

慶應義塾大学学術情報リポジトリ

Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	高浜虚子の生涯と文学 : 和の楽しみ
Sub Title	Kyoshi Takahama : the rejoicing in peace and harmony
Author	広本, 勝也(Hiromoto, Katsuya)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2008
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション (Language, culture and communication). No.40 (2008.) ,p.191- 212
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20081220-0191

高浜虚子の生涯と文学

——<和>の楽しみ——

広 本 勝 也

序

俳人・高浜虚子は、明治7年（1874年）2月20日（戸籍役場の記録では22日）、愛媛県松山市長町新丁3番地（現在の湊町4丁目）に生まれた。本名は清。父・池内庄四郎政忠は柳生流の剣客、松山藩の剣術監で柘筆を務めた。母は柳（山川氏）。四男の清は8歳のとき、祖母の家系を継ぎ、高浜姓を名乗ることになった。

虚子の生年には、G. K. チェスタートン、ロバート・フロスト、サマセット・モームなどが生まれている。前年1873年にランボー『地獄の季節』が出ており、ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』（1880）が公にされたのは虚子が6歳の時だった。

明治31年（1898）、24歳の虚子は俳句雑誌『ホトトギス』を継承主宰する。その前年、柳原極堂によって同誌が創刊され、西洋では、コンラッド『ナーシサス号の黒人』、ハーディ『恋魂』、ウェルズ『透明人間』、ジッド『地の糧』、ロスタン『シラノ・ド・ベルジュラック』などが出版されている。カフカの『変身』（1916）は大正5年のことで、42歳の虚子は新作能「鉄門」や小説『柿二つ』を著わした。

大正10年（1921）、『ホトトギス』が三百号に達し、翌年、虚子より8歳若いジョイスの『ユリシーズ』、14歳年下のエリオットの『荒地』などの刊行が見られる。ローレンスが『チャタレー夫人の恋人』を書き始めたのは昭和元年であり、虚子の方は翌2年から「花鳥諷詠」を説き始める。サルトルの『嘔吐』は昭和13年。虚子は前年63歳の時、創設されたばかりの帝国芸術院会員になった。カミュの『異邦人』は昭和17年。翌年、虚子は『俳句の五十年』を刊行。昭和28年、ベケット『ゴドーを待ちながら』（1953）が出され、79歳の虚子は、次女・立子が南米旅行のため不在の間『玉藻』の雑詠選を代行し

ている。

以上のような文学的環境のなかで、虚子は同時代の外国文学の影響を受けることがほとんどなかったようだが、俳句という日本の伝統文芸の価値を国際的に認めさせる上で顕著な功績を残した。俳句の近代化に大きく貢献した虚子の生涯と文学について、五つの時期に分け、その特徴を明らかにすることにしたい。すなわち明治前期、明治後期、大正期、昭和前期、昭和後期である。

I. 明治時代・前期——俳句との出会いから子規の病没まで ——碧梧桐の写生的俳句と虚子の時間的俳句——

虚子が俳句の道に入ったのは17歳の時——明治24年5月、松山の伊予尋常中学校の級友・河東碧梧桐の紹介を得て、郷土の先輩・正岡子規と文通したことに始まる。5月、松山に帰省した子規の家を訪ね、初めて対面した。その折り、

山々は萌黄浅黄やほととぎす

の句を子規から示され、深い感銘を受けた。6月、碧梧桐らと共に句会を開き競吟した。10月子規によって、本名に近い俳号・虚子が与えられた。25年4月同校を卒業。8月たまたま大学生の漱石が松山に来ていて、虚子は彼と子規の家で会う機会があった。9月、京都第三高等中学校に入学し下宿することになった。翌26年9月には、碧梧桐も同校に入学、京都市吉田町153番戸、中川家に部屋を借りて共に住み、この下宿を「虚桐庵」「双松庵」などと呼んだ。二人はわらじ脚絆の装いで、京都の郊外や奈良を吟行し回覧雑誌を編集した。

この頃、虚子は俳句よりもっと大きな文芸に取り組みたいという意欲を燃やしており、学業を止めて、鷗外もしくは露伴の門下生になりたいとの希望を子規に伝えたが、将来の衣食のために学校を終えた方がよいと諭された。

27年8月日清戦争が勃発し、9月三高中学の予科解散のため、碧梧桐らとともに仙台の第二高等中学校に転入した。しかし、1カ月後に二人は退学。程無く上京して、碧梧桐は子規方に、虚子は新海非風^{にいのみひふう}(1870-1901)方に寄留した後、本郷龍岡町に下宿した。28年3月、子規は日清戦争の従軍記者として出発した。同年4月、漱石は愛媛県尋常中学校の英語教師として松山に赴任した。

やがて日清講和条約が調印され、子規は銃声を聞かないで帰国することになったが、大

連よりの帰路略血。このため、神戸病院に入った後、須磨保養院に移った。8月25日、帰松し、漱石の下宿先の離れに同居した。

12月小康を得て、松山より帰京していた子規は、道灌山（現在の荒川区西日暮里3丁目5-5荒川区立西日暮里公園）に虚子を伴い、「俳句の後継者になってやっていってほしい」との意志を伝えたが、虚子は束縛を恐れてこれを辞退した。しかし、「子規の仕事を継承してやっていく」ことに異存はなかった。

明治29年、虚子は病氣中の長兄・池内政忠の看護のため松山に帰った。この時、漱石と道後の温泉に行き、湯につかりながら「神仙体」という句を作った。このスタイルの句を村上霽月にも勧め、雑誌『めざまし草』（3月号）に載せた。

神の子の舞ひ舞ひ春の入日かな
羽衣の陽炎になってしまいきり

などの句がある。

これまで虚子は、「写生」という制約を自ら課していたが、漱石との交わりを通じて蟬脱し、空想・幻想・理想などの要素や抒情性を句の中に取り込む意識と手法の拡がりを得たといえる。

一方、碧梧桐との作風の違いも表面化するようになった。虚子は人事句に関心を示し、碧梧桐の印象明瞭な空間的俳句に対して、時間的俳句に新機軸を開いた、と子規に評されている。

