

蕉門十哲と現代俳人

蕉門十哲として誰を上げるかということは、その判断基準によって、さまざまな組み合わせが可能であろう。また、同様に、その蕉門十哲との関連での現代俳人の組み合わせも、これまた無数のそれが可能であろう。

そして、この問題は、最終的には、その選ぶ人の好みの問題に帰着し、さらには、余りあれこれと逡巡としないで、ある一定のところで、数ある選択肢のなかから、敢然と一つを選ぶという意味決定の問題ということになる。

しかし、この意思決定をするに際して、蕉門十哲を選ぶ作業というのは、これまでに様々な試みがなされており、さほど難しい作業でもないと思われる。要は、明治以降の現代俳人にとって、どのように、蕉門十哲と組み合わせ、その現代俳人をどのように絞り込むのが良いのかどうかという問題なのである。

この問題のヒントは、多分に、芭蕉に匹敵する現代俳人を誰に擬するかということとそのスタートとする必要があるのかも知れない。そして、これを、正岡子規とするか高浜虚子とするかによって、その組み合わせはがらっと一変する。そして、俳句革新を唱えた子規を芭蕉に擬していくことが最も妥当な解決策なのかも知れないが、ここは敢えて、その狙いを外して、子規は、芭蕉に匹敵する天才児・西鶴に擬して、ここは虚子でいくこととする。

すると、次に、俳諧史上三大俳人に列せられている、芭蕉の他の二人、蕪村と一茶を誰にするかという問題に移行する。この問題も難問題であり、この二人を誰にするかで、これまた、蕉門十哲の組み合わせはがらっと一変する。このようなことをあれこれと考えて下記のとおり組み合わせを考えた。

蕉門十哲 と 現代俳人	1	其角と誓子	蕉風俳諧 と 現代俳人	11	芭蕉と虚子
	2	嵐雪と波郷		12	蕪村と秋桜子
	3	去来と楸邨		13	一茶と山頭火
	4	丈草と草田男		14	杜国と不器男
	5	杉風と万太郎		15	北枝と欣一
	6	許六と静塔		16	越人と蛇笏
	7	惟然と三鬼		17	猿雖と風生
	8	支考と兜太		18	荷兮と青畝
	9	凡兆と龍太		19	土芳と不死男
	10	野坡と澄雄		20	曾良と時彦

1 其角と誓子

明治、大正、昭和そして平成といかなく日本俳壇の巨匠であり続けた山口誓子（1901年生まれ）は、現代俳句の最高峰に位置するということについて、いろいろと好みの問題はあるが、それほど異議をとねえる現代俳人はいないと思われる。1987年には芸術院賞も受けて文字通り世俗的にも頂点をのぼりつめたといつてよからう。

ドナルド・キーンが自他共に認めているライバル小西甚一は、その『俳句の世界』（1952年刊行）で「昭和俳人のなかで確実に幾百年後の俳句史にも残る」と特筆した。1993年は芭蕉没後三百年に当たる年であるが、この甚一の指摘が正しいかどうかについては、これまた、芭蕉没後と現代ほどの時間的距離が必要なのかも知れない。

ともあれ、現代俳諧研究家の最高峰の甚一に、ここまで高く評価される誓子は、芭蕉随

一の高弟・其角と対比されることをややもすると不満とするかも知れない。すなわち、誓子の脳裏には、其角などは露ほどもなく、ただあるのは、芭蕉その人かも知れない。しかし、誓子自身、芭蕉と己を比較して芭蕉の域に達したとは、これまた露ほどにも思わぬであろう。

かつて、山本健吉は、誓子俳句について、誓子自身に「構成しようとする方法論を棄てなさい」と単刀直入に指摘したとか。（『山本健吉俳句読本（第三巻）』所収「誓子俳句私見」）

この健吉の俳論によれば、誓子の句風は、「主知的、構成的、即物的、非情、メカニクの視線、神経的には鋭敏な句、心情的には乾いた句」とし、このような世間的には最も誓子的とされている句よりも、「意図を超えて光り出る『いのちの灯』」を感じる句が、健吉は好むと指摘するのである。そして、次の一句を上げる。

炎天や遠き帆やわが心の帆 誓子

この句についての健吉評は次のとおりである。

「誓子氏の構成的な、あるいはメカニクな句より、あたたかみ、やさしみ、やはらかみ、要するに『いのちの灯』が灯っている。ことに私は『こころの帆』の句を、偶然的と言ってもよい、最高の達成ではないかと思う。方法意識などを越えたところ、このような傑作は生まれる。」（山本・前掲書）

此の木戸や鎖（じょう）のさされて冬の月 其角

『猿蓑』に入集されている其角の句である。この句が『猿蓑』に入集されたとき、書き誤って「此の木戸」が「柴戸」となっていた。これに対して、芭蕉はわざわざ大津から書面を寄せて「柴の戸にあらず、此の木戸なり、かかる秀逸は一句も大切なり。たとえ出版に及ぶとも急ぎ改むべし」と申しおくれたという。（松尾靖秋『近世俳人』所収「其角」）

ともすると、其角は「蕉門の伊達者」として「新奇壯麗・機知縦横の浮世風の洒落俳諧」の江戸座俳諧の総帥とのみに見られがちであるが、この『猿蓑』入集の句のごとく師の芭蕉の「閑寂」の境地を我がものとしていた。そもそも、其角の出発点は芭蕉の「わび」の創出家として、その書名に不材の木を寓意した『虚栗（みなしぐり）』やその続編を編集し、それらを通して孤高の詩人芭蕉のイメージを決定的としたのである。

しかし、其角の其角たる所以は、芭蕉俳諧撰集中随一といわれている『猿蓑』の「序」において、俳諧は一種の「幻術」といい切ったその俳諧観の中に全てが隠されているように思われる。其角は、どのような俳諧も自家薬籠中のに自由自在に操ることができた。

このことについて、芭蕉は『去来抄』において其角を「彼は定家の卿（きょう）也」と評している。すなわち、歌作りの名人藤原定家になぞらえているのである。さて、この其角の「幻術」とは、誓子の「知的・即物的把握」と全く同質のものとそんな思いがするのである。そして、ともすると、この「幻術イコール知的・即物的把握」把握が、芭蕉の『雑談集（ぞうだんゆう）』でいう「情先景後（じょうせんけいご）」の、その「情」を抹殺してしまうその恐れなしとはいえないきらみがあるのである。

其角・誓子俳諧の熱烈な支持者と同数程度に、極端な其角・誓子を嫌悪する人達が存在するということもまた事実なのである。このことは、まさに、其角・誓子のその「作意」に満ちた情のなき句を忌み嫌うということなのである。そして、このことを、山本健吉は「構成しようとする方法論を棄てなさい」と単刀直入に指摘しているのである。

