

喜劇の人——河東碧梧桐——

谷川 昇

芸術は術策だとマラルメは言った。だから誠実は芸術にとつて非常に貴重な敵である。

——モリス・ブランショ

1

子規が歩行の自由を失うのは明治三十年三月であるが、その頃から亡くなる明治三十五年九月までの間に詠んだ俳句のいくつかを次にあげる。

檜の木に春の日光る家居哉

明 29

いくたひも雪の深さを尋ねけり

明 29

君を送りて思ふことあり蚊帳に泣く

明 30

釈迦に問ふて見たきことあり冬籠

明 32

三年目に蓄たのもし牡丹の芽

明 34

家をめくりてつく／＼法師檜林

明 34

首あけて折々見るや庭の萩

明 35

これらの句の傍線の部分を見れば、作者その人の生活を知らなくても、いずれの句も身体の自由を奪われ否応なくひとつ場所に暮らさざるを得なくなつた俳人のものであることは容易に想像できるし、ままたらぬ身体をかかえて周囲の事物に視線をこらす俳人の姿がほうふつと浮かんできらるう。一方、碧梧桐の句を見ていただきたい。

冬空や津軽根見えて南部嶺

明 39

この道による外はなき枯野かな
蝦夷に渡る蝦夷山も亦た焼くる夜に

明 39

明 40

演説をして瓜貰ふ避暑の宿

明 40

吾旅も南さす日や初雷す

明 41

海明りして菜の花に行く夜かな

明 41

飛驒人の天領顔や飛ぶ蜻蛉

明 42

長閑なる水暮れて湖中灯ともれる

明 42

書き写していると切がないから止めるが、これらの句に共通して見られる特色はひとつ場所にとどまらないで絶えず移動している俳人の詠んだ句だということだ。歩いている俳人の句、立つて眺めている俳人の句、次の場所へ移動することを予定している俳人の句だということは、傍線の部分に注目すれば、より一層明らかだろう。「実況の清新味に、打豁けた感じ」と瀧井孝作が評している通りである。私は当り前のことを言いすぎているかも知れない。な

ぜなら碧梧桐は二回の大旅行（第一次と第二次を合わせて実に一一〇四日）を敢行しているが、これらの句はいずれも第一次の旅行中に詠まれたものだから。しかし重要なことは、碧梧桐の句は大旅行を敢行する以前から、移動する人の目が働いているときにいい句が生まれているということだ。たとえば、

赤い椿白い椿と落ちにけり

明 29

木枯や谷中の道を塔の下

明 33

この道の富士になり行く芒かな

明 34

「碧梧桐の特色とすべき処は極めて印象の明瞭なる句を作るに在り」と子規が評したのはこういった「移動する人の姿」と

「移動する人の目」が感じられる句についてであった。当然ながら移動する人の凝視の時間は短い。思索的にも人生的にもならない。ひとつ場所にうずくまって地面に穴を掘る人ではない。だから逆に言うと、〈移動する人の目〉が働いていないときの碧梧桐の句はこれが同じ俳人の句かと思うほどに平凡で詰まらない。

秋の夜や学業語る親の前

明 38

妻のいふ男不精や秋の雨

明 39

春寒し子の愛憎に我を恥づ

明 41

蔭に女性ありのびのこと枯柳 明 42
実際、碧梧桐はその実生活において絶えず移動していた人である。年譜からの抜き書きによってそれを具体的に示せば、明治三十九年にはじめて全国行脚を別にして

