法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-17

木下夕爾の文学とその背景(6) : 俳句における「挨拶句」をめぐって

岡田, 秀子

(出版者 / Publisher)
法政大学教養部
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
法政大学教養部紀要. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編
(巻 / Volume)
96
(開始ページ / Start Page)
53
(終了ページ / End Page)
85
(発行年 / Year)
1996-02
(URL)
https://doi.org/10.15002/00004758

Hosei University Repository

木下夕爾の文学とその背景（六）

― 俳句における「挨拶句」をめぐって ―

岡田秀子

詩人・清水哲男は『木下夕爾句集―菜の花集―』（一九九四年七月初版発行）の栞で、夕爾の句作を〈空瓶のなかの船〉作りにたとえている。

ウィスキーなどの空瓶のなかに、精巧な船の模型をつくってしまう人がいる。狭い瓶の口から細かい材料を差し込んでいき、瓶いっぱいにふくらんだ形の模型を組み立てるのだから、まことにもって繊細かつ用心深い作業だ。世に、これを名人芸という。

今度ひさしぶりに夕爾の作品を読み返してみて、ひとりでにそんな「芸」への連想が湧いてきた。

家々や菜の花いろの燈をともし

最初私が夕爾に魅力を覚えたのは、たとえばこの句のような甘美な世界に憧れたためだ。厳密にいえば、この句は敗戦後の安堵の心がテーマであり、甘美の味を目指した作品ではないけれど、そのような時代背景を軽々と切り捨てたような印象を与えるところが、夕爾の「芸」の確かさなのだろう。

Hosei University Repository

いまじっくりと読んでみると、この句、なかなかの曲者である。

所属した「春燈」への挨拶句などということよりも、私にはひとつのモチーフを句にしていく際の夕爾の手つきのほうが気になってしまう。句としては一見、さりげないのだが、このさりげなさに込められた彼の用心の深さは並みではあるまい。漢字と仮名の配列だけを考えてみても、そこには神経質なほどに繊細な技巧がほどこされている。

詳しく論ずる余裕はないが、ここで詩人・夕爾は、俳句という空瓶の狭い口から、まことにもって繊細にして用心深い手つきで、おのれのポエジーを差し込んでみせているのだ。詩人の魂が、俳句という堅牢な空瓶の前で手のふるえをおさえているのである。

詩には、俳句のような意味での形式や様式がない。だから詩人はいつだって、おのれ自身の新しい形をつくるべく、その都度、海図のない航海に出ていくようなものだ。はたして形になるものやらならぬものやら、そこに詩作の苦しみがあり面白さもある。

その詩人が、目の前に俳句という堅牢な形（空瓶）を置かれたら、どうふるまえばよいのか、たぶん、そのひとつの答えが夕爾のこうした作品なのであって、彼にあっては、しごく月並で堅牢な形のなかに独自の世界をはめ込んでみたいという欲求が湧いてくるのも、当然の成り行きだったと思われる。

つまり、あくまでもウィスキーの空瓶としての俳句の形はそこねずに、しかしみずからの船を組み立てずにはおくものかという作業。その試みのいっさいが、夕爾句に一貫した色彩を与えている。それを甘美と受けとるのか。あるいはまた出来すぎと評価するのか。もとより読者の自由というものではあるが、詩の書き手のはしくれである私には、彼の奮闘ぶりに、なぜかいま痛ましいものさえ感じはじめている。理由は、すでに書いたつもりだ。

〈夕爾の詩人の魂が俳句という堅牢な空瓶の前で手のふるえをおさえている〉とは、うがった見方である。夕

Hosei University Repository

爾が俳句をつくるようになる最大の機縁は、戦時中に存在していた俳句雑誌「多麻」に依頼されて詩を書いたことだが夕爾はやがて三、四の句を「多麻」に送って、出来れば載せてほしいとたのんでさえいる。〈多麻〉の世界を垣間みて美しいと思った頃から、それまで敬遠していた俳句を読み、また自分で作るようになった〉ようだ。夕爾が俳句を敬遠するのには理由もあって、「多麻」に句を送る以前にも麦雨の雅号でホトトギス系の句会に参加している。ところがここではうんざりさせられ、一年足らずでやめるといったことになった。(「わが俳句修業」『わが詩・わが旅』) 安住敦ほか諸氏の名の在る「多麻」を手にとってその小冊子ながら純粋で清潔な感じにひかれ、〈「多麻」の世界を垣間みて美しいと思った〉のが作句する動機とはいかにも夕爾らしい。こうして自らの心が開き動いて、いったん参加するといい加減には過せないのが夕爾もちまえの気質であった。前稿でも書いたが、夕爾は麦雨の頃から甲鳥会時代、春燈の初期の無我夢中状態を経て、俳句の表現法を多少とも、自分なりに習得できたと思われる頃から、思い悩むことが多くなり、以前のような俳句の楽しみは殆ど味わえなくなったと告白している。

それは誰もが辿るべき道順であろうが、ことに私は自分の俳句と詩との摩擦にくるしんだ。私の場合両者の世界にあまり逕庭がない故だろう。私の詩は殆ど全部が多くの言葉をついやさなくても、そのまま一七文字に圧縮できる可能性があった。

(「福山雑記(1)」『わが詩・わが旅』)

夕爾が生れてはじめ俳句雑誌に句を投じたのが「春燈」で、〈海鳴りのはるけき芒折りにけり〉であった。〈この句が、久保田先生に採っていただいた最初のものである。思いがけない上位へ並んでいて、大変私は勇気づけられたのであった〉と夕爾は往時を回想している。ここに当時、夕爾と親交のあった詩友・細川昊氏の文章の中の句作に関する部分を記しておく。

詩作においては彼は一域を守っていて他人を一歩たりともその中へはいれなかった。未完の作品を見せられた

Hosei University Repository

ことはごく稀れであった。推敲はよくして、一字のもつ重要さを常に己れ自らにいいきかせているかであった。俳句に於いては特にそうであった。推敲を重ねているうちに詩人の俳句になってきた句もかなりある。それは彼の彼たる所以のもので、その良し悪しは私にはいえない。「夕凪や貨車鉄塊として憩ふ」の句も、はじめは「夕凪や鉄塊として貨車憩ふ」となっていた。現に栗田素江氏の持っていられる拙詩集「てんとう虫」のなかの落書きには、それが彼の自筆で残っている。餘談であるがこれは貴重な遺品の一つであろう。

（「あの頃は―木下夕爾と共に」『含羞の詩人・木下夕爾』）

〈「優雅」のひっくり返したものが「俳」〉だと説明されれば、私などには、これはかつて優雅な抒情詩人といわれた夕爾にとって油断のならない詩型ではないかと思えてしまう。が、夕爾自身表面は本名優二の名のように優しくても、正岡子規のもつ一面と通じるものがあった。

夕爾は俳句という抒情を超えた世界に、自らの詩魂のすべてをかけて向ったのである。俳句という結社を持つ、われわれで成立する世界にわれという単独者として立ち向ったといっていいかもしれない。このことが清水哲男に〈詩の書き手のはしくれである私には、彼の奮闘ぶりになぜかいま痛ましいものさえ感じはじめている〉と述懐させていると思う。夕爾の句に接して〈空瓶のなかの船〉づくりを連想するとはなんという鋭い感覚の読み手だろうか。しかも〈彼（夕爾）にあっては、しごく月並で堅牢な形のなかに独自の世界をはめこんでみたいという欲求が湧いてくるのも、当然の成り行きだったと思われる〉とある。これは夕爾のすべてに精通した上の推察であるだけに的を射ている。たしかに夕爾の句には独特の一貫した色彩があり、それは他の評者のいう〈詩人の句〉といったことばでは言い得ていないものがあった。そのもの足りなさを、〈あくまでもウィスキーの空瓶としての俳句の形はそこねずに、しかしみずからの船を組み立てずにはおくものかという作業。その試みのいっさい〉（傍点筆者）という短く濃密なことばは満たしてくれる。そこには含羞の詩人と云われる夕爾の底に秘められた激しい強さを見ぬいた共感がほのみえる。夕爾の句を甘美と受けとらず、出来すぎと評したくなる気持には、はっきり意識できない

