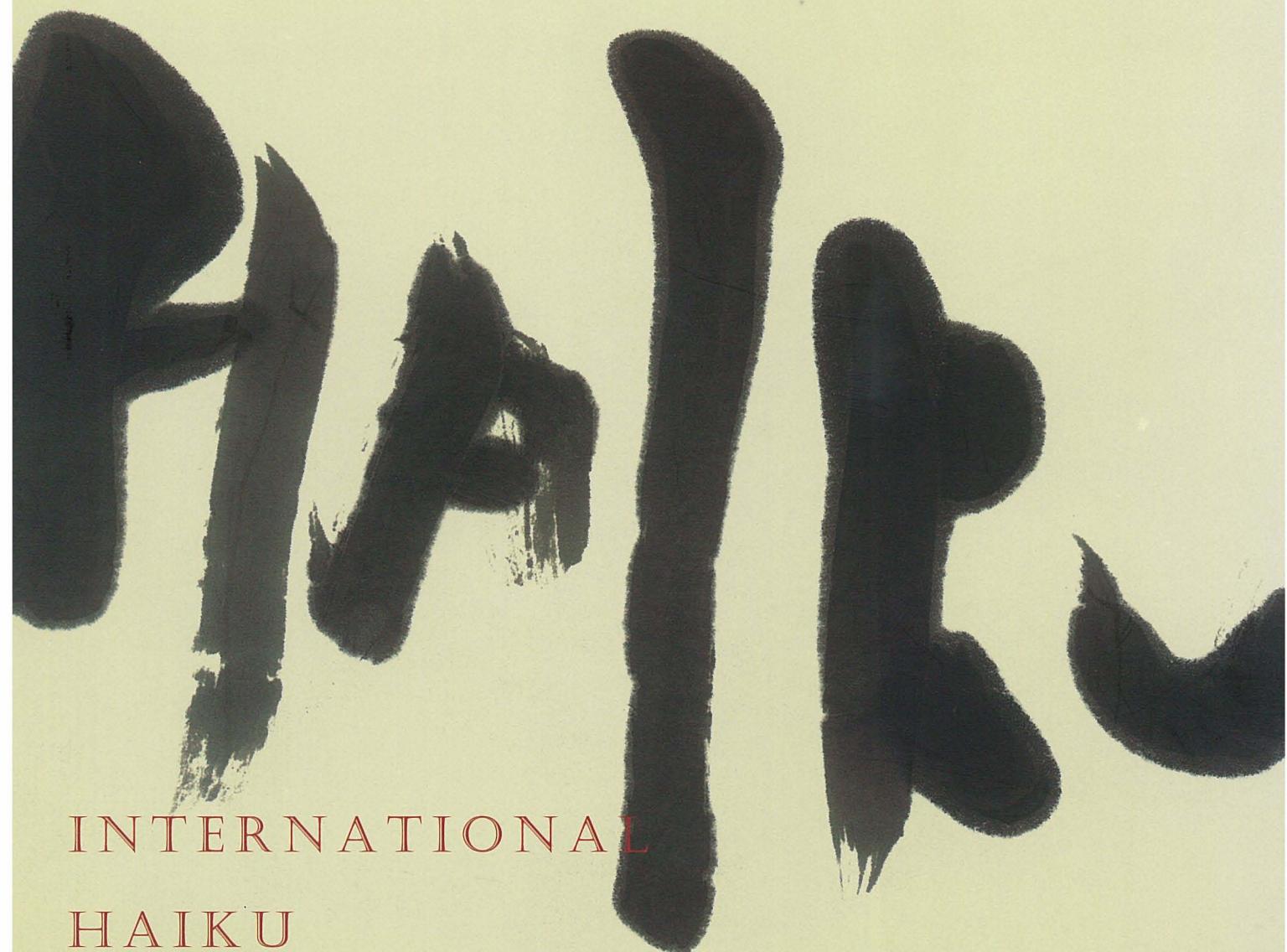


国際俳句フェスティバル 正岡子規 国際俳句賞

関連事業記録集



INTERNATIONAL

HAIKU

CONVENTION

2000

目次

正岡子規国際俳句賞の概要	1
正岡子規国際俳句賞	1
受賞者紹介	2
シラク大統領（フランス）メッセージ	6
受賞者講演（イヴ・ボヌフオア）	7
受賞者スピーチ（バート・メゾットン）	12
受賞者スピーチ（ロバート・スピース）	21
国際俳句フェスティバルの概要	25
国際俳句シンポジウム	27
国際俳句ワークショップ（第一会場）抄録	34
松山メッセージ2000	46
松山メッセージ2000解説	72
受賞者との交流風景	74
寄付者一覧	80
協賛企業	82
	84



正岡子規国際 俳句賞の概要

正岡子規国際俳句賞

近代俳句の創始者・正岡子規の名を冠する当賞は、平成十一年九月に開催された「しまなみ海道99国際俳句コンベンション」において世界に向けて発信された「松山宣言」の趣旨に沿って創設され、世界の詩人としての子規、そして世界最短詩として俳句を、世界に向けてアピールしようとするものである。

子規が没して百年が過ぎようとしている今、当賞が契機となつて、俳句が世界的視野から見つめ直され、二十一世紀におけるその更なる飛躍、発展に繋がることを強く願つている。

正岡子規国際俳句賞の概要

趣意

洋の東西を問わず、俳句（ハイク）はいま現在、最も多くの人に作られかつ読まれている、もつとも生きのいい文芸のジャンルであろう。親しみやすい短詩型のなかに無限の創造性をはらむ俳句（ハイク）は、二十一世紀以後の文学の歩みを先導する豊かな可能性を秘めている。