大正元年 飛驒・北陸・越中黒部などを旅行。

大正二年 四月大和臺ヶ原登山。さらに九州旅行。七月アルプス白馬登山。十月越後阿賀野川探勝。

大正四年 七月日本アルプス登山。十・十一月満鮮旅行。

大正五年 五月播州地方、八月奥羽地方へ旅行。

大正七年 四月南洋ならびに中国各地をめぐり、七月帰京。

大正九年 十二月渡欧の旅に出る。

大正十年 上海、シンガポールを経てマルセユへ上陸。ローマに至り、

イタリー各地巡遊。六月パリ、さらに北欧各地を巡遊。十一月

ロンドン。十二月アメリカへ渡る。

大正十一年 十・十一月満蒙旅行。

まさにおどろくべき健脚ぶりである。当時の平均的日本人の生活形態からすれば間違いなく突出しているだろう。ともあれこの生活は亡くなる前年まで続いたのである。

いわゆる新傾向俳句に火をつけた大須賀乙字は大正四年十二月、自分が編纂した『碧梧桐句集』の序の結びで次のように言った。

「二度新傾向の声に驚いてから碧梧桐は、局分されたる感覚に瞑想を加へて横道に外れて了った。さすがに行脚をして居るから実境の見る可き句もあるけれど、四十二年以後になると、殆ど拾ふ可き句がない。俳人碧梧桐を再び見ることは出来ないと思ふ。信に惜しいことである。其故にこれは序文にして又た弔文である」と。

「碧氏の句選は神の如し」と賞賛したこともある人間がなんとも思ひ切ったことを言つたものだが、しかも柴田宵曲の「明治大正俳句史の一面」^①によれば、実はこの句集には四十二年以降の句が百二十句以上も収められているという。明らかな事実の歪曲である。

碧梧桐を〈悲劇の人〉と呼ぶ人がいる。

たとえば村山古郷は『明治大正俳句史話』^②の中で「悲劇の人」というタイトルで碧梧桐に触れているし、阿部喜三男は「碧梧桐については自分でその俳句をあきらめてしまい、最後まで未完成であったこと、その点になるとかれはまことに近代俳人の悲劇的な姿となり、そこに敗北者のな末路が見受けられながら、それがまた、かれの独自の境涯であったというべきかも知れない」と言っている。しかし「敗北者のな末路」などというのはあまりにも表面的な見方であり、勝手な押しつけではあるまいか。碧梧桐自身が明治四十三年にすでに次のように公言しているのである。

「達観して言へば、物の盛時はさう長いものではない。我々の俳句も今日幾分多士済々の観があつて、火の手は熾んに揚つてをるけれども、其成時はいつまでも続くものではない。（中略）我々の俳句も今後十年の生命と見て大差ないであらう」と。

「悲劇の人」と捉える捉え方の中には明らかに、多くの弟子たちに恵まれ文化勲章をもらい、八十六才の長寿を保った虚子の存在が大きく翳をおとしているだろう。碧梧桐を「悲劇の人」に仕立ててきたのは他

ならぬわれわれの中にある俗世間的な目であり、いわゆる「俳壇」である。そう思わざるを得ない。第一、碧梧桐の人生のどこが悲劇であろうか。どこが不幸であろうか。頑健な身体に恵まれていたのがかえって不幸であった、と皮肉を言いたいくらいである。なるほど虚子に比べれば六十五才で亡くなったのは早すぎると感じられるかも知れないが、一般的に見れば早死ではないし、貧窮のうちに死んだわけでもない。腸チフスにかかって死んだのである。私は碧梧桐をあえて「喜劇の人」と呼ぶ。なぜ喜劇の人であるか。それをこれから書く。

2

平成四年になつて『碧梧桐全句集』（編者栗田靖、蝸牛社）がはじめて刊行され、また『子規の回想』（解説栗田靖、沖積舎）も同じく平成四年に復刻再版されたことは遅きに失したとは言え、ありがたい。

とりわけ『子規の回想』は碧梧桐その人を知るのに重要な本であつて、「子規を語る」と題して俳誌「碧」に連載したものを昭和九年二月子規の三十三回忌に際して汎

文社が出版したものを正編とし、同年夏に一気に書きあげたものを続編としている。その中に明治三十三年第三回の蕪村忌に根岸庵に人々が集まつたときのことを回想した一文がある。

○

初め縁側へ這ひ出して来た時、誰彼と物色することなしに、いきなり「オイ兼さん」と私を手招きした「エ、何ぞな」、それ迄写真を撮る位置などを選定してゐた私はかう答へて、子規の側に往つた。手真似で負へといふ。背を向けて、手が肩に来た時、さも重い大きな物を負ひ上げるやうに、両手をうしろに延しながら、注意深く腰を上げたが、さも空うな葛籠を背負つたやうに力ごたへがしなかつた。ひよろひよろ前へノメるやうでもあつた私は低い鶏頭や小菊などを跨いで、中央の座席へ卸ろしながら、「随分軽いな」「そんなに軽いかな」「一言三言とりかはして、又大勢の整理にか、つた。が、頬のあたりに感じた子規の息吹きと、肉体のほの暖か味の骨から髓へ滲み込む、言ひ知れぬ感触を忘れることは出来なかつた。

