

## 第3回「詩を読む会—高浜虚子を読む」レポート

参加者：岡田幸文、倉田良成、平井弘之、浅野言朗、中村剛彦  
(2011年11月26日(土)、於ルノアール関内伊勢佐木町店)

### ●岡田幸文「高浜虚子の俳句についてのメモ」

虚子の偉大——俳句／俳諧史を生きる

「要するに俳句は即ち芭蕉の文学であるといつて差支ない事と考える」(『俳句はかく解しかく味う』大正7年)

芭蕉の文学とは、「高く心を悟りて、俗に帰るべし」(『三冊子』)

虚子の魅力

#### 1、諸法実相を凝視する眼

見えないものを見る、聞こえないものを聞く、虚子。

#### 2、境界を(越えて)生きる個／孤

聖俗、善悪、真偽、虚実……の境界をひとり越えていく虚子。

#### 3、即興詩人

「己を空しう」することで即興する虚子。

○いま惹かれる俳句

遠山に日の当りたる枯野かな(明治33年)

客観的叙景句に達した、上記1の虚子

蝶々のもの食ふ音の静かさよ(明治35年)

上記1、2の虚子

(参考 紅梅の紅の通へる幹ならん(昭和5年))

凡そ天下に去来程の小さき墓に参りけり(明治41年)

去来への親しみを詠む、上記1、3の虚子

流れゆく大根の葉の早さかな(昭和3年)

上記1、3の虚子

(「見た瞬間に今までたまりたまって来た感興がはじめて焦点を得て句になった」)

初蝶来何色と問ふ黄と答ふ（昭和 21 年 『六百五十句』）

（初案 初蝶来何色と問はれ黄と答ふ（昭和 21 年 小諸百句））

上記 1、2 の虚子

風生と死の話して涼しさよ（昭和 32 年）

俳諧を輩（ともがら）と生きる、上記 1 の虚子

○ 名句（と思われるもの）

風が吹く仏来給ふけはひあり（明治 28 年）（無季）

鎌倉を驚かしたる余寒あり（大正 3 年）

去年今年貫く棒の如きもの（昭和 25 年）

○ 好きな句、無視できない句

づんぶりとなる子にくるゝ夕日かな（明治 25 年）

京に寝よ一夜ばかりは時雨せん（明治 26 年）

怒濤岩を噛む我を神かと朧の夜（明治 29 年）

鮎鮎や膳所の城下に浪々の身（明治 29 年）

住まばやと思ふ廃寺に月を見つ（明治 29 年）

海に入りて生れかはらう朧月（明治 29 年）

亀鳴くや皆愚なる村のもの（明治 32 年）

蝶々のもの食ふ音の静かさよ（明治 35 年）

桐一葉日当りながら落ちにけり（明治 39 年）

送火や母が心に幾仏（明治 39 年）

凡そ天下に去来程の小さき墓に参りけり（明治 41 年）

年を以て巨人としたり歩み去る（大正 2 年）

今日の雪におどろいて句に志す（大正 6 年）

人間吏となるも風流胡瓜の曲るも亦（大正 6 年）

蛇逃げて我を見し眼の草に残る（大正 6 年）

天の川のもとに天智天皇と臣虚子と（大正 6 年）

秋天の下に野菊の花弁欠く（大正 7 年）

どかと解く夏帯に句を書けとこそ（大正 9 年）

祇王寺の留守の扉や押せば開く（昭和 5 年）（無季）

春潮といへば必ず門司を思ふ（昭和 5 年）

炎天の空美しや高野山（昭和 5 年）

箒木に影といふものあり（昭和 5 年）

凍蝶の己が魂追うて飛ぶ（昭和 8 年）  
何となく人に親しや初嵐（昭和 9 年）  
道のべに阿波の遍路の墓あはれ（昭和 10 年）  
静さに耐へずして降る落葉かな（昭和 12 年）  
冬日柔か冬木柔か何れぞや（昭和 12 年）  
山川にひとり髪洗ふ神ぞ知る（昭和 16 年）  
枯菊に尚ほ或物をとどめずや（昭和 18 年）  
初蝶来何色と問ふ黄と答ふ（昭和 21 年）  
風花はすべてのものを図案化す（昭和 21 年）  
わが終り銀河の中に身を投げん（昭和 24 年）  
似てみても似てみなくても時雨かな（昭和 24 年）  
彼一語我一語秋深みかも（昭和 25 年）  
風生と死の話して涼しさよ（昭和 32 年）  
我れが行く天地万象凍てし中（昭和 32 年）  
春の山屍をうめし空しかり（昭和 32 年）

### ●倉田良成「五百句小見」

趣味の範囲だが俳句の真似事をやっている身としては、高浜虚子のことについてあまり知るところがないというのは不見識も甚だしいと言わなくてはならない。今回、機会を与えられて虚子について聊かなりとも知るところとなった。

