

## 叙景句を読む

竹内 睦夫

一

明治になって欧米の文学作品が次々に紹介されるようになる  
と、ひとびとには日本伝統の和歌や俳諧などがどうも貧相に見  
えてきた。短くて曖昧な一行詩には、雄大な英雄譚も情熱的な  
恋愛讃歌も深遠な哲学もなく、いかにももの足りない。その  
上、幕末から明治初めころには俳諧も和歌もすっかり低迷沈滞  
して魅力を失っていた。

このいわば時代遅れの和歌・俳諧を、新時代の文学として再  
生しようと奮闘したのが正岡子規だった。

欧米諸国の詩歌は主として人事を叙し、和漢二国の詩歌  
は主として自然を叙す。人事を叙するものは錯雑混乱せる  
が為に長篇の詩歌と成り易く、自然を叙するものは簡單純  
粋なるが為に短篇の詩歌を生じ易し。是に於て欧米に心酔  
する者は則ち云ふ、日本の詩歌には妙篇大作無しと。知ら  
ず妙篇大作は果して長篇の文字に在るか。

(「俳諧雑談」)

子規は叙情と叙事を合わせて「人事」と呼んでいる。人事を  
主題とする叙情詩・叙事詩は長くなりがちだが、叙景の詩歌は  
簡潔にできる。日本の詩歌は自然を描くものが多いから短い表  
現をとるのであって、文芸作品の価値はその長短には関係な  
い、と反論したのである。

この「叙景」という言葉自体、子規の造語だったと見られて  
いる。子規は西洋詩では重視されない叙景こそが日本詩歌の特  
性であり、また可能性であると考えた。そして短歌・俳句の改  
革において写生という方法を提唱することになるのである。

本稿では、先人たちが自然の風景をどのように言葉に留めて  
きたのかを眺めていく。何かの結論を得るための論証ではなく  
楽しみながら読んでいこうという算段だが、おりおり子規の写  
生論に立戻りながらの旅となる筈である。

若<sup>わか</sup>の浦に潮満ち来れば瀉<sup>かた</sup>を無<sup>な</sup>み

葦<sup>あしべ</sup>辺<sup>へ</sup>をさして鶴<sup>たづ</sup>鳴き渡る

山<sup>やま</sup>部<sup>べ</sup>赤<sup>あか</sup>人<sup>ひと</sup>

万葉集巻六。赤人は奈良時代初期の人で万葉集を代表する歌  
人のひとり。自然詠にすぐれ、叙景歌の完成者とも評された。

これは紀伊の玉津島で詠まれた歌である。「和歌の浦に潮が満

ちてきて干潟が水面下に没するので、そこで餌を漁っていた鶴たちは舞い立ち、岸辺の葦原の方へ鳴き交しながら飛んで行く。」

端正でおおらかな歌いぶり、しかも映像が浮んでくるような描写である。赤人は明治以降「客観写生の元祖」みたいに扱われることがあったが、彼のそのような面を代表する一首といえよう。かたをなみあしべをさしてたづなきわたる、全ての言葉がア母音で始る頭韻となつて朗々とした調べを生み、海辺の景色を広々と感じさせる。

この時代の歌の多くは儀礼的・呪術的な要素が強く、個人の自己表現として詠まれたものではなかった。この歌も単なる叙景歌ではなく、玉津島の地霊に向けた祝詞のりとのような意義を持つものらしい。しかし、儀礼的な様式の中で作られたものだとし、優れた詩人の目と語感がなくては詠み得ない一首であることは間違いない。

み吉野よしのの象山きやまのやまの際まの木末こぬれには

「こども騒さわく鳥の声かも

山部赤人

万葉集卷六。「吉野山系の中の象山、その山中に聳える木の

梢に、なんとまあ様々な鳥の声が賑やかなことだ。」

騒ぐ鳥は吉野の自然の生気を讃える表現であるが、同時にその声によって深山の静けさを表してもいる。芭蕉が蝉の声に「閑かさ」を感じたのと同じ把握である。畳みかけるように「の」を重ね、吉野という大きな地名から象山を経て一木の梢までぐいぐいと焦点を絞っていく叙法が、この一首に流麗な印象をもたらしている。後世の、

ゆく秋の大和の国の薬師寺の

塔の上なる一ひらの雲

佐々木信綱

東海の小島の磯の白砂に

我泣きぬれて蟹とたはむる

石川啄木

みちのくの伊達の郡の春田かな

富安風生

などの先蹤といつてよからう。

立山たちやまの雪し消くらしも延はひ槻つきの

川の渡瀬わたりせ 燈あかり 浸ひたかすも

大伴家持おほとものかみもち

万葉集卷十七。家持は奈良時代後期の歌人。万葉集の主要な編纂者でもあった。これは家持が越中守えっちゅうのかみに任ぜられて北陸に赴

任していた三十歳ころの作。「どうやら立山の雪が解けたらしい、この延槻川も水嵩が増し、渡り瀬を渡る私の馬の鎧まで濡らしてしまった。」

立山を望む野に自ら馬を駆った体験を詠んでおり、雄大かつ動的な歌である。北陸によく到来した春を、馬の腹まで濡らす雪代によってまさに体感している。こうした実感的な自然詠は万葉集にも多くはなく、平安時代以降の和歌ではほとんど見られなくなってしまふ。

### 白雲にはねうちかはし飛ぶ雁の

数さへ見ゆる秋の夜の月

詠人しらず

古今和歌集。「白雲の辺りを翼をすれすれに交えて飛ぶ雁の群、その一羽一羽までさやかに見える月夜だ。」

子規は古今集は下らぬ歌集でその編者紀貫之きのつらゆきは下手な歌よみだと罵倒した。下らないかどうかはしばらく措くとして、古今集から描写的な自然詠を見つけるのは難しい。これはその少ない例の一つ、しかも秀吟である。

## 二

### 春霞たなびく山のさくら花

見れどもあかぬ君にもあるかな

紀友則きのとものり

古今和歌集。「春霞の棚引く山の桜はいくら眺めても飽きることがない、それと同じように、あなたとは幾たび逢瀬を重ねてももう満足ということがないのだ。」友則は平安時代前期の歌人で古今集撰者の一人。

山桜を詠んではいるが、それは「見れども飽かぬ」を言い掛ける文飾のためだ。花は作者の思いを効果的に表現するために配合されたのであって、この風景自体は現実感に乏しい。自然が美しい言葉で詠まれているけれど現実感がないというのは、古今集全体に見られる特徴である。

しかしそのことは、子規が言うように古今集の歌人たちが「下手な歌詠み」だったからではない。彼らは和歌の中に現実が入り込むのを拒否していたのである。彼らにとって、和歌とは実際の情景を描いたり人間のナマな感情を詠んだりすべきものではなかった。現実とは別の美的世界を言葉によって作り出すことこそが和歌の働きであり、その意味で彼らは芸術至上主

