

特集 俳句百年 名俳人の百人百語

川名 大編

明治から現代までの俳句史、俳壇史、俳句運動史の中で、各史的展開に刻印するような代表的な言葉を中心に選り出された。配列順は出典の刊行年月順にすることで、おのずと史的展開が理解できるよう配慮した。ここに採り上げた言葉を通して、俳句史や俳壇史を想起したり、各俳人の俳句観や志向を理解したりしてもらえば、編者として幸甚である。

正岡子規 慶応三（一八六七）～明治三十五（一九〇二）
発句は文学なり、連俳は文学に非ず。

大須賀乙字 明治十四（一八八二）～大正九（一九二〇）
予は現今の俳句に新傾向あるを認める。

河東碧梧桐 明治六（一八七三）～昭和十二（一九三七）
若し中心点といふことを、明瞭な限定した詞で現はされるものに限るとするならば、この句には中心点といふものがないというてもよい。

荻原井泉水 明治十七（一八八四）～昭和五十一（一九七六）
新しい光に照らされたる世界の印象、それが我々の求むる新しい俳句である。

〔出典〕「或問」（日本）明治二十六年十二月二十六日

〔解説〕近代俳句独立宣言として有名。連俳が重視する変化は文学の要素ではない、として連俳を斬り捨てた。虚子や漱石は連俳を捨てなかった。

〔出典〕「俳句界の新傾向」（「アカネ」明治四十一年二月号）

〔解説〕新傾向俳句のネーミングのもとになった言葉。碧梧桐の「思はずもヒヨコ生れぬ冬薔薇」などを例に季題の象徴的用法による暗示法が見られる、との論。

〔出典〕「統一日一信」（明治四十三年十一月十日の旅中の俳信）

〔解説〕「無中心論」のネーミングのもとになった論。中塚響也の「雨の花野来しが母屋に長居せり」は中心点に拘泥しない点が新しい、と論じた。

〔出典〕「昇る日を待つ間」（「層雲」大正二年五月号）

〔解説〕新傾向俳句には句の魂である「光」と「力」が欠けていると批判し、光と力に満ちた印象の詩を主張した論。

中塚一碧樓 明治二十(一八八七)〜昭和二十一(一九四六)
私は全然季題趣味にも係らずに居ます。形式も十七字
そこらにならうと三十一字そこらにならうと幾字にな
らうと構ひませぬ。私が書きたい様な形式に書きま
す。

尾崎放哉 明治十八(一八八五)〜大正十五(一九二六)
俳句は人格の反射です。

芥川龍之介 明治二十五(一八九二)〜昭和二(一九二七)
季題は発句には無用である。しかし季題は無用にして
も、詩語は決して無用ではない。たとへば行春と云ふ
言葉などは僕等の祖先から伝へ来つた、美しい語感を
伴つてゐる。かう云ふ語感を軽蔑するのは僕等自身を
軽蔑するに等しい。

久保田万太郎 明治二十二(一八八九)〜昭和三十八(一九六三)
即興的な抒情詩、日常生活に根ざした抒情的な即興
詩。

高浜虚子 明治七(一八七四)〜昭和三十四(一九五九)
花鳥諷詠と申しまするのは花鳥風月を諷詠すると云ふ
ことであります。一層細密に云へば、春夏秋冬四時の
遷り変りによつて起こる天然界の現象並びにそれに伴
ふ人事界の現象を諷詠する謂であります。

高野素十 明治三十六(一九〇三)〜昭和五十一(一九七六)
嘘を句に作るな。頭の中だけで句を作るな。目に見え
ること。耳に聞ゆることを気取らずにその通り句に作
れ。

〔出典〕「俳句ではない」(「第一作」大正二年十二
月)
〔解説〕その時々々の表現意志に忠実に一回性の形式
を主張した一碧樓の自由律俳句宣言。

〔出典〕大正十四年九月十四日の手紙。

〔解説〕師の井泉水も人間形成としての俳句観を抱
いていたが、放哉も人格の反映として俳句、人生即
俳句を庶幾していたのである。

〔出典〕「発句私見」(「ホトトギス」大正十五年七
月)

〔解説〕季題趣味に溺れず、季語について詩語とし
ての実質的な意味内容を優先させた芥川の季題認
識。

〔出典〕第一句集『道芝』(昭和二年五月)の「跋
文」

〔解説〕人生や文学のさまざまな曲折を経て、俳句
は万太郎の公然嗜れての「余技」となった。芥川龍
之介が「序」にいう「東京の生んだ〈歎かひ〉の発
句」である。

〔出典〕「花鳥諷詠」(昭和二年六月の講演筆記 昭
和三年六月の「虚子句集」の「序」)

〔解説〕「客観写生」とともに、「ホトトギス」の指
導理念となったもの。

〔出典〕「俳句入門欄 附記」(「ホトトギス」昭和
三年三月号)

〔解説〕高浜虚子の説いた「客観写生」句を最も忠
実に、典型的に體現した高野素十にふさわしい実作
指南の言葉。

山口青邨 明治二十五（一八九二）→昭和六十三（一九八八）
東に秋素の二Sあり！、西に青誓の二Sあり！

長谷川かな女 明治二十（一八八七）→昭和四十四（一九六九）
自然を知ることを生涯のつとめとこころがけた零余子のあとを辿つて私も俳句のなかに生きて死んでまゐります。

栗林一石路 明治二十七（一八九四）→昭和三十六（一九六二）
プロレタリア俳句は歴史が正しく命じる所の俳句の必然的發展である。

水原秋櫻子 明治二十五（一八九二）→昭和五十六（一九八二）
「文芸上の真」とは、^{あらがね}鉦にすぎない「自然の真」が、芸術家の頭の熔鉦炉の中で溶解され、然る後鍛練され、加工されて、出来上つたものを指すのである。

