

総合俳句論

第三章 多様な俳句への新たな展開

1 「習慣の疲弊」

櫓ろの声波をうって 腸はらわた氷る夜やなみだ 芭蕉

浮浪児昼寝す「なんでもいいやいや知らねえやい」 草田男

作家の古井由吉が「壊われ物」と題したエッセイを七月六日の日経夕刊に載せていた。古井由吉は、ドイツ文学科（東大）出身で、年齢の差も多くないので、ずっと関心を持っていた。大江健三郎にも関心があったが、古井由吉の小説のほうが好きで、高く評価していた。

「壊われ物」は、筆者自身の個人的な体験を語りながら社会全体の問題点、経済に関わることにも言及する。

「習慣があればこそ、人は生きられる、とも言える。しかし習慣は堅固なものではあるが、時に破れることがある。」と個人的な体験を語りながら「金属疲労」とか「制度疲労」にも触れ、「社会全体」の「習慣の疲弊」について書く。

社会全体にも習慣の疲弊というものはあるのではないか。経済規模を拡張することによって、内在するもろもろの矛盾を解消しようとする。じつは解消にならず、先送りでしかないのだが、当面、それなりに有効である。そのことに人はもう半世紀も、三代にわたって慣れて、幾度懲りても抜きがたい習性になった、かと思われたその頃に……。

俳句の約束事である季語と十七字を「堅固な習慣」と見るならば、そこにも「習慣の疲弊」というものがあるのではないか。中村草田男は、「慣用」の弊害を指摘するが、「習慣の疲弊」と重なるところがある。

花鳥諷詠の語が「慣用」されつづけることに従って、目的と手段が顛倒して、自然界を安易な実生活からの逃避場とするの傾向に拍車をかける順序とならざるを得なかった。（国文学・昭和三十二年四月）

戦後の俳句隆盛に最も功績があつたのは、高浜虚子であり、山本健吉であることに異論を差し挟む者は、多くはないであろうが、二人の語る有季定型は、「堅固な習慣」であつたが、そこには、今、「習慣の疲弊」というものがあるのではないか。有季定型を習慣として受け入れた現俳壇の多くの俳句には、「習慣の疲弊」があるのではないか。そこを明きらかにするために、少し遠回りになるのだが、山本健吉が抹殺した俳句を取り上げよう。そのことは、先が見えないと言われる社会の中での新たな展開、多様な俳句への新たな展開を見せてくれるに違いない。

2 グローバル化時代の「調和ある多様性」

桃さくや湖水のへりの十箇村

碧梧桐

郭公や何処までゆかば人に逢はむ

巫浪

山本健吉の『現代俳句』は、昭和二十六年に世に出たが、そこには、碧梧桐と巫浪の流れの俳人は、一人も入っていない。著者の「あとがき」によれば、「碧梧桐の流れが、急進的主張のおもむくところ、新傾向から自由律へ、すなわち俳句様式の埒外へ消え去ってしまった以上、私の鑑賞の対象になりえなかつた」というのがその理由なのだが、健吉は、「俳句様式」を取り上げることによって、「現代俳句」の全体を見ることができずに、「現代俳句」の一部を取り上げるにとどまった。画一化、一元化の方向に走った。そこに問題があつた。

グローバル化の時代は、二十世紀後半から始まったが、この時代は、グローバルな瞬時情報伝達の社会であつて、IT化の時代と見てもよいであろう。そして、グローバル化の時代は、一元化と多元性との対立を生む。画一化と多様化の対立する時代でもある。朝日新聞の「天声人語」(二〇〇一年十一月五日号)は、「きのうはユネスコ憲章記念日だった。」とし、「それに先立つ総会では「文化の多様性」を尊重する宣言が採択され、この「多様性」こそが人類の共有財産であることがうたわれた。」と書く。

京都大学大学院文学研究科でのプログラム「グローバル化時代の多元的人文学の拠点形成」による、その研究成果(二〇〇二年～二〇〇七年)には、教えられることが多い。プログラム内容の紹介によれば、

本プログラムは、人類史にみられたそうした一元化と多元性の葛藤と変容という切り口を通して、広域的集合化がたどる歴史的、文化的、思想的変化の過程と、その変化に潜んだダイナミズムの解明を目指す。過去の広域的集合化の厳密な実証的解明を通して、今日複雑な対立や亀裂に再びゆがむ現代世界の直面

