

## 欧米の文芸理論と俳句 (2)

—客観写生をめぐる—

出 原 博 明

「俳句」の今年の三月号で、作家高橋治と俳人鷹羽狩行とが「俳句という器、雪女郎と女性美」というタイトルで対談している。タイトルへの「小説と俳句の違いと共通点…」という添え書きがすでに暗示しているように、ここでは、両者の共通点への言及もみられる。例えば、作品が生まれるきっかけについて、狩行が「私の場合は、蓄積されたもの、詩のかけらみたいなもの、仕掛品がいっぱいあるわけです。それが、ある情景なり季語に出会った瞬間に一句にまとまる。心にあたためていたものが引き出されるという感じのほうが多いでしょうか。」というので、治のほうも、「なるほど。それは小説の場合にもあるんですよ。」と受けて、ある短編小説が生まれたときのきっかけと経緯について話している。そして、彼は、「…仕込んであるものがある、それをどう使うのかということまではできてないんですが、それがあつものにぶつかったときに、そういう一種のクラッシュが起こって作品の形になる。だから、そういう意味では、小説と俳句は似たところがありますね。」というのである。更に、二人は、小説や俳句と香水との関係について言及したあと、「写生」と「見る」ということの問題へと移っていく。

二人とも、所謂客観写生というものに対して批判的な発言をしている。狩行は、「見る」ということには、そこにもう人間の感情が入っており、単に網膜に映ってくるのではなくて、見るという働きかけじたいに、もう個性や

主観が入っている、と、至極当然のことを指摘する。治は、或る結社の主宰が、「もっと写生の句を作ることに励め」といって弟子の才能を潰した、という例をあげて、憤慨する。<sup>1)</sup>

客観写生というものへのこのような批判は、少しも珍しいものではなくて、ここに限らず、俳句雑誌の対談や文章の中でもよく目に付くものの一つである。そして、これは直接的間接的に高濱虚子の主張ひいてはホトトギス派への批判であり揶揄であることが多い。

この客観写生ということを最初に提唱したのは、周知のとおり、正岡子規であった。子規は、ひとつには、それまでの月並み俳句を打破すべく、当時の西洋絵画のこの方法を句作に応用したのである。そして、彼は、ほぼ文字通りといってもよいほどの客観写生の名句をたくさん残している。

寫実的自然は俳句の大部分にして即ち俳句の生命なり。此趣味を解せずして俳句に入らんとするは水を汲まずして月を取らんとするに同じ。いよいよ取らんとしていよいよ度を失す。月影紛々終に完圓を見ず。<sup>2)</sup>

これは、子規が、「俳句の初歩」という文章の結論として述べていることである。そして、この写実のために彼が応用した絵画の方法というのは、スケッチのそれであった。たまたま、知人である画家からそのことについて教えられて、それを応用したのである。しかし、ここで誤解のないように指摘しておかなければならないのは、スケッチといっても、それは、決して絵の下書きとしてのそれではないということである。それは、unfinishedではあるが、それで独立しているものである。そして、なお付言するならば、このunfinishedということこそ、子規の「途中で止める」という考え方にも通じるものかもしれないのである。

ところで、絵画の方でこの写生ということが盛んに行われるようになったのは、時代的にも、印象派の勃興と重なる。のみならず、その思想の根底に於いて、子規の「月並みの打破」という考えとよく呼応する。

There are harsh contrasts in the sunlight. Objects taken out of the artificial conditions of the artist's studio do not look so round or so much modelled as plaster casts from the antique. The parts which are lit appear much brighter than in the studio, and even the shadows are not uniformly grey or black, because the reflections of light from surrounding objects affect the colour of these unlit parts. If we trust our eyes, and not our preconceived ideas of what things ought to look like according to academic rules, we shall make the most exciting discoveries.<sup>3)</sup>

これは、E.H.Gombrichが印象派の原理を解説したところからの引用である。印象派の絵画はアカデミー絵画への反逆であり、子規の俳句は月並み俳句へのそれであった。

