

初期俳諧

板坂元

岩波書店

初
期
俳
諧

板

坂

元

目次

一	短連歌	三
二	鎖連歌	七
三	無心連歌	九
四	室町時代の俳諧	二一
五	貞門時代	二七
六	蕉風の成立	四七

一 短 連 歌

本来和歌の一部である五七五と七七の句を異なつた作者が作り、これを交互につらねて行くという連句形式は、周知のごとく『万葉集』にすでに現われ平安時代にはかなりの流行を見た短連歌にはじまった。和歌の上下の二句を別の作者が作つて一首の和歌の形にする短連歌は、後世の連歌・俳諧のもっとも單純な原初的形態である。初期俳諧すなわち蕉風成立以前の俳諧は当然この短連歌まで遡つて考察する必要があるが、おそらく本講座では連歌の項で詳論されると思うので、ここでは行論の上に必要な二三の問題をとり上げることとする。

未完の上の句を問いかけて相手に下の句を付けさせ、一首の和歌の形を作りあげる短連歌は、形こそ和歌に変わらないが根ざすところはまったく和歌とは異質のものであつた。問いかける側は自分自身の作つた上の句が下の句によつてどういう終結をみるかまったく予知できない。問いかけには主題なり用件なりが伴つて、そういう関心もはたらないではないが、もっとも力強くはたらくのは下の句に対する予想とか期待である。和歌の贈答唱和の場合にも問いかける側に同じような心の動きがあるけれども、一首の完結した和歌の場合よりも、未完で不安定な詩型の方が偶然に期するところが大きいのはたしかである。一方また、答える側は上の句にあたえられた主題や修辭の条件のもとで、一首の和歌の形態を完成しなければならない。一首の和歌で相手に答えるよりもはるかに自由が少ない。しかも、相手の予期にこたえるためには、むしろ相手の予想しない展開を下の句でさせなければならぬ。上の句をよんだだけで誰しも常識的な連想が浮ぶわけだが、そういういわば最大公約数のような連想の範圍をつき破つて、人の思い至らないところに下の句をもたらすことが、期待を満足させることになりその才能の見せ所でもある。しみじみとした情感の交流よりも、短連歌の唱和は知的な関心に支配されることが多かったのである。

異なつた作者によつて作られる一首の和歌形態が、一個の魂の深奥で生まれ集中的に統一表現される和歌と同質のものであり得ることはない。もし、あたかも一人の作者によつて作られたかと思われるほどに調和統一のとれた短連歌ができ上つたとしても、それは上下の二句が巧妙に結びつけられたにすぎず、興味は二人の作者の作にかかるといふ点に集中される。上の句によつて設けられたいろいろな条件のもとで、可能な下の句は無数に存するといつてよい。その中から恣意的に偶然にえらばれた下の句が、いかに巧みに上の句に結合したとしても、両句の間の断絶と飛躍はあくまで存している。唱和を通して二人の間に情緒的な調和した交感が生まれるかも知れないが、作品そのものは知的な技巧によつてしか生まれることがないのである。

連歌・俳諧あるいは前句まうく付などの連句文芸が、明治時代にいたるまで何世紀もの間さまざまな形で流行したのは、もちろん作者の自我の問題に帰せられることであるが、もし作品の面からのみ見て行くとすれば、別々な作者によつて予知できない展開をして行くという断絶飛躍の面白さがあつたからに外ならない。与えられた前の句に嚴肅な詩精神で応じることでもある。逆に、突拍子もない諧謔でうけ答えしてもよい。前句の強制に対して、一方では前句に対して活殺自在の力をもつという断絶飛躍は、詠歎であろうと哄笑であろうと自由に展開させることのできる形式であるから、宗教的な求道的精神の傾向まで帯びた連歌も生み得たし、卑俗滑稽な俳諧をも生み出した。作者たちの間の気分でいかにも変転でき、つねに賭博的な関心で展開を予想し、尻取りのように変転きわまりなく進行するという詩型態が、一個人の乏しい空想力とは比較にならない断絶飛躍を生むことにもつとも魅力のあつたため、連句文芸の流行も振幅の広い芸域もあつたのだが、もしそうだとするとさまざまな分化した連句文芸は断絶飛躍の度を計量することによつてそれぞれの本質をとらえることができる。もちろん、その背後には作者たちの文学精神なり文学論もあり、さらにそれぞれの時代の歴史的社会的な基盤も無視できないけれども、もつとも現象的な面から入つて行つて、作品の分析から出発するという文学研究の常道をとるなら、連句文芸のもつともその特色となつてゐる二句の間の断

