

素十俳句の本質

倉田 紘文

一 はじめに

昭和のはじめの『ホトトギス』誌上に「秋桜子と素十」という二つの文章が掲載されている。一つは昭和三年十一月号の高浜虚子のそれであり、他の一つは昭和六年三月号に載った「句修業漫談」(三)の中で、中田みづぼと浜口今夜とが対談形式で意見を述べその副題としてこの見出しをつけている。

虚子の「秋桜子と素十」の内容は

「秋桜子君には或る理想があつて其理想に満足するものでなければ材料としない」「素十君の心は唯無我で自然に対する。秋桜子君の心に欲求するところがあつて天地を創造しようといふのとは違つてをる。別に想像などはしない、只自然界から自分の心を中心とした別の天地、即ち美しい詩の天地を抜き取つて来る」

と、文芸上の二つの傾向という観点から二人を比較して論じ、その結論として

「厳密なる意味に於ける写生と云ふ言葉はこの素十君の句の如きに當て箴まるべきものと思ふ」「空想画、理想画といふやうな趣はなく、何れも現実の世界に存在してゐる景色であるといふ事を強く認めしめる力がある。即ち真実性が強い」

と、秋桜子に対して素十の卓越を示しつつ結んでいる。又、「句修業漫

談」の中でのみづぼ、今夜の意見をみると

「結局秋桜子君のはロマンチズムの俳句であり、素十君のはレアリズムの俳句である」「秋桜子君の大作式の成功したものに感動し共鳴すると同時に僕は、素十君の屢々示したところの真の絶対を表現した句を重んじないわけには行かぬ」

とし、その例句として

甘草の芽のとびとびの一とならび

朝貌の双葉のどこか濡れあたる

もちの葉の落ちたる土にうらがへる

等の句を引いている。そしてその言わんとするところは

「素十君の句は近代的」であり「一見まことに古いやうに見えて、しかも千古を通じて新しいものがある。それは『まこと』である。動かすべからざる真である」「小規模だとか一木一草といつて捨て、しまふ人の心持は私からいへば甚だ残念なのである」

から知られるように、素十の客観写生に徹した作句傾向を「近代的な句」として積極的に推称したことにあつた。そしてそれらの意見は全て先きの虚子の考えを下敷にしたものであつた。

ところでこの「句修業漫談」(三)は『ホトトギス』に掲載される前に、実は新潟から発行されていた俳誌『まはぎ』(佐藤常吉発行)昭和五年

二 素十俳句の解釈

七月号にすでに発表されていたものの転載であったというところに問題がある。虚子が地方俳誌の掲載文を敢て転載したその理由として、松井利彦氏は「当時の虚子の考え方と相似の考え方がここに示されていたことであつた」と言っているが、それは単に「相似の考え」という域からのものではなく、主観表現に走る秋桜子への明らかな批判であり、裏を返して言えば虚子自身の「花鳥諷詠」「客観写生」の俳論を強力に推し進めるための意識的な扱いであつたのである。

そのことに対しての秋桜子の受けとめ方は「私は『秋桜子と素十』を読んであまりの無理解に腹がたつたから、反駁文を書かうと思つたが、事は地方雑誌『まはぎ』に起つたものであり、且つみづほは東大俳句会の先輩であることを考へて我慢してしまつたけど、『句修業漫談』がホトトギスに連載され、この一項もまた載ることになれば私はホトトギスを去るか、或は馬酔木誌上に駁論を書くか、とる道は二つの他にないと思つた」

とあり、結局その年（昭和六年）九月に『ホトトギス』を離脱した。そして、みづほ、今夜の「秋桜子と素十」の反論として、「自然の真と文芸上の真」の論文を『馬酔木』十月号に発表したのである。

このいきさつについて北住敏夫氏は「秋桜子は虚子の行き方に不満を覚えて、昭和六年に『ホトトギス』から離反し、これを発端として起つたいはゆる新興俳句運動には誓子や草城も走つた」と言い、松井利彦氏は「昭和の俳壇は昭和六年十月の、水原秋桜子・中田みづほの論争を緒として革新的動行を表面的とし、以後の約十年間、俳句を一般文芸の『場』に還するための種々の試みを見せるのであるが、俳壇ではこの一連の動きを新興俳句運動と呼び習わしている」と述べ、共に「新興俳句」の口火となつたことを指摘しておられる。

