

高浜虚子の客観写生 — 大正期の虚子 —

徳村 佑市

子規の死後、明治38年、漱石の小説「吾輩は猫である」が世に迎えられるのを見て、もともと小説家を志望していた虚子は小説の方へおもむき、「風流懺法」「斑鳩物語」「大内旅宿」などを発表し、小説の方に比重をおくようになった。また明治41年には「俳諧師」、42年には「続俳諧師」を発表して意欲のあるところを示したが、自分の病気のためや、自分と相弟子である碧梧桐の俳句運動が、新傾向への傾斜を強くし、十七音の音律や季感を無視するような傾向を示すのを見て、俳壇復帰を志した虚子は、大正2年に次のような句を作って自分の心境を明らかにする。

霜降れば霜を楯とす法の城

春風や闘志いだきて丘に立つ

これはここ数年俳壇を席捲する傾向にあった新傾向運動が、碧梧桐と乙字及び井泉水の間に意見の相違を生じ、足並の乱れを生じていたので、このような情勢に対処するための俳壇復帰を志した虚子が、自己の心境を明らかにしたのがこの二句である。

虚子が先ず着手したのは「ホトトギス」に雑詠欄を復活することであって、明治45年5月号にそれを予告し、7月号から選句を発表した。虚子は混乱した新傾向俳句に対処するため、以下の二つの方針をとることに決めた。それは俳句の17音の定型を守ることと、季題趣味を守ることであった。そのために旧派と呼ばれることもあったが、虚子はそれを逆手にとって、自らを「守旧派」とであると称した。これは新派に見残された旧派というのではなく、碧梧桐が時流にのって徒らに新奇を追ったのを難じ、新傾向と称すべきものは、碧梧

桐一派だけにあるわけではなく、俳句の伝統を継承し守ろうとする自分たちの側にもあるのであって、17音の定型を守り季題趣味を守りながらも、そこに新しい要素を発見し得るとしたのである。それを虚子は「俳句入門」(大正2年1月「ホトトギス」)で、「古い形式を守り、古い約束を守り尚ほ新しい句を作り得るといふ事の自信を持つことが俳人に取っては何よりも大事なことであります。」とおだやかではあるが、自信を秘めた言葉で述べているのである。

このように俳壇に復帰した虚子は、大正2年1月号の「ホトトギス」の巻首に「高札」なるものをおかけ、平明にして余韻のある句をとるとび、新傾向に反対する方針を明らかにし、また「俳句入門」「六ヵ月間俳句講義」、「俳句の作りよう」、「俳句の大道」などを相ついで発表し、初心者の啓発につとめた。また大正4年4月から6年8月まで「ホトトギス」に掲載した「進むべき俳句の道」は長大な評論であって、これによって「ホトトギス」の「雑詠」で活躍した渡辺水巴、村上鬼城、飯田蛇笏、長谷川零余子、原月舟、前田普羅、原石鼎らを含む三十余名の新進の作家を世に紹介し、これらの人々の俳句を解説して、自派の俳句の傾向の向うところを示そうとした。「進むべき俳句の道」で虚子は次のように言っている。

此の雑詠評は強いて或一つの方向に進んで居るといふ事を演繹的に述べることをしないで、さういふ方向もある、ああいふ方向もある、斯んな道もある、あんな道もある、といふ風に成るべく種々雑多の違つた

道を指定して見ようと思ふのである。

これを読んでみると、弟子たちの句を紹介し、解説しながら、弟子たちの句の発展の中に自らの俳句の進むべき道を見出して行った虚子の態度がうかがえる。自ら作った一つの方針を弟子たちに課するのではなく、弟子たちにさまざまな活動をさせておいて、その活動を通じて俳句の新しい方向を探ろうとしたのであって、ここには後に述べることになると思う虚子の指導者としての一面が見出されるのである。そして虚子はこうした上述の諸氏の俳句を解説しながら、そこに現れる傾向を通して、新しい方向を模索しているのであって、虚子には次に述べるような大きな方針があったのであるが、その方針に沿って開花して行く弟子たちの才能を世に示し、それをおのずからなる一つの方に導くことに一種の創作を感じていたようなところがある。自分から一つの方針を課さないで、ああいふ方向もある。こいふ方向もあると、さまざまな方向を示しながら、そこにおのずから現れてくる一つの方針を見出そうとしたのである。

