

高橋信之著

総合俳句論

―多様な俳句への新たな展開を―

花冠発行所刊

目次

序にかえて ― 漱石の俳句観―

第一章 世界の俳句

2 ドイツを詠む ― 風土と季感―

第二章 日本の俳句

1 俳句のリアリズム ― 芭蕉と子規―

2 俳句を読む① ― 川本臥風と西垣脩―

3 俳句を読む② ― 句集の序―

第三章 多様な俳句への新たな展開を

1 習慣の疲弊

2 グローバル化時代の「調和ある多様性」

3 「斬新なリズム」は「俳句の埒外」か

4 破調における「内容」を読む

5 俳句の多様な展開を

第四章 判断基準の主体性

1 俳句と川柳

2 俳句と現代詩

3 俳句の判断基準

第五章 総合俳句の試み

1 明るさと深さと

2 ミュージカル「正岡子規」

3 俳句とネットの時代

4 総合俳句論

第六章 俳句のことは

1 口語俳句

2 ひらがな俳句

3 ドイツ語の俳句

第七章 俳句の先達

1 松尾芭蕉―求道の遍歴―

2 臼田亜浪―俳句のまことを求めて―

序にかえて

―漱石の俳句観―

山路を登りながら、かう考へた。

智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。兎角に人の世は住みに

という書き出しで始まる漱石の『草枕』は、漱石自身が俳句的小説と名づけているように、俳句的であり、漱石自身の俳句に対する考えがはっきりした形で述べられている。また自作の俳句十四句も挿入されている。その中の三句を取りあげると

春風や惟然が耳に馬の鈴

思ひ切つて更け行く春の獨りかな

木蓮の花許りなる空を瞻る

などである。

一高（大学予備門）時代に正岡子規と知り合い、子規の影響を受けて句作を始めたが、その俳句は、俳壇でも知られるようになり、その俳句観は、確かなものである。もちろん『草枕』は、ユニークな作品で、従来の小説とは違った技法を用いており、漱石の作品のなかでの失敗作である、という見方もある。

『草枕』は、明治三十九年に発表された。ロンドン留学より帰国（明治三十六年）後まもなく開始された創作活動の一連の作品、『吾輩は猫である』、『坊っちゃん』等に続くものである。ロンドンから帰国したばかりの漱石の内面世界は、西洋と、日本ないし東洋との葛藤が激しく、『草枕』では、西洋に対する日本の弁護の形を取り、俳句的小説を書きあげたのである。その主題は、「非人情」である。世間的な人情ではなく、俗な人情を離れた非西洋の世界である。そして晩年の「則天去私」へと発展していく境地であることは間違いないであろう。

苦しんだり、怒ったり、騒いだり、泣いたり人は人の世につきものだ。余も三十年の間それを仕通して、飽き々々した。飽き々々した上に芝居や小説で同じ刺激を繰り返しては大變だ。余が欲する詩はそんな世間的の人情を鼓舞する様なものではない。俗念を放棄して、しばらくでも塵界を離れた心持ちになれる詩である。いくら傑作でも人情を離れた芝居はない、理非を絶した小説は少からう。どこ迄も世間を出る事が出来ぬのが彼等の特色である。ことに西洋の詩になると、人事が根本になるから所謂詩歌の純粹なるものも此境を解脱する事を知らぬ。どこ迄も同情だとか、愛だとか、正義だとか、自由だとか、浮世の

勸工場くわんこうばにあるものだけで用を辨じて居る。いくら詩的になつても地面の上を馳かけあるいて、錢ぜにの勘定を忘れるひまがない。シエレーが雲雀ひばりを聞いて嘆息したのも無理はない。

うれしい事に東洋の詩歌はそこを解脱したのがある。採菊東籬下、ゆうぜんとしてなんざんをみる

悠然見南山。只それぎりの裏に暑苦しい世の中を丸で忘れた光景が出てくる。垣の向ふに隣りの娘が覗のぞいてる譯わけでもなければ、南山に親友が奉職して居る次第でもない。超然と出世間的に利害損得の汗を流し去った心持ちになれる。

『草枕』は、通常の小説のような筋がない。絵画のように、俳句のように筋がないのである。主人公は、画家であり、旅に出ている。世間的な人情から離れて、自然を観察するのである。人間をもまた、自然のように観察し、解脱した世界に生きようというのである。こうした「非人情」の世界を描くために、主人公の画家に俳句を作らせ、俳句について語らせている。俳句は、「非人情」の世界に入るのに、最も手近なものであり、軽便である。それだけに功德になるのである。

こんな時にどうすれば詩的な立脚地に歸かえれるかと云へば、おのれを感じ、其物を、おのが前に据けんゑつけて、其感じから一步退いて有體ありていに落ち付いて、他人らしく之を檢査する餘しがい（よ）地さへ作ればいいのである。詩人とは自分の屍骸を、自分で解剖して、其病状を天下に發表する義務を有して居る。其方便は色々あるが一番手近なのは何でも蚊でも手當り次第十七字にまとめて見るのが一番いい。十七字は詩形として尤も輕便けいであるから、顔を洗ふ時にも、かわや

廁かわやに上つた時にも、電車に乗つた時にも、容易に出来る。十七字が容易に出来るかると云ふ意味は安直に詩人になれると云ふ意味であつて、詩人になると云ふのは一種の悟りであるから輕便だと云つて侮蔑する必要はない。輕便であればある程功德になるから反つて尊重すべきものと思ふ。まあ一寸腹が立つと假定する。腹が立つた所をすぐに十七字にする。十七字にするときは自分の腹立ちか既に他人に變まじて居る。腹を立つたり、俳句を作つたり、さう一人が同時に働けるものではない。一寸涙をこぼす。此涙を十七字にする。するや否やうれしくなる。涙を十七字に纏まとめた時には、苦しみの涙は自分から遊離して、おれは泣く事の出来る男だと云ふ嬉しさ丈の白分になる。

『草枕』で述べられた漱石の俳句觀を集約すると、俳句をつくることが「解脱」の境地をもたらし、そういう「功德」を俳句はなすということである。俳句における写生や写真ということは、解脱した世界からの觀察であり、出世間的な「非人情」の世界、解脱した境地にあつて、自然をうたいあげることである。俗な人情を離れて、自然の一部のごとく人間をうたうのである。

また俳句が短詩型文学であり、軽便であるということが、解脱した境地へ導くことの可能性を与えてくれ、俳句の功德となるのである。「解脱」と「功德」は、もちろん仏教の世界のことでもあり、漱石が英詩に対して俳句を問題にするときは、西洋のキリスト教に対する東洋の仏教をつ常に念頭に置いていたと考えられる。

俳句に禪味あり、西詩に耶蘇味あり、故に俳句は淡白なり。洒落なり。時に出世間なり。西詩は濃厚なり何處迄も人情を離れず。

これは、「ホトトギス」誌上で述べている考えで、『草枕』の発表八年前の明治三十一年のものである。

第一章 世界の俳句

1 世界の俳句

浮世絵とともに欧米に伝えられ日本の俳句は、一世紀を経た今では、それぞれの国の言葉で作られ、日本語の俳句とは違った独自の道を着実に歩みつづけている。その事情の一端を伝えるものに、アメリカ俳句協会の招きでアメリカを訪れた山本健吉氏の報告がある（毎日新聞・昭和五三・一〇・二三）。そのなかで注目すべきことは、第一には、アメリカの俳句人口である。

出で立ちの前にドナルド・キーン氏が、

「日本よりアメリカの方が、俳句人口が多いかも分かりませんね」と言った。いたずらっぽい微笑をたたえてである。

第二には、エズラ・パウンド等によるイマジズム運動との関わりである。

コール氏は「日本の俳句のふたつのイメージの併置はすばらしい」と言っているが、イマジズムの運動以来、アメリカのハイク詩の作家には、根底にそのような考えがあるようだ。

山本健吉氏がアメリカでの講演で心がけたことは、つまり、日本とアメリカとの俳句交流における山本健吉氏の姿勢であるが、それはこうである。

私は日本において、俳句とは如何なるものであるかを話せばよいので、アメリカで作られる俳句が日本の俳句の特性をそのまま継承すべきものだと、思ってもいないのである。ただ、日本に発生した俳句という短い詩型に触れて、それが彼等の内から衝き上げてくるモチーフに、あるはけ口を与えれば、それで十分だと思うのである。五・七・五の音節や、季の約束が、彼等のハイク詩にとって、余計なことか、必然のものかは、彼等がみずから判断すればよいことで、私は一ことの見解もはさまなかつた。

欧米の俳句は、日本の俳句の影響を受けながらも独自の発辰をつづける運命をたどるとみてよいであろう。

欧米に伝えられた俳句の一世紀にわたる成果の一つにアメリカ俳句協会会長コール氏の編集による俳句アンソロジー (The Haiku Anthology, Anchor Books, 一九七四) がある。アメリカとカナダの俳句詩人三七名による英語俳句二三三句が収録されているのである。そのなかには、私が松山で発行していた「ハイク・スポットライト」(昭和四三年九月創刊)に取り上げた句もみられる。ここに代表句を二つ紹介しておこう。

Lily:

out of the water....

Out of itself.

Nicholaus Virgilio

睡蓮

水の中から

己れから

ニコラス・ヴァージリオ

Snow falling

on the empty parking-lot:

Christmas Eve...

Eric Amann

雪降れる

空っぽの駐車場の

クリスマス前夜

エリック・アマン

日本の俳句は、まちががなく世界文学への道を歩みはじめたようである。ゲートは、一八二七年一月三十一日エツカーマンにこう言っている。「国民文学は、

いま犬したことはない。世界文学の時期が来ている。この時期をはやめるために、だれもが、いま働かなくてはならない」と。世界文学 (Weltliteratur) という言葉は、ゲーテの作りだした合成語で、それ以来ドイツの日常語となった。東方に少なからぬ関心を抱き、アメリカ新大陸に人類の未来の夢を描いていたゲーテは、偏狭な愛国主義を嫌い、常にユニヴァーサルな視点に立って世界文学を提唱したのである。ゲーテの作品は、偏狭な地方主義に墮することなく、世界の舞台で輝くのである。ドイツ魂の代表であるファウストは、ゲーテの手によって世界のファウストになることができた。ドイツの国民文学は、ゲーテによって世界文学の高みに登ることができたのである。

海外の俳句人口は爆発的に膨張し続け、日本の国民文学である俳句がゲーテのいう世界文学へと進み始めた。外国語のオリジナルな俳句は、フランスの医師ポール・ルイ・クーシューによって始められた。一九〇六年に来日したクーシューは、日本の俳諧をフランス人に紹介し、オリジナルなフランス語俳諧を創造した。一九二〇年は、フランス俳諧の年といわれ、ドイツの世界的な詩人リルケも、フランス語俳諧やドイツ語俳諧を作りあげている。

一方、イギリスのロンドンでも、フランス語俳諧の盛んであった一九二〇年頃に、フランス象徴詩人の影響を受けたイマジスト達がしきりに俳諧を作っていた。イマジストの組織者であるエズラ・パウンドの詩は、日本の俳句の影響を深く受けたものとして注目に値するであろう。パウンドは、メトロの詩を生んだ経緯を次のように述べている。

三年前の一九一一年、私はパリのラ・コンコルドで地下鉄を降りたとき、突然美しい顔を見た。それから一つまた一つと……そして私は一日中、それが私にどういう意味をもっていたのかを表現する言葉を見つけようとした……すると、その晩突然、私はその表し方が分かった。言葉ではなくて、色彩の小さな斑点となって現れたのである。それはまさに一つのパターンであった。だがもしも、パターンという言葉がその中に何か反復のあるようなものを意味するなれば、パターンともいえない。しかし、それは一つの言葉であった。私にとっては色彩のある新しい言葉の始まりであった。

日本人は……この種の知覚の美を理解していた。日本人は
ということが発展させたのだ。

The fallen blossom flies back to its branch:
A butterfly.

花枝にかへると見れば胡蝶かな

これは大変よく知られた発句である……一つのイメージからなる詩は、重置法の形式、いうなれば一つの観念を別の観念の上に置くものである。私は、それが地下鉄での感動を表現できないでいる行きづまりから抜け出るのに役立つということが分かった。

私は三十行からなる詩を書いたが、それを破棄した。というのは、それがいわゆる二流の緊密さの作品であったからだ。六カ月後にはその半分の長さの詩を作った。そして一年後の一九一二年に私は次に見られる発句のような文章を作った。

*The apparition of these faces in a crowd;
Petals on a wet, black bough.*

群衆の中のこれらの顔の亡霊
濡れた黒い枝についた花びら。

英語のオリジナルな俳句を本格的に作り始めたのは、同じイメージストのエミイローウェルである。彼女は「二十四のホック」と題する俳句を残している。その中に次のような句がある。

*Watching the iris,
The faint and fragile petals——
How am I worthy?*

アイリス、そのほのかな
崩れやすき花びらを見ていると——
私の価値は？

俳句の東西交流は、第二次世界戦争によって一時中断されるが、その後の外国語俳句は、質量ともに戦前を遥かに凌ぐものとなり、その中心をフランスからアメリカに移した。それには、コロンビア大学教授であったハロルド・ロ・ヘンダーソンの功績が大きい。ヘンダーソンは、一九五八年に『俳句紹介』を著わし、当時のアメリカにおける俳句熟を駆り立てる契機を作った。更に一九六五年には、『英語の俳句』というオリジナルな英語俳句の指標となるべき書を刊行した。

最近の海外での俳句界の現状は、本章の冒頭でその一部を紹介したが、勢い

の衰えるきざしは見せず、ますます盛んになっていくようである。このことは、精神の東西交流にとって何よりも歓迎すべきことであり、人霜の文化をますます豊かなものにするであろう。

2 ドイツの風土と季感

ドイツの国は、正しく言えばドイツ連邦共和国のことであるが、ドイツ文化を語る場合は、いわゆるドイツ語圏文化ということで、オーストリア、スイスの文化・文学をも含むと考えた方がよく、これらの国は、中央ヨーロッパにある。日本と同じ北半球に位置するが、やや北よりである。西はフランス、オランダ、南はイタリア、東はポーランド、北はデンマーク等の諸国に接しているので、古くから国家間の紛争に巻き込まれることが多く、回廊の運命といわれている。

国境の駅の両替遅日かな（独蘭国境）

高浜虚子

ドイツの国家（ライヒ）成立は、オットー大帝による神聖ローマ帝国の創設（九六二年）まで待たねばならないが、それ以前のゲルマン民族諸部族の動向は、ローマの史家タキトゥスの『ゲルマニア』によって知ることができる。中央ヨーロッパに居住し、粗野であるが部族の結束が固く戦闘能力をもっていた。この諸部族のなかに「ドイツ」という意識が発生したのは、八世紀末ごろとみられる。フランク王国のカル大帝の時代で、この時期にドイツ語で書かれたドイツ文学が興った。「ドイツ」、ドイツ語では *deutsch* というが、語源的には「民族の」という意味で、ローマのラテン文明や他に対して自らの「民族」を自覚し始めて生まれた言葉である。こういったところからもドイツ文化が中央を指向するものではなく、地方に、地域に根ざしたものと見てよいであろう。俳句の季語が江戸時代の中央集権社会によって作りあげられたものなので、季語がドイツ語で育っていないのも、ドイツのこういった地方分権の意識によるものと思われる。日本では、北海道と沖縄のひどく異なった自然と風土が一つの季語で括られてしまうが、ドイツでは、北ドイツと南ドイツの自然と風土の違いを季語で括ってしまうことは難しい。北の北海やバルト海と南のドイツアルプスとを括ってしまうことはドイツ人にはできない。

キャベツとる遠くオランダの風車（ラインラント）

山口青邨

川見居るふるさと遠き秋の風（エルベ川）

川本臥風

ドイツ文学史の上で二つの頂点がある。その一つは『ニーベルンゲンの歌』で代表される十二、十三世紀の「英雄叙事詩」であり、これは「民族叙事詩」ともいわれ、ドイツ民族の歴史的苦闘と哀歓をうたいあげ、ドイツ民族の心の故郷といわれている。他の一つは十八世紀から十九世紀への変わり目ごろのドイツ古典主義の文学である。これはゲーテとシラーを中心にしたもので、その多くが日本にも紹介されている。「英雄叙事詩」の時代の抒情詩として「ミネ・ザング」といわれる恋愛詩があり、ワルター・フォン・デル・フォーゲルワイデの『菩提樹の下で』が最も有名である。春の野での愛を歌う少女のことは、春の野の風物が美しく描かれているが、これは、ゲーテの『五月の歌』を思い起させるものがある。愛のことばと絡み合いながらも、春の野の風物が美しく描かれている。『菩提樹の下で』では、「ナイチンゲール」が、『五月の歌』では、「雲雀」がドイツの春を象徴する風景となっている。若者の愛と自然の風物との交歓、これは詩人の自然のままの真実であって、この二大詩人がまったく同じところへと心を向けているのに驚く。ゲーテの『五月の歌』はこうである。

なんと素晴らしい
自然のひかり。

太陽は輝き
野は笑う。

花ばなは
枝より噴き
いく千の声は
茂みより湧き上がる。

ほとばしる
よろこび この歓喜。
おお地よ 太陽よ、
幸福よ 希望よ、

おお愛よ 愛よ。
黄金なすその美しさ、
峰にかかる
あの朝空の雲に似て、

おんみは晴れやかに祝福する、
生命湧く野を、
花にけぶる
みちみちた世界を

おお少女よ 少女よ、
ぼくは君を愛する！
君の眼はなんと輝くことか！
君はぼくを愛する！

そのように愛する、
雲雀は歌と高みを、
朝の花ばなは
空の香りを、

そしてぼくは君を、
湧きたぎる血で。
青春と喜びと
勇気とを、

新しい歌と舞踏とを、
ぼくにあたえてくれる君！
永遠に幸福であれ
君の愛とともに。

この詩は、自然と詩人の心がうまく一体となっており、その点、ヨーロッパの抒情詩のなかでは稀な存在だといえるが、自然に対する「心の態度」をみると、やはり日本の俳人たちのそれとは違う。

雲雀より上にやすらふ峠かな

松尾芭蕉

ゲーテの「雲雀」は、愛の高まりの比喩として、空へと向かう晴れやかなものとなっているが、芭蕉の句には、現実容認の静かな観照がみられる。人間が、「雲雀」より上の高みで静かな安らぎを求めている。ヨーロッパでは、自然がうたわれるとき、向上への憧れをあらわす現実打開の象徴となっており、日本では、現実容認である自然との一体感を表すものとなっている。「現実打開」と「現実

容認」とのこうした違いは、自然に対する「心の態度」の違いから生じたものとして理解してよい。ドイツは、日本と同じ北半球に位置するので、日本と同じように春夏秋冬の四季があり、ロマン派はもちろんのこと、多くのドイツ抒情詩人が四季をうたうが、ただ自然と風土のつくりだす四季折々の風景が異なり、なによりもその風景に触れる詩人の「心の態度」がドイツと日本では違う。「四季」そのものよりも「心の態度」、これがドイツ抒情詩から日本俳句を大きく隔てているところのものである。

黄楊から出る蛾のよろめきつつ　この夜息絶え、知ることもなからう
春でなかったのを。　　　　　　　　　R・M・リルケ

この詩は、ドイツの世界的な詩人リルケが作った「ハイカイ」という題のドイツ語俳句で、「心の態度」が日本の俳句の場合とはまた別であるというものの、自然と風景、それに季節を短い三行のなかで充分にうたい上げている。ドイツの自然と風土のなかから生まれた詩であることに間違いない。リルケの詩には、季節を詠んだものがかかなりある。なかでも『秋の日』『秋のおわり』『秋』といった一連の詩がよく知られている。ホーフマンスタールの『早春』も近代名詩として知られ、早春の風物をういういしい感性でうたい上げる。春の季節そのものを詠んだものにメーリケの『春だ』がある。ドイツの春・秋は、日本のそれと比べると短い。夏から冬へと一気に駆け抜けてしまう短い秋、秋のすぐそこには冬がいて、長い冬には春を誰もが憧れ待つ。ドイツの四季は、日本と違って春夏秋冬が同じ重みをもつものではない。ドイツの自然は、南がアルプスに遮られ、北に北海とバルト海が広がる。そのなかを父なるラインと母なるドナウが流れる。ドイツは森と川の国といってよい。ロマン派をはじめ多くの詩人達が美しく歌いあげてきた森であり、川である。そこには決まって季節がある。

〈春〉

アルプスの小王国の桜冷（リヒテンシュタイン）

浅野なみ

〈夏〉

川風に夏逝く中にいて吹かれ（ライン川）

脇坂公司

〈秋〉

爽やかや朝の野を鹿跳んでをり（シュワルツワルト）

岡　茂子

〈冬〉

少年のヨーデル雪に飴せり（グリנדエルワルト）

赤尾恵以

「爽やか」という季語がドイツの秋を表わし得るかどうか、多くの疑問を残している。ドイツの真夏は、朝がとても涼しく、吹く風の爽やかさに日本の秋を思う。ドイツの秋は短く、季節に爽やかさを感じることはあまりない。

塔ひとつ見えて吹雪の村過ぎぬ（リニューベック付近）

坂手美保子

「吹雪」は俳句の季語であって、ドイツの冬をも遺憾なく表現し、その象徴となり得ている。この句を得て「吹雪」という日本の季語は、ドイツの自然を象徴することができたとみてよいであろう。「塔ひとつ見えて村過ぎぬ」という風景は、紛れもなくドイツで、この言葉でもって、この句の「吹雪」は、ドイツの自然であることがわかる。「月」、「花」といった季語は、「雪」とは違ってドイツの季節を象徴するには、無理がある。「月」を秋だけに限ってしまうことも、「花」を桜の花に限ってしまうことも、ドイツではおそらく無理だと思われる。

書に耽り故国の霧の濃さ浮かぶ（ハノーファー）

K・ワルツオック

松山にいて故国のハノーファーを想う句で、フランクフルトで伊予の松山を詠んだ「蜜柑剥いて香を嗅ぎ込めば伊予遠し」と対をなしている。「霧」、「蜜柑」という日本の季語がドイツでも通用するという例句である。ドイツの霧を詠んだ日本語の俳句が意外に多いが、海辺の町フーズムが詩の舞台となっているシュトルムの『町』は、季節感あふれる霧を詠んで北ドイツの自然と風土を表現する。『十月の歌』は、「霧立ちのぼって 木の葉落ちる時」の一行から始まって「霧」は、秋を強く印象づける言葉となる。

スイスは朝の青さ張り泉湧く（ツン湖畔）

有働 亨

森には泉があり、町の中心には泉の噴水があつて、ドイツを象徴する。中央ヨーロッパのスイス、オーストリアもまた同じ風景である。

カスターニエの青き実曇天よりもげば（ベルリン）

高橋正子

「カスターニエ」は俳句の季語とはなっていないが、ドイツの風景を作りだし

ているもの一つであり、実は、食べることの出来るものと出来ないものがある。くり、とち、あるいはマロニエといったところか。この句は、ドイツの風土に相応しい言葉を使って季感あふれる風景を詠むことに成功した。「青き実」は、夏である。海外で俳句を詠むとき、季題、季語、季感といったところを深く再吟味することなしに安易に使用したならば、その句は、ドイツの自然と風土から遠く離れてしまう。

熟れ麦を刈り機の食める筋また筋(フランクフルト郊外) A・シユタム 高橋信之訳

この句の良さは、ありきたりの花鳥諷詠といったものではなく、季節感あふれる生活風景を鮮明に生き生きと表現したところにある。このことは、その原句のドイツ語を読めば、はつきりするであろう。句の冒頭に前置詞《E》を置くことによって、空間の位置、すなわち「熟れ麦」の田園風景を鮮明に浮き上がらせ、その一行目から二行目の動詞に向かって求心的な力が働く。さらに《S》などの歯擦音が「刈り機」の唸る田園風景を生き生きと表現する。季は晩夏であり、刈取り機や刈り取った後の筋といった情景がありありと目に浮かんでくる。これがドイツの風景であり、これがドイツの俳句であろう。言葉そのものに季節感があり、一句の全体に季節感があつて俳句となりえたのである。

第二章 日本の俳句

1 俳句のリアリズム

(1) 芭蕉の虚と実

俳句は、いくら写生が重視されても、結局人間の心をうたうものなので、現実の世界を取り扱いながらも、その現象的な表面ではない、物の本質を見失ってはならないのである。そのためには、やはり二重性とか二面性とかを考えないわけにはいかない。また、俳句のリズムを問題にするとき、虚像としての時間と実像としての時間の二重性を無視するわけにはいかないのである。

