

対話と寓意がある風景

——子規の複眼思考と俳句の現代性——

鈴木蚊都夫

はじめに

私が正岡子規の俳句に初めて接したのは中学（旧制）二年の時である。そのころは、高浜虚子選の『子規句集』（岩波書店発行）という文庫本があった。この句集は昭和十六年六月が第一刷の発行である。今、手もとにあるのは第二十九刷である。

虚子の序文は、昭和十五年九月一日の日付である。だから、その間改訂はなかったのかも知れない。序文には二万句足らずある原句から「見るものの便をはかつて、二千三百六句を選んだ」と述べている。「見るものの便をはかる」とはどういうことなのか今もわからないままである。当時はそれ

も気づかず時折り読んでいた。

戦後直後から作句を始めたころ、この句集は虚子が花鳥諷詠の理念で子規の句を選んだことを知った。やがて理由もなく『子規句集』から遠ざかってしまった。再び、子規に近づいたのは知命を迎えたころである。五十年ごろである。当時、講談社が『子規全集』の刊行を始めていた。この全集で子規の全貌をほぼとらえたような気がしたが、ことに子規俳句のほう大な量に圧倒されたのは確かである。そして、私はかつての『子規句集』が、いかに多くの俳人に奇妙な子規観を植えつけてきたか、ということに思いあたった。

それは、虚子選の子規俳句は、子規が写生を唱導したままの無思想なものをほとんど

どと言つてよいほど収録していた、といえることだったのである。要約すれば、子規の社会性意識がほとんど姿を消していることなのである。もつとも、「鶏頭」の句は、俳壇で論議があったので、虚子が『子規句集』に入れていないことは知っていた。だが、それよりも私が驚いたのは、子規が持っていた思想なり批評精神や美的な直観性にすぐれていた感性の資質すら抹殺していることであつた。子規にとつて、これほど不運な長い歲月はなかつたらうと思えてならない。

虚子はいうまでもなく子規の直門である。とはいえ、虚子の子規観は、子規存命中でも師としての礼をとつていたのか疑問である。

「ホトトギス」の九百号記念事業で出版した『虚子消息』（昭和48年9月、東京美術発行）という本がある。それには、虚子は在世中の子規のことを「子規君」「子規子」と書いている。まれに「子規氏」とも書いているが、なかでも「子規君」が多い。子規没後は「子規居士」が暫らくつづくが間もなく「子規」そのものとなっている。『虚子消息』は「ホトトギス」の編集後記に書いた虚子の文章をまとめたもので、明治三十二年三月、「ホトトギス」第二巻六号から始まっている。

虚子が初めて子規に書簡を出し師と仰いだのは十八歳の時である。子規は二十五歳であった。子規が道灌山で虚子に後継者の一件を持ち出したのは明治二十八年十二月である。虚子はこの時「ホトトギス」の後継を拒否している。そのころから虚子の子規観は師弟の間柄を越え、対等視したのかも知れない。

これは私の勝手な憶測であるが『虚子消息』を読む限りでは、虚子が子規に接した態度は「或る不逞ぶり」と思わざるを得ないのである。

②

子規が明治俳壇にはびこる宗匠俳人に対抗する手法として写生を知ったのは明治二十五年、二十六歳のころである。やがて論理づけて発表したのが『俳諧大要』である。明治二十八年十一月一日から十二月三十一日まで、新聞「日本」に連載した。二十九歳の時である。虚子と道灌山で会談したのもこのころでもある。この年は子規にとって生涯の転換期でもある。

日本も清国と戦火をまじえていた時代で、子規は従軍記者を志願し「日本」新聞の派遣記者として三月に旅順へ向った。しかし、戦火はすでになく、子規は五月に帰航した。その途次、咯血を再発した。二十二歳の夏、最初の咯血以来のことである。神戸の病院から須磨の保養所へ転地療養を皮切りに、そのまま生涯を東京は下谷根岸の子規庵で、病床六尺の小天地で「俳句革新」の執念を燃やす日常を営むのである。『俳諧大要』の背景をかいつまんで書いて。

子規が俳句に写生を導入したのは、洋画

家中村不折の影響が大きい。が、それよりも、かつて新聞記者という職能で育った直観を軸にした批評意識を、「写生する態度（或いは創作精神）」のなかで常時持ちつづけていたことが指摘できる。換言すれば、審美性をみぬく美意識と新聞人としての社会性意識を併立した複眼的な思考能力が、子規自身の感性の資質にみがきをかけていたのである。虚子はそうした子規の資質を「花鳥諷詠」的な立場で除籍したと言えよう。何よりもその事実は『子規句集』と『子規全集』の「俳句篇」（第一巻―第三巻）を比較してみるとよくわかる。『子規句集』には前述したような平衡感覚を裏づける句がほとんど抹殺されているのである。