する思想的課題、また文化的問題の歴史的起源、さらには今日的意味を探ると共に、さらに進んで、人類がたえず希求してきた「調和ある多様性」の基盤をあきらかにすることを目指す。その二方向の探求は、グローバル化する現代世界に向き合う人文学の固有の課題であるばかりか、グローバル化の基盤となった自然科学分野の進歩を人間の福祉につなげていく人間理性の再構築という、人類社会が抱えるいま一つの大きな課題に対して人文学が独自の貢献を果たそうとする試みでもある。

とある。ここで取り上げている「調和ある多様性」を重視し、現在の俳句を明らかにしたい。そして、多様な俳句への新たな展開を探りたいのである。

3 「斬新なリズム」は「俳句の埒外」か

日本の詩歌は、音数律という韻律を宿命づけられ、俳句には、七五調と五七調との二つの韻律タイプがあつて、俳句の十七字が揺るぎのない韻律と見做された。これは、日本語の宿命であつて、日本の詩の七五調と五七調を否定するつもりはない。俳句の約束事である季語と十七字は、「堅固な習慣」となって長く守られてきたが、それが「習慣の疲弊」となってしまったのではないか。碧梧桐と亜浪の流れは、「習慣の疲弊」から逃れ、季語と十七字を新しくすることにあつたので、季語と十七字を否定し、俳句様式の埒外へ消え去ってしまったと理解しない方がいい。

赤い椿白い椿と落ちにけり

碧梧桐

この句は、子規が取り上げ、印象明瞭を好む句の一例としたので、碧梧桐の代表句となつた。明治二十九年の作で、碧梧桐二十四歳であつた。

桃さくや湖水のへりの十箇村

碧梧桐

この句の良さは、リアルであることで、有季定型が守られている。そのことを見逃してはならない。碧梧桐には、自由律でない句がある。

白田亜浪が「石楠」の奥付に掲げていたモットーは、「我等は俳句を特有の民族詩として、形式に於いては広義の十七音を肯定し、内容に於いては中心生命たる自然観を提唱し、その純正なる制作と論議とにより俳壇の革正を期す」という言葉で、「俳壇の革正」の対象となつたのは、虚子の花鳥諷詠であり、井泉水の自由律である。昭和初期の「石楠」が力を注いだのは、季語、季感よりも

「自然観」であり、十七字定型よりも「広義の十七音」である。次の句は、巫浪の有季定型についての考えをはつきりさせてくれる。

けふは外出の桜むらがる町へ

巫浪

季語は、「桜」に違いないが、それは、この句の主題ではない。人間の動きがあつて、「桜むらがる」に作者独自の自然観を読む。巫浪門の川本臥風が巫浪の句に読み取った「まこと」は、「ただ心を澄し、感能を鋭くして自然を如実に見る事のみ」ではなく、「大きな、深い人生観が伴った自然感」つまり、「自然を感じる事、自然の意味を読む事」にあつて、「一生の修行を必要とするまことである。」と言ひ切る。

「けふは外出の桜むらがる町へ」は、「広義の十七音」の句である。句またがりの破調がいい。この句またがりによつて、一句の十七音は、三音と二音に切れ、五音と七音と五音との単純な定型の切れとは違う斬新なリズムを生む。上五から中七への「けふは外出の」と中七から下五への「桜むらがる」の破調のリズムは意図的なものではないが、作者の強い思いを伝えてくれる。これが「広義の十七音」なのである。

城山が見えている風の猫柳

川本臥風

もともとこの句は、「城山の見えている風の猫柳」であつたが、文語表現であつたものを、句碑にするときに作者が口語表現に作り変えたという。なぜ文語表現を口語表現に変え、破調となつたか。この点を明きらかにすると、俳句の古典語的文語表現と現代語的口語表現との違いを浮き彫りにすることができるであらうし、破調の良さはどこにあるか、が明らかになる。

