

渡邊白泉私論 「支那事変群作」を巡つて 山田征司

I、戦火想望俳句の誕生

戦火想望俳句とは、「内地にあつて遙かに前線を想い描いた戦争俳句」(『現代俳句辞典』角川書店・昭和52年)という。支那事変(昭和十二年七月)勃発からの二年余り、俳句表現にとつての実験であり挑戦であった。

西東三鬼は、「天狼」に連載した『俳愚伝』(昭和34年)に「私達の戦争俳句が、多くの俳人の非難をうけた。……それを想念戦争俳句としたのであるが」とある。また三鬼に師事し、年少ながら優れた実作を残した三橋敏雄は「戦争フィクション俳句」と呼び、「いわゆる戦火想望俳句」(『俳句評論』昭和44年7月)と断る。

「机上で捏ね上げた」との非難は措き、「想望」の意に照らしても、この呼称は正鵠を得るものではない。実作者の躊躇いはもつともあるが、便宜上以下これらを「戦火想望俳句」と呼ぶ。なお初出は昭和十三年九月、「俳句研究」(改造社)に日野草城が発表した「戦火想望」(麦と兵隊)(火野葦平)に據る」とされる。

昭和十二年七月、漸く停滞期に入った新興俳句運動は支那

事変(以下、「日中戦争」と呼ぶ)の勃発に遭遇する。

戦争といふものは俳句に詠むには適さないと言わってきたが、季語の束縛のない新興俳句には、恰好の分野という考えが示される。折から近代的な素材を掘り起こし拡大してきた山口誓子は、

〈新興無季俳句はその有利な地歩を利用して、千載一遇の試練に堪へて見るのがよからう。銃後に於いてよりもむしろ前線に於いて本来の面目を發揮するのがよからう。もし新興俳句が、こんどの戦争をとりあげ得なかつたら、それはつひに神から見放されるときだ。〉(『俳句研究』昭和12年12月―戦争と俳句)

と述べ、無季俳人の奮起を求めた。

自身は有季の立場を堅持すると言え、明快な論理に支えられた誓子の発言は一定の説得力を持つた。西東三鬼も、〈青年が無季派が戦争俳句を作らずして、誰が一体作るのだ?〉この強烈な現実こそは無季俳句本来の面目を輝かせるに絶好の機会だ。(『京大俳句』昭和12・12―新興俳句の趨向について)

と応じて、自らも以後ほぼ二年間その実作に励む。

「俳壇の旧山河を悉くその氾濫の下に没し去つた」（誓子）、「新興俳句といふ言葉を口にするさえ厭なんだ」（虚子）とまで、言われた新興俳句運動も、昭和十二年には漸く下降の兆しを見せる。素材の開拓、無季俳句、連作、更には社会主義への関心、等と短期間に「現代文学」への同化を図つたものの、マンネリ化と画一化は避けがたく、作品の深化には程遠いものがあつた。

運動内部にも共有されていたこうした状況への危機意識は、日中戦争勃発を頽勢挽回の好機会と捉える。誓子、三鬼の揚言も火に油を注いだ。ここに内地にあって遙かに大陸の前線を想い描く「戦火想望俳句」の誕生となる。

ニュース映画や報道写真・記事、想像によつて戦争俳句を作るという手法は伝統派の俳人からは、「前線の兵士を冒流する」「俳句を侮辱する」などと批判されたが、誓子は「実感であろうが、虚感であろうが、それが再組織された瞬間に文学の実感に化けてくる」（「俳句研究」—戦争と俳句・昭和12・12）と、近代的な文学観を披瀝する。その後、まさに、問わるべきは作品価値そのものであろう。その後、俳壇の流派を超えて編集された「支那事変三千句」（「俳句研究」昭和13・11）を通読した誓子は、（傾向としては新興派が優勢であり、従つて無季作品に見るべき作品が多かつた。ここに於いても伝統諸派の作品は、無内容を暴露した。）（「俳句研究」昭和13・12）として、その先見性を誇る。

「身を銃後の安全に置いて」と揶揄され非難された多くは、明日にも戦場に送られる覚悟をもつて句作に励んでいた青年たちであり、戦争に批判的な作品の発表は、硝煙弾雨を潜るに劣らない勇気が求められた。日中戦争の泥沼化とともに、戦争批判を内包した句や戦時

下の暗鬱な市民生活を描いた句を治安当局が見過ごすことはなかつた。昭和十五年二月、新興俳句運動の中核と目された俳誌「京大俳句」の主要メンバー十余名が突如検挙される。戦火想望俳句は新興俳句が、日中戦争勃発に遭遇したことにより生まれ、官憲の圧力によりその発生から僅か三年に足らずして終る。