Hosei University Repository

ながら、それを俳句に向けられた詩からの挑戦と感じる一瞬があるからだろう。よし、それが挑戦なら私は夕爾より安西冬衛のやり方、俳句へのかかわり方のほうを好む。安西には高名な「春」と題した一行詩〈てふてふが一匹韃靼海峡を渡って行った〉（この詩は昭二十九年「春灯十月号」に夕爾が「心にひびいた作品」としてあげている）がある。この詩は大陸で片脚を喪失した安西が〈座せる旅行者〉として、その想裡にひろがった風景を描き出したもので、俳句のように短いが、あきらかに俳句ではなく詩作品である。安西は如何にも俳句的な句、〈秋立つや白湯にそえたる駆虫剤〉〈行年の医師が黒き眼鏡かな〉なども作っている。だが、俳句への詩からの挑戦に価すると私が思うのは、〈山国の虚空日わたる冬至かな〉の蛇笏の句に、「自分の詩の帰向に一つの深い暗示を得た」と言い「太陽とこの地球との交渉を示して寧ろ愴然たる作」と評したことである。〈この句にこんな解釈を下した俳人は、いないであろう。この句の詩魂を、冬衛の解釈ははっきりつかみ出している。蛇笏の一句がこの名注釈を得て、その空間がはっきり拡がったような気がする。しかもそのような詩の世界を生み出した作者に、愴然たる心の内がわを想定しているのである〉と詩歌の解釈では第一人者とも言うべき山本健吉は讃嘆している。俳句への安西のかかわり方は詩魂は俳人よりも孤独な挑戦者である詩人のものであることを暗黙のうちに示していて、日本語で書く詩の見地から喝采を叫びたくなる事件である。

清水哲男の文章（『夕爾句集』栞）に心うたれて安西冬衛の蛇笏句の名注釈にまで筆がすべり、私の中で清水哲男の〈痛ましいもの〉と安西冬衛の〈愴然たる〉（心の内がわ）ということばが重なってしまったが、どうもこれは夕爾の人と詩を論じる上で重要なことのようだ。

実は、「空瓶のなかの船」を読んで、まったくのことばの連想から「胡桃の中の世界」（渋澤龍彦）に及び、夕爾の詩の世界は、この「胡桃の中の世界」つまり人間の幼児期の想像力から汲みあげられたものだということに気がついた。このことは項を改めて書き、ここでは、そこに想を与た夕爾の詩にはいささかも〈痛ましいもの〉が感じられず、遊びたわむれる幼児のような、ひそやかにはづんだ息づかいが感じられることだけ記しておき、夕爾の俳句修業、俳人の生き方と芸について考えをすすめていく。

Hosei University Repository

詩の低迷は言われて久しいがその一方で俳句の隆盛は相変らずささやかれている。とくに女流俳句の隆盛である。昭和六十年頃すでにそうで、俳人・川崎展宏は、アサヒグラフ増刊号「女流俳句の世界」の読後感を次のように語っている。〈おそらくは苦心の編集でよく出来ているけど、次々と女性ばかり出てくるんで、圧迫感を覚える……。からっとした「笑い」がないんですね。女の人が一所懸命でつくっている、だんだん重苦しくなってくるんです。そこで、いったい女にとって俳句とは何だろう、「女」と「俳句」とはどう関わるのか。女とは何か。俳句とは何か。しかしまた、これらの問いには、ほんとうの解答は出ない、または、出してはいけないのではないか、という気もするわけです。〉そして川崎はそれにつづけて、〈人間とは何か、の恐ろしい問いを問い続けるのが文学者だと思いますし、俳句とは何かを問いつづけるのが俳人だと思うんです〉と話の終りを結んでいる。対話の相手は山本健吉で小項目のタイトルは「男系の文学」(『昭和俳句回想』)である。ここで山本は女流俳句の隆盛は俳句の抒情的なものはとらえるが俳句のアイロニカルな性格とか批評的な男系文学的な性格をどこかに置き忘れてしまっていないかと見、このことは大きな問題だと語っている。〈女は抒情的な精神、男は批評的な精神だというのも、ちょっと簡単に言い過ぎるかもしれないけれども〉と断定をさけつつ、〈俳句にある〝もどき〟〝くすぐり〟〝批評〟〝滑稽〟〝アイロニィ〟を男系的な文学構造〉とみる見方をひとまずとっている。

俳句といえば、先ず浮ぶのが正岡子規で、山本健吉の「正岡子規」を読むと俳句を男系的な文学構造と言いたくなる気持がよくわかる。

子規は始め小説に野心があり、書き上げた『月の都』を持って谷中の幸田露伴を訪れたが、露伴に認められず、小説家志望を断念した。「僕は小説家となるを欲せず、詩人とならんことを欲す」(虚子宛書簡)と言い、また一人間よりは花鳥風月がすき也」(碧梧桐宛書簡)と言ったのは、だからいささか負け惜しみめく。だが彼の文学観には、どこかフィクション(小説)と折合いのつかない考え方、あるいは生来の傾向があって、彼をして短詩型文学を志向せしめたように思われる。同じ詩人仲間でも、新詩社系の歌人や新体詩人たち、また乙字

Hosei University Repository

や井泉水のような新傾向俳人たちには、子規の作品は想像力あるいは創意を欠いていると言われて、これはそれなりの根拠のある言葉に違いなく、そんならそれは芸術家としての致命的欠陥ではなかったかと思われてくるのだ。

だが、それにもかかわらず、子規の人と芸術とは、われわれ日本人の心の多くを捉えて離さない魅力がある。彼は写生を唱えたが、この主張は彼のフィクションと折合わぬ東洋人的性向と不可分ではない。彼の写生説は、窮極において人間の意志の訓練を説いたものと思われる。見ること、対象を尊重し、鍛錬することは、「志」の問題であり、彼の真意は詩序に言う「言志」ということにつながってくる。芸術作品だから、結局それは美なのだが、美と言っても、作品それ自体で完結する美なのではない。作者の意志が作品に到達するその姿勢の中に、言ってみれば美がある。だから病床に釘づけになって、わずか六尺の世界に触れて発する無造作な即興の感懐が、短歌であれ写生文であれ随筆であれ日記であれ、一つの生命、一つの精神の美を湛えていて、私たちを讃歎させるのである。

（一九七三）『現代の俳人たち』

山本健吉は子規の写生説を〈窮極において人間の意志の訓練を説いたもの〉とみて、子規の作品の魅力を〈作者の意志が作品に到達するその姿勢の中に、言ってみれば美がある〉と評価している。詩人の場合でも詩人であるために書かねばならぬのではなく、大切なことは「書くことでよく生きること」であるが、それは俳句という約束事の多い短詩型の場合によりはっきりあらわれて来るもののようだ。次は早逝した子規につづく俳人たちに言及しなければならない。

山本健吉によると、子規は「明治二十九年の俳句界」を論じた時、碧梧桐の印象明瞭な句と、虚子の主観的時間の句と、正反対の特色を持つその新風を賞揚したが、この二人は子規の死後、少なくともその作風においては、氷炭相容れないほどの隔りに到達してしまうとみている。

碧梧桐は時代の流れにしたがいながら、己れの文学理想を負いすぎて破滅した観がある。一方、虚子は時代の流

Hosei University Repository

れに超然として、飽くまで自分自身の生き方に「自然」であろうとして、ついに終りを全うした。山本はこの二人の生き方の対比を意味深いとして、二人の芸術観の背後にある自然観の違いに注目する。碧梧桐が自然を見るとき、虚子は自然を感じているのだと。子規から学んだ同じ「写生」の語を用いながら、二人の態度には相違がある。碧梧桐は自然をその外がわから対象化しているのだが、虚子は自然の中にあって、それに融けこもうとしている。〈自然を見るとき自然を感じている〉といった表現は夕爾の詩の場合も言えそうだが、後に書くが夕爾と虚子とは微妙に違い、そして大きく異る。山本は虚子の自然観は、同時にその人生観でもあったとして、虚子が俳句を「花鳥諷詠詩」だと規定した時、すかさず自然に対する彼の態度のある匂いを感じとっている。つまりこの世をあるがままに見て、それに安じて行くという虚子の一つの心的傾向をである。

