

短詩に関する教育社会学的論攷
—俳句を中心に

近 藤 大 生

大阪青山大学健康科学部健康栄養学科

Studies of Japanese short poems,
mainly haiku, from the standpoint of educational sociology

Motoo KONDO

Department of Health and Nutrition, Faculty of Health Science, Osaka Aoyama University

Summary In this article, I considered the following propositions in haiku from the standpoint of educational sociology:

- (1) The haiku expression theory as a fixed form verse.
- (2) The season word in haiku and haiku poems lacking seasonal references.
- (3) The difference in the way of feeling a season between the poet and the reader of a haiku poem.
- (4) The problem characteristic of adding explanations and explanatory note to a Haiku poem.
- (5) Basho, haiku and haiku paintings.
- (6) The world that appears to the observer, the world through light, and the Impressionists.
- (7) Poetry and the Impressionists (impression poetry).
- (8) Words and short poems.
- (9) Words for communication (poetry and haiku as verbalization).
- (10) Can one express time in a haiku ?
- (11) Haiku dealing with social affairs and avant-garde haiku.
- (12) The constitution (jiamari, jitarazu, hachou, kumatagari) of haiku.
- (13) Haiku as the world's shortest expression culture.
- (14) Basho's haiku poems about the moon.
- (15) Basho's haiku poems about flowers.
- (16) The meeting of people learning to compose haiku poems (haiku gatherings).

I discussed the above in reference to published works and documents.

Perhaps it is the first time that a course of study is revised to include "a matter about traditional language culture" as an important part of national language education in the curriculum of Japanese from the first grade of elementary schools through high schools.

In this globalized society, it is important to elevate the capabilities for providing and communicating internationally. For such purposes, it is necessary to learn the basics of the traditional language culture of one's own country.

Because language and culture develop as a result of cumulative efforts of the nation routinely using it, it is important in school education to take up these subjects systematically and properly.

We should establish the direction and methodology through interdisciplinary study efforts by experts on not only

national language and literature education but also on communication and educational methodologies in order to help effectively teach traditional language cultures in schools.

No matter the method of guidance, I hope that children, by taking advantage of the current revision of the course of study, will become interested in haiku, tanka, and poetry.

Although the theme of the present article was initially meant to be related to short poems in general, there are only a few descriptions about poetry. I had to focus my main discussion on haiku because of space limitations.

Keywords: current course of study, traditional language culture, Secondary art, annotation by the author, two feelings for a seasons, impression poetry and the Impressionists, season-defined fixed form haiku, haiku and “shrinkage” culture, moon and jouza, flowers and jouza.

新学習指導要領、伝統的言語文化、第二芸術、自注、二つの季節感、印象詩と印象派、有季定型句、俳句と「縮み」文化、月と定座、花と定座

目次

1. はじめに一学習指導要領の改訂と「伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項」
2. 「伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項」の小学校と中学校の各学年の目標及び内容の系統表
3. 俳句表現論としての定型論
4. 季語の季節感や「歳時記」の季節感のあり方の問題と季節の無季化について
5. 二つの季節感—作者「送り手」の感じる季節感と読者「受け手」の感じる季節感
6. 生物季節観測の変化と季語
7. 俳句とパラフレーズについて
 - (1) 俳句と俳画
 - (2) 『第二芸術』と山本健吉
 - (3) 俳句と説明写真
8. 俳句のように描く画「芭蕉の眼になる」から—「俳画一致」
9. 目に映ったままの世界、光を通して感じた世界、光への賛歌・印象派
10. 「印象詩」という用語と荻原井泉水
11. ことばと短詩について
12. ことばとコミュニケーション—言語表現としての詩と俳句
13. 漱石の俳句観
14. 寺田寅彦の俳句論
15. 俳句と時間
16. 社会性俳句及び前衛俳句と森澄雄
17. 俳句の構成—一字余り、字足らず、破調、句またがり
18. 俳句は「縮み」文化の一つである—李御寧の説
19. 句会と俳句について
20. 芭蕉が詠んだ「月」の句に関する量的考察—10句中1句の「月」の句
21. 芭蕉が詠んだ「花」の句に関する量的考察—「花の定座」との関わり
22. 跋文にかえて

【脚注・引用文献、参考文献、引用資料】

1. はじめに一学習指導要領の改訂と「伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項」

学習指導要領が全面改訂され、小学校は平成 23 年 4 月から、中学校は平成 24 年 4 月から、高等学校は平成 25 年 4 月から新学習指導要領¹⁾に切り替えられることになった。

特筆しなければならないのは、教科の国語の〔内容〕の項で、A 話すこと・聞くこと、B 書くこと、C 読むことの次に、小学校第 1 学年から「伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項」が新たに加えられたことである。

第 1 学年及び第 2 学年では、「伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項」は、「昔話や神話・伝承などの本や文章の読み聞かせを聞いたり、発表し合ったりすること」になっている。第 3 学年及び第 4 学年では、「A 話すこと・聞くこと」、「B 書くこと」及び「C 読むこと」の指導を通して、次の事項について指導するよう指示されている。

ア 伝統的な言語文化に関する事項

(ア) 易しい文語調の短歌や俳句について、情景を思い浮かべたり、リズムを感じ取りながら音読や暗唱をしたりすること。

(イ) 長い間使われてきたことわざや慣用語、故事成語などの意味を知り、使うこと。第 5 学年及び第 6 学年では、「(ア) 親しみやすい古文や漢文、近代以降の文語調の文章について、内容の大体を知り、音読すること。(イ) 古典について解説した文章を読み、昔の人のものの見方や感じ方を知ること」となっている。

詩や短歌や俳句が学習内容として、小学校の学習指導要領に明示されたのは今回が初めてではなかろうか。前回の平成 10 年告示、平成 15 年 12 月一部改正の小学校学習指導要領では、それらに関する記述は、「第 3 指導計画の作成と各学年にわたる内容の取り扱い」のなかで、「ク、我が国の文化と伝統に対する理解と愛情を育てるのに役立つこと」とのみ記されていた。

もちろん、学習指導要領に明示されていないから、詩や短歌や俳句は教科書のなかで、教育内容として具体的に取り扱われていないというわけではない。しかし、はっきりと明示されることは、少なくとも学習指導要領のなかでの位置づけが、重要視されているということになるのではなかろうか。

当然のことながら、前述の「伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項」は、中学校でも新設され、さらに、高等学校の国語総合でも新設されることになっ

た。

高等学校では、国語は「国語総合」の他に、「国語表現」、「古典 A」、「古典 B」などがあり、こうした科目でも詩・短歌・俳句などに関わりのあるものが取り上げられる可能性がでてきたといえる。一例に過ぎないが、「国語表現」の内容の(2)で、「イ、詩歌をつくったり小説などを書いたり、鑑賞したことをまとめたりすること」と述べられている。

詩・短歌・俳句、とりわけ短歌や俳句はわが国独自の文化であるゆえ、小学校・中学校・高等学校でその基礎を学習して欲しいものである。

2. 「伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項」の小学校と中学校の各学年の目標及び内容の系統表²⁾

小学校学習指導要領解説国語編の後半に付録として、「各学年の目標及び内容の系統表(小・中学校)」がある。この中から詩・短歌・俳句に関わりのあると思われる事項を、筆者の主観によって選び出したものが以下の記述である。

〔B 書くこと〕

(小) 第 3 学年及び第 4 学年 言語活動例

ア 身近なこと、想像したことなどを基に、詩をつくったり、物語を書いたりすること。

(小) 第 5 学年及び第 6 学年

ア 経験したこと、想像したことなどを基に、詩や短歌、俳句をつくったり、物語や随筆などを書いたりすること。

(中) 第 1 学年

ア 関心のある芸術作品などについて、鑑賞したことを文章に書くこと。

(中) 第 2 学年

ア 表現の仕方を工夫して、詩歌をつくったり物語などを書いたりすること。

〔C 読むこと〕

(小) 第 3 学年及び第 4 学年

ア 物語や詩を読み、感想を述べ合うこと。

(中) 第 2 学年

ア 詩歌や物語などを読み、内容や表現の仕方について感想を交流すること。

〔伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項〕

伝統的な言語文化に関する事項

(小) 第3学年及び第4学年

- (ア) 易しい文語調の短歌や俳句について、情景を思い浮かべたり、リズムを感じ取りながら音読や暗唱をしたりすること。

(小) 第5学年及び第6学年

- (ア) 親しみやすい古典や漢文、近代以降の文語調の文章について、内容の大体を知り、音読すること。
(イ) 古典について解説した文章を読み、昔の人のものの見方や感じ方を知る。

(中) 第1学年

- (ア) 文語のきまりや訓読の仕方を知り、古文や漢文を音読して、古典特有のリズムを味わいながら、古典の世界に触れること。
(イ) 古典には様々な種類の作品があることを知る。

(中) 第2学年

- (ア) 作品の特徴を生かして朗読するなどして、古典の世界を楽しむこと。
(イ) 古典に表れたものの見方や考え方に触れ、登場人物や作者の思いなどを想像する。

(中) 第3学年

- (ア) 歴史的背景などに注意して古典を読み、その世界に親しむこと。
(イ) 古典の一節を引用するなどして、古典に関する簡単な文章を書くこと。

なお、「第3指導計画の作成と内容の取り扱い」の最後3の(4)と(5)で、次のように述べている。

- (4) 我が国の言語文化に親しむことができるよう、近代以降の代表的な作家の作品を、いずれかの学年で取り上げること。
(5) 古典に関する教材については、古典の原文に加え、古典の現代語訳、古典について解釈した文章などを取り上げること。

以上、新しく小学校と中学校の学習指導要領に取り上げられた、詩・短歌・俳句などの位置づけや取り扱いについて概括的に考察してきたが、詩・短歌・俳句などを志す人々にとっては、今回の改訂は望ましいことであろう。

ただ、学習指導要領の改訂が、現実に教科書や学校現場での授業実践にどのように反映していくのか、学習指導要領に示された内容がある水準を維持しながら定着していくには、かなりの時間と努力が必要なのはなかろうか。「仏つくって魂入れず」、「画竜点睛を欠く」にならないとも限らない。そうなのは「笛吹けど踊らず」になりかねない。そうならないためには、われわれは今何をすべきかを真剣に考える時である。

名実ともに成果が上がることを期待して止まない。

なお、上述の記述の中で、詩、詩歌、短歌、俳句、古文、古典、伝統的な言語文化などの語が、分かりやすく厳密な意味で使われているとはいえない部分があったり、近代、近代以降、現代などの時代区分が理解しにくかったりする部分があるが、学習指導要領の記述を優先させたので、一部を除いて、敢えて、説明や解説を加えなかった。³⁾

したがって、この項は、若干の疑問を残したまま終わることになる。その疑問の一つは、古典や伝統的な言語文化の中にどの程度詩や短歌や俳句が、教材として含まれることになるのかという問題。

二つ目は、詩にしても短歌にしても俳句にしても、いわゆる古典だけではなく、近代にも現代にも多くの優れた作品があるということ、さらに、詩にしても短歌にしても俳句にしても、現代の私たちが鑑賞し、それらをつくり、私たちの日常生活の中に取り入れ発展させることが必要であり、それが国語教育の一つの目的でもあるということである。詩、短歌、俳句は、古典文学や近代文学だけではなく、現代文学でもあり、今読み、今読み継ぎ、今つくり、評価していく文学である。その現代を学校教育でどれだけ取り入れられるかという問題である。

三つ目は、今の若者たちは、携帯電話からスマートフォン、タブレット、パソコンなどで、いわゆる電子書籍を読んでいる。かなりのスピードで読んで行く。新しいメディアには不慣れな私のようなものでも、紙製の本を読むより電子書籍の方が、かなり速くページを進めていくことができる。メディアそのものが速さを私達に要求しているといっても過言ではない。

じっくりと読む、ゆっくりと読むというふうになかなか難しく、読むという概念、読書という概念が電子書籍によって変化してきているといえるのではなかろうか。電子書籍がさらに普及すれば、読書の概念や役割、本(書籍)の概念や役割が変化することになるのではなかろうか。

俳句や詩のように味わいながら繰り返し読むことによって、内容を理解したり感動したりするものは、電子書籍の時代には、どのように位置づけ、どのように扱われることになるのであろうか。電子化されたメディアのなかの詩や俳句から、感性や情緒を育むことができるのであろうか。豊かな言語感覚を養うことができるのであろうか。これは単に国語教育だけでなく、教

育全体の問題であり、詩人や俳人にとっても、また、多くの詩や俳句に関心のある人々にとっても重要な問題ではなからうか。

3. 俳句表現論としての定型論

仁平 勝⁴⁾は、『現代俳句大事典』のなかで、「定型(ていけい)」の項目を担当して次のように述べている。

「日本語の韻律は、音声の長短やアクセントによるのではなく音数の組み合わせによって形成される。日本の詩歌では主に五音と七音の組み合わせによって古典的な音数律が成立してきた。詩歌の形式にはそれぞれ固有の音数律があり、その固有の音数律が定型である。

俳句の定型は五・七・五の音数律であり、短歌の定型は五・七・五・七・七の音数律である。

短歌の変遷過程で、五・七・五・七・七のうち、五・七・五の上句と七・七の下句を分けて交互に詠む連歌の形式が生まれた。連歌の最初の句五・七・五を発句といい、この発句が後に近代の俳句の定型となる。発句すなわち後の俳句は和歌につながるものであり、五・七・五の定型や季語や切字が俳句と切り離せないといわれる理由である。

また、俳句(発句)の定型は、歴史的に字余り、字足らず、破調などのバリエーションを手法として含むもので、五・七・五の音数律をきちんと守るものではない。

定型ということばは、もっぱら自由律俳句と区別する概念として用いられてきた。とりわけ、無季に対立する有季という概念と組み合わせた有季定型ということばが一般的である。

俳句批評において、定型論という分野は未開であり、定型の本質を俳句表現論として論じた例はほとんどない。(稲畑汀子他監修、前掲書 p.358)

部分的には少々難解なところもあるが、要するに、季語があり五・七・五の音数律をきちんと守る定型句にこだわることはないということを、縷々述べているとあってよいのではなからうか。

季語についても、「無季の句、若しくは季の働きのない句は俳句ではないのである。(高浜虚子)」(稲畑汀子他監修、前掲書、p.586)や「季語を信頼する。季語はそのまま。季節尊重」などの厳しい主張の藤田湘子⁵⁾(藤田湘子『俳句作法入門』p.33-41)らの考え方もあるが、あまりこだわりすぎない方が楽しい俳句作りができるのではなからうか。

とりわけ学校教育では、定型論、有季定型句を、俳

句の原型や歴史を知る上で、きちんと学習する必要があるが、こだわり過ぎると俳句そのものが難しくなり、学習意欲や作句意欲までなくしてしまう恐れがあるゆえ、定形句を基礎としながら、易しく楽しい俳句を学ぶよう心がけるべきではなからうか。

4. 季語の季節感や「歳時記」の季節感のあり方の問題と季節の無季化について

宮坂静生⁶⁾の『季語の誕生』のなかの歳時記について言及されている部分について、拙著『自由に楽しむ四季の句』⁷⁾の中で触れることができなかったため、この機会に少しばかり述べておく。

宮坂静生は、この書の「はじめに」(pp. i ~ v)のなかで次のように述べている。

「北海道の稚内の近くに住む俳句作者から、歳時記についての質問があった。それは自分の住んでいるはまどんべつ浜頓別では、市販の歳時記ではどれも季節が合わない。いままでは歳時記に合わせて空想で俳句を作ってきたが、そんなことを続けても意味がないように思うようになった。これからどうしたらよいかを教えて欲しいというものである。私(宮坂)は、この手紙で衝撃を受けた。

その一つは、私(宮坂)たちは実景ではなく、歳時記によって俳句を作ってきたのではないかということ。

俳句を作る時は、歳時記を開き、季語をさがし、季語の解説と現実とをくらべ、違いがあれば、「そんな季語は歳時記にはない」「歳時記の季語解説にはそんな意味はない」などといいながら、現実より歳時記の解説を優先して句をまとめてきた。歳時記にその季語があるかないか、あたかも歳時記がお手本であるかのように思っている。

二つめは、市販の歳時記が日本のどこに住んでいても使えるものとして、歳時記の季語への疑問をもってこなかったことである。私(宮坂)自身、実景よりも歳時記の季節から連想される世界の方が実感を伴って感じていた」。

上述の問題に関する解答として宮坂は、正岡子規の説く実景第一の考え方を例にあげている。

盛岡の俳人から子規に出された問いとその答えである。

問 盛岡は梅も桜も同時に咲きます。桜は散ってい

ないのに、卯の花の中でホトトギスが鳴き、桃の花が咲き菜の花もバラもスミレも一時にほころびるといった状況で、暮春と初夏と一緒に存在し、混同してしまいます。この実景をそのまま詠めば、春夏が混じり合った俳句ができてしまいます。それでも差し支えありませんか。

