九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

俳人の自伝的物語 ： 深く視る、広く覧る

野中，亮介
九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程

https://doi.org/10.15017/25417

出版情報：九大日文. 19, pp.2-40, 2012-03-31. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

俳人の自伝的物語

――深く視る、広く覧る――

野中亮介（NONAKA Ryosuke）

一　はじめに

現在の俳壇は大きく現代俳句協会、俳人協会、日本伝統俳句協会という三つの協会[1]に所属する俳人たちによって形成されている。無論、そのいずれにも属せずに活発な作句活動をしている人々も少なからずいるが、実作、評論のみならず故俳人の顕彰や若年層などへの俳句啓蒙運動などはこの三協会の運営に拠り個別に行われている場合が多い。

こうした協会の設立は当然それぞれの俳句に関する主張の違い――たとえば作品における季語の有無や五七五という定型の問題、表記における文語と口語の使用など――により発したと考えて大筋は問題ない。

さて、これらの主張の差は協会が発足する以前、俳壇即「ホトトギス」であった時代に、水原秋櫻子[2]が昭和六年十月、主宰誌「馬酔木」[3]に「自然の真と文芸上の真」[4]を掲載し「ホトトギス」より離脱したことに端を発していよう。これを契機として一気に反「ホトトギス」運動が勃発した。[5]

この結果もたらされた反「ホトトギス」陣営の作品を「新興俳句」と呼ぶが、その後、無季俳句の是非を巡り、否定派の「馬酔木」と容認派の「天の川」[6]「京大俳句」[7]「船艦」[8]「土上」[9]などが分かれていった。前者を「新興俳句」運動の「前期」、後者を「後期」と呼ぶこともある。[10]

いわゆる後期新興俳句が興った原因はこのように明確になっているが、秋櫻子が高浜虚子[11]と袂を分かった前期新興俳句運動の原因は一体何であったのか。

昭和六年の秋櫻子と虚子の決別は唐突に起こったものではなく、その萌芽は三年前に遡ると考えられるのではないだろうか。

虚子は三年十一月号の「ホトトギス」の巻頭に、当時秋櫻子と鎬を削っていた高野素十[12]を引き合いに出した「秋櫻子と素十」を掲載した。秋櫻子については次のように評している。

> 秋櫻子君には或る理想があつて其理想に満足するものでなければ材料としない。「筑波山縁起」[13]とか「国宝天燈鬼龍燈鬼」[14]などの如きは恰も其理想に適したものであつて、忽ち詩情をそゝつて是等の句となつたのである。即ち是等の句は筑波山縁起を見、国宝の二つの鬼を見て秋櫻子君の心に感動を覚えた。その感動がやがて句になつたものである。（中略）筑波山縁起の（中略）如きものは上古の事を想像して作つたのであつて、こんな風にもあつたらうかと縁起を読んで空想した景色である。（中略）その写生といふのは以上述べた如くその理想を満足さす為の景色を宇宙から捜しもとめてたまゝ理想に満足するものがあれば之を写

生するといふ主義である。世間には理想派はたくさんにある。彼らはその理想を詠まうとして徒らに煩悶を重ねてをる。その理想を詠ふために形を付与する事を忘れてをる。秋櫻子君は写生といふ事を信奉してゐるが為にそれらの人々とは異なつて、広く天地を見、深く事実を観察してその中から理想に叶ふものを見出し一旦その理想に叶つた景色を見出したときはその心が躍つて之を写生するといふ事をしてをる。

遠つ世の面輪かしこし木彫雛
はしきよし妹背並びぬ木彫雛(15)

等の句にあつては少しも写生のあとはないやうな心もちがする。唯秋櫻子君の空想がかくのごとく感じてかくの如く諷つたといふに過ぎないやうである。（傍線筆者、以下同）

つまり虚子は秋櫻子を理想派という枠に置き、その写生は眼前のもの――秋櫻子の場合は多くが風景であったが――を見る以前に、これから成されるであろう写生の概要がすでに頭の中に出来上がっており、その、いわば型紙に合う対象を自然の中から選び出す作業である、とした。確かに筑波山縁起にせよ国宝にせよ、眼前の作品自体よりもそれを見た時、または見ようとした時の気持を秋櫻子は詠み込んだとも言える。また場合によってはそうした選択の作業すら省き、頭の中に出来上がった自らの理想像を写生する――虚子は空想と言ったが――作業に過ぎないと断じた。これは後年、山本健吉が秋櫻子の風景描写について「風景がかれの観念を模倣せねばならなぬ、これが彼の風景の愛し方だ」(16)と評したことと一致する。

素十については、左記の句(17)を挙げた後、

蟻地獄松風をきくばかりなり
水馬流るゝ黄楊の花を追ふ
塵取に凌霄の花と塵少し
草の戸を立ちいづるより道教へ
門前の萩刈る媼も仏さび

この作者の心は、夫ら実際の景色に遭遇する場合、その景色の美を感受する力が非常に強い、同時にその感受した美を現はす材料の選択が極めて敏捷に出来るのである。素十君の心は唯無我で自然に対する、対した瞬間にこの作者の心は美しい自然を受取る。がその美しい自然と云ふものは己に雑駁な自然界から切りとられたこの作者の天地である。秋櫻子君の心に欲求するところがあつて天地を創造しようといふのとは違つてをる。別に想像などはしない、只自然界から自分の心を中心とした別の天地、即ち美しい詩の天地を抜き取つて来るのである。／素十君の方は別に理想といふものは持つて居ない。

と、秋櫻子との違い――優劣と言ってもいいが――を暗に提示していることが解る。秋櫻子の万葉調の香高く甘美な世界は多くの読者を獲得しつつあった。そして、そのことは虚子の唱道する写生とは明らかに違ったものであった。秋櫻子・素十ふたりの作句課程を紹介することで、虚子の説く写生とは何かということを読者に知らしめる必要があったのであろう。重ねて虚子は言う。

> 厳密なる意味に於ける写生と云ふ言葉はこの素十君の句の如きに当て嵌まるべきものと思ふ。（中略）自然は雑駁であるが、素十君の透明な頭はその雑駁な自然の中から或る景色を引き抽き来つてそこに一片の詩の天地を構成する。それが非常に敏感であつてかくて出来上がつた句は空想画、理想画といふやうな趣はなく、何れも現在の世界に存在してゐる景色であるといふ事を強く認めしめる力がある。即ち真実性が強い。

虚子はふたりの作句姿勢を写生を軸に説くが、ここには主観・客観という明確な区切りがない。ここに述べられているのは描く対象が現実のものであるか否か、という問題に尽きよう。虚子にとって素十の句が秋櫻子より優れているのは描く対象が「現在の世界に存在してゐる」という一点である。「秋櫻子君も写生といふ事を信奉してゐる」との記述も極めて傍観的であり、「理想に叶つた景色」の発見が「空想」に近づき同一化すると指摘している。「出来上がつた句は空想画、理想画といふやうな趣」だとの措辞は、虚子には理想＝空想であるということを意味している。そして、素十のように「唯無我で自然に対する」ことで写生することこそ「真実性が強い」ということになる。見方を変えれば、秋櫻子の作品は空想的で真実味のないものだ、ということになろう。

さて、「空想」という言葉ですぐに思い出されるのは虚子が明治三十七年三月号の「ホトトギス」に書いた「写生趣味と空想趣味」という一文である。

> 碧梧桐の「俳諧漫話」[18]の中に「木の実植う」といふ題に就いての感じの相違が論じてある。即ち「木の実植う」といふ事に就いて鳴雪翁[19]と余は空想的（碧梧桐の用語に従うて置く。写生に対しては空想といふよりも理想といふ方が適切な用語かも知れぬが）の趣味に重きを置き、碧梧桐は写生的の趣味に重きを置き、句の選択の上に意見の衝突を来したといふ事につき、碧梧桐は余等の空想趣味を幼稚なるものとし、碧梧桐の写生趣味を進歩せるものとして居るやうである。

「「木の実植う」といふ題に就いての感じの相違」というのは、句会での兼題で「木の実植う」（春の季語であり、虚子編の「新歳時記」では二月に分類されている）が出た時に、碧梧桐は眼前にある木の実そのもの、およびそれを植えることをのみ詠む姿勢を写

生趣味であるとし、虚子自身は「木の実植う」という季語の本意やそれを使って作句した俳人達の歴史にまで思いを馳せ空想を併せて詠むこと、つまり空想趣味の立場を取ることを説いている。そして、正岡子規と道灌山で共に眺めた「夕顔の花」の話を思い起こすのである。[20]

嘗て子規子と二人道灌山の茶店に休んで居つた時である。だん〳〵夕暮になつて来て、茶店の下の崖には夕顔の花がしろと咲き始めた。其時子規子の説に、「夕顔といふものゝ感じは今迄は源氏其他から来て居る歴史的の感じのみであつて俳句を作る場合にも空想の句のみを作つて居つた。今親しく此夕顔の花を見ると以前の空想的の感じは全く消え去り手新しい写生的の趣味が独り頭を支配するやうになる。」と。余も亦子規子と共に同じく夕顔の花を目前に眺めて居たのであるが、さうして写生的の趣味が頭を支配するといふ其子規子の心持もよく了解せられてゐたのではあるが、「以前の空想的の感じが全く消え去る」といふ事に就ては少なからず不安の念と不平の情とを禁じ得なかつた。そこで余は大に子規子に反対せずには居られなかつた。其は、夕顔の花其ものに対する空想的の感じを一掃し去るといふ事は、折角古人が此花に対して付与して呉れた種々の趣味ある連想を破却するもので、たとへて見ると名所旧蹟等から空想的の感じを除き去るのと同じやうなものである。名所旧蹟は一半の美は其山水則ち写生的趣味の上に在るが、一半の美は歴史的理想則ち空想的趣味の上に在る。「夕顔の花」も同じ事で、一半の美は其花の形状等目前に見る写生趣味の上に在るのであるが、一半の美は源氏以来の歴史的連想則ち空想的趣味の上に在る。然るに全く空想的趣味を除き去るといふ事は花の一半の美を殺し去るもので、又名所旧蹟から歴史的空想を除去するのと何の異るところも無い。といふやうな事を繰り返して論じた。併し子規子の結論は斬うであった。「其は仕方が無い。写生趣味の上に立脚する以上は自然の結果として空想趣味を排斥せねばならぬやうになる。一方では甚だ殺風景な感じがするが、其代り一方ではまだ古人の知らぬ新しい趣味を見出す事が出来るではないか。」併し当時余は此の論に何処迄も不平であつた。

虚子はわざわざこの道灌山の出来事を再掲して空想趣味の何たるかを説いている。子規が眼前にある夕顔のみを詠むということを写生趣味とし、それを一部では認めはするもののあと半分は源氏以来、夕顔に掛けられてきた古人の思いをも汲むことを空想的趣味として認めている。つまり、虚子の「空想」の中には半分の「現実」が潜んでおり、あくまでもその「現実」に根を発した「空想」なのである。虚子はさらに、

文ぬれしことはりいふや春の雨　　召波
春雨やもの語り行く蓑と傘　　蕪村

春雨や蓑の下なる恋衣　　几董
春雨や猫に踊を教へる子　　一茶
春雨や傘さしつれし浜社　　白雄

を挙げ、作者それぞれの趣を解した後、

作者が親しく春雨其ものより得来るところもあるが、しかも多くは我等の祖先より漸次踏襲して来た、言を換ふれば古人が一握りづゝの土を運んで築き上げて呉れた趣味である。科学の知識が多くの年処を経て今日の如き発達を為したのと同じ事で、春雨なる一の天然物に対する人間の情感も幾多の歳月を閲して今日の如き趣味に迄開発されたのである。故に若し赤裸々たる春雨其ものを捕へて見たら、決して空想的趣味によつて空想的に性質づけられて居る如き濃艶なものでは無いかも知れぬのである。

虚子の空想趣味とは「古人が一握りづゝの土を運んで築き上げて呉れた趣味」であるということであり、あくまでもその底に、たとえば「赤裸々たる春雨其もの」という現実がある。それだからこそ「空想」により為された作品は「現実」よりさらに「濃艶なもの」と成長するのである。その昇華ともいえる過程には「人間の情感」が必要であり、しかもそれは他の作品の「人間の情感」に触れることでさらに「幾多の歳月を閲して今日の如き趣味に迄開発され」るとした。しかしながら、後年、「無季俳句を排す」を書き、自らが開拓した連作俳句が無季に傾くと見るや、敢然とそれを否定し俳句に季語の必須なることを宣言した秋櫻子が「古人が一握りづゝの土を運んで築き上げて呉れた趣味」を無視していたとは考えられない。虚子にとっては秋櫻子が当時進んでいた道が、将来はこうした危険性を孕むものであることが予想できていたのかもしれない。

虚子の客観写生は後年、小説などの散文より離れてから、つまり「ホトトギス」を完全に俳誌としてしまった後に説かれたと考えられている。それは昭和九年六月の「ホトトギス」に書かれた「花鳥諷詠」が写生の上に説かれたものであることと無縁ではあるまい。そこでも虚子は最後にこう言つている。

それから草の芽を写さねばならぬと思つて写生して構はぬ。その時分に、其草の芽を受け入れるこちらの感情が立派なものであればいゝ。其対象物と感情とは切り離して考へらるべきものでない。切り離して考へやうとするところに錯誤がある。我々が実際句を作る時分に自分の感情がどうのかうのとは考へてゐない。実際の景色に当つて見て感情が動いて句が出来る。

虚子の作句姿勢、つまり写生の一端を知る上で重要な文章である。ここで言う立派な感情とはいかなるものなのか。そして、対象を見出し、作品化しようとする、言い換えれば写生しようとする時の作家の感情が「どうのかうのとは考へてゐない」と

は具体的にどう客観写生と繋がるのだろうか。

本稿では昭和六年十月に表面化した虚子・秋櫻子決別の根を、「写生」ということを軸として、小説活動や絵画をはじめとした他の芸術への取り組みを視野に入れつつ考察する。

二　虚子の「雑詠」復活

そもそも小説家志望であった虚子が俳句にその作家としての軸を移し一端中断していた「ホトトギス」の「雑詠」を四年ぶりに復活させたのは明治四十五年七月号からである。[21]この間の詳細について虚子は、大正元年十二月の「ホトトギス」「消息」欄にて、

