

北園克衛の句作

——犀星評価を視座として——

九里 順子

初めに

北園克衛は、昭和十年七月に前衛詩の拠点とも言うべき『VOU』を発刊し、昭和五十三年六月に亡くなるまで、一五九冊を刊行し続け（克衛没後の一六〇号で終刊となる）、前衛詩人としての生涯を貫いたが、一方で、詩人の俳誌『鶴』（昭9・9〜12 全3冊）に俳句を載せ、同じく詩人の俳誌『風流陣』（昭10・10〜19・1 全65冊）の創刊同人として精力的に句論を執筆し、句作を行った。克衛の句集は、没後に出版された『村』（瓦蘭堂 昭55・6）のみであるが、前衛詩の進行と同時期に句作を行っていたことの意味は、克衛の方法意識を考える上で小さくないと考えられる。

『VOU』掲載の詩論と『風流陣』掲載の句論には、ことがイメージを自律的に成立させる原理とそれに立脚した形式を見極めるという共通認識が見られる。克衛は、自分にとって句作とは、「エクササイズ」であり「トレイニ

ング」であると繰り返し述べているが、それは、俳句をことばの自律的な機能を定着させた最小の形式であると思倣していたからであろう。従って、克衛は、破調を試み、新しい素材を積極的に詠もうとする新興俳句に対しては、俳句の本質を捉えないままに、表層的な「詩」に迎合しているとして批判的であった。⁽²⁾

そんな克衛が、実作者として高く評価していたのが、室生犀星である。「糞やけ俳諧道1」(『風流陣』7冊 昭11・5)で、克衛は、「自由はやつぱりクンストのムツテルである。すくなくも僕は俳句の因襲に対して糞やけな存在であり、また悪漢であることを欲する。」と「糞やけ」な立場を表明した上で、「室生犀星氏は折々吾が糞やけ俳諧道のテオリイに叶った名句を作るが、京師の宗匠岡崎清一郎氏も亦此の道の達人かも知れない。」と犀星と岡崎清一郎二人を称揚している。犀星に関しては、『風流陣』第二十三冊(昭12・10)でも、「僕はどちらかといへばサイカチが炎天の屋根に石のやうに落ちる室生さん式の句をネラひ、あるいは無粋なサムライ俳句をネラつてゐる」と述べており(「徒然帖16」、犀星の俳句が実作の手本であったことが窺える)。

「吾が糞やけ俳諧道のテオリイに叶った名句」「サイカチが炎天の屋根に石のやうに落ちる」とは、犀星句のどのような特質を捉えた評言なのであろうか。克衛は、犀星句のどこに俳句の機能的本質を見出していたのであろうか。それは、克衛の句観が体現された形でもある。本稿では、これについて、犀星句と克衛句を比較し、更に、岡崎清一郎の句を対照しつつ、考察していきたい。

一 犀星の句——トボス

竹村俊郎は、「犀星断簡」(『風流陣』13冊 昭11・11)で、竹村宛の葉書に記された犀星の句、「近江らしく水ひか

りゐて秋近き」(列車)「来てみれば旅籠の庭もしくれたり」(七條)「夏瘠と申すべきかや頼明り」「離れにて縫物ひろげ萩の花」を挙げ、「この人にあつては、見聞の一切が、意のむくところ悉く易々と手をひろげて這入つて来るのである。巧まざるうまさ、この人はそこに到つてゐると思ふのであつた。」と氣負わず句をものにする達人として犀星を称賛している。

竹村は、「僕の詩は、君、まづいがすらすと、言はゞ造作なくいつてゐるだらう。あの人だちのは、しかし、うまいにはうまいが、甚だ苦しうだね、」という犀星の言も紹介し、句作と詩作に通底する基本的姿勢を読み取っている。犀星の「造作なくいつてゐる」達人ぶりの句と、ある意味でそれとは対照的な克衛の句が、共に『風流陣』第五冊(昭11・3)に掲載されている。

あさごとに梅おほぎ見しがうるみけり

地図をさし珈琲実る木をおしへけり

犀星 (梅)

荒れし床に梅一輪の日ごろかな

明ほのに梅一輪の教奇屋かな

文鎮に梅花一輪散りにけり

克衛 (梅輪輪)

犀星の「梅」が日録に記すような発見と感慨を率直に詠んでいるのに対し、克衛の「梅輪輪」は、「梅一輪」に焦点化した構成的な句である。犀星が「珈琲実る木」も併せて「梅」と無造作に題しているのに対し、克衛は三句それぞれ「梅一輪」の総和として「梅輪輪」と題を付けているのも対照的である。犀星の句は、伸びやかで一見隙だらけのように見えるが、克衛の句は方法論的で隙がない。

俳句という形式に身を任せているような犀星の伸びやかさは、犀星の句観に裏打ちされている。夙に「俳道雜記」〔『若草』5巻3号 昭4・2〕で、「今では発句は自分の考へるところによれば、最も鋭利な文学的真実性を極めたものでなければならず、単に発句としての古い因襲と形式文学に止まらず、詩の一分野、詩の純粹性を形式で叩き上げてゆくところの、うがちや響、句ひや鋭どさを持つたものでなければならぬことは、今日に於てさへ元禄の芭蕉の説と大して変りはない」と述べ、「詩の純粹性」と「形式」との密接な相関性に俳句の特徴を見出している。「元禄の芭蕉の説」以来、俳句を俳句として成立させている不変性を認める俳句観である。従って、「発句は新しい感じのものと同時に古くなければならぬ、凡ゆる新しさは古さと打ち合つてこそ、発句道の底に響が感じられる。」「凡ゆる発句は又百年の光景を包んでゐるものであることは、材料の底に漂ふものの常に古い感じを持つてゐることで分るのだ。自分は発句が常に新しい作句であるよりも、古風であつてチラリと光つた新しさを見るときに、発句の眞実の姿を認める。」と伝統との相克が感じられる俳句が評価の基準になる。

独自の形式との相克こそが俳句を俳句たらしめるといふ犀星の俳句観は、克衛と重なる。克衛は、「純粹俳諧論」〔『風流陣』1冊 昭10・10〕で、「個性は思考の活力を限定し独創性の自由を束縛する。この個性の妨害に抵抗し、個性の模倣的素質を破壊して作品に独創性を与へるものは俳諧の「方法」である。そうして俳諧の純粹性は其の方法