明治30年1月、極堂が松山で俳誌『ホトトギス』を発刊、子規、鳴雪、碧梧桐らが寄稿した。同年6月、24歳の虚子は、下宿屋の娘大島いとと結婚。芝区南佐久間町1の1で、末の兄・池内政夫の下宿経営を助けながら、『国民新聞』の俳句選を担当した。

その後、彼は明治31年4月『俳句入門』を上梓。俳句は「或る点で絵画と一致」するが、音楽的な語調がたいせつだ、と説いている。この年、『ホトトギス』は松山での運営が困難となり、9月東京・神田錦町の自宅に発行所を移して、虚子が主宰することになった。33年、26歳の時に詠んだ

遠山に日の当りたる枯野かな

はよく知られている。落莫とした枯野が目の前に広がり、遠くに山が見える。冬の日短

いが、その山にはまだ、日が当っていて、遠くから見ている、からだのぬくもりを感じるような気がするというのである。「虚子一代の傑作」とされ、「虚子をはじめその本領を発揮した」と山本健吉は高い評価を与えている。¹

病の床にあった子規は、明治35年9月18日容態が急変し、翌19日月明の午前1時頃36歳で世を去った。いままで子規によって統一されていた俳句界は、中心となる大きな柱を失った。

明治前期の虚子のその他の秀句として、以下を挙げておきたい。(括弧内の数字は制作年)

はつしもや吉田の里の葱畑 (明26)

芒より顔つき出せば路ありし (29)

金屏におしつけて生けし桜かな (30)

長き根に秋風を待つ鴨足草^{ゆきのした} (35)

II. 明治時代・後期——二大潮流 ——碧梧桐の写実と虚子の叙情——

碧梧桐は子規の後を継いで、新聞『日本』掲載の「日本俳句」欄の選者となり、日本派と呼ばれて、俳壇は『ホトトギス』の経営に携わる虚子のホトトギス派と二つの勢力に分かれる形となった。碧梧桐はことば遣いに工夫を凝らし、写実主義を徹底させた。一方、虚子は平明な用語を重んじ、抒情・主観性を織り込もうとした。俳句に対する二人の考えの違いが最初に顕在化したのは、碧梧桐の「温泉百句」(『ホトトギス』明治36・9)をめぐる論争だった。

虚子は碧梧桐の傾向が「やゝ技巧的な浮華な方面に走っている」と考え、²「現今の俳句界」(『ホトトギス』明治36・10)と題して、新奇な材料・語法よりも句の調和・雰囲気醸成を求めた。さらに虚子は、「田園文学」としての俳句に「消極生活の美」を求めた。蕪村の句が滑稽趣味に勝るのに対して、句集『北の山』の芭蕉の句に「閑寂を旨として、沈んだ淋しい方面の美」が現わされており、「世に侘びた消極的の情趣」が一貫しているという(『ホトトギス』明治36・12)。³「消極思想」や「消極美」のこうした力説は、後に客観を通して作者の主観を投影する態度の表明につながっていく。

ほろほろと泣き合ふ尼や山葵漬^{わきびつけ} (明37)

は、このころの代表作の一つ。世俗を離れて尼寺に住む女たちが、山葵漬で涙を落とす様子を描き、乾いたヒューモアと哀憐が漂う。

英語で‘tongue in cheek’という成句がある。相手がまじめなのか、ふまじめなのか分からなくて、「本当ですかね」と言いたくなるような時に使われる。次の句はそのような諧謔性の俳味を感じさせる。また、黒い羽毛の鳥のために女体の白さが際立って、色彩的なコントラストの妙を窺わせる。

行水の女に惚れる鳥かな（明38）

明治38年1月から翌年1月にかけて、『ホトトギス』は、漱石の「吾輩は猫である」を掲載し、大変な好評を博して、俳句の専門誌から小説や写生文を扱う文芸誌の性格を帯びるようになった。文章熱が勃興するなかで、虚子は戯文調の論考「俳諧スポタ経」（明38・9）で、自然の風物観察の楽しみ、凡愚救済のための俳諧の功德を説いた。天分のない者でも、多少とも俳句を作るならば、まったく作らない者に比べると大きな違いが認められる。「天才ある一人も来れ、天才無き九百九十九人も来れ」⁴「上手とか下手とかいうのは差別の側じゃ。平等の側に立て。平等の側に立って俳句の功德を歓喜し微妙を愛楽せよ」⁵と虚子の「俳諧佛」は言い、大衆から乖離することなく、平凡人の文学を志した。

この間、碧梧桐は「俳三昧」と称して門下生たちと句会を行ったが、虚子は「俳諧散心」という会合を仲間たちと催した。「三昧」（定心）に対して、「散心」という仏教上の用語を選んだという。⁶

碧梧桐は39年8月から40年末まで、第1次全国旅行に出て写実に偏らない俳句を広め、さらに42-44年、第2次全国旅行を実行した。この間、大須賀^{おつじ}乙字、萩原井泉水、中塚一碧楼などの異才が集まり、『続春夏秋冬』の刊行を経て、碧門は俳壇の中心と目され隆盛時代を迎えた。明治41年、乙字は論文「俳句界の新傾向」を發表し、季節象徴論を説いて、暗示性・内面性を強め、古い殻からの脱却に努めた。

これに対して、ホトトギス派は押されがちだったが、当時、虚子には注目すべき多くの吟詠がある。例えば、

桐一葉日当りながら落ちにけり（明39）

は俳句のアンソロジーなどでよく取り上げられる人口に膾炙した句の一つであり、抒情

性・時間性などの特徴が示されている。

虚子は41年『ホトトギス』に雑詠欄を設け、その選にあたった。これまでは一つの課題を定めて、その題の俳句を募集していた。が、題を定めず、自由にした方が作者にとって便宜がよいと考え、雑詠（もしくは雑題、雑吟）と呼ばれる、題を決めない句の募集を始めたのである。⁷

