

詩心物象



---

高 鷲 亜 鈍 著

詩 川 柳 考



川 柳 雜 誌 社 版

---



著者近影

麻生路郎先生に捧ぐ

酒とろり　とろり

大空の　こころかも

君見たまへ

菠薐草が伸びている

麻生路郎句集「旅人」より

卷頭句は古川柳ではない、詩川柳である。驚き！

詩川柳考を展開する基底となった句。(亜鈍)

画	題
	字
陰	麻
山	生
光	路
義	郎

序  
の  
こ  
と  
は

本書の表題にした「詩川柳」とは現代川柳と言い換えてもよい。真当は庶民による現代の川柳ということだ。「詩川柳」といい「現代川柳」といっても今では急進的な前衛派が口になっているために、うっかりすると私の理論もそんな風にみられがちである。

これは私にとっては大変に迷惑なことで、何も彼らアバンギャルトの尻馬に乗って殊更言い出したものではない。私が「詩川柳」を口走った昭和六・七年頃、妙な用語だネと麻生路郎氏が噴き出したことを覚えている。あとにもさきにもその頃「詩川柳」という変テコな言葉を提唱したのは私一人だけであつたからだ。ということは自慢にもならないが私の造語と考えても可いだろう。

その頃だって、柳界では「詩」という言葉が—現在でも言える—無自覚に使用されていた。川柳は××の詩だとか、川柳詩とか、詩性川柳とか等々である。このたびの本著「詩川柳考」はそれら不用意な口の端にのぼっている詩とか詩性と全然「惟い」の違う「詩川柳」の概念規定を明確にし、その普遍妥当を狙つたものである。

私は川柳を知ってから凡そ三十年になるが、作句は句会だけに限られていた。それもときたまの気紛れ程度では川柳作家とか柳壇人と言えた義理でもなさそうだ。しかし川柳が

庶民のものであるなら私とて広義の意味では川柳人であるかもしれない。しかし過去を詩壇の隅っこで勉強だシユルリアリストは詩人が民衆の位置にたつことを強要し、逆に柳界に対しては庶民（川柳人）の詩人的自覚を促している。曾て詩を思考する限りは詩人を論じ、現在、川柳を論ずる限りは、その庶民性から語ろうとするところに私の「詩川柳考」を解く鍵が秘められているようだ。

即ち私は何れの場合でも、その芸術性よりも人間性に深い関心をもつ。そこに昨今の前衛派に有るポエジーとは、即ち芸術の為の芸術が人間性を否定し、そして川柳性を喪失している愚に私が躓かない所以でもある。凡そこの世に芸術のための芸術ほどくだらないものはない。又芸術家と称し、芸術家面している遊牧人種ほど虫ズの走ることはない。そういった詩壇的詩人に愛想をつかして現代川柳の研究に没頭した私でもあるのに、途端に一部の柳派が、川柳を文学にみたまではよいが、ポエジーとか、芸術を云云するに到っては我慢がならないのである。

さりとして私は人間性の探求とか解放を古川柳から引継ぐ伝統に見るのでもない。断るまでもなく私は川柳を口にする限り、その伝統を否定はしないが、古川柳を日本の古典詩（ここでも不用意に詩が扱われている）とみる見解には反対である。古川柳は川柳の古典である。と言えぱこと足りるのである。川柳は川柳ではないか。俳諧（俳句）は俳諧（俳句）であって、それはそれぞれのジャンルをもつ日本の古典短句文学である。川柳が詩だと

か俳句が詩だとか、それらは日本の古典詩だとかいう詩は単に駄目押しの附ケタリに軽く符丁ぐらゐに言ったままで結局日本の詩（柳・俳）とは今までのところカラツポで、私は言う可き言葉を持たないのである。

詩川柳考は、はっきり言つて西欧思想のもつ世界詩的觀點に立つた現代川柳批評の確立を目指している。明治末葉久良伎、劍花坊が、古川柳の復古に逞身した功績は多としても世界詩觀、換言すれば西欧精神のもつ基督教的人本主義ヒューマニズム乃至はロマンチズムとかりアリズム思想に拠らなかつた六十年の負債を私は返還するために、ここに起つたと言つても過言ではない。

詩川柳考の希いは、作家が挙つて民族詩を創生するにある。私はそれに寄りそう花嫁の如く初々しくも水々しい柳界始まつて以来の詩川柳理論と考えたりする。

昭和三十五年盛夏

庶 民  
詩 川 柳 考

— 目 次 —

1961

序のことば

1 三作家と本質論

奥村丹路論——主情に就て——	二
須崎豆秋論——ディオニソスの——	三七
橋本緑雨論——散文精神と純粹性——	八七

2 詩川柳に関する覚書

川柳理論と作家の態度——講演草稿——	一〇〇
詩川柳に関する覚書	一〇八
詩川柳の概念規定	一一四
詩性と詩的精神	一一八
詩形式と「詩の原理」	一一八
詩の周辺と詩性（内容）	一二八
三要素の放逐と詩的精神	一三二
詩川柳に於けるリアリティ	一三六

3 月と矢

古川柳と川柳復古	一五二
----------	-----

古川柳の跡	一五二
新川柳とは川柳復古	一五六
柳俳比較論	一五九
美の果無さと川柳	一六八
研究課題	一八一

#### 4 現代柳界の穴

漢法薬と近代医薬論	一八八
明治末大正期関西柳界の動き	一九六
句批評の三見解	二〇二
前衛川柳への一批判	二一三
雑詠・課題吟と句主選者の問題	二二〇

#### 5 庶民とか民衆

庶民の翳す聖火	二二六
民衆の位置に立って	二三五
補遺—私の過去も—	二四一
あとがき	

作家に寄りそう花嫁です。

三  
作  
家  
と  
本  
質  
論

1



私のつたないお喋舌りは

奥村丹路論

(昭和16年2月)

——或は詩川柳に於ける主情性に就て——

1

いつも綺麗に頭髮を分け、剃刀のよくあつた端正な貌、色白く飴色の眼鏡の底に柔和な瞳がある。

中肉中脊で貴公子のように典雅な容姿は、もはや争えない育ちの良さと豊かな教養を示している。彼はたまたま自宅へ客を招くと角帯を締めた和服姿で現れる。その小さな格好のよい口元から出る大阪弁はフランス語のように優美である。

近代的な大阪の若旦那、奥村丹路は斯のようにして登場する

彼は昭和三年頃から川柳を始め、路郎師の門を叩いたのは昭和五年、つまりわれわれの「川柳雑誌」に投句し出したのはこの年からである。今僕の机上に彼から預かるスクラップ・ブックがある

が、その一人の作家の年代を追うて句をまとめて詠むことが如何に愉しいものであるかを知った。殊に彼の現在に到る作句経験の十年求りは、年令的にいつて春秋に豊む青春躍動の期間でもあった。学生時代、卒業、浪人、就職、結婚、そしてやがて親となつて現在の彼は漸く一通りの人間生活を経験した卅二才の大人に成り済してしまつた。川柳を始めた昭和三年では彼は未だ十九才の紅顔の少年であつたのに。

其間、K学院大学高商部を卒業した年の昭和六年、彼は廿三才で嚴父の逝去に逢つている。反面この十年間に於ける邦国の内外共に多事多端な期間も亦なかつたであろう。昭和初年頃の赤化思想による当時の学生の動揺、国内不景気による就職難、虚無的思想、シエストフ的不安。にダブつて満洲事變、五・一五事件、二・二六事件の澎湃として勃る日本主義、支那事變等、われわれ国民凡てが経験したことを丹路も亦体験したのは当然である。

川柳がその時折の御時世を詠むものである限り、丹路の句が如何に自己の心境を吐露する主情の歌であつたとしても、その影響を受けぬ筈はない。

僕は今こうして奥村丹路論を書きつづらうとする。然し一体それは作家論としてか、人物論としてか。作家論であるなら作品に重点を置くべきであり、人物論の場合は、人物に重点を置いて作品は従でなければならぬ。だが作品と人物と融合混一するところに川柳人としての奥村丹路論が成立するなら、これは厄介な仕事である。

而も彼が既に過去の人物であるなら、飴ん坊はどうだったかとか、六厘坊がどう、或は彼と母校を共にした異才作家伊藤愚陀等、どうにでも書けるだろう。然し彼は今尚健在であり、明日にでもヤアと言つて肩を叩きあえる友なのである。假令、句を引用するにしても逸話めいたり、憶出話にして了へるものではない。

そこで僕に、句を年代的に竝べ逐次的な批評とか感想を述べるといつた抹香臭い方法は採らずに彼の作品から先ず一句を拾い上げるだろう。そしてその句から類推して他の句を取上げ、取り上げた句の類推を別の句に及ぼし、斯くて彼の句の傾向と独自性、及至は彼の性格と態度に言及し、以て奥村丹路論を冷やかすものにせず、何処までも彼の眞実面に突つかかつてゆきたいと希う。

## 2

丹路の手は柔かく白くそして美しい。拳固を硝子に打つけ、その血みどろの掌に硝子の破片を握る不逞なものが川柳人にあつても、丹路の場合はそれが無い。彼の手はいつも無疵であり生活の脈豆がない。彼は眼前に硝子をみても滅多に突破ろうとはせず、そつと硝子に指頭を当てて自分の息の曇りに字を書く。或は頬を寄せて口唇を当てる。

川柳が現実を対象とするなら丹路は斯る態度をもつて現実に寄り副うのである。

そこに彼から逞しい生活体験の句が見出せないとしても、彼は硝子を拭うてゆく生活情操を詠む彼の叡智はそのまま硝子の冷さに触れ、指頭はそれ故に孤独を身に泌みて感じるのである。

而も彼の手は外にはあれほど勞り守るのに、逆に内省する時の手は自嘲と苛嘖にさいなまれない日とてなかつたのである。ここに彼の自虐と相剋を感じるのだ。

例えば彼は己が手の女のように繊細であり脆弱であることを誰よりも一等よく自分が知っている

女みたいな手をば知られまいとする

(昭和八年)

しかしその女性的な彼の手は男達の世間に対する羞らいであつたとしても、それを瞥つとみた女性のカフェーの女であれば、それは素性の良さを示す羨ましい華車な手に映つたであろう。

てのひらにはてのひらの柔さありき

(昭和十年)

彼は掌の柔さを自から肯定する。世すぎたつきに荒ていないこの掌を、自分の幸せに搔い抱くものであつたか、或は彼の前に現れる女性の掌の柔さを念ずる気持であつたか、一日彼は掌に美しい

イマジユを画くのである。

それは取りも直さず彼自身の環境への愛情でなくて何であろう。彼はしかしその手の愚しさを自覚する。何故なら彼の手の柔かさも、尊い母の庇護なくて、いずれ庇護なきときの一人歩きをする場合、彼の不安は募らないとも限らないからだ。

握力つよくおろかしき手に母のみ手

(昭和五年)

ようやく少年期を終えた廿一才頃の此句は、老けゆく母の御手に思わず知らず強く握りしめ、母親から離れともない腺病質な少年のいじらしい心情である。

既に昭和五年と言えは彼の学生生活の最後の年であるなれば、親から去つて生活戦線に乗り出す日もさほど遠いことではない。何の屈託もない学生であつた彼も、愈々来春卒業後の就職を一広は考えて置く可きだつた。

然しその頃の世の不況は必ずしも樂觀は許されず、坊ちゃんである彼自身の前途も時に堪えきれない感情に襲われていたのだ。

青白い手の幸福に堪え切れず

(昭和五年)

凡その句ほどその頃の彼の心境を卒直に吐露したものはない。環境と生活に対する自己の心理的トラブル、僕はそれをこの句から今少し丹念に解剖してみたいと思う。

何故なら彼の句の多くはそういった内省的な相剋によって単に神経質な坊ちゃんではなく、人生への真実の探求に向う良識を問いたいからだ。さてこの句を解り易く左に分析してみよう。

青白い手の (否定)

(イ) 幸福に (肯定)

堪え切れず (否定)

青白い手の (否定)

(ロ) 幸福に (肯定)

堪え切れず (否定)



(イ) の図!! 肯定の否定 (自己葛藤)

(ロ) の図!! 否定の否定 (自己揚棄)



自己存在 (丹路)

(イ) 図の説明!! 先ず青白い手とは換言すれば生活無能を嗤われた大学出の当時の高等ルムベン

の同義語であり、それはインテリの自嘲である。それ故に青白い手は作者丹路の自嘲であつて否定面である。その青白い手の幸福に―と幸福と言つたのは丹路自身の環境に対する肯定である。

一般に青白い手のインテリは、親が苦面して大学まで出し、高給を取つて今度は親に貢がなければならぬ時に失業して、親を扶けるどころか自分自身の生活もなく、前途の希望も理想もないニヒルに陥り、寧ろ学校出が呪わしいものに思われて、それは決して幸福とは言えなかつた。然し丹路の場合はそうでない。丹路の環境の良さは当時のインテリの生活難を外に、教養を受けた幸福に満足するばかりであつた。然しそれに堪え切れない、とあるのは始めて彼の環境が、彼のひそかに懐く思想のもつ敵しさから堪え切れないものを持つたのだ。即ち彼は意識的に環境を否定しようとするのである。

(ロ) 凶の説明Ⅱ(イ) の場合は青白い手の幸福―といった工合に幸福(肯定)のための青白い手であつた。

さて(ロ) の場合は青白い手(否定)の幸福に堪え切れず―であつて、幸福に堪え切れないものがあるという意味に解し得られる。故に堪え切れない(否定)のための青白い手(否定)であつて、それは否定の否定である。

(ハ) 凶の説明Ⅱそこで青白い手(否定)を肯定しようとするわが身の幸福を希うところに自己心理にはからずも矛盾を感じ、葛藤が生じ懷疑を持ち、堪え切れぬ焦躁をいだく。

この彼の環境を肯定し或は否定するその折りの句境を検べていくのも興味がある。

ああ太陽に手をさし伸べしたわけ

(昭和八年)

この句の下五で△：したわけ▽としたのは深い意味がある。ああ太陽に手をさし伸べし——までは彼の直い感情であろう。だがこの邪気のない感情を殊更に△わけ▽と断つて句の腰を砕き分別臭い顔をひよつくり出したのは問題が隠されている。

或は彼の直い感情は性来のものではあつたらう。しかし彼の直い感情にある思想性がふと影を投射したとすれば、ああ太陽——はある意味を持つ、と同時に青白い手の自覚は既に太陽につん伸べる手ではなかつた。そこに作者は自己矛盾に逢着する。

この場合作者は早朝に起き、たまさかラジオ体操をした句かも知れない。簡単に太陽へ向けさし伸したのは反射運動であり、その限りは己が手は忘れてゐる、それがそのままであれば問題はないとしても、作者は此処で川柳として採りあげるのに、△わけ▽と事理けた時、最早作者は敘上の如き心理錯綜に陥入り太陽に手をさし伸べする殊勝らしさにふと、照れ臭さを持ったのである。

(但し、さし伸べし、たわけと詠んでも句主の心境にそう變りはないと思う) 彼はただ分相広に——

手を焙りながら思へば事おほし

(昭和十年)

に身の安定と思索に耽る日を持ちたいのであった。然し彼の思索も所詮は儂ない蜘蛛の巣のよう  
に美しく編まれるけれど怪しい懷疑の糸を繰ると、――

懷疑虚無主なき蜘蛛の巣となりぬ

(昭和六年)

でこの句の示す主、即ち作者自身を消してしまふ全的な自己否定を試みるかと思うと同じ年、同  
じ月の句で、――

寝汗かくよな御身分でして

(昭和六年)

と半ば自己とその環境を肯定している。

但しこの年の作者は学校を卒へ恰も就職もせず浪々の生活裡に、加うるに嚴父の死に遭遇してい

ることを知つてこれらの句を鑑賞す可きであろう。

斯の如く彼の作品は、一句の中に肯定と否定の矛盾を胎み、且つ一句一句比較しても肯定の句もあり否定の句もある。それは彼の自己分裂を、態度の不鮮明を咎めるといふよりも、彼自身のもつ自己反省、それは必然的な相剋故に人生への真実一路の旅なれば：（白秋）でなければならぬと信ずるのである。

さきの前図に戻るが（イ）図が一見自己矛盾であるとすれば、（ロ）図は自己安定といえる。即ち否定の否定という解義が成立することは既に否定に終始した作者のエゴを逆に肯定することになる。それはある種の諦念であり、考えようによれば冷酷な自虐性であり反面彼の純粹性を意味する。悟りとは、煩惱が煩惱のままに救われるものなら彼はそれ故に川柳への求道によつて救われるであろう。彼は自己揚棄することによつて、彼の実存的な存在もあり得るわけである。（ハ図参照）

拳握りしめしはポケットの中なりき

（昭和六年）

よし槌を握りつるばしを振上げる拳でなく、それが己がポケットに忍ばした空拳であるとしてもその自己否定は丹路の正着な姿であり、冷えていく職のない手にも秋陽の慈光は彼を翳るであろう

秋の陽へまだ職のない手が冷える

(昭和六年)

そして此時、彼はもはや、堪え切れない青白い手を思つた学生の頃の杞憂がそのまま実現してもその不安とか焦躁に身をこらしてゆく姿は川柳によつて尊く現われ、やがて彼は就職につく友人に軽い嫉妬を覚えるうちに、彼も亦結局手近かな実兄の会社でサラリーをとる身になった。

就職の祝ひしたためるかるきしつと

(昭和八年)

とあるから、彼自身はまだ学校を卒業して二年後になつても就職をしていないように考えられる或は就職した作者に学友の寄せた祝文に軽い嫉妬めいたものを感じたという意味にとれぬこともないとするれば、この句をもつて彼の就職した年を決定するのは早計に思われる。しかしその翌年――

サラリーの日割かんぜうなどすまじ

(昭和九年)

という句があるから、何れにしても昭和八、九年前後に就職し、現代の学校出のように卒業前か

ら就職口が定まっている程景気の良い話はなく、卒業後二、三年は遊んでいたものと考えられる。それは昭和六年の前に引用した句をみても解るように。

3

前回迄の趣向を変え、この度は同一傾向の句を纏めて発表したいと考える。しかし丹路の句をどつと明るみに出した場合、従来唱えられている所謂名句を発見することは困難であり、それは一句立としての句の評価を問うよりは、句と句の連繋によつて各一句一句は叩かれるピアノのキーの音色のようであり、雄渾な大交響樂ではなく、室内樂に聴くあのセレナーデの如くであるとみる。

泣きたい心で笑えば頬つぺたかたい

(昭和五年)

感情の凝固が悲し蜜柑むく

(昭和五年)

石蹴れば秋の音してころびゆく

(昭和六年)

死んだふりして蜘蛛よ淋しがらすな

(昭和六年)

淋しさが細い肩からとんできた

(昭和六年)

溜息をすれば散りゆくものがあり

(昭和七年)

人みんな後姿となるもよし

(昭和七年)

風よ吹け吹け風の中なるひとりぼち

(昭和七年)

冬の風景を我より先にゆく男

(昭和九年)

病人がおしえてくれた雨の音

(昭和十年)

怒りとはさびしきものをもつものよ

(昭和十一年)

妻のおもひ夫の思ひ淋しくも言う

(昭和十三年)

蟋蟀のやつぱり石の下で死に

(昭和十五年)

の如き一連の句は抒情のかつた詩川柳にしては感傷の多い句である。この中には名句として柳界で喧伝されたのも尠くはないが、しかし感傷の句必ずしも詩川柳の全部を占めるものではない。殊に句にセンチメンタルなもののあることは、その年齢と睨み合して一概に否定は出来ないが少女趣味的な感受性でなく、生活体験に裏打ちされたセンチメントは、涙過した純粹性として肯定されて可いと考える。ただ、悲しい、淋しい、佗しいといった言葉のもつ抒情に句としてのリアルを溺らしてしまふ点を警戒すべきではなからうか。

その意味で△妻のおもひ夫の思ひ淋しくもいう▽の「淋しくも」は明かにこの句の素材が「淋し」に溺れてしまつたかたちである。△怒りとはさびしきものをもつものよ▽は「怒り」を「さびしきもの」と気付く作者の感情の表裏であり、怒りと寂しを心理的に扱つた点で、この寂しさは咎める可きではない。

それは丹路に限らない、凡そ男性たるもの、人類の半数である女性に無関心であり得よう筈がなく、女性は又男性から目を付けられるようにだけ生きている代物なのだ。(ワイニンゲル)などと僕の女性観はここでは控え、一体丹路の女性観は比較的冷酷なようである。

或は川柳作家として身を一步退いて観察するという習癖がその素因にあるとしても、その女性の美醜、或は夫人、令嬢、娘、少女、乃至は芸妓、女給、娼婦等の色街の女性に至るまで、それぞれの地位、境遇、立場をちやんと見極めた上で彼は交渉している。そしてそれ故に彼が如何に愛情を抱き、恋愛するとしても、それら外部的な条件の壁を破る情熱をたぎらし得ないのである。

恐らく富裕の御曹子で而も優れた美貌の彼には女性の方が何層倍の愛情を募らして蝟集したことはあろう。だがそんな場合でも彼は決して意を動かすことは有り得なかつた。

それは一つは彼及び彼自身とその周囲を自覚することを幼少から教えられていたし、それが後天的な性格となり、倫理感となつて、やがて丹路さんは水臭いわ々と怨み言葉の一つ位もかけられるのではなからうかと考える。

そして結局、女性とは凝つとながめて美しく観るものだ、といった女性観が丹路から引出せそう

である。今仮りに——

春なれば春の姿の令夫人

(昭和五年)

春泥に少女は細い脚をたて

(昭和七年)

お嬢さんあなた自身が神秘です

(昭和八年)

あしの裏のうつくしき坐りやうかな

(昭和十年)

淫売婦の生きてゆく道など思い

(昭和十年)

裾ひいて立てば芸者の壮麗な

(昭和十一年)

うつくしうは見し朝霧のおんな

(昭和十年)

等の句を拾うてみると、凡ゆる階級の女性を心憎いまで描写し、女性を一つの美しい風景にみて、眺めている丹路の姿が思い浮ぶし、これをやや世俗的な川柳家の眼でみた彼の世話物的な句にも――

母の眼のもつたいなくもほどきもの

(昭和七年)

市場通いの財布を帯にねぢこんで

(昭和八年)

古典的な愛情を縫うお主婦さん

(昭和八年)

生活の一部としての長襦袢

(昭和九年)

事変下をなほ顛落の眉をひき

(昭和十三年)

などあつて、斯ういった句の表現、観察は必ずしも丹路を俟たずとも散文川柳作家も亦作り得る

可能性があるとして、僕は余り採らないのである。そしてやはり丹路としては、多少とも主情的な作品に丹路の良さがあり、今後進んでゆく道であろうと考える。

しかも彼のそういった詩川柳には既にその表現に彼のオリジナルなるものが顕れつつあり、その初期にあつては路郎師の影響があるが、昨今漸く脱却してやがて丹路調なるものが創造されつつある気配すら感じるのである。

これらに挙げた女性の句は、作者と私的には先ず関係のない女性達で、それは単に女性の観察描写に止まる。そこで作者の生活の上に些かでもタッチした女性とその句を拾ってみよう。

然しそれにしても丹路の女性感、女性への客観性を持ち、恋いこがれる激しい愛欲の世界はなく、淡く儚く佻しいプラトニックな愛情をみせている。けだしそれが彼の詩人性でもあろうか。

今丹路の方から寄せる愛情の句では

歳上の女を恋いぬ梅雨ちかく

(昭和五年)

嘘の愛でけつこう僕は泣きますよ

(昭和六年)

初 恋

娘さんの頃をみつけたまつけまつけ

(昭和八年)

つながれる血を何となく惧れ

(昭和八年)

愛の話題の斯くも少なく

(昭和九年)

ただ寒いだけの逢曳してもどり

(昭和十年)

きみのほか誰も恋しうない日あり

(昭和十一年)

魂をあづけるものがひたにほし

(昭和十一年)

といった工合に、よし彼にラバア・フエアーがあつたとしても、その事件は纏綿ともつれ合うと  
いったものでなく、愛人は遠く切なく情思うものであり、読者はその句から桃色の匂を嗅ぎ出せば

可いのである。而し乍ら彼は男性の誰かのように決して女性を輕蔑しない。輕蔑し憎惡しなければならぬ致命的な打撃を受けた不幸な男性ではなかつたといえるであらう。

尊からずや遊女人間

(昭和五年)

死を語る女ごころを叱りしが

(昭和五年)

反抗するすべもなし帯をとき

(昭和九年)

淫売婦くには信濃の雪深き

(昭和九年)

袖口で眼鏡もふいてくれしおんな

(昭和十年)

たりなさは言はず女は聞いて呉れ

(昭和五年)

## 気儘なんでもせうかと令嬢の不満

(昭和五年)

ああなんと彼の前に現れる女性の美しく、いじらしく、愛しくもあることだろう。彼が女性に対して甘いというのではなく、仮令それが遊女であろうと、娼婦であろうと女性として愛する心情に偽りがなく、又階級、立場の如何にかかわらず、彼に接する女性は、彼の情味にたわいなく惹きつけられる。

然しそれは許されない及ばざる恋として、彼の眼鏡をせめて袖口でいつくしみつつ、その愛の曇りをそつと拭う女性であつたのである。だが翻つてみて、その女性の斯る行為を敢てせしめその緻やかな愛の表現を、懐手してながめている作者、丹路は憎たらしい男である。僕にそんな愛人があるなら、相談によつてはたちどころに一緒に死んでみせるんだが、彼は入死を語る女ごころVをバカな真似はしなさんなど叱るのである。

怨めしいのは女性ばかりではなく、斯る卑怯な冷たい男に義憤を覚える僕みたいな男も居るのである。

だがそういつたブラウニングの恋愛至上主義は十九世紀のロマンチズムであつてみれば、男子の使命は、そして生命は女性の手で左右さる可きではない、という非常時局下に際する男の子がい

ることも考えあわさなければならぬ。

5

今回は、さきに女性を詠んだ丹路の主情句に就て補足をするとともに作者が運命的な悲劇性——それ故に文学的で宿命的な詩人性である——をその生活と感情に持つ故に詩川柳である所以を説明したいと考える。

誰しも所謂、家庭円満、商売繁昌、無事息災で、精神的にも物質的にも何の苦惱も憂鬱もない太平な人間には凡そ文学などは解らない。文学などに染まる必要すらないかも知れないのである。よしそういった生活環境を人生の目的に置いて、今あくせく働いている現実的な人間すらが、その努力勤勉は文学者の創造の苦悶に比して、はるかに低俗であり、卑屈であるとしか僕には考えられぬ。文学者の苦悶は物質的な換算では到底採算は取れないものではあるうけれど、然しその精神の貴族性に於て、或は高貴に於て神々の創造の喜びを分ち与えられるものである。——とは薄倖なる詩人ヘルデルリンも言っている。そのヘルデルリン自身は生前無名のまま、遂に狂死してつて後にゲーテやハイデツカによつて見出されたのであるが……。

悲劇性——これは凡そシーザーやナポレオンや信長などの英雄の末路でなければ、宿命的詩人の常

住である。徒に常識的世俗的の解釈でもって丹路の生活に陰影を落す如くに悲劇性をみる可きでは勿論ない。僕の思う悲劇性とは丹路の詩人性をパラドックスにいうのである。

何故なら悲劇とか喜劇は目に現れたドラマによつて判断すべきではなく、それは観客の主観によつて決定すべき事柄である。楽天的な男には悲劇も喜劇に見えるし、悲観的な男は反対に、喜劇を悲劇にみる場合もある。

要するに丹路の生活にしても、普通ならどこを突いても、彼の環境、家庭に悲劇の有り得ようもおこりようもない、寧ろ美ましい御家庭であり、円満な御夫婦であり、親類縁者凡て御立派なものと察せられる。然るに一度丹路が作家として、川柳人として起つた場合、彼は世間の夫であり、親である以外に彼の創作は哀しい悲劇的な表情をその川柳に表すのである。或はそれは彼の周囲の者には案外解き難い謎でしかなかろう。

恐らく彼の令聞すらも、夫の謎はその意味では解らないかも知れぬ。

凡そ詩を解するということは、その詩人の那遍に悲劇性があるかを見極めることである。

丹路の川柳はその悲劇的な秘密を探り当ることによつて、丹路の川柳の底に流れる主情が把握できるのである。

それは前回にも少し述べた如く丹路の一句を一句として独立して鑑賞することは勿論、川柳を語

るに於て必要ではあるが、丹路の主情を知るとするなら、即ち僕の思考する詩川柳の観点からすれば、数句の連結によつてその作句精神（詩的精神）を認識することも許される。

以上前書が長くなつたが、次にその悲劇性の一例として昭和十四年四月ごろに発表した句の中に長女をもうけた父親としての最初の喜びの句が載っている。その彼と彼の愛妻との間に誕れた女の子も今年で満三年の片言を交える最も可愛らしい盛りになつてゐる筈だ。

嗚呼、然し丹路はどうしたことか、彼の子供の句は余りに悲劇めいてゐる。お子さんが、か弱いということには僕も聞いているが、それにしても僕のいつかお宅で拝見した時は——もつとも赤ちやんの時だが——丸丸と肥つて色の抜けるように白い綺麗な可愛なお嬢さんだった。丹路はそのたった一人の愛児にさえ彼の悲劇性を盛り込んでいこうとする。

長女 出産

泣いてゐる泣いてゐるなり生れた子

（昭和十四年四月）

赤ん坊の重みたのしむ日のあらた

（昭和十四年六月）

このように楽しい初子の喜びを夫婦で分つたのも束の間で、

小児科へ目方の足らぬ子を抱き

(昭和十四年七月)

小児科を親子三人見送られ

(昭和十四年七月)

長女出産の前書のある始めの句は四月の発表であるから、それから三ヶ月か四ヶ月の赤ちやんを早速小児科のお医者さんに診断を乞わねばならなかつた丹路夫妻である。然しこれらの句は所謂子を持つ両親としては、誰もが経験する家庭での楽しみと心痛の交互する一般の感懐ではある。

綿のやうな雲の下にて子を抱き

(昭和十四年)

子を抱きしめてこの哀しみは何ぞ

(昭和十四年)

子を抱く女どこやら悲劇めき

(昭和十四年)

他人目には幸福さうに子を抱き

(昭和十五年)

赤ん坊時々鋭き眼を放ち

(昭和十五年)

子の寝顔或は父をかなしませ

(昭和十五年)

昭和十四年七月以降の彼の長女の句はこのように哀しみで隈取つた対象に置き換えられている。僕はこれらの一連の句を詠むとき、何故か作者の哀しみに胸の疼く思いである。哀しいといった感傷の言葉に対する川柳語(文学として)の往々にして警戒すべき点は前述した。しかしその子の両親の愛情が悲哀をもって表現されたことは一見不可解である。

子を抱きしめる父性愛や母性愛をもってして何故悲しく哀れを粧わねばならぬか。丹路の長女が一般の幼児に較べて虚弱児であったとしても、ただそれ丈では単純に解決できないものがありそうである。万一その哀しめるものが、その長女に無いとするなら、無心に寝入る天使のような我子の寝顔を凝視める父親を哀しめるものは、結局父親自身の主情的な哀しみである。それは取りも直さず丹路自身の詩人の悲劇性でなければならぬ。

即ち哀しみの原因は、その幼児にあるのでなく作者自身の悲劇的なエスプリに漂う哀愁でなければならぬ。

かかる哀愁は到底俗人には計り知ることの出来ない詩人の秘密である。(ジャン・コクトオ「職業の秘密」)

しかし乍ら普通の感情からすれば親の本能をもつてして、その子は歡喜の対象であり、子を抱く母親の姿はそれ丈で幸福であり家庭円満は象徴されてよい。然るに他人目には幸福そうに子を抱くと詠まねばならない丹路自身の主情は唯ごとではない。

それなれば或は子供への愛情の逆作用であるのか。僕は読者の中に万一子供に対する普通の愛情を川柳に作句する表現技術として単に愛惜を裏返した感傷の言葉を挿入したに過ぎないといった皮相的な見解を持つ者があるとすると、僕はその解釈の不当を鳴す者である。少くとも己が子を素材にする限り、そういった川柳的表現手段を弄する余地は詩川柳作家には全然発見できないと考える。

丹路の句は大体に於て、子供の句に限らず在来からある川柳的表現法に用いる皮相観は見当らない。彼の句の独自性は寧ろ直情的な表現法にある。

偶々その表現法に矛盾とか、イロニイが猪突として飛び出る時は、それは丹路の川柳以前の人間の然らしむる所以であり、その内の生活の複雑性を露呈しただけのものであろう。

文字面だけで歪曲し、殊更に捻って、それを川柳と考えている古臭い川柳人では決してなかつた筈である。

彼の主情句は其故に詩川柳として尊く正しい。

6

其処で彼の身边生活の句を拾つてみて彼の句が如何に素直であり、直情的なものであるかを例証したい。

鉛筆がないので二階からおりる

(昭和八年)

陽のおちることを女中に教えられ

(昭和九年)

偉人のことなど心足りし日は

(昭和九年)

あらたまつておかしきは妻の顔

(昭和十三年)

物干へ出て女中さん空を見た

(昭和十四年)

海蒼し蒼し鋭きまで蒼し

(昭和十四年)

妾の子また美しい生れつき

(昭和十四年)

右のような句は絶対に句会などでは披講にのぼらないが、しかし捨てがたい句ではある。これらは必ずしも既存の川柳語とか表現法を織り込ましてはいず、むしろ文章の一節に出てくる一齣の散文であり、日記の端に書く覚書風のものである。然しそれを川柳として取上げた場合、汲めども尽きない柳味が滾々として湧いてでてくるのが不思議である。

ここでも僕の詩川柳論の実践が証拠だてられている。即ち川柳はもともと散文であり、その散文を十七字中心に括弧でくくり、それを川柳として新しく取上げるなら、それは作者の先天的な詩人性の故でなければならぬ。詩川柳の詩性とはその内容にあつて形式にない証左である。

僕はこの機会に俳詩とか風詩とか、川柳詩とか提唱している新興川柳の一派の迷妄を一言ひらいて置きたいと思う。それは川柳をその内容でなく、形式に詩性(詩語乃至は俳語)を注入し、以て俳句とも川柳ともつかない邪道を冒していることだ。川柳が五七五の定型の形式をもつから詩であるとみるなら、僕は最近、勤務の途上で郊外電鉄の乗場で実に感心した要領のよい標語を視た。そ

れは、

乗り降りには押さず離れず順序よく

という乗降客の交通道徳に訴えるあの言葉である。これなど十七字の韻を含み、調子も上々である。だからといってそれを川柳とか俳句とかみる者が居れば僕はお目にかかりたい。

詩的形式を狙う川柳精神が是か

詩的内容を持つ川柳形式（散文形式）が否か

という問題は別に精しく論述するとして、川柳のオーソドックスを散文精神による散文形式といった徹底的リアリズムの僕の見地から考えて、川柳を散文形式に置かずして、詩的形式に置き換えることは既に川柳ジャンルからはみ出たものである。

即ち川柳はどこまでも散文形式を採る可きであるということは、換言すれば川柳は所謂庶民の言葉でもって詠まねばならないと言うことである。

それはその土地、郷土、国の民族詩として残る唯一の文学であり、それなくして川柳の存在理由はあり得ない。而も庶民の言葉をもつて詠むということは川柳求道の徒にしては生成発展する