年少にしてその才を謳われた三橋敏雄の後年（「俳句」昭和53年9月）の句に「手をあげて此の世の友は来たりけり」がある。「此の世」と、敢て断ることで、「此の世」に無き友をそつと背後に忍ばせる。新興俳句の論客でもあつた井上白文地、優れた前線俳句を遺した片山昌史など、有名と無名を問わず敏雄の知る世代の多くの俳人たちは戦場に散つた。作者の「あの世の友」への鎮魂の思いは抑制された表出ゆえに一層読み手に迫る。

我講義軍靴の音にたゝかれたり
戦死者の子と見るシネマ人斬らる 東京三
幾山河越え來し馬のもの言はぬ
一兵士はしり戦場生まれたり
戦友ヲ葬リピストルヲ天ニ撃ツ
千人針を前にゆゑ知らぬいきどほり
狂院の軍歌の木魂聴こうよ雪
墓碑生まれ戦場つかの間に移る
戦争身近に拳闘を叱咤する
征めのぼりゆきて胎児となりかへる
渡邊影夫昭
繩帶を巻かれ巨大な兵となる
井上白文地
杉村聖林子
仁智栄坊
西東三
中村三
平畑静
石橋辰之助
三谷昭

これら京大俳句事件などで弾圧された俳人の作品は、何れも時代と戦争への批判を窺わせるが、最も意識的に作品化に

取り組んだのは渡邊白泉である。

「戦火想望俳句」を、新興俳句運動の収穫とするか、また愚行とするのか、昭和俳句史は何處か評価を避けてきた節がある。

Ⅱ、街燈は夜霧に濡れるために

新興俳句の新鋭として注目された白泉にして戦前の句集がない。合同句集『現代俳句』(河出書房版)に収録が決まり、全ての準備が調っていたが、「京大俳句事件」で検挙され除外される。句集の刊行は昭和三十二年、『現代俳句集(収録)』(現代日本文学全集「筑摩書房」)まで持越しとなる。

さて白泉、本名渡邊威徳は大正二年三月、東京青山に生まれる。父は呉服商、慶應大学(経済)に在学中の昭和八年「馬酔木」に初投句。同時に「句と評論」にも投句をはじめ、翌九年には、同人に推举される。以来実作と評論の両面に健筆を振るう。

街燈は夜霧にぬれるためにある
鶏たちにカンナは見えぬかもしぬ

兵隊が七人海へ行進す
三宅坂黄套わが背より降車

銃後といふ不思議な町を丘で見た
綱帶を巻かれ巨大な兵となる

戦場へ手ゆき足ゆき胴ゆけり
提燈を遠くもちゆきて帰る
憲兵の前で滑つて転んぢやつた
戦争が廊下の奥に立つてゐた

夏の海水兵ひとり紛失す

今なお語られるこれら作品をも視野に、白泉に於ける戦火想望俳句を考察したい。

白壁の穴より薔薇の国を覗く

句集『白泉句集』(昭和50年、書肆林檎屋刊)の巻頭句。「あとがき」によれば、昭和四年(中学四年)の作。『子規俳話』を読み俳句に興味をもつに至ったとのこと。梅檀は二葉より芳し、とここに引く。

映画「にんじん」を見る

薔薇垣の母の黒衣を見は怯る
月光におのれの魂と死をかたる
蘭のほとり細きかひなは合掌を

「句と評論」(昭和9年9月)、句よりも「前書」に注目したい。勿論ルナール原作、「一九三二」(昭和7)年、デュビビエ監督により映画化されるが、これを見て、と断つた作品発表は先例を欠く。もっとも、西東三鬼に「にんじん」を詠むと前書きした「月落ちぬこゝろ触れたる父と子に」など数句(「京大俳句」、「走馬灯」昭和9年6月)があるが、篠原鳳作の「映画『家なき兒』」と題した「青麦の穂はかざるへど母のいづこ」など五句の発表は昭和十一年のこと。

街燈は夜霧にぬれるためにある

「句と評論」昭和十年一月号に発表、以後新興俳句界の新銘としての評価を縦にする。白泉のデビュー作でもある。夜霧に濡れた街灯と云えば、すでに艶歌の世界か。手垢に

塗れた素材を、因果関係の逆転、手段と目的との転換ないしは混同から生じるイロニーに注目しておきたい。素材から零れる過剰な情感は削ぎ落されて、夜霧に濡れた街灯とその光圏が装い新たに立ちあがつてくる。斬新なレトリックとそこに生じる諷刺もまた痛快である。

国内でもこの頃、ソ連の映画監督エイゼンシュテインの「モンタージュ」理論が持て囁かれた。『エイゼンシュテイン全集』第七巻の「ワン・ショットの画面の外で」の一節、「たとえば『電車は街路を遮断するためには存在する』といふ、悪名高い説明……」など、読書家の白泉のこと、読んでいたと思うのだが。

