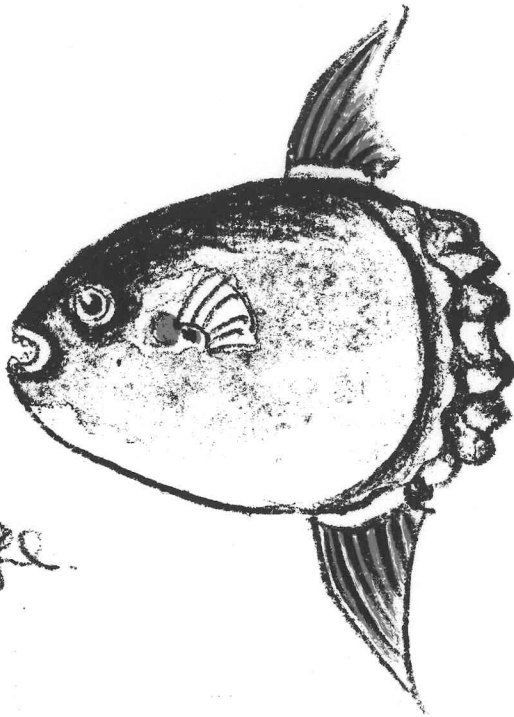
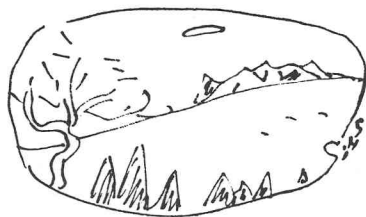


季刊 連句 第2号



shige.

季刊連句第二号 目次



山伏・連句に就いての断章(一)	草間時彦	1
私の連句採点法	東明雅	6
梅林の土	捌・東明雅 (文)米谷貞子	10
業平忌	捌・東明雅 (文)坂本孝子	12
リラ句ふ	捌(文)川野蓼艸	14
枝垂れ木	捌(文)馬場彬風	16
「絶頂の城」付勝練習歌仙		18
武翁賞設定		5
雁帛往来		20
連句会案内		21

表紙 香翺魚(まんぼう) 岩満重孝

山伏

連句に就ての断章 (二)

草間時彦

(承前) わたくしは能を見ながら、いつも羨しく思うことは、其処に完璧なプロ集団が存在するということである。シテはもとより、ワキ、狂言、囃子、地謡、後見に至るまで、すべてプロである。舞台上に登場する人ばかりでなく、楽屋で世話している人々もプロなのである。

プロということは、幼時より能で身を立てると決定されて、きびしい稽古を重ねて来た人々という意味である。観世栄夫さんも若い日には他流の喜多流に預けられて修業したと聞く。今、鞍馬天狗のどかりと坐って微動だにしない山伏の姿もそういう修練の結果なのである。芸というものは理論ではなく、現場での修練の賜物であるということが判るのである。それがプロなのだ。そういうプロが能の世に千百人いるとか言う。しかし、能はそれだけではない。その千百人の下に、謡を習っている素人の膨大な底辺が存在するのである。その数は千百人の百倍か千倍に達するも

のだろう。トップのプロ集団の下部にアマの集団があるというこの意味は二つある。一つはそのアマ集団がプロの経済を支えて来たということである。支えて来たし、今でも支えているのである。それは花道や茶道の日本の芸道に共通している構造で、昨今の俳句もそれに似て来ている。能の場合は世阿弥の昔からの構造であって、もっとも社会的にハイクラスなアマ集団が支えになっていたのである。

もう一つの意味は、その底辺の人々が、能の、謡曲の伝統の本質に対して、いささかの疑問も持っていないということである。昔ながらの伝統を守るといふことを重荷と感じていない人々なのだ。芸に対して保守的で、新らしがらない人々なのである。底辺といったが、アマも能を演じる。観世能楽堂の壁面に月例予定表が掲げている。ぎっしりと書かれた会の名のあるものには○印が付いていた。そして、註記に○印は素人会と書いてあった。ここで、プロと

アマははっきりと区別されている。区別はプロの誇りである。名目上の区別だけではない。見くらべてみると、芸が全く違うのである。わたくしもお義理で素人能を見ると、芸がたまたまはあるが、余りにも違うので、いつも驚く。

歌舞伎の場合、舞台の上にプロ集団が存在することは能と同じだが、それを支えるアマ集団は存在しない。歌舞伎の観客はファンではあるが、弟子ではなかった。歌舞伎が存続するためには商業主義と妥協をせざるを得なかったのはそれである。不特定多数の観客の好みを無視が出来なかった。その観客は必ずしも、歌舞伎の伝統の保持に忠実であるとは限らなかった。

俳句の場合、トップに少数のプロが存在することはたしかである。作品を以って世に立っている人々。数は少いがそういう人がいる。もとよりその下部に、大きな底辺人口がある。ただ、能の場合と違って、トップが集団をなしていないのは、俳句が個の芸術だからである。

連句の場合はどうなのだろう。上部にプロの集団が居ても不思議ではない。むしろ、当然であろう。連句は一人では出来ない。何人かの人が集って連句の座を持つものだから、集団作業である。連句人口の上部にプロ集団が存在して、その人々の作品を底辺人口が刮目して読むということであってもよさそうだと。ところが、現代の連句界にはプロ集団とも言ってよい座が存在しているとは思えない。それではプロと呼べる人が居ないのかということになると、わたくしは居ると答えたい。その場合のプロというのは、生活の資

を連句から得ているという意味に解されては困る。そういう人は居ないようだ。又、旧派の宗匠をプロとされても困る。架空の権威のみが存在し、実力のない人はプロではない。芸の高さときびしさと専門家意識とを持っている人という意味でのプロである。恐らくは十指に足らないだろうがプロと呼んでよい人がいると思う。しかし、そういう人達が秀作を残すために座を組んで連句を巻くということがないようである。