答 少しも差し支えありません。盛岡の人は盛岡の実景を読むのが第一です。

(『ホトトギス』第二巻 第九号 明治32年から、間違いをかえりみず、部分的に筆者が要約し現代語にした)。

『自由に楽しむ四季の句』(前掲書)の中で、筆者は子規の考え方や宮坂の主張に近いものを述べてきた(pp.15～26)。「地貌季語」についても、筆者が正しく理解しているかどうかは別として宮坂静生の『語りかける季語 ゆるやかな日本』⁸⁾(vi～ix)を参考にし触れてきた。(拙著、前掲書 p.28)

もともと有季定型句だけが俳句ではなく、口語自由律句も立派に俳句であるから、口幅ったいようだが、今この時代には、さらに柔軟な俳句観なり季語観があってよいのではなかろうか。宮坂は、季語の体系の変化について次のように述べている。(宮坂静生、前掲書『語りかける季語 ゆるやかな日本』 p.198～199)

「季題・季語の体系はすでに出来上がったものではない。当面の課題は季語体系の中で季語の普遍性とは何かである。時代の変化とともに生活習慣が変わり古くなる季語、行事や祭事が廃れて判らなくなる季語などが生まれるのは当然である。これは俳句が存続する限り永遠の課題である。そこで時代の変化に伴い、なにを残し、なにを捨てるか、俳人の中でさまざまな価値判断があって、季語の取捨選択が行われることになる。したがって、季語の体系は時代の変化によって変わるものなのである」。

俳句のルールにそった有季定型句は、俳句史のうえでは、そのもつ意義や位置づけはきわめて重要であるが、21世紀に入った今日、実際に句づくりをする場合、有季定型句のもつ意味もずいぶん変化してきているのではなかろうか。

俳聖といわれる芭蕉の句にも、芭蕉自身が前述したように意図的にしたことであろうが、無季句や季重なりや字余りの句があることは周知の事実である。

職業人としての歌詠みに抵抗し、日常的に近所の

人々と俳句や短歌を楽しんだ良寛の精神を、私たちは思い出してみるべきではなかろうか。

気象の専門家である倉嶋厚⁹⁾も、『日本の空をみつめて』(pp.211～212)のなかで、「暮らしの無季化」について次のように述べている。

「寒暑幅の広い気候の中で、自然を室内に取り入れる亜熱帯的生活様式を採用してきた従来の日本人の暮らしには、季節のリズムがはっきりと現れていた。が、冷暖房の普及は室内気候を「無季化」しつつある。また、農作物の温室栽培、流通の広域化、国際化、保存技術の進歩などにより食品の「無季化」も進んでいる。昔から夏の暑さをしのぐ工夫は、土曜ウナギ、土用餅、土曜灸、土曜稽古、土用見舞などによって、「暮らしの言葉」(季語に通ずる)を生み出してきたが、今日ではほとんど死語化しつつある」と述べている。(下線の語句は筆者) その結果、「無季化」は私達の食生活そのものにも及んでいる。

5. 二つの季節感—作者「送り手」の感じる季節感と読者「受け手」の感じる季節感

繰り返しになるが、季語にはそれぞれの季節を的確に表しているものと、そうでないものがある。

例えば蝶のように春の季語になっているが、実際の蝶の出現は春、夏、秋である。冬を除けばほぼ1年の4分の3の時に活動している。蝶を春の季語として限定的に使うことは、かなり無理があるのではなかろうか。

季語には、句を作る作り手が考えている季節と、読者である受け手が考えている季節の両方があるのではなかろうか。

結局季語は、俳句が一旦作り手を離れてしまえば、ある意味では作者とは無関係に、受け手である読者自身の考え方や価値基準に従って、それぞれの句の季節、または句全体から感じとれる季節を読み取ることになり、季節を決めるのは受け手である読者次第ということになるのではなかろうか。

作者の手から離れた句は、季節のみならず句意を含めて自由に、受け手である読者に読み取られることになり、有季句や無季句に関係なく読者次第でその句の季節が決まるといってもよいのではなかろうか。形の上では無季句であっても、読者が季節を感じ取れば、有季句と同じ効果があるのであって、必ずしも無季句扱いする必要はないのではなかろうか。

一つの季語が季節を表す場合もあれば、季語はなく

でも句全体が季節を表す場合もあってよいのではなかろうか。

季語辞典や歳時記の通りに季語の季節を受けとめたり、それらに合わせたりすることを、主宰や指導者らは、作者や読者に、強制したりコントロールしたりすべきではないのではなかろうか。

そうしたことが行われれば、作者と読者（送り手と受け手）にとって、自由度や主体性のない作品になってしまうのではなかろうか。

桑原武夫¹⁰⁾が一般論として指摘しているのかどうかは分からないが、「俳句は、同好者だけが特殊世界を作り、その中で楽しむ芸事になっている」（桑原武夫『第二芸術』p.20・筆者傍点）と述べている点は、俳句乃至俳句の会に対する批判であると同時に、師匠から仕込まれ、事細かに指導される芸事の世界に入り込んだ弟子達・会員が自由度や主体性を失っていることへの警告でもあるといえるのではなかろうか。

また、「神秘的団体においては上位者が新しい入団者に常に説教することが必要とされる。かくすることによってその権威が保たれるのである。じじつ、俳人ほど指導の好きなものを私は知らない。……」（前掲書 p.23）とも述べている。

桑原の指摘を待つまでもなく、強い指導や拘束によってできあがるものは芸事的な、個性や主体性や自由度のない世界になってしまうことは必定であろう。

6. 生物季節観測の変化と季語

気象台だけでなく、われわれも生物季節観測によって季節の移り変わりを知ることができるわけであるが、気象台や測候所が今年から観測項目を減らすことが発表された。（「生き物観測 都会は縮小」（日本経済新聞（夕刊）2011/02/02））

観測項目を減らす理由は、都市化にともない観測が困難になったということである。例えば、対象になったトノサマガエル（季語 春）やホタル（季語 夏）は、出現の有効な平均値は30年間に8回以上という条件があるが、いずれも東京の世田谷区で観測しているが、トノサマガエルは1989年以降、ホタルは1988年以降、一度も観測されていないという。

現在は原則として、気象台や測候所の半径5km以内で観測しているが、気象台などの周辺でカエルやホタルが生息する水田や清浄な水環境が姿を消したため観測できなくなったとしている。

生物季節観測は1953年に指針がつくられ、現在は

全国59カ所の気象台と測候所で23種類の動植物の開花や初鳴きや出現を記録している。（開花日は、梅、ツバキ、タンポポ、桜など10種類。紅葉日はカエデ、黄葉日はイチョウなど2種類。初鳴きはヒバリ、ウグイス、アブラゼミなど5種類。初観察日はツバメ、モンシロチョウ、キアゲハなど6種類。このうちトノサマガエルとホタルの観測は今年から廃止）。

気象庁は、今春、いろいろの気象上の平均値を、1971~2000年の平均値から1981~2010年の平均値に切りかえるのに合わせて、生物季節観測も見直すことにしたと述べている。

こうした事柄は、地球規模の温暖化や季節の変化や環境の変化が気象学上も急速に生じていることを物語っており、当然私たちの季節感が希薄になったり、変化してきていることはいうまでもないことである。

前述の宮坂静生の『語りかける季語 ゆるやかな日本』の例を引くまでもなく、季語そのものの変化やあり方を検討しなければならない時にきていることは確かであろう。

上記の記事の最後に、気象庁は1950~60年代には、私たちの生活の変化についても「生活季節観測」として、観測していたことが付記されている。（手袋、蚊帳、火鉢、こたつ、ストーブなどを住民の2割が使いはじめた時（初日）と8割が使わなくなった時（終日）が記録されている）。

7. 俳句とパラフレーズ (1)俳句と俳画 (2)『第二芸術』と山本健吉 (3)俳句と説明写真

(1) 俳画と俳句

俳句に本人であれ他人であれ解説や注をつけることについては、いろいろな意見や考え方があ

るのか。初歩的な意味で俳画の場合はどうなっているのだろうか。

『明鏡国語辞典』には、「俳画は、俳諧の趣を持つ淡彩画または水墨画。俳句や賛を添えたものが多い」。また、『広辞苑 第6版』では、「日本画の一種。俳味のある洒脱な略筆の淡彩または墨絵で、俳句・俳文の賛のあるものが多い」。

さらに、尾形仿¹¹⁾は、加藤楸邨・大谷篤蔵・井本農一監修『日本文学大辞典』の「俳画」の項目(pp.665~666)で、次のように述べている。「俳画という名称は、渡辺崋山の『全楽堂俳諧画譜』から始まったとされる。蕪村はこれを「俳諧物の草画」と称し、俳画を単なる減筆画（注）や戯画と区別する基本的条件は、俳諧とか

かわる草画である点に求められるとしている。また、俳諧と絵画の関係からこれを分類すると、①句と画の作者が別人である場合と、②同一人である場合とがある。次に、③画が先にあるとこれに句を賛したもの、④句が先にあるとこれに画を配したもの、⑤句と画が同時につくられたものなどが考えられる。芸術的観点からは、①③または①④が本流であるが、実際には②⑤が多い。(注)減筆画は略筆画、省筆画ともいう。水墨画で筆数を減らし形象を略して表現する技法。主に白描の人物画に用いる。

さらに芸術的効果の観点から、画と句の関係を連歌(俳諧之連歌)の規則に従って詳しく述べられているが割愛する。

しかし、作者が画と俳諧(俳句)を同時に書き入れると何故芸術的でなくなるのか、その辺りは理解しにくいところである。

俳画ではないが、自注や解説について、「詩にパラフレーズ(解説、注釈)をつけることは、最も非芸術的手段である」という桑原武夫の説は前述したとおりである。(桑原武夫、前掲書 p.19)

ここで詳述はしないが、芭蕉の場合は、他者によって詳細な注がつけられたものとして、堀切実編注¹²⁾の『芭蕉俳文集上、下』や、後述の井本農一・堀信夫注解¹³⁾『松尾芭蕉①全発句』及び堀信夫監修¹⁴⁾『なぞり書き松尾芭蕉全句』などがある。

よしんば、尾形侑や桑原武夫の説を適評だとしても、俳句や詩をつくっている人々の多くが、自ら楽しむことを第一義としているわけだから、そうした説はあまり気にしないで、各自が思う方法で俳句や詩や俳画をつくれよいのではなからうか(拙著、前掲書「俳句に解説(自注)をつけることについて」p.30~31を参照いただくと幸甚である)。

(2) 『第二芸術』と山本健吉

山本健吉の『定本 現代俳句』¹⁵⁾は、近現代俳句の決定版として、『現代俳句』(角川書店、昭和26,27年)が版を重ねてきたものである。山本は、「俳句は滑稽なり。俳句は即興なり。俳句は挨拶なり。」の三つの命題を提唱し、さらに、切字の重要性を指摘して、その俳句観に基づく作品鑑賞として、近代俳句の創始者正岡子規から、夏目漱石、高浜虚子、村上鬼城そして、角川春樹まで、48人の日本の感性の極みとまでいわれる近現代の代表的俳人を選び、その作品について解説、注釈を付している。(安住敦・大野林火・草間時彦・沢木欣一・村山古郷編『現代俳句大辞典』「山本健吉」p.547¹⁶⁾)

ただ、気になるのは、荻原井泉水、尾崎放哉、種田山頭火らの、かなり徹底した自由律句の俳人が取り上げられていないことである。

『定本 現代俳句』の「思いつくまま」(はじめにの替わり)のなかで、飯田龍太は、「今の俳句界には、一部にある種の誤解があるように思われる。山本健吉は、俳句の伝統を重視するあまり、前衛的、革新的な俳句にひややかであったのではないか。

取り急ぎ結論をいえば、山本の考え方の基本には、もとより芸術は常に革新的でなければならないが、しかし、歳月を経て伝統とならない前衛は真の前衛ではないという信念があった筈である」と述べている。

筆者も誤解していることになるのであろうか。前掲の『現代俳句大辞典』の山本健吉の項目の最後にも「日本古来の伝統からの流れを重視し、深い知識と経験を前提にした現代俳句の最も重要な指導者であるといえる」と記述されている。彼の革新性には若干疑問を感じるのだが。

山本健吉とほとんど同じ時代*に生きた桑原武夫は、前掲の『現代俳句』をどのように評価したのであろうか。(*桑原武夫(1904~1988)、山本健吉(1907~1988))

残念ながら桑原の『現代俳句』に対する評価を見出すことはできなかったが、前掲の『第二芸術』で、桑原は、「わかりやすいということが芸術作品の価値を決定するものではもとよりないが、作品を通して作者の経験が鑑賞者のうちに再生産されるというのでなければ芸術の意味はない。現代俳句の芸術としての弱点をはっきりと示す事実、現代俳人の作品の鑑賞あるいは解釈というような文章や書物が、俳人が自己の句を説明したものをも含めて、はなはだ多く存在するという現象である。

風俗や語法を異にする古い時代の作品についてなら、こういう手引きの必要も考えられぬことはないが、同じ時代に生きる同国人に対してこういうものが必要とされるということは、そして詩のパラフレーズという最も非芸術的な手段が取られているということは、よほど奇妙なことといわねばなるまい。芸術作品としての未完結性すなわち脆弱性を示すという以外に説明がつかない」と述べている。山本にとってははかかなり厳しい評価になるのではなからうか。(桑原武夫、前掲書 p.19)

上掲の『定本現代俳句』(p.577)のなかで、解説を担当した川崎展宏は、山本健吉が俳句の仕事に打ち込むようになったそもそも、今にして思えば、敗戦後の俳人たちに衝撃を与えた桑原武夫の『第二芸術一現

代俳句について』に対し、批評家として、俳句の側に立ち、俳句固有の方法を探って、その存在理由を示そうとしたことにあったのではないかと述べている。(筆者下線)

川崎展宏の説でも、山本健吉と桑原武夫の立場の違いがはっきりとうかがえる。

(3) 俳句と説明写真

俳句に詠まれたシーンを写真によって説明するものである。

この場合も、例えば、はじめに美しい紅葉の風景を撮影しておき、後でその写真を見ながら句や詩を詠む場合と、句や詩を先に詠んで、後からその句や詩に合った光景を写真にして、句や詩を分かりやすくする場合がある。写真と俳句のそれぞれの長所を合わせて俳句なり写真なりを楽しむ方法である。もちろん景色を見ながら句を作り、その景色を写真に撮る場合、つまり写真と句を同時につくるという場合もある。

俳句は古い歴史があるが、写真を一般市民が楽しむようになったのは最近のことである。古い俳諧や俳句の縛りとは無関係に、新しい考え方で俳句や詩と関わった写真づくりをしてもよいのではなかろうか。

2008年4月頃から、「耳を澄まして あの歌この句」という欄を日本経済新聞が連載している。すでに100回を超えているようである。取り上げた俳句や詩に合わせて、写真を挿入している。写真を添えることによって、少なくとも私は、難しい句や詩も分かりやすくなり、句や詩に興味を持つことができるのではないかと考えている。

さらに、句や詩が詠まれた背景や事情を、自注ではないが、他の俳人や詩人によってかなり丁寧に解説している。

その一例として、「耳を澄まして あの歌この歌」^{からさげ}「乾鮭」をあげる。(日本経済新聞(夕刊)2010/11/13)

俳人の横澤放川は、「時代というものはあるときには、傑出した精神がこぞるように集いあって、大きなうねりとなることがある」と述べ、以下その説明を具体的にしている。

正岡子規にはじまる近代俳句にもいくつかの時代の頂点があった。大正期には村上鬼城^{むらかみきじょう}、飯田蛇笏^{いいただこつ}、さらに前田普羅^{まえだふら}、原石鼎^{はらせきてい}などの俳人が陸続とあらわれる。そして立句^{たてく}(筆者注 参照)というべき骨格のしっかりした重厚な作品を残してゆく。

蛇笏の「くろがねの 秋の風鈴 鳴りにけり」などはその時代の精神の重厚さをうかがわせる代表的な一

句だろう。

昭和に入ると「4S」と呼ばれる人々が登場してくる。^{みずはらしゆうおうし たかのすじゅう やまぐちせいし あわのせいほ}水原秋桜子、高野素十、山口誓子、阿波野青畝らの名前のイニシャルをとった命名である。

青畝の晩年の代表句に数えられる81歳の句「荒縄を呑みこんでをる吊し鮭」や91歳の句「乾鮭^{から}の唐くれなみの身に日数^{ひかず}」は、したたかな客観凝視の句といえる。鮭の紅さを在原業平の「からくれなみ」の流れる紅葉の紅さにたとえ(ちはやぶる神世も聞かず竜田川からくれなみに水くくるとは)、「日数」は、90歳を過ぎても確かな句作りをし、したたかな人生を生きている青畝自身(1899~1992)を詠んだものであろう。(一部筆者要約)「さみだれのあまだればかり浮御堂」も青畝の優れた代表句である。

(注)立句:俳諧連歌の第一句。本来は発句^{はつく}というが、のちに俳句の発句と区別している。(『広辞苑 第6版』)俳諧用語。連句の巻頭としての発句のこと。発句が連句とは無関係に独立して詠まれる場合と区別している。近世後期に生まれた呼称。(加藤楸邨他監修、前掲書)