近代俳句については俳句の投稿欄を眺めるくらいなものだが、古俳諧、なかんずく芭蕉・蕪村に関しては、ほんの少し勉強したことがある。だが、子規門の嫡流に、はたして古俳諧がなじむかどうか。でもいっぽうで、芭蕉については心許ないが、少なくとも蕪村に関しては肯定的な評価があることを思い出した。それから、虚子独自の花鳥諷詠という概念も、伝統俳句とまったく切れたところに成立するわけではないことも、おいおいに理解されてきた。とはいえ、子規の明治から、虚子のそれは遥かに遠いところまでやって来てしまった印象があるのは否めない。

虚子の花鳥諷詠の立論は、大辞林によれば、四季の変化によって生じる自然界・人事界の現象を無心に客観的に詠む、としている。しかし、この無心に客観的に、というのは注意が必要であろう。写生、という概念と相通じるものだが、どんなに「客観的」になっても、(当たり前の話だが)それは対象と一体化したり対象そのものになってしまうわけではない。むしろ客観的自然・人事を詠みながら、しかも感情的であって少しも

おかしくはない。次の句にそのあたりを探ってみる。

亀鳴くや皆愚なる村のもの  
金亀子（こがねむし）擲つ闇の深さかな

代表的な句を挙げたが、形に現れないが暗い憤りのような感情が感じられる。一種の非情さはあるが、酷薄さや無感情とは無縁だ。一種言い難い情動、あるいは感情の深さがあるといってもいい。別面から考えれば、現在から考えると何でもない句のようだが、非情さは次のような句にも表れている。

遠山に日の当りたる枯野かな  
桐一葉日当りながら落ちにけり

句の格から言うと、いわば最低のポテンシャルに相当するが、当時・当人としてはわれわれには失われている「新しさ」があったように思われる。この非情さの中に、伝統俳句とは違った発見があったのではないか。それは善かれ悪しかれ近代そのものの「とよみ」に似たものではなかったか。いっぽう、この新しさについて言えば、次の句などどうであろうか。

晩涼に池の萍皆動く

よく普通の人間の体験するところだが、その体験を作句するのはまた別の次元に属する。誰もが「見て」いて、しかも誰もがこうは読めない。良くも悪くも、いかにもホトトギス風、虚子風の句であろう。良い点はその観察眼の鋭利さ、悪しき点は伝統的なもののおどかなものを圧殺してしまったところだろう。それにしてもこの句には、ある種の確立されたものが感じられる。以後、この流れは近代俳句の一つの流れを引き継ぐかたちとなるであろう。

花衣脱ぎもかへずに芝居かな  
おもひ川渡れば又も花の雨  
白牡丹といふといへども紅（こう）ほのか  
夕影は流るる藻にも濃かりけり

ここに非情という言葉が当てはまるだろうか。判断の分かれるところだが、微妙というか、むしろ情緒纏綿と言ってもいいくらいだ。というより、眼はすでにして「女性」

のものになっている。この艶な視線は古いようだが実は新しい虚子の独歩と言っていいもののように感じられる。連句ではなく、一行詩としての完成。古くは蕪村、また加舎白雄によく似た雰囲気を持つ句があるが、虚子のほうに、より研ぎ澄まされたものがある。

鎌倉を驚かしたる余寒かな  
つくばひのよく濡れてをる端居かな  
風の日麦踏遂にをらずなりぬ

最初の句を含め、人間の気配の濃い句である。最初の「鎌倉を」の句は、単なる印象記ではないと思う。「鹿兒島」ではなく、「鎌倉」を選ぶあたりに、単なる町ではない歴史性を感じると尾形コウは言うが、それならば芭蕉の「鎌倉を生て出けむ初鯉」あたりまで視野に入れないと片手落ちなのではないか。「つくばひの」の句は、いわば手入れされた自然である。人工のものと言うより、管理された自然。たとえば京都の山林や庭園などのような。三句目、「麦踏」は、いつの間にか過ぎていった時間の経過とともに、足を合わせるような麦踏のリズムがある肯定感覚をもって表現されている。これら人事の句にも、非情さは表れているが、眼は決して酷薄ではない。引用句の最後でも触れたが、ある大いなる肯定感覚に裏打ちされているのだ。

旅笠に落ちつづきたる木の実かな

この句は旅中のもののようなものである。したがって、句全体、なかんずく「旅笠」は一種の象徴的なものを現す。象徴とは、その旅じゅうつづいてきた旅の固有の時間を現しつづけるものではないか。それは、現代の旅ではなく、ほとんど古人の旅のようでもある。この句は不思議と、以下の二句に時間が繋がる気がするのである。

何の木のものともあらず栗拾ふ

また、

流れ行く大根の葉の早さかな

一見何でもなさそうな句に見えながら、実はここには輻輳する時間が折りたたまれている。まず「何の木」の句から見てみよう。これは明らかに芭蕉句が元となっている。『笈の小文』中に「伊勢山田」と詞書して、

## 何の木の花とはしらず句哉

という句が見えている。芭蕉が『笈の小文』の旅の中で、旧里の伊賀に戻りそこから伊勢山田の伊勢神宮を拝するところまで来て、詠んだ句である。これは独立して詠まれた句というのではなくて、そこにはさらに西行の歌が仕立てられているのである。その歌とは、

