

短詩に関する教育社会学的論攷（第二報）
俳句の評価と相互主観性——二分する虚子の評価

近 藤 大 生 *

大阪青山大学健康科学部健康栄養学科

Studies of Japanese short poems from the standpoint of educational sociology (The second report): Subjectivity in evaluation of haiku poems—evaluation of Kyoshi's works divided into two scholarly and poet camps.

Motoo KONDO

Department of Health and Nutrition, Faculty of Health Science, Osaka Aoyama University

Summary Generally speaking, evaluation of any art work is not an easy matter. Especially, evaluation of haiku poems becomes harder not only because a haiku poem, consisting of only seventeen syllables, is a work of the shortest form of literary art, but also because elements other than the words constituting the poem have to be taken into consideration.

Take an example of Kyoshi Takahama, who is regarded as the founder of contemporary haiku and has certainly made great contributions both qualitatively and quantitatively to the modern haiku world. However, most of his haiku works are admired only by people who belong to associations of similar haiku concepts (kessha). In contrast, there are people who stand outside the above associations and do not necessarily guarantee the values of Kyoshi's haiku works.

In the present article, I took up scholars and haiku poets such as Akito Arima, Ichiro Hukumoto, and Shizuo Miyazawa who regard themselves as Kyoshi's followers and supporters while I selected Makoto Oooka, Jinichi Konishi, Naoki Kishimoto, and others who are somewhat critical of Kyoshi's haiku in certain aspects. I examined and compared their opposing views on Kyoshi and discussed the differences between their standpoints.

As result, I reached the conclusion that there exists a hardly surmountable organizational barrier, which forms the basis of differences in the way of thinking and sense of values between the two camps. I consider the existence of haiku associations (kessha) to be the barrier.

The present article attempted to clarify the cause of division as to the values of Kyoshi's haiku and discuss the merits and demerits and today's significances of kukai (haiku meetings) and kessha (haiku associations) which played important roles in the development of haiku poetry.

Keywords: Kyoshi Takahama, Makoto Oooka, Naoki Kishimoto, two-facedness of the evaluation, short poem literature, abbreviation literature, kessha, doujin, the viewpoint for Kyosi, the way of thinking for the haiku

高濱虚子、大岡信、岸本尚毅、評価の二面性、短詩文学、省略文学、結社、同人、虚子観

目次

はじめに

判断の難しい虚子の感覚

偶感Ⅰ

虚子評価の二面性について

(その1) 横澤放川(終戦前後の虚子の一壺天)と宮澤静夫の虚子観

(その2) 大岡信の虚子観

(その3) 大岡信と岸本尚毅の虚子観の共通性(1)

(その4) 大岡信と岸本尚毅の虚子観の共通性(2)

(その5) 有馬朗人の虚子観

(その6) 復本一郎の虚子観

(その7) 小西甚一の虚子観

(その8) 大岡信の碧梧桐観と虚子観

偶感Ⅱ

(その1) 芥川龍之介の虚子宛の手紙

(その2) 高濱虚子『俳壇』から虚子をみる

偶感Ⅲ

句会(俳句の会)、結社について

偶感Ⅳ

省略文学としての詩型について

(その1) 岸本尚毅の短詩文学論

(その2) 外山滋比古『省略の詩学』から

跋文にかえて

引用文献

はじめに

高濱虚子の俳句に関しては、周知のように一般の人々のみならず、以下に述べるように専門家の間でも認識や評価が分かれている。勿論、事物に対する考え方とりわけ文学的価値ないし芸術的価値や評価は主観性に基づくものであるから評価者によって異なるのは当然である。従って、虚子の評価が二つに分かれても別に不思議ではないかもしれない。

ところがその一方の高い肯定的評価が、特定のグループによってなされているところに問題性がある。それは、虚子を頂点として組織化された虚子志向の多くの人々によって相互主観性⁽¹⁾友枝敏雄・竹沢尚一郎他『社会学のエッセンス』p.17)が成立している集団（客観的世界であるとともに主観的世界）であって、「ツーカー」的「阿吽の呼吸」的集団雰囲気によって成立している結社の中で生まれた、極めて高い評価だからである。

判断の難しい虚子の感覚

虚子は、「子規は人の句の真似をしとったですよ。むしろそれが得意でもあった。私は自分の句の領分を守っていて少しも周囲には影響されぬ」と述べている。⁽²⁾高濱虚子『俳談』p.100)ところが一方で、「私でも子規に確かに養われました。自分の力のようにも思って居るがやはり子規から受けたものは多いだろうと思っています」とも述べている。（前掲書 p.114）

虚子は、子規をどのように評価し位置づけているのか計り知れない部分がある。

偶感 I

虚子評価の二面性について

やや旧聞に属するが、2009年4月25日の日本経済新聞文化欄は「没後50年 影響力衰えず高濱虚子多様な顔に迫る」と題して、1959年4月8日に亡くなった高濱虚子の功績をたたえて、関係者がその足跡を振り返り、シンポジウムや展覧会や雑誌の特集などを行ったイベントについて、文化部の館野真治が次のように紹介している。

「神奈川近代文学館では、虚子の孫であり日本伝統俳句協会会長の稲畑汀子が司会を務め、四人の講師によって虚子の句を論じるシンポジウムが開かれた。また、角川学芸出版の雑誌「俳句」の編集部は、³⁾『高濱虚子の世界』を記念出版している」。

表紙に「100余名が書き下ろす豊饒な世界」とあるだけに、稲畑汀子、有馬朗人、片山由美子、池内紀、茨木和生、宮坂静生、仁平勝、栗田やすし、岡井隆、辻井喬らの虚子に賛歌をおくる著名な人々が名を連ねている。

虚子の句の解釈についても、依然として研究や議論が続いている。

没後50年を過ぎても、影響力を持ち続ける虚子の偉大さはどこにあるのだろうか。上述の記念本の編集者河合誠は、「俳壇に限らず、詩歌や文学にかかわる人々にとって多彩な顔をもつ虚子は看過できない存在であるのではないか」と述べている。

ところでこの記事を含めて、このイベントに参加した虚子ファンや全国の多くの虚子ファンは、虚子の作品や作品を通して知ることのできる虚子の人柄に魅力を感じたり、中には虚子を絶対視したり神格化する人々もいるといわれている。

その一方で、虚子の句は難解であるとか、複雑であるとか、ときには評価の高さと虚子に対する期待度との落差で、戸惑ったり不信感すら覚える人もあるようである。

こうした二つの矛盾・対立する評価の二面性はなぜ生ずるのであろうか。

筆者の主観によって、極めてラフな方法であるが、若干の著名な人々の虚子観をもとに、虚子に対する志向派と非志向派に分けながら考察してみる。

（その1）横澤放川（終戦前後の虚子の一壺天）と宮坂静生の虚子観

ツバキの別名はヤブツバキ、ヤマツバキである。花の見頃は最近では長いものは、11月～4月と半年に及んでいる。ツバキは芭蕉をはじめ、去来、河東碧梧桐、高濱虚子、飯田蛇笏、水原秋桜子、高野素十、石田波郷らの高名な俳人によって詠まれている。⁽⁴⁾復本一郎監修『俳句の花図鑑』p.117)そのうちの一人、高濱虚子によって詠まれた〈ゆらぎ見ゆ百の椿が三百に 昭和26年〉が俳人横澤放川によって紹介されている。（日本経済新聞（夕刊）2012/03/31）

「・・・虚子は終戦の1年前の秋から戦後にかけて信州小諸に3年間疎開していた。この椿の句は、それから鎌倉に戻って3年半ほど経った昭和26（1951）年、サンフランシスコ講和条約の年の作品である。・・・小諸にあって虚子はまるで戦争を黙殺し去ったかのよう、ひたすら山国の自然に随順した諷詠を残してい

る。たとえば〈山国の蝶を荒しとおもはずや〉は、昭和20年5月の作である。(この句は、横澤放川の指摘のように4月の作かもしれないが、発表は、「ホトトギス」昭和21年5月号である)。(5)高濱虚子『定本 高濱虚子全集 第二巻 俳句集二』p.239、また、高濱虚子作(6)『虚子五句集(上)』p.331では、〈山国の・・・〉の句は、5月8日と5月14日の間に記載されている)。

戦争への感慨は、終戦の詔勅を拝しての、〈秋蟬も泣き蓑虫も泣くのみぞ〉と〈敵といふもの今は無し秋の月〉を残すのみだ。・・・・・・本土決戦が唱えられ始めた頃、弟子の中村草田男が虚子を小諸に訪ね、国の行く末を尋ねた。虚子は、「結局なるようになるしかないと思っている」と答えている。あまたの花をつけた大樹の椿が、鎌倉のあたたかな海風にゆらぎゆらぐ。その諷詠の天地のなかで、虚子の喜びはとつぷりと百が三百にもふくらんでゆくのである。俳句はその季節への深い信頼のなかに息づく壺中の天にほかならない。

「地球が破壊すれば人間は無くなる」と、晩年、すでに核時代への不安も語っていた人だ。

いままし虚子が自然への信頼を根底から覆す現代の事象に置かれたら、なるようになるというだろうか。現代は虚子の一壺天すら奪おうとしているのではないか。(内容は、筆者が記事を抄出したものである)。

一方で、同じ句を宮坂静生は次のように評している。

「虚子の椿幻想の作である。英勝寺(鎌倉玉藻会が開かれた場所)の大きな椿の木は知る人ぞ知る名木。11月から咲き出し、3月まで花期が長い。「百の椿が三百に」と具体的な描写が巧い。素直に、三百の椿の揺らぎに圧倒されるようだ。ときに、三百という数は面白い。人の世では詭弁を弄することを三百代言とか、ずるそうな顔を三百面とか、三百はいい意味には使われないが、ここは世俗を出た椿の世界の豊かさに用いられている。3年後に同じ発想の句〈花の數倍にも見えて風椿 昭和29年〉がある。鎌倉の虚子庵はさながら椿の庵だ。虚子は心から椿好きである。・・・・・・優れた虚子俳句の真髄にはどこか椿の赤さがあるようだ。掲句は晩年の椿の代表作といえよう」。(宮坂静生「花鳥自在」、前掲書『高濱虚子の世界』p.106)

横澤放川と宮坂静生の虚子の句に対する見方の違いというか、とらえ方の違いはどこにあるのだろうか。私のような生半可な門外漢には答えようがないが、両者には何か決定的な違いがあるように思えてならない。

間違っているかもしれないし、俳句本来の評価とは異なるが、横澤放川のプロフィールは、7)『現代俳句大事典』三省堂や8)『俳文学大辞典』角川学芸出版には掲載されていないが、インターネットによると、昭和22(1947)年生まれ、中村草田男に師事し、昭和50年「萬緑」に入会し同人となる。平成23年「萬緑」の選者となるとなっている。

横澤放川の師中村草田男は、虚子に入門しているので、横澤放川は中村草田男を介して、虚子の孫弟子ということになる。

したがって、単純に言えば、横澤放川は虚子志向派だといってよいのであるが、前述の虚子の句の紹介文からは、筆者の読み方が足りないかもしれないが、必ずしも虚子志向派と読めない部分もあり、虚子に対してどのような立場や距離をとっているのか不明である。師である中村草田男が、日野草城の「ミヤコ・ホテル」や室生犀星を批判し、桑原武夫の「第二芸術」を論駁したり、金子兜太との間に前衛俳句論争を展開して、昭和の俳句論争史において、つねに主導的役割を果たしてきたことなどが、横澤放川にどのような影響を与えたかによって、横澤放川の虚子観が決まってくるのではなかろうか。(横澤放川「中村草田男」『現代俳句大事典』前掲書、pp.391～392)

これに対して、宮坂静生は、富安風生に師事し、「鷹」に入会、後「岳」を創刊、主宰となる。「鷹」は、藤田湘子が主宰であり、藤田湘子は水原秋桜子に師事している。水原秋桜子は虚子の指導を受けている。こうした関係からすれば、宮坂静生の前述の虚子評価は当然であり、立派な虚子志向派の俳人の一人であるといえる。