エランピキール

生命の飛躍によって民衆の精神の、その底にある無言の言葉を発見する努力がなければなら

ず、それは川柳を神話とか古典の空間的なアルカイズムでなく、時間的な文学芸術として所謂詩川柳に於けるロマンチズムの方向にまで進められなければならない。

即ち川柳という散文芸術は庶民の言葉を、古来の能や謡、歌舞伎調の昔の文句そのままを現在にまで膠着せしめるようなものでなしに、その時代に即応する庶民の新しい言葉をどんどん採り入れる生命的な躍動に耳傾ける可きであつた。

7

愈々丹路論もこの頃あたりで結論に入らねばならない。そこで丹路にも久しい柳壇生活をした経歴に照して、柳壇の悪い傾向を多少共身につけていることを否定するわけにはいかない。その丹路自身の無反省は当然従来の川柳一般の無自覚に罪を問う可きものである。その点指摘するのは容易である。

あたりまえの煙となりし牧師の死

(昭和六年)

銅像を仰ぐ衆愚の中にいる

(昭和六年)

義理を嘲ける星のばらばら

(昭和七年)

同じ嘘なら絢爛たる嘘をつけ

(昭和九年)

存在を無視して上座へ通る足

(昭和九年)

酒呑まぬ日の五円札ただのさつ

(昭和十年)

薄情な男いよいよ運に乗り

(昭和十五年)

恩人へわが子ちさく座らしめ

(昭和十五年)

などの句から、一広丹路の人生観すら窺へそうである。しかしながら此れらは詩川柳として銘打たなくとも従来の既成川柳からみても佳句として推称されるもので、それは僕が殊更論評の対策にしなければならぬ問題も含まれていないようである。尚彼の日常生活から生れた句に――

どうする気かと本箱に問はれ

(昭和八年)

ドン・キホーテの傾向がある朝をゆく

(昭和十年)

磨かれる靴と女のしあはせと

(昭和十三年)

気儘わがまま夏の夜の天

(昭和十三年)

母の愚痴を聴いてあげたき夜の火鉢

(昭和十四年)

クタクタのハンカチを妻うけとりぬ

(昭和十四年)

母のぐち聲になつてしまいたし

(昭和十五年)

夫婦とは静かなときのいい言葉

(昭和十五年)

など見受けるが、これらは従来の川柳的表現とか用語をもつて巧みに主情を詠んでいるあたりは

流石に非凡なものがあつて可い。

この句の中で面白いのは△母の愚痴▽を詠んだ句で昭和十四年の句と十五年の句では全然反対で、母親に対する子供の折りにふれて抱く孝、不孝の心持が正直に出ていて微笑ましい。次に写生句としてその季節を取入れて佳句とみるより、理屈抜に僕の好きな句では

あめいろの蟻つらなりて五月の雨

(昭和七年)

物干にゆれる水着は燦と赤

(昭和八年)

乗客はみな横顔を持つていた

(昭和十四年)

なにげなく覗く花屋の家の奥

(昭和十四年)

秋すでに庭の隅なるガラス屑

(昭和十四年)

最後に丹路の発表句数を年代別に挙げると別表通りになる。

時代	年	年代	年齢	句数
第一期 (試作時代)	〃	昭和五年	廿一才	廿五句
	〃	六年	廿二才	三九句
	〃	七年	廿三才	二三句
	〃	八年	廿四才	二二句
	〃	九年	二五才	六五句
	〃	十年	二六才	八〇句
第二期 (人生勉強時代)	〃	十一年	二七才	二四句
	〃	十二年	二八才	十五句
第三期 (思想時代)	〃	十三年	二九才	四四句
	〃	十四年	卅才	一二句
第四期 (結婚時代)	〃	十五年	卅一才	八六句
	〃		合計	五三四句

以上約十年間の句数に五三四句は決して多いとは言えないかも知れないが、しかし量よりも質に重点を置く比較的寡作者としての丹路として案外名句は多いかも知れない。

△川柳雜誌▽

## 須崎豆秋論

(昭和33年9月)

——或は詩川柳に於けるデイオニソス——

### 1

昭和廿九年十一月、処女句集を出した「ふるさと」の序文に著者の師麻生路郎氏から、  
「古くから柳壇の一茶といわれてはいるが……」とある通り、須崎豆秋は「川柳雑誌」路郎門下の逸才であり、のみならず全柳界の一茶といわれる鬼才である。

この有名作家をとり上げて私の現代川柳(詩川柳)論を展開せんとはかつたのは決して今始つたばかりの思いつきではない。それは昭和十六年二月号から三回連載され好評を得た、  
「奥村丹路論」に引き継ぎ、  
「須崎豆秋論」を私の柳論の課題として約束されていたからであつた。その  
当時から、私一個の考えであつたにしても、  
「丹路と豆秋はその作風が対蹠的であり、互いに個性が

きわだつていたこと。当時の「川柳雑誌」の双璧として佳品の尠くなかつた名作家であつたからである。

私は五月号の「柳論は花嫁」で、川柳に於けるロマンチズムとリアリズムに少し触れたが丹路と豆秋の作句対度はこの二つの文学主流に竿さすイズムのチャムピオンと考えられる。かく考へて豆秋の作品は如何にも川柳らしい川柳で私の提唱する詩川柳のカテゴリからは極左的存在である。其故に奥村丹路は私からみたら極右的とも言えよう。

しかし私の詩川柳理論の根底にロマンチズムがあるとしても、それが主情の蜃気楼に遊ぶものであつてはならない。少くとも私達は川柳を考える場合、川柳自体の散文性、具体性、客観性は絶対的なものであり、詩川柳たりとも、それら現実を無視することは出来ない。即ち豆秋の作品はやはり私の提唱する詩川柳には違ひはないが、丹路の主情性に対する客観性がより克つてゐること。又今の流行語で言えば丹路のウエットに対する豆秋のドライがロマン性を割切つてゐる。

私は詩川柳を定義するのに作品以前に詩を人間以前に詩人性を先天的条件とした。その意味で丹路も豆秋も詩人であつた。詩川柳を創るから詩人なのでなく、詩人なるが故に詩川柳をたまたま創作したのである。その共通の立場にある故か豆秋は丹路の人とその作品を激賞し、今尚傾倒してゐる。或は丹路の後輩である愚陀（故人）の「愛の言葉河童同志は泡となり」の「フキクシオンに感嘆しているが、しかも豆秋自身はフイクシオンらしい作品は全然作らず、寧ろ古川柳的な庶民の

人間生活をそのまま対象にした句が多い。或意味では当世の川柳家のなかに川柳家らしい川柳家が句会などで見受けられないうちに、須崎豆秋ぐらいその風貌に於て行動に於て又句会吟に目立つた存在はない。一口に言つて、人も句も豆秋は如何にも川柳家らしい特異なしかも得難い存在であると、私は思つていたのである。

2

川柳ということだけで考えたら、川柳は詩よりも小説的概念を包摂している散文と言えよう。さきに豆秋を川柳らしい川柳と軽く言つて置いたが、彼の「ふるさと」句集には、それは一貫して、小説的な拈がりをもち、どの一句を取上げても一篇のコントになり得る可能を含んでいる故に川柳らしい川柳と言いたくなつてくる。

「ふるさと」初版は豆秋の還歴に上梓したものであるが、その跋に 〽川柳点火して約廿五年〽と言つているから、始めたのは彼の卅五才頃で昭和の初年ごろということになると、人生半ばを越して作家になつている、人間は誰でも人生の小説を背負うていふと言われているが、彼豆秋は既に人生経験を半ば以上川柳実践をしてきていふ故に、丹路如き大学出の若旦那が、かりそめに初めたスレツカラシの川柳に手を焼いたのとは自らそこに相違があろう。

換言すれば丹路は川柳を観念的にみ、さて川柳という現実に出喰わして転げ傷つき、血みどろに

なつて敗北したのに対し、豆秋は既に川柳を経験し、現実社会に身を逞して、逆に豆秋自身の肉体は川柳以上にいやらしいスレッツカラシの人間として、狡猾も精疑も虚偽、背徳の数々を冒していた故に、彼の作品は生理的なカタルシスとしての排泄物でしかなかった。其故に豆秋の句にある軽み、穿ち諧謔の川柳三要素は、魚が水を得た如く、川柳プールで跳ねまわる飛沫のようなもので、豆秋自身が気づくと気づかずとに拘らず、極めて自然なフリースタイルであつたのである。

彼は川柳によつて救われた、と言っているそうだが、私は寧ろ川柳が彼によつて救われ、且つ日の目をみるようになったのではないかと思つている。恐く豆秋ほど川柳そのものと言つてよい作家が他に居ないからである。彼の時事吟にしても風物吟、写生吟、世俗人事吟、凡て彼の思念に入れば、通常人の及びもつかぬ川柳を発見する。例えば巷間、日常の会話の中からでも、彼が十七字に詠めば立派に川柳となつていくという風に。

豆秋の場合、川柳は川柳的な要素や作句表現上の約束に捉われて作句するのではなく、彼自身の生理的分泌物は彼自身の汗や大小便のように川柳を排泄する。

真の意味に於ける川柳は、凡そこういういたた豆秋のような作家的態度をもつてして始めて存在するのではなからうか。川柳は庶民一人一人の關係にあつて、自然発生的に生れ得るものであるにしても、いつの世でも現実には矛盾と相剋と確執にいやらしい感情を孕んでいる。しかも表面人間族は阿呆のように無感動であり、蛇のように賢い奴は利己主義に穴居して臭いものに蓋をするというのが

一般社会人の通念である。

斯るとき人間内部のいやらしい一切をぶち撒き、平気で屁をひるスカンクの人間が居るとすればそれは須崎豆秋であり、仮初めに十七字の屁をひるなら、これはまぎれもない川柳でなくて何であらう。

矛盾と相剋と確執。それは小さくは嫁と姑にあれば、金持と貧乏人にある、大きくは為政者と大衆に、自然と人間族にとそれら二者の關係に於て川柳は存在する。川柳はそれら前者と後者の關係に介在する矛盾、相剋、確執の角突きあわす無秩序な散文であつて、それは豆秋自体が川柳ではない。豆秋という人間の吐き出す散文が川柳であるということであつた。ある作家は川柳は人間であるし、人間は川柳である。と言つた概念にやや通ずるものがあるが、私はここできつぱり言うことは川柳は人間でなく散文である。と呼称したい。

散文は具象であり、現実であり、客観である限りは矛盾と相剋と確執を孕んでいる。その限りに於ける具体的な人間存在も亦矛盾と相剋と確執を孕んでいる故に散文と言えないでもない。しかし散文は他との關係に於て成立する故に川柳たり得るが、人間は、一個の人間存在たり得る限りは他との關係は成立しない。個人としての人間はそのまま自然的存在である。自然的存在の人間に、現実的な血みどろな生活はない。禅坊主のように悟り切つた人間に俗世的な川柳的（散文的）關係は成立しないように……。

敢ていうなら川柳は庶民の声である。庶民とは人間生活を行う個々人の無目的的でバラバラの人間族をいうのであれば、庶民はそれ自体川柳とこそ言えるのであろう。

私は豆秋の作品を川柳らしい川柳と言った。川柳が古川柳より現代川柳に及ぶ約二〇〇年間、いずれにしても川柳はその時代時代の庶民によつて存在した。柳樽初篇の古川柳から初まって久良伎、剣花坊の新川柳になり、大正川柳、昭和川柳、本格川柳、伝統川柳、革新川柳、近代川柳、現代川柳、詩川柳、散文川柳、寸詩、俳詩、柳詩、短詩、諷詩、といろいろあるが、そこに一貫したものは川柳が庶民性をもつた文学であるということだ。そして私の川柳理論の用語をもつてすれば、川柳の散文性が伝承されてきたことである。

豆秋の作品が、川柳らしい川柳というのは、その散文性が彼の好むと好まざるとに拘らず多分にあるということであつた。しかも豆秋の場合、自然と人間、富裕と貧困、有情と非情、強者と弱者、善と悪を必ず対立せしめて、その関係の矛盾、相剋、確執を巧まず、銜さずさりつと川柳している見事さは他に類をみないと私は信じている。

## 3

豆秋論を草稿する場合、一広豆秋の人となりを知つて置く可きた、と考へて私は一日豆秋と逢い、歓談しながら話題を彼自身の履歴え水をむけていった。いや酒をむけていったと言ひ直した方

がよいかも知れない。しかし私は彼の伝記を書くつもりでもなく、私の魂胆は本当は豆秋自身のことを書くよりも、私の川柳理論の裏付けにする可く豆秋とその作品が取材したかった故にそう精しく訊ねようともせず、彼もすんで私事に亘って自己を語ろうとはしなかった。

故に簡単にしか読者へお伝えできないが、暫く豆秋自身のあの能弁とは言えぬ吃りながらの口調を想像して頂いて彼の録音をお聴かせしよう。

## 豆 秋 録 音

「ぼくの故郷は讃岐（四国）の観音寺町、中学は同地の三豊中学でした。兵役は甲種合格で直ちに一年志願をして善通寺師団に入り、陸軍歩兵少尉に任官しました。

ぼく、若い時はよく遊びましてネ。小さい頃、養子にいましたが、養子が勤まらずに戻されてしまいました。よ。それほど遊びもしたし金も遣いました。その頃は大正初期ですが、ぼくは短歌の同人雑誌を出してました。

当時の同人の中に和歌浦糸子、小波若郎などの新派男、女優や名前は忘れましたが文学芸著が二人も加盟してました。ぼくの中学時代の友人でネ。当時大阪出て関西大学の学生であった西沢黄鳥君が、主にぼくを扶けてくれました。えー短歌雑誌の名前ですか？「絵日傘」っていうのです。ぼくのペンネームですか、待宵草。って言ってたんでス。センチですって。そうですね。あの頃の短歌は皆ロマンチックでしたね。ぼくの歌ですか、さあ殆んど忘れましたが一首だけ—

このころ一つ違えば氣狂いに  
ならんとしつつ如月はきつ

というのがありますが、亜鈍さん。どうですか。一寸川柳がかっていませんか。ぼくの川柳を始めた動機ですか。大阪へ出てきて「昭和初年」その頃行きつけのオデン屋の「万よし」を路郎先生がひいきにされていて、後には市会議員になった庄万よし氏が親爺でしてネ。新蛭子橋南詰にありました。

今の「大万」のように店の呑み客の目のとどくところに川柳がいっぱい貼ってありました。路郎先生の句もありましたが、  
「よくもまあ豆腐ばかりとあきれられ」  
「なんかの句がいまでもぼくの印象にのこっています  
っべん作ってみ。というので「桃」という兼題であったかに

人形へ一年ぶりに桃が咲く

を作ったのが、こらいケると万よしさんにおだてられたのが、まあ始まりですネ。雅号はぼくが酒の肴にさえ豆をよく食べることから、豆酒と万よしが名付けてくれましたが、ぼくは季節のうちで秋が好きなので、酒（シユ）にひっかけて「豆秋」と換えて現在にきています。――

以上を取材した私は満足であつた。或は豆秋という人物に興味をよせる読者があれば、なお豆秋の家庭生活、女出入（想像）に彩なす私生活。職業に関連した経済生活に触れることが必要である。私はしかしこれ以上は彼と彼の作品を通じて、それら豆秋の私生活を想像すればよい。そして読者は私の想像によつて、豆秋をイメージするなら既に實在の豆秋では無くて私の須崎豆秋論が読者に映像されることになる。

斯くして私の川柳理論は読者と筆者の豆秋という共同の場に遭遇して、理解をたすけることになれば幸せである。

4

前章の 〈豆秋録音〉によつて私達は川柳作家以前の豆秋を知ることが出来たのは臆るげながらも豆秋とその作品の理解を深める上に大いに役立つ。彼の青年時代は養家先からお暇が出たほど無軌道であつたというのも、芸者遊びが出来たほど経済的には恵まれていたことが一つ。短歌雑誌を出していたほど文学青年でもあつたのが二つめに挙げられる。

その頃の憶出らしい作品を拾つてみよう。

A 中学の桐の花こそなつかしや

B 初恋をして学校があほらしく

C 文学にかぶれて死んだことにされ

D 食うものも食はず少尉に育てたが

E 三十でつるりと禿げてきた悲劇

F ふるさとが近し眼鏡の玉を拭く

G ふるさとの螢が夢の中をとび

H ふるさとの螢をおもう目を閉ぢて

I 桐落葉ハラハラ百円札に見え

以上は作句の年代順に並べたのではなく、凡そ豆秋のふるさとにいた青春の頃の憶出を四十近くになつて川柳を始めた頃から折に触れて書きとめたものであるとみる。それだけに作品にムラがあるが、その作句態度は丹路ばりのロマンチズムに一貫しているのは意外である。恐くふるさとを離れ、大阪に住み、現代を作句した彼独特の糞リアリズムによる諷刺が、ここにはその片鱗さえ見出せないのは何故だろうか。(E句は本来なら憶出の句にならぬ所謂豆秋句風であるが、己を語るその頃の句として一広入れた。)

凡そ、ふるさととは遠くにありて憶うものと詩人犀星が純情詩集で歌つた如く、豆秋も亦ふるさととその青春時代を郷愁することによつて、彼の純粹詩性が蘇返つてきたのだ。

しかも彼はよく遊んだと自身を語つたが、もともと田を耕さずに詩を作る式の文学青年(C句)で、旧弊な田舎人からみたら怠け者ぐらいに思われただろうが、彼の放蕩は口ほどのものではなくつたように思われるがどうか。讃岐は昔から芸どころの土地柄で、氣候風土もよく若い遊治郎も多いが、そうした経験からくる作品が豆秋には全然といつてなく、寧ろ貧乏くさい作品が非常に多い。例えば先に挙げた句の中でDとIなどがそれである。然るに  $\wedge$ 豆秋録音 $\vee$  で自らよく遊んだ、と言つたのは何故か？私はこの辺りから私の想像による豆秋の私生活に触れざるを得ないが、豆秋の生家は貧しく食うや食わずで中学を出された。(D句) ところで養家先は富裕であつたら、兵役に一年志願をする前後は少しぐらひは遊んだが、そういった遊びが原因でなく豆秋自身が

性格的に養子の不向きから自ら飛出した、と私は解釈する。

彼が口に上らした短歌時代の作品　△このころ一つ違えば気狂いにならんと思う如月のきつ▽  
はその頃の耽美派全盛の短歌界には異端的なニイチエイズムである。斯のようなトアラツストラが  
豆秋の青春の血にタギっていたことは彼が先天的な詩人であり、外延的でなくて求心的な性格であ  
つたと判断した場合、これからの豆秋という作家論を語る重要な鍵であると私は信じたい。

豆秋は母校の桐や真紅な曼珠沙華をなつかしみ、飛び交う螢を夢にみ（G・H句）ふるさとを思  
うときは儂い初恋を憶う。（B句）丁度メルヘンに生きる王子とお姫さんのように……。しかも現  
実に帰ると彼は三十にしてつると禿げた頭を撫で（E句）スコップのような桐の葉が、金に苦し  
む豆秋には狐にだまされても百円札にしたいのだった。（I句）

彼のしかしふるさとで送った青春時代は、襲いかかってくる生活の重圧は何もなく、比較的温存  
されていた坊っちゃんであったかも知れない。だが彼の詩人的な宿命は、その平穩無事故に抵抗す  
る激しい気性に転化しつつあった。

あの善良で温厚な剽々乎とした今の豆秋を知るものに以上のような考察は妥当でないと読者は言  
うかも知れない。しかし六十が既に半を過ぎてても斗酒なお辞せず酔えば青春の血を甦返えらして大  
声叱咤する反面のあることを知っている柳友達も決して少くはないのである。

凡そ詩人の先天性にはアポロ的とディオニソス的と二種類に分けられ、前者は芸術の女神に捧げば後者は詩神の狂う酔どれ天使である。そして前者は純粹無垢な絶対世界が想定され、後者は混頓のカオスがその世界観にある。而して一般の川柳界でも詩性を云云しているのを聞くが私の知っている範囲ではアポロ的詩性を川柳に取り入れることが詩性川柳と解しているのではないだろうか。

しかし抒情詩（詩性川柳）必ずしも詩の全部ではない。―敘事詩もあるからだ―とは言え青春の純情は清らかであり、その恋愛も亦純粹であれば、若い頃の人間は誰でもアポロ的詩人であるかも知らない。しかし大人になってなお抒情詩人であり、プラトニック・ラブは可笑しい。それらアポロ的純粹精神は、現代詩の場合は主知的な数学的計算によるポール・バレイカ、又は純粹な祈禱を神神に捧げるアンリ・ブレモンの純粹詩にまで到達されねばならない。しかしこれは現代詩のあの傾向を言つたまでだ。斯る時川柳が遅まきながら、その昔詩人達によつて論じられた少年感情によるアポロ的詩性を川柳に移入すること事態がグロテスクである。恰も初老に近い長谷川一夫が、映画の忠臣蔵で、蔵之助（川柳性）を十代の前髪主税（抒情性）に役柄をとりかえるようにそれは自然ではない。

さて豆秋の思考するディオニソスの詩性とは何か。ロンブrossoの 〈天才と狂人〉 ではない

が彼のカケネのない詩人性を昂揚すればするほどジークル氏よりもハイド的行動と背信を私は取上げる。然しそれは豆秋故に許せる詩人的行為であつて、凡俗の徒の決して真似し得るものではなかつた。例えば—

a 気ちがいを真似てびつくりさしたるか

b 狂人の目に間の抜けたやつばかり

c やけくそにならんと花も見に行けず

d どろどろと貧民窟へ陽が落ちる

の四句を取上げよう。前半の a・b の二句は狂人の句で、豆秋の自作短歌  $\wedge$  このところ  $\vee$  と通じあうところは豆秋自身は内部にある狂わしいディオニソスの性格を予感して一般社会の常識、道徳などの既成観念を破ろうとする意欲がみえている。しかるに彼のディオニソスの詩性は現実生きる豆秋という人間に阻まれてしまう。

即ち気持ちが真似して世間をアツとびつくりさしてやるうかとは、ふと思つてみるだけでその真似が出来ず、(b句) やけくそにならねば花見にゆけない己が生活の矛盾を思うと、やけくそにもならず、思つただけで花見に行かなかつた常識円満の好々爺豆秋という人間が浮びあがつてくる(Cの句意を裏返した解釈になるが。)

結局、彼はb句によつて狂人を意識した彼のデイオニソスの詩人からみたら、どいつもこいつもふぬけて間が抜けていた。ふぬけた間の抜けた豚共からは逆に本当は狂人になつた豆秋を遠巻きして、息をつめて凝視めている中を彼は陽が落ちかけたころ、淫靡で人生にスえた貧民窟から、どろどろとした空気を吸うドストエフスキーになつて彷徨するのである。(d句)

斯のように彼はキラビヤかな場所よりも暗い陰惨な場所を好んである。私は彼の自宅を知らなければ、彼も亦知らそうともせぬ。しかし文通では阿倍野区旭町とアドレスがあるから、それは近鉄デパート向側の山王町の元飛田遊廓に通ずる細いイカサマ通りである。両側にはいかがわしい安手の白粉を色濃く塗つた女性が嬌声をあげている。

夜も更けたら、ポンビキが低声でささやきかけ、オカマが咽喉仏を動かして辻々の角で女装を粧うて立っている。三流どころの寄席、映画館(入場料三十円)の廉価なこと。パチンコ屋など騒々しく、街のアンちゃんがゴロついている。といった南大阪の魔窟であつた。彼の句がこれら虐げられた人生の裏街道を歩く人達を対象にしているのは決して偶然ではない。彼は既に二十年近く(推

定)現在の住所を移らないのも、それら社会悪の中に、寧ろ人間の赤裸々な真実の姿を追求していたのであつた。

果して真実を追求する者が狂人の目であろうか。豆秋を私になにも狂人あつかいにするのでもなく、正直なところ文学的な意味での天才と紙一重という風には考えられぬ。

しかし豆秋は人生を、人間を、突きつめ思いつめる狂人の瞳をもつ柳界に於ける唯一の詩川柳作家として高く買いたい。彼が文学ジャンルの上からいつて短歌を断ち川柳に走つたのには、彼には彼なりの理由があつた。

現実に於ける豆秋という人間は、一般庶民になり切っている人間として余りにも善良で弱気でありすぎたのである。その点庶民としての賢明さと妥協の狡さを豆秋自身が一番よく知っている故に彼は自己嫌悪に陥入る。彼は彼の詩人性を自らの人間実存にぶつつける。或は豆秋自体の肉体内部にある矛盾、相剋、確執が孕む散文性に嘯みつき反撥しようとする。しかし彼の詩性は逆に散文の返り討にされてしまった。そういうところが豆秋の作品であり、そこが私の狙いをつけた詩川柳理論なのである。

## 6

私は2の章で、自然と人間、富裕と貧困、有情と非情、強者と弱者、善と悪を必ず対立せしめ

て、その二者の衝突による矛盾、相剋、確執が豆秋の作品にあるといった。否豆秋の作品というよりも、それが真の意味に於ける川柳に低流するヒューマニテイでなければならなかつた。実のところ、私が一番始めに豆秋の句を知り、深い感動を覚えたのは

### 秋風の中で乞食に拜まれる

であつた。これは季節という自然に乞食と乞食に拜まれる二人の人間を対立せしめ、その乞食に拜まれたり物乞いされた作者が、実は秋風が身に泌むほどふところ寂しい人間で、寧ろ自分の方が物乞したい位だという自省がこの句に表現されている。即ち自然と人間を川柳的矛盾で噛みあわしたことをまず最初に気付く。次には乞食に対する有情と非情の錯倒した感情を何れとも決定しないところに巧まざるユーモアが下五の  $\wedge$  拜まれる  $\vee$  に出ている。何故なら拜まれた句主豆秋が敢て施しをしたか、せなかつたか。拜む方の乞食が、施されて拜んだのか、施されないまま職掌柄、機会的に誰彼れなしに頭を下げたのか、などと考えていくところに川柳に孕むものが胎動してくるのである。例えば刑事が私服を着て交番所のまえを通つたところ、巡査が出てきて訊問したという場面。スリが、スラれた男に追いかけられながら、通りの弥次馬に、スツた男が逆にスラれた男を指さして、スリはあつちの方やと叫ぶような場面など想像した場合、訊問された刑事、スラれた男

の心理的錯倒を読者は何とみる。豆秋の句に漾うユーモアの底には、このように人生の虚実皮膜の間に突きを入れるのであつた。

さて豆秋の写実は、自然を活写し、豆秋の人間性（川柳性）を通過した句が少くない。

### A 季節と風景と自然と

- 一、 タンタンタンタン瀬戸内海は鯛をつり
- 二、 名園に小舟が一つ腐りかけ
- 三、 秋空のきれいな雲を知らぬ牛
- 四、 夕暮れの雲うまそうな色になり
- 五、 秋の雲公爵夫人の裾を索き
- 六、 春寒き夜店に七味唐がらし

七、新緑は木魚の音がするばかり

八、春うらはらはさみほうちようかみそり研ぎ

九、看板の裏で茄子の花が咲き

十、雪さらさら厨に鱒泣いてるよ

十一、ようかんをいただいてると地震かな

大風水害

十二、大毎も止まり豆腐屋もとまり

など新興俳句かと思うほどすつきりしている。殊に第一句は蕪村を思わすような写実である。而もタンタンを五つ竝べて文学的な視覚効果を狙った技術的な工夫を見逃してはならない。以上挙げ

た句は始めは自然を対象にした写生句であるが、漸次自然と人間の交流を深め、衝突してゆく有様に順序をつけていった。ここで私は俳句と川柳の相違を述べて豆秋の作品の川柳性をいっそう際立たさねばならないが、本論から外れるので消略する。尚これらの句の第十一番と第十二番句は自然の驚威と偉大さに対する人間生活の営みの如何に心もとなく頼りなきかを、そのものズバリで言いあてた句として既に有名である。時に最後の句は些か註釈を必要とするが、前書にある如く関西の風水害で、市内の電柱や街路樹が倒れ、(天王寺の五重塔がふっ飛んだ)電灯が点かず数日は夜も真の闇であった。従つて朝日、毎日の大新聞社では輪転機が廻らず、動力をもつ工場など一切操業停止となつたが、当時朝日はジーゼルの用意を万一の時に備えていたので、新聞の刊行にこと欠かさなかつたが、大毎はその用意がなかつたので町かたの豆腐屋と同様に機能が止り、新聞が出せなかつた。大新聞社と豆腐屋の比較。それは想像でなく虚構でなく、あり得可からざる事実として詠んだ豆秋の川柳性にはまやかしがない。

写実の句を挙げたついでに人間生活をしていく庶民性―それは内在的自然である―を描写した句を拾つてみると―

## B 人物と生活と庶民と

1. サイレンの正午があとやさきに鳴り

2. 昼線の下で水晶の印を刻り
3. ピョイピョイとうなぎを大中小にわけ
4. 交番の留守へこんにちはこんにちは
5. 降りる客いとんのんと続くなり
6. 煌々とすしがぎようさん売れ残り
7. チョンチョンと左ぎつちよで鮓を切り
8. 啞の子の話術ペロリと舌を出し
9. 写真班もめてくるのを待っている

10 薄情を聖天さまへ告げにゆく

11 病人のみんなたかつて嘘を言い

右のうち2の昼線の句は、昼線と水晶という光線と透明色のスペクタクルで詩的なイメージを感覚するが、それが小さな何処にでもある薄暗い軒先で刻んでいる印判屋の風景として絶対に動かない句にしている作者の驚き（詩興）が心憎い。尚他に説明を添えていくときりがなく、あとに差し支えるので省略するが、大体人物、社会、庶民の生活描写をリアルなスケッチから漸次物語風に、例えば映画の記録的方法（ニュース）に見たてて順序つけた。

この場合、私は豆秋という監督（演出家）に手渡したシナリオ・ライターでしかなく、読者はその一コマ一コマを自由に観賞すればそれでよい。

7

色あせた茶色のソフトをチョンと頭にのせ、型くずれの背広を着ている豆秋は、町工場ではあるが、工員数十名を擁する鉄材工場の事務をとる総務部長であり、専務である。

彼は社長につぐ重役であれば相当の高給者に相違ない。家庭には子供がなく（昭和十五年長女宮枝さんを十九才で亡くされた）今ではお金のこつていくばかりであろう。

しかし彼は時に職工帽を冠り、工員服を被て平気で句会にだつて出てくる。酒をたしなむけれど、オデンやの安酒ばかりをあほり、どこか吝くさく貧乏くさい。

逆さまに定期を見せて走るなり

の慌てた毎日の通勤で、その会社の重職にありながら安サラリーマン丸出しで

えらい人の朝日一本だけもらい

と社長の抛り出した朝日を断つて畏る畏る一本抜いてみたり、銀行に使をして

銀行の窓へ大きなお辞儀をし

その上

腹工合わるし大金持たされて

小心翼々しているかと思うと、官費の宴会のはて

骨立てたまま二次会へついて行き

折詰をあんじよ女給にいかれたり

するさまは人の善し悪しを通りこして、全くだらしない。兎も角金が無い貧乏を粧うていても、宝くじを買うだけの不要な小金をもち、パチンコもやれば酒も一人で飲んでゐる。

金が無いからよ三角くじをひく

パチンコの玉さへままにならぬ世ぞ

佳い年をとれよとパチンコ屋で袂れ

臥ていても卯酒ならとんで起き

らりるれろはつきりしない程に酔い

はしご酒大阪中が寝しずまり

ということは齊くさく貧乏くさいのは見せかけで、自分一人でやることなら、好きな酒は臥せていても飛び起き、大阪中が寝しずまるまで飲み歩くに事欠かさなければ、家に老妻一人の気安さから、年の暮でもパチコの玉に勝負を賭ける豆秋ではある。

これは反面人間として共通に持つ利己的な狡さであり、腹黒さであるが、それが豆秋の手にかかるとそのまま庶民の声となつて共感を呼ぶ。そこにこそ川柳的现实をいみじくも発見するのであつた。

即ちそうした庶民の一員として豆秋の体験を語ることによつて、句は客観性をもつて豆秋から離れ、人間の心に一人歩きをしてゆく。そうした彼は彼自身の背徳的な宿命が、他者の背信に対して寧ろ同情を寄せ、使徒パウロの如く寛容で、スリでも盗人でも、右の頬を打てば左の頬を向けてしかも相手の罪を詫びるキリスト的絶対愛にまで彼の心境が到達しているかのようであつた。

例えば—

ルンペンの箱に鍵がかかつとる

これは皮肉でなく、ルンペンにはルンペンだけの秘密の鍵があり、出る朗景を詠むかと思うと、盗られることが判つていても

△上海だより▽の鼻唄も

やがてこの自転車も盗られるならん

と銀の食台を盗ったジャンバルジャンを許した牧師のように—。

うしろにも前にもスリがいそうなり

と周囲に秘むスリの気配に感づく

間違うて掏りなや金のない財布

は秋風の句にある乞食に拝まれる句と同じイロニーで、有情と非情の対立を出すをやがて……

どろぼうと思うて汽車の連れになり

はしたが、結局

守り札もろともチボにとられたり

そして

くくられて刑事と話しながらゆく

囚人になつてむくむく肥り出し

寝るところが無いぞ恩赦で出は出たが

とスリや盗人の罪悪行為よりも、森欧外の 高瀬舟 にみるような、その犯罪者のもつ人間性を解放する豆秋のヒューマンは、対象的な刑事に話しかけ、囚人になって 肥り出す という表現で贖罪感を見つけ、牢獄よりは娑婆の現実生活の方が苦しく暮し難さを憂慮する豆秋であった。

彼は青年時代、啄木に心酔していた。そう考えると彼の貧乏感は啄木が個人的な悪や貧困を漸次社会的な悪や貧困に視野を拡げて遂に社会主義者になったのに反し、豆秋の場合ここではあまり個人的な貧困や悪から脱していないうらみがあつた。

無一文というスリルを君知るや

手を振つて見ても手ブラは淋しすぎ

は完全に啄木の感傷そのもので

むかしむかし稼げば楽になりしとか

金儲け兎戯に似てると思へども

になつて、辛じて個人的な貧乏感から、社会的、政治的貧困に目を向けようとしているが、しかし彼はコミニストでもソシヤリストでもなく庶民としての人間の座にとつかと居据つてゐる限りは、それは川柳人としての面目であつたかも知れない。そして個人的な不遇、貧困、悪を漁りあるく豆秋の自虐はなお続くであらう。

x

尚この章を終えるに際し、蛇足して置かねばならないことは、啄木の有名な短歌

東海の小島の磯の白砂に

われ泣きぬれて蟹とたわむる

を、△啄木の真似してカニにはさまれた▽と諷し(？)、又

働けど働けどわが暮し楽にならざり

わが手をじつとみる

を へ啄木でなければどジツと手を見るよV と詠んだ豆秋の作句態度は、川柳の出来、不出来は問題でないにしても、他者の作品をもじる狂句的なふざけが見えて余り感心したことではない。例えは芭蕉の

