

はじめに

小説家の作風が多様なのと同様、その俳句も多様です。

泉鏡花、内田百閒^{ひやつけん}、川上弘美などの句は、その小説と同質のあやしさを漂わせています。

幸田露伴、尾崎紅葉、森鷗外^{おうがい}、室生犀星^{むろうさいせい}などは、日記や評伝から窺^{うかが}われる作家の生き方と俳句との関わりが興味深い。

俳句を俳句としてきっちり読ませるのは芥川龍之介です。

太宰治^{だざい}や宮沢賢治は俳句の中でも太宰であり、賢治です。

横光利一の場合、深く俳句を愛したにもかかわらず、体質的に小説家でありすぎたため、心の底から俳人になり切ることができなかったように感じられます。

多様な小説家の多様な俳句にどう切り込むか。頭を悩ませながら書き進め、最終章では夏目漱石対永井荷風の句合わせを試みました。はたしてどちらが勝つのでしょうか。

目次

はじめに

3

〈幸田露伴〉の章——露伴流俳句の楽しみ方

7

〈尾崎紅葉〉の章——三十五歳の晩年

37

〈泉鏡花〉の章——鏡花的世界の精巧なミニチュア

55

〈森鷗外〉の章——陸軍軍医部長の戦場のユーモア

75

〈芥川龍之介〉の章——違いのわかる男

95

〈内田百閒〉の章——「現代随一の文章家」の俳句

117

〈横光利一〉の章——作中人物に俳句を作らせる 143

〈宮沢賢治〉の章——俳句を突き破って現れる詩人の主角 157

〈室生犀星〉の章——美しい「うた」の背景 171

〈太宰治〉の章——俳句の向こうに人間が見えてしまう 199

〈川上弘美〉の章——小説をヒントに読み解く俳句の謎 213

〈夏目漱石・永井荷風〉の章——文豪句合わせ十番勝負 231

おわりに——俳句を「読む」ということ 274

凡例

- 一、引用部は二字下げにして、地の文と区別した。
- 一、旧字体の漢字は、原則として新字体に改めた。
- 一、読みやすくするために、引用部にはルビを適宜施した。その際、ルビに「」を付し、原文のものと区別した。また、著者の判断により、ルビを省略した箇所がある。
- 一、引用には一部、今日の人権意識に照らして不適切な表現があるが、原典の時代性に鑑み、原文のままとした。

〈幸田露伴〉の章——露伴流俳句の楽しみ方

幸田露伴〔こうだ・ろはん〕

一八六七（慶応三）年～一九四七（昭和二十二）年。江戸・下谷生まれ。小説家・国文学者。小説『風流仏』『五重塔』などの名作で明治期に尾崎紅葉と並び「紅露時代」と称される一時期を画した。以降、和漢・仏典の学識を基に、史伝『頼朝』『運命』、戯曲『名和長年』、長編詩集『出廬』、『評釈芭蕉七部集』などを残す。慶応から昭和戦後までを生き抜き、第一回文化勲章受章。別号は蝸牛庵、叫雲老人ほか。俳句は少年期より親しむ。

最後の誕生日

『五重塔』で知られる幸田露伴は明治の代表的文豪の一人。慶応三年（一八六七）に幕府の表坊主（江戸城内で大名の用を弁じるお坊主）を務める家に生まれました。生粋の江戸っ子で、夏目漱石、正岡子規、尾崎紅葉と同年生まれ。このうち最も長く生きたのが露伴です。

露伴が亡くなったのは昭和二十二年七月三十日。寝たきりであった晩年の露伴は小石川の家を戦火で失い、市川の仮寓^{かぐう}で次女の文子（作家の幸田文）、孫の玉子（随筆家の青木玉）と暮らしていました。亡くなる一週間前の七月二十三日、露伴は八十歳の誕生日を祝いました。その様子を幸田文が『父―その死―』に書き残しています。文は祝いのため、近所の魚屋に尾頭付きを頼みました。鱸^{すずき}を期待したが、手に入ったのは二十センチ程の鯛^{たい}。その魚屋の女将^{おかみ}について、文は次のように記しています。

魚屋のおかみさんは当時ちぎれた鰯でも、とろとろした烏賊でも取りあいでも売れて行くなかに、盤台をのぞいて小なまいきな註文をする私を、やみ小料理屋の姐さんと踏んだことから冗談を云うようになり、八十の年よりだから極いいものをと云ったら、「当節おとつつあんにいいもの食わせるなんてはやらないよ」とまぜつかえした。新聞の話を聞いた

と云って、^{*}「ロケン先生っていうのはあんたのおとつあんだという話じゃないか」とわかったような、わからないようなことを云った。学士院と学習院とは彼女には同一のものであり、没落権力階級のすがたが私のしおたれたかたちの後ろにちらちらするらしくも思えた。

^{*}この箇所に先立って「そのころ毎日新聞が父の日常を伝えた」とある。引用者注。

「ロケン」は露伴が露伴と誤読されたのでしょう。寝たきりの露伴を囲んでの「お椀・野菜の甘煮・ひたしもの・塩焼、それに赤の御飯をつけた膳は、ちまぢまとわびしかった」と、文は記しています。