への自覚の後に考へられるものである。」として、モダニズム的俳句を「俳諧のジャンルを粉碎することに依つて文学に於ける俳諧のレイゾン・デエトルを完全に失つて了つた。そうした俳句でもなく詩でもない。感覚的な一行が到るところに氾濫した。」と批判し、「続ちよいちよい録」(『風流陣』6冊 昭11・4)では「俳諧は現実より過去に溯る思考の一体系である。俳句はこの体系の上に展開する文学であると考へる。」と逆行的性質をその特徴として打ち出している。

克衛が言う「俳諧の純粹性は方法への自覚の後に考へられる」とは、犀星の「詩の純粹性を形式で叩き上げてゆく」という物言いと相似しており、「俳諧は現実より過去に溯る思考の一体系である。」も、犀星の「凡ゆる発句は又百年の光景を包んでゐるものである」という比喩的表現を論理的に言い替えた認識である。克衛の犀星に対する尊敬と高い評価は、犀星の俳句観への共鳴がその土台にあると考えられる。克衛は自分たちの俳句を「俳諧」と称し、犀星も終生、自分の句作を「発句」と称した。俳句の歴史性Ⅱ形式に軸足を置き、近代的同時代的な「俳句」とは一線を画そうとする距離のとり方も、両者は類似する。

克衛は、「糞やけ俳諧道一」で「俳句の因襲」を否定し、「純粹俳諧論」や「ちよいちよい録」(4冊 昭11・2)「続ちよいちよい録」において、繰返し、「感覚の新しさ」と「文学としての俳諧の新しさ」の混同を錯誤であると非難している。俳句の現状を批判する視点も、犀星との共通性が見られる。犀星は「新俳学の王道」(『新潮』33巻10号 昭11・10³)で、「私は永い間坊間謂ふところの俳句趣味を厭悪してゐた。俳句趣味といふものは何処まで行つても、趣味でしかなく、俳句精神ではなかつたのである。(略)俳句趣味といふものは昔のやうなものであり、さびしきであつたり感傷的な風景の見方であつたりしたのであつた。山蛇のやうに鋭い眼光も、緊りに緊つてゐる自然の奥には

いり込んでゐる精神をも、そして発句を以てあらゆる芸術に代へ身を以つてした戦ひをも、彼等はつひに見破ることが出来なかつたのである。」(三、俳句趣味とは)と俳句が往々にして惰性や感傷に陥り、対象との徹底した関わりを知らないと述べている。「俳句精神」とは、「ぎりぎりのところ発句といふものはどうやら自然と人生に挑む決闘のやうなものであるらしいのである。」(五、常識的なもの)とこの世界と向き合い、世界を意味づける自分の眼差しを更新する苛烈なものとして捉えられている。「感覚の新しさ」に拠る姿勢も「俳句趣味」に陥ることも、俳句という固有の形式Ⅱ方法を見極めていないという点で等しく、克衛と犀星は、「文学としての俳諧」「自然と人生に挑む決闘」とそれぞれの言い方で見極める必要性を語っていたと考えられる。

このように、根本的な句観も現状批判も重なる二人であるが、実作については、感傷的ではないという共通性はあつたものの、先述したように受ける印象はかなり異なる。「俳句の因襲に対して糞やけな存在」「サイカチが炎天の屋根に石のやうに落ちる」句とは、俳句趣味に陥らず、しかも対象に率直に反応する句であると言ひ替へることができると。これに関して、『犀星発句集』(野田書店 昭10・6)⁽⁴⁾所収句を見ていきたい。(括弧内は句題あるいは詞書)

さびしく大きいつらなめて見る

道ばたの山吹はみな折られけり (大森)

すゝけむる田端にひらふ螢かな (龍之介忌)

沓かけや秋日に伸びる馬の顔 (沓掛けにて)

古き世の顔も匂ふや松の内 (祇園)

寒鮒の動かぬひまも日あしかな

寒ぐもる下枝くぐれる雀かな〔「帰庵」〕

春寒や渡世の文もわきまへず〔「校正について自嘲」〕

わんらべの涕もわかばを映しけり〔「途上」〕

あんずあまさうなひとはねむさうな〔「はじめて杏のなりければ」〕

あんずあかんほのくそのにほひけり

梅折るやめのふのごとき指の股

毛皮まくあごのたまたまひかりけり

春の夜の乳ぶさも茜さしにけり〔「春の夜」〕

春あさくわが娘のたけに見とれける

葱の皮剥がれしままにかぎろひぬ〔「馬込村」〕

庭さきやあさめしこげて梅うるむ

昼ふかく蟻のぢごくのつづきけり〔「蟻ぢごく」〕

馬が虻に乗つて出かける秋の山〔「暮収／秋山一景」〕

栗のつや落ちしばかりのひかりなる〔「暮収／栗」〕

みづびきのたたみのつやにうつりけり〔「暮収／水引草」〕

餅焼けば笹はねる雪となりにけり〔「九冬／雪」〕

しろがねもまぜて銭ある寒さかな（「九冬／寒さ」）

抄出した句だけでも、作風の幅が広い。「さびしく大きいつららなめて見る」のように口語で破調もあれば、「祇園」という詞書が付いた「古き世の顔も匂ふや松の内」のように形の決った句もある。「古き世の」の句は、挨拶句かもしれないが、「龍之介忌」という詞書が付いた「すゝけむる田端にひらふ螢かな」も挨拶句に該当しよう。これが通り一遍でないことは、「すゝけむる田端」という措辞から窺える。田端は、犀星が昭和七年四月に大森に転居するまでの生活場所であり、龍之介と親交を深めた土地でもある。この句の初出は『椎の木』2巻8号（昭8・8）で、大森に転居後であるが、「すゝけむる」によって、田端という地に寄せる犀星の生活実感と、その中で育まれた龍之介との友情が彷彿とし、田端はトボスになる。犀星の句は、詠まれた空間をトボス、磁力のある固有の空間として表出する。犀星において、見ることは感情を焦点化することであり、感情の基盤は生活する身体である。生活する身体を基盤に持つからこそ、対象は素材としての固定化を免れて、具体的な場面として犀星の眼に入ってくるのである。「道ばたの山吹はみな折られけり」も、一見何の変哲もなく見えるが、「道ばたの」の一句で、手を伸ばせば届く距離感で咲きこぼれていた山吹が眼前に浮かんでくる。生活する身体は、動く身体でもある。「沓かけや秋日に伸びる馬の顔」「寒鰯の動かぬひまも日あしかな」「寒ぐもる下枝くぐれる雀かな」は、動物の動きと自分の身体が共鳴している。動く身体は、繋がりを感じを身体化している。「あんずあかんぼのくそのにほひけり」「庭さきやあさめしこげて梅うるむ」「餅焼けば笹はねる雪となりけり」は、生活の時間、空間と連動する身体感覚だからこそ、「あかんぼのくそ」「あさめしこげて」「餅焼けば」という卑近な、あるいは「美的」ではない物事が、生活の中にある季節や自然

