

- (29) 「加藤楸邨全集 第五卷」。一一二頁「俳句表現の道 九、推敲」。
- (30) 同書三三三頁。「俳句表現の道 三、心を深めること」。
- (31) 「加藤楸邨全集 第七卷」。三三四頁「石濤と芭蕉」。
- (32) 「加藤楸邨全集 第五卷」。八三頁「俳句表現の道 七、季について」。
- (33) 同書六二頁、「俳句表現の道 五、象徴的表現」。
- (34) 「加藤楸邨全集 第七卷」。一二八頁「ひぐらし硯 小さな転生」。
- (35) 「加藤楸邨全集 第五卷」。一三九頁「俳句表現の道 十三、写生・把握・感合」。

という見解を示し、「作句は、結局写生に始まって、徹するところ、真実感合に立つべき」であると説いている。

この「真実感合」という考え方は、「寒雷」の昭和十六年八月号に、「自然そのものに接する態度に就て『松のことは松に習へ、竹のことは竹に習へ』と言つてゐる。ここに、表現にあたって芭蕉の『見えたるものの光消えぬ中に言ひとむべし』といふ、あの凄いまでの把握表現の一元化が据ゑられれば、真実感合は生きてくるのである。」「氣息充実の機を逸せず、知的な分別を混へず、見えたる光のままに、自然そのものの真実を生かせといふのである。」

ということばで示されたのが最初で、対象と自己とを一体になる発想を芭蕉の中に見出しているのである。

## (VI)

先に触れた鬼城の「人間といふは」「人間たることを失はない処にある」「誠意誠心の発動する処に在る」という発言や、本情・本性を写すのが写生の目的であつて、「我と対象がピタリと一枚になったところ」に真の写生があつて、その写生の修業は真実を求めるところと同じ軌跡の上にあるとする考え方と、楸邨の造化自然の本質的なところに触れ、私意のはからいを捨てて「写生に徹するところ」「真実感合」によらなければならぬとする考え方は、両者に相通するものがある。そして、楸邨は、鬼城のいう「境涯の句」から出発し、「心の俳諧」を求め、さらに、物我一如、自然と自己を一体化し、一元化するという発想の中に、俳句のあるべき姿を求めたのであるが、そこに両者に共通な芭蕉の作品理解を認めることが出来ると思われるのであり、近代俳句における人間性の回復という点で著しい業績を挙げた二人の古

典受容の姿を見ることができるのである。

## 〔註〕

- (1) 昭和二十二年十月、創元社刊。序、高浜虚子・大須賀乙字。
- (2) 「ホトトギス」大正四年一月号。
- (3) 『鬼城俳句俳論集』二三三頁～二三六頁。
- (4) 同書。一〇〇頁。
- (5) 同書。一一五頁。
- (6) 「ホトトギス」大正五年十月号。
- (7) 『鬼城俳句俳論集』二二二頁「文学の元に還れ」。
- (8) 同書二六九頁～二七〇頁「俳句の領分」。
- (9) 同書一八四頁～一八五頁「杉風論」。
- (10) 同書二一〇頁「杉風論」。
- (11) 「ホトトギス」大正四年一月号。
- (12) 『鬼城俳句俳論集』二四三頁「俳諧寢覚の記」。
- (13) 昭和二十三年五月、七洋社刊。
- (14) 「寒雷」昭和二十六年九月号。
- (15) 「寒雷」昭和五十二年六月号。
- (16) 『加藤楸邨全集（昭和五十五年八月、講談社刊）第六卷』四七頁～四八頁「俳句遠近」。
- (17) 同第五卷。二四七頁「俳句の窓 九、現代俳句の嚮うところ」。
- (18) 「寒雷」昭和五十四年四月号。副題は「自然とのかかわり(7)」。
- (19) 『加藤楸邨全集 第五卷』三一頁「俳句表現の道 三、心を深めること」。
- (20) 同書一〇〇頁。
- (21) 同書二〇二頁。
- (22) 同書 一八頁「俳句表現の道 二、内的表現」。
- (23) 同書二五二頁「俳句の窓 九、現代俳句の嚮うところ」。
- (24) 同書五〇頁「俳句表現の道 四、主観と客観」。
- (25) 同書四五頁「俳句表現の道 三、心を深めること」。
- (26) 同書四六頁 同右。
- (27) 同書 三四頁 同右。
- (28) 同書二二頁～二二二頁「俳句の窓 四、自然について」。