虚と実とは、もともと、無と有、うそとまこと、ということであるが、文芸上では、虚構(フィクション)と事実のことで、「花実」と同じ意味に用いられることもある。花実は、もともと中国の詩論に用いられた語であるが、わが国最初の歌論といわれる古今和歌集の序に取り入れられ、詞(花)と心(実)との

繋りを明らかにする。しかし、芭蕉の語り遺したものには、花実の意ではなく、むしろ仏教的な「空・色」の意に解される「虚・実」がある。もちろん般若心経の「色即是空」でいわれる意味である。

風狂というのは、風雅（芸術・世間の対立語）をさらに極めたもので、俳諧の言語を指している。つまり、ここにあげた芭蕉の遺語は、虚実を用い、俳諧の言語について語ったものである。俳諧とは、言語を追求していくことでもあり、虚とは、「色即是空」の「空」である。「色即是空」とは、辞書（広辞苑）の言葉をかりると、「色とは有形の万物をいい、これらの万物はすべて因縁の所生で、その本性は実有のものでないから、空である」という意味で、「空即是色」とは、「実体なく空である」と見られる万物は、そのまま有形の存在でもある」という意味なのである。したがって、「空」であるとみられる芭蕉の「虚」は、相対的固定的な世界ではなく、絶対的自在の境地をさし、実は、その反対の相対的な差別相をさしているのである。芭蕉が言う「虚に居て実をおこなふ」とは、相対的な世間的な関係を抜け切った自在な境地（虚）に居て、実生活を日常的に過ごし、世間に通用する言語を用いて俳句を作ることであろう。「実に居て虚にあそぶ事はかたし」とは、心が俗世間の関係を断ち切ることができない限り、俳諧の自在な境地にあそぶことは難しいと語っているのである。このことは、その後につづく「高き人のひくき所をいふなり」という言葉で、さらにはつきりするのである。これは、芭蕉の有名な言葉「高くこゝろをさとりて俗に帰るべし」と同じことを言っているであろう。

「虚に居て実をおこなふ」というのが芭蕉俳句のリアリティの問題であって、仏教の「色即是空」の論理に支えられている。

(2) 子規の写生

子規は、写生論を理論上の支えとしながら、俳句実作を続け、その晩年には、次の一句を生みだしている。

鶏頭の十四五本もありぬべし

子規この句の評価は、まちまちであるが、子規の写生論を取りあげるときには、必ずといってよいほど問題になる句である。この句は、歌人斎藤茂吉によつて、子規晩年の代表作の一つとして賞揚されたが、高浜虚子は、子規の住句と認めることはなく、終生黙殺した。

この句の「ぬべし」という語法は、完了の「ぬ」と推量の「べし」が結びついて、確認の意味で使われ、「鶏頭の十四五本もあり」という語が述べている事

実を確認している。このことは、明らかに、鶏頭の数の多さに対する驚きを表現しているのであり、鶏頭の生命力、つまり、数の多さと赤の激しさを詠ったものである。表面的な写生から、内的な真を詠う写真へと一步を進めていることは、間違いない。

芭蕉は、「笈の小文」で、「造化にしたがひ造化にかへれとなり。」と言い、子規は、「病林六尺」で「草花の一枝を枕元に置いて、それを正直に写生して居ると造化の秘密が段々分つて来るやうな気がする。」と言っているのである。したがって、子規の写生論は、芭蕉を否定するものではなく、当時の月並俳句を打破する俳句革新の原動力となるために必要となつたのである。そのことを、次の文が、はっきりと説明してくれているので引用しよう。

マチスは何といつても写真から出発しています。そしてその写真が次第に単純化されて行つたものです。ところが日本の墨絵はこんな過程は辿つて居りません。私の小学校の時の図画がまだそうだったのでありますが、それは全部、お手本の模写でした。日本画の稽古は、今でもそうかどうか知りませんが、所謂四君子、梅とか竹とか蘭とか菊とかいうものの運筆から初まります。マンネリズムの最も純粹な形態です。こんなのは世界中でも珍しい事と思われませんが、一体に日本の芸術にはこの方法が多い様に思われます。西洋では、芸術家各人が自分から出発します。ところが日本では、先生の達した様式を習得することから初めます。浮世絵などでも、先生の成功した絵が、弟子達により、くりかえしくりかえし描かれて居るのを見ます。これでは、その様式が少しずつ洗練される事はあつたとしても、創作という事はすっかり殺されてしまいます。マンネリズムは、日本の芸術の致命的な運命です。このマンネリズムから写真へ帰つたのが革新です。

牡丹散つて打ちかさなりぬ二三片 蕪村

鶏頭の十四五本もありぬべし 子規

これは写真へ帰つたものであり、俳句の革新であつたわけです。私達の俳句は絶対にマンネリズムを避け、私達自身から出発したものでなければなりません。(川本臥風「いたどり選後開話」昭二六年六月)

(3) 俳句のリアリズム

子規に始まる近代俳句の歴史は、子規の写生論を起点とするリアリズムの歴史であつたといつても過言ではあるまい。しかし、俳句のリアリズムは、ヨ―

ロップ文芸のリアリズムとは、本質的に違ったものであるということに、まず気づかねばならないであろう。

子規のリアリズムの本質を探っていけば、それは、結局日本人の古くからある思惟方法と、全く同じものであると気づくことができるであろう。つまり、『比較思想論』というユニークで綿密な業績をなしとげだ中村元氏が言っている「与えられた現実の容認」ということなのである。それを、中村元氏は、日本人の思惟方法の第一の特徴にあげている。

まず第一の特徴は、「与えられた現実の容認」ということです。われわれは与えられた現実の中で生きている、それをそのまま認めるという観念です。このテーマのもとに、いろいろまたサブタイトルをつけることができ、特徴がいくつかあげられます。そのうちのひとつとして、まず「現象界における絶対者の把握」があります。絶対のものはどこにあるか。西アジアの宗教や西洋の思想においては、人間を離れたあなたにそれを求めようとします。神と人との間には絶対の断絶があるわけです。ところが日本の場合には、絶対のものを現象界の内においてとらえようとする。その考え方はすでに古神道に見られます。たとえば山があればその山を御神体として拝み、川があれば、川の神をあがめる。木には神が宿ると考え、石にさえも神がましますという。謡曲にも例があります。

いづくにか神の宿らぬ影ならん。嶺も、尾の上も、松杉も、山、河、海、村、野田、残るかたなく神のます。

こういう考え方がわれわれの中にずっと続いているわけです。

この日本的な「現実容認」は、また、仏教の方でいう「即身成仏」とか、「人々無量寿所遇皆極楽」とか一言っているのと、根本のところでは同じであろう。これらはすべて、単なる理想主義や主観主義を否定しており、仏教の論理「色即是空」で支えられているものである。現実の世界にこそ真実がある、とする考えであり、真実は、他ならぬ現実の世界に見ることができるとする態度なのである。

俳句がリアリズムの文学であるとするならば、それは、ヨーロッパの社会的実証主義的リアリズムとは違い、俗世間を抜け切ったところのリアルな（現実でありかつ真実である）廿界、つまり、個人の、自由でひろびろとした内面における真実（リアリティー）を詠いあげるものなのである。俳句は、詩人の心の真実を、つまり、客観化された主観の世界であり、かつ主観となった客観の

甘界である詩人の心の真実を詠いあげるものなのである。

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る 芭蕉
鶏頭の十四五本もありぬべし 子規
蝶飛びりむかしの時間かも知れず 臥風

2 俳句を読む① ―川本臥風と西垣脩―

(1)川本臥風

川本臥風の本名は正良。明治三十二年一月十六日岡山に生まれ、昭和五十七年十二月六日松山にて死去。旧制三高を経て、大正十二年京都大学独文科を卒業し、旧制松山高校にドイツ語教授として赴任、昭和二十四年愛媛大学創設とともに同大学教授となり、昭和三十九年定年退官、名誉教授となる。その間「石楠」最高幹部、松高俳句会創設、「いたどり」創刊等の働きにより、昭和四十五年愛媛県教育文化賞、昭和四十六年勲二等瑞宝章、昭和五十三年愛媛新聞賞を受ける。著書は、句集に『樹心』（昭和二六年）、『城下』（昭和三四年）、『持田』（昭和四〇年）、『梅本』（昭和五〇年）、『雪嶺』（昭和五八年）、学術論文に『ゲートと鷗外』（昭和五九年）、俳論随想に『俳論紀行』（昭和五八年）、『宗教随想睡蓮』（昭和五九年）、などがある。これが川本臥風の略歴であって、西垣脩は、昭和十二年旧制松山高校に入学、松高俳句会で川本臥風の指導を受けた。「松高を選んだのは俳句修業のためだと答えて試験官を驚かせた男だ。」という逸話を残しており、「結社で育った俳人と松高俳句会で育った俳人とは本質的に異なる。自由旺盛な批評意識、純粋な詩作それが松高俳句会の特徴であった」と語っているが、この松高俳句会は、川本臥風の文学の姿でもあろう。

臥風第一句集『樹心』は、大正十一年から昭和二十四年までの作品を収録。大正十一年といえは、まだ京大の学生で、臼田亜浪主宰の「石楠」へ初めて投句した年であり、句集第一句の

若葉蔭砂動かして水湧ける

を、臼田亜浪が「観照の態度が素直で、現実的でも」あると評しているが、この態度は、六十年を越える長い句歴のなかで少しも変わることがない。

摘まれゆく松の匂ひの松をつゝみ
かけ稲の穂先しづかにそろひけり

これらの句で、句集『樹心』は、期せずして俳壇での評価を得た。第二句集『城下』は、愛媛大学が誕生し、旧制松山高校が廃止された昭和二十五年の作品から収録されている。この句集では、十七字のリズムが自在となり、句が更にみずみずしくなってくる。新鮮、青、白、光り、匂い等といった自然界の本源を表わす言葉が巧みに使われるようになる。

のし餅の紅切るたびに新鮮に

桜昏しはげしき天の白光に

青空へまぎれてしまふ落花もあり

鮎匂い鮎の山河を恋いわたる

向日葵をゴッホはしづかな色に描きし

柿の実の中より光りさすごとし

この時期に主宰誌「いたどり」創刊（昭和二十五年）、臼田亜浪死去（昭和二十六年）、「いたどり」の母誌「石楠」廃刊等が重なり、松山の地において臼田亜浪とは別の独自の道を歩きはじめた。破調の句が多くなるのもこういった事情によるものと思われる。

亜浪先生逝去

この冬空の下どこにも先生亡し

川本臥風独自の文学世界を知りたいと思う者は、まず句集『城下』を読むことから始めるがよい。第三句集『持田』は、昭和三十三年から、愛媛大学を定年退職した昭和三十九年までの時代である。定年をむかえる心は、意外に平静で、身近な周辺や日常生活を心ひそめて見つめている。句が正直でつつしみ深くなってくるのである。生活は次第にすっきりしたものになってゆき、浄化された世界が現れてくる。

てんとう虫の背が割れ空へ一直線

蝶飛びむかし時間もかもしれず

寒浄し床に白磁の観世音

アカシヤの白く大きな花に降られ

カナリヤはずむ七草粥を食い居れば

第四句集『梅本』では、定年退職後の生活をうかがい知ることができる。昭和四十年から昭和四十八年までの生活である。悠々自適とはいいながらも、かえって身辺の変化多い九年であった。昭和四十五年に愛媛県教育文化賞、翌昭和四十六年に勲二等瑞宝章を受けるも、昭和四十三年には思いもかけぬ大病で一時半身不随となる。この病の平癒は、奇跡的だといわれ、こうした体験によって、川本臥風の世界は、ますます深く清澄自在となっていくのである。

石が涸れ松垂れかかり寂光土

「寂光土」とは極楽浄土のことである。臥風の芸術は、単なる技巧から生まれただものではない。その宗教的体験から出た深い宇宙観が芸術観となっている。「色即是空」が俳論となっているのである。もちろん宗教と芸術を混同しているわけではない。截然と区別をしている。学問では科学者であり、俳句では芸術家であり、念仏では宗教家である。それが、ひとつの人格で、ひとつの統一されたものとなっており、そういった現れは、川本臥風がゲーテや鷗外のような「宇宙的人間」であることの証左となっている。芸術と宗教が矛盾してはいないのである。宇宙的頭脳は、その知識内容が、無限に多様化し、複雑化してくるので、混乱におちいらないために、その複雑さを統一し、単純化する必要がある。そこで「浄化」ということが考えられる。清澄自在の境地である。川本臥風の場合、この「浄化」という精神活動は、俳句を作ることなのである。

わが一本の桜も小さき花ふぶき

雲雀しばらくあるく我等の行く先を

きらりきらりつばなが草を抽きはじむ

なお『梅本』の制作は、松山に帰省中急逝した篠原梵（元中央公論編集長）の最後の仕事となった。梵は川本臥風の旧制松山高校での教え子である。川本臥風最後の句集となった第五句集『雪嶺』は、昭和四十九年から昭和五十六年までの句を収録したものである。大正十二年以来、半世紀を越える長きにわたって続けてきた大学関係の仕事からすっかり身を引いているが、この句集を読むと、あまりにも教えられることが多く、教育者としての川本臥風の偉大さに気付く。

初明りしたまいて慈母観音像

これは、本句集固有のものともみられる句で、こころの向いているところを明らかにしている。昭和四年ドイツ留学から帰国して以来深く入っていった念仏の世界と関わりがあるとみてよいであろう。

半面に紅刷きふきのとうの球みどり

鉢に土筆数本にして野のさまを

花ござの藺の香芬々たる上に

稲みのらすぬくさの中に我も立つ

母なる大地ここは雪の下に

川本臥風の句には、以前から身边を詠んだものが多いが、こころが澄んでいるので、感覚が自在に働き日常の現実から浮き上がっていないのがよい。色彩感覚の鋭さも生来のものと思われるが、その色彩のみずみずしさに驚く。

すだちのしまったかたまりが内に酔を

抹茶のみどり白い夏のものにしみつき

これらは、文語定型にこだわらずに日常のことば、いわゆる口語体を使い、独自のリズムを生み出しており、集中最も個性的であると思われるもので、次の世代にのための大きな遺産であろうと思う。

安らいてみのりの秋にとりまかれ

これは、本句集に採録されてはいないが、臥風最後の句である。

(2)西垣脩

西垣脩（にしがき・しゅう）、本名は脩（おさむ）と読む。大正八年五月十九日大阪に生まれ、昭和五十二年東京にて死去。旧制住吉中学、旧制松山高校を経て、昭和十七年東京大学国文科を卒業し、昭和二十九年都立武蔵丘高校教諭から明治大学助教授となる。昭和三十五年教授となり、死去に至るまで同大学に在職。その間、教育研究、詩、俳句など多方面にわたって活躍する。昭和三十二年の俳誌「皿」の創刊・主宰をはじめ、詩誌「山の樹」、「青衣」の創刊、現代俳句協会賞と日本現代詩人会日氏賞の選考委員もつとめる。その業績は、大

岡信等の友人の手によって死後三冊の著書にまとめられ角川書店から出版された。西垣脩句集（昭和五十四年）、西垣脩詩集（昭和五十五年）、風狂の先達（昭和五十六年）の三冊である。これが西垣脩の略歴であって、俳句と詩の双方にまたがって活躍した詩人に、たとえば木下夕爾と安東次男がいる。西垣脩の詩作や句作は中学生のころから始まったと思われるが、詩人としての出立は松山高校時代とみてよいであろう。西垣脩詩集の第一頁を飾る詩はこうである。

桜花恍惚として春に耐へたり

桜花恍惚として春に耐へたり

静かなる感情のたかぶりきて

泉の如くわが胸を震はせて湧き

そが中に我が口はすでに溺れうせぬ

掌自ら合はさり

そが尖より虚空へ噴き出づるもの――

何千年昔より我身に流れ込みたる血

見えざる生命の清冽なる噴泉

桜花恍惚として春に耐へたり

桜花恍惚として春に耐へたり

この詩の初出は「松山高校三光寮誌」（昭和十三年）で、すでに松高俳句会に入り、川本臥風に俳句の指導を受けていたが、この詩には、日本浪漫派を代表する詩人伊東静雄の文学を受け継ぐものとしての抒情がある。文語表現の調べを生かした日本の抒情で、ことばの流れに乱れない。西垣脩の行き着くところは、「見えざる生命の清冽なる噴泉」であり、こう歌う詩人のところは、終生一つのものを求めていたのであろう。それは、「健かに優雅なクラシズムと清新にして豊醇なロマンティシズムとの結婚」という夢であり、その実現のための俳句と詩であったと思われる。その実現のためにこそ俳句と詩の双方にまたがっていたのであろう。西垣脩の夢が発展した文学理念と思われるものが「俳句発想のノート」（昭和二十四年）という文にある。そこには日常生活での穏やかな西垣脩には見られない凄さがある。「囑目発想」、耳目にふれるものを調べにのせるといった「囑目発想」をこう語っているのである。求心的すぎる性格ゆえにての性根の浅さが遠心的に流される傾向を与えていた。「囑目発想」という形式で風景を歌うということは、「単なる自然賛美」ではなく、つまり「生の確認」であり、「生きていることを感知するよろこびを味わう」ことでもあるかと思う。「生命の清冽な噴泉」が問われているのである。

旧制松高時代の俳句に

どの窓も麦畑のある部屋借りし
梨をむくナイフに空の青去らず

といった秀句があるが、この時代の代表句には

麦笛を吹き帰城せり皆死なず

を取り上げたい。この句は、日華事変の最中の昭和十四年春に松山高校宣撫班の一員として戦場をめぐっていたときのもので、作者はまだ十九才の高校生だが、すでに高い水準にある。句の良さは、その品格にあり、戦場という修羅場でありながらも、友をおもう人間らしい心情に深く感動する。西垣脩は、旧制住吉中学では詩人伊東静雄に、旧制松山高校では俳人川本臥風に学び、その影響を受けている。臥風第一句集『樹心』に寄せる覚書で「人間性に対する信頼感」を取り上げ、こう結んでる。

要するに、生き方こそ、今一番難解な生き方でもあろうから。

「今一番難解な生き方」、これこそ「人間らしい」生き方であり、川本臥風の、そして西垣脩の生き方でもあったと思われる。西垣脩の「麦笛」の句は、日華事変の中国大陸で作られたものだが、激しい戦さの時代の「人間らしい」風景を詠んだ俳句といえは、明治二十八年の日清戦争での子規、鷗外の句を思い起す。

なき人のむくろを隠せ春の草

子規

一匹の蛍嬉しき野宿かな

鷗外

その頃、中国大陸の金州にいた軍医部長の森鷗外を、正岡子規は毎日訪ねており、そこで、二人が戦さのなかでの「人間らしい」作品を残しているのを嬉しく思う。西垣脩は、三年間の高校生活を終え、昭和十五年松山を離れ東大国文科に入学する。その頃川本臥風の誘掖により、臼田亜浪の「石楠」に参加、松高俳句会出身の篠原梵らと句作に励み、「石楠」新人として囑望される。代表作は、「石楠」終刊の昭和三十一年に沢木欣一の「風」に参加した頃から、両親を相次いで亡くした昭和四十年頃までの十年間に発表されたなかにある。

さやけて妻とも知らずすれちがふ
鴨とほく泛けり睫毛に風おぼゆ

晩年の代表作といえは、ためらうことなく次の句を撰ぶであろう。
馬が来る背の荷の齒朶もさやさやと

これらの句は、完成度が高く、西垣脩の代表作には違いないが、それ以前の青年期の作品に注目したい。詩人としての瑞々しい感性に心惹かれるのである。それらの句には、「健かに優雅なクラシズムと清新にして豊醇なロマンテイシズムとの結婚」の夢があり、それらの句は、西垣脩の「見えざる生命の清冽なる噴泉」と読むことができる。詩人は、その行為でもって、「生の確認」を、つまり「生きていることを感知するよろこび」を味わっているにちがいない。

草ひばり色なくなりし空に鳴く
冬了るレモンを水にしたたらす
急行の速度に入れば枯れふかし
生牡蛎の胸を落ちゆくさみしさ堪ふ
片蔭をうなだれてゆくたのしさあり

これらの句からは、読者の誰もが、西垣脩の「俳句に対する信頼感」、「人間性に対する信頼感」を読み取ることができるし、それを認めてこそ、これらの句の本質にある良さを理解することができるのであって、この「信頼感」は、間違いなく川本臥風の「人間性に対する信頼感」を受け継いだものである。

(3) 人間性に対する信頼感

大江健三郎の「あいまいな日本の私」という題のノーベル賞受賞記念講演のなかで、見逃してはならない重要なところといえは、大江の「私」にかかわるヨーロッパのユマニスム（人文主義）であろう。この講演は、「人類の全体の癒しと和解に、どのようにディーセントかつユマニスト的な貢献がなしうるか」という文で括っている。川本臥風と西垣脩の「人間性に対する信頼感」を大江の言う「ユマニスト的な」と比べてみるのも、私たちの人生と文学にとつて大いに得るものがあると思う。ドイツのノーベル賞作家トーマス・マンにとつても、オランダのエラスムスに代表されるユマニスムが大きな課題となっていた。ヨーロッパのユマニスト達に教えられて、戦争の時代をナチと戦い、民主主義の勝利を疑うことがなかったのである。「文学のすぐれたものは、な

により僕らに励ましをあたえる。」(新しい文学のために)と言う大江は、このトーマス・マンにも「救助」をもとめ「励まし」をあたえられた。「僕は深く気が滅いつてくると、医師トルストイ、ドストエフスキー、あるいはマンに救助をもとめる。」(『個人的な体験』から『ピンチランナー調書』まで)と告白する。トルストイ、ドストエフスキー、あるいはマン、これらの作家の長編小説に描かれた人物の人間らしい生き方を見て励まされたのである。トーマス・マンの影響を受けた日本の作家に三島由紀夫がいるが、人間性を取り上げると、この両者の隔たりのあまりの大きさに驚く。三島の文学は、マンの二元論の影響を受けたというものの、マンとは違った展開を見せた。三島は、知的に、あるいは美的に昂揚しすぎたために、人間性の問題意識が薄れてしまうのである。こういった人生と文学に関わる問題では、マンに近いのは、三島でなく、大江であろう。文学作品に現れたフモール(真のユーモア)を取り上げてみても、大江は、マンに近いとみてよい。フモールには、一つの前提がある、ということを見逃してはならないであろう。まったく悲劇的な場面でさえも、フモールがある、ということ、フモールを失った三島とは違ってマンと大江には、現代社会の危機的状況のなかでも、それがある。これこそ本当の人間らしさであり、そこには、人間の未来への救いが確かにある。芭蕉の「滑稽」は、マンの「フモール」と異なるところも多いが、それらの切羽詰まった厳しさを見逃してはならない。芭蕉は、自らの人生と対決し、「こころをせめる」が、マンは、現代社会と対決し、ナチの非人間性と戦ったのである。滑稽とフモールは、こういった厳しさがあってこそ生まれたもので、文学の遊びなどでは決してない。読み手に「励まし」をあたえるもので、「救い」がある。西垣脩に与えた臥風の「人間性に対する信頼感」もこういった奥深いところからくるもので、臥風第一句集『樹心』に寄せて西垣脩は「主体性」の問題に深く関わってこう語る。詩や芸術で重んじられる独創性は、俳句では「主体性」ということになる。

どんな意味でも先生の作品には野心的な味がまるでない。しかし先生の世界からまさに流露している という意味で、独自のかけがえのない芸術的香気が歴然とある。それが、今日ではむしろ僕たちを元気づけてくれる。自分の生の問題と結びつけて所謂主体的に句作するところに現代俳句の特徴があるのだそうだからである。

臥風作品は何物にも障げられずに流露してゆく。作者の願望も実はそこに在るのであった。問題は、そういう流露感が僕たちに与える、俳句に対する信頼感、むしろ人間性に対する信頼感なのである。

