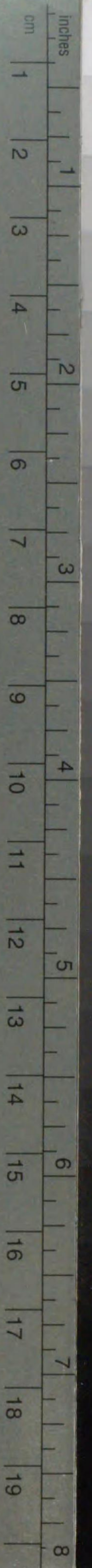


# Kodak Gray Scale



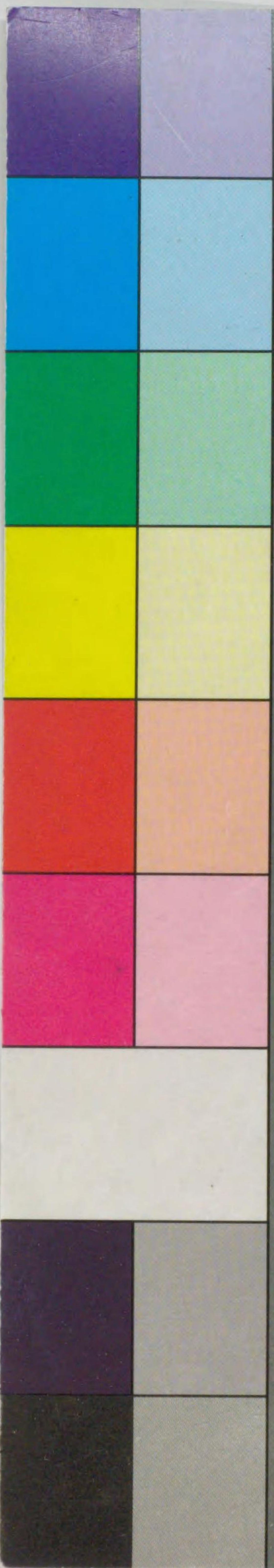
© Kodak, 2007 TM: Kodak

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



# Kodak Color Control Patches

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black



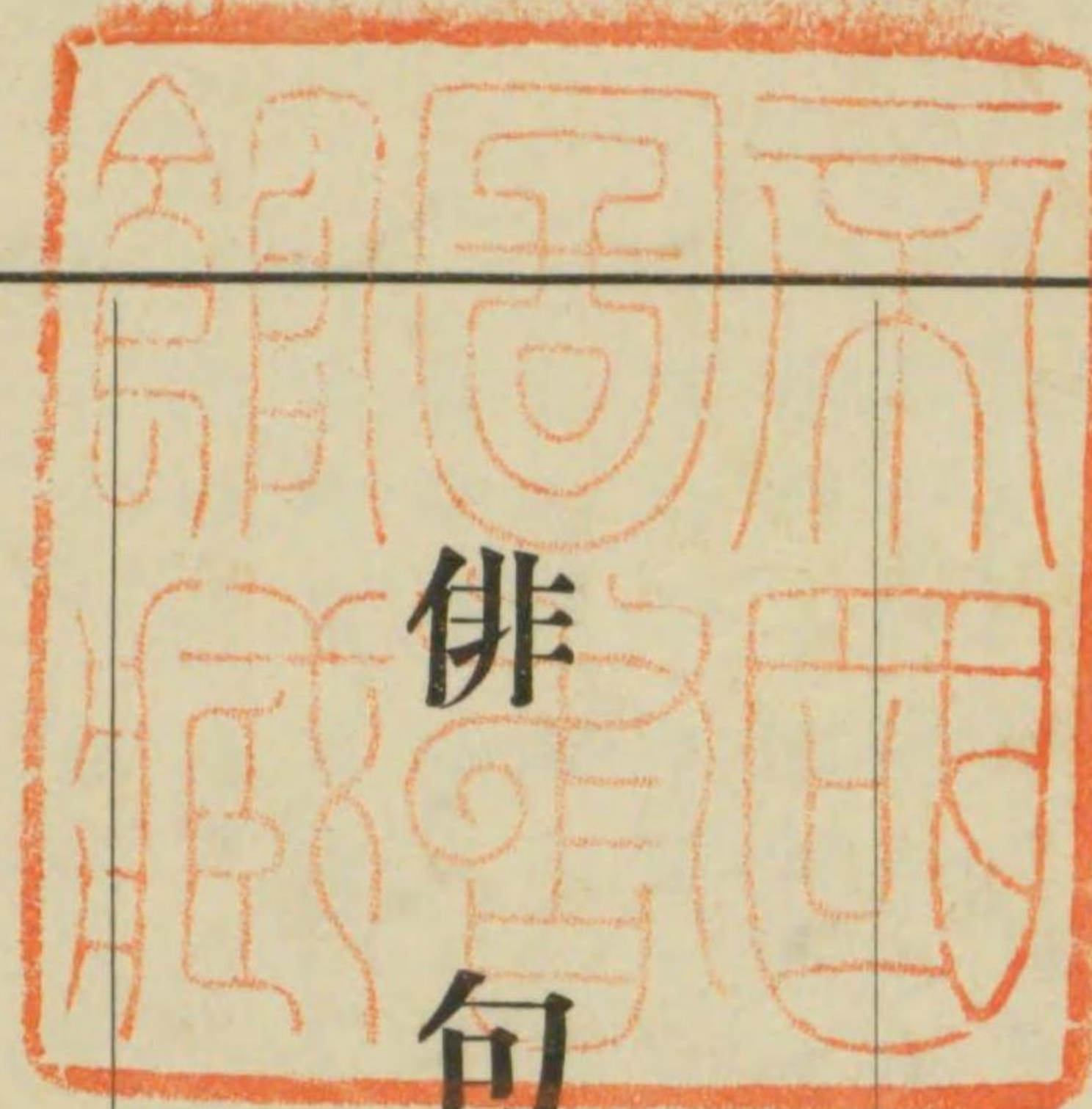
119

611-5  
1200501534476



36.11.16





伊東月草著

俳句

作法

全

東京俳句講座刊行會刊





611-5

俳句作法目次

第一章 俳句の概念	一—元
其の一 俳句といふ名稱	一
其の二 俳句の内容	三
其の三 俳句の輪廓	九
其の四 主観と客観	三
其の五 俳句の形式	六
其の六 季語	九
其の七 月並俳句	二五
其の八 結論	二九
第二章 俳句の作り方	三〇—三〇
其の一 作り方について	三〇
其の二 先づ寫生から	三一
其の三 寫生の實際	三五
其の四 季語の扱ひ方	四一
其の五 詠歎詞の用ひ方について	五六



其の六	表現について	六一
其の七	寫生の意味	六六
其の八	前書について	七〇
其の九	贈答の俳句について	八三
<b>第三章 推 敲</b>		
其の一	推敲について	九一
其の二	内容上の推敲	九四
其の三	例	九五
其の四	例	一〇一
其の五	例	一〇六
其の六	字句の上の推敲	一一一
其の七	例	一一三
其の八	例	一二八
其の九	例	一三三
<b>第四章 古人の言葉</b>		
は	しがき	一三一—一三六
其の一	葉集	一三三
其の二	去來抄(先師評)	一四三

其の三	去來抄(同門評)	一七一
其の四	去來抄(修業教)	一〇一
其の五	獨言	一一一
其の六	三冊子	一一三
<b>第五章 結 論</b>		
其の一	以上を要約して	一三九
其の二	責務生活と俳句	一四〇
其の三	俳句の價値	一三一
其の四	俳句の研究法	一三三
其の五	自然を見ること	一三四
其の六	言葉を知ること	一三六
其の七	形式其他	一三七
其の八	古俳句を味ふこと	一三七
其の九	歴史研究	一三八

俳句作法目次



# 俳句作法

俳句作法

## 第一章 俳句の概念

### 其の一 俳句といふ名稱

「俳句」といふ言葉は、明治になつてから正岡子規一派によつて用ひられ今日に及んでゐるが、子規の獨創ではなく既に芭蕉時代の俳書にしばしば用ひられてゐる。この言葉がどういふところから起つたかはまだ明かにされてゐないが、とにかく今の俳句は昔の所謂「發句」で、その發句は俳諧の最初の第一句である。さうすると俳句は「俳諧」の「發句」であるから略して「俳句」といつたものとも考へられ、又「俳諧の句」を略したものだとも考へられる。しかしさうした穿鑿は姑らく措くとしても、俳句の「俳」は正しく「俳諧」の「俳」であるから、先づ「俳諧」の意味について一應考へて置かなくてはなるまい。

「俳諧」といふ言葉は、もと單に滑稽の意で『史記』の滑稽傳の註に「滑稽猶俳諧」とあり、又『左傳正義』に「宋



大尉袁淑取<sub>下</sub>古之文章令人笑<sub>上</sub>者、次而題之、名曰「俳諧集」ともある。「古今集」に「俳諧歌」といふ部分が設けてあつて、普通の歌に比べては何れも軽い滑稽味のある歌を集めてあるのは、「名曰「俳諧集」と同じ意味に用ひたのである。(なほ古今集に「誹」の字が用ひてあるので、「俳」「誹」の字義について、その後いろ／＼やかましい議論もあるが、これは古今集の誤りであるとするのが通説である。「古今餘材抄」には「誹は俳の字なるを、なだらかなる草書の相似たれば、誹となれるなるべく」とあるが、さもあるべき事に思はれる。)これと同じ意味で、後にこれを連句の上に冠せて、「俳諧之連歌」と稱するやうになり、そして遂に略してたゞ「俳諧」とのみ呼ぶやうになつた。これが所謂「俳諧」といふ名稱の起りで、實は芭蕉以前まではその名稱とその内容とが一致してゐた爲めに、何等の不都合は起らなかつたのである。

ところが芭蕉時代になつて、「俳諧」の字義とは全く別な新しい一風が樹てられ、所謂「正風」(「蕉風」とも書くが、他流他派の傾向を異端視して、芭蕉の一門が自ら正しい事を標榜した呼稱)が完成せられてからは、まことに名實相伴はないものとなつてしまつた。つまり芭蕉以前の俳諧が、滑稽、機智、諧謔等を主としたのに對して、蕉風では専ら閑寂幽雅な境地を中心とするやうになつたからである。かうして名實相伴はなくなつたにも拘らず、その後も相變らず「俳諧」と稱へて來た。それ故今日「俳句」といひ、「俳諧」といつても、その内容は既に芭蕉によつて全く變質せられてゐるのであるから、必ずしも原義通りに考へることはできないのである。

なほ、「俳諧」といふ言葉は、上述した通りもと「俳諧之連歌」といふべきを略したのであるから、今日いふ「俳句」と「連句」とを含んだ名稱であることはいふまでもない。それ故「蕉風」といふのは、發句(俳句)についてのみ主張ではなく、寧ろ連句の附け方が主となるのであるが、連句については「連句變遷史」の項で詳述される事ではあり、茲には直接必要のない事でもあるから、以下主として發句、即ち俳句の方面についてのみ此言葉を用ひることとする。

## 其二 俳句の内

俳句は端的にいつて元祿の芭蕉に始まると考へてよい。和歌から連歌が生れ、連歌の一體から俳諧が生じ、その俳諧の發句が所謂俳句となつたのであるから、そのほんとうの起原は遠く古今集や萬葉集の時代にあるけれども、今日謂ふ所の俳句としての生命は、天和、貞享から元祿へかけて芭蕉一派の人々によつて始めて與へられたのである。つまり連歌や俳諧連歌の發句として、長い間傳はつて來たところの五七五、十七字の形式が、それまでの内容とは全然ちがつた、俳句としての内容に、芭蕉によつて改められたのである。この事實は見方によつては、芭蕉の自然詩人としてのすぐれた素質が、偶然五七五、十七字の形式と調和して、そこに俳句といふ全く新しい自然詩ができ上つたとも考へられる。何れにしても俳句としてのほんとうの生命は、芭蕉によつて與へられたので、本質的に嚴密な立場からいへば、芭蕉を以つて俳句の祖としなければならぬのである。

そこで芭蕉(及其の一派)の俳句がどんな内容のものであるかといふ事は、やがて俳句そのものゝ内容如何といふ事と一致する。而も芭蕉以後、蕪村や子規によつて、その内容は或は深められ、或は擴張されてはゐるが、要するに芭蕉の切開いた道からは決して離れてはゐない。若し離れてゐるとすれば、それは既に俳句の埒外に出たもので、その内容がどのやうに變遷し發展しようとも、俳句としての立場を持つ以上は結局芭蕉の道を離れ切ることではできないので



ある。それ故芭蕉一派の俳句の内容を明かにする事は、やがて俳句そのものゝ内容を明かにする所以でなくてはならないのである。

芭蕉一派の俳句は、極く大まかに見て、次の三つに分類して考へる事ができる。

(一) 自然をあるがまゝに表現した句、

(二) 感情を自然によそへて表現した句、

(三) 理智を通して見た自然を表現した句、

即ち(一)は、

古池や蛙飛び込む水の音 芭蕉

枯枝に鳥のとまりけり秋の暮 同

等によつて代表される境地で、普通に「寫生句」とか、或は「客觀句」とかいはれてゐるのがそれである。水の淀んだ古い池に、どぶんと音を立て、蛙が飛び込んだといひ、秋の夕暮れの枯枝に鳥が一羽とまつたといひ、全く見たまゝの事實を見たまゝに表現しただけで、これ等の句はそれ以外に何等の意味も持つてゐない。しかしこの境地は蕉門の俳諧にとつて最も重要な地位を占める。右の二句がいろ／＼の意味に於いて、蕉風開眼の句とされてゐるのも、この境地が蕉風にとつて如何に重要なものであるかを物語つてゐる。しかも後に蕪村に至つてこの境地は異常な發展を見た。明治の子規は蕪村を理想とした爲めに、その句作態度を殆ど寫生の一途に見出したのである。かくして俳句は一個の敘景詩として生れ、自然靜觀の文學として育つて來たのである。

たゞかうした寫生句が、いゝかげんな、でたらめな、出放題な、手當り次第な寫生から生れるものと考へると、それは非常に大きな誤りである。若しさうした態度によつて詠まれたものが、立派な俳句として許されるならば、世の中に俳句ほどつまらないものはないであらう。前掲芭蕉の二句の如きも、一見して誠に單純な、何でもなしの寫生句のやうであるが、そして意味としては見た通り、讀んだ通りのもので、それ以上の何もものないが、しかしこれ等の句によつて示されてゐる世界は決して單純なものではない。もつと具體的に説明して見るならば、蛙の句は、古池に飛び込んだ蛙の音によつて、春晝のうら淋しいまでの靜寂な世界を示してゐるのであるし、秋の暮の句は、枯枝にとまつた一羽の鳥によつて、秋の夕暮の世界を實に完全に象徴してゐるのである。そしてこれだけのことは説明できても、その世界そのものゝ意味と價值とは、讀者自ら原句によつて味解するの外、妄りに第三者の容喙を許さない。こゝに至つて一片の寫生句が、底の知れない深さと、量り得ない價值とを持つて來る。私は嘗て、俳句は釘のあたまのやうなものだと考へた事がある。ほんとうに打ち込んだ釘のあたまと、たゞ貼りつけただけの偽の釘のあたまとは、一見しただけでは全く區別がない。しかしやがて「時」がそれを解決しようし、見る眼があつて見れば一目で識別がつくであらう。俳句のほんとうの六ヶしさは實にこゝにあるのである。

さて(二)の感情を自然によそへて表現した句は、その句面にあらはれた自然と感情との關係によつて、更に二つに分けられねばならぬ。

即ちその一つは、

霧しぐれ富士を見ぬ日ぞ面白き 芭蕉



初しぐれ猿も小篋を欲しげなり

同 六

等によつて代表せられてゐるやうに、自然によつて刺戟誘發されたところの感情を、その自然によそへてそのまゝ表現した境地で、その出發點はやはり寫生に深く根ざしてゐるのである。前句は今日は降り込めた細雨（霧しぐれ）は霧としぐれではなくて、霧雨であるの爲めに、一日富士が見えない、かういふ日も旅中の一日としてまことに興趣の深いものだといふ句意であり、後句は、初時雨の中につくねんと寒さうにうづまつてゐる猿の姿が、いかにも篋でも欲しさうであるといふ句意。何れも、どこまでも自然を主として感情を従としてゐる境地である。見方によつては、寫生から一步を進めて主觀を吐露した句だともいへるし、又自然に覆はれた感情を表現した句だともいへる。

他の一つは

憂き我を淋しがらせよ 閑古鳥

芭蕉

塚も動け我が泣く聲は秋の風

同

等によつて代表せられてゐるやうに、作者の主觀が主となつて、極めて僅かな自然が、從屬的に顔を出してゐるに過ぎない境地である。右を見ても左を見ても、立つても居ても、やるせない物憂いこの自分を、さあ閑古鳥よ、その淋しい聲でもつと鳴いて、もつと〜淋しがらせてくれよ、といふのが前の句の持つ大意であり、後の句は「一笑追善」といふ前書のある塚でも、句心あらば私の泣くこの聲に感動せよ、私の泣くこの聲は秋風の如く悲痛の極であるといふのである。どこまでも作者の感情を主とし、自然を添へものとして扱つてゐるところにこの境地の特異性がある。しかしこれも見やうによつては、「憂き我を淋しがらせよ」といつて、「閑古鳥」の一屬性を明かにし、「我が泣く聲」の非痛感に

よつて、「秋風」の一屬性を擴大したものだといふ事もできる。それ故でき上つた結果からでなく、その創作經過の上からいへば、この境地も亦寫生から出發したもので、その方向に於いて決して寫生句と異なるものではない。つまり結果の上からのみ見れば、表現された自然は作者の主觀に覆はれてゐるが、創作經過の上から見れば、自然から出發した感情を表現したままで、その自然が、その感情の核心をなしてゐる事は争はれない事實である。

以上二つの關係は要するに一句の上にはあらはれた主觀が、自然に覆はれてゐるか、或は逆に自然を覆つてゐるかの差で、共に自然の上につきり根を置いてゐることに變りはない。寫生から一步を進めたか、二歩三步を進めたかかの程度の上の相違で、根本からその方向のちがふものではないのである。

次に(三)の理智を通して見た自然を表現した句としては、

雲折々人を休むる月見かな 芭蕉

やがて死ぬけしきは見えず蟬の聲 同

等がある。折々名月に雲がかゝつて見えなくなるのを、見てゐる人を休めるやうなものだと觀じたのは、自然の事象をありのまゝに見ずに、一度作者の理智に訴へて觀察したものである。それ故かうした行き方の句は、理智を働かして見なければ讀者には受入れられない。つまり一句の内容が「情趣」ではなくて「意味」にあるからである。私の子供の時分師事したある舊派の宗匠の宅で句會のあつた折、この句を、

雲折々筆を休める月見かな

と翻案した句が出て來て非常な好評を博し、宗匠も、芭蕉の句より遙かに意味が深いといつてほめてゐた事があつた。



かうなるといよ／＼理智の量が増して来て、讀者はよほど論理的に頭を働かせなくては句意が汲めなくなる。「蟬」の句も同じやうに、蟬の盛んな鳴聲を、「盛なり」とも「喧すし」とも卒直に述べずに、「もうぢきに死んで了ふやうな有様は見えない」といつて、讀者の理智に訴へて、その言葉の裏に盛んな有様をあらはさうとしたのである。勿論芭蕉のこれ等の句は、理智句としてはよほど軽いもので、まだ／＼自然そのものから離れる事遠くはないが、芭蕉以前の俳諧の發句、乃至後の月並句の中には、この世界の窮極まで達した句が少くない。この世界では「情趣」とか「感じ」とかはそれほど必要なものでなくて、「意味」のより深長なものをもつて理想とするのであるから、理智の量はいよ／＼増して行くのである。

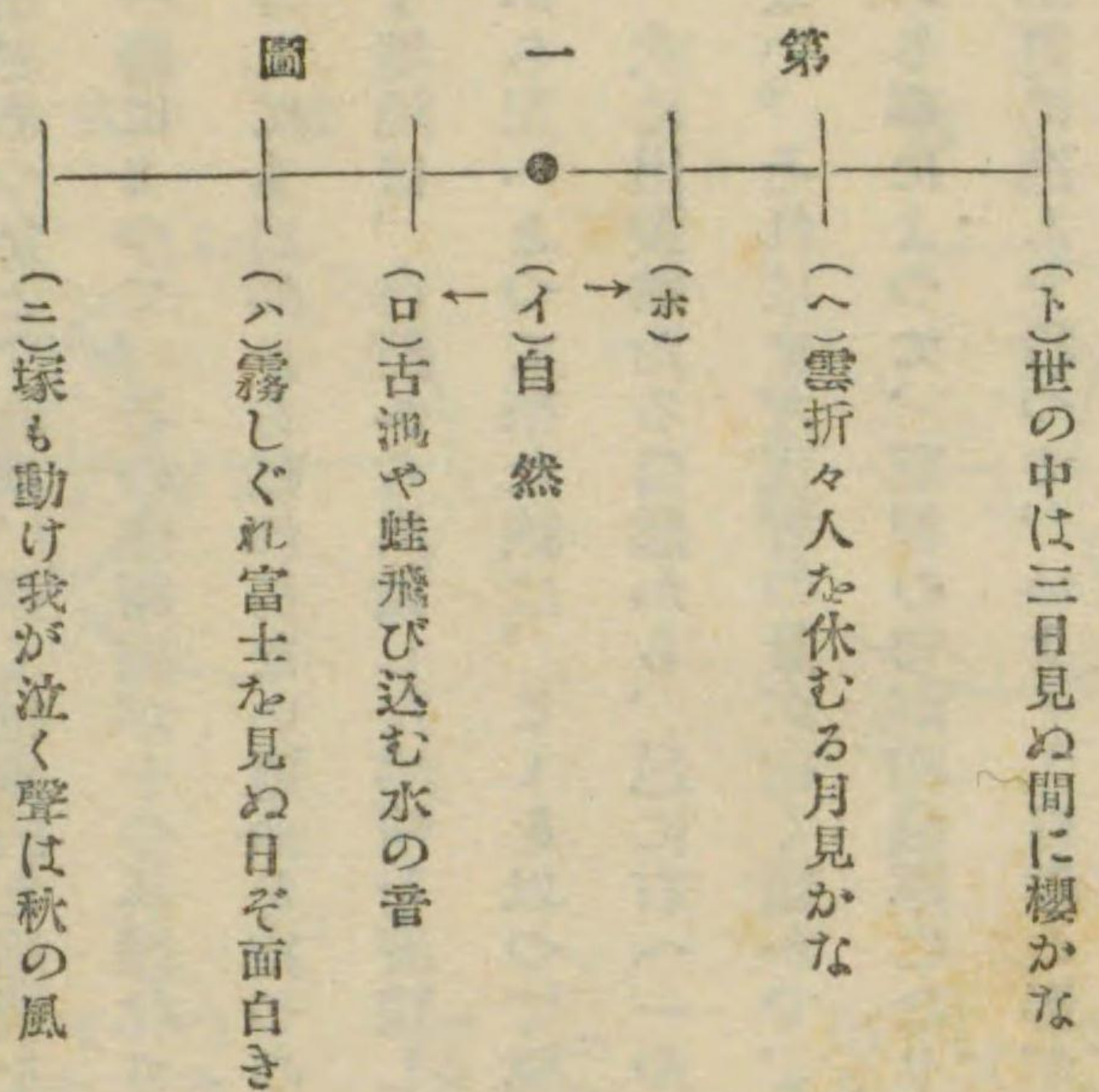
白露や無分別なる置き所  
我が物と思へば軽し傘の雪  
世の中は三日見ぬ間に櫻かな  
貞徳  
其角  
蓼太

かうした人口に膾炙した所謂名句の類は、大概理智が主となつてゐる。貞徳の句は芒の葉末でもあらう、觸るれば直ぐにポロリと落ちるやうな場所にある露を、無分別なところへ宿つたものだと思つたのであるし、其角の句は、傘の上に積んだ雪も自分の物と思へば軽いといふので、欲の皮の突張つた人生を風刺してゐる。蓼太の句は散り易い櫻の花をもつて、浮世の變轉のさまを表はさうとしたもので、何れも純然たる理智の所産である。これ等の句に於ける自然は、既に自然そのものではなくて、すつかり理智によつて變質された自然である。これを前の(一)及(二)の場合に於ける自然と比較して見ると、同じ自然に出發し、同じ自然を扱つてはゐるが、その出發の仕方の上に、その扱ひ方

の上に、よほどの隔りあることは否むことのできない事實であると思ふ。

其三 俳句の輪廓

以上芭蕉の俳句によつて示された三つの世界は、これをはつきりさせる爲めに圖示して見ると次の通りになる。



先づ第一圖に於いて、「自然」(イ)は俳句の出發點を意味し、左への線は我が感情の世界への進出を示し、右への線は理智の世界への進出を示す。自然から出發して左の方へ一步を進めると、そこに古池の句の境地(ロ)があり、更に數歩を進める事によつて、次第に客觀的自然の量が稀薄になり、主觀的感情の量が豊かになつて、「霧しぐれ」の句の境地(ハ)に達する。それからなほ進む事によつて、主觀的感情はいよ／＼豊富となり、客觀的自然は殆どあるかなきかまで乏しくなつて来る。するとそこに「塚も動け」の句によつて示される世界(ニ)がある。そして若しこれ以上一步を進めれば全く自然から離れてしまつて、感情のみが抽象的に残されるわけであるから俳句としては最早これ以上進む事はできない。何故といへば、俳句のやうな短い詩形にあつては、抽象的な理智や感情をそのまま敘述する事は不可能であり、若し強ひて可能ならしめようとすれば、結局「短小」であることゝの詩形の持つ唯一の特權を捨て、しまはねばならないからである。つまり理智でも感情でも、どこかの一點に於いて具



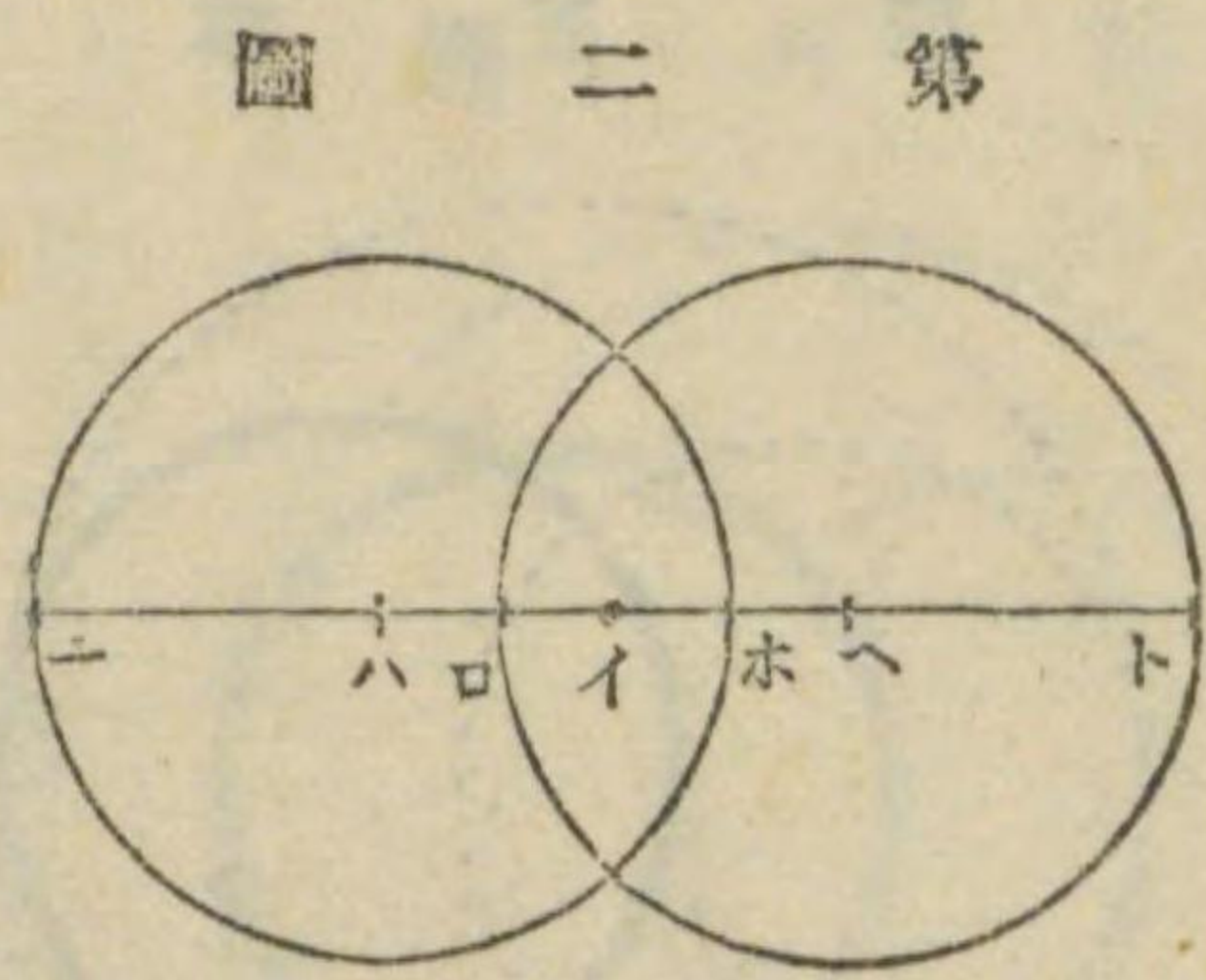
象化されるところに始めて俳句が成立するのであつて、理智を感情のまゝに、感情を感情のまゝに表現するには、自ら別な詩形を選ばなければならぬ。この點については後に詳述するつもりであるが、とにかくこの句が假りに若し、塚も動け我が泣く聲の悲しさ、

などあつたとすれば、全く抽象的な感情を抽象的に述べたもので、結局俳句として成立しない。が、「秋の風」といふ一語によつて、その悲痛感が十分具體化されてゐる爲めに、この句が立派な俳句として成立するのである。俳句がどうしても自然から離れ得ない運命を持つのも、こゝにその根據がある。がとにかく、その故に「塚も動け」の句の示す境地は、自然から出發した感情を表現した主観句として、絶頂に到達したものと云ふべきである。かくして出發點から左へとつて來た線は、こゝを以つて極限としなければならない。

次に出發點たる自然から、逆に右へ一步を進めると、(ホ)であるが、これは結局「古池」の句の示す境地と全く區別がない。それはまだ理智の量が極く僅かで、この程度では殆んど感情との區別がつかないからである。しかし更に一步進める事によつて、理智の句が稍濃厚になり、「雲折々」の句によつて示される境地が開けて來る。そしてこの境地(へ)が更に進んで行つて、いよいよ「自然の影が薄くなり、理智が斷然と優位を占めるやうになると、「世の中は」の句によつて示される境地(ト)に達する。こゝまで來れば、左への線の場合と同じ理由によつて、最早これ以上進む事はできない。この句が假りに

世の中は三日見ぬ間に變り果て

などあつたとすれば、抽象的な理智を抽象的に表現したもので、やはり俳句として成立する事はできないのである。か



第二圖

くして右へとつて來た線も、こゝをもつてその窮極としなければならない。

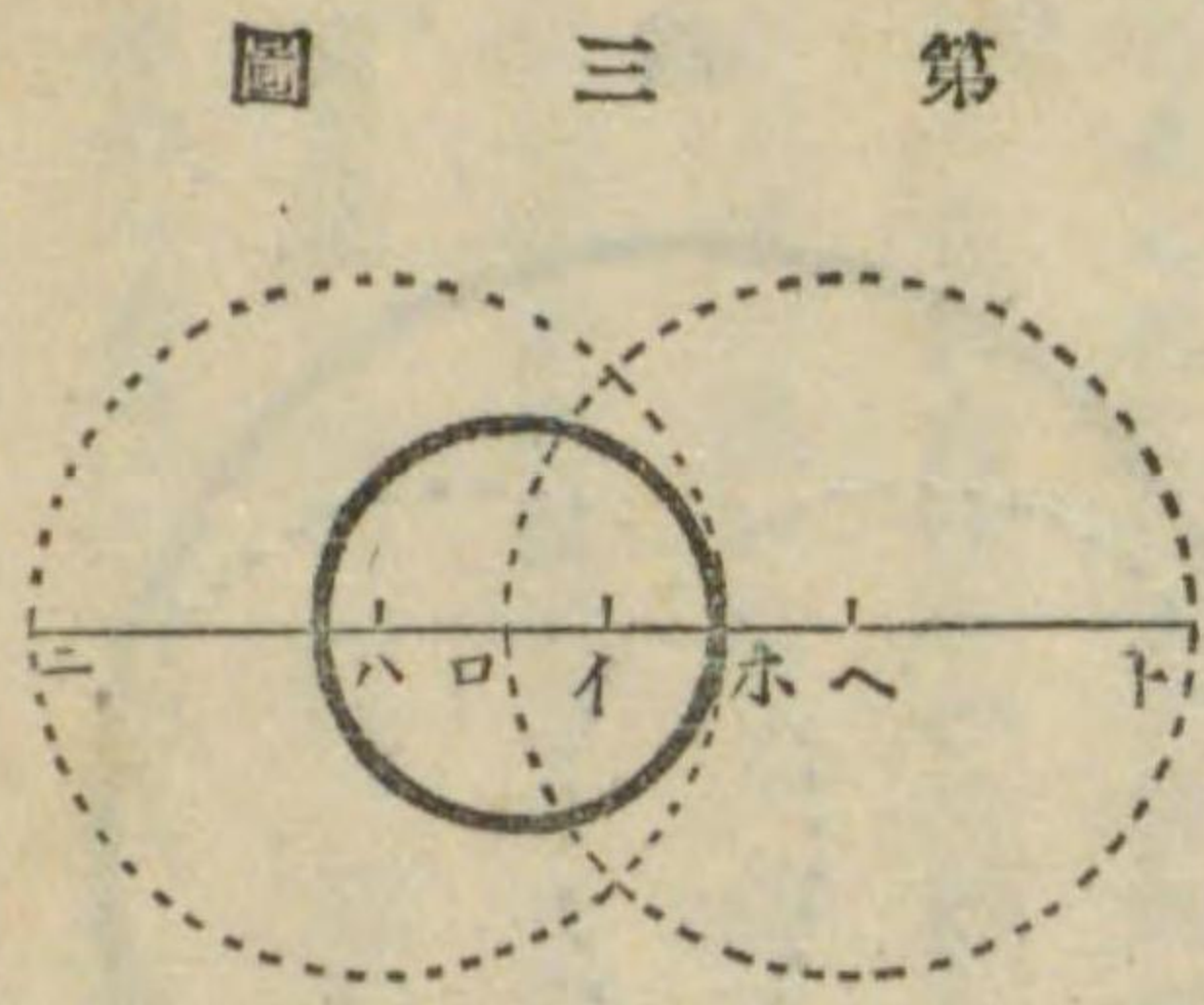
以上を總括して見ると、俳句は

- (一) 自然に感情の加はつたもの
- (二) 自然に理智の加はつたもの

この二つより他ないわけで、「自然のみ」を詠む事は事實上不可能の事であるし、「理智のみ」又は「感情のみ」を詠んだものは、前述した通りの理由で俳句として成立たない。

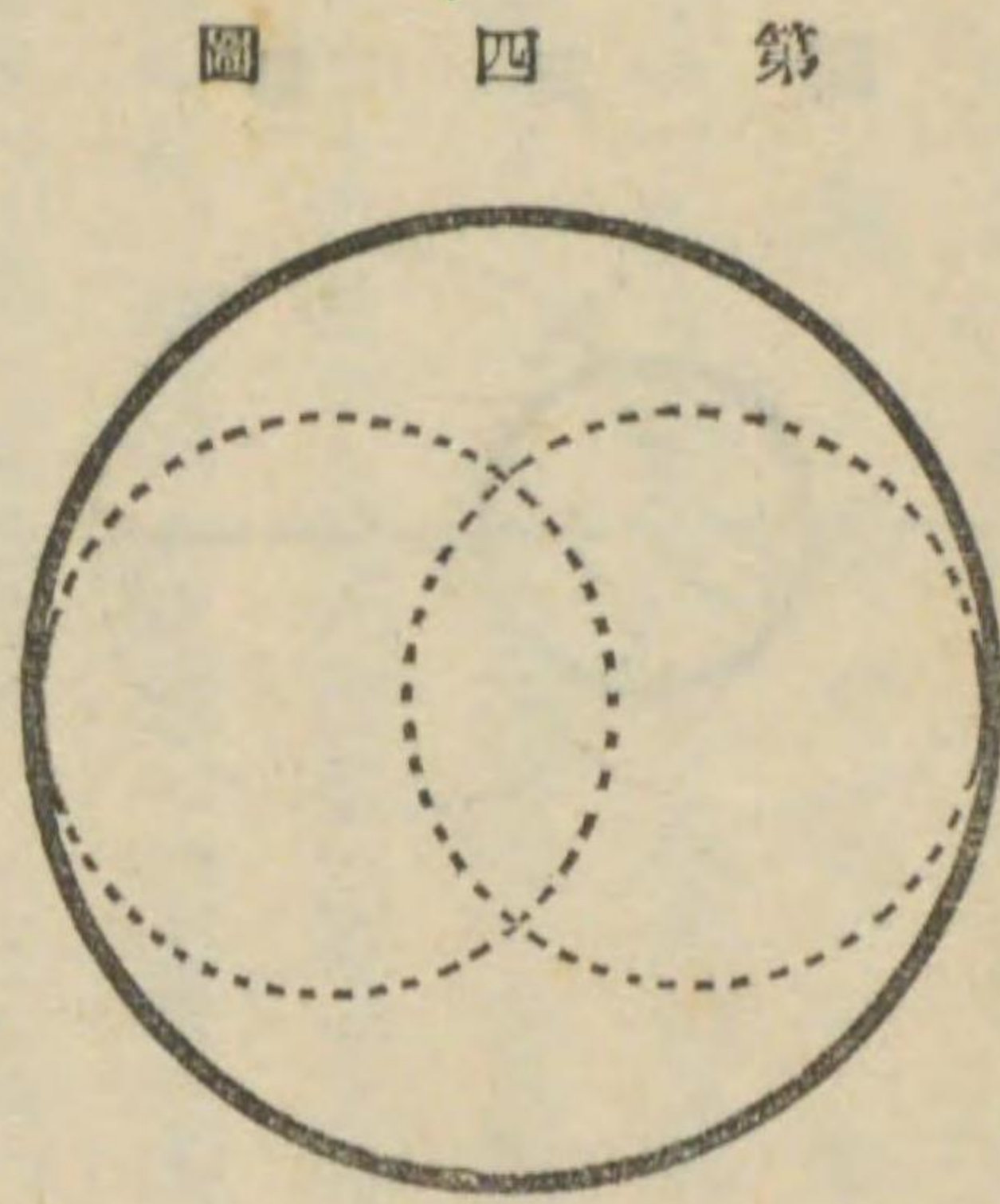
第二圖はこの(一)と(二)との二つの關係を圓によつて表はしたもので(ハ)を中心とする右の圓は理智を主とする俳句の世界であり、(ホ)を中心とする左の圓は感情を主とする俳句の世界である。

そして二つの圓の相交る所は、まだ理智と感情とのけぢめがそれほどはつきりせず結局どちらでも同じ結果となるところの寫生句の世界即ち前項で述べた(一)の世界を意味する。しかし芭蕉個人の経過からいへば、「古池」の句や「枯枝」の句を境として、右の圓から左の圓へ一廻轉したのであるから、(イ)を中心としてそこから左右へ別々に出發したのでなく、(ト)若しくは(へ)から順次に(ホ)(イ)(ロ)と進んだものとも考へられる。そして所謂蕉風閉眼のほ



