

第一回新鋭評論賞 正賞

明治期における俳句革新と「写生」の内実について

―高浜虚子「遠山に日の当りたる杜野かな」の分析を通して―

青木 亮人

新鋭俳句評論賞受賞作品

第一回

明治期における俳句革新と「写生」の内実について

——高浜虚子「遠山に日の当りたる枯野かな」の分析を通じて——

青木亮人

はじめに

正岡子規の俳句革新は、次のように評されることが多い。

近世末以降の旧派の弊風を打破し、明治新時代の写実説を深めて、俳句革新・短歌革新・写生文の提唱に
写生の平淡味を實踐し、近代短詩型文学革新の偉業を達成した。

〔俳文学大辞典〕〔角川書店、平成七年〕「正岡子規」項

子規派が、「近世末以降の旧派の弊風を打破」するには「新時代の写実派」が起爆剤となった、つまり子規達は実景のありのままを詠む「写生」を革新の原動力にしたというのである。では、彼らは「旧派の弊風」をいかに「打破」したのか。子規の俳論「俳句問答」(新聞「日本」明治二十九年五月九月)を見てみよう。

問 新俳句と月並俳句とは句作に差異あるものと考へらる。果して差異あらば、新俳句は如何なる点を主眼とし、月並句は如何なる点を主眼として句作するものなりや。

答 新俳句とは新派俳句の手を謂ふか。(略) 我は意匠の陳腐なるを嫌へども、彼(月並句、引用者注)は意匠の陳腐を嫌ふこと我よりも少し、むしろ彼は陳腐を好み、新奇を嫌ふ傾向あり。

(新聞「日本」明治二十九年七月二十七日)

子規派と俳諧宗匠ら「旧派」には差異があり、子規派は「意匠の陳腐」を嫌うが、宗匠の「月並句」は「陳腐」を好み、新奇を嫌ふ傾向があるという。この論に先の「写生」を関連付けると、子規達は「写生」を心がけることで「陳腐」に陥ることなく新鮮な句を得たのに対し、宗匠たちは旧弊を理想通りの「崇高」な作品を好み続けた、となろうか。すなわち、俳句革新は「写生」を軸に「旧派の弊風」(俳文学大辞典)を打破し、近代俳句の扉を押し開いたというのである。

では、例えば次の「写生」句はどのように「陳腐」を打破した作品だったのであろうか。

遠山に日の当りたる枯野かな

高浜 虚子

(初出は「ホトトギス」明治三十三年十二月号)

明治三十三年十一月に虚子庵例会で詠まれた句で、虚子自身によると故郷松山の風景を想起しつつ詠んだ「写生」句という(三章で後述)。句意は次のように解されるのが一般的である。「一面の枯野が、眼前に広がっている。遠方の方には一脈の山が亘っていて、其の遠山にはは、明かに日が当たっている。景は唯それだけのことである」(「新訂俳句シリーム高浜虚子」(淡楓社、昭和五十五年)、清崎敏郎解説)。同時に、「唯それだけ」の景を詠んだ句でありながら、「大まかな写生のうち深い趣を蔵して句品高き一句となっている」。(略) 荒涼たる枯野の中にその遠山だけが日が当たっているのだ。それが心の救いとなり、心の支えになる。(略) 虚子傑作の「であり、虚子は晩年好んでこの句を短冊色紙に書いている」(「近代俳句大観」(明治書院、昭和四十九年)、大野林火解説)と高く評価された句である。

現在、「遠山」句は虚子の代表作の一つとされ、近代俳句の「写生」を示す例句に挙げられることも多い。しかし、この句は発表時にどの点が新鮮で、子規派らしい「新俳句」(子規「俳句問答」)であったのか、具体的に新な点が存在したはずだが、当時の「陳腐」な句群と比較しつつ虚子句の新鮮さを具体的に指摘した評論等はほとんど見られなかったといえる。

子規派の「写生」が「月並句」と異なる新鮮さを獲得した、とは従来語られ続けたが、ありのままの実景を詠む「写生」がなぜ「月並」句にない新鮮さを獲得しえたのか、子規達の「新俳句」と宗匠らの「陳腐」な句の双方を実際に比較しつつ検証した論は見当たらず、そのため不明点が少なくない。