小さい鯛は四人で分けてたべた。最初に箸をつけた玉子が、「水無月や鯛はあれども塩くじら」と祖父をまねておどけて云い、「かあさん意外においしいわよ」と云った。夏、鯛を使うと父は必ずこの句を云って「元禄から何百年たつてと思う」と云って歎^{たん}じていた。

このとき玉子は十七歳。露伴が身内を相手に自宅で俳諧を講じていたとき、小学生だった玉子も参加していたのです。

「水無月や鯛はあれども塩鯨^{しおくじら}」は芭蕉^{ばしやう}の句です。安倍能成^{あべよししげ}や太田水穂など行つた芭蕉研究

で、露伴はこの句を次のように評しました。

「塩くぢら」は水無月の食ひ物である。くぢらの皮を強い塩に漬けて木枕ほどの形にしてあるのを、うすく刺身のやうにきり、それへ熱湯をかける。するとそれがはぜたやうになりて、ちりちりと縮んで、玉の如く白くなる。それを冷水に冷やしたうへで酢味噌で食ふのです。冷たくきれいで全く暑月の嘉味とすべきものである。鯛のなまぬるさよりも塩くぢらといふのです。暑熱の時分の鯛はいけません、鯛よりは鱸、鱸よりは塩鯨です。然しあつさりしたものと思はれては困ります。ほとんど全体が脂肪ですからね。何様か御上りなすつて下さい。芭蕉の夏の献立ですから。ハ、ハ、ハ。辛子酢味噌、蓼酢味噌、唐辛子酢味噌などが甚だ宜しい。

（『芭蕉俳句研究 続々』）

露伴以外の評者は「鯛の様な結構な或はありふれたものでなく、塩鯨こそ六月の我庵に相応しいと云ふ位の意味」（安倍）、「六月といふ季節には烈しい味があります。そこへ塩くぢらといふ塩からい烈しいものを持つて来たところが面白い。塩くぢらといふ語調のひびきも酷熱の六月にふさはしい」（太田）などと、水無月と鯛と塩鯨の關係を、俳諧味や言葉のイメージで説明しようとした。その中にあつて露伴は「鯛のなまぬるさよりも塩くぢら」「辛子酢味噌、蓼酢味噌、唐辛子酢味噌などが甚だ宜しい」と、食味に徹した句解をしています。こんな

ところにも「格物致知」（事物に触れて理を窮めるといふ朱子学の理念）をモットーにした露伴の面目があらわれています。

余談ながら「ハ、、」は「こういう笑声を文章に勝手に入れるのが露伴の口語文に一特色をなす」（塩谷賛『幸田露伴』）のだそうです。たとえば、俳人の高浜虚子宛の書簡で、其角きかくの句に触れたくだりに「行徳ハ塩やくところなりしならん　今は蠣灰つくるのみハ、、、、」とあります（『虚子宛書翰』しよかん「ホトトギス」大正十三年八月号）。

「鯛よりは鱸、鱸よりは塩鯨」と言った露伴ですが、生涯最後の誕生日に供されたのは、塩鯨でも鱸でもなく、小さな、しかし、文の心づくしの鯛でした。その七日後、露伴は亡くなりました。葬儀での思いを、文は次のように記しています。

一日雲に乗って去る、行く処を知らず。「喜撰法師っておかしいのね、おじいちゃま。」
ついこの間した、玉子と祖父との会話であった。「そうさ、おじいさんも仙人になれば雲に乗ってどっかへ行く。」「そんなの少し変だわ。」「変じゃないさ、いいじゃないか。」「いずこへ行きたもう父上よ、

老子霞み牛霞み流沙りゆうさかすみけり

逝きたもうか父上よ、

獅子の児の親を仰げば霞かな

親は遂に捐^すてず、子もまた捐てられなかったが、死は相捐てた。躍りあがれぬ文子が一人ここにいます。

（『父—その死—』）

露伴の死に直面した文の心の中に、露伴の俳句が入り込んでいます。

老子霞み牛霞み流沙かすみけり 露伴

牛に乗った老子は定番の画題です。露伴はそれをもうひとひねりしました。道教の祖の老子は乱世を逃れ、牛に乗って西方へ去る途中で老子道德経を著したと伝えられています。「流沙かすみけり」は西域のイメージ。露伴の助手だった土橋利彦（筆名・塩谷賛）は「流沙は死を象徴する」（新潮文庫『父・こんなこと』解説）としています。

流沙がかすむ西域の景を、露伴は、俳諧の季語の「霞」に転じました。日本の春の湿潤な大気を思わせる「霞」は「流沙」と正反対。そこに大胆な俳諧があります。そのさい漢字の

「霞」と仮名の「かすみ」を使い分けたのは芸の細かいところ。

俳句の実作者は「霞」の繰り返しがわざとらしくないか、漢字と仮名のバランスはどうか、などと考えるわけですが、この句は「老子霞み牛霞み」までは俳諧的な「霞」の中の桃源郷の世界。そこから「流沙かすみけり」という茫漠たる砂漠のイメージに転じます。その転じ方を鮮明に見せるため、句の前半の「霞み」と句の後半の「かすみ」を使い分けたものと想像します。漢字にうるさい露伴ですから、「流」と「沙」のサンズイにさらに「霞」のアメカンムリが加わると、句が湿気っぽくなると思ったのかもしれませんが。

