新興俳句と花鳥諷詠論

松井利

彦

俳句に打出すこと、或いは、都会生活者としての自己を詠い上 いる。 るが、俳壇ではこの一連の動きを新興俳句運動と呼び習わして 句を一般文芸の「場」に還すための種々の試みを見せるのであ での、俳句の現実性獲得ということで、前二者の「個」の内容 容は、思想的人間としての作者の自覚を一義とする、その意味 げることを説くのであって、これは、志向に於いて同一ではな 実の作者の生活を反映させることを必ずしも必要としていない。 の試みは、俳句に主情性を回復することに主眼を置いたが、現 的に見て同一範疇に入るものではない。例えば、初期の秋桜子 論争を緒として革新的動向を表面的とし、以後の約十年間、俳 ゆこうということで、この点からいえば、 の追究というゆき方とはその根源を異にしている。いつてみれ い。更に、後期の、古家榧夫、東京三のリアリズムの提唱の内 かし、中期の山口誓子、吉岡禅寺洞は、自己の内面を端的に 昭和の俳壇は、昭和六年十月の、水原秋桜子・中田みづほの リアリティを「社会的人間としての自覚」の中に見出して 運動の内容は多様で、その相互に関聯はあるものの、質 「リアリズム」の革

いであろう。新的動向をそれ迄の動きと同一範疇に入れることは妥当ではな

の両者の絡み合いといつたものを眺めてみたい。期の運動がそれぞれに花鳥諷詠論を意識した具体的な内容、こしていた、その点で一貫していたことに基くもので、以下、各として扱つたのは、この運動が終始、虚子の花鳥諷詠論を意識しかし、この稿でこの一連を一般の扱いに従つて一つの運動

る外、一向に役に立たね人間であります」として、俳句と現実 は花鳥風月を諷詠するといふことで、一層厳密に云へば、春夏 は花鳥風月を諷詠するといふことで、一層厳密に云へば、春夏 規定と、花鳥風月を吟咏することは天下無用のことで、「子規 規定と、花鳥風月を吟咏することは天下無用のことで、「子規 規定と、花鳥風月を吟咏することは天下無用のことで、「子規 の口吻を学ぶのではありませんが、天下有用の学問事業は全く の口吻を学ぶのではありませんが、天下有用の学問事業は全く の口のを学ぶのではありませんが、天下有用の学問事業は全く の口のを学ぶのではありませんが、天下有別のとで、「子規 の口のを学ぶのではありませんが、天下有別のとで、「子規 の口のを学ぶのではありませんが、天下有別のとで、「子規 の口のを学ぶのではありませんが、天下有別のとで、「子規 の口のところであります。私達は花鳥風月を吟詠する外、一向に役に立たぬ人間であります。 という、俳句と現実

とのかかわり方の輪廓に触れている。

界または戯曲界その他短詩のごときも、往々にして花鳥諷詠と 刺戟あるが如く心強く感ぜられないでもありません」。「がさう 視してゐる向があります」。「外来の影響を受けて今は大いなる 四月二十一日の大阪毎日新聞社の講演会ではより明らかにし、 が、(以上『虚子句集』序 昭3・6 春秋社刊) この点を、翌年の 芸であります」(「花鳥諷詠」)と述べている。 す」。そして、「日本人の国民性を物語つてゐる一個の特異の文 いふ時代にかかはらず、俳句は依然として花鳥を諷詠してゐま ことはほとんど老人の隠居仕事であると考へ、頭からこれを軽 人間に関することでなければ問題にしない。花鳥諷詠などいふ いふことは全然閑却して、人事の纏綿、人情の葛藤、なんでも はすまいかと考へてをる、という言葉でも汲みとれなくはない こに花鳥諷詠の俳句といふものがあります」というようになり 「その時分、戯曲、小説などの群がつてゐる後ろの方から」「こ 本独得の文学は何であるかといふことに特に気をつけ」る、 質的な差異に関わるものであつたことは、「他の国の人々は日 この、俳句と現実とのかかわり方が、他の文学デャンルとの 翻つて考へてみますと西洋の文芸の影響を受けた今日の小説

によつて、俳句に盛る感情内容がかなり明かに浮び上つてくる。けないで花鳥を諷詠する、という風に説明したもので、この対比その他人間に関することを問題にする、俳句は外来の影響を受その他人間に関することを問題にする、俳句は外来の影響を受これは、小説・戯曲、その他の短詩も、人事の纒綿、人情の葛藤、

