

代々あまた出で侍れど、人用ひざれば何が爲ぞや。法を出して、私わたくしにこれを守れとは、恥しき所なり。差合の事は時宜にもよるべし。先づは大かたにして宜しとなり。ただ心ざしある門弟は、直ただに談じて、信用して書き留るもの、ひそかに我が門の法とも成さばなすべし。

といふ事を記してゐる。これには、芭蕉の式目制定に關する意見が極めて明らかに見られる。従來の俳諧の宗匠が、大ていは式目を制定して、その門下生に規準を示す例になつてゐたので、芭蕉にも、式目書を作つてはどうかと、土芳が訊いて見たのである。芭蕉はそれに對して、式法を定めるといふ事は重大なことで、花の下の宗匠などと稱せられる人々でなくては、みだりにすべきものでない、と言ひ、又、式法を定めても、世人がこれを用ひなければ、何の意義もないことであり、代々の宗匠の定めたものが用ひられないでゐる實例もある事であるからと述べて、これに賛成しなかつたのである。それは芭蕉が、次で「差合ひの事は時宜によるべし」といひ「先づは大方にしてよろし」とのべて、式目の大體の規準を定めたもので、その活用は作者の腕によつて行はれるべく、一々に細かに規則に拘泥する必要を認めて居ない事によつて、裏づけられてゐる。大綱をつかみ、式目制定の精神を十分に理解してゐれば、それで十分であり、規則

といふものに弾力性を認めて、眞にこれを生かしてゆくことが大切であり、要は一卷の進行に變化の妙と統一の美とが實現されることに目的があるとの自覺に發した言葉であつた。

従つて芭蕉は、先達の定めた式目に大體準據して、それで事足りてゐたので、自分で式目を作るなどといふことの必要を認めてゐなかつた。且つ、自ら式目を制定して他に遵守を強ひる事の僭越さと、作つたものが實際に大して人々に遵奉されてゐない皮肉な現實を見知つてゐては、猶更の事である。強ひて求めるならば、自分を信する人々が、時々自分の意見を書き留めたものを同人間の式目とすれば、それで十分ではないか。しかし、それも大して必要もあるまい。芭蕉はかやうに考へてゐたのである。

### (三) 個々の問題

#### (イ) 戀の句

蕉門の連句に於て、特に努力せられたのは、戀の句と旅の句であつたらしく、これに關する芭蕉の言葉が、門弟によつて様々傳へられてゐる。戀は人の心を最もつくすもの、旅は人事や自然について最も深い印象をとどめるもので、この二つに特に努力を拂つた處に、人事自然の機微に



徹しようとした芭蕉の精神があらはれてゐると思ふ。戀の句については、土芳の『白冊子』には戀の事を先師曰く、昔より二句結ばざれば用ひざるなり。昔の句は、戀の詞を兼ねて集め置き、その詞を綴り句となして、心の戀の誠を思はざる也。今思ふ所は、戀別して大切の事なり。なすに易からず。そのかみ宗砌・宗祇の頃まで、一句にて止む事例なきにもあらず。此後、所々の門人とも談じて、一句にても置くべき事もあらんかとなり。又、或時曰く、前句戀とも戀ならずとも片付け難き句のある時は、必ず戀の句を付けて、前句ともに戀になすべしと也。これは、此の句のみにて、つづいて戀にも及ぶべからず。新式にもこの沙汰ある由なり。然れども、戀の事は、別てその座の宗匠に任かすべしと也。

とあり、『去來抄』には、

卯七・野明曰く、蕉門に戀を一句にて捨つるは如何に。去來曰く、予この事を伺ふ。先師曰く、古は戀句の數定まらず。勅已後、二句以上五句となる。是禮式の法也。一句にては捨てざるは、大切の戀句に挨拶なからんは如何となり。一説に、陰陽和合の句なれば、一句にて捨つべからずとも云へり。皆大切に思ふ故なり。予が一句にても捨てよといふも、いよいよ

大切に思ふ故なり。汝は知るまじ。古は戀出づれば、しかけられたりと挨拶せり。又、五十韻百韻といへども、戀の句なければ、一卷と言はずして、はしたものとす。かくばかり大切なる故、皆戀になづみ、わづかに二句一所に出づれば幸ひとし、却つて巻中戀句稀なり。又多くは、戀句より句濫り吟重く、一卷不出來になれり。是故に、戀句出でて附けよからん時は、二句か五句もすべし。附け難からん時は、暫く附けずとも一句にも捨てよと云へり。かくいふも、何とぞ巻面の良く、戀句の度々出でよかしと思ふ故なり。勅の上を云ふはいかなれども、それは連歌の事にて、俳諧の上にあらねば、背き奉るにもあらず、しかれども、我古人の罪人たらん事をまぬかれず。只、後學の作しまからん事を思ひ侍るのみなり。といふ芭蕉の説をのせてゐる。

先づ土芳は、芭蕉の戀の句に對する教として、(一)戀の句は二句連續する事が大切であることとされてゐる事。(二)貞門時代の戀の句は、「戀の詞」を詠み込めば良いとせられて、戀の誠を詠まうとは志さない事。(三)戀の句は甚だ大切なものであるから、戀の句一句だけですまます場合も許さうかと考へてゐる事。(四)前句が戀の句か戀の句でないか判然しないやうな場合には、戀の附句



を附けて、二句一連の戀句とすべき事。更に、その場合はつづいて戀の句を附けるにも及ばない事。(五)戀の句のさばきについては、特にその座の宗匠の意見に従ふべき事。以上の五項目をあけてゐるのである。「去來抄」では、蕉門では戀を一句で捨てて、二句連続させない場合のある事について、芭蕉の意見を傳へて居り、土芳の傳へる所の(一)と(三)とに相當する事柄を、更に具體的に説述してゐるのである。

戀の句は、既に建治式や應安新式から、句數の事の條に「戀五句」とあり、新式今案には「戀の句、只一句にて止む事、無念云々」とあつて、二句以上五句といふのが連歌の規定である。今案は勅許を仰いだものであるから、勅以後と言ふのである。二句連続の理由は、二説があげられてゐるが、戀の句を大切に、前句が戀であればこれに戀で應じるといふ考へ方が、自然であり素直である。俳諧も亦これに従つて來たのである。然るに、芭蕉は、(一)戀の句を大切に思ふあまり、大事を取りすぎ、一卷の運びが戀の句のために滞滯を來たす弊のある事。(二)戀が二句連続して作られると、一座の作者はやれやれと安神して、戀の句を敬遠する傾向が生じ、一卷中に戀の句が稀になるといふ結果を招く事。以上の二つの理由により、附け易い時には二句以上五

句にもわたり、難澁である場合には暫く一句だけにして、又戀の句の出現を待つといふ方途に出ようとしたのである。それは、なるべく戀の句を一卷中に多く出現させて、一卷の面白さを増大せしめる意圖に發し、作者側としては作り易からしめるといふ事を目的としたものであつた。

何故に蕉門に於て戀の句がむづかしいものに考へられて來たか、その理由は何處にあるかを考へるには、從來の貞門や談林の戀の句と、蕉門のそれとを比較すれば、這般の消息は明らかになる。貞門に於ては「戀の詞」といふものが數多く定められて居り、一句の中にその語を詠み込めば、句の意味は戀を扱つたものでなくても、戀の句とせられたものである。従つて戀の句を作る事は、別に困難ではなかつた。しかし、蕉風では、風雅の誠から責めたる「戀の風情」といふものを戀の句の要件として、戀の詞の有無による戀句といふものを斥けたのである。談林風に於ては、單に詞だけの戀でなくなひ、心附けの戀とした爲に、戀の心は得たのであつたが、皮相的風俗詩的になつて、深味を缺き、滑稽に走つて、あはれのユーモアを缺くものとなつた。蕉風の戀は、ユーモアであり、又あはれを擔ふ戀の風趣が中心とせられた。従つて、良い戀の句といふものは、中々に作り難く、戀の句はむづかしいものとせられて、一座のものが苦吟するに到り、そ



の結果、一卷の運びの滯滞をも招いたのである。しかし、ここまで進め得た連句の戀を、附け難いからといふので、貞門や談林の古へに返す事は到底しのび得ない所である。そこで、附け難い時には一句でも差支へなしとして、作る事への恐怖心をなくし、なるべく戀の句が一卷中にしばしば現れる事を希望すると共に、前句が戀か戀でないか不明の如き場合には、戀句を一句附けることによつて、二句連続の戀句を成立させるやうにするといふ方途に出でたのである。これを、今日現存する芭蕉の一座した連句に於て見ると、戀の句一句といふ實例は、元祿二年以前には殆どなく、元祿二年に七回、三年に五回、四年に四回、五年に八回、六年に十三回、七年に三十一回となつて居て、元祿六年七年、彼の晩年の炭俵風の時代に、俄然として多くなつて居るのである。従つて、戀の句に關してかやうな世人の疑惑——戀を蕉風に於ては一句で捨てるのかといふ疑問——が生じたのも、又、問人が芭蕉にかやうな點に關する師の意見を質したのも、芭蕉の晩年に於ての事であつたことが、この實例によつて知られるのである。

## (ロ) 旅の句

旅の句に關しては、土芳の『白冊子』に、

旅の事、ある俳書に、師の曰く、連歌に旅の句三句つづき、二句にてするよし。多くゆるすは、神祇・釋教・戀・無常の句、旅にて離るる所多し。今、旅・戀・離所にして、又一ふし此所にあり。旅體の句は、たとひ田舎にてするとも、心を都にして、相坂を越え、淀の川舟に乗る心持、都の便求むる心など、本意とすべしとは、連の教なりとあり。又、旅、東海道の一筋も知らぬ人、風雅に覺束なしとも云へりとあり。

と述べてゐる。これは許六の『字陀法師』にある芭蕉の語を採り來つたものであるが、連歌と俳諧に於ける旅のあつかひ方の相違が面白く説かれてゐる。その一は、旅の句は三句連続となつてゐるが、俳諧では二句つづきを可とする。その理由は、神祇・釋教・戀・無常等の句が、旅の句によつて、神祇から旅、又は釋教から旅といふ風に轉じてゆく場合が多い故、自然に、旅とそれ等の句との中間的な句の發現する可能性があり、それを旅として扱へば、旅は後二句で十分である故である。その二は、連歌に於ては、旅の句は都人の旅として扱ふことを本意とし、たとひ田舎に於ける連歌でも、心は都に於て連歌する心持でせよといふに對して、俳諧はさうした制約を脱してゐるといふ點である。連歌が和歌的な發想を根柢とし、都人的な感じ方を以て觀念的に



句作するのに比べると、俳諧は、現實の旅に於ける實感經驗を基として、眞の旅のあはれを拾ひ取つて來るので、そこに蕉風の旅の句の面白さがあり新しさがあるのである。従つて、東海道の旅一つした事のないやうな、旅に關しての無經驗者では、俳諧風雅の道に立ちまじはることは覺束ないとも言はれるのである。

旅が詩人の吟懷を肥やすものである事は今更いふまでもない。西行宗祇のあとを慕つた芭蕉の行脚が、如何に彼の俳諧を深まらせたかは、測り知れないものがある。殊に野ざらし紀行の旅と奥の細道の大旅行は、芭蕉の生涯に於て劃期的な意義を持つてゐる。晩年に許六にあたへた『送許六辭』の中で「古へより風雅に情ある人々は、後に笈をかけ、草鞋に足を痛め、破笠に露霜をいとうて、己が心を賣めて、物のまことを知ることを喜べり」と述べた言葉は、芭蕉自身の體驗に裏打ちせられ、眞實の響きのこもつた言葉である。旅に出て、自分の心をも身をも苦しめなやませることは、誠を賣めて物の本情を知る事の喜びを味はふがためである。さうした體驗によつてのみ、眞の「旅のあはれ」を感知せられるし、又、旅の句に於ても、切實人を動かすやうな作品も生れるのである。蕉門に於て、旅の句を難所とするといふことは、旅の句を如何に重んじて

ゐたかを告げるものである。

(ハ) 月の句と花の句

連句一卷中に於て、春の景物としての花、秋の景物としての月、この二つは、特に重要視せられてゐる。月の常座とか花の定座とか言はれるのも、その現はれの一つである。百韻形式では、初表から名残の表まで、月は表裏各一ヶ所宛で都合七月であり、花は各裏に一ヶ所づつで、都合四花なるのが定則である。これは月や花の如き最も賞翫に價する景物を、一卷の中に適當に分布して、一部に偏寄せさせない用意であつて、既に連歌の時代からかくの如く定められてゐたのである。又、常座ともいふものが定まつたのは、月花の如き優雅な景物は、なるべく一座の堪能の人にゆづるといふ儀禮的な考へに發したものであつて、元來は、花は裏の第十三句目（名裏は第七句目）までの間に、月は表では十三句目（初表は第七句目）、裏では第九句目までの間に、それぞれ詠すべきものとせられてゐたのを、各人が譲り合ふ結果、遂にその制限の最後の句に於て詠する如きこととなり、それが月や花を詠む定つた場所の如く考へられるに到つたのである。これも、連歌の時代にかやうな定座の觀念が發生して、俳諧はこれを踏襲したのである。これ等の月



