

明治二十八年、二十九年の虚子

—『五百句』評釈と研究—

小澤 實

しぐれつつ留守守る神の銀杏かな

明治二十八年

初出は新聞「日本」(明治二十八年十一月十一日(月)第三三二八号)の附録である、「日本附録週報」(第二十三号)。第一面左下隅に、森々、花生堂、霽月、古洲、碧梧桐、虚子、牛伴、子規、鳴雪以上九名の句が、この順にならべられている。初出の形は

しぐれつつ留守もる神の銀杏かな

である。

異同は、初出の形の他に

しぐれつゝ留守もる神の銀杏かな

〔新俳句〕稿本虚子句集〕

しぐれつゝ留守守る神の銀杏かな

〔自選類題虚子句集〕

がある。

*

この句には、いくつも季語が用いられている。まず「時雨」、そして、分解して語順を変えて用いられているが、「神の留守」、さらには正確には季語ではないが、「銀杏黄葉」もみぢ「銀杏散る」といった季語を連想させる「銀杏」も季語に準ずる語として扱うべきであろう。大まかに言えば、この句には三つの季語が用いられているのである。この季重なりについては後述する。

「時雨」は、万葉、古今以来の季語。秋冬のころ陰晴さだめなく降る雨である。和歌においては、秋冬ともに詠われたが、俳諧においては、三冬の季語となった。そして秋の時雨については秋時雨と別の語がたてられた。

神無月降りみ降らずみ定めなき時雨ぞ冬の初めなりける

『夫木和歌抄』

という歌が詠われているように、ことに陰暦十月は、時雨が多い月とされている。その別称に「時雨月」というものもある。つまり、時雨は神無月と縁が深く、ついてはそこから分化した「神の留守」とも縁が深いといえる。『類船集』の「時雨」の付合語には「神無月」を掲げている。また、時雨と神無月をあわせ詠った歌には次のようなものもある。

題しらず

竜田川錦織りかく神な月しぐれの雨をたてぬきにして

よみ人しらず

『古今和歌集』

貞観御時、万葉集はいっぱかりつくれるぞとはせ給ひければよみてたてまつりける

神な月時雨ふりおけるならのはのなにおふ宮のふることぞこれ

文屋ありする

『同右』

あらしふくひらのたかねのねわたしにあはれしぐるる神無月かな

道因法師

『千載和歌集』

さらに「しぐれつつ」ということば、そのものにも和歌の匂いがある。それは次のような古歌があるからだ。

しぐれつつもみづるよりも事のはの心の秋にあふぞわびしき

よみ人しらず

『古今和歌集』

天曆御時伊勢が家の集めしたりければ、まるらすとて

しぐれつつふりにしやどの事の葉はかきあつむれどとまらざりけり

中務

『拾遺和歌集』

従一位藤原親子家造紙合に時雨をよめる

しぐれつつかつちるやまのみぢ葉をいかにふくよのあらしなるらん

修理大夫顕季

『金葉和歌集』

しぐれつつ袖もほしあへず足引の山の木のはに嵐ふく也

信濃

『新古今和歌集』

これらの歌に共通するのは、「葉」があわせ詠われているということである。第一首、第二首の「ことのは」にも「葉」は含まれている。この「しぐれつつ」と「葉」との関係も掲出句に影を落していよう。それは「銀杏」を導きだしている。先述したように「銀杏」は「銀杏黄葉」「銀杏散る」といった形で季語となる。つまり、銀杏にとっては、その葉が、季を示すものとなっているのである。「しぐれつつ」とあわせ用いられたことによって「銀杏」も季の機能

をひきだされたと言えよう。

上五「しぐれつつ」が、中七「留守守る神」すなわち「神の留守」と縁が濃く、下五「銀杏かな」とも有機的に結びついていることを述べた。

*

続いて、「神の留守」について確認しておきたい。陰暦十月の異称は、古くは、『万葉集』に用例があるようにカムイナツキ（神の月）であった。そのナはミナト（水門）、マナコ（眼睛）などのナと同じく、助詞ノの意であった。それが平安時代に俗信と結びついて「神無月」と理解された。『曾丹集』の「何事も行きて祈らむと思ひしを社はありて神無月かな」が、その証。ただ『徒然草』には、神々が伊勢神宮に参集するという俗説が掲げられている。この後、目的地が出雲大社に切りかえられた。そして「神送」「神の留守」「神在」「神迎」「神還」などにことばが分化してきた。「神無月」は『万葉集』以降、歌に詠まれてきたが、それが分化した「神の留守」などのことは俳諧に詠まれていった。以上『図説俳句大歳時記』を参照した。