もっとも、子規の俳句は二万句近い。二十一歳から三十六歳まで十余年の作句活動が偲ばれるほう大な量である。したがって玉石混交まなぬがれない。だから、秀句よりも幼稚な技法、稚拙な句も目立つ。

しかし、〈駄句もまた子規の心を語る〉と、粟津則雄氏が著書『正岡子規』（昭和57年3月、朝日新聞社発行）で述べている一節は、子規の本質を洞察している点胸に

ひびくものがある。

しかも、虚子が『子規句集』刊行のときに選をした際「花鳥諷詠」を評価基準にしたため、子規の晩年作の大半を抹殺しているのは無視できない。むしろこれらの句に「子規の心」が表白されているのである。

私はまず、この事実を指摘したいのである。「子規の心」とは、近代的批評精神なのである。それは、新聞人としての社会性意識である。例えば

冬帽の十年にして猶属吏なり 子規

の句は、明治三十年子規三十一歳の作である。「属吏」とは地位の低い官吏という意味。「俗吏」ではない。その人は、十年

間も下級職に甘んじている。過去に何かいわくがあるのだろうか。ことしも古くなった冬の帽子をかぶって通勤している。子規はその人を眺めながら社会の仕組みに批判的な眼を向けるのである。それは「なり」という断定した切字に強い詠嘆をこめていることでも理解できる。そのうえ、「猶」という措辞に子規の言外に秘めた批評精神をくみとることができるのである。また、この措辞から、子規がその人物と相對している情景も想像できる。その人物は属吏に甘

んじているいきさつを語ったのかも知れない。むしろ、誠実な日常を送っていたであろう。それならば子規にとつてはなおさら、そういう境遇に同情したとみてとつてよいだろう。そして、その人物を通して役人の派閥なり学歴で差別する行政の機構を批判していると言つても良いだろう。批評眼でなければつくれない俳句である。この句は『子規句集』にはない。虚子が社会性意識を嫌つた一つの例である。もうひとつ例を挙げてみよう。この句も虚子は『子規句集』に入れてはいない。前掲の句よりも子規の批評性が強い。

唐辛子からき命をつなぎけり 子規

明治三十一年の作。「物価騰貴」という前書がある。前書と俳句には直接な符合はない。が一種の間（ま）がある。この間（ま）が双方の関係を緊密につなげているのである。物価高の世相はそれなりに時代を物語る現象でもある。庶民の生活は苦しい。それは昔も今も変らない歴史の断面でもある。

この句と前書の間（ま）に子規の社会観が、日常のなかで或る「寓意」を提示しているのである。唐辛子を通して、物価高の

世相を「からき命」と見なしているからである。その、さりげない表現に読み手はひきずりこまれる。赤い唐辛子の姿態に仮託した物価高騰との対応が、問わず語りの発想で、或る「寓意」を示しイメージの作用で訴えてくる力を感じるからである。「つなぎけり」という表現は、つまり、物価高にあえぐ庶民の苦しみを唐辛子にかこつけていることである。いわば「物価騰貴」という近代批評精神が一句のなかで凝縮されているのである。しかも、直接的な表現を避けて、唐辛子そのものに仮託しているのは見事な寓意の世界である。そして、表現上から見れば寓喩（隠喩）ともいえる。要するに、俳句に寓意と対話性のアプローチを示した子規の洞察力は、戦後の社会性俳句よりも鋭かったことがいえる。

③

さて、ここで、前にも一寸触れた「鶏頭」の句に私見を加えてみたい。この句は、

鶏頭の十四五本もありぬべし 子規
である。子規は、この句を「庭前」と題

して明治三十三年十一月十日付の新聞「日本」に発表している。晩年の作。この時子規は三十四歳。同年九月九日、根岸の子規庵で開いた句会でつくったが、句会ではあまり省みられなかった、ということである。その後、最初に賞揚したのは、子規を師と仰ぐ根岸派歌人の長塚節である。やがて短歌に実相観入説をうち出した斎藤茂吉も子規自身の俳句として激賞している。同門のホトトギス派俳人よりも、根岸派歌人の方が見える世界から見えない美の象徴的な世界を観照する、すぐれた感性の持主が多かったと言えよう。もともと、この句は、戦後直後の俳壇でも「鶏頭論争」を起こし、やぐざな低い視点をさらしたことがある。因に虚子はこの論争には耳を傾けず、かたくなに拒否する態度を維持し、昭和三十四年四月八日、八十六歳の生涯を閉じた。

閑話休題。この句の評価ポイントは「十四五本」という実態が醸す存在感と、「ありぬべし」という曖昧な断定とその背後にある子規の批評意識のかかり合いである。山本健吉氏は、この句を「思想のある風景」（現代俳句）昭和39年5月、角川文

