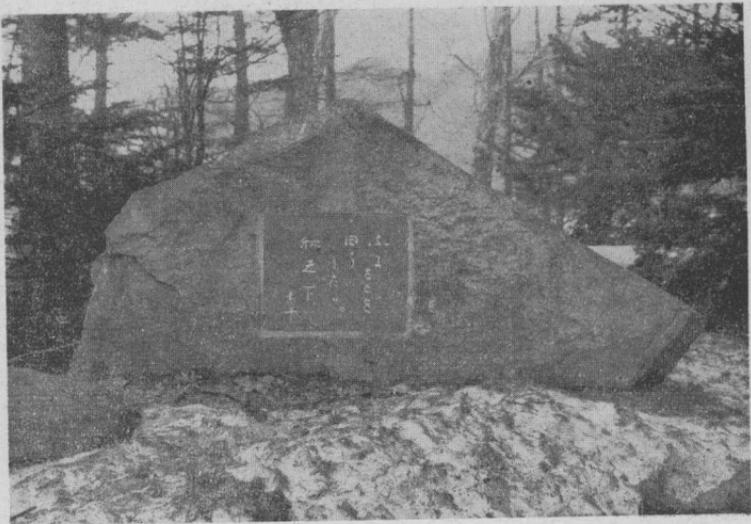


高野素十研究

「子規と素十」

— 写生説の流れ —



別府大学国語国文学会発行

倉田絃文著

「ふるさとを」の句碑

鶏頭の十四五本もありぬべし 子規

朝顔の双葉のどこか濡れるたる 素十

一般にこの二句は二人の代表作とされている。子規を語り素十を語る時には、必ず引きあいに出される句である。それだけではなくこの二句は典型的な写生俳句と呼ばれている句である。しかし、その評価は評者によりまちまちである。が、俳句としての価値の評価はともあれ、この二句を除いて二人に関して述べることは出来ない。今、二句に対する批評の一例を上げると、

鶏頭の十四五本もありぬべし 子規

山本健吉は、「ここには的確な鶏頭の把握がある。この句を支えているものは、純真無垢の心の状態がつかみ取った一小宇宙の明瞭な認識」であって、「鶏頭の無骨さ、平凡さ、おさまさこそ鶏頭の宿命にはかならぬという発見である」「だからこの作品のレアリティを支えるものは、外界ではなく、外界に触れて発する作者の側の発見の驚異であり、ものの根源まで見透す作者の心眼」である。「病床の子規の眼が爛々と真赤に燃え立つ。たぐいなく鮮やかな心象風景となつて一句に結晶するものである」と評し、「このような句がなかつたら、子規の俳句作者としての面目はなかつたと言つてもよい」と断じている。

しかし、子規の愛弟子である虚子も碧梧桐も、この句を佳句と認めなかつた。^{註②}

朝顔の双葉のどこか濡れるたる 素十

高浜虚子は「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。鐘の一局部を叩いて其全体の響を伝え得ると一般である」とこの句の価値を認め、「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」と推称している。が、水原秋桜子はこのような句の傾向を否定して「ホトトギス」を去つたのである。^{註④}

私はこの「鶏頭」の句に「一小宇宙の明瞭な認識」を感じると共に、「朝顔」の句にも又それを感じ、「朝顔」の句に「生命」を覚えると同じように、「鶏頭」の句にも「生命」を覚えるのである。大きくたくましい鶏頭の群立と、小さくみずみずしい朝顔の双葉と、その対象の違いはあるけれども、それを捕えにかかると両者の心のおりようには、極めて近いものがあるのではなからうか。とに角、いづれも鮮明なる心象風景であり、鶏頭以外の物象、朝顔の双葉以外の物象を完全に抹殺し、ものの実体を、あるいはものの本意を捕えた写生俳句として同型のものと言つてさしつかえないと思う。

そこでこの小論では、「写生」という面に焦点を当てて、子規と素十の関連性を考察してみたい。

(二)

近代の俳句を論ずる時、子規の革新をまず論ぜねばならない。そして、子規の俳句革新を明らかにするには、その写生説を明らかにせねばならぬ。

しかし、子規の写生説を理解し述べるのは一見容易にみえて、実は非常に困難な仕事なのである。それは、子規の写生説が一本に纏ったものでなく、「獺祭書屋俳話」(明治二十五年)あたりから、晩年の「病床六尺」(明治三十五年)に至るまでの約十一年間の多くの文章に散在しているからである。

そこで、子規の写生説がどう展開したかを知る方法として、私は「子規全集」を通覧し、年代順に整理することから始めよう。

「子規全集」第一巻(寒山落木)に掲載されている最初の句は、明治十八年の

梅のさく門は茶屋なりよきやすみ

にはじまる七句である。が、文献に見える子規の最初の俳句は、在京の子規が明治十八年一月八日付の書翰に付記した

雪ふりや棟の白猫声ばかり

である。雪が降っている。あたり一面が雪で白い世界になっている。

雪の積った棟に白猫が居て鳴くが、雪の白さのために姿がはっきり区別出来ず、その鳴き声ばかりが聞こえるというのである。この発想の性格は、頭の中での理詰め発想であり、月並の代表的な型といつてもよからう。

又、子規が俳句の師としたのは、「余が俳諧の師は実に先生を以

てはじめとす。而して今に至るまで未だ他の師を得ず」(「筆まかせ」『大原其戎先生の手書写し』)とあり、松山で「明栄社」という吟社を主宰していた大原其戎である。

其戎は三津(現在松山市に編入)の人であり、若き日に京都で梅室門に学び、宗匠の号を賜わって斯道を松山にひろめた。この傾向は梅室を宗とする其戎の月並的俳風であったのである。其戎との出会いは明治二十年の夏のこと、勝田主計の紹介であった。明治十九年は子規が哲学に惹かれた年で、俳句にあまり打ちこんだようすがなく、「子規全集」にも

一重づつ一重づつ散れ八重桜

の一句だけしか採録されていない。とすると、子規の最初の一句及び最初の師を考える時、子規の俳句の世界への門出は、後に子規が俳句革新の前提とした「月並脱出」のその最もいとうべき月並の中に始まったのである。

