

近世俳句俳文集



日本古典文学全集

近世俳句俳文集

栗山理一
山下海
丸山彦
松尾靖秋

小学館・刊

日本財団支援

笹川良一記念文庫

財団法人日本科学協会

近世俳句俳文集

日本古典文学全集 42

昭和47年 2月29日 初 版発行
昭和53年11月20日 第五版発行

校注・訳者

発 行 者

印 刷 所

くり やま り いち
栗 山 理 一
やま した かず ゐ
山 下 一 海
まる やま かず ひこ
丸 山 一 彦
まつ お やす あき
松 尾 靖 秋

相 賀 徹 夫
東京都千代田区一ツ橋 2-3-1

図 書 印 刷 株 式 会 社
東京都港区三田 5-12-1

発 行 所 株 式 会 社 小 学 館
東京都千代田区一ツ橋 2-3-1
【郵便番号】101【振替】東京 8-200
【電話番号】編集 東京 03-230-5662
製作 東京 03-230-5333
販売 東京 03-230-5739

©R. Kuriyama K. Yamasita 造本には十分注意しておりますが、
K. Maruyama Y. Matuo 万一落丁、乱丁などの不良品の場
1972 Printed in Japan 合は、おとりかえいたします。
(著者検印は省略いたしました)

本書の一部あるいは全部を無断で複写複製（コピー）することは、法律で認められた場合を除き、著作者および出版社の権利の侵害となります。あらかじめ小社あて許諾を求めて下さい。

目次

凡例	解説
.....	
四	九

近世俳句集

栗山丸
山下山
理一一
一彦海
注解

山崎宗鑑	三	北村季吟	六
荒木田守武	五	高瀬梅盛	七
松永貞徳	五	斎藤徳元	三
野々口立圃	五	荻田安静	三
松江重頼	二	杉木望一	五
安原貞室	四	石田未得	六
鶏冠井令徳	六	片桐良保	七
山本西武	七	高島玄札	九

田捨女	……	〇	水田西吟	……	一六
松山玖也	……	〇	北条団水	……	一八
西山宗因	……	〇	内藤露沾	……	一九
井原西鶴	……	〇	山口素堂	……	二三
菅野谷高政	……	〇	宝井其角	……	二四
内藤風虎	……	〇	服部嵐雪	……	二三
田中常矩	……	〇	向井去来	……	二七
岡西惟中	……	〇	内藤丈草	……	二五
田代松意	……	〇	野沢凡兆	……	二五
野口在色	……	〇	中村史邦	……	二五
岸本調和	……	〇	杉山杉風	……	二〇
大湊三千風	……	〇	山本荷兮	……	一三
三井秋風	……	〇	河合曾良	……	一四
伊藤信徳	……	〇	斎部路通	……	一六
小西来山	……	〇	越智越人	……	一六
池西言水	……	〇	服部土芳	……	一七
椎本才麿	……	〇	志太野坡	……	一七
上島鬼貫	……	一三	各務支考	……	一七

森川許六	一七	長谷川馬光	二五
浪化	一八	佐久間柳居	二六
広瀬惟然	一八	和田希因	二八
立花北枝	一八	白井鳥醉	三〇
岩田涼菟	一九	早野巴人	三三
川合智月	一九	横井也有	三四
斯波園女	一〇	千代女	三六
水間沾徳	一〇	有井諸九	三八
貴志沾洲	一九	溝口素丸	三三
大高子葉	二〇	大島蓼太	三三
坂本朱拙	二〇	炭太祇	三五
中川乙由	二〇	与謝蕪村	三四
稻津祇空	二五	三宅嘯山	三三
秋色	二七	建部涼袋	三六
立羽不角	二八	堀麦水	三八
松木淡々	二〇	高桑闌更	三三
仙石廬元坊	三一	勝見二柳	三六
桜井吏登	二三	加藤晚台	三七