露伴は、老子について「漠然として心を動さず、泊然として神を安んずるならば、それは老仏の徒の為すところに近し。恬淡にして、愛す可きことは愛すべし、寂靜にして、欣ぶ可きことは欣ぶべし、所謂生機せいきもじ払らず、克長こくちやうじやうちやう条暢ていちやうすといふところは足らずといふべし」(『悦楽』)と述べています。啓蒙家たる露伴は、老子や仏教の悟り澄ました思想は愛すべきだが、それだけでは生き生き、伸び伸びと生きることではできないと言うのです。しかし俳句では霞に消えてゆく老子の姿に心を遊ばせました。

獅子の児の親を仰げば霞かな 露伴

「躍りあがれぬ文子が一人ここにゐる」と文が書いた通り、親獅子によつて谷に突き落とされた子獅子を詠んだ句です。親ははるかに遠く、その姿は霞に距へだてられている。子獅子の悲しみが季語の「霞」に託されています。『蝸牛庵句集』かぎゅうあんでは、この句は次のように発句に脇を添えた形で収録されています。

獅子の児の親を仰げば霞かな

巖間の松の花しぶく滝

霞に距てられた子獅子の目に映るのは、岩の間の松と飛沫しぶきを飛ばす滝だけ。親獅子の厳しさを詠った発句を、岩や松を詠み込んだゴツゴツした脇が受け止めています。滝は垂直方向に句の空間を広げ、親獅子の居所がはるか高みであることを思わせます。いっぽう松の花の生命感と滝の生動感が、この二句を観念だけの句になることから救っています。

俳句の読み手としての露伴

露伴は、大正九年に着手した『評釈芭蕉七部集』を昭和二十二年に完成させました。丁寧に仕上げて未完成に終わるのと、ざっと仕上げて完成させるのとどちらが良いかと露伴は文に意見を求め、文は「ざっとでも終りまでして頂きたい」と願ったのです（青木玉『小石川の家』）。

その口述のさまを、青木玉は次のように書き残しています。

日も夜もなく夜中目覚めて、

「やろうかね」

と始まれば時を越えて、七部集の元禄俳諧連歌の座が壁の向うに招き寄せられ、時に祖父の目は軽くとじられ、又時にうす暗い天井を見つめてはいても気は読み手の心の動きを捉えて、

「次は」

と促す声が聞え、土橋さんが読み上げる。

「うん、おろしおく鐘しづかなるか、鐘が下してある、どうして、いや違う、おろしおく、おろしおく鐘、そう一つことに捉われてはいけない、もっと懷をひろく考えを置かなくては駄目だ」

そのまゝ、声が絶えている。土橋さんは多分大きな目を一そう見ひらいて、祖父の顔を身じろぎもせずに見守って次の言葉を待っている。頭の中は、あの説この注がひしめき合っているのだろう。

（『小石川の家』）

「おろしおく鐘しづかなる」は「おろしをく鐘しづかなるあられ霰哉 勝吉」という句です。鐘楼

から下ろされた鐘が静かに置かれ、霰が降っている。鐘の静と霰の動が対照的です。字面をたどって景を述べればそれだけです。露伴の評釈はこの句に先立つ「待よひの鐘は堕ちたる草の中」という芭蕉の句に及びます。芭蕉の句は三井寺みいでらの鐘を詠んだ作。当時、鐘は下ろしてあり、それを「鐘は堕ちたる草の中」と詠んだのは詩的創作だと説いています。

「鐘が下してある、どうして……」と呟く露伴つぶや。鐘が下ろしてある理由を問い、眼前の景に捉われず、景の背後にある歴史や伝承、先行句などを求めて頭の中を探し回りました。その結果、同じように鐘を詠んだ芭蕉の句にたどりついたのです。

勝吉の句と芭蕉の句は、ともに鐘楼から下ろされた鐘を詠んだ作です。芭蕉門の勝吉は、芭蕉の句を知っていた可能性があります。俳句の評釈とは、多くの作者や多くの作品の間にある目に見えないつながりを見出しみいだ、たどることである。そんなことを露伴は教えてくれます。

勝吉の句の主題は鐘ではなく、静かな鐘を詠んで霰の景を躍如と見せた句だと露伴は結論づけました。芭蕉の句を知らないでもこの結論は得られますが、芭蕉の句と併置対照することにより、句の評釈に厚みが増します。

露伴の読みを、別の読み手と比べてみましょう。以下は、芭蕉の「草臥くたびれて宿かるころや藤の花」ことばがき やまと（詞書「大和行脚のとき」）を鑑賞した室生犀星むろうさいせいの文章です。

