

# 連句辞典

東明雅・杉内徒司・大畑健治編

再版

B6判  
三五二頁  
三五〇〇円  
連句の実作・鑑賞・研究に  
必須の知識をすべて網羅！  
初心者から研究者まで使え  
る本邦初の連句辞典

本書は、用語篇、人名篇から成る。用語篇は、現在使われている用語を中心に三三四語を選び、意味・用法の解説をし、「参考」欄の引用文は中・近世の諸資料から、用語がどのように記されているかを抄録。人名篇は、近代以降に活用した連句人、俳人五十四人を選び、項目末尾に代表的な連句作品を収録した。また、連句入門の手引き、連句概説、連句略史を付した。近代連句の状況を知る上で貴重なものである。

### 収録項目例

〈用語篇〉 挙句 会釈 一座一句 有心 打越  
思いなし 表八句 懐紙 歌仙 軽み 切字  
景気 五句目 差合 去 式目 四春八木  
〈人名篇〉 天野雨山 伊藤松宇 上田聴秋  
鵜沢四丁 小林見外 下平可都三 関為山  
高橋玄一郎 高浜虚子 中村俊定 野村牛耳

昭和六十三年六月一日発行

# 季刊 連句 第21号



## 水原秋桜子編 二二〇〇円 俳句鑑賞辞典

貞徳・宗因から現在活躍中の俳人まで二七〇人の古典的かつ伝統的な名句一〇〇〇句を収め、豊かな実作の経験を生かし句作にも役立つ

## 水原秋桜子編 二八〇〇円 現代俳句鑑賞辞典

結社や傾向にとらわれず現代の代表的な俳人五〇五人の代表作一四六八句を収め、公平に客観的に鑑賞した。俳句鑑賞辞典の重複なし

## 大後美保編 二八〇〇円 季語辞典

日本の季節にまつわる言葉をスモツク・不快指数などまで収録し、春夏秋冬の四季に分類した。気象学者の立場から厳密に季節を分類

## 中村俊定監修 四五〇〇円 難解季語辞典

古典俳句に使われる季語は今日では意味や表記が難解で正しい解釈や鑑賞ができない。本書はそれらの季語二千語を収め、解説を施す

国語学大辞典 B5 一〇〇〇円

国語慣用句大辞典 白石大二編 A5 六〇〇円

国語慣用句辞典 白石大二編 B6 三〇〇円

国語史辞典 林巨樹他編 B6 三〇〇円

日本語語源辞典 堀井金以知編 B6 一七〇〇円

京都語辞典 井之口・堀井編 B6 一七〇〇円

擬音語擬態語辞典 椋塚・大東編 B6 三〇〇円

隠語辞典 前田 興編 B6 三〇〇円

近世上方語辞典 A5 一〇〇〇円

花柳風俗語辞典 堀井金以知編 B6 三〇〇円

大正新語俗語辞典 堀井金以知他編 B6 三〇〇円

難訓辞典 中山善三編 B6 三〇〇円

名乗辞典 荒木良道編 B6 二八〇〇円

名数数詞辞典 森 啓彦編 B6 四〇〇円

あいさつ語辞典 奥山基樹編 B6 二八〇〇円

新版 こぼ遊び辞典 鈴木孝三編 B6 五八〇〇円

類語辞典 鈴木・瓜田編 B6 二八〇〇円

類義語辞典 徳川・宮田編 B6 三〇〇円

表現類語辞典 藤原亨一他編 B6 四八〇〇円

新版 文章表現辞典 神島・村松編 B6 二六〇〇円

東京堂出版

101東京都千代田区神田錦町3-7

電話03-233-3741-2

筑波の道（南柏雑記 19）…………… 1

特集 連句鑑賞

鑑賞片言 ……………	鈴木春山洞… 2
「市中は」の巻鑑賞（VII）……………	東 明雅… 4
連句鑑賞の基盤 ……………	大畑 健治… 9

付廻し祝賀歌仙 東へ向けて ……………	文 杉内 徒司… 14
二十韻 東風に ……………	文 秋元 正江… 16
お礼の言葉 叙勲祝賀会の挨拶 ……………	東 明雅… 17

「蓑虫」付勝練習二十韻 …………… 18

亀戸天神藤祭り奉納正式俳諧興行 第二十五回 猫蓑会 ……………	20
第一部 正式俳諧興行 (一) 役割 (二) 次第	
二十韻 藤浪や ……………	文 原田 千町… 21
第二部 二十韻 八巻 ……………	22
捌 雑賀 遊・市野沢弘子・高瀬美保・原田千町 中川 哲・本屋良子・東 明雅・式田和子	

筑波連句会 二十韻二巻 捌 下鉢清子・秋元正江 ……………	26
波谷連句会 二十韻 雪月花 捌 豊田好敏 ……………	27
逗子連句会 二十韻 沈丁の 捌 本屋良子	
『冬の日』の「まゆかき」……………	佐藤 廣幸… 28
雁帛往来・連句会案内 ……………	29