その月並俳句からの脱出の過程が、子規の革新の過程であり、写生説の展開なのである。ここで子規の写生に関する文を文献から拾いつつ年代順に列記してみる。

明治十六、七年頃

。写実的無理想の趣味を解していなかった(「俳句の初歩」回想)

明治二十三年

。实地に臨んで作るには題は必要ではない(「碧梧桐宛書簡」)

明治二十四年

。少し実景を写し出そうと企てたが成功せず(明治二十九年回想)

||松井利彦「正岡子規」八一ページ)

明治二十五年

。この頃は天然物を客観的に写す(「我が俳句」)
。実景を俳句にする味を悟った(「獺祭書屋句帳抄上巻を出版するに就きて思ひつきたる所をいふ」)

。冬の始に鳴雪翁と高尾の紅葉見に行った時は、天然の景色を詠み込む事が稍々自在になつた(同前)

明治二十六年

。実景なら何でも句になると思つたのは間違ひであつた(同前)
。芭蕉は一生の半を旅中に送りたれば、其の俳句亦羈旅の実況を写して一誦三嘆せしむる者あり(芭蕉雑談)

。俳諧の教訓的なゆき方を否定、叙事と共に叙景を重んずる(同前)

明治二十七年

。天然を写すのもまた文学の範囲(「文学漫言」)

。写生的の妙味は此時に始めて分る(同前)

。上野停車場を写生したるに(註・印倉田)

「八月や松島へ行く人間はん」(「寒山落木」)

明治二十八年

。俳句をものするに空想に倚ると写実に倚るとの二種あり。写実の目的を以て天然の風光を探ること最も俳句に適せり(「俳諧大要」)

。主観的とは心中の状況を詠じ、客観的とは心象に写り来し客観的の事物を其儘に詠するなり(同前)

。洋画の長所は写生にあり、写生に供すべき材料は無限なり(「棒三昧」)

。芭蕉の俳諧を興すや力めて実景実情を叙し敢て架空の理想に趨るを許さず(「俳諧と武事」)

明治二十九年

。俳句の作法として写生を明示した(高浜虚子「俳句入門」)

。初めは自己の美と感じたる事物を現さんとすると共に、自己の感じたる結末をも現さんとしたるを終には自己の感じたる結果を現すことの蛇足なるを知り、単に美を感じしめたる客観的事物ばかりを現すに至りたるなり(「我が俳句」)

。写実の結果は陳套を脱する上にありとも効力を現したり(同前)

。写実も亦平淡に傾かしむる力あり(同前)

明治三十年

。客観に動かされたる自己の感情を直叙せずして原因たる客観的事物をのみ描写し、観る者をして之によりて感情を動かさ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」)

。芭蕉の俳句は古来の和歌に比して客観美を現すこと多し。しかも猶蕪村の客観的なるに及ばず。極度の客観的の美は絵画と同じ蕪村の句は直ちに以て絵画となし得べき者少からず。

「小原女の五人揃ふて袷かな 蕪村」(同前)

。印象明瞭といふことは絵画の長所なり。俳句をして印象明瞭ならしめんとするは成るべく絵画的ならしむること(「明治二十九年の俳諧」)

。或る理想家が全く之（註・客観）を排して無用の者と為すは其
実天然美の模写を以て無能力と為すのみにあらずして、天然其
物の美を感じざる者多きによる（同前）（註・倉田）

明治三十一年

。詩歌に限らず絵での文学が感情を本とする事は古今東西相異あ
るべくも無く、若し感情を本とせずして理窟を本としたる者あ
らば、それは歌にても文学にてもあるまじく候。全く客観的に
詠みし歌なりとも感情を本としたるは言を俟たず。只うつくし
いとか奇麗とか、うれしいとか楽しいといふ語を著くと著けぬ
との相違に候（「六たび歌よみに与ふるの書」）

。一冊の手帳と一本の鉛筆とは写生の道具にして、吾は写生俳句
をものせんとして眼に映るあらゆるものを捕へて十七字に捏ね
あげんとす（「車上所々」）

。景色が余り広いと写生に遠ざかるから、今少し狭く細かく写そ
うと思ふ（「句合の月」）

明治三十二年

。写実的自然は俳句の大部にて、即ち俳句の生命なり。誇張は写
実の反対なり（「俳句の初歩」）

。写実の目的を以て天然の風光を探る（「随問随答」）

。我謂ふ所の「有のままに写す」とは即ち「誠」に外ならず（「
曙覧の歌」）

明治三十三年

。實際の有のままを写すを仮に写実といふ。又写生といふ。写生
は画家の語を借りたるなり（「叙事文」）

。写実に言葉の美を弄すれば写実の趣味を失ふ者と知るべし。言
葉を飾るべからず、誇張を加ふべからず（同前）

。写生といひ写実といふは實際のままに写すに相違なければども
固より多少の取捨選択を要す。取捨選択とは面白い処を取りて
つまらぬ処を捨つる事（同前）

明治三十四年

。此頃話を聴いている内に始めて配合といふ事に気が付いて、写
生の味を解した様に思はれる（「墨汁一滴」）

。我は直接に感情に訴へんと欲し、彼（註・月並派）は往々知識
に訴へんと欲す（「俳句問答上」）（註・倉田）

明治三十五年

。写生といふことは天然を写すものである。写生といふ事は絵を
画くにしても記事文を書く上にも極めて必要なもので、此の手
段によらなくては絵も記事文も全く出来ないといふてもよい位
である（「病床六尺」）

。目的が其事を写すにある以上は仮令うるさい迄も精密にかかぬ
ば読者には合点が行き難い。肝腎な目的物を写す処は何処迄も
精密にかかねば面白くない（同前）

以上、子規の写生説に関する文章を長々と列挙した。勿論これら
の文章の一つ一つには、時代の背景や同時代の他の文学の影響等が
あるのであり、それ等との関係をも述べねば十分でないのであるが
この論ではふれないことにする。

さて、右の各文章に基いての主張をまとめてみよう。

子規が俳句を研究しようと思ひ始めたのは「俳句分類」に着手した明治二十四年頃からである。が、興味を覚えたのはその二年前にスペンサーの「文体論」^註を読んだ時であり、「俳句の簡潔にして意味深いことに興味を持つ」たのである。