古池や蛙飛び込む水の音

を古川柳で

芭蕉翁 ポチャンという立ち止り

と諷したが、川柳とは批評であるという建前から考えると、こういう句もどこかで肯定しなければならぬ気がするが然し私の詩川柳では採りあげない。

8

俳人一茶は道端の子供と共に遊び、藁と角力をとる孤独なユーモリストであった。柳界の一茶、豆秋も亦一茶のように子供や虫、動物を川柳にしているが、それは決して一茶のように遊んではい

ない。ということとは俳人と川柳人の相違でもあろう。(△柳・俳比較論▽参照)

豆秋は子供でも虫でも自然的存在として一茶の如く無我で遊ぶのではなく、寧ろ自我を主張し、冷酷に現実を突っ放して、遊ぶどころか子供たりとも容赦はせずに鋭いキバのような批評精神(川柳精神)で挑みかかつていくのである。

### 街の子よ気がつくまいが昼の月

と一旦は昼の月のような淡い愛情を本能として街の子に寄せるが、早くも現実に生きようとする子の反逆性を捉えて

親に向つてホツチチカモテナヤ

と言葉を覚えたばかりの可憐なりし女の子のエゴを指摘し、

寒いところよつて乞食の子は坐り

ちちははにめぐりあいたや靴みがく

と不倖な貧しい子供の苦勞を取上げてはいるが、クまあ可哀そうにクといじらしく子を持つ親の同情がこの句意から汲みとれるだろうか。乞食の子はやはり乞食の子の同情を売る職業意識から寒い日は、なお寒そうな場所を選んで坐り、哀れな声を出す巧狡さを作者は見抜き、靴磨きをことさら孤児にしたてて、「阿波の鳴戸」式の人形浄瑠璃の哀れつばさを誇張せしめた巧みな表現の裏を返せば、却って豆秋の冷酷な非情に氣付き、慄然とする。

チンピラは仕立屋銀次になるつもり

とはつきり、悪の方向を指し示した豆秋は、素朴である可きあどけない子供に背をむけ、そうした人間憎悪はついに物言わぬ動物に、虫ケラにいたる生物にまで彼の川柳行脚がつづけられる。

今晚は台風だとよコスモスよ

長靴の中で一びき蚊が暮し

でぼちんへ蠅はわざわざ来てとまり

こほろぎは足を落したのも知らず

流されて蛙道頓堀だった

たとえコスモスのような草花でも、蚊、蠅、こほろぎ、蛙の句にしても、凡ては自然と人間、人間と生物の関係による衝突と交叉がなされ、そこに川柳的現実を把握しているのが豆秋の身上である。例えばコスモスが地上の星のように咲いたとか、蚊がブンと飛ぶとか、蛙がガアガア鳴いたとか、コスモスそのもの、蚊、蠅、こほろぎ、蛙、そのもの或はそれ自体を詠む自然的存在（俳句的世界観）でなく、それらは庶民生活をする人間豆秋と共存する生態となつて現実存在するのである。

豆秋のリアルにはコスモスは最早コスモスでなくて台風におびえる人間であり、蚊や蠅も庶民と生存を競う小さいながらも一つの生命であり、片脚を落したこほろぎにハツと驚き、蛙や古池に住むべき田舎の蛙だつて物の弾みで、赤い灯、青い灯を吸う道頓堀川の水に泳がないとは限らないのである。

えびじやこのいのちは柵ではかられて

寒鮒は身もちのまままで煮つめられ

みの虫はなんぼ匍うても壁だつた

など豆秋は決してこれを人間の身に拘り換えようと思ひ作句したのではない。事実、乾えびやじやこなどのダシは乾物屋の柵に入れられ、子を沢山もつた寒鮒はうまい。又きよう届いた「川・雑」七月号の「窓口談義」で路郎師が、図らずも豆秋の「みの虫」の句を引いて、川柳の壁を説かれていたように、えび、じやこ、や寒鮒、みの虫を人間に比喩し、譬え、象徴する読者の側は自由である。

しかし豆秋は、家康の家訓や、諺を詠んでいるのではない。それは事実としてえび、じやこの命と柵があり、身持の寒鮒と鍋、みの虫と壁が豆秋の視界に有る。その事実を不動のものとして厳しく捉えた故に、現実よりも真実に、具象よりは抽象に、豆秋のディオニソスの理念に人々は共感するのであった。

A こほろぎの哀れは猫に食べられて

B 家鴨の子泥鰌の太いのにあわて

C 出勤へヒヨコがすこしついて来る

D 恐わい風だったと雀しやべり合い

E 児が追へば鳩は歩るいて逃げるなり

F 手ぶらでは鹿も相手にしてくれず

G 口髭を生やして猫の子が生れ

など、家畜とか人間に接触の多い家鴨、ヒヨコ、雀、鳩、鹿、猫の生態をそのまま写し出して目

に泛ぶようだが、当然庶民生活との交渉を、出勤(C)児(E)手ぶら(F)でもって衝突せしめ、相剋、確執することによつて、彼らは彼ら同志による弱肉強食の生存競争(A・B句)を二重にダブルし、「白い山脈」のような記録映画的效果をあげつつ、読者をして知らず知らずに豆秋の散文芸術—白い山脈に引きずられてゆくのだつた。

別に凝人法を使つた雀(D)猫(G)は何れもその生態をズバリと言い当てて妙である。

9

豆秋には家族を詠んだ句が非常に多い。一人子を大きくして亡くした経験を、二十年前にしたとは雖、その子を偲ぶ句もなければ、金婚式を挙げてもよい老妻を詠んだ句も殆んど無いと言つてよい。この点から比較しても丹路と違ってドライである。ただ—

老夫婦お経の文句行きづまり

神様へ腰の痛いのもたのみ

が辛じて夫婦生活をなす晩年の神仏詣と覚えるが、しかし豆秋の川柳作家としての非凡は必ずし

も己が日常メモを記録するばかりでなく、他人の家庭でも、電車内の他人同志の会話からでも自分の川柳にしてしまうのだから、たまったものではない。しかし彼のそういった家族の句が有る無しに拘らず、犬猫の家畜には、全幅的な愛情をむしろ、人間の子供以上に寄せているのも可笑しいと思うが、実際に、そんな句が案外多いのだから仕方がない。

a 貧しさを猫の顔して笑うて見た

b 暑いから猫が泣いても腹が立ち

c 地藏尊犬殺されるのを見ておわし

d お彼岸を乞食の犬も坐らされ

e うちの犬だけが鳴かない夜となり

f 天国へトボトボ行くか尾を垂れて

といった風に詠んでいるのでも分るが、どちらかというところ、猫よりも犬への愛情がきついな。しかし前章に述べたように相変らずそれぞれ、その場その時の生態を客観として正確に捉えながら豆秋の個性は衝突による川柳的リアルを設定した。

有情も非情もここでは錯倒しないで、そのまま投げ出してしまうのだ。彼は乞食や乞食の子に非情な白い眼をむけるが、親方のそばに坐らされている無心な乞食犬には愛情を注ぐ（d句）。惨忍な犬殺しを見逃している石の地藏さんを睨みつけたいC句の豆秋。自分の娘に対する追悼句一つ出ないのに、飼犬の死に対しては、天国へ行けよと哀悼する。（f句）

A 洋館へ先祖の槍の置きどころ

B 借金の嵩も流石は名士なり

C アーン痛い痛い紳士齒を抜かれ

D 面憎いほど妾宅がならんでる

E ふところにお金があつてよくしやべり

F エスカレーター旦那のあとをおつかける

G カナリヤに留守番さしてどこへいた

H けなげにも家主の犬を噛んで来た

以上は豆秋の取材した富裕階級の句である。大体豆秋の貧困ということでは7章で述べたが、庶民の一員としての貧困。即ち個人主義的なもの、そこに社会性が稀薄であつた。と同様に富裕階級を対象にしても個人主義的な富裕者を取材する、従つてこのような富裕とか権力に対する抵抗が非常に弱く、押し出す強い思想がない為に非常に感情的な反抗がH句に見られるのだ。元子爵邸の斜陽階級(A)。庭園の見える縁に吊つたカナリヤをそのままにして外出する有閑マダム(G)はそれだけの観察にとどまり、借金の嵩を誇る名士(B)。歯医者で気儘な紳士(C)。妾宅(D)。旦那と二号のデパート風景(F)。など自分の立つ貧民階級に対する痛烈なる諷刺に比較して、寧ろ長いものには巻かれよ式の庶民性にある事勿れ主義の馴れあいを思わせて惜けない。

万一豆秋が、こういった微温的な態度を改変しない限りは、やがてはディオニソスは豆秋のものでなくなるだろうことを惧れるものだ。

10

豆秋は筆まめであり、柳友の誰れ彼れと文通を交す。あのよく判る長めの綺麗な字体など見て、とても六十過ぎのお爺さんと思えず、その文学青年らしい若さは句もそうだが、文字までが彼の師路郎の影響がある。

今二、三、路郎師と豆秋の似通った句を挙げてみよう。

君見給へ ほうれん草がのびている

路郎

どの草も草も見給え実を結び

豆秋

二階を降りて どこへゆく身ぞ

路郎

行くあてもなく傘をひろげし

豆秋

元旦だ　せめて眼鏡を拭きましよう

路　郎

ふるさとが近く眼鏡の玉を拭く

豆　秋

の如きである。だが読者は既に気付かれている通り、それは決して師の句に真似たものではなく句意とか着想の影響による近似であり、師の句風に弟子が影響されるのは当然のことでは何ら咎める理由はない。

そこで私は勢い豆秋から若いと思われる句を拾ってみる。

A 恋人の坐つたところへ坐つて見

B 元日だ一二の三で跳び起きむ

C お元旦ばかりは小原の庄助さん

D 今年こそはと立ち上つたがもう桜

E なにやらが欲しい水でも呑んで寝る

F ノーパンでいけたらいつそ涼しかる

G 白骨ともなれば涼しからん

H 秋の灯に読みたい本が陳べられ

I 均一の中にさみしき荷風集

など自分の生活を語る句は如何にも若く、さきに、豆秋の数少ない家族の句として 〆老夫婦〱

〆神さまへ〱の句が豆秋の家族を自ら詠んだ句としては疑問を懐いた理由を納得して頂けよう。

私は幾度か豆秋の句をドライと決めた。しかしここでは豆秋にもウエットが少しは覗いている点を指摘しよう。但しそれは糊つけた浴衣へ霧吹きするように豆秋の抒情は乾き切った現実（川柳）をしめらし柔げるのである。HとI句はその点文学老年らしい読書癖をみせたものだが、Iのさみしき荷風集の 〆さみしき〱は流星に動きはしなかった。

初めのA句は勿論豆秋自身を詠んだものではなく、映画の一シーンからみた印象の句であろうけれど、「恋人」と、青春の対象を座にもつてきた作者の若々しさを私は取上げたまでだ。上五の△恋人の▽は大臣でも、狂人でも、父ちゃん、でも句になるから、その意味で動く句である。

a すべつたら丁稚にするぞと励まされ

b 泡をとばして独乙ではく

c 直角に質屋の中へ折込んだ

d ストツプがわからんのかと怒りやはり

e 首になるのをまん中にして撮し

f けつきよくはミミズ煎じたので治り

g 金齒でも抜こうかというところまで

h 所も言はずいつぺん遊びに來い

右に挙げた句は豆秋の真骨頂といつてよい川柳的現実を庶民の紛色のない散文でそのまま吐き出した句を拾つた。ここには丁稚(a) 怒りやはり(b) 抜こうか(c) いつぺん(d) の大阪弁が多分には入つている。そして自ら大阪風土の匂いが漂い、庶民生活の矛盾を發見する。道順を知らぬ人にも教えるのに親切な東京人に比し、久しぶりに会つた友人にも所を教えない大阪人の横着さ不親切さをあばいたhの句は、私など大阪で生れた生粋の大阪人だけにその薄情さが苦々しくやりきれない。殊に

葬式で会いぼろいことおまへんか

に至つては、穿ちでぐさつと胸を突く大阪商人えの生命とりである。穿ちといえは豆秋は益々冴える……

イ 藪 医者のなんのとぼやきながら死に

ロ 速よいかな消えてしまふと火事見舞

ハ オーライで動き出したる靈柩車

ニ 恐ろしや火葬へ点火するマツチ

ホ 火葬場は火をつけてから夕涼

へ 一生の小骨を箸でよりわけける

豆秋の居宅から阿倍野葬儀場は煙突が見えるほど近い。(昨年から火葬場が除去され、葬儀場だけになる)豆秋は、火葬場に火をつけてから夕涼をするオンボ(ホ)の肩を叩き、哀れ一生の小骨を箸でよりわけける(へ)。

即ち小骨を拾わねばならない人の有情に、靈柩者の運ちやん(ハ)オンボのマツチ(ニ)箸(へ)

の非情との対立は凄まじく、やがては一人残らずゴール・インをする場であることを知っていて他所ごとのように思っている庶民の一人一人の矛盾。火事と喧嘩は大きいほど見甲斐があるとは誰がいったか。(ロ)はこの心理を捉えて心浮かして飛んでゆく火事見舞の状況であるが、何と憎らしい豆秋だとは思いませんか。

豆秋の場合、愛犬ボスの死に会ったときは、とぼとぼと尾をたれて天国へゆくさまを有情でもつて素直に詠んでいるが、人間の死ということになると、何故斯くも冷酷に突けばなす豆秋であることか。私はこういつた所をつきつめて考えていくと豆秋の孤独性に突き当たる。彼は昭和十五年頃、最愛の娘を亡くしたことは恐く彼の人生観を一変してしまつたのではなからうか。厭世からくる人間嫌い。憂愁の喜劇俳優チャップリンを好む豆秋のペーソスの原因がそういうところにあるとすれば、彼も亦世間の親として当然のことといわねばならない。

## 11

故人となつた大西野介が何かの折り、豆秋に 〽時事吟〽 は命数がなく、つまらぬから書かぬがよい、といはれたことが胆に銘じたそうで、それからは余り時事吟を作らないと私に語つたが、私はそうは思わない。

時事吟は時に社会吟とも考えられ、現在いわれている川柳の社会性という必然の課題が提起され

るからである。私が最初にも述べ、そして最後にも述べざるを得ないことは、もともと川柳は庶民の声によるその時代々々の散文であり記録である。その故に横に拡がつていく空間的な存在なれば、柳樽初稿は二百年以前の古典としてその時代に残り、久良伎、剣花坊の新川柳は六十年以前の新古典として存在し、然して現代川柳は戦前、戦後の庶民の声として現存する。そしてそれら伝統を引く川柳はその時代々々の庶民の声を記録する散文精神である。

プロレット・クルトの文芸史は古典、曇漫、象徴の弁証法的三階梯に置いている。例えば芽が出て蕾から花が咲くまでをロマンチズム。開花した瞬間をサムボリズム。開花し種を宿った時をクラシズムと説く。そのクラシズムは既にロマンの芽を約束する。

斯る時、散文芸術（形式主義、又は古典主義）は過去（伝統）を背負い、未来を胎んでいる歴史的現実（田辺元）として捉えねばならない。従つて私達の設定する川柳的現実クラシズムを止揚して未来を予見するロマンチズムとしての詩川柳＝現代川柳でなければならなかつた。

そういった文学主流に豆秋が意識したとするなら、豆秋のもつ川柳的現実が即歴史的現実と逢着することによつて、時事吟は社会吟に、発展する可能性をもち、9章の終りに抱いた豆秋の危惧は打開されよう。

豆秋は然し、過去に於て決して社会とか時事に対し眼を掩い、耳に蓋していたのではなかつた。「ふるさと」句集には削除したと彼は言っていたが、それでも相当数の時事吟が載っている。けだ

しそれだけに句は儼秀である。

ア あめりかのおつしやる通り判を捺し

イ 平和とは先生でさえわからない

ウ 税金をしぼられに生れ来たような

エ 金もろた方へ政治はころぶなり

オ こんな時えらい坊主も出んかいな

カ 大臣らどんぐりの味御存知か

キ 年寄の寝込みを襲う戦術か

二・二六事件

ク 刑務所がいちばん早く餅をつき

ケ 街を見よ汚れた白衣鉄の足

ここでは対象を個人に置かず、又作者も個人的な感情でなく、公憤をもって苛酷な税金(ウ)を怨み、白衣(ケ)を思う。政治もまだまだ金でころぶ(ウ)だろうし、老政治家を倒す暗殺者(キ)も絶えないし、食糧難(カ)や物価の値上りはまだまだ続いて庶民の生活は細っていく。

コ 開戦 もやもやがいちどに晴れたみことのり

サ さるほどに火葬料まで値上され

シ 統制とテレコなにもかもあがり

ス 出征 塵箱へ突つ立ち上り袂別す

終戦  
セ お月さんざんねんながら負けました

ソ 横穴がいらなくなつたあつけなさ

タ モンペイのバケツ一杯よう提げず

これらの句は大なり小なり、前書がなければ理解出来ず、後世になれば死語として通用せぬ言葉も出てきて、百年後の古川柳として註釈入になる。しかしそういう戦前戦後の庶民の風俗を拉した（タ句）や（ス句）はそれ故に時代性を掌握してると言えるし、（コ句）の開戦に（セ句）の終戦も成功している。（ソ句）の横穴は完全に註釈が必要とされるであろう。

私は野介が時事吟を断絶的な、非生命的なものとして価値低くみたのは分らぬでもないが、しかし川柳の性格は時事吟とか社会吟を作ることが必然とされても、避けなければならぬ何の理由もないことを附言して擱筆する。

△川柳雑誌▽

補遺・掲載の句は、初版昭和廿九年十一月一月発行。再版同三十四年四月三日発行の「ふるさと」句集によつた。近く第三版の発行が予定されている。

## 橋 本 緑 雨 論

(昭和35年5月)

— 或は散文精神と純粹性 —

今は「川・雑」の至宝として洞友の地位に甘んじ時折の本社句会に顔を出す程度で、直接雑誌の運営や渉外にタッチしていない故、最近の不朽洞会員達からは気づかぬ存在になっているが、この唯一人生き残りの大先輩は現在見た目ではムツツリ緑雨として沈黙の蔭にいても頭上は栄光に輝いている。

但し緑雨の柳歴は路郎師とその雑誌にのみ刻み込まれてあるが、「川・雑」創刊以前に魁けること一年前から当時勤務していた大阪市電交通局の職域柳社「以交」吟社を芦穂、啞人などと組み孔版で出していた。いわばそのへんにみる片々たる句報に毛の芽えた位のリーフレット「みをつくし」に寄っていたのである。

ある年の暮、その頃、競馬場と苺の産地で知られている阪神沿線の鳴尾に仮寓していた川柳の先生宅に、「みをつくし」の同人達芦穂、輝翠、二柳子の三名が訪ねていた。

— 実はSさんか、Kさんかという議論が出たのですが、結局同人一同の決議は是非、先生の

御出馬を願うということになりましたので何卒、枉げてわれわれを御指導して頂きたいんで……

と三人が交るがわる懇望するので、先生は漸く腰をあげる気になり、

— よつしや。然し条件があるで

— はあ、なんなりと。

— ふん。それはやな、一つ、以交吟社の同人制度の撤廃。二、に謄写板を活版印刷に換えること  
三、に新しく「川柳雑誌」と命名して僕を主幹にした同人雑誌としての月刊を標榜するのや（註・  
当時月刊の柳誌は全国どこを捜してもなかった）。

芦穂、二柳子の兩人は、これはえらいことになったと顔を見合したが、結局、路郎師（とは川柳  
の先生）から、今後の川柳界を予見したうえでの柳誌の在方など、情熱のこもった持論に説服さ  
れ、これからは柳誌でも一般に売るといふ方向にもつていかなイカンと論された。

時に大正十三年の初頭、奇しくも東京で菊池寛が「文芸春秋」を創刊した同じ年が「川柳雑誌」  
の第一号を生んだのである。（未定稿「路郎伝」より）

以上で分る通り路郎師が「川・雑」創刊当時から一般社会人にも雑誌が売れることを念願とした  
のは、その後間もなく川柳の社会化運動を勃した点から考えても背かれる。

以交吟社時代から我師は路郎あるのみと一人で決めていた緑雨（前号二柳子を改名）が、黙々と  
して創刊当時、主幹の指示に、牛のように従順であったのは当然ながら、別に宣伝ポスターを作つ

て全国にバラ撒いたりして、東奔西走したそうである。

ひと頃、雑誌の企画、発送までを緑雨の居宅へ持込んだりして、路郎師と雑誌を大いに扶け、幾多変遷の道を共にたどり、昭和十一年七月、川雑不朽洞会が生まれ、「川柳雑誌」は路郎師幹の個人経営となったが、それまでの緑雨の奮斗はなみなみならぬものがあつた。その年の前の月六日の日附で、処女句集 街の雑音 を路郎居の不朽洞から出し、「川・雑」創刊から昭和十一年までの十三年間の業績を纏めた。自序に曰く。

— 私の作家生活は僅に十三年間で、路郎先生に師事致しまして「川柳雑誌」の創刊以来、雑誌の事にも微力を尽さしていただきましたが、その間……（中略）……集句二千余句の中から更に先生にお願いして六百三十句に削っていただきました。……後略。

右の抄録で明かな通り、著者の作家生活は「川・雑」の創刊から始まり、句集刊行年まで十三年、現在なお 同舟近詠 で現役に伍して毎月欠さず投句しているのをみると、三十七年間。その作品は凡て厳しい路郎点を経ぬものは一句たりとも無かつたものと考えられる。

元来緑雨の作品は、そのお人柄とともに非常に地味で句会なんかではあまり目立たない平々凡々たる存在である。従つて抜句されることが尠く、三光五客に入る場合があまりに無い。句会などで入選しても、自分の雅号を名の時は、低声でクろくうと一こと。弾んで叫ぶことは滅多にな  
い。いや寧ろ、何の感情も出ない普通のままの声であつた。

殊にたまたま選者になつた時の披講ぶりが面倒くさそうで、ぶつぶつ呟いているようにしか聴きとれない。—例えばBは長く引っぱり顔して短歌のように朗誦すれば、Tは雲雀のように綺麗な声で囀ずる—

だが凡そ無表情で物言う如く読みあげる緑雨にかかると、どんな有名な作家でも、名句でも駄句といつしよに棒読みにされてしまうから、われわれは余程注意し、耳を澄して聴かねばならず、うっかりすると折角抜かれた自分の句まで逃してしまふこともあるからだ。

然し句会とは川柳の作句道場だとばかり神聖視するほどカンカチな私でもなく、その親睦と社交を兼ね庶民の集う場として慰しい雰囲気をかもしだすのは可いが、さりとて選者の披講ぶりがあんまり演出過剰になつて名優の科白気取で、五七五の名調子を出してもらうと、文学としての川柳を喪失してしまひはせぬかと思う。

私は他誌にもたびたび書いたことでもあるが、端的にいつて、果して川柳を観賞する場合、文字を通して読む—それは視る、考える—ものであるか、声を通して伝達する—それは聞く、感じる—ものであるかということに就て……。然し本来、川柳はその川柳性から思えば庶民の声であり、それは歌であると同時に私達は記録としての散文に柳多留以来の古川柳を視、且つ現代数百の柳誌に記載された数方の川柳を知る。そして庶民の声を直接直に聞くことなく文学的記録として読もうとする。

最早私達は本来の聞く川柳とは、身をもって句会に出たぐらいで——ラジオ川柳もあるが——大部分は川柳を読んで而して庶民の声を捜ろうとしているのである。だが現代川柳人は川柳えの文学意識をもつあまり、一部行き過ぎて本来の川柳性をみうしなっているようであるが、それは川柳から逸脱したものとして従来から私は警告していた。

△庶民のかさす聖火▽参照

川柳の本質は庶民の声であり、庶民とともにあるにしても、川柳それ自体は文学に規定された文学的には一等素朴な散文でしかない、ということも私はたびたび述べたが、句会場での選者はともすれば川柳の本質だけを感性として捉え、記録とか散文にある極少の文学としての川柳を抹殺しがちである。即ち川柳にある僅かながらの文学的主知にさえインポイントであるということ。つまり考える知性のないことを指摘するのである。

従つて選者が入選句を発表するとすれば、句主の思惑を度外視して己が感性で捉えたペースに適して川柳を歌う。私はその良し悪しを今は問うまい。只緑雨の披講ぶりが、不愛想であり無表情であることは考えようによれば感情に流れようとする川柳の歌を極力殺して微かながら川柳のもつ散文性（文学）を逆に強調している如くにとれて私は好ましいものと前から考えていた。

然しそれは私一人の観察で、緑雨本人にしてみたら、別にとりたてて散文性を強調する意識を下心にあつたとは受けとれず、その散文性それ自体が、かけねのない彼の地金であつたかも知れない

のである。

社会に対し何のゼスチュアもなく、人生への深刻な思惟せぶりとてなく、自己の紛飾する偽善も偽悪もない緑雨は、結局そのままの凡人緑雨でしかない。あるがままの緑雨が、あるがままの姿として現存するのは自然的人間である。その彼が万一川柳作家として把握した庶民のもつ川柳とはどんなものであろうか。

さきに私は緑雨の地金とは散文性であると言った。それは詩とか音楽といった時間芸術とは凡そ縁遠い散文精神を生れながらに持っているということであつた。

ク散文精神とは中世の超現世的、神秘的文学に対して、現世的、經驗的なルネサンス以来の近代文学を一貫する特色であり、現実を尊重し、現世を正確に科学者のように取扱おうとする現実主義乃至は写実主義を裏付けたところの精神である。クと小野十三郎が説く。

ここに散文精神は現実を可視するリアリズム思想とみれば、ロマンチズムとみる詩的精神と完全に对照される。

従来私の詩川柳理論を樹立するためにはその對抗馬として散文川柳を口にした。散文精神による川柳であるということ。

然し川柳の純粹性からすれば、川柳の頭になにも散文をくつつけてわざわざ断るまでもないかも

知れない。即ち川柳とは詩のように内在的なものでなく、外在的な散文であった。このとき外在的な散文（川柳）を作家の天性とするか、それは散文精神による散文であり、川柳のための川柳としての純粹性に他ならない。この純粹性こそが緑雨の占める川柳的立場であった。

この場合、作家緑雨から人間性を抽出することは不可能である。凡そ川柳が純粹であるためには知恵才覚をめぐらし、三要素をひねくる自覚的人間であつてはいけない。それは外在的自然とともに己も埋没してしまふ自然的人間としての純粹直感あるのみである。（フツサール）。

つまり人間も亦  $\wedge$ 物  $\vee$  としての散文に置く俳句的世界観と通じるものであるかも知れない。緑雨の詠む敘景句に――

A 雨の宿山を眺めるばかり也 昭5・7

B 曲り角から急流になつた水 昭6・3

C 池の水枯葉ばかりの底を見せ 昭4・6

のように、自然に対する受動的、静的觀照の立場をとつたところの写実主義である。と言つてし

まったただけでは簡単にすぎて読者は物足らぬと思うので稍々精しく説明しよう。

A句は緑雨作品では比較的前期の作品であるが、句意は旅（消略している）の宿にいて雨に降られたから窓外に目をやって雨に烟る山々を望めるばかりであったと、旅の無聊を詠んだのである。

この句は明かにB、C句と違って作者は敘景を対象にして自分を喋っている。この句のモチーフは旅の雨であり、雨は宿と山の素材に降らして旅する人間を配剤して句全体を自然的風景に撮しとっている。既に作者は雨に宿と山をもつてきて旅人という自然的人間を読者に説明したのであった。

しかしBやCはその説明すら必要とはせず、作者は手をつかねたまま敘景に働きかけていない。ということ急流になった河の水はそのまゝ河の水として観照し（B句）透きとおった池の水として句に撮して作者の主観は一かけらも移入されていない（C句）のである。

しかし河の水が急流になるのは曲り角からであり、池の水は枯葉が底に見えるから透きとおっていると判断するところに川柳のもつ言葉の因果関係が俳句と相違する所以である。

例えば 〽古池や蛙飛びこむ水の音〽には古池、蛙、水、の概念は言葉としてはバラバラで結びつきがない。しかしこれを俳句の世界に取上げた時、初めて芭蕉のもつ、わび、さび、しをりを句全体から感得するのであって、古池だけ、蛙だけ、水の音だけからは感じられないだろう。

換言すれば川柳は一つの素材<sup>テーマ</sup>を取上げることによって主題<sup>モチーフ</sup>に結びつく言葉の因果関係が生ずるが、俳句の場合の一つ以上の素材<sup>モentタージユ</sup>の構成によって主題に結びつく言葉の因果を破ろうとする。

とまれ散文川柳作家、橋本緑雨は石のように重く且つ沈黙する柳界の重鎮であった。その純粋性に於て、又その散文精神に於て緑雨はいついかなる場所にあつても黙して語らず、その作品は素的リアリズムで彼の捉える素材は現実から拾いあげるに科学のような正確と冷静さをもつ。

泣く人もなし 霊柩車の早いこと

昭4・5

あの宿へ若い夫婦がはいったぞ

昭2・4

新聞屋読んで歩くは終ひなり

大13・4

水道の音で書留またされる

昭24・5

真白い襟足に汗にじんで居

昭7・8

泣く人もない霊柩車が早く走ったのは何故か、宿へはいった若夫婦とは？配達終つて歩く新聞屋水道栓の主を待つ郵便屋、襟足の白さえ汗の微粒子をみつけても、にじんでいたからにじんでいた

と言つたまで。この直視は緑雨自身とその身边に於ても弛めることなく、寧ろ神のように正直で有りのままだ。しかも作者は依然として沈黙を頑固に守り、自句を胸に置いて自問自答は呟いているようである。

企てに父は驚くまいことか

大 15 ・ 8

妹がうしろに居るとは知らなんだ

昭 2 ・ 10

首あげてまだ元日は暗いなり

昭 3 ・ 1

乗替へるまで父親に抱かれて居

大 14 ・ 2

質札がどんなものかとのぞきこみ

昭 6 ・ 7

箸紙が見えて抽斗ぬけぬなり

大 15 ・ 6

女からコースをきめた手紙が来

昭2・7

美人とは君かいなと酔ふている

昭2・7

曲ると僕の姿が消える道だ

大14・5

等に見る如く、企とは？妹がうしろに居たという、その場所？の説明がなく、具体性がないから拙いという句評は、ここでは通用しない。要するにどんな企であろうとこの場合詮議たてすればするほど、あとに続く父の驚きが効果を無くするし、何処で妹が後に居ようと、△知らぬまに▽居ったという驚愕を取上げるだけでこの句の用は足りる。元日だから、雑煮や屠蘇で、一、二、三で飛び起きねばならぬことはない。(後註)首をもたげてみてまだ暗かったから暗かったと詠んだのであり、子供は乗換えに座を立つまで膝の上に抱かれていたという変テツのない散文性。酔眼の緑雨でも、決して化粧の下の醜い女給の顔にだまされなかったが、珍しいもののように質札をのぞきこむ。

水屋の抽出が抜けないのにいらだつ家内を押えて緑雨の目はハサかっている箸紙の白さをキャツチする。それだけの事だがこのところは些かトリビアリズムに陥入っているかも知れない。デイト

を約束する手紙の主が、どんな種類の女だろうか。玄人？素人？

など読者と共に私は想像し、推量し、心配？したりする取越苦労をしているうちに、作者をふと見喪つてしまった。あの曲り角で。

曲ると漢の姿が消える道だ。

△ 川柳雜誌 △

★ 追補—引用作品は句集「街の雑音」「私達」から年代順を追わずに抜いた。一般には緑雨の作品を誤解しているようであるが、その真価は侮り難く、その純粹性はわれわれの目のとどかぬところにある。

(註)元旦だ一二三で飛び起さん

(豆秋)

詩  
川  
柳  
に  
関  
す  
る  
覚  
書

2



詩川柳とは私の造語である。散文川柳も亦…。

## 川柳理論と作家の態度

(川・雑二百号記念講演草稿)

昭和十五年九月

大阪高麗橋三越楼上にて

普通、俳人が俳句を詩だと言い、川柳人も川柳が詩だと言って居ります。ところが別に詩人が居りまして、現代詩というジャンルをもった詩があります。そのことは暫く措きまして、一体俳句を詩だといひ川柳も詩だというのに就ては俳人も川柳人もその各々が唱える詩に対しては甚だ漠とした考えしか持つていないようでありまして、両者が詩だという、その詩の規定が甚だ曖昧模糊としてをります。

詩とは何ぞや、という大きく六ヶしい問題は正直に申して私では到底分りかねますが、俳人も詩といひ、川柳人も詩といひ限りは、詩はその両方の共通した理念があるようであります。

要するに詩という水を入れる容器の相違によつて片一方が俳句であり、他方は川柳である、という風に考えていいのでしょうか。即ち俳句と川柳の相違は、その内容(詩)は同じですが、その内容を盛る形式が違つてると一先ず考えられるのであります。

ところが、ある人が詩を区別して、俳句は自然諷詠詩であり、川柳は人間諷詠詩だと定義しました。つまりその意味は詩の性質—詩性を自然と人間に分けたのでありまして、少し精しく言いますと、俳句は花鳥、草木、山水の自然現象の中に詩を発見し、川柳は現実に生活する人間性の中に詩を発見するということであります。

こうなつて参りますと、俳句と川柳は、その形式に相違があるばかりでなく、その形式の容器に盛る内容、詩という水の性質から既に違つていたことになりそうです。つまり俳句は詩を自然風物という外部に現れた現象を視るわけでありますが、川柳は詩を生きとし生きる人間の内部にある深奥に隠されている理念から引出そうとする。期するところ、俳句は詩を觀照すれば川柳は詩を体験すると言ひ換えられると思います。

しかし實際問題として私たちはそう簡単に詩を視、詩を体験することは可能でしょうか。元來、詩というものは有つて無きようなもので、われわれが自然の中に詩を視るといつても、山川草木は山川草木にだけしか見えず、われわれの内部に詩があると申しても、毎日の生活に精神の殆どが消耗されて寢床に入る以外何を考えようもないのであります。ですがそれは普通一般人の常でしょうが、凡そ詩興という驚きを持たない人にはどうしようもないのであります。そういう驚きのない俳人が自然風物を詠んでも、それは俳句に詩があるとは言えませんし、川柳は尚更、詩とは言えないのであります。

しかし俳句には暮のような定跡があつて、自然現象を区切る季題を布石することによつて、俳句だけの文学的な詩形式が附与されていますので、俳句の内容にまで詩があるように錯覚されがちであります。

それでは川柳の場合はどうかと申しますと、俳句と違つて、その発生起原からして、詩形式をもたない庶民の生の言葉でありまして、柳樽などにみる古川柳は庶民の言葉の記録で、文学形式から申しますとそれは散文であります。そんなことはない、川柳も俳句と同じ五七五の十七字の定型じやないかと反駁されそうですが、しかしそれはその通りですが、この十七字定型には柳、俳に根本的な相違があります。その理は、俳句の場合は文学にもともと規定した俳語とか詩語を植付ける為に予め計算された十七字であるに對し、川柳の場合は、全然文字に規定されない、庶民の言葉として伝達し得る直接の意志表示として、自然発生的な十七字であるからであります。前者の十七字は主知的であり、後者のそれは本能的な言語であります。

川柳の十七文字が俳句の定型と一緒にあつても、それは散文であるといふことはこれでお分りかと思ひます。(△柳・俳比較論▽参照)