さらに、上述の文にぴったりなりリアルな写真が添えられている。もし写真がなければ、一部の人を除いて「乾鮭」が何であるかは容易には理解できないのではなかろうか。この記事(文)に関しては、阿波野青畝の俳句を理解する上で、写真は大きな役割を果たしているといえる。

(注)^{からさげ}「乾鮭」;鮭のはらわたをとり、素乾(しらぼし)にしたもの。比喩的な意味もあるが省略(『広辞苑 第6版』)

なお、俳句ではないが、同じ日本経済新聞が「文学周遊」というコラムを連載している。

著名な作者の小説のあらすじを紹介するとともに、その作品と関わりのある写真を掲載している。

古い作品などの場合は、読者の作品理解の上で、写真がかなり積極的な役割を果たしているのではなかろうか。

昔と違って、今はカメラもデジタル化され、駆け出しの素人でもそれなりの写真を撮ることができるようになった。焼き付けにしてもD.P.E.を通さなくても、家庭用のプリンタにSDHCメモリーカードやCFカードを差し込むだけで、焼き付けも引き伸ばしも誰にでも簡単にできる時代である。コンパクトデジタルカメラでいろいろの写真を撮り、俳句や詩と組み合わせて、有効にメディアを活用しながら楽しむことも一つの知恵ではなかろうか。

(俳句と写真を組み合わせた例として、長谷川權『四

季のうた』中公新書 2005、同『四季のうた 第2集』中公新書 2006、同『四季のうた 第3集』中公新書 2007 及び拙著『自由に楽しむ四季の句』北樹出版 2010、同『季感』北樹出版 2012 などがある)。

現在マスコミなどでなされている「フォト 575」なども楽しい方法の一つであろう。

しかし、この問題は、自注やパラフレーズの問題とは少々異なるのでここでは割愛する。

短詩と自注については、その他にもいろいろ考えられるが、問題は自注を書くか書かないかであり、その根拠は人それぞれの立場によって異なる。書きたいと思えば、諸々の縛りや周りの思惑をあまり斟酌しすぎないで書くべきであろう。

伝統や縛りは尊重すべきであるが、今は 21 世紀である。俳諧や俳句、短歌が生まれて長い時間が経過し、人々の生活や価値観も変化し、古い伝統や縛りに従うことの矛盾や不具合や違和感が生じている。今俳句や詩を作っているのは 21 世紀に生きる私たちであるのだから、私たちの意識や価値観や生活に徐々に合わせていくべきであろう。

急激な変化はよしとしないが、徐々に改革することは許されることではなからうか。

気象庁が 1955 年から 55 年にわたって続けてきた桜の開花予想を、2010 年から止めることになった。桜の開花予想は、俳句のみならず私たちの生活や私たちの感性と深く関わってきたものである。淋しいような残念なような気がするが、やむを得ないことなのである。

民間の天気予報会社の桜の開花予想の精度が上がり、国(気象庁)としての役目を終えたということである。

気象庁としては、今後、本来の役割に特化し、桜の開花と気象の変化の研究や気象と防災などに力を入れるということになったようである。(日本経済新聞 2009/12/26)

こうした時の流れによる変化を、私たちはいろいろの分野で受け入れざるを得ないのではなからうか。世の中が変化し進歩するかぎりそれは必然的結果といえるのではなからうか。

変化すべきでない事柄も私たちの社会にはあるが、変化すべき事柄の変化が受け入れられないということは、進歩が否定されて停滞した、進歩なき社会を認めることになるのではなからうか。

8. 俳句のように描く画「芭蕉の眼になる」から―「俳画一致」

内田洋一が日本経済新聞の「美の美」欄で、「芭蕉の眼になる④⑤⑥」を 3 回にわたって連載している。(日本経済新聞 2010/10/10・17・24)

この文は、芭蕉と俳画に関する本格的なものであり、典型的な芭蕉の自画賛や俳句の作者と絵の作者が異なる場合などが取り上げられており、俳句と絵の関係を考察する上で大変参考になるので、少々誤解を覚悟の上で、俳句と俳画に関する部分を、筆者にとって都合のよいように要約、参照しながら考察を進める。

人生は旅である。(月日は百代の過客にして、行かふ年も又旅人也…)。そう考えた松尾芭蕉は高く心を悟って俗にかえる俳句をうちたてた。それは俳句のように描く画のはじまりでもあった。芭蕉が、曾良を同道して「おくのほそ道」の旅に出立したのは元禄 2 年(1689) 3 月、46 歳の時である。

芭蕉の画に美的影響を与えたのは、高弟の森川許六もりかわきよろく(1656~1715) である。師弟関係は晩年のわずか 2 年であるが、芭蕉はこの 12 歳年下の許六を絵の師としている。

許六が描いた「奥の細道行脚之図」(1693 年頃 天理大学附属天理図書館蔵) は晩年の芭蕉を写した作として名高い。

芭蕉は『許六離別詞』きよろくりべつのことばのなかの問答で絵と俳句は一つ「俳画一致」という許六の答えをたたえている。

「なんのために画を好むのか」

「風雅(俳諧)のために好みます」

「風雅はなんのために愛するのか」

「画のために愛します」

芭蕉はその考え方を「感ずべきにや」とし、つづけて、「画はとって予が師とし、風雅はをしへて予が弟子となす」(画は許六が師であり、俳諧は芭蕉が師である)と答えている。

許六は、狩野宗家の安信に師事し、豪壮な「牡丹唐獅子図」ぼたんからじしずなどを描いたが、俳諧風の洒脱な画しやだつに才能を発揮した。

芭蕉が大成させた俳句が、日本美術に与えた影響は少なくない。

俳画一致を示したのは、与謝蕪村よさぶそん(1716~1783) であり、近代では小川芋銭おがわうせん、小杉放菴こすぎほうあん、川端龍子かわぼたりゆうし、小野竹喬おのちつきやうらが芭蕉の眼を目指して俳画を描いている。

しかし、芭蕉は画の達人ではない。蕪村が完成させた俳画一致のもとを築いたといえる。

芭蕉（1644～1694）が没して22年後に生まれた蕪村は、芭蕉を尊敬してやまなかったので、何枚もの芭蕉像を描いている。そのなかの一枚「芭蕉翁立像図」（1780年頃 逸翁美術館蔵）には、芭蕉の残した自戒のことばが添えられている。

「人の短をいふことなかれ、己が長を説くことなかれ」（「勿言人短 勿説己長」）

「物いへば唇寒し秋の風」

俳人の書画を収集し、柿衛文庫を創設した国文学者の岡田利兵衛¹⁷⁾は、芭蕉の画について、「狩野安信に習ったかと思われるほど相通ずるものがある（芭蕉の好んだ画題は萩・薄・木槿・小菊・竹・山吹などである。これも狩野派と関係が深い）。

芭蕉の画の根底は狩野派であり、英一蝶との接近によるものもあるであろう。従って純粹俳画といえるものは少なく、わずかに晩年において見出す程度である。これには許六の感化もあるであろうが、風雅・書とともに「かるみの風雅」が画においても働いていることを見逃すことはできない」と述べている。（岡田利兵衛『芭蕉の書と画、岡田利兵衛著作集1』p.9）

さらに、蕪村の俳画については、「蕪村はまさに、画・俳両道の偉人なのである。・・・両道が融合して一つになったのが彼の俳画である。俳諧の世界と画の世界が相接する接線上に咲いた花である。中国の宋元画にならった漢画をよくこなし日本化させた蕪村は、皴法に、描線に、快刀乱麻を断つる気力を示し、風韻高邁な画風を築き上げた。安永期は、蕪村の生涯でもっとも脂ののった時であり、句・画両面に優れた多くの業績を残した。「野晒紀行画卷」、「奥の細道画卷」「奥の細道屏風」などは、その代表作である。なかでも「奥の細道画卷」は、芭蕉と蕪村という二俳聖が一体となってきた結晶である」と述べている。

蕪村は、このように手間のかかる長編物を、非常な情熱を燃やして、なぜ次から次へと多作したのであろうか。岡田利兵衛は、その理由を次のように推測している。

「蕪村は、芭蕉の残した偉大なる俳文紀行を心から敬慕し、——それは芭蕉その人への尊敬と相まって——紀行「おくのほそ道」が亡失するのを恐れて、一つでも多く各所に残しておきたいと念願しつつ画をかきいれて仕上げたのではないか。その先輩尊崇と顕彰の抑えきれない心の発露である。・・・結果的にみて、蕪村は芭蕉の気持ちを実現に継いだことになる。芭蕉の句を書いて画を添えたり、芭蕉の像を多く描いたのも蕪

村の心のあらわれである」。

なお、岡田利兵衛は、俳画について次のように述べている。

「そもそも俳画とはどんなものをいうか。それがどんな省筆でかかれた画だといっても、それだけで俳画とはいえないのである。俳画は画によって俳諧するものであらねばならぬ。だから中世や近世の名僧知識の一筆画、貴顕摺紳の戯画、あるいは茶道家の草画にしても、たとえ様式が俳画に似ていても、それは俳諧の精神がないから俳画ではない。また俳人が描いたからといって、それがそのまま俳画とはいいい切れないものがある。古い格式の手法でかいたのは俳画ではないのである。要するに俳諧は草画的な省筆でかかれ——墨画もあれば淡彩画もある——内に俳諧精神が支配し、単なる花鳥諷詠だけでなく、庶民的な実生活に連なる、新鮮にして香気の高いものであらねばならぬ」（岡田利兵衛¹⁸⁾『蕪村と俳画 岡田利兵衛著作集Ⅱ』pp.28~29, p.33, p.35, pp.37~38、筆者要約部分を含む）。

（蕪村筆「奥の細道図屏風」（1779年 山形美術館蔵）、蕪村筆「奥の細道画卷」（1778年 京都国立博物館蔵・1779年 逸翁美術館蔵）など。蕪村は大成期に「奥の細道図」を少なくとも10点は描いているといわれている）。

芭蕉の「蓑虫の」自画賛には、巧拙をこえた俳画の妙が息づいている。芭蕉からすれば江戸深川のわび住まいも、旅の空と同じ思いだったのだろう。

画賛には、「蓑虫の 音を聞きにこよ 草の庵」とある。（芭蕉筆「蓑虫の」自画賛 1692～1694年頃 出光美術館蔵）

市井の人々と交わりながら、日々の暮らしに清明の美を求めて芭蕉の心と一つになった画が生まれた。・・・書も画も独学だった蕪村は、芭蕉が心をこめたところを一生懸命に自分の心としてかいた。蕪村の俳画は芭蕉と心をつつすることによって大成したのである。

俳画において画と俳句は混然と溶け合った、いわば画で俳諧する世界である。その頂点に上ったのが蕪村である。

後世になって芭蕉の心に触れようと、奥の細道をたずねた画家たちがいる。名句と対話し、自己を重ねる絵が旅から生まれ出た。

風景を主として描いた日本画家の小野竹喬（1889～1979）は、芭蕉の「暑き日を 海に入れたり 最上川」の句をそのまま絵のテーマにしている。く小野竹喬「奥の細道句抄絵 暑き日を海に入れたり最上川」

1976年 京都国立近代美術館蔵

小野竹喬が芭蕉の眼になって酒田市の海辺に立ったのは9月、30度を超す暑さである。待望の日本海が開け落日は地平に近づいて行く。「太陽は黄色、その太陽の周りは赤い円で囲まれ、その赤い円を取り巻く空は紫と群青である。海は淡く明るい浅黄色である。しばらくして陽が赤色を呈し出すと海面も赤一色になった。空は青くなり、一抹の寂しさを含んで静かになる……」(手記)。

竹喬は最上川の先に沈む夕陽に打たれ、芭蕉と心をつにしたのである。

「私は若い頃から、芭蕉の句なり文章から感受するものは、まっとうな人間性であった。

芭蕉の自然に対する真剣さは、私の心の奥深くし沁み入るようにはいつてくるのであった。私はいつかこの真剣さに取り組んでみたいと思うようになっていた」(手記)。

竹喬は西行ゆかりの遊行柳を那須町の芦野にたずねた時も、芭蕉の句をもとに柳と田植えの終わったばかりの田んぼを描いている。〈小野竹喬「奥の細道句抄絵、田一枚植て立去る柳かな」1976年 京都国立近代美術館蔵〉

その他に、小杉放庵(1881~1964)「立石寺」、川端龍子(1885~1966)「萩の宿」などがあるが、俳画と俳句の関係に重点を置いているので、今回は割愛する。

〈暑き日を海に入れたり最上川〉の問題

ところで、〈暑き日を海に入れたり最上川〉の「暑き日」は、「太陽」なのか、「暑い一日」なのか、いずれなのかという問題は、いまだに解決していないのではないだろうか。

上述のように、小野竹喬は、「暑き日」を太陽と読み取り、まことに見事な美しい「奥の細道句抄絵」を描いている。

しかし、佐佐木幸綱・稲越功一¹⁹⁾『芭蕉の言葉——おくのほそ道をたどる』(pp.151~152)は、歌人らしい心配りの行き届いた読みやすい達者な文章と、鬼平の播磨屋・中村吉右衛門の作品で有名な稲越功一の美しい幻想的な、まるで当時の奥の細道を歩いているような写真は、文章とマッチして十二分に楽しめる内容であるが、このなかで、「sun」か「day」かと題して、「暑き日を海に入れたり 最上川」は、「暑い一日を日本海にいきりに流し出した最上川の絶大な力よ」と注解を付けている。「暑い一日」をこちらから向こうにぐいと押し出すように、最上川がゆったりと

日本海に流れ入るところを詠んだものです。この「日」は、「sun」ではなく「day」の意味にとるのがいいようです。……最上川が夏の太陽を海に押し入れ、太陽が沈む光景を思い浮かべる読者も多いのではないのでしょうか。……もちろんそれも読めますし、そう読んでも間違いではないでしょう。しかし、上述の通り「暑い太陽」ではなく、「暑い一日」なのです。……」。

ちなみに、若干の他の文献をみると、松尾芭蕉・角川書店編²⁰⁾『おくのほそ道(全)』(p.154)は「暑き日」は、暑い一日の意で、暑い太陽の意にはとらない、と解説している。

長谷川権²¹⁾『「奥の細道」をよむ』(p.176)は、「……「暑き日」は日本海に沈む太陽であるとともに、その太陽がもたらした暑い一日でもある。最上川がその暑い一日を海へ注ぎ込んでいる」としている。

小澤克己²²⁾『「奥の細道」新解説』(p.154)は、「夏の盛りは暑いのが当然だが、そんな暑い一日の主である太陽も海に入ろうとしている。この酒田の河口では、最上川が、暑い日を飛ばすように涼しい夕風を届けてくれている」。

井本農一・堀信夫注解²³⁾、前掲書(p.282)は、「今日は暑い一日であったが、その暑さを滔々たる流れの最上川が、海に流し入れてくれたせいか、夕方になって、この最上川の河口のほとりには涼味が感じられることだ。「暑き日」を「暑い太陽」とする説、また「暑い一日」を兼ねるとする説があるが、芭蕉の「暑き日」の用例や初案形からみて、上述のように「暑い一日」と解することが妥当である」。

以上5点ばかりの文献をみたわけであるが、「暑き日」は、いずれでもよいとするものもあるが、太陽でなく「暑い一日」に力点を置いている。「暑い一日」と考えた方が無難のように思われる。小野竹喬の思いや如何にということである。

9. 目に映ったままの世界、光を通して感じた世界、光への賛歌・印象派

かねがね詩の世界の「ことばの魔術師」といういい方には疑問を持っていた。

絵画の世界でも「色彩の魔術師」などといわれることがあるが、このことばは画家にとって望ましいことばなのかどうか疑問に思えてならない。

美しい色彩を縦横無尽に使いこなすことや、極めて特殊な色彩で画面を構成することは、技法としては一定の意味や面白さがあるといえるのかも知れないが、

そのことによって本来の絵の対象や素材が隠されたり、絵のもつスケールが矮小化されたりすることがあるのではなからうか。

「オルセー美術館展 2010—こう楽しむ」という記事を読んだ。(日本経済新聞 2010/06/05)

「小川のある美しい風景を描いた、ポスト印象派の巨匠ポール・ゴッヤンの『レ・ザリスカン』(1888)は、光の色彩をキャンバスに描きとめることができた作品の一つであるが、内容はすでに写実を通り越しており、画面中央から左下に流れる小川も、その両側の土手や黄色く染まった木々も風景であることを失い、色の交響といった趣を呈している」という記述がある。「色の交響」という表現は、必ずしも重なり合わない部分があるかもしれないが、「色彩の魔術」と相通ずるものがあるといえる。

彼ほど光を愛し、光にあこがれた画家はいないといわれている同じ印象派の巨匠クロード・モネには、印象派の呼び名のもとにもなった、^{もや}霧に^{かす}霞む早朝のルーブル港を画題とした『印象一日の出』(1872)や前述の展覧会に出品された、霧煙るテムズ川を覆う幻想的な光の変化を存分に描き出した『ロンドン国会議事堂、霧のなかに差す陽光』などの作品がある。

