潁原退藏著作集

第八卷

潁原退藏著作集

第八卷

頴原退蔵著作集　第八巻

定価　二八〇〇円

昭和五十五年四月一日印刷
昭和五十五年四月十日発行

著　者　頴原退蔵
発行者　高梨茂
印刷者　山田博
発行所　中央公論社
東京都中央区京橋二―八―七
電話（五六一）五九二一―九
振替東京二―三四
©一九八〇　検印廃止

目次

連句概説　七
一　連句の名義　二　連句の文芸的意義　三　連句の作法
蕉風の連句論　三八
連句の基本的構造　五八
新連句提唱　六三
「あら何ともなや」の巻（江戸三吟）　六七
「狂句こがらしの」の巻（冬の日）　八四
「初雪の」の巻（冬の日）　一二〇
「つゝみかねて」の巻（冬の日）　一二九
「鳶の羽も」の巻（猿蓑）　一四七

「灰汁桶の」の巻（猿蓑）　一五九
「鶯や」の巻（百囀）　一七七
「梅が香に」の巻（炭俵）　一八三
「空豆の」の巻（炭俵）　一九三
「振売の」の巻（炭俵）　一九九

芭蕉の名句　二一四
芭蕉句解　二六二
芭蕉発句評釈　二八〇
奥の細道俳句評釈　三四四
芭蕉俳句年代考　四二三
芭蕉の俳句鑑賞　四七四
芭蕉の俳句鑑賞　宗祇のやどり　『甲子吟行』中の三句

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

芭蕉の新春吟　伊勢の初便　芭蕉の花樗の句　月を賞する心
まづ頼む
後　記　五〇五

俳諧評釈　三

連句概説

一　連句の名義

連句とは五、七、五の形だけで独立した発句に対し、更にそれから出発して、七七の句と五七五の句とを交互に交へ、五十句・百句と長く続けて一巻となるものをいふ。元来俳諧は言ふまでもなく連歌を母胎として生れたものであり、「俳諧」といふ名称も、実は「俳諧の連歌」（俳諧とは滑稽の意で、本連歌に対して滑稽な余興的の連歌をいふ）の略称であった。随ってこの長くつゞける連句こそ、俳諧の本体とすべきもので、元来発句即ち今日の俳句は、俳諧の中のある特殊な句の称に過ぎなかったのである。だから古く俳諧といへば、即ち連句を意味したので、特にこれを発句と区別して「連句」と呼ぶ必要もないくらゐであった。別に「附合」といふ名称も存したが、これは専ら前句と附句との関係について言ふので、連句の作品全体をさしていふ場合には、やはりたゞ「俳諧」とのみ称したのである。

然るに明治以後、誤った文芸観から連句の文芸的価値が無視されるに至り、俳諧といへば専ら発句の制作に限られ、かつ発句の名もいつか「俳句」（この名称も古く存しないのではないが、それは専ら滑稽の句といふ程の意で、今日用ひるのとは大に意義を異にする）と改められ、今日では却って「俳諧」の称が発句即ち俳句と同義語のやうにさへ考へられるやうになった。随って俳諧の本体を称するには、特に「連句」の名称を用ひるのが普通となったのである。よってこゝにも今日一般の用例に従って、「連句」の名称を用ひる事にした。しかし俳諧本来の名義から考ふれば、特にさうした名称を用ひる必要がない事は、こゝに明かにされたであらう。

二　連句の文芸的意義

連句は一時考へられた如く、果して文芸的に無意義のものであるか。その問題については、もはやことゞ〳〵しく論駁するまでもなく、識者はすでにそのすぐれた文芸的特質を認め、近時これに対する研究熱も盛んとなり、