花に對する芭蕉の意見を求めると、土芳の『白冊子』に、

月の定座をこぼす事、師の曰く、五十句より内には有るべからず。奥に至つては、少しの興にも成るものなり。歌仙は苦しかるまじ。略の物故なり。月の座、月の字も有明の字も差合ひたる時は、異名にてすべし。異名の仕方、人々の作意にあるべしと、師の教なり。又、師の曰く、月は上句まざりたるべし。落月・無月の句、つつしむべし。時によるべし。法にはあらずとなり。星月夜は秋にて、賞の月にはあらず。もし發句に出る時は、素秋にし、他季にて有明などするなり。月といふ字に五句隔つと新式にあり。師の曰く、表に月二つ稀にあり。此時は月數八つあり。名の裏は稀にも月なしとなり。

と、芭蕉の意見を記してゐる。これは月に關する條であるが、その要點を示すと、第一に、月の常座をこぼす事（常座より後に月の句をする事）については、百韻俳諧の後半に於ては許され、歌仙俳諧では、最初から許されてよいとの意見である。勿論常座までに月を出す事は當然であり望ましい事であるが、連句進行の都合上、止むを得ずしてこぼす場合には、といふ條件の下の許容である。第二には、月の常座に於て「月」の字を用ひる事も「有明」の字を使ふ事も、差合ひ

の上から出来ない時には、異名の月を以て、常座の月の句を作るがよいといふのである。勿論これは、月の座をこぼす事の出来ない場合の處置法である。第三には、月は上句即ち長句に於て詠するが良いとの注意である。長句の方が十分に月の風情を出し得るためである。これは常座は長句であるから、常座に於ける場合でなくて、常座以前の句に於て扱ふ場合の注意である。第四には、落月（月落ちてとか、月入りて等の句）や、無月（月はなし等の句）の句は、慎しめとの戒めである。月を賞翫することを以て特に大切に扱はれてゐる月の句に、かやうな内容では賞翫の心が浅いこととなる故である。しかし、時宜によつては、前句との關係上、かやうの句とならざるを得ない場合も起り得るが、さうした場合には差支へないといふのである。第五には、「星月夜」といふ語は、月の字を含んではあるが、月が見えない星空である故に、單なる秋季で、「正しい月の句とはならない事。若し發句に星月夜が出れば、素秋（發句から第三までの秋季の中には月を詠じないで置く意、それは「月」といふ文字は五句去りである故である）」として、秋季以外の句で「有明」といふ如き語を用ひて月の句を作れといふ事が告げられてゐる。第六には、表には月二つ出る事は稀にあるが、名残の裏には月の出る事は先づ絶対になし事を告げてゐる。



以上の芭蕉の意見は、連句に於ける月の句の取扱ひの上で、問題になり得る事項につき、門人の疑義を解いたといふ程度のものである。又花の句について見ると、同じく『白冊子』に、

花の事は、花四本の内、下の句は一句ばかり、定座まれにもこほす事なしとなり。賞花の句、前句への附け心か、又、その一句の心か。實は、梅菊牡丹など下心しんごころにして仕立て、正花になしたる句、その本草に従ひ季を持たすべきか。或は正月に花を見る、また九月に花咲くなどいふ句如何、と云へば、師の曰く、九月に花咲くなどいふ句は非言ひごんなり。なき事なり。たとへ名木をかくして花とばかり言ふとも、正花なり。花といふは櫻の事ながら、すべて春の花をいふ。是等を正花にせしめては、花の句多く出づる、賞しやう軽しとなり。宗祇の時代まで、百韻に花三本なり。雨一つなり。宗長の時にいたり、句ひの花一本、雨一つ、勅許を蒙り度き旨奏聞せられて、花四本雨二つには極り侍る。連歌の式と師の詞なり。

と、芭蕉の言葉を傳へてゐる。これも實際の連句創作に當つての疑義と、その解明を中心としたものであつて、先づ第一に、花の句四つの中、下句（短句）で作るのは一句で、他の三つは長句を以てせよといふ。花の常座とされてゐる所は、何れも長句であるから、短句で花を附けるの

は、定座よりも前に於ける附句の場合である。第二に、月の座は時にこほす事もあるが、花の座は絶対にこほす事はない。第三に、名ある草木の花——例へば菊牡丹梅等——を心に持つて居てしかも句の表面には單に花として出した句は、正花であり、季は、下心に持った花の季節とは無關係に、春季となるものである事。何となれば、これ等を春の正花と認めないとする、更に又春の正花の句を作らねばならなくなり、その結果、花の句が非常に多くなる、といふ惡結果が生じる。元來、花の句は數少い故に賞翫せられるもの、換言すれば、花を賞翫する心を深からしめる爲に、花の句の數が少くせられてゐるのであるのに、花の句が多くなつては、賞翫の心持が軽くなる故に、いけないといふのである。第四に、正月に花を見るとか、九月に花咲くなどといふ如き句を作る事は、事實無い事であるから良しくない。第五に、百韻に於ける花の數は、宗祇時代までは三本であつたのを、宗長の時代に名残裏にも花を加へる事の勅許を仰いで、花四本となつた事、の六つの事柄が述べられてゐる。この中、第三の條に於て述べられてゐる所の、「花の句は數少くすることによつて、賞翫の度を増す」といふ考へ方と、前に述べた「戀の句はなるべく多く出して、面白くする」といふ行き方と、正反對の如くであつて、しかも正鶴を射た物の考へ



方は興味あるものと言ふべきだと思ふ。

以上、月・花の句に關する芭蕉の意見に於て共通する所のものは、彼がさして月花に重大な關心を示してゐないやうに見える事である。これを、戀の句や旅の句に比べると、この感は殊更に深い。その理由は明らかではないが、私の考へる所では、月花を特に賞翫したのは連歌の時代であり、和歌的な風雅の傳統に繼つてゐた爲であるやうに思はれる。然るに芭蕉の俳諧に於ては、月や花は勿論大切には考へるが、それ以外に、俳諧の眼で見出した自然の美に重點が置かれてゐる。從來見過された所に新しい美を発見することが俳人の喜びであるとする、自然の景物としての月や花やに對しては、連歌人が考へてゐたほどの重大さは感じなくなつたのではあるまいか。戀や旅も、連歌に於ても詠せられるが、それもやはり和歌的な世界を詠じる觀念句である。芭蕉の戀や旅は、俗の世界に於ける新しき戀新しき旅であり、しかもそれは俳諧の誠をせめ、心身をなやまして獲得した所の、人生の機微に徹したものである。直接に戀や旅の眞實に感合して把握し來つたものであるだけに、最も興味は深かるべき筈である。私は、芭蕉の月花の扱ひ方に於て、このやうに感じるのである。

### (三) 等類の事

連句を附ける場合に、その趣向や表現が、既に先人の作として有名な句に類似する場合が起る。これを古人は「等類」として斥けた。意識的に模倣したのでなく、偶然に類似したものに於ても、等類として退けたのである。理由は、その作者のはたらしの無い句であるといふ事、先人の名句を尊重すべきものであるといふ事による。これは連歌の時代から唱へられてゐた事であるが、芭蕉は彼の俳諧に於て、如何にこれを考へてゐたであらうか。『白冊子』には、

等類の事おろそかにすべからず。師の曰く、他の句より先、我が句に我が句、類類する事を知らぬものなり。よく思ひ分けて味はふべし。若し、我が句に障る他の句ある時は、必ず我が句を引くべし。趣向に表と裏の事あり。句にもよるべしとは云ひながら、大やう逃して、等類になさず取るべし。

と師説を傳へてゐる。即ち、等類になるかならぬかといふ事は、十分に慎重な吟味を要する事であるといひ、その第一には、自分の句が自分の過去に作つた句に對して、往々等類となるものである事に、用心せよといふのである。普通の作者は、等類といふと、直ぐに自分の作と他人の作



との等類の事を考へ易い。それも勿論大切であるが、それ以上に、自分の新作が舊作に對して等類になつてゐないかの吟味が大切である、といふ意見である。これは甚だ適切な戒めであり、その點の吟味が行はれなくては、眞に一句毎に新しい創造に生きるなどといふ事は望まれない。自分の作品の傾向といふものは、さうさう變るものでなく、同じやうな見方や發想法が多いのであるから、この注意は誠に痛切なるものがある。芭蕉自身、難波の病床にありながら、「大井川波に塵なし夏の月」の句を、園女亭の「白菊の目に立てて見る塵もなし」にまぎらはしいとして「清瀧や波にちりこむ青松葉」と改めたなどは、彼自身が身を以てこれを實行してゐた事を物語るものと言へるであらう。第二には、我が句に障る他人の句がある時は、我が句を必ず撤回せよ、と教へてゐる。これは芭蕉の謙讓なゆかしさがあらはれた言葉であつて、如何にもと思はせられる。第三には、他人の作が、又何人かの作と等類になりさうな場合には、ひどく劣悪な作でない限りは、趣向の表裏といふ事からも考へて、大やうに見のがして、等類として斥けないで、それを採用するがよい、と教へてゐる。自己を責める事は厳しく、他に對しては寛大に、といふ芭蕉の行き方が、はつきりとうかがはれて、誠にゆかしい感じに打たれる詞である。

(ホ) 一卷進行上に於ける變化美

連句一卷の進行については、序破急的な進行原理が、積極的に、變化と調和の漸層的な高まりについて指示してゐるのと、式目が、變化と調和の保持に對して、消極的な方面からこれを規制してゐるのと、この兩々相まつて、大體の見當を示してゐるのである。これは、連歌に於ても、貞門俳諧に於ても、蕉風俳諧に於ても變りはない。芭蕉は、その中でも、特に一句毎に句境の變轉があざやかに進展する事を望んだ。

師の曰く、たとへば歌仙は三十六歩なり。一步もあとに歸る心なし。行くに従ひ心のあらたまるは、ただ先へ行く心なればなり。(白册子)

とのべ、一卷全體の變化のうねりを要求しては、

↓ 一卷、表より名残まで、一體ならんは見苦しかるべし。(去來抄)

と注意を下してゐるのである。歌仙俳諧は一卷が三十六句を以て形成せられる形式であるが、その進行は、三十六歩とも言ふべく、三十六句が皆新しい詩境を一句ごとに展開して、少しも後をふり返るやうな事のないやうにせよとの教へである。連歌に於ても、輪廻とか遠輪廻とか言つ



て、句境が後へ逆もどりする事を戒めてゐるのであるが、「三十六句は三十六歩の前進である」と端的に言ひ切つた芭蕉の言葉は、非常に強い力を以て我々にびびいて來る事を感じる。

尙、ここで序を以て一言しておく、序破急の原理は、元來は音楽に於ける節奏變化の進行原理であつて、「序」は一曲の冒頭部をなすもので、静かな位を以て進められる節奏を言ひ、「破」は一曲の中心部で、種々の曲節の波瀾變化の妙を盡くす最も面白い部分を指し、「急」は、一曲の終末部に當りテンポが急調になり、軽く浮き浮きと華やかな節奏を以て、一曲を餘韻深く終らせる部分はいふのである。これを、連句一卷の進行に宛てはめて論じたのは、既に二條良基の連歌論に見え、『筑波問答』では、一の懷紙は序、二の懷紙は破、三四の懷紙は急、に相當させるべき由をのべてゐる。今日から見ても、良基の考へ方は、「破」に短かく「急」に長過ぎる感があるので芭蕉時代では、歌仙に於ては表を序に、裏と二折の表を破に、二の裏を急に宛てて、考へるやうになつて來たのである。即ち初表六句は静かにおとなしい句ぶり、神祇・釋教・戀・無常・人名等は用ひない句々を連ねる。裏と二表に於て、次第に、句々の働き多い作をならべ、波瀾變化の妙をつくして、感興にまかせて及ぶかぎり面白い場面なり情調なりを展開させ、二裏の急の段