文語の格助詞「の」に比べると、口語の格助詞「が」は、音がきれいではない。文語表現の句は、五・七・五の定型を守つて格調が高いが、口語表現に変えた句は、五・八・五の十八字で破調である。形式の上では、明きらかに文語表現の方が勝っており、口語表現の方が劣っていることは否めない。それでは、なぜ、敢て格調の高い文語表現を捨てたのか。それは、句の内容の問題であり、作者の心境に関わってくることなのである。表現形式よりもその表現の以前にあるもの、作者の感動や心境に、作者自身が重きを置いているからなのである。文語表現の「城山」の句は、観光旅行の途中で見た観光地の城山を詠んだものと見てよいが、口語表現の「城山」の句は、作者の日常生活のなかでの身近な城山、家庭あるいは職場での生活の日々に見ている城山を詠んでいる。作者は、城山や猫柳に、しみじみとした親しみの情を抱いており、日々の心を

通わせている。深い心とは、決して特別なものに向けられているのではなく、身近の事物に向けられて深いということなのであろう。「城山」

の句を文語表現から口語表現に変えたのは、日常での新しい感覚や角度、日常での感動や心境といったものは、日常普段のことば、口語表現でなくては言い表わせないと作者が判断したからに違いない。川本臥風は、亜浪門の俳人であった。

稲の青しづかに穂より去りつつあり

梵

下五の「去りつつあり」は、2・2・2・2の字余りで、動きのある斬新なリズムを作っているが、作者の内面は、「しづかに」である。篠原梵もまた亜浪門の俳人であって、旧制松山高校俳句会では、川本臥風の指導を受けた。八木絵馬によれば、「近代的で斬新なリズム」が梵俳句にはある。

鋭い感覚、あふれるばかりの抒情性をきびしく制御して生ずる迫力、しかもそれを表現するのに、定型を基調としながら、独自のデフォルメを加えて、近代的で斬新なリズムを編み出した。

4 破調における「内容」を読む

自由律の俳人といわれる種田山頭火の句「鉄鉢の中へも霰」は、五・七・五の有季定型の在り来たりのリズムではないので、ヨーロッパの詩学の影響を受けた「音歩」の論で説明するのがいい。土居光知がその大きな一歩を踏み出した「音歩」の等時性である。鉄鉢の句は、こう読まれる。

鉄鉢の中へも霰

てつ ぱつ のー なか へも あら れー

○○○○●○○○○●

2 1 2 2 2 1

この句の「切れ」は、

①鉄鉢の中へも一霰

②鉄鉢の中へも霰

③鉄鉢の中へも一霰

のいずれかであるが、日本語の韻律にある七五調や五七調の、いわゆる七と五の大枠を認めるならば、②の切れで読むことになる。五七調であり、この句を

五七調で読めば、他の①③と異なる解釈があつて、句の深いところが明らかになる。

「鉄鉢の中へも霰」を最初の五音の「鉄鉢の」で切ることによつて、この休止は、「鉄鉢」を包み込んで、外界の大きな存在を際立たせている。作者の個と外界の自然とが識別され、曖昧なところがない。「鉄鉢」を持つ作者と「霰」降る自然とが明確に識別され、その落差の大きさを知る。もつとも重要なのは、「中へも」で、「鉄鉢の」と「中へも」を切り離れた落差の大きさがあつて、「中へも霰」なのであり、ここに作者の感動があり、作者の深い思いがある。作者と自然との乖離があり、転じて融和がある。これは、宗教的なものよりも、俳句の心境といったもので、芭蕉の言う「風雅の誠」に近いものであろう。平成十二年四月角川書店発行の『名句鑑賞辞典』に次の句が載つた。

秋雲つぎつぎ寺の庇より離れ 高橋信之

この句は、「三十八番金剛福寺二句」という前書きのあるなかの一句。金剛福寺は四国札所八十八ヶ所のひとつ。足摺岬にある。山門の前には太平洋がひらける。寺の庇を離れた白い雲は太平洋へ出て行くのである。視覚がのびのび働いている句で、八・八・三の破調も作者の感興をいきいきと伝えている。>ネクタイ吊るタンスの中も秋の空気<という句もあつて、これも感興のいききている句。>芽吹く樹へつぎつぎ心遊ばせる<>花苗買うわれに妻子のある生よ<（宮津昭彦）