## 何事のおはしますとはしらねどもかたじけなさに涙こぼるる

というもので、伊勢参宮というよりは、かつてそこに居た西行・増加上人のおもかげを慕ったものだろう。ひるがえって虚子の句を見るとき、花が栗にかわって実のあるものとなっている違いはあるものの、そこに一筋の連綿としたものを感じざるを得ない。

いっぽう、「大根の葉」についてはまた異なった相貌が見えてくる。直接の契機は、「大根の葉」によく似た句が、たしかどこかにあったと思ったからである。句集はすぐに出て来た。安東次男の『花笈』の最後の句にある、

## 流るるにあらぬ冬菜の離れ行

というものだ。「流離」の意を言外にひめたのだ、と安東次男当人は言っていたようだが、それは措く。だがこれと「流れ行く大根の葉の早さかな」はよく似ている。私は安東の俳句については素人同然だが、その句の印象からすれば、虚子門と言いきってもいいような気がする。だがこれだけではよく似ているだけのお話で終わってしまう。ここでも古俳諧が一高浜虚子といえども一話の根拠となると思う。大根も冬菜も冬。次の句も冬季である。

## 易水にねぶか流るる寒かな

『史記』刺客列伝中に見える逸話だが、衛の人、荊軻が秦王政（始皇帝）を暗殺しようとして決めて、易水で別れに際した時に詩を歌った。それが「風蕭蕭として易水寒し」というもので、蕪村の一句はその物語的な背景が舞台となっている。こういったところまで含めて、初めて一句の理解が届くといえるのではないか。虚子、ひいては子規門と呼ばれる人々の「非情」も、虚無とは確然と異なり、いわんや歴史への無知とは決定的に異なる。少なくとも虚子の場合、単なる印象を越えた輻輳する詩の連続性が存在する。それは一見気づかれにくいだが、分厚い時間とともにあった。

## ●平井弘之「虚子に潤う」

○虚子の虚

1 流れ行く大根の葉の早さかな (五百句／昭和三年)

たいがいの識者が虚子の代表作としてあげるこの一句の、どこに感慨があるのか？(感慨、感動、勇気づけ、癒し、恋情、憧れ、発見)、このような言葉の意味において、解らない、何処が良いのかわからない？ような気もする。いいえ、何とはなしに名句のような気もする？(何かを視つけたのではないか？)そしてそのような問いかけのなかった(虚子を理解しようとする前の)自分はすでにどこかへ消えてしまった。だからますます解らない。解ろうとしたくないのか？それは何故？

「余情としては閑寂な境地を愛好する心持ちだとか、大景に憧憬する心持ちだとか、もしくは洒脱な心持ちだとかいったようなものが現われていると言えれば云えないことはありませんが、しかしそれは句の陰に潜んだまったくの余情であって、句の表面にあってはいずれもただある事実を描写したというに過ぎないのであります。」(「俳句とはどんなものか」第一章総論／高濱虚子)

解ろうとするには、「叙景叙事の味を発見しようとする」「心の用意」が必要であり、そのことに「いったん気づいてしまうと、たちまち夜が明けたような心持ちで」「初めて宝庫の鍵を手にしたような快感を感ずる」らしい。

感覚的な感想。 大根一白、大根の葉一緑、透明な水と時間、冷たさ早さ。瞬時。突然。物自体。

そして、「叙景叙事の味」とはどのようなものなのか？

澁澤龍彦が高濱虚子集の序文を書いている。(朝日文庫／現代俳句の世界1、昭和五十九年)すこし驚いた。驚いたのはなぜか？この二人をつなげるものとはなにか？

「大物」は「大物」を知るのか。

「虚子について書くことを求められたとき、自分でもあきれたことに、私の知っている

虚子の句はたった二つ、すなわち「石ころも露けきもの一つかな」と「流れ行く大根の葉の早さかな」の二つだけだった。嘘みたいな話だが、ほんとうである。」

(物の世界にあそぶ／澁澤龍彦)

ほんとに本当だろうか？ちなみに私（平井）は一句も知らなかった。考えられる話であり、本当である。馬鹿馬鹿しいほど当たりまえのことだが、澁澤と平井は明らかに違う。それは次の澁澤のこんな言葉である。

「この二つだけでも十分に虚子の世界を論ずることは出来るのではないか」「この私の見通しは大筋において正しかったと確認することができた。」(同上)

そして、これらの句に共通する印象を澁澤は、

「しかしこの現象世界の事物の一つをクローズアップすることによって、現象世界の背後から、不気味な物自体がぬっと顔を出したような印象を私は受ける。」(同上)

それは現象であり物自体ではあるまいかと澁澤は云っている。

「この石ころ、この大根の葉は、現象であると同時に物自体でもあるような気が私にはする。」「物自体とは、申すまでもなくカント哲学の概念であり、要するに私たちが見たり聞いたりすることのできる現象の背後にあって、この現象の原因となる不可知物のことである。私たちの感覚にはふれてこない、現象の奥にかくれた物そのものことである。むろん虚子自身には、そんな御大層なものをあばき出したつもりは毛頭なかったであろうが、花鳥諷詠のマニエリスムによっても少しも曇らされることのない作者の目が、それを否応なく引きずり出してしまった感じなのである。」

