

「くろがねの秋の風鈴」考

——蛇笏と古典——

西 耕 生

序、蛇笏の一句

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり 同

昭和八年作。氏の代表作として知られてゐる。時機をたがへて存在するものの冷じさが、「くろがね」の一語に見事に象徴化されてゐる。鐵鑄かねびた、釣り忘れた風鈴の音に、深まる秋情を感じ取つてゐる。その金屬性の音に、蕭條たる秋氣が籠つてゐるのだ。五行説ごぎょうせつによれば、金は四時のうち秋に當ると言ふが、それも感じとして納得出来ることである。「くろがねの」にやはり休止がある。もちろん「風鈴」の形容であるが、いつたん此處に休止を置くことによつて、それは「秋」にも「風鈴」にも「音」にも、全體に覆ひかぶさるやうにその象徴するものを浸透させるのだ。「くろがねの」の「の」に較べれば、「秋の風鈴」の「の」は軽く、「春の蝶」「秋の蚊帳」「冬の蠅」といつた場合と同じく、俳句では一つの名詞竝みにあつかつてよいのである。同じテニヲハにしても、俳句では、意味の上にも調子の上にも、輕重深淺さまざまに使ひ分けられるのである。

〔山本健吉〕飯田蛇笏「現代俳句」角川書店、昭和三十七年十二月刊、八七―八八ページ。

飯田蛇笏の代表作としてあまねく知られる一句に施された評釈である。傍線を施したごとく「時機をたがへて存在するものの冷じさすさまが、「くろがね」の一語に見事に象徴化されてゐる」と述べ始められる山本健吉のこの評釈は、これまで作品の要点を押さえたものと考えられてきた。終戦後まともめられたこの評論書の及ぼした影響は大きく、実作者をはじめ、諸家の批評や辞典等にも繰りかえし引用されることが多いのである。⁽¹⁾ 近現代俳句において蛇笏を定位しようとした先駆とみなしてよいのであろう。

さて、破線を施したように「五行説ごぎょうせつ」に言及せられた一節も傾聴すべきだけども、いわゆる五気のうち「金」が四時の「秋」にあたることのみを採りあげたところには行きとどかぬ憾みが遺る。一方、おなじ助詞「の」を用いながらも、「秋」という季節と「風鈴」という夏の季語とが結びついた「秋の風鈴」という措辞にくらべれば、たしかに、「くろがねの」と「秋の風鈴」とのあいだには大きな隔たりが印象される。かつて「切字に用ふる時は四十八字皆切字なり。用ひざる時は一字も切字なし」(「去来抄」)とまで極言した芭蕉の見解もあるけれど、ただ、広義に解した切れ字の次元にのみ帰して得心しようとするところには、いささか不満をおぼえるのである。現在みるような形に一句を定着させるにあたり、とりわけ「くろがねの秋の風鈴」というひとつづきの言葉をこの句に据えるに際して、作者は、自覚して言葉の排列を巧んだものと考えられるからである。

一、三好達治の批評

福田甲子雄氏によれば、へくろがねのの句の鑑賞としては、昭和十年に「現代俳句の詩的価値」と題して発表さ

れた三好達治の批評がはやいものだという。⁽²⁾「現代に錚々たる六十八家の近詠を網羅し」た『俳句研究』昭和九年十二月号に収める「昭和九年度自選十句」の中から「試みに新作の諸家の吟詠そこばくを拉し來つて、遠慮なしに卒爾の感を述べて見よう」と切り出される文章において、三好は次のような批評を下している。

飯田蛇笏氏の

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり

乳を滴りて母牛のあゆむ冬日かな

は共に頗る佳吟、殊に後者は秀拔、恐らくここに集められた六百八十吟中の壓巻であらう。母牛のあゆむ、の字餘りもこの場合寫象に役立つてゐる。この俳人の風懷は、新奇を銜はずして自ら新鮮、語彙もまた軟熟して生硬の跡がない。新風を追はんとするもの、これだけの用意を怠つてはなるまい。

青柿の花活け水をさし過ぎぬ

淡として清新、また佳吟である。現代詩歌の感覺を捕へえて、我らを喜ばせるに庶幾いものがある。

〔三好達治「現代俳句の詩的價值」『俳句研究』昭和十年二月號、改造社、昭和十年二月一日發行〕

蛇笏の「自選十句」のうちへくろがねのの句を筆頭に三句を「佳吟」として屈指しながら、第二に数えたへ乳を滴りての句をとくに「秀拔」と評して「六百八十吟中の壓巻であらう」と絶賛しているものの、へくろがねのの句にかんしては第二の句と「共に頗る佳吟」と一言ふれられるばかりで、むしろ、そのほかの二つの句について多くの言葉が費やされているのであった。

三好のこの批評について、当時の蛇笏自身はやくも次のような感想を知人にもらしている。

拝復。御申越しの赴き正ニ承知、すでに

「くろがねの秋の風鈴」考

気の早い有風の如きハ送つて来てゐます。四辨

なども登場します、とにかくこれには

グワンと一つ喰はせるほどな處を願ひ

たいものです。

「研究」二月号「現代俳句の詩的價值」の題下

で詩壇の雄三好達治氏が拙作に對する批評

はちかごろ我意を得たものでリウインをさげました、が

全部的に頭は下げ能はぬ。

〔飯田蛇笏 高室呉龍宛書簡 一九三五（昭和十）年一月二十一日〕⁽³⁾

「官製はがきにペン書き。一月二十一日と自書。甲府昭和十年一月二十二日前8-12のスタンプ」が捺されているという表書きからは、現在の月刊誌とおなじように、⁽⁴⁾「俳句研究」二月号が直前の月のうちには公刊されていたこと

がわかる。先方からの用件に對する返辭をしたためた前半の文面はさておき、蛇笏自身が中仕切りをもって話題を交えた後半の文面はすこぶる興味深い。「詩壇の雄」三好の批評に「我意を得た」蛇笏が「リウインをさげ」たといながら、末尾に「全部的に頭は下げ能はぬ」と附け加えている一行からは、讚辭を呈した批評に對してもへくろがねの句の核心にまでは踏み込んでおらぬと感じている作家自身のもどかしさが付度されるのではないか。すでに初出の表記を「くろがね」というひらかな書きに改めているからである。もともと、当初からの「鐵」^{テツ}という表記のままであったならば、こうして三好が指を屈したのかどうか保証のかぎりでないであろうが。

ちなみに、句集「山廬集」を添えて三好に宛てられた「三月十九日」付の蛇笏からの丁重な礼状を、石原八束氏が紹介せられている。⁽⁵⁾一方、のちに三好自身、昭和二十二年五月号の俳誌「雲母」の蛇笏還曆記念号に発表した短文「燕辭」や、昭和三十七年十二月号の角川書店刊「俳句」に蛇笏追悼の一文として発表した「さとめぐり」などにおいて繰り返かえし蛇笏の作品にふれており、とくに後者ではへくろがねのの句を引いて「微物に關してでも、ぐつと何やらたしかに詠み据えておく體の風流」を指摘しつつ、「この風流を私は先生に於て最も顯著な圭角として尊重する」と逆説的に強調し、蛇笏の句にうかがわれる「たし、かさ」(傍点三好達治)を析出するに至っている。⁽⁶⁾

二、秋の色

五行説によれば、木火土金水のいわゆる五氣のうち「金」には、方角として「西」が、色として「白」が、そうして季節として「秋」が、それぞれ割りあてられる、このような觀念や發想に基づいた作品が古くから遺されている。万葉集には和歌表記のひとつとして、古今集には詠作の趣向のひとつとして、以下のような歌々が見出されるであろう。⁽⁸⁾

(イ) 金野乃美草薊屋榊禮里之兔道乃宮子能借五百機所念

〔萬葉集卷第一・雜歌・七・額田王〕

(ロ) 天地等別之時從自爍然叙手而在金待吾者

〔萬葉集卷第十・秋雜歌・七夕・二〇〇五〕

(ハ) 吾等待之白芽子開奴今谷毛爾寶比爾往奈越方人邇

〔萬葉集卷第十・秋雜歌・七夕・二〇一四〕

(ニ) 眞氣長戀、心自白風妹音所聽紉解往名

〔萬葉集卷第十・秋雜歌・七夕・二〇一六〕

(ホ) 同じえをわきて木の葉のうつろふは西こそ秋の初なりけれ〔古今和歌集卷第五・秋歌下・二五五・藤原勝臣〕

「金」や「白」という文字で「秋」をあらわそうとしたり、「西こそ秋の初」であると理を立てて詠んだりするばかりでなく、この季節を体感させる「冷」という文字を用いた例も万葉集には見とめられる。山本健吉の説いた「時機をたがへて存在するものの冷じさ」につながる観念であろう。

