

俳句、映画、写真の邂逅
—— 誓子「汽罐車」連作の凄みを探る ——

愛媛大学 青木 亮人

大阪駅構内

☆夏草に汽罐車の車輪来て止る
汽罐車の煙鋭き夏は来ぬ
汽罐車の真がねや天も地も早
汽罐車の車輪からくど地の早
夏の川汽車の車輪の下に鳴る

※昭和八年、俳誌「かつらぎ」「ホトトギス」雑詠欄に四句掲載。
第二句集『黄旗』（昭和十年）に全五句収録。

▽ 同時代評、定説

①長谷川素逝「大阪駅構内」の句に就いて、「京大俳句」昭和八年
画面一杯に映し出された車輪が、ゆるやかにまはりあらはれてとまった。さういふ映画
を憶ひ出す。

②松井利彦『新稿昭和俳句史』平成十三年
誓子のモンタージュ理論はプドフキンよりもエイゼンシュテインに近く、構成は恣意的
であった。

③誓子「詩人の視線」、「ホトトギス」昭和八年
モンタージュは連鎖である——P
モンタージュは衝撃である——E
一個の作品の構成過程においては——殊に俳句の間接描写（「甲」を描かんとして非「甲」
を描くこと）においては——プドフキン風の「連鎖」よりも、エイゼンシュテイン風の「衝
撃」の方が、より高度のモンタージュ手法と考へられましょう。

I. 従来の「夏草」「汽罐車」等

▽ 夏草

①夏草 夏の草生ひ茂りて青々たるもの、総称とす。

夏草やつはものどもが夢の跡

芭蕉

『簡明歳時記』昭和九年

②夏草や竹垣古りてかたむきし

守静

「俳諧鴨東新誌」昭和二年

③釣竿を夏草深くあづけけり

秀 草

「ホトトギス」昭和五年

★④夏草や忘れられたる貨車一つ

志 豊

「南柯」大正十三年

▽ 汽 車

①夏目漱石「三四郎」 「朝日新聞」明治四一年
けれども三四郎の耳には明らかにこの一句が、すべてに捨てられた人の、すべてから返事を予期しない、真実の独白と聞こえた。三四郎は気味が悪くなった。ところへまた汽車が遠くから響いて来た。

②煙のみひとすぢ空にたなびきて

車は遠く成にけるかな

佐佐木弘綱

『明治開化和歌集』明治十五年

★③夏草に深く埋もるレールかな

虚 子

「ホトトギス」明治三二年

④夏山を上れる汽車の黒煙

萬 堂

「ホトトギス」昭和四年

⑤汽車の笛聞こえもくれば
旅おもひ、幼き日をばおもふなり

中原中也

『山羊の歌』昭和九年

▽ 車 輪 等

①炎天や車輪の道の砂烟り 吞海 「俳諧鴨東新誌」大正二年

②早 毎日々々炎暑がつゞいて飲料水もなにもなくなつてしまふことをいふ

『現代俳句季語解』昭和七年

※早田へ一水落ちぬ厨水

朱 朗

「ホトトギス」大正十五年

③夏川は旱魃のために水涸る、ことあれども、梅雨中は降雨多く水量増加して出水し、
『纂修歳時記 詳解例句』昭和七年

※坂橋を水すれくや夏の川

松 風

「神路」昭和六年

④中野重治「機関車」、「驢馬」昭和二年 ※単行本収録は昭和十年

彼は巨大な図体を持ち
黒い千貫の重量をもつ

彼の身体各部分は悉く測定されており

彼の導管と車輪と無数のねじとは隈なく磨かれてある

彼の動くとき

メートルの針は敏感に廻転し (以下略)

II. 新興写真・映画

▽ 新興写真

①誓子「梅と俳句」、「サンデー毎日」昭和八年

私が試みにうたつてゐるのは工場、造船場、ドック、汽船、商館(略)などといふ都会の生活、(略)——なぜなら私は都会生活者だから(以下略)