表紙（昇り龍） 宮崎 龍火子

# 筑波の道

## 南柏雑記 19

雅

筑波大学教授加藤慶二先生の御尽力で筑波連句会が発足した。かねがね筑波で連句会をひらきたいと思っていた私たちの念願が叶ってこんな嬉しいことはない。

もともと、筑波は常磐線の荒川沖で下車して行くのであるが、私の住む南柏から三十余分で到達できる。遠いといえは遠いが、近いと言えはまた近いのである。ここは例の日本武尊の御歌から、連歌発祥の地とされ、和歌を敷島の道というのに対して、連歌は筑波の道と称された。こんな由緒のある土地に連句を弘めたいとは、連句をやる人なら誰でも思うだろう。私も永い間待ち望んで加藤先生、そしてつくば市に住んでおられる北見さとるさん、百武冬乃さん、海老原久奈さん、そして何よりも柏連句会の面々、中でも下鉢清子さんの強力な実行力のお蔭で、この会を結成できたのは満足の至りであり、御尽力下さった皆さんに感謝の外はない。

四月十日、九時十六分、下鉢さんたちと柏駅で落ちあい、五十一分には荒川沖駅に着いた。この日は折柄、JRの一

周年記念日で駅で牡丹餅を作って、乗降客に配っていた。私も七十余年生きて来たが、国鉄からお餅をもらって食べた経験は初めてである。長生きはすべきものとしみじみ思った次第であった。

加藤先生は車を用意して出迎えて下さったので、早速乗せていただき、筑波大学の宏大な敷地をぬけて筑波神社に参詣。私は初めてこの社に参詣したので、深々と頭をさげて、文運をお祈りした。ついで、先生は社の裏山に案内されたが、ここはテレビでも有名な翟歌の跡があり、そこをさかのぼると径はだんだんせまくなり、岩ばしる水の音が聞こえてくる。ここが例の「筑波ねの嶺より落つる男女川恋ぞつもりて淵となりぬる」の男女川の源流なのである。私たちは、キラキラ光りながら淵となり瀬となって流れる水を眺め、耳には鶯の声を間近に、山いっぱい咲きほこっているきぶしの香にむせびながら、しばらく惘然として、あまりの感激に声も出なかった。

先年、吉野の蔵王堂に参った時感じたような古い日本が、ここには存在する。囃歌といい、男女川といい、書籍でのみしか接しなかったものを現実に見る思いはひとしおであった。そのあと、私たちは、今度は全く対蹠的に新しい筑波大学人文社会研究科棟の八階で二十韻を巻くことになったが、筑波の男峰・女峰がやさしく、いつまでも見守ってくれていた。

鑑賞片言

鈴木春山洞

連句の鑑賞は、鑑賞者の連句に関与するあり方によって変化するものである。

連句について知識があるとかないとかは問題にならない。連句を愛好する心があるかないかも問題ではない。連句が読んで面白い面白くないかも問題でない。

問題は、連句を実作しているか、実作しないかだけである。

勿論、連句を実作しなくても鑑賞は出来るとする立場を否定するつもりはない。愛好者として研究者として鑑賞している方は沢山ある。幸田露伴の評釈を排斥する方もいる代り、あの評釈に心酔している方もある世の中である。中には太田水穂の芭蕉連句の根本解説を読み耽り、凭りかかって、その眼鏡を借りて連句を読み、鑑賞している人達も尠くない。

戦前の山田孝雄・頼原退蔵・岡崎義恵・能勢朝次・小宮豊隆・寺田寅彦・柳田綱男等の著作物に眼を通せば、連句

についての知識は一通り得ることが出来る。まして近時の連句ブームに煽られて現出した連句関係の著作物まで視野を拡大すれば、連句については、実に該博な知識を獲得することが出来る。そこで所謂、解釈と鑑賞が容易に繰り上げられる。そして判ったようつもりになって終るのである。

しかしながら、ここで考えて置きたいことは、連句についての知識を得ることと、連句を知ることとは全く異質のものであるという事実である。

連句を観察するに当たっても、他人の眼鏡を借りて覗くのと、自分自身の目でもって直接観察するのでは、大いに異なるのである。

連句を知ることとは、連句そのものの中に没入して体得することだと思ふ。私は、これを連句実作という言葉に置き換えている。連句実作の結果、連句を知り、連句の醍醐味を自得する時、自然と本当の鑑賞が出来るのではなからうかと思ふのである。

その観点に立って、連句鑑賞の第一点は、発句を見きわめるところに始まる。

現代連句の不幸は、連句が文芸の世界の片隅に追いやられ継子扱いされている間に、連句から離れた発句が独り歩きをして、百年を経過し、独自の発展を遂げた俳句になっている事実である。それ自体は喜ぶべきことであり、素晴らしいことである。現代社会における俳句作家数は歴大な数にのぼり、そこに製作される作品・俳句も夥しいものである。