第三圖



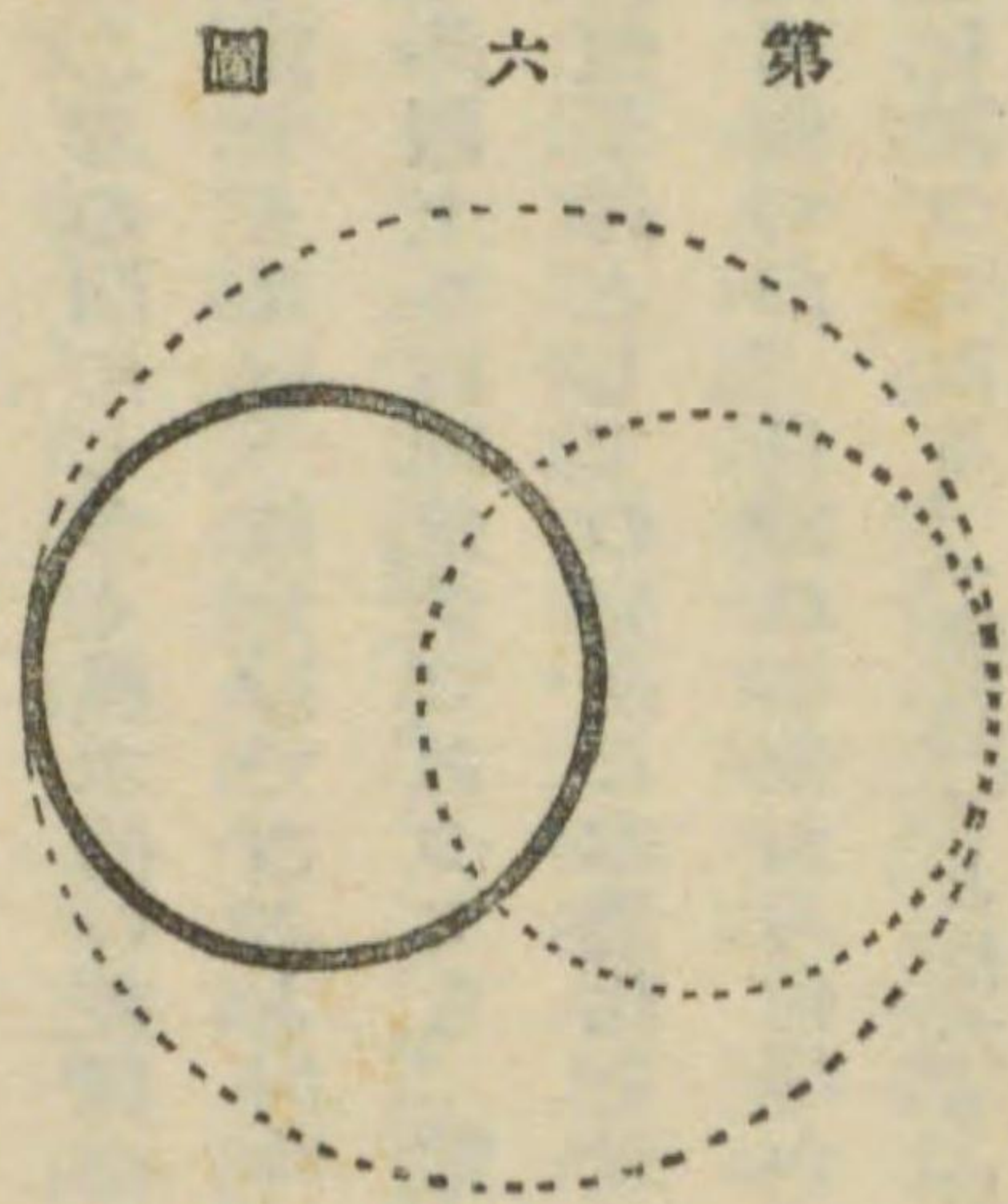
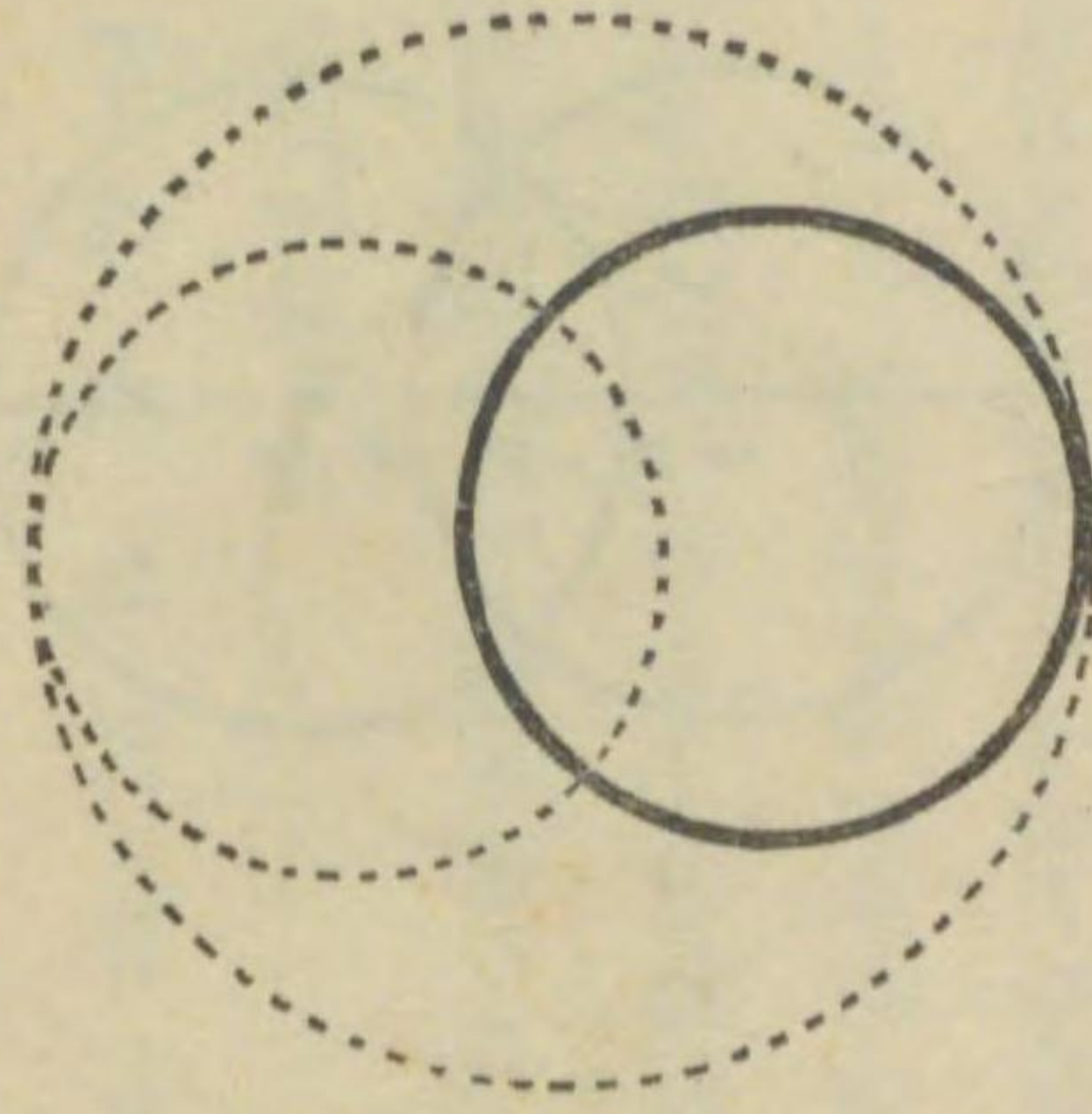


んとの意味は寧ろこゝにあるのである。それ故右の方の圓は、芭蕉以前の俳句の世界であり、左の圓は芭蕉のほんとうの世界であるともいへる。後の所謂月並者流は主として右の方の世界を理想とし、蕪村や子規は左の方の世界に根據を置いた。たゞ蕪村は芭蕉の世界の極めて一部分、即ち客觀寫生の世界のみを終始し、蕪村を理想とした子規もやはりそれ以上に出なかつた。この蕪村及子規の世界は第三圖に於ける（ロ）を中心とする小圓によつて示される。

一體世間で所謂「俳句」と稱するのはこの二つの世界を引くるめて、第四圖のやうに漠然とした意味であり、同じく芭蕉を祖としながら、所謂新派と舊派との見解のちがふのは、第五圖第六圖のやうに互に芭蕉の一部分を見てゐるからである。子規が芭蕉を排したのも、蕪村の世界を信じ過ぎた爲めで、第三圖によつてはつきりするやうに、子規の俳句觀を以つてすればしぜん芭蕉の句の大部分は捨てなければならなくなる。

さて以上の區別は極めて大體の事であつて、必ずしも以上の圖のやうに劃然とした區別のあるわけではないが、これによつて俳句の内容上の分野をやゝはつきり了解して戴ければよいのである。そして前述したや

第五圖



うに芭蕉は、第二圖に於ける右の圓から左の圓へ目ざして進み、而もそこに最後まで安住したのであるから、芭蕉俳句のほんとの精神が、第六圖によつて示されるやうに、左の圓のうちにあることは更めていふまでもない。芭蕉俳句の精神はやがて私共の俳句の精神である。私共はこれから先づ左の圓によつて示された世界を目ざして、俳句の上に精進すべき一踏を見出さなくてはならない。

### 其の四 主觀と客觀

我々の感情だけ、若しくは自然だけが各々別々に存在しても、それは決して俳句にならない、その二つが合して一體となると最初に始めて俳句があるといふ事は、既に前々項及前項で一通り明かにし得た。この事實は、俳句が自然によつて與へられた我々の感動を表現すべきものである事を示してゐる。つまり鳥が鳴いたり、花が咲いたり、或は雨が降つたり、風が吹いたり、暑かつたり、寒かつたり、さうした自然の事實から、私共が或る何等かの衝動を受けた時、そこに俳句が出發するのである。又さうした事象によつて、かねて胸中にわだかまつてゐた何等かの感情が、偶然そのはげ口を與へられた時、そこから俳句が出發する。

芭蕉の「古池」の句は、外面的にはたゞ蛙が古池へ飛び込んだといふ事實をそのまま表現したものにちがひないが、内面的にもう一步突込んでいへば、飛び込んだ蛙の音が、芭蕉の寂寥感を刺戟してこの句になつたといへる。それは



この句が決して單なる寫生句として終つてゐずに、前にも述べたやうに春晝の寂寥感を完全に象徴してゐるからである。又「塚も動け」の句は、かねて出端を求めてこらへてゐた芭蕉の悲痛感が、偶然秋風の持つ一つの屬性に誘はれて、思はず「我が泣く聲は秋の風」と表現されたのであらうから、この場合芭蕉の抱いてゐた感情が、自然の事象によつて偶然そのはげ口を與へられたものと見る事ができる。

この意味で俳句は、うちに感情の因があり、外に自然の縁があつて始めて生れるものといふ事ができる。それは恰も因となるべき種子があり、縁となるべき雨露に遇つて始めて芽が生ずると同じ理由である。そして因が主動的に働きかけ、縁が受動的立場にある場合には「塚も動け」の句のやうに、生れた句が主觀的傾向が著しく、逆に因が受動的であり、縁が主動的である場合は「古池」の句のやうに、その生れる句は客觀的傾向が顯著になる。そこでその結果から見ても、一般的に前者を「主觀句」といひ、後者を「客觀句」若しくは「寫生句」と稱するのである。

だから「主觀」といひ「客觀」といつて、恰も全く別個のものやうにとれないでもないが、よき俳句にあつては、その二者の間にしかく根本的の差違があるのでは決してない。その意味からいつて俳句は、單なる叙景詩でも、單なる叙情詩でもない。叙景詩であると同時に叙情詩であり、叙情詩であると同時に叙景詩でなければならぬのである。そして外觀上客觀的叙景であつても、常に深い主觀的叙情としての効果をもち、一見して主觀的叙情であつても、それは常に叙景詩としての完全な客觀化を遂げてゐなければならぬのである。

次に俳句が、自然の事象から何等かの衝動を受けるところに出發するといふ事實は、又俳句が自然靜觀の文學であることを語つてゐる。「靜觀」とはたゞ自然を眺める意ではなく、雜然たる自然を靜かに觀照して、そこから悠久な相を求めるのである。だから自然を靜觀する爲めには、先づ情趣の統一がなければならぬ。情趣がほんたと統一され、心境がほんたと澄みきつて來る時、始めてほんとの靜觀がある。自然から受ける衝動といつても、それが末梢神經的に、淺薄な皮想な衝動であつてはほんとによき俳句は生れない。よき俳句は斷じて雜念の所産ではない。渾然と統一された情趣が、全人的に發動するところに眞の感動があり、よき俳句がある。そして所謂自然と板一枚の境地がそこにあり、又人間が自然と共に悠久に生き得る所以もそこにある。

しかしかうした境涯は、さうさらに觸れ得るものではない。が、そこに目標を置き、そこを目ざして精進するところに、自然靜觀の文學としての俳句の本領があり、従つて俳句修業のほんとの意味と價值とがある。若し俳句がかうした志向性を持たぬとすれば、俳句は文學でも詩でもなく、従つて俳句ほどつまらないものはないわけになる。

以上要するに、自然と人間とが相對立して、何等本質的に交渉を持たない間は、所詮自然は自然であり、人間は人間であつて、そこに何等俳句の發生を見る事はでき得ないが、自然と人間とが融合して、板一枚になるところに始めて俳句が生れる、言葉をかへていへば、自然は我々の情趣の象徴となる時、始めて重大な意義と價值とを持ち、そしてそこに自然靜觀の文學としての俳句が生れるのである。主觀とか客觀とかいつても、こゝを基礎としなければ全く意味を成さないのである。

しかし世間には、常によき俳句ばかりは存在しない。寧ろ多くの場合よからざる俳句に満たされてゐるであらう。そこにこの「主觀」と「客觀」との関係が、甚だ面倒なものとなる原因がある。よからざる俳句にあつては「主觀」はどこまでも「主觀」であり、「客觀」は永劫に「客觀」であつて、その二者の間に何等必然的の関係がなく、互に別々の



世界に生じ別々の世界に終つてゐる。が、その點詳しくは後章で述べることとして、こゝではたゞ俳句が我々の感情を因とし自然の事象を縁として生れるものであり、従つて單なる敘情でも亦單なる敘景でもない、敘情的敘景詩である事をしつかり御諒解願つて置きたい。

## 9 其の五 俳句の形式

上來述べて來たところによつて、俳句の内容は略明かになつたと思ふ。そこでその内容を盛るべき形式如何といふ問題が必然的に起つて來るわけである。しかしその詳細については、別項形式及調子の項で詳論せられるわけであるから、茲には只筆を進めるについて極く必要な事だけ大略觸れて置くに止めようと思ふ。

俳句の歴史を外側から觀察するとその形式は既に連歌時代からあつて、その本質が徐々に變遷し、芭蕉の俳句となり、今日の俳句となつたものと考へられる。しかし芭蕉を以つてそのほんとうの祖とし、俳句が芭蕉に始まるものと考へる時、やはりその形式も亦同時に芭蕉によつて創められたものと考へてよいわけである。芭蕉の自然詩人としてのすぐれた天分が、偶然連歌の發句の形式に調和して、そこから全く新しい内容の俳句が生れたのであるから、恰も寄居蟲が自分の身體に適當する死殻を見出して、そこに安住すると同じ意味で、もとより借りものではあるが、俳句にとつて七字の形式は全く絶對のものなのである。

私は前項で、俳句が敘情的敘景詩である所以を述べたが、この俳句の本質が亦その形式の存在に不可分離の關係を持つ。即ち敘景の効果をあらはす爲めには、形式の簡素であるといふ事が第一に必要なのである。枕草紙まくらぐさしや源氏物語の類を見てもわかるやうに、長い文章の中にあつても、ほんとに敘景として勝れてゐる個所は、大概十五六字から二十字前後となつてゐる。芭蕉以前の發句や、後の月並俳句が、何等具象化をとげてゐない、即ち自然を離れた理智や、感情のみを詠んでゐるのは、只形式を形式として無意義に踏襲してゐるに過ぎないもので、若し警句を意味する「寸鐵人を殺す」といふ點で俳句を活かさうとするならば俳句はその効果に於いて、到底川柳や狂句に及ばないであらう。俳句は敘景詩であるから短少な形が必要なので、十七字の形があつて俳句が存在するわけではない。若し十七字の形式が俳句の唯一の特色であるとすれば川柳や狂句は皆俳句でなければならぬし、「この土手に登るべからず 警視廳」といふ類も共に俳句といはなければならぬ。それ故同じ十七字の形であつても、俳句のそれと俳句以外のそれとは根本的に意味がちがふのである。従つて俳句にあつては、あながち十七字でなければならぬ謂はれはなく、十字でも十五字でも、又は二十字でも二十五字でも、とにかく俳句の本質を十分に活かし得れば何字でも差支へないわけである。しかし俳句が常に十七字前後の形をとつてゐるのは、自ら別個の理由がある。

それは日本語の性質が、常に五音七音の形に落つき易い傾向を持つてゐる爲めで、これは和歌が五音二つ七音四つから成り、その他歌謡、謡曲、淨瑠璃の類はいふまでもなく、徳川期の小説の類にまで、五・七、若しくは七・五の調子の多い事を見れば自ら明かである。そしてこの五音及七音を、一つの纏つた文章として、意味が完結し、而もその排列の上に變化を求めるとすれば、どうしても五・七・五に落つくべき運命となる。が、その詳細の理由は「形式及調子」の項で承知して戴くとして、茲では單に、俳句がその本質上最も短い詩形を要求し、その最も短い詩形は、國語の性質によつて、大體十七字の形となるものである。と、だけ御了解願へばよい。



そしてこの十七字は、調子の上から見れば、大體五・七・五の調子をとつても、それは必ずしも五・七・五と切れることを意味するものではなくて、内容の上からは必ず二句一章の形をとる。即ち

古池や。蛙飛び込む水の音  
枯枝に鳥のとまりけり。秋の暮

かういふやうに、必ず一個所の句切れを置くのである。これは俳句が、形の小さいところから来る必然的の要求であつて、形の小さいといふ事はやがて餘韻餘情を要求し、餘韻餘情を尊ぶ上には省略が必要となる。句切はこの省略によつてできるもので、一俳句に一ヶ所の大休止を置くのである。それ故一句一章として句切のない場合は、一俳句の上で省略のないこととなり、三句四句一章として、句切の無闇にある場合は、かうした短い詩形としては纏りのない、支離滅裂のものとなる。古人が「切字」のことをやかましくいつたのも、こゝにその理由がある、しかし所謂「切字」の問題は、古人の説甚だ不十分で、却つて誤解をまねく恐れがある。が、その點詳しくは「俳句と文法」の項で述べられることと思ふから茲にはやはり省略する事とする。

以上要するに俳句の形式は十七字であり、その十七字は二句を以つて一章となる。しかしこれだけの説明ではいろいろ疑問も起る事と思はれるが、何れそれ／＼の項で詳述されるわけであるから、茲では一先づそれだけの事を信じて置いて戴きたいと思ふ。

## 其の六 季

## 語

俳句が敘情的敘景詩であり、自然靜觀の文學であることは既にこれを明かにしたが、俳句のも一つの特色は季節感を生命とするところにある。俳句に季節ものを詠み込むことは、既に芭蕉以前からあり、連歌及び俳諧に於いては嚴とした規則として、どうしても詠み込まねばならぬ事になつてゐた。しかしそれは連歌や俳諧に於いて一つの變化を求め、爲めに設けた規約に外ならないもので、またその本質の上の必然的な要求によるものではなかつた。それが芭蕉によつて、俳句の本質が更改されると同時に、所謂「ことば季の詞」が全く別な意味を持つやうになつたのである。

即ち俳句が敘景詩として、自然靜觀の文學として成立する爲めには、必然的に季節感が要求されねばならない。それは自然の事象のうちで、我々の生活にとつて最も直接であり、痛切であるものは、何といつても四季の移り變りであるからである。俳句がたゞ我々の目に映り耳に觸れるところの自然を慢然と寫すものでなく、我々を感動させ、そして我々の情緒の象徴となる自然を表現するものであるとすれば、その對象として選ばれる自然は、おのづから季節感の豊富なものとなるのが當然である。感動が浅く、感興が稀薄である場合には、敢へて季節感を待たないにしても、それがよき俳句として成立するほど深い感動である場合には、必ず季節感を伴ふ。つまり季節感が深ければ深いほどよき俳句となり、浅ければ浅いほどよからざる俳句となる。そして季節感の全く失はれると同時に、俳句としての價値を失ふこととなる。古來「無季の句」と稱して、全然季節感を伴はない句も往々にしてあるけれども何れも俳句としての價値に乏しいのはこの故である。



由來我が國ほど四季の順調な變化にめぐまれた國土はない。春から夏へ、夏から秋へ、秋から冬へと、少しもとゞこほることなく、而も常にほどよき變化を見せてやまない。そしてかうした季節の移り變りが、我々の生活に量り知れない影響を及ぼして、日本民族特有の文化を産み、そして我々の國民性をはぐくんだ。「萬葉集」には既に四季の部ぶ立たがあり、「枕草紙」は我々の祖先が季節に對して如何に敏感であるかを語つてゐる。かうした環境は夙に我々の季節感を中心とする文學を要求してゐた筈である。即ち俳句は、早く生れ出づべくして生れ出なかつた唯一の季節文學として、芭蕉によつて始めて生み出されたのである。

かくして俳句に於ける季節感は、俳句にとつてのつびきならぬ生命となつた。一片の規約として踏襲されて來た、所謂「季の詞」の存在と、俳句に於ける季節感とはこゝに於いてその意味の上に千萬里の隔りが生じたのである。

しかし所謂「季の詞」の存在は、かうして俳句に於ける季節感とは全く別個のものであるけれども、たゞ／＼便宜の爲めに今日なほ舊來のまゝ用ひられてゐる。即ち「季寄せ」とか「歳事記」などと稱する書物は、何れもこの「季の詞」を集め、若しくは解説したものなのであり、本講座に於いても亦別項「季語の解釋」の項に於いて、四季に亘りその代表的ものが解説せられることになつてゐる。

さて便宜とは何か、それは數多い自然の事物のうちから、特に季節感の顯著であり、且つ普遍的な事物を選び、これを一つの標準の意味で季語（季の詞）として制定する。而もそれが長い年月と、多くの人々によつて、いつ定めるともなくしぜんに定まつて來たやうなものであるとすれば、それはいよ／＼顯著であり、いよ／＼普遍的である。私達はかうした標準を示される事によつて、先づ自然を知る上にこよなき手引を得ることとなり、従つて句作する上

に一つの據り處を得ることとなる。季語制定のほんとの意味はこゝにあつて「俳句は季語を詠み込まなければいけない」といふやうにいはれて來た原因もこゝにある、しかし季語と、俳句に於ける季節感とが既に上述したやうな關係にあるのであるから、季語を詠み込んだからといつて必ずしも季節感が齎らされるわけではなく、又季語を詠み込んでないからといつて必ずしも季節感の出ないはいはれない。しかし一句の上に季節感が出さへすれば、季語はどうでもよいわけではあるが、季語はもと、自然の事物のうちで、特に季節感の豊富なものを選んだのであるから、これを用ひれば従つて季節感を出し易い、さういふ意味で季語の制定も亦決して無意義のものではない。

季語の意味をもう少し具體的に述べて見ると、先づ自然の現象は、これを季節に關係づけて考へて見ると、凡そ次の三種に分つことができる。

- (一) その生成存立が直接季節に關係するもの、
- (二) その生成存立が季節とは關係なく出發して、後に季節感を伴ふに至つたもの、
- (三) 全然季節に關係なきもの、

即ち草木の花であるとか、寒暑などの現象はすべて(一)に屬するものであり、祭、節句等、人爲的現象の多くは(二)に屬する。そして所謂「季語」とはこの(一)若しくは(二)に屬するものうちの一、一般的であり代表的であるものを選んだもので、路傍の石ころであるとか、つちくれ、家屋等は、四季を通じて何等季節感を伴はぬから、これ等はすべて(三)に屬し、従つて同じ自然の事象でも「季語」としては扱はれないのである。

かうして選ばれた季語——正しくはその言葉によつて示される事物——を中心として詠出するとすれば、そこには必



然的に豊富な季節感が齎らされなくてはならない。季語の意味も使命もすべてがこの一點にある。我々は自分の吸ひかけた煙草によつて春であるとか、夏であるとか、或は更にもつと微妙な時候の感じでもよいが、とにかくその煙草によつて季節的な感動を受けることは先づないといつてよい。若し假りにあつたとしても、もう一步深く内省するならば、その季節感煙草によつて直接に感じられたのではなくて、氣候そのものであるとか、或は風や衣類や其他の、より季節に直接關係のあるものによつて示唆されてゐる事を否み得ないであらう。若し又非常な天才があつて、假にさうした一般的に季節感のないとされてゐるところのものから、或る深い季節感を得たとしても、それは單にその人にとつてのみ感じ得る特殊な世界であつて、所詮その人の特殊な才能によつて、特殊な表現を俟たなければならぬ。そしてその表現された結果が、果して讀者の立場から見ても、十分季節感が表はれてゐるとすれば、それも亦立派な俳句であり、従つてその素材になる事物は當然季語として生きるわけである。けれどももしさういふ事實があつたとしても、それは特殊であるといふ事を否定することにはならないから、やはり一般的制約としての季語として扱ふわけには行かないのである。

私はこれまで「季語」といふ言葉を用ひて、決して「季節」とはいはなかつた。世間一般の通用に従へば「季節」の方が普通であるが、これには多少の理由がある。即ちその第一は、子規以前にはどの俳書にも「四季詞」「四季の詞寄せ」などあつて、決して「題」とはいつてない。その第二は世間に「季節趣味」などいふ言葉もあつて、季語と、季節感との區別が甚だ紛らはしい爲めである。「季節」といふ言葉はもと子規が、「四季の題目」など用ひたところから、その後いつとなく自然に季節々々と呼ぶやうになつたものゝやうであるが、この言葉は「季語」そのものを指すと同時に、

いつか季語から受ける感想をも含んで用ひられるやうになつた。つまり「春雨」といふ言葉は、春降る雨そのものをあらはす以外何等の意味を持たないにも拘らず、これを季節として俳人間に通用させる場合は、なまめかしいとか、艶麗であるとかいふやうに、春雨そのものによつて導かれる連想をも同時に伴ふのである。それ故季節として定められたものは、季節として詠る限られた感想を詠めばよいもの、詠まねばならぬものといふやうな約束が、自然に成立し、しまつたのである。これは實に由々しい誤りで、若し俳句に於ける季語が、さうした意味で制定せられ、踏襲されなければならぬものとするれば、俳句は早晚亡びねばならぬであらう。

所謂季節趣味——季節に對する俳人特有の感想——はもと一俳句全體によつて感じられるもので、つまりはその句の作者個々の感想であるから、一度古人の創作した俳句によつて與へられた感想から、いつまでも脱けきらぬとすれば、それは恰も扮本によつてのみ畫を習ふと同じ結果になる。例を擧げて見よう。

なにがし主馬が武江の旅店をたづねける時

春雨や枕くづるゝうたひ本支考

前書の「なにがし主馬」は能樂師の本間主馬の事で、その旅宿へ訪ねた時につくつたといふ意。句意は春雨のつれづれに枕にして寝てゐた謠本が崩れかゝつたといふので、よほど艶麗な趣である。しかしその艶麗な趣は、決して「春雨」そのものから感じられるのではなくて、この句全體が齎してゐる情趣である。これは元祿時代の句であるが、下つて天明になると、

春雨や簀の下のなる戀衣几董

俳句作法



といふやうな句がある。これは「少年行」といふ前書まへがきのある句で、春雨の降る中を簑の下に戀衣こひぎ（變に着馴れた衣）を着て行くといふ句意であるが、この句は支考の句の趣を更に徹底させたもので、これ等と似た感想を詠んだ春雨の

春雨や同車の君がさよめごと  
燕村  
同

句は等枚舉に違ない。が、何れも單獨に春雨そのものの持つ感想ではなくて、それごとく一句全體が表はしてゐる感想を傳へてゐるのであるから、若しかうした同じ趣味をいつまでも踏襲して行くならば、自ら墓穴を掘るに等しいものといはなければならぬ。俳句が一つの遊戯として弄もてあそばれるものならば、さうした自然を離れた、陳腐な情趣の中に立籠つて一向差支へないが、俳句をして詩として、文學としての生命を持たしめ、且つ我々の精神生活の上に、意義と價値を齎らしめようとするならば、どうしても自然そのものに直面して、そこから常に新らしい世界を發見して行かなければならぬであらう。

要するに「季語」とは單に自然の事柄のうちで、季節感の特に一般的であり、代表的のものを示すものである。所謂季題趣味も、故人がどんな見方をしてゐるかを知る意味で古句などを讀んだり、或は解釋などを讀んで一通りは通じて置く必要があるけれども、それ以上は必ず自ら自然そのものに接觸して、各自獨特の新らしい發見をし、独自の境地を開いて行かなければならぬ、そこに俳句を作る意味と價値とがあり、亦俳句の進歩も發達も、而して我々に殘された多くの仕事もそこにあるのである。

### 其の七月並俳句

「月並つきなみ」といふ語は、もと月次げつじの意味で、月ごとに例として行はれる物ごとに冠して用ひられた。月次會つきなみかいとか月次懸賞などと用ふるのは何れもこの例である。ところが子規の時代に、當時の新派である子規一派が、集りさへすれば句を作るほどの熱心さであつたのに、子規派以外の所謂舊派では、毎月一回即ち月次つきなみに運座うんざ（句會）を開くのみで、自ら「月次運座」と稱し、又その句集を名づけて「月次集」など稱してゐたところから、子規一派が舊派を目して、「月並派」若しくは「月並連」など呼ぶやうになつた。そしてこの呼稱は、追々本質上の差別をもあらはすやうになり、「月並發句」といへば、直ちに非詩的、非文學的俳句を意味するやうになつた。そして更に非詩的、非文學的俳句の内容は、主として陳腐であり、俗氣の多いところから、「月並」といふ語は一般的に陳套にして俗氣の多い事物を嘲けつていふ言葉ともなつたのである。

かくして當時の所謂「月並句」は、その内容が特に理智的であり、若しくは特に街氣まちけ的のもののみであつたが、後に次第にその範圍が擴大されて來て、苟くも理智的臭味があり、苟くも街氣まちけ的分子を含むものはすべて、「月並句」と呼ぶやうになつた。従つて後にはあながち舊派の專賣ではなく、所謂新派の中にも往々にして存在し、且つ最近には「新月並」の語もできて來て、その句境が少しでも沈滯し、停頓するものに對しては、遠慮なくこの語を冠するやうになつた。

私は前に第一一頁第二圖の圓について、その右の圓によつて示される俳句の世界、即ち理智を主とする俳句の世界が、



月並者流の理想とするところであると述べた。事實月並俳句の特色は主として理智に即するところにある。しかし理智ばかりが月並俳句ではなく、その外になほいろ／＼の要素があるし、又同じ理智であつても、そのあらはれ方に種々の變化があるからして、單純に月並と非月並——やがては非詩と眞詩との區別を立てることは非常に困難である。よつて私は、こゝに月並句の標本として、最も著しい特色を持つ句の二三を擧げて、知らず識らず月並調に墮するのを防ぐ爲めの一資料と思ふ。

先づ月並の第一の特色は、人情の機微を穿たうとする點にある。

我が子なら供にはやらじ夜の雪  
雪の日やあれも人の子樽ひろひ

前の句は他人の子だからこそこの雪の夜にお供にやるので、自分の子であつたらやらないといふのであり、後の句は雪の中に働いてゐる酒屋の丁稚を見て、「まあ、あれでも人間の子ではないか、可愛さうに」と同情したのである。これ等はなるほど人情の機微に觸れてゐるにはちがひないが、「雪」そのものゝ眞趣は少しも出てゐない。「我がものと思へば輕し傘の雪」と、その行き方に於いて全く變りがないのである。俳句がもし、かうして人情の機微を穿つのもつて目的とするものであるならば、俳句は決して「自然靜觀の文學」ではあり得ない。

月並の第二の特色は、自然の事物を離れて、事件の葛藤に興味をつながらとする點にある。

梅の月あへとへあゆめば山の月  
梅室

この句について乙字先生は、

「梅を見る人が、初め梅花の下に立つた時は、月は横斜の枝に懸つて居た、あとしさらに歩みながら見て居ると、月は梢を離れて後ろの山に出たといふ複雑な情景で、これだけの事を簡單に叙した手際は、確かに衆人の喝采に價する。同じ月ながら看者の位置によつて、梅の月にもなり、山の月にもなりといふ事件の首尾を了解するだけが興味の中になつて居る。梅そのものゝ趣味や月そのものゝ趣味は少しも出て居らず、只これ等のものを取集めたり取離したゞけである。梅月を賞鑑するのではなく、これ等のものから起つた事件を與がつて居るに過ぎぬ。似非風流者は常に事件の葛藤を了解して手を拍つものである」(『乙字俳論集』一三五頁)

といつてゐられるが、かうした行き方は詩としての俳句に一番遠いのである。

月並の第三の特色は、ありのままの自然を見ずに、さかしらな小智によつて、自然の事物を付度しようとする。

觀念のない散りやうぞ姥さくら

姥櫻(櫻の一種)の花の散り方が、いさぎよくない。即ちバツと散つてしまはずに、いつまでもこびりついてゐるのを、「觀念のない」散りやうだといつたので、物を擬人化して見ようとする句は大方かうした結果になつてゐる。

我庵に生れながらもさす蚊かな

たゞ蚊が刺すだけの事實から、我が家に生れた蚊でありながら、その主人たる我を刺すとは何事ぞと、自然そのものとは何等關係のない小理窟をいつて見たのである。この傾向はやがて、

みなもとは歟のあとなり春の水  
あぶなしいと見るまで開く牡丹かな



かうした句になる。前の句は、一鉢入れたその跡から出る水を、春の水の源みなもとだと観じたのであり、後の句は、牡丹の大きな花が開いて、今にも落ちさうなのを「あぶない」と観たので、何れも自然の事象を人間の小智から批判してゐるのである。「白露や無分別なる置き所」も同じ行き方である。

月並の第四の特色は、極めて幼稚な淺薄な寫生である。

初雪や二の字二の字の下駄のあと

初雪が降つて、人の歩いた下駄のあとが、二の字二の字に見えるといふのは、たしかに事實に相違ないが、それはたゞ事實だといふだけの事で、それ以上の何物でもない。いはゞ初雪の情趣も出てゐなければ、初雪から受けた作者の感情も少しも出てゐない。事實を叙してゐても決して詩になつてゐないのである。

月並の第五の特色は、妙に風流ぶることである。風流ばかりではない、何でもブルのは嫌味なものであるが、俳句に於いて風流ぶつた作品ほど鼻につくものはない。

朝顔に釣瓶とられて貰ひ水

有名なこの句の如き、一晚のうちに釣瓶に巻きついてしまつた朝顔を、もぎ放して水を汲むのは可愛さうでもあり、又無風流でもあるところから、止むなく貰ひ水をするといふのであるが、その朝顔をいつくしむ態度が、度を越えていかにも街氣的である爲めに、却つて嫌味になつてしまつてゐる。

ある筈の朝月見えす梅の花

梅の花の上に、朝の残月が見えれば理想的な景色であるが、それが見えないといふので、梅の花に對してある理想を描

き、その理想の満たされない不平をいひながら、その裏に却つて梅の花の理想美を出さうとした小智の働きから捏造した句であるが、又似非風流の態度の見え透いてゐることは争はれない。

以上要するに、月並俳句は、その創作態度が全然誤つた俳句觀に立脚してゐるので、かうした態度で自然を見て、自然は決して美しいものでも面白いものでもありやう筈がない。従つて自然靜觀の文學としての俳句、眞詩としての俳句は、かうした態度からは永劫に生れて來る筈がないのである。吐天氏は『俳句評釋』二頁で「世間一般の人々が詩歌に對する鑑賞眼の低いのは、知識によつて之を解しようとし、皮想な感情に惑はされて、幽妙な韻律の訪れを心の琴線に待つまでに虚心になり得ないからである」といはれたが、俳句をつくる上にも同じ事がいへる。自然の事象を、純粹素朴な、本然の眞心にかへつて眞正面から見ようとせず、さかしらな人間の小智に迷はされて、何とかそこに意味を見出さうとするからいけないのである。

### 其の八 結 論

以上私は、俳句の概念を明かにすべく、甚だ不十分ながら、その大略を述べた。たゞ俳句は、いふまでもなく言語藝術であるから、國語を離れて俳句の存在する餘地はない。俳句を學ぶに當つて國語の研究を忽がせにできない所以がこゝにある。私は以下章をかへて、言葉の藝術としての俳句の作法を述べたいと思ふ。



## 第二章 俳句の作り方

## 其の一 作り方について

俳句の作り方如何、即ち全くはじめて俳句をつくるのには、どうしたらよいかといふことはずぶん困難な問題である。寧ろ俳句に作り方はない、たゞ何でも夢中につくつておれば、いつかは道が開けてくるといつた方が當つてゐるかも知れない。しかし困難であるといふのも、要するに俳句ばかりでなくすべての文藝は、自得發明に俟つところが多く、説くこともできなければ聞くこともできない、つまり我々の知識によつてはどうにもならない點が多いからである。俳句が一種の悟りであるとか、禪であるとかいはれるのも、この邊の消息を語るものであらう。けれどもさうかといつて、たゞ／＼夢中になつて暗中摸索をつゞけてゐたのでは、恐らくいつまで経つても本道へは出られないであらう。俳句の作り方は、こゝにその意義と價值とが生じて来る。つまり自得發明への手引として、悟入への導師として、あらゆる知識の出動を待たうとするところにほんとの作り方がるのである。

しかし私は前章に於いて、俳句とはどんな詩であるかといふ事について、臆氣ながらこれを明かにした。既に凡その目的が極つてゐるのであるから、作り方といつてもこゝにはたゞ表現上の手法の問題が残されてゐるだけである。たゞ俳句をほんとに味ひ、ほんとに理解し、且つほんとにつくる爲には、その理論を一通り呑み込んだだけではまだ決して十分ではない。わかつたやうな氣がしても、決してほんとうにわかつてゐるのではない。理論を極めて、ほど見當がついた上で、今度は實際に創作に當つて見、更にまた理論を極めるといふやうにして、繰返し／＼修業して行つて、はじめてやゝはつきり俳句といふものが呑み込めてくる。作り方といふのも一面からいへば要するにそれをたゞ意識的に、そして稍系統の立つた順序を追うてやるに過ぎないものである。例へば將碁を稽古するにしても、たゞ夢中になつて相手擇ばず指してゐたのでは勿論いけないが、さればといつて定石を習つたからといつて決して一躍上手になれるものではない。要は修業にあるのである。本稿はさういふ意味で、たゞどこまでも諸氏の自得發明へのよりよき手引として修業の一方案を示すものに過ぎない。従つて以下實際問題として、對象とその對象をあらはす言葉とを中心として縷述するけれども、それは單に一つの型を示すに外ならないものと思つて戴きたい。

## 其の二 先づ寫生から

芭蕉は「初心のうちは句數をもとむべし」といつた。そして「それより姿情をわかち、大山を越えて向ふの麓へくだる所を案すべし。六尺を越えんとするものはまさに七尺を望むべし」といつた。また、いひ古された言葉ではあるが、文章道の格言として三多といふことがいはれてゐる。看多（多く見ること）做多（多くつくること）商量多（多く工夫すること）がそれであるが、こゝにも亦多作が要求されてゐる。俳句は實は、たゞ眼前の一小事實を表現するだけの藝當ではない。實に我々の感動を如實に表現しなければならぬものである。けれども最初からそれを望むことは、木に縁つて魚を求むるの類で、寧ろ不可能のことであらう。そこで「初心のうちは句數を求むべし」、なんでも澤山つくつて見て、表現に熟達しなくてはならない。それは恰度樂器の手馴らしのやうなものである。いくらすぐれた音樂的天才が



あるにしても樂器を自由に驅馳する術を知らなくては、到底その天才を發揮することはできない。

然らば句數を求めるにはどうしたらよいか。見るもの、思ふ事、感じた事、何でもすべて十七文字に纏めて見るがよい。しかしそれにはどうしても忘れてはならない二つの條件がある。その一つは、俳句はどこまでも季節感を對象とするのであるから、この準備行動としての練習に於いても、やはり季節感を中心として試みられねばならない。他の一つは見たこと、聞いた事、思つたこと、感じたこと、すべて表はさうとする事實と、あらはされたものが必ず一致しなければならぬ。もと／＼かうした練習は、正確に表現するための練習に外ならないのであるから、表はさうとする事實が、よいか悪いかは二の次ぎとして、その事實が完全に、しかも正確に出てゐるか否か、第一の問題である。が、これは決して易しい問題ではない。我々の日常に於ける會話に於ては、必ずしも自分の心持をそのまま現はし得るとは限らない。時には全然心にもない事をしやべつたり、或は考へてゐること、は全く反對のことを語つてゐる場合さへある。比較的自由的な會話でさへその通りであるから、十七字と制限された範圍では、さう簡単に目的を達するわけには行かない。しかしそこが練習である。苟くも俳句によつて感動を運ぼうとするのに、見たこと、聞いたことと位、はつきり完全に、正確にあらはす事ができなければ、到底すぐれた作家となることはむづかしい。苦しくても、面倒でも、これだけの練習は是非實行しなければならぬ。

しかもこの表現の問題は、俳句をつくる上に一番大切な基礎であるばかりでなく、恐らく最後までつきまとも問題であらう。簡単な内容は簡単な表現で足りるけれども、段々進歩して來て、複雑でもあり微妙でもある内容を表現しようとするに従つていよ／＼むづかしくなつてくる。それ故その第一歩に於いてしつかり基礎をつくつて置かなければ、ア

タマばかり進歩して、手がそれに伴はないやうな結果となり、自然途中で放棄しなければならぬやうになつてしまふ。二年三年と修業して、惜しい實力を持ちながら、途中で俳句を止めてしまふやうな例は殆ど普通である。勿論それには他にいろ／＼の事情もあらうが、主としてアタマと手とが伴はないところに最も大きな原因がある。謠などの稽古について見ても、十年も十五年も相變らず續けてゐるやうな人は、非常な天才か、非常な努力家か、さもなければアタマと實力とにいつまで経つても開きのできないやうな人である。その間に一度開きができたら最後、自分のうたふ謠は面白くなく、自分のつくる俳句は一向つまらなく見える。しかもその開きが次ぎ／＼にできて來るやうでなければ上達はむづかしい。そこに不斷の努力が必要となつて來るのであるが、又しつかり基礎をつくつて置かなければならない理由もそこにある。そして次ぎ／＼にできて來る開きを、次ぎ／＼に埋めて、アタマが一歩進めば實力がすぐそのあとへ續くやうに心掛けなければならぬ。

さて、かうして句數を求める方法には、凡そ二つの道がある。その一つは所謂題詠で、「季寄せ」なり「歳時記」なりによつて題を得て、一題十句、二十句、乃至百句、二百句と、できるだけ多くつくるのである。又題の數を多くして、十題も二十題もの題について、一題五句なり十句なりつくり、或は一題二句として五十題も百題もつくる方法もある。従來の修業法は大概この種に屬してゐて、現在の大家の多くは、岩百句、牡丹百句など、若い時分にはずぶぶんその點で苦勞してゐる。この方法はだん／＼すたれて來て、近ごろでは餘ほど特志の人でない限り、かうした努力は試みられないやうである。

