

以上を総括しよう。

5

嘗て「ほのぼの」という語は、平安朝以来明治の末年頃まで、古典語として旧来の和歌の情趣と密着したような語感を有していた。特にこの語が「古今集」の

ほのぼのと明石の浦の朝霧に鳥がくれゆく舟をしぞ思ふ（伝人麿）
や、「新古今集」の

ほのぼのと春こそ空に来にけらし天のかぐ山霞たなびく

等の名歌に用いられていただけに、一層その語感は払拭し難いものがあつたようである。

（後鳥羽院）

にもかかわらず、茂吉の処女歌集、初版「赤光」における「ほのぼの」の用語は、これを見事に払拭した。白秋の「桐の花」から茂吉の「赤光」へのバトン・タッチは、状景描写から心理描写への見事な転換を成し遂げて、この殆ど老衰化せんとしていた古い歌語にあたかも帰死因生の注射を施したようなものであつたと云えるのではなからうか。

なお蛇足ではあるが、茂吉の「赤光」以後この語が現代短歌にどのように清新な語感を付与されているかを次の諸例によって明察されたい。

足のへにふと虫鳴きほそり行くところ見まもればほのぼの寂し

（大二「馬鈴薯の花」中村憲吉）

ほのぼのと柩をおくる笛ならめ紅きかぜ軒をとほりたけり

（大三「林泉集」中村憲吉）

昭和俳句と万葉集

④ 古典といふ語には種々の意味づけが可能であるが、その一つに、古典とは単なる過去の事実としてではなく、同時に現在の事実として通用し得る何ものかでなければならぬといふ考へ方が示されてゐる。これは勿論、文学研究の場に於ける正しい意味づけなのであるが、今この稿で考へてみたいと思ふことは、万葉集が昭和俳句の流れの或る時期に、どのやうに生きたかといふこと、このことは言ひ方を換へてみれば、万葉集が真に古典としての生命をもちえたかといふ点に就いて、昭和俳句の流れの上から眺めてみようといふことなのである。

次に、この、昭和俳句といふ言ひ方についてであるが、猶、昭和といふ年号が続き、昭和俳句が作られつつあるといふ現実から、今日我々が明治俳句と言ひ、大正俳句と言ひつゝ、それら両時代を等しく異質な時代と考へ、それぞれの時代の特性を集約的に考へてゆく、それと同じあり方で昭和俳句を把握してゆくといふことは不可能に近い。したがって、こゝに言ふ昭和俳句といふのは、極めて機械的に、政治区分に従つて昭和を昭和とする。さうした皮相的な語の用ひ方——これこそ一番良心的であると思うものであるが——に

ほのぼのと生命の意識目ざめたるゆふ桑道の青の漂ひ

（大二「林泉集」島木赤彦）

曙のひかりを踏めばほのぼのと生きたかりけり息の緒かけて

（大三「林泉集」島木赤彦）

山茶花の花びらよりもほのぼのと朝のなぎさに貝はありけれ

（大三「藤むすめ」松本はつ子）

註1 尤も、この種の用法が新しいというのは、この語が心理描写的に用いられている点であるが、こうした和歌における情趣的用語法とも云うべき点については、別稿「和歌における情趣的用語の考察」（「立命館文学」第一七六号）に論じておいた。

註2 茂吉は「童馬山房夜話」の中に「古語の使用」についての論があり、どうしてもその語を使用しなければならぬ必然的な理由のない限り古語は使用すべきでないという考えを述べているが、一方「童馬漫語」の中には、「古語の問題」と題して、「短歌の言葉が現代語であるべきか、古語であるべきか、この問題もどうでもいい。ぼく等はもうそんな中途にぶらついて居られない。ぼくの『けるかも』は柿本人麿の『けるかも』ではない。要するに生命の問題である。云々」（傍点附加）と述べている。初版「赤光」における茂吉の古語使用の態度についてみるのに、たしかに参考となるであらう。

松井利彦

従つてゐるものであることを一言しておきたい。

で、具体的に、万葉集と俳句との関連を眺めてゆく訳であるが、この現象が俳壇で目立つた現象となつたことについては、「最近に誓子君の万葉振りといひませうか、所謂古来の雅語に新しき意味を含めて、言ひかへれば、俳句の上に用ひ来られつたる言葉や常套語を排して更に雅語を取り入れ、然もそれを俳句的に咀嚼して、巧みなる用語として表現して居られる最近の句については私は驚異の眼を放つてゐる一人でございます。」紫雲郎（「雑詠句評会」大15・1 ホトトギス）「近頃空虚なる内容に対し万葉集などにある雅語やすでに死後となつてゐる古語をかつて来て鬼面人を驚かさんとする如きはとらざる所で、これらは語を駆使せるにあらざして語に駆使せられて居るのである。俳句には勿論殊語が必要であるが、現代人に縁遠く耳に熟さず而も作者の実感とかけはなれた死語を洒々然と使ふは、あまりに血のめぐりがなすすぎる。」野風呂（「俳句の修辭」大15・6 京鹿子）「一二の俳人の句の万葉調めきたる用語あるを採録するは、万葉調めきたる用語あるため採録するには無之