アカデミー絵画と月並み俳句とは同一ではない。けれども、両者は、先入観念に拠って物を見てしまう、というところに共通点がある。そして、上記の反逆の的となったのは、両者のこの体質であった。

先入観にとらわれるのではなくて、目に映じるありのままを写し取ることによしとするこの姿勢を子規がとるようになったのは、しかし、最初からではなかった。彼は、俳句を始めた当座は、どちらかというともむしろ理屈の多い作品をよしと考えていたのである。それが、経験を積むにつれて、だんだんと、単純で客観的なものが望ましい、ということに気づいたのである。

また、これには彼の生来の客観性・具象性への性向も大いに関わっているものと考えられる。そこで、ここに、彼のそういう性向を示す実例を紹介することも無意味なことではないだろう。

子規は、蕪村の「春の水山なき國を流れけり」という句をめぐっての彼と鳴雪翁との意見の食い違いについて、次のように述べている。

意見の異なる処は、翁は此句を謂ひて蕪村集中の秀逸俳諧発句中の上乗と断定し、而して余は此句の品位を定むる事翁よりは一二等の下に在るな

り。蓋し其の理由は此句の意単に目前の有形物を詠ずるに非ずして却て無形の理屈を包含するが如く従って人の感情を起さしむる事少しといふに在るなり。更に詳かに之を言へば「山なき國」とは文学的客観の景象に非ずして地理学的主観の抽象に似たるなり。作者の意は固より目前の景を吟じ出だせるものにして故らに抽象的の語を為すには非ざるべしと雖も而も此語法は抽象的に組成せられたるかの嫌あり。<sup>4)</sup>

ここには、主観を排除して客観を指向するという子規の体質が見られる。彼が客観写生をいうとき、それは、文字どおりの客観写生である。そして、有名な「鶏頭の十四五本もありぬべし」をはじめ、「すり鉢に薄紫の蜩かな」など、彼の優れた作品は、純粹な客観写生であることが多い。

他方、ホトトギス主宰者という大役も含めて子規の継承者となった虚子の場合はどうであったかという、客観写生とはいっても、それは、なかなか一筋縄ではいかない複雑な様相を呈してくるようである。しかも、彼の優れた作品には主観的なものが多いということがよく指摘される。客観写生の主張といっても、それは、子規のそれとの間にニュアンスのあるものである。その詳細について検討するのは別の機会に譲るが、兎に角、彼は、特に昭和五年頃から世に客観写生ということを強く主張して、それを強力に押し進めていった。このことについては、彼の主張の変化は結社運営のためであって実際は首尾一貫して主観句に肯定的であったとするものと、途中から客観写生へと考えが変わったとするものと、この二つの見方が主である。他に、彼は弟子には意識的に客観写生を説いて彼自身はそれを守らずに主観的な作品を創造した、という意見もある。(それが自分のみを有利な立場に保つための戦略であったという冗談半分の皮肉も含めて)

私の考えでは、虚子は、客観と主観という相矛盾するものを同時に肯定したともいえるが、彼の作品そのものは別として、少なくとも俳論に於ては首尾一貫して、やはり、客観写生の方により肯定的であったのではないか、というものである。そして、このことは俳句というアートの本質と深く繋がっ

ているのだ。

このことを、彼の名著『進むべき俳句の道』などを手がかりにして例証してみることにする。これは、「ホトトギス」誌上での彼の主宰としての仕事を纏めたものである。

先ず、よく指摘される彼による主観の肯定について検討してみよう。例えば、原月舟の「人卑しく扇の疵を見出しけり」について、虚子は、「この句の如きは悪くいえば露骨なる主観的の句ともいえるであろうが、しかもかかる種類の句がことごとく発句にならぬとか、悪句であるとかいって排斥するのは私のとらぬところである。この句の如きはこの種類の句として好い句である。」<sup>5)</sup>といている。これはこれとして、更に、私が特に注意を惹かれたのは、飯田蛇笏と原石鼎に対して虚子のとった態度である。

