

第二回新鋭評論賞 正賞

『雪白』時代における沢木欣一の「写生」に関する考察

—アララギ派の写生説との関係を通じて—

荒川 英之

新鋭俳句評論賞受賞作品

第二回

『雪白』時代における沢木欣一の「写生」に関する考察

——アララギ派の写生説との関係を通じて——

荒川英之

はじめに

沢木欣一の処女句集『雪白』^(註)は、昭和十四年から十八年の間に作られた三百六句を収載。巻頭句は第四高等学校（以下、四高）に入学した昭和十四年の作

雪暗れに足袋干すひとり静かなる

で、巻尾には東京帝国大学在籍中の作

日附なき日記となりて渡る雁

が述べられている。

この句が作られた昭和十八年、太平洋戦争の動向が悪化したことよって大学の文科系学生の徴兵猶予が十月に停止され、陸・海軍部隊への入営が始まった。学徒出陣である。「昭和俳句の青春」によれば、臨時徴集を受けた欣一は、「雪白」の草稿を細見綾子に託し、十一月一日に金沢の山砲隊に入営。満州へと出征した。

昭和十九年三月三十日、綾子と原子公平の尽力によって、句集「雪白」が上梓された。勝を病み吐丹江の陸軍病院に入院した欣一の病床に「雪白」が届けられたのは同年の初夏である。この句集を手にとった欣一は「これで一生終わつたか」という心細い気持ちになったという。

昭和二十年八月十五日、釜山で終戦を迎えた欣一は、十月に佐世保に復員した。

句集「雪白」は欣一の出征以前の句業をまとめた青春の句集であり、彼にとってはあるいは遺著となるかもしれないものであったのだ。

一 本稿の目的

「私の俳句作法」^(註1)によれば、欣一は正岡子規や島木赤彦や齋藤茂吉を愛読し、短歌習作期を経て、昭和十四

年、匹富に入学した頃から本格的に俳句の道を歩みはじめた。欣一はその間の経緯を、「即境俳句論」^(註2)に、

俳句を作る前に、私はいささか子規や赤彦や茂吉の歌を愛読し、短歌を習作したことがあつたが、もともと情に溺れるような、感傷過多の傾向があり、それが歌に露出して、我ながら嫌気がさし「アララギ」の写生道や茂吉の実相観入に共鳴していたので、短歌よりもむしろ俳句の方が自分の表現形式としてふさわしいと考えるにいたつた。

と記している。

また、金子兜太との対談でも、「ぼくは茂吉とか赤彦とか「アララギ」の短歌をさうとう読んでいた。それで、写生ということがまあ分かつたような気になって、それから俳句に入ったんだ。」^(註3)と発言している。

つまり、欣一は写生の概念をアララギ派の短歌から学び、同派の提唱する「写生道」や齋藤茂吉の「実相観入」に俳句的な手がかりを得て作句を始めたものと考えられる。

以下では、「雪白」時代における欣一の写生観とアララギ派の写生説との関係を探求していきたい。

二 「雪白」と「写生道」

前項に示したように、欣一は短歌を断念した理由に、自己の「感傷過多」が「歌に露出し」てしまったことを挙げる。本項では、このような経緯との関わりにおいて、「雪白」とアララギの「写生道」との関係論じてい

きたい。

欣一が学生時代の読書について、「高木赤彦が写生について書いている『歌道小見』もいい本だった。」と回想しているように、赤彦は著書『歌道小見』において写生を論じ、「写生道」を提唱している。したがって、欣一は「写生道」について「歌道小見」から知識を得たものと考えてよい。

そこで、まず、『歌道小見』に叙述された「写生道」について紹介していきたいと思う。赤彦の説く「写生道」の要点を以下に述べれば、各人個々の感情から抽象された感情の概念、すなわち「嬉しい」「悲しい」「寂しい」「懐かしい」といったいわゆる主観的言語は、個々の特殊な感情を表現することは難しいため、歌に写生が必要になってくるというものである。

