

A stylized, symmetrical tree illustration in white ink on a black background. The tree has a central trunk and branches that spread outwards, with many small, pointed leaves. The overall shape is reminiscent of a pine or a similar evergreen.

近代俳句

栗山理一著

栗山理一著

——文藝讀本Ⅰ・17——

近代俳句

成城國文學會

著者略歴

昭和八年廣島文理大
國文学科卒、千葉工
業大学教授、女学校
長を経て現に成城高
校教授、

主なる著書「風流論」
「古典的感覚」「一茶」
(文藝読本)

近 代 俳 句

——文藝読本 I・17——

定 價 七十五圓
地方定價 八十圓

昭和二十三年十一月二十五日印刷
昭和二十三年十二月三十日發行
昭和二十四年七月二十日發行

著 者 栗 山 理 一

發行者 井 上 龜 三

東京都千代田區五番町五

印刷者 小 野 通 久

横浜市中區箕沢二十九

發行所 成 城 國 文 学 会

東京都千代田區五番町五

電話九段(33)三四六四番

落丁・乱丁等は直接本社にてお取替致します

読者の皆さんへ

新らしい日本の夜明けを告げる自由の鐘が鳴っています。

東の山際は紅にそまりはじめました。

やがて太陽が昇ろうとしています。

この太陽こそ皆さんのです。

太陽のようなまろらかな知と、太陽のような明るい情と、太陽のような熱ある意と、それをかねそなえたものが、人間性の完成です。

このような人間完成をとげさせてくれるのが、文藝だと思います。文藝はそれを創った人たちが眞剣になつて人間探求を行なつたものだからです。

この本は新日本の明日をせおいたつ皆さんに、文化人としての深い教養と、社会人としての高い良識とをあたえたいと編まれたものです。

成城國文学会は創設このかた十数年の間、皆さんのような人たちとともに学び、ともに歩いて來ました。

この本はその実のりの一つとして生れたものです。

学校において、家庭において、皆さんの心の糧として、役にたつことを切に望んでいます。

よく読んで、感想や希望をお寄せ下さい。

目次

總說

近代俳句の地盤

一

俳句の人生

二七

各說 (傳・作品・註・評)

正岡子規

三

高濱虛子

元

村上鬼城

四五

臼田亞浪

五〇

渡邊水巴

五五

飯田蛇笏

六〇

富安風生

六五

原 石 鼎

九

前 田 普 羅

四

水 原 秋 櫻 子

八

阿 波 野 青 畝

六

川 端 茅 舍

七

中 村 汀 女

五

山 口 誓 子

一〇

中 村 草 田 男

一〇

星 野 立 子

一五

芝 不 器 男

一〇

加 藤 楸 邨

三五

松 本 た か し

一三

石 田 波 郷

一八

總 說

近代俳句の地盤

近代俳句は明治の正岡子規にはじまる。子規を語ることは、近代俳句の發生したさまざまな事情をあきらかにするばかりでなく、明治・大正・昭和の三代にわたる近代俳句の大事な骨組がすでに子規によってうち立てられていたという事實をも解くことになる。そのことは、彼の「明治二十九年の俳句界」という文章の一節をみてもはっきりしている。

「明治二十八年の暮よりようやく世人の注意をひきたる俳句は、明治二十九年に入りていくたの評家を驕り、これが批評をこころみしめたり。曰く、俳句は文學にあらず。曰く、俳句は文學中の下等なるものなり。曰く、俳句は多量の材料、複雑なる人事を詠ずるあたはず。曰く、俳句は俳句専門の套語（古くさい言葉という意）ありて一の符徴のごときものなり。曰く、俳句は過去の歴史において見るべき一種の文學にして未來の文學として研究し作爲すべきものにあらず。俳句はつひに文學として價值すくなくものなり。評家の言ふところおほむねかくのごとし。」