考えていたのであろうか。それでは一体、虚子は俳句に盛るべき感情内容をどのように

これを、大正期の発言の中からとり出してみると、「我等が其煩悩の一面にある時は俳句では満足出来ない」。「猶ほ進んで決苦を要求する。即ち長篇の小説、戯曲などは此辺の要求から文芸を要求する。即ち長篇の小説、戯曲などは此辺の要求から文芸を要求する。即ち長篇の小説、戯曲などは此辺の要求から文芸を要求する。即ち長篇の小説、戯曲などは此辺の要求から文芸を要求する。即ち長篇の小説、戯曲などは此辺の要求から文芸を要求する。即ち長篇の小説、戯曲などは此辺の要求から文芸を要求する。即ち長篇の小説、戯曲などは此辺の要求から文芸を要求する。即ち長篇の小説、戯曲などは此辺の要求から文芸を要求する。のであります」(「和歌と俳句の境地の相違」ホトトギス大15・2)といったもので、俳句では「悟り」の境地を詠うと考えているのであり、昭和に入って、小説、戯曲では人事の纏綿、葛藤を、は何ではと述べる言葉は、この「悟り」を前提にした発言であつたことを知る事が出来るのである。

生(描写)と結びつけられている。容を盛るという考え方は、昭和三年の中頃に、方法としての与扱う、内容としては戯曲、小説が人事の纒綿蔦藤以外の感情内扱う、大容としては戯曲、小説が人事の纒綿蔦藤以外の感情内

戯曲小説の類が盛んなのもまことに結構なことであります。がります。人情世相を描き、人事の纒綿葛藤を解剖し描写した、りれい、「広い文壇にはさまざまのものがあつてよい訳であ

で、これによれば、この期に花鳥諷詠論がその方法を持つたとで、これによれば、この期に花鳥諷詠論がその方法を持つたとなっても差支ない訳であります。」(「花鳥諷詠」ホトトギス昭4・あっても差支ない訳であります。」(「花鳥諷詠」ホトトギス昭4・あっと述べている、その「自然を描写する文芸があってもによれば、この期に花鳥諷詠論がその方法を持つたとで、これによれば、この期に花鳥諷詠論がその方法を持つたとで、これによれば、この期に花鳥諷詠論がその方法を持つたとで、これによれば、この期に花鳥諷詠論がその方法を持つたとで、これによれば、この期に花鳥諷詠論がその方法を持つたとで、これによれば、この期に花鳥諷詠論がその方法を持つたといってよいであるう。

もので、この傾向は大正十三年の原田浜人の批判以後、一層徹う風に、作者の反映を極限し、事物の部分の描写に主眼を置く 底したものとなっている。 を通りはするが、殆ど其処で色はつかね。 代人の句というのは、 別な価値を認める」(「雑詠選集雜記」目 の一行を忠実に写生しようと志す所に人間の大きな念願が無け 的特色がある」(「雑詠選集雑記」() ホトトギス大12・2)のであ 景であつて、微細なことが微細に描かれてゐるといふ点に近代 れてきたもので、「事実は写生といふばかりでなく、それが小 される」(「芭蕉の境涯と我等の境涯」ホトトギス大12・7)とい ばならぬ。さういふ立場から見て此の近代的な傾向に私は特 この描写という方法、写生観そのものは大正末年から公にさ 「小さい自己を立てやうとする努力を一切擲つて、大自然 「無色透明である。 ホトトギス大12・3)近 唯透明に自然が描き 作者の頭といふもの

作品でいえば

ちやぼ檜葉に飛ぶ蜂の輪のいびつかな

元

新米を渡れる蜘蛛のみどりかな

丰

ということになる。で、以後の三年間は、この細部が明らかにされ整理されてゆくで、以後の三年間は、この細部が明らかにされ整理されてゆく唱と別に説かれていたのであるが、それが関聯づけられたもの唱といつた傾向を推すもので、これが、それ迄、花鳥諷詠の提といつた傾向を推すもので、これが、それ迄、花鳥諷詠の提

見たり耳で聞いたりすること、即ち具体的のことであれば差支 感じたならば、その感じをひき起した景色事物を描けばよいの 明がより明らかにされたといふことにもなるであろう。 かれたことであり、最初の講演で示されたギャンルの差異の説 というべきか)のあり方が、花鳥諷詠論の中で、扱い方として説 が、同時に、大正末期、「悟り」の語で示された感情 は、そのまま花鳥風月の扱いに通ずることは当然のことである 述べている。この中の「浅く、愉快に、楽しく」という扱い方 取扱ふのであります」(「俳句とはどんなものですか」ホトトギス)と として、浅く、しかしながら愉快に、しかしながら有趣味に、 では鶯や梅と同じやうな程度に、人事の現れをただ人事の現れ 欲望や人事の葛藤を主として題材とするのでありますが、俳句 を異にします。小説や戯曲で扱ふ人事は主として恋やその他の 事と申しましても、小説や戯曲で取扱ふ人事とはたいへん趣き であります」。「作者の心もち、即ち感じの方にならないで、目で ないのであります」と述べる。これは、描写を主眼とした写 まづ、三年九月には、花鳥諷詠の人事の扱いについて、「人 虚子は写生についても触れ、「心に嬉しいとか悲しいとか