ただその場合虚子はただ流れにまかせて、諸氏の作品を解説して行っただけであるというのではない。そこには虚子によって自覚されていたある方向があったのであって、諸氏の作品を「進むべき俳句の道」で解説しながら、そこにおのずから俳句の向う一つの方針を見出して行っただけと解すべきであろう。その中で、虚子が自覚して人を導こうとしていた一つの点は「進むべき俳句の道」においては、句が主観的であるという点である。この評論の中の「主観的の句」の項で虚子は次のように言っている。

子規居士時代の俳句並に俳句に対する居士の主張と、今日の我等の俳句並に俳句に対する主張との上で著しく相違して居るのは主観的なる事である。

そして主観的とはどういうことかについて
高山と荒海の間炉を開く 未灰

という句をあげ、作者はこの場合筆筒にも、本箱にもその他室内の何物にも目をくれず、広く天地を見まわして、高山と荒海とを得、その中であって炉を開くことに興味を覚えたのであり、ここに作者の主観の働きがあり、読者に訴えてくるのもその点であるとし、こういう側から、句の主観性に注目して行っただけである。

この虚子と子規のちがいについては、松井利彦氏は子規の文章を引用して次のように説明しておられる。それは子規が「俳人蕪村」その他で述べている意見であって、「俳人蕪村」の中では、子規は次のように言っている。すなわち、「客観に動かされたる自己の感情を写す処に於て毫も上世に異らずと雖も結果たる感情を直叙せずして原因たる客観の事物のみ描写し観る者をして之によりて感情を動かさしむること恰も実際の客観が人を動かす如くならしむ。是れ後世の文学が面目を新にしたる所以なり。」そして子規の場合には作品に昇華させる際には、その感情を一切拒否し、自らが認識し、取捨した存在だけを描写するもので、結果的には印象明瞭度は徹底したものとなるが、作品自体の傍観的傾向は強まると言っておられる。そして虚子の場合については、松井氏は虚子の批判は子規のこのあたりに向けられているもので、「主観句」の尊重が説かれるのであるが、作者の主観の範囲が物の認識、取捨選択や、整理といった子規的なもののほかに、作者の感情を含むものになっていると説明しておられる。([高浜虚子研究] p. 86~ p. 87) 松井氏も言われるように、子規は句をものする場合、受けた感情は描かないで、その感情をよび起した客観の事物のみを取捨選択して描くことを主張しており、子規の場合には、客観からうけた感情をえがかず、その感情をひき起した客観の事物のみを描くところに主眼があったわけであるが、虚子の場合にはそれとはやや違った観点に立っており、子規が感情をひき起した客観の事物のみを描

くとしても、そこには取捨選択が働くわけであり、その材料の取捨選択をするのは主観であるから、この主観に重点を置いて行こうとするもので、そこには松井氏も説かれるように、感情の要素が入りこみ、子規の場合とは違ったものとなっているのかもしれない。

このようにして虚子は「進むべき俳句の道」で主観性を強調しているわけであるが、それはこの評論の中でも次のように言いあらわされている。すなわち「以上試みた三十句の略解を見ても解るやうにただ眼で見たり耳で聞いたりしたものを其儘写生しただけでは不満足で、何か其上に或主観の働きを加へ若くは主観の色彩を加味しないと不満足なやうな傾きが著しくなつて来つつあるのである。」や「さういふわけでわれ等の俳句も子規居士の純客観主張の後をうけて漸く主観句時代に歩を踏み入れつつありながら」などの表現にその自覚が見られるのである。

