

## 現代俳句文体論捲入

中里麦外

### (一) 季語と非季語の本意形成機能

現代俳句にとって言語とは何か。この問題については、これまでにも様々な論議がなされてきたが、必しも十全な決着がついているとは言いがたい。

俳句が、言語を表現媒体とする文芸形式である以上、言語の一般理論の枠外にこれをおいて論するのは無論適当でない。

言葉に靈的機能を認める立場、これがいわゆる言靈信仰と呼ばれる一種の言語有机體思想である。たとえば、いま、この立場を、言語位相の極右的位置におくとすれば、極左的位置におくべきものは、言語記号論にはならない。言靈から記号論まで

の位相において、現代俳句の文体論は基礎づけられる必要があると言つてよい。

言靈信仰とは、いうまでもなく、言葉に独自の呪力を認められるところに成り立つている。これは、原始時代の人類共通のアニミズム（有靈觀）という世界認識にその基礎をおいている。

すべての認識対象に〈カミ〉的性格を賦与することは、実は、そうした認識を發動する主体が、何よりも〈カミ〉それ自体であると認定することに等しい。人間をして、〈靈長類〉の頂点に位置づける発想などは、そうした思想の、一つの極限的表現にほかならない。

言語思想にその淵源をもとめることができ、わが国の言語文化の伝統も、またかかる

る。人間にとつて、容易に調伏しえない対象を、懷柔するための手段がすなわち、言葉に靈魂を認め、それを物神化するという

言靈信仰にほかならなかつたからである。〈季語〉それは、一つの物神化された言葉である。季語と定型律をこの詩型の約束ごとと認めることが、いわゆる有季定型派（伝統墨守派）の立場であった。なるほど季語には、素材の対象把握を規定し、一定の季節を指示する機能がある。それは、わが国の文化が、自然の生産過程に即して発達してきたという事実にもとづく。季語が日本人にとってすぐれて豊饒なイメージを喚起しうる所以もまたそこにあら。

周知のことだが『去来抄』に説述された

ところによれば、芭蕉は、無季の発句を容認していたようである。

(3) 奥山のもみじ踏みわけ鳴く鹿の  
声きくときぞ秋はかなしき

敢然と叛逆を企てたのであつた。

此梅に牛も初音と鳴づべし

芭蕉（延宝4）

発句も四季のみならず、恋・旅・名所・離別等無季の句ありたきものなりとある条がそれである。

「梅に鶯」、(2)「藤にほととぎす」、(3)  
「もみじに鹿」といった組み合せに美を認めめる美意識は、「古今和歌集」において確立したと言つてよい。

季語には、詠まんとする対象の〈本意〉を規定するはたらきがある。たとえば〈名所〉などは、いわゆる歌枕の地であるからして、一句の本意を規定するはたらきを、おのずからそなえているわけである。ため

こうした〈美なるもの〉の固定化を本意思想と言う。あるいは、またそれを、美をもとめる〈心の様式化〉と言つてもよい。

〈心の様式化〉それは、型を求めてやまない人間の美的衝動の所産である。

季語の本意形成機能と、本意化された季語とは、峻別されなければならない。前者は、あたらしい美的典型を創造することができると、後者には、もはやそうした創造力を期待することはできないからである。

芭蕉は、「恋・旅・名所・離別」などの主題句に、本意形成機能を認めていた。彼の詩精神は、すでにやく、ほんと想像を絶する非季的次元の世界へむかって離陸していたに違いない。

「梅に鶯」これは、すでに本意化された季語にはならない。芭蕉は、そうして和歌伝統の固定化された美意識に対してもうとうとういつか来啼かむ

(1) 梅が枝に来居る鶯春かけて  
ところで、本意思想とは何か。それは『古今和歌集』に例をとつて考察するのが便宜である。

(2) わが宿の池の藤波咲きにけり  
山ほどときすいつか来啼かむ

ところで、本意思想とは何か。それは『古今和歌集』に例をとつて考察するのが便宜である。

芭蕉は、「恋・旅・名所・離別」などの主題句に、本意形成機能を認めていた。彼の詩精神は、すでにやく、ほんと想像を絶する非季的次元の世界へむかって離陸していたに違いない。