庫・角川書店発行）として評価が高い。私は実作の経験から「ありぬべし」という着眼点には、子規が鶏頭と対話をもとにしたという見方を持つのである。だから、対話の結果としてこの句を句会に出したのではなからうかと仮説を立てたいのである。対話とは直観する意識である。

この仮説には、真紅な鶏頭がむらがつている庭の情景と暗い子規の病室。この明暗のコントラストをまず設定したいのである。ほかにも草花が咲いている庭を想像できる。が、子規はとりわけ鶏頭を好んでいた。鶏頭も子規の心を知っていたのかも知れない。

或る昼下り、枕頭から庭を眺めている子規に、鶏頭の真紅な群立が次第に鮮烈なまでに彼の網膜に迫る。健康な人には、こうした群立もただ単に「在るべき風景」としか映らないであらう。しかし、日ごろ孤独な病人にとつては、或る生命体の歓喜と情熱そのものの風景に变身する。そうした凝視の過程で、子規自身の写生する眼と直観の思考がむくむくと回転する。すると、鶏頭の方もこれに応じるかのように、心象を克明に示してくるのである。鶏頭が子規と

沈黙の対話を始めるのだ。その対話とは、真紅そのものの鶏頭自身を、子規が眼前で「在らしめた」のである。子規もさすがに鮮烈な鶏頭存在感に思わず「（さも）ありぬべし」と青いてしまった、と解釈したのである。つまり、鶏頭と子規の沈黙の対話（子規自身の凝視）が、空間における言葉同士の葛藤の結果が「ありぬべし」となったと思うのである。それだと「十四五本」という重く畳みこみながら沈んだ音韻の構成が微妙に映発して、病床の子規の心の内在律となつて読み手にじかに伝わってくるのである。

子規は、

「古今や新古今の作者たちならこの庭では閉口するだろうが、あしはこの小庭を写生することによって、天地を見ることができるのじゃ」と虚子にもいつていた。

この文章は、司馬遼太郎氏の小説『坂の上の雲』第二巻（昭和44年11月、文芸春秋社発行）の「子規庵」の一節である。小さな庭を天地存問の世界とみる子規らしい諧謔である。この純粹な凝視力が美的な直観力と批評意識の平衡感覚となつて子規の創

作工房をつくり、眼前での対話がその発想となつて展開するのだ。《天地を見る》とは、そのような複眼思考の持主として面目が発揮できるもので子規のかくれた資質が認識される。また、それは、芭蕉の、物の見へたるひかりいまだ心にきえざる中にいひとむべし（赤冊子）

のように、風景が克明に心象を提示し、人間の感性がそれに触発してつくる対話が、詩的な或いは寓意のある空間の充足となつて、詩的な現実を創造することにもなるのである。つまり、創作工房の秘密でもある。この場合の感性とは詩心を探る美意識であり直観であり想像力となるのは言うまでもない。

沈黙している風景が、人間に対して或る心象を克明に示すとき、逆に人間は感性と美意識でその風景を享受する反応を示すのである。つまり、詩的な現象が人間に対した存在感を強めるとともに、人間の心象を敏感に反応して或る隱喩をつかむことができるのである、と私は思いたい。仮説の分析である。

芭蕉のいう《物の見へたるひかり》とは、人間が風景や現象に感動し問いかける

ことである。つまり詩心の喚起でもある。また《心にきえざる中に》とは創造力の誘発である。それは人間が風景や現象に感動を起点にした問いかけがない限り詩は生れないからである。子規は鶏頭が見せた心象に「ありぬべし」と反応を示したことはそのまま子規が対話のある風景を提示したもので批評意識そのものと言える。小庭を《天地を見る》意識、物価騰貴の世情を唐辛子に仮託して「からき命」と隱喩したのも単純な発想からは生れない。

絲瓜咲て痰のつまりし仏かな 子規
痰一斗絲瓜の水も間に合はず

をととひの絲瓜の水も取らざりき
明治三十六年九月十九日午前一時、子規は三十六歳の短かい生涯を閉じた。

是れ子が永眠の十二時間前即ち十八日午前十一時病牀に仰臥し

つつ瘦せに瘦せたる手に依りて書かれた最後の俳句なり

この絶筆は九月二十一日付の「日本」に三句の前文として発表している。子規が最後まで健康な批評精神を見せた絶筆である。死をすでに予測した達観こそ批評精神の究極である。しかも「仏」と客観視する

余裕に瞠目するのである。それに空間との対話も意識している。「糸瓜の花」が空間をつなぐ添景である。この花が死と対話する唯一の季物であつたのだ。そこに自己をすでに「仏」に化身させた子規の強靱な批評性が、空間を充足させる言葉として「痰のつまりし」と寓意する。それは、また子規が希求していた「非空非実」の世界でもあつたのである。