(ハ) 冷芽丹置白露朝朝珠斗會見流置白露

〔萬葉集卷第十・秋雜歌・詠露・二二六八〕

(ト) 冷風之千江之浦回乃木積成心者依後者雖不知

〔萬葉集卷第十一・古今相聞往來歌類之上・寄物陳思・二七二四〕

そうして、万葉集二二六八番(ハ)の歌の題詞に「詠露」とあるように、「露」わけても「白露」は、秋の景物のひとつとして注目されることの少なくない歌材であった。

(チ) 白露の色はひとつをいかにして秋の木の葉をち々にそむ覽

〔古今和歌集卷第五・秋歌下・二五七・敏行朝臣〕

(リ) 白露風フのふきしく秋の野はつらぬきとめぬ玉ぞちりける

〔後撰和歌集卷第六・秋歌中・文室朝康〕

秋という季節が喚び起こすのは、「素秋」「白秋」という語に象徴されるように、五氣の「金」のみならず「白」という色でもあったことに留意したい。もちろん、黄葉あるいは紅葉から容易に連想される「錦秋」のイメージも、この季節にはある。

(ヌ) 經毛無緯毛不定未通女等之織黄葉爾霜莫零

〔萬葉集卷第八・秋雜歌・一五二・大津皇子〕

(ル) 秋の露色々におけばこそ山の木の葉のちくさなるらめ

〔古今和歌集卷第五・秋歌下・二五九・讀人むらず〕

(ヲ) 龍田川にしきおりたく神無月まぐれの雨をたてぬきにして〔古今和歌集卷第六・冬歌・三三四・讀人むらず〕

(ワ) 秋風のうちふくからに山も野もふべて錦におりかへすかな

〔後撰和歌集卷第七・秋歌下・三八八・讀人ゑらす〕

秋の山川に織りなすもみじ葉を「錦」と見立てる和歌は数えあげれば限がないけれど、そうした通念をも踏まえたうえで、日本の詩歌の歴史において秋に藏される色が「白」であったこと、このような文学表現の伝統を、蛇笏が知らなかったはずはあるまい。⁽¹⁰⁾

〈片寄りて田うたにすさむ女房かな〉という自作をめぐって述べられた次の解説など、古典和歌に対するこの俳人の造詣の深さを如実にしめす一例であろう。

「片寄りて」は、一昨年頃であったか、田舎道の通りすがりに田植を眺めた。皆若い娘^メたちが笑い興じながら、世間話に余念なく、かたまつて苗植えをして居る。同じ田に、唯一人、比較的年老いた女房が、片隅の方にほつりほつり苗を植えて居た。はねのけ者にされて居るのだろうと、気をつけてみると、女房は低い声でやはり心たのしそくに田植唄か何か唄って居るのであった。それを思い出でて作つたもので、私の心に湧いた、女房に対する同情の心持ちが、幽^カかにでも表わされて居れば幸だと思つたのである。『すさむ』は、『荒む』等の意でなく、『草老いぬれば駒もすさめず』の「遊ぶ」で、心をなくさむるの意である。

(大正一三、三、二二三)

〔飯田蛇笏「人事俳句に就て」〕飯田蛇笏集成「第三卷、三五六ページ」
末尾の傍線を施した箇所引用されている歌句の一節が、

おほ荒木の森の下草おいぬれば駒もすさめずかる人もなし

〔古今和歌集卷第十七・雑歌上・八九二・題えらす／讀人ゑらす〕

という古今和歌集に収める和歌を出典とするものであったと気づくとき、「比較的年老いた女房」が一人立ちまじつ

て苗植える実景を思い出したという蛇笏の脳裡に、一句をなすに際して、この古歌のあらわした内容の深く与かっていたことが観て取れるのである。⁽¹¹⁾

三、蛇笏の「自註」

へくろがねのの句には、はやく作者による「自註」がそなわっている。昭和二十六年一月一日、戦渦により「五ヶ月に互る休刊の後」(編集後記) ようやく復刊された俳誌「現代俳句」新年号に発表されたものである。⁽¹²⁾

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり

同年作。

山廬書齋の軒に四時一個の風鈴が吊られてある。本居鈴廼會の鈴を真似たわけでもなんでもなく、往年市で非常に良い音の風鈴を見ながら購めてきた。それを持しこしてきてゐたのである。

秋の生命。

〔飯田蛇笏「自選自註 五十句抄」「現代俳句」昭和二十六年一月號、現代俳句社〕

冒頭にいう「同年」とは、前注をうけて、昭和八年のこと。これによれば、実際に作者の「書齋の軒に四時一個の風鈴が吊られてあ」ったことがわかる。「本居鈴廼會の鈴を真似たわけでもなんでもなく」と記すところからは、かえって鈴屋翁宣長を意識している俳人の姿が見透かされる。ただし風鈴が「くろがね」であったのかどうかについて特にふれるところはない。むしろ、俳句をとおして「くろがね」鉄製であったことが示される点に留意すれば、末尾に「秋の生命。」と端的に注せられる「風鈴」にこの修飾句を冠したところには相應の作意があったものと推察

すべきであろう。⁽¹³⁾

風鈴のほのかにす、し竹の奥

〔寒山落木卷二（明治二十六年）（改造社版『子規全集』第一卷、一三八ページ）〕

風鈴の水に映りて鳴りにけり 昭和 二

風鈴の一つ鳴りたる涼しさよ 同 四

〔本虚子全集〕第二卷、俳句集(四)、創元社、昭和廿四年五月初版發行、二九七ページ〕

子規や虚子の句を引くまでもなく夏の納涼を演出する風鈴は、文字どおり風を鈴の音としてとらえようとするものである。蛇笏の作とおなじく「鳴りにけり」という座五をもつ虚子の昭和二年の作は、「水に映りて」という中七に涼しさの工夫が凝らされたものであろう。

そのような風鈴を秋に配した句は、もとより蛇笏以前にも見受けられる。

風鈴のちろくと秋の立にけり

〔寒山落木卷二（明治二十六年）（改造社版『子規全集』第一卷、三〇二ページ）〕

風鈴に秋となりたる住居かな 絲女

〔高濱虚子編『新歳時記 増訂版』三省堂、一九五二年十月増訂初版發行

（一九三四年十一月初版）、四二九ページ〕

しかしながら、蛇笏のよんだ風鈴がほかならぬ「秋の風（鈴）」をとらえたものであったことに気づくとき、おのずから古今和歌集に収める次の一首に思いわたされるであらう。

秋立日よめる

藤原敏行朝臣

秋きぬとめにはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる

〔古今和歌集卷第四・秋歌上・一六九〕

「めにはさやかに見えねども」とよむこの歌には、「秋」の色相があらわに詠まれているわけではない。ただ、詞書からも明らかなくとく立秋をよんだこの古歌と、「いつかすつかり秋めいたとき」（飯田龍太）、「秋の気の濃い軒端にたつ」（上田三四二）、「深まる秋情」（山本健吉）をよんだなどと一樣に解せられている俳句と、両作のあいだには相渉るところが認められるように思う。というよりむしろ、この古歌とのかかわりを重視するなら、蛇笏の句はやはり秋の始まりを詠じたものところを理解すべきなのではないか。秋の到来を「風の音」にふととらえたという驚きを詠みこんだ敏行の歌に、「秋の風鈴」をよんだ蛇笏の句が対峙していると把握するのである。

四、立秋の「風の音」

蛇笏には、立秋をよんだ次のような旧作がある。^(註)

（昭和六年）

秋たつや川瀬にまじる風の音

〔山廬集〕雲母社、昭和七年十二月刊／『靈芝』改造社、昭和十二年六月刊〕

かつて山本健吉が「古歌が傳統をつくつて、立秋と風の音との結びつきには一種のマンネリズムが形作られてしまつたが、この句の如きは、改めてまた新鮮な感銘にさそふであらう。」（前掲『現代俳句』）と評せられたことは、示唆深い。すなわち、敏行のよんだ古歌の系譜にこの作品を位置づけることができるからである。

あか／＼と日は難面つれなくも秋の風 同 (芭蕉)

