

山口哲子全集

第七卷

水原秋桜子
富安風生
山口青邨

大野林火
平畑静塔

監修

明治書院

山口哲子全集

第七卷
俳論・自解集

山口誓子全集 第七卷



三八〇〇円

著者 山口 誓子

昭和五十二年七月二十五日發行

發行者 明治書院 代表 三 樹 彰

印刷者 大日本法令印刷 代表 田 中 忠

發行所 株式會社 明治書院

千代田區神田錦町一―十六八一〇一V
電話二九四―五三三六 振替東京三―四九九一

山口誓子 第七卷 俳論・自解集

目 次

第一章 新俳句論

責任といふこと	二	俳壇の趨勢を論ず	五
象徴の鋭角性	二〇	わが小さき芸術観	三
言葉は蜥蜴のやうなものである	二六	一つの仮説	二六
内部律と外部律とに就いて	三三	俳壇なるもの	三三
形象と情緒	三六	梅と俳句	三三

第二章 写生構成・連作論

現実と芸術	四〇	連作俳句は如何にして作らるゝか	四〇
ホトトギスの人々とその主張	四三	誤まれたる花鳥諷詠詩	六一
連作俳句に於ける二三の問題	四六	詩人の視線	七一
連作是	五五	近代俳句小論	五五
写生論の変遷	六六		

第三章 有季定型論

射手の挨拶	七〇	子規以後季題觀念の変遷	九〇
-------	----	-------------	----

季題論序説……………	二〇	胴体の言葉……………	一五
俳壇人縦横記……………	二六	覚書……………	三三
第四章 戦争俳句論……………	二七		
戦争と俳句……………	二六	戦争詩歌を語る……………	一四三
戦争俳句……………	一五七	前線俳句……………	一五二
現代俳句を中心に(座談会)……………	一五八	現代文学と俳句……………	一七三
歌の心……………	一七六		
第五章 対「第二芸術」論・社会性論……………	一八三		
俳句の復活……………	一八四	俳句今後……………	一八四
青年は……………	一八七	桑原武夫氏へ……………	一八八
俳句の命脈……………	一九〇	歌のわかれ……………	一九三
出発の言葉……………	一九六	白樺……………	一九六
序……………	一九九	座談会 苦楽園に集ひて……………	二〇〇
俳句と庶民性・社会性……………	二四		
第六章 自句自解……………	二九		
解題……………		松井利彦……………	三三
解説……………		松井利彦……………	三三

第一章 新俳句論

責任といふこと

あまりに常識的である。然し常識を述べてはならないといふ拘束もなければまた述べたところで大した恥にもなるまい。作家が自己の作句に対して責任を負ふべきことは云ふを俟たぬ。其の責任とは何であらうか。(茲に責任とは尽すべきことゝいふ位の意味であつて或は義務といふ方が適切であるかも知れぬ。然し義務といふことは權利に対する言葉であつてこの場合全然適當とは云へない。それ故に不熟ながら責任といふ言葉を使用する。)

芸術は創造をおいて外にはない。而して芸術は単なる実在の再現ではなく実在に内在する価値の表現でなければならぬ。自然に対して何等かの意味を吹きこむことでなければならぬ。自然に服従することではなく自然を支配することではなければならぬ。それ故に又芸術は人格であると云ひ得るのである。

若し果して然らば作家はこの目的実現の為に自己の作句に対して全人格的努力を傾注しなければならぬ。要は幾歩目的の実現に近づきしかに非ずしてその一步一步が全人格の足跡なりや否やにある。作句の感興の深淺、表現の完否は暫く問ふ所ではない。たゞ作家の全人格の精進こそ望ましい。それ故に作家が之を怠つた場合少くとも其の作句に対して無責任の誹を免れぬ。

多作なるが故にといふことは何等無責任の弁解にはならな

い。多作といふことは其の作家の逞しき聯想作用の必然の要求であり或は又其の作家の作句上の主義(泥を吐かなければいけないといふ主義)に基くのであつて多作なるが故にといふことから責任觀念の稀薄を是認すべき理由は全然出て来ない。却てかゝる作家こそ責任觀念の忽にすべからざることを痛感しなければならぬ訳である。