候。」虚子（消息一六五・11 ホトトギス）「現今一部の人々によつて行はれてゐる万葉の運動も、俳句の生命とも云ふべき思想の技巧の発展といふ目的を貫徹するものにほかならぬ」（要約）青櫻（「正乃君の万葉語尊重論を読んで」昭2・2 京鹿子）といつた諸発言が示すやうに、大正末年（事実上昭和元年）から、昭和初期にまたがる現象であつたといふことが出来よう。

この中心となつた作家、虚子をして、「一二の俳人」といはせたのは、山口誓子・水原秋桜子であるが、以下この二人に即して万葉調（以後、この俳壇の一般的称呼に従ふ）を眺めてみたい。

誓子が万葉語を用ひた作品を最初に示すのは、大正十三年八月の、
行水や籬に掛くる何やかや
ホトトギス

秋桜子が示すのは、大正十三年九月
遊び女に瑞の青葙まのあたり
ホトトギス

となつており、これによつて両者が略同時期に万葉への関心を持つたことを知ることが出来、それが前記の時期に目立つ現象となつたと見做すことが出来るのである。尤も、この二人が万葉調から脱皮するのは、時を異にしており、秋桜子が、昭和四年一月の「ホトギス」漫談会で、「万葉調なんのと云つて、私自身にして見れば、それはもう、一年も前から殻を脱いでゐる。幾度も書いたり論じたりした如く、私はさうした技巧の一面を本當の俳句だと考へる程頭が狭くもなく、此は永久に価値ある研究だとも思つてゐる訳でもありません。」と語り、「今から六年程前、私は常に素十に言つてゐました。」「俳句も現今のやうに技巧がなくては駄目だ。あれなら二三年修行すれば皆同じになつてしまふ。俺達でうんと傑れたものを

造り上げなくてはいけない。」「さうして我々は勉強した。世に謂ふところの万葉調なるものがそれです。所が一昨年あたりから、私は自分の句に自信がなくなつた。」「批判の批判」昭5・3 山茶花と記してゐるのに対し、誓子は、昭和十年にも、
青海を瑞の籬とす避暑の荘 二月
ホトトギス
といつた作が見えてゐる。このやうに両者が脱皮の時期を異にしたといふことは、結局は両者の俳句観・志向に關はることで、詳細は後にゆずるとして、万葉調の時期が大正末期から昭和初期にかけてであつたことは、秋桜子のこれらの言葉からも肯はれてこよう。それでは、このやうな万葉集の関はり合ひは、誓子・秋桜子の作品に何をもちたのであろうか、そしてそれは何を意味したのであろうか。

更に、誓子の作品を調べてみると、そこに、

鉾杉や天の真洞のはたゝがみ
大13・10「ホ」

大14・5「ホ」

番犬や野を焼く人をひた吠えに
といつた作が見出されてくる。これらの句の中の万葉語は、言ふ迄もなく、真洞、ひたで、前者は、万葉集卷五の八〇〇の「聞こしをす国のまほらぞ」、卷九の一七五三の、「国のまほら委曲に示し賜へば……」に、後者は、卷十八の四〇六四の、「大君は、ときはにまさむ橋の殿の橋比多てりにして」等に用ひられてゐる。そこで、鉾杉の句について考へてみると、先づ上五の鉾杉やの語によつて鑑賞者は、鉾杉の語のもつ諸属性を想起し、それが、次に「天上にある丘山に囲まれたところにある雷」の情景と組合せることによつて、先の諸属性の中から「奥深い昏さ」、「神秘感」といつ

たものを定着せしめるといふ過程を通り、理解するといふことになつてゐると、この句にあつて、作品の表面からいへば仮空の状態をさながらに彷彿せしめる働を示し、この句が喚起する感動の質を規定する働をもつ「天の真洞」の語は、要であると言ふことが出来るさうである。それに対し、後句の、「番犬や」の句の「ひた」は、吠えることだけに關はつて用ひられてゐる。語を補つて言へば、吠えてゐる状態・声を読者に強調して感じさせる効果を果してゐるのである。これは、真洞の場合と異なるところで、このやうな二つの態度によつて、他の、万葉語を用ひた作品を分けてゆくことが出来る。因みに、句の幾つかを列記してみると、真洞に属するものとしては、
雲雀野や水づきひさしき濃紫
大14・5「ホ」
海坂や見えてはるけき鯨の舟
大14・11「ホ」
流水や宗谷の門波荒れやまず
大15・3「ホ」
おほわたへ座うつりしたり枯野星
大15・4「ホ」