何が現代連句にとって不幸かと言うと、俳句は連句の発句が独立したものだだけで、百年という時間の経過を無視し、短絡的に俳句として作られた俳句を、連句の立句として押し付けて憚らない風潮に抗して、出発しなければならぬ点を指摘するものである。

現在の俳句は、俳句として作られた俳句であって、その全てが発句(立句)になるものではない。連句一巻の巻頭に位するに相応しい発句を見極めることが大切な所以である。連句鑑賞の第二点は、連句は詩であるという点をなおざりにしてはいけない。詩は、感激の極まるところに発する声である。詩である以上、その表現は説明・因果・理窟・記録・報告の外に立たなければならぬ。

連句を構成する一句一句は、長句であろうと短句であろうと、一句それ自体、詩としての独自性を保有するものでなければならぬ。

連句の構成要素である一句(付句)は、季の有無にかか

わらず俳句であってはいけぬし、俳句的表現をも許容するものではない。付句は、どこまでも虚実を貫き、実を抑えて虚に遊び、虚に拠って実を俱す(松根東洋城俳論)ものでなければならぬ。

連句鑑賞の第三点は、連句は現代生活にマッチしたものである。現代生活の直中に生きている私達は、芭蕉や蕪村を模倣することなく、我生ける印ある作品を創作しなければならぬ。現代生活に生きる生活感情を脈々として伝えるものを連句の中に看取したい。

連句鑑賞の第四点は、付味の面白さ・三句の転じの面白さに着目しつつ、その根底にある情を味読することに努めなければならぬ。

連句は詩であると共に情を詠う対詩の文学である。情は、二人の人間の間に通う「ところ」である。対話を楽しく面白く発展させるためには、二人が協力して、話題を前進させ変化させてゆくことが大切であるように、付味の面白さを味読しつつ、連句が詠いあげる世界の、情と不易流行を読み取ってゆこう。連句鑑賞の第五点は、私達の祖先である日本人が古来保有して来た美的感覚・美なるものを素直に享受する精神を連句の中に見出さねばならない。明治以来の教育は少なからずそうしたものを破壊して来た。歌仙三十六句に首尾一貫性を求めることは不可能であり、四季の運行さえも美を追求する心のまえでは春から秋に移っても異和感のない世界を構築している祖先の知恵を敬服しつつ、連句の中に生涯を埋没させたいと願うものである。

# 「市中は」の巻鑑賞

(VII 最終回) 東 明雅

12 いのち嬉しき撰集の沙汰

13 さまざまに品かはりたる恋をして

(雑。人情自。自他半。)

来 兆

(現代語訳) この年までさまざまに風変わりな恋の体験を重ねて来たが、それらを詠んだ歌が勅撰集に入れられるというのは、まことに長生きした有難さである。

(付心) 其人の付け。観相の句でもある。

(付味) 老い衰えた状が窺われる前句をよく生かし、長い生涯の回想を付けている。前句の位によく応じている。

(転じ) 打越の草庵暮らしの人から堂上の境涯らしきものに転じている。

(補説) この句もまた面影の付けと見て、小町や業平などの名を挙げている古注もあるけれども、小町は次の付句にすぐその名が出るから不当であり、また、業平が撰集の沙汰をよるこぶとするのは、いささか時代錯誤であろう。

「品かはりたる恋」については、いろいろの説がある。一説に、勅撰集の恋の部には、逢ひて別る恋・不逢別恋・経年恋・待恋・後朝などさまざまなものがあるから、そのひびきを付けたのだという。また、「風変りな恋の意」として、「品は状態・立場の意で、身分・品位のさまざま

として述べないで、美女衰頹のあわれを人間の避け得ないものとして、「浮世の果は」と断定を下したところ、まことに適切であり、芭蕉らしい力強さと冴えを見るのである。

(転じ) 前句をはさんで、打越は老歌人の喜び、付句は美女衰頹のあわれと、百八十度の転じがなされている。

(補説) 「浮世」とは今日ひろく人生を指すが、当時の用例としては愛欲世界、好色の人生を指す語で、浮世草子(西鶴の小説)・浮世絵などに用いられた浮世と同じである。もともとは憂世であろうが、それが近世初頭から享樂的意味に転化され、浮いて浮かれる意の浮世となったものである。

小町は、出羽国郡司良真の女と言ひ、小野篁の孫ともいうが、はっきりしたことは分かっていない。歌人として古今和歌集以下に多く入集、六歌仙の一人である。天成の美貌に誇って王妃になろうとし、多くの求婚者を斥けたが、後では零落して、その終りは不明とされている。彼女を題材とした謡曲に、草子洗小町・関寺小町・孕都婆小町・鸚鵡小町・通小町・山本小町・清水小町があり、七小町と言われる。