然し作家の責任は其の創作に対する内的責任にとゞまらずして其の発表に対する外的責任をも見逃してはならない。

私は茲に内的と外的との區別を挙げたから其の説明の為に立ちどまらなければならぬ。

作家が句を創作したる場合に其の句は独立の存在を与へられる。然したとへそれが句帳に書きとめられたるにせよそれは内在的であつて心裡に留保されてゐる場合と毫も変りはない。それ故にそれが外存的となる為には表示がなされなければならぬ。然しこれが表現なき芸術といふ議論とは全然別なものであることは云ふ迄もない。

然らば表示は如何なる形式に於てなさるゝや。それには大凡口頭によるものと、書面によるものとに區別し得るが前者は全く除外してもよい。後者には更に自選によるものと他選によるものとの二つの形式がある。

然し私は自選の形式による発表に就いての作家の責任には多く言ひ及ばないことにする。何故なれば自選の場合に作家が創作に対する責任を負ふ以外に発表に対する責任をも負はねばならぬことは理論上極めて当然であつて殊更説明の要を

見ないが（こゝに謂ふところの発表に対する責任の内容は後に明かとなるであらう）、實際上多くの場合作家に対して厳格に発表に対する責任を問ふことは難きを強ふこととなり又問題の起る場合も極めて少いと思ふからである。

それ故に責任関係の問題となるべきは他選の場合でなければならぬ。

既に述べたるごとく芸術は価値の創造である。然れども多くの作家はこの目標を遙かに目指しつゝも果してこの道が目的への大道なりやを確知し得ず或は雲霧の為に秀峰を失し邪道に迷ひ入り遂に目的を誤認する虞が無いとは云へない。そこに指導者の必要が唱へられなければならぬ。選者はとりもなほさずこの指導者である。価値の発見者であり承認者である。

現在殆んどすべての作家は各々其の信頼する選者にすがつて価値の創造に旅立つてゐる。地方の俳誌に於ける選者は更に其の多数の作家と共に中央に集権され集大成されてゐる。この作家の選者に対する寄生関係の全体系が俳壇なのである。即ち作家はひたすらおのれを空しうして選者のうちに抱擁せられ其の創作の発表は殆んどすべて選者を経ての発表である。発表されたる創作は選者によつて発見され承認されたる価値の創作である。作家はたとへ自己の作句に価値を認むるも選者之を採らざるときは自己の信念を捨てなければならぬ。指導者に反抗することは自己の進路を失ふ所以に外ならぬ。

されば作家が選者に依憑する限り作家は選者あつての作家

であり、其の作句は選者あつての作句である。而して選者は選句といふ創作を伴侶として自らの価値の道程を進んで行くのである。

私はこの両者の立場を前提として選者を経ての作句の発表に対する責任関係を明かにせんとする。

他選の場合が自選の場合と大に其の趣を異にするは自選の場合が作家に全責任を負はしむるに反し他選の場合は責任者を選者と作家とに区別し且つその各々に就いて責任の内容如何を検討しなければならぬからである。

然らば選者の責任とは如何なるものであらうか。

選者の責任が其の選句に対する責任なることは太だ明かであるが選句が一の創作である限り選者の責任も単に発表に対する責任にとゞまらずして創作に対する責任をも共に負はねばならぬことは贅言を要せぬことであらう。即ち選者は其の正当純粹なる価値判断より全人格的に句を選ぶべき責任（創作に対する責任）を有し且つ其の発見承認したる選句の価値に対し飽迄信念を持続しなければならぬ責任（発表に対する責任）を有してゐる。選者の責任とはこの二つの方面への責任の意味である。然らばこの場合負はるべき責任はそれで尽きてゐるであらうか。

それには他の責任分担者たる作家の側から出直して考へねばならぬ。

作家が選句といふ創作に対する責任の全然ないことは明かである。これに対する全責任は専ら選者之を負ひ作家の分担

すべきものは何ものもない。

然らば作家は選者の負ふべき発表に対する責任に幾分のかはかりを持つべきものなりや。然しこれも全然選者の責任であつて作家は何等のかゝはりを持たない。何故なれば作家が自信のない句に対して飽迄責任を問はるゝことは謂ふところの無過失責任であつて作家にとつてこれ程迷惑且つ危険極まるものはないのである。又自信ある句であつても選者之を採らざりし場合は何等責任を云々すべき余地がない。故に問題は自信ある句が選ばれたる場合にのみ存し得るのであるがこれは例外的場合と云はねばならぬ。されば事態を実質的に觀察するときは発表に対する責任は全然ないと云はねばならぬいからである。