「梅に鶯」これは、すでに本意化された季語にはならない。芭蕉は、そうして和歌伝統の固定化された美意識に対してもうとうとういつか来啼かむ

この句は、「梅に鶯」の情趣的世界を峻拒し、その本意を卑俗の世界において構築しようとの挙に出た作品である。その作品価値は、いましばらく措く。

この〈此梅〉は、季語であつて、同時に、非季語的な位置に立つ。

こうした言語の位相は、たとえば、新興俳句における季語の、非季語的用法を想起させる。

鶲たちにカンナは見えぬかもしけぬ

向日葵と暁を真赤に感じてゐる

白日の麦の穂はなぜ痒いのか

木の絶望の木に月あがるや

緑蔭に三人の老婆わらへりき

白日の麦の穂はなぜ痒いのか

水枕ガバリと寒い海がある

三鬼

赤黄男

木の家のさて木枯らしを聞きませう

山ほどときすいつか来啼かむ

491

困憊の日輪をころがしてゐる傾斜 ク

これらの句中に用いられた「カンナ」「向日葵」「あじさる」「月」「麦の穂」「寒い海」「緑陰」「夏野」「木枯らし」などの言葉は、本意化された季語の臭みをまったく感じさせない。それらは、あたかも生まれたばかりのような無垢の詩語として、あたらしい本意形成にあずかっているからである。

新興俳句がのこしたすぐれた作品は、今日の目で見ても、いささかも色褪せていないことに驚く。比較の便宜上、無季＝非季語作品を次に掲ぐ。

遠い馬僕見て嘶いた僕も泣いた 白泉  
憲兵の前ですべつてころんちやつた グ  
かげふかき羊にあへり岬ゆきて ハ  
しんしんと肺碧きまで海の旅 凤作  
満天の星に旅ゆくマストあり  
赤ん坊の躊躇つかに泣きじやくる ク  
憂々とゆき憂々と征くばかり 赤黄男  
流木よせめて南をむいて流れよ ク  
やがてランプに戦場のふかい闇がくるぞ  
このランプ小さけれどもの想はすよ ク

これらの句は、いずれもよく知られた作品である。わけても、篠原鳳作の「海の旅」の連作は、芭蕉が〈無季の句ありたり〉と認容したその「旅」を主題にして作られたものでいわば、記念碑的な非季語作品である。

季語は本来、短詩型固有の、表現構造上の欠點を補うはたらきを持つ。しかし、現実には、その本来の本意形成機能を自ら停止し、伝統的情趣への、安易な本卦がえりに墮している場合も少なくない。

季語が本意化されることで、生成発展する自己可動力を失いたら、自己等類的型化への道を辿るほかはあるまい。季語の非季語化、それは、俳句が現代の詩型として自立しうる一つの道である。

有季論について考えるとき、季題発生以前の時代に思いをめぐらすのは、無意味なことではない。

季語が季語として定立する以前には、言葉は時代の外延に常在するものにほかならぬ

なかつた。時の推移は、必しも季節の変化を意味しなかつたからである。

そのときどきの季節というものがあり、そのときどきの〈生産〉という風景のまわりを時はむなしく過ぎてゆく。それが、この詩型の先行詩型をとりまく〈原風景〉であつたに違いない。

## (二) 定型律と非定型律の史的形成

都市は人間がつくり、邑は神によって創られた、と言う。そのひそみに倣つて言えば、非定型律は神が創り、定型律は人間によつてつくられた、と言えるかもしれない。無論これは喻譬である。