このことを、誓子（其角を含めて）自身、分かり過ぎるほど分かっているのであろう。されば、誓子の句に次のような句がある。

げじげじよ誓子嫌いを匍ひまはれ 誓子

2 嵐雪と波郷

朝顔の紺の彼方の夕日かな 波郷

石田波郷の、昭和十七年の作である。この句に接すると、波郷の「俳句というものが、他の詩歌文芸に一步もひけをとらぬ本質をもつ」(『馬酔木』昭和14・2)という言葉が思い出されてくる。ここには、古典の風韻を漂わせた俳句の神髄を秘めている波郷俳句の全貌がうかがえるのである。

それは、
韻文精神の徹底(や・かな・けりの切字の重視)
根底に境涯性をもつ(全存在・全体験の真率の声を詠う)
古典と競い立つ
俳句は生活の裡に満目季節をのぞみ、蕭々又朗々たる打座即刻
のうた也
の四つに要約できるであろう。

黄菊白菊其の外の名はなくもがな 嵐雪

嵐雪の畏友・其角が絶賛した句である。この句に接すると、波郷の「俳句は生活の裡に満目季節をのぞみ、蕭々又朗々たる打座即刻のうた也」との言葉が思い浮かんでくる。

この波郷の言葉は、波郷の主宰誌『鶴』(昭和21・3)で、『鶴』が戦後復刊するに際しての波郷の俳句に対する信念を吐露したものである。この言葉に最も近い言葉は、それは、芭蕉の「物の見へたるひかり、いまだにきえざる中にいひとむべし」(『三冊子』)であろう。嵐雪は、芭蕉の『おくの細道』行脚の頃から師・芭蕉との関係に疎遠な空気が流れ、芭蕉没後も蕉門の間では「嵐雪、器ずみぶん悪し。本姓柔弱にして、花あるに似たれども、実なほなし」(許六『俳諧問答』)などと酷評の憂き目にあうが、これは嵐雪の本質を見誤っているのではなからうか。

そのような見方よりも、後代の蕪村が「其角之豪壯、嵐雪之高華」としつつ、『平安二十歌仙』の序で、この二人こそ風流の友とするにふさわしいとの評価こそ、正しい評価のように思われるのである。嵐雪の俳風は、初期の『虚栗』の閑寂な句境から、『続虚栗』での静的な自然鑑賞を経て、『其袋』の平明温雅の風、そして晩年の観念的作風へと変遷していった。(堀切実『芭蕉の門人』所収「嵐雪」)

そして、これらの俳風変遷にかかわらず、一貫して嵐雪の俳風のその底流に流れているものは、繊細な清楚な感覚と豊かな抒情味なのであった。そして、この嵐雪の繊細な清楚な感覚と豊かな抒情味が、晩年の芭蕉が目指した「かるみ」の俳風と相入れざるものがあったのであろう。はたまた、許六の「物と物と配合、すなわち取合わせによって生れる虚構の世界」(堀切実『芭蕉の門人』)と相入れざるものがあったのであろう。

この嵐雪の繊細な清楚な感覚と豊かな抒情味の思いをいたすとき、西東三鬼をして、昭和俳壇の天才とまで称された(志摩芳次郎『現代俳人伝(一)』所収「石田波郷」)波郷を想起せざるを得ない。

昭和俳壇の天才児・波郷もまた、孤高を好み、リリズム俳人として、鋭い感受性と清新な感覚と豊かな詩性を持ち続けた。

そして、嵐雪と波郷にあっては、許六のように「物と物と配合、すなわち取合わせ」などは眼中にないのである。はたまた、前章の山口誓子流の「主知的、構成的、即物的、非情、メカニツク的視線、神経的には鋭敏な句、心情的には乾いた句」などの俳風とは正反対のところに位置するのである。

そのことを、許六のように、「柔弱」なものというなら、その評は甘んじて受けなければならぬ。また、「花あるに似たれども、実なほなし」というならば、そのことまた、素直に甘受する外はない。

しかし、この「柔弱」な「花あるに似たれども、実なほなし」の「情」(リリシズ)が、芭蕉の「物の見へたるひかり、いまだにきえざる中にいひとむべし」の斥候兵的役割を担っているのだ。このことを許六は等閑視した。このことは、許六は自分の立場のみを肯定し、自分の立場に相入れざるものは全て駄目とする頑(かたく)な態度なのではないか。

秋の暮業火(ごうか)となりて秬(きび)は燃ゆ 波郷

波郷の十八歳のときの『馬酔木』の巻頭を獲得した句である。その波郷も何度もの入退院を繰り返しながら、昭和四十四年十一月二十一日、五十六年の生涯を閉じた。その亡くなった日は、奇しくも陰暦の十二月十二日の、芭蕉命終と同じ日にあたっていた。波郷はまさしく芭蕉の再来であったのであろうか。

此(この)下にかくねむらん雪仏 嵐雪

この句は、嵐雪の師・芭蕉への哀切極まりのない追悼句であった。

]

3 去来と楸邨

1993年は芭蕉没後三百年の年であった。この三百年の俳諧の歴史は、まさに芭蕉が確立した蕉風俳諧の歴史でもあった。そして、この三百年に当たる年の七月三日に現代俳壇の一大の巨匠・加藤楸邨が亡くなった。その晩年の句に次の一句がある。

百代の過客しんがりに猫の子も 楸邨

「楸邨氏が、最も執心しているものに、芭蕉の奥の細道がある。氏はこれまで、何回となく芭蕉がたどったみちのくの道を自分でも歩き、そしてそのあらかたを歩きつくしている。芭蕉研究の一端として奥の細道のあとをたどる学者たちは、いくらでもいる。出版社の企画の上に立って、紀行文を物するために、そのあとを拾い歩きする文学者たちも、あとを絶たない。奥の細道が国民にもっとも愛される古典の一つであるかぎり、このような志願者の行列は続くだろう。だがこれらの人たちと楸邨氏とは、はっきり一線を劃している。それは、楸邨氏の胸のうちでは、みちのくの現実の旅の道に、氏の観念の中にだけ存在する、しるじろとして北に向う一本の道『みちのく』が、うち重なっているからである。」(『山本健吉俳句読本(第三巻)所収「加藤楸邨の『道』」)

鶯(とび)の羽も刷(かいつくろい)ぬはつしぐれ	去来
一ふき風の木(き)の葉(は)しづまる	芭蕉
股引(ひざひき)の朝(あ)からぬるゝ川(が)こえて	凡兆
たぬきをゝ(お)どす篠張(しのは)の弓(ゆみ)	史邦
まいら戸(と)に鶯道(はひ)かゝる宵(よ)の月(つき)	蕉
人(ひと)にもくれず名物(なぶつ)の梨(なし)	来

蕉門が最も充実した時期の撰集で、蕉風を代表する俳諧史上の聖典とみなされている『猿蓑』の歌仙四巻のうちの冒頭の四吟歌仙である。この『猿蓑』は、芭蕉の親撰といわれるほどの芭蕉の後見の下での、この四吟歌仙に出てくる去来と凡兆の編纂である。

