

第三回新鋭評論賞 大賞

見性としての写生

— 後藤夜半の滝の句をめぐって

堀切 克洋

## はじめに

後藤夜半の「瀧」の上に水現はれて落ちにけり〜という句は、発表当初からこの俳人の代表句として数えられ、現在でもなお、「瀧」の秀句として歳時記に必ずといっていいほど収録されている。仮にもそれが、上方特有の情感豊かな句を本領とする作者のものであったとしても、この句はそうした文脈からは切り離され、瀧そのものの生命感を見事に描いているとして評価されてきた。

しかし、当初はこの句を評価できず、句会で採ることができなかったという阿波野青畝の告白は、当時のこの句の評価軸がけっして確固たるものではなかったことを示している。一九二四年に二十五歳にして「ホトトギス」課題選者に就任していた青畝は、夜半よりも四歳下とはいえ、夜半の「師」でも

あつたのであり、この告白は単に自身の未熟さを示す発言であるとは受け取れない。むしろ、当時の自然詠をめぐる評価の「揺れ」の一側面であつたと見るべきだろう。

そこで本論では、夜半の「瀧」の上に水現はれて落ちにけり」という句を、一九二〇年代後半の文脈、とりわけ高野素十と水原秋櫻子の「論争」のただなかに置き直してみることで、この句の抱えていた評価をめぐる問題のありかを考えてみたい。

### 夜半の擡頭

後藤夜半（一八九五～一九七六）は、大阪に生まれ、大阪に育つた俳人である。父の書架にあつた「ホトトギス」によつて俳句に親しみ、一九〇〇年代には自らも句を詠むようになった。初めて「ホトトギス」に投句した

のは、一九二四年のことだった。

夜半が雑詠で初めて巻頭を獲得したのは、一九二七年七月号のことである。以後、「雑詠句評會」のコーナーに度々取りあげられるようになり、座談会に出席していた水原秋櫻子や高野素十はもちろん、虚子からも賞賛を浴びるようになった。ゆく。もつとも、子息である後藤比奈夫は「当時の俳壇、或いは現在の俳壇にとっても、夜半という一市井の俳人は、それほど魅力的な存在であったとも、また、あるとも思われない」と書くが、いわゆる「4S」と呼ばれる俳人たち（素十・秋櫻子・青畝・誓子）と並んで句評に取り上げられて、いることを思えば、少なくとも当時の虚子の評価はけっして低いものだったとはいえないだろう。

問題の「瀧」の上に水現はれて落ちにけり」という句が巻頭を飾ったのは、

「ホトトギス」一九二九年九月号であった。しかし冒頭に述べたように、青畝は句会でこの句を採ることができなかったという。

自然を写生するモットーが、このよ  
うなケースで進むことに賛成しえな  
かった。作者の感覚に強いひらめき  
が欠如しているのではないかと思っ  
たことである<sup>三</sup>。

ここに表れている青畝の逡巡は、十  
年前に虚子へ送りつけた「客観写生」  
に関する抗議の手紙が、かたちを変え  
て浮上したものであったかもしれな  
い。

もつとも、「客観」偏重に対する批判は、  
「ホトトギス」誌上においても度々行  
われていたものだったし、その延長線  
上に秋櫻子の離脱があるというのは誇  
張ではまったくない。

秋櫻子が「馬酔木」誌上に「『自然の真』と『文藝上の真』」を發表し、「ホトギス」を離脱することになるのは一九三一年末のことだったが、これより一年半ほど前に、「ホトギス」誌上に「後藤夜半論」を書いている。長編として書かれたもののなかでは、いちばん最初の夜半論だろう。

### 選球眼と選句力

水原秋櫻子の「後藤夜半論」（一九二九年）は、奇妙なことに野球のエピソードからはじまっている。それも前半の三分の一ほどの分量が延々と野球の話に費やされている。

秋櫻子は、一時スランプに陥った強打者でも、「真に球のよく見える人」は必ず調子を戻すことができる」と述べ、俳句における選句力を野球の打者の「選球眼」によって喩えるのだが、例

として挙げられているのは、ある句会でへ山茶花の落下も霜の中にこそ」という句が多く、の点を集めたという体験である。誰もが虚子の句と思つて採つたところ、素十の句だったのだ。講評において虚子は、「諸君は近来作る句はよい。然し選句に至つては實に下手だ」と周囲に苦言を呈したという。