又一部にはその新しい創作を試みる者も見られるやうになつた。しかし連句には種々な伝統的形式が存し、その解釈に当つても予備的の知識を要する事が多いので、なほ一般の人々には汎く理解されて居ない。例へば我が国人にして芭蕉の名を知らぬ者は殆ど無いと言つてよく、又芭蕉の名を知る程の人であれば、「古池や」の一句くらゐは必ず誦し得るにちがひない。そして多少文字有る人ならば、芭蕉や千代女の名高い二、三句について、若干の知識は大概もつて居るであらう。然るに連句に至つては、「俳諧七部集」（芭蕉関係の俳書中代表的なもの七部を選んだもの。芭蕉歿後美濃派〈支考一派〉の間で選定されたものであらうといふ。『冬の日』『春の日』『曠野』『ひさご』『猿蓑』『炭俵』『続猿蓑』）中の最も名高い一巻をすら、よく理解し得るものは極めて稀である。畢竟芭蕉もその発句のみによつて知られて居るので、俳諧の本体とすべき連句については、殆ど国民の関心に与つて居ないと言つても宜い。これではいかに芭蕉の研究が進んでも、結局その一面だけを見て終る事になるであらう。

もとより発句は俳諧一巻の特質を、こゝに圧搾したものと言ふ事も出来よう。即ちそれは一巻中最も重要な句として、作者の苦心が払はれ、又それだけで独立の詩形として、創作もされ鑑賞もされた。随つて俳文芸のすべての特質は、発句に於て最もよく見られるにちがひない。しかし或は前句への附け方に於て、或は一巻の変化に於て、連句には又連句特有の妙味が有る事は言ふまでもない。然らばその連句に特有と言ふべき文芸的特質は何であるか。一般文芸に対する連句の特異性は何処に求むべきであらうか。

俳諧の文芸的特質は、これを一言にして言へば、象徴的表現にあると言つて宜からう。芭蕉の所謂にほひの文芸である。元来芸術に於る象徴主義は、もとより西洋にもその発達を見たけれども、これを最も深い境地にまで進めたのは東洋の芸術であつた。而して我が国の連歌・俳諧の如きは、即ちこの象徴的美を文芸的表現に於て、最高度にまで発揚せしめたものではあるまいか。言ふまでもなく連句は全体として話の筋をもつたものではない。一巻を構成する各一句は、その一句だけには完成された意味を有するが、一句一句の連続は話（ストーリイ）の展開ではない。たゞ前句と附句との関係に於ては、その間に意味の連絡が存する事は当然で、そこには或は物語や小説の片鱗を

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

見る場合もあるであらう。しかもそれすら芭蕉の匂附(にほひつけ)にあつては、必しも意味の連絡を主としないのである。匂附についてはなほ後に詳説するであらうが、連句の窮極の理想とする所は、畢竟にほひの調和に外ならぬのであつた。それはもとより発句に於ても理想とされたのであるが、第一句から第二句、第二句から第三句と変転して止まない連句にあつて、にほひの象徴美とその微妙な調和とは、極度に発揮されるであらう。ともあれ連句は決して物語や小説と同じ種類の文芸ではなかつた。しかし連句は最初からさうした象徴美・調和美の文芸として発達したのではない。もとよりその母胎が連歌であつたのだから、二句の連絡調和、一巻の変化統一の如きは、その本質的な条件であつたにちがひないが、それが匂附にまで発達するには、やはり長い間の年月を経ねばならなかつた。今連句の特質を説き、匂附のいかなるものであるかを明かにする為に、俳諧の史的展開に伴ひつゝこれを略述しよう。

連歌も俳諧もその発生の当初に於ては、全く二句だけの附合を主とし、一時の余興とするにすぎなかつた。だから俳諧撰集の最初とされる『犬筑波集(いぬつくばしふ)』（本著作集第二巻参照）の如きも、その中に収められた連句は、すべて二句だけの附合に限られ、五十韻・百韻（「連句の形式的種類」二二頁参照）等の全巻は全く伝へられてないのである。今同書の巻頭にある一例をあげると、

霞の衣裾は濡れけり
佐保姫の春立ちながら尿(しと)をして

といふので、前句の意味を滑稽に解釈し、春の女神たる佐保姫が立小便をした為、霞の衣の裾が濡れたといふ意につゞけたのである。又、

切りたくもあり切りたくもなし
盗人(ぬすびと)を捕へて見れば我が子なり

の如きは、前句だけでは何の興味もないのであるが、かく附句をつゞけて始めて意味が完成され、をかしみが生ずるのである。要するに発生当初の俳諧は、かうして二句の連続から生ずる滑稽を喜んだのであつた。而してその滑稽は、右にあげた例によつて知られる通り、専ら二句の連続に於る理智的な意味の解釈に求められた。