そこで本稿は、現在から振り返って虚子句を鑑賞するのではなく、「遠山」句が発表時にいかに新鮮であった

かを、明治期「旧派」の句群と比較分析し、当時の俳句観に沿ってこの句及び子規派が目指した「新俳句」及び「写生」の革新性を検証してみたい。そして、明治期における虚子句の具体的な「新俳句」の特徴を探りつつ、子規派の「写生」が当時なぜ革新的たりえたのかも併せて考察し、後に近代俳句の大黒柱となった「写生」の内実を検討してみよう。

一 明治期の「枯野」のイメージ

まず、「遠山に日の当りたる枯野かな」の季語「枯野」を考察してみよう。江戸期の芭蕉が「旅に病んで夢は枯野をかけ廻る」と詠んだ季語でもあるが、明治初期〜三十年代の俳誌群には芭蕉句の強い影響は見られず、次のような句群が圧倒的に多い。

① 見えて居る寺へは遠き枯野かな 宇雀

〔俳諧明倫雑誌〕三十四号、明治十六年九月、二十二頁

② 不二の外見ゆる物なき枯野哉 尽誠堂

〔俳諧綺嵐雑誌〕三十号、明治二十四年十二月、十七頁

③ 小さうても松の眼にたつ枯野哉 寸光

〔俳諧黄鳥集〕十八号、明治三十五年二月、九頁

冬の「枯野」は、草花の生い茂る「夏野」や「春野」に秋の花が咲き乱れる「花野」とも異なる世界、つまり植物の枯れ果てた、よるべき孤独の場所として詠まれた。人の住む「寺」は向こうに見えるものの、そのはるかさはむしろ「枯野」の荒涼とした、生命の存在しない世界に自分が居ることを実感させてしまう①②。その「枯野」を見渡すと、例えば彼方に聳える富士山以外に目に留まるものもなく③、小ぶりの松ですら自立つほどの索漠とした空間なのである④。

そのため、「枯野」を通る人間は次のような心情を抱くのが通例であった。

④ 馬子の歌風にとぎる、枯野哉 冬月

〔俳諧二百集〕六十五号、明治二十七年十月、二十頁

⑤ かさ一つ見へて淋しき枯野哉 雲哉

〔俳諧新誌〕五十六号、明治二十九年十二月、三十二頁

⑥ 行違ふ人足はやき枯野かな 凸郎

〔俳諧明倫雑誌〕九十七号、明治三十二年五月号、八頁

遠くから聞こえる「馬子の歌」は吹きすさぶ「風」で途切れがちになり、かえって哀切じみた心細さを感じさせる⑤。はるか彼方に見える「かさ（笠）一つ」の孤影、それを眺める自身もまた独りで「枯野」を歩く寂寥感は「淋しき」ものであり⑥、人々はこのような「枯野」を後にしたいため、「行違ふ人」はいずれも早足なのである⑦。

このように孤独と淋しさをかきたてる「枯野」は、滑々しい朝日や昼の明るい陽光よりも、暮れ方に赤みを帯

びた夕日がさしこむ場所と詠まれることが多かった。

⑦ 日は風の中をくれ行枯野かな 翠 圃

〔筑紫傳書讀風草紙〕二十九号、明治三十三年七月、二十六頁

⑧ 松ひと木夕影のひく枯野哉 兎 月

〔俳諧安鳥集〕十九号、明治二十六年一月、十丁表

⑨ 暮淋し枯野にひよろり石地蔵 (無署名)

〔俳諧十萬集〕〔櫻曾旗〕明治二十九年、冬部、一四四頁

吹きさらす床に暮れゆく夕刻の倦びしさや(⑦)、一本の「松」影が徐々に薄れゆく心細さ(⑧)、あるいは、目立つものとなない夕暮れの荒野に佇む「石地蔵」の淋しさ(⑨)……孤独と倦びしさの漂う「枯野」を照らすのは夕日こそふさわしく、それをさらにかきたてるのは、一日の終わりを告げる「鐘」であった。