けれども「十七字では思想の複雑を現はし得ない」弱点があり「俳句を以て完全なる詩歌となすに足らざる」(以上「詩歌の起源及び変遷」とし、明治二十四年には小説「月の都」を書き始めた。その稿は翌年(明治二十五年)二月に成ったが、幸田露伴に「霸氣強し」と批評され、子規の小説家への夢は絶たれた。即ち「拙者はまづ世に出る事なかるべし」「僕は小説家となることを欲せず、詩人とならんことを欲す」(虚子宛書簡)といい、「明治二十五年以後は殆んど俳句を生命とし、古書を読み句を作り以て今日に及びり」(「我が俳句」)の如く、俳句の世界へ全身を投じたのは明治二十五年(子規二十六才)である。

當時子規は「俳句は己に尽きたりと思ふなり。よし未だ尽きずとするも明治年間に尽きんこと期して待つべきなり」(「癩祭書屋俳話」)と数学における錯列法をもちこみ、和歌俳句の永続性を否定しながらも、芭蕉の作品を通じ、或いは中村不折との出会いにより、更には蕪村の「新花摘」等を読み「写生」を説き始めたのである。

子規の俳論は画論の転用である。その写生説も又洋画のそれであった。そしてゆきついたところはつぎのようなことではなからうか。

「俳句は客観写生を尊重すべき」である。「写生とは天然を写す

こと」であり「写生は俳句を作る上の手段」である。写生する際の心得としては「取捨選択」をして出来るだけ「精密に描」き、そのためには「小景を対象」とする。又、「有のままに写すとは誠を写すに外ならず」とし、「言葉飾るべからず、誇張を加ふべからず」といい、「配合の必要」を求めた。更に「五七五の調べは俳句の最大の要素」であり「十七八字より拡張すべきでない」(「新俳句の傾向」と、晩年には定型を説いている。

そうして出来上った俳句が「印象明瞭」な「絵画的俳句」なのである。

これが当時の理窟に執はれ、「俗氣」「厭味」におおわれた所謂「月並調」の俳句から、実際に即して新たな対象を詠い上げ、生鮮な美を描く俳句への革新の方法であり、結果でもあった。

この写生に基づく子規の説が「現代俳句の源流」なのである。

(三)

子規は論じなければならなかった。明治の月並化された俳壇の中から立ち上るには、強力なる論が必要であった。幸に新聞「日本」という絶好の場があった。そこで芭蕉を論じ、蕪村を論じ、写生を説いた。子規は短い生涯に一万八千余句という多くの作品を残したが、しかし彼の業績は作品ではなく、むしろその激しい論ではなかつたらうか。

素十は論じない。彼は虚子という大きな樹下に居た。「花鳥諷詠」といい「客観写生」という虚子の論が、彼の俳句の全てであり、

それ以外のものは何も必要としなかった。

素十は作ればよかった。只々実作あるのみであった。子規をして論ずる作家と呼ぶことが出来るとすれば、素十は作る作家と呼ぶことが出来よう。

素十にまとまった俳論集はない。それは「写生は志向であり実践である」という考え方からであろうし、又、会津八一氏の

「芸術は論ずべきものではなく、作るべきものなり、作るにしてい時の作に、ほんとの芸術あるべし。ややもすると、議論や主張がさきに立つやうな人に、ほんとの芸術が出来る筈もなく、又出来たためしもなく。それ故に私は芸術家と看板をかけたやうな顔をして居る人を好まず候。

芸術はつくるべきよりも見出すべきものなりと信じ居る私にとりて最もいとふべきものは「芸術家」の芸術談にて候」という文に同感し、引用していることから理解出来る。

とは言え全く論を述べてないわけでもない。村松紅花氏の言う「素十先生の俳論は初期の『俳句の技巧の見方』『一句の出来た話』『素十感心』『秋桜子君へ』等にあきらかなように、すでに写生の大道に立って悟得の境に達している。努力し、勉強して、ようやくそこに近づくなどというのはほんものではないのである」とあるように、特にその初期のいくつかの文には論が散見出来る。

素十の俳句への一歩は

「虚子先生の写生俳句の下にとび込んだのは、そういう俳句の論

説や論拠に首肯した為でなく行動であり実践であった。虚子先生の写生俳句を面白いと思つたから」である。その虚子の写生俳句とは、(素十の言葉借りれば)「いくら俳句の論をしても結局『花紅柳緑』と云ふことに帰着する。主観とか客観とか論をしてもやっぱりつまる所は『花紅柳緑』と云ふことになる。種々なる主観を取り去りくそうして結局残るところのものは『花は紅柳は緑』と云ふものになる。之が即ち俳句なのであり」俳句は議論でも問題でもない。一つの事実である。空間の一つの事実なのである。

素十はそれを

「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つたのではないかと思う。虚子先生が毎号、殆んど毎号写生、客観写生ということについて筆を執つてをられた時代であつた。

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、大へん愉快であつた」と受け取り、「私も若い頃は芭蕉を読んでは芭蕉に引かれ、蕪村を読んでは蕪村に真似たやうな句を作つたが、結局は写生句の外に自分を確立する道はないと考えた」とある。

又、「私は『俳句は花鳥諷詠の文学なり』という言葉肯定し且つ満足してをる人間」であり、四十年経つた今日でも「私はただ写生を、客観写生を信奉する一老学徒として満足する」と述べているのである。

素十の一貫して変わらぬその「客観写生」とはどういうものだろうか。

写生についての素十の言は、

「私が俳句に入ってからとにかく客観写生といふことを志して、ただ物を精密に——目や耳を通して精密に——観察しようと歩いた」といひ、

「客観といふのは目で見る形、耳できく音と云ったやうな物と考へて差支へない。写生とはそれを出来るだけそのままに写しとるといふことである」と言ふ。更に、

「自然の真とか文芸の真とかいふ言葉があるようですが、私はそういう言葉は自己の弱さ作品の弱さ、又更に文芸の弱さを辨護するに過ぎぬ言葉であると解釈して居ます。真は真、一つしかないものと思ひます。一切、まっすぐに脳目を振らず客観写生に即ちありのままをありのままに写すという客観写生に猛進すべきものと思ひます」ともいふ。

