

連句辞典

東明雅・杉内徒司・大畑健治編

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三二四語を選び、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
鶴沢四丁 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

第34 連句 季刊



俳句鑑賞辞典

水原秋桜子編 二三〇〇円
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を収め、豊かな実作の経験を生かした句作にも役立つ

現代俳句鑑賞辞典

水原秋桜子編 二八〇〇円
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。俳句鑑賞辞典の重宝なし

季語辞典

大後美保編 二八〇〇円
日本の季節にまつわる言葉やスモック、不快指数などを収録し、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

難解季語辞典

中村俊定監修 四五〇〇円
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-A 10,000円

国語慣用句大辞典 A5-A 6,000円

国語史辞典 B6-B 3,000円

日本語源辞典 B6-A 1,000円

京都語辞典 B6-A 1,000円

擬音語擬態語辞典 B6-B 1,000円

隠語辞典 B6-B 1,000円

近世上方語辞典 A5-A 2,000円

花柳風俗語辞典 B6-B 1,000円

大正新語俗語辞典 B6-B 1,000円

難訓辞典 B6-B 1,000円

名乗辞典 B6-B 1,000円

名数数詞辞典 B6-B 1,000円

あいさつ語辞典 B6-B 1,000円

新版ことは遊び辞典 B6-B 1,000円

類語辞典 B6-B 1,000円

類義語辞典 B6-B 1,000円

表現類語辞典 B6-B 1,000円

新版文章表現辞典 B6-B 1,000円

立机式について（南柏雜記 32）…………… 1

新炭俵批評特集

新しい酒は新しい革褌に ……………佐野 千遊… 2

三本目の道標 ……………小林しげと… 4

新炭俵を読んで ……………宮下 太郎… 6

実にその通りなのである ……………村野 夏生… 8

新炭俵を拝見して ……………名古屋 則子… 10

木の丸殿より ……………中尾 青宵… 12

猫藁同人会発会式と二十韻興行 …………… 14

二十韻六卷 捌 東 明雅・市野沢弘子・内田 麻子
副島久美子・中島 啓世・中田あかり

「藁虫」付勝二十韻 …………… 16

第三十八回 猫藁会 …………… 18

出版祝賀会の記 仏淵健悟

二十韻十卷 捌 山崎一恵・秋元正江・小林しげと・杉内徒司
穴沢篤子・下鉢清子・梅田利子・杉江杉亭
福井隆秀・雑賀 遊

芦丈翁俳諧聞書（Ⅱ）…………… 22

二十韻 借景の花 両吟 式田和子・坂本孝子…………… 24

二十韻 モロッコの月 文音両吟 内田園生・中島啓世…………… 25

電通連句部 二十韻三卷 捌 青木秀樹・鈴木 茂・佐古英子… 26

卯の花連句会 二十韻三卷 両吟 仏淵健悟・峯田政志・若松隆一・
近藤守男…………… 27

湘南連句教室 二十韻三卷 捌 蒲原志げ子・松田多恵子・
本田八重子…………… 28

雁帛往来 …………… 29

12月18日 13時05分
DAVYOI 姫 初校

RPG 30復
現安初着々進む環境づくり 現安
安4 園円借款折の月間現安1
外国投資に拍車窓
総行数 7行

26
150
12
34

21
23
60

32
31
31
94

俳諧（連句）の世界には、他にないいろいろ変わった慣例がある。立機式という事もその一つであろう。

立機式とは、連句辞典によれば「庵号などを襲名し、それを披露する興行。執筆の経験者などで、宗匠から独立を許された者が、その旨を披露する意味で設ける式のこと。

師から文台を授けられ、証書が授与されて、専門的職業人（業俳）として認められる」とある。これと似たような語に、「文台開」という語があり、これは、文台を授けられただけで、業俳としては認められないものをいうのである。

私は芦丈先生から文台はいただいたが、時代が時代であり、ことにそのころ先師は病がちであったので、正式な文台開きは行なっていない。もちろん立機式も行なっていない。

元々、私は庵号とか文台開きとか云うものには、何か江戸時代の家元制度の名残が感じられて、どうも体質に合わなかった。曾て、鎌倉の清水瓢左先生から、抱虚庵の庵号を譲りたいというお話があった。抱虚庵は先師芦丈先生が松永蝸堂から譲られた庵号で、私としては名誉の上もなにお話であったが、それを固辞したのも、一つには、私になじまなかつたからである。

その後、昭和五十六年に私は朝日カルチャー・センターで連句講座を開くことになり、もう今年で十年になるが、その間ずっと続けて私の授業を聞いた方も何人かある。私の講座を三年間聞いた方には先師譲りの蕉風伊勢派の伝道書をお渡しすることになっているが、十年続けて聞いて、結構、人を教えることの出来ると思われられる方々については、私は今度文台を授与し、立機式をしてさし上げたいと考えている。