「丹波市の泊りにしやうか？」

芭蕉は尾張から伴ふた杜国をかへり見た。美青年の^{おもかけ}倅ある杜国は芭蕉よりも先きに草臥れ、右足を引摺つてゐたくらゐであつた。

「わたくしもすつかり疲れました。」

路上に奥大和からの駄馬が落して行つた糞さへ、乾いて埃白いほど蒸しあたたかい日であつた。

宿は往来から入り込んだ茶店も兼ねてゐる旅籠屋であつた。馬の草鞋に駄菓子^{ひざ}を齧ぐ店の間も埃だらけだつた。洗足に立つた芭蕉は、堀井戸の冷たい水に足を浸しながら、手額のあたりに動かし旅の具の始末をして居る杜国を差し招いた。

格子型に編んだ竹の棚から垂れた藤の花が、虻と蜂の唸り声の中から美事に咲き揃ふてゐた。

「だいぶ老木らしいぢやないか。」

根の幹は太く巖丈だつた。芭蕉はその明るい花の下に立つた。
(犀星『芭蕉^{ざつ}襟記』)

犀星は詩人の想像力を駆使し、芭蕉の姿を目に見えるように描き出しました。これに對し、露伴の『評釈芭蕉七部集』は次のようなものです(現代語に訳して引用)。

「行脚」は禪家から出た言葉なので、宋音でアンギャと読む習いである。山河を歩き、精神を澄ませ、法を求め、道を確かめるため修行することをいう。草臥の二字、くたびれと読む。疲労の意味。『芳野紀行』に、旅の道具が多いと邪魔になるので、物をみな捨ててしまったものの、夜寝るための紙衣一枚、合羽のようなもの、硯筆紙葉や昼食などを包んで背負ったら、甚だ足腰が弱くて力の無い身には、後ろにひかれるようで道がなお進まず、ただ憂鬱なばかりである、と書いてあって、その後にこの句が書かれている。この一句、春の日の旅のさまが昼のように見えて、めでたい。

見て来たような犀星の鑑賞とは対照的に、露伴の評釈は一字一句の意味を確認し、最小限の言葉で句の輪郭を見定めます。犀星が想像力にまかせて描き出した情景を、露伴は「春の日の旅のさま昼の如くに見えてめでたし」と端的に述べました。「春の日」「旅のさま」「昼の如くに見えて」「めでたし」という一語一語が刻んだように確かです。

露伴は後半生の三十年にわたって『七部集』の評釈を断続的に進め、最晩年に完成させました。亡くなる三日前の七月二十七日の露伴の言葉を、文が書き残しています。

評釈のこと、出版のことは度々話していたが、今もまた承知していることを確めるように話した。「七部はあれはもうできちゃっているんだよ、おまえは心配はいらないよ。」仕

事には一切関係しなかった私だから、説明しておくつもりらしかった。(略)

「じゃあおれはもう死んじゃうよ」と何の表情もない、穏かな目であった。

(『終焉』
しゅうえん)

露伴は、『七部集』の評釈が完成したことを自分で自分に言い聞かせながら、「じゃあおれはもう死んじゃうよ」と、文に別れを告げたのです。

芭蕉の俳諧をこれほど大事にした露伴ですが、六十二歳のとき刊行された評釈書(『炭俵・続猿蓑抄』)の跋ばつにこんなことを書いています。――夢に現れた人から「愚か者よ。詩経の解釈かと思つたら、俳諧などの評釈をするとは一体何事だ」と言われた。目が覚めて茫然自失。その後、俳諧の評釈をする気もなく過すごしていたが、愚かにも、約束を果たすような心持ちになつて、やっと連句の評釈を完了した――(現代語に訳して引用)。

詩経などの漢学こそが露伴の真面目しんめんもくであり、「俳諧などを評するとは何事ぞ」と自問しながらも、露伴は生涯俳諧を手放さず、その後も断続的に発句の評釈を続けました。

『露団々』

露伴の駆け出しの作に『露団々』(明治二十二年)があります。米国の大富豪が娘の婿を新聞で公募した。そこに或る中国人が、日本人の青年を自分の身代りに応募させたら婿に選ばれて

しまった。ところが娘には別に恋人がいた。コミカルな展開を経て娘の恋はめでたく成就するという筋書きですが、婿たる資格が、人柄・容姿・財産・宗教などは一切不問、「決して不愉快の感覚を抱かずして、常に愉快なる生活をなし得る」ことだけが条件になっている。この点をめぐって「不愉快」「愉快」について交わされる作中の問答が面白い。

この小説は二十一章から成り、露伴は、各章の冒頭に芭蕉の句を掲げました。たとえば「ものいへば唇寒し秋の風」に「赤く熟せし柿も淋しく、真情も虚言に見え勝のもの」(熟した柿のような赤誠の思いも、相手に通じないことが多い)と添えています。この章では、誠実な人物が富豪に対し、娘の恋を叶えるように説得を試みますが、一蹴かなされる。この顛末てんまつを読んだ読者は「物いへば唇寒し」とはなるほどそういう意味だったのかと納得し、微笑する。露伴は芭蕉の句を借りて読者サービスを試みたのです。

俳句を使った小説というと横溝正史の『獄門島』を思い出します。釣鐘の中にあった死体。芭蕉の「むざんやな甲の下のきりくす」が、その死にざまの〈見立て〉になっています。