作者の心は美しい自然を受取る」「厳密な意味に於ける写生と 至りつく意図から、「只事柄許りを叙した」句を近代の句とし、 ある。いくら主観句がいいといった所でそれが作りものや借り 俳句に対する主張の上で著しく相違して居るのは主観的なるこ 期から有情の作家としての特性を見せ、大正期にも「子規時代 なければならないのは、虚子が写生に当つても「作者の心もち」 生の方法としては当然の物言いであるといえるが、ただ注意し トトギス 昭3・10)と評した時期に、何故、 進歩とする考え方に到達、 いえるが、その後、 反映することを説いたことから考えれば当然のことであったと 注意すべきことの一つは、「第一は主観の真実なるべきことで とである」(「進むべき俳句の道」ホトトギス大4・7)主観句時代に の俳句並に俳句に対する居士の主張と、今日の我等の俳句並に も自分の境地は別にあるのである」(「進むべき俳句の道」ホトト ものであつては何にもならぬ」人々は他人の「真似をしなくと 「感じ」の存在を確認していることであろう。もつとも、 問題に触れたのであろうか。 ふ言葉はこの素十君の如きに当て篏まる」(「秋桜子と素十」ホ 「素十君の心は唯無我で自然に対する。 大4・12)他の発言で、作者の色彩を、感情その他に濃く 季題趣味への偏向を脱して自在なる作法に② 推賞する作家としても高野素十を推 作者の「心」の側 対した瞬間にこの 明治

、俳句としてもそうした動きを無視出来ない状態の中に置かそれは、一つには、人間を問題にするという文芸一般の趨勢

「心」の側と描写とをどのように処理してゆくかが大きな関心事であつたことなどによるのであろうが、その問題点を改めてこの期に表面に出したというのは、この時期にこの矛盾した二この期に表面に出したというのは、この時期にこの矛盾した二なの期に表面に出したという。

ということになるのであり、それが作者の「心」を論議の中に 花鳥風月の写生といふことと自己胸奥の熱情をうたふといふこ あり、この理解の上に立つて、安心して描写のみの句を推した ばその作品 とが合致して、唯一不二のものとなつてゐることは己に久しい のの多い為めか、恐く両者が原因を為してゐることと思ふが、 て、遂に両者が合致して一にして二ならざるものになつて仕無 胸奥の感情を吐露しやうといふ事とだんだん距離が近づいて来 に多年力を尽してをるうちに、花鳥風月を諷詠する事と自分の る点が一特色を為してをる。」そして「花鳥風月の写生といふ事 も何等他の詩と変りはない。が唯俳句は花鳥を仮りて情を陳べ る感情を詠ふところのものである。其点に於ては俳句といへど 三月に公にされた「写生主義」の文中に見える言葉、 ふ。」(「俳諧趣味」)「俳句の方は形が短い為か句に精進するも もとより詩である。詩は志であつて、人々が心の底に持つてゐ (「写生主義」) と述べていることで、これによれば、描写をすれ それは、翌年二月の「ホトトギス」に公にされた「俳諧趣味」、 には作者の内面が表出されていると解しているので 「俳句は

導入させたといへる。(描写句でも叙景技法がとられた場合には、作 の論、虚子の特異な写生の理解に他ならないのであるが、兎に 勿論、虚子の特異な写生の理解に他ならないのであるが、兎に が論、虚子の特異な写生の理解に他ならないのであるが、兎に が、虚子の特異な写生の理解に他ならないのであるが、兎に が、ま子の特異な写生の理解に他ならないのであるが、兎に が、この理解の上に立つてある期間、描写偏向の作風を推すと が、ことになるのである。

己の詠う対象とした場合、そこに全面的な働きかけばなく、嗜 られていつたのか。一般的にいへば、人が小事物、小部分を自 く何等の理窟をも言はず、 に、宇宙の本体を会得したと感ずるところがある。それと同じ ものと考へるのである」「唯柳は緑、 ものは、 であるが、「作者の所謂、柳緑花紅といふ文字の現すところの 字といふ其の形と花鳥諷詠といふ其内容から養はれ来る」もの る」(昭3・10「現代の俳句」)もので、「俳味といふものは、十七 根本の基礎になって、其後に所謂風雅といふ心の状態に到達す に一種の慰楽を感」ずるようになる、「花鳥を諷詠することが ものであれば、此花鳥の趣味が漸次心に諒解されて」「常に心 辺のことを、「花鳥風月に情をよせて、之を十七字に諷詠する 描写は諷詠性につらなるものであつたといへるが、虚子はこの 好的情感が抱かれるということが出来、その意味で、小事物の 軽く、愉快に、楽しく取扱う句作態度とはどのように関係づけ それでは、この描写と、俳句を作ることは閑事業で、現実を 即ちこの秀でたる俳句の境涯と甚だ似寄ったところの 説明をも加へず、唯柳は緑、花は紅 花は紅、と感ずるところ