昔流の庵号授与が家元制の余臭があるのに対して、私の考えているのは、ただ単なる名誉としての文台開、乃至立機である。第一、私は譲るべき庵号を持ち合わせていない人からは、南柏庵とか、ねこみの庵とか言われ、私も世を忍ぶ仮りの名として気に入っているが、人様にさし上げるような庵号ではない。

他門では、たとえば新庄の北陽社では、今年六月、五人の宗匠の立機式が盛大に挙行され、立派な記念の刷物が配られた。

猫養派では初めての行事であるから、勝手が分からぬところが多いが、北陽社の方々の好意で、その作法を教えてください、また、都心連句会での例、あるいは一山一海宗匠の書などを参考に、無事に今年の十二月に行事をとり行いたいと思っている。これについて猫養の皆さんにはおめでたい話なので御協力をお願いする次第である。

新炭俵批評特集

新しい酒は新しい革囊に

『新炭俵』を読んで——佐野千遊

『新炭俵』は連句作品として、歌仙二巻、二十韻二十四巻を収め、上巻には八新連句「二十韻」の提唱による一文、巻尾には八二十韻早わかりカードが付録されている。

著者東明雅氏のおとがきにある通り、この著作が芭蕉最晩年の俳諧撰集『炭俵』に因んで、「軽み」の境地を目標にしていることは言うまでもないが、その主軸が氏の考案になる新形式二十韻の提唱とその作品の披瀝にあることは明白であり、新しい酒を新しい革囊に盛ろうとする著者の熱意がよく伝わってくる。

新形式二十韻はその提唱文によると、歌仙形式の美点を摂取しながら、現代の生活実態を勘案して一巻二十句に短縮した懐紙形式で、式目その他も歌仙に準じて興行されるとする。昭和六十年三月の「季刊連句」に公表されてから約六年を経過して、この形式も既に定着したと言えよう。

歌仙形式に準じながら二十句で満尾する形としては、「二十韻」は考えぬかれた形式だと思ひ、私も若干試作したことがあり、今後機会を得れば巻いてみたいと思っている。

ただ私一個の感想として、一巻二十句のうち「月二句」が少し煩わしく思われぬでもない。

言うまでもなく、太陽曆が採用される明治五年まで、人々は月の運行、満ち欠けによって曆を繰っていた。従って月は日常生活や年中行事に密着した存在で、月への関心も到底今日の比ではない。そのことは詩歌文芸の世界にも投影しない筈はなく、月は花とともに賞美、尊重の対象とされてきた。百韻における「四花七月」、歌仙における「二花三月」の式目も、この辺の事情がもとで制定されたものではなからうか。

それはさておき、『新炭俵』の巻頭に掲げる二十韻「春月」の巻は、さすが手練れの連衆の仕だけあって、見事な三吟である。

春月や木の間は余吾の水明り

蓼艸

帰りし鴨に睡る鳩鳥

時彦

蕨餅落着きの茶をすすめあて

明雅

の亡り出しには、極上の煎茶を喫するほどの香気が漂う。

裏に入って

炬燵の中で直す時差ボケ

深雪晴れ槍投げの槍突きささる

若き男の背筋まっすぐ

の付けと転じは面白い。「時差ボケ」に「槍投げの槍が突きささる」諸語（時針と槍との連想もはたらく）、突きささる槍に「背筋まっすぐ」は「若き男」も利いて映りであり、響きである。右に続く

尼となり果てても甘き恋の味

鍵穴にただ蛇の衣ゆれ

も、「鍵穴」「蛇」が象徴的に活かされて、微妙な恋の渡りとなった。名残の折に入り

植木屋の日当騰るばかりにて

赤門前の餃子チューハイ

の軽妙さ、名残の裏

玻璃戸のあなた皆菜種梅雨

きしみゆく柩車に花の散りかかり

老人一人田の畦を塗る

の納めようも余情豊かである。

一卷興行の過程をまとめた式田氏の記録「春月」の出来るまでは、簡潔にして要を得、臨場感が程よく盛りだくさんで、貴重な資料であるし、読み物としても楽しい。

残念ながらその他の作品に触れる紙幅がないが、上巻所載の八連句の復活とその将来と題する東氏の一文には注目しておきたい。

雅 艸 彦

艸 雅

雅 彦

艸 彦 雅

三本目の道標

— 『新炭俵』をめぐって —

一、真・草・行

○平成三年二月十五日『新炭俵』成る。

右の一行は、もし先生の年譜がいつか作成されるならば重要な事項となる筈である。この第三連句集は『夏の日』（昭47）、『猫養』（昭57）につづく先生の俳諧史上、一つのエポックを画すからである。故にこれは昭和36年秋、根津芦丈翁を師に仰ぐ30年来の最近の先生の成果として位置付けて読みたい。

