

えて俳句運動を展開したと言ひことが出来ると思ふのである。

付記 本稿は昭和五十三年十月岐阜大学で行われた俳文学会全国大会に

おいて発表した素稿に加筆したものである。

この事は、新傾向初期において、新傾向句を態度の面で規定し、

「従来の厭世的に近い避社会的態度を、幾分楽天的接社会的態度——吾等の真情を詐らざる——に改むること、今一つは従来の句作法が俳諧境といふ漠然たる理想に立て籠つて、個人々々の性格を没却せんとする傾きのあつたのを、寧ろ個人々々の性格を十分發揮する傾きに志して、而して俳諧境を忘れぬやうにしたい。」

(「統一信」日本及日本人 明43・2・1日)

と述べ、「接社会」「個性發揮」を、自己の抱いた感じに忠実であること、個性を伸長する原則を実現する態度であるとしたことにもつながるものである。

また、

「写生といふことが、作詩の究極の目的でない以上、写生し得た事柄に就いても尚ほ詩美の如何を論じなければならぬ。」写生句は「今少し想化を必要とせぬであらうか。」(「俳句の新傾向に就いて」日本及日本人 明41・8・1日)

という言葉とも関わり、これまでの、

写生—印象明瞭

という子規のいき方に対する反対から、人生問題との関わりと「想化」とを重視したという消息も汲みとることが出来るのである。つまり、碧梧桐の初期からの、作者の内面を表わそうとする考え方が子規没後表面化し、作品に自覚的に関わって来たものと解釈することが出来るのである。

更に、新傾向の中核とも言ふべき「無中心論」において、碧梧桐

は、

「中心点を捨て、想化を無視するということは、可及的人為的方針を忘れて、自然の現象のままの物に接近するの言ひ」であり、「偽らざる自然に興味を見出す新たな態度である。」(「統一信 明43・11・14日記事、日本及日本人 明44・1・15日)

と記し、「想化を無視する」という言葉を見せる。

これは、俳句に「明瞭な中心点を作らうとすれば、等しく写生から出發して往つても、其中心点の爲めに自然の現象を犠牲に供せねばならぬ場合がある。」(同上)とし、これまで碧梧桐が述べて来た「想化」が、何処かで旧来の美意識に規制されていたのを反省し、これを完全に脱し、「日記中の一節とさまで差異ない出来事」を、「偽らずに叙す」、つまり、瞬間の意識——刹那の感念——というのではなく、もっと人間の内面の様態をそのままに俳句に移せないかという考え、言葉を換えて言えば、人為的方則にとらわれないで、人間の意識の動きを自然に表現出来ないであろうかという風に考えついたものである。

つまり、碧梧桐が俳句を作る際の内面は、感情という情緒的なものではなく、もっと意識の流れに沿って出来ないものかというものであったのである。この様に俳句運動中に、内面の様態についての説明は幾つか変化するが、全体からいえば、碧梧桐が蕪村句集講義において「想化」という言葉で説明したもの、つまり、作者の内面に関わるべきだとする基本に立つものであり、蕪村の作品を見ることによって、実感として把握したものをより内面化し、それを踏ま

に、「易水の寒さ」と「根深」、「雷」と「瓜の花」との配合、或いは、「陽炎」と「白い虫」、「山蟻」と「白牡丹」とを調和させたもの、言葉を換えて言えば、これらの句を想化の句として受容しているのであり、これを配合、調和、趣味という言葉を用いて評しているのである。

以上の数例によっても碧梧桐が蕪村の句に対した立場を知ることが出来る。

このような「想化」的、人間に関わる作品志向が碧梧桐の基本的考え方であったことと、蕪村とが関わっていたことは、昭和八年五月、雑誌「俳句研究」に書かれた碧梧桐の「蕪村の句より子規の和歌まで」という一文、即ち、

