

## 恐るべし前田雀郎（雀郎の俳論とその平句的な川柳）

雀郎に「川柳と俳句との訣別」（『川柳探求』所収）という俳論がある。この雀郎の俳論は、ずばりと川柳と俳句との訣別を「元禄期における前句付（註・川柳）の流行から、蕉風の勃興に対する伝統俳諧者達（註・前句付の点者達）の苦肉の策の現れであった」と指摘する。この雀郎俳論のユニークさは、芭蕉の蕉風俳諧の勃興を、新興の俳句の勃興と規定し、その新興の蕉風俳諧に負けてはならじとしての、苦肉の策の伝統俳諧者達のアンチ・テーゼが、川柳（註・前句付俳諧）の勃興につながたという、いわゆる芭蕉の俳諧理論の逆説的なところで論理を展開していることである。

そもそも、川柳の母胎が前句付けにあり、「前句付けが単独文芸として発展していく過程で、まず前句と付句の対比関係に変化が生じ、初代川柳（註・柄井川柳）を経て付句が独立、特異な単独形式（註・川柳）を産む契機となった」（尾柳三柳著『川柳入門…歴史と鑑賞…』）などという説明が一般的である。それを一歩進めて、蕉風俳諧の勃興こそ、そのアンチ・テーゼとして川柳の勃興につながったという指摘は、正に雀郎俳論の独壇場の趣きすら与える。そして、真に「恐るべし前田雀郎」という感慨を抱かせるのは、「川柳（註・柄井川柳）は、決して俳諧における異端を志していなかった。（中略）ひたすらにそれらの当世の俳諧（註・蕉風俳諧）に近からんことを願っていた」という指摘なのである。

すなわち、雀郎の論理の展開は、川柳が本来的に持っていた『おかしみ』のある俳諧こそ、そもそも俳諧の本流であったのだが、芭蕉の出現により『さび・わび・しをり』という思想をもって、それまでの俳句観を一変化させてしまった。これではならじと、その『おかしみ』が最大限に発揮できる分野として、川柳としての裾野を広げ、当世の俳諧（蕉風俳諧）と肩を並べようとしたその人こそ、今日、川柳の祖といわれている、初代柄井川柳の狙いであったのだと、雀郎は指摘するのである。すなわち、初代柄井川柳の編み出した川柳という分野は、俳諧（連句・連句の発句＝俳句）からの分離独立を意味したのではなく、俳諧の一分野として、蕉風俳諧以前の『おかしみ』のある俳諧への復帰を目指したというのが、雀郎俳論の骨子なのである。それ故にこそ、雀郎川柳は、かかる雀郎俳論を根底として、「俳諧における発句・脇・第三・拳句の窮屈な世界から脱出して、千変万化する『平句（ひらく）』の世界での川柳」を目指したのであった。

七月の海を思へば晴れてゐ（い）る  
蝸（ひぐらし）に一本高き樹を思ふ  
音もなく花火のあがる他所（よそ）の町  
我が中に我れを忘るゝ日向ぼこ

これらは雀郎の処女句集『榴花洞日録』の中の句である。これらの雀郎の平句での川柳の実践は、それは晩年の芭蕉の目指した『かるみ』の俳諧の一実践と何と似通っていることか。

鶯や餅に糞する縁の先	『葛の松原』
鞍壺に小坊主乗るや大根引	『炭俵』
どむみりとあふちや雨の花曇	『芭蕉翁行状記』
行(ゆく)秋や手のひろげたる栗のいが	『続猿蓑』

芭蕉の『かるみ』の世界とは、芭蕉の『おもくれ』の世界と対比される。芭蕉の『おもくれ』の世界の句とは、非日常的な歴史や大自然とのかかわりのある句に、その風姿が浮かんでくる。

夏草や兵共(つはものども)が夢の跡	『おくのほそ道』
五月雨の降残(ふりのこ)してや光堂	『 " " 』
さみだれをあつめて早し最上川	『 " " 』
荒海や佐渡によこたふ天河(あまのがは)	『 " " 』

