

総合俳句論

―多様な俳句への新たな展開を―

第二章 日本の俳句

1 俳句のリアリズム

(1) 芭蕉の虚と実

俳句は、いくら写生が重視されても、結局人間の心をうたうものなので、現実の世界を取り扱いながらも、その現象的な表面ではない、物の本質を見失ってはならないのである。そのためには、やはり二重性とか二面性とかを考えないわけにはいかない。また、俳句のリズムを問題にするとき、虚像としての時間と実像としての時間の二重性を無視するわけにはいかないのである。

虚と実とは、もともと、無と有、うそとまこと、ということであるが、文芸上では、虚構（フィクション）と事実のことで、「花実」と同じ意味に用いられることもある。花実は、もともと中国の詩論に用いられた語であるが、わが国最初の歌論といわれる古今和歌集の序に取り入れられ、詞（花）と心（実）との繋りを明らかにする。しかし、芭蕉の語り遺したものには、花実の意ではなく、むしろ仏教的な「空・色」の意に解される「虚・実」がある。もちろん般若心経の「色即是空」でいわれる意味である。

風狂というのは、風雅（芸術・世間の対立語）をさらに極めたもので、俳諧の言語を指している。つまり、ここにあげた芭蕉の遺語は、虚実を用い、俳諧の言語について語ったものである。俳諧とは、言語を追求していくことでもあり、虚とは、「色即是空」の「空」である。「色即是空」とは、辞書（広辞苑）の言葉をかりると、「色とは有形の万物をいい、これらの万物はすべて因縁の所生で、その本性は実有のものでないから、空である」という意味で、「空即是色」とは、「実体なく空である」と見られる万物は、そのまま有形の存在でもある」という意味なのである。したがって、「空」であるとみられる芭蕉の「虚」は、相対的固定的な世界ではなく、絶対的自在の境地をさし、実は、その反対の相対的な差別相をさしているのである。芭蕉が言う「虚に居て実をおこなふ」とは、相対的な世間的な関係を抜け切った自在な境地（虚）に居て、実生活を日常的に過ごし、世間に通用する言語を用いて俳句を作ることであろう。「実に居て虚にあそぶ事はかたし」とは、心が俗世間の関係を断ち切ることができない限り、俳諧の自在な境地にあそぶことは難しいと語っているのであろう。このことは、

その後につづく「高き人のひくき所をいふなり」という言葉で、さらにはつきりするのである。これは、芭蕉の有名な言葉「高くこゝろをさととりて俗に帰るべし」と同じことを言っているのであろう。

「虚に居て実をおこなふ」というのが芭蕉俳句のリアリティの問題であって、仏教の「色即是空」の論理に支えられている。

(2) 子規の写生

子規は、写生論を理論上の支えとしながら、俳句実作を続け、その晩年には、次の一句を生みだしている。

鶏頭の十四五本もありぬべし

子規この句の評価は、まちまちであるが、子規の写生論を取りあげるときには、必ずといってよいほど問題になる句である。この句は、歌人斎藤茂吉によつて、子規晩年の代表作の一つとして賞揚されたが、高浜虚子は、子規の住句と認めることはなく、終生黙殺した。

この句の「ぬべし」という語法は、完了の「ぬ」と推量の「べし」が結びついて、確認の意味で使われ、「鶏頭の十四五本もあり」という語が述べている事実を確認している。このことは、明らかに、鶏頭の数の多さに対する驚きを表現しているものであり、鶏頭の生命力、つまり、数の多さと赤の激しさを詠ったものである。表面的な写生から、内的な真を詠う写実へと一步を進めていることは、間違いない。

芭蕉は、「笈の小文」で、「造化にしたがひ造化にかへれとなり。」と言い、子規は、「病林六尺」で「草花の一枝を枕元に置いて、それを正直に写生して居ると造化の秘密が段々分つて来るやうな気がする。」と言っているのである。したがって、子規の写生論は、芭蕉を否定するものではなく、当時の月並俳句を打破する俳句革新の原動力となるために必要となつたのである。そのことを、次の文が、はっきりと説明してくれているので引用しよう。

