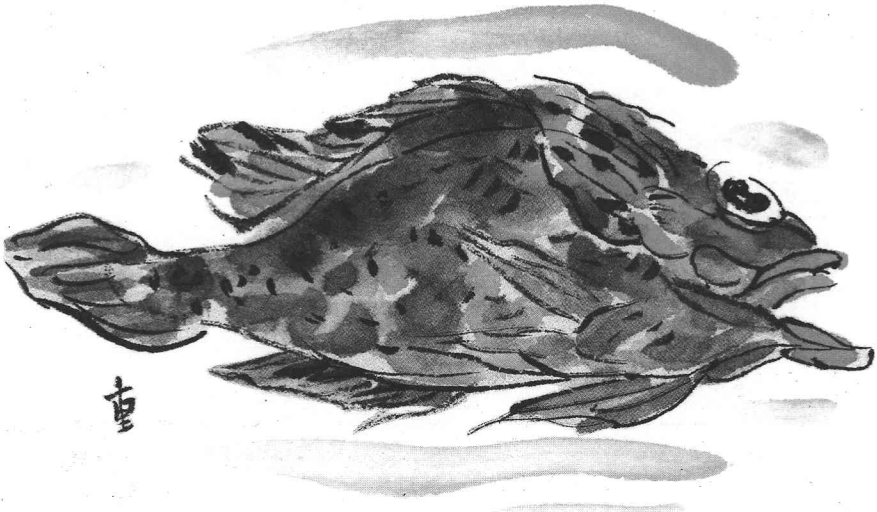
季刊　連句　創刊号



季刊　# 連句　創刊号

発刊の辞 …… 1
山伏・連句に就いての断章（一） 草間時彦 …… 2
連句の復活とその将来 東明雅 …… 6
風の二月 捌・東明雅（文）秋元正江 …… 10
初懐紙 捌・東明雅（文）馬場東夷 …… 12
桃の花 （文）歌川和代 …… 16
行く秋 （文）福井隆秀 …… 18
連句との出合い 式田和子 …… 9
マシュマロ 小出きよみ …… 14
新しい詩の場として 内田麻子 …… 20
舟遊び 中島啓世 …… 20
付句募集（付勝練習歌仙） …… 5
武翁賞設定 …… 9
歌仙「榠樝」評 井手欅晴 …… 21

表紙　目張（めばる）岩満重孝
カット　坂本孝子

季刊連句　創刊号　昭和58年6月1日発行
発行者　東明雅　編集者　杉内徒司
頒価　500円（1年分送共 2,000円）
発行所　季刊連句発行所（〒277　柏市つくしが丘2－2－12）
電話　0471－75－1192　振替　東京7－52133

発刊の辞

先師根津芦丈翁が卒寿の高齢で、連句の専門誌「山襖」を発刊されたのは昭和三十九年のことであった。その「発刊の辞」には、沈滞・衰微の極にあった連句を歎き、もう一度、芭蕉の伝統を今日に復活させようという執念ともいうべき悲願が縷々と述べられている。それから二十年、連句界の様相は一変したと言ってよい。ことに昭和五十年代になってからは、相つぐ入門書の出版、各地における連句会の誕生、昨年はまた連句懇話会の結成、連句年鑑の発行など、まさに連句の復活を実証したものと言えよう。泉下の芦丈先生が聞かれたら、さぞかし驚かれ、満足されることであろう。

いわば、長い長い冬が去って、連句界にやっと雪解けの春が訪れたのである。そこにはさまざまの種が蒔かれ、既にいろいろの芽生えが見られる。それ故に、私どももこの際、先師の遺志をつぎ、先師から学んだ蕉風連句の種を蒔き、その芽生えを大切に育てて行こうと思う。ここに相計って「季刊連句」を発刊するのも、一に右の目的を達成する為に外ならない。

庶民の文芸であり、座の文芸である連句に、芭蕉以来の不易の格を守りながら、現代の流行に即した新しみを求め、万人の胸の琴線にひびく作品を創り出すのが、私どもの究極の願いである。その実現は極めて難しいに違いないけれども、先師九十の時のあの沸々とたぎる雄心を鑑として、いつの日か民衆の新しい真の文芸として認められる大輪の美しい花を咲かせたいと思う。

山伏

連句に就ての断章（一）

草間時彦

月に一度、能を見に行く。三月は観世栄夫さんの「鞍馬天狗」を見た。

舞台は鞍馬山中である。と言っても、作り物もないいつもの能舞台である。平家の公達が花見に来ている。その中に牛若が交っている。どれも子役である。その花見の座に見知らぬ山伏が来て、どかりと坐り込んでしまう。山伏がシテである。直面（ひためん）である。シテは表情を全く動かさない。まばたきもしない。栄夫さんのへの字に曲げた口許が実にいい。

その姿を見ながら、わたくしは何かを思い出そうとしていた。それは芭蕉の連句である。

「中にもせいの高き山伏」である。あれは「ひさご」所収で、発句は「木のもとに汁も鱠も桜かな」だった。

入込（いれこみ）に諏訪の涌湯の夕ま暮　曲水

中にもせいの高き山伏　翁

いふ事を唯一方え落しけり　珍碩

この句の山伏、舞台にどかと坐って微動だにしない山伏。山伏は一般の大衆からは畏敬の眼を以って見られていたに違いない。容貌魁偉で、荒行をしたり、術を使ったりする。その山伏が、入込で湯を浴びたりしている。

芭蕉の庶民生活に深く立入った経験が生きた付句だ。

やがて、公達が退場し、残った牛若と山伏の対話。山伏が実は鞍馬の大天狗であることを明かし、平家追討のあかつきには後楯となることを約束して退場する。後シテは大天狗である。面は大ベシミだ。

能を見ている間はおほむね退屈である。しかし、いささかも苦痛ではない。恍惚たる退屈というのが適切だろう。能に限らず、恍惚たる退屈は古典をたのしむための条件ではないかと思う。恍惚たる退屈という言葉が、もっともぴったりしている能は「翁」である。「翁」は神事能である。

「能にして能にあらず」と言われる。筋はない。

わたくしは一月の能始めで「翁」を拝見して、翁という能は面白くてはいけないのではないかと気付いた。舞台で演技する演者が、観客に面白さを与えなければならないと考えるのは現代的である。神事能は神に捧げるもので、観客を意識する必要はないのである。恍惚たる退屈ということは神事に参加していることの証しなのである。