鶏たちにカンナは見えぬかもしね
「句と評論」（昭和10年10月）に「三章」と題して発表。前後に「向日葵と堀を真赤に感じてゐる」「まつさをな空地にともだちの電燈」。白泉の代表句だけに、様々に鑑賞されてきた。鶏冠とカンナの形状の類縁性を発想の原点と見ること、時代状況の裏に潜む見えぬ実態への恐怖感などは広く共有されている。

ただ、視覚の危うさを第一義とするか、社会批判をそれとするかで句解も分かれよう。

掲句が今日なお生命を持ち得たのは、ふと口を衝いて出たと思われる意表を突いた機知にある。この自然な句調は、一読、「云われてみれば」と直ぐ納得させられる。人が最も頼る視覚の危うさを問いつす所に、自ずと生じた諧謔への時代を越えた共感がある。

次郎、靖国神社境内に今も銅像が建つ。前句共々、新興俳句が社会現象に関心を示し始めた時期の成果とも云われるが、今日、三宅坂や黄套の解説なしには理解されないのである。だが、ここに始まり、ここに繋

これより僅か数ヶ月後には「一二六事件となつて噴出する時代の不気味な暗部を、「鶏たち」とは、その正体を見抜けない一般の人々の暗喩とも読ませる。

前句「街燈は」や、掲句のイロニー、これらに続く戦争俳句から照射すると、作者の意図は寧ろここにある。

三宅坂黄套わが背より降車

「句と評論」昭和十一年十一月号に、「通勤景観」と題して、他に「益次郎中空に錫び青き土曜」など。當時、三宅坂には陸軍省や参謀本部が置かれ、「三宅坂」と云えばこれ等を意味した。所謂「一二六事件」が発生、反乱軍部隊が、一帯を占拠したのも、同年二月のことである。

句意を「乗り合わせていた陸軍士官が、カーキ色の外套を翻して、後ろから降りて行つた」と読んで済ますには、「三宅坂」が重く、生々しい。「市電を降りる作者のうしろから、黄色い外套を着た人物が続いた」との解釈もあるが、これは採らない。

後ろより来て後ろ姿だけを見せて降車する「黄套」からは、その質感と着用者の存在までが消し込まれて、黄という「色」だけを軽やかに残す。ここに或る種の不気味さ、不安感が象徴される。時に白泉は三省堂勤務、ここに下車の必要はなく、黄套の下車により「三宅坂」と知るところにこそ句の意があろう。

因みに、同時発表の「益次郎」の句、陸軍の創立者大村益

次郎、靖国神社境内に今も銅像が建つ。前句共々、新興俳句が社会現象に関心を示し始めた時期の成果とも云われるが、今日、三宅坂や黄套の解説なしには掲句は理解されないのである。だが、ここに始まり、ここに繋

がるもの少なくはない。

銃後といふ不思議な町を丘で見た

「風」七号（昭和13年4月）に。中国大陸での戦線拡大と共に内地の暮しも徐々に窮乏し、戦死者の白木の箱での帰還が目立ち始める。

句にいう「銃後」とは、戦場から離れた内地を指す。昭和十二年十二月二十六日の第七十三回帝国議会開院式の勅語に、「朕が銃後の臣民亦克く協力一致して時難に当れり」とあり、以後「銃後の譲り」等市民生活でも盛んに使われる。「銃後の町」とは勅語にいう「臣民協力一致して時難に当たる」戦時色に塗りつぶされた町。自分や夫や子に何時召集令状が来るかも知れない不安を隠して、人々は眼下の町に静まり返る。この静謐を不思議と云はずして何と云うのか。

優れて揶揄の句である。「銃後といふ」には時局への批判が籠る。掲句発表の僅か三ヶ月ほど前に勅語に使われた一語を鮮やかに転用して見せた手腕と、無謀さに先ずは敬意を表しておこう。

「銃後といふ不思議な町を丘で見た銃後といふ……」といふ循環的な句調は永劫に「銃後といふ」ものの一切を告発続けるのだ。

III、「支那事変群作」の構成

戦火想望俳句を新興俳句運動の犯した愚行の一つに挙げるとなれば、「支那事変群作」（『広場』昭和13年6月）百十六句など、その最たるものであろう。これを評して、白泉急死の際の追悼号（『俳句研究』昭和44年3月）さえ、

（ばかりかしいから引用するのをやめますが、……ぞろぞろ百十数句）（中略）ここに揃えられた兵隊たちは、非情の舞台にたたされた、いずれも無機物としての人間です。（藤田初巳）

（百余句の大作を発表している。数の意欲には頭を下げると、昭和十年代に「一句と評論」や「広場」で、共に健筆を揮つた仲間にして、かくも厳しい。さらに、『渡邊白泉集』（朝日文庫）の解説に神田秀夫は、

（私は、やはり昭和十九年に白泉が、現実に横須賀海兵团に水兵として召集され、翌年、黒潮部隊函館分遣隊の一員として敗戦を迎える前後に、いい句があると思う）として、次の二句を挙げる。

