

加 藤 楠 郎 論

——〈旅と思索〉の果てにあるもの——

前 川 紅 樓

百代の過客しんがりに猫の子も

人間探求派の巨星、加藤楠郎が、このよ

うな不思議な楽しい俳句を残して平成五年

七月、他界した。私の少年時代から好きな作家であつたので、これを機会に全八十八年に及ぶ楸邨俳句の本質を私なりに追求してみたいと思う。

虫鳴けり天仰ぐこと思ひ出づ
かなしめば賜金色の日を負ひ来

大学のさびしさ冬木のみならず

私が楸邨の句に初めて出会つたのは、昭

和二十七年であった。その日、私は軽快な気持ちで自転車に乗つて書店に行き、何気なく角川文庫の『加藤楸邨集』を買って帰つた。急いで句集を開いてみると、そこ

にある句の群れは、私の軽快な気分とは全く正反対のものであつた。高校生の私にと

て、どの句も〈イメージ〉と〈意味〉が

明白ではなく、極度に観念的で実感に乏しいものばかりであつた。「こんな本、買わ

なければよかつたのではないか」という後

鶯雲ひとに告ぐべきことならず

慕誰かものいへ声かざり

海越ゆる一心セルの街は知らず

白地着てこの郷愁のどこよりぞ

悔の念が心をよぎつたことを私は今もはつきりと憶えている。

当時の私は、次のような強烈な誓子俳句に心酔していた。

夏草に汽罐車の車輪來て止る

夏の河赤き鉄鎖のはし浸る

ピストルがブールの硬き面にひびき

誓子の句には、少年の私にとつても共鳴

できる鮮烈な〈真夏の実感〉があつた。虚

子などのホトトギス俳句とは全く違つた現

代的な市民生活に根ざす〈実感〉ともい

べきものが厳然とあつた。誓子俳句の〈現

代性〉は少年の中に俳句の魔力を火傷

のようになっていたのである。

それに比べると楸邨の句は私にとつて全

く別世界のものであった。解説を読むと、

秋邨は「人間探求派」で、しかも「難解俳句」として現代俳句の最先端にいる有名俳人だということである。改めて

「鰯雲」「墓」の句に取り組んでみたが、一句の意味をつかむためには作者の「心の内面」を読み取らなければならないこと

と、同時に読む側の自分の「心の中」をのぞき込むことの必要性を知らされて愕然とした。とくに「海越ゆる」の句は全くチン

パンカンパンであった。しかしながら第七句の「大学」は、奇しくも私が秋邨と同じ大学に入ったため感慨深い句であった。秋邨が見た同じ冬木を私も見て、「大学のさびしさ」を身に沁みて知ることとなつた。

山本健吉は、この秋邨句集の解説の中で、鰯雲、蔓、白地着て、海越ゆる、の句について「今となつてはこれらの句をかくべつ難解と言ふ人はあるまい。私はこれら

の句を、秋邨の句として特にすぐれてゐるとも思はないし、もちろん完璧な表現を得てゐるものとは思へないが、何か彼が在来の俳句 在來の自分の傾向では満足しきれないものを意欲し模索してゐる姿を汲み取ることが出来るのだ。それがこれらの句に

於ける季語と主観的感懷とのかなり強引な衝撃的方法として現れたのだと思ふ」と述べている。

結局、秋邨の「難解性」とは何だったのだろうか。もちろん「海越ゆる」の句は「難解」以前の問題で、句の表現が不完全であったというまでのことである。

第一には、「在來の俳句、在來の自分の傾向では満足しきれないものを意欲し模索してゐる」と山本が指摘しているが、秋邨

の場合、この作句態度が生涯にわたって持続されていた、ということになると思う。山本は、また「ところで秋邨は、この三人（秋邨、草田男、波郷）の中で、もつともカオスを含んでおり、話してゐるうちに新しい問題につき当り、考へこみ、さらに前進するといふ風であつた」と証言している。秋邨は俳人としては稀有の「カオスの俳人」であった。

第二には、秋邨は「完結型」の俳人ではなかつた、ということである。彼は絶えず未来へ向かつて前進しようとするために、容易なことでは結論が出ないのである。つまりは彼は結論よりも過程の方を重視する俳人だったのである。もう一度、誓子俳句