山口誓子 明治三十四（一九〇二）→平成六（一九九四）
新しい「現実」を、新しい「視角」に於て把握し、新しい「俳句の世界」を構成せんとしつつある時期である。

飯田蛇笏 明治十八（一八八五）→昭和三十七（一九六二）
いづれの文芸作でも然うに違ひないのだが量より質であるべき殊に此の為事の果敢なげなことに於て、いつの時代でも変りがあるべきでないことを痛感する。

川端茅舎 明治三十（一八九七）→昭和十六（一九四二）
小さい事実から宇宙を遍照する。

種田山頭火 明治十五（一八八二）→昭和十五（一九四〇）
春風よ、吹きだしてくれ。私は鉢の子一つに身心を托して出かけよう。ひようひようと歩かなければ、ほんたうの山頭火ではないのだ。

〔出典〕「どこか実のある話」（「ホトトギス」昭和三年九月二十四日の俳句講演会）

〔解説〕 いわゆる「四S」のネーミングのもとになった言葉。青邨には秋桜子と素十とのバランスをとる配慮もあった由。

〔出典〕 第一句集『龍胆』（昭和四年六月）の序文。

〔解説〕 立体的俳句論を唱えた夫零余子の遺志を継いで俳句に生き、死んでいこうという、明治生まれの女性の健気さ、芯の強さ。

〔出典〕 「自由律俳句運動の歴史的意義」（『旗』昭和五年七月）

〔解説〕 昭和初期、「層雲」からわかれ、国家権力による発禁弾圧を受けながら推進されたプロレタリア俳句宣言。

〔出典〕 「『自然の真』と『文芸上の真』」（『馬酔木』昭和六年十月号）

〔解説〕 虚子の指導理念「客観写生」やその忠実な使徒たる素十を批判して、作者の主観、個性を主張した論。新興俳句運動の契機となったもの。

〔出典〕 第一句集『凍港』（昭和七年五月）の跋文。

〔解説〕 昭和初期、いわゆる写生構成、モンタージュ法によって即物的で斬新な都会俳句を樹立した誓子の、自信に満ちた新俳句宣言。

〔出典〕 第一句集『山廬集』（昭和七年十二月）の序文。

〔解説〕 自然や風土を凝視する中から生み出された蛇笏調。句の格調を重んじる姿勢が「量より質」という作品の原点の言葉となって現われている。

〔出典〕 「花鳥巡礼」（「ホトトギス」昭和八年→十一年まで連載）

〔解説〕 自然界のささやかな現象や動植物の表現がそのまま大自然へと突き抜け、いわゆる茅舎浄土を現出する。

〔出典〕 昭和八年五月から七月にかけての日記。

〔解説〕 「木の芽草の芽あるきつづける」へきようも一日風を歩いてきた」へこの旅、果もない旅のつくづくほうれし」——歩くことが山頭火の生であり、俳句である。

横山白虹 明治三十二（一八九九）〜昭和五十八（一九八三）

芝不器男は彗星の如く俳壇の空を通過した。

吉岡禪寺洞 明治二十二（一八八九）〜昭和三十六（一九六二）

私は俳句に無季を承認します。（略）私たちは十七字詩が俳句であるといふ觀念のもとにすすみたい。

前田普羅 明治十七（一八八四）〜昭和二十九（一九五四）

わが俳句は、俳句のためにあらず、更に高く深きものへの階段に過ぎず。

藤原鳳作 明治三十八（一九〇五）〜昭和十一（一九三六）

花鳥諷詠より機械諷詠へ。新興俳句による若人達の前には、花鳥は色あせた絵馬のやうに第二の自然として退行しつつ、ビルディングが、工場が、機関車が輝かしい生氣に満ちた第一の自然として現出しつつある。

〔出典〕「不器男句集」（横山白虹編、昭和九年）

〔解説〕 大正の末から昭和初期、典雅なことを驅使して瑞々しい青春の抒情をかなでて急逝した不器男。遺された句はことごとく珠玉。

〔出典〕「無季の問題等」（「天の川」昭和九年五月号）

〔解説〕 連作俳句から派生してきた無季俳句を最初に承認した発言。「十七字の詩が俳句ですよ」という神崎縷々の発言に刺激された由。

〔出典〕 第二句集『新訂普羅句集』（昭和九年七月）に付された「小伝」。

〔解説〕 越中での普羅の生活は北陸の風土への観照と、地靈的なものへの思念を深化させた。

〔出典〕「二つの問題」（「天の川」昭和九年九月号）

〔解説〕 「天の川」の中で無季俳句推進の先頭に立った鳳作の無季俳句宣言。

高屋窓秋 明治四十三（一九一〇）〜

言葉が言葉を生み、文字が文字を呼ぶ、さうした形式主義的な僕の世界、つまり技術者として登場し生長してきた僕は、それだけにその活躍を今後こそ期待されなければならないであらう。

渡辺水巴 明治十五（一八八二）〜昭和二十一（一九四六）

白日は、私の俳句に於ける理想の象徴である。

細谷源二 明治三十九（一九〇六）〜昭和四十五（一九七〇）

工場労働者が、現在の社会生活に正しく生きようとするには、プロレタリアイデオロギーなしには為し得ない。（略）それを如何なる「かたち」に依つて作品に内容化するかが重要なポイントとなるのではないでせうか。

〔出典〕「別れの言葉」（「馬酔木」昭和十年五月号）

〔解説〕 言葉からの発想、言葉と言葉との映発による作品の成就という、言葉やイメージを句作りの基本に据えた窓秋の斬新さ。写生からの飛翔。

〔出典〕 第五句集『白日』（昭和十一年七月）の跋文「さざ波」。

〔解説〕 水巴の絶唱「白日は我が霊なりし落葉かな」における一種靈的な形而上性は、水巴の理想の具現と言えよう。

〔出典〕「工場俳句問答」（「句と評論」昭和十二年六・七月号）

〔解説〕 中台春嶺と交わした工場俳句問答。プロレタリアイデオロギーの生々露出ではなく、文学としての表現の次元にポイントをおさえた透徹した認識が光る。

渡辺白泉 大正二（一九一三）〜昭和四十四（一九六九）
出征作家に実感の天地があれば、銃後の作家には想像の世界があり、此方に写実の精確に待み得るの利があれば彼方に自由奔放の構想を肆にし得るの長がある。