むくと起き雉追ふ犬や宝寺 蕪村

絶頂の城たのもしき若葉かな 同

もの焚いて花火に遠きかゝり舟 同

他の句を挙げて、

「写生第一歩を通過する句境の向上に、事実さもあるべき構想が生まれて来る。真实性を失はない想化の詩境である。写生を狭義に解して、実経験にのみ依拠しようとする啓蒙的な態度からの一飛躍である。写生の本義に味到しなければ、この展開は望まれない。詩情当然の推移である。」

という言葉によっても窺い知ることが出来る。

つまり、「想化の詩境」は、実経験から一歩飛躍した「事実さもあるべき構想」であると言うのである。

因みに右に挙げた三句に触れておくならば「むくと起き」「城たのもしき」「花火に遠き」にそれぞれ作者の内面、言い換えれば、「刹那の感念」が集約的に表現されているのであって、単なる事実そのままではないのである。

次に、このような碧梧桐の基本的考え方が新傾向運動とどのように関わり合っているかを見てみたいと思う。

碧梧桐は明治四十年、初期新傾向を説く中で、

樹の籠る裏戸出て畑の百合を見る 碧梧桐

の句を得た時(明40・7・11日)の感想として、

「複雑な叙し方が、比較的無難に言ひ了せたと竊に得意であった。」(「新傾向の変遷」日本及日本人 明45・1・1日)

と述べ、

「油画的俳句を以てすることが、目下の急務ではあるまいか。」

「煎じ詰めて言へば、比較的複雑な事物を叙述した句が欠けてるのである。平凡な単純な写生に我等が飽いたのだ」(同上)

といった考え方を抱いていたことを語っている。

更には、一般的な「俳諧趣味」を批判する中で、俳諧趣味は、「意識的超脱の態度であ」り、「意識的超脱は、人生問題の渦中から見れば多少隔離はしてをるけれども、まだ人生問題に引力の及ぶ処に立つてをる。」(「俳諧趣味」明41・3・1日 日本及日本人)といった言葉を見せている。

つまり、碧梧桐は「単純な写生」を批判、俳句を本然的な人生問題と隔絶するものではないことを強調してみせたのである。

別に、講義中において作者の内面に関わりを持つ評言として、配合、調和、趣味といった言葉が用いられている。

これを、具体的に碧梧桐の評言によって眺めてみると、

易水にねぶか流るゝ寒かな

の句に対して、

「風蕭々今易水寒から来たので、寒さの字は歌其のものから直ちに持て来たものと思ひます。それに特別な見つけものを持つて来たのが此の句の魂で、根深を川上で洗ふと川下へ流るゝもの、これは能く我等の実見する景色で、それを易水の寒さに配合したのは誠に力があると思ひます。」(同上 十一 ほととぎす 明31・12

・10日)
とか、

雷に小屋は焼かれて瓜の花

の句に対しては、

「兎に角雷の惨憺たる光景と、瓜の花の白く静かな景物との配合がこの句の主脳であると思ふ。」(同上 四十三、夏十四 ほととぎす 明34・9・20日)

と評している。

この、碧梧桐が、「雷」と「瓜の花」との配合を「この句の主脳」としたのに対し、子規は、

「野の中にポツツリとたゞ一つ立つて居つた瓜番小屋が雷に焼れたといふ事は事実ありさうな事であつて、何となく趣味がある上に、かういふ珍しい事を言つたのは蕪村の手柄である」(同上)

と述べ、虚子も、

「雷に焼けたといふのは、普通の火事で焼けたといふより、遙かに神聖な感じがする。」「恰も神が之を焼き去つた如くに思ふのである。」(同上)

と述べ、子規、虚子のいずれもが雷に瓜小屋が焼かれたという事実そのものに趣味を感じとつたとしているにすぎない。即ち、二人とも作者の内面と景色との関わりには触れていないのである。