では、なぜ秋櫻子たちは素十の句を虚子の句と勘違いして採つてしまったのか。その理由は、「此句がいかにも大家らしい、『中にこそ』などといふことは、先生でなくて誰が言へやうと考へたから<sup>五</sup>」である。同種のエピソードは、俳句結社では現在においても事欠かないだろう。つまり、ある特定の語法が醸し出す「俳句らしさ」が、内容より優先されてしまふという事態がここには表れているのであり、いいかえれば、最も意味内容を欠いた言葉によつて句

の意味を判断するという逆説的な事態が起こつている。とすれば、「選球眼」が意味するところは、表面的な言葉遣いに惑わされずに一字一句が真に鍛え抜かれていくかを判断する力ということになるだろう。

翻つて夜半は、特定の語法に固執することはなかった。それどころか、取材対象も、表現の態度も、そして表現の方法も変幻自在であるという点に、夜半の優秀さが見出されるのだと秋櫻子は論じる。ここで注目したいのは、秋櫻子が句を「自然」に湧いてきたような表現と「技巧」的な表現に分類しているという点である。たとえば、〈瀧の上に水現はれて落ちにけり〉は前者に分類されているが、〈國栖人の面を焦がす夜振かな〉や〈螢籠今宵もともりそむるなり〉は後者に分類されている。



## 技巧と無技巧のあいだ

同時に、秋櫻子は「取材対象」でも「大景」「小景」「動植物」「衣食住」「特殊市井雑事」「好古趣味的人事」と細かく分類しているのだが、ここでは取材対象の広さについてはひとまず措いて、「技巧」という側面に絞って見ていきたい。というのも、「ホトトギス」の誌面上で直接的な素十と秋櫻子の「対決」を見ることのできたのは、雑詠欄の巻頭をのぞけば、「雑詠句評會」という合評のコーナーにおける「技巧」をめぐる論戦だったからである。

素十のへ笏もちて面かくるゝ雛かな」という句評から和やかに始まったように見える一九二八年五月号の「雑詠句評會」は、突如として秋櫻子が素十に論戦を仕掛けることになった。

素十君は近頃技巧を専らにする俳句

を非常に嫌つて、今日の席上でその数句を例にあげて攻撃すると云ふ噂を承つてゐたが、戦の掛引は機先を制するを以て上乘とするといふから、技巧偏重論をもつて逆寄せを試みやうと思ふ<sup>六</sup>。

秋櫻子は直後に「――といふほど大げさな話でもないのだが」と付け加えてはいる。しかし、これほどまでに両者の意見が誌上で直接的に衝突したのは、これが初めてだった。

素十によれば、これは「洋食屋で昼飯を喰べる時に、秋櫻子君とよく談じ合つた問題なのであるが、此際かゝる場合に夜討をかけられやうとは思はなかつたセ」。素十は、戸惑いを隠しきれずも、以下のように反論を試みる。

僕は今までに俳句の技巧を軽蔑した

事は一度もない。「…」たゞ技巧にもよりけりであつて、一種のわざとらしさを持った、心のない例へば氣取つた言葉とかを捜して、必要もないと思ふのにべた／＼とはり付けて得意になつてゐる――さういふ輩を輕蔑するのである<sup>ハ</sup>。

このように、両者の論争は噛み合わない。だが、『自然の真』と『文藝上の真』の内容を知っているわたしたちは、秋櫻子がここで何を問題にしようとしていたのかを理解できるだろう。つまり、秋櫻子にとつては、多かれ少なかれ工夫を凝らされて選別された言葉――一般的に「措辞」と呼ばれるもの――が、事実そのものであることの価値を見出すことができなかったのであり、結局のところ、両者の「技巧」という捉え方は、「事実」の概念の捉え

方という問題に帰着する。

### てにをはの技巧

秋櫻子に「『自然の真』と『文藝上の真』」を直接的に書かせたのは、中田みづほと浜口今夜による対談「句修業漫談——秋櫻子と素十」であつた。地方俳誌「まはぎ」に連載されていた同誌主宰と編集長による対談記事だが、これが「ホトトギス」一九三一年三月号に転載されたことによつて、秋櫻子はもはや虚子の下に居続けるという選択肢を決定的に失つた。秋櫻子の論考はみづほへの反論というかたちで書かれて  
ている。