⑩ 鐘ひとつくにくれる枯野かな 星 月

〔発句万代集〕〔弘文館〕明治三十年、一四四頁

⑪ 鐘の音もかる、枯野の夕かな 寛 良

〔俳諧大熊手〕六号、明治二十二年十月、二丁表

「鐘」が一つ、また一つと鳴り響くにつれ日は落ちゆき(⑩)、「枯野の夕」の物寂しさにあつては「鐘」の音

も消え入りそうに漂い、しまいには絶えてしまった(⑪)。

ついに日が沈み、空を上る月が「枯野」を照らす時、人々が感じるのは次のような「枯野」のありようである。

月の出て尚広さます枯野かな 貞 雨

〔俳諧明倫雜誌〕百八十一号、明治三十一年三月、十六頁

夕月のやどる樹もなき枯野哉 聴 濤

〔俳諧友雅新報〕三十三号、明治二十二年十月、六頁

詳細は省くが、月光に照らされた「枯野」の荒涼とした広大さが改めて実感された二句といえよう。このように、「枯野」は夕日や暮れの鐘がふさわしい「淋しき」(⑤)世界であり、人間にとっては早く通りすぎたいと願う場所であった。

これらは一例であるが、当時の俳誌にはこのような「枯野」句が多々掲載されており、その俳誌群は俳諧宗匠らが発行したもので、全国各地で大量に刊行されていた。

右記のような膨大な雑誌において、多くの俳人はなぜ引用句のように類型的な句を詠み続けたのだろうか。それは詠者や選者、読者のいずれもが引用句群のような「枯野」のイメージを共有し、それに沿った句こそ「俳句」と認めためであり、つまり従来の「枯野」の類想を乱さない句が優れていると判断したために他ならない。引用した「枯野」句のように、類型的な内容や趣向をなぞれば「俳句」と認められたのである。

ここで虚子句を振り返ると、「深山に日の当りたる枯野かな」は、当時の「枯野」の類想からいささか外れた句とはいえないだろうか。「枯野」の孤独を託つわけではなく、足早に通り返る人とすれ違ふこともなく、夕日

が「枯野」を照らしたり、鐘が鳴るわけでもない。ただ、向こうの「遠山」に冬の日ざしが当たっていることを告げるのみである。

通常の「枯野」句は、例えば「小さうても松の根にたつ」（引用句③）景色であるのは「枯野」ゆえにそう感じるのだ……と詠んだり、「行違ふ人足はやき」（⑤）理由は「枯野」ゆえにそうなるのだ……と詠むなど、上五・中七の内容と「枯野」とを明確な因果関係で結びつける場合が多い。「枯野」ゆえに上五・中七のような心情や状況であることを強調するとともに、「枯野かな」と切字を用いることで、それは夏野や花野でもない、上五・中七の内容が他ならぬ「枯野」独特の風情であることを詠むのが句作りの要諦だったのである。

仮に、「遠山」と「枯野」を取り合わせるとすれば、次のように詠むのが定番だった。

遠山のありく見ゆる枯野かな

室 船

〔俳諧二日集〕六十六号、明治二十七年十一月、三十七頁

寂寥たる「枯野」に伴むと「遠山」さえ「ありく」見えるという句で、「遠山」が枯れ果てた荒野であることを強調する措辞であり、先の①③とはほぼ同趣向といえよう。

これらの当詩の「枯野」の頌想かかると、虚子句がいささか奇妙なのは、「遠山に日の当りたる」が「枯野」らしいイメージを強調するためというより、ただそのようにあったという内容に近く、趣向として成立していないように感じられる点である。おそらく、多くの読者は怪訝な面持ちになったのではないか。句を詠み下した際、「寂寥そのものの日の当たらない枯野」から「冬の日ざしの当たっている遠山」を眺めたという内容は理解しえども、これを「俳句」と鑒詩に判断しえたかどうかは微妙である。確かに「遠山に日の当りたる」は、日の当た

