

令和二年度版

自 令和二年四月
至 令和三年三月

会報

第三十八号

俳人協会宮城県支部

一 令和二年度回顧

支部長 小林 里子

令和二年度は、前年に中国武漢で発生した新型コロナウイルスによるパンデミックによる感染者数が世界で一億人を超えると共に、大恐慌以来の世界的経済危機という混沌の中、世界の秩序や社会のあり方が大きく変わった試練の一年でした。国内でも東京オリンピック、パリオリンピックの一年延期、安倍首相の突然の退任による政局の変化、更には九州や本州各地に甚大な被害をもたらした「令和二年七月豪雨」等があり、日に日に閉塞感の募る中、目紛るしい変化の一年となりました。

俳人協会宮城県支部にとっても新型コロナウイルスの蔓延により支部運営につき否応なき対策を迫られた一年となりました。三月末の（公社）俳人協会による支部活動自粛要請に続き、四月の政府による「緊急事態宣言」の発出により、支部創設以来初めての支部総会の開催中止を余儀なくされ、総会議案については役員会を以って議決し、新年度をスタートする前例のない事態となりました。

支部行事の柱である九月の「俳句研修会」と一月の「新春賀詞交換会」の開催については、県内の新型コロナウイルスの感染状況に鑑み、予定を変更し、「通信互選俳句会」のみを実施致しました。コロナ禍にあつて支部活動を停滞させることなく行うことが出来

したのは、偏に（公社）俳人協会のご指導、ご支援によると共に、選者の柏原眠雨先生、鈴木直充先生のお力添えによるものと深く感謝致しております。また柏原先生、鈴木先生には本会報の特別企画欄へご講演内容のご執筆をお願いしました処、ご快諾を戴き、玉稿を賜りましたこと厚く御礼申し上げます。

次に新型コロナウイルスの蔓延拡大により（公社）俳人協会第三十一回東北大会・青森大会が紙上俳句大会に変更されたことを皮切

りに県内の俳句大会も軒並み紙上大会へ変更され、加えて各結社の活動も通信句会となる等、俳句愛好者にとつて残念な思いの続く中、支部に届いた明るい知らせがありました。一つは、蓬田紀枝子顧問が第五句集『黒き蝶』により第十九回俳句四季大賞を受賞、更に「むじな」代表の浅川芳直氏が第八回俳句四季新人賞受賞と師弟での輝かしい受賞となったことです。もう一つは、支部会員による新たな動向として、六月に「きたごち」を師系とし、その志を継ぐ俳誌「しろはえ」が篠沢亜月氏、佐々木潤子氏によつて創刊され、十一月には「きたごち」同人の杉山三枝子氏が「冬林檎」を創刊されました。コロナ禍にあつて明日へ繋がる活動を始められたことに祝意を表したいと思います。

そして令和二年度は、地震と津波に加え原子力発電所の事故が起きた東日本大震災の発生から十年の節目となる年です。今なお東日本大震災の余震に度々見舞われ、自然の猛威に驚懼している中で、きたごち俳句会より『大震災の俳句』——俳句に見る東日本大震災とその後の十年——が刊行されました。柏原眠雨主宰の序文の中に「この惨禍を未来の世代へ伝えることは、これを体験し見聞した者の責務である」との重い言葉が心に残りました。記憶は風化してよつて伝承することに大きな意義があることを教えられた一書です。この一年は困難な中にも未来へつながる所産のあることに気付かされ、励まされつつ参りましたが、現在の日本の感染者は五〇万人を超え、更に変異ウイルスによる第四波の渦中にあり、一日も早い終息を願わずにはいられません。しかし今後も新たなウイルスと共生してゆく時代は続くと思われまふ。その中で支部活動も新たな地平に立つて対応することで新しい道が開けてゆくことを信じ、努めてゆきたいと思っております。会員の皆様、今後より一層のご理解、ご協力と支部活動への積極的なご参加をお願い申し上げます。

二 紅梅の明かるさを信じて

—東日本大震災後の支部の対応—

支部顧問 坂内 佳 禰

東日本大震災から十年が過ぎた。新聞やテレビ、出版界では多くの特集が組まれ出版物が刊行された。そんな令和三年二月二十日、大冊の一本が恵贈された。柏原眠雨編『大震災の俳句』であった。「きたごち」誌に収載された十年間の震災詠と「震災関連文」二十一文の収録をみる。俳人協会賞受賞の『夕雲雀』の表題作（避難所に回る爪切夕雲雀 柏原眠雨）は震災直後の作品であることを知った。関連文の中では眠雨夫人日出子氏の「東日本大震災」の虚構のない直截な文章は十年の歳月を経過しても褪色することなく輝いている。読み進むにつれてまざまざと当時のことを思い出した。

前書が長くなった。小林里子支部長より「新会員のために当時のことを書いておいて頂きたい」旨の原稿依頼を受けていた。

誰れでも知っている歴史的事実を確認しておきたい。平成二十三年三月十一日十四時四十六分、マグニチュード九、震度七の東日本大震災が発生した。翌十二日十五時三十分ごろ東京電力福島第一原子力発電所一号機の原子炉建屋が爆発した。そして十年後、死者・行方不明者、関連死を含め二万二千二百名が犠牲となった（毎日新聞三月十一日付）。

震災発生当時を振り返ってみる。地域の差こそあれライフラインは切断されてしまった。支部会員の被害状況は、死者はなかったものの、家屋流失五名、家屋全壊二名、家屋大規模半壊三名、家屋半壊五名であった。早速年会費免除、見舞金を呈上した。延期されていた総会が七月二日に開催され坂内が支部長を拝命した。支部を担うには余りにも微力過ぎたが、先輩方のご指導と役員、会員のご協力を願うこととした。先ず第一に各地を回り写真を撮り歩いた。四

月には多賀城駅周辺に八幡町。八月には東塩釜駅、本塩釜駅周辺に仙台空港周辺。十月は松島町。十一月は夫の運転で気仙沼方面。十二月はバスとＪＲを乗り継いで石巻方面。津波を受けてがらんどうになった家屋、重ねられた廃車、礎石しか残っていない集落に瓦礫の山々。凄まじい光景が広がっていた。『創立三十周年記念誌』の震災関連文に挿入された三枚の写真はその時のものである。