義者だった。

その結果和歌は洗練され流麗な表現を得ていったが、同時にひどく類型化し、題材においても把握においても狭い世界に閉じこもってしまったのである。

そのような中でも、新古今集の時代になると精彩ある描写的な表現が見られるようになる。

### 鶺鴒舟高瀬さし越すほどなれや

むすぼほれ行く篝火の影

寂蓮法師

新古今和歌集。「鶺鴒舟は今棹をさして浅瀬を越えようとしているのだから、鶺鴒の火影がもつれかたまっていく。」寂蓮は藤原定家の従兄で新古今集撰者の一人。

暗闇の中、遠くに見える篝火の動きによって鶺鴒舟の動きを捉えるという斬新な表現である。火影の動きだけに単純化されることにより逆に一種の象徴性感じさせる。

### 村雨の露もまだ干ぬ榎の葉に

霧立ちのぼる秋の夕暮

寂蓮法師

新古今和歌集。歌意は訳すまでもない。これも鮮やかな視覚的表現である。新古今集には絵画的な構図や色彩の美しい自然

詠があつて大きな魅力となっている。

鶺鴒の啼けどもいまだ降る雪に

杉の葉白し逢坂の関

後鳥羽院

薄く濃き野べの緑の若草に

跡まで見ゆる雪のむら消え

宮内卿

あふち咲く外面の木蔭露落ちて

五月雨晴るる風渡るなり

前大納言忠良

風寒み木の葉晴れゆく夜な夜なに

残る限なき庭の月影

式子内親王

こうして個性的な自然観照の歌が現れてはきたが、それらは王朝和歌の美的世界を否定したりそこから踏み出したりするものではなかった。しかし例外もある。

行なやむ牛のあゆみにたつ塵の

風さへあつき夏の小車

藤原定家

玉葉和歌集。「車を牽く牛の遅い歩みが土埃を舞上げ、風までもが暑い夏の牛車だ。」

新古今時代を代表する歌人である定家の異色作である。和歌の季感は、微妙な季節の変化を先取りしたり、移りゆく季節を惜しんだりするのが一般である。だから寒さ暑さの極限を詠むことは稀だったし、実感ではなく季節の美感こそが重要なのであった。ところがこの歌は京都盆地の真夏の耐え難い暑さを実にリアルに描いており、読んでいるこちらまで暑苦しくなるような実感の歌である。こうした歌い方は和歌の伝統世界からは外れるものだった。

この歌は定家生存中は全く評価されなかったし、定家自身もこの方向に歩を進めようとはしなかった。この歌を勅撰集に初めて採ったのは定家の曾孫で鎌倉時代末期の歌人京極為兼きょうごくためかねである。彼は歌壇の主流と対立した革新派であったが、伏見天皇の支持を得て玉葉和歌集ぎよはくわかしゅうを撰し、清新な自然詠を残した。

### 枝にもる朝日の影のすくなさに

涼しさふかき竹のおくかな 京極為兼

玉葉和歌集。「枝を透かして差し入る朝日の光が少ないので、まことに涼しそうな竹林の奥だ。」

為兼グループの歌人達は、類型化した伝習的な詠法に囚われ

ず、現実に取材し実感を重んじた表現を目指した。題材や言葉は従来の和歌と異ならないが、細やかな自然観察による叙景歌を残したのである。

### 宵の間のむら雲つたひ影見えて

山の端めぐる秋のいなづま

伏見院ふしみいん

### 山もとの鳥の声より明けそめて

花もむらむら色ぞみえゆく

永福門院えいふくもんいん

保守派の歌人達は為兼を非難した。歌の姿を美しく整えることを軽視して現実をありのままに詠むというのは「俗に近く卑しい」というのである。古典を尊び「歌の道」を遵守すべしと主張する歌人達に対し、為兼らの試みは結局歌壇を引っ張るまではないに止らなかった。歌が現実の自然という「俗」と真に出合うには、なお俳諧の誕生を待たなければならなかったのである。

われわれが俳句と呼んでいる文芸の直接の祖先は俳諧である。それがいつ始まったのかは諸説あるけれど、俳諧が一般に広がり始めたのは江戸時代の初め寛永年間だった。最初の俳諧ブームを作ったのは、連歌の宗匠から俳諧指導者となった人である。まっながていとく松永貞徳という。

### 歌いくさ文武二道の蛙かな

やはらていしつ安原貞室

貞徳一門の句風を典型的に示す句を掲げてみた。

旧来の和歌・連歌で蛙と言えば河鹿かじかに決っていて、その美しい鳴声を詠むべきものだった。だから、こうして普通のカエル君が出てくる事自体が俳諧というものの特徴であり、新しさなのだといえる。「蛙は大声で歌ったり、寄り集って蛙合戦をしたりするから、さしずめ文武両道と言うべきだなあ」という程の句意である。

ただし蛙の歌というのは単に鳴声のことを指しているのではない。これは紀貫之が書いた古今集序文に「鶯や蛙だつて歌をうたわずにはいられない」とあるのをもじっているものであり、そこが表現上の味噌になっているのだ。だからこの句を本当に

理解するためにはちよつとした教養が必要で、逆に言えばこれを読んで「ああ古今集仮名序だな」と思い当った読者は少し優越感を持たたわけである。

### 夏山は目の薬なる新樹しんじゆかな

きたむらつ きぎん北村季吟

季吟は貞室の弟子で古典学者として知られた。若き日の芭蕉に俳諧を教えた人である。「新緑に彩られた初夏の山を眺めると実に気分が良く、目にも薬になりそうだ」というので、なかなか清新な句。と言いたいところだが、この句にも仕掛がある。真珠の粉末は漢方薬として用いられ、飲むと目に効くという。だからこの句にはさりげなく「新樹・真珠」という洒落が詠み込まれているのである。これに気付いて「なるほど上手いこと言うもんだなあ」と面白がるのが俳諧の楽しみなのだった。

俳諧はそれまで和歌が採り上げなかった素材を詠み、雅語ではない言葉も用いることにより歌の世界を大きく広げつつあった。しかしこの時代は未だ、古典をもじったり奇抜な見立てや頓知の効いた表現を競い、駄洒落を飛ばすことが主である。作者としては「面白くなくちゃ俳諧じゃない」と思つて作つてい

るのだが、現代人が読むと残念ながらそれほど面白くない。当時においても面白くないと感じた俳人達がいて、やがて新しい動きが始った。

### 巡礼の棒ばかり行く夏野かな

まつえ いしゆう  
松江維舟

貞門の異端児松江維舟の有名な句を掲げてみた。丈高く夏草の茂った野を巡礼が歩いていく。その姿は草に隠れて見え、長い杖の先だけが進んで行くというのだ。

前衛映画の一シーンを思わせるような鮮やかな視覚的表現であり、もはや貞門の句風ではない。

わずか五七五の句だからこそ、そこには何かしら核となるものが需要である。初期俳諧は機知と言葉遊びを核として出発したのだが、その滑稽はやがてマンネリズムに陥ってしまった。

代わって核となるべきものとして、俳人の目は次第に生活と自然とに向けられるようになる。それに伴い、句に籠められる情も「おかしさ」から「哀れさ」へと広がり、深まって行くのだが、この句はそうした傾向のさきがけと言えるだろう。炎天下を行く遍路の哀れ、それを「棒ばかり」と捉えた軽いユーモア、そして「夏野」という季感がはつきりと把握されていることも見逃すことができない。

少し時代を進めて、芭蕉が登場した頃の俳人を見てみよう。目を引くのは鬼貫である。

### 春の水とところどころに見ゆるかな

うえし まおつら  
上島鬼貫

鬼貫は一三歳で維舟に入門したという俳人で、元禄期に活躍した。ほぼ芭蕉の同時代人である。

美しい句だ。ほとんど何も言っていないに等しいようでいて、実に春色そのものを描ききっている。そしてこの美しさは、俳諧が一度は否定した和歌的な優美を再び取戻そうとするもののように見える。