加藤楸邨 明治三十八（一九〇五）〜平成五（一九九三）
四人共通の傾向を云へば「俳句に於ける人間の探求」といふことになりませうか。

松本たかし 明治三十九（一九〇六）〜昭和三十一（一九五六）
俳句は厳として韻文芸術なのである。

西東三鬼 明治三十三（一九〇〇）〜昭和三十七（一九六二）
或る人達は「新興俳句」の存在を悦ばないのだが、私はその初期以来、いつも忠実な下僕である。

松瀬青々 明治二（一八六九）〜昭和十二（一九三七）
「写生は俳句の大道なり」などいふてゐるのが詰りその凡化を守り、凡化を謳化してゐる訳で、私等の見る所とは大に違ふのである。

大野林火 明治三十七（一九〇四）〜昭和五十九（一九八四）
濱といふ語感のもつあかるさ、おほらかさ、ひろさ、きよらかさをそのままに作品に具現したいと念じてゐる。

石田波郷 大正二（一九一三）〜昭和四十四（一九六九）
俳句は生活の裡に満目季節をのぞみ、蕭々又朗々たる打坐即刻のうた也。

中村草田男 明治三十四（一九〇二）〜昭和五十八（一九八三）
「実相観入」の語には「眼」がありますが、貴君の「真実感合」といふ言葉には「眼」がありません。（略）私は新しい俳人の立場は、飽くまでも「芸」としての俳句と、「文学」としての俳句、此の両要素を一つに統べた其上へ、しつかりと、立つことだと解釈し、従来その実践に精進して参りました。

〔出典〕「前線俳句の収獲―新興無季俳句に於ける」

「（俳句研究）昭和十三年四月号」

〔解説〕戦争俳句のリアリティは戦争体験の有無ではなく、作品自体、言葉自体によるリアリティの有無による、という白泉の明晰な認識。

〔出典〕座談会「新しい俳句の課題」（「俳句研究」昭和十四年八月号）

〔解説〕楸邨・草田男・波郷・梵の四人による座談会。「人間探求派」のネーミングのもとになった発言。

〔出典〕「我も亦然り、然らず」（「俳句研究」昭和十四年九月号）

〔解説〕生来の芸術上の貴公子と言われるたかしの気高く洗練された作風は、有季定型の花鳥詠俳句に韻文的生命を吹き込んだもの。

〔出典〕第一句集『旗』（昭和十五年三月）の「自序」。

〔解説〕斬新な感覚と卓抜な技法を駆使して詩性豊かな俳句や戦火理想俳句の先陣に立った新興俳句時代の三鬼は古びない。

〔出典〕「随感と随想」（昭和十七年）

〔解説〕関西の地にあって、虚子一派に対して、堂々と批判していること自体、偉とすべきこと。

〔出典〕「演」創刊のことは（「濱」昭和二十一年一月号）。

〔解説〕敗戦直後の混乱期の中から、リリズムを基調に豊かな生活感情を表現していかうとした「濱」の方向性を示したもの。

〔出典〕「鶴」昭和二十一年三月号（復刊第一号）。

〔解説〕「鶴」復刊号の巻頭に掲げた言葉。戦中の韻文精神の主張や、「風切」宣言と軌を一にし、蕭々朗々、格調正しい、古典と競う俳句という「鶴」俳句の方向性を打ち出したもの。

〔出典〕「芸と文学―加藤楸邨氏への手紙」（「俳句研究」昭和二十一年七月・八月合併号）

〔解説〕楸邨の「真実感合」は最初から「真実」として肯定した自意識を対象に投影させたものだという楸邨批判と、それに対して「芸」と「文学」との合一という持論を対置したもの。

桑原武夫 明治三十七（一九〇四）～昭和六十二（一九八七）

しいて芸術の名を要求するならば、私は現代俳句を「第二芸術」と呼んで、他と区別するのがよいと思う。

山本健吉 明治四十（一九〇七）～昭和六十三（一九八八）

一、俳句は滑稽なり。二、俳句は挨拶なり。三、俳句は即興なり。

下村槐太 明治四十三（一九一〇）～昭和四十一（一九六六）

私は「私の俳句」の上の「俳句」を求める。

鈴木六林男 大正八（一九一九）～

諸君、僕らは僕ら自身の俳句を書こう。（略）諸君、敢然として有名にならう。

【出典】「第二芸術―現代俳句について―」（『世界』昭和二十一年十一月号）

【解説】現代俳句に人生を盛ることはできない。俳句を芸術と呼ぶのは言葉の濫用で、芸というのがよい、という有名な俳句第二芸術論。敗戦後の近代主義批評の代表的なもの。

【出典】「挨拶と滑稽」（批評）昭和二十一年十二月

【解説】俳句は詠嘆を基調としない、時間性を抹殺された芸術で、滑稽・挨拶・即興という三つの命題の上に成立するものだという俳句本質論。

【出典】第一句集「光背」（昭和二十二年六月）の「あとがき」。

【解説】単なる私性に執した境涯俳句ではなく、普遍性へと抜け出した「俳句」を自己の内部に求めた槐太。

【出典】「習作園」の選後評（『青天』第七号）

【解説】「僕の荒天は尚続くであらう」（『荒天』の「後記」）と持続的、意識的、意志的に自他に関わりながら六林男は六林男の俳句を書いてきた。

赤城さかえ 明治四十一（一九〇八）～昭和四十二（一九六七）

この句の功績は、何といっても、人々が熱狂してゐる喧騒の中から、深雪に腰をおろしてゐる哲学者「一匹の犬」を見出した作者の批評精神である。

井本農一 大正二（一九一三）～

蕉風以来の一種独特の俳諧的手法――一種のイローニッシュな対象把握の仕方は、やはり子規以後の近代俳句にもそのまま継承されてゐるのである。

桂信子 大正三（一九一四）～

私自身念願するところは、あくまでも、自分自身の俳句でありたいといふことでございます。

【出典】「草田男の犬」（『俳句人』昭和二十二年十月号）

【解説】草田男の（壮行や深雪に犬のみ腰をおとし）に写実の果ての象徴、近代リアリズムの頂点を見出した論。それを否定する芝子丁種との間に「草田男の犬」論争が展開された。