④

子規が俳句に近代的な批評性を内在していたことは前掲した俳句でも理解できよう。政治家や哲学者を志ざした子規は、結局、新聞人としての職能で感性の資質に強い影響を与えているのも否定できない。しかも、そのことは俳句よりも俳論なり隨筆などにその影響を探ることができる。つまり周到な理論家としての一面を見せているからである。例えば、「写生」論の論理構成の過程をたどってみるとよくわかる。とともに「写生」論の最終の目的は「非空非実の世界」の設定だったのである。このことは、子規が写真主義を唱導しながら、一

面において、浪漫主義志向を見せたとも言える。

子規の“写生”論は、初めは実景を叙述する説をとえたが、やがて空想を加味した一種の調和美志向にかわる。つまり批評意識を軸にして写真と空想（客観と主観）を創作工房にするよう示唆しているのである。

空想と写真と合同して一種非空非実の大文学を製出せざるべからず。空想に偏偏し写真に拘泥する者は固より其至る者に非るなり

『俳諧大要』の「第七・修学第三期」（明治28年12月23日、新聞「日本」）の一節である。子規が求めた詩的な現実とは浪漫性と写真性との融合した世界だったのである。こうした理論の過程には当時の文壇の思潮も無視できない。つまり、『俳諧大要』を「日本」に連載していたころは、『文学界』に拠る初期浪漫主義運動が北村透谷の評論、島崎藤村の詩などで個性的かつ主情的な文体革命を起していたのである。また、歌壇でも与謝野鉄幹が第一次「明星」派の基盤をととのえるなど近代浪漫主義の母胎成立直前であった。一方、子

規が俳句革新の教典として浪漫性豊かな蕪村を賞揚していたことは、写真主義一辺倒の矛盾に気づいていたという推測も否定できない。そのことは、子規が三十六歳の短かい生涯を閉じた明治三十五年に、「明星」が第二次浪漫主義運動に入り、与謝野晶子を筆頭に主情にみちた華麗な情念の詞芸が風靡したからである。このことは、若し子規が短命でなかったら、という予測と、俳句そのものの命脈がどのように変わったか、その辺の推測もできる。があくまで仮説である。

こうした子規の複眼的な思考も、“非空非実の世界”志向も、没後、双璧の弟子、高浜虚子・河東碧梧桐が師系継承の過程で、文壇はもうろん詩歌壇とほとんどアブローチもなく俳壇そのものを鎖国化してしまったのは事実である。子規の目的はこの時点で埋没されたと言ってもよい。昭和二年、虚子が花鳥諷詠を唱えた時点で、碧梧桐一派の新傾向句時代は萎縮し俳壇即ホトトギスの趨勢をたどった。“花鳥諷詠”論はやがて客観写生と季題趣味を両極にして、子規の“非空非実の世界”志向とは逆に没個性・没文学へと方向転換したのであ

る。即ち、風景は視覚描写の対象に局限され、写生が俳句の本質のように喧伝され、大衆化路線を敷設したのである。俳句結社「ホトトギス」は新興宗教と類似したのは言うまでもない。このため風景に仮託する心象の投影や寓意はほとんど疎外されたと言ってよいだろう。

⑤

ところで、子規が誤謬したものに連句を俳句から除籍したことが挙げられる。俳句の対話性を連句に求めるとき子規の誤謬は明確である。俳句という呼称は子規によって一般的になったが、連句は俳諧を本質にしていた。だから、俳句は俳諧の“俳”と連句の“句”の換骨奪胎の起源ともいえる。俳諧としての連句は主客を座にして歌仙を巻く伝統文芸の様式であった。主客による時候の挨拶から始まり談笑のなかで風雅を尊んだ詞芸であった。また滑稽を表現する笑いの文学として連衆の座談が尊ばれたのである。聴覚による伝達も連句から始まったともいえるが、子規の性急な俳句革新は対話性と聴覚性という二つの性格を踏

また表現機能を希釈したものも否めない。もつとも、子規没後、虚子が「ホトトギス」で、連句を復活したが、俳句に客観写生を唱導しているため、挨拶を実質とした連句そのものの復権ではなかったのである。だから、俳句の対話性は連句とは無縁なまま潜在化してしまう傾向にあった、と言える。

視覚表現を優先した俳句は、対話性よりも独語性を強めてしまったのである。ことに、虚子の客観写生説はものが言えない「文学」という定理を下敷にしていたのである。視覚表現がやがて草の芽俳句を派生したのはその良い例である。

昭和六年十月、水原秋桜子が「自然の真」と「文芸上の真」という論文を主宰誌「馬酔木」に発表した。客観写生に終始する虚子の説に対し、心の表白を俳句に求めたアンチテーゼであった。視覚描写の裏側で、眠れない自我の喚起を促す発想の転換を意図したのである。つまり「ものが言える文学」という姿勢を示したのである。それは、風景であれ、人間模様であれ、一片歌々の詩形にも、表現の背後に作者の心を覗かせることであった。