それでいいのかということ、現代連句の根本的問題だから、簡単に答えは出来ない。言えることは、現代の連句はプロもアマも、上手も下手もゴチャゴチャになっているということである。素人会ばかりなのだ。そして、その結果として、これだけの数の作品が生れながら、後世に残る作品は存在しないだろうということになるのだ。後世に残ることが必要かどうかということとは別として、後世に作品を残すつもりならば、トップクラスの数人が座を作り、素人は交えずに、優れた作品を作ることを試みなければいけない。よい作品を生むためには座組そのものから、始めなければならぬ。現代連句は佳い作品を得るためには座の顔ぶれを選ぶことから始めなければいけないということ忘れてるように思う。プロとも言うべき優れた作家が無駄に才能を浪費しているのは勿体ないと思うのである。

初心の人々が連句を志す。勉強するために何を読めばよいかと尋ねられる。わたくしは最初に『猿蓑』をお読みなさいという。殊に、芭蕉、去来、凡兆の巻を熟読なさいと

答える。それを卒業したら、『冬の日』。東明雅先生の『連句入門』をお読みなさいと言ひ添える。もし、これが俳句の場合だったら、芭蕉句集のあとに、子規や虚子、更に現代の何人かの人の句集を読めと教えるだろう。連句の場合、現代連句の代表的作品として、これだけは必ずお読みなさい。と言へる一卷が存在するかどうか。

現代連句は底辺のみがひろがって、ピークが存在しない。そして、現代連句は作品に対する作品批評が存在せず、批評したくとも、批評をする公的な場が与えられていないのが現実である。現代連句のトップにいる人々は、前述の座組の問題とともに、このことを真剣に反省しないと、現代連句は遊戯の域を脱することが出来ない。

トップと底辺の問題をもう少し追ってみよう。

能を見ているわたくしの廻りの人々の多くが膝に謡本を置いている。舞台の進行を見ずに謡本の文字を見ているのである。ページを繰る音が一齐に起ったりする。わたくしは謡を習ったこともないし、これから習うこともあるまい。能を見に行く前に、活字本を読んで、その文章を頭に入れて置くことはするが、謡本を膝にということはしない。純粹な観客である。謡本を膝にしている人々は観客ではないのだ。弟子なのだ。能楽堂の客を見ていると、純粹な観客と思われる人々も少なくないと思えるが、昔はそうでなかった。わたくしの若い頃の能の客は謡本持参の人ばかりだった。

余談になるが、能の地謡は暗譜である。謡本など置いてない。よくあれだけの長い言葉を覚えていっているものだといつも感心する。そこが素人と玄人の違いと言つてしまえばそれまでだが、その癖、客の方は謡本を見ている。洋楽の合唱では、舞台の合唱団は譜本を手にし、客は持っていない。逆なのである。

連句一卷を巻き終えたとき、その一卷を座の者が暗誦出来ることが望ましい。難しいかも知れないが、その位は心に刻まれていなければいけないのではないだろうか。暗誦したとき、不出来だった付句が心の傷として、疼くようであればならない。

俳句の場合、作者イコール読者で、純粹な読者というものはまことに少い。自分は俳句を作らないで、他人の俳句を読むことをたのしむという人は少いのである。その点は能とよく似ている。

連句の場合はどうなるのだろう。つまり、自分自身は連句をしないが、他人の連句は読むという人である。そういう人が居るか、居ないか、本誌なり、「連句研究」の有料読者を調査すれば判ることであるが、恐らくは存在しないだろう。

連句には純粹読者は居ないということとは、同時に、批評家がいけないということにもなる。又、批判が存在しないということになる。

幾つかの連句関係の本があるが、すべて、入門書であり、実作指導書である。現代連句の理論を構成するものではない。

い。ただ、現代連句は余りにも多様なので、理論を確立することは容易ではあるまい。だから、理論を戦わして欲しい。その点、本誌前号の東明雅先生の連句メカニズム論は大いに考えさせられるところがあった。

本誌や「連句研究」などの雑誌が連句理論の確立に誌面を提供して下さることをお願いしておきたい。

わたくしは能「鞍馬天狗」を観ながら、連句のことに付いて、何かと思いついたことがあって、この一文を記しているのだが、能というものは果敢ないものだと思う。能ばかりではない。舞台芸術というものはすべて、果敢ないものだと思う。というのは、この「鞍馬天狗」がどのような名演であろうと、シテが退場し、つづいて、舞台の上のすべての人々が退場して、舞台上に誰も居なくなるとき、すべては終るのである。この名演はどういう形で後世に残るのであろうか。唯、見た人の記憶にあるのみである。ビデオも写真も映画も、その名演の真実を伝えるには遠い。観客の記憶に残り、語りつがれて、そして、時間の経過とともに、消えてゆく。舞台芸術の宿命なのかも知れない。

茶道の場合はどうなのだろう。舞台芸術の場合は台本や筋書があって、舞台の進行はそれに従って行われる。今日の演技を明日、再演することも不可能ではない。茶道の場合、どのように優れた茶会であっても、亭主と客との会話はすべて即興である。再演することは出来ない。

連句の場合は茶道に似ている。筋書は存在しない。前以

って用意出来るのは発句だけである。発句に亭主が脇を付ける。そこからはすべて即興である。挙句に至るまでの流れを発句の段階で予想することは出来ない。即興で進行しながら、それが野放図にならないのは、式目というルールブックがあるからである。又、出勝の場合、捌が優れていれば、全体の流れの色合いをいくらか左右出来る。わたくしが前号で、捌の力量を問題とし、又、本稿では座組が大切と言ったのは、このあたりを考えたからである。しかし、いくら、捌が力を持っていても、座談会の司会者程度しか動けまい。連句は所詮、即興詩の連続である。どう流れて行くのか、捌にも、座の者にも判らない。それが、連句の魅力であるとも言える。

さて、ここで考えなければいけないことがある。

それは連句とは何かということである。具体的に少しづつ考えて行くと、連句は作品を創り上げて行く過程が大切なのか、それとも出来上がった作品が大切なのか、という命題が浮んで来る。どちらが主で、どちらが従なのであろうか。

そういうと、わたくしもそうだが、読者の皆さまも、すぐに「文台を引おろせば即反故也」を思い出すと思う。芭蕉は何を考えて、そのようなことを言ったのであろうか。この言葉について、いろいろな解がある。どれが正しいのか、諸説もある。わたくしは、芭蕉は連句が創り出され、創作工程が進行して行く過程を重視していた結果の言葉ではないかと思う。もとより、その時代は座の作法が今と違

