

室生犀星、芭蕉受容と句作

九 里 順 子

初めに

室生犀星の文学的人生のスタートは、俳句である。金沢での裁判所勤めの十代半ばから句作を始め、明治四十五年から大正十二年にかけて中断した時期があったものの、大正十三年には句作を再開し、『魚眠洞発句集』（武蔵野書院 昭4・4）を始め、『犀星発句集』（野田書房 昭11・6）『犀星発句集』（桜井書店 昭18・8）『遠野集』（五月書房 昭34・3）の四冊の句集を刊行している。

句作開始には、『魚眠洞発句集』の「序文」に「芥川龍之介氏を知り、空谷、下島勲氏と交はり、発句道に打込むことの真実を感じた。^{注1}」とあるように、芥川龍之介との交わりに因るところが大きい。芥川は、『芭蕉雑記』（『新潮』39巻5号 大12・11、『続芭蕉雑記』同40巻5号 大13・5、『続々芭蕉雑記』同40巻7号、大13・7）という芭蕉論も遺しており、犀星も芥川に触発されて、『芭蕉襍記』（武蔵野書院 昭3・5）に集成される評論を書いている。

犀星は、先の「序文」で、「発句道に幽遠を感じたのは極めて最近のことであり、三十歳までは何も知らなかつたと言つてよい。幽遠らしいものを知つた後の自分は、作句に親しむことが困難であり少々の苦痛を感じた。」とも述べている。「幽遠」という語が、「祈禱」（『詩歌』4巻4号 大3・4）に初めて現れて以降、犀星の宇宙観や自然観を表すキーワードとして深化していく経緯は、星野晃^{注3}が詳細に考察している。大正十年代の詩集、『忘春詩集』（京文社 大

11・12)や『高麗の花』(新潮社 大13・9)には、「幽遠」が頻出する。これは、星野が指摘するように、清閑な境地に沈潜しつつ、次なる地点に犀星を押し出していく時期を象徴している。再開された句作が「幽遠」として捉えられていること、この時点で『芭蕉襍記』が刊行されていたことを考えると、「幽遠」とは芭蕉理解を含めての語であると思われることができる。言い換えれば、「自らに投影した芭蕉像」(笠森勇^{注4})芭蕉の「文学的境涯に自ら重なり合おうとする犀星の並々ならぬ熱情」(山田吉郎^{注5})が窺える、詩人としてのテーマに引き付けた語である。

これは、存在論的な視座から捉えた芭蕉であり、「発句道」ということになるが、犀星自らの句作にはどのように体现されているのだろうか。芥川の芭蕉論と句作を比較対照に置きつつ、犀星が表現者として芭蕉から読み取ったものを押え、句作との繋がりを考えてみたい。

一 凡兆論——分析と肉体性——

犀星は、芭蕉論に先立って凡兆論を書いている。『芭蕉襍記』所収の凡兆論は、「再び凡兆に就て——凡兆と他の作家とを較べて」(「句解」／初出「凡兆の俳句——古典新説(一)」『文章倶楽部』11巻8号 大15・8^{注6})「凡兆論」(「蕉門の人々」／初出「凡兆に就いて」『近代風景』2巻4号 昭2・4)である。凡兆論にも、犀星と芥川相互の触発がある。「再び凡兆に就て」は、具体的な鑑賞である。犀星は、凡兆の「砂川や夕がほのある屋根の上」を其角の「夕顔や白き鶏垣根より」と並べつつ、「凡兆は幽遠に近い情趣をもつてゐるが其角の句は油絵のやうに清らかな画趣を描き出している。」と凡兆に「幽遠」を見出し、「さびしさは凡兆に沁みついてゐると言つた方が多い。」と当時の犀星の心境に引き付けた解釈をしている。「さびしさ」即ち孤独の内面化を通して、本質に到る俳人を理想として捉えている。犀星は、『芭蕉襍記』の中で、句によつては芭蕉を超える俳人として凡兆を高く評価しているが、芭蕉評価にも通底する基準が、芭蕉論に先立って示されている。

孤独を内面化するとは、徹底して対象と向き合うことである。犀星は、「せり上げて苔をこぼす葵かな」を取り上げ

て、「凡兆は大がいの場合に景物にすっかり喰ひ入つてゐることは、葵の句で解る」「奥の奥、髓の髓、底の底から沁み出た清泉一滴のころづかひである。凡手の及ぶところではない。」と対象に「喰ひ入つ」た格闘の果てに究極の言葉が現れると読み取っている。読後の印象を肉付けして俳人像へと押し上げ、対象との向き合い方を想定し、表現の特徴に環流する肉体的共感を抛り所にした螺旋状的記述に、犀星独特の追究の手法が窺える。

これに対し、芥川は、「文章倶楽部の八月号に、室生犀星君が凡兆の句に評釈を書いてゐる。僕もその真似をして、凡兆のことを話したいと思ふ。」という文章で「凡兆に就いて」(『俳諧雑誌』1巻8号 大15・11^{注7})を始めている。共感共鳴を肉体的に表現する犀星に対し、芥川は、「凡兆は非常に鋭い頭を持つてゐたらしい。例へば／物の音ひとり倒るる案山子かな／といふ句などを見ても、何かピシリと僕等の心を打つものがある。」とその特徴を総括的に捉えている。犀星のように、対象との接触から一句の浮上までの生成に寄り添うのではなく、句の引用は「非常に鋭い頭」という結論の例証である。「同じ案山子の句でも、太祇の「夜嵐の吹き細りたる案山子哉」などに比べると格段に犀利な趣きに富んでゐるやうに思ふ。」と他の俳人との比較対照も、犀利さという抽出された一点に絞っており、客観的である。犀星の入り込みつつ離れる距離の取り方とは異なり、芥川の場合は分析の対象として距離感が一定している。自分の身体に置き換えてみる地点から記述する犀星と、分析が終つた地点から記述する芥川との相違が顕著である。