らない意味とした「枯野」のイメージを喚起するかもしれないが、先の「枯野」句群のように明確に「枯野」らしさを増幅させる内容でないため、①③のような趣向こそ「俳句」と信じる大部分の読者は、厚すかしに近い印象を持った可能性が高い。同時代の「枯野」句と比較すると、虚子句はいわばオチのないまま句が終わったかのような印象があり、「枯野」の頌想からいささか外れた、奇妙な作品であったといえる。

では、虚子句の今一つの素材「遠山」は、当時どのように詠まれたのであろうか。今度は「遠山」を軸にしつつ、虚子句と同時代俳誌の句群を比較してみよう。

二 「遠山」のイメージ

「遠山」は漢詩文や和歌、連歌や謡曲等で詠まれ続けた措辞であり、明治期にも和歌等で多々詠まれる措辞だった。

絵にかきてとゞめやおかん霞たつ遠山こゑてかへる雁金

山村長方

〔文庫〕明治二十九年五月号、二十五頁

春霞たなびく「遠山」を越えゆく雁の群れ、その美しさは一冊の絵に描き留めたいものだ……と古典和歌以来の景を織りなすものとして「遠山」を詠んだ歌である。

俳句に目を移すと、「遠山」の眺望は季節や天候に左右されるため、まずは次のように詠まれる傾向にあった。

① 遠山の眼のかすかなる炎暑哉

(無署名)

〔俳諧十万集〕夏部、百二頁

② 遠山のはつきり見えて今朝の秋

空 船

〔俳諧一日集〕六十六集、明治二十七年十一月、三十七頁

③ 小春日や四方の遠山よく見ゆる

刀 睡

〔俳諧新聞〕二十二号、明治三十三年十二月、十一頁

照りつける日ざしと熱気ゆえに「炎暑」の「遠山」は「かすか」にしか見えないが(①)、空気の澄む「秋」には「はつきり」姿を確かめることができ(②)、冬になれば雪籠りの日もあるが、晴れた「小春日」には「四方の遠山」を一望しうる(③)。「遠山」の眺めと季節感に連動しており、つまり「遠山」は「炎暑」「秋」「小春日」それぞれの季節感を増幅させる修辞として用いられたのである。

また、彼方に見える「遠山」は近景の事物とともに詠まれることも少なくない。

遠山にゆらりとかゝる柳かな

茂 翠

〔俳諧風流集〕二十号、明治二十四年二月、二十二頁

穂の上には遠山のせる薄かな

蛙 窓

〔俳諧新誌〕六十三号、明治三十三年十月、十頁

破れたれば遠山見ゆる芭蕉哉

田 二

〔俳諧一日集〕六十五集、明治二十七年十月、五十二頁

春の柳や秋の蔭、秋芭蕉等の植物にはるか向こうの「遠山」を重ねて奥行きのある情景を詠んだもので、江戸期の安藤広重や葛飾北斎らの浮世絵に近い「近景／遠景」を組み合わせた句である。

その薄や芭蕉が枯れる晩秋になると、彼方に輝える「遠山」は次のように詠まれる傾向にあった。

遠山にはや雪見せて散る紅葉

久 尾

〔俳諧野菊集〕四十一号、明治十七年四月、十八頁

早野より早く白雪を散り、冬の到来を告げる存在としての「遠山」。その冬の寒さも緩み始め、冬から春へ移りつつある時期になると、「遠山」は次のように詠まれるようになる。

④ 遠山はまだ雪ながら初かすみ

酔 月

〔俳諧野菊集〕八十六号、明治二十五年十二月、三十頁

⑤ 遠山の雪を根にして春の水

竹 保

〔遠路の雪〕二号、明治三十三年六月、七頁

「遠山」には「雪」がまだまだ積もっているが、旅の人里や早野部には「初かすみ」がすでに立ち(④)、月には「遠山」からの雪解け水が勢いよく流れ、春の訪れを告げている(⑤)。寒い冬を乗り越え、春の到来を喜ぶ心情

もあり、雪の「遠山」と春の季語とを詠みこんだ季重なりの句は多々見られ、当時の定番であった。また、人里や平地には降らない雨が「遠山」の方で降り始めることもあり、次はその様子を詠んだ句群である。