鬼貫は「まことの他に俳諧なし」と主張した。その「まこと」が何であるのかは難しいけれど、おそらく次のような句に彼の志向を見て取ることができるだろう。

春の日や庭に雀の砂あびて

飛ぶ鮎の底に雲ゆく流かな

あけぼのや麦の葉末の春の霜

やれ壺おもたかに澤瀉細く咲きにけり

これらから感じるのとは表現の純化ということである。人を驚かそうとする表現や技巧のための技巧は消え、静かに対象と向

合っている。句に表れるのは日常のごく平凡な小景だが、軽快な筆致でその美しさが描き出されている。

鬼貫はその主張も作品も芭蕉に通ずるものがあるように感じられる。もちろん芭蕉は突然一人で芭蕉になったわけではない。この時代の俳人たちの間に、滑稽な遊びの文芸だった俳諧を芸術として再生しようとする試みが始りつつあった。芭蕉はその先頭に立ち、俳諧の場に新たな芸術境を打ち立てたのである。だが話を急ぐ前にもう一人、来山を見ておこう。

### 春雨や降るともしらず牛の目に

こにしらいざん  
小西来山

繊細な把握である。これも句の情趣は和歌・連歌に通ずる優艶さなのだが、牛の目玉を景の焦点に持ってきたところが実に俳諧の味わいなのである。

## 四

芭蕉は自分の個人句集を作ろうとはしなかったので、その生存中には「芭蕉句集」という物は存在しなかった。しかし、門人等の句を集めた合同句集はたくさん作られたのである。このことは芭蕉の俳句観を窺おうとするとき注意すべき点である。数ある芭蕉門撰集の中で最も充実しているのが「猿蓑」である。芭蕉が門弟の向井去来と野沢凡兆に編纂させ、元禄四年（二六九一）に刊行された。

この「猿蓑」の秋の部に「堅田にて」との前書のある芭蕉の二句がある。

びようがん  
病雁の夜寒に落ちて旅ね哉

芭蕉

あまや  
海士の屋は小海老にまじるいとぞ哉

同

堅田は琵琶湖の西岸、浮御堂のある辺り。元禄二年の秋に「奥の細道」の大旅行を終えた芭蕉は江戸には戻らず近江の膳所<sup>せ</sup>で年を越し、翌三年も上方で過していた。九月半ば、大津の義仲寺に逗留していた芭蕉は後の月を見るために堅田へ赴き右の二句を詠んだのである。芭蕉が門人に宛てた書簡には、この時堅田で風邪を引いてひどく苦しんだと書かれている。



一句め。まずビョウガンと読むかヤムカリと訓ずるかで論争がある。暫く一説に従ってビョウガンとしておく。落ちるとはこの場合鳥が舞い降りることをいう。「堅田の落雁<sup>らくがん</sup>」は近江八景の一つとして有名である。

芭蕉は遠く雁の声を聴き、群から遅れた雁が一羽だけ湖面に舞い降りる光景を想像していた。その雁はまた、細道の旅の疲れも癒えぬまま漂泊を続け旅先で病んでいる自分自身であった。その深い寂寥感が「病雁・夜寒・旅寝」と畳みかける緊張した調子によって読む者に迫る。作者の境涯と重ね合されて、雁は深い象徴性を帯びるのである。

二句め。「いとど」はカマドウマのこと。コオロギの仲間の昆虫で、翅はなく長い触角を持つ。エビコオロギの異称もあるという。漁師の家の土間を覗き込むと、湖産の小海老が筵に広げられ、そこをイトドが這いまわっていたというのだ。

こちらの句は、あれこれ考える必要がない。この光景自体にある面白さを感じた作者がサツとスケッチしたものである。われわれは、イトドは何の寓意だろうかなどと頭をひねらず、その景を思い浮べれば良いのである。

さて、向井去来が書いた「去来抄」にこの二句についての有

名なエピソードがある。

「猿蓑」の編集会議で、この堅田の句のうち一句を集に入れようとしたが、編者二人の意見が合わなかったというのである。凡兆は「実に新鮮な把握だ」として小海老の句を推した。対して去来は、その光景を見れば小海老の句は自分にも詠めるかも知れないが、病雁の句は「格高く趣かすかにして、いかでか爰<sup>こゝ</sup>を案じつけん」と絶賛して譲らない。結局二句とも入集となったのである。そしてこの論争についての芭蕉の言葉が記されている。

其後<sup>そのち</sup>先師<sup>いはく</sup>曰、病雁を小海老など、同じごとく論じけり、と笑ひ給ひけり。（「去来抄」）

やや分りにくい文章だが、芭蕉には病雁の句が自信作であった、これを小海老の句などと同列に扱うとはあきれた話だと言った、というのであろう。去来の主張に軍配をあげているのである。

ただしこれにも議論がある。去来は芭蕉の信頼厚い真面目な俳人だったが、師の没後に出された「去来抄」には手前味噌が多くて額面通りには受取れない場合がある。だから、自分こそが芭蕉の俳句を良く理解しており凡兆はピント外れだったとい

う話には疑問もあるのだ。

そのことの真偽は知りようがないが、病雁の句は現代でも芭蕉の名句に必ず数えられる一句であり、去来が格調高く余情が豊かだとしてこれを推したのは当然であった。しかし小海老の句には別種の魅力があり、病雁を認めたからといってこちらを否定すべきものではない。

叙景の句を、寓意ないし象徴性を持つ「病雁型」と日常の情景を描写的に切取ってみせる「小海老型」とに、仮に二分してみよう。芭蕉の句から病雁型を挙げると、

永き日も罇たらぬひばり哉 (貞享四年)

鷹一つ見付てうれしいらご崎 (貞享四年)

何に此師走このの市にゆくからず (元禄二年)

青くても有べきものを唐辛子 (元禄五年)

これらは作者のある感慨を「景物に語らせる」表現と言えるだろう。雲雀は雲雀であるとともにそれ以外の何かでもある。

しかしそれが何であるかは句の中には明示されておらず、読者の鑑賞に任されている。この種の句が成功した場合には、そこに句の奥行や余情が生まれるのだ。

小海老型の句としては、

道のべの木槿むくげは馬にくはれけり (貞享元年)

さゞれ蟹足はひのぼる清水かな (貞享四年)

蜻蛉とんぼうやとりつきかねし草の上 (元禄二年)

寒菊こぬかや粉糠こなのかゝる白の端はた (元禄六年)

いずれもすつきりと分り易い。いわば目の働きによって詠まれた句で、現代式に言えば写生的な表現である。

先に引用した去来の証言にもかかわらず、芭蕉は小海老型の表現に新たな可能性を感じていたのではないかと思われる。そのことを感じさせる理由の一つが、「猿蓑」における凡兆の活躍ぶりなのである。次回、凡兆の清新な叙景句を中心に「猿蓑」を読んでみよう。

句集「猿蓑」が刊行された当時野沢凡兆は未だ無名の新人であった。彼がベテランの向井去来とともに「猿蓑」の編集に当たったのは芭蕉の大抜擢によるのである。のみならず、この句集に採られた凡兆の発句は全作家中最も多い四四句で芭蕉をも上回っている。芭蕉が彼の力量を認め、大きな期待を持っていたことが分るのである。