〔おくのほそ道(虚子編)『新歳時記 増訂版』三省堂、五七四ページ〕

「さすがにめにみえぬ風の音づれもいとかなしげなるに、残暑猶やまざりければ」(真蹟立幅)、「めにはさやかにといひけむ秋立けしき」(真蹟懷紙写)といった前書をもつ芭蕉(15)のこの一句をはじめとして、

秋來ぬと合點させたる噺かな

秋たつや何におどろく陰陽師

秋立つとさやかよ人の目ざめけり

〔寒山落木卷四(明治二十八年)改造社版『子規全集』第二卷〕

などといった、敏行の作をふまえた先蹤も、容易に目に行うことができる。

ただし「秋たつや」の句の背後にはもうひとつ、別の一首を思い合わせるべきかと考える。

川風の涼しくもあるかうちよする浪とともにや秋は立らん

〔古今和歌集卷第四・秋歌上・一七〇・貫之〕

古今和歌集卷第四、秋歌の巻頭に位置する敏行の作に続けて配されている一首である。「秋たつや」の句は、敏行の歌のほか貫之のこの歌の発想をも反転させながら、肌にあれる「川風の涼し」さを、耳にあれる「風の音」に詠み換えた作でもあると理解すべきもののように思われる。貫之の用いた「涼し」という感覚形容詞を用いなかった点もその支証にほかなるまい。

ちなみに後年の蛇笏には、次の一句がある。

(昭和三十一年)

秋たつときけばきかるる山の音

〔椿花集〕角川書店、昭和四十一年五月〕

この作品から、さきの「秋たつや川瀬にまじる風の音」という一句を想起することはきわめて自然であろう。昭和六年の旧作によまれた「風の音」に比して、この句の座五に据わる「山の音」は、格段に象徴性を深く帯びたものとなっている。⁽¹⁷⁾これは、中七に置かれた「きけばきかるる」という主体性意志性のつよい表現に基づくものと把握される。

（昭和二十七年）

秋立つと守護する溪の水の彩

〔椿花集〕角川書店、昭和四十一年五月〕

加えて、最晩年のこの作品においても、溪谷を流れる水にうつる立秋の「彩」を見透かそうとしたところに、「秋」をとりあげるこの俳人に一貫して底流する作意の片鱗がおのずから付度されるように思われる。「秋立つ」という上五は、「秋たつ」と詠じた昭和三十一年の旧作にあい応ずるべく表記をかえた措辞であると考えられよう。そうして、おなじ旧作の「山の音」を「溪の水の彩」へと転じて詠み収めたものでもあらう。

五、「くろがねの秋」

さて、「風の音」に秋の到来を知るといふ和歌的伝統的発想を視野に収めながら、「風鈴」といふ夏の季語が風の姿を鈴の音色としてとらえるものであったことにあらためて想いを致すとき、互いに齟齬をきたす名辞を取り合わせた

「秋の風鈴」という表現が得られよう。さらに、「書齋の軒に四時」吊られてある風鈴から導き出された「くろがねの風鈴」という素朴な表現を介して、これまで「秋」という季節に色とりどりの「錦」や「白」というイメージを喚起しつづけてきたこの国の文学的感性をあらたにするような、より大きな違和感をはらむ、「くろがねの秋」という言葉のつながりが発見されたのではなかったか。¹⁸⁾

都をバカすみと、もにたちしかど秋かせぞふくむら川の關

〔後拾遺和歌集第九・巒旅・五一八・能因法師〕

石山の石より白し秋の風 同 (芭蕉)

〔おくのほそ道(虚子編)『新歳時記 増訂版』三省堂、五七四ページ〕

秋風に吹かれて来たか白い鳥

〔寒山落木卷五(明治二十九年)(改造社版)『子規全集』第三卷、一五一ページ〕

といった作はもちろんのこと、さきに引いた芭蕉の作へあかくと日は難面つれなも秋の風への初句に「あかく」という副用語が配されていたことも、「秋風」に「白」をイメージしていた証左であると認められよう。子規が「秋風に吹かれて来たか」と問いかけるのは、「白い鳥」でなければならぬのである。

このように考えてくると、次に掲げる竹下しづの女の作品などは、そうした連念に「青」を取り合わせ加えようとしたところが眼目であったことに思い及ぶべきであろう。

淵は青く瀬は白くして秋の風

〔竹下しづの女 昭和十四年作(『解説しづの女句文集』梓書院、一〇八ページ)〕

もとより「淵」と「瀬」という対をなす措辞からは川のそれが思い浮かべられるけれど、古典にかんするしづの女

の素養⁽¹⁹⁾を慮れば、たとえば、次のような古歌謡も連想してよいだろうか。

歌 垣 歌

布智毛世毛伎與久佐夜氣志波可多我波知止世乎万知天須賣流可波可母

〔五句國歌大觀 歌集部第參冊 歴史歌集 續日本紀 二四一（明治三十六年三月十五日發行）〕

河内国の、いま眼前に流れる「淵も瀬も清くさやけ」き博多川は、これから新たに迎えるはずの「千歳を待ちて澄める」川なのでもあると言祝いでいる。このようにして、しづの女の作の座五に据えられた「秋の風」の存在を慮れば、「淵」と「瀬」とにそれぞれ「青」と「白」とをたんに対照させて描写しただけだとするような段階にとどまるわけにはいかない。「淵」の「青」、「瀬」の「白」をへて「秋の風」という一見平板にして単純な印象を与える詠みぶりにも、「白」と「秋」との結びつきを前提に、まずは「青」を配して川の流れの速さに重ねながら「秋の風」の爽涼を詠んだ一句であると把握すべきであろう。「淵は青く瀬は白くして」とよみ進めていくに伴っていわば謎が解かれていく趣なのであり、したがってその座五は「秋の風」のほかには考えられないのである。「はつ嵐ふけども青し栗のいが」という初案を推敲した、芭蕉の次のような一句もそなわる。

秋風のふけども青し栗のいが

〔元祿四年—木がらし（日本俳書大系第一巻『芭蕉一代集』日本俳書大系刊行會、大正十五年六月）〕

もちろん吹く風に色のあるはずもないのだけれど、風の冷たさが「（身に）凍む」意を導くために「（色に）染む」という縁語を用いて一首に仕立てた和歌も、古くから見受けられる。

（秋の風）

吹き來れば身にも浸みける秋風を色なき物と思ひけるかな

源古秋上 河乙女

冬の風

吹く風は色も見えねど夕暮は獨りある人の身にぞ浸みける

〔古今和歌六帖第一・天（校註國歌大系第九卷）撰集 歌合 全〕國民圖書株式會社、昭和三年十一月）
秋ふくハいかなる色の風なれば身にしむはがり哀なるらん 〔詞花和歌集卷第三・秋・一〇九・和泉式部〕

作品が形づくられる過程はもとより作者の脳裡に存することであつて、その制作の機杼を定かに示すことはできない。ただ、蛇笏にとつて一句を得る契機が囑目の風鈴にあつたことは、動かない。「秋の生命」という一文でその自注をしめくくつた俳人にとつて、「秋の風鈴」に冠せられた「くろがねの」という初五は、「秋」という季節に飛躍しながら「風鈴」という語に包容されていくというそのあり方において、重要な位置を占める。とともにも、「くろがねの」と表記する語を得てこの「風鈴」は、「秋」という季節以外には据えることのできぬ物象ともなつたにちがいない。俳句における季節感の重要性について、蛇笏自ら、この句を事例としながら次のように説いているのであつた。

も一つついでに云つておきたいことは、季節的な感じが俳句といふ詩に滲透すればするほど作品が尙く淨化されることである。これは本稿に於てかなり重要性を持つことなので、や、詳細に述べてみたいと思ふのであるが、紙幅の制限を超えてゐるので、實例に就いて簡潔に云へば、（自分の作品をとりあげたりすることは少々忸怩たるものがあるが）

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり 蛇 笏

といふ一作について看るとしても、これから若し秋の季節感をとり去るとしたならば、作品は甚だ素莫たるものとなり、むしろ幼稚千萬、見るに堪へがたいものとして價値は全く低下してしまふのである。