このような子規時代の客観句より主観句への移行を、北住敏夫氏は次のように要約しておられる。「虚子が主観的といふのは、外物の感覚的な印象のみを描写するものに対して、情意や想像や思念などをはたらかせたものを意味している。」(『写生俳句及び写生文の研究』p. 171)ともあれ、虚子は「ホトトギス」の雑詠欄に投句してくる弟子たちを指導しながら、弟子たちのそうした句の傾向を見きわめつつ、弟子たちの動向とともに主観句の時代に入るのであるが、ただこの場合虚子は次のような諸点を注意すべきこととしてあげている。それは4つの点について説かれるわけであるが、「第一は主観の真実なるべきことである」があげられる。これについては北住敏夫氏は「自己の個性に根ざしたものでなければならないことをいふ」と注記しておられる。(前掲書 p. 171)そして虚子は言葉をつづけて次のように言っている。「第二は客観の写生をおろそかにしないで、どこまでも客観の研究に労力を惜まないやうにすることである。」これについて

は虚子はまた次のようにも説明している。「幾ら立派な主観を持ってゐても、それにぶつかつて来るいい客観物がなければ、その立派な主観は現れてこないのである。」「主観は水底に沈んだ色であつて、それを掻き廻すものは客観の事実である。」「いくら珍しい客観の事実に出遇つた所で、それが自己の主観と抱合せぬ種類のものであつたならば、それは何の役にも立たぬといふのである。客観尊重論者になると兎角その区別を忘れて、何でもかまわぬ眼に見た新しい事実でさへあれば、これを描写する価値ありとする。そこは我れ等の著しく反対する所である。幾ら新しい客観の事実が見つかったにした所で、我主観と没交渉のものである以上それは何等の価値のないものである」等々。そしてこれが第二の主張である客観の写生をおろそかにしないで、どこまでも客観の研究を怠らないようにせよという虚子の主張を支える内容なのである。「第三は〔中略〕素朴とか莊重とかいふ言葉を忘れてはならぬことである。」「第四は〔中略〕なるべく叙する事柄は単純であつて深い味を蔵している句が一番好ましいことである。」虚子はこのように「進むべき俳句の道」を書くにあつて、4つの重要な点を強調しているわけであるが、この長大な評論をしめくくにあつて次のように言っているのである。

私は本論の初めに、近来の句の著しい傾向の一つは主観的であると言つた。さうしてこれが子規居士の主張した客観主義よりも一步を進めたものであると言つた。其言の誤りでないことは査べ来た各人の句を見ることによって明白となつたことであろう。然し乍らここに一大事を閑却してはならぬ。何ぞや、曰く、
客観の写生。

このように虚子は主観性をかけざる場合でも、客観の写生を強調することを忘れてはいないのである。

このような虚子の主観句について、北住敏

夫氏は次のように述べておられる。すなわち「以上のやうな虚子の見解を念頭において、大正の初年から六年間ほどの実作を眺めると、特にその前半にはゆるく〈主観的の句〉が目立つ。さきに掲げた〈霜降れば霜を楯とす法の城〉〈春風や鬨志いだきて丘に立つ〉の二句もそれに属する。」(前掲書 p. 172)大野林火氏もこの点については「これを虚子はじめ〈ホトトギス〉の作風に徴しても、大体、大正六、七年頃までは主観を主とし、客観(自然)を従とせるものであったが、それ以来は客観(自然)を主とし、主観を従とせるものに推移している。昭和の花鳥諷詠は大体これにつづくものである。」と述べておられる。(『新稿 高浜虚子』p. 109)前にも見たように主観性を強調した評論「進むべき俳句の道」が「ホトトギス」にのったのは大正4年4月から大正6年8月までであるから、この評論を境として、虚子は客観性の尊重の方へ傾いて行ったと言えるようである。そしてそれは従来の志向を徹底することによってなされたと言えよう。