この『猿蓑』の最も多い発句の入集者は、凡兆で四十一句、そして、芭蕉・四十句、去来は其角と同じく二十五句、尚白・十四句、史邦(ふみくに)の十三句と続く。その蕉門の最も充実していた時期の、これまた、最も蕉風を代表する芭蕉・去来・凡兆・史邦のこの四吟歌仙は、まさに、蕉風俳諧の最高峰に位置づけられるものであろう。

その発句を受け持った去来こそ、芭蕉が戯れに「西三十三ヶ国の俳諧奉行」(『杉風句集』)に擬したほど、蕉門随一の後継者であり、最も誠実に芭蕉に使い、最も忠実にその師風を継承している俳人といえるであろう。そして、この去来こそ、芭蕉が病没するとき、芭蕉が片時も離さずに手元に置いていた素竜(そりゅう)浄書の『おくの細道』を譲られ、そして、その晩年の元禄十五年(1702)にその『おくの細道』出版し、さらには、土芳の『三冊子』と並んで蕉門俳論書の双璧といわれている『去来抄』の草稿を完成させたのであった。

そして、現代俳人のなかにあつて楸邨こそ、この冒頭の「百代の過客しんがりに猫の子も」の句のとおり、芭蕉そして『おくの細道』の申し子のような俳人なのである。その楸邨が、芭蕉没後三百年の、この平成五年(1993)にその八十八年の生涯を閉じたというのは、何かの因縁をつくづく感じざるを得ないのである。

一昨日(おととい)はあの山越えつ花盛り
目の奥の木曾路は雁皮(がんび)など咲かす
去来
楸邨

去来の句は自ら「吟おもく才拙(つたな)し」(『旅寝論』)と述べられているように、どちらかというと重厚で格調の高い作風を特色としているが、この去来の句のように、おかしみのある「かるみ」の句も見受けられる。そして、その根底には、正直(せいちよく)な不器用なまでに純粋な諧謔性の眼がある。

そして、この正直(せいちよく)な不器用なまでに純粋な諧謔性の眼とは、それは、楸邨その人、そして、楸邨俳諧そのものに当てはまる言葉であつて、ここに、去来と楸邨とが二重写しのように見えてくるのである。

とまれ、去来は、もう今は消えてしまった「一昨日(おととい)の花」を目の奥に浮かべているのである。そして、楸邨は、雁皮(がんび)などが咲いている現実の径(こみち)に、今は現実には存在しない「木曾路」を目の奥に浮かべているのである。

すなわち、去来と楸邨の目の奥には、正直(せいちよく)にして不器用なまでに純粋に追い求め続けた師・芭蕉と師・芭蕉の足跡が残されている『おくの細道』が、はっきりと見えているのである。

実に、それは羨ましいことである。去来と楸邨の心には、一筋の『おくの細道』がはしっているのである。

4 丈草と草田男

降る雪や明治はとおくなりけり
草田男

生涯にこのような名句を自分のもののできる俳人は誠に幸せでであろう。芭蕉の俳境に最も近いとされる丈草にも今に親炙されている名句がある。

幾人(いくたり)かしぐれかけぬく勢田の橋
丈草

丈草が蕉門に正式にデビューしたのは、元禄四年(1691)に上梓された『猿蓑』においてであった。その『猿蓑』入集の丈草の時雨の句である。

この草田男と丈草の句には、ゆわゆる「俳句における永遠性と瞬間的なもの」とを主題としたものと思われる。すなわち、草田男の句では、「明治という永遠性」と「降る雪という瞬間的なもの」そして丈草の句では「勢田の橋という永遠性」と「時雨という瞬間的なもの」の二物衝撃である。

しかし、この句の調子の類似性と相違して、草田男と丈草との人物像は、まさに正反対

の形相を呈している。久保田万太郎は、山口誓子の俳句をアフォリズムと表する一方、「中村草田男の俳句を『日本の所作舞台で、西洋の踊りをおどってるみたいだ』」（志摩芳次郎『現代俳人伝（一）』所収「久保田万太郎」）と表したそうだ。

ことほど左様に、草田男の俳句というのは、西洋文学の思想哲学を根底に有し、その文学意識の過剰さは想像以上のものがある。このことに関連して、志摩芳次郎は、「『俳句は文学ではない』昭和十年ごろ、石田波郷がいった有名な言葉だが、この言葉にはさまざまなふくみがあって、西欧の文学や思想に骨がらとなった草田男にむかっていったと、かんがえられる節がある」（前掲書・「中村草田男」）と指摘しているほどなのである。

一方の丈草は、丈草自身「腹中から淋しければ、句もさひたりけり」（元禄十五年潘川 ばんせん 宛書簡）と称しているほど、俳人としての丈草は、芭蕉の「さび」の境地を継承した第一人者というのが定評となっている。（堀切実『芭蕉の門人』）

それは詩禅一致の境地をめざして、蕉風俳諧に精進し、そしてそのような日々の精進こそが、「細き筋より深き道におもむく便り」（『旅袋』序）と確信していたのである。

夏瘦せの魍魎（もうりょう）騎士はかへり見ず 草田男
信と知の相殺の空白白蝙蝠（しろこうもり） ”

上の句は、アルブレヒト・デューラー作の「騎士と死と悪魔」を見ての十三句のうち的一句である。後の句は、同じデューラー作の「メランコリア」を見ての三十七句のうち的一句である。これが、草田男の内的な心象風景なのである。これは、到底、詩禅一致の境地をめざす丈草には理解できないであろう。

まじはり紙子の切（きれ）を譲りけり 丈草
隙明（ひまあく）や蚤の出て行（ゆく）耳の穴 ”

この二句は、いずれも『猿蓑』に入集されている句である。丈草は自らを「懶窩（らんか）」と号するほどの「物ぐさの野僧」を任じていた。そして、その生活は、外出するに傘がなく、髭を剃ろうにも剃刀一つなく、傘と剃刀を無心している手紙（元禄十三年堀彦右衛門宛書簡）が残されているほどの貧寒いの裡での日々であった。これは、到底、ニーチェの生命哲学を生きる支えとしている西歐的美意識者の草田男には理解できないところのものであろう。

しかし、それは上辺だけのことであって、その心底においては、草田男と丈草とは実に「聖に通ずる大愚」という点で同胞であったのだ。このことについて、山本健吉の「草田男氏を哭す」（『山本健吉俳句読本（第三巻）』所収）から引用しよう。

「彼の俳句で、私の胸に強く刻印されているものは、無数にある。だが、たった一句を挙げよとならば

真直ぐ住けと白痴が指しぬ秋の道

に指を屈する。白痴とはこの場合、文字通りの白痴ではない。おそらく『白痴』のムイシュキン公爵が頭にあったと思う。聖に通ずる大愚である。草田男氏自身、この句の通り、一本の道を真直ぐ、またとぼとぼと生涯歩き続けた人である。それは白痴が示した無垢の道であった。そして氏自身がいつかムイシュキンのような光景を負っていた。それはまた、氏や私の時代の者にはきわめて親しい、チャップリンの映画のラスト・シーンを思い浮かべさせる。拾い、涯のない野道を、例の家鴨のような恰好で歩きつづける後ろ姿だ。」