### ながながと川一筋や雪の原

凡兆

雪晴の情景であろう。遮るものもない一面の野原を雪が覆いつくし、その中を一本の川が黒々と流れている。

凡兆の句の特徴は即物的で印象鮮明なことである。この句では、雪原を流れる川が白紙に一筆すつと線を引いたように描き出されている。私は昔この句によって凡兆の名を覚えたのだが、この極端に単純化された表現は俳句初心者たる私には衝撃的でさえあった。

しかも単純に描かれた景は決して平板ではない。川の行方は遙かに遠く、雪原は広大である。この大景を明瞭に掴み取って一気に詠み下した技量は、秀作揃いの「猿蓑」にあっても強く

目を引くのである。

### 百舌鳥なくや入日さし込む女松原

凡兆

これも凡兆の手腕が遺憾なく發揮されている一句。女松はアカマツのこと。晩秋であろう、すっかり西に傾いた日の光が松林に深くさし込み、立並ぶ赤松の幹の片側だけがてらてらと輝いている。そして百舌の鋭い声がひとしきり聞えてくるのである。

松林の景色と百舌の声が相俟って秋の清澄な空気を感じさせるのであり、この取り合せが素晴らしい。梅に鶯のような連想の世界に安んじている俳人には到底詠めないし、また自然を観察したからといって容易に捉えられるものでもない。凡兆の詩魂が掴み出したものである。

的確に情景を描いて一語一字の無駄もなく、しかも語調が良く整っている。私の愛誦する一句である。

### 灰捨て白梅うるむ垣ねかな

凡兆

早春である。火鉢か竈かの灰を十能にひとすくい生垣の根本に捨てたのだ。侘しい生活の一コマである。するとその時、垣根近くに咲いている白梅の花が潤んで見えたというのである。

空中に灰を振りまくのではないから、直接の因果関係はない。灰が朦々と舞い立って梅が霞んで見えたと解釈する向きもあるが、妄解と言うほかない。「うるむ」は極めて微妙な心理的な印象なのである。

白梅といえは先ず感じるのは気品の高さであろう。それが一瞬ゆるんで、艶なる姿を見せたというのである。日常卑近な灰と取合わせるにより、白梅の持つ別の美しさが描き出されている。それは妖艶美であり、一句の背後にはエロスの感覚が漂っているのである。

### 野馬かげろふに子供あそばす狐哉

凡兆

野馬は陽炎に同じ。巢穴の近くであろう、母狐の回りで数匹の子狐が遊んでいるのである。走ったりじゃれあったり活発だが、まだ幼いので母親を離れて遠くに行くことはない。そんな子狐を見守っている様子を「子供あそばす」と言っている。狐が人を化かすというような俗信にはよらず、生き物としての狐の生態を親しく描いているのだ。その上で、作者はこの童画的な情景を陽炎の向こうに置くことによって、一種の幻想的な雰囲気を加えている。

### はなちるや伽藍がらんの樞くわおとし行

凡兆

樞は戸の下の棧に取付けた木片で、これを敷居に穿った穴に落し込んで戸締りをするのである。伽藍とあるから相当に大きな寺のお堂であろう。満開の花目当ての参詣人で込合っていた境内も夕刻となってようやく静まり、僧が戸締りを始めた。戸を閉めては樞を落して行く、そのカタンという音が境内に小さくひびくのである。そしてその間もわずかな夕風に桜が散り続けている。閑寂な情景だが、樞を落す音と落花との配合が清新である。

### 市中いちなかは物のにほひや夏の月

凡兆

市中は町中のことで、この句では京都。宵になっても蒸し暑さは一向に去らず、人々の生活から立ちのぼる色々の匂いがその暑苦しさを一層増しているようだ。そんな都会の空に月ばかりが涼しげに輝くのである。雅と俗を衝突させるのは俳諧の基本的な方法である。夏の月の涼しさは和歌以来の雅趣だが、これに町の匂いという俗なるものを配合することによって、その新たな美が見出されているのである。

さて凡兆は「猿蓑」で華々しい活躍を見せたが、その後は低  
迷し忘れられた俳人となってしまった。凡兆が再び脚光を浴び  
たのは明治時代である。子規が提唱した客観・写生という方法  
の先駆者とみなされ、子規門の重鎮内藤鳴雪めいせつは凡兆を「純客観  
派の本尊」と呼んだという。

たしかにその句風は描写的で情景を眼前に見るような鮮明さ  
がある。しかし凡兆は写実主義によって作句していたわけでは  
ない。彼は「情景を見たまに描く」ことに価値を感じていた  
のではなく、「情景が見えるように」言葉を組上げることによる  
才を傾けた。だからその句は周到に構成された詩的な空間を描  
いているのである。

凡兆を好んだ芥川龍之介はその句を「一字一音の末に到るま  
で舌舐したなめずり」しながら読むと言い、幸田露伴は前掲の狐の句  
を評して「凡兆の幻術、まことに侮り難きものあり」としてい  
る。いずれも、凡兆が単なる写生の徒ではなかったことを示す  
発言である。

引続き「猿蓑」から、今回は凡兆以外の芭蕉門人の句を拾っ  
てみよう。

### みちばたに多賀の鳥居の寒さ哉

江佐尚白えさしやうはく

尚白は膳所の人で医師。多賀という神社は全国各地にある  
が、これは琵琶湖の東岸にある多賀大社である。

多賀大社の大きな石鳥居は近江線高宮駅近くの旧中山道脇に  
あるという。冬には琵琶湖を渡ってきた寒風が吹付けるのであ  
ろう。そしてこの鳥居と神社本殿は3キロメートル余り離れて  
いる。神社が見えず石鳥居ばかりが立っているというのが、一  
層寒さの印象を強めているのである。

右に述べたようなことを一句の中であれこれと説明すること  
はできない。作者は自分の抱いた印象を「みちばた」の語に託  
したのである。

### 浦風や巴ともえをくづすむら衛むらゑ

河合曾良かわいそら

芭蕉とともに奥の細道を旅したことで知られる曾良は諏訪の  
人。巴は家紋などにも用いられる渦巻文様。浜辺に群れていた  
千鳥が強風に散ったのを「巴を崩す」と言い取ったもので、こ

の工夫が一句の見所でありまた弱点でもあろう。巧みな表現ではあるが「どうだ上手いだろう」というあざとさと紙一重である。まあしかし、技巧的に過ぎるといえるのは時代を隔てての感想に過ぎないかも知れない。千鳥の群の一瞬の動きを捉えるに「巴をくづす」というきつぱりとした語勢は良く叶っている。

### 螢火や吹とばされて鳩の闇

向井去来

去来が同門の膳所藩士菅沼曲水のもとで螢見をした折の作。

鳩はカイツブリのことだが、鳥が見えているわけではない。琵琶湖は古くから「鳩の湖」と呼ばれており、ここでは真つ暗な湖面を「鳩の闇」と省略表現しているのである。琵琶湖を見渡せる所で螢を見ながら一献という場面であろう。

上五の「や」は意味上の切れを示すのではなく、主題である螢火を強調して提示している。風に吹き煽られて螢火が消える、その向こうに黒々と広がる湖の存在が強く意識されるのである。光と闇、小さな虫と広大な湖。その対比と転換が鮮やかである。