二十四年三月三十日、ホテルメトロポリタン仙台で東北・北海道地区評議員懇談会が開催され、被災地からの切実な声をお届けした。そんなこともあつてか本部の災害対策委員に任命され被災地の実情と県内各地の俳句大会復活の気運の高まりを報告した。旬日して「東日本に元気を 宮城県支部吟行会」の企画が本部よりもたらされた。九月十五日、東京エレクトロンホール宮城を会場に吟行会と「震災と俳句」のシンポジウムが開催された。参加者一六五名。翌十六日は被災地訪問。参加者三十七名。バス一台で七ヶ浜、塩竈、松島を巡った。七ヶ浜漁港の海際に線香を供え海へ向かつて合掌する多くの姿があつた。瑞巖寺境内の杉並木に巻かれてあつた桃色のテープは塩害のため伐採される杉の木が目印であつた。

支部は翌二十五年五月には創立三十周年を迎え大会を催し『記念誌』を上梓し、二十八年九月には第二十七回東北俳句大会・宮城大会を盛会裡に開催できた。無我夢中の三期六年であつた。

大震災から十年、コロナ禍の真つ只中の三月二十四日、瑞巖寺の大書院で東北六県高校書道交流展「糸」が開催されていることを知り出向いたが、二時間前に終了していた。企画された聖ウルスラ学院英智高校の高橋真理教諭からポスターの小型版を送って頂いた。

「鎮魂・復興・希望」をテーマに「繋がる思い、伝える言葉」が躍動していた。書の世界のみならず俳句にも通底する世界であつた。高校生の十年前は小学校へ入学の頃。瑞巖寺境内の参道脇に植えられた杉の幼木も九年の歳月を重ねて成長していた。咲きはじめた紅梅の明かるさが未来を照らし出してくれるような気がしてきた。

三 令和二年度俳人協会宮城県支部総会

中止

支部総会は、五月二日、東京エレクトロンホール宮城において本部より鈴木直充評議員を講師に迎え、参加者八十四名を得て開催される予定であった。しかし、公益社団法人俳人協会より、新型コロナウイルス感染症拡大予防のため令和二年四月・五月の支部行事を極力自粛するよう要請があり、支部長、副支部長、事務局長をメンバーとする四役会において、総会・講演会・俳句会・懇親会を含む一切を中止することになった。そして、総会議案については、宮城県支部規約第九条三項の総会に次ぐ議決機関である役員会において、総会での議事一切を決議した。

なお、役員会は仙台市民会館で四月二十五日に開催予定であったが、四月七日の政府の緊急事態宣言の発出により、会場の使用が不可能となり急遽通信による会議として実施した。本部講師鈴木直充先生の講演内容は特別企画に掲載させていただくことになった。例年総会の席上で実施してきた米寿の方へのお祝い及び役員勤続十年感謝状の贈呈は別途行った。

決議事項

- ① 令和元年度事業報告
- ② 令和元年度収支決算報告
- ③ 令和元年度監査報告
- ④ 令和二年度事業（案）
- ⑤ 令和二年度収支予算（案）

四 令和二年度俳人協会宮城県支部俳句研修会

通信互選俳句会
参加者 七十六名

俳句研修会は、九月十二日に東北大学百周年記念会館川内萩ホールを会場とし、本部より柏原眠雨俳人協会顧問を講師にお迎えし開催される予定だったが、新型コロナウイルス感染症の今後の更なる拡大も危惧されることから、講演会・懇親会は中止し、通信互選俳句会という形で句会のみを実施した。講演の講師を務められる予定だった柏原眠雨顧問には、従来通り選をお願いし、講演内容は特別企画欄に掲載させていただくこととなった。

入選句

特選

本部講師 柏原眠雨 選

駒草や雨をんなてふ山ガール	遠藤克子
しんがりを担任潜る茅の輪かな	及川奈奈夫
廃校の残暑背負ひて尊徳像	高木秀子
秀逸	
消毒液まみれの手もて蚊蚊打つ	柏木ともみ
引込線またぎて海へ秋の雲	小松温美
秋夕焼下校子待つ島渡舟	富田洋子
向日葵や坊主頭の転入生	杉山三枝子
リモートワークの夫とひととき水羊羹	菊池ゆう子
入選	
格子窓映る掘割鵜外忌	黒田洋子
海霧深し真白く大き献花台	宮村公子
甚平の恩師変はらぬ大きな声	佐々木亀三男
蜻蛉の羽化に立ち会ふ万歩計	澁谷としの
ヒマラヤの桃色の塩新米に	坂内佳禰

黒板にチョークの軋む大暑かな
 石段の先は山路や野紺菊
 沖ながめ浜の夫婦の夕端居
 朝顔の藍色の濃き染師町
 爽やかに無垢の淡さの産着かな
 (互選高得点句) (五点以上、入選句を除く)
 大学のロゴのクッキー小鳥来る
 秋天へ組体操の笛はづむ
 風鈴や遊び疲れの子の寢息
 終点は大夕焼なり縄電車
 息子には息子の記憶冷し酒
 夏空へ跳ぶスケボーの二回転
 水槽に密の海月の触れ合はず

篠沢亜月
 小松温美
 藤野尚之
 石川千代子
 木村螢雪子
 酒井美代子
 岡本幸治
 酒井美代子
 遠藤克子
 寒河江桑弓
 高木秀子
 幸野峰

五 令和二年度

俳人協会宮城県支部新春賀詞交換会

通信互選俳句会
 参加者 九十二名

新春賀詞交換会は、新型コロナウイルス感染予防の観点から、講演会・懇親会は中止とし、本部選者として鈴木直充評議員を迎えて、句会のみを通信互選俳句会のかたちで実施した。講師の鈴木直充評議員には御選と選評をお願いした。

入選句

特選

裸木に裸木の影山静か
 雪を掻く音それぞれに路地近し

本部選者 鈴木直充選

高木秀子
 山田昭子

茎桶の重石足したり減らしたり
 秀逸
 コロナ禍のころ灯すや石露の花
 落葉して明るき青葉通りかな
 丑女七度目の春めぐり来る
 白菜を抱へしはしの立ち話
 朝影の光を返す草水柱
 入選
 馬上より独眼望む初山河
 幼鳥に添う白鳥や朝日射す
 冬夕焼磐梯山の尖り立つ
 初東雲阿武隈川の大蛇行
 空一枚蹴つて仕上がる梯子乗
 雪降るやここは終なる転勤地
 湯のほかに愛想なき宿根深汁
 数え日の農協裏のフリマかな
 少年の頬の福毛や寒稽古
 居残りの部下の机に蜜柑置く
 (互選高得点) (六点以上、入選句を除く)
 鰯起し呼ぶ剣舞の鬼太鼓
 捨てかねし本また仕舞ふ十二月
 菊人形蕾のままの白虎隊
 百の窓陽る百の初日かな
 和紙工房ころ柿干してありにけり
 紙漉の手元に届く朝日かな
 一湾を冬満月と渡りけり
 色変へぬ松豆腐屋は三代目
 釈迦の掌の時空に遊ぶ小春かな