句數を求める方法のもう一つは、題を定めずに、自分の周圍の事物を片ばしから一句に纏めて見るのである。所謂「寫



生」といふのがこれで、なるべく自分の感情を加へずに、見たまゝの事實を見たまゝに表現するのであるが、この方法は題詠などに比べて、ずつと効果もあり、又弊害もすくなく、練習とはいへその努力が本質的であつて、句作修業としては一番理想的である。依つて私は、句作修業の第一歩は、先づ寫生からはじめられなければならないといふ考へから、以下寫生のしかたの一斑について述べることにする。

たゞ世間にはよく一句か二句、はじめてつくつたやうな句を、後生大事にして人にも見せ自分でも誇としてゐるやうな人が少くないが、ほんとに立派な作者となり、ほんとに立派な句を得ようとするならば、しばらくさうした態度を捨て、戴かなければならない。勿論うかつに十句つくるだけの精力を、一句に集中してつくつた底の一句は、數に於いて一句であつても決していゝかげんにつくられた十句に劣るものではない。けれども十句を得るの努力と、一句だけを得るの努力とは、自ら別途の意味も目的もあつて、練習の途上にあつては、その何れが勝り、何れが劣るといふやうなものではない。その両方が同時に必要であることは言ふまでもないことである。言葉をかへていへば十句を得ることは多であり、一句を得ることは商量多である。それ故一句に非常な苦心を費す前に、先づ十句も二十句も、百句も二百句も、所謂做多を試み、次に一句もゆるがせにしない底の努力、即ち商量多を試みるのが順序であらう。そしてその二つが絶えず平行して、修業の道程を踏んで行かなければならない。而もかうした修業の途上にあつては、一句や二句の作品に、いつまでも執着してゐては進歩がない。その作品がよし非常にすぐれたものであつても、決して後生大事に抱えてゐる必要はないし、又、入選しなかつた事などを決して氣にかけるには及ばない。ほんとに價値のある作品であつたら、必ず誰かといつかは見出してくれるであらう。ダイヤモンドは路傍に落ちてどんなに埃まみれになつてゐようと

も、決して踏みにぢられてはしまはなからうから。

### 其の三 寫生の實際

繪畫の方では、線と色によつて寫生するのであるから、ものを寫す前に、先づ筆と繪の具とに對する理解を持たなければならぬ。しかし俳句ではすべてが言葉によつて表はされるのであるから、言葉について一通りの理解を持たなければならぬ。が、それは後に十分詳述する折があるであらうから、ここには暫らくその問題には觸れない事とする。たゞ我々の持つてゐる言葉が、必ずしも我々の感じを表現するのに十分のものではない。日本人が日本語によつて表現するのに何の苦勞があらうかと考へる人は、まだ言葉の性質も、我々の感じもほんとにわかつてはゐないのである。「て」とか「は」とかいふ助詞一つでも、實際に當つて見れば、なか／＼思ふやうには使へない。況して我々の微妙な感じを運ぼうとする場合には、どれだけ言葉の不便さを痛感するかわからない。言葉といふ奴は生きてゐるのだ。使ひやうによつては非常に役にも立つし又邪魔にもなる。そればかりではない、我々の感じを時に生かしても、時に又平氣で殺しもする。言語藝術にたづさはる者にとつて、言葉ほど恐ろしいものはないであらう。が、とにかく、ものを寫す前に、その第一の要素である言葉に對して、それが如何に面倒なものであり、且つやつかないものであるかを、あらかじめ承知して置いて戴きたいと思ふ。でない、これから述べる私の言葉が大半無意義になるかも知れないからである。

さて最初のうちは、何でも身の廻りにあるもの悉く十七字にまとめる態度でやつて戴けばよい。今私は昭和三年十月某日、南向の私の書齋の、小さい机に向つて此の原稿を書いてゐる。頭をあげて見ると、一昨日あたりから降り出し



た秋雨が、相變らずの調子でもつて庭の咲かけた萩の茂りへ降りそゞいでゐる。この萩は、二三年前鉢植の小さいのを近所の花屋から求めたものであるが、その後地へ下ろしてからは、毎年々々繁茂して、今では廣からぬ庭の大半を領してゐる。殊に今日は、伸び切つたその枝が、雨のために皆しなだれて、地上にへばりついてゐる。これだけの景色から先づできるだけ句をつくつて見ることにしよう。勿論たゞ見本として十七文字に並べて見るだけであるから、でき上つたものが句としていゝか悪いかは論外である。なるほどこんな場合にはこんな表現をすればよいのだなあ、と思つて載ければそれで十分である。

萩 たゞく音 さむくと地降り雨

「地降り雨」といふのは、急な雨に對して、靜かにじくじくと降りつゞく雨である。この表現は先づ雨の音が第一に聞えて、その音がいかにも寒く感じられたので、ふと音のする方を見ると、それは萩をたゞく雨の音であつたといふ場合である。それ故感じの順序からいへば、「音さむくと萩たゞく地降り雨」といふ方が、感じに對して一見忠實のやうであるが、實はそれでは自分の感じを生なまま投げ出したといふにとゞまつて、作品としては決して完全だとはいへない。何故といへば、我々の言葉は、我々の感じてゐる通りの順序に排列しても、必ずしもその感じを完全にあらはすとは限らないからである。即ち「音さむくと萩たゞく雨」といふやうに表現すると、萩をたゞく雨の方が主になつて、「音さむくと」はその雨の形容に過ぎない結果となる。従つて最初に一番強く感じた點が、却つて雨の方へ轉じてしまふのである。原句のやうに表現すると、一見感じそのものには忠實でないやうであるが、その實「音さむくと」が中心になつて、表現上の効果からいへば却つて忠實な所以となるのである。自分の感じを主として、どこまでも感じに忠實

でなければならぬのは勿論のことであるが、俳句が一個の藝術品として創作されるかぎり、表現上の効果も亦十分考慮しなければならぬのである。音の原因を反省して、先づ「萩たゞく」と置いたのはかうした理由からである。

次に私は、

萩の花雨にこぼれて流れけり

こんな風にやつて見た。雨が庭の窪みのところへ溜つて、そこへ散つた萩の花が浮いて、水の溢れるに従つて流れ出してゐる。大概の人がかうした景にぶつかる、それだけの景色のすべてを一句に纏めようとする。だからなか／＼とまりにくいし、又纏つても他人に通じないやうな句になつてしまふ。この句は勿論即席の藁當であるから、句としてはなつてゐないこと勿論であるが、かうしたかなり複雑な場合に出遇しても、そのすべてを一句にまとめてしまふ態度でなしに、細かい部分——といふと語弊があるが、大體その場の光景の、なるべく中心になつてゐるやうな事物をたゞ一つだけ選んで、そこから一句を得るやうに心掛ければ、樂々と句のつくれる例としたのである。この句ではつまり庭の窪みといふことも、水溜りも、水溜りに浮いてゐる萩の花も、さうした一切はあらはされてゐない。たゞ雨にたゞかればこぼれた萩の花が、雨水と一緒に流れ出たといふだけである。實は俳句は一句のうちにこれだけの事實を含んでおれば、つまり一事實が完成されておればそれでよいので、あなたが複雑な事實をつめ込まなくても差支へないのである。要はたゞその事實のうちで一番中心になるものを掴めばよい。

萩の花 靜かに溜つるこぼれ

「潦」は、溜つた雨水が流れるのをいふのであるが、近ごろでは單に水溜りの意にも用ひられてゐる。こゝはその何れ



でも差支へない。

庭 窪 に 溜 る 雨 水 や 萩 の 花

これでは雨の降つてゐる感じは出ないが、庭の凹んだところへ雨水の溜つた點を中心としたのである。雨の降つてゐる感じを出さうとするならば

庭 窪 に 溢 る 雨 や 萩 の 花

といふやうにすればよいわけである。

ほ ろ く と 萩 の 花 ち る 雨 の 中

これは萩の花の散るさまを中心にしたのである。「萩の花ほろく」とちる雨の中」でも、また「雨の中ほろく」とちる萩の花」でも句意にはかりはないが、この句は萩の花のほろく」と散る、その散るさまが中心であるから、散るさまを形容することはを真先に置いたのである。また音調の上からいつても原句の句法が一番落つきがあるやうである。同じところを詠んでも

萩 の 花 雨 に う た れ て ち り に け り

かういふ風にはすすと、すつと境地が狭くなつて、萩の花の散るさまが感じられるだけである。極端にいへば雨の一粒か二粒かによつて散らされる二三片の萩の花片しか感じられない。勿論場合によつてはかうした手法が、意外な効果を齎らすこともある。

かうして並べ立てれば、まだ限りなく出て来るが、凡その要領を呑み込んで戴く以外に目的はないのであるから、萩

の方はこの位にして置いて、今度は秋の雨を中心に試みて見ることにしよう。

庭 大 半 萩 む ら 領 す 秋 の 雨

こゝで一言お断りして置きたいのは、同じ雨でありながら或る時は「地降り雨」といひ、或る時は單に「雨」とのみ扱ひ、更に又「秋の雨」ともいふについてである。これは一寸考へるといかにも勝手至極のやうであるが、しかし決してたために、いゝかげんに扱つてゐるわけではない。同じ雨であつても、その中から一般的な雨の感じを見出した時は「雨」といふ言葉となり、ジク／＼と降り續いてゐる所謂地降り雨の一面のみを觀察した場合には「地降り雨」といふ言葉になるのである。これは前の「地降り雨」の句を、

雨 た く 音 さ む く と 萩 の 中

といふやうに一般的な雨として見ればよくわからう。即ちジク／＼と降り續くやうな雨の場合であるから、「さむく」といふ表現がはじめて生きてくるので、單に「雨」としての一般的な屬性からは、さうした感じが決して強く起つて來ない。又科學的にいへばいつ降る雨でも、水蒸氣の水になつたもので、その雨としての性質に變りのある筈はないが、我々の感覺からいへば、四季それ／＼に感じがちがふ。春の雨、夏の雨、秋の雨、冬の雨、みなとり／＼に別種な趣を持つてゐる。又同じ夏の雨のうちでも、單に夏らしい雨と、さみだれ、夕立など全然趣のちがつた雨があり、冬には時雨といふやうな特殊な雨もある。要するに見方感じ方によつて、同じものがいくいろもの言葉によつてあらはされるのでいひかへれば、全く同一のものを指してゐても、言葉の異なる毎にその内容がいくらかづゝちがつてゐるのである。これはすむぶんな面倒な事にはちがひないが、詩人にとつてはかうした語彙の豊富なほど、いろ／＼複雑な、そして微妙な感



情を表現するのに都合がよい。

さて前掲の句は、狭い庭一杯に萩がむらがあつて、そこへ秋雨がしづかに降りそゞいでゐるといふ意である。

絶えず揺るゝ萩の上葉や秋の雨

雨の爲めに休みなく揺れてゐる萩むらの上の方の細かい葉に眼をつけたのである。「萩の上葉絶えずゆれをり秋の雨」としても一向差支へない。前の「音さむぐ」の傳で行けば、寧ろこの方が自然である。しかし前の場合は表現しようとする主眼が「萩たゝく」ではなくて、「音」にあつたので「萩たゝく音」といふ句法が適したのであるが、この場合は「揺れる」そのことよりも、むしろ「萩の上葉」の方が主眼である。即ち「揺るゝ萩」といへば萩が主になるが「萩揺るゝ」といへば「揺るゝ」ことそれ自身主となるのである。だからもし萩の上葉の、揺れてゐるその事實に感興を催し、且つそれを中心として表現しようとする場合は、「萩の上葉絶えず揺れをり」といふ句法の方が適するのである。

萩の下葉くだちそめたり秋の雨

「くだち」は普通に腐の字をあてゝ、物のくさる意である。こゝは萩の下葉が秋雨の中に、だん／＼く朽ち初めたといふのである。これも亦「くだちそめし萩の下葉や秋の雨」とやつても句意に影響はないが、恰度前の句と反對の場合である。かうした句法のちがひは、單に意味の上ばかりでなく、音調上の影響もあるし、又それ／＼個人々々の好みにもよることではあるが、それは意味の上ではどちらへでも譲歩できる餘地のある場合で、意味がちがつたり、あらはさうとする主眼點に影響を與へたりしてまで音調をとゝのへ、或は好みに従ふことは避けなければならない。しかし自分のあらはさうとした中心點が、句法の關係によつて移動した場合、却つて移動した方がいゝ結果となるやうなことも往々

ある。が、そんな場合は物の見方が、即ち着眼點が悪かつたのであるから、なるべく最初の先入主に囚はれず、いゝと思ふ方を選ぶのが賢明であらう。

秋雨や一むら萩のほの暗み

秋雨の中に、萩むらが一かたまりになつてゐて、その邊何となく小暗い感じのする意である。「ほの暗み」といふのは「ほの暗し」といふ形容詞を、接尾語「み」によつて名詞化したので、意味は「ほの暗し」と同じであるが、さうすると「ほの暗し」が「一むら萩」の純然たる形容詞となつてしまふのでかうやつたのである。「ほの暗き一むら萩や秋の雨」などやつたのでは、「一むら萩」がはつきり浮んで来てしまふので具合が悪い。

したゝかに萩のぬれたり秋の雨

これは餘りに「たゞごと發句」に過ぎるかもしれないが、何でも十七字に纏めようとするれば、こんな些事でも俳句らしくなる。

なほ強ひて求めれば限りなく出てくるけれども、結局同じことを繰返すやうにもなり、又先が急がれもするのでこの邊で切上げることとする。要するにどんな場合でもかうした要領で寫生して戴けばよいのである。

#### 其の四 季語の扱ひ方

季語の凡その意味については、既に第一章其の六で略明かにしたが、こゝには句作の實際に當つて、その扱ひ方の一斑を述べて見ようと思ふ。季語が、自然の事象のうちから、特に季節感の著しいものを選んだものであり、従つてどこ



までも自然そのものを意味するものである以上は、その扱ひ方は要するに自然の見方の一部となるのである。

先づ季語は、普通に春夏秋冬の四季に大別され、更にこれを時候、天文、地理、人事、動物、植物といったやうに細別されてゐる。四季の分類は、大體曆に立脚して、立春から立夏までを春、立夏から立秋までを夏、立秋から立冬までを秋、立冬から立春までを冬とし、別に新年の行事を切離して獨立させる場合もあり、春季或は冬季に附屬せしめる場合もある。そして天文以下すべてそれらの季節に應じて分類せられる。二季以上に亘るもの、例へば夏にも秋にも見られる蜻蛉であるとか、殆ど四季いつでも見られる霞の類は、その最も顯著な季、或は最初にあらはれる季をもつてその所屬を定めてある。即ち蜻蛉はその最も多く出盛る秋をもつて季とし、霞は春日朧々とした感じを主として春と定め、夏や秋に於ける霞は別に「夏霞」或は「照霞」、「秋霞」といふやうに區別することになつてゐる。その他朝顔の如き、夏日最も盛んであるが、その花の色のほんとは冴えて来るのはやはり立秋以後であるからこれを秋季と定め、夏日盛んに鳴く蛙の如きも、苗代時分の初聲の珍らかでもあり印象の深い點を中心として春季と定められてある。要するに理窟ではなく、すべて感じの上から定められてある。そして一句の上に無條件で「霞」と用ひられた場合は、讀者は先づ春の霞と考へていゝ習慣になつてゐる。

しかしかうした分類は極めて大體の所屬を示すに過ぎないもので、晩春初夏、或は晩夏初秋の候に咲く草木の花などは、必ずしも嚴格にどの季と定めるわけにはいかない。又地方によつては、春季に定めてある梅の花が立春前既に散つてしまつたり、春夏秋冬の草花が一時に開いたりするやうな場合もあらう。かうした場合、事實に背いて強ひて季寄せや歳時記の類に符を合せようとするのは最もよろしくない。子規が「立冬一日後敢て秋風と詠すべからず立夏一日後

敢て春風と詠すべからず」と『俳諧大要』に説いて以來、かうした四季の分類が絶対のものゝやうに考へられて來たが、もとゝ季語の制定は一部の中心地を標準として定めたものであり、且つ自然は必ずしも曆の通りに、一日一時間をたがへず變化するとは限らない。しかも季語の「秋風」「春月」などは、四季異なることのない風や月の中から、特に秋らしい趣、春らしい特色を見出して「秋風」といひ「春月」と用ふるのであるから、立冬後の風の中に、若し秋らしい趣を感じる事ができれば敢へて「秋風」とやつて一向差支へないし、立夏後の月が春月としての特色を持つてゐるとすれば、敢へて「春月」と詠んでよい筈である。立秋後の暑さはこれを特に「残暑」といふことになつてゐるが、しかしそれは夏季の「暑さ」とちがつた、残暑としての暑さをあらはす言葉であつて、残暑としての趣を感じ得ない場合にさうした外的條件によつて「残暑」といふ言葉を亂用することは、却つて非常な不自然であらう。又梅の花が冬咲いても春咲いても、さうしたことに頓着なく、どこまでも梅の花そのものを中心として、梅の花の持つ氣節感を詠めばよいわけで、必ずしも冬だの春だのといふことに頓着する必要はない。

要するに季語の分類は、全く便宜にもとづいたもので、季語はどこまでも自然そのものなのであるから、直感的に自然に對して行きさへすれば、結局さうした分類上の意味はどうでもよいことになる。自然と歳時記と、一致しないやうな場合には、須らく歳時記を捨て、自然につくべきであるし、或る題が歳時記にあつても、自然にない場合、(但し有形無形に限らず、實感を得られない場合)或はあつても知らないやうな場合には、歳時記の説明をたよりに句をつくるやうなことは避くべきことである。題詠を主とする場合には、どうしてもかうした弊害に陥入り易いが、この意味から我々は先づ從來の歳時記から解放されなければならないと思ふ。そしてどこまでも實感を主として一句をまとめる



やうにしなければならぬと思ふ。

さてこの季語の扱ひ方に、凡そ二つの道がある。即ちどこまでも季語そのものを主題とする場合と、季語を他の事物に配する場合とである。前者は、

落 ざ ま に 水 こ ぼ し た る 椿 かな 芭蕉

かういつた行き方で、全句椿を主題として終始してゐる。後者は、

梅 が 香 に の つ と 日 の 出 る 山 路 かな 芭蕉

かうした行き方で、季語の「梅」は、日の出る山路に配されて一句となつてゐる。しかし何れにしても表現しようとする目的さへ失はなければ差支へないのであるから、かうした扱ひ方の如何によつて句の價値が左右されるわけでは決してない。たゞ季語をどこまでも中心とし、主題とする場合は、句意にまぎれがなく、印象明瞭であるが、それだけに動きのとれないものとなる怖れがある。又後者の場合は、比較的自由であり、従つて縦横に自分の感情を表現することができるが、それだけに纏りのつかないものとなる怖れがあつて、時に思ひ設けぬ破綻を來す危険がある。それ故最初の、句法の練習を目的とする間はなるべく前者を選ぶ方が安全であるし、漸修業を積んだ上は、徐々に後者へ進むべく心掛なければならぬ。許六は、「世上發句案するに、皆題號の中より案する是なき物也。餘所より求め來らば無盡藏ならん。たとへば題を箱に入れ置き、其箱の蓋に上つて乾坤を廣く尋る物也。」云々といつてゐる。が、これは季語を中心とし主題とする時は狭い、季語以外の事物に亙つて廣く句境を求めよといふ意である。

今以上の扱ひ方を實例によつて示して見よう。私は雲雀が好きで、一羽か二羽絶えず飼つてゐるが、縁先に吊された籠

の中の雲雀を中心として二三句を求めて見る。

首の べ て 餌 壺 を あ さ る 雲 雀 かな

甚だつまらない寫生だが、雲雀そのものを主題として、その姿態を寫生して見たのである。

やゝ 強 き 風 に 鳴 き 出 す 雲 雀 かな

春風が、やゝ強く吹き初めると、たまらなくなつたやうにベチャ／＼ぐぜり出す、さういつた場合の寫生である。かうした中心から徐々に他の事物へ目を注いで行くと、

籠 の 肩 に 日 あ た り そ め ぬ 鳴 く 雲 雀

先づ籠がある。雲雀の籠は御承知の通り普通背の高い籠で、その上の方へ朝日がさし初めたのである。

籠 雲 雀 猛 る 天 氣 の つ ど き け り

きのふも一昨日も、こゝのところずつと天氣が続いて、空戀ひしさに鳴き猛ける雲雀を詠んだのであるが、また雲雀を主題とする立場からいへば、雲雀に配するに天候を以つてしたので、最初の二句に比べると大分他物が座を占めてゐる。次に許六のいふやうに「題を箱に入れ置きて乾坤を廣く尋」ねて見ると、

雲 雀 鳴 い て 家 居 静 け き 讀 書 かな

これは餘りに稚拙に過ぎるが、

縁 に 干 す 焼 き 雜 魚 匂 ふ 鳴 く 雲 雀

こんな句もできる。かうなると籠の中に飼つてある雲雀だか、野に居る雲雀だか全く區別がなくなつてしまふけれど



も、もとより籠の雲雀以外に表現の目的があるのであるから、その邊一向差支へない。つまり最初の方の句はどこまでも籠の雲雀を主題としてゐたのであるが、これ等の句は抽象された一般的な雲雀が主題となつてゐるので、敢へて野の雲雀となつても、雲雀の特性をあらはしてゐさへすればよいのである。

少し古句に求めて見よう。

う つ む い て 聞 け ば 草 なる 雲 雀 かな 句 空

仰向いて聞けば空にあるが、俯向いて聞けば草の中で鳴いてゐるやうにも聞えるといふ句意で、もちろんどこまでも雲雀を主題としてゐる。

風 な り に 聲 な き か ら す 雲 雀 かな 壽 東

鳴 く く も 風 に 流 る ヽ 雲 雀 かな 孤 屋

何れも風に吹かれながら鳴いてゐる雲雀を主題とした句で、雲雀そのものから一步も出てゐない。

帆 柱 の せ み よ り お ろ す 雲 雀 かな 其 角

「せみ」といふのは、帆を上下する爲めに帆柱の上にとりつけてある滑車である。その滑車のついてゐる帆柱——要するに帆柱の天邊から雲雀が舞ひ下がつて來るといふので、勿論雲雀を主題としてはゐるが、「帆柱のせみ」を取合せてゐて、稍他の事物に向つてゐる。

雲 雀 よ り 上 に や す ら ふ 峠 かな 芭 蕉

やすらふのは作者であるから、この場合は雲雀を自分に取合せたので、これは雲雀と他の事物とを對立させた例である。

人 影 の 夕 日 に す は る 雲 雀 かな 巴 三

「すはる」はちつと動かない意で、夕日を浴びて立つてゐる人の影が、ちつと据つてゐる、そのあたりに雲雀が鳴いてゐる、といふ句意で、これも雲雀は一種の取合せである。

以上要するに、季語を中心として一句をなすか、季語以外の事物を配して一句をなすか、季語の扱ひ方の上に第一にこの二途があるわけである。そしてその何れが優り何れが劣るといふ事はないけれども、寫生をするやうな場合には、なるべく前者から徐々に後者に向つて試みる方が、安全でもあり効果も多い。

次に季語に他物を配する場合について、句法の上から考へて見ると、季語の部分と他物の部分との關係の問題が生じて來る。つまり季語が一句の上はどういふ働きをなすかの問題で、これについては拙著「俳句の考へ方」句切の項に大體次のやうに述べて置いた。

(一) 季語が一句をなして、他の一句と對立する場合、

く た び れ て 宿 かる 頃 や。 藤 の 花 芭 蕉  
夕 立 や。 よ み が へ り たる 斃 れ 馬 几 童  
六、 月 や。 峰 に 雲 置 く 嵐 山 芭 蕉

即ち、季語は季語として獨立した場合を展開し、他の一句は又他の一句で獨立した場面を展開して、その二つの場面が互に相犯す事なく融合調和を遂げてゐるのである。この場合は自然一句の面が壯大になる傾向を持てゐる。

(二) 季語が一句をなして、他の一句の説明となる場合、



炭竈に。手負ひの猪の倒れけり  
神鳴りの鳴らで曇りし。桐の花

凡兆  
史邦

「手について歌申上ぐる。蛙かな」といふやうに、季語が全く他の一句の説明となる場合は、芭蕉以後に於ては極めて稀である。それは季語が一つの添景に過ぎないものになり、従つて一句が季感に乏しくなるからである。「桐の花」の句の如きも、一句は天候を主としてゐるのであるから、その天候の起る時季を桐の花によつて説明したもので、従つて「桐の花」は添景以上に大した役目は持つてゐない。たゞこの句が蛙の句に比較して季感の豊富であるのは、神鳴の鳴らずに曇りになつたといふ情景と、桐の花の気分とが偶然一致してゐる爲めであつて、その意味からいへば寧ろ（一）の對立の方へ分類してもよいのである。「炭竈」の句は炭といふ季語が稍蛙の句と同様に扱はれてゐる。しかし手負の猪が倒れたといふ事實からも、冬の山間の趣が十分に感じられる爲めに一句が生きてゐるのである。

（三）季語が一句をなして、他の一句を包含する場合、つまり他の一句が全く季語の説明となる場合、

涼し、さよ。夕立ながら入日影  
井のものとへ薄刃を落す。寒さかな  
去來  
蕪村

これは（二）と全く正反對に、季語が中心となり、従つて他の語句はすべて季語によつて光被されるのであるから當然季感が溢れて来る。「あのしよも共に吹かる」。野分かな（芭蕉）もこの類である。又「をさな子やひとり飯くふ。秋のくれ（尙白）」は一見「や」のところ切れるやうであるが、實は「ひとり飯くふをさな子や。秋のくれ」の意で、音調上倒置したまゝであるから、句切れは「飯くふ」のところにある。従つて「秋のくれ」の季語が、をさな子がひと

りで飯をくふといふ事實を全く光被してしまつてゐるのである。更に「足弱の渡りて濁る。春の水（蕪村）」の如きも、濁るのは春の水であるから、一見「渡りて」で切れるやうに考へられるが、さう讀むと「水の濁る」といふ事が中心となつてしまつて、「春の水」といふ季語が一句全體に光被して來ない。その爲めに「足弱でさへ渡る」といふ春の水の情趣が浮んで來ないから、一句の意を汲むことができないのである。

（四）季語が一句を成さず、他の語句に入りまじる場合、

淀舟や。炬燵の下の水の音  
橋桁を霜よけにして。寝た子かな  
太祇  
一茶

（二）と同様にこの場合も季語以外の分子が主になり易い傾があるからよほど注意しないと、季語が粗略になつて、季感の薄くなる恐れがある。太祇の句は「淀舟や」と最初から一句をなしてゐる爲めに、どうしても淀舟そのものが中心になつて來る。しかし下の「炬燵の下の水の音」といふ一句がそれに對向するほどの季感を出してゐるので、（一）の場合と同じほどの効果を收めてゐるのである。一茶の句はうっかりすると「橋桁を」で切りたいやうな氣がするが、これはいふまでもなく「寝た子」が中心になつてゐるので、「橋桁を霜除けにして」は、寝た子に對する説明であるから「霜除けにして」で句切り、こゝに大休止を意識しなくてはならないのである。従つてこの場合「霜」といふ季語は全く説明に用ひられてゐるのであるが、しかし子供が橋の上に寝るといふ哀れな事實が、却つて霜の氣分をそよつてゐるし、又霜の氣分はその事實のあはれさを一層強調してゐる。つまり事實と季語とが相助け合つて、そこから十二分の季感を出してゐるのである。假りに「橋桁を日除けとなして寝た子かな」などあれば、「日除け」といふ季語も、子供



が橋の上に寝たといふあはれな事實も共に相殺されてしまつて、何等の効果も表はさなくなるのである。

以上は句切れの問題を主として述べたのであるが、季語の扱ひ方を主とする立場からいへば、(一)の場合には更に複雑な問題が起つて来る。即ち、或る季語に何でも手當り次第に配合すればそれで一句になるかどうかといふ問題である。例へば、

鶯 や 餅 に 糞 す る 縁 の 先 芭 蕉

といふやうな句は、「餅に糞する」といふのが鶯に密接な関係を持つてゐるので紛れることはないけれども、

う ぐ ひ す や 茶 の 木 畑 の 朝 月 夜 丈 草

う ぐ ひ す や 次 第 上<sup>の</sup>り の 茶 の 木 原 同

う ぐ ひ す や 書 院 の 雨 戸 は し る 音 嵐 雪

鶯 や 下 駄 の 齒 に つ く 小 田 の 土 凡 兆

かういつた句になると、季語の外の句は、全く季語とは關係がなく、所謂取り合せものに過ぎない。かうした場合、一見何を持つて來ても——寫生に即していへば、鶯の鳴いてゐる附近にあるものでありさへすれば、何を配しても句になりさうに思へる。

鶯 や 枝 の 折 れ た る 庭 椿

鶯 や 垣 根 崩 れ し 畑 境

鶯 や こ は れ て 捨 て し て う す 鉢

鶯 や 轉 ん で 鼻 緒 切 れ し 下 駄

など、出まかせにやつても一見前の諸句と殆ど差違がないやうに思へる。しかしこの關係は決してでたためものではない。即ち前の諸句にあつては、うぐひすの持つ情趣の一面が、次に來る下の句によつて完全に象徴されてゐる、言葉をかへていへば、季語以外の事物が、季語の情趣と、形の上ではなく、心の上でのつびきならぬつながりがあるのである。文章の句に於ける「茶の木畑の朝月夜」は鶯に對して、まだ誰も味つたことのない世界を抜き出して來て、この一句によつて具象的に示してゐるのであり、「次第上りの茶の木原」も、山の裾のやうな、だん／＼上りになつて行く——つまり傾斜した茶畑の趣が、鶯のもつ一面の情趣とびつたり融合してゐるし、「書院の雨戸はしる音」は、書院の戸をあける、その戸の敷居を走ることゝろよい音が、「下駄の齒につく小田の土」は、まだ霜柱の失せない田の土がに下駄の裏にくつつく、その事實が、何れもよく鶯の情趣にかなつてゐる。ところが「枝の折れたる庭椿」とか、「垣根崩れし畑境」とかいつても、句法の上で——即ち形の上では少しのちがひもなく、又内容の上にも一見大したちがひはないやうに見えるが、實はさうした事柄は、鶯の持つ情趣に對して、何等本質的に交渉するところがないのである。こゝに句になるとならないとの差違が生じて來、従つて俳句がでたためでない所以が明かになる。「最初の間は何でも見たまゝ聞いたまゝ十七文字に纏めればよい」といふのは、要するに一面表現に熟すると共に、眞面目に寫生に熱中してゐればかうした情緒の融合が、無意識の間に發見でき、従つて偶然ではあるが時によき句を得ることがある。こゝに直接自然に當面して行く寫生の方法の強味があるのである。

そこでかうした句の作り方の上の消息は、甚だ微妙で、所謂詩感の上の問題であるから、銘々の自得發明に待つ外、



はつきり言葉や文章で表はすわけには行かないけれども、大體かうはいへると思ふ。即ち季語を中心として、その周囲の事物、若しくはそれに對しての感情のうちで、季語に感じの上でつながりのあるもの——言葉をかへていへば、季語の情趣を最もよくあらはしてゐるやうな事物、若しくは事件を選んで一句に纏めればよい。そして出來上つた句が、客觀的に價値があれば佳き句であるし、第三者に深く感じられないやうならば、素材が適切でなかつたか、或は句法が不備であるか、又その何れをも同時に含んでゐるかの何れかである。

次にかく配合せられる事物は、必ずしも周囲の事物と限つた事はなく、情趣の上のつながりさへあれば何でもいゝわけで、主觀的驚異であつても、又物語風の事件であつても、それが一句として成立つ上に差支へさなければ素材の如何は敢へて問ふところではない、たゞ一見脈絡のあるやうな事物でも、感じの上では却つて調和しない場合もあれば、一見脈絡のないやうな事物でも、その底には動かしがたい調和のあるやうな場合もあつて、自然のこの玄妙さは我々の小智によつては到底量り得るものではない。どこに名句を得る機縁がひそんでゐるか、全く我々の豫測を許さないのである。しかしかういふと、前人未發の境地を發見したやうな場合、それを一句にまとめて見ても、結局理解してくる人がなければ仕方がないと考へられるかも知れないが、一句に表現される以上は、客觀的に俳句といふ形式を備へねばならず、完全に客觀的に表現された以上は、必ず讀者を動かすことができる筈である。若し公平な、そして相當詩に對する理解力を持つ讀者を動かすことができないとすれば、前にもいつた通り、必ず素材が悪かつたか、句法の上に欠陥があるか、とにかく句そのものに不備があるのである。

思はすもヒヨコ生れぬ冬薔薇 碧梧桐

かうした稀有な事實でも、かういふ風に纏められれば、作者の感動はこの句によつて立派に第三者に傳へられる。其他古來から眞の名句といはれる句は、何れも前人未發の境涯を開いたもので、徒らに摸倣を事としたやうな作は、それがいくらか巧みに作り上げてあつても、決して佳句といふわけにはいかないのである。

鬼貫が『ひとりごと』に「發句に動くといふ事侍り、たとへばつばなの句をすみれの句にしていへば又それにもなり、杜若の句をあやめの句にして見ればなるをこそ嫌ふことにて侍れ」と書いて以來、題（季語）の動く動かぬといふ事はかなりやかましく論ぜられて來た。しかも今以つて確とした結論は得られないやうであるけれども、これは要するに上述したやうに、季語と他の事物との間のこゝろの上のつながりの有無によつて決定せられるべき問題であらう。その間の脈絡が、形の上にはあらはれることもあり、あらはれぬこともあり、又形の上に脈絡があつても、必ずしも心の上にあるとは限らない爲めに、そこにいろ／＼議論の差が出來てくるわけである。

最後にもう一つ、季語が總括的なものと部分的なもの、例へば「蟬」といふ季語と、「油蟬」「松蟬」、「蝸」等の季語との關係について、その扱ひ方の上に疑問が残されてゐる。これは極めて簡單で、一句が成立する上に、一般的な蟬の性質しか必要としない場合と、油蟬なり、蝸なり、それ／＼特殊な性質を必要とする場合とによつて、用ひ分けられるので、これも決して字數などの外的條件によつて無暗に置かれるものではない。秋吹く風であるから何でも「秋風」と置き、まだ立夏前の雨であるから、感じは五月雨だが、「春雨」とするといふやうな態度が、甚だ誤りであると同様に、實際に蝸を聞いてつくつたのだから蝸と置かねばならぬ、若しくは置いて差支へないと考へるのは、甚しい誤りである。事實我々の感情は蝸の聲を聞いたからといつて、必ずしも蝸そのものゝ情趣を感じるとは限らない。時に「蟬」として



の感じを與へられることもあれば、又「秋の蟬」としての情趣を味はせられることもある。要はその情趣なり感動なりを、しつかり掴むことにあるので、こゝにも事實上の眞と、藝術上の眞との隔りがあるわけである。

それから「季重り」といつて、一句の中に季語が二つ以上含まれるのを嫌ふことになつてゐる。例へば、

雨 乞 火 影 に 動 く 雲 の 峰 關 更

この句に於いて「雨乞」と「雲の峰」は共に季語であるから、かうした扱ひ方はいけないといふのである。しかしこれは季語を一つの規約として、その規約の上に絶対の權威を認めようとするところから来る謬見で、季語即自然といふ立場からいへば、さうした問題は自から消えてしまふ。つまり自然の事物は、俳句の爲めの季語として存在するのではなくて、どこまでも自然そのものゝ爲めに存在する。季語であらうとなからうと、自然はさうした事には一切頓着なく、菜の花に蝶もとまれば、秋風の中に蟬も鳴く。俳人が来て今俳句をつくらうとしてゐるが、自分がこゝにゐては季重りになつてつくりにくからうから、向ふの杉の樹へ移つてやらうといつて、梅の木を離れてくれるやうな鶯は決してない。それ故俳句が苟くも自然を詠する詩として成立する以上は、さうした事物を同時に詠んで一向差支へないのである。

たゞこの場合注意しなければならない事は、感じの上の重複である。もとより俳句のやうな短い詩形にあつては、一字一語もゆるがせにはできないのであるから、一句の上に同じことを繰り返して説明するやうな部分があつてはならない。その意味からいつて、鶯に春風、蟬に夏木立等、その季をあらはす季語に、その季を總括する季語を配することはなるべく避けた方がよい。例へば、

鶯 の 庭 木 に 來 た り 春 の 風

などやつてしまふと、鶯が既に春の季節を象徴してゐるのに、更にあらためて「春の風」と断はることになるから、かういふ行き方はどうしても重複の感を免れないのである。しかし

春 な れ や 名 も な き 山 の 朝 が す み 芭 蕉

かういふ場合は、「春」の文字がよほど特殊な扱ひ方で、つまり「春なれや」は「春なればにや」といふ意で春の季をあらはすといふよりも、一つの單純な言葉として扱はれてゐる爲めに、少しも重複の感は起らない。これが「春めくや」といふやうに扱はれると、同じ文字でも重複するやうになる。だから扱ひ方の如何によつては、決して差支へないのであるが、しかしこの邊なかく微妙な關係があるから、初學の間はなるべく避ける方が安全である。以上の關係を總括的にいつて見ると、動物や植物の類の重なるのは比較的差支へないが、時候天文の類は差障ることが多い。従つて時候と他の部門の季語、天文と他の部門の季語の重なる場合は、よほど注意して扱はないと、具合の悪い事が多いのである。しかし大體に於いて、春とか夏とかいふ語が一句のうちに出た際には、その季の景物を配することを避け、もしくは春とか夏とかいふ語を避けるやうに心掛ければ、大した過ちはないであらう。

季語の扱ひ方の一斑については、以上で略つくし得たと信するが、なほ疑問あらばいつでも直接お答へするし、季語の個々については、「季語の解釋」の項を参照せられたい。巨湫氏の解釋は、從來の所謂歳時記などゝは趣を異にして一々その情趣に觸れ、他の季語との紛らしさを明かにしてゐる。この點甚だ私共の意を強うするところであり、又讀者諸氏にとつて資するところ少くないであらうことを信ずる。



其の五 詠歎詞の用ひ方について

詠歎詞の意義及一般的用法については、何れ俳句と文法の項で述べられる筈であるが、こゝには句作の立場から、その大體の用法を述べて、詠歎詞が如何に一句の上に關係するかを明かにしたいと思ふ。

先づ詠歎詞は、特に深く感動した場合にのみ用ひ、決して無闇に使つてはならない。初學の人の作品を拜見してゐると、常に「や」とか「かな」とかいふ文字を、なんでもないところへくつゝけて、「や」「かな」がつきさへすれば俳句になるものゝやうに考へてゐるのではないかとさへ思へる場合が往々ある。詠歎詞を添へるのは、必ず添へるべき必要のある場合に限るので、文字が十七字に足りないとか、或は何となく句調が整はないとか、さうした理由で、等閑に用ひることは避けなければならぬ。

雁 落 ち て 芦 半 町 の そ よ ぎ かな、 遙 里

群をなした雁が、一齊にサーツと芦原へ落ちて、約半町ほどもそよいだといふ場合の句であるが、この場合作者はその芦のそよぎに最も感動したので、「そよぎかな」と置いたのである。これを、

半 町 の 芦 そ よ が せ て 雁 落 ち ぬ

とか、或は

芦 半 町 そ よ い で 雁 の 落 ち に けり

などしたのでは、意味の上には大差ないとしても、作者の感動とは全然ちがつた情趣となるばかりでなく、非常に淺く

なつてしまつて、句品が全然似ても似つかぬものになつてしまふ。即ちこの場合「そよぎかな」の「かな」は、作者にとつて實にのつびきならぬ必要があるのである。

河 鹿 鳴 く 釣 瓶 に 水 の 残 り けり 醉 竹

河鹿の鳴いてゐる釣瓶の中に、僅かに水の残つてゐるといふ句意であるが、やはり「水の残りけり」といふ個所にこの句の中心があるので、「けり」といふ詠歎詞（この場合單純に過去をあらはす語ではない）の用ひ方が、非常によく利いてゐて、溪間の靜閑な生活が如實にあらはれてゐる。これを若し、

水 残 る 釣 瓶 に 河 鹿 鳴 き に けり

或は、

水 残 る 釣 瓶 に 來 鳴 く 河 鹿 かな

といふやうに、「けり」や「かな」を河鹿の方へ添へてしまふと、河鹿ばかりが浮き出てしまつて、靜閑な情趣がまるで淺くなつてしまふ。

しかし前に「寫生の實際」の項で述べたやうに、感じた通りの順序によつて表現したからといつて、必ずしもその感動が如實にあらはれるものではなく、表現上の効果は、場合によつては、却つて中心點を移動させる方がよい事がある。

青 天 に 向 つ て ひ ら く 牡 丹 かな 汶 村

この句など、作者の感動したのは牡丹そのものではなく、寧ろ牡丹のひらく點にあるのであるから、

青 天 に 向 つ て 牡 丹 ひ ら く かな



とか、或は

青天に向つて牡丹ひらきけり

などやつた方が、一見正しいやうである。しかし、この場合表現上の効果からいへば、「開く」といふ抽象的な事實を「開く牡丹」と續けて、具象的にまとまつた言葉とした方が遙かに力がある。そして「ひらくかな」若しくは「ひらきけり」といふ場合は、牡丹の開くその事のみが中心になつて、讀者には牡丹の花の、極めて一部分の感じ、か受け入れられないが、「開く牡丹かな」といふ場合は、牡丹全體の情趣が感受できるのである。

