

高野素十研究

「初鴉」

— その背後にあるもの —

倉田 紘 文

目次

- 一、ホトトギス「四S」の黄金時代
- 二、素十の抬頭と秋桜子のホトトギス離脱
 - (イ) 素十の俳句入門
 - 。素十と秋桜子の争い
 - 。昭和(3・1・ホ)の巻頭のいきさつ
 - 。虚子の「秋桜子と素十」
 - 。 「真萩」の「秋桜子と素十」
 - (ロ) 秋桜子の「馬酔木」加入
- 三、処女句集「初鴉」
- 四、「初鴉」の誤記・誤字・その他
- 五、素十の句柄 — 諸家評 —
- 六、素十俳句の「真实性」と「簡索性」
- 七、「初鴉」における素十俳句の本質
- 八、「初鴉」鑑賞

一、四Sの黄金時代

大正八年、松根東洋城の「渋柿」によって作句を始めた秋桜子が「ホトトギス」に投句を始めたのは大正九年である。それは偶然にも誓子・青畝が虚子に師事した年でもある。

ホトトギスの虚子の雑詠選は厳選であり、三人の入選率はいずれも低く、十句投句中わずかに一句か二句という成績であった。

素十が作句を始めたのは大正十二年の秋である。そして「ホトトギス」への初投句がその年の十二月であるから、先を行く三人に遅れること三年である。

当時(大正時代)の「ホトトギス」代表作家としては、飯田蛇笏・鈴木花蓑・西山泊雲・鈴鹿野風呂・日野草城等^①があげられ、中でも花蓑や泊雲は雑詠の巻頭を七句や八句の好成績で常時占めていた。

大正十二年十二月号で秋桜子が初めての準巻頭を得た。勿論四Sの中で一番雑詠成績がよく、入選句数も六句という立派な成績である。この号の成績は青畝が五句、誓子が二句、そして初投句の素十が異例ともいへべき四句を以って入選している。

この十二年十二月号から、四Sが「ホトトギス」の主流と呼ばれたいわゆる「四Sの黄金時代」が事実上始まったのである。

この四Sの活躍はその雑詠の面においてもめざましく、一年十二回の巻頭の半分以上は彼等によって飾られている。即ち、十三年九月に青畝、十月に誓子と相次いで巻頭を占め、素十も作句を始めて三年目の十五年九月には早くも巻頭を得ているのである。

そしてこの華やかな争いは昭和六年九月に秋桜子が「ホトトギス」を離脱して「馬酔木」に拠るまで続いたのである。更に十年三月誓子の「馬酔木」加盟により、「ホトトギス」の「S」の時代は、後につづく松本たかし、川端孝舎、中村草田男等の時代へと引き継がれたのである。

四Sの華々しい活躍の跡（大正十二年より昭和十年）を示すと別表（資料A・B）の如くである。

4 Sのホトトギス虚子選雑詠入選一覧表 資料A

年	俳句	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	句/月	平均	巻頭	備考
大正12	秋桜子	2	4	2	5	1	2	2	2	5	4	5	6	40/12	3.3		◎印は巻頭(以下同じ) 素選四S ◎印は巻頭(以下同じ) 青畝初月巻頭 誓子初月巻頭 秋桜子初月巻頭 素十初月巻頭 ◎印は巻頭(以下同じ) 青畝初月巻頭 誓子初月巻頭 秋桜子初月巻頭 素十初月巻頭
	青畝	6	3	1	2	3	2	3	3	4	4	6	5	42/12	3.5		
	誓子	3	3	3	3	5	3	2	1	4	2	0	2	31/12	2.6		
	素十	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	4/1	4.0		
大正13	秋桜子	5		7	5	7	7	7	7	7	5	6	7	70/11	6.4	1	◎印は巻頭(以下同じ) 青畝初月巻頭 誓子初月巻頭 秋桜子初月巻頭 素十初月巻頭 ◎印は巻頭(以下同じ) 青畝初月巻頭 誓子初月巻頭 秋桜子初月巻頭 素十初月巻頭
	青畝	0		7	3	7	7	4	8	8	4	6	3	57/10	5.7	1	
	誓子	3		2	4	7	7	6	7	7	6	0	5	54/10	5.4	1	
	素十	2		4	5	4	1	3	3	2	1	2	2	29/11	2.6		
大正14	秋桜子	4	4	6	4	3	6	7	6	6	6	0	4	56/11	5.1	3	◎印は巻頭(以下同じ) 青畝初月巻頭 誓子初月巻頭 秋桜子初月巻頭 素十初月巻頭 ◎印は巻頭(以下同じ) 青畝初月巻頭 誓子初月巻頭 秋桜子初月巻頭 素十初月巻頭
	青畝	5	5	6	6	8	6	6	5	6	7	4	4	68/12	5.7	3	
	誓子	4	6	7	5	6	5	5	4	2	4	5	3	56/12	4.7		
	素十	1	5	3	3	1	2	1	1	3	5	4	3	32/12	2.7		

大正15	秋桜子	5	3	4	4	4	5	5	4	5	4	◎	4	5	52/12	4.3	1	。素十初巻 素頭 9月号	
	青 畝	5	4	4	4	5	4	4	3	3	4	4	◎	5	49/12	4.1	1		
	誓 子	4	3	◎	4	4	◎	◎	2	4	4	4	4	5	48/12	4.0	3		
	素 十	4	4	4	4	3	4	3	2	◎	5	3	3	4	43/12	3.5	1		
昭和2	秋桜子	4	4	5	◎	5	4	5	4	4	4	4	4	4	41/12	4.3	1		
	青 畝	3	◎	4	2	3	4	4	2	3	4	4	3	4	40/12	3.3	1		
	誓 子	4	3	◎	5	4	5	4	◎	5	4	4	◎	5	51/12	4.3	3		
	素 十	4	4	5	5	4	◎	5	4	4	4	◎	◎	5	53/12	4.4	3		
昭和3	秋桜子	5	4	5	◎	5	5	4	0	4	3	2	3	4	44/11	4.3	1	。素十医学 研究のため せす月より	
	青 畝	4	3	4	3	3	◎	5	3	4	4	◎	◎	◎	46/12	0.8	4		
	誓 子	3	4	5	4	0	3	3	◎	4	3	0	3	4	36/10	3.6	1		
	素 十	◎	◎	5	5	◎	5	4	3	0	0	0	0	0	32/7	4.6	3		
昭和4	秋桜子	3	3	3	3	3	4	4	3	3	3	3	3	3	38/12	3.2			
	青 畝	2	3	4	3	2	4	4	3	4	3	3	◎	4	39/12	3.3	1		
	誓 子	3	3	3	3	4	3	3	2	2	3	3	3	3	34/12	2.8			
	素 十	◎	0	0	0	◎	◎	5	4	5	0	0	0	0	19/4	4.8	3		
昭和5	秋桜子	3	3	2	3	3	4	3	3	4	4	4	4	3	39/12	3.3	1	。素十投句 を休む	
	青 畝	◎	5	3	2	2	2	3	3	4	0	4	3	4	35/11	3.2	1		
	誓 子	2	3	3	2	2	3	3	◎	5	2	3	4	2	34/12	2.8	1		
	素 十	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0/0				
昭和6	秋桜子	4	4	3	3	3	2	3	3	0		0	0	0	25/8	3.1		。秋桜子ホス トトギス 離脱 9月 。素十復活 11月 10月号不明	
	青 畝	4	2	4	2	4	3	2	3	3		2	3	3	32/11	2.9			
	誓 子	4	3	2	3	3	3	3	3	3	3		3	3	33/11	3.0			
	素 十	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0		5	4	9/2	4.5			
昭和7	秋桜子	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0/0				
	青 畝	4	4	3	◎	4	4	4	4	◎	4	4	3	5	4	47/12	3.9		2
	誓 子	4	◎	4	4	3	4	3	4	3	4	5	3	4	4	45/12	3.8		1
	素 十	4	4	◎	4	4	4	4	4	4	4	5	5	3	3	49/12	4.1		1

資料ABにより

1、大正末期は秋桜子が中心的存在であり、昭和になると素十の抬頭が見られる。尚、青畝・誓子は平均した成績だが、前二者には劣る。

2、この間における巻頭回数ほぼ等しく、入選句数(月平均)を見ると、大正末期は秋桜子、昭和になると素十が圧倒的に多い。巻頭はその本(ホトトギス)のその月の代表作家たることを意味し、入選率はその作家の実力を意味する。(虚子の信頼度と見てもよからう)

3、巻頭について今少し述べてみよう。

当時のホトトギスの会員は何人であったかという正確な数はつかめないが、昭和四年十一月の「ホトトギス四百号記念句集」には「現在の熱心なる会員の句」として二千四百三十余名の句を連ねてあり、「編集の都合上没の人も多し」とあるので、実際は相当な人数であったと思われる。「高浜虚子」(水原秋桜子著)によれば「五千人程度」とある。

また、毎月の雑誌入選者が五百〜六百人であることを考えれば、当時の虚子選がいかに厳選であったかがうかがわれる。その厳選の中に資料Bの巻頭回数をみると、四Sの活躍の素晴らしさがわかると思う。

注①①俳誌「芹」(昭和三十八年六月号一ページ)『玉汝亭雑稿

(七十三)』(三宅清三郎)によれば、代表作家を三段階に分け、第一期「泊雲」第二期「花菱」第三期「素十」とある。

②本稿は「俳諧大辞典」による。

②山口青邨がホトトギスの講演会で、秋桜子・誓子・青畝・素十の頭文字を取り、「四S」と呼んだのに始まる。

③「俳諧大辞典」四三六ページの下による。

④俳誌「ホトトギス」(以下単にホトトギスという) 大正十二年一月号より、昭和十年十二月号まで(大正十三年二月号・昭和六年十月号・昭和八年八月号不明) 計百五十三冊参照。