さらに、二、三例示するならば、

陽炎や名もしらぬ虫の白き飛

の句に対して碧梧桐は、

「野辺の実景にて、陽炎のきらゝとしたりる中に名も知らぬ小さき白き虫ちらゝと飛びゐる景色なり。名も知らぬ虫といふが陽炎の果敢なきに調和よし。」(同上 廿一、春七 ほととぎす 明32・10・10日)

と述べ、或いは、

山蟻のあからさま也白牡丹

の句に対しては、

「山蟻の勢の強い所、即恐ろしいといふやうな感じが牡丹によく調和すると思ふ。」(同上 卅三、夏三 ほととぎす 明33・10・30日)

といった言葉を見せ、いずれも「配合」或いは「調和」の語を用いて蕪村の句を評している。

つまり、前提となる作者の内面があつて、それを作品化するため

「人の通るものである橋の上に、人に近かんものである雉子が下りてゐるといふので、静かな山辺の遅日の趣きが最もよく現はれてゐる。」

との発言を見せ、これに対して碧梧桐は、

「其の人の通るものである橋の上に人に近かん雉子が下りてゐるといふところが此の句の欠点ではあるまいか。実景にある間敷景色であつて多少造り物のやうな感じがある。」（同上 廿三、春九ほととぎす 明32・12・10日）

と述べ、さらに、子規が、

「ありふれた景色ではあるまいが、実景が無いとはいへぬ。」（同上）

と付け加えている。

この碧梧桐の「実景にある間敷景色」とするのは、実は単なる描写による実景を前提として述べたものではなく、十分想化されていないことを指摘したものと見えよう。この事は、

水落て細脛高きかゝし哉

の句についての評言によってより明らかになる。

まず虚子は、この句について、

「これも案山子を人に譬へた句で」「今迄其細脛をひたして居た水を落した為に特に其高いのが目立つて見える。其処を打興じていつたのである。」（同上 秋九、五十五 ほととぎす 明35・10日）

とし、これを「実景」の句であると評したのに対し、碧梧桐は、

「水落て」は「水落てから」という意味であるとし、

「普通の稲の田では稲の実る前に田を干す必要があるから、元来さう沢山は溜つて居ない少しばかりの水を落すのであるから、それが落ちない所で、落ちた所で、さう／＼脛が高くなるとか低くなるのかいふものではない。」「また普通案山子は稲の中に立つて居るので、僅かの水が落ちたため客観に著しく高さの相違を来すとは甚だ疑はしい。」「たゞ落し水をする頃は稲も過半実つた頃で、一体に其辺の景色が蕭条と物淋しくなつて来るし、案山子も瘦衰へたやうに見えるものである。」「『細脛高き』といふには、客観の景色も萬更ないとはいはぬが、主観で高く思ふ心持の力が主になるであらう。」（同上）

と評している。これに応えて虚子は、

「『水落ちて』は『落ちた為に』と解して更に不都合は無い」

「此句が僕の眼の前に描き出す景色は案山子の長い竹の脚が泥の中に、立つて居る処であり、」「其他に何も無い」「よし三寸にても五寸にても今迄あつた水の落ちた場合は更に一層長く感ぜられるに相違ない。」（同上）

と反論している。

つまり、虚子がこの案山子の句を事実ありのままの「客観」の句としたのに対し、碧梧桐は「細脛高き」に作者の内面の表出、即ち刹那の感念の表出を見たのである。さらに言葉を換えて言えば、そこに「真実性を失はない想化の詩境」を読みとつたという事になるのである。

しめる部分のみを書いて、其醜なる部分を省き去る処である。即ち景色を想化した点である。」

という発言を見せている。

つまり、碧梧桐にとって大切な事は、決して事実有りの儘を写すという事ではなく、景色（物）によって触発された内面、すなわち刹那の感念を表わすために、取捨選択によって、より美なる、より真実に近い景色をつくりあげることであり、その辺を「想化」という言葉で表わしていたのである。