これは明らかに前述子規の「客観的とは心象に写り来し客観的の事物を其儘に詠ずるなり」「目的が其事を写すに於ける以上は、仮令うるさい迄も精密にかかねば読者には合点が行き難い。肝腎な目的物を写す処は何処迄も精密にかかねば面白くない」「我謂ふ所のありのままに写すとは即ち「誠」に外ならず」である。それは又、虚子の「花紅柳緑」説でもあり、かつ秋桜子の「『自然の真』と『文芸上の真』」への反論でもある。

昭和の初頭、ホトトギス誌上で

甘草の芽のとび／＼の一とならび

おほばこの芽や大小の葉三つ

等の純客観写生の作品で、素十は一躍名をなした。が、それ等の写生俳句に対して批判もあった。例えば井上白文地氏は

「兎に角かかる句は一種の末梢俳句であると思う。俳句を作らんとして、殊更に一木一草を凝視するやうな態度を以て、最上のものでして高調し、奨励するのは、明らかに偏執であり、やがては俳句そのものの墓穴を掘ることになりはしないだらうか」

といひ、日野草城氏も

「すべて特長あるもの、山のあるものは否定されて、平々凡々たるものが何かしら含蓄のふかい味ひのあるものやうに見過られる。かつてホトトギスに発表された高野素十君の

風吹いて蝶々はやくとびにけり

の如きはこの弊害をもっともよく表したもので、けだし天下の愚作と断定して憚りません」と言ひ、終には水原秋桜子の昭和六年「馬酔木」十月号「『自然の真』と『文芸上の真』」(後述)に及んだのである。

このような論争の中で、動ぜず迷わず「見たまま聞いたままをそのままに写しとる俳句」を実践しつづけて来たその「写生」を通して、素十は何を求めていたのであろうか。

いま、素十全集の「句評編」から引いてみると

残雪や大熔岩窪に火山灰窪に 紫路

不規則に熔岩が立ち並んでいる間には大きな窪みがあり、そこには真白な残雪があり、又火山灰の窪みのところにもそれを

埋めた雪が真白に固く残っているというのである。別に悲しいとも楽しいとも美しいとも醜いとも述べていない。こういう句を世間では詩がないとか人生に触れないとか評するが俳句はこれでいい。そういう人達のいう詩という言葉又は人生とか生活とかいふ言葉の内容は、それこそ新鮮味のない陳腐なものなのであることを私はよく知っている。

荒々しい火山地帯の実相が確實なる筆使いでこの句には描写されている。明瞭なるその印象を私の心は受け取る。それで私は満足するし十分楽しい。これでいいと私は考えている」(「芹」三五年六月号)

稲刈って水のたまりし所あり 秋芳
やはらかきところのありし刈田かな 如一

両句いずれもその素直なる心持、素直なる叙法をとる。これ等の自然を見る心の素直さが、やがて自然のもつ本質にも通ずるところのものであろうか。大切なところである」(「芹」三六年二月号)

小さき波はさみて土用浪二つ 凡平

土用浪というもの、それも遠くに低気圧のある為かとも思うが、矢張りうねりはうねりではあるが、この句にあるような姿を見る事が出来る。いかにも土用浪らしい姿、土用浪の真を

描いた句として前人の句を凌駕していると推奨することが出来る」(「芹」三四年十二月号)

「些少の油断、客観写生という自然の観察を忘れるなればすぐに月並がいろいろな形でやってくる。月並を愛する或は月並に墮する心持は吾々に自然に備わっている。之を乗り越えて、自然に帰順するところにのみ月並を脱する契機があると思う」(「芹」三六年八月号)

これらの句評によると素十の「写生」は、自然の実相を再現することであり、自然(対象)の真の姿をつきとめることであり、自然に同化し、帰順することにあるのである。そしてそれは更に

「自然の姿、自然の変化、それ等に目をとめる写生というものはいい句をもたらすというだけでなく、人間を陶冶する」(「芹」三二年十月号)ことにもなり得ると言うのである。

ここに於て素十の写生の目的がわかるような気がする。

虚子の写生説は清崎敏郎氏によれば「ホトトギスの盛時は大正初期と昭和初頭を最とするが、指導者虚子はいずれの時も写生を説いている。ただ大正初期においては写生を裏づける人生探求的な主観の涵養がともに説かれ、写生はいわば手段であった。ところが昭和初頭になると「花鳥諷詠」の態度のもとに写生は方法であると共に目的となつて^註いる」であった。素十は昭和初頭の、その「写生は方

法であると共に目的」でもあった中で、虚子の「花鳥諷詠」にとびこんでいったのであった。そして「客観写生を志し」たのである。

しかし、その時すでに素十の写生は虚子の「写生すること」がその「ままた目的」ではなかったのではなからうか。昭和三年に

「野菊の花を例にひくと、花卉の数まで勘定を始めたのを覚えてゐる。色のうすいの、濃いのが、香の高いの薄いのさういうケチなことばかり眼についてちつとも句は作れなかつた。之は大事なことを忘れていたのだと今になって思ふ。客観の事象だけでは句にならぬものである」と述べている。

この「客観の事象だけでは句にならぬ、大事なことを忘れていた」というその大事なものは何であつたか。それがここに今言うところの「写生は人間を陶冶する」即ち「作者の心の涵養の必要」であつたのである。

秋桜子が虚子と別れホトトギスを離れていった時の「『自然の真』と『文芸上の真』」の結論に

「若しも『自然の真』を究めて俳句の能事終れりとするならば、俳人は書齋の勉強を要することなく、心の涵養を大切にすることもない。ただ手帳を懐にして雲の影でも追ひ歩いていればいいだろう。さうして一二年の後には相当の作者として認められるに至るだろう。然しその人にして、真に芸術を解する素質を有するならば、必ずや自己の仕事に行きつまりを感じずには居るまい。さうして『これでよいのか』といふ疑ひを持たずには居るまいと思ふ。之に反して『文芸上の真』を尊ぶ人達の行手ははるかに広く且つ深いのである」