近代俳句の創始者・子規の名を冠する「正岡子規国際俳句賞」は、国籍や言語を問わず、俳句（ハイク）のもつ創造力の開発と顕揚に、最もめざましい功績を挙げた人物に贈られる。受賞者は、俳句（ハイク）への強い関心と、何らかの意味での国際的視野をもつことを条件とするが、俳人（ハイク作者）・詩人・作家・研究者・翻訳者・エッセイスト・編集者など、必ずしも専門分野を限定しない。

種類

正岡子規国際俳句大賞

メダル、賞金（総額500万円）、NHK賞、愛媛新聞社賞

正岡子規国際俳句賞

メダル、賞金（総額100万円）、NHK賞、愛媛新聞社賞

正岡子規国際俳句EIJS特別賞

メダル、記念品（スエーデン製セラミックボール）

メダル・本体は砥部焼（淡黄磁色）で、子規の横顔と子規の好物であつた柿でデザイン。
リボンは伊予絣、ケースは桜井漆器が用いられている。



選考

選考等委員会及びその下部組織として調整会を設置し、委員会が選定する推薦人の推薦に基づいて、受賞者の選考を行つた。

選考等委員会

(委員長) 有馬 朗人
 (副委員長) 芳賀 徹

稻畠 汀子
 ウィリアム ヒギンソン

日本伝統俳句協会会長 (俳人)
 俳人 俳句研究者

上田 真
 金子 兜太
 ジャン＝ジャック オリガス
 ウイリ・ヴァンデ＝ワラ

現代俳句協会名誉会長 (俳人)
 仏 東洋語学研究所 教授
 ベルギー ルーヴアン大学 教授

白石かずこ
 宗 左近
 鷹羽 狩行
 和田 茂樹

詩人
 詩人
 俳人協会 理事長 (俳人)

松山子規会会長

調整会

(座長)

芳賀 徹
 川本 皓嗣

城戸 朱理

斎藤 慎爾

篠原 俊博

玉井日出夫

筑紫 磐井

対馬 康子

坪内 稔典

デビット バーレイ

野村喜和夫

坊城 俊厚

村上 英俊

村上 護

作家

俳人 (事務局・愛媛県理事)