一説によると、この句は芭蕉の孕句で、かねがねよい前句を待っていたが、凡兆の句を得て、よるこんで付けたものと言われる。いかにも、前句の見果ぬ恋の余情と、付句の小町の艶麗にしてまた悲惨なイメージとが通いあって、実によい付味であるが、さらに言えば、この句の出た場所が名残の裏二句目という所は、このような観相の句が最も

意ではない」と見る考え方もあるが、この品はやはり、露伴が「品」といふ語は源氏物語簿木巻品定の段の品のごとし(猿蓑抄)と喝破した通り、例の雨夜の品定めに出てくるさまざまな女性とそのさまざま恋の姿に依っていると見る方が深みがあると思う。

人情自の句が打越・前句に出ているので、自の句を三句続けないため、この句を自他半と見ることもできよう。

13 さまざまに品かはりたる恋をして

2 浮世の果は皆小町なり

(雑。人情他)

兆 蕉

(現代語訳) 女はみな若い時、さまざまな色恋を体験するが、やがて盛りの齢が過ぎると、どんな美女もあの小町のなれの果てのように、老醜をさらして死んで行くのだ。

(付心) 観相の付け。このように小町とはっきり名前が出ていから面影の付けとは言えない。小町のもつて付けた句である。

(付味) もともと類船集にも「色好——小町」という付合語があるから、前句の「品かはりたる恋」から「小町」が付けられたのは自然であるが、それを小町一個人の運命

適切な場所であったことも、芭蕉をよるこぶせた原因の一つであったと考えられる。このような深い感情のこもった観相の句を、もし、初折で出せば、その巻はさらに発展する力を失って、失敗の作品となったであろう。よい場所にすばらしい観相の句が出たものである。

芭蕉の第一の門人其角は、その著「雑談集」の中に、いつか自分は「品かはる恋」という句に対し、「百夜が中に雪の少将」(深草少将が小町の許に百夜通った故事による)と付けて、忍恋の忍の字をうまく取り入れたと自讃していた。ところが、この芭蕉の付合を見て、自分の句などとも及ばぬと悟ったと書き、次のように述べている。

此句の鈍やう、作の外をはなれて、日々の変にかけ、時の間の人情にうつりて、しかも翁の衰病につかはれし境界にかなへる所、誠おろそかならず

(此の句の寂は徹底している。その寂の中心となるところをはなれても、日常その時その時の変化にあてはまる真理であり、また瞬間的な人間の感慨を述べたものとしても適切であり、その上、翁(芭蕉)がいつも病気がちで年老いられた境遇を表現したのとしても、ふさわしい。本当にあだやおろそかにすべき句ではない。と言うわけであるが、やはり蕉門第一の門人だけのことはあると申さねばならぬ。

2 浮世の果は皆小町なり

3 なに故ぞ粥すゝるにも涙ぐみ

蕉 来

(雑。人情自他半 他の会釈。)

(現代語訳) 浮世の果は皆誰も小町のような運命になるというが、この老女が粥をすすするにつけても涙ぐんでいるのは、どのようなわけがあるのだろうか。

(付心) 其人。会釈。

(付味) 浮世の果に対して、粥すするは、位の付けでもあり、うつりの付けでもある。

(転じ) 打越の恋の気分から転じ、老をかこつ述懐の句。

(補説) 「なに故ぞ」とは、老女を見た者が心の中でそのさまを不審に思う意に解さねばならない。それを言葉に出して慰めるさまと解する説もあるが、「なに故ぞ」だけでは慰めの言葉とはならないであろう。この句、草稿では「何故か」となっているのを「なに故ぞ」と改めたことにより、老女を見て怪しみ訝しく思っている者の存在がはっきりし、前句とは別の人物を登場させ、自他半の句としたことにより、打越からの転じが一層利いて来た。

ただ、打越の句を人情自他半とした場合には、この句も自他半ではまずいから、人情他の会釈と見て、前句の小町らしい女が粥をすすりながら涙ぐんでいる有様を述べただけの句として解すべきであろう。

<sup>ま</sup>3 なに故ぞ粥すするにも涙ぐみ

<sup>ま</sup>4 御留主となれば廣き板敷

(雑。人情なし。)

(現代語訳) 殿のお留主となった邸は、台所の板敷の間

来

兆

もがらんと淋しいものに感じられる。奉公人が粥をすすするにも涙ぐんでいるのはどうしたわけだろう。

(付心) 会釈。其場の付け。

(付味) 前句の淋しさの情と、この句の人氣のない板敷の淋しさがうつりあっている。

(転じ) この句には淋しい気分はもちろんあるけれども、主人が居ないという事による一種の解放感があり、それが一抹の明るさとなっていて、打越の観相の句から、気分的にも転じている。

(補説) この句の背景について古注以来、主人が出陣・左遷・病氣・湯治などの留主であろうとさまざまな穿鑿がなされて来た。しかし、それはどうでもよい事であって、重い感じの句がこのところ続いて来たのを転ずる為の会釈として、ことにこの句は花前(句の花の前)の句であるから、かたがた軽い場ととって解すべきであろう。