愈々私の川柳理論の核心には入つていくことになりましたが、例へ形式上—俳句と比較した上からにして—川柳は散文であるとききに申しましたが、逆に言えば川柳は詩でないという事でありました。繰り返して申しますが、川柳はもともと散文であつて詩ではないのであります。極論すれば

川柳自体が散文であると私は言い切りたのでありまして、一番最初に申し上げた『川柳という詩』という言葉をここで否定せざるを得なくなりました。しかし乍ら、川柳が川柳のままではなく、若し川柳が詩である為には川柳人が川柳的人間性——換言して庶民性を揚棄した単なる人間内部に秘んでいる詩人性を自覚することによって、川柳も亦詩となり得ることも可能であると言いたいのではありません。

つまり、それは川柳以前、作品以前の作家の態度問題になるわけでありまして。ここに作家の態度を二様に解釈されるかと思えます。

その一は江戸時代に発生した古川柳そのままの精神をもって現在もなお作句しているある社の捉唱している本格川柳（ウラナ）というもの、その二は新時代に生き川柳の新生命の息吹を思わす創造的な川柳と申しましょう。前者は川柳を庶民に定着せしめ封建的思想を現在まで持越している態度であり、後者は川柳を詩人的自覚によって、人間性を解放し、詩的精神を昂揚する態度であります。

ここに於て私は川柳を川柳のままにして、詩的精神を盛り込む詩川柳という造語を提起した次第であります。

詩川柳とは詩的精神をもった散文であること、それは詩を散文に書くということでもあります。

最近、創刊されたある川柳誌に、  
△純文学線上に行動せんが為に……▽  
といったスローガンを掲げて、川柳の使命と申してよい庶民の言葉を改変して俳句用語を真似た文学青年気取りの川柳

人が一部いられるようですが、それは先後を転倒した考え方でありまして、もともと川柳の形式が散文的であるからと言って、俳句の形式を借つて川柳を詩のように見てしまふ。これはまことに誤つた、しかも往々にして若い人達の陥り易い危険な見方であり然して、私の考えている如く川柳以前に詩的精神を持たない限りは詩川柳の確立は期し難いと信じます。

如何に形式の上に俳句的な詩形式を採ると致しましても、その内容に於て詩がなければ、一言いかえましてその内容が散文精神である限りは決してそれは文学的な意味での詩は感得されないのです。

故に繰り返し申すようですが、川柳を詩として考察する場合は、その作家の態度、即ち詩人性にありまして、決して川柳の形式にあるものではありません。例えば路郎師の「君見給えほうれん草がのびている」∨という句は決して文字や言葉に詩としての形式があるのではなく、且又そこには俳句的な衣裳は全然着せられては居りません。われわれ普通一般に使用している通常語でありまして、それは庶民の生の言葉であります。而もそれは川柳自体の散文形式そのままであり、或はそれこそ真の意味の川柳でもあります。而もその句の内容に詩を感得する所以は何が故であるか？

それは取りも直さず路郎という作家自身が持つところの詩人性に他ならないからであります。詩人性とは驚きの精神でありました。

最後に今一つの例をとつて従来の川柳と詩川柳の相違を述べてみたいと思ひます。ここにお女中

さんをテーマにした二つの川柳があります。

物干へ出て女中さん空をみた

という句と

果物だ煙草だ女中手をつかへ

という句であります。私は前の句を詩川柳とみ、後の句を伝統川柳とします。これを説明しますと、今でも十円が十五円の小遣い程度で、朝は家族中の誰よりも早朝に起き、夜は一番終いまで、戸締りをして寝るといったお女中の生活は日がな一日、自分の時間というものは殆どないと言つてよろしいようであります。それは現代の、ある意味では奴隸と申してよいかと思います。女中は古川柳などでは婢女といい、卑しい女とまでさげすまれているのですが、しかしそういった卑しく下劣な女とみる見方、それはどこまでも封建的な見方であつて、人間をそういつた目でみをろす者は現代人には尠いとしても、船場の御寮はんとか、無教育な且那はんなど主権を振りまく場合がまだまだ多いようであります。一つぺんに申しつければよいものを、菓子を、果物を、煙草をといちいち命じ、そのたびに敷居口に手をつかえてさし出す女中の姿を撮した後者の作句態度は封建的であり、それは古川柳的概念によるものであります。

しかし乍ら女中さんを、先のような下女や婢女の立場に置かず、一個の人間存在の内部にある自由とか、解放感を引出した前句、物干へ出て大空の自由を自分のものにした女中さんを詠んだことは明かに人間性を解放しています。それは作者のもつ诗情でありました。

これで大体御想像されると思いますが、物干の句は女中さんをタテの線にみるとすれば果物の句は人と人との横の線にながめている。即ち詩川柳はロマンチズムが基調となり、散文川柳はリアリズムを基調とすると申したのであります。その何れが川柳の正統をいくものであるかはにわかには申せませんが、人間と人間との関係を虫の目でみるとすれば、それは従来川柳にあるソネミ、ヒガミ、ネタみに明け暮れしましょうし、これを鳥の目でみるとすれば、理想、夢、憧れなど人生は楽しく健康的でありましょう。

何だか話が混線してきました。皆様もお疲れになったと思いますが、私もグロツキーであります。鮎実さんの 〆君雲を語るころになり給え〷 の句を私ごとき川柳観に些かでも御共鳴下さったお友達に献じて降壇したいと存じます。

ながながと御静聴下さいましてありがとうございます。(拍手)

〆未掲載〷

## 追記

二十年前に喋ったことで、聴集僅か百数十名では、現在覚えていられる方は殆んどないと思う。当の本人す

ら、この草稿がなければ、何を喋ったか全然記憶がなかったからである。今草稿を書き改めて本著に掲載するに就ては、論旨に意の滴たぬ点多々あり、削除、訂正したが、しかし、完璧とまではいかなかった。だが私の詩川柳理論をまとめて対外的に発表した第一声であり、その骨子は今もなお、たいして変わっていないので改めて鴻湖に問うことにした。

(一九六〇、六、一〇)

## 詩川柳に關する覺書

(昭和35年5月7日改訂)

基督教と仏教は現代の二大宗教として二千年三千年の歴史をもっている。われわれが現実に生きるための人間の絶対価値をその二大宗教祖にみて、人本主義（ヒューマニズム）を生んだロマンチスト、イエスを詩人とみたら、人本主義を否定したサムボリスト、シヤカは川柳人であつた。

前者は民衆と共に歩き迫害をもつとせず、己が理念を徹底せしめ、現世を諦めず神の国の実現を説きながら荊冠を頭に頂いて最期をカリバリー山上で十字架上の露と消えたイエスの精神は神の子としての自覚であり、しかもそれは根源的な詩人の宿命であつた。

後者の場合、印度の貴族、富裕の家に誕生、長寿を保ちながら現世に於ける真諦を説くシヤカ・ムニは人間を純粹度まで自然化せしめたところの現実に於ける生命の否定であつた。

即ち人類史上二大先哲の歩んできた道とその説法は、前者は人間肯定故に現実否定となり、後者は人間否定故に現実肯定となる。

(われわれは従来考えていた川柳が何故に俳句や短歌と並べて文学芸術と見做されず、単なる戯言、雑言、としてしか思われなかつたか、を考えると、われわれはそこに川柳が人間性を否定して現実を肯定する以外、夢の一かけらも見まいとする市井の川柳家によつて為されていたからである。)

神の子イエスは人間の姿をかりた鴿である。

人の子シヤカは無神論者で自ら石となる。

詩性(ハイブロウ)をもつ人間キリスト。

俗性(ロウブロウ)を持つ人間シヤカ。

(われわれは川柳を作るまえに人間である、と言われていることよりも川柳を作るまえに詩人であらねばならぬ。という詩人的自覚を持たねばならない。)

現代川柳が川柳としての存在理由を問うなら詩的精神による川柳と散文精神による川柳との二種類がある。

前者は理想肌の人間の考える川柳。

後者は現実的な人間の考える川柳。

プラトンの観念哲学

アリストテレスの実証哲学

ロマンチズム。―詩川柳の思想である。

リアリズム。―散文川柳の思想である。

現在しないものは詩である。

現在するものは散文である。

主情（時間） || 主観。内容。文学。詩。音楽。声。  
主知（空間） || 客観。形式。芸術。文学。詩。音楽。

（詩川柳は詩人が川柳的自覚をもち、川柳人が詩的自覚をもつ共有の所産である。）

リズム  
韻律を内容にもつということは内容に音楽をもつということである。音楽に主知を働かすということとは思想をもつことである。それは詩的精神をいうのである。詩的精神を素直に記録しよう、散文にのせて。

散文とは韻文でないものが散文である。散文は庶民のバラバラにもつモラルを一呼吸の言葉に千切つてそのまま撮しとる。これが詩川柳に於ける川柳性であった。

内容に主知を働かし形式は自然発生的であること。詩的精神による一呼吸の散文句。

リズム

韻律を文学として形式化したものが韻文である。韻文は文学的には散文よりは高姿勢を示している。何故なら散文の自然発生を破る主知を働かしているからである。主知を働かすということは詩形式を附与することであり、それはより文学であり、芸術であるからである。然し芸術一般から考へると蠕動動物ぐらいの下等クラスだ。蛆虫ぐらいに。

定型律を主張する（古）川柳よりは俳句、俳句よりは小説の方が芸術に近い。がそれら文学よりは絵画。絵画よりは彫刻、建築などの空間芸術が本来の芸術であらねばならない。

詩川柳を文学としてみるのは可い。

然し文学としての詩川柳。芸術としての詩川柳であつてはならない。

詩人。―お断り

川柳人。―お断りお断り

文学者。―お断りお断りお断り

芸術家。―お断りお断りお断りお断り

庶民。―はなせばわかる　△詩川柳。▽

詩川柳作家。―お待ちしていました。貴郎は詩人にして庶民であり、庶民にして詩人で御座います。貴郎の作品は必ずや次の時代を約束するものです。

生命ある句を創れ生命ある句を創れ生命ある句を創れ。

(路郎)

## 詩川柳の概念規定

(昭和34年6月)

川柳誌としての「しなの」はその土地柄からいつても由緒がある。しかも石曾根民郎氏を主幹として著名の川柳人を擁しているところへ、私ごときガサツ者が飛込んで何の初見参かといいたい。私は今主幹の要請に広えて私の「詩川柳」理論の一端を披瀝しようとするが、それ故甚だジクジタるものがある。

さきに私は、私・の・詩・川・柳とお断りした。何故なら私以外にも  $\wedge$ 詩川柳 $\vee$  を口にする柳人がいるためである。しかしその人達の言う詩川柳と、私の詩川柳とは、その概念規定がどうやら違っているようだ。尤も最近になって聴く詩川柳とは、どんな川柳であるか、或は理論上の言葉だけに使われているのか、深くは知らない。しかし私以外から耳にする感じはあまり、びつたりせず、他所ごとならず変てこな言葉だと思つたのは一度や二度ではなかつた。

はつきり言つて  $\wedge$ 詩川柳 $\vee$  は私が二十数年前、柳界に一投石した造語である。それは当時から柳界での大家として名のある麻生路郎氏が認めたのだから、未だに私は確信している。それまで

一般の慣習として川柳詩と言われていたのを詩川柳と詩を頭にもつてきたのは、詩という字の座り具合や語呂などから考えて奇妙キテレッツであるのは始め路郎氏が噴き出したことでも分つていた。それは私自身が、外から聴えてきて、今でもそう思うのだから間違いはない。

然し我子に命名して戸籍に記入した限りは、最早どうにもならないのと同じように、私の場合の詩川柳は既に決定的なものであり、この詩川柳に対する概念規定こそ川柳理論の確立を目ざすものであれば、やむを得ないことであつた。

川柳詩を詩川柳としたのには単なる思いつきではなく、実は川柳の質的な変革を狙つたものである。私の詩川柳理論をなす大前提に川柳は詩に非ず、——所謂川柳非詩観から出発する。しかも非詩であるのは川柳に限つたことではなく、俳句も非詩であると断定するのは、既に日本古典のもつ詩概念を全面的に否定してしまい、西欧精神の人本主義が導入された現代詩観、それは世界詩的観点に立つたことを意味するのである。

明治初年の文明開花の頃、頭に丁髷をのせた爺さんが斬髮令をよそにバツコしていたと言うが、現在、頭髮は勿論、洋服、靴、その他男女の衣服が洋風になつていても何の不思議でもなく、建築、彫刻、絵画、演劇、舞踊、音楽など凡ては西欧精神による芸術、文化が、日本古典と別に直接庶民の生活に觸れて矛盾なく、所謂、世界精神による日本文化の発展途上にある時、川柳だけに未だ丁髷(古典詩)を結ぶ時代錯誤な川柳詩亡者へ斬髮令を下す意味の詩川柳理論であつたのである。

詩川柳の詩は西欧精神のもつ詩的精神であり、詩的精神とは現在しないもの思想としてのロマ  
ンチズム乃至はリアリズムとして捉えたものである。

詩川柳の川柳とは、従来の川柳を抽象した川柳性を把握する。それは庶民の声の記録、これを文  
学的修辭と用語で換言すれば、庶民の一呼吸による散文句の謂である。

故に詩川柳の概念規定をすれば、詩的精神による庶民の一呼吸による散文句であり、一口に言え  
ば詩的散文句のことである。

但し詩的精神の 〓的精神 〴 を消略して頭にもつてきたのは可いが、散文句だけでは川柳性の  
もつ庶民性が出てこない。ということは、詩的散文句とは反面、詩的精神を意識する庶民でなけれ  
ばならないからだ。

庶民と散文は私の場合の川柳性に他ならないとすれば、詩散文句を、詩川柳と結合したとて決し  
て不自然ではない。

前記に述べた意味で詩的精神と川柳の結合は恐く柳界始まって以来のことと思うし、詩川柳の提  
起は私だけのものであろうけれど、既に現代詩壇では昭和の初期に韻律と袂別した詩的精神が散文  
と結合して、詩的散文なる詩論術語が、春山行夫によって提唱されたし、ウールフやジョイスなど  
の 〓意識の流れ 〴 小説が移入され、一頃阿部知二は詩と小説を結合した詩的小説を提唱した。

最近詩人の若手達で詩劇を取上げていることを聞くが、私の覚えているところによれば一九二三年

ジャン・コクトオが、コレエジ・ド・フランスに於ける講演の中で、自作自演の「エツフェル塔の結婚」戯曲を引用して詩と劇の結合、詩劇 (Poésie du theatre) に就て可成り野心的な発表をしている。

このように相違するジャンルの結合が各方面でなされているのに不思議がないのに、柳界では、私の詩川柳が新奇なものとして見られ、知った顔して通るほど、川柳理論は幼稚なのである。元来、川柳が、古川柳の概念をもち、川柳的性格をもったままでは、文学理論も川柳の詩論も絶対に成立はしない。川柳を文学とみる限りは詩川柳を対象にしてはじめて、その理論は可能になるわけである。

最後に詩川柳は、作品より先行して理論が成立するものではないという事を附言して置きたい。何故なら、詩川柳たりとも、川柳を口にする場合は庶民と共に既に在るものであり、理論という概念は既に在る具象を抽象するに他ならないからだ。詩川柳理論も所詮は、そういった理窟にしか過ぎず、柳論は作品に附かず離れず、寄り添うていく花嫁であった。

或は前衛芸術を実験するアバンギャルトの文学運動とか思想の変革を狙うムーブマンを勃すのであれば、理論の優先は考えられぬことはないが、然し詩川柳の場合は、川柳の具体性とか庶民性を見喪うことのない歴史的現実立ち、そういった観念的な思考を排除するのである。

## 詩性と詩的精神

昭和34年10月

### 詩形式と「詩の原理」

一般に柳界では早くから詩性という言葉を使っている。甚だ曖昧な言い方で、時に感傷的なもの、抒情的なもの、情緒的な内容を詩と考え、三要素以外にも詩を取入れてもよい等と川柳の一要素位に軽く考えたり、川柳の五七五定型律こそが詩だとか、その定型を破る自由律も、新しい詩形式だとも言っている。所謂、詩性川柳、或は川柳詩性など。全く軽薄な厭な言葉である。私は以上の言葉を大体二様に絞る事が出来ると思った。其一は川柳の形式に詩性を求め、其二は川柳の内容に詩性を加味するということである。

そこで私はまず川柳の形式に詩性を求める詩形式論者を駁するまえに、暫く邦国の詩の歴史を一応検べなければならぬ。

そもそも日本の詩といわれている和歌、発句の伝統によらず、西歐精神から出た新しいジャンルによる新体詩の萌芽は明治六年の福沢諭吉の「暗誦十詞」同七年「讚美歌」同九年「日本開花詩」同十年「旧約聖書詩篇」同十四年「小学唱歌」といった日本伝統の和歌、発句にみる五七調、七五

調、七七調を下地にもつて同二十年頃山田美妙は韻文論による詩法を發表して、一広新体詩の鼻祖といわれ、近代詩の創成を思わすようになった。

明治三十年から四十年頃になると、(剣花坊が柳寺川柳会を起したのが同三十八年)十年二十年頃の青少年達が和歌、俳句の日本伝統詩から目を外し、当時一少年であつた国木田独歩が

—このおぼつかなき小冊子(新体詩抄)は草間をくだり流れる水の如く、何時のまにか小村の校舎にまで普及しかくて文学の長老たちが思いもかけぬ感化を全国の少年に及ぼした—

と言つたごとく、三十年から四十年は彼ら自らによつて新体詩完成時代を現出した。その頃新体詩の韻律形式を、岩野泡鳴は「新体詩作法」の中で「音律総論」と題して音数律論を發表した。これは最古の古事記、万葉集、古今集、中世歌曲、民謡、俚謡の句調研究をすると共に彼は

—日本の詩は二音の脚、三音の脚、四音の脚を一行中に混用するところに変化が出來ている。—

—音勢で行くものは音量を主とするものよりも身体の律動的活動に伴うことが切実で、音量を主とするのは音勢で行くものよりも、表情的節奏を利用する余地が多い。—

といい、七五、五七、その他の句調を分離して検討した。(大江滿雄)このように日本に於ても新体詩以後の近代詩は日本伝統詩である和歌、俳諧と全然異質な詩、 $\wedge$ 新体詩抄 $\vee$ の作者井上異軒たちが、西欧の詩にふれた感動から $\wedge$ 漢詩にあらざ、歌にあらざ而して之を詩と言うは泰西のポエトリという語なり $\vee$ と規定した点が興味深い。—PoemとよばずPoetryと呼んだ点

で。

ポエムとポエトリイの概念規定の相違は又別に語るとして、詩と韻律（この場合の音数律論）は不可分のものとして昭和初年まで続き、福士幸次郎の「音数律論」は岩野泡鳴の「音律論」と類似たものとされ、佐藤一英の「韻文詩抄」や外山卯三郎の「詩の形態学的序説」上下二巻などは、私なども既に直接知ったところの韻律による詩形式の研究であった。元来音楽用語として使用された韻律（リズム）と音数律は同義語に解してよく、それらは一様に詩形式をとる韻文であり、詩法とは韻文作法であつたとしても、それは人間の声音を擬する手段であれば、聴覚に訴える生理的な鳥や動物の啼いたり吠えたりするような自然発生的なものであつた。

そこでたびたび例を引く昭和初年の詩研究誌「詩と詩論」であるがポエジー詩論の樹立を図ると共に、韻律とか音数律を詩作法とした韻文を否定して散文形態を追求した根拠は、ポエジーは感動（エモーション）に非ずして心象（イマージユ）するものであると、視覚による黙考を強調した。現代詩観では、もはや韻文必ずしも詩ではない。韻文の中にも非詩がある。散文必ずしも非詩ではない散文に詩はある。ということとは既に定説である。この場合、詩はボードレエルのように「散文詩」として捉える。

春山行夫は「詩は散文に書く」という。つまり詩を散文で書くのではなく、散文によって詩を散文化してしまうということ。換言すれば詩という時間的なものを散文という平板な空間に植えつ

けていく（活字で）ものだという謂である。彼はそれ故に「散文詩」に対して言葉を変え、「詩的散文」といった。従つて彼の詩観では、詩に内容と形式はない。詩にあるものは内容のない形態だけであるとする。そして一般に詩の形式といはれるのは詩のスタイルのことだと、彼はいう。当時彼の著書「詩の研究」は彼一流の「フォルマリズム詩論」で、当時横光利一などとともに文壇に新風を齎した新感覚派中河与一の「形式主義文学論」と争論するところとなつた。

それはさて置き、彼春山行夫は結論として従来の詩作品主義ポエム即詩即韻文時代を無詩学時代。ポエジー（詩的活動）即詩的散文—これは作品（ポエム）とみないで、実験（エクスペリメント）として—を宣言する「詩と詩論」運動を詩学時代と壮語した。前者は自然発生の原始時代、後者は自然発生を破る主知的科学時代の技術者、エンジニアとは詩人は詩の専門家である、と極めて狹義で純粹な詩人性を提起した。

新体詩以後、自由詩までを詩壇で近代詩と言へば、昭和初期、近代詩を揚棄した「詩と詩論」以後の詩壇は現代詩である。しかし現代詩は終戦後現在に到り、詩壇は大きく変革しつつあるが、私はいく以上詩界の現況にまで述べねばならぬ理由がない。

そこで此稿を元へ戻して、川柳の形式に詩を需めた内に自由律川柳がある。川柳性は兎も角、五七五の定型十七文字に限定せず、例えば

三十年も帰国せぬという 中華理髮師の気さくな物腰

(水声)

霧がぶつかつてくる岩に しがみついてさいていきくとむらさき

(不名)

の二十字三十字といった長いのがあるかと思うと

元 旦

暮 る

握る手の

風

(半文銭)

(シ)

といった短いになると、シユル・リアリズム以前のダダイズムを詩壇に移したアナーキストの運動、草野心平、岡本潤、小野十三郎などが、未来派で試みた、活字を大きくしたり、小さくしたり、ひっくり返したり、ダツシユ(線)を引くなどと、やや近似している。斯のような自由律が大正末期から昭和にかけて一部柳界に取入れられることは、必ずしも詩壇の動きに便乗したとは思わないが、それ故に詩壇で勃つた自由詩形式乃至、韻文形式を破り、且つ絶縁するためには、そのたびに内容の質的転換があつたことを深くも知らず、当時、新興川柳とか、詩性川柳とか呼ばれた彼らには何ら川柳の質的な転換がなく、単に奇を衒い、徒に非川柳としての譏りを受けたまま、短時日に終焉を遂げて消滅するものはし、残るものは再び素の定型に帰るといった有様である。

然し現在、自由律川柳と銘打って、姫路から出ている石川棄郎氏に關して、私は未だこの派の提唱する主張に接する機がないため、今回の批判外に置くが、現代詩のもつ、詩的散文（春山説）又は「詩と詩論」第六冊目に脱退して「詩・現実」を勃した新散文詩（北川説）運動と、俳句界にも同じころ提唱された萩原井泉水氏の自由律俳句や自由律川柳とは、同じ詩形式を論しても次元の相違は致し方なく、よし共通の詩を求めたとしても、それは鶴の真似する鳥に等しい。川柳には川柳の自らなるジャンルがあり、その範圍内に於ける形式を追求すべきだ。（だからといって定型を固守するという事ではない。）

以上によつて、川柳の形式に詩性を附与する自由律が、川柳の定型を破つても、その必然性が認められない所以を説いた。

そこで第二に川柳の形式に詩性を需める人達に、川柳の定型十七文字を原則として是容した上で詩形式を附与しようとする人達のあることである。この派の人達の主張するところは、川柳のもつ話しことば、又は口語—散文体であるため—には韻律がない。韻律のない詩など存在しない。川柳も詩であるのだから韻律を附与せよ。ということと結論的には、俳句のもつ漢語、切字、を用いて文学的知性を狙つた調子の高い作品を書くこととする。

私はこの派を代表するかどうか、寡聞にして分らないが一広「せんば」の岩本具里院氏の説を直接取上げてみよう。彼が誌上に発表した私の昨今の知識では川柳の五七五定型の持つ律格を重んじ

〔西歐の詩にリズム（韻律）のない詩はなく、リズムを持たない詩は散文である。日本詩の場合  
 は言語の性質からいつて西歐詩又は漢詩の如く韻がない。あるのは律だけであるから、川柳を五七  
 五の律をとらねばならない。〕 $\vee$  というのが彼の概略の論旨である。この具里院の規定した〔律〕 $\vee$   
 観と「天馬」の山村祐氏の 〔韻律〕 $\vee$  問題の論戦は最近興味深く読んだが、その緒戦が既に二年  
 前に遡ることであれば、両者の立場とか、どちらがどちらのことを言ったのか、両方のいうことが  
 混線して第三者が読んで判明し難く、揚句が泥棒よばりする程の、泥試合の様相を帯びてきたので  
 は興ざめであった。余談はさて置き、このような具里院氏の西歐詩観（〔詩川柳に於けるリアリテ  
 イ〕参照）に独善があり、且つ日本詩のもつ彼のいう律観はなお研究不足があることは、先に詩の  
 歴史を縷々として述べた、岩野泡鳴、福士幸次郎の 〔音数律論〕 $\vee$  の比ではない故、私は承服し  
 がたい。

但し好漢具里院の前後の論旨を進めていくと、川柳はその発生理由とされる庶民の言葉、平易な  
 口語体を棄て去り、文語体による切字、漢語字を用いる俳句形式に倣えということになる。つまり  
 彼は川柳にも詩語を用いることによつて川柳を文学として昂め得ると誤解したのであった。左に例  
 句を一、二あげる。

女絶つて久し目ざしの苦き夜

三階にトイレットあり風花す

蛇 八

前句は当の具里院の句で、この種の句として私は佳句とみるに吝でないが精しくは本著 △句評の三見解▽ 頁を参照していただくとして、後句の場合も「せんば」作品中のものである。私はこの句をわざわざ例にとつたのは、下五の △風花す▽ でこれは明かに俳語である。俳句歳時記によらずとも風花は △かざばな▽ と訓読さして、それは粉雪のような細く切れて風につて散る風情を表した雪の俳語であつて、一般語としてあまり使われない。—いつか風花という日本映画はあつたが……。

そこでこの作品の句意だが、トイレが三階にあると詠んだ着想は多少鑑賞者の意表をついて川柳的?といえぬでもないが、それで粉雪す(粉雪が散つた)とはどう解釈してよいものか。三階のトイレに入つていて窓から粉雪が吹き込んだ、というのか、階下それも道路から、トイレのある窓をみて、たまたま粉雪が散らつたというのか、どうにも三階のトイレと風花の結合に必然性がなく、俳句的なモンタージュと解しても釈然としない。大体風花という名詞へ直ちに △す▽ という動詞を用いる文語的表現の不自然さは、三階にトイレツトありの上五、中七、と不均衡である。この定型律への妄執。それ故の文語(漢語)調。風花という俳語を作者は詩語に捉われ、結局、内容、形式とも俳句につかず川柳につかず、中ほどで戸迷つてしまつたかたちになつてしまつた。

(註・私は最初、風花は風化(ふうくわ)の誤植でないかと、編集部に問い合せたところ、やはり風花と  
いうのが原句だということであった。私の感じたように風化する、であれば、三階にトイレがある位の小さな  
穢い仮事務所のあるビルのトイレが風化してしまっている、と素直にうけ入れられるものがあると、思ったの  
は私だけだろうか。)

斯のように川柳の定型を保持する古川柳的概念をそのままに、しかも定型律を詩語に置換して川  
柳を詩とみるに急なあまり、俳句的境地に逆コースしたことは何としても惜しく、結果は俳句とも  
川柳ともどっちつかずの中性理論に陥没したことになる。

尚さきほど少し触れた彼の  $\wedge$ 律  $\vee$  感に就ては新体詩発生のころ既に研究は遂げられ、文語体  
による詩語の廃棄は大正中期、川路柳虹の口語詩運動の頃論議は尽されてしまった。又韻律乃至は  
音数律と詩の分離は現代詩界では常識になっているに拘らず、一時代もその前の自由詩・新体詩時  
代の詩観で現代川柳を論ずる詩形式論は如何に賢明な具里院であるとも容認し難い。

ついでに最近、三ヶ月に亘つた  $\wedge$ 川柳劣等感 $\vee$  と題する、萩原朔太郎の「詩の原理」批判  
は、具里院の無暴とみる独断が多い。それは自由詩時代の最後の砦を守り、新散文詩時代の黎明期  
にあつて、第一書房から上梓した初版「詩の原理」の奥付には昭和三年十二月十五日、第一刷千七  
百部刊行とあり、当時から、現代に到るも、高く評価される所以は、自由主義時代に沿うて新体詩  
から民衆詩、自由詩時代によるおしやべりに近い非文学的な散文時代に反抗して詩的精神を強烈に

打樹てたある意味での文芸時評であつた。その頃から朔太郎に師事していた一人神保光太郎氏は、「詩の原理」を評して、――

――二面近代詩に対する啓蒙的な意義を持つが、それよりもむしろ著者が生涯を通じて説きつづけた文明批評ともいふべく、近代の散文主義文化に対する詩精神の強烈な主張であり、自然主義文壇に対して、浪漫主義精神による抗議である。近代以降散文主義文化のまえに後退を重ねた浪漫主義精神の復活をこころみる果敢な理論の展開ともいふべく、その歴史的な意義は極めて大きい。――

と朔太郎の仕事を意義つけている。であるから私達は當時に於ても「詩の原理」に限らず、彼の詩論集は大正十一年の「新しき欲情」昭和十年の「純正詩論」同十三年の「詩人の使命」など凡ては、詩法とか詩学的研究に見ないで、彼の西欧精神ロマンチズムによる世界觀的見地から日本古典に反撥した彼独自の文明時評に煽られたものである。故に春山行夫は「詩の原理」直後、厚生閣から「詩の研究」を刊行した中には当時の先輩、大家の既成詩人を撫で斬りをした内に、当面の論敵朔太郎と「詩の原理」に対する風当りは最も厳しく、十年かかつて体系つけたと自賛する朔太郎の逆手をとつて、十年もかかつて詩の常識を一步も出ない白痴的詩論とコキ降した。

しかし私は春山詩論に絶対信を置いている者ではない。私は曾て詩壇に遊んだ頃は春山詩論に反駁すること多く、その詩論の芸術至上的な偏狭さに対して、一般論的詩論として萩原詩論に傾いていた。その當時に於ける詩論の正当さに於て、現在もなお、萩原詩論を採るに吝さではない。但し

具里院が採り上げた「詩の原理」批判はまるで見当違いであり、彼から具里院の希む韻律觀を引出すことは樹上にいて魚を求める愚を敢てしでかしたということである。

### 詩の周辺と詩性 (内容)

扱而ここでは川柳の内容に詩性を加味したのを詩性川柳とみる今一つの見解に就て私の批判を進めよう。

しかし、これは難問題で、東西古今を通じて、そもそも詩とは何ぞや、その詩性とは？という詩の定義を明確に下した験がない。詩が仲秋の月の如くはつきり視覚に入るものであればソ連の月ロケット第一号のように科学は月の実体を証明し得るであろう。だが月を創り、太陽を創り、宇宙を創造した神さまの如くに詩は眼には見え、有るような無いようなものである。結局神を肯定するも否定するも人間の意識の問題で、神を意識する者に神がある如く、詩を意識する者に詩があると考えよりほかない。故に神とか詩の存在はその人の有りと信ずる意識の中に顕現されれば、又無しと考える思惟には顯れぬ、このような形而上を肯定するも否定するもそれは自由である。

メタフィジック

しかし世間には神の存在は認めるが信ずる気になれないという人をたまたまみるが、それは單なる臍曲りだ。私達は神を認識するから神の存在が信じられ、神の存在を信じてこそ神は認められる

のであった。そしてそれは詩の場合も同様なことが言えそうである。

私達が詩を意識したことは、詩の存在を肯定する。それは詩ありと信じたことになる。詩を信じることによつて詩が分つた、という論理は余りに直截的であるかも知れない。

々われわれは詩みたいなのは有るやら無いやら分らない、ただ川柳を作つてれば何とかなるだろゝ程度の日和見の見地に立つ川柳人が案外多いのが柳界の実体とみる故に、これら迷える小羊を詩を愛し詩を信ずる求道者に誘いかけるのが私の祈願であつたとも言える。真に神を信じ切る者は既に凡俗でなく、基督や釈迦の如き人神、人仏一如の教祖さまであり、詩の存在を把握し人類の根原に立つ詩人は、一〇〇年、一〇〇〇年に一人出るか出ないか分らない世紀の予言者（ギョー説）である。

私達は、私自身を含めて平凡な一個の庶民であつた。そして庶民の一人として川柳を作るのである。特定の川柳家として作るのではない。川柳とは庶民のものである建前からいつて、それは当然のことであるといえよう。しかし川柳は、庶民の詩、生活の詩、社会の詩、人間諷詠の詩などと既成柳人が安売りするそれら詩としての川柳が有るのではなく、それは単なる庶民の声を十七文字に記録した散文でしかない。

私達はよし詩の存在を瞬時に捉えるとしても、人間の生命につながる人類根源にある詩を求道する求道者の立場にたつて川柳を思考しよう。神とか詩が一部特権階級の所産であるものとするので

なく、庶民の、民衆の、大衆の側に神の恩寵を垂させ賜えと祈禱する詩人の声に耳傾けるべきであった。その声をキャッチする受信機がわれわれの川柳行為であるとも言える。

最近（戦後）詩作を断ち、専ら現代詩史の研究に没頭している伊藤信吉氏が、明確な詩の定義が下せず、現代詩に於ける「詩」の概念規定を辛じてなす一文を左に記載しよう。

— 歴史的に言えば韻律や形式に拘束されず、形態的には散文との間に絶対的な割線がなく、内容的には散文的機能や方法とは異なるというような、ある程度あいまいな形において、しかも何らかの絶対的な強さで  
△詩的精神▽ の充満された文学形式である。 —

とは苦しい苦しい岸首相の答弁ぶりみたいであるが、これも己を得ないのは、さきに私の述べた通りである。斯のように現代詩に限った △詩▽ 概念の呆やけた理由も詩に形式のワクを除去したからであるが、最後に △詩的精神▽ といった言葉は取上げてよいようだ。

実存哲学からくる存在論を例証してよく分るが、「有」を限定するためには「有」でないもの「無」を仮定しなければならない。といった有は逆に「無」でない「有」は「無」に対立する「有」であつて、「無」と共存する「有」であるから、「有」の存在は現実存在する「有」として捉えらるゝといった認識論から存在論に移行した。

このような思考は現代詩論にも応用され、△詩▽ という概念が掴めぬままに、では△非詩▽ とは何かということから、ひところ詩の形式が韻文に規定されていたので、散文を持ち出し、散文

は韻文ではないから詩でない、と言った。しかし詩から韻を分離し、散文に詩を追求するようになって、初めて詩の存在は形式にあるのではなく内容に有るとし、ここに詩的なものと詩的でないものを設定した。即ち詩的精神と散文精神である。

だが詩的精神に非ざるものが散文精神である、と規定したことは、有に非ざるものが無である無は既に有を規定した無の有を存在つけた如く、散文精神も亦詩的精神を存在つける散文精神であると規定する。それは詩的精神の中に、詩も非詩も共存するということ。それは詩とか散文以前に思想としての詩的精神でなければならなかった。