江戸時代に入つて民衆文芸勃興の機運に乗じ、俳諧の

形式的基礎を確立して、これに文芸的独立性を与へたのは松永貞徳であつた。しかしその独立性といふのも、決して俳諧を連歌と対等的な地位に認めしめようといふのではなく、むしろ和歌や連歌に入るべき初歩の階梯と解したのである。これは新興の民衆文芸に対する考として、あまりに消極的態度ではないかと思はれるが、江戸初期の時代的精神の実情に即して見れば、実は当然な指導原理といはねばならなかつた。随つて貞徳は連歌と俳諧との区別を、その本質的な点に認めず、たゞ両者の異る点は俳言(はいごん)の有無に存するとした。俳言とは和歌や連歌の用語とされない俗語・漢語等をいふのである。即ち貞徳に従へば、俳諧とは一句毎に俳言を賦した(賦するとはよみ込むといふ意で、連歌俳諧の術語。「俳言を賦する」とは即ち俳言をよみ込むこと。この解釈は貞徳の『御傘』の序文や、季吟の『増山井』などの中に見える)連歌であるといふ。而して俳諧が滑稽の文芸たる発生時代からの意義は、もとよりそのまゝ継承されたのであるから、要するに貞徳時代の俳諧は、専らこの俳諧に特有な俳言の駆使によつて滑稽を求めるものであつた。だから発句篇に掲げた諸作によつて知られる通り、当時の発句は言葉の形式的技巧を主とし、好んで縁語や掛詞の類が用ひられた。それは連句に於ても亦同様であつたので、前句と附句とを続けるには、専ら物附といふ方法が用ひられた。それは前句の中のある言葉から縁をたよつて附けるので、例へば『犬子集』(あのこしふ)の中から一、二の例をあげると、

鼠穴有りやをぐらの花の陰
壁の色紙ののりけかすめり　貞徳

首(かしら)にさせる日影のどけき
梅花(ばいくわ)こそ二月(じげつ)の雪と見えわたれ　貞徳

果報ある身や乗る玉の輿(こし)
美女はたゞ氏(うぢ)の無きをもてはやし　重頼

等の如き類である。第一は前句の「をぐら」の縁で「色紙」(定家卿の小倉の色紙の連想)を持つて来、第二は『和漢朗詠集』の文句(同書、子日の条「俗二松根一摩レ腰、千年之翠満レ手、折二梅花一挿レ頭、二月之雪落レ衣」)が橋渡しになつて居る。第三は言ふまでもなく前句の「玉の輿」に「氏の無き」を附けたのである。勿論かうして結局は二句の間に、理智的な意味の連絡を求めるのであり、又かうした方法はすでに『犬筑波集』時代から行はれた事であるが、とにかく貞徳時代の連句の特色は、この物附にあつ

たと言つて宜い。しかしこの時代に至つてはもはや二句の附合のみでなく、五十韻・百韻の如き長篇が盛んに行はれ、それらの作品も数多く残されて居る。貞徳が宗鑑・守武についで、俳諧中興の祖と仰がれるのも、要するにこの五十韻・百韻の俳諧に於る諸種の形式作法を確立した功績によると言つて宜いのである。随つて一巻全体を通じての変化や統一も、連句の制作上注意された事は言ふまでもない。かの連歌の式目に倣つて定められた指合去嫌（「連句の作法」二六頁参照）等の如きも、つまりは一巻の単調を防ぐ為のものであつた。

貞門時代の俳諧があまりに形式偏重であり、又その滑稽も千篇一律なのに飽かれて、やがて宗因の率ゐる談林の新風が全俳壇を風靡するに至つた。宗因一派の人々が開拓した俳諧は、新興の民衆文芸として、貞門の俳諧よりは確に多くの芸術的重要性を持つて居た。まづそこには一切の伝統的な拘束が殆ど無視された。もとよりその特殊な文芸形態に附随すべき諸種の約束は、それが俳諧たるかぎり守られねばならぬものであつたが、これを貞門時代の指合去嫌等に比すれば、その自由さは同日の論でなかつた。五七五や七七の定型すらもあまり顧みられないくらゐであつた。又すでに述べた如く、宗因は俳諧を寓言であると解した為に、従来専ら言葉の形式的技巧によつた滑稽が、進んで全体的な一種の見立とも言ふべき譬喩的表現に求められるに至つた。これは談林俳諧の最も特色とすべき点であつたが、更にその文芸的理念として注意すべきは、もはや俳諧を以て和歌・連歌に入る階梯とせず、それらの貴族的伝統的文芸と対立して、彼等民衆に与へられた自由な新文芸だといふ自覚に到達した事である。