って厳しかった。連歌師から俳諧の宗匠に続く作法が守られていた。芭蕉の場合、完成した作品が活字になって、一般の眼に触れる機会というものは甚だ少なかった。

それに対して、現代連句はその作品を活字にすることは容易である。だから、文台を引おろしても、反故とならない。もっとも、活字になったからとて、人が読むかどうかは別問題なのである。三十六句が活字になり、或いは書かれて、一枚の紙に収まる。それが故に、連句は文芸作品である。文学であると決めてしまうのは、いささか早計のよう思う。連句の創り出されて行く過程、つまり、連句の

座の意義をもう一度、実作者として考えてみる必要がある。そのことは、同時に、現代連句は後世に作品を残す必要があるかどうかという命題にもなる。

この頃のわたくしは、連句は即興詩劇であるという思いが濃くなっている。

即興詩劇。この考えをもう少し、煮詰めてみたいと念じている。

本稿は能を例にしての感想であった。連句と能は全然、別のもののだが、それでも、共通する何かがある。その何かを辿って書かせて頂いた本稿である。

(完)

武翁賞設定

選考委員

草間時彦
杉内徒司
東明雅

前号で発表した「(三井)武翁賞」については、上の通りの選考委員が決まりました。

具体的な諸問題についてはこれから委員の間で慎重に検討することになっています。

私の連句採点法

東 明雅

創刊号で紹介したように、「季刊連句」の発刊を記念して「(三井)武翁賞」が設定され、毎年優秀な歌仙一卷を選んで授与することになった。私も選考委員の一人となったからには、責任上、その選考の基準、ひいては連句批評の基準について明らかにしておく必要があるというものだろう。

連句の文学性が、㊶一句一句のおもしろさ、㊷前句と付句との付心。付味のおもしろさ、㊸三句目の転じのおもしろさ、㊹一卷全体の序・破・急のおもしろさにあることはかねがね述べて来ている通りである。だから、この四つのおもしろさが具体的にその作品にどのように実現されているか、要するにそれだけのことなのであるが、たとえば、片仮名の使用をどれ位にするかとか、恋句を三ヶ所出して

よいかとか、いろいろ疑問もあることであろうと思うので一応、改めて私の考えを述べ、作品の採点法を予め公開しておく。

一卷の鑑賞は、まず㊺から入る方がよい。それは先に全体を見てから細部に入る方が狂いがないからである。一卷三十六句のうち、表六句を序、裏十二句と名残表十二句計二十四句を破、名残の裏六句を急と普通には言うけれども、単なる序・破・急の三段階ではない。それは能と比較してみるとよく分かる。能も序・破・急であるが、その実際を見ると序・破一段・破二段・破三段・急と実は五段に分けられる。連句の序・破・急も序・破一段・破二段・急となっていて、序の表六句は和かにおとなしく、破一段の裏十二句は羽織・袴を脱いでややくだけ、破二段の名残表十二句は興に入っておもしろさの限りを尽し、急の名残裏六句は軽く収める。これがどの位うまく連んでいるか、これが

理想通りうまく運んでいければ二十点差し上げてよい。それから、内と外との問題・自他場の続きの問題・恋句の場所と句数・四季と雑の続き方の問題など、それぞれ㊦の転じの巧拙と深く関係するけれども、それらも㊦で全体を見通す時、頭に入れておかねばならぬ問題である。恋句に限っては一折に一ヶ所が原則ではあるけれども、元々三句去りならばよいことになっているので、恋句を三ヶ所出してもよい。四ヶ所以上はややくどい。句数も二句から三句・四句、興に乗れば五句までではよろしい。このような全体のバランスが理想的ならばここで十点差しあげよう。

次に㊧と最も関係が深いのは㊦の一句一句のおもしろさである。一句一句のおもしろさは、たとえばそれが俳句ならば、新しくて深みがあって表現がすばらしいものが多いに決まっている。それに俳味があってあわれ・しおりがあれば絶対であろう。しかしながら、連句は新しくて深みがあって表現がすばらしく、それに俳味やあわれ・しおりがあれば必ずその句が絶対によいとは言えない。何故言えないのか。それは、もし、そのような句がよいからと言ってそのような句ばかりが五句も六句も続いたらまた一本調子で一卷のおもしろさが無くなってしまふからである。一卷には地の箇所と文の箇所があるべきである。ただ、すばらしい句が出ると、それにつられて次にもそれに匹敵するよいうな力づよい句が出て、いわゆる一卷のヤマ場を作ること

が多い。そのような個所が折に一ヶ所か二ヶ所あるのは上々の作品であるが、その切り上げ方が問題なのである。

そのような場合、何でもない軽い遣句・遁句が重苦しい名句に代わって気合を一転する重要な役割を果すのである。よい遣句を作る人は老巧の士である。だから、連句の中で真の名句か否かは、その句ばかりで独立しては判断できない。必ず、全体の流れの中からその価値を判断しなければならぬ。このように、各句がそれぞれ、文の句は新しく深みがあり表現も立派であわれ・しおりがあり、地の句は軽くさり気なく、それぞれにその所を得ていれば、その一卷はそれだけでもすばらしいと言わねばならない。そのような作品には二十点差し上げよう。

㊦の付心・付味、これこそは連句の文学性の中心である。しかし、その判定・吟味はなかなか大変である。何故なれば、これは㊦や㊧の判定作業とちがって、一つ一つ前句と付句との付け具合・そしてその付き加減を判定・吟味するのだから、簡単には行かぬのは道理であろう。しかし、三十六句通読しただけでも、何か前句と付句がしっくりしない、腑に落ちないところがあると、それが気になって前へ読み進む気になれぬものである。連句というのは、いわばわずか三十六句の中に天地自然の森羅万象を描いて、読者に夢を見させる魔法の術とも言ふことができようが、それが一ヶ所何かしっくりしない、腑に落ちない所があると、たちまちに魔法がやぶれ、読者は文字通り幻滅の悲しみを味わうことになる。このしっくりしない、腑に落ちない所