その具体例として、子涙の歌（人屋なる君を思へば真登前まのりの君の上に涙落ちけり）に触れ、（君の上に涙落ちけり）が単に「悲しい」という抽象的言語によって表現されていたならば、歌としての価値はどうであろうかと赤彦は問い、「嬉しい」「悲しい」等の「主観的言語を歌の上に頻用することが、主観を尊重する道」ではなく、「物心相触れた状態の核心を歌ひ現すのが、最も的確に自己の主観を表現する道」であるとして、「これを『写生道』と称している。

つまり、赤彦は、「自己の主観を表現する道」を尊重するが、それは、「嬉しい」「悲しい」といった類の主観的言語を歌の上に用いるのではなく、「物心相触れた状態の核心を歌ひ現す」道であるというのだ。

以上を踏まえ、次に、欣一の短歌習作期に遡って、赤彦の「写生道」と「密旨」との関わりを窺っていききたい。欣一の短歌作品が、「嬉しい」「悲しい」といった類の主観的言語を用いたものであったことは、欣一が「私の俳句作法」^①に、「俳句を本気で作りはじめたようになったのは昭和十四年、高校生のころであった。その前は子規や赤彦や茂吉を愛読して短歌作りのまね事をしていた。少年のころはだれでも感傷におほれやすい。ナマ

な感傷を手になしに露出するのが詩歌であるという誤った思い込みからなかなか抜け出すことができない。『写生』ということが頭でわかっていても、いざ作ると気分が流れてしまう。我ながら言ったるい感傷癖がいやになつてしまった。」と述べていることから明らかである。

しかし、欣一は、感傷に溺れ「ナマな感傷を手になしに露出する」自己の詩作について強く反省したと見える。なぜならば、『密旨』には、「さびし」「かなし」といった語を用いて感傷を落とした句は見当たらないからである。『密旨』における主観的言語の排除は、感傷癖を抑制するとともに、赤彦の主張する「写生道」へとつながるものであると「言えよう」。

ちなみに、欣一が昭和十五年に「一句一句然心に歌んだ」という加藤楸郎の句集『素直』^②における主観的言語の使用頻度はどの程度だったのだろうか。『素直』から主観的言語を含む例句を示せば、次のようなものだ。

行く鴉にまことさびしき昼の雨
虫壳が街路樹に吊る灯はうれし
雉子の雄がなしく鴉の巢に降りぬ
さびしくて鴨まちをれば鴨のこゑ
白鷺の白きが寂し果こもれば

※傍線、引用者。以下同じ。

このほかに、〈箒ちし刀を見てかなしむ〉、〈徒影に逢ふさびしさも〉、〈経て先生のなつかしき〉、〈かなしめば賜金色の〉、〈秋刀魚焼き妻はたのじきやく〉、〈かかろかなしき横顔と〉、〈犬の面まことにたのし〉、〈大学のさびしさ〉、〈春後の貨車なつかしき〉が挙げられる。

つまり、『寒雀』に主観的言語を用いた句が十四例ある一方で、『雪白』にその使用例が見出されないことは、『雪白』において主観的言語の排斥が徹底されていたことを物語っている。

さらに、欣一が昭和十五年の『北原会雑誌』(第百四十六号)^(注11)に発表した

雪霏々と真昼の電車灯がかなし

の句を、『雪白』収録の際、「かなし」を取り除き

雪霏々と真昼の電車灯し来る

と純客観の写生句に修正していることは、主観的言語を用いず、写生を通じて自己の主観を表現しようという意図があったことの明証である。

このほかに、『雪白』の中から、純客観の写生句として代表的なものを次に列挙する。

巨き霜痕を壁に凝せゆけり

(昭和十五年作)

梨売りの須照らし進む市電の燈

(同)

はらかなの吹吸の眠りや道影の間

(同)

冬の河津より芥投捨てられ

(昭和十六年作)

炎天のなめらかなりし松の幹

(昭和十七年作)

逆風は焼杭を打つ宇治の陸

(昭和十八年作)

樅の花牛の蹴る水光りけり

(同)

枕木に一寒雀が照らせる場

(同)

実となれる梨の根株の泉かな

(同)

四阿に石の円卓蒸去る

(同)