三浦 樗良	三二	栗田 樗堂	三六
上田 無腸	三五	夏目 成美	三九
高井 几董	三七	常世田長翠	三七
黒柳 召波	三〇	高橋 東臯	三六
吉分 大魯	三四	田上 菊舍	三六
松村 月溪	三七	岩間 乙二	三〇
加舎 白雄	三九	江森 月居	三二
松岡 青蘿	四三	鈴木 道彦	三五
蝶 夢	四五	藤森 素檠	三八
川上 不白	三七	建部 巢兆	三〇
大伴 大江丸	三九	酒井 抱一	三三
吉川 五明	三四	小林 一茶	三四
榎本 星布	三五	川原 一瓢	四三
高柳 莊丹	三八	成田 蒼虬	四四
井上 士朗	三〇	田川 鳳朗	四七
宮 紫暁	三三	桜井 梅室	四〇

近世俳文集

松尾 靖彦
丸山 校注・訳

山の井（季吟）

残雪……………四五

三月尽……………四六

螢……………四七

初秋……………四七

孟蘭盆……………四八

虫……………四九

紅葉……………四〇

歳暮……………四一

宝蔵（元隣）

宝蔵序……………四四

筆……………四五

今宮草（米山）

牡丹の記……………四七

良夜草庵の記……………四六

独言（鬼貫）

四季の詞……………四七

旅……………四七

蓑虫ノ説（素堂）……………四七

焼蚊辞（嵐蘭）……………四九

猿蓑ノ序（其角）……………四八

芭蕉翁終焉記（其角）……………四八

類柑子（其角）……………四九

ひなひく鳥……………四九

白兎公……………四九

鉢扣ノ辞（去来）……………四九

落柿舎ノ記（去来）……………五〇

丈草ガ誅（去来）……………五一

閑居ノ賦(汶村)……………	五〇五	昔を今の序(蕪村)……………	五〇八
寝ころび草(文章)……………	五〇七	芭蕉翁附合集序(蕪村)……………	五〇七
百鳥ノ譜(支考)……………	五二二	春泥句集序(蕪村)……………	五二一
瓢ノ辞(許六)……………	五二四	木の葉経(蕪村)……………	五二五
豆腐ノ弁(許六)……………	五二七	洛東芭蕉庵再興記(蕪村)……………	五二六
鶉衣(也有)……………		檜笠辞(蕪村)……………	五二〇
奈良団賛……………	五二九	宇治行(蕪村)……………	五三一
長短解……………	五三〇	月夜の卯兵衛(蕪村)……………	五三二
木履説……………	五三三	歳末弁(蕪村)……………	五三三
鼻箴……………	五三三	弁慶凶賛(蕪村)……………	五三四
旅賦……………	五三五	春雨弁(楞良)……………	五三六
借り物の弁……………	五三〇	雨月賦(暁台)……………	五三八
百虫賦……………	五三三	三猿箴(成美)……………	五三九
歎老辞……………	五三六	父の死(一茶)……………	五三一
六林文集序……………	五四〇	上総の老婆(一茶)……………	五三三
出代の弁(蜷局)……………	五四三	おらが春(一茶)……………	
平泉(蓼太)……………	五四五	みちのくの旅……………	五九六
新花摘(蕪村)……………	五四七	蛙の野送……………	五九八

親のない子		五九	豆太鼓頌(寧松)		六〇四
まゝ子		五九	十二月花鳥譜(何九)		六〇六
添乳		六〇	心の箴(由誓)		六〇七
露の世		六〇三			

付 録

出典俳書一覽		六三
季語別索引		六二
初句索引		六六

口 絵 目 次

新緑杜宇図		1	若竹画賛		9
俳仙群会図		5	一茶肖像		10
自 画 賛		6	一茶自画賛		11
蕪村肖像		8	風俗文選・鶉衣板本		12

解説

一 近世の俳句

イ 俳諧の詩性

俳諧と俳句

俳句という語は、近世では「俳諧の句」をつづめた語としてまれに用いられていた。けれども、この場合は連句における発句はつくと付句つけくを含むものであって、今日の用例とは異なっている。俳句という語が発句の代りとして一般に用いられるようになったのは明治時代にはいつてからである。元来、発句は連句の発端はつたんの句を意味するものであり、したがって、発句に続く付句を予想して作られるものであった。ただし、発句だけを独立して詠むことも古くから行なわれており、前者を立句たてくとし、後者を地発句じはつくとする区別も意識されていた。明治時代になって連句の制作がすたれ、地発句のみが詠まれるようになってから、従来の発句と区別する意味で俳句の名称が用いられるようになったのである。