と述べている。

即ち客観写生における作品と作者の心（主観）との関係、及び写生句の範囲の問題である。これは素十に限らず「写生」を論ずる者には常に問題とされる点である。

素十はそれについては

新らしき桑に集る蚕かな

稲洋

桑の葉の下より蚕右左

絃文

お蚕の集り多き桑のあり

修男

ただ桑と蚕だけの材料であるが、それを正確に観察し、正確に描写するということでこれだけ多様の面白い観察、面白い叙法の句が得られるということは、自然が如何に広いか深いか実に広大つくるところのないものであり、之に従つて写生の道も広大つくるところのないものであるということが理解されるのである。このような写生を単に簡單なる描写と云ひ捨ててしまふことは出来ぬということである。これ等の句のうしろには蚕や桑に対する親しみ或は新しいものへの熱情ということは勿論であるが、こういう自然の動きを些細に観察することが契機となつて大自然への参入の緒口にもなり得るものである」（「芹

「三十九年九月号」）

と考へている。即ち、写生俳句は尽くるところを知らず、作者の心はその句の裏に十分含まれているのであり（これは子規の言う「詩歌に限らず総ての文学が感情を本とする事は古今東西相異なるべ

くも無く、「全く客観的に詠みし歌なりとも感情を本としたるは言を俟たず。只うつくしいとか奇麗とか、うれしいとか楽しいといふ語を著くと著けぬとの相違に候」、更にこの些細な観察によつて大自然への参入が可能となると説いている。この「大自然への参入」ということがとりもなおさず素十の「写生と心」のキーポイントなのである。

昭和三年ホトトギス五月号に、素十は、

「俳句を観照する場合は外面的に観察すれば技巧と云うことになるし、内面的に観察すればその作者の感じ、心と云ふことになる。俳句と云ふものを中心にして観察すれば、技巧即ち心と云ふことになると思う。技巧を養うと云ふことは結局は心を養うと云ふことになる」

と「技巧と心」との関係を説いている。それがやがては「写生と心」の論となつてゆくのである。

その「写生と心」の過程を追つてみると、

昭和四十年「芹」一月号

萩の花ときとくところく揺れ ヒロコ

「ときとく」「ところく」と重ねていったところの調子もよく、静かなる萩の花叢らしい姿勢を的確に叙している。萩の花の句として秀でたる写生の一句と思う。尚こういう客観写生句というのは子規が唱道し、虚子が意識して大成された俳句の

道であり、新しい俳句の道という意味からも或は俳句の俗化、月並化から免がれるという意味からも又心の修練という意味からも重要なことである。」

昭和四十一年「芹」十二月号

うすくと雪を敷きたり樺山 焦木

「純粹なる客観写生句には別に何もいうことはないのである。ただ美しいだけ、それだけでいいのである。こういう句を成すには心の澄明が第一条件であろう。雑念が少しでもあつては至難である。句も美しく作者の心も美しいということが出来る。」

昭和四十二年「芹」七月号

筆に紅つけて雛の口を描く 十字

筆に墨つけて雛の口を描く 同

「雛作りそのままの所作であり、そのままの所作を素直にそのままに写生した句である。筆に紅をつけて雛の口を描く、筆に墨をつけて雛の口を描く。之は雛作りの誰でもがすることであり、誰でもが見るところであり、これをそのまま、何の附加するところなく句にしたまでのことである。而もこの様にこの一句ずつを二つ並べて見ると如何にも美しい。雛の口も、雛の目も、生き生きとみずみずしいのに驚くのである。

どうしてこの様なそのままが十七字となつてこのように美し

くなるものか私には判らない。ただ美しいと感ずるだけなのである。こころあたりに写生俳句の契機があるのかも知れないのである。作者は富山の一隅にあってただ黙々と写生俳句を作っている。人を驚かそうとか、名前を上げようとか云う考えは毛頭なく、ただ教えられるままに俳句を作っているのである。その当り前の人が当り前の句を作つてこのように美しいということ、その美しさの因つて来たるところのものは、俳句以前のもの由来かも知れぬのである。」

昭和四十三年「芹」七月号

シテの如くに一片の落花かな

紅花

「ただ一片の桜の花びら、それは無心のものなのであろうが俗の心でそれを詠えば俗なる句となり、俗を離れた心を以て詠えば、自然そのものの本来の花びらになるのである。要はその作者の心そのものなのである。」

昭和四十四年「芹」十二月号

岩の上に打ちあげられしがうなかな 手古奈

「平明な句ということを主張し疾呼している人は沢山いるが、残念ながらそれ等の人々の平明と称する句には自然の真の姿がなく、生き／＼した心の美しさが無い。」

岩と寄居虫、波によって岩の上に打ち上げられた寄居虫。ただそれ丈の自然である。それだけの自然をそのままに写生して

このような美しい一句とした。

平明なると称する句が自然の真の姿をいき／＼と伝えていくかどうかということは、理窟で云つても判るものではなく、それは作者の心の問題となってくるのである。」

子規が盛んに文学を論じたのに比して、素十は論客ではない。私がかこに引用した文もそのほとんどが論としてのものではなく、月刊俳誌「芹」の句評中の言葉である。

しかし、それらの言葉には常に一貫して写生主張の態度があり、写生はそのままの問題だとして、心の涵養を説いているのである。更に例を引くと

昭和四十五年「芹」二月号

「写生という自分を空うして自然に対する心には清潔なる自然の姿がそのまま心の鏡に映ってくる」

昭和四十五年「芹」三月号

「要は心であり、その無心の心に映るものをそのまま句にされたらいいと思う」

木虹豆の枯れ細りたる莢を垂れ 梅風

「ここに又わが『ともがら』が一人居るといふ感じのする句である。木ささげの冬枯れの姿に興味を感じ、そこに自然の姿を会得して満足するところ『わがともがら』と感ずるのであ

る。ある一流の俳人は自然にプラス詩があつてはじめて一箇の俳句になるのであると説くのであるが、私はこのプラスという一語に頷くことは出来ない。プラスという人為的の細工からはそれは自然から遠ざかる所作としか私には思えないのである。自然の真の姿だけでいい。その自然の姿が心にひびいたものがそれが詩になり、又俳句になると思うのである。」