このような句が生まれた背景に、主観的言語の頻用を避け、「物心相解れた状態の核心を映ひ現す」ことによつて「最も的確に自」の主観を表現する「写生道」(歌道小見)の影射があったものと考えられるのだ。

三 『雪白』と『実相観入』

前述したように、欣一は茂吉の「実相観入」を一つの手引として短歌から俳句に転身した。

それでは、欣一は俳句と「実相観入」とをどのように関係づけたのであろうか。

昭和十八年「俳句研究」四月号と五月号の二か月にわたって、欣一は、「現代人の芭蕉観」と題する論文(上、下)を発表した。

子規以後の現代人の芭蕉観を探究したこの論考には、「実相観入」に触れた箇所がある。

欣一は「現代人の芭蕉観(上)」において、「子規が芭蕉の句に認めた積極的内容は、『醒健放火』と『ありとあらゆる変化』と『余韻』の三要素であつた」として、「此等の要素は夫々に子規の前人を離れた素手の『吟味』

より把握されたものであるが、余りに俳句それ自体の——芭蕉の人間を離れた——客観的評証の故に、それ等俳句作品の醸し出す雰囲気の影響批評に終つてあるといふ根があり、芭蕉の「各種の俳句」の類型分類が、所謂皮相な文藝学的美的類型化となつてゐることは疑へない。」と記す。つまり、欣一は、子規の芭蕉観が芭蕉の人間性を離れ、俳句作品に対する「印象批評」に終わつてゐることに批判的な見解を示しているのだ。

このような見方は、同じ年に「芭蕉俳句研究(四)」において欣一が、(ほと、ぎす大竹歌をもる月夜)という芭蕉の句を論評するにあたり、「蝶賦日記」中の芭蕉の心境に言及し、「僕は僅々の句の印象批評をつまらぬものと思ふし、又詩人の持続的な生の内容に触れたいと願ふ」とした鑑賞態度につながるものである。

さらに、欣一は「現代人の芭蕉観(上)」の中で、子規の写生観が短歌において左千夫や茂吉により深められねばならぬ限界を有していたことを指摘する。

では、子規の写生説は左千夫や茂吉によってどのよう深められたと欣一は見ていたのか。

欣一は「現代人の芭蕉観(下)」において、芭蕉が再認識されるべき意義を説くにあたり、アララギ派の写生説の展開を次のように述べる。

私はこゝに、子規を名実共に没御して止まなかつた左千夫の「叫びの説」を思ひ出すのであるが、左千夫は「叫びのない歌は詩ではない」とし俳句にも及ぼして、芭蕉の俳句にはこの「叫び」があるが藤村の句は寧ろ「語」に近いものであるとして「風流には相違ないが芸術的要素が生全態を基礎としてゐない」藤村の句を芭蕉の句に比して劣ると言明してゐるのは、卓見であつて、子規の単純なる写生説が歌に於て、左千夫・茂吉と發展せしめられ、遂に茂吉の「実相観入」に接つて生を写す」といふ境に達進み、実作上に於ても実に豊かな成果を結んだのも、アララギが万葉の伝統を付胎とした点にあると考へられ、之に比して子規以後、真に左千夫の云ふ如き「叫び」を感ずる芭蕉を発想の契機としなかつた現代俳句の性格も明らかである。

要するに、アララギ派の短歌において、「子規の単純なる写生説」は、「叫びの説」(左千夫)に發展し、「実相観入」に接つて生を写す」(茂吉)という境界に至りつたというのが欣一の見方なのである。

右の掲出文において欣一が示した「実相観入」に接つて生を写す」は、茂吉の著書「短歌写生の説」の次の一節からの直接引用である。

写生とは実相観入に接つて生を写すの謂である。かの「生写し」に通ひ、支那画家の用語例に通つて、「生を写す」の義だと謂つてもよく、「生命直写」の義と謂つてもよい。「生」とは「いのち」の義である。「写」とは「表現」の義である。