<sup>ま</sup>4 御留主となれば廣き板敷

<sup>ま</sup>5 手のひらに虱這はする花のかけ

(春。人情口)

兆  
蕉

(現代語訳) 御主人がお留主なので、板敷もひろびろとくつろいで見える。それで下男は庭の花の陰で、虱を手のひらにのせて遊んでいる。

(付心) 起情。

(付味) 板敷と虱とは位の付けであり、また、前句にあった一抹の明るさが、花の句の明るさとうつり合っている。

(転じ) この句にある軽み・滑稽の気分は打越までの沈鬱な気分から一転している。

(補説) 花という最も風雅なものに対して、虱という最も卑俗で穢わしいものを一句にしたところに、この句のおもしろさが存在するのであるが、「這はする」の一語で、この人物の人物がすべて言い尽され、風狂の実体が示されているように思う。そこには虱を愛らしきものとして賞玩する心のゆとり、風狂心が感ぜられる。

虱は夏の季語であるが、暖かい所にはいつでも居て人の血を吸っている。うすよこれた冬の着物にわいた虱が、ちよとど花見ごろ活動を始めるのを花見虱と言ひ、寛永十八年刊の「俳諧初学抄」に、三月の季語として出ている。

<sup>ま</sup>5 手のひらに虱這はする花のかけ

<sup>ま</sup>6 かすみうごかぬ昼のねむたさ

(春。人情口)

蕉  
来

(現代語訳) 花の陰に休んで掌の上に虱を這わせて遊ぶと、霞を動かすほどの風もなく、眠たくてたまらない春昼である。

(付心) 其人の付け。

(付味) 前句の人の余情。うつり。

(転じ) 打越の屋内から、屋外に出で、駘蕩の気分転じている。

(元)

本号で「市中は」の巻鑑賞が一応終了する。もともと私の連句鑑賞法は第二号において発表してある通り、①一句一句のおもしろさ、②前句と付句の付心・付味のおもしろさ、③三句目の転じのおもしろさ、④一卷全体の序・破・急のおもしろさ、そして最後に一卷を通したあわれ・おかしみなどを考慮するものであるが、右のうち、①・②・③については、「市中は」の巻鑑賞のIからVIIまでにおいてそれぞれ述べて来た。それでここでは主として、④の一卷全体の序・破・急と最後のあわれ・しおり・おかしみなどを中心に論じ、全体のしめくりにした。

まず、序の段である表六句は、発句・脇の市内の雑沓から、第三・四句目の田園生活へ五句目・六句目の僻地を旅する人の姿情へと、それぞれ平凡な庶民生活が、感覚・労働・経済といろいろの角度から取り上げられ、穏かな中に変化が自然にあり、非常に興味深く、親しみが持たれる。まさに序の段のお手本であろう。

次に破一段である裏の十二句は、折立の句から若い女性の面影を偲ばせる句が「蛙こはがる」という語にはつきりすると共に、前句の「長き脇指」に付いた時は一種のおかしみが伴う。さらに「能登の七尾の冬は住うき兆」・「魚の骨しはぶる迄の老を見て 蕉」という老残の身をかこつ酸鼻な句が続いたかと思つて「待人入し小御門の鑑 来」・「立かゝり屏風を倒す女子共 兆」と平安貴族を思わせる恋の句と変わり、また若君を見たいと騒ぎ立てる召使いたちの姿には、真実と滑稽とが溢れている。次に

「湯殿は竹の簀子佗しき 蕉」・「茴香の実を吹落す夕嵐 来」とその笑いを静めたさびさびとした境地に転じたかと思うと、「僧や、さむく寺にかへるか 兆」・「さる引の猿と世を経る秋の月 蕉」と、ともに世のアウトサイドである僧とさる引のともに寒々とした生活を描いて向付としている。そして最後の折端にはそのさる引の細々とした生活を「年に一斗の地子はかる也 来」と具体的に示しているが、右の通り、この面十二句は、人物・場面・気分の変化が実に見事であり、全く不自然なところが見られない。このように付味・転じのよい作品を「珠がころぶ」と言うが、まさに作者三人の呼吸がびつたりと一つになって、圓転滑脱、完璧な作品というべきであろう。

破二段としての名残の表十二句は、折立の「五六本生木 つけたる 漸 兆」から始まる前半六句は、漸で足袋をふみよごしたり、その道に主人の馬のあとを追う刀持があらわれたり、でっちが荷う水をこぼしたり、むしろがこいの売屋敷があったり、番椒が色づいていたり、付心は分かるけれども転じと付味が十分でない。六句すべて屋外の景であるのも変化が生まれない一因であろう。