さて「神の留守」であるが、歳時記類の初出は『花花草草』（寛永十三）であり、『毛吹草』（正保二）は、「俳諧四季之詞」に入れている。

掲出句においては「留守守る神」と、この季語を分解し置きなおしている。しかし、これには次のような先蹤がある。

留守の間に荒れたる神の落葉かな 芭蕉

『小文庫』所収、元禄四年の句である。虚子にこの句の評釈がある。

この句の意味を解釈すると、この留守といふのは神の留守のことであつて、十月になると諸国の神々が、出雲に集まつて神集ひに集うて評議をなさるといふ云ひならはしがある。そこで十月は神さまがお留守である。そのお留守の間に、神社の境内の樹々が落葉をしてお宮の境内は荒れて居る。お留守の間だから掃き掃除も怠つてをるといふ譯ではあるまいが、何となくそんな心地がして荒て見える、とさういふ句である。「荒れたる」とあるがために、落葉が神の庭一面に散りつもつているやうすがわかる。「評釋 芭蕉八十一句」(芭蕉)昭和二十六年、中央公論社刊所収)時代は下るが、芭蕉愛誦句八十一中に入るのであるから、虚子にとつて愛着のあつた句なのだろう。さらに二句を比較してみると、この句は、語法の先蹤なるにとどまらない。虚子は、芭蕉のこの句に対して向きあうようにして詠っている。

芭蕉が、神の留守の荒れた境内の落葉を詠んでいるのに対して、虚子は、神の留守なのにさらに時雨れているのに、黄葉しつゝ、境内を統べている銀杏を詠んだ。芭蕉が荒れた境内を詠うのに特定の植物をあげず、「落葉」とのみにしているのに対し、虚子が神の留守を守る大木として銀杏を限定しているのも、みごとに対称的だ。芭蕉のこの句の隣に置くことによって、ひとつの疑問が解決する。

『自選類題虚子句集』の「神の旅」の項には次の句がならんでいる。

祠の図に題す

留守かやい封じこめたる狐ども 二八

しぐれつゝ留守守る神の銀杏かな 同

鹿に乗る神もまします旅路かな 三一

霜白き糺の森や神の留守

三二

一筋に神をたのみて送りけり

同

落葉踏て祠の神も旅立ちぬ

同

句の下の数字は、作られた年、もちろん明治である。「神の旅」という題に対して、かなり奔放に作っている。第一句目などは神のかわりに「狐ども」を置いている。また、他の季語をあわせ用いている例が少くないのも注目される。ただ、掲出句の他は、あくまでも「神の旅」が中心に坐っているのである。「神の留守」もあるが、それは「神の旅」という、より広い題に含まれていると考えておきたい。ところが、掲出句は、「時雨」という季語が、「神の留守」という季語よりも、ずっと伝統をもち、さらに先に検証したように他の語と有機的な関係をもっていた。つまり「時雨」の句として読んでいたのである。しかし、この句集のみならず、岩波文庫版『虚子句集』（昭和三十一年）においても、掲出句の題は、「時雨」ではなく「神の留守」なのである。その不審が、先の芭蕉の句のかたわらに掲出句を置くと消える。芭蕉の神域の神の留守の句に対して虚子は、自分自身の新しいそれを詠ったということになる。つまり、語順は変えられていても、その中心は「神の留守」なのである。

芭蕉の句に対して新しい「神の留守」を提出しようという作意があったと考えると、「研究座談会(三〇九)」「玉藻」昭和五十四年一月号)の高木餅花氏のこの句についての次のような発言には、少し違う感触をつけ加えたくもある。

その神の留守の境内に在る銀杏が淋しく時雨れて佇つてをる、そんな情景が聯想されます。

時雨、神無月という淋しさを感じさせる景物のなか、なお、銀杏はかがかしい黄葉のまま、凜として留守を守り立っているのではないだろうか。音も (si gu re tu / ru su mo ru ka mi no / i ty ka na) と「神の銀杏かな」のあたりから、k

音、a音が出てきて光が差すような印象がある。上五、下五の冒頭のi音が共通すること。s、r、t、m、nといった子音が二回でてくるとも指摘しておきたい。

芭蕉の句の評釈の中に「荒れたる」とあるがために、落葉が神の庭一面に散りつもつてゐるやうすがわかる」とあったが、この句では「留守守る」とあるがための意味をもう少し重く読みたいと思う。

この二句は、意味内容のみならず構造もだいぶ異なる。芭蕉の句は「神が留守であるので、神の祠が荒れて、落葉が一面に散っている」という意。「神の留守であること」と「神祠の落葉」とを順接の関係で結ぶ。つまり、理がある。

古注『笈の底』（信天翁信胤著・寛政七年稿）の

今案、是は世の盛衰人の心の有増を云出たるべし。神も仏も世の習ひは同じ国俗に此月は神の留主と号して詣する人も稀にして落葉搔く事も自ら等閑也。人間の今日の有様亦同じ主なければ入来る人もなく荒行は貴も賤も世の常と云べし。此意を云出たる観想の吟成べし。

という解は、神無月の神社の寂たる雰囲気を読みとらず、その理の筋道を追うことで終わっているところにもものたりなさがある。しかしその理は、この芭蕉の句の内包するものなのである。

それに対して虚子の句は「時雨ていること」、「神の留守であること」と「神祠の銀杏」とが軽い逆接の関係で結ばれている。「時雨れているのに、神の留守であるのに、神祠の銀杏は堂々と立っている」という意、「…のに」で結ばれているのである。