信大を退官された先生は、昭和55年松本から柏に転居された。そこでその俳諧活動をかりに信州時代と柏時代とに区分する。前期は信大研究室で芦丈翁御自身の三十棒を賜った時期、翁歿後数人の学内関係者や知人との、または東京都心連句会との接触、それから作品集『夏の日』、七部集諸注大成・付合の基礎的研究により科学研究賞補助金の交付を受け、さらに『連句入門』（昭53）、『芭蕉の恋句』（昭54）を次々に出された、いわば書道の真草行の真に当たる時代。草と行に相当する後期は東京ACCへの出講（昭56）、『俳諧無言抄・鵜刻と解説』（昭57）、猫養会の発足（昭57）、『猫養』、『季刊連句』創刊（昭58）、『連句辞典』（昭61）、その他各地での実作指導、諸誌への寄稿等、研究と実践に多忙であった、もとよりこれにはまだ未知の最晩年期

「連句は今日奇蹟的に復活した」と書き起し、その復活の理由を挙げ、折角蘇った連句を出来る限り広く長く「国民の多くに親しまれる文芸として存在して欲しい」と願い、その為には徒らに形式や式目を固定する事の危険性を強調し、「……よい作品・すばらしい作品は、どんな形式でも、どんな式目でも存在しうるだろう。このように言う

ように聞こえるだろう。実はその通りなのである。せっかく連句を復活させたからには、それを時代や社会に適合するように、第一、自分に気に入るように新しく変化させて行くべきである。」と断じた上で、「しかし、いくら変化させ変貌させても、連句という文芸であるからには、それにふさわしい本質だけは絶対に失ってはならない」と説き、連句の本質を「付句は前句にのみついて、打越の句とは縁がない。このような関係を繰り返して一巻の作品が創り出される」そのメカニズムにあるとする。それは即ち相隣る二句の付けと、三句の渡りの変化のことに他ならないと私は理解した。

この連句の本質さえ失わなければ、「その一卷がどのような形式をとろうとも、どのような式目を採用しようとも、私はそれを連句と認めようと思う」と結ばれている。

卓越したこの所論は『新炭俵』に漲る斬新性を象徴するとともに、これによって、氏の連句に対する見識の高さと、並々ならぬ愛情を窺い知ることが出来る。

小林しげと

を含むのだが。ともあれ、先生の後半生はかように俳諧の一路を突き抜けてこられたわけである。先生は「道統（伊勢派芦丈翁の血脈のこと）を継ぐ」と云う。この目的は蕉風を正しく伝える先師の遺訓を継承し、明治以降著しく衰退した俳諧のために余生を捧げたいとする一念の貫徹にあった。『新炭俵』は一冊の本として読み堪えのある集であると同時に先生の強固な意志を具現する業績の延長線上に新しみを加えたものでもあった。

二、二十韻

『新炭俵』は『炭俵』に倣い上下一冊本。作品と文章をのせるのは前の作品集と同じ。作品は二十韻24巻、歌仙2巻、文章5篇から成り、従前と異なるのは二十韻の収録が圧倒的に多く、しかも巻頭を占め、この形式に対する意欲を示す。二十韻の試みは、もはや実験段階を過ぎ、少くともグループ内では定着し、一般への公表を俾っていない。これは『季刊連句』第3号所収、草間時彦氏の「一日がかり」連句に就ての断章・三」の所感に共鳴し、実作時間の経済化、季題配置、定座の設定、懐紙折目等の検討を重ねたすえの形式である。（cfカード『二十韻季題配置表・例』等）本集の「二十韻の提唱」は『季刊連句』第8号（昭60）の再掲で、同誌には先生捌のモデル作「師走の町」を併載、

以降毎号会員による二十韻を発表した。同じく対吟「青しぐれ」(文音)は同誌第11号の第二回武翁賞受賞作。いま連句形式は多様であって、二十韻もそのなかの一つだが、その作品を大多数にまとめて世に問うたという点に『新炭俵』編集面の工夫と特徴を認める。亀戸天神社藤まつりと深川芭蕉記念館の法集二十韻18巻は奉納・追善の際、所定の作法により厳修される。だからといって作品も別に肩肘張った内容ではない。ただ儀式の奥床しい雰囲気は伝わって来る。伝統的儀式を尚ぶ精神のややもすれば監視されがちなきとき、法集の古式をグループ活動の柱に据えることは、先人の文化遺産を見直す上で大きな意味があり、時代錯誤とはいえない。「道統を継ぐ」という先生にすれば、極めて常識的なことにすぎない。

三、新しみを追う

『冬の日』(二六八四)と『炭俵』(二六九四)の連衆が少しづつ変わったように『新炭俵』でも少しづつ入れ替った。この連衆交替にやはり歳月の推移を感じとる。芭蕉はつねに旧染を改めた一では、先生はどうか。この場合、初期の俳諧(『夏の日』の一部、『朴の花』一昭45―に関する限り)まだ一句独自の表現はあっても作品一巻のなかに先生固有の世界は明瞭に見えてこない。『夏の日』の言葉借りるならば「昭和連句へ」の時期(昭42、46)は、翁の歿後、形式(歌仙)を端然と把握するための探究を虚心に続けておられるようだからである。純正連句確立への里程である。『猫養』前後の時期は大成期である。『夏の日』後期の作