虚子は所謂客観写生の時代に入っても、「あれだけの観察をし、取捨選択をし、描写するといふうちに必ず作者の主観が働いています。こういふ意味で客観の句であっても、其材料の取捨選択の上に必ず作者の主観が働いています。」(「俳句所感」大正10年9月「ホトトギス」)に見られるような方向を深めて行くのである。このような主張は客観写生の時代にはよく見られるところである。たとえば「客観写生句であるといひながら、其等主観に在るといふことは不思議な事のやうであるが、要は作者の主観の働きによって生れて来る傾向であるから、いくら客観句であるといつても詮じ詰めれば矢張り主観の土台の上に立っている。」(「客観写生句の面白味」大正13年3月「ホトトギス」)など、その見解は多く見られるのである。また「写生といふこと」という評論の「客観句も主観句の領域」の項では、子規の「ある僧の月も待たずに帰りけり」と

いう句と、「瓶にさす藤の花房短かければ畳の上に届かざりけり」という歌をあげて、次のように説明している。ある僧が月も待たずに帰ったという句は、ある観月会の席上の出来事を、作者が何の主観も交えずに唯そのまま写生したもののように見えるが、一見客観的に見えるこの句にも作者の主観が働いている。というのは、観月会という主題には人によっていろいろなりようがあり、いろいろな側面があるが、子規はそれらのさまざまな事物の中で、ある僧が月の出を見ずに帰ったという客観的なことがらに感興を感じたのであって、そこに子規の主観の働き、選択が見られるとするのである。また「藤の花」の歌にしても、その光景からは、いろんな観点に立った歌ができそうであるが、子規はそれらのさまざまな可能性の中で、畳の上に届かない点に感興をもったのであって、そこに子規の主観による選択が見られると虚子は説くのである。そして次のように言っている。「斯の如く客観句といふと雖も矢張り主観の領域のものであり、客観歌といふと雖も固より主観の領域のものである。前にも言った如く些くとも〈選択〉といふことが行なることによって不合理なこととなり、又自然の姿を描写した如き客観句も仔細に吟味すれば主観の領域のものとなる。斯かれば厳密に之を言って客観写生といふものは曖昧になって来る。客観写生句といふべきものが果して存在してゐるや否やさへ疑問となってくる。」そして「少なくとも取捨選択が行はれて一即ち作者の頭が働いて一十七字に写し得る範囲内で自然の一片を取って之を写すに過ぎぬ。此の場合其の句が何ら主観詞を交へずに客観の景象を描いてゐるものであれば之を客観写生句と称へるのである。裏面に作者の主観の働いていることは如何なる場合でも同じ事である。」と述べている。

いわゆる虚子の客観写生の時代は、大正期の後半がそれにあたるのであるが、そこでは

主観、客観の関係はだいたい以上のべたように説かれている。そして虚子は俳句においては、この主観と客観の合一の方向へと進むのである。そして「之を要するに写生句といふものも、窮極するところは主客両観の混一したもの、其境界に到達せねばなりません。」(「俳句所感」大正10年9月「ホトトギス」)や「自然を描写するといっても、内に作者の感興が動かなければ心の鏡は何物も映さぬ。感興が十動けば心鏡にも十映る。感興が三動けば心鏡にも三映る。心の動くに従って其鏡はものを映す。白雲を見た時唯白雲とのみ観ずれば其鏡は其だけを映す。其光沢、運動に心が躍れば即ち其鏡は其だけのものを映す。先づ外から来た所のものが心を刺戟するが、一度心が動けば其動くに従って外物が亦躍動する。物心一如といふ言葉は此場合にも適用することが出来る。即ち作者の感興がもとになって大自然の秘鍵が握れるのである。」(「写生といふこと」大正14年10月「ホトトギス」)と説かれるようになるのである。