⑥ 遠山の雨脚立つやいかのほり 湖月

〔明治新詠集「万集」〕〔博文館、明治二十四年〕、四十四頁

⑦ 遠山の雨を見て掻く落葉かな 野紅

〔俳諧明倫雜誌〕一巻、明治十三年十二月、十九頁

青空に舞い上がる風の向こうに見える「遠山」には春雨が降り始め(⑥)、秋雨が降り始めた「遠山」を眺めながら「落葉」を掃除する(⑦)。「遠山」は人里と異なる雨模様が見受けられるとともに、天気うつろいやすさを示すものとして——「遠山」に降る雨はいずれこちらに来るかもしれない干感を漂わせている——詠まれたのである。

「遠山」と「雪」を取り合わせた句には、虚子句に近い作品も見られる。

⑧ 遠山に日を追にがす時雨かな 笑父

〔俳諧新報〕十七号、明治十三年一月、十頁

こちらに降り始めた「時雨」のため空が曇り、向こうの「遠山」にのみ日が当たっている(⑧)……虚子句同様、「遠山」を眺める主体の近景には日が曇っているが、向こうの「遠山」には冬日が当たっているという句意であ

る。

ただ、両者は中七の措辞の働きが異なっている。⑧は、「時雨がにわかには降り始めたためにこちらは薄暗くなったが、遠山の方にはまだ日が当たっている」状況を「他ならぬ時雨がせつかくの冬の日ざしを遠山の方へ追い逃がしたのだ」と趣向を立て、「遠山」に「日を追にがす」張本人は「時雨」であった……因果関係をもたせている。一方、虚子句は前章で見たように「遠山に日の当りたる」ことと「枯野」には明瞭な結びつきがあるわけではない。⑨であれば、「時雨」が降り始めたためにこちらは曇り、彼方の遠山にのみ日が当たっている……原因と結果が明瞭だが、虚子句は「遠山に日の当りたる」状況と、それを「枯野」から眺めている状況に対し、原因や結果等を付さずただそのような状況を眺めていることのみを詠んだ点が異なっている。

無論、作者の高浜虚子は正岡子規一派の主要俳人であり、「写生」を実践したのが「遠山」一句とすれば、同時代の俳諧宗匠らの句作と異なるのは当然かもしれない。ただ、当時の一般的な句作感覚からすると、①～⑧のような句こそ「遠山」らしい「俳句」であり、そこからいわばはみ出た虚子句は、多くの読者には「俳句」と認められにくい作品だったのではないか。

当時、「遠山」を眺めるのは、⑨のように「時雨」がこちらを薄暗くしたため向こうの「遠山」が目立つ——早く「時雨」が去って天気回復してほしいという心情も漂っている——場合であったり、②のように夏が過ぎ去った後の秋の澄んだ空気を実感したい時であった。その「遠山」に「枯野」を取り合わせる際には「遠山のあり／＼見ゆる枯野かな」(前章掲出)のように、進るものも目立つものもない「枯野」ゆえに彼方の「遠山」が「あり／＼見ゆる」と詠むのが通常であり、つまり「遠山」は春夏秋冬それぞれの季節感をより増幅させるために用いられた措辞だったといえよう。

ここで「枯野」「遠山」について整理すると、明治期宗匠達の俳誌の句群と虚子句とを比較した結果、最とし

ては圧倒的に多い宗匠らの作風が当時の一般的な句作基準にして「俳句」であったが、虚子句は多くの俳人が是とする「俳句」観に合致しない部分が多く、いわば首をかしげたくなるような、類想から外れた観のある一句であったといえる。

では、作者の高浜虚子はなぜそのような作品を「俳句」として提示しえたのだろうか。次章で考察を進めてみよう。

三 虚子句と「写生」について

明治期は、「俳句」といえば一、二章の引用句のように趣向や措辞にひねりを加え、十七字以内で因果関係やオチを付けて詠むものと信じる俳人が圧倒的に多かった。その中で虚子がなぜ「遠山に日の当りたる枯野かな」を「俳句」として示しえたかといえば、正岡子規の「写生」観が強く影響していたことは明らかであろう。