作家はこれと無関係に別個の責任を負ふに過ぎぬ。即ち作家は自己の創作に対する責任を持続しなければならないのである。作家には既に述べたるごとく自己の創作に対して全人格的努力を費さねばならぬ絶対的の責任がある。作家の保有し且つ持続すべき責任はそれで尽きる。価値に対する信念は当然には希求すべきものではない。若し作家にして之を有するならば選ばれたる句に対して其の信念を失はざらんことは望ましいことであるがそれをすべての作家に求むるは失当である。然らば之をしも作家の責任中に包含せしめんとするは同じく失当でなければならぬ。それは作家の責任としての要素ではなく偶素たるにとどまる。それはすべての作家に望んで得べきではないのである。それ故に発見され承認された

る価値に対する全責任は選者に転嫁してゐると云はねばならぬ。

茲に於て敢て前言を繰返すならば選者は選句なる創作に対して責任を負ふと同時に選句の発表に対する責任を負ふ。而して選ばれたる個々の句に於て全人格的努力が費されしや否やはこれを作家に問はねばならぬ。然も作家の必然に有すべき責任は単にこの一責任のみである。

然らばこの場合選者の責任と作家の責任とは如何なる関係に立つものなりや。

両者の責任はその本質を異にするものであつて同日に之を論ずることは全然不可能である。何故なれば作家の責任は選者の責任とは無関係に発生するものであるからである。故に両者は同列に併存するものであつて主従関係に立つものではない。

即ち選句に対する批判は選者及び作家が各々其の厳然と区劃された分野によつて負担すべきものである。故に批判者が作家の無努力を嘲り且つ選者の無理解を嗤ふは至当であり又望ましきことである。されど想平凡といふ言葉を以て作家を攻撃するならばそれは目標を失してゐると云はねばならぬ。勿論其の批判は作家をしていよいよ努力精進せしむる動機としては役立ちはあるが直ちに作家の創作に対する責任を問ふ責具にはならぬ。かゝる批判は選者にのみ向けられ選者の選句なる創作及び其の発表に対する責任を問ふべき言葉でなければならぬ。

私は世の批判者が徒に作家を罵り之に暴言を加ふる態度に眉を蹙むるものである。

責任の分野は明かに区割されてあらねばならぬ。(一九二五・三・五)

(京鹿子) 大正十四年五月

俳壇の趨移を論ず

一 序 論

私は大体に於て、抽象論に終始する。抽象性といふことは一面に於て弾力性を意味する。それ故に俳界に於て経験浅きが上に浅き私が慙じいな具体論を試みるよりも、経験深きが上に深き読者諸彦が私の抽象論から各々弾力的解釈を試みられた方が却つてこの一文を内容に於て深めるといふものである。それで私はいくら救はれるかわからない。勞少くして功多し。私はさういふ方針の下に筆を執つた。

現在殆んどすべての作家は各々其の信頼する選者にすがつて価値の創造に旅立つてゐる。地方の俳誌に於ける選者は更に其の多数の作家と共に中央に集權され一大傘下に包摂されてゐる。この作家の選者に対する寄生關係の全体系が俳壇なのである。

俳壇といふ言葉に於て斯くの如きものを了解するならば、選者が選句といふ創作に於て作家の指導的地位に立ちながら且つ自らの価値の創造に不斷の歩みが続けるとともに俳壇は動かなければならぬ。俳壇は其の異色ある作家の現出によつ

て流動の機運を醸すとは云へ、事実上之を流動せしむるより多くの力は選者の超然たる創造的活動に於て之を認めなければならぬ。

われらの時代に立つて遙かに顧れば、俳壇は俳壇として或る一方向に進み來つた。

されども俳壇と流動を共にする作家は各々異なる本来の性質を以て其の歩趨を異にしてゐるのであつた。

高丘の上に立つて俳壇の原野を俯瞰する選者の眼には決して一条の道のみが認めらるゝものではない。選者は縦横無尽についてゐる曠野の道を認め、作家に彼が立つてゐる地点から便宜の道をとつて進むべきことを暗示する。斯くの如く作家は各々自己の進むべき道を選者によつて指示される。それ故に俳句の原野に通ずる道が如何に複雑多岐であるかを窺知し得る。