> 何は兎もあれ、当時もう俳句は全く止める積もりなりし事は事実に候。其が今日になつて何故に再び選句をしたり俳句についての意見を伸べたりするかといふに其は遠く碧梧桐氏の旅行中[22]に萌し申候。（中略）今度小生がホトトギスの衰退挽回といふ一個の機会に際し再び俳句界に立つに至りしものは、何事をも一切忘れ去りて一意文章に専らならんと志せし当初の考よりいへば不本意千万の事なれども、全く武装を欠きしものに対し砲口を向けられたる恨を忘れ得る程に君子人ならざる小生に取つては亦、止むを得ざる事と自らあきらむるの外無く候。

と経緯を明かしている。虚子は「もう俳句は全く止める積もり」であったが、河東碧梧桐の二回にわたる全国への新傾向俳句啓蒙運動のため「ホトトギス」の俳句の灯が危うくなり「不本意千万の事」ながらも俳壇へ復帰した、という。しかし、虚子の俳壇復帰については当時、「商略」[23]だとか「小説に行き詰まつた」[24]ためであるとの指摘もあった。

「雑詠」を再開する旨は、明治四十五年六月号の「消息」で「愈々雑詠は次号から掲載する」と記し、全国から寄せられたという復帰に好意的な書簡八通を併せて掲載している。

そもそも虚子は自らの作品や「雑詠」の選を休止している間も、主要作家による課題句の選句欄や「東京俳句界」「地方俳句界」など、全国各地の句会網は運用し続けている。また、課題句と同様に選者を設けて選句し、その結果を誌上に掲載発表している。こうした機構は虚子が俳壇にいつでも復帰出来るような基盤を温存していたとも考えられる。それは虚子自身が「商略」のために「雑詠」を復活させたという露月に対し、「露月君に答ふ」[25]の中で「頃日、ホトトギス誌上に俳句の復活した事に就いて「虚子は商略として俳句に復帰したのである」といふ批評を聞いたことがあるが、それは余りにも皮相の見である。凡そ人間の仕事らしい仕事は付焼刃で出来るものでは無い、方便の為などでは無い。僕の俳句をそんなに見る人があつたら其人は眼の無い人である。俳句はさう見ないが、何だかさう思へるといふ人があつたら其人は浅薄な邪推家である」と反論した。一方、「僕は必ずしも商略といふことを軽蔑しない。而も僕を

して俳句を作らしめ、俳句を論ぜしめるには商略などといふ事より今少し深い大きな或ものがある」と、「雑詠」復活の理由の第一が「商略」ではないが、完全には無縁ではないことも併せて記していることからも想像できる。

虚子が「雑詠」を復活させることを宣言し、歓迎する意見を全国から寄せられた頃、自ら、

大寺を包みてわめく木の芽かな

の句を発表している。これは自身を尊い教えを説く「大寺」に、全国の投句者を「木の芽」に、しかもそれらが「大寺」の存在そのものを喜ぶがごとく「包みてわめく」姿に擬せるとも思わせる作品で、自らの俳壇復帰に際して全国からの予想を越えた反響に満足した心情が滲んでいる。

このように意を決しての「ホトトギス」への俳句上での復帰であったが、具体的にその方針を大正二年一月号に次のような「高札」という形で表明している。

一、虚子全力を傾注する事
　虚子即ちホトトギスと心得居る事
一、号を重ねる毎に改善を試みる事
　ゆく〳〵は完備せる文芸雑誌とする事
一、新年号の外は如何なる事情あるも定価を動かさゞる事／漫に定価を動かすは罪悪と心得居る事
一、毎号虚子若くは大家の小説一篇を掲載する事
　これ大正二年より新計画の事、大家の原稿を請ふ場合には、乏しき経費のうちより原稿料をしぼり出す事
一、写生文壇を率ゐて驀進する事
　このうちより専門家、非専門家の文豪を輩出せしむる事
一、平明にして余韻ある俳句を鼓吹する事
　新傾向に反対する事
一、「さし絵」を一芸術品として取り扱ふ事
　常に新味を追ふ事

虚子が「ホトトギス」の「雑詠」を復活させて間もなくのこれら七つの「高札」において、俳句に関する事案は第六番目に置かれているにすぎない。この時点においても虚子の頭には小説や写生文といった散文が頑としてあった。それは「虚子若くは大家の小説」という形で述べられていることからも想像できよう。

明治四十五年六月号の「文章世界」に掲載された虚子の「鎌倉日記」でも、

余はもう単に創作といふ側に於いては俳句で遣るだけの仕事を遣つてゐるやうな心持がする。此上価値ある俳句の数を殖やすよりも自分の文章の文学的価値を高める方が余

に於ては有意味な仕事だ。

と述べている。これは虚子の文学的軸足が未だに小説や写生文という散文にある（少なくとも俳句には無い）ことを意味していよう。相馬庸郎は「しかるにその直後の同年七月に俳句活動再開である。それは、虚子の文学観の進展から必然的に表面化した事態では決してなく、少なくともその当初は、雑誌読者拡大のためにとられた止むを得ない妥協であったことが、この点からもわかる」[26]と虚子の俳句へ向かった姿勢を文学的意味から疑問視している。

虚子は「雑詠」の復活に際し明治四十五年七月号の「ホトトギス」「消息」欄で俳句において欠くべからざるものとして「季題趣味、十七字といふ字数制約、詩らしき調子」という三点を挙げ、「而も俳句に立戻る場合には此制約あるが故に俳句あるなり、制約なければ俳句なし」と言い切っている。

虚子は大正二年二月十一日、東京芝浦の三田俳句会で、

春風や闘志いだきて丘に立つ

と詠み、俳壇に復帰するが、この句に添えられた「余は闘はうと思つてをる、闘志を抱いて春風の丘に立つ、句意は多言を要さぬことである」との自解は、まさに碧梧桐の新傾向俳句に対する「闘志」であろうし、具体的には碧梧桐が大きく崩した定型観を墨守することであった。

碧梧桐の「新傾向俳句運動」に対して虚子は「私は新派に見残された旧派で無くて、自ら俳句の為に旧を守らんとする守旧派であります」[27]と敢えて「守旧派」であろうとした。そして、後年、秋櫻子が「ホトトギス」を離れ「新興俳句運動」が火蓋を切ったときも同様の表現を講演会で使い、その詳細を「ホトトギス」に掲載している。[28]つまり虚子の「俳句」に対抗する勢力が台頭して来た時に虚子は「守旧派」という立場を表明した。「私達から見て俳句に非ずと思はるゝところのものを尚俳句なりと称する人々があるやうに見受けるが夫等に対して、如何にもうるさい面倒なことではあるが、守旧派といふ旗でも再び打建てねばなるまいかと考へて居る」[29]と昭和十年四月号に記している。ではこの旗印には何が書いてあったのであろうか。それこそ虚子が「ホトトギス」の俳句の衰退を懸念して「雑詠」を復活させた虚子俳句の原点ともいうべき「季題趣味、十七字といふ字数制約、詩らしき調子」なのである。「季題趣味」は有季ということであろうし、後の「「季題に捉はれ過ぎる」とか「季題趣味に堕してゐる」とかいふ説も空論では駄目」と前置きした上で「本来は季題そのものを忠実に詠じなければいかぬ、然しながら季題をつまに使ふ場合もある、そして立派な句の出来る場合もある（中略）本来は季題を本位としなければならぬが、さうでない場合もあるといふ取のけを心得て置く必要がある」[30]との「花鳥諷詠」に通じる言葉である。さらに、「十七字といふ字数制約」とは五七五の定型を指す。しかし、ここには後年「花鳥諷詠」とともに虚子俳句の柱となった「客観写

生」の文字はない。あるいは旗印の三番目「詩らしき調子」がそれに当たるのであろうか。前述したように、この時期においても小説など散文の世界に憧れを持っていた虚子における「客観写生」という観念の出所、時期を「雑詠」復活以前の、つまり虚子が本格的に俳句に復帰する以前の小説にその出所を探ってみたい。

三　虚子の自伝的作品――『俳諧師』

高浜虚子が文学活動を出発させた散文の中で自伝的な性質を強く帯びた作品として『俳諧師』が挙げられている。[31]

『俳諧師』は明治四十一年二月十八日から七月二十八日まで一〇四回に亘り「国民新聞」に連載された。単行本化するにあたり幾度かの修正が行われている[32]が、明治四十二年一月一日に民友社から発刊された『俳諧師』を「決定版とみなしてよい」[33]との見解が主流であるため、本稿もそれに従った。

『俳諧師』の登場人物にはそれぞれモデルがあることはすでに指摘されており[34]主人公・塀和三藏は虚子自身である。文学をするべく三高に入るも成績は芳しからず、「ますます独逸語に悩まされて、渥美重雄教授の家に習いにいくこととなつた」が、そこには「背が低いが顔立ちは美人」な「先妻の娘である鶴子がいた」。彼女に魅せられつつある三藏に、渥美家の親戚という形で篠田正一なる青年が登場する。偶然にも彼は三藏が尊敬する俳句の師、李堂（モデルは正岡子規）が紹介した水月（モデルは子規の従弟藤野古白）であった。

まず、虚子は水月を不思議な人物として描き始める。最初に散歩を共にした時、水月は新聞紙を握っている。興味を引いた三藏が「「水月君、其は何ですか」と三藏は水月の手に握つて居る新聞紙を聞く。水月は一寸考へた末口を噤んで只微笑を洩らしたばかりで返辞をせぬ。」状態で、しばらく沈黙があった後、水月は三藏に夢の話をする。自分の「腰に花が咲い」て、それを「ポキリ〳〵折つてもあとから〳〵咲くので弱りました」という夢や「海に這入つて、いろ〳〵の魚の顔の前で頻りにピヨコ〳〵頭を下げて謝罪をした」という夢である。これを聞いた三藏は「常に自ら詩人らしい心持がしてゐた三藏も、水月の前に立つと忽ち俗人に堕したやうな心持が」した。そしてこの夢の話が終わっても水月は「右の手にはまだ確と彼の新聞紙を握つてゐる」ことに三藏は再び気付く。ここで三藏が質問した対象物が「新聞」であることに注目したい。「俳諧師」が連載されたのは前述のように「国民新聞」であり、同紙は明治二十三年二月に徳富蘇峰により創刊されたものである。[35]蘇峰自身は発刊にあたり「当時予の最も熱心であたのは、第一、政治の改良。第二、社会の改良。第三、文芸の改良。第四、宗教の改良であつた」と述べている。[36]ここで蘇峰は四つの「改良」という言葉を挙げている。「改良」とは現実を見つめ直すことから始まる。この点を踏まえるならば、虚子が三藏に水月の右手に握られていたものを尋ねさせる行為は、現実を問い直すことを暗示していよう。そして水月の答えが夢の話であり、それ

は松山から小説家になるとの希望を抱いて三高に進んだ「常に自ら詩人らしい心持がしてゐた」三藏を「忽ち俗人に堕したやうな心持」にさせるほどであった。この現実と夢との交錯は、虚子にとっての夢がしっかりと現実に根を下ろしたものであり、たとえそれが一見突飛なものと思えても架空の産物ではないことを示している。さらに虚子は水月にこれを裏付けるような行動をさせるのである。水月は宿を柊屋に移す。もともと小説を書くために東京からやって来ていた水月だが、一向に作品が出来上がる気配がない。

筆を取る邪魔をするでも無いと思つて三藏は四五日無沙汰をした。六日目の日曜日の朝行つて見ると水月は自分の部屋の下の庭に蹲んで何事をかして居る。見ると白い新たらしいハンケチを平べつたい庭石の上に置いて其上を小さい石ころで叩いてゐるのである。「水月君何をして居るのです。」と三藏が聞くと、水月は眼鏡越しに三藏を見上げて「昨日思ひ立つて高尾へ出挂けたです。もう大方枯葉に近くばつてゐた中に一二本遅く紅葉してゐたのがあつて其葉を取つて帰つて今日ハンケチに叩いてゐるところです。一寸失敬します。」といつて又コツ〳〵と叩く。（中略）暫くして水月はハンケチを広げて見る。覚束無き扇の裏絵といつたやうに僅に赤い色が映つてゐる。（中略）水月は漸くハンケチを広げて眺めながら這入つて来る。三つ許りの覚束無き裏絵の中に一つはつきりした紅葉の形が真赤に映つてゐる。「大変よく映つたのがありますね。」と三藏がいふと「漸くわかりました。紅葉につてて旨く映るのと映らぬのとがあるやうです。」

この後、その「ハンケチ」に俳句を書いて「いつか発句を書いて呉れとかいつてゐた」鶴子さんに「これでもやりませう」ということになった。三藏は硯箱を畳の上に下ろす水月を見ながら「君小説は出来ましたか」と問う。水月は「あの小説は止めました」「少し書きかけはしましたが駄目です」と「又淋しい微笑を洩らす」のである。「新聞」という現実を手にして登場した水月は三藏の問いに夢の話をしたが、ここでは恋慕する鶴子[37]に対して自らの心中を托すがごとく拾ってきた紅葉を石で叩いて「ハンケチ」に映しとり、そこに、もはや現実では書けなくなってしまった小説ではなく俳句を認めて渡そうとする。この二つの場面を写像化すれば、水月はかつて小説家になるという夢を新聞に託したように、今、鶴子への想いを「ハンケチ」に託すのである。つまり、「ハンケチ」こそが水月の夢を現実のものとしてくれる存在なのである。水月が石で叩いて染まった「ハンケチ」は自分の赤心の象徴であり、また映し取る工程は自己の主観を客観的なものに託すという写生そのものと理解される。

ただ、虚子が水月をして提示せしめた写生的な行為は、随分と子規のそれとは乖離した印象が強い。

明治政府は陸海軍の製図教育のために工部省が美術学校（工

部美術学校）を設立し、そこに明治九年から十一年にかけてイタリア人画家アントニオ・フォンタネージを招聘した。これが日本における西洋美術教育の始まりとされている。[38]最初は「西洋の天然物・人造物を摸写すること」「西洋画では肝要なことはデッサンを正しくすること、色の具合によってものをとらえること」「現物に違わぬように絵画の法則に従って描くこと」「自然の中から描く物を取捨選択し焦点をそれに合わして他との構図を考えて描くこと」に主眼を置いて教授がなされた。[39]その後、フォンタネージの西洋美術教育は浅井忠、小山正太郎さらには中村不折を介して正岡子規に影響を与えたとされている。[40]フォンタネージが弟子のリッカルド・パスクィーニとカルロ・ストラッタに送った手紙には、「単にありのままの事実を描いただけのスケッチはまだ芸術ではない」「写真術は芸術の否定であり、芸術は心によるものであり、何よりも大切なことは感動することで、その心の動きによって自然から真実を要約して描くこと」の重要さが説かれている。[41]