「ひた」の技法に連なるものとしては、
犬糞かへる雪解の道の夕凝りに
大15・4「ホ」
郭公や韃靼の日の没るなべに
大15・11「ホ」
水の窟に冥き海ぞも水下魚釣る
大15・11「ホ」
住吉に風揚げめたる処女はも
大15・11「ホ」
で、両者を兼ねた句としては、
落蛇のたぎち流れぬ岩に触り
大15・10「ホ」
をとり出すことが出来る。

ところで、このやうに万葉語使用の作品を取り出してみると、これ迄述べたこととは別に、「流水や」の句が特に、作者の内面

の激しい感情の動きといつたものを感知せしめるのに氣付く。それは勿論この句の素材が動的な景であるといふことにもよるが、一つには、この句が典型的な叙景の技法をとつてあることにより、句の表面に描き出された大景と、作者の生とが相互に象徴的關係に於いて躍動してゐることによると思はれる。この叙景の技法といふのは短歌に於ても見られる技法で、万葉の、「田子の浦ゆうち出でて、見れば真白にぞ富士の高嶺に雪は降りける」（卷三の三一八）はその典型と言われてゐるものであり、誓子の他の句にも見られなくはないが、他の句は叙景的でありながら視点を大景の中の小部分に止めてゐるのに対し、流水の句は門波という大景をそのまま流水と対峙させてゐる、それが叙景句としての成功をもたらし、作者の内面を全面的に感知せしめるのではあるまいか。そして、万葉集への関心が深かつた時期に、このやうな典型を見せたということから、同集の各所に見られる叙景の技法が何らかの形で働きかけた——と考へてゆくことも出来るであらう。

それと、もう一つ見逃すことが出来ないことは、
いとゞしき狐夫の狐臭のほとり
大15・2「ホ」

の句から、端的に知ることが出来るやうに、誓子は万葉語を用ひることによつて、現実的な平板さから脱していつたといふことである。これは先出の、「おほわたへ」の句の「おほわた」を大海に改め、「狐夫」を狐師に、「いとゞしき」の古語を一般語に改めた時の、それぞれの句の平板さと対比して頂けば、より明かになつてこよう。そして、このやうに眺めてくると、誓子と万葉集との関はり、自己の内面を的確に表出する際の要となり、叙景の技法を安定させ

る働きかけをもち、更には、平板さから脱出せしめるさうした諸点にあつたと言ふことになつてくる。

この誓子に対し、秋桜子の作品としては、

氷柱して神の真洞の常世間 大14・3「ホトトギス」

高嶺星蚕飼の村は寝しづまり 大14・6「ホ」

水無月や青嶺つゞける桑のはて 大14・8「ホ」

欄の下かゞよふ瀬あり干布団 大15・2「ホ」

はしきよし妹背並びぬ木影雛 大15・4「ホ」

みちのくの雨そゞぎある枯野かな 大15・9「ホ」

等々を挙げる事が出来る。

万葉集との関係を第一句からいへば、真洞は、誓子の場合と同じ、常世は、卷三の二六一「往きかよひつゞ常世まで」、卷九の二七四〇の「かき結び常世に至り」、常闇については、卷二の二九九「常闇に覆ひ給ひて」、卷十五の三七四二「常闇にさづれの日まで…」を考へ合せる事が出来、第二句「高嶺」については、卷三の三二七の「駿河なる富士の高嶺」を、卷三の三二二の「凝しき伊予の高嶺の」等の語であると言ふ事が出来る。ここで、誓子の作と比較してみると、誓子の句が、例へば「鉾杉や」の句が神秘感を伴つた激しい感情を、「流水や」の句が「昏い激情」を以て迫つたのと異つて、清澄な唯美感情を感じせしめてくる。これは勿論、句の表面に描かれた情景が唯美的である点に関はつていのであるが、万葉語は、これら各句の唯美的情緒を形成する上に大きな働きかけをもつてゐたやうである。

即ち、氷柱してという現実的な現象を示す表現語が喚起する諸属

ひ、唯美感情の表出に効果あらしめてゐるといふことである。それは、語の連想に加へて、「はしきよし」「みちのくの」の語のゆるい、なだらかな語調が一句を支配し、隠やかな感情を感じさせる大きな働を果してゐるといふことで、ここらにも万葉集との関わり合があつたといへよう。又、誓子の場合に見られた叙景的技法に関して、秋桜子の場合、大正十三年九月、初めて万葉語を用ひた、この前後一年間の「ホトトギス」雑誌欄に表はれた叙景的な句を調べてみると、前の一年が十九%であつたのに対し、以後の一年間には四十三%とふう風に飛躍的に増加してをり、こゝにも万葉集の影響があつたことを肯定してよいであらう。