二、素十の抬頭と秋桜子のホトトギス離脱

(1) 素十の俳句入門

素十が俳句を始めたのは、先に述べたように大正十二年の秋である。

東大の血清化学の研究室に研究生として残っていた時であり、同じ教室の秋桜子に手ほどきを受けて始めたのである。素十と秋桜子との交友は深く、特に野球好きの二人はよく六大学野球の応援に一緒に出かけている。また、血清化学教室の野球チームでは、素十が投手で秋桜子が捕手をしている位である。俳句の上においてもよく一緒に吟行している。

素十のホトトギス初入選句中の一句は、大正十二年の秋に成田山参詣の際の句で

秋風やくわらんと鳴りし幡の鈴

素十

である。この句の原句は

秋風やがらんと鳴りし幡の鈴

素十

であり、これを秋桜子が添削して、右の二句となり、虚子選に初入選したのである。その時の句を上げると

せゝらぎや石見えそめて霧はるる

素十

秋風やくわらんと鳴りし幡の鈴
門入れば電火見えぬ秋の暮
月に寝て夜半きく雨や紅葉宿
の四句である。

これより四Sの時代になるのである。

(四) 素十と秋桜子の争い

昭和三年一月号の巻頭のいきさつ
昭和三年一月号のホトトギス雑詠をみると

雑詠

山中湖風のあがれる小春かな

落葉道みづうみ見えて下りかな

葛原の神や留守なる八重葎

まつすぐの道に出でけり秋の暮

筑波山縁起

わだなかや鶉の鳥群るゝ島二つ

天霧らひ男峰は立てり望の夜を

泉湧く女峰の萱の小春かな

国原や野火の走り火よもすがら

蚤の宮居端山霞に立てり見ゆ

とあり、素十が巻頭で秋桜子が二席である。そして、その月の雑詠選にはつぎのような裏話がある。

◇ ◇ ◇ ◇ ◇

(素十と秋桜子の会話「高浜虚子」より)

同 同 同

虚子選

高野 素十

同 同 同 同

水原秋桜子

素一君の筑波山の句は五句とも入選していた。しかし親仁さん(虚子)から伝言があるのだ。

秋一あゝいうのは今後いけないというのだろうか。

素一その通り。そう分かっているなら出さなければいいじゃないか。

秋一ところがね。あれは大いに頑張って作ったんだから、やはり出したいんだよ。

素一『採るなら全部採らなくてはいけないし、捨てるなら全部捨てなければいけない。ああいうのは選がしにくい』と親仁さんはいっていた。

秋一ところで君の方はどうだった？

素一それがね。今度は君一人が五句だったんだよ。ところがあいう句だから親仁さんとしても巻頭にはしにくいやね。今日困っているところへ自分が句稿を持って行ったろう。すなわちこれが全部入選でね、巻頭ということになった。

◇ ◇ ◇ ◇ ◇

この話の内容から考えて、素十の客観句が秋桜子の主観句よりもよりホトトギスの主張に合っていたとみてよからう。虚子の信条は「写生」であり、その「写生」の実践者として素十が大きくクロ一ズアップされたと考えてもさしつかえないと思う。

しかも、翌月の二月号においても素十は五句入選で巻頭を取り、秋桜子は四句で二席である。

二月号雑詠を示すと

雜詠

門前の萩刈る嬸も仏さび

紅葉ちる常寂光寺よき日和

小倉山見ゆ境内の紅葉折る

時雨るると四五歩戻りて仰ぎけり

寂光院

翠黛の時雨いよ／＼はなやかに

古利根や家鴨と遊ぶかいつむり

伊豆の海初風せるに火桶あり

心中の羽子板の絵のあえかさよ

わが友の酔へる恵みも慈善鍋

である。

。虚子の「秋桜子と素十」

昭和三年十一月号のホトトギスに「秋桜子と素十」と題する虚子の一文が載っている。その内容を簡単にまとめてみると

◇ ◇ ◇

「文芸には常に二つの傾向がある。一つは心に欲求しておる事、即ちある理想を描き出そうとするもの。一つは現実の世界から自分の天地を見出すもの。という二つである」と前置きをして

「前者の現実の天地を眼中に置かず、空想世界の自分の好む天地を描き出そうとする作句態度を取っているのが秋桜子である。例えば、景色を詠う場合に、この地上の平凡な景色のたいがいものを見てどうも心に満足を与えない。こんな山が秀で、こんな水が流れて居れば定めて好い心もちであらう。」と欲求して理想の山や川

虚子選

高野 素十

同

同

同

同

同

水原秋桜子

同

同

同

を描き出す。又、美人を描くにしても傾国の美人はかかるものでなければならぬ。という人の欲求を満足さすような美人を描き出す。

というような傾向である。即ち、秋桜子の「筑波山縁起」(前出)の如き句である。これ等の句は古代のことを想像して作ったのである。

縁起を詠んで空想した景色である。(勿論この傾向でも写生を通して作句するのではあるが)

後者はそういう空想をほいままにせず、現実の天地の中から作者の好む小天地を見出そうとするのである。現実の天地は善悪邪正

美醜混淆の世界である。その中で、作者の心が中心となって調和した一天地を見出す。この作句態度を取っているのが素十である。即ち、素十の心は唯無我で自然に対する。対した瞬間にこの作者の心

は美しい自然を受取る。秋桜子の「心に欲求するところがあつて天地を創造しよう」というのとは違っている。素十は別に想像などは

しない。只自然界から自分の心を中心とした別の天地、即ち美しい詩の天地を抜き取ってくるのである」

以上のように秋桜子と素十を以って、文芸(俳句)の二つの傾向を示し、結論として、

「厳密なる意味に於ける写生という言葉は、この素十の句の如きに当てはまるのだといえる。素十は心を空しくして自然に対する。

自然は何等特別の装いをしないで素十の目の前に現われる。自然は雑駁であるが素十の透明な頭はその雑駁な自然の中から或る景色を

引き抜き来って、そこに一片の詩の天地を構成する。それが非常に

敏感であつて、かくて出来上った句は、秋桜子の空想画、理想画と

いうような趣はなく、何れも現実の世界に存在している景色である

という事を強く認めしめる力がある。即ち、「真実性が強い」と、結んである。

前にも言ったように、ホトトギスにおける虚子の主張は「写生」である。「客観写生」である。このことが、昭和三年一月号の巻頭問題に直接つながっていたのである。

それらのことは、資料Bの昭和二年から四年にかけての雑誌の成績を見れば、十分に裏付になると思う。

しかし、秋桜子はホトトギスへの投句は毎月欠かさずしている。しかも昭和六年四月の「日本新名勝俳句」(大阪毎日新聞・東京日々新聞)虚子選にまで出句し、帝国風景院賞を受賞している。その句は

赤城山

啄木鳥や落葉をいそぐ牧の木々

秋桜子

。「真萩」の「秋桜子と素十」

昭和六年三月号ホトトギスに「句修業漫談(白)」が掲載され、その見出しは「秋桜子と素十」である。この文は新潟でホトトギス系の俳誌「真萩」を主宰している中田みつほと、ホトトギスの作家、浜口今夜の二人の対談という形ですめられている。原文は「真萩」に掲載されたものであり、それをホトトギスに転載したものである。

中田みつほの二人に対する考えは

「秋桜子は美しい言葉をとり入れ、或は古き彫刻を再現し、或は

縁起絵巻のごとき試みを成して、大きいスケールの絵面彫刻の持つ美に進んでいった。素十は逆に俳句でなければ行くことの出来ぬ道へ道へと頭をつっこんでいった。音楽でも不可能、絵でも現わし難い、小説や文章でもだめ、ただ俳句のみによって現わすことの出来る世界を探ろうとした」即ち、華美なる秋桜子と地味なる素十としてうけとっている。

又、浜口今夜は

「秋桜子はロマンチズムの俳句であり、素十はリアリズムの俳句である」と言う。そして二人は結論として「俳句は客観写生であるべきだ」とし、「秋桜子の大作式の成功したものに感動すると同時に、素十の示す真の絶対を表現した句を重んじないわけにはいかない」と言っている。

更に「作品の価値は大作小作の問題ではなく、大作に愚作があり小作にも佳句のある例があまりにも多すぎる」と述べ、「何等求むるなき心をもって自然の神髄をうけ入れよう。自分で天地を支配するのでなく、自然に支配されようという心持の俳句を得ることの出来るよう努力することが大切である」と結んである。

これも虚子と同様に素十俳句(写生)の支持であり、秋桜子に対する素十の卓越(ホトトギス的な意味において)をほのめかしているのである。ただ、虚子の「秋桜子と素十」の時と違うのは、それを読んだ秋桜子の心である。師である虚子の文には反発を感じても耐えることが出来たが、同輩にまでそう書かれたのではもう許し難い。^⑤

しかも、一地方の小俳誌より転載したという事は、虚子がホトトギスの「客観写生俳句」を前進させる考えがあつたのと思われ
る。秋桜子の気持は、ホトトギス離脱に大きく傾いたのである。

(ハ) 秋桜子の「馬酔木」加入

昭和六年九月 ホトトギス雑詠投句停止

昭和六年十月 「自然の真と文芸上の真」の一文を以つて馬酔木に

投る。

◇ ◇ 主張の要点 ◇ ◇

「主観がうすれて植物の形態の如きものを穿鑿している客観写生句(特に素十の句をさす)を排撃し、かがやかしい主観を句の本能としなければならぬ。心が澄むに従つて、眼に映る自然の美しさも深くなつて来る。主観を軽んじ、心を捨てて客観写生をしたところで、眼に映るものは自然の表面の美にすぎないのである」それを例証するために素十の句をあげ、みづほ・今夜の句修業漫談を引いて論をすすめ

「目ざすは虚子の主張を駁することである。即ち、ただ自然の真だけを追究したところで詩人たる資格はない。心を養い、主観を通して見たものこそ文芸上の真で、これを尊ぶ者が詩人である」というところに核心を置いている。