草田男と丈草の後ろ姿は、がむしゃらに俳諧一筋の道を歩んでいたように思われるけど、その後ろ姿は、俳諧に遊んでいたその姿そのものなのだ。

5 杉風と万太郎

世話もの俳句の達人・久保田万太郎は、俳諧に執心し、生涯を漂泊の旅人としてくらし、た孤高の草庵の隠者・松尾芭蕉を嫌悪していたのではなかろうか。どうみても、芭蕉と万太郎は不似合いでなのである。

しかし、「杉風はひがし三十三か国の俳諧奉行なり」(『杉風句集』)と東国の俳諧奉行の異名を芭蕉より賜った蕉門の高弟・杉風には、どうみても、現代俳人のなかで、この万太郎以外にそのイメージが浮かんでこないのである。

秋風や水におちたる空のいろ	万太郎
吉原のある日つゆけき蜻蛉(とんぼ)かな	〃
神田川祭の中をながれけり	〃
したたかに水をうちたる夕ざくら	〃
春火桶(おけ)たがひにうそをつきにけり	〃

白露もこぼさぬ萩のうねり哉	杉風
霰(あられ)にも怪我せぬ雀かしこさよ	〃
ひとりもあはぬ野原の寒さ哉	〃
音やめば雨見に出るや後の月	〃
がっくりとぬけ初(そ)むる齒や秋の風	〃

ふらこゝの会釈こぼるゝや高みより	太祇
芋むしは芋のそよぎに立ちにけり	〃
傘さして女のはしる霰(あられ)かな	〃
つる草や蔓の先なる秋の風	〃
行く秋や抱けば身に添ふ膝かしら	〃

「万太郎俳句が、俳句史のうえで、不動の位置を占めるのは、かれの俳句の系譜が、子規---虚子という現代俳句の定石の道をへていないことが、あずかって力あるように思われる。かれの俳句は江戸-----万太郎である。」(志摩芳次郎『現代俳人伝(一)』所収「久保田万太郎」)

この志摩芳次郎の指摘で、「江戸・万太郎」の、「江戸」は、江戸末期の子規が排撃してやまなかった「月並俳句」を指すのだろう。しかし、蕪村と同時代の、そして蕪村が兄事していた炭太祇(たいぎ)の句と万太郎の句とは、非常な親近感のところにありとされる。

杉風と太祇とでは、時代的には、芭蕉と蕪村との五十年程の隔たりがあるといっても良いのかもしれないが、太祇は、其角の江戸座の流れを汲むもので、職業的俳諧師としての其角や嵐雪と一定の距離を置いていた杉風とは、直接的な関係はないように思われる。

しかし、杉風、太祇そして万太郎の句風というのは、平仮名の多用、みずみずしい情感、平明な江戸情緒的な雰囲気と、多くの共通項を有している。このような句風の共通項とは別に、その俳諧に接する姿勢も、職業的俳諧師としての「業俳(ぎょうはい)」というよりは、趣味的俳諧師としての「遊俳(ゆうはい)」ということのように思われ、この点においても、この三人は共通項を有しているように思われる。

「俳句は余技である」というのは、万太郎の俳句信条である。万太郎は、小説を書き、戯曲を書き、芝居を演出した。そして、それが本技であったのだろうか。しかし、それらのものよりも、万太郎が主宰した俳句結社誌『春燈』は、今に多くの連衆の下に生きなが

られている。万太郎の俳句余技説は、杉風等の「遊俳」ということを強調したかった彼の芝居の科白の一つなのであろうか。

そして、面白いことに、自らを遊俳の俳諧との書簡（「俳諧は只風雅也。風雅に論は少しも御座無く候ふ。我と吟じて我を楽しむ也」・元禄十五年厚為宛書簡）を残している杉風の門流も、中川宗瑞（別号・白兔園：はくとえん）を経て、白兔園系の門流として、実に明治期に入って十一世までも、その生命を保っていたのである。（堀切実『芭蕉の門人』）

とすれば、この白兔園系の門流は、子規が攻撃してやまなかった月並俳句の一つであり、志摩芳次郎の指摘の、「江戸月並俳句・万太郎」の系譜図は、紛れもない事実ということになる。

ここで、許六の『俳諧問答』の「杉風は二十四年の高弟、器も鈍ならず、執心もかたの如く深し」という杉風評に思い至るのである。すなわち、万太郎と杉風は、それぞれ「俳句は余技である」とか「我と吟じて我を楽しむ也」とかの素振りを見せているが、その実は、生命をかけての俳諧への執心ぶりであったのだ。その俳諧への精進ぶりは、俳諧の鬼のような執着に満ち満ちていたのだ。

恐るべし杉風である。

恐るべし万太郎である。

6 許六と静塔

山本健吉の俳論のなかに、短いが珠玉のように光る一編の俳論がある。その名は、「静塔俳論讃」である。そのむすび一節はこうである。

「二十年、いや三十年前か、私は静塔氏と何回か論争することがあった。私はカトリック信徒である静塔氏の作品や歌論の中に、最も体温のあたたかみを感じ、そのゆえにかえって論の相手として氏を扱（えら）ぶことが多かったと思う。その時氏が、『二十年さきの自分を見よ』と言ったことが、今でも耳に残っている。私は二十年、あるいは三十年経った今、氏のこの俳論の熟成に目をみ瞠（みは）る。私はその思いを吐露しようとして、思いの外長く書き列（つら）ねてしまった。惜しむらくは氏の無二の俳友の西東三鬼に、これを読ませたかった。そしてその時の両氏の諤々の論を聴きたかった。私に一文を求められたのも、氏が昔のこの一語を覚えていて、今その約を果たしたことを私に伝えようと言ったのであろうか。」（『山本健吉俳句読本（第三巻）所収』）この俳論は、1983年8月に刊行された平畑静塔の『俳人格・俳句への軌跡』に寄せられたものである。

この一節のなかの、『二十年さきの自分を見よ』という静塔が健吉に向かって吐いた言葉が、蕉風の血脈（けちみやく）相続を自負して「取合わせ」の論を展開し、画俳一致の境地に遊んだ彦根藩士・森川許六（きよりく）の傲岸不遜（ごうがんふそん）の姿を連想させるのである。

許六は、芭蕉の最晩年の弟子で、1692年に彦根から江戸に出府したとき、芭蕉の門を叩いてから亡くなるまでの三ヵ年という短い期間であった。そして、出府した翌年の江戸を発って帰郷するときに、芭蕉は「許六離別の詞」（別名「柴門（さいもん）の辞」）を贈り、さらには、『俳諧新々式』・『大秘伝白砂人集（はくさじんしゅう）』・『俳諧新式極秘伝書』の三部の秘伝書を許六伝授している。後年、許六が自ら「蕉門道統二世」を誇示するようになったのも、このことに直接の要因があるとされている。（堀切実『芭蕉の門人』）