結局、秋桜子作品に於ける万葉集の意義といつたものは、清なる唯美世界を定着せしめること、共に、叙景的技法を認識させていつたといふことで、作者の側からいへば、唯美的感情を定着せしめ、同時にそれを全面的に打出してゆくことを可能にしたといふことなのである。

それでは、この二者は万葉集を志向し、体験したことによつて、どのやうに自己の作風を移行させたのであらうか。先づ、万葉調以前の誓子作品に見られた諸傾向をとり出してみると、

氷柱しかと握りしめをり掌 大10・3 京鹿子

蟬自暴気味指にしつかと把まれて 大10・8「京」

打水や離れ座敷のあかずの戸 大11・9「京」

青空に風小さゞよひるがへる 大12・2「京」

月ながらげにげに啄木鳥のつゞくこと 大13・2「ホ」

どんよりと利尻の富士や鯨群来 大13・5「ホ」

昭和俳句と万葉集

性を、神の真洞とか常世間という語に組合せることによつて空想の世界のものとし、更に神の真洞と結びつけることによつて、清澄な感覚を喚び起す語として定着せしめ、(この句には他の句からは感知出来ない不安感を感じさせないが)寝しづまる蚕飼の村を高嶺星と組合せることによつて、静かな夢幻的な美的なものとして表現に定着せしめてゐる。このことを、鑑賞者の側からいつてみると、高嶺の語がもたらす夢幻的な感覚が、星の語が喚び起す表現の諸属性の中から、唯美的な面を定着せしめ、蚕飼の村は寝しづまりの語はそれと照応することによつて静かな夢幻的な美的情緒に定着せしめられるといふことであつて、この働きはそのまま、この句で高嶺星が占める重要さに他ならないといふことになつてくる。「水無月や」の句にあつては、「水無月」の一般的な情緒が次の青嶺の語によつて唯美的な働きをもつものとして定着せしめられるのであり、それが更に一面につゞく桑の青さと照応することによつて一句の情緒を成立せしめてゐる。このことは、「かゞよふ」の語にもあてはまることであつて、これらは青嶺、かゞよふを別な語、普通語にする試みをして頂ければより明らかにならう。それは、高嶺星の句のやうに、万葉語が先づ唯美的な情緒を表面に強く打出し、それを起点として句を形成する、水無月の句のやうに、一般語を唯美的且つ清澄な語として定着させるといふ技法の差はあつても、兎に角、秋桜子にあつて、清澄唯美的感情を形成してゆく上に大きく働きかけてゐるといふことで、ここに誓子と全く異つた万葉集との関わりがあつたといはなければならぬ。それに加へて注意されることは、「はしきよし」「みちのくの」といつた短歌的な声調をもつ語を用

おでん屋の酒のよしあしいひたもな

大13・6「ホ」

等の句に見られるもので、説明してみると、「氷柱」の句のやうに「鋭い感覚」を主眼として表出したもの、「蟬」の句のやうに、珍らしい語を俳句に持ち込んだもの、「打水や」の句のやうに「内面の傾斜」を句はせたもの、「青空に」の句のやうに、情景的確さと、色彩感が目立つもの、「どんよりと」の句のやうに叙景的技法によつて「昏い感情」を打出してゐるもの、「をでんやの」の句から感じられる「をかしみ」の表出といつた風に、多様な試みが見られる。しかし、これらの句が読者にもたらす感情を考へてみると、「青空に」、「どんよりと」の句がやゝ感情のうねりを感じさせる以外は、嗜好的に現実を見つめた感情が主となつてゐる。ところが、万葉調体験以後は、「をかしみ」の系譜は全く姿を消し、自己内面を全面的に表出する傾向を強めてゐる。例を挙げてみると、

雪の上に魂なき態や神事すむ 大15・6「ホ」

穢行や水下魚の穴に海溢る 昭2・1「ホ」

日蔽やキネマの襖鬱然と 昭2・9「ホ」

といつた句を目立つたものとするのであり、そこに万葉語は直接使用されてゐないが、しかも先に示した万葉調の句と同じく感情の横溢を感じることが出来る。そのことは、見方を換へていへば、現実の自己の内面を全面的に表出してゆこうと心がけた、その過程に万葉集が働きかけ、このやうな作風を定着させる要因となつたといふことで、そこに誓子俳句に働きかけた万葉集の跡を認めてゆくよう。