品群と『猫養』との十年の懸隔は、先生の目指した「昭和連句」の達成に見事な役割を果たした。『国文学・解釈と教材の研究』の座談会「連句の愉しさ」(昭52)で発言の控え目だった先生はその直後の『連句入門』、『芭蕉の恋句』で連句の作法と鑑賞の仕方を詳述された。これを実証した『猫養』所収作品は、著者と直接これらの著述に啓蒙された世代との共同の結晶ではあるまいか。選ばれた連衆の交替は、作風の新しいと決して無関係ではありえないと思う。

四、余裕

従来、先生は基本形式としての歌仙または半歌仙を固守された。「二十韻の提唱」後は歌仙か二十韻かを適宜撰択される。二十韻については、上述の実作時間の短縮もさることながら、連句に対する馴染み易さとも関連がある。本式としての百韻が略式の歌仙に流行した原因は、その形式を元禄期に完成した芭蕉の明敏によるが、他方その形式に親しみを覚えるほどの要素のあったことにも因る。昭和・平成の二十韻といえども径庭はない。

(1) 春ノ月や木の間は余吾の水明り

蕨餅落ち着きの茶をすすめりて

若き男の背筋まっすぐ

尼となり果てても甘き恋の味

鍵穴にただ蛇の衣ゆれ

鍵穴にただ蛇の衣ゆれ

鍵穴にただ蛇の衣ゆれ

練の三吟である。(1)の格調、(2)の円転自在な付運びの妙を

味わう。この作品首尾までの座談記事も洒脱である。所収作品はすべて形式をマスターし、三句転・付味・構成・題材等過不足がない。とりわけ恋句をみると、淡々とした情調の恋、ギリギリの線で表現された危うい恋等、折によって仕分ける巧みさに興味を誘われる。一巻全体の変化も行届いている。「私の連句採点法」は、いかにも教育者らしい筆法で連句水準の規距を提示、説得的である。要するに先生は師表の衣鉢を守り、己を責め新風を拓く姿勢を崩さない、その道程で三本目の道標を樹てられた。『新炭俵』と『夏の日』は確かに違う、が『猫養』と余り違わないよ

新炭俵を讀んで

宮下 太郎

連句というものに二十代から縁があっても随分長く続けてきたものである。昭和四十年代初め頃はあまり実作のための適当な本とてなく、寺田寅彦の連句エッセイや能勢朝次の『連句芸術の性格』あるいは幸田露伴の七部集注釈へこれは巨大な本で故朝倉文夫先生の書齋で読んだVなどが印象に残っている。俳句は生前の朝倉先生に教えていただき八晩年の内弟子だったVその後には洪柿系の小笠原樹々先生に俳句と連句を教わった。

小笠原先生は当時『連句』というものを出版されたり一時連盟なるものをつくられて『連句』という雑誌まで一時

出されたがうまく時流にのることは出来なかった。連句のスライド制作を頼まれ野村喜舟、野口里井、樹々の三吟、八松過ぎやVの巻を三十六コマのスライドにしたことなど懐かしい。世田谷池の上八幡様での連句会は伴野溪水先生ほかも交え楽しい雰囲気、これがのちの市ヶ谷連句会となるのだが、たしか第一回俳諧時雨忌を青山だったか、新宿の厚生年金だったかへ参加しようかどうか迷ったことなどをおぼえている。

その後、阿片瓢郎先生の『連句研究』に参加したりあれこれ連句を自分なりに楽しんでいたが、ほとんど他の連句

グループとの交流はなかった。たまたま山地春眠子氏と出会い八杏花村Vの前身、市ヶ谷南方子邸での東京義仲寺連句会へ誘われここで多くの連句人を知った。これが実に楽しい連句の座で、今考えればただ懐かしいばかりでなく大いに教えられるところがあった。

いつの連句の座だったか、ここで出会ったのが東明雅先生『夏の日』であった。今までの連句の本とは全く違う魅力ある内容で驚いたことを覚えているが丁度昭和五十年の初頭頃ではなかったかと思う。手元の『連句辞典』を見ると四十七年の出版とあり、まだまだ連句ブームには遠い頃にあたる。五十三年から四、五年の間に連句関係の本が続々と出版され、引き続き連句懇話会の結成に至り、今まで古いと思われる連句がかえって今日的なものとして見直されるようになった。山地氏の『現代連句入門』や近松寿子さんの『連句をさぐる』など、東先生の『連句入門』とともにつかしいが、これがもう十年以上も前になるから時の経過は恐ろしいものである。

さて東先生はその後、猫糞会を結成され連句集『猫糞』の出版となるが、この後いづれは炭俵のもじりの集を出されるのではとひそかに思ってもいた。とすれば最初の『夏の日』の時にそうした思いがあったということにもなり極めて興味深いことに違いない。