妙な言ひ様であるかも知れないが、師で

あり兄であり友であつた子規は、同時に又た我々の同性愛的恋人でもあつた。恋人の肉体に初めて触れる、そんな気持ちからの悦びも包まれてゐたのであらうと思つたりした。

○

長々と引用したが、まずこれが俳壇を引退してから書いた文章であることに注意していただきたい。七、八才の頃、「其の眼光に打たれてから、約二十年間其の光りの下に昂奮もし、屈服もし、反抗もし、暖くも冷たくも、美しくも醜くもさまよ」つてきた碧梧桐にとつて、おそらくこういう時間が人生の実質だつたのであつて、俳壇引退など悲劇でもなんでもなかつたのではあるまいか。そう思わせる甘美で濃厚なものが、この回想録には溢れている。また「我々の同性愛的恋人」という言葉がこの文章の中に使われているが、この「我々」が碧梧桐と虚子を指していることは間違いないだろう。私はむしろ「我々」という言葉がごく無造作に使われていることにおどろく。虚子の「子規居士と余」を読んでも感ずることだが、この松山弁の世界には余人の計りがたいものがあるように思われ

る。

それにしても明治三十六年「ホトトギス」十月号で虚子に「今の俳壇は殆ど碧梧桐によつて代表されているといつてよい。

現今の俳句界を觀察するに殆ど碧梧桐一人の句を觀察しただけで沢山なやうな気がする」と言わしめた碧梧桐が終いには俳壇を引退するに至つたコースはたんに一俳人の問題と云うより俳句そのものの問題として考えるに値するだろう。しかし引退を表明する一年前に、俳誌「三昧」の主宰を風間直得にゆづるについて書いた一文の中で「我れ自ら一個の敗残者、落伍者として見ることすらが、私の快心事であるほどに、私の胸中は明らかな光風霽月であること、何人にも語り得るのであります」と言っているのであつて、碧梧桐の心境としては「光風霽月」をそのまま受け取つていいと思う。そのことはこれから書くが、碧梧桐の悲劇は——むろん悲劇という言葉をあえて使うとすればだが——悲劇の翳が全く存在しないところにあつたのだ。そう言つていいと思う。それはなにも碧梧桐が一人倍頑健な身体を誇つていたことを言うのではないし、その一生において悲劇らしいも

のに出会わなかつたことを言うのでもない。私は大岡信の卓抜な「三好達治論」の一節を思い出しているのだが、次のように言っているのである。

「そして僕は思うのだが、三好氏の詩が、そのスタイルのあれほどの変貌にもかかわらず一貫して、一般の読者を獲得し得た最深の秘密は、実は読者をその心の深層でうつ三好氏のダークサイド、そこから生じる生命と生命の暗鬱な共鳴にあつたのではなからうか」

ここで大岡信がダークサイドという言葉を使っているのは、むろんそれと明確に指摘したい性質のものだからだが、《魂の暗がり》のようなもの、あるいは《生命の根源的な、自分自身でも持て余すようなもの》と言つていいだろう。たとえば中野重治は漱石について「漱石は暗え奴だつたんだぞ。気ちげえみてえに暗え奴だつたんだ」と言っているが、いわば人間のそのような部分のことだと言つてもいいだろう。碧梧桐にはそういうダークサイドがなかった。本質的にそれがなかつた、と私には思える。それならば子規にダークサイドはあつたのか。子規にもなかつた、と言つてい

いだろう。しかし死病に囚われて言語に絶する苦しみ耐えていた人間だから、碧梧桐と同列に見ることはできないが、元氣旺盛な、およそ激むということのなかった人間であり、少なくとも本質的にはダークサイドとは縁のなかった人間である。それならば虚子にはダークサイドがあったのか、という質問の手が上がるかも知れない。これはむづかしい問題だ。しかし少なくとも虚子はダークサイドに興味があつたし、見えていた人間だと言つていいだろう。見えていたからこそ「俳諧須菩提経」のような文章や「俳諧師」「続俳諧師」といった小説が書けたのだと言ふこともできよう。さらに言えば「初空や大悪人虚子の頭上に」といった句をぬけぬけと詠む人間だつた。ここにはダークサイドをも呑み込んでぬつと立っている人間が見える、とだけ言つておこう。