〔飯田蛇笏「現代俳句に於ける季節感」『文學』第七卷第八號、岩波書店、昭和十四年八月。傍線引用者。〕

なによりもこの作品にこめた自信のほどがうかがわれるであろう。一句に季節感を点晴することで「作品が尙く淨化される」と述べ、それが作品の「價值」を高めると説く。「俳句といふ詩」とも述べる俳人の立場にも留意すれば、へくろがねのの作を例証として、ここに「現代俳句の詩的價值」を認めているものと考えられるのではないか。蛇笏が「秋」という季節にとりわけ重きを置いていたことは、たとえば「俳句文學の秋」と題する著書の存在などから容易に察することができる。⁽²¹⁾かくして「秋の生命」たる「風鈴」とは、芭蕉のいわゆる夏爐冬扇などとはむしろ対蹠する、きわめて重要な存在にほかなるまい。「くろがねの秋の風鈴」という二つの連体助詞「の」による名詞の結びつきは、どれか一つが欠けても作品として成り立ちえぬ、きわめて緊密なものと考えられるのである。

六、「鐵の秋」から「くろがねの秋」へ

現在みられるような形に表記が定まった経緯について、作者の子息飯田龍太氏は、興味深いエピソードを書き記しておられる。

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり

(靈芝)^(いし)

「句意・鑑賞」くろがねは鉄の和名。いつかすつかり秋めいたとき、思いもかけず軒の風鈴が鳴った、というきわめて簡潔な句。甲府で催す月例句会に出句した作品で、初案は上句に鉄の一字を当てた。のちに再考して仮名書きとした句であるが、作句当時、近辺のひとに洩らした言質からすると、自信作としての意識と、一方、あまりに簡潔なため、はたして他者の共感が得られるだろうかという気持もいくばくかあったようである。結果としては再び前者に戻った。仮名書きに改めたのもその辺りの消息を証しするように思われる。事実仮名書きで一句

の重心がさがり、風鈴の音はひとしお凄然とひびく。秋爽の音に一抹の愁意をも含んで。昭和八年作。「靈芝」(昭
12)。秋(秋) (飯田龍太)

〔日本名句集成〕學燈社、一九九一年十一月、三五七ページ。傍線等引用者。

すなわち、「初案は上句に鉄の一字を当てていたものを、「のちに再考して」「仮名書きに改めた」というのである。これは、きわめて示唆に富む回想であろう。以下に示すように「この句の初出は、昭和八年十月号の『雲母』に
発表した「山廬近詠」十句の中のもの」である。⁽²⁾

山廬近詠 蛇笏

ひえく^くと箸とる盆の酒肴かな

魂棚や草葉をひたす皿の水

鐵^{クロガネ}の秋、風鈴鳴りにけり

湖南扇花鳥の古ぶ胡粉かな

裸兒に午下りなる鈴の音

山柿の磐面さらす臺木かな

つかの間もとこなふ髪や夏座敷

秋を憂く蠶飼女の臥しすがた哉

露じめり山寺道の巖かな

千町田やどんより曇る稻の出来

〔雲母〕昭和八年十月號、二六―二七ページ

山梨県立文学館の常設展には、次のように翻読できる蛇笏自筆の掛軸が展示されていると⁽²³⁾いう。

鐵のあきの風鈴鳴りにけり山廬

揮毫された字配りには書としてのあり方をも顧慮しなければならぬし、実際に扁額や短冊などに揮毫された文字つかいは作品としてのそれと異なるものが少なくないのだけれど、「くろがねの秋」という言葉のつながりにたくまされた飛躍を見定めようとする本稿の立場からすれば、「クロガネ」とよませる「鐵」という漢字表記では「風鈴」の素材としてのありようだけが提示されてしまい、「秋」に蔵される「白」への印象とも隔絶するように思われるのである。まして「鐵のあきの風鈴」のごとく「あき」のみをひらかなで記したのでは、「鐵の〔……〕風鈴」の存在だけがあらわとなり、かえって句柄に劣るものと評さなくてはなるまい。あるいはこの掛軸は、むしろ墨書による形象を重視したものなのかもしれない。それに対して「くろがね」というひらかな書きになって、龍太氏のいわゆる「一句の重心がさが」る効果もたらされるだけでなく、「くろ」から対照される「しろ」への印象もかえって浮き彫りとなり、「秋」へのなめらかな繋がりが実現されるように思われる。

作品のひらかな表記については、つとによく知られた推蔵の例がある。

をりとりてはらりとおもきすきかな 蛇笏

の作は、最初、昭和四年に大阪の句会での題詠として作られたときはひらがなで発表されたものが、「山廬集」の初版では、

折りとりてはらりとおもきまかな

という、「折」と「芒」という漢字二字を用いた形に推敲され、それが、『靈芝』の再録では、

折りとりてはらりとおもきすすきかな

という、漢字が「折」の一字となり、その『靈芝』の編集から十余年を経て、還暦記念の『蛇笏俳句選集』では、再び初案に戻って、十七音かながきに改められている。

〔廣瀬直人「作句の現場 蛇笏に学ぶ作句法」角川学芸出版、平成十九年五月、五〇ページ〕
作品としてのあるべきふさわしい姿を求めて一句に執着するこうした過程をみても、推敲をへた「くろがねの」という初五のあとに感受されるのは、「休止」よりもむしろ「連続」であるように思うのである。

「くろがねの秋の風鈴」となだらかに続けられた一語一語。次句への展叙を予期させる助詞「の」をともなう句のうち、とくに「くろがねの」という初句と「秋」という語との、確乎たる違和感をはらんだ連続こそが、この作品における要諦であると考えられる。蛇笏が主張する、俳句における「季節感」の重要性。「くろがねの風鈴」に「秋」という一語をさし挟もうとしただけで生ずる緊張。これは、「本来、繁辞性の語である」助詞⁽²⁶⁾によって可能となる表現効果にちがいない。したがって上の句のあとに感ぜられる「休止」とは、もとより五七五という表現形式に由来するものでもあって、なにより「くろがねの秋の風鈴鳴りにけり」と詠み下された展開からさかのぼって鮮明に感受されるものと説くべきなのであろう。作者はこうした含意に心づいたからこそ、この一句に「自信作としての意識」を深め、その形を定めたのではなかったか。

結、「秋の生命」

蛇笏の「自註五十句抄」を収めた俳誌「現代俳句」の巻頭には、「寫生」と題する山本健吉の短文も掲載されている。⁽²⁷⁾本稿冒頭に引用した山本の評釈は、奇しくも、この俳誌名と同じく「現代俳句」と題した新書判として刊行されている。それは、昭和二十六年新年号の俳誌におかれて同じ年の、六月のことであった。短文のうちに「三好達治の言ふ疎懶風流」への言及がみられるのも興味深い。

人々に取つて現實が抵抗として現れる以上、寫生とは抵抗への忍耐として、意志の強さとして現れるはづのものである。それが技術である。子規が説いた寫生説の言外に、私は意志の訓練の教へを讀取るのである、だが花鳥諷詠の標語には、そのかんじんの教へが素拔きにされてゐる。そこには見えるものを見、觸れるものに觸れることで足れりとするきはめて受動的な姿勢がある。三好達治の言ふ疎懶風流である。これまで見えてゐたことはすこしも本當に見てゐたことではなかつたといふ自覺、本當に見えるためには積極的に見ようとしなければならぬのだといふ意志が、子規の寫生論を裏づけてゐるとすれば、現代の寫生俳句はそのやうな自覺と意志とを喪失して、思想のない風景畫をやたらに作り出してゐるやうに思はれてならない。

〔山本健吉「寫生」『現代俳句』昭和二十六年一月號、現代俳句社、六ページ〕

蛇笏の作品にいちやく句評を施した詩人や批評家の存在は、終戦をはさんで「現代」文学のあるべきやうに真摯にとり組もうとしていた、同時代の息吹をうかがわせる一斑と理解すべきもののように思われる。⁽²⁸⁾そうして傍線を施したやうに、「自覺」と「意志」とをそなえたあるべき「寫生」、思想性をもつべき「寫生俳句」の理想を論じようとした山本健吉のこの文章は、図らずも、へくろがねのくの句を代表作とする蛇笏に対する正鵠を射ているものよう

に反芻されもする。

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり

「くろがねの」「風鈴」の音に「秋の生命」を見出したというこの作品は、これまでの文学的感性を一新する表現として、日本文学史に位置づけられるべきものであろう。ことばをこのように構成しおせた一句をとおして、「くろがねの秋の風鈴」と、「秋爽の音に一抹の愁意をも含ん」だその音色とが、わたくしどもにまさしく現前する。⁽²⁹⁾

麻可襦布久爾布能麻曾保乃伊呂爾低氏伊波奈久能未曾安我古布良久波

〔万葉集卷第十四・東歌・三五六〇〕

(まがねふく丹生のま朱の色) に出て言はなくのみぞ我が恋ふらくは)