に到つては、比較的にさらさらと軽く附け進め、滯滞をさけて陽氣に一卷をとちる、といふ風に志向されてゐるのである。

又、連句一卷の進行に於て、曲節地といふことも言はれてゐる。これは『去來抄』に「一卷、表より名残まで、一體ならんは見苦しかるべし」とある注意と同じ意で、地と曲節とを適宜に配列して、一卷全體に、藝術的なうねりの波を生ぜしめる行き方である。地は曲節に比べて、地味であり静かでありおとなしい句ぶりの部分をいひ、曲節は、華やかな働きを見せた句ぶりの部分といふ。それが交互に波打つて進行する時、その變化は單調さを救ひ、秀逸華麗な部分を、特に鮮明ならしめる効果がある。例へば、百首和歌に於て、地歌の中に、所々に秀逸體を交へることによつて、その秀逸體を特に目立たしめる効果をあける如き行き方である。この行き方も、既に連歌に於て、二條良基によつて考案せられたものであるが、芭蕉もその先規にならつて、一卷の變化の上に、この地と曲節との配合を重要視したものである。

(へ) 表に嫌ふものに對して

貞徳の式目歌に「名所國神祇釋教戀無常述懷懷舊表にぞせぬ」とある如く、連句の初表(百韻



なれば表八句、歌仙であれば表六句」には、禁ぜられてゐる内容が相當に多いのである。これは表を以て序破急の序に配當してゐることから起つた禁忌であるが、芭蕉は、これに對して如何なる態度を取つてゐるか。芭蕉は、式目等の細かい規定についても、何が故にかやうな規定が設けられて居るか、といふその根源についての認識を深めることにより、式目の活用といふ事に着眼して、その大本に牴觸しなければ、枝葉末節に於ては格外といふことも認めてゐる立場に立つ人である。さうした見識に於て、彼が表の禁忌を如何に見てゐるか、といふことは、相當に興味の深い問題である。これに關しては、土芳の『白冊子』に、

師の曰く、古法表十句の例を守りて、八句の後、二句過るまで、表に嫌ふものの類、連歌に今にせず。俳には苦しからず。連歌に龍虎鬼女さし出でたる類、表の内嫌ふ。俳諧にも鬼女はなりがたし。龍虎は苦しからず。その外、人を殺す、切る、しぼるなどの類は、用捨すべし。百韻一所に過ぐべからず、と師の云也。

又、戀の詞、述懐の類、祝言に言ひたる句は、表の内いかが侍らん、と尋ぬる時、師の曰く句によるべし。文字は苦しからず。祝言に言ひなすとも、人の上と言へば、いよいよ述懐

なり。花のさびしきの類は苦しからず。崩れし壁に下る夕貌などと、全くの貧家をうつす句は用捨すべし。他人の句はとがむまじとなり。

又、戀・無常、その外嫌ふ古事本説を下心にして、表に現はさず、又、他物の上に借り用ひたるなどの句の類、如何侍らんと言へば、師の曰く、大かたは表に嫌ふべし。事にもよるべきことながら、何れとても、心の嫌なり。詞に出さずして、心の下に嫌ふ事を持ちたるは、作者清からず。心きたなし。一向にうち出して、言ひたる方然るべし。されども、表の體に非ざれば、「常に苦しからず、打出せ」といふにはあらずと云へり。

又、古今の人の名、表に出す事いかが侍らん、と尋ねしに、師の曰く、今の人の名はつつしむべし。古人の名は、物によりて苦しがるまじ。されども好き難し。心嫌ふなりと言へり。

と、土芳の質問に答へた、芭蕉の意見が見えてゐるのである。

先づ第一には、連歌に於ては、本式の表十句の例にならつて、裏の第二句目までは、表に嫌ふ物はない例となつてゐるが、俳諧に於ては、その遠慮は無用だといひ、連歌で嫌ふ龍虎等も俳諧ならば差支へはない由をのべてゐる。そして、別に連歌では禁制にはなつてゐないが、人を



殺すとか切るとか縛るなどといふやうなことは、遠慮すべきで、かやうな殺伐不快なことは、百韻中に於ても、一ヶ所位に限らねばならないとのべてゐる。これによると、連歌と俳諧との相違をよくわきまへるべき事や、制せられてゐなくても、心の嫌ふべきものは退けなくてはならない、といふ意見である。「形式的な制限は、俳諧に於てはなるべく緩やかに。心の嫌ふものは十分に退けるやうに」といふのが、芭蕉の根本的態度である。

第二に、表に嫌ふ戀の詞や述懐を、祝言的な意味に句作した場合は如何との質問がある。祝言は、室町時代以來、何事でも、物事の最初は祝言的なもので始めるといふのが良いとせられ、能樂でも操人形でも歌舞伎芝居でも、冒頭は必ず祝言物を出す不文律になつてゐたのである。従つて俳諧に於ても、初表に於て祝言的なものに仕立てれば差支へはなくてはなからぬか、といふ質問である。これに對する芭蕉の答は、戀の詞は詞として用ひるならば差支なしといふのである。それは、蕉門の戀は貞門の戀とは扱ひを異にし、詞の戀ではなくて、心なり情趣なりの戀を以て戀としてゐるのであるから、貞門時代に戀の詞と定められた用語を用ひても、心が戀でなければ、表八句には差支なしと認めたのである。次に述懐に關しては、たとひ祝言的にカムフラージして

も、述懐であることに變りがなく、他人を祝ふやうな風に言ひなせば、いよいよ自身の述懐となるのであるから、面白くないといふ意見である。又、述懐めいた觀想でも、これが客觀叙景に於て示され、且つひどく觀想が目立たぬものならば、表に於て許して差支へないとの意見である。而して、以上は、自己の附句する場合の心得であつて、他人の作であれば、非難するには當るまいと附言してゐる。自己を責むるには嚴重で、他に對しては寛大であれ、さいふ芭蕉の心がけがうかがはれてゆかしい。

第三に、戀や無常の句、又その外に、表に於ては嫌ふところの故事本説などを、句の底意には藏しながらも、表面にはあらはしてゐない句や、他物に託してさりけなく表現したやうな作は、如何に考へたら良いか、といふ質問に對しては、大體に於ては、これを排斥してゐるのである。それは、規則には低觸しなくても、心に嫌ふからである。即ちさうした行き方は、作者の心持が汚いし、一種の狡猾ないかさ、事に墮するためである。従つて、むしろ、表現面に堂々と打ち出して、底意などをふくませない方が、少くとも心清きものとなり、その正直さに對して好感が持てるといふのである。但し、これは獎めるのではない。元來が表八句の句柄のものでないのだから



ら、なるべくは差控へなければならぬものであるといふ意見である。ここに「作者清からず、心きたなし」と述べてある所は、芭蕉の創作態度をよく示してゐると思ふ。破格は容認しても、狡いやり方は承認出来ない、といふ精神には、一種の威厳が感じられる。

第四に、表に、古今の人名を出す事の問題がある。これは禁制のものではないが、國名や名所さへ忌むといふ表八句であるから、更にそれよりもけやけきものは、心嫌ひであるべきが當然である。芭蕉は、古人の名は句柄によつては許してもよいが、今の人の名は避けよといふ。七部集にも『冬の日』には「桃花を手折る貞徳の富」が、『ひさご』には「月影に利休の家を鼻にかけ」が、何れも表の中に出てゐる。これ等は、人口に膾炙した風雅な人名であり、表の氣分を破らぬやうなものであるために、見許されたものと考へられる。

以上の四つの條項を見ると、芭蕉は大體に於て、貞門の俳諧からの約束を守り、敢てそれを破ることは好んでゐない。たまたま破格があつても、句柄がよくて好ましい作であれば、それは見許す。しかし、所謂「心の嫌ふもの」は、これを認めようとはしない。それは作者の態度が清らかでない爲である。道義心の發露である。

(ト) 卷頭發句

次に、連句に於ける卷頭發句、脇句、第三、等について、芭蕉の意見を簡單に見てゆくこととする。

先づ發句について見るに『白冊子』には、

發句の事は、一座の卷頭なれば、初心の遠慮すべし。八雲御抄にもその沙汰あり。句姿も高く、位よろしきをすべしと、昔より言ひ侍る。先師は懷紙の發句、輕きを好かれしなり。時代にもよるべき事にや侍らん。又、古來より、新宅の會に、燃る、焼くなど火の噂、追悼に暗き・道迷ふ・罪・咎、船中に、かへる・沈む・浪風等の類、忌むべき心遣ひとなり。五體不具の噂、一座に差合ふ事、思ひめぐらすべし。發句のみに限らず。其心得あるべし。

とある。發句は卷頭の句であるから、初心の者は遠慮せよとの教へは、連歌以來の禮式になつてゐる事であり、又、發句は、位高く姿幽玄で上品なるべしといふ教へも、連歌で唱へる處であつて、良基の『筑波問答』あたりに、既に「發句の良きと申すは、深き心のこもり、詞やさしく、けだかく新しく、當座の儀に叶ひたるを、上品とは申なり」と説かれてゐる處である。芭蕉も大



體この傳統に従つてゐるのであるが、彼は懷紙の發句は輕いのを好んだといふのは、俳諧は連歌に比して通俗性卑近さを宗とするものであり、殊に歌仙式などは略のものであり、草體のものである故に、あまり重くていかめしいものは避けたく考へたためであらうと考へられる。土芳は、「時代にもよるべき事にや侍らん」と述べてゐるが、單に時代的變化と見るよりも、俳諧なるが故にと考へるのが妥當であらう。次に、發句に於ては、その場の時宜に差障るやうな言葉を忌むべき事や、一座の中の人々に差障りのないやうな句にせよといふ心づかひは、至極當然の事として當時守られてゐたもので、作者たるものの嗜みであつた。これ等の禁忌や遠慮は、必ずしも發句に限るものでない事も、又當然である。

## (チ) 脇 句

次に、脇句について見るに、同じく『白冊子』には、

脇は亭主のなす事、昔よりいふ。然れども首尾にもよるべし。客發句とて、昔は必ず客より挨拶第一に發句をなす。脇も答ふる如くにうけて、挨拶を付け侍るなり。師の曰く、脇亭主の句を言へる所、即ち挨拶也。雪月花の事のみ言ひたる句にても、挨拶の心なりとの教へな

り。發句に二月に渡る景物出づる時は、脇にて當季を定むべし。是は連歌の習ひ也。俳にもその心づかひなり。師の曰く、發句に神祇釋教その他一事ある時は、應じて脇すべし。たとひ詞に出ださずとも、心にはあるべし。但し、水祝ひなどの、季一通りにして言へる句は、脇に戀なくともあるべし。たゞ發句によるべし。對附・違附・打添・比留こゝろまゐの類、昔より言ひ置く所なり。師の云ふ、第一發句を受けて、釣り合ひ専らに、打添へて附くる良し。句中に作を好む事あるべし。留りは、文字すはり宜くすべし。假名留、自然にあり。心得こころ口訣くちくあり。第一應對合體の心と思ふべし。作者心得べきは、先づ發句出づると、よく聞きしめ、させる事見えすとも、作者より句意をあらはすやうに挨拶して、よく聞きふせて脇すべし。心とどかさざれば、無禮にして無下なる事なり。

と詳しく記してゐる。その眼目は、脇句たるものは、發句に對して、應對合體の作たるべきものであるといふ事に盡きると言つて良い。即ち脇句は、それ自體として存立するところのものではなくて、發句を助け、發句を映發し、發句を引き立てる役目としての存在のものであるといふ事である。第一の、脇句を亭主が作るといふ事は、客が發句を出したのに對しての、禮儀であり挨拶



抄であるといふ教へも、この心に發してゐる。「詞に於て挨拶めいた語はなく、單に自然の景を叙した脇句でも、挨拶と心得よ」といふ芭蕉の教へは、深切なる注意といふべきであらう。第二の發句の景物が、季をはつきりと示さぬ場合には、脇句に於て當季を定めよ、といふのも、發句の不足を脇に於て補ふ心である。又、第三の、發句に神祇・釋教・戀などの如き句が出た時には、普通は表おもてに於てはかやうな句は禁ぜられてゐるのであるが、その禁を破つてまでも、發句に應じて、或は神祇或は釋教或は戀の句を附けてゆくべきものだ、といふ教へも、脇は發句と應體合體の作であるべしといふ原則によつたものである。第四に、脇の附方は、打添附けが良いといふのは、發句に打添うて發句を引き立てる附け方である故であつて、對附けや違附けは、何れかと言へば、發句に對立する傾向のものである故に、芭蕉はこれを好まないのである。以上の如く、脇句は、何としても發句を映發すべき任務のものであるから、「作者心得べきは、先づ發句出づるとよく聞きしめ、させる事見えずとも、作者より句意をあらはすやうに挨拶して、よく聞きふせて脇すべし」といふ事が、最も大切な心得となるのである。發句の句意を十分に理解しないやうな事では、發句の作者に對して禮を失するものであり、脇句の作者たる價値なきものと言ふべき