京都造形芸術大学学長 (選考等委員会副委員長)
 帝塚山学院大学教授

詩人
 俳人 (深夜叢書社主)

俳人 (文部省大臣官房審議官)
 俳人 (京都教育大学教授)

俳人 (エリス女学院大学助教授)

(助言者)

作家
 俳人 (事務局・愛媛県理事)

選考経緯

平成12年5月30日	第1回選考等委員会
平成12年6月26日	第1回選考等委員会調整会
平成12年7月9日	第2回選考等委員会調整会
平成12年7月29日	第2回選考等委員会
平成12年8月10日	第3回選考等委員会
平成12年8月25日	受賞者発表

主催

(財)愛媛県文化振興財団、愛媛県、愛媛県教育委員会、松山市、松山市教育委員会、NHK、愛媛新聞社

後援

文部省、通商産業省、四国通商産業局、国際俳句交流協会、(社)俳人協会、現代俳句協会、
(社)日本伝統俳句協会、愛媛県俳句協会、アメリカ俳句協会、イギリス俳句協会、スウェーデン俳句協会、
ルーマニア俳句協会 ほか

協賛

四国電力(株)、(株)伊予銀行、(株)愛媛銀行、
NTT西日本(株)愛媛支店、NTTドコモ四国(株)愛媛支店、NTT-ME四国(株)愛媛支店

受賞者紹介

正岡子規国際俳句大賞

イヴ・ボヌフォワ

(Yves Bonnefoy フランス)



略歴

1923年、フランストゥール生まれ。同地の高等学校に学び、大学入学資格取得後、ポーランド大学で数学を専攻する。1943年からパリで生活し、超現実主義（シュールレアリズム）のグループと交流し、パリ大学で哲学を学ぶ。エリュアルを愛読し、1946年小雑誌「革命・夜」を刊行する。1968年に来日し、故加藤秋邨氏等と出会い、「赤い雲」「俳句について」「無数の言葉と名前、一つの自然、一つの大地」等では俳句を詳細に論じている。現存のフランス詩壇の第一人者であり、コレージュ・ド・フランスの教授として、詩の機能の比較研究について講義を行った。

（授賞コメント）

俳句に対しても、驚くべき洞察力による深い理解と見識を持ち、それを自らの詩作に用いている。ヨーロッパ・フランスにおける伝統的な詩歌に革命をもたらしたボヌフォワ氏の詩は、俳句を知ることによって変化し、俳句的精神・技法が息づいており、俳句革新をもたらした子規の名を冠する当賞の初回大賞者として相応しい。

著書等

- 詩集「ドゥーヴの動と不動」
- 「光なしに在つたもの」
- 「雪のはじまりとその終わり」
- 「夏の雨」
- 評論集「赤い雲」
- 「俳句じりじり」
- 評伝「ジャコメッティ」など

ジャック・シラク仏大統領からのメッセージ

この度、高名な詩人であるイヴ・ボヌフォワ先生が正岡子規国際俳句大賞を受賞されることになりましたのは、フランスにとりまして大変な名誉です。選考にあたえられた審査員各位に感謝の意を表すとともに、イヴ・ボヌフォワ先生には心からお祝いを申し上げます。

偉大なるフランスの詩人の作風の中には、隔てられた距離や多くの文化を乗り越えた共通のひらめきと感性があり、そこには常に他を、そして違いを認めようとする探求心があります。イヴ・ボヌフォワ先生は、この世の純真無垢なものへ回帰するという希望を育んでおられます。俳句の表面的には簡素な部分によつて、言葉を知り尽くした先生は日本とフランスの親近性を明らかにできるのです。そうすることで心と心を近づけるのに貢献し、人間に希望を与えておられます。