大沼せつ子
 佐藤のびる
 佐藤尚
 高橋洋子
 榎尾麻衣
 幸野峰
 岡本幸治
 加藤百合子
 江戸裕子
 松本裕光
 屋代ひろ子
 小林里子
 柏原眠雨
 鈴木勝也
 酒井美代子
 木村裕一
 木村螢雪子
 黒田洋子
 澁谷としの
 佐藤拓郎
 鈴木勝也
 石川千代子
 佐藤綾泉
 後藤秋沙
 木村螢雪子

六 慶祝 蓬田紀枝子氏句集『黒き蝶』 第一九回俳句四季大賞受賞

(公社)俳人協会顧問、俳人協会宮城県支部顧問の蓬田紀枝子氏が、平成十六年から三十一年迄の三二九句を収録した第五句集『黒き蝶』(朔出版)で、東京四季出版主催の第一九回俳句四季大賞を受賞されました。

あとがきの中に「平成二十三年三月の東日本大震災に遭遇した。その四か月後、震災と全く無縁とは言えない夫との死別があった。夫の亡くなった日の夕方、ふっと黒い小さな蝶が庇から中に入り込んだ。錯覚のようでもありいまだに判然としないが、(黒き蝶庇をくぐる夕立かな)の一句があり、このたびの句集名とした。」とある。

選考委員は齋藤慎爾、仙田洋子、高野ムツオ、星野高士の四氏。高野ムツオ氏は、「蓬田紀枝子氏の『黒き蝶』は、俳句とは何かという命題を改めて私に突きつける句集だった。俳句を作ることとは、微小の一存在として、生きてある瞬間瞬間に言葉で向き合うことだと改めて教えてくれた。」と選後評で述べられている。「俳句四季」二〇二〇年七月号より転載)

蓬田紀枝子氏は昭和五年、仙台市生れ。昭和二十年、阿部みどり女に師事、「駒草」入門。「駒草」三代目主宰を経て現在顧問。句集に『野茨』『二文字』『青山椒』『はんでんぼく』『自註蓬田紀枝子集』、著書に評伝「俳人阿部みどり女ノート」(葉柳に…) (平成二十二年度俳人協会評論賞)がある。



俳句四季大賞を受賞して

蓬田 紀枝子

この度、東京四季出版の『俳句四季大賞』を戴くこととなり、悦びと共に少々戸惑っている。

小学校の頃、すでに「ホトトギス」へ投句していた父が、家庭俳句会をやるうと、母や子供達を集めたのが、私の句作のスタートであった。仙台空襲で何もかも焼失した私達一家が、郊外の祖母の家に転がり込み敗戦を迎えた。電灯を覆っていた黒い布を外したときの眩しさ、その元での句会は忘れがたい。

「駒草」の戦後復刊句会へ、父のすすめで姉のお供で出席したのが、師、阿部みどり女との初対面であった。

そして茫々七十年を越える句作の年月。この小さな詩型が好きで、ひたすら日本の巡りくる四季を、その時々心のままに無理な負担を掛けず、十七文字に詠んで残してきただけだと思っている。

それがこの度認められたのは誠に悦びであり、選考に当たられた先生方に御礼を申し上げる。こう書いてみて、よくも長い間続けて来たものと、自分で驚いている。結局不器用だったからではないかと自覚している。何より句座を共にしてきた皆さんとの楽しい時間があったからだと感謝している。

(「駒草」令和二年七月号より転載)

『黒き蝶』二十句抄

鈴の緒の子らの数ほど鳴る秋日
乱菊といはれ眼を溢れけり
北窓を開き背文字を覚ましたる
煮びたしに菑のひそむ虚子忌かな
家移りへ鰻屋のくる春夕焼
菊の香の葉より立ちたりみどり女忌
失つてしまへば兄に積もる雪
梅白し山かたむけて余震くる

夫逝く

黒き蝶庇をくぐる夕立かな
かなかなや一人の飯の白きこと
焼かれつつ魚の勢ふ深雪かな
初雪と吾子の忌遥かより来たり
一人出て二人出で春の田となれり
弟の逝くとふ日記始かな
探し物してゐるうちに牡丹雪
捨て水の低きへ急ぐ秋彼岸
空梅雨か人の逝く音立ちにけり
虫の夜や湯呑の柄の細き草
いくつかの鉢に水遣る小晦日
九十へ乗りたる雑煮碗明し

十 特別企画Ⅰ

俳句の基本

(公社)俳人協会顧問・「きたごち」主宰 柏原 眠雨

一 基本の大切さ

スポーツをするにしても、芸ごとをするにあたっても、何につけ本格的にことに打ち込もうとするのであれば、まずはしっかりと基本を身につけることがこの上なく大切です。さしあたり小手先だけで器用にこなしたものが上手に見えていても、基礎がきちっと出来ていなければ、結局は伸びなやむことになります。

俳句にしても同じことがいえるのですが、現実には基本など余り考えもせずに俳句を作っている人が多いように見受けられてなりません。季語を入れて五七五にすればそれで俳句になるのだと考えているふしがいっぱい見られるのです。確かに季語を入れて(有季)五七五にする(定型)のは、俳句にとつての大事な基本ではあります。なぜ俳句は有季なのか、なぜ定型なのか、またそれ以外の俳句の基本にはどんなことがあるのか、それらをきちんと弁えて作句に臨むことが、本気で俳句に取り組もうとする者には求められる筈なのです。特に、俳句の基本として大切な切れについての理解が不十分で、切れに対する配慮の見られない人が多く、切れについての基本的な理解をもう少し深めて欲しいと願っています。

そして、俳句に限らず一般に行き詰まりやスランプに陥った時には、何より先ず初心に帰ること、つまりは基本に立ち帰ることが、打開策の第一歩になるものです。そこで、俳句についての基本とは

何なのかについて、改めて考え直してみたいと思います。

二 連歌史との連関で

俳句の基本を考える手掛りに、まずは俳句の生みの親となった連歌について、歴史的に振り返ってみることにいたします。

俳句はいうまでもなく連歌の発句(冒頭の句)が独立して作られるようになったものです。もう少し正確に言えば、俳諧の連歌の発句が独立したものです。俳諧とは戯けやたわむれの意で、宮廷や公家の営むものであった高尚な優雅な一般の連歌に対し、民間や大衆に普及した連歌が、戯けの俳諧の連歌と呼ばれたのです。俳諧の連歌は単に俳諧といわれたり、連句と呼ばれたりもします。