これに対し、秋桜子の場合、それ迄見せてゐた、微細な唯美的

作風、

野川溢れて夕焼すなり水馬

大10・8 ホトトギス

見る限り蘆火ゆらぎて暮るゝかな

大12・1「ホ」

と、

秋晴や釣橋かゝる町の中

大12・11「ホ」

船宿の茶もそこ／＼に鯨の宿

大12・12「ホ」

とぶ鮒をげんげの中に押へけり

大13・5「ホ」

といった一般的な句風(写生句としてホトトギスで一般的な作風であつた)のうち、前者を押し進めて、

寄生木やしづかに移る火事の雲

大15・3「ホ」

とか、

白樺に月照りつゝも馬柵の霧

大15・12「ホ」

この湖に鷹舞ひ澄める紅葉かな

大15・11「ホ」

といった、清澄な且つ唯美的な景の典型を描き、それと一体になつた唯美感情を感じせしめる句風を定着させてゐる。このことは、先に述べたやうに秋桜子が万葉語を用ひることによつて可能とした唯美世界の形成、それによつて表出した唯美感情、それが作家を深く規定し、逆に一般素材を用ひてもさうした世界の形成を可能としたといふことで、ここに秋桜子と万葉調の関わり合の意義を見るこゝが出来るのである。

ここで両者の作風に関連して、両者の俳句観・志向といったものを抽出してみるならば、誓子は芸術のあり方として、「芸術は単なる實在の再現ではなくて實在に内在する価値の表現でなければならぬ」(「責任ということ」大14・4 京鹿子)「自然の世界はただあ

るが儘の世界である。所謂『ある』世界である。『ある』世界は『あるべき』世界とは全然別個な存在である。」「若し自然の世界に於ける事象が価値と関連せしめられたときに、その事象は自然の世界のものとしてではなくて、芸術の世界に於ける事象となる」(「助言」昭2・3 ホトトギス)と言ひ、文芸の本質としては、「主観であり、主観は客観(形式)を通して表現されねばならぬ」(要約)(「俳壇の趣移を論ず」大14・7 ホトトギス)と説いてゐる。自己の内面と表現との関係については、「象徴(表現に参与する素材を言う)補)の発見は生命の表現のために存し、且つ両者は密接なる交流関係にあらねばならぬ」(「象徴の鋭角性」大14・11 京鹿子)「私はこの日頃、三つの修練に志して居ります。生命の涵養に対する修練がその一、言語に関する修練が其二、生命に対して言葉をも最も柔順に従はしめる修練が其三であります」(「雑詠評会」大15・1 ホトトギス)と説明してゐる。万葉語の使用は、これら自覚の上に立つてなされたもので、自己の内面的確に表出するため現実の事象を、芸術上の事象とする一つの方法として万葉語を用ひたといふことを知ることが出来るのであり、同時に万葉語だけでなく、広く古語(いとゞしき等は其一例)も使用せられてゐる。その理由もこゝから理解されてくる。又、別に、作家は、「自己の俳句に対して全人的努力を傾注しなければならぬ」(「責任といふこと」大14・4 京鹿子)といった考へ方も、万葉調周辺の言葉として見逃すことの出来ないものであらう。

現はすは「調べ」に托するより他に方法がないことは明白な理由なのである。「私は真の俳句の面白さ、尊さは全く『調べ』に在ると言ふも過言では無いと思ふ。また我々が写生の精神は自由なる調べに由つて、はじめて妙境に至り得るものだと考へる」(「近代句私鈔」序 昭2・9 破魔弓発行所刊)と述べてゐる。これは、感情を表出することを旨ざしてゐたこと、言葉の調子の尊重に於てゐる訳で、こゝに、先の万葉調に見られたなだらかな声調との深い照応を認めることが出来る。

俳句に盛るべき感情の質については、「寂び」はこれを尊敬し、その風格を生ずべく己が人格を鍛練するのは実に結構なことであるが、徒らに『寂び』を説き、これを我が俳句に表はさんとするに至つては、新らしき彫刻を殊更に煤にまみれしむる愚と何等えらぶ所がないのである」(「近代俳句私考」(一) 昭2・12 ホトトギス)といひ、従前の閑寂的な情緒よりはなれるべきであるとし、更に俳句としては、「近代生活の様式が著しく変ると共に、近代文芸は当然の結果として大なる影響を受けた。之を我国に就て見るに最も顕かな変化を示したものは小説並びに戯曲である。元来、我が国近代の生活といふものは、西欧諸国の様式に学ぶ所が多いので、共通の芸術たる小説・戯曲が近代に輩出した西欧の文豪の作品を模し、近代生活を強く描く結果となつたことも、亦決してあやしむに足らぬ次第なのである。然しながら、こゝに俳句及び和歌は日本特有の芸術であつて、泰西の文明に影響せられるところは最も少ない。即ち毅然として時流の外に立つてゐてよいわけである」(「近代俳句私考」(四) 昭3・3 ホトトギス)、生活と俳句との関係については、