秋櫻子がみづほの主張のなかで、最も納得できなかつたのは、真なるものには「頭の中でこしらえようとする作用は少しも入つて居らぬ<sup>九</sup>」という点であつた。つまり、ここには「技巧無用

論」が再び姿を現わすのである。みづほの主張によれば、へ甘草の芽のとびとびの一とならびへやへ朝顔の双葉のどこか濡れるたるへに代表される素十の句には主体が対象と一体になって「自然の真」を把握している。それが来るべき俳句像だというみづほに、秋櫻子は反論を投じたのだった。

しかし、ここには本当に技巧が存在しないのだろうか。先ほど見たように、当の素十はみづからを無技巧派として規定してはいなかつたはずである。「或る意味から言へば僕ぐらゐる技巧を尊重する人は無からうかと思ふ位に自負してゐる。」。この素十の発言の意味を理解するには、仁平勝の『虚子の近代』が指摘した「花鳥諷詠」論のパラドックスを参照するのがよい。仁平は、へ帚木に影といふものありにけりへという虚子の句を取りあげ、このように論じ

ている。

この句が読む者に「感動」を与える  
とすれば、それは虚子が先のところ  
でいうように、帚木に影があるとい  
う「景色を叙しただけ」のことで作  
者の「感動」が表現されているから  
ではない。「∴」この句が作者の「感  
動」を表現しえているのは、ほかで  
もない、「(影)」といふものありにけ  
り」というレトリックの力なのだ。

なぜかといえ、一句が読み手に想  
像させる情景から受ける「感動」は、  
実際の同じ光景を見たときの「感動」  
と同一のものではないからだ。古い池  
に蛙が飛び込んだ音を聴いた時に胸に  
浮かぶ感情は、芭蕉の句を想像して嘯  
み締めているときの感情と同じではな  
い。その差のありどころは、意味内容

（情景の想像）を超えたところにある  
感覚の総合である。

いいかえれば、現実世界のノイズに  
満ち溢れた不要な情報がいったん捨象  
され、焦点化された対象にまつわる感  
覚を活性化するための言葉とは、「とい  
ふものありにけり」のような周辺のな  
言葉（名詞以外の言葉）なのである。  
そこに技巧がまつたく介在しないわけ  
ではない。むしろ、技巧と見せない技  
巧が求められる。いわば、「てにをはの  
技巧」といふべきものである。

そして、この「てにをはの技巧」と  
は、かつて秋櫻子たちが「大家のよう  
な表現」を見て、素十の句を選んでし  
まったことの背後に潜んでいた問題系  
にほかならない。虚子が用いそうな語  
法を見ただけで反射的にその句を採っ  
てしまったという経験が物語るのは、  
一見すると中核ではないように見える

「中にこそ」という表現自体が修辭的  
技巧にほかならないという事實なので  
ある。

しかし、秋櫻子にとってそれは「無  
技巧」なのであったし、みづほにとつ  
てもそうだったのは、後年から見ると  
奇妙な符合であるとしか言いようがな  
い。秋櫻子は「技巧」が必要だと論じ、  
みづほは「技巧」が不要だと論じてい  
たが、しかしそこでの「技巧」とは素  
十の技巧とはまったく関係ないのであ  
る。これは本当に奇妙な事態と言うべ  
きだろう。なぜならば、素十は技巧主  
義者だったにもかかわらず、両者はと  
もにそこに技巧が介在していないとい  
う幻想を抱いているからだ<sup>二三</sup>。

蛇足になるが、高野素十のこのレト  
リックについて逆に見事に言い当てて  
いたのは、杉本零である。零は、<sup>一</sup>紫陽  
花に生きてゐたりし女かな<sup>二</sup>へ日盛りの



この日盛りの酒を酌む〜という晩年の句を引用しながら、ここに「句の調べの甘さのやうなもの」を指摘する。「確かに関東節風の、決して高雅とは言へない甘さがある」<sup>一三</sup>。一方で、<sup>一四</sup>「藁砧とん／＼と鳴りこつ／＼と〜や〜今年竹同じ高さに二本かな〜のような句に対しては、「技法面から見ると、これは畳み込み、言ひのぼし、数詞とオノマトペアと固有名詞の多用、同一発想反覆