これらの句はいずれも『おくのほそ道』所収の句であるが、この「夏草や」の句は、芭蕉の到達した最高の句集ともいわれている『猿蓑』にも採られており、その『猿蓑』の中でも最高の名吟といれてい一句である。この句は「不易流行」の『不易＝おもくれ』の象徴的な句とされている。次の「五月雨の」の句は、中尊寺に詣でたときのものであるが、この「ふりのこしてや」の「や」は「けり」よりも切字としての重量感と独特の粘着性があり、続く詩句の「光堂」の存在感の重さを確かめているという。次の「最上川」の句、この「早し」はその改作前の「涼し」から「早し」に改作されたとき、挨拶句としての発句から、「会釈の言葉に窮する」ほど「重い発句」に変身したという。最後の「荒海や」の句、ここには、「単に、風景に託して旅情を述べる」というような「モノローグの詩」から、さらに、「特定されない相手に激しく訴えようとする第二の声が響いてくる」という重奏構造の中にあるという。これらの評はいずれも山本健吉著『芭蕉』のものであるが、さらに、氏は、その著でこれらの句を「花実兼備の正風俳諧の到達点である」という。さらには、「それらの到達点に達した『不易＝おもくれ』はその脱皮が志向され、それが『流行＝かるみ』の実践であったという。

さて、掲出の芭蕉の『かるみ』の句であるが、「鶯や餅に糞する縁の先」の句は元禄五年二月の、芭蕉から杉風にあてた手紙の中で「日ごろ工夫のところにて御座候」と書き添えがあり、この「日ごろの工夫のところ」とは『かるみ』への工夫を意味するという(尾形仿

著『芭蕉の世界』)。次の「鞍壺に小坊主乗るや大根引」の句、軽いユーモアを感じさせる句として、山本健吉は「『炭俵』基調の句」としている。次の「どむみりとあふちや雨の花曇」の句については「どむみり(どんみり)」の擬声語に『かるみ』の意図があると指摘する。そして、最後の「行(ゆく)あきや手をひろげたる栗のいが」の、その「手のひろげたる」の、このさりげなさの中に、「豊かな感性がきらめき、このような俗語的表現を生かしきったところに、『かるみ』の真髓がある」という(山本・前掲書)。

これらの、芭蕉の『おもくれ』の句と『かるみ』の句の鑑賞の後で、掲出の雀郎のいわゆる俳諧(連句)の平句の世界での句作りを見てみると、これはまぎれもなく先ほど見てきた芭蕉の『かるみ』の世界での句の延長線上にあることか。「七月の海を思へば晴れてゐる」の、このさりげなさや豊かな感性のひらめきは、まさに、芭蕉の『かるみ』の世界のものであろう。そして、「蝸に一本高き樹を思ふ」の、この句の「何げない工夫」の影に、芭蕉の「かるみへの工夫」と同じ影を見る。さらに、次の「音もなく花火があがる他所(よそ)の町」の句、かつて、久保田万太郎が『榴花洞日録』の「序」で、「およそ『さびしい』といふ言葉をつかたどの句よりも、その顔の表情のほうが二倍も三倍も寂しい」という、軽い泣き笑いの庶民のペースの吐露は、これは、まさしく、芭蕉の『おもくれ』の世界とは異次元の世界のものであろう。そして、最後の「我が中に我れを忘るゝ日向ぼこ」の句、この句は「表現はきわめて平俗的であるが、その言葉がじかに事物の核心に迫るような透明性」(芭蕉の『かるみ』に対する山本健吉の指摘)という言葉が、一番相応しいような句作りである。