古き世の火色ぞ動く野焼かな  
 幽冥へ落つる音あり火取虫  
 涕かんで耳鼻相通ず今朝の秋  
 竈火赫とただ秋風の妻を見る  
 人既に落ちて滝鳴る紅葉かな

これらは、虚子が「瞑想的とも概念的ともいえる」としながらも評価している蛇笏の作品である。更に、虚子は、同じ作者の「刈田遠く輝く雲の袋かな」と「火を埋めて更け行く夜の翅かな」という作品を例としてあげ、その「袋」「翅」の擬人的叙法にみられる純西洋趣味を指摘して、肯定している。のみならず、「窓開けてホ句細心や萩晴るゝ」「晴れ曇る樹の相形や秋の空」「叛く意を齒にひしめかす榎火かな」等の8句を引用して、「ひとりこれらの句にとどまらず、用語の奇警、調子の緊縮、というようなことは君の句を通じて見るところの大なる特色である。」としている。そして、客観写生というものにはほど遠いような蛇笏のこのような行き方を許容して、以下のように励ましさえしているのである。

君の句境を完全にするには、この上平坦な、そうして奥底に深い味を持っているような句をも併せ有することである。けれども熱情迸しが如く、活気の横溢せる現在の君にこれを求めることは無理であろう。君は何等顧慮するところなく、君の長所に向って驀進せねばならぬ。<sup>6)</sup>

原石鼎も、主観の勝った作品の多い俳人である。

浜草に踏めば踏まるゝ雀の子  
天そゝる嶺々夜雨もてる蛙かな  
浜風になぐれて高き蝶々かな  
花鳥賊の腹ぬくためや女の手  
花影婆娑と踏むべくありぬ岨の月

これらは、虚子が、その種の作品の例としてあげているものの一部である。そして、虚子は、「踏めば踏まるゝ」「夜雨もてる」「なぐれて」「踏むべくありぬ」といった表現に主観性を認め、それを評価している。

ここで私が「」内に抜き出した箇所には虚子は圏点を付けて、次のようなコメントを加えている。

...その他すべて圏点を附したところの用語は、ことごとく主観的客観的の両面から見て適切な言葉とせねばならぬのである。言い換えて見れば、かかる言葉を用いて力強い主観的叙法をなすも、畢竟客観的の光景を適切に表わそうとする所以のものであるともいえるのである。同時にまた、かく客観的の景色がうまく十七字にまとまったのも畢竟作者の力強い主観の働きによるのであって、その主観的の助けをからなかったならば、ただ弱々しい一個の景色として生命のない句になってしまったかもしれぬと言い得るのである。<sup>7)</sup>

ここで、主観的叙法の目的を「畢竟客観的の光景を適切に表わそうとする所以のもの」といっているように、虚子が、主観性を肯定しながらも、やはり、客観性を重んじる立場から発言しているのは明らかだろう。しかし、同時に彼は、主観的の助けなしには客観的の景色から生命が失われる、として、主観性の必要性も認めている。彼は、決して、俳句から主観性を排除しなければならないとは考えていなかったということも事実であろう。しかし、どちらによりウエイトを置いていたであろうか。

このことについては、虚子は確かに主観的になることを認めていたが途中から（認めない方へ）変わったのだ、という見方があるということについては既に言及した。しかし、事実はどうであろうか。

俳句に主観を認めない虚子、というイメージを世間に強烈に印象づけるようになった主要な原因の一つは、水原秋桜子のホトトギスからの脱会と独立という有名な事件のあり方にあるのではないか、と私は考える。

この事件は、俳句のあるべき姿についての虚子と秋桜子の考え方の衝突によるものといわれている。

具体的には、当時客観写生の大切さを強調していた虚子が、ホトトギス雑詠欄の巻頭に、秋桜子ではなく高野素十の作品を繰り返し選んで、後者を客観写生の模範とすべきものとして称揚したことに始まる。