「一四」であるとの確に論じている。

話題を夜半の句に戻せば、<sup>一五</sup>「瀧の上に水現はれて落ちにけり〜」に対して、現実の光景をただちに思い描くことができるからといって、写生句の模範である論ずるなら、この句の良さを半分も言い当てていることにならない。この句もある種の素十の句と同様に「技巧が見えない技巧」が潜んでおり、それは瀧の句において「に―て―にけり」

という緩やかな言葉の流れのなかにこそ見出しうるものである。

この点をきちんと指摘している句評は案外少ない。この句の調子には休止点と加速度があることを指摘したのは石田波郷だったと、のちに草間時彦が述べている。

この句のリズムを大阪弁のようなど指摘したのは波郷が初めてであろう。たしかに鋭い批評であり、滝の落ちる水のスローモーション撮影の効果をも高めるに役立っている<sup>一五</sup>。

一九二〇年代の俳人たちが「スローモーション撮影の効果」としてこの句を鑑賞できていたかは断定できないが、しかしこの句を見落とした青畝の念頭には、上記のような意味における「てにをはの技巧」が醸し出す効果はほと

んどなかつたのではないだろうか。

### 高井几董『遊子行』の影響

ところで、夜半は最初から夜半と名乗っていたわけではない。当初の俳号は「蓮華」という坊主臭い名であったが、「水落露石が蕪村遺稿を世に出した話から蕪村の客観ということに興味深くなっていた頃に、夜半と改号した「六」と青畝は懐古している。夜半という号は、言うまでもなく「夜半亭」に由来する。江戸俳諧で三代続いた屋号で、一世・早野巴人、二世・与謝蕪村、三世・高井几董である。

水落露石（一八七二～一九一九）は大阪の俳人で、膨大な蕪村の原稿を蒐集していたことでも名高い。正岡子規が『蕪村句集』を発見して高い評価を与えたのは一八九三年のことであり、子規一派によるこの句集の輪講は一八

九八年から一九〇三年まで続けられた（子規は一九〇二年没）。このような蕪村ブームの活況のなかで『蕪村遺稿』が大阪で発行されるのは一九〇〇年のことだった。このとき夜半はまだ五歳である。

夜半と関係深い書物をもう一冊挙げておくなら、それは高井几董の『遊子行』である。天明八年（一七八八年）に刊行された紀行文で、一九二四年に大阪の天青堂という出版社から「古俳書文庫」シリーズの一冊として復刊されている。几董の句がまとまって世に出されたのは、高濱虚子編によって俳書堂の「俳諧叢書」という文庫サイズシリーズが最初でやはり一九〇〇年のことであるが、それ以来の「新刊」ということだったろう。

几董の『遊子行』は、中秋の須磨明石や十六夜の住吉の浦に遊んだ旅を記

録した紀行文だが、このなかに箕面の紅葉狩りの場面が登場する。箕面の滝は、夜半の滝の句が詠まれた場所にほかならず、この句はのちに「ホトトギス」通算四〇〇号を記念するイベントに際して募集された「日本新名勝俳句」に応募され、「帝国風景院賞」を獲得することになった（高濱虚子編『日本新名勝俳句』として一九三一年に刊行）。ところが実は、几董の書のなかにも箕面の滝の句がいくつも詠まれているのだ。たとえば、几董の〈瀧道や脛やふらるゝ下もみち〉。籬雪の〈凧にさそはれゆくや瀧の音〉。左言の〈落そふて瀧をはなるゝ紅葉かな〉。甘三の〈瀧河や岩飛ちかふみそさゝる〉。再び几董の〈日に向ふ瀧に五彩のしくれ哉〉一七。この時代には「瀧」はまだ季題として認識されてはいなかったが、夜半が発売後すぐに『遊子行』を読んでいた可

能性は否定できない。この書の刊行は一九二四年、夜半があゝの滝の句を詠んだのは一九二九年六月のことなのである。

もし、夜半が『遊子行』を事前に読んでいたとすれば、あたらしい季題として「滝」が登録されてゆく昭和初期に、これら天明期の句がモデルとされていた可能性は高い。もつとも、これらのなかには「瀧川のわれ行すゑもみち哉」のように有名な和歌（「瀨を早み岩にせかるゝ瀧川のわれても末にあはむとぞ思ふ」）の本歌取りも見られるが、しかしその多くは景物をそのまま詠んだ句であり、「客観写生」のうち「花鳥諷詠」を唱える一九二〇年代の虚子と方針と完全に重なり合うものであったからである。