川本臥風と西垣脩を結びつけたのは、「人間性に対する信頼感」である、と言
い切れるが、俳句を軸とすれば、臥風は念仏に、脩は現代詩により傾いていたと
理解してよい。これも人間らしい生き方の現れであって、西垣脩の言葉にある
固有の感性のよさは、それを共有するものにしか見えてこないし、臥風の文学
にみるその境地は、そこへ近付いていく者にしか理解できないものであろう。
臥風と脩の文学に共通する「美しい挫折」も、「今一番難解な生き方」からよ
つてくるところのものであって、後に続く者たちはその「挫折」したところか
ら歩き始めればよい、と指示してくれる「人間らしい」指針でもある。西垣
脩の求めるところは、「見えざる生命の清冽なる噴泉」としての言葉、つまり
生命の具象的 結晶としての「詩」であり、川本臥風の求めるところは、「地上
浄土」を打ち建てることにあつたと思われる。浄土宗系の光明会の「光明」（昭
和二十六年）に載った川本臥風の文章はこうである。

理想なくしては、人間は一日も暮すことはできないし、民族は団結すること
ができない。今迄日本民族は、兎に角帝国主義の理想の下に結合していた。
今や一旦それが崩壊した時、それに代って民衆を結合すべき理念を、一刻も
早く与えなければならぬ。その夜の日記に私は「地上浄土建立」と書いた。

この「地上浄土」は、地上楽園のことでもあろうし、おそらく、ゲーテが「フ
アウスト」の終末近くで述べているものに通じているのであろう。

自由な民と共に、自由な土地の上に住みたい。（鷗外訳）

また、ベートーベンの「第九交響曲」の世界にも通じているのであろうと思
う。その第四楽章での合唱は、「おお 友よ」という親愛のこもった呼び掛けで
始まり、その最終行では「星々のかなたに神は必ずやおわしますのだ。」と神の
存在を確信して歌う。これは、地上楽園の世界に違いない。トーマス・マンは、
長編小説「フアウトウス博士」のなかで「第九交響曲」を、「人間的なもの」と
呼び、「善であり高貴であるものだ」と答えている。川本臥風の俳句も、西垣
脩の俳句も、「人間的なもの」であって、「善であり高貴であるものだ」とみて間
違いないであろう。

初明りしたまいて慈母観音像

臥風

生牡蛎の胸を落ちゆくさみしさ堪ふ

脩

海外での俳句が近年ますます盛んになってきているが、それらのなかには、
臥風と脩の文学にある「生の確認」や「人間的なもの」を求めている行為である

と思われるものがあり、何よりも嬉しい。

3 俳句を読む② ―句集の序―

(1)高橋正子句集「花冠」

正子さんの俳句は、インターナショナルであり、インターネットである。

ベルリン

カスターニエの青き実曇天よりもげば

この句は、ドイツの句会に家族で招待されたときのもので、カスターニエと曇天というドイツの風土にふさわしい言葉を使って、季感溢れる風景を詠むことに成功した。この句には、季語はないが季感があつて、その奥の風土と自然を捉えた。ものの本質を見たのである。日本の風土に捕らわれずに、ドイツの風土を確かな目で見た。ここがインターナショナルである。

パソコンを消して露散る夜となりぬ

海外の俳人たちとの交流は、三十数年になり、インターネットでの俳句交流も長い歳月を経て、自らの句を育てている。

来たぞ来たぞいつもの目白が蜜吸いに

野ばら咲く愛のはじめのそのように

スリートピー眠くなるほど束にする

白バラの空気を巻いていて崩る

胸うちに今日の夏野を棲まわせる

これらの句は、俳句が詩であることを教えてくれる。言葉のいきいきとした律動があつて、紛れもなく詩である。在り来たり五七五という音数律に縛られたものでなく、作り手自身のリズムがあつて快い詩情が伝わってくる。

正子さんの俳句の基本を指導したのは、川本臥風で、その先生が臼田亜浪なので、その影響を素直に受けた。自由であつて、ものの本質を見ることを学んだ。さわさわと吹く風に深さを感じ取るように、句がさわさわとして深いのは、その成果なのである。

さわやかに行きし燕の戻り来る

春の露提げしわれにも風が付く

わが視線揚羽の青に流さるる

天草の乾いた軽さを腕が抱く

本句集の代表句を挙げるすれば、

水に触れ水に映りて蜻蛉飛ぶ

を採ることに、躊躇うことはない。俳句の「まこと」を読み取ることができるので嬉しい。

平成十五年早春

(2)戸原 琴句集「空の青」

琴さんの俳句は、根っからの自由で、そこに強さを秘めている。そして、楽しい。

春愁やあご髭があればとなでてみる

夢中になれることあり空豆をむく

サラサラと生きるのが良し星祭る

自由であれば、何事にも明るく美しく振舞う。

音涼し水の中にて花を切る

外国への荷物にそえし紙風船

こんもりとした明るさに楠若葉

琴さんは、ものを真っ直ぐ見ているので、その本質が見えている。

シャボン玉息吹き込まれ生まれしもの

朝市のぶどうの葉にのせぶどう売る

もみじ葉の触れ合う音も降りて来ぬ

雪すべて降らせて戻る空の青

これら句が世に出て多くの方々喜んでいただけるものと思い、句集「空の青」を推奨する。

平成十五年四月

(3)堀佐夜子句集「はなむろ」

佐夜子さんの俳句は、いろいろな読み方ができるので、楽しい。美しいものに心が向けば、

シクラメン明日は真紅の花と思う

思いつきり水を飛ばして虹つくる

星飛ぶやカーテンすこし開けて寝る

という句が生まれ、小鳥たちに心が向けば、

清明の空へ真っ直ぐ鳴く小鳥

雀の子のんど上げつつ水を飲み

揚雲雀鳴きて鳴きつく野の道を

初蝶の見えなくなつて白い空

揚羽蝶朝の日差しにひかり飛ぶ

河川敷あきつ飛び交い空青し

という句が生まれ、無邪気な童心があつて、芭蕉の教えを思い起こす。

麦藁帽朝の挨拶して通る

つつじ咲く路地に来ているパン屋さん

幼な名を呼ばれ振り向く秋祭

かしましく来て新米を置いて行く

これらの句では、作者を取り囲んで、昔ながらの共同体が生き生きとして楽しい。

家庭では、

十三夜と言う吾に歌い出す夫

と詠んで、ここでも楽しい生活があるが、

カトレアや何処へも行けぬ妻なれば

光るものひとつ身に付け冬の街

と詠んで、佐夜子さんの厳しい境涯を語ってくれる。

白露の夜パソコン俳句麻痺の手ぞ

車椅子降りてふらここ漕いでみる

炎天下影短くて車椅子

若草に我が両足を立たしめる

佐夜子さんは、脳性麻痺という重度の障害者だが、天性の明るさと無邪気さが強さとなって、周囲の人たちに元気と勇気を与えている。パソコンを駆使した俳句には、眼を見張るものがあつて、これが佐夜子さんの前向きの強さなのである。

鳥凶鑑さがすパソコン春灯に

佐夜子さんの俳句には、しっかりしたものがあつて、読んでいて安心できるが、生活態度がしっかりしているからで、よい俳句は、よい生活から生まれるものだを教えてくれる。

竹涼し青き日差しの幾筋も

眠りても十六夜の月光胸に

露草の青い空気へ車椅子

オリオンを傾けさせて冬が来る

これらの句のレベルの高さをうれしく思い、句集「はなむろ」を世に送り出すことを喜ぶ。

平成十五年初夏

(4)原 順子句集「花菖蒲」

原順子さんの人生は、決して平坦なものではなく、家族ともども、社会の激動に翻弄された。日本国家の運命とともにあって、敗戦の苦難を少女時代の体験とした。順子さんが少女時代を過ごしたのは、北朝鮮の羅津で、その直ぐ近くでロシアと中国と北朝鮮との国境が接しあっていた。父君は、旧満州鉄道に勤務しておられた。

ポプラ茂る未だ国交無き母校

桜草鈴蘭の季の羅津が好き

昭和二十年八月九日のソ連参戦までは、戦時中と言え、子ども達は平和な日々を過ごしていたが、それからの生活は、

機銃掃射夏草の壕に辿り着く

霧しるけき路傍幼なの冷え逝きぬ

兵の屍をそむけつ歩む炎天下

霧深し野宿の群れは日本人

となつて、百八十度転換とは、このことであろう。

順子さんの句には、折々の感慨が率直に述べられ、人生を語ってくれる。

生真面目が世に疎まるる春愁う

子を持たず数の子を食む音哀し

恋すてう記憶はおぼろ桐の花

我が人生楷書で生きよ五月晴れ

順子さんの女性としての感覚を見せ、しかも力強さがあって明るいの、花の句で、

一筋の葉脈強し花菖蒲

紫陽花まん丸ひと花ずつの個性

明るさは花舗から菜の花金盞花

食の句も、順子さんらしさがあって、作者を取り囲む人々のいい姿が見えてくる。

ペーチカで母手作りの焼リンゴ

春野菜両手に友の笑顔と逢う

流しには小鯛ピチピチ山うども

山椒の芽香る厨に味噌を播る

巻寿司に阿波の祭をなつかしむ

幼い子ども達と接すると、苦勞をした人にある特有の優しきを見せる。

線香花火へっぴり腰の児の指に

児の相手切符は萩の花もあり

原順子さんは、七十年近い生涯を正直に生きてきたし、これからも正直に生

きてゆくことであろうと思うが、正直であることは、強く、そして優しくあることでもあるかと、そのことを嬉しく思う。

平成十五年夏

(5)藤田裕子句集「春の露」

藤田裕子さんの俳句は、学生時代に始って、細く長く続けておられるので、一言で言えば、おとなしい句柄だが、一つの芯が通っている。作者の人間性が見え、その生活がいい。

子の寢息軽やかなりし春の宵

春の露シヤキシヤキとして母の味

父の墓石洗う秋暑き日に

梅檀の花蔭に入る旅の朝

抜きたての大根ずしりと土の匂い

白味噌の雑煮囲みて恙無し

この作句態度は、句歴四十年を経て、些かも揺るがない。句のすべてが明らかで、言葉に偽りが無い。

平成十五年夏

(6)柳原美知子句集「島の春」

美知子さんは、英語教師としてのお勤めがあるが、本句集に見るその姿は、妻として、母としてのよい生活である。一家の日常を支え、家事に専念すれば、

露ゆでて野のかおり満つ真夜中に

詰め放題ビニール袋に空豆鳴らし

菖蒲切る音軽やかに湯に放つ

刃の入りてたちまち西瓜の水匂う

という句が生れ、そこに充実した生活があり、

夫に子に善哉作る幸せを

と詠む偽りのない幸せは、読み手の共感を呼ぶ。家族を気遣う心は、

二男悠二郎小学四年

連れ帰りし風邪引きの子の機嫌よく

紅生姜添えて栗寿司巢立つ子に

夫博の手術

鴉鳴いて術後の空気澄みわたり

といった句に読み取れ、これらの句の目立たない、特別でないところがいい。

家庭の日常は、「無事は大事」ということが何よりで、そこが詩となったのが
素晴らしい。

高校の英語教師としての生活でも、家族的な温かさがある。

初粟の輝き分け合う職員室

遠足

にぎり飯豌豆添えて子に分ける

教え子の児を抱き来たり新緑を

家庭生活の良さがそのまま職場生活でも変わることがない。どこまでも母であって、それは、昔からの日本の母の姿である。やさしくて、芯のある母の姿を見る。家庭と職場を離れての秀句は、

我が身より影出て動く春燈に

溪流に十指を浸す夏の終わり

雲流る空を降りくる赤とんぼ

があつて、その内面の充実を知って嬉しい。

平成十五年晩夏

(7)古田けいじ句集「木の実独楽」

けいじさんの代表句と言えば、

アンネ・フランク展

咲きかけの黄薔薇とアンネフランクと

を推挙するに躊躇うことはない。戦争の犠牲となった少女アンネの悲しみが「咲きかけの黄薔薇」となって、人間らしいやさしさが美しい。

白桃が三つテーブルにある平和

作者のしみじみとした思いが伝わってくる。平和は、美しいものであり、豊かなものである。国際社会がそうあつて欲しいと誰もが願ひ、それぞれの家庭の中もまた同じ思いである。

木の実独楽歩き始めし子へ廻す

肩の子が先ず受けている初日の出

幼子が体重乗せて抜くラムネ

孫の句は難しいと言われるが、けいじさんは別で、やすやすと作っている。心がしっかりと幼子に向けられているからで、可愛さだけの無責任なところは全く無い。妻を詠んでは、

崖下に妻を残してたらめ摘む

静かなり妻と来ているバリ良夜

という句があつて、こうした句は、作者の生活の良さから生れたもので、

ふるさとの飛驒の思い出もいい。

落鮎や寡黙の父は飛驒の川

焼き茄子や生醬油だけが飛驒の味

けいじさんの句のレベルの高さは、芸術や文学に向かう心の高さであ
つて、学生時代からの合唱の仲間達で育ててきたものであろう。

花浮かぶ水門へ春潮上がり来る

そこに光り集めて木犀落下する

三月の握手の骨も焼かれけり

これらの句が本句集刊行によって、多くの人々に読まれることを嬉し
く思う。

平成十五年晩秋

(8)祝恵子句集「藤棚」

祝恵子さんとの初めての句会は、大阪城の近くで、そのときの句は、初心者
とは思えないレベルの高さがあった。写生を超えて作者の心境を詠んでいた。

大阪城

空堀をのぞけば深し蟬時雨

恵子さんは、寡黙なので、それが幸いして観察の眼がいいのである。深くを
見ているのである。

幼子たちを見ているいても、孫たちを見ているても、対象に溺れることがなく、行
き届いたところの優しさがいい。

幼子は見るとび丸く初笑い

園児らは指めがねで春空さがす

キャンプ地へ子は長靴を持ってゆく

児は透けし袋に水着持ち帰る

またあした子らは手を振り大晦日

恵子さんの俳句の良さは、日頃の生活の良さから生まれたものに違いない。
台所を預かって身近な句材を詠んだ句がいい。

水満たし七種の色浮かしおり

冬瓜の清しき白をサクと切る

秋野菜重さを胸に抱きもろう

白菜は真二つに割かれ干されおり

家族を詠んだ句に

初節句子に孫に喜びもろう

夫と飲むラムネ昔を透かし見る

があり、思いが率直である。

佐賀の実兄山口年也

がつしりと藤棚作り房あまた

この句は、恵子さんの代表句の一つだが、「がつしりと」がよく、「房あまた」がいい。家族のいい絆を読み取ることが出来る。

恵子さんは、家族という共同体の要に居られるが、私たちの雑誌「水煙」という共同体の要の一人でもある。水煙の全国大会では、いつも受付を引き受けていただく。水煙の大阪事務局では、そのスタッフとして堀佐夜子さんと働いていただく。

句集「藤棚」は、私たちの「水煙」を代表するもので、この句集を世に出すことが出来たことを嬉しく思う。その中の句で、私の最も好きなのは、

蒲公英の数本は吾が影へあり

である。控え目であって、優しく、観察の眼に深いところがあるのは、恵子さんらしい。

平成十七年六月

(9)平田弘句集「翔ける」

弘さんの俳句は、その姿勢が正しいが、自然体で、力の入ったものではないので、読み手に伝わってくる調べがやさしい。

湯河原

梅林を透す日差しが空の色

安曇野

山葵田の水清ければ音も澄み

木の独楽の色鮮やかに回りだす

この快い正しさは、長年の精進の結果で、日常生活の正しさでもあろうと思う。

あせらずに只ひたすらに田草取る

鳴るまでを草笛替えて吹き続く

秋高し図書館に通う脚軽き

弘さんの俳句は、八十歳を過ぎてから始められたものなので、穏やかな句が殆どだが、回想句を読むと、青年時代の過酷な歳月がある。第二次世界大戦でのニューギニア戦線では、「沼地の露宮」という前書きの

露营地を夜中に通る鰐の跡

があり、「出発の間際の高熱の教え子をテントに引き取る」という前書きの
看取る友最後の叫びに母と言う

がある。弘さん自身は、

敗戦日迷迷として生を選ぶ
の句を残した。「生を選ぶ」ことによつて、ご両親に如何ほど喜んでいただいたことであろうか。また、ご家族の「生を選ぶ」ことでもあつた。父母の句に

捕虫網担ぐ後ろに父の影

切干の日向の香り母の味

があり、また、妻子を詠んで、

妻田鶴子

花束の中より散らばる実千両

長女純子

獅子舞を手振り身振りで子に教え

があり、弘さんは、優しいのである。この優しさが「生」を選んだに違いないが、芯の強さがあつての優しさである。

自宅

茄子の苗己に見立て骨太に

岡崎に住みしころ

蓮根掘る節を連ねる逞しさ

句集「翔ける」を読み終え、私も「生」を選んだことを句集の作者とともに喜びたい。その実感は、この句集出版によつて得られるに違いない。句集「翔ける」は、多くの読者を得て、「生を選ぶ」ということに共感を抱いていただくことであろう。

平成十七年夏

(10) 下地鉄句集「伊集の花」

下地鉄さんは、那覇の隣の浦添に住んで、沖縄の身近な風物を詠んでいる。

やんぼる

山原路香り辿りて伊集の花

マンゴ切る種子の平らに逆らはず

受け継ぎし俎板ありて瓜きざむ

冬ゴーヤ濃き緑をばぶつ切りに

伊集の花は、梅雨の頃、山原（沖縄本島北部）の山々に真白な花を咲かせ、ほのかな香りを漂わす。ゴーヤは、沖縄の野菜だが、今は、四国でも店頭にある。

下地鉄さんは、身近なところに強い関心をもつて、沖縄の佳句を詠まれるが、亡き妻を詠んでも読み手に訴えてくるものがある。

君愛でしつつじを活けて仏間かな

紫桔梗つぼみの俣を妻に剪る

第二次世界大戦が曾てあったが、六十年前の凄惨な沖縄戦を忘れてはならないであろう。

滴りに母呼び果つる壕の戦友

沖繩忌残りし友と電話する

海鳴りの遠くにありて慰霊の日

句集「伊集の花」は、力のある句が揃った。その中で私の好きな句を挙げるとすれば、

守宮鳴く人の恋しき夜となり

コスモスの触れ合いながら日を惜しみ

薄穂の一揺れごとの日を反し

がある。これらの句が世に出て、多くの読者の共感を得るに違いない。

平成十七年六月

(1)河野啓一句集「せせらぎ」

河野啓一さんは、旧制高校の時代があつて、そこでの生活が俳句に影響を与えたに違いない。職場の第一線を引かれてからの多彩な生活は、若い頃に培った教養によるもので、医薬文献の翻訳、軽スポーツ、旅行、園芸、絵画、そして俳句などがある。

虞美人草風に揺らせて画布のなか

本句集には、画の俳句が多いが、その中でも、この句が優れていて、そこには詩がある。

蒲公英の種ふと浮び空の詩

大空のひろがり、その焦点に浮かぶ「蒲公英の種」、そのイメージに詩情があり、言葉のリズムにも音楽的な詩がある。中七の「種ふと浮び」は、二音二音三音のリズムで、その後の切れがいい。

ご夫妻揃つての絵画の生活は、日常にいいリズムを作っておられるのだが、そのリズムが崩れたときの句は、妻を詠んで一見穏やかな詩情がいい。

妻病みて山茶花の花咲きこぼれ

妻病みし初冬の日差しまぶしかり

家族を詠んだ句に佳句があつて、これらは、日常の生活の中から生まれたもので、その俳句は、その日常と切り離すことが出来ない。

長男浩一家と生駒の観光農園

鍬音も高く甘藷を掘り当てぬ

戸外での家族の楽しい団欒があり、孫娘を詠んでは、

クロッカス摘みて持ちくる孫娘

の句がある。父の日にハイビスカスを贈られて

ハイビスカス真っ直ぐ我に向きて咲く

と詠む。家族との絆が確かなのである。

また、啓一さんの句には、趣味が園芸ということもあって、草花の句が多いが、家庭菜園を詠んだ句に

京野菜摘みしばかりの涼しさに

等の佳句がある。

啓一さんは、大阪大学大学院で生物学を専攻されたので、植物に詳しいのは、当然のことだが、それが学問に終わってしまわないで、詩となっているのが素晴らしい。それも生活の詩であって、そこには、現実があつて、真実がある。

本句集にアメリカ留学時代の回想句

サンフランシスコ

茹で蟹を漁師波止場に購えり

があり、ウイーン旅行では、

ホイリゲのワインに酔いて風涼し

の句がある。ウイーンの森が見える郊外の酒場であろうか。「ホイリゲ」は、「今年」というドイツ語で、ワインの新酒を飲ませるウイーンの酒場のこともある。ウイーン体験のある者に懐旧の思いを抱かせてくれる。

啓一さんの句は、その海外生活の体験があつて、広々としたところがある。

句集第二句の

はるばると黄砂飛び来て吾が門に

は、中国大陸からの「黄砂」を詠んで、「吾が門に」という焦点が絞られ、その焦点からの広々とした自然を見ている。

河鹿鳴くせせらぎの水汲み帰る

本句集の代表句であつて、ご両親の郷里である四国の溪流を詠んだ。故郷の自然がいい。広々とした自然の中の「せせらぎ」の音が聞こえてくる。その音は、深くから聞こえてくる。

句集の題名は、この句の「せせらぎ」から取ったもので、作者自身が選んだ。

平成二十年盛夏

(12) 矢野文彦句集「樟」

矢野文彦句集『樟』は、有季定型を食み出すことがなく、特に目立ったところ

ろは無いのだが、句の芯に強さがある。それは、作者の内面の強さでもあり、生まれながらにして身に付いているものである。作者は、物心ついた頃には既に重度の障害者であった。

ふり仰ぐ天の深さよ春の雪

車椅子落花を運び戻りけり

年来る分相応の欲は捨てず

車椅子を詠んだ句に佳句があり、生活に明るさがあるのは、作者の内面の強さがあつてのことである。

薫風や電池換えたる車いす

車椅子薄一本挿し戻る

作者の明るさは、生まれながらのものであろうが、親兄弟といった温かい家族があつたからでもあると思う。亡き母を詠んだ句に

亡き母の植えて好みし乱れ萩

があり、アメリカ在住の弟との交流では、

外つ国の大年を聞く初電話

という句があつて、世界が広がる。

少年時代の回想句は、

ぽっぺんが割れ大泣きの遠き日よ

少年に空青かりし終戦日

などに、喜びも悲しみもあつて、心に残る思い出がある。

蟋蟀の入り来し部屋の灯を消しぬ

身のほとり清めるだけの大晦日

着メロによるこびの歌年送る

これらの句は、一人で居るときのもので、わが身に合った生活がいい。介護の世話になれば、その人達との交流がいい。

祖母を語る若きヘルパー草青む

介護ヘルパー時間励行息白し

初風呂や介護の視線全身に

七夕竹に一日華やぐデイの部屋

障害者の生活は限られているが、楽しさがあれば、明るい。

空に鳥地に蝶が舞い夏至暮るる

チューリップどの色が好きみんな好き

飲み余すワインの壇に夜長の灯

矢野文彦さんは、昭和五年生まれで、十月になれば、七十九歳となり、八十歳の傘寿がすぐそこである。矢野文彦さんの永い人生があつて、その人生を丁寧生きてきた。そのことを句集『樟』が語っている。その代表句を挙げると

すれば、

樟若葉大きな空はそのままに

人見えぬながら春田となつて来し

立葵明日の高さを目で測る

であり、明るいとところがあつても、浅きに流れていないのである。

句集『樟』が多くの読者を得て、その俳句が人生の励ましともなればと願っている。

平成二十一年二月

(13)高橋秀之句集「南港」

高橋秀之さんは、大阪に生まれ、大阪で育つたので、大阪の良さを身に付けている。その俳句にも人間らしい暖かさがある。職場は、大阪港で、そこは、海の彼方へと大きな世界が広がっている。