従つて選句一般より俳壇趨移の反映を見んとすることは必然に拾取し得べからざる結果に立ち到るものである。されば俳壇の趨移は選句一般より容易に求め得べくも無い。然らばわれわれは何をたよりとして之を窺はんとするか。

選句は一の創作であると云はれる。それは選者の芸術意識が選句を材料として自らを表現することを意味する。それ故にわれわれは選句に於て選者の芸術意識に直面する。

されば俳壇の趨移を選句一般より窺はんとすることは畢竟俳壇の流動を以て選者の芸術意識の發展として眺めることに外ならぬ。茲を以て俳壇の趨移を過去の選句一般に於て顧み

ることは選者の芸術意識の發展を史的に考察することによつて置換し得る。

されども選者の芸術意識の發展を辿るに當つて、之を選句一般より求めんとすることは結局循環その極まるところを知らぬものである。かるが故に私は選者が試みたる雜詠評乃至それに関連する評論によつて選者の芸術意識の發展を知らんとするものである。

二 啓蒙運動

近代的俳句に於ける虚子先生の芸術意識の發展を辿らんに、勢ひ近代的俳句の水源にまで溯つて其処より出発しなければならぬ。

近代的俳句は月並破壊の啓蒙運動によつて樹立された。其の運動は子規居士によつて代表さるゝところのものである。然らば月並とは如何なるものであつたらうか。私は暫く月並の特質に一瞥を与へることにする。

第一にそれは理知的であつた。作家は伝統的の美の標準乃至芸術的法則に盲従し、常に之を出発点として狠に其の埒外に出づることを取てしなかつた。而て其の範圍内に於て觀賞家にまみえんとする為には口合ひ、駄洒落、穿ち、謎といふ低い程度の人間の知識に訴へざるを得なかつた。

従つて其の弊は作品に生氣なく、徒に形式に腐心して単に模様を事とする点にあつた。

第二はそれは類型的であつた。事物の特性を十分に觀察して描写することを殆んどしなかつた。それは一般俗衆の理解

を獲んとする為に勢ひ普遍的であらねばならなかつたからであつて、従来古人の繰り返し詠じ來つたところのものを又更に踏襲した。類型的普遍をのみ抽象して之を概念的に描き出した。然し流石にそれが陳腐となることを潔しとせず、それに新味を加ふる為に下等な穿ち、駄洒落等を持ち來り、小主觀を弄したが為に却つて厭味なものになり終つた。

第三にそれは功利的であつた。道德的教訓を寓して道德の補助と見られた。慰藉、娯樂であると見られた。本来自己目的であるべき芸術がそれ自身の目的以外に他の目的の為に使役された。

第四にそれは皮相的であつた。其の底に何等嚴肅な主觀を湛えずしてたゞ單に風流がるとか、附焼刃的な興味を強ひて詠じた。

之を要するに深い所に潜める主觀なくしてたゞ僅かの知識とか浅い興味とかを以て類型的に捏造したもののが月並であつた。

然し茲に注意すべきは陳腐それ自身は直ちに月並となるのではないことである、陳腐の他に前述の種々の性質を備へ來つてはじめて月並となるのである。これが其の意味に於ての月並であつた。後に到つて月並といふ言葉が陳腐、常套等の同意語として使用されたのは既に転化された意味に於ての月並であつて、両者は嚴格に區別されてあらねばならぬ。

それらの分子を無意識ながらも排除せんとした啓蒙運動が月並破壊であつた。

それによつて芸術はその無目的性を獲得して真に芸術の爲の芸術に向上された。忘我、遊戲、風流、娛樂等を芸術それ自身に要求することを以て芸術に対する許すべからざる冒瀆であるとした。

子規居士は小主観を喜ぶ月並句に対する反動として客観趣味を鼓吹した。子規居士は従来の句作法に嫌厭を感じて何等か新しい方向を見出し度いと焦慮してゐた矢先、自然を精細に觀察して、恰も科学者が新発見を楽むやうに何等か新しい自然現象を掴まうとしたのである。其の高く掲げられた旗幟が客観写生であつた。写生に頼つて自然をよく研究し、自然をいつはらず写すことによつて概念的ではなく經驗的に、抽象的ではなく具象的に、類型的普遍ではなく個体的特殊を描かうとした。