このように高浜虚子の客観写生は、主観と客観の関係を深めて主客の合一、物心一如の方へ向うのであるが、こうした考え方の底には大自然への信頼というものが考えられるのであって、虚子はそれを「小さい自己を立てようとする努力を一切抛って、大自然の一行を忠実に写生しようと志す所に人間の大きな念願が無ければならぬ。」(「雑詠選集」雑記(三)大正12年3月「ホトトギス」)と言っている。

そしてこのような自然への信頼の態度をつきつめてゆけば、それは「柳緑花紅」ということに落ち着く。大正14年9月の「ホトトギス」にのった「写生といふこと」にもあるように、「詮じ詰むれば矢張り椿の花はぼたぼた落る、鶯はホーホケキョと啼くということに帰着する」のである。虚子はこのように自然をありのままに観ずることを柳緑花紅と言っているわけであるが、北住敏夫氏も述べておられるごとく、それは「自然的な現実をそのままに

絶対化した禅的な悟りを意味する言葉である。」(前掲書181ページ)そして我々はこのような「柳緑花紅」に自然をありのままに見ようとした虚子の態度を見ればよいのだと思う。

ただここで自然をありのままにとらえる、写生すると言っても、それは技巧を排除するものではないことをつけ加えておこう。虚子はその点について、「写生といふことは技巧といふことを常に伴ふものである。ここに技巧といふのは所謂技巧の為の技巧といふやうな悪い意味ではない。即ち適当なる表現法をいふのである。要点をつかむといふことは、つかむだ許りではいけないので、巧みに其を表現することを含んでいふのである。」(「写生といふこと」大正14年10月「ホトトギス」)を言っている。

虚子は俳論をかかげて、俳句界を指導した人であっただけではなく、自ら句作して心境を深めて行った人でもあるので、ここらでその代表的俳句も見ておかないと手落ちとなるであろう。私は「高浜虚子の客観写生」という題目をかかげて、その内容を追求するのを急いだために、ややもすればその理論面を追い求めるのに急であって、虚子の本来の作者としての面をなおざりにしてきたきらいがある。それでここらで、この時期すなわち大正期後半のいわゆる客観写生の時代の句をすこしあげておかねばならない。

晩涼に池の萍皆動く

白牡丹といふといへども紅ほのか

「晩涼に」の句は大正13年の作であり、「白牡丹」の句は大正14年の作である。この「白牡丹」の句については、大野林火氏は「上半の表現のたゆたいが、〈紅ほのか〉でほどよく引き締められ、全体として牡丹のふくよかさを引きたてている」と鑑賞しておられる(前掲書、159ページ)が、「晩涼に」の句も「白牡丹」の句もこの時期を代表する句であると言っていると思う。

ここらで虚子の指導者、教育者としてののす

ぐれた一面にふれておかねばならない。前にもふれたように大正の初めには「進むべき俳句の道」とともに、虚子の傘下には、渡辺水巴、村上鬼城、飯田蛇笏、長谷川零余子、原月舟、前田普羅、原石鼎らの多くの俊秀が現れて、「雑詠」で競いあった。そして「ホトトギス」は大正末から昭和のはじめにかけて、いわゆる四S時代を現出し、第二の黄金時代を迎えることになる。四Sとは水原秋桜子、高野素十、山口誓子、阿波野青畝のイニシャルがともにSではじまるところから、山口青邨がこのように名づけたものであるが、この時期には、この四人のほかにも多くの俊秀が現れ、「ホトトギス」の黄金時代を現出した。これには時世の赴くところもあったであろうが、それを統率した虚子の指導者、教育者としてのすぐれた面もあったことを見落してはならないと思う。

虚子自身、阿波野青畝句集『万両』の序において、「私は写生といふ大きな、緩い、然し乍ら強い制縛の下にわが俳句会を率ゐてきた。」（昭和6年）と述懐しているが、このような写生という大きな枠をはめて、その中で各自に自由に活動させたようなところがある。指導者には二つのタイプがあって、自分の句風を弟子たちに課するタイプと、じぶんの句風は句風としてそれを弟子たちには課さず、一つの枠の範囲内で、弟子たちの個性を引き出し、弟子たちに自由に活躍させるタイプがある。虚子は後者に属するタイプの指導者であって、虚子自身もそれは自覚していたようである。虚子は「進むべき俳句の道」で次のように述べている。