ホトトギス 昭4・4) と説明している。 「街頭に出て法を説く」を写すところに俳句本来の面目がある。」 (「街頭に出て法を説く」

れらを整理してみると、いふこと」ホトトギス大14・9)にもつらなるものでもあるが、こいふこと」ホトトギス大14・9)にもつらなるものでもあるが、こ後にとどまるものは所謂花紅柳緑であらねばならぬ」(「写生とれらを整理してみると、

○俳句は慰楽、風雅の心の状態が必要であるが、これは現実を

倒ずる境地が必要。

修行漫談」と題した、みづほ、浜口今夜の対談形式の文中で、それは、昭和六年三月、「ホトトギス」に掲載された、「句

朝貌の双葉のどこか濡れゐたる甘草の芽のとび!~の一とならび

で、この反論を昭和六年十月の「馬酔木」に、「自然の真と文 く道を是認しないことである」「素十君の句は近代的といふ字 屏風に向へるがごとくあるのでなければならぬとする。しかし、 の頭の中に大へん大きいものを創造し一度筆をおろせば応挙の し秋桜子の句は、 中でこしらへやうとする作用は少しも入つて居らぬ」これに対 芸上の真」 近代的である所以であると思ふ」と説いた、それに対したもの をつけることは甚だ矛盾するやうに考へられる」「が、其点が 桜子が自分等の行き方の是なるを認める他面に於て、素十の行 スケッチ版位の小品でも差支ない」「僕が怪しく思ふのは、秋 んで自然のもつ美の核心を把握しよう、そのためには、たとへ 大作のみが俳句ではないと思ふ」「どこまでも一筋につきすす といつた、視覚描写だけに主眼を置いた句を推して、 しと題して公にしている。 「写生を数重ね」「あつまりあつまつて作者 「頭の

く如く『自然の真』の上に最も大切なエッキスを加へたものでてあるのである」「而して『文芸上の真』とは、後に詳しく説いふ言葉は、今専ら『文芸上の真』といふ意味を以て用ゐられいふ言葉は、今専ら『文芸上の真』といふ意味を以て用ゐられい。『真実』と内容は、小事物の描写に重点を置くゆき方は十九世紀から二内容は、小事物の描写に重点を置くゆき方は十九世紀から二

ある」といつた、文芸としての俳句のあり方から説きおこして、表行の作風に及び、「元来自然の真といふこと――例へば何草で、芸術の領域に入るものではない」、にもかかはらず「所謂一た「芸術の領域に入るものではない」、にもかかはらず「所謂一文学に於て絶対に必要なものではない」、にもかかはらず「所謂一文学に於て絶対に必要なものである。これは決して自然そのものではない。『自然の真』の心の据え方の確かな芸術家の頭脳のではない。『自然の真』の心の据え方の確かな芸術家の頭脳のではない。『自然の真』の心の据え方の確かな芸術家の頭脳のではない。『自然の真』の心の据え方の確かな芸術家の頭脳が十分に認められて居るのである。だて、『文芸上の真』に於ては、作者の個性が光り輝いて居らればならぬ」という風に、於ては、作者の個性が光り輝いて居らればならぬ」という風に、於ては、作者の個性が光り輝いて居らればならぬ」という風に、於ては、作者の個性が光り輝いて居らればならぬ」という風に、於ては、作者の個性が光り輝いて居らればならぬ」という風に、於ては、作者の個性が光り輝いて居らればならぬ」という風に、於ては、作者の個性が光り輝いて居らればならぬ」という風に、於ては、作者の個性が光り輝いて居らればならぬ」という風に、

に存在してある景色であるといふことを強く認める力がある。に存在してある景色であるといふことを強く認める力がある。自然は何等特別の装ひをしないで素十君の目の前に現はれる。自然は何等特別の装ひをしないで素十君の目の前に現はれる。自然は何等特別の装ひをしないで素十君の目の前に現はれる。自然は何等特別の装ひをしないで素十君の目の前に現はれる。自然は何等特別の表ひをしないで素十君の目の前に現はれる。自然は何等特別の表ひをしないで素十君の目の前に現はれる。自然は確駁であるが、素十君の透明な頭はその雑駁な自然を介えているる景色であるといふことを強く認める力がある。

らかにしていることは、「調べ」の尊重ということで、その点 のであつて、意識的に感情を打出してゆくことを意図していた う迄もなく、描写即感情表出という考え方と別な次元にあるも 4馬酔木発行所)と言い、自然を描く写生、心の尊重、そのため 勢ひ調べを大切にするやうになるのである」(『葛飾』 は自然のみを描きつつ、尚ほ心をその裏に移し出さんとする。 つつも尚ほ自己の心に愛着をもつ態度である。 を無にして自然に忠実ならんとする態度、その二は自然を尊び は大別して二つあるといふことが出来る」「その一は自己の心 い。然しながら其の窮極に達せんとして作者等がとるべき態度 については、「我等の信ずる写生俳句の窮極は一にして二はな て進むものは、先づ自然を忠実に観察する。而して句の表に ところで、秋桜子は「文芸上の真」を実現する方法として明 「調べ」という考へ方を明らかにしている。これは改めて言 第二の態度を持 昭 5.