連歌の発生は古く、すでに奈良時代に和歌の上の句(五七五)と下の句(七七)を別の人が作り合うという単連歌として生まれました。その後、平安末期には別々の人がこれを更に詠み継いでいく鎖連歌へと発展します。そして、鎌倉時代になると百韻を詠み継ぐ長連歌に定着し、同時に式目(約束事)の形式化が生まれました。南北朝時代になると二条良基による連歌の文芸化が行われ、良基と救済の共撰による『菟玖波集』(一二三五六)が編まれ、これが準勅撰集に推挙されます。室町時代になると、公家の有心連歌から民衆の無心連歌へと連歌の大勢が移り、これが俳諧の連歌(俳諧)を生み、連歌の宗廟や宗祇から時代は俳諧の宗鑑や守武へと移ります。そしてさらに江戸時代に入り、貞門(貞徳)、談林(宗因)、蕉風(芭蕉)を生み、俳諧は歌仙(三十六句)に定着、その冒頭句(五七五の発句)のみを作る風習も生まれ、発句集が編まれたりもするようになります。芭蕉の『おくのほそ道』にも発句だけが書かれている通りです。発句のこの独立が、明治時代を迎えて子規によって俳句という文芸ジャンルの誕生をもたらしたのです。

三 文語体が基本

江戸時代に隆盛を見た俳諧(俳諧の連歌)の発句を引き継いでい

る俳句は、従つてまずは文語で作句することが原則です。明治時代になると西洋文明の導入が計られ、文芸の世界でも小説や詩や戯曲などが口語で書かれるようになりますが、子規自身が口語の句を作らなかつたこともあり、俳句の本流はそれ以後ずっと江戸期の発句の文語体をそのまま受けて作られています。

ここでいう文語体とは、話しことばに対する書きことばという意味ではなく、平安時代の古典文語を基礎にして発達した言語体系のことです。江戸時代の俳諧の文語体は、原則としてこの古典語としての日本語であり、現下では俳句と短歌とだけがこれを用いて文芸活動をしています。そのことは、今日では日本語の古文の美しさの貴重な文化継承といつてよいでしょう。俳句の世界では口語俳句の動きもありますが、主流にはなりません。文語で作る俳句をこれから大切にしたいものです。

この文語を正確に身につけるには、文語文法を勉強しておくことが大切です。文語文法はもう忘れたという人は、書店の受験コーナーにある文語文法の参考書を買って復習するとよいでしょう。今さら文法までは、という人は、せめて『おくのほそ道』や『徒然草』など、江戸時代ないしそれ以前の名のある古典を読むか、あるいは明治以降に文語で書かれたものを読みましょう。私が常々お勧めしているのは、今でも出版されていて求めることのできる『文語訳聖書』です。正確でしかも平易な文語で書かれていて分かり易いものです。文語文に慣れるにはこれを読むのが良いと思います。もちろん文語の俳句をたくさん読むことも勉強になりますが、有名な俳句の中にも文法上の間違いのあるものが結構あるので、気をつける必要があります。

四 有季と定型

俳句に固有の基本条件としては、有季、定型、切れの三つを挙げるのが一般です。この三つが俳句であることの特質といわれます。

この三つの内の有季と定型については、先にも触れたように、誰もが心得ていることですが、切れについては一般に十分な理解のないことが多いので、節を分けてやや丁寧に説明することとし、ここでは、有季と定型とに関して若干のことをお話しします。

まず、季語を組み込んで俳句を作る有季という俳句の特性は、俳諧以前からのもので、連歌の発句が折々の季節への挨拶で始めるということに由来します。例えば、連歌の道に大きく貢献した二条良基の『僻連抄』(一二三四五)に「発句に折節の景物背きたるは返す返す口惜しき事也」とあり、発句を立てる際には当季の詞を大切にしよう説いています。

俳句の季節は春夏秋冬の四季にもう一つ新年を加えた五季です。一般の歳時記はこの五季を採用しており、これに振り分けて並べられている季語(あるいは副季語)の一つを入れて句を作ることとは、誰もが承知している通りです。その際に、季語の持ち味(本意)を十分に生かすこと、季重なりを避けること、旧暦の季節感を身につけること、などが基本です。

俳句が五七五の定型で作られるのは、いうまでもなく連歌の発句が和歌の上の句に当たる長句(五七五)であることに基づきます。平安時代末期の藤原清輔の歌学書『袋草子』(一一五七)に「鎖連歌の発句にいたりでは専ら末句を詠むべからず」とある通りです。連歌は五七五から始めるのであり、七七の末句(下の句)から始めてはいけません。

この五七五の音律は、長歌、短歌、施頭歌、仏足石歌などの日本古来からの歌の調子なのであって、俳句はこの日本人の心の叫びを最も短い形で受け継いでいるのです。この定型に関しては、字余りや字足らずを極力避けること、句またがりになる場合には余り不自然な読みにならぬよう心掛けること、などに注意するよう努めてください。要は俳句が韻文であることを忘れず、散文化を極力避ける

ことが緊要です。

五 切れ

俳句における切れとは、まずは一句が五七五で完結しているという事です。これは、連歌における初句（発句）が、それ以降につなげていく付句とは違って、この五七五だけで他との関わりなく独立して鑑賞に耐えるものでなければならぬ、ということに由来しています。つまり、付句は前の句に制約されて作るものですが、発句だけは前提なしに作ることに後の付句を制約してもいけないわけですから、発句には単独でそれ自体作品として完結していることが求められたのです。発句のこの切れの故に、発句だけを作った楽しむという風習も生じたのであり、その結果、われわれの俳句という文芸も生まれたわけです。ですから、俳句にとつては、切れという一句の独立完結性はいわば生命どころであるわけです。

鎌倉時代の初めに佐渡に流された順徳天皇の歌学書『八雲御抄』（一二二一頃）の連歌の項に「発句は必ず言ひ切るべし」とあるのはそのことを指します。連歌の発句には切れが求められたのです。それは、取りも直さず、発句の句末を切る、ということでした。句を切るためにはどうしたらよいかといえ、こういう字が句末にあれば句が切れる、ということから、切字が意識され始め、連歌の盛んになった十五世紀に活躍した専順（宗祇の師）は、切字の十八を挙げ「や、かな、し、もがな、ぞ、か、よ、けり、らん、つ、ぬ、ず、じ、せ、れ、へ、け、いかに」を示しました。これらの字が発句の最後にくれば、句が切れていて発句としての独立性が保証される、というわけです。これは特に初心者指導に便利であったために大いに普及したようです。そして、逆にこの切字で納まっていなければ発句ではないような風潮まで生まれました。