ところで今回の『新炭俵』の出版は夏の日から二十一年に近い。一読軽みの味を感じたが、あとがきにもあるようにその体裁はほぼ元禄の炭俵に近く上下二巻にわかれている。

実にその通りなのである

明雅先生。

「新炭俵」読ませて頂きました。素晴らしさにその一部をコピーして（ご了承も得ず）海賊版を作り、連衆に配りました。改めてお許しを頂けたら、と思います。

論がいいです。

特に『連句の復活とその将来』。(独喩肯定の)一カ所だけ疑問はありますが、これは現代の連句論の中で最も優れたもののひとつではないかと思われます。明快であり、論理的であり、連句の本質について余すところがありません。

連句の本質とは何かという。この本質さえ失わなければよい作品、すばらしい作品は、どんな形式でも、どんな式目を使っても存在しうるだろう。——とこう書いて、その後だ。「このように言う形式も式目もどんなにしてもかまわないと言っているように聞こえるだろう」そして平然と言いつつ。「実はその通りなのである」。

ここが面白いではないですか。そうではない——といつてくれると思っていた文脈がひっくり返って、世の形式論者、式目信奉者たちのアツと口をおさえる様子が目に見えるようです。

実にその通りなのである。

私の、古いノートから。

連句作品は二十韻が多く、これが△新軽みVの味付けになっているのかも知れないが私にはむしろ文章の方が印象に残り、また参考になる。連句集といえただだ連句だけがずらりと並んでいると、第三者としては読む△或いは見るVという行為が一寸つらいものとなる。その点新炭俵の場合は連句、文章ないまぜの適度さがあり特に△新連句二十韻の提唱V△私の連句採点法Vなどはわかりやすい。二十韻を主とした連句作品も総じて平明かつ銜いがいい。平明さは大切なことで、実作における無理なき付けはこびがうかがえるとも言えようか。

二十韻は適度の長さでいけば準歌仙ともいべき形式だがいい名前がないものだろうか。二時間程度で巻きあげるにはたしかに歌仙では無理で仕方なく半歌仙でお茶をにごしている場合が多い。私は以前二十四句△えびら、胡蝶Vやソネットなども一応は試みたがまだ二十韻はやったことはなく、この際は非いちど試みてみたいものである。

連句の来し方を考え、連句の今後を考える適切な文章も△連句の復活とその将来Vにおいて端的に言い表わされていると思う。いろいろの考え方があってしかるべきだが押しつけは困るというのも同感である。私は連句は出来るだけ楽しくやりたいと思っているディレッタントとしての立場でこの『新炭俵』を読んだつもりである。そして全体として△新軽みVの味が出ているように思う。元禄の昔と平成の今、芭蕉没後三百年はすぐそこである。

村野夏生

ウラ折立

仮縫の立体裁断秋の吐息

王女の恋は馬上三尺

クルスする骨と髑髏の胸じるし

ちよっと行って

粘土版文書を解けば借金証

クサヤの干物ボンボンと囁む

なんてのもありました。

歌仙『草矢飛ぶ』。明雅捌です。昭和四十八年七月七日

首尾 於浅間温泉深山荘とあります。私がわたしとおを名

乗っていた頃、玄一郎さんも牛耳先生もまだまだお元気で

した。あの頃は連句を巻くひとりひとりが悩み、苦しみ、

燃えていた時代でした。技術や経歴をいうのではない。時

代全体が新しい連句を求める初心に燃えていたようでした。

その初心に通う緊張感を持った文章、汗牛充棟ヤクタイ

もない凡百の連句書を蹴つとばす文章がこの『連句の復活

とその将来』でありました。

ところで、いやそれ故に「『春ノ月』の出来るまで」は

或は私の感性の守備範囲の外のものであります。ここに

ある、サロンの雰囲気、挨拶に満ちみちたやりとり、高手危

地に遊ぶといった座は、もちろん連句発生以来の衣裳とも

いうべき風景であります。どうもその底には、付けによ

る一句の変容という、連句の基本的な力学が余り働いてい

ないんじゃないかと、共同制作の底に蠢く、激しい個の対立また唱和の精神がもともとと感ぜられて欲しい、とこんな風に思うのはおそらく私ひとりでありましようが、この書がこれからの俳諧壇の将来を左右する大事な一投としますので言わせて頂きました。

ウーン、この間、白い帆を張った子どもたちのための方舟のような幼稚園を見に行ってきました。風が遊ぶ幼稚園。風はこの家に手をかさなかつたのか？
でも、少しだけさわってみました。

その痕跡がここにある。えぐられた曲線は風のいたずらにちがいない。だが、少年の眼をしたヒゲの建築家は説明をしない。

—あれは風の口づけ、とだけ言って、はにかむような微笑を浮かべるだけ。
そんな文章が書けたらナァと思います。

● それにしても『新炭俵』。

「夏の日だろ。猫衰だろ。ぼくらの意表を衝くナンテ素晴らしい批評精神だろうと讃嘆したもんだね。柔らかなで、謙譲とその裏の自負とのないませの巧みさ。が、この度はズーとおとなしい」

