

岩波
講座

日本文学史 第十卷 近世

俳論史

宮本三郎

岩波書店

俳

論

史

—
そ
の
前
期
—

宮

本

三

郎

目次

はしがき	三
一 貞門の俳論	四
二 談林の俳論	三
三 蕉風の俳論	二
参考文献	七

は し が き

ここに俳論という場合、近世にあつてはもとより体系的・本質的な文芸論としての、厳密な意味での俳諧理論、俳諧評論のみを指すものではない。むしろ、それは多く、秘事秘伝として師匠より弟子に伝授される、形式的・伝統的な式目作法しきむくさほうの書であつたり、俳諧実作上の修辭・規則・常識を教える便覧的なものであつたり、また宗匠点者が俳諧作品に加えた簡単な評語とか、添削・推敲の過程を示す説明とか、また時にふれ折につけ語られた俳話の聞き書であつたり、或は俳諧撰集・句集・文集の類に添えられた序跋等から察知される主張や俳諧觀の片鱗であつたり、更には俳壇の流派間の論戦や派閥争いによる論難書の類であつたりする。そういう雑多なものの中から、今つとめて、俳諧の文芸的意義及び性格・本質にふれた論議をさぐり取つて俳論史を跡づけようと思う。もちろん、俳論の発生は俳諧文芸の成立とともににはじまるものであるが、俳諧が和歌・連歌を母胎とする關係上、ことに伝統に依存することの多い初期俳諧では、その俳論といつても、歌論乃至は連歌論からの踏襲がいちじるしいのである。たとえば、俳はい諧かいの字義についても、六義ろぎ・十体じゅうたい・皮肉骨ひにくこつ・真草行しんくさぎやう・篇序へんじ・題曲流だいきくりゆう・親句疎句しんくそく・切字きりじ・手爾てに於葉等をばの所説もすべてそれであり、藤原清輔ふじわらのきよすけ（長治元年—治承元年）の『奥儀抄』、順徳院じゆんとくゐん（建久八年—治三年）の『八雲御抄』等の歌論書をはじめ、二条良基ふたにのりもと（元祿二年—嘉慶二年）・心敬しんけい（応永三年—文明七年）・宗祇そうぎ（応永二年—文龜二年）（一三〇一—一三八八）・その他（一四〇六—一四七五）の連歌論はしばしばそのまま俳論の中に引用繼承されている。そこで俳論史を考察するにあたっては、本来なら、歌論、少くとも連歌論史にまでさかのぼつて説かねばならないが、今その余裕は持たないし、かたがた中世歌論及び連歌に関しては、それぞれ本講座中にも別項に論ぜられているので、それらに譲つて省略に従い、ここには文字通り俳論に問題を限定して、以下考察したい。

久松潜一「中世歌論」(岩波講座『日本文学史』第四卷)、木藤才藏「連歌の形成と展開」(岩波講座『日本文学史』第五卷)

一 貞門の俳論

貞門とは松永貞徳(元龜二年—永享二年 一五七〇—一六五三)によって率いられた俳諧流派及びその門流の俳風をさすが、更に広義には、近世以来、ごく常識的に俳諧文芸の始祖に擬せられる山崎の宗鑑(天文八年—五三九四—)や荒木田守武(文明五年—天文一八年—一四七三—一五四九)の、前者にはほぼその採録編集にかかると考えられる『犬筑波集』、後者にはその独吟千句である『守武千句』のごとき作品があり、それらによってうかがわれる初期俳諧をもふくめて、後の談林・蕉風に対して「古風」と呼ばれるものを総称する場合もある。

さて、守武の独吟千句、いわゆる『守武千句』(一名『飛梅千句』天文九年成立、慶安五年刊)は、明確な俳諧文芸の意識のもとに、俳諧の連句形式を確立させたものとして、その史的意義は極めて大きいものがあるが、その跋文の中に、さて、はいかいとて、みだりにしわらはせんと計はかりはいかん。花実をそなへ風流にして、しかも一句たゞしく、さておかしくあらんやうに、世々の好士のをしへ也。

と、守武が述べているのが、俳諧の本質にふれた俳論として、最も早いものである。これは単なる言い捨てとしての俳諧の放笑性だけに満足するものでなく、歌論にいう花実兼備の内容をもちつつ、しかも俳諧が本質とするおかしみの要素を求めたもので、いわば、和歌や連歌の幽玄や有心しんにも対等する俳諧の文芸性を主張しているのである。彼はまた、ここで