この論文を契機に、新興俳句運動が起きたのは歴史的な事実である。この運動はいわば俳句に近代的自我を求めるとともに鎖国俳壇の解放という面で若い俳人を刺激した。が、時勢は軍国主義体制による言論の抑圧が強まり、昭和十五年、三回にわたる「京大俳句」の弾圧などでこの運動は崩壊の運命をたどったのである。しかし、運動がのこした自我の覚醒は、戦後、民主主義体制の導入により俳壇の地図を塗りかえるとともにやがて社会性俳句、造型論、前衛俳句という過程を見せた。が、こうした俳壇史的な詳述はこの辺にとどめたい。

思うに、前述したように俳句における対話性の復権は、新興俳句運動でその萌芽を示したものの、依然として視覚表現一辺倒の機能が主流を占めていたのである。その原因のひとつには、印刷文化に馴らされたことが挙げられる。具体的に言えば、俳句を活字、つまり視覚から読む方法が、表現する方法の視覚描写とが二重構造的な共通した伝達となつて慣習化されたままとなつてしまっているのである。かつて、俳句は耳から受けとる伝達性を持っていたが、こんにちでは聴覚で醸した想像力も活字文化

によって退化してしまつたからである。それは、現代俳句で次第に朗唱性を失なっている要因にもつながる。

そして、作者であると同時に読み手にもなるという、俳句の独自の性格が、活字を媒体に印刷文化の普及とともに俳句本来の挨拶性なり対話性を徐々に薄めてきたことが言える。俳句の本質は挨拶であり、滑稽であるといわれても、即座に納得できない。ピンとこないのである。連句の座から挨拶と滑稽を奪つた俳句が、視覚表現機能にのみ依存し、印刷文化に頼ることで、俳句そのものがモノローグ的な伝承を顯示している現実をもつと謙虚に見直すべきである。それは、現代性の盲点として、子規のような複眼的な平衡感覚と想像力の忘失として指摘できるのである。

視覚による具象表現では、風景はいつも無表情のまま沈黙しているだけである。俳句が現代性を示すことは、或る風景や現象に対して心象やイメージを克明に提示し、投影しあうことで、対話と寓意のある詩的現実を創り出す以外にはないのではなからうか。そうした課題を模索するとき季語のことが重要な要素となる。ことに、季題と

季語の混同視^⑥が現代性を阻害している事實は見逃せない。

⑥

季題の簡略した解釈は、句作のときの「詠題」なのである。これに対し、「季語」は俳句の表現でのみ生じる「詩語」なのである。つまり季語は季物の総称であるとともに独立した詩の言葉でもある。季語は、作者の発想なり主題のイメージや象徴、或いは心象を表現する媒体の役割を持つていたのである。にもかかわらず、ここに「季題・季語」と連鎖した解釈が多いのは事実である。また、それが一般の認識とも言える。これも俳句の現代性を探るときひとつの盲点である。

虚子が晩年に『虚子俳話』（昭和38年6月、東都書房発行）という著書をのこしている。その内容の冒頭は、〈俳句は季題の詩〉と題している。虚子唱導の「季題趣味」そのものと言える。

従来の俳句に季題といふものがつきまゝふてゐるのは、何かさうしなければならぬ理由があるのだらうか。あると思ふ。

併し仮りにこれは偶然の事だと考へてよろしい。

仮りに偶然の事から季題は俳句より離れる事が出来なくなつたとしても、それは俳句の特性として尊重すべき事実である（原文のまま、傍点は筆者）

書き出しの一節である。俳句に季題がつきまとうというのも奇妙なことだが、それが偶然の事だというのも不思議。また、それが俳句の特性であるという意味もいわば短絡的、かつ曖昧である。菌切れが悪いことおびただしいのである。だが、次の文章を読むと虚子の視点がどこに向けられているかがほぼ推察できるのである。

季題を俳句から排除しよう、若しくは季題を軽く見ようとする運動が一部にあるやうであるが、それも結構な事である。

やがて新しい俳句型の詩が生れるかも知れない。例へば川柳と号した俳人が川柳を創めた如く。けれどもそれが価値のある立派な詩となるかどうか。それを試みようとする人には余程の忍耐と勇気を要する。

私は俳句は季題の詩として今後も育てて行く事に安心と誇りを持つ。〔原文のまま〕

ま)