七句目「こそこそと草鞋を作る月夜さし 兆」・「蚤をふるひに起し初秋 蕉」あたりも農村に住む小百姓の生活で、刀持やでっちの世界からさほど変化していないが、十一句目の「草庵に暫く居ては打やぶり 蕉」によって初めて名残の表らしい変化がおこった。このあとに続く「いのち嬉しき撰集の沙汰 来」もすばらしい付けで、かくて、

この名残の表、破二段はぎりぎりの所に来て、漸くいわゆるヤマ場を作ることができたのである。

急の段として、名残の裏六句は、折立に「さまざまに品かはりたる恋をして 蕉」と恋の句で述懐をかねた句が出ている。名残の裏になって、恋を出すのはいささか異例であるが、この巻は名残の表に恋が出ていないのでここに出したものであろう。その次が「浮世の果は皆小町なり 蕉」という一句としても深みのある、また前句への付味もびつたりの名句が出て、かくて、この一巻のヤマ場は「草庵に……」の句から、この「浮世の果は……」の句までに決まったのである。そして、「御留守となれば廣き板敷 兆」の解放感から、花の句・挙句と続く明かるいのかな気分、めでたく一巻が満尾されるのである。

右のように一巻全体を通読して、この巻が三十六句の中にいかにさまざま人間の社会・階層・生活・感情を広く描いているか、その点にまず感嘆させられる。それは源氏物語の世界・小町・西行らの世界にも及んでいるが、反面農民・さる引・僧・刀持・でっちなどの世界もあまざず、そこにあわれとしおり・おかしみを描き出している。

さらに「浮世の果は皆小町なり 蕉」の句に見られるように、一句一句の含蓄がきわめて深く、味わえば味わうほど滋味が溢れるのである。すべてのすぐれた文学作品に共通であるように、この作品は間口が極めてひろく、しかも、その奥行が極めて深いところに、この作品を名作たらしめる要素が存在する。

## 連句鑑賞の基盤

大畑健治

伝統的な連句は、感性を媒体として成立している。ところが現代人は、意味や観念的なイメージによって芭蕉の連句を鑑賞しようとする。前句と付句とを二句一意の如く解釈し、三句の転じは中の一句を二意に解釈して意味の改変で処理してしまう。貞門や談林の俳諧と違い、蕉風俳諧は句意の改変によって三句目の転じをするわけではない。一句一句は完全に独立しており、それぞれの句の表現する事実から喚起される現実的な実感が交響し、二句や三句に渡る余情の流れを形成する。

### (1) 実感を内包する言語

多少なりとも伝統的な連句を学んだ人は、語句の意味が理解できても、語句の分類や発想感覚の違いに戸惑った経験がある筈である。木材は木であるのに、何故「木類」として扱わないのか。正花は植物であっても、何故「植物」ではないというのか。現代人の言語感覚からすると、実にいい加減な思い付きで規定していると思われぬように

なことが沢山ある。しかし、逆にいえば、現代ほど言語を粗雑な形式で束縛しているものはない。言語から原初的な実感性を排除し、観念的な意味を記号的に知識化するところに、既成概念を作り上げている。現代人が言語に対してさまざま先入観を抱くのも、意味を中心とするこうした概念が定着していることに原因するのであろう。

先入観による誤解の一つに、時代錯誤がある。古語や死語は容易に現代語との違いを認め得るが、現代でも使われている語句の場合、往々にして時代的な隔たりに対する注意を怠ることがある。足袋や股引は最近では余り愛用されなくなつたが、年配の人には防寒着としての概念がある。

そこで「股引の朝からぬる、川こえて」や「はきこゝろよきめりやすの足袋」の句に接すると、冬の季句と即断してしまう。江戸時代、足袋は武家や商家や芸の家元などで日常的に着用し、股引きは農家や大工や旅人などの男性が季節を問わず着用している。語句から意味だけでなく、現実的な事実を想起する習慣が現代人であれば、先入観によ

る誤解も少なくなるであろう。

また植物の飄は、現代では秋季に扱われている。古歳時記では花を愛でる夕顔と同じく晩夏に扱われており、その実の収穫期や実を器に工作する時期を秋とし、器財としてはそれを用いる時節が季に定められている。現代人は「飄簾は秋」と千編一律に考えてしまいが、これも固定概念に囚われた結果である。

連句では観念よりも事実を表現するものとして言語を扱う。去嫌の判定基準となる素材の分類も、現実的な事実と接するときの感受性を重視して、生命の有無や自然物と人造物などの識別を基本とし、これに現実的な感覚による識別を加えたものである。樹木は生類としての「木類」に分類され、人工の手が加わった柱はその用から「居所」に分類される。

一つの素材も周囲の状況をいろいろ感じさせる場合は、それらとの関係においてさまざまに分類される。霜も現代では気象現象の一つとして科学的に分析されるが、俳諧では無風の晴天を想起させ、未明の寒気を想起させるものとして捉えられる。霜それ自体に限らず、降霜の気象条件や季節感までもが一体となって把握される。その結果霜は時節(冬)、時分(朝)、天相、降り物に分類される。いわば霜という語句そのものが、現実的な体験による感受性を喚起させる言語として扱われているのである。