次に「や」といふ助詞を、これも無暗に、いゝかげんに用ひる人が多いやうである。元來この「や」は、(一)疑問をあらはす場合、(二)詠歎をあらはす場合、(三)ものを提示する場合、の三つの用法がある。そして俳句に於いては(三)の場合が最も多く、その中に十分詠歎の意味は含んでゐても、純然たる詠歎の場合は比較的少いやうである。私は最近次のやうな質問を受けた。

俳句評釋第八頁

菜の花やひともと咲きし松の下 宗因

に對し、「松影に菜の花が一本咲いてゐるといふ單純な絳景である……たゞ芭蕉一人によつて創められたものではない……この句など非常に興味深く感ずるのである」と、非常に賞讃せられてゐられるが、勿論これは宗因の着眼點、即ち着想に於ける讚辭とは存じますが、句の構成上に疑問が起りましたから御序に教へて戴きたいと存じます。それは「菜の花や」と立派に「や」の切字を以て切つて置きながら、再び「ひともと咲きし」と菜の花の姿を

表現する事は、折角「や」で切つたのが無用になりはしないでせうか。「や」で切つた以上は菜の花の姿・形の事をいはずに、他の景色を詠んで一句となすべきものではないでせうか。もし「ひともと咲きし」といふならば、

菜の花のひともと咲きぬ松の下

ではないでせうか。先哲の句に對し甚だ失禮ではありますが研學の爲め質問に及びました。多罪(神谷永之氏)

かうした疑問は、「や」の性質がはつきりしないところから起る。「菜の花や」の句に即していへば、先づ菜の花そのものを提示して置いて、さてその菜の花が松の木に一本咲いてゐるといふのである。かうした用例は古來殆ど枚舉に遑ないほど普通である。

洗濯や衣にもみ込む柿の花 薄芝

この句なども「洗濯や」といつて、先づ洗濯そのものゝ場面を展開して置いて、さてその衣に柿の花をもみ込む——洗濯をしてゐる衣の上へ、柿の花が散つてそのまゝもみ込んでしまふ——といふのである。かうした「や」の効果は、勿論詠歎の氣持も多分に含んでゐるが、それよりも或る事物なり場面なりを廣く提示するところにある。それ故この場合神谷氏のいふやうに、

菜の花の一本咲きぬ松の下

としたり、

洗濯の衣にもみ込む柿の花

などしてしまつては、さうした効果が全く失はれて、一句が菜の花なり洗濯なりの極く一部分の描寫に止まつてしまふ。



従つて句意の上に影響はないにしても、情趣の上に甚しい制限を受けて、似ても似つかぬものとなつてしまふのである。

座を均らす 夜寒の 犬や 庭の 面 臘月城

これは添削句稿の中に見かけた句であが、「座を均らす」といふのは、犬が自分の小舎の中の、藁などを寝よくする爲めにゴソ／＼やつてゐる場合であらう。庭の隅の犬小舎に於けるさうした出来事から、夜寒の感じを味ひ出したので、着眼もいゝし、感じもしつかり掴んでゐるが、この場合「夜寒の犬や」といふ表現が甚だしつくりしない。殊に「や」を疑問とも詠歎ともとれる使ひ方をしたのが、句意を非常に紛らはしいものにしてゐる。若し疑問の場合であつたら、

座を均らす 犬の 音か や 夜寒 宿

などすればはつきりするし、疑問でなくて、たゞ犬のゴソ／＼やる音によつて夜寒さを感じたといふのならば、

座を均らす 犬ゴソ／＼と 夜寒 かな

といふやうに、なるべく自然に表現する方がよい。(この場合原句の「庭の隅」といふ言葉は、表現しようとした中心思想に大した關係が無いから、單なる説明に終つてゐる。殊に犬小舎のさまを詠めば、敢へて庭の隅でなくても、家の廻りのどこかであることは紛れないから強ひてさういふ事を説明する必要はないであらう。)

以上要するに、俳句に於ける助詞は、特に非常に大切で、芭蕉も「てにをは專要也」といつてゐるが、決して苟にも等閑に用ひてはならない。その意義用法の一般は「俳句と文法」の項で述べられるが、何れ後に本稿推敲の項でも十分觸れるところがあらうと思ふ。

## 其の六 表現について

俳句の表現が、言葉によるものである限り、俳人は言葉に對してより敏感でなければならぬ。恰も畫家がものゝ形や色彩に對して、常人以上の敏感さを持つてゐるやうに。日本語は一體に歐洲語に比して、語彙に乏しいといはれてゐるが、それでもかなり澤山の言葉がある。況して古語などを取入れるとすれば、同じ意味をあらはす言葉でもなほ數種あり、似寄りの意味をあらはす言葉に至つては、十數種に上るものもあらう。けれども我々の或る場合の或る感情を、最も正確に最も適切にあらはし得る言葉は常に一つしかない。多くの詩人が、その表現の爲めに粉骨碎身するのは、要するにそのたつた一つの言葉を見出さうが爲めである。いゝかげんに、略自分の思想なり感情なりが表はれれば、それで満足しきれほどの人には、恐らく詩の味は最後までわからないであらう。従つて俳句も到底その醍醐味を味ふわけはいかない。

言葉といふものはそれほど難しいものだ。面倒なものだ。特に俳句のやうに短少な詩形にあつては、句法の上にも用語の上にも少からぬ無理を強要される。自然助詞の用ひ方や、用語の熟不熟が、非常に大きな問題となり、時に一句全體に致命傷を與へるやうな場合さへ出て來る。それ故あらかじめこれに備へる爲めには、文法上の智識も相當に必要であるし、又何よりも言葉を多く知つておねばならぬ。現代通用する口語は、幸に不自由しないけれども、それでも、その言葉のほんとうの意味を明かにし、自由に驅馳することは、不用意に見過してゐたのではなか／＼覺束ない。況して古語など日常見馴れない言葉は、よほど留意して親しむやうに心がけねば、自ら用ひることなど思ひも及ばないであら



う。ある詩人は「古い言葉に新しい生命を吹き込むのが詩人のつとめだ」といひ、鬼貫は「詞は古きを用ひ、心は新しきを用ふとこそ聞しかと」いつてゐるが、かうして語彙を豊富にすることは、我々にとつて最も大切な豫備行爲の一つである。折角いゝ感じを掴み、いゝ境地を發見しても、それを表はすに適切な言葉を持合せてゐなかつたら、そのまゝみす／＼捨てゝしまはねばならぬし、捨てゝしまはないにしても、不満足な表現で我慢してしまはねばならぬ。本講座の「古語の解説」は、その意味で、句作に資すべき古語を集めて解説したものであるが、かうした断片的な解説よりもなるべく一俳句なり一文章なりに表はれた言葉をよく味讀して、そこからその言葉の持つ本來の意味を味ひ、しつかり體得して置く方がよい。附焼双式に、借り物であつては、なか／＼自作を生かすことは困難である。

しかし言葉はあながち書物の上からばかり得られるものではない。地方の方言の中にも、なか／＼捨て難いゝ言葉があるし、漁家、農夫、乃至樵夫などの日常無意識に用ひてゐる言葉の中に、直感的に洗練された珠玉のやうな言葉もある。機會ある毎に絶えず深い注意を拂つてゐれば、思はぬ發見をすることもあつてあらう。一體俳句(ばかりではないすべての詩)に於いては、直感的敘法を非常に尊ぶので、直感によつて得た言葉、直感によつて得た句法ほど力の強いものはない。

小 褖 より 針 ひ、ね、り、出、す、 袷 かな 几 董

この句は、初夏、仕立て下ろしの袷を着て、褖のあたりに何か固いものがあるので、探り出して見ると針であつたといつた場合であるが、この場合「ひねり出す」といふ言葉は、針を探りながらだん／＼端の方へ押し行つて、やう／＼引き出すやうな氣持を實によく傳へてゐる。かうした言葉は、なか／＼机上で考へたり、巧んだりして出る言葉ではない。

やはりその實境にあつて、直感的に表現しなければかうは行かない。

河 骨 に 水 の わ、れ、ゆ、く、 流 かな 英 水

水が割れるといふのは、常識からいつていかにも不自然のやうだが、川の中に咲いてゐる河骨を境にして、水が二手になつて流れて行くさまである。これなども理智の境を絶して、直感的に表現してゐる爲めに、河骨を中心にして分れた水が、すぐ又一緒になつて流れて行くやうな感じがはつきり出てゐるのである。「水分れゆく」といふやうに表現すると、意味の上では同じでも、調子がずつとゆるやかになつて、恰も水の道が二つに岐れてゐるかのやうにとれる。

吹、き、散、つ、て、 水 の 上、ゆ、く、 蓮 かな 正 秀

この句について私は嘗つて、「吹き散つてなどいふ直覺的の言葉をわけもなく使つてゐるが、やはりさうした事實に當面して、全く何等のはからひもなく、感じたまゝを直ちに表現するからかういふ名句もできるのであらう。我々ならば、「風に散つて」とか「風に落ちて」などするところであらうが、散るべき時期でないのに、風の爲めに無理に散らされるのであるから、どうしても「吹き散つて」でなくてはならない。殊に「落ちて」などいつてしまつては勢が少しも出ないのである。「水の上ゆく」といふのも平凡な言葉ではあるが、かうして用ひられて見ると、如何にも水の上をスーッとすべつて行くやうな感じが如實に感じられる」といつて置いたが、これなども決して巧んでできる技巧ではなう。

かうした關係は獨り語句の上のみの問題ではなく、一句全體の上にもよほど大きな影響を與へるもので、前に三二頁のところ、「表現の問題は、俳句をつくる上に一番大切な基礎であるばかりでなく、恐らく最後までつきまとふ問題



であらう」と述べたが、表現といふことも、その内容にとつて、唯一不二のものとなるには、さう簡單には行かない。同じ意味の句が、用語の如何により、或は句法の如何によつて、すぐれた句にもなれば、くだらない句にもなる。表現の問題もこゝまで來るともう、表現即内容、内容即表現ともいふべく、その二つの間に何等二元的關係はなくなつてしまふ。俳句の技巧も、所謂無技巧の技巧で、こゝまで達しなければほんとうではない。

次に表現上の問題で、一般から比較的等閑視されてゐることが一つある。それは「無駄」の必要といふことである。大體俳句は十七字の、極めて短少な詩形であるから、一字もおろそかにはできない。全一句、必要の文字のみで埋まり決して一字の無駄もあつてはならないのである。けれども必要といふことは必ずしも直接と限るわけはなく、一見不必修のやうであつても、間接には却つて必要以上に必要となる場合がある。所謂「無用の用」といふのがそれで、實は俳句などは我々の實生活にとつて何等直接に關係がなく、いくら佳句をつくつても、決して腹がふくれたり寒暑をしのいだりするわけにはいかない、それ故實生活を主として考へれば俳句などは全く無用の長物に過ぎない。これは獨り俳句ばかりでなく、藝術と名のつくすべものものは皆同じだが、しかしこの一見無用の長物であるべき文學や美術が、時には我々に他の何物をもつてしても満すことのできないものを満たしてくれる。それと同じ意味で、一句のあらはすべき内容にとつて、直接何等の役目をも果してゐないやうな語句が、却つて非常に役立つ場合がある。例へば

宿の梅折りとりほどになりけり  
燕村

この句に於いて、表現しようとした正味の内容は、宿の梅がやゝ開いたといふだけであり、原句に即して考へても、「宿の梅折るほどになりぬ」とだけで十分の境地である。「とり」とか「けり」とかいふ言葉は一見まことに無駄な言葉のやうに見える。しかし句の意味からいへば確かにさうであるにちがひないが、もう一つ情趣といふ方面を主として考へると、さうした一見無駄な言葉がある爲めに、宿の梅の、やゝ開いた事實に對して詠歎する氣持が非常によく出て來て却つて情趣が深くなつてゐる。

春寒き宵の焚火にあたりけり  
碧梧桐

この句の如きは、見方によつては全一句すべてが無駄であるともいへる。事實はたゞ焚火にあつたといふだけの事で、それをこんな風に十七文字に纏めただけであるから、俳句の内容が意味にあるものとすれば、まことに内容の空粗な、力のない、一句にまとめるさへばかゝしいやうな境地である。しかし春寒料峭たる感じを、この句ほど深く、強く表現した句は古來稀であらう。

とにかく、俳句の目的は事實をあらはすのではなくて、情趣を出すにあるのであるから、一通り事實を事實の通り表現できる修業を積んだ上は、情趣を出すべく心掛けなければならない。情趣を出す上には、一見無駄なやうな語句でも、又遊んでゐるやうな語句でも、時に非常に必要な場合がある。鬼貫は「いつはりを除きてまことのみいひのべんと、ちからを入れて案じ侍るは、いつはりをいふにはまさりたれど、これもまたまことを作りたる細工の句にて侍り」といつてゐる。これは句作態度についての要諦であるが、また表現の上にも同じことがいへる。つまりどこまでもすなほに、どこまでもしげんに、何等巧むことのないところに俳句の眞諦があるので、所謂凝つては思案に餘るの譬の通りすべてが餘り固くなり過ぎては、却つて動きのとれないものとなるのである。



## 其の七 寫生の意味

寫生といふ言葉は、もと正岡子規が、畫の方の言葉を俳句の上に用ひたので、粉本によらず一々實物について繪を書くのと同じ意味で、俳句も亦自然の實物について、見た通り表現せねばならぬといふ主張から來てゐる。つまり想像や理想や空想や、さうした觀念上のことを十七文字に纏めるのでなくて、實物實景について、その實物實景をそのまま俳句にしようとするのである。

しかし何でも見たまゝの事物を見たまゝにあらはしさをすれば、何でも俳句になるかどうかといふ事は甚だ疑問である。繪の方でいつても、その形といひ、色彩といひ、實物と寸分違はないものができ上つたにしても、必ずしもすぐれた繪だとはいへないし、その反對に、形や色は實物と似もつかぬものであつても、名畫といはれる作品がいくらもある。要するに眞——藝術上の——を擷んで、しかもそれが客觀的に表現されてゐるか否か、問題なので、單に外形だけの摸寫であつては、それがいくら巧みにできてゐても、決して繪であり藝術ではあり得ないのである。俳句に於ても亦それが俳句として成つてゐるかゝる境は、もの眞——即ちものゝ生命を擷んでゐるかゝる境にある。そして寫生の意味とほんとの目的は、その眞へ觸れるべく突き進まうとするところにある。徒らに外形の摸寫を以つて事としてゐるやうでは、いつまで経つても結局自然のいのちを感じられず、従つてすぐれた俳句を創作することはできないであらう。「藝術は自然の再現なり」といふ言葉があるけれども、それは自然の精神の再現でなくては意味を成さない。自然そのものゝ再現といふ事は、到底人力で爲し得るところではないし、又その外形だけの再現であつたら敢へて

藝術を借るまでもなく手工で十分だからである。「雲を繪くものは其の清を繪く能はず……花を繪くものは其の馨を繪く能はず」と古人もいつてゐるが、まことに寫生の道も、その意味からいつて決してなま易しいことではなく、寧ろここまで至れば、寫生も亦俳句の大道でなければならぬ。

しかし所謂寫生といふ言葉は、世間一般の用例に従ふと、そこまで意味を持たせず、單に外形だけの摸寫の意味に扱つてゐる。そして上述した境地はこれを「寫意」といふ言葉を以つてあらはされ、畫道の方では「寫意は似するに非ず、似すれば則ち其の形似を得、似せざれば則ち其の神を得、似ると似ざるとの間に筆墨の妙存せり」といふやうに説明せられてゐる。しかし『鐵翁禪師畫談』にこの語を引いて、「此語は故らに似せざるを以て神を得るといふにあらず、唯其の形似に意をよするの念を離れて、其の筆自然に至るを謂ふなり」とあるやうに、決して形似を離れようとするものではない。形似を離れて神はないのであるから、神を得ることは直ちに形似を得ることではなければならないのである。即ち「寫意」もその根本は要するに「寫生」に外ならないのである。たゞ寫生が單なる寫生——即ち外形のみの摸寫に終つてはならない、神眞——生命を傳へるべく、その外形が寫し出されなければならないのである。

こゝに於いて乙字先生は、寫生と寫意とを峻別して「寫生から寫意に」と題して、次のやうに述べてゐる。

雪舟は支那に渡つて師を求め得ずして自然を師とした。芭蕉は「松の事は松に習へ、竹のことは竹に習へ」といつた。唐の韓幹は「臣自ら師あり、陛下内廐の馬皆臣が師なり」といつた。董其昌は「畫家は古人を以て師となすも己に自ら上乘ならば此より進みて當に天地を以て師となすべし」といつた。僕、某氏の宅で大雅の四季山水小幅の珍らしいものを觀たが、土壤の硬軟乾濕風向等に應じて、樹木の姿態を異にするところ一々眞趣を傳へて居る。倪雲林や梅



道人の筆意を汲んでも居やうが、それよりも大雅が日本の山岳を深く研究して居る點に敬服しなければならぬと思つた。南畫は直入から此方滅びてしまつた。南畫の復活は之を洋畫家に期待しなければなるまい。恰も何々庵何世といつた宗匠の手に俳句が滅びて、子規の寫生から復活したやうな順序を踏むであらう。たゞ子規の俳論は寫生を説くに止つて寫意に進まなかつた。つまり芭蕉の藝術境に進む事が出来なかつた。然らば寫生と寫意との區別はどこにあるか、其點を明にするのは甚だむづかしいのである。子規の寫生句から出た寫生文の進んだ跡を見れば、一方の進歩と功績とは認めても俳句の簡潔とは益々縁の遠いものになつて居る。寫生文の中に俳句を挿んでもさつぱり相映發するといふ妙味はありはしない。水のやうな薄い糊の中に米粒が浮んだやうなものである。寫生文は誰にでも書けるが芭蕉の俳文になるとむづかしい。單簡化することにあらゆる藝術の妙味がある。尤も自然の理趣をつかみさへすれば表現の形式は複雑だらうが單簡だらうが敢へて問ふところではないけれど、たとへば、もの一ついふにも徹底した考へのない者ほど長たらしい、之に反して自然の感情に觸れさへすれば、何を表現しようとするかゞはつきりして居るから簡素に行く。表現しようとする本體のつかめない者の練習が寫生である。寫生は寫生だけで一つの目的を達して居り、又それだけで一種の藝術であるけれど、創造の世界を示して呉れるものではない。そこは寫意に待たねばならぬ。而して寫意は實に劍刃の上に立つのである。一毫千里のむづかしい所である。自然の前に謙遜で忠實でしかも自由で放膽で、少しも自然を離れず、空想をまじへず、冥想に陥らずしての上での話である。世阿彌に花實の論がある芭蕉に虚實の説がある（其等の説明は長くなるから略す）。實のみに就けば寫生になる、花のみに就けば空想になる實を踏へての花は心の匂ひのことである。性格美である。又作者其人の境涯から出る感情である。境涯あつて自然は

生きて来る。表現しなければならぬものが捕まるのである。其時何として寫生の繁に堪へやう。しかし作者に境涯があつて情意活動のはげしいものがあらうとも、其まゝでは俳句にはならない。山靜にして草木生ずといふ。靜かなる中に俳句の機縁が熟するのである。閑寂を旨とする自然靜觀の藝術がこゝにある。南畫の山水は寂寥が精神である。文展に見る大幅の如きは騒がしいこと夥しい。これは家居の飾具であつて清翫に價しない。又全幅を描き埋めたものなどを見るが、俳句の句切れの大省略と南畫の餘白とは、表現せぬところに表現以上の効果を収めて居ることを知らない者である。又題詩は綜合藝術であつて、畫の威嚴をけがすものではない。詩に限らぬが歌なり俳句なりの一つも出来ぬやうな者が南畫をかくのは噴飯の種である。南畫は筆氣相集つて音樂を奏して居るのである。其故に寫意を貴ぶのである。況や僅々十七文字内外の俳句にあつては描寫は其能くするところにあらず、喚起し暗示するのであるからして、専ら寫意に行かなければならぬことはいふまでもないのである。寫生は段々細かくなつてゆくに従つて局面に限られる。一莖の葦だけを寫すとか、一疋の蟻だけを寫すやうな事になつて行く。それも決して悪いことではないが、たま／＼大景をいひ取らうとすれば輪廓ばかりほか寫せないのである。（『乙字俳論集』一七—一九頁）

こゝに用ひられてゐる「寫生」の語は、單に平板な寫生を意味してゐ、従つて私のいふほんとの寫生の意味を「寫意」の語をもつてあらはしてゐる。が要するにかくして、寫生は寫意への志向性を持つ事によつて始めて意義があり、完全な寫意の境地へ出ることによつて始めて寫生の仕事完了する。『芥舟畫學論』に、「筆墨既に精しければ、即ち形神且に當に離即の間にあるべし」とあるが、花の葉の數を寫し、葉脈を描くが如き、その寫生が徒らに微細に亘るやうになれば既にその對象の精神を失つてしまふであらう。



これを方法論の立場からいへば、「眞蘭を畫かんと欲するものは、必ず先づ塵俗の氣を脱し、胸中清淨なることを得て蘭の清秀高雅を畫き出さざるべからず。此の如く氣至り神至るときは自然に清香を發するが如き活畫を寫出し得べし。然る時は之を見るものも亦自然に俗塵を離れ、胸襟を清淨にするに到るべし」『鐵翁禪師畫談』であらうし、又「能を一轉して寫意の神妙に入らんと欲せば、必ず意を形似に寄する事なく、先づ胸中に其の寫さんと欲する所の眞情を感起して、而して後に筆を下して天然の妙趣を寫し成すべし」(同上)である。董其昌が「看得熟さば自然に神を傳へん、神を傳ふるには必ず形を以てす。形と心手と相湊り、而して相忘るゝは神の托する所なり」といつてゐるのも、要するにこの寫意の妙諦を語るものに外ならない。

要するに、寫生といひ寫意といひ、そのつまるところは、自然の「いのち」に觸れることであり、自然の「眞」を掴むことである。しかもこの自然のいのちに觸れることは、彼と我とが全く一枚になつて、その間に些かの空隙も認め得ない境涯にまで至らねばならない。即ち、我々が悲嘆のどん底に住む時には、草木魚介も等しく嘆き悲しんでゐるし、歡喜の絶頂にある時には、天地山川も俱に欣喜雀躍する。又風雨に虐げられた草花を見ては、その悲しみを分ち、晴天に恵まれて轉る小鳥を見ては、俱にその晴れやかな氣持を抱く。かくして自然と俱に生き、自然と共に楽しむ境涯にあつて、初めて自然靜觀の文學としての俳句詩が生れるのである。

### 其の八 前書について

前書若しくははしがきと稱して、俳句に言葉を添へることがある。之は一句が獨立して完全にその意味を傳へ得ない場合か、或はその句のできた場所とか事情とかを明かにする必要がある場合に限つて添へられるもので、時に漢詩の一句などを持つて來て、その句の餘情を増すやうな場合もあるが、何れにしても前書と句との關は、所謂不即不離、餘り關係があり過ぎて、亦離れ過ぎてしまつてもいけない。前書がなくては一句が全然意味を成さなかつたり、又前書を添へても添へなくても、一向痛痒を感じなかつたり、或は一句で十分意味が通つてゐるのを、更に前書で同じ事を繰り返してゐるやうであつてはならない。元來句そのものが感じの上では立派に獨立しながら、前書によつてその意味や事情やその句のできた場所、できた機會などを添へる事によつて、句の上の感じが一層はつきりし、一層深くなるといふのでなくては、態々前書を添へる意味がないのである。つまり前書と句とが、相映發して、その句境を遙かに深めるやうでなくてはいけないのである。

前書のうちで最も多いのは地名であらう。これは一句のうちに固有名詞を詠み込む事は元來非常に困難で、俳句は大體十七文字前後の短少な詩形であるから、その中に三字五字、或は七字も八字もの固有名詞を詠み込んでしまふと、餘ほど巧みに扱はない限り邪魔になつてしまふ。

行く春を近江の人と惜しみける 芭蕉

この句について、「近江」は「難波」にも通ふといひ、「丹波」にもなると、蕉門の人々によつて論ぜられたが、これほど緊密に扱つてありながらなほさうした疑問を持つては持つ事ができるのである。尤もかうした疑問は、味解力の不足から來ること勿論であるが、以つて固有名詞を句中に詠み込む事の困難さは知られよう。そこで、古來の句の多くは、この地名を前書として殘し、句の方は一句としてどこまでも獨立できるやうにつくられてゐる。



明石

ほととぎす消え行く方や島ひとつ 芭蕉

前書の意は明石に於いて詠むといふほどの意であるが、句の方は、ほととぎすが飛んで行つて見えなくなる。その方向にあたつて一つの島が見える——ほととぎすの聲によつてふとその方を見ると、そこに島が一つぽつねんとあつたといふ意味で、既に情景共に一句として立派に獨立してゐる。そこへ「明石」と置いてあるので、その情景は更に明石の地形乃至地名の持つ概念から一層深められて來るのである。

須磨にて

川水や汐つき戻すほととぎす 凡兆

この句などもさうである。川下の、海へそいでゐる水が、浪につれて來る潮を突き戻し突き戻してゐる景で、そこへ折ふしほととぎすが鳴くといふのであるから、よしんば前書がないにしても立派に獨立することのできる句である。そこへ「須磨にて」とあるので、やはり一層その景がはつきりし、而も餘情が深くなるのである。

浅熊

吹きのぼる山は五月の嵐かな 洒堂

「浅熊<sup>あさま</sup>」といふのは伊勢の浅熊山のことであるが、その浅熊山が、五月ごろの強い嵐の爲めに裾の方から頂へかけて、サツと吹きあげてゐるといふ句意である。これなどは前の二句に比して、前書と句との間が稍密接ではあるが、それでも決して重複したり、句の獨立性を失つたりしてはゐない。かうした山や川などの全景を一句に詠む場合（前の二句は

明石や須磨の一部分の景を詠んでゐる）は、

ほととぎす啼かぬ夜白し浅熊山 支考

六月や峰に雲置く嵐山 芭蕉

などのやうに、その名詞をそのまま詠み込んでも、その特色を失ひさへしなければ大體に於いて差支へないやうである。しかしこの特色を動きのとれないやうにしつかり掴むといふ事が、なか／＼困難なので、地名を前書としても、やはりその特色がしつかり出てゐなくてはならない。

芳野

花ざかり山は日ごろのあさぼらけ 芭蕉

難波

海棠やお八つうち出す堂のまへ 史郎

東叡山

八ッ過の山のさくらや一しづみ 其角

これ等は、何れもその前書の地の特色をしつかり捕へてゐる爲めに、前書の地名と句とが互に映發して一層深い情趣をもたらしてゐる。前の明石や須磨の句も、やはりさういふ意味で前書が十分の偉力を發揮してゐるのである。

和歌浦

雲雀啼く芦の中なる鳥居かな 殘香

俳句作法



かうした句は、一見どこにもありさうな景で、どこで詠んだにしても一向差支へなさうにも思へるが、「芦の中なる鳥居」などいふのは、やはり和歌浦の實景に接しなくては詠み得ない景であらう。次に人名も同じ固有名詞である點で、同じ扱ひ方をしなければならぬ。

伏見西岸寺に任口上人に逢て

我が衣まゐに伏見の桃の雫せよ 芭蕉

任口上人の聖徳をしたつて、その聖徳に浴したいといふ意をこんな風に表現したので、つまり、さうした觀念上の感想を桃（伏見の名物）の雫にたとへて、具體的にあらはしたのである。この場合前書の「任口上人」は、やはり前の芳野や難波や、和歌浦などと全く同列の關係にある。

呈餞露江公

は、木々や人馬へだつる五月雨 其角

大名の露江公の行列を送る句で、帚草（この「は、木々」を信濃及美濃の伏屋にあつたといふ、遠く見れば帚を立てたやうであり、近づけば見えなくなるので、ありとも見えてあはぬ意に用ひられてゐる固有名詞のは、きゞとする説があるが私はとらない）の茂つてゐる向ふに、濛朧とした五月雨に隔てられながら、行列の人馬が行くといふ句意、やはり大名としての「露江公」が十分生きてゐるのである。又かうした著名な人物（地名でも同じ）でなくて、讀者にはかくれその地や人物がわからない場合であつても、一句が藝術的にすぐれてゐさへすれば、前書として少しも差支へがない。

巴風（きき）

巴風亭

水うてや蟬も雀もぬるゝ程 其角

里仙亭

切麥や嵐のわたる膳の上 支考

かういふ句の場合、巴風や里仙の人物が一向明かでないにしても、句そのものがしつかり獨立してゐる爲めに、却つて句の方から逆に前書の人物を想像せしめられるやうな關係ができて来る。それ故、かうした場合には讀者に未知の人物なり地名であつても、決して省いてしまつてはいけないのである。尤もこの場合未知の讀者にとつては、例へばそれが巴風と里仙とが逆になつてゐても、或は某亭とか某所とかいふのであつても大した影響はないわけである。しかしそれが漠然としてゐるにしても、とにかく或る特定の場所であることが必要なのであるから、決して前書を省いてしまふ理由とはならない。しかし

江のほとり

足音に涼しき蟹のあゆみ哉 木因

或人の別墅に参りて

行く水の綸子にうつる若菜哉 潘川

山家

鶴の巢に嵐の外さくら哉 芭蕉

俳句作法



田家にありて

麥めしにやつるゝ戀か猫の妻

同

山ふかく入りて

さるかけの木の芽の遅き山路哉

自笑

高山に臥して

春雨や山より出づる雲の門

猿雖

これ等の前書は何れもその固有名詞たることを必要としない——例へば木因の句では江のほとりでありさへすればどこの江のほとりであつてもいゝし、潘川の句では別荘でありさへすれば誰の別荘であつてもいゝといふやうに——場合である。これはやはり、單に江のほとりとしての特色、別荘としての特色、或は山家として、田舎家として、深山として、高山としてのそれぐの特色を擷んでゐるのであるから、それ以外の事は一句が成立するについて全く必要のない事なのである。

吟行

茶ばたけに花見顔なる雀哉 芭蕉

旅行

涼風や峠に足を踏みかける 支考

病後

毒断毒の數に入りけり衣がへ 尺艸

これ等も同じ意味で、一般的の吟行や旅行や病後だけしか要求してゐない。これが句によつては吟行や旅行の地名、乃至時日が必要となる場合もあらうし、病名をはつきりさせなくてはならぬ場合も起つてくるであらう。

早朝

柀柀に冴え返りたる月夜かな 丈草

日當日當午

風なくてかけろひ落つる櫻哉 蚊足

これ等は又、或る時刻を必要とする場合で、丈草の句は前書がないと普通の宵月のやうにとられる憂があるし、蚊足の句は、句の中に日の照つてゐる感じが出てゐず、而も「かげろひ落つる」といふやうな感じが、どうしても正午ごろの關な日さしでなくてはならないので、かうした前書を置いたのであらう。「日當日當午」といふ短い文句が、この場合どの位この句の境地を深めてゐるか知れない。

春のくれがた

塵塚塵塚やさくらの中の蝶のから 句空

この句は塵塚に捨てられた櫻の枝の中に、蝶の死骸を見出して、それを表現したのであるが、それは櫻の花が既に終つて、多分挿花でもあつたらう櫻の、捨てられた枝であることが、この句が成立するについて必要な點であるから、それを利かせる爲めに「春のくれ春のくれ（晩春の意）がた」と置いたのである。



帯ほどに川のながるゝ沙干哉 沾 徳

重三

不<sup>う</sup>産<sup>つ</sup>女の雛かしづくぞ哀なる 嵐 雪

「上巳」は舊曆三月三日の大潮の日で、遠浅の海では一里も二里も潮が干る。「重三」もやはり三月三日、三の重なるところからかういふ。この句は貞享四年に出た『續虚栗』にある句で、當時また雛祭りの行事が三月三日と確立しなかつたのである。

富花月、草庵に桃櫻あり門人に其角嵐雪あり

兩の手に桃とさくらや草の餅 芭 蕉

をなごどもの七草はやすを見て

とばしるも顔に匂へる薺哉 其 角

洛東真如堂にして善光如来開帳の時

涼しくも野山に満つる念佛哉 去 來

翁(芭蕉)のみまかり給ひし明る年の春義仲寺へ詣て、

石塔もはや苔づくや春の雨 同

淺茅が原にあそびて晴間うれしく露を見るに

夕立や蝨ちいさき草の上 其 角

嵯峨風俣子の亭を訪ひし頃川風涼しき橋板に踞して

涼しさや海老のはね出す日のかげり 惟 然

等、すゐぶん長い文句の前書もあるけれども、その扱ひ方は要するに前述した範囲を出でない。たゞ前書の文はできるだけ簡潔に、所謂要をつくして不要を省くことが一番大切である。文そのものうちに、意味の上では勿論感じの上からいつても、重複する嫌が少しでもあつてはいけないし、又句と衝突するやうな事は絶対に避けねばならぬ。

夏草や兵<sup>つばもの</sup>どもが夢の跡 芭 蕉

の句について、『奥の細道』に「三代の榮耀一睡の中にして、大門の跡は一里こなたにあり。秀衡が跡は田野に成りて金鷄山のみ形を残す。先づ高館にのぼれば、北上川、南部より流るゝ大河也。衣川は和泉が城をめぐるて、高館の下にて大河に落ち入る。康衡等が舊跡は衣が關を隔て、南部口をさし堅め夷をふせぐと見えたり。偕は義臣すぐつて此城にこもり、功名一時の叢となる。國破れて山河あり、城春にして草青みたりと、笠打ち敷きて時のうつるまで涙を落し侍りぬ」と書いた芭蕉は、この句を『猿蓑』へ入集する際に、たゞ

奥州高館にて

とのみ記してゐる。これなど俳句が一句として獨立する際に、その前書をいかに所置すべきかといふ事を、無言のうちに遺憾なく示してゐるものだと思ふ。

元祿三のとしの大火に庭の櫻も埃りになりたるを



焼けにけりされ共花はちりすまじ

北 枝 (卯辰集)

庚午の歳家を焼きて

焼にけりされども花はちりすまじ

北 枝 (猿蓑)

『猿蓑』も『卯辰集』も、同年の元禄四年に出た集で、何れが先、何れが後といふ事ははつきりしないけれども、『卯辰集』の前書は「庭の櫻も」云々といつて、どうしても句と差障りが多いので、『猿蓑』のやうに改めたのではないかと猜せられる。或は原句は前のやうにあつたのを、『猿蓑』へ入集する時、芭蕉が斧鉞を加へたのかも知れないが、何れにしても後の短い文句の方が遙に力のある事は争はれない事實である。

この外古句には、漢詩や漢文の句をとつてそのまま前書としたやうな句が少くない。

暗香不動月黄昏

入相の梅になり込むひゞきかな 風 麥

これは林和靖が有名な山園小梅の詩「衆芳搖落暈暄妍、占盡風情向小園、疎影橫斜水清淺、暗香不動月黄昏、霜禽欲下先偷眼、粉蝶如知合斷魂、幸有微吟可相狎、不須檀板共全尊、」から来た句である。

白片落梅浮澗水

水鳥のはしに付きたる梅白し 野 水

これは白居易の春至の詩「若爲南國春還至、爭向東樓日又長、白片落梅浮澗水、黃梢新柳出城牆、閒拈蕉葉題詩詠、悶取藤枝引酒嘗、樂事漸無身漸老、從今始擬負風光。」から出てゐる。

今日不知誰計會 春風春水一時來

氷 ぬし 添 水 また 鳴 る 春 の 風 野 水

春水春風一時來

氷 消 えて 風 にお くれ そ 水 車 そ の

これ等は何れも白居易の律府西池の詩句であつて、かうした例は殆ど枚擧に遑ないが、この場合詩句の一句への關係は、要するにその全詩を背景とするのではなくて、擧げられた一句について、さうした景を詠むとか、さうした感じを詠むとかいふほどの意に過ぎない。尤も一句ができ上つてしまつてから、同じやうな感じを詠んだ詩句を想起して添へる場合も勿論あらうけれども、何れにしてもそれはたゞ景・情の上に極めて微かなつながりを持つだけで、さうした詩句を添へた爲めに、情趣が重複するやうであつてはならないこと、一般の前書の要領と同じである。

朱子勸學の文をよみて

學 ば す て 行 く 水 た く 水 鶏 哉 越 人

朱子勸學の文は『古文眞寶前集』に「勿謂今日不學而有來日、勿謂今年不學而有來年、日月逝矣歲不我延、嗚呼矣是誰之愆」とある。それを思ひ浮べて、水鶏の爲す事なきさまをあらはれんだ句であらう。

憫 農

燒 鎌 の 背 中 に あ つ し 田 草 取 其 角

「憫農」は李紳の「鋤禾日當午、汗滴禾下土、誰知盤中飧粒々皆辛苦」とあるを指すのであらう。これ等は共にその原



文を味つて見て始めて句意が通るやうであるが、しかしそれは単に前書の省略と見るべきであつて、句そのものの立派に立獨してゐることはいふまでもない。前に擧げた芭蕉の『奥の細道』の長文を、「奥州高館にて」と省略した行き方と、殆どちがひはないのである。

それから畫讚の場合の句は、大概

布袋の讚

太虚涼し禪師の指のゆく所 其角

鍵立かけし花の陰に奴の眠れる畫に

隙な手の鍵持さむし山さくら 同

嵐雪がふがきしにさんのぞみければ

朝顔は下手の書くさへ哀也 芭蕉

といつたやうな形で發表することになつてゐる。これも單にどういふ圖柄であつても差支へないやうな場合は、

畫讚

山吹や宇治の焙爐の匂ふ時 芭蕉

といふやうに單に「畫讚」とのみで贅言はいらないけれども、布袋の句の如きは、全一句が布袋の像から受ける感じを詠んでゐるのであるから、どうしても「布袋の讚」でなければならぬ。又鍵持の句もやはり鍵持ちの遊んでゐる手を中心になつてゐる句であるから、どうしてもこれだけの説明はつける必要があらうし、朝顔の句は、親しい門人の嵐

雪の繪だからこそ「下手の書くさへ」が利いて来る。(なほこの「哀也」は面白いとか風情があるとかいつた趣である)。かうした句は、それ／＼畫そのものゝ代りに前書を置くのであるから、前書はその繪を代辯するもので、従つてさういふ心持で前書をつければよいわけである。畫讚のしかたについては、既刊『俳畫講座』の方に詳しいからこゝには省く事とする。

以上甚だ不十分であるが、要するに前書の要領は、句と不即不離の關係にあり、而もよく要をつくして不要を省くの一途にある。古句などの用例によつて、その邊の消息をよく理解すれば、決して難しい問題ではない。

### 其の九 贈答の俳句について

祝賀、弔祭等、何か事あるにつけて俳句を以つて贈つたり答へたりすることは、古來すゝぶん試みられてゐるけれども、さうした句でほんとに名句といはれる句は至つて乏しい。それはかうした句の目的が、既に社交的の實用を主とするもので、詩にとつての生命である藝術的衝動はどうしても二の次になり勝ちだからである。實際俳句としていくら勝れてゐても、めでたい折に贈る句として一向めでたくなかつたり、又悲しむべき場合に一向悲しんでゐなかつたりしたのでは、全く贈答の意味を成さない。しかしかうした贈答の意味の俳句であつても、その當初の立場に返つて考へて見れば、めでたい事悲しい事につけて、そこから藝術的衝動を受けて得た句をもつて贈りもし答へもするといふのがほんとうであらうから、徒らに社交的の意味だけで、何等藝術的衝動が起らないのに、強ひて句をつくることは却つて邪道であるともいへる。又若し贈る者も贈られる者も、共に藝術を深く愛し尊む者であつたなら、いくら社交的意味が適切に出



てゐても、藝術としての句の稀薄な作品をば恐らく大して喜びはしないであらう。大體詩を以て贈答するほんとの意味は、單なる社交的辭令の外に、詩人でなくては味ふことのできない藝術の世界を、共に俱に楽しまうとするところにあるからである。

そこで贈答俳句として最上の作品は、第一に

藝術的にすぐれ、而も祝意なり弔意なりの十分に含まれた句

であることが必要である。しかし常にさうした理想的な句が得られるとは限らず、寧ろ非常な名手でない限りは、事毎に祝弔の意を含み、而も立派に藝術的句ひの高い作品を得るといふ事は不可能であらうから、第二の方法としては、祝意なり弔意なりが十分に含まれてゐて、而も藝術的に多少の價値を持つ句といふ程度で我慢しなくてはなるまい。これが反對になつて、

藝術的にすぐれ、祝意なり弔意なりが多少含まれた句

であつても、時と場合によつては却つて面白いであらう。

次にその作法であるが、これはその一々の場合によつて非常に異なるもので、一口にかくくであるといふ事は云へないけれども、極く大まかにいつて、次の二つの場合のあることは明かである。

(一) 祝弔の意を露骨に句の表へ出す場合、

(二) 單に前書のみでその意味を限定して置き、句の表へは一切祝弔の意をあらはさぬ場合、

(一)の場合では、詠むべき祝弔の意味が、季のもの、即ち自然の事象とびつたり融合しなければならぬし、(二)の

場合では一見普通の自然詩として立派に獨立しながら、而もその裏に祝弔の意味を十分に含んでゐねばならぬ。従つて何れが難、何れが易といふ區別はないけれども、(一)の場合は祝弔の意が出易い代りに藝術的にすぐれた句を得難く、(二)の場合は藝術的な句が得易い代りに、祝弔の意を出すことが困難である。