右のような詩的考察をもって川柳の内容に詩性を意識した詩性川柳家が過去に存在したか。以上の詩的考察を経て詩性川柳を批判した川柳理論家が現在も居るというのだろうか。私の狭い柳界経験では、このように凡そ詩とか詩性を口にする柳人からついぞ教えられたことは未だ曾てない。だがそれは無理からぬことで本場の詩界にしても、世界の詩学者だって、詩や詩性の本質が掴めず、当らざとも遠からぬ詩の周辺にうろちよろしている時、川柳家たちが詩とか詩性を、単に感傷と抒情と情緒にある主情を川柳に加味することをもって足るとし、そうした川柳を詩性川柳といった浅薄さを咎めることの方が可笑しいかも分らない。

われわれは論議をする場合、矢鱈に川柳に詩とか詩性という言葉を用いないようにしよう。私は柳界の先輩大家の殆どが、川柳自体の本質さえ見極めぬばかりか、詩とか詩性を川柳の松

梅桜の三個手握りの夢（ヤク）みたいな川柳三要素の上へ、軽くつけ加えたり、突き離したりして  
いる非文学的な教養とか無知識を苦々しく思う。

斯くて川柳にある内容、形式に持つ詩及び詩性を否定した。そして更めて、 $\wedge$ 詩的精神 $\vee$ と  
いう思想をここに提起する。

### 三要素の放逐と詩的精神

凡そ川柳三要素ほど、詩的精神からほど遠いものはない。しかし軽みをフランク、笑いをユーモ  
ア、諷刺をシニカルと英訳すれば、その英語を再び和訳すると、途端にそれらは凡てイデーに還元  
されてしまう。例えば吉田精一氏が、 $\wedge$ 川柳の本質 $\vee$ で、川柳三要素の一つ一つが西欧精神の  
見解からすれば、とるにたらぬといった例にソフィストの詭弁に近い諷刺ラブレールの喜劇俳優にみ  
る豪放な笑いなどそれは内部にある精神の発露として出た思想の深さを知る。 $\wedge$ 幕を降ろせ、道  
化芝居は終わった。 $\vee$ と最後の息を引取る寸前に吐いたラブレールの言葉は、未だに私の胸に、焼き  
ついて離れない所以もここにある。それは即ち詩的精神につながる内容をもつからである。川柳三  
要素がその形式に、面白可笑しく、余興、茶番に組合す庶民の手慰みにしたことが古川柳の存在理  
由であつたとはいえ、現代もなお川柳に遊ぶ三筋の繰り糸として、その三要素を、或はその一要素

を金科玉条として取上げる。

即ち彼らは詩的精神という内容に於て三要素を押し出さず、庶民一人一人の限定された横と横との対立・確執・相剋が個我のもつバラバラの出まかせによるモラルによつて揚げつろう見にくい皮相観で、今だに愚にもつかぬ川柳を支える井戸端会議の記録でしかなかった。しかし私達は最近このような卑猥な川柳的現実にはアキアキしている筈である。

中には川柳とはそれで可いものだと不逞くされる者があつたとすれば、パチンコや、花札も、競輪も、人生にあつてよいものだ。極言すれば、女郎屋も、賭博屋もあつて可いものだ、それらも人生を享樂するに必要なものだ、とする考え方は、人間として生れ、生れた人生を省察し、且つ思考する考える人間（パスカル）としての葦を放棄した浮遊的、無自覚的、動物本能の衝動に生きる人面獣皮の輩であつて、神とか詩を語るに縁なき衆生である。

よし私達が虚無につかれ、デカタンを謳歌することがありとしても、それは結局己が自我を意識し、主体としての個を拡充する思想として捉えた限りは西欧精神のもつロマンチズムである。

大体現代の日本文化といえは直接庶民へ掩蔽しているのは凡て西欧文化であり、真の日本文化とは古典として遺物化されて一部鑑賞家の文化財として保存され、そこに非生命的な化石物となつてしまつた。能狂言、歌無伎、文楽、浄瑠璃、古川柳も亦然りである。しかしこれら生粹？の日本芸術は文学、劇、書画、音曲など何れもその国民性からいつて凡そ直感によつて捉えたサムボリズム

であり、その位置を示す様式の素朴性に於ては空間的である。

そこには生命的なダイメーションがなく、老々に拡充する自我意識がない。あるものは生者必滅、会者定離の無常感である。芭蕉以来の俳句観がそれであり、川柳も亦それに近い無常観が根底に無しとは考えられぬ。

しかし俳句と川柳の二つだけのジャンルを比べたら、俳句は直感によって捉えるサムボリズムに對し、川柳は弁証法的に捉えるロマンチズムでなければならぬ。

直感とか象徴が日本的な詩観とすれば、弁証法的思考を辿る浪漫性は西欧精神のものでなければならず、その意味で日本古典の中では、本来川柳のみはロマンチズムと解すべきであつた。

さて私の考えたことは、 $\wedge$ 詩的精神 $\vee$  という現代詩界で口にする言葉を柳界に言霊する<sup>ことあげ</sup>。その詩的精神とは西欧精神であり、西欧精神に持つ文学思潮としてのロマンチズム乃至はリアリズムとする。

この詩的精神を川柳に盛るためには、川柳が庶民の言葉の記録であるというギリギリ結着のところまで乾しあげる。川柳にあつた従来の柳味という三要素を放逐しなければならぬこと。それは塩から塩の辛味を無くして塩の存在理由がない如く、川柳から柳味をとり去れば、あとに残るのは単なる散文である。その散文はバルザックのように小説的な拡がりをもつ空間的な場であるが、私はそれを日本民族性から捉えた空間の場を最少限度に捉える。

而して縦に貫く時間的な詩的精神を打ちたてる。そのボールの尖端には炎のようなペナントが燃えつづけている。

そこには 〱詩川柳〱 と高らかに記録されてある筈であった。

〱川柳雜誌〱

## 詩川柳に於けるリアリテイ

(昭和34年3月)

— 内容、形式に触れて —

### 1

われわれが川柳を詠むとき、人間のさまざまな生態を現在の捉えることが出来る。それは三〇〇年以前の昔も一〇〇〇年以上の大昔から、凡そ人間族が共存し、生きとし生くる限りはヒガミ、ソネみ、ネタむ排他的感情を抱く。老若、男女、美醜、立場の相違は情痴、愛憎、哀歎の怒笑となつて生々しく、川柳はその声と様相を撮しとる。即ち現在もなお人間の本能とする原始的感情をリアルに記録することが川柳であると考える作家が、如何に現代的な人間の存在を記録しても、風俗、習慣、言語の相違だけでは古川柳と何ら変らない。

それは自然発生的な思考による、既成川柳界の指導者たる大家にみるのだった。

居候三杯目にはそつと出し

南無女房乳をのませに化けてこい

右の二句は川柳家ではなくても、われわれ素人間でも古川柳とみられている。しかも一般に、このような句こそが川柳であると思われている、その底には何か現代の庶民にひびいてくるものがあるからだろう。それは私でも古川柳の良さが川柳の良さとして捨てがたいと思うのも、古川柳にある当時の庶民性に惹かれるからであつて、その以外で現代の文学意識（批評精神）クリチックをもつてしては何の感動も興趣も湧いてこないのは何故だろうか。

それには先ず句意の解明から始めて、私の川柳観を説かねばならない。さて居候の句であるが、（居候とは柳多留諸篇には掛人、助人とあり、前記の句は無い）（大村沙華説）居候が居候の身をヒガんで三杯目の飯茶碗をそつと出したということだろうが、これは現代でも近親に縋つて学資まで出してもらっている下宿学生や、零落者や、無為徒食の人間が居る限り、二〇〇年前の句であつても現在もお川柳として生きている、と一般には考えるが、それ故に莫迦々々しくつまらない

のである。それは彼らは、こういった居候という人間を具体的に捉え、その人間の行動に追蹤してリアリティを描いていく。彼らの現実なまは生であり、ひところ文壇ではこれを自然主義的リアリズムといった。それは素朴的リアリティ（竜胆寺雄説）であり、経験的感覚的リアリティ（原一郎説）である。そこには詩的情緒として  $\wedge$ 我 $\vee$  なる主体を客観化する文学的知性（竹友藻風著  $\wedge$ 詩の起原 $\vee$ ）が全然といつて見られないからである。

次に南無女房の句であるが、これは乳呑児を残して女房に死なれた男ヤモメが夜半にお腹を空して火の出るように泣きわめく赤ん坊にホトホト手を焼いて思わず口に出た痛切な心境の句で、前句と違った主観句である。

しかしここには  $\wedge$ 我 $\vee$  なる自覚がない。主観そのままでは経験的、体験的リアリティであつて、私の希む想像的リアリティではない。何故なら  $\wedge$ 化けてこい $\vee$  という非現実な幽霊というフイクションには、南無女房という具体的な類推であり、南無女房は乳呑子に、乳呑子の泣き声は男ヤモメを、という類推可程を感じせしめることによつて、ありふれた男女親子の愛情に動物的な本能を覚えさすのである。そして一度びこの句を具体的存在とするか、現代人には到底許容されない非科学的現実としてうつるのである。

以上を換言すれば、居候の句は居候という具体的人間の類推は、抽象されて普遍化される故に現代にも通じるが、しかし現実の素朴性は散文的記録の対象以外はなにもなく、後者の南無女房の句

は、幽霊というフィクションを主観的に捉えはしたが、 $\wedge$ 我 $\vee$ なる主体がなく、愛情という人間の自然発生的本能によつて、死んだ女房に具体性を附与した。その結果は現代に容れることのない古川柳発生の時代へのみ位置された句としての古典（非生命的）であるということだった。

即ち前者は客観故に普遍性があるが現実が素朴である。後者は主観故に普遍性はない（我なる主体を客観する文学的知性がない故）が、その経験的感覚故に、その時代へのみ止まるリアリテイ、所謂古典としてのリアリテイで、それは現代に通用しないリアリテイであるということだった。

主観も客観も、 $\wedge$ 我 $\vee$ なる主体を喪失して  $\wedge$ 物 $\vee$ なる存在に規定することは、てつとり早く言えば動物的本能をもつ人間の無意識的自然発生的人間存在を言う。そこに  $\wedge$ 現在しない $\vee$ 詩は追求される可くもない。私にとっては其故に古川柳はつまらなく、退屈なのである。

3

浪華の地で生んだ劇作家、近松門左衛門はシェクスピアに匹敵されている。彼の「難波土産」にある  $\wedge$ 虚実皮膜の説 $\vee$ とは

— 虚にして虚にあらず、実にして実にあらず、この間に慰があつたものなり。 —

であつて、これを平たく言えば、事実そのものは芸術にならぬ。虚と実の間、不即不離の間に芸術の真諦は存するのであるという。ここに立脚した彼の諸作は社会時事たる心中、殺人、姦通、詐

欺、横領などのあらゆる人生の事象に沿うていくと同時に神話、史話、伝説を遠く印度、支那の事歴にまで及ぼして自由に題材の駆使を図っている。それは当時の市井人に容れられる慰みでさえあったのである。（拙著『詩人複眼』78P）ということであるが私は惟う。近松氏の虚とは詩であり、実とは散文の謂にはかならないと。その詩と散文の間に人間生命の慰楽がある。

川柳が散文であり、事實は事実のままの記録に止まる限りは、川柳は絶対に詩ではない、既成柳壇のお豪方は口を揃えていう。△川柳は人間諷詠の十七音字詩である。▽と。人間諷詠とは、歌、俳の花鳥諷詠、自然四季諷詠に対する川柳の縄張を示したものである。しかし昨今に於ては現代詩のもつ次元を追求する余り、これら散文句は自らの形式を壊しジャンルは混乱している。俳句も亦人間生活を諷詠し、季題をいわないからである。

私は敢て俳句と構えて縄張り争いをするものではないが、さりとて柳、俳共通の広場を提唱する論には賛同しかねる。だが既成柳界のいう人間諷詠とは、前節で述べた如く、具体的な人間を現在する △物▽ として観照することではなかったか。この場合、川柳は人間を自然的存在として、俳句の観照的立場と軌を同一にするものだ。俳句が自然風物を観照することは、従来から人事を詠う慣例からいって人間を自然観照し得ても矛盾はない。但し、それ故に川柳が詩でないのと同様に俳句も断じて詩とは言えない。

私の思考する詩川柳をもってすれば、人間諷詠でなく、それは人間性の探求乃至は人間性の解放

を主張することによつて川柳にある散文的精神を揚棄するのである。

川柳が人間であり、人間が川柳である。(梶元紋太説)と人間即川柳觀が存在しているなら、詩川柳とは人間(川柳)を具体的自然的存在から「我」なる主体によつて客觀化なし、人間性(川柳性)の探求と解放による想像的芸術的リアリテイを設営する。それはとりも直さず詩川柳のもつ川柳的リアルであらねばならなかつた。

4

私はここで現代作家の作品二句を提出し、敍上の理論の解明に入る。

枯 ス ス キ だけ です パパ の ハーモニカ 方 大

ハーモニカ丁稚のころの越後獅子 入 仙

この二人の異なる作家は、ハーモニカによつて少年時代を憶い出した追想句として偶然の一致を認めてよい。追想自体は既に現在する人間を過去に追いやつたとしても一応解放していると考えてよい。その点この作家は既に川柳的<sup>リアル</sup>現実を把握していたと言えよう。

しかし今一度仔細に吟味すると、前者の句には人間性の解放感が大きく汲みとれて詩川柳に近

く、後者の句は解放感に乏しく寧ろ古川柳的概念に近い句と思われるのである。

何故なら前句のハーモニカは △パパのハーモニカ▽ であつて、パパである句主のハーモニカと言つていようであるが、実はそうでない。それはパパと呼ぶ方大氏の子息が持つているハーモニカをッどれ、貸してごらん！パパだつてハーモニカは上手だよ。々と子供から奪つて、己が子供の頃の流行歌—今は森繁のオハコであるが—を吹奏する。それはいつもきまつて △枯すすき▽ が出てくるところから、 △パパの（吹く）ハーモニカは（きまつて）枯すすき▽ だといふのである。といふことはパパの所有は現実のハーモニカでなく、追想のハーモニカであり、それは枯すすきであり、その少年時代であつて、句主は現在の親父といふ具体的人間を解放したのだ。

しかも子供は親父にハーモニカを貸した為に大人と同じ情緒の世界に遊ぶ喜びは子供という自然の人間をも解放した。其処に親父も子供もない共通の人間性の解放の場が相互に交流された一家団欒の美しい情景。それは想像的リアリティでわれわれは微笑みをもつて認めるのである。

さて後者の句、 △ハーモニカ丁稚のころの越後獅子▽ を私は稍々古川柳に近いと言つた。内容的に言つて、前句、 △枯すすき▽ と全く同一着想による追想句であり、現在の具体的人間は解放されているかも知れない。しかし解放されているのは現在する作者入仙氏だけであり、句意そのものからは解放感が全然出ていない。何故なら、少年時代の人間性を丁稚という具体的実在に捉えた、といふことは、丁稚という経験的リアリティの類推過程によつて、ハーモニカは音楽的情操

のメロデーにならず、丁稚の愛玩用の器物としての  $\wedge$ 物 $\vee$  に感じられ、必然の結果として $\wedge$ 越後獅子 $\vee$  という古典的な長唄までが、楽譜という  $\wedge$ 物 $\vee$  に置換される。然しこれを従来の古川柳の概念でもって鑑賞すれば、この句から丁稚という具体的人間のワクを外してしまえば、ハーモニカも越後獅子も全然意味がないものとなる。例えば  $\wedge$ ハーモニカ子供のころの越後獅子 $\vee$  となってしまうようなものだ。

故にこの句は丁稚が入っているから座五の越後獅子も動かない、とする句評は既に詩川柳批評の埒外にあるものと考えてよく、如何に丁稚にハーモニカを吹かしても、丁稚が丁稚を意識する限りは、その具体的人間性は解放されないのである。

5

川柳の形式は十七音字詩だという。私も初めのころは何気なく、そのまま受け容れていたが、川柳が単なる記録であり、散文であると分ってきたら、どうにも不自然に思えてきた。十七字の字かずは兎も角、音字詩と字の前後に全然概念を相違する音と詩をくつつけるのが可笑しい。単に十七字と言ってしまったえばそれで可いと思つた。だが私の詩川柳の形式論はこの概念規定から出発する。

私の定義によれば、詩川柳とは、詩的散文句だといっている。散文句は庶民の言葉の最短の意志伝達による記録である。一呼吸といった麻生路郎の言は正しい。

(追註・最近、山村祐氏が短詩を一呼吸の詩と提唱し、それは自分の発想した言葉だと思つていたところ、栗山一石路氏の著書「生活俳句論」△昭和十五年六月九日刊行▽に一呼吸の詩といつていと氏の著「短詩私論」の末尾に断つてあつたが、私の直接知つたものでは、麻生路郎氏の口からであり、それは昭和初年頃と記憶している。)

言葉の最短の意志伝達は生理的な表現をとれば一呼吸になるからだ。故に詩川柳は一呼吸による詩的散文句である、とする。しかも十七字を一呼吸という生理的な自然発生的な言葉に入れ換へたに就ては、必ずしも十七字定型を固守しない、という新しい問題が提起される。そこで麻生路郎は十七字中心の破調を認め、武玉川の七七語調の十四字型式をも、川柳の一形式として採り入れていた。そして五七五のリズムも、七七でつながりリズムに捉われず、句集「旅人」にみるごとく、九八、八十になつたりする、等、私も亦路郎の一呼吸説を全面的に支えている。

従來の川柳が庶民の言葉の記録としてわれわれは視てきたことは、反面、川柳が小唄や端唄の俚謡として音曲にのせるべく作句されるものではなかつたということだ。なお川柳が五七五調の定型律をふんでいるから詩だ。という論は実に幼稚な詩形式論だと言わざるを得ない。句会などで私はよく選者が、ことさらのように五七五の名調子で、まるで短歌の朗詠のように歌う張り切りボーイを拝見するが、それは愚劣極まるものだ。少くとも川柳は現代詩のように話し言葉で、ぶつぶつ呟くだけでよい。ただしゆつくりと会集に聴える程度に……。そうすることが川柳の本来の散文性を

生かすことになるというものである。

私は川柳に定型リズムを附与するから詩だとみる岩本具里院説には真向から反対である。川柳の形式は一呼吸による自然発生的な散文記録として、庶民の言葉を撮しとるだけで可いのである。

詩の形式に頭韻、脚韻をふむ西欧のソネット十二行形式、中国詩に於ける五言又は七言。長さに於て四句の絶句、八句の律など平仄を持つなどは、西歐詩、漢詩なるが故にかかる韻律形式がとり得たのである。

しかるに大和ことばと、漢語と、現代語化された米英仏語をチャンポンにした雑バクな日本語をもつては詩の韻律形式は成立せず、詩人の側でも、戦前加藤周一、中村真一郎などが「マチネ・ポエチック」に拠つて詩形式を探索実験したが遂に失敗した。古くは佐藤一英の四行詩提唱、佐藤春夫の漢詩翻譯による定型リズムの試作が、ことごとく実らなかった点で明かである。

6

現代詩では最早詩は韻律とか定型に求めるのではなく、散文にこそ詩を追求するのであった。これは必ずしも日本語の雑バクに諦めたからという日本の詩人の敗北を意味するのではない。(八詩性

と詩的精神) 参照)

それは西欧の近代詩観であり、世界共通の現代詩観である。現代詩のもつとも特色とするところは詩を散文に書くということである。詩から韻律リズムを完全に切り離したということである。切り離したは韻律を否定したと早急に考える可きではない。詩人によつて、韻律は散文形式の中でさまざまな主知を働かしたのであつた。例えば安西冬衛は散文の持つ  $\wedge$ 物 $\vee$  としての言語のオブゼによつて偶然のコレスボンダンスを発見した。北園克衛は散文のもつ文字を記号にみて、文字と文字の衝突する無機的な金属音を発見した。小野十三郎はリズムを批評（思想）として散文の持つ科学的な秩序を計算した。

即ち彼らは詩から時間的な要素となる音楽性を散文という空間に定着せしめたのである。（註・このような現代詩観には私にも相当批判がのこされ、過去の私の詩と詩論はその抵抗でさえあつたが、ここでは私見を避けて紹介するにとどめる。）

高村光太郎が西欧の詩に韻律のない詩はない。と言つたことを具里院は取上げているが私にはそんな風には勉んでいない。散文詩 (Poem en Prose) とはつきり銘打つて作品を打ち樹てた現代詩祖のボードレエルは、

—リズムがなくて、しかも音楽的な柔軟で剛直な詩的散文—

と提唱した。つづいて出したツルゲーネフの  $\wedge$ 散文詩 $\vee$  はボードレエルに多分の影響がある

とされている。散文詩の始祖を遠く求めるなら、シラノ・ド・ベルジュラツクの手紙は散文詩と言えぬはなく、ラ・フォンテーヌやらブルーイェール、ビユツフォン、ルソウ、セナンクール、シャトオブリアンなどは優れた散文詩の作家と言える。

結局、散文詩の本質を要言すれば、ドリユ・ラ・ロシユのいうように

— 散文詩とは真の詩である。しかしそれは散文で書かれた詩である。 — (村野四郎)

7

結局川柳が五七五の音数律形式を持っていても散文である。音数律とか韻律は所詮詩ではなく詩の影であつた。

私の思考する詩川柳はその故に川柳（散文句）によし五七五の音数律形式を与えたとて詩川柳になるのではないことも言いたかつたが、詩的精神を川柳以前に持つことによつて、作者の息吹きが透明な硝子板になつた散文に影を落す。

先に私は川柳は庶民の声と言つた。柳多留はその言葉の記録でしかないとも言つた。言葉のもつ意味の伝達は一番短い散文に置き換えるなら、

居候（が）——主語

そつと出す——述語

三杯目には——目的格

という文法の約束が全部果される。大体に於て五七五の音数律は人間の意志伝達をするに十全な響きをもつていて、浪曲でも、浄瑠璃でも、祭りに出てくる覗きでも五七調、乃至は七五調が基準になつている、ということは余りに生理的、肉体的な表現であつて、現代の歌謡曲すら、マンボ、ロカビリの複雑なりズムが流れているとき、それは余りに原始的で古くさく、故に古川柳に多くみられる五七五形式を私は現代川柳から追放したいとまで考えるのである。

例えば先に挙げた方大氏と入仙氏という現代作家の作品（何れも昨年の十月号で前者は「川柳雑誌」後者は「平安」に掲載されそれぞれの誌上で佳句として取上げられた）を二度び引用しよう。

○

ハーモニカ（は）——主語

越後獅子（です）——述語



月  
と  
矢

3



1959年、ロケットが月に突きささった。  
むかし那須与一が矢で日の丸扇を射止めた。

## 古川柳と新川柳

(昭和34年11月)

### 古川柳の跡

去日ソ連のロケットがお月さまに突き刺った。源平合戦中の小休止に那須与一が海上の美女のさし示す日の丸の扇に矢を射止めたことが邦国の歴史にあったことと思ひ合して、私は今暫く古川柳の跡を先輩達の研究によって検べてみる。

「川柳」とは言うまでもなく前句附の点者柄井八右エ門の俳号で、私たちが呼ぶ古川柳は、当時の前句附を集成、刷物にしたのが万句合であり、その万句合は初代の点者柄井川柳の創刊(宝暦七年)によるから、別名「川柳評万句合」とも言った。(麻生磯次説)その多数の川柳評万句合の中から題(前句)がなくても一句立として判る句を選んで、明和・安永・天明に呉陵軒木綿(可有)が「誹風柳多留」廿四冊を出し、又桃井庵和笛が、寛政・享和に「誹風柳多留拾遺」(前名古今前句集)十冊を出した。(富士野鞍馬説)私たちが一般に柳多留諸篇をさして川柳の旧約聖書として宝典化し、古川柳とは柳多留諸篇であると教えられたのも実は木綿、和笛の両者が柄井川柳の前句

附の集成万句合の原典から附句のみを集めた十七文字形式の一句立を確保せしめたからである。

現代川柳にも厳しい批判をもつ古句研究の大村沙華氏は初代選句の柳多留廿四編迄の古川柳を

— 古雅、高尚、豪放雄渾、痛烈諷刺、或は幽幻酒脱、文学的にも香気の高い純川柳に満つ —

と最大級の言葉を並べて過大評価しているが、それは文化文政期に及んだ、地口、駄洒落、謎かけまでに墮落した狂句と比較して極端に言ったままで、われわれが、今大村氏の示す柳多留廿四編を読んで、豪放雄渾とも痛烈無比の諷刺や、幽幻境にさまようようなことはなく、むしろ、ヒガみ、ネタみ、ソネみ、カラカいに終始し、幽幻どころか、有現すぎて非文学的としてしか受けとれないのである。其れ故、国文学者の教犬教授、吉田精一氏は△川柳の本質▽という題目の中で、

— 川柳の価値、本質は一言にしていえば「人の挙動、心のよしあし、尊卑の人情、上下の人心の有様、其外世の中の情事を戯句にいえるもの也」（塵塚談）というに尽きるであろう。事物の細微な観察、皮肉なならみ方、さては高貴なもの、卑小化、不通、無粋なものへの軽蔑、人情の洞察、それが時に鋭い譏諷になり、又爽快な滑稽を産み、くすぐりになって笑いを伴うことが多いのが川柳である。人生苦、社会苦をも深刻なものとして苦勞がらず、一現象としてさらりと水の流れるように看過して行く。世の中はこういうものだという諦念に立っているかにも見え、川柳風の「生悟り」という評語（永井荷風「冷笑」）も出て来るのである。 —

といっている。これを私が簡単に要約すれば、当時若干の士分を含めた庶民の座から為政者への

抵抗。高貴に対する卑少化、エスプリなき不粹者への蔑視。それら人生苦、社会苦を深刻に考えないで、現象として捉えて（大村氏の幽幻酒脱）さらりと身を躲し、乙にすました生悟り（大村氏の古雅高尚）をいうものだ、とする。故に吉田氏にすれば、笑いや穿ちや軽みの川柳三要素は生半なまかな諦念に立って

—その人生観照は深いとはいえず、總体的にいつて現象的である。加えるにその特色としての「笑」はラプレー風の豪放さもなければ、涙を含む複雑なものでもない。小規模な生活と表裏する軽いくすぐりや、浅い皮肉や、単なる譏諷に終っている。—

と言ひ、ここに大村氏という豪放雄渾な乾坤さも、痛烈無比の激しい諷刺は、古川柳にはなしとみる。殊に諷刺に就て吉田氏は、

—川柳の価値を諷刺に置くことが、一時ある人々によって指摘された。川柳は封建社会の矛盾を痛烈にさした庶民の精神の表現であるという。しかし果してそうかは疑わしい。そういう人達が必ずもち出す 人の子はにぎにぎをよく覚えV（樽初）は八万句の中のただ一句で、この一句によって川柳の社会諷刺を論じるのは、果して事の軽重からいってどんなものだろう。—中略—たとえばスイフトの作品などを諷刺文学の一モデルとするなら、川柳の諷刺のごときはあげるに足りない。—

とも言つて、諷刺オンリーに規定した現代川柳人一部の過誤を指摘しているが、諷刺（それもとるにもたりぬ）が古川柳にあると思ひ込んで、内容としての諷刺、表現に於ける穿ちを提唱する石

原青竜刀氏への警告と私は受け取りたい。

尚 文学的にも香気の高い純川柳に満ちている。と言った大村説に対し、吉田氏はその点に就て

「私といえども川柳の文学としての限界を知らないではない。のみならず以上の叙述のうちに、その限界はききとれるであらう。」

とその限界は、今まで吉田氏の言を引用した個所を読みかえすだけでも分るが、もともと吉田氏のこの所論は、川柳の本質とか価値を文学的な評価の外に置いた（それは当然で川柳とはそんなものだ）ところの古川柳批評であり、それは国文学者として日本古典史に川柳の位置を与え、且つ江戸庶民の生んだ文芸作品として珍重さるべきものとみたのである。

それ故に、われわれ現代川柳を文学の正当な位置に立って考える者には、古川柳から何一つ汲みとることは出来ず、江戸時代の、江戸庶民の、それは三千年と称する日本歴史の短い短い期間の、小さな日本のお江戸という小さい小さい地域の、僅かな僅かな人達の手慰みの古川柳をもって、月とか火星を天馳けるロケット時代に住む人間族の声に耳傾けようとするわれわれに、古川柳は余りにも余りにも無意味だと言わねばならない。

## 新川柳とは古川柳復古

明治三十年頃、阪井久良伎・井上剣花坊・岡田三面子・等が川柳を初代川柳の座へ戻すべく、  
 〱狂句四年の負債を返す〱 合言葉のもとに、再び川柳の世界を人間探求、人生批判に求め、人間  
 及び人間の生活を縦横に活写した。と川上三太郎氏は言っているが、果してそうか。よし彼らが、  
 文化文政の狂句時代を飛び越え柳多留初篇にみる古川柳精神に復古したとしても、そこに川上氏の  
 いう人間探求や人生批判があつたか、どうか。或はさきに大村氏が一連の修辭的用語を並びたてた  
 ほど、文学的価値が発見できたとは信じられない。それは再び吉田説を取上げるまでもなく、古川  
 柳から何ら求める本質的なものはなく、明治時代の文明開花を外に、久良伎は江戸趣味に耽溺して  
 徒らに財を蕩尽し、剣花坊は辛じて江戸趣味に抗したとはいえ泥臭い生活の表面を撫でて、そこに  
 現代川柳が希求する人間性（ヒューマニテイ）の解放も、批評精神（クリチツク）はなく、古川柳  
 に対する新川柳とみる前進的なものは伺えぬばかりか古川柳さながらの川柳三要素をその方法にも  
 ち、垢抜けしないエスプリではむしろ古川柳に劣る洒落や皮肉で庶民を詠んだと私は見ている。東  
 京には現在なお久良伎門下剣花坊門下が居て、彼らは一様にその師の業績をたたえているが、それ  
 は古川柳をたたえるように、久良伎、剣花坊をたたえるのは無意義である。何故なら川柳中興とし  
 て現代川柳の祖とみるには、余りに後向きであつて近代文学としての萌芽はどこにも発見出来ず、

私をして言わしむれば、文学史的には日本古典とみる古川柳の再認識であり、川柳復興でも中興でもなく単なる古川柳復古と考える。

但し私とて彼らの運動を全面的に否定するのではない。万一半生を賭して斗いと言われたる当時の狂句、冠句の邪道から抜け出て「川柳」という名称を確立し、良かれ悪しかれ、その川柳に対する概念規定を与えたということは大いに意義あることであつた。即ちそれまでの前句附・狂句・評句・から、久良伎は最初、新風俗詩・所謂新柳句　△五月鯉▽　明三八・五月創刊——と名称の模索をすれば、剣花坊は、寧ろ四世川柳が狂句元祖という名が欲しいばかりに狂句と唱えたのが間違っている。これはやはり　△川柳▽　にしておいて実質・形式の改良をする方が川柳中興・川柳改革の例旨に叶う。（岸本水府説）とした。神戸の榎本紋太説もほぼ同意見で、久良伎先生をもつて「川柳」なる名称が名づけられたと言われ、大体明治末葉から大正初期にかけて、狂句と峻別して川柳が一般化したもので、それも久良伎、剣花坊に預つて力ある。

しかし、ただ単に「川柳」という名称をのみ追うなら、久良伎・剣花坊が口にする以前に、古くは嘉永四年「川柳二合手酒」という川柳総本に「川柳」の名称が用いられ、明治廿五年「古今川柳一万集」又「団々珍聞」という大衆雑誌の募集文芸に「川柳」の欄があつたと、岸本水府氏はその著「川柳の書」に語っている。

以上によつて、一広「川柳」という名の句が存在したとはいへ、その頃与謝野鉄幹が、和歌を短

歌とし、正岡子規が発句を俳句と提唱して、それら日本古典に一線を劃して新しい文学運動に前進したのでなく、川柳のみは古川柳に復歸したということは、完全に現代川柳が立ち遅れてしまっていることを物語る。

## 柳・俳比較論

(昭和35年6月)

戦前も昭和十四・五年ごろではなかつたか「俳句研究」の七月号（不思議に月号は覚えている）に川柳人の有志のエッセエと作品が掲載され、それが機縁で柳誌俳誌両方で再び柳俳交流の問題が論じられたことを記憶している。その両者の論点とする理由は覚えていないが、現在も亦柳、俳一部の人達から共通の拡場を提唱しているかに聴きおよんでいる。私はその時もあり、現在もなお思いを更たにしたところで、明治文明開花以来、日本の伝統古典を守る短詩型文学がゆらぎ出し、西欧の世界詩的観点からくる伝統を破つた新興文学の擡頭でしかないと考えている。

つまり彼ら新興川柳畠と新興俳句畠の人達の文学意識が、川柳、俳句が伝統としてもつ五七五定型詩形式の無自覚、無意識、無定見からくるオンボロの皮袋では新しい酒は盛られず、新時代の<sup>エスプリ・ヌウボオ</sup>新精神を容れる新しい形式（皮袋）を要求する文学としての主知を働かしたのが、自由律川柳又は自由律俳句という貌で存在したのである。そこえ明治初年西欧詩の翻譯から新体詩という七・五又は五・七の音数律形式のジャンルが生れ、それが五十年の半世紀を経て現代詩となつた昭和の初期、フロイズムによる潜在意識を露出する方法として文学的には自働記述法が採用されて、詩壇的

にはスウル・レアリスム運動となつた。この時、現代詩の様相は音数律形式を壊し、行分形式もとらず、普通の文章のような散文体をなしたことから、それだけでなくとも日本古典の伝統を破らうと構えていた俳人、柳人の革新派が右に習えとばかり自由律を提唱し、伝統形式を破つたことは、新しい酒は新しい皮袋ではなく、新しい皮袋を先に需めた結果が新しい酒を盛らねばならず、新しい酒とは、新しい内容であり、それは日本のもつ汎神、仏教、儒教、の思想を植つけられた和歌（短歌）発句（俳句）川柳（散句）的内容を揚棄して基督教的人本主義ヒューニズムを思想内容とする詩的精神であつた。

この詩的精神には、当初新興川柳も新興俳句も我田引水的に勝手な解釈をつけ、それぞれ歪められた内容を抱いていながら、川柳家が新興俳句をみて、川柳だといひ、俳人は新興川柳をみて、あれは俳句だと言つた。或は川柳家が俳句を作つても川柳だ。俳人が川柳を作つても俳句だといひ。それなら結局川柳人とは俳人とは、川柳とは俳句とは、と問いたくなり、問うたところで、柳、俳の確たるジャンルの省察がなく、無いからともと同じような自由律表現を用いて本来の柳俳を見喪つてしまつたのだ。

新興ものはそれ故にジャンルが混乱、壊滅にヒンしていて柳俳の区別はつかず、結局、川柳は、—そのための本著であれば—ここでは言わず、俳句のどこえ線を引いて論じて可いのか。一広柳俳のジャンルの相違を鮮明にするためには、川柳はさて置き、俳句を検べてみる。

それは矢張り江戸時代は真享の頃の俳聖芭蕉の正風（蕉風）をもつて、わび、さびをモットーにして語らねばならぬだろう。少くとも当時は俳諧といっていたかも知れないが、寛永から延宝ころの貞徳、宗因らの談林風は、正岡子規の観る俳句ではなかつた。