【出典】「俳句本質論」（『現代俳句』昭和二十三年六月号）

【解説】連歌の源流以来の機智的滑稽を骨格として継承しながら、一種のイローニッシュな対象把握の方法として確立されたのが俳諧であり、その伝統を継承しているのが近代俳句だ、という俳句性論。

【出典】第一句集「月光抄」（昭和二十四年三月）の「あとがき」。

【解説】誓子の『激浪』に強い衝撃を受け、それを筆写し、「激浪ノート」を執筆。誓子と草城の影響を受けつつも、自己の俳句様式の確立を希求する俳人としての自恃。

日野草城 明治三十四（一九〇二）〜昭和三十（一九五五）

俳句は諸人旦暮の詩である。
もろびとあけくれ うた

「鶏頭の十四五本」の、十四五本といふ数は、作者がただ無雑作に、事実をありのままに報告した数で、何らの深みがない。

志摩孝次郎 明治四十一（一九〇八）〜

平畑静塔 明治三十八（一九〇五）〜

虚子といふ人格は、その俳句は既に俳句の特殊性を厳然と踏まへたものであると同時に、その表現にかけた虚子と云ふ人格は、俳句そのものと云ふべき完成した俳人的人格に化し去つてゐる。

橋本夢道 明治三十六（一九〇三）〜昭和四十九（一九七四）

悲しみの玩具ではなく、目的をもった要求の文学でなければならぬ。

兎に角、自然に魅惑されるといふことは怖いことだ。
飯田龍太 大正九（一九二〇）〜

秋元不死男 明治三十四（一九〇二）〜昭和五十二（一九七七）

多くの俳句観は、やはり俳句は「もの」に執着する詩だといふ考へです。

社会性ある俳句とは、社会主義的イデオロギーを根底に持った生き方、態度、意識、感覚から生まれる俳句を中心に広い範囲、過程の進歩的傾向にある俳句を指す。
沢木欣一 大正八（一九一九）〜

〔出典〕第六句集『旦暮』（昭和二十四年九月）の「自序」。

〔解説〕モダニズムの先駆者として出発した草城が、戦後、病臥生活の中で至り着いたやすらかな諦観の境地。

〔出典〕「子規俳句の非時代性」（水原帯）昭和二十四年十一月号

〔解説〕いわゆる「鶏頭論争」の発端となった論。誓子、三鬼、山本健吉らがそれぞれの反論を展開した。

〔出典〕「俳人格」（馬酔木）昭和二十六年四月号

〔解説〕静塔の根源俳句論。表現における俳句性の確立には単に表現技術だけではなく、俳句的な人格の完成が要請されるという論。

〔出典〕第一句集『無礼なる妻』（昭和二十九年八月）の「あとがき」。

〔解説〕単なる私性に執した境涯俳句ではなく、庶民の立場から全人的に文学に取り組んだ夢道の俳句観、文学観。

〔出典〕第一句集『百戸の鈴』（昭和二十九年八月）の扉の言葉。

〔解説〕龍太の感性だけでなく、全人格的な原郷である甲斐の自然への愛着と、そこへの感溺を意志的に踏みとどまろうとするアンビバレンツな自戒的認識。

〔出典〕「俳句と『もの』」（『俳句』昭和二十九年九月号）

〔解説〕不死男の根源俳句論。俳句は非時間的で、断定を生命とする文学だから、「もの」に執着しないと崩れてしまう、という論。

〔出典〕「俳句と社会性」（『風』昭和二十九年十一月号）

〔解説〕社会性俳句を推進した「風」グループの中心となった沢木の最も正統的な社会性俳句の定義。「社会性は態度の問題である」（同上）とした金子兜太よりもイデオロギー的な規定。

野澤節子 大正九（一九二〇）

私は闘病当初から、精神の純白な生地を、外的障碍によつて決して引裂かれまいと、切なる願ひをもつてゐた。

永田耕衣 明治三十三（一九〇〇）

私は常々自然よりも人間の方が絶景だと思つてゐる。

高柳重信 大正十二（一九二三）昭和五十八（一九八三）

俳壇では、いわゆる三十代作家の顕著な進出があつた。彼等は、火のように燃えて、作品を書いた。私は、彼等にくらゐる共感をおぼえながら、なお且つ、氷のごとく沈着でありたいと、いよいよ深く誓うところがあつた。彼等が火のごとく人の心を焼くときに、私は氷のように人の心を焼きたいと思つた。

〔出典〕第二句集『未明音』（昭和三十年八月）の「あとがき」。

〔解説〕闘病生活の中で、おのれのいのちをみつめる精神の清冽さから、あの静謐にして緊迫した鮮烈な作品が生みだされた。

〔出典〕第五句集『吹毛集』（昭和三十年十月）の「後記」。

〔解説〕耕衣の人間絶景論。人間との出会いの絶景を説き、言葉の奇襲を説き、宇宙的自己解消をねがう耕衣とその人こそ絶景。

〔出典〕第四句集『黒弥撒』（昭和三十一年七月）の「賞書」。

〔解説〕戦後俳壇の主流である人間探求派に属する俳人たちが、社会性俳句運動に敵対しつつ、ネガティブな一種の「黒弥撒」を行つてきたのが高柳重信の独自性。

金子兜太 大正八（一九一九）

素朴な方法——それは対象と自己との直接結合の方法であると述べてきました。これに対し「造型」は、直接結合を切り離し、その中間に——結合者として——「創る自分」を定着させようとするものなのです。