結社や句会の問題なども含めて、横澤放川や宮坂静生の虚子に対する評価については、もっと根拠をあげて説明すべきであろうが、虚子を論ずる場合、明らかな虚子志向者を除いて、多くの俳人の虚子評価から何かしら歯切れの悪さというか、奥歯にものが挟まったような、タブー視しているような、ニュアンスが伝わってくるのである。私の不勉強のせいも含めて、虚子をめぐる周辺に漂っている何かを明確にしない限り客観的な虚子評価はできないのではなかろうか。

（その2）大岡信の虚子観

(9) 大岡信『子規・虚子』花神社、¹⁰⁾『定本 高濱虚子全集 月報』
(1)～(16)

虚子に限ったことではないが、著名な俳人の場合、同じ句が引用されることが多いように思う。

虚子の場合、公刊されている句がどれくらいあるのだろうか。

大岡信によれば、『贈答句集』その他の句集があるけれども、主要な句集は、『五百句』『五百五十句』『六百句』『六百五十句』『七百五十句』（虚子没後、長男高浜年尾・次女星野立子が共同編集した遺句集）の、合わせて五つの句集があるばかりである。何ともさっぱりしたものである」と述べている（¹¹⁾大岡信「解説」；『虚子五句集（下）』p.315）。これらに小諸百句と小諸時代の六百二句を加えると、合計3,752句となる。

虚子の句を引用する場合、一般的にはこの約4000句からということになる。たくさんの句があるわけであるから、目的に応じて、主張によって、いろいろの句が引用されてよいのではないかと思うのであるが、何故か特定の句に偏った引用が多いように思われる。

例えば、よく引用されている句の一部は、

〈遠山に日の当たりたる枯野かな〉（明治33年）
〈桐一葉日当たりながら落ちにけり〉（明治39年）

〈春風や闊志いだきて丘に立つ〉（大正2年）
〈天の川のもとに天智天皇と臣虚子と〉（大正6年）
〈この庭の遅日の石のいつまでも〉（昭和2年）
〈流れゆく大根の葉の早さかな〉（昭和3年）
〈虹立ちて忽ち君のある如し〉（昭和19年）
〈山国の蝶を荒らしと思はずや〉（昭和20年）
〈爛々と昼の星見え菌^{きのこ}生え〉（昭和22年）
〈去年今年貫く棒の如きもの〉（昭和25年）

などである。

資料によっては、虚子は生涯に20万句を超える句を詠んだと書かれているのを見ることがある。（¹²⁾週間俳句編『虚子に学ぶ 俳句365日』p.5）

仮に15～85才まで詠み続けたとしても、一日平均8句近く詠まないと20万句にはならない。

これはとても人間業とは思えない。また実際に詠んだとして、その俳句はどこに、どんな形で残されているのだろうか。虚子の神格化の一端で虚子という大家が、偉大は仕事をなし遂げたという譬えとして受け止めるべきなのであろうか。

虚子の句の引用の大部分は前述した約4000句からであるから、枝葉末節かも知れない数の問題については、これ以上深入りしない方が賢明であろう。

なお、¹³⁾高濱虚子『定本 高濱虚子全集 第一巻 俳句集一』（p.488）には、以下のような俳句の数の表が記載されている。参考としたい。

	春	夏	秋	冬	計	慶弔	合計
五百句時代	637	699	598	462	2396	101	2497
五百五十句時代	182	175	153	210	720	33	753
六百句時代	155	162	155	171	643	44	687
小諸時代	127	132	160	275	694	0	694
六百五十句時代	174	240	247	158	819	116	935
計	1275	1408	1313	1276	5272	294	5566

虚子の句数の内訳表

また、大岡信はつづけて、前掲『虚子五句集（下）』の解説（p.316）のなかで、「俳句の新世代たらんと気負っている人々にとっては、虚子はどうに忘れ去られたはずの古めかしい花鳥諷詠念仏をあいも変わらず唱えているだけの困ったお人であるか、さもなくば革新性のかけらもないのに大新聞の俳句欄を牛耳って天下を睥睨している怪物であるかだったろう。……1950年代後半から60年代にかけて私の知った歌人たちはもちろん、俳人たちでさえ、真剣に高濱虚子のことを論じるような人に出会ったことは、ただの一度もなかつた。

た。当時は前衛俳句と総称されるいろいろなタイプの十七音の詩が、騒然としてにぎやかな論議の中心部を占めていたのである」と述べている。（筆者下線）これは当時の虚子に対する一般の評価であり、大岡信自身のこの時期の虚子評価でもあったのであろう。

少々長くなるが、解説は続いている。「虚子の俳句観は、性急に新味を追求しようとするすべての新しい詩人たちにとって、目の上の瘤のようなものであろう。それゆえ、反虚子、反花鳥諷詠の運動ないし気分は、俳壇に意欲的な若者たちが登場するたびに、彼らの共

通の旗印となりもした。しかし、十年、二十年が過ぎてみれば、ボーッとしたり、ヌーッとしたり、まぬけたような虚子の句が、いつまでも同じ生命力を保って悠然と生きのびていることに、人は気付くのである。理由ははっきりしている。虚子が俳句以外のものはつくるまいと心に決めているのに対し、意欲的、前衛的であろうとする多くの人々は、俳句という本来甚だ窮屈であるはずの形式の中に、俳句の許容量以外のものを押し込めようとして、悪戦苦闘するからである。……」(筆者傍点)(大岡信、前掲解説 p.324)

凡人をはるかにこえる優れたバランス感覚と才能の持ち主である詩人大岡信の精一杯の、抑えに抑えた虚子評ではなかろうか。それは一例に過ぎないが、上述の「俳句という本来甚だ窮屈であるはずの形式」ということばにも、その思いがあらわれているのではなかろうか。

勝手な判断かもしれないが、後述の岸本尚毅にも、無条件では虚子を受け入れないぞという雰囲気、引用部分を含めて行間にあらわれていると私は考えている。

(その3) 大岡信と岸本尚毅の虚子観の共通性 (一)

岸本尚毅は、「虚子の句はいろいろな文脈で、それぞれの文脈に相応しい句が引用されます。……虚子自身写生写生といいながら写生らしくない句の例、ふてぶてしい句の例、図々しい句の例、大きな時空を掴んだ名句の例などを挙げている。虚子の句は実に多様です。それぞれに個性があります。ここに挙げた句だけでも芸域の広さがわかります。名句涉獵の対象として虚子は魅力的ですが、そうでない楽しみ方もあります。虚子の句集をパラパラとめくると多くの凡々たる句が目に入ります。それが楽しい。珍味佳肴と違う、米や味噌の味わいが虚子の句にはあります。〈行水の女にほれる鳥かな〉(明治38年)のように間の抜けたような句が楽しいのです」と述べている。(14)岸本尚毅『高浜虚子俳句の力』前掲書 p.39～40)

この記述を虚子の句に対する岸本尚毅の肯定的評価と捉えるべきなのだろうか。

虚子は、¹⁵⁾『俳句とはどんなものか』の中で、「俳句とは芭蕉によって作り上げられた文学であり、十七文字の文学であり、景色を叙する文学である」と述べている。

また、大岡信と岸本尚毅が高浜虚子の¹⁶⁾『俳句はかく解しかく味わう』から引用しているように、虚子

は俳句は芭蕉の文学であると断定している。(16)大岡信「解説」『俳句はかく解しかく味わう』p.196、岸本尚毅、前掲書 p.169、高浜虚子『俳句とはどんなものか』p.18)

大岡信は、前掲の『俳句はかく解しかく味わう』の解説の中で、本文の冒頭(p.7)に書かれた、「……要するに俳句は即ち芭蕉の文学であるといつて差支えないことと考える。即ち松尾芭蕉なる者が出て、従来の俳句に一革命を企てた以来二百余年にわたる今日まで、数限りなく輩出するところの多くの俳人は、大概芭蕉のやった仕事を祖述しているに過ぎん。……」また、本文の最後の部分(p.185)に書かれた「『芭蕉の文学』である俳句の解釈はこれを以て終わりとする。」という虚子自身のことばから、虚子は、現代の俳句は「芭蕉の文学」の継承であると位置づけようとしたと縷述している。

その理由として、大岡信はさらに次の二点をあげている。

「第一に、これは歴史的観点からする「新傾向」俳句否定の端的な表現だっただろう。

第二に、これは芭蕉よりも、蕪村により多く肩入れし、蕪村こそ明治の新しい俳句のためのよき模範だとしてたえた正岡子規の主張に対する異議申し立てであり、少なくとも明らかな修正だっただろう」。

上述の諸点から、俳句は「芭蕉の文学」というのは「明らかに虚子が意図的に断定したものである」と述べている。(大岡信 前掲書『俳句はかく解しかく味わう』「解説」pp.196～197)

一方、岸本尚毅は、「虚子は大正7年に『俳句はかく解しかく味わう』を刊行しました。その冒頭に虚子は「俳句は即ち芭蕉の文学」と述べ、巻末は「『芭蕉の文学』である俳句の解釈はこれを以て終わりとする」の部分で大岡信と同様引用し、さらに、「当時の虚子の頭の中にはどんな思いが渦巻いていたのでしょうか。紛々たる月並論に截然たる判決を與えねばならぬ」と虚子は言いました。……月並み研究を始めた虚子には、二つの意味がありました。一つは、新傾向俳句に対する理論武装、もう一つは、虚子の俳句観の中で芭蕉をどう位置づけるかという問題で、この二つは表裏一体でした。……」と述べている。(岸本尚毅、前掲書 p.169, p.172)

大岡信と岸本尚毅の虚子観にはかなり共通するところがあるといえるのではなかろうか。

なお、虚子は俳諧史、俳句史について、次のように言及している。

「俳諧の歴史というものは、厳密に言えば殆どまだ

調べがついていないというてよい。

芭蕉とか蕪村とかいう^{おも}重なる二、三の俳人については相当の研究をしている人もあるけれども、俳句全体の歴史を文学史的に研究した人はまだ一人もいないと、いって差し支えないのである。(高浜虚子『俳句はかく解しかく味う』前掲書 p.7 なお、『俳句はかく解しかく味う』は、大正7(1918)年に刊行されており、すでに100年近く経っている)

大岡信はなお、『俳句はかく解しかく味う』「解説」(pp.188~192)の中で、「大正6~7年は虚子作品の中に面白い傾向の「破調の句」が目立って多くなる時期である」と述べ、6点ほどの作品をあげている。

それらの作品が、字余り、字足らずを含めて、その句の調子が五・七・五の自然な流れを妨げている場合を「破調」と呼んでいる(稲畑・大岡・鷹羽監修、前掲事典 p.430)が、大岡信があげている句がどのように破調なのかは別として、大正6~7年だけでなく、明治末期から大正にかけて、筆者の見方が間違いでなければ、虚子の作品にはかなり多くの広義の「破調句」が見受けられる。その中のほんの一部分をあげておく。虚子が敢えて当時「破調句」をつくった理由は、上述の『俳句はかく解しかく味う』の解説の中で、大岡信がかなり明快に述べている。

要約すると、「大正6~7年の虚子の句のなかに破調句が目立つ。これは当時『ホトトギス』の同人の間で破調句が流行しはじめたため、いわば毒をもって毒を制する戦術で、虚子自身が積極的に破調句をつくったためである。虚子の破調句には格段の勢いがあつた。それは、当時の俳壇の状況から考えて、虚子が「客観写生」を説く必要性を感じていたので、そのために「主観」の句(破調句)をせっせとつくり、破調句においても虚子が第一人者であることを見せつけ、逆に破調句への動きにブレーキをかけ、虚子の信奉者たちに虚子の俳句観を明確に意識させようとしたものではなかろうか」。(pp.189~190)

(大正6~7年頃の破調句の例)

山吹^{きた}に來り去りし鳥や青かつし (大正7年)

雨の中に立春大吉の光あり (大正7年)

天の川のもとに天智天皇と虚子と (大正6年)

秋の灯^ひに照らし出す仏皆かん^{かんぜおん}観世音 (大正6年)