このことを俳諧に引用してはいけないだろうか。歌仙三十六句の表六句。ここには連歌の延長線が残っている。連句そのものが連歌の延長なのだが、それがもっとも濃く残っているのは表六句だ。表六句にはいろいろな制約がある。発句は別として、恋はいけない、固有名詞はいけない、旅も神祇釈教もいけない。酒も呑まない方がよい。などとうるさいしきたりがある。表六句は歌仙の導入部であり、神事とまではいかずとも、一つの儀式めいたものなのだと考えたい。一座に連なる連衆は膝を正して、息を凝らして、正客が発句を差し出すのを待ち構えるのだ。あたかも、能の「翁」で観客が太夫の登場を待つのと同じである。そう考えると「去来抄」の去来が発句を出すのが遅くなって、他の人の迷惑を顧みなかったことで、芭蕉からしたたか叱られたという逸話も頷けるのである。

正客、亭主、その他の連衆、そういう人々がたまたま座を同じくした。その縁を祝ぎ、たしかめるという心が表六句の裏に存在するのではないだろうか。初対面の客と交っているならば、心が打解けるまでにはなっていない。そういう状態で、くだけた句が出ることは避けた方がよい。他人行儀は当然である。この頃のわたくしは表六句は面白くてはいけない。退屈な方がよい。少くとも、面白がったり、はしゃいだりしてはいけない。そう思っているし、捌に当った場合もそのようにしている。歌仙三十六句全体を見た場合も、表六句が退屈であればこそ、裏に入ってからの転換が引立つのではないだろうか。

能は退屈だと書いたが、いつもそうであるとは限らない。観世栄夫さんの昨年「融」の場合、息がつまるような緊迫感と圧倒感があって、退屈どころではなかった。「鞍馬天狗」でも、どきっとする場面が幾つかあった。

能の演技というものは写実ではない。様式的であり、抽象的である。そして、観客との間に約束の場が存在する。額に手をかざせば悲しみの表現だということは、演者も観客も知っている。もちろん、演出も写実ではない。ところが、そうばかりでもないのである。鞍馬天狗の場合、シテが通力で方々の花を見せてやるとして、ワキ座に立っている牛若の背後に廻って袴の後を両手で支えるようにする。この演技が見事に写実的なのだ。今迄の様式的演技がこの写実的な一瞬のために引立ったといってもよい。その写実は一瞬で消える。もう一つ、後シテの大天狗になってから、さまざまな物語りがあって、退場しようとするシテに牛若が「牛若袂に」ととりすがる場面がある。今迄はシテの演技に眼も呉れずにワキ座に直立していた牛若がツッと走り寄って、シテにすがる。その演技が前と同じように一瞬の

写実だった。わたくしはもう一度、ドキリとした。

連句について考えるならば、三十六句、すべてが様式的であったら、さぞ退屈だろう。中世の連歌を読むようなものになりそうだ。それでは、全部が写実だったらどうか。これもまた、平板なものになってしまう。写生の句、写実の句がところどころにはさまって、電光のきらめくような存在になっているところに連句の変化の面白さがあるのだ。

連句には式目という小うるさい規則がある。自他の規則とか、打越しのこととか、人情は二句以上続けよとか、そういう式目をうるさがる人がいる。しかし、そういう式目は単に規則として存在するのではない。連句三十六句全体がその美を保つためには、自と他が調和のとれた形で連なることが必要なのだ。人情句が一句で終ってしまえば余情が乏しくなるのだ。雨が二度も三度も降ってはうるさい。降らなくても困る。式目というものは連句がその美を保つための最小の規則であるべきなのである。だから、写実の句は何句つづけてよいのか、やり句はどういうところに出るべきか、仮名文字はどう使ってよいか、そんな式目にないことにも現代連句はもっと気を配らなければいけない。式目が先に存在するのではない。連句の構成の美を保つために式目が生れたのだ。しかし、連句師たちが自分の権威を誇示するために式目をうるさく言った。現代の連句師もそれに巻き込まれているようである。式目にさえ通暁していれば捌の役に当れると思うのは大きな間違いだと思う。式目に通暁していなければいけないのは執筆だ。捌はもっと高い場から連句一巻を見ていなければいけないというものだ。現代連句は捌きの養成を急ぎ過ぎているようである。捌きの役の重さを軽く見ているようだ。

能は退屈だ。その退屈な能に毎月、待ち兼ねるようにして行くのはどういうことだろう。誤解があるといけないから申し上げて置くが、わたくしは能は見るが、謡をするわけではない。そのことについては、後でもう一度、述べさせて頂く。

何に魅力を感じて能を見に行くかというならば、一つはそこに完全な様式美の世界が存在するということだろう。能ばかりでなく、歌舞伎、文楽、日本画そういうものに共通するものは日本芸術独特の様式の美しさである。俳句も連句もその例外ではあるまい。その様式美が完全な形で残されているのが能だ。俳諧に携わる者として、様式美の世界に暫く浸る機会を得るということは、たいへんに嬉しいことなのである。

もう一つ、能を見ることの悦びは、能の舞台の人々がすべてプロであるということである。そんなことは当り前というかも知れない。プロという言葉は、それで飯を食っているということだけではない。そこに磨きに磨かれた芸が存在し、プロ意識に徹した人々がいるということだ。プロ意識ということを金銭と関連して受け取らないで欲しい。もっと高い次元でこの言葉を用いているのである。強い者は勝つ、弱い者は負ける。上手は残り、下手はいつしか消えてしまう。観客も上手の芸は見に行く。下手の芸は振り

向きもしない。それがプロの世界なのだ。

以上はどのようなプロにも共通することだが、日本の伝統芸術のプロの場合には、もう一つ、忘れてはいけない責務がある。

それは過去からの伝統の重さをどう受け止めるかである。その重さを感ぜずに唯々諾々として受け止める人もいる。それはそれでよい。重圧を重圧と感じ、その重圧のもとで現代人としてどう生きるか、伝統をどう生かすかを苦しむ人もいてもよい。そういう人がいなければいけないのだと思う。

能の場合、伝統の枠がもっとも厳しい。昔ながらの寸法の能舞台、さまざまなしきたり、そういう枠にがんじがらめにされている能。中世の昔からの演出が今だに生きているのである。そういう伝統の枠のなかで演じられる能の演者たちは現代人である。観客も現代人である。現代人がそこで何をすればよいのか。