貝寄風に吹かれて広き大阪港

桜舞う天保山に船が入る

大阪の街と人によって育てられた俳句は、大きくて、安心のできるもので、読み手の心に触れて嬉しい。俳句が大きいばかりでなく、ひろびろとした世界を展開する。

大空へ放つ七色出初式

さよならの声高らかに日脚伸ぶ

三が日溢れんばかりの靴の数

本句集は、ふるさと大阪を詠んだ句に良い句が多いが、日常の家族を詠んで佳句を得た。三兄弟を詠んで、句が生きいきとしている。家庭のいい生活を見せられる。

春の夜や寄り添い眠る三兄弟

菖蒲湯が狭しと浸かる三兄弟

家族と居る生活が楽しい。誰もが思い出に残す楽しさが俳句にある。

抱き上げて葡萄の房が子の高さ

堤防のものの芽踏んで鬼ごっこ

朝日浴びゆらゆら揺れるしやぼん玉

行楽の帰り優しきいわし雲

母や妻を詠んでも、その暖かさに変わりが無い。

梅を干す夕暮れ時の母と妻

秋茄子を洗う妻の手紺が付く

秀之さんの大きくて暖かい世界は、虫の声や赤とんぼを捉えて、

子の眠る深夜の部屋に虫の声

キャッチボールする間をすつと赤とんぼ

という俳句が生まれた。子ども達と虫達が共に生きる世界は、生きいきとしている。ひろびろとした未来があり、見ていて楽しいのである。

趣味のマラソンでは、妻子を連れての海外旅行となる。子ども達にとっての何よりの体験で、この体験は、大人になっての生活で必ず生きてくる。

汗拭いゴールドコースト走り抜け

赤道の陽の眩しきは雲の海

SLなどの列車にも関心があつて、家族との旅がある。

SLの蒸気の匂い秋初め

秋の日を背負いさよなら列車行く

職場の仕事を忘れることがなく、楽しいことがある。

鮮やかに仕事始めのはんこかな

本句集は、作者の生活断片を切り取り、それらを繋ぎ、作者の総体を表現した。大きな世界である。

句集「南港」の中でも私の挙げる代表句としては、

夕焼けの温もり抱いて子ら帰る

店先の蜜柑一盛り崩れ落つ

暗がりて冬帽子脱ぐ通夜の列

である。生活の断片をさり気なく切り取り、深いのである。本句集は、日常にあつて、大きな世界を展開し、明るくて深いところを目指した。そこが嬉しい。

平成二十一年早春

⑭飯島治朗句集「雲梯」

飯島治朗さんは、祖父以来三代に渡る教育者で、その俳句の主なもの、子どもたちと接する日常の生活から生まれた。子どもたちを見守って、その視線が暖かい。

子ら遊ぶおしくらまんじゅう花辛夷

のぼり棒上りゆく子へ青葉風

枯草の土手を声あげ滑る子ら

教室の風景を詠んでも、子どもたちの心との触れ合いがある。

長廊下歩けば触れる七夕笹

教室の青いバケツに花すすき

街角で出会った子ども達は、

手を挙げて渡る双子の夏帽子

お揃いの双子のTシャツさくらんぼ

と詠み、作り手の心が読み手に伝わってきて、その快い読後感が嬉しい。

家族を詠んでも、作り手の心が快く伝わってくる。

しゃぼん玉。パッと弾けて孫の顔

朧月長寿の母は寝ています

作者のいい生活は、いい俳句となって、読み手を喜ばせてくれる。嬉しい俳句である。

作者のこうした暖かさは、ご自分の家族や教え子達に限らない。施餓鬼会にあっても、さり気なく句を詠んで飯島治朗さんの心を見せてくれる。

施餓鬼会や新盆の家前列に

草花や大空に目を遣れば、それらとの出会いに作者の内面の深いところを見せてくれる。

明るくてコスモス一輪ありて足る

青穹や地上の秋を明らかに

芭蕉が遺した言葉に「高くこころをさとりて俗に帰るべし」がある。飯島治朗さんは、学校生活では、子どもたちと同じレベルにあつて、明るくて浅いところに居るのだが、その内面は、高くて深い。それは、治朗さんの俳句を読めば、明らかである。

本句集「雲梯」の代表句として、次の三句を挙げる。

雲梯を渡り行く子の空高し

かいつぶり潜り水輪を離れ出る

平らかな冬田の向こうに富士聳ゆ

これらの句は、ごく最近の句であつて、その成長を嬉しく思う。俳句の技巧的な上手さといったことではなく、作者の内面の深さ、その高さである。それが俳句の言葉に現れているのである。

平成二十一年早春

(15)小川和子句集「花影」

和子俳句には、どこか洒落たところがあつて明るい。派手なところがある句柄ではないのもいい。北海道の風土の中で育ち、大学の英文科で得たヨーロッパの教養がいい結果を生んだ。美しい句だ。

白梅の満ちて高きへ香をはなつ

風に鳴るなずな花咲く地の起伏

さよならの子らに満月みずいろに

北海道立余市高校時代

朝ぼらけの青き雪踏み通学す
和子さんは、家庭の主婦であって、その生活から優しくて美しい句が生まれる。

青紫蘇を水に放ちてより刻む
硝子戸を青一色にクローバー
主婦としての生活は、

障子貼る今日はそのこと念入りに
の句に、そのすべてを語ってくれる。日常に油断がなく、気負いもない。
子どもの世界を詠んだ句には、

花影に歓声あがる滑り台
縄跳びの子らに校庭長四角
信号を待つ間も春光子らにふる

自転車を置いて子ら寄る蝌蚪の池
があつて、明るくてレベルが高い。長女真理さんの成人式では

晴れ着の子に冬天限りなく青き
と、未来があつて明るい句を詠む。

学生時代からの信仰生活を詠んだ句では、
真つ白き一樹と出会うイースター
があつて、和子俳句の代表句としたい。新鮮な驚きがある句で、下五の復活を意味するイースターが詩の言葉として生きいきとしている。どこか洒落たところがあつて、読み手を惹きつける句である。

句集「花影」を世に送り出すことを嬉しく思い、多くの読者との出会いによつて、また新しい命を吹き込まれるであろう。
平成二十年秋

(16) 藤田洋子句集「梅ひらく」

本句集「梅ひらく」を読めば、作者は、家族を何よりも大事にし、日常生活を疎かにしない方であつて、俳句という詩の言葉でそのことを隈なく表現した。いい生活からいい俳句が生まれた。
夫や子に囲まれて、

ひと部屋の灯に集まりて晦日蕎麦
の句、亡き父母を詠んでは、

父の日の山の青さに真向える
冬灯し母の箆笥を引けば鳴る

の句があつて、父母を想う情が作者の深いところで句となった。第一句の「青

さに真向える」、第二句の「引けば鳴る」は、作者の感性が捉えたもので、読者の心深くに訴えてくる。兄を早くに亡くした作者が実家の父母を一人で看取ったことを知れば、なお強く訴えてくる。

秋彼岸手に置く兄の文庫本

專業主婦としての日常生活を詠んだ句に

ペダル踏む籠に落葉とフランスパン

があり、読み手も楽しませてくれる。季語「落葉」が効いて、生活の実感を伝えてくれる。

手のひらに塩あおおと胡瓜もむ

窓に干すハンカチ白し十三夜

これらの句も日常生活を詠んでレベルが高い。「あおあお」や「白し」といった色彩の感覚の良さによるものである。

新任の地へ向く朝浅蜷汁

この句は、夫を詠んだものだが、言葉が少ないのがいい。夫婦の日常を詠んで充分である。

冬椿嫁ぎ来しよりこの庭に

装いの帯高く締め成人式

などの句があり、嫁ぎ来て三人の子を育てた。作者とは、十四年間の俳句の付き合いだが、子育ての十四年間の俳句で見てきた。

いつてきます声も大きく遠足へ

日焼け子が海の香させて寝息立て

風邪の子と古きアルバムめぐりおり

これらの句では、子らと共に居る母親のやさしさを知る。俳句の仲間との集まりでは、

生き生きと声が動いて初句会

の句が新鮮で、横浜の俳句大会に参加しては、

海見えて落葉の芝に旅鞆

と、旅の句を詠む。

本句集の題名「梅ひらく」は、

梅ひらく白のはじめを青空に

の句から作者自身が付けた。作者らしい感性がいい。

代表句は、

遠ざかる風船は今空のもの

湯のはじく乳房の張りよ夕月夜

海見える丘に椎の実拾いけり

冬木立つその確かなる影を踏む

であつて、十四年間の俳句生活を経て、その成長は明らかである。感性のみずみずしさがあつて、実家の父母を看取するという苦しみと悲しみを体験し、内面の深みが増加した。句集「梅ひらく」を私たちの「水煙」の仲間から世に出すことを嬉しく思う。

平成二十年八月

(17) 黒谷光子句集「能笛」

黒谷光子さんは、近江商人発祥の地である五個荘のお寺に生まれ、湖北のお寺に嫁いだ。琵琶湖周辺の豊かな自然と歴史のある伝統に恵まれ、そこから句集「能笛」が生まれた。

湖(うみ)の街歩き梅の香のいくたびも

片脚は湖に大きく春の虹

湖北の灯近づき冬の旅終る

琵琶湖の西の対岸には、比良山地が連なり、

比良を背に菜の花明かりひろびろと

の句を詠む。お寺の境内の裏からは、東に伊吹山が見え、

伊吹嶺に一片の雲秋高し

など、琵琶湖周辺の美しい風景が句集「能笛」の背景であり、作者の生活の場である。

光子さんの大事なお仕事として

朝の鐘撞く境内の雪明り

み仏の座の春塵を拭いけり

朝日差す御堂へ今日は豆御飯

など、お寺を守っておられ、お寺のお勤めの句では、

涅槃会

悲しみの姿さまざま涅槃絵図

花祭り

乾きても濡れても光り甘茶仏

がある。日常生活では、

大き蕪一つを抜きて提げ帰る

俎板に溢れしやきしやき水菜切る

選り終えて夜の灯りに青山椒

の佳句があつて、家庭の主婦としても堅実なのである。家族が集まれば、

みどり児を囲むうからの冬座敷

という団欒の句が楽しい。孫の句は、

この家に幼も眠る二日の夜
少年の書き初め希望と紙いっぱい
があり、嬉しい生活がある。

本句集の題名「能笛」は、

長浜八幡神社新能

能笛の秋夜の杜へ風と消ゆ
という句から付けた。光子さんの句には、「能笛」が相応しい。句の姿が正しいからで、そこに深さがある。どこか素朴なところがあって、きらびやかなところを抑えた美しさなのである。それは、日本の伝統文化の良さでもある。

光子さんの内面は、活発に働いて、その活動範囲は広いが、生活を取り囲む自然や伝統の世界と離れることはない。そこから生まれた俳句がいい。体験と生活から生まれた俳句がいい。そこには真実がある。

本句集の代表句を挙げれば、

竹林の撓みゆたかに春の雪

この道の先は海らし十三夜

などで、この美しい日本の風景に能笛を吹き鳴らしていただきたい。春雪のお寺に、十三夜の夜空に、琵琶湖の水面に鳴り響く能笛の音を聞いていただきたい。

平成二十年初秋

(18) 志賀泰次句集

志賀泰次さんの俳句は、身近なところを詠んでいるので、それを纏めて、北海道の風土性豊かな句集となった。季節の動物を詠めば、

山羊の仔の膝折りすわる草の青

仔馬蹴るうしろの海は初夏の青

閉牧の肥えし牛馬に草匂う

雪明かり牛まっくろに立ち止る

があり、鮭、鯿、蟹の句は、

一瞬の光芒みせて鮭のぼる

海のいろそのまま売らる初鯿

雪霏々と蟹荷揚げするロシヤ船

があり、北海道をありありと見せてくれる。

山には、白樺、ポプラの木々、畑地には、じゃが薯やアスパラが豊かに育つ。

枯木立白樺だけが真っ直ぐに

光りあうポプラの梢空高し

風匂うじやが薯の花の只中に

アスパラの尖りの満ちて土かおる

泰次さんの住んでおられる網走は、流水がよく知られている。暮らしの中で流水を捉え、生活の中から生まれた俳句は、本物なのである。

せめぎ合う流水隆起海のいろ

流水の来るも暮らしの中のこと

一湾を流水埋めて春浅し

雪を詠んでも、北海道の風土性豊かな佳句があり、その一つに

雪降って降っては山が遠ざかる

の句を挙げる。

泰次さんは、七十歳になってから俳句を始められたので、句歴は短いですが、短期間で成長された。

この先の牛舎に用ありえのこ草

流水へ窓の曇りをひろく拭く

星の夜は星のいろして雪明かり

これらは、ごく最近の句で、拘りのない、いい境地にある。大病をなさって、療養の身だが、それにめげずに俳句に精進なさっておられる。

病窓に見るわが街よ美しき秋

いかなる境遇にあっても、美しいものへ心を向け、美しい言葉を書き記すことに専念する。いい生活である。

本句集が多くの人々の目に留まって、読んで頂ければと願っている。

平成20年冬

(19) 川名ますみ句集

川名ますみさんは、ピアニストとして活躍されていたが、病氣療養の生活に入り、俳句を始められた。句歴は四年で、その間の俳句は病床のものである。

つばくろの声に患者ら空仰ぐ

春光に縁取られつつ白衣過ぐ

歯ブラシを朝涼の明るきへ立て

療苑を貫き越えぬ黒揚羽

満月へ両手を広げ照らされむ

これらの句には、病者とは思えない明るさがあり、意志の強さがある。病床にあっても、芸術家としての内面の強さを持ち続けていることを嬉しく思う。こうした俳句への姿勢は、ますみさんが物事を絶えず真っ正面から見ていることで、また、観察の対象を自分の目の高さで見ているからである。

道ひろく春山絶えず正面に

小鳥来てわが目の高さそこに置く

そして、何かを絶えず求め続けているので、それが新鮮で、読み手をはっとさせてくれる。読み手に励ましを与えてくれる俳句である。

雲の峯追うて何かを見逃せり

雪礫空に返したくて放る

残る鴨みずから生みし輪の芯に

ますみさんの句の新鮮さは、もの珍しさにあるのではなく、日常のどこにもあつて、誰もが見ているものに作者自身の発見があることで、作者自身の驚きが新鮮なのである。療養生活の限られた中にあつても、心は自由で、閉ざされたところがない。

もう風は爽やかだから出ておいで

えのころの芯にぎつしり実の青き

ラムネ飲むきれいに響くところまで

プールから花のタオルの中に入る

長年の療養生活は、なにかと辛いものがあるうが、父母との自宅での生活に喜びがあり、安心がある。

少しずつ父はカトレア咲かせおり

空見よと扉を叩く母秋立つ日

真っ白なショールの届き誕生日

川名ますみさんの代表句としては、次の三句を採り上げる。

ものすべて光らせ来たる木の芽風

脱稿をこの日と決めし一葉忌

水のいろ火のいろ街に秋燈

本句集は、ブログ句集として世に出た。多くの方々に読んでいただければと願ひ、これらの明るく若々しい句が元気な人々にも励ましを与えてくれるに違いない。

平成20年11月

(20)水煙合同句集「橘」

水煙二十周年記念事業の一環として、合同句集「橘」を世に送り出すことを嬉しく思い、水煙誌友、そして「水煙」を永年に渡ってご支援くだされた方々と喜び合いたいと思います。

本句集は、水煙二十年の積み重ねの大きな成果であつて、私たち俳句仲間の誇りです。参加者の数は、多くはありませんが、南は沖縄から、

北は北海道から寄せられた俳句は、日本の多様な風土、風景を展開し、広々とした世界を見せてくれます。日本の個性があつて多様な文化を見せてくれます。

「水煙」は、故川本臥風先生の勧めによつて高橋信之が創刊し、二十周年を迎えました。月刊を一号も欠かさず、明るくて深いところのある現代語の俳句を求めてきました。学生俳句からインターナショナル俳句そしてインターネット俳句を育ててきました。創刊者が愛媛大学教授であつたので、愛媛大学俳句会出身の若い俳人が集まりましたが、愛媛大学俳句会は、旧制松山高校俳句会を引き継いだもので、松高俳句会は、川本臥風先生の指導によつて、臼田亜浪先生の「石楠」支部として発足しました。旧制松山高校の会員に中村草田男、篠原梵、西垣脩等の人間探求派の俳人がいましたが、これらは、「水煙」の先達で、その俳句に共通するものは、「詩のある俳句」で、詩があつて、野心的なところがないのです。「水煙」には、臼田亜浪先生の教えである俳句の「まこと」が生きています。

「水煙」の現在の誌友の多くは、インターネットで知り合った仲間です。インターネットは、これからの新しい俳句を創り出す大きな力となるに違いありません。創刊二十周年記念の事業の一つとして、NPO法人水煙ネットを設立しました。文学に社会的な力を持たせようとする試みで、インターネット上での活動です。「水煙」のホームページは、平成八年の開設で、足掛け八年の歴史は、俳句雑誌のホームページでは、最も長いものです。これからの「水煙」の組織は、NPO法人設立を機に、雑誌とインターネットの二つに分かれ、それぞれが車の両輪として、「水煙」の更なる発展の力となることと思ひます。

平成十五年晩秋

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ったのは、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、多くはいないであろうが、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

亜浪

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、碧梧桐と亜浪の流れの俳人は、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った」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新を期す」という言葉で、「俳壇の革新」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、亜浪の有季定型についての考えをはっきりさせてくれる。

けふは外出の桜むらがる町へ

亜浪

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。亜浪門の川本臥風が亜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、独自のデフォルムを加えて、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」で切ることによって、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って、「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。

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<という句もあって、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）

宮津昭彦（俳人協会副会長）によれば、破調の良さを「作者の感興をいきいきと伝えている」というところに置き、この句は、「視覚がのびのび働いている」という。「いきいき」、「のびのび」といったところが破調の良さとなった。

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「なんでもいいやい知らねえやい」 草田男

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、悲しい句であって、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、魚問屋であった門人杉風の生簀の番小屋であったという。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。天和元年の冬であった。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、悲しさがあって、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つて、口語で破調が作者の悲しい気持ちを伝えてくれる。

東大教授であつた川本皓嗣の『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、俳句の実作者であつた草田男は、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」（昭和三十二年十月号）の「俳句の音量感」では、

破調を詰屈であると、頭から難じてしまつて、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を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、破調であつて、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」に置くこととなつた。

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、「俳句様式の垢外」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。

第四章 判断基準の主体性

1 俳句と川柳

霜柱俳句は切字響きけり

石田波郷

葉桜の中の無数の空さわぐ

篠原 梵

波郷の句には「切れ字」があつて、梵の句には「切れ」もない。「切れ」のない句は俳句ではないとする考えがあるが、そうであれば、梵の葉桜の句は俳句ではない。詩を読むときに内容を読まずに先ず形式を問題にするのは、特殊な読みで、どうであろうか。草田男は、破調のことで、「内容にそくしてそれを考えてみよう」としない人が多い。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を言う人は殆どないのです。」と嘆いた。「切れ」の場合も先ず「切れ」よりも「内容にそくして」読む必要がある。内容を読めば、「葉桜」と「無数の空」との対比がいい。五七五とは違った斬新なリズムもいい。5・3・4・2・3（葉桜の・中の・無数の・空・さわぐ）のリズムで、下五の2・3（空・さわぐ）に梵独自の良さがある。波郷の「霜柱」と梵の「葉桜」とを

比べると明らかに「葉桜」の句の質が高い。俳句の様式を超えて質の高さがある。形式や様式を過度に重視すると、質の低下という問題が起きてくる。これが最近の俳句の最大の課題であろうと思う。

俳句は、五・七・五の「十七音」と季題、季語、季感などの「季」、それに「切れ」をその形式の特徴としているが、この三つについては、様々な見解があつて、「俳句とは何か」を論じるのは、簡単なものではない。これが論争に発展すれば、不毛な結果を生み、俳句そのものを衰退させるのである。俳壇は、「有季定型」を主たる問題とし、現代俳句協会と俳人協会と伝統俳句協会に分裂した。成る程、俳句ブームなどといって、俳句の数は、異常なほどに増加したが、俳句の質は、低下しているのではないか。協会分裂は、「有季定型」をめぐる、異質のものを排除したことによる結果とみてよい。異なるものの排除によって、活力を無くしたのである。これを克服するには、俳句が多様性の方向に進むしかない。「多様な俳句への新たな展開を」である。

「切れ」のない句は俳句としては評価されないという考えが俳句の世界での主流である。復本一郎の『俳句と川柳』では、「切れ字」よりも「切れ」ということで、「切れ」をもって、俳句が俳句であることの根拠とした。この書の結論は、

唯一の俳句の砦として残るのは、「切れ」しかないのである。

とし、俳句と川柳との違いを「切れ」の有無に見た。「切れ」のない俳句はない、ということである。「切れ」の有無の判断は、難しい。高度の専門的な知識が必要で、また、主観的な判断によるところがある。

俳句の「切れ」を形式や様式の面で明らかにするのは、難しい。俳句や川柳は、庶民の文芸であつて、そのことを忘れてはならない。形式や様式では、他愛の無い俗なところがある、と見たほうがいい。そして、作者のこころは、高きところにも低きところにも置くことが出来る。これがいいのである。芭蕉の

高くこころをさととりて俗に帰るべし

という境地を表現することが可能である。

俳句	メーデーや家の柱の垂直に	高橋信之
川柳	客となる背なの柱の垂直に	高橋信之

「メーデー」の句は、作者の心境を読みとる事が重要であつて、「客となる」

の句は、作者の私であらわれているか、が重要であるが、「俳句とは何か」、「川柳とは何か」という問題にきつぱりとした結論を出さないほうがいい。作者の一人一人がきつぱりとした考えを持って俳句や川柳を作ればよいので、結論は、早急に出さないほうがいい。これは、作者の一人一人の問題として重要で、作者個々の心境の問題となる。心の在り様であり、心の姿が問題となる。あるものに接したり、あることを見たときの心の姿であって、心そのものではない。川柳は、作者の私をあらわす詩だが、俳句は、作者の心の姿があらわれる詩である。そして、自然を見ていると作者の心の姿がありありとあらわれてくる。自然は、作者の心の在り様によつて、深くひろびろとしたものとなる。川柳は、他人を笑つて、私から逃れることがあるが、俳句は、自然界を実生活の私からの逃避場とすることがある。「俳句と川柳」の違いをきつぱりと提示する必要は無い。作者それぞれが自分なりにきつぱりとした考えがあればよい。そうであれば、異なるものを排除するといったところがなくなり、異質なものとの交流が可能で、そのエネルギーがそれぞれを活性化し、質の向上ともなるに違いない。

「柳俳一如」、「俳柳一如」という考えがあるが、やはり、俳句は俳句であり、川柳は川柳である、と考えたほうがよい。俳句と川柳との違いについて多くの人々の合意を取り付ける必要はない。それぞれがそれぞれの考えを持っておればよいのであって、子規が言うように、

俳句にして川柳に近きは、俳句の拙なる者。若し之を川柳とし見れば、更に拙なり。川柳にして俳句に近きは、川柳の拙なる者。若し之を俳句とし見れば、更に拙なり。

である。俳句と川柳は、お互いに「異」なるものであって、その間には、距離がある。この「異」なるものは、私の論考での主たるテーマではない。異との「関わり」が問題なのであって、その関わりによつてお互いの存在がより明らかになる。お互いがお互いの存在を際立たせてくれるのである。以下に挙げる句は、俳句作家と川柳作家の作品だが、俳句と川柳を並べるだけでも、そのことによつて、俳句は、俳句としてより際立ってくる。川柳は、川柳としてより際立ってくる。俳句と川柳との間にいい緊張感があつて、新しい力が働いている。そこには、「異」なるものの争いや戦いが無い。これは、「多様な俳句への新たな展開を」の一例である。

竹落葉わが胸中を降ることし

高橋正子

私のふかいところで飛ぶカモメ

川瀬晶子

2 俳句と現代詩

唐太の天ぞ垂れたり鯨群来
てふてふが一匹韃靼海峡を渡っていった

山口誓子
安西冬衛

安西冬衛の「てふてふ」の詩は、小学校の国語教科書に載っているのが、多くの人に知られているが、それとは別の理由で、私にとつての身近な詩として、愛誦していた。この詩は、中国大陸の大連で作られたもので、そこで、私も少年時代を過ごした。

大連で育った清岡卓行の著書「アカシアの大連」では、「この詩の発想も、大連という都会を地盤とすることなしにはありえないはずであった。そこでは、北方の韃靼海峡(間宮海峡)という地理的な国際性の荒々しい危難が舞台となっている。そしてその激浪あるいは風の上を、若々しく可憐な生命を象徴する一匹の蝶が、大胆にも軽々と渡って行く」とあつて、この詩は、大連で育った者に特別な思いを抱かせる。