と相伴う要素として受け止められている。「わんらべの涕もわかばを映しけり」「あんずあまさうなひとはねむさうな」という斬新な句も、相伴う身体感覚による発見である。

「葱の皮剥がれしままにかぎろひぬ」「栗のつや落ちしばかりの光なる」「みづびきのたたみのつやにうつりけり」は、感情を焦点化する眼が前面化した句である。対象が伴う空間は省略されて（剥がれしままに）「たたみのつや」から想起することはできるが、視線はある一点を凝視している。克衛が「サイカチが炎天の屋根に石のやうに落ちる室生さん式の句」を狙っていると述べた、その前号の『風流陣』第二十二冊（昭12・9）には、「まくらべのさかづきなめる竈馬いばかな」「山ほたるよべのあらしにきえにけり」「炎天や瓦をすべるかぶと虫」と犀星句が三句掲載されている。克衛の評言の比喻は、第三句「炎天や瓦をすべるかぶと虫」に触発されたと思われるが、克衛は、犀星句の真髓を一点凝視の句に見出していたのではなからうか。場面や情景が、ある一点の対象に収斂されていく句である。

犀星句は、生き物としての動く身体、生活する身体を基盤に持つからこそ、固定観念に囚われず、柔軟かつ鋭敏にトポスとしての場面を表出することができた。克衛の犀星評が、「折々吾が糞やけ俳諧道のテオリイに叶つた名句を作る」（糞やけ俳諧道Ⅰ）から「サイカチが炎天の屋根に石のやうに落ちる」（徒然帖）16）へと明確なイメージを結ぶようになったのは、鋭敏さを注視し、場面对象に還元して考え、犀星句の本質を对象に激しく共鳴しその核心を掴む力として捉えたからではないだろうか。

しかし、柔軟さを外して犀星句の広がりを理解することはできない。「梅折るやめのごとき指の股」「毛皮まくあごのたまたまひかりけり」「春の夜の乳ぶさも茜さしにけり」「春あさくわが娘のたけに見とれける」は、次に挙げられる日野草城の連作「ミヤコ・ホテル」（『俳句研究』昭9・4）に触発されたと考えられる。

けふよりの妻と来て泊つる宵の春
夜半の春なほ処女なる妻と居りぬ
枕辺の春の灯は妻が消しぬ
をみなとはかゝるものかも春の闇
薔薇にほふはじめての夜のしらみつゝ
妻の額ぬかに春の曙はやかかりき
麗らかな朝の焼麴あぶらはづかしく
湯あがりの素顔したしく春の昼
永き日や相触れし手はふれしまゝ
失ひしものを憶へり花曇

犀星は、「発句道の新人」(『慈眼山随筆』竹村書房 昭10・2⁽⁵⁾)で、「その柔らかさと表現の旨さには僕は発句もここまで来ると、大抵のことを表はせると思ふた。(略)かうなれば発句が小説の素材をこなし得るやうに、展けた発句道の明るさを賛美せざるを得なかつた。」と新たなテーマ、即ち、従来の俳句に見られなかつたエロティシズムの開拓を全面的に肯定している。星野晃一は、この伏線として、犀星が夙に「発句道の人々」(『俳句研究』昭9・3)で、「その純粹な気持からはいつて行つた恋愛や、その空気なれば、これは今までに拓かれなかつた境致でもあるから、どんどん開いてゆくべきである。」と従来の俳句が「妙に道徳的な立場から」「女人のこと」を扱っていないこと

に對し、批判的な意見を述べていたことを指摘している。⁽⁶⁾ 星野は、犀星のこの文章が草城を觸発し、「ミヤコ・ホテル」創作の契機になったのではないかと推測しているが、犀星にとって、「ミヤコ・ホテル」は我が意を得たりという連作だったのであろう。「俳句は老人文学ではない」(『俳句研究』昭10・2)⁽⁷⁾でも、「日野氏の俳句作品としてこれらの表現意力は、実によく迫つてゐるのだ。三十枚くらゐの小説でもよくこれだけに迫ることができるかどうかは疑問だ。」と俳句という表現形式を生かした凝縮された豊かさを褒め、「近代俳句の精神を美事に切りひらいたもの」とテーマ精神の新しさを称賛している。犀星の関心は、俳句という形式に抛りつつ、従来にはなかった世界をどこまで詠み込めるか、にも向かつている。克衛が、「感覚の新しさ」に過ぎないとして一蹴したであろう作品を犀星が高く評価しているのは、連作という形式によって増幅される表現の陰影をテーマ性の深化として認めていたからであらう。それは、評価の基準を句の成立の原理に置くか、句作の態度に置くかという両者の視点の違いでもある。

犀星は、若き日の文章「詩と俳句との中間」(『燕泥』6号 大5・10)で、句作を始めた頃を回想し、「少年の良心は、一つの詩形を撰んで内部に照応されたものを美事に盛り上げた。いたみやすい少年の心は詩として俳句の形を愛した。だん／＼に深い自然を見た。自然と人間とがどれだけの相違の無いものであることを知った。」と句作を通して世界の親和性を体系化することを知ったと述べている。克衛が見過ごした犀星の柔軟さは、世界との親和性を拡げ、深めていく認識の体系であった、犀星における俳句の本質性に由来する。