(同上)

物自体？　ぬっと顔を出す？　カント哲学？　マニエリスム？　不可知物？

もう一度、

流れ行く大根の葉の早さかな



「ホトトギス流の写生句の代表作とされる所以であるが、その場合この写生句が、精神の空白状態に裏付けされてゐることを認めねばならぬ。よく言へば写生句であり、悪く言へば痴呆的俳句である。」(現代俳句／山本健吉)

「精神の空白状態」とはなんだろう？ 恥ずかしながら不勉強で、この人の云っていることが、否定的なのか肯定的なのかがよく解らない。「よく言えば写生句であり、悪く言へば痴呆的俳句」ということはどう云うことなのか？ 写生句とは痴呆的なことである、と云えば私には褒め言葉のようにも思えるが？

いずれにしても、

「その「精神の空白状態」によって、虚子の句は現代俳句の高峰となり得ているのはないか。」(二十一世紀に虚子を読むということ／仙田洋子) と云うことであるかのように思われる。

やっつけも良いところで、私はいくつかの論考を読み、ほんの僅かばかり「叙景叙事の味を発見しようとする」。それからすこし緊張して「心の用意」をして、連想してみると、次のような言葉が浮かんで来た。

「精神の空白」、「物自体」、「空白→余白」、「空→無」、「空虚→虚無」、「虚無→虚子」、「虚無と物自体」、「物質的恍惚→ル・クレジオ」。

そして、何故かこんな処にたどり着いてしまった。。

「顔のないこの時、この場所からこそ、ぼくはやってきたのだ。この混沌の中、この静寂で完全な混沌の中に、ぼくは数限りない幾世紀というもの、浸ってきた。この空虚、それはどんなものよりも充溢しており、ぼくを養い支えてきた。この空虚はぼくの肉だった。この空虚がぼくを創ったのだ。行為につぐ行為、結末につぐ結末をかさねて、この空虚はぼくの躰とぼくを現出させたのだ。」(物質的恍惚／ル・クレジオ／訳 豊崎光一)

虚子にもクレジオにも他の諸氏にも呆れられるのを覚悟で、さらに連想した。「ぼ

く」は「俳句」である。

「顔のないこの時、この場所からこそ、俳句はやってきたのだ。この混沌の中、この静寂で完全な混沌の中に、俳句は数限りない幾世紀というもの、浸ってきた。この空虚、それはどんなものよりも充溢しており、俳句を養い支えてきた。この空虚は俳句の肉だった。この空虚が俳句を創ったのだ。創作につぐ創作、選句につぐ選句をかさねて、この空虚は俳句の躰と俳句の精神を現出させたのだ。」

大変失礼しました。しかしながら、なにか虚無とか転生とか仏教的なところもそこには漂っているような気もするのだ。澁澤龍彦はたぶん嫌いだろうけれど。

以上のような連想は、以下の句を自分の好みとする、基底の心理となった。

2 朝寝して今朝が最も幸福な (七百五十句／昭和二十六年)

3 短夜や夢も現も同じこと (七百五十句／昭和二十七年)

4 飲酒戒破れば月は曇るべし (七百五十句／昭和二十七年)

飲酒戒 (おんじゅかい) = 仏語。五戒の一。酒を飲んでならないと云う戒め。不殺生 (せっしゃう)・不偷盗 (ちゅうとう)・不邪淫・不妄語 (もうご)・不飲酒 (おんじゅ)。

曇るべし→なぜ命令?→自戒?

5 春愁や些細なことに気落ちして (七百五十句／昭和二十九年)

春愁=春の季節に、なんとなくわびしく気持ちがふさぐこと。春の愁い。

6 考えを文字にうつして梅の花 (七百五十句／昭和三十一年)

文字とは→考えをうつすもの／梅の花も何かをうつしている (移す／映す)

7 海に入りて生まれかわろう朧月 (五百句／明治二十九年)

8 春の夜や机の上の肘まくら (五百句／明治三十三年)

9 倏忽に時は過ぎ行く秋の雨 (五百句／昭和八年)

倏忽 (しゅっこつ／しゅくこつ) = 時間のきわめて短いさま。たちまち。にわか。

10 餅も好き酒も好きなりけさの春 (五百句時代／明治二十六年)

11 短夜の星が飛ぶなり顔の上 (五百句時代／明治二十七年)

12 淋しさにかかるた取るなり秋の暮れ (五百句時代／明治三十六年)

秋日和子規の母君来ましけれ (同)