絶にまず注目しなければならぬのではあるまいか。発句の変遷も無視するわけには行かないが、発句を支配するのは唱和の場の空気であり、それは二句の間の断絶飛躍にもっともよく現われるからには、それはむしろ従属的な問題である。俳諧の歴史は付合つけあひの歴史であるとはしばしばいわれることだが、それはその時代時代の俳諧の本質が二句の断絶のさせかたに率直簡明に現われているからなのであって、これは俳諧にかぎらず連句文芸一般に言いうることである。したがって、本稿ではまず二句の間の断絶のあり方に注目し、それを通して俳諧の史的発展のあとをたどることにしたい。

さて短連歌にもどって、平安時代になってかなり流行を見た短連歌を見て行くこととする。全般的な傾向として、はじめは二人の作者の共通の現実体験にもとづく話題について唱和したものが、次第に単に与えられた前句をいかに機智のある転じ方をさせるかのみに興味を集中させるようになったことが指摘される。すなわち、前句に調和的であったものが、断絶の度をはなはだしくする方向に進んで行ったわけである。

人心うしみついまはたのまじよ

女

夢に見ゆやとねぞすぎにける

良峯宗貞 《拾遺集》

憂いしと丑うし三つとをかけた問いかけの句に対して、子こ（の刻）が過ぎたと寝いすぎたと掛詞を用いて、上の句に対して機智のある答で応酬したものであるが、ここにはまだ両句の間に男が女を訪れることをしなかったという共通の体験にもとづく話題が存している（『万葉集』中の例も同様である）が、その点で下の句の飛躍の範囲はきわめて狭く、断絶の度はむしろ調和的であるといってもよいくらいである。初期の短連歌はおおむねこのように和歌の贈答唱和に似て社交的な実用性があり、それが制約としてはたらいていたとも考えられる。ところが、平安時代末の例は、純粹に両句の間の断絶のあり方が目的となつて来たことを示している。

すきものどもあつまりて、よみがたかるべきすゑをつけさせむとて、かくいふ

わたつみのなかにぞたてるさをしかは

いでこれがすゑつけよといへば

秋のやまべぞそこに見ゆらむ

『檜垣姫集』
ひがきのむすめしゅう

海の中に鹿が立っているという前句は、詞書にあるようにただ難しくて相手が難渋する問題をつくるという意識のみがはたらいていて、作者の現実体験の裏づけなどはまったく存していない。答える側も、なるべく奇想天外な応酬をすることが目的となって、両者の間に和歌的な統一調和をとろうという態度はまったく見られない。したがって相手の意表に出ること、なるべく断絶の度を強くすることが必要となって来る。唱和贈答に伴なった相互の情感の交流などという情緒的なものはまったく影をひそめ、純粹に知的な関心のみが支配している。現実体験から離れ、仮構のそれも空想的な事象について作句する傾向は断絶の度を強くするという努力に並行して起ることはいうまでもない。何人かの人の集まった席上で、互にその機智諧謔を競い合うという連句文芸的な場がすでに形成されつつあったことも右の例の中に読みとることができよう。

いづる空なき春の夜の月

故郷にまつらん人を思ひつつ

『赤染衛門集』

和歌の上の句と下の句の順序は、思想の流れの自然な表出過程としてすでに固定化していたが、もしかたなく仮空な事象について知的な関心のみから短連歌を作るとすれば、上下の順序など不必要となる。問いかける側がただ知的障害を設けるという立場に立つなら、むしろ上下の表出過程に馴れている人に対して、上下を倒置した方が障害の度は強くなる。また、上の句と下の句がむしろ断絶することを眼目とするようになれば、いきおいそれに比例してそれぞれの句は独立してしまい、句の順序の倒置を可能にしてしまうという点にも原因はあろう。