> 立があつたということになる。 方と、心の側を重視してゆく歩み、 して多くの人々をひきつけるといふことになるのであるが、そ 青春感情の横溢、解放感といつたものとなり、それが新動向と 自由な幅をもつていたことが、「ホトトギス」に対した場合、 ホトトギス 言葉で示され、反面、生活句の叫びをきくが、家事を悉く俳句 ところに、 れはそれとして、兎に角、作者の感情を拒否しようとするゆき に詠み出ねばならぬとするのは愚かしい限り(「近代句私考」」四 高雅な匂ひ」、(『近代句私鈔』昭2・9 しかも、 昭3・3)と述べているように、清澄への憧憬とか この「心」と述べられた感情の質が、 虚子との根本的な相異が潜んでいたといつてよい。 そこに、虚子対秋桜子の対 破魔弓発行所)といつた

うな関係にあるのか。それでは、こうした秋桜子の俳句観は、花鳥諷詠論とどのよ

を身につけつつ、しかもその中の作者と作品の関わりを修正した見るという、素材とその扱いに関しては、両者に大きな違いに見るという、素材とその扱いに関しては、両者に大きな違いが、生活者の感情を端的に打出すことを意図しない処も、人事が、生活者の感情を端的に押し進めてゆくかという点にあるの映を拒否するか、積極的に押し進めてゆくかという点にあるのであつて、見方をかえていえば、秋桜子は、花鳥諷詠論の輪廓であつて、見方をかえていえば、秋桜子は、花鳥諷詠論の輪廓であつて、見方をかえていえば、秋桜子は、花鳥諷詠論の輪廓であつて、見方をかえていえば、秋桜子は、花鳥諷詠論の輪廓であつて、見方をかえていえば、秋桜子は、本鳥諷詩を修正した。

な方向へ方向づける一歩であつたということになるのである。こうした発言は、一般文芸に絶縁していた俳句を、漸く現代的たということになるのであつて、その点からいえば、秋桜子の

上で用いるようになつている。 上で用いるようになっている。 と、昭和初年には生活俳句・プロレタリア俳句に対して与えると、昭和初年には生活俳句・プロレタリア俳句に対して用いらた、吉岡禅寺洞、山口誓子らの動きに対する称呼として用いらた、吉岡禅寺洞、山口誓子らの動きに対する称呼として触れてみるようになっている。

これは、革新運動が一つのまとまりをもち、軌道にのつたことを示す現象であるが、誓子自身、自らの志向するところにつとを示す現象であるが、誓子自身、自らの志向するところにではんとする。まことに季節は、それ自体永劫のものであり、人はんとする。まことに季節は、それ自体永劫のものであり、人はんとする。まことに季節は、それ自体永劫のものであり、人はんとする。まことに季節は、それ自体永劫のものであり、人はんとする。まことに季節は、それ自体永劫のものであり、人はんとする。まことに季節は、それ自体永劫のものであり、人はんとする。まことに季節は、それ自体永劫のものであり、人はんとする。まことに季節の独発するとしての人間の所産である。かかる十七音季感詩が、生活者としての感情を持たいる。季節のかかわり、生活者としての感情の尊重を示している。

より現代的性格をもつているといえよう。生活の裡から詠い上げることを説いているのであつて、この点、として、生活感情を詠うことに重点を置かなかつたのに対し、

一方、花鳥諷詠論との異同について具体的に記してみると、まず素材については、「花鳥諷詠詩の諷詠せんとする『花鳥風まず素材については、「花鳥諷詠詩の諷詠せんとする『花鳥風まず素材については、「花鳥諷詠詩の諷詠せんとする『花鳥風まず素材については、「花鳥諷詠詩の諷詠せんとする『花鳥風まず素材については、「花鳥諷詠詩の諷詠せんとする『花鳥風まず素材については、「花鳥諷詠詩の諷詠せんとする『花鳥風まず素材については、「本語の『花鳥風まず素材については、「本語の『花鳥風ます。」とは可能である。