ところで、碧梧桐は、その著『俳諧漫話』（「無題」明36・11月新声社刊所収）の中で蕪村に触れ、蕪村を「古今第一の作者」とし次のように記している。すなわち、

「蕪村句集を読んだ時の驚きは、実にそれ迄に未だ嘗て無つた所で、蓼太を見出した時よりも、白雉を知つた時よりも晧台に接した時よりも、遙かに我等の心を動かしたのであつたのみならず一旦蕪村集を読んだ目には、蓼太白雉晧台蘭更の如き著しく劣つて見えるやうにもなつた。」

というもので、この一文によつても碧梧桐にとつて蕪村との出会いがいかに感動的なものであつたかを窺うことができよう。

それでは、そういう碧梧桐が子規在世中蕪村という作家、あるいはその作品をどのように受容していたのであるか。

その辺の事情を知る身近な資料として、明治三十一年一月から明治三十六年四月にかけて、正岡子規を中心に、内藤鳴雪、高浜虚子、碧梧桐らによつて開かれた「蕪村句集」の輪講筆記を挙げるこ

とができる。

この輪講筆記は、子規、虚子、碧梧桐等が交代で担当し、雑誌、「ホトトギス」に第一回から第八回まで「輪講摘録」と題して、それ以後は「蕪村句集講義」として連載され、のち、単行本として俳書堂より刊行されたものである。そこで、この講義中、先の「想化」に關係のある評言を見せた作品を眺めてみると、まず、

白雨や門脇とのゝ人たまり
の句を評して碧梧桐は、

「門脇殿は平頼盛が六波羅惣門の脇に住んで居つたから、そう言ひならはしたもので、遽に夕立が降つて来たから。雨よけをする為め門脇殿の門に人だまりがしたといふのである。」

とし、

「普通の人の門へ、雨よけをしたといふのではそれ程面白くないが、六波羅の側の門脇殿といふので、そこに、一種の趣味を感じる。是は例の蕪村の想化手段で、平凡な写生に満足しなかつた為め、歴史的場所をかりて来たのであらう。」（「蕪村句集講義」四十五、夏十六 ほととぎす 明34・11・30日）

と評している。

次に、この見解と關係を持つものとして、「実景」という言葉を見せた、

遅き日や雉子の下りある橋の上
の句についての評言をとり出してみたい。

まず、碧梧桐の好ライバルであった虚子はこの句に対して、

碧梧桐は、明治二十七年十月、第三高等中学在学中、校友会誌「壬辰会雑誌」に「俳句につきて」という一文を草している。この中で碧梧桐は「俳句豈に其字数の上よりして容易に消滅する者ならんや」と述べ、俳句の将来について肯定的な発言を見せ、さらに、「複雑なる大理想を一句の内にこめんとするそは鉄桶中に弾薬をおしこめんとするに同じく一大猛火起りて一句悉く焼けて又跡なからん然れ共思へ宇宙の大理想を会得するの詩人の感念は常に複雑ならざる可からざる者かを固より紛雜と唯一の調和綜合は美の大なる者ならんもそは恐らく彼の感念の一ならん、何人も物に感じて起る刹那の念あり豈に独り鋭敏なる宇宙的最大美を悟る詩人へのみ刹那の感なしといはんや其刹那の感之を顕すに何ぞ複雑なる長歌を用ひんや十七字尚多きを覚多んに斯の如く彼が刹那の感念を顕したるの一句又何ぞ宇宙的最大美を顕はさずとせん其価又何ぞ他の物に譲らんや詩は長きが為めに尊きにあらずして其想の大なるが為めに価高ければなり」（同上 明26・2・29日）と述べ、俳句は「刹那の感念」といった時間の中の極限とも言うべきものを顕わすものという考えを明らかにしている。