しかし、句が切れてさえいれば必ずしも切字にこだわることはなわけ、例えば『去来抄』（一七〇四）に残された芭蕉の言葉の

ように「切字に用ふる時は四十八字皆切字なり」ということになりました。体言止（名詞で切る）や用言終止形止など、句末がしつかり切れていさえすれば、何も十八の切字を使わなくともよいのです。いろは四十八文字のすべてが切字の可能性をもち、とりたてて切字を挙げる必要はないわけです。そこで、近ごろは、や、かな、けりの特に詠嘆の籠もる三つの切字だけを、切字と称して残しているようです。

ところで、切れには句末の切れのほかにもう一つ、句の途中に入られて取合せの風趣を楽しむための切れがあります。いいかえれば、俳句には二つの基本の型があり、一つは一物仕立（直叙）、もう一つが二物衝撃（取合せ）で、この後者の二物衝撃に固有の切れのことで、一物仕立の型の句は切れが句末に一つあるだけですが、二物衝撃の型の句には句末の切れとは別に句中にもう一つ別の切れがあると、いうわけです。図示すれば次のようになります。

一物仕立（直叙）

———□（切れ一つ）

二物衝撃（取合せ）

—△—□（切れ二つ）

例句を示すなら、

春の海ひねもすのたりのたりかな□

蕪村

菊の香や△奈良には古き仏たち□

芭蕉

ということ。蕪村句は、春の海という一物について途中の切れなしに仕立てられた直叙の句、芭蕉句は、菊の香と奈良の古仏との二物を突き合わせたもの、途中に切れを入れた切れの二つある取合せの句です。

したがって切れには二つの含みがあり、一つは一物仕立と二物衝撃の両者に共通の、一句の独立を担保する切れ（□印）、もう一つは二物衝撃に固有の、取合せによる詩情を生むための切れ（△印）です。そしてどちらの切れにも切字が使われることがあります。や、かな、けりの切字に関しては、これらを一句に二つ用いるのは

好ましくない、という基本の約束があります。

また、切れは句末のほかには句中の一箇所に入れることができますが、句中に二箇所切れを入れて句の全体に三つの切れが入ることはタブーとされています。いわゆる三段切れです。短い俳句の中の三段切れは、句を散漫にしてみましょう。

切れについて最後に注意することは、しばしば見かける切れていない句のことです。

その一つは、て止といわれる句です。一物仕立てでありながら、句末が接続助詞の「て」で終わっている句です。これは句末が切れていないので、蕉門でも問題視されたように、昔から禁じ手とされてきました。助詞のては、その後に来る事態へと接続していくためのものですから、切れにはならないのです。例えば、

飛梅の菰巻くまに咲きそめて

という句は、一物仕立てのて止の句です。太宰府から移植された飛梅がまだ養生の菰の解かれていないのに、もう花を開き始めている、という句でしょうが、句末がて止のために、そしてどうした……という続きが予想されてしまい、句が切れないのです。

飛梅の菰巻くまに咲きそめぬ

と、用言（ここでは助動詞）の終止形で押さえれば、これでしっかりと切れるので、簡単に修正ができる筈です。

一見て止に見えても、倒置の構造の句なら、可です。例えば、

牛蒡引く乃木大将の髭もちて

の句は、上五の牛蒡引くという用言の終止形で一度切れていますから、句末の「て」は、牛蒡引くに掛かるもので、特に問題はありません。いわゆる倒置の句なのです。

乃木大将の髭もちて牛蒡引く

という句を、五七五にするために倒置したものなので、この句は禁じ手のて止ではありません。

もう一つ、よく見かける切れていない句があります。連用止の句です。一物仕立ての句の最後が用言の連用形になっているものです。連用形は他の用言を予想してつながっていく形ですから、て止と同じように切れていないことになり不可です。例示すれば、

黒揚羽神居古潭を渡り切り

の類の句です。渡り切りでは、そしてどうしたというように後へつながることが予想されてしまうので、切れていないのです。

黒揚羽神居古潭を渡り切る

と終止形でしっかり切れれば、これで句になるのです。句末が切れて一句独立が保たれるからです。

各種の大会の選をしていると、この種の基本のできていない句が多く見られて残念な思いをします。て止や連用止をちよつと直せば良い句になるのにといい、惜しい気がしています。

六 写生

これまでは句の形や仕組みの話でしたが、最後に句の内容を決める手法の基本について言及しておきます。それは、子規が俳句革新のための手法として提示した写生ということです。写生が俳句の表現方法の基本だと思えます。

俳句は五七五という韻文の形をもつわけですから、確かに詩の一つに分類されるものです。しかし、現今の詩の中心である抒情詩のような、自らの主観的心情をそのまま吐露するようなものではありません。その点で俳句は詩ではないのです。俳句は俳句に固有の技法を持っています。それが写生です。

日本の詩歌の伝統に寄物陳思という方法があります。万葉集における表現様式の一つで、物に寄せて思いを陳べることで、ある物を借りて自分の心情を述べる、ということです。特に和歌においてはこれが伝統手法の一つになってきました。上の句で事物について描写をし、下の句でそれに托された思念を述べる、ということです。俳

句はまさにこの和歌の下の句を欠いた詩型のもので、寄物陳思という点で申せば、寄物のみを表現し、陳思は省略するということ、つまりは陳思を全面的に寄物に托してしまうということになります。俳句は眼前の物の具体的な表現に徹して、これに感動や情趣の心を預けるわけです。いわばこれが写生です。

俳句については、即物具象とかモノ俳句ということがよくいわれます。俳句は詠嘆を誘った対象物を具象表現で記述し、物や景にこだわって表現するということです。即物具象の逆は観念抽象です。観念的な内容や抽象的な表現を排し、事物という対象を具体的な形で表出するのがモノ俳句としての俳句なのです。これが俳句における写生の態度です。出来上がった句が観念的抽象的な表現になっていないか、と反省して句を見直してみるのも、写生を心掛ける上で大切なことです。