そして、このことと関係があると思われるのだが、許六は、『不易』や『流行』より、その根源にある『血脈』を相続することが肝要であるとする「血脈（相続）説」を展開するのである（堀切実・前掲書）。この「血脈説」は、芭蕉の「風雅の誠説」や「不易流行論」と深く結びついている蕉風俳諧本質論であり、その発句構想論の「取合わせ論」と表裏一体を成しているものである。

ここで、誓子・三鬼・静塔等の『天狼』俳句における「根源俳句」と、その理論的な支柱としての、静塔の「俳人格説・優季論・狩猟論・定型不実論」と誓子の「モンタージュ論」が登場するのである。

すなわち、誓子の「モンタージュ論」は、許六の「取合わせ論」と極めて近似値のものであり、「取合わせはいはば一種のモンタージュであり、そこには当然、作者の主體的な統一作用としての『とりはやし（結合）』が要求されるのである（堀切実・前掲書）。そして、静塔の「俳人格説」は、許六の「血脈（相統）説」と極めて近似値のものであり、「俳句を創作するときは、全生命を投入すること、即ち中心に俳人格を据える必要がる」とする、いはば、許六の「血脈（相統）説」の芭蕉の風雅の誠追求するための俳人としての行き方の問題とする蕉風俳諧本質論と同質のものと思われるのである。

いずれにしろ、風雅の武士としてのプライドを保持しつつ蕉門道統二世を誇示する許六は、蕉門きっての俳論家であることは、自他共に認めるところであろう。

1697年の李由と共編の『韻塞（いんふたぎ）』、その翌年刊行の『篇突（へんつき）』、さらに、1702年の李由と共編の『宇陀法師（うだのほうし）』、また、1706年の蕉門最初の俳文集『本朝文選』など、この俳論・俳文の分野での許六の業績は誠に大きいものがある。

そして、静塔もまた、俳誌『天狼』を中心として、1952年の「昭和の西鶴ほ---虚子の俳人格とその作品」から1975年頃の「定型不実論」の発表等の論理の展開まで、これまた、現代俳人のなかにあつて筆頭の俳論家であることは多くの人々が認めるところであろう。そして、その典型的な静塔俳論を讃歌する俳論の代表的なものが、冒頭の山本健吉の「静塔俳論讃」なのである。ここまで、俳論家・俳文家としての許六と静塔について多くの記述をしてきたが、実は、この両者が、これまたずば抜けての俳諧（俳句）実作者でもあるのだ。

十団子も小粒になりぬ秋の風	許六
餅花や飛驒の高窓何か見せ	静塔
なの花の中に城あり郡山	許六
壺の国信濃を霧のあふれ出づ	静塔
御命講や頭のあおき新比丘尼（しんびくに）	許六
座る余地まだ涅槃園の中にあり	静塔
人先に医師の袷（あわせ）や衣更え	許六

許六が彦根藩士なら、静塔は医学博士のバリバリの精神科の医者であった。

7 惟然と三鬼

明治以降の現代俳人のなかで、風羅念仏を唱えて芭蕉供養の行脚をした乞食の俳人・惟然に相応しい俳人は、それは種田山頭火であろう。しかし、山頭火の俳句は自由律の俳句であり、どうも蕉門の俳句との関連で記述するには、いささか抵抗みたいなものがある。

そこで、この山頭火は、俳諧史上に突然変種のように狂い咲いた異端の俳諧師・小林一茶と擬し、乞食天才俳人・惟然と乞食天才俳人・山頭火との対比的な記述を諦めたのであった。しかし、どうにも心残りなので、ここにその心残りの弁を記録しておく。

のらくらとたゞのらくらとやれよ春	惟然
投げだした足へとんぼとまらうとする	山頭火

さて、西東三鬼は、山口誓子の『天狼』を支える理論家・静塔、実作者・三鬼が誓子の右腕・左腕であった。

三鬼には、様々な異名が奉られている。「コスモポリタン、ボヘミアン、チョビ髭の英国人俳優・デビット・ニーブンあるいは俳優・斎藤達雄、色事師、新興俳句の旗手、歯科医師、社交ダンスの名手、『ノム・ウツ・カウの三鬼』、フェミニスト、ニヒリスト、俳壇寝業師、異色の俳人、エープリルフールの男、二重スパイ、俳鬼」等々、これは、寡欲・飄逸・疎放の俳人・蕉門十哲の広瀬惟然とは似て非なる現代俳人なのである。

短夜や木質もなさでこそはしり 水枕ガバリと寒い海がある	惟然 三鬼
--------------------------------	----------

どうも、どう見ても、どうこじつけても、惟然と三鬼は平行線なのであろうか。

汗なめて十九世紀の母乳の音	三鬼
---------------	----

三鬼のこの句には、「一夜、草田男氏笑っていう、『1900年生まれの三鬼は19世紀、1901年生まれ我は20世紀』と」の前書きが付与されている。三鬼は1900年の4月1日のエープリルフールの日に生まれた。三鬼は草田男・誓子よりも一歳年上なのである。草田男は「あなたは十九世紀、私は二十世紀」と洒落をとばした時の三鬼の句である。この伝でいけば、惟然は、「十八世紀(1711年没)」初頭の人なのである。

花もなうさかりは少(すこし)はまだなんぼ 菊咲かせどの孤児も云ふコンニチハ	惟然 三鬼
--	----------

惟然は、後年になって、口語・俗語・擬声語・畳語などの口語体や無季の句も作るようになり、こうした惟然の句風は師風を汚すものとして蕉門の批判を受けた。この惟然の句も口語体の惟然調の句である。三鬼も、初期の『京大俳句』の新興俳句に身を染めていた頃は、片仮名の句や無季の句を盛んに書いていた。この句も「コンニチハ」と片仮名の表現で、何か惟然調という感じがしなくもない。

別るゝや柿喰ひながら坂の上 死顔や林檎硬くてうまくてなく	惟然 三鬼
---------------------------------	----------

惟然の句は、『続猿蓑』に入集されている句である。「柿喰ひながら」の芭蕉との別離を表現した句で、師弟間の親愛感がしのばれる句である。三鬼の句は、三鬼が最も世話になった長兄の死に際しての「長兄遂に死す」という前書きのある句である。「林檎硬くてうまくてなく」というところに、その時の三鬼の臨場感が出ている句である。

両者とも、様々な批判の中にその身をさらしているが、このような句を見ると、まさしく、芭蕉の系譜に繋がる俳人という思いがしてくるのである。

更け行くや水田のうへの天の川 秋の暮大魚の骨を海が引く	惟然 三鬼
--------------------------------	----------

惟然・三鬼の句とも、「天の川」、「大魚の骨を海が引く」という大景を叙して、その叙景の幽趣な的確な表現は、まさしく俳眼のなせる技であらう。惟然・三鬼とも、奇行・奇矯の人とその毀誉褒貶の中にあるが、両者とも、芭蕉の俳譜の何たるかを知りぬいて、新しい俳譜の道を模索した先人的な俳人ということがいえそうである。