此の雑詠評は強いて或一つの方向に進んで居るといふ事を演繹的に述べることをしないで、さういふ方向もある。ああいふ方向もある、斯んな道もある、あんな道もある、といふ風に成るべく種々雑多の違った道を指定して見ようと思ふのである。また「進むべき俳句の道」を結ぶにあつ

て、次のように述べている。

先づ私は俳句の道は決して一つではない、様々である。各人各様に歩むべき道は異つてゐるといふことを言った。それは今まで挙げ来つた人々の句を一々吟味することによって直ちに明瞭になることと思ふ。一人として同じ道を歩いてゐる人はない。又少しでも異つた道を歩いてゐることによって始めてそれ等の人の存在は明らかになって来て居る。世上には我儘勝手な論者があって、道は此一筋ほかない、其他の道を歩むものは皆邪道に陥つたものである。と高唱する。かかる時俳句界の多くの人々は、皆絶望の声を放つて、それはとても自分の歩むことの出来る道ではない、自分は到底俳句界に立つことは出来ない、といふ。かかる時俳句界は混乱し、衰亡する。高丘の上^に立^つて俳句の原野を俯瞰するもの^の眼^には決して一条の道のみを認めるものではない。縦横無尽^についてゐる曠野の道^を認めて各々其立^つて居る場所から便宜の道^をとつて此方^に進み来ることを暗示する。此時俳句界の人々は各々自分の道を見出し得て、我道は明らかになった。此道さへ進めば誤りなく彼岸に達することが出来る。自分は始めて俳句界に存在する価値を認めることが出来たと悦喜するのである。此時俳句界には群雄が並び起り、機運は一時に勃興する。

すこし長い引用となったが、指導者としての自覚がうかがわれる文章である。前にも述べたように、自分の句風を弟子たちに強制する指導者もおれば、自分は弟子たちの活躍を見ることが出来る高所に立って、弟子たちに自由に活躍させ、力を発揮させよう指導者もいる。私は美術学校に奉職しているので、身近にこうした現象を見るという経験を持つものであるが、こうした二つのタイプの指導者を見出しうるのは、俳句に限った現象ではなく、他の分野でも見出し得るのである。私が

親しく接している美術学校の例を挙げれば、一人の先生があつて実技にはすぐれているのであるが、あるタイプの風景を主に描くと仮定しよう。そのタイプの先生のもとでは、弟子たちはその先生を小型にしたようなものとなつて、その先生の描く風景画のタイプを真似てばかりいるような現象が見られる。この先生は実技の上ではすぐれていても、指導者、教育者としてはどうかと思われる。ところがもう一つのタイプの指導者としての先生がいて、この先生は弟子たちの適性に応じた指導をし、弟子たちそれぞれの個性を引き出し、自由に描かせるのである。このタイプの先生の下では弟子たちは自由に才能を発揮して、多彩な花を咲かすことができる。この二つのタイプの先生は実技では同等の才能をもっているかもしれないが、教育者、指導者として

の面でその資質に大きな違いが見られるのであつて、美術学校なら後者のタイプの先生が望ましいわけである。

高浜虚子をこの二つのタイプの指導者にあてはめれば、彼がこの後者に属することは言うまでもない。しかもこの後者の指導者、教育者の資質をもった稀な存在であつたといふのである。彼は「私は写生といふ大きな、緩い、然し乍ら強い制縛の下にわが俳句界を率ゐてきた」と言ったが、写生という大枠のもとに弟子たちの個性をひき出し、自由に才能を発揮させて、大正、昭和前期の俳壇を指導した稀有な指導者であつたといふことができるのではないだろうか。

— 平成2年度金沢美術工芸大学共同研究報告 —
(平成2年10月15日受理)