と秋邨俳句を対比してみよう。

夏草に汽罐車の車輪來て止る

鰯雲ひとに告ぐべきことならず

前者は典型的な「完結型」の俳句である。

生命力に炎える強烈な夏草に、近代科学と産業が生み出した時代の最先端をゆくメカニズムの物体の重量感を対比した現代的世界。機械文明の象徴ともいう汽罐車と夏草との対比。この句は古来からの「梅に鶯」「松に鶴」「竹に雀」という俳句の月並的組合せを全面的に否定した上で、新しく「夏草に汽罐車」という配合を創造したものといえよう。しかも、この句には少しの「難解性」もなく、高校生の私をも誓子俳句の「白熱の世界」へと引き込んだ「魔力の句」でもあったのである。

それに比べて、秋邨の「鰯雲」は明らかに「非完結型」の俳句である。彼は彼なりに結論を求めていたが、彼の内部のカオスはそう簡単に結論の形にはならない。從来の俳句觀からすれば「夏草に汽罐車」というように結論が出てから、俳句を作るべきなのである。しかし「カオスの俳人」である彼は、自己の心の渾沌的過程を重視する。偉大なるものは、すべて途上にあるの

だ、ということなのかもしれない。

しかも、「ひとに告ぐべきことならず」が〈結論〉ではなくて、〈過程〉〈途上〉であるということのために、この句を読む側は自分の「心の内面」と秋邨のそれとを対比し重ね合わせなければ、この句の理解は完了しないのである。私が高校生の時、親類の秀才の高校生に、この句を分解し分析し何度も詳細に説明してやったのであるが、彼は「さっぱりわからない」と正直に首を振るばかりであった。

第三には、鰯雲、暮、それに「水温むとも動くものなかるべし」等の句が、〈厭戦的〉〈反戦的〉であると非難、批判されたことである。「その頃の作品が戦争を批判的大と思わせるふしがあると云うことで、『反戦主義者』と云つ声もあつた」（加藤知世子「秋邨を横から見て」）という証言もある。重要なのは「批判的だと思わせるふしがある」という個所で、秋邨の句の特色が〈論理型〉ではなくて〈心理型〉であることを物語っている。彼の句は〈論理〉や〈結論〉によって読者を説得させるのではなくて、彼の心の〈過程〉と〈心理〉によつて何となく結果的に納得させてしまう

のである。その証拠に「暮誰かものいへ声かぎり」のどこにも〈厭戦〉や〈反戦〉の〈論理〉はないが、当時の戦時下（日中戦争→太平洋戦争）では、心理的に〈厭戦〉の気分と〈反戦〉の声を嗅ぎ取つたとして何ら不思議ではないような雰囲気が漂つていたのである。秋邨の内面が心理的に色濃く投影されるという新しい革新的な俳句方法を秋邨が創造しつつあったのだ、私は思う。

以上を簡単にまとめる、秋邨俳句の〈難解性〉は、従来の俳句の〈完結性〉を希求するのではなくて、〈カオス〉の状態で前進をめざすため、人間の〈内面〉〈心理〉の過程を重視し、〈完結性〉にこだわらない思索型の「旅の俳人」〈途上の俳人〉ということが多いのではないかと思ふ。これを裏付ける重要な、しかも面白い発言がある。

村上 こうすることは容易に申せませんが、普通は小学校から中学、高校、大学への段階を経て、順次に進んでゆくわけです。先生の経験を拝見しておりますと、社会人から学校にもう一度逆戻りさ

れたりしていますね。これは試行錯誤しながら、もう一つ大きいものを目指そうとする姿勢であつて、その生い立ちからもちろんなりました完結型を望まないことがうかがえます。

加藤 それは、私自身の育ちの荒っぽさのようなものが、身体の中に染み込んでいるせいじゃないかと思いますね。はじめからそうしようなどとは毛頭思っていないくて、心ひかれて一生懸命になつていると、そくなつてはいたということなんですよ。父が鉄道に出ていた関係で、私は育つ間、違つた土地、違つた土地と移つて行きました。ある土地に住んでもしばらく経つと、父が何も言わなくとも、無意識のうちに次はどんなところなんだろと子供心に感じるようになつてしまつた。そういう生活の中から、次に移るのはどうなんなどころだらうと考へるの、が、どうにもならない習性のようになつてしまつたようです。それが今までずっと持ち越しになつて、いるようですね。（対話「わが俳句を語る」加藤秋邨／村上護「加藤秋邨」春陽堂俳句文庫）