### はてもなく瀬のなる音や秋微雨

中村史邦

史邦は尾張犬山の出身で京都所司代の与力であった。爽涼な

るべき秋にもじとじと雨の続く時がある。その秋霖の物憂い気分を川の瀬音に聞き留めたのである。秋の長雨はしばしば災害を招くので、増水した川の音に対する不安もあるだろうが、「はてもなく」をさまで深読みするべきではなからうと思う。

### かげろふやほろほろ落る岸の砂

服部土芳

土芳は芭蕉と同郷、伊賀藩藤堂家の侍だった。芭蕉の没後「三冊子」等を著して師説を伝えた。冬の間凍てついていた川岸の土も春の日差しに乾き、僅かづつ川面に向つて崩れている。ほろほろという擬態語とともに全体の言葉の調子が良く春の雰囲気を出している。

私はこうした情景を実際に見たことはないはずだが、この句を読むとかつてどこかで見たような気がしてくる。句を読んで想像するというよりは、思い出すように感じられるのである。この、自分の記憶の中から何かを挿み出されたような奇妙な感覚は、優れた叙景句に接して時々経験することである。

### はるさめのあがるや軒になく雀

羽紅尼

前回紹介した野沢凡兆の妻であり、出家して羽紅尼と名乗った。芭蕉門の女流中でも屈指の作者である。雨上りに雀の鳴声

を聞くのは良く経験するところで、読んだとおりの句意である。実に素直で平明、なんとやさしい一句であろう。いま一度病雁型・小海老型という分類を持出せば、はつきり小海老型の句と言えるが、この単純な表現には微妙な情感が籠っている。

### 蜂とまる木舞の竹や虫の糞

磯田昌房

昌房は膳所の人。木舞は土壁の芯のことで、竹を格子状にして縄で編みつけ、壁土を塗っていくのである。しかしこの句は、古屋の壁が剥がれ落ちて木舞が露出している侘しい情景である。春の日差しの中、剥き出しになった木舞の竹に蜂が止まっているのだ。なかなか面白い場面に目を留めた写生的な句である。「虫の糞」が句を分り難くしているが、竹に穴を穿って喰う虫がいてその糞がこぼれているのであるうか。この辺は瑣末に傾いて錯綜している。

私には失敗作と見えるが、その失敗の方向が面白いと思う。あれこれ趣向を立ててやり損ったのではなく、見たままを句に言い留めようとしての失敗なのである。

### 山鳥や躑躅よけ行尾のひねり

藤堂探丸

若き日の芭蕉の主君は藤堂良忠であったが早世した。その子

良長は芭蕉に心酔して俳諧を嗜み、探丸と号したのである。山鳥が歩いている。あるいは作者に出合つて小走りに逃げて行くのかも知れない。行く手にある躑躅をよけて方向転換するとき、長い尾羽をぐいとひねり上手くバランスをとって曲つて行くのである。

山鳥と躑躅の配合は絢爛たる絵にもなるところだが、作者はその生態の観察によつて一句をなしている。注目すべきところである。

和歌・連歌の時代、歌人たちにとって重要なのは伝統的な美意識であった。現実の情景や人間の生なまな感覚は古典美の世界とは相容れない「俗なるもの」として歌から排除され、表現は専ら観念的な美に依拠していた。この「俗」を歌の中に回復したのが俳諧であり、更にその俗を新たな美に昇華しようとしたのが芭蕉であった。

平安時代末期の歌人藤原俊成は「もし和歌というものがなかったら、われわれは花や紅葉の美しさを知ることができない」と述べている。あらかじめ定った美の規範（その中心は古今集だった）があるからこそ、われわれは現実世界から美を見出すことができるというのである。

対して芭蕉は「松のことは松に習え」と言っている。現実・実感という俗から出発するのである。しかし俗はそれ自体では美ではない。すくい上げた俗を美に繋ぐ契機はどこにあるのか、それを様々に追究したのが芭蕉の句業なのである。

### 塩鯛の歯ぐきも寒し魚の店たな

芭蕉

元禄五年の作。海が荒れて新鮮な魚が入らないのか、店先に

は塩鯛が歯をむき出して並んでいるのである。それにしても、魚屋で魚を売っているという情景を詩歌に詠んでみようなどは、芭蕉の時代より前の詩人たちは考えもしなかったであろう。この句はまさに日常卑近な「俗」を描いているのだが、魚の歯に焦点を絞ることにより寒々とした情感を鋭く捕えている。

われわれは塩鯛の「歯ぐき」という発見に目を引かれるのだが、芭蕉自身によれば下五を「魚の店」と何でもなく言い納めている所にも苦心があったという。材料にも言葉にも奇を求めない平淡な表現でありながら象徴性が感じられ、「小海老型」と「病雁型」がひとつになった句といえよう。芭蕉晩年のひとつの到達点である。

芭蕉は元禄七年に没するが、その後も俳諧はますます盛んとなり大衆化していった。しかし俳諧人口の増加は作品の向上には結びつかず、むしろ低俗化が進んだのである。

江戸時代芭蕉以後の俳諧をその作品の質から見ると、蕪村を中心とする天明期が大きなピークをなしている。この頃は芭蕉を敬慕する俳人たちによる「芭蕉に還れ」という復古的な俳諧革新運動が高まった時代で、一般にこれを中興俳諧と呼んでい



る。しばらくこの時代に登場した魅力的な俳人たちの作品を眺めてみよう。

ほととぎす  
子規なくや夜明の海がなる

かやしのお  
加舎白雄

白雄は上田の生まれで江戸で活躍した。芭蕉を顕彰して姨捨常楽寺に芭蕉句碑（面影塚）を建立した人である。

初夏の早朝、旅先の宿での体験でもあろうか。ホトトギスの声に目覚め、なお耳を澄ましていると遠くから潮の音が響いて来るのである。音に音を配合した表現だが、おのずから夜明の海の情景が思い合わされる。句の姿も格調高く、爽涼な世界が広がってゆく。

ふりや  
春の雪しきりに降て止みにけり

白雄

美しい句である。この時代の句を芭蕉の活躍した元禄頃に較べると、より洗練された優美さを感じる人が多いように思う。実に単純な描写と見えて、春の雪というものの性質とその情感を確かに捉えている。

毎年春雪が降るとこの句を思い出す。そして、ああ、しきりに降って止んだなあと思うのである。

あひ  
すゞしさや蔵の間より向島

白雄

隅田川は水運が発達し、川岸には大きな蔵が建ち並んでいた。道を歩いていると、蔵と蔵の間から不意に隅田川が見え、更に対岸の向島の緑が見えたというのである。思いがけない所で川の景色が目に入ってきたことが涼しさの印象を強めている。そして蔵の白壁によって縦長に切取られた風景が広重の絵を思わせる大胆な構図をなしている点も見逃せない。

とり  
鶏の背に氷こぼるゝ菜屑かな

白雄

凍りついた菜屑を鶏がつつき回すのは厳しい生の営みである。それを嘴から飛散る氷、その小さな光によって描いているのが実に新鮮。「氷こぼるる」は現実的な生々しさと幻想的な美しさの両面を持った描写である。細かい観察の句であるが、観察を越えて鶏の「哀れ」をも見つけているのである。