芥川の「凡兆に就いて」を受けたであろう「凡兆論」で、犀星は、「凡兆は常に大凡兆であらねばならぬ。蕉門中の英才であり、同時に元禄の作者としては凡兆を超えるものは稀である。」と冒頭で断言している。芥川の「凡兆に就いて」は掌編とも言うべき文章であるが、「僕は天分を論ずれば、芭蕉の門人の中では、丈草がもつともすぐれてゐたと思ふ。しかし凡兆の才力も群を抜いてゐることは確かである。」と俳人としての評価を明確に述べている。俳人に寄り添う前に位置づけを行うという見取り図の提示は、芥川に示唆されたのであろう。丈草を評価する芥川に対し、犀星は、「遂に丈草と雖もこの作者としての凡兆の次に位すべきものではなからうか。」と異議を唱えている。

芥川の対象化の視点は、「大凡兆」である所以を説く「凡兆の見たものにくるひの無いことは、その性根の坐り方の確実さを感じさせる。」という記述からも窺える。「再び凡兆に就て」の「景物にすっかり喰ひ入つてゐる」という肉

的同化に比べて、「見たものにくるひの無い」とは分析の対象として客観性を保持した言い方である。犀星は、「才幹の鮮鋭、結構の新整、焦点の狂ひなき非凡の逸品」とも述べている。印象批評的ではあるが、作風として対象化している。しかし、犀星の凡兆論は、芥川の指摘した「非常に鋭い頭」の敷衍には終わっていない。「芭蕉が最高の山嶽であるとしたら、凡兆は鋭俊なほそみのある高峯をもつて、絶えざる千古の風雪を戴いてゐたらうと思へるのである。」と、ひとたび分析的に対象化した特徴を山岳という形容に戻すのである。観念を身体化することによって、犀星の俳人像は完成する。それは、「彼は何よりも新しい生々した力を持つてゐる。」という感受に関わっていく。犀星は、「芭蕉の新しさは同時に百年の古さを以つてゐることに深い枯寂があつたが、彼の新しさは唯その新しさばかりの生一本で通つてゐるから驚くのだ。」と述べ、丈草の「寂しく幽かなる」様子と「凡兆の力ある生々しさ」を対比させつつ、「丈草は高く雲をいただいて聳えて廻かではあるが、凡兆の峯の秀は晴れて残雪を棚引かすところの鋭さを以つてゐる。」とやはり山岳の形容に還元している。自分の身体に向こう側に置いて距離感を取つた対象も、山という形象を通して肉体化される。犀星は、「見たものにくるひの無い」という分析的指摘にとどまらず、感銘や共鳴を肉体的に対象化し、俳人の全身像を描き出すのである。

ところで、『犀星発句集』（野田書房）刊行と時期を前後して、岩佐東一郎を編集人として（第6冊、昭11・4からは八十島稔）、詩人たちの俳誌『風流陣』（昭10・10〜19・1 全65冊）が発行される。第一冊で扇谷義男が凡兆について言及している（「青手帖」）が、その捉え方は犀星と似通っている。扇谷は、「芭蕉の門にあつて恒にその異常な才幹を以て秀拔なる句をものし、かの去來、嵐雪、支考又は丈草などの域を抜きんでゐたこと迴かであつた」と芭蕉門下の第一の才能として凡兆を位置づけ、「由來、凡兆の句は鋭い力ある新しさのうちに、結構の精緻を示し、焦点のくるひなきレンズをびたりと据えてゐるのが恒である。芭蕉の風韻枯寂なるに較べたら凡兆はまつたく近代的な鮮鋭な龍骨に貫かれたとも謂ふべきであつたらう。」と芭蕉と比較しつつ凡兆の特徴を述べている。傑出した才能という位置付け、芭蕉の「枯寂」に対する凡兆の近代性という対比のさせ方、「力ある新しさ」「結構の精緻」「焦点のくるひなきレンズ」という表現の類似からは、犀星の凡兆論が扇谷に影響を与えたことも考えられる。犀星は、ほぼ毎号『風流陣』に句を

寄せており、「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」（北園克衛「糞やけ俳諧道」『風流陣』7冊 昭11・5）「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。」（竹村俊郎「犀星断簡」『風流陣』13冊 昭11・11）と同人からは独自の俳句が高く評価されている。^{注8}『風流陣』における犀星の重要度を置いてみると、犀星の俳人観も受容された可能性が考えられる。

二 芭蕉論——本質性——

犀星は、「薦着てゐる芭蕉」（『芭蕉句解』／初出『サンデー毎日』6巻17号 昭2・4）で、「芭蕉は写実と心眼の二途をもつてゐる。或は写実と心眼とが渾一されてゐたといった方が適當であらう。」と犀星の中では最も分析的な言い方で芭蕉の特質を捉えている。「あれほどまでに旨さを融けあうた人はない。旨さが旨さを厳しい味で育て、元のやさしさへ戻してゐる。平凡へまで送り還してゐる。」と「写実と心眼」の渾一によつて、そのものの本質に即した「平凡」の把握に到つたと述べている。

「平凡」とは、本質を掴んでゐるために、普遍的であることを指す。「新人芭蕉」（『芭蕉論』／初出「芭蕉手記」『改造』9巻6号 昭2・6）で犀星は、芭蕉と嵐雪の時雨の句を並べて評している。

新藁の出そめて早き時雨かな

芭蕉

松風の里は初するしぐれかな

嵐雪

犀星は、「松風の里は初するしぐれかな」の清閑さを一歩踏み込んだ芭蕉の冴えは、もつと時雨の何者かを掴んでゐる。嵐雪の道具立を蹴えた彼の直接的な新しい観照は、殆ど比較にならないくらゐの効果を出色してゐる。」と述べ、「何といふ把握力の強さであらう」と感嘆している。「その強さは一寸動きさうもない巖丈さで、永生動かないところの