(かへしもの、歌)

まがねふくきびの中山おびにせる細谷川のおとのさやけさ

此歌は承和のおほんべのきびの國の哥

〔古今和歌集卷第二十・大歌所御歌・一〇八二〕

踏鞴を用いて空気を吹き込んで鉄を製錬することをいう「まかねふく」とは、くろかねをふくをいふ(「能因歌枕」と説いた歌論書の記述を蛇笏が知っていたのかどうか、いま確認するすべを持たないけれど、とくに「まがねふく」と詠み始めながら結句に「おとのさやけさ」を据えた後者の古歌は、「風の音に」おのずから「秋立」つことが知られるのだとよんだ、あの敏行の作歌と密接にかかわるであろう。

秋きぬとめにはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる

第二句に用いられた「さやかに」という副用語が明確にさし示すように、「秋きぬ」と気づかせる「風の音」には、

なによりその「おとのさやけさ」こそが感受されなければならない。それは「細谷川の音のさやけさ」という措辞にも明らかなくとく爽涼にして清澄な音なのであって、そこに悲秋のイメージは微塵も感じられまい。さらには、連体助詞「の」の使用もあいだいて、古今集に収める吉備国の歌の結構がへくろがねの秋の風鈴鳴りにけり〜と詠まれた句の結構に符合することくに思われるのである。

このような古典和歌の存在を要件として、蛇笏によつて「秋の生命。」と端的に見ぬかれたこの「風鈴」の音色から、ひいては、秋の実りを象徴する「こがね」色をも包みこんでいくような、積極的肯定的な響きまでをも聴き澄ませようとするのは、深読みに過ぎるだろうか。あるいは、このような響きを感知させるのが一句の俳諧性によるところだと評するべきなのでもあろうか。⁽³⁰⁾

囑目の実景を契機としながら、古典として蓄えられてきたこの国の文学のことばの数々を自らの葉籠のうちに、立秋と風の音を結びつける常套を一方の端緒としつつ、夏の季語である風鈴というほんの小さな存在のうちに秋という時季の本質を見いだすという着想をもう一方の端緒として、秋という季節を風鈴の「くろがね」に凝縮しながら「鳴りにけり」と文字どおり、余韻をあらわすことで、充実した「秋の生命」力を現前させている。この作品の言葉を紹介して現象するのは、作者が風鈴という存在に吹き込んだ秋そのものを洞察した世界にはかなならない。簡潔や平明の背後に凝らされた、作者の表現しようとする言葉の世界の奥深さに、じつと思いを凝らす次第である。

注

- (1) 西垣脩氏による評釈(吉田精一・楠本憲吉編『現代俳句評釈』學燈社、昭和四十二年二月、所収)、阿部喜三男氏の執筆項目をもつ『俳句大観』(明治書院、昭和四十六年十月、四二七ページ)や、中村宏進氏の執筆項目をもつ『研究資料現代日本文学』第六卷

俳句」(明治書院、昭和五十五年七月)、また、後掲する上田三四二氏の鑑賞や、尾形仿編「新編 俳句の解釈と鑑賞辞典」(笠間書院、二〇〇〇年十一月)などを参照。近年においても、「山本健吉「現代俳句」再読」と題する俳句時評(「俳句」平成十七年四月号初出)を取めた、片山由美子「俳句を読むということ 片山由美子評論集」(角川書店、平成十八年九月)が時代背景を顧慮しながら山本の執筆意図に思い及ぼし、廣瀬直人「作句の現場 蛇笏に学ぶ作句法」(角川学芸出版、平成十九年五月)も蛇笏の俳句に接する重要な契機として上巻下巻二冊仕立てだった新書版「現代俳句」について再三ふれるところがある。

(2) 福田甲子雄氏の項目執筆になる「現代俳句大事典」(三省堂、二〇〇五年十一月)の「飯田蛇笏」の項を参照。また、注5に掲げる石原八束「飯田蛇笏」には詳細をしるす。

(3) 平成二十年一月二十二日から三月三十日までの期間、山梨県立文学館・企画展示室にて展覧されていた「平成十九年度收藏品展 肉筆の魅力」において偶然目にする機会に恵まれた(平成二十年三月六日)。引用本文は、展示資料に添えられた説明文を参考に、句読点をふくむ表記や改行等できるだけ文面のまま私に翻読を試みたものである。なお、これを含めて書簡六通の翻刻を掲載した、注4所引同館「館報」第七十二号をも参照されたい。前半の文面に登場する「有風」「四畊」というのは、俳誌「雲母」の同人である佐々木有風と二土四畊であろう。ちなみに蛇笏は、「俳句研究」昭和十年三月号の「吾が推す新人」という企画記事のうち、「山廬」号を用いた「雲母」の新人」と題する文章において、二土四畊の名は見えないけれど、佐々木有風や高室呉龍ら十八人のそれぞれの作句を二句ずつ掲げて「新人」として推薦している。このとき蛇笏、五十歳。宛名の高室呉龍にかんしては、以下に展示キヤプションから転記させていただく。

高室呉龍 たかむろ ごりゅう 俳人 一八九九〜一九八三

山梨県中巨摩郡鎌田村(現 甲府市)生まれ。本名五郎。始め「呉龍」と号す。一九二〇(大正九)年、蛇笏に師事。大正末から昭和初年にかけて、自宅に「雲母」の経理部をおき、購読申し込みや原稿の受付などの事務に携わった。誌面でも初心者を対象とした「初学雑詠」欄の選者などを務めて、蛇笏を助けた。句集に「朝の雪」「惜春」「烏影」がある。

後年の蛇笏「自選自註 五十句抄」(「現代俳句」昭和二十六年一月號、現代俳句社)に採りあげられたへをりとりてはらりとおます、さかなの自註によって、この句を得た「近畿地方」への「俳諧行脚」に「具籠」を同行していたことが知られる。

(4) 井上康明「資料翻刻 飯田蛇笏 高室興龍宛書簡」(「山梨県立文学館 館報」第七十二号、平成二十年三月二十日発行、五ページ)に附せられた(翻刻者註)による。

(5) 石原八束「飯田蛇笏」(角川書店、平成九年二月)三五四ページ参照。

(6) 以上、「三好達治全集」第四卷(筑摩書房、昭和四十年八月)を参照した。なお、蛇笏自身「圭角」の語を用いながら芭蕉の詩的成熟を次のように述べている。

即ち奔放きわまりなく豪宕無敵な詩人芭蕉の主観が露骨に表現されたものが、次第々々にその詩形的圭角を除去してから、平坦の境に進むと同時に、うちにおおき滋味をたたえて、一見喰い足りないような主観とか客観とかを問題とせない斯形を絶したる平明の形をとって進んだのである。

〔超主観的句境〕〔雲母〕昭和四年一月号初出

〔飯田蛇笏集成〕第三卷へ俳句Ⅲ／俳論／角川書店、三七〇ページ、傍点原文

(7) たとえば、鴻巣盛廣「萬葉集全釋」(東京廣文堂書店)には、次のような語釈が示されている。

○金野乃——四季を木火土金水の五行に配すれば、金は秋であるから、金を秋に宛て用ゐる。金待吾者(三〇〇五)、金待難(三〇九五)、金山(三三三九)・金風(一七〇〇・三〇三三・三三〇一)の如くである。

〔第一冊(昭和十年十二月発行) 昭和十七年二月五版発行、二二二ページ〕

○白芽子開奴——白をアキとよむのは、白は西方秋の色であるからである。下にも白風(三〇六)とある。

〔第三冊(昭和七年十月発行) 昭和十八年五月九版発行、二五四ページ〕

(8) 本稿に引用する万葉集および勅撰和歌集は、作句する蛇笏の目にふれたかもしれぬ蓋然性を感つて、便宜上、次に掲げる東京博文館蔵版「日本歌學全書」所収本文によった。

古今和歌集 第一編 (明治二十三年十月発行) 大正五年十一月十五版発行

後撰和歌集 第二編 (明治二十三年十二月発行) 大正五年十一月七版発行

後拾遺和歌集 第四編 (明治二十四年二月発行) 大正二年十月五版発行

詞花和歌集 第五編 (明治二十四年三月發行) 大正二年十月六版發行

萬葉集 第九編 (明治二十四年九月發行) 大正四年九月十五版發行

第十編 (明治二十四年十月發行) 大正七年九月十三版發行

第十一編 (明治二十四年十一月發行) 大正七年九月十三版發行

ちなみに、その奥附によれば、「明治三十四年十二月二十九日發行」になる歌集部第壹冊を手はじめに「明治三十六年三月十五日發行」になる索引部第四冊をもつて、「國歌大觀」全七冊(歌集部三分冊・索引部四分冊)がすでに完結している。