明治二十年代のなかばごろから子規によって手をつけられた俳句革新の運動にたいして、は

やくも投げつけられた冷めたい批評のかずかずがここには示されている。しかも、その時から半世紀をへた今日、俳句は第二藝術であるとして、現代の藝術の正面席からはこれを除こうとする意見がふたたびあらわれてきている。このことは、子規の俳句革新にくわえられた批評がほとんどそのまま五十年後の現代俳句にたいするあたらしい鞭として復活したと見られないこともない。同時にまた、子規によってうち立てられた近代俳句のあたらしい骨組は、その外見のさまざまな変化にもかかわらず、ほとんどそのまま保たれてきたということにもなる。

ひとつの文學上の運動が発生し成長してゆく道筋は、もちろんその時代の動きともふかく關係している。しかし、その運動の指導者のもっている特殊な性格や考えかたにもつよく影響されることは否定できない。俳句における子規の場合は、とくにその點がいちじるしかったように思う。子規は當時の大學豫備門から東京大學の國文科に學んだが、その同級生には、尾崎紅葉や山田美妙などがいた。紅葉や美妙は、そのころの文藝復興のあたらしい波に乗って、すではなばなしい活動をはじめていた。子規もそうした機運に刺戟されて「月の都」という小説を書いているが、まもなく小説をあきらめて俳句を選ぶことになった。このことは子規個人にとっても、重大な問題であつたろうが、それ以上に近代俳句そのものの運命にかかわることでもあつた。高濱虛子はそのころの消息について、つぎのように語っている。

「そのころの文壇にあって、俳句というものを研究してみようと思つた者は一人もなかつた。明治二

十年前後はいったいに文運の勃興する時代ではあったけれども、坪内（逍遙）博士の『小説神髓』ならびに『書生氣質』などが出て、文壇はいっせいに小説がさかんになるうとする勢を呈していた。文學に志のある者は、誰もまず小説という考えをもっていた。わかい青年が俳句を研究するなどという考えをもっている者は絶無であつたといつてもよい。この時にあたつて、子規がはやくも俳句の研究を思ひつたといふことは刮目して見るべきことである。」

文學を志す青年がいちように小説へ目を向けているとき、子規のころみた小説「月の都」は成功作とはいへなかつた。後年、彼は死の直前の病床で、「僕は小説というものは、われわれの感じを満足させるようなものは、とてもできないものと決めてしまった。今までは小説についていくらか迷っていたが、とてもわれわれを満足させる小説はできないものと決めてしまつた。」と述懐している。この言葉は、彼が小説を近代文學として否定しているようにもとられるが、實は彼が自分のなかの小説家に絶望したものと解するのが正しかろう。小説家にはなれないという自己の天分にたいするあきらめは、彼を俳句や短歌のような短詩形文學のすぐれた指導者たらしめる幸福な結果をもたらした。その反面、小説に満足できないという氣持は逆に俳句や短歌にまたそれだけきびしい^{わく}粹を要求することにもなった。それは、幸福なことであつたか、不幸なことであつたか、かるがるしくは斷定できないが、ともかく、近代俳句の骨組はこうした事情のもとに組みたてられたことは注目しなければならない。彼は大學の學生のころ

哲學の研究にすべてをうちこもうとしたことがあった。しかし、「二十頁も讀むともう厭になつて、頭がぼろ」としてしまふから、すぐに一本の鉛筆と手帳とをもつて「散歩に出かけたといっている。彼がするどい直覺にはめぐまれていても、思索には弱く、ものごとを理論的に分析し組織だててゆく能力にはすぐれていなかったことはこれでもわかるう。したがって、彼が小説を捨てて短詩形の文學を選んだことも賢明な轉向であつたともいえる。

さらに、彼には健康の問題があつた。二十二年の五月、彼ははじめて血を吐いている。二十二年といへば、大學豫備門に入學した翌年で、彼が二十三歳の時である。それより三十六歳で歿するまでの後半生はほとんど病床ですごしている。ながい不幸な闘病生活と彼の俳句とは切りはなしては考えられないところに、近代俳句がすでにその出發點において負わされた宿命があつたといつてもよい。血を吐いたその夜、彼がはじめて「子規」と號したということもあさからぬ縁であらう。