二 克衛の俳句——構成の単位

竹村俊郎は、「陣中饒舌」（『風流陣』7冊）で、克衛句について、「以前「鶴」にのせてみた時代がよかつた、嶄然トツプを切つてよかつた。——秋高し一刀を帯びて居を移す——と言ふやうな切味を何処に捨てたのであらふ。」と評している。また、『風流陣』第一冊で扇谷義男が紹介し（『青手帖』）、第二十二冊で岡崎清一郎も、「北園克衛君こそ現代私の好きな俳句作家也、句 花火にも髭ありにけるかな」というてい及ばざる芸術也」と絶賛している（『風流春秋』）「花火にも髭ありにけるかな」は、克衛没後に編集・出版された句集『村』には収録されていない。これ以外にシュールな句も、『風流陣』や『村』には見られない。ここには、克衛の句観の変化が反映していると言える。

竹村が指摘している、詩人の俳誌『鶴』に発表された克衛の句を見つめる。第一輯（昭9・9）には、「夏の村」と題した三句が掲載されている。

日ぐるまのゆらりと籬にとどきけり（「庭」）

そば畑これより街へ日最中（「丘」）

枇杷色に暮るゝ大空^マネムほろし（「藪」）

「日ぐるま」（向日葵）の重さを擬態語で表した「ゆらりと」といい、「枇杷色」という空の形容といい、季語を捉える個の感受性が前面化した詩的な視線が特徴的であるが、第二輯（昭9・10）では作風が変化する。

四季

高僧の山路たどるや春の雨（「椽」）

松も雲も銀一色の団扇かな（「独居」）

よきほどの風にまかせる萩の原（「散歩」）

大淀の時雨れて暗し旅の旅（「旅」）

第一輯の句とは異なり、ある対象に個の視点を据えるのではなく、視点と風景の距離感は一応している。季語という構成の要に感受性を任せている印象である。むしろ、詞書に個のテーマが表れている。竹村が「切味」の鋭さを高く評価した「秋高し一刀を帯びて居を移す」は、第三輯（昭9・12）に発表された「引越句集」の一句であるが、淡々とした印象が一層強くなっている。

秋の雲たゞ何となく居を移す

扶け起す菊の乱れや居を移す

むさし野の芒尾花や居を移す

秋高し一刀を帯びて居を移す

野分晴れて言ふ事もなし居を移す

下五をあえて「居を移す」と単調に繰返すと共に、上五・中七も、第一句の「何となく」が連作の情調を象徴しているかのように、イメージの喚起を局限的なものとどめて、端然とした古武士の印象を作りだしている。克衛は、詩論の原型となった「所謂イミヂエリイとイデオブラステイに関する簡単な試論」(『VOU』14号 昭11・11)で、「僕等の詩的实践の最初に来るものは作像に関する蒐集と分類と結合である。」と述べているが、季語を持つ俳句は、「作像に関する蒐集と分類」が体系化されている。「結合」については、「貝殻とタイプライターと百合の花」と言ふラインの結合が行はれた場合、そこに一つエセティックスが発生す。然し乍ら此のエセティックスはそれ以上に発展しない。更にその最初のラインに対する次のラインが結合し、同様の状態の下に更に順次にラインが成立し、一つのスタンザを形成する時初めて一つの作像が完了した事を意味し、その時に於てイデオブラステイの成立が行はれる。」と述べている。五・七・五の形式を持つ俳句において、「最初のライン」≡「結合」は「作像」の開始地点ではなく、「切れ」を持つ形式が切断と飛躍を孕むことによって、最初の「結合」で「作像」が完了し、「イデオブラステイ」(応化観念)が成立する。体系化されたイメージの共有と、切断と飛躍を孕む形式に禁欲的に従ったのが、『鶴』第二、三輯の掲載句である。それは、「イデオブラステイ」を成立させる局限的形式を身につけるといふ意味で、まさに「エクササイズ」である。第一輯掲載句、あるいは「花火にも髭ありにけるかな」に見られる、形式の圧力によって個の感受性を顕在化させる作り方からの転換である。克衛にとっては、それが、「俳諧の「方法」」を自覚することだったのである。