定型律は、今日〈奴隸律〉と呼ばれる不名誉をなう。不名誉は雪がれなければならぬ。

定型律は、神とともにあつたとは、ほどんど信仰に近い。そうした信念は、言葉に靈力を認める言霊信仰とわかつがたく結びついて離れない。定型律自体への批判的考察が、従来、思考停止状況のうちでほとんどの行なわれなかつたのは、おそらくそのためである。

芭蕉は、その蕉風形成の初期段階で、定型律文体を意識的に変改しようとした。延

宝・天和年間の、変調・破調作品がそれで  
ある。

櫓の声波ヲうつて腸氷ル夜やなみだ

(延宝8)

夜ル 縞ニ虫は月下的栗を穿ツ (ク)

(天和2)

鬱風ヲ吹テ暮秋歎ズルハ誰ガ子ヅ

(天和2)

を持つ。たとえば、蕉風の「付筋」を称し

て「ひびき付」あるいは「匂い付」などと  
言うが、そうした呼び方からも、その非理  
知的な性格をうかがうことができて興味深  
い。

理知から感性へ、これが芭蕉俳諧におい  
て顕現した時代精神の位相であった。

漢語が大胆にとり入れられ、佶屈聱牙の  
趣を呈している。芭蕉は、漢語という異質  
な言語構造を持つ言葉を用いることで、古  
い言語秩序を破壊し、俳諧の内部構造の質  
的変革を試みたわけである。

それは、いわば反時代的な俳諧師芭蕉が  
企図した自己変革への試行錯誤でもあっ  
た。

当時、彼は、太平の時流に泥んだ貞門あ  
るいは談林俳諧の、卑俗な言語遊戯によ  
うやく嫌らぬものを覚えはじめていたから  
である。この頃から彼の内面にある意識の  
流れが流れはじめる。意識の流れとは、時  
間の流れの謂いである。芭蕉俳諧は、そう  
した独自な時間把握において特質づけるこ  
とができる。

また芭蕉俳諧は、すぐれて感性的な性格

新傾向俳句は、大須賀乙字の評論の表題

から名づけられた、と言う。同じ頃、乙字  
は、「古代精神に帰れ」と說いた。明治末  
から大正初期にかけてのことである。

「新傾向俳句運動」と「古代精神の鼓  
吹」とは、無関係ではない。俳句形式にお  
ける口誦性の復権という一点で共通するか  
らである。

文字のない時代、歌は、口誦されるもの  
であつた。生産のリズムが口誦される歌の  
それを規定し、一定のリズムがそこに生ま  
れた。しかし、それは、決して「定型律」  
と称されるものではなかつたのである。  
たとえば『人麻日歌集』は、いわゆる

「略体歌」から「非略体歌」の方向で成立  
したと言う。歌の口誦性と、その定型律化  
は、もともと相反関係に立つ。

「略体歌」→「非略体歌」という図式  
は、詩型の形成過程が「非定型律」→「定  
型律」の方向でなされたことを示す証例で

ある。短歌型式の成立がそれである。  
歌が、口誦されるものから書かれるもの  
へと変容した、そのときには、定型律文芸の  
発生定着を見るのは、興味深い事実であ  
る。短歌型式の成立がそれである。

書くという行為は、すぐれて知性的理性  
的な精神活動の所産である。それは、ま  
た、客体化された自分自身を發見すること  
である。歌を書く。そして、人は、口誦  
の一回性から解放されるが、同時に、神と  
ともにあつた至福の時は終りを告げる。  
神は、時間それ自身にほかならなかつた

からである。やがて、神でなくなった時間が、ひそやかに流れはじめる。無常という時間が。

定型律の発生とその展開は、人間の自己

発見の歴史と融即不離の関係にある、と言つてよい。短歌形式の成立は、いわば、自己にめざめた人間の、あたらしい抒情の發生を意味するものであった。

俳諧形式の発生とその展開についても、そうした人間性回復の歴史の延長線上で捉えることができる。

定型律を俳句形式の約束ごと、あるいは成立条件とする俳句觀は、かかる定型律成立の事情にその基礎をおかなければならぬ。昭和の初頭、水原秋桜子、山口誓子らによつていわゆる万葉調俳句が作られた。そうした試みも、単に言葉の意匠の新奇を衝つたものでは必しもない。つまり、口誦性の回復衝動が、そこにはたらいていなかつたとは言い切れないのである。