②仲田定之助「新形態美説」、「アトリエ」昭和四年

汽車、軍艦、汽船、(略)鉄橋、大起重機、工場、(略)熔鉱炉、発電機、輪転機等々——現代工学が生み出した此等現代的な産業形象に我々現代に生活する者は本質的な美を感じる。

③誓子「跳躍する芸術」、「ホトトギス」昭和七年
連作否定論者——「カメラの角度」を知らなかつた時代の写真師

★④誓子「荒鷺の歌」、「財政」昭和十六年

・「この写真界の鬼才（小石清）は私の家からさう遠くない処に店を持つてゐた」
・「堀野正雄の写真集などを見せた」

③堀野正雄写真集『カメラ・眼×鉄・構成』木星社書院、昭和七年

④板垣鷹穂「優秀船の芸術社会学的分析」、「思想」昭和五年

・「絵画の模倣」を断念」
・「カメラの機械的機能を出来るだけ生かさなければならぬ（レンズの主観性の肯定）」

⑤堀野正雄「機械的建造物の特性」、「カメラ・眼×鉄・構成」所収
カメラ・アングルのテクニクは、写真に於ける静的物体の動的効果の表現手段として
利用し得る。

⑥新興写真における「車輪」 ↓ 画像資料

⑦堀野正雄「機械美と写真」、「フォトタイムス」昭和五年

写真家に対して機械美の認識を促したのは映画であつた。（略）カメラ・アングルと云ふ術語も映画の技術家に依つて發明された。

▽ 新興映画

※前衛映画、純粹映画、絶対映画等とも

①誓子「現実と芸術」、「樗」昭和七年

映画に於ては「カメラの眼（A）」によつて「現実」を見るやうに、俳句に於ては「十字の眼」によつて「現実」を見る。（略）

「カメラの眼」も「現実」を再生せずして、「現実」を構成（B）する。（略）「写生構成」とは私の造語である。だがそれは一般に曲解さるゝが如く「糊と鉄（C）」を意味しない。（略）「俳句の世界」はアベル・ガンス（D）の「銅に映つた火の影」「鏡に映つた山」である。

※A・清水光「映画・モンタージュ・理論の諸問題」、「思想」昭和七年

映画のモンタージュといふ言葉は、いまや国際的に普及した。（略）カウフマンは流石に「カメラの眼」をもつて物を見ることを知つてゐる。

※B・中井正一「機械美の構造」、「思想」昭和五年

我々は構成の時代にゐる。（略）コルビュジエの「見ざる眼」、ボラージュの「見る人間」、ヴェルトフの「キノの眼」もまたその冷い瞳について語れるにすぎない。

※C・「糊と鉄」 ↓フィルム編集、モンタージュ理論を象徴する用語

※D・「アベル・ガンス」 ↓フランス映画監督の著名な一節

★②誓子「詩人の視線」昭和八年（前掲）

モンタージュは連鎖である——P

モンタージュは衝撃である——E（略）

一個の作品の構成過程に於ては（略）エイゼンシュテイン風の「衝撃」の方が、より高度のモンタージュ手法と考へられもしよう。（略）連作俳句の「個」はプドフキン風な連鎖をこそ、そのモンタージュ手法として採用すべきである。

③山口誓子「連作俳句はいかにして作らるゝか」、「かつらぎ」昭和七年

連作俳句のモンタージュにあつては、「感情の流れ」を滞りなく疏通せしむることを専ら念として、「個」の俳句を配置、整列せしめなければならぬ。

このことの為に、連作俳句の連続は、常に芸術的な、構成的な連続のかたちをとるべきであつて、それは現実的な、素材的連続即ちコンテイニユイテイと必らずしも一致しない。この点に関するブドフキンの映画理論を附加して、読者諸君の理解を助けよう。「これまでの映画的な運動は、（以下略）」