大墓先に在り小墓後へに高歩み (大正6年)

(上記の句は、前掲の高浜虚子『虚子五句集(上)』、『定本 高浜虚子全集 第一巻 俳句集一』による)。

(その4) 大岡信と岸本尚毅の虚子観の共通性(二)

拙稿¹⁷⁾「短詩に関する教育社会学的論攷」(『大阪青山大学紀要第4巻 2011』)で、俳人岸本尚毅の論文「俳句と時間」をもとに、少々独善的な「俳句と時間」について述べたが、さらに、大岡信の「虚子の句の「時間的性格」」について勝手次第の論ではあるが私見を述べる。

大岡信は虚子の有名な句「去年今年貫く棒の如きもの」をもとに、季語「去年今年」と「貫く棒の如きもの」について、虚子に対する大岡信の本音に近いものを縷々述べている。

まず、「去年今年」であるが、大岡信の季語としての認識云々はさておき、大岡信は、「去年今年」を詠み込んだ、飯田蛇笏、松本たかし、三橋鷹女、石田波郷、吉田冬葉、角川源義、森澄雄等の句を引用しながら、次のように述べている。

「・・・「去年今年」を詠み込んだ7人の作者たちの句は、それぞれに作者の個性のはっきりうかがえるものであり、かつはまた、たちまち一年が去り、次の年がやってくる区切りの瞬間に立って、時の過ぎゆく足音に耳を澄ませつつ、逝く年を回顧し、来る年を想う感慨が、それぞれの句のたたずまいのうちに明らかに感じとられる。「去年今年」という語を通して、それぞれの作者が時間あるいは空間の最も静まった一点、深まった一点を凝視し、あるいは耳を澄ましている。そういう形で「去年今年」という季語が生きて働いているということができる。・・・年のあらたまる瞬間に思いを凝らすということが、「去年今年」という季語の本来の働きである以上、これらの句は、その働きを各作者の個性において十分に汲みとり、生かしているといつてよい」。

さらに、「一方、虚子の句はどうか。・・・「去年今年貫く棒の如きもの」という句で、虚子は、・・・時間、空間の静まり深まった一点を示そうともしていない。むしろ逆に、年のあらたまる瞬間といえども、自分にとってはいつもと変わりはないのだ、存在するものはただ過現未を、「貫く棒の如きもの」だけである、と言っているのである。「去年今年」という季語に関する通念を事もなげにひっくり返してしまった虚子がここにはいる。「去年今年」は、新年という瞬間のものでありながら、同時に、長い時の流れを活写するものに転じているのである。・・・私(大岡信)は、虚子がこういう形で、「去年今年」という季語が潜在

的に秘めていた長い時間の流れの感触を、最もよく探りあてたのだと思う。・・・彼（虚子）は、季語「去年今年」の短い瞬間の中に、おそろしく長い時間の中身を見出したのである。それは季語の発見といってよかった。虚子の句の「時間的性格」とは、およそこういうものであった」と述べている。

大岡信は、虚子の句の時間的性格を「去年今年」という季語を通して、そのことばの意味は、去年から今年という短いものではなく、「去年今年」という語が持っている潜在的な奥底を流れている長い時間を表していると理解し解釈しているようである。（大岡信：前掲書『子規・虚子』pp.83～90）

なお、外山滋比古は「去年今年貫く棒の如きもの」について、「措辞ははなはだ粗雑であるが、年のつらなりを棒にたとえるのは奇想である。人はその奇抜さに興ずるのであろう。名句の名をほしいまにしている」と述べている。（¹⁸）外山滋比古『省略の詩学』p.160）名句にもいろいろの評価があるようである。

またさらに、同じ「去年今年貫く棒の如きもの」について、先述の岸本尚毅は、さらに異なる評価をもっているようである。

まず、「この句を読んだ人が失笑を洩らしても、私（岸本尚毅）は変だとは思いません。そもそもこの句、本当に、深遠さに感嘆するような句なのではないでしょうか。むしろ越年の森厳さを小馬鹿にしたような句とも思えるのです」。（岸本尚毅；前掲書『高浜虚子の俳句の力』p.75）

岸本は、もう一つ時間に関する虚子の句について触れている。

それは、「去年今年一時か半か一つ打つ」である。

岸本尚毅は、「この句は、時計がコンと一つ打ったというディテールにこだわった句です。・・・「去年今年」といえば「去年今年貫く棒の如きもの」が有名ですが、「一時か半か一つ打つ」も恐るべき句です。この句を初めて見たとき、あまりの他愛なさに呆気にとられました。元日の未明に時計が一つ鳴ったのは一時か一時半か。ただそれだけです。気宇壮大な「貫く棒の如き」に比べて何と他愛ない句でしょうか。しかしその徹底した他愛なさゆえに、この句は人生のある一面のリアリティを捉えています。時計の打つ音が「一時か半か」と思いながら、人生はいつの間にか過ぎ去って行く、これが偽らざる感慨です。このような他愛のなさが人生の本質であることを、この句は物語っています。・・・

「一時か半か」は「まぬけた句」の一例とも思えます。当たり前のことを当たり前のように述べただけの

「まぬけた句」が、時には人生の本質を垣間見せるのです。・・・「貫く棒の如き」と「一時か半か」の間の懸隔の大きさは、虚子のいう写生の広さを物語ります」と述べている。（岸本尚毅；前掲書 p.195～196）

この二つの句の例からだけで時間的な変化や流れを云々するには少々無理があるかもしれないが、岸本尚毅の説を尊重すれば、俳句の中の時間の流れや変化は、俳句そのものに時間的流や変化を表す表現やことばがあつて、その表現やことばが意味する内容がその句の時間を表すことになるといえるようである。

なお、岸本尚毅は、虚子（¹⁹）『定本 高浜虚子全集 第三巻』の〈虹消えて小説は尚續をり〉、〈虹消えて音楽は尚續をり〉をあげ、「虹が消えた後も小説は語り続け、音楽は鳴り続けます。俳句という極端に短い詩を黙読あるいは音読する時間は、虹が持続する時間よりも、はるかに短いのです。17文字という極めて短い詩の中で、虹という大自然の現象と、たった一人の作品である小説や音楽とを対比させて、俳句と時間の関係を、ひいては虚子の俳句の時間性を説明している」と述べている。（岸本尚毅；前掲書 p.58）

岸本尚毅は、「去年今年貫く棒の如きもの」の「去年今年」についてさらに付言している。

「大岡信は、「この野放図に骨太い一句に出会うことによって、虚子恐るべし」といいます。（大岡信；解説、前掲書『虚子五句集（下）』pp.317～318、大岡信；前掲書『子規・虚子』p.84、岸本尚毅；前掲書『高浜虚子 俳句の力』p.249）この句は大岡信をはじめ多くの人々を驚かせました。だが、考えてみれば「貫く棒の如きもの」もまた当たり前の事象です。

「去年今年」を用いた虚子の句はほかにもあります。（岸本尚毅；前掲書『高浜虚子 俳句の力』pp.249～250）

乱雑の中に秩序や去年今年

去年今年一時か半か一つ打つ

起こり来る事に備へて去年今年

去年今年我信ずるが故にかな

推敲を重ねる一句去年今年

この「去年今年貫く棒の如きもの」について、大岡信は「・・・私は久しいあいだ、「去年今年」が新年の季語であることを知らずにこの句に感嘆していたのである。つまり私は、これを無季の句として読んでいた。去年から今年にかけて長い時間の流れがある。その時のへだたりを貫通して、一本のぬっとした棒の如

きもの、しかもそれにはなぜか毛が生えているというイメージがいつもあったのだが、そういう棒のごときものがふとぶとと横たわっている。私はこの句からそういうイメージを受けとり、それを愛していた」と述べている。(大岡信; 前掲書『子規・虚子』p.84)

岸本尚毅は、「去年今年」を虚子自身いろいろと使っているのではないか。特別な季語ではないし、大岡信も上述のようにいっているのではないかといいたいのではなかろうか。

勿論、「去年今年」だけでなく、「貫く棒の如き」と組み合わせることによって、あの「ヌーッとした」「ボーッとした」写生とはほど遠い味がこの句にはあるのだということは理解できるが、虚子の句のなかの名句中の名句なのかどうか、岸本尚毅は疑問を持っているのではなかろうか。時代の流れは別として、大岡信は「去年今年」を用いた虚子以外の句として、以下のものをあげている。

去年今年闇にかなづる深山川	蛇笏
炭竈に燃えつづく火の去年今年	たかし
路地裏もあはれ満月去年今年	鷹女
命継ぐ深息しては去年今年	波郷
ゆく水や去年今年なきとまり鮎	冬葉
去年今年雨降り埋む妻との隙	源義
風出でて蜜柑肅々去年今年	澄雄

大岡信は、「手もとの二冊の歳時記から任意に引き出したものである」と断って、虚子の句と比較すると、どこかが違うと思う。7人の句はそれぞれ個性が詠み込まれているが、虚子の句には「作者自身の個性をほうふつとさせる何ものもない」と、断定的ともとれるいい方をしている。(大岡信; 前掲書『子規・虚子』p.88) 角川の俳句歳時記から「去年今年」を拾ってみると、以下のようになっている。

去年今年(こぞことし)【季語の分類一覧】

「新年—時候」の季語

元日の午前零時を境に去年から今年に移り変わることに。一瞬のうちに年が変わることの感慨が籠る。

去年今年貫く棒の如きもの	高浜虚子
去年今年闇にかなづる深山川	飯田蛇笏
星よりも噴煙重し去年今年	阿波野青畝
星降りて水田にこぞる去年今年	秋元不死男
去年今年一縷の水の音ありて	清崎敏郎

赤福の茶屋の灯煌(くわう)と去年今年

	宮下翠舟
大いなる闇うごきだす去年今年	桂信子
埋火の生きてつなぎぬ去年今年	森澄雄
去年今年一と擦りに噴くマッチの火	成田千空
去年今年変らぬ杖の置きどころ	村越化石
暗きより火種をはこぶ去年今年	柿本多映
一打一打鐘を離るる去年今年	伊藤敬子
天窓を過ぎ行く星座去年今年	片山由美子
去年今年抱きとる鯉の弓なりに	中田剛

(19)「角川俳句歳時記 第四版 for ATOK」

(その5) 有馬朗人の虚子観

大岡信や岸本尚毅の虚子観に対して、有馬朗人の虚子観は極めて明快である。

「明治以降現代までの間で、最も優れた俳人は、高浜虚子であるということに異議を唱える人は少ないであろう。そして俳句発生以来の最も優れた俳人として、芭蕉・蕪村と肩を並べて虚子が屹立している。・・・明治・大正・戦前戦後の昭和という激動期を生き抜いた虚子である。江戸文化の否定、西欧文化の熱烈な受容時代に始まる文芸活動の中で、子規の革命性をしっかり身に受け入れながら、一方、芭蕉・蕪村の俳諧性、特に連句の面白さも肯定してきたことが偉大である。この態度は、より拡大して世の動き、例えば戦争や敗戦などに対しても、常に客観視する強靱な精神を持っていた。・・・戦後はとうとうたる日本の伝統文化への否定的言動、例えば²⁰⁾ 桑原武夫『第二芸術』や、社会性俳句の波にさらされても平然としていた。・・・時代を超えたものを見通す眼力、これが一見傍観者的に見える冷静で偉大な虚子の客観性である。

この自らを客観視できる力が、作句法としての「客観写生」であり「花鳥諷詠」を生んだのである。勿論「客観写生」は虚子以来の脱月並俳句法であった。しかし、それ以上に優れているのは、その時代時代の風潮に流されず、その底にある不易なものを見ようという精神である。・・・「花鳥諷詠」の思想の基本は、人間社会は常に変化するという認識である。敗戦後の困難な時代があり、復興があり、繁栄がある。しかしまた、経済危機があり、不景気もある。そのようなとき不変なものは自然であり、宇宙の運行である。この自然の不易性への信頼感が「花鳥諷詠」の基盤である」と、見事なまでの虚子礼賛論を述べている。⁽²¹⁾ 有馬朗人「不易への信頼」、前掲書『高浜虚子の世界』pp.20～21)