はいかい何にてもなきあとなしごとと、このまざるかたのことぐさなれど、何か又世中其ならん哉。本連歌に露

かはらず、大事ならんか。

と、俳諧を他愛もない、その場限りのでたらめとして軽んずる見方に反対する。しかし、『守武千句』を、多くは言い捨ての俳諧乃至は付合つけあひの断片を集めたに過ぎない『犬筑波集』の大胆卑俗な笑いに對するアンチテーゼと見ることは、必ずしも妥当ではあるまい。両者はほぼ時代を同じくするが、俳諧の千句形式を試みて、その文芸的価値をはじめて世に告げようとする神官守武の作品と、いわば興味本位に、滑稽奇抜な句を撰び集めた風狂の隠者宗鑑乃至はそれに準ずる編者の手に成る『犬筑波集』(一名『俳諧連歌抄』)とは、性格の異なるもので、両者を並べて性急に比較論評することはできない。まして、貞門の俳論が宗鑑風の否定の上に立って、守武風を志向するものと結論することは、概念的・形式的に過ぎるもので、むしろ、談林の徒こそ、その俳論の上に多く守武流を表明してもいるのである。⁽¹⁾

貞徳の『新增犬筑波集』(寛永二十年、上巻『油糟』^{あぶらかす}、下巻『淀川』^{よどがわ})は、大永・天文ごろの『犬筑波』の作風と、それから約一世紀を経た寛永当時の貞門の俳風の相異を指摘して、初心者のための指導書としたもので、『犬筑波』に對する貞徳の批評と、その俳諧観が見られるが、『犬筑波』の

にがく敷もおかしかりけり

我おやの死る時にもへをこきて

に對して、

いかに誹諧なればとて、父母に恥を与は道にあらず。儒道は云に及ばず、仏道にも不孝はいたしましたまふぞかし。その上此五文字ならでも、人の臨終ににがく敷からぬ事やあるべき。撰者、何とて引なをして入ざる。和歌は云にたらず、連歌・はいかい、みな人の教誡のはしとなるやうに、こゝろへざるは、何の名誉ありても無詮事なりと可^レ知。人のおやのと、せめてありたらば、此句よりも猶付心もまさるべし。我おやならば、いかでかおかしかるべき。それをおかしと思ふ事の心あるものは、人の子にてはあるまじ。畜生にもおとりたるものなり。かや

うのところ、よく／＼吟味なくば、後の嘲をゑて、はいかいせぬ人よりをとるなるべし。云々

と評する所は、俳諧の道としての性格を強調し、その道德教訓的要素を説くもので、貞門俳論に多分に見られる傾向であるが、これは一つには当時の仮名草子などに見られる啓蒙教化的傾向とも揆を一にするもので、時代風潮の然らしめるところでもあった。なおまた、『犬筑波』の「霞の衣すそはぬれけり」という前句に、「さを姫のはるたちながらしとをして」と付けた卑俗さを、貞徳が「天人やあまくだるらし春の海」と上品に作り変えた実例などを引き合に、貞徳が、『犬筑波』の奔放自在な俳諧の世界を、再びまじめな窮屈な連歌的世界に逆行させようとしたと見る所論も世上にあるが、一方に、「尻毛をつたふ雫とく／＼水鳥の尾の羽の水けき解けて」『犬筑波』という付句を、「あたゝかな涙や念者こぼすらん」『油槽』とか、「尻のいたさにひだるさぞ増す／あはれにも小猿は栗をむきかねて」『犬筑波』の付句を、「永き夜をまづしき僧とだきあひて」『油槽』とか、また「ひとのなさけやあなにあるらん／玉づさをこよひ鼠にひかれけり」『犬筑波』の付句を、「いきてよも口をすはずばいられめや」『油槽』などと、貞徳が改めて付け試みた例も見られるのであって、前引の「教誡のはし」とすべきだとする俳諧観だけで、一がいに貞門の俳諧を律し去ることもできない。因みに、『犬筑波』の霞の衣と佐保姫の尿との付合にしても、『守武千句』草案には