らわれてくるのであるし、作り手の方からいえば、『情感ずる』はそれに感合滲透して一体になることであろう。」（「遠き青」<sup>80</sup>）

とも述べている。ここでは、楸邨は服部土芳のことばを引用しながら、造化自然のあらわれである物の本質的なところに触れるべきであり、そうすることによって造化の根源につながり、自然と自己とを一体にせよと説いているのである。

楸邨はこうした考え方に基づいて芭蕉をみるわけで、

ほろほろと山吹散るか滝の音

については、

「滝の音がしている。眼前には山吹の花が、その黄に満ちた花をゆらめかして、その一、二片はほろほろと散っていった。その刹那の山吹が、芭蕉の心に感合したのです。因みにこの「散るか」の「か」というのは、感動を表わしたものととるべきです。」<sup>81</sup>

と記し、

白菊の目にたてて見る塵もなし

についても、

「白菊に一点の塵もないという、白菊そのものの真実をしっかりと把握し、それがたしかに生かされている。白菊にして芭蕉、芭蕉にして白菊、というところに入っている。」<sup>82</sup>

としている。

「ほろほろと」の句の場合は、一・二片散る刹那の山吹が、芭蕉の心に感合したのであると説き、「白菊の場合、白菊の真実の姿を客観的に把握するというあり方で、白菊と芭蕉の心が一体となり、感合した心の真実が生きていると説くのである。

また物と自己が一体となることについては、「ひぐらし硯」の中で

も、「松の事は松に習へ」の部分に触れて、

「真に見るためには、おのれを滅してもものに消え入り、その真の在り方と感合することによって美をつかみとるのである。この『物に入る』ことができないと『物と我と二つになる』という果しない併立関係に終ってしまうにちがいない。

夏草やつはものどもが夢の跡

は、芭蕉のよく知られた句である。「芭蕉はこの夏草のほうぼうたる中に、遠い藤原氏三代の栄華や、義経主従の夢の跡を見てとっているのである。ここに『見えぬものを見る』ことの、最も豊かな一つの例をみることが出来る。」<sup>83</sup>

としている。ここでは「夏草や」の句を例として、自然の中に入りきって、自然と一体となることによって「見えぬものを見る」ことが可能であり、おのれを滅し、私意をはなれることによって、物の存在の真の意味が見えてくる、そうなった場合に、物の真のあり方と感合することによって美をつかみとるのであると説明しているわけである。

これは物の本質に触れること、造化の根源につながることに触れたものであるが、「俳句表現の道」でも、「三冊子」の同部分に触れて、

「私意のはからいをはなれて、純一なる自己の真実を以て、対象の真実に感合せよと教えているのです。」「その『微の頭れ』というのは、対象の真実相の機微な点にあらわれたものをさすのであり、『情感ずるや』というのは、自己の内面の真実が、これと感合することをさすのであって、私は真実感合と、このことを呼んでいるのです。真実感合でないと『物と我と二つになる』、すなわち、対象と作者とが別々になってしまう。」<sup>84</sup>

って主体化され、肉体をもったものとして生かされなくてはならない。」として、自然が人間によって主体化されるのであるとする考え方を示し、芭蕉に触れて次のように述べている。

「自然というものが、自然そのものの在り方で生かされるところに、始めて芭蕉の人間としての心も生かされてきたのである。」「自然からくる実際の感動を生かすということは」「自分というものの真実の感じを生かすということになるので」「自然が生きたらともに、人間も生きているわけである。」「自然の在り方をつかむ目が深いということとは、それを見ることと出来る人間の心が深いということである。」「自分の心が深くなるにつれて自然も深くなる。」

〔俳句の窓〕<sup>28)</sup>

これらのことばから、実際の感動を生かすことは、自己の真実の感じを生かすことになり、さらに自然の在り方をつかむ目、人間の心の深さがまずにつれて、自然も深くなるというように、自己の真実を生かすことの大切さを重くみている。この人間の真実を生かすことの意味については、他にも芭蕉の句を挙げて、芭蕉が大坂で病死する直前の、辞世の句である

