

穎原退藏著作集

第十卷

潁原退藏著作集

第十卷

額原退藏著作集 第十卷

定價 二二〇〇円

昭和五十五年二月一日印刷
昭和五十五年二月十日發行

著 者 額 原 退 藏

発行者 高 梨 茂

印刷者 山 田 博

発 行 所 中央公論社

東京都中央区京橋二一八一七
電話（五六一）五九二一―九

振替東京二二三四

© 一九八〇 検印廃止

目次

俳諧の正統——蕉風の出現まで	七
蕉風論	一四
芭蕉の風雅	二六
芭蕉の俳諧精神	三三
さび・しをり・細み	五九
不易流行と軽み	八七
俳諧の軽みと絵画の軽	一〇四
芭蕉晩年の教へ	一二三
「軽み」の真義	一二九
俳諧に於ける私意の超克	一四五

俗談平話を正す——蕉風俳諧の特質として

夏炉冬扇

所思

心敬と芭蕉

芭蕉二百五十年忌——古人のこゝろ

芭蕉の現代的意義

芭蕉忌に寄せて

芭蕉忌など

芭蕉礼讃

底を抜く

行きて帰る

舌頭に千転せよ

景気の句

一六〇

一八〇

一八

二〇四

三三

三三〇

三三三

三三五

三三八

三四一

三四四

三四六

三四九

俗談平話

二五四

竹斎の身

二六一

富士を見ぬ日

二六四

腫物にさはる柳

二六八

わりなきつぼみ

二七一

夜の雨聞く

二七五

芭蕉の俳論

二七八

風雅心

二八一

風雅の日常心

二八七

風雅の道——芭蕉の俳句鑑賞

二九二

軽み

三〇〇

軽みと自由

三〇五

戦後の生き方と軽み

三〇八

新しみ

三二

さびと時間

三五

虚実一

三七

虚実二

三九

芭蕉俳諧の限界

三三

芭蕉と現代俳句

三五

芭蕉俳諧と近代芸術

一

三九

芭蕉俳諧と近代芸術

二

三九

後記

三八〇

芭蕉二

俳諧の正統

—蕉風の出現まで

宗鑑・守武の時代から今日の俳壇に至るまで、四百年に亙る俳諧の展開はさまざまの姿でその長い歴史を形づくつて居る。しかし俳諧が我が文芸史の上に不朽の存在となり得たのは、言ふまでもなく芭蕉によつて真に俳諧の文芸的意義が確立された後の事であつた。芭蕉以前の俳諧は言はば本曲の開演に入るまでの前奏曲にすぎない。人々は本曲さへしつかりと聞き味はふことが出来ればそれでよいのである。今俳句を鑑賞し創作しようとする場合、まづ芭蕉俳諧の精神を知ることこそ何よりも望ましい事でないならばならぬ。けれども俳諧は芭蕉が創めたものではない。それに文芸的生命を与へたのは芭蕉であつたにせよ、その生命が注ぎこまれた形態はすでに室町時代から出来上つて居たのである。のみならず、この形態はやはり一つの生命によつて動かされて居た。芭蕉はこの俳諧の本来もつて居た生命を決して破壊したのではない。むしろそれに新しい活力を与へたものと言ふべきである。だから芭蕉の俳諧は、それ以前の貞門・談林の俳諧と没交渉に見られてはならない。何処に俳諧の正統が求められねばならぬか。その問題を解決する為には、やはり蕉風出現に至るまでの歴史を知る必要がある。

元来俳諧といふのは略語で、正しくは俳諧の連歌と言はねばならぬ。即ち正式の真面目な連歌に対して、俳諧調の滑稽な連歌をさしていふ名称であつた。而してそれはもと連歌の余興として発生したもの