子規居士の為に之は極めて重大な意義ある頓悟であつた。子規居士の前に新たに芸術の新天地が開けた。

然れども其の写生は單なる模写主義に過ぎなかつた。自然の忠実な描写が直ちに眞の芸術であると考へられた。この模写主義的な写生が甚しく不徹底であることは後に述べることとして、よしやそれが古色蒼然たるものであらうとも、われわれは啓蒙運動の旗幟として高く掲げられた写生に敬意を表せざるを得ないのである。

近代俳句は斯くして生れた。それ故に近代俳句は其の誕生に於て既に写生の洗礼を受けたものであつた、科学的精神によつて影響されたものであつた。

私はこれから本論に入る訳であるが、以下に掲げらるゝ時代の特徴は粗雑な概観的のものであつて、嚴密な分類によるものでないことは云ふを俟たぬ。

三 浪漫主義的傾向

ヘーゲルに所謂弁証的方法による發展といふことがある。一の思想は必ずしもそれに正反對の思想を潜在的に胚胎してゐる。この潜在的の思想が顯在的となつて茲に矛盾せる兩思想の對立となり、この兩思想は更に高等なる思想に於て綜合せられて件の矛盾は融解せられる。而てこの第三の思想は又自己よりして正反對の思想を生み出して新たな綜合を促致し以て最高思想に進むのである。これは思想の發展が常に必らず履み行くべき徑路である。この間に思想は低級のものより漸次高級のものに進み行くものである。

今仮りに俳壇の流動がヘーゲルの所謂弁証的方法によつて自らを發展したものと看するならば、その第一の階梯 (These) は第一雜詠集を其の金字塔とする時代に置かれねばならぬ。この時代は二つの時期に分たれる。

第一期雜詠は明治四十一年十月以降一年足らずの間の雜詠を指す。この雜詠は期間も短く且つ句数も極めて少なかつたが、この雜詠の選によつて俳壇の進み行くべき新しい道が徐ろに開拓されつゝあつた。

第二期雜詠は明治四十五年七月以降約三年間の雜詠を示す。この雜詠も句数から云つては決して多いとは云ひ難いものであつたが、これを仔細に吟味することによつて第一期に暗示

された俳壇の進むべき新しい道を迎えることを得る。

前時代の純客観句は厭味と云ふべきものも、技巧の跡も見えぬ純粹の句ではあつた。然しそれは單に純粹の句であるだけでこの時代の嘆服満足するところとはならなかつた。

年一年と時日を経るにつれ純客観句に物足らなさを感じたこの時代の機運が今少し光彩の加はつた滋味のある力の強大な刺激の強いものを要求したことは当然のことであつた。

斯くして主観が純客観に対する反動としてこの時代の基調とはなつた。更に思ひを致せば、これは小主観に安住した月並に対する反動でもあつたことを指摘し得る。何故なれば子規居士の啓蒙運動によつて月並が直ちに一掃された訳ではなかつたから。これはこの時代に「月並研究」なるものが試みられ、月並に対する鐏矢として投ぜられたことによつて自明である。

第一期雜詠は句数に於ては少いものであつたが、其の新しい方向を指示する代表句としては可なり深い注意のもとに選抜されたものであつた。

私はこの時代が現今の作家とは可なりの距りあることを思つて些か例証を試みることにした。

高山と荒海の間 爐を開く 未灰
極めて單純な客観句に満足を感じ無くなつた、時に同じく客観句であり乍らも主観味を帯びたものを要求するに到つたのである。

かゝる句に於ては作家の側より見るも主観の上に大いなる

働きがあり、觀賞家の側より見るも主観の上に同様な働きが要求される。かゝる意味に於て主観の色彩を強めて来た。

其他雜詠第一期には次のやうな句がある。

山百合に電を降らすは天狗かな 水巴
此巨大幾人雪に救ひけむ 雉子郎
瓢箪の大器に心遊ぶかな 為王
いづれにしても、客観的叙法を以てしては作家は満足し得なかつたのである。殊に熱情を持つてゐる作家は其時の自己の感興を濃厚な色彩によつて現はさんとし、其が遂に瓢箪や巨大の句になつたのである。茲にあつては客観に見ゆところのものは唯一個の瓢箪であり、唯一個の巨大のみであつて其他は全然主観の領域である。