因に、この俳話を執筆したのは、昭和三十年四月十日から三十三年一月十九日まで、発表は朝日新聞である。当時は、俳壇も社会性論議から新しい表現論として、金子兜太氏が「造型説」を提起し、前衛俳句が台頭していた。虚子はこの動きを対岸の火事と見ながらも暗に意識したことがわかる。しかし、そのような意識を伏線に置いたとしても、冒頭の一節は説得力も弱い。文章全体が権力の座を楯にした開きなおりが、なんとなく下世話じみた筆致である。要するに虚子晩年のぐらつきである。「花鳥諷詠」を教典にした「俳諧須菩提経」もどうやら神通力を失いかけた兆がみえるようだ。

〈俳句は季題の詩〉と喝破した虚子は、詠題である季題とは古来から伝承されてきた季節や季物の慣習性や情趣を本位にしていたのである。つまり「季題趣味」である。それに「客観写生」を付加し、「花鳥諷詠」主義の両刃の実作方法を唱導したのである。それは、言うまでもなく「ものが言えない文学」の普及にもつながったのである。

ところで、虚子の偉大さは、別な角度で評価されているのも確かなことである。それは虚子自身の創作工房が二重構造であることだと言える。虚子俳句には痴呆症的な

瑣末描写やたゞごとの平凡なものが多い。子規の場合は〈駄句もまた子規の心を語る〉ものだが虚子の凡句は別な意味がある。凡句の心とは、虚子の場合には俳諧須菩提経を普及させる御利益が顕示されているからである。内容のない句でも「虚子」というお墨付きでことが足りる。だが、すぐれた句には「虚子」というお墨付きよりも句自身がひとり歩きをする。例えば、

遠山に日の当りたる枯野かな

(明治33年)

帚木に影といふものありにけり

(大正14年)

爛々と昼の星見え菌生え

(昭和22年)

去年今年貫く棒の如きもの (同 25年)

というこれらの俳句は季題の詩という定説をのりこえている。写生というよりも、現象の背後には或る寓意や詩的な存在が醸すイメージが季語(季題ではない)を媒体にして、読み手の感性和照応するのである。虚子の季句の中には子規が志向した

「非空非実」の詩境もある。心象が風景となり、季語が逆に寓意のある風景を誘っているからである。

ことに戦後の二句にそのことが言える。

湿地の山かげに生える菌(きのこ)の異形な姿態と見えない筈の昼の星の配合は、読み手に働きかける対話の要素が強い。作者の心象が読み手に投影するのは、季語としての菌から発散する抒情をふくんだイメージが昼の星と映発するからである。まさに浪漫的な詩的現実の再現である。また、「去年今年」の季語を介して「貫く棒の如きもの」と寓喩した力量はさすがである。

ここでは「棒」が主題なのである。虚子は、流れゆく歳月を「棒」に転化した発想で寓話をつくったとも言える。しかも二句とも「問いかけ」を意識しているのは見逃せない。これらの俳句をつくるときの虚子は、俳人・虚子に徹した創作工房に座臥していると理解しても不思議ではない。したがって、こういう秀句からは「俳句は季題の詩」というお題目は思い浮ばない。虚子自身の主張とは直接関係がないようにも思えるのである。また、そこに虚子の二重人格の一面もくみとれるのである。いずれに

しても、これらの秀句には凡人主義を唱えた虚子の別な顔が意識されてならない。

⑦

「季語」の語源に触れてみる。この言葉を最初に使ったのは明治・大正俳壇で活躍した大須賀乙字である。乙字は子規没後、明治三十七年二十四歳で碧梧桐に師事した。当時、碧梧桐は子規の写生を実践した表現から一転して破調の文体を唱導していた。乙字はこの作風を「新傾向」と評した。

「俳句界の新傾向」(明治41年2月、「アカネ」発表)と題した俳論で評判となったもので、現在でも「新傾向」という言葉は俳句用語として通用されている。これに対し、「季語」の呼称は一般化し、いわゆる常道的な辞典用語という性質が強くこんにちにまで及んでいるのである。

乙字が「季語」を具体的に論証したのは「俳句の内的描写」(大正2年7月、「人生と表現」という俳論である。この論の基調テーマは、虚子の「季題」の観念が、伝承的な季節の情緒を重視したのに対し反対の立場を示している。乙字の「季語」説

は、こうした季題趣味志向に対し季節に直接関係した言葉を目指し、俳句の表現に加え、かつ季節感覚のイメージを醸成する機能を持つべきことを説いている。つまり、「季題」と「季語」の性質を隔離し、季語は俳句の持つ象徴的な役目を持った純粹な詩語として扱っているのである。「季題」を主題にした趣味性と対抗したもので、「季語」は作句体験のなかで生きたる詩語であることを示唆している。乙字らしい鋭い洞察力である。

俳句における季語の意義を研究するは、やがて俳句その物の研究であり、句作の動機と表現との研究であり、また同時に句鑑賞上の鍵^{けん}を握る捷徑^{しょうけい}でもある。

(中略)