明珍昇著「評伝安西冬衛」(櫻楓社刊)によれば、大連で編集発行した同人詩誌「亜」十九号にこの詩が載っていて、前書きに「軍艦北門の砲塔にて」とあり、軍港旅順、あるいは大連に停泊中の軍艦の砲塔で飛び立つ蝶を見て詠んだのであろう、とする。だから「方向はどちらでもよいということになる。韃靼のわだつみの上を健気にも飛ぶ蝶をイメージできればいいのである。」と書く。寺井谷子の「四季を見る」(梅里書房刊)では、渡っていったのは、「どちらからでも構わないのですよ」と安西冬衛自身が言われたとのことである。同じころの作で「韃靼のわだつみ渡る蝶々かな」がある。

安西冬衛は、俳人の山口誓子を畏敬したという。山口誓子は、少年時代の五年間を樺太日日新聞社社長の外祖父の許で育った。樺太(唐太)は、安西冬衛の大連と同じで当時日本の領土で、それ以前は、ロシアの領土であった。そのどちらにも、ロシア人の建てた建物があった。誓子の現代俳句と冬衛の現代詩には、日本近代の同じ姿が確かにあるが、俳句と現代詩の違いは、どうだろうか。

安西冬衛の現代詩「てふてふが一匹韃靼海峡を渡っていった」での「渡っていった」は、渡って行く方向がどちらでもよいのであつて、その詩的なイメージが重視される。一方、俳句の場合の多くは、その言葉の意味が明らかで、「どこへ」という場所、そして作者の位置、姿が読者に見えてくる。一句全体の景が明らかである。

唐太の天ぞ垂れたり鯨群来

山口誓子

この句の「群来」は、鯨が群れて来るのが「どちらでもよい」のではなく、読者にも見えてくる。「群来」は、三省堂大辞林、ネット検索でも分かるが、「くき」と読み、「産卵期のニシンが大群で北海道西岸に回遊してくること」とある。産卵のために樺太西岸、石狩湾に押し寄せてくる。「唐太の天ぞ垂れたり」とあれば、作者の位置がいつそう明らかである。

詩人の清岡卓行は、安西冬衛の「てふてふ」に「若々しく可憐な生命を象徴する一匹の蝶」を見た。渡って行くのは、どちらでもいい。山口誓子の「鯨群来」には、北の海の力強い産卵風景が見えてくる。産卵のためであれば、鯨の群れて来る方向は明らかである。

「鯨群来」を力強く読者に訴える技法に切れ字がある。下五の「鯨群来」の前の切れが力強い。「唐太の天ぞ垂れたり」と「鯨群来」が切れていて、その対比にある力強さがこの句の良さで、生活者の強さを表現した。安西冬衛の「てふてふ」が一匹韃靼海峡を渡っていった」には、切れがない。そのことがこの詩を俳句から遠ざけて、「てふてふ」の季節も明らかでない。俳句では、「蝶」の季は、春であるが、冬衛の「てふてふ」が春であることは、この詩に相応しくない。詩情が壊れてしまうのである。

俳句と現代詩との間には、歴然とした違いがあるが、その違いの垣根を出来れば低いものにしたい。俳句は、もつと現代詩に近づいた方がよい。俳句は、もつと欧米の詩に近づいた方がよい。俳句は、詩ではない、という論があるが、日本の詩には俳句や現代詩などがあって、私は、俳句を作っている。俳句は、間違いなく詩であると思っている。

俳句と現代詩との間の垣根が最も低いと思われるのは、詩人三好達治の作品であろう。

(俳句) 柿うるる夜は夜もすがら水車 三好達治

(現代詩) 雪 三好達治

太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。

次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪ふりつむ。

(三好達治『測量船』昭和五年)

詩人三好達治の「柿うるる」の俳句は、東大仏文科時代の作で辰野隆教授に絶賛された。作句は、小学生の時からで、京都の三高時代には、一千句を作っ

たという。『俳句鑑賞』などがある。

山口誓子、安西冬衛、三好達治の作品を取り上げたが、どれもが第一作品集であって、山口誓子句集『凍港』（昭和七年）、安西冬衛詩集『軍艦茉莉』（昭和四年）、三好達治詩集『測量船』（昭和五年）などである。詩人の第一集となった作品集は、どれもが初々しくて詩人の眼がきらきら光っている。内面から溢れ出る初心の純粹な詩情は、世間の枠から食みだそうとする勢いがある。中村草田男の第一句集『長子』（昭和十年）もその例外ではなく、私の愛誦句集である。

冬の水一枝の影も欺かず

中村草田男

斎藤茂吉の第一歌集『赤光』（大正二年）も私の愛誦歌集と
なった。

めん鶏ら砂浴び居たりひっそりと

剃刀研人は過ぎ行きにけり

星のゐる夜ぞらのもとに赤赤と

ははそはの母は燃えゆきにけり

（斎藤茂吉『赤光』より二首）

私の論考のテーマは、「多様な俳句」で、今回は、「俳句と現代詩」を取り上げたが、私が言う「多様性」は、「雑多な多様性」ではなく、「調和ある多様性」で、それも意図のある「調和」であってはならない。日本の「和の精神」は、どこか如何わしいところがある。権力者の大衆支配の下心が見えてくる。もつと自然なものであって欲しい。「調和ある多様性」は、人間らしい本来の「多様性」であって、そこには、生命の輝きがある。詩人それぞれの第一作品集には、それらに共通する「生命の輝き」があって、多様な展開を見せてくれる。俳句であれ、川柳であれ、短歌であれ、現代詩であれ、「生命の輝き」があれば、それぞれが多様な展開を見せてくれる。俳句が他のジャンルとの良き交流があれば、そこから活力を得て、新たな展開を見せてくれる。グローバルな時代には、異なる世界との良き交流が望まれ、生き生きとした人間社会の構築が期待される。

3 俳句の判断基準

閑さや岩にしみいる蟬の声

芭蕉

俗を離れた静寂の境地。これほど物の本源深くを詠んだ句は芭蕉以前にも以後にもないであろう。

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る

芭蕉最後の吟として知られるが、死に臨んで悟り澄ました境地でなく、人間らしい感情がなまなましく伝わってくる。旅のころは、一所不住である。詩人のころもまた、一つとところにとどまらずに、新しい生命を求めて心の旅を続ける。

左記の鑑賞は、私の「俳句の判断基準」によるものだが、この「俳句の判断基準」には、私の「主体性」の有る無しが重要となる。俳句の約束事に、季語と十七字音があるが、季語と十七字音は、私の「俳句の判断基準」ではない。俳句を読む、俳句の選をする、という行為は、その句の作者と同じ心境にならなければ、難しい。その句の本当の理解ができないということである。同じ心境になるには、作者の置かれた環境と同じものを想定し、そこに、読み手は身を置かなければならないので、それなりの努力が要る。それなりの時間も掛かる。俳句での意味内容は、理屈なので、俳句では、句の姿、つまり作者の心境を読み取ることが重要であり、心境というものは、その人の心境と同じレベルに達していなければ、理解できない。俳句の評価を間違いなすするためには、俳句の仲間が二十名以内が妥当かと思う。俳句大会での何万という句の選は、考えられない。

日本人の「判断基準」の多くには、右に習え、ということがある。ある精神科の医師の話によれば、フランスの鬱病患者は、自分には、他の人々と違ったところがない、ということと病となるが、日本の鬱病患者は、自分が他の人々と同じでない、ということと病となる。日本では、右に習え、ということができなければ、鬱病となる。この論考での「俳句の判断基準」は、私が俳句の選をするに当たっての私自身の「判断基準」であって、マスメディアで活躍する著名な俳人たちの「判断基準」ではない。私のは、「右に習え」ではない。グローバル化の時代となった世界では、日本の「右に習え」が通用しないであろう。「多様性」といい、「主体性」といったことが問題なのである。

二〇〇一年のユネスコ総会では「文化の多様性」を尊重する宣言が採択された。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。「俳誌水煙」第三号（一九八三年十二月号）では、川本臥風の指摘として、「文化において大切

な事は画一性ではなくて、多様性である。」ことを取り上げた。グローバル化の時代が「多様性」を無視できないのは、必然のことであろうとも思われ、一九九二年五月には、「生物多様性条約」もつくられた。生物多様性は人類の生存を支え、人類に様々な恵みをもたらすもので、生物に国境はなく、世界全体でこの問題に取り組むことが重要なのである。

文化において大切なことが画一性ではなく、多様性であるならば、その根底にある「主体性」が重要となり、特に俳句では、獨創性というよりも、主体性が問題となる。俳句での「主体性」が問題となるのは、その理由の一つに、俳句が伝統文化であり、伝統文化と関わる個人に主体性がなければ、「伝統」というものに振り回され、俳句は、文学でもなく、文化でもないものとなる。

左記の句を選択し、鑑賞をするが、これも私の「俳句の判断基準」によるもので、これは、私の「主体性」が成す選択である。

鶏頭の十四五本もありぬべし 子規

この句の評価は、まちまちであるが、子規の写生論を取りあげるときには、必ずといってよいほど問題になる句である。この句は、歌人斎藤茂吉によって、子規晩年の代表作の一つとして賞揚されたが、高浜虚子は、子規の佳句と認めることはなく、終生黙殺したのである。虚子や碧梧桐のような俳人がこれを認めず、節や茂吉のような歌人がこれを賞讃した。

冬の水一枝の影も欺かず 草田男

中村草田男は、芭蕉に近い心境にあつて、一つなる真実を求めた。昭和十一年刊の第一句集『長子』に収録されている。「一枝の影も欺かず」というのは、「冬の水」であつて、草田男が見た「冬の水」は、その皮相なるものではなく、その実相であり、移ろい行くものの中にあつて、変わらぬもの、その本質である。「冬の水」に「虚」と「実」とが「一つ」になった世界を見て、「一つ」なる「ほんとうのこと」を責め悟るのである。「冬の水」は、写生でもなく、虚構でもない。真実である。これが芭蕉のいう「風雅の誠」であつて、一つなる真実を求めた草田男の心境に打たれる。

草田男第一句集『長子』についての歌人斎藤茂吉の評が勝れている。

此等の句には、『写生』のうちに、『思想』があり、その『思想』も『生』に根ざして清新で、もはや平安朝文学や、唐宋詩人の余唾ではなくなつてゐる。

ここにおのづから中村氏の人物が出てゐるのではなからうか。

この文は、旧制松山高校俳句会の「星丘」中村草田男句集『長子』刊行記念

号（発行人川本臥風、昭和十二年六月発行）に載った。

われに傾ぐ大きな蓮の葉の無疵 臥風

動きが静かで、存在の大きな句である。すべてを包み込んで安らぎを与えてくれる。

私は、一九八三年に俳誌水煙を創刊し、二〇〇九年には代表が妻の正子となつて、誌名を「花冠」に変えた。私の俳句仲間は、多くはないが、確実に育っている。私たちの俳句は、「明るくて深いもの」を目指しているが、この選択は、「主体性」のある選択であつた。以下は、私達の俳句仲間の句で、その鑑賞は、私の「俳句の判断基準」である。

水に触れ水に映りて蜻蛉飛ぶ 正子

（草田男の「冬の水一枝の影も欺かず」と似た心境がある。作者の視点、心の在りどころが一点に集中された。一点の曇りもなく、情景がありありと読み手に眼前に浮かぶ。）

湯のはじく乳房の張りよ夕月夜 洋子

（「夕月夜」であれば、美しい彫像のようだ。俳句が詩であれば、美しい世界を詠む。）

蒲公英の数本は吾が影へあり 恵子

（蒲公英を身近に引き寄せて一つの世界を作った。作者の優しさである。）
ふり仰ぐ天の深さよ春の雪 文彦

（春の雪が降っている、唯それだけの世界であり、そこに深さと明るさがある。）

蒲公英の種ふと浮び空の詩 啓一

（一瞬の美しさがいい。一瞬が詩の言葉となつて、この世に留まった。）
雪すべて降らせて戻る空の青 琴

（時間と空間を捉えて大きな世界を創造した。作者の内面が大きいのである。）

水のいろ火のいろ街に秋燈 ますみ

（都会の季節を詠んで、言葉が新鮮である。）
菜の花の黄の集まりて空に浮く 句美子

（春先の風景が明るく、みずみずしい。それは、作者の内なる風景でもある。）

私達が目指している「明るくて深いもの」は、社会学者の見田宗介氏の指摘によれば、これまでの思想や文学には、なかったという。その後の二十年も同じ状況が続いているので、この課題を選択することは、主体性のある選択なのである。

これまでの日本の文学は少し暗すぎるので、もっと明るくなった方がよい。もちろん赤ん坊や幼児の深みのない明るさではなく、長い修練を経てはじめて身に付いた「深みのある明るさ」である。私の俳句は、「明るくて深いもの」を目指し、先ずは、のびのびと、いきいきとしたものでありたいと願っている。そのことによる多少の破調も恐れてはいない。

芽吹く樹へつきつき心遊ばせる 昭和五十一年作

（空海の「遊心大空」である。心をひろびろとした大空に向け、世俗的なところから抜け出るよう、諭された。）

メーデーや家の柱の垂直に 昭和五十一年作

（家の柱が垂直なのは、当たり前だが、鴨居は水平、柱は垂直、ということとで、「当たり前」のことへの驚き、その大切さへの思いが句となった。「メーデー」には、政治的な思いはなく、社会的な「季感」がある。）

秋雲つきつき寺の庇より離れ 昭和五十二年作

（破調の句にも愛着があつて、私の代表句である。角川書店の「名句鑑賞辞典」に取り上げられ、俳人協会副会長の宮津昭彦氏による「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。」との鑑賞文をいただいた。）

秋天を一つ誰もが頭上にもてり 昭和五十四年作

（「高くころろをさととりて俗に帰るべし」という芭蕉の言葉が常に私の念頭にある。これは、衆生を救う菩薩の心で、「平等」についても考えさせられる。私の言う「平等」は、「生きとし生けるもの」との平等で、それらとの「対等」といった、自由で、開放的なものである。）

死んでまた死んで墓石が春風に 平成二十二年作

（ごく最近の句である。死もまた明るく、墓石もまた明るいものとしたい。）グローバル化の時代にあつて、ITに多くを頼っている社会にあつて、人か、システムか、という問題が持ち上がっているが、文化は、あくまでも人であつて、個人が問題なのである。

カーライルは、「世界の富とは、世界の持つ独創的な人間を指しているものであつて、その存在、活動によって初めて世界は世界であり混沌でなくなつて来る。」と、こんなこと言っているが、グローバル化の時代に「多様性」が問題となり、その「多様性」には、それぞれの「主体性」が問われている。私の「俳句の判

断基準」もまた「主体性」が問われている。

第五章 総合俳句の試み

1 明るさと深さと

水に触れ水に映りて蜻蛉飛ぶ

高橋正子

村上春樹三十歳（一九七九）の時の小説「風の歌を聴け」を読むと、大江健三郎二十二歳（一九五七）の時の小説「死者の奢り」との違いに、二十年余り隔てた時代の移り変わりの大きさを思う。大江健三郎は、当時東大仏文科の学生であって、サルトルの実存主義の影響を受けた作家として登場した。村上春樹は、当時早大演劇科を卒業し、アメリカ文学から影響を受けた作家として登場した。村上春樹の「風の歌を聴け」の最後の一行にニーチェの言葉が引用されている。「昼の光に、夜の闇の深さがわかるものか」である。この小説での「昼の光の明るさ」と「夜の闇の深さ」との対比には、アメリカ的な二者択一を読み取る。漱石鷗外に始まって、日本の多くの作家がヨーロッパに影響を受けてきたが、村上春樹には、それとは違った文体や考えがある。

「多様な俳句への新たな展開を」を願って、私の今回の論考は、「明るさと深さと」を取り上げた。村上春樹とは違った視点からである。私達の俳句雑誌「花冠」は、「明るくて深いところ」のある俳句を目指しているが、この「明るさと深さと」は、二者択一的なものではない。「明るさ」と「深さ」を共時的に、同時に作品に表現できるものではないことも承知している。俳句の一句でもって、「明るさ」と「深さ」を表現することはできない。「明るくて深いところ」は、作者の心境にあって、作者の心の姿にある。作者の表現の問題よりも、作者の心の姿を読み取ることが重要なのである。

二十年ほど前の朝日新聞論壇時評で社会学者の見田宗介氏がこれまでの思想や文学には、「明るくて深い」ものは、なかったという結論を出しているが、その後の二十年も同じ状況が続いているので、「明るくて深いもの」は、これからの文学の重要な課題となるであろうし、言葉の作品として、「明るくて深い文学」の創作は、困難であろう。作者の心境、作者の心の姿といったところが問題となるからである。

空海の言葉に「遊心大空」がある。地上の俗世間に心を向けるのではなく、ひろびろとした大空に心を向けなさい、という教えである。自然に眼を向け、心を向けていれば、いくらでも心は、深くなるものであり、その心に「明るく

て深いところ」のものが顕われてくる。川本臥風は、俳句についてこう語る。

自然を 観察し 把握し その生命を摘出する
自然を対象とする限り
これほど深みのある芸術が他にあるだろうか

また、臥風の「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、自然の意味を讀む事」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。

夏目漱石や森鷗外に代表される日本の純文学には、暗いところがある。西洋の純文学にも暗い作品が多い。そういった事情の中にあつて、文学座創設によつて知られている劇作家岸田國士が「明るい文学」について」と題した、甲と乙との対話形式の作品を残している。その中の冒頭近くで、

明るいところも深く観れば暗いといふのだね。それなら、暗い処も、深く観れば、明るいのかも知れないぜ。

と、「深く観れば」という内観的なところを明らかにし、対話形式の短い作品だが、その結論は、

おれたちは、文学の中に人生そのものよりも、人生を観てゐる作者の眼を探すのだ。そして、その眼の中に、「新しい人生」を発見するのだ。「明るい文学」とは作品の中に光つてゐる「作者の眼の明るい輝き」以外のものではない。

と、「文学の中に人生」よりも、「人生を観てゐる作者の眼」に文学の真実を探す。作品よりも作者の眼であり、文学の世界に「明るいもの」を求めらるならば、作品よりも作者の眼、作者の内面に重点が置かれる。

「明るさと深さ」についての建築学の論文には、勝れたものがある。大野隆造氏（東京工業大学大学院教授）らの、「地下鉄駅における主観的な移動距離及び深さに影響する環境要因」（二〇〇六年）と黄丹鳳氏の「地下鉄駅における心理的な深さに影響を与える要因に関する研究」（二〇〇五年度東京大学修士論文）であるが、問題を客観的なところではなく、主観的、心理的なところに重きを置いている。地下鉄駅の「深くまで降りるとより不安になる傾向が見られる。」と指摘し、「フロアにおいて、広く明るい場所ではより安心感がある。」との結論を得る。より快適な駅を作るための提案は、「フロアでは幅を広くして、

鉛直面照度を上げる。ホームにおいて鉛直面照度は十分と見られるが、幅を広くする。」などである。建築学の論文では、主観的、心理的などところに重きを置いて、「明るさと深さ」の問題を論じているが、俳句の「明るさと深さ」については、作者の心境を、作者の心の姿を取り上げる。一句に表現された言葉に「明るさと深さ」を同時に取り入れることは不可能であろう。作者が表現した言葉ではなく、表現者としての作者の心境に、心の姿に、「明るさと深さ」を感じ取り、読み取るのである。

水に触れ水に映りて蜻蛉飛ぶ

正子

蒲公英の数本は吾が影へあり

恵子

ふり仰ぐ天の深さよ春の雪

文彦

蒲公英の種ふと浮び空の詩

啓一

雪すべて降らせて戻る空の青

琴

これらの句は、私の俳句仲間のものだが、「作者の眼」を見ていただきたい。作者の心境、作者の心の姿といったところを読み取っていただきたい。それには、読者は先ず、作者の立っているところを的確に捉える事であり、作者の姿が作者を包む風物、特にその自然とともに、読者の眼にありありと浮かなくなるか、である。そして、「作者の姿」から「作者の眼」を読み取り、「作者の心の姿」を知ることができれば、と思う。俳句を読む、という行為は、「作者の心の姿」を知る、ということであり、作品に描かれた人間や自然を読むだけのことではない。第一句「蜻蛉飛ぶ」の句は、草田男の「冬の水一枝の影も欺かず」と似た心境があつて、作者の視点、心の在りどころが一点に集中されている。一点の曇りもない。第二句「蒲公英」の句は、蒲公英を身近に引き寄せて一つの世界を作った。作者の心の優しさがいい。第三句「春の雪」の句は、春の雪が降っている、唯それだけの世界であるが、そこに、作者の深さと明るさがある。第四句「空の詩」の句は、一瞬の美しさがいい。一瞬が作者の内面でふくらみ、「空の詩」の大きな世界となった。第五句「雪すべて」の句は、時間と空間を捉えて大きな世界を創造した。作者の内面が大きい。

現代文学は暗すぎるので、もっと明るくなった方がよいのだが、「明るくて深い」作品の創作は、困難である。「明るさ」と「深さ」とは、お互いに相容れないところがあつて、「明るさ」は、浅きに流れ、「深さ」には、暗さが纏いつく。この困難を克服し、「明るくて深い」作品を創るには、二つの道がある。一つは、深みのある作品に明るさを求める道であり、他に、明るさのある作品に深みを与える道がある。そして、その成果を上げようと思うならば、長い修練を要するであろう。俳句に「深み」を与えるには、「自然を感じること」、「自然の意味

を読むこと」の長い修練を要する。俳句に「明るさ」を求めるには、社会的な広がりや生産活動の必要、あるいはネット社会の明るさも有効な手段であろう。俳句に「深み」を与えるには、空海の「遊心大空」の教えに従って、ひろびろとした大空に心を向けるのである。自然と接する機会を多く持ち、そこから俳句を拾うのである。俳句に「明るさ」を求めるには、自然を感じ、自然の意味を読み取った句をネット上に発表し、その句を多くの人に読んでいただくのである。自然と接することによる「深み」とネット社会に参入することによる「明るさ」は、相矛盾することはない。それぞれの次元が違うからである。そして、次元の違う多様なものの共生に違和感があってはならないし、多様なものとの主体的な対応が不可欠であろう。混乱のない多様性ということ、自然との交わりによる「深み」とネット社会（あるいはウェブ）による「明るさ」とが俳句作品を通して、何の矛盾もなく読者に見えてくるに違いない。作者の、あるいは読者の心の中では、自然は深く、ネット社会（あるいはウェブ）は明るいのである。

2 ミュージカル「正岡子規」

糸瓜咲いて痰のつまりし仏かな

子規

四月七日は、四国松山に久しぶりの帰郷となったが、それは、松山近郊にある坊っちゃん劇場でのミュージカル「正岡子規」観劇のためであって、脚本演出のジェームス三木が「他ジャンルから見た俳句」ということで月刊俳句界（昨年七月号）に書いていた文に興味を持っていた。ジェームス三木は、外地からの引揚者で、また文学に携わっていることが私と同じであったので、かなり以前から関心を持っていた。

横浜の自宅を朝早く出て、羽田空港からJALに乗った。俳句雑誌「花冠」代表の妻と二人の旅となった。松山空港では、花冠同人の藤田洋子さんが出迎えてくれ、松山市内のホテルまで車の運転をもらった。七日の午後は、喫茶店を貸し切ったの句会、ホテルのレストランでの懇親会などを十名ほどの少人数で楽しんだ。

ミュージカル「正岡子規」の観劇は、四月八日の午後となった。松山市内から坊っちゃん劇場までは、クルマで三十分ほどの田園地帯にある。今は珍しい麦畑があちこちにあって、青麦の美しく力強い風景が広がっていた。私の心は、無理なく、ミュージカル・子規に向かっていた。

午後二時開演、一時間四十五分の上演は、ミュージカル・子規が喜劇であることに納得させた。子規を思って、涙がこぼれそうで、こぼれることのなかつ

た、まさに喜劇であった。大衆芸能の明るさがあった、芭蕉の「高くこころをさとりて俗に帰るべし」という「俗なるもの」を思った。

俳句が大衆の生活に入り込んだ「俗なるもの」に、その総合性を見た。明るく広がりのある世界であり、ミュージカルに生かされた新しい時代の俳句を予見させた。俳句の大衆性と総合性である。俳句は、古くから色紙・短冊に書かれ、また、軸物となつて、座敷を飾ってきた。書と結びつき、床の間では、生け花と一体となつた。生活の中の文学・芸術である。