私が楸邨俳句を理解した上で、初めて深く感動し、心の底から共鳴と共感を憶えたのは『火の記憶』『野哭』の中の次のような句であった。

霜柱この土をわが墳墓とす

死とは何ぞ焦土の石に霜美し

死や生や冬日のベルト止むときなし

身に沁みて死にき遣るは誇らるる

死ねば野分生きてゐしかば争へり

昆虫のねむり死顔はかくありたし

冬鷗生に家なし死に墓なし

死にたしと言ひたりし手が葱刻む

死や霜の六尺の土あれば足る

天の川怒濤のごとし人の死へ

これらの句は〈俳句の生死学〉といふには、あまりに生々しく現実的である。ここ

には戦中・戦後の日本社会と楸邨の〈生と死〉のすべてが凝縮されているように思われる。従来の写実俳句には全く見られない

〈短歌的抒情〉さえ漂うような身に沁みる

〈魂の俳句〉である。その当時、貧しい大

学生だった私は楸邨の見た冬木に背を凭せ

ながら、これらの俳句に精神の深部を激しく震撼させられて、「楸邨の胸の中を貫い

ているものは『人間のかなしみ』『人間のさびしさ』である。杜甫にも比すべき詩人

だ。人間と社会との『悪』の面に鋭いメスを入れているのだ。たまらない悲しみが波打つて湧いてくる」と若き十代の感激の言葉を『楸邨句集』に書きなぐっている。

この時、実際に楸邨の肉体と精神は極限の〈どん底〉にあったのだ。戦中は〈反戦主義者〉と非難され、戦後は一転して、中村草田男の『芸と文學』加藤楸邨氏への手紙などで、今度は〈戦争協力者〉として批判されることになった。しかも昭和二十二年になつても「前年にひきつづいて、

戦争協力者としての批判の声が四囲に満ちた。これらに対する答える形で、『俳句と人間に就いて——草田男氏への返事』を発表した」(『加藤楸邨読本』角川書店)