内容については、虚子の「諷詠』とは『心に起る詠嘆』である。『花鳥に対して起る心の糸の氈動』『作者の感情』を表現することである」(「俳句に志す人の為に」)「俳句はもとより詩である。詩は志であつて、人々が心の底に持つてゐる感情を歌ふところのものである。其点に於ては俳句といへども何等他の詩と変りは無い。が、唯、俳句は花鳥を仮りて情を陳べる点で一と変りは無い。が、唯、俳句は花鳥を仮りて情を陳べる点でったられなければならないことは詩の根本法である。」(「誤まられたられなければならないことは詩の根本法である。」(「誤まられたられなければならないことは詩の根本法である。」(「誤まられたられなければならないことは詩の根本法である。」(「誤まられたられなければならないことは詩の根本法である。」(「誤まられたられなければならないことは詩の根本法である。」(「誤する」と述べる詩であるのに対し、誓情が出たとする、特異な前提に立つた言葉であるのに対し、誓情が出たとする、特異な前提に立つた言葉であるのに対し、誓情が出たとする、特異な前提に立つた言葉であるのに対し、誓情が出たとする、大異な前提に立つた言葉であるのに対し、誓情が出たとする、特異な前提に立つた言葉であるのに対し、哲学の様の書が表した。

これを先の秋桜子の考え方と較べてみると、秋桜子が生活者

的には大きな違いをもっていたといわなければならない。

と言わせることとなる 子を「写生構成」という考え方に至りつかせ、 ていることは説明する迄もないことであるが、これはやがて誓 わしめている。これが、虚子の方法即目的としたゆき方と異つ 「写生」は句作の態度である、(「誤まられたる花鳥諷詠詩」」)と言 感情の尊重という態度は必然に写生観とからみ合つて 「構成とは世界の創造」(「真実と写実」欅 「写生とは現実 昭7.6)

とし、生命(内面) 最も柔順に従はしめる」(「雑詠句評合」ホトトギス 大15・1)と を傾注しなければならぬ」(「責任といふこと」京鹿子 大14・4) たのに対し、誓子の場合は、「自己の俳句に対して全人的の努力 うという前提に立つて、過去の美的範疇を拒否した言葉であつ と異つて人事の纒綿葛藤をはなれ、浅く、愉快に、有趣味に詠 言葉であるが、はじめに掲げた虚子の言葉は、俳句は小説戯曲 誓子が従前の俳句世界から脱皮しようとしていることを述べた のである」(「誤まられたる花鳥諷詠詩」)と述べている。これは、 季題趣味乃至、配合趣味をも徹底的に排除せんことを期するも ものを認めない。従て滑稽趣味、閑寂趣味は勿論のこと、所謂 いて、「われわれは、花鳥諷詠詩に於て、一切の俳句趣味なる ばならんと考へ付いた」(「俳句の話」ホトトギス 昭7・8)を引 ふ趣味を脱却して、只花鳥を諷詠するのが俳句の目的でなけれ この他では、虚子の「滑稽趣味とか、 の自覚、言葉の修練、「生命に対して言葉を 閑寂趣味とか、 さうい

> たということが出來よう あったのを見れば、この点でも両者の差異は大きいものであっ いつた考え方に立つて、 従前の俳句世界を拒否してゆく発言で

詠論との絡み合いと、脱皮の方向を見ることが出来るのである。 更に、現実から素材をえてくるという個処では重なり合い、そこ ろで乖離してゆくのであって、ここらに、秋桜子、誓子の花鳥諷 重、生活の中の感情の確認(その為の描写を重んずる)というとこ に立つて、遊戯性を推す、単なる描写に主眼を置く一 結局、この両者も十七字、 季節の尊重ということを前提とし

俳句運動は、昭和九年五月、禅寺洞が無季俳句を容認すること から新らしい進展を見せることになる。 ところで、このような秋桜子、誓子のゆき方を軸とした新

つたもので、ここでは、季題には季節の支配をうけないものも ないのであります」(無季の問題等」禅寺洞天の川昭9・5)とい 題は自然どちらになつてもその内容により、 字詩が俳句であるといふ観念のもとにすすみたいので、季題問 勢ひ無季となるべき時にも、取落したものを拾ひ上ぐるやうに のと、さうでないものとがあります」「要するに私たちは十七 つて人々のなす業です」「季題には四季の支配を受けてゐるも して、季題をあてはめる」それは「季題さへあれば俳句だと思 す」「季題を内から味はないで、漫然と伝統的鉄則に撃がれて、 禅寺洞の文を引用してみると、 「私は俳句に無季を承認しま 価値観照による外

のということが出来る。
のということが出来る。
のということが出来る。
のということが出来る。
のということが出来る。

花鳥風月に隠遁することの否定、現実の生活感情の表出を説い とで、こうした考え方の輪廓と、花鳥諷詠論を比較してみると、 てきた、その上に立つて、季題の制度意識を否定したというこ もない」(「異色考片言」天の川 句ばかりでなく、あらゆる詩のもつ本能であることはいふまで 感動から迸り出て、極めて単一な表現に、結晶さるるもの、 すべきである」(「現代の俳句に就て」天の川昭6・5)「高潮した ので、否生活界にゐて、句作することを以て、現代人の境地と は」「特殊な風流者として、生活界から隠遁する事は出来ない 然の流露でなければならね(「銀漢亭」天の川昭6・1)、「現代人 (「努力の回避といふことに就て」天の川 大11・9)、俳句は感情の自 本面の花鳥風月を友とするなどとして、存在してはをらない」 〇素材を花鳥風月 もつとも、禅寺洞は、この、季の点だけではなく、それ迄に 「芸術本来の意義は、繁雑なる業務に鞅掌するが故に、 (季節) に限らない。 昭8・4)という風に、断片的に、 俳 基