芭蕉から正岡子規へと繋がる大いなる伝統の中で、このように貴重で、繊細な俳句のエスプリは、精神が改めて見い出した穏やかさを表現します。イヴ・ボヌフォワ先生は、こうした流れの中に存在しておられます。日本から先生に与えられた栄誉を、私たちは誇りに思います。

李 芒

(Li Mang 中華人民共和国)



略歴

1920年、中国遼寧省撫順市生まれ。奉天鉄路学院卒業。中国外国文学学会常任理事、中国翻訳工作者協会理事、シナリオライター等を経て、中国社会科学院外国文学研究所研究員。中国和歌俳句研究会会长、日本文学研究会会長等を歴任。1992年、日中大衆文学研究シンポジウム（北京）に中国側団長として参加。1996年、中日俳句・漢俳交流会（北京）において基調報告「俳句・漢俳・漢訳」を行う。俳句・和歌の漢訳に努めており、日本においても氏の漢訳で「山頭火の世界—山頭火秀句漢訳集」が出版されている。

（授賞コメント）

日本文学研究者として長年活動し、特に俳句に対する深い理解に基づき多くの漢俳を実作するとともに、日本語による作句も行う。中国和歌俳句研究会の会長を務めるなど、日本語俳句の研究・紹介・翻訳の各分野において積極的に活動し、中国における俳句の普及と理解の深化に顕著な功績があつた。

著書等

- 翻訳「北京の星々」（龜井勝一郎エッセイ集）
- 「真空地帶」（野間宏）
- 「黒島傳治小説集」
- 「万葉集選」
- 「金子兜太俳句選集」
- 評論集「投石集—日本文学古今談」など

（お悔やみ）

李芒氏は、平成12年10月30日に逝去されました。心から御冥福をお祈りいたします。

正岡子規国際俳句賞

Bart Mesotten
(Bart Mesotten ベルギー)



(授賞コメント)

1950年代以降、俳句集を刊行するとともに、俳句の研究・評論・講演、俳句センターの創設、俳句雑誌の発行、俳句協会の発足など、多方面にわたって俳句に関する活動を積極的に行い、西ヨーロッパにおける俳句の普及と理解の深化に顕著な功績があつた。

略歴

1923年、ベルギー生まれ。ルーヴアン大学神学部修士号取得。同大学文学部古典学科修士号取得。高等学校教諭、記者等を経て、執筆活動を行う。1976年の「Haikoe-centrum Vlaanderen」(フランドル俳句センター)の創設者一人で、約20年間にわたり会長を務める。また、俳句雑誌「Vuursteen」の編集等に長年携わる。1993年、ベルギー・フランドル文部大臣より顕彰。ベルギー、オランダなどの各地で講演するなど、俳句の普及・理解の深化に努める。

著書等

- 俳句集「Dag,haikoe」
- 「De tweede navelstreng breekt-in memoriam patris」
- 俳句・川柳集「Oog in oog-haikoe en senrioer」
- 選集
「Duizend kolibries-haikoe van hier en elders」
- 俳句論選集
「Een verre vogel-tweede haikoe-boek」 など

ロバート・スピース

(Robert Spiess アメリカ)



略歴

1921年、アメリカ ウィスコンシン州ミルウォーキー生まれ。ウィスコンシン大学で、学士号と修士号を取得。10代後半で俳句に目覚め、初めての英語による俳句雑誌「アメリカンハイク」(1963～1968年刊行)の編集者を務める。また、1971年から1977年まで「モダンハイク」の準編集者となり、1978年からは編集者として活動。1949年、氏の俳句は初めて活字となり、以後、数年ごとに俳句集を発表し、数々の賞を受けている。

著書等

- 俳句集「The Heron's legs」
- 「The Cottage of wild plum」
- 「Noddy」
- 「Noddy and the halfwit」
- 論譜「A year's speculations on Haiku」など