旅に病んで夢は枯野をかけめぐる

について、

「それさえ『なほかけ廻る夢心』とか、『枯野を廻る夢心』とか、

いろいろ苦しんでいたことが、つたえられているのです。結局、推

敲は、自己に忠実ならんがための、自己追求なのです。」

〔俳句表現の道〕<sup>29)</sup>

という見解をみせ、芭蕉が、この辞世句について、支考に「なほかけ廻る夢心」という再案を示して意見を求めたのも、「自己に忠実」であ

ろうとする「自己追求」であるとして、自己の真実を生かすための努力であるとするのである。

ここに言う「自己に忠実」「自己の真実を生かす」という考え方は、自然に対する見方にも展開され、自然に対しても、ものの本質的なところに触れなければならぬとして、私意をはなれて、自然を自然そのものとしてみることに、自然を真実の相でとらえることが、自己を生かすことであると説いている。

「自然を把握するにも、用意された美的趣味などすて、一念凝つて自然に立ち向はなくてはならないと思ふ。俳句用の眼鏡などはづしてしまつて、自分そのもので立ち向ふのである。」

〔寒雷〕昭16・8

「自然を自然そのものとして観ることです。自然そのものの真実相を通して、人間が生きているのが目的ですから、自然の生命そのものを、そのあり方で把握することです。『松の事は松に習へ』というのは、その意味で生きてくるのです。」

〔俳句表現の道〕<sup>30)</sup>

などの発言がそれであるが、ここに引用された「三冊子」の「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」ということばは、楸邨がくり返し触れているところである。例えば「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」を引用して、

「門人土芳はこの『習へ』ということについて、「習へといふは、物に入りてその微の顕れて情感するや、句となる所なり」と解説している。」「まず『物に入る』ことが第一歩なのである。物は造化自然のあらわれであるから、物に入るといふのは、そうした物の本質的なところに触れることと考えなければならぬであろう。」「物の側からいえば『微の顕れて』の中には造化の根源につながるものがあ

て新しくよみがえつてきているのである」

ということばで、「内から流れ出るもの」「心の俳諧」の意味について説明している<sup>21)</sup>

(V)

ところで、芭蕉を右のようなとらえ方をした楸邨の俳句観がどうであるかについて、楸邨自身のことばを手がかりとしながら眺めてみたい。

楸邨は、まず詩について、

一詩といっても、これを遠きに求めるのではなく、自分の生活する現実の中から、実感として掘り出すことを忘れず、心の底まで揺りたてるような感動の湧く筈はありません。」〔俳句表現の道〕<sup>22)</sup>  
 ということばで、「生活する現実」の「実感を掘り出すことを忘れるべきではないと述べている。この生活の実感にかかわる楸邨のことばを拾い出してみると、

「今立つところ、現実の自己の真実を詠まなくては詩としては何にもならない。」

「現実の自己の真実を詠むべきである。いつでも広く深い人間的真実の上に生まれてくる感動でなくては、真の意味の詩とはなり得ない。」〔俳句の窓〕<sup>23)</sup>

などにみられるように、自己の真実を詠むことが大切であると、くりかえし主張している。この「現実の自己の真実」を詠むためには、

「よい内的表現には、よい母胎・よい詩魂が要ります。」

〔俳句表現の道〕<sup>24)</sup>

といったことばから知られるように、よい詩の「内的表現」には、よい「詩魂」が必要であるとし、そのためには、

「高い詩魂を持つために、最も大切なことがのこつて居ります。」

「正しい人間としてのあり方が、自然を観るところにも、作品を味わうところにも、その根を据えていて、はじめて、何もかも正しい方向をとることが出来るのです。」〔俳句表現の道〕<sup>25)</sup>

という発言にみられるように、「人間としてのあり方」が正しくなかったり歪んでいたりしては、「正しい人間」が作品に現れてくるものではなく、作品を作る場合はもちろん、作品を観たり味わったりする場合にも、「正しい人間としてのあり方」があって「正しい方向をとる」ことができるとする考え方を示している。また、次のようにも述べている。