しかし、この「不易への信頼」と題する論文の最後の部分が私にはかなり理解困難な内容である。その部分とは、「芭蕉や蕪村がやれなかったことを虚子は実現しつつある。それは茶道や華道にあるような「俳句の家元」制度である。千利休の茶道は、表千家、裏千家等々と分派しつつ現在も繁栄している。虚子の子孫も、「ホトトギス」、「玉藻」と既に子、孫、玄孫と引き継がれ、多くの弟子を率いて活躍している。・・・茶道以外に能、狂言の例もある。俳句の世界に「家元」があっても不思議ではない。さらに継続発展するとすれば、これも虚子の偉大さを示しているといえるのではなかろうか」。(有馬朗人、前掲書 p.21)

こうした考え方に立てば、俳句を個人が勝手に詠むことは自由なのであるが、作句法なり、俳句に対する一定の考え方や価値観や伝統を求めるのであれば、どこかの結社か句会に属し、会費を払って弟子や会員、同人になり、本部や支部で活動するということになるのであろうか。

私には、そうした考え方がなかなか理解できない。茶道や華道や能・狂言と俳句はどのような共通項が見出せるのであろうか。むしろ別世界のように思えるのだが。

世代は異なるが、有馬朗人(1930~)と同じ大学の同じ学科出身の物理学者寺田寅彦(1878~1935)は、非常に厳しい定型論、定数律論者である。(22)拙著『季感』:「寺田寅彦の俳句論」参照)

俳句に対する考え方と物理学は関係があるのかないのか私には答えられないが、有馬の「俳句の家元」制度論は、突き詰めてゆけば、家元、主宰、師範等によって門下生の俳句がその流派に合うように添削、指導され、茶道や華道のように第三者から見れば、それが何流かがすぐわかるようになるのではなかろうか。作句者の個性、オリジナリティ、主体性といったものはなくなってしまう可能性をどのように考えればよいのだろうか。その辺りが芸術論や文芸論との間で波風が立つことになるのではなかろうか。坪内稔典の「俳句は句会中心の「句会文芸」によって成り立っている」というのは、穏やかないい方かもしれない。(拙著;前掲書『季感』「句会と俳句について」及び本論「句会及び結社について」参照)

ちなみに、「家元」とは、芸道で、その流祖の正統を伝える地位にある家・人を指す。(『広辞苑第6版』)

(その6) 復本一郎の虚子観

復本一郎は、23)『俳人たちの言葉』や24)『俳句の発見 正岡子規とその時代』の中で、虚子を^{しょう}頌賛する内容を記述している。

例えば、「俳句界に写生を非難する声がある。けれども今の俳句界から写生という二字を取り去ったら、其処に何物が残るであらう。写生という標語を抜き去ったら果たして何をよるべに句作するのであろう。(「ホトトギス」大正11年2月号)」という虚子の文章をとりあげ、「この「写生」は、いうまでもなく、子規によって説かれた自然をよく見て俳句を作る作句方法であり、当時、旧派の俳人たちが盛んに作っていた観念的俳句、理屈の俳句からの脱皮に有効に働いた。虚子は碧梧桐との対立関係の中から、子規の「写生」を継承し「客観写生」を積極的に唱道するに至った。後の虚子の俳句理念「花鳥諷詠」に繋がるものであり、・・・今日においてもなお、「写生」は俳句の基礎として確たる位置を占めているのである」と述べている。(復本一郎、前掲書『俳人たちの言葉』p.50～51))

次に、「俳句は季題が生命である。少なくとも生命のなかばは季題である。されば私は俳句は花鳥(季題)諷詠の文学であると言ふのである。(「玉藻」昭和27年2月号)」を引用して、虚子の俳句は、「季題諷詠の詩」であり、俳句の特色はよりわかりやすく、自然(花鳥)を詠み、又、自然(花鳥)をとおして生活を詠み、人生を詠み、自然(花鳥)によって志を詠う文芸であることを主張している。

さらに、極めつけのような引用は、「論者の間には新しい言葉に陶醉する弊がある。種々の新しい言葉を作って俳句は其の言葉の如きものでなければならぬといふ。(中略)さうして俳句とはいへないものを作っている。(「玉藻」昭和27年10月号)(筆者下線)」

そして、「俳句は十七字といふ格調、並びに季題の制約から歌の如く抒情には適さない。抒情に適さないと言っても、情を述べることはできないのではない。俳句ももとより抒情詩の範囲に属する。抒情ができなくて何の詩ぞや。(「玉藻」昭和28年2月号)」や「俳句はなるべく調子の整うたのがよい。難解なる句、晦渋な句は頭に入りにくい。そればかりか明快な句、流暢な句は音調からくる快感が詩情を助ける。(朝日新聞 昭和30年11月6日)」及び「俳句は半ば調子で生きるものと思う。近頃の俳句の中には調子を見捨ててゐるものもあるが、それは間違っている。・・・(「玉藻」昭和23年11月号)」をあげ、「私(復本一郎)も、俳句はそ

の質にリズム（調子）が大きく関わっていると思っている」と述べている。（復本一郎、前掲書『俳人たちの言葉』pp.53～58）

上述した諸点から復本は、虚子の主張や虚子の世界に純粹に賛意を表しているように思われる。「現代俳句は、虚子から出発したと断言していいと思います。子規の〈写生〉から、虚子の〈花鳥諷詠〉が生まれたことも紛れもない事実ですが、子規と虚子の間には大きな断層があります」と、『俳人たちの言葉』の冒頭（p.9）から述べていることを考慮しても、かなり立派な虚子信奉者であるといえるのではなからうか。

（その7）小西甚一の虚子観

小西甚一は、²⁵⁾『俳句の世界』（pp.279～284）の中で次のような鮮烈でまことに厳しい虚子観を展開している。

「明治末期、虚子の一派は、とても碧梧桐に対抗できなかった。『ホトトギス』が隆盛に向かったのは、漱石が『吾輩は猫である』を連載したのが主要原因で、虚子の句が巧かったからだかどうかは疑問である。碧梧桐派に対抗しがたい故もあったのか、虚子は、しばらく文章・小説に転向し、俳句から遠ざかる。かれが俳壇に復活するのは、大正元年（1912）頃からである。

大正年間にいたり、碧梧桐派の新傾向が少し行き過ぎの形となったため、それに反撥する意味と、経営難に陥った『ホトトギス』を立て直すため先頭に立つ意味とで、虚子は、猛然と俳壇に復帰する。

春風や闘志いだきて丘にたつ

霜降れば霜を楯とす法の城

は、当時の心境を表明した句として、たいへん有名である」。（小西甚一、前掲書 p.280）

また、「虚子の句は、その「なかま」にとっては、すばらしく美しい作品であるが、ひとたび「なかま」を離れると、かならずしもその価値を保障されない。現に、桑原武夫からどんな待遇を受けたか、回想してごらんさい。

わたくしは、『ホトトギス』系統の句に、あまり感心したことがない。しかし、その「なかま」の人たちの言によると、まことにりっぱな藝術のよしである。「なかま」だけに通用する感じかたでお互いに感心しあって、これこそ俳句の精華なりと確信するのは御自由であるけれど、それは、平安期このかたの歌人たちが「作者イコール享受者」の特別な構造をもつ自給自足的共同体のなかで、和歌は藝術だと信じてきたのと

同じことである。……俳句の時代になると、さすがに「座」は消滅するけれど、むかし「座」があった当時の人的な関係は、師匠対門弟・先生対同人・指導者対投句者、ことによれば親分対子分といった西洋に類例のない構造として残り、それが結社として現在まで生き延びたのではないか。不特定多数の人たちを享受者にする西洋の詩とは、そこに根本的な差異がある。虚子が亡くなった後の『ホトトギス』をその子である年尾が跡目相続するなど、近代藝術にはありえないはずの現象も見られた」。

さらに間接的には、「理論的に俳句革新を成し遂げた子規の理想を虚子、碧梧桐ともに実現しえなかった。作品の面での俳句革新は、昭和6年（1931）頃、秋桜子と誓子によって、はじめて、その緒が^{いとぐち}ひらかれたと見るべきである」と述べている。（小西甚一、前掲書 pp.282～284）

虚子の句や考え方、とりわけ評価に多少とも疑問を持っている人々にとっては、溜飲を下げるような記述であるといえるのではなからうか。

（その8）大岡信の碧梧桐観と虚子観

子規が虚子と碧梧桐について、虚子は〈理想的〉〈時間的〉、碧梧桐は〈写实的〉〈空間的〉であるとして、とりわけ、碧梧桐の〈赤い椿白い椿と落ちにけり〉⁽²⁶⁾ 栗田靖編『碧梧桐俳句集』p.16）を〈^{ちち}乳あらはに女房の^{ひとへ}単衣襟浅き〉（栗田靖編、前掲書 p.23）とともに「印象明瞭」な句として、全面的に俳壇へ押し出した話は有名である。（以下に詳述）

周知のように虚子と碧梧桐は子規門下の双璧といわれたが、守旧派として伝統的な五・七・五調を遵守する虚子と新傾向、自由律へと進んだ碧梧桐とは激しく対立した。子規没後も、碧梧桐は、定型から新傾向へ、新傾向から自由律へ、さらにはルビ俳句へと変化してやまなかった。（ルビ俳句：風間直得が^{なおよ}創案提唱したもので、碧梧桐の「詩は感情の律動的表現である」という教えをもとに、細かな感情の^{ふる}顫えをそのまま表現しようとした。「三昧」を改題した俳誌「紀元」を主宰し、昭和3年頃からルビ俳句を発展させようとしたが、受け入れられず、やがて衰頹した。⁽²⁷⁾ 安住・大野・草間・沢木・村山編『現代俳句大辞典』pp.562～563、稲畑・大岡・鷹羽監修、前掲書『現代俳句大事典』p.135 他）

大岡信は、「碧梧桐は冷ややかなこと水の如く、虚子は熱きこと火の如し、碧梧桐の人間を見るは猶無心の草木を見るが如く、虚子の草木を見るは猶有情の人間を見るが如し、随って其作所の俳句も碧梧桐は写

実に傾き、虚子は理想に傾く。碧梧桐は空間を現はし、虚子は時間を現はす」という子規の有名はことばについて、後年、「碧梧桐が新傾向へ進み、虚子が花鳥諷詠の俳人として進んだことを考えると、子規のことばは、一見反対のように見えて、深いところでは二人の特質を言い当てていると思う」と述べている。(大岡信 前掲書『子規・虚子』pp.57～58)

さらに大岡信は、「碧梧桐の句の印象鮮烈な作風は、若年のころからきわだっている」と述べ、その例として明治26年作の、〈露深し胸毛の濡る朝の鹿〉〈木枯や水なき空を吹き盡す〉の二句をあげている。

一方、虚子については、明治27年の作、〈春の雨ひだるうな^{いこう}って寒うなる〉〈春雨の衣桁に重し戀衣〉他10編の句をあげ、「虚子は主観的な作風で、どこか破れたところに魅力があるけれど、碧梧桐の鋭角的明快にくらべれば、ずいぶん鈍角的に模糊とした句がつぎつぎに作られている」と述べている。敢えて述べるまでもなく、子規の虚子に対する評価は周知のように明白であるが、大岡信の虚子に対する評価も、大岡信が配慮すればするほど歴然としているといえるのではなからうか。