この「実相観入」が「実作上に於ても実に豊かな成果を結んだ」という欣一の言葉からは、実作者としての欣一の「実相観入」に対する関心の高さも窺われよう。

つまり、「芭蕉俳句研究(四)」において(ほと、ぎす大竹歌をもる月夜)の句の解釈にあたり芭蕉の「生」の内容を重視し、また、「現代人の芭蕉観(下)」では「芸術的要素が生全態を基礎としてゐない」藤村を芭蕉よりも劣ると評した左千夫の説を卓見と評価した欣一が、実作において「生」の表現を意識しなかつたとは考えにくい。欣一は、芭蕉観の再構築とともに、実作の上でも「生」の表現を要請していたと見るべきであり、それを理論面を支えたものが、「実相観入」であつたと考えられるのだ。

このことを裏づける一つの資料として、欣一が昭和二十二年に発表した「新しき主体」が挙げられる。欣一は

この論考において、「花鳥歌詠の立場があらゆる側面から鋭く反省されるべき」ことを主張し、次のように記す。

我々新人はすべて自然から遠ざかればならぬ。子規の世にはたしかに花鳥意味的な要素が多分にあった。そして又彼が性格的に眼の人であり、しかも誘致の人であつたが故に彼の文学も生活の堂々方向に可成に消極的な分子を含んで居たことは否めないと思ふが、しかし子規は花鳥歌詠を全盤には出さなかつた。彼の云ふのは写生であり、子規文学の本質は過去の予定された固定的な雰圍氣（*アムブル*）の打破によるレアリズム精神の確立にあつた。所謂、「眼」の機能を通しての人間の復活である。其所に近代精神の日本に於ける俳句並に短歌分野の新しい開拓があつたのであり、子規存在の文學的意義もそこに存した。子規以後、人間それ自体を全面に推出さんとする浅度の試みにも拘らず、俳句の主流は次第に生を写す本来の意義を忘れて單なる外面描写の表枝に走り、俳句は人間放棄の故にせい／＼苦味とかいふ雰圍氣を附着するに過ぎない状態に墮落したのである。俳句のための俳句であり、いくらか人間が自覚されても俳句のための人間であり、人間は俳句の手段としか考へられなかつた。人間が俳句を逐むのではなくして、無理やりに固定された俳句的雰圍氣の中に人間を束縛しようとした。かうして現実を離れた安易な生活意識をスロイルされた退屈的なくらく老人になつてしまふ種々な不具的俳句人物を数多く登場させたのである。（後掲、引用者）

傍線部「生を写す」が、「写生とは実相観入に於つて生を写すの謂である。」（『短歌写生の説』）の踏襲である。とは言を俟たない。

つまり、欣一は、茂吉の「実相観入」を、俳句の「本来の意義」においてとらえなおしていると結論づけられるのである。

ちなみに、『短歌写生の説』によれば、「実相観入」とは空想に戯れるのではなく、「現実の相」への「自己投入」或いは「感傷移入」を指す。したがって、「実相観入に於つて生を写す」とは、「現実の相」への「自己投入」によつて「生」を表現するという意になる。

欣一が「新しき主体」において、俳句の主流が「生を写す」本来の意義を忘れた結果、「現実を離れた安易な」俳句が数多く登場したことを批判しているのも、畢竟、「現実の相」への「自己投入」によつて果たされる「生」の表現が念頭にあつたからだと考えられる。事実、「新しき主体」の前半に書かれた「芭蕉と現代人」の中で欣一は、俳句では「対象に投入する人間が問題となつて来る」と述べているのである。

それでは、次に、欣一の俳句に「実相観入」が生かされていることを「雪白」の主な作品に即して見ていきたい。

- ① 冬の雨後寂光に雪降り
（昭和十五年作）
- ② 図書館の窓荒潮に雪降り
（同）
- ③ おびたゞしき帷跡雲に仰し雀けり
（同）
- ④ 雪しろの溢るるごとく安りにけり
（昭和十七年作）
- ⑤ 天の川住のごとく見て眠る
（同）
- ⑥ 松風や東風野にある水溜り
（昭和十八年作）