短連歌はこのように、純粹な知的遊戯の要素を強めて来たのであるが、和歌に神聖な詩的価値が置かれている平安

時代であるから、これを芸術的に高めるといふ動きはまったくなく、逆に和歌に逆行して遊戯的色彩を濃くする方向に向つたのは当然のなり行きかも知れない。しかし、あくまで和歌から派生した文学として、和歌的な素材・修辭の限度からあまり逸脱することなく、断絶の度も後世の不羈奔放な俳諧などに比べれば、和歌的な優美さを失なうこともなかったことはたしかである。反和歌的な傾向が強くなつても非和歌的にはなり得なかつたわけである。

二 鎖 連 歌

仮空の事象について、しかも純粹に知的興味からのみ前句から飛躍断絶のある句を作るといふ傾向、その上五七五・七七の順序も倒置することが行なわれるようになり、多人数の席上で競技的に遊興する具となれば、興味はもっぱら句と句の間の断絶にのみ集中する。平安時代末の短連歌はこのようなものとなつていたが、院政時代には短歌形態をも破壊して鎖連歌が生まれるに至つた。五七五・七七の形式にさらに五七五をつづけ、つぎに七七の句をと、連鎖的につづけて行く形式である。ひとつの難題を早い者勝に競つて句を作るといふ時間的な要素は機智が尊ばれる席上には必須のものであるが、その場に居合わせる人すべてに漏れなく句を強制することになれば、尻取り式に時間的規制を設けることも当然行なわれるようになる。ある一定のテンポでつぎつぎと誰も予測できない展開をして行くという鎖連歌は、平安時代末の短連歌の状態からごく自然に生まれ得るものであつた。この方法の方が、輕妙であるし多人数の席上ではいっそう親和的な空氣をつくる言語遊戯であつたことは想像に難くない。

鎖連歌の資料はきわめて乏しい。記録にとどめて後に伝えるまでもない、文学的にも価値の低いものと当時の人に意識されたものと解すべきであらうか。例えば長寛・永万の頃(十二世紀半)いろはの四十七文字を順次に毎句のはじめに入れてよむといういろは連歌が流行しているが、これなど真面目な詩作精神とはまったく縁遠いものである。詩

的には何の意味もなく、漢詩の韻のような音楽的效果もまったく期待できない単なるバズルのな障害物が持ち込まれたにすぎない。十二世紀はじめからほぼ一世紀の間流行した鎖連歌が、短連歌よりもいっそう遊戯的で、非文学的な傾向を強めて行ったことはいろは連歌の例を見ても容易に推察できよう。

数少ない例から作風の全般をうかがうことはできないが、もっとも注意すべきことは、隣同士の句は関連しなればならないが、一つおいて隣の句（打ち越しの句）との間には関連があつてはならないという連句文芸のもっとも重要な原則がすでに形成されたことである。丙の句は前句すなわち乙の句とはもちろん関連がなければならぬ。短連歌以来断絶の度は強まって来ていても、それは断絶することによって前句と結びつくものである。だが、丙の句は甲の句とは無関係でなければならぬ。このようにつぎからつぎへと展開して行く形式、一つの主題を追って展開するのではなく、主題は二句だけの間にのみあつてそれ以上はつづいてならないという原則をもった奇妙な長詩型はこの時代にすでに成立したわけである。完成期の連歌にせよ後世の蕉風俳諧にせよ、きわめて嚴肅な詩精神に支えられていたにもかかわらず、この原則だけは破られることなく明治時代まで踏襲されたのは興深い。

短連歌が作者間の共通の現実体験を排斥し、架空の事象について句を作るといふ傾向を示したのは、空想を自由にめぐらすためになるべく拘束するものを除く方向に向つていたことを物語るものだが、一貫した主題を追うことを鎖連歌がしなかったのは、主題によって変化の度がいちじるしく弱くなるからに外ならない。また前句と打ち越しの句との間に何らかの関連があつてひとつの話題を形作るからには、第三の句はその話題からなるべく飛躍断絶しなればならない。短連歌の自然な延長の上に生じた連句形式は、当然このような性格をもたざるを得なかったのである。甲の句の世界は、乙の句ではあらぬかたにとりなされてしまふ、さらにその乙の句は丙の句ではまったく別な場面に展開する。こういうふうに予期しない話題がつぎつぎに尻取り式に現われて来るといふ面白味は、ついに連句文芸に宿命的につきまとうこととなったのである。