だ、といふ考へ方も、至極當然の事である。

(リ) 第三 三

第三の句の作り方に關しては、普通に唱へられる所は、第一に、發句や脇句の境地とは、ぐつと離れた境地へ句境を轉じなくてはならない事、第二には、平句ひらに比べて、長高く器量のある句であるべき事、第三には、留めは、多くは、に・て・にて・らん等の手爾葉留にすべき事、第四には、季は、春秋の場合には發句脇句と同季たるべき事、等があげられてゐる。「白冊子」には、更に詳しく、

第三は、師の曰く、大附けにても、轉じて長高くすべしとなり。或書に、留とどりの事、昔沙汰なし。宗祇よりの格式なり。常用ふる通りなり。疑ひの切字の發句の時は、第三は、ね、字に留めずと古來言へり。疑ひの句、二句去り故也。らんは疑ひのはね字なり。句中に押へ字あり。や・か・いつ・何などの類なり。又、句によりて、押へ字なくてはねるあり。一字ばねなり。をらん・ちらんの類なり。哉留りの發句の第三、にて留とどせずと昔より言へり。これ治定の哉故にせずとなり。花のさかり哉・月の光哉の類なり。盛りにて・光りにてと言ふに通



ふなり。先師の曰く、にてになるに留め、苦しからず。にて留は嫌ふべしとなり。文字留・手爾葉留、自然にあり。古法口傳ある事なり。一説、古書にあるは、脇の句韻字留り故、懐紙に文字留り並ばざるやうに留むる也。若し、脇、手爾葉にて留めば、第三文字留にて留るとも云へり。かくの如きは、達人にあり。常の留を良しとす。これ此道の習なり。第三は轉ずるを専らとすれども、脇の句によるべし。違附け・取なし附け等の句の時は、第三にて轉ずるに及ばざる事なり。發句、戀・神祇等のものにて、脇これに應ずる時は、第三に至り必ずこれを轉じ、離れてすべし。師の説なり。

と見えてゐる。この條では、第三の留りの事が非常に念入りに説かれてゐるが、かうした事は往昔は時々論議の起るもとなる事が多かつた爲である。今日より見れば、さして重大な事柄ではない。従つて「常の留を良しとす」と心得てゐればよいのである。此處でも、芭蕉は、第三の條件として、古來言はれてゐるところの、轉すべき事と、長高くすべき事と、留め方との三問題にふれてゐるのであるが、その中、轉じ方の特殊な場合として、脇句が、違附けや取なし附けを以て附けられてゐる場合には、第三は轉ずるに及ばぬといふ事を告げてゐる。それは、違附けや取

なし附けの脇句では、既に發句の句境を脇句に於て違つた方角に轉じて居るのであるから、又、第三に於てこれを轉ずる必要がない故である。しかし、如何なる附け方の脇句であつても、發句の神祇・戀などを受けて、それに應じた意の脇句である場合には、第三に於て必ず他の境地に轉じなければならぬといふのである。

(又) 四句目以後

以上で、發句・脇・第三といふ、所謂三ツ物の行き方に關する意見を見終つたので、次に、所謂平句の第四句目以下、揚句に至るまでの中で、注意すべき點を、同じく『白冊子』によつて眺めて見ることにする。

四句目に關しては、

四句目は、昔より、四句目ぶりなど言ひて、やすく輕きをよしとす。師の曰く、重きは四句目の體にあらず。脇に等し。句中に作をせずとなり。古事本説など嫌ふ事なり。春秋の季つづき、四句目にて花・月の句をする事、必ずあるまじとの師説なり。

とある。一般に平句は、三ツ物に比べて、やすらかであり輕々と附け進めるべきものと言はれて



ゐるのであるが、第四句は、その平句の最初であり、且つ、第三までの間に相當に骨折りと苦心が拂はれた後であるから、最も軽く淡々と附け流して、一くつろぎを見せる、といふのが本來のたてまへとなつてゐるのである。従つて、句の中に作をする（所謂ひとひねりひねつた趣向などをする）勿れとか、故事や本説に取材した句は作らぬやうにせよとか、四句目で花の句や月の句をする事は避けなくてはならないとかの禁忌は、専ら輕からんが爲の用意であるのである。

四句目以後の注意としては、

五句目・七句目の事。三て五らんなどと古説あり。七句目も同じ心得なり。第三の後一順、

上の句を賞とす。中にも月の座は名ある所なり。老分に當つべし。同字を表に嫌ふも、懷紙をたしなむ所なり。て留・はね字留は、句の一體、表道具となり。

五句目や七句目は、手爾葉留めとし、五句目にはらん七句目にはになどが普通に用ひられるといふ。但し、實際の連句に於ては夥しい例外があるものであるが、第三のて留などと共に、かやうに手爾葉留を交へるといふ事は、懷紙の面を面白くする役に立つので、所謂「表道具」と言はれるのである。第七句目は普通月の座と稱せられる。これは、上句に於て月を賞翫するわけであり

大切な部分であるから、初心者は遠慮して、老巧者に月の句を當てるやうにせよといふ。それから、裏になつての注意としては、

裏になりては、四春八木と、連歌に古説あり。四句目春をせず。八句目高き植物せず。花につかゆる遠慮なり。俳諧も其心得なり。他の句を返すには及ばず。春出では花を附くべし。

これ呼び出しの花となり。花の前句に秋の字用捨すべし。戀の花はむづかしきわざと、連歌に秘して、前句よりつつしむと也。俳、その沙汰なし。

とある。先づ四句目に春をしないといふ事は、四句目に春を出せば、その春季つゞきの中に於て花を出さねばならない事になり、月よりも花が早く出るといふ結果となるためである。又、八句目に高い植物を出さないのは、「月にせりあふ」故だとせられてゐる。第九句目が月の座であるからである。これは連歌の禁忌であるが、俳諧も同様に心得るがよいとの芭蕉の意見である。但しこれは自己の作句の場合の心得であつて、他人が四春八木をやつても、それを撤回させるには當らない。他人が四春をしたならば、第五句の作者はつづいて花の句を作つて差支ないので、さうした場合を「呼び出しの花」と稱するのだといふ意見である。又、花の句の出るべき前句に、秋



といふ文字を用ひないやうにせよといふのは、花は春季のものと定められ考へられてゐる故であつて、秋の文字が出る時は、季句連続の約束上、次句も秋としなければならなくなり、花の句を出す妨げとなる故である。又「戀の花」とは、戀の句と花の句とを一句に結んだものであつて、成功すれば甚だ面白い作が生れるものであるが、相當に困難であるから、前句から、その邪魔にならないやうにと、つつしんでやるべきだと言ふ。但し、連歌ではこれは秘傳あつかひされてゐるが、俳諧に於ては秘傳とはなつてゐないのである。

最後に、揚句（最終の句）については、

揚句は、附かざる良しと、古説あり。今一句になりて、一座興ざむる故なり。また兼ねて案じ置くとも云へり。發句主並びに亭主のする所にあらず。初の一順に執筆の句なくば、揚句を筆にすべし。發句にある文字をつつしむとなり。句ひの花にて春季五句に至るとも、揚句に季を離すべからず。たとひ季六句に及びてもすべしとなり。何れの季・戀にても、揚句この心得なり。句ぶり心得あるべし。

と、丁寧に説かれてゐる。有終の美を全うせんが爲と思はれる。先づ揚句は附かない句でよろしいといふのは、附く句にしようとして、沈思する事を嫌つた爲である。最後の一句であるから、さつと附けて、早速に一卷を片附けなくてはならない時に、ぐづぐづと案じ込まれては、一座の興もさめ果ててしまふ故である。だから、前以て揚句は考へて置くがよいとも言はれるのである。揚句前は、「句ひの花」で、花の句であり、従つて揚句も春季であるし、揚句の氣分は天下泰平春風駘蕩たるものと定められてゐる故に、前以て揚句の腹案を作ることには十分に可能なのである。揚句の作者は、發句を出した人や脇句を出した人はこれに當らないといふのも、執筆がするといふのも、連歌などで多吟の場合に行はれる所であるが、兩吟歌仙などでは、必ずしもこの定め通りの行き難い。發句に出た文字は使用しない、といふのは、巻頭と巻尾の首尾を合はせる心に出たものであり、揚句の季は、必ず前句の季に合せ（前句が戀の時には戀に合せ）るべき事、たとひその爲に、季句連続の約束をはみ出る事があつても、季を離してはならないといふのである。



## 第三章 發句論

發句は本來が、連歌の卷頭句として發足したものであつたが、既に二條良基の時代から、一句單獨で賞翫せられる傾向が生じて居り、菟玖波集にも、發句の部が設けられて、鎌倉時代からの發句が輯録せられてゐるのである。これは、發句が連歌から獨立し、單獨の詩として承認せられた事を物語るものである。しかし、良基時代には、發句としては如何にあるべきか、といふ理想は確立せられてゐるが(筑波問答)、實作に於ては、未だ賞讃するほどの作品は生れて居ない。發句が、詩としてその位置を要求し得るほどのものとなり得たのは、宗祇の時代まで下らねばならなかつた。宗祇の紀行などには、從來の紀行文であれば、和歌が挿入せられるやうな所に、和歌の代りに、發句が記されて居る例が多い。即ち發句は文藝として和歌と同等の地位を認められ、且つ新鮮なるものとして見られるに到つたものである。

俳諧の發句は、その出發が、俳意を持ち俳言を使用したものといふ立場であつた爲に、貞門談

林時代には、専ら滑稽を主とするものであつた。眞面目な發句の必要な際には、連歌の發句を以てすれば良いので、俳諧はさうした眞面目さを帯びる必要はなかつたのである。しかし、蕉風に至つて、俳言を帯びながら、純粹な風雅な發句といふものが確立せられ、從來は詩歌の對象とならなかつた通俗卑近の中に、詩を發見し創造するに到つた。これは「俳意」といふものを詩的に擴充し深化して、「俳味」ともいふべき詩境を開拓した結果である。従つて、俳諧の發句も、連歌と等しく、幽玄にして長高き情趣をおびる事を理想とするに至つたのである。

## 一 發句の品等

芭蕉が如何なる句をよしとしたか、といふ事は、簡單には斷定出来ないが、『赤冊子』に、師の曰く、體格は先づ優美にして、一曲あるは上品なり。又、たくみを取り、珍しき物によるは、その次なり。中品にして多くは地句なり。

とあるのは、彼の發句の品等觀として注意すべきものと思ふ。即ち、風體品格が優美な句で、その中に一ふし面白い所のあるのが、上等の品類に屬するものであり、技巧の面白さを凝らしたり



又珍しい素材などによつて新味を出した作などは、その次に位するものである、といふのである。かやうな評價のしかたは、和歌の品等觀や連歌の品等觀から傳統的に來てゐるもので、必ずしも芭蕉の獨自的な考へだとは言はれないものであるが、その代りに、我が國の藝術を貫く所の普遍性を持つものであり、更に深く考へるならば、我が國民性の美意識の根柢に、深く根を下した考へ方だといふ事が理解せられるであらう。

句の創作にとつては、巧みを凝らすとか、珍しき一節を得るとかいふ事に、その日常の努力の大部分を傾注してゐる事であり、又、さうした苦心こそ、作家を高め深まらせるものであるが、その究極に至ると、珍しさとか巧みさとかいふものを超えて、體格の優美なといふ所へ、自然に落ちついて來るのであつて、その中に、一ふし興味を催させる所があれば、それを以て、上品と見なすやうになるのである。但し、これは多年にわたる苦心經營の末に自づから悟り得る世界であつて、初心の者が、觀念的にこれを理解し、それを理想として進んでも、到底いたり得るものでない事は、心すべき點である。

## 二 發句構想の二様

發句の構想に二種類を芭蕉は考へてゐる。一つは黄金打ち延べ式のもの、一つは取り合せ式のものである。この中、取り合せの手法は、連句の前句と附句との連続の呼吸、匂ひ・響き・映り等の行き方を、發句の構成手法の中に導入したもので、蕉風發句に到つて發明せられたものであり、後世「配合」と稱する行き方である。これについての意見が『去來抄』に見られる。

先師曰く、發句は、頭かしらよりすらすらと云ひ下し來るを上品とす。先師酒堂に教へて曰く、發句は、汝が如く二ツ三ツ取集めするものに非ず。金を打ち延べたる如くなるべしとなり。先師曰く、發句は物を合はすれば出來るなり。そのよく取り合はするを上手といひ、あしきを下手と云ふなり。許六曰く、發句は取り合せ物なり。先師曰く、これ程仕よき事のあるを、人は知らざるなり。去來曰く、取り合せて作る時は、句多く吟速やかなり。初學の人、これを思ふべし。功者になるに及んでは、取り合はす取り合はさすの論にあらず。