〔出典〕「俳句の造型について」（『俳句』昭和三十三年二月号）

〔解説〕表現行為における意識の流れの意識化、深層意識の発掘など「創る自分」の作業過程を意識化し、暗喩を多用した表現方法によつてそれを表出しようとした造型俳句理論。前衛俳句運動の方法的支柱となった。

中村汀女 明治三十三（一九〇〇）昭和六十三（一九八八）

本当に自分の感得したものを、何の誇張も粉飾もない言葉で表現したもののだけが、人の心に触れることが出来る。

〔出典〕『今日の俳句』（柴田書店、昭和三十三年）

〔解説〕日常身の光景や感慨を率直に、的確に、具象的に表現するのが汀女の俳句。

神田秀夫 大正二（一九一三）平成五（一九九三）

戦前戦時からの態度、方法をまげず、横波を突つ切るように戦後を生きた作者は、有季俳句の方では波郷とたかし、新興俳句の方では赤黄男と窓秋、であつた。

〔出典〕『現代俳句小史』（『現代俳句集』——筑摩書房、昭和三十三年四月）

〔解説〕写生はバカ共がやることだ、とはこの人一流の唖阿。イロニイは社会に対する態度であり、それが方法を呼ぶ、というイロニイ説。その俳句認識に基づく史眼が光る。

富安風生 明治十八（一八八五）～昭和五十四（一九七九）

俳句の伝統を固く信じ、しっかりと己れを守りながら、静かに構えて時の流れを見失うまいとする覚悟は、いつの場合でも——古稀という関頭に立つた今でも、昔と変りはない。

橋本多佳子 明治三十二（一八九九）～昭和三十八（一九六三）

京都で螢籠を見つけて買って帰りました。一夜、二夜は美しく燦いてゐましたが、追々光が乏しくなりましたので、私はそれを幾度もゆり動かして一炎えたたせました。ともすれば消え入りさうになる己れの心の火をゆすぶるやうに。

安住敦 明治四十（一九〇七）～昭和六十三（一九八八）

私はつねに市井の一隅で、しずかに、思い耐え、しみじみと、おのが人生の哀歓を詠っていれればいい。

〔出典〕 第九句集『古稀春風』（昭和三十二年七月）の「あとがき」。

〔解説〕 悠然とした随順的な生き方がその俳風をも形成している。「古稀といふ春風にをる齢かな」と、老境に至ってますますその姿勢は揺るぎがない。

〔出典〕 「自句自解」（俳句）昭和三十三年一月号）

〔解説〕 句集『紅絲』における女情の奔りによって多佳子は誓子のバリアから抜け出した。

〔出典〕 『現代俳句全集』第五卷みすず書房（昭和三十三年九月）

〔解説〕 市井庶民の生活の哀歓、人情の機微をしみじみと詠う敦の作風は新興俳句時代から戦後へと一貫している。

赤尾兜子 大正十四（一九二四）～昭和五十六（一九八二）

前衛、抽象、難解俳句と、俳壇の騒音はこのところ、新しい勢力の誕生に沸き、私もその側の一人に数えられている。しかし私は、こうした革新的エネルギーの抬頭は喜びたいが、騒音にはまきこまれないうで、自分をたしかめてゆきたいと思う。

三橋鷹女 明治三十二（一八九九）～昭和四十七（一九七二）

一句を書くことは一片の鱗の剝脱である。

〔出典〕 第一句集『蛇』（昭和三十四年九月）の「後記」。

〔解説〕 金子兜太の神戸転出とその造型論の提唱によって関西前衛俳句は盛り上がった。兜子はその渦の中で無償、寡黙の文学として俳句をとらえ、自戒しつつ、やがて第三イメージを唱えていった。

〔出典〕 第四句集『羊歯地獄』（昭和三十六年六月）の「自序」

〔解説〕 老いと死のモチーフを求心的に追求し、孤高に侍した鷹女の凄絶な作家魂。

富沢赤黄男 明治三十五（一九〇二）～昭和三十七（一九六二）

私は俳句の「純粹孤独」を考へつづけてきた。

〔出典〕 第三句集『黙示』（昭和三十六年九月）の「あとがき」。

〔解説〕 晩年の絶唱「草二本だけ生えてゐる 時間」のような精神の極北、抽象の高みへとひたすら突き進んでいった赤黄男。

寺山修司 昭和十(一九三五)〜昭和五十八(一九八三)

詩人もまた他の文学者たちと同じように行為者であるべきだが実践してはならない。たとえば本気でデモの効果を感じ、テロを信じ、世直しのための実践活動家になってはいけけないのである。

森澄雄 大正八(一九一九)〜

「花眼」とははじめて花の美しさが見えてくる眼ではないか。

佐藤鬼房 大正八(一九一九)〜

私たちは人間の生活(社会・経済・思想等)をいうとき、風土というものを切りはなしては考えられない。

鮎山實 昭和元(一九二六)〜

戦後系俳句は、俳句に人間を入れることに努力し、文学たらしめようと勇むに急で、結果は単に文学づいたにすぎなかったのである。

〔出典〕「行為とその誇り」(第二歌集「血と妻」) 白玉書房、昭和三十七年七月。

〔解説〕六十年安保で岸上大作が死に、七十年代の政治の季節に高橋和巳も三島由紀夫も死んだ。寺山の中で行為と実践はかくも明晰に割り切れていたのだろうか。

〔出典〕「花眼」に就いて」(「俳句」昭和三十八年二月号)

〔解説〕実生活の切れ端や心理や意識を超えた歴史や時間、生死を貫く性へと展開した森の花眼。

〔出典〕「俳句の風土性にふれて」(「俳句」昭和三十八年三月月号)