がいわば付心がおかしく、付味が悪いところである。

しかしながら、作品の鑑賞批評にも優劣があつて、読者の経験や知識の不足から折角の作品を鑑賞批評できない事がある。それ故に、理想的には「鑑賞批評者は捌き手よりもむしろ豊かな経験や知識をもっていないと本當の鑑賞批評は出来ない」とは窪田空穂の言であるが、誠にその通りである。

付味としては、前句と付句とが近いのを親句、その間が遠いのを疎句といい、連歌の時代から疎句に秀句多しと云つて、前句と付句の關係が遠いのが理想とされている。芭蕉が物付（前句の言葉や事物にすがつて付ける）・心付（前句全体の意味から付ける）を排して余情付（前句の余情でつける、いわゆる句付）を採用したのもその理由からであり、先師芦丈先生が「根を切れ」とか、「その続きを言うな」とか教えられたのも、前句と付句との間をなるべく離せという教えに外ならない。しかし、それなら、前句と付句との間を離せば離すほど良いのかというと、それにはまた限度があつて、前句と付句が殆んど無關係になつてしまふのも困るのである。そして、害はむしろ、この離れすぎの方が大きい。このような離れすぎの付けの害は、芭蕉の時代から既に発生していたらしく、去来抄にも「去来曰く、付句は付かざれば句にあらず、付き過ぐるは病なり。今の作者、付くる事を初心の業のやうにおぼえて、却て付かざる句多し。聞く人も、聞き得ずと人のいはむことをはぢて、付かざる句をとがめずして、能く付きたる句を笑ふ

やから多し」と述べられている通りである。

俳句と連句は親戚みたいな關係であると思うが、その俳句にも近頃は難解な句が多くなつて来た。その影響が昭和四十年代以後の連句にも現われ、難解ないわば前衛連句とも呼ぶべきものが現われている。難解というよりも、付心・付味、そんなものは全然考慮に入らず、ただ、珍しく、人をおどろかすような長句あるいは短句を用意して来て、前句が何であろうと、それを付けて行くやり方までであると聞くが、それは連句の文芸性の否定であり、連句がまた衰亡する原因にもなりかねない。

前句と付句の間隔・距離は、前句の磁場ぎりぎりにおくのが理想であろう。あるいは前句と付句との間に放電現象としての火花が生まれるぎりぎりの距離とも言えるだろう。磁場外に出て無關係になつてしまえば離れすぎだし、両句間に放電現象の火花がないことは淋しい。または両句の間に一条の蓮の糸ほどのつながりがあればよいとも言われる。口ではなかなか説明できないこのところをよく飲みこんで、付心・付味の理想的なものを示した作品には二十点さし上げよう。但し、付心・付味は可能な限り遠いほどよい。それは前句と付句との間に読者の想像が多く入り込む、いわば余白の効果であるが、それでは三十六句すべて付心・付味を遠くすればよいかというと、それも困るわけで、時には物付も入れた方がよいと去来抄にも書いてある通り、付心・付味にも適当に変化をはからなければならぬのである。

最後に㊦の転じであるが、この三句の転じの中心は人情自・他・場の関係であろう。人情自でも人情他でも場の句でも、三句続いてよいものは何にもない。だから、二句ずつにして三句目を別なものにして行けばよいので、決して難しい法則ではない。根本は以上の通りであるから、北枝の「付方八方自他伝」もすぐ理解・応用できると思う。人によっては、この人情自・他・場の法則を気嫌にする人もあり、わざと認めようとしない人もある。しかし、そのような人の巻いた作品が、いかに変化がない、片よったものになっているか、その例はあげて数えるにたえない。芭蕉は「付方八方自他伝」など用いていない。それなのにあのようにすばらしい作品を巻いたではないか、そんな七面倒なものは不必要、あるいは有害だというのがその人たちの意見のようである。芭蕉が「付方八方自他伝」を知っていたか否かは別として、それに準拠していないことは事実である。しかし、芭蕉も、自他の意識ははっきり持っていた事は事実であるし、一巻の変化は美事である。だから芭蕉のような天才と自認するならば、敢て「付方八方自他伝」に従う必要はなからう。しかし、芭蕉に次ぐ蕪村や几重などがこの「付方八方自他伝」を用いている事は周知の通りであるから、蕪村クラス以下の才能の持主はこれに従った方が安全であろう。

しかし、人情自・他・アシライの判定は難しいところがあるから、私は一応釈明が出来るなら、その捌き手の判断に委せるつもりだし、また、「付方八方自他伝」の主旨が

変化にあるわけであるから、変化さえついているならば、敢て拘泥する必要はない。要するに先師芦丈翁も言われた通り、よい句が絶対で、規則は従である。

三句の転じについては、この外、面倒な去嫌いがいろいろあって、連句が気嫌いされる原因の一つにもなっている。それらは面倒には違いないが去嫌いのある理由も変化をはかるのが主眼点であるから、大凡のところを覚えて従うべきである。世にはこんな面倒な法則は一切なくしてしまえという人も居るが、確かに、それを無くすれば入り易くなるだろうが、おもしろさは半減するだろう。囲碁でも将棋でもルールの難しさがあればこそおもしろいのである。話はすこし横道にそれたけれども、この三句の転じがうまく出来ている作品には二十点さし上げよう。

以上で、連句の主要な文芸性について述べ、配点して来たが、百点満点とすれば尚十点余っている。そして、その十点を私は一巻を通し余情としてのあわれ・しおりをもつ作品に対して差し上げよう。たとえば、型通りに恋句を出してもあまりにどぎつい下品なものは減点であり、また、一巻にあまり片仮名の使用が多すぎる（理想としては五・六箇所まで）のも減点である。一巻を読み終って、夏の湯上りにビールを飲んだような爽快感が胸を吹き抜けるような作品、あるいは人間六十歳になり七十歳になって、秋の夕にしみじみと自分の来し方をふりかえったようなつかしみの籠った作品を期待したい。