ほぼ一世紀の間の鎖連歌の發展過程をたどることはもちろん不可能であるが、短連歌よりも遊戯的な色彩を濃くして、文学的な価値もより低いものとされて行つたことはたしかであろう。それと並行して素材修辭はおそらく、かつての短連歌よりも広範圍にわたつて採用され、可能なかぎりの表現が試みられたのではあるまいか。次項にとりあげるように鎌倉時代には、すでに有心連歌・無心連歌の区別がなされるほどになったが、これから推して、鎖連歌は和歌的な要素も反和歌的な要素も貪慾に吸収し、雅俗混淆した様相を呈していたものと思われる。あたかも能樂が芸術的な昇華をとげる以前に、多分に雑芸的要素を持っていたように。しかも時代は新しい文化支持層の擡頭期である。新旧雅俗が渾沌としてこの詩形態の中に摸索をつづけていたのがこの時代の実相であつたろう。

なお、鎖連歌の流行にともなつて、平安時代以来の短連歌が衰えたわけではあるまい。前句がますます難題化し、純粹に機智諧謔を主とする勝負連歌は、いっそう前句付的になつて發達して行つたと想像される。後述するように『犬筑波集』^{いぬつばしゅう}は突如として出現したものではなく、短連歌の發達の軌道上に生まれたと考えられるからである。前句の難題化は連句形式を排斥するものであるから、連句形式の發達と前句付の發達とはむしろ両者の離反を來たすといふか考えられない。

三 無心連歌

十三世紀初頭、後鳥羽院のころ和歌所の専門歌人達（有心衆）と殿上人等門外漢（無心衆）が對抗して禁裏で連歌を行つたという記録が諸書に見えている。鎖連歌の時代には渾沌としてまだ区別されなかつた連歌は、この時期を境として芸術的昇華とそれともなつて非芸術的要素の排斥をはじめる。俳諧の方からいえば、俳諧の本領がはじめて確立し、和歌的な連歌（本連歌）とはっきり區別されてしまふまでの過程が、この無心連歌の時代にあたる。有心・無心

と対抗してその優劣を競ったという均衡は、やがて『菟玖波集』の頃（十四世紀半）には俳諧は本連歌の一体として記録され従属的な地位をしめるにすぎなくなり、『新撰菟玖波集』（十五世紀末）には俳諧の部立はなくなり、完全に本連歌の撰集から黙殺されてしまう。

飛躍断絶のあり方次第で、優美典雅な調子にも卑俗滑稽な調子にもこの詩形態がなり得ることは前述したが、その場合の規準は短連歌以来つねに和歌であったことはいうまでもない。したがって、もし連歌に芸術的彫琢を加えて文学的に価値を高めようとするれば、和歌的規正をきびしく適用する外はない。有心無心の連歌の対立は、すでに和歌的規正の意識が起って来たことを示している。専門歌人たちが参加して連歌の權威を高めるために諸般にわたって詩的戒律を強化して行けば、機智諧謔という嚴肅な文学精神とは相容れることのない要素を潔癖に排斥してしまうことはやむを得ない現象であった。しかも、文化的上層階級がそういう傾向をたどれば、その影響力は次第に下層に浸透して行く。本連歌が一世を風靡したのは当然のことであつたろう。

だが、和歌的素養のあるかぎられた数の人々に比べて、大多数の門外漢たちにとって、本連歌のきびしい詩的戒律がそれほど純粹に保たれたとは考えられない。『徒然草』で兼好の嘲笑を受けた連歌師のごときは、本連歌にもっとも必要な文学精神を失念した技術家であつたようだし、諸方で群集競って連歌を催したという当時の諸記録に見える記事など遊芸に近く、むしろ無心連歌の系列に属するものであつたろう。和歌的な素養から無縁な大衆にとっては、短連歌・鎖連歌あるいは無心連歌と多かれ少なかれ和歌を中心としてその周辺文学的存在であつた連歌をまったく自由な笑の文学に転化させることも可能であつたにちがいない。蕪雜で乱脈な連歌がいかに多く存したにしても、それは文学というに価しないものであるが、本連歌を一方の極とすればそういう連歌も一方の極としてあつたことを考慮に入れておく必要はある。また謹嚴そのものの連歌の場でも、連歌が果てた後にはその場の言い捨てで俳諧が行なわれた。非文学として記録されることもなかった俳諧ではあつたが、その場の人々の意識下に本連歌のみでは吐露しつ