眼前の物の具体的な表出に徹して、これに感動や情趣の心を預けるのが、写生です。俳句は感興を物に托して間接化して表現する詩なのです。これを叙述の文芸ではなく提示の文芸だといえれば分かり易いかも知れません。俳句は心の思いを述べてしまうのではなく、思いを誘発した対象物を提示することで成立する文芸なのです。対象物とは客観的事象です。したがって、写生は客観写生といいかえられます。主観的な心情を刺激した客観的な対象を表現にもたらしことです。あくまでも客観の描写に徹することが写生なのです。

俳句の抒情性を特に強調する人がいますが、俳句も詩の仲間ですからある意味で抒情は当然なのです。ただし、主観を吐露するなまの抒情ではなく、詩情を生んだ目前の物の提示に托して俳趣という情を述べるのが俳句であり写生です。抒情を強調するも即物を強調するも、俳句では同じことなのです。物に即して情を叙べるのが写生であり俳句だからです。情趣の欠けた即物句はいわゆるただものの俳句になってしまいます。写生をしつかり基本に据えつつ、情趣を

発露する句を作りましょう。

七 ユーモア

最後を締めくくりに際し、俳句の情趣の基本であるユーモアに触れておきます。俳句の俳とはユーモアの意だからです。

山本健吉が戦後間もなく発表した文章の中で「俳句は滑稽なり」と明言したことはよく知られます。俳諧の連歌とは滑稽（戯け）の連歌という意味だからです。芭蕉のわびやさびにしても、それまでの言葉遊び（貞門）や放縦な笑ひ（談林）のユーモアを、文芸上高次の滑稽に変えたものでした。わびやさびを対象化するなどそのこと自体が滑稽なのですが、これは従前の悪ふざけの哄笑を落ちついたユーモアの微笑に変えたものと考えることができます。芭蕉による俳諧の滑稽の完成は、ユーモアのほほえみだったのです。

ユーモア（有情滑稽）とは、哲学者のキルケゴールによれば、アイロニー（風刺皮肉）と同じように「現象（表面）」と本質（内実）との食い違い」から生まれます。アイロニーはこの食い違いを利用して相手をやりこめる攻撃的否定的な働きをするのですが、ユーモアは食い違いを用いて相手と笑い合いなごみ合う和解的肯定的な働きをします。俳句でいえば、意外性といわれるものがこの食い違いに当たると考えられます。

前述のように、句作りには写生が大切ですが、写生が単に報告に終わるのではなく、いくばくかの感動や情趣を伝えるためには、意外なもの（おやつと思つたもの）に心動かされての写生であることが大事です。並の目からすれば食い違って見える意外なものが発見が佳句を生むのです。俳句に相応しいこの感動を「ずれ」と表現してよいかと思えます。わびやさびに心寄せるのも並の見方からのずれであり、軽妙、脱俗、飄逸などの俳趣も、ずれであり、ユーモアであり、滑稽です。このずれのおかし味を見つけるユーモアを句に仕立てて、互いになごみ合つて作句につとめましょう。

特別企画Ⅱ

— 孤高と有情 —

木下夕爾の俳句

(公社) 俳人協会評議員・「春燈」同人 鈴木直充

木下夕爾(本名・優二)は、大正3年10月27日に広島県深安郡御幸村上岩成で父常一、母あやの二男として生まれた。兄弟に後に医者になる兄卓司そして弟良三がいた。小地主の父常一は精米所と雑貨店も営んでいた。大正9年7月、夕爾が五歳九ヶ月のとき、常一は精米機を操作中に着ていた法被の袖が巻き込まれて事故死した。常一の死から二年後に母あやは夕爾たち三人の兄弟を連れて、父の弟で薬剤師の逸と再婚した。夕爾八歳十ヶ月、小学校に入学した翌年のことであった。

夕爾は自身の性向を「生来の孤独と憂鬱」と言っている。それは父の事故死と母の再婚、新しい父のもとで養育されるという大きな環境の変化が、夕爾の心にふかい影を落としたのは言うまでもなからう。しかし、養父の逸は夕爾をことのほか可愛がったという。

夕爾は広島県立府中中学校に入学後、詩に熱中して同級生と共に同人誌「青き月日」と「白煙街詩脈」を出している。卓司と良三も詩作をしていたが、後年仕事に専念するなどの理由で詩の筆を折っている。夕爾は青年向け文芸雑誌「若草」の堀口大学選の詩欄に投稿し、幾たびも入選している。大学は当時の詩壇の巨匠であり、夕爾は詩壇の登竜門をくぐった心地をしたであろうことは想像にかた

くない。夕爾は中学を卒業してからも文学をこころざしていた。夕爾が養父逸に文学部に進みたいと言ったとき、男の子が四人もいるのだから一人くらい文学の道を歩む者がいてもいいと言って、逸は夕爾の進学の願いを叶えてくれたのだ。(母は再婚後に逸との間に男子を出産)。夕爾は上京し、十九歳で第一早稲田高等学院文科(仏文)に入学。入学後も旺盛な詩作を続けて多くの同人誌に発表していた。

昭和10年に養父逸が結核を発病。そこで家業の薬局を夕爾に継がせることに決せられ、かれは早稲田を二年で中途退学して名古屋薬学専門学校を受験して入学。同校在学中の昭和10年9月、逸死去。夕爾は名古屋薬専時代も「若草」などに投稿した。

昭和13年3月、夕爾二十四歳のとき名古屋薬専を卒業し、郷里福山に帰って薬局を営む。以来、生涯この地を出ることはなかった。その暮しを夕爾はつぎのような短詩に表わした。

朝に俗錢を得て

夕に詩をつくる

「朝に俗錢を得て」は、日のあるうちは家業である薬局を経営して暮しを立てること。「夕に詩をつくる」は、日が落ちて仕事を終えたら、詩作の時間と空間を確保してあそぶといった意味であろう。

ところで、昭和15年、特高警察が反戦的な俳句を詠んだ俳人に對して治安維持法違反の容疑をかけて集団検挙し、投獄した。いわゆる新興俳句弾圧事件である。この時期、夕爾は国民服を着て脚にはゲートルを巻き、頭は丸刈りであった。戦争中むやみに腹を立ててつくった詩が次の「日日の孤獨」である。

春浅い竹林にきて石を投げる

發止！ 發止！ 發止！

その答へのころよさに今日も來て石を投げる

發止！ 發止！ 發止！

「發止！」の鮮烈なりフレインから夕爾の鬱屈した心象風景がみえてくる。かれは「これが僕のやむをえない風流です」と溜息のようなことを添えている。このことばには、東京であゆんでいた文学の道を断たれ、名古屋薬専を経て郷里の田園の一隅で薬局を営まざるを得ない落魄の身に対するアイロニーが揺曳している。