である。だから多くは一時の言捨てとして、その場限りの哄笑を買ふにすぎなかつた。勿論これが一個の独立した文芸などとは考へられなかつた。室町時代の連歌師たちは、苦吟に勞れた会のあとなどで、この俳諧の連歌を一種の息抜として興じあつたのである。ところが偶々宗鑑の如き熱心な作者が出て、自ら當時の俳諧の連歌の面白い作を集録したりした。それが俳書の最初とされる『俳諧之連歌抄』で、後には一般に『犬筑波集』と呼ばれた。連歌の最初の集たる『菟玖波集』に對した名である。又宗鑑とは同じ時代の守武は、俳諧の連歌を一人で千句も續けて、独吟千句の大作を残した。守武の外にも百句二百句と續けた人がないではないが、もと／＼余興の俳諧なのであるから、さうした長篇などをあへて作るという事はなかつたのである。守武が独吟千句を催すといふ如きは、とにかくにも俳諧の連歌に何等かの文芸的意義を認めたからであつた。かうして俳諧は起つた。

俳諧の連歌の俳諧たる所以は何処にあつたか。それは勿論内容の滑稽に在るにはちがひないが、その滑稽は専ら用語の卑俗性に依存した。即ち和歌や連歌では決して用ゐられない卑俗な言葉を仮りて表現する。その事が実に俳諧の最も根本的な要素であつたのである。卑俗な言葉は言ひかへると卑俗な題材である。俳諧の滑稽はまづかうした卑俗な用語・題材に求められたのであつた。かの『犬筑波集』の巻頭には、

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

といふ附合がある。附句は霞の衣の裾が濡れた理由を説明したわけであるが、それが春の女神たる佐保姫の立小便といふ卑俗なことで説明されて居る。そこで俳諧となる。『犬筑波集』の句の殆どすべては

かうした作である。

びらりしやらりの春のあけぼの

帰る雁旧院様（書道の一流）の文字に似て』

秘藏の花の枝をこそ折れ

呼びよせてつぶり春風わがむすこ

これらも「びらりしやらり」とか、「頭を殴る」等といふ卑俗な用語が滑稽の基調を成して居る。即ち俳諧の連歌の特性は、かうした通俗性をその根本とする所に存したのである。而してこの特性は実にまた俳諧の長い歴史を通じて、その本質とされねばならぬものであつた。

江戸時代に入つて俳諧は益々興隆の機運に向ひ、遂にその母胎ともいふべき連歌を圧倒するに至つた。時代は漸く民衆の新しい文化を醗酵しつゝあつたのに際し、通俗性を基調として生れた俳諧は、正に新興の文芸として最も人々に迎へらるべき素質をもつて居たわけである。といふより実は室町末期から動いて来た民衆的な文化の力が、俳諧を生み育てたと言つても宜いのである。連歌の余興として玩ばれるにすぎなかつた俳諧は、今や連歌を離れてそれ自身独立した文芸となつた。のみならず人々はすでに黷臭くなつた連歌を捨てて、俳諧の新しい魅力に烈しくひかれて行つた。その魅力は言ふまでもなく俳諧の通俗性から発したのである。江戸時代に入ると間もなく、こゝに俳諧は堰を切つたやうな勢で、社会の各層の間に拡がった。さうして当時この盛な俳壇の中心となつて、指導の地位に立つたものは松永貞徳であつた。彼の深奥な学識と円満な人格とが衆望を攢めたのである。

俳諧は貞徳によつて連歌から分立すべき形式的基礎が与へられた。彼は俳諧とは俳言を用ゐて作つた

連歌であると定義した。俳言とは和歌や連歌の用語たる雅言に対して、民間通用の俗語を称するのである。即ち貞徳は俳諧が連歌から分たるべき特性を専ら用語の通俗性に求めようとしたのである。仮令内容が滑稽味を含んで居ても、それが雅語のみで表現されて居たら連歌と見なされる。俳諧である為には必ず俗語が用ゐられるか、或は俗語的な表現様式に従はねばならない。随つて俳人たちは盛に俗語を作中に取入れた。連歌が三代集や『源氏物語』の語句を引くかはりに、俳諧では俗諺や小唄の類までもよみこまうとした。古典を引く場合にもそれが本来の意味でなく、俗語の意味に転ぜられる事に滑稽が求められた。貞徳門の撰集として最も早い『犬子集』から二三の例をあげると、