こうした言語感覚は、合理的な現代の言語感覚からすれば前近代的な未分化な意識によるものであるといえようが、

現代人の抹殺してしまった流動的に生きている事実を肌で感覚的に感じ取る言語を、俳諧が現代に伝えてきたものであるといってもよい。従って、芭蕉の連句を鑑賞する者は、常にこうした言語感覚の作用していることを、基本的に心掛けておかなければならない。

## (2) 事実による感受性の喚起

連句で尊重するのは、擬似体験によって感受性を喚起する具体的な事実の表現である。現代文芸のように、抽象の上に抽象を構築した表現でも、読者は感動を得ることはできる。しかしそれは、頭の中で捏造された感動であり、思想書を読んだときの感動と次元を同じくしたものといってもよい。抽象的な本質によっても感動は得られるが、連句の感動はそうした思考性によるのではなく、物の本情に触れて共感する感受性によっている。現実的な事実からそこはかたなく感じられる共感こそが、連句の詩情の根底にある。観念的な知識による先入観を払拭して事実そのものに接するとき、人間は眼前の事実から自己の生命性を自覚させられ、共感的に感動を覚えることがある。

例えば、「灰汁桶の雫やみけりきりぎりす 凡兆」(「猿蓑」)の発句は、事実を述べただけのものである。この句は眼前の事実として、視覚的に解釈することもできる。写生を唱えた俳人の句ならばそれでもよいであろう。しかし、連句は五感で認識した事実を尊重する。読者は五感によって体験した現実的な世界を、この句から感じ取らなければ

ならないのである。現代に用いられていない語句は、まず辞書的にその意味を確認する。「灰汁桶」は灰汁を溶かして染色などに用いる上水を入れた木製の桶である。「けり」は詠嘆的な過去の助動詞である。「きりぎりす」はコオロギの古称で、触角は体より長く、二対の翅と尾端に一对の尾毛を持つ。後脚は長く、跳ねるのに適する。草地などに多く、物の陰にかくれ、雄は夏から秋にかけて鳴く。こうした語意から一句を訳すこともできる。しかし、コオロギの形状を解説しても、句の味わいは生まれてこない。大切なのはコオロギの習性を体験的事実によって復元することである。物音や震動などの気配が感じられなくなったとき、薄暗い場所に潜んで辺りの様子を窺うように鳴き出す事実と、秋の夜長をしみじみと感じさせられる共感性を思い出すことである。日本人の心は、雫の音やコオロギの声に自己の生命的な存在感を実感し、そういうものに出会うと自然と共鳴し始める。感覚的な体験の復元により、視覚や触覚や臭覚や味覚の世界をさし置いて、「雫やみけり」と「きりぎりす」が聴覚の世界で結び付けられる。雫の音が止んでコオロギが鳴き出すのは自然の関係であり、自然であるから読者は共感を覚える聴覚の世界で、無理なく両者を統一的に把握できるのである。頻に漏っていた雫の音は次第に衰えて、その間隔も長くなり音も小さくなってゆく。そして最後の一滴がかるうじて滴り終わると、暫時無音の世界が横たわる。やがて動くものがない気配を察して、周囲の様子を窺うように恐る恐るコオロギが鳴き始める。この

全体的な状況の時間的推移は、辞書的な「けり」の意味から導き出すことはできない。表現された事実から現実的な感覚を喚起することによって可能になる。

感覚的な感受性の喚起による感動性の伝達は、作者と読者の言語認識において、表現以前における共通の了解がなければならぬ。日常会話も、話し手と聞き手の間にどのような内容をどのような形で表現するかという大前提が暗黙の裡に了解されていて、表現から内容を復元することができる。ましてや特殊表現をする短詩型の俳諧においては、鑑賞者はどのような約束事によって句が詠まれているかを知っていなければならない。

蕉門の俳論書を見ると、作者の心構えについていろいろな角度から説かれている。それらは皆、観念的な思考作用を停止して、現実的な事実に向かったときに自然と心の動いてくるところを句に詠め、ということを基本にしている。心の動きというのは、そのものの本情を感じ取る共感をいう。その対象を現実的に表現し、読者がこれを擬似体験して復元し、そこから本情を感じ取るのであるが、発句や脇句の場合はともかくとして、第三以降の付句は眼前の景をそのまま句にするわけではない。だからといって観念的な思いを述べたりすると、俳諧の感動的な共感性を読者に伝えることはできない。そこで作者は現実的な実体験を想定して表現することになる。付所を示す七名八体の八体も、こうした現実的な実体験の想定に配慮して考案されているようである。