忘師 百日の忌

とひのこす 歎きの數や梅の花 北 枝

この句は、芭蕉の追悼の句として、かなりすぐれた句で、「とひのこす歎の數」といふのは、師に對している／＼教を乞ふべき事が澤山ある、それが日を経るに従つて、あれもこれもと思ひ出されるといふのである。而も、亡師に對するさうした感じが梅の花の持つ一面の感じとよく融合してゐて句としても立派に獨立してゐる。

人の妻むかへたりしに

鴛 鴦の 盃 どちよ 薄 氷 其 角

結婚の賀である。新郎新婦を鴛鴦に見立てる事は甚だ陳腐であるけれども、この句は「盃どち(盃同士の意)」といふのですつかり生きてゐる。

以上は何れも句の上に祝弔の意を相當露骨に出した場合であるが、

立志 追善

山 吹の 映りて 黄なる 泉 哉 嵐 雪

居を移す人に

俳句作法



鶯の次第にうつる枝高し

八六 也 有

老いて神職かうむりたる人を賀して

花も實も晩稲に多し神の秋

去 來

などは、自然の事象を中心として詠出し、祝弔の意はその陰に含ませられてゐる。殊に嵐雪の句などは、前書がなかつたら追善の句か新宅の賀かさつぱりわからないほどである。也有の句は鶯が段々高い枝の方へ移つて行くのを寫生した句であるが、その裏に引越しをする人の、段々よい家へ移り住む意を持たせて大いに祝つてゐるのである。

それから、めでたいとか悲しいとかいふ事を句の表へも裏へも一切持たせず、たゞその場々の事件なり、景物なり、平然と詠み下して、前書によつて祝弔の意を表はす場合もある。

祝産七日

たかうなの皮に臍の緒包みけり

其 角

「たかうな」は筍のこと、筍の皮に臍の緒包んだといふだけの句である。

東潮が子をもてるに申遣す

つき立の餅に赤子や年の暮

嵐 雪

病起の人を賀して

爐塞ぎやひとつにしまふ薬鍋

也 有

其角が母五七に追善

卵の花も母なき宿ぞすさまじき

芭 蕉

餞 別

見送りの先に立ちけりつくし

丈 草

これ等は何れもそれであるが、祝弔の意は薄くなつても藝術的にすぐれた句を得ようとする場合は、かうした行き方が一番効果があるやうである。

なほ参考の爲めに、若干の例句を擧げて、説明の不備を補ふこととする。

野水新宅

涼しさは指圖に見ゆる住居かな

芭 蕉

春甫新宅賀

安堵して鼠も寝るよ春の雨

一 茶

海宇が新宅を訪ひて

垣低しこゝらや梅の植ゑ所

也 有

移徙の祝儀に

とこ夏の家に入りたる德利哉

嵐 雪

眞蝶が本腹を賀して

春の日や風におそれぬ床離れ

闌 更

俳句作法



朝叟老七十の賀

白河の波をかゝばや桐火鉢

其角

餞別

杉菜食ふ馬ひつたつる別哉

關節

同

川越えてかいくれ見えぬ柳かな

芦本

同

惟子を洗はずにやるなごり哉

正秀

膳所へゆく人に

癩かたその祭見て来よ瀬田の奥

芭蕉

乙州が江戸へ赴く時

梅若菜鞠子の宿のとりゝ汗

同

弟魯町故郷へ歸りけるに

手をはなつ中に落ちけり朧月

去來

留別

間引かれて麻にわかるゝ蓬かな

吳竹

同

我影や田植の笠にまぎれゆく

支考

芭蕉翁を宿し侍りて

霜寒き旅寢に蚊帳を着せ申す

如行

一笑追善

塚も動け我が泣く聲は秋の風

芭蕉

悼呂丸

當歸よりあはれは塚のすみれ草

同

不卜一周忌

時鳥啼く音や古き硯箱

同

西行上人五百歳忌に

はつきりと有明残る櫻哉

荷兮

妹千子みまかりけるに

手の上に悲しく消るほたるかな

去來

猶子守壽十六歳の春みまかりけるに

死顔のおぼろくと花のいろ

同



悼

長々としてたよりなき春日かな

浪花

燕村を悼む

影とらむとすれば春の水黄なり

曉臺

### 第三章 推 敲

#### 其の一 推敲について

句の成る理想境は、我々の感動に應じて、口を突いて出るところにあること勿論である。乙字先生は「手からものを取り落すごとく」といはれたが、まことに表現しようとする意識もなく、我れ知らず口走つた底の言葉が、卒然として一句を成してゐるといふやうでなければならぬこといふまでもない。所謂忘我の境である。が、しかし、それは一つの理想であつて、よほどの名人上手であつても、さうふんだんに觸れ得る境地ではあるまい。況して私共凡庸の徒が、未熟な技巧と、恵まれない天分とをもつてしたのは、一生かゝつてもさうした境涯へ出られるかどうか、甚だ覺束かないであらう。そこで私共は、恵まれなかつた天分の代りに、意識的努力によつて、できるだけの補ひをつけ、彼の兎と龜との寓話のやうに、たゆまざる努力によつて、時に大天才の壘をも摩さうとする。恵まれた大天才にとつては、全く無意義の業に過ぎない推敲の仕事が、かくして私共めぐまれざる凡庸の徒にとつて、まことに意義深いものとなつて來るのである。

たゞ推敲と一口にいつても、そこには最も大きな二つの分野がある。それは、既に持つてゐる内容を、一個の藝術品として客觀的に表現すべく、字句の上のみに加へる推敲が一つ。まだ一句として表現するに足りないところの、いはゞ内容の萌芽だけを持つてゐて、それを完全なものにはぐくみ育てようとする、内容上の推敲が一つ。同じ推敲であつて



も、この二つはそれ／＼全く別な意味を持つてゐる。即ち前者は、問題が單なる技巧の上に終始するのであるし、後者は、そのも一つ手前の、見方、考へに干渉する。前者が表現上の効果如何を主題とするに反し、後者は内容上の素質如何を中心の問題とする。従つて前者は單に「技巧」の練達によつて、容易に解決されるけれども、後者は端的に「力」を必要とする。その爲めに當然、後者は前者に比して、數倍の困難さを伴はねばならぬ。芭蕉が一句を完成するに二年も三年も費したのは、實に、單なる表現上の問題ではなく、見出した萌芽をいかにはぐくみ、いかに育てようとしたかにその苦心が存したであらうことは察するに難くない。

かくして推敲の仕事は、その文字の示す如く、單に外面的字句の推敲に止まらずして、又内面的にも、見方考へ方に觸れて來なければならぬ。従つてこゝには、表現上の推敲について考へると共にその内容上の推敲についても亦、より深く觸れて行かねばならぬわけである。ところが實は、作者自身、自らの作品を推敲する場合には、その二者を自由兼ね行ふ事はできても、第三者によつて添削（この語はもと單に字句を添加削除する意に外ならないが、現在主として他人の手によつてなされる推敲の意に用ひられる）の形式をとる場合には、内容上の推敲はまことに不自然の結果を招來する。問題がたゞ表現上に止まる場合は、客觀的な扱ひ方が許されるけれども、一步内容上に觸れて來れば、すつかり主觀的となり、従つて忽ち作者の人格の範圍を犯すことゝなり、個性の領域に立入ることゝなるからである。而も嚴密にいへば、内容上の推敲は、もとより創作上の機微に屬し、作者自身の自得發明に俟つ外なく、所詮天籟であり、神籟であり、靈感であり、悟りであり、以心傳神的であつて、妄りに第三者の容喙を許さないのである。よしんば、私自身の拙作を資料としてその經過消息を説くとしても結局同じ結果とならざるを得ない。

尤も添削或は選句の際、そこへ觸れることは常にあるけれども、それは多く枝葉の點に於いてであつて、決して作者の視ひ所の中心にまで觸れるものではない。萬一そこへまで觸れたが最後、その出來上つた句は最早原作者の作品ではなくて、添削者の作品となり了るであらう。世間に往々、添削の仕事を目して、甚しく個性を没却するものであるから、全く無意義な業に過ぎないとなす論者のあるのは、この表現上の添削と、内容上の添削とを混同してゐるものである。さて、かくして内容上の推敲は、甚だ困難な問題となるが、既に芭蕉でさへ一句に二年乃至三年を要した。こゝにその機微を説きつくすことは寧ろ不可能事に屬するといへよう。従つて讀者諸氏の期待に對して、甚しく背かねばならぬ結果となるであらうが、こゝには單に添削者としての立場から、若干の實際例について、單に推敲の見本を提示する程度に止めねばならないことを深く遺憾とする。なほこゝに用ひた資料は、すべて會員諸氏の添削句稿と、「草上」第二卷第二號の雜詠句稿とのうちから適宜に選擇した。たゞ私は甚だ未熟非力ながら他人の作品を添削するについては、常に必ず作者の境涯に立つて考へる。そして作者の言葉を通して感じられる境地が、よき萌芽を藏してゐながら甚しく不完全な場合、若しくは境地は完全であつても、その表現の上に甚しい欠陥の認められる場合に、初めて朱筆を執ることゝしてゐる。表はさうとする意味がまるつきりわからなかつたり、意味はわかつても情趣が感じられなかつたりする場合は、全然手を觸れないことゝしてゐる。自分の狭小な俳句觀を盾にとつて、どういふ特色をもつ句であつても必ず自分の好みに従へようとする如きは、私の最も恐れ、且つ謹しみつゝあるところである。それ故こゝに擧げた若干の例は、事實に於いて「添削」であつても、時に「推敲」に等しい場合もあらうかと、私かに自信する次第である。どうか他人ごとと思はずに、熟讀して戴き、以て他山の石とせられんことを願つてやまない。



## 其の二 内容上の推敲

既に第一章及第二章に於いて、しばしば述べて来たやうに、俳句は、私共が原因を問はず或る何等かの感動を與へられた時、それが季節感の中に深く打ち込まれて始めて生れるものである。けれどもその感動が稀薄であつて、一句に纏めるだけの十分な深さを持つてゐないか、或はその感じがまだ雑然としてゐて、外へ向つて表現すべく統一せられてゐないかする場合には、自然に醗酵純化される時期を待たなければならぬ。「試作」或は「習作」に類する多くの句が、大部分捨てられなければならない所以は、ウソの感動に立脚しない限り、この感動の萌芽の、十分なる成熟を待ち得ずに、早卒に形だけを備へようとするからに外ならぬ。假りに一俳句に盛らるべき内容を、百の數をもつてあらはすとすれば、九十九であり、九十であり、八十であり、七十である世界を、早卒に百としての世界と同じやうに一句に表現しようとするからである。勿論そこには力の不足から、百に満たない世界を、なほ百の世界と誤認する場合もあるであらうが、とにかく、こゝに内容上の推敲の第一の問題が存在する。しかしこれは既に前項にも述べたやうに、主として創作上の機微に屬し、到底不可説の秘密境として、如何にして成熟せしむべきかについては全く封鎖せられざるを得ない。

次に事實百の世界を持つてゐながら、客觀的にあらはされた世界が九十であり、八十である場合も決して少くない。こゝに第二の問題が横はるけれども、この場合作者にとつては、残された十乃至二十の世界が、背景としてなほ脳裏にこびりついてゐる爲めに、自らは十分の表現と信ぜざるを得ない。従つてその句の欠點を自ら見出すことは頗る困難となり、第三者としての他の批判を仰ぐか、或は句作當時の背景から完全に離脱し得なければ不可能である。その代り、この場合は、欠點を見出しさへすれば、直ちに完成された句となること、第一の場合とは大いに異つた意味を有つ。従つてこの問題の解決案は、場合によつては表現上の問題にも關聯するけれども、要するに自句の有つ境地の欠點を見出すことである。

次に感動の純雑を判別する力が不足してゐる爲めに、對象に囚はれて、目に觸れ、耳にするとそのすべてを一句にまとめようとする場合は最も多い。こゝに内容上の推敲の第三の問題が残るが、この場合、要するに感動の純雑を判別すること以外には適當な解決案は見出されないであらう。

しかし句作の實際に即していへば、この三つの問題は恐らくそれほど明瞭に區別して起りはしないであらう。しかも多くの場合、極く些細な、作者自身迂濶に見逃してゐるやうな點に、かなり大きな欠點を見出すこともあり、又感動の中心とは全く無關係な語句を、等閑に置いたといふやうなことから起る欠點が非常に多い。それ故、推敲の仕事は理論を求めるとも、寧ろ實際例に即して、漠然ながら凡その當りをつけて戴く方が手取り早いかも知れない。従つて以下に擧げる例は、たゞ大體の順序を逐うたといふに止まつて、必ずしも厳格な區別を樹てることをしなかつた。例一、例二と分けたのもホンの便宜上の事で、必ずしもそこに深い意味のあるわけではない。

## 其の三 例 一

大 北 風 や 此 浦 な べ て 沖 止 り 一 扇



作者一扇氏は富山の人であるが、この句は、浦の事情で碇泊する船が岸に近づくことができず、すべて沖に泊るといふのであらう。「大北風きたかぜや」はさういふ浦を吹きまくつてゐるといふ意でもあらうし、又さうした浦の情趣が、特に大北風の吹く折に強く感じられるといふのでもあらう。しかし「此浦なべて沖止り」といふやうな抽象的な——物語りめいたあらはし方が、「浦」の特色を少しも具象化してゐず、従つて「大北風や」といふ言葉も甚だ空虚なひびきしか持つてゐない。かういふ行き方を、私は輪廓描寫とも、敘述的ともいつてゐるが、喚起、示唆、若しくは暗示をもつて俳句の特質——俳句ばかりでなく、恐らく詩のすべてがさうであらう——とすれば、かうした散文的な行き方は甚だ不利である。作者の言はうとするところはわかつても、その内容が感じられない——砂糖はあまいと説明されても、その意味はつきり判るが、どういふあまさであるか感じられない。詩の特質は、砂糖のあまさを説明するのではなくて、意識的と無意識的とに拘らず、我々の嘗つて味つた砂糖の或る特殊な味を、具體的に示唆し、喚起して、如實に味はせるところにある。「此浦なべて沖泊り」と説明するのではなくて、なべて沖泊りであるところの浦の情趣を具體的にあらはして、そこからその情趣の味を味はせなければならぬのである。そこで、添削としては些か立入り過ぎるかも知れないが、私は

大北風や沖にかゝれる船一つ

といふやうに朱を入れて見た。果して作者の首肯されるところかどうかは甚だ疑問であるが、俳句の行き方——見方、考へ方の一案として、かうした行き方を選ぶべき所以はわかつて戴けると思ふ。

水際に藻の枯れ残る冬の川

朱樂子

冬の川の水際に、そこばくの藻がなほ色を見せて枯れ残つてゐるといふのである。萬目蕭々とした冬枯れの中に、僅かに一脈の青味を持つた、そこばくの藻を見出したところにこの句の手柄がある。しかしこの場合「冬の川」がいかに説明以上に出てゐない恨みのあることは、恐らく常識から誰人にも判断のつくところであらう。「水際」といつても必ずしも川ばかりではなく、湖もあれば沼もあり、池もあれば水溜りもあるわけであるから、決して「水際」と重複するとはいへないけれども、少くとも、

水際に藻が枯れ残る

といふ、新傾向句に類する表現をすれば、これだけでも十分意味が完結し、而も相當の情趣が出てゐるのに、強ひて十七字にまとめる爲めに、さほど必要でもない「冬の川」といふ語をわざ／＼置いたと見ることはできるであらう。かういふ扱ひ方をすると、十七字の定形律がまことに意味のないものとなり、時に我々の重荷となり枷ともなる。新傾向作家が、定形律を呪ひ、私共の仕事を嘲笑しつゝある一面の理由は主としてこゝに存在する。しかし私達は、定形律の偉力を眞に理解することによつて、逆に彼等の無自覺をあはれまなくてはならない。却説。かうした場合、作者の執るべき手段は、徒らに藻の周圍を輪廻してゐずに、内に向つて深く内省すべきである。解脱といふ言葉はこの場合適當でないかも知れないが、内に藏してゐた季節感が外に向つて出端を求め、自然の事象が、内なる季節感を刺戟し、そこに一種の解脱的境地が展けて、そこから俳句が生れる。それ故、私共は外に眼を開くと同時に、内に思をひそめて、微妙な心の動きを決して取り逃がしてはならないのである。その意味からいつてこの句は、



水 際 に 藻 の 枯 れ 残 る 寒 さ かな  
といつてもよさうだが、それは單にこの境地を想像した上での憶測に過ぎない。そこで私は「水際に藻の枯れ残る」といふ情趣に即して、

水 際 に 藻 の 枯 れ 残 る 小 春 かな

と置いて見たが、これも或は作者にとつて肯んじ難い憶測であるかも知れない。しかし原句の「冬の川」に較べて、遙かに必然性を有つであらうし、又、

水 際 に 藻 が 枯 れ 残 る

といふ断片的な事實から、一步「詩」としての完成された領域に踏み込んだといへると思ふ。

航 海 に 船 脚 白 し 星 月 夜 湛 升

星月夜に、沖を行く船の跡の浪が、白々と見えるといふ句である。「船脚白し星月夜」は、まことに情景よく備つてゐて申分がないが、それだけでは場合が判然としない爲めに、まだ意味が完結しない。そこで作者は「航海に」と置いたのであらうが、これは餘りに無雜作に過ぎ、お座なりに過ぎた。航海は確かに船の動作の一つにちがひないが、かうした抽象的な概念では、「船脚白し」が一向浮び上がつて來ないのである。點睛の妙がないばかりでなく、折角の言葉が却つて死なされてしまつてゐる。同じ不足を補ふのならば、

島 邊 行 く 船 脚 白 し 星 月 夜

といふやうにしたいものだと思ふ。

冬 シ ャ ッ の す る け し 釦 <sup>ボタン</sup> か どり け り 茶 丘

厚ぼつたい冬シャツの、釦のかどりがほどけかゝつて、する／＼になつたのかどりをなほしたといふ句意である。その事實はこれだけでよく感じられるけれども、俳句が單なる事實の報告でなく、情趣を表現するものであるとする時、これだけではいかにも物足りない。それは、單にするこけた釦をかどつたといふ、事實の断片だけが表はれてゐるだけで、そこからはそれ以上の情趣の何物をも感じることができないからである。釦をかどつてゐる人の姿であるとか、かどつてゐる手つきなどは想像することができても、それは強ひられた連想に過ぎないので、この句の情趣を持つ所以とはならない。しかしこゝから一步を進めることは、創作上最も大切な仕事であつて、それがもし他人によつてなされるならば、恐らく作者の個性よりも、添削者の個性が勝つて、名譽を奪はれることゝなるであらう。が、私は選者としての立場から、作者の句作境を展開せしむべく、

す る こ け し 釦 を か どり 師 走 かな

として「草上」の雑誌に採録した。勿論原句に即して推敲すれば、

す る こ け し 釦 を か どり 冬 夜 かな

とする方が、より近いであらう。それは「冬シャツ」の「冬」から當然導かるべき情景だからである。そして「冬シャツ」よりも「冬夜」の方が、より情趣を出してゐることゝいふまでもない。しかもそこからもう一步を進めて「師走か



な」と置けば、情趣は更に深く、更に複雑となるであらう。かうして原句を考へて見ると、原句の持つ欠點が、「冬シヤツ」にあつたことはいふまでもない。そして「冬シヤツ」といふ言葉が、特に顯著な季節感をもたらしてゐないのもその欠點の重要な一つであるけれども、それよりもこの句が、落ちさうになつた釦をかゞつたといふ點に中心があるのに「冬シヤツ」はたゞその場合を報告的に示したに過ぎないものとなつてゐるのが、更に大きな欠點である。かうした場合、シヤツの釦であらうが、洋服のボタンであらうが、さうしたことは一句の中心となるべき詩感に對して何等の關係も持つてはゐない。それは繰返し説明するまでもなく、「冬夜かな」と置き、「師走かな」と置いても、その中心は少しも移動してゐないことによつて明かだと思ふ。

## 物 差 に、窓 の 雪 か む 日 暮 かな 日 永

日の暮れ方の窓から物差をさしのべて、向ふの庇か、垣根か、或は窓下に積んでゐる雪か、とにかく物差の端の方ですくつて、それをたべるといふ意であらう。作者の規つたところは、まさに物差をさしのべて雪をすくつて食べる、その複雑ないきさつにあつたにちがひない。しかもさうした複雑ないきさつが、たゞ「物差に」の上五文字によつてあらはされてゐるところに、この句の拍手喝采すべき點があるかも知れない。私は第一章で、月並俳句の特色の一つとして事件の葛藤に興味を見出す點を擧げて置いたが、この句は月並でないにしてもやゝそこに近づいてゐることは争はれないと思ふ。しかし「窓の雪かむ日暮かな」といふ情趣は、まことに詩的であつて、この句がさうしたいきさつの上のみ興がつてゐるのではなく、雪の夕ぐれの情趣を楽しまうとしてゐることは明かであると思ふ。たゞ「物差に」が強く

ひゞく爲めに、さうした意圖はすつかりかくされてしまつて、あぶなく詩の圏外に飛び出しさうになつてしまつてゐるのである。だから若しこの句が事件の上のいきさつに興味をつなぐとするならば、「日暮かな」は全く無用の長物であるし、又若し雪の暮れの情趣をたのしまうとするならば、「物差に」は無用の説明である。譬へていふならば、「物差に」は右を向き、「日暮かな」は左を向いて、互に引合つてゐる兩頭の蛇である。そのどちらかの頭を除いて、全然別な尾をつぐのでなければ、互に完成することができない。然らば日暮の方を活かす爲めには、どうすればよいか。「窓の雪かむ」といふ事實を、なるべく自然に、なるべく防げないやうに活かすことができればよいのである。即ち私は、

炬、燧、出、て、窓、の、雪、か、む、日、暮、か、な

と試みに置いて見た。もとよりかうした削除添加は、作者の立場を無視する結果となり易いので、なるべく避けることとしてゐるけれども、餘りにも惜しい境地に思へるので、敢へて非禮の罪を犯したのである。

松 が 枝 に 鷹 の 眼 光 枯 野 かな 紫 川

枯野の中の松の木に、鷹が一つゐてその眼が光るといふ句である。迂濶に見過せばこのまゝでも一向差支へなさうであるが、少し敏感な讀者であつたら、上五文字の「松が枝に」が何となく邪魔になつてゐるのを見逃さないであらう。それはこの場合「松」の内容——他の杉でも、樅でもない——が、何等必然的な關係をもつてゐない爲めである。つまり「鷹の眼光る枯野かな」といふ情景が、松としての特色を少しも要求してゐないのである。勿論或る程度まで理智を働かせれば、「松が枝に」とある爲めに、松の木の通有する枝振りを想起し、従つて鷹のとまつてゐる場所が



明かにはなる。しかしそれが明かになつたところで、「鷹の眼光る枯野かな」といふ情景に對しては、本質的に何等の増減を與へるものではない。又、若し、松の葉の茂つたさまが、眼を光らした鷹の背景となつて、初めてこの句が生きて來ると考へる人があるならば、それはこの句の中心點をはきちがへた人である。いふまでもなくこの句は、鷹の眼が光るところに中心があるので、それが枯野の屬性の一つと結びつくところにこの句の存在價值がある。單に枯野に鷹を配しただけの境地であつたならば、古來いくらも同巢の句があり、従つてこの句はまことにつまらないものとなる。それ故「松が枝に」はたゞさうした中心の情景を、客觀的に表現する爲めに選ばれた、いはゞ眼の光る鷹の居る場所を説明した言葉に過ぎない。鷹そのものの姿態が中心となる場合には、勿論「松が枝」に相當重要な位置を占めるであらうが、こゝはその眼の光ること自身が中心となるのであるから、この言葉は直接に大した價值を持つてゐないのである。そこで

鷹の眼の梢に光る枯野かな

といふやうにすれば、上述した意味でよほど中心點がはつきりと前面へ露出し、従つて一句にしまりができて來ると思ふ。

其の四例 二

わりごひらけば野天の秋日飯を照らす

白雨

遠足にでも出かけた場合であらう、野原へ出て破子やびこ（辨當箱の一種）を開くと、そこへ秋の日がさして、破子の中の

飯を照らしたといふ境地である。この場合「野天」といふ言葉は、作者の考へとしてはそれをはつきり断はらなければ場合が判然しないやうに思へたのであらう。それはまことに無理ならぬ考へであるが、この句の中心は、秋の日が破子にさした點に存するので、その他の事實は餘情にまかせて置いて一向差支へない筈である。しかも破子を開いたらそこへ秋の日がさしたといふ事實は、恐らく野天でなければ見られない情景であり、少くともそのまま野天と考へるのは、極めて自然であらうから、この句は、第一に「野天」の語が溢れてゐ、第二にさういふ語を強ひて用ひた爲めに、「秋日」といふやうなギョチない語を用ひねばならなくなつてゐる。そこで私は、

わりご開けば秋の日飯を照らしけり

として、「草上」の雜詠に採つた。

斧を打つ斧彈ね返へす冬木かな 無方

恐らく根つこでもあらう、冬木へ斧を打ち込まうとすると、その斧を弾ね返してしまふといふ句である。「斧入れて香に驚くや冬木立 蕪村」といふ句は、冬木の放つ高い香に打たれたのであるが、これは冬木の堅さに驚いた句である。しかし「斧を打つ斧彈ね返へす」といふ句法は些か無理である。作者の思想がまだはつきりと外に表はすべく統一がついてゐない故であらう。意地悪く見れば、まだ境地が淺くてよく熟してゐないのをごまかす爲めに、「斧を打つ斧」と繰返したのだとも見ることが出来る。それほどこの繰返しは力がない。勿論同じ言葉を繰返して別な趣を出し得ることも珍らしくはないが、これでは繰返された斧が少しも生きてゐない。



打つ斧を弾ね返したる冬木かな

としても差支へないわけである。しかしこれではいかにも曲がなさすぎるし、かうそつけないひ放つたのでは、堅さが十分にあらはれないやうである。そこで、

石のごと斧弾ねかへす冬木かな

とかへて見たが、作者の覘つた點を、最も卒直に表現しようとしたに外ならない。

古家を取毀す跡や花八ツ手 休水

古い家を取りこはしたその跡に、八ツ手の花が淋しく咲いてゐるといふ景、都會地では常に觸目する尋常の光景である。しかしこの句は、家を取り毀した跡の、廣々とした、しかも地上に木のきれや壁土など雜然とちらばつた、どここなくもの淋しい景が、八ツ手の花の持つ特性としつかり融合して、そこに独自の立場を持つてゐる。従つて「古」といふ語が、全く遊んでゐるとはいへないにしても特に重きをなしてゐないし、「とりこはすあとや」と些か口にたまるやうな調子も、それほど力をもつてはゐないのである。この時ももう一步進めて、その場の情趣を噛みしめれば、もう少し深い境地へ出ることができたにちがひない。もしこれを第三者の立場として、憶測推敲するとすれば、

取毀す家跡さむい花八ツ手

こんな風にする外仕方がないが、「さむい」とは些か等閑に失したかも知れない。しかし原句の平板な觀察からは、稍免れ得るかと思ふ。

帆桁鳴る大海原の吹雪かな 海甫

吹雪が募つて来て、荒れ狂ふ沖の船の、帆桁がしきりに音を立てゝゐるといふ景である。「大海原」といふのは、正しく實景であつたにちがひないが、やはりこの句の中心は、吹雪の爲めに帆桁が鳴るといふ一點にあるので、「大海原」の語は要するにその事の起つた場所の説明に過ぎない。従つて「大」といひ「原」といふやうな言葉が、態々さういふ文字を用ひたほどに實感を伴つてゐない。この句の全體が、これほど切迫した事實を敘してゐながら、どことなく空虚なひびきを持つてゐるのはそこに第一の原因がある。そして第二には「吹雪かな」といつて、吹雪そのものに詠嘆詞を添へたが爲めに、讀者は、海の全體の情景よりも、吹雪そのものを眼前に感じる、それ故「帆桁鳴る大海原の」と讀下して來た感じの中心が、「吹雪かな」で腰を折られてしまふのである。

帆桁鳴る海の吹雪となりにけり

こんな風にしてしまふと、些か原句の趣とはちがつて來るが、しかし作者のあらはさうとした、中心點ははつきり表はれると思ふ。

百合の香の漂ふ病室に目覺めけり 廣武

病中、室の中に活けてある百合、若しくは鉢植の、百合の香の漂つてゐる中に目を覺ましたといふのである。「病室」と書いてへやと讀ませるのは些かギョチないし、それに「目覺めけり」といへば、それが室中であることは斷らずと



も明瞭であらう。而もこの句は、百合の香と目を覚ましたこと、相關聯するところに中心があるのであり、且つ「病室に目を覺した」といつても、目を覺ました當人が必ずしも病人であるとは受取り難い。甚だ意地の悪い人があつて、その當人を看護の者と解したにしても、これだけの表現では敢へて抗議を申込むわけには行かないであらう。そこで、これだけの内容を最も効果あり、而もまぎれなく表現する爲めには、先づ

病中

と前書を置き、

百合の香の漂ふ中に目覺めけり

とすべきであらう。

其の五例三

鍋洗ふ娘の肩へ落葉かな 榮一

井戸端か川の端へ出て、娘が鍋を洗つてゐる、その肩へはら／＼と落葉が降るといふ景である。「肩へ」とのみいつて、落葉の降る意を出さうとした句法も些か無理であるが、それよりも「娘」が、特にそれと斷るほどの眞實性を持つてゐない爲めに、甚だ浮ワついた、無駄なものとなつてゐる。作者が若しこの句は「娘」を中心として、十七八の娘盛りの、むつちりした肉感的な肩に表現の目的を置くものだと主張するならば、その餘りに見當ちがひな表現を難じなければなるまい。原句に於ける「娘」の地位は、まことに軽く、シテワキに對するツレほどの意味も持つてゐない。そ

れは、

鍋洗ふ女の肩へ落葉かな  
鍋洗ふ息子の肩へ落葉かな  
鍋洗ふ乞食の肩へ落葉かな

等、他の言葉と置きかへて見ればはつきりしよう。鍋を洗つてゐる（人の）肩へ落葉がハラ／＼と降る、その事實があらはれさへすれば、この句の境地は十分であり、従つてそれ以上何等内容上の増減は必要がないのである。それ故事實は娘の肩へ降るのであつても、その感じを客觀的に表現する爲めには、その感じだけを抽象して、他の、より適切な場合に轉化しなければならぬ。これは自己を本位として、俳句をつくるのも亦自己の表現以外にないといふやうな淺い見方からすれば、全く無意義でもあり、不自然でもある手段と見られようも知れぬ。しかし俳句が作者の單なる個人的記録ではなく、他人の鑑賞を豫想する一個の藝術的作品である限りは、客觀的な表現への手段として、かうした方法は當然許されなくてはならないし、又或る情趣の、より適切な出端を求める爲めに、何物をも捨て、猛進することは、まことに作家のとるべき當然の務めではなければならない。芭蕉が一句の爲めに摧身の苦を嘗めたのもこゝである。自己の表現といふことも、かくして眞に根柢的な「我」が、藝術の力によつて客觀的場所へ移された場合にのみ始めて絶大な意味を持つて来る。單なる外的生活の表現であつたならば、それは作者の肉體が亡びると同時に、消えてしまはねばならぬであらう。

却説、些か横道へ外れ過ぎた。これはこの句の場合いふべきことではなかつたかも知れないが、事の序に述べた。前掲



落葉の句は、娘の肩へ降る事實から、肩へ降ることだけを抽象して、これを「我が肩」へと轉化する。そして、  
鍋洗ふ我が肩に降る落葉かな  
といふやうにすれば、原句の持つ情趣は稍完全にあらはれて來るかと思ふ。

たはむれに子が打つ木魚堂寒し 辰光

寺の本堂にある木魚を、子供が戯れに叩く、そこから寒さを感じたといふ句意。この「子」は前の「娘」とは大分趣がちがつて、眞實性はあるけれども、その代り「たはむれに」が餘り平凡に過ぎる恨みがある。これを普通の大人の場合に轉化することができれば、「たはむれに」は一種特別な趣を持つて來るであらう。又この句は、全體にどこいつて中心點が定らず、僅かに「堂寒し」といつて、句法の上では寒さそのものに集中してゐるやうであるが、その實子供が木魚を打つ、その事に感興を引かれてゐるので、所謂「しをり」がなく、一句の曲節がはつきりしてゐないのである。一句の立姿にどことなく力の乏しい感じを免れないのはその爲めであらう。そこでこの句から「子」といふ思想を省きその代り「けり」といふ詠歎詞を添へて、

たはむれに木魚打ちけり堂寒し

とすれば、恐らく作者の思ひもかけなかつた境地が展けて來るであらう。しかし「たはむれに木魚打ちけり」といふ情趣は、「堂寒し」といふやうな、その場合を説明したやうな軽い言葉では十分にあらはし難い。この句を極く冷靜な立場に立つて、客觀的に眺めることができれば、「堂」の一字が、どことなくよそよそしく、遊んでゐるのに氣がつく筈

である。そこで百尺竿頭更に一步を進めて、

たはむれに木魚打ちけり朝寒み

とすれば、こゝに始めて俳句として獨立することができるし、しかも作者の感動は、始めて外に向つて客觀的に表現される所以となるであらう。

葉がくり月に月ほの出でし芭蕉哉 寒閑堂

庭の芭蕉の葉がくれに、夕月がほのかに出たといふ句意。葉がくれといはずに「葉がくり」といつたあたり、なかなか洒落てゐて、芭蕉の葉の夕月のかゝつた清楚な趣によく適してゐる。が、残念ながら「ほの出でし」といふ甘い、手輕な説明が折角の句をこはしてしまつてゐる。勿論事實は、「ほのか」であつたらうし、「出た」のであつたにちがひなからうが、この句の場合それは全く必要のない事實に過ぎない。その説明を全然省いてしまつて、「葉がくり」に月、芭蕉かな」としても、この句の内容の上に殆ど増減のないのを見れば、容易に肯けるであらう。これは百に對して八十位の内容に、「ほの出でし」を補つて見たのであるが、その言葉は残りの二十はおろか、十の働さへ持つてゐなかつたといつた場合である。こゝにも對象に囚はれた弊があり、對象から離れて内へ向つて「内省」すべき必要がある。かうした際、作者自ら深く内省すれば、そこには必ずいろ／＼面白い思想も湧いて來よう。が、私は作者の場合に同化して、

葉がくり月に月いつかある芭蕉かな

といふやうに訂正して見た。庭の芭蕉のほのかな明りに氣がついて、ふと仰いで見ると、そこに、いつの間にか月がか



かつてわたといふ意である。作者の立場からすればなほいろ／＼不満もあらうけれど、かうすれば百に満ちてゐることだけは確かだと思ふ。

冬の夜やからまひしたる井戸車 迷葉

冬の夜の情景で、何の爲めか井戸の車が、から／＼と空ら廻りしたといふのであらう。しかし井戸の車が空らまひしたといふ事實と、冬の夜であるといふ事實との間に、何等必然的な関係がない爲めに、どことなく空虚な頼りなさを感ぜないわけに行かない。これはからまひした井戸車によつて與へられた作者の感動がまだほん／＼に燃焼してゐず、一句にまとめるだけの内容が備はつてゐない爲めである。それは「冬の夜」を、「春の夜」と置きかへても、「秋の夜」としても大した影響のない事實が雄辯に物語つてゐる。この場合作者が、「冬の夜や」といふやうな等閑な置き方をせず、からまひしたる井戸の事實から受けた感動の萌芽を、いつまでも大切に藏して置いて、自然に醗酵し燃焼する時期を待つことができれば、必ず「冬の夜や」とは全然ちがつたあらはしかたをしたにちがひない。そしてかなりの佳句が得られたにちがひない。しかし私が若しさういふ事實に當面したとすればどうしても、

風や空らまひしたる井戸車

と置く。井戸の車から廻りするのが、必ずしも風の爲めだといふのではない。冬の夜よりも、風の方が、因果關係が密接だからといふのではない。勿論さうした事實も、微かながら肯定してよいけれども、それよりも風の有つ情趣と、井戸車の空ら廻りする事實のもたらす情趣とが、實にのつびきならぬ關係を持つてゐると思ふ。勿論これで完全無缺だ

とはいはない。又かうすれば非常な佳句になるとも思はない。たゞ原句よりも一句として成立つ上に、その内容が十分に備つてゐるといふ事だけは斷言してよいと思ふ。芭蕉は、

下京や雪つむ上の夜の雨 凡兆

といふ句が、最初上五文字を欠いてゐたのを、かういふ句として、凡兆に對し「汝手柄に此の冠（上五文字の意）を置くべし、若し勝ざるものあらばわれ再び俳諧を言ふべからず」といつたといふことが『去來抄』に出てゐる。勿論それとこれとは事情がちがふ。芭蕉の力と私の力とは殆ど釣鐘と堤灯ほどのちがひがあらうし、凡兆の句と井戸車の句とも大分隔りがあつて、決して同日に談ずるわけには行かない。しかし凡兆の句の場合に於ける「下京や」の意味はやはり雪積む上の夜の雨と、下京との間に、その情趣の上に不可分離の關係があることには變りないと思ふ。雪の降り積んだ上に、しと／＼と降りそゞいでゐる夜雨の有つ情趣と、下京（京都の上京、下京の下京）の有つ情趣とが、偶然ながら實にのつびきならぬ關係をもつてゐる。「若し勝ざるものあらば、われ再び俳諧を言ふべからず」と豪語した芭蕉の眞意は、恐らくこの點にあると思ふ。

### 其の六 字句の上の推敲

既に内容が完結してゐて、一句の持つ欠陥が單に字句の上のみとゞまる場合、これを完全な表現とする爲めには、用語の選擇と措字句法の安排とがあれば足りる。そして前にも述べた通り内容上の推敲はものゝ見方考へ方の上に深く關係して來る爲めに殆ど不可説の困難さがあるけれども、字句の上の、いはゞ末節の推敲は結局表現上の技巧如何に歸



するのであるから技巧の練達によつて比較的容易に解決される筈である。しかしさうはいつでもその二つはそれほど嚴格明瞭に區別され得るものでなく、一見字句の上にのみある欠陥が、却つて内容の上にあつたり、又原句と全く同じ語を用ひてあつても措字句法の安排如何によつて、その内容が原句と全然ちがつた世界をあらはす場合も決して少くない。一つの詩がたとへ不完全であつても作者の生きた思想乃至感情を表現したものである限り、その用語は何等かの意味に於いて必ず生きてゐるのであるから、用語を差かへ、措字句法を變へることは、所詮その内容に多少の影響を與へずにはゐない。それ故茲に扱はれる數句も、勿論さういふ意味では内容の如何に觸れて來るであらう。けれども前の内容上の推敲とちがふ點は、どこまでも原句の持つ用語を離れずに改訂されるところにある。

## 其の七例 一

裸木のまぶしいベツトとなりぬ

箒去

病院か只の家かわからないが、とにかくベツトの上に寝てゐると、周囲をとり圍んだ裸木がまぶしいまでに照りかゞやくやうになつたといふ句意。十七字の俳句ばかり見慣れた眼にはいかにも體裁の整はない句であるけれども、あらはすべきことは十分にあらはしてゐる。たゞ「まぶしいベツト」といふのが些か露骨に過ぎて、生々しくはあるけれどもそれだけに澁味を持つて來ない。従つて「なりぬ」と突き放した調子がやゝ殺伐に過ぎる。勿論このまゝの形式を肯定しようとすることはさうした現實曝露に目的を置くのであらうから、この表現で十二分であることいふまでもない。しかし私共の所謂俳句は、どこまでも傳統的民族詩として、寂びと風雅の世界に、より高く、より深い意味と價値とを見出し

さうとするのであるから、かうした殺伐な表現で満足することはできない。しかも原句の持つ世界を否定するのではなく、その世界から僅かに、殆ど間髪を入れざる底の解脫境を目ざさうとするのである。その意味からいつてこの句は

裸木のまぶしい寝間となりけり

としたいと思ふ。かうすれば原句の世界と殆ど差違がなく、しかもよき品位と落つきとを持つて來ると思ふ。

皆枯れて蘇鐵だけあり秋の庭 篤夫

秋の——それも末であらう、庭の面に、他の草木は皆枯れてしまつて蘇鐵だけが青々と残つてゐるといふのである。見方は如何にも宜しいけれども、「皆枯れて」といつて、あたりの草木の枯れたのを肯かせ、「秋の庭」といつて、秋であることを無理強ひに合點させようとしたあたり、どうしても多少の無理を免れない。しかもかういふ場合に用ふべく、季語に「末枯」といふ極めて調法な言葉がある。「末枯れて」といへば、「皆枯れて」の皆も、「秋の庭」の秋も共に含んでしまつて、よけいな説明はいらなくなる。次に「蘇鐵だけあり」といふのは、確かに「だけあつたのであらうがいかにも言葉がぞんざいで、露骨で、生地のみで、人前に出せないやうな氣がする。そして「皆枯れて」といふ言葉に對しては、「だけある」といふよりも「残る」といふひの方が遙に自然であらう。そこでこの句は、

末枯れて蘇鐵の残る庭面かな

とすべきである。しかし「庭面かな」はこの場合いかにも説明的で氣が利かない。「月夜かな」などとすれば、幾分救はれるけれども、その實景にあつてもう一息踏ん張つて、のつびきならぬ何かを掴まなければなるまい。



霧中を家につきたる夜寒かな 一男

夜寒の霧の中を家路についたといふ意であらうが、「霧中」の語もギョチないし、「家につきたる」といつて、家路に向つた意を表はすのはいかにも無理である。同じ境地でも、僅かに言葉をかへて、