いうまでもなく素十は、虚子の客観写生の思想を信奉してそれを生涯忠実に守り通した俳人である。他方、秋桜子のほうは、眼前の事実そのままではなくそれに多分に虚構潤色を施して、油絵のような濃厚な美の世界を創出した俳人である。二人とも、山口誓子、阿波野青畝、と並んで四Sと称されたホトトギスキっての俊秀であった。

素十も一高・東大医学部コースの秀才であったが、秋桜子は、一高へ主席で入学してそこから東大医学部へ進むという秀才コースを歩んだだけではなく、専門の医学のみならず文学芸術についての大の勉強家でもあった。

この秋桜子は、上記のように四Sの一人として、ホトトギス雑詠欄の巻頭

を素十たちと競っていたのだが、こういう状況のなかで起った上記のような虚子選のありようは彼のプライドを著しく傷つけ、それまでに既に燻っていた彼の虚子に対する不満を更に膨張させた。そして、これに更に追い打ちをかけるように、昭和六年一月号のホトトギスに、「句修業漫談」と題した、濱口みづほと濱口今夜の対談が、一地方誌「まはぎ」から転載された。いうまでもなく、これは、虚子の意志の表明でもあり、この出来事が、秋桜子のホトトギス離脱の決意を固めさせることになった。

この経緯は、秋桜子の回想録『高濱虚子』にも詳しく記されている。問題の対談記事は、「秋桜子と素十」と傍註さして、俳句の要諦は写生であるという考えに基づいて二人の作品を比較し、秋桜子をけなして素十を称揚する、という内容のものであった。

これが一地方誌に掲載されていた段階では、秋桜子は我慢していたのだが、虚子主宰の全国誌ホトトギスに転載されたとき、それを見過ごす訳にはいかなかったのである。何故なら、まず第一に、それは、虚子の意志の表明に他ならないからである。そして、彼は、ホトトギスを去るか、馬酔木に駁論を書くか、の二者択一に悩むが、結局、前者の道を選択したのだった。

ところで、上記対談記事の転載という出来事をさかのぼること約三年の昭和三年十一月号のホトトギスに、虚子は「秋桜子と素十」と題する自らの講演を掲載している。

この講演で虚子は、両者を比較してそれぞれの対照的に異なる特徴と傾向を明確に指摘しているのであるが、この段階で既に、どちらかといえば秋桜子よりも素十のほうの肩を持っているというニュアンスがいささか感じとれなくもない。

ここで虚子は、少なくとも表面では、秋桜子の傾向の俳句を決して否定しているのではない。いや、むしろ、時には文芸に於けるその存在価値を大いに認めているかのようにさえ見せている。しかし、私は、この講演（の文章）のレトリックに触れるとき、シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』でのアントニオの有名な演説のそれを連想せずにはいられないのである。周



知のとおり、この演説は、表面ではブルータスにも賛辞を捧げながら次第次第に聴衆の気持ちをシーザーの方へと傾かせていくことに成功している。

『進むべき俳句の道』を書いた当時の虚子は主観を認めていたということは既に例証済みである。しかし、虚子はその傾向の作品を認めていた、ということと、それを俳句というものの本流と考えていた、ということは別のことではあるまいか。彼は、果たして、そういう傾向の作品を俳句の本命とみなしていたのだろうか。彼の意識のどこかには、そういう傾向の作品「も」良し、としようというニュアンスがあったのではなかったか。

虚子は、確かに蛇笏の作品の言葉のオリジナリティや主観的な内容を誉めてはいるが、そのことの例証として前に引用した励ましの中でも、「君の句境を完全にするには、この上平坦な、そうして奥底に深い味を持っているような句をも併せ有することである」と注意を促してもいるではないか。(注6を参照)