「今立っている現実をしっかりと直視することが、真に人間として生きるためには、避けることのできない仕事なのです。」「そういうところに、社会観が生まれ、人間観が生まれてきます。」<sup>26)</sup>

「自分の生活感情がそのまま語られることは、詩型が短いので、極めて困難です。」「何か物によって形をとらなくてはならない。その形をとるのに」「自然が最もすぐれているのですから、これを深く観てゆく目を持たなくてはならないのです。」「俳句に於ては、自然を充分に知って、そこで始めて生活の詩が充分に生かし得るのです。」

〔俳句表現の道〕<sup>27)</sup>

これらのことばをまとめると、現実を直視し、正しい人間としてのあり方を考えるところに、社会観、人間観が生まれるのであり、俳句においては、物によって形をとらえなければならぬので、自然を深く観てゆく目をもつことにより、自己を知り、生活の詩を生かすことが出来るのであるという見解を示している。

人間としてのあり方と俳句のかかわりは、「俳句が、その人間によ

ゆさゆさと大枝揺るる桜かな

木菟のほうと追はれて逃げにけり

などの句に胸をうたれ、先の「鬪鶏の」の句については、後年にも、

「かつて私も初めて接したとき、殆んどこの句ゆえに俳句を忘れられないものとされてしまったという経験をもつ。」

〔俳句への橋〕<sup>88)</sup>

というほど心を動かされた。

それは「雄々しく猛かった鬪鶏の運命をかなしみ、いとおしんでいる感動」が「句の底にひそみ流れて」おり、「生きるもののかなしさを詠める俳句とは一体何なのであろうか」という疑問と、この句を見たときの「逃げだしようのない衝撃」の深さであった。

こうした、鬼城の境涯から生み出された、生きること、生きるものへの深い心情と俳句のもつ不思議な魅力が、楸邨が俳句にかかわりを深めてゆく契機となったわけである。

(IV)

楸邨は「俳句表現の道」の中で、

「芭蕉の書簡中にも、『俳諧御執心の由、先は珍重、物しりにならんよりは、心の俳諧肝要に御座候。句者は沢山御座候得共、心法を守る人は生まれなれるものにて候』とあります。」「古来詩魂ということばがあった。現在は詩的精神と叫んでいる。この詩的精神を深め高めて、ここから芸術の香り高い作品を生み出す。これが真の芸術的教養であろうと思います。」<sup>89)</sup>

と述べている。

のではなく、詩魂とか詩的精神を高めることによって芸術の香り高い作品が生まれるとするのであり、俳句が「知識や分別」によるものではなく、「心の俳諧」が必要であるとする考えを示している。

これは楸邨が芭蕉を受容するあり方として、「奥の細道」の冒頭部分を挙げて、

「この人間存在を造化の中にとらえ、その造化の流転する中に生死を託するものとしていたのである。そういう在り方をした古人をおもいおこしつつ、それを手がかりとして自分の感懐を生かすのが芭蕉の発想の性格である。」

〔俳句表現の道〕<sup>90)</sup>

と言っているのと通ずるもので、楸邨は「人間の存在を造化の中にとらえ」「造化の流転の中に生死を託する」ものであり、古人を手がかりとして「自己の感懐を生かす」ところに芭蕉の発想があるととらえているのである。

ここに、芭蕉の詩魂、詩的精神の深まりが、古人を思いおこし、これを契機として心の俳諧を求めていたのだとする受容のしかたをみることができる。

楸邨は、芭蕉の句、

夏草や兵どもが夢の跡

を挙げて

「根本を流れるものは、かつて昔、豪華絢爛と存在したものが、今は頽廃空虚の叢となっているという流転の観念である」「眼前の夏草は」「その彼方に流転し去った過去の歴史の流れのあとを呼び起す契機として、芭蕉という人間によって生み出された魅力ある夏草なのである。」「ここではもうもとの形は芭蕉の人間全体の中に融けこんで、内から流れ出るものの中に、その形を一旦消すことによつ

立場で作られたものであると解釈したということである。そして「この本情とか本性とかいふものを写すのが写生の目的であつて、我と対象とピタリと一枚になつたところに写生が終るのである。」（「写生の目的」大4・10「ホトトギス」というのである。）