芭蕉の句を見出しにしたことについて露伴は「誰も驚きやしません、それは昔の行き方ですから」と語っています(新日本古典文学大系『幸田露伴集』)。「昔の行き方」とは漠然としていますが、『露団々』の約八十年前の山東京伝『双蝶記』そうちょうぎでも俳句が見出しのように使われています。

す。「むざんやな甲の下のきりぐす」を、京伝は「むざんやな兜の下の亡者の計略」と改作しました。読者が「兜の下はきりぎりすのはず。なんで亡者なんだ」と思つて読み進めると、陣笠をかぶせた死体を使つて敵を欺き、味方の落ち武者を逃がす場面が出てきます。「兜の下の亡者」は、陣笠をかぶつた亡者の〈見立て〉なのです（佐藤至子「山東京伝『双蝶記』考」）。江戸文学を読み込んでいた露伴は、俳句を〈見立て〉に使うという「昔の行き方」を、読者サービスに取り入れたのかもしれませんが。

読み物として楽しい『露団々』ですが、大富豪に体现される西洋的価値観と、婿に選ばれた日本人の東洋的価値観を対比させた小説である、と研究者は指摘します（馬場美佳「〈自由〉という照応」）。大富豪の執事が、この日本人を「不愉快」にさせようと悪口を言いますが、この日本人は「西洋の賢人は、この世にこの自分を怒らせるほどの価値があるだろうか、と言つたのですが、東洋人の私は、この自分は果して何かに對して怒るほどの価値がある男だろうか」と申し上げましょう。は、どうです、誰が怒るものですか」（現代語訳）などと答えます（ここにも「は、」が出て来ました）。

東洋精神の体现者のような日本人の青年の名を、露伴は「吟蜩子^{ぎんてうし}」としました。「吟蜩子」は芭蕉の「閑さや岩にしみ入蟬^{しずか}の声^{こゑ}」に由来するそうです（ちなみに芭蕉の若き日の主君の俳号は

「蟬吟^{せんぎん}」でした。

青年の間で西洋の思想が流行していた時代、露伴は一石を投じるように『露団々』を世に問いました。そこに芭蕉の句が使われ、また、芭蕉を連想させる人物が活躍します。露伴の芭蕉への愛、俳句への愛は、すでにこのデビュー作に見出されるのです。

『蝸牛庵句集』から

以下『蝸牛庵句集』から句を拾い、評伝などを参照しながら読んでいきます。

里遠しいざ露と寝ん草まくら 露伴

『蝸牛庵句集』巻頭の句。明治二十年、露伴二十歳の作。露伴は子供の頃から俳書に親しみました。維新後の実家の経済的事情から、学費の要らない電信修技学校を修了し、逓信省電信局職員として北海道の余市^{よいち}に赴任していました。余市での三年目、露伴は無断で帰京し、免官されました。この句は東京への途上、福島から郡山へ夜道をたどったとき「野たれ死をする時があつたならば、きつとこんな光景だろう」と思つての作。「露伴」という号はこの「露と寝ん」という句に由来するそうです（『幸田露伴』）。

とんぼうの帽子に睡る小春かな 露伴

吹風の一筋見ゆる枯野かな

帽子に蜻蛉^{とんぼ}がとまったり、枯野を吹く風を見つめていたり。余市から無断で帰京し、浪人生活の身となった露伴青年の胸中が想像されます。

酔狂の旅をいさむる吹雪かな 露伴

明治二十二年一月、『露団々』の原稿料で旅をしている途中、木曾路の鳥居峠で吹雪に遭遇しました。木曾路から『風流仏』を連想する読者もいるかもしれませんが。

露伴はさらに大阪まで足を延ばして西鶴の墓に詣で「九天の霞をもれてつるの声」と詠んでいます。駆け出しの作家であった二十二歳の露伴の西鶴への挨拶句です。

蝶の羽に我が俳諧の重たさよ 露伴

露伴二十二歳、赤城山への旅中の句。この句は後年「飛ぶ蝶に我が俳諧の重たさよ」と改められました。同じとき詠まれた短歌に「亡き人の魂^{たま}にもあらば飛ぶ蝶の袖にも入れやわれしめ

て寐^ねむ」があります。「しめて」は抱きしめるという意味。塩谷賛は「亡き人は北海道の人」であり、余市での「悪因縁というのは何であつたか。相手の名前だの事件だのを明らかにすることはできない」と記しています。

短歌の「亡き人」を「しめて寐^ねむ」は思いが露^{あわ}です。俳句の「我が俳諧の重たさよ」は、それだけでは何のことかわかりません。この句には「対蝶欲語一片心」（蝶に向かって我が心の一片を語りたい）という詞書があります。魂魄のように蝶は軽やかに飛んでゆくのに、「我が俳諧」は重たく、自分の気持は飛ぶ蝶に届かない、というのでしょうか。露伴は後年、自宅での俳諧講義のさい「蝶にア句が重くなっちゃアいけねえ。おれの句だが」と言つて、この句を挙げました（高木卓『露伴の俳話』）。

この句と同時の作に「蝶ひとつわれに添寝の山家かな」「夢もなき我ゆめ甜^{なむ}る蝴蝶哉」「我が夢を蝶の出ぬける山家かな」があります。「我が俳諧」「われに添寝」「我ゆめ甜る」「我が夢を蝶の出ぬける」と、どの句も「我」を意識しているところが青年らしい。これら若き日の句は、波乱に富んだ露伴の青春を反映しています。