これらの句に、万葉語が活用されているのは偶然ではない。歌うこころ||抒情を回復しようとした作家の目が、口誦性を多分に残存している万葉の詩精神へむけられるに至つたのは、むしろ当然のことと言ふべきだからである。

当時、客觀写生という作句手法に逼塞せしめられていた人間感情は、こうした先駆的作品のうちにおいて解放されたのである。秋桜子・誓子によつてもたらされた抒情の回復が、現代俳句の出立を促したことは否めない事実である。

定型律は、もともと、すぐれて人間的な抒情を盛るのに適した器として生まれ、確立されたのであつた。定型律が成立するまでは、いわば賓主未分状態の人間精神は、かかる状態を脱却し、人間が、自己を内なる自己へむけて解放し、

いわば、脳幹のはたらきにもたとえることができる。脳幹は、人間の生命活動の、根源的機能をつかさどつてゐる。

非定型律は、詩精神の根源にあつて、それにより詩的生命を賦与するはたらきをなすからである。

非定型律と定型律を分けて捉える考え方にはここに至つて止揚されなければならない。定型律は、非定型律という冰山の一角に過ぎないと言つてよい。

梨咲くと葛飾の野はとの疊り  
高嶺星蚕飼の村は寝しずまり  
白樺に月照りつとも馬柵の霧

秋桜子  
ク

はたはたは吾妹が肩を越え行けり 誓子  
おほわたへ座うつりしたり枯野星 ク  
唐太の天ぞ垂れたり鍊群来 ク

は、回復された筈である。しかし、だからと言って、定型律への本質的な疑問が、これですべて解消されたというわけではない。疑問は、さらに深まつて残るからである。

定型律詩の成立は、人間の自己発見へむけての長い歴史の所産であつた。また、非定型律詩のそれも、神とともにあつた人間の生活の、気の遠くなるような長い歴史の所産にはかならない。

定型律・非定型律両者の性格は、たとえば、弥生文化と縄文文化のそれに比定して把えることが、あるいはできるかもしれない。

縄文文化の、日本文化における位置は、いわば、脳幹のはたらきにもたとえることができる。脳幹は、人間の生命活動の、根源的機能をつかさどつてゐる。

非定型律は、詩精神の根源にあつて、それにより詩的生命を賦与するはたらきをなすからである。

たとえば、種田山頭火や尾崎放哉の、極

端に単純化された作品が、最短詩型俳句としてその市民権を要求しうる所以は、そこにあると言つてよい。また、口語律俳句や自由律俳句が、俳句形式の、一つの正統な

展開としてその存在を主張しうるもの、同じ理由にもとづく。

古代日本の生産様式は、狩猟漁撈から農耕へと移り変ったことは、周知の通りである。非定型律は、いわば狩猟・漁撈時代の詩精神に対応し、定型律は、水田耕作時代のそれに対応して発展展開した。

詩型式や詩型律の生成消亡といふものが、その時代時代の生産様式の変容に対応することは否みがたい事実である。

ければなるまい。

### (三) 現代俳句の文体論的位相

一般に、文学作品の価値を決定するものは、その文体にある。現代俳句も、その例外ではあり得ない。文体は、価値ある俳句を生む力の根源にほかならないからであ

る。

現代俳句の文体について、いま、仮にこれを、形式文体論の立場から類別すると次の通りである。

(1) 定型律文体  
　　└ 有季定型律文体

(2) 非定型律文体  
　　└ 無季定型律文体  
　　└ 有季非定型律文体

　　└ 無季非定型律文体

現代俳句の作品は、形式的にはこの四つの文体型のいずれかに分類できる筈である。しかし、文体論の重要な問題は、こうした形式的分類にあるのでは無論ない。渡辺白泉に次のような作品がある。