これに關して、楸邨死後の平成五年の新聞に興味深い一文が載っていた。それによると、かの有名な

雉子の眸のかうかうとして売られけり

の句は、草田男の批判に応えて作られた

もので、一部の人たちの間ではすでに公然

の秘密だったということである。そして、

このあまりにも有名な〈雉子〉は楸邨自身

で、草田男のいわれなき誹謗中傷によつて

〈売られた〉のだ、という句意になるらしい。

事の当否はともかくとして、楸邨はまさに霜柱輝く焦土の〈どん底〉にいたこと

はまちがいない。

死ねば野分生きてゐしかば争へり

死や霜の六尺の土あれば足る

この二句は特に私の好きな句であるが、

それに対しても〈生死〉の深淵を見据えながら、何という〈澄明感〉に満ちた句であろ

うか。暗黒の〈絶望〉をうたいながら、不思議な明るい〈希望〉が湧き出して来るよ

うな心理状態にさせられてしまう。

これらの悲痛な野哭の句を戦後の虚無と

混乱の中で読んで、生きる希望を与えられ

たといふ楸邨の熱狂的ファン(当時は青

年)が、何年か前に楸邨記念館を設立した

という美しい話があつたが、私にはその人

の気持ちがよくわかるような気がする。戦

後のあの焼跡の中で、俳句によつて生きる

希望と勇気を与えられたなどといふこと

は、(美談)といふより(奇蹟)に属する

ことだ、と私は思う。楸邨の悲痛な〈絶望

の句は、不思議なことに実は明日へ生きる勇気を与えてくれる〈希望の句〉だったのです。

である。

どうして漱邨俳句に、このような起死回生の不思議な〈大転回〉が起つたのであ

ろうか。それは前にも述べたように、漱邨

の少年時代の転地生活によって〈途上の俳

人〉〈旅の俳人〉であることを運命づけられたということにある。彼の〈雲〉〈牛〉

などのイメージのある俳句や風貌からは容

易に察しにくいが、漱邨は宿命的な、そし

て恩寵的な〈旅の俳人〉であった。句集

『沙漠の鶴』によつても明らかのように、

彼は戦中に中国やゴビ砂漠を旅行してお

り、晩年に至るまで何度もシルクロードや

中国を旅行している。また〈奥の細道〉へ

の旅を限りなく繰り返している。そのよう

な旅の中で、彼は芭蕉のひとつの大決定的な言葉にめぐり逢う。

加藤 そんなことが続いているうち

に、芭蕉が許六に送つた文章の中に出で

くる「後鳥羽院のかかせ給ひしものに

も、これらは歌に実ありて悲しごをそふ

るとのたまひ侍りしとかや」という箇所

があるんですが、あそこで私はぎつくり心を打たれたんです。咄嗟にガクッと来たのを家内に言いました。

(前出、対談「わが俳句を語る」)

この芭蕉の言葉は「柴門の辞」(許六離別の詞)の中に次のように述べられています。

「ただ秋阿・西行のことばのみ、かりそめに云ひちらされしあだなる戯れごとも、哀れなる所多し。後鳥羽上皇の書かせ給ひしものにも、『これらは歌に実ありて、しかも悲しごを添ふる』と宣ひ侍りしとかや。さればこの御言葉を力として、その細き一筋をたどり失ふる事なけれ」

「ただ秋阿・西行のことばのみ、かりそめに云ひちらされしあだなる戯れごとも、哀れなる所多し。後鳥羽上皇の書かせ給ひしものにも、『これらは歌に実ありて、しかも悲しごを添ふる』と宣ひ侍りしとかや。さればこの御言葉を力として、その細き一筋をたどり失ふる事なけれ」

秋風吹き始め

む

われこそは新島守よ隠岐の海の荒き浪風

心して吹け

後鳥羽院

これらの歌には、その昔、若き天皇として天才歌人・藤原定家と華麗な秀歌を競つた頃の過去の栄光と、流島といふ美しい現実との交差の中から生まれて来る〈真実〉と〈悲しご〉がこめられているような気がする。

やがて昭和三十五年の〈安保闘争〉に向

かって、日本の戦後精神が花火のように高揚し爆発する。それまで花鳥風詠と非社会性を〈金科玉条〉として来た現代俳句界に、未曾有の奇蹟的な〈社会性俳句〉の大噴火が爆発した。しかも驚くべきことに、

が、失敗して隠岐の島に流され、その地で心を打たれたんです。咄嗟にガクッと来たのを家内に言いました。

人ごころ移りはてぬる花の色に昔ながらの山の名も憂しもあつた。

あはれ昔いかなる野辺の草葉よりかかる

秋風吹き始め

む

われこそは新島守よ隠岐の海の荒き浪風

心して吹け

後鳥羽院

これらの歌には、その昔、若き天皇として天才歌人・藤原定家と華麗な秀歌を競つた頃の過去の栄光と、流島といふ美しい現実との交差の中から生まれて来る〈真実〉と〈悲しご〉がこめられているような気がする。

やがて昭和三十五年の〈安保闘争〉に向

かって、日本の戦後精神が花火のように高揚し爆発する。それまで花鳥風詠と非社会性を〈金科玉条〉として来た現代俳句界に、未曾有の奇蹟的な〈社会性俳句〉の大噴火が爆発した。しかも驚くべきことに、