8 支考と兜太

歌書よりも軍書にかなし芳野山
湾曲し火傷し爆心地の馬拉ソ

支考
兜太

支考と兜太は、理論家俳人という共通項を有している。また、二人とも自我をパフォーマンスする才能には目を見張らせるものがある。しかし、こと実作においては、支考は「俗談平明」派、かたや、兜太は「詩論難解」派と決定的に立場を異にしいる。

この支考の句は、支考の句のなかでは最もよく知られているものだが、句としての良さというよりも、支考の発想が面白いということになる。そして、兜太の句は、「湾曲し火傷し爆心地の馬拉ソ」という全体で、原爆を投下された広島をイメージ化したもので、新しい俳句の創造ということを感じさせるものであろう。

支考の句は、「歌書」は西行などの和歌そして「軍書」は『太平記』とやはり「俗談平明」な句なのだ。それに引き換え、兜太の句は、「湾曲」・「火傷」・「爆心地」・「馬拉ソ」という言葉によって、ある世界を構築するという作業で、この句に接する人にとっては、「詩論難解」な句ということになる。

(発句)	風の一日吹いて居りにけり	団友
(脇句)	鳥もまじる里の麦まき	乙由
(第三)	鈴掛けて出たれば馬のうれしげに	支考

これが支考が創設した美濃派の「俗談平明」な俳諧（連句）である。これを支考の師の芭蕉の俳諧と比べると、これは、まさしく俳諧大衆化に先鞭をつけるものだったのだろう。

「芭蕉を一世、支考を二世と仰ぐ美濃派という結社が、三世盧元坊（ろげんぼう）の人柄と政治力に地盤を固め、四世五竹坊（ごちくぼう）の卓越した教導の才によって発展を遂げ、やがて迎える俳諧大衆化時代の中で、其角を祖とする都会風の江戸座洒落俳諧の流れに対し、田舎風の平明な作風によって、蕉門二大分流の一を形成していったことは、俳諧史上特筆に値する。一門の道統は、その後以哉派（いさいは）・再和派（さいわは）の両派に分裂した時代が長く続いたのであるが、近年になって統一され、今日もなお命脈を保っている。」（堀切実『芭蕉の門人』）

霧の村石を投（ほう）らば父母散らん 兜太

これは、兜太の第三句集『蜿蜿』に入集されている句であるが、その句集の「後記」で兜太は次のように記している。

「この句集を編みおわって、私は 一人の連句 ということを思った。最短定型のイメージを追い、その豊かな 形象 を求めて、むしろ、一句一句の独立に執心してきたわけだが、一冊にまとめてみると、あたかも、連句の席に会した人たちが激しく付け合ったように、私は、自分ひとりのなかで、自分に向かって、ときに反撥し、ときに響和しながら、気合いをもって相対し、相関わりつつ、つぎつぎと句を作りだしていたことを知る。」

支考と兜太との俳諧（連句）に対する取組みは、決定的に相違していた。支考は、「門前の姥にも聞合わせて合点をせぬは俳諧にあらず」（『俳諧十論』）とまで言い切っている。言葉を換えていえば、それは、「聞合（ききあ）わせて合点をする」という相互交流という「ふたりごころ」に重点を置いている。それに対し、兜太のそれは、「最短定型のイメージを追い、その豊かな 形象 を求めて、むしろ、一句一句の独立に執心する」という、「ひとりごころ」の「一人連句」を目指していた。

そして、このことに関連して妙なことに気づいたのである。現代の俳壇をリードする、

金子兜太・飯田龍太・森澄雄の三人に関して、俳句評論家の大御所であった山本健吉は、龍太・澄雄については種々の俳論を残しているのだが、兜太に関しては、どうも、その種のものを目にする事ができないのである。例えば、『山本健吉俳句読本（第三巻）（「現代の俳人たち」）に、兜太の名を見ることはできないのである。

これは何を意味するのだろうか。それは、どうも、健吉は、「俳諧の発句になるような句、すなわち、その句に付句を誘うような句を俳句と解していた」とう、その健吉の俳句観による結果なのではなかろうかという思いがするのである。これは、妄想に該当するものなのかも知れないが、そのような感じが拭い去れないのである。

兜太の俳句は、前衛俳句の名のもとに、その俳誌『海程』を中心として大きな流れを作った。晩年の芭蕉に愛され、多方面で非常な才能に恵まれた支考も、決して、俳諧史にその名が消えることはないであろう。

それ以上に、兜太の「造形俳句論」（「俳句表現において対象と自己との中間に 創る自分を定置させる」という論）と支考の「七名八体説」（「付句の案じ方」の連句理論）は、俳諧史上に永遠にその名を止めるであろう。

9 凡兆と龍太

室生犀生の、1942年の作に『蕉門の人々』というのがある。その書き出しは、「凡兆論」で始まる。加賀金沢出身の犀生が、同じ加賀金沢の大俳人に敬意を表しているのかも知れない。

「凡兆は常に大凡兆でなければならぬ。蕉門中の英才であり、同時に元禄の作者として凡兆を超えるものは稀である。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ろうか。才幹の鮮鋭、結構の新整、焦点の狂ひなき非凡の逸品は、蕉門の誰人も一席を譲るべきであらう。猿蓑集の選にあづかつた彼が自分の作品を多く出句してある手強い自信には、芭蕉も言葉を挿むことを控えてあるくらゐ、彼の句柄は秀れ纏まってある。単に秀れてあるばかりではない、蕉門のあとさきを通じて彼のやうな作者は稀にも皆無と云つてよい。」

時雨るゝや黒木つむ屋の窓あかり
だまされし星の光や小夜時雨

凡兆
羽紅

芭蕉の抜擢を得て凡兆が去来と共に編纂した『猿蓑』に入集されている句である。この羽紅は凡兆の妻である。

さて、この『猿蓑』の「時雨」と来ると、山本健吉の飯田龍太に関する「山廬・山居・山家」という俳論が思い出される。

「『山居四望』を読んでいると、本来俳諧というものは地方性・土着性の文芸だと、一再ならず強調されている。それが私の『漂泊と思郷』の論旨への共感として言われているのは、これが発表当初ほとんど顧られなかったエッセイだけに有難い。（中略）芭蕉は漂泊の詩人ではあるが、意外に土着的発想が強く、彼は何時も故郷の土と人を思い、帰郷の心を抱いているということなのだ。その証しとして最近思い当たったことがある。時雨は『猿蓑』の美目（眉目）と言われるが、雪・月・花などの和歌の美目 に対し、芭蕉はひそかに 時雨 を俳諧の 美目 に擬する心があったということだ。（中略）

初しぐれ猿も小蓑をほしげ也

芭蕉 （中略）

そのもとは、伊賀の道すがら「猿も小蓑」の句を詠みえて、それを自讃の句として集の名にするに至ったことに発する。それが、芭蕉における思郷の心であり、土着の心である。それに通ずる心根が、私には龍太氏にも、甲斐の山中で雲の百態を詠ませているのではないかと思う。彼の若さにあふれる昔の句、