ここには、君の長所はこういうところにあるようだから、遠慮せずにそれを存分に発展させなさい、でも、俳句というものの本命は、やはり、「平坦な、そうして奥底に深い味を持っているような句」なんだよ、今の君にそれを言っても見向きもしないだろうけれどね、というようなニュアンスの気持ちが窺えないだろうか。(事実、虚子が生涯をかけて追究したのは後者のほうではなかったか)

たとえば、虚子は、同じ文章の少し前のところで、この作者の瞑想的概念的な作品を肯定するのにも次のような言い回しをしている。

秋の日竈の火の燃えている前に細君がいるということを、ただ秋風の妻を見るといったのは矢張り作者が主観の色彩で塗抹したもので、瞑想的とも概念的ともいえるだろう。人が華厳の瀑のような滝へ飛込んだあとで、人の形はさらに見えず、ただ轟々と滝が鳴って、その辺には紅葉が赤く彩っているというのは、実際その場合に当て作った句とは、どうしても思えない。そういう場合を空想的に想像して描いた句としか受取れぬ。これま

た瞑想的とか概念的とかいう批評を、受取ることであろう。しかもこの二句の如き、また一種の句として私はこれを保存する。<sup>8)</sup>

ここでも、明らかに、空想的に想像して描いた、とか、瞑想的とか概念的、という特徴は批判の対象になり得るものだ、という考え方を前提とした物言いである。更に、しかもこの二句の如き、また一種の句として...という表現からは、これは俳句の本命ではないけれど、という意味合いを、誰も読み取らないわけにはいかないだろう。

ちなみに、この二句というのは、「竈火赫とただ秋風の妻を見る」と「人既に落ちて滝鳴る紅葉かな」である。

この後で、虚子は、同作者の作品に於ける「雲の袋」「夜の翼」というような純西洋趣味の比喻や「叛く意を齒にひしめかす」とか「霜解の囁き」という奇抜な表現にも、それを初めて使うというオリジナリティの価値を認めたくて、「用語の奇警、調子の緊縮、というようなことは君の句を通じて見るところの大なる特色である」とも指摘している。ここで、調子の緊縮、はともかく、奇警、という用語を振り当てているからには、それは、虚子がそういう表現を俳句の本命的なものとはやはり見なしてはいなかった、と考えることを可能にするものではないだろうか。

ここで、このことと虚子自身の作品が、特にすぐれたもののなかに、主観的なものが多い、ということとの関係はどうなのか、という問題が生じる。このことについては別に機会をつくって考えることにするが、文芸の世界では、作者の理論と実作が必ずしも一致していない例は枚挙にいとまがないくらいだろう。

ところで、この虚子の俳句観をめぐっての、上記のような、虚子、秋桜子、素十の間に繰り広げられた葛藤の顛末には、きわめて人間くさい側面を窺わせるところがある。

何よりも、虚子は、秋桜子とよりも、素十との相性がずっと良かった、ということは明らかだろう。そこには、理性よりも互いのもって生まれた体質

が作用し合うということは否めないだろう。仮にこのことを差し引いたとしても、自分を絶対者として臣従の礼をとる弟子と批判的な態度をとる弟子とでは、前者を愛い奴だとおもい、後者をいささかけむたがるのが、人情であろう。『高濱虚子』のなかにも、このことを窺わせるエピソードが記されている。それによれば、ある時、虚子が、秋桜子と素十を前にして、かつて、晩年の子規が、虚子と碧梧桐に向かって、清さんは素直だが、へいさんはすぐ反発するねって、言ったことあります、という。すぐあとで、素十は、先生はこの場合の碧梧桐にことよせて実は秋桜子のことをいっているのだ、と指摘して、笑う。秋桜子も、思い当たるふしがあって、笑う。<sup>9)</sup>また、ある時、虚子は素十に、秋桜子はもっと清濁併せのむということができなければ大きくなれない、と伝えるようにと言った。それを聞いて素十は、秋桜子は、清濁併せのまねばならぬなら大きくななくてもよい、と答えるでしょう、と予見したのだが、結果はまさにその通りになったのだった。