ここで再度、水月の行為を見てみたい。水月は庭石の上に紅葉を置き、そこにハンケチをかぶせて小石で叩いて映し取っている。たとえば画家が同じように庭石に散った紅葉をデッサンするとしよう。その素描と水月の「ハンケチ」はどこが違うのだろうか。それは画家の力量がいかに優れたものであっても紅葉の葉脈一本に至るまで写し取る事が出来ないということである。その絵の中にはどこかに強弱があり見落としがあり、それこそが画家の主観なのである。フォンタネージの言葉を借りるならば、感動した心の赴くままに「自然から真実を要約して描く」というものである。これに対して水月の「ハンケチ」は微細だ。その原因は小石を叩く者の主観が介在しないことである。それは、たとえば被写体に向けられたカメラのシャッターを何の意思も持たずに切ることと似ていよう。虚子が水月をして紅葉を描かせたのは筆をもってではなく小石をもってその全てを映し取らせた。そこには小説を捨て俳句へと向かおうとする水月に主観を関与させたくなかった虚子の配慮がある。かくて主観を入れずして出来上がった「ハンケチ」には、きちっと水月の赤心が漲っており、虚子はそれを渡された鶴子さんに「鶴子さんはホヤを拭く。ホヤは指の及ぶだけ曇り無く拭はれる。しかも鶴子さんの心はホヤには無くて只狼狽てゐる」と水月の主観無くしてもその心中を察したことを暗示させるような素振をさせている。『俳諧師』を著した時点での虚子の提示した「写生」とはこのように、被写体を選択する以外は作家の主観を全く挟むことの無いカメラのシャッターを押すごとき、あるいは複写機のボタンを押すような行為であった。

「写生」について河野元昭は中国と日本での語意や用法、異同を解析し、中国で発した「写生」の持つ意味は、第一に対象の生意を写す「生意写生」、第二に形態など対象の客観的事実を写す「客観写生」、第三に細密描写を意味する一種の技法用語としての「精密写生」、第四に実物の観察から描写する「対看写生」、第五に花鳥画という画題を意味する「画題写生」があり、日本ではこの第四番目までが用いられているという。[42]

「写生」という語は宋代の『宣和画譜』ですでに多出する[43]古い言葉だが、佐藤道信は「「写実」という語そのものは中国でも古くからあった」が「これが美術の概念用語として成立するのは、明治期の日本においてであ」り、「そのためこれによってそれ以前の美術を語ろうとするとき、当時は「写真」あるいは「写生」として認識されたであろう造形を「写実」として語ることのズレが生じ」、[44]かつ「日本で史的に継承・活用され変容する一方、中国で活用・変容した用法がさらに移入され、重層化、混交化し（中略）それらが近代にさらに西欧の概念への対応という経緯を経てできあがったものである」[45]と述べている。つまり、個別の意味を持ったこれらの言葉は明治以後の西欧化の中で曖昧になり、本来の意味を次第に変容させてしまった。故に子規の「写生」と虚子の「写生」は本来の「写生」「写実」「写真」のどの面を強く受け継いできたかという点で差異が生じてきても疑問はない。

そもそも「写生」「写実」「写真」の語句が発祥した中国の山水画では「道」「気」「真」といった老荘思想にかかわる理念の形象化を究極の目的にしており、単なる形似よりそれを超えた真理の把握と表象が重視されていた。それ故に外形を再現する「似」、美麗な色彩表現に重点を置く「華」よりも「気」を写し取ってこそ得られる「真」が上位とされている。[46]さらに佐藤は「「真」も合わせて、「写真」と言う時、そこには強い理想化、普遍化への志向が働いて（中略）聖俗の問題で言うと「写真」によって作られた作品には、多分に「聖」というイメージも込められている」と定義した。このように「写生」「写実」「写真」の間には明瞭なる区分がなされていた。

しかしながら、「写生」という言葉を例に取るならば、この本意は語義どおり「生」を「写す」ものであり「花鳥画という生（動）物のジャンルと密接にかかわっていた」[47]ものであると解されながらも、「死んだ鳥や人のデスマスクなどは、本来的な「写生」の語義からすれば全く逆のものと言える。「写生」がスケッチの意味に翻訳されたゆえの現象と言えるが、語義的実態からすれば「写実」と言った方がふさわしいかもしれない」[48]と、佐藤は西欧画の導入によって、従来から日本にあった「写生」「写実」「写真」の概念が変化し境界が曖昧になっていることを指摘している。また、「写実」という言葉には「実」を写そうという意識が根底にあり[49]本草学や博物図譜など、まさに「実用」画図より発したことをその名に残し[49]、佐藤も「写実」とは対象が雅・俗いずれのものであっても外形を正確に映し取ることだとし[50]「高橋由一が卑近な豆腐や鮭というモチーフを本画に描き、理想化しなかったためにモデルを怒らせた「花魁」のような作品を描いたことは、「実」を描き出そうと」[51]したためであったとしている。このことは、陸海軍の製図教育のために工部省が美術学校を設立し、明治九年から十一年にかけてアントニオ・フォンタネージを招聘した事実と符合する。さらにそこから結果的に子規の「写生」は育った訳であるが、その子規でさえ、次のように述べている。

写生といひ写実といふは実際有りのまゝに写すに相違なけれども固より多少の取捨選択を要す。取捨選択とは面白い処を取りて、つまらぬ処を捨つる事にして、必ずしも大を取りて小を捨て、長を取りて短を捨つる事にあらず。（中略）或る景色又は或る人事を叙するに最も美なる処又は極めて感じたる処を中心として描けば其景其事自ら活動す可し。しかも其最美極感の処は必ずしも常に大なる処著き処必要なる処にあらずして、往々物陰に半面を現すが如き隠微の内にある者なり。[52]

このように、対象の取捨選択の必要性を説いている。しかし、『俳諧師』で虚子が水月に取らせた行為は「紅葉」の全てを「ハンケチ」に映し取ることであった。対象が「取つて帰つて」来た「紅葉」という、すでに生きているものではないため、厳密には「写生」ではないが子規よりさらに「写実」的ではある。そして「ハンケチ」がひとつの理想を持つことにおいて、また三蔵の文学者としての理想を追う『俳諧師』全体の構成と相俟って「写真」的であるとも言えよう。

虚子は「客観写生（客観写生――主観――客観描写）」[54]の中で「客観写生といふ事は花なり鳥なりを向ふに置いてそれを写し取る事である。自分の心とはあまり関係ない」と定義しつつも「さういふ事を繰返しやつてをるうちに、その花や鳥と自分の心とが親しくなつて来」ると説く。この前段は実に科学的とも言える。傍線部は科学者が物を観察する態度のようでもある。さらに「ぢつと眺め入る事」[55]において昆虫の話を挙げ「一本の薔薇の木にゐる昆虫の数をしらべて見ると十数以上になるとかいふやうな話でありました。其が単に甲の昆虫もゐる、乙の昆虫もゐるといふやうに並べ立てた丈けでは興味がありません」とし、もっと深く観察した内容（虫の寄生や食物輪廻など）を述べた後、「斯くいふ科学的の研究は一寸文学に関係の無いことのやうでありますが、其実研究の方法こそ違へ文学者も亦これに類して研究をすることによつて新らしい文芸を産み出すのであります。我俳句に在つても同じ事で、科学者のやうに顕微鏡を用ゐたメスを取つたりこそはしませんが、ぢつとものに眺め入つて（中略）文学上の新発見をすることが出来る」と結論付けている。これは虚子の「写生」の第一歩を開陳したものであるが、さらに続けて「写生といふものは何でも目で見たものを其まゝスケッチすればいゝといふ風に心得てゐる人がありますが、そんな軽はずみなものではありませぬ」として「ぢつと案じ入る事」がその後必要であることを説いている。そしてそのことでのみひとつの理想に達し得るとした。[56]このことは『俳諧師』の水月の「紅葉」を「ハンケチ」に映し鶴子さんに渡すという行為と通底するものである。

対象をまず「写真」的に捕らえ、更にそれに深く眺めることで独自の「主観」を発見する、これが虚子の姿勢である。逆に言うならば、「理想」へと繋がるこれらの行為の根本は、あくまでも作家が見つめる対象に「真」がなくてはならず、そこに虚構があってはならないということであった。

四　秋櫻子の自伝的作品――「雹」と「三月風景」

昭和六年十月の「馬酔木」に「自然の真と文芸上の真」を発表し「ホトトギス」と袂を分かった秋櫻子にも活動の初期、特に「ホトトギス」在籍時代[57]に発表した数篇の「小説風」の文章がある。[58]そもそも『葛飾』上梓以前に俳句と文章をともに収めた句文集『南風』（京鹿子発行所　大正十五年）をまず出版したが、このことは秋櫻子の文章に対する関心の強さを示していよう。本集には「ジャンダークの像」「南風」「木蒐を飼う」「雹」の四篇の文章が掲載されているが、『水原秋櫻子全集』[59]には「雹」だけが収録されていない。「雹」は「ホトトギス」大正十三年七月号に掲載された作品だが、倉橋羊村は「文体と、一高の寮生活を扱った内容から「雹」が最も初期の作品といえそうだ」[60]としており、自伝的要素の強い作品である。

一高に入学した主人公の鷹夫は「折から校庭は桐の花盛り」であった頃、寮に入ることになるのだが、そこで同室となった中学時代の同級生野瀬から日記を覗き見られることから物語は始まる。

「失敬な、野瀬の奴、いくら中学時代から同級だつて、人の日記を偸み読んですつぱぬくなんて……それに室の奴等も奴等だ。自分達の学校にしろ、一高の校風なんてものを盲目的に買ひかぶつてゐやがる」――一高の生徒は道徳的に学生界の規範であらねばならない。芝居へ行つてもいけない。活動写真も見るな。文芸雑誌を読むでもわるい。といつた様な主義。

昭和六年一月号の「馬酔木」の「読書室」に秋櫻子は『谷崎潤一郎全集』を紹介しており「私は当時の単行本「刺青」を、高等学校の寄宿舎の燈下で読むことに、非常な少年時代の楽しみを感じたのを覚えてゐる」と「雹」の冒頭を裏付ける記載がある。また、三月号の「初学講座」は秋櫻子自身による問答形式を取っているが、ここでも他の芸術を学ぶ大切さを力説する。

問　俳句に関係のない本も読まねばなりませんか。
答　勿論です。小説、戯曲、画論、音楽論、凡そ芸術にかかわりのあるものは悉く読むべきだと思います。それによつて自分の確りした頭が出来るわけです。（中略）さういふ勉強をしないでただ俳句を作り、入選落選を気にしていたのでは、何時までたつても自分の芸が進歩する理屈がありません。

秋櫻子が小説、戯曲とともに学ぶべきものとして特に画論を挙げていることは絵画から多くの印象を得て作句してきたこの作家の特徴を示している。さらに秋櫻子は俳句に親しむ以前に短歌を学び窪田空穂に師事した[61]ことから、いわゆる万葉調なる韻律などを積極的に取り入れていた。しかし、虚子は「俳句

には俳句の分野がある。俳句が他の文芸を真似ると云ふことは無意味な話ではありませんか。／小説家等が俳句を諒解しないといふことを不平に思ふのは愚かな話で、小説家が諒解し得ないところに俳句の誇がある」と昭和九年五月の「ホトトギス」で述べ、『俳談』には「俳句が他の文芸の真似をするのはいけない」と題して収録した。(62) さらに同著で「或る立場から見て俳句が一番文壇で先頭に立つて居るとも見ることが出来る。／俳句を作る人は自ら賤しく考へる必要はない、確かに他の文芸よりも進んだ力を持つて居る」とも述べ、虚子の真意は分からぬものの、少なくとも表面上は俳句至上主義的な立場を貫いた。秋櫻子は俳句が他の文芸に対して劣ったものであると考え、それ故に文芸のみならず他の芸術を積極的に学ぼうとした姿勢とは対象的である。

さて、「雹」では主人公の鷹夫が日記を「偸み読んですつぱぬ」かれたことがら始まるが、そこには密かに思いを寄せる「新田さん」のことが書かれていた。「新田さん」は鷹夫の家に叔父の紹介で寄宿し看護婦を目指して神田の学校に通っていた。それはちょうど鷹夫が一高の入学試験に熱中しかかった時期のことである。「あまり年のちがはぬ女と話したことのない自分は真正面に顔を向けることも出来なかつた。たゞ自分より背丈の高さと共に年も二つ三つ上らしい新田さんのいかにも怜悧らしい長い睫毛を、向ふも伏せ勝ちにした顔から偸み見得たゞけであつた」が鷹夫はその後、次第に「新田さん」を理想化していく。たわいもない話をするにも「鷹夫は幸福であつた。学校から帰ると、時々来る郵便物をまとめて手渡しゝてくれる新田さんを見出した。それで何となく入学試験の勉強にも張り合ひが出来て、夜も十一時頃までノートを読み耽つた」ほどである。

「新田さんの顔にかすかな疵あとのあるのに気付いたのもその頃であつた。なんでも幼い時の腫物の切開のあとだとのことであつた。新田さんは非常に美しく見えることもあつたし。又病人の様な顔付をしてゐることもあつた」。

一高に合格した鷹夫は寄宿寮生活に入り、「新田さん」も故郷に帰ることで鷹夫の思いは一端、薄れかかるのだが、それは「新田さん」が一家をあげて上京して来たことで「鷹夫の胸にはあらたに新田さんがよみがへつ」てしまう。鷹夫は住所を知っているが、「訪ふだけの勇気は起らな」い。そこで、「次の時も、又次の時も。たゞ前を通るだけで満足した様な、それでは物足りないやうな、妙なはめに陥りながら三日に一度は夕方の散歩に出かけた」のだが、その経緯を書いた日記を野瀬に偸み読まれすつぱぬかれた訳である。

「新田さん」は鷹夫にとって恋愛の対象を超え、すでに理想化された偶像に近い存在になっている。「新田さん」の家に「三日に一度は」通う鷹夫の行動は、理想に近づこうとする態度でもあり、それを連綿と書き綴った日記は、「新田さん」そのものように鷹夫にとって神聖化する。それを偸み読む野瀬の行為は理想を汚すものとして、鷹夫には許せざるものであった。さらに、これが単なる日記を読まれた恥ずかしさから来る怒りではないことは、「むしろ新田さんに対する自分の感情が昂奮