また芭蕉の句の「神の落葉かな」と虚子の句の「神の銀杏かな」ともに似た形ではあるが、この格助詞「の」の用法に違いが見られる。芭蕉の場合、この「の」は、「所有・所属」の関係において限定する格助詞である。虚子の場合も、これと同じ用法でも用いられているが、加えて「同格」の関係も重ねられているのではなからうか。銀杏は、神が所有

している、神域に所属しているだけでなく、神そのものなのではないのか。神々の出雲への旅は、最初、神道家たちには否定あるいは無視されていた。しかし、それが根強いものであったため、神社神道に組み入れられてゆく。そして、出雲の縁結び信仰が生まれ、諸国においては留守神が考えだされた。この銀杏は、まさにその留守神ではなかったか。この二箇所の違いによって、虚子の句はより厚みを感じさせている。

*

さて、この句の季重なりについて考えてみたい。前述したように三つの季語が用いられているのだが、「しぐれ」はそのまま、「神の留守」は、分解し語順を変えて、そして「銀杏」は「銀杏黄葉」「銀杏散る」などの季語に準ずるような形で置かれている。このあたりに虚子の言葉に対する平衡感覚の鋭さを見ることができるといえる。普通三つの中心をもつことによってバラバラになってしまうのは句が、みごとな秀句となったのである。

ところで、現在、この季重なりという形は嫌われることが多いのであるが、虚子は、この問題について、どのように考えていたのだろうか。

虚子は、その俳論『俳句とはどんなものか』（大正三年・実業之日本社刊）の中で「梅一輪／＼ほどの暖かさ 嵐雪」を例にあげて次のように述べる。

此句は「梅」が季題であります。「暖か」といふのも矢張季題で其方は「時候」の方に属するのであります。此句の如きはよく俳諧者流が、申す季重なりといふものであります。季重なりはいけないと一概に排斥する月並宗匠輩の言葉は取るに足りませぬ。季重なりは寧ろ大概な場合差支無いのであります。

以上のように季重なりに対して肯定的な態度をとっている。

*

句の配列であるが、第一句目から春夏秋冬とならべられている。春雨、夕立、風（迎火）、時雨と天文の句である。前の句「風が吹く仏来給ふけはひあり」が無常・釈教の句であるのに対して、本句は神祇の句。前の句には、表面上季語が見えないのに対して、本句は季語が三つ。前の句には、「けはひ」が詠われているのに対して、本句は銀杏という「もの」が詠まれているなど、対称的な句がならべられている。

正岡子規は「高浜虚子」(「日本人」第三十一号・明治二十九年一月号所収「ホトトギス」第二号・明治三十年二月号に転載)の中で掲出句他十九句をあげ、「廿八年は猶前年の進歩を継続せしに止まり、著き変動を見ず」述べている。

もとよりも恋は曲者の懸想文

明治二十九年

初出は『自選類題虚子句集』。

異同は

もとよりも恋は曲もの懸想文

(創元社版『定本虚子全集』第四卷)

の形がある。

う歌謡が収められている。つまり、この歌謡は、当時広く流行していて、謡曲にとりこまれたのであろう。

「研究座談会(二〇九)」において、高木餅花氏は「好色五人女」の「樽屋おせん」の中に「恋は曲者」という詞章がみえることを指摘している。「巻一 京の水もらさぬ中忍びてあひ釘」の「樽屋、是を見て、あまきりやうし 扇子拍子をとりにて、恋はくせもの、皆人の、と曾我の道行をかたり出す」という部分である。この曾我とは、近松門左衛門作「世継曾我」のこと。その三段目「虎少将道行」の冒頭「さりとして。も恋はくせもの。みな人の。まよひのふちやきのどくの。山よりおつる。ながれの身。うきねのことの。しらべかや。」である。大きく見れば、これも、この歌謡の影響下にあるのだろう。自伝「子規居士と余」(大正四年、日月社刊)によれば、虚子は中学時代、近松、西鶴を愛読していた。

さらに餅花氏は「かういつた所謂書生俳句と言はれてゐた時期の日本派のグループの中で謡曲の截ち入れといふやうな技法がどういふ風に評価されてゐたのか。『五百句』を編まれた時期の、昭和十二年頃の虚子先生にしてみれば当然さういつた遊びといつた部分はお許しになつたと思ふんですが、明治二十九年の日本派のグループの中ではどうであつたかといふのは興味があります。」と発言している。謡曲の截ち入れではないが、材をとつた句が碧梧桐にある。

松虫や道旅にして友死したる

この句は子規が「明治二十九年の俳句界」(新聞「日本」明治三十年一月二日〜三月二十一日まで連載)の中でとりあげている。「道旅にして」の「道」が不用の説があるだろうが、必要であつたこと。「友死したる」の字余りも必要だつたことを説く。そして「此趣向は謡曲松虫を其儘詠じたる者故、趣向の上には些の手柄無し」と説かれている。謡曲「松虫」は四番目物、松虫の声に心ひかれて行つたまま草の中で死んだ男を回向すると、その男の亡霊が現れるというものである。この句の内容は、この謡曲の