のちに、秋桜子が虚子に反旗をひるがえして独立して間もなく、虚子は、短編小説「厭な顔」を書いている。これは、多分虚子が自分を裏切った秋桜子に対する怒りの気持ちを表したものと考えられている。虚子はそのことを否定しているが、客観的状况と小説の内容から判断して秋桜子との確執が念頭にあった、と考えるのが自然であろう。小説のラストで信長のいうセリフ「左近を斬ってしまへ。」には、当時の虚子の秋桜子に対する感情が込められている。

虚子は、確かに素十のほうに肩入れしたが、だからといって秋桜子がホトトギスを飛び出して敢然と自分に戦いを挑んでこようとは、この高弟があまりにもリスクの大きいそのような大胆な行動に出るとは、予想していなかっただろう。それに、虚子にしてみれば、本当に、信長のセリフにもあるように、「大方其の為め[信長が左近の進言に耳を貸そうとしなかったこと]急に己に背くやうになったのであらうが、格別背くにも及ばぬことではなかったか。』<sup>10)</sup>という気持ちだったのかもしれぬ。つまり、「ホトトギスの多数の連衆を正しく導いていくのには、この段階では、客観写生を提唱することが必

要だと信じたので、その目的のための最適のモデルとして素十がいたのでこの高弟を最大限に顕彰したまでだ。それなのに、秋桜子よ、どうして、お前は、そのこのところを理解して、もう少し辛抱してくれなかったのだ。そうしてくれてもよかったのではないか。」という思いなのだ。

しかし、抜群の能力と才能に恵まれているばかりでなく大変な努力家であり、プライドが高くて負けず嫌いであった秋桜子が、前記のようなホトトギス誌上での処遇に我慢できなかったのも当然のことといえよう。

もともと、虚子と秋桜子の間には、体質と考え方に於て根本的に相異なり反発し合うところがあり、両者はそのことに気づいていた筈である。そして、いうまでもなく、このことも二人の行動に作用したのである。

この相違点については後でもっと具体的に論じることにする。

他方、素十の姿勢はどうであったか。彼は虚子一辺倒の臣従の礼を守り続ける。彼にとって、虚子は絶対であったようである。彼は、虚子以外の何者の選をも受けようとはしなかった。<sup>11)</sup>そして、彼は、生涯、虚子の提唱した客観写生ということに忠実であった。

素十の愛弟子あり継承者でもある倉田紘文によれば、素十は、虚子の「凡兆小論」に特に心を捉えられ、この一文によって俳句というものが悉皆判ったように思えた、と告白したという。<sup>12)</sup>

この「凡兆小論」に於て、虚子は、凡兆の情緒を切り捨てた客観写生を高く評価してそれを称揚している。彼は、客観写生というこの一点に於ては、芭蕉よりも上に凡兆を置いているのである。