「来ましけれ」とはどう云うことばか?→

- 1 3 三つ食えば葉三片や櫻餅 (五百句時代／明治三十七年)
- 1 4 生涯の今の心や金魚見る (五百句時代／大正五年)
- 恋さめて金魚の色もうつろへり (同)
- 生涯の今の心とは？→
- 1 5 千二百七十歩なり露の橋 (五百句時代／大正十三年)
- 1 6 もの置けばそこに生まれぬ秋の蔭 (五百五十句／昭和十三年)
- 1 7 手毬唄かなしきことをうつくしく (五百五十句／昭和十四年)
- 1 8 水打てば夏蝶そこにうまれけり (六百句／昭和十六年)
- 1 9 いつ死ぬる金魚と知らず美しき (六百五十句／昭和二十一年)
- 緑陰に網を逃げたる蝶白し (同)
- 2 0 尼寺の戒律こゝに唐辛子 (六百五十句／昭和二十三年)
- 2 1 水飲むが如く柿食う酔いのあと (六百五十句／昭和二十三年)
- 2 2 銀河西へ人は東へ流れ星 (六百五十句／昭和二十四年)
- 虚子一人銀河と共に西へ行く (同)
- 西方の浄土は銀河落るところ (同)
- 2 3 人生は陳腐なるかな走馬燈 (六百五十句／昭和二十四年)
- 老人の日課の如く走馬燈 (同)
- 2 4 わが終り銀河の中に身を投げん (六百五十句／昭和二十四年)

○絵画と写生

- 2 5 院展の古径の画へと急ぎけり (五百句時代／昭和六年)
- 昭和六年（1931）の第18回院展に出品された小林古径の作品は代表作となる『髪』。もしも虚子がこの年の院展を視てこの句を詠んだとすれば、（行きがかり上）この絵であらうと思われる。



切手になったことでも有名なこの《髪》は昭和6年の作品で、前年に発表された《清姫》とともに古径芸術の頂点ともいべき代表的名作である。

26 髪洗ふ女百態その一つ

(七百五十句／昭和三十年)

ちなみに、《清姫》とは、



この画像は《清姫・日高川》である。若僧が舟で渡ってしまったことを知った女房が川に飛び込み、大蛇となって川を渡る場面が描かれている。

虚子の目指した俳句とは、日本画のような世界？日本画と云っても広大、俳句と云っても 深遠なのだが。

ゴッホの「ひまわり」を読んだ句もある。

27 向日葵が好きで狂ひて死にし画家 (六百句／昭和十七年)

古径の作品に対してとは、だいぶ違う接し方だ。と云うか、おかしい。感じの悪い大御所の虚子が現われているような気がする。こう云う老人はたくさんいる。でも一度そう思っ てしまえば案外悪くないのかもしれないが。

「イギリスの美術館にゴッホの『向日葵』と『黄色の椅子』がありましたが、あれなんか 正岡子規が描いた絵を連想しましたね。あの人なんか日本の影響を受けて居るといっていいですね。洋画に超現実を取り入れたら変なものになりますね。」(ハイカイ詩人たち／高浜虚子)

ちょっとなにを云っているのか解らない。俳句に対する「信仰」に似た頑固な姿勢とふてぶてしさは、こんな処にもあらわれている

のかも知れない。ただ今回成り行きなのか自身の性癖なのか、私にとっての虚子は極めて肯定的な「詩的」存在であった。それがどんなことかは、今の私には判断がつかない。そしてこれからも、その決着はつかないのかも知れない。けれども、子規もろくに読んだことのない私がこうして、この「虚子読み」の機会に、たくさんの〈詩的潤い〉をいただいたことは確かなことのように思える。

以上

## ●浅野言朗『虚子五句集』

俳句を、腰を据えてまともに読むこと自体がほぼ初めてであり、膨大な数の句をどう読みこなすか苦慮したが、自分の関心のある表現を手がかりとして読解を試みた。

特に個人的興味のある、空間的・視覚的・幾何学的表現に注目すると、前衛的な絵画表現のような鮮やかな図像が浮かび上がってくる。

□幾何学的表現 (1)：視覚的に明快な形態表現。

・「春の浜大いなる輪が画いてある」(S7.5.9)

→大いなる輪が何か、定かではないが、その謎も含めて、輪の中に取り込まれてしま  
う、興味深い句。

- ・「秋空や玉の如くに揺曳す」(S12.11.10)  
→玉のように揺れているのは何であるのか？それが分からなくても「玉」に魅了される。
- ・「墨の線一つ走りて冬の空」(S15.11.28)  
→冬の白っぽい？空と、黒いラインの対比。ここでも、その「線」が何かは、はっきりしない。
- ・「風花はすべてのものを図案化す」(S21.2.16)  
→謎めいた表現であるが、自然にある形の全てが図案化されていくという、深いことを述べているか。
- ・「円を描き弧を描く花の蝶々かな」(S21.4.24)  
→蝶の動きを図形的な円の形として表現。
- ・「春の山歪つながらも円きかな」(S31.3.12)
- ・「白波の一線となる時涼し」(S33.5.18)  
→たえず形を変えている波の、一線となる一瞬を捉えている。動きの中の鮮やかな幾何学的表現。
- ・「藤豆の垂れたるノの字ノの字かな」(S33.9.21)