芭蕉は、發句の構想について、頭よりすらすらと言ひ下し來る行き方、黄金を打ち延べしたる如



き行き方を、上品なるものと言ひ、酒堂に對しては、所謂取り合せの行き方を専らとする點に對して、これに警告をあたへてゐるのである。それと共に他方では、許六が「發句は取り合せものである」と言つたに對して、これを肯定して、これ程にやり易い方途があるのに、世間ではこれを知らぬものがある、と相槌を打ち、取合せがうまいのが上手で、それがうまく出来ないのが下手なのだ、とも言つてゐるのである。去來は、この二つをあけて、取合せて作る行き方は、甚だ容易で、速やかに作句する事も可能であり、多く作する事も可能であるから、初學者はこの道より入るが良いと評し、練達の後に到つては、取合せがよいとか黄金打延式がよいとかの方法論はもはや問題でなくなり、對象なり自己の感動なりの有り方に、もつともふさはしい手法が自然に選ばれるべきである、といふ意見を出してゐるのである。

ここで我々の興味を惹く問題は、芭蕉が言はば自己の苦心發明にかかるとも稱すべき「取り合せ」の手法を、黄金打延式の行き方に對して、下位に置いてゐる點である。その理由は勿論述べられてはゐないが、推測するところ、それが安易な行き方であり、實感實情を伴はずとも、構成的にこしらへ出せるといふ點に、弱點を感じてゐたのではあるまいかと思はれる。即ち、松の

事は松に習ひ竹の事は竹に習ふといふ風に、對象に深く觀入して、その眞實に感合するといふ行き方でなくても、伶俐な作者であれば、簡単に配合の手法によつて句を作ることが出来るからであるまいか。若し配合ばかりに向ふとなれば、作者根本の修行であるところの實相觀入といふことと疎かになる危険が無きにしてもあらずであるからである。勿論、修行の劫をつんだ堪能の士であれば、時と場合によつて、最もそれにふさはしい手法を取ること、去來の言の如きであらうが、許六の如き作者でさへも、取り合せて執し、これを以て自己發明のものに如くに考へて、生涯にわたる名句をも作り得なかつた事を、此の際考へるべきであらう。「菊の香や奈良には古き佛たち」は配合の好句、「閑かさや岩にしみ入る蟬の聲」は、黄金打延式の秀逸、芭蕉は何れに於ても、行く所として可ならざるものはない。しかし、眞にしみじみと我々の肺腑にせまる如き作は、「頭よりすらすと言ひ下し來るをよしとす」る手法に出たものが多いかと思ふ。

### 三 發句の位

發句の構想手法と句の品等の問題と關聯して、「句の位」といふ事が當然問題となつて來る。こ



れについて『去來抄』に記す所を見ると、

野明曰く、句の位とは如何なるものによ。去來曰く、これも又一句をあぐ

卯の花のたえ間たたかむ闇の門

先師曰く、句の位尋常ならずとなり。去來曰く、畢竟句位は格の高きにあり。句中に理窟をいひ、或は物をたくらべ、或はあたり合ひたる發句は、位くだるものなり。

とある。去來は芭蕉が「位尋常ならず」と賞した例句をあげて示し、彼の意見として、句の中に理智的な見方が入つたり（ぬしや誰二人時雨に傘さしての如き）又、物を比較したり（歌書よりも軍書にかなし吉野山の如き）又、あたり合つた（取合せた）やうな句は、品格が落ちると述べてゐる。結局、作者の心位が自づからにあらはれた、大やうな長高き作品が位に於てまさと述べてゐる。一體に句の品格は、繊細な句や技巧をこらしたやうな句には感じられず、又殊更に新しみを求めた作にも乏しいものであつて、どうしても心位の高さに求める以外には求めやうも無いものの如くである。

#### 四 發句に於ける季の問題

次に、發句の要件と言はれてゐる季の問題と切字について考へよう。

先づ季については、連歌以來、發句はその時々を詠すべきものと定められて居り、俳諧に於てもこれは守られてゐる。元來は、發句に於ける約束に發したものであるが、蕉風の如き、自然に觀入して得た處の感懷を、物に即して打ち出すといふ如き句作となると、季語なり季感なりは、非常に重大なはたらきを持つものとなり、その重要性は詩といふ立場からも十分に認めざるを得ないまでになつて來たのである。従つて芭蕉などは、季を最も重んじたのであるが、特殊の場合には、聊かの除外例を許して、無季の句もまた許さるべきではあるまいかといふ見解も持つてゐたのである。『赤冊子』に「朝よさを誰れまつ島ぞ片心」といふ芭蕉の作をあげて、

此の句は季なし。師の詞にも、名所のみ雜の句にもありたし。季をとり合はせ歌枕を用ふる十七文字にはいささか心ざし述べがたしと言へる事も侍るなり。さの心にてこの句もありけるか。猶杖つき坂の句あり。



と、芭蕉の語を傳へてゐる。杖つき坂の句は『笈日記』に、

桑名より處々馬に乗りて、杖つき坂引き上すとて、荷鞍打ち返りて、馬より落ちぬ。ものの  
便りなき獨り旅さへあるを、まさなの乗り手やと、馬子には叱られながら

かちならば杖つき坂を落馬かな

と言ひけれども、季の言葉はなし。雑の句と言はんもあしからじ。

と見えてゐる有名な作である。又『去來抄』には、卯七の「蕉門に無季の句興行侍るや」といふ  
質問に對して、

去來曰く、無季の句は折々有り。興行はいまだ聞かず。先師曰く、發句も四季のみならず、

戀・旅・名所・離別等、無季の句有りたきものなり。されども、如何なる故ありて、四季の  
みとは定め置かれけん。その事を知らざれば、暫くもだし侍るとなり。

とあり、『旅寢論』には、同様の趣旨を、

去來答へて曰く、先師もたまたま無季の句あり。然れどもいまだ押し出して是を作し給は  
ず。或時のたまふは、神祇・釋教・賀・哀傷・無常・述懷・離別・戀・旅・名所等の句は、

無季の格ありたきものなり。是を興行せんと思ひ侍れども、暫く思ふ所有りと云々。

と傳へてゐる。土芳には「名所のみ雑の句にもありたし」と述べ、その理由を、季を取り合せた  
上に地名を結ぶとなると、十七字では十分に志す所を盡しがたい故だ、と言つたとある。これは  
如何にも尤もな意見であつて、例句としてあげられた松島の句や杖つき坂の句などは、無季の句  
としての面白さもある。去來の『旅寢論』に至ると、勅撰集の部立の、四季以外の部、神祇・釋  
教・戀・旅等にわたるものにも、無季の格があり度いものだと言つたとあり、その後の成立にか  
かる『去來抄』には、戀・旅・名所・離別などには、無季の句もあり度い由を語つたと記されて  
ゐる。勿論、これ等の作のすべてが無季であるがよいといふわけではなくて、格外例外的に、  
無季も認めてもよくはあるまいか、といふ見解である。さうした希望を持ち「如何なる故ありて  
四季のみとは定め置かれけん」と、古人が發句は有季と定めたことに對する疑問を抱いてはゐた  
が、芭蕉は敢て、無季を主張しようとも興行しようとも試みないで終つた。これは一面彼の謙讓  
さに起因するものであること勿論であるが、季を生かす事によつて、この難關を越え切るだけの  
腕が芭蕉にあり得たためであらうと考へるのである。



次に切字に關しては、芭蕉は、連歌以來の切字を用ひて、句を切る事を通則として居るのであるが、根本は、「句が切れるとは、如何なることか」といふ事を、悟り知る事が最も大切であるといふのである。それで、句が切れる切れないといふ事さへ悟り得るならば、切字を用ひても切れてゐない句、切字は用ひなくても切れてゐる句、の判別が出来るやうになり、切字そのものは一つの形式である事も知られるであらう、といふ意見である。『白冊子』には、

切字の事、師の曰く、昔より用ひ來たる字ども用ふべし。連俳の書にくはしくある事なり。切字なくては、發句の姿にあらず、附句の體なり。切字を加へても、附句の姿ある句あり。誠に切れたる句にあらず。又、切字なくても切るる句有り。その分別、切字の第一なり。その位は、自然と知らざれば知り難し。猶、口傳あり。師常に道を大切にして示されしなり。「あこくその心は知らず梅の花」といふ句をして、切字を入るる事を案じられし傍にありて、この句は切字なくて切るるやうに待ると言へば、切るるなり、されども切字はたしかに

入れたる良し。初心の人の道の惑ひになりて悪しし。常につつしむべし。まして、させる事もなき句は、句を思ひやむとも、常にたしなむべし、と示されしなり。

と芭蕉の語を傳へてゐる。又、『去來抄』には、

先師曰く、汝、切字を知るや。去來曰く、いまだ傳授なし。ただ自分に覺悟し侍る。先師曰く、いかに覺悟し侍るや。去來曰く、たとへば發句は一本木の如しといへども、梢根あり。附句は枝の如し。大なりといへども全たからず。梢・根有る句は、切字の有る無きによらず、發句の體也。先師曰く、然り。しかれども、それは面影を知りたるまでなり。是を傳授すべし。切字の事は、連俳ともに深く祕す。みだりに人に語るべからず(中略)。又、文章に向つて、先師曰く、歌は三十一字にて切れ、發句十七字にて切れる。文章抄さうじょう入りあり。

又、或人曰く、先師曰く、切字に用ふる時は、四十八字皆切字なり。用ひざる時は、一字も切字なしとなり。是等は、爰こゝを知れと、障子ひとへを教へ申されしなり。

と、師説をあけてゐる。切字は、發句を獨立した一句たらしめる必要から生じたもので、連歌方



面では、宗祇の『白髮集』には「哉・もがな・ぞ・よ・や・つ・へ・いかに・け・けり・し・か・せ・れ・ぬ・ず・じ・らん」を發句の切字十八と稱して居り、『初心抄』には「や・か・ぞ・こそ・し・じ・ぬ・いさ・いく・いつ・なに・いか・など・けり・かな・もがな・もなし、下知の語(け・へ・せ・て・べ・め・れ・よ・そ・な)」を切字十八としてゐる。これ等の文字を句中に加へる事によつて、發句は切れるといふ風に考へたのである。それでは「句が切れる」といふ事は何か、と言ふと、古人は祕傳として、一般には傳へなかつたのであるが、現今より見れば、詩形の短少さのために、表現に大省略を加へ、深い詩情を無言の餘白の中にこもらせる手段であり、哉・けり等の詠歎詞を以て句尾を結んで餘情を残したり、や・か又は終止形等を句中に用ひて、句意の進行流動に一斷止を設け、そこに餘情の渦巻きを作りなどするものであると考へて良い。故大須賀乙字は、發句の性格を「二句一章」と唱へた事があるが、一章を二句たらしめるものが切字である。即ち「古池や、蛙飛込む水の音」「びいと啼く尻聲かなし、夜の鹿」の如く發句一章は、二つに切れて二句をなすのであるが、その「や」や「し」を、往昔は切字と稱して居たものである。従つて、この中間斷止が行はれて、そこに詩情の高まりが起りさへすれば、切

字はなくとも切れるわけである。「奈良七重、七堂伽藍、八重櫻」・「梅若菜、鞠子の宿のころろ汁」の如きである。

芭蕉が文章に對して、歌は卅一字で切れ、發句は十七字で切れる、と謎のやうな説明を與へ、文章がそれによつて切字を悟入した、といふのは、今日考へて見ると、發句の一句としての獨立性にふれたものであり、獨立性を持たねば附句であつて發句でない。獨立性のためには、餘情ゆたかに内に籠める行き方が大切であり、その爲に切字が必要なのだ、と言ふ意味かと考へられる。又、或人に向つて、切字として用ひるならば、いろは四十八文字悉く切字としての使命を果し得るし、切字の眞意がわからなくて使つたのでは、一字として切字は無い、と言つたのも、面白い教へ方である。紙一重といふ所まで導いて、あとは自力で突破し自悟させる行き方である。これは、切字が祕傳とせられてゐる爲に、正面から説くわけには行かないので、かやうな教へ方をしたものであらうと思はれる。去來は、卯七から切字の事をたづねられた時に、「すべて先師に承はる事多しといへども、祕すべしとありしは是のみなれば、その事は暫く遠慮し侍る」と言ひ、單に彼自身の見解として、



切字を入るるは、句を切る爲なり。切れたる句は、字を以て切るに及ばず。いまだ句の切れぬ切れざるを知らざる作者の爲に、先達切字の敷を定めらる。この定めぬ字を入れては、十に七八は自づから句切るるなり。残り二、三は、入れて切れざる句、又入れずして切るる句あり。此故に、或は、この「や」は「口合ひのや」、この「し」は「過去のし」にて切れず、或は是は三段切れ、是は何切れなどと名目して、傳授事にせり。(去來抄)と述べてゐる。