夕されば春の雲みつ母の里

以来、雲は憧憬であるとともに、思郷そのものであった。

うしろより月日蹤きくる雲の峰 龍太
新しき笹に笹の香春の雲
縹雲荒草徑に触れゐたり

(1986)

龍太は、虚子に次ぐ日本俳壇の重鎮であった飯田蛇笏の御子息で、南アルプス連峰に向き合う生家・山廬を引き継いだ。蛇笏が、明治・大正・昭和の、俳誌『雲母』を中心としての巨匠であるならば、その龍太も、昭和・平成と一方の雄として活躍をし、この平成の時に、蛇笏以来の俳誌『雲母』を解散し大きな話題を投げかけた。

この龍太を蕉門の凡兆と対比してみると、両者とも「景気」(景色・状景)の句作りを得意とするということがいえよう。そもそも、芭蕉の厳しい指導の下に、去来と凡兆が『猿蓑』を編纂していた頃の京俳壇というのは、この「景気」の句の流行の中にあつた。このことと、芭蕉が、『猿蓑』の編纂に凡兆を抜擢したのも、その凡兆の「写生の演出家」としての非凡さを認めたからではないのかという指摘もある(堀切実『芭蕉の門人』)。

「写生の演出家」ということについて、堀切実は、「限られた字数で無限の詩的時空空間を構築しなければならない短詩型の表現では、対象から一つのイメージをつかみとってくるだけではどうにもならない。イメージとイメージを組み合わせるなど、そこに知的操作が加えられる必要がある。それが十七字の文芸にとっては表現の本質なのである。そして、凡兆の句には、そうした微妙な構成意識・・凡兆独特の趣向の働きが、目に見えないほどの自然なかたちでそなわっているのである」(堀切実・前掲書)と説明している。

この凡兆に対する堀切実の評は、誠に適切なものであって、この「微妙な構成意識」とは、龍太俳句の特色の「姿の美しさ(姿とは技術、容姿、心境の三つの一切の合わさったもの)」(『現代俳句辞典』・福田甲子雄評)と全く同一のものと思われるのである。

蕉門と現代俳壇随一の「写生の演出家」の凡兆と龍太の句を上げる。

ながながと川一筋や雪の原 凡兆
一月の川一月の谷の中 龍太

10 野坡と澄雄

長松が親の名で来る御慶(ぎよけい)哉 野坡
妻がゐて夜長を言へりさう思ふ 澄雄

去来から『旅寝論』の序の蕉門作者評のなかで、「軽き事野坡に及ばず」と評された野坡の句と、現代俳人のなかで、最も「軽み」の境地にあるとされる森澄雄の句である。

この二句を並列してみると、野坡の「かるみ」と澄雄の「かるみ」は異質のものなのだろうかという疑問が生じてくる。共に、人事句を並列したのだが、野坡の句には「ほほえましさ」と滑稽さがあるのに対して、澄雄の句には「平凡さと定めのような人間の所作」を考えさせるような句である。

しかし、その肌触りの決定的な違いはあるのだが、両者の共通点は平明闊達さという点では、非常に親近感のある二句と思われる。

そもそも、晩年の芭蕉が説いたという「かるみ」というのは、はなはだ曖昧なものであって、去来、杉風、許六そして野坡の言説と微妙な相違があり、言わんとするところは、「句の心のかるみ」と「句の表現上のかるみ」とあり、「句の心のかるみ」は「おもくれ」との対比での「かるみ」、「句の表現上のかるみ」では、「軽いやすらかな自然な表現」とでもいうのであろうか。(『総合芭蕉事典』)

それよりも、山本健吉にも、『軽み』の論・序説」という俳論があり、その内容は、「即興と眼前体」・「言ひ了せて何かある」・「方法論を超えて」・「さび・しをり・細身み」というような題目のもとに論ぜられている。この要約も大変に難しいのだが、「さび・しをり・細み」とかの情緒的なものを払拭し、そして、さらに、俳諧に命のかがやきをもたらす、その工夫が「軽み」の工夫であって、それは理論や理屈の問題ではなく、その工夫するその人の豊かな・自由な生き方の問題なのだ」とでもなるのであろうか。

もう一つ、独特の俳論を主張する複本一郎の『芭蕉俳句16のキーワード』から、その十六のキーワードと、その「かるみ」の内容を見てみよう。1「わび・芭蕉の生活規範」・2「さび・肯定されたさびしさ」・3「しほり---『あはれ』の形象化」・4「ほそみ---日常卑近な対象の中の悲しさ」・5「からび・枯野の美学」・6「位---理屈の排除から生じる品格」・7「不易流行---新しみの追求と普遍性」と・8「風雅の誠---誠なきものの中の誠」・9「本意・本情---伝統的美意識とそれへの挑戦」・10「ふる・ふらぬ---『本意・本情』と表現の的確性」・11「即興感偶---対象把握の方法と新味」・12「取合わせ---離れた二者を結びつける感性」・13「等類---類句排除への姿勢の厳しさ」・14「俳意---笑いの文学としての俳諧」・15「あだ---少年世界への同化によるかるやかさ」・16「かるみ---韻律による『新しき』の発見」の十六が、そのキーワードなのである。

そして、「かるみ・韻律による『新しき』の発見」とは、「韻律(リズム)を獲得することによって、俳諧におけるさび・しほりなど(上記の1・2・3・4・5)の世界を、いかにかるやかに把握・形象化し得るかという『新しき』俳諧の創造」ということとなるのであろうか。

我をよぶ声や浮世の片時雨
木の実ごとき臍もちき死なしめき

野坡
澄雄

野坡の句は、亡くなる一年前の芭蕉忌のときの句である。「我をよぶ声」とは、師・芭蕉の声であろうか。そして、「浮世の片時雨」とは、今、生をおいている現実の浮世の一瞬の片時雨なのであろう。これは、芭蕉のいう「かるみ」の句なのだろう。それは、正確には、「わび・さび・しほり・ほそみ・からび。かるみ」とでもなるのであろうか。

澄雄のこの句には、「八月十七日、妻、心筋梗塞にて急逝、他出して死目に会えざりき」という前書きがついている。「木の実」というのは虚の永遠性、「臍もちき」というのは実の永遠性、そして、「死なしめき」というのは浮世の一瞬の実としての現象と虚としての感想ということになるのであろうか。これもまた、正確には、「わび・さび・しほり・ほそみ・からび。かるみ」とでもなるのであろうか。

ここまできて、山本健吉の『軽み』の論---序説」の「かるみを論ずるには、やはりかるみで行きたい」という俳諧的言葉が脳裏をよぎった。

そしてもう一つ、「かるみ」というのは、一步誤ると、「軽み」というより「軽薄」に近いものに墮する(堀切実『芭蕉の門人』)という、これもまた、ウエットにみちた指摘である。