はるか  
九月尽遙に能登の岬かな

かとうきょうたい  
加藤暁台

暁台は名古屋の人、蕪村の友人でその影響を強く受けたと見られている。この句は格調の高さにおいて暁台の代表作と言うに相応しい。

陰暦九月の末は秋の終りである。能登半島を遙かに見渡す澄明な秋の大气。しかし既に、来るべき北陸の陰鬱な冬の兆しも

迫っているのだ。風土と季節をしつかりと把握して大景を一気に描いており、名句の趣がある。特に「遙かに」がよく働いて句に深みをもたらしている。

もともと俳句は多くを語ることができない。語らずに何かを伝えるという矛盾した表現なのである。だから優れた俳句は叙述をせず描写し、更には描写もせず提示するだけという形をとることも少なくない。この句は提示的表現の典型でもある。

あぢさるやよれば蚊の鳴花のうら

暁台

一転、小さくて地味なものに思いを寄せた句。紫陽花の藪蔭に潜む蚊の羽音を詠んでいる。こんなものにも诗情を感じたのが俳諧であり、それをこのように古典的優美さで表現したのが中興俳諧の性格であった。

八

前回に続き、中興期俳人の句を読んでいく。

飛石にとかぎの光る暑さかな

炭 たん 太祇 たいぎ

太祇は江戸生れ、晩年を京に過して蕪村とも親交があった。「初恋や灯籠によする顔と顔」で知られるが、細やかな人情を詠んだ人事趣味の句が多い。

とかぎは蜥蜴のこと。尾の青色が金属的な光沢で鮮やかである。句は説明を要しないが、この「暑さ」からは気温の高さよりも日差しが強さを感じるべきであろう。

青海苔や石の窪みのわすれ汐

高井 たかい 几董 きどう

几董は京都の人で蕪村の高弟。都会人らしい洗練された感覚で雅趣に富んだ句を詠み、弟子の中でも最も蕪村の句境に近い作品を残している。

潮が引いた後、岩の窪みに溜った海水がそのまま残っているのが「忘れ潮」である。句はその水底に海苔の緑を見つけたしている。青海苔は初春の季語。忘れ潮の小宇宙に到来した春を印象深く描いた一句である。

几董の句は的確な描写を特徴とするが、その表現は繊細な語

感によつて支えられているのである。

### 短夜や空とわかるゝ海の色

几董

夜明近く空が白み始めると、それまで闇の中で渾然と混じり合っていた海と空が分れて行くというのだ。早暁の海の青さと広さが清涼感溢れる筆致で描かれ、現代の句集に置いてても違和感のない抒情性がある。

### あとさまに小魚流るゝ清水哉

几董

小さな魚が上流に向いて全身をくねらせているが、水勢に押されて後ろへ流されて行くのである。湧水の豊かさが感じられ、実に涼しげな小景が捉えられている。

几董の本領は時に頹廢的ですからある都会的な人事句にあるが、こんな景色を詠んだ場合でも細やかな観察力と洗練された感覚が発揮されているのである。いったい几董に限らず蕪村グループの句には垢抜けた美しさがある。その洗練は、芭蕉と違って句の中に実人生を持込まないことによつて成立しているように見える。

几董には「花火尽きて美人は酒に身投げけむ」という妖しい句があるが、当人は句会の席で酒を飲みながら急死したとい

う。

### 大原や木の芽すり行く牛の類

くろやなぎじょうは  
黒柳召波

召波は京都の富裕な商人で、やはり蕪村の高弟。漢詩文を服部南郭に学び、漢詩人としても一家をなしていた教養人である。「憂きことを海月に語る海鼠哉」という珍妙な句を記憶されている方もあるだろう。

京都の北にある大原。当時は山里であつたから、農耕用の牛であろう。芽吹き始めた灌木を分けるように進んでいく牛の顔が生き生きとクローズアップされている。

### なつかしき闇のほひや麻島

召波

蕪村は召波の俳句についてその格調の高さを絶賛していた。実際その句は緩みのない調子であつて、漢詩で培ったものが活きているであろう。

さてこの句は、理詰に解釈して散文に言直そうとすると難しい。丈高く茂つた麻が夜風にざわめいている。その闇の中に身を置いた作者はふとある懐かしさを覚え、その感覚を仮に「闇の匂い」と言っているのである。一応そのように読んで置くと、こういう句は解釈しようとするとき詩がこぼれ落ちてしまう

のである。

### 角あげて牛人を見る夏野かな

まつおかせい  
ら  
松岡青蘿

青蘿は姫路藩の侍だったが賭博などの不行跡で藩を追われた。浪人となって各地を遍歴しながら俳諧修行を重ね、後に中興期を代表する大家の一人となった。

夏野で草をはんでいる牛の近くを通りかかると、牛が顔を上げてこちらを見た。作者が牛を見たのと同時に牛も作者を見たというところにこの句の焦点はある。牛は単なる風景の一部でなく、この時夏野の一点で青蘿の世界と牛の世界が交錯したのである。

### 曙を深くかゝへて山ざくら

青蘿

夜明のかすかな光が空に広がり始めると、まず山肌に桜の花が白く浮立って見えてきた。まるで花が曙光を吸い寄せ、その光を次第に滲み出させているようだ。そんな感じを「曙を抱える」と擬人的に言っているのではないかと思う。分りにくい表現だが、作者の直感的把握をそのまま投げ出しているのだ。すなわち言葉が稚拙なのではなく表現が我儘なのである。

青蘿の句は極端な省略表現が多く、象徴主義的な、更には超

現実主義的な趣の作が多い。句集で「荒海に人魚浮けり寒の月」などの句に出合った時はかなり驚かされた。

### 町中へよごれて出ぬ恋の鹿

青蘿

百人一首猿丸太夫の歌を引くまでもなく鹿の恋の哀れは様々に詠まれてきたが、汚れた鹿が町中に出てきたというのは実に新鮮でリアリティーがある。恋は身を汚すものだという苦い認識を秘めているのかも知れないが、まずは叙景の句として鑑賞すべきだろう。

### 秋風にしら波つかむみさご哉

たかくわんこう  
高桑蘭更

蘭更は金沢の生まれ、京都で活躍した。「枯蘆の日に日に折れて流れけり」の句で有名である。

鳥羽の海での作。ミサゴは魚を食う海鳥で高い飛翔能力を持っている。海面の魚を狙って鋭く急降下したが逃げられてしまい、ミサゴの足は空しく波の秀を挿んだのだ。緊張感のある力強い表現である。

中興俳諧は多くの優れた俳人を生んだが、作品の高さでは何といつても与謝蕪村を第一としなければならぬ。蕪村もまた「芭蕉に還れ」と唱えた俳人の一人だったが、実際に彼が至り着いた句境は当然ながら芭蕉とは相当に異なるものだった。

行春やむらさきさむる筑羽山

与謝蕪村

蕪村は若い頃結城に住んでいたことがあり、ここからは筑波山がよく見えた。この句は朝夕親しんだ筑波山の風景を後年に回想して詠んだものである。春の間は紫に見えていた山が次第に緑を増し、いつしか夏を迎えようとしている。「紫が褪める」という把握に惜春の情が込められているのである。

古井戸や蚊に飛ぶ魚の音くらし

蕪村

井戸の中の藻やボウフラを食べさせるため、鮎などを入れて飼っているのである。その魚が羽虫でも食おうとして跳ねた音が井戸の底から聞えてきた。古井戸の中は狭くて暗い。そこで飼いの殺しになっている魚がたてる水音も、また暗い響きであったというのだ。