以降、克衛の句は、局限的形式の訓練という方向で進んでいく。

ひとめぐりしてまた打つや女郎花〔散歩〕

暑さかな朝顔なども這ひまはれ〔この頃の暑さ耐えかたく悶々とゴザに

横たはり太陽をいきどほりて〕

佩刀の反りのゆくへや梅の影〔句始め〕

馬込路や袖もしとどに時雨ける〔秋〕

恙なき旅の終りや初霞〔初霞〕

噛めばしぶく毒ある梅のしぶさかな〔梅の実〕

瓢箪のくびれて下る暑さかな〔一句〕

手鏡にきりぎりす来る山の宿〔一句〕

路地口を狭めて咲くや月見草

葛飾やびんぼう川のねむの花〔夏の日〕

手には兵書ただ閑にあり夏木立〔夏〕

葛飾や芋植る野の大傾斜

熊野路のとある小村や葛の花〔夏三句〕

冬瓜と帽子置きあり庫裏の縁

間道の杉の丸太や日の盛

山門に傘ならべあり柿の秋〔不問寺句抄〕

〔風流陣〕 1冊

〔風流陣〕 10冊 昭11・8

〔風流陣〕 15冊 昭12・1

〔風流陣〕 24冊 昭12・12

〔風流陣〕 25冊 昭13・1

〔風流陣〕 29冊 昭13・7

〔風流陣〕 30冊 昭13・8

〔風流陣〕 38冊 昭14・8

〔同〕

〔風流陣〕 43冊 昭15・7

〔風流陣〕 51冊 昭16・7

〔同〕

〔風流陣〕 52冊 昭16・8

〔同〕

〔同〕

〔風流陣〕 53冊 昭16・9

奉納の鞋にはへり山の秋（同）

山茶花のこぼれて広き庭の隅（「不問寺句抄」）

（『風流陣』 55冊 昭16・11）

新しき下駄はいていく秋野かな（「晚秋」）

（『風流陣』 61冊 昭17・12）

横笛にわれは墨する後の月（同）

（同）

酢のものの柚子のにはひや寒に入る（「冬の句」）

（『風流陣』 62冊 昭18・3）

古文書をまたよみかへす若葉かな（「新茶」）

（『風流陣』 63冊 昭18・6）

第一句「ひとめぐりしてまた打つや女郎花」第二句「暑さかな朝顔なども這ひまはれ」は、収まらぬ憤りや耐え難い不快感という感情が率直に表出されているが、独自性ではなく、「女郎花」の隠喩である浮気な女、「朝顔」の瑞々しさという季語の「本意」を生かしている。第五句「恙なき旅の終りや初霞」は、安藤一郎が「のんびりとしかも整然たる格調で、いい半打の水墨をみる如く美しい感じ」と賞賛し（『風流春秋』『風流陣』26冊 昭13・3）、第六句「噛めばしづく毒ある梅のしづさかな」は、十和田操が「撃剣のやうな句」と評している（「サムライ俳句」『風流陣』30冊 昭13・8）。いずれも、克衛句に伝統的な美を感じ取っている。

十和田がいみじくも「撃剣のやうな」と喩えているように、克衛には刀を賞玩する趣味があった。第三句にも「佩刀の反りのゆくえや」と刀の造形美を愛でている克衛の眼差しがある。「糞やけ俳諧道5」（『風流陣』11冊 昭11・9）で克衛は、八十島稔から『日本刀及日本趣味』という雑誌を贈られた旨を述べ、そこに掲載された「新々刀の祖神とまで言はれた」水心子正秀の「秘伝秘書」について、感想を述べている。「一 夫れ刀剣は物能く切れ、其余折

れ難く、曲り難く、且つ反り格恰、幅重、肉置き肝要なり、是れにて刀剣の用は足れり。」という一文を紹介して、「實用第一主義」「如何にも作家らしい一家言」であるとし、「これは恰かも僕達がリアリテを尊重し、レトリシズムを軽侮するのと少しも変らない。」と共鳴している。克衛は、刀剣の実用的美と禁欲的な詩歌観に共通する本質の尊重を見出しており、それが、モチーフとして好んで取り上げる要因にもなったのであろう。

克衛は、「糞やけ俳諧道¹」で、「風流」とは原始へのノスタルジヤである。南天の床柱、萩の棚、はすべて此の原始へのノスタルジヤに根ざしてゐる。」と述べ、「そこには選択の系統化と現実への合理化が常に行はれてゐる」故、「知的原始主義である。と言ふ事も出来るであらう。」と定義している。「俳諧の要点もまたこの知的原始主義のレゾン、デエトルを云々することではない、知的原始主義への美的解釈の更新にあるのだ」と俳句もまた、「知的原始主義」に立脚して「風流」の属性を持つと見做している。「風流」への嗜好と句作は、「知的原始主義」という土台を共有するものとして、理論化されている。

それは、克衛が、自分の生まれ育った風土への愛着を現在の東京での生活へと繋ぎ、体系的に意味づけることでもあったのだろう。『風流陣』第八冊(昭11・6)には、「執筆家鈔」と題して、村野四郎、克衛、岩佐東一郎の三人が、自己紹介をしている。克衛は、故郷の三重県朝熊村について述べているが、「朝熊山峡の一寒村なり。元和の頃より諸侯の謫居の地にして元奥州三春の城主秋田信濃守の祖、秋田城介安部実季入道及び侍女・童女の墓、石田治部少輔三成の女婚にして濃州大垣城主福原右馬助及びその家臣等の墓あり。又村の南方に当つて妙高庵旧跡あり。伊達正宗の女婚越後少将忠輝の謫居の地なり。朝熊岳の山嶺に金剛証寺あり禪宗の名刹なり。朝熊龍胆及び朝熊黄揚はアンシクロベジア中に名あり。北蘭家の祖詳ならず僅かに常陸住佐備大磨の太刀一腰伝来す。」と逆境の歴史を背負った、

山間の神仏の土地として描いているのが印象的である。克衛の刀剣愛好を培ったであろう、北園家（克衛の本名は橋本健吉であるが）伝来の「太刀」にも触れている。

藤富保男は、「朝熊山の頂上の金剛証寺は臨済宗の大きな寺で宝物などは重要文化財になっている。」と述べているが、⁸⁾山深い名刹旧跡の地という故郷の風土が、「不問寺句抄」の源流になっているであろう。『風流陣』第五十三冊の「不問寺句抄」には、「溪流の涼々たるをきつゝ、鬼齒朶しげる峻嶮なる山道の九折つきる処禅刹遁甲山不問寺あり、石垣を山腹に高々と繞らしまことに要害の地なり遥か頭を西北に転ずれば八洲を一望の裡に納め春秋の風光將に絶妙なり。」という詞書がある。前号の「冬瓜と帽子置きあり庫裏の縁」が、「金剛証寺の末寺」である「彼の生家から徒歩五分ぐらいの少々小高い所の小さい寺、永松庵」⁹⁾（藤富）を詠んだと思われるので、起点としての朝熊が一層想起される。故郷へ連なる風景の核心を取り上げつつ、「山門に傘ならべあり柿の秋」「奉納の鞋にほへり山の秋」「山茶花のこぼれて広き庭の隅」と克衛の視線は風景を構成するモノとその構図に向かい、克衛自身の身体性は退いている。感傷を排するという点では、「葛飾やびんぼう川のねむの花」「葛飾や芋植る野の大傾斜」も、水原秋桜子の「葛飾や桃の籬も水田べり」（『葛飾』馬酔木発行所 昭5・4）の抒情的絵画性の向うを張って、諧謔とフォルムに着目したように思われる。

局限的形式の訓練とストイックな美意識への収斂という中で、挨拶句は些か趣が異なる。第二十冊（昭12・7）では、「五月雨にエスプリ光るやつれかな」（岩佐東一郎氏に一句参る）「梅雨に入る風騷集はなかりけり」（岡崎清一郎氏に一句参る）「だいぶ会はずカンナの丈も五月哉」（那須辰造氏に一句参る）と「徒然帖⁹」に挨拶句があるが、印象や行動の直接的表現を厭わない、伸び伸びとした詠みぶりである。克衛にとって、挨拶句は息抜きの意