ちやうとかすみのころもかきあげ

さほ姫のしとする音はきりはたり

といった類似の句形が現われているもので、守武跋の俳諧観から、守武の俳諧作品そのものを規定してしまう先入観も是正しなければならない。一体、以下に述べるところでも、俳論があるべき姿を説く意味で、また、その多くが俳壇の指導的地位にある者の発言である点から、必ずしも作家の実作そのものと平行しない場合もあり、往々そこに多少のずれもあることを考慮して置きたい。

次に、『淀川』において、貞徳は『犬筑波』を批判する中で、たとえば、

屏風びんぶごしなる恋はとゞかず

聞きやいかにつがひ／＼のうらみごと 〔大筑波〕

に對し、「びやうぶにつがひと付る事用（用）付也、今は嫌べし」などのごとく、「用付（用）」を難じ、

盆にも人の送るたまづさ

昔よりその文月の恋の道 （同）

に對し、「たまづさに文同意なり、今は不レ可レ付」などのごとく、「同意」の付け方を戒め、

今日もくれぬと帰る番匠

山寺の入相のかねをこしにさし （同）

に對し、「むかしはいかにて一句の理（ことば）なし、今は不レ用」などと評すると共に、

切たくもあり切たくもなし

さやかなる月をかくせる花の枝 （同）

に對し、「此句無誹言（はげごん）」と評し、

笑へばわらふなけばなく也

子を思ふ森の果鴉（はげ）たかを見て （同）

には、「此句無誹言、わるき連歌也。（中略）惣別連歌めきたる句は誹諧にはこのまぬ事としるべし」と評するとき、「無誹言」を難ずる例は極めて多く、この他、貞徳の加点したものには、しばしば誹（俳言のないのを注意した評語）が見られ、また北村季吟（寛永元年・宝永二年）（六三四）七〇五が貞徳の言葉として「俳諧は則百韻ながら俳言にて賦する連歌なれば」〔増山井〕と記すところから、貞徳が「誹（俳）言」すなわち、和歌・連歌には用いぬ俗語・漢語の類、けやけき詞などの有無という形式的・外面的な定規によって、連歌と俳諧を区別しており、「誹（俳）言」をもって俳諧の本質と見なして

いたとする従来の通説の誤解であることは、すでに小高敏郎氏も指摘されている通りである。⁽²⁾すなわち、貞徳はことばにのみこだわるものではなく、彼は一方に、その前句との付け味に俳諧味があり、また句意や仕立て方に俳諧味があれば、別に俳言はなくとも、これを認めているのであり、要するに、貞徳は指導的・啓蒙の意味で、俳言・俗語という用語の面から、教養のない一般民衆にもわかり易く、俳諧文学における題材の拡充を説き、その通俗的性格を示したものであり、必ずしも俳言を第一義としたものではなかった。また、花に吉野、茶に宇治、紅葉に立田など、或は花にひらく・散る・香、郭公に初音、月に影・隈なき・照る・曇るなどと、物の本体に対してその作用・属性などを付ける「用付」を貞門では原則的には戒め、「同意」を難じたのも、要するに付句が前句にもたれ、前句の説明的なものになって、付け運びに発展転換がなくなることを嫌ったものである。しかし、安原貞室^{（慶長二十五年—寛文二十三年）}が「用付さへ一体なり」「俳諧之註」というように、俳諧の一体として、よい句であれば、時に用付が一卷中にまじるのはさしつかえないものとも認めた。

さらに、貞徳の俳諧本質観を見るならば、写本『天水抄』^{（寛永二十一年成立か）}に、「俳諧も和歌の一体也。賤き道とあなどり給ふべからず。末代には其徳和歌よりも広し。」^{（てんすいしやう）}といい、俳諧を和歌にも劣らぬ独立の文芸と認めており、「俳諧といふものは、和歌にも有、大方連歌のやうに仕立て、少俳諧^{すこし}を加ふるが本なるべし」と思ふてする者有。是は一向愚鈍小智の分別也。凡此道に長じて天下にはまれ有し宗鑑、元理法師、伊勢の守武等が翫し句体、ひとつも連歌めかず、和歌の風情にもあらず、和歌・連歌に取用^{（ぬ）}す詞のよろしきを見立て、俳諧の連歌といふひとつの道を立たると見え侍る。云々