そこでこの小論では近代俳句の一分岐点とも言える前記論争の重大なる契機となつた高野素十の俳句の本質を考察してみたいと思う。

水原秋桜子が「自然の真と文芸上の真」を発表した動機及びその目的は前項の如きであるが、その内容を要約すると

○みづほの説く「真実」は「自然の真」のことであり、「文芸上の真」という意味あいではない。

○「自然の真」とは嚴格に言えば科学に属することである。一木一草をありのままに述べることはさして困難でない。芸術とはそんなものではない。芸術はその上に厳然たる優越性を備へたものでなければならぬ。

○素十の句の「甘草の芽のとびとびの」とならび等をもつて、みづほは真実を極めたというが、「自然の真」の他に何物の加へられたるありや、と反問したのである。

○近代的の句と千古を通じて新しい句との意味は決して同じものではない。明瞭に片付けるならば、素十君の句は甚だ非近代的な句だと称して誤りではない。

のように一つ一つみづほ説に対する反駁である。そしてそれらを総じて言えば、「素十の句は『文芸上の真』を持つ句より、次第に『自然の真』のみを持つ句の方へ推移して来た。言ふまでもなく、その歩める道は芸術的価値多き作より、芸術的価値少なき作へと低下して来たのである。」ということになる。

これは勿論直接にはみづほに向けての発言であるが、それはそのまま素十俳句の否定であり、そして又虚子への真向うからの挑戦なのであつた。

こうした素十の俳句に対してのいくつかの批評を引いてみよう。

まず山本健吉氏は、「甘草の芽のとびとびの」とならび、この句は一部では絶讃を博しているものであるが、私には第一級の句とは思えない。それは一枚のスケッチ画のごときもので、一句としての凝縮と

芳醇さとに欠け、ただことに終わって軽すぎるのである」「映し取った風景写真はいわば魂のない風景、思想のない風景と言うべきである」と、作者の主観の表われないことに対しての否定的な意見を述べている。

この批評は秋桜子の側に立ったものであり、それは又中嶋斌雄氏の「へ甘草の芽のとびとびのひととならびの如く、力感が失われた時、素十俳句は一種の些末主義におちいる」ともなってくる。

次に平畑静塔氏は、「へ甘草の芽が地の上でとびとびにひととならびのしていることは甘草の真を表したもので、それで俳句の真実を表したことになるのは当り前なのである。当時の私達も大体はさう思っていた。だがへ甘草の芽のとびとびのひととならびのと完結断定されたとなると全然ちがってくるのである。これは一つの芸術としての充足なのである。そこには作者が作品に托した内部リズムを感じることに出来る作品となっていると思うのは、戦後の私の目の開きなのであったのだ。この甘草の句には作者の心の弾み、喜びがひめられているので、私はこの傾向の句をホトトギスの所謂花鳥諷詠の作品としての一級品代表品と思っている」と評して、客観写生からなる作品の中にも作者の心情というものを見出し、素十俳句の芸術的価値を認めている。

ところでこの評の中の「当時の私達も大体はそう思っていた」は、平畑氏が秋桜子と近い立場であったところの山口誓子氏と交わりが深かったからであり、そのことについて「俳句としては素十の作品の方が正しいゆき方だと理念としては承服出来ても、実際は秋桜子作品の流麗典雅のしらべの囚となつてゆくのであった。それが青年としては当然のことである」と述懐している。

しかし、その若き日の解釈から一歩進んで「戦後の目の開き」として認識を新たにして来たというのである。

又「現代俳句を語る」の中で、昭和初年の俳句の今日的な目での評価について、詩人の安東次男氏は「四S時代が全部いいというわけに

はいかんですね。私の芸論からいえば、あの中でちゃんとしているのは高野素十だけじゃないのかね。たとえばあとの三人と高野素十を同列に論じることはできないですよ」と語り、それに対して石原八束氏は「そのひとことだけでも大いに考えなきゃならない問題があると思うんですが。素十はもつと見直してもいいと思うな」と、これも又素十俳句の再検討の必要を述べている。

つまり、一枚のスケッチ画とも或いは、魂のない風景とも評され、些末主義とも批判されたその素十の写生俳句の中に、はたして作者の主観がどう観入されていて、更にはそれがどう受け取られるかというところに問題は移ってくる。上村占魚氏はこの点を明確に、「素十俳句について従来、脱感情性だと解いている。とんでもない。詠句の心底しんきふかくにこもる抒情の泉を聴きとる耳を養うべきだ」と言い、素十の俳句の中にある主観を見出すのは鑑賞者の責任としている。