志田野坡は、越後屋(今の三越)の番頭までなった人だが、後に、俳諧一筋に生きて、門人一千余といわれた。そして、その句風は「軽薄」の傾向を強めていったという。

鶯や梢は鶯を留めながら
三つにて腹よろこびぬ丹波栗

野坡
澄雄

11 蕉風俳諧と現代俳人

1 芭蕉と虚子

芭蕉の山脈と高浜虚子の山脈とは実に壮麗なものである。「蕉門十哲と現代俳人」というような観点ではなく、俳諧・俳句の再生という観点からも、この両者を論ずるということは、興味深々たるものがある。

旧郷や臍（ほぞ）の緒（を）に泣（なく）としのくれ 芭蕉
去来忌やその為人（ひととなり）拌みけり 虚子

2 蕪村と秋桜子

蕪村の俳諧というのは、芭蕉の俳諧よりも一色の趣がありとりつきやすいが、その内的風景を確実に把握するということは、一つの詩的な想像力が必要とされ、このためには、まず、子規の蕪村像というのを払拭する必要があるのかも知れない。

水原秋桜子についても、蕪村と同じように洋画的な絵画的感覚などで論ぜられる傾向もあるが、これもここに余り焦点をあてる必要がないと思われる。

ここは、あくまで、芭蕉と蕪村、虚子と秋桜子とでそれぞれの像を探りたい。

冬菊のまとふはおのがひかりのみ 秋桜子
葱買て枯木の中を帰りけり 蕪村

3 一茶と山頭火

一茶と種田山頭火とは、蕉門の俳諧の流れから見ると必ずしも時代史的な必然性というよりは、強烈な生活体験やそれに基づく人格的な個性により、その俳諧が形成されているように思われる。この面での両者の対比というのは未知の分野であり、ここに焦点をあてたい。

人のなす罪より低し雲の峯 一茶
まっすぐな道でさみしい 山頭火

4 杜国と不器男

芭蕉が最も将来を嘱望したのは、不遇のままに隠棲のまま没した杜国なのではなかろうか。また、虚子門の、昭和俳壇を彗星のように通り過ぎていった芝不器男・、これを杜国と対比してみるとどんなものになるのであろうか。興味ある二人である。

馬はぬれ牛八夕日の村しぐれ 杜国
あなたなる夜雨の葛のあなたかな 不器男

5 北枝と欣一

北枝と沢木欣一は、共に加賀金沢をその母体とする俳人であり、何故か、許六の「器大かたなり」との北枝評が脳裏に離れない。北陸蕉門関連でこの両者を論ずることも楽しいことであろう。

さびしさや一尺消えてゆくほたる 北枝
塩田に百日筋目つけ通し 欣一

6 越人と蛇笏

越人も北枝と同じように「蕉門の十哲」に数える人が多い。それよりも、越人は、芭蕉の更科紀行に同行しており、その同行のあり、其角・嵐雪・素堂等と江戸で風交を重ね、その後名古屋蕉門に帰っている。ここら辺のところ、若き日の飯田蛇笏とイメージをだぶらせたい。しかし、それよりも、俳諧と風土という観点からの芭蕉と蛇笏という面の方がメインとなるのかも知れない。

雁がねもしづかに聞けばからびずや
をりとりてはらりとおもきすすきかな

越人
蛇笏

7 猿雖と風生

芭蕉の生地伊賀の伊賀蕉門のなかで、芭蕉が最も信頼と期待を寄せていた俳人が猿雖であろう。富安風生は、通信次官までいった官界の大物で虚子の高弟でもあった。こと俳句に関しては、最も虚子に伍する実力があつた一人でもある。芭蕉と猿雖、虚子と風生ということで、何か新しい発見が期待できないだろうか。

みのむしの茶の花のゆへに折られける
よるこべばしきりに落つる木の実かな

猿雖
風生

8 荷兮と青畝

荷兮と青畝とは、正反対の性格の俳人ということになるだろうか。芭蕉七部集の『冬の日』・『春の日』・『阿羅野』と蕉門筆頭の地位にもいたが、その晩年は蕉門から離れ、さらには、俳諧を棄て連歌師として没した山本荷兮は情の激しい人だったのだろう。

一方の阿波野青畝は、虚子門の四S（秋桜子・素十・誓子・青畝）の一人に数えられたが、この四人のなかでは一番ゆったりとした歩みだったように思われる。歌仙を得意とした荷兮のように、青畝も歌仙にも力を入れた。この二人を通して、連句と俳句ということについて検討したい誘惑にかられる。

暁の釣瓶にあがるつばきかな
葛城の山懐に寝釈迦かな

荷兮
青畝

9 土芳と不死男

服部土芳の名は、『三冊子』の著者として俳諧史上消えることはないだろう。秋元不死男もまた「俳句もの説」など理論にも強く、実作の面においても「昭和の俳諧師」の異名をとった。何故か、土芳と不死男がチラチラしてくる。

かげろふやほろほろ落る岸の砂
鳥わたるこきこきこきと鐘切れば

土芳
不死男

10 曾良と時彦

河合曾良は、いわずと知れた『おくの細道』紀行で芭蕉と同行した俳人である。そのときの克明な『随行日記』は、芭蕉の『おくの細道』と共に俳諧史その名を止めることであろう。草間時彦は、秋桜子・波郷の流れなのであるが、初期の自然諷詠からサラリーマン俳句を経て人生諷詠の道歩んでいる。曾良と対比させるのには、どうも時彦の名が浮かんで離れない。これも、いろいろと見ていくと面白いものが出てきそうな予感がする。

かさねとは八重撫子の名成るべし
さうめんの淡き昼餉や街の音

曾良
時彦

〔後記〕

- 1 この「蕉門十哲と現代俳人」は、ドナルド・キーンの『日本文学史(近世 篇 上・下)』で、芭蕉の門人たちの記述が手薄であるということと、現代 俳人についても触れてみたいという動機による。・ 広い意味での俳諧(連句・俳句・川柳)において、その世界でのあらゆる 問題というのは、芭蕉とその門人たちの動向を見ることによって理解できるものと思われる。
- 2 およそ、芭蕉の門人たちほど多種多才の人達の世界というのは、めったにお目にかかれるものではない。本来なら、そのうちの一人をフォローするだけで、大変な労力と時間を費やすということになる。ここでは、これだけ は触れたいというところのみを記述した。従って、舌足らずのところが多々 あり、意味不明のところは、本文記載の著書等を併せて参照する必要がある。
- 4 当初「蕉門十哲と現代俳人」のみを記述しようとしたが、「蕉風俳諧と現代俳人」の十人のペアについても、簡単なメモをしておこうということで、最後に記述してある。そして、ここに記載されている人達は、どうしても、「蕉門十哲と現代俳人」と関連させて概括したい人達で、今でもなお、「蕉門十哲と現代俳人」の組み合わせと関連してその組み合わせを替えたいという衝動にかられている。