最も著名な美術評論家の高階秀爾^{たかしなしゅうじ}(24)は『続名画を見る眼』(pp.3~7)のなかで、モネの光への賛歌を次のように書いている。

「けぶるような朝霞のなかにオレンジ色の輝きを滴らせる海の上の日の出、夏の草原に燃え立つ陽光の影、微風を受けて無数の銀鈴のように太陽にきらめきを反射させるポプラ並木、大聖堂の冷たい石の建物を幻のように包みこんでしまう夕暮れの光、セーヌ河の水面に乱舞する光、積葉の奥深く入り込んで行く光、睡蓮の花弁に息づく光などの千変万化する光を、モネは生涯を通じて執拗に追い続けた。彼の画業の大部分は光に捧げられた賛歌といってよい。

これまでの色彩は緑の草はいつも緑であり、青い衣裳はあくまで青い衣裳であった。明るさの変化による明るい緑、明るい青、暗い緑、暗い青という違いはあっても、同じものはつねに同じ色調であった。

ところが、モネたちは太陽の光の下では、自然のなかのものは固有の色を持っていないということを見出したのである。緑の草も時には夕日の照り返しを受けて赤く輝くこともあれば、青い衣裳の上にオレンジ色の日の光がこぼれ落ちることもある。彼らはこの光の作用を躊躇なく「色」の世界に置き換えたのである。

それは容易なことではなかったが、厳しい評価に堪えながら習慣や約束にとらわれない純粋な感覚の世界を求めたのである。現実の対象がどんな色をしているかということよりも、彼らの目に映った通りの輝きをそのままキャンバスの上に翻訳したのである。彼らの作品に描かれるのは、あるがままの自然の姿というより、彼らの目に映ったままの自然の姿である。彼らに対して与えられた「印象派」という呼び名は、最初は悪口であったとしても、意外にその本質を正確に表したものであったといえるのではなからうか(一部筆者要約、下線、監修国立西洋美術館 図録『MONET』1982も参照した)。

10. 「印象詩」という用語と荻原井泉水

いうまでもなく印象派といわれる人々は、感じた色や形や姿を表現するために、当然のこととして敢えてその主張を声高に顕在化することもなく、それぞれが大なり小なり意識下の活動のなかに自然を織りこみ、それぞれの作品を通して自己主張し、その価値を実践していったのである。

彼らが、見た通り、聞いた通り、触れた通り、感じた通り、思った通りを作品にし、客観的な自然や事実ではなく、画家として生来持っている感性に対する加工や修飾のない、素直な情感によって描かれ、さらに単なる写生や写実ではない、個性豊かな印象によってより高度な精神活動へと誘われ、作品は完成して行くのである。それは色彩の魔術や技法とはほど遠いものであり、作品を生み出す懊惱をとまなう精神活動とかかわる本質的行為であるというべきものだろう。

詩の場合も、詩を詠む過程で、ことばの魔術や修辞のみで詠むのではなく、また単なる写実や写生ではなく、詠み手の心に映った印象を表現していくことによって、詩が作られることは経験的に十分考えられる。それは、絵画の印象派と類似した精神活動をともなうものであり、絵画の世界における印象派と対応する「印象詩」とでもいえるものである。もう少し「印象詩」とは何かという概念構築や定義が必要であり、上述の説明では不十分であることは承知している。

そこで、安藤元雄・大岡信・中村稔監修²⁵⁾『現代詩大事典』や『広辞苑第6版』などを調べたが、「印象詩」ということばは見当たらない。ただ、前掲書の加藤楸邨・大谷篤蔵・井本農一監修『俳文学大辞典』に、「印象批評」ということばがあり、「文芸用語。作品から直接に受けとめた印象や直感を軸にして展開する批評のこと。

俳句鑑賞において、「味がある」「つやがある」「ぬくみを感じる」などというのは印象批評である。主観的・独断的になる弊もあるが、評者個人の実感に支えられている点に特色がある。感性で受けとめたものが主になるため、批評の善し悪しは、批評者自身の資質に左右されるところが大きい」と述べられている。印象主義と関わっていることは確かで、1873年制作のモネの「印象一日の出」の題名は、印象主義の名に由来するが、この印象主義が後に彫刻や音楽や文芸批評にもひろがり、日本の芸術運動にも大きな影響を与えている。

印象詩という用語は存在しないのかもしれないと考えていた矢先、偶然、稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修、前掲書で、「自由律俳句」（瓜生鐵二）の項目のなかに、次のような記述を見つけた。

「荻原井泉水は、新傾向俳句は、生活には近づいたが生活の内部には入らず、外面的なものにとどまってしまった。肉体は整っているが、魂が欠けているとして、「層雲」に「昇る日を待つ間」と題し、季題揚棄を宣言して次の文を掲載した。俳句は、「光の印象」と「力の印象」を「緊張した言葉と強いリズム」でとらえた「印象の詩」であることを説いた」（筆者下線）。

短絡的解釈かもしれないが、井泉水の考え方は、印象主義の精神活動と同じような内的活動によって俳句が作られるべきで、その意味では、「印象の詩」という用語があってよいと考えたのではなかろうか。俳句ではないが、「詩」について、「印象詩」と絵画の印象派との関わりを検討した拙著²⁶⁾『季節の素描—自由な詩への習作』（pp.238~240）を参照していただければ幸いである。

11. ことばと短詩について

詩はことばによって書かれる。詩はことばの魔術であるなどともいわれる。しかし、一方で岡井隆は、「詩はことばで書くしかないものだが、詩はことばそのものではない」（岡井隆²⁷⁾『岡井隆の現代詩入門』p.198）や、また、大岡信は、「・・・話しことばだけでしか書かないという若い詩人が増えてきた。話しことばだけで書く場合のいちばん大きな問題というのは、詩というものは、話しことばが持っている肌と肌を接し合うような要素だけでなく、それを断ち切って虚空に舞い上がるとか、奈落に落ちるとか、そういう要素を含んでいる。

それが詩というものじゃないか。そういうものだからこそ、詩が大勢の人にとって魅力があり、謎であったんじゃないか。

話しことばだけで書かれる詩には、謎的な要素が希薄だと思う。だからどうしてもことばを転がしていくおもしろ味みたいなものが主になってきて、・・・ことばの転がし方に優れた、実に達者な若い詩人たちがたくさん出てきている。・・・

そうすると、どうしても、もっと厳しく、そういう流れを断ち切るような形で出てくる詩というものがほしくなるんだよ。・・・」と述べている（筆者下線）。（大岡信・谷川俊太郎²⁸⁾『対談 現代詩入門』p.148~149）

これらは詩とことばに関するきわめて重要で本質的な問題が提起されているのである。

端的に言えば、この指摘は、ことばを巧みに用いて詩を美しくし、読み手の情動や感性を効果的に刺激することばの粋を並べる技術に価値をおく、修辞やレトリックの世界になってしまうことへの警鐘を鳴らしているといえるのではなかろうか。

おそらく多くの詩人も、読者も今述べた意味での警鐘には特に反対ではないだろう。

しかし一方で、「詩を読みはじめた人たちの心をとらえるのは、しゃれた、工夫のある、いわゆる詩的な表現だが、平生つかうことばから詩が生まれることもある」（筆者下線）。（荒川洋治²⁹⁾『詩とことば』p.72）

この荒川洋治のしゃれた、工夫のある、いわゆる詩的な表現が、できるだけことばを選び、そのことばに可能な限り磨きをかけ、美しいことば、情感溢れることばを駆使して並べて行く洗練された技法によることばの魔術にあたるのかどうか分からないが、一般的には詩的な表現や詩的な技法があることは確かである。しかし、こうした詩における修辞的な方法は全面的に否定されるほど問題なのであろうか。そうした手法をよりどころとしている詩人を取って拒否する必要はないように思えるのだが。それよりは、「荒川の平生つかうことばから詩が生まれることもある」という指摘である。これは、詩とことばに関する基本的な課題を、きわめて控えめに表現した、穏やかで波風を立てないように配慮した積極的な主張ではなかろうか。

荒川も述べているが、今日の一般の読者が詩を読まない、大型の書店でも詩のコーナーはほんの一部に過ぎないという現状は、詩は小説やエッセイと違って特別なものであり、詩を読み理解するには、ある種の基礎教養とでもいうものが必要であるといった、誤解や先入観があるからではなかろうか。

大岡の警鐘は謙虚に受け止めるべきであるが、一方で荒川のいう平生使うことばでの詩づくりは、これま

で詩とは遠い距離にあった私たちに、詩への扉を開いてくれる有効な方法の一つではなからうか。日常語、分かりやすいことば、みんながもっていることば、みんなが使っていることばによる詩づくりこそ、私たちの詩へ、私たちの詩づくりへ近づく一歩になるのではなからうか。

12. ことばとコミュニケーション——言語表現としての詩と俳句

このテーマを論ずるためには、ことばとは何か、コミュニケーションとは何かの定義が必要である。しかし、ここでは、言語表現の一つの手段として、詩や俳句を、私たちが感じていること、考えていることを他人に伝えるための発信手段の一つと考え、そのための広義の国語教育のあり方の一端について、若干の愚見を提示できればと考えているので、ここではことばやコミュニケーションの定義は割愛する。

吉田夏彦³⁰⁾は、「考えていることや感じていることを他の人に伝えるために、そのことをことばによって表現する。その表現を受け取った他の人は、その表現が伝えようとしている内容をそのことばから読みとる。つまり、ことばは、それによって表現された内容を人から人に伝えることになる大事なコミュニケーションのための道具である」と述べ、さらに、「会話を楽しむといった例からもわかるように、ことばのやりとり（ことばの交換）自体が目的となっているコミュニケーションも多いのである」と述べている。その他に、「個体または集団に、ある行動を起こさせることが目的のコミュニケーションもあり、そのための一方的コミュニケーションは命令や強い依頼であり、会議や討論は双方向乃至多方向のコミュニケーションである」といつている。(吉田夏彦『ことばとコミュニケーション』p.46)

俳句もコミュニケーションの一つであるとすれば、前述のどれに当てはまるのか。「その昔、俳句は、連歌、連俳、俳諧などと呼ばれていたものから発展したものである。五・七・五の長句と七・七の短句を交互に付けて、百句の百韻、あるいは三十六句の歌仙にするいわゆる連句を主とし、その発端の句を発句と呼んだ。単独で作ることが多くなり、後に発句を俳諧から独立させ俳句と呼ぶようになった」。(稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修、前掲書 pp.424-426)

歴史的にはことばのやりとり（ことばの交換）のためのコミュニケーションということになる。しかし、俳句の機能はそれだけではない。「一人の人間が情景描

写として俳句をつくり、他人がそれを読んで共感を覚えた時には、ことばによるコミュニケーションがおこなわれたとするのがふつうである」。(吉田夏彦、前掲書 p.109)

このコミュニケーションは、作句者自身の心象乃至は心象風景が、俳句という十七文字に組みかえられて読者に伝えられ、読者が共感を覚えたことになる。そうなれば、単純なことばのコミュニケーションではなくなるのではなからうか。俳句による新たな価値（付加価値）をともなうコミュニケーションということになるのではなからうか。

いうまでもなくコミュニケーションの手段は、ことばや文字だけでなく身振り手振りをはじめいろいろの手段があるが、ここではことばと文字を使った口語自由詩や自由律俳句を、コミュニケーションの手段として考えてみた。

おそらくこうした考え方には、俳句や詩の場合いろいろの考え方や立場があるゆえ、厳しい批判や反論があるかもしれない。しかし、そうした批判を否定するものではなく、むしろ定型によって位置づけられている短歌や詩や俳句を、決まりごとを柔軟化し、自由化することによって部分的にせよ、もう少し庶民的な日常生活のレベルで詩や俳句が活用できればと考えているのである。

良寛の例を引くまでもないが、「良寛は、歌や漢詩のなかで、己の嘆き悲しみを率直に詠っている。喜びも楽しみも詠っているが、淋しさや苦しさも真率に述べている。・・・一人の悩み多い、正直で、真率な知識人の詠嘆の声である。良寛の歌はいわゆる歌人の歌ではない。歌を以て世に立ち、歌人として世を渡ろうとする専門職業歌人の歌とは類を異にする。・・・心に触発されるところがあれば、直ちに歌となるのが良寛の歌である。偉大なしろうとの歌といってもよいだろう」。(井本農一・関克己校註³¹⁾『良寛歌集』(p.286)) また、良寛の歌（和歌）は、自らの心中の思いをそのまま歌っており、「よの中にまじらぬことにはあらねどもひとり遊びぞわれはまされる」などは、自身の日常とその心境を、分かりやすく歌にしている。今日的に言えば、発信しているといえるのではなからうか。良寛の場合は、歌が、彼の背後にある深い人間的苦悩と、それを乗り越えようとする不断の営みからくる自己発信であり、一種のコミュニケーションの手段でもあったといえるのではなからうか。(井本農一³²⁾『良寛(下)』pp.150-161)

私は、詩や短歌や俳句を「考えていることや感じて

いることを他人に伝える」ための日常的コミュニケーションの手段として考える視点があってもよいのではないかと考えている。

今の小学生や中学生は、短い作文を書くことも大変苦手であるゆえ、詩や短歌や俳句が小学生の作文（国語教育）に役立つなどとは、とんでもないことだと指摘される向きも多いかもしれない。しかし、考え方や指導の仕方によっては、散文を書くより書きやすくなるし、発信もしやすくなるのではなからうか。

まず、詩や短歌や俳句の定型をはずすことである。国語の基礎学習としてそれぞれの定型を学ぶことは必要であるが、子どもたちが実際の作り手として、詩や俳句や短歌をつくる時は、思い切って定型をはずし、単語、語句、短い文の羅列からはじめ、考えていることや感じていることを他人に伝えるという、「考え方や感じ方の分かち合い」、つまり、ことばによるコミュニケーションをめざした詩づくりや句づくりを目標の一つとすべきである。

単語や語句や短い文の集まりは、みんなが思っているよりも多くの意味ある情報になり、人に伝えることができるのだということを、子どもたちに知らせることが大切なのではないだろうか。

こうした学習によって、語彙も豊富になり日常会話も豊かになるのではなからうか。

もちろん、つくった詩や俳句を、つくった側の意図通り受け手（読み手）が受け取ってくれるかどうかは分からない。しかし、そのリスクは散文においても同じであり、ここでの当面の目標は、短い語や句や文を駆使して口語自由詩や自由律俳句の形式で、コミュニケーションのための詩や句をつくることと、その作業に慣れることによって、詩や句はもちろんのこと散文を書くことにも慣れることになるのではなからうか。

茂木健一郎³³⁾は「文章は、練習すればするだけ必ず上達するものです」と述べている。（茂木健一郎『読む、書く、話す 脳活用術』p.83）

携帯やパソコンでのメールのやりとりが、子どもたちの読む力や書く力を低下させているという指摘も多いが、メールの頻繁なやりとりのために短い語句や文を使うことによって、かえって、書く力や作文力が向上しているかもしれないのである。

なお、現在使われている中学校の国語の教科書には、光村図書『国語』、三省堂『現代の国語』ともに、各学年に詩や短歌や俳句がとりいれられている。三省堂の『現代の国語3』では、昔懐かしい島崎藤村の「初恋」も入っている。（石原千秋³⁴⁾『国語教科書の思想』

p.140~147, p.176~183、『藤村詩抄』³⁵⁾ p.61)

一方で、「中高生ネット盗作横行」という新聞記事が出て、いろいろ議論されていることも承知している。パソコンや携帯電話を自在に使いこなして、インターネット上の作品をそのまま盗用したり、一部分を変えて使うケースも増えているようである。ある高校生は「学校の授業で、詩や短歌をコンクールに応募することが課題として義務づけられていたので、締め切り間に間に合わずために・・・」と話している。新聞の記事だけでは詳しいことは分からないが、学校教育のなかで詩や短歌を学ばせる教育方法としては、実際のコンクールに直接応募させるという方法は、少々飛躍があるように思われる。授業としての基礎的基本的な指導過程を経て、授業としてではなく、個人として応募するというのが順序ではなからうか。（高等学校の「俳句甲子園」については、毎年夏に松山市で全国大会がおこなわれていて、現在14回を迎えているという程度しか知識がなく、その内容も十分に承知していないので、ここでは触れないことにする）。

それにしても、中学や高校の授業の中で詩や短歌が取り上げられていることは、授業内容の充実という点で、大いに評価されるべきであろう。

学習方法もインターネットより、さらに望ましい方法の工夫を期待してやまないものである。（「中高生ネット盗作横行、詩・短歌のコンクール応募作」日本経済新聞2010/12/28（夕刊））

13. 漱石の俳句観

漱石の句は、普通の有季定型句であり、特に自由律句を目指しているという評価を耳にしたことはなかった。しかし、句集を少し丁寧にみると「字余り」や「句またがり」、また両者が重なっている句が目立つ。