この句には不思議に心ひかれる。むろん私一個の、しかも近

代的に過ぎる解釈であるが、この音には人間の無意識から湧き上がってくる不安感のようなものを感じる。

手燭して色失へる黄菊哉

蕪村

手燭は柄の付いた小さな燭台で、蠟燭を立てて使う。この明りで庭の菊を見ると、昼間のあの鮮やかな黄色がすっかり褪せて見えるというのだ。灯を点してまで見たかった菊だが期待は裏切られてしまった。

だが蕪村は灯火の下で本来とは異なる色を見せる菊に別種の興味を持ったのだ。別種の美を見出したと言ってもよからう。色彩の美しさもあれば色を失ったことによつて表れる美もある。繊細な感受性である。

夕風や水青鷺の脛をうつ

蕪村

川瀬の青鷺。その黄色い脛を洗って水が流れて行くが、鷺はじつと立ちつくしている。漸く傾いた夏の夕日に瀬波が輝き、鷺の頭から垂れる冠羽が時折風に揺れている。まさに一幅の絵画である。そして「水青鷺の脛を打つ」という漢詩的な表現はこの句に高雅な雰囲気を与えている。蕪村の代表作のひとつである。

正岡子規はこの句を蕪村の「客観美」を代表する作の一つとして挙げている。主観・客観という用語は議論を混乱させるばかりなので私は用いないが、視覚イメージを現前させる絵画的表現という意味でなら正に客観的な句と言えよう。

しかし蕪村における絵画的な表現は、写実主義の結果として表れているのではない。

うぐひすの啼なやちいさき口明あけ

蕪村

公達きんたちに狐化きつたり宵の春

蕪村

前の句は鶯の姿態を細やかに観察した写生句のように見える。対して後の句は蕪村の怪異趣味と王朝趣味が合体したもので、完全な空想の産物である。しかしこの両句を詠んでいる蕪村の態度には全く違いがないと思う。対象が眼前に存在するか作者の想念の中にだけあるのかは、ほとんど問題にならない。問題はそれが蕪村の美感に叶っているか否かなのである。蕪村は俳諧の世界を大きく拡張高めた俳人であるが、その意識はむしろ新古今的であつたと言えよう。

朝がほや一輪深き洌れいのいろ

蕪村

この句は実際の朝顔より美しい。鮮やかに描き出されるイメージとそれを支える確かな語感。高い表現技術に舌を巻くしかない。われわれが何時間朝顔を睨みつけても到底詠めない句である。

むしろ蕪村は眼前の朝顔から自由だったからこそ、この美しい朝顔を発見できたといえよう。いくら絵画的・描写的であつたとしても、蕪村の句をいわゆる「写生俳句」として読むのは無理なのである。

楠くすの根を静しづかにぬらす時雨しぐれ

蕪村

私は以前この句を「楠の根を静にぬらす春の雨」と誤って覚えていた。その方が自然なのである。時雨はハラハラと音を立てて短時間降り、過ぎ去って行くものである。実際はともかく、それが季語としての「時雨」の本意本情なのだ。だから静かに降り続いて次第に木の根を濡らすというのは、時雨の描写としてはいくらか違和感がある。逆にそれがこの句の新しきみだと言えよう。時雨にも掻き乱されることのない、楠の大木の堂々たる静けさを感じられるのである。

山蟻さんぎのあからさまなり白牡丹

蕪村

蕪村に牡丹の句は多く、しかも名作揃いである。中で採り上げられることの比較的少ないこの句を掲げてみた。

句意は明瞭、牡丹の白い花卉の上を山蟻が這っているのである。その無骨な山蟻を大きくクローズアップして見せることにより、牡丹の妖艶が際立つのだ。白牡丹が余りに完璧なので、そこに黒い蟻を点じて破調の美を演出したともいえるだろう。牡丹そのものの描写ではなく一匹の蟻を配することにより、ほとんどエロティックと呼ぶべき世界を現出させている。これも美しい句である。

芭蕉の句の中には苦悩し感動する芭蕉自身がいた。だが蕪村の美しい句の中に蕪村はいない。実人生の苦しさや醜さはひとまず括弧に入れて置いて、蕪村は美しく懐かしく高雅な世界を見せてくれる。だからわれわれは蕪村の句に慰められるのである。

## 十

正岡子規の名を聞けば反射的に「写生」を思い浮べるけれど、彼は写生を窮極の目的にしたのではなかった。写実か空想かといった区別を超越した「非空非実の大文学」をこそ求めよと言っているのである。そしてそこへ至るための道として、写実の側から進むことを奨めたのだ。

子規の門人中でも、その写実主義に最も忠実だったのは若き日の碧梧桐だった。

### 筆筒に団扇さしたる机かな

河東碧梧桐

平凡な句であって取立てて論ずるような点もない。写生俳句であることは確かで、画学生がデッサンの練習をするように詠まれた習作というところだろうか。師の子規もこんな感じの句を大量に作っている。

写生を最も簡単に定義すれば「見たままを詠む」ということになるだろう。そのためにはどうすれば良いか。子規は「俳句の初歩」という文章で俳句から排除すべきものを列挙している。それは理屈、比喻、擬人法、人情、そして言葉の技巧である。これらは例として挙げたものだから全てを網羅しているの

ではなく、要するに知的な計らいを排することが必要だと言うのである。これを私の言葉に翻訳させてもらえば、子規は「頭で作らず目で作れ」と言っているのである。

この方法に従えば、確かに通俗に墮した悪句は少なくなるが、一方どこに見所があるのか分らない凡句を山のように作ることもなる。子規は、陳腐というものは人間の頭に生ずるのであつて自然の変化に陳腐はない、とも言っている。誠にもつともではあるけれど、われわれは春夏秋冬そう目新しいものに触れるわけではないから、陳腐を逃れることはやはり難しい。佳句を得るためには、われわれはまず自らの平凡に耐え続けなければならぬのである。

碧梧桐の佳什を拾ってみよう。

**飯網いづなより雲飛ぶ橡とちわの若葉かな**

碧梧桐

若葉は古くから好んで詠まれた季題だが、雲飛ぶという把握には勢いが感じられる。くつきりとした線描のような表現には江戸時代の句とは異なる清新さがある。

小さなことだが「橡」若葉などのように限定するのも明治以降の傾向であり、これも情趣より實際を重んずる態度である

う。

**五月雨や鴉草ふむ水の中**

碧梧桐

降続く雨に草原も水漬いている。そこに舞降りた鴉が水の中で草を踏んでいるのである。まるで自分が鴉になったような生々しい触覚を詠んでいる。

**水鳥のばさばさと立つ夜網よあみかな**

碧梧桐

夜の川で投網を打っている情景。魚を散らさないように静かに近寄って網を投げると、その音に驚いた鴨が飛立ったのである。「ばさばさ」という無造作な擬態語が良く活きて、闇の中で二羽三羽と続いて飛立つ羽音が聞えてくるようだ。

**ひたひたと春の潮打つ鳥居かな**

碧梧桐

海中に立つ真つ赤な鳥居の脚に、柔らかな春の波が打ち寄せている。これも確かな嘯目吟ではあるが、この句は着眼点といふ優雅な調べといふ蕪村を思い出させる。代表作とされる「赤い椿白い椿と落ちにけり」などにも見えるように、碧梧桐は蕪村に学ぶところが大きかった。