梅林の土

東 明雅捌

梅林の土軟かに藁匂ふ

春の小川の奏つせゝらぎ

雛納め折敷にあられ残りゐて

戸締りをして帰る留守番

原稿は手つかずのまゝ窓の月

鉦たゝく虫数かぞへをり

ウ
コスモスの風を探しにはるばると

衣のうなじ細き尼様

遇ふまでは別の世界の人なりし

この身燃さん天の火もかも

ドヤ街に住みつき浅き夜々の夢

B G 音楽シンセサイザー

竹煮草葉裏を見せてそよぎをり

物珍しき中国の足袋

涙・涙罪なき孤児は四十歳

平安神宮白き玉砂利

夕月にやゝ酔ひ廻る花の宴

蛤汁をふつふつと煮て

天留子

弘子

貞子

みき

徒司

天

弘

貞

弘

貞

司

貞

同

き

貞

天

司

き

米谷貞子

もう遠い昔話になったが、柳田国男の「木綿以前の事」「妹の力」等の民俗学の本にとりつかれていた頃、度々文中に出てくる俳諧の句に、江戸時代のあらゆる階層の平凡な劇にも小説にもならない様な日常生活や、心の限々がこまやかに表わされているのに心を引かれたものゝ、理解しにくい処が余りに多く、又其の頃激しさを増して来た戦争の嵐の中に本をとざしてから何時の間にか何十年……。

東明雅先生に「連句」「芭蕉七部集」をお教え頂く様になり、今ならば又異った世界も見えてくるのではないかと古い創元選書の埃を払っている昨今です。

さて明雅先生の捌きとははじめは連

ナオ

受験終へ子は毎日が日曜日

犬の髪結び猫の洗濯

血圧の低き夫と高き我

日癖の雨のや々と晴れたり

女坂登って詣る寝観音

わけのわからぬ流行語きく

短かめの袴グリーン宝塚

恋のゲームも三十路過ぎより

母思慕の業の彷徨断ちきれず

生涯の師は芭蕉西鶴

夜もすがら語り明かして今日の月

ナラ

マンションの谷狭霧たちこむ

邯鄲の奏づる楽はピアニシモ

ゆすれば動く棚の骸骨

「あきらめ」といふ名の車老二人

非行少年荒るゝこのごろ

花吹雪玻璃戸にとどと吹きつけて

手漕ぎ舟浮く養鱒の池

昭和五十八年三月九日

連衆

桜井天留子

市之沢弘子

米谷 貞子

秀島 みき

杉内 徒司

弘 天 貞 同 弘 天 司 天 司 天 司 天 弘 同 司 貞 天 弘

衆些か緊張気味、立句の梅林の土のしめりに脇の小川のせゝらぎ、おだやかな波みのある滑り出しに表六句を終った頃より先生よりの気軽にとのお言葉や、裏折立の「コスモスの風」の美しい句に促がされた様にあえかな恋の句が続き、万葉の俳を探っているうちにドヤ街の夢の浅きに目覚める老練な付句、中国の足袋にテレビでの一時帰国の中国残留孤児の、溢れる涙に貰い泣きする頃であった。

こぼされた月も、ほろ酔の花の宴には浮び、裏の「生涯の師は」の句に一同、芭蕉西鶴とそれから？と問いかけ的一幕もあり、「語り明かして」の月も楽しく名残の裏には入って「あきらめ」の車の老の述懐、そして荒る少年も玻璃戸の花吹雪の句に響きあい、手漕ぎ舟の養鱒の池の挙句に響やかに納められ楽しい一巻であった。

唯書いては消しためらいながらの出句も採って頂いた時は嬉しく、序破急の流れの中に、裏の山場、名残の表の山場、それぞれ趣を異にして、闊達な先生の捌きに何気ない遣句も活々として言葉の持つ魔力にもおどろかさされ、連中の持ち味の良さが生かされて和やかな共同空間をつくって頂けたこと誠に得がたいひとときであった。

業平忌

東明雅捌

十三の橋くぐり来て業平忌

すでにあやめの咲きそめし水

風炉手前伽羅一片に和みゐて

鳩にたべさす食パンの耳

理髪屋と下駄屋の屋根を照らす月

夜学の子らの帰る足音

ウ
うそ寒の坐りなほして膝に手を

見合ひのケーキ置かれたるまゝ

恋の歌終れば「ドモ・アリガトウ」

六区ロック座終演の報

雨風の中に五重塔立ちて

買物車引ずって行く

酒好きの女の会釈つゝましく

月を寒しと日本駄右衛門

冬木みな尖れば笑ふ鬼瓦

ペロペロキャンディ終りまでなめ

花衣やっぱり帯が少し派手

黄蝶白蝶仔猫子雀

正彦 時彦 孝子 徒司 明雅 彦 司 彦 孝 彦 江 彦 孝 彦 江 彦 孝 彦 江 彦 司 彦

坂本孝子

業平忌は五月二十八日(旧曆)隅田川には業平橋・言問橋など、十三の橋が架っているのだそうです。勿論、起句は草間時彦先生へのとても気のきいた御挨拶でございました。そして脇句は、杜若に象徴される業平から、「あやめ」の花で女性にお返しになるなど、本当に典雅なすべり出しです。