「我々が作る俳句は、本来の性質として、生活に即するよりなほ一段高き所を目指してゐるからである。小説・戯曲はまた本来の性質として生活と密接なる関係を有してゐる。」「此点が俳句並びに和歌と根本的に相違してゐるのである。故に我々は近代人として生活しつゝも芸術の上に於て生活を曝露する必要を認めない。」「生活句論者の主張に従へば、我々は家事悉くを句にして読み出でねばならぬ。殊に私などは医者としての報告をも俳句の上で吹聴せねばならぬ。考へてみるも愚かしき限りである。俳句はかゝる境を超へた所を目標とするから尊いのである」(同上)と周辺を規定、直接には、

「澄み切つた主観」「気品のすぐれた句」「元氏の俳句に敬服すべき理由は第一にその気品の高さにある」「此句が成功している所にはまつたく感じが洗練されてゐる為めだ」「此の花に詩を見出した作品の心を尊しとする。而して此の句の気品高きに敬服する。」「これがあるが為に何等句の品位が傷けられないばかりか、却つて全体としての面白味を増してくる。」「此句に就いても私は気品の高さを讚美したいと思ふ。」「私は気品の傑れた句でなければ決して頭を下げない。」「砂まみれなるが此の場合気品を助ける上にかなり重要な働きをしてゐる。」「此句を誦して第一に感ずるのは気品が非常に高いことである。」「といった言葉で表はされ、気品を作品の上にあはらすことについては、人格と結びつけられて、「かかる高雅な句ひは結局作者の人格そのものの現はれというより仕方があるまい」

「一句全体を貫く気品に至つては、全く作者の人格で、学んで至り得るものではない」(「近代句私鈔」)と述べられてゐる。

これらの言葉は、勿論、作品の傾向と円循的に絡み合つて生み出

され、整理されたものであらうが、兎に角俳句には現実人間の生活・内面を表出してゆくのではなく、生活を離れた、同時に閑寂的な情緒を排した情趣、雅・上品を目指した、そこへ万葉集が関はるることによって、先に掲げたやうな清澄な唯美感情に至りついたと考へてゆくことは決して不当でないであらう。そして、誓子と比べた場合、誓子が現実には生きる人間の内面に万葉を関はらせたのに対し、秋桜子は現実の自己の内面を、一応離れた美的範疇を創ることを目指してゐた訳で、秋桜子の場合、一応自己の内面にある美的規範が形づくられ、以後はそれを磨き上げてゆけばよいといふことになり、そこらに、両者が、作品と万葉集を関はらせることを止める時期を異にする因があつたと見做すことが出来る。それはそれとして、万葉調の作品を眺めた場合、「昏い激情」「清澄な唯美感情」といつた語で特徴づけることが出来た感情の存在、「生命の表出」「雅の心の表出」といつた語で自覚的に押し進められた試みは、一語で言へば、心の側の尊重に基いたものであつたといふことが出来るのである。

それでは、この両者を頂点とする、感情を全面的に打出してゆく試みは、昭和俳句史の上でどのやうな意義をもつたであらうか。

大正末期の虚子は、「俳句は天然界、動植物界の四時の移り変りによつて生ずる現象を精細に研究するばかりでなく、この人事界の現象を極めて精密に研究して、こゝに始めて季節なるものを編成するのである。」(「どんな俳句を作つたらいいか」大7・7 ホトトギス)といふ考を踏まへて、「和歌は煩悩を詠ふ文学であり、俳句は悟りを詠ふ文学である」(「和歌と俳句との境地の相違」大15・2

うちに趣味を見出しそれを描写する上には、絶大な作者の主観が働いてゐる」(「雑詠選集雑記」(二)大12・2 ホトトギス)といふ風に、描写に際し、事物を選択する、そこにのみ働くのだという考へ方を明らかにしてゐる。

以上のことを、まとめて述べてみると、自然物・人事を素材とする俳句に於いて、作品に盛る感情は、根本は悟りに連なるもので、句へのあらはれ方は努めて微弱なものとし、同時に、その作者による特殊な色彩といつたものも出来るだけ排し、主眼は常に小事物の描写におくべきだとするのであり、かうした作品に於いても作者自身は、素材の選択といふ点で働いてゐるとする考へ方なのであつて、作品としては、