もの」なのである。犀星は、「道具立」即ち、絵画的な光景の一素材としての「しぐれ」ではなく、風土の中で発見する季節感としての「時雨」に意義を見出している。それは、既視感ではなく、再発見としての季語の扱い方でもある。一年半ほど前に書かれた「夜半翁」（「句評」／初出『東京日日新聞』大14・12・20）では、嵐雪の掲載句を「此道や行く人なしに秋の暮」（芭蕉）「こがらしの地にも落さぬ時雨かな」（去来）と並べて、「かれらが同時に物の底に手を触れてゐることは、既に一家の重い心を建ててゐることである。」とものの本質に到った句として等しく扱っていた。「夜半翁」は、蕪村論であり、「寂寞をしつかりとつかんでゐて離さないところに羊腸たる夜半翁の道がある。」と「幽遠」と連動する犀星のキーワード「寂寞」の体現者として蕪村を読んでいる。個々の表現の深度というよりも本質性の有無という基準での読解は、いささか観念的であるが、「新人芭蕉」では季語の把握という俳句の特質に立っており、読解が深まっている。それが、「薦着てゐる芭蕉」の、表層的な新しさではなく、高次の「平凡」という指摘にも繋がっている。「夜半翁」の少し後に書かれた「嵐雪」（「蕉門の人々」／初出『文芸春秋』4巻3号 大15・3）では、「蕉門でも何か絶えず新しく出直す気をもつてゐた」人物として嵐雪を捉えており、「まつ風の」の句については、「まつ風、初、しぐれ、さういふ道具立は眼につくが、しかし、棄てがたく、すぐにその景色に心をうつさせるには充分である。」と相対的に高く評価している。芭蕉の作風に追従することを良しとしなかった気概とその弱点に着目し、個別の差異に焦点を当てている。それを、再び、俳句の本質の深度という視点から捉え直したのが、「新人芭蕉」ということになる。

個別具体的な分析を踏まえての結論という論じ方は、「元禄の大家」（初出『中央公論』43巻3号 昭3・3）中の「句作」にも見られる。芭蕉の苦吟の特徴として、「二句の面の上に何かしら新しい言葉を惹くことや、また作語することとに巧みな事、上へ上へと登る言葉に平常も苦心してゐる。」ことを挙げ、その例として十二句を引用しつつ、説明している。例えば、「四方より花咲き入れてにほの波」について、「四方よりと切五文字から出た高びしやなまでの放胆、それを花吹き入れてと静かに受け流してゐるところ」を指摘し、「四方よりや、八九間」（引用者注…「八九間空で雨ふる柳かな」）や、「一寸」（引用者注…「枯芝ややゝかげらふの一寸」）などといふ文字は落着きの悪い文字づらである

が、彼によつて締めつけられると、押花のやうに平つたくなつて終ふのだ。」と述べている。

印象批評的な物言いではあるものの、苦吟が生み出す新しさという視点を据えて分析する姿勢は、やはり、芥川の受容であろう。「芭蕉雜記」の「六 俗語」で、芥川は、芭蕉の俗語の使用例として「洗馬せまにて／梅雨はれの私雨や雲ちぎれ」を挙げ、「梅雨はれ」と云ひ、「私雨」と云ひ、「雲ちぎれ」と云ひ、悉俗語ならぬはない。しかも一句の客情は無限の寂しみに溢れてゐる。」と指摘し、『三冊子』の芭蕉の発言、「俳諧の益は俗語を正すなり」とは「靈活に語感を捉へた上、俗語に魂を与へることである。」と説明している。これを踏まえて芥川は、「芭蕉は詩語たり得る限り、漢語たると雅語たるとを問はず、如何なる言葉をも用ひたことは弁ずるを待たぬに違ひない。」と俗語を窓口として、芭蕉が語を用いる基準、即ち「詩語」へと論を深めていく。

芥川の「芭蕉雜記」は、「七 耳」で芭蕉の卓越した「調べ」を挙げ、「八 同上」で「芭蕉の俳諧の特色の一つは目に訴へる美しさと耳に訴へる美しさとの微妙に融け合つた美しさである。」と前段を受けつつ、「詩人」芭蕉の傑出を帰納的に論じていく。「詩人」は、芥川の芭蕉理解のキーワードである。「芭蕉も亦世捨人になるには余りに詩魔の翻弄を蒙つてゐたのではないであらうか?」（四 詩人）「芭蕉は少しも時代の外に孤立してゐた詩人ではない。最も切実に時代を捉へ、最も大胆に時代を描いた万葉集以後の詩人である。」（十二 詩人）と前半と後半の要所を締めている。犀星は、芥川の帰納的論理性を取り入れ、共鳴から踏み込んで、共鳴の内実を自立させるべく客観的に記述しようとしている。それと共に、芥川の「詩人」、即ちジャンルの別なく通底するポエジーという視点も犀星は受容している。「芭蕉と詩について」（芭蕉の一面）／初出「芭蕉に就て」『報知新聞』昭2・8・7では、「元禄時代にもなほ新体詩といふ今の詩の一形式が存在してゐたら、あるひは芭蕉は新体詩をも書いてゐたに違ひない。」という言い方で、「実に彼が新文学の要素を驚くほど豊富に我々に感じさせる」詩的精神としての新鮮さを打ち出している。

季語を記号として扱うことなく、季節と風土を再発見する概念として捉え、ものの本質に達したが故の平易さを持つ俳人が、犀星が読み取つた芭蕉である。相対的な新しさを求めなかつたが故に、芭蕉は常に新しい。犀星は、それを「絶世の新しさ」であり、「今まで二百年の彼岸に行き到いたき乍ら、なほ泉のやうな新しさを感じさせることである。」