(授賞コメント)
およそ半世紀にわたり、西洋詩の基礎と俳句に対する正確かつ深い理解に基づいて数々の句集・評論・随筆を発表した。また、海外での最初の俳句雑誌「アメリカンハイク」をはじめ、現在の「モダンハイク」の編集者として活動し、英語圏各国での俳句の普及と理解の深化に顕著な功績があった。

佐藤 和夫
(日本)



略歴

1927年、東京生まれ。早稲田大学大学院英文学科修了。カリフォルニア大学バークレー校特別研究員、ハワイ東西文化センター・フェロー等を歴任、現在、早稲田大学名誉教授。(社)俳人協会国際部長を経て、現在顧問。俳句文学館国際部長。国際俳句交流協会常任理事。俳誌「風」同人。1992年「海を越えた俳句」で文部大臣賞受賞。長年にわたり世界各地を訪ね、俳句の交流・奨励に大きく貢献。また、国際俳句の発展のために俳句に関する出版の安定に努め、1998年のアメリカハイク協会30周年記念で特別表彰を受ける。

(授賞コメント)

日本語俳句の海外への紹介、日本語以外の言語による俳句の日本への紹介という双方向的な架け橋役として、俳句に関する各種の交流事業、海外の俳句事情の比較研究、海外俳句関係書物等の収集などを積極的に行い、日本と海外との俳句の相互理解浸透に顕著な功績があった。

著書等

- 「菜の花は移植できるか—比較文学的俳句論」
- 「俳句からHAIKUへ—米英における俳句の受容」
- 「海を越えた俳句」
- 句集「猫もまた」
- 翻訳「HAIKUの鑑賞」など

※EIJS (The European Institute of Japanese Studies)

〈ストックホルム商科大学 欧州日本研究所〉

EIJSは、スウェーデン日本の財界とスウェーデン政府からの基金により、1992年にストックホルムに設立されました。日本東アジアとヨーロッパとの社会経済的な関係に焦点をあてた研究と教育が中心的な活動内容です。今回、正岡子規国際俳句賞の創設にあたり、その趣旨に賛同をいただき、EIJS特別賞として副賞を供していただきました。

受賞者講演

イヴ・ボヌフォワ
川本皓嗣訳

俳句と短詩型とフランスの詩人たち

I

本日の集まりにお招きいただき、まことにありがとうございます。俳句について、さらには短詩型について、皆様と一緒に語り合う機会を与えてくださったことを、心から光栄に存じます。ただ、申すまでもなく、俳句や短詩型といつた詩の世界は、まさに日本の文化、日本の大詩人たちの独壇場です。そういう世界に近づくには、私は未熟に過ぎるのではないかという思いを禁じえません。ごくわずかな言葉どうしの調和と不調和のなかに、すべての現実—社会的なものと宇宙的なものとをあわせた現実のすべてを鳴り響かせることにかけて、日本人ほど熟練の域に達した人々は、世界中のどこを探してもいません。皆さん、みごとなやり方で言葉に永遠を結び付け、そうすることで国境の壁を越えたのです。少なくともフランスではかなり以前から、多くの人々が日本の詩人たち、とりわけ芭蕉の声に耳を傾けてきました。私の人生においても芭蕉の存在は大きいのですが、これについてはあとで触れることがあります。

フランスの詩人たちは俳句が大好きです。そこで、まずこの点を確認して、その意味するところを少々吟味してみるとことから、私のささやかな俳句論を始めさせていただきます。フランスの詩人たちは俳句が大好きで、ことに約五十年前からは、格別の関心を寄せてきました。かれらは俳句の精神を理解しようと真剣な努力をはらい、そこから自分と世界との関わりかたを学ぼうとしたのです。だからフランスの詩人たちも、及ばずながら、俳句の勘所のせめていくつかには迫ることができそうです。