初ウラ、浅草の風景から描き出された酒好きの女。そこがらりと投げ出したように

月を寒しと日本駄右衛門
と大見栄を切った所。また 彦

ペロペロキャンディ終りまでなめ 江の一句、何となく恐ろしさを底に隠しているようでありまい転じ。この辺が一つの山場でしょうか。

涅槃会の五色の幕がゆれてをり

頭の芯の疼くこの頃

鼻の穴ひろげ香水選びつゝ

高速道路油照りして

焼残りたる壁面の適マーク

胴の長きは安産の相

人妻と知りたるよりは遠慮せず

江戸の粹人酒井抱一

あきる程遊びて今は口ばかり

羽根の枕に虫鳴かぬ夜

またしても予報外れて丸き月

秋深みつゝ何故か疲るゝ

胡麻叩く縁に届きし子の便り

自転車置場いつもぎっしり

さんさんとステンドグラスに陽の射して

古き矢立を磨く一日

神苑に集ふ戦友花のもと

遠きジンタも陽炎の中

昭和五十八年五月二十二日

於俳句文学館

連衆

秋元正江

草間時彦

坂本孝子

杉内徒司

江 彦 孝 江 彦 孝 江 彦 孝 江 彦 孝 江 彦 孝 江 彦 孝

枝折の花

花衣やっばり帯が少し派手

黄蝶白蝶仔猫子雀

彦 司

この巻で妙に忘れられない付合です。

一見馬鹿々々しいような付合ですが、

盛りを過ぎてゆく女の「をかし」さと

「あはれ」さ。前句を人情他、即ち「

」派手な帯をしめている人」と考えれ

ば病的な若造りにも見え、いっそう切

なく感じられて凄々と思えます。

名残の恋

彦

「これは囁目の句でしょう」と伺うと、

草間先生は肯定もなさらずお笑いにな

るばかり。

飽きるほど遊びて今は口ばかり 孝

前句、酒井抱一のイメージでこの句も

うまく納まりました。捌のお蔭です。

『しろさうし』に曰く「一座に差合事

思ひめぐらすべし」云々。

面白い付合が随所であり乍ら、生意

気な事を言わせていただけなら、もう少し精神的厳しさの感じられる所

があるところよかったです。と思っております。

リラ句ふ

川野 蓼艸捌

リラ句ふ原宿駅や鼓笛隊

小さき水車にめぐり行く春

蛤の酒むしうまき鄙に来て

絵葉書二枚かけば夕暮

川尻に舟の朽ちたる望の月

警邏巡査の叩く秋の蚊

爽涼の風を背にして開碁の人

コーヒーブレイク待ちかねてゐる

髪結の亭主と言ふも楽でなし

愛の証しの怪我もしてみせ

寝台の下には犬の拗ねてをり

男もすなる連句三昧

麦刈りて鎌を翳せば細き月

切子の皿に枝つきの枇杷

黙々と友禅描きの日もすがら

ポンプ軋ませ使ふ古井戸

目を閉じて残像白し花の峯

巢立ちの遊ぶ方丈の庭

孝 樗 麻 啓 孝 蓼
子 晴 子 世 子 艸
麻 樗 孝 啓 麻 樗 啓

川野蓼艸

発句は天皇誕生日囁目の句。脇は原宿駅フォームの神宮側にある水車のミニチュアを詠んだもの。蛤の酒むしが美味なのは「歌行燈」の桑名・船津屋だとか。

川尻に警邏巡査が出て来て蚊を叩いた瞬間、舞台は新派の名場面の趣きを呈する。

裏に入ると場面は変わり、爽涼の風を受けて二人の男が無心に碁を打って居る。

コーヒーブレイクで口語調となり、髪結の亭主が現れて恋句に入ったが、ベッドの下で犬が拗ねて恋ばなれとなる。このあたりも瞞目であろうか。

次句、男もすなる連句三昧は、女もすなるの方が面白いと言う意見もあったが、原作者の意見を尊重する。

麦と枇杷が出て夏となり、しばし句は京洛の地に遊ぶ。方丈のお庭拜見で釈教も出た。

閉じて居た目をあけてナオに入ると、何とそこはメキシコであった。古都と言ってもタスコなのだ。ギター弾きの兒も寄って来る。

正門の並木に風が渡ったかと思うと、

枝垂れ木

馬場 彬風捌

枝垂れ木の花の重たし雨もよひ

庵の池に蛙きく宵

春燈大き机に向ひ居て

Tシャツ着たる子の背かぼそく

初狛に磨かれし銃肩にかけ

有明月の淡き吊り橋

土間にして松茸飯をふるまはれ

訛やさしき村の娘ら

唇にほそ織ぎ指にて紅を引き

その気にさせて知らんぶりする

金亀子まだ生きてをり策の中

無能無才の詩ひとつなく

吹き初めの華頭窓洩る寒の月

落慶式の年酒新樽

冬ぬくしそぶろ歩きの坂の街

玻璃を拭く人姿小さく

フリージャの香につままれし睫毛閉ぢ

子等に媚びつゝ石鱸玉売る

正 彬 隆 美 徒

江 風 秀 江 秀 風 秀 江 秀 司 秀 司 秀 司 秀 司 秀 司 秀

馬場彬風

「もののはれのものは、唯仏是真の真であって、心ある人であれば、誰でも感じ得て、而もそれと云へる訳ではない。漠然とものと云ふ所以である。あはれとは、その映ろうやうな真への感動であり、慨歎である。源氏物語はこの人間のものはれの深みを尽して見せてくれる。これは彬風の先師、故富永半次郎師が曾って漏らされた事で、未だ耳朶を離れない。王朝の歌人達はそのあはれのくさぐさを深き浅き差こそあれ幾多の歌の贈答に托したものであろう。やがて平安末期、末法の世を思わせるような保元平治、源平、承久の擾乱へと世が乱れゆく時、心ある人々は却って真下（じきげ）に、この真を求めてやまぬ衝動に駆られざるを得なかつたのではなか

四月馬鹿くしゃみつゞけて堪へけるナオ

茶席にしびれ達磨大師よ

濡れてつく選挙公報破れゐて

犬が片足あげてシヨンする

とんぼ切る役者こそより若くなり

秘めし文箱は二十年経し

黒縞子の帯胸高にきつく締め

ロマンスグレーのあれはたれどき

捨て瓢ひょうまたぎて詣まよず岐神

糞虫なけばししのぶ故郷

鮭帰る川に玉兎の躍るらむ

ナラ 雪割灯の線路ちらちら

清張の推理ドラマは土曜毎

土器掘りあげし汗の額に

巨大なるタンカー通ふ島の陰

波しらじらと打ち寄せてゐる

カラオケは蕾の下の花見客

よき友にせん黄蝶白蝶

昭和五十八年五月一日

於関口芭蕉庵

連衆

秋元正江

福井隆秀

山口美恵

杉内徒司

恵 風 秀 司 江 司 江 恵 秀 江 風 秀 江 恵 秀 司 江 恵

ろうか。

天台止観の実習の煩瑣に耐えかねて、その説く四種三昧のそれぞれ一端を専修するに似て、禅、念仏、法華の鎌倉諸宗の成立がある。儒教に於ける宋学、老荘の形而上的理念等、外来の思想を消化しつつ、これらを背景としながら日本人は自らの拠るべきイデーを求め実証せんと骨身を削るようになる。