この發病が彼の後半生の行路を決定する重大な轉機となつたことはもはや疑えない。彼はこの非運を人生の再出發點として、これまでの政治への野心を捨てて學藝の道を求めることになつたが、さらに自分の天分を見さだめることによって、哲學や小説を斷念して俳句を選びとつた。その間の彼の心の消息について、門弟の河東碧梧桐はつぎのようにしるしている。

「自問自答、考量し、比較し、選擇し、當面の養生をかねた、さしずめ自己安慰の道は、かつてその門口

をのぞいてみたこともある、なにやらそこに引きつけられるもののあるとも思っていた、日本文學中の短詩形に屬する和歌俗謡の類であつた。……骨もおらずに、こてさきの器用でやれそうな、遊戲觀念をそそるなんでもが試みてみたくなつた。狂歌どどいつ、端唄、今様、それらに筆を染めるなから、床屋俳諧で通つた、士君子の口にすることをも恥じた發句を除外するにもあたらなかつた。」

喀血を先觸として、廢人同様になつた彼が、前途に絶望し、すでにかぎられたわが運命を打開しようとして自問自答したあげく、「さして骨もおらず、こてさきの器用でやれそうな、しかも遊びの心をもそりそうなもの」という意味で、さまざまの短詩形に興味をひかれていった消息がここには語られている。

こうした動機から俳句に親しむようになった彼は、當時の低調な床屋俳諧からではなく、かえつて故人の作品から俳句の滋味を感じるようになった。そのことについても、碧梧桐は、「故人五百題」というちいさな本をひもとく子規の姿をつぎのように描いている。

「改めてひもとくというのでもなく、また讀んだ一句一句が胸にひびくというのでもなく、いつものような、うつろなものたらなで二三枚くつた故人五百題を投げだしてしまつたこともあるが、どこやらに氣のひかれる、ほのかな愛情を感じながら、たびかさなるにつれて、味讀にあたいする、粗略には讀みすがたがたい、自分にも解釋のできない幻影を感じるようになった。……言葉の奥にいままで經驗しない、汲めどもつきない芳醇がわくようだ。……床屋俳諧にこれを裏づける何物があるう、と軽く見くびっ

ていた先入感から、はじめはそういう滋味を感じる自己を病餘の發作でないかとも疑っていたが、日を経るにしたがつて、その幻影は、かの唐詩選の教えている、かの萬葉集のもっている、詩的情操の發露であることがあきらかになった。」

これはもとより愛弟子として子規の側にかくに親しんだ碧梧桐がその腦裏に描いてみた子規の心の姿にすぎない。ただ私は、野心にもえる青年が俳句のような文藝にちかずいてゆく道程には、多かれ少かれこれに似たものがあることを指摘してみたのである。さらに、ついにはゆたかな詩の鑛脈をさぐりあてたとしても、子規が俳句に接近して行ったときのさまざまの動機は、やはり俳句そのものの特別な性質にもふかいかわりがあることを注意したかったのである。「かつては消閑（ひまづぶし）の具にすぎなかった十七字が、いまや生命をうちこむ藝術となる時機に到達したのだ。」という碧梧桐の結びの言葉は、子規にとってはかならずしも言いすぎではなからう。しかし、子規を源流とする近代俳句の作者の大群からわずかに二十名あまりを選びだすにもかなり困難を覺えたことからすれば、近代俳句がはたして消閑の具にすぎないものか、それとも生命をささげるにたる近代文藝であるかという疑問もいちがいには默殺できぬものがある。

子規が排斥した床屋俳諧とは、平凡低調な月並俳句のことであるが、それに關する彼の批評はいくらかもある。ここに「俳句問答」の一節をひいてみよう。彼は新俳句と月並俳句との差異

を説明して五つの場合をあげている。

「第一、我は直接に感情に訴へんと慾し、彼はおうおう知識に訴へんと欲す。たとへば、『藏たつる隣へはこず初燕 鶯笠』といふ句は、藏たつる隣の富家には燕きたらずして、藏もなきわが草の戸には燕きたれりとの意なるべし。さればこの句の主眼は、燕は富をよるこばず貧をきらはず、むしろわが家にきたるは貧をたのしむなり、と歸納的に斷定するところにあるものにして、すなはち知識に訴へたるものなり。これ我のとらざるところなり。しかもこの種の相違は根柢よりの相違なり。