はじめの程は空想ならではの作り得ぬを常とす。やがて実景を写さんとするにつかまへ処なき心地して、何事も句にならず、度々経験の上写実も少し出来得るに至れば、写実ほど面白く作り易きはなかるべし。空想の陳腐を悟り、写実の斬新を悟るまたこの時にあり。

(子規「俳諧大要」、新聞「日本」明治二十八年十二月八日)

「空想」陳腐／写実」斬新」と区別したこの俳論に、本篇冒頭で引用した子規「俳句問答」を重ねてみよう。

「我は意匠の陳腐なるを嫌へども、彼は意匠の陳腐を嫌ふこと我よりも少し、寧ろ彼は陳腐を好み、新奇を嫌ふ傾向あり」。つまり「彼」旧派は「空想」陳腐を好み、「我」新派は「写実」写生」斬新・新奇」を求める、となるろうか。

ただ、ここで留意すべきは「空想の陳腐を悟り、写実の斬新を悟る」(「俳諧大要」という一節である。子規は単に現実のありのままを「写実」すればよいと述べたのではなく、「空想の陳腐」を打破するような「実景」を見出し、それを斬新な世界として「写実」することを提唱したのであり、つまり「写生」とは目の前の事実を報告することではなく、「陳腐」月並」に陥らないような眼前の現実を発見する認識に他なるまい。

この点、子規達と同時代の俳諧宗匠達では「俳句」観がおよそ異なっていた。宗匠達は従来通りの類想やパターンを遵守しつつ、それを洗練させる形で「俳句」観を保持し続けようとしたのに対し、子規派は従来の「俳句」観からはみ出るような作品こそ「俳句」と判断したのである。類想を揺るがし、打ち破るような作品、そのためには「実景」(「俳諧大要」)を重視せねばならない。なぜなら現実の世界には従来の「空想」では捉えきれない多様な姿があるはずだ、きれいな事では済まない奇妙な事物や、予定調和に収まらない突発的な出来事；子規達は、宗匠達の安定した類想に支えられた「俳句」観を揺るがすような「実景」の句こそ「俳句」と見なしたのであり、それを可能とするのが「写生」という認識だったのである。

子規派の「写生」をこのように捉えると、「遠山に日の当りたる枯野かな」は当時一般の「枯野」「遠山」のイメージからずれていたことは一、二章で確認した通りであり、それゆえに虚子はこの句を「俳句」と判断しえたのではないか。

ところで、虚子の「遠山に」句は、次のような「実景」が元になったという。

松山の御室町のうちをでて道後の方を眺めると、道後のうしろの温泉山にほつかり冬の日が当つてゐるのが見えた。その日の当つてゐるところに何か頼りになるものがあった。それがあの句なのだ。

〔高浜虚子全集〕第一巻〔毎日新聞社、昭和四十九年〕収録「解説」、高浜年尾執筆

虚子の子息である高浜年尾が、ある時虚子に「遠山に」句について話したところ、虚子は郷里松山の風景を元に詠んだ句と答えたらしい（作品自体は東京の句会で出されたもの）。この回想が興味深いのは、「遠山に」句に存在するやや強引な、唐突ともいえる箇所と関係するためであり、それは「遠山に日の当りたる／枯野かな」における中七の切れの部分である。

松ばかり枯残りたる広野かな

朝寝

〔俳諧一日集〕六十八号、明治二十八年一月、十六頁

虚子句同様に「一残りたる／広野かな」と中七で軽い切れを用いた作品だが、引用句は「広野」に生える「松」を詠んでいるため「広野」にのみ焦点が絞られており、下五まで読み下した際、「松ばかり枯残つた場所はどこかといえば」冬の「広野」であった」と瞬時に一望しうる風景として把握することが可能である。一方、虚子句は「遠山に日の当りたる」と遠景をまず示した後、唐突に「枯野かな」と近景（及び中景）を配しており、その結果、下五で視点が「遠山」「枯野」に分散するため、先の「広野」句のように瞬時に一幅の風景を想起しにくい可能性がある。仮に「遠景」近景」をつなげる場合は、二章の引用句群のように「遠山にゆらりとか、る柳かな」など——「遠山」と「柳」とが重なって見えるように配するのが当時一般の句作感覚であったが、虚