虚子が亡くなったのは夕爾の死の六年前（一九五九年）で享年八十六歳。子規に始めて手紙を送って俳句の指導を乞い、虚子という号をつけてもらったのが十八歳の時だから、俳句歴は実に七十年に及んでいる。近代俳句の創設の時期から、その歴史の終始を見守りながら生きつづけ、それは驚くべき長さの俳生涯であった。しかもその間、虚子・碧梧桐と並称されながら、その後虚子系列は世代交替を重ねつつえんえんと続く。しかもその間、虚子は虚子でありつづけ、その死後も、何か解きがたい謎を含んで俳人たちに働きかけていると山本は虚子を語り、この生命力は、考えてみると不思議という外はないと結んでいる。

ホトトギスの虚子を田中角栄や池田大作との人間的共通性をあげてみてもはじまらないが、カリスマ性を持つ人物にとって強い羞恥心と同時に矜恃をもつ人間ほど扱いにくい人間はいないだろう。俳句には結社があって、結社からの出所進退は、俳人の人間性をさらけ出す。出所進退が功利的でありすぎても非難される。師弟間の黙契があればなおさら、その関係の終えかたはむずかしい。これに比べ夕爾のホトトギスとのかかわりは、末端なのでそんな大時代的なものではなくユーモラスでさえある。以下は入手しにくい資料なので記しておく。

Hosei University Repository

福山市に在る、青葉会といふホトトギス系の句会にも人に誘われるままに出席した。その時私は初めて、出句、清記、選句、披講などの、句会の按配を納得した。面白いなと思ったのである。青葉会は年輩の人が多かったが、Oという人が世話役で、披講の時私がキノシタユウジと名乗ると、「何とか雅号をつけて下さいよ。でないと坐の空気がみだれるんです」というようなことを云った。しばしばそれをやられるので、私もついに麦雨と名乗ることにした。元来私は雨の日が好きで、ふしぎに心が落ちつくのである。ことに晩春初夏、麦に光りそそぐ雨に魅惑を感じていた。麦雨という雅号が、詩人喜志邦三氏の若き日のものであることを、ずっと後になって知ったのである。但し句会に出席しても、初学新参の私はこの号を口に唱えずにすんだ。私の句が抜けることは殆どなかったからである。Oさんはずいぶん古風な一徹な人で、ホトトギスに非ずんば俳句にあらずという風であった。近県のホトトギスの投句者の入選回数を全部暗記していて、それをすぐに口にとなえる癖があった。勿論Oさんが最も多かった。蠟表は私の地方の特産物であるが、従って蘭刈を題材にすればホトトギス選確実という風評が行われて、いっとき蘭刈の句が氾濫したことがある。このような事は、地方の俳句界にしばしば見受けられるところだが、俳句に入り初めた当時の私は、そのつどうんざりさせられたのである。Oさんのように一つのものを信じてやまない気持になれたらなあとは、今にして思うことである。私は一年足らずで青葉会をやめてしまった。折角ホトトギスの末流をくみながら、私はその雑誌を読みもせず、投句する気にもなれなかった。Oさんを主唱者とする青葉会の写生主義はずいぶんなまぬるいものであったが、然し一応それをやかましく言われたことは、私にとって有難いことであったと、これも今になって考えられるのである。

多少真剣に句を作ったのは、青葉会以後、近くの仲間を集めて初められた甲鳥会句会からであった。甲鳥会は十二、三人から二十人位の会員で、若い人が多く、また私を初め初学のひとばかり、従って会のつど福山市からM先生に指導にきてもらった。

海の風あんずの花にきてはげし

枯菊をぬきすつるときにほひけり

Hosei University Repository

うらうらと秋陽炎の竹を伐る

M先生はこんな句を作る人である。Oさんと同じく青葉会の古参であったが、ホトトギスのほかに色々な句誌に関係しておられ、作風はホトトギスよりむしろ馬酔木に近かった。甲鳥会は二年ばかりつづいて、敗戦と同時に自然消滅した。会員全部を含めて、今何ひとつ私の記憶にとどまる句のないのは残念であるが、ただ皆熱意だけは相当にあって、私にしても最も多く句を得た時代であった。（昭和三十年一月）『わが詩・わが旅』

木下夕爾全句集に「遠雷以前」（二一〇句）として載っている句がこの頃（昭和十九年～二十年）のもので夕爾独特の句の生れる以前の若書きである。

野を焼くやわれに幼き日の記憶
今日ぎりの休暇となりぬ油蟬
堰を越す水ひそかなり曼珠沙華
かまつかに夕映しばしとどまれる
茨の実にわが影長き墓畔かな
踏みしめて幼こごろの落葉径
看護られつ雪はいよいよ積るらし

こうした俳句へのかかわりを経て夕爾は、昭和二十一年「春燈」創刊とともにこれに参加し、久保田万太郎に認められて安住敦ととも句誌の未来を荷なうことになる。夕爾にとって久保田万太郎はどんな対象だったのか、「久保田先生のこと」というエッセイに次の挿話がある。

Hosei University Repository

五、六年も前のこと、（昭和二十八年）尾道市で八十人ばかりの俳句大会があった時私はたまたま選者をつとめさせられた。千光寺の会場へ赴く石段をのぼりながら、前衛俳句でもやっているらしい若い男が、現代かぶれのしたちょこざいな言葉で、久保田先生の句をあげつらった。私は腹を立てたが黙っていた。なぜその時そのまま石段を下りてこなかったかと、あとで何度もくやんだのである。正しい意味の、わが師尊しわが句信ずべしという気持ちをもっと強く持ち、そして外に出すべきであったと思われるのである。（『わが詩・わが旅』）

こうした師に出会い、こうした思いをいだけたからこそ、夕爾にはいっそう俳句の世界へ専念できないことが苦しみとなってくる。しかし、虚子ではなく万太郎には詩と俳句の両方に心をとられて苦しむ夕爾に指標を示せる生き方があるように私には思える。力作、私小説作家論の著者でもある山本健吉の万太郎論はいっそうそうした思いをおこさせる。

氏の文学の世界が如何に俳諧的であるかということは、通説となっているようですが、このような言葉ほど氏の文学を誤り、俳諧というものを誤るものはないかも知れません。おそらくこのような説に一番反抗しているのは、作者自身であると思われます。――中　略――

私小説と俳句とが日本の文学の同じ伝統的地盤の上に生れたものだとはよく言われることですが、恐らく自然主義以来の私小説的伝統にもっとも反抗した一人が久保田氏その人なのです。久保田氏の小説には私生活をそのままなぞったような作品は一つもありません。氏の小説や戯曲は、処女作『勃顔』以来一貫して自分の狭い境地に執着していますし、取材範囲は東京の中でも氏の生れ故郷である浅草市井の片隅に侘しく取残された生活に仰いでいます。だが氏の戯曲ほど歌舞伎の伝統的な型の世界から脱却したものは恐らく外にないのです。白を主とする近代心理劇の世界は氏によって打樹てられ、岸田国士氏その他の新しい作家に承け継がれて行ったのです。久保田氏の戯曲は、常に市井の人事に取材しながら、日常性からのある距離を措いた地点に純粋な演劇の世

Hosei University Repository

界を打樹てています。そこに繰拡げられる様々な心理上の葛藤はもはや浅草という一つの風土のものでなく、氏の文学的理念によって濾過された純粋世界であり、浅草は謂わば氏に取って一つの象徴と化しています。『末枯』から『春泥』を経て『市井人』に到る小説の世界も同様です。否、氏が天成の戯曲家であるということほど、氏の小説を私小説家の世界から別つものはない筈です。失われてゆく故郷の浅草に寄せる郷愁 ――それは氏の夢と叙情とを織出すための手段と言うに過ぎません。失われてゆくのは実は浅草という一つの風土だけではないのです。氏がよく「歎きの詩人」と言われるのは、実は氏の心の中に育まれた一つの理想的な在り方への憧憬が、強く底に流れ、それがどうしようもない慟哭の声としてわれわれにまで聴えてくるからなのです。（傍点筆者）

そのような完璧な世界が実生活から移調（トランスポーゼ）された世界として成立している氏に在って、俳句はどのような役割を担っているのでしょう。「俳句は私の私小説である」と氏は洩らしたことがあります。これは言換えれば、俳句の世界を持っている氏に在っては私小説を書く必要は全然無いということなのです。氏の戯曲や小説によって、氏が創造した全然フィクショネルな純粋世界に参入することが出来る読者は、また氏の俳句によってその実生活の息吹に触れることも出来るわけです。恐らく氏は作ろうと思い立った時、何時でも句を生み出すことが出来るのです。何か感情の鋒を掻き立てるような事の起った時、或はそのような光景に接した時、無造作と言ってもいいくらいに自然に、十七字は氏の舌端に上ってきます。