3

俳句史的なおさらいをする必要はないかも知れないが、話の順序として簡単に触れれば、明治三十五年子規が亡くなつたあ

と、碧梧桐は新聞「日本」の俳壇に拠り、虚子は「ホトトギス」に拠つた。虚子是小説に熱中し、俳句革新の意気に燃える碧梧桐を次のような戯文調で揶揄した。

「俳句は文学だぞよく、月並は非文学ぢや、文学的の俳句を作れ、平凡はいかぬ、陳腐はいかぬ、斬新な奇抜な文学的俳句を作れ、との仰せがあつた」^④

一方、碧梧桐はいよいよ俳句に熱中し、明治三十九年ついに全国行脚をはじめ。

その旅行中、乙字が短歌誌「アカネ」創刊号（明治四十一年二月）に「俳句界の新傾向」と題する一文をのせ、碧梧桐一派の俳句の特色を指摘し、碧梧桐がこれに敏感に反応し新俳風として大いに高唱したことで、いわゆる新傾向時代がはじまつた。この旅行中に碧梧桐が新傾向の特色を示す俳句として力をこめて推賞したのが、周知のように次の二句である。

誰がことを淫らに生くと柿主が 一碧楼
雨の花野来しが母屋に長居せり 響也
前句は明治四十二年冬、城ノ崎滞在中に選した句の中に見出したものであつて、実は「恬然と淫らに生きて柿甘し」を碧梧桐が強引に添削（というより改作）したもの

だという。まあ強引な改作であることに目をつぶるとしても、果して「予は殆ど驚喜した。それ迄我等の頭に訴へてゐた柿といふ季題趣味が一転化してをると思うたからである」と賞賛するほどのものであるかどうか。「最も鮮明に我等の実感が表白されてをる」とも言っているけれど、私には田舎臭いロマンチズムが感じられ、「瞑想を加へて横道に外れてしまつた」という乙字の評言はこの場合は当たつていふと言つてもいいように思う。

後句は明治四十三年冬、玉島に滞在中出会つた句で、「雨の花野を戻り隣家に長居せり」を添削したものだという。この添削はうなずけるけれど、しかし「今日まで称道し來つた新傾向論は外廓的抽象論に過ぎなかつた。かくすれば新傾向句が出来るといふ具象的方法は漠として捕捉し難いものがあつた。が、今日始めて或る内容上の目標を得て、新傾向の一掃着点を得た如く感じてをる」と大発見でもしたかのように昂奮して「無中心論」を唱えるほどのものであるかどうか。また「我々に最も強く感ぜられる点は、我々の目に映ずる自然界の現象が、其現象通り、如何にも赤裸々に表

はれてをる点である」と言っているが、「赤裸々」という言葉などはあまりにも自然主義思潮の影響を感じさせる。一体、十七字でなにを「赤裸々」に表現できると考えているのか。碧梧桐の俳論は新傾向俳句を推しすすめるためのものであって、試行錯誤しており、鳴物入りであるのは当然であるとしても、今から見ると物足りない。

形式と内容の関わりについてどのように考えていたのか見てみると、子規は「俳句新派の傾向」と題する一文の中で、「然りといへども俳句の形式は十七八字を限りとして定められたる者、更に之を拡張すべきにあらず」と言ったが、これにたいして碧梧桐は俳人の感ずる趣味が動揺すれば、その形式も当然変化するべきものだと言っている。しかし十七字という拘束を破壊してしまおうとはまだ言っていない。「紙と筆とを使用する日本画に於ても、雪舟と歌麿の如き正反対の仕事が成就してをるのを見れば、十七字の運用が、さまで狭範囲内のものであらうとは信ぜられぬ」と言い、また一方で「文学の墮落は多く形式に拘泥するに始まる。其の墮落の革新は概ね実在の事に相に憑依して起る。換言すれば、形式の美