①には芭蕉に、「雪川の櫻橋あたりから眺めた風景。街には雨が降り、戸草山、延王山には雪が降っている。雪に微光が透っていた」と記されている。欣一の自然観照の眼は二山に降る「雪」へと沈潜し、そこに「寂光」

さとりかゝることでは彼は自己の主観を対象に定着させた。「雪白」において対象に没頭する句境は、このあたりから開かれていったものと思われる。

④については欣一は「昭和俳句の叢書」に、「戦時下の開眼した心魂が流麗という語を選びしめた」と記す。⑤については「白集自註」に、「香の金沢駅前で出征兵士を見て作つた。(中略)大部队が出て見送り人が解散し、駅前には悲しい空景色となる。沢山の戦馬が前に亂れているだけである。その悲しき、空想さが私に堪え難かつた。」と自解している。

⑥⑦はいずれも、戦時下の心理が対象に深く没入していると考へる。

⑧は「西宮卒業金沢を去る」の前書が付す。欣一は「金沢雑記」に、「去るものは留まらず、留しるに托して別離の悲しみを述べた」と記す。⑨は「北陸紀行」と題する四十三句中の一句。田舎で見た天の川を詠んだ句である。自註に「暗く、心細い一夜であったが、天の川の輝やかさに満足した」とあり、旅愁によって自然への沈潜を深めていったことが窺える。

⑩⑪は自然への感傷移入によって生まれた写生であると考へよう。

⑫は欣一が出征した年に作られた句である。欣一はこの頃の心情について「即成俳句」に「學生が卒業を覚えて兵隊に行き、戦線に投入されるといふことは自明のことだ」「間もなく生死が常でない時期に直面しなければならぬという自明の理の下に昔年の日常があつた。」と述べ、「美しい自然に蝕かれて瞬間々々の生を感嘆させる」ことを俳句に求めたと記し、⑬については「これは奈良公園の景であるが、その頃の千々に思ひ亂れた情念とほうちはらな抑制された形をとり、寂寥感の強さである。」と自解する。つまり⑭は、叙景として「抑制された形」をとり、「寂寥感の強さ」であるが、作者の「生」の感傷によって生まれた作品なのである。

以上眺めて来たように、掲出した⑮から⑳の句は、現実から遠離するのではなく、現実の相への積極的な自己

投入がなされた作品であるものと考えられる。したがって、「雪白」における欣一の写生観は、「実相観入」に泰づくものであると考へるのだ。

さて、「生の表現」という視点において成吉の写生観は、現覚による形象の描写に留まらぬという一特徴を有する。写生の特質を「第2章に現覚を以てする形象の描写」とする中山雅吉(兼人)の説に成吉は反駁し、「なぜ趣味喚起論者等の種族算を嫌とする生の表現が「写生」で無いのか。なぜ「写生」で無いのか。なぜ「写生」特に雄飛アララギの歌には現覚以外の諸覚能諸精神業程を操縦とした歌が群をなしてゐる。(中略)写生は形象を離れない主義であるなど、云ふのは、予には如何にも浅薄に響く」として、「写生」が現覚一つを引き抜いたものではないということを強調した。

欣一もまた、「現覚」に限定された現代俳句に眼界を越えていたことは、「現代人の首肯観(下)」における次の一節から読みとることが出来る。

就中眼に於ての人間の復讐といふことは予頃の俳句革新に極めて重要な意味を有するが、それ以後の一般俳人が予頃の余りにも鮮やかな革新に感服されて、「人間の復讐」即ち「風流閑事」よりの開眼でふ重大な革新の契機を忘却し、「現覚」のみ重視したことは現代俳句の上に又再び固定化した再歩性をもたらしたと見られるのである。故に私は明治以後の俳句はその革新を眼に於て始めた——原歌も正にその通りであるが——が、眼に於て止まるといふ眼界が閉される限り予頃の文学精神を正當に生かすものではないと思ふ。

右の文章と同時期に書かれた「新しき主体」において欣一は、「眼」の脱離を期しての「人間の復活」に「予現在在の文学的意識」を認めた上で、「予以後、人間それ自体を全面に推し出すとする態度の試みにも拘らず、