くせない人間感情のおのずからなる表現をしないではおられない気持がはたらいいたとはいえないだろうか。

対立関係から従属関係に、そして遂に完全な分離という過程をたどった有心・無心の連歌は、後者が尻すばまりに衰えて行ったことを意味するのではなく、むしろ本来相容れない要素が互に離反して行ったと解すべきである。五七五・七七という詩型に宿命的につきまとう花鳥諷詠という抒情は、俳諧的要素を非文学として排斥する。笑を道徳的にも文学的にも蔑視し、真の笑の文学を育てることのできなかったわが国の伝統では、このような価値意識によって高下の差をつけるのはやむを得ないことであつたろう。また、そういう状況下であつて見れば、俳諧に式目作法を設けることもなく、俳諧は前句付的なまま流行したものと想像される。

無心連歌の作品は一二のものを除いてほとんど残存していないが、本連歌の中にも許容せられた時代をへて、本連歌からまったく無視されるにいたつた過程から見ても、本連歌の芸術化に逆行して、純粹に機智滑稽をのみ主とするようになったものであらう。そして次項にとり上げる『犬筑波集』にそのまま受けつがれたものと考えられる。

四 室町時代の俳諧

——『犬筑波集』と『守武千句』——

俳諧が本連歌からはっきりと識別されるようになって、それがために俳諧が衰えたのではないことは前述したが、室町時代に入ると俳諧のしめる地位はますます向上して来た。しばしば俳諧の祖とよばれている『犬筑波集』もりたけせん『守武千句』の両書が成つたのもこの時代である。後述するようにこの二書は直接に貞門俳諧に影響を与えたことはたしかであるが、室町時代の俳諧の中心的存在であつたわけでもなく、師承相伝えて貞門俳諧に至るといったこともなかった。祖という名は嚴密に言えば適しないのだが、この両書を通して室町時代俳諧の全般的傾向をとらえることができる点

で、便宜上兩者を項目に立てて考察して行くこととしたい。

犬筑波集 普通『犬筑波集』と呼ばれているこの本は、『俳諧連歌』『俳諧連歌抄』等の名をもって伝写され、古活字版として出版されて以来『新撰犬筑波集』という名で流布した。いつごろ誰によって犬つくばという名が与えられたか明らかではないが、松永貞徳(元龜二年—承応二年—五七—一六五三)のいうごとく宗祇(必承二年—文龜二年—四二—一五〇二)撰の『新撰菟玖波集』に対して卑下した呼び方である。写本で伝えられた間の異本が多く、撰者と伝えられている宗鑑自筆の本と自筆本を写したという本の間にまではなほだしい異同があり、その他の写本には宗鑑没後に作られた句も混入している。宗鑑を撰者に擬することは江戸時代になってからはまったことで確証はない。貞門時代以後偶像化された宗鑑撰『犬筑波集』なるものは、むしろ聞書として伝写されていた俳諧集のあれこれが、自然と規模を大きくして来て結局古活字版の出現にいたって固定したもので、宗鑑個人の手になる撰集とは考えられない性格のものである。宗鑑自筆のものが伝存している点で、『犬筑波集』の形成過程に宗鑑が寄与することが多かったのはたしかであろうが、長年月の間伝写・加筆が多くの人によってなされた過程の中で宗鑑個人の果たした役割がどの程度であったか、今日ではまったく知りたがいない状態にある。したがってここで『犬筑波集』と呼ぶものは、ある特定の本文をささず、室町時代に数多く現われた俳諧聞書の総称をさすことになる。集中で作者の判明しているものはごくわずかであるが、宗祇・宗長・兼載・宗碩など連歌師のしかも時間的にかなり幅広い範囲の作品が収められていることがわかり、それら作者の判明している作品と作者不明のものとの間に差異が認められにくいので、かたがた室町時代全般に行なわれた俳諧の傾向を『犬筑波集』が代表しているといってもさしつかえはあるまい。