○季節にこだわつて、現実の生活(感情)から遊離することを拒否する。

これを、新興俳句運動の流れから見れば、誓子・秋桜子らのというっとになるのであつて、意然としては、より現実に即したいうことになるのであつて、意然としては、より現実に即したいらことになるのであつて、意然としては、より現実に即したいらことになるのであつて、意然としては、より現実に即したいらことになるのであつて、意然としては、より現実に即したいらことになるのであつて、産の方には、不の事実を反映させよう。というのは、現実に、都会というものが形を整えはじめ、従前としたからで、禅寺洞の弟子篠原鳳作はこの辺を、自分は「季としたからで、禅寺洞の弟子篠原鳳作はこの辺を、自分は「季としたからで、禅寺洞の弟子篠原鳳作はこの辺を、自分は「季としたからで、禅寺洞の弟子篠原鳳作はこの辺を、自分は「季としたからで、禅寺洞の弟子篠原鳳作はこの地である。」「花鳥というに表情では、新典は、大田の大田の一つの間題」天の川 昭9・9)と機械との位置の転倒である。」「二つの問題」天の川 昭9・9)と機械との位置の転倒である。」「二つの問題」天の川 昭9・9)と機械との位置の転倒である。」「二つの問題」天の川 昭9・9)と横板との位置の転倒である。」「江台の問題」天の川 昭9・9)と横板との位置の転倒である。」「江台の問題」天の川 昭9・8

この、無季俳句と都会の関聯についての見解は、日野草城も同旨で、結局、こうした無季俳句運動は、都会という現実を踏まえて、制度としての季物尊重と、季節感尊重に対する反駁を主眼としつつ、花鳥諷詠論のもつ非現実的性格を改革しようとした――ということになるのであるが、その試みが強力であり、した――ということになるのであるが、その試みが強力であり、した――ということになりは、東京は、田野草城も同旨で、結局、こうした無季俳句運動は、都会という現実を踏

ている。
ている。
ている。
なのように、新興俳句運動が、制約という面に批判の限を向せけていつた、その動きに一方では同調しつつ、それに加えてリけていった、その動きに一方では同調しつつ、それに加えてリ

に一番適した事だと思ふ」「過渡期に於ける小市民の矛盾を先 盛るに適しないという考え方に反対(「伝統を見る眼」土上 昭11 我々は個性を生かさなければならないし、人生や社会の真実を 題としてのリアリズム」土上 昭1・1)といい、 で身を以てこの世界観を獲得しなければならない」(「各人の課 けの問題で完了しているのではない」「リアリストは自分自身 発展についてゆくことが出来る。」「リアリズムは決して技法だ づさらけ出す事だ」(「各人の課題としてのリアリズム」)と述べて く投出して貰ひたいものだ。さうして之は現下の我々の小市民 究明するための視角としてのリアリズムが問題にされなくては ムの関係については、「事実の多形の描写に満足してゐないで、 アリズムは現実の探求を第一の目的とするが故に、よく現実の 「リアリズム序論」土上 ・8)、「小市民の願ひ、不安、 ならない」(同上)と述べつつ、俳句という詩型が懐疑・不安を を遂げることが出来、明日の俳句となることが出来るのである。 この動きの中心になったのは、古家榧夫と東京三(秋元不死男) 榧夫は、「新興俳句はリアリズムによつてのみ正しい発展 昭10・10)とし、内容については、 矛盾をあるがままにいつはりな 作者とリアリズ 「リ

いる。

た課題に至りついたものといえる。

・では、明治以後の俳壇が正面からとりあげえなかつ意味からいえば、明治以後の俳壇が正面からとりあげえなかつで、対する態度、世界観を問題にしているのであつて、そのこれは、それ迄の新興俳句運動とその性格を異にし、作家の