「炭俵は俳なり、というんだ。現代、俳なりは何かね？」

「石炭袋だ」

「ストリートだね。おれならダンボール。これが俳じゃ

新炭俵を拝見して

大分前のことになるが、私は師匠清水瓢左の使で、明雅先生にお会いしたことがある。使の内容は、「抱虚庵」襲号をお引受頂けないだろうかということであった。「抱虚庵」とは明雅先生の師匠根津声文翁の庵号で、声文翁の跡を清水瓢左が継いでいたものである。瓢左高齢に及び、生存中に襲号を了えておきたいとの意向で、明雅先生にお願いをしたのである。結果的にはお引受頂けなかったのだが、この時の明雅先生は日頃の温厚な先生に似ず、断固とした決意を示された。今時のことだから、一時代前の、庵主と弟子の関係、又師匠の風交関係を含むトリトリの継承の意味は存在しないが、それにまつわる観念的なものはないわけではない。この時明雅先生が考えていられたものは、所謂「宗匠」としてではなく、もっと開かれた連句環境作りであったのではないかと拝察し、引下がったのである。

この「新炭俵」の中で、「一男はロマン女ロマンス」という句があるが、男性のヴィジョンというのは、とてつもなく大きいものかもしれない。あとがきで、『「新炭俵」は何とかこの芭蕉の境地に迫るべく、十分に努力したつもりであるが、結局、それは見果てぬ夢に終わったのであるうか。後世の識者の御批判を俟つ次第である。』と結んでいられるように、長い時間をかけての勝負に挑んでいられるのだ

ないスか？」

「ウーン」

「ぼくは、東急ハンズ。日常性の中に詩を」

「ハハハハ……」

「バカだね。もじりが面白いつからってまたその真似をしたって手柄にやならないんだよ。連句じゃ三句目の転じが大事だっていうだろ。夏の日、猫衰ときてその後もじるのはシロートさ。ウラのウラってワケ。これが連句」

「フン。したり顔してナニさ。句でも、したり顔の句がよくあるだろ。いまの連句ダイキライ」

● 終宵尼の持病を押えける／こんにやくばかりのこる名月。また、桐の木高く月さゆる也／門しめてだまって寝たる面白さ。空豆の花さきにけり麦の縁／屋の水鶏のはしる溝川。秋の空尾上の杉に離れたり／おくれれて一羽海わたる鷹。そして、上おきの干葉刻もうはの空／馬に出ぬ日は内で恋する。幼年、連句初学のころ、先達に教えられた名・付け合いの数々。みな炭俵。もつとも「その悪いところに居びたれて貰ふと甚だ有難くない」と露伴はいっています。所謂俗連句、商売連句、力の入らない、ウソの多い、ただこと連句の悪い流は儘にこの炭俵に根ざす——とも書いています。作品一つ一つに触れる余裕がなくなりましたが、連衆に露伴の一語を贈って、無文のゞと致しやしょう。

「蕉翁も高所より下りて方便をもて拱取不捨の慈願を棄しまんとする如きさま見えて……」

名古則子

と思う。

その後も着々と仕事を積み重ねられたのだと思うが、その証しともいふべきことは、「新炭俵」の連衆の層の厚みの見事さである。二十六巻すべてが、同等の高いレベルで巻かれており、連衆が粒よりなのである。先生が長い時間をかけて、連衆に、連句に対する見識を、じんわりと浸透させて来られたという感じがする。俳諧という字の持つ意味、「ゆとり」を連衆の皆さんが持つていられるように思われる。自分が見え、相手が見え、万象が見えるという「ゆとり」がなければ連句の座は持たない。この「ゆとり」は、洒脱に通じ、洒脱は、日本文化の美意識の大切なものの一つである。

「ゆとり」に関係のあることだが、「新炭俵」の作品は、一卷の流れが見事だと思ふ。

各々の句のモチーフは極めて日常的なことだし、一見さりげなく進展しているようだが、句と句の間の緊張はしっかりと読者に伝わる。近年数多くの作品が発表されるようになったが、それらの中には、各々の句が、完全に孤立して、我も我もとひしめき合って、さながら俳句の展示会のようなものがある。又ざらりと自の句が、五句も六句もつつ立ち並んで、身動きとれずの巻もある。

「新炭俵」の作品は、ああも言い、こうも言いして、実に楽しげなのである。極端な言い方かもしれないが、連句は作っている時の流れを楽しめばよい。人に見せるために作っているのではないのである。作品を事後的に鑑賞するのは余録である。先頃この点を、連句の閉鎖性と指摘された学者があった。連句には一般の文学作品のように、心の昂ぶりを与えるようなものがない。しかし、それでよいのではないか。連句とはそういうものなのである。とまあこう言ってしまったのは、芭蕉の言葉の敷衍しをしているようである。以上理由から、鑑賞に値する連句作品というのであれば、創作過程での連衆の息吹が、ひたひたと伝わり、丁々発止と交わされた緊張感が現われていなければならぬのである。「新炭俵」では、それがよく表現されて居り、殊に、大根引きの巻の中に多いように思われる。

こうした自在な流れを作る理由は幾つかあるが、その一つとして考えられることは、各々の句の主題部と副題部、又は主語と述語との言葉の取合せが、二句間の付のようにならずに離れの関係で成り立っている句が多いことである。このことは句の内容を大きく膨ませ、付方、付味を容易にしているように思う。