談林の新風はかくして俳諧史上重要な展開を遂げたのみならず、又真に我が近世文芸の先駆をなしたものである。新しい民衆小説たる浮世草子の作者が、西鶴を始め多く談林の俳諧師から出て居るのは、誠に偶然ではなかつた。しかし俳諧そのものに於て、談林俳人の自覚は、なほ芸術的の深い反省を伴つて居なかつた。宗因自身がすでに、

古風当風中昔、上手は上手下手は下手、いづれを是と辨へず、好いた事して遊ぶにはしかじ。夢幻の戯言

なり。

〔註〕これは延宝八年刊、木原宗円撰『阿蘭陀丸二番船』に収めた宗因独吟の詞書中にある文句。古風は貞徳時代、当風は今の談林時代、中昔はその中間頃の時代をさす。

と言つて居るくらゐだから、俳諧を以て遊戯的文芸と見なす態度に於ては、貞門時代と相距る事遠くなかつた。随つて見立の句といへども、遂には甚しい駄洒落に陥り、又貞門時代と同じく言葉の形式的技巧を用ひる事も多かつた。たゞそれが幾分清新味を加へたといふにすぎなかつたのである。連句に於てもまた相変らず物附は用ひられた。例へば『物種集』（延宝六年刊。西鶴撰。談林派の俳諧から、秀逸な二句の附合だけを抜いて集めたもの）の中から例をあげても、

八島の浦は算餅饅頭
二口屋能登の守とぞ名のりける　西鶴

の如き、八島に能登の守（平家の勇士教経）、算餅饅頭に二口屋（京都の名高い饅頭屋で能登守と称した。それを教経にきかせたのである）を附けたやうな類は、なほ頗る多いのである。しかし談林時代の連句に特に注意すべきは、物附の如く単に前句中の一語二語を中心とせず、前句全体の意味を受けて、これに応ずべき意味の句を附ける事が多くなつた事である。即ち心附の方法である。同じく『物種集』から例をとると、

比丘尼馬かた鶯の声
ま一人待たるゝものは渡し舟　西鶴

黒髪に伽羅の烟をほのめかし
首になつても知るゝ大将　梅翁

味噌作り酒作り又菊作り
かやうの前句にのいたが本よ　西鶴

の類は、特に解するまでもなく明かであるやうに、前句全体としての意味を受けて附けたのである。勿論自然言葉との縁が存する場合もあらうが、それは附方の眼目ではない。例へば、黒髪、伽羅の烟、ほのめかし等の一語一語には、次の附句を案ずべき要素はなく、それらの言葉が集つた一句の意に、次の句が附けられて居るのである。最後の附句の如きは、「味噌作り云々」といふ前句全体をうけて、「かういふ附け難い句は、敬遠して附けないでおくのが本当だ」と揶揄したので、しかもそれを以て附句としてゐる。西鶴の自由な機才が窺はれて面白い附方である。

談林の連句に於る心附は、しかし決して談林特有の附方ではなかつた。それは俳諧の発生時代からすでに用ひられたもので、元来連句が前句と附句と、二句の関係の連続から成立するかぎり、心附はその附方の本体をなすべきものであつた。だからそれは俳諧の発生以来終始用ひられて来た所であるが、たゞ貞門時代特に縁語・掛詞の技巧が重んぜられた結果、所謂物附の方法が特に発達したのであつた。かくて中には全体的な意味の連絡は、殆ど解し難いやうなものさへ少くなかつた。然るに談林時代に至つて、この本格的な心附の方法が多く用ひられ、しかも極めて自由な発達を遂げた事は、俳諧史上やはり重要な展開と言はねばならぬ。又談林時代にも百韻・千句等の長篇は益々盛んに行はれたので、指合去嫌等に関する法式も甚だ自由になつたとはいへ、一巻の変化統一を重んずる事は、連句の性質上当然の事であつた。