吹けや吹け扇子車^{あふぎぐるま}に青嵐 露伴

明治二十三年頃の作。露伴は自宅での俳諧講義で、天保年間に刊行された『俳諧職業尽』を参加者に見せ、「職人とは大工、左官はもちろん、虚無僧や琴の師匠なども含めていうので、それらの職業を季節にあわせるのだ。職人を露骨に出してはおもしろくない。仕事にしたがつてよんでいくので、これはおれの昔の句だが」と、掲句と「屋根葺の笠に蜻蛉の眠かな」（屋根葺の職人の笠に蜻蛉が眠ったようにとまっている）、「荒打にぬりこむ風の木の葉哉」（蔵の壁の下地を塗る左官が、風に吹かれて来た落葉を塗り込んだ）を示しました（『露伴の俳話』）。

「扇子車」は「扇をひろげたのを三つ葉形に円くならべ上棟式のときに立てるもの」（露伴）で、青嵐（草木を吹き抜ける夏の風）に「吹けや吹け」と命じるところに大工の心意気を感じます。「吹けや吹け」から『五重塔』の一場面を連想する読者もいるかもしれませんが、『五重塔』の主人公の大工の十兵衛は、心血を注いで建てた五重塔を襲う暴風雨の中、塔の最上層での鑿み握ったまま風雨を睨にらんでいたのです。

露伴の俳諧講義とは、「露伴の無聊【ふりよう】を慰めかたがた、親戚がいつともなく日をさだめて露伴の宅にあつまり、露伴からいろいろな物を教わるといふ一種のならわしが生じ」（『露伴の俳話』）、易、書に続いての俳諧の講義となったものでした。露伴は、参加者の「寒げいここ籠手てをとられる痛さかな」を「籠手とられたる」に直したり、「鶯に迎へられたる湯宿かな」に「これじゃ

あ鶯が番頭か亭主だ」とつつこんだり、歴史上の故事を詠む詠史の句の説明の中で「義朝もはじめはふりで戦はず」（浴場で襲われた源義朝は最初は片手で前をおさえて戦ったことよ）という川柳を婦女子の前で披露したり、俳句の歴史を講じたり、ときには連句をしたり、娘、孫、甥^{おい}などを相手にずいぶん本格的に指導をしています。

「扇子車」の句に言及した俳諧講義は、昭和十六年十二月二十一日に行われました。俳文学者の山下一海は「十二月八日に真珠湾攻撃がおこなわれ、二十一日といえば、国中が緒戦の勝利に酔っていたころである。その時期に近世俳書の話をするなど、あるいはこれも、露伴の時勢に対する不機嫌のあらわれであったのかもしれない」（『露伴の俳話』解説）と記しています。

長き夜をたゝる将棋の一ト手哉 露伴

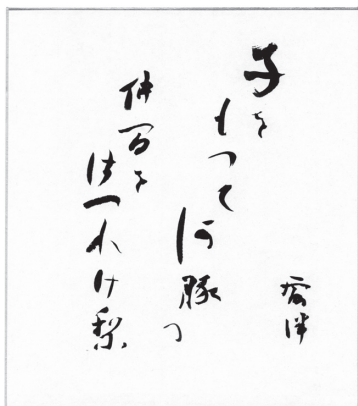
秋の夜長に将棋で負けた、あの一手が祟^{たた}ったというのです。露伴は将棋の愛好家でした。棋士の木村義雄は幸田文との対談で、露伴の将棋を「素人の天才ですね」と語っています（『増補 幸田文対話（上）』）。

あるとき露伴は夜中に大声でアッハッハと笑った。その日に負けた将棋の詰め手を考えついたのです。夫人はそんな露伴を、「あなたは原稿を書くのにあんなに本気になっているのを

見たことがない。将棋などであんな馬鹿げた声を夜中に出したりするのは情ない」と諫め^{いさ}ました。それまで将棋に耽^{ふけ}っていた露伴は、これを機に将棋から手を引いたと語っています。もともと木村義雄が「戦前、わたしが名人の座をすべったことがあるんです。そのとき先生（露伴。引用者注）が「バカヤロー」っていったことを伝えきき、それほどわたしを思っていてくれたのかと思います、奮起して名人をとり戻しました」と語っていますから、木村のファンではあり続けたのでしょう。

子を持つて河豚の仲間をはづれけり 露伴

三十代後半の作。「如何なる折にか」と詞書があり、掲句と「河豚喰ふて斗酒飲んで我死なん哉」「おとろへや河豚食ひよどむ四十より」が並んでいます。掲句は、子を持つと命が惜しくなり、河豚を食う仲間から抜けたということです。句意は常識的ですが、『蝸牛庵訪問記』を書いた小林勇（露伴に兄事した編集者。岩波茂雄の女婿）にまつわるエピソードがあります。若い小林が、今夜の汽車で小海線のスキー地探検に行くと露伴に話したら、露伴は苦い顔をして墨を磨^すり、この句を色紙に書き、小林の前へ投げるように置いたということです。お前はもう人の親なのだから自重せよと、俳句で小言を言ったのです。この句を書いた色紙の複製が、日本近