子規はわれわれが古川柳は川柳点の柳多留初篇を文学的香氣あるものとみる如く、芭蕉の晩年の「奥の細道」をとり上げ、蕉風のわび、さび観の思想の深まり—それは私に言わしむなれば仏教思想—は以後形式的に固定化されて花鳥諷詠の月並に墮し、蕪村の絵画的色彩的手法を修得したのは別にして、江戸末期から明治初年に到る川柳同様な頹廢を革新して「俳句は文学なり」と唱え、卑俗化し概念化した俳句を文学の位置にひきもどし、リアリズムの道をひらいた。

この子規のリアリズムの思想は実は当時の西欧近代思潮、とくにその写生論は西欧洋面論の影響を受けていると赤木健介氏は言っているが、晩年彼の写生主義にもゆきつまりがきて、空想的な季題主義に溺れてしまった。子規歿後、俳句は早くも二つの流れとなり、虚子の伝統俳句と、無季、自由律を創始した碧梧桐、井泉水、草城の出現したことは最早読者の先刻御承知のことだ。いや俳句俳諧の由来など、僅かな私の知識位は川柳人なら、殊に俳句畠から移籍された川柳人の多い中では常識の範囲を出ていないことだろう。

しかしその常識程度が私の俳句観であり、俳句を概念規定したことになる。私は川柳と俳句の相違を、次の例をとつて語ろうとする。

ずっと以前に読んだ「俳諧と川柳」という著述の中で、著者前田雀郎氏が、自然の向側にあるのが俳句で、こちら側にあるのが川柳である。々と説いていたように記憶する。其後亡くなる少し前に著した雀郎氏の新著には目を通す機会を未だに失っているので、どんな風に考えが変ったか或は進んだか、知るよしもないが、たまたまその新著の広告に出ていた内容頁の紹介を読むと

俳句は

古池や蛙飛びこむ水の音

(芭蕉)

であり川柳は

芭蕉翁ポチャンという立ち止り

(古川柳)

であるという。この例証の前後の文章が分らないので何ともいえないが、仮に先にいった雀郎氏の「俳諧と川柳」を結びつけて考えたら、△古池や▽ は自然の向側であり、△芭蕉翁▽ は自然のこちら側にあるということに結着する。当時私は大家先輩が、俳句は自然花鳥諷詠。川柳は人間諷詠と、詠む対象の相違をもって自らそれぞれの縄張りを互いに定めてかかるものだという風に聞かされ、そこに納得いかぬ点があったが、雀郎氏の「俳諧と川柳」を読んで、俳、柳の相違は詠む対象とか、テーマにあるのではなく、何か人間性内部にある詠む作家の世界観の相違のようなものを

言っていたように思われ、不肖吾が意を得て、一広納得はした。然し、それにしても自然の向側、こちら側といった言葉で何故向側を俳句ときめるのか、こちら側を川柳ときめねばならないのか、の何故？という疑問からくるその理由が分らず、仮に自然の向側に川柳、こちら側を俳句とみて間違いかどうかの逆な見解も訂しなかった。例えば自然を鏡とみよう。鏡に映る亜鈍は俳句で、鏡に向っている実体の亜鈍が川柳である。鏡に映る亜鈍とは鏡の向側にいるようであつて、実はそうではなく、鏡の中の亜鈍であつた。向側といえは鏡を突き抜けた鏡の裏側にいることになる。そしてそれは自然を突き抜けて自然の裏側にある亜鈍が俳句であるという意味になるのではないだろうか。しかも、同じ人間である肉体をもつた事実の亜鈍の分身としての亜鈍である。哲学用語で簡単に換言すれば、具象としての亜鈍が川柳であり、抽象された亜鈍が俳句であるということ。更に具象する川柳は抽象すれば俳句になるという論理は成りたない。何故なら具象亜鈍を抽象しても抽象された亜鈍に変わりがない如く、具象川柳を抽象しても、抽象された川柳であるというのと同様であるからだ。

既に読者も気づかれたように、自然を鏡に例えたから、ややこしくなると叱責を喰うかも分らないが、私はそれよりも自然のあちら、こちらと自然を鏡のようにみた雀郎氏の方をさきに咎めて欲しいと思う。本来、川柳も俳句も、あちら、こちらにあるのではなく、何れも自然の中に含まれている。俳句、川柳の相違を、そういった、あちら、こちらの位置の相違で決めるのではない。そういう

存在論的な解釈はこと面倒になるばかりでなく、根本的に誤っている。それは人間の意識、作家の態度によって決定する。それは自然を如何にみるか、人間を如何にみるか、その認識論的把握なくしては到底、形而上的な文学論（柳論）は解決できない。

従つて 〱古池〴 が俳句であつても、決して自然の向側にあるものでなく、〱芭蕉翁〴 が自然のこちら側にあるからといつて川柳だとも言い難い。殊に古川柳である 〱芭蕉翁〴 は古川柳的使命というか、芭蕉を記録し、諷刺した事は認めるが、文学的にも純粹な俳句、古池の句に對し川柳の代表に、狂句に近い芭蕉の句を弥次つた古川柳を何故もつてきたか。自然のアチ・コチ問答は兎も角、われわれ現代川柳人にとつて了解に苦しむところだ。

要は俳句も川柳も人間の所産に變りがないということは、亜鈍という人間を具体的に捉えた場合柳俳共に具象されねばならない。

人間は空氣のなかに有れば、空氣は人間の中にある。牛が川の水を呑むために川の中に入ったのを見て、ある禪坊主が、川が牛の中に入ったと言つた。俳句が自然花鳥を諷詠しても人間を諷詠していることになれば、川柳が人間諷詠であつても、自然を諷詠してはいないとは限らない。又俳句が人間諷詠すれば、川柳が自然諷詠することも可能である。

故にこんな風に自然とか人間を対象して、柳、俳の相違は論じられず、問題は柳俳作家のもつ世界觀の相違を吟味してかかる可きであつた。

即ち、人間には内在的人間と外在的人間とある。換言すれば人間を主体的に把握するか、客体として捉えるかということである。そこに自ら川柳人と俳人に世界観の相違が生じてくる。そしてこの世界観の相違とは、早くいえば主観と客観の相違であり、プラトン・アリストテレスから引く哲学系譜が示すということになりそうである。又唯神論と唯物論が、芸術といはず、哲学、経済、社会学など凡ゆる分野の二つの主流として存在していることは否めない事実であろう。

されば川柳が、自己の主体を外在に置いて、——自然を諷詠しても——川柳自体のもつ庶民のモラルは失われず、その人本主義的概念には変りがない。又俳句が人間を諷詠しても、人間は既に自然的人間（外在的人間）として、岩や、蟬や、古池や蛙と同じ自然物としてリアルに捉える限りは、川柳のもつ人間性（主体性）は否定されねばならない。

それ故に川柳は動くが俳句は動かない。川柳は元来時間的なものであれば俳句は空間的な位置を占るために。川柳は経験的、体験的経過を辿らねばならねば、俳句は観照し、直感の立場をとる。東洋禅の研究だと言われたフツサールの現象学的還元を以て説明すれば、俳句とは純粹直感による純粹意識の立場に立つ事は、その莢雜物をカツコに入れる。このような現象哲学でははれるカツコに入れる莢雜物のその一粒子一粒子が川柳（的）なものではないかと私は考えるのだ。

俳句は山の自然に入り岩の合間から滴る水の清冽に驚く。それは山も、岩も、水も、自然の点景としてながめ、例えば水を探して咽喉の喝をいやしても（それは素材として人間を詠んだとしても）

水そのものの観照であり、作者（人間）も亦水と一体である。

川柳はその場合、咽喉の喝をいやすために水をすくつても、濁っていないか、虫が這入っていないかを見極める。如何に冷たくきれいに見えても、万一非衛生的とみたなら、むしろ携帯用の水筒でもビールの罐話でもあけるだろう。それよりは、そういった水の中の濁り、虫、乃至は人工的な飲物は、ビールでも、ソーダ水でも、味、色、容器、などの英雑物に留意する。

さて私は川柳とはかねがね庶民の言葉であり、それは庶民の意志を<sup>モラル</sup>伝達する記録であると述べている。然しながら俳句と同じ十七字定型を固守する所以は何故だろうかと考える。成程初心者からみたら、最初はじめて鶏の卵と家鴨の卵を並べられて、どちらが鶏の卵であるか判別し難いが、それも一度覚えたらそれをそう区別することは難しいことではないと、麻生路郎氏が「川柳とは何か」で述べている通り、建前としては川柳は話し言葉で綴る十七文字であり、俳句は、文学に規定され、約束された十七文字であった。とは本著を読む作家ならず納得して頂けると思う。

元来川柳は庶民のもつバラバラのモラルであつて、思想の一貫性も普遍性もないが、俳句は、この稿の冒頭で述べた如く芭蕉のもつ、仏教思想による真諦観から出発した。この空の空なる思想を裏返すなれば唯物思想であり、それが子規の俳句にもつリアリズム思想となり、栗林一石路や島田青峰らの民主主義的プロレタリア俳句の出現となったことは皮肉である。その思想の過剰は必然的に俳句から詩の解消が論じられ、第二芸術論までに発展したが、もともと私は俳句はその内容に於

て、思想を汲みとれても（その思想に同調する、しないは別にして）詩とは思つてもいかなかった。寧ろ俳句を詩とみるなら、詩の理念を搜るのでなく、五七五の文学的形式によるリズム（詩形式）的表現技術に於て見たかった。故に川柳は文学よりも歌（詩）に近く、俳句は歌（詩）よりも芸術（技術）であるとも言える。

そういう風に考えるからか、私の周囲で交る俳人には詩人らしいところが、見えず、川柳人の中に案外詩人らしい人物に出喰すことが多いのである。俳句は詩的精神がなくても、文学を十七字に職人のような技術を習得して並べたら、一広俳句は出来そうであるが、川柳は文学的な如何なる修辭、文法を用いても詩にはならない。

十七文字表現は川柳の場合は自然発生的なものとして生理的なものであるが、俳句は、自然発生的な生理作用を押し止め、意識的な主知を文学的に働かす、という違いは、川柳は、内容的に詩的精神をもてば、その作品は抒情詩、又は敘事詩となるが、俳句が詩形式を用いても、抒情も敘事もそういった詩的精神は発見出来ない。というのが私の見解である。

★追補—私は現代俳句を現代川柳ほど詳しくは知らぬ。従つて現代俳人のもつ俳句観が分らないし、その作品も知らないで、具体的に柳、俳の句を引用比較することが出来なかつた。

## 美の果無さと川柳

(昭和34年5月)

人間の心に深く根をおろす本能は、明らかに、美なるものを感じることである。

天上の美を会得しようとする努力―その詩的情緒は種々の様式に―絵画に、彫刻に、建築に、舞踊に、殊に音楽に―それにもまして、広い地域を伴う庭園の構成に発展し得る。―ポウ「詩の原理」

### 1

現代詩の鼻祖といわれるエドガ・アラン・ポウは心の世界を直ぐ眼につく三つの異った部分に分けて、純粹知性と、審美眼と、道徳感とにする。つまり真、美、善に分けたことになる。そしてポウの詩的情緒とは天上の美であり、ただ詩のためにのみ書かれた詩は努力して獲た天上の永遠にながる美でなければならぬとする。

美とは、ポウの場合は魂の高揚であり、恍惚であれば、音楽のエクスタシイに表現の極致をもとめ、詩の韻律にこそ美ありとする。

韻律を否定する現代詩観の中で、純粹詩を提唱したポール・バアレリイがポウの「詩の原理」から「純粹詩論詩学敍説」を展開したものだと言われている。然しバアレリイは詩の音楽性をいうポ

ウに對してこの数学教授は主知的な計算をもつに長詩 〈海辺の墓〉 に見る伶俐な知性は韻律さえも数学的公式による幾何学的推理をもつてした。

その点ポウの詩は直接、感動によつて訴えるものとして長詩を否定し、 $\llcorner$ 長詩などという言葉すらあり得ない。詩は感動であり、感動の持続は三〇分間も六ヶしい。詩は短かいものである。 $\llcorner$ と「短詩」を主張した。

2

一九三一年か二年頃私は理想社から別冊出版された 〈美の果無さと芸術家の冒険性〉 という題目に惚れて購ひ、幸い小冊であつたため私は二度三度と殆ど飽くことなく繰り返し読んではその著者オスカー・ベツカーの名を口にし、又引用したものだつた。訳者湯浅誠之助氏が独乙フライブルグに於て直接ベツカー教授の講義と演習を受けた現象学的解釈による美的存在論ではある。

— 〈美の果無さ〉 $\vee$  ソルガーに基を発する言葉は、抒情詩的の意味では用いられては居ない。この言表しに依つて、美学的なもの、術語的にフラギリテート（壊れ易さ）として固定さるべき、一つの存在論的—超存在論的基礎範疇が表わされる。—

冒頭、このような書き出しで始まつた哲学論文も珍しく、私のような頑迷な頭脳でも、スーッと

入ってくる。これは抒情詩的な意味では取上げていない、とゾルガーの  $\wedge$  美の果無さ  $\vee$  を断るまでもなく、完全な哲学論文であるが、ベツカー教授のこの論文は知らず知らずに人を惹きつけないではおかない一種の抒情詩的美を持つことは否めない、当時の聴講生であった湯浅氏も言っているが、全くその通り、果無く壊れ易いなかに美を規定しようとする、たとえばあの黒い夜空にパツと揚げた一瞬の花火の消えた後の影像を追うてやまないベツカーそれ自体の姿勢を美しいとさえ思うのであつた。

— 壊れ易さは、凡て尖がらされたもの、過度に鋭くされたもの。

— 美しきものは、その本質に於て神の如く永遠に充されているにも拘らず、時間性、破滅性に従属する。

— この果無き美しきものに関する哀歎。

— 壊れ易い静止。

— 不安定な均衡。美術家の存在の冒険性。

— 詩人のみが、すべての上に浮揺するすべてのものを破壊せしめるイロニイの眼を持つ。

— 美学的なるものの時間性は  $\wedge$  永遠の瞬間  $\vee$  或は又  $\wedge$  永遠の今  $\vee$  である。

— 一般に美学的なものは生とはかけはなれていながら、しかも生の現象を顕わにする。

— すべての果無き。虚無性、冒険性。

以上述べた断章ではベツカーの説く美学は論理をなさぬ。然しこの断片録を読み綴る熱心な読者

があるとするれば、哲学的には存在論でありながら、美をフェノメノンとして捉えている一貫した彼の主張を吸みとることが出来るだろう。

美を詩の対象にしたポウやバアレリの純粹詩性から、美そのものの解析は望めなかつたにしても、ゾルガーの  $\wedge$  壊れ易さ  $\vee$  を  $\wedge$  尖端  $\vee$  の頂点に瞬間の美を定義つけたベツカー美学。

そして近代美学として芸術学から分離したフィードレルの造型的美意識。

私たちは今、日常性から分離（ベツカー）された如くに見える美を、その日常にあるよごれ多い川柳的生活から、しばし逃れて花火の好きな山下清画伯になつて放浪しよう。

あの永遠の今なるフラギリテートへ。

3

花火に魅入っている山下画伯を想う時、その瞬間の彼は決して阿呆ではない。彼は既に人類の根原にある詩人として詩を凝視めている。それは放浪の画家がつれづれのままに観た単なる花火ではなく、ポウの、バアレリの純粹詩美であり、ベツカーの美学的超存在論を哲学したことになる。

彼のオリジナル  $\wedge$  両国の花火  $\vee$  はやがて美の祭典に預り、芸術家の冒険がここに緞帳のデラックスに再現されるとき、衆愚の瞳は驚異に煌めく。

さればわれわれの川柳によつて捉える美は何処にあるのだろうか。川柳は庶民の生々発展にあるそのエラン・ビタールを顕わにする美学とは、必ずしも川柳とかけはなれたものではない。美をガイゲルの創造的体験にみるカント学派。フィードレルの享受者の受動的体験とする現象学派。

神と人間の中間でアクロバットする詩人は儂き美の真空の虚無を泳ぐ金魚のように。

私はそこで三つの角度から、読者とともに詩と川柳にかける半円の虹に入ろう。

## 4

## 川柳人の持つ美意識について

一般に川柳は美を対象にしないことが約束されている。日常のデートを記録するには余りにもかけはなれた真珠宝典を並べすぎた私であるが、然し人間の感情はソネみ、ヒガみ、ネタみでもつてのみ日常性を省察すべきではない。

川柳が散文に胎む矛盾、相剋、確執に明け暮れるのは反面、均正、調和、平穩を希う永遠の瞬間或は永遠の今なる美を内在するからに他ならない。

真の意味に於て美を感覚し、直感をもつて表出するのは川柳の畠ではない。それは又俳句の畠でもない。ここでは柳俳何れも美を自然に存在すると考える場合は、従来言われる「花わらい鳥う

たうV 感情移入と軌を同一にするものだ。

わたしたちの美は本来人間の内在に持つ。

美はそれ故に主観的な抒情の花火のような一瞬に咲き、消え失せる感動をクアツクという言葉によつて可視せねばならない。

川柳とは凡そ具体的なものであり、客観的な実証と帰納による批評がなされてきたとき、私の今回取上げた川柳は仮証と認識によるメタフィジックに、しらずしらずリボーのいう V 感情の論理による批評になっているかも知れない。

然しながら美とは感情、直感、体験、主観という一瞬の内在的存在として有るものながら、これらを川柳の日常性によつて今一度表出することが詩川柳であり、表出しえた美の顕現が、ベツカーの捉えた美の果無さとして実存する。

5

美をどこに観、かつ発見するか

私たちは美の在りかが本来は外にあるのではなく、内らにあることを前節によつて瞭かにした。

しかし美は自然に、彫刻に、建築に（ポウ）——或は地上を蹴つて跳躍するアスリートに観る。私

達はそれらをカメラに収めるや、そこに定着されたムダのない簡潔直截な物と肉体の美を発見する。美とは時間的なものながら、そこに構成された造型として空間に捉えることの出来る美。或は美それ自体の自律性は、それら建築、スポーツの属性として功利的に取扱われていたのかも知れない。若くは美が芸術表現の対象として存在するなら、芸術の属性として従属する美でなければならぬのではなかったか。

### 美学と芸術学の乖離。

一七一四年、初めて  $\wedge$ 美学 $\vee$  を命名した独乙のバウムガルデン以来、ウテイツ、デツソア、グロツセ、ら学者達の論争になり、メーリング、ヴィットフォーゲル、フリーチエなど、マルクス主義美学乃至は芸術社会学など登場したことを、美学史概論は教えてくれる。

美は美として視るとき、そこに表現の媒介する何ものもあつてはならぬ。

美の自律性とは美あるのみだ。あの性愛の極限のオルガニズム。

それは尖端にたつフラギリテートとしての純粹性でなければならぬ。

但し、美を内在しない限り、川柳は必然的に自然風景とか花鳥諷詠の属性として外側に美を噴めらる。これは先に少し触れた如く俳句と同じ観照の立場にたち、単に感情移入による人間の臭みがあることによつて俳句との相違を知るだけだ。

それは既存の美、又本能として在る美だ。

そこには主観も体験もなく、周囲の庶民が既成概念（習慣・道徳）として誰にでも感じられる美概念をもった美。例えば大人も子供も、男も女も、一様に「美しい！」と感ずる美意識。本能の目覚め。

これでは川柳も俳句も、ベツカーのいう芸術のアバンチュールを賭けるものではない。

私達が美を発見するということは、美を探検する、美を追求することによって、無人地帯の南極の果て、オーロラの壮麗な美を発見するようなものだ。

詩人には登山家が多い。（藤木九三、井上靖など）彼らは生命を賭して山をクライムするが、頂上を極めたとき、その瞬間に於ける晨は晨の、黄昏は黄昏の、夏山は夏山の、冬山は冬山の雄渾な自然美を一人占めする歓喜に湧く。

もはや私達は既存の美を観るよりも、探検し、追求し、誰人も経験しない美のイマージュを捉える可きであつた。

そして又うっかり見落し、気付かれないまま永遠に隠れようとしている美を発掘する高貴な金のつるはし、銀の長針を用意する。

ポードレールの既成概念をひっくり返した、あのディオニソス的美意識。

コクトオの  $\wedge$ 阿片 $\vee$  にある無色な美。そのエクスタシーに酔うこと。

美を如何にして川柳に捉えるか

ということが最後に残された私の  $\wedge$ 課題 $\vee$  であり、難航をつづけてきた  $\wedge$ 美 $\vee$  の結論である。そこで私は若干の句を引用し、万一作者に非礼の点があればお詫びして置く。

○ 季節と絃景句

秋の雲公爵夫人の裾を索き

豆 秋

新緑の深さに舟を流してき

水 客

月が出た夜道芒の穂がそろい

水 客

月の出へ鼻筋たかき姉妹

東洋樹

掘り出した茶碗の白さ秋陽さす

尙 美

銀盤を蹴つて山湖に動く点

吞風

このように川柳人が、季節とか、敘景を川柳にしても、そこには既存の美を在るがままに捉えて美の探險とか追求に乏しいのは何故であろうか。これは美を外側に経験として意識する俳句的な観照に止っている好例である。

水客の新緑の深さと舟を流す名所の色彩は絵葉書にみる安っぽい美。秋のカレンダーに出てくる十月の月見と芒の穂。これは同じ月の出に対する東洋樹の鼻筋たかき姉妹に些か喰れたかたちである。

何故なら東洋樹の場合は月と鼻筋という類推を破つてやや既成概念を壊したところに美を発見した。

豆秋が、秋の雲を公爵夫人の裾にもつてきて俳句的な感情移入による修辭は結局美を月並なものにし、吞風の銀盤の句は通常人の体験しない敘景故に、やや新鮮な美を感じるが、しかしこれは完全に川柳として捉えていない俳句的観照に墮してしまった。

尚美の堀り出した茶碗の白さ、までは誰も気付かぬ美を発見したもののようだが、秋陽さすの下五ですっかり美をお陀仏にしてみました。

○ 日常生活から詠んだ句

昼線の下で水晶の印を刻り

豆 秋

日本間の鋏は花を切つた音

潮 花

この二句は殊更川柳のアクを出さないで、しかも川柳でなければ詠めない日常生活から美を発見した佳句として私は推称する。

昼線と水晶の意表をついた言葉の概念の衝突から受ける美のイメージは、軒先にまで出張る市井の印判屋の一心不乱にする仕事と共に絶対に動かず、潮花の日本間の鋏は閑寂を破る音となつてパチリつと冴える。しかも花生ける麗人の美しい手に支えられた花と鋏に美は果無く透徹した空気を震わす音に変幻せしめた巧緻は川柳のものでなければならぬ。

### ○ 川柳によつて捉えた句

鉄骨の霧は黙つて抜けて出る

夏 六

嬉曳や葡萄色なる闇もよし

町 二

玩具みな春の夕べの影を吸い

山雨楼

二つほど胴ぶるいして牡丹散り

焦 醉

夏六の鉄骨の句は、黙って抜けて出るといった川柳的表現によって、敘景を繪葉書のように定着せしめず、平凡な美景ながら少くとも映画的な動きを捉えて川柳的性格にある生命を撮り出した点まずは成功とみてよく、町二の闇が葡萄色なる美しさを、リアルな媾曳による恋愛至上の美にひっかけて川柳的現実を出し、山雨楼の玩具と春の夕べの構成に危険を感じたが、夕べの影を吸い、と漸く季節は川柳の吐息に聴え、焦酔の牡丹は、二つほど胴ぶるいせしめたことよって、大きな華美一輪の散る果無き美をしつかりと捉えた。しかし胴ぶるいという言葉は、この句の場合牡丹にひっかけて動かないが、少し川柳のアクが強くてすぎて、美それ自体が薄れている気配すら覚える。余りにも川柳が川柳によつて美を発見するに急であることは、その為には美は川柳の従属の立場をとりはしないかの危惧をこれらの句から感じられる。

川柳によつて美そのものを把握し発見した句に路郎御夫妻の句を紹介しよう。

ちよぼちよぼちよぼちよぼと咲く女郎花 葎乃

手の染まりそうななすびの紫よ 路郎

前句、葭乃の句は川柳表現のオリジナルによって女郎花の点景を活写し、路郎の句は手の染りそ  
うな、という主観によってなすびの紫色そのものに美を発見し、△秋なすび嫁にくわすな▽のい  
やらしい連想をぶち切ったところにこの句の生命がある。

最近の「俳句研究」に

啓蟄や蚯蚓の紅のすきとおる

楸 邨

虫火にぬれる目刺の籃のながれけり

水 巴

の句があつた、路郎の紫に、紅と藍の色の美感を表出した句として引用したが、読者はここに川  
柳と俳句の相違も亦容易に発見されるであろう。

窮極するところ、美を何処に発見し、如何なる方法によって川柳に捉えるか、ということが詩川  
柳の示す指針でなければならなかつた。

△川柳雜誌▽

### (研究課題)

今回の研究に対しては、私の所屬する阿倍野支部の会員諸兄姉に負うところが大きであつた。殊に引用例句は  
豆秋、薰風子の選句推薦に預つた。

尚、私の研究を扶けてもらう意味で、研究課題「真」「善」「美」の人間理念を三つに分けて、作句実験していただいた。ポウも心の世界に気付く三つの部分、「審美」「知性」「道徳」の三見解をとっているのは、初めに述べたが、厳密にいつて、真善美を分つことは六ケしい。真に善美があれば、善に真美、美に真善があるからである。所詮は人間の純粹理念という一つの世界であった。

こういった理念的な課題吟を、さて作りましよう、例えば、美なら美を、美、美、美とみつめ、考え作句精神を凝結すれば、する程六ケしくなってくる。果して美とは？々とか、真とか善を、思考する事自体が、芸術、哲学、宗教の高邁な論理を戯ばねばならなくなってくるからだ。従つてそれは実作者のものではない。第一それでは川柳になりっこがないからである。

しかし従来の川柳が、庶民の日常生活を取材とした所謂、姑川柳、居候川柳に慣習つけられている俗世的な忙しさから逃れて、彼らに一瞬の花火に遊ぶ山下清のような痴呆を求めた私も人が悪かったかも知れない。

ただ川柳といえ、衝動的に機械のように作るものだとし、課題が与えられても反射的に、たちどころに何十句と製造できるものだ、という安易さから、真、善、美を真正面から凝視めたということは、真当のことを言えば、それは決して単なる遊びではなかった。寧ろ考えなしに作る川柳製造株式会社の社長こそ、大きな道楽であった。

私達は理念的なものを、内らに貯えて、課題を考える。考えて作句し、考えて選句する。これが詩川柳作品を生む第一歩である。

私は六ヶ月の日時をかけて阿倍野支部の柳友に説いた。その精華といえは面映いものもあったが、上記の課

題に対する実験作品を掲載しよう。

但し、課題、真、善、美、何れも、その文字を句に入れない事を申合せした。諒とされたい。

◇ 研究課題「美」雑感

(三四、三、一八)

歯車が歴史を裁つてゆくりズム

晃

水底の石へかすかな陽がとどき

レ

毒虫の色鮮やかに光放つ

レ

讚美歌を包むスラムの朝のもや

生薑

京深く友禅流している河原

レ

駅の花さし人しれぬ年を越し

堰子

道行の桜へぱつと幕が開き

一三夫

あざやかな真紅のバラへ朝の露

庸佑

さわつたら散るぞエンブタゴンの露

豆秋

◇ 研究課題「善」雑感

(三四、四、二〇)

恩讐の彼方へ岩に穿く小径

豆秋

身を削り癌研究へ閉じこもり

レ

匿名でつづく小さい額の寄附

葉光

親切を笑つて所も名も言わず

レ

その一生孤児に捧げて共に泣き

堰子

引合わぬ加工賃だが気が済まず

レ

佳、前科者雇いましょうと肩叩き

生薑

佳、人類の為斗つて貧に生き

葉光

◇ 研究課題「真」雑感

(三四、六、二〇)

死人には口なし推理押し進め

葉光

神のみが知る眉太き黙否権

ゝ

南無写経朝の心が信じ切り

ゝ

偽筆とも知らず悟りの軸を掛け

ゝ

夢という語のはかなさがおもしろし

晃

永遠の距離を飛んでく青い鳥

ゝ

死ぬ日まで迷いつづけてゆくつもり

ゝ

菩提樹の下釈然と起ち上り

堰子

生き抜くか死ぬかの境見栄を捨て

文秋

餅搗きの兔住むから月恋し

追記(三五、七、)

生薑



現代柳界の穴

4



柳界は今は過渡期で、いろいろと

混乱している。詩という字が矢鱈に

使われ、そして何も分っていない。

## 漢法薬と近代医薬論

(昭和34年1月)

— 大村沙華氏「現代川柳批判」を駁す

私の川柳理論は、現代詩観にたったものである。それは欧米思想を盛る世界詩観点に立ったところの柳論であれば、従来の日本詩観によつて支えられている柳・俳何れも否定する。殊に古川柳的概念は私の眼中にない。第一そんなものは私の理論の対象にさえなく、又成立のしようがない。

それは昨年七月、「国文学」—解釈と鑑賞—川柳大鑑特大号に △現代川柳批判▽ と題して、相当辛辣な、しかし徹くさい漢薬論を盛つて、現代川柳批判並びに柳壇を料理したものの如くであった。彼、古句研究者でもある大村沙華氏の鑑識によると、柳界は 1 伝統派、2 詩性川柳近似派 3 詩性川柳、4 革新及び、進歩派川柳と、犬ころの種別か、十姉妹の色分けみたいに関東関西の現役大家、中堅がされて、今だにそれに対する反論も出ず、むしろ国文学誌上に堂々書き連ねられた光栄に内心誇りをさえ覚えているようで、私一人だけかも知れないが、滑稽千万で笑いが止らなかつた。

私はつとに柳界の現代指導者の立場にある大家が口に川柳を文学とか、詩とか唱えながら、文学や詩に対する不勉強というより、無知無能に呆れかえっている始末であるが、たかが古川柳研究という国文学者如き苔の生えた石頭で嚙みつかれてシユンとしている不甲斐なきに義憤を覚えるが、こと己が地割り縄張り争いとなると、親分乾分ともに目の色が変わって、喧嘩三昧に浮味をやつし、遠く川柳の本質論から離れているさまには愛想がつきるといふものである。

それはさて置き、読者の中には読まれた方もあるかと思うが、大村氏によると伝統派に分類され、「番傘」の伝統川柳界の覇者たる貫録に「川柳雑誌」が之に続く――

という個所に至って私は呆然としたのである。この呆然とした呆然ぶりに就ては昨年京都から出ている「平安」誌の九月号と十一月号に少し書き、その時更めて大村式分類法の批判をすると約束した手前もあるので、ここに採録するわけであるが、大村式流派分類には根本的には現代川柳に底流するロマンチズムを看取せず、徒らに柳誌の主宰者たる柳人の個人柳歴から判定を下し、われわれの考えている現代詩観から外れた無詩学的白痴見解による詩派、革新、進歩と名つけた独断を話りたいのである。殊に冒頭の  $\wedge$  現代川柳概観  $\vee$  に到っては、関東中心になり、久良伎、剣花坊を現代川柳の祖とみたことは（ $\wedge$  古川柳復古  $\vee$  にある如く私は認めぬ）一広の常識とするのはよいが、誰が久良伎の門だとか、破門になったとか、剣花坊はどうして、こうして弟子が誰れでその系統がどうのと、凡て関東在住の川柳家全部が、久良伎、剣花坊、の系類を辿るように微に入り

細に入つて書きながら、—その真実性は保証の限りでない—関西になれば

—西田当百、花岡百樹、渡辺虹衣等による。△関西川柳社▽が明治四一年に創立された—

とあるだけでそれが何の理由で、何の主張をもつて、何をしたかといった久良伎、剣花坊のよう  
に誌して居らず、大正二年、ポカリと

—若冠、当時二一才の岸本水府編集の「番傘」が発刊されて、現大阪の「川柳雑誌」の麻生路郎、神戸「ふ  
あうすと」の楢元紋太等、古くは之に参加した。—

とある。そしてそれら挙げられた水府、路郎、紋太の柳歴、系統には全然触れず、又そのそれぞ  
れにもつた柳誌の主張を陳べずに、次の章の △伝統派川柳▽ に一括して簡単に伝統派と押し込  
めている不公平とか不親切は咎められて可いだろう。しかも伝統派川柳を仔細に読むと、全国的に  
読者をもち—海外までも—毎月百頁近い内容を持っているから伝統派川柳であり、現れては消え、  
消えては現れる徴々たる柳誌は詩性派、詩性近似派、革新派とする皮相的な見解をとつては於  
ては開いた口がふさがらないのである。

さらに伝統川柳派にむけて △守旧的泥臭川柳▽ △私吟が牛棟も只ならず多くの△当日日記▽  
用の凡句が各誌の巻頭に飾られている▽ など、毒舌よりも罵詈雑言をほしいままにしているのが  
現代川柳批判という尤もらしい題目に適ったものとして真面目に読めるかどうか。しかも詩性、詩  
性近似、革新、進歩の自家用レッテルをベタベタ貼るのは勝手であるが、さきの伝統と同じ程度に

八つ当りする様は威勢はよいが江戸奴の頭の弱さを露呈するばかりである。一つ不思議なことに革新派と自称する己が所属せる 〱人民川柳〱 と石原青竜刀に対する鋒先、転じてベタボレとなり

— 健康性と鋭角の新風に照らしその未来は矚目するに値する —

とは、言い方もあったものだ。石原青竜刀のあちこちに出る柳論が、猫の目のように変り、何が川柳性か、諷刺か、川柳を詩とみるのか非詩とみるのか満洲呆けた柳論に悩まされている時、それにプラスする参謀大村沙華のオツムをもってして、健康性と鋭角の新風が、どんな風に伝統派の牙城に迫るといふのか。本著に割愛したので—くだらないから—何処にも彼、青竜刀の言ったことを取上げていないが、「川柳雑誌」三四年八月号の 〱誰でも解る川柳〱 三五年四月号の 〱川柳の座〱 にはとっくり書かしてもらったから、その方を読んで頂くとしても彼の近作

ヒモのたたり一つを二つにしてあえぐ

これも「天物」しかしデパートの包紙

のどこに大村氏のいう健康性と鋭角の新風があるというのだろうか。余りに見え透いた仲間褒めは却て他に向けた毒舌の権威が喪失する。

なべて、川柳と名がつけば、川柳とは私が講義するまでもなく、日本古典の古川柳から或は青竜

刀の平句源流から出てきたものであれば、今更伝統派を伝統と言うに及ばず、詩性派、詩性近似派革新派など伝統を引かぬ派はない。ということは石原、大村両氏が一番分っている筈のものだ。己れ達を革新派とみ、前衛川柳ポエジーと同列にみて、伝統と絶縁の格好にしたのは何故だろうか。伝統派のもつ三要素を排撃しながら、その一要素の諷刺を取上げたり、古句研究したり、平句源流を言うて何が革新派か。伝統を正統に継ぐとは毛頭考えないが、彼らこそ伝統派の第一人者ではなかつたか。