◇ ◇ ◇ ◇

又、「高浜虚子」(水原秋桜子著)には次のような会話文が記されている。

水竹居——実は今日ホトトギス発行所へ行ったのだが、そこへ素十君も来ていた。その時虚子先生の言われるには「秋桜子君もいよ

いよ今度の雑詠は休んでしまった。この機に君は是非ホトトギスに復活したまえ」と素十君に言っておられた。

秋桜子——そうですか。それは先生としては当然なことでしょう。

私も素十君が復活しなくては向うに廻す相手がなくて困るわけ
す

◇ ◇ ◇ ◇

昭和六年十一月 素十五句入選で復活

△付記ⅠⅤ 馬酔木について

※大正十一年ホトトギスの一傍系誌として佐々木綾華が主宰。誌名は内藤鳴雪による名命で「破魔弓」。雑詠選者は長谷川かな女

※大正十二年より雑詠選者は池内たけし

※昭和三年秋桜子が「馬酔木」と改名して雑詠選に当る。(主宰は

まだ綾華)

※昭和三年末より四年にかけて雑詠選者に高野素十が当る。

※素十選の後、再び秋桜子選で現在に至る。^⑥

※主義——ホトトギス流の単純素朴な客観写生句に対する。清新澆刺たる主観的情緒を盛り込むにある。

注①④実際に俳句に興味を持ち、東大俳句会に出席したのは数年前

よりとある(ホトトギス大正十三年十月号四三ページ)「俳

句の道に入つてみて」(高野素十)

⑤中田みづほ「俳諧自叙伝」(「まはぎ」四巻十号)……大正十

年か十一年頃、高野素十はというたまたま法医学の前などで出合うと、僕の俳句を批評する……中略……後で聞いてみると、その頃すでに石鼎居士に多少のコーチはうけ、下地は

出来ていたらしい……とある。

②水原秋桜子『高浜虚子』（昭和二七年文芸春秋新社刊一四五ページ）

③山本健吉『昭和俳句史』巻末「俳句史」でも以上のように表現している。

④注③と同じ「『ホトトギス』の客観写生主義の支えとして、秋桜子の異端を制しうべき存在として素十がクローズアップされたのである」——富安風生『大正秀句』（昭和三九年春秋社刊二五〇ページ）より転載

⑤注②と同じ（二三六ページ）

⑥石田波郷・石橋辰之助・加藤楸邨・滝春一・高屋窓秋等を輩出。昭和十年山口誓子加入。その後「鶴」（波郷）・「寒雷」（楸邨）・「暖流」（春一）・更に「天狼」（誓子）

がそれぞれ離脱。（俳諧大辞典九ページ上中段による）

三、処女句集「初鴉」

素十の処女句集「初鴉」は昭和二十二年九月に菁柿堂より出版された。

序文は虚子であり「磁石が鉄を吸う如く自然は素十君の胸に飛び込んで来る。素十君は画然としてそれを描く。文字の無駄がなく、筆を使うことが少く、それでいて筆意は確かである。句に光がある。これは人としての光であろう」と書かれている。

また、素十はその自序として

「私はただ虚子先生の教うところのみに従って句を作ってきた。工夫を凝らすといっても、それは如何にして写生に忠実になり

得るかということだけの工夫であった……」と述べている。この二人の序からみて「ホトトギスの主張が確かめられ、実践されているのが、この句集であるといってもよからう。しかもこの句集掲載の句は、作者の編でなく、吉田一千という一出版人の手によるものであるだけに、より客観的な編集と思える。以上のことを念頭に置いて「初鴉」を探ってみる。

◇ ◇ ◇

1、掲載句の全てがホトトギスに発表の句

2、掲載句の全てが虚子選（雑詠）入選句

3、掲載句の全てがホトトギス雑詠選集採録句

4、掲載句の年次別句数は上の如くである（資料C）

。採録句数の一番多いのが昭和十年であり、誓子がホトトギスを離脱して馬酔木に加盟した年である。また、ホトトギス雑詠で年間を通して六十句入選し、入選率百パーセントの年である。（資料A参照）

。二番目に多いのは昭和二年であり、秋桜子がある意味（ホトトギ斯的に）

句数年度別「初鴉」掲載 資料C

計	年度												句数	順位										
	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10			9	8	7	6	5	4	3	昭和2	15	14
657	15	10	29	36	35	34	41	40	34	34	38	50	22	31	25	3	0	17	30	48	34	22	25	4
			5			3	4					1									2			

写生—な意味)で追い越した年である。(資料A B参照)

5、故に、この句集はホトトギスの主張に最も合った、しかも馬酔木(秋桜子・誓子)俳句に対抗し得る句を以て編集されていると考えてよい。即ち、客観写生の代表句集であるといえるのである。

注①昭和二十二年九月二十八日、菁柿堂刊。一〇八ページ。三十円

「初鴉」の名は、新年の部にある

ばらばらに飛んで向うへ初鴉

よりつけたのである。句数は

新年九、春二〇四、夏一四七、秋一七六、冬二二一、で計六五七句である。

②「初鴉」出版の際に、素十は吉田一千に二つの条件をつけている。

1、句集の句を集めることから、分類、体装、校正は全て菁柿堂ですること。

2、序文は自分で書くから、虚子先生には序文を頼まぬこと。

右の二つの約束にもかかわらず、一千は独断で虚子の序文を頼み載せている。(本の手帖社「自分の初句集」—「句集初鴉」(高野素十)を「芹」四十三年一月号四ページに転載)

四、「初鴉」の誤記・誤字・その他

先に述べたように、高野素十の処女句集「初鴉」の編集・出版は出版社菁柿堂主人の吉田一千の手によるものである。従って俳句に對する知識がうすく、句集到る個所に誤りがある。それをまず確かしてみたいと思う。

(一) 重出句 ①

- 201 小鳥の巢二本の枝にしっかりと
- 285 ② 端艇やいな跳ぶ水尾を漕ぎ捨てに
- 459 船員とふく口笛や秋の晴

※459は「秋の暮」とあるが「秋の晴」の誤植である。

以上三句は重出であるので、結局「初鴉」の掲載句は実質、六五四句である。

(二) 誤記 ③

- 12 たそがるる大紫といふ花つつじ
- 正 たそがるる大紫といふつつじ
- 294 いつまでも一つの郭公早苗取
- 正 いつまでも一つ郭公早苗取
- 461 日当りて向うへ長い鳴子繩
- 正 日当りて向うへ長し鳴子繩
- 636 霜よけをとればばらばらと落つ葉かな
- 正 霜よけをとればばらばら落つ葉かな

(三) 誤字

- 13 ついついとつつじの雄蕊残りたる
- 正 ついついとつつじの雌蕊残りたる
- 74 横櫛をさす女房の飴簀編み
- 正 横櫛をさす女房の飴簀編み

- 130 耕牛に就いて或は身を反らし
- 正 耕牛に従いて或は身を反らし
- 243 堰番の昼寝の兄へ水馴棹
- 正 堰番の昼寝の足へ水馴棹
- 299 蛇が来て今リラ色の草花に
- 正 蛇が来て今リラ色の草花に
- 426 蝗螂やゆらぎながらも萩の上
- 正 蝗螂やゆらぎながらも萩の上
- 435 鳥追いの緑逆立つ萩の上
- 正 鳥追いの緑逆立つ萩の上
- 459 船員とふく口笛や秋の暮
- 正 船員とふく口笛や秋の暮
- 504 稲牛の脚へ上げたる稲一葉
- 正 稲牛の脚へ上げたる稲一葉
- また、一〇五ページの前置き
- 「ハバレンツ謝肉祭」
- 「ハバレンツ謝肉祭」
- 正 「ハバレンツ謝肉祭」
- (四) 四季分類の誤り
- 7 ふるさとや父と見てゐる尾長鳥
- 9 探梅や枝のさきなる梅の花
- 229 窓の下かやつり草の花もあり

(正) 春 春 春
 (誤) 新 新 夏

夏
 夜振の火くぐり出でたる小門かな
 打水や萩より落ちし子かまきり
 花菖蒲ゆれかはし風去りにけり
 水馬流るゝ黄楊の花を追ふ

昭和 九
 大正 一三
 大正 一五
 昭和 二

283 白鳥の顔を埋めて巢に籠る 春 夏
 285 小鳥の巢二本の枝にしっかりと 春 夏
 372 端艇やいな跳ぶ水尾を漕ぎ捨てに 夏 秋
 513 山中湖風のがれる小春かな 冬 秋

(五) 雑詠選集に採用され「初鴉」に省かれた句
 処女句集「初鴉」の項で述べたように、この句集の掲載句は全て「ホトトギス雑詠選集」(ホトトギスの雑詠入選句中より、更に虚子が厳選して集録したもの)である。それ故にこの雑詠選集に掲載された句は、特にホトトギス的な句であるとも言明できる。それに載録され、句集に採られなかった句をみよう。

春
 道のべに腰かけて春を惜みけり 作句年度 昭和 四
 猫柳四五歩離れて暮れてをり 昭和 七
 二葉よりきざみある葉の見えてきし
 大いなる輪を描きけり蛇の空
 草にきて大花蛇のさがしもの 昭和 八
 アネモネの花くつがへし居るは蛇
 春草にみろずひきずる小鳥かな 昭和 九