襯衣袴下番兵凍る洗濯日
夏の海水兵ひとり紛失す

両句ともに白泉の代表句には相違ないが、「やはり……現実に」には、文脈上からも應召者の句が、銃後にあつて戦火を想望する作に勝るとの思いが透ける。

また、若くして白泉に師事した三橋敏雄は、「太古」序文（『現代俳句集 第二巻』教材社・昭和16・6集録）に、
（この集中戦場を想望した私の作品があるが、あれは夙に戦争そのものではない。ただ単に物象と物象との構成する色彩や音の世界だけでは現実に戦場から帰還された勇士の心理を擊たぬことを知った）と記す。三橋の口吻には含羞も覗くが、神田に通底するものがある。

こうした中、白泉の戦火想望俳句「支那事変群作」(以下、「群作」という)に理解を示した俳人に高柳重信がいる。その著『現代俳句の軌跡』(永田書房・昭和53年)から引く。

(前略) 東海の火山島である日本の国土で、平和に農業や漁業や工業などに従事していた人たちが、いまや召集を受け鋼鉄の船に乗せられ、はるばる戦場へ運ばれて行く光景を示し、以下、実に計算を尽くしたような整然たる表現を展開する。長い行軍が続き、戦闘が続き、いよいよ敵陣に向かって突撃が始まると、ある者は戦死し、ある者は負傷する。そして最後には敵軍を全滅させれるが、それは

全滅の大地しばらく見えざりき

渡邊 白泉
という、まさに空しいかぎりの光景である。要するに、このような筋立ての下に、いわば執拗きわまりない情念

で作品が書かれてゆくのである)

要を得た一文を以て、全百十六句の紹介に替え、抄出は以下二十句に止める。先ずは、その綿密な作品配列から考察のこととする。

支那事変群作

—故篠原鳳作の靈に捧ぐ—

(「広場」)

1、導入部 八句
2、天兵 (上五) 二十五句
3、行軍 七句
4、突撃の (上五) 十五句
5、戦死 (兵) 十句
6、戦死 (馬) 五句
7、暗黒の天 (上五) 四句
8、戦死 (上五に、支那兵) 十句
9、病院 (縄帶五句・看護婦五句)
10、墓標 三句
11、塹壕 十句、★印一句
12、十句

東海に火の島山を彎げつらね
火の島に生れ魚を捕り銅を掘り
鋼鉄に乗つて波濤を截ち進む
天兵が伏し撃てり立ち坐し撃てり
天兵の裸体木橋を昇き立てり
飛行機となり爆弾となり火となる
一条の総を軍旗の竿に垂る
突撃の躊躇倒れ立ち見廻す

全滅の大地しばらく見えざりき
全滅の大地が回り闇へ入る

敵軍全滅

百十六句は、行間を開けることで、項目別の配列を示すが、前書は「全滅」のみに付す。連作の体をなす左記十二の区分は、「1」と「3」をその内容、他は句中の語句から拾つて仮に表題とした。

突撃の立ちどまり歩き駆け倒る
赤く蒼く黄色く黒く戦死せり
戦死せり地に草木を高く残し
薄暗き太腿を立て戦死せり
白き馬海わたり来て紅の馬に
支那兵が草山を抱き戦死せり
支那兵が牛羊共と戦死せり
縄帶を巻かれ巨大な兵となる
縄帶が寝台の上に起き上る
塹壕に覚め眠り覚め眠り覚む

12、全滅（上五）八句

以上、特に注目すべきは、「5、戦死（丘）」「6、戦死（馬）」と「12、全滅」にある。「5」は日本兵の戦死とは明記されない。だが、「8」全十句が、念押しのように上五に支那人と断る以上、この群作の表題から推して「5」を日本兵の戦死と読む他はない。

「6」は冒頭に「白き馬海たり来て紅の馬に」を配し、構成上からも他の四句を併せ、「鋼船に乗つて」運ばれて来た日本軍の軍馬であることを示唆する。引き換え中國軍の側には、「8、戦死・支那兵」の部に、「支那兵が牛羊共と戦死せり」と、唐突にも兵糧用?の「牛、羊」が提示されて、「在るべき筈」の軍馬がない。ここに「馬」の非在が強調される。

「12、全滅」は十一の連作体に唯一「敵軍全滅」との前書きを持つ。この「非在の馬」こそ、日本軍の全滅をも暗示する。即ち「12、全滅」の一句、「全滅の馬が止となり散らばる」は、周到に用意された伏線から、日本軍の軍馬とか読む他ない。人民戦線事件等、思想弾圧が強化される中、日本兵の戦死についてはダブル視され、誰もが触れようとした。