（一九五二年）『現代の俳人たち』

久保田万太郎において俳句は、氏の日常坐臥のうちに於けるつぶやき（モノローグ）や挨拶（ディアローグ）であり、即興感偶の言葉であった。「俳句のような短い詩を、頭の中でひねってどうする？　俳句は、ぱっぱっと浮かぶもんだよ……」と久保田に言われた夕爾は、なぜ自分には、久保田のように即興感偶の言葉を句に出来ないか考えてみるべきだった。死の十年前（昭和三十年一月）に書かれた文章で〈私の詩は殆ど全部が多くの言葉をついやさなくても、そのまま十七文字に圧縮できる可能性があった。だからそうである限り私は俳句の世界へ専念すべ

Hosei University Repository

きであったと思われる。けれども私は詩を書きたかった〉と記しているが、十七文字に圧縮できた詩が即俳句でないことは夕爾には充分わかっていた筈だ。〈「俳句は影と形さ。影あっての形。形あっての影……」とのお言葉は、私も初めてではないけれども直接となると身にしみるものがある。〉と書いてもいる。夕爾に〈俳諧には裏と表があり、裏と表が立体的にあらわれて厚みが出てくると、「俳」の世界で、抒情一辺倒だと平面的になるところを「俳」はもっと深めた世界〉といった認識がなかったわけはない。夕爾はそういうことについては、充分究明し知りつくしていたからこそ、思考をひっくり返すように唐突に〈けれども私は詩を書きたかった〉と書くのだ。俳句の世界には芸術性と常識性が混在していて、常識にも、たんなる常識と超常識ともいうべき常識とがある。俳人同志、同じ結社でも美意識が合わないと、同時に人間的にも合わなくなるのは当然だ。虚子のもとを離脱したことで知られる誓子の、「はたはたや妹が唇すふ山の径」の句と草田男の「妻抱かな春昼の砂利踏みて帰る」を比べれば、誓子の句は「常識」、草田男の句は「超常識」であると松本たかしは「作品の危機」に書くが、超常識を芸術性の高さと見ては俳句の批評としてはまづいのだろうか。私のわからなさと夕爾のそれとは少しちがうかもしれないが次の文章は虚子の挨拶句〈山国の蝶を荒しと思はずや〉についての夕爾の感想である。

この句は眼前飛ぶ山国の蝶を示して年尾、比古両人をねぎらうとともにそのよろこびを託した句だ。眼前のものを一見無雑作にとらえ、これを一句にすることは虚子の得意とするところだ。虚子の心は弾んでおり、自由無礙の風狂の態が認められる。眼前飛ぶは人もおそれぬげに飛ぶ蝶、四囲の山々も、ようやく冬の固い装いを解いている。相逢う客と主人の心はこの蝶によって一つにほぐれてゆく。……

「虚子秀句鑑賞」の中には右のように書かれている。これ以上はないであろう。しかもなおこの句に対しての私にある戸惑いは「理解」以前のもので、要するに自分には全然俳句がわかっていないのではないかという疑問につながるのである。（傍点筆者）

（昭和34年7月）「福山雑記(1)」

Hosei University Repository

これは別の文脈で以前にも引いたところだが、他者に対する関係のもち方が、虚子と夕爾では理解しがたいほど隔っているように思え、このことは夕爾を解く大切な鍵とも思える。虚子については多くの文献があるが、杉田久女の除籍をはじめ久女にとったその後の虚子の態度にもっともよく虚子の人柄があらわれていると私は思う。

その虚子が最晩年に到達した考えは、俳句は「存問」だということであった。

「お寒うございます、お暑うございます。日常の存問が即ち俳句である。」（『虚子俳話』）

この「存問」は、私のいう「挨拶」と同じことである。その時々に出会った人々に挨拶しているだけでなく、山川草木鳥獣虫魚など森羅万象に対して挨拶の言葉を交わしていることである。これは草木や虫魚のようなものだけでなく、山や川や海や森や、無機的な自然に対しても、あたかもそれが生きているかのように言葉をかける。「存問」とは、作者と自然との問答なのだ。新しいアニミズムの世界と言ってもよい。（傍点筆者）私はここに、虚子の生き方の自然さ、また融通無礙な性質を見る。それは無理をしていないから、如何にもかろやかであり、その時々の最も「自然」な発想に従いながら、物の見えた光、すなわちかがやきを、瞬間的、即興的に捉えようとする。発想から作品までの距離と時間との短さが、すなわち「軽み」であり、即興であり、ウイットなのだ。そこに虚子の句が、一つところに停滞しないで生きつづけて来た秘密がある。

（一九四四年）『現代の俳人たち』

虚子についてこう述べる山本健吉は「凩の風狂」（『俳諧の心と方法』）の中で〈俳諧は究極に於て庶民子女の心情の根に咲いた生命への歓喜であり頌歌であった。〉と述べ、それをうけた次の章では〈俳諧は挨拶である。とかつて言ったがこれは唱和応酬の文学の持つ性格を言ったまでで、正風俳諧は一面自由柔軟の文学として完成するのである。それは生活のあらゆるこわばり、不器用を排除しようとする。そこに直接的な俳諧の笑いの本願は存在する。正風の連衆とは、座の空気の純一な豊醇さを醸し出すための情念の訓練に於て有資格者たるべき人たちで

Hosei University Repository

あった。座の空気は人から人へ、自ら会得の微笑を以て感通し合うのであった。俳諧の生活的・倫理的意味は、そのような形の上の礼節によって斉される。この際礼節とは偽りでも虚飾でもない。それは心の自由さと豊かさと意力的統一とを示すバロメーターである。俳諧は一応座敷の芸術と言えるのであって、和歌のように詠い上げられるものではない。〉と格調高く書いている。一九四四年に書かれたこの俳諧論から、一九七三年の前掲の引用文、〈私のいう「挨拶」〉が導き出されたとすれば、虚子の「存問」とはかなりちがうのではないか。芭蕉と虚子とを同格に扱うのも無理だし、俳諧と個人プレーの作句を認める結社ともちがうように思う。しかし一九八六年発行の山本健吉の『昭和俳句回想』にも「挨拶と笑いと風狂と」の項目がたてられ、「凩の風狂」が話題にされている。『古典と現代文学』の著者山本健吉の俳論は、居並ぶ結社の外にひとり立って、スタンスを大きくとり、日本文学の大きな流れの中で俳諧を論じている。そうした見地から俳句や私小説を論じるのにいそがしくて、虚子の表現の多少のことは趣味の問題として寛大に見逃したいのかもしれないが、〈虚子の「存問」と山本のいう「挨拶」とはあきらかに違っている。日本国語大辞典により語義を比べてみる。

「存問」は(1)安否を問うこと、(2)訪ねなぐさめること、(3)見舞うこと、(4)慰問すること、とあり、用例は少く古い。これに対し、

「挨拶」は〝挨〟も〝拶〟も押すことで複数で〈押し合う〉意から、(1)手紙の往復応答のことば、(2)交際を維持するための社交儀礼（㋑人と会った時、別れる時などに取り交わす儀礼、応対のことばや動作、㋺応答、受け答え、とあり用例が多方面にわたっている。㋩社交的な応対ふるまいから仕返しという不良仲間の隠語（隠語全集）とあり補注として、禅宗では「一挨一拶」などといい、門下の僧の悟りの深浅をためすこと）とある。

こうしてみると山本健吉の概念「挨拶」はたんなる「お寒うございます、お暑うございます」の挨拶ではあっても、ことばだけでなく動作、隠語や禅宗の「一挨一拶」までをもふくまれる「挨拶」が認識されていて、「凩の風

Hosei University Repository

狂」で語られているように理念化されたものであろう。〈俳諧は「挨拶」である〉というのは唱和応酬の文学の持つ性格であって、そこに参加するものは、正風の連衆のように〈座の空気の純一な豊醇さを醸し出すための情念の訓練に於て有資格者たるべき人たち〉であってほしいし、自らもありたいという理想が、山本の「挨拶」にはこめられているが、「存問」にはそれがない。定住する宗匠と漂泊する宗匠の連衆との出会い方の違いだろうか。