によつて純化されたやうに思はれた」と、自己の気持を「純化する」儀式のように描かれていることからも分かる。

ある日、いつものように「新田さん」の家を見に行っている途中にひどい雹に遭う。傘を借りることを口実に偶然を装い家を訪ねようと格子に手を掛けてはみたものの、そばの小窓に「新田さん」の影を見た瞬間、「雹を口実に雀躍して来た心のさもしさが、今は人と顔むけの出来ぬ程情けなくてたまらなくな」り「もと来た道をしほ〳〵引き返して」しまう。そして、駆け込んだ馴染みの書店で傘を借り学校の手前のカフェーに入る。するとそこには野瀬をはじめ同室の連中がいて、目敏く鷹夫の持っている女物の傘に気付くや否や「散歩の帰りに女持の洋傘を持つてゐるなんて、きっとNさんから借りたんだらう」と絡んで来た。鷹夫は「どうせさうまで気になるなら思ひ切りうらやまし妬ましてやれ」と「無論さうさ。Nさんから借りなくて誰がこんな洋傘を持つてゐるものかい」と言放ってみたものの、実際「煌々たる瓦斯の光に照らされ」て手許に見たものは「洋傘の古さ汚なさ、柄の塗は剝げ、金具は錆び、大きなつぎさへ三所ばかり当たつてゐる」有様であり、それを「新田さん」と同一視した結果になったことに「くづをれる」思いであった。小説は「夕空に浮かぶ桐の花房を見たが、忽ちあたりは真つ暗になつて、激しい音とともに雹の降りそゝいで来るのを聞いた。／鷹夫ははじめて感じたかくも鮮かな幻覚に、しばらくはうつろの眼を見張つてゐた」という一文で終わっている。

「新田さん」は鷹夫にとって理想化されているものの、その外面的な詳細は語られていない。「新田さん」に思いを告白しようとしつつも避けるように散歩に出たり、家の番地を知りつつも寸前で何かを畏れるように踵を返すというヌミノーゼ(Numinose)的[63]行為はすでに「新田さん」が鷹夫の元型(Archetyp)の像として存在していることの証左でもある。

秋櫻子は明治三十一年、東京高等師範学校付属小学校に入学したが人見知りの強い性質で友達も三、四年になるまではなかなかできぬ程であった。[64]そうしたどちらかというと内向的な性格の秋櫻子は父よりもむしろ母親を慕っていたが、二十二歳の時、病気がちで伏すこともたびたびであった母治子を結核で亡くしている。享年四十三歳であった。秋櫻子が三度目受験で旧制第一高等学校に首席で合格すると「ことに病身の母の喜びは大き」かった[65]だけに秋櫻子にとっても無念であったろう。さらに翌年、父漸は熊本県人の村田きみと再婚したが、秋櫻子とは九歳しか違わない継母となった。[66]

東大での二学年が終了した段階で基礎医学の試験があり、不勉強の報いで散々な成績であった秋櫻子は、姉夫婦が京城に住んでいた(姉の道子は医学士伊藤賢三と結婚し軍医として京城に赴任していた)こともあって、「憂鬱な気持で東京にはいたたまれぬので、弟と相談して京城へ行ってみることにした」と「私の履歴書」にはある。[67]この一文は生母を亡くした後の気持をも滲ませている。「新田さん」のアニマ(Anima)として母親が常に存在していた。

「雹」の発表を挟むように大正十二年八月号の「ホトトギス」

に「海辺にて」[68]を、同十四年十月号に「葡萄は青し」[69]を発表しているが、いずれも年上で病弱な女性と主人公との葛藤を描いていることは「新田さん」のアニマとして母親が常に存在しているという考えを支持しよう。

俳句においては風景詠を主に作り、晩年になって病を得るようになるまではほとんど生活詠を作ることがなかった[70]ことを考えると、何故、大正十二年から十五年にかけて畳みかけるように、こうした女性をモチーフとした作品を書いたのであろうか。「三月風景」にその答えを探ってみたい。

この物語は「同級の友達は試験準備に急がしい」三月の末、「まだ少しも勉強は出来てゐない」主人公の進二が「扁桃腺の脹れた咽喉に湿布をして、それから来るいさゝかの熱を気にしながら（中略）田町を出る長野行きの三等車の一隅にうづくまつてゐた」旅の場面から幕を開ける。これは去年旅行した信濃の山々の姿、「而もわれながら不思議なほど其の雪景を見たい誘惑に襲はれて」のことであった。

九時すぎに上諏訪に着いた進二は宿を取り一泊すると、翌日は安曇平野を経由して松本から浅間温泉に向かった。旅の疲れも重なって温泉を使った後、ついうとうとと寝入ってしまった。そこでひとりの女性が登場する。

幾時間ねむつたかわからない。眼をさますと汽車の労れのまだ十分ぬけきらない進二の上に二十燭の電燈がいかにもぼんやり灯つてゐた。（中略）「あゝこゝは浅間温泉の宿屋だな」さうはつきり意識が回復すると、電燈も急に華かになつた様な気がして、座敷の調度が一々はつきりと網膜にうつつて来た。（中略）彼はだるさうに身體を起しかけた。／その時、ふと人間の息があたりに聞えるやうな気がした。進二は神経を尖らして見廻した。／途端にギヨツとして彼は跳び起きた。／置炬燵の彼と反対の側に、此の室の係らしい女中が顔をうつ伏せにして居眠りしてゐたのである。／（中略）女中なりの印象が彼の趣味に合つてゐたなら、或は多少の冒険心を起したかも知れない。たゞこの際この有様は到底彼には堪えられなかつた。

この女中に対して進二は「突嗟に理性の判断力が鈍くなると、殆ど病的といつても差支へないやうな想像が彼の頭の中を馳せめぐつた」が「僕は急に用事が出来て帰るからぬ。晩飯を早くつて、言つて呉れ給へ」と「驚き貌の女中を後にしてさつさと湯殿へ下りて行つた」のである。

早々に浅間温泉を立つと進二は春光のまぶしい東海道線を藤沢駅まで辿った。そして、「此処に自分を見出すまでのことを考へ、思はず声を立てゝ笑つた」――「あゝ我ながらあはたゞしき気まぐれよ」と江の島の砂の上に仰向けに寐ころんで考えてみる。進二は「考へれば考へるだけ自分の行動は突飛でもあり、自惚でもあつた」としながらも、その原因を「自分の場合は、童貞のみが抱き得る疑ひと怖れとに過ぎなかつた」と結論付けて、「それなら例へばどんな人に対しては……」と自問す

る。そして次にまた三人の女性が提示される。

①まづ第一に十六七の洋装をした少女の姿が見えた。それは彼の遠い親類の一人娘であつた。よく版画になつてゐる泰西の名画の婦人そのまゝの顔だちで、頸に瘰癧を手術した痕跡がかすかに残つてゐた。その娘の顔は彼の前に石鹸玉の如くきら〳〵輝いたが、一瞬の後ぱつと消え去つてしまつた。

②その次には、学校へ通ふ道で毎朝行き会ふs女学校の生徒の顔が見えた。その少女はいつも濃い海老茶の肩掛をしてゐたが、それが登校時の多い人通りの中で、一二町もさきから明かに眼立つた。面長のきれめのいゝ眼で、質素な服装をしてゐたがすぐれて品がよかつた。行き会ふ時互の眼が見つめあふことが一二度あつた。その少女の顔も進二から次第に遠くなつて行くと浪打際のあたりで潮沫のやうにうすれてしまつた。

③第三の顔を進二は最もあせつてさがし求めた。その面影は中々まとまりにくかつたが、（中略）その人は進二の友達の姉だつた。（中略）その顔の印象は初めのうち遇ふ度毎にちがつてゐた。これは彼の女が髪の形をいつもかへて結ふ癖のあるためかもしれなかつたが、ありあまる髪を無雑作に束ねてゐる時などは、おそろしいほど眼のふちにくまが出来て、頬から頸へかけてのやつれが殊に目立つて見えた。然し薄く化粧してゐる時の印象は実に素晴らしかった。小柄のせいか年も彼より一つ二つ妹と思はれるほど若返つて、二重瞼のいかにも怜悧な表情は誰をも一度で惹きつけずにはおかなかつた。やゝ小鼻のいかつた難はあるが塑像のやうにとゝのつた鼻、笑ふ時白い揃つた歯を思ひきり露はす唇（中略）その面影がいま進二の前に現れた。これこそ美しい大きな石鹸玉であつた。（中略）しかし進二にはこのひとが本当に自分の近くにゐるのか、或は遠くにゐるのか、まだ少しも見当が付かなかつた。話をしながらも彼は常にさうした焦燥を感じてゐた。彼はそのひとを何ものにも代へて好きながら、ともすれば、もう一生会はぬやうな遠くへ行くてしまつてくれと、冀ふ心になりがちだつた。

「この心葬りはてんと秀の光る……」とうたつた歌人の鋭い錐の秀さきが、真直ぐに自分の心臓に向けられてゐるやうに思つたことも「「だつた。

「この心葬りはてんと秀の光る……」とは齋藤茂吉の短歌である。『赤光』に収録してあるこの歌は〈この心葬りはてんと秀の光る錐を畳に刺しにけるかも〉であり「おひろ」一連の作品である。「おひろ」のモデル論争は「三月風景」執筆以後かなり後年のことであり、茂吉がこの経緯を中村憲吉宛に綴った大正二年七月の書簡の存在を知る術もない。故にこの歌は尊敬する歌人の「鋭い錐の秀さき」という言葉を導き出すための序

詞的装置であると言えよう。

さて、ここで再度確認してみたい。「雹」で描かれた「新田さん」は主人公鷹夫より「二つ三つ上らし」くしかも「怜悧らしい長い睫毛を、向ふも伏せ勝ちにした」顔に「幼い時の腫物の切開のあと」という「かすかな疵あとのある」「病人の様な顔付をしてゐることもあ」る女性。そして「三月風景」で主人公進二が憧れを抱く①②③の女性も、年齢が上な身近な存在で、怜悧な顔立ちをしているもののそのどこかに疵があったり病人のように窶れている女性達である。温泉宿で置炬燵の進二と反対の側に、うたた寝をしていた「此の室の係らしい女中」はこの点から明確に「到底彼には堪えられな」い女性として排除されている。

そしてこの四人とは遂に結ばれることはなく、「新田さん」は永遠に格子の中に居り、①③の女性は石鹸玉に映った幻影のごとく②の女性は潮沫のように消え去ってしまう。そこに若くして結核で亡くなった――特に①の女性は瘰癧を患っている――母親を重ね合わすことも無理はない。こうした秋櫻子の女性の理想化は夢想あるいは空想とも言える範囲のものであり、ふたりの主人公鷹夫と進二を現実の世界に引き戻すものとして、あるいは夢想を夢想のままに永遠なものとする装置として「桐の花」を打ち散らす「雹」であり、「石鹸玉」を弾けさせるような「鋭い錐の秀さき」を準備する。このように秋櫻子の理想とは夢想あるいは空想を土台にしたもので、理想を理想化するとでも形容すべきものである。

五　秋櫻子の内の齋藤茂吉

自伝的物語の「三月風景」を何故、茂吉の歌で終わらせる必要があったのか。しかも、その歌は秋櫻子の理想の「石鹸玉」を弾けさせるという重要な役割を果たしている。

「ホトトギス」では昭和三年十月号（通巻三八六号）より主要同人数名が虚子を囲んでその話を聴くという「漫談会」を企画しているが、その第九回（昭和四年七月号）と第十回（昭和四年八月号）で齋藤茂吉を招いて写生の話をしている。第九回が「「短歌写生の説」――俳句の客観写生」第十回が「和歌の主観的描写といふ事」と副題を付している。集う者は第九回が歌人側として「アララギ」の齋藤茂吉、平福百穂、俳人側は「ホトトギス」の高浜虚子、赤星水竹居、鈴木花蓑、水原秋櫻子、山口青邨、高野素十、第十回は茂吉、虚子、秋櫻子、青邨、花蓑と富安風生であった。

第九回で虚子は「今日の漫談会は、齋藤茂吉氏の「短歌写生の説」[71]といふ書物がこんど公刊された。これを話題にしてお話を願ふことにしようと思ふ。それで私から齋藤氏に手紙を出して、かく〳〵の次第で、御本に就て漫談を試みて見たいと考へる」と漫談会に茂吉を招いた理由から口火を切った。「短歌写生の説」に対する話となっているが、会の趣旨は茂吉の解く短歌における写生の説を「ホトトギス」の客観写生の援用としようとするものであった。「「単なる写生」などゝいふ言葉を以

て写生といふ言葉を貶する者もあるが、一体写生に「単なる」などゝいふ形容詞はいらぬことである」と写生の大切さを解く茂吉に対して秋櫻子は「「単なる写生などゝといふ言葉を以て写生をけなしてはならぬ」といふことは我々に非常に力強く響きました。（中略）先生がわが虚子先生の俳句に於ける主張に同じで居られることを知つて、是ある哉と感じ」つつ、

いつぞや島木先生の著書（筆者註――島木赤彦『歌道小見』）[72]の中に（中略）「我等の歌の写生に即くを嗤ふ者あり。鴨を一羽の鳥と思ふの徒なり、芒を一本の草なりと思ふの徒なり。我等秋毫も関心する所なし」といふ短い言葉だつたのでありますが、之は我等が常々教へられてゐる客観写生といふことによく当てはまつたことだと思つて感心したことであります。

との感想を述べている。しかし、この把握は茂吉の写生論（汎神論的）に感じ入ったものではなく、正確には赤彦の写生論に言及したものであろう。

赤彦は主観語の安易なる使用を注意すべきことし、やむを得ず使用する場合でも具体的事象を捉えるように説いた。[73]こうした赤彦の写生論の把握は、この時点の秋櫻子の写生観が後年の、いわゆる主観写生に到るまでの過渡期にあったとも考えられるが、すでに昭和三年一月の「ホトトギス」に「筑波山縁起」[74]と題した連作を発表しており、すでに主観を尊重する傾向を強め、虚子も同年十一月号で「秋櫻子と素十」と題した文章を掲げ、その主観的作風を批判している点を勘案すると、この時期、まだ秋櫻子の中で写生の認識が定まっていないことを示唆している。当然これに茂吉は次のように不快感を顕わにした。

俳人諸氏が写生に客観写生といふやうな限極した言葉を冠せるのは如何かと思ふ。由来写生の根柢は実相をば必ずしも客観（物質現象界）のみに限極せしめなくともいゝので あるから、余けいに抒情詩の面目を持つて居る和歌が心の写生をしたところで、毫も不思議ではなく又それが写生でないとは言はれぬのである。