氷とくる水はびいどろながし哉

貞徳

綻ぶや尻もむすばぬ糸さくら

親重

棹になりて渡る雁首はきせる哉

貞徳

水桶に張つたは氷砂糖かな

貞徳

等、びいどろ・きせる・氷砂糖等の新しい事物、随つて未だかつて和歌や連歌等に用ゐられなかつた言葉が盛に取入れられて居る。又「尻も結ばぬ糸」の如き諺を巧みに駆使した例は枚挙に遑がないくらいである。所詮通俗性が喜ばれた所以といふのは、こゝに新奇な題材が自由に用ゐられた事に帰すると言つても宜い。けれども貞徳の立場は、必ずしもさうした新奇や自由を愛することに積極的であつたとは言ひ得ない。むしろその点で彼は保守的でさへあつた。このやうに一見矛盾した彼の態度は、実は時代に最も順応した指導精神といふべきものであつた。

江戸時代に入つて民衆の新しい文化は、漸く内部的に目ざめて來たとは言へ、それが古い貴族文化と

対等の地位に置かれてもよいといふ程の自覚は決してなかつた。特に伝統の力が根深い文芸にあつては、元來連歌の余興——連歌の卑俗化から起つた俳諧が、直ちに連歌と同じ文芸的水準線上に在り得ようとは到底考へられなかつた。人々は事實俳諧の通俗性を喜び迎へながらも、その通俗性の故に俳諧の文芸的評価を低くも見ねばならなかつた。だが自ら低く評価した文芸の為に、どうして人々は多くの努力を払ふ事が出来るであらうか。そこで貞徳が門人たちを指導する標識としたものは、「俳諧は畢竟連歌に入る階梯である」との信条であつた。即ち俳諧を学び俳諧を作ることは、やがて連歌を学び連歌を作ることに通ずるといふのである。これこそなほ伝統力の支配が強かつた江戸初期に於て、最も時代に順応した指導法であつた。たとひ俳諧そのものは低級な文芸であるにせよ、それは結局和歌・連歌の高級な貴族文芸の領域と相繋るものだといふ事大的自負があり得た。そこで人々は安んじて俳諧に遊ぶ事が出来た。けれどもかうした指導精神には、どうしても中世文芸への帰属を要求するものの内在する事を拒み得ないであらう。無制限に卑俗である事を許容するわけには行かないのである。だから貞徳は自ら好んで新奇な事物を題材としながらも、一面甚だしい卑俗に走る事を禁じなければならなかつた。

貞徳がかうして示した指導精神は、要するに中世以来の文芸を支配して來た伝統の上に置かれたものであつた。しかし近世に入つて急速に発達した民衆の文化は、次第に中世伝統からの解放を求むべき世界觀をその中に養つて來た。貞徳が連歌に入る階梯だとして、一往伝統文芸の精神に支配され、そして人々がそれを深く信じて居たにしても、すでに俳諧が通俗性を根柢とする民衆文芸として進展を見たのである以上、民衆の背後に働く世界觀の動向から外れて行く筈はなかつた。貞徳の掲げた指導標識は漸くその實質的權威を失ひ、却て自由な民衆詩として解放さるべき要求が強くなつて來た。しかし流石に

貞徳に直屬した人々には思ひ切つた解放を望む事はなほ無理であつた。この際に新しく興つたのは談林の俳諧である。談林風の総帥となつたのは西山宗因で、彼はもと連歌師の出であり、俳諧も当初は余技にすぎなかつたのであるが、俳壇の地位が貞徳一派に對して極めて自由な立場にある事が出来た。それで急進的な若人たちに擁せられて、遂に新風の先達となつたのである。