しかし、夕爾は田園に在って詩をつくり続けた。そして、昭和14年10月、二十六歳のとき詩集『田舎の食卓』を刊行。当時、詩の賞としては唯一の文芸汎論詩集賞（第六回）を受賞し、詩人としての地位を確立した。

昭和19年1月に安住敦を中心に俳句誌「多麻」が東京で創刊された。敦は広島県福山市在住の詩人木下夕爾のことを知り、詩を依頼。夕爾は詩と俳句を送った。戦時色がつよまる中、官憲の取締りによって自由に詩をつくりづらくなっていた夕爾は「多麻」に加わることで閉塞状況から抜け出そうとしたのであろう。

「多麻」は戦争が泥沼化し敗戦が近くなっていた昭和20年2月をもって終刊となった。そして、終戦直後の昭和21年1月、安住敦らが久保田万太郎を擁して俳句誌「春燈」が創刊された。夕爾は敦の勧めで「春燈」に投句を始めたのである。

夕爾の来歴を記してきたが、かれの俳句を見てゆこう。

海鳴りのはるけき芒折りにけり

青蜜柑夜汽車にひとり覚めてをり

久保田万太郎の選を受けて「春燈」創刊号に載った句である。万太郎の選句はきびしく、また毎号選評はない。けれども、万太郎は夕爾の俳句の詩品の高さを見逃さなかった。夕爾は文芸汎論詩集賞の受賞ですでに詩人としての声価が定まっていたにもかかわらず「春燈」に拠り、万太郎にその天分を見いだされて韻文である俳句の稟質を開花させていくのである。

以後、夕爾は備後地方の風土を詠みつつづけてゆく。

〈田園の句〉

風景に没入して詠んだ句である。いずれも写生的に詠んでいるが、擬人法を多用して、写真から抜け出している。こうした表現は夕爾の詩法からきているものであろう。

春雨やみなまたたける水たまり

稲妻や夜も語りある葦と沼

堰を越す水ひそかなり曼珠沙華

枯れいそぐものに月かくほそりけり

寒林に日も吊されてゐたりしよ

つぎは人を直接的に詠ってはいないが、人の息遣いを感じさせる句である。田園のほとりの人の暮しを描いているのである。

水ぐるまひかりやまずよ露の臺

家々や菜の花いろの燈をともし

鐘の音を追ふ鐘の音よ春の昼

森あをくふかくて春の祭笛

牧柵の影の全し葛の花

〈虫の句〉

田園の一隅に暮らす夕爾の虫たちへ向ける視線があたたかい。

かたつむり日月遠くねむりたる

繭に入る秋蚕未来をうたがはず

花芯ふかく溺るる蜂を見て飽かず

兜虫漆黒の夜を率てきたる

樹を愛へし蟬のころにふれにけり

ところで、カリフォルニア大学の現代日本語教授のロバート・エップに、夕爾の百十五編の英訳詩集『TREE LIKE』（樹木のように）と評伝『kinshta yuuji』（木下夕爾）の著作がある。

エップは評伝の中で夕爾が在京中から故郷備後を見据えていたと

指摘する。そして、名古屋薬専を経て福山の御幸村で薬局を営むようになったも、詩人としてふるさとなじめない精神の齟齬が生じていたという。その齟齬をエップは次のようにいう。

「彼は都会にいる時には（早稲田在学中）田舎に憧れた。しかし、田舎に居てさえ、彼は倦怠と憂鬱に苦しみ、責任と因習を離れて大自然としかに向い合い、再生を体験できるような、ある中間的な場所に引き籠もることによってのみ救われたのである」。エップの言う「ある中間的な場所」とは「夕に詩をつくる」夕爾の創作のアトリエなのである。

夕爾は、備後の風土を牧歌的に詠った俳句の作品群のなかに自らいう「生来の孤独と憂鬱」がないまぜになった句を隠微にしのばせている。

〈囚われの身〉

早稲田で文学をころざしていたが、田舎の薬局に収まらざるをえない境遇への嘆かいが滲み出ている句。

春の気球ころのこして戻りたる

噴水の高さよさだめられし高さ

炎天や昆虫としてただあゆむ

林中の石みな病める晩夏かな

爽かに丸太は頭も手足もなし

〈孤独の句〉

明るく清潔な表現が単調に畳み込まれていて、侘しさと孤独がやわやわと封じ込められている句。

あたたかにさみしきことをおもひつぐ

うららかに人の心の知れがたく

ドアとともに閉ざす心よ南吹く

ねむるべしかの沼もいまはこほりをらむ

冬の坂のぼりつくして何もなし

〈叫びの句〉

「われ」「わが」の一人称を用いた主情的な句である。夕爾の叫びが籠っている。

わが声の二月の筈まぎれなく

春の燈やわれのともせばかく暗く

わがつけし傷に樹脂噴く五月来ぬ

曼珠沙華わが満身に罪の傷

冬夕焼わが失ひし血のごとく

〈祈りの句〉

夕爾は詩と俳句の創作によって生きる覚悟をしているものの寡作である。『定本 木下夕爾詩集』は二四一詩（昭和42年、第十八回読売文学賞受賞）、『定本 木下夕爾句集』は五六四句を収載するのみ。つぎの句から、寡作作家の生みの苦しみが伝わってくる。