昔此阿部野の松原を。ある人二人連れて通りしに。をりふし松虫の声おもしろく聞えしかば。一人の友人。彼の虫の音を慕ひ行きしに。今一人の友人。やゝ久しく待てども帰らざりし程に。心もとなく思ひ尋ね行き見れば。かのも草露に臥して空しくなる。死なば一所とこそ思ひしに。こはそも何といひたる事ぞとて、泣き悲れどかひぞなき。と対応しよう。子規は、謡曲の趣向を俳句にとり入れたことを評価していない。それは、子規たちにとって謡曲の世界が身近にあり、珍しいものではなかったこと、そして、そのような趣向で、多くの句が詠まれたらうことを感じさせる。とにかく、謡曲を用いた虚子の句が孤立していたわけではないのである。

ただ、掲出句は、謡曲を載ち入れている。その技法が、日本派内で用いられたかどうかは、今後検討していかねばならない。

謡曲の載ち入れ、謡曲口調は談林俳諧の一特徴であった。

花むしろ一見せばやと存じ候 宗 因「佐野中山集」

この句は「播州高砂の浦をも一見せばやと存じ候」という謡曲「高砂」の一節が載ちいれられていた。そして、浦の景色を花むしろに転ずるところに俳意があった。しかし、虚子は、そのように大きく転じてはいない。少年「花月」が清水寺で歌った小歌を、懸想文売の口上のごとく、また懸想文を導く序詞のごとく用いている。それによって歴史のはるかにあった「懸想文」という奇題に生命を与えている。そして、虚子俳句の幅を広げる一句となっている。

「もとよりも」には「昔から、本質的に、元来、言うまでもなく」などの意がある。その中のどの意かと言うより、その意すべてを籠めて使われているように思う。この句そのものが、意味を越えたところでつくられていると思うが。

「もとよりも」の用例としては、和歌には

もとよりもちりにまじはる神なれば月のさはりもなにかくるしき

『風雅和歌集』

などがある。また、謡曲にも、その用例は多い。

なか／＼なるべし本よりも。草木国土成仏の。

「当麻」

げにやもとよりも定めなき世といひながら。うきふししげき河竹の。流の身こそ悲しけれ。

「班女」

「もとよりも」を含めて、謡曲調ということができよう。

この句の音を味わいたい。(mo to yo ri mo / ko i wa ku se mo no / ke sô bu mi) O音が三つ続くのが、上五の初めと中八の終りに現れ、大時代な悠々たる調子が生まれている。言い変えれば、O音が上五と中七において頭、脚韻、となっているわけである。また、m音が上五と下五において脚韻となっている。そして、特筆すべきは中八の字余りである。五七五の流れに棹すがごとく「の」が加えられているが、これが内容にふさわしい。「曲者」すなわち「えたいの知れないもの、用心しなければいけないもの」という意を側面から補うように定形のリズムがくずされる。

明治二十九年は多くの破調の句が作られ、それについては正岡子規が「明治二十九年の俳句界」において詳述しているが、その早い時期における一句である。

*

虚子は、「俳句に於ける人事趣味」(『日本人』明治二十九年一月号)において、人事趣味の句を

木枯や何に世渡る家五軒 蕪村

化さうな傘借す寺の時雨かな 同

宿借せと刀投げ出す吹雪かな 同

などのような「一種の人事最よく天然物の特性を發揮して斬新奇警なる趣味を伝ふ」(傍点原文)句、つまり、自然と人事を結んで一句とした句と

お手打の夫婦なりしを衣更 蕪村

飛入の力者怪しき力士かな 同

などのような人事のみでできている句に分類する。そして、後者について

余は論者自身が極めて敏捷に数矢の如く此種の句を吐き得るとするも實際誦すべきほどの句は極めて寥々たることを信ず、蓋し人事は天然物に比較して変化多しといへども十七字に入るべき人事は天然物と同様変化少く而して十七字に咏じて一誦の価値あるべき人事は天然物よりも稀なればなり、あまり凡庸平坦なることは詩とならず、而して殊に時間美に属すべき人事が十七字にいつて凡庸平坦を免るゝものは十七字に適當なる空間美に属する天然物に比較して遥に稀なればなり。(傍点原文)

と述べる。誦するに足るそのような句をつくることが、たいへん困難なこと、そしてその理由が述べられた。そして、十七字の長所は寧ろ十七字にいてひ頭し得るだけをいふにあり、十七字の人事詩も亦棄つべきに非ず、唯斬新巧妙なるもの今の世に出でざるを悲むのみ、また出で難きを悲むのみ(傍点原文)

と、そのような純粹な人事句を激しく希求することで、筆を擱いている。掲出句は、そのような人事句を求める思いのうちに残されたのだった。

怒濤岩を噛む我を神かと臘の夜

初出は「めさまし草 まきの三」(明治二十九年三月)。

「神仙體」と題し、

春の夜の琵琶聞えけり天女の詞 漱石

他九句、

地震て五色の萱の萌出る

霽月

他九句の後に置かれた。虚子の十句

怒濤岩を噛む我を神かと臘の夜

神の子の舞ひく春の入日かな

羽衣の陽炎になりてしまひけり

明治二十九年

紫の雲舞ひ下る焼野かな

その中にちいさき神や壺すみれ

朧夜や空に消行く鞭の音

金冠に玉かしまるる春の草

白衣なるが笹とりおとす霞かな

温泉のいづる岩なめらかに桃の花

陽炎のやうな神々石の上

その第一句目に置かれている。

異同はない。

季語は「朧」である。『御傘』（慶安四）に「朧といふ詞、春にあらず、雑なり。月を結びては春たるべし」とある。

また、『通俗志』（享保元年）は「右の分雑也、季ニ不可用之」の中に「小縁フクロ」として見えている。歳時記類に入るのは遅れるが、調和、鬼貫、北枝、越人らに作例がある。『虚子五百句鑑賞 明治之部』は、「朧月夜」の略とするが、この場合、月は意識せずともいいのではないか。