時々は花も缺みてばら手入

電車待つ垣根の薔薇今朝は雨

虫篝さかんに燃えて終けり

鈴蘭の葉をぬけて来し花あはれ

つみとれば鈴蘭の葉もやはらかし

とんとんと歩く子鴉名はヤコブ

のき端出て花を仰ぐや鮎の宿

權波にくる水馬一つかな

誘蛾燈遮りたるは人影か

端居してただ居る父の恐ろしき

秋

流燈に下りくる霧の見ゆるかな

門前の萩刈る蠹も仏さび

秋風の吹けば蝶々むらがる

網はつて蜘蛛の住へり霞の花

掛稻の真青な葉のあら／＼し

拱手して門を出づるや棉畑

かなぶん／＼の頭に泥や萩の花

十五夜の野にあか／＼と鴨威士

冬

鴨撃ち空の鴨道月出でぬ

鶴鵝吹きわかれたる落葉より

遠千鳥ちり／＼高し多摩川原

翠黛の時雨いよ／＼はなやかに

昭和八

〃

〃

昭和九

〃

〃

昭和一〇

〃

昭和一二

〃

大正一四

昭和三

〃

昭和七

〃

昭和八

昭和一〇

〃

大正一一

〃

〃

昭和三

一とすちの大まわりなる蔓枯るゝ

落葉やゝ深きところが道らしき

高菜かく女と話し母おそし

雪を出し額の枝々影をひき

(丙) 素十自身、後にこの句集に載せたかった句

道のべに腰かけて春を惜しみけり

翠黛の時雨いよ／＼はなやかに

綯ひ上ぐる繩を頭の上までも

細繩は手のうちに綯ふしよりしよりと

太繩を綯ふや体を傾けて

(丁) 「初鴉」より高野素十自選十六句

春

風吹いて蝶々迅くとびにけり

甘草の芽のとび／＼のひとならず

方丈の大庇より春の蝶

百姓の血筋の吾に麦青む

夏

早乙女の夕べの水にちらばりて

揚羽蝶おいらん草にぶら下る

夜の色に沈みゆくなり大牡丹

子の中の愛憎淋し天瓜粉

秋

桃青し赤きところの少しあり

白浪やうちひろがりて月明り

昭和六

昭和九

昭和一一

なきそめし今宵の虫は鉦叩
づか／＼と来て踊子にさ／＼やける

冬

柗の花一本の香かな

雪片のつれ立ちてくる深空かな

枯蔓に雪柔かにひっか／＼り

鴨渡る明らかに又明らかに

注①高野素十「初鴉」原本による

②「初鴉」の掲載順に句の番号をつけた

③「ホトトギス」(「四Sの黄金時代」の項の注④に同じ)

④角川「図説大歳時記」による

⑤「ホトトギス雑詠選集」による

⑥「芹」(昭和四三年一月号六ページ)

⑦注⑥に同じ(七ページ)

五、素十の句柄 — 諸家評 —

「素十俳句について」或は「素十俳句の本質は何か」このことについて論じた文はいくらでもある。そして、それ等多くの論のほとんどが「初鴉」までの作品についてである。それは、素十を論ずるに足る作品の大部分が大正末期から昭和十年代の後半までに生み出されているからであり、又それ等を集めた句集(初鴉)があまりにも長い時間を経て出版されたことにもよるのであろう。そしてその句集出版の遅かった原因はといえば、素十の句集嫌い、句碑嫌いにるのである。

今ここで、いくつかの論をまず事典類より記すと、清崎敏郎氏は

「当時『花鳥諷詠』『客観写生』は虚子のかかげる二旗旗であり、そのもつとも忠実な実践者が素十であった。ホトトギスの盛時は大正初期と昭和初頭を最とするが、指導者虚子はいずれの時も写生を説いている。ただ大正初期においては写生を裏づける人生探求的な主観の涵養がともに説かれ、写生はいわば手段であった。ところが昭和初頭になると、『花鳥諷詠』の態度のもとに写生は方法であると共に目的となっている。

そのことにもつともかなったのが素十の俳句であり、虚子の信頼を厚くしている。即物的、簡素、明快などがその特色である。」^⑧

とあり、百科事典では

「高浜虚子に師事し、秋桜子・誓子・青畝と共に四Sと称されホトトギスで活躍。こまやかな客観写生に徹し『草の芽俳句』といわれた」^⑨

また、楠本憲吉氏は

「その句風は客観写生に徹し、虚子の唱道する花鳥諷詠の忠実なる実践者である……中略……しかし一面、客観の傾向を深めるの余り、写生の些末主義に走り、その俳句に『草の芽俳句』という異名を得たりしている」^⑩

という。

以上事典による素十評はいずれも「客観写生」「虚子の主張の忠実な実践者」「草の芽俳句」と評する点でほぼ同意見である。

さて、ここでいささか煩わしいのであるが、その煩をいとわずにホトトギスの主人たる虚子と、素十をかこむ素十と同時代の俳人の評を、原文のままホトトギスより拾ってみよう。^⑪

イ、小川素風郎（昭和二年四月号七四ページ）

「要するに何等説明しないで、複雑な感じを単純な言葉で描き出して、その点を認めねばならぬ。それが立派な芸術品たる最大要件である。」

ロ、高浜虚子（昭和二年十一月号四六ページ）

「できるだけ不用の材料、不用の言葉を抹殺し、最後に残ったものを以て十七字にする。そして最後に残ったものは強くはつきり叙されている。」

ハ、田中王城（昭和三年八月号四一ページ）

「俳句の第一義は真実である。」

ニ、水原秋桜子（昭和三年十一月四〇ページ）

「素十の句を見る毎に僕は小林古径の絵を思う。真摯で、熱が籠って、その迫真力は到底他の追従を許さない。」

ホ、鈴木花菱（昭和四年三月号十一ページ）

「素十俳句は純写生で真実性に富んでいる。そして妥当、温籍、簡素等の諸性質を備えている。即ちこれがこの作者の風格なのである。真実性を裏切るような誇張とか銜気とかいうものはこの作者の句には微塵もない。純真な美、平淡の味、平明なる表現、これ等はこの作者の句の特徴であって、そこに何等理想めいたものを見ない。これは皆、この作者の人格に根ざしているのである。」

ヘ、再び秋桜子（昭和四年二月号七ページ）

「人中に西瓜提灯ともし来る

素十

この句は余りに叙法が淡々としているが、一体何処に芸として傑れたところがあるのか見当がつかぬ。そうかといって、決してこの

句を表面だけの写生句だと考える次第ではない。何処か深く突き進んだ句とは首肯けるのであるが、さて斯く／＼のところが良いのだという要点をつかみ得ぬのである。この句に限らず素十の句には折々この解き難い謎を見出すのであるが、今日はこの点を先生に御垂教願って自分の勉強の資としたい。」

※問いに答えて虚子（同八ページ）

「元来素十君の句はものの尖端を捕えて叙するところに長所がある。唯一ポイントが淡々として叙してある為に、他の多くの凡句と伍して格別の相違がないように見えるが、他の凡句は忽ち見ざめがする中に素十君の句はだん／＼味が出て来るというのは、一に其尖端を捕えて描いている点にある。素十君が私の句を評して、地下深く盤据している岩が少し其先を地上に露出したような句だといったことがあるが、これは直ちに素十君の句に当てはまるべき評語である。もし私の句にも仮りにその評語が許さるとするならば、其露出している部分が私のは鈍状で平板であるが、素十君のはすつきりとして鋭い、その点に相違はある。此の句も「ともし来る」という刹那の行動を巧みに捕えてあるところが力があるのである。秋桜子君が「深く突き進んだ句と首肯けるのであるが云々」といわれるところはこの点である。」

ト、池内たけし（昭和七年七月号三七ページ）

「解釈をしてみるとつまらないように見えて、只じつと読んで見ているうちに味が出てくる。要するに兎角の解釈をするよりも黙って見ているという句である。素十君の句に往々非難を云う人があろうようであるが、それはつまり只一目見ただけで解釈するためでは

なかるうか。」

チ、富安風生（昭和八年十二月号五六ページ）

「無駄な言葉をも一つも使っていない。そして一見ばらばらのように見える言葉が、緊密に結びついていて全体としてしっかりと強い調子をなしている。」

リ、山口青邨（昭和十年三月号三八ページ）

「的確な写生であつて真に敬服する。」

ヌ、松本たかし（昭和十二年八月号三七ページ）

「圧縮されきつたものが膨れ上つてくる力を押し止めることができないうように、俳句のもつ端的さ、簡潔性というものの見本。視覚的な明確さ。作者は自身の感動に対しては、客観的態度を崩さない。」
以上八人（十の論）の論はすべて、素十の句柄のある面からの確に捕えたものである。

特にその中で諸家に共通して強く評せられている点は、「真实性」「簡素」「平淡」そしてその根本となる「客観的態度」についてである。

私はこれらの説と大方の点では重なるのであるが、ここでは更には素十俳句のどこにその「真实性」「簡素性」が深く蔵されているのか、という点を明らかにしたいと思う。

△付記2▽

右の諸論中⑤の秋桜子の虚子への質問であるが、この質問は、虚子の「秋桜子と素十」（昭和三年十一月号ホトトギス）の直後のことであり、前述④と比較すると秋桜子の素十俳句に対する批判（不満？不解？）がある程度表面に現れた感じがする。しかもそのこと

は、昭和四年五月号（ホトトギス）の素十の

巻頭句

朝顔の双葉のどこか濡れるたる

素十

に対する秋桜子の句評（昭和四年六月号七二ページ）でよりはっきりした言葉で論じられている。即ち

「僕と素十君とは逢う度に『こういう句が出来たが』と言って意見を求め合う。ところが素十君のこの頃の作を聞かされると、成程いいなと思うが何としても頭を下げるというわけには行かない。素十君は又私の句を聞いていいと言った場合も、尚且つ多少困ったものだというような顔をする。そのお互の心の隔りを追求して見ると、結局こういう事に帰着するのだろうと思う。私は一般に俳句に詩の不足することが困るという説、素十君は俳句に詩が過剰であるのが困るという説である。もう少し具体的に言うと、素十君の欠点を求めれば詩の不足に陥るおそれがあることだと私は思う」