是等は第一期の雜詠の主観的傾向の一斑を示したものであるが、此の傾向は第二期の雜詠に至つて愈々顯著となり、主たる作家それぞれの色彩を具備した主観があつて恰も百華一時に咲き乱れたやうな偉觀を呈したものである。第一期に突り始めた主観句は第二期に入つて漸く成熟したと云へる。

第二期雜詠の主観的傾向はかくして愈々著しいものであつた。

或日法廷に春の赤き日沈みけり 未灰
まひくのけふ面白き命かな 余子
百僧の愁の秋や逝く聖 茶の門
菊枯れて対座の人の離心持つ かな女
鴛鴦の杳魔の穿き渡る古江哉 徂春

算筆の恩を荷ひて出代りぬ 拙童

河豚の灯に女の顔の大きいなり 晩紅

いづれにしても熱情的な作家が客観的叙法に飽足らなかつた苦悶を象徵するものである。平凡陳腐な光景もそれが一二の主観文字の幹旋によつて新しき力をもつて人に迫る。主観文字の幹旋といふも畢竟作家の其の物に対する熱情が土台をなすものである。

かくして當時の俳壇は子規居士の純客観主張の反動として主観に歩を踏み入れたのであつた。

當時の俳壇の基調は熱情 (Leidenschaft) であつた。動であつた。それは中心より辺周に向へる遠心的傾向を帯びてゐた。それは浪漫主義的傾向を帯びてゐた。然しこの浪漫主義的傾向は文芸上の浪漫主義と異つて既に其の当初に於て科學的精神とも云ふべき写生の洗礼を経てゐたことを思ひ起さねばならぬ。

この時代の主たる特徴は主観的であつた。(茲に注意するまでもなく主観的、客観的の區別は單に表現の結果に就いての差異に過ぎぬ、其の何れかの分子の濃淡によつて仮りに判別したものであつて、本来両者が相即不離の關係に立つべきものなること云ふを俟たないのである。唯時代の特徴を強調する為に便宜上兩者を差別視するのみ)

主観的と云ふことから種々の性質が分離する。

第一にそれは理想的であつた。主観的構想のもとに作家は其の理想的境地を詠ひ出でた。主観に徹して其処に始めて理

想的な句が生れた。

それはまた空想的であつた。全然現實を離れた氣分を以て事象を觀照し、空想的感興を喚起せんとした。

第二にはそれは技巧的であつた。然しそれは後に來るべき時代が無技巧を標榜しながら却つて洗練された技巧的のものであつたことに反して少くとも其の技巧は生なまであつた。

第三にそれが描き出したものは驚異であつた。少くとも平凡單調ではなかつた。たとへ平凡單調の事象を叙する場合も主観的叙法を以て主観に転化して一層鮮明なものにした。

第四にそれは個性的であつた。飽くまで個性の權威を主張した。

個性と環境との關係は作家が主なる位置に立つて環境が客となる。作家の主観が能動的に働いてゐるが故に其の作品には作家の個性が大きく明かに現はれた。それは作家が縱横自在に才分を發揮した時代であつた。

第五にそれは破壊的であつた。獨創を重んじ、清新を尚び、慣習の常套を打破して新しい生命をもたらさうとする以上破壊の芸術たらざるを得なかつた。其の結果熱情の不羈奔放に失して形式の美を顧みざる破格の芸術であつた。熱情に走せ靜觀を忘れた芸術であつた。

浪漫主義それ自身熱情の芸術であつた上に其の勢を助成したものに新傾向運動のあつたことを忘れてはならぬ。

俳壇を沈睡せしめざる為に選者は時代々々の新趣向を明にして行くことが肝要である。然し新趣向を讚美することを知

つて、句の善悪を直ちに新旧の標尺によつてのみ断じようとする時は、俳壇は忽ち惑乱する。惑乱の結果は絶望となり、疲勞となる。疲勞の極は死滅を誘ひせねばやまぬことになるのである。