（「新人芭蕉」）と述べている。

翻つて、ここから、「わたくしは古色蒼然たる一句を愛してゐる。古いほど新しい句が好きである。それゆゑ、いまある新傾向といふものに不賛成で、自分一人の意向としては蕉門の風習を佗びることを望んでゐる」（「俳道」／「俳道雜記」初出「寛の音」『大阪毎日新聞』大15・1・4）という新傾向俳句への批判も生れてくるのであろう。犀星は、「かれらのねらひはさすがに二三百年の向うを睨んでゐた。」と述べている。このタイム・スパンの取り方も、『風流陣』の北園克衛や八十島稔と似通うものがある。克衛は、「俳諧は現実より過去へ溯る思考の一体系である。俳句はこの体系の上に展回する文学であると考えへる。」（「続ちよいちよい録」『風流陣』6冊 昭11・4）「俳句のジャンルを慣例と見るものと、形式と見るものとに依つて自ら状態が逆転する。（略）其処に慣例を見る俳人は（略）その慣例の進化洗練は新しい俳諧的境地の発見、創造に依つてのみ齎らされるものである事を識る人々である。」（「糞やけ俳諧道3」同9冊 昭11・7）と述べ、八十島は、「例へてみれば俳句といふものも純粹の檸檬に等しく、純粹な薔薇に等しいものであつて此の俳句の型態は型態の儘に歪めらるべき型態でないと思つてゐる。」（「俳諧綺羅説」同1冊）と定型の本質性を主張している。

このように、芭蕉の句を具体的に分析し、その傑出を普遍的次元への到達として客觀的に纏め上げる一方で、詩人犀星の「寂寞」というテーマに引き付けて、それが可能になつた本質的理由を推察しているのが、興味深い。犀星は、芥川のように、対象と一定の距離を保ちつつ、「最も切実に時代を捉へ、最も大胆に時代を描いた万葉集以後の詩人である。」（「十二 詩人」と自己の葛藤を照らし出すのではない。先の「句作」で、犀星は、十二句の分析の後、「彼の壮大も嚴肅さもみな彼のさびしい中から彼の颯ぎあて搜り当てたものである。彼は自分で自分の寂寞を撈り食べてゐる何者かである。」と述べている。根源的なさびしさに立脚するが故の詩人の本質性という視点は、凡兆論の視座でもある。また、前後する時期の詩にも、類似する表現が見られる。『故郷図繪集』（椎の木社 昭2・6）の「ふと思ふこと」では「日々にあたらしく又代えがたい／人生の霧や雲を掻きわけた寂しさだけが／ものの蘊奥にかがやいてゐる」、『鉄集』（椎の木社 昭7・9）の「序言」では「何故かこの集で僕の詩の絶えることを希んでゐる。詩の絶えることは僕

の中の寂寞を刈り取ることと同様だからである。僕はこの寂寞を喰ひ散らしながら本詩集を編み上げたのである。」とある。芭蕉句の本質を客観的に捉えるにとどまらず、直接的に自己のテーマに引き付けてしまう点に、共鳴と肉体化の詩人、犀星の本質が表れている。

三 芥川句評——隱喻的な眼——

犀星は、「俳道雜記」(『若草』5巻3号 昭4・2)で、「新しい発句」の好例として芥川の句を取り上げている。「新しい発句」とは、「単に十七文字を字余りの形式で行く新傾向や、又は字足らずとして調子を重んじる新様式」のことではない。「精神力や感情的呼吸」の新しさであり、「古さと打ち合つてこそ」認められるものである。

白桃や蒼うるめる枝の反り

龍之介

この句は、隨筆集『梅・馬・鶯』(新潮社 大15・12)に「発句」の総題のもとに収録されている。犀星は、「枝の反り」と詠み込み、材料的に生動的現象を発見したところに新鮮さと重大さがあるのだ。」と「枝の反り」への着目を「春の生動と潜んだ生長」の発見として評価している。それは、「決して気障な故意とらしい句」、即ち技巧が先行する奇を衒つた句ではなく、「寧ろ素直に、ありのままの躍動を掴んだところ」に意義がある。「白桃」を詠む類型的な視点を外した時に見えてくる、あるいは甦る、生き物としての瑞々しさの把握が、この句の核心だとしている。

芥川や犀星と親交のあつた作家の小島政二郎は、芥川の句は「芭蕉の下敷きが透いて見え」「自分の呼吸で物を云つて」いないところが弱点だと見ている。この句に關しても、「山のなり」「枝の反り」「枝のたけ」「窓の穴」、芭蕉の修辭法を芥川流に生かそうと云う勉強振りには恐れ入る」と芥川の小説作法とも通じる換骨奪胎の窮屈さが鼻につくと指摘している。犀星も、「芥川龍之介」(『俳句講座』第5巻 改造社 昭7・7)では、「少くとも何かの漂ひを文章や

詩や俳句にあらはす時に、手法は芭蕉を模倣してゐるやうにさへ思はれた。」と述べているが、用語や手法の類似を超えて、類型的ではない視点が描き出す的確さを評価したのである。「芥川龍之介」でも、「白桃や」の句を取り上げて、「反つてゐる具合に樹のちからが弛められ、白い荳が行儀よくしかも枝の先ほど小粒になつてゐるありさままで、眼に見えるやうである。」と句の世界を敷衍している。この鑑賞には、生命の官能性に敏感であり、それを梃子に圧縮され省略された俳句の空間を力技で開いてみせる犀星の特徴が表れている。犀星にとって、核心としての生命を喚起し得ることが、的確な措辞の内実である。

川名大は、芥川句の特徴を「詩人としての近代的詩情や感覚と、俳人としての俳意が融合した斬新さ」であると指摘し、その作例として、遺句集『澄江堂句集』（私家版 昭2・9／文芸春秋 昭2・12）の「木の枝の瓦にさはる暑さかな」を引いて、「物を通しての鋭敏な感覚。この研ぎ澄まされた感覚はいかにも芥川らしい。」と述べている。また、小室善弘は、同句について、「緻密な計算に立ちながらも、はからいを抑えて、さらりと景を叙した佳句」としている。芥川の代表的な句の一つと言つてよいが、犀星も、「芥川龍之介」で言及している。「この句は立派で時間的に微妙な自然を持つてゐる。『瓦にさわる』といふのは実際に芥川がさういふ有様を見てゐた心をそのまま表現してゐる。」と評し、「澄江堂の発句の特徴ともいふべき、また職業俳人とくらべてその行方の異つてゐる凡そのものは、材料と心境との間に生じた一種の接触的な鋭利さにあるのだ。」と更に詳しく分析している。川名が指摘する、現前的な目を通して対象の把握（木の枝）の動きを介した「暑さ」の発見、小室が指摘する、描写を収束させる季語の落着き（木の枝）の繊細な観察は「暑さ」に収束する）を、犀星は「接触的な鋭利さ」と呼び、対象が喚起するイメージによつて季語を検証していくような心の働きに見ている。それは、対象を「暑さ」という季語に解消して一般化するのではなく、「暑さ」という季語をその対象が喚起するものとして、季語と対象の固有の関係を結ぶということである。対象と季語は、その都度、緊ぎ直されることを前提として芥川の前にある。季語は描写を収束させる枠組みではあるが、規範ではないという固着しない関係性を、犀星は「材料と心境との間に生じた一種の接触的な鋭利さ」と表現したのである。