又、この句に対する虚子評は

朝顔の双葉を描いて生命を伝え得たものは、宇宙の全生命を伝え得たことになるのである。鐘の一局部を叩いて其全体の響を伝え得ると一般である。又俳句というものはそういう所を目的にして進むべきではあるまいか。

△付記3▽

ここで「草の芽俳句」という異名について少々述べることにする。

この異名の元になったのは、昭和三年六月号（一四ページ）の雑詠句評会で、「俳句の技巧」について秋桜子が素十に質問し、それ

に答えた素十の言葉から出たものと思われる。即ち

「修業の道としては初めから大作などを描こうという気を起さず
に、先ず一木一草一鳥一虫を正確に見るということが必要」とあり
その後しばらく一般には「一木一草俳句」という言葉で表現されて
いた。ところが素十の、昭和二年四月号

額の芽のめだちて青む二つ三つ

を先駆として、昭和三年五月号の

名草の芽や静かにも戻りぬ

にその走りを思わせていたものがついに、

額の芽の一葉ほぐれて枯れ添える

青みどろもたげてかなし菖蒲の芽

おほばこの芽や大小の葉三つ

朝顔の双葉のどこか濡れゐたる

邪魔なりし桑の一枝も芽を吹ける

の五句全部を「草の芽」で描き、昭和四年五月号で巻頭を得たので
ある。更に翌六月号で

ひとならば甘草の芽の明るさよ

甘草の芽のとび／＼のひとならば

を含む五句で連続巻頭を得たのである。このように「草の芽」を素
材にしたものが当時圧倒的に多く、しかもそれにより虚子の信頼を
厚くし、かつ秋桜子等の「主観」尊重派に反駁を受けた時のその評
語である。

「俳諧大辞典」には、「昭和初頭ホトトギスの客観写生が嵩じて
瑣末主義に陥ったのを揶揄して称した。

甘草の芽のとび／＼のひとならば

素十

などはその例である」とある。

注①四Sの処女句集出版の年度をあげると秋桜子「葛飾」(馬酔木
社刊昭和五) 青歌「万両」(青歌句集刊行会昭和六) 誓子「凍
港」(東京素人社刊昭和七)

②イ「句集を出す面倒をする暇に一句でも作りたい」(まはぎ二
一九号)

ロ「一個人の句集というものは、多くは味わいが単調で……中
略……その上世間を意識した浅臺さが読後として残り後味が悪
い」(芹昭和四三年一月号二ページ)

③「現代日本文学大事典」(明治書院)

④付記3

⑤「世界原色百科事典5」(小学館)

⑥「俳諧大辞典」(明治書院)

⑦八人の論評は全て、ホトトギス雑詠句評会及びその他ホトトギ
ス掲載文より

⑧付記2

六、素十俳句の「真実性」と「簡索性」

いうまでもなく「ホトトギス」の主張は客観写生であった。しか
も昭和の初頭においては、その写生は手段であると同時に目的でも
あった。私はこの「写生」という面を重視しながら考察してみたい
と思う。

「初稿」を一読して数詞の多いのに気がつく。それについて例え
ば富安風生氏は

「数詞「一」」の類出が誰にも目のつくこともわかる通り、素十句の特徴が「單純化の極致」に帰す^②と言ひ、斎藤庫太郎氏は

「ホトトギス雜詠入選句（昭和二四年まで）凡そ八七〇句中二〇句の数による表現がある」とその数詞の多さを指摘している。

次に示す表は、私が「初鶉」六五七句（重出句を除けば六五四句）の中から拾つた数詞による表現の句数と、その数詞の種類である

数詞ではあるが、例えば

100 百千鳥堂塔いまだ整はず

347 畦近く蓮の巻葉や源五郎

356 百姓の広き背中や汗流る

の如きものは、はつきりした名詞中の数であるのではふいたが、

440 三月月の沈む弥彦の裏は海

634 野に干せる四五歳の子の布子かな

等は、その対象なる姿をはつきり示し、かつ印象づけ得るので、数詞として入れてある。

%	計	数	詞
8.5	56	1	
1.8	11	2	
	1	3	
	1	7	
0.25	2	10	
0.5	4	1	1
		1	2
0.3	3	1	2
		2	3
1	7	4	5
		4	5
0.5	4	5	6
	1	5	6
	1	1	5
	1	5	6
14	91	計	

初 鶉 654句中

右の表のように、数詞の占める割合が実に全体の一四パーセントに当り、特に「一」による表現句は八・五パーセントである。更に

109 田打鋤一人洗ふや一人待ち

419 一面の露の芝生の一葉かな

等の「一」による表現句を加えれば九・二パーセントにも達するのである。又、数詞句中で「一」の占める割合は六六％という高率である。いまこれを、四Sの他の作家のそれと比較してみるならば次の表となる。

	句数	数詞句		数詞「一」		備考
		句数	%	句数	%	
素十	654	91	14	60	9.2	初 鶉
秋桜子	421	27	6.4	13	3	ホトトギス虚子選入選句
青 畝	569	46	8	32	5.6	同右、十年まで
誓 子	515	23	4.4	8	1.5	同右

この他の三者に対して、素十俳句における「数詞句」の占めるパーセントの高さを、私は「真実性」の裏付けとするのである。数詞を多く用いるということは、それだけ素材たる「対象」に近づき、深く観察し、そして心にそのものの本当の姿を強く感じとらねば出来ないことである。ものをよく見、よく聞き、そのものの本質を探りあててゆく過程においては、虚構は意味をなさない。作者の心に

写し出されるものは全て数的に捉えられ、ものの数とは、即ち、ものの真実の姿にほかならないのである。

そしてそのことについて素十は、俳句を始めてまだ一年足らずの頃すでに、ホトトギスの「俳句入門欄」で「もつとく、自然の懐に飛び込んで、深く自然を直観しなくてはならない」と自覚し、それから四年後には

「私が俳句に入ってから、とにかく客観写生と云うことを志してただ物を精密に——目や耳を通して精密に——観察しようとして歩いた。その頃は目が全く細かい事にばかり向って、物を見るのが苦しくなった。野菊の花の例をひくと、花卉の数まで勘定を始めたのを覚えていいる。一叢になって咲いて居る野菊の花に、その二つ三つはきつと花卉が一二弁とれて居るものがあるのを記憶している」と述べていることも、うなずけるのである。

「写生」しかも、「精密なる写生」において自然物の印象を統一させ、対象のもつ真の姿の一部をもって、全ての自然を象徴し、しかも鮮かに対象そのものを再現させ得るがために、読者に「真実性」を迫るのである。

古来、日本文学の要が「ものまこと」であることからみれば、この素十俳句のもつ「真実性」はそのまま芸術的価値を有するものの範囲にある。芸術的価値とは芸術美をもつ作品に与えられる言葉であり、その芸術美とは作品の上に自然の永遠相が描き出されていなければならぬ。悠久な自然界の永遠相を描き出すのに、素十は草の芽等の自然そのものの忠実な写生で臨んだのである。

が、この数詞の多用について素十自身は

「某問

先生はよくものの数を詠まれますが：

素十日 別に意識的に数字を詠んでいるわけではない。見たままありのままを正直に詠っているだけです。⑥

と答えている。事実かの有名な竜安寺での作

方丈の大庇より春の蝶

素十

の句も、はじめは「蝶一つ」であったのだが、それでは句の据わりが悪く「春の蝶」としていることから、その点は了解される。⑥

しかし、素十の数詞多用の傾向は、初稿以後も顕著である。即ち「写生」の態度が一段と厳しくなったとも言えるのである。

句集名	句数		数詞「1」句		備考
	句数	%	句数	%	
雪片	406	78	17	36	7.8
野花集	398	83	21	47	11.8
最近一年	155	57	37	23	14.8
					昭和44年6月～45年5月

次に「数詞」を用いた句が多い理由の一つに、「省略」ということが考えられる。この省略に関しては「素十の句柄」で述べた如く曰く、不用の材料の抹殺。曰く、無駄な言葉を少しも使わぬ。曰く、圧縮されたもの、曰く、何千万トンのウラニウムを煮つめて得た一ミリグラムのラジウム。等々々。

削って削って、そして最後に残ったエキスが素十俳句であるという見方も出来るのである。

例えば、自然界にある樹木を写生すると仮定する。写生が深くなるにつれて、空もまわりの木もいつのまにかうすれ、只一本の木のみが残る。更にその木を凝視しているうちに、その木から枝が消え葉が消えて、そこには太い幹だけが浮き上つてくる。その幹とは、大自然の、この大地にしっかりと根をはったもの、即ち対象の核心なのである。作句のはじめにあった多くの材料が、こうして只一本の幹にしぼられてくる。だから、素十俳句における数詞の「一」は写生の過程で必然的に生じたものなのである。

この省略は又、素十俳句の「簡索性」にも通ずる。私のここでの省略とは一句を為すための材料の抹殺のことである。その抹殺の方法として、語を重ねた副詞の多用と、言葉を重ねた反復の叙法の多用を指摘する。

例えば、語を重ねた副詞の使用として

3、ばらばらに飛んで向うへ初鴉

118 甘草の芽のとびとびのひとならび

320 鮎笹をさげてほんぼん橋を駆け

394 づかづかと来て踊子にささやける

519 藁砧とんとんと鳴りこつこつと

又、言葉を重ねた叙法には

185 わが影に畦を塗りつけ塗りつけて

342 波ゆきて波ゆきて寄る海月かな

492 二把づつを受けとめく稲架掛くる

615 587 鴨渡る明らかにまた明らかに
惜別の楳をくべ足しくべ足して
等がよき句例である。

このいずれの場合も、対象である素材を削って削ってその要点のみを強調して、一句の姿の印象をすっきりさせている。だが、この強調は誇張ではない。はじめ平面（自然そのままの姿）であったものが、まわりの雑物を削ることによって生じた浮彫りなのである。即ち、句が「浮彫り」である故に、素十俳句は写真でも絵画でも表わし得ない、立体的な生きた姿を描き出すのである。その反復による