この茂吉の意見は写生が人間の生活やそれに対する心情にまで及び得るものだとし、結果的に秋櫻子の主観写生に近いものであった。これに対して素十はすかさず、

その言葉（筆者註――「短歌写生の説」で茂吉が述べている「写生」という語を指す）の中に実相に観入すると云ふ言葉がありますが、我々の目ざすところも結局は其処である。と言つても毫も差支ないやうに思ふ。俳句と云ふものは自然界（中略）に起り来る季節による変化を主として詠ずるものであるから、我々が写生と云ふ場合には、客観写生と云ふことを意味することになる。（中略）我々が写生をしろと云ふ意味は、努めて自然を眺め自然に忠実に客観的に対へと云ふ

ことになる。

と、茂吉に対して写生と客観写生の違いを強調した。これに対し、再び茂吉は重ねて「俳句に写生の説を唱へる場合に、特に客観的写生又は主観的写生等の区別を立てる必要はないと思ふ」とし「詩歌は総じて主観を現はすものだといふやうな単純な理論からして、俳句も亦詩歌の一分野であるから矢張り主観の直接表現が必要で」あると唱える「一派の俳人の説に対する、さいうふ相対的な場合などであるならば、一つの方便として客観といふ文字を写生の上に冠らせるのも意味があらうけれども、私は窃に思ふに、現今の俳壇では最早さういう人々の言説なり作物なりを気にせずともすむのではあるまいか」と厳しく応じている。

虚子はちょうどこの素十と茂吉の論戦の間、翌朝旅行に出発しなければならず、すでに退席しており、後日旅先の京都の宿まで届けられた筆記を読んで「実相に観入して自然・自己一元の生を写す。これが短歌の写生である。／といふことは少し茫漠として居て解りにくい」とし、次のように続けている。

たゞ齋藤君が客観的描写といふ言葉に疑義を挟んで俳句にも客観的といふ言葉を用ゐる必要はなからうとの事であるたが、其点に異論がある。（中略）俳句の性質として客観的になることは子規の云つた通りである。客観的になる性質のものであるといふことはやがて其客観的なところに長所を持つてゐることである。他の文学の間に立つて確かなる地歩を占めて居るのは必竟此客観的といふところにある。私は其点を子規が認めた以上に強調しやうと思ふ。之に反して歌は主観的なものであるからして、歌は主観的写生をつとめてやるべきものであるといふ風に説くことは、歌をして其長所に向かつて突進せしめる為には必用な言葉でなからうかと考へる位である。

「私は其点を子規が認めた以上に強調しやうと思ふ」ということは、前述した「写生といひ写実といふは実際有りのまゝに写すに相違なけれども固より多少の取捨選択を要す。取捨選択とは面白い処を取りて、つまらぬ処を捨つる事」という子規の写生論をさらに進めるという意味であり、写生には一切の取捨選択を許さない境地まで達するべきだとの主張でもある。

虚子はさらに発言を重ね、主観的写生という言葉自体が短歌にとっては有用であろうが俳句には無縁である旨を説き、島木赤彦の短歌を数首挙げ、批判した上で、次のようにとやや感情的とも思える勢いで反発している。

私も少しばかり歌を試みた経験がある。ほんの少しばかりではあるが、俳句の描写法を直ちに歌に応用しようとして全然失敗をした経験がある。子規が歌壇の革新を思ひ立つた初めの頃、子規に勧められてやつた時分の経験である。其後歌の客観描写といふことには可なり気をつけて見て居

るが、大概な場合俳句に比して劣つて居るといふことは確言し得る。客観描写は俳句本来の面目である。主観描写は短歌本来の面目である。このことはいつまで経つても変りがあるまい。（中略）／俳句に於いて主観描写を試みようとするものは多くの場合失敗である。その失敗を繰り返すものが現在に於いても尚甚多い。一度綱をゆるめれば、我ホトトギスの作句家であつても、忽主観描写に堕して仕舞ふ虞がある。俳句で主観描写になることは直ちに月並に堕することである。齋藤氏の如く呑気にかまへて居つて、写生を強調すれば結局そこに落ちつくのでは無いかなどゝ云つては居られない。

虚子は「写生」には短歌用のものと俳句用のものがあり、それぞれを主観的写生、客観的写生と呼び峻別している。そしてその相互乗り入れを禁じている訳である。

虚子の発言を起こした原稿を読んだ後、茂吉は簡潔に「私は、主観的写生、客観的写生を議論するよりも、これは写生であるか、非写生であるか、写生ができてゐるか、写生の出来ぞこないであるかを論議する方が「写生論」としては直接でいゝと思ふ」と受け、茂吉が客観的和歌であると提示した作品に対する虚子の評価について、次のように強く反論して論争を終えている。

和歌に対する鑑賞眼の低級なのに驚いてしまつたのである。特に俳人側の主役をつとめるべき位置にある虚子氏の、赤彦の歌に対する無理解、（筆者註――島木赤彦の〈或る日わが庭の胡桃木にさへづりし小雀来らず冴えかへりつゝ〉に対し、青邨が「庭前の写生の如く見えるけれども、実は全く主観的描写法によつたもので、歌の要素である主観的描写によりつゝも、あまり大した歌ではないやうに思はれる。」と解したことを受け、虚子は「批評は諸君の眼で尽きてゐる」と全面的に認めた上で〈山門に向かひてのぼる大通り雪あつくして黒土を見ず〉〈一かぶの八つ手の花の咲きいでしわが庭の木にのこる葉もなし〉の二首を挙げ「ごたくしてゐて印象を受取るのに苦痛を覚える。斯の如き平面描写をすることは三十一文字が多きに過ぎる」と批判した）「人麿歌集出の『あしぎきの山がはの瀬』の歌に対する態度の幼稚さ、（筆者註――〈足引の山川の瀬のなべに弓月ケ嶽に雲立ちわたる〉と云ふ歌なども、決して平面的に景色をくどくどと並べたものではない。「なべに」と云ふ主観詞がこの歌の主核をなすものであつて、山川の瀬が鳴るにつれて弓月ケ嶽に雲が立ちわたると云ふことは、即ち作者の其の景色に対する主観である。山川の瀬が鳴つたところで其の音につれて弓月ケ嶽に雲が立ちわたるとは理屈に合はぬ事柄である。それを「なべに」と云ふ言葉を使つて恰も密接な関係があるかのもゝの如く叙したところにこの作者の主観がある、と評した）に至つては、僕はもはや多言する必要を見ないのである。（中略）俳人諸氏にして、少しでも和歌のことを勉強したいといふならば、先づ俳句で堅まつてゐる既成感情を棄てて、もつと謙虚であらねばならぬ、『なべに』があの一首の主核だなどと云つて豪然としてゐるや

うでは、和歌の初学者にも及ばず（中略）俳人諸氏は、俳句に客観客観といひ、和歌の方になると、『すがのねの』といふ枕詞にさへが、主観的描写だなどといふのであるが、一体、俳句の方の、『や』や、『かな』は、『けり』や、その他の助動詞や助辞や、あれは何か、人間の表出運動の一つのあらはれとして、あれもやはり客観的描写か、俳句といふ小天地にしやがまずに、日本語といふ方向から大観し、心を虚うして考へて欲しい。／（中略）それよりも、僕は、写生か非写生かをいふのである。（中略）子規が、客観的な和歌を実行して、一つの革命を起したのである。然るに子規没後廿五年の今日、子規の流をくむ俳人諸氏が、客観は俳句に任せておけなどといふことはどういふつもりなのか。

この漫談会に招待を受けた茂吉は「俳句を勉強しようと思つて此頃高濱虚子氏の俳句入門（ホトトギス所載）と「俳句の作りやう」（ホトトギス所載）を読んだ。俳句を味ひ俳句を作る上に於ては速成的悟入が出来なかつたが、文中の名句を短歌に応用すると、予にとつては大に為になるものになる。予は自分ひとりの為めに其等の句をば摘録して置かうかと思ふ。／（1）我等は複雑な思想の上に立つて簡単な句を作ることを忘れてはならぬ。（第十五巻十一号）（2）句は万斛の憂を胸に蔵して僅かに一言を洩したやうなものでありたい。（第十五巻十二号）（3）必竟は多く解し、味ひ、悟り、而して少しく言ふの謂である。／如上の言は、まさしく予が短歌の句法に於ける単純化を考へてゐるのと一致する。（第十五巻十二号）（中略）（4）若し形式に囚はれるのを好まぬなら、ずつと俳句を離れて了ふがいい。……俳句は形式を先にして生まるる文学である。（第十五巻十二号）／此言は予の『短歌は短歌の形式を離れては存在し得ない』といふ言に通ふものである。」（「虚子の俳話より」童馬漫語61[75]）と虚子の意見に賛同する多くの箇所を挙げていた。

虚子が茂吉を漫談会に招待した時点ではお互い「写生」に関してその主張するところを十分に理解し得ていなかった。

秋櫻子は俳句以前に短歌を学んでいた[76]ことから茂吉の考えを虚子よりは理解していたであろう。「『赤光』初版のころ」[77]には「斎藤茂吉先生の第一歌集『赤光』の初版が世に出たのは大正二年十月である。私は当時一高の二年生で、西寮二番という寮室にいた」。野球部に属していたが「十月頃は日が短くて五時すぎには練習が終る」ので神保町を散歩しながら神田の家に戻ることもあった。途中、書店は「東京堂と冨山房の二軒だけ」だったが「私はいつも胸を躍らせつつそこへ近づいて行った。私の望んでいたのは小説、戯曲、歌集の三つで」あり、いくつか具体的な歌集の名を挙げている。茂吉は「全く名を知らなかった歌人」だったが、装幀のすばらしさに惹かれ「内容のことは全くわからなかったけれど」求めて帰った、という経緯が書かれている。

読後、多くの連作に感心しつつ、特に「死にたまふ母」、就中「其の二」には大いに感動したようで「一首でも省けば全体

のくずれてしまいそうな感じがする。それにこれは近代の連作の中で、第一級中の一級に位する作だから俳句作者たるものも、これくらいは記憶しておくべきだ」と説いている。

〈この心葬りて果てむと秀の光る錐を畳にさしにけるかも〉については、「有名な「おひろ」という連作」で「わかりにくかった」ものだが、「その中で、ただ一首だけよくわかり、力づよい歌と感心した」と述べている。

前述の「三月風景」を『赤光』の中のこの一首で終わらせた、しかも、その歌の「秀の光る錐」にて理想を乗せた「石鹸玉」を割ることは、「死にたまふ母」とともに秋櫻子の母親像を永遠に理想化したものと考えられる。末尾に秋櫻子は「私がそれまで短歌に対して抱いていた概念と全く違うものを脳裡に植えつけられてしまった。それはかつて見もせず聞きもしなかった種類の樹が眼の前に立ったような感じだが、その樹は見るまに巨樹となり、雲をしのぐほどの感じになった」と並々ならぬ『赤光』の読後感を洩らしている。

これは大正二年の回想であるので、漫談会に茂吉を呼ぶ十五年ほど前のことであり、会で茂吉を眼前にしたときの秋櫻子の心の昂ぶりも想像できようし、すでに虚子よりも茂吉に近い「写生」感を抱いていたとも想像される。

さらに秋櫻子は印象深いエピソードを残している。「アララギ」の齋藤茂吉追悼号（昭和二十八年十月号）の中で、秋櫻子はこの歌人の思い出を「洋画展に於ける記憶」と題して記していることも象徴的である。「今から十五六年も前のこと（筆者註――昭和十年前後）」として次のように述べている。「上野の美術館に春陽会の展覧会を見に行つたが、偶然隣りの室で先生と出会つた。先生は非常に機嫌がよく、別に開催されてゐるもう一つの展覧会を見にゆかぬかと言はれた。私もその会の――たしか新制作派の会であつたと思ふが招待状をもつてゐたので、喜んで先生のあとから随いて行つた」この傍線部は秋櫻子のその後の行動を思うと暗示的であると言えよう。

六　秋櫻子の俳句に見る理想郷

虚子は「私は元来主観尊重論者である。唯其主観は客観の形態を具備したもので無ければ価値がない」と「ホトトギス」（昭和九年九月号）で言っている。それは、三　虚子の自伝的作品――『俳諧師』の項で述べたように、虚子の理想はしっかりとした具象から発していることであり空想ではないことを示している。

一方、秋櫻子の理想は理想としてのみ存在する。自伝的作品である「雹」や「三月風景」の中で、母親に擬した理想の女性像を次々に消滅させてしまう行為はそのことを明確に示していよう。

同じような世界を秋櫻子は俳句の上で構築しようとした。秋櫻子自身、『俳句になる風景』[78]の中で「私のつくる葛飾の句で、現在の景に即したものは半数に足らぬと言つてもよい。私は昔の葛飾の景を記憶の中からとり出し、それに美を感じて句を作

ることが多いのである。――今の葛飾の景はあまりに詩趣に乏しく、そこに題材を求めることは容易なわざではない」と述べ、その後、小学校時代の二度の彼の地への思い出や中学時代の国府台への一人旅を懐かしみながら「七八年前よく葛飾を歩いては句を作つたが、その時でも眼前の景を眺めつゝ、心はむかしの葛飾に遊んでゐて、題材をそこに得ることが多かつたのである。今茲にさういふ作の二三例を挙げて見たい。」として以下の五句を並べ自解している。その中で作者が実景ではなく想像の部分と述べている部分を抜き出してみると、

葛飾や桃の籬も水田べり

葛飾真間の駅から東一帯はいまでも桃の名所であるが、この句はそこを詠んだものではない。それなら葛飾のどのあたりの景かときかれるとその答にも窮するので、たゞ私の頭の中にさういうむかしの景色が残つてゐるのだと言へるにすぎない。

廃園の門とし見れば蘆の角

この門は私の創造になる門で、蘆の芽は門の内外の砂地にみどりの角を覗かせてゐるものと思つて下さればいゝ。

連翹や真間の里びと垣を結はず

といふ句は、さういふ家の一つを頭の中に描き出して作つたもので、真間へ遊んだ人がこれと同じ景を探ね歩いても見出し得るかどうか、それは保證出来ない。

やゝありて汽艇の波や蘆の角

汽船といふ詞の代りに汽艇といふ詞を使つてあるほかは、実景を少しもかへてはゐない。それに一時間もその岸に佇んでゐれば、次には必ず軽快な汽艇が発動機の音を立てゝ遡江して来にきまつてゐるのである。