俳句の主流は次第に生を写す本来の意義を忘れて単なる外面描写の末枝に走り、俳句は人間放棄の故にせいか、去とか味とかいふ空気を附着するに過ぎない状態に墮落した」として、「人間の全機能をすこやかに回復した新人」に期待を寄せる。

この二つの文章からは、欣一が、「視覚性」のみを重視して再び目並化した「現代俳句」に眼界を見て、「生を写す本来の意義」を忘れ「外面描写の末枝に走り」「墮落し」た状況を打破するために、「人間の全機能をすこやかに回復した新人」を俳壇に待望していたということがわかる。

このような考え方は、「趣味喚起・渾身痛等の諸感覚を縁とする生の表現」(『観感写生の現』)を立言した茂吉の写生説を踏まえたものであると言えよう。

では、『雪白』から作品を抽出し、この句集が「視覚性」に偏向したものでないということを示したいと思う。

- ① 霜に立つ雨花に雪の音すなり (昭和十五年)
- ② 寒燈に海鳴りのみを聴くものか (同)
- ③ 銀燈寒し臥体触れ合ふ外はなく (昭和十六年)
- ④ 理髪屋に香が爰匂ふ梅雨の聲 (同)
- ⑤ 昼寝覚軍馬の響き頭をよぎる (昭和十七年)
- ⑥ ニイナエを読み拍子木が告ぐる除夜 (昭和十八年)
- ⑦ 少女等の風琴鳴れば朝の露 (昭和十八年)

①②③④は感覚によって、⑤は感覚及び皮膚感覚によって、⑥は嗅覚によってそれぞれ対象を把握している。この中から、⑥を取りあげて、欣一の「生」の表現の真相を明らかにしていきたい。

⑥は十二月の作で、「原山案山子金沢に来る日」の前書を付す。案山子は公平の俳号である。元山中華の同級生だった原山公平(三浦に在字)が欣一を訪ねて金沢に来た。二人は香林坊や養六園を巡遊する。この句が詠まれた場所は、原川上流に架かる桜橋付近の鄙びた雑居であることが『昭和俳句の青春』に記されている。

上五(兼聲)は、酒を飲む二人の頭上に寒々と横雨が垂れている場を描いたものだ。中七(海鳴りのみ)において、原川下流の日本海から、低く、かすかに響く海鳴が強調され、不安感を喚起する。作者の不安は、「聴くものか」と自己に問い詰める内省的な心の嘆きへと廻り下げられてゆくのである。

したがって⑥は、「海鳴り」の響きが作者の暗鬱たる「生」の象徴と化した「写生」ということになる。

⑥における作者の悲嘆の外国に、戦争という時代背景が考えられる。⑤が詠まれた四月の二十五日夕方、欣一と公平は金沢を發つて信越線で上京した。その目的は「昭和俳句の青春」によれば、加藤歌村・石田波郷の誘いに接し、俳句への意欲を高めようというものであった。欣一は「出會」に、

多感な金沢時代には感慨が多い。年の暮も迫つた暮の日、京都から原山案山子がやつて来、松任ですき流をつつ、きながら「淋しいノノ」と二人で泣き言を云つた俳句が選立つて上京、萩野さんを訪ふことになつた訳である。坂下町四〇番地のお宅であつた、丁度無病を上擧された頃であつた。

炎天の一葉松となりて待つ

その松が師走の風にこうくと鳴つてゐた。大東亜戦争開戦の凡そ一年前のことである。世相の暗さと迷路の悲哀を吾々文学少年も味ひつゝあつた。

と記しており、⑨における戦争を背景とした悲観的な「生」の把握も肯かれるのだ。
 以上見てきたように、「雪白」は、「人間の全機能」の回復を通じて、「生」を表現した句集である。香雪を慕えれば、「雪白」は、人間の諸感覺を通じて「写生」を実践した句集なのである。

おわりに

細見敏之は、「思い出をさかのぼつて」^{〔註〕}の冒頭に、「沢木欣一第一句集『雪白』は昭和十九年三月に出ている。大阪浪華区芦屋町の日本印刷という所で作つたものである。『雪白』は欣一がいずれ出版せねばならない時を前にして、今までの句業をまとめて惜さなく思い立つたものであり、句業というより今までの二十五年の生を印する気持ちのこもつたものであつた。」と記す。