素十が子規の

鶏頭の十四五本もありぬべし 子規

の句に對して

「これはつまらぬと云われやすい句であるが、その日の子規の心持を立派に描いている良い句である。こんな句が価値少いとされ易いが、それは間違っている。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」というように、素十は自然を絶対と認めた。子規の言うように「自然には俗気なし」とした。

人間の小主観よりなる俳句の俗化、月並化から免れるために写生を説いた。悠久なる自然に溶け込むことが、そのまま「心の修煉」になり、それは又「澄明なる心」を養うことにもなる。

俳句はその作者の心の現われである。すぐれた俳句というものは心に俗気のない作者によつてのみはじめて創られるのである。それが素十の言う「俳句以前」なのである。

即ち、すぐれた作品のためには、作者の清く高い心が要求される。その清く高い作者の心は、深い写生により養はれる。そしてその「

写生」の深さは又々作者の心の深さによるのである。それは結局「写生のための心の深さ」であり「心の深さのための写生」なのである。

(四)

素十にとって俳句の道とは、利休における茶のそれであり、雪舟における絵のそれなのである。

子規が晩年、その「写生」説において「造化は無意識に宇宙を造りたるを以て天然物には俗気なし」とか「草花の一枝を枕元に置いて、それを正直に写生して居ると、造化の秘密が段々分つて来るやうな気がする」というような言葉や「幾多の少年に勧告する所は、成るべく謙遜に奥ゆかしく真面目に勉強せよといふ事である」という語もある。

しかしそれは、北住敏夫氏が言うように「さういふ神秘的な力に触れることを写生の目的とするほどの自覚はなほ確立せられるには至らなかつたと思はれる」し、「心の涵養」を意識しての言葉でもなかつたのではなからうか。

結局、子規の俳句主張は「有のままに写す」客観写生を中心として、「取捨選択」「配合」において作者の主観の介入を考えた。そして「印象明瞭」なる語は「真に迫る」ことよりも、「感覚的な美」(絵画的な美)を求めたにすぎなかつたのである。

だとすると、「真に迫る」ことを一つの目的とし、更には「心の涵養」を説くに至つた素十は、子規の「有のままに写す」という「写生」の一つの面においては一步それを深めたと見ていいのではな

かろうか。

(五)

ここで二人の俳句を子規全集「寒山落木」と素十全集「俳句編」より数句抄出して、その比較を試みよう。

- a 投げ出したやうに山から雁の竿
雁の棹枯木の上に一文字
子規 素十
- b 紫陽花や紫陽花に似た花もあり
嫁菜蒨ゆ嫁菜に似たるものも蒨ゆ
子規 素十
- c けしの花大きな蝶のとまりけり
揚羽蝶おいらん草にぶら下る
子規 素十
- d 赤き林檎青き林檎や卓の上
赤き葉と青き葉とある浮葉かな
子規 素十
- e 一列に十本ばかり百合の花
甘草の芽のとびくの一並び
子規 素十

子規と素十にはその発想の面に於て、或は表現の方法に於て、類似句が多い。

今かりにアルファベットをつけて、右の両者の句をそれぞれ比較すると

aの「投げ出したやうに」という主観的な子規の句に比して「一文字」という客観的な素十の句に「写生」の深さが見える。そのよ

うな「写生」の正確さは、次の句でも考えられる。

- a' 稻妻や横幅広く折れて出る
稻妻のきくくくと長かりし
子規 素十

「横幅広く折れて」という説明に対して、「きくくく」という実態の写生であり、読者に迫るものがある。

又、bでは表現上の技巧（特に調べにおける）に、cでは観察の細かさ（「とまりけり」と「ぶら下る」の見方、捕え方の相違）に於て、素十の句に一段の進歩をみる事が出来る。この技巧と精密な観察という点で他に例句を引くと

- b' 十年前夏の三ヶ月此の夕
春の月ありしところに梅雨の月
子規 素十
- c' とりつきて浮木に上る蛙かな
翅わっててんとう虫の飛びいづる
子規 素十

更にdeにおいて、その写生の態度の違いは決定的である。

dの子規の「卓上に盛られている赤と青の林檎」の句から、鑑賞者は一読、色彩的に美しい絵を想像する。が、素十の「浮葉」の句からは、単に美しい絵とただけではなく、二枚の浮葉の「ある宿命」の姿（共に水面に浮く浮葉。その同じ浮葉でありながら、「赤」であり、又「青」であるというどうにもならない二枚の浮葉の異質な姿）が感ぜられるのではなからうか。

eの「一列に並んだ十本ばかりの百合の花」の句からは、清潔な白さと高貴なる香りとを覚える。がしかし、それはあくまでも「一幅の絵」をよび起こすまでのものであり、「百合」そのもの、即ち自然そのものは伝えてこない。それに比して「一本の根に結びつけ

られた甘草の、そのとび／＼の芽」からは、路傍の草としての甘草の宿命が、自然の姿のまま、更には自然の宿命の姿のまま読者の心にひびいてくるのである。

即ち、この差違が「画絵的写生」と「心情的写生」の結果なのである。

右のように見てゆけば

d' 枯るる草枯れぬ小草の日陰かな 子規

末枯れしもの末枯れずありしもの 素十

e' 年玉や上の一字を筆はじめ 子規

一という字人といふ字や筆はじめ 素十

等の句にも、その違いが認められるのではなからうか。この試みを更に一句一句調査するならば、より以上の例を挙げ得るのであるが、今ここに引用した二十句を見るだけでも、発想・表現に於ては類似の傾向を、そしてその内容に至っては根本的相違を認めることが出来るのである。

私はここで子規と素十の句の優劣を述べたのではない。その「写生態度」の違いを言っているのである。言うまでもなく子規には

鶏頭の十四五本もありぬべし

この頃の朝顔藍に定まりぬ

の如く秀れた作品があり、冒頭でも述べたように、山本健吉氏の「もはや草花と彼の生命とが一体なのだ。見る対象を限定されて、彼は真に見る目を獲得したとも言える。私はここに子規の唱えた写生の真骨頂を見る」と評し得る句もあるのである。しかし、その傾向の句は極く少く、しかも子規が意識して作ったものではなかった。