遊園の春とゝのひぬ桜餅

国府台の上の広場が遊園となつて里見公園と名付けられるやうになつた。こゝには前から掛茶屋があつたが、近頃ではそれが軒をつらね、殊に花時の雑閙は非常なものである。この句は桜が咲くすこし前、松の木の間に鞦韆のきしる音をきゝつゝ桜餅を喰べてゐる気持を詠んだもので、目の下の江戸川の洲には川楊が萌え、遠く東京の空には数多の煙筒が霞んでゐるのが見える。

このように、秋櫻子は実際に葛飾を歩いても、眼は心中の葛飾を眺めている。

葛飾や桃の籬も水田べり
梨咲くと葛飾の野はとの曇り
連翹や真間の里びと垣を結はず
葛飾や浮葉のしるきひとの門
野いばらの水漬く小雨や四つ手網

山本健吉はこの五句を挙げた上で「秋櫻子の葛飾の句には、現在の景に触発されて胸に萌した回顧の情がこもっている。句

集『葛飾』のあの瑞々しさ、情趣の豊かさ、絢爛さは、彼が幼年期から長い期間にわたって育て上げた美しいイメージが、時を得て咲き出したことによるのだと思われる。完全なもの、純粋なもの、美しいものを希う芸術家本来の希求が、彼においては潔癖なまでにあらわであって、客体として存在する風景から、彼の観念の中にのみ存在するより純粋にして完全な風景画を導き出すのだ。風景がかれの観念を模倣せねばならぬ、これが彼の風景の愛し方だ。その回想の中に葛飾風景は完璧な形で存在する」[79]と解釈する。

こうした風景句の作り方は、次第に秋櫻子の心中から理想の風景を取り出すことを超え、自らの手で風景を創り出す方向へと向かったと言えよう。それは、『岩礁』[80]に発表された波太を吟行した際の作品「向日葵と波の群　波太風景の一」五句、「向日葵と巌の群　波太風景の二」五句、の連作に認められる。

向日葵と波の群　　波太風景の一

向日葵の空かがやけり波の群
向日葵の左右にも群れて波迫る
向日葵に馳せくる波の礁を越ゆ
向日葵にたぎちて帰る波の列
向日葵にとほき紺青の波の列

向日葵と巌の群　　波太風景の二

向日葵や巌むらさきに巌赭く
向日葵にひとつ巌立つその真白
向日葵に群立つ巌の秀のとがり
向日葵と巌とをへだつ潮乾き
向日葵に炎むら立ち巌ならぶ

「波太風景の一」について秋櫻子は「この作は、向日葵と波との関係に興味をもつて詠んだ。波太の磯に大輪の向日葵が立ち、それをめざして押しよせる波が岩礁を越えて乱舞する。その景はいくつもの単作によんでもよいのであるが、このやうに向日葵を中心として詠むと、又別のおもしろさが生じて来る。さうしてこの五句はもう決して離れ離れにはならぬやうに結びついて、一つでも離しては鑑賞することが出来ぬやうになつてゐる。」（「連作俳句」[81]）としながらも「個々の句が形式を踏んで独立してゐなければならぬことは勿論であるが、意味の上では厳格に独立せずとも、相隣り合ふ句及び全体の句と助け合つて意味がわかるやうであればよいと私は考へてゐる。しかしこのことは実作上まことにむづかしい問題で、一句一句独立するやうにと心がけて作つてゐても、一句としての意味がはつきりしない場合が起こつて来るのであるから、はじめから互に助け合つて意味を補足させるやうな作り方をすると、全体として締りのない作が出来あがりやすい」と続けている。これは前述の『赤光』の「死にたまふ母」の連作を読んだ時の感想と一致する。

連作を成す個々の句の独立性に関して、「一の感情の下に統一せられたる作は連作と称すべきである」としながら、「個々

の句が形式を踏んで独立してゐなければならぬことは勿論であるが、意味の上では厳格に独立せずとも、相隣り合ふ句及び全体の句と助け合つて意味がわかるやうであればよい」、さらに「この句の出来た頃は、波太の磯も確かに漁村で、岩礁を乗り越えて来る波が光りかがやいていた。その磯に空想の大向日葵を咲かせ、周囲を波光でとりかこんでしまうことが、私のねらい所なのであった。磯の漁村だから、捜してみれば向日葵は必ずあったにちがいない。又、島にも家があり畑があるから、向日葵は咲いていたかもしれない。しかし、私はそれを捜すことをせず、空想の向日葵だけで十分だと思った。」と、連作の中心点である「向日葵」そのものが作者の眼前にはない想像の産物であることを自解している。(82)

山口誓子は〈向日葵の左右にも群れて波迫る〉〈向日葵に馳せくる波の礁を越ゆ〉〈向日葵にたぎちて帰る波の列〉を優れたものとした上で「この作品に於ける向日葵ほど絢爛たる存在はない。その為に、この向日葵を前にして行はれる波の集団体操は実に効果的である。波は岩礁のロー・ハードウルを跳び越え、能ふかぎり向日葵に迫り、そしてたぎちながら退き去るのである。／この向日葵は、もしかすると作家の創造であるかもしれない。向日葵は神のみが創造するものとは限らない。」(83)と指摘する。

山口誓子は「『岩礁』は著者より贈られるなり、小包を披く間ももどかしく、息も継がずに読んだ」と、当時の期待感を回想するが、これは同著が多くの連作を蔵していることに因るのであろう。『岩礁』は昭和十年秋から十二年までの作品三〇八句を収め、特にその中には連作と考えられる五十二篇がある。また『岩礁』は秋櫻子が本名の豊で出した唯一の句集である。秋櫻子が本名の豊で作品を発表し始めたのは昭和八年四月号の「馬酔木」からであるが（選句欄は秋櫻子選、と雅号を使用している）、本号より同人制を敷き、各々の自選句欄を創設することを明確にし、若干二十歳の石田波郷を同人に推している。また、十年五月には誓子の「馬酔木」加盟が決まり八月からは誓子選の連作俳句欄「深青集」が設けられ、「馬酔木」は一層、連作俳句を推奨して行くこととなるが、これが無季俳句を助長する傾向と見るや、十一年三月から十二月の十ヶ月に亘り「馬酔木」に「無季俳句を排す」を連載しいわゆる新興俳句運動と一線を画した。このように俳壇で画期的な仕事をした際、秋櫻子は本名の豊を使っている。

さて、こうした『岩礁』での連作は茂吉をはじめとした短歌からの影響のみで成されたものであろうか。集中には「佐伯祐三遺作展」と前書のある八句の連作がある。

巴里の絵のここに冴え返り並ぶあはれ
壁冷えて命を懸けし絵ぞ並ぶ
狂ひつつ死にし君ゆゑ絵のさむさ
夕闇はさむからず君が絵のさむき
君が描く冬青草の青冴ゆる
廃屋図心凍てりてわが見たり

さむき絵に吾は顔よせて悼みける
凍天にいまか在るらむ佐伯あはれ

秋櫻子がこのように絵画、あるいは展覧会や画家の生涯に発想を得て作句することは少なからずあつた。秋櫻子自身「日記」の中で「銀座まで用達しにゆく」ついでに「青樹社に岡田三郎助、和田英作、和田三造三氏の新作展があるのを見出し、一見し」た後、「帰途、三越に立寄り藤島武二氏の個展を見」「別室には日本画展があり、福田平八郎氏の蜜柑に敬服し」たと書いている。

このように秋櫻子は「私は少しでも暇があると、かういふ展観を見て、自分の芸に鞭打ちたいと思つてゐる。俳壇人の一番いけないことはわざと視界を狭くして他の芸術を見ないようにすることだ。（中略）俳句はまだまだ他の芸術に学ぶ点が多い。」（「十二月の日記」）[84] その集大成が昭和十九年に出版した『安井曾太郎』であり、安井を介してセザンヌに傾倒していたことは述べた[85]が、そうした絵画からの例として秋櫻子の文章と俳句を対比させてみたい。

野口さんが亡くなつてから、もう二年すぎた。近づく忌日を前にして、私は水墨淡彩の「水村雨日」をとり出し床にかけた。「近江野謙」といふ特徴のある署名が、君の面影をまのあたりにうかびあがらせた。

「野口さんが、かなり重い黄疸で臥て居られます」といふ手紙を、近江の俳人からうけとつたのは一昨年の二月頃であつた。すぐ見舞状を出し、三月には出来あがつた「安井曾太郎」を送つた。その返事が五月に来て、「やうやく床上に坐れるまでになつた。早く御著書をよみたいが、まだ気力を回復しないので、毎日装幀だけを楽しみながめてゐる」とあつた。この本は亡くなつた時にも枕頭に置かれてあつたといふ。（中略）訃報を受けとつたときにはたゞ茫然としてしまつた。私の眼には、話にだけきいてゐる君の家の大きな構へと、青蘆のなびく琵琶湖の入江がはつきり見えた。

青蘆のなびけど画架に君ぞなき

私はこの句を短冊に書いて送つた。

或る絵画雑誌で「野口謙藏」号を特輯したことがある。七八年も前であつたらう。その頃私は曾宮さんの画室にあそびにゆくと、そこへその雑誌の記者が原稿を依頼に来てゐた。

「野口謙藏なら僕も大好きだ。帝展に出た霜の朝といふ絵をいまでもはつきりおぼえてゐる。」

「それは感心。私もあの絵が好きでね。あの年の帝展では、要するに霜の朝一つだけだつた。」と曾宮さんも言つた。

「この頃は個人的にも手紙のやりとりが始まつたが、野口君の家の周囲は佳い景色らしい。一度絵を描きに行かうかと思つてゐる。」

「あの人の絵を見てゐると、すぐ俳句が詠めますね。この

頃は俳人で「の句を詠むのが多いけど、油絵であれを描くのは野口さん位のものでせう。」（中略）それ以来、野口さんは東光会と文展とで上京するたびに私の家に寄つてくれた。だん〳〵懇意になると家人も蔭で「野謙さん」と親しみ呼ぶやうになつた。（中略）私は野口さんに向つて、東京での個展をひらくことを二三度すゝめた。野口さんも気がうごいた様子であつたが、それはなか〳〵実現しなかつた。（中略）四年前の歳末に野口さんから手紙が来て、銀座の鳩居堂で個展をひらくことになつた。作品はいま磯谷額縁店に置いてあるが、額縁が出来てから開会するまで、御宅であづかつて呉ぬかといふことであつた。私はよろこんで承知する旨の返事を出した。（中略）「今度の会の記念に凍る田を呈上したいのですがね。」（中略）「本当をいふと、凍る田は私の一番好きなものだつたのです。」

「さうですか。実は私も、あの絵が出来て一と安心しました。あの絵から何か今までとはちがつた境地がひらけさうな気がするのですよ。」と、野口さんの頬がこゝろもちかゞやいて見えた。

この絵の構図は、交錯した冬田の畦と、そのうしろに連なる山々とから成つてゐるが、田の中には用水堀が一つ、これはめづらしく鏝を使つて描いてあり、画面を引きしめてゐる。描かれた時刻は午前六時前後なのだらう。真紅の日輪が山の頂を離れて、一面に凍つた田を照し、かの用水堀の一隅を染めてゐる――構図としては今までのものと大きな違ひを見せてゐないが、現はされた美しさは、たしかに今までよりも深いものに基づいてゐる。その捉らへ方の確実性が、野口さんに自信をあたへたにちがひない。(86)

野口謙藏を悼む文章だが、この中で秋櫻子は「凍る田」という謙藏の絵画にいたく惹かれた様子が描かれてある。この文章は昭和二十一年九月に書かれているので、秋櫻子の直後の句集というと二十三年四月に出された『重陽』となり、冬田の風景として四句を収めてある。

池澄みて冬田の畦を浸しける
澄む空の冬田の隅に澄みうつる
冬田ゆく水あり遠く夕焼けて
松と空冬の水田が映すもの

秋櫻子は生涯（遺句集も含めて）二十五冊の句集を遺すが、「冬田」のモチーフは十一句にすぎず、その内の四句が『重陽』にあるとするならば、秋櫻子が野口謙藏の絵画からモチーフを得て作句したものとも考えても無理はない。事実、この一、二句目〈池澄みて冬田の畦を浸しける〉〈澄む空の冬田の隅に澄みうつる〉は、秋櫻子が解説している「この絵の構図」そのものであり、「あの人の絵を見てゐると、すぐ俳句が詠めますね」の実践であると言ってよい。

もっとも秋櫻子は絵画と俳句に関して、もっと早い時期に「俳

句は自然を題材にする」と前置きした上で、

一概に自然といへば中々範囲が広いのでありますが、今その一部門である風景を持つて来まして、俳句はどのやうに詠まれるものかと申しますと、使用音数は僅か十七音で、風景を詳細に描くことはとても出来ません。そこで風景の中から最も感動を与えた部門を切りとり、感動はこれを調子に托して詠ふのです。簡単に言へば強い感動を受けた風景は強い調子で詠み、柔かな感じを受けた風景は柔かな調子で詠むやうにするのであります。／この間の消息は風景画とよく似てゐるのでありますが、恰度二三日前に読みました「美術」といふ雑誌の中に、武者小路実篤氏が、梅原龍三郎氏の絵に関して書いた文章がありまして、それがそのまゝ俳句にも応用出来ますので、こゝに読み上げて見ようと存じます。「梅原は真をねらふ画家と言ふよりも、美を目ざしてゐる画家である。（中略）真剣に自然と取組んでゐる。決して自然をあまく見てゐない。自然に就いて美を追究するのである。自然の内にある美と梅原の内にある美の理想とが接触する処に彼の画は生れる。／自然は梅原にとつてはよき夫である。そしてその妻である梅原は、自然と自分に似た最も美しき子を生むために骨折るのだ。」／この文章を読むと、作者の主観（内にある美の理想と言つてあります）が、いかに大切なものであるかゞよくわかると思ひます。俳句に於ても全く同じで、この理想を持たず、白紙状態で自然を写したところで、決していゝ詩は出来ないのであります。／こゝで一寸話を別な道に逸らせまして、俳句の取材関係の広さ狭さといふことを考へて見たいと思ひます。先ほども俳句は自然及び自然に関聯したもののみを題材とするといふことを申しました。これが俳句界以外の人から見ますと非常に古い而も狭い考へのやうに思はれるのであります。（中略）しかし、自然及び自然に関する題材だけを取扱ふのがそんなに狭いことでありませうか？さうお考へになる方は、しばらく俳句のことを考へずに絵の展覧会場へ足を運んでいたゞきたく思ひます。（中略）風景は勿論、花や果実のやうなものでもさうですし、肖像などでも、背景や着物に注意すれば必ず自然と関聯のある点が発見されるのです」（「現代俳句雑話」――文理科大学国漢会に於ける講演）[87]