(1) 鶏たちにカンナは見えぬかもしけぬ  
　　└ 虚  
　　└ 実

(2) 銃後といふ不思議な町を丘で見た  
　　└ 虚  
　　└ 実

「銃後といふ不思議な町」という表現は、「銃後の町」という〈実〉をきびしく拒否することでうまれた虚構表現である。〈丘で見た〉という表現は、そうした虚構表現の肯定であり確認もある。而して、(2)の句は、〈実〉の否定と〈虚〉の肯定という構造を所有する。

これらの句は、その虚構性において特質

づけることができる。虚構とは、今までもなく、構造化された虚（非在）の謂いである。以下、虚実を視点として、掲出句の文体表現とその構造を考えてみよう。

実　虚

(3) 戰争が廊下の奥に立つてゐた

〈戦争〉は否定されるべき〈実〉である。

〈廊下の奥に立つてゐた〉という虚構表現は、作者がそこに否定しがたい現実を見たからであるに違いない。而して、(3)の句は、〈実〉の否定と〈虚〉の肯定という構造を所有する。

虚　　実

(4) かぎりなく樹は倒るれど日はひとつ

真

〈かぎりなく樹は倒るれど〉という虚構表現は、作者が受け容れがたい現実に対し

て放つた反問の矢である。こうした現実のただなかで、作者は、〈日はひとつ〉といふたしかな〈実〉を体認している。而して、(4)の句は、〈虚〉の否定と〈実〉の肯定という構造を所有する。

実　　虚

(5) ふつつかな魚のまちがひそらを泳ぎ

真

〈ふつつかな魚のまちがひそらを泳ぎ〉とは、作者の批判精神が捉えた一つの社会的現実の象徴表現である。〈そらを泳ぎ〉と

いう虚構表現には、ほとんど放心に近い抒情が流れている。而して、(5)の句は、〈実〉の否定と〈虚〉の肯定という構造を所有する。

ところで、現代俳句の特質が、以上見てきたような虚実構造にあるというのではない。ただ、しかし、俳句が作品として定立てるためには、それは構造化されねばならない。構造化されない表現は、もはや価値を生む力を持ち得ないからである。

掲出の五句のうち、(1)〈鶏たちに……〉を

除く四句が、いわゆる無季作品である。(1)を

の句

鶏たちにカンナは見えぬかもしけぬ

に、季語〈カンナ〉が用いられている

が、それは従来の、本意化された季語の概念で捉えることはできない。つまり、この言葉〈カンナ〉からは、季語に固有の表現停止のはたらきがほとんど認められないのである。〈カンナ〉は、一句の文脈の中で、それが季語となる以前の〈物〉そのものへと還元されていく。

渡辺白泉の掲出の句に特長的なことは、批評精神が、あたらしい本意の形成精神としてはたらいていることである。そこで

は、詠う主体としての「私」は、いわば、日常性の「私」から非日常性のそれへと異化され、それ故に虚（非在）のリアリティを獲得するに至る。

しかも、詠うこと（感動）の核と、書くこと（批評）の核とが、重層的に融合して、ためにすぐれて独創的な内在律を形成しているのである。それを、あたらしい言語秩序によるあたらしい抒情の創造と言つてもよい。

よ。

(1) 分け入つても分け入つても青い山  
6 6 5

(2) まつすぐな道でさみしい  
7 5 7

(3) ほろほろ酔うて木の葉ふる  
5 7

(4) しぐるるや死ないでゐる  
7

(5) うしろすがたのしぐれてゆくか  
9 3

(6) 鉄鉢の中へも轟  
4 7

(7) 水音しんじつおちつきました  
4 4 7

(8) うどん供へて、母よ、  
　　5 7  
　　6 7  
　　6 6  
　　(9) 水にそそうていちにちだまつてゆく  
　　5 7  
　　6 4  
　　6 6  
　　(10) わたくしもいただきまする  
　　5 7  
　　6 7  
　　6 6