さらに続けて、〈遠山に日のあたりたる枯野かな〉をあげ、山本健吉のことばを借りながら、「この句にいたって、虚子ははじめてその本領を発揮したのである。この句は虚子26才の作である。26才で自己の鉾脈を掘り当てた^{いこう}ということは、才能の開花の時期として決して遅くはないともいえよう。しかし、1才年上の碧梧桐は虚子にくらべればずっと早くから、その俊才ぶりによって子規の舌を巻かせていた」と付言している。(筆者傍点)(大岡信 前掲書『子規・虚子』pp.58～61)(注：山本健吉の虚子評について参考のため記す。〈遠山に日のあたりたる枯野かな〉この句にいたって、虚子は初めてその本領を発揮した。その意味で、この句は虚子にとって、画期的な意味を持つ。芭蕉でも蕪村でも子規でもない、それこそ虚子の独自の句境である。だが、この句のよさを説き明かすことは至難である。誰しも深く首肯せしめる句でありながら、部分的な措辞の妙所と言うべきものがないし、言ってみれば、パラフレーズを拒むような、不思議な句なのである。言葉づかいは何の奇もない平凡な句である。だが、人はこの平凡な風景句に、何か捨てがたいものを感じる。「枯野」と「遠山」の取り合わせに、かくべつおもしろみがあるはずもない。すると問題は、この二つの名詞を結ぶ「日のあたりたる」という、それ自身として何の妙味もない詩句にあるのだろう。この言葉によって「遠山」が生き、「枯野」が生きるのだ。……」(28)山本健吉『定本 現代俳句』角川選書 平成10年 p.52～53)以上の

ように山本健吉は〈遠山に……〉について述べている。この評価から虚子全体の評価を推し量ることは無理があるが、「この句のよさを説き明かすことは至難である。誰しも深く首肯せしめる句でありながら、部分的な措辞の妙所というべきものがないし、言ってみれば、パラフレーズを拒むような不思議な句なのである」という山本の記述からは、虚子を山本がどのように評価していると考えべきなのだろうか。大家の言であるから、単純に肯定とか否定とか決めつけてはいけないことであろうが、「この句のよさを説き明かすことは至難である」に力点を置けば、虚子を肯定しているとはいいいがたくなる。しかし、この句の解説の最後の部分では、山本の高度なパラフレーズによって、ようやくこの句の価値が見いだされることになるのである。俳句に対するパラフレーズの是非を含めて、山本の虚子に対する評価が気になるところである。

さらに大岡信は、上述のように碧梧桐について高い評価をしながら、さらに「碧梧桐の初期の代表的な句を眺めていると、碧梧桐は若年にしてすでに旺盛な勉強家だったにちがいないという感を深くする一方で、虚子という人は、どこかまだびったりと決まらない、のんびりした習作時代を長く過ごしていたのではないか、という思いがしきりにする」とまで述べている。

加えて、再度〈露深し胸毛の濡る朝の鹿〉をとりあげ、蕪村の句や藤原俊成の和歌まで引用比較しながら、「碧梧桐の句は、虚子のこの当時の句にくらべると、びたりと決まっている。……碧梧桐が子規のいう「敏才」によって「奇想を捻出し、句法の奇なるものを作り出していったとき、その技巧の斬新奇抜さをしっかり支えていた写生主義的態度は、子規の衣鉢をつぐという当然の方針と同時に、やや意外に響くかもしれないが、こういう古典の勉強から体得したものにも立脚していたのではなからうか。……」と論じている。(大岡信 前掲書『子規・虚子』p.62～64)

そして、極めつけは、(その2)大岡信の虚子観でも一部述べたが、大岡信は、「花鳥諷詠の否定、新世代の俳句、革新性の俳句、前衛俳句等々世間が騒然としていた1950年代～1960年代の後半になって、やっと、私は虚子の句を読んだといえる。具体的には、毎日新聞社から刊行された『定本 高濱虚子全集』全16巻(昭和48年～50年)の月報に、全巻を通して虚子論を連載したのが、まともに虚子を読んだ初めての経験だったといってもいいほどである」と書いている。どう見ても大岡信が虚子进行评估しているとはいいいがたいものがあるのではないかと、私は思うのであるが、大岡信は巧みな筆さばきによって、大岡信自身の思いを^{とうかい}韜晦させているように思えてならないのである。(高

浜虚子作：前掲書『虚子五句集』pp.316～317、大岡信：前掲書『子規・虚子』p.193）

偶感Ⅱ

（その9）芥川龍之介の虚子宛の手紙

虚子記念文学館（兵庫県芦屋市）は、芥川龍之介が1919年6月に高浜虚子へ送った未公表の書簡が、同館の未整理資料から見つかったと発表した。（日本経済新聞2011/11/15）

芥川が虚子に俳句の講評などを求めたもので、芥川の虚子宛の自筆書簡が発見されたのは初めてで、俳句をめぐる二人の関係を知る上で貴重な書簡であると同館は評価している。

その書簡の一部分が次のように紹介されている。「芥川は、九つの俳句の講評を要望。そのうち四句について、虚子の手になるとみられる朱色の丸印があり、なかでも〈もの言はぬ研ぎ屋の業や梅雨入空〉には二重丸がついている。虚子は芥川への返信でこの句を「圧巻」と評し、俳誌「ホトトギス」の同年8月号に「我鬼」の俳号で掲載されたという。

吉田精一によれば、俳句に関して芥川は、「小説の他余戯として若干の詩歌のほか、俳句を作り、大正7年5月頃から高浜虚子に師事したが、文人俳句としては一級であり、俳人ではもっとも松尾芭蕉に傾倒した」と指摘している。（²⁹）伊藤整・川端康成・吉田精一他編『新潮日本文学小辞典』p.12）

当時の俳句と小説の評価のあり方や俳句と小説の関係はどのようなものであったのだろうか。芥川は、一時期虚子に師事しているが、上述のように吉田精一によれば、余戯として俳句をつくったもので、芥川自身の中ではおそらく小説と俳句の関係は明らかだったのではなかろうか。上述の記事によれば、芥川の虚子宛の自筆書簡は初めて発見されたようであるが、もしさらに資料が出てくれば、芥川と虚子の関係や、小説と俳句の関係（二人の中での評価）が分かってくるのではなかろうか。

とりわけ、虚子がいくつかの小説も書き、小説家をめざしていたことに対する芥川の評価や俳句そのものと俳人虚子についての芥川の評価に興味を抱くのは筆者だけではないだろう。

（その10）高濱虚子『俳談』から虚子をみる

『俳談』（³⁰）高濱虚子）は、虚子の古希を記念して1943年に出版されたものであるが、ここではその、『俳談』の中の一部分から虚子の俳句観の一端を独断的に述べてみる。

『俳談』には、1925年から1940年（虚子51歳から66歳）までのもの153件が収録されていて、各編は数行から数ページのもので大部分である。この点に関して虚子は、この書の「序」で、「他人と座談をしておった場合、また質問にあった場合などに話したことを集めてみたのである。俳談、雑談の集録である。何故に何という理屈を述べることはさけて、ただ何々であるという断定した意見だけを述べたというようなものである。善解する人は善解してくれるであろうと思う」と述べている。（高濱虚子 前掲書 解説 p.305）（筆者下線）

内容は、『ホトトギス』に発表されたものが大部分であり、『定本 高濱虚子全集』の第十巻、十一巻、十二巻の俳論・俳話集に収められたものとも重なっている部分がある。

以下、筆者が興味をもった部分を拾い読みする。

《虚子の考え方ないし俳句観》

項目「虚子句集」（前掲書 p.38）のなかで、虚子は、子規のことばを借りて次のように述べている。

「「・・・芭蕉の偉いのは範囲の大きいことであって、芭蕉の弟子がそれぞれその長所をもっている。しかし、その長所はことごとく芭蕉の具えておったところである。芭蕉は駄句も随分多い。ただこの点において偉大なりと言わねばならぬ」ということを言っておった」。（筆者傍点）

子規のことばを借りたにしても、「芭蕉は駄句も随分多い」とは、思い切ったいい方であり、虚子自身芭蕉をどのように評価しているのであろうか。

さらに続けて、「子規自身もいづらか芭蕉の長所を自分自身に求めておったような傾きがある。俳句の十体というようなものを作ったり、また去來調、其角調、蕪村調といったようなものを作ったり、甚だしきに至ると、これは鳴雪調であるとか、これは碧梧桐調であるとか、これは虚子調であるとか、自分の後輩のものの調子まで真似て作っておった。これは子規の長所でもあり、また短所とも言うべきものである。第一その模倣調は少しもその作家の調べに似てはいなかった。今から見ると全く遊戯としか思えぬ程度のもので

ある。……」(筆者傍点)

こうしたことばは、句界の先輩であり、人間の内面を描くことよりも、現象の精密描写や自在な描写と口語的記述を提唱して、多くの人々に試みられた子規(安住敦・大野林火・草間時彦・沢木欣一・村山古郷編『前掲書』p.492)、いわば写生と口語によって今日の近代俳句の礎を築いた子規に対することばとして、筆者は素直には受け取れないのであるが、虚子は筆者のような凡人では計り知れない、想像もつかない並外れた能力や性格をもった傑人であったのかもしれない。

項目「虚子句集」は、次のことばで終わっている。

「私は子規の真似をしようとは思わない。……私はただ自分の句を作るばかりである。……自分自身の狭い境涯に安んじて句を作って居るのである。……自分で句作する場合は、ただ虚子一個があるばかりである。だから私の句は、単調に私一個の道を歩いて来ているばかりであって、何ら他の大勢力もこれに影響を与えるということはない」。

項目「作と批評」(前掲書 pp.43～44)

虚子は俳句の批評(家)は、作句の経験がなければ出来ないといっている。秀でた作家は秀でたる批評家であると、次のように述べている。

「理論としては作家と選者と批評家というものは別々のものであるという議論が正しいと思う。俳句を作る技倆がなくても鑑賞力が発達して居るものが選者となり、何らの作をしなくても、面白味を系統立て、何人の頭にも了解出来るように説明することで出来るものが批評家となる。しかしこれは理論の上であって実際的に考えて見ると、俳句というような特殊な文芸にあっては、句作の修練を経たものでなければ、優秀なる選者たり得ないということになる。批評家もまた同じことであって、実際の作句に当たって見た経験がなければ明徹なる批評をすることが出来ないと思う。実際秀でたる作家の中に秀でたる選者を見出し、また秀でたる選者の中に秀でたる批評家を見出すという傾^{かたむき}になっているのである」。

さらに続けて、「今の俳壇について見ても、自ら選者と名乗っている人々の中にも随分いかがわしい人々がいる。というのはとりも直さずその選者の作句の修練がまだ至らないということに帰著^{きちやく}すると思う。また俳句の批評を試みて居る人も多少あるが、その批評に何らの権威がないというのも、取りも直さずその人の作句の修練がまだ至らないということに帰著すると思う。

たまたま俳壇以外の人々が俳句を論議しているのに遭遇するが、これらは殆ど俳句のなんたるかを解しないもので一笑に値しない。芭蕉を論じ一茶を論ずるに当たっても概念の露出している俳句文章をよすがにして漸く説を操って居るに過ぎない。その論は少しも俳句の実質に触れない」。

少々長文の引用になったが、俳句にあまり関心のない人が聞いても、こうした歯に衣着せぬいい方は、穏やかではないのではなかろうか。虚子に対する厳しい評価の一端はこの辺りにあるのかも知れない。

虚子の説に正しい部分があるにせよ、何故ここまで厳しく論じなければならないのか。俳句は詠まなくても、俳人でなくても、俳句に対する優れた批評をしている人々はたくさんいるといっても過言ではないのではなかろうか。虚子が厳しく批判している俳人ではない人々や俳句界以外の人々は、筆者のような不勉強なものでもかなり明白に、誰かということ特定出来るといってもよい。

わが国を代表する結社の総帥として、その責務からそうした厳しいことばが出てくるのか、虚子自身の俳句や句作に対する自信からなのか、それとも純粋な性格故なのか。虚子の作品の純粋さ秀逸さと虚子の言動の落差は何故なのか、理解に苦しむところである。

項目「「写生」を目標に」(前掲書 p.51)では、虚子は虚子自身の立場である作句の基本原理の「写生」について、次のように述べている。

「写生という言葉は大変誤解されやすいということは私(虚子)もよく知っております。しかし実際俳句をやる人たちを導く上には、簡明な過^{あやま}ちの少ない目標として「写生」を掲げています。写生ということはいくらでも深くなります。進むに従ってだんだん奥深い目標^{おろそ}となって行きます。要するに自然人生を疎かに見てはならないことに帰著します。……やや進んだ人にはその意味で説きます。ただ見たままを写せということは第一歩の人に説きます」。