そうした中、戦死はおろか、日本軍の全滅さえ示唆する白泉の「群作」を評して、高柳重信は、「妖しいものにとり憑かれてしまったように」、白泉が敬愛した高屋窓秋も「何者かに憑かれたような」（『渡邊白泉全句集』沖積舎昭和62年）と二人は口を揃えるが、取り憑かれた「妖しい何者か」を、先ずは白泉自身の言葉等から探ることにする。

『現代俳句の流域』（回想の渡邊白泉一、鈴木蚊都夫著・芸出版社・昭和55年刊）には、

（俳句の持つ伝統文学の本質に氏は最初から拒否反応を示していない。たゞ、（白泉は）戦争をひき起こす軍国主義に対する拒否反応が強く、それを俳句のなかで性急

な表現に仕立ててしまった、ということを述懐している）昭和四十一年十一月中旬、著者の鈴木氏は当時日刊新聞の社会部の記者であり、白泉が初めて句集を出したのを知り、記事にするため面会を求めたとのことである。戦後も殆ど俳壇とは没交渉の白泉であつただけに、貴重な証言であり、作品から想定されるところを裏付ける。

また、「現代の詩としての俳句」が、白泉の念願であったことは、当時の座談会記録や評論にも明らかである。

（甘美と憂愁をうちまじえた窓秋氏の作風は、わたしの胸に、俳句が現代の詩として大きく生き得ることを、ひとつ信念として刻みつけたのである。『白泉全句集』に収録の「あとがき」）

「俳句研究」（昭和13年8月号—戦争俳句—座談会）での、白泉の発言を拾うと、

（周囲を見る、すると現在は個人中心の時代ではなく、集団中心時代で、しかも我々の属してゐる集団にとつて、今日唯今一番の関心事は、戦争だ、といふことになつて来てるんです）

とあり、さらに席上言及して、

（戦争以外の一例へば工場労働だとかも当然目を向けるべきで、また現に作つてゐるんです）と、時代と社会を正視する。その視野の故に、また銃後にあつてこそ、戦闘という部分ではなく、戦争という総体に迫つた実作を示し得たのである。

IV、無季俳句「群作」、その表現と展開

この群作を捧げるとした篠原鳳作を、白泉はどのように期待し、理解したか。「句と評論」（昭和11・10—鳳作昇天）に

〈無季認容運動における彼の功績は、俳諧の歴史の上に決して蔽うことの出来ないものである。（中略）最短詩性への燃えるやうなあこがれを作品によつて具体化せよ。これが鳳作の死に手向ける最も大切な為事である。

（合掌）と、夭折の先達への、過褒とも見える賛辞にも、白泉の眞情のほどが窺える。

さらに、「風」創刊号（昭和12・5）に、

（鳳作）へ一部贈ることにした。良晴の日一冊を灰にして青柚子と僕と二人の手から風船と共に天上せしむる手筈になつてゐる。

いささか感傷に過ぎるとは云え、その純情を尊ぶか。なお、篠原鳳作は、無季俳句の必然性を語つて

（日本人の即自然的生活より機械文明的生活への推移。鎖国（土着的）生活より国際的生活への推移は必然的に其の精神生活に激変をあたへ、生活感情の複雑と詩心の拡大を来たした。考へても見よ。三十五反の白帆をしかあやつる事を知らなかつた日本人が今や数万噸の汽船を操縦し、……『天の川』昭和10年7月—無季戦線に叫ぶ）

というが、「群作」の導入部八句は、鳳作への唱和を以て始まる。

即ち、「魚を捕り・田を耕し・鋼船に乗つて」と、これをなぞる様に書き進む。平和な島国で、農・漁・鉱・養蚕などの生業に勤しむ人々を召集し鋼鉄の船に乗せ戦場へと運ぶ、という構成は、それ自身すでに厭戦的心情の吐露とも云える。夭折した無季俳句の先達に捧げられた「群作」は「高梁・赤痴虎列刺」（季語として登載する歳時記は少ないが）の二句を除き全てが無季である。

ただし白泉は、

（季語の効用は豊大なものであり、季を捨てることは、（中略）「季」にあらぬ「季」を発見されねばならぬという季論者ではない。「發見されねばならぬ季」とは、戦争であり、

凄愴な結論が浮き出して来るのだ）

と、「天香」（俳壇時評・昭和15年5月）にいう。樂觀的な無

季論者ではない。「發見されねばならぬ季」とは、戦争であり、

労働、政治、經濟等に及ぶことを示唆する。

次いで、「性急な表現に仕立ててしまつた」（前記『現代俳句の底流』）といふ、「群作」の表現につき考える。高柳は「計算を尽くしたような整然たる表現を開闢、高野素十の『草の芽』（俳句の技術の逆用でもあつた）（前記『新興俳句の軌跡』）と、「群作」の「表現技術」を評する。