霧深き家路に向ふ夜寒かな

とすれば、原句の意味がはつきりするばかりでなく、家路についたといふ事實によつて、「夜寒」を感じた経路が頗る自然になると思ふ。

時雨やみ湯壺の音のみ聞えけり 美村

「山中温泉にて」と前書のある句で、時雨が止んでしまふと、あたりは湯壺に湯の溢れる音ばかり聞えるといふのである。見所はかな／＼しつかりしてゐるが、かう平板に敘してしまつては、殆ど散文に近く、表現上の効果は甚だ少い。「聞えけり」といふのは全く蛇足に過ぎない説明であり、「湯壺の音のみ」と餘つた調子もこの場合少しも効果を持つてゐない。さういふことよりも「時雨やみ」といふやうな不完全な言葉を完全なものにする方が必要である。

時雨やんでいつか湯壺の音ばかり

こんな風にすれば、原句の内容はすつかり生きて来るし、又一句としての姿も調つて來ると思ふ。

砧盤にたて蠟燭や夜寒の灯 金櫻子

砧の臺の上に、蠟燭を立て、砧を打つてゐる、そこから夜寒さを感じたのであらう。「たて蠟燭や」といふ句法も甚だ窮屈であるが、それよりも「立て蠟燭」といつて置いて、更に「夜寒の灯」といふのは些か無駄である。かういふ場合にはいろ／＼持つて廻つて、思はせぶりの表現をせず、ありのままの景を、ありのままに表現するがよい。即ち、

砧盤に蠟燭立てし夜寒かな

かうすればかなり自然な表現となるであらう。

味噌壺に朝日當るや今朝の冬 梅狂

立冬の時分、臺所の隅などにある味噌壺に朝日が當つてゐるといふので、非常に細かい觀察の句である。しかも「今朝の冬」といふのが、いかにもしつくりして動かない。たゞこの場合「朝日當るや」が些か穩當でない。「や」といふ言葉も、かうして等閑に用ひられると、一向その偉力を發揮して來ない。

味噌壺に朝日さしをり今朝の冬

とすれば、どことなく自然になるが、もし「をり」といふ言葉が露骨に過ぎるといふならば、

味噌壺に朝日さしけり今朝の冬

とすればよい。この場合「けり」は過去の意は殆どなく、全く詠嘆に近い用ひ方である。なほ「當る」と「さす」とは語義の上に殆ど區別はないやうであるけれども、語感の上からいふと、「當る」の方は鈍重であるし、「さす」の方は輕



快である。従つて初冬の、稀にさしたやうな朝日に對しては、「さす」の方がしつくりするやうに思はれる。

葱を切る 庖丁寒くうす日かな かつみ

臺所に葱を刻んでゐると、庖丁のあたりに薄日がさしたといふ句。前の句とよく境地は似てゐるが、かなり微妙な感觸で面白い境地である。が「寒くうす日」といふ續き工合が不自然なものと、うす日といふ言葉がこの場合しつくりしない爲めに、境地が大分割引きせられてゐる。

葱を切る 庖丁寒き西日かな

とすれば、薄日の感じも言外に出ようし、よほど境地がはつきりして來よう。なほ「切る」といふのは葱のやうな細かい品物には適當しないから「刻む」とした方がよりよく動作が表はれるやうに思ふ。

炭賣の二三 憇へる 枯木宿 秀峰

枯木立の中の家に、炭賣が二三人休んでゐるといふのであるが、この場合「憇へる」は連體形であるからどうしても「憇へる枯木」とつゞき易い。即ち「憇へる」ではつきり句切にならない爲めに、一句の曲節がつかないのである。これを

炭賣の二三 憇へり 枯木宿

と終止形にすれば、その邊非常にはつきりして來て、句意はいよゝ印象明瞭にならう。

學校戻りの散らばりゆくや刈田晴 清梧

一望の田の中にあるやうな田舎の小學校であらう。終業の鐘が鳴つて子供等は、放たれた小鳥のやうに、すつかり晴れ渡つた刈田の中へ嬉々として散らばつて行くといふ光景である。境地の上に些かの難もないが、この場合「學校戻りの」といふ言葉が字餘りになつてゐるのに、その字餘りの効果が少しもない上に、「學校戻り」といふ言葉が、いかにも窮してゐる。これは極く平凡に、

學童の散らばりゆくや刈田晴

とすべきであらう。この場合、童の字は、敏感な讀者に對しては、小學校の子供の、あどけない姿態をも想起せしむる効果がありはしまいかと思はれる。

露もちて風ある菊を切りけり 樂儀

そよ／＼と吹く風の中に、一杯に露を持つた菊の花が咲いてゐる、それを剪つたといふ句であるが、「風ある菊」がこの場合しつくりしない。そして「露もちて」は直接「菊」へかゝるべき言葉であるのに、その間へ別の言葉が這入つてゐる爲め、露をためた菊の花の趣が端的に浮んで來ず、讀下してしまつてからやゝ間を置いて感じられるやうな傾向を持つてゐる。この句は勿論、重たげに露をためてゐる菊の花が中心なので、そこが一番大切なところである。

風の中露もつ菊を剪りにけり



かうすれば、風はやゝ強い感じとなるかも知れないけれども、菊の趣は原句よりもよほどはつきり出て來ると思ふ。

其の八例 二

稻を刈る 鎌音 冴えて 夕ぐるゝ 左門

目のくれ方稻を刈る鎌の音がさく／＼として冴え渡るといふ句意。「夕ぐるゝ」といふことは些か不熟で、「夕さるる」とすべきであるが、それよりも「稻を刈る鎌音」と續いてゐる爲めに、「稻を刈る」が單に鎌へのみかゝつてゐて稻刈の情趣が甚しく狭められてゐる。つまりこの表現では稻刈りの情趣よりも鎌の音そのものが中心になつて、そこにのみ力點がある爲めに感じが斷片的になつて、着眼も境地も大變面白いのであるがその割合に讀者に迫つて來ない。又その爲めに季節感も甚だ稀薄なものになつてゐる。この場合

稻刈るや、鎌音 冴えて 夕さるゝ

こんな風にすればその點頗る有利に展開して來ると思ふ。即ち先づ「稻刈るや」と稻刈の全體を提示して置いて、その中の一事象としての鎌の音の冴えるのを摘括する行き方である。しかも「夕さるゝ」といふ感じはかうなつて始めて生動して來、又實感として讀者に迫つて來ると思ふ。

刈跡に 落葉積もれる 山田かな 直亮

山田の、稻を刈つた跡に、落葉が一杯につもつたといふ句。「積もれる」と過去にしようとしたのが作者の視ひどころ

であるかも知れないが、第三者の立場から客觀的にいへば、

刈跡に 落葉の 積もる 山田かな

と、現在にとどめを刺す方が、印象がよりははきりすると思はれる。しかも「の」の一字によつて、句調がすつかり伸びて來るであらう。

秋晴の 朝風 渡る 空の下 たけ一

くつきりと晴れ渡つた大空の下に、朝風が靜かに吹き渡つてゐるといふ句。このまゝでも秋晴の朝のすが／＼しい感じは出てゐるけれども、まだ甚だ漠然としてゐて讀者に實感として迫つて來ない。「空の下」といふ説明が、餘りに廣過ぎて空漠とした感念しか與へ得ないからである。

秋晴の 朝風 渡る 軒端かな

同じ位置を説明するにしてもこんな風に具體的に、一所に集中するにたができればよほど力強くなるであらう。しかも單に「空の下」といつただけではどういふ場合の感じであるかさへはつきりしないので、どことなくたよりない氣持がするけれども、「軒端かな」と置けば日常の起居の感じであることが紛れない爲めに、原句の持つ情趣がしつかり客觀的に表はれて來るのである。

お膳して 忙しき 内に 初日影 正茶



元日のお膳立をするその忙しさの中にうらくと初日がさしたといふ意であらう。「お膳して」といふのは例の直覺的敘法で、散文の中にあつてはこれでは一向意味をなさないが、かうして一句に纏められて見ると、お膳立てをしてとかお膳立てをするとかの意が十分に出て来る。その點非常に面白い表現であるが、「内に」といふ言葉が文字の慣用的意味も手傳つて、忙しい中の意に取りにくく、忙しくしてゐる間の意と解され易い。又一句全體に曲節がない爲めにどこといつて中心點のないのも甚しく散漫な感じを抱かしめる。

お膳して忙しき中の初日かな

かうすればさうした點ではかなり完全になつて来るが、この「初日影」といふ言葉はこの場合非常に力を持つてゐるので、これだけは削りたくないと思ふ。しかし「お膳して忙しき中や初日影」などしたのではやはり腰折になつて具合が悪く、これ以上の推敲は全く作者自身の力に俟つ外ないやうに思ふ。

子鼠を箒で追うたり夜の長さ 篤夫

室へ鼠の子がまぎれて来て、それを箒でもつて追ひ廻した、折ふし秋の夜長であつたといふ句。よくある景である。しかしこの場合句法の上で、「夜の長さ」がいかに取つてつけたやうであるし、「箒で追うたり」と口に溜るやうな調子が、少しも内容に副つてゐないので、一句の立ち姿に、どことなく落つきがなく妙にチグハグな感じを免れない。若し原句の調子をどこまでも墨守するならば、

箒もて鼠追ひけり夜の長さ

とすべきであるが、作者の意圖は寧ろ「子鼠」にあるのであらうから

箒もて子鼠を追ふ夜長かな

とすべきであらう。重要な語句は殆ど原句と異らないが、その順序と、助詞の扱ひ方で、かくまで句の姿がちがつて来る。しかも作者の規つた境地の上に、些かも影響を與へてはゐないと思ふ。

對岸の草家灯れり夕雲 東仙

向ふ岸の、さゝやかな草家が雲の中にぼつかりと灯をともしたといふ句。「夕雲」といつて特に夕方の景色を表はさうとしたのは些か無駄な努力であらう。それは既に「灯れり」の事實によつて十分に表はれてゐるからである。一體俳句の上では斷らずに済むことはできるだけ斷らずに置くべきで、大體に小さな詩形であるから言葉の持つてゐる限りの力はこれを十分に發揮させて、一切無駄を省くやうにしなければならぬ。例へば「灯れり」とか「灯したり」とかいへば、そのまゝでは常に夕方の意をあらはすものと考へてよいので、若し晝間ともすのであつたらその時こそはつきり斷るべきである。「日」と「朝日」「夕日」との関係などすべてこの通りである。日中の「日」を「晝の日」などは決して云はないやうに、「灯れり」に對して特に「夕」の字を添へることはいはれのないことである。次にこの句のもう一つの欠點は「灯れり」で句を切つたが爲めに、對岸の草家に灯のともつたといふ事實と、雲の降つてゐる事實とが他人行儀に離れなくなつてしまつてゐる。勿論かうした句法が特に効果をもたらす場合はいくらかもあるけれども、この場合は「雲」がもう少し積極的に全一句の上に働きかけねば面白くないと思ふ。そこで



對岸の草家灯れる雲かな

と「灯れり」を連體形にし、「雲」に詠嘆詞を添へて見た。この「灯れる」は所謂連體假止（俳句と文法七五頁参照）で、そこに極く軽い句切れを意識し、直ちに負ひかぶさるやうに次の雲へかゝつて行く趣である。

秋晴やほゞけとぶなる屋根の草 正親

屋根に生えた穂草などがすつかりほゞけきつて、折からの秋晴れに飛んでゐるといふのであるが、「ほゞけとぶなる屋根の草」といつて、穂でなしに草そのものが飛ぶやうに敘してゐながら、しかも少しの不自然さを見せないのは、直感的な表現でまことに面白いと思ふ。たゞこの場合「秋晴や」が前の雲の句の場合と同じやうに、屋根草のほゞけとぶといふ事實と些か離れ過ぎはしまいかと思ふ。この「や」が單純な詠嘆詞でないことは既に五八頁で述べたが、この場合散文的にいひかへて見ると「秋晴に」といふ意に外ならないので、この句の正味思想はそこにある筈である。それを殊更に「や」と強く提示した爲めに、詠嘆の氣持は十分含んでゐるにしてもこゝで一吋腰を折られた形になつてゐる。そこにこの句の純一になり得ない原因があると思ふ。

屋根草のほゞけ飛ぶなり秋の晴れ

こんな風にすればさうした欠點から幾分救はれることは確かだが、しかし冷靜に考へて或は私の好みが多少手傳つてゐるかも知れない。若し上述した欠點をしつかり意識して、作者自身の手によつてもう一度考へ直して戴いたら、きつといふ表現ができると思ふ。

爐開いて一日暮れてしまひけり 清湖

爐を開く爲めに、何やかやゴタ／＼としてゐるうちに、短い一日もくれてしまつたといふ句である。一句の要素としては、これだけで十分であつて、何等増減する必要を見ないけれども、「暮れてしまひけり」といふ調子が如何にもたるんでゐる。それはあながち「くれてしまひぬ」といふべきを、「けり」と延ばした爲めばかりではない。「暮れてしまつた」といふのは、實は單に爐を開いた——その一事だけに止まらず、何か他にも事情があるわけであるのに「それが句の表に出てゐない。従つて「しまひけり」といふのびた詠嘆が、一向効果をあらはしてゐないばかりでなく、却つて誇張に過ぎる嫌がある。「何やかやゴタ／＼して」といふのは、讀者がよほど頭を働かして見た場合で、このまゝではそこまで客觀的に句の表に出てはゐないのである。そこでもう少し緊密な敘法を選んで、

爐開いて何かと一日暮れにけり

といふやうにすれば、内容は同じでも、その境地はよほど客觀的にあらはれて來ると思ふ。

其の九例 三

焚火圍む普請の人や晝餉時 富水

普請場の人が人垣をつくつて焚火を圍んでゐる、恰度晝餉時であるといふ句意。かう散文化して見ると少しも難ずべき點はないやうであるけれども、「普請の人」といふ言葉が、この場合甚だ輪廓的で、内容を明確に傳へてゐない爲め



に詩としては頗る力の弱いものとなつてゐる。單に「普請の人」といつても、大工もあれば、左官屋もあり、疊屋も建具屋も、時に設計者や監督や、凡そ普請に關係するあらゆる人を含んでゐる。若しそのすべての種類の人をこの一句であらばさうといふならば、それは些か俳句の特色を無視したものといふべきである。感動の焦點を剝るところに俳句のやうな短詩形の特色があるのに、さう欲張つてしまふとかんじんの焦點がぼやけてしまふ。又「普請の人や」の「や」もこの場合例の腰折れで甚だ等閑に扱はれてをり、従つて「晝餉時」がいかにもとつてつけたやうな感じを免れ得ない。全く同じ境地であつても、

大工衆晝餉の焚火圍みけり

こんな風に表はしたらよほど緊密になると思ふ。「大工衆」は「左官」でもいゝわけだが、「普請の人」の内容を最も鮮かにする爲めにその代表的な一種類を選んだのである。一體言葉はその輪廓が廣くなればなるほど内容は稀薄になり、逆に狭くなればなるほど内容は明確になる。そして内容の不明な言葉は俳句のやうな短い詩形にあつては總じて扱ひにくく、輪廓の狭い内容の明瞭な言葉は比較的扱ひ易い。勿論表現効果の上にその何れが優り何れが劣るかは一々の場合によつて全然異つて來るので斷定の限りではないが、我々の感動が比較的明瞭な場合は句になり易く、漠然摸糊とした微妙な感動は容易に句になり難いのである。しかも完成された句の價值からいへば總じて印象明瞭な句からは境涯の深さを求め難く、摸糊として捕へ所のないやうな句が、却つて驚くべき深さを藏してゐる場合が多い。ただ一番いけないのは、何でもない境地を言葉の綾によつていかにも深遠らしく見せかけようとする事だ。一のものは一、二のものは二と、どこまでも赤裸々に表現して、その上でおのづから深遠微妙な境涯が出て來るのでなくてはまだ

ほんとうのものとは、へないのである。

秋 暑 う 芥 に 残 る 汐 香 かな 矢須志

海濱などに積み上げられた芥——主として藻屑などであらう——に、潮の香が残つてゐてあたりに匂つてゐる。そこから秋の暑さを感じた句である。全一句抜目のない敘法で大變よろしいが、「汐香かな」はいかにもゴゴチないやうである。「秋暑う」は「秋暑くあり」の略で、こゝで一端區切を意識して「芥に残る汐香かな」と讀むべく、秋の暑さが全一句に力強く光被するところにこの句の面白さがある。それが「汐香かな」とつまつたいひ廻しの爲めに、甚だ効果を失つてゐるやうに思はれる。これは或は私一個の好みに過ぎないかも知れないが、とにかく原句の立姿にどこか落つきのない感じは免れないと思ふ。そこで、

秋 暑 し 芥 に 残 る 潮の香  
といふやうにしても面白いと思ふが、  
汐の香の芥に残る暑かな

とすれば落つきだけは十分出來て來るやうに思はれる。しかし何れにしても原句の「秋暑う芥に残る」といふ句法から來る面白味は失はれてしまふ。即ち「秋暑う」は秋暑くありの略で、上五は立派に獨立した語であるけれども、この場合「芥に残る」まで讀んだ場合「秋暑う」がそこまで引張られて、かなり重く覆ひかぶさつて來る、それが「汐香かな」によつて「残る」が引渡はれてしまふ爲めに、そこに不自然な、しかしながら面白い錯覺を與へられる。しかしその錯



覺がこのまゝでは十分の効果を持つてゐない。その邊よく考慮して、作者によつてもう一度推敲せられたら或は更に更によき敘法が見出されるかも知れない。が、

秋 暑 う 汐 香 の 残 る 芥 かな  
などしてしまつては芥そのものゝ醜體が浮んで来て面白くないといふまでもない。

桑の葉の散る音のする霜夜かな 雅川坊

「霜夜」といつてもまだ極く冬の初めであらう或は秋のうちかも知れないが、兎に角霜の降る夜に桑の残り葉が折々ハラリ／＼と散る音が聞えるといふ句である。が、此場合態々詠嘆詞を添へた「霜夜」が一向浮び上つて來ないのはなぜだらう。夫は「散る音のする」といふ説明が餘りに平凡で力がなく、その爲め一句全體に散漫な傾きがあるからである。

桑の葉の散る音ばかり夜の霜

といふやうに、散る音そのものに集中して、そこへしつかり一句の力點を置けば、非常に緊張した敘法とならう。

梅白し雪にちら／＼夕日さす 守芳

白梅のほかに咲いてゐるところへ、雪が降り出して、そこへ夕日がちら／＼さしてゐるといふ景、まことに清楚な梅花にふさはしい景である。恐らく作者の覘つたところは、夕日がさしてゐるところへちら／＼雪が降つて來て、その雪

の爲めに夕日がちら／＼するところを表はしたかつたのであらう。「雪に」といふ言葉がこの場合かなり重くひゞいてゐるのはその爲めであらう。しかし「夕日さす」といふ言葉が伸びてゆるやかになつてゐる爲めに、「ちら／＼」が甚だ力弱く、さうした感じが十分でないと思ふ。それに「ちら／＼夕日さす」といふ弱い調子が、夕日のたよりない感じは出してゐるが、それだけに一句に迫力の乏しい恨みがあるやうである。そこで

梅白し落日雪にちら／＼す

として草上雜詠に採録したが、事實は同じでも、表現上の効果はこの方がよほど強いと思ふ。この「雪に」の「に」は非常に大切で、若し迂濶に、

梅白し落日に雪ちら／＼す

などしてしまふと、原句の中心點が全く他へ移つてしまつて、單に夕日の中に雪がちら／＼と降つてゐるといふことになり、一句の作意が失はれ、自然平凡取るに足らぬ句となつてしまふであらう。

雪もはや凍てゝしまひし月夜かな 六浦

月夜の、降り積んだ雪がもうすつかり凍つてしまつたといふのである。「雪もはや」といふのは、口語で「雪ももう」といふのと同じであつて、この「も」は詠嘆の氣持を含んでゐることといふまでもないが、しかし並立の意を全く離れることはできない。「雪ももう止んだ」といふ場合は、その言葉の裏に必ず「風も納まつた」とか「出かける仕度もできた」とか、其他何等かの並立すべきものを持つてゐる。この場合も「凍てゝしまつた」ものゝうちには雪の外に何



等か或るものを豫想させる氣持のあることは争はれないであらう。しかも一句の立姿の上では、これをどこまでも詠嘆詞としての役目に終らせようとしてゐる。そこにこの句の純一でない原因がある。勿論並立の「も」であつて、他に何等かを豫想してよい場合もいくらもある。

秋もは、や、宇田の炭がま煙りけり 鬼貫

この句は秋ももう既に宇田(大和國宇陀村)の炭竈の煙が立ちそめるころとなつたといふ意であるが、この「秋もはや」はあきらかに「夏も過ぎ」といふ思想を背景としなくては成立しない。しかもこの場合その背景が極めて自然であり、而も「秋」一字の中に含まれてゐるかのやうに極くかすかである爲めに、「も」の字が殆ど目立つてゐない。そしてその爲め詠嘆の氣持が勝つて來、従つて季節の目に見えない推移の姿に思はず驚嘆したやうな情趣が、全一句に何の防げもなく溢れ出して來るのである。ところが「雪もはや」の句に於いては、「雪」が「凍てしまひし」の直接の對象となつてゐる爲めに豫想されべき他の事物もかなり前面に露出して來る。「秋もはや」と同じ句法でありながら並立の意が比較的露骨であるのはその爲めであらう。つまり「雪もはや」に於いては、「も」の字が強く目立つていけないのである。そこで

雪、早も凍て、しまひし月夜かな

僅かに一字上下に置きかへることによつて、この「も」は純然たる詠嘆詞となり、従つて上述した不自然さはあとかたもなく消失してしまふ。但しかうすると自然雪そのものにはつきり限られてしまふ爲めに、原句に於いて雪以外の他の事物を臆氣ながら豫想させるところから來た複雑な感情はすつかりなくなつて、境地は甚だ狭くならざるを得ない。

しかし原句といへどもこの一句の中心の情趣は「月夜」にあるのであつて、その點「秋もはや」の句とは全然趣がちがふ。その意味で、即ち月夜の情趣をよりよく生かす爲めにはほんやりして複雑であるよりも、却つて單純でもはつきりした方が印象が強くなるかと思ふ。

葬列の黙々と行く 枯野哉 露草

枯野の眞只中を、一團の葬列が黙々としてひっそりと過ぎて行く景である。この場合「黙々と行く」といふのは、些か等閑であり、皮想的でどうも實感に乏しいやうに思ふ。しかしこの氣持を他の言葉であらはずとすれば、實にいく通りでも見出すことができる。

葬列のひそくと行く 枯野かな  
葬列のひそやかに行く 枯野かな  
葬列の遠のいて行く 枯野かな  
葬列のはるかに過ぐる 枯野かな  
葬列の寒々と行く 枯野かな  
葬列の寒げに通る 枯野かな

等、この外に趣向をかへるとすれば、

葬列のがやくと行く 枯野かな



これは反對の觀察であり、

葬列の、一かたまりに、枯野かな

これは「行く」といふ感じは薄いけれども、「葬列」といふ言葉から十分補はれるであらう。

葬列の、あとさきになる、枯野かな

葬列の先になつたり後になつたりして行く場合である。其他

葬列の、風負うて行く、枯野かな

葬列の、人影、寒き、枯野かな

葬列の、過ぎて、淋しき、枯野かな

等いくらでもある。これらのうちで私は「寒げに通る」といふのが、原句に對して一番適切かと思つてさう訂正して見たが果して作者の首肯するところかどうか甚だ疑問である。しかし枯野の中を葬列の通るといふ事實が既に詩的なのであるから、そこからもう一步深く突込んで、觀察すれば必ず立派な句になるであらう。かうしていくらでも表はし方のあるといふことは要するにまだ見方がほんとうに深くない何よりの證據なのである。

以上甚だ簡略ながら代表的推敲例の一斑に觸れ得たと思ふ。なほ細かく論ずれば限りのないことであるが、その一々の例について悉くすることは到底不可能であるから、たゞ推敲の態度を大體上述したやうな意味で定めて戴けばよい。何れ將來「草上」誌上で、紙數と時間との制限を受けずに十分觸れて見たいと願つてゐる。

### 第四章 古人の言葉

#### はしがき

俳句をつくる上に必要な事柄は、大體上來述べて来たところで盡きてゐると思ふ。たゞ一項目を樹てるほどのことではなくて、しかも句作者にとつていろいろ必要な事柄もあり、又創作上の機微に屬することは一々説明の形式をとつて明瞭にするわけに行かない。それでこゝに古人の修業上の言葉を拉して来て、これに上來述べた事どもを基礎として愚見を添へ、洩れたところを補ひもし、又なるべく創作上の心得にも觸れて見たいと思ふ。たゞ多少重複することを免れないうことと思ふけれども、この章は特に先哲の言葉を味ふ意味に於いて、通讀した後折にふれ時に際して常に拾ひ讀みをして戴きたい意味でなるべく丁寧を試みることにした。

資料としては『俳諧一葉集』の遺語の部、『去來抄』、『三冊子』、『柿晋問答』、『俳諧問答』、それから鬼貫の『獨言』などから適宜に作句上の参考になる項のみを選ぶことにした。これ等の語録の中には史實的には甚だ疑はしいものがあつて、特に芭蕉の言葉などはすゝめふんいかゞはしいものもある。しかしこゝには單に作句上の立場から、それ等の書物に遺された古人の言葉の有つてゐる精神だけを味へばよいのであるから、一先づ前記の書物を信用することとする。なほこれ等の資料を元祿時代に限つたのは、かうした本質的な、句作上参考になるやうな言葉が、天明以後には甚だ少い爲め、蕪村前後に多少無いではないが、それ等の多くはやはり芭蕉時代の言葉を蒸し返してゐるに過ぎないやうである



からである。なほ又原文を読み易くする爲めに、すべて句讀を施し、濁點送り假名を添へ、特に必要な場合は漢字を宛てもしたことをお断りして置く。

### 其の一 一 葉集

『格に入りて格を出でざる時は狭く、又格に入らざる時は邪路にはしる。格に入り、格を出でてはじめて自在を得べし』

格——法則——に全然這入らない作品は所詮でたらめで問題にならない。しかし格に囚はれて、法則一點張りでは藝術としての面白くない。格に入つて格を出る——俳句に關するあらゆる問題を一度マスターしてしまつて、更にその上に悠々濶歩するのでなくては融通無礙、自在の世界は得られないといふのである。

『詩歌文章を味ひ、心を向上の一路に遊び、作を四海にめぐらすべし』

俳句にばかり囚はれず、他の詩歌文章を味つて品性を養ひ、心を向上させなければならぬ。そして狭い自分一個の境涯ばかりでなく、四海に思を走せて句作しなければならぬといふのである。

『千歳不易、一時流行』

不易と流行については、蕉門の人々によつていろ／＼やかましい論があるが、要するに不易とは時代々々の風潮に囚はれず、ものゝ底を掴んだ句をいひ、流行とはその時々的好尚に投じて巧みに時代相を掴んだ句をいふ。それ故流行を忘れて不易に泥めば句風に變化がなくて陳腐となり、不易を忘れて流行を追へば句に落つきがなくてまことを失つてしまふ。どこまでも千歳不易の世界にしっかりと根を据えて、常に一時流行の世界を取入れ、内容の上にも表現の上にも新味を出して行かねばならぬのである。なほ鬼貫の『獨言』に「新しく作りたる句はやがて古くなるべし、只とこしなへに古くもならず又あたらしくもならぬをこそ能き句とはいひ侍るべくや。作意のみかゝはりていふ句と、まことに深く案じ入りて一句のすがた、詞にかゝはらぬとの差別なるべし」といつてゐる。

『他門の句は彩色のごとし。我が門の句は墨繪のごとくすべし。折にふれては彩色のなきにしもあらず、他門にかはりてさびしを第一とす。』

「他門」とは當時の貞門や談林をいふのであらう。貞門や談林の句は、彩色畫のやうにきらびやかであるが、我が門の句は水墨畫の如く枯淡な味を主とする。折に觸れては彩色がないのではないが、他門のけば／＼しく俗な世界を主とするのところが、どこまでも寂びと枝折とを第一とし、素朴枯淡な世界を生命とするといふのである。人目を眩惑する様なければ／＼しいきらびやかな世界は俗耳に入り易く、一世にもてはやされるけれども、それはたゞその場限りのものであつて何等永遠な生命を持たない。淡々として水の如き素朴枯淡な世界は味ひ難く、俗耳には遠いけれども一度その醍醐味を知れば、汲んでも汲んでも盡きることのない滋味があつて、生命は永遠である。芭蕉が事實かういふことをいつたかどうかはわからないが、然し蕉門の俳諧の世界を、この位はつきり表はした言葉は少ないと思ふ。『柿首問答』



に「其角曰、他流と蕉門と第一案じ所に違ひありと見ゆ。蕉門は氣情ともにその有所を吟ず。他流は心中に巧まるゝと見えたり。たとへば、

御蓬萊夜は羅着せつべし  
元日の空は青きに出船かな  
加茂川や二度目の網に鮎ひとつ

といへるがごとし。禁闕に蓬萊なし、二度目に鮎ひとつ少し、さる事にや、みな是れ細工せらるゝ也。そも蕉門の發句は一字不通の田夫、十歳以下の小兒も時によりては好句あり。却つて他門の功者といへる人は覺束なし。他流は其の流の功者ならざればその流の好句は成りがたしと見えたり。」とある。芭蕉の言ふ所とは些かちがふけれども、華やかな、けばくしい世界を主とする他門では、勢ひ技巧が極端に尊重せられ、「心中に巧」むところがなければ名句とはならない。蕉門では素朴枯淡な、寂びの世界を主とする爲めに、「一字不通の田夫」であつても、「十歳以下の小兒」でも、「時によつては好句」を得ることが出来る。「初心にかへれ」といはれるのはこゝで、技巧ばかり達者になつて細工で句をつくるやうになると、眞實さが失はれてしまふ。其角の難じてゐるのは、禁裏などの御蓬萊には羅を着せることであらうといふ句に對して、禁裏に蓬萊を飾ることはない、心中に巧んで勝手な細工によつてかういふ虚言の句をつくるのだ、又二度目の網に鮎がたつた一つしか入らないといふのは餘りに少く、これも事實とは思へない、これも細工の句だといふのである。藝術上の眞は必ずしも常識上乃至事實上の眞とはちがふけれども、これ等はもとよりいゝかげんの想像から捏造した句であるから、到底眞に觸れ得る筈はない。かうして他門が句を、拵らへようとする態度であるのに反して、蕉門では句を産まうと努力するのである。従つてあるがまゝの世界をあるがまゝに見て、そこから一句を得ようとするのであるから、技巧はなくても邪氣を捨てることができさへすれば誰でも「時によつて」名句が得られるのである。

なほ「さびしをりを第一とす」といふ「さび」と「しをり」については、古來いろ／＼の説があつて一定してゐない勿論芭蕉自身の用例にも、時と場合によつていろ／＼の意味に用ひてゐるので、一概に斷定することはできないが、この場合の「さび」は幽邃閑寂な、ものさびた味を指し「しをり」は道しるべの枝折の意から轉じて、作意たしかに、眞實に即する意と見るべきであらう。別の用例については後にそれ／＼觸れる機會があらうと思ふ。

『名人は地をよく調ふべし。折にふれてはあやふき處に妙有り。上手はつよき所におもしろみあり。』

「地」とは下地をいふのであらう、基礎、根源の意である。鬼貫の『獨言』に「俳諧に地、自句、やり句、格外といふ事侍り、地といへるはさのみおもしるき事にもかゝはらずして前句によくつけて通るをいふべし」とあるのは些か意味がちがふけれども、『蕉門俳諧語録』に「體格にまづ優美にして一曲あるは上品なり、また巧みを取りめづらしきものになるは其の次なり、中品にして多くは地の句なり」とあるのは、やはり下地——即ち基礎的なうまくもまづくもな尋常の句をいふのであらう。そこでこの言葉は、名人は天分に任せて危険を犯し易く、折にふれては危ふいところに妙があるけれども、基礎をしっかりとつて置かねばならぬと戒め、上手はどこまでもしっかりとつた基礎に立つ故、句に強味がある、そこに面白味があるといふのである。勿論連句の上の心得について言つてゐるのであらうが、また俳



句をつくる上にも剴切な言葉である。名人は選ばれた有数の天才者で、さういふ人は兎角恵まれた天分を恃んで基礎をつくらない。それ故思はぬ失敗をするが、千番に一番の兼合ひといった底のあやふさは、やはり基礎がしつかりしてゐて、その上で折にふれて試みるところに妙味があるといふのである。一步間違へば月並になり、或はもう一步進めば他人に受けとれないやうな句に、非常に面白い句のあるのはこゝで、安全第一に石橋を金槌で叩く底の作家にはかうした面白味は求められない。即ち「上手」の程度では危険が少い代りに虎兇は得られないのである。しかし芭蕉はそれも「つよき所におもしろみあり」といつてゐる。「三冊子」に「いなづまを手にとるやみの紙燭かな 此句師の曰、門人此道にあやしき處を見たるものいひてつかはす句なりとなり。そのあやしきをいはんと取る物かくの如し。萬づ心遣ひして思ふ所を明すべし」とあつて、これは無闇にあやふき所を覗はうとするのを戒めたのであらう。句意は稻妻を捕へようとして闇の中で紙燭を掴んだといふので、稻妻のやうなあやしきものを捕へようとするれば「取る物かくの如し」である。要は一心に修業してゐる間に、おのづから出る所へ出られる、その自然に出た境地でなければほんとうでない。出よう／＼と故意にしても、それは結局無駄骨折りでである。「折にふれてはあやふき所に妙あり」とはまことに味ふべき至言である。

## 『等類作例、第一に吟味すべし。』

「等類」といふのは同じやうな情趣境涯を、同じやうな言葉によつて表はした句で、「埋み火に土器かばらけふせしにほひかな」「埋み火やかはらけ掛けていちりやき」といつた關係である。第一に等類作例を吟味して、苟しくも先人の一指を

染めた境地は再び云ひ出してはならぬといふ意である。勿論等類作例を差し置くことは、先人の功を奪ふものであるがそれよりも等類作例を吟味して常に先人の上に立たんとつとめるところに、より積極的な意味がある。萬一自作に等類作例を發見したならば、潔よく抹消すべきで、戀々として自句に執着するは自ら進歩向上を阻むものである。「三冊子」にも「等類の事おろそかにすべからず。師のいはく、他の句より先づ我が句に我が句等類する事をしらぬもの也。よく思ひ別けて味ふべし。若しわが句に障る他の句ある時は必ずわが句を引くべし。趣向に表と裏の事あり、句にもよるべし」と言ひながら、大様のがして等類になさず取るべし」云々とある。

## 『古書撰集にまなこをさらすべし。』

「古書撰集」といつても芭蕉時代のそれと當今のそれとは大分隔りがあるけれども、その内容が擴がつたといふだけでこの言葉はそのまゝ現代に生きてゐる。俳書以外の他の古書は姑らく措くとして、譬へ餘技であつても俳人として俳句を味ひ俳句を作らうとするほどのものは、元祿天明の代表的俳書の一通りは見ても置かねばならぬ。況して句集の類はまことに「まなこをさら」して、先人が大略どういふ世界を開いてゐるかに通じなければ、第一に進むべき目標が得られない。古人の上に立つことなどは思ひもよらぬ。一體子規以後の俳人は古俳書を研究することが甚だ少ない。俳人的狭量を嘲はれつゝも自分達の境地にのみ没頭してゐて、他を省みることをしてない。これではいつまで経つても正しい進歩向上は得られないであらう。又「撰集」の意味を狭く見て、現代の句集の意と解すれば、やはり代表的な句集は「まなこをさら」して置くべきで、他人の作品を味ふといふ事は作家にとつて何よりも大切なことである。初學者に多く見



受けるところであるが、只々自分の創作慾を満たすに急であつて、靜かに他人の作を鑑賞する餘裕を持たない人が多い。甚しいのになると、雑誌がつくと自分の投句が出てゐるか否かを見るだけで放り出してしまふ人がある。又入選句數のみを問題として、その作品の内容などはテンで問題にしない人がある。よしんばそれほどでなくても、先づ雑誌ならば文章だけを讀んで、雜誌其他の句を一々吟味鑑賞する人は極めて稀であらうし、句集ならば先づ自分の句が何句載つてゐるかを數へて、あとは積讀位が普通であらう。よき句を得るにはよき素質を持たねばならぬ。よき素質を養ふ爲めには努めて他人の作品を味つて、他の長所を探らねばならぬ。十句を創作するよりも一句をよりよく味ふ事の方が遙かに力を増す場合がある。乙字先生も「秀句を觀ておのれ企て及ばずと感じたる時、眼一段高きにつきたるなり。あはひ遠ければ感ぜず、近づくほど我が非を嘆く心あり」といつてゐる。「古書撰集ににまなこをさらすべし」、簡單ではあるが何れの方向から見てもまことに味ふべき言葉ではないか。

『初心のうちは句數をもとむべし、それより姿情をわかち、大山をこえて向ふの麓へ下だる所を案すべし。六尺をこえんと欲するものはまさに七尺を望むべし。されば心高き時は邪路に入りやすからん。心卑しき時は古人の胸中を知ることあたはず。』

「姿情をわかち」とは、最初の閒夢中になつてひたすら句數の多きを貪ほつてゐる境地から抜けて、一句一句の形、及情趣を吟味する意である。既に第二章で述べたやうに、做多から商量多へ移るのである。「大山をこえて」云々といふのも、要するにこの境地を譬へたままで、登りは一心不亂にたゞ登ることのみを心掛け、さて峠を越えて向ふの麓へ下らうとする餘裕の氣持ち、そこから左顧右盼よく／＼自句の姿情を吟味し、一句一句大切に案じとるべしといふのである。そこで「六尺を越えんとするものはまさに七尺を望むべし」、自分の希望する境地から一步高い處を望んで修業すれば、辛うじて希望する處へ出られる。若し最初から六尺を望めば五尺しか越えられないであらうし、八尺九尺を望めば、實力が伴はぬから途中で僻易してしまふ。修業の要諦は實力一杯に張りつめて、さてそのもう一步上に目標を置くところにある。而も實力を過信して餘り高遠の理想を持って邪路に陥入るであらうし、又餘りに卑下して心を低く持てば古人の意を汲むことができぬ。その要領を知るとはまことに容易の業ではない。

『俳諧は中人以下のものとあやまれるは、俗談平話とのみ覺えたる故也。俗談平話をたゞさんが爲めなり。拙なきことばかり云ふを俳諧と覺えたるは淺ましき事也。俳諧は萬葉集の心也、されば貴となく賤となく味ふべき道也。唐明すべて中華の豪傑にも愧づる事なし。只心のいやしきを恥とす。』

俳諧に對する當時の世評を對象とした言葉であらう。俗談平話については『けふの昔』に「詞以舊可用、情以新爲先、定家卿はじめしたまひ、山谷は換骨奪胎の法を立てたるに、誰かつたへし、俳諧は平話のあたらしみを主意にしてあながち古人のことばをもちひすと芭蕉翁の示されしとて、窮巷僻地には傾冶の艶言、舞妓の荒唐、俚言、俗詞ならねば俳諧ならずと、此筋の魔境におちいるもの多し。もとより此道は俗によつて眞趣をたのしむ事なれば、いづれをか是とし、いづれをか非とせん、しかもひたぶる古へにのみ拘はらば、詞はあたらしくとも情致はふるびぬべし」。かういつてゐるが、これは芭蕉の「俳諧は俗談平話をたゞさんが爲めなり」といふ言葉を曲解して、殊更俗に墮ちるものが多



かつたのであらう。全く「淺ましき事也」である。「俗談平話をたゞす」といふ意味は、連歌時代の殿上趣味を離れ、所謂俳諧連歌の俗に墮ちず、しかも俳諧的技巧を忘れて庶民の日常生活の中に俳諧の眞面目を見出さうとする謂であらう。天上のものを地上に引下げ、地下に溺れてゐるものを地上に引上げようとするのである。あるがまゝの世界を肯定し、あるがまゝの世界に安住して、そこから「さびしをり」の俳諧世界を見出さうとする蕉風の根據がこゝにある。

「俳諧は萬葉集の心なり」とは、勿論俳諧も亦萬葉の精神と同じであるから、決して下品なものではないといふのであるが、この言葉はさう簡単に看過してしまふわけにはいかない。萬葉の、あの素朴な、勇敢な自然觀、草も木も海も山も皆自分と共に生きてゐるやうな天真爛漫な世界、それが直ちに俳諧の心だといふのである。「俳諧は萬葉集の心なり」、まことに萬葉のあの素朴天真な境地は、今の短歌界に求めることは至難であらう。詩壇や小説界に於いてはなほ更である。我等の理智が餘りに進んだ結果であらう。この萬葉精神を強いて現代に求めれば、森田恒友氏や小川芋錢氏などの作品に味ふことができる。繪畫は比較的理智のはからひの及ばぬ點を持つからであらう。俳句はその短小な詩形から必然的に要求されて、極端に敘述説明を拒否する結果、殆ど繪畫と同じ方向を取るべく餘儀なくされてゐるが、これは一面からいへば最も萬葉精神に近い詩であることを證明する。萬葉集も後代になつて理智の色彩が濃くなり、敘述説明の分子が多くなるに従つて徐々に萬葉精神を失つてゐる。「けふの昔」の序文の中に、「俳諧は三尺の童子にさせよと芭蕉老人の申されしといふは、世の人の利知をもちゆる事をにくめるならし」とあるが、俳句にとつて理智ほど恐ろしいものはなす。