かの新傾向運動の破綻没落は斯くの如き用意の不備と徒らに俳句の約束を打破し恬然として恥ぢなかつた其の無自覚に禍根を有したものである。

虚子先生は邪道の新傾向句を駆逐することに努め、日を逐うて悪化しつゝあつた当時の俳壇を救済して俳句を正道に復活せしめられた。

「われ等は常に『新』を追ふ。陳套なる形骸を守つてそこに何の文芸があらう。只われ等は秩序を守り歩趣を整へて徐ろに新境地を拓かねばならぬ。十七字、季題趣味といふ二大約束は決して諸君の句を陳套ならしめるものではない。此約束あらしむることによつて、俳句は常に文芸界に新味を保ち得るのである。」十七字を破壊し、季題を撥無して始めて新しくなつた如く考へるのは小才の致す所である。眼先が變つて新しさうに見えたところでそれは皮相の新しさである。「我党の俳句は其二大約束を守り乍らも、尚ほ且つ新境地を拓き、新しき醍醐味に指を触れつゝあるのである。」

先生にこの自覚あつてわがホトトギス派は新傾向句に陥落することから救はれた。

然れども浪漫主義はつひに熱情の芸術であつた。いかで新傾向運動の影響の外に超然たり得たであらうか。そこに主観

の横溢に基く破格の多数を見ざるを得なかつた。

かくて浪漫主義は其の内的生命の水深を誇ることを得たが、其の表現の形式を溢出して生命の洪水を見た。表現の形式としての十七字型は其水底に隠見するのであつた。

最後に私は浪漫主義的傾向時代に當つて、先生が一方主観を高唱されながらも客観写生のおろそかにすべからざること、客観の研究に勞苦を惜まざることを用意された事実を看過してはならぬ。それは幾度も述べた如く浪漫主義的傾向が其の当初に於て既に写生の洗礼を受けた当然の結果ではあるが、先生をしてかく鋭く叫ばしめたことは其の反面に当時の作家が如何に其の熱情の奔放に任せて客観の写生を怠りがちであつたかを暗示するものではなからうか。私は其の点に關する當時の先生の言葉を掲げてこの時代に別れようとする。

「幾ら立派な主観を持つてゐても、それにぶつかつて来るいゝ客観物がなければ、其立派な主観は現はれて来ないのである。」「だから我等は常に自己の主観に信頼しながら絶えず客観の研究を怠つてはならぬのである。只注意すべきことは、いくら珍らしい客観の事実に出遇つた所で、それらが自己の主観と抱合せぬ種類のものであつたならばそれは何の役にも立たぬといふのである。」「自己の価値ある主観は、価値ある客観を俟つて始めて其眞価を發揮すべきである。」

これによつてこの時代が飽くまで主観に重心を置いてゐたことを察知すると共に、先生が後に第三の階梯に移り行かれる潜在的のあるものを感じし得るのである。

浪漫主義的傾向は何ものにも囚はれざる無拘束に自らを置いたが、不知不識の間に一種の型にはまつて意外に晦渋な浅薄なものとなり終つた。されば俳壇はこゝに永らくとゞまらず他の方向を求めて次の時代に移つて行かねばならなかつた。

四 自然主義的傾向

俳壇の流動は選者の芸術意識の發展を前提とする限り、無限であり持続的であつて、其のとゞまるところを知らぬ。

熱情時代に安住せざる俳壇は更に自らの發展を其の第二の階梯 (Antithese) に押し進めねばならなかつた。これは雑誌選集を其の金字塔とする時代である。

前時代の俳壇は其の本来の性質と新傾向の副射的影響によつて太しく悪傾向を帯びたものになつた。

かの無批判にも新趣向に盲進した新傾向は俳句そのものの否定に陥つた。それは空疎粗笨な虚無的傾向を帯びたものだつた。然れども単に新趣向であることのみによつて如何にこの惡説に迷はされ或は迷はされんとした人が多かつたであらうか。

それらの迷へる人々の上に必らずや一条の白光の投ぜらるありて、それらの人々は黎明の歡喜に燃えたゝねばならなかつた。

その白光こそ先生の「平明にして余韻ある俳句」の主張であつた。それ故にこの主張は新傾向に迷へる者に対して俳句そのものの本質が道破されたものであつた。然も同時にそれは前時代の晦渋調に対する反動とも見られ得るのである。

然らば平明余韻とは如何なる主張であつたらうか。

そはなるべく叙する事柄は單純であつて深い味ひを藏することである。更に云ひ換へれば客觀の描寫の單純であるばかりでなく、其の句の上に表はれてゐる主觀の色彩も單純であつて、然も底深くには溢れるやうな主觀味が藏されてゐることである。