に飽いた時、必ず真に返れの声を聞く」とも言っている。

碧梧桐の俳論は常習的な季題趣味からの脱却に力点がかかっているせいか俳句固有の方法についての思考に欠けているが、たとえばずっと後年（昭和四十八年）、平畑静塔が「私の定型観入門」の中で、「定型で表現することは中身を不可解にし、さりげなくし、しかもまことしやかに事実を上手に掩蔽して、隠しまして示す悪い性質があります」と言ったが、このような考えは毛ほども思い浮かばなかったと思われる。ただし私は碧梧桐の俳論の中では次の部分に注目するし、興味をもつ。

「自然の現象、人間の心理状態、それらは寸時も休む時なく、生きて動いてをる。自然界及び人間心理の状態は静でなく動である。それを静的な取扱ひするのと、動的な取扱ひするのと、何れが其真に近いか、我等は特殊の場合を除いて其動的氣分を表したいと希はざるを得ぬ」

ところで俳人たちには唐突だと思われるかも知れないが、こういう論を読んで、私はアメリカの前衛詩人カミングズのことを思い出す。カミングズは一八九四年生れ。

すぐれた抒情詩人であると共に詩的言語の過激な実験家として知られているが、バリー・A・マークスという批評家はその「カミングズ論」の中で次のように書いている。

「カミングズが積極的に認めようとしてきているいくつかの明確な美学的意図のひとつは動きの創造なのである。そしてこの点で彼もひとつの世紀を代表する存在だ。（中略）

リアリズムの意味とは一部にはこの世界を動きとして感じとることである。動きこそカミングズの芸術の美学的原理であり中心の主題である」と。

もうお分りいただけと思うが、碧梧桐が動的な取扱ひを言うとき、このアメリカの前衛詩人の考えと共通するものがあるのを感じ、私は大変面白く思うのである。

次にカミングズの、必ずしも成功しているとは言いがたいが、《動きの創造》という美学を端的に示す詩をお見せしたい。

発表された当時、詩の愛好家たちでさえ、これが詩なのかと疑ったのだから、俳人たちが戸惑うのも無理はないが、これはバッタが眼前の草むらから跳躍し、着地

r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r
 who
 a)s w(e loo)k
 upnowgath
 PPEGORHRASS
 eringint(o-
 aThe):l
 eA
 !p:
 S
 (r
 a
 rlvinG
 .gRrEaPsPhOs)
 to
 rea(be)rran(com)gi(e)ngly
 .grasshopper;

し、静止するまでの動きを言語化した詩である。新鮮なおどろきをそのまま言語化しようとしている点で、これはきわめて俳句的な詩なのだが、このように動きそのものを表現しようとするとき従来の文法的枠組はいきおい壊さざるを得なくなる。またカミングズは日常の世界は習慣と決まりきった仕事と抽象的カテゴリーの世界であって、それらが真の世界を歪んだフィルムのように覆っており、その《真の世界》に触れるためにも従来の文法的枠組を過激に壊さなければならぬと考えたのである。碧梧桐は俳論の中で《実感》という言葉をしきりに使っているが、それがカミングズの

《真の世界》に近いものであって、動的な取扱いに重きをおくとき、定型の束縛をより一層強く感ずるだろうことは充分予想できる。それについては碧梧桐自身が「句作に際して感想を捕へた場合、感想を得てそれを一句に纏めんとする場合、常に俳句の形式の束縛を感ずるといふ實際を白状せねばならぬ」と述べているのである。

4

さて「四十三年以降になると、殆ど拾ふ可き句がない」と乙字が引導を渡したその年以後の句を見ていきたい。

相撲乗せし便船のなど時化となり 明43
 井泉水は「新しいという事は別として私の甚だ好まざるものである」と評したが、この句などは明らかに《移動する人の目》と共に動的な取扱いの感じられる句だ。続いて《移動する人の目》が感じられる句を並べてみる。

豆を干す蕎麦干す赤子よろよろと 大2
 千足袋の夜のままだのままとなり 大3
 火に寄りし朝風の石楠花にいざりつ 大4

朝顔の晴れ一角の濃き曇り 大4
 山に壓さる、町尻の冬の匂 大5
 蠅打つまで蠅叩きなかりし 大5
 桃が赤い隣で囚へられて行き 大6
 ありたけの力子猫が育つ朝々 大6
 どの句も新鮮であり、生気発動している。一種独特のリズムがある。ここで特に注目したいのは、題材として日常的なものを選びながら、なお《動き》を発見していることだ。日常生活に腰を据えながら、それでいて《移動する人の目》を失っていない。日常生活は日々同じであると見えながら、実は刻々変化している。それを一種おどろきをもって眺めている。