ミュージカル・子規の装置は、土屋茂昭によるものであった。その大道具、小道具、その舞台美術に注目した。根岸の子規庵には、何度か訪ねたが、舞台の根岸子規庵は、その再現であつて、子規が寝ていた空間を現実のものとして見せ、その劇場空間が二十一世紀の今に相応しく新鮮であつた。木と紙で出来た障子の舞台が新鮮であつた。都会の大劇場とは違って、四国松山近郊の、あまり広くない劇場がよかつた。文学、音楽、美術などとの総合芸術のよさを見たのであつた。

ミュージカルの中の演技、踊り、音楽によつて、俳句がいきいきとしていた。俳句の言葉が音楽によつて壊されていない。日本語の七五調、五七調といったリズムが生かされていた。

ノーベル賞作家の大江健三郎は、『子規の根源的テーマ』と題した短い文章で、「子規はまたいかなる私小説の作家よりも勇敢にかれの全体を見せている。細部にわたつて克明に。」と、言っているが、これは、文学・芸術において、「全体的、総合的」であることの重要性を述べたもので、ミュージカル「正岡子規」が二十一世紀の新しい総合芸術、総合俳句を示唆しているに違いないと思つた。高浜虚子を演じていた柳原悠二郎君は、「坊っちゃん劇場オフィシャルブログ」に自作の句を殆ど毎回載せている。四月六日のブログには、前日が誕生日であつたので、

祝われて生まれたこの日花盛り

悠二郎

という、いい句が載っている。初日翌々日の四月五日は「花盛り」で、いい日に生んだものだと、母親の美知子さんを笑わせた。

悠二郎君は、私が創刊した俳句雑誌「花冠」に、一九八九年の小学五年頃から自作の句を載せている。母の美知子さんが同人であつたご縁からで、俳句実作のキャリアが長い。小学生の頃は、

ベランダで美しくさく父の菊

などの俳句があつて、子どもらしいが、句としての品格がある。それが生長し、虚子の風格を舞台で見せてくれたのが嬉しい。

当時、私の俳句雑誌に投句していた小学生は、十数名の少数であつたが、二十年も過ぎ去つた今では、それぞれの道を歩いている。東大、慶大へもそれぞ

れ複数の子どもたちが進学した。京大、早大などへも進学した。それらの中にあって、悠二郎君は、ミュージカルを選び、俳人である私の前で高浜虚子を演じ、歌を歌ってくれた。東大出のキャリア官僚、慶大医学部出身の医師など様々な人生を歩いているが、私の目の前で今の生活の姿を見せてくれたのは、悠二郎君と句美子さんの二人だけである。句美子さんは、「俳句の未来人」として月刊俳句界に取り上げていただいた。

「多様な俳句への新たな展開を」が私の論考のテーマなので、私が主宰し、選評をした雑誌のかつての小学生たちが悠二郎君をはじめとし、今、様々な分野で活躍しているのを嬉しく思う。多様な俳句への、こうした新たな展開を思えば、俳句の未来は明るい。

四月九日、再度のミュージカル「正岡子規」を観て、花爛満の城下町松山を後にした。ここには、「坂の上の雲ミュージアム」があり、「伊丹十三記念館」がある。明治の正岡子規と秋山真之との交遊を思い、昭和の大江健三郎と伊丹十三との交遊を思った。この城下町からは、平成には平成の青春物語りがきくと生まれてくるに違いない。青春のある楽しみな町である。

私の論考「多様な俳句への新たな展開を」の今回は、ネットの中の俳句を取り上げたい。「総合俳句」を思えば、ミュージカルの中の俳句と同じように、ネットの中での俳句が気になるのである。

3 俳句とネットの時代

オーバーを脱ぎ捨て走る皆走る

祝 恵子

二十一世紀は、グローバル化（グローバリゼーション）の時代であって、高度情報化社会となった。キーワードは、グローバルと情報で、その一方では、格差拡大などの負の面がクローズアップされている。俳句は、こうした時代のなかで生きいきとした力を得ることができるか。あるいは、生きいきとした力を失い、衰退してしまうのか。俳句は、現代社会の危機的状況のなかでさえも輝きを失わず、その人間らしい言葉の力に人間の未来への励ましと救いを見せてくれるのか。私は、俳句の明るさと深さに、その未来があると確信している。

インターネットは、一九八九年のWWWの発明で世界的なネットワークとして大学や研究所で利用され、一九九〇年代に企業や自宅に移行した。日本最初の商用プロバイダーは一九九二年設立なので、私がインターネットを始めたら一九九三年は、まだパソコン通信が主流で、インターネット普及の流れはなかった。大学から自宅でのインターネットに移った私は、「ベッコアメ・インターネット」に加入したが、一九九四年設立の「ベッコアメ」は、インターネット普

及の流れを見越して、その先駆けとなった。そして一九九五年の *WINGS* によってインターネット普及の土台が出来てくると、インターネットは、爆発的な広まりを見せた。私が「インターネット俳句センター」というウェブサイトを立ち上げたのは、一九九六年の十一月で、一九九五年発売の *WINGS* がインターネットの明るい未来を私に確信させてくれたのである。

二〇〇三年発行の句集「旅衣」は、私の第三句集で、その「あとがき」では、長年、海外の俳句詩人と付き合い、インターナショナルで、グローバルな俳句と関わってきたが、今は、インターネットの俳句に関心があつて、ネット上での俳句交流に深く関わっている。芭蕉の「深い」俳句がインターネットの「明るい」世界でどのような進展をみるのか、楽しみなのである。日本の「深い」心が現代のインターネットに生かされ、グローバルな世界に受け入れられることを願っている。ネット上での新しい俳句を、私は、仮に「ネット新俳句」と名付けた。「明るくて深い現代語」の俳句である。

と、インターネットの「明るい」世界に触れ、「明るくて深い」ところの俳句を願ったが、インターネットが「明るい」ということは、どういうことなのか。そこを明らかにしたい。

インターネットは、一九八九年のWWWの発明、そして、一九九五年の *WINGS* の発売によって、その普及の流れが出来てくると、爆発的な広まりを見せた。WWWは、World Wide Webの略記で、「世界に広がる蜘蛛の巣」といった意味がある。世界に広がる蜘蛛の巣のように、個々のウェブページがWWW上で繋がって、誰でも手軽に使うことのできる世界的なメディアとなった。インターネット上での俳句は、世界の無数の人々と繋がっている。多くの人々と繋がりが、この点が新聞・雑誌・テレビなどとは違い、インターネットの明るさである。世界へ向けて発信し、世界へ向けて解放されている。多様な人々との交流、多様な俳句との出会い、こうした明るさは、世界へ向けてのものであるが、それは、未来へ向けての明るさでもある。

現代資本主義社会は、マスコミの発達、大量生産、大衆の政治参加などによって支えられている大衆社会といつてよいが、インターネットは、こうした大衆社会の中で生まれ、大学や研究所から次第に企業や自宅に移行し、大衆社会の中深くへと受け入れられた。俳句がインターネットに取り入れられるということは、俳句がインターネットの大衆社会に取り入れられることであつて、そのことによつて、俳句の言葉は、より平明に、より明るいものとなる。俳句は、その歴史の流れの中で難解なものと平明なものがある。難解な俳句には、昭和初期の新興俳句運動があり、その発端は、秋桜子が虚子からの独立を宣言した一九三一年十月とする。平明な俳句には、これといった俳句運動がなく、体系的な、あるいは明晰な論を持っていない。平明であることによつて、その間

題意識が絞りきれないのである。二十一世紀は、グローバル化の時代であり、ネットの時代である。大衆化がますます進んで、明るい社会が見られるが、負の面を見落としてはならない。二十一世紀の社会は、インターネットによって、大衆化が進むが、それに伴っての画一化の進行は、何か明るいのだが、個性の喪失へ、人間性の喪失へと向かう。大衆化した社会では、個々の人間の現実からの逃避も見逃せない。

俳句が文学であり、文化であるならば、画一性を避け、多様性が重要な課題となる。十年ほど前の「朝日新聞」2001年11月5日の「天声人語」では、「きょ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。」と書いているが、「花冠」では、既に第3号(1983年12月号)の「川本臥風俳論抄」で「文化の多様性」を取り上げている。

文化において大切な事は画一性ではなくて、多様性である。「世界の富とは、世界の持つ独創的な人間を指しているのであって、その存在、活動によって初めて世界は世界であり混沌でなくなってくる。」こんな意味の事をカーライルは言っているが、この見方からすれば、俳句が独自の存在であればあるだけ、その存在を尊重し、世界に向かって主張する事こそ、文化国家として、世界文化に寄与せんとする意図にそうものであろう。

私は、「明るくて深い」ところの俳句を願い、インターネットの世界に新しい時代の「明るい」俳句を見たいと、論考「多様な俳句への新たな展開を」を進めてきたが、インターネットの大衆化による画一性は、文化の多様性、俳句の多様性とは相容れない。この画一性を克服するための個人における多様性、そして俳句の総合性についての論に移りたい。

3 総合俳句論

第一章の「習慣の疲弊」では、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、子規、虚子によって確立された近代俳句の有季定型は、かつては「堅固な習慣」であったが、今、「習慣の疲弊」があるのでないか、ということを描いた。第二章のグローバル化時代の「調和ある多様性」では、山本健吉が「俳句様式」に拘って、碧梧桐と亜浪の流れの俳人を切り捨て、「現代俳句」を画一化、一元化の方向に向けたが、二十一世紀の、画一性と多様性の対立するグローバル化時代にあつての「調和ある多様性」に言及した。第三章から第七章に渡っては、俳句様式の埒外にあると見られた俳句、また川柳、現代詩にも言及し、多様な俳句への可能性を探った。第八章から第九章に渡っては、私たちが目指している「明るくて深い」ところの俳句を語った。第十章で

は、ミュージカルで歌われた俳句の世界を取り上げ、第十一章では、インターネットの「明るい」世界での俳句の世界を取り上げた。第十章と第十一章で取り上げたのは、ミュージカルやインターネットの大衆化による明るさであって、その画一性から逃れるためには、俳句の多様性、そして俳句の総合性を語らねばならない。第十二章の総合俳句論は、「多様な俳句への新たな展開を」の最終章であって、私の願っている「明るくて深い」ところのある俳句を語っての結論である。

「明るい」ことと「深い」ことは、相矛盾するもので、一句の言葉に表現されたものではない。それは、詠み手の心であり、また読み手の心にもある。詠み手と読み手の心境、心の姿といったものである。第九章の「明るさと深さ」での劇作家岸田國士の言葉を思い起こしていただきたい。岸田國士は、「文学の中に人生」よりも、「人生を觀てゐる作者の眼」に文学の真実を見て、「『明るい文学』とは作品の中に光つてゐる『作者の眼の明るい輝き』以外のものではない。」と、作者の心の姿といったところを逃さない。また、川本臥風の言葉を思い起こしていただきたい。臥風の「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、深い人生觀が伴つた自然感、」つまり、「自然を感じる事、自然の意味を讀む事」にあつて、「一生の修行を必要とするまことである。」と言いつ切る。

俳句の詠み手の、こうした心の姿は、一句の言葉を詮索するだけでは、明らかにならない。文学とか、芸術とか、作り手の表現された一部をいくら詮索しても明らかにならない。詠み手の心の姿は、詠み手の総体が関わっているので、その総体が明らかにならなければ、詠み手の心の姿は見えてこない。俳句が伝統文学であつて、伝統や伝承には、その民族のしきたり等の総体が関わっている。信仰、習俗、伝説等の総体が関わっている。俳句を、日本の伝統文化の総体の中で捉えようとするならば、俳句を日本の思想や信仰と切り離してしまうわけにはいかない。俳句の本質は、日本の思想・信仰の中に隠されていて、そこを明らかにしなければ、俳句はわからないのである。

日本人の古くからある思惟方法は、「与えられた現実の容認」ということなのである。『比較思想論』というユニークで綿密な業績をなすとげだ中村元は、日本人の思惟方法の第一の特徴としては、

まず第一の特徴は、「与えられた現実の容認」ということです。われわれは与えられた現実の中で生きていて、それをそのまま認めるという觀念です。このテーマのもとに、いろいろまたサブタイトルをつけることができ、特徴がいくつかあげられます。そのうちのひとつとして、まず「現象界における絶対者の把握」があります。絶対のものはどこにあるか。西アジアの宗教や西洋の思想においては、人間を離れたかなたにそれを求めようとします。神と

人との間には絶対の断絶があるわけです。ところが日本の場合には、絶対のものを現象界の内においてとらえようとする。その考え方はすでに古神道に見られます。たとえば山があればその山を御神体として拝み、川があれば、川の神をあがめる。木には神が宿ると考え、石にさえも神がましますという。謡曲にも例があります。

いづくにか神の宿らぬ影ならん。嶺も、尾の上も、松杉も、山、河、海、村、野田、残るかたなく神のます。

こういう考え方がわれわれの中にずっと続いているわけです。

と、日本の思想・信仰を論じた。俳句の本質論も、この「与えられた現実の容認」に尽きるのである。また日本の仏教の方で、「即身成仏」とか、「人々無量寿所遇皆極楽」とか言っているのと、根本のところでは同じであろう。仏教の論理「色即是空」では、現実の世界にこそ真実がある、とする考えであり、真実は、他ならぬ現実の世界に見ることができるとする態度なのである。芭蕉の「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ（三冊子）」という教えは、時宗の祖として知られている捨聖一遍上人が「華の事は華にとへ、紫雲の事は紫雲にとへ、一遍はしらず（一遍上人語録）」と語っているのと同じであろう。

俳句は、伝統文化であるので、総合的に、総体的に捉えなければならぬであらうし、「心外無仏」という言葉があるように、俳句を総合的に見るならば、俳句の真の姿は、読み手の心の外には無く、読み手の心の外にも無い。

俳句に出会えば、読み手は、大自然と交歓する詠み手の大我、その心の姿を讀んでいただければ、と願い、私の総合俳句論「多様な俳句への新たな展開」を終る。

いつ見ても梅寂光の中にあり

芽吹く樹へつきつき心遊ばせる

臥風

信之

第六章 俳句のことば ―その多様性―

1 口語俳句

昭和俳壇に彗星のごとく現われた篠原梵は、昭和50年秋、松山に帰省中急逝した。愛媛新聞に載った親友八木絵馬氏の追悼文は、梵俳句をこう評している。

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。

篠原梵は、死の前年の昭和49年秋、全句集として『年々去来の花』を刊行している。この句集には、第一句集『皿』（昭和16年刊）の340句と第二句集『雨』（昭和28年刊）の391句に、その後の144句と更に昭和17年の中北支の旅で得た44句も加え、計919句が収録されている。なお遺稿集『葉桜』に採録された『年々去来の花』以後の41句があるので、これらの960句が篠原梵の俳句のすべてである。このなかで私が日頃愛唱しているのは、次の句である。

水筒に清水しづかに入りのぼる

梵作品には、日常生活をうたいあげたものが多く、特別なところから取材してはいない。この句も、身近なものを、鋭く深く観察し、曖昧なものを除去している。作者の精神がよく集中されており、言葉が確かなのである。座五の「入りのぼる」といったところに特に作者の工夫があり、作者の感動が強く表出されている。この句は、確かに十七字でまとめあげてはいるが、従来の五七五定型とは違って、座五が「入り」と「のぼる」の二音と三音に切れており、切れ字の「かな」に匹敵する効果をあげている。意味の上では、「水筒に清水しづかに入り」と「水筒に清水しづかにのぼる」と二つに切れ、水筒の底に溜っていく水と、それへ落ちていく水とが出会って鳴っているのを、読者は生きいきと聞くことができるであろう。

篠原梵は、明治43年生まれ。松山の小学・中学・高校を卒業し、昭和6年東大国文科に入学する。松山高校俳句会では、川本臥風先生の指導を受け、上京後は、臼田亜浪に師事する。亜浪の「石楠」は、楠本憲吉氏によると、中間派とし

て位置づけられている。「ホトトギス」派と碧梧桐、井泉水らの一派との中間に位置するといっているのである。第一句集『皿』は、昭和16年9月の発行なので、収録された340句は、ほぼ十年間にわたる作句活動のなかから選ばれたものである。この十年間の梵は、松高から東大へ進み、卒業後は、中央公論の編集部員となりジャーナリズムの世界にいた。彼の天賦の才能が俳壇で輝くのは、大学を卒業した昭和9年頃からで、昭和14年改造社の「俳句研究」の座談会に、草田男、楸邨、波郷の三人と出席したときが頂点となる。司会は、山本健吉であった。

この時代に、いわゆる梵調という近代的で斬新なリズムを編み出したのである。俳句の十七音を柔軟に活用し、独自の破調を生み出したのである。主として座五に彼の工夫がこらされている。五七六、五七七となることが多い。

宵寒の背中を吾子のつたひあるく
水底にあるわが影に潜りちかづく

一句の最後に至るまで気を抜いていない。座五に強い感動がこめられているので、五七五が五七六、あるいは五七七となるのである。しかし梵の破調は、定型に反発し、意識的に定型を崩しているわけではない。やむを得ず破調となったのである。近代的な感覚や内容を表現するために、新しい言葉が必要となったのである。近代俳句は、東大出身のインテリが指導してきた知的な俳句である。その意味では梵俳句も、決して傍流ではなく、近代俳句の本流といえる。

扇風機止り醜き機械となれり
葉桜の中の無数の空さわぐ

いずれも知的で、新鮮な感覚の句である。扇風機の動と静の対比、葉桜と空の対比が鮮明で、作者の眼が確かである。冷徹とさえいえるのである。それでいて、作者の強く確かな感動が読者の心にじかに伝わってくるのである。

冬日蹴るくびれのふかき勁き足
吾子立てり夕顔ひらくときのごと揺れ

梵は、草田男、楸邨、波郷と並んで、人間探求派といわれたが、そういった人間臭さが、吾子俳句という形で現われ、世の注目を浴びた。

第二句集『雨』は、昭和16年から昭和24年末までの391句を収録している。この8年間に、中央公論を止め、郷里の愛媛青年師範教授となり、また元の

中央公論に戻っている。この句集では、難解であった句が平明となるが、一層深みを増している。私自身が愛唱する梵俳句の多くは、この時代のものである。

稲の青しづかに穂より去りつつあり

蚊が一つまっすぐに耳へ来つつあり

水筒に清水しづかに入りのぼる

鯉幟黒き片目をして廻る

誰か咳きわがゆく闇の奥をゆく

枯草の一人の幅の径下る

『雨』以後の作品は、「中空」と題して全句集『年々去来の花』のなかの最後を飾っている。この時代には私の愛唱する句が少ない。

シャボン玉につつまれてわが息の浮く

火にくべる残菊花びらから燃える

「中空」時代の梵は、たしかに作句活動が停滞しているが、私たち後進に大きな問題提起をしてくれた。人間として最も大切なことを考えさせてくれるのである。長らく作句を怠っていたのは、第一に生活の多忙さからである。中央公論編集長、出版部長等の激職を歴任している。芸術という隠れ蓑の中で怠惰な生活を送っていたのではない。社会人としての職業をおろそかにしない立派な人生を送っていたのである。

もう一つの問題提起は、口語俳句の試みである。

北極星またたく私はまたたかぬ

この点について梵自身が語っている文章があるので、句集『年々去来の花』別冊の『径路』のなかから次の文を、すこし長くなるが引用してみよう。

俳壇人といふのも、文章を書くときはかなり普通のことばで書くのに、俳句作品となると時代ばなれ、あるひは日常ばなれをする。お互に変だとも気づかず、または思はず、さうしてあやしまない。俳句結社が反社会的集団ではないのに、歳月が経てば経つほど、世間ばなれをしてゆく文語体で物事をあらはそうとするこの創作活動をどう考へてゐるのであらうか。これはをかしいのではないかと疑ってみたりしないのだらうか。日常普段のことばであらはずのなないと、把握することのできない、言ひあらはずことのできない何物かを逃がす

ことになるのではなからうか。新しい感覚や角度が見えて来ないのでないか。このようなことを寄贈された俳誌を見てみて考へることがある。そこで、自身はどうなのか問題になる。

平常のことばで作らないといけない。口語体でつくるのがほんたうである。八木と山あるきをはじめ、ときどきにつくる俳句はさうしようとして来た。「中空」に収めた句のうちの半分くらゐはみなそれを心がけてつくったものである。……いつの時代でも、先輩は後輩の前に立って、次ぎの時代への橋渡しの役目をするのが建前である。さういふ気持で「中空」のなかの半分の口語表現の句を残さう、それらが自分自身でできた精一杯のところであると思ふ。これ以上はもう自分にはできない限度である。

「生活と俳句」「文語と口語」という難しい問題をもう少し明らかにするために、梵を、波郷と比較してみよう。

バスを待ち大路の春をうたがはず 波郷

雁やのこるものみな美しき

霜の墓抱き起されしとき見たり

扇風機止り醜き機械となれり 梵

葉桜の中の無数の空さわぐ

水筒に清水しづかに入りのぼる

これらは、二人の代表句といわれ、私も好きな句である。波郷の句には、たしかに人間臭さや境涯的なものがあるが、日常的な社会生活の匂いがとぼしい。「雁」、「霜の墓」「バスを待ち」といったところには、現実の社会で動いているという生活感情がない。さらに形式の面から見ると、波郷の句は、文語定型を崩すことがほとんどない。その可能性の限りをつくって詠いつづけている。切れ字の働きも確かである。波郷には、俳句が自分で終ってしまうならそれで良いという決意がある。妥協によって俳句の延命を願っていたりはしない。詩は、結局 自分一人のものであるという潔さがある。

波郷と比べると、梵の「扇風機」、「葉桜」、「水筒」は、生活感情が豊かで、作者の活動的な生活を充分に知ることができる。もちろん私は、どちらの行き方が良いのか、などということの問題にしているのではない。波郷、梵それぞれ自分に与えられた人生を歩んだにすぎないと思っている。梵の句には、独自のデフォルメがある。日常身近なものを詠うことによって、また新しい感覚や内容を詠うために、梵調といわれる新しいリズムが生まれなければならなかった

のである。梵の現実を見る眼は、きびしく確かである。そこから生まれた近代的リズムなのである。従ってその行きつくところは、当然口語俳句ということになる。新しい現代的内容には、当然口語がふさわしいであろう。もちろん現実には、昔からの変わらぬものがあるので文語俳句を否定することはできない。梵の作句態度は、未知の世界へ一人で向かっていく勇敢な精神に支えられている。波郷も梵も、まるで方向が違っているが、一人でひたすら俳句に立ち向かっていくという点では、違いは全くない。どちらが良いというものではない。俳句作家はみなどちらかの道を歩んでいる。自分に与えられた道を歩んでいるにすぎない。別れ道にさしかかったならば、どちらかを選択するのである。選択の決意は簡単で、好きな道を選べばよい。どちらを選択しても結局同じで、ひたすら一人で俳句の道を歩きつづけなければならぬのである。梵の俳句は、未来へ向けての一方の明るい道をさし示してくれる。私たちは、梵の俳句を、あるいは波郷の俳句を超えて、未来の俳句へ向かって進んでいかねばならないであろう。

2 ひらがな俳句

日本人本来の大和言葉には、ひらがながもつとも相応しいのではないか。ひらがな俳句は、俳句のこれからの多様な展開の中の重要な位置を占めるのではないか。以下は、高橋信之作のひらがな俳句六句である。

さくらさくらさくらさくらてのひらに
はだかのきんぎんのすなくつついて
うきぶくろたのしいろにふくらます
たなばたささほしにとどけとたくきる
とうさんとおなじひやけのてをつなぐ
かあさんがきったすいかのいいにおい

※作業中

3 ドイツ語の俳句

私の文学研究の方法は、文学と語学、あるいはドイツ文学と日本文学といった截然と区分した上でのドイツ文学研究の方法ではなく、ときには比較文学的研究の方法を取り入れることもあれば、インターネットを通して文学を見ることもある。これは、できるだけ広い視野で文学を読み、研究したいという、ただそれだけの、文学を見る一つの見方にほかならない。

日本におけるドイツ語とドイツ文化の情報収集のために、インターネットの果たす役割は大きくなったと言って良いであろう。「ドイツ語で書かれた俳句」を文学作品の一例として取り上げ、ドイツの俳句の傾向を知るには、それが掲載されているホームページの一つであるドイツ俳句協会のホームページ③を、まずは訪ねることである。そこに書き込まれているドイツ語俳句の例として、

Die Spatzen hupfen
auf der Mittagsglut um den
eigenen Schatten /Magdalena Obergefl