蝻とぶ音杼に似て低きかな（明41）

はイナゴの飛ぶ音が機織の機具「杼」^{おさ}に似ている、というのである。

こがねむし
金亀子擲つ闇の深さかな（明41）

これは夏の夜、かなぶんを窓の外に投げた時の感慨である。

同年10月、国民新聞社に入り、文芸部を創設して、「国民俳句」の選を松根東洋城に委任した。42年から数年、虚子は俳句から遠ざかり、創作に主力を注いだ。この間、『鶏頭』（「風流織法」「斑鳩物語」他の短編を所載）『寒玉集』『俳諧師』『続俳諧師』『凡人』などの小説や写生文がある。『鶏頭』に関して、「低徊趣味の多い」「余裕のある小説」と漱石に論評されたが、私見では『俳諧師』『続俳諧師』は自然主義的で自伝的な要素が強く、「第一芸術」の分野に入る文学として読みごたえがある。これらの長編小説は生活者の視点で、書生時代の交友や旧制高校退学後に直面した苦勞を描き、「余裕」を感じさせるものではない。『俳諧師』で作者の分身・三蔵は京都・三高に入学しながら、次第に学校生活に圧迫を感じるようになり、将来計画も前後の見境もなく退学届けを出してしまう。『続俳諧師』では主人公は春三郎という名前になり、兄の下宿経営を手伝いつつ、お膳の用意だけでなく、客たちのために靴磨きまでさせられる。そこには高等遊民的な暮らしとは程遠く、生活の現実に直面した弱者の眼差しが感じられる。

山本健吉は、虚子の「人生態度からは庶民への一かけらの愛情も出てこない」と言っているが、⁸ 同氏の批評はやや“unfair”である。上のような小説を読んでもみると、虚子がまぎれもなく庶民の一人であり、“an average person”だと実感できる。

明治43年秋、虚子は『ホトトギス』の退潮に歯止めをかけるため、国民新聞社を退社し、発行所を東京市芝区南佐久間町に移転させた。⁹ また、12月、住まいも鎌倉油ヶ浜に引っ越した。44年1月『ホトトギス』経営のための雑務に復帰し、10月経済的理由で

『ホトトギス』の合議制を止め、独力編集とすることに決めた。

明治期の虚子について約言すると、彼に大きな影響を与えたのは子規、漱石、碧梧桐であり、彼がこれらの人物との交流を通じて実作上の経験を積み、人格を形成していったことが分かる。

明治後期のその他の秀句として、以下を記しておきたい。

秋日和子規の母君来ましけり (明36)

茶の花や門のみ残る屋敷跡 (37)

叡山は鐘も撞かざる夜寒かな (37)

山吹に焜炉煽げば散る火かな (39)

上人を恋ひて詮なき桜かな (41)

III. 大正時代——『ホトトギス』の主宰、 「守旧派」としての自己規定

大正元年（1912年）7月から『ホトトギス』は雑詠欄を復活した。が、虚子は2月、小説『朝鮮』を出版するなど、俳句以外の分野での活動を続けていた。しかし「3、4年の脇道」を歩んだ後、¹⁰11月腸チフスを患ってから健康を気遣い、小説執筆のために体力を消耗することを警戒するようになった。

当時、俳句界では、俳句の従来の形を固守しない季題無用論や定型17字に合わない自由律などが唱えられ、乱調・破調が肯定され始めた。井泉水、放哉などがその派の実践者である。そこで虚子はこれに対峙し、大正2年、39歳で俳壇に復帰する意を固めた。

霜降れば霜を楯とす法の城 (大2)

春風や鬮志いだきて丘に立つ (2)

などには、その時の抱負が詠まれている。同年5月、『ホトトギス』発行所を牛込区船河原12番地に移した。¹¹

以後、大正14年、51歳までの主な出来事を挙げると、まず四女・六が生まれた。次いで病氣保養のため、金春流の師匠につき、能楽を始めた。（四女は3歳で亡くなったが、その後、五女・晴子、六女・章子が生まれている。）鎌倉・大町の塔の辻に能楽堂を有志

ら十人と建設した（後日、この建物は関東大震災で倒壊する）。新作能「鉄門」を『ホトトギス』に発表。長兄（政忠）の逝去。兄事していた友人漱石の病没——など。この間虚子は46歳の時軽い脳血栓にかかり、これより酒をいっさい止め、「盃を手にする事」は絶対になくなったという。

この時期、碧梧桐派の新傾向に対して、虚子は「俳句は伝統を尊ぶ文芸である」と考え、俳句の約束事を重んじた。すなわち季語や字数の制限、そして「写生的事象」のなかで清新な仕事をするという「守旧派」の立場を主張した。ただし写生というのは、「目で見ただけのままスケッチすればいいというような軽はずみなもの」ではなく、「じっと眺め入り、文学上の新発見をする努力が写生だ」と説明した。¹²『俳句とはどんなものか』（大正3年）『俳句の作りやう』（同3年）、『進むべき俳句の道』（同7年）は、そのような信念に基づいて書かれた解説書である。

水原秋桜子^{しゅうおうし}は大正8年頃を振り返って、「ホトトギスの雑詠に入選するのは非常にむづかしいものだというのが、当時の常識」だったという。「一年に一句載れば、地方では何の某と言われる作者になるとか、三年目に一句載った某は赤飯を炊いて祝ったとか、いろいろな伝説も付随していた」。¹³

大正12年1月26日、『ホトトギス』発行所は牛込区船河原町から東京駅のすぐ前の丸ビル6階623区に移った。この頃、虚子の生活の主な時間は『ホトトギス』を中心に占められていた。中でも、自ら引き受けた課題は、雑詠欄の選句をすることだった。家を出るときには、投稿者から届いた原稿の束の入った風呂敷包みを携えていく。鎌倉から東京に向かう車中で包みをほどき、投句に目を通していき、雑誌に載せるのに適切かどうか採否を判断して、赤鉛筆で印をしていくのである。選句に没頭してすべてのことを忘れていた間に東京駅に着くのがだった。発行所で一日の仕事をして、夕方には鎌倉に帰る。「そんな単調な生活をつづけてきたのでありました」という。選句は創作的な仕事だ、というのが虚子の考えだった。「作者と手を握り合って、創作して行くのである。作者は左程の感興がなくて作った句であっても、私が見て面白い句としてそれを採るといような場合、矢張り自分が創作するのである」。¹⁴俳句に関して、虚子の抱いていた信念は「新は深なり」という標語に集約でき、これが秀句を選ぶ際に適用されたと考えられる。¹⁵「深く研究するに従って新が自然に生れて来る」と虚子はいう。¹⁶