(9) 蛇笏主宰の俳誌「雲母」を引き継いで第九百号をもつて終刊せられた龍太氏があらたに「白露」と名づける俳誌を用意されていたことは、本稿にとつてきわめて示唆深い。

(10) 昭和八年十二月に發行された改造社編「俳句季寄」を参考までに掲げれば、「秋の部―時候」にはまず、次のような季語が寄せられている。

秋 小牌 藤取 白藏 金商 明景 朗景 白帝 素秋 素商 高秋
商秋 西岐 金秋 爽節 慶秋 西侯 商顯 収成 火旻 爽籟
三秋 九秋

〔「俳句季寄」改造社、二九四ページ〕

(11) わざわざ古今集に収める歌の措辞を用いたと明かしている蛇笏の口ぶりは、他方、田植え唄を口ずさみながら苗植えをする女の様子を活写した枕草子「賀茂へまゐる道に」の段の存在をもかえつて浮き彫りさせるように思われる。この俳人の古典に対する研鑽については、たとえば、「昭和九、十一、二十二」という日付が記された、飯田蛇笏「現代俳句と季題の民族的考察」(「俳句研究」第二卷第一號(新年號)、改造社、昭和十年一月)などを参照のこと。

(12) 「自選自註」という角書きのもとに「五十句抄」と題された初出本文には、誤植かと思われる箇所が一二見受けられる。また、内題とは異なつて、初出誌の目次には標題を「自註五十句抄」とする小異も認められる。飯田蛇笏のこの「自註」全文を引く大野林火氏の鑑賞と批評には、後掲することく、誤植とおぼしき箇所を訂された上で引用せられている点、注意を要する。このことについて、現代俳句文學全集「飯田蛇笏集」に抜粋再録された「自註」の本文は、改行のしかたこそ異なるものの誤植が初出のままに

遺されており、編者石原八東氏の見識が察せられる。ただし、注1に掲げた學燈社版「現代俳句評釈」に「現代俳句文学全集・飯田蛇笏集」の自注」とことわって引用された本文は、管見によれば、すでに誤植をもたぬ形となっている。再版等に際してあるいは誤植の訂正が行なわれたのかもしれないが、いまそれを確認するすべを持たない。底本の誤植まで保とうとされた石原氏の編集態度を顧みれば、かえって配慮に乏しい措置といわざるをえまい。

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり

句集「靈芝」所収。昭和八年作。「秋（秋雑）の句。蛇笏一代の代表作として知られている句である。この句には「山嵐」齋の軒に四時一個の風鈴が吊られてある。本居鈴適舎の鈴を真似たわけでもなんでもなく、往年市で非常に良い音の風鈴を見ながら眺めてきた。それを持ちこしてきてみたのである。秋の生命。」の自註がある。この句の眼目は風鈴が「秋」という風鈴の時期をはや過ぎてから鳴っているところにある。しかも、その風鈴が、くろがね、鉄製というところに、従ってその音も金属製の音であることに、すさまじさを感じられ、この「秋」は一層蕭条たるものとして感ぜられてくるのである。「秋」は時期を示す秋であるとともに、作者が身を以て感じとった秋である。齡を加うるに従って読後の味わいふかくなってくる句である。名句といわれる所以であろう。

〔大野林火「近代俳句の鑑賞と批評」明治書院、昭和四十二年十月、一七〇〜一七一ページ〕さて「自註」を援用して批評を加えられた大野氏は、この句によまれた「秋」が「時期を示す秋であるとともに、作者が身を以て感じとった秋である」と読み解き、句のもつ個性から普遍性への道すじを示唆せられた。なお、かつて石原八東氏は、昭和二十六年一月號の俳誌「現代俳句」に発表した「自註」のほかに蛇笏が自句に施した注はないと記しているけれど（現代俳句文学全集第三卷「飯田蛇笏集」角川書店、昭和三十三年、三四四ページ参照）、「飯田蛇笏集成」（角川書店、一九九四年〜一九九五年）によれば俳人の自句自解はこのほかにも収録されている。

(13) 山上憶良の「思子等歌」の反歌「銀母金母玉母奈爾世武爾麻佐禮留多可良古爾斯迦米夜母」（萬葉集卷第五・八〇三）までもが蛇笏の念頭にあつたとすれば、「秋の生命」をとらえた俳句における「くろがね」という言葉の選択には、子への執心をうたうこの万葉歌もいわずば対偶として与かっているように思ひめぐらされもする。

(14) 廣瀬直人氏注「前掲書には、〈秋たつや〉の句の「風の音」をへくろがねのの句の「風鈴」の音に結びつけようとする鑑賞が示されている。

(15) 頼原退蔵・尾形 仿 訳注「新版 おくのほそ道」角川ソフィア文庫（平成十五年三月）二二三三ページ「発句評釈」参照。

(16) 以下本稿で引用する蕪村の俳諧については、注8の措置に準じて、日本俳書大系第八卷「蕪村一代集」（日本俳書大系刊行會、昭和二年九月）による。ちなみに「蕪村一代集」を編纂しその序と解題をも草している勝降晋風がかつて蛇笏に送った書簡が現存している。井上康明「飯田蛇笏宛書簡―島村元・吉野左衛門・高浜年尾・勝降晋風・野口二郎―」（山梨県立文学館編「資料と研究」第四輯、一九九九年一月）を参照のこと。

(17) 廣瀬直人氏は、昭和二十九年に筑摩書房から刊行された川端康成の小説「山の音」の叙述を思い出しておられる。注1前掲書一六一ページ参照。

(18) 注10参照。たとえば、飯島晴子氏は次のように述べられる。「この句がつくり出す空間も時間も、ずいぶん非現実的でおそろしい。くろがねの風鈴はたいしたことないが、くろがねの秋だから、おそろしいのであろう。」（「蛇笏管見」「俳句研究」第三十九巻第十号、俳句研究社、昭和四十七年十月）と。また大岡 信氏はこの一句にかんして、次のように的確な鑑賞を示しておられる。

これも大変有名な句です。しかし言っていることは、秋の風鈴が鳴ったというだけなのです。ですから、この句はどこがおもしろいのだろうと思う人がいるかもしれません。「くろがねの」という言葉が最初に置かれていて、これが全体に強く響いています。「くろがね」というのは鉄でできている黒い風鈴のことを言っていますが、この句のならば方からすると、「くろがねの秋」と秋がくろがねになっっている感じがです。その秋の風鈴が鳴っているということですが、この句の色彩は、黒く沈んだ、非常に力の強いずっしりした色調です。これは俳句でなければつくれない世界です。（……中略……）飯田蛇笏は音感がよくだったので、小さなこと一つをとっても、その言葉の響きとか色とか味とか、そういうものをぱっと感じさせ、それを俳句に生かしています。言葉のひとつとひとつとを生かしている言葉の魔術師といえます。「大岡 信」声で読む日本の詩歌一六六 おーい ぼほんたー俳句・短歌鑑賞」福音館書店、二〇〇一年四月、七五―七六ページ。傍線引用者。」

傍線を施した箇所直前に「くろがねの」という言葉が最初に置かれていて、これが全体に強く響いています。」（傍点引用者）

と言いあらわしている措辭からは、この句に深く、共鳴しよう、とされた大岡氏の姿勢が如実にうかがわれる。

(19) 竹下しづの女「恨草城子之記」(竹下健次郎編「解説しづの女句文集」梓書院、平成十二年十月、所収。初出は「天の川」十巻七号、昭和三年一月刊。)を参照。

(20) 初五「くろがねの」という表現の必然性について、山本健吉の鑑賞を引用しながら、上田三四二氏は次のように絶賛しておられる。

くろがねの秋の風鈴鳴りにけり

昭和八年作。「靈芝」所収。「くろがねの」という初五が、これほど活殺自在の大効果を發揮している例も稀だろう。僅々五文字によつて、いや、ただの一字によつてさえ句の生きたり死んだりするのが俳句だが、「くろがねの」のはたらくはまた格別である。「くろがねの」はこの句のために用意され、ながいあいだそのはたらくのくる日を待つていたかと思われる。「くろがねの」はあるべくしてあり、これ以上のありようは考えられないまでに所を得た感じに、そこに納まり、一句を宰領する。「くろがねの」について、山本健吉の鑑賞を引く。