※A.「テーマのないレビューの如きもの」、石橋竹秋子「モンタージュに就て」（「馬酔木」昭和七年）

※B. 水原秋桜子『現代俳句の理念』昭和二十一年

この連句で苦勞しましたのは、構図の上の問題で、私は内容の関係から句数を五句と限定し、これを絵巻のやうに繰りひろげたいと考へました。

▽ 都会の交響楽 II シムフォニー

★①誓子「詩人の視線」、「ホトトギス」昭和八年

連作俳句は感情のシムフォニーである。

★②吉田魚遊「汽罐車を評す」、「京大俳句」昭和八年

「都会交響楽」とでもいふ映画の序幕を見るやうだ。

③板垣鷹穂「ヴェルトフの映画論」、「新興芸術」昭和四年

映画眼は――（略）拾ひ出された箇々の部分の一切を、極めて視覚的な韻律の中に、極めて視覚的な形式の中に入れようとする。

④吉村冬彦（寺田寅彦）「映画雑感」、「中央公論」昭和六年

これらの一つ一つのシーンは、多くの場合に静的であり、活人画であり、ポーズである。さうして、これ等の静的なもののから静的なものへの推移の過程の中に動的なるものを求め、さうしてそこに「シーンのメロデー」を作つて居るやうに見える。このやうなことはいわゆるモンタージュの一つの技法であつて、（略）ロシア映画で常に気付くことは、カメラの向け方から来る構図の美しさ、ことにまた画面における線や明暗のリズミカルな駆逐である。

⑤山口誓子「大阪文化の特性」、「会館芸術」昭和十六年

会館（＝大阪堂島の朝日会館、発表者注）の暗闇で見た映画の総てを、いまは覚えてゐない。印象に残つてゐるのは、マン・レイの「ひとで」、デユラツクの「貝殻と坊主」などの超現実主義映画、リーフエンシエタールの「青の光」、ルネ・クレエルの「ル・ミロン」（以下略）

★⑥ワルター・ルットマン『伯林 大都会交響楽』（昭和三年九月上映）

原題「Berlin - Die Sinfonie Grossstadt」（1927）

※ルットマンの別作品「大世界交響楽」（昭和六年三月上映、制作は1929）

⑦飯島正「日本に於ける外国映画界」『日本映画年鑑』朝日新聞社、昭和五年

写実を編集して、これだけのまとまつたものを作り上げ、且一つの主張を以て作品を基礎づけたことは賞讃すべきであると思ふ。（略）踏切となり、汽車となり、線路となつて、ベルリンの停車場に僕たちを運び入れるとき、独創的な映画のリズムを感じ、映画に於ける写実の新しい位置を僕たちは知るのであつた。

※溝口健二監督『都会交響楽』（昭和四年上映）

【従来】

◆ 娯楽映画

↓

固定カメラによるロング・ショット
全体を、全体像を写すことで明示

※演劇の舞台が価値規範

◆ 写真（芸術写真）

↓

「芸術」絵画」的な処理を目指す
※印象派等の十九世紀絵画が価値規範

【昭和初期】

◆ 新興映画

↓

複数のカメラによるモンタージュ
全体を、断片の羅列によって暗示

※「映画」反演劇」の編集を新たな価値規範に

◆ 新興写真

↓

機械・テクノロジーを即物的に切り取る
全体を、断片の明示によって暗示

※「写真」反絵画」の撮影を新たな価値規範に

⑧ ベエロ・ボラージュ、佐々木能理男訳『映画美学と映画社会学』昭和七年

ヴァルタア・ルットマンの映画「柏林—大都会交響楽」は之と異なる。（略）路面電車やジャズバンド、牛乳車や女の脚、街上の雑踏や機械——と云ふやうなものが総て、半睡半眠の中で見られるやうに、渦巻きながら眼の前を通り過ぎたり、潜在意識の底から浮び上つて来る。（略）この映画で問題となつてゐるのは、これら多数の個々の画面でもなければ、これら多数の個々の形態でもなく、全体的なものであり、云ひ換へればモンタージュのなかに現はれる所の一つの総合的印象である。 ※誓子も読んだ著作