さらに『進むべき俳句の道』で、虚子は主観を抑えた「客観の写生」についての重要性を説いており、これが『ホトトギス』の主導的な理念の一つとなった。このなかで「主観的の句」の章では、①主観の真実なるべきこと、②客観の写生に労力を注ぐべきこと、

③素朴や荘重のたいせつさ、④単純さのなかの深い味わい——などに注意を喚起している。¹⁷

大正12年4月、発行所で初めて俳句講話会が催され、この時も虚子は句作における客観写生を論じており、以後『ホトトギス』誌上で何度かその信念を述説している。その主眼は次の点に絞られる。①小主観を脱して大自然に接せよ。②自然に直接的に接して、突っ込んだ写生をすること。③ポイントをつかむこと。④自然描写を通じて、各個人の趣味・個性が現われてくる。⑤胸奥の叙情・熱情を吐き出す前に、客観描写が必要。⑥上達者であっても、客観研究は続く——などである。¹⁸

客観句といっても、主観の働きがないわけではなく、適切なバランスが考えられているが、主張の力点が客観性にあることは疑い得ない。「俳句は詩のエッセンスである。種々の主観の色を排除し尽くして最後にとどまるものは、柳緑花紅でなければならぬ」と説かれている。¹⁹

大正期のホトトギス派は、渡辺水巴、村上鬼城、飯田蛇笏、原石鼎、前田普羅、長谷川零余子ほかの俊秀を集め、門人の育成に努めた。分裂を繰り返す新傾向派に代わって、ホトトギス派は俳壇の主流となり、虚子はその頂点に位置し、大御所 (the biggest name) とみなされるようになった。

年を以って巨人としたり歩み去る (大2)

は、過ぎ去った一年を擬人化、時間は巨人のように過ぎ去ったが、人間の営みはほんの些細なものなのかもしれない、という感慨を伝えている。

鎌倉を驚かしたる余寒あり (大3)

説明のことばを要しない平明な作であり、地名・地形を活かした句として知られている。

大空に又わき出でし小鳥かな (大5)

蛇逃げて我を見し眼の草に残る (6)

一方の句はその時の情景を音楽的に捉え、他の句は視覚的にその場で得た強い印象を刻みながら余韻を残している。

秋天の下に野菊の花辨缺く (大7)

深まりゆく秋空という広大なパースペクティブのなかで、細部に興味を抱いた写生句である。

野を焼いて歸れば燈火母やさし (大7?)

早春、雑草を取り除き、害虫駆除のために野原の枯れ草を焼く。農家の少年が仕事を手伝い、家に帰ってきたときの情景である。母への少年の甘え、子どもへの母の愛情を感じさせる。

どかと解く夏帯に句を書けとこそ (大9)

料亭で少し酔いが回ったとき、芸妓がいきなり帯を解いて揮毫をねだったものと想像され、映画の一齣のように情感豊かな動きを伝えている。

新しき帽子かけたり黴の宿 (大10)

梅雨期には黴を生じやすい。田舎の旅館に宿を求め、部屋に案内されたとき、青黒い黴が壁を覆っていたが、せっかく買ったばかりの新しい帽子を壁際に掛ける破目になったというのである。

囀の大樹の下の茶店かな (大13)

春の小鳥の鳴き声という聴覚的なイメージを効果的に用いた句である。

白牡丹はくぼたんといふといへども紅かうほのか (大14)

日本画では、胡粉の白に薄い紅を入れるほかしの技法が用いられることがあるが、そのような筆法がこの花と作者の出会いを描いている。

曼珠沙華あれば必ず鞭うたれ (大15)

彼岸花ともいわれる妖しく赤い花が、風に吹かれて鞭打たれるように頭を垂れているのであろう。

大空に伸び傾ける冬木かな (大15)

よく晴れた蒼天を背景に、目についたの是一片の葉もない裸木の太枝。身の引き締まる冬の凛冽な空気を感じさせる。

大正期のその他の句として、下記を挙げる事ができる。

一つ根に離れ浮く葉や春の水 (大2)

かれ野人何思ひ屈しかゞみ行く (6)

梅雨晴の白雲いまだ収らず (12)

冬籠書斎の天地狭からず (14)

天日のうつりて暗しかと蝌蚪の水 (14)

IV. 昭和時代・前期——花鳥諷詠

虚子が花鳥諷詠を説くようになったのは、昭和2年6月1日、山茶花句会の講演からであり、俳句の特質に関するこの規定は、広く俳壇に受け入れられ流布するようになった。花鳥諷詠とは何かについて、この講演で①その概念規定、②俳句の題材としての特質、③他の文芸ジャンルとの違い——などが論じられている。まず、①について、それは「春夏秋冬四時の遷り変りによって起る自然界の現象並びにそれに伴う人事界の現象を諷詠する文学の謂」である。②に関して、「山崎宗鑑、荒木田守武時代から今日まで」共通しているのは、花鳥風月を題材として吟詠することである。③文学としては戯曲・小説が盛んであるが、「広い文壇にはさまざまのものがあってよい。」そのなかで俳句は「人事の葛藤纏綿から離れて、自然に愛情を注ぎ、又それに報ゆる自然の愛情を享受して、自然を描写する文芸」として、独特の価値を持っているという。²⁰

このような唱道のもとに、ホトトギスから水原秋桜子、山口誓子、阿波野青畝、高野素十など「四S」と称される才人たちのほか、川端茅舎、中村草田男、星野立子、中村汀女らが輩出した。