味があったのであろうか。

『風流陣』第五十七冊（昭17・3）は、「大東亜戦争特輯」と銘打たれ、副題も「HAIKAI DU JAPON」から「俳句研究雑誌」に変わった。同人たちは、戦勝を寿ぐ句を詠んでいる。

戦ひの庭はき清め居りにけり

かちどきのひとびとの頬の照りにけり

まなかひに艦のかがやき鶴の如し

（「戦ひ」室生犀星）

大詔なみだはや沸ち冴返る

白梅にかちどききくを哭きにけり

国起ちの春のすがたや梅の花

（「戦を想ふ」八十島稔）

戦勝の梅の節句や空澄める

子と共に必勝祈願や梅日和

戦果告ぐるラジオに梅の薫りけり

（「戦勝句抄」岩佐東一郎）

代表的な同人の句を抄出して見たが、いずれも喜びを率直に表出しており、臣民の一人という意識が類型的な詠句を生んでいる。日本という国の神話性や象徴性に引き寄せられている。

その中で、克衛の詠句の総題は「不問寺句抄」であり、「昭和十六年師走八日米英に対する宣戦の御詔勅渙発さる。蒼生一億即ち奮起して大東亜戦争完遂を誓ふ。この日一日山の僧徒ことごとく護摩堂に籠り敵国撃滅の大護摩を修す。」と長い詞書を付している。詞書は開戦に対して類型的に忠誠を誓っているが、句は戦争を直接的には詠んでいない。

芭蕉枯れて庇あかるむ古寺の朝

護摩焚くや僧大剣をはたとみる

詞書を外せば、古寺の修行の朝を詠んだ句として受け止められる。ここには、時局の言説に還元されまいとする、表現の自立性を目指し続けた克衛の意識が窺えるのではないだろうか。克衛も、日中戦争の時期には、『風流陣』第二十四冊に、「十月二十七日皇軍上海戦線を抜く、如何に久しくこの日を九千万の同胞は待ったことか。既に我が親友も戦線に在つて剣を振ふ。(以下略)」と詞書を付し、「秋高し戦勝ちて群動ぐんどうく」「秋ばれや旗旗の群うごく」と戦勝を祝う直接的な句を詠んでいた。その後の拳国一致体制の強化に伴って、表現の自立性が損なわれてしまうという警戒心が克衛に働いたように思われる。

戦時下の同人たちの句について、青木亮人は、「中国全土に戦線が広がり、国内で人々がニュース映画に興じよう

とも、『風流陣』の人士は西東三鬼や三橋敏雄のように「戦争」を千載一遇の好機として詠もうとは夢にも思わない。(略)むしろ世相が暗く、前途も見えず、憂鬱になるほど「俳諧・発句」は一層風流たるべきであり、世俗を離れて別乾坤に遊ぶ隠者の入口でなければならぬ、と彼らは感じたのではないか。」と述べている。青木が指摘するように、『風流陣』第五十八冊(昭17・5)以降の同人たちの句は、殊更に戦争に触れないでおこうとするかのようであり、克衛の句も「横笛」や「古文書」を詠むなど浮世離れしている。

それは、「知的原始主義」という「風流」と「俳句」に関する自らの意味づけを、まさに「主義」として、自らが拠って立つ觀念として守ろうとしているようでもある。克衛は、「糞やけ俳諧道」10(最終回・『風流陣』17冊 昭12・3)で、「幻稚マゾなサタイヤ。単純な擬人法の使用。あまりにも無知な錯覚等は俳句に於ける重要な因子をなしてゐる。かゝる稚拙への憧憬と認容は現代のインテリゲンチヤのソリッドな自意識が自らを解放しやうとするリアクションであると共に、他の局面に於いては非常に高度な自意識に屢々随伴するアイドルネスに依る脆弱なアクションそのものである。俳諧は斯の如き内容を持つ処のリアクション及びレアクションである。それ故、俳諧それ自体の形而上学的位置は可変性を全く含まないものである。」と述べている。句作とは、近代人の自意識が要求する解放と反動に相関する表現行為なのである。「純粹俳諧論」「ちよいちよい録」「続ちよいちよい録」「糞やけ俳諧道」のこれ以前の回には見られなかった、今を生きる意識との関わりに視点を置いた、時代性に起因する原理論であることが注意される。更に、「俳句近感」(51冊)では、「今自分は俳句する精神も亦一種のヤンニングであるような気がする。そしてこのヤンニングのない俳句なんて考へられない。何とはなしに潤いのあるたとへば葛のやうなまたあるひは笛のやうな性格を持つた俳句にあこがれてゐる。」とも述べている。「ヤンニング」、即ち憧れであり、切望である。時代の空気が、

方法論を語るだけでは充足し得ない、俳句の肉体的イメージを語ってしまう地点に克衛を連れ出したように思われる。

克衛における句作は〈詩〉を構成する最小の方法と形式の実践であり、焦点化された構成に意識が向かうと共に、時代の進行に伴って、自立した形式という方法論には収束し得ない感情的なニュアンスを帯びることになる。

三 岡崎清一郎の句作——動物的肉体性

岡崎は、『風流陣』第二冊（昭10・11）で、「自分等俳句といふものを唯一の武器としてゐないものは、この古調愛すべき宝玉を、今さらいじめつける気には毛頭なれぬし、又、俳句は定律に置いて初めて本格としての光耀を燦然として発するのでと断言してよいのだ。なによりもこの定律を以つて芭蕉に肉魄する天才出でよ！である。」（「座談」）と俳句の定型を完成した一つの詩形と見る態度を取っている。自由律俳句や新興俳句を念頭に置きつつ、「かへつて専門の俳人より、傍流と云ふべき人達（例へば芥川龍之介とか室生犀星のやうな人）に中々立派な発句を発見することが出来るくらゐのものである。」とも述べており、克衛と俳人评价を同じくしている。