その〈社会性俳句〉の中核を担っていたのが漱邨俳句だったのである。

税吏汗し教師金なし笑ひあふ

加藤 漱邨

チンドン屋枯野といへど足をどる

中村 草田男

マンホールの底より声す秋の暮

闘鶏のねむりても張る肩の力

見ゆる敵見えぬ敵鷹力満ち

農夫の葬おのがつくりし菜の花過ぎ

土工白息汚職の真白の冬館 中村草田男

いくさよあるな麦生に金貨天降るとも

浮浪児昏寝す「なんでもいいやい知らねえやい」

毛糸編む氣力なし「原爆展見た」とのみ

聖夜とやヒロシマ環礁実験図

原爆許すまじ蟹かつかつと瓦礫あゆむ

金子 兜太

メーデーがはらみ来るものを広場に待つ

榎本冬一郎

白蓮白シヤツ彼我ひるがえり内灘へ

古沢 太穂

塩田に百日筋目つけ通し 沢木欣一

遠近にヘリコプター浮き凶作の田

中村草田男は句集『銀河依然』の跋で、

これらの社会性俳句は、昭和二十年後半から三十年前半にかけての戦後日本の高揚と激動の中で、従来の古色蒼然たる俳句に〈社会の眼〉を強烈に意識させた〈大輪の花〉であった、と私は思っている。「こんな句にひとかけらの詩情もないではないか」という山本健吉の非難は、當時でもすでにアナクロニズムであって、俳句いや俳諧の本質は一片の詩情を後生大事に守り通すような〈箱入娘〉ではないのである。それは漱邨と草田男がすでに深く認識していたことである。

漱邨は『野哭』の後記に「人間としての自分の人間悪、自己の身を置く社会の社会悪、かういふものの中で、本当の声をどうにして生かしてゆくか、これが今の私の課題だ。ロダンのやうに、『片手にたたかひながら、片手に彫刻する』ほかあるまい」と記している。〈人間悪〉〈社会悪〉の追及が戦後のピークに到達したのが〈社会性俳句〉であり、〈安保闘争〉であったが、残念ながら戦後の反体制理論の根本的不完全性のために〈人間性〉の追求も〈人間悪〉の追及も、ともに敗北に終わってしまった。

俳句の〈社会性〉〈思想性〉について次のように述べている。

「社会人として、この眼前の歴史的現実に密接して行かうといふ要求と、詩人として、人間の内的生命の深さを全的な永遠相の下に把握しやうとする念願とは、前句集からつづいて、本句集の時期にいたつて、更に激しく相対立し相交渉しつつも、相互を一元化せんとする必然性にうづまき初めであるともいへるのである」

「思想性」〈社会性〉とでも命名すべき、本来散文的な性質の要素と純粹な詩的要素とが、第三存在の誕生の方向にむかつて、あひもつれつとも、此処に激しく流动してゐるに相違ないのである。すべては途上にある」

理論派の草田男でさえ、その〈社会性俳句理論〉は〈途上にある〉ものであった。また草田男は「現代には、もはや、才能があつて魂がない。要求があつて念願がない」といつているが、〈社会性俳句〉を含めて、〈安保闘争〉に至る戦後の反旧体制運動のすべての挫折と敗北は、〈才能〉〈要求〉だけであつて、〈魂〉〈念願〉が全的に欠如していたことを雄弁に物語つているよ