なお、俳諧の語は俳諧連歌はいかいれんがの略称として近世になって一般化したのであるが、その詩形は百句や三十六句というふうに長句ながく(十七音)と短句みぢく(十四音)を交互に連ねる長詩形であった。百句形式を百韻ひゃくいん、三十六句形式を歌仙かせんともよび、これら一巻の巻頭の句が発句であり、のちに俳句と改められることになる。

また、俳諧の語は中国より伝来したものであるが、『古今和歌集』のころから近世に至るまで「誹諧」と混用されていることも注意しなければならぬ。「俳」は音・ハイで、戯れる意であり、「誹」は音・ヒで、謗るの意である。中国の隋・唐のころ両者を通用させていた慣習が、そのままわが国にも伝えられたのであり、唐以後は用字が厳密になって両者は区別されるようになった。したがって、「俳諧」と書くのを正しい用字とすべきである。

発句の詩的構造

形式と内容の両面から考えられる。まず形式の面からみると、五・七・五の三格調十七音より成るものを基本型としている。詩歌の韻律構造としては音性律・音位律・音数律などがある。音性律は音の高低・強弱によって生ずるアクセントを、音位律は頭韻・脚韻などの押韻を利用するものをいう。けれども、日本語には微弱な高低のアクセントがあるのみだし、また母音の数がきわめて少ないため同母音を反復する押韻も魅力に乏しく、音性律や音位律を韻律の原則として発達させることにはならなかった。ただし、日本語の音節の多くは一子音と一母音の結合としてほぼ同音量であるため、一音節の音量が意識されやすく、音数の組合せによって韻律を構成する音数律を原則として選ぶことになった。

なお、音歩説によれば、音数の最小単位は一音と二音であり、発句形式の場合は四拍三格調として構成されることになる。たとえば、芭蕉の「古池や蛙飛びこむ水の音」という句では、

ふる いけ やー ・ ・ かは づー とび こむ みづ のー おと ・ ・

となる。「や・づ・の」に一音ずつの停音があり、上五と下五の末に二音分の休止がおかれている。声調としては四拍三格調の音数律ということができよう。このように四拍三格調より成る十七音の詩形が発句の定型であるが、もとより破格や破調もないわけではない。

また、とくに発句には連歌以来当季の詞(季節語)を詠みこむという約束や一句としての完結性を求める切字が要請されている。一定

の事物を一定の季節と結びつける考えかたは、すでに連歌以前からあるが、連歌時代になると、発句に当季の詞を詠みこむことは必須の条件となってきた。二条良基の連歌論書『連理秘抄』(貞和五・三十九年ころ成)には「発句に時節の景物そむきたるは、返すく口惜しきことなり。ことに覚悟すべし。景物のむねとあるがよきなり」と述べ、その景物として、正月には「余寒・残雪・梅・鶯」をあげ、以下十二か月にわたって例示している。その後、連歌時代から俳諧時代へ下ると、この季語の数はしだいに増加し、松村紹巴編になる連歌論書『白髮集』(永禄六・三三年刊)には八九、徳元の俳諧論書『俳諧初学抄』(寛永十八・四二年刊)には五九九、季吟の『山の井』(正保五・一六〇八年刊)には一〇三二というように増補され、しだいに季寄せの体を整えてくる。