⑨ 山口誓子「近代俳句小論—機関車の話—」、「大阪毎日新聞」昭和九年

機関車を先だて、列車が入つて来る。その機関車の脚どりを、何よりも私は好むのである。君は閨秀監督ジエルメヌ・デュラツクの超現実主義映画「貝殻と坊主」を見たであらうか。あの映画のうちに、一人の男と一人の女とが、池畔の並木道を夢遊病者のやうにゆるやかに走り来るのを見たであらうか。機関車の脚どりは、まさにこの夢遊病者の脚どりである。

・明治期以来、車輪は存在していたが、「車輪」美を発見したのは、昭和期の「カメラの眼」「モンタージュ」「機械文明の美」等を主題とした新興映画・新興写真だったのではないが

【まとめ①】

↓誓子が俳句で「汽罐車の車輪」を発見しえたのは、これらの潮流に示唆を得た可能性が極めて高い

↓彼が俳句論等で映画等の理論用語を多用したのは、視覚の変化を主題とした右記諸芸術と共鳴する世界観を自身も俳句で詠もうとしたことの暗示や補足を意味し、後ろ盾を必要としたのではないが

III 「読者」の受容 I 映画

① 長谷川素逝「大阪駅構内」の句について」（前掲）

僕はある友人とこんなことを話しあつた。「画面一杯に映し出された車輪が、ゆるやかにまはりあらはれてとまつた。そういふ映画を憶ひ出す」……。そういふ点をねらつてうつした映画の一齣と共通したものがあやうに、僕は第一句を見た。

②寺野保人「私も汽罐車を試みた」、「京大俳句」昭和八年「汽罐車の車輪」と大寫しに写し出した鮮やかさ、(後略)

③飯島滄浪「本質から表現へ」、「京大俳句」昭和九年
近時は映画の影響は余りにも眼につく。連作などもその結果であらうが、(後略)

④高屋窓秋「寒木その他」、「句と評論」昭和十三年
右の眼に大河左の眼に騎兵 西東 三鬼 (他句略)

〃〃共に映画の一カツトである。精密なカメラ・レンズで写し撮ることは誓子氏に始まり、氏にあつてはカメラ・アイとも言ふべきもので十七字内に構図を定め、正確なピントと絞りで写し撮るのである。

IV. 「読者」の受容 II 機械Ⅱ都会文明

▽ 都会の「テンポ」として

★①堀野正雄『大東京の性格』 「中央公論」昭和六年 ↓ 画像資料

②三谷昭「都会生活俳句について」、「京大俳句」昭和十一年
機械文明はまた一方に、俳句の表現様式にも幾分の影響を与へてゐる。生活のテンポが強化され、都会生活者はさうしたテンポになづんでゐる。都会のテンポになづんだ者に、遠まはしな表現様式は強い衝撃をもたらさない。

③東京三「都会俳句に就きて」、「土上」昭和十年
都会風物のユニークな一面に、スピードなもの、ダイナミックなものが、殊に多いのは言を俟たない。

▽ 都会の「総合的印象」として

④東京三『現代俳句の出発』河出書房、昭和十四年
句作に当つて印象を強めることを考へなくてはならない。従つて、視角の尊重は云ふまでもない話だが、その視角を絵画的であるよりむしろ、より多く映画的にすることが今後ますます考へられてよいと思ふのである。

⑤誓子「詩人の視線」(前掲)
連作俳句が「個」を完全に保存しながら、と同時に「全」に於いて、内面的に、有機的に構成されてゐるものとすれば、連作俳句の「個」はブドフキン風な連鎖をこそ、そのモンタージュ手法として採用すべきである。