これららの句は、いづれも種田山頭火のよく知られた作品である。定型律に属するものは一つもない。次にその音数表を掲ぐ。

(1)	6	5	7	5	4	5	7
(2)	6	5	7	5	7	7	7
(3)	8	4	7	6	4	6	6
(4)	7	5	7	6	4	6	6
(5)	7	5	7	6	4	6	6
(6)	7	5	7	6	4	6	6
(7)	7	5	7	6	4	6	6
(8)	7	5	7	6	4	6	6
(9)	7	5	7	6	4	6	6
(10)	7	5	7	6	4	6	6

(ア) 定型律（5 7 5）の一部を欠いてい  
上類別するところ通りである。  
これらの数字からは、特にこれといった言語秩序を見出すことはできないが、便宜

(イ) 奇数音律のもの  
　　(6) 9 3  
　　(5) 7 7  
　　(ウ) 偶数音律のもの  
　　(2) 8 4  
　　(9) 6 4 6  
　　(エ) 偶数音がくりかえされ、奇数音で終  
つっているもの  
　　(1) 6 6 5  
　　(7) 4 4 7  
(オ) 奇数音の長音律であるもの  
　　(8) 7 3 5 7  
総音数について見ると、12音のものが四例、定型律（17音）を超えるものは一例である。無論、わずかな句例で全体を推しはかるわけにはいかないが、その傾向性は、かなりはつきりと認めることができる。山頭火の作品は、非定型律でうたわれている。非定型律を特長づけるものは、口誦性であった。感動の直接表白が、そうした口誦文体を内部から要請するからである。〈歌〉と〈非歌〉の文体について、賀茂真淵は『文意考』の中で次のように書く。

いつも／かみつ代の人こゝろにしぬば

ぬおもひあれば言にいで、うたへり。ことをうたといへり。また、目に見み、に聞事のもだすべからぬわざある時は言をつらねていふことをたゞへ言といへり。これを後の世にふみとなむいふなる。しかれば、うたは内よりおこりたゞへ言は外より来るものなり。

あるいは、また『古今和歌集』の序に「やまとたは、人の心を種として、よろづの言葉とぞなれりける。」とある。これらの詩歌觀は、多分に、非定型律固有の口誦性の影響下に生まれたもの、と言つてよい。

歌の口誦性と非口誦性の歴史過程は、詩型の、非定型律から定型律への展開と対応する。詩歌のそうした二面性は、しだいに複雑な重層構造を形成するに至つた。山頭火の作品が、いわば現代の口誦性を具現していることは、ほとんど疑いを容れる余地はない。いづれの作品も、時間の意識の流れに相即し、そのときどきの心から、水のように流れ出た言葉でうたわれてゐる。

(ア) 定型律（5 7 5）の一部を欠いてい

心が本来非定型だからである。

非日常を日常とする世界に彼は生きた。かかる彼の虚の心に映り行く実の心の位相が、その一つ一つの作品の文体に、歴然とあらわれている。

海峡を越えんと紅きものうごく  
影はただ白き鹹湖の候鳥  
風すさぶ夜は孤島と目を醒むる  
椿散るああなまぬるき昼の火事  
海鳥は絶海を画かねばならぬ  
蒼海が蒼海がまはるではないか  
落日をゆく落日をゆく真赤い中隊  
憂々とゆき憂々と征くばかり  
困憊の日輪をころがしてゐる傾斜  
一本の絶望の木に月あがるや  
秋風の下にゐるのはほろほろ鳥  
恋びとは土竜のようにねれてゐる  
切株はじいんじいんとひびくなり  
草二本だけ生へてゐる 時間  
軍艦が沈んだ海の老いたる鷗  
蝶墜ちて大音響の結氷期