□幾何学的表現(2)：視覚的に美しく明快な形態的対比を詠み込む。

- ・「線と丸電信棒と田植傘」(S32.5.27)  
→幾何学的な表現を用いて、<線=電信棒>と<丸=田植傘>を対比させる。
- ・「直線の堂曲線の春の山」(S33.3.12)  
→幾何学的な表現を用いて、人工的な寺院建築の形と自然の山の形を対比させる。

□色彩的表現(1)：視覚的に繊細な色彩表現。

- ・「白牡丹といふといえども紅ほのか」(T14.5.17)  
→命名された色彩と実際の色彩の対比。
- ・「たんぽぽの黄が目に残り障子に黄」(S17.4.3)  
→色彩の残像の表現。
- ・「紅梅に薄紅梅の色重ね」(S18.4.2)  
→濃淡の異なる色の重なり表現。
- ・「影涼し皆濃紫さむらさき」(S29.5.10)
- ・「青きところ白きところや夏の海」(S33.6.23)  
→対比的というより同系統の色彩の微妙な差異の表現。

□色彩的表現(2)：色彩の対比を詠み込みながら、空間的奥行きを描き出す。

- ・「麻の中月の白さに送りけり」(M39.5.31)
  - ・「麻の上稲妻赤くかかりけり」(M39.5.31)
    - 二つの句を対にして、色彩的対比を浮かび上がらせる。
  - ・「一点の黄色は目白赤椿」(S25.2.26)
    - 背景の赤い椿と手前の黄色い目白との対比。
  - ・「白き猫今あらわれぬ青芒」(S25.6.20)
    - 背景の青い芒と手前の白い猫との対比。
  - ・「掃初や白手拭に赤襷」(S25.12.10)
  - ・「緑竹に蒼松にある冬日かな」(S26.1.4)
  - ・「古都の空紫にして月白し」(S27.10.1)
- 空間的幻影的表現：空間の遠近感を詠み込む。遠い物と近い物を対比させて、空間の奥行きを視覚的に描く。或は、幻影的な表現を詠み込む。
- ・「春泥に映りすぎたる小提灯」(S16.3.27)
    - 水たまりの泥に映っている提灯、ということだと思うが、映り込みによる遠近感の表現。
  - ・「日当りて電燈ともり町桜」(S16.4.8)
    - 日射し、電燈、桜、と三つの要素が描かれ、空間的奥行きが時間的奥行きに鮮やかに呼応している。
  - ・「虹立ちて忽ち君の在る如し」(S19.10.20)
  - ・「虹消えて忽ち君の無き如し」(S19.10.20)
    - 空間的隔たりのある、目の前の「虹」と遠いところにいる「君」の、呼応。
  - ・「皿洗ふ絵模様抜けて飛ぶ蝶か」(S21.4.19)
    - 絵の中の蝶と、実際に飛んでいる蝶の、同一視。
  - ・「蟬取の網過ぎてゆく塀の外」(S22.8.8)
    - 視点は縁側のような場所にあり、手前には庭がある。庭を囲う塀の向こうには公道があり、そこを通り過ぎる子供の姿は見えず、高く掲げられた蟬取網の平行移動のみが見えている。<手前=塀>
    - と<向こう=網>の対比。
  - ・「障子今しまり春の灯ほとともり」(S25.4.16)
    - 外が暗くなり、障子が閉められ、室内に灯が灯される。室内外の空間的関係の変換が時間の変換を鮮やかに浮かび上がらせる。
  - ・「ゆらぎ見ゆ百の椿が三百に」(S26.3.21)
    - 椿が揺れて、ただでさえ多い椿が何倍にも見える幻像を描く。

虚子の空間表現において、近いものと遠いものに対比的に言及し、空間的奥行きを連想させるのは、一つの常套的手法であると思われる。その対比は、鮮やかで美しい。また、対比的でなくとも、時に幻影的とも言える多彩な空間的・視覚的・幾何学的表現を用いている。

短歌集である茂吉「赤光」が個人の情感の容器として感じられるのに対し、虚子の俳句は言葉のパズルのようで、より透明感があり抽象的な図像のように感じられ、個人的には共感する部分が多かった。

### ●中村剛彦「凍りつくエロス、蜘蛛男の眼」

先ず虚子を真面目に読むのが今回初めてであった私にとって、虚子の句に最初に感じた感覚的違和を書いておきたい。

一言で言えば、「つまらない」のである。それはおそらく読み手の私が何か「詩」というものに期待している人間の精神内部の得体の知れない殺意、狂気、憎悪、その逆の優しさ、弱さ、哀しみ、といった側面を、虚子の句は退けているからである。これは読み手の「読み」の方法の間違いである。

例えば、人間精神の最も根幹を占めるエロティシズムを扱うにしても、こうである。

乳いちる癖の女や懐手（『六百五十句』昭和25年）

この「盗み見」の瞬間的映像を、虚子は直接「俳句」へと転写することができる。本来であれば、「盗み見」る主体の中で、よりエロティシズムの薄暗い感情面が詩的言語に投影されてしかるべきところ、まさに「写生」の「目」のみによってそうした感情は凍りつく。これは正岡子規によって切り開かれた近代俳句の王道を推し進めた、いわば「保守性」に徹した姿勢と言える。