『手にはは專要也。我國は手には第一の國なれば先哲の作を味はひ、一字も龜末なることなかるべし。』

「手にはは」とはいふまでもなく助詞のことである。由來我が國語は、言語學上ウラル・アルタイ語族に屬し附着語（語法上の關係が主として接辭にある言語）としての性質を持つてゐる。それ故助詞の働きの非常な權威をもつてゐて苟くも纏つた思想を完全に表出する爲めには助詞の助けを借らねば殆ど不可能である。まことに「てには第一の國」なのである。而も俳句のやうな短小な詩形にあつては、特に助詞の扱ひ方が大切であつて、その用ひ方の如何によつてはたつた一字のことで全く反對の意味とならぬとも限らない。ひとり意味ばかりでなく、助詞の有つ微妙な働きは、一句の味の上に非常な影響を及ぼすであらう。即ち「先哲の作を味は」つて、その微妙な働きを極度に活用するのてなければ、より深く、より完全な表現は望まれないのである。

『秋のはじめ、暑さいやまさりて、降りかぬる雲の、晝はむらがり、夜はこゝもりておそろしげなるを、稻妻のくだけちる夕暮方に、浴して、ゆかたながら物打ち敷き、椽の柱にもたれよりて、むつまじきどち古きを語る。翁の曰、稻妻やくだけでもとの入る處、よく人の知りたれば其頃の名句ともいはん、されど發句のけしきをしらす、我今此のながめありとて

いなづまや闇の方ゆく五位の聲』

すゐぶん困難な、際どいところまで説明してゐるのにはほと／＼感心させられる。「稻妻やくだけでもとの入るところ」この句はその實境を如實にあらはしてゐる點で、何等申分ない名句といふべきであらう、けれども、これだけでは「發



句のけしき」を知らないといふのである。何故だらうか。情趣を持たないからである。事實は如何ほど繊細に、いか程正確にあらはれてゐても、それだけではつひに詩にばならない。この句から稻妻のチカツと光る姿は受け取れても、それ以上の稻妻の有つ情緒情趣は少しも感じることができない。けしきが表はれてゐないのである。これに反して、

稻妻や闇の方ゆく五位の聲

この方は闇の中をゆく五位驚の聲によつて、すつかり稻妻の有つ情趣が象徴されてゐる爲めに、稻妻そのものに面接する以上に深いものが感じられる。こゝに詩の、藝術の尊さがあるのである。「發句のけしきを知らず」とはいみじくも言ひ放つたものだとしみじみ思ふ。

「山里は萬歳おそし梅の花

翁、去來へ此句をおくられし其返事に、「此句意二義に解すべく候、山里は風寒く、梅の盛に萬歳のきたらん、どころも遅しとやうけたまはらん。又山里の梅さへ過るに萬歳殿の來ぬ事よと、京なつかしき詠や侍らん」。翁此返事に「其事とはなくて去年の水無月、五條あたりを通りさふらふに、あやしの軒に看板を懸けてはくらんの妙薬ありと記す、伴ふどちをかしがりてくわくらんの藥なるべしとあざ笑ひ候まゝ、それがしこたへ候ははくらん病が買ひ候はんと申しき。』

一句の中心の情趣さへしつかり掴んでゐれば、意義が二様にとれても三様にとれても一向差支へないといふのである。

子を見るに心異なる寒さかな 止梶子

この句は一人の子を見る兩親の心が互に異ると見てもいゝし、又一人の親が大勢の子供を見るのに、それ／＼に心を異にする通解しても通じる。しかしそれはこの句の中心の情緒には何等の影響を與へるものではない。譬へどのやうな見方をしたにしても、子を見る親の心の、微妙な感じが味へればこの句の目的は十分に達せられたわけである。山里の句についての去來の二つの見方も、たゞ山里の句の含蓄ある所以を語るに過ぎないので、一句の中心に對しては何等の權威をも持つものではない。それを芭蕉は霍亂とはくらんとの寓話をもつて巧みに訓へてゐる。「はくらん」が霍亂の訛りであることは俳書解題の中の『片言なほし』の項に見える。

其の二 去來抄 (先師評)

「蓬萊にきかばや伊勢のはつ便たす芭蕉

深川よりの文に、此句さま／＼の評あり、汝いかゞ聞き侍るやとなり。去來曰、都又は古郷の便りともあらず、伊勢と侍るは、元日の式の今やうならぬに神代を思ひいで、たより聞かばやと道祖神のはや胸中をさはがし給ふとこそ承り侍れと申す。先師返書に、汝が聞く處にたがはず、今日神のかう／＼しきあたりを思ひ出で、慈鎮和尚の詞にたより、初の一字を吟じ清淨のうるはしきを蓬萊に對して結びたる也と。』

「道祖神のはや胸中をさはがし給ふ」といふのは些か突込み過ぎる嫌はあるが、しかし作者の立場をよく理解した批評である。舊派の人々の間には、此の句に／＼の意味を附會した説が行はれてゐるやうだが、元日の蓬萊に對して



「清淨のうるはしさ」を詠んだ以外に、決して面倒な意味のある筈がない。詩としての俳句は「清淨のうるはしさ」を詠むそれだけで十二分なのである。

「からさきの松は花より臙にて 芭蕉

或る人「にて」留りの難あらんやと云ふ。其角曰、「にて」は「哉」に通ふ故、「哉留」の發句に「にて留」の第三を嫌ふ。「哉」といへば句切迫れば「にて」とは待るとなり。呂丸曰、「にて留」の事は其角が解あり、又是は第三の句なり、いかに發句とはなしたまふや。去來曰、是は即興感偶にて發句なる事疑なし。第三は句案に渡る、もし句案にわたらば第三等にくだらん。先師重ねて曰、其角去來が辯皆理屈なり、我はたゞ花より松の臙にて面白かりしのみなりと。」

連句の方では第三句目を「にて」で留める事がある、そこでこの句は第三の句で發句にはならないといふ批難であるが、其角はこれに對して、「にて」は哉に通ふ——「かな」といふに等しいといつてゐる。しかしこれは其角の強辯で、「臙かな」といふのと「臙にて」といふのと大分意味がちがふ。單に句切、即ち調子が逼迫するばかりでなく、「にて」といへば句意が確定するけれども、「かな」では甚だあいまいなものになつてしまふ。その點で意味の上からいへば「臙なり」と指定する方が近い、けれどもそれでは餘りにはつきりし過ぎて「にて」とばかりして餘韻を残した味がなくなつてしまふ。又去來は「即興感偶にて發句たる事疑なし」といつてゐるが、それは「にて」に對する疑問に直接答へるものでなく、發句と第三との本質上の相違である。そこで芭蕉の答へは實に奮つてゐる「其角去來が辯皆理屈なり、我はた

ゞ花より松の臙にて面白かりしのみ」と、つまりその場の實感をそのまま詠んだだけで、「にて」も「かな」もそんな事はちつとも考へてはゐない、これで發句になるかならぬか、もとより自分の感じをそのまま表はしただけだから自分の負ふべき責任ではないといふのである。「一葉集」にはこの次に「或書に、からさきの松は花より臙にて 翁曰、方寸の上に分別なし、いはゞ、さゝなみやまのゝ入江に駒とめてひらの高ねの花を見る哉 只眼前なるはと申されけり」とある。この「方寸」は詩思、若しくは詩感の意で、「無分別の場に句作ある事をおもふべし」と示したのと同じである。又「或る人師のから崎の句に切字なきことを其角に難す、其角、句意と切字のことを説いて、後に師に句意を尋ぬるに、翁曰、我は切字の有無、意の淺深を案じて作したる句にあらず、只眼前の實景畫きなせども及ばず、毛髮これが爲めにうごき、覺えず此句をなす。工みたることなき故句意と切字とは我これをしらすと也」ともある。「只眼前なるは」といひ、「毛髮これが爲めに動き、覺えず此句をなす」といひ、何れも無思慮無分別の境に句のある所以を語つてゐる。實際理論と創作とは、譬へ同一人が同時にこれを爲したにしても、創作家としての立場は絶對的であるから、一々理論に當てはめる責任を負ふことはできない。理論をしつかり踏へて、その上に悠々自適する處に作家の世界があるので、所謂「格に入つて格を出」づるのである。理論を無視しては正しい創作はあり得ないし、理論に囚はれての作は生命がない。この點を誤解するところに俳論無用説が起り、延いては有害説さへ出て來るのである。「句意と切字とは我これをしらす」と突放された時の其角の顔が見たい。

「行く春をあふみの人としみける 芭蕉



先師曰、尙白が難に、「近江」は丹波にも、「行く春」は行く年にもなるべしといへり。汝いかゞ聞き侍るや。去來曰、尙白が難あたらす、潮水朦朧として春ををしむに便り有るべし。殊に今日のうへに待ると申しき。先師曰、しかり、古人も此國に春を愛することをさ／＼都におとらす。去來此一言こゝろに徹す。行く年近江に居たまはゞいかで此感のましまさん。行春丹波にゐまさばもとより此情うかぶまじ、風光の人を感動せしむる事、實なるかなと申す。先師曰、汝はともに風雅をかたるべきものなりとよろこび給へりしか。

「丹波」は「難波」となつてゐる本もあるが、文意に關係はない。その土地々々の情趣をしつかり擱んで、他とまぎれないやうな感じ分ける事はかなり至難の業であるが、ひとり土地ばかりでなく、季語に對しても亦すべての風物に對しても同じである。鬼貫の『獨言』に「未練の人の俳諧は、春雨のと五文字言ひいでし時、春雨前に出で候といへば、秋さめのと付け替へ侍らんといふこそうたてけれ」とあり、これは連句についてのことであるが、やはり春雨秋雨の情趣をゆるぎなくしつかり擱むことを知らないからである。動く動かぬといふのはこゝで、對象の精神をほんとは擱んでゐないから、他の何を持つて來ても聞えるのである。「行く春」の句はその點で、去來も力説し、芭蕉も自信してゐるやうに、非常にすぐれた句である。たゞかうした隱微な、極めてデリケートな感じは、味ふ者の感覺がよほど鋭くなくてはその動き難い所以を解し得ない。尙白の如き作者でさへなほ且つかうした疑を抱いたのであるから、未熟な作者にとつてはなほさらであらう。先人の句を味ふに際して、自分の未熟を忘れて徒らに批難しようとする態度はつとめて避けたいものである。それはひとり先人に對して非禮であるばかりでなく、自らの進歩向上を阻害するものであるからである。

「此木戸や鎖のさゝれて冬の月」 其角

猿蓑撰の時、此句書きおくり、冬の月、霜の月、置わづらひ侍るよし聞こゆ。衆議冬の月による。先師曰。其角が冬、霜に煩ふべき句にあらずとて冬の月に定め入集させられける。はじめは文字つまりて柴戸とよめたり、然るに出板の後、大津より先師の文に、柴の戸にあらず此木戸なり、かゝる秀逸は一句も大切なり、たとへ出板におよぶともいそぎ改むべしとなり。凡兆曰、柴の戸、此木戸させる勝劣なし。去來曰、此月を柴の戸に寄りて見れば尋常の氣色なり、是を城門にうつして見れば其風情あはれに物凄き事はかりなし、實にも其角が冬、霜にわづらへることことわりなり。』

下五について其角の迷つた原因は、去來も一寸觸れてゐるやうに、しつかり錠の下りたかめしい木戸の凄愴な感じを、「霜の月」によつて一入峻烈なものたらしめようか、それとも穩かに「冬の月」と置いて五六分のところで満足しようかと、考へあぐんだのちがひない。「冬の月」と一決した衆議が、果して凡兆のやうな見方から來てゐるのか、又芭蕉が「其角が冬、霜に煩ふべき句にあらず」といつたのは、其角の技倆を信じきつての言葉か、それとも、其角のあの端倪できない感覺の鋭さを揶揄しての言葉か、これだけの短い文句では推察するに困難である。しかし「霜の月」では餘りに出過ぎる感があり、衆評が「冬の月」に一決することは、衆人の共通された感覺からいつて極めて當然のことである、又『蕉門俳諧語録』に「翁曰、句は七八分にいひつめてはげやけし、五六分の句はいつまでも聞きあかずとなり」とあるやうに、常にもう一息のところ踏み止まらうとする芭蕉としては、當然「冬の月」に加擔すべき筈であ



る。何れにしてもこの句は「冬の月」と落つくべき句であつて、「霜の月」では其角らしくはあるけれどもそれだけに餘りに鋭過ぎて息づまるやうな感がある。次にこの場合凡兆の言葉は甚だ阿呆らしく見えるが、大體凡兆は頗る地道な着實な句を多くつくつてゐて、人物もづんぐりむつちりした人らしかつたから、かうした鋭い境地はよく呑み込めなかつたのであらう。

「こがらしに二日の月の吹きちるか  
荷兮  
風の地にも落さぬしぐれ哉  
去來

去來曰、「二日の月」といひ、「吹きちる」と働きたるあたり、予が句にはるか勝れたりと覺ゆ。先師曰、荷兮が句は二日の月といふものにて作せり、其題目を除けばさせることなし。汝が句は何をもて作したりとも見えす全體の好句なり、たゞ「地まで」とかぎりたる「迄」の字いやしとて直し給ひぬ。』

芭蕉の目の高さにはしみじみ驚かすにはゐられない。荷兮の句のつくつてある所以を一言にして突いてゐる。しかし「二日の月の吹きちるか」といふ巧みな表現は、去來も一驚してゐるやうに決して無げに捨てざるには忍びない。技巧的であること勿論であるが、技巧もこゝまで洗練されて來ればなかく、に尊いと思ふ。去來の句はその點では、甚だしんみりとしてゐて、作意の跡が全然ない。そこを芭蕉も推稱したのであらうが、ひう／＼と吹く風が、僅かに降る時雨の足を吹きさらつてしまふといふので、荷兮の句があるかなきかにほのかな二日月の、風の中に今にも吹き飛されさうな感じを詠つたのとは大分趣がちがふ。去來の句が境涯を詠じて非技巧的であり、荷兮の句が感覺を誇張して技巧的

である點は事實だが、この二句が果して價值の上にそれほど差違があるかどうかは甚だ疑問であると思ふ。

「春風にこかすな雛の駕籠の衆  
萩子

先師、此の句を評して曰、伊賀の作者あだなる處を作して尤もなつかしとなり。文章曰、伊賀のあだなるを、先師はしらす顔なれどそのあだなるは先師のあだならずや。』

振袖姿の小姑娘たちが、白酒や草餅と共に雛を小さい駕籠にのせて、春風の中を賑かに通る、それを「こかすな」と興じた句であるが、これを芭蕉は「あだなる處を作して最もなつかし」と評してゐる。この「あだなる處」とは單に艶麗とか、なまめいてゐるとかいふ意ばかりでなく、「しやれたところ」といふやうな意も含んでゐよう。伊賀の山の中に一つ、なかくしやれた句を讀むわい、といった調子である。ところが文章は、その「あだ」なところは芭蕉自身のあだで、芭蕉が仕込んだものではありませんかといつてゐるのである。鏡に映つた自分の姿を見て、悦に入つてゐる芭蕉を一寸皮肉つたのである。

「清瀧や波に塵なき夏の月  
芭蕉

先師難波の病床に予をめして曰、此頃園女が方にて「しら菊の目に立て見る塵もなし」と作す。過ぎしころの句に似たれば清瀧の句を案じかへたり、初めの草稿野明が方に有るべし、取りて破るべしとなり。然れどもはや集にもれ出で待れば捨つるに及ばず、名人の句に心を用ゐたまふ事しらるべし。』



支考の『笈日記』には「九日服用の後支考に向きて、此事は去來にも語りおきけるが、此度嵯峨にてし侍る大井川の發句覺え侍るかと申されしを、あと答へて、大井川波に塵なし夏の月」と吟じ申しければ、その句園女が白菊の塵にまぎらはし、是もなき跡の妄執とおもへばなしかへ侍るとて、清瀧や波にちり込む青落葉」とあつて、句がちがつてゐる。しかしこれは頗るあいまいで、先づ「清瀧や」の句は、元祿七年の秋、即ち芭蕉の死の直前に其角が序文を書いてゐる『其便』に

嵯峨に籠りて

清瀧や浪に塵なき夏の月 芭蕉

とある。それ故『去來抄』の「清瀧の句を案じかへたり」といふのは、この句を訂正したといふので、これが訂正した句でない事は明かである。園女亭で作つた「白菊」の句は、『笈日記』に「是は園女が風雅の美をいへる一章なるべし」とあり、そしてこの句を立句として「紅葉に水をながす朝月 園女」以下諷竹、渭川、支考、惟然、洒堂、舍羅、何中等が歌仙を卷いてゐるが、

清瀧や浪に塵なき夏の月  
白菊の目に立て、見る塵もなし

かう並べて見ると、些か似てもゐるしまぎらはしくもある。そこで芭蕉は、この清瀧の句を何とかしなければならぬと思つて訂正したのであらうが、『去來抄』によるとそれが一向わけのわからないものになつてゐる。もし支考のいふやうに

清瀧や浪にちり込む青松葉

と訂正したものとすれば非常に辻褄が合ふやうであり、又恐らくこれがほんとうなのではあるまいかと思はれる。たゞ支考の「大井川(大堰川)」の句は「清瀧」の句の思ひちがひであらう事は争れない。清瀧も大堰川も場所が同じであるから間ちがつたのであらう。かうなると「然れどもはや集にもれ出侍れば」といふのを詮索したくなるが、それは餘りに深入りし過ぎるからやめて置かう。たゞ「名人の句に心を用ゐたまふ事」の對象がはつきりすればよいのである。

「涼しさの野山にみつる念佛哉 去來

是は善光寺如來の洛陽眞如堂に遷座在りし時の吟也。初めの冠は「ひいやりと」と置きたり。先師曰、かゝる句は全體おとなしく仕立るものなり、五文字しかへてよしとて「風薫る」と改め給ふ。後猿蓑の撰場には再び改めて今の冠にぞせさせける。」

この句「續猿蓑」には「洛東眞如堂にして善光寺如來開帳の時」と前書して上五が「涼しくも」となつてゐる。「涼しさの」よりもこの方がはつきりしてよい。さて初案の「ひいやりと」は確かに實感に即してゐるにちがひないけれども、それだけに感じが生まであり、又どこことなく冷やかな感じがして、善光寺如來の御遷座に對して適當でない。そこで「全體おとなしく仕立」てなくてはいけないけれども、「風薫る」は些か適當し過ぎて平凡になつたやうである。最後に「涼しくも」として、これで始めて落つた、それは一面最初の「ひいやりと」の感じをしつかり擱んで、實感に即し過ぎず、しかも御遷座に對して爽快な氣持があらはれるからである。



「面楫やあかしのとまり郭公 荷兮  
 猿蓑撰の時、去來曰、此句は先師の野を横に馬牽むけよと同前なり、入集すべからず。先師曰、明石の時鳥といへるもよし。去來曰、明石のほととぎすはしらす、一句たゞ馬と舟とかへ侍るのみ、句主の手柄なし。先師曰、句の働においては一步もうごかず、明石をとりえにいれば入れなるとなり、終にいらす。」

この句「猿蓑」には落ちたが、荷兮自撰の「曠野後集」に入れてある。「面楫」といふのは、とり舵の反対で、船の首を右へ向けようとする舵のとり方であり、「あかしのとまり」は明石の港の意である。句意は面舵をとりながら明石の港を漕いで行くと空にほととぎすが鳴いたといふのであるが、この着想が芭蕉の「野を横に馬牽きむけよほととぎす」(この句解は俳文解釋二七頁にある)と全く同じだといふのである。芭蕉は「明石の時鳥」は又面白いといつて辯護しようとしたが、去來は馬と船とちがつただけで、少しも手柄がないといつて譲らない。驚くべき嚴格さだ。しかしこの評は些か酷に過ぎるやうに思へる。

野を横に馬牽きむけよほととぎす  
 面楫やあかしのとまりほととぎす

かう並べて見て、なるほど構想の上に共通したもののあるのは免れないが、馬と船とのちがひから来る情趣は全く別な世界を持つてゐる。「明石の時鳥」に執着した芭蕉の見方は蓋し極めて公平で、兩存して一向差支へない句だと思ふ。後に荷兮が自分の集へ採録したのも決して無理ではないであらう。

「君が春蚊帳は萌黄に極りぬ 越人

先師曰、發句は落つかざれば眞の發句にあらず、越人が發句、既に落着たりと見ゆれば又おもみ出で來れり。此句蚊帳は萌黄に極りたるにて足れり。月影、朝朝など置きて蚊帳の句となすべし。其上かはらぬ色を君が代にかけて歳旦となし侍る故心重く句奇麗ならず。」

「重み」とは意味が深くなり過ぎるのをいふのである。一句の中心となる事物は、一句についてたゞ一つあれば十分なので、強ひてあれもこれも取入れようとするから自然、句に「重み」ができて來るのである。芭蕉のこの評言は實に正鵠を得たもので、得がたい遺訓である。

「振舞や下座に直る去年の雛 去來

此句は予おもふ處ありて作す。五文字「古烏帽子」「紙衣」等はいひ過ぎたり。景物は下心徹せず、「あさましや」「口惜しや」の類ひは、かなしと今の冠を置いて伺ひければ、先師曰、五文字に心をこめておかば信徳が「人の世や」なるべし。十分ならずとも「振舞」にて堪忍有るべしと也。」

「振舞」といふのは、御馳走の意で、御馳走の座敷の中で去年の古い雛は下座へ直るといふのであらう。そして古雛の下座へ直ることを直ちに自分の境涯に轉じようとしたところに作意があるのであらう。「古烏帽子」「紙衣」「あさましや」「口惜しや」等の、去來の推敲しようとした言葉は、何れも雛自身の上にとまつてゐるが、芭蕉のいふや



うに「人の世や」とすれば、逆にこちらを雛に譬へるやうになる。「予おもふ處ありて作す」といふのも大方そんな意味なのであるまいか。大した句ではないが、その一句に苦心した跡は大いに學ぶべきものがあると思ふ。

「田のへりの豆つたひ行く螢かな 萬乎

もとは先師の斧正ありし凡兆が句なり。猿蓑撰の時凡兆曰、此句見る處なし、除くべし。去來曰、へり豆をつたひ行く螢の光、闇夜の氣色、風姿ありといふ。凡兆ゆるさず。先師曰、兆もし捨てば我拾はむ、幸、伊賀の連中の句に是に似たるあり、夫れを直して此句となさんとて、終に萬乎が句と成りけり。」

この句は明かに萬乎の句として『猿蓑』に入つてゐるが、去來のいふやうにしつかり擱んだ句で而も風姿もあり、餘韻もあつてなか／＼立派な句である。これだけの句を凡兆は何故捨てたのであらうか、恐らくは當初の句作境から離れ得ぬ爲めに、芭蕉の斧正に對して得心がでなかつたのであらうと思はれるが、それは原句が明かでないから確然としない。若しさうでなくて、どうしてもこの句に満足できなかつたといふのならば、その理想の高さに驚かすにはゐられない。拾つた芭蕉の慧眼さにも感服するが、これだけの句を頑として捨て、しまつた凡兆の度胸のよさには一層感心させられる。ろくでもない一句に執着して戀々としてゐるやうな人の少くない今日の俳壇に於いて、これだけの勇氣ある作者は一寸求められないであらう。

「大としをおもへば年の敵かな 凡兆

もとの五文字「戀すてふ」と置いて予(去來)が句也。信徳曰、「戀ざくら」と置くべし、花は騷人の思ふ事切なり。去來曰、物には相應あり、古人花を愛して明くるを待ち、くるゝををしみ、人を恨み、山野に行き迷へどもいまだ身命のさたにおよばず。櫻と置かば却つて「年のかたき哉」といへる處あさまになりなむ。信徳なほこゝろえず重ねて先師に語る。先師曰、そこらは信徳が知るところにあらずとなり。其後凡兆「大年を」と冠す。先師曰、誠に此一日千年のかたきなり、いしくも置きたるもの哉と大笑し給ひけり。」

「年の敵」といふのは、年の瀬の越え難いのを強調してかういつたのであらう。この「の」は「を」の意味である。「戀すてふ」と置いたのは『萬葉集』に「やすの川に向かひ立ちて、年の戀け長き子らがつまどひの夜ぞ」などあつて、一年中の戀を「年の戀」とも「年々の戀」ともいふところから轉じて來たのであらう。信徳の「戀ざくら」に對して去來の難じてゐる點は、花はいくら愛しても夜の明けるのを待たたり、日の暮れるのを惜しんだりする程度で、命がけの沙汰には及ばない、それ故「櫻」と置いたのでは「年の敵」といつて行く年と果し合でもするやうな調子が全く壞はれてしまふ、即ち「あさま」になつてしまふといふのである。その邊のいきさつが信徳にはつきり呑み込めなかつたので、わざ／＼芭蕉の前へ持ち出して却つて一喝を喰つたのであらう。凡兆の「大年を」はなるほどこの句に活を入れたやうなもので、この場合これほど適切な冠はあるまい。確かに「いしくも置きたる」ものであるにちがひない。しかしこの句それ自體がそれほど大した句であるかどうかは甚だ疑問だと思ふ。どうも私には元祿臭の甚だしい、情痴の勝つた句のやうに思へる。或は私の見方が信徳と同じやうに一喝される部類のものか、それはわからないけれども。



「賽錢も用意顔なり花の森 去來  
先師曰、「花の森」とは聞きなれず、名所なるにや、古人も「森の花」とこそ申し侍べる。詞を細工してかゝる拙き事いふべからずと也。」

無闇に造語などをして無理な言葉を用ひてはいけないといふのである。「花の森」ばかりでなく「用意顔なり」といふやうなさかしらな見方が既に、たるい。

茶 畑 に 花 見 顔 な る 雀 かな 芭蕉  
かう自然に行けばまことに申分ないけれども、「賽錢も用意顔なり」では、餘りに素然として、寧ろあさましい感じさへ起る。

「月雪や鉢たゞき名は甚之丞 越人

去來曰、猿蓑撰の時伊丹の句に「彌兵衛とはしれど憐れや鉢たゞき」と云ふあり、越人が句、入集いかゞ侍らむ。先師曰、「月雪」といへるあたり、一句働き見えてしかも風姿あり、たゞ「しれど憐れや」といひくだせるとは各別也。されども鉢敲の俗體をもて趣向を立つ、俗名をかざり侍れば尤も遠慮有るべし、又重ねて折もあらむとなり。この評はチト芭蕉に服しかねる。「月雪や」といふところに働きがあり風姿も見えるといふのであるが、「それは些か風流ぶつた嫌がありはしないかと思ふ。越人の句は拵へた句が多いけれども、これなどは特にヒドいと思ふ。俗名云々

といふ事などよりも、この句はそこがいけないのではないだらうか。調子は落ちるけれども「彌兵衛」の句の方が純な點ではるかに面白いと思ふ。

「きられたる夢はまことか蚤の跡 其角

去來曰、其角は實に作者にて侍る。はづかに蚤のくひつきたる事、誰かかくはいひ盡さん。先師曰、しかり、彼れは定家卿なり、さしてもなき事をことごとくしくいひつらね侍るときこえし評、詳かなるに似たり。」

去來がこの句に感嘆したのは、前に出た荷合の二日月の句に驚いたのと同じ意味である。しかし其角のこの句は餘りに上手過ぎる。「さしてもなき事をことごとくしくいひつらね侍る」といふ評はまことによく當つてゐるし、其角を才人定家に比べたところも面白い。

「をとゝ日はあの山越えつ花ざかり 去來

是は猿蓑二三年前の吟なり。先師曰、此句いま聞く人有るまじ、一兩年を待つべしとなり。其後杜國が徒とよし野行脚し給ひける道よりの文に、或はよし野を花の山といひ、或は「これはくゝとばかり」と聞えしに魂を奪はれ、又は其角が「櫻さだめぬ」といひしに氣色をとられて、よし野に發句もなかりき、たゞ「をとゝひはあの山越えつ」と日々吟じ行き侍るとなり。其後此句をかたり、人もうけとりけり。いま一兩年はやかるべしとはいかで知り給ひけん、予は却つて夢にもしらす事どもなり。」



「其後此句をかたり人もうけとりけり」は些か興覺めたいひ方だが、この「をとゝひは」の句はずぬけた佳句だ。「猿蓑」の中にあつても第一等の部に屬し、而も今日の俳壇に引据ゑて見ても一步も譲らない。人間の味ひ得る情緒の至高所に觸れてゐるからだ。かういふ句をこそ「千歳不易」といふべきであらう。「一兩年を待つべし」とは、當時の俳壇がまだかうした深さを解し得なかつたのであらう。「猿蓑」の二三年前といふと元祿元年（貞享五年）か同二年のころ、「曠野」の出た前後である。かうしたしんみりと自然靜觀の妙所に觸れた境涯が、蕉門とはいへ一般に味解されなかつたであらうことは、『冬の日』『春の日』『曠野』『ひささ』『猿蓑』と、單に七部集だけの變遷の跡をたどつて見ても容易に首肯できるところである。貞室の「これは／＼とばかり花の芳野山」は、純情であるといへばいへるが、どこか人情の機微を穿たうとした作意が見える。しかし芳野山の大景をいひとつた點は動かし難く、「魂を奪はれ」と評したのもその意味であらう。其角の「明星や櫻さためぬ山かつら」は夜明けの美しさにとゞめをさした見事な句だがこれは一幅の畫圖に比すべく、それだけに深さに於いては去來の句に一籌を輸さねばなるまい。「氣色をとられて」とはその意であり、「をとゝひはあの山越えつ」と日々吟じ行き侍る」とは味つても味ひきれない境涯の句の價値を語つてゐる。かうした短い言葉をもつて、それ／＼に動きのとれない正確な批評を下してゐるのは、芭蕉の偉大な所以ではあるが、我々は一句をもゆるがせに見てゐないその態度を學ばなくてはならない。とにかくかうした句を味ひながら、自分では一句もものさずに一日々吟じ行き侍る」芭蕉の氣持は、ひとり眞の詩人のみが樂しみ得る境涯であらう。

「病雁の夜寒に落ちて旅寝かな

海士の家は小海老にまじるとぞ哉

猿蓑撰の時、此うち一句入集すべしとなり。凡兆曰、病雁はさることなれど「小海老にまじるとぞ」は句のかけりことあたらしく誠に秀逸なりといふ。去來曰、小海老の句はめづらしといへども其物を案じたる時は予が口にもいでん。病雁は格高く趣かすかにして、いかでか爰を案じつけんと論じ、終に兩句ともに乞うて入集す。其後先師曰、病雁を小海老などゝ同じごとくに論じけるやと笑ひ給ひけり。」

やはり境涯の句の尊い所以を示してゐる。小海老の句は、海士の家の筈などに入れた小海老の中に、いとゞ（竈馬と書いて床下などにゐる觸角の長い虫で、鳴くことなくこぼろぎとは別であるが、當時はこの兩者を混同してゐた。「いとゞ鳴く」と讀んだ句も澤山ある。こゝもこぼろぎと見るべきであらう）、が交つて鳴いてゐるといふので、寫生句としては凡兆のいふやうに「句のかけりことあたらしく」決して凡作ではない。しかし寫生以上に出てゐない。病雁の句の解は俳句評釋七一頁にあるが、芭蕉の境涯のじみ出た句で、正に「格高く趣かすかにして」眞似のできる境地ではない。凡兆が小海老の句に傾倒したのは、寫生を最善の道とするその俳句觀によるのであり、去來が病雁の句を推稱したのは境涯の句を以つて理想とする立場からである。しかし去來の「予が口にも出でん」といふのは、寫生句は眞似ができるといふだけの意味であらうが、小海老の句は寫生ではあつてもさうたやすく眞似のできさうな句ではない。作者自身にとつては自分の境涯を出し得た病雁の句の方が、寫生的な小海老の句よりも遙かに感慨深いにちがひないが、客觀的立場から冷靜に批判すれば、價値の上にさう確然とした區別はないやうに思はれる。「兩句とも乞うて入集」したのは最も適當の所置で、芭蕉の笑つた一事も單に境涯の句を過重したあらはれと見て置くべきであらう。



「岩鼻やこゝにもひとり月の客 去來

去來曰、酒堂は此句を「月の猿」とすべしと申し侍れど、予は客勝りなんと申す。先師曰、猿とは何事ぞ、汝此句をいかにおもひて作せるや。去來曰、明月に山野を吟歩し侍るに、岩頭亦一人の騷客を見付けたると申す。先師曰、是にもひとり月の客、と己と名乗り出でたらんこそいくばくの風流ならめ、たゞ自稱の句となすべし。此句は我も珍重して笈の小文に書き入れけるとなん。予が趣向は一等くだ侍りけり。』

「月の猿」は全く無茶で芭蕉の怒つたのも尤もである。去來の最初の作意にすれば、「月の客」は客觀的な一寫生であるから、これを猿と置きかへてもさう大した影響はなく、「客勝りなん」の程度の疑問しか持てなかつたのである。ところが芭蕉のやうに自稱の句として見れば「猿」ではまるつきり見當がちがふ。しかし芭蕉の言葉の中の「是にもひとり」の是を、「これ」と讀めば自稱の意味がはつきりし恐らくかう直したものと思はれるが、この文の調子ではその點甚だ不明瞭である。又『笈の小文』といふ句集は遂に世に出なかつたのでそれを確かめる手段がない。とにかく私は前に擱むべきものをつかり擱んでさへおれば、その意味が二様に解釋されても一向差支へない所以を述べたが、この句などはその適例といふべきであらう。「予が趣向は一等くだ」つてゐた事は確かだが、やはりしつかり擱んでゐた爲めに、芭蕉に見出されたのである。但し私はこの句を自稱の句としてもそれほどそれほどいゝ句とは思つてゐない。「いくばくの風流ならめ」の風流が些か鼻につくやうに思ふ。

「うづくまる薬の下のさむさ哉 丈草

先師難波の病床に、人々に夜伽の句をすゝめて曰、今日より我が死後の句なり、一字の相談を加ふべからずと也。さまざまの吟ども多く侍りけれどたゞ此句のみ文章出來たりとのたまふ。かゝる時はかゝる情こそ動き侍らめ、興を發し景をさぐるに豈いとまあんやと、此時にて思ひ知り侍る。』

「さまざまの吟ども多く侍り」といふのは、其角の『枯尾花』に「露しるしなき薬をあたゝむるに伽のものども寝もやらで灰書に」として、文章の句の外に

病中のあまりすゝるや冬ごもり	去來
引張てふとんに寒き笑ひ聲	惟然
しかられて次の間へ出る寒さ哉	支考
おもひ寄る夜伽もしたし冬ごもり	正秀
鬨とりて茶飯たかする夜伽哉	木節
皆子なりみのむし寒く鳴き盡す	乙州

の六句が出てゐる。これを指すのであらう。この中から文章の句を一句引抜いて「出來たり」とほめた意味をよく味はねばならない。芭蕉が大體主觀を強調した句を好んでゐたことは、前の「岩鼻」の句についての言葉でも「病雁」と「小海老」の句についての比較でも、到る處に察せられるけれども、それが決して單なる主觀ではなく、句の上に眞に客觀化されたそれではなくては許さなかつたこと、「をとゝひは」の句やこの文章の句の場合の態度を見ればわかる。これは芭



蕉の俳句觀が既に創始者としてばかりでなく完成者としての完全な地位に達してゐたことを示すもので、又俳句がその形式の上から、純抒情詩としての方向をとることの不可能である所以を語るものである。もつと卑近な言葉で説明して見れば、主觀は大切であるが一句の上にあからさまに出てしまつてはいけないので、さりげなく、よそ／＼しく言ひ放つた中に、深く／＼藏されてゐる主觀でなくてはならないのである。それには對象と自分が板一枚にならねばならぬ。自分は自分、對象は對象として互に孤立してゐる間は、客觀の世界と主觀の世界との完全な融合は到底覺束ない。俳句の眞の價値は主觀と客觀とが完全に融合するところにあるので、客觀から入つて主觀に達し、主觀から出て客觀に及ぶのでなければ、まだ詩としての俳句にはならないのである。敘景的抒情詩としての俳句がこゝに在る。

さて文章の「うづくまる」の句は、その意味で、句の表では單に藥を煮てゐるその傍にうづくまるといふのであるが、その裏には今はの際の恩師に對する無限の感慨が含まれてゐる。そこがこの句の尊い所以なのである。他の六句も、何れも句として面白く、また病師に對する門弟としてのつゝましい氣持がそれ／＼に出てゐる。しかしどれもこれも文章の句の渾一な表現に較べてはいくらかづゝ讓歩しなければならぬのである。去來が「興を發し景をさぐるに豈いとまあらんやと此時に思ひ知り侍る」といつてゐるのは、情が逼つて心境がほんとうに純化される時、殆ど無意識の裡に卒然として一句を爲す、その消息を知つたといふのである。興を求め、景を探つてゐる餘猶のある間は、到底純化渾一の境涯は得られない。そこには反省の氣持が殘され、さかしらな小智が跳梁するからである。

「下京や雪つむうへの夜の雨 凡兆

此句初に冠なく、先師をはじめいろ／＼とおき侍りて此冠を極め給ふ。凡兆あと答へていまだ落着かず。先師曰、兆、汝手がらに此冠を置くべし、若しまさるものあらば我二たび俳諧をいふべからずとなり。去來曰、此五文字のよきことは誰も／＼しり侍れど、是外にあるまじとはいかで知り侍らん。此事他門の人聞き侍らば、腹いたくいくつも冠置くべし、其のよしとおかるゝものは又こなたにはをかしかりなんとおもひ侍る也。』

この項については既に一一一頁で一寸觸れて置いたが、「凡兆あと答へていまだ落着かず」などの邊、實に巧みな文で芭蕉の得意な姿が目の前にちらつくやうである。

「猪の寝に行かたや明の月 去來

此句を伺ふ時、先師しばらく吟じて兎角をのたまはず。予思ひ誤るは、先師といへども歸り待つ夜興引の意を知り給はずやと、しか／＼のよしを申し侍れば、先師曰、其おもしろき所は古人もよく知ればこそ「明けぬとて野邊より山に入る鹿のあと吹き送る萩の上風」とはよめりける。和歌優美のうへにさへ斯くまでかけり作したるを、俳諧自由のうへに、たゞ尋常の氣色を作せんは、更に手柄なかるべし、一句おもしろげなれば暫し案じぬれど兎角に詮なかるべし、となり。其後おもふに此句は「郭公なきつるかた」といへる後徳大寺の歌の同案にていよ／＼手柄なきを知れり。』

同案だからいけないのではない。一句が拵へものだからいけないのである。いかにもさうあるらしい景色を想像して、いゝかげんにでつち上げたのでは、ほんとうに眞に觸れるところがない、そこがいけないのである。「夜興引」と



いふのは冬の夜、雪の野山へ犬を引いて行つて狐や狸を狩ることで、この句はその明け方の感じをよんだのである。よく纏つてはゐるが些か實感に乏しく、芭蕉はその點を難じてゐるのであらう。實際「明ぬとて」の歌に較べて見て、その味、情趣の上に殆ど隔りが無い。和歌の、優美高尚な天地でさへこれほどにあらはしてゐるのであるから、何等拘束のない俳句の上では、もう一息突込んで、もの、眞に觸れなければ手柄にならないといふのである。そしてどこかの一點に於いて觸れしむべく思案して見たが、もと／＼うまく拵へ上げた句であるから、一句の上に、すぎがなく、一字一語の姑息な訂正ではどうにもならないので、「兎角詮なかるべし」と匙を投げたのである。後徳大寺の歌などはこの場合でんで問題がちがつてゐる。

「 蔦 の 葉 の ……何々とやらん跡は忘れ  
たり尾張の人の句なり」

此句は蔦の葉の谷風に一寸ち峰まで裏吹きかへさるゝと云ふ句なるよし。予先師に此句を語るに、先師曰發句は斯くのごとくくま／＼までいひつくすものにあらざるとなり。支考かたはらに聞きて大いに感動し、はじめて發句といふ物を知り待るとして此頃ものがたり有りけり。予其時も等閑に聞きなしけるにや、此事あとかたもなくうち忘れ侍るこそ本意なけれ。」

原句が明かでないから、これだけでは何とも考へやうがないが、「くま／＼までいひつくすものにあらざ」といふ一語、次の「いひ課せて何かある」と共に大いに味ふべき名言である。俳句は決して事實を報告するものではないから、如何ほど事實の通り表はされてゐても、又拔目なくいひつくされてゐても、たゞそれだけでは何にもならない。もう一つ情趣が出なければ詩にはならないのである。

「 下 臥 に つ か み わ け ば や い と さ くら」

先師路上にて語り給ふ、此頃其角が集に此句あり、いかに思ひてか入集しけむと。去來曰、いとざくらの十分に咲きたる形容、よくいひおほせたるに侍らずや。先師曰、いひ課せて何かある。予こゝにおいて肝に銘ずる事あり、はじめて發句になるべきこと、成るまじき事とを知れり。」

「いとざくら」は枝垂れ櫻のことで、句意は、垂れ下つたいとざくらの下へ臥して、垂れた枝を掴み分けて眺めようかといふほどのことで、去來の辯護してゐるやうに咲き満ちた糸櫻の性質をよくあらはしてゐる。しかしやはりそれ以上の情感に乏しいので句としてのほんとうに高い價值を持つてゐない。達者なことは達者な表現であるが、味に乏しいのである。

「 手 を は な つ 中 に 落 ち け り 臘 月 去 來」

魯町に別るゝ時の句也。先師曰、此句悪しといふにはあらず、功者にてたゞいひまぎらかしたるなり。去來曰、いかさまにさしてなき事を句上にてあやつりたる所あり、しかれどもいまだ十分に解せず。予が心中に一物侍れども句上にはあらはれずと見ゆ。いはゆる是は意到句不到也。」