この主張は前時代の一見複雑と見えながら其の実淺薄であつた主觀の横溢に対する反動とも見ることが出来るのであるから、平明余韻なる言葉は同時に破壊された句型の修築をも意味するものであつた。

この主張が畢竟熱情時代に対するものとするならば、何よりも先づ前時代が閑却してゐた欠陥を補填する為に客觀の單純及び句型の修築に其の主力が向けられたことは理の当然ではあるまいか。

それが為に客觀の寫生が極力唱道された。然るに其の結果縱横無尽に寫生を試み、いかにしてか対象を句に云ひ表はし尽さうとする為にやゝもすれば調子の拮据となり、十七字を無暗にはみ出したがる破格なものを生ずるに到つた。

この破格は寫生の苦悶に基く破格であつて、前時代の主觀の横溢によるものとは區別されねばならぬ。

これは確かに平明にして余韻ある句と云ふ当初の主張を裏切るものであつて、近來の句は稍々晦渋にして余韻の乏しい句が多いと云ふ非難を招いた、或は近來の句は無味乾燥な寫生句が多いといふ非難を受けた。

然しこれは極めて当然な事である。何故なればこの時代は平明余韻時代そのものではなくして、それは単に平明余韻の宣伝時代に過ぎなかつたからである。築かれつゝあつたものは単に平明時代に過ぎなかつたからである。平明にして余韻あらしむる為に先づ平明たらんとした時代であつて、それが為に客観の写生が極力唱道された時代であつたからである。

然もなほ直ちに平明たり得なかつた時代であつたからである。先生のこれらの非難に対する弁明を窺ふことによつて更に明かに當時の機運を察することが出来ると思ふ。

「今日の俳句界の悪傾向を矯める為めには、たとひ一時は平凡に陥るとも差支ありません。何の躊躇も無く断じて平明調を力説する必要を認めるのであります。所謂新傾向なるものゝ悪説に迷はされてゐる人々を濟度する為には何の狐疑することがありませう。鮮明なる大旗幟を翻して俳句本来の面目を明かにする必要があると信じます。」「併し乍ら写生を唱道した結果、写生の清新ならんことを力める結果として、少々調子の拮据なるものを生ずる事も止むを得ない結果と思ひます。云はゞ之れ一時的現象と見るべきだと思ひます。其技が進めば必ず平明に落着くに極つてゐます。」

「ホト、ギスの俳句は決して拮据な句ばかりではありません。平明ならん事を欲して未だ其境界に到らぬものが交つてゐるに過ぎないのであります。併し乍ら其拮据なるものにも写生の上の努力は十分に認めて違らねばならぬものがあります。何が一番進んだかと云ふに此の写生の技倆程進んだもの

はありません。此の最近の俳句の進歩は、一に此の写生の技倆に在ると云つていゝと思ひます。」

「次に客観の写生は無味乾燥に陥り易い、主観のうるほひのある句が欲しいといふ要求は屢々聞くところでありますが、所謂うるほひのある主観句は容易に得られるものでありません。大概うるほひのある主観句として推称されるところのものも私から見ると平淺な安価な主観句としか見えません。その点になると難者と私との頭の相違によるのであります。併し難者と雖も若干の歳月を経過して見れば、私の言が偽らなかつたことを知るゝ場合もあらうと思ひます。由来主観句は一寸刺戟が強いものであります。何物かを要求して居る時には、取り敢へず共鳴するものであります。併し飽き易い。見ざめがしやすい。厭味になりやすい。幼稚な感がつきまとう。歳月が経過しても尚も価値のある句といふものは極めて稀であります。雑詠に主観句の少ないのも自然の事であらうと思ひます。」

これは要するに前時代に対する反動時代であつた。この當時の俳壇は前時代の熱情に対して平靜(quiet)を其の基調とした。静であつた。そは辺周より中心に向ふ求心的傾向を以て色づけられた。

それは自然主義的傾向を多分に帯びてゐた。浪漫主義的傾向は熱情に走せ静觀を忘れたるが故に、其の病弊の極むるところそこに何等かの転化を見なければならなかつた。かくて現はれたのが自然主義的傾向であつた。