第二に、我は意匠の陳腐なるをきらへども、彼は意匠の陳腐をきらふこと我よりもすくなし。むしろ彼は陳腐をこのみ新奇をきらふ傾向あり。たとへば、『うぐひすの初音や老の耳果報 落字』のごとき、誰が聞きても陳腐なるべきを、この老俳諧師はいまさらのやうに作れり。(略)

第三、我は言語のたるみをきらひ、彼は言語のたるみをきらふこと我よりもすくなし。むしろ、彼はたるみを好み、緊密をきらふ傾向あり。たとへば、『日々にて蝶の無事をも知られけり 幹雄』のごとき『をも』の語はたるみのはなはだしきものなり。

第四、我は音調の調和するかぎりにおいて、雅語俗語、漢語、洋語をきらはず。彼は洋語を排斥し、漢語は自己が用ゐなれたる狭き範圍を出づべからずとし、雅語も多くは用ゐず。

第五、我に俳諧の系統なくまた流派なし。彼は俳諧の系統と流派とを有し、かつこれあるがために特殊の光榮ありと自信せるがごとし。したがって、その派の開祖およびその傳統をうけたる人には特別の尊敬をあらはし、かつその人らの著作を無比の價值あるものとす。我はある俳人を尊敬することあれども、そはその著作の佳なるがためなり。されども尊敬を表する俳人の著作といへども、佳なるものと佳

ならざるものあり。正當にいへば、我はその人を尊敬せずして、その著作を尊敬するなり。故に、我は多くの反對せる流派において、佳作を認め、また悪句を認む。」

ここには、當時の沈滞しきった月並俳句が徹底的に批判されている。とくに彼が語氣するどく排撃したものに、封建的な結社組織と偶像崇拜があったことは記憶されなければならぬ。そもそも、子規以前の俳句界の偶像とはいふまでもなく芭蕉であった。俳句にはじめて文學の魂をうちこんだ芭蕉は、「古人の跡を求めず、古人の求めたところを求めよ。」という弘法大師の言葉をわが信条としていた。けれども、彼があまりに偉大であつただけに、その信条にもそむいて、彼はながい間俳句界の唯一の偶像となつてしまつた。子規が排撃した結社組織もこうした偶像崇拜と結びついた封建社會の遺物であつたために、彼の結社排撃は當然偶像破壊をもともなうことになつた。しかるに、子規によつて眼をひらかれた近代俳句の歴史をたどつてみると、「俳壇」などという言葉がいまだにすこしも怪しまれないように、ふたたび結社組織を復活し、たとえば、高濱虛子というあらたな偶像が作られたりして今日におよんでいる。まことに奇妙な歴史の繰りかえしである。それだけに、われわれは、俳句のなかに根づよく残っている近代以前ともいえる性格については、十分に吟味を怠つてはならないと思う。

つぎに、月並俳句にたいして子規があげた新俳句の特質は、さきの説明でも理解されよう。それらのさまざまの要素を内容として、これを寫生主義と彼はよんでいる。この寫生主義こそ

は、いわゆる俳句の前身ともいふべき連句——長短の句をながくつらねよむ形式——を文學でないとする考え方とともに、彼が近代俳句の骨組とした根本のものであった。

それでは、子規はその寫生主義をどこから學びとったかということは興味ふかい問題であるが、まず彼の寫生についての見解から聞いてみよう。

「寫生ということは、畫をかくにも記事文をかくにもきわめて必要なもので、この手段によらなくては畫も記事文もまったくできないというてもよいくらいである。これははやくより西洋では用いられておつた手段であるが、しかし、昔の寫生は不完全な寫生であつたために、このころはさらに進歩していつそう精密な手段をとるようになってゐる。