後藤夜半は後年、箕面の滝に自身の句を刻んだ句碑が建立されたときに

『遊子行』について触れ、明示的ではないものの、これら天明年間の句と自身の句を並べたてている。

天明の俳句、蕪村一門の俳句は、われわれと同じように客観的な句が多いのでありますが、この句「左言の「落そふて」の句」なども巧みな言葉で情景がよく出ておると思います。

「：」現代の句と多少の趣は違っており、客観的な写生の句が多くございまして「：」一八。

天明年間の句が、百年後、二百年後の社会に生きるわたしたちにまで理解され、ということには驚くべきことであると同時に、その普遍性は「客観的な写生の句」が「本質的類想句」であることを物語っている一九。誰しも経験があるように、一物仕立てで対象物を描

き切ろうとすれば、描く対象はおのず  
と限定されてくる。紅葉の頃に箕面の  
滝で吟行をすれば、内容としては先ほ  
どの几董たちの句と大差ない句が現在  
でも詠まれることだろう。

星野立子の〈瀧水の現はれてより落  
つるまで〉を皮切りとして、『日本新名  
勝俳句』のなかで「瀧」という季題で  
詠まれた句には、滝の水そのものを類  
似の手法で詠んだ句が数多く並んでい  
る。このように「似てしまうこと」こ  
そが虚子の季題趣味の本質なのだと言  
じたのは、筑紫磐井である。その意  
味で、天明年間の写生句を手本にして  
いた夜半は、その点に非常に自覚的だ  
ったといえよう。

### 天明的な「時間」

そもそも、天明年間の句の特徴を的  
確に論じていたのは、他ならぬ虚子で



あつた。一八九五年の「日本人」において、すでに虚子は芭蕉など元禄期の句と比べると、蕪村など天明期の句がある種の「時間性」を帯びていることを指摘していたのである。

孰れも天明時代の句なり、句中に少の時間頭はさるを見るべし、然どもこは時間の経過を想像するものと異なり動詞若くは関係詞によりて明かにいひ現はされたる時間の経過なり、故に俳句は必ずしも刹那の風景を顕すものには非ざれども読者は、動詞にて頭はされざる限りは、決して句中に時間の経過を想像すべからず、これに反して空間上の想像は極めて自由なるべし「…」。

虚子の主張の中心は、俳句が名詞中心の組み立てによって（動詞を省略す

ることによつて、空間を想像させることが何よりも大事であるという箇所につづいて、留保をつけている箇所である。

なぜならば、天明期に詠まれた句は、先ほどの『遊子行』の句を見てもわかるように、動詞を巧みに使つて動きを詠むことに長けていたであつたからである。虚子自身、「可成動詞を省略す、用ゆることあるも粗大なり、主に名詞関係詞の配列によつて風景を想像せしむ」元禄の句に対し、天明の句は「極めて巧みなる動詞を用ひ<sup>ママ</sup>風景を描出すニニ」と整理している。

これらの天明の句に見られる時間的な文体は、一種の「言い伸ばし」であり、結果として「句の調べの甘さのやうなもの」を醸し出す。これこそが「てにをはの技巧」というレトリックにほかならない。

映像があちこちに溢れかえっている現代からすると、夜半の句は「スローモーション」のように見えるが、しかし対象の動く速度にかかわらず、「時間性」が重要であることを若き夜半自身が告白していることは重要である。夜半は、藤後左右の「夏山の溶岩の色とはわかれけり」という句を例に挙げ、この句に潜む時間性について以下のように強調しているのだ。

夏山の溶岩の色との区別が、はつきりと作者の眼に映じてくるまでには、やや長い時間を経たものと思はれるのであります。或は眼には映じてゐたのでありませうが、それがはつきり作者の感激となつて現はれるまでには、やや長い経過をとつたであらうと思はれることでもあります二三。