と、俳諧が和歌・連歌と異なるゆえんを述べ、

歌・連歌には月花を賞翫し、殺風景をば嫌ふ事なるに、俳諧にはほむる事も有、又わろくいふ事も有、たとへば

歌に

行やらで山路くらしつ郭公今一声のきかまほしきに
とよめるを、狂歌には

かしがまし此里過よほとゝぎす都のうつけいかに待らん

態々かやうにたはぶるゝも還て面白ければ、俳諧も和歌に狂歌の替るごとく、連歌とふりかへて句作りをもする事也。この心持を上手と云。又連歌のやうにするをよしと思ふは下手のくせ也。

と、優雅な連歌に対して、卑俗滑稽を主とする俳諧の特性を説き、「わるき連歌のやうな句をつらね、かへつて能俳諧をそしり高慢さへす」る輩を批難し、

連歌めきたる俳諧を口ずさみなんよりは、常の連歌を翫びて尤しかるべし。

という主張は、他の諸書にも見られ、門人貞室の『五条百句』(寛文三年)には、師説として「連歌の塩ぐちたる様の句」をよしとする傾向を戒め、

連歌めきたる句体をこのむ者は、家に鼠の有に異ならず。僧は僧、俗は俗、能は能、狂言は狂言、其道と似合く、の事こそよろしかるべけれ。

と、俳諧文芸の独自の性格を説き、また「きやしや」(優美)なる事をのみ好む輩は和歌や連歌をすればよいので、俳諧は「いかやうなる俗態・俗言」(『久流留』跋)をも嫌わず作するものとし、これは貞徳によって制定され、俳諧史上もつとも權威あるものとして広く普及した式目作法書『俳諧御傘』の自序でも、彼は、和歌・連歌では、「けやけき」(きわ立って耳にたつ)ことや俗なことはを忌むが、俳諧はおかしみを中心とし、「人のるんぎん(懇懇)・体(退)屈を忘れ、ざれ悦事を専にする道なれば、連歌にきらふ物をば悉とり出し、一座にいくらもする」ので、指合の嫌いようも連歌とは大いに異なるものだと述べている。以上見て来たところでも知られるように、貞徳は俳諧という文芸の独立

的意義を明確にしているもので、彼が俳諧を以って、和歌・連歌の道に入る楷梯だという俳諧觀を持っていたかのごとく説く、史家の所説は当然訂正されなければならない。而して、

扱、句の仕立は正体を立て、本心を備へたくみをあつうして、作を千里の外にもとむべし。いはゞ、錦のふくろに焼餅をいれたらむやうに、上を花車に心をおかしうすべしと師之説也。『五条百句』

と記すように、一句としての独立性をもった上で、自由縦横な趣向・句作をなし、おかしみの心をもとにしつゝ、それを風雅に表現するのを理想としたと見られる。故に、

いかに俳諧なればとて、いやしき事をすべからず。されども上手は賤しき事もかへりておかしくきやしやに仕たて、下手はきやしやなる事も賤しくいひなす也。『天水抄』

とも述べているが、この「賤しき事をおかしくきやしやに仕たて」とは、芭蕉が「事は鄙俗の上に及ぶとも、懐しくいとるべし」(『去來抄』)とも、「俳諧も流石に和歌の一体也。一句にしほりの有様に作すべし」(同上)とも、句文に風雅という事を忘れると、俗語の句は、無骨・野鄙なものになる(『山中問答』)と説いた所にも通ずるものといえよう。

貞徳がかく俳諧を、名実ともに文芸の一ジャンルとして確立した先覺的指導者として、意識的に連歌から峻別しようとしたのに対し、当時なお、貞門一般には連歌的伝統によりかかろうとする保守的姿勢がかなり見受けられるのである。

貞門派の先輩格にあたる斎藤徳元(永録二年—正保四年
一五五九—一六四七)なども連歌を重視する立場で、その『俳諧初学抄』(寛永十八年)は俳諧の式目作法書としては極めて初期のものに属し、また俳諧の本質を説いて傾聴すべき卓見に富む俳論書であるが、連歌立の俳諧・はいかい立の俳諧と云事有。連歌立のはいかいは一句の仕立尋常にして、指合たゞしく、てにはもよし。俳諧立のはいかいは指合以下おぼつかなくして、句作りふつゝか也。此みちをたしなまんとおもはゞ、