犀星も、芥川句の弱点として「澄江堂によく見る技巧的な疲労の跡」を挙げている。小室も同様の指摘をしており、

芥川の句には、芭蕉、凡兆、蕪村等の古句の影響が著しく見られ、「理解に俊敏な才は、逆にこの人の句や歌の自立をさまたげる方向にも作用した。」と述べている。^{注15}これらは小島の芥川評とも通じており、評者に共通する見解であると言える。技巧が先行するとは、詠む側のモチーフが薄弱であり、類型化してしまうということでもある。犀星は、芥川における対象と季語の固着しない関係性が、技巧によって類型化されるのではなく、対象が発露している生命感を季語が焦点化している場合に、高く評価したのである。

犀星にも、酷暑を印象的に詠んだ句がある。芥川の「木の枝の」の句と並べてみる。

木の枝の瓦にさはる暑さかな

龍之介

炎天や瓦をすべるかぶと虫

犀星（『風流陣』22冊 昭12・9）

「木の枝」と「瓦」が接触する瞬時を見過ごさない、風景を行為―動きとして捉える芥川の眼に対し、犀星は、「瓦をすべる」行為自体ではなく、行為の主体の「かぶと虫」を凝視する。それは、風景を存在として捉える眼である。対象と季語を風景の構成要素として捉えるか、対象と同化して感覚を起動させるかという両者の方法の相違である。犀星が「木の枝の」句について述べた「時間的に微妙な自然」とは、動きが構成する風景という点で特質を衝いている。『芭蕉襟記』で芭蕉の「把握力の強さ」を言い（『新人芭蕉』）、「俳道雑記」で芥川の「ありのまゝの躍動を掴んだところ」を高く評価し、「芥川龍之介」で「時間的に微妙な自然」「接触の鋭利さ」を指摘した犀星は、瞠目すべき俳句の特質を分析していく中で、自らの句法も養っていったのであろう。芭蕉の「把握力」に驚嘆しつつ、芥川の差異性を捉える敏捷な眼とは異なる、存在への共鳴力を増していったのである。

犀星は、「俳道雑記」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、（略）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」と述べている。「形式で叩き上げてゆく」好例が、第二節で引用した「新しい発句」としての芥

川の句であり、「発句は新しい感じのものと同時に古くなければならない、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。」と定型を濫りに変えるのではなく、定型によつて核心に迫る強度と精度を上げるべきだと述べる。それが、技巧が先行することへの批判、素直さの評価の根底にもなっている。「白桃や」と共に取り上げた「臘梅や枝まばらなる時雨空^{すきどほ}」についても、「白桃や」の句に較べて、決して新しい成功を示してゐるものではないが、古さがいかにも静かに透つてゐて、時雨ふる或日の光景そのまゝが如実に感じられる。」と時雨ふる光景の本質に届いていると鑑賞している。

「芥川龍之介」でも、犀星が評価するのは、素直にものの本質を捉えたと言ひ句である。「初秋の蝗つかめば柔かき」について、「何か薄々として冷たい蝗のからだまで感じられて来て、自然との間に一呼吸も休ませてゐないことがわかるのである。技法のあとが無い、」と称賛する。対照的に取り上げた「薄曇る水動かずよ芹の中」は、「薄曇ると詠んで、それに技巧の光を見せ、水動かずよでまた固く材料に取縋り、芹の中でと結んで窮屈げに読み終つてゐるあたり、ことに芹の中と云つたのは拙く行詰つてゐる。」と辛口に評している。即ち、「発句の技法のあらん限りをつくして漸と出来上つた句」と犀星にとつては、繊細な描写ではなくあざとさが鼻に衝く句である。これに対し、「蝗つかめばの句はそつくり生きものがぢかに紙の上に這うてゐるやうである。」と「生きもの」と向き合い、その肉体を直截に捉えたと感じ嘆している。二つの句の相違は、「素直さが格段の違いを考へさせて来るのだ。」という句作の姿勢にある。自分の視点に囚われてしまふのではなく、無心に対象と向き合い、感じ取ることが大切なのである。

犀星は、「木がらしや東京の日のありどころ」と「木がらしや目刺にのこる海のいろ」も比較対照している。前者については、「木枯の果はありけり海の音」の古調を近代的に取扱つたやうな、幅のある堂々たる句」「東京の日のありどころ」といふ意味だけで、あとを突つ放したところに近代東京の小説風な物あはれさと、広大な巷のありさまが僕らの眼路にはいつて来る。」と情景を喚起する要所を押さえたおおらかさを評価している。これに対し、後者については、「目刺にのこる海のいろには鳥渡気のきいた急所は出てゐないことはないが、深い感じが動いてゐない、思ひつきの句のやうに思はれる。」と厳しい評価を下し、「やはり技巧が勝ちすぎてゐるのだ。」と芥川の弱点の露呈を見ている。犀

星にとつては、知的な連想の域を出ないものであり、「木がらし」は「冬」を、「目刺」は「海」を言い替えた記号として扱われていないということになる。季語の換喩的体系性への回収を回避しようとして、「海」と「目刺」の統辞的関連性にイメージを収めてしまったものでは、既存の関係性の中で対象を繋ぐという点で同じである。固有の視点ということを通刺に意識してしまうと、対象も季語も記号的な差異性を操作することになり、断片的かつ一義的なヴィジョンしか喚起し得ない。差異性を捉える芥川の敏捷な眼が生きているのは、「枝の反り」「瓦にさはる」「柔らかき」「東京の日」という対象の身体性を、「白桃」「暑さ」「初秋」「木がらし」という季語が隠喩的に受け止める時である。これが、犀星が芥川句から触発された「素直に、ありのまゝの躍動を擲」むということである。