しかし、この結着は中村草田男氏が素十の句へもちの葉の落ちたる土にうらがへるへ朴の花しばらくありて風渡るのに於て「自然だけを関心事とし、自然だけを凝視しつづける人々の間でこそ」これらへもちの葉へ朴の花の二句は、これら二物の「もつとも純粹な真相を啓示するものである。それだけに、さにあらざる世間一般の人々の間にあつては、へ落ちたる土にうらがへるへしばらくありて風渡るのの表現では何ら特殊の具体相を伝達することがないのかもしれないのである」と言われるように、つきつめてゆけば鑑賞者自身の志向ということになるのかも知れない。

さて、それでは素十自身はこの点をどう考えているのであろうか。「へ甘草の芽のとびとびのひととならびの早春の地上にはやばやと現われた甘草の明るい淡い緑の芽の姿は、地下にある長い宿根の故であらうがこのような姿であった。一つのいとけなきものの宿命の姿が、へとびとびのひととならびのであったのである。それを私はかなしき

ものと感じ美しきものと感じたのであった。〔甘草の芽のとびとびに
一とならび〕ではないのである。^④

この一文からは素十のあふれるような情感というものを十分に汲みと
ることが出来る。そしてその「情感」のこの俳句作品への観入はへと
びとびの一とならびの「の」の一字に托しているというのである。
つまりへとびとびの（生命）の一とならびということなのである。
それはへとびとびに、と単に場面を捉えたのではなく、とびとびにつ
ながるいとけなきものの宿命の姿、即ち甘草の生命に触れたのであり、
それを「かなしきもの」と受け取ったのである。平畑氏の言う「作者
が作品に托した内部リズム」とは、この対象の生命と作者の生命とが
共鳴して起きた感動のリズムのことに他ならない。

そして、そのことはあたかも虚子の、素十の句に対する「朝顔の双
葉のどこか濡れぬたる」朝顔の双葉を描いて生命を伝え得たものは、
宇宙の全生命を伝え得たことになるのである。俳句というものはそう
いう所を目的にして進むべきではあるまいか^⑤に見られる志向と全く
同一の線上にあるのである。

一木一草の姿を通して、そのものの本質を捉え、そこで作者の心と
触れ合った対象の生命を詠い上げる、素十俳句の解釈は方法としてこ
れを踏まえた上でなされるべきなのである。

三 素十俳句の本質

ところで一木一草の生命を純客観的に詠い上げることが、俳句とし
てどのような意味を持つのであろうか。

中村草田男氏は「桃青し赤きところの少しあり 素十」『思想の世
界』であるべき『文学』の一分野を、極端にまで視覚化し絵画化して
しまうことは、当然そこに疑問をさしはさむべき余地が多分に存する

わけである^⑥と、その思想性のなさを指摘している。即ち、前項で述
べたところの、氏の「さにあらざる世間一般の人々」の側からの文学
としての連繫交流如何という問題である。

だがこの句も作者にとつては甘草の句と同じく、対象である「桃」
のみずみずしい生命を賛美したのである。「色彩を本位として、一幅の
静物画さながらに見事に描き上げている」という草田男氏の評は、そ
のまま一句の表面的な把握としては正しい。しかし一句の内容及びそ
のあり方は、素材としての一箇の「桃」に焦点をあて、その桃のおお
よその姿を「桃青し」と捕え、さらに「赤きところの少しあり」と具体
化してゆくことによつて、ようやく熟れはじめた桃のその初ういしい
生命を詠い上げているのである。

この自然物の生命をじつと見つめて一句として詠い上げる作者の
目、その対象へ熱く向けられた愛の目なごしに、私は作者の心のあり
ようと同時に或る種の思想というものを見る思いがするのである。そ
して、これこそが素十俳句の本質に大きく関わっていると思われるの
である。

そこで素十のこの自然に対する「愛」と「凝視」とについて述べて
みよう。

百姓の血筋の吾に麦青む

という句が素十にある。素十は茨城県北相馬郡山王村に一農家の長男
として生まれた。この「百姓の血筋」が、素十と自然とを宿命的に結
びつけたと考えられる。それは「自然をどの程度に尊重しているかに
よつて、句の価値が定まる。自然、人生を肯定する俳句が私らの俳句
である^⑦」からも十分に伺われようし、或いは「写生といふ言葉から私
は自然を大切に叮嚀に見るといふことを考へてをります^⑧」でも理解出
来る。又

麦を打つ頃あり母はなつかしき

と、その百姓の仕事はそのまま母への思い出とつながって来る。

素十の母はふんと言ひ「私には父の異なつた姉が一人居つた。私の母は縁づいた先の夫に死別したので恭という一人の女の子をその家に残して生家に帰つた」とある。そしてその恭という姉について、「一般的に云つて姉のような境遇に育つた女が幸福な生涯を送るのは少ないように、姉の生涯も幸福という事は出来なかつた」とあり、素十はこの母と姉を通して幼き日にすでに人生の哀しみを見ている。