さて、話を夕爾にかえそう。夕爾の詩や句の世界は、鳥や虫や木、沼や川さえ擬人化されてあらわれる世界であるが虚子のような〈新アニミズム〉（山本）ではない。夕爾の詩や句のうちのすぐれた作品にふれて、どういうわけか心がなごんだ記憶を持つ読者は少くはない筈だ。大人自身が自分の中の幼児、つまり純粋な何かを不用意に現出させられるからだ。清水哲男の「空瓶のなかの船」にある「なぜかいま痛ましいものさえ感じはじめている」も秀れた詩人の直覚ではあるが、いってみれば、自分の中の幼児（純粋な何か）がとらえた感じと言えないこともない。

山本は虚子の「存問」を〈作者と自然との問答なのだ〉という。夕爾にとってそれは、同じダィアローグでも、問答（議論・話合い）というより「対話」といったほうが近い。対話とは相手のことばや、ことばにならない心を正確に聴きとり、受けとめて、しっかりと返すことである。たとえば次の夕爾の詩のように。

日々の孤独

春浅い竹林に来て石を投げる
発止！　発止！　発止！
その応答のこころよさに今日も来て石を投げる
発止！　発止！　発止！

昭和21年（『昔の歌』）

つぎには、自然と対話した夕爾の句をあげてみる。

Hosei University Repository

かたつむり日月遠くねむりたる
ここにあるのは目と目、沈黙の対話
驟雨くるくちなしの香を踏みにじり
「そんなにあわてて来るから、せっかくいい香をしていた花がだいなし」
若かりし日の白昼夢桐の花
「そんなに高雅にあわあわと咲くので、どこかに深くしまっていた若い日のことがまざまざとよみがえってしまった」

下手な解釈だが、相手から無言のことばで話しかけられてはっと驚き、美しい！（あはれ）と思う。それは日本人の遺伝子にある感受性だろうが、こうした鳥や虫、沼や川、芦や草、風や雨や雲などとまるで人と話すように対話した句は夕爾独特で句数が少ないと云われる『木下夕爾全句集』をくってもすぐに三十句はあげられる。

枯蔓のつかみそこねし物の距離
梟（ふくろう）や机の下も風棲（す）める
立ちてねむる家畜に月の鰯（いわし）雲
岬果てて秋蝶よりどなく高し
秋の蛾のあはれに粉をこぼしけり
生きもののなげきを虫も鳴きつげる
土に鳴くものとわれとの夜の秋
雛（ひな）らの見てゐる暗き雨の海
枯野行くやわれを追い抜く鳶（とび）の影

Hosei University Repository

石投げて心つながる秋の水
霧かへるじゅず玉を濡らし我を濡らし
背戸畑にゐし霧もはやかへりけり
秋風のこころの見ゆれ水の皺
散りし薔薇をみてをり壺の全き薔薇
もたれゐし木の椎の花匂ひけり
樹を変へし蟬のこころにふれにけり
こころふとかよえり風の青すだれ
炎天や昆虫としてただあゆむ
炎天や相語りゐる雲と雲
春雨やみなまたたける水たまり
この丘のつくしをさなききつね雨

句集の終りから順に拾ってみた。春の雨も地に降りて、可愛いまたたきをあちこちでする。〈梟や枕の下も風棲める〉のように気配もまたリアルな空間の中では、ひそかなメッセージである。こうしてみるとこれもまた、山本健吉のいう自然と共存したもののみのかわす礼儀正しい「挨拶」ではなかろうか。夕爾はもともと麦の雨や春の灯が好きだし、菜の花好きは利休からはじまって蕪村、暮鳥とえんえんとつづく日本の文人の好みである。秋の好きな王朝の歌人に対して、春のこれらに慰められるのだ。夕爾にとって、詩作や句作はその自然へのしたしみをこめた返礼であろう。夕爾の代表句〈家々や菜の花いろの灯をともし〉を清水哲男が春灯への挨拶句とまちがえたのはよくわかるが「春灯」への参加に際し、意識してこうした句をつくるほど夕爾は世間とのつきあいや、とくに大人の社交には通じていない。これはもう確信をもっていえることだ。たとえば、

Hosei University Repository

ことしの春燈新年会には私もはじめて参会して、たくさんの「春燈人」にお目にかかることができた。久保田先生と安住さんのほかは、私には全然未見のかたがたばかりである。鈴木真砂女さんは、つい最近にも表紙裏に写真が出ていて、私にもすぐそれとわかるだろうと思っていた。たまたま私は真砂女さんのつい近くの席をあたえられたのだが、その真砂女さんに、私の知り合いのあい子さんという女性がそっくりなのであった。このひとは福山でレストランを経営していて私も懇意なのである。こんなにも相似たひとがあるものだろうか、そう思いながら失礼千万にも私は真砂女さんをじろじろ見る結果になった。顰蹙を買ったのも当然で、あとで真砂女さんから「夕爾の眼われをみつむる冬灯」なる作を頂戴した。

（昭和34年7月）「福山雑記(1)」

なかなかおもしろい話であるが、久保田、安住の二人をのぞいて、名前は句誌でみていていも、全く見知らぬ顔ばかりの中で元来、人みしりの夕爾は、かえって顔をあげ、真砂女を見つめることで平静を保ったのだろう。真砂女はさすがに俳人らしく挨拶句で答えている。「春灯」の連衆の幾人かは山本健吉の書く〈座の空気の純一な豊醇さを醸し出すための情念の訓練〉の出来た人たちのようだ。夕爾の人みしりは有名で且つ自らも認めるところである。昭和十年の春、名古屋薬専へ転学するまでの三年間を、夕爾は東京で過している。その間、中学時代から尊敬し、詩才を認めてくれた堀口大学にさえ一度も会っていない。このことを夕爾論『菜の花いろの風景』の著者・朔多恭は、「人みしりだけでは済まされぬ何かの訳があったのだろうか、といぶかる。もし単純に人みしりをするという理由だけで訪問を見合せたのだとしたら、それはもう夕爾の怠慢としかいいようがあるまい。」（傍点筆者）と堀口大学の門をたたき、大学のふところにとびこまなかった夕爾を口惜しがる。しかし、人見知りとは、はたして単純にと言えるようなものなのだろうか、この「人見知り」と夕爾の感性とは無関係ではない。

大変人みしりをする私は、東京へいながら尊敬する先輩の詩人を誰ひとりおたずねしませんでした。そのお宅の回りをうろついては帰ってきました。同郷の大先輩の井伏鱒二先生にも、わざわざ人から紹介状をもらいなが

Hosei University Repository

ら、それに「気むづかしいかただから細心の注意を払うように」という注意書きがついていたのに恐れをなして、ぐずぐずしているうち紹介状がなくなってしまいました。

（講演草稿）『菜の花いろの風景』

「人見知り」現象は、乳児期、幼児期を通して何回か形を変えて現われる。むろん大人になっても大なり小なりこの「人見知り」は現われる。人は装うので「人見知り」を全くしない人もいるように見えるが、全く嘘をついたことのない人間がいないように全く人見知りをしないと言いきれる人もいない筈だ。にもかかわらずわれわれは「人見知り」も「羞恥」の現象も納得のいくように説明してくれる理論に出会えないで来た。以前の稿で夕爾を論じた際、内沼幸雄の『羞恥の構造』『対人恐怖の人間学』の助けをかりたが、内沼のそれは、「日本文化と羞恥」といった文化史的考察はされるものの、羞恥の発生をそれからはなしてあくまで個人の心理機制から理解しようとしていて、曖昧なままやりすごした。自分で考えるには力量不足だったのだが、〈「人見知り」や「羞恥」の現象が、理解しにくいのは、それがひとりの人間が《他者》に出会う所で生じる現象である割には、その《他者》なるものを理解する理論を私たちはまだもっていないからであろう。自己論を出発点にしてきた木村敏なども、今に至ってやっと他者の必要性を説くに至っている。〉という村瀬学の説明に出会った。