「字余り」は、一字か二字程度なので見逃しやすいが、全句を調べればかなりあるのではなからうか。

もう一つ気になるのは、江戸っ子的、『坊っちゃん』的気分、なんの銜てらもなく詠まれた句がかなりあるということである。

まず、「字余り」などの句の例を若干あげる。（各句の後の数字は、『漱石俳句集』岩波文庫の俳句の番号）

一里いけば一里吹くなり稲の風（36）

春雨や柳の下を流れて行く（28）

菊一本画いて君の佳節かせつ哉（807）（「画く」を、かくと読むか、えがくとよむか）。

白き皿に絵の具を溶けば春浅し（832）

風に乗って軽くのし行く燕かな (30)
 「字余り」と「句またがり」の句の例。
 しぐれ候ほどに宿につきて候 (251)
 黄菊白菊酒中の天地貧ならず (41)
 帰るは嬉し梧桐のいまだに青きうち (750)
 蜻蛉や杭を離るる事二寸 (49)
 日は永し三十三間堂長し (139)
 『坊っちゃん』的気分で、なんの銜いもなく詠んだと思われる句の例。

良寛にまりをつかせん日永哉 (831)
 花曇り御八に食ふは団子哉 (827)
 初夢や金も拾わず死にもせず (43)
 鳴くならば満月になけほととぎす (23)
 冨に裸で御はす仁王哉 (37)

余計ついでにもう一句、

赤き日の海に落込む暑さかな (549) (漱石) (注：
 紅海上での句)
 暑き日を海に入れたり最上川 (524) (芭蕉) (奥
 の細道・酒田)

上記の二つの句は、似ているのか、似ていないのか。芭蕉の句が、論争のもとになっているくらい有名なので、つい蛇足を弄した。

坪内は、坪内稔典編³⁶⁾『漱石俳句集』の「解説」の中で、「漱石が小説家となり文学者となってからも、彼の文学に俳句の気配が漂っている。とりわけ、漱石における俳句は、初心者楽しさそのものであるといてよい」と述べている。

漱石はまた生涯に約 2600 ほどの俳句を作りながら、子規への手紙の中で、「俳句などは下手の横好きにはじまるもの」だといっている。坪内は、漱石の「下手の横好き」といういい方を、文学を楽しもうとする心から出たものであると解釈しているのではなかろうか。

さらに、坪内は、小宮豊隆を引用しながら、「子規や漱石は〈ほんの軽い心持ち〉を大事にし、それを俳句で表現しようとしたのである」とも述べている。(坪内稔典編、前掲書の解説(pp.220, 222, 229)から筆者要約)

坪内の解釈は、漱石研究者としての非常に好意的な微笑ましい解釈ではなかろうか。

私は、後述するように、漱石はその性格とも関わって、俳句に対しては、内心は自由律句を強く望んでいたのではないかと考えている。

よく引用されている漱石の句がある。

能もなき教師とならんあら涼し
 楽寝昼寝われは物草太郎なり

前の句には、文芸記者に語った漱石自身の解説があ

る。「・・・、ずいぶん長い間教師をやりましたが、教師としては何の成すところもなく、全く無能でした。しかし無能だったが夏の暑い時には涼しさを求めました。この心境を句にしたものです」。(半藤一利³⁷⁾『漱石俳句探偵帖』p.10)

後の句には、半藤一利のものとは推測される解釈がある。「当時の東京帝大の学生が授業中楽寝昼寝をしている。漱石の講義にそっぽを向く学生たちに対して、漱石の大学への幻滅を感じている様子そのまま句に出ている」。今の学生が授業中に寝るといふこととあまり変わらないのかもしれない。(半藤一利、前掲書、p.17、俳句は 1903 (明治 36) 年作)

この二つの句だけでいろいろ推測することは避けるべきであろうが、漱石は自身の意に反してイギリスから帰国したら、東大で英文学を教えるつもりはないにもかかわらず、東大講師の地位が予定されており、本当にやりたい文学論を大成するという仕事と異なったため、江戸っ子的“勝手にしやがれ”という、まさに『坊っちゃん』の気分で、気楽になんどの銜いもなく詠まれた句ではなかろうか。(半藤一利、前掲書、pp.10~11)

前述したように、漱石は生涯におよそ 2600 の句を残したが、その時々でかなり気楽に俳句を詠んでいるように思われる。

漱石が俳人として世に知られるようになったきっかけは、子規が「明治 29 年の俳句界」で新風をになう俳人の一人として漱石を紹介したからである。河東碧梧桐、高浜虚子、石井露月、佐藤紅緑、村上霽月のあとに漱石をとりあげ、「漱石は意匠において、句法において特色をあらわせり」と推輓している。

俳句における意匠とは何を意味するのか。子規のいう意匠とは、「斬新なるもの、奇想天外よりきたりしもの」で、

「累々と徳孤ならずの蜜柑哉」(明治 29 年)

「紡績の笛が鳴るなり冬の雨」(明治 29 年)

の句をあげ、「徳は孤ならず」の論語の一節や、俳句には新しい素材である「紡績の笛」などの斬新なことばを、伝統的な俳句の発想にとらわれない「発想の自在さ」で詠み込んでいると指摘している。

漱石の一つの特色は、俳句をつくるときの語句の組み立て方である句法にある。それは、漢詩文が漱石の教養の基礎にあり、自在に漢詩や漢文の方法が用いられていること、俗語を自由に配置して用いること、斬新な語や奇抜ないまわしを用いることをあげている。(坪内稔典編、前掲書 pp.223~ p.225)

子規が漱石について、斬新新意匠や滑稽思想や句法という視点で、漱石の口語自由句についての発想を指摘しているが、漱石自身が口語自由句を目指していたことは十分推測できる。自由に気楽に句づくりをしようとしていただろうし、そのようにしてつくられた句も見受けられる。

漱石は、正座して机の上でつくる句、つまり定型句でなく、むしろ、リラックスしてつくる句、つまり日常語による自由律句を求めたといえるのではなからうか。

しかし、明治20年代から30年代のような保守的な時代背景をもとにした俳句の世界を考えれば、一方で小説を書き文学論の構築をライフワークとしていた漱石にとっては、つくられた2600句は、俳句革新（自由律句）への後ろ髪を引かれるような、許される範囲の精一杯の句づくりであったのではなからうか。

俳句をつくるときの季語や切字や音数律は、素人であれ専門家であれ、かなり考えさせられる問題であることは間違いない。漱石も然りであったと思われる。

周知のとおり、子規は漱石との手紙のやりとりの中で、漱石の俳句を添削している。（和田茂樹編³⁸『漱石・子規 往復書簡集』pp.151~331）

子規が元気な時は、一句ごとにといてもよいほど丁寧に添削しているが、体調が悪くなるとただ○、○○、◎などを付しているだけになり、さらには添削らしきものはなくなっている。例えば、以下にほんの一例をあげる。

渋柿の下に稲こく夫婦かな
 （下にとハ恐らく実景ならじ）
 茸狩りや鳥居の赤き小松山
 （月並みにもあるべし）
 秋風や坂を上れば山見ゆる
 （秋風にハあるまじ 寧ろ春風の感深きやう也）
 山四方菊ちらほらの小村哉 （マズイ形容）
 谷川の左右に細き刈田哉
 （狭きの意か それにしても陳腐）
 芋洗ふ女の白き山家かな
 （女の白きトハ 雪女の事ニヤ）
 鶏鳴くや小村 > の秋の雨
 （イラヌ処に語を重ぬるハ初心者之窮策也）
 秋雨に行燈暗き山家かな
 （秋雨にも限るまじ 夜長にてもよからん
 但しどちらにしても陳腐ハ免れじ）
 秋雨に明日思はる > 旅寝哉
 （初心、平凡、イヤミ）

などなど、かなり手厳しい指導になっている。とくに和田茂樹編、前掲書162頁～166頁では一句ごとに指導がなされている。

俳句におけるこのような指導や添削が良いのか悪いのか、桑原武夫の『第二芸術』を引き合いに出すまでもなく、私個人は理由の如何を問わず原則的には望ましくないことだと考えている。

季語の適正な使い方や詠み込むことばの適不適などは、作者の価値観やものの見方や経験などによって変わってくるため、簡単には当否は決められないはずである。

上述の一部の例でも、漱石の句がなぜ訂正されたり厳しい評価を受けるのか分かり難い点が多々ある。俳句は奥が深いといってしまうればそれまでであるが、やはり自由に気楽にという作句の精神を尊重すべきではなからうか。

よく俳句をつくったことがないとか、俳句は素人だからということばを聞く。恥ずかしながら、思い切って一句詠んでみますとか、俳句などというものにはまったく知識もないし、関わりのない生活をしてきたのなどおっしゃる。このいい分はとりもなおさず、季語や切字や音数律のことを指しているのであり、いろいろの程度において、それらを承知しているということである。季語や切字や音数律さえ気にしなければ、俳句は誰でもいつでも自由に詠んでよいはずである。

問題は定型句が頭の中にあって、少しでも形のよい句、つまり、約束事に沿ったできのよいといわれる俳句を詠みたいという意識があるから、そのようなことばが出てくるのではないだろうか。自分自身の楽しみで詠むのであれば、自分が満足する句ができればよいのであり、不満であれば努力して、定型句を求めるのではなく、より自分の考え方に沿った自らが満足する句を求めればよいのではないだろうか。

もう少しありていにいえば、日本人はみんな大なり小なり、小学生の頃から俳句と関わって生きてきたといっても過言ではないだろう。それは、誰でも俳句がある程度知っているということであって、俳句をつくることは、作品の巧拙を問わなければ誰でも可能だということではなからうか。

俳人といわれるような専門家が、長年俳句をつくった結果、優れた句をつくるのは当然のことであり、句づくりに経験のない未熟な人が、期待通りの句ができないのもまた、当然といえるのではなからうか。

俳句などつくったことがないとか、俳句は専門ではないからなどといいながら、専門家裸足の厳しい批評

をしている人たちがいることも確かである。

私なども素人の部類に属する一人であるが、友人の自称素人から、俳句か川柳か分からないものをつくっていると厳しい批評を受けている。

専門家といわれる俳人や文学者は別として、多くの人は個人として、私的に俳句をつくって楽しんだり、個人的な句集をつくったり、つくろうとしている人々が大部分ではなからうか。そうであればなおさら、人の評価や俳句のいろいろの決まりや約束事を気にしたり、文語定型句や口語定型句を云々する必要はまったくないのではなからうか。

今は漱石の時代ではないのである。特定の結社やグループや会に属していないのであれば、自由気ままに思い切り好きなように、俳句をつくることができるはずである。堂々と胸を張ってこれが自分の句だと主張すればよいのではなからうか。

14. 寺田寅彦の俳句論

加藤秀俊³⁹⁾は、事実の文学の優れた例として、自然科学者のもつ鋭い観察をふんだんに駆使して、細やかな観察文を残した寺田寅彦をあげている。(加藤秀俊『自己表現』p.88~91)

その寺田寅彦の随筆集の中に、観察者の目からの俳句に関する論述がある。小宮豊隆編『寺田寅彦随筆集第二巻⁴⁰⁾』、『同 第三巻⁴¹⁾』、『同 第五巻⁴²⁾』所収がそれである。

物理学者であり文学者としても優れた随筆家として著名である寺田寅彦は、寺田寅日子の名で夏目漱石の推薦で俳句を詠んだり、俳句論を残したりしている。

寺田は第五高等学校(旧制)で漱石から英語を学び、漱石家での句会に参加、漱石の推薦により、「ホトトギス」や新聞「日本」に句を掲載した。東京帝国大学理科大学物理学科に入学後、松根東洋城、小宮豊隆との共著で、『漱石俳句研究』(岩波書店)を刊行、連句に関する研究も多い。〈河骨に衣をぬぎたる蜻蛉哉〉の句は、科学者らしい昆虫に対する細かな観察がなされている。(河骨は小川や池沼に自生するスイレン科の多年生水草。葉はサトイモの葉に似た長円形、夏に黄色い花をつける。筆者注及びルビ)(稲畑汀子他監修、前掲書、「寺田寅日子」)

ところで、寺田の論文、「俳諧の本質論的概論」(前掲書、第三巻 pp.256~77)、「俳句の形式とその進化」(前掲書、第五巻 pp.67~72)、「俳句の精神」(前掲書、第五巻 pp.274~289)から考えると、彼は、かなり徹底

した定型論者だと思われる。

例えばほんの一例にすぎないが、「油絵か何かの画題と俳句の相違はどこから生まれるか」というと、それは対象の象徴的心像の選択と、その排列と、句をはたらかせる言葉のさばきとであり、なかんずく重要なのは「てにをは」の使用である。それよりも大切なのは十七文字の定型的詩型からくる音数律的な律動感である。

短い詩ほど詩型の規約の厳重さを要求する。そうでなければ、詩だか画題だか格言だかわからなくなる。のみならず、近来わが国諸学者の研究もあるように、七五の音数律はわが国語の性質と必然的に結びついたもので人為的な理屈の勝手にはならないものである。この基礎的な科学的事実を無視した定形外の俳句は、放逸であっても自由ではない。俳諧の流るるごとき自由はむしろその二千年来の惰性と運動量をもつところの詩型自身の響きの中にのみ可能である。俳諧は謡いものなりというはこの事である・・・。(筆者下線、一部変更)(小宮豊隆編、前掲書、第三巻「俳諧の本質論的概論」p.260)

この論述の中で、「大切なのは十七文字の定型的詩型からくる音数律的な律動感である」。また、「七五の音数律はわが国語の性質と必然的に結びついたもので人為的な理屈の勝手にはならないものである。この基礎的な科学的事実を無視した定形外の俳句は、放逸であっても自由ではない」。といった表現は、エッセイストの本領を発揮した痛快なものではあるが、これでは自由律や自由律俳句は成り立たなくなり、俳句の発展や現代性はなくなってしまうのではなからうか。繰り返しになるが、前述したように、「俳句の定型は歴史的にも字余り・字足らず・破調などのバリエーションを含むもので、五・七・五の音数を守るものではない」。(仁平勝、前掲書 p.358)

なお、寺田の論文は、前出の順に昭和7年、昭和9年、昭和10年に書かれたもので、その間今日に到るまで、新傾向派の機関誌『層雲』を創刊し自由律俳句を主張した荻原井泉水(1884~1976)や、井泉水に師事した種田山頭火(1882~1940)や尾崎放哉(1885~1926)など、寺田とは考え方の異なる多くの俳人が活躍している事実を考えれば、寺田の主張はやや偏りすぎているといえるのではなからうか。

寺田は、前掲書第5巻の「俳句の精神」のなかでさらに次のように続けている。(p.278~283)(筆者要約)

「雄弁な饒舌は散文に任して、真に詩らしい詩を求めたいという精神に適合するものが、まさに短詩形であろう・・・詩形が短い、言葉数の少ない結果としてそ

の中に含まれた言葉の感覚の強度が強められる。同時にその言葉の内容が特殊な分化と限定を受ける。その分化され限定された内容が詩形に付随して伝統化し固定する傾向をもつのは自然の勢いである。さらばこそ、万葉古今の語彙は大正昭和の今日それを短歌俳句に用いても、その内容において古来のそれとの関連を失わないのである。……」と述べている。

しかし、実際は短歌や俳句の自由律や自由律句は連続性や共通性を否定して生まれたものではなく、現代のことばの変化や時代のなせる変容、社会変化、価値観の変化、生活の変化といったいろいろのものが、直接間接に変化している世界の中で生まれたのが、自由詩であり自由律句である。文語定型句（詩）が口語定型句（詩）へシフトし、さらに主体的積極的に私たち自身が自由詩や自由律句を創造してきたのである。

生き方や価値観や考え方の違いによって、新たに自由な形を求めてきたのである。詩や句だけではないが、こうした作品は単にことばのバリエーションから生まれたものでないことは、周知のとおりであるといつてよい。これは、軽々には論じられないが、多少の誤解を覚悟していえば、詩や俳句の精神とでもいえる問題である。

寺田はさらに加えて、「要するに七五の定数律は人のこしらえたものではなくて、ひとりで生まれ、ひとりで生長して来たものである。それで今にわかに人為的にこれを破壊し棄却しようとしても、そう急速には意のままにならないであろうと考えられる。これは理屈ではなく事実なのである。……私（寺田）の考えでは俳句の精神といったようなものは、俳句のこの形式を離れては存立しがたいと考える」とかなり強い語調で述べている。（小宮豊隆編、前掲書、第5巻 pp.282～283）

これほど強い定型論、定数律論の主張には今までお目にかかったことはない。今はただ、私の寺田文学を読み取る力量のなさからくる、ある種の理解不足や誤解であって欲しいと願うのみである。

前掲書第二巻の「伊吹山の句について」は、芭蕉の句、「折々に伊吹をみては冬ごもり」について、寺田本来の物理学者にかえて、自然科学の立場から、他の意見を含めてこの句に対する考察をしたもので、物理学者の本領が発揮されたユニークで興味深い俳句の考察である。こうした自然科学的文学論とでもいえるものが、もっとあってもよいのではないかと私は考えているが、本節では敷衍することを割愛する。

15. 俳句と時間について

周知のとおり俳句には季語があり、とりわけ四季を詠み込むことが多いゆえ、当然のことながら季語や四季は時間と深く関わっている。俳句と時間との関係をどのように考えればよいのであろうか。時間を俳句に詠み込むことができるのだろうか。私の問題意識と一致しているわけではないようであるが、俳人岸本尚毅の「俳句と時間」についての論考を検討してみる。岸本尚毅は、この論考の後半部分を主張したいのかもしれないが、私は前半部分に興味を持ったので、前半について愚見を述べてみる。（岸本尚毅「俳句と時間」（日本経済新聞 2010/08/08）（下線は筆者））