「子を持つて河豚の仲間をはづれけり」の複製色紙(日本近代文学館発行)

代文学館ウェブショップで売られています。

はるぐの原や小狐雲空 露伴

昭和十四年作。小狐が広い野原をはるばるとやって来た。寒々と雲みぞれの降る空の下を。字面だけではこう解されますが、詞書に「名器小狐雲空」とあります。知人が所蔵する光悦などの楽茶碗らくちやわんを見せてもらい、その中の「小狐」と「雲空」に露伴は感心した(『蝸牛庵訪問記』)。

一句に収めたところが巧うまい。

露伴は上五に「はるぐ」を考えたそうですが、露伴と親しい歌人の斎藤茂吉の意見を採用して「はるぐ」としました。句の主人公が小狐なので、古風に気取った「はるぐ」より、素直な「はるぐ」のほうが良さそうに思えます。

あの先で修羅はころがれ雲の峯 露伴

昭和十七年作と思われる。「修羅」は闘争、争い。この句を色紙に書いて小林勇に与えたとき、露伴は「こんな句を人に見せたら、叱られるだろう」と言ったそうです。また青木玉は、昭和二十年三月に信州に疎開する露伴が「春寒し手昇^{てかき}よりする汽車の旅」と詠んだことについて「目には破壊され焼けくずれた町のさまを眺め、疲弊し切った人々の姿を見て、句作りをする気分とはかけ離れた憤りに不機嫌な顔付である。この混乱の中にあえて句作りに心を向けた祖父は嘗て、『あの先に修羅は転がれ雲の峰』と詠んだ人である」（『小石川の家』）と記しました。「手昇」は、体が不自由な露伴が担架に乗せられて列車に乗り込む様子です。

戦争中の露伴については、真珠湾攻撃の報を聞いて「若い人たちがなあ」と涙を流したこと、文学報国会の会長就任を断ったことなどが伝えられています（露伴は身近な人に「徳富でも頼んだらよからう」と洩らしており、じつさい蘇峰が就任）。

掲句の「修羅」も、露伴の頭の中では太平洋戦争だったと思われます。ただし句の鑑賞としては、人を闘争に駆り立てる修羅なるものが、入道雲の向こう側を奈落へ転落してゆくという幻想的なイメージを思い描いてもよい。「ころがれ」という命令に気迫を感じます。

露伴は出世作の『風流伝』で、仏師が恋の一念で彫り上げた仏像に魂が入るさまを「恋に必ず、必ず、感応^{かんおう}ありて、一念の誠御心に協^{かな}ひ、珠運は自が帰依仏の来迎に辱^{すく}なくも拯^{すく}ひとられて、お辰と共に手を携へ肩を駢^{なら}べ悠々と雲の上に行し後には白薔薇^{ホワイトローズ}香薰^{におひ}じて」と描写しました。幻想的なシーンを描く筆力が「あの先で修羅はころがれ」にも表れています。

なお、字面に即して読めば、「修羅」は木材などを滑らせて運ぶ仕掛で、そこから「ころがれ」というイメージが出て来たものと想像します。

長き夜や鼠^{ねずみ}も憎^{にく}きのみならず 露伴

死の前年の作。『評釈芭蕉七部集』の口述筆記のため露伴宅に泊った塩谷は、真夜中に露伴がはつきりした声で何かを言うのを聞きました。翌朝、露伴に問うと、真面目な顔で「女と話をしていたのだ。この床の間の隅から出て来るのだよ。私のように物を書くものにはそんなに不思議なことではない。私には始終あるよ」、しかもその女は「知らない人だ」と言う（『幸田露伴』）。この逸話の導入のように、塩谷はこの鼠の句を引いています。憎いばかりではない鼠の正体が、もしかすると、真夜中に現れる女ではなかったか、と示唆しているのでしょうか。

鼠を詠んだ句には、たとえば「炭にくる鼠の立つてあるきけり 森川暁水」（『ホトトギス雑

詠選集『冬の部』があります。暁水は眼前の鼠の姿を描写しました。「炭」という具体物が詠み込まれています。これと対照的に「鼠も憎きのみならず」はじつさいに鼠を見たかどうかかわからない。「長き夜」の趣とあいまって「鼠も憎きのみならず」は謎めいた鑑賞を誘います。

蘆いまだ芽ぐまづ春の水しよろり 露伴

水の中から葦が芽吹くのを「葦の角」といつて春の季語としますが、この句ではまだ芽が出ていません。「しよろり」は、わずかな水がかすかに流れている様子です。

昭和十七年五月十日、露伴を囲んだ俳諧講義の席上、文はこの露伴の句に似せた句を提出しました。さてどうなったでしょうか。

父の俳句は随分父の色が濃い。そこを狙ってやるのを、私は口ハニズムとひそかに称していた。

句会。はたして私の口ハニズムには点がかけられていた。

風そより山吹ほろり水しよろり

「これはりの字をろにしたらどうだい。」風に易うるに陽を以てせば如何とか、感情を附

すは如何とか、古臭さを脱する工夫如何とか、を話してくれた。「が、一体こう乙に氣取ったのは誰だい。」待っていたのである。「なあんだ、おまえかい！　こーいつめ！」みんなはもとより事の筋は知らないのだが、父のふざけおどけたことばの調子につられて笑った。私は大いに愉快だった。