「人見知り」は精神病理学、その背景としての文化論、民族史、発達心理学によってわかろうとするとかえってわからなくなる。「人見知り」は乳児期、幼児期に何回か形をかえてあらわれるだけでなく、その後の時期にもおきる〈恐怖現象〉だからである。「人見知り」に対応する日本語は「顔見知り」である。顔見知りになった人のことを、顔なじみになったとも言う。気を許してかかわれる人のことである。「顔見知り」になった人に対しては、私たちはまず不安をいだくことはない。この「人見知り」と「顔見知り」の対応から導き出した村瀬の着眼点はユニークだ。「顔見知り」とは、「姿がわかる」ことではなく、「顔がわかる」ことであり、そこにあるのは姿と顔の本質的な差異である。つまり、

Hosei University Repository

結論的なことを先に言ってしまえば、こうである。人が姿、形として現われる時には、未だ相手はボンヤリしており、気配や動きや力のようなものとして感じられている。ところが人が顔として現れる時には一気に具体的で個別的な、目鼻のあるものとして受けとめられる。言ってみれば、〈姿〉とは人が〈共同なるもの〉として現われる形であり、〈顔〉とは人が〈固有なるもの〉〈個別なもの〉として現われる形だと言うことができる。

人にとって「共同性」とは一般には気配、力、物の怪、として現われる。そしてハッキリしないけれど「力」として存在するようなものが、一旦人の形をとって現われる時が、〈姿〉なのである。この姿には動きはあれどまだ目鼻がない。こうした共同なるもの＝共同の力は、本質的に個別化され得ないものであるが、そういう個別化しようのない共同の力に、あえて強引に目鼻をつけたものが、神々や魔物や鬼のはじまりであったと私は理解しておきたい。

姿とは出に一見限定されているようでいて、本当は漠然としているところがある。人間的なものはそういう「姿」としてではなく「顔」としてはじめて現われてくる。「顔」とは、ひとりひとりの個体にしか現われない固有の存在様式だからである。

「幼年論」『子ども体験』

では乳児が見ている母親の顔は、こうした〈顔〉なのかといった疑問がおきる。村瀬はこれに対しては、乳児でも母親の顔立ちは見えている。しかしそこに見える顔は、ここで言う固有の〈顔〉のことではない。乳児が母親として了解しているのは、その匂いや味や声や雰囲気を統合させたものである。そこにおいて固有の〈顔〉が了解されていると考えるべきであろう。ここでわかるのは、顔がわかるためには、顔なじみになるだけの時間が必要になるということである。生後、3ケ月、6ケ月、9ケ月頃に家族以外の者に対して〈怖じ気〉づくようになる。これは乳児にとって他者が「姿＝力」として現われるが、まだ本当に「顔＝親和」として現われてこないためである。

こういう「人見知り」は個人史の中で、周期的に何度もおとずれてくるものではあるが、その発生機序は人類

Hosei University Repository

史的に形成されてきたものとして考えられるべきである。わけのわからない不気味な力＝共同性は、具体的にはひとりひとりの他者を通して具現されてゆく。ひとは〈他者〉というものを、そうした「共同の力」と「個人の力」の二重性においてうけとめる。ここに他者が恐怖として現れる筋道がある。個人が単なる個人の力を出すだけで現れるのなら、その個人はそんなに恐れるには足りないのだ。けれどもひとりの個人が、個人の力を超えるようなものをもって立ち現れる時、その個人は恐怖感を与えることになる。「人見知り」とは体験される恐怖体験の一種である。ここでは決して単に「ひと」や「他人」を恐がっているのではない。〈共同性をもった個人〉、別なふうに言えば〈多者として現われる一者〉――この人間存在の二重性に直面することを恐れているのである。

「幼年論」『子ども体験』

さて、話をもどして夕爾が鈴木真砂女より〈夕爾の眼われをみつむる冬灯〉なる作を頂戴した時の情景をもう一度、夕爾の文章（前掲「福山雑記(1)」）から思い浮べてみよう、夕爾は〈真砂女さんは、つい最近に表紙裏に写真が出ていて、私にもすぐそれとわかるだろうと思っていた。〉つまり夕爾は写真での顔はみしっており、女性の俳人として意識もしていた筈だ。これが真砂女の一つの顔である。しかし、つい近くに席をあたえられて見た、その女人の姿は、粋でその上、水っぽいし、なまめかしくさえある。こんな女性（ひと）はどこかで見たようだ。と思っているうち、夕爾に浮んだ面影は、〈知り合いのあい子さんという女性〉。これもまた真砂女のもう一つの顔であるが、女たちという共同性もそこにはある。共同性とは顔のない姿、気配や力として感じられるものだからだ。真砂女は、まだたくさんの顔を持っていたのであるが、夕爾はこうした〈人間存在の二重性〉に直面して、その場を超越してしまったのだ。

夕爾が上京し「春灯」の会に出席したのは昭和三十四年一月で夕爾四十四歳、真砂女、五十三歳の時のことである。『含羞の詩人・木下夕爾』には、その四年後、久保田万太郎急逝の年真砂女が広島「春灯」の会に出席のため来福し撮（と）られたと思える夕爾と真砂女、栗田素江、木下美穂子（広島「春灯」同人）のスナップ写真が載っている

Hosei University Repository

が、この時の真砂女の姿もひときわ粋で美しい。夕爾は死の二年前で心なしか弱々しいが、小柄な夕爾と小柄な真砂女が並ぶと、まさに抒情詩人と女流俳人、そのものである。真砂女は夕爾とちがって、「春灯」創刊時（昭和二十二年）のメンバーではない。一年後の二十三年いち早く「春灯」の既刊を知り直ちに投句、今日に至っている、万太郎直系の俳人である。

羅（うすもの）や人悲します恋をして
とりかねる夫の機嫌雁かえる
新涼や尾にも塩ふる焼肴
男憎しされども恋し柳散る
秋風や知らぬ顔して行きし人
日向ぼこ石のごとくにおしだまり
羅（うすもの）や細腰にして不逞（ふてい）なり
女一人目覚めてのぞく螢籠

真砂女とはこんな句を作るひとである。苦労人にして粋なひとであることは年譜をみてもわかる。ちなみに年譜の昭和三十二年は、「一月十日、故あって生家を去る。四月、銀座一丁目の路地に小料理店「卯波」を開店。知人、俳人の引立てにより繁昌す。」とある。レストランではないが、真砂女もこの時すでに古い旅館の継承者としての立場を捨てて、路地の小料理店を経営する女将（おかみ）なのであった。共同性の世界に身を置きながら、そこからきびしく距離をとり、自分の店を持つ女の顔を夕爾は見ぬいただろうか。

さて、虚子晩年の挨拶句〈山国の蝶〉に対する夕爾の戸惑いに話をもどそう。そのためには、またもや村瀬の「幼年論」の助けが必要だ。

Hosei University Repository

たとえば、ひとりの他者が何か喋りながら近づいてくるとする。この光景がすでに子どもにとって恐怖である。「ことば」自体が個人の力ではなく、共同の力だからである。この時子どもは、その個人を理解しつつ、その個人が世襲している共同性までを同時に理解しなければならないのである。もしここに現れる「他者＝他人」が、十分共同性を噛み砕き、個人の大きさに消化している人であるなら、子どもはその人をみて直観的に恐れることはないだろう。けれどもその人がやたらと共同性を身にまとい、共同性を振り回して生きているような人であれば、直観的に恐れを感じるだろう。共同なるものの雰囲気と、個人なるものの雰囲気が、一つに融け合って一者に現われるようなことはまれである。――略――

ともあれ子どもは他者の体験をへて成長する。それは共同体に対して自分がどうふるまえばいいのかを体験してゆく過程である。それは「知識」として他者の見聞を広げてゆくような過程ではなく、共同性に対して感じる基本的な感情の体験過程である。（傍点筆者）

「幼年論」

いまかりに右の引用文のなかの子どもを夕爾と置きかえ、ひとりの他者を虚子としてみる。夕爾は虚子に直接会ってはいないが子規の弟子で秀れた俳人としての虚子の句を敬愛している点は他の俳人とかわらない。福山の俳句仲間と映画を見たことを語った夕爾の文章をみよう。