しかし、岡崎自身は、所謂文人俳句と称される詩人の余技的なイメージの句、奇を衒わない古風な句を作っていた訳ではない。『風流陣』第十五冊（昭12・1）で、竹村俊郎が、「この男もともと精悍な詩魂と豊麗な詞藻に恵まれた珍しい詩人である。いまその鋭利な感性と奔放な筆端で発句王国にどんな判乱を掻き起すつもりなのであらう。」（「女の句、男の句」と評しているように、芥川の鋭敏かつ繊細な感受性とも、犀星の生活する身体感覚を言語化した率直さとも異なる、ある種の不気味さがある。岡崎は、詩人達の俳誌『鶴』の同人であったが、『鶴』掲載句に、

既に特徴が顕著である。

神の首のおもかげもあり雲の峯（「夏の発句」）

たゞなづく青葉の山のラヂオかな（同）

（『鶴』2輯）

笑ふ声の大悲のごとし床の菊（「閨巷」）／「吉田一穂来る。うれしさ限りなし」

くもり日の茜ふふめる秋襖（「閨巷」）

（『鶴』3輯）

第一句の「雲の峯」のギリシャ・ローマ神話的な擬人化もあれば、第二句の万葉的な「たゞなづく」自然と都市文明の「ラヂオ」が同居する現代の風景もある。また、吉田一穂の風貌の額縁となる「菊」もあれば、微妙な外光を反映する「秋襖」自体への着目もある。季語は、テーマにもなれば、背景にも、風景を構成する一要素にもなり、一句の作品空間における位置は固定されていない。その都度のイメージーションの範囲と焦点によって決定されている。竹村が述べる「鋭利」かつ「奔放」な印象は、イメージーションを構成する要素として季語を用いる、季語という約束事を隠喩的に用いるその用い方にあると考えられる。

『風流陣』掲載の岡崎の句は、季語の隠喩的使用という点において、おかしみの前面化と比喩表現の肉体性という特徴がある。

木枯や煙突に枝はなかりけり（「発句」）

（1冊）

- しりもちに牡丹壞れてあたりけり (鞍馬口寺町頭) (3冊 昭11・1)
- 春風の音立ててゐる木だの家だの (春句) (5冊)
- とつぷりと暮れてゐたりしひとのたけ (秋日閨巷) (6冊)
- 木の影のふとりゆくなり若楓 (青空) (8冊)
- こがらしの一揉みもんで倒れけり (句集『名月』抄) (12冊 昭11・10)
- 匍ふものの地に身ひそめつつ神無月 (同) (14冊 昭11・12)
- 中に火のありとも見えず冬木立 (冬至) (15冊)
- 痒いとこひとりかいてる朝しぐれ (コシオレ) (17冊)
- けだものの毛を巻いてゐる美人かな (同)
- 白梅の通景かくす襦袢かな (大街道) (20冊)
- 血みどろの樹液噴きけり若楓 (修羅道) (22冊 昭12・9)
- ひとごろしの見世物見てる夏のくれ (孟夏 その他) (24冊)
- ひかりしみつらりとしたる秋の猫 (秋風集)
- 少年は白紙やぶきぬ楡若葉 (春昼) (27冊 昭13・4)
- 闇の中へめりこんで行く花と人 (同／「夜桜」) (同)

岡崎は、「木枯」という季語から枝を挽かれた木として「煙突」を見、「こがらし」も「一揉みもんで倒れたり」と

その肉体を感じてしまう。「若楓」は「血みどろの樹液」を嘔き上げてしまし、「花と人」が行く先の「闇」の厚みに弾力性を感じてしまう。「美人」が巻いているのも、「毛皮」という製品ではなく、より生々しい「けだものの毛」である。この句には生々しさと共に、美女と野獣的な取り合せのおかしみも感じさせる。「痒いとこひとりかいてる」も、ナンセンスであると共に、ナンセンスを定型として語ってしまうことに、定型を持つ、何でも詩になるという底無しの空恐ろしさまで感じさせるし、「ひとごろしの見世物」も、「怪談」でも「納涼芝居」でもなく、わざわざ「ひとごろし」と言うことで、夏という季節にふさわしい生命の横溢と表裏一体の死がイメージされてくる。岡崎の句は、おかしみは機知を超え、比喩は概念を超えて、肉体に戻ってしまうのである。岡崎は、『風流陣』第二十九冊で、「たのしみ乍らこの古風なるシラベを古語を以て書き誌す一人のにんげんに過ぎんもんであるではありませんが」と前置きをした上で、「十七文字の素直な一茎の植物の中にも或る時は異常なる鋭き銀線をなすくりたい、一行の文学、このおそるべき火遊びのなんたるかを僅かではありまするが承知してゐる者であります。」と述べている（『亜鼎嶺拾遺集を見て（附骨の木のこと）』。「おそるべき火遊び」とは、季語を概念として規範的に扱わず、自分の身体との肉体的接点を探ろうとするエロスの行為を指している。

岡崎の詩人的感受性は、『浪化上人発句集』（『風流陣』18冊、昭12・4）という文章にも表れている。岡崎は、芭蕉の門人であり、加賀俳壇で活躍した浪化（寛文十一・一六七二〜元禄十六・一七〇三）を激賞している。「水風呂の上ざめしたる寒さかな」「埋火や障子より来る夜の明り」「冷々と小路へはひる残暑かな」を挙げて、「季節の推移や新鮮な自然鑑賞。さびしおりの的確さはどれを抜いても些のあふなげもなき蕉風の歌ひぶりである。」と芭蕉の本質を受け継ぐ者として評価している。芭蕉を、現代俳句の及ばぬ到達点かつ基点として位置づける見方も、『風流

陣』同人が共有する認識である。岡崎は、「いちとときに涙も落る椿かな」を、芭蕉の「落ちざまに水こぼしけり花椿」と並べつつ、「上人の句は温かい凄さをもつて大家芭蕉の椿に肉迫してゐると考えへるのだ。」とまで述べている。

岡崎は、更に、近代の詩を一方に置いて、上人の句の詩的本質を指摘する。「見る人の眼も細うなるすすきかな」を挙げて、「近代の卓れた詩人山村暮鳥がやつと晩年に臻つて到達した『林檎をみてゐるとだんだん自分が林檎になる』などよりこうゆう句の方がずっと深く鋭くうつてくるものがあるのだ。」と山村暮鳥と比較対照しつつ、対象との一体化が心と言葉を甦らせるという詩の発生地点を読み取っている。それは、「童心」に言い替えられる。「山ありて舟橋ありて五月雨」を「子供の自由画の観」「この山を山とみ、舟橋を舟橋とみた単純化には頭が下がる。」と評し、「さかなやがはひつた門は柳かな」を「正に童謡、否童詩である。」と捉えている。「童詩」とは、過たずに物事の本質を捉え、表出することである。