さて、これらの雀郎の『かるみ』志向の句の鑑賞の後で、昨今の超『不易 = おもくれ』を志向している現代俳句そして超『流行 = かるみ』を志向している現代川柳は、ともするとモノローグの『ひとりごころ』の、「これが俳句だ。これが川柳だ」という、自己主張にのみ終始しているような、そのような体臭に何と満ち満ちていることか。それに引き換え雀郎のいわゆる俳諧(連句)の平句的な『流行 = かるみ』を志向している句とは、実にダイアローグの『ふたりごころ』の「個の表現、個の主張、個の誇示と別次元の、他者に対して開かれた詩の世界」(俳諧のダイアローグ性にたいする山本健吉の指摘)であり、それらの雀郎の句は何と心地良い匂いを秘めていることか。と同時に、昨今の俳句界の現況は、何と『不易 = おもくれ』の遥か彼方の世界へと遊離してしまったことか。はたまた、昨今の川柳界の現況は、何と『流行 = かるみ』の遥か彼方の世界へと遊離してしまったことか。

ここで、今、何よりも必要なことは、俳句は「俳諧(連句)の発句」を、そして、川柳は「俳諧(連句)の平句」を、すなわちそれぞれがそれぞれの原点の「俳諧(連句)」との関連で、自己の置かれている立場を再認識し、その上で、両者が相互にその立場を認識し合いながら、それぞれがそれぞれに切磋琢磨する時や来たれりということなのではなからうか。このような結論を出した後で、前田雀郎の、その俳論(俳諧に関する評論)と、その句(俳諧の平句

的な川柳)は、今こそ最大限に評価すべきものなのだとすることを、そんな思いを深くするのである。

## 【追記】

この「恐るべし前田雀郎」については、平成六年(一九九四)年にまとめた『新下野俳諧史』(石田書房)の「余章」の一つとして、ほとんど書き下ろし的に、いちいち文献などにあたらずに思いつくままに記述したものであるが、七年余を経過した今日(平成十三年)でも、いささかも当時の思いと変わりはない。いや、それ以上にその思いは深まるばかりである。強いてこれらの記述の参考文献をあげるとしたら、『川柳探求』(前田雀郎著・有光書房・昭和三十三年刊)と『芭蕉 その鑑賞と批評』(山本健吉著・新潮社・昭和三十三年刊)との二冊ということになろう。その他にも多くの文献の引用などが陰に陽にあることだろうが、それらをつまびらかにするには、今では判然としないところが多々あることについて、ここで追記をしておきたい。

そして、つい最近(平成十一年)、復本一郎著『俳句と川柳』(講談社現代新書)に触れて、「俳句のルーツは発句、川柳のルーツは平句」という明快な指摘に遭遇して、この著が前田雀郎の『川柳と俳諧』(交蘭社・昭和十一年刊)と『川柳探求』とを「主要参考文献」とにあげられていることに、「さもありなん」という思いを深くしたのである。しかし、復本一郎著では「かるみ」ということについては、一言も触れられていない。

そもそも、この「かるみ」ということが未だに正体不明の謎の最たるもののようなものであるが、『俳文学大辞典』(角川書店)の尾形侑氏の次の説明が比較的分かりやすい説明である。「芭蕉が円熟期以後、終生の課題とした究極の俳諧理念。三次に及ぶ深化の過程をたどる。第一次は、天和(一六八一～八四)以来の模索の果てに自然をもって人生を象徴する蕉風様式の確立を見た『おくのほそ道』の旅中、「古び」の自覚の中から胚胎、山中三吟添削中の「重し」の評語が示すように、過剰な表現の抑制による渋滞感の打破が図られた。第二次は『ひさご』『猿蓑』期で、「景気」に「観相」を絡めた京俳壇の趣向中心主義への反発も加わり、素直な自然観照による平明な表現を志向、内心のリズムがそのまま句姿に定着するような内外合一・無作為・無分別の工夫が凝らされ、連句では私意の介入を遮断するための時間的な制限も試みられた。第三次は以後晩年にかけて、前句付や点取俳諧の作為的句作への反発をてこに、いっさいの芸術的身構えを捨てて日常性の中に詩を求め日常の言語をもって表現する道が模索され、連句では『浅き砂川を見るがごと』き停滞感なき疎句付の工夫が進められたが、その死により途中で終わる。(以下略)。