そもそも自然がわれらに対して意味あり威厳ある所以は、自然がわれらの情緒の象徴かのごとく映ずるからであって、写生というごとき静観の態度は自然の生氣を失うのであるけれど、自然の有する客観性を知るには、写生的の用意をもって一花一木にも深い注意を払わねばならぬ。そこで季語には客観性があるから、季語によってわれらの情緒の具体化した

る表現をなすことができるのである。俳句にあつて季語は、自然そのものを現わすと同時に、われらのその場の情緒の象徴となつてゐるのである。(村山古郷編・「大須賀乙字俳論集」より)

卓越した論理の展開である。乙字はさらにこの俳論で、新傾向の中塚一碧樓の句集『はかぐら』に言及しているが、その姿勢は客観写生を鮮明にし、子規の写生論に近づき、新傾向句と一線を画しているのである。のちに「季感象徴論」「写生から写意に」という俳論で後世の俳人に教訓をのこしたが、大正九年一月二十日、三十八歳で世を去つた。主宰誌を生涯持たなかつたため数多い名俳論も、「ホトトギス」黄金時代の影にかくれてしまつた。不運といえる。

ところで、季語を独立した詩語として重視したのは、新興俳句派に多かつた。皮肉な事実でもある。この運動は後期において「無季俳句」の理論と実践で開花したが、それ以前は季語を詩語に高める開眼が顕著であつたのは、俳句の現代性導入にひとつの足跡を残した点注目される。例えば「寒さ」という季題も、彼等にあつては、単な

る題詠ではなく、一句を統べるイメージとしての「寒さ」を季語と扱つてゐるのである。そして、その季語は作者の内なる世界をも投影し、季題趣味、客観写生と真向から対立しているのは言うまでもない。

傷兵にヒマラヤ杉の天さむざむ

横山 白虹

天寒く担架を嶺に昇きならぶ

片山 桃史

陵さむく日月空に照らしあふ

山口 誓子

水枕ガバリと寒い海がある

西東 三鬼

寒や母地のアセチレン風に歎き

秋元不死男

これらの句は、いずれも伝承的な季題趣味から脱却し、季語の情緒が一句の発想を醸成しながら、詩的現実を構成している。

その発想には、作者の問いかけがあり、風景がそれに応じてゐるのである。それは沈黙の対話であり、寓意のある風景となつて読み手の胸裡にひびくのである。

⑧

論点が過去の俳句にさかのほつた嫌いが

ある。お俳句ムードと高齢化現象が顕著な
こんちに、視覚描写だけで終始するのは、
没文学的な残滓を招くだけである。季語の
発掘も、季節感を失いつつある日常ではど
うやら底が見える思いである。そういう日
常のなかで、こと俳句における現代性の探
求課題は、寓意のある風景への模索だと言
える。それが伝統文学としての郷愁である
ならば、なおさら現代風雅の命題とすべき
であろう。そして、その探求は、視覚から
の具象表現を起点とする慣習を排除するこ
とが課題でなければならぬ。その課題を
踏まえた上で、現代詩人の感性が風景と対
話（感動・喚起の反復で生れる思念）しな
がら、季語と言葉の空間で思念と火花を散
らすのである。つまり、見える風景から隠
喻や寓意を探りその世界を見る。そのこと
が俳句の「非空非実」を極限とする詩的現
実の再現でなければ、現代性の意義はない
だろう。

その典型として、

一月の川 一月の谷の中 飯田 龍太

という句を挙げてみる。「一月」という
季語がこれほど無造作に使われていて、こ
れほど緊密な詩的な空間の充足を示してい

る表現は他に類がないと思う。詩的な空間
とはいわば、隠喻と寓意の充満でもある。

この句の風景は、川が谷底を流れていると
いうだけのことである。具象的な描写に近
い。だが、「一月」の季語が全体を媒体に
している重量感は、「季重ね」という不文
律とは無関係にイメージを拡散している事
実は否定できない。しかも季語そのものが
漠然とした虚構を内容にしているから川の
存在が、再び谷底に転化するような錯覚を
読み手にあたえるのである。まさに「季重
ね」の不文律を逆手にとった季語の機能効
果である。この効果の秘密は、「一月」の
季語が作者の心象を介して川と対話を求め
ているからである。だから、季語が風景を
隠喻と寓意の世界に誘っているのである。
このことは、乙字の言葉を借りれば「一
月」の季語が「自然そのものを現わすと同
時に、われらのその場の情緒の象徴となっ
ているのである」（前掲、「俳句の内的描
写」より）。