【まとめ②】

I. 作者Ⅱ誓子の意図

・「モンタージュ」としての誓子連作の本質は、「即物的実感」(山本健吉)の断片がそのまま織りなす「シーンのメロディー」と「テンポ」による都会の「総合的印象」にあった

II. 「読者」の受容

・誓子の連作俳句がもてはやされたのは、右記の「印象」とともに、
「映画・写真等Ⅱリズム・テンポ・スピード」を強烈に連想させる
「近代・都会」の迫力と臨場感を感じさせたためではないか

⑥「座談会」、「ホトトギス」昭和十年

清三郎。新興俳句の主張は何の影響が一番多いですか。
草田男。実に雑多ですが、その中ではやはり、新興芸術派の都会文学の影響が多いですね……。もつとも、誓子さん個人の影響の多いことは予想外ですが。

▽ 誓子の俳句・映画 Ⅱ 「動き」

⑦長谷川素逝「句作者の映画への感想」、「京大俳句」昭和九年

映画における私の受けた迫力は、たしかにその動きにあつた。しかもその動きの表現が、対象の動きに対してカメラの動きと交錯させられた為の表現にあつた。

⑧東京三『現代俳句の出発』昭和十四年

例へば、川田順は誓子作品が「《動》の俳句」であると述べてゐる。これは僕も第四章で力説したところであつた。又、横山白虹や岡山巖が、或は映画的效果を云々し、（後略）

正岡子規の「写生」 Ⅱ 絵画

（明治時代）

山口誓子の「写生」 Ⅱ 映画・新興写真

（昭和時代）

⑨山本健吉『現代俳句』昭和二十六年 「山口誓子」項目

句の特徴は何よりまず知的・構成的な点であり、作者の冷厳な態度は内心の昂奮を極度に押殺してしまっている。（略）線路の傍には夏草が生えていて、それに車輪が触れんばかりになったのだらう。汽罐車が止まったと言わず、「汽罐車の車輪」が来て止まったと言ったことに、作者の即物的実感が生々しく出ている。

⑩小林秀雄「美を求める心」昭和三二年

I. 歌や詩は、諸君に、何かをしると命じますか。私の気持ち理解できたかと言っていきますか。諸君は、歌に接して、何をするのでもない、何を理解するのでもない。その美しさを感じるだけです。（略）

II. 歌や詩は、解つて了えば、それでおしまいというものではないでしょう。では、歌や詩は、わからぬものなのか。そうです。わからぬものなのです。（略）歌は、意味のわかる言葉ではない。感じられる言葉の姿、形なのです。言葉には、意味もあるが、姿、形というものもある、ということをよく心に留めて下さい。（略）

III. 言葉の姿と言っても、眼に見える活字の恰好ではない。諸君の心に直かに映ずる姿です。この歌の姿という事は、古くから日本の歌人が、歌には一番大切なものと考えて来たものです。（略）

IV. 私達の感動というものは、自ら外に現れたり、叫びとなって現れたりします。そして、感動は消えて了うものです。だが、どんなに美しいものを見た時の感動も、そういうふう自然に外に現れるのでは、美しくはないでしょう。そういう時の人の表情は、醜く見えるかも知れないし、又、滑稽に見えるかも知れない。（略）

V. 涙は歌ではないし、泣いていては歌は出来ない。悲しみの歌を作る詩人は、自分の悲しみを、よく見定める人です。悲しいといってただ泣く人ではない。自分の悲しみに溺れず、負けず、これを見定め、これをはっきりと感じ、これを言葉の姿に整えて見せる人です。

VI. 詩人は、自分の悲しみを、言葉で誇張して見せるのでもなければ、飾り立てて見せるのでもない。一輪の花に美しい姿がある様に、放って置けば消えて了う、取るに足らぬ小さな自分の悲しみに、これを粗末に扱わず、はっきり見定めれば、美しい姿のあることを知っている人です。