%	言葉	語句	反復語	句数	素十	
					初鴉	雪片
5.1	8	26	34	654	初鴉	素十
6.1	6	24	30	406	雪片	素十
10.5	9	33	42	398	野花集	素十
16.1	13	12	25	155	最	素十
2.1	0	9	9	421	秋桜	子
0.8	0	4	4	515	誓	子
5.6	9	23	32	569	青	畝

る材料の省略は、視覚的聴覚的に対象を明確に表わし、一読して清々しいムードに惹き入れてしまふのである。これらの技巧は省略（「一」多用・反復語多用）による端的な表現が「簡素」「平明」「平淡」という評語を導き出したのである。上に示す表は、素十の諸句集及び四Sの作品の反復語の使用に関する数字である。

右の表から、「ホトトギス的」と言われる青畝・素十と、「新叙情派」(主観尊重)の秋桜子・誓子の表現上での違いが認められる。特に素十は年を追う毎に、先の数詞多用と同様に、反復語も又多用しているのである。

この二点を以て「初鴉」の句の傾向をみる時、私は「写生」「省略」に徹していると思うのである。そしてその結果、「真实性」と「簡索性」が生れ出たと、結論づけるのである。

注①富安風生「大正秀句」(昭和三九年十二月春秋社刊二五ページ)

シ)

②ホトトギス昭和二十四年十月号二〇ページ

③ホトトギス大正十三年十月号四四ページ

④ホトトギス昭和三年十二月号三五ページ

⑤俳誌「しほさい」昭和四四年十二月号三ページ

⑥注②に同じ

⑦中島斌雄「現代俳句全講」(学燈社刊)を注①二五三ページより転載。

七、「初鴉」における素十俳句の本質

私はここで素十俳句の本質をさぐる手がかりとして、句の領域から見ていきたいと思う。この領域として二つの観点、即ち「取材面」と「表現態度の面」を調べてみた。

一、取材

人事	天然				
生活	小景	大景	動植物		
特殊市井雑事					
好古趣味					
句数	10	44	135	131	255
割合%	2	7	21	20	39

二、表現の態度

理想を尊ぶ	自然を尊ぶ
8	646
1.3	98.7

右の表からわかるように取材としては、天然を対象とした句が人事句よりも圧倒的に多く、天然の中では小景、動植物を対象としたものが多い。又、人事句の中では生活を詠ったものが多く、全体でも二十一パーセント占めている。しかし、句を右の領域で分類する場合、厳密にいうと、小景句でありかつ動植物を対象としたような句も多々ある。又、句の解釈上では生活句にすべきであるが、句の対象そのものは大景であったりする例があり、右の分類の数字には人により若干の出入があると思う。

例えば、大景と小景との区別の場合

246 虹の輪や一人二人は石を投げ

の句では「一人二人」の人の動きを近景に置き「虹の輪」という大

(大)

きな空間を対立させている。又特に小景と動植物句の重りは多く

18 流れきて次の屯へ蝌蚪一つ

(動)

351 蝶歩く百日草の花の上

(動)

小景句と生活句でも

185 わが影に畦を塗りつけ塗りつけて

(生)

更に大景句と生活句にも

75 麦踏の出ている島の畑かな

(大)

等があり、これ等の例でわかるように、この領域の分類は極めて主観によるのである。

「表現の態度」において「理想を尊ぶ」句とは、作者の主観によつてなされた句を私は指している。例えば

357 子の中の愛憎淋し天瓜粉

の如き句である。「自然を尊ぶ」句は

117 おほぼこの芽や大小の葉三つ

等を代表とする写生句を指す。

さて、私の分類した句（私の主観により）を例に上げて論を進めよう。

(例一) 取材 大 景

422 雁の声のしばらく空に満ち

587 鴨渡る明らかにまた明らかに

(例二) 取材 小 景

50 泡のびて一動きしぬ薄水

149 苗代に落ち一塊の畦の土

(例三) 取材 動植物

247 ひまわりの双葉ぞくぞく日に向ひ

359 翅わつててんとう虫の飛びいづる

(例四) 取材 生 活

270 客ありて筒掘の小提灯

594 鴨打の家の女房子を抱く

(例五) 取材 特殊市井雑事

263 祭見やこぶの爺のあこにをる

371 毛見のあとより一人出て先に立つ

(例六) 取材 好古趣味

137 初蝶や昔はおどろなりし宮

391 家持にゆかりの温泉薄月夜

(例七) 表現の態度 自然を尊ぶ

139 風吹いて蝶々迅く飛びにけり

260 あらはれて流るる路の広葉かな

(例八) 表現の態度 理想を尊ぶ

30 雷魚殖ゆ公魚などは悲しからん

357 子の中の愛憎淋し天瓜粉

虚子はその序文で「句に光がある」と述べて「古今を通じて連想

するものは元祿の凡兆位であるが、素十には及ばない。これは人としての光であろう」と断言している。

この「光」について、又「凡兆との比較」について、三宅清三郎氏は

ほととぎす何もなき野の門構

一本のあたりに木なき大冬木

禅寺の松の落葉や神無月

蟻地獄松風を聞くばかりなり

ある僧の嫌ひし花の都かな

北嵯峨を住み捨てし人花吹雪

凡兆

素十

凡兆

素十

凡兆

素十

等の句を一句づつ並べると、虚子先生の言う「光」がおぼろげながら分るような気が私にはする。それは、客観即ち描かれるものと、主観即ちこれを描く心とが発止とぶつかって発する熾烈な生氣である。そして更に前掲の句を一つ一つ比較して見れば、凡兆の句より素十の句の方が、対象の捉え方が精緻であり、はるかに深い情をもつてのぞんでいる」^①

と考察している。

私は、この虚子の言う「人としての光」と三宅氏の言う「客観と主観のぶつかりあい」及び「深い情」の意見をふまえた上で、素十俳句の本質は「ものの生命」だと主張する。素十は一句一句取り扱った対象の全てに、「生命」を与えていると思える。

例一・例三に引いた、雁、鴨、天道虫、ひまわり、これらの一鳥一草には勿論のこと、例二の如く、水面に浮くはかない泡を生命あるもののように動かせ、その「生命」を更に薄水にまで及ぼして、

生き生きと描き出しているのである。素十俳句に多いこの「動き」は、虚子の言う「刹那の動き」であり、「生きている」ものの姿であり、自然物への生命移入なのである。

又、美しい緑の苗代に張った一枚の静かな水に、その静寂を破って落ちた一塊の土くれ。この句においては、この一かたまりの土にさえも、自然の大なる生命が躍動しているのである。

例四の「客ありて」の句では、客と主人との心のつながりが、くらがりに現われた筒掘の提灯の灯を通して、素朴な人間の愛の灯を導き出しているように思える。又「鴨打の」の句の、子を抱く一女房の姿は、この世の雑事をはるかに超越した、まさに悲母の姿ではなからうか。

例五の両句には共通して、人間の真実の生活がある。飾りのない言葉で、自分の囲りにあるありのままの生活の姿を叙しただけの句であるが、その一つの動作、一つの言葉の中にひそんでいる百姓の或は庶民の苦しりと笑いが、はっきりと読者の心に焼きつけられる。三宅氏の言う「情」とは、この「対象に対する素十の愛」のことであろう。

例六では、「初蝶」は遠い昔への思いの中で夢のように飛び、「温泉」は大自然の生命そのものを、万葉の昔から変ることなくこんなと溢れさせている。

例七では、「流るる水」とその水に「流さるる露の葉」。「吹く風」と「風に吹かるる蝶」。このように自然の原則（自然の真実）を見事に捉え、それを少しのすきもなく端的に表現した句は、草の芽の句を引くまでもなく、他にいくらでもある。そして、それらの

一現象、一事物にはひたひたと自然の生命が光り、波打っている。大きく見れば、この句集「初鶉」の全句がそうではあるまいか。

例八では、素十の作品として「主観」の少し違った句を上げたのであるが、これ等の句においても、その主観の度合いは秋桜子、誓子に比較すれば薄いのである。

「雷魚殖ゆ」という具体的事実をもとにして「公魚」の悲しさに思いをかけ、「天瓜粉」という幼い者への愛の葉を見つめていて、それから誘われるように、「数人の吾子に対してさえ愛憎を持つ人の親の心のあわれさ」を感じているのである。即ち、主観を通して客観視し、それを再び「心」に写して表現したのである。

素十の写生は「心の写生」である。もろもろのものの写る自分の心を客観視しているのである。物心触発の光も、この愛情に満ちた「心の写生」であってはじめて尊い生命の光を放ち得るのである。ここにおいて私は、リアリズムを超えての素十のロマンチズムを感じる。自然に対する「深い愛」のこのロマンチズムが、素十俳句における「詩精神」であり、そこに自ら発する生命の光が、結局虚子の言う「人としての光」なのではなからうか。

トリビアリズムという言葉があるが、これは素十の俳句にはあてはまらない。それは、素十の俳句が単なる外景（外形）のみの写生ではないからである。描かれる一木一草一鳥一虫には「愛」が籠められていて、「情」が満ち溢れているからである。それらの一句一句の奥深くには、素十の心と結びついた「生命」が脈うっているのである。取材に動植物や動きを伴う小景、それに人間の実生活が多いのも、原因をさかのぼれば結局ここにたどりつく。とらえられた