映画「路傍の石」の中の、母親おれん、一人息子吾一のすがたから、私は、

野を焼いてかへれば燈下母やさし

という句を久しぶりに思い出した。大体大正の初期に生まれた人は、この映画に出てくる、古風な蒸気機関車、人力車、山間の分教場のような学校、筒袖に袴の小学生、――これらの風物をかなり身近かに思いうかべられるのである。「野を焼いて」の句もほぼ同じような環境を設定して作られたものであろう。最も抒情的な点でかねて私の愛誦するところである。

Hosei University Repository

ことしの新年句会の翌日、角川書店の社内で安住さんをお待ちしている時に、偶然そこに居られた松崎鉄之介氏から一冊の本を頂いた。大野林火『虚子秀句観賞』（角川新書）である。大野氏の著で戦前に三省堂から出た『現代の秀句』『高浜虚子』などを私はずいぶん愛読した。

（昭和34年）「福山雑記(1)」

この文章はつづいて、〈独り淋しまわり燈籠にはひるべく〉の虚子の句をあげ、〈私個人の感傷をいえば、大野氏の著に、「まわり燈籠」に関する詳しい文章はあっても、「野焼」の句に全然触れてない点で些か寂しい気持ちがした。〉とある。これについで述べられているのが、（五月十四日。年尾、比古来る）の前書きのある件（くだん）の〈山国の蝶を荒しと思はずや〉である。前書きは、その句の出来た条件、そのような心の動きを示した現実を読み手に説明するもので、これがある場合、つづく句はそのような背景における作者の〈感情の鋒（ほ）〉なのである。したがってこの虚子の句はあきらかに〈挨拶〉（山本健吉）であり、〈存問〉（虚子）と言うことになる。「田舎者の私にもこの作、発表当時の俳壇的評判のほどが身にしみていた」だけに常に一番目につくが、やはりこの句の評価には困惑を感じると夕爾は言う。

〈この句に対しての私の戸惑いは、「理解」以前のもので、要するに自分には全然俳句がわかっていないのではないかという疑問につながる〉（「福山雑記(1)」）と。

これについて、前掲の「幼年論」を念頭において推察を試みると、〈野焼き〉のような句をつくる見知った顔の虚子なる一者のなかに夕爾は大きな力〈共同性〉を身にまとった多者が感じられたのではないか、件の文章には「三代に渉る巨人、虚子」という夕爾の表現もある。虚子ばかりか〈山国の蝶〉をかくまで賞揚する俳壇や読み手にまで戸惑いは及んで、〈共同性〉を身にまとい〈共同性〉を振り回して生きている人たちと、自分との距離が途方もなく遠いことを感じたに相違ない。また、俳句の形式、前書きについても夕爾はこだわっていたのかもしれない。ここに前書きに関する興味深い発言がある。夕爾と万太郎の句の「一目瞭然の違いは、万太郎の句に多く見られる前書きが、夕爾の句には、ただの一つも見かけられないことだ。もっとも、雑誌などに発表した時点では、前

Hosei University Repository

書きのいくつかを散見した。ところが、句集を編むにあたって、それらの句を捨てるか、前書きだけを捨てるかして、句集には、前書き付きの句を一切載せようとしなかった。夕爾らしい潔癖さのあらわれともいえるし、彼の俳句観にもとづく処置だったともいえる。」

（朔多恭）『木下夕爾の俳句』

「幼年論」で村瀬は、〈共同なるものの雰囲気と、個人なるものの雰囲気が、一つに融け合って一者に現われるようなことはまれである〉と述べ、仮定として、〈もしここに現れる「他者＝他人」が、十分共同性を噛み砕き、個人の大きさに消化している人であるなら、子どもはその人をみて直観的に恐れることはないだろう〉と言っている。

この文章全体にわたって子どもという時は、時期的、世代的なものとしての子どもの呼称を使わず、一貫して〈大人と異る世界体験をもつもの〉への呼称として用いてきた。したがって、村瀬の文章の子どもも夕爾とおきかえて考えることも可能なのだ。

夕爾は兄弟子、安住敦を経て久保田万太郎に出合ったが、戯曲家で俳句は余技とするこの万太郎こそ、村瀬のいう稀有な人、つまり〈十分共同性を噛み砕き、個人の大きさに消化している人〉ではなかったのだろうか。夕爾は故郷の先輩・井伏鱒二にそれをより強く感じたかもしれないが、久保田万太郎には井伏にない、あふれるような情がある。井伏は夕爾の中に自分と同質なものを発見し、それをこよなくいとおしんだ。一方、万太郎は自分が持たない稟質（りんしつ）を夕爾にみて、これを大切にしたのではないか。夕爾に万太郎の句を思わせる作はあっても逆はない。〈夕爾と万太郎では、その資質、ひいては作品のありようが根本的に違っている〉と俳人・朔多恭は言い切る。

三田小山町といふところ
雪掻（か）いてゐる音ありしねざめかな
友田恭助七回忌

Hosei University Repository

あきくさをごったにつかね供へけり

十月二日、日曜、しかも快晴、心、太だ和む

東京に出なくていい日鶺鴒

祇園「杏花」にて

仰山に猫ゐやはるは春灯

こたえて曰く、方遠へ……

連翹やかくれ住むとにあらねども

いまはむかし

蕎麦よりも湯葉の香のまず秋の雨

たまたま宮田茂雄畫伯のいへる

門下にも門下ありける日永かな

万太郎俳句の前書きは句と表裏一体、阿吽の呼吸よろしく、両者響き合って一句を形成している。近代俳句のなかで、句と前書きとの照応の妙、その技法の絶妙さにおいて、この万太郎と高浜虚子とはまさに双璧であった。

夕爾が万太郎と異なるところは、つねに自然を身辺にし、自然と語り合う姿勢をくずさなかったことだ。

夕爾の句には万太郎のそれのように、あれこれとかかわり合う人の気配がほとんど感じられない。といっても孤独にこもり、他を峻拒しているわけではない。夕爾の句を見ていると、たのしみながら自らのなかにこもっている平安な息づかいがきこえてくるような気がする。彼をとり巻く人たちもそのことを察して、深く介入することをせず、やさしく見守っているという感じなのだ。この人間関係の理想的な均衡の上に立って、夕爾はこころ豊かに自然に対するのである。

Hosei University Repository

万太郎は、彼自身の手で編んだ生前最後の句集『流寓抄』の冒頭に、次のように書いている。

〈昭和二十年十一月、ぼくは、東京を捨てて鎌倉にうつり住んだ。……そのとき以来である、ぼくに、人生、流寓の旅のはじまったのは……。

そしてそのあと、はやくも十余年の月日がすぎた。

そのあいだで、ふたたびぼくは東京へかえるを得た。が、ぼくの流寓の旅は、それによって、決して、うち切られなかった。……かくて、この世に生きるかぎり、ぼくは、この不幸な旅をつづけねばならないのだろう。

すなわち、ぼくは、七十回目の誕生日をむかえるにあたり、何か一トくぎりつけたく、この句集を編んだ。〉

これはその全文だが、古稀を記念して出した句集に『流寓抄』という、ひどくさびしげな名前をあえてつけた万太郎の心中には、曰く言いがたい思いがわだかまっているのであろう。

万太郎の境涯は、夕爾とはまるで違う。家庭での安息のないさびしさから、家を外にして人から人へとかかわりをもった万太郎に対して、夕爾は、薬局の主人として一日中家にとどまっていた。人と接觸する機会も少く、人よりもむしろ、身をとりまく自然のたたずまいに目を向けることが多かった。

万太郎が挨拶句に練達の技を見せたのは、彼のそうした生活環境からの要請によるもので、彼自身それによく応えたということだろう。

万太郎と夕爾、このおよそ共通項らしきものをもたぬ二人のあいだに、何がどう作用してか、よくも緊密な師弟関係が保たれつづけたものだと、改めて感嘆の眼をみはるのである。

（朔多恭『木下夕爾の俳句』）

朔多恭の夕爾の見方にはたくさんの共鳴する箇所もあるが、多少の異議もないではない。〈つねに自然を身辺にし、自然と語り合う姿勢をくずさなかったこと、あれこれとかかわり合う人の気配がほとんど感じられないこと、しかも孤独へのこもり方が他を峻拒しているふうでもなく、むしろ楽しみながら自らの中にこもっていること。〉