「この庭の遅日の石のいつまでも（高浜虚子）は、京都の竜安寺での作である。

遅日は、春の日永のことで春の季題でもある。

この句の時間は三重構造である。一つは「いつまでも」という永遠のイメージ。もう一つは「遅日」という春の季節感。そしてもう一つは、作者が今、石庭を見ているというその瞬間。俳句は瞬時の情景を切り取りつつ、季節の推移を詠う。四季の巡りは、繰り返しつつ「永遠」につながる。

麗しき春の七曜 またはじまる（山口誓子）

滝上に水現れて落ちにけり（後藤夜半）

去年今年 貫く棒の如きもの（高浜虚子）

繰り返す七曜。現れては落ちる滝の水。年の変わり目を貫いてゆく棒のような時間。

これらの句は、繰り返す現象の一断面を詠いつつ、繰り返しの彼方にある永遠を想起させる。

俳句は五・七・五の短い詩なので、自ずと瞬時の風景を詠むことになる。

しかし、「瞬時」とは永遠のなかの瞬時であり、逆に、瞬時の累積は永遠である。このような重層的な時間意識は、絶えず俳句の根底にある。

瞬時と永遠との間に、ある意味で、中途半端にあるのが人間の時間である。四季のある風土に生まれた日本人は、季節の推移を身近に感じながら成長し、年老いる。青春（思春期）あるいは人生の秋（思秋期）のように。人のライフステージは、しばしば季節とのアナロジーで語られる。

人間の時間とは、昼と夜、潮の干満、月の満ち欠け、四季の推移など、繰り返す自然界の時間^{たど}に連動しつつ、加齢そして死という不可逆的な過程を辿る。巡回しつ

つ上昇あるいは下降するという意味では、人間の時間は螺旋階段に似る。個人の束としての民族や国家を想起すれば、そこには歴史という、不可逆的な時間の過程がある」。

以上が岸本尚毅の前半の文章である。この文意そのものは何とか理解できそうであるが、この説明だけでは、私が考えている「俳句と時間」の関係、とりわけ、時間そのものを俳句に詠み込むことができるのかどうかという疑問が解消されない。それは、岸本の文章と私の問題意識が噛み合っていないせい、私がこの論文を理解する能力を持ち合わせていないかのどちらかである。

前述の山口誓子や後藤夜半や高浜虚子の句の「くり返す七曜」「現れては落ちる滝の水」「年の変わり目を貫いてゆく棒のような時間」が、時間の流れであり、時間の推移であるなら、そうしたことばや状況を含んでいる俳句は、時間や時間の変化を表しており、究極的には永遠という時間がたえず俳句の根底にあるということになるのであろうか。

例えば、

薄墨の空から落ちる初時雨 (大生)

残響を楽しんで聞く除夜の鐘 (大生)

この二つの句の場合、初時雨は天気回復すればなくなるものであり、除夜の鐘の残響も数分経てば新年となり聞こえなくなるものである。いずれも有限のものであるから、時間が根底にある俳句とはいえないのだろうか。ついでに二つの俳句には、時雨は地球がある限り永遠に繰り返し降るものであり、初時雨も初だから一年に一回としても、それこそ年々歳々永遠にくり返されるものである。また、除夜の鐘も年が改まって新年になるという確かな時間的推移と、多分日本の仏教的慣習が変わらない限り毎年の暮には、除夜の鐘は永遠に打ち続けられるのではなかろうか。

もしそうした解釈でよければ、山口や後藤や高浜のような名句でなくても、私のような素人の句でも時間を表すことができることにはならないのだろうか。

永遠でなく、もう少し短い時間、誰もが日々経験している時間を句に詠み込むことができればと私は常々考えている。

(希望への時間)

仲良しの背中に小さなランドセル

(大生) (無季句)

二月、待ちに待った春がもうそこまできていて、ゆっ

くりと吹き抜ける風の冷たさもそれほど感じなくなったある日の午後。もう小さ過ぎるよといたくなるような可愛い赤いランドセルを、背中にちょこんどつけた二人の女の子、ランドセルさえなかったらとても小学生とは思えないすらっと背の高い女の子が、楽しそうにおしゃべりしながら帰って行く。

彼女たちはやがて間もなく小学校を卒業し中学校へ進学する。新しい生活や希望に満ちた素晴らしい未来がやってくる。背中の古い小さなランドセルには、楽しかったこと、苦しかったこと、辛かったこと、悲しかったことなどなど、6年間の貴重な歴史や時間の推移が一杯つまっているのである。過去から現在、そして未来への二度ともとは戻ることのない、希望への時間がつまっているのである。

(繰り返し、永遠の時間)

花曇り花冷えになり花嵐 (大生)

季重なりであるが、桜の開花から葉桜までの時間的变化を詠み込んだものである。

(輪廻、無常、永遠の時間)

右に舞い左に舞って散る枯葉 (大生)

古い葉や病葉が、次々に風に舞って散って行く、その後にはすでに次の花芽と葉芽ができていく。この葉の時間的变化と生涯を、また、木全体の葉や花のいわば世代交替を時間的变化とともに詠み込んだものである。

(夢、新しい変化への時間、時間は瞬間から永遠へ)

除夜の鐘一つ打つごとと新年へ (大生)

旧年から新年へ切り替わる時間的推移は瞬間であるが、世界中が、人類のすべてが例外なく新年を迎えるということは、除夜の鐘という瞬間から世界中が後戻りできない新しい年を迎える過程であり、永遠の時間へのシフトである。

「俳句と時間」の関係は、今その概念を細部にわたり論究することはできないが、時間を表現していると思われる俳句について、思いつくことを列挙する。

俳句に動き、連続的な動き、律動、躍動、推移、移動、移行、流れ、時の流れ、潮流、変化、変動などが読み取れたり、感じたりできるときは、時間が詠み込まれているといつてよいのではなかろうか。より端的には次のような句には動きがあるといえるのではなかろうか。

自然的の動き

菜の花や土筆つくとに積もる戻り雪（大生）

四季の動き

赤蜻蛉里へ下りたが水恋し（大生）

人の動き

新しい体操服の老々が（大生）（体育の日）

生活の動き

梅雨晴れば洗濯物と布団干し（大生）

残照にせかれて急ぐ暮れの道（大生）

（日暮れて道なお遠し）。

心の動き

金木犀漂う香り回り道（大生）

上述の例の場合は、俳句の中に永遠の時間を求めているのではなく、生活の動きや流れ、生活の変化、物事の停滞ではなく変化が俳句の時間として感じられればと考えたのである。

動きや流れを句から読みとることができれば、それは俳句の中に詠み込まれた時間であり、生活や人生の変化である。あえていえば、積極的プラスの方向への変化である。

時間の流れや時の推移が、事態を変化させることであり、人々を未来へ希望へ新しい世界へ向かわせることになるのではなかろうか。時間は十七文字の寓意を表しているともいえるのではなかろうか。（上述の俳句の例は、拙著、『自由を楽しむ四季の句』を参照いただければ幸甚である）。

これまで、「俳句と時間」の関係を個人のレベルで考えてきたが、個人を超えた人間集団や民族、地球、宇宙などの「俳句と時間」の関係は、私の能力では容易には叙述できることではない。しかし、いつかは纏るじゆつ述しなければならぬ問題であると考えている。

俳句を個人の視点で、個人的環境や個人的問題としてとらえるときの「時間」と、集団の中での「俳句と時間」、個人でない組織や企業の中での「俳句と時間」とでは、異なる何かがあるのではなかろうか。その辺りを一度考えてみたいと思っている。

個人的視野に立った「俳句と時間」の問題と、集団的視野に立った「俳句と時間」の問題は、結果的には同じであるかもしれないし、同じでなくても共通項がたくさんあるかもしれない。

ごく平凡に日常的に俳句を考えている私にとっては、是非集団的視点で「俳句と時間」の関係を考えてみたいのである。

16. 社会性俳句及び前衛俳句と森澄雄

森澄雄が本格的に活躍したのは戦後といった方がよいかもしれないが、昭和から平成にかけて、加藤楸しゆうぞん郵、石田波郷はきようらの影響を受けながら『雪櫟』、『花眼』、『浮鷗うきかもめ』、『鯉素りそ』、『游方ゆほう』、『空艦からる』などによって、自らの平凡ないのちを通して人間の普遍的ないのちに通じる一種の濃厚な漂白感を表現しようとした。（稲畑汀子・大岡 信・鷹羽狩行監修『前掲書』、「森澄雄」）

俳人宇多喜代子が、森澄雄に対する弔文を書いている。（日本経済新聞 2010/08/20 朝刊）

宇多は、「森は、「淡海おうみ恋い」と呼ばれるほど近江執着の句を詠み話題を呼んだ。

水のんで湖国の寒さひろがりぬ

秋あふみの淡海かすみ誰にもたよりせず

白をもて一つ年とる浮鷗

などは、いまま記憶に鮮しい。

森と同様に、当時の人気を二分していた飯田龍太の句業を併記して「龍太・澄雄時代」などと称されもしたが、昭和 20 年代から 30 年代にかけて、森と同世代の金子兜太や沢木欣一らを軸に展開された社会性俳句、前衛俳句などの試みの後の「澄雄・龍太」の句は、時代を背負って沸き立ったエネルギーの魂が、個々の心身の内部に沈潜する季節を迎えたといえるような、そんな風位を感じさせた」と述べている。

また、コラム「春秋」（日本経済新聞 2010/08/20）には、「森澄雄は俳人として俳句を作ったことはない。29 年間教壇に立ったが教師であったこともない。何より人間なんだ。都立高校の校長試験の答案を故意に白紙で出した話などなどが、森澄雄を知る有名な逸話として残されている」と書かれている。

森澄雄の句は、当時としてはかなり分かりやすい言葉や新鮮な表現であったのではなかろうか。よく知られている妻を詠んだ句もその一例である。

除夜の妻白鳥のごと湯浴みをり

妻がゐて夜長を言へりさう思ふ

17. 俳句の構成一字余り、字足らず、破調、句またがり

自由に俳句をつくる上で、誰もが経験することであるが、季語についての約束事で戸惑うことがしばしばある。例えば、無季句の問題や実際の季節と季語辞典や歳時記の季節が合わない問題などなどである。

しかし、句づくりの上で、さらに気になるのが「字

余り」、「字足らず」、「句またがり」、「破調」などの問題である。

「字余り」、「字足らず」については、多くの人々がそれなりに理解できるのであるが、「句またがり」や「破調」となると、私自身理解できているのかどうか怪しくなってくる。

そこで、「俳句の構成（片山由美子）」（稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修、前掲書（pp.429～431））を参考にしながら、この問題について私の持っている疑問を提示してみる。

まず、「字余り、字足らずも「破調」の一種であるが、一句の調子が五・七・五の自然な流れを妨げる場合を「破調」という」と述べ、破調の句の例として、〈生ひ立ちのコスモスはなかなか見えぬ（飯島晴子）〉があげられている。この句は、音数(文字数)は17文字である。

ほんの少し手を加えるだけで、句の意味が全くといってよいほど変わる可能性のある17文字のきわめて短い作品を、切ったり貼ったりすべきではないが、この句が破調であるということを、筆者なりに理解するために分けてみる。

生ひ立ちの（5音）、コスモスは（5音）、なかなか見えぬ（7音）となり、五・七・五の音数律ではなく、五・五・七の音数律となっているため、読む場合、句の自然な流れを妨げているから破調であるということになるようである。

さらに、この句と関わって、次の芭蕉の句があげられている。

「〈海暮れて鴨のこ糸ほのかに白し〉は、五・五・七の音律になっているから、破調の句である。しかし、この句を中七・下五の音数に従って読めば、「かものこ糸ほの（七音）／かにしろし（五音）」となる。この場合語句の切れ目とリズム（音律）の切れ目がずれることになるため、「句またがり」と呼んでいる。

「句またがり」とは、意味の切れ目が五音・七音の途中にあることをいう。・・・この例のように、語句の切れ目とリズムの切れ目がずれるのを「句またがり」と呼んでいる。これが〈海暮れてほのかに白し鴨のこ糸〉であれば五・七・五で読むことができるが、原句のもつ味わいは全く失われてしまう。このように、句またがりは独特の表現効果をあげることができ、現代俳句においては積極的に用いられる手法となっている。（筆者下線）

ところで、この二つの句〈生ひ立ちの・・・〉と〈海暮れて・・・〉は、その価値は別として私などがみる限り、「俳句の構成」は、全く同じに思えるのであるが、

なぜ、前者は破調句であり、後者は句またがりなのか、今ひとつ理解できないところである。飯島と芭蕉という作者の違いからなのかと考えたくなるのだが。芭蕉の句が「破調句」でもあり、「句またがり」でもあるというのであれば理解もしやすいが、私の俳句鑑賞能力の問題なのであろうか。

なお、芭蕉の句であるが、井本農一・堀信夫注解、前掲書、の表記が、上述の「俳句の構成」（稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修、前掲書）の場合と異なっているので附記しておく。

〈海くれて鴨のこ糸ほのかに白し〉（五・五・七）（井本農一・堀信夫の表記）

また、さらに「海くれてほのかに白し鴨のこ糸」（五・七・五）としなかった理由について、井本と堀は、「海くれてほのかに白し」となると、「白し」が「海」に直結されるおそれがある。「白し」は、鴨の声^ナが統べる海の暮色全体のほの白さをさしているのであって、海が白いのではない」と述べている。（井本農一・堀信夫注解、前掲書 pp.118～119）

〈追記〉字余り、字足らずについて、若干の疑問があるので付け加えることにする。

一般に字余りの場合は、上、中、下の句のどこか一箇所まで字余りになっているが、上と中、中と下、上と下のように二箇所まで字余りになっていることもある。その場合、多くは二字か三時程度の字余りである。よほど厳密にいう場合を除いて、その程度の字余りでは特に問題にはならないと考えられている。

ところが、一句全体で、20字を超えるものもある。例えば、よく「破調句」の例にあげられる虚子の〈凡そ天下に去来程の小さき墓に参りけり〉や種田山頭火⁴³⁾などは、〈お月さまがお地蔵さまにお寒くなりました〉〈伊豆はあたたかく野宿によろしい波音も〉など20字を超える句をたくさんつくっている。（村上護『山頭火 名句鑑賞』p.132, 176）

こうなると、字余りは一体何字までなら許されるのであろうか。

前述の片山由美子は、高橋龍雄・別宮貞徳らの「日本語四拍子説」を引用して、詳しく説明しながら、結論として24字までが許容範囲だとしている。（四拍子説の説明の詳細は省略）

ただ、「字足らず」の説明のなかで、種田山頭火や尾崎放哉の自由律は「字足らず」とはいわないとも述べている。もともと定型に従う意図をもたないでつくられた句だからであらうか。

「字足らず」の句が極端に少ないのは、音数の不足によって定型感覚が希薄になるからであるとも述べている。(種田山頭火や尾崎放哉の場合は、「字足らず」の句が極端に少ないとはいえない)。(村上護、前掲書、及び池内紀編『尾崎放哉句集』など参照)

定型感覚が希薄になるのは、定型を肯定または、前述の寺田寅彦のように絶対視する場合であって、定型に対して柔軟な考え方であれば、必ずしも定型感覚が希薄になるとはいえないのではなかろうか。

〈咳をしても一人〉の句でも、また自由律句でも著名な尾崎放哉⁴⁴⁾の場合は、有季定型句は完全に無視し、新しい自由な自己の魂を俳句の中に刻み込むような、私などでは到底理解できない懊悩から生まれ出た声(句)を綴っている。「他愛のないような、しかし、一度知ると忘れ難い、印象深い自由律の秀句を遺した」と、『尾崎放哉句集』の表紙のことは述べている。(『尾崎放哉句集』岩波文庫の表紙のことはより)

山頭火についていえば、全句を調べたわけではないが、字足らずの場合の音数は12～3音が多い。例えば、〈鴉啼いてわたしも一人〉〈飛んでいつびき赤蛙〉などがある。(村上護、前掲書 p.10, p.242)

実際の俳句づくりを縛っているのは五・七・五の音数律であり、しかもこの音数律の問題を自分なりにしっかりと解決しないままでは、主体的な句づくりはできないといっても過言ではない。今さらのような気もするが、この五・七・五にこだわらないで句づくりをすること、つまり、音数律をまもらないで句づくりをすることは、自らしっかりした考え方を持つことと、有季定型句を超えた、一定の自由律句に対する論理と自由律句への挑戦の勇気がなければ、主体的に句をつくることはできないことになるであろう。

また、音数律にこだわらない場合、どのようなかたちの句になるのかについても確かなイメージをもっておく必要があると思われる。例えば、字余り、字足らず、句またがり、破調句などのできあがった句のイメージである。