俳諧を足代^{あししろ}になして、連歌にもとづき給ふべし。

と連歌基準論に立ち、俳諧の効用として五徳を述べる中にも、初心者が学びやすく、ここからやがて和歌の道にも心を寄せ得ることをあげているし、俗語を用いるにしても、余り「道外^{どうげ}過ぎた詞」は避けるべきだといい、「さすがに俳諧も和歌の一体なれば、道にはづれたる儀は仕ふまつるべからず。」と説き、特に恋の句には、親子や貴婦人方の前に憚られるような「びろう千万」な詞、当世の遊女などの言いはやらす詞、「痴話^{ちわ}」「間夫^{まぶ}」「ぬめりもの」といった類の詞はつつしむべきこととし、

物にたとへば、連歌は能、俳諧は狂言たるべし。いかに狂言たりといふとも、当世はやるかぶきの座の狂言などは、本の道にあらず。此さかひをよく／＼工夫あるべき事肝要也。

と、用語・素材の上に限界を設けて規制しており、ここには多分に貞門俳諧の教訓的性格が見られる。しかし、『初学抄』の中で、徳元は宗祇の『吾妻問答^{あづまんどう}』（一名『角田川』）の所説を引いて、

俳諧は一体といへども二体あり。一には心のはいかい、二つには詞のはいかい也。心の俳諧をば一段ほめられたり。詞のはいかいをば次にせられたるとみえたり。

といい、

心の俳諧と云は、詞なだらかにして、心に興をふくめり。ことばのはいかいと申は、秀句にかゝり、利口を詮^{せん}にいひ立る也。

といい、「秀句・利口」（ことばのしゃれや冗談を以って仕立てる句は、初心者にも可能であるが、心に作をこめ、詞すなおに仕立てる句は、稽古修行しなくてはできない。「いにしへのほまれある人々の俳諧は、皆心を以^つけ侍り。発句も又しか也」と、心の俳諧を重んじ、心付^{こころづけ}を説く点はもっとも注目される。一体、「発句はむかしより様々かはり侍れど、付句は三変なり。昔は付物を専とす、中比は心の付を専とす、今はうつり・響・匂ひ・位を以て付るをよしとす」

『去來抄』という芭蕉の言葉が、一般に「昔」が貞門、「中比」が談林、「今」が蕉風を意味するものと解釈され、連句文芸の上で、貞門は物付（詞付）、談林は心付、蕉風は句付とそれぞれ頭から規定してかかることが、俳諧史的常識になっているが、もちろんごく大ざっぱに、連句史の展開を如上のように見ることは誤りでないにしても、俳論に現われた所からそれぞれの志向を注意して見ると、必ずしも機械的にそのようにのみ断定は下し得ないのである。⁽³⁾

連歌論を顧みるとき、二条良基は付け方の十五体の一として心付をあげ、「こと葉・より合をすて、心ばかりにて付べし」『連理秘抄』といい、また

凡上手ノ連歌ハノキタル様ナレドモ、心が面白ク寄合フナリ。サレバ連歌ノ寄合ヲ捨て、而モ心ノ付タルヲ秀逸ノ体ト申ベシ。下手ノシタル句ハ、四手ニ寄合タル様ニテ心ガノク也。『九州問答』

などと言っており、心敬も「前句のすがた・詞を捨て、たゞひとへに心にて付」ける心付を尊重し、その心付はさらに宗祇の連歌において一層深められた。こういう詞付より心付へと発展の方向を辿り来った連歌史の流れを、連歌的教養の上に立って、俳諧文芸を確立した貞徳及びその一派が再び逆行させようとするということは、恐らく彼らの本意ではあるまい。

貞室は『俳諧之註』（百韻自註、寛永十九年）で、

目もとの薄庭に乱るゝ

とはせられぬつらさは月のよを重^{かさね}

の付けに「……とはせられずして独寝の夜半をかさねたる心をかすめて付たり」と自註を加え、更にそれに付けた

吐息^{といき}となるや我胸の霧

の句に對し、「是も心付なり」と記しており、また、前述の『新增犬筑波集』に貞徳が付け試みている付合も、『犬筑波』におけるよりやゝ心付の気味が多いことも、貞門俳諧を理解する一つの鍵となると木村三四吾氏は指摘されてい