ただ、「群作」の表現手法は動画、主題別に構成された連作は、トートロジー効果もあつて、連続的にみると画像が少しづつ動いて見える。これも「草の芽俳句の技術の逆用」か。だが、「草の芽俳句」の「静」に対し「群作」の「動」、その寄木細工にも似た緻密な構成は誓子俳論「モンタアジユ」（組み立てること構成する事を意味する。所謂モンタアジユ過程とは、「個」の俳句の偏輯）に近い。

ここで想起されるのが、イギリス生まれ写真家マイブリッジ（一八三〇～一九〇四）、走つてゐる馬、動作している人間の姿などをスナップショットの連続というかたちに撮つた最初の人物である。俳句に於いては、白泉をもつて嚆矢とするか。

また白泉は、昭和十年（『句と評論』三月号）、に「血闘」（一二月二十六日夜ラジオにて全日本拳闘選手権決定試合堀口小池の一戦を聴く）と題して「冬の灯にいま闘ふと裸体二個」など七句を発表する。白泉は戦火想望俳句に三年以上も先立つて、映画（既述「句と評論」昭和9年9月）やラジ

才などにより句作していたことになる。「草の芽俳句」よりも映画や映画理論の影響を「群作」のうちに見る。

なお誓子は、「俳句研究」（昭和13年3月）に「大阿蘇行一月二日阿蘇に登る。そのときの群作」—五十六句を発表する。連作と群作の違いを問われ、「意識的な構成がしつかり出来てゐるのは連作で、意識的な構成の緩やかなものは群作」（俳句研究 昭和13年6月—現代俳句を中心にして—座談会）としている。

白泉の「群作」は誓子に遅れること三カ月、句数では大きく超え高柳の指摘通り「整然たる表現と筋立て」であり、「意識的な構成がしつかりして出来ている」点で、むしろ誓子の云う「連作」に近い。或いは十二の連作から構成される「群作」である。

さらに、高屋窓秋が昭和十二年に刊行した『河』（龍星閣）も、誓子の「群作」同様、白泉の意識下にあつたと思われる。窓秋の「百句自註」（『俳句評論』昭和49年から50年）より拾う。

『句集『河』』は九章、四十句。全体を一篇の「連作」として書いた。（中略）石橋辰之助はこの「連作品をみて、

こんなことを書くと捕まるぞといった

各章三句から六句の連作で構成され、夫々「河・葬式・老衰・記録・嬰兒・少女・都会」一夜・回想のタイトルを付す。「肥沃地も民衆は飢ゆ河のながれ」「嬰兒抱き母の苦しさをさしあげる」「生産に悲しき死が縊りつく」等、世情への絶望と無常感を露わにする。窓秋は一句一句、一章一章をシンフォニーのように共鳴させることで、感銘の深いより大きな世界が構成されると考えていた。例えて、シユーベルトの歌曲「冬の旅」、蕪村の「春風馬堤曲」など。

窓秋は前述の「百句自註」にいう。「白泉は、俳句を選ばずとも、他の詩形式や散文の世界でも、尤に一流になれる資

質の人であった。しかし、俳句を愛してしまった」と。

高柳は前記『現代俳句の軌跡』に、

「当時の戦火想望俳句においても、さすがに日本兵の戦死を、あたかも物を見るように乾いた表現で書いたものは、この作品以外、どこにも存在しない」という。「群作」そのものが、動詞と名詞からなり、形容詞・副詞などは十余語に止まる。それも、色彩や形状、高低や温暖に関わるもののが大半であり、仔細に「事を叙述する」に徹した「乾いた表現」とは言える。

戦死して耳たぶ紅き瑠璃とせり

（深々と草背負ひたる戦死なり

だが、これらを以て「物を見るように」とは言い難い。高柳は、

「それ（天兵）「皇軍」など）に必ずまつわりつく独特な情緒からは、完全に無縁な形で、きわめて意図的に使用されているため、かえつて不思議な効果が生みだされてくる」と、「前記」に続ける。

「天兵」は抄出した「天兵二句を含む二十五句」「皇軍」は「岩群が進む皇軍を狂げ曲ぐる」の一句のみ。ここに併せ二十六句、兵の労苦と奮闘を語らぬものは無い。まして「無機物としての人間達」（先述「俳句研究」白泉追悼号）ではない。「天兵」二十五句中

天兵が与ふあた・かき飯食へり
天兵の肩に童男膝に童女

なども散在する。「独特の情緒から無縁」・「きわめて意図的に使用」とは云え、掲句のように天兵の人間性が語られ、またその労苦奮戦が称えられてゐるのである。ただし、上五に「天兵」二十五句、当時の神聖たるべき用語をかくも多量に使って、兵の労苦と苦戦を語つて見せるところに体制側への