「くろがねの」にやはり休止がある。「……引用者中略……」同じテニヲハにしても、俳句では、意味の上にも調子の上にも、軽重深淺さまざまに使ひわけられるのである。「(現代俳句)」

切字として使われたこの「の」には深い韻きがある。そして、韻きのあとの静寂に、すべてのものを呑み込むような深淵がある。

なお言えば、これは単純化の極ともいふべき句で、本来ならば平明順直、「こともなく嘉し」の評をもつて覆うことの出来る句づくりだが、「くろがねの」の五文字が、以上の評の上にさらに何かを加えることを要求する。思想をかかっているわけではないが、ふと、秋の氣の濃い軒端にたつ澄んだ風鈴の音を聴きとめる作者の耳には、思想的とでも呼びたいようなものの音が聞こえてくる。

「鑑賞現代俳句全集」第二巻、立風書房、一九八〇年十一月、一四六―一四七ページ
「単純化の極」や「平明順直」という評でおおいきれぬこの句の思想性が、ほかならぬ初五に由来すると説き及ぼしておられる。

注12で引いた大野林火氏の読解の方向を一層推し進めたものと認められよう。一句の思想性にかんしては、注27に示した山本健吉「寫生」の主旨につながるところが見受けられよう。また小西甚一氏も、同じように述べておられる。

それは、どうしても鉄の風鈴でなくてはならぬ。試みに、ガラス製の風鈴を想像してごらんください。あの軽い涼しさは、なんといったって夏のもです。しかも、ことばとしても、秋の風鈴に対し「くろがね」以上の語感をもつものは、ぜったいに発見できない。「くろがね」の剛い響きはとうですか。いくら意味だけは同じでも、かりに「鉄製の」とでもしてごらんなさいよ、完全なるぶち壊しだから。ことばの微妙な響きを聴きとる感覚でも、蛇笏は名人芸を示す。この句は蛇笏の代表作といつてよろしい。

〔俳句の世界 発生から現代まで〕 研究社出版、一九八一年三月、二三九ページ

そうして破線箇所の変定が、図らずもこの句の初出形に行き届いているのは、すこぶる興味深いのである。

(21) 久保忠夫「蛇笏の秋」〔飯田蛇笏集成〕月報2（第四卷付録）角川書店、一九九四年七月）が簡潔に示唆せられている。

(22) 福田甲子雄編著「飯田蛇笏」〔蝸牛俳句文庫21〕蝸牛社（一九九六年十二月）四六ページ、すなわち、後掲注29参照。なお、この句の初出形にかんする石原八束氏の説明には誤認があるようなので注意を要する。

右の諸作のうち、第一句の「くろがね」が最も有名だが、この句の初出は「雲母」昭和八年十月号で、表記は「鉄の秋風鳴りにけり」となっている。とくに中七には誤植があるのではないかと思われる表記が気になる。この句は、この翌九年三月に改造社から創刊された「俳句研究」の、その十二月号の特輯「九年俳壇」に蛇笏は九年作として自選出句していて、その表記は「くろがねの秋の風鈴鳴りにけり」となったのである。「石原八束」「飯田蛇笏」角川書店、平成九年二月、三五二ページ）記は「くろがねの秋の風鈴鳴りにけり」となっている。小字のカタカナを見落とされたものか、あるいは目にされた俳誌の印傍線を施した箇所は、たんなる記憶ちがいとは見受けられぬ書きぶりである。本稿において改めて確認したことく、「雲母」昭和八年十月号には「鐵の秋風鈴鳴りにけり」と作っている。小字のカタカナを見落とされたものは、たとえば「白魚や黒き目を明く法の網」夕刷が不鮮明でもあったものか。蛇笏が当初カタカナの送りかなやふりかなを用いたのは、たとえば「白魚や黒き目を明く法の網」夕顔の「白夜の後架に紙燭とりて」（以上、日本俳書大系第一巻「芭蕉一代集」）、「いざ雪見容す簀と笠」（几董著「蕪翁句集」巻之下）といった江戸俳諧に用いられる表記の通例を意識したものと考えられる。なにより「山廬集」の体裁がそうした志向を如実に

示していよう。なお、へくろがねのの作を昭和八年ではなく昭和九年の作として自ら選んだには、たんに表記を改め推蔽したという次元にとどまらず、別案だとする当時の明確な意図を汲み取るべきなのかもしれない。ちなみに「俳文学大辞典」には、この句の最終形を揮毫した、山梨県立文学館に蔵せられる飯田蛇笏筆「へくろがねの」句短冊の写真版が掲載されている（角川書店、平成七年十月初版発行、三三三ページ参照）。

(23) 平成二十年三月六日、常設展に接した折には展示替えされており実見することが叶わなかったけれど、ともに山梨県立文学館の編集になる「資料と研究」第六輯（二〇〇一年一月）巻頭の扉や、「飯田蛇笏の俳句」（二〇〇二年三月十五日発行）七ページに、その写真版が収められている。

(24) 悉皆調査したわけではないけれど、以下に、山梨県立文学館・常設展にて直接目にするのできた扁額の一例をあげる。

芋の露 連山影を正うす
 「山廬集」雲母社、昭和七年十二月刊／「露芽」改造社、昭和十二年六月刊

いもの露

連山影を

正しうす

蛇笏

〔飯田蛇笏自筆扁額（複製） 細田明男氏蔵〕

漢字かなの違いのほか送りかなにも小異が見とめられるこの扁額の文字つかいは、おそらく三行に分ち書きした姿を意識してのものなのであろう。また、

芥川龍之介氏の長逝を深悼す

飯田蛇笏

たましひのたとへば秋のほたる哉

〔雲母〕昭和二年九月号、巻頭、三ページ

という芥川龍之介に対する追悼句には、作品本文だけでなく詞書の表記をも書きかえて染筆した次の扁額がある。

芥川我鬼を

いたみて

魂の

たとへは

あきの

蜚かな

蛇笏山人

〔飯田蛇笏自筆扁額（複製）〕

あらたに「芥川我鬼」と俳号をもって呼びかえた詞書に合わせて、まずは「我鬼」に應ずる「鬼」の旁をもつ漢字の「魂」から一句を記しはじめ、次いでひらかなへと展開しながら句末に至り「虫」の字をふくむ「あきの蜚」を導いて「蛇笏山人」という署名に用いられる「蛇」へとつなぎ、さらに冒頭にしろした「（芥）川」に対する「山」を末尾に位置づけ、全体を按排させようとしたものであろう。わずかに二例ではあるが、その揮毫に際しても俳人が並々ならぬ配慮を込めたことがうかがえるように思う。あるいはこうした書のあり方から、三好達治の第一詩集「測量船」（第一書房、昭和五年十二月）に収める巻頭作品などのように、「俳句といふ詩」のあるべきようを作品集とは別途に試みようとした俳人の姿勢を見透かすべきであろうか。

(25) 石原八束「飯田蛇笏（第二十九回）」（「俳句」第三十四巻第四号へ特集 飯田蛇笏生誕一〇〇年、角川書店、昭和六十年四月一日発行、一三三二ページ参照。のち、「飯田蛇笏」へ角川書店、平成九年二月刊）に所収）では作品表記の変遷を次のごとく説いている。〈折りとりてはらりとおもきまかな〉という「雲母」昭和六年一月号に初出の表記が、昭和七年十二月刊の句集「山廬集」にも踏襲されながら、「五年後の自選句集『葦笠』」においては、〈折りとりてはらりとおもきすすきかな〉となり、更に十余年を経た戦後昭和二十四年刊の「蛇笏俳句選集」で〈をりとりてはらりとおもきすすきかな〉となった。爾後この表記は変らない。と。なお、蛇笏がこの句を得た神戸大阪への旅が昭和四年十月であったことが「旅ゆく諷詠」（昭和十六年四月刊）によって知られるが、そこには〈をりとりてはらりとおもきすすきかな〉とすべてひらかなで記されている（「飯田蛇笏集成」第七巻、三八三ページ参照）。この紀行文が刊行された昭和十六年という時期に留意すれば、作者による推敲を反映した結果と考える余地もあるかもしれないけれど、やはり廣瀬氏の述べられるように初案からひらかなであったとすべきなのであろう。また細かいことながら、歴五の「すす