この「過剰な表現の抑制による渋滞感の抑制 / 素直な自然観照による平明な表現 / 内心のリズムがそのまま句姿に定着するような内外合一・無作為・無分別の工夫 / いっさいの芸術的身構え捨てて日常性の中に詩を求め日常の言葉で表現する」という、この芭蕉の三次にわたる「かるみ」の一実践こそ、芭蕉より三百年以上の後に川柳六大家の一人

として活躍した、下野出身の前田雀郎が求めたものなのではなかろうかと、そんな思いがするのである。

また、複本一郎著『俳句と川柳』においては、「俳句においては『飛躍切部』(切れ)があることよってのイメージに委ねられた面白さであるのに対して、川柳の面白さはやはり『穿ち』(着眼点)の面白さにあろう」と、いわゆる「『飛躍切部』があれば俳句」という「飛躍切部」説を展開するのであるが、前田雀郎の川柳は、この「飛躍切部」も持つものが多く、その観点からすると「俳句まがいの川柳」として排斥されかねない懸念も出てくるのである。そもそも、川柳の三要素として「滑稽・穿ち・軽み」というの一般的な考え方であるが(『川柳総合事典』)、雀郎は、その三要素は採らず、川柳の三要素として「おかし・あわれ・まこと」の三点を上げているのである(『生誕百年記念 前田雀郎百選集』)。

また、「頷き合いこそ川柳のイノチである」(『川柳全集九 前田雀郎』)と俳句と同じく「イメージを委ねる」ことをその作句の中核に据えているのである。まさしく、「飛躍切部」説でいくと、柳人・前田雀郎は、俳人・前田雀郎ということになる。雀郎はこの「飛躍切部」説を見てどう思うのであろうか。往々にして雀郎の川柳はその生前から「俳調(俳句的)」という評を得ていたが、雀郎は「生涯をかけて川柳は作ったが、俳句は作ったことはありません」(「時代(前田雀郎読本)」所収「ペーソスの詩人前田雀郎(影山銀四郎稿)」)と声明していたとか。そうであろう。雀郎の立場は、「俳諧の平句の心に立って川柳する。これが私の、主張というよりも実践であります」(「国文学解釈と鑑賞(昭和三三・七)」)ということであり、「季語・切字・主題・スタイル」の何れからも俳諧の発句(俳諧の脇・第三・挙句を含めても可)に比して、自由自在に、そして、「発句は大将、平句は士卒」(複本・前掲書)という立場からは、士卒(そして、それはより庶民的という意味も含めて)という立場に位置して作句活動を終始したのであった。

複本一郎著『俳句と川柳』は、その副題の「『笑い』と『切れ』の考え方、たのしみ方」の、その「笑い」と「切れ」にウェートを置いた非常に示唆に富む魅力に溢れたものであるが、雀郎流に言えば、「俳諧の発句の心に立って俳句する。そして、俳諧の平句の心に立って川柳する。そして、発句も川柳も、『おかし』・『あわれ』・『まこと』をその三要素とするが、特に、発句にあっては『切れ』を、そして、平句にあっては『穿ち』ということに意を用いて、共に、『軽み』の『渋滞感の抑制、素直な自然観照・平明な表現、無作為・無分別の工夫そして日常性の素材と言葉の重視』の心をもって作句すべきである」とでも要約できるのであろうか。そして、雀郎の句は「穿ち」の「形と影」の、その「影を穿ち的に直射」したことと、一市井人としての「滑稽」の「笑い」と泣きのペーソスを主題として、独特の「雀郎調・雀郎節・俳諧都ぶり」という一つの新しい川柳の世界を現出したことに惜しめない賛同のエールを送りたいのである。と同時に、「恐るべし前田雀郎」という言葉と、下野の生んだ「嘆かしの俳諧師・前田雀郎」という言葉の、この二つの言葉を呈したいのである。