しかし本当にこれは単なる「保守性」なのか。あるいは「教科書通り」の俳句なのかを問わなければならない。そうした「保守性」として退ける私の姿勢自体が、反転した自らの詩観に充足しきった「保守性」を示してしまうからである。

ここで、もう少し別に気にかかる句を挙げる。

金亀子<sup>こがめむしなげう</sup>擲つ闇の深さかな

（『五百句』明治41年）

紅梅の<sup>つぼみ</sup>答は固し<sup>ものい</sup>言はず

（『五百句』昭和8年）

死にし<sup>あぶよみがえ</sup>虻蘇らんとしつゝあり

（『六百五十句』昭和25年）



この3句は、「盗み見」ではなく「凝視」による「写生」である。そしてこれらは明らかに「生」と「死」を「凝視」している。故に虚子の「写生」は物象の「内部」にまで達していることが分かる。しかしここでもやはり作者の主体感情は退けられている。あたかも詩語が世界におけるすべての存在物の内部にフォーカスされる赤外線カメラのごときである。この点から私は虚子が、「言語」という装置を通してしか世界と接せられない存在、いわば「世界」との「不一致」の感覚を本質的に持つ俳人なのではないかと考え始める。そして再度虚子の句を「読む」のではなく、そこに映しだされた「映像」を「見る」ことによって、単に「つまらない」「保守性」であると断言できない要素が見えてくるように思われ、次第に虚子の俳句とは、実に世界そのもののアプリオリ性を歪ませ、世界を溶かし、解体させていく「言語装置」として見えてくる。以下はそのような一読者の私の「読み」を多少裏づけてくれる言葉である。

「花鳥と申しますと目に映ずる景色であります。諷詠と申しますと心に起る詠淡であります。ただ花鳥を描写するばかりではありません。その花鳥に対して起る心の意図の顫動を貴びます。一本の草花を描いても、そのかげに顫えている作者の感情はかくすことは出来ません。人生観には重きを置きませんが、かかる感情にはすこぶる重きを置きます」（「俳句に志す人のために」（昭和6年））

この「一本の草花を描いても、そのかげに顫えている作者の感情」は徹底した「写生」の果てに句の「かげ」から感じるものであろう。では、次の句たちはどうか。

冬蜂の死にどころなく歩きけり	村上鬼城
人殺す我かも知らず飛ぶ蚩	前田普羅
炎天や梅干し食う手尼が唇	原石鼎
蝶の舌ゼンマイに似る暑さかな	芥川龍之介
くらがりに供養の菊を売りにけり	高野素十

これら虚子の弟子たちの句には人間的「傷」がある。または「世界」を切開し没入するという感覚がある（そして不思議とみな「神経症」気質である。）。私には虚子にはこの「人間的」な触手がないと感じる。むしろ「超人的」、または「怪物的」とも呼び得るものである。以下の句はそれを見事に自己分析している。

蜘蛛に生れ網をかけねばならぬかな	（『七百五十句』昭和31年）
蜘蛛網を張るが如くに我もあるか	（同）

この「蜘蛛」とは誰か。「網」とは何か。何に対して「張る」のか。虚子はなぜこの句を詠んだのか。

ここに虚子は「我」＝「蜘蛛」的存在として、「網」＝「詩語」を世界に張り巡らし、すべての存在を生け捕りにしようとする、ある意味「神」的視座に立った怪物的意志を示したと私は見る。そしてそれこそが、実は「近代詩」が持ち得なかった「強さ」と「絶対孤独」の定位であったとも捉える。

ここで私が言う『近代詩』が持ち得なかった」という点はどういうことかといえ、  
「近代詩」を萩原朔太郎の口語自由詩に至るまでの「非一定型詩への試み」として大まかに括ってのことである（本来この点は朔太郎詩が本当に「自由詩」であるのかという極めて重要なテーマであるので簡単には言えないが、俳句の伝統的「定型」との差別としてひとまずここではそう述べさせてもらう）。