この時期、虚子には次のような句がある。

やり羽子や油のやうな京言葉（昭2）

新年の初め東山の低い山並みを遠景に、着飾った振袖の女の子たちが数人、代わる代わる羽根をついて遊んでいる。追羽根には、東京のチャキチャキ娘のことばとは異なる、伝統的な古都の文化にはぐくまれたなめらかなことばがふさわしい、と言えるかもしれない。

また、九品仏吟行に際して詠まれた句、

流れ行く大根の葉の早さかな（昭3）

について、山本氏は、「よく焦点をしぼられた写生句」であると言いながら、²¹「この写生句が、精神の空白状態に裏付けされていることを認めねばならぬ」と評している。²²これに対して、「この批評は近代の立場からなされたもので、一句は、実は、精神の空白をこそ目指すものであったのだ」と川崎展宏は論駁している。²³私見では、文学の本質批評という観点から作品を鑑賞するならば、精神が空白であるかどうかはあまり問題にならず、素材（情景）が作者の感性によって内面化され、作品として昇華され自律しているかどうか、という点だけが問われなければならない。その意味で、同句の価値が疑われることはないはずである。特に俳句に関して、主意主情は香水のようなもので、あまりに強い「芳香」がホルモンを刺激するのは“repulsive”である。精神が表面に浮上し、思想が顕在化するのを避けた方がよい、と私は思う。

素十は秋桜子に誘われ、虚子に師事するようになり、虚子の提案を受けて復興した東大俳句会の重要メンバーとなった。その後、虚子は素十を深く信任するようになったが、秋桜子との間に溝が生じるようになった。秋桜子は虚子の姿勢に飽き足りなさを感じ、論文「自然の真と文芸上の真」を発表し、自然という「鉾」を素材としつつも、主観を導入し創造力を用いる利点を指摘し、ついにホトトギスを出て結社「馬酔木」を独立させるに到った。この経緯は『高濱虚子——並に周囲の作者達』に詳しく叙述されている。「馬酔木」には、楸邨、波郷などのほか、誓子も参加するようになった。草城の「旗艦」、島田

青峰の「土上」^{どじょう}、平畑静塔の「京大俳句」らが新興俳句と呼ばれたが、無季を認めるかどうかで分裂し、秋桜子、誓子は有季を主張して新興俳句から離れた。

虚子は伝統的な形態の保持に努め、昭和13年『ホトトギス』は五百号に達した。

昭和15年日本俳句作家協会が結成され、虚子は会長に就任した。当時、自由律や内在律が提唱され、虚子は反対だったが、これらも組織のなかに含めるように文部省から要請されたという。その頃、反戦的な平畑静塔、西東三鬼、社会主義リアリズム的な「土上」の秋元不死男など、伝統破壊の傾向を示す作家たちは治安当局に弾圧され、組織的な活動は解体され終息していった。

若い世代は従来の俳壇が保守的で平板だと不満を持ち、俳句に抒情味・近代性・個性的な色彩などを加え、用語にも工夫を試みようとした。ホトトギス派内部からも俳句革新の運動が湧き起ったが、虚子は超然としていた。昭和17年、日本俳句作家協会が日本文学報国会俳句部となり、虚子は部長に就任した。昭和前期には、虚子は「花鳥諷詠」というコンセプトのもとに伝統的な俳句の実作方法を提案し、自ら次のような句を作っている。

紅梅の紅の通へる幹ならん（昭6）^{べに}

よく見ると紅梅の幹には、紅がさしている。「物に即き、物から離れ」、「本意をつかむ」芸術の真価がこの句に窺われる、と大野林火は評価している。²⁴

自ら其頃となる釣葱（昭7）

葱の玉が軒に吊り下げられたままになっていたが、いつしか夏になって風鈴と釣り合うようになったという、繊細な情意が表出されている。「『なかま』にしか理解されない」という批評もあるが、²⁵ 山本氏がいうように「虚子一流の軽み」「ウィット」が認められる。²⁶ 自然過程を超えて成長を促すことも、成熟を強いることもできない。植物の名称「葱」には耐えて待つという観念が暗示されており、同句に自然随順、時間のなかの成熟という思想が内在していることは、俳句の専門的な知識を持たない“layman”にも容易に読み取れるはずである。

酌婦来る灯取虫より汚きが（昭9）

速水御舟の絵「炎舞」の蛾は炎に魅せられて集まってくる。それらの「灯取虫」は美しいともいえるが、裏通りの飲み屋でお酌に来た女は、劣悪な労働条件のもとでふしだらな生活を送ってきて、美しくない容貌になっていたのかもしれない。

鉄板を踏めば叫ぶや冬の溝（昭12）

寒い冬の日、溝に張った氷を踏めばバリバリと“crunchy”な叫び声を挙げるが、その景を描いたものである。

虹立ちて忽ち君の在る如し（昭19）

虹消えて忽ち君の無き如し（19）

これらの句は、小説『虹』（苦楽社、昭22）に掲載の小品「虹」の終わりに記されている。²⁷ 虚子は娘・立子と、三国で病気療養中の弟子の森田愛子、伊藤柏翠のふたりを見舞った。その後、彼が小諸に戻り、浅間の山にすばらしい虹が立つのを見て、虹について愛子と交わしたことを思い出しながら詠んだのである。

秋蟬も泣き蓑虫も泣くのみぞ（昭20）

虚子は疎開先の小諸で終戦を迎えた。

戦争終結の玉音放送があったのは、8月15日正午の時報に続く君が代奏楽の後である。「足元の畳に、大きな音をたてて、私の涙が落ちて行った」と徳川夢声は述べている。²⁸ また、『朝日新聞』（昭和20年8月15日）は、「一億相哭の秋」という社説を掲げている。「誠に畏き極みながら、言々句々、御血涙の結晶とも申上ぐべく、出師の表に泣かざる者も、この度の大詔を拜しては、必ずや哭かずにゐられないであろう。」