だが

糊なめに軒端へよるや雀の子

乙彦

耳とちて花をこころに午睡哉

等哉

吹かなくも落つる松葉を青嵐

乙瓢

等の、当時の代表的俳人の低俗な知的操作による発想の月並俳句に比すれば、各段の差を認めることが出来るのである。

註① 山本健吉「現代俳句」(角川書店)

註② 高浜虚子・河東碧梧桐編「子規句集」(友善堂)及び高浜虚

子選「子規句集」(岩波書店)に採録されていない。

註③ 「ホトトギス」昭和四年六月号P72

註④ 「自然の真の他に何物の加へられたるありやと、反問したい

のである」と述べ馬酔木に拠る。(S6)

註⑤ 梅室に関する俳人系譜を示すと

貞徳―季吟―芭蕉―涼菟―闍更―梅室

註⑥ スペンサー(1829~1903)の「文体論」「言語及文章は相手の

注意を支配する方向に集中的に行われなくてはならぬが、その

場合相手のエネルギー出費をできるだけ少くしてやることが

主眼である」

註⑦ 中村不折……イタリヤの画家フォンタネジの教えを受く。

「どんな画でも狂画でもはじめの練習は正確な写生が必要だ。

鉛筆を持ってこつこつ小口から実物と間違はぬ様に画くのが修

業」(俳画法)

註⑧ 写生は実践(「芹」S34年4月号)

註⑨ 芸術新潮（S43年6月号）料治熊太「会津八一に斬られた富本憲吉の芸術観」より、会津八一の文を引用したものを「芹」S43年8月号に転載。

註⑩ 素十全集「文章編」あとがき（明治書院）

註⑪ 病閑妄語「古人鎖仰」（「芹」S45年8月号）

註⑫ 俳句の技巧の見方（「ホトトギス」S33年5月号）

註⑬ 註⑧と同じ

註⑭ 句評（「芹」S36年12月号）

註⑮ 秋桜子君へ（「まはぎ」S6年10月号）

註⑯ 註⑧と同じ

註⑰ 一句の出来た話（「ホトトギス」S33年12月号）

註⑱ 客観写生を重んずる（「まはぎ」S7年1月号）

註⑲ 真は一つ（「玉藻」S14年11月号）

註⑳ 雑詠研究会（「山茶花」S4年8月号）

註㉑ 合評会（「山茶花」S5年5月号）

註㉒ 「現代日本文学大辞典」（明治書院）

註㉓ 註⑰と同じ

註㉔ 暗に「自然の真と文芸上の真」の水原秋桜子を指す。

註㉕ 稲田壺青「句文集」中「子規の句のこと」（素十）P.259

註㉖ 北住敏夫「写生説の研究」

註㉗ 註①と同じ

註㉘ 明治二年「俳諧新聞」（乙彦編）

△付記▽ 稿中、素十の写生に強い影響を与えた虚子の「凡兆小論」抄（「ホトトギス」T12年9月号）

。写生句を論ずるに当って元禄時代に凡兆のあったことを忘れることは出来ぬ。

。三葉散りて跡はかれ木や桐の苗 凡兆 此の句の如きは其細い写生を見るべきものである。桐の苗木がある。唯三つ葉がついてゐたのが、其三つ共散ってしまった、其あとは枯木になってしまった。といふのである。小さい桐の苗木を叙して、其で安んじてゐるところは、彼の眼目が自然の観照にあったことを明に証明するものである。

。私は斯ういふ事を言ひ得ると思ふ。元禄時代にも今日の写生句と見られるものは皆無ではない。其は幾らかあるにはある。が意識して客観趣味に重きを置いて純写生句を作ったものは彼れ凡兆一人あるのみであると。

。芭蕉をはじめ他の俳人の多くはいはゆる俳人らしい行動を取って居った中に、彼は決して俳人として何等特別の行動を取らなかつた人らしく想像する。普通の人として、医師として遂には牢獄に這入った浮世の人として彼の世を終ったことであろう。さうして是は又凡兆を俳句界に於て重からしむるとも軽からしむる所以では無い。

※本稿は東洋大学に内地留学中（昭和四十六年四月から九月まで）のものであり、東洋大学の村松友次先生に御指導いただいたことを記し、心から謝意を表する次第であります。

「素十の句碑」

1 ふるさとを同うしたる 秋天下 素十



【解説】 北海道古平郡古平町大字浜町。余市駅よりバス

四十分(又は小樽駅よりバス一時間十分)・古平町役場前下車、徒歩三分。浜町恵比須神社裏の元古平小学校々庭車廻し右手にある。この附近からは浜町を一望することが出来る。

句碑は高さ一二五センチ、幅二七五センチ、厚さ七十センチ、重さ二トンの自然石に横六一センチ、縦五十センチの仙台石の碑面をはめこんだ

もの。
昭和二十九年秋、古平町開基八十五周年の大行事が行われた記念に、水見句丈氏が独力で建碑。

【解釈】 同郷の人々の或る集会。幼き日になつかしみ、今日の互いの絆を語りあう同郷の人々が、ふるさとの秋空の下に明るく会している。

【季題】 秋天下(秋晴の空の下)……秋

【鑑賞】 流水や宗谷の門波荒れやます 誓子

のような晦冥な自然としての北海道の把握ではない。北海道という広大な自然。その自然を舞台に成長した純真素朴なる人々の明るい集いと、あくまでも碧くあくまでも広い秋天とが、読者の心の中で調和され、さわやかな快感を覚えさす。

【考証】 【年代】 昭和二十七年八月十二日作。「野花集」所載

【参考】 「昭和二十七年八月、素十先生が古平町へ御来遊の節、その十月古平小学校七十七周年記念式典が挙行されるにあたり、私の母校の為めと、特に記念の句を先生に詠んでいただいたもの。それを、昭和二十九年、古平町開基八十五周年の大行事の記念に、然もその大式典会場が古平小学校でしたので、建立したのであります。実は素十先生のお許しを受けて居りませんので、御叱りを覚悟して居ります。(「先生の句碑」水見句丈「桐の葉」昭和二十九年十月号)