「怒濤」は「いかり狂うような大波、はげしく打ちよせる波」の意。杜甫「憶昔行」の「憶昔北尋小有洞、洪河怒濤過輕舸」など、漢詩の用例が多い。

「岩を嘯む」の「嘯む」は「水などが、岩、砂、土などを激しくえぐる」という意である。「岩をかむ激流」などの表現もごく普通に用いられているようだ。『虚子五百句鑑賞 明治之部』は「大濤が押し寄せて岩を覆ひ包んだり、岩

に激して荒れ狂ふさまを擬人化した語」と注する。「嘔」の字は「骨をかむ」意、この字が用いられて、擬人化が強調された。

『虚子五百句鑑賞 明治之部』は「我を神かと」について「思はるゝを略された語」と注している。人としては傲岸不遜とまで思われるほど自我が拡大されている、激しい心情である。つまり「怒濤岩を嘔む」という外界の描写から、内面の描写に転じているわけである。その外界と内面の描写が激しさにおいて拮抗している。連句のことはでいえば「ひびき」の關係であると言えよう。その自然と人とを臚の夜が大きく包んでいる。

*

さて、この句がつくられた経緯が虚子の『漱石氏と私』（大正七年・アルス刊）に録されている。漱石は明治二十八年以来、松山中学校の教師をしていた。そして、『年代順虚子俳句全集 第一巻』によれば、この年二月、虚子は、長兄病氣のため帰国したのであった。

或日漱石氏は一人で私の家の前まで来て、私の机を置いてゐる二階の下に立つて、「高浜君。」と呼んだ。其頃私の家は玉川町の東端にあつたので、小さい二階は表ての青田も東の山も見える様に往来に面して建つてゐた。私は障子をあけて下をのぞくとそこに西洋手拭てんぷくをさげてゐる漱石氏が立つてゐて、又道後の温泉に行かんかと言つた。そこで一緒に出かけてゆつくり温泉にひたつて二人は手拭を掲げて野道を松山に帰つたのであつたが、その帰り道に二人は神仙体の俳句を作らうなど、言つて彼れ一句、これ一句、春風駘蕩たんだうたる野道をとぼくと歩き乍ら句を拾ふのであつた。

此神仙体の句は其後村上霽月君にも勧めて、出来上つた三人の句を雑誌めざまし草ささに出したことなどがあつた。

これは、同書が掲げる明治二十九年十二月五日付虚子宛漱石書簡の

来熊以来は頗る^{すこ}枯淡の生活を送り居り候。道後の温泉にて神仙体を草したること、宮島にて紅葉に宿したることなど、皆過去の記念として今も愉快なる印象を脳裏にとゞめ居り候。

という部分と対応している。これによれば『虚子研究年表』の明治二十九年三月一日の条の「漱石と共に村上齋月邸を訪れ、神仙体の句を作る」は改められなければならない。

明治二十四五年頃、帰省中の子規を訪問していた漱石に中学生であつた虚子は、談話は交えないながらも、初めて会っている。その後、大学を出て松山中学校で教えている漱石を訪ねている。子規を通して知りあつた漱石と虚子は、親しく交わっていたのである。

主情激烈に見える掲出句が、漱石とのどかな交流のうちにつくられていることは興味深い。また「めさまし草」に掲げられた十句（前掲）を見ると、たしかに田園のどかな気分がある。虚子は十句中から、もっとも激しい句、そして一句中に、たしかに「我」のみえる句を選んでいたのである。

漱石の十句も掲げてみよう。

春の夜の琵琶聞えけり天女の祠

路も無し綺樓傑閣梅の花

屋の棟や春風鳴つて白羽の矢

蛤やをりく見ゆる海の城

霞たつて朱ぬりの橋の消えにけり

どこやらで我名よぶなり春の山

大空や霞の中の鯨波の声

行春や瓊觴山を流れ出る

神の住む春山白き雲を吐く

催馬楽や縹緲として島一つ

相和すように作られているのが知られる。しかし、漱石の句は、常識的な「神」、その小道具や舞台装置を外から詠っている句が多い。自らとの関わりも「どこやらで我名よぶなり春の山」程度である。それに対して、虚子の「神」は、もっと柔軟である。「その中にちいさき神や壺すみれ」「陽爻のやうな神々石の上」などの神は、人間を越えた存在としての神とはすこし違う。さらに掲出句は、自らを神かと観するのであるし、「温泉のいづる岩なめらかに桃の花」という道後温泉での矚目吟と思われる句までこの中に入れている。漱石が、あくまで「神仙体」ということばの中でつくっているのに対し、虚子は、もっと自由で、ふてぶてしくさえある。