『雪白』が二十五年の生を閉する気持ちのこもつたものであつたのは、「生を写す」ことに心魂を傾けた欣一の「写生」の修練によるものと動かし難い。

注

- (1) 沢木欣一 「雪白」 青陵社 昭和十九年三月
- (2) 沢木欣一 「昭和俳句の青春」 角川書店 平成七年五月 一三八―一三九、一四五頁
- (3) 沢木欣一 「処女句集の思ひ出」 《天狼》 昭和四十二年五月号 二二―二三頁
- (4) 沢木欣一 「私の俳句作法①」 《毎日新聞》 昭和五十一年十二月四日
- (5) 沢木欣一 「即発俳句論」 《俳句》 昭和四十五年三月号 四〇―四八頁
- (6) 金子兜太 「沢木欣一 対談 「戦後俳句の一風景」 《俳句》 昭和六十一年八月号 九八―一三〇頁
- (7) 山田春生 「乱世の俳人 沢木欣一の世界」 経書房 平成十二年八月 一五二頁
- (8) 島本恭彦 「敬道小見」 岩波書店 大正十三年五月
- (9) 前掲書場 「写生」 二八―三一頁 「主観的意識」 三一―三六頁
- (10) 加藤松雄 「寒書」 交詢社 昭和十四年三月。欣一が昭和十五年に「寒書」を入手し、「一句一句熱心に臨んだ」ことは、前掲書②四三頁に記載。
- (11) 「北辰会雑誌」 第四百十六号 第四高等学校北辰会文芸部 昭和十五年三月
- (12) 沢木欣一 「現代人の芭蕉観(上)」 《俳句研究》 昭和十八年四月号 四四―四九頁
- (13) 杉浦正一郎 皆川弓彦 沢木欣一 「芭蕉俳句研究(四)」 《寒書》 昭和十八年十月号 一九―二二、二八―二九頁
- (14) 沢木欣一 「現代人の芭蕉観(下)」 《俳句研究》 昭和十八年五月号 一四―一九頁
- (15) 斎藤茂吉 「短歌写生の説」 巖波書店 昭和四年四月 二〇〇頁

(16) 沢木欣一「新しき主体」〔寒世〕昭和二十二年三月号 二五―二七頁
前掲書(5) 六一―六二頁に「実相に親入して自然・自己一元の生を写す。これが短歌上の写生である。この実相は、西洋語で云へば、列へば das Reale ぐらゐに取ればいい。現実の相などと碎いて云つてもいい。(略)「生」は造化不窮の生氣、天地万物生々の「生」で「いのち」の義である。「写」の字は東洋画論では細微の点にまでわたつて論じてゐるが、こゝでは表現もしくは実現位でいい。」と記し、二二四頁

に「造形美術の場合、短歌ならば調ゆる客観的短歌の場合に於て、芸術家の活動をば、自己投入、感情移入、融合、同化過程などの語を以て説明してゐる。」と記す。

(18) 沢木欣一「芭蕉と現代人」〔風〕創刊号 昭和二十一年五月 二〇―二二頁

(19) 沢木欣一「自註現代俳句シリーズ第二期④沢木欣一集」社団法人俳人協会 昭和五十五年九月 六頁

(20) 前掲書(2) 五九頁

(21) 沢木欣一「自集自註」〔天狼〕昭和三十一年四月号 二二―二二頁

(22) 沢木欣一「金沢雜記」〔俳句〕昭和四十六年四月号 一一二―一二六頁

(23) 前掲書(19) 二二頁

(24) 前掲書(15) 七一―七三頁

(25) 前掲書(2) 三八―三九頁

(26) 前掲書(2) 五二頁

(27) 沢木欣一「出會」〔寒世〕昭和十九年七月号 一六―一七、一四頁

(28) 細見綾子「思い出をさかのぼつて」〔俳句〕昭和四十三年六月号 一〇六―一〇九頁