だが、それだけではない。季語が風景の
隠喻として同化し、イメージと抒情を醸成
する。また、作者の内的な欲求が「川」の
「在る」姿を具象化しながら再び「川」を

別な視点で、「在らしめて」いるのである。
「谷の中」がそれである。このように、こ
の句は単なる視覚描写の具象化ではなく、
龍太氏自身が川と対話しながら季語を介し
て批評意識を育てた複眼的な発想だと言え
るのである。作者が風景に問いかけ、風景
がそれに応じて作者に寓意を示した、そう
いう創作工房の過程を私は私なりにくみと
りたいのである。

（結 び）

初秋の日曜日。俳句の仲間と熱海のMO
A美術館に遊んだ。豊臣秀吉の『黄金の茶
室』、尾形光琳の国宝『紅白梅図屏風』な
ど文化財の逸品が公開されていた。どれも
静かな華麗さを見せていた。観る方はその
表情を感心しながら受けとめるだけであ
る。そのなかで今でも胸裡にきざみこまれ
た絵がある。

それは、クロード・モネの『白睡蓮』で
ある。モネはフランス画壇印象派の創始
者。印象派の呼称はモネが描いた『日の出
の印象』から始まる。『白睡蓮』もモネの
代表作であるが、初めて見る機会を得たの

も嬉しかった。

この絵から受けた印象を端的に言えば「沈黙した風景との対話」とでも形容できる。光線の変化で、色調が微妙な陰翳をみせるが、近寄って見ると単調な色の並列なのである。実体がぼけ、絵全体が後退していくのである。だが、やや離れたところで見直すと逆に絵の全体が近寄ってくる。霧のなかに咲く睡蓮が水の色とともに幻想曲を奏するように、白いいくつかの花の輪郭を示しながら近づいてくるのである。視覚が受ける一種の錯覚だと気づいた。が、この時は風景全体が額から抜け出してくる現実を意識せざるを得なかった。

風景が歩いてくるという錯覚は、モネの卓越した画才もさることながら色彩が最も贅りに釘づけされたからかも知れない。それは絵とそれを見る者との或る一定の距離にある空間を意識せざるを得ない。この意識は私自身の感性がとらえたものだが、空間を設定したのはモネである。このことは、モネも絵具を介して睡蓮のある風景と対話しながら描いたことになる。それはまた、風景がモネの美意識に心象を示していたとも想像できる。そうした相対の接点で

再現された風景が「白睡蓮」なのだろう。このような推測は、絵と私の間に保たれた一定の空間距離そのものが、モネも実際の風景と何回も対話しながら往復した距離とも思えるからである。

絵画が限られた画面で形象をつくるのと、俳句が十七字音という一片歌々の詩形に言葉を彫りこむことは或る共通したかわりあいがあるようだ。それは、結局見える現象から、見えない心象なり隠喩・寓意を探ることなのではなからうか。

俳句の「写生」論は子規がとねえた。だが古典俳句にも写生が生きている。違っているのは、芭蕉・蕪村の時代は聴覚が伝達の媒体となっていたことである。つまり、言葉を耳から理解するのが必須条件の日常であった。見える風景を言葉で鍊り、見えない作者の心象をわかる言葉で風景に仮託したのである。心象の投影は季語の持つ抒情とイメージにゆだねたのである。俳句を理解する読者がそのまま作者となるこの文学の性格はこのことでも理解できるのである。

しかも、現代の俳句は、表現そのものが視覚からの具象化から離れず、活字に依存

したため聴覚から受ける想像力を失いつつあるのは確かなことである。また読者も活字で馴らされたため、季語と言葉の空間における詩性を探す努力が薄れ、意味の符合を追う過程を招いている。なんとも単純である。

子規がとねえた「非空非実の世界」は、本来、現実と理想とが協和した世界であった。それが、虚子の客観写生・季題趣味によってリアリズム一辺倒の表現方法論で美と詩性を失ってしまった。また挨拶性を忘れたモノローグの形態のみを可能性にしまった。

一方、こんにちの俳句は、余りにも季語を酷使している風潮がある。歳時記ブームの影響もあるだろうが、季語を、雑巾のような日常用語と混同し濫用する風潮も否めない。

言うまでもなく、季語は季節感を始め句作の発想におけるイメージの拡散と抒情性の誘導、心象投影をもとにした精神風景への接点となる役割りを持っている。それは、或いは象徴、隠喩、寓意のある非空非実の世界への橋わたしという、言語と表現の二重性のある機能を持った詩語なのであ

る。それが今もって、季題と混同視扱いをしているのは俳壇の不思議な現象としか言いようがない。

付言すれば、俳句の現代性とは対話性を優先にしない限り、視覚によるリアリズム一辺倒の発想では、俳句の可能性は約束できないだろう。また、モノローグを本質と

是認し、それを基調にした俳句の私小説性もいまは限界にきているとしか思えない。それは単眼的な創作工房だからである。また、俳句は季題の詩であるという通念は、低回した情緒趣味的な詩性の残滓をあさることであり、弛緩した感情の言語表記にとどまるだけである。