〔解説〕地理的な風土だけでなく、歴史的、人間的、精神風土がからみあった風土や人間を詠うべきだ、というみちのくに生きる鬼房の言。

〔出典〕「作家と史家 戦後俳句について」(「俳句」昭和三十九年七月号)

〔解説〕社会性俳句や前衛俳句は単なる変化であって、進歩ではない、とする戦後俳句へボ説。鮎山・原子論争があった。

大岡信 昭和六(一九三二)〜

季語は、季感の子であるには違いないが、句に定着された瞬間から、それは季感を逆に生みはじめるのだ。ある季語を見て、人が自分の記憶の世界に、ひとつの季節を喚び起こすとき季語は単なる語彙であることをやめ、真の意味で季語となるのである。

杉田久女 明治二十三(一八九〇)〜昭和二十一(一九四六)

人形の家のノラともならずの中七に苦悩のかげこくひそめてゐる此句は、婦人問題や色々のテーマをもつ社会劇の縮図である。

〔出典〕「現代俳句について」(「ことばの宇宙」昭和四十二年一月号)

〔解説〕季語はその時代の季感と運命とともにするものだ、という金子兜太の季語論を単純な進歩主義だと厳しく批判した大岡・金子論争。前衛俳句を言葉の面から鋭く批判したもの。

〔出典〕「足袋つぐやノラともならず教師妻」の自解。(「久女文集」石昌子私家版、昭和四三年二月)

〔解説〕この小さな文学形式も日常の平安な家庭生活を崩壊させる猛毒を持つ。それはいつの時代も、男女を問わず、同様であらう。

月刊俳句誌
併せて
散文文芸募集
(小説・紀行・随想等)

小鹿

おじか
主宰 高橋 沐石

誌代(送料共)700円
(毎号又は数ヶ月分前納)

小鹿発行所

振替 名古屋1-15593
静岡市沓谷4-20-8
菅野意智子方(〒420)

阿波野青歌 明治三十二（一八九九）〜平成四（一九九二）
さらりと詠いあげて何物かが大きく心に残るようになるべきだ。

鷹羽狩行 昭和五（一九三〇）〜
俳句は何といっても巧くなくてはならない——これは不死男の口癖であるが、この「巧い」作家が「大正・昭和世代にはすくない。更に云えば「腕で来い」という作家が少ない。

中谷寛章 昭和十七（一九四二）〜昭和四十八（一九七三）
ぼくは、現在の俳壇という領域においては、社会主義リアリズムがたとえ、一昔前の方法論であっても、ふたたび俳句につきつけることは、俳句の批評にとって有効ではないかとさえ思っている。

三橋敏雄 大正九（一九二〇）〜
真にすぐれた俳句は絶対といってよいほど真似するこ
とができない。真似たり、真似られたりする俳句は、
それだけで二流なのだ。

草間時彦 大正九（一九二〇）〜
俳句固有の韻文精神というものは、今日で終わるだろ
うと思っている。

藤田湘子 大正十五（一九二六）〜
第一は想像力の恢復、第二は発話者の設定である。こ
の二つの方法によって、わたしは遺産の利食いをせず
にすむようになることを希求している。

細見綾子 明治四十（一九〇七）〜
句集を作るといことが何か一線を劃することであれ
ば私は自分の言葉を洗いたい。

〔出典〕『自選自解阿波野青歌句集』（昭和四十三年・白凰社）

〔解説〕一見無造作に、柔軟に言葉を撓めて句柄の大きな作をものする青歌俳句の特徴をよく物語る言葉。

〔出典〕「伝統の使者——上田五千石論」（俳句）昭和四十四年二月号）

〔解説〕批評とはおのれを語ること。小林秀雄の言葉は古びない。狩行その人こそ「腕で来い」という作家。

〔出典〕「元の木阿弥——社会性論議にふれて」（渦）47号—昭和四十四年四月）

〔解説〕かつての社会性俳句の推進者だった金子兜太らが抵抗性や批判性があるがままの日常的社會性へと後退させたこと（金子の「社会性の行方」論）を厳しく批判し、論争をまきおこした論。

〔出典〕「俳句の将来はどうなるか」（俳句評論）第100・101・102号—昭和四十五年三月）

〔解説〕他にまぎれることのない真に一回性の表現を希求し、その饒伴を期待する。その限りで、有季と無季とを問わず、その困難さは絶大である、というのがこの人の基本認識。

〔出典〕「伝統の終末」（俳句）昭和四十五年四月号）

〔解説〕正漢字、歴史仮名遣い、季語、切字、定型等の問題にわたって、明日の詩には期待しても、明日の俳句には絶望しているという、「鶴」の韻文精神を死守する立場からの論。

〔出典〕「私詩からの脱出」（俳句）昭和四十五年四月号）

〔解説〕伝統俳句の主流たる境涯俳句が閉鎖的なモノローグの袋小路に陥る危険性と、そこからの脱却を説いた論。

〔出典〕第四句集『和語』（昭和四十五年）の「後記」。

〔解説〕写生と具象を重視して、日本の言葉の美しさ、日本の言葉との新しい出会いを希求するもの。

高浜虚子は確かに、反近代の詩として俳句様式の可能性の底をさらってしまったという意味でも、近代俳句の第一人者であった。

〔出典〕「反近代の詩」（『俳句』昭和四十五年十一月号）
 〔解説〕子規と違って、虚子は俳句が「個」の様式として担いうる近代性についてどんな幻想も持っていなかった、という、俳句を反近代の詩ととらえた論。

人を批評するそのかえす刃で自分をも切る。その自分をもきる内省的姿勢が内観というものではあるまいか。

〔出典〕「内観ということ」（『俳句』昭和四十五年十二月号）

〔解説〕単に「もの」や「写生」に執するのではなく、内心の観照を深め、それを季節の窓を通して表出するのが内観造型だという石原の持論。

私は私に自分の面へつらゝを作れ——そんなかけごえをかけて、師に返す恩はそれを外していいと信じ、『含羞』をその意味で一方的といえはいえるかもしれない默契の句集とした。