次に碧梧桐の悪い面があらわれている句を並べてみる。

木瓜ちりのこり遺言を念 大5
 藤棚大さき父子の暮しになりぬ 大5
 家に佛なき妻は留守の夜 大5
 しつこく金の話して去にぬ火鉢 大5
 牡蠣飯冷えたりいつもの細君 大6
 火燵の上の履歴書の四五通 大6
 若者の世話此秋も悔ゆる事なし 大6
 これらの句に共通して見られる特色は、碧梧桐という俳人が日常生活にべったり坐

り込んでゐる姿である。立つて歩いていないし、歩き出そうともしていない。「妻は留守の夜」に、「火鉢」の傍に、「いつもの細君」の傍に、べったりと坐り込んでゐる。それゆゑ新鮮なおどろきが感じられない。《移動する人》の緊張感がない。「碧梧桐の昨今はトテモ駄目、匙を投げ居り候」と乙字は明治四十四年十一月十二日付の相沢晁宛の書信に書いたが、こういう句にたいていしてなら、私は同意できる。

それならば、こういう碧梧桐にたいして虚子はどのような状態でいたか。大正二年の「春風や鬬志いだきて丘に立つ」は俳壇復帰を宣言する句としてよく知られてゐるが、それより先、大正元年「ホトトギス」十二月号で一読者の疑問に答えて次のように述べていた。

「何は兎もあれ、当時はもう俳句は止める積りなりし事は事実候。其が今日になつて何故に再び選をしたり俳句に就いての意見を陳べたりするかといふに其は遠く碧梧桐氏の旅行中に萌し申し候。と申すは小生初め少しも碧梧桐氏と俳句に於て争ふ考は無く、碧梧桐氏が俳句を熱心にやるのは結構な事にて、小生は一意文章に熱中しよ

うと覚悟致したる次第に有之候が、其後碧梧桐氏の言行は、小生をして不快なる感情を抱かしむる事頗る多く（以下略）」と。

鳥飛んでそこに通草のありにけり 大4

雪静かに影落し過ぎし接木かな 大4

露の朝静かに蟬の歩き居り 大5

大空に又わき出でし小鳥かな 大5

人間吏となるも風流胡瓜の曲るも亦

蛇逃げて我を見し眼の草に残る 大6

先に挙げた碧梧桐の句は一般の俳句愛好家にはほとんど知られていないと思うが、俳壇復帰後の虚子のこれらの句のいくつかは俳句鑑賞の本などにも取りあげられてゐるからよく知られていよう。しかし碧梧桐の《移動する人の目》が働いてゐる新鮮な句と虚子のこれらの句と、俳句としていうことに抵抗があるとすれば、言語表現として、どちらに魅力があるか。これは俄かに断じがたいことではないだろうか。

さらに碧梧桐の句（碧梧桐はついに短詩と称するようになるのだが）を並べてみよう。大正七年から十年までのものだ。

曳かれる牛が辻でずつと見廻した秋空だ
妻が雑巾をかけた大理石の冬の三枚

姉の朝起がつゝいて上野の小鳥の木の芽空

忘れないことの又たあたふたと菜の花が咲く

葉蘭の枯葉がもう立秋の風にまともなものだ

ミモザを活けて一日留守にしたベッドの白く

菊がたるいと云つた堪へられないと云つた

ここまで来ると、動的な取扱いを追求してきた碧梧桐がついに形式の束縛を捨ててしまつてゐることは明らかだが、それゆゑに自由な、ひろびろとした感じと一種のリズムが生まれてゐることも確かだ。「定型」といふもの自体に、それにたちむかう人間にとつてその中心に収束しようとする方向と、その定型の外にひろがるうとする方向が、同時に働くものであり、そこに俳句の重層的な微妙な力が存する」と加藤楸邨は言つたが、詩人の潔癖は「重層的な微妙な力」のかわりに自由な感覚を選んだのだ、と言つてもいいだろう。