四 犀星の句——凝視と躍動——

小室は、句作再開後の犀星句について、「句はひと皮もふた皮もむけて、稚拙なまでに平明になり、犀星調と言つていい一家のスタイルをそなえている。」と「平明稚純の独自の境地」を評価している。^{注16}再開時の大正十三年は、小室が引用している「くわゐの子の藍色あたま哀しも」(「日記」2・18、『魚眠洞発句集』所収)「かはらの雪はなぎさから消える」(「日記」2・19、同句集所収)「春まだ寒いとくさの尖り」(同)等、自由律俳句が目立つ。犀星自身は、「俳道」でも新傾向俳句を表面的であると批判し、小室が指摘するように、『魚眠洞発句集』の「序文」でも「当時碧梧桐氏の新傾向俳句が唱導され、自分も勢い此の邪道に投ぜられた。」と句作中断前の明治末年を回想し、「邪道」と否定している。因みに、碧梧桐が金沢を訪れたのは、明治四十二年八月十九日であり、犀星はその集いの第三夜(二十三日頃)に出席している。^{注18}しかし、小室は、再開後の句作の自在さには、「自由律が決定的に作用し」、「次にくる定型の平明稚純への移行を容易にしていることはあらそわれない」と見ている。

犀星の破調は、後年も見られる。「時計とチューリップと留守なり」(「日記」昭4・3・1)「あんずあまさうなひとはねむさうな」(『俳句研究』1巻6号 昭9・8、野田書房版『犀星発句集』所収)「あんずまんまるく葉にすわり」

〔日記〕 昭23・6・20)「あのあはれもこのあはれも見ゆ若葉かな」(〔日記〕 昭25・4・14)等、音数律のみならず、小室が指摘するように、発想や措辞も規範的な秩序の外に出ている。新傾向俳句の自己目的化を批判しつつ、規範性を相対化する視点は受容し、内面化したと見ることできよう。

芥川の遺句集『澄江堂句集』には、破調の句が一句のみ収められている。「兎も片耳垂るる大暑かな」であるが、「破調」という前書きがある。これについて、小室は、「芸術の極致に完成をもとめるこの人には、音律の整齐をえぬ句は、完成品と見なされなかつたからである。」と評し、^{注19} 犀星も「破調」と前書してゐるところが澄江堂の潔癖さと正直さをあらはしてゐる。」(芥川龍之介)と述べている。芥川は、「発句私見」(『ホトトギス』29巻10号 大15・7)で、「発句は十七音を原則としてゐる。十七音以外のものを発句と呼ぶのは、——或は新傾向の句と呼ぶのは短詩と呼ぶのの勝れるに若かない。」「若し湯呑みを湯呑みたらしめるものを湯呑みという形式にありとすれば、(略)発句を発句たらしめるものやはり発句という形式、——即ち十七音にあるという訣である。」と定型を俳句の前提として捉えている。「一十七音」として冒頭に打ち出していることから、定型は、芥川の俳句観の基本であると言える。犀星が述べるように、おのれの俳句観に潔癖なまでに誠実であろうとする芥川と、囚われない犀星の相違が窺える。この潔癖さは、自己の論理あるいは方法に内閉的に収束してしまうという点で、しばしば指摘される技巧の先行という弱点と連動している。

犀星が、新傾向俳句を一方的に排除するのではなく、批判的に受容し得たのは、やはり、芥川が存在によると考えられる。芥川は、「芭蕉雑記」で「詩人」として芭蕉を捉え、俗語、漢語を問わず「詩語」として言葉を用いる本質性について論じていた。「発句私見」でも、季題は「流俗の目に陥り易い」ため、必要としないという見解を述べ(「二季題」)、「季題は無用にしても、詩語は決して無用ではない。」と「行春」という季題を例に挙げつつ、「こう云ふ語感を軽蔑するのは僕自身を軽蔑するに等しい。」と「詩語」としての季題を受け継いでいく必要性を主張する(「三詩語」)。更に、「四調べ」では、芭蕉の「年の市線香買ひに出でばやな」「夏の月御油より出でて赤坂や」「早稲の香やわけ入る右は有磯海」を挙げ、「これ等の句は悉く十七音でありながら、それぞれ調べを異にしてゐる。」と切れの位置、押韻

によつて、五・七・五が差異的に立体化することを指摘している。定型という構造的基盤、「詩語」としての季語、「調べ」の多様性。犀星は、芥川から、俳句が固有の文芸でありつつ、普遍的な詩であることを学んだのである。『芭蕉裸記』での「写実と心眼」を併せ持ち、強靱な対象の「把握力」を持ち、「新文学の要素」を豊富に内蔵する芭蕉像、「俳道雑記」の「最も鋭利な文学的真実性を極めたもの」「詩の純粋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」という俳句観が、それを物語る。

芥川に啓発されつつ、独自の視点で芭蕉像を描き、俳句の本質を考える契機を得たことが、犀星の句作にどのように影響しているであろうか。

わんらべの涕もわかばを映しけり（『俳句研究』1巻4号 昭9・6、野田書房版『犀星発句集』所収）

あんずあかんぼのくそのにほひけり（同1巻6号 昭9・8、同所収）

小室は、この二句について、それぞれ、「俳諧というものは、蕉門の俳書にも言つてあるように、鶯が餅に糞をするという景もいとわれない。むしろ卑近美の発見ということ、反和歌的な世界を開拓した俳諧の得意にした領域で、青洩を新緑でみずみずしく染めあげて見せるのは、俳諧古風を好んだこの人らしい着眼と言つていい。」「熟したあんずの視覚的嗅覚的印象を「あかんぼのくそ」に転じていく独自の発想など、ここには、理知を超越して直接肉感で自然をとらえてしまふ犀星という俳人の、素朴で野性的な面目が躍如としている。」と評している。小室が引用している「鶯が餅に糞をする景」とは、芭蕉の「鶯や餅に糞する縁のさき」（元禄五年・一六九二）を指し、「蕉門の俳書」とは、『三冊子』（服部土芳、執筆は元禄一五、六年頃か）の「詩・歌・連・俳はともに風雅なり。上三つのものには余す所も、その余す所まで俳はいたらずといふ所なし。花に鳴く鶯も、「餅に糞する縁の先」と、まだ正月もをかしきこの頃を見とめ、（略）見るにあり、聞くにあり、作者感するや句となる所は即ち俳諧の誠なり。」が、該当箇所であろう。俳句は素材を選ばず、詠み手が心に響いたものを詠むことが、肝要なのである。