「す、きかな」のごとく踊り字を用いて表記されるべきものと考えたい（たとえば「自選自註五十句抄」参照。ちなみに學燈社版「日本名句集成」（飯田龍太氏項自執筆、三五六ページ）には、初出形を掲げたくえて、最終形に至る作意の推移を付度している。蛇笏の表記意識をめぐっては、広瀬直人「飯田蛇笏 表記の問題」「山廬集」の作品を中心に（『國文學 解釈と教材の研究』第四十一巻第三号臨時号、學燈社、平成八年二月）などにも具体例を挙げて注意されている。

(26) 「集英社国語辞典 第二版」（二〇〇〇年九月、第二版第一刷発行）一三七九ページ参照。連体助詞「の」のこうした働きを活用した例として、本稿は、佐佐木信綱の短歌へゆく秋の大和の国の薬師寺の塔の上なる一ひらの雲や、川端康成のノーベル賞受賞記念講演の題名、「日本の美と私―はしがき―」を抹消推蔽して成った「美しい日本の私―その序説―」を、ここに銘記しておきたい（日本近代文学館創立30周年記念「没後20年 川端康成展 生涯と芸術―美しい日本の私―日本近代文学館、一九九二年五月、八五ページ参照）。

(27) 「寫生」と題されたこの短文は、「写生について」と改題されて、昭和三十一年九月、新潮社から刊行された「俳句の世界」に収められる（のち、昭和四十四年八月に講談社より再刊され、二〇〇五年九月には講談社文芸文庫に所収。また「俳句とはなにか」と題する一冊のうちに編み直されて角川ソフィア文庫にも収録されている）。文末にその執筆時期が「（一九四九）」と注記されているところによれば、昭和二十六年一月號に掲載された蛇笏の「自註」が月刊誌の通例として前年の昭和二十五年（一九五〇）のうちに発刊されていたとしても、それを山本健吉が目にした可能性は乏しいとすべきなのであるうか。また、山本のこの短文よりはやくおなじ主題をとりあげて、いわゆる「花鳥諷詠」に甘んずることなく、俳句において「文芸上の真」を重視すべきことを主張した水原秋桜子の次の一節は、本稿の時点においてすこぶる興味深い。

これを要するに、「文芸上の真」とは、あらがね鉾にすぎない「自然の真」が、芸術家の頭の熔鉾の中で溶解され、然る後鍛鍊され、加工されて、出来上つたものを指すのである。

〔水原秋桜子「自然の真」と「文芸上の真」〕「馬酔木」昭和六年十月。

〔現代俳句集成〕別巻二、河出書房新社、昭和五十八年八月、所収本文による。〕
 「ホトトギス」から独立するに至る秋桜子のこの主張を、当時の蛇笏はどのように受け止めていたのであつたらうか。

(28) 周知のごとく、桑原武夫「第二芸術―現代俳句をめぐって―」(「世界」岩波書店、昭和二十一年十一月)がそなわる。なお、I・

A・リチャーズ(坂本公延編訳)「実践批評」みすず書房(二〇〇八年四月)を参照のこと。

(29) 福田甲子雄氏は、以下のように鑑賞せられている。

この句の初出は、昭和八年十月号の「雲母」に発表した「山廬近詠」十句の中のもの。発表時は「鐵ノ秋ノ風鈴鳴りにけり」であった。鐵をくろがねと読み漢字を当てていた。秋の風鈴フウリンというところに俳句のもつ寂寥感ソロロが遺憾なく表現されている。

昭和八年作・「雲母」所収

(秋・秋)

傍線を施した箇所に述べられる「俳句のもつ寂寥感」という言い回しはすこぶる微妙であるが、別途に施された次のような評釈が参考となる。山本健吉の鑑賞の延長上にあるものと認めてよいであろうか。

この句は、読むたびごとにさまざまな思いを読者にのこす。それも、年齢を重ねていくことに、いままで感じられなかった静寂の世界がひろがる。秋の澄んだ大気のなかに鳴る風鈴の音は、その静寂の世界が、鳴る音によりくずれるのではなく、むしろ深まっていくところに、この句の特色がある。

飯田龍太の語録のなかに、「いい俳句というのは、読者に多くの思いを与え、さまざまな感慨をいだかせながらも、結局は無言を強いるものである」とある。この句は、まさにその言葉の通りであり、俳句という独立した文芸の素晴らしい力をみせている。

秀句というものは、覚えやすく忘れたいものであるとつくづく思う。

〔福田甲子雄「飯田蛇笏―靈的表現を求めて」〕

〔わが愛する俳人〕第三集(有斐閣新書)一九七八年十一月、一〇四―一〇五ページ〕

また、井上康明「飯田蛇笏 文学の魅力―蛇笏俳句の振幅―」(俳句研究別冊「現代俳句の世界」富士見書房、平成十五年一月)でも蛇笏のこの作品をとりあげて、「一読、風鈴の音色は、蒼古愁絶の印象を受ける。」と評しておられるけれど、「くろがねの」風鈴の音について本稿は、やはり、「秋爽の音に一抹の愁意をも含んで。」と示された飯田龍太氏の鑑賞のほうが穏やかであると考える。

る。

(30) たとえば蕪村には、以下のごとき俳諧が見受けられる。

ぼうたんやしるがねの猫こがねの蝶

金の扇にうの花齒たるに句せよとのぞまれて

白かねの花さく井出の垣根哉

眞金はむ鼠の牙の音寒し

鐵骨といふは梅の枝を寫する齒法也

寒梅や火の進る鐵より

こうして「鐵の秋、風鈴鳴りにけり」と表記された初出形が、近世俳諧のありかたを強く庶幾されたものであったことを推察させる。やがて、「くろがねの秋の風鈴鳴りにけり」という最終形に推敲されることによってこの一句は、古語を用いながらも、すぐれて「現代的」な作品となったのだと評しうるであらう。

附記

実作に携わっている人びとによる批評や鑑賞が多くそなわっているにもかかわらず、本稿では、蛇笏の作品をあたうかぎり国語国文学研究の立場から注釈しようと試みた。文学史を視野に入れながら、いわゆる平安時代の文学をもつばら研究対象としている筆者があえて蛇笏の作品をとりあげたのには、おおよそ三つの理由がある。

一つは、作品解釈のあるべきように考えめぐらせる端緒として、文学の有する言語芸術としての側面が顕著にうかがえる形式をもつ詩歌が、最もふさわしいと考えたこと。なかでも俳句は、その最小の形式であること。いま一つは、古典作品を対象とする場合に要する煩雑な手つづきが、近現代の作品を対象とすることによっていささかでも簡素に済ませることができるとはなにかと考えたこと。ただしそうした予期が実現できたのかどうか、はなはだ心もとない。蛇笏の創作態度をも顧みれば、かえって迂遠をきわめたと咎められることを畏れる。そうして三つめは、名句という定評あるこの作品の説解に挑んでみたいと願ったことである。

ところで、蛇笏のいわゆる「句の心核」を標題として掲げた短文の中で、谷沢永一氏は、「俳句鑑賞の醍醐味」について次のよう

に述べておられる。

俳句の鑑賞に当っては、必ず一意集中の求心力が働く。作品をひたすら凝と見詰める念力が作用する。この緊張感が鑑賞力の要を為す。かりそめにも見落しがあつてはならない。簡潔な表現のすべてを味い尽くし、その奥に潜むものを洩れなく汲みとらなければならぬ。この緊迫感が俳句鑑賞の醍醐味ではなからうか。

〔飯田蛇笏集成〕月報5（第三卷付録）角川書店、一九九五年一月、三ページ〕

思いめぐらせば、明治大正期から昭和初中期にかけては、この国の近代における国民国家としてのあゆみに伴なつてあらたな「古典」創出の時代であつたとも評せられる。本稿の筆者にとつて近現代の俳句をとりあげることは、結果として、思いのほか古典の文学伝統へとさかのぼる、あらたな機縁となつた。しかしながら一方で、たんなる個人的な印象批評を加えただけではないか、という虞れをいだく。句作はもとより俳句研究の門外にある者として、作者の本意をどれだけ捉ええているか、そうして、作品のもつ世界をどれだけ深くとき明かしているか、大方の忌憚のない御示教御批評を切におねがいする次第である。

末筆ながら、展示資料の翻刻掲載の許可だけでなく貴重な書簡の翻刻資料の提供など、御高配を賜わつた山梨県立文学館学芸課 井上康明・高室有子両氏に、この場を藉りて深謝申しあげる。

—平成二十年小満—