それでは次に同じ時期の虚子の句。
鞆に抱き乗せて沓に接吻す

船に乗れば陸情あり暮の秋

蝸蜒を打てば屑々になりにけり

夕鱗を妻が値ざりて瓜の花

藤の根に猫蛇相搏つ妖々と

どかと解く夏帯に句を書けとこそ

人形まだ生きて動かず傀儡師

断わっておくが、私はことさら調子の低

い句を選んだのではない。しかし碧梧桐の

短詩に比べれば——もちろん私は虚子がホト

トギス王国の頂点に立つ俳人であることを

頭においてあえて言うのだが——これらの

句がくすんだ色合いをしており、「常習化

した季題趣味」の上にあぐらをかいている

感じを与えるのは否めない。

あらためて言うまでもないが、虚子は駄

句の山を平然と築いていた人間だった。俳

句とはそういうものだと思念していたところ

があり、そういう俳句に関わる有象無象

の姿が見えていた人間だった。そこが偉い

と言う人がいる。一方、碧梧桐は駄句の山

を築くことに耐えられなかった人間だった。

「陳腐山を為し平凡海を為す」ことに

絶えず焦立っていた人間だった。盛んに俳

論を書いたが、くだいて言えば、どの論も

駄句の山から逃げ出そうと悲鳴をあげてい

る、といった感じもする。

本来、俳句は室内のものである。室内遊

戯の色合いの濃いものである。碧梧桐は新

風鼓吹の頃しきりに「俳三昧」という鍛練

会をひらいたが、頑健な肉体を無理矢理室

内に閉じ込めるとい感じがあつて、いか

にも不自然である。玉島時代の「俳三昧」

に井泉水はちよびり顔を出し、こんな馬

鹿らしいものには付き合えないと退散して

いる。

碧梧桐は絶えず移動する人間であり、実

際、そのように人生を生きてきた。決して

室内の人ではなかった。室内にじっと坐つ

ていられる人ではなかったし、坐り込んで

「魂の暗がり」から言葉を汲み出す種類の

人間ではなかった。しかし子規の眼光に打

たれ、それから約二十年間を過ごしてきた

人間にとって、俳句の呪縛から逃れること

は容易でなかったし、事実、不可能だった。

碧梧桐の時代、と呼んでもいい時代が

存在したと自体が、悲劇というより喜劇

であった。なぜならミスキャストでありな

がら、碧梧桐は誠実に演技したのだから。

すなわち俳人としては最初から必敗の道を

歩む運命にあつたのだ、と言ってもいい。

大正十年の外遊中の心境について、「西洋

にをつた一年間は、無邪気で罪がなかつ

た」と書いているが、この感想は舞台を下

りた役者のものと受け取ってもよさそうで

ある。俳壇を引退するという宣言そのもの

が、強いられて演じてきた役割をやつと下

りるという風にも受け取れるではないか。

胸中は「光風霽月」なのだ。せんべい屋の

親爺になるなどと言ひ出して周囲を慌てさ

せたのも、いかにも喜劇役者らしいではな

いか。

碧梧桐の人柄について、いくにんかの同

時代人が触れている。いわく「単純、卒

直、直線的の性情」（中村楽天）、「妥協性

を缺いた直情径行」（粟津水樺）、「人をし

て傲岸自大と誤解せしむる」（田中田士

英）。これらの評言は、俳句の大家である

ためには老練な世渡り上手な人間でなければ

ならなかったと暗に匂わせているようでも

ある。しかし碧梧桐にとって、そんなこ

とはどうでもよかったのだ。子規の眼光

——それが問題だったのだ、と私は思う。

フランスの批評家モーリス・ブランショ

は次のように言っている。

「文学は不誠実な混乱した経験であつ

て、そこでは失敗することによって成功し、失敗することは何の意味もなく、最も偉大な慎重ささえも疑われ、誠実が喜劇になる^⑥」と。

「陳腐山を為し平凡海を為す」時代が再びはじまっている。碧梧桐の問題は緊急にわれわれの問題である。

【資料】

- (1) 「俳句研究」昭和二十九年一、二、三月号所載。
- (2) 昭和五十七年四月、角川書店刊。
- (3) 「超現実と抒情」(昭和四十年十二月、晶文社刊) 所載。
- (4) 「俳諧須菩提経」明治三十八年「ホトトギス」九月号。
- (5) 「俳人格」(昭和五十八年八月、角川書店刊) 所載。
- (6) 「虚構の言語」(昭和四十四年十月、紀伊國屋書店刊) 所載。