る。もちろん、心付の名目は貞門の諸書に現われるが、特に、『河船徳万歳』（かわふねとくまんざい）は野々口立圃（ののぐちりゅうほ）（文禄四年—寛文九年）が承応二年（一六五三）、門人秋野信重に与えた伝書を刊行したもので、彼の代表的俳論書で、古今俳風の変遷、俳諧作法、指合（さしあひ）、去嫌（きせけん）等について述べているが、ここに立圃は「心の俳諧」を重んじ、発句については「心よりおこるはよし。詞より引出すはよくてわろし」といい、付句については、

付句は前句の心・詞をよく聞知、句作までも分別して思ひよるべし。先一句に正体となる所一あらばひとつ、二つあらばふたつ、三つあらばふたつ付て、今ひとつは心にも詞にても付んと思ふべし。三つを三、四つを四とこまかに付るは細工めきてわろし。たとひ付合はひとつもあらずとも、心さへつきたらば然べし。付合をこまかに付なしたりとも、心の付ざるは独相摸をとり、中あしき人の座敷にならぶごとし。何には何、是には是と付なすは聯句のさまにて、真の連歌にも嫌ふ事也。

と述べている。これは詞の縁による付合を排して、心付を主張したものである。また、

詞の秀句をのみ心に掛けて、付心をとろうしなひ、謎だて・こせごとのさまをすきて、人しれぬ慢心をおこすもあり。たとひ付心は大やうなり共、一句をすなほにゆうにやさしからんをよしと思ふべし。

と、詞の技巧を事とする言いかげやしゃれの秀句・こせごと・謎だてなどでなく、素直に優にやさしい句を理想とした。これらの心付論は、貞門を詞付とのみ規定する考え方に大いなる反省を加えしめるであらう。こういう彼の立言は、「発句も付句も心はまことの連歌にいさゝか違はず、詞のかはらんやうを思ふ計也。」（立以編『烏帽子箱』立圃序）という連歌的教養から出発している。ただ彼は「先、古き連歌を用給べからず、子細有事也。俳諧も古きは用付・同意の差別なし」（寛文八年立圃在判『思ひ子』）と、古い連歌・俳諧にとらわれてはならないとする。しかし一方、彼のいう「俳言」には「世にはやる猿若がすぐろごと、馬をひ共のたわごと」（『河船徳万歳』）は禁制であり、詞をかへんとて、あまりにざれ過、いやしげなる句体にいひなし、聞もしられぬ時はやり詞、又字あまりのよ

みにくき、又は文字の声につづけて耳にたつ事をいふにはあらず。『烏帽子箱』序

というブレイキがかけられる。これは彼がくり返し主張するところで、

おもしろきといふも品とあり。時々のはやり詞、文字にもあひがたき世話を専とするは、面白くもおかしくも思はれず。文字をたゞし、たかき、賤しき人との身のうへ、有情非情又は野山の風景、四季転変、あらゆる事のみこそ、実とおもひあはされ、興のある事なるべけれ。うそににたるまこと、誠に似たる偽なり。折にふれ事にしたがひて有べし。『思ひ子』

とも言っている。ここに見える虚実論は後の蕉風の虚実論乃至は近松の虚実皮膜論にも通ずる興味あるものであるが、総じて彼には、「いかさま俳諧も上京風にて、句作りやはらかに、俳言よはくとして仕立うつくし」『貞徳永代記』とか、「連歌にすこし俳言をもたせたる句体をすかるゝと見えたり」『五条百句』とかの貞門内部からの批評が当たるように、前述の貞徳が斥けた、いわゆる連歌めいた俳諧という難は、暗に立圍らの作風に向けられたものでもあったろう。ここに彼が連句史上、極めて進歩的な心付の理論に到達しつつも、たくましい俳諧性、すなわち庶民的通俗性にさらに一步ふみ出せない、被い^{おそ}がたい保守的性格があった。彼は貞徳門の高弟であったが、寛永十年（一六三三）前後から同門の松江重頼^{（寛永七年—延宝八年）}（一六〇二—一六八〇）と不和対立を生じ、かたがた重頼ともどもその門を離れ去り、貞門正統派からは異端視されるに至った。

また、彼のライバルの重頼は早く『毛吹草』^{（けふきぐさ）}（寛永十五年序、正保二年刊）のごとき大部な俳諧作法書を著わしたが、その中で、

俳諧は連歌を父母として万をいへる成べし。さあるを連歌師の俳諧は宜からずと云人有。聊心得がたし。（中略）連歌を心得ざる人の俳諧は夢路をたどるやうにや有らん。やゝもすれば用付のみを云出侍。