これは、写生の目的が、ものの本情・本性を写すことにあり、「我と対象」、自己と物が一つになるところに真の写生があるとするので、先の「杉風論」にみえた「物我一如」もこの写生の考え方にながってゆくのである。

### (III)

加藤楸邨は、その第五句集『火の記憶』<sup>13</sup>巻末の略歴の中で

一、少年の頃父の感化で短歌をひとり作つた。

一、始め鬼城の句を慕つたが一度も逢ふことなく終つた。

と記している。これは楸邨が俳句を始めたところのことであるが、楸邨と俳句との出会いは楸邨が昭和四年東京高師第一教員養成所国語漢文科を卒業し、埼玉県粕壁中学校に国語教師として赴任して間もないころ、「馬酔木」に投稿して秋桜子に師事し、一方鬼城とも関わりをもつたことに始まる。

「指導者も仲間の先生で博物の小島十牛とか体操の飯塚雨村とかいふ御老体で」「両老は村上鬼城門であつたから私も草色革の鬼城句集を手に入れて愛誦した。鬪鶏のまなこつぶれて飼はれけり 冬蜂の死どころなく歩きけり そんな句が心に泌みこんで、俳句与し易しと思つてゐた気持が次第に払拭されてきた。」（『楸』について）<sup>14</sup>

「職場の隅に投句箱を吊し」「箱から出された作を当番がまとめて鬼城翁に送つてゐた。」

「鬼城句集を読んでいる中に次第に惹きつけられてゆくようになった。しかし鬼城翁からの返稿ではいくらかマル印が貰えない中に翁は亡くなってしまった。したがって私は鬼城翁には一度もお目にかかつたことがない。」（『俳句との出会い』）<sup>15</sup>

こうして選句稿返送という形での間接的な指導を受けていた楸邨であつたが、鬼城の句には感銘するところがあつた。このことについては、

「私はこのころ手にした『鬼城句集』を通読して、それまで俳句に多寡をくくつていた気持ち改めなければならぬ感じがさせられた。その時手にした草色表紙の本は空襲で焼いてしまったが、その後古本屋で入手した初版本は今も表紙がポロポロ崩れてゆきそうになりながら、几右を離すことがない。

鬪鶏の眼つむれて飼はれけり

にぶつかつたときの、逃げだしようのない衝撃は、いくら抵抗してもひき戻されてしまう力を持っていたからである。」「これが俳句へのそもその入口になった。」（『俳句の遠近』）<sup>16</sup>

と回想している。この「鬪鶏の」の句については、別に次のようにも記している。

「この句の表面には鬪鶏が盲になって敗残の身を飼われているということがあるだけだ」「こういう事象を委曲をつくして描きもしなければ、感動を表出してもいけない。その感動―雄々しく猛かつた鬪鶏の運命をかなしみ、いとおしんでいる感動は句の底にひそみ流れているのである。」（『俳句表現の道』）<sup>17</sup>

さらに、楸邨は、鬼城の、

残雪やごう／＼と吹く松の風

況や面白半分に作った句にあらず」悉くこれ彼の骨肉の断片なり。」  
「かならずや、境涯の句の尊しといふはコノことなり。」

(「杉風論」)<sup>9)</sup>

と記している。杉風の句はその境涯から生まれたもので、境涯の句こそ「面白半分」の句ではなく、「骨肉の断片」であるとするのであるが、これは先に触れた「人間たることを失はない」「一時の座興に弄ば」ない世界であり、「文学の元」とする考え方と関わっている。

さらにそうした境涯の句をめざしてゆくところに俳諧の本質があるとして、

「田夫山賤といへども」「人生の孤独、乃至悲哀といふことが本当に知れゝば」「真実に達すべく、而して、一たび真実に達すれば物我一如の境に達し、」「満目、唯是俳諧にして、是に至つて、別に芭蕉の俳諧と名づくべき俳諧はなく、たゞ之れ、俳諧の俳諧あるのみ。」  
(「杉風論」)<sup>10)</sup>

と述べている。田夫山賤であっても、人間の苦しみを体験し、孤独・悲哀を知ることが、真実に到達する道であり、物我一如、対象と自己がひとつになる境地であつて、そこに芭蕉や杉風を超えた俳句の本質があるとするのである。