泉のごとくよき詩をわれに湧かしめよ

噴水にひろがりやまず罌雲

石投げて心つながる秋の水

枯野ゆくわがころには蒼き沼

かけ下りる坂外套をつばさとし

〈ころろ広げる〉

空・海・山は、夕爾の鬱屈した心を解放してくれる場であり、それらを素材にしてかれ特有の抒情句を生みだしている。

— 空の句 —

青空の青ふかく薔薇傷みけり

秋草にまろべば空も海に似る

風花や雲の抱ける空あはれ

— 海の句 —

熟れ麦の岬のここに果てにけり

音のして海は見えずよ草の花

茄子の紺ふかく潮騒遠ざかる

毛糸あめば馬車はもしばし海に沿ひ

山の句

入日いま大きく赤し山つつじ

山葡萄故山の雲のかぎりなし

とぢし眼のうらにも山のねむりけり

〈産土に生きる〉

夕爾が日々暮らすまちを親しく詠む。

汽笛の尾のこる町裏春の鵲

揚げ泥の香もふるさとよ行々子

たべのこすパセリのをき祭かな

町古りぬ芦咲く川に沿ひ曲り

〈諦念と安寧と〉

夕爾は三十歳のとき妻・都を娶り、ささやかな安寧の暮しを得

た。文学の中心地である「東京」を忘れたかのように……

わらび煮えつつ古時計打ちにけり

たまねぎに映るかまど火娶りたれば

貧厨や川蟹乾く籠の中

こほろぎやいつもの午後のいつもの椅子

貧しくて干菜の縄の大たるみ

〈子への慈眼〉

夕爾は、長女・晶子と長男・純二のふたりの子どもに恵まれた。

子らを慈しむときも、やはり文学が橋渡しになっていた。

子のグリム父の高邸春ともし

児の本にふえし漢字や麦の秋

〈書齋に籠る〉

夕爾の創作のアトリエの風景を詠んだ句。かれの孤愁をまとった

静謐なたたずまいが見えてくる。

梅雨さむしインクの中に落ちしペン

郭公や消されてにほふランプの芯

翅青き虫きてまとふ夜学かな

秋暑し古書荒縄に縛さるる

梟や机の下も風棲める

夕爾の小学生時代からの親友で詩友でもある松浦語が、夕爾の詩の批判をしたことがあった。

松浦が「君の詩は感覚と頭の中で練り上げたものだろう。生活の中から弾き出す生の感動がないと思う」と言うとき、夕爾は「僕の詩はフラスコの中から生まれる。そして、蒸留水を掬うんだ」と返した。「フラスコの中から掬う」とは、夕爾の詩も俳句も安直な笑いやアイロニーをフラスコで蒸発させ、詩情の純度をぎりぎりまで高めた蒸留水を掬うことなのである。

夕爾句には、あからさまな洒落、おどけ、滑稽、皮肉といった諧謔はない。「俳句」は和歌・連歌から派生する過程で「言葉の遊び」「精神の遊び」を伴う諧謔を内包してきた。けれども、夕爾はその「遊び」を「あそばさず」ひたすら「心を澄ませ」、身の風物に溶け込んで韻文である俳句の世界を構築するのである。

しかし、夕爾は詩と俳句のはざままで懊悩していた。「私は自分の俳句と詩との摩擦にくるしんだ。私の場合両者の世界にあまり逡巡がない故だらう。私の詩は殆ど全部が多くの言葉をついやすさなくて、そのまま十七文字に圧縮できる可能性があった。だからさうである限り、私は俳句の世界へ専念すべきであつたと思はれる。けれども私はやはり詩を書きたかつた。その為には無理にでも俳句の方へ目をつむる必要があつた。詩を書かうとすると俳句は一つも出来なかつた。わづか五句の春燈の投句でも休まざるを得なかつた。」

夕爾は、横行結腸癌を病んで岡山大学付属病院に入院、手術。術後自宅療養していたが、昭和40年8月4日逝去した。享年五十歳。

つぎは「春燈」昭和40年7月号に載った夕爾の遺作五句である。

ひかりいでし雨の豎琴祭果つ

パイプ椅子鉄の灰皿棕櫚の花

黒穂焼く遠き街衢のともりけり

書庫にかへす詩書の天金麦の秋

学園の留守さかんなる夏樹かな

第一句、祭のあとの静けさの中、降る雨が発する光を「豎琴」に見立てた象徴性。その豎琴が雨音を奏でている。

夕爾の詩「スコオル」を引く。

「ながい晴天のあとに／アンブルグラスのやうに光る一隊が来てこの村を洗った／僕のパンセを洗った／あらゆる乾いてゐるものを洗った／そして美しい陽の下で／ブロンズの立像にこびりついた小鳥の糞が／新しい薬品のやうに光り出す／新しい薬品のやうに」

昭和19年刊行の処女詩集『田舎の食卓』収載のこの詩の想念が、遺作の「ひかりいでし」の句まではるかにつながっている。「雨の豎琴」と「アンブルグラスのやうに光る一隊」のリリカルな形容の呼応。

第二句、一句目の清新なあかるさから一転して暗い句である。外にあるやすっぽいパイプ椅子も鉄の灰皿にも錆が浮いている。棕櫚の花も色があるのかないのか判らないように億劫そうに咲いている。そして三段切れのリズムがこの句のきこちなさを増幅し、病む夕爾のこころの軋みがきこえてくる。

第三句は、昭和23年作で夕爾の代表句の一つ（家々や葉の花いろの燈をともし）の明るさをネガに反転させたような句である。「葉の花」に対する「黒穂」、「家々」に対する「遠き街衢」の措辞が、死を既視した夕爾の暗い心象風景をあぶりだす。焼かれる黒穂は自身の骸であろうか。宙をさまよう魂は街衢の灯——現世の巷のともし

び——を遠見にみつめる。

第四句、夕爾は「麦」が好きで、昭和19年につけた俳号が麦雨であった。この句、麦秋のころ読みおわった詩書を書庫へ返すという日常のなにげない行いを詠んで閑雅。そして「麦の秋」と「詩書の天金」の配合が文芸のかおりをたてる。

第五句、夕爾は「学園の夏休み」とはいわず、「学園の留守」と表現した。下五に「夏樹」を配しているから、この学園はどうぜん夏休み中である。若人のいない学園の庭には夏樹が影を落とすのみ。この「留守」のしずけさがふくむウィットとアンニュイこそ夕爾の独擅表現なのだ。

これら五句は、明・暗・暗・明・明の順にならべられている。死を前にしてなお自分の文芸志操を曲げず、フラスコを煮つめて純粹なる抒情句を生み出したのである。

飯田龍太は夕爾の死をこう悼んだ。

「夕爾さんが俳壇の裏表をながめ、俳人としての挙措に巧みを弄したとしたら、俳壇の位置にもおのずからちがつたものが生まれていたはずである。広く俳壇の世評を求めるとしたら、夕爾さんのファンというものは、まさに第一級であつたと私は推察している。しかし、このようなファンの心理を利用することなく、詩人としての高名を支えとしなかつた地味な努力と潔癖さは、いまにして思えば、夕爾さんの栄光であつたとも思われる。夕爾さんはきびしく自らの芸境を守り通した人であつた。」

寡黙、寡作の作家・木下夕爾は「含羞の詩人」といわれた。かれの表現は、一見さらりとしているが、ふかいニュアンスとペーソスを帯びた抒情が俳句のなかに封じ込められている。そして、一句に凝縮した暗示や省略から、古今なかつた繊細なエレガンスをふくむ俳風をつむぎだしたのである。