ちやば檜葉に飛ぶ蝶の輪のいびつかな

蚊遣火や闇に下りゆく蚊一つ

昏を紅掠めしは椿かな

倒れんとしたる屏風を支へけり

等々を推賞してゐる。そこに見られる共通な特色といふのは、何れも事物の小部分・小景を視覚的に明晰に写すことに重点が置かれてゐて、作者の感情といつたものは感知出来ぬか、出来ても極く微弱なものではない。

この、平板な描写への偏向は、昭和に入ってからいよいよその度を強めてゐる。それを虚子の理論の側から調べてみると、昭和二年六月に花鳥諷詠論を唱へ、そこで、「花鳥諷詠と申しますのは花鳥風月を諷詠するといふことで、一層厳密に云へば、春夏秋冬四時の移り変りによつて起る自然界の現象、並にそれに伴ふ人事界の現

ホトトギス)といふ風に、俳句に盛る感情内容を規定し、同時に、「手の筋肉一筋足の筋肉一筋であつても又重一本小猫一匹であつても自然の姿を生けるが如く描くといふことは自然を貴ぶことであつて、なまじひ自己の主観などに重きを置かないで、大自然の懐に安住するやうな心持で」「小さい自己を立てやうとする努力を一切擲つて、大自然の一行を忠実に写生しよう」と志す所に人間の大きな念願が無ければならぬ」(「雑詠選集雑記」(三)大12・3 ホトトギス)と述べて、小事物の描写を推し、その際の作者のあり方を、「蕪村でも芭蕉と同じく、どこまでも興味本位になってゐます」が、「近代の句」はその興味の「分量が違ふ。現はれ方が違ふと思ひます」近代の句の「作者は自分の興味の方に重きを置かず、客観の事実の方に重きを置いてゐます。」(「写生俳句雑話」大12・5 ホトトギス)と言ひ、更には、「芭蕉のやうな俳人に比べると、我等の句は平凡人の句である。我等は平凡人の集まりである」「平凡な境涯にあるといふことが即ち人間の生活である」それで、「芭蕉のやうな境涯の句は固より結構」だが、「併しながら家常茶飯事を描いた句であつても、さういふ鎖細なことに猶趣味を見出すやうになつたといふのは、やはり近代的な傾向である。」「芭蕉のやうな句に対して近代の句は」「事実をさながらに見る如く描いてゐる」それに、芭蕉の句は、「芭蕉の頭を透して色彩が濃厚な点が面白い」

「近代人の句は無色透明である。作者の頭を通りはするが殆んど其処で色はつかぬ。ただ透明に自然が描き出される。この点が違ふのである。」(「芭蕉の境涯と我等の境涯」大12・5 ホトトギス)と述べてゐる。それに、作者の個性は、「景色を選択し」「小景の象を諷詠するの謂であります。」(「虚子句集」序 昭3・6刊)「広い文壇にはさまざまのものがあつてよい訳であります。人情世相を描き人事の纏綿葛藤を解剖し描写した、戯曲・小説の類が盛んなのもまことに結構なことでありませう。がその傍にしばらく人事の葛藤纏綿から離れて、自然に愛情を注ぎ、又それに酬ゆる自然の愛情を享受して自然を描写する文芸があつても差支ない訳であります」(「花鳥諷詠」昭4・2 昭和三年半ば頃の稿)といふ風に俳句の素材、盛るべき感情のあり方に就いて説明しつゝ、「俳句の方は形が短い為めか句に精進するもの、多い為めか、恐く両者が原因を為してゐること、思ふが、花鳥風月の写生といふこと、自己胸奥の熱情をうたふといふことが合致して、唯一不二のものとなつてゐることと己に久しい」(「写生主義」昭4・3 ホトトギス)といふ考へ方を明らかにするに至つてゐる。

これは説明する迄もなく、大正末期の考へ方を一歩進めたものであつて、これを近代的な文芸観の場から眺めてみると、凡そ時代錯誤の感をまぬがれない。それは、極めて大まかな言ひ方ではなないが、より現実的であらうとし、より個人的であらうとした近代文芸の歩みに對し、作品に盛る作家の内面を現実から遊離したもの——悟りに連る——と定めたり、個性的な色彩を作品がもつことを排したり、更には形の描写のみに詩を限定してゆくといふことは、全く逆な歩みであつたからである。そして、このやうな虚子の考へ方を実践したものととしては、高野素十の、