一億の帝国臣民だけでなく、自然界も悲しみの声を挙げて、みんなが泣いたことは想像に難くない。いうまでもなく、秋蟬の鳴き声や「父よ父よと鳴く」とされる蓑虫の鳴き声は、敗戦による悲嘆とは意味が違うはずだが、なんとなく哀感を響かせているように聞こえたのであろう。だが、虚子の句は「詔勅を拜し奉りて」と注記されているが、『朝日』社説の悲壮感はなく市民大衆の一員としての実感を伝えており、ナショナリスティックな精神の高揚への解毒剤になるようなアイロニーを潜ませている、と私には思える。

昭和前期のその他と句として、下記を挙げておきたい。

- 鶯の声の大きく静かさよ (昭3)
しづしづと馬の足搔きや加茂祭 (4)
遠くよりゑみ来る人の日傘かな (5)
火の山の裾に夏帽振る別れ (7)
避暑の浜や稍さびれたる花火かな (13)
胸出して鳩のほり来る落葉坂 (17)
寒鯉の一擲したる力かな (18)
木々の間を透きてしうねく西日かな (18)
土塊を一つ動かし物芽出づ (20)

V. 昭和時代・後期——戦後から没年までの足跡

虚子は終戦後も、昭和22年まで小諸に留まった。昭和21年6月には、『ホトトギス』六百号記念小諸俳句会が催された。この少し前の小句会で、

初蝶来何色と問ふ黄と答ふ (昭21)

が出されている。陽春になって初めて見かける蝶を題材とする、この句の構成に関してことばのやり取りを三つに分けることができる。俳句は「挨拶」のようなもの、という虚子の持論がここに反映されている。

同年、桑原武夫が「第二芸術——現代俳句について」(『世界』2月号)を発表したとき、新興俳句・人間探究派に属す草田男、楸邨、波郷らの作家たちは反発し、俳句に思想を盛り込むことができるかどうかについて活発な議論を展開した。が、虚子は「俳句は花鳥諷詠」という原則に従い、このような議論を有益なものとは認めず黙殺した。「虚子が、自分たちが俳句を始めたころは、これを芸術と思うものはなかった。せいぜい第二十芸術くらいのところか。それを桑原は十八級特進させてくれたのだ、結構じゃないか、と言ったというのが私の耳にも入った」と桑原は記している。²⁹

22年2月虚子が鎌倉に戻ると、ジャーナリストたちが取材にやって来た。「……東京に

帰ると新聞や雑誌の記者は私を擁して、戦争の俳句に及ぼした影響、又戦後の俳句は如何になるか、というような質問をした。私は俳句に限ってちっとも変化はない、従来の道を通って行く許りであると答えた。記者は皆慚らぬ顔をして私を見た。中には憐れむ如き目をして私を見るものもあった」³⁰『虚子俳話』の自序にもこれとほぼ同じような内容が載せられている。³¹ 知識人の社会参加や文学者の戦争責任が論じられるなかで、文学の独立性は自明のことであり、政治や社会の問題など俎上に載せる気にもならなかったのであろう。

虚子にとって、まず俳句は自意識を主題とする近代文学とは違うという認識があった。³² この頃出版された小説『虹』（昭和22）は、そのような性格の作品で、苦悩や葛藤を特徴とする文学とは異なる主題を追求し、弟子たちとの交わりを描き、俳句を通じて得られる<和>の楽しみを描いている。³³

銀河をモチーフとする連作11句の一つとして、

虚子一人銀河と共に西へ行く（昭24）

がある。75歳の俳人虚子は天空の銀河や明星を眺めているうちに、西の方へ動いていくような感覚に襲われたという。³⁴ また、「西方浄土」へ向かう意識が見られ、広大な宇宙の運行の中に究極的な自己の生の姿を見たのかもしれない。³⁵

彼一語我一語秋深みかも（昭25）

は言葉少なに向かい合う男の客との場面であろう。

昭和26年『ホトトギス』は3月号より、高浜年尾が雑詠選を引き受け主宰することになった。以後、虚子は「老後の隠居寺院として」の立子主宰の俳誌『玉藻』に力を注ぐようになった。草田男などの社会性、思想性の俳句が新しい傾向を示す中で、虚子は「客観写生」「花鳥諷詠」を拠り所に微動だにせず、自らもいうように「横綱の土俵」で勝負するという風格を示していた。³⁶ このような虚子の言説は、「放言」とか「空白の思想」と批評されることもある。³⁷ それは彼の思考が、西洋の哲学的な定型を超えており、俳句表現のなかに近代的な主題を持ち込まないようにする意識的な努力の所産であろう。しかし、虚子の文学が思想的に空白というわけではなく、むしろ思想の普遍性を獲得していると思

える一面もある。例えば、

我生の今日の昼寝も一大事（昭21）

という句は、「存在は本質に先立つ」（“existence comes before essence”）とか、「主体性から始めなければならない」（“we must begin from the subjective”）という実存主義の主張に通じるものがあり、³⁸ この一句のなかに、思想的なりアリティが盛り込まれていることが認められる。昭和20年代のその他の句として、

去年今年貫く棒の如きもの（昭25）

は人生の大きな流れを感じさせる。

何事も知らずと答へ老いの春（昭27）

いよいよ人生の晩期に入った78歳の虚子の感慨——ことばは無駄が多過ぎ、実態に即していないことが多く、何事においても煩わしさを避けたいという気持ちの表明であり、「無知の知」を示している。³⁹

昭和29年11月、虚子は80歳で文化勲章を受章。その後、『俳句への道』（岩波新書、昭和30）を著わしたほか、朝日新聞紙上に「虚子俳話」を連載、俳句が日々の「存問」（あいさつ）のようなもの、との自覚に到っている。「お寒うございます、お暑うございます。日常の存問が即ち俳句である。……平俗の人が平俗の大衆に向かっての存問が即ち俳句である」と言う。⁴⁰ 「存問」ということばは使われていないが、これに似た叙説は、『ホトトギス』（大正2年6月）に掲載された「六ヶ月間俳句講義 第2章 季題（上）」に見られる。⁴¹ 大正期に虚子が俳句に欠かせない要素として説述した「時候の挨拶」が、晩年に到って、俳句を作る上での方法として「存問」という概念に発展した、と見ることができよう。