又素十は「今私が思い起す母の姿、それは私が何か悪いことをした時であろう、へ夜振火のくゞり出でたる小門かな」という私の句があるが、その生籬の間にある小さい出入の為の門のところ、母が子供の私を悲しみとも慈愛ともどちらとも云えぬ眼で私を見つめたその美しい眼を思い出すのである。その姿が悲母であつたのであろう」と、心にしみ入るような真の愛の姿を母に見ている。

そしてその素十の「愛」は「私の家は代々の成田山信者であり、私も小さい時から祖父に連れられてよくお詣りに行つた。何度もの護摩の座にも列つたことがある」東京へ十二里成田へ八里という言葉があつた。八里の道を、百姓の子が祖父の前になり後になり氣負つて歩いて行つた」とか、「祖母の牡丹は盛りの時は神様も仏様もすべて牡丹の花で飾られておつた」というような家庭の中で、宗教心と共に育てられたのもあろう。

ここに於て、「甘草の芽のとびとびの一とならび」の句で、「一つひとついとなきものの宿命の姿がへとびとびの一とならび」であつたのである。それを私はかなしきものと感じ、美しきものと感じたのであつた」といつた素十俳句の本質をはつきりとつかむことが出来る。

青みどろもたげてかなし菖蒲の芽

素十

囀鴨雌をつゝきぬ悲しけれ

雁の声のしばらく空に満ち

黒人の子の黒人や秋の風

夏の人空手来りて空手去る

同

同

同

同

等の句は、このどれをとつても自然の実相、摂理、が愛の目でかなしみとして捉えられているのに気づく。

この自然、生命、宿命、愛、哀しみ等々の因子が渾然一体となつて、素十の心に深く「生のかなしき」を植え付けたのに違いない。素十俳句の本質は実にこの「生のかなしき」なのである。この「かなし」は「愛」であり、それは又「哀し」なのである。

そして対象へのその熱き目なざしは「凝視」という形となつてあらわれる。つまり「俳句に於て素直といふ言葉は忠実に天地に随ふといふ事でありませぬ。之は又、科学者の態度でもありません」ということになるのである。東京大学医学部、更に卒業後は同大学法医学教室に入局し、法医学及び血清学の研究をつづけた、その科学者としての鋭い眼光がごとく対象なるものの本質を見ぬいたのである。(尚、法医学は犯罪学とも言われ、人間の本来の生の哀しみにかかわる学問である。)

百姓の子としての自然への愛、科学者としての徹底した観察、このあり方はそのまま虚子の唱道する「花鳥諷詠」「客観写生」と完全に一致し、ひいては忠実なる実践者として虚子の支持を受けたのであつた。

「私が俳句をはじめた頃は『ホトトギス』としても写生色の最も濃厚な時代」であり「その中であつて先生の『凡兆小論』という一文は特に私の心を捉えた。私はこの一文によつて俳句というものが悉皆判つたように思えた。そうして私の辿るべき道はこれであると決心し、大変愉快であつた」は、俳句への第一歩を踏み出した頃の様子とその心とをよく伝えている。

四 おわりに

「高野素十俳句再び」―写生と作家像―において岡井省二氏は「私の私生活に於て彼の資性は、例えば豪毅、例えば清濁併呑、例えば磊落、となつてゐる。しかし実はそれは彼の作品とは大方結びつきはない。ときにかりに結びついたとしても単に性格の豪磊さを以て、その削り手の全体像などとする低い話は出来まい。まず彼の『人』と『作品』とは別々なのである。」客観写生真骨頂だけでは『顔』にはなりはしない。それは俳人ならば一様に持ち合わせて然るべき顔だからである」という。

しかし今まで見て来たように、素十は決して単に豪毅でも磊落でもない。勿論そういう面がないわけではないが、富安風生氏の「豪放磊落といった印象の奥に、複雑な細かい神経が働いている」のように、むしろ極めて繊細な感覚の持ち主なのである。だから、素十の「甘草の芽」の句を例にとつてみても、「人」と「作品」は別々とは言いがたいのである。