私はなにも「川柳雑誌」が伝統派とみられようと、「番傘」の次に挙げられたから、どうのこうのと言うのではない。もともと日本伝統を引く川柳を何故、いろいろと区分けして、その一つに伝統派なる一派をたてたか、又その立てかたに対する不審。又立てた大村氏の立場の矛盾に驚き参つた次第なのである。伝統を破り、変革するものありとすれば、それは大村氏の種類による流派からいえば前衛を誇る「天馬」のポエジー川柳ぐらいであろう。しかし、最早それは既に川柳ではなくなつた。

伝統を破るといふ文学運動はあながち川柳に限つたことではないが、斯のようなアバンギャルトは確に理論が先行して伝統を破る可能のうえに立つて作品実践がなされるものである。然しそういった理論が観念に止まることなく、文学として具体性をもてば、そこに民族的な文学運動としてうつる、ということはその国土の伝統に支配されると考えられる。伝統はその土族的な人類の血にみなぎっている限り、如何にフランスが新精神エスプリ・ヌーボーを樹立しようとしてもコクトオも、ブレモンも、バア

レリイも、フランスの伝統をもち、ドイツはドイツの、アメリカはアメリカの、ロシアはロシアのそれぞれ別の伝統を背負っている。然しわれわれが如何にしても伝統を背負っている宿命は喜ぶべきか悲しむべきか。

私たちの思考は自由である可きだし、その理念は純粹でなければならぬ限りはその伝統の根を断つか、遺産として生かそうかとする。その行為がわれわれの文学運動であり、川柳も亦、斯く意識して作為されねばならない。問題は各自が背負うている伝統の宿命を断ち又生かそうとする方法に差別、相違があるのだから、川柳のエコールはその方法論によつて分類するというのが私の主張であつた。

次に伝統派は地方に多く、殷シンをきわめていることが、大村氏の罵詈雑言を容れねばならない程川柳の墮落とか失墜を意味するのだろうか。川柳とは江戸時代に発生したからといって、東京庶民オンリーであつて可いか。現代の東京都にみる官僚、政治中心にある観念都市に川柳が叢生する庶民が存在すると思つていいのか。文壇、詩壇、言論の中樞を握り、出版の機構全きなかに、川柳誌のみは窮々きよしているのは何故か。

それらを挙げ得て、何一つ凌駕しない関西にあつて川柳とその雑誌のみは発展の一途を辿り、年々川柳人口の増加する所以は、必ずしも伝統におもね、縋るからではなからう。当用日記といひ泥臭川柳と言つたとて、元來、川柳の伝統を継ぎたくとも関西には無かつた筈である。川柳の伝統は

柄井川柳一世から根岸川柳十四世の現在まで、綿々と貴下（大村氏）の住む東京都にあるのではなかつたか。

関西の「番傘」「川柳雑誌」「ふあうすと」の三大誌は、その意味で伝統を持たず、又久良伎、剣花坊の系類を引かずしてこの盛大をみた理由は何故か。

それは実に全国に満つ庶民の精神に支えられた川柳性を把握したに他ならない。水府、紋太は川柳の先生ではなく、各誌同人の友人、知己で、気軽な庶民の一員として誰とも語る。路郎一人は些か違うが、しかし彼は川柳の先生であり、師であるためには、多くの有望な柳人を膝下から手離す結果となつても、各自は全国のその土地／＼で立派に川柳の根を下している。而も路郎の川柳普及社会化運動、凡ゆる層への浸透、川柳以外の短詩型文学との交流、などの敢斗、苦斗は筆舌の限りではない。これら各自の柳歴を後章で簡単に列記して大村氏の妄を拓くつもりであるが、概略このような三者の努力もあつて、川柳の発展をみたのである。

さりながら私は大村氏への反駁的姿勢をくずして考える場合、このような川柳発展を全面的に肯定するものではない。結論から先に言つて、川柳は庶民のものであることは決定的なものであるとしても、庶民と一口にいってもいろいろの層を含んでいる。果して、その層のどこに川柳を今後もつていく可きかということ。

果して、このまま文芸的—芸術的—マス・コミに付く庶民のものとしてか、或は文学的な意識を

もつ庶民のものとしてか、思想的、組織者たる大衆のものとしてか。これらの問題に就て、指導者はここらあたりで真剣に考へるべき岐路にあるのではないかと思う。

現在川柳人口の平均年齢は四十六才（本田溪花坊調べ）だそうである。二十才三十才の青年層は寥々たるもので、殆どが明治、大正生れが多いと言う。この年齢層を推量して、川柳を対象にした庶民層が判るようである。

閑話休題、大村氏の故意か善意かは知らぬが、消略した現代川柳概観に補足して、関西柳界の概況を次に章を代え明治末期の関東の動きに合して語ることにしよう。

## 明治末・大正期の関西柳界の動き

東京都の柳界に対抗する意志はないが、明治末期からというに関西でも大阪が中心になり、大阪が中心で現在もお活躍する川柳人はと言えば柳歴から言えば先に麻生路郎氏を挙げ次に岸本水府氏ということになるであろう。しかも先に少し触れた如く、当時廿才前後の両氏は年齢的に些か開きをもつ阪井久良伎、井上剣花坊両氏との影響は殆どなかったといつてよく、路郎、水府共に川柳とか俳句に拘泥しないで、その頃の新興短詩として、伝統とか約束に捉われぬ独自の作風から出発したものと思われる。

明治三七年頃大阪高商予科に在学中の紅顔十七才の路郎は、既に東京読売紙上の川柳欄に投句している。当時の選者は田能村朴念仁であったが、後に窪田而笑子に代っている。一方、大阪日報の「浪花樽」に句を寄せているうちに小島六厘坊を知った。この六厘坊は大阪に住い、東京の久良伎、剣花坊と呼び初めて川柳を関西で興した人と言われている。

明治三八年東京で剣花坊が「川柳柳樽」を組織し新川柳の発展に力を注ぐと、大阪でも六厘坊を盟主として「西柳樽」を起した。当時の顔振れは、市岡中学時代の同窓で親友である川上七厘坊（改日車）西田当百、木谷ひさご、松村柳珍堂、など。結社外の人として、麻生天涯（

改路郎) 藤村靚面坊 (改青明) 浅井了軒 (改五葉) 花岡百樹、中村喜月、木村半文銭などで、当時の年令としては十六才の六厘坊を最低として殆どが二十才前後、百樹の三十三才が一番の年長だが現在まで生存しているのは路郎たった一人である。(以上は「番傘」明三十・八月号に掲載された川上日車の大阪 〈川柳小史〉 (1)の調べにもとづいた)

六厘坊は、三号雑誌で終つたが、〈新編柳樽〉を出し、その翌年の六月、「葉柳」と改題、これは二・三年続いたらしいが、明治四二年五月十六日夭逝すると共に「葉柳」は廃刊した。その間葉柳社主備の川柳大会が、明治三九年の夏、平野町の五二館で盛大に催され、路郎は偶然隣り合せになつた浅井五葉を知る。神戸から藤村青明 (その時は靚面坊) も加つた。

藤村青明は短詩社を起し、路郎、半文銭、蚊象、五葉、水府の参加を得て、「わだち」を創刊したのが明治四四年七月。僅か二号で終つた。

路郎は六厘坊が亡くなる少し前ごろから新傾向の作品に走るようになっていたが、「葉柳」廃刊後「わだち」創刊号に執筆して、上京、そのころ新傾向と目されていた森井荷十の「矢車」に主として作品を寄せた。大正二年一月に創刊号を出した「番傘」を路郎は東京で水府から贈られている。しかし第二号が五月に刊行され、「番傘」に多量の作品を発表しているところから推して、在京三年目の大正二年の二、三月頃には帰阪している。

斯くて大正四年一月二八日附当百宛に「番傘」脱退の書簡を出し、八月、日車と当時新傾向の文

芸雑誌「雪」を創刊、同七年には川柳誌として「土団子」同八年八月頃「後の葉柳」を刊行した。

大正十一年頃市電交通局の従業員達の組織する「以交吟社」が孔判で「みをつくし」を出し選者に、路郎、水府、溪花坊を招いていたが漸次、交通局関係以外の柳人の参加をみたので、発展解消することになり、その指導を路郎に仰いだ。その結果「川柳雑誌」の創刊となったのである。

（「橋本緑雨論」参照）以上は「川柳雑誌」創刊までの麻生路郎氏を中心にした関西柳界の動きであった。

次に岸本水府氏を中心に「番傘」創刊までの柳界を回顧する順序になるが、路郎の明治廿一年七月生れに対する水府の同廿五年二月生れは約四年、年下である。故に明治卅七年の十七才頃川柳を始め、日車、六厘坊と交友を保っていた路郎らと如何に水府を早熟に見たても十二・三の少年では共に柳界のことまで語れようとは考えられない。従つて、その頃に四年をプラスした明治四十二年頃、せめて、路郎らが動き出した十七、八の年令にもつていつて検べるのが至当であろう。すると、その頃明治四十二年には大村沙華氏の記録にもある如く「関西川柳社」が、西田当百、花岡百樹、渡辺虹衣、今井卯木等によつて創立されている。社の事務所は当百庵にもち、漸次関西の若い柳人達の出入りが激しくなつてきた。まもなく六厘坊、青明はこの世の人ではなくなつたが、半文銭、五葉、蚊象、路郎、水府など往来した。結社当時のメンバーで当百の他はそれぞれの理由から遠のきはしたが、当百一人は頑張りつづけ、岐阜の「青柳」六厘坊の「葉柳」以来の柳友半文銭

五葉、路郎などの協力を求め、水府は一番の弱年者でもあったが参加していた。しかし、「番傘」の創刊はこれらの人達によつて成し遂げられたのである。大正二年一月、創刊号を出す前夜とも言える十一年頃の動きに就て、「番傘」三四、七月号の「水府自伝18」で当の水府氏の述べているところを少し拾つてみよう。

— 創刊の相談会では主宰が誰とはきめなかったが、当百が中心となることは当然無言のうちにかまっていた五人の者（当百・五葉・半文錢・蚊象・水府）は世話人といった気持だった。当百の気性は先生と呼ばさなかつた。だから当時二〇才の私でも「当百さん」と呼んだ。もつとも五葉と半文錢は六厘坊の葉柳時代に当百とは肩を並べて作句にいそしんでいたのだから「当百君」と呼んでいた。

私は弱年だが、新聞社にいた関係で編集を引きうけた。当百はじめあとの三人も私にまかきさつてくれた。  
。

以上で判る通り、弱冠とはいえ二十才ともなり、大阪朝報社の記者生活をしていた水府は、当百にさんつけするが、五葉、半文錢が君つけて対等に交友していたことを当然のように語る自らの後輩を自認していたところが奥床しく好感がもてるし、何ら気負つたところのないところが良い。その頃、つまり「番傘」創刊前後に路郎の名が出ていないのは、先に述べた通り、上京していた時で、創刊号を東京に送つてもらつて、初めて路郎は知つたのである。

水府が路郎と始めて出合つたのは、明治四十八年八月、関西川柳社の句会があつた時であつた。

その時、自分より小し上廻るかと思われる男が、ク千松、千松クと句が抜けて連呼するので知ったという。天涯とか、千松、は「葉柳」時代の路郎の別名であった。その千松を知った翌年が、清明の結成した短詩社で、路郎、水府ともに参加したのである。〔水府自伝13〕には「清明君中心の仲よしグループ」という傍書で、「わだち」創刊前後の事情が精しく出ている。

斯のように、今では本格川柳（精しくは昭和五・十一月号巻頭言による宣言）といつて伝統川柳の大将のように言われているが、清明、路郎と組んで若い頃は詩川柳を目ざしていたということは私らに興味が持てる。然しこの一事を除いては、路郎に比して柳歴に波乱が少いというのも、当百を助けて「番傘」を早くから背負つてたからでもある。しかも当時の先輩柳人に愛され、人懐っこかつたという性格は急進的な川柳には、ついていけなかつた原因でもある。

今一人神戸の相元紋太氏の柳歴に触れなければならないが、明治廿三年生れの氏は、前記路郎氏の二つ下、水府氏とは二つ上の年令だ。柳界入したのは徴兵検査で第一乙種の籤のがれて入營の必要がなくなつたため自家営業を始めた頃の明治四十年の春頃廿一・二才からである。

神戸では明治四〇年四月刊で「柳」柳誌が創刊されているが、第二号で廃刊。田中白丈の創刊編集による「つばめ」が大正元年六月。第三号から須磨の前田青岸の編集に移つたが、紋太氏の作品はその頃から掲載された。「つばめ」は大正六・七年頃廃刊したので、紋太氏は西田浪人街（現在探偵小説翻譯家）と図り、天逝した神戸の生んだ柳才、藤村清明の追悼誌「ひる顔」と題する一枚

物二つ折りを印刷発行したのがきっかけで、続いて「柳太刀」を創刊、これも六・七年間つづけて「川柳雑誌」の創刊される大正十三年前に廃刊となった。その頃、神戸にも四・五の柳社が出来、互いに競争意識をもって張り合っていたが、四・五年もすると各社にだんだん疲れがでて、どの社も氣息奄々といった状況から、各社の有志、浪人組など、気分一新を希む声が高くなり、当時四十才になった紋太氏の最年長と柳歴の古さから、推されて、主宰者の立場にたたされ、昭和四年六月刊現在の「ふあうすと」を創刊したのであった。その間紋太氏は大阪の関西川柳社の西田当百の立売堀の自宅で催された句会に顔を出し、「番傘」の句会に引つづいて精勤すれば、又路郎氏とも交友して「川柳雑誌」創刊当時の句評研究に顔を並べ、課題吟の選者になったからといって、「番傘」  
「川柳雑誌」に籍をもったというのではない。

以上、「番傘」「川柳雑誌」「ふあうすと」の創刊前後を語ることは、路郎、水府、紋太の柳界三巨頭の明治末期、大正年代の関西柳界の動きを概略述べたことになる。しかし私はもともとその時代の柳界史を編纂する意図から出たものではないから不備の点はまぬがれぬ。

ことの初まりは大村沙華氏の「現代川柳批判」の漢菜論的分類法に対する近代医薬的療法による批判を提起して、伝統の何たるかを論究するとともに、伝統派の三巨頭と目される水府、路郎紋太えの認識不足を大村氏まで訴えたい為に他ならなかった。

△川柳雑誌▽

## 句 批 評 の 三 見 解

(昭和34年11月)

句会などで選者が、それでは私の好きな句を披講致します。々々冒頭にことわるのをときたま耳にする。これは句の良悪を問うのではなく、句の好き嫌いが優先している。つまり句を吟味する理性によらず自ら感情に託した批評態度を明かにしたものに他ならない。

実際に於て川柳は、殊に句会での作句や選句は時間と課題と周囲の制約をうけて、理性よりも感情に、推理を辿るよりは直感で直ちに結論を引出さねばならない。従って句会などで抜ける場合は知性的なものよりは感性的なものに、主知的よりも主情的な作品を採り上げられる場合が多いようである。

元来川柳とは庶民の声であると同時に庶民の言葉の記録であつた。川柳をわれわれが言葉の記録とみることは、川柳を文学として支えている最少限度のものであるために、句会に於ける選者の披講は本来の庶民の言葉を鸚鵡返しに伝達し得る効果を狙つた句が多く詠まれる。そこでは川柳は完全に庶民の言葉として語られ、文学以前の、言うなれば川柳性を看取するに止まるだけである。

句会場に於ける選者も各柳誌の投句に対する誌上の選者も、それは一様に批評でなければならぬ。選者とは一見識をもつ批評家である可きだ。このとき句会の選者と誌上の選者とはその批評態度が必ずしも同一であるとは言ひ難い。何故なら川柳という同一ジャンルの作品を批評するとしても、句会の場合は文学以前の川柳が私語され、誌上の場合には文学に規定された川柳を看るからである。

然し評者によつて、句会にあつても、川柳を文学として重視すれば、誌上にあつて川柳を庶民の生の言葉として捉えようとする態度がある。故にここで句会とか誌上に区別せず、一般に広く川柳を批評する態度には文学以前に重点を置く川柳と、文学に規定された川柳との二様に解釈されたものが対象されるのではなからうかと考える。

即ち前者の見解は川柳を庶民の声として、感性、主情、直感、体験、といったニイチエ・デルタイ、ベルグソンの哲学系譜を追えば、後者は、理性、主知、推理、実験といった科学性が文学乃至は芸術形態にこころみられる。これは、 $\wedge$ 人間は感情の動物である $\vee$  といった定義を裏付けるように、リポーは  $\wedge$ 感情の論理 $\vee$  と  $\wedge$ 理性の論理 $\vee$  に分けて、感情の論理に優先を与え、 $\wedge$ 人間は考える葦である。 $\vee$  といったパスカルが  $\wedge$ 繊細なる心 $\vee$  と  $\wedge$ 幾何学的な心 $\vee$  に分けた認識論と平行する批評態度でなければならなかつた。

私は今、この二様の批評態度の好例として当誌、十月号の現柳壇の精鋭、大山竹二、堀豊次、小宮山雅登の三氏合評による「せんば」句評とその引用句を取上げる。

A 赤線のその後を酔うた目で覗き

青柳

B 女絶つて久し目ざしの苦き夜

具里院

右二句の三氏による合評はAはトップにBは五番目に抜かれてあって、この二句を並べたのは私だけの意図であったことを予め読者にお断りしたい。

既に私の意図したところを感付かれたことと思うが、この二句のモチーフになっているのは、人間の本能とするセックスである点が共通している。しかしこれを批評という一步高いところに立たず、単に一般読者として鑑賞したら、Aは直ちに読者に訴える直感をもち、Bは二度三度と詠み直さねば作者の言わんとするところが判らない。句会で抜ける句が多くの場合Aであり、選者の目から見落されがちなのがB句である。殊に選者によつては、大向うをうならし、笑わし、哀しませる感情をこめた名調子が出るのはAのような句であり、Bは文学的な知性で黙読の思考線を辿らねばならず、従つて一字一句をゆっくり読みあげ、間をあげて聴手が活字の上で味読するようにしむけてやるのが、選者の務めである。私はしかしそういった選者を句会で出喰した試しが今だにない。

中には一段と声を張りあげ、どの句も一律に感情をこめて朗誦しているのを私は何かの場合に聴いてゾツとした。その川柳性とか、文学性の無知、無能的インポテントに於て。けだし句会の席上では文学としての川柳をみることは現在のところ不可能といつてよい。

但しこの二句を、誌上で吟味すればその位置を逆にしなければならない。即ちA句は

雅登 醉つたいたずら心の好奇心で覗いた軽さが身上かも知れないが、それでは作句する意義を見出すことが出来ない。

竹二 〓私も困る。△酔うた目▽ が尚いけない。

豊次 〓これでは困る。

といい、一般の人達が、これが川柳だと認めている現状に対し、協力しなければ明日の川柳は望めないと慨嘆した。そこで三氏のA句に対する批評は、一言にして言えば作句された意義が見出せず、一般の人達がこれを川柳だとみること自体が実に困る。ということでは三者は一樣に否定した。

これは期せずして三氏が文学以前の川柳を全面的に否定したと考えて可いだろう。ここに私としては問題が残される。それは後述するとして、A句を否定した三氏がB句に至って文学的な香気を漂わすものとして当然の讚美を送ったそれらの言を一先ず聞くことにしよう。

雅登 〓ここに到つて初めて詠わんとする人間の慟哭に突当り、作品としての意義を感じさせられたことをよるこぶ。一略一佳作として挙げたい。

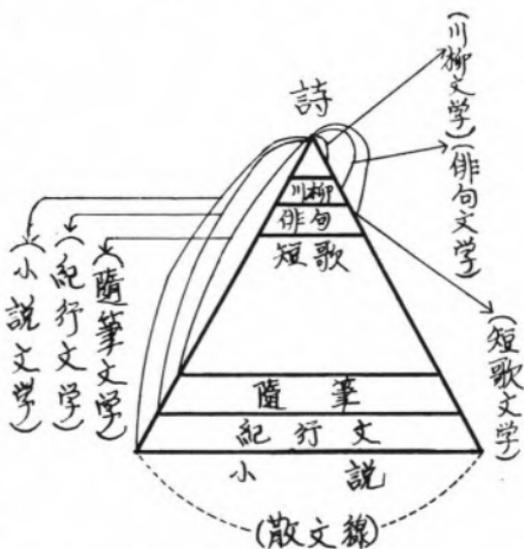
竹二ニなかなか作者の苦悩にまで這入っていけない。殊に自分の身と比べて真実味の少ないように思える事柄に対して、つくりごとの綺麗さより感じられない。とはいえ  $\wedge$ 目ざし $\vee$  の妥当さは認める。

豊次ニ雅登説を支持するが、竹二説もうなづける、川柳が定型詩である宿命が発想から表現への障害となるのではなからうか。佳

このように三氏の批評はB句に対して、文学としての川柳を前提に於て批評はしているようであるが、三氏の言必ずしも一致せず三氏三様の線が打出されたものと私はみる。三氏がA句を文学以前の川柳故に否定し、B句を文学としての川柳として肯定した故に三者の批評が相違したということとは、川柳のもつ川柳性（内容）への批判がなく、主に文学としての表現、技術に批評の対象が向けられたと思われる。

私たちは文学というカテゴリーではその両極端に詩と小説があるとみる。それは文学という二等辺三角形の頂点に詩をみ、その底辺に散文（小説）が据えられる。コント、随筆、紀行文などは底辺と平行に他の二斜線を切る。短歌、俳句、川柳は漸次上層して頂点に近づくに従い底辺に対する平行線は他の二斜線に切られて、ますます短い線（底辺）となり、三角形は愈々小さくなってくる。これを図解すると左の通りになる。

① 詩 → 音楽 → 時間



② 散文 → 芸術 → 空間

右の図は例図であつて、頂点、詩に近づく川柳、俳句、短歌の順位は仮に 短歌、川柳、俳句と換えても構わない。なお頂点に立つ詩とは、この場合文学に規定された詩でないこともお断りしたい。詩という頂点に立つ位置には、文学という三角形（空間）は無く、時間的な一瞬を意味したものだ。①②はそれを説明したものである。

果して川柳が詩であるか、小説であるか。三角形の頂点に位置するか、底辺に位置するか、或は小説とか紀行とか随筆の占める底辺に平行する散文線を何処へ引くのであるか。文学のカテゴリに箴

めた川柳の位置を決定づけるもの、それが真の意味に於ける批評家でなければならなかつた。

そこで私は川柳を文学に規定する場合、その川柳的性格は形式に於ては散文であり、その内容は小説ジャンルにまで拡がるものであると考える。川柳の純粹性とは凡そ時間的な詩と対向する空間としての小説的散文の中に位置するものであれば、A句は非詩的であるだけに寧ろ現実を生に記録したところの小説的な命題を含ましているとみたら、A句必ずしも文学的非価値な川柳として否定した三者の批評は早計であり、B句に文学的価値——は詩的価値——が多分にあるからといって、本来の川柳的価値、所謂川柳の純粹性が保ち得たとは考えられない。

私は三氏が如何なる柳誌に抛り、どのような作品をものされているか寡聞にして深くは存じあげぬを遺憾に思う。しかしA句を否定しB句を批評の対象にした共通の文学意識には一広シャツポを脱ごう。

だが、ここに到つて初めて詠わんとする人間の慟哭に突当り々と手放しに過大評価した雅登氏の血圧が心配になつてきた。この句(B句)からそれほど人間の慟哭を覚えるほど感動されるかどうかということ。句主具里院氏は「せんば」の論客であり、その主張とするところは、川柳の定型律としての詩形式を附与することによつて、川柳を詩と規定した川柳詩論者である。その主張を裏つけたような、この句は、内容にある本能を押える禁欲の倫理観と共に、スコラ風な中世の形式主義を多分にもつ彼の性格はそのまま戒律に等しい文語体をなした作品であつた。故にこの作品か

ら受取るものは感情よりは理性に、主情よりは主知にあつて、慟哭とか、いった突然変移はどうにもこの句から出てこない。結局、慟哭とは雅登氏だけの感動ではなかつたか。その感動のあまり吾を忘れた批評として口から出たのではないか。それは自らの批評に自ら酔うといった、批評の冷靜さを失うという、もつともつつしまねばならない評者の過ちを冒したということになる。

誰かの批評に、「せんば」作品は「しなの」誌と共に、中間派と決めつけたらしい。伝統派と革新派の中間ということだろう。私はそういう分類方法に賛成するものではないが「せんば」「しなの」の両誌は偶然の共通点を見出す。ということは、川柳に文学的主知を働かすために、俳句的な詩形式によろうとするからだ。その俳句用語を好んで使う彼ら両誌の作品はある意味で従来の川柳にない、気品のある格調高い短詩型文学であるかもしれない。しかしその時既に川柳の存在価値を見喪つてしまっている。川柳の存在価値とは、川柳にある庶民性であるということ。それは、庶民の言葉であり、それは平易な話し言葉であるということだった。

次いで竹二氏は手放しに感動した雅登氏に対し、B句に疑問を提出している。なかなか作者の苦悩にまで這入つていけない。々ということとは、自分自身（註・竹二氏自身とみる）と比べて真実味の少ない事柄に対して、つくりごとの綺麗さより感じられない。々というのである。ここに竹二氏の批評態度が戸迷うている曖昧さがうかがえるようである。何故か。それは作者の苦悩にまで這入つていけないと、いうことは、雅登氏ほどに感動しないまでも、作品として、訴える作者の現在

独身生活をする佻しき又は禁欲の狂ほしきについていけないという竹二氏は、文学としての虚構を否定し、自らの経験、体験に比べてはつくりごとであり真実味がないとみた主観的な態度は、明かに川柳を生にみつめていと言つてよい。少くとも川柳を文学としてみた場合、文学による虚実の馳け引きを読みとると同時に、作者が何を訴えんとしているかという点を自分の身に照しあうことなく、作者の立場にあつて想像するのが正しい批評でなければならぬ。この時川柳の具体性をこの句から求めるなら、△目ざし▽であることに竹二氏も△とはいへ、△目ざし▽の妥当さは認める。△といつているので分る。或はこの句の焦点は、△目ざし▽であろうけれど、△女絶つて久し▽と、△夜▽という名詞止には、句を概念的なものにしているために句意がぼやけてしまひ、そのところを竹二氏から、△つくりごと▽にされてしまったのである。しかしこの句の上五(六)下五が概念的であることは、単に真実味がないつくりごととばかり言わずに文学的な条件による虚構として肯定したいと思う。然しこの句意に盛られている主題を十七字に圧縮せんためには主題があまりに小説的な拡がりを持つていたという点を指摘したい。小説の断片として、文章の一節を区切る散文(川柳)によらず、文語体の俳句的形式(詩形式)によつた表現の不自然さがここに暴露された好例であると言わねばならない。しかし仔細にこの句をみた場合、△女絶つて▽は口語体で、当然、△女絶つや久し▽と詠むべきだし、△目ざしの苦き夜▽は、△目ざしの苦

き▽ か △苦き夜▽ か、△苦き▽のもつていききうで 詠み方も、内容も違ってくるなど表現上の欠点も挙げられる。

さて竹二氏の批評態度に話を一広引戻せば、竹二氏自身は文学以前の川柳的立場をとり、批評する場合は文学としての川柳を検べようとする矛盾が、この句に限らず、他の句にも多分にあつた。けれどし現今の過渡期にあつてはこのような批評が一番多いかも知れない。

豊次氏の場合、々雅登説を支持し、竹二説もうなづけるが……と一広両説を肯定する度量の広さを持ちながら、々川柳が定型詩である宿命が発想から表現への障害となるのではなかるうか、々と何か新説を打ちたてたような問題を提起しながら、△佳▽ 点をこの句に呈上しているのは、私にとつては食い足りず、且つ割切れないものが残る。△川柳が定型詩である宿命▽ と思ひ込んでいることが既に私には不可解なのである。川柳が定型であると決めねばならない約束がどこにあつたか。まして定型詩と同義語にみる川柳でもなく、それが宿命として難攻不落のようにみる堀豊次氏の発想とは？（私はこの場での解釈を主題とみて可いかと思ひもするが）果してB句のもつ発想を、句主に要請すれば如何なる発想であるか、その具体例を示されない限り、表現えの障害という言葉の判断にさえ私は了解し難いのである。

以上三氏三様の批評態度を検討したのは、必ずしも三氏を中傷する個人的な感情からでなく、柳界全般にあると思う三つの批評態度を述べたまでだ。決して他意あつてのことでないことをお断り

する。

★追補、その後三氏の所属柳誌が分かったので左記にしるす。

小宮山雅登氏 「しなの」誌同人

大山 竹二氏 「ふあうすと」誌同人

堀 豊次氏 「天馬」「平安」誌同人

△せんば▽

## 前衛川柳への一批判

(昭和34年11月)

— 〓次元〓 の五作家に寄せて —

私がかねて川柳は、川柳としての存在理由を認めている。川柳は昔も今も文学芸術としてのカテゴリに簾らないもののようなものである。

例えば詩が、絵画、彫刻などの空間芸術に比して音楽と同様に時間芸術である、ということとは、芸術という視覚の範囲に入らない時間の流れに沿うて姿を見せないものであるため、真の意味での芸術とは言い難い。

もともと詩の起原が民族の声であったという説は東西ともに一致したものであるなら、川柳は現在なお庶民の声を撮しとることをもって使命とする存在理由からして、凡そ芸術としての表現形式を持たない散文でしかなかった。

しかし、ここで川柳が詩と同じく文学芸術としてのカテゴリに規定しないからといって、川柳は

詩であると考えるのは早計である。

詩は人類根源につながる声であれば、川柳は遙かに下つて庶民のもつバラバラに千切れたもろもろの声である。それは現在する散文精神として、私は川柳をリアルなものとして捉える。川柳のもつ散文精神とは庶民の声を直ちに生物的肉体的な存在として思考する限りは小説的なものをその内容にみることになる。

川柳とは散文精神による散文句であり、強いて文学というピラミットを想定した場合、その頂点に詩があるならその底辺（麓）にある小説と平行する散文であるとする。（本著二〇七頁参照）

詩はしかし文学の頂点に在るということは、詩が音楽に近いものであるといつてよい。ポウの詩と詩論はその見地に立ったところの短詩を主張した。一方、一九二〇年から三〇年頃、フランスに勃つた超現実主義の運動は、アラゴン、スウボオ、ブルトンなどの詩人宣言となり、邦国では昭和初年、クオタリー「詩と詩論」の刊行によつて、詩はポエジーというフランス語を使用することによつて、スウル・レアリスム運動が活潑に展開された。但しここに見逃してならないことはポエジーという言葉に対する二様の解釈があるということであつた。

それはポエジーを △詩的精神▽ と解するのと △詩的行為▽ とみた見解である。前者は村野四郎を代表する一般詩人達であり、後者は西脇順三郎、春山行夫、北園克衛らの超現実主義による芸術派と、吉田一穂、上田敏雄、滝口修造などの超自然主義による生存派の二派に分れる。

ポエジーを詩的精神と直訳した一般論は、現代詩の運動とは何のかかわりもないことであれば、私も亦論外にする。問題はポエジーを詩的行為に見、<sup>〃</sup>或る状態の意識の世界を設定する<sup>〃</sup>（西脇 説）（輪のある世界）詩人の超現実主義乃至は超自然主義が、既に従来の作品主義を唱える詩観を全然変革してしまったこと。ひいてはアリストテレス以来の芸術模倣説を転覆せしめて、遂に修辞学は無益となりメタファやアレゴリがポエジーを価値つけるものではなくなつたこと。

斯ういつたポエジー詩観に立つて更めて（次元）作品を読むとき、果してこれら五名の作家が、どの程度にポエジーを捕捉しているか。しかもポエジーを遵奉した詩人が一途に辿つた芸術至上主義的立場をとる春山行夫のフォルマリズムと北園克衛のポエジーピュル。生存主義立場に立つた吉田一穂のコスモス、滝口修造のオブスキュールまで僅か五七五の十七字散文に設営することの可能を約束づけられるであらうか。

日本人の性情はよく千数百年の大木でも掌にのる鉢植のリング内に移し得る魔術をもち、森羅万象の自然を五七五の俳句の世界に写し得る妙なる直感があるとしても、川柳としての「物」として最少に限定された散文へ、なお且つ詩的行為なる文学的には長く拡がる自働記述法をもつてくることの不可能は火をみるよりは明かなことであつた。

とはいえ私は「次元」の作品を数回読み返し、何とか批評の責を果そうと躍起になるが徒らに焦躁感を覚え、はては作品以前の作家の態度を追求したくなつてくる。一体全体、どんなつもりでこ

んなものを書く気になったのかと……。私がこの派傾向の諸作品を川柳と認めないことは既に読者は承知済みと思う。さりとてこれらの作品から川柳を忘れてイマーシユされるポエジの働きを汲みとることも出来ない。結論から言つて、川柳ともつかず、実験ともつかぬ楽書でしかないと見た。以下個人評にうつらう。

清水みちを氏

「輪唱」 2

△輪唱▽ という題が課せられ、十句連作とみるが、或は作者は一句立の用意をしているかも知れない。僅か十句―或は十行横分けの一連の詩とみる可きか―の中に △老兵▽ が五回 △魚▽ が二回、△コンクリート▽ が二回出てそれが一句立とみても連句としても、内容律をもたずリフレインにみられず、結局作者のヴォキャブラリーの貧困を露呈しているようである。言葉の意味と意味に衝突がなく、出鱈目な言葉の羅列は混乱している。従つて △輪唱▽ という標題に求引してゆく統制力が作者のエスプリにないこと自体が、これらの句を失敗せしめ、一句立の存在価値を喪失させた。

中沢久仁夫氏

麦。朝の保菌者。給水槽。土曜の硬い肉片。腕に悪い。柔かな種子。これらは川柳に使う日常語

であるが、そのために作者のポエジーを稀薄にしてしまっている。言葉の連想を追う川柳の残滓が、罐の尻に喰つついた玉子の殻のように、稚拙だ。但し

流民ではない掌中にある硬いキツプ

無限遠で火夫横顔しか見せず

の二句はやや川柳のカテゴリに入るかも知れない。然し最後の  $\wedge$ 無限遠で  $\vee$  では除いた方がよい。「で」を入れると説明になるからだ。

### 諏訪 兎生子氏

この作家は前二者に比してポエジーがある。けど淡く純粹な抒情が全体に流れているのが、めつけどころか。但しその抒情は決して甘くなくアンドレ・ジイドのように人生を追求する貪欲さがある。第六句目、――

乾いた造花の向うの磁気おびた指紋

は安西冬衛の好きそうな言葉が多い。

## 興水 豊氏

この作者は几帳面に五七五の十七字形式の音律を意識している。第一句から第三句までは川柳としてキワどいところ。第四句からは、破調になっているが極端な言葉結びつけて新しいリアルを作り出した。△脳漿を売りて性を吊る▽ △戸も愛かと思う▽ △水雷と隻手の蛙▽ △サタンの鳥籠▽ 等の語彙はある程度成功していた。第七句と第十句の三句は凡作。

## 雨宮八重夫氏

アンカーを勤める雨宮氏の作品は正直なところ落胆した。第一句から五句まで、一行形式をとっているが、△ドブ▽ △嗤い▽ △嚙み▽ △ふくらむ▽ △掬った▽ というロウブロオな動詞へ配するにクツンドラク、クアリオスケ、クミガールク、クペネトナンク、クマンモスケなるハイカラな名詞との対立がそのまま分離しないで不燃焼に終ってしまった。

第六句は三行、第七、八は二行、第九句は一行で最後の句は三行で結局これらを起伏した一連の詩とみてよいのか、将又一句立として独走にまかすか私には分らない。この点作者は読者の判断にゆだねているらしいが、作者としては斯ういうモンタージュとか、メカニズムによるフォルムを純粹に狙ったものか、その点曖昧だ。但し第十句だけはポエジーがあるようだ。三行目の △華麗な辞令▽ は二行に切つて、△華麗な▽ △辞令▽ と行分けすれば北園克衛の一コマに似せて面白

い。

結局私は私の立場を忘れ、知らず知らずに 〱次元〱 の作者の立場から批評をしてしまった。然しそれが親切であったか、迷惑であったか分つたものではない。詩論（川柳論）は所詮、ドグマでしかないと、西脇博士もいつているが、私の批評も当然作者の反駁を予想されても可いようだ。

ああ、小さき自我の憶出よ

Souvenir De Petit Mor・F.