このことばというか説明は単純に受け止めてよいのであれば、虚子の多くのことばの中では、大変分かりやすいものの一つといってよいのではなかろうか。これを虚子らしいと見るか、虚子らしくないと見るかによって、評価は二分されてしまうことになるのではなかろうか。

項目「さびしおり」(前掲書 p.102)でも、「芭蕉のさびしおりという言葉は、詳しく研究しませぬけれど、……

弟子どもが芭蕉の説を聞いてさびしおりの論を立てたのです。弟子に芭蕉ほどの頭がなければ、^{さびしおり}寂葉の論も弟子だけの広さのものになる。寂葉なんかいう言葉はただ符牒^{ふちよう}みたいなもんですよ。芭蕉が自分の俳句について言いたいと思うことを符牒で言うたに過ぎない」と述べている。

さびは芭蕉の求めた「閑寂」の境地であり、その境地が作句されたものであるが、芭蕉の独創ではなく、すでに和歌や連歌や茶道、さらに詩文の世界でも求められていた。(稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行編：前掲書 p.254)

虚子は、それを十分承知の上で、芭蕉が自分の俳句について言いたいと思う寂葉を符牒で言うたに過ぎないなどと決めつけるところに、虚子自身の評価を極端に二分する原因があるのではなからうか。

項目「平凡でも大衆的でもない」(前掲書 pp.225～226)では、「とにかく世間の人は私ら仲間の句を見て平凡だという人が多いのであるが、それは見る人の頭が^{まだ}未だその句を解するまでの深さに至っていないから、ただ平凡なように見えるのである。その人の頭がその句を解しうるまでの深さになって居れば、その句の味^{あじわ}を解することができるのである。猥りに平凡呼ばわりする人は自己の不明を暴露して居るものであると言って^{さしつかえ}差支ない。

また、私ら仲間の句を評して大衆的だという人があるがそれは違って居る。大衆的というのは結構が立派で刺激が強く、文学的素養のないものでも直ちに興味を惹かれるというようなものだ。私ら仲間の句即ち何の当て気もなくなるべく主観を内に内にと志して、一見しては殆ど主観のないものの如く見えるような地味な、しかしながら主観の働きのないではない、それはそう見えるだけであって、内に深く蔵して居るというそういう句はいわゆる大衆的の句ではなくって、志すところは実に少数のよくそれらの句を解することが出来る頭の持ち主、そういう人の鑑賞^まにのみ俟つところの句である。世間の人が大衆的々々々という私ら仲間の句をけなそうとするのはお門違いである」と述べている。

ここでも自分たちは一般世間や大衆とは異なるのであり、虚子一門は俳句に関する優れた能力を持った人々の集団(結社)であるのだということを、繰り返して主張しているといってもよいのではなからうか。

ところで、前述したように『俳談』には153の項目が編集されており、その中からこれ以上虚子のこと

ばを拾って羅列していく方法は不適切であると思われるので、最後に、「大衆化したということ」(前掲書 pp.227～228)について触れる。

「俳句を大衆化したのは私(虚子)の力であるように世間の人はよくいうが、私は自ら顧みてそういう大きな力が私にあったものとは考えませぬ。またそういう政治的^{はたらき}の働は私には持ち合わせなかった。私はただ一途に諸君が月並の領域に這入らぬようにとその事を注意すべく小主観の叙述を排斥した」。(筆者下線)

虚子は月並には反撥、抵抗、対決の姿勢を示しており、さらに自ら定義して次のように述べている。「月並というのは子規(1867～1902)が俳句を始めた時分に非常な勢いを持っておったところの*^{ばいしつ}(桜井)梅室、**^{そうきゅう}(成田)蒼虬あたりの句の類をいうのである。これは色々の点から排斥さるべきものであったが、中にも小主観を弄して季題をほんの道具とするといったような類のものが多かった。それらの句を月並といって排斥したのであります」。*梅室(1769～1852)俳諧師、*^{そうきゅう}蒼虬(1761～1842)俳諧師、前掲書、『俳文学大事典』p.722及びp.489に詳述されている。

ところで俳句の世界で月並とはどのように定義され、どのような意味や評価があるのであろうか。復本一郎が前掲の稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修『現代俳句大事典』(p.351～352)の中で「月並」について、かなり詳細に縷述しているので、それを要約する。

月並という語は俳句に限定して使われる語ではないが、子規が俳句に限定して俳句の負の評価を示す語として使ったことから広がったといわれる。天保以降の句は、概ね卑俗陳腐にして見るに堪えず。称して月並調という厳しいものである。ただ、子規自身後に、「もともと月並という語は一時便宜のために用ゐし語にて、理屈の上にて割り出したる語にあらねば、其の意義甚だ複雑にして且つ曖昧なり」とも述べている。さらに「月並は表面甚だ最もらしくて、底に厭味あるもの多し。」と付記し、もう一つの要素である厭味について指摘している。

なお、『広辞苑第6版』では、「月並俳句」の項に、「子規が自分の革新した新派俳句に対して旧派(月並派)の俳句をののしって呼んだ称。転じて陳腐で新しみのない俳句」とある。

月並俳句とはどのような句を指すのか。今ひとつ明確にならないが、虚子はさらに自分の主張を続けている。

「それらの小主観に捉われることなく、先ず己^{むな}を空しゅうして自然の風物を研究することを第一とせよ、

ということを教えたのであります。その結果として出来る所の句は初めは極めて平坦な句であります。漸^{ぜん}を追うて段々と深きに達し高きに達するのであります。しかもその形は初め入門当時に作った句とあまり変わらない形の句であります。だから平凡な句のみを推奨すると誤解して俳句を大衆化したものといったものでありましょうがそれは間違っております。けばけばしい主観が上ツつらに出て居るというような句は大衆は感心しやすいものであります。そういう句こそ大衆的といっていいいかもしれぬ。

大衆の感心しにくい、少数の識者にのみ解されるところの句、それらのことを目指して進んで行って居る私ら仲間の句を大衆的な句と見るのはおかしいのではありませぬか。・・・近頃の私ら仲間の俳句になると最も理解しにくい句であるように考えます。これは独り少数の我ら仲間の人々のみ解釈し得るところのものであって、多くの人は容易に趣味を解することが出来ないものと思います。」(筆者下線)

何故虚子は、繰り返し上述のような「私ら仲間は」「我ら仲間は」といった俳句に関する特別な集団や結社を意識させるような表現をするのであろうか。つねに「ホトトギス」をめぐる巨大組織の経営ということを意識下に置いているからなのだろうか。

また、何故虚子は前述したように平凡や大衆的といわれることを嫌うのであろうか。

筆者のような素人がとやかく申すのは失礼千万であるが、先ず第一に、虚子の句は誰よりも分かりやすい。第二に、周知のとおり大部分が口語、現代語である。第三に、一ひねりがなく真っ直ぐである。(直線である)。第四に、一般にもいわれているように、他人をあまり気にせず、傍若無人のところがある。などなど虚子の素晴らしい面はたくさんあるにもかかわらず、一方で何故、反虚子的な評価も相当あるのであろうか。

おそらくそれは、『俳談』の中の記述からいくつか指摘したが、虚子の俳句界や自己の結社以外に対する歯に衣着せぬ傍若無人な表現のせいであり、また、結社を重んじすぎる点にあるのではなかろうか。

虚子は、私の死んだ後は必ず月並が起ると思う。一方に月並でない人もあるでしょうけれど、一方に月並の俳句が大手を振って俳壇を横行する時が来ると思う。

私が主観を押さえて居るがそれが大手を振って横行するでしょう。私の生きている間は大手を振って横行はしない。させないつもりだ。私の死んだ後は反動的

に一度は大手を振って横行する時代が来るであろう。(筆者下線)

また徒に議論の横行する時代は作は振るわないですね。(項目:「新月並」前掲書 p.126)

虚子没後、半世紀を過ぎて前述したように虚子の没後五十年の行事は関係者によって盛大に行われたが、月並が大手を振って横行したかどうか、またさらに、俳壇を震撼させるような月並に関する議論がなされたかどうか。敢えて愚見を付記するまでもないのではなかろうか。

上述の虚子のきわめて刺激的なことばによって、一応この論を中休みとする。

『俳談』の文章は、「序」文に書かれているように、虚子の対談や俳談や雑談の収録ということであるが、なぜ、³¹⁾、³²⁾、³³⁾『定本高濱虚子全集』(第十巻、第十一巻、第十二巻)の俳論・俳話集に収録されている「俳論・俳話集」の文章と文調や文体や展開などが大きく異なるのであろうか。推測だが、『俳談』の文章は、まさに各所での俳談であり雑談であって、大正15年1月から昭和15年1月までのものであり、今日のように録音・録画などの機器のない時代であるから、弟子の誰かが速記したり、まとめたものではなかろうか。編集者は随分苦労されたと思うが、解説では、「こうした場合、発言の一部分だけを取り出すと、分かりにくいところが出るものであるが、この書では、忠実に発言を抜き取りながら、時に二度の発言を組み合わせた、またごく一部の補足を加えたりして項目を立て、虚子の意向が分かるように、うまく編集されている。この編集を誰がしたかについては、記録は残っていないが、虚子が信頼し、また虚子の教えをよく理解している人がまとめたことは、今回繰り返し読んで、よく分かったことである。・・・」と解説者深見けん二は述べているが、敢えていえば、多少、一貫性の問題や読み難さの問題を残したものになったのではなかろうか。『俳談』が、筆者のような虚子を学ぶ初心者にとっても価値ある文献であると思う故に、気になったことを率直に付記した。お許しいただきたい。

偶感Ⅲ

句会（俳句の会）、結社について

句会や結社が俳句あるいは俳句の発展にとってどのような役割を果たしてきたかを考えてみたいのであるが、私の力では問題が大きすぎるので、取り敢えず、そうした問題を意識下に置きながら句会や結社の意味について考えてみる。

論を進めるに当たって、句会（俳句の会）とは何か、結社とは何かについて概観することから始めることにする。

まず、句会であるが、子規が、発句から今日の俳句への基礎を築いたことは周知のとおりである。とりわけ、五・七・五の音数を温存し、季語を中心にした有季定型句によって近代的俳句を確立したといつてよい。

しかし、一方で子規は、連歌や俳諧の会席である座（うんざ運座）を残し、座の文芸としての俳句を認めたのである。

このことは今日の俳句の会（句会文芸）や俳句結社（結社による文芸）へとつながって行き、ある意味で今日のような組織をともなった俳句界の発展のもとになったといわれている。しかし、一方で必ずしも句会や結社をよしとしない人々もいる。

《句会について》

句会とは、複数の人がそれぞれの俳句を持ち寄って、お互いに評価しあったり指導者から指導を受けたりする集まりをいう。その歴史は江戸時代の連句に遡ることができる。

詠む題を決めない（ざつまい雑詠）で、予め作ったものを持ち寄り持ち寄りの句会と、予め題が出されていてそれを提出する詠題句会がある。また、ある場所に出かけて行きそこで俳句を詠む吟行句会と呼ばれているものもある。

句会の人数は、2人以上何人でもよく、定例の句会でも50人を超えるものもある。20人前後の句会が一般的であるが、句会の性格によっては100人を超えるものもある。⁽³⁴⁾長谷川權『句会入門』pp.28,30,48,72,73、稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修：前掲書 p.196 他）

なお、長谷川權は句会賛成の立場から、「俳句を実践するにはどうするか。句会にゆくのがいちばんなの

である」と述べている。（長谷川權：前掲書 p.6）

《結社について》

俳句における結社とは、一定の文学理念のもとに、主宰者をいただき俳句雑誌を出すことを目的として集まった俳人の集団を指す。俳句雑誌を出していない俳人の集団は、ふつう結社とはいわない。結社の語が一般に用いられるようになったのは近代以降のことである。初めは、「〇〇社」「〇〇吟社」「〇〇講社」と呼ばれていたが、その後、俳誌名がそのまま結社の名前になることが多くなった。結社の数は2005年度で800～1000と推定されている。