芭蕉が土芳に語つた處も、大體去來抄の傳へる所と變りはない。「切字を加へても、附句の姿ある句あり」と述べてゐるのは、去來の「入れても切れざる句」に當る。「切字無くても切るる句あり。その分別切字の第一なり」は切れる切れぬの悟得の大切な事を述べたものであり、「其位は自然と知らざれば知り難し」とは、修行による悟入でなくては、切れる切れぬの分別は容易にわかるものでない事を告げたものである。たゞ、土芳の傳へる所で注目すべきは、芭蕉が、切字なく切れてゐる句に、なほも切字を入れようと苦心した逸話である。去來のいふ如く「切れたる句は、字を以て切るに及ばず」である。しかし芭蕉は、初心の者の迷ひとなる故に、といふ理由

で、切字を入れようと苦心した。師として立つ者の心得として、誠に深く切なるものを我々は感じるのである。そして、道を思ふ念の強きを感じる。又、させる事もなき句であるならば、たとひその句を思ひ止むに至るとも、常に正しい格式に従ひこれを守る精神を持たなくてはならぬ、といふのも、芭蕉が古格を重んじ、それを生かすべき事を常に考へてゐた事を感じるのである。

#### 個性即應の指導

發句の案じ方について、芭蕉は門人の個性に應じ、作風に應じて、それぞれに臨機應變の指導をしてゐる。これは必ずしも芭蕉のみの指導法ではなくて、古來のすぐれた歌人連歌人は、大抵この相手による對機說法によつて、彼等の門人を指導して居るのであるが、芭蕉のすぐれて居る所は、門人の器量に應じ性格に應じてゆくに、その器量性格を見通す深さにあると言へる。そして、それは門人に對する愛情の深さに基く。指導者教育者として、殆んど完全に近いところの聰明さと愛情である。「去來抄」に、



去來曰く、先師は門人に教へ給ふに、その詞趣りなし。予に示し給ふには、句毎にさのみ念を入るるものにあらず。又、一句は手強く、俳意たしかに作すべしとなり。又、凡兆には、一句わづかに十七字なり。一字もおろそかに思ふべからず。俳諧もさすがに和歌の一體なり。一句にしほりの有るやうに作すべしとなり。是は、作者の氣性と口質とによりてなり。悪しく心得たる輩は迷ふべき節なり。同門の内、ここに迷ひを取る人も多し。

と述べてゐる。去來は沈思苦吟する人で、自らも蕉門第一の遅吟者であると告白して居るほどであつたから、それに對して、汝はむしろ拙速に手強く、俳意をたしかに句作するが良いと導いたのである。又、凡兆は、去來とは對蹠的な性格と口質の人物であつた爲に、芭蕉の注意も、俳諧僅かに十七字故、一字も慎重を缺いてはいけないとか、通俗的風流を主とする俳諧ではあるが、さすがに和歌の一體だから、一句にしをりのあるやうに工夫しなくてはならないとか、といふ方面に向けられたのである。これ等は、その長所を認めながらも、その短所を除き去つて、圓滿具足な作家たらしめようといふ希望に發する。それは、去來や凡兆が、芭蕉の指導を十分に受け入れるだけの反省心を持つ作家であつたからである。しかし、門人には、自己の弱點を指摘される

事を喜ばない者や、長所を賞めてもらふ事を好む者も居る。さうした人物に對しては、芭蕉は、僅かの長所でもほめ上げて、益々俳諧に熟中させるといふ行き方を取る。その好例は許六である。彼の『自談論』を見ると、

師の曰く……今日許子が句を見る事、専ら撰集にて眼をさらしたる事明らかなり。愚老が魂を探り當てられたり。愚老が魂を集にて探り當てる人は、門弟並びに他門共に許子一人なり。晝夜この魂を弟子に説くといへども、通じ難し。愚老が本望今日達せりとて、大に喜び給へり。

以下、長々と、自分を芭蕉が賞讃した語を連ねて、あたかも、芭蕉が眞に信頼して將來に望をかけた人物は、自分一人であるかの如き冗辯をふるつてゐるのである。勿論芭蕉が許六を賞した事は事實であらうが、それは許六の性格が、煽動して勵ます以外に導きやうのないほどの人物である事を知つた爲であらうと考へるのが、最も眞に近いであらう。去來は、『俳諧問答』に於て、

凡そ先師の門人の句を賞し給ふや、相當の賞美あり、過分の賞美あり。門人は於て、或は迷ひを取り、自から高ぶりて、終に己が位を知らざる人も多し。又、半途より自ら省みて慎



しむ人もこれあり。予が不敏といえども、或は「秀逸名句」、或は「この句我も及ばず」、或は「我が風雅汝等一兩士にとゞむ」、これ等の賞詞感文、少しとせず。然れども退いてこれを師の句に正す時は、雲泥のたがひ有り。これを同門の句に合はする時は、群を離れず。なほ其の賞の身に應ぜざる事を知れり。

と許六に言ひ送つてゐる。去來は反省型の君子である故に、如何に師に賞せられても、これを靜かに考へ、自分がその賞に値しない事をよくわきまへる。許六は、かやうな去來の書簡返答を受けてゐて、猶自讀の辯を書かずには居られないほどの人間である。稚氣愛すべしといへばそれまでであるが、誠に微笑ものである。

芭蕉が門人を指導した際、その門人の口質のすぐれた方面を賞してゆく行き方を取り、その門人が、そのみが最もすぐれたものと感違ひをしたことは、許六ばかりでなく、惟然に於ても見られた。「去來抄」に、惟然の「梅の花あかいハ／＼あかいハな」といふ句をあけて、

去來曰く、惟然坊が今の風大かこの類なり。これ等は句とは見えす。先師遷化の年の夏、惟然坊が俳諧導き給ふに、その秀でたる口質の處よりすすめ、「磯際にさぶりさぶりと浪

打ちて」、或は「杉の木にすうすうと風の吹きわたり」などいふを賞し給ふ。又、俳諧は氣先きを以て無分別に作すべしと宣ひ、又、この後いよいよ風體輕からんなど宣ひける事を、聞き惑ひ、我が得手に引きかけ、自らの集の歌仙に侍る「妻呼ぶ雉子」・「あくるが如くの雪」の句などに、評し給ひける「句の勢ひ」・「句の姿」などといふ事の物語りどもは、皆忘却せると見えたり。

と、惟然の作風の邪路に走る事を慨歎してゐる條が見える。惟然の俳風が、東貫などと同じく口語調を用ひたり、巧まず飾らず思ふままに打ち出すことを唱へたり、又思慮にわたり從來の格式に盲従する事を嫌つたりしたのは、本來彼の性格に根ざすものであつた事は疑ふべくもないが、元祿七年の芭蕉の指導ぶりが、大にそれを助長したものであつた事も争ひ難い事實である。惟然としては、師の最後の賞美といひ、將來益々輕みの世界へ行くであらうなどと暗示せられて、我こそ師の教へを考へた結果、一方的に無軌道的に進んだものであらう。

芭蕉は晩年に於て輕みの風體を説き、關西では惟然・支考・許六等、江戸では野坡・利牛等の



新しい門人と共に、輕みの鼓吹に努めたのであつたが、これに隨順して來ない門人に對してまでも、無理に輕みを強ひようとはしなかつた。その門人の特色をそれぞれに認めてゐたのである。その好き例は其角である。其角が輕味に對して超然としてゐることに對して、去來が芭蕉にその非を詰つた際、芭蕉が去來に語つた言葉は、這般の消息をよく傳へてゐる。去來の『贈晋子其角書』に、

殊に角子は世上の宗匠、蕉門の高弟なり。却つて吟跡の師と等しからざる、諸生の迷ひ、同門の憾み少なからず。翁の曰く、汝が言然り。しかれども、凡そ天下に師たる者は、先づ己が形・位を定めざれば、人赴く所なし。これ角が舊姿を改めざる故にして、予が流行に進まざる所なり。我が老吟に伴へる人々は、雲霞の風に變ずるが如く、朝々暮々、かここに現はれここに跡なからん事を樂しめる狂客なりとも、風雅の誠を知らば、暫く流行の同じからざるも、又相はけむ便りなるべし。

と記されてゐる。「師たる者は、自己の風體や位といふものを定めなければ、門人は進むべき指標を見失ふ。その故に其角は自己の詠風を改めないのである」と芭蕉は答へてゐるが、其角嵐雪の如きは、もはや芭蕉の新風に追隨出來なくなつてしまつてゐたのである。その點を芭蕉はよく見抜いてゐるから、新しい野坡や孤屋などを伴つて炭俵の輕みに移つたのである。そして、其風の徒をして、猿蓑あたりの風體を守らせて置いたのであつた。しかし一面には、其角の性格には、他を驚かさざれば止まずといふ風な霸氣がある事を認め、將來に於て、如何なる新風を出し來るかもしれない、とも芭蕉は考へてゐたので、去來に對しても「角や、今我が今日の流行におくるるとも、行く末またそこばくの風流をば爲し來らんも知るべからず」と述べてゐるのである。

#### 七 句姿と句勢

去來が惟然の作風を評した際に「みづからの集の歌仙に侍る、妻よぶ雉子・あくろが如くの雪、の句などに評し給ひける、句の勢・句の姿などといふ事の物語どもは、皆忘却せると見えたり」とのべてゐる所の、句の勢・句の姿については、『去來抄』に、その當時の芭蕉の言葉が傳へられてゐる。

去來曰く、句に姿といふものあり。例へば、「妻呼ぶ雉子の身を細うする」。はじめは此の句



「妻よぶ雉子のうろたへて鳴く」と作りたるを、先師曰く、「去來、汝未だ句の姿を知らずや。同じ事も、かく言へば姿あり」とて、今の句に直し給ひけり。支考は、風姿・風情と二つに分けて教へらる。もつともさとし易し。

去來曰く、句に句勢といふあり。文は文勢、語は語勢なり。例へば「ふるふが如く小糠雪ふる」。先師曰く、是又いきほひ也。など「打ちあくること」とばせずや。去來曰く、言葉つまりたるやうなり。先師曰く、古人も「我がごと物や物ふらん」とは言はずやとなり。

この芭蕉の語は、去來惟然等が一座して卷いた連句（それは惟然の撰した『藤の實』に出てゐる）に對する評語である。先づ「句の姿」といふのは、支考が『續五論』に「風姿」といふ名目を以て述べて居る如く、句の内に表現せられてゐる内容の、客觀的な光景を指すものである。即ちこの句に於て、「うろたへて鳴く」といふ語の中には、うろろと、あたかも何かに狼狽したもののやうに、あちこち急がはしけに歩きながら、妻戀ふ聲をあけて鳴き立ててゐる雉子の姿が、目にかぶ。支考は、さうしたものを「風姿」と名づけたのである。芭蕉がこの去來の句をたしなめたのは、「妻よぶ」といふのに對して「うろたへて鳴く」では、その風姿によし寫實味はあつて

も、氣分の上で、「妻よぶ」といふ戀のやつれのあはれさが無い事を注意したものである。芭蕉の訂正の如く「身を細うする」と句作する時には、鳴く時に身を細めて、聲かぎりに鳴く姿を彷彿させると同時に、その表現の氣分に、戀にやつれるあはれさが生れて來て、一句の上にしをりがあざやかに現はれて來る。「同じことかく言へば姿あり」といふ芭蕉の「姿あり」は、右の如く考へるのが妥當であらう。蕉門の句は、他門の句の如く情を表面にあらはす事を心がけないで、先づ風姿を整へ、その風姿から自然に風情即ち情があらはれるやうに作ることを特色とするのである。

次に句勢について見るに、これは句の情調内容と、その句の音調との調和に關するものであるが、特に、句勢といふ場合には、その氣分情調に急迫したものである場合を指す如くである。そこからかかる方面の考慮が必要であるのは、附句が「響き」の附けで連ねられる時に多い。「ふるふが如く小糠雪ふる」といふ表現は、比較的に靜かさの感じであり、従つて語路もなめらかであるが、「打ちあくること」となると、語勢に強さと信屈さが出て、氣分も強くなつて來るのである。



以上の例は、附句の場合のものであるが、「句の姿」「句の勢」への顧慮は、發句に於ても、やはり必要であることは、言ふまでもない。

#### 八 治定の問題

蕉門の間でよく問題とせられてゐる事項に、「治定」がある。治定とは、その句に於て、他の語を以て代入することを許さぬだけの詩的確定性があることを言ふ。然らざるものは、これを「動く」といつて斥けたのである。芭蕉の作品について、この論が起つた實例が『去來抄』に見えてゐる。それは、芭蕉の「行く春を近江の人とおしみける」といふ作について、