揶揄が在りはしないか。ここでも量は質を変えて見せるのである。

「群作」のレトリックを考えるとき、白泉のデビュー作、先述の「街燈は夜霧にぬれるためにある」が念頭を離れない。例えは、上五に「突撃の」、

突撃の躊躇倒れ立ち見廻す

突撃の立ちどまり後を向き倒る

突撃の立ちどまり咳をせり倒る
など十五句、下五は「倒る」「撃たる」「転ぶ」「這ふ」等で結ばれ、突撃の勇猛果敢など何處にも無い。「突撃」のための「突撃」、突撃とは、倒れ撃たれるためにあるのか、戦闘、否すでに戦争の愚かしさを告発する。既にして、後年の「バンザイ突撃」を想起させるものがある。

なお「突撃」の数句、

突撃の立ちどまり歩き駆け倒る

の「歩き駆け」の部分を「後をむき」「掌を開き」「咳をせり」と替えただけの句が続く。さらに、

支那兵が草山を抱き戦死せり
に続く四句、「樹に抱き纏ひ」など中七のみが異なる。他もほぼ同様、句数に比し佳句の少ない所以か。演出されたトートロジーから見えて来るものにつき既に触れたが、突撃を余儀なくされる兵士に注がれるのは、「乾いた非情の日」では決してない。

天兵は泥土をかぶり寝ず語らず
天兵の裸体木橋を昇き立てり

等々、兵士の労苦に思いを巡らせる。また、白泉は、

弾道下裸體工兵立ち櫓げる

西東 三鬼

掲句に於ける、工兵の奮迅の働きを縦横に語つて、最後を次の様に結ぶ。

「豪勇無双日本工兵」私は朝日ニュース映画の、うち湿つたやうに薄暗い画面を嗚咽して眺めながら、この言葉で、何度も自分の胸を刺して通したことであらう。さうして、やがて全部隊の渡河を終へた後の、生残工兵のあの阿修羅のやうな万歳は、また何と劇壯をきはめたものであつたらしい。（俳句研究 昭和13年4月—前線俳句の収穫）嗚咽しながら画面に見入る白泉に、奇異の感否めぬ向きもあるが、これもまたその一面、窓秋もこの純情を愛した。「群作」は明らかに戦争批判の書である。だが、余儀なく鬪う兵士たちへの思いはかくも熱い。

先述の追悼号に云う、「兵隊たちは非情の舞台にたたされたり、いずれも無機物としての人間です。」藤田初巳」は当たるまい。

俳句という詩形をその極限まで撓め、傷つけながら、淡々と事を述べることに徹し、「群作」に束ねることで、漸く戦争という怪物に正面から対峙する事を得た。綿密に計算された緻密な構成のうちに、起承転結ながらに「敵軍全滅」と収斂される。様々に且つ慎重に用意された伏線から敵軍ばかりか、日本軍の全滅までも示唆する。

白泉を突き動かしていた情念とは、戦争への強い拒否感であり、無季俳句の可能性への飽くなき挑戦、俳句を近代文学に位置付けること、これらが絡み合い相乗的に反応しながら、身の危険も忘れた作句姿勢となつてゆく。これらが、時代背

景からして、如何に勇氣ある、或いは無謀な行為であつたか、ここに改めて痛感される。

V、最短の詩形で「戦争」に迫るとき

「支那事変群作」中、後に語られる句と云えば「繻帶を巻かれ巨大な兵となる」の他殆どなく、白泉自選の「涙涎集」百六十八句にも「赤く青く黄いろく黒く戦死せり」など、「群作」からの収録は四句に止まる。

佳句の少なきは描く。個々の句は状況や情景の描写に徹して、一見非情の句作りとも見えるが、句の配列や構成、「天兵」などの用語とその使用頻度等を以て、作者の意図や主張は密かに然し明確に示される。

ここに白泉の「戦争俳句」観を視わせる恰好の一文を引く。

左記「機関銃」と題する数句を評して（例句は一部を抽出）、

（機関銃熱キ蛇腹ヲ震ハセル

西東 三鬼

機関銃地ニ雷管ヲ食ヒ散ラス

同

（前略）直接「戦争」のやうな巨大な世界へ、真向から突入せしめた為に出来た「間隙」の作品であると言ふべきかもしれない。（中略）これが前線俳句であることにには間違ひはないこと。そしてこれが優秀な「戦争俳句」ではないとするにしても、それは、唯、三鬼先生が少々拙を犯したこと指すのに過ぎないこと〉

控え目ながら、戦場や戦闘を描くに止まらず、「戦争」それが自身こそが書かれなくてはならないとする白泉の思いは明らかであろう。

この最短の詩形で「戦争」という巨大な怪物に迫るとき、戦場や戦闘という部分に止まらず、それらを含む総体を書く「群作」というスタイルの必然があつた。

「支那事変群作」にあつては、一句の完成より、「群作」と

しての成功が優先されたことは否めまい。作者の反戦思想、少なくとも「厭戦」という通奏低音を奏で続けていることで、「群作」という試みは成功したと言つてよい。

暁の銃声しみじみと敵だ 波止 影夫

この句を「哀冽たる美しさ」と評して白泉はいう。

（さながら童子童女が仲良しの友達のよびごゑに対するごとくに敵の打ち出してくる銃声に対し耳を澄ましてゐる明け方の丘隊の心、（中略）この句を読むことで、私は黒暗々とそびえ立つ壁のやうな闇に面してゐるのを感じる。私共はその正体をつきとめて、力をこめてそれを握らなければならぬのだ。〔京大俳句〕昭和14・5