石川桂郎 明治四十二（一九〇九）→昭和五十（一九七五）

〔出典〕「酒の器」（『現代俳句大系第十一巻』の「月報」——角川書店、昭和四十七年七月）
 〔解説〕波郷に師事しながらも、師の作風を単に真似るのではなく、自分の文体をつくりあげることこそ思返しと悟った。

俳句は遊びだと思っている。余技という意味ではない。いってみれば、その他一切は余技である。

川崎展宏 昭和二（一九二七）→

〔出典〕第一句集『葛の葉』（昭和四十八年）の跋文。

〔解説〕その他一切は余技という、俳句の遊びへの敬しさ。しかも遊びだから息苦しい作品はいけない、という脱人間深求派としての立場をも語った言葉。

私は伝統の尊重と、抒情性の恢復を旗じるしに歩をすすめた。

角川源義 大正六（一九一七）→昭和五十（一九七五）

〔出典〕「私の俳句信条」（『河』昭和四十八年十一月号）
 〔解説〕戦後の根源俳句や社会性俳句を横に見ながら、抒情性の回復を主眼に「河」の創刊を決意した源義。

「本が在る」と書いてもめったに本は在ってくれないし、「風が吹く」と書いても決して風は吹かない。

飯島晴子 大正十（一九二二）→

〔出典〕「守るも攻めるも」（『季刊俳句』昭和四十九年一月）
 〔解説〕言葉の次元での、詩表現としての言葉の有機的な働きへの明確な認識。

飾りつ気とか、けれん味はいっさいなく、対象にまともにつかる作風。わたしはそんな俳句が詠みたい。

上村占魚 大正九（一九二〇）→

〔出典〕「占魚独語」（『みそさざい』昭和四十九年二月号）
 〔解説〕俳壇の流行に追随、迎合せず、他人の模倣もせず、印象的な生命感溢れる句を目ざす。

安東次男 大正八（一九一九）
現代の俳句にしる短歌にしる、いちばん欠けているものはこの「光」ではないか。

安井浩司 昭和十一（一九三六）
「友よ、お願いだから落伍してくれないか」と、心中ひそかに祈願する以外に、私は、何ひとつとて野辺送りの経を唱えなかったような気がしてくるのである。

川名大 昭和十四（一九三九）
言葉の外なる事物としての「樹」と、言葉「樹」とは次元を異にしているし、かつ、言葉によって意味されるところの、言葉の外なる物と間接的にもつひに重なり得ないものである。（略）言葉表現は、すべてのへものへは言葉というものである、と考えるところに成り立つ。

福田甲子雄 昭和二（一九二七）
俳句が最後のところで評価されるのは、その作品がもつ人間性ではあるまいか。

加藤都平 昭和四（一九二九）
俳句の生みの親とでもいうべき俳諧、その俳諧の根本義である滑稽の風をさしおいて俳句を云々するなど、じつに、いや、じつは滑稽というものだろう。

野見山朱鳥 大正六（一九一七）→昭和四十五（一九七〇）
対象を擬視せず、その代わり毎日々々繰返し会ってくる。物を錐のように貫通せずに、なるべくやはらかに心で抱き包みたい。

波多野爽波 大正十二（一九二三）→平成四（一九九三）
写生して写生して、どしどしと句を書きとめ、書いてはこれを捨てることによって目の鱗を剥がし、身裡から世俗・虚飾を洗い流して行く。

〔出典〕「素十の句」（『花づとめ』——読売新聞社、昭和四十九年五月）

〔解説〕句作りの緩急の骨、攻防の術の手順を誤りなく踏んだ果ての理外に発するものが、句の光である。そして素十の句にはその光がある、という具眼。

〔出典〕「一句の背景」（『もどき招魂』——端溪社、昭和四十九年十月）

〔解説〕「牧羊神」、寺山修司、「俳句評論」加藤都平、「ユニコーン」等々、頭上の文学的近親者や宿敵を一人二人と呪い殺すこと。それはかつての日、われわれが俳人になる通過儀礼だった。