と述べ、「「美術」の中に志賀直哉氏が梅原氏の絵に就いて述べた文章があります」として志賀が梅原の海を描いた絵画を観た感想として述べた「又しても梅原は別の海を描いて来た。私は梅原の自然に対する飽くことのなき追求にも感服するが、見れば見る程、幾らでも見やうのある自然そのものゝ深さにも驚嘆する」を引き、「俳句といふものは、その見れば見る程、幾らでも見やうのある自然から、自分の理想に叶つた美を発見して詠む詩なので、それは俳句発生以来擔つてゐるところの、変更出来ない役割なのであります。」[88]と述べている。秋櫻子にとっ

ての風景句とは、作者の心の中にまず風景に対する理想を持って、それに合致し得た理想的な風景を見つけ出す行為であったことを吐露しているといえる。つまり、実体のない、空想といってもいいような所から、さらに理想を産み出す作業であった。それは具象に根ざした所から理想を求めるという虚子の作句姿勢――これこそ「客観写生」なのだが――それとは全く反したものだった。それは深く視ることと広く覧ることの違いであったと言ってもいい。たとえば、虚子の

流れ行く大根の葉の早さかな　　『五百句』

この句について、かつて秋櫻子とともに連作俳句を推進した山口誓子は「景趣を味ひながら、つとある小川に出た。橋上に佇むでそれを見ると、大根の葉が非常な早さで流れて居る。之を見た瞬間に今までたまりたまつて来た感興がはじめて焦点を得た句になつた」、「その瞬間の心の状態を云へば、他に何物もなく、ただ水に流れて行く大根の早さといふことのみがあつた」という虚子の自解を引きながら、「現実は無意味である。私などはその無意味のなかに深い意味を見出すことをもって俳句の使命と考える」[89]とし、もはやその考えが秋櫻子とは同じではないことを言っている。「無意味」であること、その無機質な客観的事実を凝視することを虚子は何よりも尊び、そこから生まれてくる主観、理想を作品の中にそっと潜ませた。掲句、最初に虚子の目に触れたものは「大根の葉」のみであり、それを見つめることで流れていることに気付く。そして、気付いた瞬間にはもう「大根の葉」は存在せず、「早さ」という主観的な存在があるのみである。このように虚子の作品の焦点はただ一点であり、かつどこまでも深い。その一点を掘り進むことで鑑賞者は万物普遍の法則に行き当たる。同じような素材でも、秋櫻子は、

流す菊ながるゝに降りいでにけり　　『残鐘』

このように別の素材を――この場合ならば「菊」に「雨」を添える。それは横長の画布を覧るように美しく、いつまでも鑑賞者の眼前に留まっている。配合の美と言ってもいい。虚子の「大根の葉」はすでに過去のものとなり、鑑賞者の頭の中に残像として在り、そこには無限の時間だけが流れているのに対し、秋櫻子のこの「菊」はいつもそれを流す人の手許の中にあり、作者にとっても静止した理想像を成している。

もう一句、例を挙げるなら、虚子の次の句に対する自解とそれを鑑賞した秋櫻子の言説の差であろう。

一つ根に離れ浮く葉や春の水　　『五百句』

虚子は次のように述べている。「一寸水上ばかりを見ると彼の葉と此葉は余り離れてゐるので全く別の根から出た水草としか思はれないのでありましたが、其が一つ根から出たものであ

る事に気がついて見ると、成程、其は悉くシムメトリーに、幾何学的に置かれた浮標であるかのやうに、同じ距離を保つて小さい葉を浮かべてゐるのでありました。／私が最前から此溝を眺めて「大地の春」に讃美するやうな心持を禁ずる事が出来なかつた矢先にふと此一事実に逢着したので私は飛立つ程の嬉しさを覚えるのでありました。」[90]この虚子の自解を聞くまでもなく、作者は「離れ浮く葉」を凝視することで「一つ根」に到達し、それを囲む「春の水」を自覚することで「春」の喜びそのものを深く詠み込んでいる。

一方、秋櫻子は「水面に小さな葉が二つ三つ浮んでゐる。去年からある枯葉ではなく、新らしく生い出たものである。なほよく観察すると根はひとつで、そこから茎がわかれ、そのさきに各く一つ宛の葉がひらいてゐる。なるほど水草といふもんはかうして茂つてゆくのだなと思ふ。この観察は水と水草に対して親しい感じをおこさせた」[91]と鑑賞し、虚子の視線が葉から根、そして大地に広がるのに対し、秋櫻子のそれは根から葉、そして水面と葉との整然とした位置関係に広く注がれている。

虚子が秋櫻子の理想の基盤に疑問をもったからこそ、『葛飾』の春の部だけを読んだ虚子が感想として「たつたあれだけのものかと思ひました」[92]との厳しい批評を下したのである。

眼前の具象を深く視ることから立ち上がる理想を詠むことに生涯を懸けた虚子と、自分の頭の中にある理想を何よりも大事にし、そこに近づくために広く覧ることで素材を斡旋、構築し空想とも言われるような美的世界を作品化しようとして来た秋櫻子。このふたりの俳人の間にはどうしても埋めることのできない理想の違いがあった。

【注記】

1　昭和二十二年九月に総合俳誌「現代俳句」を編集していた石田波郷の提言により西東三鬼、神田秀夫が参画し俳人、評論家の団体として現代俳句協会が発足した。三十六年、協会賞の選考を巡って紛糾し有季定型遵守派は脱会し、同年十一月に俳人協会を設立した。さらに六十二年に「花鳥諷詠」を基礎とした俳句を拠り所として主に「ホトトギス」の会員による日本伝統俳句協会が結成された。現在の会員数は現代俳句協会約七千名、俳人協会約一万五千名、日本伝統俳句協会約六千五百名（各協会発表）である。

2　明治二十五年十月九日東京神田に生まれる。本名豊。東京帝国大学医学部卒。昭和医専教授（産婦人科）、宮内省侍医寮御用掛。俳句は大正八年大学在学中に松根東洋城の「渋柿」に最初参加するも、同年、高浜虚子の「ホトトギス」に移った。また、翌年には宇都野研主宰の「朝の光」にて短歌を学び窪田空穂に約二年間師事した。空穂には終生私淑している。十一年、佐々木綾華の「破魔弓」同人となる。（秋櫻子は昭和三年「破魔弓」を「馬酔木」と改題した）十三年、「ホトトギス」課題句選者、昭和四年、同誌同人となる。後に「ホトトギス」では山口誓子、高野素十、阿波野青畝とともに四Sとして黄金期を成したが、作品における作者の主観の在り方について虚子の主張と相容れぬところとなり、昭和六年、主宰する「馬酔木」に「自然の真と文芸上の真」を発表して「ホトトギス」を離脱した。俳人協会会長を長く務めた。日本芸術院会員。五十六

年七月十七日、急性心不全にて逝去。享年八十八歳。句集は『葛飾』『岩礁』『古鏡』『霜林』『残鐘』『帰心』『餘生』など。他に多くの随筆、紀行を遺す。業績は『水原秋櫻子全集　二十一巻』（講談社）に収められている。

3　「ホトトギス」の傍系俳誌「破魔弓」を昭和三年七月に水原秋櫻子が「馬酔木」と改題し第一号とした。石田波郷や加藤楸邨、相馬遷子、能村登四郎、及川貞、福永耕二などの逸材を多く輩出したが秋櫻子没後、五十九年堀口星眠の「橡」と分裂した。その後、主宰は秋櫻子長男の水原春郎を経て、現在は孫娘の徳田千鶴子が主宰し千号を越える。

4　この文章の主旨は次のようなものである。「文芸の上に於て、「真実」といふことは繰り返し巻き返し唱へられて来た言葉である。さうしてこれは文芸の上に常に重大なる意義を持つてゐるのである。然しながら、この「真実」といふ言葉に含まれた意味は、時代の推移と共に、また変遷せざるを得なかつた。例へば十九世紀の終から二十世紀の初にかけて勢力のあつた自然主義に於ては、「真実」といふ言葉はたゞ「自然の真」といふ意味に用ゐられてゐた。「自然科学が自然の真を追究する学問であると同じやうに、芸術も自然の真を明かにするのを目的とする。」と、此派の人々は唱へてゐたのである。／現今の文壇に於て、此の自然主義を認める者はない。「真実」といふ言葉は、今、専ら「文芸上の真」といふ意味を以て用ゐられてゐるのである。「あの文芸には真実がない」といふのは、「文芸上の真」が無い謂ひであつて、決して「自然の真」がない謂ひではない。而して「文芸上の真」とは、後に詳しく説く如く、「自然の真」の上に最も大切なエツキスを加へたものを指すのである。／俳句の上に於ても、此の「真実」といふ言葉は常に唱へられた。又今後に於ても、これを忘れんとする人々を警しむる為めには、何回も繰り返されて差支へがない。然しながら、その「真実」の持つ意味は、常に「文芸上の真」でなければならぬと僕は思ふのである。」これは秋櫻子が「ホトトギス」を去る態度を明確にしたものと考えられており、村山古郷は「この論文の持つ真の意義と価値は、単なる反論としての意味ではなく、また「ホトトギス」に対する背反というジャーナリスティックな観点からでもなく、当時のホトトギス写生主義一辺倒に反撥し、俳句に近代的で革新的な浪漫精神を導入した点にある」（「改題」『水原秋櫻子全集』第六巻）と記している。

5　村山古郷『昭和俳壇史』（角川書店　昭和六十年十月二十五日）

6　大正七年七月、吉岡禪寺洞が「ホトトギス」傍系俳誌として福岡市で創刊。当初、長谷川零余子を選者に迎えたが九年に零余子が「枯野」を創刊したため禪寺洞が選者となる。昭和七年頃より「馬酔木」とともに新興俳句を推進するも十年に無季俳句欄を設置し袂を分かつ。その後、休刊したが二十二年八月口語俳句誌として復刊。しかし禪寺洞の死去にともない三十六年八月号（通巻三九三号）をもって終刊した。

7　昭和八年一月、京都市で平畑静塔を編集発行人として創刊。京大三高俳句会の機関誌であった「京鹿子」が鈴鹿野風呂の個人誌となったのを機に新たな機関誌として創刊され鋭利な戦争俳句を多く掲載した。十五年二月十四日、静塔、井上白文地、中村三山、仁智栄坊ら八名が検挙（京大俳句弾圧事件）により二月号（通巻八十六号）にて終刊した。

8　昭和十年一月、日野草城を主宰とし、大阪の「青嶺」、神戸の「ひよどり」、東京の「走馬燈」が合併し大阪市で創刊。草城の作風そのままに都会的でモダンな俳誌であったが十五年末、新興俳句弾圧の煽りを食い四

十一年四・五月合併号（通巻七十六号）で終刊した。

9　大正十一年一月、篠原温亭、嶋田青峰、目黒野鳥らにより国民新聞の社内俳句会「国民吟社」の機関誌として創刊。温亭没後、青峰が主宰となる。昭和五年頃より古家榧夫、東京三らが活躍、連作俳句、無季俳句を推進した。十六年二月新興俳句弾圧事件で青峰、榧夫、京三が検挙され二月号で終刊。

10　『現代俳句大辞典』（三省堂　平成二十年九月）

11　明治七年二月二十二日愛媛県松山長町新町（現松山市湊町）に父池内庄四郎政忠、母柳の四男として生まれる。本名清。九歳の時に祖母の実家である高濱家を継ぐ。明治二十一年伊予尋常中学（現在の愛媛県立松山東高校）に入学。一歳年長の河東碧梧桐と同級になり、彼を介して正岡子規に兄事。明治二十四年子規より虚子と俳号を付けられる。明治二十六年碧梧桐と共に第三高等学校入学。明治二十七年第二高等学校へ転校するも二人とも退学し子規を頼って上京。台東区根岸の子規庵に仮寓する。明治三十年松山で柳原極堂が日本派の俳誌として創刊した「ほとゝぎす」に参加し、翌年には発行所が東京に移されていた同誌を買い取り十月より文芸雑誌「ホトトギス」として発行する。昭和二十九年文化勲章受章。昭和三十四年四月八日永眠。享年八十五歳。句集『五百句』（昭和十二年六月改造社）『五百五十句』（昭和十八年十月桜井書店）『六百五十句』（昭和三十年六月角川書店）小説『俳諧師』（明治四十二年一月民友社）『風流懺法』（明治四十二年十二月中央出版協会）『柿二つ』（大正四年五月新橋堂）『斑鳩物語』（昭和二十年三月養徳社）『虹』（昭和二十二年十二月苦楽社）など。

12　明治二十六年三月三日茨木県山王村（現取手市）に生まれる。本名與巳（よしみ）。東京帝国大学医学部卒。卒業後、法医学教室に入局。血清学教室で研究中に秋櫻子らと知り合い、大正十二年夏より東大俳句会に参加し本格的に作句開始。十二月に「ホトトギス」初投句で四句入選。十五年九月号で初巻頭。昭和四年から六年まで医学専心のため休詠。七年に復帰し、同時に新潟医科大学助教授となる。九年までハイデルベルグ大学に留学。十年新潟医科大学教授（法医学）就任。二十八年八月同大学定年退官および「桐の葉」選者（三十二年四月まで）となる。九月より奈良医科大学教授（法医学）就任。三十二年五月「芹」創刊、主宰となる。五十一年十月四日逝去。享年八十三歳。十一月「芹」終刊。句風は「芹」創刊号に「俳句の道はたゞ　これ　写生　これ　たゞ　写生」と掲げたように虚子の唱道した客観写生を最も忠実に実践したとされる。句集に『初鴉』『雪片』『野花集』など。『素十全集　四巻』（明治書院）別巻（永田書房）がある。

13　「ホトトギス」昭和三年一月号に「筑波山縁起絵巻」と題して投句された五句の連作。〈わだなかや鵜の鳥群るゝ島二つ／天霧らひ男峰は立てり望の夜を／泉湧く女峰の萱の小春かな／国原や野火の走り火よもすがら／蠶の宮居端山霞に立てり見ゆ〉後日、虚子は素十に、あのような連作は投句しないように秋櫻子に伝えて欲しい旨、依頼した。これは連作である以上、全部まとめて入選としないわけには行かないという理由からである。