日常的な挨拶や生活感情の表出が、そのまま芸術的に客観化された作品になるわけではないが、俳句の実作を試みる上で取り掛かりやすい方法論である。難解句の氾濫のなかで閉口していた俳句愛好家のなかには、虚子による分かりやすい俳句の定義に光明を見出し、開眼を経験した者もいたはずである。

「存問」風俳句の例として、

園丁の鉋の切れ味枯れ枝飛び (昭32)

空目して額に当る冬日かな (32)

改めて太鼓打ち出す浦祭 (33)

手力男命登場初日の出 (34)

ふとしたる事に慌て、年の暮れ (34)

などが挙げられている。

虚子のアプローチでは、自然・社会・人間への呼び掛けが、「17字定型、季題」という鉄則 (formula) を与えられることにより、思考・感情・行為という題材の過剰な表出が抑えられる。T. S. エリオットのことばを引用すれば、「詩は情緒の解放ではなく、情緒からの逃避である。詩は個性を表現するのではなく、個性からの逃避である」(“Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality.”) ということになる。⁴² 俳句の内容と形式に関する虚子の所説は、詩は伝統に関する感覚のなかで、「絶えざる個性の滅却」(“a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality”)⁴³ を必要とするというエリオットの理論に通底するところがある、と言えよう。

さらに、『虚子自伝』(朝日出版局)、『六百五十句』(角川書店)の出版、『玉藻』の雑詠選の代行(昭和31年8・9・10月号)などに衰えぬ活力を示し、『句日記』(昭和31年1月-34年3月)は、晩年の虚子の心境を描いている。

山吹の莖の青さに花いまだ (昭34)

この句には、「まだ残された仕事がある。開花はこれからだ」というような気概が込められているようだ。

しかし、昭和34年4月1日、鎌倉原の台の自宅で、虚子は脳出血のため意識不明になった。8日午後4時一寸前に永眠。⁴⁴ その後、鎌倉の寿福寺に密葬された。享年85歳。俳句に関する雑多な考え方が主張されるなかで、虚子は芭蕉以後の「蕉風」——「正風」の伝統を継承し発展させることに力を尽くしたのであった。

昭和後期には、次のような句も作られている。

- 春惜む心もうとく老いにけり (昭27)
更衣またとりかゝる探しもの (27)
時雨傘主追ひ来てさしかけぬ (28)
朝涼に老いて学びの心あり (31)
電線の一線はしり夏の山 (33)
わが生の今はつくつく法師かな (33)
一本の白梅あれば事足れり (35)

結 語

『俳句は文学の一部なり』と子規は言った。『文学』は“literature”の訳語であろう」と小西甚一は推測し、子規は俳句というジャンルを、小説や戯曲と肩を並べるような「第一芸術」として捉えていたという。「俳句（発句）は『人の感情を表現するもの』であり、知的な遊びではない、というのが子規の考えだった。」それは「特定の閉鎖された世界のなかだけで通用する『遊び』ではなく、世界ぜんたいに向かって開放された真実探求の路であることの宣言なのである」と小西氏は子規の俳句観を肯定的に評価している。⁴⁵

一方、同氏に寄れば、虚子は伝統的な日本の文芸の枠組みを守り、それを超えて西歐的な文学の方向に進む営みに対決する姿勢を取った。反近代の美意識が独自の存在条件となっており、花鳥諷詠や客観写生はその作風の標語である。彼は“literature”への俳句の質的転換を拒むことによって、この文学形式の独自性を保持しようとしたという。「……特別な修行をしない人たちが、漱石や鷗外やドストエフスキーやジイドやロマン・ローランなどの小説に感激する在り方」が、「なかま」のなかで自足している『ホトトギス』系統の句に欠けている、と小西氏は難じている。⁴⁶

同氏の批判を裏付けるかのように、昭和12年の虚子には、

落花生喰ひつゝ、讀むや罪と罰 (昭12)

の句がある。

そこには、若い読者が『罪と罰』を読むのとは違って、この小説に対して置く距離と余裕が感じられる。ドストエフスキーの世界に引き込まれるのではなく、自分の生活圏

の方へ作品を引き寄せながら、虚子はそれを読んでいるに違いない。人間存在の意味を根底から問うドストエフスキーのこの偉大な文学作品は、老成した虚子にとって、お茶請けの落花生と同じくらいの価値しか持たず、落花生と同じように後を引くが、意味もなく消化されていく。ただし、落花生も『罪と罰』も、余暇を楽しませてくれることは確かである。虚子のこの句を通じて理解できるのは、彼がいわば『罪と罰』を「消閑の具」として、「第二芸術」として読んでいるということなのだ。しかし、このような享受の仕方が間違っている、ということにはならない。文学が「人生読本」として読まれたり、「文学研究」のために読まれたりすることがあっても一向に差し支えないが、文学は「思想の器」ではないのだから、いろんな楽しみ方があってよいはずである。彼の句には、

書^{ふみ}読むは無為の一つや置炬燵（昭20）

というもある。⁴⁷ 絵画や音楽を鑑賞するとき、私たちが人生論や運命論を期待していないのと同じように、読者は必ずしも文学に深刻な意味や思想を求めているわけではない。⁴⁸

西洋の文化に惑わされず、日本古来の伝統的な“芸”の粋を守ることによって、俳句が存立の条件を満たすという方法的な自覚が虚子にはある。「俳句を率いて他の文芸に近づかしめようとする運動は遂には俳句をして他の文芸の下に置かうとする誠に見つともない唾棄すべき運動であります」と彼は述べている。⁴⁹ 近代的な自我意識による思想的なテーマを俳句17文字のなかに圧縮的に表現することには無理があり、それらは他の文芸ジャンルに任せた方がよい、と彼は考えたのであろう。