俳句の場合、昔ながらの有季定型という枠がある。この枠を乱す試みはさまざまな人がやって来た。近代俳句の歴史は伝統形式との苦闘の歴史でもある。

連句の場合はどうなのか。歌仙の形式は芭蕉の時代から変っていない。その形式のなかで、現代人は何をすればよいのか。そのことを少し考えてみたいが、紙数がもう盡きている。

付句募集（付勝練習歌仙）

絶頂の城たのもしき若葉かな　蕪村

右の蕪村の句を立句として、脇句、第三以下順々に脇起歌仙を作って行きたいと思いますので、ふるって御投句下さい。投句の要領は左の通りです。

一、脇句は必ず発句と同季です。若葉が初夏の季語ですから、脇句も初夏か、三夏（初夏・仲夏・晩夏に通ずるもの）で付けて下さい。

二、脇句は発句にべったりと付けてよいのです。別に変わった趣向や、奇抜な言葉などを求める必要はなく、発句に言い残された景情を付ければ十分です。もちろん、表六句に嫌う神祇・釈教・恋・無常・地名・人名などは出せません。

三、仮名留め（用言で留めること）にすると一句の緊張を欠き、姿も安定しないので韻字留め（体言留め）にする方がよい。

四、この発句は人情なし（叙景）の句です。発句が人情なしの時は脇句も人情なしの句にして、第三で人情の句を付けるのが一番無難であり、付け進みにも無理がないのですが、それに固執することはありません。人情の句を付けても結構です。

五、発行所宛にハガキで一句投句のこと。締切は七月二十日消印まで。

連句の復活とその将来

東　明雅

連句は今日奇蹟的に復活した。この「奇蹟的に」という言葉は、明治以後の連句がたどって来た沈滞・衰微の実状を目のあたりに見て来た人には、一種の感動を伴なう実感として受けとられるものであろう。私も縁あって昭和三十六年から、この連句というおかしなものにいろいろとかかわって来たのであるが、当初は連句と言えば、非文学という言葉が鸚鵡返しに返って来、連句の復活を説けば時代錯誤の標本のように思われて、世人の連句アレルギーとでもいうべきものに、少なからず悩まされたものであった。

なぜ世人はこのように連句に冷たく、邪慳だったのか、今さらに恨みつらみを述べても仕方がないのだが、そのような人たちは皆次のように思っていたのだ。連句はもう滅んでしまった。日本の文学史を眺めても、一度滅んだものは、いくら人為的にその復活をはかっても成功したためしはない。今ごろになって連句の復活を叫ぶのは、日本の詩歌の展開のあとを知らぬ愚かな行為であると、流石に私に直接言った人はなかったけれども、心の中では皆そのように思い、夢中になっていた私たちをひそかに同情して眺めていたのであろう。

その人たちの考えは一応尤もである。たとえば万葉集を例にとっても、四千数百首あるその歌の中には、短歌（五・七・五・七・七）の形式ばかりでなく、片歌（五・七・七）と呼ばれるもの、旋頭歌（五・七・七・五・七・七）と呼ばれるもの、長歌（五・七・五・七……七）と呼ばれるものなど、いろいろな形式が混在していたのであるが、短歌を除く他の形式は、次第にすたれ滅んで行って、今日は全くその影をとどめていない。江戸時代に建部涼袋（一七一九ー一七七四）という者があらわれ、片歌を復活すべきだと、熱心に運動を展開したことがあった。そして彼の生きている間はそれでも幾らかは片歌形式が復活した

かに見えたが、やがてそれは泡沫のように消えさり、涼袋は酔狂者の名を得たに過ぎない。また、鎌倉、室町時代に一世を風靡したのは連歌であった。その流行ぶりはすさまじいばかりで、名人・上手も輩出したが、江戸時代になると全くその面影はなく俳諧に取ってかわられた。連歌を復活させようとする試みもあったに違いないが、すべて失敗したらしく、再び文学の表面に現われることはなかった。これらの例で分かるように、一度滅んだ文学形態は、誰がどのように努力しても、二度と復活しないものなのである。

それでは何故に連句は復活したのか。その理由は簡単である。連句はなるほど明治以後、文学の表面には殆んどあらわれなくなり、一般の人はもう滅亡してしまったものと早合点していたのだが、実は社会の片隅でその伝統を守る者があり、ひそかにこれを楽しむグループも残っていて、その命脈は辛じて続いていたのが、明治維新から百余年を経て、西洋文学一辺倒であったものの見直しの時期が廻って来て、また表面にあらわれるようになったものなのである。

私はこの連句復活に似た現象を、平安時代初期の短歌の上に見るのである。奈良時代から平安時代初期にかけて、中国の文学・思想が海嘯のようにこの島国に押しよせて来た。その圧倒的な勢に日本在来の文学たる短歌は一時全く屏息してしまい、漢詩・漢文が世上を支配してしまった。そして、このいわゆる国風暗黒時代も約百年続いたあと、再び短歌は蘇みがえる。延喜五年（九〇五）に編纂された「古今和歌集」はその復活の輝しい記念碑であり、その後の短歌の隆盛は万人の周知するところである。

右にのべた連句の復活と短歌の復活、この二つの相似た現象から、次のようなことが結論できるのではなかろうか。一、日本国民は圧倒的な外来文化の影響を受けた場合、約百年は全くそれ一辺倒になってしまうが、それが過ぎるとまた自らの伝統を思い出し、復活させようとすること。二、連句も短歌も社会の表面では滅亡したかに見えたが、なお伝承・愛好する者が潜在しており、それ自身の命脈が尽きていなかった為に蘇生し復活することができたということ。これは先に例をあげた片歌・旋頭歌・長歌、あるいは連歌などが、その寿命が尽き、新しい時代に蘇生する力を失ってしまっていたのとは全く違うのである。

だから、片歌・旋頭歌・長歌、あるいは連歌を復活させようとすることは、それこそ文学の流れを知らぬ時代錯誤であるけれども、短歌・連句を蘇生させることは、決して文学の流れに逆らったことでもなく、時代錯誤の譏りにも当らぬのであり、これを譏る人こそかえって自らの無知を暴露するものであろう。このような認識は、今後連句復活の先頭に立つ者を大いに勇気づけるものであるに違いない。