子句の「遠山」「枯野」はこのような関係でないため、中七までは遠景がなだらかに詠まれた後、下五で急に近景が現れたという印象が強い。

虚子がなぜこのような句作を行ったかといえば、「実景」の膨大な情報を僅か十七字で表現するのは不可能のため、「遠山に日の当りたる／枯野かな」の「／」の切れでもって他の情報全てを大胆に省略しつつ一気に飛躍を行うことで、「実景」を十七字に整える必要があったためではないか。「空想」（子規「俳諧大要」）かつ頰想に沿った句作であれば、夾雜物や莫大な情報量は最初から存在せず、十七字に綺麗に収まる情報や趣向のみで句を詠めば事足りるが、予定調和に収まらない、多様で意外な姿を見せ続ける「実景」を僅か十七字の有季定型で詠もうとすれば、嫌が上でも省略や飛躍が求められる。虚子句における中七の軽い切れは、「実景」を元にした作品特有の力業ともいえる飛躍が感じられないだろうか。

加えて、虚子句で注目されるのは、ごく何気ない、平凡な風景を淡々と詠んだ点に他ならない。当時、多くの作品は冬の「枯野」らしいイメージを増幅させようと頰想に沿った措辞を使用していた（一章参照）。しかし、虚子の「遠山に日の当りたる」は「枯野」らしい季節感を増すことよりも、「枯野」から「遠山に日の当りたる」風景を眺めている主体の存在感やまなざしを優先させたかのような表現といえる。同時代の句群の、春や秋でもない、冬の「枯野」の風景を強調しようとする趣向を疑らすのでなく、むしろ趣向やひねりを放棄して淡々と何気ない風景を詠むことで、かえってその平凡な風景を眺める主体のまなざしを強調するところに、同時代の俳諧宗匠たちの句と異なる虚子の「写生」句の特徴がある。

一見すると取るに足らない、何気ない風景をあえて詠むことで、「作者」主体はなぜそのような風景に目を留め、詠もうとしたのか」と読者を誘うこと。虚子以外の、明治期俳誌に掲載された膨大な「枯野」「遠山」句群は、十七字の詩型内で明確に理屈を付け、趣向を加えようと措辞に巧みかけ、作者と読者が共有する季節感を

より膨らませる句作こそ「俳句」と信じていた。その彼らからすれば、虚子句は見たままの景色をそっけなく、趣向も何も加えず淡々と詠み、作者はなぜその景色をわざわざ選び、共もひねりもなく詠んだのか、これらの説明をほほしなままに句をブツツと終わらせたに等しい。

おそらく俳諧宗匠達からすると、虚子句は未完成作か、素人が見たままを詠んだ習作に近いものと感じられたのではないか。次の同時代俳人の一言を見てみよう。

自然を愛し細工を許さず、而して往々平凡に了る。これ近時の達人の作句なり。

〔角田竹冷「時雨窓漫話」下「秋の声」一号、明治二十九年十一月〕

それとは名指ししていないが、おそらく正岡子規一派を暗に孤したと推定される。執筆者の角田竹冷は小説家の尾崎紅葉らと懸念だった俳人で、虚子や子規らと同様に「新派」を目指す一方、著名な俳諧宗匠らとも親しいなど交際範囲が広がった。その竹冷からすると、子規派の「写生」句は趣向も措辞のひねりもない、無技巧かつ「平凡」な作句と映ったであろうことがうかがえる。

しかし、虚子句の狙いは、まさに一、二章の引用句群のような「措辞」らしきや「遠山」のイメージを放棄する点にあった。平凡な、取り柄のない「遠山に日の当りたる」風景が黙って示されたまま句が終わってしまうため、読者はかえって「蕭条たる枯野に佇む主体は、なぜ日の当りたる遠山を見つめているのか？」と意識し、句中に永遠に漂う謎に魅入られたように作品を何度も反芻し、様々な意味を深読みしようとする。その景色が何気ないものであるほど、ささやかな日常をあえて詠もうとした作者の心情や感嘆を探りたくなるのだ。