いま若干の作品をあげて、その特質、史的意義などについて述べておきたい。

にがにがしいつまで嵐ふきのたう

卯月きてねぶとになくや郭公

寒くとも火になあたりそ雪仏

春が立つてもいつまでも寒いのを、にがし・落の藁という言葉を使っておかしみを出したのが最初の句である。にがし・落の藁は日常卑近の体験を連想させる言葉で、春まだ寒しという詩的な話題とはかけはなれたものである。神聖なもの、高貴なもの、美しいもの、静かなもの等々、あらゆる事象は和歌の世界で統一調和のとれた価値体系の中におかれて、それぞれの詩的比重をもっている。日常卑近の散文的な事象などはまったく別世界のもので、和歌の世界にはもちろん登録されていない。そういう本来まったく次元を異にし、ちがった価値体系に属するものを組み合せることによって不調和・不整合の感じを起させ、笑を生み出すのがこの句の特色である。卯月が来てほととぎすがなくという和歌世界の中のもの、疼く・根太という肉体に関する言葉との取り合せはすでに説明を要しまい。雪仏の句は、寒くとも火にあたってはいけないという表現でまず不合理感を読む人に与え、それは雪仏(雪だるま)だからと転じる技巧で雪仏の属性とその詩趣に対するに寒ければ火にあたるという常識との喰いちがいを取り合せることによって起る笑をねらったものである。

花よりも実こそほしけれ桜鯛

という兼載の『俳諧百韻』の発句も、

あをやぎのまゆかくきしのひたいかな

という『守武千句』第二の発句にせよ、同巧異曲のものであることはいうまでもない。本来同時に取りあげられることのない雅俗二つの意味内容を一句の中に取り合わせるることによるおかしみは、この後蕉風の成立にいたるまで踏襲されたが、『犬筑波集』の取り合わせの例は、ほとんどが和歌の情趣世界中の素材を俗な修辞で表現するという方法によっている。季題とそれに伴う詩趣に対して、生活の体臭を感じさせる卑俗な用語で笑を起させるだけで、作者の現実体験にもとづいた句作態度ではない点、技巧的で実感に乏しいといわねばならない。

だが、『犬筑波集』のおもしろみは、発句よりも付句にある。発句で試みられているのは雅俗両者の取り合せによる断絶の面白味であるが、同一作者によりしかも一つの主題について短詩型の中に断絶を作るよりも、異なった作者によりそれぞれ独立した句が作られる場合の方が、断絶の度ははるかに大きくなり得るからであらうか。

我が身ひとつはもとの身でなし

月やあらぬ春やむかば(向齒)のぬけはてて

人を突きたる罪は逃れじ

あはれにもこゆる蚊遣の死出の山

雲の衣を誰かはぐらむ

いつよりも今宵の月は赤はだか

『伊勢物語』の歌の「わが身ひとつはもとの身にして」をもじった前句に、同じ歌の上の句を用いて向齒が抜けたとした古典的素材と俗事との取り合せ、人を突いた罪という真剣な出来事を、蚊遣火を死出の山として人を突いた蚊がその罪のがれず死んで行くと付けたおかしみ、雲が晴れて行くのを追剥のような俗語で表現したのに対して、赤はだかという俗語で月を形容したのも、まったく関連のない事象や修辭を組み合せて、さらに前句からなるべく飛躍断絶した付句を作るといふ技巧である。こういう付句が、単独に行なわれたのかあるいは百韻・五十韻の中から抜萃したものかわからないものが多いが、連句形式の一部から抜き出したものであったとしても、句の付け方はまったく前句付と同じである。作者の興味の中心はもっぱら前句との断絶のさせ方にのみおかれていて、それがいくつつづいても単なる前句付の集合としかなり得ない、そういう性格の付句である。また、純粹に前句付であったものも非常に多く認められる。

上にかた／＼下にかた／＼

三日月の水にうつろふ影みえて

のような前句は、「ふくもふかれずするもすられず」「きりたくもあり切りたくもなし」「割れもわれたりつぎもつぎたり」「貴くもあり貴くもなし」「淋しくもあり淋しくもなし」等きわめて多い。また、