もう一つは、遣句上手の連衆が多いことである。しかるべきところで、まことに適切な遣句が出てくる。恐らく、他の連衆は、この時、膝をたたいて喜んでに違いない。それが、読む者に伝わって来る。遣句が投込まれることで、一巻の流れが息を吹き返したように転換するのが各所に見

られる。

最後に、話し言葉そのままの導入について書いておき度い。「若先生こんなところでこまります。」「風呂飯寝ると言ってみたいよ。」「悪ぶっている彼が好きな。」等々。ざっと数えて二十。おふぎけ、お猿、お手伝さん等々、おの字をつけたもの、十三。これと同時に、口語体も可成の量である。かれこれ十年前位前、連句懇話会で座談会があり、連句に於ける口語体の使用について論じられたことがあった。大方は、口語体を使うと、句の語調がしまらなくなるのではないかという感触だった。今日そのように考える人は少ないだろう。芭蕉は、弟子に普断の言葉を使えと言っていたことが、弟子の書簡の中で録されている。芭蕉は、話し言葉を使うことによって、その時代に生きる人間の生活を捉えることが出来ることを、今想像する以上に感じていたに違いない。今の若い世代—文語の感触を知らない世代—が連句を作るようになった時、話し言葉の会話そのものがずらりと並んで、自然描写の句も口語になって、思いもかけない省略の手法が出来るようになる、連句も新しい作法や式目を考案することになるかも知れない。

言葉は、生きものである。しかしどう表現されようと、連句の独特な文芸の形式は残したいものである。

とりとめない批評で、貴重な紙面を汚したことをお詫びして、筆をおくこととする。

木の丸殿より

朝倉や木の丸殿に我がをれば

名告りをしつゝゆくは誰が子ぞ

これは新古今集収録の天智天皇の御製である。朝倉の宮に泊る朝、宿直の者が名告りながら門を開けさせ通り帰るその姿や声の颯爽たることに、いぶかしさと羨やましさを覚えた、素朴に詠まれたのである。天皇がまだ皇子であった頃の作といわれる。大らかな詠みぶりに風格があるが皇子として政事をしつゝ、国の地位者は当然いろいろな悩み事や計り事等で常日頭頭がいっぱいであったことだろう。その或る朝、余りに銜いなく名乗りつゝ行く若者に新鮮な驚きを感じられたわけである。

二十韻という新しい形式を工夫されて、実績を積み重ねられ、遂に商業出版まで漕ぎつかれた快挙に、先ず賛辞を呈し上げる。これはひとえに主宰の情熱と連衆の研鑽の賜物であろう。これが成功あって版を重ねられるとすれば、その大事な二つのことは勿論、短形式そのものの現代性ということであろうか。

俳諧は文台下せば反古とい、又夏炉冬扇の類いと謙遜

中尾青宵

しつゝ、芭蕉も弟子達を編者に仕立て、矢継早に俳諧の諸集を刊行した。しかもそれが当時の俳諧世間のみならず、三百年もの間、読み解かれ読み続がれし、今日に到っても天上の星の如く、俳徒のみならず等しく凡そ文学に心を寄せる者に感銘を与えているのである。しかしその原動力は何といっても芭蕉自身の並々ならぬ俳諧への情熱であったと考える。

そして新しい板行毎に風は変わり、それを世に問うた。世に問うと云っても、それは自信の裏打されたものであることは云わずもがなのことである。先の宿居の者の名告の姿や声に新鮮さと羨望を皇子として感じたのも、その言動の基にある自信の表出から掻き起されたものなのである。

其角は

俳諧の集つくる事、古今にわたりて、此道のおもて起すべき時なれや

と、これは「猿蓑」の序に詠い上げている。元禄の頃、それは今日の出版事情と異り、遥かに困難であったが、五十年間に五百冊程の俳書が刊行されたという。それでも俳諧の集をつくる事は此道のおもてを起すべきものとの気概で

なくてはならぬと云い、将しく七部集の随一ともいふべき集を世に問うた。それは和歌連歌に匹敵するに足る自信を示したものであるが、今日ではそうした前提は不要であり俳諧そのものの興の中心として読まれるのである。その風姿風情は、時雨のさびを基に心をつまみ満ちているが、既にしていわゆる軽みの傾向も胚胎し、奥の細道の苦行を経て流行の概念と軽みを得、「炭俵」に到った。この軽みの思想は向後三百年、殊に今日の俳界の全てを象徴的に示唆しているといえよう。すなわち軽みは自ずから以後の時代の基幹として好まれたもの、俳諧は月並に陥り、発句のみ俳句として軽みを救いとして隆昌した。近時連句の復興が漸く明らかになりつゝあるが、それは様々な苦惱の果の俳諧者一同の努力と工夫が開かされたものであろう。