功者もこの位功者になれば大いによと思ふ。「しかれどもいまだ十分に解せず」と去來は大いに不平らしい口吻を



洩らしてゐるが、芭蕉も「悪しといふにはあらず」と断つてゐるやうに、決して此の句を批難してゐるのではあるまい。「予が心中に一物侍れども」といふのはどういふ一物かはつきりしないが、この句は將に技巧の頂上にある句で、「意到句不到」ではなく、却つて「句到意不到」であらう。

「泥龜や苗代水の蛙うつり 史邦

猿蓑の撰に、予誤つて「蛙づたひ」と書き入れたり、先師曰、「蛙うつり」と「傳ひ」と、形容風流各別なり、殊に「蛙うつりして蛙啼なり」ともよめり。肝要の氣色をあやまる事、筆の罪のみにあらず、句を聞く事のおろそかなる故なりとてきげんあしかりけり。』

「蛙傳ひ」といへば、泥龜(すつぼん)が蛙に添うて這つて行く意となり、「蛙うつり」といへば蛙を移る——即ち蛙から蛙へ移つて行く意で、正に「形容風流各別」である。芭蕉が氣嫌を悪くしたのも當然であらう。

「じだらくに寝れば涼しき夕かな 宗次

さるみの撰の時、今一句の入集を願ひて數句吟じ侍れど取るべき句なし。一夕師の傍に侍りけるに、いざくつろぎ給へ我も臥しなるとおほせられければ、御ゆるし候へ、じだらくに居れば涼しく侍ると申しければ、先師曰、是こそ發句なれとて今の句に作りて入集せさせ給ひけり。』

この項については既に俳句雜講の冒頭に於いて室生犀星氏によつてつくされてゐるから、こゝには省くこととする。

「靈棚の奥なつかしや親の顔 去來

はじめは「面影のおぼろにゆかし魂祭」といふ句なり、此時添書に、祭時に神いますが如しとやらむ、靈棚の奥なつかしく覺ゆるよしを申し贈る。先師返事に、靈祭尤の意味ながら此分にては古びに落ち申すべく候、註に靈棚の奥なつかしやと侍るを、何とて句になさざるやとおどろかし給ひけり。上五文字和らかなれば下をけやけく「親の顔」と置かば句となるべしと也。其おもふ所直ちに句と成る事をしらず、深くおもひ沈み、かへつて心おもく詞しぶり或は心たしかならず、是等は初心の輩の覺悟有るべき事なり。』

前の「じだらく」の句の場合とよく似てゐる。「其おもふ所直ちに句と成る事をしらず」妙に固くなつて、よそ行き態度になるから句が出しぶり、出しふる句を強ひて出さうとするから陳腐になつたり或は他人に聞えぬ句となつたりする。その邊のこつをよくあらはした點で、味ふべき言葉の一つである。

「夕すゞみ、疝氣おこして、歸りけり 去來

予が初學の時、發句の仕やう伺ひけるに、先師曰、發句は句つよく俳意たしかに作すべしとなり。試みに此句を賦して伺ひければ、是にてもなしと大笑し給ひけり。』

いかにもありさうな事だ。しかし一緒になつて笑つてはゐられない。この位のことには初學の間には誰しも二度や三度は必ずあらうし、時に一生これで終つてしまふ人さへある。「論語」に「子曰、不憤不啓、不悱不發、舉一隅、不以三



三隅<sup>二</sup>反<sup>上</sup>、則不<sup>レ</sup>復也」とあるが、一隅を示されて三隅を察することは、特に藝道に於いてなか／＼容易の業ではない。

「つかみあふ子ども たけや 麥 島 游 刀

凡兆曰、是「麥島」は「麻島」ともふれんか。去來曰、麥麻になりてもよもぎになりてもくるしからずと論ず。先師曰、又ふれるふれぬの論かしがまし、無用なりと制し給ひけり。見る人察せよ。』

「ふれる」といふのは要するに動く意である。しかしこの句は、「麥畑」ですつかり生きてゐるので、麻や蓬にしてしまつては、一向つまらない。即ち子供のつかみ合つてゐる事實のもたらす感じが、麥秋時分の季節感と實にびつたり一致してゐる、そこにこの句の面白味があるのである。そして「子供の文や」とあるのも、麥の丈と對比されて面白く、麻のやうに背の高いものや、蓬のやうに亂れたものではその感じも殺されてしまふ。凡兆の批難はちと皮想な見方であつたし、去來の返答は些か輕卒である。芭蕉の「無用なり」といつたのは、さういふ議論がこの句の價値に對して何等の權威もなく、無用の詮索に過ぎないといふ意であらう。

「いそがしや 沖のしぐれの 眞帆 片帆 去 來

去來曰、猿蓑は新風の始めなり。時雨は此集の美目なるに、此句仕そこなひ侍べる。たゞ「有明や片帆にうけて一時雨」といはず、「いそがしや」よりも句のはりつよく、心のねばりすくなからん。眞帆もそのうちにこもりてん先師曰、「沖の時雨」といふも又一ふしにてよし、されど句ははるかにおとり侍るとなり。』

原句ではしぐれがさあつと來た海上（或は湖上か）に、眞帆眞帆が忙しく往來するといふ意であり、「有明や」の句は曉け方の静かな湖上（海上でもよし）の片帆船に、一時時雨さあと來たといふのである。この二句に對して、前の句は後の句に「はるかにおとり侍る」といふ芭蕉の評は一すうけ取り難い。私は「いそがしや」の方が、一句活躍してゐてはるかに面白いと思ふ。尤もそこが去來にとつても「心のねばり」で不満であつたのであらう。「はりつよく」といふのも、「いそがしや」とあけすけにいつてしまはずに、ぼんやり「有明や」と置くところに餘韻があり、従つて一句に彈力が出て來るといふのであらうが、私に云はしむれば、それは些か技巧が過ぎると思ふ。少くとも原句の卒直さを失ふものだと思ふ。「眞帆もそのうちにこもりてん」といふのも、原句が背景となつて腦裏に残つてゐるからのもので、「有明」の句を全く單獨に投げ出したとしたら、むしろ一艘の片帆船と見るのが自然であらう。しかも原句の「眞帆片帆」は單に眞帆と片帆とのみをあらはすだけでなく、「いそがしや」と相應じて多數の船が往き來するさまを表はす効果をもつてゐる。それが「片帆にうけて」といへば帆ばかりが先に立つので、「そのうちにこもりてん」ところの騒ぎではなう。

しかし芭蕉や去來が「有明」の句の方をよしといひ、私が「いそがしや」の方を面白いと感じるのは、主として時代の隔りが然らしむるのではないかと思ふ。即ち元祿時代（天明もさうであるが）には、發句は連句の立句としてのみ意味を持つてゐたので、自然一句の立姿が非常に大切にされた。しかも一句の内容がふつくりとして、十分の餘韻を持つことを必須條件とした。それではなければ脇をつける事が困難だからである。従つてそれがいゝ意味に影響した場合は現代人の到底眞似のできない表現（これを私は「間の抜けたうまさ」と名づけて、古句に特有な味を闡明すべく年來心が



けてゐる)となり、悪く影響した場合には、前掲時雨の句の如く殊更句意をばやけたものとし、鮮新さを失ふやうな結果となるのである。これに反して現代では、發句は最早連句から完全に獨立してしまつて、その點では全く何等の掣肘をも受けない。従つて表現にも内容にもかなりの自由が許されるので、脇をつけることを條件として現代の俳句を律するとすれば、恐らくその大半は落第しなければならぬであらう。それだけに又古句とはちがつた天地があり、前掲の二句を現代に引き据ゑて比較するとすれば、どうしても「いそがしや」の句の濶濶とした境地に、より多く共鳴しないわけには行かないのである。

『兄弟の顔見あはすやほとゝぎす 去來』

去來曰、此句は五月二十八日、曾我兄弟の互に顔見合せける頃、子規などもうち啼きけむかし。むかし光源氏の村雨の軒端にたゞすみ給ひしを、紫式部がおもひやりたる趣をかりて作す。先師曰、曾我とのばらとは聞えながら、一句まだいひおほせず。其角が評も同前なりと、深川より評し給ふ。許六曰、此心餘りて詞たらず。去來曰、心餘りて詞たらずといはんははゞかりあり、たゞいひおほせぬとも評すべし。文章曰、今の作者はさかしくかけ廻りぬれば、是等は合點のうちなるべしと共に笑ひぬ。』

曾我兄弟の敵打の場面を想像してつくた句だといふのである。『源氏物語』の手法を借り用ひたといつてゐるが、俳句のやうな形の短い詩では、かうした想像架空の世界は、よほどうまく立廻らないと成功しない。「眞」に逼ることが困難だからである。よし眞に逼り得たとしても味を出すことは更に困難である。蕪村はかうした想像上の句を非常に澤山

つくつてゐるか、それは蕪村のやうな句達者だからこそできたので、そこが蕪村の特色であると同時に欠點である。蕪村の句が、どれもよく纏つてゐながら、しんみりと情趣を味はせるやうな句の少いのはその爲めである。とにかく去來の性格としてはかうした行き方は甚だ不利で、芭蕉が「いひおほせず」と難じたのも、單にいふべきことをいひつくしてゐないといふだけの意味でなく、この句が觸れべき所へ十分に觸れてゐない點を指摘しようとしたのであらう。即ち許六が「心餘りて詞たらず」といつたのに對して、去來は「はゞかりあり」といつてゐる。「心餘りて詞たらず」とは、一句に盛るべき情趣が十分にあつて、それが句の表に出ないのをいふのであるが、芭蕉の「いひおほせず」といふのは、この場合まだ一句に纏めるべく、情趣がほんとうに纏まれてゐない點を突かうとしてゐるのである。つまり欠點が意味の上にあるのではなく、心の上にあるのである。文章の言葉は句意の上だけのことで、座興以上の意味は持つてゐない。

『駒牽の木會やいづらん三日の月 去來』

「今や引くらん望月の駒」といへるをふりかへて、「木會や出づらん三日の月」といへり。先師曰、此句は算用を合せたる句なりと、あざけり給へり。』

「駒牽」といふのは、昔、毎年八月に諸國の牧場から御馬を貢ぐことで、左馬寮の使者が八月十五日に近江の逢坂まで迎へに出る、これを「駒迎え」といふ。この句は、今は三日月で、駒牽の駒は恰度今時分木會を出る頃であらうといふのである。『拾遺集』にある「相坂の關の清水に影見えて今やひくらん望月の駒」から脱化したといふのであるが



「望月の駒」は信州の望月の牧から貢ぐ駒で、原歌では眼前の景をあらはしてゐる。それ故「ふりかへ」たといふので「望月の駒」から「木曾やいづらん」と想像をめぐらしたのである。それで去來が大いに得意になつてゐたところが、芭蕉は「算用を合せた」句だといつて嘲つた。駒牽の駒は八月十五日の満月までには逢坂まで出なければならぬから三日月の今日ごろは既に木曾を出てゐなければならぬといふ、時日の上の勘定をして、いかにもさうあるらしく時日を合せた句であるといふのである。しかしこの句は、そんな風に底を割つてしまふと些か興味の索然たるものがあるけれども、單に眼前の三日月に對して、木曾の駒牽を思ひ遣つた句として見れば、なか／＼に趣の深いものがあると思ふ。以上で『去來抄』は「先師評」の部門を終へ、更に「同門評」——即ち芭蕉の没後、その門人達のみで批評しあつた言葉に移る。句の佳くないものや、餘り重複するやうなのは省いて行くこととする。

其の三 去來抄 (同門評)

「雪の日に兎の皮の髭つくくれ 芭蕉

魯町曰、此句意いかゞ、去來曰、前書に「子どもと遊びて」とあれば、子どもの業と思はるべし、強ひて理會すべからず、機發を踏破して知るべし。先師此句を語給ふに、予甚だ感動す、先師曰、是を悦ばん者越人と汝のみならむと思ひしに、はたしてしかりとて殊さらの機嫌なりし。

世人或云、雪の越後兎の像に似たり。或云、兎の皮の髭作るは雪中の寒ければなり、などいろ／＼理屈をつけて見るこそかた腹いたし、斯のごとく解さば「暑き日に猿わか髭をはやしけり」の類なるべし、いと淺間し。』

この句『泊船集』に「山中に子供とあそびて」と前書があるが、恐らく子供のわけもなく唄ひ囃してゐる言葉の中に「兎の皮の髭つくれ」といふやうな文句があつて、それをそのまま一句に仕立てたのであらう。この手法は、前の「じだらくに居れば涼しき夕べかな」の句や、又『奥の細道』の「名月や北國日和定めなき」の句などに於いていくらも見ることが出来る。この句がどことなく童謡に似た調子を持つてゐるのはその爲めで、「子どもの業と思はるべし」といふ去來の評はよく當つてゐる。軽い即興の句である。「機發を踏破して知るべし」といふのは、理智にからまずに、理智の上になつて味はへといふほどの意であらう。何でも理窟責めにものを考へようとするから、いろ／＼附會説ができて來るので「かた腹いたし」次第となるのである。去來の引いた「暑き日に」の句は、

暑き日や猿若髭をはぶしけり 曲 翠

で、強ひてこぢつけようとするのは、この句を「暑き日に猿若髭を生やしけり」とするやうなものだといつてゐるのである。

『山路來て何やらゆかし 董草 芭蕉

湖春曰、董は山によまず、芭蕉俳諧に巧なりといへども歌學なき過なり。去來曰、山路にすみれを詠みたる證歌多し、湖春は地下の歌道者なり、いかで斯くは難じられけん、いとおぼつかなし。』

現代ならんで問題にならない問題だが、常時また和歌の影響から抜けきることができなかつた爲め、かういふ事が問題にされたのであらう。よし證歌がなかつたにしても「俳諧自由」の上では一向差支へないことである。



「笠提げて墓をめぐるや初時雨 北 枝

先師の墓に詣ての句也。許六曰、是は脇よりいふ句也、自ら何疑有りてやといはん。去來曰、やは治定嘆息のや也。常に人を訪ふには笠を提げて門戸にこそ入れ、是は思ひの外に墓をめぐる事かなといへる事也。凡發句は一句をもて聞くべし、「笠提げて門に這入るや」といはゞ疑なく外人の事なるべし。』

許六はこの「や」を疑問の「や」と誤解した爲めに、他人の立場から觀察した場合の句としなければいけないと難じてゐるのである。それに對して去來は、この「や」は「治定嘆息」の「や」で、墓をめぐる自身の行爲を咏嘆してゐるのだと答へてゐる。「治定嘆息のや」とは、提示の意味に咏嘆の加つた「や」だといふ意である。つまり此の句の正味の意味は、「墓をめぐるよ」とか、「墓をめぐるぬ」とかいふのと同じである。しかしそれでは咏嘆の氣持が出ないし、「墓をめぐるよ」とすれば咏嘆だけになつて提示の氣持が失はれてしまふ。そこでその兩者をかねて「や」と置いたので「治定」と「嘆息」即ち「提示」と「咏嘆」との氣持を同時にこの一字であらわしてゐる。この點で去來の答へは正確であるが、「思ひの外に墓をめぐる事かな」といふのは單にこの句の持つ咏嘆の氣持だけを示しただけで、まだ一句全體の感じを明かにはしてゐない。これを強ひて口語にあらはすとすれば、「亡師の墓はしさに笠を提げたまゝで墓をめぐるよ」といふのである。それから「笠提げて門に這入るや」とすれば「疑なく外人の事なるべし」といつてゐるのは、些か變である。「這入る」も「めぐる」も同じ自動詞で、この二つの「や」に文法上何等區別のあるいはれない。もし「門を這るや」といつて他人の上の事と極まるものならば「墓をめぐるや」も他人の事ではなくてはならないし、「墓をめぐるや」だけで自分の上と決定できるものなら、「門に這ひるや」も亦自分の上と見なければならぬ筈である。これは全く後に來る言葉によつて支配される問題で、若し「笠提げて門に這入るや初時雨」とあれば、それは當然自らの上のことに見るべきであるし、「笠提げて門に這入るや雪の人」などあれば明瞭に他人の上と見るべきである。要するに單に「門に這入るや」だけではその何れとも確定することはできないので、「凡そ發句は一句をもて聞くべし」とは正にこのことではなければならぬ。

「春の野をたゞ一のみや雉子の聲 野 明

はじめは「春風や廣野にうてぬ雉子の聲」なり、去來曰、うてぬはあたり合ひてやかまし、「廣き野をたゞ一のみや」といはんかたやまさらん。文章曰、「廣」の字猶いやし、「春の野」とあらむか。去來心服す。』  
「一のみや」は「ひと呑みや」である。原句はその邊に雉子の聲はしてゐるが、野が廣過ぎて打つことができないといふのであるが、去來は「打てる」「打てない」といふやうなことは、事實が勝ち過ぎて一句が騒々しくなるから、「廣き野をたゞひと呑みや」と大まかに表はした方がいゝといふのである。しかしこれではまるで原句の有つ意味が轉じてしまつて、殆ど原作者の作意は消えてしまつてゐる。かういふ添削こそ、作者の個性を没脚するもので、今時ならば必ず問題になるのであらうが、昔はかういふ事は一向平氣であつた。「廣き野」よりも「春の野」の方がこの場合しつくりすること勿論であるけれども、まるで寄つてたかつて他人の句をおもちやにしてゐるやうなものだ。

春風や廣野に打てぬ雉子の聲



春の野をたゞ一呑みや雉子の聲

かうして並べて見ればわかるやうに、この二句の間には殆ど類似點がない。全く別々の句だ。しかも私には何れも決していゝ句だとは思へない。若し私が當時居合せたとすれば、横から口を出して、

雉子を打つ野の廣うして春の風

などいひ出したかも知れない。これは又些か現代臭い句になりさうだが。

「馬の耳すぼめて寒し梨子の花 支考

去來曰、「馬の耳すぼめて寒し」とは我もいはん、「梨の花」とよせられし事妙なり。支考曰、何のかたき事か有らん、吾子の如くかしらより一寸ちにいひくださんこそ難き事なれと論ず。曲翠曰、二子互にえたる處を易しとし、得ざる所を難しとす。其論ともに尤もなり。しかれども物體をいはゞ一寸ちにいひ下さんはかたかるべし。去來曰翠亦えられざる故なり、凡修行は我が得たる處をやしなひ、いまだえざる處を學ばゞ次第にすゝみなん、おのれ纒に得たる所になづみて、他の勝りたるをうらやまずば、功をなす事終にあるべからず。」

支考の句は、馬の耳のすぼめた格構と、梨の花の有つ情趣とがびつたり融合してゐるところに面白味があるので、去來も感心してゐるやうに非常にいゝ句である。そして去來はかうした配合から句を得ることが不得意なので、支考の手腕にしみて感嘆してゐる。すると支考は又支考で、却つて去來のやうにすらゝといひ下した句のでき難いのを嘆じてゐるが、そこへ曲翠が飛び出して來て、互に得意の處を易しいといひ、不得意のところを難しいといふ、相方共に尤

もな主張だと裁判してゐるのである。そこで去來は結論として、自分の得意な點を大いに養ひ、更に不得意な點を補つて修業して行けば次第に進步するであらうし、自らのわづかに得意とする所に執着して、他人のすぐれた點を羨まず、勉強しないやうでは終ひに上達することではできないと、修業道の要諦を説いてゐる。この一項まことに美しく、而も互に要點に觸れた言を爲してゐる。

「白水のながれも寒き落葉哉 木導

其角曰、「も」はいま一つあるの詞なり。去來曰、角はこれを「又も」とおもへるにや、是等は「力も」なるべし寒きは冬の物體也。」

「白水」は米の磨ぎ汁などであらう、落葉の間をしるゝと流れてゐる寒さを詠んだ句である。其角の「いま一つあるの詞なり」といふのは、この「も」を併立の「も」と考へたのであり、去來の「力も」とは咏嘆の「も」の意であらう。この場合の「も」は正しく咏嘆であつて、決して併立の意ではない。しかし「力も」とは實に面白いひ方で、文法上確とした見解は立たなかつたが、とにかく助詞の用法の上に、經驗の上から略正鵠な見方をしてゐたことがこれでわかる。

「うの花に月毛の駒の夜明かな 許六

去來曰、予此趣向ありき、句は「有明の花に乗り込む」といひて、月毛駒、芦毛駒とは詞つまり、の文字を入れれば



口にたまれり、駿馬は雅ならず、紅梅、鑄月毛、川原毛などおもひめぐらして首尾せざりしが、其後許六が句を見て不才を嘆す。こゝに畠山佐衛門佐といへば大名の名と成り、山畠佐左衛門といへば一字をかへず庄屋の名なり。先師曰、句とゝのはすんば舌頭に干轉せよ、とありしも此事也。』

夜明けのほのかな卯の花垣の傍に、月毛の駒がし、やんと立つた趣、この句も亦いゝ句である。去來の作らうとした句は、卯の花ではなく、櫻であるが、この言葉は、推敲の至難な消息をよくあらはしてゐる。「首尾せざりし」とは一句に纏らなかつたといふ意、これほど苦勞しても遂に纏らすに終ることがあるのである。一句を得ることの至難さを想ふべきである。芭蕉の「句とゝのはすんば舌頭に干轉せよ」といふのは、この場合餘り適切でないやうであるが、昔から有名な言葉で、推敲上の要諦である。舌頭に干轉してゐるうちには、境地の浅いものは消えてしまはうし、悪るいものは飽いて來るであらう。又欠點があれば自ら氣がつかうし、言葉が足りなければいゝ言葉も出て來よう。「舌頭に干轉すべし」とは千古の名言といふべきであらう。

「うぐひすの身をさかさまに初音哉 其角  
鶯の岩にすがりて初音かな 素行

去來曰、角が句は暮春の亂鶯也。初鶯に身を逆にする曲なし、初の字心得がたし、行が句は啼鶯の姿にあらず、岩にすがるはものに怖れて飛びあがりたるすがた、或は餌拾ふ時、又はこゝよりかしこへつたひ道などするさまなり。凡そものを作るに、先づ其本情を知るべき也。しらざる時は珍物奇言に魂をうばれて、其本情を失ふ事有るべし。角が功者すら時にとりて過あやまる事多し、初學の人慎ますんばあるべからず。』

し。角が功者すら時にとりて過あやまる事多し、初學の人慎ますんばあるべからず。』  
寫生の必要を説いた言葉である。「先づ其の本情を知るべし」、机の上で一心に想像をめぐらして作った句は、到底ものゝ本情に觸れることはできないし、よしんば實際に寫生しても、いゝかげんな觀察の仕方では、ものゝ上面うへだけしか見えないからほんとうに眞情を掴むことはむづかしい。想像の上でつくり上げた句と、實感に迫られてできた句とのちがひは勿論であるが、同じ景を見、同じ境涯にあつても、上手と下手ではできた句に雲泥の差がある。同じ林檎一つ書いてあつても、千歳に残る名畫もあれば一向顧みられない凡畫もある。この區別は一にもものゝ本情に觸れてゐるか否かによるので一度本情を失つた作品は、それがどれほど巧みにできてゐようとも、藝術的には何等の價値もない。「先づ本情を知るべき也」、こゝに句になると成らざるとの境があるのである。

しかし鶯の二句に對する去來の批難には、十分に辯解の餘地があると思ふ。即ち其角の句について「初鶯に身を逆にする曲なし」と斷じてゐるが、しかし稀にあるかも知れないのである。よし又事實無かつたにしても、鶯のあの敏捷な動作から、「身を逆さまにして鳴いた」と感ずることは頗る自然であると思ふ。感じは事實とちがつてゐたにしても想像や空想とはちがふ。想像や空想であつても、それが實感として生きて來さへすれば、これも亦一種の眞で詩の要素となるに十分であるが、とにかく「事實でない」といふことは必ずしも一句の生命を左右するものではない。「謔」も亦事實であり得るし、「事實の上の事實」も藝術の世界にはあるからである。既にしばしば繰返した、藝術上の「眞」と常識上の「眞」とが必ずしも一致するものでないといふのはこゝである。そこでこの其角の句が去來のいふやうに事實は暮春の亂鶯の姿であるとしても、それはこの句に對して何等の權威も持つものではないと思ふ。そしてこれは素行の



句についても略同じことがいへる。けれどもたとへ素行の句は「岩にすがりて」といふ寫生が甚だまづい。平凡なばかりでなく、鶯の特色を少しも擱んでゐない。句の價值からいへばこの二句は到底同日に論すべきでない、私は思ふ。

「桐の木の花に かまはぬ 落葉哉 凡 兆

其角曰、是先師の樞の木の等類なり。兆曰、しからず、詞つゞきの似たるのみにて、こゝろ大にかはれり。去來曰、等類とはいひがたし、同巢の句なり。同巢を以て作せば、予が「風の地にも落さぬ時雨かな」といふ巢をかりて、「瀧川の底へふりぬく霞哉」と言出て、いさゝか手柄なし。されど兄より生れ勝さらんは又各別なり。」

芭蕉の

樞の木の花に かまはぬ 姿かな

と較べて見ると、等類でないにしても同巢であることは争はれない。しかも芭蕉の句では「かまはぬ」といふ言葉に血が通つてゐるが、凡兆の句では遊んでゐる。「樞の木」の句意は異説があつて、「花」を樞の木の花と見る解と、櫻の花とする見方がある。私は勿論後者と見て、あの幹も葉も薄きたなく汚れた樞の木が、櫻の中に不骨な格構で立つてゐる、その姿を「花にかまはぬ」といつたものと思ふ。かう考へると「花にかまはぬ」といふ言葉はいかにも樞の木の特性をあらはしてゐて、抜きさしならぬ力を持つてゐる。「桐の木」の句は、桐の木のしろい廣葉が風の吹く吹かぬにかはらず、ひとりでに落葉をするといふ意で、「風にかまはぬ」といふ言葉がどうも緊密でない。他にもつと適切なあらはし方があるやうに思ふ。もし此の句が「かまはぬ」といふ言葉を置きかへて、桐の木の風情をもつと適切にあらは

すことができたら、きつと同巢を逃がれたであらうが、このまゝではいくら辯解しても去來の言葉を肯定しないわけにはいかない。しかし

風の地にも 落さぬ 時雨かな  
瀧川の底へ ふりぬく 霞かな

この二句が同じ關係にあるといふことは、些か解し難い。「瀧川」の句が全然句になつてゐないことは確かだが、同巢とはいへないと思ふ。もしこれをしも同巢といふべくは、同じ句法を用いた句は皆捨て、しまはねばならぬことゝなる。なほ「兄より生れ勝さらんは又各別なり」といふのは、同巢の句であつても、原句より勝れてゐる場合は勿論よろしいといふのである。

「駒買に出迎ふ 野邊の 芒哉 野 明

去來曰、駒買に人の出迎うたる野邊の薄にや、又は直に薄の風情にや。野明曰、薄の上なり。去來曰、はじめよりさは聞き侍れど、吾子の俳諧の斯く上達せん、とは思はざりし故、たゞおどろき入り侍るのみ、支考曰、句の秀拙はともかくも、野明此場をしらるゝ事いと不審也と感吟す。予(去來)此人を教ふる事年あり、曾て通ぜず。一とせ先師二十日ばかりの旅寝に供せられしより拔群上達せり。常に俳友なく、修業むなし。然れども先師をはじめ、文章支考など折ふし會吟して、外のわる功をしられぬ故、おのづからかゝる句も出来めり、誠に手筋を尊むべし。只平生作意の弱きを難す。」



去來の問ひは、「駒買」の句の主題が、駒を買ふ人そのものにあるのか、又は駒買はたと點景で、薄の情趣をあらはさうとしたのか、と試みに野明の作意を覗つて見たのである。野明は勿論薄の上を中心としたものだと言へた。そこで去來は、その進境の著しいのに驚嘆し、支考は、野明がこんな境地を知つてゐるといふ事は不思議だと「感吟」した。野明の平常の句境として、こんないゝ句を得たことは殆ど奇蹟だといふのである。此の句は實際それほどいゝ句である。「予此人を教ふる事年あり、曾て通ぜず」と去來がいつてゐるところを見ると、野明はよほど平凡の作者であつたらしい。然し熱心と根氣と、それに芭蕉を中心として蕉風の骨を得た人々と交はつた爲めに、とにかく蕉門作者の一人となり得、従つてこんな句も残し得たのであらう。「外のわる功をしらす」一心に去來や芭蕉を信じて修業した賜である。先師(芭蕉)と二十日ほど旅行の供をした爲めに、かくも格段の進歩を見たといふことは、或はこの道に携つた事のない人にとつて不思議に思はれるかも知れないが、これは謙でも誇張でもなく、恐らく掛値のない事實であつたらう。長い間暗中摸索的に修業して來て、相當の含蓄を持つた作者ならば、二十日は愚か一日、一時間、時には一言によつて翻然と悟りを得ることは決して珍らしいことではない。況して他を導くことの上手であつた芭蕉の事である、特に教へる教へられるといふやうな意識も持ち得ない不言裡に、野明の境涯を思ふまゝに引出したであらう。師を信するに篤い野明は又、芭蕉の一言一句、一舉手一投足からも何等かの意味を見出さうとつとめたにちがひない。句作のコツといふものは、先天的に豊かな天分を恵まれてゐる人は別として、普通の人にあつてはなかく、悟り難いもので、しかもいくら悟らうと努力しても努力だけで悟り得るものではない。勿論努力を惜しんでは問題にならないけれども、不斷の精進によつて、ふと或る機縁に際會して始めて悟り得るのである。だからその機縁が、時に一言の裡にあり、又暗黙の間にもあ

る。とにかく芭蕉に二十日間隨從したことは、野明にとつて恐らく一年二年の修業にもまさつてゐたにちがひない。

「あらし山猿のつらうつ栗の毬 小五郎

花散て二日居れぬ野原かな

正秀曰、嵐山は少年の句にしてしかも風情あり、落花は悪功わるごみの入りたる所見えて、少年の句といひがたし。去來曰、二日をられぬといへるあたり、他流の悦ぶ處にして、蕉門の大いに嫌ふ處なり。」

「あらし山」の句は、ものゝ見方が極めて自然で、すなほにありのまゝに觀察してゐるから、少年らしくて面白く、しかも蕉風の俳句になつてゐるのである。ところが「花散つて」の方は、花過ぎの殺風景な野面の有様を、「二日居られぬ」——一日位はそれでも多少風情があるけれども、二日とは居ることが出来ぬ——と理窟をいつたのであるから、これは少年の句としては甚だ面白くない。ひねくれた、嫌に風流ぶつた御隠居趣味である。しかしかういふ惡だくみ、即ち殊更な作爲を求めるところに他流の面目があり、蕉門ではそこを最も嫌ふのである。情趣を主とするか、理智を主とするかの境で、句作態度を定める上に重要な分岐點である。

「散時の心安さよけしの花 越人

其角許六ともに云ふ、此句いひおほせざる故に「僧に別るとて」といへる前書あり。去來曰、罌粟一體の句としていひおほせたり、餞別となして猶見處あり。」



越人の句は、けしの花がほろり／＼と散る、その散り際の感じを「心安さよ」と表現したので、去來のいふやうに罌粟一體——罌粟そのものを詠んだ句として十分である。しかも「僧に別るゝとて」と前書を添へれば、又それで一層面白くなる。其角と許六はこの「心安さよ」が、罌粟の姿の形容として些か誇張に過ぎると見てこんな風に難じたのであらう。が、それは少し酷に過ぎる見方であると思ふ。

「電いなづまのかきまぜて行闇夜かな 去來

丈草支考ともに曰、下の五文字過ぎたり、「田づら哉」とも有りたし。去來曰、物を置くべからず、たゞ闇夜なり兩士曰、尤も句にして拙しと論ず。其後丈草に語て曰、退いて思ふに、兩士は電の句と見らるゝならん。只電の後の闇夜の句也。故に「行く」とは申し侍る。丈草曰、さばかりはえ聞かざりき、いかゞ侍らん。』

去來もすむぶん無理の事をいつたものだと思ふ。この句の表では、どうしても闇の中を稻妻がチカ／＼光つてゐる感じで、「電の後の闇夜」——即ち稻妻の過ぎ去つた後の闇夜とはどうしても受け取れない。「行く」といふのは現在であるから、これを過去としない限り去來の作意には添はないのである。だから丈草と支考との批難は大いに當つてゐるので、この句を現在と見ればどうしても「闇夜」は蛇足である。「田面かな」の方がよつぽといふ。丈草が「さばかりはえ聞かざりし」といつたのはやはり過去の意と取れなかつたといふのであり、「いかゞ侍らん」とは、果してさういふ境地に對してこの表現でいゝかどうかを疑つたのである。

「ほとゝぎす帆裏になるや 夕まぐれ 先放

はじめは下を「明石潟」といへり、渡鳥集にあらため出せり。可南曰、いかなる故にや。去來曰、「時鳥帆裏になるや」といふにて景情たれり、此うへに明石潟をもとむるはこゝろのねばりならんか。可南曰、同集に卯七が子規も明石也、いかゞかはり侍るや。去來曰、卯七はあかしといはねば涼しけりといふ本意たらず。』

「ほとゝぎす」の句の意味は、鳴いてゐるほとゝぎすの聲が、帆の裏側に聞えるやうになつたといふので、船の進むにつれて陸地との關係からさうなるのであらう。そしてこれだけで景趣は十分備つてゐるから、この上「明石潟」と地名を添へてしまつては句が重くなる、そこで「夕まぐれ」と全然變つた趣向を凝らしたのであらう。これに對して可南女は、卯七の句を引合に出してゐるが、それは

みやこにのぼりけるに

時鳥 當 た 明石も すゞしけり 卯七

である（この「すゞしけり」は手元にある活字本に「すらしけり」とあるが、「すゞしけり」を読みちがつたのではあるまいかと思ふ、すらしけりでは意味が通じない）。なるほどこれは去來のいふ通り先放の句とはちがつて、明石といはなければ「涼しけり」（この「けり」は詠嘆のつもりで使つたのかも知れないが「けれ」でなければ正しくない。）が利いて來ない。しかし句は何れも餘りいゝ句とは思へない。

「鞍壺に小坊主のるや 大根引 芭蕉



風國曰、此句いかなる處が面白き。去來曰、吾子いま解しがたからん、只圖してしらるべし、たとへば花を圖するに奇山、幽谷、靈社、古寺、禁闕によらば其圖よからん、よき故に古來多し。斯のごとくの類は圖のあしきにはあらず、珍らしからざればとりはやさす。又圖となしてかたちこのましからぬものあらむ、是等はもとより圖のあしきとて用ゐられず。今珍らしく本情の儘なる圖あらば是を畫となしてもよからむ、句となしてもよからん。されば大根引の傍に、草はむ馬の首うちさげたらむ鞍つぽに、小坊主のちよつこりと乗りたる圖、おほくは古からんや、拙からむや、察し見らるべし。國が兄何某、却つて國よりも感動す。かれ俳諧をしらすといへども畫をよくする故也。畫師尙景が子なり。』

大分ゴタ／＼した、要領の悪い説明であるが、要するにこの句を一幅の畫圖として見れば、その面白き處、情趣の深き所以がわかるといふのである。實際かうした寫生風の句は、意味はわかつても味がわかりにくい。理智にからんで、山もあり規ひ所もある句は、理智の働きのよつてその謎を解き得れば従つてある程度の興味も覺えるわけであるが、かうした淡々とした境涯の中から、その味をほんとに味ひ分けることは難かしい。理智を絶した世界であるだけに、説くことも語ることもできず、従つてわからない人にわからせるすべはない。たゞめい／＼に味つて戴く外仕方がないのである。さればこそ去來も窮して、繪畫に譬へて説明したのである。ところが俳人である風國にはわからなくて、却つて非俳人であるその兄の方が感動した。これはあなたがちその兄が畫家であつた爲めばかりでなく、俳句に囚はれない純な氣持で去來のいふ所を受入れたからで、かうした詩感は、純なすなほな心の持主には、却つてたやすく味解することができる。なまじ俳句を知つて、いゝかげんの程度で俳句とはこんなものだと思つてゐるやうな人には却つてピンと來ない場合が多い。誤つた、狭い俳句觀ほど作者の進歩を阻害するものはないであらう。とにかく「草はむ馬の首うちさげたらむ鞍つぽに、小坊主のちよつこりと乗りたる圖」を見てかなり深い詩情を感じ得ない人にとっては、俳句の有つほんとうの味はわからないであらう。

「夕ぐれは鐘をちからや寺の秋 風國

此句、はじめは「晚鐘のさびしからぬ」といふ句也。句は忘れたり。風國曰、此頃山寺に晚鐘をきくに、會てさびしからず、依つて作す。去來曰、是殺風景也。山寺といひ、秋のゆふべといひ、晚鐘といひ、寂しき事の頂上なりしかるを一端游興騒動の内に聞き、さびしからずといふは一己の私なり。風國曰、此時此情あらば、いかに情あるとも作すまじくや。去來曰、若し情あらば斯くのごとくにも作せんかと、今の句に直せり。勿論句勝れずといへども本意を失ふ事はあらじ。』

自分の感情に即するのはよいが、それが上面な、皮想な俗情であつてはならない。眞情、即ち感情の底の本然の情趣に觸れて來なければまだ詩の境には這入らないのである。風國の句は決して傑作ではないが、この一項はその間の消息をよく傳へてゐる。即ち風國が最初、山寺の晚鐘を聞いたところが、少しもさびしくないで、「晚鐘のさびしからぬ」云々と句にした、それを去來は「是殺風景也」といひ、「さびしからずといふは一己の私なり」といつてゐる。「殺風景也」といふのは、餘りに感情が生まで、句に潤ひがない意であり、「一己の私なり」とは、即ち謂ふ所の俗情に囚はれてゐる點を指してゐる。淋しくなかつたから「淋しからぬ」とやつたのは確に正直であるけれども、それは單に俗人の



俗情を投げ出したといふに止つて、未だ詩の世界には少しも觸れて來ないのである。「一端游興騒動の内に聞く」といふのは、遊び興じてゐる騒々しい自分の心境に囚はれて自然を観察する意味であるが、それでは到底ものの眞に觸れることはできず、對象の精神を掴むことはできないのである。しかし直された「鐘をちからや」といふのが、果してそこまで出てゐるかどうかは甚だ疑問で、私は寧ろ元祿時代の一種のマンネリズムしかこの句からは感じ得ない。

「應々といへど敲くや雪の門 去來

文章曰、此句不易にして流行のたゞ中を得たり。支考曰、いかにして斯く安き筋より入りたるや、正秀曰、たゞ先師の聞き給はざるを恨むるのみ。曲翠曰、句の善惡をいはず、當時作せん人を覺えずといへり。其角曰、眞の雪の門也。許六曰、尤佳句也、いまだ十分ならず。露川曰、五文字妙也。去來曰、人々の評亦おのゝ其位より出づ、

此句は先師遷化の冬の句なり、其頃同門の人々も難しとおもへり、今は自他ともに此場にとゞまらず。」

流行につるゝ其の場限りの句は、時代の推し移ると共に亡びてしまふけれども、眞に不易の境涯に立つた句は、永久に亡びる時がないと共に、しかも常にその時々々の流行の先端に立つ。文章が、「此句不易にして流行のたゞ中を得たり」といつてゐるのはこゝで、元祿天明の古俳句でも、今の世に引直して見て十分の生命を持ち得ない句は決していゝ句ではない。永久に生命を失はないといふことは、とりもなほさず永久に新しいといふことになるのである。そこに千歳不易の句のほんとうの値打がある。支考の言葉は、この句がいかに安々と、ありのまゝのことをありのまゝに詠つてしかも俳句としての至高所に達してゐる點に驚嘆してゐるのであり、曲翠は又、句の佳い悪いは批評できないが、これ

ほどの句を作る人は當時殆どないといつてゐる。其角が「眞の雪の門也」といひ、露川が「五文字妙也」といつてゐるのは、時雨の門でも風の門でも、はた、霰や霰の門でもなくて、全く雪の門の眞情を擲んでゐるといふのである。許六の「いまだ十分ならず」といふのは、どういふ意味かはつきりしないけれども、些か負惜しみの評のやうにもとれる。又去來自身が「其頃同門の人々も難しとおもへり、今は自他ともに此場にとゞまらず」といつてゐるのは、この境地からずつと進んでゐるといふ意であつて、もちろん十分謙遜の意味は含んでゐようが、それは不易の意味をほんとうに理解しない言葉である。今の俳壇の多くの人々は、現在の俳句が芭蕉や蕪村の時代からはずつと進歩してゐて、決して古句に負けない、古句よりも數段勝つてゐると考へてゐるやうであるが、一體藝術といふものは、科學とちがつて決して時代と共に進歩するものとは限らない。科學は先人の研究を基礎とし足場として、次々に進展することが可能であるけれども、藝術は何によらず必ずめいゝが第一歩から踏み出さねばならぬからである。芭蕉が十七字の俳句を指を折つて數へながら作つた時代を持つてあらうと共に、三百年後の我々も亦俳句に入る第一歩に際しては同じ事を繰り返さなくてはならないのである。たゞ研究方面の進歩は、昔の人が三年五年の修業によつてやうゝ悟り得たことを、今の人は一ヶ月か二ヶ月の讀書によつて安々と悟ることができる。それだけのちがひは確かにあらう。しかしそれとても實際の句作に當つてはそれほど難有い役割は演じてくれない。即ち研究が發達して、いくら立派な理論が確立したにしても、理論は決して作品を産むものではない。従つて制作上の實際問題になると、我々もやはり昔の人と同じ道程を辿つて、一歩々々苦勞しなければならぬ。それ故結局藝術の上にあつては古人も現代人も全く同等の立場に置かれてゐるのであつて、そこにはたゞ恵まれた天分の問題が時代を超越して存在するばかりである。しかも鳥羽僧正や藤原信實の繪卷