談林の俳諧にあつてはもはや和歌・連歌の領域との繋りなどは問題でなかつた。たゞ民衆の詩として十分に自由であり得れば足りたのである。これは畢竟旧い伝統の權威に對して、現実の生活に優位を与へようとする民衆の意欲を表明したものに外ならぬ。近世に興つたすべての民衆芸術は、この表明の方向へ進まねばならぬ必然性を持つて居たのだ。俳諧に於けるこの必然的な進みを長い間阻んで居た貞門伝統の潜勢力に、かうして敢然と挑戦した談林の新風へ、人々が翕然として応じて行つたのは自然の勢と言はねばならぬ。こゝに俳諧の通俗性は思ふ存分に拡充され、強化されたのである。今は如何なる卑俗の言葉も素材も拒まれる事はなかつた。否それが卑俗に徹する程人々に喜ばれたのである。談林の俳書の一二を繙いて見るがよい。遊里・劇場に関する題材や、流行詞・流行唄等の類が如何に屢々用ゐられて居るかは直ちに知られるであらう。しかしこの談林の新展開も、たゞ俳諧を中世文芸の伝統的束縛から脱して、専らその本来の通俗性の追求へと向はせただけで、まだ通俗性それ自身の中に新たに文芸性を見出さうとする自覚までには至らなかつた。だから伝統から解放されると同時に、俳諧はその文芸性をいつか見失つてしまつた。さうして談林俳諧の末流は徒に放恣乱脈に走り、遂に文芸圏外に逸するに至つたのである。

談林の徒がこのやうな文芸的危機に臨んだ時、早くも真摯な自省が俳壇の内部に起つて來た。蕉風の

新しい展開は即ちこの自省から発したのである。俳諧の通俗性がそのまゝに中世文芸の高い理念の中に生かされたものが、芭蕉のさびとなり、しをりとなつたのであつた。而してこゝに忘れてならない事は、芭蕉の寂・栞は決して俳諧の通俗性を否定したものでない事である。それは中世文芸に於ける幽玄やあはれの理念が、俳諧の通俗性を通じて新たに生かされたものに外ならない。芭蕉が晩年に至つて唱へた軽みは、実にこの通俗性を再認識させるべきものであつた。言はば軽みは寂や栞の理念を俳諧の通俗性に即して更に止揚したものである。俳諧の正統は所詮通俗性を離れては存在し得ない。今後俳諧の新しい展開は、やはりこの正統に即して求められねばならないであらう。

蕉風論

題目は「蕉風論」であるが、限られた紙数の中に、蕉風の発生展開に関する史的叙述や、寂・楽・句・響等の理念についての解説を試みる事は不可能に近い。のみならずそれらの概説的記述であるならば、こゝに更めて説くまでもなからう。今は姑く問題を局限して、芭蕉といふ個人と時代の相関に於て、蕉風の生起がいかに必然的であつたか、而してこの大きな俳風の転向の中に、俳諧そのものの文芸性がいかに置きかへられたか、更に又蕉風の精神が芭蕉歿後の俳壇をいかに流れ動いて行つたか、それらの点について些か論じて見たいと思ふ。

芭蕉は、当時の多くの俳人の経歴がさうであつたやうに、先づ貞門古風の俳諧から出発し、ついで談林の新風に化せられて育つて来た。貞門と談林とはこれをその文芸性から見ると、殆ど逕庭を認める事の出来ないものであつた。俳諧はその発生に於て考へられた如く、字義通りの滑稽を主とする文芸であつた。素材とその取扱ひ方についても、若干程度の差が存するだけで、実は両者に共通する所が多かつた。例へば、縁語・掛詞による技巧的表現や、古典の卑俗化による戯謔の手法の如きは、共に同じく用ゐられたのであり、又談林の寓言説に基くかの見立みたちの譬喩も、その滑稽を主知的な要素に求めようとする点は、貞門の態度と選ぶ所はなかつた。