伝統俳諧を尊重しつゝ、如何に現代に意義ある俳諧を在らしめるか。俗談平明は今日では特別に意を配さなくともよいとして、新形式を工夫することや、安易な風雅を避ける工夫と努力をすることには十分意を用いねばなるまい。軽みと軽薄とは異なることを忘れてはならぬことも、元禄の頃より更に今日の問題ではある。

「新炭俵」は前の問題の一つの解決を示された。後の問題についても何ら危惧することなき佳吟が散りばめられたのは敬服の至りである。そしていろいろの考えの果に、今日の俳諧が「炭俵」の先に在るべきとの信念が「新炭俵」と命名されたものである。

凡そ芸道には極みはなく、常に形式と内容はせめぎ合い

規制し合うものだが、本集は新形式にしていとも易々とハドルを越えられたかとも見まがう程である。それが読み作る者に優しいのは、新形式によりながら古き伝統の枠を外さないというオーソドックスな方法であるからである。古来多くの形式があるが、短形式の改革には二道あると思われる。一つは「新炭俵」の方法であり、最大限の古き式目を容れ込んで踏み止まることであるが、二つは更なる急進にて習って来たものの大部分を切り捨て、全く新機軸を打ち出すもの、例えば極度の短形式とか、月花も捨て四季を配らず表の挨拶も嫌忌もなく、初折表と名残裏の句数一致のないもの等々。一方伝統の形式の中で新しみを追求する道もまたまた閉ざされたわけではないとすれば、本集を境に、今後統々と其角の「おもてを改める」板行が、様々な結社から様々な主張がなされるのではないかと予感を覚えるのである。とまれ「むめが、に」の巻の挙句で芭蕉は

屏風の陰にみゆるくわし盆

と新風の出来を恥じらう如くして自信をのぞかせたが、今その屏風を取り外し、隣近所に三國一の嫁取をしたとご紹介なされた。まことその嫁は美女貞女にして、盆に盛られたのは美味なる菓子と見受けられる。

そしてそれは又

未進の高のはてぬ算用

から抜け出られた挙句でもある。

本集を手にし、荒削りの木の丸殿にあって未だ寝呆け眼をこすりつゝ、祝意を申し述べるものである。

猫蓑同人会発会式と二十韻興行

猫蓑同人会がいよいよ発足し、今後の活動が期待される。

平成三年六月三十日 於 浜離宮恩賜庭園

泉殿 東 明雅 捌 青葉風 市野沢弘子 捌 夏の鳩 内田 麻子 捌

泉殿 四方に光る池の波	明雅 青葉風一筋の道見えてをり	弘子 老松の枝差し伸べて夏の鳩	麻子
梅雨の晴間のかぐはしき風	きよみ 梅雨の晴間に散策の人	和子 池のほとりに咲ける河骨	美保
無伴奏混声合唱高らかに	千町 鉄瓶の蓋をずらせる静寂にて	正江 オープンで焼き上げしパン句ふらん	清子
積木くづしてあそぶ子供ら	淳子 貰ひし菓子猫に分けやる	好敏 児等賑やかに駆けてくる声	哲
多ひてそろあさきゆめみし月の暈	み 独立のテレックス来し窓に月	和 皓々と富士五合目を照らす月	良子
浮気の虫も鈴虫も鳴く	同 秋ぞ隔たる街の令嬢	江 中汲に遂だいたんなねだりごと	麻
踊の輪おかめの面はわが夫	町 窮屈な恋を鷗外雁渡る	和 世界地図描く藍の大皿	哲
外湯へ通ふゆるき宿下駄	子 ベイエリアにはベカ舟もなし	江 住職の耳順の衣ゆるめにて	清
猫ぢやにゃも名古屋だにゃもそうだなも	町 短冊へ病名そつと告げてをり	和 ごとく猫何でも見てる片隅で	保
中気の葉利いたことなし	子 常にくさめの出るやうな顔	敏 月寒き夜をひとり放浪	清
神の留守雲も飛びゆく形して	み 鱈の卵に酒を酌むが好き	江 ショパン弾く女の横顔一途なる	保
すっぱん鍋の窓に見る月	町 山門くぐり尼も友達	和 のっぴきならぬ仲はそれから	哲
丁半をなりはひにして四十路越ゆ	み 若ぶって無料のパスはご遠慮す	弘 憎しみの薬人形に釘を打ち	清
魔性の肌のしっとり付き	町 キスは身体に良いと言ふ説	和 不意に鳴り出すポケットのベル	保
僧院に抜け穴ありてマリア様	子 月浴びて真夏の夢と姪らせ	敏 揺れに揺れ証券会社ドソ交替	清
鴉群かり裏山に住み	子 長崎のクルスの墓標傾きて	弘 高層の街去りて陽炎	良
姨捨の里に住みつき幾年か	子 稼ぎて送る里の山葵田	江 手品師の口上囲む花の下	保
新入生の孫も訪れ	み 花ぐもりお浜御殿に案内乞ひ	敏 栄螺蛤筑にいっぱい	哲
花の奥誘はれゆく袖袂	町 東踊りのつけの決まりぬ		
天啓のごと金色の虹			