しかし、この数字は少し正確さを欠くのではないかと思われる。筆者が、³⁵⁾『文藝年鑑2012』の全国同人雑誌（俳句）に掲載されている俳誌の数を調べたところ、519件であった。勿論この『文藝年鑑』に掲載されていない俳誌もたくさんあることが考えられるゆえ、実際の結社の数はもっと多いだろうということは十分考えられる。それにしても『文藝年鑑』に掲載されている500件あまりの数は、一般の雑誌の数から考えればやはり驚異といえるのではなからうか。参考までに、同年鑑に掲載されている「詩誌」は463件である。さらに「短歌誌」を加えれば大変な数になるのではなからうか。

結社が何故盛んであるのか。上述のように、結社はそれぞれの俳人集団が俳句誌を出版するためにつくられたものである。つまり、結社は所属している俳人たちの作品の発表の場なのである。主義や目的などを同じくする人々の作品の発表の場としての同人誌なのである。結社がなくなれば俳句を発表する場がなくなり、俳人集団の活動はできなくなる。

従って、俳句誌が世に出ることによって初めて結社は成り立ち存在意義があるのである。

結社が俳句誌を出すことによって、読者を獲得することができる。それはとりもなおさず俳人と読者が繋がることになる。

自分の作品に対して一定の評価を求めようとするのであれば、結社の同人となるか、句会の会員になるかしない限り、単独でというか独りで俳句をつくることは、唯自分で楽しんでいるだけの自己満足に過ぎないということになるようである。ある意味では、結社は会員を増やし、読者を増やして行くための見事な組織方法であるといえるのではなからうか。

俳句ではないが、作家の渡辺淳一が日本経済新聞（2013/01/23）に連載した「私の履歴書」の一部に、同

人雑誌を出す苦勞が述べられている。「実際に小説を書いてくるものは少なく、それを合評会でとりあげた上、同人雑誌に載せるよう、みんなの意見が合うまでには容易ではない。またたとえ載せることに決まっても、ページ数に応じて自己負担の額も増すので、経済的にも大変である。それでも年に2、3回刊行し、道内ではそれなりの評価を得て、互いに自信を持つようになってきた」と書いている。こうした同人誌の会は、背景もなく純粋な同好の士の集まりであるといつてよいものだろう

同好の会や結社がわるいといっているのではない。桑原武夫のいうように、結社に賛同している人々の意見は、「俳句というものが、同好者だけが特殊世界を作り、その中で楽しむ芸事だということをよく示している」。(桑原武夫、前掲書 p.20)

また、重複するので省略するが、前掲の小西甚一『俳句の世界』(pp.282～284)の中の「なかまにとっては素晴らしい作品であっても、ひとたびなかまを離れると、かならずしもその価値を保障されない」という記述を考えると、俳句の結社は、果たして藝術や文学を追究する集団といえるのかどうかという疑問である。

一方で、前述したが「芭蕉や蕪村がやれなかったことを虚子は実現しつつある。茶道や華道のような俳句の家元制度である」という考え方がある。(有馬朗人「不易への信頼」前掲書 p.21) まったくの素人論であるが、俳句の会や結社と茶道や華道の家元制度は内容的にどうか本質的に異なるのではなかろうか。

詳細には分からないが、茶道のある流派では年の初めの初釜に、総理大臣を初め経済界のトップや錚々たる顔ぶれの文化人が招待され盛大に行われているようですが、テレビや新聞で報道されていることは、多くの人々の知るところである。

ここでは、目的や規模など芸術や文化とは、かなりかけ離れた世界が展開されているのではなかろうか。

また、例えば茶道のある流派の場合、正確ではないかもしれないが、資格というか免状が、入門、小習、茶箱点、茶通箱、唐物、台天目、盆点、和帖、行之行台子、大円草、引次、真之行台子、大円真、正引次、茶名、准教授まで16段階あり、それぞれの段階でテストがあり、知識や技量が問われ、それに合格し、一定額を納めれば当該の免状が得られるようになっていくようである。

華道の場合も例えば某流派の場合、四級、三級、二級、一級家元協教授、一級家元教授のような段階になって

おり、茶道同様、知識や技能の試験に合格し一定額を納めることによって当該の免許が得られるようになっているようである。

茶道、華道ともにそうしたシステムによってそれぞれの組織にとって望ましい家元制度を発展させてきたといつてよいのではなかろうか。

なにもそうした制度が問題だというのではなく、俳句の世界を句会や結社だけでなく、家元制度にすべきだという考え方に疑問をもつのである。

俳句を芸術や文学と位置づける限り、家元制度とは同じ道を歩みにくいではなかろうか。

俳句の目指すものと茶道、華道の家元制度とは、目的や位置づけなど本質的なものが明確に異なるのではなかろうか。

諄^{くど}いようだが、筆者の立場からは『第二芸術』をもう一度持ち出したくなるのである。

少々唐突だが、外山滋比古の結社論についても若干の検討を試みる。(36) 外山滋比古『俳句の詩学』p.70～73)

「俳句の結社は、世界に類を見ない存在である。結社の雑誌があるから、作品を毎月のように発表できる。読者を持つことができる。創作意欲もかき立てられる。ところが、俳句を作る人々の中には、必ずしも結社を喜ばないものもいる。喜ばないどころか、恥ずべき古い殻のように思っている人々もいる。

俳句を発句から俳句へと近代化させた子規によって、五七五のリズム、有季定型句は改めて確立されたが、俳諧を支えた連衆^{れんじゅう}の変形、拡大したものとみることができる結社は温存されたのである。

外国の近代文芸思想に背を押されながら俳句の創造にあたった子規にしてみれば、外国に例を見ない連衆が許されないのが当然で、その同類である結社も否定されて然るべきであった。それをそうしなかったのはさすが子規の洞察力であったといえる。結社なくしてその後の俳句の発展はなかったに違いない。

俳句という短詩型文芸が育つには結社という土壌は必要である。結社が組織である限り、なにがしかの拘束は当然であろう。それを直ちに自由が失われるように考えるのは短慮である。・・・俳句を強い生命をもった作品にするためには、どうしても結社による同時代批評が不可欠になる。一般に文学作品は、数十年間の試練に耐えたもののみが古典の座を与えられて後世に伝わる。結社俳句は結社の中で、その数十年の批評をいわば前倒しにして受けることができるのである。そ

の批評に耐えて生き残った俳句が古典になるのである。・・・結社による俳句は添削を恥じるべきではない。結社の文芸であることを後ろめたく思うのは間違っている」。(筆者要約)

長々と引用したが、外山滋比古は結社にかなり強いこだわりを持っているようである。前述してきたことと繰り返しになるので、ここでは敢えて反論しないことにする。ただ、結社に限らず、会とかグループと呼ばれている集団に入ることによって、かなり長期にわたるいろいろの義務が待ち受けていることも確かである。

詩・句を中心とする結社のあり方と丸谷才一の古代後期の文学作品についての記述に関連があると筆者が考えたので、ここでもやや長文であるが以下の部分を引用した。

「日本文学の大半の作品は、個人中心の立場で書かれたものではなかった。柿本人麻呂は天皇及び氏族のための呪術的な和歌を詠んだ。『源氏物語』は光源氏という個人の生涯を叙したものではなく、源という家の歴史を扱っている。『在原業平朝臣集』や『伊勢集』などのような個人歌集が、家の集と呼ばれたのは、歌人が家を代表して歌を詠むという意識のあらわれであった。芭蕉は、彼ひとりの技を見せる発句ではなく、彼が連中の付き合いをさばく歌仙をもって自分の本領とした。竹田出雲は数人の合作者の筆頭として、『義経千本櫻』その他を書いた。いろいろな時代、いろいろな形式での代表的な文学者たちが、みなこういう調子で、いわば反個人主義的であり、共同体的なのである。・・・

ところで、わが国文学のそういう性格を最もよく示すものとして勅撰集がある。これは個人歌集ではなく詞華集であるという点で、すでにして一種の共同体である。(それは単に一首の美、一歌人の力量によって訴えかけるだけの仕掛けではなく、「本」全体によって感銘を与えることを最終的な目的としている)。(37) 丸谷才一『日本文学史早わかり』pp.207～208、文章は筆者が部分的に抄出し現代国語の仮名遣いになおした)。

この丸谷の引用部分を我田引水的に利用すれば、虚子を志向し尊敬する人々からは強いお叱りを受けるであろうが、虚子を頂点とする多くの結社は、個人の俳句の優秀さを競わせる仕掛けであるばかりか、『ホトトギス』という雑誌は単なる秀句のアンソロジー(詞華集)というだけでなく、換言すれば、虚子一家という共同体を象徴化し維持するための仕掛けであったのではなかろうか。

(参考) 俳句の専門誌³⁸⁾『月刊俳句界 2012.7』に掲載されている結社句誌だけで123件ある。その体裁だけを概観する。(pp.354~392)

(記載内容) 句誌名 発行回数(月刊、隔月刊)

主宰名 発行所 誌代 今月の秀句(近作より)

大きさや、デザインは申し合わせたようによく似ている。

偶感Ⅳ

省略文学としての詩型について

(1) 岸本尚毅の短詩文学論

岸本尚毅は、虚子の〈桐一葉日当たりながら落ちにけり〉、〈遠山に日の当たりたる枯野かな〉の二つの句をあげ、「句のなかにある名詞は「桐一葉」「日」「遠山」「枯野」です。動詞は「当たる」と「落ちる」です。形容詞と形容動詞はありません。一句の言葉の量はこれほどすくない」と述べ、俳句の語の少なさと短さを指摘している。(岸本尚毅、前掲書p.58)

さらに、「明治期以降、西洋式の絵画や彫刻、小説、演劇などが導入されます。美術や文芸などの各ジャンルにおいて、西洋の作品と同様の意味で、一編の小説や戯曲、一枚の絵が一個の独立した作品であることが期待されるようになったとき、俳句はその身の丈の小ささを自覚することになります。

十七音の小さな詩が、一編の小説や一枚の絵画に匹敵する芸術作品たり得るのでしょうか。近代俳句の出発点に立った人々の胸中には、この切実な問いがあったと思います。(筆者傍線)

言葉は十七音の器(定型)からたやすく溢れ^{こぼ}れます。

俳句の短さが意識されるのは、一句の俳句を一個の独立した作品として眺めるからです」と述べ、文学作品論、構成論に言及している。(岸本尚毅、前掲書p.57)

一つの俳句を一個の独立した作品とみることにどのような問題があるのであろうか。筆者は、俳句は一つ一つ独立しているものだということを長年疑いもしなかった。

もともと俳句を構成する語(音数)の数の少ない種田山頭火や尾崎放哉の句は、どのように位置づけるのであろうか。

片山由美子は、「字余りに比して字足らずの句は極端に少ない。音数の不足によって、定型感覚が希薄になるからである。一般に種田山頭火や尾崎放哉の自由

俳句については字足らずとはいわない」と明言している。(稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修:前掲書、片山由美子「俳句の構成」pp.429～430)

現在の俳句界を代表する『現代俳句大事典』の説明であるから、片山由美子個人ではなく現代の俳句界は、種田山頭火や尾崎放哉の句に対して、字足らずではなく、自由律句として一定の評価を与えているといつてよいのではなかろうか。

岸本尚毅流にえば、種田山頭火の〈うしろすがたのしぐれてゆくか〉は、うしろすがた、しぐれる、ゆく、の3語(音数)になる。(〈しぐれ〉は、名詞形でなく動詞形として扱われている。³⁹⁾ 村上護『山頭火 名句鑑賞』pp.60～61)

また、〈鉄鉢てつぱつの中へも囊みづれ〉や〈寒い雲がいそぐ〉(前掲書 p.62、p.66)も3語(音数)である。

さらに、尾崎放哉の〈咳をしても一人〉や〈汽車が走る山火事〉(⁴⁰⁾ 池内紀編『尾崎放哉句集』p.91)なども、俳句の構成音数からいえば、前者は2音、後者は3音といえるのではなかろうか。いずれにしても、種田山頭火や尾崎放哉の詩の短さは、片山由美子説の通りで、特別の説明は必要ではなく、立派に自由律句として独立評価されているといつてよいのではなかろうか。