この後、虚子が「神仙体」をつくるのを勧めた村上霽月は明治二年八月八日生まれ、昭和二十一年二月十五日没。松山生まれ。この時期、子規門を代表する一人であり、「明治二十九年の俳句界」において子規は「勁拔緊密なる俳句は霽月の特色にして永く異彩を放ちし者、一般の俳句が勁拔緊密に赴きし今日と雖も、猶霽月の如く勁拔緊密なるはあらざるべし。殊に興味を深遠に探り材料を新奇に取るは特色中の特色として見るべく、敢て他の模倣を許さず」と評価している。虚子とは、この年の一月、根岸の子規庵の句会ではじめて顔を合わせている。『年代別虚子俳句全集 第一巻』による。

それではなぜ「神仙体」を試みたのであろうか。それについては「研究座談会(三〇九)」において、湯浅桃邑氏が子規の「俳句二十四体」を紹介している。真率体他全二十四体にわたって、その説明と例句十二句をあげているもので

ある。煩を厭わず二十四体と発表時日をしるすと以下のようになる。これらはすべて新聞「日本」に発表された。「真率体」(明治二十九年一月七日)、即興体(一月九日)、即景体(一月十三日)、音調体(一月十五日)、擬人体(一月十九日)、広大体(二月二十日)、雄壯体(二月二十一日)、勁拔体(二月二十二日)、雅樸体(二月二十四日)、艶麗体(二月二十七日)、繊細体(二月二十九日)、滑稽体(二月一日)、奇警体(二月九日)、妖怪体(二月十日)、祝賀体(二月十三日)、悲傷体(二月二十八日)、流暢体(三月四日)、佶屈体(三月八日)、天然体(三月十二日)、人事体(三月十六日)、主観体(三月二十二日)、客観体(三月二十三日)、絵画体(四月一日)、神韻体(四月二十一日)。子規自身によって分類された子規句集の趣を呈している。掲出句がつくられた二月は、まさに、この連載が行なわれているときであるから、これにならべるような気持ちで「神仙体」が試みられた可能性がある。

なお、「めさまし草」掲載の句以外に『年代順 虚子俳句全集 第一巻』の明治二十九年には、「神仙体」の前書ある句、

酒の湧く岩間に白き躑躅かな

岩の上に金冠のこる清水かな

も
が別々に録されている。また同書、同年には、子規の「俳句二十四体」にも同じものがあつた「妖怪体」の前書ある句

陽炎が何やらものになりさうな

忽然と石割れ出る内裏籬

が別々に録されている。

*

さて、正岡子規の「明治二十九年の俳句界」は、俳句界における新調を虚子と碧梧桐を中心に述べる。そして、それらと従来の俳句との違いを次のように述べる。

第一 五七五の調を破りたること

第二 十七字以上の句を作ること

第三 漢語を用ゐる又は漢文直訳の句法を用ふること（洋語を用ふることもあり）

第四 助辞少くして名詞形容詞多きこと

掲出句は、この四つほとんどにあてはまるのではないか。第一、第二はもちろん、第三は「怒濤」があてはまる。第四も「怒濤は」としないところが、それにあたるか。当時の新調を代表する一句として『五百句』に入れられている。子規のこの論には、虚子の十七字より多くの文字を用いている句と、古句における類例をならべている部分がある。そこに掲出句が例としてあげられている。

怒濤岩を噛む我を神かと臚の夜 虚子

の如く八七五の調を成す者も例に乏しからず。

いちご折る娘いつ山吹の香に馴れし（虚）言弓

御廟年を経て忍ぶは何を忍草 芭蕉

よしや花の雨此杯を笠にせん 一笑

の類なり。

(虚)は「虚栗」よりの引用であることを示している。そのような例をあげ、「虚栗の句を俳句と言はんには虚子の句も俳句と言ひ得べきか」と俳句として認める。そして、子規はもっと大きな眼で、この新調を見ている。

既に五七五的の句を厭ひて之を打破したるは其調子を厭ひたるに因るなり。一の調子を厭ひながら他の調子を扱ばざるは散文に近からしめんとするに似たり。既に散文的ならんとして猶二十三四字の内に局束せらるゝは全く韻文を離るゝ能はざるなり。散文たるを得ず、韻文たるを得ず、是れ何者をも創立せざるに非ずや。吾人の臆測を以てすれば所謂新調なる者は一時の現象に過ぎずして永く繁栄することなかるべし。唯々俳句の一変体として存在すべきのみ。(中略) 兎に角に今の所謂新調は永久なる能はじ。

破調などを特徴とする新調に対して、子規はたしかな透徹した眼を向けている。

掲出句は、その新調を代表する一句であるが、調べがいい。ローマ字で記すと以下のようなになる。(do tō i wa o ka mu / wa re o ka mi ka to / o bo ro no yo)。O音が多く、荘重な響きが生まれている。殊に、最初の三音、最後の六音の連続が印象的である。そして、kaが三回、to、waが各二回、母音i a oの連続も二回繰り返えされている。この反復が朧夜の籠ったような波音までも連想させるようだ。