「人間はいかなる直接的な物質的要請からも離れて、自由に無償に生産するとき、最も人間的であり、最も動物的ではない」「自由とは創造的な余剰であり、物質的な必要を超えたものである」とテリー・イーグルトンは述べている。⁵⁰ 『ホトトギス』を経済的な基盤に乗せた後、虚子は物質的な制約のない「創造的な余剰」を楽しむことができた。そのなかで彼は韻文にふさわしい表現を見出し、感覚的な特徴を捉えることに巧みであった。また、彼はシェイクスピアのように「消極的にしていられる能力」(negative capability)を持っていて、——虚子という名前に示されるごとく——己を虚しくすることができた。そして、「人生に相渉る」近代的な俳句の限界を見抜きつつ、俳句を国際的な文学の水準にまで高めることに成功した、と行うことができるのである。

注

本稿は、拙稿“The Quiet Joy of Peace and Harmony: Kyoshi Takahama’s Life and Literature”（『慶應義塾大学日吉紀要 英語英米文学』No.53）に基づいています。

俳句作品の引用は、高浜年尾ほか編『定本高濱虚子全集』（以下『全集』と略記、毎日新聞社、1959-75）、高浜虚子『定本 虚子全集』（創元社、1948-50）などに拠るが、表記を変えたところもある。

1. 山本健吉『現代俳句』（角川書店、1958）43-44 頁。
2. 「俳句の50年」（『全集』第13巻 自伝回想集）85 頁。
3. 『全集』第10巻 俳論・俳話集（一）95-100 頁。
4. 同書、117 頁。
5. 同書、119 頁。
6. 同書、91 頁。
7. 「俳句の50年」92-93 頁。
8. 山本健吉『子規と虚子』（河出書房新社、1976）145 頁。
9. 『全集』別巻 虚子研究年表、148 頁。
10. 「俳句の50年」95 頁。
11. 『全集』別巻、169 頁。
12. 同書、177 頁。
13. 水原秋桜子『高濱虚子——並びに周囲の作者たち』（文芸春秋新社、1951）17-18 頁。
14. 「俳句の50年」253-54 頁。
15. 「虚子自伝」（『全集』第13巻）175 頁。
16. 『全集』第11巻 俳論・俳話集（二）84 頁。
17. 『進むべき俳句の道』（永田書房、1985）53-56 頁；平井照敏『虚子入門』（永田書房、1988）117-18 頁。
18. 大野林火『新稿 高浜虚子』（明治書院、1974）155-56 頁より要約引用。
19. 『全集』別巻、249 頁。
20. 『全集』別巻、263-64 頁；高浜虚子『俳句読本』（角川文庫、1954）28 頁以降。
21. 山本健吉『現代俳句』（角川書店、1958）51 頁。
22. 同書、50 頁。
23. 川崎展宏『高浜虚子』（永田書房、1974）103 頁。
24. 大野、188-89 頁。
25. 小西甚一『俳句の世界——発生から現代まで』（研究社出版、1981）224 頁。
26. 山本『現代俳句』54 頁。
27. 『虹』（苦楽社、1947）23 頁。
28. 徳川夢声『夢声戦争日記抄——敗戦の記——』（中央公論新社、2001）273 頁。
29. 『俳句』（角川書店、1979年4月号）、28巻4号66 頁。
30. 「虚子自伝抄」（『全集』第13巻）407 頁。
31. 高浜虚子「序」（『虚子俳話』新樹社、1969）。
32. 三好行雄ほか編『日本文学史辞典 近現代編』（角川書店、1987）546-47 頁。
33. 大久保典夫ほか編『現代作家辞典』（東京堂、1973）222 頁。

34. 大野, 246 頁。
35. 水原秋桜子『俳句鑑賞辞典』(東京堂, 1971) 61 頁。
36. 「俳句の 50 年」121 頁。
37. 岡田日郎「第四期 昭和後期の虚子」[山口誓子ほか編『高濱虚子研究』(右文書院, 1974)] 116 頁。
38. Jean-Paul Sartre, *Existentialism and Humanism* (1946), trans. Philip Mairet (London: Methuen, 1948; 1973), p. 26.
39. この句は、振り込め詐欺の横行する平成の昨今にも適用し得る知恵であり、その他、何かにつけて情報の提供や意見などを求められた時の自衛策になるエピソードである。
40. 『虚子俳話』128 頁, 162 頁, 180 頁。
41. 『全集 第 10 巻』174 頁。
42. T. S. Eliot, *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1932; 1980), p. 21.
43. 同書, 17 頁。
44. 高浜年尾「父の病床八日間」(『ホトトギス』62 巻 6 号, 1959) 13-17 頁。
45. 小西, 205 頁。ことばを少し変えて引用。
46. 小西, 224 頁。
47. 一方, 20 代後期の虚子には「小説に己が天地や炉火おこる」(明 36) の句があり, その頃彼が張り詰めた気持ちで読書し, 熱情の火を掻き立てられた様子が窺える。
48. 漱石は「痛切, 深刻とかが小説の極致であるかと問われると, 首を傾げざるをえぬ」と言っている(『全集』別巻, 134 頁)。
虚子には『俳諧師』『続俳諧師』などのように, 人生の意味を問い, 主人公の運命の転変を含む作品もある。サルトルによれば, マラルメは, 「社会, 自然, 家族, あらゆるものを拒絶した」という [Jean-Paul Sartre, “Mallarmé: The Poetry of Suicide” (1966), *Between Existentialism and Marxism*, trans. John Mathews (New York: Pantheon Books, 1974)。これに倣って言うならば, 虚子の文学にも, 「現実拒否」や社会への「異議申し立て」がないわけではない。
49. 『俳句讀本』16 頁。
50. Terry Eagleton, *Marx and Freedom* (London: Phoenix, 1997), p. 6.

Corrigenda

『慶應義塾大学日吉紀要 言語・文化・コミュニケーション』(No.38) 拙稿

- p. 106, l. 5: アルメニア主義 (誤) → アルミニウス主義 (正)
 p. 126, ll. 9-10: ジョン・ゴドウィン (John Godwin) (誤) → ジョン・グッドウィン (John Goodwin) (正)