又、岡井氏の「作家の顔がない」であるが、確かに実生活の顔は見えない。しかし顔は見える。そして人間も見える。即ち、いとけなきものの生命に目をそそぐ限りなく慈愛にみちた顔である。その顔はそのまま素十の人間性でもあり、又人生に対する姿勢でもある。作句の方法としての「客観写生真骨頂漢」から、大雑把に彼の顔を見ようとしてもそれはおよそ意味のないことである。要はその作句の方法ではなく、その人の根本の精神に触れねばならないのである。

山本健吉氏も又「彼は一句一句の完成に賭けているが、生活や人間を讀者に示そうとはしないのである」と述べている。作者が生活や人間を示そうとしなくても、結果としてそれは作品に現われている。先述した上村氏の説の如く「詠句の心底こころふかくこもる抒情の泉を聴きとる耳を養うべき」なのである。生活とは職業の意ではなく「心の生

活・精神のあり方」でなければならず、もしそうであるならば私はすでに素十の生活も人間も見たことになる。

火の如く熱き愛の心（主観）を以て対象と向かい合い、水の如き冷ややかさ（客観）を以てものの生命のかなしみを詠う。素十の俳句作品はこうして生み出されたものである。この愛に貫かれた志向そのものを私は素十の思想だと思ふのである。

そしてこの素十の思想の源泉は、いつの日も抱きつづけている素十の母への郷愁であろう、と私は思う。素十には

「へ秋の灯にひらがなばかり母の文」へ秋の灯にひらがなばかり母へ文」これ等の句に接すると、私は又自分の母のことを思わずには居られない。全く私の泣きどころの句ではある」という句評や、「ほかの感情を交えずに、ただただなつかしいというのは母だけであるような気がする」の文章がある。

（注）

- ① 松井利彦『近代俳論史』（桜楓社）356頁
- ② 水原秋桜子『高浜虚子』（文芸春秋新社）236頁
- ③ 北住敏夫『写生俳句及び写生文の研究』（明治書院）188頁
- ④ 松井利彦『昭和俳句の研究』（桜楓社）155頁
- ⑤ 新興俳句運動……昭和前期に発生した俳句近代化運動の呼称。当初反ホトトギスの運動であった。（以下略）（『俳諧大辞典』明治書院）による。
- ⑥ このことに関して香西照雄氏は『現代文学講座』第九集（明治書院）の中で「素十を虚子の花鳥諷詠・客観写生の忠実な使徒とする説は肯定するとしても、そのデッサンを『自然の真』と概括して退け、彼に極北的に典型される日本人独自の簡約繊細な活写を継ぎ短詩形を生かすことを考えず、短歌的抒情や説明調に墮した新興俳句の盲点も否めないと思う。素十―茅舎・草田男という正流と、秋桜子―新興俳句という傍流とを別つた点に、素十・秋桜子の対立の史的意義がある」と述べている。

- ⑦ 山本健吉『現代俳句』（角川書店）190頁
- ⑧ 中嶋斌雄『新訂現代俳句全譜』（学燈社）279頁
- ⑨ 平畑静塔『山口誓子』（桜楓社）41頁
- ⑩ 注⑨に同じ 35頁
- ⑪ 『現代日本文学大系』月報97（筑摩書房）9頁
- ⑫ 上村占魚『現代俳人』（桜楓社）41頁
- ⑬ 中村草田男『現代名句評釈』（明治書院）278頁
- ⑭ 高野素十『瑣末主義』（『芹』昭和38年2月号）
- ⑮ 高浜虚子『雑詠句評会』（『ホトトギス』昭和4年6月号）
- ⑯ 注⑬に同じ 284頁
- ⑰ 稲田壺青『句文集』中「子規の句のこと」（素十）259頁
- ⑱ 高野素十『芹・雪・霞戸』（『芹』昭和32年5月号）
- ⑲ 高野素十『姉』（『芹』昭和35年5月号）
- ⑳ 注⑲に同じ
- ㉑ 高野素十『句評』（『芹』昭和41年1月号）
- ㉒ 高野素十『成田詣』（『芹』昭和35年1月号）
- ㉓ 高野素十『花御堂』（『芹』昭和50年6月号）
- ㉔ 高野素十『狂ひ花』（『ホトトギス』昭和7年10月号）
- ㉕ 『凡兆小論』の要旨「元禄時代にあつて意識的に客観趣味に重きを置いて純写生句を作ったものは彼一人あるのみ」として凡兆の句を引いて写生句を高揚した。
- ②⑥ 高野素十『句評』（『芹』昭和36年12月号）
- ②⑦ 岡井省二『淀』（昭和33年1月号）
- ②⑧ 富安風生『大正秀句』（春秋社）253頁
- ②⑨ 注⑦に同じ 284頁