- 1) 上行くと下くる雲や秋の天
- 2) 渡り掛けて藻の花のぞく流れかな
- 3) 三葉散りて跡はかれ木や桐の笛
- 4) 下京や雪積む上の夜の雨

この文章の中で、「芭蕉、去来などが寂とか葉とかにこだはって、即ち彼

の主観趣味に捕はれてゐる間に彼一人は敢然として客観趣味に立脚して透徹した自然の観察をやって居る」ことの例証として挙げているのが、上記の四句である。

4) に関しては、もともとの凡兆の作には上五は無かった。そこへ芭蕉が「下京や」と置いたのである。そして、芭蕉は「兆、汝手柄に此冠を置くべし、もしまさるものあらば我二度俳諧をいふべからず」と言っている。このことに触れて虚子は、これは凡兆にとっては、むしろ有り難迷惑ではなかったかといわんばかりである。「其叙情趣味は芭蕉の得意なところであつたらうが凡兆には餘計なことに思へたに相違ない。雪積む上の夜の雨といふ純客観の事実に興味を見出した彼に在っては下京であらうが上京であらうが少しも頓着なかつたであらう」と。虚子は、この芭蕉の発言から、凡兆が芭蕉の「下京や」に不平顔で承服しなかつたということが窺える、ということを目指して、「其程凡兆は確信を持ってゐたのである。此點が偉いと思ふ」と彼を誉めている。又、「芭蕉、去来は固より元禄の俳人は主観趣味の勝つたものが非常に多い。これは彼等に、ものを詠嘆する態度がつき纏ふて居って、純客観態度に立ってものを観照することをよくしなかつたとも見られる。獨り其中に在って彼れ凡兆の斬然頭角を抜いて居つたことは頗る異とするに足る」とも。<sup>13)</sup>

この一文は、虚子の心底には、やはり、客観写生というものへの根強いこだわりがあつたということの証左になりはしないだろうか。同時に、素十がこの一文によって俳句が「悉皆判つたように思えた」というのも大いに頷けるところである。

ここに見られる虚子の姿勢は、『進むべき俳句の道』に於いて原石鼎や飯田蛇笏の主観句や西欧詩的イメージの価値を認めながらもその言葉の端々に、やはり客観写生を俳句の命と考えているふしが窺える、という既述の私の指摘ともよく呼応する。

いうまでもなく、これは、俳句の本質は何であるかということについての虚子の深い洞察と認識に依る。彼は、俳句は花鳥諷詠の有季定型詩である、

と断定している。反花鳥諷詠を為そうとする人々は何もわざわざ俳句という形を選ばなくてもよいのではないか。これに反する新しいことをやりたいのであれば、もっと自由な詩があるべきである。俳句は、他のジャンルではできない、俳句であればこそできることをやればいいのだ、というのが虚子の考えである。<sup>14)</sup>

虚子が河東碧梧桐派の新傾向俳句運動に反対して敢然と立ち上がったのも、俳句の本質についてのこのような認識があったからである。彼の立場は守旧派であり、有季定型、花鳥諷詠、客観写生、を標榜するものであった。そして、この論考では、特に「客観写生」を取り上げているのだが、それは、他の二つの主張と切り離すことのできない種類のものである。

ところで、この俳句とは如何なるものであるかということについて、今年の「俳句研究」一月号誌上で、平井照敏が示唆に富む発言をしている。この俳人はフランス文学専攻の大学教授で、もともと詩人であったのが俳句へ鞍替えした人で、どちらかといえば先鋭な作風を示してきただけに一層興味深い。

ここでの彼の発言は、ラジオ放送の俳句選者としての体験に基づくものである。彼は、俳句が象徴や暗示や謎を深く背負っているということは認めながらも、それは二の次として、何よりもまづ文意がはっきりと伝わらなければならない、と考える。何も彼もをうたいつくそうとしないことが大切だとする。「込み入ってはいけない。未整理のものはいけない。息がとおり、まっすぐにうたいだされる句でなければいけない。そのような句を選んでみて、唱えてみて、それらは本当によい句であり、俳句らしい句であり、大きく読者の内にひびきいる句なのだと思った」といっている。そして、彼は、子規と虚子の至極単純な句に思いを馳せ、かつては、つまらないものとしていたそれらの作品にこそ俳句の真髓があるのではないか、そのつまらなさこそが俳句なのかもしれない、と考えるようになる。<sup>15)</sup> このことの背景には、俳句は何でもない日常の詩である、という消息があるようだ。ここでの彼の言葉が指し示しているのは、俳句の意味深長な「つまらなさ」と、やはり、俳句

には俳句にしかできないことがある、ということであろうか。ちなみに、ここに挙げてある作品は、子規の「いくたびも雪の深さをたずねけり」「鶏頭の十四五本もありぬべし」「をとゝひのへちまの水も取らざりき」、と虚子の「流れゆく大根の葉の早さかな」である。いずれも、ありのままを客観的にうたったものだ。