しかるに、日本では昔から寫生ということをはなはだおろそかに見ておつたために、畫の發達をさまざま、また文章も歌もすべてのことがみな進歩しなかつたのである。それが習慣となつて今日でもまだ寫生の味を知らない人が十中の八九である。畫の上にも詩歌の上にも理想ということをとる人があるが、それらは寫生の味を知らない人であつて、寫生ということを非常に淺薄なこととして排斥するのであるが、その實、理想のほうがよほど淺薄であつて、とても寫生の趣味の變化多きにはおよばぬことである。……寫生ということは天然を寫すのであるから、天然の趣味の變化しているだけそれだけ寫生文寫生畫の趣味も變化しうるのである。寫生を見ると、ちよつと淺薄のうに見えても、ふかく味わえば味わうほど變化が多く趣味がふかい。……そうして（寫生の）平淡のなかに至味を寓するものにいたつては、その妙實に言うべからざるものがある。」

これは「病床六尺」にある一節で、直接俳句にふれた言葉ではないが、理想と寫生とを對立させた考え方は明瞭に示されている。この點をさらにくわしくするために、「叙事文」から少し引用してみる。

「ある景色または人事をみておもしろしと思ひし時に、そを文章になほして、讀者をして己と同様におもしろく感ぜしめんとするには、言葉をかざるべからず。誇張を加ふべからず。ただありのまま見たるままにその事物を模寫するを可とす。

實際のありのままを寫すをかりに寫實といふ。また寫生ともいふ。寫生は畫家の語を借りたるなり。または虚叙といふに對して實叙ともいふべきか。さらにこまかにいへば、虚叙は抽象的叙述といふべく、實叙は具象的叙述といひて可ならん。要するに、虚叙は人の理想に訴ふること多く、實叙はほとんど全く人の感情に訴ふるものなり。……寫生といひ寫實といふは、實際ありのままに寫すに相違なけれども、もとより多少の取捨選擇を要す。取捨選擇とはおもしろいところをとりて、つまらぬところを捨つることにして、かならずしも大をとりて小を捨て、長をとりて短を捨つることにあらず。」

ここに寫生という語は畫論からの借用であることをあきらかにしている。それもむしろ西洋畫のスケッチにちかい模寫說であることは注意したい。したがって、その寫生主義の具體的な方法もきわめて單純明確である。

「寫生に行きたらば、そこらにある事物、大小遠近ことごとく詠みこむ覺悟なかるべからず。大きな景

色に對して二句や三句くらゐをやうやうひねくり出すやうにてはとてもらちあかぬなり。大きな景色にもてあまさば、うつむいて足もとを見るべし。足もとに萌ゆる草、咲く花をひとつひとつに詠まば、十句や二十句はたちどころにできるわけなり。たんぽぽあらばたんぽぽを詠め。嫁菜^{よめな}あらば嫁菜を詠め。麥畑あらば青麥を詠め。豆の花咲きをらば豆の花を詠め。畑打つ人を見つけたら畑打ちを詠め。芽をふく樹を見つけたら木の芽を詠め。霞んであたれ霞を詠め。うららかな天氣であつたら、うららかやとやるべし。……材料は捨てるほどにぶらついてゐるなり。」

この「隨問隨答」の言葉ほどさかんな寫實精神を語るものもすくないであろう。のみならず、このような寫生勉強は五十年後の今日でも、子規のすすめを裏ざることなく、おびただしい俳句作者たちによって順奉されている。彼の寫生主義の信條が近代俳句にあたえた影響力にはむしろ驚嘆すべきものすらある。

子規の寫生主義がこのような模寫說に出發したことは、そのころ芽ばえはじめた科學精神に刺戟されたことはもとよりであろう。しかし、直接には、彼の周圍にいた多くの洋畫家たち、たとえば中村不折、淺井忠、下村爲山などから客觀寫生の態度と方法を學んだと見るべきであろう。そういう事情からしても、彼が古俳諧を勉強するうちに、畫家であり俳人であつた與謝蕪村^{よそふく}のあかるい外光にみちた印象的な作風に心をひかれたのは當然でもあつた。そしてまた、魂の聲とでもいえるような芭蕉の内省的な作品にはあまり親しめなかつたということもいちお