夏山の生い茂る緑色と溶岩石の黒色

が空間的に分かれていると見るなら、秋櫻子の批判する「事実」の描写にすぎない。しかし実際には、夜半の指摘するように、ここでは作者の感覚が時間の中かで変容していくさまが詠まれている。そして、この緩やかな感覚の変化を演出しているのは「とはわかれけり」という技巧にほかならないのである。

夜半はつづける。これは、現実の景色なのであるが、現実そのものではないのだと。「即ちかゝる景色は、自然の景色であつて、しかも作者の見ることによつてはじめて生れてきた景色である三四」。彼は「見るということ」を仏教用語の「見性<sup>けんしやう</sup>」という言葉になぞらえ、「客観の事象といふものは、寸時も停滞しない流転窮まりなき変化の相を示している」のだという。

つまり、こういってよければ、夜半

は「客観写生」「花鳥諷詠」と観念的に論じられてきた言説に「時間性」を導入したのである。もともと、それは虚子が一八九〇年代にみずからの研究から導き出していた法則ではあったが、夜半の滝の句のように高速度かつ永遠に動きつづけているものを十七音に捉えた句は実作として存在しなかった。夜半は「運動」を捉えたのである。

### 結論に代えて

秋櫻子の夜半論の書き出しにおける野球のエピソードが示すように、夜半には「選球眼」があった。文字どおり現代的な動体視力の持ち主だったのである。十九世紀末フランスにおけるマレーの写真の問題に象徴されるように、「ものをよく見たい」という欲望はきわめて近代的なものである<sup>三五</sup>。それは写真が普及し、やがて映画が生まれる

時代にあつては、必然的な欲望なのだ。それが「禅的な内省」と「てにをはの技巧」と結びついた一点にこそ、夜半の滝の句は出現するのである。

- 一 後藤比奈夫「昭和初頭の後藤夜半」『俳句研究』一九七七年十月号、四十五頁。
- 二 とはいえ、「ホトトギス」入会后長らく選に入らなかつたことは「半ば伝説として」語られたという。『よみものホトトギス百年史』花神社、一九九六年、一六八頁。
- 三 阿波野青畝「水現はれて——後藤夜半追憶——」『俳句研究』一九七六年十一月号、一七七頁。
- 四 水原秋櫻子「後藤夜半論」『ホトトギス』一九二九年十二月号、四〇頁。
- 五 同書、同頁。
- 六 「雑詠句評會（第三十回）」『ホトトギス』一九二八年五月号、十二頁。
- 七 同書、十三頁。
- 八 同書、同頁。
- 九 水原秋櫻子『自然の真』と『文芸上の真』『水原秋櫻子全集』第六卷、講談社、一九七八年、十五頁。
- 一〇 同書、十三頁。
- 一一 仁平勝『評論集 虚子の近代』弘栄堂書店、一九八九年、四十一、四十二頁。
- 一二 もつとも、素十の技巧を文字どおりの「てにをは」だけに還元することはできない。有名な「方丈の大庇より春の蝶」とい

う句に對して、春の季題である蝶に「春の」といふ言葉を加えることの正当性を虚子も「秋櫻子も認め、素十の技巧性を讃えている。」

「雜詠句評會（第二十四回）」『ホトトギス』

一九二七年十月号、四十四、四十五頁。

「杉本零一昭和前期の高野素十」『俳句研究』一九七六年五月号、三十五頁。

「同書、同頁。」

「一五 草間時彦」後藤夜半秀句鑑賞「『俳句』

「一六 阿波野青畝」水現はれて——後藤夜半

「一七 高井几董」遊子行・よし野紀行「天青

「一八 後藤夜半」箕面を詠みし句「入門花鳥

「一九 一年、三十三、三十四頁。」

「一九 筑紫磐井」伝統の探求「題詠文学論」

「一〇 俳句で季語はなぜ必要か」ウエツプ、二

「一〇 同書、同頁。」

「二 高濱虚子」『定本高濱虚子全集』第十卷、

「毎日新聞社、一九七四年、十五頁。傍点は

「原文。」

「二 同書、十六頁。」

「二三 後藤夜半」花鳥に帰る「『ホトトギス』

「二四 同書、六月十四頁。」

「二五 松浦寿輝」『表象と倒錯——エッセイ』

「又 二 松浦寿輝」『表象と倒錯——エッセイ』

「一年 南雲堂、び二〇〇八年。」

「スロモーション」