といい、また

百韻連歌の時も俳諧体とて少く有之よし、しからば俳諧にも連歌体有べし。句なみをもくきたりたる時は、連歌(重)いきにてかるくとききへやらるべし。あやうきはいかい付よりまさるものとぞ。

と、連歌の素養を重んじ、連歌的手法をさえ取り入れようとし、なおまた、

興行の席共いはず、禁忌・放埒の事のみ云人有。さやうの事はいひすてならずばいかゞ。懷紙に書付侍るには邪路をしりぞきて、聞ざめなる事なかれとこそ。

と、下劣・放埒の用語に限界を設けようとする点は、前述の徳元・立圃らにも共通するが、ただ彼は「経文・釈文・儒書・軍書の詞、唐詩・和歌・諷・狂言、古き小歌、久しき世話(俚諺)、幸若舞・万歳楽」「時勢粧」(寛文十二年)等にしたるまで俳諧の取材範囲を拡充し、同じく連歌の素養を主張しながらも、立圃におけるよりも、一層近世的面貌をそなえた俳諧文芸の開拓に力あつて、かの西山宗因にも接近し、談林新風の樹立にも影響するところがあつた。重頼の『佐夜中山集』(寛文四年)の巻五は「俳学之大概」として、彼の俳諧観をうかがえる二百首の歌をあげるが、

俳諧は俗語を命いのちさりながら詞つゞきをしほらしくして

詞皆連歌なり共底いひごろおかしかりせばそれぞはいかい

姿をばかいつころへど心をばおさめぬる句はすくなしといふ

聖賢の連歌を見るも大方は咄のごときころ付なり

下手へたの句は付合ばあ計けいせんにして愛らしげなく云つめてけり

大方の俳諧といふ句をきけば下手の連歌に俳言まじり

のごとく、俳諧は俗語を生命とはするが、俳言ばいごさえ加えれば俳諧となるのではなく、たとえ、ことばは連歌的であっても心におかしみを含むのが俳諧だとし、詞の縁による付合ばあより、心付を重んずべきを説いた。彼は『時勢粧』に六つの付け方を示した第一に心付をあげて、「第一心付をいへるは、此道長久の瑞想、事広くして聞般きんぱんに珍しければ、耳

はさがちに、筆の林見るめも枯ず云々」ともいつている。

しかし、心付を説くのは立圃や重頼のように、貞門から出て特異な立場にある者のみではなかった。少年時代より貞徳の門に入って、その没後はみずから貞門正統を称した貞室は、『氷室守』（正保三年）を出して重頼の『毛吹草』を難じ、両者の間に論争をまき起し、また『五条百句』に立圃の作風を連歌的と評し、重頼を正体なしと貶したりなどしており、彼の『俳諧千句』（通称『正章千句』慶安元年）を批難した同門、椋梨一雪（寛永の中ごろ出生）の『茶杓竹』（寛文三年）に対し、門人犬井（乾）貞恕（元禄六年？—元禄十五年）をして『蠅打』（寛文四年）をもって答駁せしめたが、その中で、『俳諧千句』の「伯父者人の謀反は早く顕れて／山のあなたに火のてあがれり」に対し、一雪が付かぬ句だと難じたのを、

付合ならぬは悪きとおもふこと、それもよし、今五年も十年も付合にて、また／しならはしませ。乍去付合を離るを連俳ともに至れりと云也。

と答えたのは、詞の付合によるものを初心とし、さらに高い境地としての心付を意味したものであろう。また、「心を以て付たるいきやう也。此付心を手本にせよ」と心付を説いたり、或は一雪がしばしば「俳言なし」と難じたのに対しては、けやけき詞が入っていないければ連歌と思うのか、一句の仕立てそのものが俳諧なので、「心の俳諧」というものなど答えてもいる。これはそのまま、貞室の見解であったと考えられよう。

また、初め貞室門、のち貞徳直門となった、すぐれた和歌・古典学者であり俳人であった季吟が、その随筆的俳論書『独琴』（一名『師走の月夜』慶安二年）に、

前句たくみて事どもおほきに、たゞ其むねとある詞にめをつけて、余はあひしらひ、心をやりてつけなすべし。まして其ひとことをいふべきに、やくなき秀句どもなど取つくろへるは、むげのわざとかや申めり。