（俳句の復活）

先に、危険も顧みず「群作」へと駆り立てたものを、「戦争と軍国主義の強い拒否」と白泉自身の言葉を引いたが、敵方の打ち出す銃声すら童子童女の友呼ぶ声、と読みとる並外れた感性から、高柳や高屋が云う、「とり憑いた妖しいものが浮かんで見える。反戦思想などと、言葉で括つてしまえない生得の感性、生地の白泉という人間存在がある。敵方の銃声を他に誰がこの様に聞いたか。

共に心ならずも身命を賭して、戦わざる得ない状況に置かれた兵士たち、「哀感の頂点までのぼりつめたところの美しさを深沈とあらわし得た俳句」とし、さらに、この句のもつ美しさは、「戦争の美しさであること」に止まる美しさであらうか」この俳句を読むことによって「私共の精神内に頭を擡げてくる何ともよぶことのできない切実な感じは、一体何をもとめてのものであらうか」と、これらの問いかけは自ずと、最大の賛辞となつてゐる。

掲句の鑑賞を通して自らの戦争俳句のあり様を語り得ているのであり、前年発表の「支那事変群作」への取り組み姿勢を思われるものがある。

昭和八年の「滝川事件」・プロレタリア文学の小林多喜二の慘殺事件など青年知識層に大きな衝撃を与えたが、以後時代はますます暗黒の度を加えていく。この時期社会批判に傾く新興俳句の若い作家たちは、「今、少しでも物の云えるのは俳句の世界だけである。」との思いを共有していたし、総じて論客が多い。

例えば季語を巡る考察をみても、伝統派の長谷川素逝よりも、白泉の論理展開の明晰さと説得力をあげたくなるが、共に戦争俳句の白眉とされる実作を見よう。

かかれゆく担架外套の肩章は大尉

長谷川素逝
渡邊 白泉

「かかれゆく」は、戦争句集の白眉とされた素逝の『砲車』を代表する一句である。句集の序文にも高浜虚子がこの句を引き、素逝自身も自信作と見え短冊にも残る。

無造作に投げ出されたかに見えて、一字の加除も許さぬ迫力、息苦しい調べは切迫した戦場描写を支え、「外套」もその質感さえ伝える。また、「大尉」もその年齢や戦場経験など独特のイメージを髣髴させるものがある。

伝統派「ホトトギス」の素逝の句が、有季（季感は弱いが）ながら、二十一音と字余り、新興俳句の白泉が無季ながら十七音と、その立場を替える。

「綱帯を」の句、川柳との境にあつて危うく俳句に止まるとすれば、風刺に終わらず、「ついそこにある戦争の恐怖」を体感させるところにあろう。作者自身が負傷兵を、「物

のように扱つて、軍隊や国家の擬態を演じて見せた。これによつて、死と負傷を余儀なくされる戦場の悲惨と恐怖が、それを強制する国家に向けられる。

両句共に戦傷者を詠むが、素逝句が的確な戦場描写の域に止まるのに対し、白泉が描く負傷兵士の戯画化は、戦争の非情を告発する。また「支那事変群作」と『砲車』は共に「船で運ばれ、行軍と戦闘、戦傷と戦死など」その構成は酷似するが、「群作」が昭和十三年六月、『砲車』が同十四年四月上梓と、謂わば虚が実に先行する。

『砲車』を評して、ドナルドキーンは、

〈戦争に対して批判的な態度を示していないが、素逝の言葉の見事な使い方によって戦争の恐ろしさが直接的に伝えられている〉（『日本文学史六』中央公論社・一九九一年刊）という。

素逝の戦場描写は結果において戦争の恐怖を語り得たが、白泉は明確な意志をもつて戦争批判を書いた。

新興俳句運動のリベラリズムも、既成の俳句的な制約への反駁にすぎず、「戦争そのものへの抵抗」という視点からの、戦争俳句に関わる論議は殆ど行われてはいない。多くの戦争俳句は前線、銃後を問わず、戦闘・戦場風詠でしかない。だが、「群作」は勿論、白泉の戦争俳句には明瞭な戦争批判が存在する。

素逝は戦場で病を得て帰還、失意の内に戦争句集『砲車』を否定、戦後間もない昭和二十一年病没する。白泉も又昭和十五年検挙されて、余儀なく筆を折り戦後も俳壇と関わることがなかつた。