雀跳ねるきらきら自分の影を (高橋信之訳)

を挙げよう。

Nacht str . t . erall
in den reifenden Kirschen
steht eine Leiter. /Mario Fitterer

夜の梯子立てかけられ桜桃の熟れ (高橋信之訳)

フライブルクのマリオ・フィテラーは、名の知られたドイツ語俳句作家で、習熟した句を世に出している。

Auf dem wei . en Blatt
- verschmiert - der Motte Leben
ein Silberstreifen /Margaret Buerschaper

白い紙に散らされ蛾の命は銀の筋 (高橋信之訳)

この句は、一九九〇年のフランクフルト日独俳句大会 (Haiku-Treffen) ④で推賞されたもので、作者がドイツ俳句協会会長なので、ドイツ語の俳句の一つの水準を示しているものと判断して差し支えない。俳句形式としての *5-7-5* 音節三行をうまく纏めている句である。季語・季題は、ドイツに歳時記がないこともあって、俳句実作や作品解釈では主要な課題になっていない。それに代わるものとして自然の事物や風景との関わり方に高い関心を示している。ブアシアーパーの句の *Motte* は、蛾という意味だが、季語・季題としての働きをしているわけではなく、「蛾」という自然と作者との関わり方にこの句の主題がある。

日本語の俳句では、5・7・7・5の十七字音と季語が俳句の約束事となっているが、ドイツ語や英語の俳句では、ひどく曖昧で、「短い」と「自然」と関わりのあることが俳句の説明として一般的である。

In ein Buch bin ich vertieft,

von den Augen schwebt mir der dichte

Nebel meines Heimatlandes. / Karlheinz Walzock

書に耽り故国の霧の濃さ浮かぶ

この句は、俳誌「いたどり」に発表されたものであるが、選者の川本臥風は、次のような評を述べる。

ワルツオックさんには余り接触もせず、句の方の事も知らなかったのですが、今度の投句にはびっくりしてしまいました。この人は、愛大の独逸語の先生なのですが、こんなにも日本語に、とりわけむつかしい俳句に入って行った事は実に驚嘆すべき事です。

Ins goldne Kornfeld

fri^o t sich die M^oaschine

Streifen um Streifen. / Annelore Stamm

熟れ麦の刈り機の食める筋また筋 (高橋信之訳)

この句の良さは、何といっても、季節感あふれる風景が鮮明に生き生きと表現されているところにある。この句の構成、その言語の構造について私なりに少しの説明を与えると、句の冒頭に置かれた前置詞と冠詞が融合した *Ins* は、風景の位置、その空間をまず明確に設定し、揺るぎのないものにした。方向を表す四格の冠詞 *s* は、この風景にうまく「動き」を入れている。第一行の母音 *o* と第二行、第三行の子音 *s* との音の対比も実に効果的で、ハイクの中の風景を鮮明にしている。第一行の母音 *o* は、明るく広々とした、それでいて落ち着きのある風景を表現し、そこへ刈取り機が第二行の子音 *s* でもって切り込んできている。第二行と第三行との間の切れも、ハイク的で、その切れでもって、「筋また筋」といった取り入れの風景をうまく浮き上がらせ、一句が収まっている。完成度の高いドイツ語の俳句がドイツの風景の中から生まれた。

俳句文学の歴史的発展の中で、今、俳句が日本語だけに留まらずに、多様な外国語で書かれるということ、また、海外の様々な地域で日本語の俳句が作

られるということは、俳句の多様性へ向けての新しい展開なのである。インターネット上の俳句も、コンピュータ言語の試練を経て多様性へ向かっている。マルティメディアの俳句である。

季語・季節感での多様性を明らかにするために、次の例句を取り上げる。ドイツの自然と風土の中から生まれた日本語の俳句である。

カスターニエの青き実曇天よりもげば（ベルリン）

高橋正子

Vom wolkgigen Himmel

abgepfleuckt -- die grüne Nuss

der Kastanie (Berlin) /Masako Takahashi

「カスターニエ」は俳句の季語とはなっていないが、ドイツの風景を作りだしているもの一つであり、実は、食べることの出来るものと出来ないものがある。くり、とち、あるいはマロニエといったところか。この句は、ドイツの風土に相応しい言葉を使って季節あふれる風景を詠むことに成功した。「青き実」は、夏である。海外で俳句を詠むとき、季題、季語、季感といったところを深く再吟味することなしに安易に使用したならば、その句は、ドイツの自然と風土から遠く離れてしまう。季語を「再吟味する」ということは、日本にない、ドイツの新しい季語の発見でもあり、季語の多様性を認めることでもある。ドイツ語の俳句では、季語・十七字という有季定型の約束事がない。このことが、俳句の新しい発展、多様性へ向けての発展を促すことであろう。

多様性の問題は、また、不完全性の問題でもあらうとみている。心理学者岡本栄一氏（川村学園女子大学）に教えられたものであるが、数学基礎論に二十世紀最大の成果といわれるゲーデルの定理があつて、それは、不完全性定理とも呼ばれている。

ゲーデルは不完全性定理でもつて、ある体系がその公理を無矛盾にすると、その体系自体が不完全になるという奇妙なことを明らかにしたのである。すなはち、その体系に関する命題の中で真か偽かを決定できない命題が存在することになってしまうのである。さらに押し進めていけば、その体系では計算不可能であるが、他の体系では計算可能となる命題がその体系の中に存在することになる。

数学基礎論の、この不完全性定理を言語の領域に適用する。自然言語、それに加えて各種のコンピュータ言語は、多種多様に花開いているが、ここにも「不完全性定理」が適用されるとみてよいであろう。どの言語を用いても相当の情報処理が出来るが、それだけでは不充分であり、不完全であつて、別の言語を使うこととなる。

日本語の俳句が求めてきたものは、それを矛盾のないものにする、日本語俳句の体系自体が不完全になって、他の言語によって、英語やドイツ語の俳句によってそれを解決することとなる。日本語やドイツ語といった自然言語は、それを矛盾のないものにする、その体系自体が不完全になって、他のそれとは違った言語、コンピュータ言語によって、それを解決することとなる。この逆も言えるので、コンピュータ言語は、それを矛盾のないものにする、その体系自体が不完全になって、他の自然言語によって、それを解決することとなるのである。つまり、特定の言語では表現不可能な部分も他の言語では表現可能となるのである。数学の領域で成立するゲーデルの「不完全性定理」を言語一般の定理として受け入れると、それは、人間文化の多様性の必然を証明することの出来る論理であろうかと思う。

文学の多様性ということとは、また、古き良き文学の保存とともに、時代に耐えられる新しい文学の発見であろうと思う。インターネットの俳句とは、そうした課題に耐えられるのではないか。インターネットと俳句、文学の、この新しい課題を、「現代社会における文学の運命」として捉えたい。これは文学の未来の明るい話であって、かつての偉大な文学が多くの人々に明るい励ましを与えてきたように、これからの文学もそうあって欲しい。「文学の秀ぐれたものは、なにより僕らに励ましをあたえる。」と言うノーベル文学賞作家大江健三郎は、「僕は深く気が滅いってくると、医師トルストイ、ドストエフスキー、あるいはマンに救助をもとめる。」と告白している。

トーマス・マンや大江健三郎の「人間らしさ」、そして文体上のフォーマル、これらは「時代を超えた人間性」からくるもので、現代社会と文学を強く結びつけてくれるであろうし、文学は、現代社会のなかでの力を得ることができであろう。それは、現代社会の危機的状況のなかでさえも失われぬもので、そこには、人間の未来への救いが確かにある。「人間らしさ」といえば、ゲーテが『ファウスト』の終末近くで述べているところの

自由な民と共に、自由な土地の上に住みたい。(鷗外訳)

という世界にも通じるであろうし、また、ベートーベンの『第九交響曲』にも通じている。その第四楽章での合唱、シラー原作の詩「歓喜に寄せて」は、「お友よ」という親愛のこもった呼び掛けが始まり、その最終連では

同胞よ。星々のかなたに父なる神は必ずおわします。

と神の存在を確信して繰り返して歌う。これは、地上楽園の人間らしい世界に違いない。トーマス・マンは、長編小説『ファウトウス博士』のなかで『第九交響曲』を、

の 善であり高貴であるもの、善であり高貴だが、人間らしいものといわれるものと答えている。

海外での俳句、インターネット上での俳句がますます盛んになってきて、それらのなかにも「生の確認」や「人間的なもの」を求めての行為であると思われるものがある。

第七章 俳句の先達 — 芭蕉と亜浪 —

1 松尾芭蕉 — 求道の遍歴 —

(1) 芭蕉の虚と実

俳句は、いくら写生が重視されても、結局人間の心をうたうものなので、実の世界を取り扱いながらも、その現象的な表面ではない、物の本質を見失ってはならないのである。そのためには、やはり二重性とか二面性とかを考えないわけにはいかない。また、俳句のリズムを問題にするとき、虚像としての時間と実像としての時間の二重性を無視するわけにはいかないのである。

虚と実とは、もともと、無と有、うそとまこと、ということであるが、文芸上では、虚構（フィクション）と事実のことで、「花実」と同じ意味に用いられることもある。花実は、もともと中国の詩論に用いられた語であるが、わが国最初の歌論といわれる古今和歌集の序に取り入れられ、詞（花）と心（実）との繋りを明らかにする。しかし、芭蕉の語り遺したものには、花実の意ではなく、むしろ仏教的な「空・色」の意に解される「虚・実」がある。もちろん般若心経の「色即是空」でいわれる意味である。

翁の曰ク。「俳一諧といふに。三ツの品あり。寂一莫はその情をいへり。女一色美一肴にあそびて。僂一食のさびをたのしみ。風一流はそのすがたをいへり。綾一羅錦一繡に居て。薦着たる人をわすれず。風一狂は其言一語をいへり。言一語は。虚に居て実をおこなふべし。実に居て。虚にあそぶ事はかたし。此三ツの品は。ひくき人に。高き所をいふにはあらず。高き人の。ひくき所をいふ

なり」とぞいへる。(本朝文選卷之九)

風狂というのは、風雅(芸術・世間の対立語)をさらに極めたもので、俳諧の言語を指している。つまり、ここにあげた芭蕉の遺語は、虚実を用い、俳諧の言語について語ったものである。俳諧とは、言語を追求していくことでもあり、虚とは、「色即是空」の「空」である。「色即是空」とは、辞書(広辞苑)の言葉をかりると、「色とは有形の万物をいい、これらの万物はすべて因縁の所生で、その本性は実有のものでないから、空である」という意味で、「空即是色」とは、「実体なく空である」と見られる万物は、そのまま有形の存在でもある」という意味なのである。したがって、「空」であるとみられる芭蕉の「虚」は、相対的固定的な世界ではなく、絶対的自在の境地をさし、実は、その反対の相対的な差別相をさしているのである。芭蕉が言う「虚に居て実をおこなふ」とは、相対的な世間的な関係を抜け切った自在な境地(虚)に居て、実生活を日常的に過ごし、世間に通用する言語を用いて俳句を作ることであろう。「実に居て虚にあそぶ事はかたし」とは、心が俗世間の関係を断ち切ることができない限り、俳諧の自在な境地にあそぶことは難しいと語っているであろう。このことは、その後につづく「高き人のひくき所をいふなり」という言葉で、さらにはつきりするのである。これは、芭蕉の有名な言葉「高くこゝろをさととりて俗に帰るべし」と同じことを言っているであろう。

こういったことを分かりやすく説明したものに、漱石の「草枕」がある。この小説は、ヨーロッパに対し、日本の良さを弁護するために書かれたものであり、俳句の世界、つまり俳諧精神を解説した小説とみなすことができる。

「草枕」でいう「非人情」とは、すでに序章の「漱石の俳句観」で述べたように

余の欲する詩はそんな世間的の人情を鼓舞する様なものではない。俗念を放棄して、しばらくでも塵界を離れた心持ちになれる詩である。

ということであり、芭蕉の「虚」は、漱石の「非人情」の境地と同じであり、世間的の人情ではなく、俗念を放棄し、塵界を離れた境地である。「士・農・工・商」というような身分のしがらみから抜け出た解脱の世界である。

芭蕉の「実をおこなふ」とは、漱石の『草枕』の言葉をかりるならば、十文字という軽便な詩型を用いて、日常生活のなかで容易に作句することである。解脱の境地で、日常生活をおこない、日常的な言葉を使うことである。芭蕉の遺語に「俳諧は平話を用ゆ」とある。平話は、当時和歌連歌で使っていた詩的な言葉ではなく、日常的な言葉のことである。俳諧は、俗な言葉を使用したの

である。ただ一方で、「俳諧の益は俗語を正す也。」と語っているのは、芭蕉の俳諧は、決して低俗な日常語ではなく、磨き正された俗語を用いたのである。これは、実（リアル）の世界にいる新聞記者の心がけねばならないことと同じであろう。新聞記事の文章は、三つのC、つまり、Correct（正確）、Clear（平易）、Concise（簡潔）の三点を特に注意しないといけないといわれる。この三点は、作句の場合でも同じである。俳句が、十七字音定型という短詩型文学であることにもよるのである。短く簡潔であるために、平易であり、かつ正確でなくてはならないのである。芭蕉のいう「平話」を用い、「俗語」を正さなければならぬ。また、このことが俳句にリアリティをもたらしてくれているのである。「虚に居て実をおこなふ」というのは、仏教の「色即是空」の論理に支えられている俳句のリアリティの問題に帰着するのである。

(2) 芭蕉とネットの時代

芭蕉の言葉に「不易流行」がある。「風雅の誠」から出たものであるならば、「かわらぬもの」と「かわるもの」とは、根元において一体のものとしてとらえる、というのである。また、芸術の根元にある不変のものは、時代の流行のなかで具体的な作品として顕われる、というのである。

ネットの時代の芭蕉をいきいきと捉えるには、「不易流行」の理念がいい。そして、近代の先駆者として生きた芭蕉に、個の世界の確立を読み取るならば、そこに、「風雅の誠」から出た「不易流行」がある。芭蕉の世界に「流行」を、ネットの時代に「不易」を見ようというのである。芭蕉は、発句に個の命を与えた。「奥の細道」に見る、連歌からの離脱であり、それは、芭蕉の漂白の心に通じるものがある。集団からの離脱であり、近代の先駆者としての芭蕉の個の確立である。インターネットの時代は、その情報の洪水によって、個の存在が危ういのだが、その中でこそ、個の存在を確かめることが可能となる。

かつて、産業革命という言葉があり、IT革命という言葉があった。二〇〇一年に岩波書店から出版された、西垣通氏の「IT革命」によれば、IT革命とは、「文明的な事件なのだ。何よりそれは「単方向のマスメディアから、双方向のネットワーク・メディアへ」という、地球規模のメディアビッグバンに伴う生活革命である。われわれの欲望・価値観・思考方向なども音を立てて変容していく。だからこそ、産業革命に匹敵する”革命”なのである。この生活革命は、情報の一方的な流れではなく、インターネットなどの双方向への情報の流れを推し進める。その結果として、情報過多、情報の洪水という事態を招くが、これは、人間文化の多様性でもあって、特に危惧すべきことではなく、文化本来の姿でもある。情報過多、多様性ということは、裏返せば、個の尊重

ということ、個人の尊重が文化の多様性をもたらし、情報過多ともなる。

二〇〇一年十一月のユネスコ憲章記念日に先立つ総会では、「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。川本臥風先生によれば、「文化において大切な事は画一性ではなくて、多様性である。」とし、カーライルの言葉を引用して、「世界の富とは、世界の持つ独創的な人間を指しているのであって、その存在、活動によって初めて世界は世界であり混沌でなくなつて来る。」のである。多様性と個の尊重は、切り離すことのできない関係にあって、多様なネットの世界での個の尊重、個の確立が重要な課題となる。

芸術や文学の分野では、個性が重んじられ、独創的なものを育て上げていくのが本筋だが、独創的だといわれるものには、問題が多く、俳句では、独創性というよりも、主体性を問題にすべきであろう。俳句は、形式が簡単なので、オリジナル性を問うことは無理で、主体性が大切である。

ネットの時代は、主体性が問われていて、ネットの情報過多と多様性が主体性を求めているのだが、この主体性は、俳句が求めるものと同じなので、インターネット上での俳句は、これを増幅するに違いない。インターネットの俳句は、主体性確立の格好の場であつて、そこで独自の世界を展開するのである。

俳句の世界の大方が単に俗であつて、ネットの世界の大方が単に俗であつて、主体性を語るには、程遠いものだが、芭蕉の言葉を思い起こすといい。

高くこころをさととりて俗に帰るべし

松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ、

虚に居て実をおこなふべし。実に居て。虚にあそぶ事はかたし。

芭蕉の「高悟帰俗」の教えであり、「造花随順」の教えである。すべては、「風雅の誠」から出たものである。高い主体性を確立せんと志すならば、ネットの「俗」に帰り、俳句の「俗」に帰るのがよい。

京都の寺院が文化財の保存復元にITを利用するという。従来の方法では、あまりにも時間とコストがかかり過ぎるからだという。芭蕉の俳句も同じで、ネットの時代のIT（情報技術）は、その保存継承にいい効果をあげることであろう。

○芭蕉の一句

閑さや岩にしみいる蟬の声

俗を離れた静寂の境地。これほど物の本源深くを詠んだ句は芭蕉以前にも以後にもないであろう。

②俗談平話を正す

芭蕉の言葉に「俗談平話を正す」がある。前回は、「不易流行」とかかわる「高悟帰俗」という芭蕉のの教えを取り上げたが、いずれも「俗」と向かい合う「風雅の誠」などの芭蕉の本質とかかわっている。

支考が書き記したと言われ、芭蕉の言葉を伝えている『二十五箇条』には、「はいかいは何のためにする事ぞや」という問いに、「俗談平話をたゞさむがためなり」という芭蕉の答えがあり、土芳の「三冊子」には、「俳諧の益は俗語を正す也。」とある。芭蕉の俳諧は、平話を用い、平話を正したのであって、平話は、当時和歌連歌で使っていた詩的な言葉ではなく、日常的な言葉のことである。芭蕉の俳諧は、俗な言葉を使用した。芭蕉は、俗な言葉をただし、俗な言葉を使用したのである。それは、詩語といったものではないが、決して低俗な日常語ではなく、磨き正され、鍛え上げた日常の俗語なのである。

ネットの時代は、俗な時代で、ネットでは、俗な言葉が横行し、正さなければならぬものである。ネット上の俳句も俗な言葉が横行し、正さなければならぬが、切れ字や季語といった俳句の技術的な用語の問題ではない。専門的な言葉のことではなく、日常生活で使う言葉の問題なのである。日常語を正す、ということ、優れた日常語を使って俳句を書き残すということである。ネットの掲示板での書き込みは、日本語が混乱している。読み手の関心を引かんがための乱れである。可笑しい文章が人の目を引くという誘惑に駆られた乱れである。日本語の文章になっていない文章が面白いといって喜ばれる。絵文字も多くの問題がある。また、文章の終わりに「笑」と書き、「笑」を強要するが、最悪といってよい。文章そのものからの「笑」でなければ、それは、文章の破壊であるといってよいであろう。ネット上の俳句は、芭蕉の教えを守って、現代の日常語を正さなければならぬ。

ヨーロッパでは、ギリシャのホメロス、イタリアのダンテ、イギリスのシェイクスピア、ドイツのゲーテを生んで、文学や芸術の花が開いたが、ゲーテの死をもって芸術時代の終わりとするところがある。現代は、芸術や文学がすでに終わっているという考えで、これは、これで一つの考えであり、少なくとも、芸術や文学が根底から変わってしまった、ということは確かであろう。文学がどのように変わったか、が問題であり、文学をどのように変えるか、が問題なのである。

現代文学では、日常との関わりがどうあるか、によって、その評価に大きな違いが生じる。評価が全く違ったものとなるのである。俳句の世界では、山本健吉の「軽み」に見みられるように、日常との関わりの希薄な俳句が主流で、言葉遊びの俳句も日常との関わりが希薄である。日常との関わりには、二通りものがある。一つは、時代との対決である。政治経済上での諸問題との対決

であり、国際問題との対決もある。もう一つは、生活の中での自分自身との対決であり、自分自身の内面の問題である。俳句は、本来、自分自身の内面の問題であって、私たちの水煙の俳句もそうである。俳句が自分自身の内面の問題であるならば、自分自身の内面の本当の姿を見極めることが大切である。自分自身の本当の姿を責め悟るのである。これは、芭蕉の「風雅の誠」であって、芭蕉の言葉を借りるならば、「つめに風雅の誠を責悟りて、今なすところの俳諧にかえるべし」(三冊子)ということである。芭蕉の「風雅」は、俳諧・俳句のことで、「誠」は、ま(真)こと(事・言)のことで、「うそでないこと。真実。ほんとう。」といった意味である。芭蕉の「風雅の誠」は、俳句のほんとうのこと、と理解してよい。芭蕉の「誠を責める」という「ほんとうのこと」とは、頼原退蔵の「物心一如の境」、栗山理一の「内なる情と外なる物との一元化」と深く関わっているもので、仏教で言う「色即是空」のこともあろう。『俳諧問答』に残された芭蕉の言葉は、「その本一なり。一なるは、ともに風雅のまことをとれば也。」である。

芭蕉の「俗談平話を正す」ということは、俳句作家にとって、日常との関わりがどうあるべきか、を教えてくれる。「ほんとうのこと」とは、「一なる」もので、俳句を生活や自然の営みと切り離してはならないのであり、そのことによって、俳句という文学は、現代社会において力を得ることであろうと思う。

○芭蕉の一句

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る

芭蕉最後の吟として知られるが、死に臨んで悟り澄ました境地でなく、人間らしい感情がなまなましく伝わってくる。旅のころは、一所不住である。詩人のころもまた、一つとところにとどまらずに、新しい生命を求めて心の旅を続ける。

④芭蕉の誠

前々回は、「不易流行」とかわる「高悟帰俗」という芭蕉の教えに、俳句での「主体性」を学んだ。前回は、「俗談平話を正す」という教えに、現代文学での「日常との関わり」を学んだ。いずれも「世間」と向かい合う芭蕉の本質的な問題で、「風雅の誠」から出たものである。

「風雅」は、もともと中国の『詩経』から来た言葉で、詩文の意に使われ、高邁な詩精神の意があったが、日本では、やがて、詩歌・芸道の全てをいい、現代の「芸術」と同義語となった。芭蕉が俳諧のことを「風雅」といったのは、和歌・連歌と同じ地位に高める意図があったと見られる。俳諧の俗を脱し、出

世間的なところに意味を持たせた。「予が風雅は夏炉・冬扇のごとし。衆にさからひて用ゐる所なし」といった芭蕉の出世間的な志は、「風雅の誠を責め悟りて今なすところの俳諧に帰るべし」と語って、「風雅」という俳諧文学の本質に迫った。

「誠」は、「まこと」と読むが、「まこと」は、『古今集』の序以来、日本の歌論俳論の重要な用語となった。古代には、「真言」とも書き、近世になって、「誠」の字を当てることが多くなった。花実論や虚実論の「実」も「まこと」と読む。「真実」の字を当てることもある。「まこと」は、『広辞苑』によれば、「うそでないこと、ほんとう」の意である。芭蕉の「風雅の誠」という「ほんとうのこと」とは、どういうことであろうか。鬼貫の「誠の外に俳諧無し」があり、白田亜浪の「まこと」がある。芭蕉の「誠」がこれらと同じだという考えもあり、異なるものだという考えもある。芭蕉の「誠」を理解するには、「ほんとうのこと」とは、「一なる」ものである、というところから出発するのがよい。『俳諧問答』に残された芭蕉の言葉によれば、「その本一なり。一なるは、ともに風雅のまことをとれば也。」とある。「ほんとうのこと」とは、その本質的なところで、「一つ」なのである。頼原退蔵のいう「物心一如の境」、栗山理一のこと「内なる情と外なる物との一元化」といったところで、仏教で言う「色即是空」のこともあろう。相反するものも、その本質では、もともとは、「一つ」なのである。

芭蕉は、「予が風雅は夏炉・冬扇のごとし。衆にさからひて用ゐる所なし」と言い切ったが、一方では、「俗談平話を正す」という考えがあつて、「世間」との関わりを全く否定したわけではない。この矛盾すると思われるところを理解するには、