さて、右に述べたように、短歌は一度全く表面的には衰滅してしまったあと、「古今和歌集」で花々しく復活し、その後の隆盛はすばらしく千年後の今日に及んでいる。連句も同じく衰退し、仮死状態にまで陥ったあと復活したのであるから、今後はできるだけ広く、できるだけ長く、国

民の多くに親しまれる文芸として存在して欲しいと思う。もちろん今日は国民の生活や思想や価値観も多種多様の時代であるから、今後も連句の存在、あるいはその文芸性を否定する人も多いだろう。しかし、それはむしろ当然のことであり、もし国民全体が一致して連句の復活に賛成し、尽力するということになったら、その方がよほどおかしく無気味でさえあろう。反対の意見のあることを気にしてはならない。また、同じく連句の復活を願うにしても、その考え方、方法は人によってまちまちであろう。私はそれでよいと思うし、無理に統一することの方がおかしいと思う。たとえば形式や式目なども自然とある方向にむかいそれが固定するのはよいけれども、人為的に無理に一定しようとすると必ず破綻するだろう。戦争中にこれに類したことが行なわれ、昭和式目なる不完全なものが押しつけられた苦い過去が思い出され、今もよい気持がしない。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。

このように言うと、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。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して行くべきである。いつまでも芭蕉の時代の形骸を守るだけでは、それこそ本当に連句の命脈は尽き、片歌・旋頭歌・長歌、あるいは連歌と同様の運命に陥ることであろう。だから、内容の上でも、形式の上でも、変化すべき理由が十分に認められるならば、変化させてよいし、積極的に変化させなければならない。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なってはならないと思うのである。

連句の本質とは何か、たとえば連句は座の文学と言われる。これも確かに本質の一つであるが、座を排除しても連句は存在しうる。現に独吟という形式があるからである。また、連句の本質は俳諧、すなわち滑稽・諧謔であると言うが、これは芭蕉の時代になると否定された。あるいは挨拶であり、即興であるとも言う。これらも大切なものに違いないが、挨拶・即興がなければ連句ではないとは言えないだろう。私は連句が将来いかに変化・変貌しようとも、絶対に失ってならぬものは、作品を創り出すこの文芸独自の運動であり、メカニズムであると思う。付句は前句にのみついて、打越の句とは全く縁がない。このような関係を何回も何十回も繰り返して一巻の作品が創り出される。このような詩制作の手法はどこの国の文芸にも見られない、私どもの先祖が新しく創り出した独自のものである。究極においては、この独自の運動・メカニズムさえ失なわなければ、その一巻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。

ただし、私は今すぐに極端な変化・変貌をしなければならぬ納得のゆく理由を発見できない。それで今しばらくは先師芦丈翁の教えにまかせ、蕉風伊勢派の伝統を守り、その中で真の新しさを摸索して行きたいと思う。

連句との出合い

式田和子

新聞で、ACC「連句実作入門」という講座名が目に飛び込んで来たときは、思わず「やったァ！」と叫んだものです。そして、早速ルンルン気分で入会の申込みに行ったのですが、どうして「やったァ！」なのかといいますと、これには長い〝待ち兼ねの恋〟の時代があったからなのです。

それはもう十年位前になると思いますが、岩波書店から出ている〝図書〟という雑誌に、石川淳氏らが歌仙を巻いた話がのっていました。連句というものの一句ずつの成立とそれに付けて展開して行く様を読み、世の中には孔孟から流行歌まで知り尽した粋人が、浮世の有為転変を掌中にころがしつつ、それを言葉を選んで句とし、展開させていく気合。こんな風雅な面白いことは、もしかしたら此の世の最高の遊びではないか、と新しいショックでした。

それから連句尋ねて幾年月、ちょっとオーバーですが、連句を教えて下さる処は無いだろうかと鵜の目鷹の目で、目にふれた処へは手紙を書いたり、電話をかけたり。また直接ご紹介下さろうという方にもお目にかかったりしましたが、曜日の点で折合わず袖にしたり。「先ず俳句からお入りなさい」といわれたときは、恋人の筈が友人を紹介されたような隔靴掻痒感を持ったりで、遂には私とはご縁が無いのかと内心悲観していたところでしたので、良き師に巡り合い、まさに「天・いまだ我を見捨て給わず」でありました。

しかし、〝めぐりあひて見し〟連句は千手観音のようで、どの手にすがってよいか分らない難かしさでありますが、一つの救いは、「やったァ！・ルンルン」の現代も、「天我を」の明治も古典も綾をなして連なり、歌仙一巻となりますので、雑魚もとともに交われるのではないかと考えられることです。

そこいら辺にすがって、千手観音の門前の小僧私は、習いつつある経を読み、いづれは何巻かの歌仙を巻きたいと願うものです。

武翁賞設定

「季刊連句」の発刊を記念して「（三井）武翁賞」を設定し毎年優秀な歌仙一巻を選んで授与することになりました。選考委員その他詳細は次号に発表します。

風の二月

東　明雅捌

よく晴れて風の氷の二月かな　照敏
林深きに咲きし金縷梅（まんさく）　時彦
ふらここに子等の群がり遊ぶらん　正江
畳の縁に拾ふ糸屑　孝子
長話ひとりできかす十三夜　徒司
蟪蛄（けら）の鳴く道ともに行きつつ　明雅
冷まじく砂漠の果に砂漠あり（ウ）　彦
眉にかなしみ頬にほほえみ　敏
きぬぎぬのひとを抱けば軽きこと　孝
この二三日日記空白　司
寒夕焼高層ビルのあらはなり　江
月の枯野に遊ぶ鍵っ子　司
クレーの絵「彩（いろ）は私の音譜です」　江
鴉よ集へ死神が来る　彦
日雇ひの暮るれば呷るコップ酒　孝
丸き座蒲団伊予の絣で　江
島山は花の上漕ぐ波の音　敏
僧の下げ来し春の筍　孝

秋元正江

私が連句にひかれるのは、虚の世界にあそぶことができることで、又めづらしき花にあえるからである。庭に咲く季の花を手折り、その日の朝切った青竹の筒に挿して、ひとつの宇宙をつくる。結界は何処におくというのか。歌仙を巻いている室内を季節の風がわたる。一期一会の、ひとときの生命の燃焼、匂いの花の前に薫く香も、この世のものであろうか。