このような「写生」句における読者の誘導のあり方は、批評家の柄谷行人が国木田独步「忘れ得ぬ人々」(明

治三十一年)等の分析を通じて指摘した「風景の発見」(『日本近代文学の起源』(講談社、昭和五十五年))と似通う点が多い。本稿では紙幅の都合もあり、触れるに留めるが、子規や虚子らの「写生」は近代小説の大きな特徴である「描写」のありようとは同時代に発生した可能性が高い。

いずれにせよ、虚子句は同時代の俳諧宗匠達の「俳句」観とは相容れない作品であり、句の風景は一見地球で何気ないが、従来の俳人達が培い、遵守すべきものとして保持し続けた「遠山」「枯野」の類想をおよそ無視したような、過激な「実景」の一句だったといえよう。

同時に、「遠山に」句はある種のユーモアを湛えてはいないだろうか。一、二章の引用句群のような類想のイメージを期待した一般の俳人たちは、「遠山に日の当りたる」と上五・中七を緩やかに読み進めた後、下五で「枯野かな」と唐突に視点が移動する上に、従来の「遠山」「枯野」のイメージや取り合わせと微妙にずれつつ、それらを回収せずに句が終わってしまうため、いわばオチがないまま句が閉じられたという肩すかしに近い印象を抱いた可能性がある。「実景」を十七字に押しこめようとさりげなく強引で、しかも類想のイメージからはみ出たまま、あつけなく句を終わらせること、つまり先ほど指摘した「肩すかし」の感覚は一種の諧諷味も伴っており、これも虚子句の大きな特徴といえよう。

おわりに

「遠山に日の当りたる枯野かな」は、現在の私たちも「写生」の佳句として誄わいうる魅力を持つ一句といえるかもしれない。ただ、それとは別に、発表時の明治三十三年にこの句が持ちえた特徴や意義を考慮すると、従

来の「遠山」「枯野」のイメージとは微妙に外れたところで成立した作品であること、つまり「陳腐・月並」から逃れえた「写生」句であった点に斬新さがあったといえよう。すなわち、「遠山に」句の特徴は「実景」を詠んだために「写生」句であったというより、「陳腐・月並」に陥らない「実景」を発見し、それを有季定型の俳句として詠みえたところにあり、またそこに虚子の力量があったと見なすべきであろう。

近代俳句の中心となった「写生」句は、本稿で取り上げた虚子句に限らず、同時代の類型やイメージからはみ出るような「実景」の痕跡が刻まれていることが多い。虚子自身の句もさることながら、彼が「ホトトギス」雑詠欄選者として多くの作品を取捨選択した際、上位にすえた句には同時代の他誌や「ホトトギス」内部での類想句とは相容れない、奇妙な特徴を持つ作品が多々存在する。そのような句こそ「俳句」であると判断した虚子の背後には、明治期に子規が提唱した「写生」の概念が息づいていたであろうことは想像に難くない。本稿はその一例として、明治期の虚子句を検証してきた。

明治俳句において、子規派の「写生」は斬新で、かたや俳諧宗匠達の句は「月並」であった、とは多くの指摘するところである。ただ、この結論を現在の立場から振り返ってなぞる立場と、双方の作品を実際に比較し、「遠山」「枯野」の類型とはどのようなものだったのか、そして子規派の虚子句はその類型とどの点が重なり、どの点が異質であったかを当時の資料を調査して分析する立場では、その内実は異なるであろう。虚子の「遠山に」句という具体的な俳句を例にしつつ、同時代の今や忘れられた膨大な俳誌の句群と比較しつつ「写生」を考察することは、明治期の子規派における「写生」が「月並・陳腐」の打破と連動していた俳句革新の特徴とその内実を明らかにするとともに、大正期から昭和期へと至る「写生」のありようも示唆してはいないだろうか。