高くところをさととりて俗に帰るべし

虚に居て実をおこなふべし。実に居て。虚にあそぶ事はかたし。

という芭蕉の言葉がある。「高悟」と「帰俗」とがどう関わって「一つ」となるか。「虚」と「実」とがどう関わっているのか。その理解が問題なのである。「高くところをさととりて俗に帰るべし」は、内面に深く、高いところがあつて、行動は、浅く、低く世俗的なところに留まるのである。「虚に居て実をおこなふべし。実に居て。虚にあそぶ事はかたし。」での「虚」と「実」は、仏教で言う「空即是色」の「空」と「色」に置き換えてみるとよい。「色即是空」とは、辞書（広辞苑）の言葉をかりると、「色とは有形の万物をいい、これらの万物はすべて因縁の所生で、その本性は実有のものでないから、空である」という意味で、「空即是色」とは、「実体なく空である」と見られる万物は、そのまま有形の存在でもある」という意味なのである。したがって、「空」であるとみられる芭蕉の「虚」は、相対的固定的な世界ではなく、絶対的自在の境地をさし、実は、

その反対の相対的な差別相をさしているのである。芭蕉が言う「虚に居て実をおこなふ」とは、相対的な世間的な関係を抜け切った自在な境地（虚）に居て、実生活を日常的に過ごし、世間に通用する言語を用いて俳句を作ることである。「実に居て虚にあそぶ事はかたし」とは、心が俗世間の関係を断ち切ることでできない限り、俳諧の自在な境地にあそぶことは難しいと語っているのである。このことは、「高くこころをさとりて俗に帰るべし」と同じことなのである。「高悟」と「帰俗」とが「一つ」になった境地、「虚」と「実」とが「一つ」になった境地、それを芭蕉は、「風雅の誠」と言った。

ネットの時代は、俗な時代で、ネットでは、俗な言葉が横行する。ネットの時代にあつて、芭蕉の「風雅の誠」は、輝きを取り戻すであろう。「一つ」なる「ほんとうのこと」を責め悟るならば、俗な時代に浸ってはいはならないし、超俗的な世界に逃げ込んでみてもならない。芭蕉に近い心境にあったのは、子規や虚子ではなく、中村草田男である。一つなる真実を求めて突き進んだのが草田男なのである。昭和十一年刊の第一句集「長子」に

冬の水一枝の影も欺かず

が収録されている。「一枝の影も欺かず」というのは、「冬の水」であつて、草田男が見た「冬の水」は、その皮相なるものではなく、その実相であり、移ろい行くものの中にあつて、変わらぬもの、その本質である。「冬の水」に「虚」と「実」とが「一つ」になった世界を見て、「一つ」なる「ほんとうのこと」を責め悟るのである。「冬の水」は、写生でもなく、虚構でもない。真実である。これが「風雅の誠」であつて、一つなる真実を求めた草田男の心境に打たれる。

(3) 求道の問題

中村草田男の文に「芭蕉と現代」がある。昭和十七年十月の「文芸」に書かれたものだが、六十年の歳月を経た今もなお、輝きを失っていない。昭和初期の良き時代の文学理念があつて、ネットの時代に生きる者の学ぶべきところが多く、これを読んで、現代の文芸活動に一活路を見出す契機とすることが出来るであろう。「芭蕉と現代」を締め括って、草田男は、「芭蕉の詩人としての本質」を、

あくまでも自己の生命を増価の大生命の中に託し、壊れを善がたら閉めようとした其態度の中のみ見出されなければならないと思考される。そこにこそ却って芭蕉を現代にも価値づけ得る「日本的」なものが潜んでいるのである。

と述べた。草田男は、芭蕉にあつて、「自己の生命」と「造化の大生命」との完

全なる融合、個が同時に全となり得たこと、それは永遠の理想であって、成就されることはなかった、とし、さらに、「其域へむかつての芭蕉の只管なる精進のすさまじさは、ひとをして畏怖に近い敬意を抱かさしめずば熄まないものがある。」との思いを抱いた。草田男は、芭蕉に「求道者」の姿を見た。「求道の遍歴」を、「人間修行の成就の過程」を見た。芭蕉は、自然のことを「造化」という言葉で表したが、その求道は、「造化にしたがひ造化にかへれとなり」であり、「此一筋につながり」と続くのである。不確定で、先が見えないと言われる「ネットの時代」に生きる者の学ぶべきことは、この求道の精神であろうと思いい、この時代にあつてこそ、芭蕉に、そして草田男に学びたいと思う。

中村草田男と対極にあつたのが山本健吉で、二人を別けたのは、健吉の「軽み」論である。研究史上「かるみ」を最初に問題にしたのは、中村俊定の「芭蕉晩年の風調『かるみ』に就て」（『国文学研究』七、昭二・三）であり、山本健吉は、昭和四九年から五二年にかけての『すばる』に「軽みの論」を書き、その後の著作で、「軽み」を芭蕉の生き方・人生論にかかわる最高の「境地」だったと説いた。健吉の「軽み」論は、時流に乗って、現俳壇の指導者としての地位を確立したが、実作者で、国文学者の草田男は、俳壇という時流の外にいて、健吉の「軽み」論への反論を繰り返した。平成十四年八月に刊行された中村草田男著『俳句と人生』講演集にその反論が収録されていて、高橋正子の書評によれば、こうである。

芭蕉の晩節の境地を「軽み」とし、「あるべき俳句」は、「軽みの俳句」として評論家山本健吉と、それに反論し、軽みの一語で芭蕉の晩節を括ろうとする立場に非を唱えた思想的実作者草田男との論争は、俳句の文学性を深めたとと言える。健吉は、昭和49年、評論『軽み』の論―序説―をはじめとし「漂白と思郷と」（昭和52年）「重い俳句と軽い俳句」（昭和52年）『俳』と『詩』と」（昭和53年）「ウィットといのちと」（昭和53年）などにより軽み論を補強敷衍させていったが、そのことについて、本書の解説は、それが俳壇に「おもしろく」や思想性の軽視の風潮を生む原因となったとする。草田男がもっとも固守したものが盟友山本健吉の「軽み」への反論で、現代俳句が退廃へと進んでいる原因がここにあるのは確かであろう。健吉の意向に沿ってきた現俳句界は、ここにおいて、そのリアクションに出るかどうかに、俳句生命が委ねられていると違って差し支えない。実作者の生命のあらん限りを俳句にぶつけた草田男の、飽くなき戦いの姿勢を見ることができるといえる一書である。

草田男の第一句集『長子』をいち早く取り上げ、雑誌特集を成したのは、旧制松山高校俳句会の「星丘」で、「石楠」の川本臥風が指導した。「石楠」を主

宰した白田亜浪は、俳句道即人間道を説いたので、旧制松山高校出身で、「星丘」の校外メンバーでもあった草田男は、「ホトトギス」とは違った「人間探求派」と言われる方向に進んだ。俳壇の中で、草田男に近いのは、川本臥風、篠原梵、西垣脩といった「石楠」の俳人達であり、最も近いのは、歌人の斉藤茂吉である。いずれも詩人であって、知的な求道者であった。「星丘」昭和一二年六月、中村草田男句集『長子』刊行記念号に載った斉藤茂吉の評が勝れている。

此等の句には、『写生』のうちに、『思想』があり、その『思想』も『生』に根ざして清新で、もはや平安朝文学や、唐宋詩人の余唾ではなくなつてゐる。ここにおのづから中村氏の人物が出てゐるのではなからうか。

現俳壇の著名な俳人たちの話を聞くのは、嫌だ。自分の世界が矮小化され、自分の存在が薄っぺらなものに思えてくる。芭蕉や草田男が残したものを読むと、「造化の大生命」と一体化される思いに、自分の存在が確かなものに思え、内面の充実感に浸ることができる。

2 白田亜浪―俳句のまことを求めて―

(1) 亜浪と乙字

白田亜浪は、大正三年十一月、石楠社を創立、第一回句会を開き、翌大正四年三月十五日に大須賀乙字の援助を得て「石楠」を創刊する。亜浪三十六歳のときで、吾等の主張として掲げたのは、

一、吾等は俳句を純正なる我が民族詩として、内的に新生活より生れ来る新生命を希求し、外的に自然の象徴たる季語と十七音の詩形とを肯定す。

一、吾等は俳壇の頑陋なる守旧的思想を排撃し偏狭なる党派的観念を打破し、虚妄なる非俳句的傾向を革正し、疎懶なる遊戯者流を警醒せんとす。

一、吾等に門戸無く師弟なし、去る者は追はず、来る者は拒まず、唯だ志を同うする人々と共に、創作に評論に研究に専念之れが發達に努力す。

の三項目である。

「石楠」創刊当時の乙字の支援は、その俳句理論が主たるもので、亜浪が感動した、乙字の「俳壇復古論」は、「懸葵」の大正三年七月号に載つたものである。虚子と井泉水を鋭く批判し、芭蕉に復古の精神を据えねばならぬとする。

亜浪が乙字と初めて会つたのは、石楠社創立の一月前の大正三年十月であった。

大須賀乙字は、明治十四年七月二十九日、福島県宇多郡中村町（現在相馬市）に生れる。東大國文科を卒業し、碧梧桐門下の三羽鳥の一人として新傾向

流行の口火を切ったが、無季や自由律とも別れ、伝統尊重・古典復帰の俳論家として活躍した。明治大正第一の俳論家である。乙字の俳句理論のすぐれたところは、季語、季感の捉え方にある。「季語」の語は、明治四十一年に乙字が用いたのが最初だとされている。「季感」という考え方は、乙字の「季感象徴論」に代表され、季語と季感の違いを明確に説明する。句の中で使われた季語と全句から滲み出る季感とは区別し、季感は感情的象徴とする。

道のべの阿波の遍路の墓あわれ 虚子

この句には「遍路」という春の季語があるが、季感はない。「遍路の墓」は季語が限定されない。この句は、春の季語があるので、春の句としてよいが、遍路の墓には、季節が無く、この句は、どの季節に詠まれたものか、限定することができない。山本健吉は、この句を解釈して、「季感があるかないかより、季語がはつきり存在することのほうがだいじなのである。」と言い切る。明治大正第一の俳論家である大須賀乙字と昭和第一の俳論家である山本健吉との、俳句の「季」をめぐるの大きな違いがある。

「季題」の語は、明治四十年ごろ碧梧桐らが用い出したといわれ、「季語」の語は、明治四十一年に乙字が用いた最初だとされている。古くは、季の詞、四季の詞、季の題、あるいは季ともいった。「季題」と「季語」は、普通はほとんど意味上の区別がなく、季節を示す言葉と理解されている。この混同は、虚子の働きによるものと見てよいが、「俳句は季題の詩」と規定する虚子の季題趣味に向けられた批判をかわす効果があった。「季語」は、「季題」と混同されることよって、季題のもつ趣味性と伝承意識は、「季語」に引き継がれ、俳句の普及と大衆化のための力となった。この大衆化の流れを更に進めていったのが昭和第一の俳論家である山本健吉で、「季題」である「季語」に重きを置き、「季感」を蔑ろにした。虚子も健吉も季題趣味の俳句を主張して、時流に乗った。季語について健吉は、「二句の中にないと作者を不安にさせるし、読者を物足りない思いに陥れるのである。なぜそうなのかは、よくわからない。わからないから、それは信仰なのだといってもよい。その役割が、短歌における歌枕の役割と似ている。それはどちらも、短歌・俳句の生命標なのである。」と述べる。俳論家である健吉の言葉には、不思議に論が無い。談義的であることが際立って、それが世に受けた大きな理由であろうと思う。

巫浪の「石楠」が現俳壇の多くの雑誌とはどこが違うのか、その理解には、乙字と健吉との違いを読み取ることから始めるのがよい。山本健吉の影響を強く受けてた現俳壇は、言葉の働きに重きを置くが、巫浪の「石楠」は、「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、自然の意味を讀む事」に重きを置く。これが巫浪の言う「俳句のまこと」なのである。

(2) 昭和の俳句

俳句が詩であるならば、昭和の俳句がその頂点にあると言つてよいであろう。高浜虚子の「ホトトギス」で活躍した水原秋櫻子・高野素十・山口誓子・阿波野青畝の四S時代に始まり、中村草田男、加藤楸邨、石田波郷、篠原梵の人間探求派までの昭和初期の俳句である。昭和二年には、高浜虚子が花鳥諷詠を提唱し、秋櫻子の「葛飾」が昭和五年に、誓子の「凍港」が昭和七年に、草田男の「長子」が昭和十一年に世の出て、これらの句集は新しい時代を作った。改造社の月刊「俳句研究」昭和十四年八月号の「新しい俳句の課題」という座談会は、草田男、楸邨、波郷、梵の四人によるもので、山本健吉が司会をし、かなりの反響があった。これらの四人は、「人間探求派」と名づけられたが、その後、最も人間臭さがあつた「石楠」の篠原梵は、この「人間探求派」から外された。新興俳句全盛の時代のこと、虚子の花鳥諷詠を秋櫻子、誓子が批判したところから始まり、新興俳句運動は、無季容認へと展開するが、「人間探求派」は、この運動とは一線を画した。時代は、昭和十二年七月七日の蘆溝橋事件を契機として不幸な日中戦争へと発展し、昭和十五年の京大俳句事件をもって、新興俳句運動は収束する。昭和初期の俳句は、秋櫻子、誓子が虚子の花鳥諷詠を批判したことに、運動の意義があり、文学作品としての実りは、人間探求派の草田男、波郷、梵の俳句にある。

人間探求派の中でも、人間臭さのある俳句を成功させたのは、「石楠」の篠原梵だが、その俳句は、「石楠」を主宰した亜浪の影響が濃い。亜浪は、「俳句道即人間道」を唱え、創作の態度を「まこと」に置いた。「人間探求」は、亜浪の求めるものであつた。

亜浪第二句集の「旅人」には、多くの秀句が収録されているが、その俳句に見える人間の姿を見逃してはならない。この句集が刊行されたのは、昭和十二年で、収録されている俳句は、大正十四年から昭和十一年までのもので、俳句のいい時代であつた。

子を連れて町の幟の影ふみし（昭和二年）

けふは外出の桜むらがる町へ（昭和五年）

するが野や大きな富士が麦の上（昭和五年）

雲巖寺

木つつきよ叩け寺門の秋深き（昭和六年）

中村草田男の第一句集「長子」は、昭和十一年の刊行で、川本臥風の「星丘」では逸早くその特集号を出し、亜浪は一文を寄せた。昭和十二年六月二十日発行の「長子」刊行記念号には、歌人の斉藤茂吉も寄稿し、俳壇の中心的存在であつた水原秋櫻子、吉岡禪寺洞、日野草城等の文が続く。亜浪の「石楠」支

部として臥風が発足させた旧制松山高校俳句会の「星丘」の充実が分かるが、これは、当時の「石楠」の力でもあった。

亜浪が選んだ「長子」の句は、巻頭の松山帰郷二十八句の中から、
東野にて

麦の道今も坂なす駆け下りる

城北高石垣にて

町空のつばくろめのみ新しや

の二句に、帰郷の時の人間らしい感懐を指摘する。

ははその母と歩むや遍路来る

の句では、「子供のような心で母にくっついてゆく素直な心、あたたかいのびやかな気持、おさないおそれが心をかすめたかもしれぬ、それらを買ってやれると思う。」と評し、人間探求派のよき理解者であることを示す。

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」の対象となったのは、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、亜浪の有季定型についての考えをはっきりさせてくれる。

けふは外出の桜むらがる町へ（昭和五年）

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。句またがりの破調がいい。この句またがりによって、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。意味での切れに加えて、俳句定型の十七音を意識すれば、「外出の」は、「外」と「出の」との二つに切れ、「むらがる」は、「むら」「がる」との二つに切れる。一句の十七音は、三音と二音の「けふは」、「外」、「出の」、「桜」、「むら」、「がる」、「町へ」の七つに切れ、3 2 2 3 2 2 3 のいいリズムである。ここで言う切れのリズムは、俳句定型のありきたりのリズムではなく、正確には、韻律の律であり、内在律の律である。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。

俳句が詩であるならば、昭和初期の俳句が頂点にあつて、人間らしい心の動きを見せてくれる。

(3) 亜浪と臥風

松山での石楠会発会式の記録が残されているのは、旧制松山高等学校交友会雑誌第五号（大正十三年二月二十九日発行）である。発会式は、大正十二年九月二十九日のことで、会場は、松山高校教官室であった。川本臥風の講演があって、その記録には、臥風自身の「石楠派の如何なるものかを詳論」しているので、旧制松山高校の俳句会が亜浪の「石楠」支部として発足したものと理解してよいであろう。大正十二年の松山に亜浪の俳句の種が蒔かれたのである。「以下にすれば自然の愛を感じるやうな生活が出来るか」が課題であった。

川本臥風は、京都大学を卒業し、ドイツ語教授として松山高校（現愛媛大学）に赴任したのが大正十二年の四月なので、赴任半年足らずで松山高校石楠会（松山高校俳句会と改名）を創設したことになる。臥風が二十四歳のときで、若き指導者の誕生であった。この句会からは、「石楠」の篠原梵、八木絵馬、西垣脩など著名な俳人が輩出し、当時の俳壇で活躍した。中村草田男も機関紙「星丘」に寄稿し、東京での松山高校俳句会出身者の句会に参加する。

臥風が「石楠」に投句し、亜浪の指導を受け始めたのは、京都の旧制三高在学中で、代々木の亜浪居を訪ねたのは、大学卒業の直ぐ前であった。亜浪四十四歳のときで、石楠創刊八年の日まだ浅く、その基礎確立に努力していたころである。その頃の亜浪について、臥風は、こう書き残している。

金ボタンの私が出現したので、先生はよほどうれしく思ってくださいたらしく、さっそく東京在住の石楠誌友を集めて歓迎会を開いてくださった。後に石楠の幹部になった人たちもまだ若く、痛飲りんり、意気軒昂として先生を取り巻いたが、先生はその中心になって、信州人特有の、鼻っ柱の強いところを見せられた。がその裏に、お弟子たちを思う、細かい心づかいもすぐに見てとれた。先生の奥様すて夫人にもお目にかかったが、石楠の猛者連中が、慈母のごとくに仰いだ人である。

亜浪の指導を初めて受けたのは、臥風の三高在学中で、そのころの親しい学友に日野草城がいたが、臥風と草城が俳句のことを語ることは一度もなく、俳句の縁がなかった。日野草城は、後に新興俳句の旗手となったが、亜浪の「石楠」と新興俳句は、相容れるところがない。新興俳句の「無季容認」が相容れないのである。言葉の律動（リズム）は、俳句作家個人の個性を際立たせるが、季の問題は、俳句の座（俳句雑誌・俳句結社）の違いを際立たせる。亜浪と臥風の句の個性は、そのリズムに顕著であるが、「石楠」という俳句の座の成り立ちには、季の問題が重要である。松高俳句会の「星丘」創刊号（昭和八年十月）に臥風は、俳句についてこう語る。

俳句

生活詩 郷土詩 民族詩

これほど大勢の人の参加してゐる芸術活動が他にあるだろうか
自然を 観察し 把握し その生命を摘出する
自然を対象とする限り

これほど深みのある芸術が他にあるだろうか
俳句は我が民族の持つ最も大きな寶の一つであると自分は確信する

臥風にとつての俳句の「季」は、自然の生命のためにあつて、この理解は、
亜浪と同じで、亜浪に学ぶところが多かつたのである。

亜浪の「石楠」は、虚子の「ホトトギス」を批判したところから始まつて
いるが、新興俳句の「無季容認」と石楠の「自然観」との大きな違いに注目し
たい。「季」をめぐつての大きな違いに、である。

春蟬の声引潮の音もなく

亜浪

この句は、昭和四年、来松のときのもので、亜浪五十歳、ちょうど油の乗
り切つた時代で、その前の年には満州・朝鮮の大旅行があり、翌五年には山陰、
北陸を旅行され「大石楠」を築きつゝあつたのである。臥風は、この年の春、
二年間のドイツ留学から帰つたばかりであつた。松山での句会は、盛会で、臥
風の書き残した記録では、句会最後の亜浪の批評は、新興石楠を背負つて立つ
人の気迫に満ちたものであり、石楠の誌友はみなたのもしい気持ちになつた。

北条の鹿島明神に奉納された扁額の揮毫では、さらに、
先生の気迫を感じたのはこの時のことである。先生は句帳を私にお示しに
なつて、どれがよからうかとご相談があつた。私は咄嗟に、奉納として適當だ
らうと判断して、さきの「春蟬の声」の句をおすすしめし、先生はすぐにそれに
同意された。大きな筆にして次の瞬間、実に目にもとまらぬ速さで「声」の字
が出来上がった。その筆力のはげしさに、見ている人たちはみんなどぎもを抜
かれてしまった。そしてやがて一句全体が墨痕りなりと見事に書き上がったの
である。(愛媛新聞 昭和四二年七月二三日)

亜浪と臥風は、心が同じに働いて、心が通じあつていた。緩やかで、いい
師弟関係にあつた。

亜浪先生逝去

臥風

この冬空の下のどこにも先生亡し
亜浪の没年は、昭和二十六年である。

(4) 亜浪のまこと

私の師系と言へば、臼田亜浪、川本臥風となり、私の先生の先生が臼田亜浪
(うすだ・あろう)なのである。亜浪は、本名を卯一郎といい、明治十二年二
月一日長野小諸に生まれ、昭和二十六年十一月十一日東京にて死去。中野宝仙

寺に葬られる。

亜浪は、明治三十四年法政大学卒業後、新聞界に入るが、大正三年去る。翌四年大須賀乙字（おおすがおつじ）の協力を得て「石楠」を創刊、没年まで主宰であった。句集は多くはないが、第一句集亜浪句鈔（大正十四年）、第二句集旅人（昭和十二年）、第三句集白道（昭和二十一年）、それらに加えて、定本亜浪句集（昭和二十四年）と臼田亜浪全句集（昭和五十二年）がある。

亜浪の「石楠」は、ホトトギス系と見られているが、有季定型と自由律の間派で、高浜虚子と荻原井泉水を批判するところから出発する。亜浪が感動した乙字の「俳壇復古論」では、虚子を偽非風狂人の低徊趣味、井泉水を神経衰弱の官能的本能の文学、末端神経の文学と難じている。

亜浪の世界を解く鍵は、「まこと」にあり、「旅」にある。第二句集旅人に続く第三句集白道の前記は、

俳句は、民族魂の發露としての言靈の表現である——ことに思ひ至ると共に、民族魂の精髓たるまことに徹すべく思ひ定めた旅人の歩みはひたぶるである。

に始まり、亜浪の姿勢を明確に打ち出している。ここで語られている亜浪の内面は、芭蕉の近くにあると見てよい。三冊子に書かれた「風雅の誠」であり、おおくのほそ道の「旅人」である。「風雅の誠」は、芭蕉自身の説明に欠くので、種々論議があるが、芭蕉のいう「高く悟りて俗に帰るべし」の境地、「色即是空」や「物心一如」といったところであろう。芭蕉と同じに亜浪もまた、「月日は百代の過客にして、行かふ年も又旅人也。」と思ひ、「漂泊の思ひやまず」である。

郭公や何処までゆかば人に逢はむ

この句を口ずさむと、漂泊の日々を送る旅人の心がひしひしと胸に迫ってくる。おそらく山道をひとり歩いていたのであろう。郭公が背に鋭く鳴き続ける。その声は、切れ目があつて、はかない一瞬を強く印象付ける。瞬間の印象が強ければ強いほど、旅人の長い道は、さらに長く果てしないものに思えてくるのである。この句はまた、「まこと」を求めた亜浪の人生の旅を思い起こし、深い感動を呼びおこしてくれるのである。

この句は、大正十三年に出来上ったものだが、十年前の体験が突然のように成ったのであり、そこに亜浪内面の意思の旅を見るであらう。

死ぬものは死にゆく躑躅燃えてをり

大正十五年の作である。この句に、川本臥風は、亜浪の「まこと」を読み取って、こう書き残している。

七月號白雨集の此の句に行き当ってはつとした。そこに自分は、明らかな「まこと」を見た。芭蕉の

水口にて廿年を経て古友にあふ

命ふたつ中に活たる櫻かな

を讀んだ時と同じ気持ちである。

臥風が読み取った「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」、「自然を感じる事、自然の意味を讀む事」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。

芭蕉と亜浪を思うと、日本の今の俳句が、その「まこと」とはあまりにも掛け離れてしまっていることに愕然とする。