鎌倉山に油をぞぬる

頼朝の待たるゝ月やきしむらん

といった謎めいた前句も「碁盤の上に春は来にけり」「口なしにきばのあるこそ不思議なれ」「涙ぞ川の上に流るる」「囲炉裏のあたり舟ぞはしれる」など頻出している。しばしばいわれる『犬筑波集』中の卑猥句のごときも「しりけを伝ふ雫とく／＼」「おほそれながら入れてこそ見れ」「ふぐりのあたり善くぞ洗はん」「毛のあるなきは探りてぞ知る」等、前句に類型化して現われたものが多い。もしこれらの先蹤を求めるならば、短連歌にすでに現われていた難題や謎めいた前句にすでに同様な傾向があったことが指摘される。おそらく、連句形式が発達した後、機智滑稽を主とする短連歌の系統は、引きつづいて行なわれていて、この時代にはじめて記録されるようになったものであろう。その点、『犬筑波集』は前句付集的な性格を多分に持っているといえよう。

『犬筑波集』が題材や用語にかつて見られなかったほど広範囲にわたって新奇なものを採択している点も、その特色のひとつとして挙げられる。『新撰菟玖波集』に俳諧が除外されたのは、本連歌が詩的戒律を厳しくして俳諧的なものを許容しなくなったためであったが、俳諧はある意味ではこの時期にその本領と職分を確立した。自由に題材・用語を採択する機能を強めたのはほぼこの時期からである。和歌連歌から離れて自由に世俗万般の事象中にその題材・用語を見出す傾向は、『犬筑波集』中いたるところに見出される。山伏・勧進聖・足輕・中間・猿引・燈心売・博奕打等々、優美な詩歌の世界にはあまり登場しなかった社会の下層に属する人々が好んで素材にとりあげられる。飯・鳥

汁・鮓・油揚げ・餅・饅頭・饅頭などの日常卑近な食物名も盛んに用いられる。社交場裡には禁物とされている男女の性生活に関する辞句もしばしば大胆率直に描き出される。それと並行して俗語も俗諺も自由に登場している。もっとも、和歌連歌のパロディ的な性格の句が非常に多い点も忘れてはならないが、それにも増して明るく現世を肯定し、和歌連歌の権威から自由な健康な面の方が『犬筑波集』の言葉のはしばしに現われているのである。

つぎに『犬筑波集』の俳諧性について見て行かねばならない。『犬筑波集』が伝統的な詩歌の世界に対して新しい笑の世界を打ち出したことは上述した通りだが、その笑を通して当時の人の意識した俳諧性とその史的性格を明らかにしておきたい。笑は調和を持続したひとつの価値体系の中では生まれない。それは、そういう価値体系の中にまったく異なった価値がもたらされた時にはじめて生まれる。大小をたずさえたチョン騷姿の人物が、現代都会の難踏の中に姿を現わしたら笑が起るが、それが江戸時代であつたらあるいは芝居や映画の場面であれば誰も笑わないであろう。『犬筑波集』の笑は、伝統的に固定した和歌連歌の美意識の価値体系の中に雑多の卑俗な事象すなわち全然異なった価値を持ち込むことによって生まれるものであつた。前に飛躍断絶という言葉を用いたが、断絶が調和のとれた価値体系の中で起る間は笑は起らない。短連歌にせよ鎖連歌にせよ前句に与えられた素材的・修辭的な条件下でなるべく人の思い及ばない句を作るといふ性格のものであつたから、ある場合には前句に設けられた価値体系を飛び出すこともあり得た。その場合もちろん笑が生まれたわけである。だが、それらの多くは和歌的な価値体系をはなはだしく破ることはなく、むしろ修辭・素材ともに和歌的であつた。それに比べ『犬筑波集』はことさらに非和歌連歌的な素材・修辭を用い、それに比例して句と句の間の断絶の度もかつて見られぬほど大きくなり笑の度も強烈であつたことは引用した例でも明らかであろう。俳諧という言葉は正統的・本格的なものに対して、副次的・破格的であることを意味する。もし和歌の中に漢語を用いれば、それが歴とした李杜詩中の語であろうと俳諧歌である。宗祇の『誹諧百韻』は句毎に漢語を用いているが、宗祇の場合それで俳諧の連歌である。調和統一された世界から一歩外に踏み出せば俳