マチスは何といつても写実から出発しています。そしてその写実が次第に単純化されて行つたものです。ところが日本の墨絵はこんな過程は辿つて居りません。私の小学校の時の図画がまだそうだったのでありますが、それは全部、お手本の模写でした。日本画の稽古は、今でもそうかどうか知りませんが、所謂四君子、梅とか竹とか蘭とか菊とか菊とかいうものの運筆から初まります。マネリズムの最も純粋な形態です。こんなのは世界中でも珍しい事と思われ

ますが、一体に日本の芸術にはこの方法が多い様に思われます。西洋では、芸術家各人が自分から出発します。ところが日本では、先生の達した様式を習得することから初めます。浮世絵などでも、先生の成功した絵が、弟子達により、くりかえしくりかえし描かれて居るのを見ます。これでは、その様式が少しづつ洗練される事はあつたとしても、創作ということはすつかり殺されてしまいます。マンネリズムは、日本の芸術の致命的な運命です。このマンネリズムから写実へ帰つたのが革新です。

牡丹散つて打ちかさなりぬ二三片 蕪村

鶏頭の十四五本もありぬべし 子規

これは写実へ帰つたものであり、俳句の革新であつたわけです。私達の俳句は絶対にマンネリズムを避け、私達自身から出発したものでなければなりません。(川本臥風「いたどり選後開話」昭二六年六月)

(3) 俳句のリアリズム

子規に始まる近代俳句の歴史は、子規の写生論を起点とするリアリズムの歴史であつたといつても過言ではあるまい。しかし、俳句のリアリズムは、ヨーロッパ文芸のリアリズムとは、本質的に違つたものであるということに、まず気づかねばならないであろう。

子規のリアリズムの本質を探っていけば、それは、結局日本人の古くからある思惟方法と、全く同じものであると気づくことができるであろう。つまり、『比較思想論』というユニークで綿密な業績をなしとげだ中村元氏が言っている「与えられた現実の容認」ということなのである。それを、中村元氏は、日本人の思惟方法の第一の特徴にあげている。

まず第一の特徴は、「与えられた現実の容認」ということです。われわれは与えられた現実の中で生きている、それをそのまま認めるといふ観念です。このテーマのもとに、いろいろまたサブタイトルをつけることができ、特徴がいくつかあげられます。そのうちのひとつとして、まず「現象界における絶対者の把握」があります。絶対のものはどこにあるか。西アジアの宗教や西洋の思想においては、人間を離れたかなたにそれを求めようとします。神と人との間には絶対の断絶があるわけです。ところが日本の場合には、絶対のものを現象界の内においてとらえようとする。その考え方はすでに古神道に見られます。たとえば山があればその山を御神体として拝み、川があれば、

川の神をあがめる。木には神が宿ると考え、石にさえも神がましますという。謡曲にも例があります。

いづくにか神の宿らぬ影ならん。嶺も、尾の上も、松杉も、山、河、海、村、野田、残るかたなく神のます。

こういう考え方がわれわれの中にずっと続いているわけです。

この日本的な「現実容認」は、また、仏教の方でいう「即身成仏」とか、「人々無量寿所遇皆極楽」とか一言っているのと、根本のところでは同じであろう。これらはすべて、単なる理想主義や主観主義を否定しており、仏教の論理「色即是空」で支えられているものである。現実の世界にこそ真実がある、とする考えであり、真実は、他ならぬ現実の世界に見ることができるとする態度なのである。

俳句がリアリズムの文学であるとするならば、それは、ヨーロッパの社会的実証主義的リアリズムとは違い、俗世間を抜け切ったところのリアルな（現実でありかつ真実である）甘界、つまり、個人の、自由でひろびろとした内面における真実（リアリティー）を詠いあげるものなのである。俳句は、詩人の心の真実を、つまり、客観化された主観の世界であり、かつ主観となった客観の甘界である詩人の心の真実を詠いあげるものなのである。

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る 芭蕉

鶏頭の十四五本もありぬべし 子規

蝶飛びむかしの時間かも知れず 臥風