うに見える。

沢木欣一は当時の熱氣の中で社会性俳句

について「社会性のある俳句とは、社会主

義的イデオロギーを根柢に持つた生き方、

態度 意識 感覚から産まれる俳句を中心

に広い範囲、過程の進歩的傾向のある俳句

を指す」と述べているが、これはすぐれた

見識であるとともに常識でもあった。

私も当時、社会性俳句論争の熱いるつぽ

の中での俳句同人誌『水点』を創刊して仲

間たちと一生懸命に『社会性俳句』とその

理論を作り、さらに『造型俳句』『前衛俳

句』などに挑戦したことを懐しく憶えてい

る。そして『六〇年安保』へと戦後精神の

すべては潮流のごとく合流して行つたので

ある。しかし、私たち若者の精神を激しく

捉えた『理想社会の実現』を約束する『イ

デオロギー』の深い根底に、神が人間に

（樂園）を約束した（イザヤ思想）が（原

泉）として存在していたことを私たちは全

く知らなかつた。私が楸邨の（悲しご）の

俳句や社会性俳句、それに戦後精神の爆発

である（安保闘争）に出会わなかつたら、私は遂に（イザヤ）に出会うこととなかつたであらう。

見よ、わたしは新しい天と、
新しい地とを創造する。

・・・・・

彼らが建てる所に、

ほかの人は住まず、

彼らが植えるものは、

ほかの人が食べない。

・・・・・

彼らが呼ばないさきに、

わたしは答え

彼らがなお語つてゐるときに、

わたしは聞く。

（イザヤ書）第六五章一七一一四節

草田男は社会性俳句の中で（魂）と（念

願）を希求した。草田男はニーチェの『ツ

アラストラかく語りき』を熱狂的に愛読

していたが、晩年に至つてカトリックに入

信した。私にはいまだに信じがたいことだ

ある。

真直ぐ往けと白痴が指しぬ秋の道

この草田男の秀句は、明らかにドストエ

フスキイの『白痴』の主人公ムイシュキン

公爵を思わせる。ムイシュキンとはドスト

エフスキイの（イエス・キリスト）であ

る。草田男は（人間探求俳句）（社会性俳

句）以後、どうして（ツアラットストラ）を

捨てて（イエス・キリスト）へ向かつて歩

み出したのであろうか。

一方、わが楸邨はどこへ向かつて歩み出

したのであろうか。

四

虹鱗の虹のごときをひと代追ふ

鶴の毛は鳴るか鳴らぬか青あらし

鳴かねば見えぬもののあるなり百舌鳴け

り

ねこじやらしふところにある未来かな

啞蟬も鳴きをはりたるさまをせり

石を出て石に帰れず野分仏

白魚の目が見しものを思ひをり

人間をやめるとすれば冬の賜

追へば消え追はねば虹のごときもの

おぼろ夜のかたまりとしてものおもふ

もしも目が見えぬなら電音ばかり

生や死や有や無や蟬が充满す

楸邨は芭蕉に優るとも劣らない驚嘆すべ

き（旅の俳人）であった。句集『山脈』に

「老牛抄」などの名があり、また有名な「墓」の句などから、楸邨を（牛）や

〈墓〉のイメージをもつ〈思索型〉だけの俳人だと思っていたが、それはとんでもない錯覚であった。漱邨の旅は激烈を極める。一例として彼の六十年代と七十年代の初めの旅を挙げてみる。

○昭和四十年（一九六五）六十歳五月、学生を連れて「奥の細道」踏査。

○同四十一年五月、学生を連れて羽黒、石巻など東北旅行。

八月、京都旅行、比叡山から伊賀上野へ。十一月、九州旅行、信州旅行。

○同四十二年一月、伊賀上野、奈良、吉野、名古屋へ旅行。五月、学生を連れて木曽路研究旅行。六月、出羽三山へ旅行。

☆昭和五十年（一九七五）七十歳、一月、大分へ国東半島の石仏探訪。三月一四月、第三回シルクロード旅行で、レバノン、ギリシャ、iran、イラク、シリア、トルコ等を歴訪。九月、福島旅行。十月、吉野と山形へ。十二月、奈良の古仏散策。

☆同五十一年五月、成田、鹿島、潮来地方吟行。八月、青森・種差海岸旅行。金沢・卯辰山旅行。

際限がないので、この辺でやめておくが、六十歳や七十歳になつても、旅の人、漱邨はますます元気で、さらに七十七歳と七十九歳の二回にわたって、北京や万里の長城などをめぐる中国旅行にも参加している。これらの〈過激な旅〉に漱邨は何を求め、そして何を得たのであろうか。

例えば第一句の「虹鱗」を見てみよう。彼が一代をかけて追い求めたのは〈虹鱗〉でもなければ〈虹〉でもない。また〈虹鱗〉の虹でもない。それはまぎれもなく〈虹鱗〉の虹でもない。それはまさに〈虹鱗〉の中では確たる存在感を示しているが、それを〈物〉として〈具象〉として表現しようとすれば〈虹鱗の虹のごときもの〉というほかはない何ものか、なのである。

第二句も、青嵐の中で鶴の美しい毛は〈鳴る〉のか、〈鳴らない〉のか。〈鳴る〉と思つていると、不思議なことに妙なる音色が心の耳に聴こえて来る。〈鳴らない〉のではないかと思つていると、鶴は青嵐の中に両眼をつむつてびくとも動かない。本當はどうちなのであろうか。これもやはり漱邨本来の〈渾沌の世界〉の〈心象〉であ

る。

第三句も、同じ〈心の構造〉によつて把握されている。鳴かなければ見えないものがある。鳴くことによつて、その眼と心にありありと見えるものがあるから百舌（鶲）は鳴いたのである。ああ、鶲が鋭くけたたましく鳴いている。鳴は何を見たのか。漱邨にとっては、これらはすべて人間の〈内面の問題〉であり〈心の問題〉である。〈心〉が漱邨に問うてゐるのである。