以上のような芭蕉理解にたった鬼城は、俳句に対する俳人の態度について次のような見解を示している。

「何事にも本末といふことがある。本末を正すといふことは大切なことである。今特にこれを俳人について考ふるに、俳人は先以て真面目でなくてはならぬ。」

「天地間の事物は、どう見たとて、たゞの事物である。」「同じかるべき事物が或は無意義に見え、或は有意義に見えるといふことは畢

竟心の持方、」「即ち胸の鏡の良否に由るのである。」

(「真面目と哀れ」)<sup>11)</sup>

これらのことばは、俳人は物事の本末を正す必要があり、真面目でなくてはならぬとし、また天地間の事物は見る者、作者の心の「鏡の良否」、心のあり方によってさまざまな姿に見えるとしている。

鬼城は、これらの態度に対する発言とは別に、大正四年十月の「ホトトギス」に発表した「写生の目的」の冒頭に

「芭蕉一代の俳諧は悉くこれ写生にして」「去来抄にも『他門と蕉風とは、第一案じ所に違ひありと見ゆ。蕉門は景情ともに有所を吟ず。他流は心中に巧むと見えたり』と言つてゐる。されば俳諧の修業とは、写生の修業にして、写生即俳諧と申して差支はなく、写生するといふことは、真実を求むるといふに異ならぬ。」

と記し、芭蕉の俳諧について触れ、芭蕉の句についても、

唐崎の松は花より朧にて  
の句を挙げて、

「此句は、従来『かな』とか『けり』とかいふトメ方に馴れた人が、」「眼を廻はして」「何の彼のと、ツマラヌ論を生じたのだが、芭蕉の本意は」「たゞ眼前の景色を言つたのだといふ。」<sup>12)</sup>

(「俳諧評釈篇」)<sup>12)</sup>

としている。

これらの発言から言えることは、鬼城は芭蕉の俳諧が、写生を基調としているものと理解し、芭蕉を、

俳諧の修業＝写生の修業＝真実の追求

という図式で受容しているということである。「たゞ眼前の景色を言つた」というのは、この句が、ただひたすら眼前の景を眺め、写生の



「思ふに、人間的といふは、」人間が人間以上の人間になつて、しかも、人間たることを失はない処に在るのだ。即ち、本心仏心、誠意誠心の発動する処にあるのだ。」<sup>(5)</sup>  
 ということばで説明している。

これは、「心で観」「心で聴いた」分別の加わらない「直観」、思慮分別の加わらないところに芭蕉の俳諧があり、「誠意誠心の発動」する「人間たることを失はない」、人間としての完成が俳諧の本質にながるという芭蕉の受けとめ方と言えよう。この「人間たることを失はない」とかかわることとして、鬼城は、

「古へ、芭蕉のいへることあり。淋しさに居る者は、淋しさを以て、主じ(こ)とする。実にや、淋しきは、淋しさに居り、淋しさを満喫し來つて、而後に、僅かに淋しさを忘れるべけんなり。」

「其昔、芭蕉の思ひ止み難しといひ、好んで遊び歩行くやうに、自らは申して居れども」「俳人としての芭蕉が、安逸を貪ることの、天理人道に背けることを思ひ、社会的に苦しみつつある者と、同じ苦しみを共にせんとの意に外ならず。而して、彼が、苦しみ苦しんで得たる処、即ち千古不滅の名これなり。」  
 (「杉風論」)<sup>(6)</sup>  
 などと述べている。

これらのことばは、鬼城が芭蕉の考え方や芭蕉の旅に対する心について、苦しみを体験し、真面目に自然に立ち向かつて、人生の孤独、悲哀というものを知ることによって、真実に達することが可能であったのであり、苦しみを知り、哀れを知ることによって自然と自己が一体となる境に達して、そこに芭蕉の俳諧が生まれ、千古不滅の名を得たとの理解を示すものである。

そして鬼城は、芭蕉と自らとを比較して

「芭蕉の句だつて、僕等の句だつて、外から見た処は、ちツとも異りはない」「ソレにも拘はらず、両者の間に、格段の差異を生ずるといふものは、句の内に包んであるものが違ふからだ。」