「風の二月」の歌仙は、立句のキラリとした感覚に、脇の「金縷梅」の静謐な味わいが、挙句まで胸に栖みついてしまう。

明雅先生の捌きは、和やかな雰囲気のなかに、夫々の個性の和音の調べに、時折、不協和音を響かせ、僅かな言葉の扱いで魔法のように付句がしまってくる。

捨(ナオ)蚕揺らし疾風(はやて)のつのりけり　敏江

胃痛しばしば偏頭痛さへ　江孝

子のために家も屋敷も手ばなして　孝同

噂の好きな角の煙草屋　同敏

喪の服を脱ぎてダンスに明けくるる　敏江

人妻となり昼顔となり　江彦

キーチェーンはづしてバスに湯を入るる　彦孝

ひた走りくる産地直送　孝江

影もちて黒猫よぎる切通し　江敏

梢かくれに月代の雲　敏司

外厠(そとかはや)まるめたる背のやや寒く　司同

蕎麦こねてをり婆を死なせて　同敏

秋(ナウ)の川橋をくぐりて行くばかり　敏司

空に漂ふ衛星の灰　司同

ひもすがら獏となりたる木曜日　同江

額を拭ふ熱きおしぼり　江同

花の雨明治大正幻(まぼろし)に　同雅

尾をつけしまま歩き出す蝌蚪　雅司

連衆　平井照敏
草間時彦
秋元正江
坂本孝子
杉内徒司

昭和五十八年二月二十日首尾
於俳句文学館

ウラの「冷まじく砂漠の果に砂漠あり」に付けた「眉にかなしみ頬にほほえみ」は、マノン・レスコウの熱砂の恋と、それを昇華し肯う秋篠寺の伎芸天の横顔を思いうかべた。更に「きぬぎぬのひとを抱けば軽きこと」は七部集の「きぬぎぬのあまりかぼそくあてやかに」のはかない美しさを偲ばせた。

月の句の「月の枯野」は、この席でいただいた照敏先生の句集「枯野」に因んで付けられたという。「クレーの絵」に「鴉よ集へ死神が来る」という、どきりとする不協和音が響き、「日雇ひのコップ酒」でかるく転じた。

「外厠」から「秋の川橋をくぐりて行くばかり」の三句をこの一巻の山とみたい。述懐を思わせるこの句に、ナウ迄、何か胸につかえていたものが爽やかに吹きぬける。

匂いの花の「花の雨明治大正幻に」は清方の風俗画が雨にかすむ。

後日、時彦先生より「島の裏春の千鳥のゐたりけり」の御染筆がある句集「草間時彦集」を頂いた。

終りに句集「枯野」より

「笑ふとき冬の日向の顔をしぬ」

初懐紙

東　明雅捌

四十八階窓ひろびろと初懐紙　明雅
松過ぎて逢ふ顔のはればれ　東夷
兎投げ蛙うそぶく衡立に　昌子
税の申告ねじり鉢巻　弘子
月さして路地ゆく人のおぼろなる　瑞枝
黄金（きん）のフルート音の幽けき　遊
恍惚（ウ）と選ばれてあることに酔ひ　昌
泣きぼくろの娘ふりかぶる髪　夷
おしまひのない愛なんて愛ぢゃない　遊
海辺の墓地に風立ちにけり　夷
反核の行進の果月涼し　昌
ジョッキ一杯生きかへりつつ　弘
焼物は土と炎のヴァリエーション　遊
今年地震が多くなりさう　弘
おごそかに神の裁きを説く女　昌
親不孝してむしるささくれ　遊
渡し待つ列に並んで花の昼　夷
引いてゆく鴨空に輪をかく　弘

馬場東夷

山本健吉氏は、俳句の本質について、一、俳句は滑稽である。二、俳句は挨拶である。三、俳句は即興であるという三箇条を挙げておられる。

（俳句私見）

近代文学意識の強い現代俳句がこの三箇条によく応え得るであろうか。俳句を連句に置換えてみたらいかがであろう。挨拶は発句の要素であり、滑稽は連句（俳諧）の特質であり、即興は連句の生命ではあるまいか。

さて、歌仙「初懐紙」であるが、四十八階での今年初めの歌仙張行、それも私共の席は東　明雅先生捌の初懐紙故、連衆はいささか緊張ぎみであった。御慶に相応しい発句で、気分新たに座を運びましょうという御挨拶をいただ

ペット屋の匂ひを乗せて春の風　遊
いたづらっ子のお尻ペンペン　同
偏屈の客と亭主の物言はず　夷
雨となりたる宵の浅酌　枝
燈心の影むらむらと煤を吐く　同
手錠に似合ふ赤いマニキュア　遊
地の涯の沙漠に恋の獲物追ひ　夷
この移り気は病気なりけり　弘
スカートにつきし枯芝払ひやる　遊
茶店の縁の萠黄座蒲団　昌
余生をと住みつく里の月優し　夷
八ケ岳澄む牧を閉す日　雅
病室の障子にひびく鹿の声　夷
競輪予想読みすてしまま　遊
長島に天中殺の続きをり　夷
青々のこる髭の剃りあと　昌
花疲れ旅の疲れを重ねつつ　雅
私だめです囀りの下　枝

連衆　馬場東夷
速水昌子
市之沢弘子
大窪瑞枝
雑賀　遊

昭和五十八年一月十二日首尾
於A・C・C教室

くと、連衆の顔にもはればれとした気分が漲る。表六句から鳥獣戯画や税の申告が早々に登場して賑々しいが、正月気分ということで許されよう。「黄金のフルート」で雅やかにめでたく締めくくられる。裏に入って、はしゃぎすぎることなく、重い句が表の軽みを抑えて進行する。宗匠の手綱さばきは慎重である。名残の表に入ると、「春の風」に乗って、弾むがごとく、踊るがごとく、浮かれ気分で軽やかに快調に進行する。裏と名残の表がまことに対照の妙である。はしゃぎすぎは「血筋」かも知れぬなどと思っているうちに、名残の裏で、弾みの余韻を引摺っていないでもない。挙句を指名された瑞枝さんが「私だめです」とつぶやいた言葉が初々しい挙句となったのは、即興の醍醐味であり、連句ならではの楽しさであった。