— dedicate F. Anzai —

（詩集「秘奥」より）

〱現代川柳〱

雜詠・課題吟と選者・句主の問題

(昭和35年5月)

「まこと」誌二月号課題吟 へ迫る▽ 藤原鏡村氏選で

臨月が迫り不孝を母に詫び

夏山

逼迫した空気へ一先ずお茶を入れ

原子郎

が抜かれ、選者鏡村氏の選後感に

— へ臨月が迫り……▽ の臨月ですが稍、句に溶け難く へ判決が迫り▽ とすれば、素直になるよう  
です。—

と感想を洩し— へ逼迫した空気へ……▽ も相当苦心された句でしょうが、へ一先ず▽ では句が死んで  
終います、へほぐす▽ なら多少生きてくる様に思いますが、どうでしょうか。—

と、これ又推敲添削を加えたまことに良心的な選後感ではあった。その課題吟に対する選者の真摯さを私は咎めるべくもないが、しかしこのように句主の思惑を広外視した句評が成立するものか

どうか、少しゆき過ぎではなかったかという危惧をもたないでもなかった。果して翌三月号に句主の一人川島原子郎氏から △お尋ね▽ という選者への抗議が掲載された。その質問の要点を左に摘出すると

— 実は二月号の課題吟 △迫る▽ の選後感に △臨月が迫り不孝を母に詫び▽ の臨月ですが  
稍々句に溶け難く △判決が迫り▽ とすれば素直になる様です。とありますが、私は作者はあのはた目にも重苦しく感じる臨月、それが迫り……略……この様に辛い思いをして生んで呉れた母否もつともつと辛かるう分婉時の苦痛を予期して △不孝を母に詫び▽ と詠まれたのではないか、従つて此処では、臨月の方が動かし難い安定感を与えらると存じます。特に初産の場合は—。

それに対し △判決▽ なら迫つた時よりも、下つた時に詫びの感がひしひし胸に迫るでしょうし、この場なら特に △母▽ でなくとも、父或は両親 △父母▽ でも良いと思われませんが……。と選者の判決よりも原句の臨月の方が動かし難く且つ迫る課題に適切であるとする。但し臨月、判決の何れの場合を取上げても原子郎氏の句意解釈に就ては私にも疑点が残るが、それはさて置き原子郎自身の句に及んでは……

— △逼迫した空気へ一先ずお茶を入れ▽ は自分の句で些か手前味噌になり恐縮ですが、△一先ず▽ では句が死んでしまいます、△ほぐす▽ なら多少生きて来る様に思いますが、とありますが、逼迫した空気、果してお茶を呑むかどうかさえ判らぬ場面で、△一先ず▽ が何故句が死ぬのでしょうか、△ほぐす▽

は初対面の場合のような、固さを へはぐす 場合なら臍に落ちますが、如何なものでしょう。――

と自句通りの へ一先ず 固執したのは宜しいが、そのあとで一応川柳の定型尊重は判るがその内容を示す字句まで、同じ位置に持ち廻らぬと、句が生きないとの説には了解に苦しむ、と反駁したが、これは原子郎氏が勝手に先廻りして言ったまでで、鏡村氏は、少しもそのようなことは言っていないかったのは此稿冒頭に掲げた鏡村氏の選后感で明かである。

さて原子郎氏の果敢な選者への抗議に対し、鏡村氏がどんな風を受け止めたか、他所ごとながらこの論争は興味深い問題として私はひそかに期待していた。果せるかな、四月号劈頭には鏡村氏の へお答え から始まり、ふたよ、紫苑荘、芳伸の諸氏が、この問題に取っ組んでいたし、最後に へお尋ね の本人原子郎氏が川柳とか課題吟に関する一般論的な私見を述べているのを読んで、私は始めて「まこと」編集部が描いた筋書とその演出効果の見事に一驚した。

というのは選者と句主と作品の在り方がそれぞれの立場から論じられ、作品を雑誌と課題吟に分けて、作句態度をどのようにもつていかなければならないか。

又その各々の句評はいかようにすべきか。ということなど、柳界全般に波及するところ大なるものがあると私は信じたからである。

以上諸氏の説を引用し細目に亘って検討することは本著で避けて私自身の結論を引出そう。

さて雑誌も課題吟も立派な川柳として独立した句と私はみたい。誌上に掲載する限りはその句の

巧拙、出来不出来、完成未完成など凡そ批評の対象になり鼎の軽重を問われても己を得まい。それだけに選者は一句の盲選も許されないものと考ええる。

説明するまでもなく雑詠は自由吟であつて、何ら束縛されないが、課題吟は予め素材とか、主題を課せられ、その範囲での競作を強いられている。然しながら雑詠では素材と主題に自由性があるからといってそれらを考慮せず、野放図にしていることは絵画に於けるアブストラクトの如く、又一部前衛作家の作品を肯定することで、それは決して正しい川柳とは申されない。少くとも私は川柳のもつ具体的な立場に在る限りは、雑詠にしる、自由吟にしる、ある決つた素材とか主題を掴まえずして川柳は存在しない。即ち雑詠は素材、主題を選択する自由が与えられても、一旦決められた主題を中心に素材を結びつける段取りになれば、それは課題吟と何ら変らない。

又課題吟は、最初素材とか主題の選択の自由性はなくても、与えられた素材とか主題を己が体験とか経験を生かして川柳する自由は雑詠と同じだ。

初心者頃、誰でも経験することであるが、句会での兼題、席題、課題吟など、予め題を課せられた方が作句し易く、雑詠とか自由吟は漠然として焦点が把めず却つて作り難いということをよく聞く。要はその句の価値如何であるが、それは選者の選句眼と作家の態度が吻合した場合、名句が世に出るといふものであり、雑詠にも選者がつく限り、その好みによつては名句も、あたら凡句として闇にはうむられてしまうこともあるだろう。

川柳の価値はこのように相手まかせ—選者まかせ—のものであって可いのだろうか。現在川柳を文学に規定しようとし、作句者の署名を重んじるといふのも、作家の個性を尊重する証左とみてよい。しからば、選者はまず句主のもつ経験、体験、観念に至るまで、深く詮索し判断した上での選句でなければならなかった。それは雑詠の選は勿論、課題吟を選する場合でも選者のこの態度はゆるめる可きものではないと私は考える。

一体川柳は作るものであるか、創るものであるか。句作する上に誰も経験することであるが、雑詠の場合は川柳を生もうとする悩み、課題吟では作ろうと心掛けるもののようなのである。句を生もうとする時は内部に主題を胎動しているが、句を作る意識は外部に主題を求めている。

句の主体性を創る内部に置くか、作る外部に据えるかによって思想上のロマンチズムとリアリズムがある。

元来　△迫る▽　課題吟は概念的な動きを示す言葉で、もともと主観的な判断によってどうにも感覚される故に雑詠むきであった。△迫る▽　はその意味で内部的な主題である。

臨月、判決、昇給などの具体的な素材を　△迫る▽　内部的主題で包摂した句主各自の思惑が奈辺にあるかを頓着せず、第三者が徒らに挙げつるうことは詩神に捧げる可き作品を冒瀆するも甚しい、など言えば嚴肅すぎて滅多に句評のクも口に出せないようであるが、しかし心すべきことであると今度私はつくづく考えさせられた。一読者の立場にあつた私でさえも。　△まこと▽

庶  
民  
と  
か  
民  
衆

5



川柳の場合は庶民、詩論の場

合は民衆と私は言っているが、

熟れも特定の人達でなく日常に

生活しているわれわれにである。

## 庶民のかざす聖火

(昭和35年2月)

### 若 在 庶 民 庶 民 中 尊 令 興 福 力 (方便品第二)

(若し庶民に在っては庶民中の尊として福力を興さしむ)

私は川柳とは庶民の声と言っている。或は川柳は庶民のものだとも言っている。

昨年八月当社の句会が果てたあと、宣介主幹とその有志に連れだつて喫茶店で憩うたことがあつたが、たまたま口癖になつている「川柳は庶民の声、庶民のもの」(実は私の持論というより「伝統派が口にする常識である。それだからだろう」と口走つたから同じボックスにいた宣介、具里院が承知しない。

「亜鈍らしくないことをいうネ、庶民じゃない、川柳は大衆の声であり、ものだよ」と宣介。

「そうだ。大衆だね。」

と具里院の同調説で二対一の孤立では歩が悪い、と分つていてもそのまま黙つてしまふ私でなければ勢い議論にならざるを得ない。その論拠となつた要点は

宣介説!! 庶民は貴族階級との対象であること。従つて侮蔑的感觉を含んだ呼称に用いられ、自身

が云うときは劣等感に近いものを意識外に含む。大衆は貴族との対象でなく近代感覚においての一般の不特定多数の民衆の謂。

**具里院説** 庶民という言葉は卑屈に思われる。現代に貴族はないのだから、庶民とみる一般人を大衆とみたらよい。庶民とは現代語の大衆の謂で、貴族も権威もない現代一般大衆でなければならぬ。

**亜鈍説** 庶民とは生きとし生くる一人一人の人間で同一目的を持たないバラバラの存在で、かりに貴族や金持でも、この喫茶店にわれわれと一緒にいて、それぞれ、思い／＼にお茶を飲んでいたら、その姿は庶民といえる。大衆とは、同一目的をもつあるワクに簇った人間達で、現代人のこの言葉からうけるセンスは階級意識をもつたものと考ええる。即ち、一般大衆とはその時代の資本主義的ブルジュア階級に対立する勤労者乃至は労働者たちプロレタリア階級をいうのである。

以上三者の観点の相違を要約すると、庶民こそは特権階級を対象にする存在であつて、大衆とは一般民衆であるとする宣介説。大体それに同調する具里院（説とか主張を控え傍視的立場にあつた）に対し、私は庶民を階級無差別の個々人をさし、大衆こそは階級意識をもつたイデオロギー（先に、あるワクといったこと）がある、という。

結局互いに反対しあつた点を収束すれば、宣介のいう庶民は私の場合の大衆であり、私の庶民は宣介の場合の大衆であつたことで、とりたてて論ずることでもあるまい。で一広その場は収まりは

したが、庶民と大衆を同義語に解するには釈然としないものが私にあった。いや相手にもあったのではないか。庶民という言葉にある大衆。大衆という言葉にある庶民。それらの概念に錯綜したコンプレックス。

私はその翌日、子供のもつ学習用、久松潜一監修の「新国語辞典」を借用して庶民と大衆の項を引いてみたら次の通り出てきた。

△しよみん（庶民） Ⅱ一般の人々。人民

○しよみんかいきゆう（庶民階級） Ⅱ貴族に対する一般人民の階級対貴族階級

△たいしゆう（大衆） Ⅰ(1) おおぜいの人々 (2) ろうどうしや、勤労階級の人々。

とあった。しかし小学生の持つ辞典では大人の常識範囲の解明でしかなく、その点昨晩私の観点は余りにも一致しすぎている。但し庶民は階級的な謂ではないが、庶民階級という風に特に階級を附せば、貴族階級に対象される。

ここで私の考えついた事は庶民と大衆は階級層同一の立場であるが、その相違は前者は一般個人を指し、後者は人の多勢を指す。英訳すれば、*People* と *Multitude* (*General Public*) とす可きか、即ち庶民の庶は諸（もろもろ）に通じ、大衆の衆は集と解される。

私は右のような調べをもって、宣介宛私信を出したところ、早速返信があった。氏は氏で新村出

著「広辞苑」から引用して左の通りの解明があつたのである。

庶民Ⅱ (1) もろもろの民。人民。衆民。 (2) 貴族などに対し、なみの人。

大衆Ⅱ (1) 多くの僧侶。だいたす。たいしゆ。 (2) 多数の人。多衆。 (3) 労働者、農民な

どの一般勤労階級。

これで庶民と大衆の字義的な解釈は出つくされた。即ち庶民は階級意識を持たない個々の単数

(1) もろもろの民で古くは仏典にもある維摩経方便品にある字句の解釈がその意味であつた。それが後世シヤカが貴族出身であつたところから (2) の解釈、貴族に対する並の人の意味となつた。

(当時個々人の身分の上下があつても原始社会では階級意識はない。)

そして大衆はこれとて古くは仏典にある字句で初めはだいたす、又はだいたしゆと読まして多くの僧侶をさして言つたが、後日になつて (2) 多数の人、一般人、という大衆文芸の大衆とみる複数の字義解釈と (3) 労働者階級、農民階級。勤労階級といった左翼戦線の階級、それは一広ワクに籠つた人々といった二様の解釈が混淆して此たびの争点となつた。

以上によつて、私のいう庶民は階級意識をもたない個々人の生活につながる川柳と直結したものであり、宜介の大衆は (3) のイデオロギーにつながる大衆でなく (2) の多数の人々の解義による大衆と (1) の多くの僧侶、(選民) 的な自覚からきた大衆観であつた。而もなお庶民という言葉にある侮蔑観が、庶民につながる川柳観を含めたものであるか。何故に大衆という現代的な意義

を見出さねばならぬか、そうした大衆（階級意識を持たぬ）のもつ川柳観とはどんなものであるか？ここに焦点を絞って川柳は庶民のものであるか、大衆のものであるかに問題は引戻されるようである。

昨年来、柳界に二つの異変があつた。その一つは「天馬」によるポエジー川柳が、その名の如くベガサスに天馳つたこと。その二は人民川柳の論客石原青竜刀が人民川柳を廃して「諷詩」を提唱したことだ。

この二者は従来から柳界にあつて革新派を自認して、柳界に新風を齎したもののようであつた。とは何処までも彼らが彼ら同志で勝手な熱を吐き、泥試合を演じ揚句の果に相討ちのかたちとなつて今や柳界から足を洗つてしまうような結果になつたのである。

即ち彼らは川柳が庶民のものであり、声であるという大前提をぶち毀し、私が述べている川柳の存在理由を把握しなかつたところに自ら墓穴を掘る結果となつたのである。それは前者は川柳を文学に規定し、芸術のカテゴリにみる余り、昭和初年頃詩壇のムーヴマンとなつたシユール・リアリズムによるポエジーの模倣に走つてしまつたこと。これは完全に庶民を忘れ、人間を否定してエキスパートとしての詩人芸術家の一群に昇天してしまつた、ということ。それは庶民のみならず大衆からも遊離してしまつたと言えるのではないだろうか。

後者の場合、これも昭和初年のプロレ文学旺なころの宣伝文学の受売りではないが、一にも二に

も人間社会を階級意識に仕立てて、修正以前のマルキシズム的人間観から、庶民とその生活を根こそぎ棚上げして、人民とか大衆といった固定観念は生な人間性を否定し、その生活と日常性に密着する庶民（川柳）の足を掬って大衆の肩にプラカードを背負わし教師さえ生徒を忘れて鉢巻をつける。

庶民は詩人や小説家や随筆家などの文学者とか芸術家など特定（大衆（1）の解義、選民の意）の人間に限っていなければ、川柳は特定の詩人や芸術家のものではない。又川柳は思想の宣伝や政治の具に利用はされず又庇護されるものではない。若し川柳がそのような功利性をもったとすれば既にそれは川柳でなく単なるスローガンであり、C・Mであつて川柳にある庶民の真の声は掻き消えてしまふだろう。

されば原始社会に発生した川柳が、士農工商の階級意識を持たぬ庶民のものであるとは、公卿、僧侶に特権意識がなく、士分、儒者、僧籍、町民個々人の声としてバラバラに存在したこと。現代をもつてすれば、官吏も教師も富豪も貧乏人も社長も給仕も理髪や洋服店もそれら社会に生活するもろもろの人間を具体的に捉えたところの庶民の声として川柳はある。

私はどこかで述べたと思うが、和歌は支那の儒教思想によつて発展し、発句は印度を発生とする仏教思想下にあつたと言われるが、それ故に具体的な人間性（庶民性）から遊離して公卿、僧侶といった其頃特に文字を親しむ文化人のもとなつた。但し川柳だけはそれら観念的な思想に捉われ

ず、又身分の上下を意に介せず、髮結、床屋、湯屋などに集る武士や町民が生の人間生活をする個人と個人の衝突、相剋、矛盾を感覚として捉えたに他ならなかつた。

私達は川柳が短歌や俳句のように文芸史上に載らないことを慨嘆する。それは川柳が文学でなかつたからだ。それは川柳に思想がないからだと古川柳を非難する。私も亦其故に躍起となつて詩川柳を提唱して一先ず古川柳を揚棄してかかつたのであるが、然し川柳を口にする限り、川柳の存在理由まで否定してかかる愚を敢てするものではない。

私は考ふる。古川柳が非文学であり、無思想であつたことは、何と有難いことであつたかと。それは先にも触れた如く、歌、俳が、支那、印度のモラルに感化され、当時、為政者の庇護なくして發展しなかつたに比して日本の庶民のみがもつモラルの中に川柳が潜んでいてくれたという事。

川柳が庶民のものであり、その声を纏めた柳多留は当時庶民の生處を知る日本民族のある時期のモラルだと言ひ得る。それは鉢植された盆栽や温室に咲く洋花でなく、逆に虐げられ、踏まれてもなお生きんとする道端の雑草に等しく川柳は庶民とともにその時代に生き且つ土着するバラバラの存在であつた。

その野ざらしに堪え、風雪にこらえた雑草のもつモラルは互いの生命を賭けて相寄り、相離れて飽きることを知らないのが庶民の生活であつた。

庶民の生活。それは川柳的現実である。その川柳的現実から抽出するモラルが川柳であると言え

よう。

私達庶民の生活は微笑ましい。悲しみも歡びも、日常に小さく火花散るヒガミ、ネタミ、ソネミや詐欺、窃盜、嘘や法螺、正直者と怠者と賢者と愚者も、互いに犇めき僅かな生命の灯を点じ、ゆらめいている様を神神がみ下し給うものなれば、それは蠟燭の灯の如く何といじらしい果無い抵抗であつたらう。

△盗人にも三分の理▽ があり、△一寸の虫にも五分の魂▽ があるという彼ら庶民のもつ三分の理、五分の魂がモラルであるなら、川柳とは、それしきものであるうか。

私は詩川柳という。詩川柳とは手取り早く言えば現代川柳に他ならず、古川柳との相違は古川柳とか、既成川柳の内容にあるモラルを変えるに詩的精神をもつことを言うのである。換言すれば、川柳は庶民のものであるが庶民のままではモラルは何時の時代にあつても自然発生的なものでありその時代に生存する庶民とともに消滅する。

私達が現代に生きる庶民のものとしてもつ川柳は次の時代に生きる庶民へ手渡すバトンとして、オリンピアを馳ける聖火のように燃しつづけなければならない。

それは人類根原にある声。それは庶民の根元にある民族の声として日本民族とともにあるもの。それはモラル以前にあるレ・スプリでなければならなかつた。

庶民が日本民族として人類根原につながる存在を自覚することは、庶民は庶民のままでありながら人類根原に立つ詩人的自覚を持ったことになる。この場合川柳のもつモラルが横（時代）に沿うた点線であれば、詩的精神は川柳という場へ縦の直線を貫く。

現代川柳にしてもそれは庶民のものであるのに変りはない。しかし川柳のもつモラルが一世代で消滅することなきためには、今や詩という永遠の生命につながる理念に変革することが要請される。さればアナトオル・フランスは仏に、プウシキンはソ連に、サンドバーグは米に、それぞれの自國語を駆使して民族の詩を謳う。それは人類根原の声であつた故に世界觀をもつ。同様に川柳が詩的精神をもつなれば、そして庶民の言葉をつづる時、邦國唯一の民族詩として今日的意義があつたと云わねばならない。

## 民衆の位置に立つて

(昭和12年5月)

### 1

われわれが詩壇といひ詩人といわれるものが明治一五年帝国大学の編纂にかかる西欧詩歌の研究「新体詩抄」の紹介から始まり、山田美妙の「日本韻文論」で日本新詩は啓蒙されて以来の所謂西欧詩歌流の詩作をする一群の人達から引継がれてきたものであつて、それまでの俳句や短歌や漢詩などから明確に切離してしまひ、詩人といふ名称を身一つに蒐めてしまつたといふ事は、一面詩人を非常な狭義に解釈するようになり、且つ詩其自身をも、余りに嚴肅に、或は純粹に考えるようになったことは現代の詩壇概念から言つて功罪相半ばするものがあるように思う。

俳壇といひ歌壇といふものがあり、其上に詩壇が存在して、現在別々の動きをみせているといふことは、勿論日本だけの現象であるが、西欧の詩壇という一色の存在に對し甚だ奇妙な区分ができたものである。而も詩人と言へばわれわれ西欧精神という能動的な拡がりを持った詩作行為をする者だけの専売特許になり、俳人も歌人も、川柳人や民謡・歌謡・小唄作家までも、皆自分らは詩人であると考へていることを、われわれの立場から拒否するのは余りに狭量である。

何故なら、われわれが若し西歐人の立場に立つて、日本に若し詩壇というものを求めるなら、果して現在の吾々の詩壇をもって日本の詩壇であると断定するだろうか。ボノー博士が言ったように日本詩壇は、寧ろ日本古来の短詩型文学を踏襲している俳壇や歌壇などを指すかも知れないのである。又クシユウがHAIKAIを作つて、日本の短詩と短詩に盛る精神をフランス詩壇に移植しているなどは甚だ皮肉な現象だと云えよう。

然し僕はここで、われわれのいう詩人が、だからと言つて俳壇や歌壇に突入し、現代詩を捨ててしまえ、とか吾々詩壇を解放し、俳壇歌壇をも総括して一つの詩壇にしてしまえ、とも考えているのではない。確かにこれも一つの運動として成立つかも知れないが、今は僕の問題にす可き事はあるのである。

2

—これからの詩人は学者にならなければならないから、僕らは詩をやめて小説を書く—とそれまで仲良く詩の同人雑誌を出していた三人のうち、僕一人を残して二人の盟友は小説家に転向し上京してしまつた。昭和二、三年頃のことである。

それほど詩が六ヶしく学究的になり、且つ専門的になつたことは、それだけ一般大衆の生活から

遊離し、アカデミーに立籠ったことになるのである。理論と実験、これは完全に大衆の生活から隔離し所謂絶縁状態の研究室に入る学徒になり切つてしまつた。

— 私りよも、ソヴェエツトよりもずっと重大なものがある。それは人類ヒューマニテイであり、その運命であり、その文化である。— ジイド ハソヴェエツトの旅行記▽

と訳者小松清氏は、この旅行記の序言で人類を（ヒューマニテイー人間性）とルビを打っているのをどう解釈して可いだろうか。私は原文を知らないので、人類をそのまま人間性と解した場合、より具体的に、より実存的にみようとすると最近文壇の相言葉は、斯くして人間性から、民衆に、民族に、人類族に問題を及ぼしていこうとしつつある時、かかる問題に課せられるものは吾々の立場からすれば、実に文化を対象とすることになる。

従来から私は詩を語る場合、詩よりも詩人に言及し、詩人を語る場合、詩人よりも人間性を語つてきた。この時人間性を人類とか民衆に思いをはしらすなら、僕は到底詩が語れないばかりでなく詩そのものの芸術的表現に苦心するには余りにユトリの無さすぎる僕の日常であつた。

現代の詩概念からして、人類を語るには大海に一滴の眼薬を投ずるよう余りに無力である。詩それ自体が無力であるというのではない。現代詩といわれている詩乃至は現代詩人をいうのであつて吾々は斯る時、一先ず詩と詩人を忘れて一度民衆の一員としての自覚から、文化全体に就て考えを及ぼさなければならぬと信ずるのである。

詩人が民衆の一員としての自覚を持つことは、詩人それ自身を揚棄することになる。

故に民衆が無言の生活をしている如くに詩人も亦言葉捨てなくてはならない。けれど詩人が言葉捨てることによって民衆の精神を把握することが出来るからである。

民衆の無言は、しかし現実にてジカに文化を肌にうけ、死活を共にする。文化の建設も破壊も凡ては民衆の手になり、民衆の燔祭なくしては文化の創造もあり得ない。

大毎紙上で、動乱のスペインを語るフランス文壇人の座談会が出ていた。そのトピックに「民衆、文化を死守す、焰を潜る芸術への愛着」と。アベル家の宮殿が叛軍の爆弾によって破壊され、火を発した焰の中に躍り込んでいき、一枚のグレゴ、或は一冊の貴重本を救い出そうとしたのは、実に芸術の鑑賞眼さえない知性の乏しい民衆によってである。ルイ・アラゴンが言っている。而もその座談会に列したシャルル・ヴィルドラツクや、ブロック、ニザンなど、凡て動乱のスペインを己が眼で見、聞きした経験談を語って、均しく民衆の文化に対する強い愛着を例証する。

実に民衆は本能として文化を愛し、文化を支えていたのであった。あの兵火を何度も見舞われた我国中世の文化にしても、なお現存している古典的な建築、彫刻、絵画の国宝的存在は、凡て民衆

の擁護によるものだ。この民衆の精神に立つことが、何が芸術の冒読であろうか、孤高の精神を抛げうち、俗衆とか衆愚といわれていた民衆の精神に戻ることが、どうして詩人の高邁を喪失することになるだろうか。

詩人の使命とは、民衆の使命でなければならない。それは人類の使命でなければならない。

4

文化とは決して筆先で躍り上つて出来上るものではない。単にカニ文字から得た教養乃至はインテリだけの想念によつて創造されるものでもなければ、詩人の呪文によるものではない。実に文化は民衆によつて、民衆の歴史的な発展によつて文化は劃されていく。

即ち詩人が民衆の一員としての自覚と体験を持つことは、詩人が紙上に作品を書くことでなく民衆の生活そのものの詩行為でなくてはならない。ジイドの  $\wedge$ ゲーテ評 $\vee$  に

—ある種の芸術家においては如何にその生活が芸術のために捧げられて居ようとも、それは彼らの作品との間には敢然たる区別がある。ゲーテに於ては絶え間なき浸透である。彼の詩のいちいち一つの行為でありまた逆に彼の全生涯はわれわれには一つの芸術品、彼の作品中最も美しいもの一つとして映ずるのである

—と……。

詩人の実存的な行為とは肉体をもつ人間の生活とその一生涯に決るものだ。その一生涯が吾々の芸術であり詩であるとみるジイドの考えは正しい。ルソーの生涯を思え。芸術家オスカーワイルドの言い寄るのを徹底的に厭い抜いたラムボオを思え。航海の果て、南洋の原始土人と生活したローレンス。など彼らは一律に文学を芸術を揚棄して一介の行商人、旅行者の群に投じ、いわば民衆の生活に入つて、而も民衆の精神、人類と人間性を自ら体験することによつて、彼らの思想は現在と未来につながる文化の創造へと方向つけられ、今もなお吾々に甦返りつつあるのである。

補遺

…私の過去も…

昭和の初期に於ける詩壇は、それまでの自由詩を完全に变革してしまふ運動を春山行夫編集の「詩と詩論」季刊雑誌によつてなされた。昭和三年九月の創刊で、顔振れはその直前まで出ていた北原白秋監修「近代風景」の若手同人や投稿家が中心であつただけに、当時、芸術派とみられる抒情詩人が多く、その後季刊を重ねていくに従い、詩的散文運動又はフランスのポエジー運動となり、自由詩以前の詩概念を变革したとはいへ、実は抒情詩の变革であつたと云つてよい。この時、論客春山行夫の舌鋒は当面の対象に萩原朔太郎をまず血祭にあげたが、しかし今にして考えれば、春山行夫自体の独断的エッセエと思われ、余りにも偏狭な芸術至上主義によるフォルマリズムは、早くも仲間割れして共に発足した現実派に近い北川冬彦、朔太郎と共にロマンチズムを肯定する三好達治が第六冊目（二年目）から脱落し、直ちに「詩現実」季刊を刊行したのを見ても分るのである。それはさて置き、「詩と詩論」が海外詩壇文壇の紹介をするうち、シユル・リアリズム運動が勃り、西脇順三郎、北園克衛、上田敏雄、吉田一穂などのシユル・リアリストが出現した。其頃関西

で、「詩使徒」誌は東と呼応してシユル・リアリズム運動に同調したのである。昭和四年十月「詩使徒」創刊以来、主宰した私の詩に対する理念は、ひとところ、アンドレ・ブルトン、ルイ・アラゴン、フィリップ・スウポオ、の三者共同の  $\wedge$  超現実主義宣言  $\vee$  に参加したが、その発足に当っては、——

○

— 詩使徒派は絶えず純真なパツションの中に生活せよ。

— 詩使徒派は現実には地を踏む人間としての詩人である。

— 形式と内容と表現の間を疾駆せよ。

— 詩使徒派とは自己の詩への忠実な使徒である。

$\wedge$  詩使徒宣言  $\vee$

といった、芸術派でもなく、思想派（プロ派）でもない、生活派？としての立場を終始忘れなかつた。今読み返して些か面映く思うが、 $\wedge$  現実に地を踏む人間としての詩人  $\vee$  と宣言した私には、既にその頃から庶民にある川柳が心底にあったのかも知れない。

昭和二年四月、創刊されたK学院文学部刊行の「木曜島」詩誌は、サンド・パークの訳詩が掲載され、方言を使つて異色とされた詩集「たんぼぼ」の著者阪本遼らの寄稿と私達の詩作品、十篇ばかりであつたが、三号から急に左傾したので私は脱退した。その頃の聖教徒ぶりが、二年後の「詩使徒」になつたことは由なないことであつた。私は十六才の春、聖公会の牧師から洗礼を受け、教父から使徒パウロのクリスチャン・ネームを与えられ、その秋、信徒按手札を教区監督から授けられた。私は其れ故、少年の頃からキリストの十字架に人類の冒した贖罪を凝視め、在天の父に祈りを捧げる可く運命つけられていた。

私は詩を思うとき、先ず自己を考える。それは人間を考えることではないか。私は詩を創る。それは、基督者としての人類につながる使命觀に生きようとする。詩人とは紙の上に詩をつづることだろうか。詩とは活字になつて横へ行を並べるのを視るものなのか、これが次に私へ襲つてきた疑問である。

惟えばキリストも詩人であればマルクスだつてそうかも知れない。神の声を聞くことは人類根原の声を聞くことだ。キリストもマルクスもそれは人類の根原に立つて、自らの声を発したのである。われわれ凡俗の人間族は、それら世紀の詩人の道を求める求道者でしかない、と思ひ當つた時は既に頭に霜をいただき、眼も齒も、劣えを見せた最近のことであつた。

然し私は過去に（昭和十三年頃）下阪した萩原朔太郎をある会合で捕えて、

— 一休貴郎は詩壇での詩人であるのか、人類の詩人であるのか！ —

と詰めよつたことを覚えてゐる。彼が、「詩の原理」を出して数年後、第一書房から「詩人の使命」（昭和十二年刊）が出たのを読んで気に入らぬところがあつたからだ。朔太郎はあの嘆がれた声で、ボソツと、〃僕は人類の上に立つ詩人だ〃と言つた。私はそこで再び立ち叫んだものだ。

— 人類の上とは何ですか、貴郎のその孤高がいけない！ —

民衆詩人福田正夫が私に短冊を、あの独特な達筆をのせて呉れた。

— あまり嘯みつくな！ —

三好達治、北園克衛、竹中郁、北川冬彦など、中堅詩人達は人類とか人間等一顧もしない詩壇人達で彼らは当時私の筆禍をうけた。

であるから大阪の出身で、その頃第二次「樵の木」を主宰していた百田宗治が私を東京へ招んで

— お前は詩壇にのり出すのであつたら、余り周囲をやつつけてはいかん！ —

と注意された。私は直ちに抗弁した。

— 私は詩壇的詩人になると違ひます、私は大阪の商人であつてよろしい。！ —

私はこのたびの著書に、詩論を掲載する予定であつたが結局一篇だけになつた。他にその頃 〃詩人の実存性に就て〃 〃民衆の言葉〃 〃世紀を照す詩人〃（以上 〃日本詩壇〃） 〃詩人のウ

オリユム▽ △北園克衛に送る手紙▽ 以上 △椎の木▽ △詩論の日常性▽ (文章法) △詩人の使命▽ (日本文芸) は凡て、詩人が民衆の位置にたつことを要請している。

そして今回の著者が主旨とするところは、川柳人が詩人的自覚を促す所以に他ならなかった。

結局私は詩人には民衆的自覚に立つことを奨め、川柳人的自覚を要請したことになる。

詩川柳は、詩人の庶民的自覚に立つ。

詩川柳は庶民の詩人的自覚に立つ。

この両者の結合によって詩川柳、実は人類詩の出産が約束されるであろう。求道者としてたゆまず、使徒として謙虚に、人間として忠実に……。

(一九六〇、六)

## あとがき

本著を上梓する動機となったのは五年前、緑内障を患ってから思いたった。その後、医師の治療を毎日うけながら、たびたび明暗境にさまよいつつ、過去の新聞、雑誌に書き綴った雑筆を再び書き改め、本著に蒐録すべく、清稿にとりかかった。が人の目立つほどに書かなかつたつもりでも、三十年の詩や文学に消耗した実績は一冊の書物に纏めることは不可能であった。殊に川柳理論だけでさえ、この数年間の執筆、全部は戒り切れなかつたのである。そのうち戦前の詩論を一章、講演録を一章挟んだのは、「詩川柳」の発展経路を辿るためには己を得なかつた。

少しでも人様に読んで貰えるものが書けたら私も苦勞はないが、今だに一般には売れぬ本著の出版では「川柳雑誌」社並びに旧知大坂正一郎氏や柳友、詩友ら御支援の賜りなどとか、どこまで私という人間は世話焼かせかと思う。それら御援助下さった方々へ酬いるに本著が多少とも柳・詩界に益するところがあつたとしたら、私は今直ちに眼が潰れても本懐である。

說  
後  
感

說  
後  
感

著者略歴・木姓・藤村誠一（又ハ青一）・著書・詩集「保  
羅」〔秘奥〕隨想集「詩人複眼」・所屬・日本詩人クラブ会  
員・短詩文学連盟理事・川柳雑誌社不朽洞会洞友・現代川柳  
連盟会員・現住所・大阪市東住吉区鷹合町2の16



「詩川柳考」奥付・価三八〇円・昭和卅  
六年一月十日印刷・昭和卅六年二月廿  
七日発行・著者・高鷲亜鈍・発行所大阪  
市住吉区万代西五丁目廿五川柳雜誌社