連歌の発句に当季の詞が重視され、やがてこれが約束として規制化される過程には、やはりそれなりの理由が考えられる。一つには、連歌は長詩形として一卷の変化を重視するものであり、そのためには四季を適当に配分しなければならず、したがって事物の季語化が要請されてくる。二つには、季語に事物の本質を見定めようとする意識が生じたことである。たとえば、紹巴の『至宝抄』(寛永四・一六二七年刊)に「たとひ春は大風吹き大雨降れども、雨も風もしづかなることに仕り候」というふうに、春雨や春風の本質をとらえ、詩語としての規制を与えようとしている。俳諧時代にはいっても、鬼貫はこれを「物の所詮」といい、物の所詮をわきまえ知ることを第一として「春の雨は物こもりて淋し。夕立は気晴れて涼し。五月雨は鬱々とさびし。秋の雨は底より淋し。冬の雨はするどにさびし」(独言)というふうに説いている。このような事物の本質観には矛盾を感じる作者も現われてくるが、もともと事物の本質を策定する試みは、事物の内包する實在感を発見することであり、それを詩的な感動として結晶することであつたはずである。けれども、事物の本質が固定観念として踏襲されることになれば、そこに季題趣味が発生する。季題趣味には本来のいきいきとした實在感は消え失せており、事物の本質を発見する喜びもない。発句に当季の詞を詠みこむというすぐれた詩的効用が薄れてくると、やがて無季の句が提唱されることになる。

切字は発句に一句としての独立性や完結性を求めるために工夫されたものである。「や・かな・けり・つ・ぬ・ず・らん」などの

助詞や助動詞が代表的なものとしてあげられている。すでに『八雲御抄』(文暦元一三三〇年ころ成)に「発句は必ずいひきるべし」と説かれており、連歌時代には十八の切字が定められている(専順法眼之詞秘之事)。俳諧時代にはさらに増加する傾向を示した。このように発句に切字が要求されたのは、一句の完結性という点で平句(連句において発句、脇二句目、第三、挙句、最終句、以外の付句)と区別するためであったが、ひいては初心者のために発句の格を教示する形式上の指導でもあった。けれども、連歌以来の切字説は十分に根拠のあるものではなく、形式的に切字を用いても一句の完結性が確保されるとは限らない。そのため芭蕉時代には「切字を加へても付句の姿ある句あり。誠に切れたる句にあらず。又切字なくとも切るゝ句あり。その分別切字の第一也。その位は自然としらざればしりがたし(しろさうし)」と説かれ、ついには「切字に用ふる時は、四十八字皆切字なり。用ひざる時は一字も切字なし(去来抄)」という芭蕉の断定ともなってくる。つまりは、言い切りになっていればすべて切字の機能をはたすものとされ、形式的な切字説は否定されたことになる。結局、発句の一句としての完結性は一句全体の構成にあるということになる。

内容的には、これまでもさまざまな解釈がなされているが、発句にはじめて高度の詩性を与えた芭蕉の考えによれば、写実即象徴ということになる。『あかさうし』(土芳著。元禄十五一七〇四年ころ成。『しろさうし』、『わすれみづ』とを合わせ『三冊子』とよぶ)に次のような一節がある。

物に入りてその微の顯れて情感するや句と成る所なり。たとへ物あらはにいひ出でても、その物より自然に出づる情にあらざれば、物我二つに成りてその情誠に至らず。私意のなす作意なり。

ここには物(対象)と我(作者)との関連が述べられている。はじめにいう「物の微」とは事物の特質や本質の意であろう。これまでに事物の「本意・本情」とよばれてきたものをさらに徹底深化させたものと考えてよい。次に「情感するや句と成る」とあるのは、「物の微」に触発されて作者の感情が動くことを意味しており、その情動の内容が表現の実体としてとらえられていることになる。しかも、この情動の世界は「その物より自然に出づる情」でなければならぬと規定されている。つまり、客体としてある物の微と主

体としての情動とは本来異質のものでありながら、ここに至っては二つに對立分離することなく、外部世界としてある物が内部世界としての情にまで完全に消化され、あるいは変質されたとき、はじめて表現は完結することになる。したがって、物の微にもとづかない作者の情は「私意」にはかならないし、「私意のなす作意」は否定されることになる。

かくて、単に物として描かれるのでもなく、また単に情として抒べられるのでもなく、物と情とが一元化した姿としてとらえられるのが発句表現の特質ということになる。物と情とが表裏一体の關係として融合していると考えてもよからう。そこに写実即象徴という独自の表現世界が生まれることになる。物の側からすれば情は写実の相をおび、情の側からすれば物は象徴性をおびているのが、写実即象徴の意である。ここに発句における詩的構造のすぐれた典型があるといつてよからう。