東先生の三時間余にわたる快適な捌に連衆はすっかり乗せられて、まことに上々の首尾の初懐紙であった。

マシュマロ

小出きよみ

三条の駅を出て、車を拾う程でもないとそのまま京の町へ出る。七夕様のように年に一度集る仲間が今年の約束の処へ行くためである。静岡、大阪、東京と信州の私の六人が、さる映画監督を囲んでの一夕を愉しむ会である。最初ふとしたきっかけから東京の試写会に招かれ、そのあと渋谷の料亭で食事ということになり、こんな楽しい集りだったらときどき集ろうやといって出来た会である。忙しいスケジュールに追われる面々なので年に一度集るのが精いっぱいで、それで一層待ち遠しく懐しい会になった。

昨年は有馬温泉だった。別に何ということもなく、食事をしながらとりとめのない話の遣り取りを楽しみ一泊する。それだけのことなのに、誰もが垣根をとり払ってお互いの心と心がじかに触れ合う、こんな時間を持てるのが嬉しいのである。いつもはただ駆け去ってしまう〝時間〟がこの時ばかりは緩やかに廻転してくれるようで、そんな〝時間〟に心をすっかり委ねられる倖せを思いながら鴨川を渡る。白い花びらが萌え出たばかりの若葉に名残りを惜んでいる桜、触れてもみたい柔らかさの緑の柳、橋の上でしばらくは足の運びも滞るのである。

「麩屋町下ル」電柱の表示を見ただけで、何故が優し気なものに心が包まれてしまう。「木屋町下ル」ああこれ、これが東先生の

木屋町の露地うす暗きしのび逢ひ

なのだなあ、と歌仙「蔦の天」の恋の件りを思い出したりする。華奢な千本格子の家並が懐しい。信州では駅名の「柏原」が「黒姫」に、「麻績(おみ)」が「聖高原」に、「更級郡埴科郡」など泣きたくなるようないい名を、「更埴市」なんてバサバサと味気ないものに、いとも簡単に替えてしまった。私は「餌差町」で生れて育ったのに、何の相談もなく、「本籍地大手五丁目三七八」にされてしまっていたのである。

「富ノ小路下ル」を左手に曲って少しのところの約束の旅館に着く。「お越しやす」「ようお出でやした。」仲居さん達の柔らかな京言葉、年月かけて拭き上げられた板の間、襖を引いた途端の青畳の香り、いささかの旅疲れが仲間のおのもおのもの心に互いに依り懸り合うようで、座布団の人、椅子の人誰もが安堵した顔付きになるのだった。

しばらく待つと、監督が息せき切ったという様子で到着。この四月二十九日封切の作品のキャンペーンで、それこそ日本中を飛び廻っている、そのあい間を縫って名古屋から駆けつけて呉れたのだった。試写会のあとの記者会見の途中で、祇園で泣いて待っている妓がある、と立って来た、一緒の俳優の一人は本気にしてたよ、そうですか、皺だらけの芸妓ばっかりで済みませんですわねえ、などと遣取りしながら食事が始まる。器の佳さ、美しい盛り付け、繊細な京の味を愉しみながら四方

山話に興じるのだった。八十歳になっても九十歳になっても、男には男の色気、女には女の色気が欲しいものだ、という話題はとりわけおもしろかった。その色気とは、セックスとも程遠いもののようで、言うに言われない、けれどもわかる気はする、うす紫にほんの少しグレーの混ったヴェールみたいなものではないか。私の八十歳を、まだ健在の今八十一歳の母に重ねてみたりして愉しかった。

食事の終るころ、僕、明日の朝起してよ、六時何分の新幹線で福岡、午後は東京へとって返すのだから、と監督が言う。旅行用の目覚しを持っていた一人がお貸ししたり、仲居さんに頼んだりで、その時、朝飯は要らないからここに残っているご飯でお握り二つばかり作って呉れないかなあ、という監督の言葉を、それまで痒いところへ手のとどくように優し気にお給仕をしてくれていた仲居さんは断った。京言葉でまろやかに断るので、重ねて、ちっちゃなのを二つでいいからさ、などと監督は頼んでいる。何度も頼んでも、柔らかな言葉の中に拒絶のピアノ線がピーンと通っていて、五時に起して貰うのも通いで七時出勤だから駄目、お握りもはっきりお断りと来たものである。今流行語の「気配り」に満ちたお料理、中から奥へ鍵の手に照明の当る芽吹きの庭のたたずまいも急に味気ない気がして来るのだった。十時頃お茶の途中でお湯が足りなくて帳場へ貰いに行ったら、夜勤の老人がテレビを見ていて、お願いしても全く返事がない。立って奥へ入ったまま出て来ない。止めようかと、ちょっとのれんの下から奥を覗くとガスに薬缶が載って青い火が見える。頼まなければよかった、と悔まれるけれど、薬缶と火が見えれば帰るわけにも行かない。永い時間が経った気がして、ポットを貰ったときお詫びをくどくど言ったりしたけれども、やはり老人は無言の行である。ポットを抱いて階段を登りながら信州の宿屋のことが思われた。廊下を曲るときちょっと厠くさいような宿屋のこと。いつぞや、さる俳誌の同人会長が信州を訪れた時、朝飯の残りをお握りにして、といったらお手伝さんは二つ返事で握飯を作ってくれた。夜中でもお湯が欲しければ炊事場の前のワゴンに熱いお湯の入ったポットが何本も載っていて勝手に貰って来られるのは信州も甲州も同じである。

あの時、カッカとしてばかりいないで、浪の花をちょっと貰って私がお握りを作ればよかったのに、心はあっても気配りのなかった自分が恥しい。心がなくて気配りだけあるこんなおかしな事もあれば、心があって気配りがないこれも又間の抜けた話である。

今頃、俳句には心が欲しいとあちこちで言われるようである。いっとき流行った〝言葉〟の俳句はどこへ行ってしまったろう。心、ココロ、これが有ると無いとでものごとがコロリコロリと変って来る。心とはころころ円くてふわっとしてマシュマロみたいなものかな、などとマシュマロ好きの私は思ったりする。