*

北村透谷の劇詩『蓬萊曲』（明治二十四年刊）に次のような部分がある。

思へば、わが身は羽毛ならぬに、

雪さへ積れるこの巖の、角に

立つとは如何、如何。

人か？ 神か？ 人の世は夙く去りて

神の世や来れる？

神ならねば、いかで、この業は？

神かわれ？ われ神か？ 咄！

咄！ いかでこのわれ（傍点小澤）

死んだ恋人の面影を追い、悩みから解放されない主人公、柳田素雄が蓬萊山頂の「危巖の上に立」っている箇所である。「われ神か？」が掲出句と酷似している。凄まじい雪崩が足下に響いている危巖に立つ素雄と「大濤が岩を打つて荒れ狂つてゐるのを、荒磯の巖頭に立つて眺めてゐる」（虚子五百句鑑賞 明治之部）の訳）掲出句の主人公とは相通ずるところがある。さらに、この詩には「怒濤」の語も用いられていた。

見よやわが離る可き地は唯だ見る、蚊龍の背を樹つる如く怒濤の湧く如わが方が方に近寄り近寄り、埋めんとす、呑まん
とす、その暗き墟に。（傍点小澤）

人界を離れ、無限の世界に赴うとした主人公、柳田素雄は、離れようとした人界が、魔王のために神を追われ、そのまま地獄と連続していることを知る。そういう箇所である。

まさに神仙体というべき、この詩における透谷の熱情的な詠いぶりが、虚子のこの句、もっとひろげて、この時代の

句に影響を与えていた可能性がある。

海に入りて生れかはらう臙月

明治二十九年

初出は「めさまし草 まきの四」(明治二十九年四月)。鳴雪、子規、漱石、霽月、瓢亭それぞれ二句が並べられているが、その末尾に虚子の掲出句が「海に入りて生れ更らう臙月」の形で「温泉の宿や表も裏も桃の花」とともに置かれている。

異同は、初出の形の他に

海に入りて生れ更らう臙月

(岩波文庫版「虚子句集」「五百句時代」)

がある。

季語は臙月。『白氏文集』に「不_レ明不_レ暗臙々月」と、まず詠われた。『新古今和歌集』には「_レりもせずもりもはてぬ春の夜の臙月夜にしく物ぞなき 千里」が見える。連歌論集では『連珠合璧集』(文明八年)において初出。「おぼる月夜トアラバ、梅のかほり しるしの扇 千里 臙げならぬ」とある。「梅のかほり」は『源氏物語』の「未摘花」の源氏が常陸宮邸を訪ねる部分、「この頃のおぼる月夜にしのびて物せん。まかでよと、の給へば、(中略)寝殿に参りたれば、まだ格子もさながら、梅の香をかしきを見出して物し給ふ(傍点小澤)」による。また「しるしの扇」は、同じ

く「源氏」の「花宴」において、源氏は、朧月夜の君の袖を捉え、扇を交換して別れたが、その描写が「かのしるしの扇は、桜の三重がさねにて（傍点小澤）」であった。その「朧月夜の君」という名は、源氏と出会う場面において、「朧月夜に似るものぞなき」と誦していたことによる。「千里」は、先ほど掲げた『新古今』の「てりもせず」の歌の作者。そして「朧げならぬ」は、また「源氏」の「花宴」による。源氏が朧月夜の君の袖をとらえた後の「こはたそとのたまへど、何かうとましきとて、深き夜のあはれを知るも入る月のおぼろげならぬ契りとぞ思ふとて、やをらいだきおろして、戸はおしたてつ（傍点小澤）」による。

「朧月夜」は、人目をしのお恋にふさわしいのだろう。ことに「恋」と縁が深いことばである。また、掲出句は、「海」ととりあわされているが、それも古歌からの流れをくんでいるものと思われる。

百首歌たてまつりし時

難波がたかすまぬ浪もかすみけりうつるもくもるおぼろ月夜に

源 具親 『新古今和歌集』

などがあり、「類船集」は、朧月夜の付合語として「とまり舟」「難波の浦船」をあげている。

「海に入りて生れかはらう」という思いと「朧月」との取合によってできている。『虚子五百句鑑賞 明治之部』は「せめてあんな月のやうな清浄なものに生れかはつて、大海から悠々と姿をあらはしたい感じをどうする事もできなかつたのである」と「朧月」と関連づけようとしているが、そうしないほうが、ゆったりと読めよう。

*

さて、この句の眼目は「生れかはらう」と口語を用いている点にある。『虚子五百句鑑賞 明治之部』は「生れ変

らむ」と堅くならず、「生れ変らう」と口語で軽くだけてゐる点をも味はふべきである」としている。また、「研究座談会（三〇九）」において、湯浅桃臣氏は「『生れかはらん』では臘夜の何もない静かな海を波が乱してしまふやうな気がします。」と発言している。行き届いた鑑賞であると思う。しかし、他に可能性はないだろうか。