不思議に思うのは、なぜ虚子は「近代詩」を書かず、「俳句」を書いたのかということである。これは逆になぜ「近代詩」は「近代詩人」によって書かれたのか、という問いと表裏である。実は虚子は俳句以外に一度小説家を目指し、何本かを物している。しかし結局は小説の世界からまた俳句へ戻った。虚子にとって小説を書くとはどういうことだったのか。特に日本における「近代小説」は、自然主義小説にしる、観念小説にしる、新感覚派の小説にしる、どうしても「人間」を中心に世界を描かなければならない。そしてその「物語」性は、小説家自らが「世界の内側」に身を置いて、はじまりとおわりによって完結した「世界観」を描かなければならない。俗に言う「散文的」世界観である。虚子の目はそこにとどまってはられない。やはり世界の外から、「蜘蛛」の目、「神」的な目によって、おわりなき世界を永遠に旅し、一つ残らず把持したい。このためには芭蕉の「さまよい」によって完成した世界最小の、かつ最も「無私」なる「韻文」形式「俳句」＝「定型」が最も相応しい。（この「無私」というのは、「写生」と近いと思われるが、有名な「松のことは松に習え、竹のことは竹に習え。」という芭蕉の言葉にあるように、書き手の「無化」作用が、「世界内」における流通言語から、「世界外」への超越言語への扉を開くという俳句の根本的成立条件として挙げた。ちなみに一点だけ小説について述べれば、近代小説の父フローベールは『マダム・ボヴァリー』他の大作を「忘我状態」で書いたと言われる（エーリッヒ・アウエルバッハ『ミメーシス』（篠田一士、川村二郎訳、ちくま学芸文庫、1994年）による）。作者の「主観」や「世界観」を徹底的に排した描写の中で虫けらのように破滅するボヴァリーの残酷劇は、実にフローベールが「世界内」に存在しては描けないものであった。虚子はもしかしたらこのフローベールの「忘我状態」にこそ近代小説への期待を寄せていた可能性がある。それを近代日本の文壇は単に「自然主義」＝「私小説」としてしか捉えられずにはじまったことの誤謬は計り知れないが、この点は別稿にゆずる。ちなみに私は小説『虹』を学生時代に古本屋で見つけて以来なぜか好きで時々読む）。

では「近代詩」とは「非一定型への試み」であったとしても、小説のような「散文」でもない。果たして「近代詩」の創始者ともいえる島崎藤村が詩を捨て、小説へ向ったのはなぜであったかを考えるとき、また斎藤茂吉が徹頭徹尾「短歌」形式を貫いたことを考えるとき、そしてこの虚子の「俳句返り」の持つ意味とその後の「俳句形式」の永続性を考えるとき、「近代詩」をその先で待ち受けていた難題（朔太郎『氷島』における吃音的文語回帰による近代詩「解体」と、その後の戦争詩への陥落を指す）をすでに想起せざるを得ない。ようするに俳句、そして短歌という「定型詩」の底知れぬ頑強さを知るのである。

しかし虚子のそうした伝統的「定型」保持の姿勢には、よく知られるように当然俳句界の中から反発があがった。同じ子規門下のライバル河東碧梧桐がその代表である。

「文学の墮落は多く形式に拘泥するに始まる。その墮落の革新はおおむね実在の事相に憑依して起る。換言すれば、形式の美に飽いた時、必ず真に返れの声聞く。現状を打破する新思想は常に『真に返れ』であるというても過言ではないようである。当代の俳句も多数作者の句を見ると、すでにある形式にとらわれた観がある。陳腐山をなし、平凡海をなす。この現状の打破はやはり『真に返れ』の声よりほかない。個性の研究はやがて事相を捕えることである。」（河東碧梧桐「新傾向大要」明治41年）

このように「真に返れ」として碧梧桐は俳句の「定型」性を破壊していく。これは関東大震災の際に詠んだ句として極めて興味深い。

松葉牡丹のむき出しな茎がよれて倒れて 震災雑詠三（『碧』大正12年）  
青桐吹き煽る風の水汲む順番が来る  
水汲みが休む木陰にての言葉をかはす

なるほど「崩壊」によって断片化した世界は、このように「定型」の破壊によってこそ掬いあげられるものかもしれない。しかし以下の虚子の敗戦直後の句と比較してみる。

秋蟬も泣き蓑虫も泣くのみぞ（『六百句』昭和20年8月）  
敵といふもの今は無し秋の月  
黎明を思ひ軒端の秋簾見る

どちらが良い悪いという判断は難しい。碧梧桐の句は断片に寄り添うがごとき、ある意味「優しさ」に満ちた「人間的」な句である。それゆえ不思議と「自由」律を目指しながら、逆に人間感情に縛られた「不自由さ」を感じる。逆に「定型」によって支えら

れた虚子の「蜘蛛」の眼は何ものにも縛られず極めて「自由」に世界の「崩壊」さえをも己のものとしているのである。

この両者の違いを述べたのが師正岡子規の有名な言葉である。

「碧梧桐は冷やかなること水の如く、虚子は熱きこと火のごとし。碧梧桐の人間を見るはなお無心の草木を見るのごとし、虚子の草木をみるはなお有<sup>うじょう</sup>情の人間を見るのごとし。随ってその作る所の俳句も一は写実に傾き一は理想に傾く。一は空間を現わし一は時間を現わす」（正岡子規「文学」）

おそらくこの「無心」―「写生」―「碧梧桐」、「有<sup>うじょう</sup>情」―「理想」―「虚子」という分析は、私のここまでの「読み」を逆転させるがごとき、近代俳句創始者の慧眼であろう。虚子の「写生」の本体は、実のところ全世界を「詩化」せんとする「蜘蛛」＝「超人」的な「高み」への子規自身の「理想」の写し身であったといえる。

つまりこの回は、自らの「読み」を突き崩すほどの「定型」とは何かという尽きせぬ問いの源泉となった。