〈写生〉〈写寒〉というリリアリズムの方法によつては、何ひとつ漱邨のこれらの句に〈具象〉の手掛かりをつかむことはできない。このように見て來ると、漱邨のこれらの句は、〈鱗雲〉〈墓〉などの句と同じ〈渾沌の世界〉〈心の構造〉の中から生まれて來ていることに気づくのである。そんなばかなこと、と思われるかもしれない。それはもう一度、兩句を並べてみよう。

鶲雲ひとに告ぐべきことならず
墓誰かものいへ声かぎり
鳴かねば見えぬものあるなり百舌鳴け
り

おぼろ夜のかたまりとしてものおもふこの「おぼろ夜」の句について大岡信は、次のような興味深い指摘をしている。「氏はいつも眼前に混沌たるもののかえていた。いやむしる混沌たるもの未来にいつも予感することのできる創造的な若々しさを、保ちつづけた人だつた。句によつてその混沌をとらえ得たとは、遂に短い俳句の中に混沌が一気に溢れるという、俳句の逆説に骨の髓まで惚れこんでいる人だつた。

「おぼろ夜のかたまりとしてものおもふ」という『吹越』（一九七六）の一句は、そういう楸邨の自画像だつた。おぼろ夜の底にうずくまるかたまりである自ら見れば人間としての形（存在）はあるが、内からよく見れば〈おぼろ夜のおぼろなかたまり〉にすぎないのである。そう思つて自分を見つめると、自分とは〈おぼろなかたまり〉が、おぼろにものを思つてゐるだけのことにはすぎない。パスカルは、人間は「茎の（もの思う葦）」だつたが、楸邨は「おぼろなかたまり」だと、〈渾沌的存在〉を示したのである。

五

スカルが人間の〈理性〉と〈自己主張〉としてじつと身構えているが、外から見れば茫茫たる一個の片隅のかたまりにすぎない。楸邨句晩年の驚くべき若々しさ、冒險性は、この「かたまり」が生んだものだつた」（平成五年七月三日付、朝日新聞夕刊）

「混沌をとらえ得たときは、逆に短い俳句の中に混沌が一気に溢れる」という句

は、表現としては面白いが、そうではなくて、混沌をとらえても、それは依然として混沌であるという認識を楸邨が持つていたから、そのような句になつたということである、と私は思う。また問題の〈かたまり〉は、「外から見れば」というのは間違いで、「内から見れば」であると思う。外から見れば人間としての形（存在）はあるが、内からよく見れば〈おぼろ夜のおぼろなかたまり〉にすぎないのである。そう思つて自分を見つめると、自分とは〈おぼろなかたまり〉が、おぼろにものを思つてゐるだけのことにはすぎない。パスカルは、人間は「茎の（もの思う葦）」だつたが、楸邨は「おぼろなかたまり」だ

結局、楸邨は旅の中で何を得たのであるか。何も得なかつたのである。旅によって得るものなど、初めから何もないのである。限りない旅によつて、旅の中で、彼は〈裸の自己〉を晒されることで、〈本来の自己〉に戻つて行つた、ということなのである。

楸邨は〈考える俳人〉であつた。「新しい問題に突き当たり、考え込み、さらに前進する」〈思索型の俳人〉であつた。ただし〈行動〉しながら〈思索〉する〈旅の俳人〉である。旅をするといふことが思索することであり、思索とは旅をすることであった。

楸邨には「もうひとつのみちのく」という楸邨芸術の極致を示す優れた文章がある。楸邨は、まず東山魁夷の有名な絵画作品「道」についての東山の文章を引用する。

「ひとすじの道が、私の心に在つた。

夏の早朝の、野の道である。

青森県種差海岸の、牧場でのスケッチ

これは、まさしく人間探求、社会性、旅を追い求めた果ての楸邨の〈自己解体〉と〈自己溶解〉を暗示するものである。

を見ている時、その道が浮かんできたのである。正面の丘に灯台の見える牧場のスケッチ。その柵や、放牧の馬や、灯台をとり去って、道だけを描いてみたら——と思いついた時から、ひとすじの道の姿が心から離れなくなつた。