**野は枯れて芦辺さす鳥低きかな**

碧梧桐



一面の枯野、水辺の葦原も枯れ尽している。そこを指して飛ぶ鳥影が見えているのである。これだけならワビサビの情景であつて、それこそ陳腐な句に終るだろう。この句の素晴しさは「低き」という把握にあるのである。

### 春寒し水田の上の根なし雲

碧梧桐

ちぎれ雲が空を漂っている。あたりは一面の水田で、山とか大木のような空に聳える物がないから、雲もいつそう寄る辺ない感じなのである。春寒の季語も根無しという呼び方も、描写表現の中にある種の感情を滲ませている。

### 稲妻の光る火花の絶間かな

碧梧桐

碧梧桐は写生俳句のことを「活現法」と呼んだ。光景が眼前に見えるようで、予備知識が無くとも読めばすつと理解できるような表現という意味である。ここまでに掲げたのは概ねその活現法の句である。この句も説明を要しないであろう。定型の緊張感が活かされた表現である。

しかし彼は次第にこうした句境に満足できなくなり、新しい表現を模索して遍歴する。そして俳句の定型を不自由な制約と感ずるようになったのだろう、碧梧桐はやがて俳句形式自体を

否定するような表現へと向つたのである。

### パン屋が出来た葉桜の午の風渡る

網から投げ出された太刀魚が躍つて砂を噛んだ

さまざまな試行の末、碧梧桐の俳句は行き詰つて空中分解し、彼は俳句界から身を引いてしまった。

### 空をさはさむ蟹死にをるや雲の峰

碧梧桐

再びこれは定型時代の句。「空を挟む」という捉え方には、活現法に納りきれない作者の心情の投影があるのだろう。何かを捕えようとするように缺を掲げたまま死んでいる小さな蟹が、象徴性を帯びて描かれている。

子規の革新者としての側面を最も強く受継ぎ、偉大な失敗者となつた碧梧桐。彼が掴もうとしていたのも空であつた、などと言えばこじつけが過ぎるが、その句業にはある痛々しさを感じてやまない。

俳句に詠まれるのは「もの・こと・こころ」のいずれかである。だが出来事を俳句で説明するのは難しいし、感情や意見そのものを五七五にまとめてみても存外つまらないことは経験が教えている。俳句は事柄も感慨も「もの」によって表現してこそ生きる形式なのである。

子規が写生俳句を提唱したのは、西欧文芸思潮としての写実主義を俳句に適用したという面もあるけれど、江戸俳諧の徹底的な研究から逆説的に「もの中心の表現」の重要さを学んだ結果でもあったと思う。俳句の根幹である季語は、四季の運行によって循環する永遠のマンネリズムに他ならない。子規は、われわれと「もの」との直接的な出会いが季語を概念から解放して更新し、俳句をマンネリズムから救い出すと考えた。

子規の革新以降俳句はさまざまな試行を重ねて表現領域を広げてきたが、俳句である限り「もの」を見、掴み、表現することから離れることはできない。自由闊達こそ俳句の身上であるから、何を詠んでいけないということは勿論ないけれど、自然の風景を詠むことが俳句の中心でありたいと私は考えている。叙景の句を気ままに拾い読みしてきたこの連載も最後となつ

たので、今回は私の偏愛する現代俳人の作品を読んでみることにする。

### 一枚の餅のごとくに雪残る

川端茅舎

物陰に残っている雪がまるで伸し餅のようだ、というのである。いわゆる「ごとく俳句」だが、突飛な見立てで驚かそうとする句ではない。凡に似て非凡な把握というべきである。そして、餅のようだという連想を自分で面白がっているような素直さが感じられる。

先師小林侠子は「茅舎こそ俳句の天才だ」と言い、この句を挙げたものだった。私には「蛙の目越えて漣又さざなみ」の一句も忘れがたく、これも茅舎の天才を証する作だと思っている。

### いりあひの衝なるべき光かな

阿波野青畝

数多ある青畝の名作の中で、私が最も愛誦する一句である。夕暮れの、おそらくは海岸であろう。波の寄せ返す砂浜で餌を漁る千鳥の小群が、素早く走ったり飛び翻ったりしている。だが最初作者の遠目には、それは入日を浴びて舞う光の点としか見えなかった。そしてすぐに、あれは千鳥に違いないと気づい

たのである。だから「衝なるべき」は持って回った表現ではなく、作者の一瞬の心の動きを写しているのである。

### 冬 海越す硫酸の壺並ぶ

たにのよし  
谷野予志

工業用に作られた陶製の壺であろう。円筒形の茶色い壺が船積みを待つてずらりと並べられているのは、実に無機的な情景である。そして壺の向こうには白波の立つ海が広がっているのである。冬 海と硫酸という配合が鋭い緊張感を生み、ドラマの発端のようだ。珍しい素材に着目したというだけでなく、その表現も新鮮である。

### 電柱に裏側ありて雪とびつく

かくらい あきお  
加倉井秋

風に吹き付けられた雪が電柱の片側にだけ張り付いているのである。それを、電柱に表裏があつて裏側に飛びついたりと言っているのは、一種の機智表現である。

人間には物を「あるがままに見る」ことはできない。見ることは同時に解釈することであり、意味づけることである。普通それは無意識的に行われているのだが、その解釈が意図的に、過剰になされると機智の表現が生まれる。何を見たかより、それをどのように見たのかが表現の重点となるのである。秋を

は、俳句の持つ「認識の詩」という側面を強く意識し続けた作家であった。

### 蟻地獄百こに飢う佐渡の涯

はて  
こぼやしきょうし  
小林俠子

岩陰の砂地に蟻地獄の挿鉢が夥しく並んでいる。獲物となるべき蟻は影も見えず、時間が止まったかのような光景なのである。はるばるとこの島の果てまでやって来た作者の旅情はここに極まり、佐渡の風土の一面が印象深く描き出されている。

目を開いていれば物が見える、という訳にはいかない。物を本当に見るには力が要る、この句を読むとそう思うのである。

### 鵜の岩をとりまく波のおぼろかな

かとう みなこ  
加藤三七子

今眼前に見えているものの奥には、見えない別世界がある。三七子は、見えている世界を描きながら常にもう一つの世界へ繋がる通路を探っている。この句では「おぼろ」がその契機であろうし、例えば「花鳥賊やおのれ吐きたる墨まとひ」においては花の一語がそれに当たるだろう。

### 雪原の一樹かがやき囀れり

そうま せんし  
相馬遷子

叙景の句の恐ろしさは、また素晴らしさは、何をどのように

見ているのが表現されることによって作者自身が表れてくることにある。句の光に作者が照らし出されるのである。この句が描き出す爽快な情景は、作者の精神の澄明さをはっきりと示している。

遷子はいわゆる「馬酔木高原派」という狭い括りに収められがちだが、もっと正当に評価されるべきであり、われわれが作句の方向性を見失った時に立ち戻って学ぶべき作家の一人である。私の贅言に替えて遷子の数句を掲げ、連載の締括りとしたい。

慈悲心鳥わが身も霧にかすかなり 相馬遷子

枯るる中藍たぎつなり千曲川

雪の嶺地底の色の煙噴く

わが山河まだ見盡さず花辛夷