○夏山を手になぎらるる新樹かな
の幻想豊麗なる

○糠星もうへにくづるる花の空

○鼻もたちのく花の夜明かな

こうなるともう写実を通りこしてすでに象徴詩の世界である。

岡崎は、本質に還元する単純化の上に、概念的な関係性をエロシ的な関係性に置き換える象徴の世界が成り立つと

して、浪化上人を本質的な象徴詩人として捉えている。ジャンル分けされた「詩」と「俳句」の底にある根源的な詩的基盤に立脚しようとする思考である。

浪化上人の句に触発されたのであろうか。この号と第二十五冊には、「童詩」的な句が見られる。

桜吹雪太郎ハ言葉オソハリヌ（春昼ハイカイ）

（18冊）

学校へ花子通フヤゲンゲ道（同）

麵包ヲ裂ク目玉ノ前ノ董カナ（同）

つうぼんだ木とひらいた木や冬霞（「本」）

（25冊）

第三句は、人間の食欲を「目玉」に還元したことによって、獲物を狙うような寧猛な視線が想起される。先に挙げた「木の影のふとりゆくなり若楓」「けだものの毛を巻いてある美人かな」「血みどろの樹液噴きけり若楓」もそうであるが、岡崎の句の肉体的は動物的であり、生成していくものを予感させる。肉体性を介して対象を本質に還元し、季語と定型を足がかりに新たな関係化を企て、一つの表象として提示すること。克衛が表明した、「俳句の因襲に対して糞やけな存在であり、また悪漢であること」を前提とする「糞やけ俳諧道」、そこで「此の道の達人」と評された岡崎の句の特徴は、以上のような、季語を隠喩的に用いつつ定型に乗せることで多元的な肉体性を孕ませるところにある。

終りに

克衛は、「俳句趣味」ではなく「俳句精神」、即ち俳句という形式によって自らの感受性を鍛え上げることが重んじられる犀星の俳句観に共鳴し、季語や定型を權威的な詩法としてではなく、主体が作り上げるトポスの秩序として取り込み、詠む主体であり続ける犀星の句を高く評価した。それが、詩を成立させる局限的形式の意味を理解し、因襲は排するという「吾が糞やけ俳諧道のテオリイに叶った名句」の内実である。

トポスの主体であり続けようとする犀星の眼差しは、親和的かつ格闘的であり、時に生活する身体を現前させ、時に生き物であることを現前させる。「サイカチが炎天の屋根に石のやうに落ちる室生さん式の句」という克衛の犀星評は、後者の句を念頭に置いた言葉であろう。克衛は、犀星句の本質を、対象の核心を掴み取る苛烈な直截さとして受け止めたのである。

これは、肉体性の抽象化、あるいは物象化であるが、ここに、克衛と犀星の句作の相違が表れている。克衛の句は、言葉の自立的な形式という自らの詩論をストイックに実践した、対象の焦点化と配置と構図の「エクササイズ」である。詠み手の身体性は、排除されている。

克衛自身、身体性の排除には息苦しさを覚えていたのだろう。克衛が犀星の他に、「此の道の達人」として認めていた岡崎清一郎の句は、対象を多元化し、動物的な肉体性を生成する装置として、季語と定型を用いている。克衛は、犀星と岡崎に対して、自らは踏み出すことがなかった「エクササイズ」を超えた俳句という形式の可能性の体現を見ていたのである。しかし、犀星と岡崎の句作に通底する、概念的な関係化を拒むエロスの営為の意味に降り立

つことはなかったのである。通底するものを感じ取っていたからこそ、この二人に心魅かれたのであろうが、形式の自立性への拘りが、それを成立させている根源に目を向けることを阻んでしまったのだらう。克衛の句作は、固有の詩的形式として俳句を理論化することの本質性と、表現の身体性を概念として捉えてしまったため、限定的な立場に自分を囲い込んでしまった窮屈さ、言葉が持つ主体と対象とのエロスの関係性を、定型という完成された形式に読み込み、理論化することの困難を物語っている。

〈注〉

- (1) 「ちよいちよい録」(『風流陣』4冊 昭11・2)「詩と俳句」(『新俳句』2巻6号 昭22・10、初出は金澤一志の御教示による)『遊』(昭50・8)の鼎談「白のなかの白のなかの黒」(北園克衛・杉浦康平・松岡正剛)。
- (2) 以上、克衛の詩論と句論を通底する方法意識については、九里「北園克衛の句観——『風流陣』を中心として——」(『日本文学ノート』49号 平26・7)において考察した。
- (3) 引用は『室生犀星全集』第12巻(非凡閣 昭12・1)による。
- (4) 引用は『室生犀星句集 魚眠洞全句』(北国出版社 昭52・11)による。
- (5) 初出未詳。星野晃一は、『慈眼山随筆』所収の文章がほぼ発表年代順であることを指摘し、「ミヤコ・ホテル」が掲載された直後の、昭和九年五月〜七月に発表されたのではないかと推測している(『犀星 句中遊泳』紅書房 平12・1、の「女ひと／＼」「ミヤコ・ホテル」讚美)。
- (6) 注5と同書の、星野晃一『犀星 句中遊泳』(「女ひと／＼」「ミヤコ・ホテル」賛美)による。
- (7) 『文学』(三笠書房 昭10・9)所収。引用は『室生犀星全集』第6巻(新潮社 昭41・12)による。
- (8) 藤富保男『評伝 北園克衛』(沖積舎 平15・3)の「3 VOUの創刊と兄、橋本平八」。

(9) 注8に同じ。

(10) 『コレクション』都市モダンイズム詩誌22 俳句・ハイクと詩Ⅱ（青木亮人編 ゆまに書房 平24・10）の「戦時下の都市モダンイズム詩と俳句」3 『風流陣』『鶯』における「戦争」。

* 引用に際し、旧字体は新字体に改め、ルビは適宜省略した。