Hosei University Repository

などの見方は、全く私も同感である。しかも朔多は、そのように孤独へこもった夕爾から平安な息づかいさえ聞こえるような気がすると述べる。もちろん、夕爾の句を読んでの朔多の感じ方であるから、なんにも言えないが、だからと言って、夕爾が身をおく環境が深い配慮にみち行きとどいた、〈人間関係の理想的な均衡の上に立ち、夕爾はこころ豊かに自然に対する〉と見るのは間違いである。前に書いたが、万太郎の句は、戯曲家の余技であり、日記であり、その時その場のつぶやきである。従って、句から日常の生活が読みとれるが、夕爾の句はそうではない。夕爾の俳句へのかかわり方は、よくも悪くも、それが余技と言えるようなゆとりあるものではない。制約の多い俳句という詩型に、夕爾自身の詩魂をこめられるか否かの試みでもあるのだ。したがって夕爾の句からうけるものを即、夕爾の環境とみては見あやまる。万太郎の句は、自ら洩らした「俳句は私の私小説」なのであり、夕爾の句は、私小説でも日記でもないのである。こうした比較の仕方からは万太郎と夕爾の師弟関係が親密に長くつづいた理由は見つけにくい。

今一つ、前掲の夕爾と万太郎とを対比してみせた朔多の文章で留意したい箇所がある。

万太郎が挨拶句に練達の技を見せたのは、家庭での安息のないさびしさからで、そうした生活環境からの要請によるもの、これに対し夕爾は、薬局の主人として一日中家にとどまることが出来、家庭での安息もあって、人と接触する必要もなく、したがって、自然とたわむれることができた。とならなければ、〈万太郎の境涯は、夕爾とまるで違う〉という結論には導けない。朔多は〈人と接触する必要もなく〉ではなく〈人と接する機会もなく〉とこの部分を書いているが、人と接する（出合う）機会がないことは、万太郎よりさらにさびしいことではないか。この文章の前半に夕爾の「人見知り」にふれた朔多の文章をあげた。その中での間違いも大人の視点という同じ根をもつ。「もし単純に人みしりをするという理由だけで訪問を見合せたのだとしたら、それはもう夕爾の怠慢……」といった常識的なとらえ方であり、私はこの時もいささか戸惑った。「人見知り」は努力すればなおるような単純な現象ではないこと、さらに「人見知り」と夕爾の感性とは無関係でないことはすでに書いたので、ここではふれない。万太郎と夕爾の緊密な師弟関係が保たれつづけたのも、夕爾のこの感性と無縁ではないのであって、むし

Hosei University Repository

ろ、それがあったればこそ続いたと言いたいほどだ。朔多のみか大方の世慣れた人にはこのことがわかってもらえない。

ここで、そのことを説明するために、夕爾の「人見知り」をすぐれた自然詩人のみのもつ稟質として改めてとらえなおしてみよう。「人見知り」でなければ、拡散してしまって心を凝らして幼少時の体験を再体験することなどできはしないからだ。

「人見知り」を鍵として、夕爾の句にもある明るく透明な、生きた世界の秘密に立ち入ろうと試みて来た。「人見知り」は幼児期に発生する恐怖の体験で、他者に怖れを感じるためには、そこが、やさしく包まれた世界であることが前提となる。つまり人の幼年期は包み、包まれることを体験しているのであるが、その《包の関係》はその中に入らないとわからないものである。外側に立って、冷たく客観的（幾何的）にわかろうとしても本当にはわからない。

さて、「子ども」として世界体験するとは具体的にはどういう状態をいうのだろうか。『星の王子』（サン＝テグジュペリ）の最初を思い出してほしい。そこに次のような絵があった。

主人公のぼく（6歳）は大人に向って、〈これ、こわくない？〉ときく、大人たちは〈帽子がなんでこわいものか〉と答える。いかにも「大人」らしい答えである。ところが「子ども」はその絵をみて「うわばみにのみこまれ

Hosei University Repository

たゾウ」だと理解する。この「子ども」の理解の仕方には《包の関係》がある。つまりひとつの対象をみても（たとえそれが無機体であっても）、その中に何かしら別な何物かが包まれてあるような感じ方をするのである。お日さまやひまわりに顔を書いたり、波頭をワニザメと思ったり、柳が風になびくのを女の長い髪と思って恐れたりするのはそのせいだ。そこには擬人的な世界観「アニミズム」に通じる感じ方がある。「アニミズムとはしかし、普通考えられているほど未開で幼稚な世界観なのではない。それは、物事の根本にはそれを生成せしめる霊的なものがあると考える「生気論」に相通じるものでもあるからだ。」（村瀬）

こうした世界観、視座からイメージを得た夕爾の句を二つだけ俳人の鑑賞をそえてあげておく。

梟や机の下も風棲める

梟の啼く声の無気味さから誘発された感覚であろう。自分の座っている机の下にも風がひそんでいるというのだ。その風はまったく動こうともせずに、じっとそこに棲息している。そのため、座っている人間の方が、なにかしら不安で落ちつかない。そういう感じを述べたものだ。実際には、動かない風というものはない。その風が机の下にうずくまっているのだから、まことに無気味だ。異色作とよんでいい。この句の作者は優雅な抒情の詩人であり、柔軟な感性に特色がある。だからこういう気味のわるい題材でも、さらっとした表現であとくちがいい。

（三谷昭『現代の秀句』）

繭（まゆ）の中もつめたき秋の夜あらむ

秋蚕の繭は春蚕とちがって何かさびしい。秋冷がにわかに膚（はだ）に感じられるころ、繭の中のサナギの小宇宙を思いやった。斎藤玄「たましひの繭となるまで吹雪きけり」と双璧。

（「山本健吉『俳句鑑賞歳時記』」）

Hosei University Repository

繭の中のサナギの小宇宙が思いやられるのは、夕爾自身、繭の中のサナギのように浮化を夢見て秋冷の季節を生きているからだろう。夕爾幼年時代からの友人・松浦語氏は、夕爾が上京を断念した時のことば、「東京の誰にも書けない詩を備後で書く、そうすれば比田舎へ、中央から私の詩を求めに来るだろう」を生涯忘れないでいる。夕爾はハムレットのように叫んだのだ。「たとえ胡桃の殻のなかに閉じこめられていようとも、無限の天地を領する王者のつもりになれる」と。

山本健吉が前掲、子規論で、子規の人と芸術にふれ「彼は写生を唱えたが、この主張はフィクションと折合わぬ〈東洋的性向〉と不可分ではない。」とし、子規の句の美を「芸術作品だから、結局は美なのだが、美と言っても、作品それ自体で完結する美ではない。作者の意志が作品に到達するその姿勢の中に、言ってみれば美がある」と評した。これに対し冒頭に引用した詩人・清水哲男の夕爾論、〈空瓶の中の船〉は夕爾の秀句とされる句に「作品それ自体で完結した美がある」と言葉をかえて評したものと思う。

夕爾が虚子の挨拶句〈山国の〉とはちがった戸惑いを感じたのが、子規の有名な句

鶏頭の十四五本もありぬべし

であったのがようやく納得できた。

（完）

〈参考文献〉

（1）『含羞の詩人・木下夕爾』福山文化連盟
（2）『わが詩・わが旅』―木下夕爾エッセイ集、内外印刷出版部
（3）『木下夕爾句集』―菜の花集―、ふらんす堂
（4）『木下夕爾全句集』広島春燈会

Hosei University Repository

(5) 定本『木下夕爾詩集』牧羊社
(6)『木下夕爾の俳句』朔多恭、牧羊社
(7)『菜の花いろの風景　木下夕爾の詩と俳句』朔多恭、牧羊社
(8)『俳句とは何か』山本健吉、角川書店
(9)『俳句鑑賞歳時記』山本健吉、角川書店
(10)『現代の俳人たち』山本健吉、角川書店
(11)『俳諧の心と方法』山本健吉、角川書店
(12)『俳句の周辺』山本健吉、角川書店
(13)『昭和俳句回想』山本健吉・聞き手川崎展宏、富士見書房
(14)『現代の秀句』三谷　昭、大和書房
(15)『子ども体験』村瀬　学、大和書房
(16)『自分の中の子ども』谷川俊太郎対談集、青土社
(17)『星の王子さま』サン・テグジュペリ、内藤濯訳、岩波少年文庫
(18)『胡桃の中の世界』渋澤龍彦、河出文庫