つまり、碧梧桐は、俳句で表わし得る作者の内面を、子規が「感情」という言葉で表わしているものよりも、もっと瞬間的なものと考えていたという事である。

したがって、先に挙げた碧梧桐の「客観」についての発言は、この「刹那の感念」、すなわち、極めて瞬間的な「感じ」を、子規と類似の方法で表わそうとしたと言うことができると思う。

ところで、正岡子規は、俳句革新にあたり芭蕉に代わる新しい指標、或いは偶像として蕪村を発掘し賞揚する中で「写生」句の結実に努め、それが一応の成果を納めたとみられる明治三十年一月、新聞「日本」に「明治二十九年の俳諧」を書いている。その中で子規は、

「碧梧桐の特色とすべき處は極めて印象の明瞭なる句を作るに在り。印象明瞭とは其句を誦する者をして眼前に実物実景を觀るが如く感ぜしむるを謂ふ。」

とし、

赤い椿白い椿と落ちにけり
乳あらはに女房の単衣襟浅き
同 碧梧桐

他の句を推している。

つまり、この「椿」の句は、子規の側から言えば、絵画的印象明瞭句として注目することとなったのであるが、碧梧桐自身は自らの内面の「刹那の感念」を写生という表現法によって表現したものであるという事になるのである。

この、子規によって賞揚された碧梧桐の特色、即ち、「印象明瞭」が、実は単なる描写でなかったことを碧梧桐の写生論に拠って証明してみると、明治三十五年、碧梧桐は「理想と写生」（『俳句初歩』明35・12月 新声社刊所収）の中で、

「写生といふことに就ては多く其意味を誤まり伝へられて居る。決して絶対的に有りの儘を写さねばならぬといふのではない。俳句の写生も絵画の写生も趣きにかはつた処はない。」「画の写生の写真と異なる点は、仮令へば同じ景色に対しても、其景色を美なら

碧梧桐の蕪村受容

——想化手段を中心に——

栗田靖

河東碧梧桐は、明治三十五年十二月『俳句初歩』（新声社刊）を著わし、その中で「主観客観」の項を設けて、

「主観といふのは、人のある物に就て起つて感じを抽象的に現はすので、客観といふのは其感じを具象的に現はすのをいふのである。」

とし、さらに、「客観」について詳しく述べ、

「客観は我が感じた事物其儘を直写するのである。景色に対しては景色其儘、一木一草に対しても亦其儘を写すのである。うつくしい、やさしい、大きい、こまかい、めでたい、うれしい、など、物によつて起る感じを其うつくしい、やさしい、大きい、こまかい、めでたい、うれしい、物の形状なり色彩なりを現はして、他の人にも我と同じやうな感じを起さうとするのである。」（「主観客観」『俳句初歩』明35・12月）と説いている。

一方、正岡子規はこれより先、明治三十年二月の「ホトトギス」に「俳諧反故籠」を書き、その中で同じく客観について、

「総じて実景を有の儘に言はゞ、それに対する自己の感情判断な

ど言はずとも、読者は能く之を想像し得る者なり。」

という言葉を見せ、また、明治三十年五月には、

「後世の文学も客観に動かされたる自己の感情を写す處に於て毫も上世に異ならずと雖も結果たる感情を直叙せずして原因たる客観の事物のみ描写し、観る者をして之によりて感情を動かさしむること、恰も實際の客観が人を動かすが如くならしむ。是れ後世の文学が面目を新にしたる所以なり。」（「俳人蕪村」日本 明30

・5・28日）

と述べ、「自己の感情判断」あるいは「自己の感情」といった言葉で作者の内面を示し、方法としての客観を説いている。

つまり、子規も碧梧桐も方法としては同じであるが、子規が作者の内面を「自己の感情判断」或いは「自己の感情」といった言葉で表わしているのに対し、碧梧桐は「感じ」の一語で表わすという違いを見せているのである。

では、この子規は「感情」と言い、碧梧桐が「感じ」と言う、この言葉の違いは何を意味しているのであろうか。