京都の翌朝はしっとりと雨になった。銀色にくれないに萌え立つ庭木を眺めながらの食事にも胸の中のマシュマロは弾まなかった。

付勝練習歌仙

桃の花

（脇起り）

喰うて寝て牛にならばや桃の花　蕪村
　空に雲雀の声の眩しき　ひろむ
ヤンシュ去り浜の小店に客もなし　あかり
　網を繕ふ男四五人　久美子
雲間もる嵐のあとの今日の月　力
　足ひやひやと駒下駄をはく　和代
ウ
熟れし柿墓に供へて去来の忌　徒司
　数ならぬ身と果てし恋あり　天留子
愛憎の憶ひ出にじむ古鏡　圭子
　窓辺に近くワインたしなむ　貞子
日もすがらコートに白き球を追ひ　正雄
　夫は会社続く残業　同
夕立に竹洗はれて月涼し　孤舟
　まとひつく蚊をうち払ひつつ　てるよ
お茶飲んで心くつろぐ講義あと　秋子
　ながれ来る曲ウエスタン調　みき
花吹雪乗馬の少女駈けぬけて　玉恵
　離任の大使春を惜しむか　司

歌川和代

朝日カルチャーセンターに於いて半年の予定で連句の講座が始まったのは昭和五十六年四月の事でしたが、受講生の殆どは連句の理論にも実作にも、まるで白紙の方々でした。又、東先生にもこれ程長期に渡る連句の講座の試みは、初めての御経験だったと思います。今から思えば真に初々しい先生と生徒達でした。一回の講義の内容は、前半に芭蕉の俳諧の鑑賞が、後半に連句の理論が為されました。そして実作は各人が付句を先生に郵送いたしますと、次回には○△×の印と寸評の書かれたプリントが配られます。○なら祝杯を、△でもまあ良しとし、×では焼

金堂の秘仏を拝す四月尽　力
あらましごとは夢とかすみて　秋
末の子にかかる話も本ぎまり　む
味噌汁椀に浮ぶ豆腐よ　り
人気なき瓢箪池のかいつぶり　秋
女剣戟今もさかりに　む
着流しの何か気になる喉仏　り
夜離れの言葉胸につまりて　秋
地震かすか般若の面のゆれてをり　正江
黄落しきり修善寺の奥　天
語りべの姫を囲む望の夜　圭
ひとりつぶやき自然薯をほり　秋
さはやかにスーパー開きのアドバルーン　雄
色付き舗道石を蹴る子ら　江
お守りの袋の匂ひなつかしく　孝子
墨すりてをり昼の静けさ　雄
遠ざかる嶺々けむり花の雨　圭
蚕の眠り深く徂く春　明雅

昭和五十六年四月八日　起
昭和五十六年十二月九日　満尾
於A・C・C教室

け酒の心境でした。先生の御批評を参考に○の付けられた句から一句が採られます。当初は評価も甘く、脇句に季語がなかったり、表六句に神祇・釈教・恋・無常等の句が付けられたような致命的な場合に限り×でした。ところが式目をある程度講義されますと、人情なしと人情自他の事、付味付心の事、あげくには「平凡」とか「詩情なし」などと言う御批評をいただく事になります。先生の手綱捌きも少しずつ厳しくなってまいりました。しかしながら芭蕉の俳諧を学ぶ一方、教室の身近な方々の付句への先生の御批評は何よりも勉強になりました。このようにして出来上ったのが、表と裏です。名残の表と名残の裏は出勝ちで巻かれました。以上のような事情で、やや序破急に欠ける嫌いがありますが、何よりも記念すべき処女作として懐かしい一巻となりました。なお、この歌仙の連衆のほとんどは、今年の四月には三年目になった朝日カルチャーセンターの連句教室で、依然として東先生にしごかれているのであります。

付勝練習歌仙

行く秋

（脇起り）

行く秋や手をひろげたる栗のいが　翁
谷間をわたる鵯の声　杉亭
献酬のいささか過ぎぬ月待ちて　和子
うこん風呂敷ほどきかねつつ　正江
内幟（うちのぼり）這ひ這ひの稚児あどけなく　貞子
道をひからせ撒水車来る　和代
ウ
覚めやすき真昼間の夢大都会　孝子
ディスコを出でて拭ふ口紅　隆秀
親子ほど年の違ひし二人づれ　弘子
チップ黙って運転手取る　正雄
降りそうでなかなか降らず夜になり　遊
月の軒端にくさめする猫　東夷
湯気たてるモカのサイフォン待遠し　彬風
極微の界に遺伝子を追ひ　昌子
好きといふねんげみしょうの弥勒仏　みづゑ
土間にならびし片減りの靴　徒司
どよもして花吹き上ぐる旋風（つむじかぜ）　瑞枝
気負声して春飛魚（はるとび）を売る　てるよ

福井隆秀

連句を始めてまだ一年生なので、手探りといったところですが、盲蛇に怖じずを許していただいて、脇起歌仙「行く秋」の巻を味わってみました。

脇の鵯の声を看に、月の出を待つ主客の献酬をもって第三とされたのは、老巧な付けといえましょう。話が弾むままに鬱金の風呂敷に包んだ自慢の書画、骨董を、出しそびれている心理の屈折は面白いし、見事だと思います。

続いて、ほどきかねているのは、目を離せない幼児のためと転じ、内幟と這い這いの稚児の取り合せに爽やかさを感じます。たまたま窓の外を通る夏の風物詩の撒水車、そして覚めやすい懈怠いような大都会の白昼夢。呼びだされて、ディスコでの恋が登場します。

ウ五句目の、降りそうでなかなか降

ナオ
初燕玻璃皿にバタの黄をみたし　天留子
よく磨かれて銅鍋（あかがね）の蓋　正江
青白き秀才の子の厚眼鏡　和子
祝詞をうける神妙な顔　隆秀
シルクロードコニャックロード塩の道　徒司
まむし注意と札立ててあり　貞子
すがりつく少女の声も嬉しくて　孝子
明日会ふ人も別れかなしき　正雄
濡れそぼつ襲（かさね）の色は水浅黄　遊
手提げの中のパンの匂へる　てるよ
月落ちて衛星いまだ眠らずに　みき
蓮の実とばし不忍の池　正江
モノレール（ナウ）下りて母子の爽やかに　彬風
からんからんと鳴子ひびかせ　みづゑ
日曜のテレビに見たきものもなく　孝子
屋台枡酒ふちに荒塩　和子
狐妻ふりかへりゆく花の夕　瑞枝
こぼるる春をそっと背にうく　東夷

昭和五十七年十月十三日
昭和五十八年三月二十三日
於A・C・C教室

起　満尾

らぬ、くぐもった気分に、くさめする猫のユーモラスなメルヘン、珈琲の香りと、好きな弥勒仏の微笑に心和ませて、遺伝子研究に没頭する学究の真摯な姿。転じがつぎつぎと展開されて渋滞しておりません。さすが手だれの連衆です。