私の勝手な思いであるが、山頭火や放哉に共感するとか賛成するとかいうのではないが、彼等は、見事なまでに五・七・五の定型をはずしている。かなり意図的に五・七・五の音数をはずすための注意を払わなければならないことのように思うのだが。

ともあれ、無理に五・七・五に従おうとせず、多少の字余りや字足らずも気にしないで、また、句またがりも積極的に活用するというのであれば、かなり気

楽に句作りができるのではなかろうか。

たった一字の音数を合わせるために、何時間も時には何日も無駄にってしまうことがある。

たった一字の音数という考え方が問題なのかもしれないが、作り手が喜びや満足感をもてたり、読み手(受け手)がよしとしたり、何かを得られれば、定型かそうでないかは、それほど重要な問題ではなくなるのではなかろうか。

繰り返しになるが、先述の仁平勝の、「俳句の定型は、もともと字余り、字足らずなどを手法として含むもので、五・七・五の音数律をきちんとまもるものではない」という考え方を尊重することこそ、長続きのする気楽な句づくりができることになるのではなかろうか。

句づくりをして行く場合、あることばにいろいろの語や文字を加えたり、あることばを縮小したりしても、七や五の音数にならない名詞や固有名詞や数字がある。こうしたことばや数字は七五調の定型句には使えないことになる。七や五より少ない音数のことばや数字であったり、七や五の音数を超えることばや数字であって、それらが重要な役割を果たす場合は、代替語では不十分でありその役割を果たせない。こうしたケースでは七五調の定型を主張する限り、そのことばや数字によって句を構成することができないことになる。数字や事物の数え方の単位をとり入れる場合も、七や五の音数に合わせる事が難しい場合がある。

幽玄がモミジとなった永観堂 (大生)

モミジの美 1200年の永観堂 (大生)

拙句で恐縮であるが、この二つの句の「永観堂」は字余りであり、「1200年の」も字余りである。音数を厳密にまもるのであれば、この二つの句は成り立たなくなるのではなかろうか。前述の仁平勝の字余り、字足らず音数律定型論は、いかなる場合でも、俳句づくりの原点になっているというべきではなかろうか。

凌霄や温泉の宿の裏二階 (正岡子規)

(復本一郎監修⁴⁵⁾『俳句の花図鑑』p.263)

塵取に凌霄の花と塵すこし (高野素十)

(同上)

この二つの句は凌霄花を題材にしているが、偶然なのかたまたまなのか18文字である。

まず、子規の句の「温泉の宿の」を「いでゆの宿の」と読めば、17文字になるが、現代では、温泉という表記を「出で湯」と読むのは、かなり抵抗があるのではなかろうか。また、素十の句も、凌霄花を「凌霄の花」と詠んでいるが、他に読み方は考えられないゆえ、字余りとせざるを得ないであろう。

この二つの句は、名句であるから、当然といえば当然で、意識的に読まない私たちには字余りかどうか気付かないほど、リズムがありまとまっている。この字余りは大家の作だからではなく、私たち素人でも勢いよくつくれば、起こり得ることではなからうか。それを厳密に不可とするか、よしとするかによって、句づくりの楽しみは大いに違ってくることになるのではなからうか。

そこで素人の字余り一句、
晩夏過ぎノウゼンカズラの微笑みに

(大生)

楽しい句づくりは、音数や季語の問題だけではなく、俳句を詠む人の背景に、一定の経験や柔軟な感性または知識とでもいうべきものが、備わっている必要があるという考え方をもっている人はかなりいると思われる。この考え方に私も特に反対ではない。詠み手の人生に対する経験の広さや感性の豊かさが、つくられる俳句の奥行きや人の心を打つことにつながっていくことは間違いのないことであろう。換言すれば、感慨、感心、感銘の度合いの問題であり、はては陶醉につながっていくともいえる問題であろう。ひらたくいえば、胸を打つ、胸に響く、胸に迫ることであり、琴線に触れる、感動を与えることになるということである。

一方で、善し悪しは別として、知識乃至は広義の教養といったものや、価値観やイデオロギーさらには人格などが、俳句に詠み込まれた結果、俳句を読んだ人(受け手)に予期しない共感や影響を与える場合もある。また、評価しない人もいるが、レトリックや修辭的意味で、美しい巧みな表現によって感動を与えることも、詠み手の広義の教養の一部分であろう。

しかし、見たとおり、感じたとおり、経験したおりを、できるかぎり虚飾と誇張を省いて、銜うことなく、抽象よりは具体的に分かりやすく句を表現する作句の仕方があってもよいのではなからうか。句づくりにとってもっとも大切なものが、そこにあるように思われるのだが。

大野晋・浜西正人『類語国語辞典』に、「俳句は季題や切字をもつのが原則であるが、五・七・五の三句からなる短歌である」(p.1161)と明解に分かりやすく書かれている。

他人の評価や無意味な誹謗中傷をおそれず、詠み手の好きなやり方で、分かりやすい自由な冗漫というのではなく、純粹で一途な句づくりをすればよいはずである。それを単純であるとか、一ひねり足りないとか、

事実そのままであるとかいう人たちもいるが、気にせずわが道を行くでよいのではないだろうか。

季語や音数にこだわらないで句づくりをすれば、どんなに俳句が面白く気楽に楽しめるものであるかが、分かってくるのではなからうか。

あらゆる縛りからの自由の主張は、多くの俳句を志す人たちを、俳句の伝統的呪縛から解放することになるのではなからうか。私たちが俳句をつくる一番の楽しみは、自由に楽しむことであり、これまでも多くの人々や俳人といわれる人々が、すでにそうした考え方で自由な句を求めてきたのである。

ジャンルは違うが有名なルノワールのことばを思い出す。20代の頃、ルノワールのデッサンを見た師のグレースが「君は実にうまい。才能があるよ。だが、まるで楽しむために描いているようだね」といわれたとき、ルノワールは答えた。「楽しくなければ、絵なんか描きませんよ」。(賀川恭子⁴⁶)『ルノワール』(p.203)、ルノワール 'Pierre Auguste Renoir 1841-1919')

さらに、ルノワールは次のようなことばを残している。

「絵画を発見するのに20年かかった。自然を見続け、ルーヴルに通い続けて20年を過ごしやっと見つけた。しかし今でもまだ絵画の入り口にいるだけである。私の一生はその連続であるだろう」。

ルノワールのような世界の大家を引き合いに出すのは、極端すぎて適切な例にはならないかもしれないが、ルノワールですら「楽しいから描くのであり、楽しくなければ描かない」といいきっている。また自分の道を求めて、ルーヴルに20年も通い続けるということは、まさに、ゴーイング マイウエイという他はないのである。何かをするうえでもっとも大切なのは「やる気」であり、そのやる気を起こさせる要因は「楽しむこと」である。俳句をつくるうえでも大切なのは季語や切字や音数から解放された自由であり、その自由からうまれる楽しさが「やる気」を起こさせるのである。

18. 俳句は「縮み」文化の一つである—— 李 御寧の説

李御寧⁴⁷)は『「縮み」志向の日本人』のなかで、「・・・世界でもっとも短い形式の詩をつくりあげたのが、他ならない日本人なのです。俳句は、漢詩でもっとも短い絶句の半分の量であり、韓国の最短詩形の「時調」

に比べて、ちょうど三分の一ぐらいの長さです。……たった十七文字に広い宇宙と四季の時間を表した俳句は、「縮み志向」をあらわす日本文化のテキストなのです。俳句は単に短い詩であるというところにのみ特色があるわけではありません。大きく広い、そして漠然とした世界を、小さく縮小しようとするところに、いわば小さな巨人をつくるところに、そのユニークな美学があるのです。……」(李御寧、前掲書、pp.33~34)

その他にも、短歌、詩、こ小咄ぼなし、また、文学だけではなく扇子、折り詰め弁当、借景、枯山水、盆栽、いけ花、精密機器によるエレクトロニクス(ナノテクノロジー)などなど、日本人の優れた「縮み」志向の文化をあげている。

日本人の縮み志向については、いろいろの考え方もあるが、ここでは俳句についてのみ少々思いつきを述べておく。

李御寧から指摘されるまでもないことであるが、文学か芸術かはさておいて、俳句は世界的にみて、一定のまとまった私的感情を表すための最短の優れた表現方法であることは確かである。それだけになおさら、特定の句会のように、厳しい有季定型句などの縛りのなかで、自由度を失い、主宰や師の指導に従って、一定の型にはめられた俳句をつくることによって成り立っているようなやり方は、由緒ある俳句の世界の発展を妨げることにはならないのだろうか。そうしたやり方は、俳句そのものの評価にも影響するのではなからうか。

少々説明不足になるかもしれないが、「船団の会」の代表である坪内稔典は、「……俳句は作者の感動の表現ではなく、作者の感動の発見が俳句の基本である」(坪内稔典「俳句的発想」入門講座④日本経済新聞(夕刊)2011/02/24)と述べ、さらに俳句は句会中心に成り立っている「句会文芸」だとも指摘している。

さらにまた、「句会を通して自分の感動に気づき、自分をほんの少し広げる、そういう五・七・五の表現にひかれている」とも述べている。

坪内稔典の「表現ではなく感動である」という考え方や「句会文芸」論は、容易には賛成できない部分もあるが、ここではこれ以上論を展開するつもりはない。

それにしても、李御寧の説にあるとおり、人間といえよいのか、人類といえよいのか、私たちは、いろいろと俳句や詩のような、短いことばの表現方法で、ことばを媒介しながら他者に何かを伝える方法を、ヨーロッパの詩歌を含めて世界中で工夫しているようである。

19. 句会と俳句について

「俳句は、独学では修得できない。俳句結社「馬酔木あしび」に入り、俳人としての作句姿勢を、師や兄弟子、句友から学んだ日々。……」。これは、藤田湘子⁴⁸⁾の『俳句の方法』の帯びに書かれた文である。藤田は、俳句は伝統を重んじて、正しく有季定型句をつくるべきであるという厳しい立場の俳人である。

ところがさらに、自著の帯とはいえ、「俳句は俳句結社に入り俳人として修業しなければならぬ」ということになる、私のようなものは俳句をつくってはならないということなのだろうか。それとも、私などがつくったものは俳句とはいえないのだろうか。

知人から生涯学習講座のなかの「俳句講座」の面倒をみてもらえないかという依頼があった。折角の依頼ゆえ、深く考えないで気楽にお受けすることにした。

ところがしばらく経って、知人から申し訳ないがあの話は、なかったことにしてほしいといってきた。

なぜ駄目になったのかその理由をたずねたが、明解な回答は得られなかった。

これは私の推測であるが、知人のことばを総合すれば、これまでその講座を指導されていた方は、その地域で一定の知名度もあり、俳句誌や俳句の会の主宰でもあるということなので、その立場をよしとする人々が集まって、生涯学習の俳句講座、いわゆる俳句の会が成り立っていたようである。実際に、俳句の会がどのようにして組織されているかについては、私は不案内であるが、端的に言えば、生涯学習以前に会という組織が成り立っていることになるのである。

そこへ私のような無名のものが、『自由に楽しむ四季の句』(拙著、前掲書(p.214~217))などと好き勝手なことをいっているのであるから、そうした集団に入っていけないのは、まことにもっともなことであり、ある意味では当然かもしれない。そのあたりが桑原武夫のいう俳句集団の前近代性ということになるのかもしれない。(桑原武夫、前掲書 p.22-23)

私の主観的な危惧かもしれないが、同好の士の名のもとに、自由に開かれたはずの学習の場が、閉じられた場になっている可能性が多少ともあるとすれば、自由に俳句を楽しむためには一体どうすればよいのだろうか。とりわけ学校教育で俳句を教える場合は、何を教え、何を学習させるべきなのか。また、開かれた生涯学習の場にするためには、何をどうすべきなのかという課題が浮かび上がってくる。

稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修、前掲書の「句会」

の項 (pp.196 ~ 198) をみると、「句会の方法と用語」として、句会を開く簡単なマニュアルが述べられている。項目だけを列記する。

♣準備 世話をする人、披講を担当する人を決めておく。

小短冊、清記用紙、選句用紙を用意する。
出句締め切り時間、選句数等を決めて掲示する。

♣進行方法 ①出句 ②清記 ③選句 ④披講と名乗り ⑤講評 ⑥表彰

(もう一つの句会の方法) ①題詠 ②吟行 ③袋返し

なお、流派によってはいろいろの句会がおこなわれるが、上記は通常の前進方について述べたとある。

私だけかもしれないが、これでは有季定型句の会で、とても気軽に参加するというわけにはいかないようである。

ただ、少なくとも教育委員会等による生涯学習の場では、タテマエ的であるが、ある一定の私的なルールに従うことをよしとする会、つまり流派を組織することなどは配慮を必要とするかもしれない。

俳句を学ぶ場合、特定の場所で多少の不自由さを我慢しながら主宰の指導を受けるか、それともしっかりと自己の主体性をもって、俳句本来の自由度を最大限に大切にしながら主宰などはいない、芸事集団ではない、句づくりを楽しむ仲間が集まって学んでいくかのいずれかを、それぞれ主体的に選ぶしかないのではなからうか。

俳句の場合に限っていえば、直接対面した指導を受けなくても、俳句は短いという特性があるから、簡単にインターネットやメールを活用して、双方向 (interactive) のメディア特性を生かして指導を受けることができるし、そうすることによってある程度の自由度も得られ、作者の主体性をおかすことも直接指導に比べれば少ないのではないかという考え方もあるが、この場合もやはり問題の本質は同じである。

それは、自由度や主体性は、句づくりの方法や手段ではなく、作者の主体性の問題であり、作者の考え方の問題であるからである。

俳句を嗜^{たしな}んでいる人々の中には、組織化されていない人々、どの会にも属していない人々、確かな主体性をもって、俳句を楽しんでいる人々の方がはるかに多いのではなからうか。

私の周りにも、個人ということをおお切に、自由な立場で俳句づくりを楽しんでいる人々がたくさんいる。

俳句だけではなく、全国の生涯学習センターや公民館などで行われている各種の学級や講座の発展のために、それらの会がどのようにつくられ組織化されているのかを研究テーマとして調べ、その結果をよりよい学習の場づくりのために、提案していくことがあってもよいのではないかと考えている。限られた地域や対象をもとに典型調査によって行われた研究もあるようだが、私が考えているような全国調査を含む研究は、私の勉強不足かもしれないが残念ながら見当たらない。ここでは句づくりや俳句そのものがテーマであるから、この問題は別の機会に譲る。

子どもたちが俳句や短歌や詩を、閉鎖的でない開放的で自由な雰囲気の中で、「伝統的な言語文化と国語教育」として学ぶことができるよう期待してやまない。

はお、藤田湘子の前掲書は、「結社」について、「師を選ぶ」からはじまって、「結社の魅力」、「主宰の孤独」、「結社のたたかい」、「兄弟子」、「同人になる」、「句集の上梓」に至るまで、「馬酔木」の編集長として結社と直接関わった経験をもとにして、その苦悩と喜びを回想の形で自叙している。

20. 芭蕉が詠んだ「月」の句に関する量的考察—10句中1句の「月」の句

月は秋を代表する季語の一つである。季語辞典にも「月は春の花とともに、古代より詩、和歌、俳句などの、秋を代表する景物となっている」とある。(大岡信監修 49)『早引き季語辞典』「秋」、p.71)

前掲書の「春編」にも春の季語として、「朧月」「春の月」などが載せられているが、月が俳句の世界で、なぜ秋の季語なのか。秋はとくに月が美しいからなのだろうか。秋以外の季節の月も美しいと私は思うのだが。

俳聖芭蕉は数えてみると、残されている全976句のなかで103句(10.6%)に「月」を詠み込んでいる。大部分は秋の季語として詠んでいるが、秋以外の季節に「月」を詠んだものもかなりある。一部秋以外に詠まれた「月」の句の例をあげる。

「花の顔に晴うてしてや朧月(春) 23」

「手をうてバ木魂に明る夏月(夏) 690」

「冬庭や月もいとなるむしの吟(冬) 588」

表1は、堀信夫監修、前掲書(pp.6~169)をもとにして「月」を詠んだ句の数を算出した。俳句の後の数字及び節末(表1)の数字は、同書の中の「月」に関係があると筆者が判断した俳句の固有番号である。

(表1) 芭蕉が「月」を詠んでいると考えられる句の番号(数字は、堀信夫、前掲書の俳句の通し番号による)
 《「月」を詠んだもの合計 103 句》

1	6	14	15	18	23	34	46	47	48	62	65	80	81	97
105	117	138	148	156	157	177	178	246	254	269	271	277	281	305
306	309	310	335	386	387	396	432	437	440	442	472	503	518	519
521	522	552	553	554	555	556	557	558	559	560	561	562	63	564
568	570	572	578	588	38	639	673	678	687	690	703	705	706	707
708	710	715	16	744	754	755	756	770	777	785	798	799	801	802
810	883	884	885	896	898	899	906	925	943	961	962	963	*	*