道だけの構図で描けるものだろうかと不安であった。しかし道の他に何も描き入れたくないかった。現実の道のある風景でなく、象徴の世界の道が描きたかった

東山魁夷は何度もヨーロッパ旅行や中国旅行を重ねている（旅の画家）であり、

（旅の俳人）楸邨と、芸術の本質においてどこか共通し引き合うものがあるよう思われる。旅とは結局のところ、風景や建物（寺院）や人間に出会うことはなくて、（道）そのもの、しかも（現実の道）ではなくて（象徴の道）を見つけることだといふことも興味深い指摘である。東山芸術の出発点をなすこの記念すべき（種差海岸の道）は、不思議なことに楸邨も何度か歩いた（道）であった。そこで彼は漁婦の群れや海猫や少女に出会つた。

「ところが、私がこの絵に打ちこんでゐるうちに、さうしたいつさいのものは影をひそめて、私の前には真青な野を真二つに分けてほとんど直線に伸びてゆく一本のしろじろとした道があるだけになつた。そしてはじめてこれが『道』といふものだと思った。今まで私の見てきた『道』は、現実の『どそここ』の道であり、現実の『何か』の道であつて、ここに見てゐる『道』はあらゆる現実の道のなかから、それがなくては道にはなりきれない、もつとも肝要で、単純で、のつびきならぬものを孕んだ『道そのもの』だつたのであらう。そして現実のあれこれをつけ消し去つたところに、今まで私が『おくのはそ道』のなかで、とらへやうとしてとらへることのできなかつた『みちのく』がいきいきと北へむかつて走つてゐるのであつた」

昭和五十三年、楸邨七十三歳の文章であるが、何と生命力と未来に溢れた若々しい内容であろうか。楸邨の限りない（奥の細道）への旅の究極で、ついには彼の心の中から芭蕉や先人が消え、風景や人間が消え、ひとすじの（道）そのものが見えて来たのである。（現実の道）（あれこれの道）

は結局のところ、（有限の道）であり（限定の道）にすぎない。「道の道とすべきは常の道にあらず」と老子が見抜いたように、本当の（眞の道）はどこまでも無限であり（無限定）のものである。写生や写実そして吟行などによつてとらえられた（道）は、（限定された道）のそのまた一部でしかない。私たちは、さらに深く（現実の道）や（道そのもの）が生まれて来る究極の根源的な（無の道）さえも發見しなくてはならないのである。

この道や行く人なしに秋の暮芭蕉

あかあかと一本の道とほりたり
たまきはるわが命なりけり 斎藤茂吉

このような人生の（究極の道）を、楸邨はどのようにして歩いて行つたのであろうか。

くすぐつたいぞ円空仏に子猫の手
百代の過客しんがりに猫の子も

楸邨の（究極の旅）は、芭蕉や茂吉のように寂しいものではなく、いたずらの子猫とたむれながらの（楽しい旅）（ユーモアの旅）であった。楸邨はおぼる夜に、おぼるなかたまりとなり、さらにもの、おぼる、ことさえもおぼるになつてしまつたのである。（現実の道）（あれこれの道）

た。もはや、「ものおもふ」必要はないのである。百代の過客の最後が自分だと思って振り返つてみたら、何と円空仏の本質である「笑い」を理解し円空仏をからかっている「子猫」、「猫の子」が、ちゃんと楸邨のあとから蹤いて来ているのである。何という楽しい世界であろうか。

そして重要なことは、この道は芭蕉以前の本来の「俳諧の道」だということである。芭蕉に「ユーモアの句」がほとんどないことに改めて注目すべきである。「道」はどこにでもあり、どこへでもつながつて

いるものである。芭蕉は「行く人なし」といつたが、そんなことはなく、「行く」ことは「戻る」ことであり、「戻る」ことは「行く」ことである。無限の無限定の本来の「円環の道」では、「行く」も「戻る」もない。「俳諧の道」では、莊子が蝴蝶になり、蝴蝶が莊子になるのも、ごく日常的なことであった。本来無限定の「俳諧の道」で楸邨と子猫が手をつなぐのも自由であり、子猫が楸邨俳句を継承したとしても、何の不思議でもないのである。