「笛にしる、太鼓にしる、其音が余韻となり、余情となつて、漂々渺々として無限に続いて行く処が尊いのだ。」

「俳句は文学だ、」「一時の座興に弄ぶものではないから、」「文学の元に還れ。」  
 (「俳諧本質論」)<sup>(7)</sup>

などということばをみせている。

芭蕉の句と自分自身の句との差異は、「句の内に包んであるもの」の差異によるのだとし、芭蕉の句との違いを、笛や太鼓に例をとって「余韻となり、余情となつて」「無限に続いて行く処が尊い」として

いる。  
 その余韻・余情を生むためには、俳句は、「一時の座興に弄ぶものではないから」「文学の元に還れ」とするのである。

こういった芭蕉理解は、具体的には芭蕉の

春立つてまだ九日の野山哉

の句を示し、「この句は、流石に、芭蕉の作だけあつて、芸術の思想を打出した句だ、といふことは、いへると思ふ。」「芸術の思想は、哲学や科学の思想に比べて、生気の潑刺たるものがある所以である。」<sup>(8)</sup>と説明し、「生気の潑刺」とした芸術の思想が根本にあることだとしている。

また杉風の句を挙げた上で、杉風の句は、聾者の境涯から生まれたもので、

「十哲の名を辱しめず、東国奉行の名空しからずといふべし。」「杉風の境涯より生れたる句にして名誉や財物を観て作つた句にあらず、

## 近代俳句と芭蕉

——鬼城・楸邨の受容——

小 瀬 渺 美

### Basho's Influence on Modern Haiku: With Reference to Kijo and Shuson

Hiroimi Kose

#### (I)

『鬼城俳句俳論集』<sup>(1)</sup>に大須賀乙字が「序」を寄せている。その中で乙字は、

「芭蕉を俳聖と呼ぶ所以のものは、彼の句に其境涯より出でて対自  
然の静観に入つて居るものが多いからである。」

「真実其境に至らねば作意を以て得る事は出来ぬ。」

「明治大正の時代に出でて、能く芭蕉に追隨し一茶よりも句品の優  
つた作者がある。実にわが村上鬼城其人である。」

といったことばを見せている。

これは、芭蕉が「境涯より出でて対自然の静観に入つて居るものが  
多い」ことが、俳聖と呼ばれる所以であるとし、境涯の句を成し得る  
ものが少ない明治以後の俳人で「芭蕉に追隨し一茶よりも句品の優つ  
た作者」が村上鬼城であるとしているわけである。

乙字は、鬼城の句は境涯の句に特徴があり、その意味では芭蕉に次  
ぐ俳人であると評価しているのである。

#### (II)

そこでまず乙字に境涯の句の作者とされた鬼城が、芭蕉をどのよう  
に受けとめているかを考えてみたい。

鬼城は芭蕉について、

「哀レを知れ、哀レを知るは、取りも直さず芭蕉を知ることであ  
る。芭蕉を知るは即ち俳諧を知ることである。」

〔真面目と哀れ〕<sup>(2)</sup>

と述べている。この「哀れ」と芭蕉の結びつきを鬼城はどのように考  
えていたか、その理解の手がかりとして、他に鬼城が芭蕉について触  
れていることばとして、

「芭蕉のいつたことに、我家の俳諧は、思慮分別の外なり、といふ  
一語がある。此一語は俳句の総則だ。」〔総則を忘れては、俳句の真  
随は分らぬ。〕「思慮分別といふのは要するに、知識のことだ。知識  
の外に俳句があるといふのだ。」

〔俳諧添削論〕<sup>(3)</sup>

と述べている。鬼城のこのことばは、芭蕉の「我家の俳諧は思慮分別  
の外にあり」ということばが俳句の根本であって、これを忘れては俳  
句の真髓はわからないとし、「思慮分別の外」即ち知識の外に俳句の  
本然があるという芭蕉のことばに注目している。

このことは、更に「俳諧本質論」でも、

「世人が直観だの炙覚<sup>あじかく</sup>だのいふのは、要するに此心で観、此心で聴  
いた事につけた名に過ぎない。」「コムに、芭蕉の俳諧があるのだ、  
『我家の俳諧は、分別の外なり』といふのは、ココのことだ。」<sup>(4)</sup>