櫓(ろ)の声波をうって腸(はらわた)氷る夜やなみだ
浮浪児昼寝す「なんでもいいやい知らねえやい」 草田男

芭蕉

これらは、本文の冒頭に挙げた句で、破調だが、字余り、破調といった俳句様式に関心を向けるよりも、先ずは、句の内容、作者の心境といったところに目を向けたい。俳句を素直に読めば、悲しい句であつて、作者の置かれている環境に心が向く。芭蕉は、その頃、日本橋から江戸深川に移り住んだ。深川の芭蕉庵は、魚問屋であつた門人杉風の生簀の番小屋であつたという。移り住んだばかりの一人暮らしの作者の「なみだ」が悲しい。天和元年の冬であつた。この句は、後に「櫓の声に腸氷る夜やなみだ」と定型に改作されたが、元の句には、悲しさがあつて、それがいい。侘びというものであろうか。

草田男の「浮浪児」の句は、昭和二十四年の作で、その頃は、終戦後間も無いことで、戦争の荒廃がまだ残っていた。戦災で親を亡くした「浮浪児」が東京の街に居た。これも悲しい句であって、口語で破調が作者の悲しい気持ちを伝えてくれる。

東大教授であった川本皓嗣の『日本詩歌の伝統』では、俳句の字余りを韻律形式の「誇張」とし、それも俳諧的行為とするが、俳句の実作者であった草田男は、破調の形式よりも内容を重視した。草田男自身の主宰誌「万緑」（昭和三十年十月号）の「俳句の音量感」では、

破調を詰屈であると、頭から難じてしまって、内容にそくしてそれを考えてみようとならない人が多い。成程、詰屈だが、にも拘らず内容がこれ程生きているということと言う人は殆どないのです。

と、破調における「内容」を重視する。

破調における「内容」といえば、具体的な事象といったものではなく、作者の気持ち、心境といったところが問題なので、破調であって、何よりも「生きいき」としたところ、「のびのび」としたところ、あるいは、「侘しさ」、「寂しさ」、「悲しさ」といった心境を読み取ること、つまり、読者は、作者の心と同じところに置き、破調であれば、なお、その俳句を正しく、間違わずに読むことであろう。

様式や形式を厳しくすれば、一元化、画一化の方向に進む。ゆるやかにすれば、多元化、多様化の方向に進む。草田男は、破調の句を「内容にそくして考えてみよう」といい、また、「内容が生きている」ということを重視する。健吉は、「俳句様式」といった形式に重きを置き、「破調」、そして「斬新なリズム」を「俳句様式の埒外へ消え去ってしまった」と断じた。更には、「俳句の埒外」に置くこととなった。

5 俳句の多様な展開を

俳句の多様化を語って、破調、字余りの句を取り上げてくれば、更に、その他「切れ字」等も取り上げなければならないのだが、紙面の都合で、割愛せざるを得ない。次回の課題とし、以下に少しばかり取り上げる。

「抱(だ)け」とは「庇(かば)へ」「代はつて死ねとよ」遠稻妻 草田男

この句を飯田竜太が「よみづらくて、内容からの感銘を削ぐ」

と評したのに、

これも三部分に離してよめば、よいので、その結果バラバラの感銘のものには決してならないはずである。

と応えた。

難解な句は、幾つかの部分に離せばよいのであって、通常色紙に書く要領の「多行書き」である。前衛俳句の旗手であった高柳重信の多行書きの俳句である。難解な句の内容にそって読めば、多行書きが生きてくる。

平成の今の俳句は、「切れ字」を重視し、「切れ字」の無い句は、俳句ではない、という考えが多数であり、一句を二部分に離して読む習慣がある。芭蕉の時代は、「取合せ」の句と「黄金を打のべたる」句を大別し、「黄金を打のべたる」ような切れ字のない句が認められていた。芭蕉の実作では、六パーセントの六十句には、切れ字がない。芭蕉の言う教えは、緩やかなもので、「俳句様式の埒外」などと言って、切って捨てることは無い。

「多様な俳句への新たな展開を」というテーマでの論考を今回は、ここで終えるが、俳句が多様であること、俳句が一方的でないこと、これが最も人間らしいところであって、俳句が幅広く、懐が深いものであれば、俳句の未来は、明るく、多様な展開を見せてくれるであろうと思う。