どよもして花吹き上ぐるつむじ風

ちょうどこの歌仙の真ン中によまれた枝折の花であるこの句は、まさに序破急の破の勢で、圧巻だと思います。

どよもした花旋風に触発された響きとして、気負い声した春飛魚売りがでてきたのも凛然として、よい気分です。

名残りの表に入って、受験勉強ばかりしている厚眼鏡の青白い現代の秀才を揶揄い、再び恋に入って、縋りつく初々しい少女の姿態を点描します。

ナオ九句目の、

濡れそぼつかさねの色は水浅黄

妖しげな色気を湛えている恋と妖怪との間の絶妙さにも、注目したい。

蕪村流のロマンを以てした匂いの花に春日の暖かさ、柔かさの挙句も軽やかで、ともあれ、丈高く変化に富み、盛りあがりのある歌仙と思っています。

新しい詩の場として

内田麻子

連句の座に初めて加ったときの緊張と意気込み、適切な言葉が適切な場所に泉のように次々湧いて来る筈であるのに、喉はからから、唇は乾き、目の辺りはぼーつとして、脳細胞は急に働かなくなり、焦るばかりで何も出て来なくなる、こんな経験を重ねて後、次第に連句の毒？に染められて、現在の私は骨までどっぷり連句につかってしまった様です。

連句の源である連歌については、遠く鎌倉時代、御鳥羽院仙洞では、精力的に帝王の遊びを続けられた院の御召により集った連衆が、有心、無心に分れてその出句を競い、負けた方が「座して頭を地にす」と云うことになったり「賦物難し」「上の句は反りて読む、下句は三字中略」などと云う言葉遊びの技巧、その時々の賦し物の定めなど、院の御意に沿って自在の工夫には、かの定家も関ったのでしょうか、興味をそそられるところです。この華々しい堂上連歌の後、地下の連歌の盛期を迎え、心敬宗祇のあと芭蕉により蕉風の確立されて行く過程は、東明雅先生の説かれるところです。又連句作法については、書物によって理解しようとして分らなかった事どもが、日々解明されて行く喜びをもって御講義と実作の指導をいただきました。

舟遊び

中島啓世

人世のたそがれ時ともなると、さまざまな舟遊びの思い出が、かぎろいつつ浮んでくる。芭蕉の最上川をはじめ瀬戸内海、エーゲ海ライン下り等には舟旅の匂い。遊びではまづカレワラの国フィンランド、シベリウスの生家に近いアウランコから銀色の丸い柳が点点と並んでいる湖畔を見ながら航くシルバーラインクルーズ、あくまで澄んだ湖と空そして森、東山魁夷の世界をしみじみと満喫。

カールブッセを生んだノルウェーでは、氷河が作ったフィヨルドを、残雪の山や、あちこちから落ちる滝を眺め、山羊のむれがカランカランと鳴らす音を聞きつつ、ベルゲンへと水尾を引いた。グリークの住んだこの港町には、ハンザ時代の名残の家並が破風を並べていた。又の日にはスイスのルッチェルン湖のカペルブリッジの傍から出る小艇。優美なピラトス山をうしろに、沿岸の家々や、もつれとぶ鴎の可憐さの他に大正十三年欧州留学の終りに、茂吉が輝子夫人と、リギ山に登る基地、フィッナウまで乗った船路と思いつつの往復ーそれだけでも感慨深いものだった。

活気に満ちたオランダでは夜の運河めぐりを九時頃から二時間余りチーズとワインを前に奇麗な水上住宅の間を抜けて電飾で型どられた、はね橋や眼鏡橋、のぼりそめた満月までを眺めつつゆけば、さすがの白夜も暗くなって来た。今年の三月はイタリーはヴェニスのゴンドラに乗った。屋根のあるリアルト橋も珍らしいが、何といっても船頭さんのカンツォーネが素晴しく、今だに耳に残っている最後に私の一番

印象深いのを。アラスカはバルディズから朝靄の中をレースのような海岸線を五時間ほどゆくと、だんだん流氷がふえ黒いあざらしが点々と見えはじめついにコロンビア大氷河が水晶の御殿のように顕れる、空の碧を吸い込んだのかあお味を含んで。これは氷河の河口、高さは百米ほど幅も二粁もある雄大なもの、船笛がこだますると何所かがバサッとくづれて雪けむりが上り、キラキラとばら色に輝く。生きている氷河の分身が氷片となり、水色を溶けこませて無数に浮いている。太古から一日に三メートルづつ流れている氷河、これに対面した時の感激こそ、わが舟遊びのハイライトだと思った。

歌仙「溟櫨」評

井手欅晴

駆出しにまともな評などできる筈がない。的外れな感想で、責をふたぐことにする。

この作品、イメージが鮮やかな上、措辞も的確、それに連句の〝文法〟的にも間然するところがないように思われる。膝送り四吟としてかなりのでき栄えであろう。

そうして、〝四吟〟であることこそが手練れの揃ったことと相挨って作品を成功させた主な理由なのではないか。四吟であるがため、作句時の緊張し弛緩ー緊張の緩急よろしきを得る。それが、六、七吟となると、緊張から次の緊張へ移るのに時間がかかり、その間に思念が散って次の緊張への集中密度が薄くなる。つまりダレてしまうように思はれる。

室内楽のメンバーにトリオ、カルテットが多いのも尤もであろう。譜に頼る音楽でもそうなのだから、連句の場合、多人数になれば捌きを必要とするのは当然であろう。

なお、この歌仙に捌きがいたらと想像してみる。もう少し「きれいさ」が少なかったかも知れない。つまり一句立では感心しかねる句でも、それを適当にちりばめて――不協和音を入れることによって、もっと変化を図ったかも知れない。遣句をふやしたことも考えられる。老、病、死、あるいはスポーツ、勝負事、それに物価、金銭など生活を反映させることもあろう。また、同一作者の同種の観念群、例えば音を色のイメージの重復も避けられたかも知れない。

しかし、これは望蜀である。繰り返すが四吟によるこの水準には敬意を拂うばかりである。

芥川龍之介の「半肯定論法」にならえば「正に式目には叶っている。が、畢竟ただそれだけ」に終らなかったことを喜びたい。これは勿論自戒でもある。

馬場彬風著「連句のすさび」所収

埼玉県蕨市南町十四ノ十八

馬場彬風私家本