虚子が長い俳句人生をとおして理想としたのもまた、このような何でもないような作品であった。何でもないようなものでありながら、繰り返しよんでみるとしみじみとした深みのつたわってくる作品であった。

虚子は、句作に於いて「自然に」ということを大切にした。「自然に」というも、客観写生というも、結局は、上記の理想を実現するための方法であった。もともとこの客観写生というものは、子規が西洋絵画の理論を応用して提唱し始めたものではあるが、それを継承した虚子が続けた姿勢は、いろいろな意味でおそろしく東洋的なものではなかつただろうか。

この王者に対して反旗を翻し、敢然と戦いを挑んだ秋桜子はどうであったか。次回は、この両巨頭の対立にメスを入れることにする。(つづく)

注

- 1) 鷹羽狩行, 高橋治, 「俳句という器, 雪女郎と女性美」, 俳句 (平成10年3月号, 東京: 角川書店) 227-232
- 2) 「俳句の初歩」『子規全集』第五卷 (東京: 講談社, 昭和51年) 186
- 3) E.H.Gonbrich, *The Story of Art* (Oxford: Phaidon, 1991) 406
- 4) 「地図的観念と絵画的観念」『子規全集』第四卷 (講談社, 昭和50年) 117-118
- 5) 高濱虚子, 『進むべき俳句の道』 (東京: 永田書房, 昭和60年) 144
- 6) 前書, 110
- 7) 前書, 187
- 8) 前書, 107-108
- 9) 水原秋桜子, 『高濱虚子』 (東京: 永田書房, 平成2年) 167-168
- 10) 「厭な顔」『高濱虚子全集』第七卷 (東京: 毎日新聞社, 昭和50年) 187
- 11) 稲畑汀子, 「俳句随想 [百八十六]」, ホトトギス, 平成9年12月号, (東京: ホトトギス社) 2
- 12) 倉田紘文, 「高野素十——俳句以前」, 俳句研究, 1998年8月号, (東京: 富士見書房) 74
- 13) 「凡兆小論」『高濱虚子全集』第十一卷, 81-83
- 14) 「花鳥諷詠に誇りを持つ」『高濱虚子全集』第十二卷, 110-112
- 15) 平井照敏, 「クラルテ」, 俳句研究, 1998年1月号, 190-191



## Euramerican Theories of Art and Haiku-poetry(2)

—Objective Sketching from Nature—

Hiroaki DEHARA

Whether Kyoshi was really an advocate of so-called 'kyakkanshasei', the theory of 'objective sketching from nature' in making haiku-poetry, all his life, is controversial. There are some who contend that he changed into sticking to this theory at a certain stage in his career, though he used to allow subjectivism. Some others contend that he himself did not keep to it at all while he put forward the theory to his disciples.

Shuoshi, one of his best disciples, rose in revolt against Kyoshi, who then was the lord of the haiku-poetry monarchy.

What drove the disciple into revolt was his master's perversity in putting forward the theory of objective sketching. Kyoshi gave more importance to Suju, another elite pupil, Shuoshi's rival, who was most loyal to his master. Kyoshi disapproved Shuoshi. The latter's theory was that in a nutshell truth in nature was one thing and that in art, another. He advocated allowing subjectivism and deformation in making haiku-poetry. After all, he broke away from his master and started a new school of his own theory.

This paper shows how Kyoshi was really an advocate of the theory of 'objective sketching from nature' all his life. However, at the same time, I admit that many of his own masterpieces are of subjectivism, not consistent with his theory.

The theory of 'objective sketching from nature' is originally that which Shiki, Kyoshi's master, adopted from Western painting. Kyoshi inherited it from his master. However, what he made most of along with the theory of objectivism was 'spontaneity', which sounds Oriental. On the other hand Shuoshi is more susceptible to Occidental ideas of art.

(To be continued)