これらは、雅俗の区別に固着しない「詩語」としての措辞の実践でもある。卑近な素材も拘らずに詠むという点に関して言えば、句作を開始した十代の頃から既に見られる。「固くなる目白の糞や冬近し」（『北国新聞』明40・11・4）『魚眠洞発句集』所収）「草紅葉目白の糞のこぼれけれ」（『北陸新聞』明40・11・9）「堂の裏に狐の糞や花八手」（『北国新聞』明40・12・21）「寒竹や目白の糞の捨てある」（『北国新聞』明41・3・27）「鶏の糞掃きよせぬ鶏頭花」（『北陸新聞』明41・9・25）「硯糞を云ふ寒鴉とも山茶花に」（『北陸新聞』明43・4・14）である。これらは、生活の中で心に留まった景を率直に詠んでいる。「鶏の糞掃きよせぬ鶏頭花」には諧謔味もある。ユーモアは、犀星の特色の一つであり、同時期に「鳥雲に入つて蛙のクサメかな」（『北国新聞』明41・3・2）という句も詠んでいる。また、「水涕や仏具を磨く掌」（『北国新聞』明40・12・21）『魚眠洞発句集』所収）「風邪引て水涕にうき読書哉」（『北陸新聞』明40・12・31）では、「水涕」がお堂の冷やかな感触と境遇の哀感までも伝えてくる。犀星は、早い時期から、心を託し得る言葉を的確に選び、情景として構成する力を獲得していた。若き日に身に着けた俳句の根本が、横溢する季節と人間の生命の核心を攬む言葉として、高次の表現に押し上げられたのである。「わんらべの涕」と「わかば」、「あんず」と「あかんぼのくそ」、それぞれ、「ワ」と「ア」の同音が連動する心地よさと共に、美と俗がぶつかり合つて躍動感もたらされる情景を活写している。これらは、まさに、生活と共にある美である。これに類する句としては、野田書房版『犀星発句集』に収められた「道ばたの山吹はみな折られけり」（小島貞一宛封書、昭5・5・12）「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」等がある。「道ばたの」の句は、芭蕉の「道のべの木槿は馬にくはれけり」（貞享元年・一六八四）からヒントを得たようにも思われる。この句には「馬上吟」という詞書があり、芭蕉が乗った馬がふと頭を下げて道端の槿を食ってしまったことを詠んでいる。芭蕉句には可笑しみもあるが、設定も含めて、在りがちな光景の意味、俗の中の美のあり様に気づかせるという点で類似している。

第三節で、芥川の「木の枝の瓦にさはる暑さかな」と犀星の「炎天や瓦をすべるかぶと虫」を比較対照し、前者の風景を異化する鋭敏な目と、後者の風景を立ち上がらせる核心の凝視にそれぞれの特徴を見た。二つのものが触れ合う光景は、犀星も着目している。「硝子戸に梅が枝さはり固きかな」（『日記』大13・2・16、26）『魚眠洞発句集』所収）

「寒竹の折々さはる障子かな」（『日記』大14・12・10）である。小室によれば、「木の枝の」の句は、大正十一年七月八日渡辺庫輔宛書簡に見られる。^{注24}この句は、『澄江堂句集』以前に『梅・馬・鶯』にも表題「発句」に収められている。^{注25}活字化されたものとしては、犀星句よりも後なので、両者の着眼が偶然似通っていたということになるうか。

引用句と同類のモチーフは、夙に犀星の詩に見られる。『寂しき都会』（聚英閣 大9・8）の総題^{注26}「寂しき印度人」の作品、「竹を植える」には、「篠竹がときをり障子をさやさととんでる、はつとする／一瞬にわたしは女がきたやうにはつとする／しかしそんなものが来やうはづない」という件がある。「篠竹」が「障子」に触れる音は、「女がきたやうな」という感情に転化される。芥川ならば、「篠竹」と「障子」の接触から生れる感覚にとどまり、別の実体は想起しないであろう。外へ逸れていくのではなく、二つの素材で完結する空間を構成するだろう。感情は、生身の肉体を想定することによって、呼び起こされる。感覚が感情に転化する犀星の感受性は、「固きかな」と対象の性質を聞き取り、「障子かな」と対象の実在感を確かめる俳句の表現と通底する。接触という着眼が芥川と類似することが、却って両者の表現意識の相違を顕在化させている。

昭和初年の犀星は、生き物の実在感をある一点に収斂する句を詠んでいる。

赤腹といへる小鳥あり鋭し

赤腹のまなこ日あしに透りけり（『文芸春秋』5巻10号 昭2・10）

きりぎりす己が脛食ふ夜寒かな（『不同調』5巻5号 昭2・11、『魚眠洞発句集』所収）

山蛇の眼の透る茨かな（『魚眠洞発句集』）

接触が喚起させる対象の実在感から更に進んで、一つの対象が自分の心に響いてくる核心を言い止めている。「日あしに透る」「赤腹」の眼や「透る」「山蛇の眼」、「己が脛」を食うきりぎりす、これらは、固定した性質として詠まれてはいない。日の光に透き通って見える時間、自分の体食っている時間、即ち、対象がその対象としてあり得る時