素材は違っても、それをとらえにかかる素十の心情はいつも同じなのである。

大自然と共に生きることの素晴らしさ、輝かしさ、即ち、絵でも空想でも理想でもない現実の姿、この尊い「生命の躍動」が素十俳句の根元なのではなからうか。

注①「芹」昭和三五年三月号八ページ

八、「初鶉」鑑賞

「初鶉」の中より、素十自選の十六句を鑑賞してみよう。

風吹いて蝶々迅く飛びにけり

△出典▽昭和四年六月号ホトトギス巻頭句 初鶉

△季節▽春（蝶々）

△語句▽迅く―速度がはやいの意

△鑑賞▽

「花から花へ、ひらひらといかにも軽そうに飛ぶ」、そんな形容が蝶にはむきそうだが、ここに描かれた景色は、流れるようにとぶ蝶の姿だ。「迅く」という語には、潔さからくる一種の快さがある。風に乗ってとぶ蝶のその迅さに、素十は興趣を抱き目を向け、凝視したのだ。流れゆく線上の一点（一瞬間）に全神経を集中して捕えた句なのである。だから、この句の蝶には過去も未来もないのである。そこにあるのはただ、現実の空間をよぎる蝶の瞬の姿だけなのである。単純化された、俳句そのものとも言える句である。

吹く風とその風に従う蝶。どこにでも見かけられる平凡な事柄であるが、そこにはさからいのない自然の明るい姿がある。このさか

らいのない風と蝶との一景に作者は自然の真の姿を見たのである。

自然の真の姿ほど美しいものはない。理屈でも、主義主張でもない俳句の追求は、この「まこと」の追求に始まるのではなからうか。「まこと」は誠実であり真実である。それは人生のあらゆる方面にも見られるが、文学においても、その根底にある不易の普遍的な精神である。この「まこと」は誠実をたつとぶところに理想的な一面もあるが、自然のままを重んずるところに写実的な性質が強い。すなわち、理想と現実とを統一する精神であり、知行合一の境地である。

日本文学には「まこと」が一貫して流れているが、特に上古の文学に鮮明にあらわれている。平安朝以後も「まこと」を根底にしてその上にそれぞれの時代の特殊性を加えて、「もののあわれ」となり、「幽玄」ともなっている。そして文学の形式主義化が生ずるとき、常に「まこと」への復帰が唱えられるのである。

「まこと」は文学の出発点であると同時に究極点でもある。

甘草の芽のとびとびのひとならび

△出典▽昭和四年六月号ホトトギス巻頭句・初鴉

△異同▽「とびく」（ホトトギス）

△季節▽春（甘草の芽）

△語句▽甘草—まめ科の多年草。薄紅色の蝶形の花を多くつける。

根は薬用。

△鑑賞▽

永い冬の凍りきった大地を破って、甘草のうすい緑色の芽が今年も又春の訪れと共に出はじめる。

地の裏を這う一筋の根に結びつけられたそれらのとびとびの緑の芽には、やがて双葉となつていく若々しい生命があり、明るい未来がある。

「とびとびのひとならび」といったところ、そこには無視されがちな路傍の草の絶ゆることのない生命のつながりが、哀しいまでに美しく描かれている。即ち、甘草の生命と作者の生命との感合が底に流れているのである。

天地の間の四季の循環の一現象であるこの小さな草の芽にも、驚きと興味を感じて深く心に味うことは、俳人として、人間として大切なことではなからうか。科学文明の発達した今日の生活においては一層その感が強い。

方丈の大庇より春の蝶

△出典▽昭和二年九月号ホトトギス・初鴉

△季節▽春（春の蝶）

△語句▽方丈—寺院の住持の居間。

△鑑賞▽

京都の竜安寺での作。緑の萌ゆる山をくすんだ灰色の厚い土塀で押さえた竜安寺の石庭。果てしなく拡がる白砂の波と、十五個の苔むした岩からなる島々。もの音一つしない。縁に座して動かない作者の前を静かな時間が流れてゆく。

黒く厚い方丈の庇。くすんだ塀。島におしよせる白波。そして自然と同化していく作者の心。と、それらの全てを破るような一匹の蝶のふいの出現。

この句は無気味なまでの静と、軽やかなる蝶の動、大庇の厚い暗

さと蝶の明るさとの色彩の対照の鮮かさだが、極めて印象的である。全ての沈黙を破って現れたこの小さな蝶は、まさに「春の蝶」であり「春」の一字に作者の詩眼を通しての見事な写生がある。

この句は、素十が客観写生主義として自己の表現をはっきり確立した句である。虚子は昭和三年十一月の「ホトトギス」誌上に「秋桜子と素十」という一文を草し、々文芸の二つの傾向として述べるクといながら、巧みに新叙情詩の荷い手たる秋桜子に対して素十の卓越を、言外にほめさせた。(それは三年後(昭和六年)の秋桜子が「ホトトギス」を脱退して「馬酔木」を主宰した原因の大きな要素である。)

その頃の素十の代表句なのである。

百姓の血筋の吾に麦青む

△出典▽昭和十五年五月号ホトトギス・初鶉

△季節▽春(麦青む)

△語句▽血筋―血統(生れ)

麦青む―麦の芽は冬。熟麦は夏。濃い緑色に生長してゆく
春の麦は特に見事である。

△鑑賞▽

この句と同時に発表した句に

墓並ぶ父母妹麦青む

このあたりなつかしければ畦を焼く

等があり、千葉山王村の作者の故郷での作である。

「百姓の血筋」という語には、大地に密着した素朴な人柄を思い浮べさせるものがある。それは又、自然と共に朝を迎え自然と共に

日々を送る純真な人の姿でもある。

今、故郷のなつかしい景色の中で、百姓であった父母の墓の前に立つた作者の目には、あたりの畑の麦の青さが強く映っている。その麦の青さは、これより大きく伸びんとする力を含んだものであり同時に自分が百姓の生れであるということに満足を与えてくれる青さでもある。

「志」というような言葉は使っていないけれども、故里の父母の墓前に佇った一人の男の素朴で純粋な「一志」が、つましくしかも静かに感じとれるのである。

早乙女の夕べの水にちらばりて

△出典▽昭和十四年八月号ホトトギス・初鶉

△季節▽夏(早乙女)

△語句▽早乙女―田植をする少女

△鑑賞▽

ひろびろとした薄き緑の植田を背景に、七、八人の早乙女が田植をしている。その代田には明るい夏の夕空が映っているであらう。この句からは丁度いい油絵の景を思い浮かべることができる。

田植は獲り入れと共に農事に於ける最も大切な作業である。まだ明けやらぬうちより道の辺には人声があり、水田には人の姿が見られる。そのような早朝よりの永い一日の仕事もようやく終わろうとしている。「夕べの水」ではあるけれども、そこには少しの暗さも淋しさも感じられない。一日の仕事の満足と、明日につづく空の明るさとが、若々しい少女の姿を通じて想像できるのである。

健康なる生活俳句である。

揚羽蝶おいらん草にぶら下る

△出典▽昭和四年一月号ホトトギス・初稿

△季節▽夏（おいらん草）

△語句▽おいらん草―和名は「草夾竹桃」で、はなしようぶ科の多年生草本。高さ約一米で夏に美麗な紅紫色または白色の花を開く。

△鑑賞▽

ある晴れた夏の日、庭を飛んでいた一匹の揚羽蝶が、ふと一本のおいらん草に止った。その瞬間のできごとを見事に捕えた句なのである。ささやかなる一情景ではあるが、そこにはやわらかに捲うおいらん草の花に六本の足でしっかりととりつき、必死に密を吸う蝶の姿がある。花がおいらん草であるだけに、一沫のあわれもある。

おいらん草と、一匹の蝶だけに焦点を合わせたこの写生句を、簡単なスケッチといふ捨ててはできない。作者の揚羽蝶に対する心、おいらん草に対する心（この心は親しみといった方がよいかも知れぬ）が背後にあつてこそ生れた句なのである。心があり、心かなう自然の姿があり、それを美しい詩の天地として描き出した句なのである。生あるものの見事な共存の天地であり、それを視察する作者の心も又その天地に共に居るのである。凝視するということは、素直にとつて、対象への愛情の表現なのである。

夜の色に沈みゆくなり大牡丹

△出典▽大正十四年七月号ホトトギス・初稿

△季節▽夏（牡丹）

△語句▽夜の色―静かに暮れてゆく夕べの暗さ

△鑑賞▽

初夏の永い一日も夕べとなり、あたりにどこからとなく暮色が漂よう。大きく重々しくしかも豊麗な牡丹の花の白さが、静かに暮れてゆく闇に浮きぼりにされている。

「沈みゆく」と叙したところに、夏の夜となつてゆく涼しい時間の経過の静かさがあり、牡丹の花でなくてはならない重量感も出てくるのである。迫り来る夜の闇に浮ぶ牡丹の姿が、現実の姿のまま豊麗な情調を呼び起こし、読者を芸術的陶醉感に浸らせてくれるのである。

子の中の愛憎淋し天瓜粉

△出典▽大正十三年七月号ホトトギス・初稿

△季節▽夏（天瓜粉）

△語句▽愛憎―愛すると憎むと・好き嫌い天瓜粉―カラスウリの根から採つたもので、あせも、ただれ用の白色の粉

△鑑賞▽

いかなる人であろうと、人間にはいろいろと好き嫌いがある。今この作者はあせもの愛児に天瓜粉をはたきながら、ふと、何人かのわが子に対しても愛憎の差、もしくは愛憎さえあることを感じた。憎といっても、それは心よりの深いものではなく、皆同じように可愛いのであるが、何となくそのような気持が心のどこかにあるように思われたのである。

そして、そんなことを思う自分の心を、自分自身淋しくみつめているのである。「淋し」とは、作者の心の淋しさであると同時に、

その「愛憎」を人間の持つ業の一つとして受けとめ、人間自体を「あわれ」であり「淋しいもの」と感じているのである。

大自然に目を向け、その大自然の眞の法則に一步ずつ近づいている作者が、人間の心のはかない一面を見た時の、その「淋しさ」は又、読者自身の「淋しさ」として心を打つものがある。

作者が三十二才、俳句を始めてわずか二年目の夏の秀作である。

△追記▽

大正十三年の夏は、作者はまだ独身の時代であるが、この句の解釈はやはり、前記の如く、「作者自身のわが子」と解釈した方がよいと思える。

桃青し赤きところの少しあり

△出典▽昭和十一年九月号ホトトギス・初鶉

△季節▽秋(桃)