それに対して、素十の「句碑の轢」(「桐の葉」同十月号)がある。

「私は句碑というものはすべて好かん。……中略……ああいう金があったら、小学校へでも寄附すればよさそうなものだ。……中略……こう書いたが、句丈君の心持ちには厚く感謝している。北海道の果なら誰も見るものもあるまい。まあいいさ。」



【解説】 福島県双葉郡双葉町新山。半谷銜山氏宅庭前。双葉駅より南に七〇〇米。句碑は高さ八十センチ、幅六五センチ、厚さ十五センチの茨城県の名石、青みかげ石。

昭和三十三年五月一日建立。銜山氏の当地開業五十周年記念と、住居の新築落成に、義弟の石田敬二氏（ホトトギス同人）、石田二郎氏が建てたもの。

【解釈】 みちのくでは、夏でも朝夕の冷えに炉を焚く。美しい夏の炉の炎に手をさしのべながら、銜山先生が炉辺に座って居られる。

【季題】 夏の炉……夏

【鑑賞】 みちのくに生れ、育ち、そしてみちのくに老いゆく銜山先生の清らかな人柄が、夏の炉の美しい炎を通して伝わってくる。

自然にさらわぬ人生、自然を大切にする生活は、そのまま俳句の世界でもある。

【考証】 【年代】 昭和三十年夏作。

【参考】 半谷銜山（明治十七年〜）本名は広男。

福島県双葉郡大熊町生。明治四十一年仙台医学専門学校を卒業、同四十二年当地に開業。俳句は昭和七年「睡蓮」（中山稻青、関根山草両先生に師事）に投句するに始まり、その後「芹」にて素十先

生の運を受ける。

この句碑に関して次のような文がある。

「昭和三十三年五月当地開業五十周年記念と住居の新築落成、それに喜寿の祝ひには未だ少し早い、喜寿は大丈夫と周囲の者が云ひ出して、その祝賀宴を張ることにした時、義弟の敬二、二郎が『それならお祝ひに句碑を建てることにしよう』と素十先生にお願ひして、庭前に建てて頂く事になった。」（「銜山句集」あとがき）
又素十に

「銜山先生は本職は医業であるが、まことに多芸な趣味の人である。名利を求めず飄々乎として、親しむべき人柄の人なのである。或る人が、この句後世になれば、みちのくに銜山先生といふ偉い先生があり、その門弟の素十といふ男がこの句を先生に奉った、といふことになりました。うと私をからかったのであったが、私はそれで結構と思っている。」（「銜山句集」【序】素十）

3 夏山の重なり合へる 餘生かな 素十



【解説】大分県宇佐市四日市区。養老院「小菊寮」の庭前。宇佐駅よりバス三十分、四日市営業所下車、徒歩十分。

「小菊寮」は市郊外の高台にあり、その庭前からは豊前（大分県北及び福岡県南）の山々の小さな峰が、いくつも重なり合って見える。

句碑は高さ一三〇センチ、幅六五センチの自然石に、色紙大の平面を取り、文字を浮き彫りにしたものである。台は自然石を一〇〇センチの高さに組んである。

昭和三十九年七月一日建立。碑陰に「昭和三十年五月八日来遊」とある。

【解釈】青葉につつまれた夏山の峯々が、丁度重なり合うように連なっている。それらを日々眺めながら、ここに余生を送っている。

【語句】余生……仕事を終えたあとの人生

【季題】夏山……夏

【鑑賞】自然（夏山）の描写からはじまり、その峰々の互いに重なりあう有様が鑑賞者の頭の中に具象化（イメージ化）された時、それをそのまま、養老院で静かに余生を送る睦まじい人々の姿に一転する。

自然を対決すべき対象と捕えず、自然の中に自分の心を見、自分の心に自然を見るとき「自然」と融合する自然観に、日本の古典文学（特に短歌等の短詩型文学）は発達して来たのであり、この句にもそれが十分にうかがわれる。

【考証】【年代】昭和三十年五月八日作。

【参考】「先生は昭和三十年五月八日このホームをお訪ねになり句会を開催いたしました。句碑の句は当日御出句の中の一句です。院長の求めに応じ色紙にご揮毫になりお残しになりました。私が声を大きくして申し上げたいのは、この句碑が我々門人の手によって成ったものではなく、俳壇とは関係のないホームの人達の志によって生れた事実です。

それはこの句の作者に対する感謝と、俳句に対する感動です。俳句が俳人以外の人々にも共通する感動を呼び起こしている良い一例でもあります。敬慕と憧憬と感謝の結晶、清い美しい心の現われです。」（『素十先生句碑披き』遠入たつみ「芹」昭和三十九年十一月号）

4 海地獄美し春の潮より 素十



【解説】 大分県別府

市鉄輪温泉、海地獄の
庭園内。別府駅よりバ
ス三十分、鉄輪温泉場
下車、徒歩5分。

句碑は高さ一七五セ
ンチ、幅一二〇センチ
厚さ五十センチ鉄壁石

昭和四十四年秋建立。別府市の渡辺自流、橋本対楠両氏をはじめ
大分県内の「芹」系俳人の協力で建碑したものである。

【解釈】 火の山の底より湧き出る海地獄の碧水は実に美しい。そ
れは春の海の美しく流れる潮よりも、更に見事である。

【季題】 春の潮……春

【鑑賞】 「海地獄美し」という倒置法による詠いだすと、「春の
潮より」という美しき比較のことばで、春の海地獄の碧泉の素晴ら
しさが余すところなく表現されている。

又、「海地獄」「美し」「潮より」と同音の「U」(う)のくり
返しは、一種のリズム感を与え、情・景・調べ共にそなわった句と
言える。

【考証】 【年代】 昭和十五年四月七日作。俳誌「まはぎ」昭和十
五年六月号掲載。

【参考】 海地獄の俳句に

温泉の池に掛る清水の寛かな 高浜 虚子

蛾蜻蛉芥のごとく海地獄
山茶花や青炎ゆらく海地獄
等がある。

星野 立子
水原秋桜子

付記。素十句碑は現在（昭和四十六年十一月）のところ以上四基
である。

。この句碑調査に御協力下された北海道の水見悠々子、福島
の半谷銜山両氏に厚くお礼を申し上げます。