〔出典〕「文学的对象の所在」（『俳句研究』昭和四十九年十一月号）

〔解説〕金子兜太の「物と言葉」（『毎日新聞』昭和四十九年三月三十一日）に対して川名大が批判を加え、いわゆる「物と言葉」論争の発端となった。

〔出典〕「俳句をささえるもの」（『俳句研究』昭和五十二年四月号）

〔解説〕実人生におけるさまざまな体験によって人間性は培われる。作品の背後にはその人間性が潜んでいるのだ。

〔出典〕「自作ノート」（『現代俳句全集一』立風書房、昭和五十二年九月）

〔解説〕非具象俳句、言葉の殺戮者、パロディスト等々、郁平俳句に通底する滑稽の要素。

〔出典〕「天の奥」（『現代俳句全集三』——立風書房、昭和五十二年十一月）

〔解説〕対象を擬視する写生法から離れた朱鳥の晩年。それは「ホトトギス」や虚子との訣れでもあった。作風は象徴性を帯びた。

〔出典〕「自作ノート」（『現代俳句全集四』——立風書房、昭和五十二年十二月）

〔解説〕多作多捨によって写生の自由闊達な世界が生まれるという爽波の実践俳句論。俳句スポーツ説に通じる。

阿部完市 昭和三（一九二八）
ふと言葉と言葉、ふと音と音とが奇妙に結合して、私に何か合図するとき、そこに、今まででない何かを、私は私からみせつけられた。

河原枇杷男 昭和五（一九三〇）
詩の表現行為とは、闇と沈黙の言葉を視聴せんとする内なる劇に他ならないであろう。

鷺谷七菜子 大正十二（一九二三）
わたくしは五感の冴えをひたすら祈り、ものの本体を、その冴えた五感を通して自分のいのちで受けとめたいと一途に希った。

林田紀音夫 大正十三（一九二四）
在来の俳句のかなめであった季語を手離してしまったとき、俳句は、ひたすら内部世界の緊張、情念の火の手のしんどさを強いる。

友岡子郷 昭和九（一九三四）
日常平俗の地点から、高い遠い所を翹望してやまぬせない心意が、俳句本来の詩心であろう。

三谷昭 明治四十四（一九二二）昭和五十三（一九七八）
俳句をつくる人々が、たとえ一年に一回でも原爆に思いを凝らすのは、やはり大切なことだろう。

坪内稔典 昭和十九（一九四四）
定型詩である俳句は、国家意志による侵蝕という危機を、定型との葛藤として表現にまで高めなければならぬ。

斎藤玄 大正三（一九一四）昭和五十五（一九八〇）
雁道は、雁が通る時にそれと知られる。また雁が通らなくともそこに存在する。時には見え、時には消え、在って無きがごとく、無くて在るがごとくである。

〔出典〕「自作ノート」（『現代俳句全集五』——立風書房、昭和五十三年一月）

〔解説〕ことはの音や意味、文字の型などがおのずと喚起してくるもの、それによって今までにないこの今を見、そして書くというのが阿部流の作法。阿部はそれを精神の季節といい、言葉の自然という。

〔出典〕「自作ノート」（立風書房『現代俳句全集五』——昭和五十三年一月）

〔解説〕形而上的な思维の世界に詩業の目標を置く河原の詩観を端的に語ったもの。

〔出典〕「自作ノート」（『現代俳句全集六』——立風書房、昭和五十三年三月）

〔解説〕ものを見ることの意味を現実の体験で確かめようとして、最もリゴリズムに徹したのが「銃身」（昭和四十四年）の由。

〔出典〕「自作ノート」（『現代俳句全集六』——立風書房、昭和五十三年三月）

〔解説〕戦後派俳人の中で最も誠実に、ひたすら無季俳句をおしすすめてきた俳人の内匠、内部の密度を想うべし。

〔出典〕「自作ノート」（『現代俳句全集六』——立風書房、昭和五十三年三月）

〔解説〕俳句はエリートのための詩型ではない。庶民、弱者の側に立って遠方を望むもの。へ遠方測り知られず故で林檎みがくゝの代表句がその認識を裏づける。

〔出典〕「いまも胸底に」（『サンケイ新聞』昭和五十三年八月十九日）

〔解説〕この作者の論考はほとんど新興俳句に関わったものだ。根っからの知的庶民派で、庶民生活へのあたたかいシンパシーが俳人格となっている。

〔出典〕「形式と思想」（『過渡の詩——牧神社、昭和五十三年九月』）

〔解説〕昭和四十年代半ばから中谷寛章らと共に時代の詩としての俳句を主張。その後、小さな片言の詩の主張から近年の言葉のパフォーマンスへ。

〔出典〕第三句集『雁道』（昭和五十四年三月）の「後記」

〔解説〕痛に冒され、主題は死へと傾斜。「雁道」に自己の生死と俳境とが重なってとらえられている。

虚子が拓いた花鳥諷詠の写生句、秋櫻子の拓いた馥郁たる抒情俳句、ともに学ぶべきものがあつたが、若しこれだけだつたら私は俳句にこれほど深入りはしなかつたと思う。人間をうたえる歓び、そして自分を詠える感激があつたから、私はたつた十七文字の詩型の中にこんなにも深く入ろうとしている。

上田五千石 昭和八（一九三三）

自分独特の把握としたものの中にも、しらずしらずに影響感化されているのを見ると、空恐ろしくなってくる。

中村苑子 大正二（一九一三）

人間とは、水によって形を成し、水の力によってこの世に生まれ出て、やがて水に戻って土に還ってゆくと、いう生の輪廻を白昼まざまざと目の前に見て私は眼が眩む思いだった。

〔出典〕「人間のうた」（昭和五十五年七月）

〔解説〕「俳句は人間を描くものだ」というのが能村の基本的俳句観。

〔出典〕『田園の憂鬱』（増補現代俳句大系第十巻）一角川書店、昭和五十五年十二月）

〔解説〕自己の文体が垂流になっていることを正視する厳しい眼、そこからの自恃。

〔出典〕『水妖詞館』の顛末』（増補現代俳句大系第十四巻）の「月報」一角川書店、昭和五十六年一月）

〔解説〕老いと死を見つめ、此の世とあの世とに心を通わすのがこの作者の基底。

折笠美秋 昭和九（一九三四）→平成二（一九九〇）

暗黒の中から生まれてきた。暗黒の中へ突き戻されて、もともと。光の中に在る間を「生」という。しかし生涯を地中深くや海底の漆黒の中を送る生物もある。闇の中でも志高く生きる事は出来るのかも知れない。

矢島渚男 昭和十（一九三五）

芭蕉は権勢にこびることを最も嫌った。俳句の原点はそこにある。

高橋睦郎 昭和十二（一九三七）

俳句を俳句として生き残らせる道は、中心を季から季以外に移すことではない。中心を季以外に移す方向は無限で、一見俳句を豊かにするように見えて無限の方向に雲散霧消させてしまう結果にしかなるまい。

〔出典〕『死出の衣は』（平成元年六月、富士見書房）

〔解説〕筋委縮性側索硬化症（ALS）と闘い、志高くその生を全うした折笠は、我々に改めて生きることの意味を示してくれた。

〔出典〕「俳句と権勢」（『朝日新聞』平成二年七月二十五日）

〔解説〕現代俳句に格調と俳の回復を求める古典派。権威主義や走狗的な精神を排し、一人の俳人として立とうとする気骨を示す。

〔出典〕『私自身のための俳句入門』（新潮社、平成四年九月）

〔解説〕詩を季という契機において捉えるのが俳句という詩だ、という純正古典派。