△語句▽「桃の花」は春季。「桃」は食用の果実で秋季。

△鑑賞▽

説明の全くいらぬ程に、句意は明らかである。

一つの桃に対する真向うからの純客観写生で、その柔かな叙法が桃のもつ美しさを描き出すと同時に、作者の心の柔かさも描き出しているのである。

一見して「桃青し」と感じ、更によく見ると、その淡く白い生毛につつまれた青さの中に、すでに赤味を含む桃のみずみずしい生命を見出したのである。「赤きところの少しあり」という素直な鋭い写生により、桃の大ききから感触まで、ひいては桃の甘ずっぱい句いまで強く印象に残るのである。

俳壇の時代的な面から言えば、この句は昭和十一年の作であり、誓子がホトトギスより馬酔木に加盟した翌年である。新叙情派(主観尊重)の秋桜子・誓子に対抗すべく素十も写生への熱を込めた年なのである。

白波やうちひろがりて月明り

△出典▽昭和十一年十二月号ホトトギス・初鶉

△季節▽秋(月明り)

△語句▽うちひろがる——「うち」は強意の接頭語、ひろくひろがるさま。

△鑑賞▽

明るい月光の下にひろびろと寄する浜辺の白波を詠った句である。

「うちひろがりて」の「うち」がいいと思う。この強意の接頭語により、一枚の起ちては崩るる波そのもののもつ力が強く感ぜられ白波が単なる絵ではなくして響きを伴って、がぜん生きてくるのである。月光と波とだけを描いて、空とか風とか浜とか人とか、その他全てのものを省略したために、句に力と大ききが出てきた。その力と大ききさは、月の空の澄明さと、人一人いない広い浜辺の白波のひろがるさまとを、一段と美しいものにしてるのである。

なきそめし今宵の虫は鉦叩

△出典▽昭和二年十一月号ホトトギス・初鶉

△季節▽秋(鉦叩)

△語句▽鉦叩——和名「カネタタキ」こおろぎ科の小混虫、雄は「チンチン」と鳴く。

△鑑賞▽

秋の夕べの作者の虫に対する興味・関心・親しみを基調とした句である。

窓を開ければすでにあたりには暮色が漂いそめている。その窓の下の茂みからは、毎夜々々、ガチャガチャ、コオロギ、スズムシ、その他多くの虫の音が流れてくる。今宵ももう鳴く頃だと心を向けていると、「チンチン」と澄んだ鉦叩から始ったというのである。

「なきそめし」に、作者の期待と、それまでの静けさと、更にこれよりの虫の大演奏会の舞台の幕が切つて落とされた感動が表わされているのである。

鉦叩にはじまった虫の夜の世界にうなずき、自らも自然界に楽しく溶けこもうとしているのである。

素十にとって写生とは単に見ることではなく、観察することであり、観察とは推理し心で対象を捕えることなのである。

つかつかと来て踊子にささやける

△出典▽昭和十一年十月号ホトトギス巻頭句、初稿。

(ドイツでの作)

△異同▽「づか／＼」「さ、やける」(ホトトギス)

△季節▽秋(踊子)

△語句▽づかつか／＼「つかつか」(副詞)の濁りであるので、文法的には「ずかずか」とすべきである。遠慮なく大胆に進み出るさま。

△鑑賞▽

ここに描かれているものは、一瞬の動きとその姿だけである。見

物の人垣を破つてある青年が、踊りの輪の中の一人の少女に「ずかずか」と近寄り、何事か話しかけた。ただそれだけの、いわば映画

のフィルムの一コマにすぎぬ描写なのである。けれども、人中でのこの大胆な動作の確実なデッサンからは、いかにも素朴な若い男女のその場の生きた姿を、思い浮かべることが出来るのである。

「ざわめき」と「踊り」と「大胆な歩み」とのちぐはぐな動きではあるが、この句の常套を脱した表現の新しさは、盆踊りという動の行事に対して最もふさわしいと思われるのである。

素十の作品にはこの句のように述語格で座五をしめくるものが非常に多い。例えば

翅わつてんとう虫の飛び出づる

揚羽蝶おいらん草にぶら下る

等の句である。ここに描かれた景色は動の世界であり、動の世界の究極は生命の世界なのである。素十の心は青年になって、歩き、語り、てんとう虫になって、いきいきと飛びたつのである。

△追記▽

作者がドイツ留学時の作品であるので、踊子を西洋での踊りと解釈することもできるが、発表は帰国後であり、季語として「踊子」を使っていることを考えれば、「盆踊」と解してもよからう。作者が実際に印象をうけたのが、西洋の踊りであったとしても、句に現われた踊子からは、西洋の句ひは全くなく、何の抵抗もなしに日本的な盆踊りの場面が想像できる。山本健吉「現代俳句」上巻(角川書店)も「盆踊」として解釈している。

柗の花一本の香かな

△出典▽昭和二年一月号ホトトギス・初鶉

△異同▽「香り」（ホトトギス）

△季節▽冬（柗の花）

△語句▽柗もくせい科の常緑喬木。初冬に白色の小花を密生させ

佳香を発す

△鑑賞▽

柗の葉は霜雪によく耐えて、一年中その緑を失わない。それ故めでたいものとされ、或はその葉の鋭い刺で鬼（疫）の眼を刺すので鬼が近付かないともいわれて、よく屋敷の入口に一本植えてあるのを見かける。

今、その只一本の柗に白い花が密生し、すばらしい香が庭いっぱい漂っているのである。庭には椿や梅やその他いろいろの庭木があり、それ等には春を待つ蕾が冬の目を浴びてふくらんでいるであろう。が、そういう庭の景を全て省略しているがために、只一本の柗の木と香が、極めてはっきりと印象に残るのである。

柔らかな日射の初冬の空はあくまでも晴れている。古い大きな家があり、玄関があり、飛石が並んでいる。飛石の尽きたところに一本の石の門があり、そのあたりより柗のあの佳香が漂よってくる。そういう一本の大きい柗の木を想像することができるのである。

何年前か前、私は素子を囲む九州俳句大会の席で「水仙の花が美しければ、水仙の花だけを描くがよい。葉が心にとまれば葉のみを詠えばよい。花も葉も一緒にいい表わそうとすると、俳句がごたごたする。必要であれば花の句と葉の句と二句作ればよい」と話された

のを覚えている。素子の省略の心構えである。

雪片のつれ立ちてくる深雪かな

△出典▽昭和八年六月号ホトトギス・初鶉・雪片（ドイツでの作）

△季節▽冬（雪片）

△語句▽雪片―雪の個々の片。

深空―「み」は美称の接頭語。高い空の果て。

△鑑賞▽

降ってくる雪の一片一片を「連れ立ちて」という擬人化を以てあたる作者の心に、自然に対する親愛の深さを読みとることができ

る。故郷を遠く離れて異国（ドイツ）の空を見上げ、降る雪に手をさしのべているであろう作者の姿が目に見え。そして、故郷につづくこの広い空からの一つ一つの雪の白さが美しく、しかも生き生きと作者の心に映ったと同じ力で、読者の心にも郷愁をおびて映ってくるのである。

それは徹底して自然の真の姿を追求する作者の自然への愛情が、読者の心にもひびいてくるからであろう。

枯蔓に雪柔かにひっかかり

△出典▽昭和二十一年七月号ホトトギス・初鶉

△季節▽冬（枯蔓・雪）

△語句▽枯蔓―藤・蔦・通草・葛等の縷性植物の枯れたもの。

△鑑賞▽

一本の木の幹に巻きつき、あるいは幹をそれて空にはねた枯蔓に雪が少し積んでいる。蔓が曲ればそれに従って雪も白い一本の紐と

なつて曲り、やわらかくくつついてゐる。

この句には他に意味がなく、枯蔓とそれに積んだ雪との自然の一面の美しさだけなのである。どこにでも見られる景であるが、しかしその「美しさ」を感じとり、表現することは誰れにでもできるものではない。

雑念を払い、澄んだ心で自然に対し、自然の一点を凝視する。凝視するうちに心の焦点が定まり、対象のみが強い印象として残る。

その残った印象が即ち素十の俳句なのである。ここにおいて、平凡なる風景もそのままの姿で「美」として感じとられるのであり、そこに深い心の修練の必要が生ずるのである。「俳句」の深さ、よしあしは結局俳句作家の「俳句以前」の問題ではなからうか。

鴨渡る明らかにまた明らかに

△出典▽昭和三年四月号ホトトギス・初鶉

△季節▽冬（鴨）

△鑑賞▽

この句は「手賀沼」での作であり、群をなして飛んで行く鴨の大景をそのまま写生した句である。静かな平らかな沼の面や、ひろがる夕暮の空はいわず、只「明らかにまた明らかに」と鴨の飛ぶ明るい空のみをくつきりと叙したこの省筆は、瞬間的に読者の心に「鴨の空」を描かせるのである。

鴨の一群又一群がある時間をおいて大空を高々と堂々と次から次へと渡ってくる景色は、いかにも力強く、又男性的な鋭さをも感じさせる。

△追記▽

この句は、明治書院「俳句講座⑥」の二八三ページに、中村草田男の評釈で

鴨渡る明らかに明らかに

と推敲改作されたとあり、「これ程ひどい改悪というものも滅多にない：以下略」等書かれてはいるが、「また」を推敲し削った事実は全くないのである。この句はあくまでも

鴨渡る明らかにまた明らかに

なのである。「また」の二字に、渡ってゆく鴨の一群と一群との間に、時間的経過があり、この句のもつ大いさも明るさも、この「また」によって強められているのである。

草田男の評釈は根拠のない暴論であり、他人の作品を扱う時の思慮判断の不足を露呈していると思われぬ。