(3) 前句と付句の関係

「其人」は、前句に詠まれた場所にいなうな人を付けよ、ということである。「其場」は、前句に詠まれた人物や事件がありそうな場所を付けよ、ということである。「其」が付けられていない「時節」「時分」「時宜」「天相」も同様で、現実的な事実としてありそうなことを前句から考えて付けよ、というのである。「観相」や「面影」も同じであるが、これは現実的な事実を想定したものとはやや違う。しかし、「面影」は知識によりながらも普遍性を帯びた事実として認められたものであろう。「観相」は生命的な存在感を直接句に詠んだものとして認められたものではないかと思われる。付所においてもこのように、現実的な事実の擬似体験を重視していることが理解されるであろう。

芭蕉は「灰汁桶」の発句に、「あぶらかすりて宵寝する秋」の脇句を付けている。これは、コオロギが鳴き始めた後のことを付けたのではない。連句では、その続きを付けたのである。雫が止んでコオロギが鳴き始めるその時を付けたのである。脇句は発句と同じ場所、同じ時刻の条件で付けられている。同時進行形なのである。「あぶらかすりて」は「雫やみけり」と同時刻であり、「きりぎりす」は「宵寝する」と同時刻なのである。だから二句を解釈するとき、発句と脇句の句意をそいでやそれからという接続詞で結んではいけない。強いて接続する語を加えるなら、その時は、その場所は、そこにいた人は、が適当なのである。

理解に苦しむ。

(4) 三句の渡り

現代人は、余情という想像力豊かに周辺世界を拡大して味わうことであると考えてしまう。「灰汁桶」はどこに置いてあり、それを使う人の職業や身分はどのようであり、作業は中絶したのか終了したのか、コオロギはどこで鳴いており、その時刻はいつ頃かなど、あれこれと空想する。しかし、これを余情とすると、脇句に示す人物や時刻は無用な存在となってしまう。果ては、発句と脇句との余情の映発は、曖昧模糊とした雰囲気や気分だけとなってしまふ。そこで憶測ではあるが、この余情というのは実相を示す本情と、その本情を感じさせる世界にあるのではないかと思われる。静寂な実相を具象する世界と、そこから心の色に映された静寂感の世界である。例えば、発句の句意を捨象し、具象的な静寂の実相を念頭から払拭しても、虚相の心の色として静寂感が残る。この静寂感、脇句の実相的な

連句の文体は独立する句が常に並列されている関係で、意味を発展させて付けることはない。時間的に空間的に、同時同所の出来事が添えられながら、アングルを移動してゆくだけである。「灰汁桶」の句でさまさまに変化してゆく静寂な相が、光も薄らいで安息に移ってゆく安らぎの相と同じ時間の推移の中で映発するとき、聴覚と視覚の世界が交錯して一層現実的な臨場感を感じさせる。第三は「新畳敷ならしたる月かげに 野水」という、宵寝をしている人のある場所を付ける。コオロギの鳴き始めた情景は、ここにはない。安らぎと清浄な感じの交感する場面を彷彿させるのみである。四句目は「ならべて嬉し十のさかづき 去来」と、その場にいる人のことを付ける。この人は、打越で宵寝をしていた人ではない。打越の句意からは離れ、第三の句としか関係していない。清浄感と軽い心の動きとの交感する世界が、そこに匂い立ってくる。三句目の転じというのは、打越と趣向が類似しないで、新たな世界を展開していればよいのである。

それならば、打越と付句との関係は、三句の渡りなどという取り上げる必要はないであろう、ということになる。連句一巻に確かに意味的な筋など存在しないのであり、句意は前句と付句との交感する余情を味わうためのものではない。付句を味わうときには、打越の句意は不要の存在となっているのである。それにも関わらず、三句目の転じ方が取り沙汰されるのは、どうしたことであろうか。一巻の序破急とは何によっているのであろうか。現代感覚では

本情を包む安らぎ感や第三の清浄感とも交感し得るが、四句目の軽い満足感とは相容れない情感である。句の実相的な本情は二句の間で交感するが、句の虚相としての心の色は三句に及ぶ。これがいわゆる三句目の転じに対する三句の渡りの脈絡を形成する。芭蕉の連句に鎖を繋いだようなぎこちなさがないのも、この心の色が滑らかに自然に移行しているからであり、名著といわれる越人の『俳諧冬農日 槿花翁之抄』にもその片鱗が窺われる。意味の流れとして理解できない序破急による一巻の構成も、心の色の濃度によって山場が設けられ、その動きの緩急によって統一されているといっただけであろう。研究としては憶測の域を脱していないが、可能性としてはかなりの確信がある。

この他、「正花」のように風流精神が観念的に絡んだ語意や句意について触れる紙数もなくなってしまうが、連句の基盤にはこうした発想法がある。連句の鑑賞も、こうした発想法を基盤に握ってなされるべきであろう。

作品は歌仙または二十韻だが、そのやり方は自由、

九月十日(土)までに呈出されたい。

応募作品は「武翁賞応募」と朱書すること。

武翁賞作品募集