先師曰く、尙白が難に、「近江」は「丹波」にも、「行く春」は「行く年」にもなるべし、と言へり。汝いかか聞き侍るや。去來曰く、尙白が難あたらす。湖水朦朧として春を惜しむに便りあるべし。殊に今日の上に侍ると申す。先師曰く、然り。古人もこの國に春を愛することおさおさ都に劣らざるものを。去來曰く、この一言心に徹す。行く年近江に居給はば、いかでか此感まします。行く春丹波に居まさは、もとより此情うかぶまじ。風光の人を感動せ

しむる事、まことなる哉と申す。先師曰く、汝や去來、共に風雅を語るべきものなりと、殊更に悦び給ひけり。

といふ話が記されてゐる。尙白が芭蕉に批評を求められた時、彼は此の句を、治定性に於て缺ける所がありはしまいかと、批判したのである。即ち此の句は「行く春を丹波の人と惜しみける」としても良く、「行く年を近江の人と惜しみける」としても差支へはない。従つて、「近江」といふ語にも「行く春」といふ語にも、治定性が乏しく、所謂「動く句」であると考へたのである。芭蕉は更に去來に批評を求めた。去來は尙白の批評を不當であるとして、風光感動論を以てし、芭蕉は更に詩歌傳統論を以てこれを補つたのである。

去來が、尙白の難を不當と感じたのは、彼が實景實情と句作との關係に深い修練を重ね、苦心した體驗を持つて居た爲であると思はれる。「湖水朦朧として春を惜しむに便りあるべし」と言ひ、「殊に今日の上に侍る」と言つた去來は、句から直ちに實境へと詩心を向け、その實境が如何に作者の句心を觸發したかといふ點に考へをめぐらして、一句の詩情を先づ自分の心に感じ取らうとしてゐる。かうした作品の味はひ方は、作者の身になり句の心になつて、及ぶ限りこれを



高い詩境に於て鑑賞しようとする志向のあらはれである。芭蕉が「汝や去來、共に風雅を語るべきもの也」と満足の意を表したのは、去來のかうした敬虔な態度を稱揚したものである。又、芭蕉が「古人もこの國に春を愛すること、おさおさ都に劣らざるものを」と述べて居るのは、彼が古典の世界、古人の風雅の世界といふものを以て、常に自己の作品の背景たらしめようと志し、古人が近江の國に於て春を愛した作品の數々を残してゐる事を意識し、さうした作品の數々を自己の作の背景に置いてゐることを告げる。従つてかやうな作は、鑑賞者が句の表現面だけを見ても感心するだけの價值を具へると共に、若し鑑賞者が古典的な傳統詩情の上に立ち、古典の背景を自覺して味はふならば、更に深く幽玄な詩味を味はひ得るわけである。かかる例は「何の木の花とも知らず匂ひ哉」に於ても、「有明もみそかに近し餅の音」に於ても、我々がよく感じる所であつて、附句に於ける俳附けの手法に酷似するものである。

### 九 作品解釋の問題

去來が、芭蕉の作をかくの如くに味はひ得たのは、彼が「及ぶ限り、作品を高く詩情に於て鑑

賞しよう」と志向した事のあらはれであるが、さうした實例は、去來が又芭蕉から示された處でもあつた。それは去來の「岩鼻やここにもひとり月の客」といふ句に對して、芭蕉の下した解釋である。「去來抄」に、右の句をあけて、

去來曰く、酒堂はこの句を「月の猿」と申し侍れど、予は「客」の字まさりなんと申す。い  
かが侍るや。先師曰く、猿とは何事ぞ。汝此の句をいかに思ひて作せるや。去來曰く、明月  
に山野を吟歩し侍るに、岩頭一人の懸客を見付けたると申す。先師曰く、ここにもひとり月  
の客と、己れと名乗り出でたらんこそ、いくばくの風流ならめ。ただ自稱の句となすべし。  
此の句は、我も珍重して、「笈の小文」に書き入れけるとなん。予が趣向は猶二三等もくだり  
侍りなん。先師の意をもて見れば、少し狂者の感も有るにや。邊いて考ふるに、自稱の句と  
なして見れば、狂者の様もつかみて、はじめの句の趣向にまされる事、十倍せり。誠に作者  
その心を知らざりけり。

と記してゐる。先づ酒堂が「月の猿」とした方が面白いといつたのは、明月にうかれて、どある  
岩端までやつて來て、そこで存分に月の美を賞しようと思つたところ、その岩端には、猿が既に



明月を賞し顔に、うづくまつて空を仰いでゐるのを見附けた、といふ構想である。明月の美しさには、猿もうかれ出てゐる、といふので、芭蕉の「初時雨猿も小莖をほしけなり」と同じやうな作意に出たのである。しかし、去來は、岩頭に、一人の風雅人が、すでに明月を賞しつつあるのを見つけた、といふ自分の構想が自然であつて良い、と主張した。酒堂のにはユーモアはあるが作爲に過ぎるきらひのある點が、去來の同感する所とならなかつたのであらう。芭蕉は「猿とは何事ぞ」と酒堂の案を一蹴し、去來の作意を聞いた上で、岩頭に月を賞してゐる詩客を自分にして、折からそこへやつて來た月の客に對して、ここにも一人月にうかれてゐる人間（私）が居ますよ、と、名乗り出でた方が、遙かに風流である、だから自稱の句とするが良い、といふ解釋を與へたのである。去來は、師のかやうな解釋を聞いて、さすが、己れと名乗り出づる者に、風狂人（風雅に狂する人物）のおもかけも感じられて來、風流風狂の面白さよりいへば、自分の作意にまさる事十倍である、と師翁の解釋の深さに感服したといふのである。

この話は、去來は、自己の作つたこの一句に對する師の解釋の深さ、といふ事柄として語つてゐるのであるが、我々の立場としては、一般に文學作品の解釋といふ事の上に、大きい問題が投ぜられてゐる事を感じるのである。その問題といふのは、「文學作品の解釋は、當該作者の表現意圖に復歸し、作者の心持になり切る事、作者の創作體驗を、作品を通して、讀者が追體驗する事である」と一般に考へられてゐるのであるが、「作者の意圖に上らなかつた解釋、作者と別個の解釋」といふものも、その存在を強く主張し得る可能性が、此處に提示せられてゐる事である。従つて、當然それに引きつづいて起る問題は、「その何れを正しい解釋とすべきであるか」といふ事である。この岩鼻の句を、去來の考へてゐた如き場合の光景と解釋する事は、作者の心に復歸した解釋であつて、正しいものと認める事は、殆んど常識である。若しそれを以て正しいとすれば、芭蕉の「自稱の句とすべし」といふ見方は、行き過ぎた解釋だと言はねばならない。しかし、我々は芭蕉の下した此の句の解釋に、去來のものよりも、更に深いものを感じるのであるから、芭蕉のそれを誤りと斷じる事は出來ないのである。

以上の事柄から、我々は、「作品の解釋といふものは、たとひ原作者の意圖に上らなかつた解釋でも、若しそれか其の作品を藝術的價値に於て高めるやうな解釋であれば、それを以て正しき解釋と認めて差支へない」といふ結論に導かれるわけである。この立場に立つ時に我々は又「作者



は、作品としてそれを発表した以後は、その解釋に關しては、自己の意見を提供して鑑賞者の參考に資する事は許され得るが、自己の創作の時の考へと異つた解釋を下す者があつても、それを誤りであるとして抗議する権利は無いものである」といふ事も言ひ得るわけとなる。つまり作者は、自作を發表すると同時に、その解釋を社會に委譲するものであり、社會は、その作の表現を通して、作品に解釋を加へる権利を持つこととなる。従つて、偉大なる鑑賞者によつて、作品は作者の感じた以上の深味のある解釋を與へられる場合もある。それは、その表現に於て、それだけの解釋を可能とする良さがあつた爲である。又、偉大な批評家によつて、作者の意圖したより以下に價值づけられる場合もある。それは其の作品が、作者の意圖を擔ふに足るだけの表現を持つて居なかつた事によるのである。この岩鼻の句は、かやうな問題を提供する點に於て、我々に大きい興味を起させるものである。

#### 十 等類の問題

俳諧に於て、他人の作と等類になる事は、最もいましめた處であり、「等類作例第一に吟味す

べし」とよく言はれる處である。芭蕉は取りわきこの點に敏感であり、たとひ少々はすぐれてゐても、先人の作に似通ふものは、發表を控へさせる態度に出た。『去來抄』に、

月雪や鉢たき名は甚之丞 越人

去來曰く、猿蓑撰の頃、伊丹の句に「彌兵衛とは知れどあはれや鉢叩」といふ有り。越人が句、入集いか侍らん。先師曰く、月雪と言へるあたり、一句働き見えて、しかも風姿あり。たゞ「知れど憐れや」と言ひくだせるとは格別なり。されど、共に鉢叩の俗體を以て趣向を立て、俗名を以て句をかざり侍れば、尤も遠慮あるべし。又重ねての折もありなんとなり。

といふ話が見えてゐる。越人の作は、芭蕉の評する如く、月雪やと五文字を置いたあたり、一句の風姿に於ても面白さがあり、一句の働きもたしかであつて、伊丹の蟻道の作とは、格段にすぐれたものである。しかし、この兩句は、鉢叩きの俗體である所に着想し、又、共にその者の俗名をあらはして、句を飾つてゐる、といふ共通點がある。その共通點より言へば、先に發表した處の蟻通が先鞭を着けた處であるから、作としてはすぐれてゐながらも、越人の句は入集を見合は



せることになつたのである。誠に峻嚴なる反省といふべきである。

發句に於て、他の先人の發句との等類を忌むべき事は、前にも述べた如くであるが、芭蕉は更に、和歌との等類ともいふべき事にまで、考へを進めてゐたのであつた。「去來抄」に、

猪のねにゆく方や明の月 去來

此句をうかがふ時、先師暫く吟じて、兎角をのたまはず。予思ひ誤まるは、先師といへども歸り待つ夜興よこ引ひごろの氣色知り給はずやと、しかじかの由を申す。先師曰く、その面白き所は、古人もよく知れば、「歸るとて野邊より山に入る鹿のあと吹き送る萩の上風」とは詠めり。和歌優美の上にさへ、かくまでかけり作したるを、俳諧自由の上に、たゞ尋常の氣色を作せんは、手柄なかるべし。一句面白ければ暫く案じぬれど、兎角詮なかるべしとなり。其後思ふに、此句は、「時鳥なきつる方」といへる後徳大寺の和歌の同案にて、いよいよ手柄なき句なり。

といふ話のせられてゐる。去來の句は、「夜もほのほの明けとなり、それまでは里近く食を求めて下つてゐた猪も、己が臥處の方をさして山上へと歸つてゆく。その方角には有明の月がかかつてゐる」といふ境地を句にしたものである。それは『旅癡論』に「この句自讃して先師にささげけるに」とあつて、去來としては得意を感じた作であつた。しかし、芭蕉は暫く吟じたままで何とも批評らしい事も言はないで、沈思してゐたのである。去來は芭蕉が、獵師が獸の山へ歸るのを待ち伏せてゐる夜興引頃の有様を知らないのかと思つて、その意を述べた。しかし、芭蕉はそれを知らないで沈思してゐたのではなくて、これが、新古今集に出てゐる久我通光の名歌「明けぬとて野邊より山に入る鹿のあと吹き送る萩の下風」に比して、働きの乏しい作である事を考へ、何とか手を入れて良い句にして見たいものだと思へ込んでゐたのであつた。それで、その由を去來に告げたのである。

此の話は、俳諧が和歌や連歌に比べて、如何に新しさと鋭さを要求するものであるかを告げるものとして、興味が深い。俳諧は和歌や連歌の世界を拒否するものではないが、それを内に含んで、更に一步其の上に進める處がなくしては、俳諧としての働きがないといふのである。去來のこの作は、古歌を心に持つて作つた作ではなくて、彼自身の独自の工夫によつて成立したものの



であり、句そのものとして見れば、相當に面白い所を擷んでゐるのであつて、別に劣つた作ではない。彼も自信を以て師の評を求めたのである。しかし既に通光の名歌に通ふ所を感じてゐる芭蕉としては、去來の苦心と句の面白さは認めつつも、これを其のままに承認する事は出来なかつた。何とか工夫の施しやうはないものかと沈思したのである。しかし、師にも工夫はつき兼ねたのであつた。私はここで、師たるものの困難を感じざるを得ない。俳諧上に於ける等類の吟味ばかりでなくて、和歌の上にも通じて、然る後に門弟の句を生かさねばならないのであるから、中々容易な修行では到り得るものでないからである。又、去來が、師翁の言葉に素直に服したばかりでなく、自分も更に和歌の世界に分け入つて、後徳大寺實定の歌（時鳥鳴きつるあとをながむればたゞ有明の月ぞ残れる）と同案である事に氣づいた處なども、如何に彼が芭蕉の心を以て己が心としようと努力してゐたかがうかがはれて、誠にゆかしい感じがするのである。