(表2) 芭蕉の詠んだ全句のなかで詠まれた「花」の句の通し番号

2	4	5	8	9	10	16	17	23	24
27	28	29	30	31	32	35	38	42	43
45	51	55	57	58	71	92	94	102	103
106	111	116	129	130	132	137	144	145	146
151	153	155	156	162	163	165	178	180	184
189	197	215	216	217	218	229	230	232	233
234	235	236	237	238	239	240	242	244	247
248	249	259	261	262	263	265	266	275	276
283	284	286	287	288	289	294	300	304	311
313	314	327	328	336	341	343	345	347	352
354	355	357	359	360	361	362	363	366	367
368	369	370	371	372	373	375	378	383	384
392	394	395	402	403	404	411	420	426	427
428	439	444	453	455	461	465	468	472	498
502	504	512	522	525	526	531	532	535	541
542	544	566	567	570	574	575	582	583	584
598	599	601	602	605	606	609	610	615	617
623	624	626	628	646	647	648	652	671	672
673	675	676	677	678	681	683	686	698	714
719	725	726	727	735	740	741	743	745	746
747	750	753	757	758	762	771	777	780	781
782	785	787	789	790	793	795	796	804	805
806	811	812	813	814	829	831	835	836	839
841	842	845	847	862	873	876	881	884	887
890	893	894	895	896	905	910	911	912	916
923	924	928	929	943	944	946	949	950	951
952	953	954	955	956	959	967	969	972	*

《「花」を詠んだもの合計 269 句》

なぜ芭蕉が、10句に1句もの多くの句に「月」を詠み込んだのか。私にはその理由を正しく分析する能力も資格もないが、芭蕉の全ての句のなかで季語として詠み込まれている景物では、「月」と「花」が突出していることは確かである。「月」と「花」が、芭蕉の句の景物として突出していることについて、その理由ではないかと考えられる「定座」に関しては、次節の「花」の項でふれる。

芭蕉研究でも定評のある井本農一・堀信夫注解の前掲書のなかの堀信夫の長文の「解説」(pp.543～568)にも、また、同じく優れた芭蕉研究を行ってきた尾形仿⁵⁰⁾の、例えば『芭蕉・蕪村』の中の「芭蕉研究の課題—なぜ芭蕉なのか」(pp.12～20)にも、芭蕉が多くの「月」を詠み込んだ事柄に関する記述はない。芭蕉研究にとって俳句の景物として「月」が多いか少ないかといった問題は、本質的なものではなく、研究の課題とするほどの価値がないのかもしれない。

あえて理由らしきものをこじつければ、芭蕉が「月」に求めたものは、造化(自然)の生命を体現し、伝統につながる永遠の価値は風雅(詩歌、俳諧)の〈まこと〉を追求する不断の自己脱皮から生まれる実践論である。私見を退けて不断に風雅の〈まこと〉を追求し物我一如の境から、自ずと句の生まれることを願った芭蕉の基本姿勢を貫くものは、自然と人生への深い観照からもたらされた、「閑寂・枯淡」の「さび」の美意識である。太陽の晴れ(表だったこと)に対して、月の曇(日常、普段)をよしとする精神ではなからうか。(尾形仿「芭蕉」、加藤楸邨他監修、前掲書、をもとに筆者が愚見を述べた)。

21. 芭蕉が詠んだ「花」の句に関する量的考察—「花の定座」との関わり

芭蕉が「花」と関わって詠んだものは269句である。(表2)(前節、「月」の場合と同様、堀信夫監修、前掲書の通し番号に従って分類した)。

芭蕉の現存の全句が976句であるとされているから、「花」が詠み込まれた率は、269/976で27.6%となる。前節の「月」の詠まれている率が10.6%であるから、「花」はかなりの高率で詠まれていることになる。

「月」の場合も10句詠めば1句が「月」の句であるから、かなり高い確率である。それが、「花」の場合は10句詠めば、ほぼ3句に近い確率で「花」を詠んでいるわけであるから、相当高い確率だといわざるを得ない。

当然これは偶然ではなくそれなりの理由が考えられる。復本一郎⁵¹⁾の『芭蕉の言葉—去

来抄新々講』の中で、「花の定座のこと・その一」、「花の定座のこと・その二」(pp.190～202)について書かれている。

実感として理解することは、かなり難しい内容であるが、芭蕉の句のなかで「花」や「月」が詠み込まれている多さを検討するためには、是非定座について理解する必要があると思われるので、誤解や間違いを覚悟の上で私なりに定座について要約する。

「花」の定座では、作者はいうまでもなく「花」の句を詠む。しかも、「花」の定座は一卷の骨目であり、「功者」「貴人」「達人」等によって複雑なルールに従って詠まれた。

では、「花」とは何か。

俳諧定座の「花」、桜と覚えたる作者、大きに非也。…連歌俳諧の「花」は、桜にも限らず。唯、賞翫の惣名なり也。何にても賞して「花」と云たる物が「花」也。茶の出花、藍の出花、花火、花塗、花かいらぎ(花梅皮・鱗)、皆正「花」也。

しかし、やはり詩歌の「花」は「桜」との認識は、人々の間では強かったようである。

「花」の定座は、俳諧(連句、連俳、連歌)の中でのルールであって、万人の認める自然美にあふれる春秋の季節が、俳諧にとっても重要な季節であり、就中、定座では「花」と「月」は特別のものであったといえる。

俳諧の真っ只中にいた芭蕉の句が、「花」や「月」を一際多く詠み込んでいたとしても、至極当然のことといわざるを得ないであろう。「花」の定座については、上述の復本一郎、前掲書、の他に、稲畑汀子・大岡信・鷹羽羽行監修、前掲書「連句」の項、加藤楸邨・大谷篤蔵・井本農一監修、前掲書「花の句」の項に詳しい。

蛇足であるが、上述の井本農一・堀信夫：注解、前掲書及び堀信夫監修、前掲書、では、全句に句の読み方、解説や意味、季語/季節などが付けられていたので、分類を行う上で、私などにも大変役に立った。分類上判断に迷った句は解説のお陰でほとんどなかったといってもよい。この場合は作者以外の専門家による俳句への「他注」になるが、このような分類や分析を行う場合は、「自注」や「他注」が大変役立つことになるのではなからうか。

なお、小川芋銭筆「卯月の芭蕉庵」(愛知県美術館蔵)の賛として、芭蕉の「笈の小文」の一説があるので記しておく。

芭蕉は、「西行、宗祇、雪舟、利休らの優れた先人は、自然の運行(造化)に身をゆだね四季の風物を友とした。

「見る処花にあらずといふ事なし。おもふ所月にあらずといふ事なし」(見るものはみな花のように、思うのはみな月のように美しい)」と説いている。実際の花や月だけでなく、心の月や花を友とし、美しく感じ、句に詠んだということであろう。この辺りにも、芭蕉の句のなかに「花」や「月」が多く詠み込まれている理由があるのであろう。

22. 跋文にかえて

少し前になるが、作家の小林恭二が、「現代俳句のパイオニアたち」と題して、4人の俳人をとりあげて、日本経済新聞に連載していた。(2006/6/8・15・22・29)

4人を選んだ理由は、「ことばの実験や人間性の探究を推し進めて、俳句の表現を大きく押し広げ、現代俳句を切り開いた俳人」と述べられている。たくさんの俳人のなかから、ある基準に従って俳人を選び出すことはなかなか難しいことである。

この4人は、句界にとって重要な位置を占めているので別の機会に詳述したい。ここでは要約して参考程度に留めておく。

やまぐちせいし 山口誓子 (1901~1994) 「きかんしや夏草が汽缶車の車輪来て止まる」夏草が生い茂った構内に、蒸気機関車がゆっくりと入ってくる。その巨大な動輪が長く伸びた夏草にそっとふれるように止まる。鉄の塊である動輪の人工と、青々としなやかに伸びた自然の対比を劇的に組み合わせた俳句による意図された実験である。

さいとうさんき 西東三鬼 (1900~1962) 「算術の少年しのび泣けり夏」自己の少年時代の回顧の句。昭和という時代は、俳句史上最も多くの個性豊かな俳人が登場した時代である。その昭和にあって、大衆的な人気を博したのが西東三鬼である。三鬼は、俳壇という静かな池に闖入したやんちゃ坊主だった。池の魚は驚き、泥は舞い上がった。しかし、このとき混入した新鮮な酸素は、池全体に新しい活力を与えることになった。

かとうしゅうぞん 加藤楸邨 (1905~1993) 「木の葉ふりやまずいそぐないそぐなよ」大らかな諧謔と自在な軽みに活路を見出した自戒の句である。楸邨は、その教育者的情熱と幅広い人格で、金子兜太、森澄雄、安藤次男らの俊秀を育てた。彼らは、前衛、伝統、批評の各分野で現代俳句を支える大きな柱となっていた。

たかやなぎじゅうしん 高柳重信 (1923~1983)

「目醒め
がちなる
わがじんちゆう盡忠は
俳句かな」

(タテの多行書き)

この俳句は、タテ書きの多行書きで、俳句に忠義を尽くすために、敢えて異端の道を進むという、非常に屈折した考え方の句である。

高柳重信は俳句史上、最大級の異端者であり、彼は、同時に最上級の批評家であり、俳句思想家でもあった。新興俳句の流れを受け継ぎ、技法的には多行書き俳句の創始者として知られる。

以上であるが、この4人が活躍した時期は、戦後を現代とする分類もあるので、近現代ということになるのかもしれない。

最初にもふれたが学習指導要領が改訂され、国語科のなかで、「伝統的な言語文化に関する事項」が、小学校第1学年から高等学校まで明示されたのは、おそらく今回が初めてであろう。

「伝統的な言語文化に関する事項」は、国語教育の一環としても大切な領域である。同時に国際化社会の中で、情報の発信力やコミュニケーション力の育成が大切だといわれているが、そうした能力にとっても必要なのは、わが国の伝統的な言語文化の基礎をしっかり身につけることではなからうか。ことばやことばに関する文化は、それらを日常的に使用する国民の努力の積み重ねによって成り立つものであるから、しっかりと学校教育に取り入れ、体系的に学習することは正しい方向であり重要なことである。

今後、伝統的な言語文化を学校教育で有効に学習していくためには、何をどうすればよいのかについて、国語教育や文学教育だけでなく、コミュニケーション論や教育方法学などの専門家の学際的研究努力によって、その方法を解明していくべきであろう。

指導の仕方如何かもしれないが、今回の改訂を機に子どもたちが、詩や短歌や俳句に積極的に興味を持ってくれることを願ってやまない。

筆者の論文のテーマは短詩に関するものであるが、スペースの関係で、詩に関する記述はほんのわずかなり、俳句に関する記述に大部分のスペースを割く結果になってしまった。筆者の不明のいたすところである。

〔脚注・引用文献〕

(この論文の脚注は、単なる引用だけではなく、要約、注解等を含むので、すべて本文中に文献、ページなどを記載した。発行所、発行年などは脚注・引用文献欄に記載した)。

- 1) 「小学校学習指導要領」文部科学省 2008 年 3 月告示「中学校学習指導要領」文部科学省 2008 年 3 月告示 「高等学校学習指導要領」文部科学省 2009 年 3 月告示
- 2) 「小学校学習指導要領解説国語編」文部科学省 2008 年 8 月
- 3) 近代と現代の定義は、近代は明治維新から太平洋戦争の終結まで。現代は太平洋戦争の終結以後。『広辞苑第 6 版』
- 4) 稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修『現代俳句大事典』三省堂 2008
- 5) 藤田湘子『俳句作法入門』角川選書 1993
- 6) 宮坂静生『季語の誕生』岩波新書 2009
- 7) 拙著『自由に楽しむ四季の句』北樹出版 2010
- 8) 宮坂静生『語りかける季語 ゆるやかな日本』岩波書店 2006
- 9) 倉嶋厚『日本の空をみつめて』岩波書店 2009
- 10) 桑原武夫『第二芸術』講談社学術文庫 1976
- 11) 尾形仿「俳画」の項目、加藤楸邨・大谷篤蔵。井本農一監修『俳文学大辞典』角川学芸出版 2008
- 12) 堀切実編注『芭蕉俳文集上・下』岩波文庫 2006
- 13) 井本農一・堀信夫注解『松尾芭蕉 ① 全発句』小学館 1995
- 14) 堀信夫監修『なぞり書き 芭蕉全句』小学館 2006
- 15) 山本健吉『定本 現代俳句』角川選書 1998
- 16) 安住敦・大野林火・草間時彦・沢木欣一・村山古郷編『現代俳句大辞典』明治書院 1980
- 17) 岡田利兵衛『芭蕉の書と画 岡田利兵衛著作集 I』八木書店 1997
- 18) 岡田利兵衛『蕪村と俳画 岡田利兵衛著作集 II』八木書店 1997
- 19) 佐佐木幸綱・稲越功一『芭蕉の言葉—おくのほそ道をたどる』淡交社 2005
- 20) 角川書店編『おくのほそ道 (全)』角川ソフィア文庫 2001
- 21) 長谷川權『「奥の細道」をよむ』ちくま新書 2007
- 22) 小澤克己『『奥の細道』新解説』東洋出版 2007
- 23) 井本農一・堀信夫注解、前掲書
- 24) 高階秀爾『続名画を見る眼』岩波新書 1971
- 25) 安藤元雄・大岡信・中村稔監修『現代詩大事典』三省堂 2008
- 26) 拙著『季節の素描—自由な詩への習作』北樹出版 2011
- 27) 岡井隆『岡井隆の現代詩入門』思潮社 2007
- 28) 大岡信・谷川俊太郎『対談 現代詩入門』思潮社 2007
- 29) 荒川洋治『詩とことば—ことばのために』岩波書店 2004
- 30) 吉田夏彦『ことばとコミュニケーション』放送大学教育振興会 1988
- 31) 井本農一・関克己校注『良寛歌集』角川文庫 1959
- 32) 井本農一『良寛 (下)』講談社学術文庫 1978
- 33) 茂木健一郎『読む・書く・話す 脳活用術』PHP 研究所 2010
- 34) 石原千秋『国語教科書の思想』ちくま新書 2005
- 35) 島崎藤村自選『藤村詩抄』岩波文庫 1995
- 36) 坪内稔典『漱石俳句集』岩波文庫 2009
- 37) 半藤一利『漱石俳句探偵帖』文春文庫 2011
- 38) 和田茂樹『漱石・子規往復書簡集』岩波文庫 2009
- 39) 加藤秀俊『自己表現』中公新書 1970
- 40) 小宮豊隆編『寺田寅彦随筆集第 2 巻』岩波文庫 1947
- 41) 小宮豊隆編『寺田寅彦随筆集第 3 巻』岩波文庫 1948

- 42) 小宮豊隆編『寺田寅彦随筆集第5巻』岩波文庫 1948
- 43) 村上護『山頭火 名句鑑賞』春陽堂 2007
- 44) 池内紀編『尾崎放哉句集』岩波文庫 2007
- 45) 復本一郎『俳句の花図鑑』成美堂出版 2008
- 46) 賀川恭子『ルノワール——光と色彩の画家』角川文庫 2010
- 47) 李御寧『「縮み」志向の日本人』講談社文庫 1984
- 48) 藤田湘子『俳句の方法』角川選書 1994
- 49) 大岡信監修『早引き 季語辞典「秋」』遊子館 2005
- 50) 尾形仿『芭蕉・蕪村』岩波現代文庫 2000
- 51) 復本一郎『芭蕉の言葉—去来抄新々講』邑書林 1999

〔参考辞書・事典、引用資料〕

(全体にわたって活用した国語辞典関係や国語辞典を引用した場合は、本文中に書名等を明示した)。

- 『広辞苑 第6版』2008、『広辞苑 第4版』1991、『岩波国語辞典 第4版』1989 各岩波書店
『明鏡国語辞典』2003、『新漢語林』2007 各大修館書店
『新明解国語辞典』1995 三省堂
『類語国語辞典』1990、『角川漢和中辞典』1966 各角川書店
『類語大辞典』2002 講談社
『日本国語大事典 全20巻』1976、『数え方の辞典』2004、『日本語源大事典』2005 各小学館
『成語林』1992 旺文社
『世界大百科事典』1975 平凡社

(引用した新聞記事)

- 「生き物観測都会は縮小」日本経済新聞 2011/02/02
「PLUS1 子どもニュース「メールで慣れ？俳句に夢中」」日本経済新聞 2010/10/16
「耳を澄まして あの歌この句」「寒雀」日本経済新聞 2009/12/27 (夕刊)
岸本尚毅「俳句と時間」、〈文化〉日本経済新聞 2010/08/08
宇多喜代子「森澄雄氏を悼む」日本経済新聞 2010/08/20
内田洋一「芭蕉の眼になる㊤、㊦、㊧」「美の美」日本経済新聞 2010/10/10・17・24
横澤放川「耳を澄まして あの歌この歌「乾鮭」」日本経済新聞 2010/11/13 (夕刊)
「オルセー美術館展 2010—こう楽しむ」日本経済新聞 2010/06/05
「中高生ネット盗作横行、詩・短歌のコンクール応募作」日本経済新聞 2010/12/28 (夕刊)
坪内稔典「俳句的発想」入門講座4 日本経済新聞 2011/02/24 (夕刊)
「現代俳句のパイオニアたち」、入門講座①、②、③、④、日本経済新聞 2006/6/8・15・22・29 (夕刊)