俳諧の原義

日本の文学史において俳諧(俳諧)の語がはじめて見えるのは『古今集』雑歌の部に収められた五十八首の「俳諧歌」である。たとえばその中の一首に「秋の野になまめき立てる女郎花あなかしがまし花も一時」という遍照の作がある。秋の野に競い咲く女郎花を見て、美しい花の盛りもほんのひとときのことだ、という表の意に、女郎花という字の連想から若い女性の媚態が裏に風刺されている歌である。当時これらの俳諧歌は「ざれごと歌」と解されていた。さらに近世の『しろさうし』においても、同じく遍照の作で、嵯峨野で落馬したおりの「名にめでて折れるばかりぞ女郎花我おちにきと人にかたるな(古今・秋上という歌をあげて「俳諧の手本也」と称している。女郎花の用法は前の歌と同趣とみてよからう。してみれば、俳諧歌は風喻によるざれごと歌との解が通行していたことになる。

『古今集』の俳諧歌については、当時多くの歌人たちが理解に苦しんだなかにあつて、唯一の例外として藤原清輔の「奥儀抄」(天養元一二四年以前成)のみは、主として『史記』の「滑稽列伝」によって、俳諧に対する積極的な理解を示そうとしている。しかも、この「奥儀抄」の俳諧釈義は形式的には俳諧の原義としての典範扱いをうけ、はるか後代にまで継承されることになった。清輔は俳諧を滑稽の同義語とする立場のうえに、『古今集』の俳諧歌を「弁説・利口・狂」とし、さらにこれを心・詞の両面に分けて六種とし、

「滑稽列伝」を引用しながら詳説している。その趣意は、俳諧は「わざごと」と読むが、単なる戯言ではなく、「王道に非ずして、しかも妙義を述べ」た歌であるという点に尽きる。さらにいえば、その方法としては談笑のうちに風諭することであり、その表現の態様は「弁説・利口・狂」となる。弁説は詞が速かに出て窮りなきことをさし、利口とは機知的で巧みな言いかたをいう。狂とは「火をも水にひひなす」ともあるように非理の理による破格を意味していよう。総じていえば、『史記』の「談言微中」の語を引用しているところに俳諧の眼目があるともいえる。これは「談言微中」^{かた}と読むべきであろうが、季吟の『埋木』^{くもれぎ}（延宝元「至三年刊」）にはこれを「談言微中」^{ふか}と読ませている。俳諧は前述したように直言によらずして風諭の方法を選ぶとすれば「微中」^{ふか}という婉曲表現であろうし、またその鋭く適切な風諭は対象を「微中」^{ふか}ことにものなるう。微は微妙であるとともに深い意でもある。宋の葉夢得の『避暑錄話』^{ようむとく}には俳諧文について「譏切」と評す。譏切とは痛切な風刺をいう。このような俳諧の原義がその後の俳諧の歴史を通じてくりかえし反芻されていることは注意に値しよう。交響曲にはライトモチーフ（主導楽句）がくりかえし出てくる。そしてその時点から新しい展開やバリエーションが導き出される。俳諧の原義にもこのライトモチーフに似たものがあると考えてよい。

俳諧の原義はその後の歴史においてさまざまな展開を示すことになるが、俳諧の詩性をもっとも純粹に高めた芭蕉の場合を考えてみることにしたい。『去来抄』（宝永元「二十四年ころまでに成」の「先師評」に次のような一節がある。

三つの俳意

夕涼み疝氣おこしてかへりけり 去来

予が初学の時、発句の仕やうを窺ひけるに、先師曰く「発句は句つよく、俳意たしかに作すべし」と也。こゝろみに此句を賦して窺ひぬれば、「又是にてもなし」と大笑し給ひけり。

発句の作りかたを質問した去来に対して芭蕉は「俳意たしかに作すべし」と教示している。俳意とは俳諧の詩性と解してよからう。初心の去来が素朴にこれを滑稽と解していることは、前掲の句がこれを証明していよう。しかし芭蕉はこのような卑俗な滑稽性をもはや俳意とは認めていない。『しろさうし』の一節をあげてみよう。そこには芭蕉の考える俳意が三つの場合に分けて説かれている。