落葉道みづうみ見えて下りかな

岩すべる水にうつふす椿かな

昭3・1「ホ」

昭3・5「ホ」

一瓣の疵つき開く辛夷かな
等が推されるといふ状態となつてゐる。

昭3・6「ホ」

秋桜子が、かうした状態を、「現今のように技巧がなくては駄目だ。あれなら二三年修行すれば皆同じになつてしまふ」(前出)と考へ、それに抗するために千葉調を試みたことは、先出の文に示した通りであるが、誓子にあつても、「過去の俳句は『素材』と『表現様式』とに於て貧困といふことであつた。作家は所謂伝統俳句的素材と所謂俳句表現様式とによつて自らを縛りつけ、どうにも動きのとれないものにしてゐる」(俳句は夜盲症に罹つてゐる。俳句に光を)「私の句作に於ける努力は、素材と表現様式との二方面に向けられた。素材に就ては『ありきたりのもの』を撻発する意味に於て『ありきたりでないもの』を。表現様式に就ては、みすばらしくも、偏狭なる『俳句的表現様式』を撻無する意味に於て『新しき表現様式』を、時に短歌の表現様式を」(句集『凍港』のことども)昭7・6 かつらぎ」と記して、偏狭なる俳句的表現様式(描写主義的作風を指してゐた)に抗したことを明らかにしている。

そして、実際問題として、先記のやうな描写主義への偏向に対して、先づなされねばならなかつたことは豊かな感情世界の回復であり、現実人間の内面をさながらに打出すといふ試みでなければならず、誓子・秋桜子がそこに力を注ぎ、それが俳壇の論議の対象となつていつたことは、見方によつてはむしろ当然のことであつたといへよう。それに、秋桜子の流れから楳郷・波郷が出、誓子の流れから三鬼・不死男・多佳子などが出たといふことも、この抒情(広義の)の回復といふ試みが、近代俳句への重要な基礎となつたことを

示してゐるのであつて、そこからも万葉調——昭和俳句に關はつた万葉集——の意義といつたものを考へることが出来さうである。

このことを、万葉集に即していへば、昭和俳句に關はりつゝ、そこに豊かな感情世界を回復せしめる強い働きかけをもつたといふことなのであつて、それはそのまゝ、万葉が真の古典であることを示してゐるのではなからうか。

註① 『吉野の鮎』高木市之助博士著 昭16・9 岩波書店刊 一三四頁、三五三頁。

② 大正十一年四月 二人が出会つてからは、東大俳句会でも親しく交はり、(山口誓子論)秋桜子 昭3・6 ホトトギス、『高浜虚子』同上 昭27・12 文芸春秋新社刊、「回想の秋桜子」昭12・9 俳句研究)、俳句上の試みも同じ方向を辿らうと(句集『凍港』のことども)昭7・6 かつらぎ)したやうである。

③ 佐々木信綱博士著「万葉辞典」に拠つた。以下同。

④ 『日本文学的环境』高木市之助博士著 昭27・5 四十九頁。

⑤ この諸作の特性を挙げる根拠を、当時、誓子が心掛けた諸点が示されてゐるといふ点に置いた。文芸上の規準によるものではない。

⑥ 「ホ」は「ホトトギス」の略、「京」は「京鹿子」の略。

和泉式部縁起について

大 橋 清 秀

誠心院所蔵和泉式部縁起は上下二巻紙本着色の絵巻である。天地三二・五センチ、下巻の奥に、

泉涌寺末寺誠心院泉式部

縁起彼院主歎二旧記之陵夷一勗二營福

之門戸一新畫繪了仍一覽之次感二彼志一

染二鬼毫一者也

寛永廿季小春下旬

戒受菴

肆陰虔眞書焉

(歟糸)

(朱印)

とあり、山城名勝志卷四によれば、誠心院は「号二小御堂、元在三一条、北小川、隣二誓願寺二也、近世誓願寺遷三三條之時、同遷彼寺南、俗云二和泉式部寺、今律院為二泉涌寺末寺、」とあつて、誠心院々主向井俊恭氏のお話によると、戒受菴は無尊光院良純法親王、知恩院門跡第一代、以心庵ともいひ、寛文九年八月一日新善光寺(泉涌寺塔頭)に居られたとのことである。この奥書によれば寛永廿年の春には誠心院蔵和泉式部縁起が出来て居り、「歎旧記之陵夷」とあるところから、これと全く同一のものか、或は詞章のみのものか、寛永廿年以前に既にあつたと思はれるのである。しかしながらそれがどのやうなものであつたかはわからない。今は向井俊恭氏の御厚意により、誠心院蔵和泉式部縁起を出来る限り原文に忠実に翻刻することにとめた。原文の変体仮名は現行の平仮名に、異体漢字は一部を除いて現行の漢字に改めた。尚漢字はもとの書体に近い正字体と略字体とをそれぞれ用いた。難読の箇所には傍線を施し、()に入れたものは私の註記である。次に誓願寺縁起との關係について触れて置き度い。前に記した山城名勝志によつても明らかやうに、誠心院は誓願寺に古くから隣接し