文芸的にはその入口は定家等の新古今の歌人であったであろう。幽玄、幽艶、幽遠、侘び寂び、そして枯野の薄有明の月と、南北朝、戦国の乱世を憂世と諦観しつつ、中世の連歌の宗匠達は、武家、新興の庶民をも一座に集めて、その情を凝らしたのである。

そしてその出口にこそ芭蕉の俳諧の完成があったと思われる。能の花、茶の侘び、剣の道さえ、當時を極限とするも謂われなき事ではあるまい。我々が今明治以来忘れ去られた連俳に、日本人の深き血脈を感じ、その道統に参ずるも、その故であるろうか。

唯今後の問題として云える事は、恐らくこの極限からの自らなる脱皮であるろう。芭蕉が尚求めてやまざりし、万代不易、流行もそこにこそあろう。それが何か、菲才のもとより知る所ではない。もののあはれのもの如く、それは又千古の謎であるろうか。

「絶頂の城」付勝練習歌仙

東 明 雅

起句

絶頂の城たのもしき若葉かな

燕 村

脇句

治定 夏鶯のこだまする溪

正 江

次位 駢けゆく子らに迅き青嵐

東 夷

佳 白き天守の壁に薫風

明 声

吹流し舞ふ紺碧の空

隆 秀

しづきの立ちて滾る滝壺

たかし

清水こんこん湧ける古井戸

遊

初時鳥空に一声

昌 子

しらじら明けに十一の声

みづゑ

空につややか大瑠璃の声

篤 子

照りゆくままに鳴く時鳥

貞 子

湖のひかりに啼ける郭公

啓 世

早瀬の小舟送る青鷺

樺 晴

山蟹走る石垣の縁

魚 乙

幟はためく素封家の軒

和 子

粽ありてふ札かけし店

黒猫子

薫れる風に洩む綿菓子

麻 子

遊動円木夏蝶もゆれ

あかり

石垣を這ふ毛虫点々

あかり

灼くる薨の層々の樓
 春山洞
 干草句ふ曲屋の門
 力

日本の城には、山城、平山城（平地の丘陵に築いたもの）平城の区別がある。この燕村の句はもちろん山城で、岐阜の稲葉城などを連想すればよいだろう。しかも、山のいただきと言わず、絶頂という漢語で、仰ぎ見るような高い山の感じがし、この漢語の勢いが、生い茂る若葉の逞しい生命力と一致して、いかにも勢のよい、張りのある調子なしている。だから、脇の句も起句の景色に合わせることも、この爽快で凛然たる気分にも合わせる必要があろう。この点、次位の青嵐、佳作の薫風、紺碧などは起句の漢語に対応し得ている。ただ、次位の句は人情他の句である。もちろん、人情を付けてもよいのであるが、この句を採用した場合、次の第三の転じが難しくなる可能性があるの採れなかった。佳作一位の句は薫風が利いているが、城に天守ではあまり曲がないのでいただかなかった。二位の句は紺碧の空が美しく利いているのだが、吹流しが仲夏の季語であるので採らなかつた。三位、四位の句は別に漢語は使っていないが、ひきしまった気分に通うところが多いのはよく、高い山城ならこんな滝や古井戸もあるかとも思われしたが、やはり起句の景にすこし離れすぎるようである。このように、それぞれ瑕瑾がある中で、治定した夏鶯の句は漢語はないけれども句調にはりがあって形も整い無難である。

佳作六位以下は決して優劣の順ではなく、付心、付味とも

に一応可とするものを無作為にならべたものである。この外にも応募された方があったが、付心、付味の悪いもの、季語のないもの、地名等を入れたものなどは割愛させていただいたので、あしからず御了承を乞う次第である。

それで次は第三である。古来、第三は一卷の難場と言われる。起句・脇句の二句を背景にして、前二句にすがらず、丈高く、かつ後句を呼ぶように、大きく転じなければならぬ。

① 夏は起句と脇句と二句すでに付いているので、第三は雑で付けても絶対に悪いとは言えないが、芭蕉の作品では、夏・冬が起句の時は第三まで夏・冬を続けた場合が多いので、中夏か、晩夏の季語を使って付けた方がよい。

② 起句・脇句が人情なしの句であるから、第三は是非人情の句で付けて欲しい。人情は自、他、自他半何でもよい。

③ 表六句の中だから、神祇・釈教・恋・無常・地名・人名などは嫌う。また、打越が居所(山・城)・植物(若葉)が出ているからこれらも避け、できたら室内の景か、あるいは室の内外にかかわらぬ句の方が望ましい。

④ 第三の留め方は、「に留め」・「にて留め」・「らん留め」・「もなし留め」など定った形があり、それを用いる方が後句に続きやすい。但し、この句の場合は、発句が「かな」で留っているから、それに近い「にて留め」は用いたくない。

⑤ 第三は胴切れ(句割れ・句跨り)をしないで、また、なるべく不要のテニヲハ(助詞)を省くようにする方が、句柄が丈高くなってよい。

参 考

第三のいわゆる第三体(第三の句としてふさわしい形)

をつくるために、杉形・大山・小山・の三つの形が、古來說かれていた。旧著「夏の日」によって、それを紹介する。

杉形

○新走り強き香の鼻うちて

明 雅

右の句の形は「新走り(新酒のこと)鼻うちて」と、上五と下五でまず句を作っておいて、そのあとで、「強き香の」という中七を挿入した形である。この形はひっくり返して「鼻うちて強き香の新走り」と読んでも意味が通るのである。発句の留りの体言である時は、杉形の第三がもっともよいと言われる。