岸本尚毅はさらに、「俳句という詩は何かを語ろう、伝えようとすればするほど、短さゆえの非力さを露呈します。俳句の短さは、それを補おう、隠そうとすればするほど桎梏しつこくとなって俳句につきまといます。俳句の短さをわきまえない、物言いたげな「伎巧ぎこう」を、虚子は嫌悪しました。

極論すれば、俳句の短さは一切の「伎巧」を無力にします。それが俳句の宿命です。

碧梧桐はやがて俳句形式を捨て自由律へ走りました。一方の虚子は俳句の宿命に居直りました。

極小の詩形である俳句の短さを強さに転じる「逆転の発想」とは、決して奇抜なものではありません。むしろ、小さい器(17音数)に無理をさせない、というごくごく当たり前のことを虚子は説きます。……」と述べて、極小の俳句ゆえに碧梧桐と虚子が袂を分かつことになった宿命について触れてる。(岸本尚毅、前掲書 p.83)

(2) 外山滋比古『省略の詩学』から

外山滋比古は短詩の作法の一つとして、まず、切字について述べている。「俳句が世界でもっとも短いの

はだてに短いのではない。短くするためのきまりがある。字数を限るというのもその一つだが、もっとも本質的措辞は切字である。切字があつてこそ、17音はよく自立し、含蓄に富むことが可能である。切字が、きわめて古くから確立した作法であつたのも、不思議ではない。

古くは、かな、もがな、けり、など18の切字があるとされたが、いまは、主として、かな、けり、や、である。切字には詠嘆、願望、疑問などの含意があるように説かれてきたが、切字の本意ではない。同じ切字が、さまざまなニュアンスをともなつて用いられるのをみてもわかる。……切字のいのちは、そのあとに空白の続くところにある。その空白が余韻をひろげ深めるはたらきをする。しかし、それを散文における句読点のように見るのは当たらない。むしろ切字によって生まれる抒情の空間が、姿なきことばとして心理的緊張をつくり出すところが真骨頂である。……」と述べている。(外山滋比古、前掲書『省略の詩学』pp.132～133)(筆者要約下線)

次いで季語について、「短い詩は余韻と含蓄が乏しくなりがちであるから、一つ一つのことばでなるべく大きな世界を暗示する必要がある。切字なども修辞上、連想を拡大するのに有効な方法である。切字が措辞の上で果たしている役割の一つは、季語の表現性を極度に発揮させることにある。小さな形式の詩では、ことばの響きを増幅させるアンプが欲しい。そのための共鳴箱を用意するのが切字によってできる心理的な間まにほかならない。その共鳴をおこす音源の一つが季語というわけである。……」

英語の季節をあらわす語は開かれているが故に季語のような働きをしない。閉ざされている季語の不自然さを嫌うのは自由だが、それならば短詩型そのものを棄てる覚悟も同時に必要になってくる。季語を欠いて、しかも強烈な起爆力のある十七音詩の詩学が可能になるには、天の川ほどのたくさんの天才の力を要するからである。まず、それは個人の好みや工夫をはるかに超える問題だと思うべきであろう」と述べている。(外山滋比古、前掲書『省略の詩学』pp.71～73 筆者要約下線)

この主張を単純に受け止める場合、かなり明白な有季定型句の立場を陳述しているように思えるのだが。外山の季語論はさらに続くのである。

「他方で個人の恣意によるのではなく社会的合意が強固であればあるほど(季語が短詩型の長い伝統と民族的合意に支えられていればいるほど)、慣用を改めることは困難で、保守的な性格を帯びるのは自然の成

り行きである。季語が詩語として優れているのも、強い限定への合意によって支えられていればこそであるが、季語が確立してしまうと、季語本来の機能が忘れ去られ、結果の季語だけを墨守しようとする怠惰な精神が支配的になる。……

かつて季語を生み出したときのような、閉ざされた季節感への限定的合意があれば個々の句の中に季語があるかないかというようなことは、いわば枝葉の問題になる。

季語がなくても、立派に作品として成り立っているものもあれば、形の上では季語はあるが、季語の役割を果たしておらず、作品としての季節感に乏しいものもある。……

われわれはいま季節の推移のはっきりしない生活、旬しゅんのない生活をしている。温室栽培の野菜が年中食べられるし、冷暖房で暑さ寒さの感じの実体も違ってきている。こういう社会で昔ながらの季語だけを後生大事にすることは、いかにも頑かたくなように思われる。

芭蕉の時代に新しい季語がどんどん現れていたことを思い起こしてみるのも無意味ではあるまい。

その際に、注意しなくてはならないのは、小さな自我、独り合点に基づく季の限定であろう。その危険に目覚めて、多くの人々の合意を得た上で、在来季語の再検討なり、新しい季語を加えることは、俳句にきわめて新しい大きな生命の源泉を与えることになるに違いない」と述べている。（外山滋比古、前掲書 pp.74～76 筆者要約）

このように叙述されれば、外山は決して頑なな有季定型論者ではなく、外山自身の意に添うかどうかは別として、柔軟な短詩型論を持っているといえるのかもしれない。

俳句の短さについては、詳細は省略するが、李御寧イ・オリヨンも「俳句は、日本人がつくりだした世界一短い形式の詩である。漢詩で最も短い絶句の半分の量であり、韓国の最短詩形シジョの「時調」に比べても、三分の一ぐらいの長さである」と述べている。⁽⁴¹⁾ 李御寧『「縮み」志向の日本人』p.33）

跋文にかえて

『高濱虚子全集』をはじめ『高濱虚子の世界』、『高濱虚子俳句の力』、『子規・虚子』などなど虚子に関する文献を小さな部屋一杯に広げ、虚子、虚子、虚子と来る日も来る日も虚子とともに過ごしてきたが、振り

返してみると、虚子の俳句も、虚子の考え方も、虚子の業績についても、殆ど分かっていないということに気がついた。

分かったように思い込んでいることは、九牛の一毛、大海の一滴、滄海そうかいの一粟いちぞくに過ぎないということである。

これが俳界でいわれている虚子の偉大さ、奥行きおくぎの深さなのであろう。私のような無能な門外漢が、虚子に興味を持つこと自体無謀なことなのかも知れない。

私自身この小論のために何故虚子を選んだかについては、前にも少し触れたが虚子が芭蕉、蕪村と並ぶ大先達だからではない。

虚子の俳句が私にとって、他の俳人の句にくらべて分かりやすい句であり、何故か親しみすら感じるからである。単純かも知れないが、虚子の句について学び、私なりに作句してみたいと考えたからである。

ところが、前述したような虚子の俳話集や俳談や回想集を読むうちに、私には理解できない、とても相容れられそうもない感情表現や信じがたいことばの表現に出会ったのである。

もちろんまだ虚子の作品のほんの一部分しか読んでいない。さらに読み進めばその辺りは十分理解できるのかも知れないし、読めば読むほど理解困難になるのかも知れない。

虚子の爽やかで悠然とした力強い句と、虚子の他者に対する評価とりわけ芭蕉や子規に対する厳しい評価や、ある意味では暴論ではないかと思われるような決めつけなどは、私にとっては到底理解できない大きな疑問である。

虚子の句の価値と虚子の性格乃至人格との間の距離は、どのように理解すればよいのであろうか。私のような浅学非才の身では理解することは困難なのであろうか。それとも理解するためには、虚子を積極的に志向する結社の会員や同人になることなのだろうか。

この疑問は、私の能力ではとても解決し得ない至難の問題なのかも知れない。

なお、虚子の俳句の否定的評価の旗手の一人が『第二芸術』の桑原武夫であることは衆目の一致するところであるが、あまりにも有名であるため敢えて割愛した。

引用文献

(引用箇所のページ数はそれぞれ本文中に記載した。参照用に引用記載した文献は、本文中に著者、書名、発行所、発行年度、ページ数等を記載し、本欄の引用文献には入れていない)。

- 1) 友枝敏雄・竹沢尚一郎・正村俊之・坂本佳鶴恵『社会学のエッセンス』有斐閣 2011
- 2) 高濱虚子『俳談』岩波文庫 1997
- 3) 『高濱虚子の世界』角川学芸出版 平成 21 年
- 4) 復本一郎監修『俳句の花図鑑』成美堂出版 2008
- 5) 高濱虚子『定本 高濱虚子全集 第二巻 俳句集二』毎日新聞社 昭和 48 年
- 6) 高濱虚子作『虚子五句集 (上)』岩波文庫 1996
- 7) 稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修『現代俳句大事典』三省堂 2008
- 8) 加藤楸邨・大谷篤蔵・井本農一監修『俳文学大辞典』角川学芸出版 平成 20 年
- 9) 大岡信『子規・虚子』花神社 2001
- 10) 高濱虚子『定本 高濱虚子全集』月報 (一 ～ 十六) 毎日新聞社 1973 ～ 1975
- 11) 大岡信「解説」:『虚子五句集 (下)』岩波文庫 1996
- 12) 「週間俳句」編『虚子に学ぶ 俳句 365 日』草思社 2011
- 13) 高濱虚子『定本 高濱虚子全集 第一巻』毎日新聞 昭和 48 年
- 14) 岸本尚毅『高濱虚子 俳句の力』三省堂 2010
- 15) 高濱虚子『俳句とはどんなものか』角川文庫 平成 21 年
- 16) 高濱虚子『俳句はかく解しかく味わう』岩波文庫 1989
- 17) 近藤大生「短詩に関する教育社会学的論攷」『大阪青山大学紀要第 4 巻 2011』
- 18) 外山滋比古『省略の詩学 俳句のかたち』中公文庫 2010
- 19) 角川俳句歳時記第四版 for ATOK 角川学芸出版 2009
- 20) 桑原武夫『第二芸術』講談社学術文庫 昭和 51 年
- 21) 有馬朗人「不易への信頼」;『高濱虚子の世界』角川学芸出版 平成 21 年
- 22) 近藤大生『季感』北樹出版 2012
- 23) 復本一郎『俳人たちの言葉』邑書林 1994
- 24) 復本一郎『俳句の発見 正岡子規とその時代』日本放送出版協会 2007
- 25) 小西甚一『俳句の世界』講談社学術文庫 1995
- 26) 栗田靖編『碧梧桐俳句集』岩波文庫 2011
- 27) 安住敦・大野林火・草間時彦・沢木欣一・村山古郷編『現代俳句大辞典』明治書院 昭和 55 年
- 28) 山本健吉『定本 現代俳句』角川選書 平成 10 年
- 29) 伊藤整・川端康成・瀬沼茂樹・中村光夫・久松潜一・平野謙・山本健吉・吉田精一編『新潮日本文学小辞典』新潮社 昭和 43 年
- 30) 高濱虚子『俳談』岩波文庫 1997
- 31) 高濱虚子『定本 高濱虚子全集 第十巻 俳論・俳話集』毎日新聞社 昭和 49 年
- 32) 高濱虚子『定本 高濱虚子全集 第十一巻 俳論・俳話集』毎日新聞社 昭和 49 年
- 33) 高濱虚子『定本 高濱虚子全集 第十二巻 俳論・俳話集』毎日新聞社 昭和 49 年
- 34) 長谷川權『句会入門』講談社現代新書 2010
- 35) 日本文藝家協会編『文藝年鑑 2012』新潮社 平成 24 年
- 36) 外山滋比古『俳句の詩学』沖積社 平成 18 年
- 37) 丸谷才一『日本文学史早わかり』講談社文芸文庫 2004
- 38) 『月刊 俳句界 2012.7』文學の森 2012
- 39) 村上護『山頭火 名句鑑賞』春陽堂 平成 19 年
- 40) 池内紀編『尾崎放哉句集』岩波文庫 2007
- 41) 李御寧『「縮み」志向の日本人』講談社文庫 昭和 59 年