『年代順 虚子俳句全集』のこの年から、口語を用いた句を抜きだしてみよう。

紅緑子の笠に題す。

陽炎がかたまりかけてこんなもの

(以下傍点小澤)

蠅螂のはりがね虫をひつて居る

露月送別

芒わけて一路を得れば賢ぢやとよ

面白い話の中へ春の月

春月の出たとも知らず東山

画のやうな竹四五本の春の月

一つく蛇くひこんで落椿

古白一周忌

永き日を君あくびでもしてゐるか

新酒飲んで酔うた女房にあきれたり

走馬燈長い坊主がひかゝつた

走馬燈しようことなしに見つめたる

などがあがる。これは、この時期の特徴のひとつに数えることができよう。ただ、口語が用いられたことが意味をもっているだけの句ではないようだ。その中で挨拶句は、みな意味があるようにみえる。挨拶の対象へのあたたかな思い、親しさの度合いが口語を用いたことによって表現されている。

掲出句に戻る。この句は『虚子五百句鑑賞 明治之部』『研究座談会』ともに、自らに呼びかけているように読んでいると思うが、かたわらにいる人に呼びかけていると読むことはできないか。歌舞伎『天満宮菜種御供』巻七に「輝国といひ、十六夜まで、水を喰うて死んだのは、俗にいふ身投げ心中、皆も、笑へ笑へ」とある。相愛の男女がいっしょに投身自殺をする「身投心中」というものがある。添い遂げることができない女に「海に入りて生れかはろう」と呼びかけていると読むことはできないだろうか。この時期、虚子の朧月の句は、

塩竈や狂女死ぬ夜の朧月

明治二十七年

河童身を投げて沈みもやらず朧月

二十九年

流れ著きし岩の狭間の朧月

岬々として鬼すむ山の朧月

と、すべてフィクションナルものである。先に述べたように「朧月」は恋愛の色彩の濃いことばであった。このことから、この解の可能性を残しておきたい。

*

上六の字余りは、子規の「明治二十九年の俳句界」に言う「新調」の特色である破調のあらわれである。ローマ字で記せば、(u mi ni i ri te / u ma re ka wa rō / o bo ro zu ki)。上五と中七の始めの「um」が共通、頭韻となっている。母音は、上五には、iが四、中七ではaが三、下五ではoが三つと、それぞれ主なる母音が、ゆっくり交替していく。そして、句全体にrがちらさされている。音からいっても波の穏やかな海が表わされているようだ。

「研究座談会」の湯浅桃邑氏は「情景としては主観的な句ですけれども、臘月夜の海、その海の中に這入ってしまへば別の立派な自分が臘月夜に昇華されて出てくるやうな感じが窺はれると思ひました。『怒涛岩を嘔む』の句には逆に青年の客気を感じました」と発言している。「前の句を受けてゐるのですね」という発言もある。やはり、この句は前の句とのコントラストを味わうべきだろう。

子規は「高浜虚子」において、前の句そして本句などを引用し、次のように述べている。

明治二十九年が碧梧桐の俳句に一起元を与へたるが如く虚子にも亦一紀元を与へたり、否寧ろ虚子が明治二十九年の俳句に一紀元を与へたり、本年の初に於て虚子は睡余の眼をこすりて起ちぬ、何物をか捉へんとして未だ捉へ得ず、精神徒に激昂して熱情焼くが如く、頻りに空華水影を採り来りて神仙体等の句を為す。

(引用句略)

狂想乱調、珠玉粉碎して復収拾すべからざるが如し、(以下略)

補記 1

拙稿、「明治二十七年、二十八年の虚子」（「信州豊南女子短期大学紀要」第5号）において「『五百句』全句にわたる評釈、鑑賞は、無い」と書いたが、「俳句雑誌『玉藻』誌上に『五百句』全句の「研究座談会」「続・研究座談会」が昭和五十三年十二月号から、昭和六十一年十二月号まで八十八回にわたって連載されている。参加者は、高木晴子、高木餅花、清崎敏郎、深見けん二、本井英、湯浅桃邑他の各氏である。」と訂正したい。深見けん二氏に御教示いただいた。記して、御礼申し上げます。

補記 2

拙稿「明治二十七年、二十八年の虚子」において「春雨の衣桁に重し恋衣」について書いたが、『喜寿艶』に虚子の自注があるので補っておきたい。

『喜寿艶』は、昭和二十五年、創元社刊。「喜寿の記念出版として七十七句を自書したり」とあるとおり、女性を詠った句、恋愛を詠った句を集め、墨書し、それをそのまま版に起したものだ。それに自注が加えられている。このような書物の存在自体が虚子の文学における艶なるものの重要性を語るものである。

「恋の重荷」といふ謡曲がある。恋する者はそれだけ重荷を背負ふことになる。自分の力では運ぶことの出来ない程の重荷を背負ふことになる。衣桁には恋衣がかゝつて居る。重い恋衣がかゝつて居る。雨が降ってをる時には一層

重いやうな心持がするその恋衣がかゝつて居る。

「恋の重荷」という謡曲は、四番目物。山科庄司が女房を思慕するが、なぶられ重荷をになわされて死ぬ。そして亡霊となって女御を恨むというものである。