俳諧が文芸として大成されたのは、言ふまでもなく蕉風時代になつてからの事である。俳諧の自由な民衆性は、談林時代に於てより内面的に理解されるやうになつたけれども、真に文芸的の理念が確立されて居なかつた為、その末流は甚しい放恣乱脈に陥るに及んだ。心ある人々は期せずしてこゝに真摯な反省をせずには居れなくなつた。即ち彼等は俳諧を遊戯視する態度に満足せず、進んで和歌・連歌と同様な文芸的意義を求めようとするに至つたのである。この反省と要望とは遂に大きな時代の力となつて、俳壇全体を押し動かした。その機運の下から生れたのが、即ち蕉風の俳諧であつた。だから蕉風俳諧の出現は、単に芭蕉といふ個人の力のみによつて出来たのではない。芭蕉を生んだものはやはり時代であつた。既に鬼貫の如きは夙くから俳諧の根本精神について疑義を抱き、遂に貞享二年の春「誠の外に俳諧なし」（この事鬼貫の『独ごと』に見える）と悟つたといふ。かうした懐疑から俳諧の本質に対して真摯な反省をしたものは、ひとり鬼貫ばかりではない。信徳・言水・来山・才麿等もまた反省の程度に深浅の差こそあれ、等しく新しい俳諧の建設を目ざして進んだ人々であつた。而してそれらの人々の中、すぐれた天分に恵まれ、かつ不断の精進をつゞけて、遂に最も深い俳諧の境地に到り得たのが芭蕉であつた。

芭蕉が俳諧の根本義としたものは風雅の二字であつた。

風雅とは要するに造化に従ひ自然と同化する義で、真の俳諧はこの境地から発するものでなければならぬとした。かの『笈の小文』（芭蕉が貞享四年の冬東海道を経て故郷伊賀に帰り、翌年門人杜国と共に吉野の花を賞したりした折の紀行。一に『吉野紀行』ともいふ）の冒頭の一節、

西行の和歌に於る、宗祇の連歌に於る、雪舟の絵に於る、利休が茶に於る、その貫道するものは一なり。しかも風雅におけるもの、造化に従ひて四時を友とす。見る所花にあらずといふ事なし、思ふ所月にあらずといふ事なし。像花にあらざる時は夷狄にひとし、心花にあらざる時は鳥獣に類す。夷狄を出で鳥獣を離れて、造化にしたがひ造化にかへれとなり。

といふのは、実に彼の俳諧に対する根本観念を喝破したもので、まづあらゆる芸術を通じてその根本精神は同一たるべき事を明かにし、風雅の根本精神は自然と同化融合する所に存する事を示したのである。これは従来俳諧を連歌の階梯と見なし、或はその寓言と解した態度を全く脱却して、直ちに俳諧そのものの中に連歌と同一の文芸的理念を見出さうとしたものであった。門人が芭蕉を称して連俳直一の人（土芳の『三冊子』に「師はいかなる人ぞ、連俳直一なり」とある）と称したのは、まさに至評といふべきであった。

芭蕉のかうした風雅観は、もとより俳諧の和歌・連歌への復帰を意味するものではない。すでに民衆的文芸として発生し、又発達して来た俳諧の特質は十分に認識されつゝ、しかもその間に和歌・連歌の理想とする所を同じく理想としようとしたのである。かの所謂さび・しをり・細みなどといふのも、畢竟和歌・連歌の理想とした幽玄美を、民衆文芸たる俳諧の中に顕現したものに外ならぬ。思ふに芭蕉の最も偉大とすべき所は、実にこの俳諧の民衆性を保持しつゝ、これを和歌・連歌と同じ水準線上に位すべき文芸として大成せしめた点にあると言ふべきであらう。而して芭蕉のこの大手腕は、連句に於ていかに発揮せられたか。彼は自ら、

発句は昔よりさまゞ変り侍れど、附句は三変にとゞまれり。昔は附物を専らとす。中頃は心の附を専らとす。今はうつり・響・匂・位を以て附くるをよしとす。

〔註〕この事去来が芭蕉の教へを書残したと伝へられる『去来抄』の中に見える。

と言つたといふ。それではそのうつり・響・匂・位の附

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com