父の歿後、俳句の話が出たときに私はこれをしゃべった。座にいた人たちはおもしろがって笑った。私も楽しく笑ったが、笑っているうちに雫がほろつとこぼれた。小説家露伴、学究露伴、そして私には露伴なるちちおやである。

（『こんなこと』）

「こーいつめ！」と言った露伴は七十四歳。文は三十七歳。文は、父露伴との幸せな俳句の間を思い出しながら『こんなこと』の筆を置いたのです。

文の「水しよろり」は、露伴の「春の水しよろり」に似せたもの。露伴は「山吹がほろりはおかしい、ほろろだ。これに風のそよろをあわせて、『風そよろ山吹ほろろ……』とすべきだ」（『露伴の俳話』）と評し、文の句を「風そよろ山吹ほろ、水しよろ、」と直しました。「しよろり」は春先の冷たい感じです。文の句は晩春ですから「しよろり」より「しよろろ」のほうが合っています。山吹が散るのも、芭蕉の「ほろ／＼と山吹ちるか滝の音」のように、「ほろり」より「ほろろ」のほうが合っています。

オノマトペにこだわった露伴は、高浜虚子の句（「朝霜やぢやらんく」と馬の鈴」）に文句をつけたことがあります。露伴は、上五に「朝霜や」「春風や」の二パターン、中七に「ぢやらんく」と「ぢやらんく」と「ぢやりくく」との三パターン、上五中七に二に三を乗じた六パターンあることを図示しました（露伴は算術が得意で学校は技術系の電信修技学校でした！）。そして「ぢやらん」と「ぢやらん」は響きにゆるみがあるので朝霜より春風にふさわしい、朝霜に合うのは「ぢやりり」だと指摘しました（『あすなろう』明治二十九年）。

このことを覚えていた虚子は、以下のように露伴の思い出を記しています。

私が田舎に居る時分に、露伴に手紙を送ったことがあります。その中に俳句を書いて送りました。その俳句は

順礼の笠に影あるさくらかな

といふのでありました。ところがその頃子規が露伴を谷中天王寺のほとりに訪ねたことがありましたが、その時露伴は私の手紙をとり出して「虚子といふ男が手紙をくれた中に俳句が書いてあつた。その俳句は

順礼の笠に願あるさくらかな

といふのである。」と云つたさうであります。子規はそのことを私に話しました。私は影、

といふ字を略して書いたのが、露伴には願「ひそ」と読めたものと見えます。私かに先輩として尊敬してゐた露伴が「順礼の笠に願あるさくらかな」と私の句を解して呉れたといふので、それ以来自分の句は願の方として今日に来て居ります。(略)

はじめ露伴の「風流伝」とか「対牖たいどくろ牖」とかいふものに接した時分には、その自由な空想の所産であるところに興味を覚えたのでありましたが、俳句を作るやうになつて、段々写生といふことに傾いて来て、必ずしも空想の所産を尚ばなくなり、写生といふ方面の興味が強くなつて今日に來ました。元來私の句の「順礼の笠に願あるさくらかな」といふ露伴の褒めてくれた句よりも、やはり元の「順礼の笠に影あるさくらかな」といふ句の方が本来の自分の句であり、又「ちやりりく」といふよりも「ぢやらんく」と云つた方が矢張り私の句であるかと考へるのであります。露伴が亡くなつて後に、その俳句を集めたものを見て、露伴の俳句の作り方は、私とは大分異つてゐることを明らかに致したのであります。

これに反して鷗外は、俳句に関する限りは私等仲間の俳句の作者であつたと考へるのであります。

〔耶馬溪俳話〕「ホトトギス」昭和二十五年十月号)

「露伴の俳句の作り方は、私とは大分異つてゐる」と虚子が言つた通り、虚子が期待するよう

な「写生」の妙味は、露伴の句には感じられません。露伴の句は、その句の字面だけ睨んでもさほど面白くはないのです。その点は龍之介や百間ひやつけんと違います。露伴の場合、露伴という巨人の頭のとっぺんが俳句の世界にチラッと現れている。そう思つて露伴の句を読むと、句の向こうに文人露伴の巨大な影がおぼろげに見えてくる。俳句にとつて露伴はそんな存在です。

では、露伴にとつて俳句は何だったのでしょうか。少年時代から俳書に親しんだ。青春の鬱屈を俳句に託した。小説の趣向に芭蕉の句を使った。身内を相手に自宅で俳諧を講じた。最晩年まで芭蕉の俳句の評釈を続けた。そして、膨大な仕事の合間を縫つての折々の句作。

俳句を精妙に仕上げる才において、露伴は龍之介の足元にも及びません。しかしその文人としての全人格を以て、作り手としてのみならず、読み手として俳句と向き合つたこと、さらに、俳句が家族との絆きずなになったことなども含めれば、露伴の俳句生活はとても充実し、幸せなものだったと思います。