リアリズムの主張の内容は京三も略同様で、「われわれが進んだよき作家にならうと思へば、まづ現実から諸称の材料を受んだよき作家にならうと思へば、まづ現実から諸称の材料を受け取り、その中から真理を探し出さうとしなくてはならない。」「今日のリアリストとしては」「今日の現実の中で典型的、具体的、性格的なものを見、それをリアリステックに作品化さうとする努力を忘れてはならない」「今日の現実の中で、典型的、とする努力を忘れてはならない」「今日の現実の中で典型的、具体的、性格的なものは」「資本主義の矛盾が生んだ、或は現に生みつつある諸々の相――人間的な、又は社会的な、都会的、に生みつつある諸々の相――人間的な、又は社会的な、都会的、農村的な諸相――である。これをリアリステックに高い世界観を通してうたふのが真のリアリストである」「リアリズムに於けを通してうたふのが真のリアリストである」(「リアリズムに於けを通してうたふのが真のリアリストである」(「リアリズムに於けを通してうたふのが真のリアリストである」(「リアリズムに於けを通してうたふの対象のリアリストである」(「リアリズムにない、「やれわれが進農村の場合より明瞭に、資本主義の矛盾云々と言い切つている様子の場合より明瞭に、資本主義の矛盾云々と言い切つている。

これらは大変結構なことであるが、この現実の社会からははなして、「芭蕉は風雅のみちと云つた。虚子氏は花鳥諷詠と云ふ。が現実をあるがままに観ずるという態度を前提にしたことに対が現実をあるがままに観ずるという態度を前提にしたことに対は判している。その辺について記してみると、まず、花鳥諷詠論をそれはそれとして、榧子も京三も、共に虚子の花鳥諷詠論を

と述べ、時代と共に歩むことを強調している。と述べ、時代と共に歩むことを強調している。場代という点いものである。俳句が時代から遊離することをいかなき文学と規定してゐる。俳句が時代から遊離することをいかなき文学と規定してゐる。俳句が時代から遊離することをいかなき文学と規定してゐる。俳句が時代から遊離することをいかなき文学と規定してゐる。俳句が時代から遊離することをいかなき文学と規定してゐる。かういふ風流イデオロギーにうつつと述べ、時代と共に歩むことを強調している。

この他では、視覚描写が浅薄な傍観性をもつている点の非難この他では、視覚描写が浅薄な傍観性をもつている点の非典俳句運動の辿つた歩みと同じ道筋にあることを示すものであり、これを裏返せば、それ迄の新興俳句運動の辿つた歩みと同じ道筋にあることを示すものであり、これを裏返せば、それ迄の新興俳句運動を踏まえつつ、更に世界観の改革を俳句に試みようとしたと助を踏まえつつ、更に世界観の改革を俳句に試みようとしたということになるのである。

京三の場合は、「虚子氏が言ひ切つてゐるやうに、小説戯曲京三の場合は、「虚子氏が言ひ切つてゐるやうに、小説戯曲京三の場合は、「虚子氏が言ひ切つてゐるやうに、小説戯曲京三の場合は、「虚子氏が言ひ切つてゐるやうに、小説戯曲京三の場合は、「虚子氏が言ひ切つてゐるやうに、小説戯曲京三の場合は、「虚子氏が言ひ切つてゐるやうに、小説戯曲

性があつたということなのである。

せがあつたということなのである。

はが、素材の枠という線を越えて、人生観・世界観それも一つのが、素材の枠という線を越えて、人生観・世界観それも一つのが象子の花鳥諷詠論を意識していたということで、その否定の対象とのたということは、この「リアリズム」の主張も、兎に角、虚

以上、新興俳句運動を大きく三つに分けて、その主張の内容と、その主張が常に花鳥諷詠論とのからみ合いの深さから、新興
またことを述べたのであるが、その絡み合いの深さから、新興
またことを述べたのであるが、その絡み合いの深さから、新興
またことを述べたのであるが、その絡み合いの深さから、新興
またことを述べたのであるが、その絡み合いの深さから、新興
はつ運動の複雑な展開は花鳥諷詠論の多面性に対応したものであったという言い方も成り立つであるう。

武みであつたということになるのであろう。 そして、ここで昭和俳句と花鳥諷詠論、新興俳句運動を考えた、 それに抗し、 多様な試みをしつつ俳句を一般文芸の考えた、 それに抗し、 多様な試みをしつつ俳句を一般文学の「場」にひきもどし、大正的なものを乗り越えてゆく意欲的な「場」にひきもどし、大正的なものを乗り越えてゆく意欲的な、 ここで昭和俳句と花鳥諷詠論、新興俳句運動を考え

写生に低徊する勿れ」ホトトギス 大13・5。 「ホトトギス新年号の句について」すその 大13・1、「純容観

2 「俳談会」ホトトギス 大8・12。

3 「芭蕉の句を三種類に分けて」ホトトギス 昭3・5。

4 昭5・7「まはぎ」のものを転載。

にしているが、この稿では、直接の対立のみをとり上げた。 間接的にはこの傾向が、連作を表面的とし、新興俳句運動を多様

> 6 「偶感」ホトトギス 昭2・1。

7 『新興俳句への道』 碧梧桐 昭4・11 改造社。

8 「現代俳句序説」『俳句講座』(八)昭7・12 改造社。

9 10 「十二月の感想と作品」。

「俳句に志す人の為に」。

「無季俳句要綱」俳句研究 昭11・10。