14　「ホトトギス」昭和三年一月号に、国宝天燈鬼との前書付きで〈人が焼く天の山火を奪ふもの〉同龍燈鬼として〈おぼろ夜の潮騒つくるものぞこれ〉を発表した。『葛飾』では「連作」の項に「古き芸術を詠む」と題して／春惜むおんすがたこそとこしなへ（百済観音）／うつし世に浄土

の椿咲くすがた（吉祥天女）／春日野の藤を華鬘となしたまふ（技芸天女）／人が焼く天の山火を奪ふもの（天燈鬼）／おぼろ夜の潮騒つくるものぞこれ（龍燈鬼）／行春やほの〴〵のこる浄土の図（玉蟲厨子）／行春やたゞ照り給ふ厨子の中（橘夫人念持仏）と六句並べて収録している。括弧内はそれぞれの前書。

15 昭和三年作。『葛飾』では「春」の項、「雛」十句の中に収められている。

16 『現代俳句』（角川書店　昭和三十九年五月）

17 発表はいずれも「ホトトギス」。発表年月は以下括弧内の通り。蟻地獄松風をきくばかりなり（昭和二年八月）／水馬流るゝ黄楊の花を追ふ（昭和二年八月）／塵取に凌霄の花と塵少し（昭和二年十月）／草の戸を立ちいづるより道教へ（昭和二年十月）／門前の萩刈る媼も仏さび（昭和三年二月）

18 河東碧梧桐著　新聲社　明治三十六年十一月

19 内藤鳴雪（弘化四年（一八四七年）四月十五日松山にて生まれる。正岡子規に師事。大正二年「南柯」創刊主宰し十五年二月二十日没）

20 明治二十八年、小康を得た子規は神戸から松山の漱石宅へ赴き五十日余の逗留を経て奈良、大阪経由で東京へ戻ったのが十月三十一日である。その後、十二月九日、道灌山で子規は虚子を呼び出し後継者になるよう求めた。その場面は「子規居士と余」で描いている。

21 「ホトトギス」に「雑詠」が開始したのは明治四十一年十月号からであったが、四十二年七月（第十二巻第十号）までで中断。（本号は「雑詠」として四名の僅か五句を掲載するのみであり集末に「雑詠募集を廃す」の一文を掲げる）さらに、虚子が「雑詠」を再開する前々号、つまり明治四十五年五月号の「消息」には、「次号から雑吟の選を当分やつて見るとした。このところホトトギスの俳句が愈々不振で、投句家も選者も気乗りせず本号では一題も集まらなかつた。愈々全廃するか、それとも小生自身で出来るだけの事を遣つて見るかといふ瀬戸際になり、とりあえず雑吟の選でもと思ひ立つた。」とのやや消極的な気持が述べられている。

22 河東碧梧桐は明治三十五年より正岡子規没後の「日本」俳句選を継承し、小沢碧童、喜谷六花、大須賀乙字、荻原井泉水らを育成し碧門を成した。明治三十九年八月六日から四十年十二月五日にかけて（第一次）、さらに四十二年四月二十四日から四十四年七月十三日にかけて（第二次）二度にわたり全国行脚を行い、新傾向運動を推進した。また、その旅行での収穫等を『三千里』（第一次）『続三千里』（第二次）として纏めている。

23 「ホトトギス」明治四十五年七月号で石井露月は「山中近状」と題して虚子が二年ほど前に自分を山中に訪ねて来たことを懐かしみながら、今迄の間に「東花西柳、朝鮮までも旅行した。そして小説を作つた、文章を作つた、芝居も観た、謡も唄つた。亦勤めたり矣と謂ふべして、僕は全然君の活動ぶりに敬服して居る」と、この二年間の虚子の活動を辿った上で「僕は又君に静止に似たる活動、活動に似たる静止といふ事を語りたいと思ふ。意味のある静止はやがて活動で、意味のない活動は静止――寧ろ死――であると斯ういふのだ」と続けている。露月は虚子の突然とも思われる「ホトトギス」雑詠の復活を「静止」からの「活動」だとし「若しそれが僕の所謂意味のない活動であつたら甚だお気毒である。所謂意味のない活動とは何ぞやとなると、種々あるが、例へば只飯を食はんがための活動の如きはそれである」と虚子の雑詠復活が経済状況――虚子自身の、そして「ホトトギス」の――を回復させるためであったと指摘している。

24　大須賀乙字は「虚子氏は俳趣味といふ如き不随意的伝来の趣味を武器として小説界に出で実世界を離れて空想文学を作つた。（中略）その余裕の生む空想文学は、戦勝後の人心弛緩に乗じたるもので、すでに目覚めつゝある青年の心に緊張の対象たるべく時勢遅れである。こゝに於て再び俳句界に舞ひ戻つた虚子氏は、甚だ智といふべきか」（「現俳壇の人々」『乙字俳論集』　乙字遺稿刊行会編　大正十年十一月三十日　引用は村山古郷編『大須賀乙字俳論集』　講談社　昭和五十三年六月十日）と皮肉を込めて批判している。

25　「露月君に答ふ」（『高濱虚子全集』第九巻　民友社　昭和九年六月）

26　相馬庸郎「高浜虚子　大正二年前後」（『子規・虚子・碧梧桐　写生文派文学論』　洋々社　昭和六十一年七月）

27　虚子は大正二年三月号の「ホトトギス」で「海辺より」と題して「私を旧派と呼ぶ者があります。私は新派に見残された旧派で無くて、自ら俳句の為に旧を守らんとする守旧派であります」と記している。碧梧桐の俳句革新運動に対して積極的に従来よりの有季定型の俳句を守ろうとした。同じ表現は昭和六年十月に水原秋櫻子が「ホトトギス」から離れた時期に発せられている。昭和十年四月号の「ホトトギス」にて「旭川の俳句大会の時分にも私は／「私は矢張り守旧派である」といふことを述べたのである。それは新運動の起る度に常に私は守旧派であるといふことを言つたのである。／先づ初めに碧梧桐などの所謂新傾向運動が起こつた時分に私は守旧派と称してこの俳壇を守ることに努めた経験がある。」と述べている。

28　注27参照

29　注27参照

30　高浜虚子「季題」（「ホトトギス」昭和九年三月号　引用は『俳談』　中央出版協会　昭和十八年九月）

31　笹瀬王子「『俳諧師』から『続俳諧師』へ」（『近代文芸新攷』　新典社　平成三年一月）

32　単行本として『俳諧師』（民友社　明治四十二年一月一日）『俳諧師』（新潮社　大正五年五月十六日）『俳諧師』（博愛館　大正五年十一月十六日）『俳諧師』（新潮社　昭和十三年五月十五日）『俳諧師・続俳諧師』（改造社　昭和十四年六月二十日）がある。なお、単行本化により改造社版『俳諧師』（明治四十二年一月一日）は初出の第一〇四章に加筆削除し九十章となり、『定本高浜虚子全集』（毎日新聞社　昭和四十八年十一月～五十年十一月）はこれを底本とする。

33　橋本寛之「高浜虚子『俳諧師』論」（「阪南論集　人文自然科学編」第十九巻四号　昭和五十九年四月）

34　一條孝夫「『俳諧師』側面」（帝塚山学院短期大学研究年報　平成五年十二月）

35　小野秀雄『増補　新聞の歴史』（東京堂出版　昭和四十六年四月）

36　徳富猪一郎『蘇峰自伝』（中央公論社　昭和十年一月）

37　『子規居士と余』で、虚子は自分の第三高等学校在学時代の保証人は栗生氏であると紹介しているが、古白の父である漸はこの栗生家から後妻、いそを迎えている。さらに、いその妹すみが古白の恋う人であり、また、虚子もすみに想いを寄せていた関係から、一時期、古白と虚子はすみをめぐって恋敵のような関係にあった。（『正岡子規　夏目漱石　柳原極堂生誕百年祭記録』　昭和四十三年二月）

38　中村不折「西洋畫及支那畫」（『書畫骨董叢書』　書畫骨董叢書刊行會

大正九年四月）

39　隈元謙次郎『明治初期來朝　伊太利亞美術家の研究』（三省堂　昭和十五年十一月）

40　フォンタネージの教育理念が日本での最初の弟子であった浅井忠・小山正太郎に伝えられたが、石井柏亭（『浅井忠』　芸艸堂　昭和四年十一月）によると浅井は常々弟子たちに「或邪魔なものを取るのはまだよい。他所から物を持って來てくつゝけるのは旨く行かない」と指導していたという。さらに高村眞夫（『小山正太郎先生』　不同舎舊友會　昭和九年九月）によると、小山正太郎も「輪郭の正確な把握は勿論の事、光線と言ひ、遠近と言ひ、色彩と言ひ、些少でも誤魔化しをする事は出來ない。」「形や明暗は正しく」と教育していたといい、これは「其形ヲ知リ、其色ヲ知リ、又其光線ノ法ヲ知ツテ而後チ畫甫メテ成ル」「輪畫ヲ正シク」というフォンネンタージの講義内容そのものである。このように浅井も小山もフォンタネージの美術理論をよく踏襲している。中村不折は不同舎でこのふたりからの教育を受けており、フォンタネージが行ったように頻回に野外写生に出かけたり、熱心に石膏デッサンに励んだりしていることから、浅井・小山の教えを忠実に守ったものと考えられる。そのため後に不折は不同舎で鉛筆画の描写法をまかされて教えたりしているが、不折と子規との出会いは明治二十七年の春で新聞「小日本」の創刊にあたり、挿絵画家に不折を浅井が紹介したことによる。（中村不折　「僕の歩いた道（三）―自伝―」　『中央美術』　昭和二年三月）

41　注39参照

42　「江戸時代「写生」考」（『日本絵画史の研究―山根有三先生古稀記念会編』　吉川弘文館　平成元年十月）

43　注42参照

44　「絵画と言語（三）」（「東京芸術大学美術学部紀要第三十号」　平成七年三月）

45　注44参照

46　辻惟雄「「真景」の系譜――中国と日本（上）（下）」（『美術史論文集一、三』　東京大学文学部美術史研究室　昭和五十九年、六十二年）

47　注42参照

48　注44参照

49　忽郷正明　飛田良文編『明治のことば辞典』（東京出版堂　昭和六十一年十二月）

50　注44参照

51　注44参照

52　「叙事文」（『日本』　明治三十三年一月～三月　引用は『正岡子規全集』講談社　昭和五十年）

54　『俳句の作りやう』（実業之日本社　大正三年十一月）

55　注54参照

56　注54参照

57　秋櫻子は大正十年「ホトトギス」の例会にはじめて出席し昭和四年に同人となったが六年十月に離脱した。

58　秋櫻子はまた作者自身、「小説」という言葉は使っておらず、後年、これらの文章をまとめた句文集や散文集――『冬雲雀』（第一書房　昭和十二年二月）『冬林抄』（人文書院　昭和十三年十二月）『新雪集』（第一書房　昭和十四年一月）『江山抄』（第一書房　昭和十五年八月）『薩摩山菊』（四季社　昭和二十八年六月）など――を出版したがそのいずれにも「小

説」として分類したものはなく、多くは「小品」として、「南風」は「紀行」として掲載されている。長く「馬酔木」同人として秋櫻子の文章会などでも教えを受けた倉橋羊村は『水原秋櫻子』（安楽城出版　平成八年一月）の中で、それらを「小説風」とし、『水原秋櫻子全集』第六巻の「解題」では秋櫻子により波郷の再来と称され「馬酔木」編集長を務めた福永耕二が「『南風』のみならず『ジャンダークの像』『木蒐を飼う』の二編も、随筆というよりもむしろ短編小説に近い内容を持つ」と評している。

59 『水原秋櫻子全集　第二十一巻』（講談社　昭和五十四年六月）

60 『水原秋櫻子』（安楽城出版　平成八年一月）

61 水原秋櫻子「空穂先生と私」（角川書店「短歌」昭和三十年十二月号　七十一～七十四頁）

62 『俳談』　中央出版協会　昭和十八年九月

63 R・オットーが著作『聖なるもの』（一九一七年）の中で、聖なる力を意味するラテン語のヌーメンから、聖なるものへの畏怖の感情としてヌミノーゼという言葉を定義している。

64 『私の履歴書　第十九集』（日本経済新聞　昭和三十八年一月）

65 注64参照

66 徳田千鶴子編「水原秋櫻子略年譜」（「俳句」　平成七年十一月号）

67 注64参照

68 「海辺にて」は兄弟で切り盛りしている宿に試験勉強のために宿泊した主人公がその兄の嫁と妙な疑いをかけられる内容。

69 「葡萄は青し」では、卒業試験を控えて友人たちとその姉妹がいる白浜へ出かけて行った主人公が、その姉の方に想いを寄せながらも告白できぬ内に、彼女の方が同行した別の友人に心を寄せるのを知り自らの気持を抑えようとする設定。

70 福永耕二「水原秋櫻子―あくなき美の探求者」（「國文學」　昭和五十六年二月号）

71 『短歌写生の説』（鐵塔書院　昭和四年四月）九章からなり最初の八章は「アララギ」の大正十年四月号から十一月号に掲載されたもので、九章の「後記」は刊行時に書き下ろされた。

72 大正十三年に発表された二十章からなる歌論。『万葉集』の評釈を冒頭に据え、具体的な「写生」の在り方を説く。

73 『歌道小見』九章主観語言語

74 注13参照

75 「アララギ」　大正三年四月号

76 注64参照

77 「馬酔木」昭和五十四年一月号に発表された。『水原秋櫻子全集』のために書下ろされたもの。

78 引用は「葛飾の春」（『俳句になる風景』　交蘭社　昭和十年三月）

79 『現代俳句』（角川書店　昭和三十九年五月）

80 沙羅書店　昭和十二年十二月

81 『現代俳句論』（第一書房　昭和十六年六月）

82 『自選自解　水原秋櫻子句集』（白鳳堂　昭和四十三年五月）

83 「馬酔木」　昭和十三年八月号

84 『新雪集』（第一書房　昭和十四年一月）

85 野中亮介「秋櫻子のある山岳俳句」（「九大日文」18　平成二十三年十月）

86 「野口謙蔵」（「雑談」「秋の特輯」九・十合併号　白鷗社　昭和二十一

年九月）

87　「馬酔木」昭和十三年八月号に収録

88　注87参照

89　読売新聞　昭和三十九年十一月十七日

90　『俳句の作りやう』（実業之日本社　大正三年十一月）

91　『三代俳句鑑賞　春秋の巻』（第一書房　昭和十七年十月）

92　『高浜虚子』（文藝春秋新社　昭和二十七年十二月）

（九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程三年）