大山

○正反合天地のリズムきわやかに 明 雅

この形は「天地のリズムきわやかに」と最初に中七と下五を合わせて作っておいて、そのリズムとは正反合である。と、上五の文字をあとの置いた作り方である。

小山

○落弟子口笛を吹く樹によりて きよみ

この形は「落弟子口笛を吹く」と、上五と中七とを最初に作っておいて、その動作の場所を示す下五をあとにつけ加えたのである。

右の三つの作り方のいずれを取っても、新走り、正反合、落弟子、というように、上五文字の語には助詞などが付かず、他と切り離して作られている。これは第三を二句一章体に近づけ、丈高くする方法である。しかしながら、芭蕉の七部集などを見ても、必ずしもこの通りにはなっておらず、無理に拘泥する必要はない。

雁帛往来

▽昨年の芭蕉庵での俳座は誠に楽しく忘れ難く思っております。

「連句の復活とその将来」の「絶対に失ってならぬものは、この文芸独自の運動でありメカニズムである」という御発言に拍手と感嘆を送りたいおもいであります。

札幌はアカシヤの白い花の季節です。

(札幌市 四方万里子)

▽先日は連句創刊号お送り下さいましてありがとう御座いました。本日お礼のお便りをと存じをりましたところ御不快のこと伺ひましてびっくりいたしました。

——落着かれたとのことで御座いますかどうかぞいへにもお大事にして頂きますやうに。梅雨もまぢかく御過しにいかと存じ上げます。一筆ながらお伺ひまで。

今よりの梅雨のあがるを待つばかり

(東京都 下田実花)

▽ご退院とうかがいました。ほんとうに宜しゅうございました。一時はどうなることかと。でもほんとうに簡単に快癒されて安心いたしました。

先生、これから連句は面白くなるところなので、くれぐれもお体を大切にされなければいけませんよ。

(東京都 わだとしお)

▽此度は急なご入院とうかがい、びっくりいたしました。その後御快方にお向いの由、胸をなで下ろしております。

昭和の連句も先生がおいでにならなければ、闇夜の案山子みたいなもので私ども後進のためにも、どうか御養生専一にわたられますようお願い申し上げます。(東京都 山地春眠子)

▼私は六月五日、関口芭蕉庵における歌仙張行の終了直前、急に昏倒し脈も止まり、意識不明となりました。幸い、連衆の方々、ことに川野蓼艸国手の的確な処置をいただき、すぐ日本医大の救急病院に運ばれ、不思議に一命を取りとめる事ができました。七日から代々木の日発病院に二週間入院、十八日

に退院しました。病名は一過性脳虚血発作というもので、今も通院、薬はもらっていますが、後遺症も全く無く、昔通りの元気な体に戻りました。この間いろいろ御心配・御迷惑をおかけ致したことを謹んでおわびするとともに、皆様の御厚意に感謝する次第であります。私もこれから連句はますます面白くなると思しますので、これを機に、ゆっくり且つしっかり、自分の道をふみしめて行きたいと思っています。

(東 明雅)

▽さっぱりとした印象の創刊号で、今後とも長く続いてゆかれることを期待いたします。これからの民衆の文芸として連句の人口はまだまだ増えていくとは思いますが、同時に座、グループのあり方もいろいろ展開していくようにも思えます。(多摩市 宮下太郎)

▽「連句」の玉稿は適切な、そして懇切な説き方で連句に関心を持つ人々にとってよき指針となりますでしょう。「風の二月」歌仙も興味深く拝読致しました。草間さんも連句に熱心で結構なことです。現在の連句ブームが一時

の流行に終らず、真に連句文学の復興に連つて行く様に願われますが、それにつけても貴誌の役割の重要さが思われます。

(東京都 広田二郎)

▽「発刊の辞」及び明雅先生の玉文を拜見し、連句界もいよいよ新たな時代を迎える時に来ていることを感じました。武翁賞は結構なご企画と存じます。作品も楽しく拜見させて頂きました。付け筋のしっくりしないグループが多数見られますが、実作、俳論ともにますます充実なされ、永く続刊されますことをお祈り申し上げます。

(八王子市 大畑健治)

▽私も連句流行に驚いている一人です。いつまで続くことやらと思っております。した第六天連句会も百回になり、連衆もみなすでにそれぞれに初心の人を相手に連句を巻けるようになったのみならず、現にそうしている人がいるようになりしました。いつか伊賀上野での俳文学会の途中の電車の中で、連句をやる人間の細菌培養をちゃんちゃんやってみたいと冗談で先生にお話したことを私自身覚えていますが、まさにそう

なりつつあります。まことに第六天などはささいなその一つに過ぎませんが今回の御壮挙、心から快哉を叫びたい気持です。

(船橋市 今泉準一)

▽「連句の復活とその将来」、まさにこれは宣言でございます。我等伊勢派の末席につらなる者一字一句おろそかにせず玩味させて頂くべきものでございます。歌川和代さんの御文章「真に初々しい先生と生徒達」とございますが「先生」が初々しいというのは不審に存じましたが、それ程の若さをお示しになられたのでございましょう。

(流山市 延広真治)

▽これからの連句界のあり方として、「連句の復活とその将来」を拝誦いたし大いに意を強くいたしました。私共の「丹想」も来年は十周年を迎えるので記念号を出したいと存じ準備にかかっております。

間石先生の白燕連句会には毎月出席してをりますが、会のと間石先生を囲む酒席がなんととも言えぬ雰囲気です。

(尼崎市 秋山正明)

連句会案内

・A・C・Cゼミナール

日時 毎月第二・第四水曜
午後一時―三時

会場 新宿住友ビル四十八階
朝日カルチャースンター
新宿区西新宿二ノ六ノ一

(電) 三四四―一九四一(代表)

会費 入会金 五千円

受講料 一万八千三百円
(十回)

・連句教室

日時 第一日曜日午後一時―六時

会場 関口芭蕉庵
文京区関口二ノ十一ノ三

(電) 九四二―一二四五

会費 千円

季刊「連句」第二号 定価五〇〇円

誌代 年二、〇〇〇円

発行 昭和五十八年九月一日

編集人

発行人

発行所

杉内徒司
東明雅

季刊「連句」発行所

柏市つくしが丘二ノ二ノ一二

電話〇四七―一七五―一一九一

振替口座東京七―五二二三三