間が詠み込まれているのである。対象を時間的存在として詠み得たことが、生命が響き合う情景を準備したのである。

終りに

犀星は、金沢での句作時代から、俗の素材を用いて情景を的確に構成する俳句ならではの表現を体得していた。芥川との出会いが契機になって句作を再開した後は、その対象を通して空間が生き生きと広がる独自の世界を展開していくことになる。句作の充実は、芥川との切磋琢磨によってもたらされたが、中でも、芥川の芭蕉観から詩語としての俳句という概念を得たことが、犀星自身の腰を据えての芭蕉の読み返しと俳句の核心の把握に繋がっていく。『芭蕉襍記』で犀星が描いた芭蕉は、対象の本質を掴んだが故に、奇を衒わない平易な表現が可能になった詩人である。それは、俗の中の美という俳句の特性を生かし切ったということでもある。

俗とは、我々が生きている生活空間である。『芭蕉襍記』執筆期、及びその後の犀星の句は、詠み手の身体性までも感じさせる。季語は時間的存在としてその姿が言い止められると共に、生活の一場面を確かに構成しており、詠み手と共にひとつの世界の中にある。芥川の句は、対象が置かれている空間から独立して構成され、芥川の芭蕉論は、その卓越性を分析的に記述していたが、犀星は、対象を主体が共鳴している空間に戻し、傑出した詩語と調べが可能になった芭蕉の対象との向き合い方に思いを傾注し、浮かび上がらせようとした。そこで、犀星が得たものが、対象との共鳴に視点を与えてくれる季語であり、その季語が象徴する自然と人間の営みである。共鳴が季語によって焦点化された時に、世界の厚みを引き込んで、その句は個の発見や感慨を超えたものとなる。芥川の「芭蕉襍記」、それに触発された犀星自らの『芭蕉襍記』は、以上のような俳句の深化を犀星にもたらしただのである。

注

注1 引用は『室生犀星句集 魚眠洞全句』（室生朝子編 北国出版社 昭52・11）による。

注2 本稿では『芥川龍之介全集』第11巻（岩波書店 平8・9）の「後記」（石割透）に従って、続篇、続々篇を含めて「芭蕉雜記」で統一する。

注3 星野晃一『室生犀星——幽遠・哀惜の世界——』（明治書院 平4・10）の「第二章 幽遠の世界／幽遠を求めて」。なお、「祈禱」には、「群を離れた寂しげな魚」に「白日しんたるなかに柔和と幽遠とをかんじたのである。」とある（『定本室生犀星全詩集』第1巻 冬樹社 昭53・11、による）。

注4 笠森勇『犀星文学における俳句——その芭蕉受容をめぐる——』（『室生犀星研究』6輯 平元・12）

注5 山田吉郎「芭蕉・蕪村観と詩論——『芭蕉襍記』など——」（『論集 室生犀星の世界（下）』 室生犀星学会編 龍書房 平12・9）

注6 以下、『芭蕉襍記』収録文章の初出は、『室生犀星文学年譜』（室生朝子・本多浩・星野晃一編 明治書院 昭57・10）による。なお、『芭蕉襍記』の引用は『室生犀星全集』第3巻（新潮社 昭41・2）による。

注7 引用は『芥川龍之介全集』第13巻（岩波書店 平8・11）による。

注8 犀星の句作の北園克衛における受容については、九里「北園克衛の句作——犀星評価を視座として——」（宮城学院女子大学附属キリスト教文化研究所『研究年報』47号 平27・3）において考察した。

注9 引用は『定本室生犀星全詩集』第2巻（冬樹社 昭53・11）による。

注10 引用は注9に同じ。

注11 『芥川龍之介全集』第13巻の「後記」（石割透）による。

注12 小島政二郎『俳句の天才——久保田万太郎』（彌生書房 昭55・6）の「芥川龍之介の俳句」。

注13 川名大『俳句に新風が吹くとき——芥川龍之介から寺山修司へ』（文學の森 平26・3）の「1 生の基底を見つめたわびしさ 芥川龍之介『澄江堂句集』」。

注14 小室善弘『芥川龍之介の詩歌』（本阿弥書店 平12・8）の「二、澄江堂の風韻——俳句(2)」。

注15 注14と同書の「一、俳人芥川餓鬼の世界——俳句(1)」。

注16 小室善弘『文人俳句の世界』（本阿弥書店 平9・4）の「室生犀星」。

注17 以下、犀星句の引用は注1に同じ。

注18 『室生犀星文学年譜』（室生朝子・本多浩・星野晃一編 明治書院 昭57・10）の「第三編 室生犀星年譜」による。

注19 注14と同書の「二、澄江堂の風韻——俳句(2)」。

注20 引用は注7に同じ。なお、「湯呑みという形式」という喩え方は、第二節で言及した八十島「俳句綺羅説」の俳句の形態を「薔薇」や「檸檬」に喩える発想に類似する。『風流陣』のメンバーは、芥川の俳句及び俳論も意識していた。岡崎清一郎は、「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。」（座談）『風流陣』2冊 昭10・11）と犀星と共に芥川を評価し、克衛は、芥川の「風流」に関する発言（「アフオリズム」『春泥』5号 昭5・7）に触発されたことを述べ（「ちよいちよい録」『風流陣』4冊 昭11・2）、芥川が「芭蕉雜記」で描いた芭蕉像について、「芭蕉を単なるサチリストにしてふ危険も無くはない。」と留保をつけたつも、芥川の視座には基本的に賛同している（「糞やけ俳諧道一」）。

注21 引用は注16に同じ。

注22 引用は『芭蕉俳句集』（中村俊定校注 岩波文庫 昭45・3）による。以下、芭蕉句の引用は同書による。

注23 引用は『新編日本古典文学全集88 連歌論集・能楽論集・俳論集』（小学館 平13・9）による。『三冊子』の校注・訳は

復本一郎。

注24 注19に同じ。

注25 注11に同じ。

注26 引用は注3と同じ『定本室生犀星全詩集』第1巻による。

*引用の旧字体は、原則として新字体に直し、振り仮名、傍点は適宜省略した。