## 十二 表現の省略と含蓄の問題

發句に於て、新しさと句の働きたが、如何に要求せられてゐたかは、前の例でも明らかである

が、それは決して「くまぐままで言ひつくし」たり、又、「言ひおふせ」たりするものではない事も、注意しなくてはならない。言ひつくし言ひおふせることは、甚だ働きを要する事であり、他人をあつと感心させる事もあるが、發句としては、餘情の豊かな含蓄がなくては、發句たる資格はなく、附句に墮したものととなる。「句は七八分まで言ひ詰めては、けやけし。五六分の句は聞きあかず」と芭蕉は告げてゐる。「去來抄」に見える次の二例は、この事を物語る好資料であらう。

蘿の葉の――

尾張の句

この發句は忘れたり。蘿の葉の、谷風に一すじ峰まで裏吹きかへさるといふ句なるよし。予先師に此の句を語る。先師曰く、發句はかくの如く、くまぐまと言ひ盡くすものに非ずとなり。支考傍に聞きて大に感驚し、初めて發句といふものを知り侍ると、この頃物語りあり予は其の時、等閑に聞きなしけるにや、あとかたもなく打ち忘れ侍る。いと本意なし。

下臥しにつかみ分けばや糸ざくら

先師路上にて語りて曰く、この頃其角が集に、この句あり。如何に思ひて入集しけん。去來



曰く、糸櫻の十分に咲きたる形容、よく謂ひおふせたるに侍らずや。先師曰く、謂ひおふせて何かある。ここに於て肝に銘する事あり。はじめて發句に成るべき事と、なるまじき事を知れり。

第一の句は、尾張の荷分の句で、「蔦の葉や残らず動く秋の風」といひ、『續猿蓑』に出てゐる作を指したものかと思はれる。谷風に一筋峰まで吹きかへされる、といふ表現ではないが、荷分が去來にかくの如き解説をしたか、又、去來がこの句をかやうに理解したものが、何れかであらう。荷分の作は、蔦の葉の秋風に吹かれてゐる風姿を、まことに十分に表現し得てゐる。「残らず動く」といふ處に如何にも蔦の葉らしい姿が彷彿とする。しかし、芭蕉は、それを言ひ盡された句であるとして取らなかつた。又、下臥にの句は、其角撰の『いつを昔』に出てゐる芭蕉の發句である。去來はこの句を、糸櫻が十分に咲いた有様を、十分に言ひつくし得た作として、感心してゐたのであるが、やはり芭蕉は「言ひおふせて何か有る」と、含蓄の美の乏しい事を指摘したのである。去來や支考は、これ等の師翁の一言によつて、發句といふものの性格を悟得したのであつたが、この性格がある事によつて、僅か十七字の發句が、深い詩情をになひ得、無言の雄辯空

白の藝術たり得る事を考へると、芭蕉の示唆する所、誠に含蓄ありと言ふべきであらう。

### 十二 發句のかけりと品格と

句に働きや翔りを求めると共に、含蓄と餘韻の豊かな事を要求する發句、さうした一見兩立しないやうな要求が見事に結實して、はじめて秀逸たり得るのであるから、秀逸なる句は中々容易に得難い。芭蕉も、一生の中に秀逸の句を十句も持ちたる作者は名人と稱すべきで、三五句持てば俳人として立派なものだと、凡兆に告げてゐる。従つて、大ていの作者は、その何れかに傾き、働き翔りを得意とするか、含蓄を専念するか、それぞれの個性によつて相違を見せてゐる。荷分や其角などは前者に屬し、去來などは後者の代表ともいふべき人である。『去來抄』に、去來が荷分の句の働きを感じた物語として、

風 に 二 日 の 月 の 吹 き 散 る か 荷 分  
 風 の 地 に も 落 さ ぬ 時 雨 か な 去 來  
 去來曰く、二日の月といひ、吹き散るか働きたるあたり、予が句に遙かにまされりと覺



ゆ。先師曰く、兮が句は、二日の月といふものにて作せり。その名目を除けば、させる事なし。汝が句は、何を以て作したるとも見えず、全體の好句なり。たゞ、地までと限りたる、「迄」の字いやしとて、直し給ひけり。はじめは、「地まで落さぬ」なり。

といふ記事がある。この木枯しの二句を比べる時、同様に木枯しの烈しさを描いた作であるが、去來ならずとも、荷兮の作品に煥發する才氣の閃くのを感じることは、何人も同感であらう。烈しく吹きすさぶこがらしに、西の山の端に現はれた細い二日月は、吹き散らされてしまふかと思ふばかりである、といふので、凧の風の荒涼と吹きすさぶ趣きが生動してゐる。芭蕉も二句の比較の上からは、荷兮の句の働きを認めてゐると思はれる。しかし、去來に、荷兮や其角のやうな俊鋭さを求めても、それは求めるだけが無理であり、去來には去來の良い所のある事を認めてゐる芭蕉は、荷兮の句の一つの弱點を指摘し、去來の句の一つの良さを指摘して、去來に力づけを與へたのである。即ち、荷兮の作は「二日の月」といふ特殊な素材の力によつて成功をかも得た作である。着想に於て此の如き傾向を押し進めて行く時は、徒らに新奇を漁る事に没頭し、遂には行き詰つて、談林風の二の舞におち入り易い。其角や荷兮の晩年が振るはなかつたのは、その

主因の一つは此處にある。芭蕉は彼自身に於て、奇警斬新追求病を、談林から虚栗時代に通り返り過ぎて來た人であつて、その行き方の到り得る極限を心得てゐる。従つて「二日の月」といふ名目を取り除けば、荷兮の働きは九分通りまで減殺されるではないかといふ點を指摘したのである。去來の作は、特殊な素材感興もなく、表現上の放れわざもなく、それでゐる全體として好感の持てる作品である。それは、深い鍛練をつみ、正面から物にぶつつかつてゆくといふ正攻法に於て、考へられてゐる。芭蕉はその點に去來の長所を認めて、これを助長させるべく激勵したものである。格の高い句は、この行き方に於てのみ可能であると思はれる。

前と同様の事柄が『猿蓑』を撰する際に、去來と凡兆との間で問題となり、去來がさしづめ芭蕉の役をつとめたほほましい物語が、やはり『去來抄』に見える。

病雁の夜寒に落ちて旅寝かな  
海士の家は小海老にまじるいとゞ哉

猿蓑撰の時、この内一句入集すべしとなり。凡兆曰く、病雁はさる事なれども、小海老にま



じろいとどは、句のかけり、事あたらしさ、誠に秀逸なりといふ。去來曰く、小海老の句は珍しといへど、其の物を案じたる時は、予が口にも出でん。病雁は格高く趣きかすかにして、いかでかここを案じつけんと論じ、遂に兩句とも乞うて入集す。其後先師曰く、病雁を小海老などと同じ如くに論じけりと、笑ひ給ひけり。

とある。此の二句は共に芭蕉の作で、何れも近江の堅田に芭蕉が病を養つて居た際の句である。芭蕉はこの二句を示して、今度の集に一句採るやうにと命じたのである。何れを採るべきかに當つて、凡兆は海士の家の句を良しとし、去來は病雁の句を佳とした。凡兆は「小海老にまじる蟋蟀」といふのは、着想の斬新さといひ一句の働きのすばらしさといひ、まことに秀逸であるといふ。あたかも前條の話に、荷兮の句のかけりに感じ入つた去來と同様な感激を受けたのである。それに對して去來は、小海老の句はまことに珍しさに於てすばらしいが、小海老に交つて蟋蟀が鳴くといふ素材さへ着想するなれば、自分等の如きものでも作り得る句である。然るに病雁の句は、句の品位が極めて高く、その趣きも亦幽玄なものであつて、到底我々ではかやうな句境を案じ出すことは不可能である、と述べたのである。あたかも前條の芭蕉の位置に立つた如き物の言

ひぶりであり考へ方である。思ひつき難い素材着想によつて、句の働きが華やかに見える句は、萬人に喜ばれ喝采せられる。しかし、それが作句の究極かと言へば、決してさうではない。句の究極境は、句位の高さにあり、句位の高さは作者の人的な修養の深さと相伴ふ。高く幽玄なる句は、自づからにじみ出る作者の詩心の深さによつてのみ生れる。そして、さうしたものは、他の模倣を許さぬ奥深さを持つ。去來は、さうした境地を感じ取り得たのである。後に芭蕉が、病雁を小海老などと同じ如くに論じけりと言つて、微笑したその微笑の中には、軽い揶揄と共に去來に對しての親愛の氣持も感じられて、我々をもほほほましめるものがある。



11076

昭和二十三年二月十五日印刷  
昭和二十三年二月二十日發行

— 俳文學叢刊— 8 —  
芭蕉の俳論

定價 八十五圓

著 者

能 勢 朝 次

發 行 者

京都市中京區三條通烏丸東入  
柳 原 喜 兵 衛

印 刷 者

京都市下京區西洞院七條下ル  
内 外 印 刷 株 式 會 社  
代 表 者 富 森 茂 彰

配 給 元

日 本 出 版 配 給 株 式 會 社

發 行 所

大 八 州 出 版 株 式 會 社  
京 都 市 中 京 區 三 條 通 烏 丸 東 入  
振 替 京 都 二 五 五 九 四  
會 員 番 號 A 一 一 五 〇 一 〇





俳文學叢刊

△は既刊

- |    |                        |         |
|----|------------------------|---------|
| 1  | 俳諧の文藝性                 | 岡崎義惠    |
| 2  | 俳諧の發生                  | 田中裕     |
| 3  | 心敬の連歌                  | 岡見正雄    |
| 4  | 談林の俳諧                  | 須原退藏    |
| 5  | 談林より蕉風へ                | 荻野清     |
| 6  | 芭蕉傳記                   | 須原退藏    |
| 7  | 蕉作品論                   | 加藤楸邨    |
| △8 | 蕉俳論                    | 能勢朝次    |
| △9 | 芭蕉門人(上) 其角・嵐雪<br>去來・丈草 | 高木蒼梧    |
| 10 | 芭蕉門人(中) 杉風             | 高木蒼梧    |
| 11 | 芭蕉門人(下)                | 越人伊藤東吉  |
| 12 | 芭蕉書誌                   | 野坡奈良鹿郎  |
| 13 | 享保の俳諧                  | 支考各務虎雄  |
| 14 | 蕪村評傳                   | 許六山崎喜好  |
|    |                        | 浪化大河蓼々  |
|    |                        | 土芳菊山當年男 |
|    |                        | 北枝殿田良作  |
|    |                        | 杉浦正一郎   |
|    |                        | 木村三四吾   |
|    |                        | 清水孝之    |

- |    |                      |           |
|----|----------------------|-----------|
| 15 | 天明の俳家(上) 几童・大魯       | 池上義雄      |
| 16 | 天明の俳家(中) 太抵・吞波       | 須原退藏      |
| 17 | 天明の俳家(下) 曉台 蓼太       | 伊藤東吉      |
| 18 | 化政時代の俳諧(天保ニ及ブ) 二柳・蝶夢 | 中山隆二      |
| 19 | 茶傳記 評論               | 栗生純夫      |
| 20 | 明治の俳諧                | 淺田善二郎     |
| 21 | 子規                   | 石橋貞吉      |
| 22 | 俳論 史(上)              | 山崎喜好      |
| 23 | 俳論 史(下)              | 山崎喜好      |
| 24 | 俳文史                  | 岩田九郎      |
| 25 | 現代俳句の課題              | 石田波郷(文評中) |
| 26 | 季の問題                 | 加藤楸邨      |
| 27 | 俳諧研究史                | 杉浦正一郎     |
| 28 | 歳時記の研究               | 中村俊定      |
| 29 | 雑俳史                  | 荻野清       |
| 30 | 連句論                  | 能勢朝次      |
| 31 | 俳諧のボエジ               | 大山定一      |
| 32 | 女流俳人                 | 川島つゆ      |
| 33 | 俳諧年表                 | 須原退藏      |
| 34 | 俳諧書誌                 | 須原退藏      |
| 35 | 現代作家論(上)             | 大野林火      |
| 36 | 現代作家論(下)             | 大野林火      |



911.32

N97



終