これらは、富沢赤黄男の作品である。赤黄男俳句は、内面的な屈折感にみちた文体

表現において特質づけることができる。

複雑で、癒しがたい傷みにみちた現代の人間心理を十全に表現するためには、構造的でしかも個性的な文体が用意されなければならぬ。彼は、そうした人間心理を、

言葉と言葉の関係性にのせて定着しようとした。言葉の自律的な造型力を意識的に活用することで、日常次元の言葉を非日常次元のそれへと離陸せしめることに成功したのである。

(5) 海鳥は絶海を画かねばならぬ  
蒼海が蒼海がまはるではないか  
落日をゆく落日をゆく真赤い中隊  
憂々とゆき憂々と征くばかり  
(10) 一本の絶望の木に月あがるや

これらの作品の、文体の本意は、傍線部においてあきらかに認めることができる。さて、次に、赤黄男俳句と山頭火俳句の文体について、いささか比較考察してみよう。

(1) 「草二本だけ生へてゐる 時間」の句は、赤黄男晩年の作である。彼は、句集『默示』の後記の中で、次のように書いた。私も俳句の「純粹孤独」を考えつづけてきた。これもその実験のひとつであり「詩的純化」への、私の無残な否定、削殺の様式である。

詩の純粹化を目指しながら、それすらも否定せずにはやまぬその自己否定の精神が、赤黄男俳句の粘着性に富んだ文体創造に、あづかつて力あつたに相違ない。それは、いわば自他の関係性への一つのこだわりにほかならない。が、しかし、そのこだわりが、赤黄男俳句の文体の(様式)を規定していることも、また事実である。

山頭火

(1) 草二本だけ生へてゐる 時間

A

時間

赤黄男

B

(2) ほんにしづかな草の生えては咲く

(3) 軍艦が沈んだ海の老いたる鷗 赤黄男

(4) 雨だれの音も年とった 山頭火 赤黄男  
(5) 蒼海が蒼海がまはるではないか

(6) うしろすがたのしぐれてゆくか 山頭火 赤黄男

(7) (8) (9) (10)

(11) (12) (13) (14) (15)

(16) (17) (18) (19) (20)

(21) (22) (23) (24) (25)

(26) (27) (28) (29) (30)

(31) (32) (33) (34) (35)

(36) (37) (38) (39) (40)

(41) (42) (43) (44) (45)

(46) (47) (48) (49) (50)

(51) (52) (53) (54) (55)

(56) (57) (58) (59) (60)

(61) (62) (63) (64) (65)

(66) (67) (68) (69) (70)

(71) (72) (73) (74) (75)

(76) (77) (78) (79) (80)

(81) (82) (83) (84) (85)

(86) (87) (88) (89) (90)

(91) (92) (93) (94) (95)

(96) (97) (98) (99) (100)

の句で、AのフレーズとBのフレーズの間に空白を設定したのは、無意味なことでない。つまり〈草一本だけ生へてゐる〉という、単純化された純粹時間の世界へ深まろうとする自己への抵抗感（あるいは自己反噬）が、〈時間〉という言葉のため押しを発見したのである。

〈草一本だけ生へてゐる〉これだけであるならば、あるいはこれは、単純化された詩境という点で、むしろ山頭火の世界に近づく。だが、山頭火は、(2)「ほんにしづかな草の生えて咲く」と詠う。

仮に、山頭火が赤黄男であつたならば、〈草一本だけ生へてゐる〉とは詠わず、お

そらく〈草一本だけ生へてゐる〉と詠つたに違いない。一人一草の世界、それが〈行乞道草〉の詩人山頭火の世界にほかなりなかつたからである。

そうした俳句形式とのかかわり合い方が、山頭火俳句の、いわば、水のような文体を生んだことも、また疑うことはできない。

価値ある俳句の創造は、あたらしい文体の出現を俟つてはたされることは、あらためて言うまでもない。而して、現代俳句にとっても、ありうべき文体とは、いわば至りがたい現実に到達する手段以外のものではないからである。