さて、最初に申し上げておきますが、私どもは翻訳を通さなければ俳句に接することができません。となると、俳句の本質的な部分は少しもこちらに伝わっていないではないか、そういう思いに駆られそうです。それにはいろんな理由がありますが、それをおざりにしておくわけには行きません。まず、フランスと日本の詩人との間には、言語の壁があります。その結果、言葉が世界と結び合うさまざまな関係全体のネットワークのなかで、大きな思考概念や、もつと小さな（ただし詩にはよく出てくる）概念の占める位置が、たがいに違つてくるのです。ひとつには、ある日本語の

単語をフランス語の単語に訳すときに、それら一語のもつ意味（文字どおりの意味と言外の含意）が食い違う、ということがあります。しかし、そればかりではなく、おそらくこういうこともあります。すなわち、日本語でなくば、ただひとつの概念でまっすぐに、ほとんど直観的に言い表わせることでも、フランス語ではすぐには理解できないために、厄介な分析の手続きを重ねた挙げ句、その日本語の概念が、われわれにはまったく別々としか感じられないいくつかの概念に分解してしまい、それら複数の概念の間に、これまで思つても見なかつたような関係を何とか見つけよう、首をひねるといった事態です。しかも、俳句のように短い詩では、思考が次々に展開されるということはあり得ないので、その翻訳でいま述べたような事態が起こつた場合、この問題の厄介さは想像を絶するものがあります。ことに、そうしたよく分からぬ日本語の概念が、日本人の詩についての見方や、もつとも基本的な世界の認識にかかわる根本概念である場合には、なおさらのことです。

また、そうした語彙上の食い違いと並ぶもうひとつの問題として、統語上（文法上）の違いがあります。日本語とフランス語の文法ほど、たがいに大きくかけ離れたものは考えられないからです。フランス語のようなインド＝ヨーロッパ語族系の言語の文法と、日本語のように個別的、具体的な概念や情報から意味を紡ぎ出すやり方とのあいだには、何と大きな隔たりがあることでしょう。というわけで、日本語には、語と語をつなぐそつとした独特的な文法関係があればこそ、初めは似ても似つかなかつたさまざまな印象が、直観によって結び付けられて、俳句の道が切り開かれて行くのです。そして想像するに、フランス語の分析的なセントテンスよりもずっと樂々と、ずっとすばやく、日本のあらゆる詩の核心をなす「一」ないし「無」の感情に行き着くのです。イギリスの詩人ジョン・キーツの『ナイチンゲールに寄せる歌』や、フランスの詩人ポール・ヴァレリーの『海辺の墓地』が、サヨナキドリのたえなる夜の歌や、人気のない真昼の海的印象を伝えるために、長々といくつもの詩節を連ねていますが、芭蕉や子規のような詩人なら、おそらくたつた十七音でこと足りるに違ひありません。だから、芭蕉や子規の詩のフランス語訳や英語訳に、あまり期待がもてないのもむりはないでしよう。

その上、日本語を書き表わすのには表意文字が用いられます。これらの記号は外見上、少しばかり事物の形をとどめていることがよくあります。俳句は短いので、そのすべての文字を一目で眺めることができるでしよう。だから詩人は、文字たちの織り成す目に見える形の震えを、揺らめきを、言葉の連なりの中にさつと走らせることができます。ここで描かれる情景におけるもつとも直接的なもの、もつとも親密なものを、読み手に感じ取らせることができます。この詩人は画家でもあります。彼は、言葉そのものの知識に加えて、言葉を越えた知識をあわせ持つてているのです。それは、画家が自然の「場」の大きいなる光景を前にして、沈思黙考を重ねつつ深めていった眼力によって、はじめて得られるような知識です。しかし、フランス語に訳された場合、こうした直観のどれだけが生き残ることでしようか。なぜなら、アルファベット表記が極度に恣意的、抽象的な性質をもつために、われわれの言葉は、その指示示す事物の具体面から切り離されているからです。われわれの文字は、世界との直接的な関係を棄てました。だからこそ、物質の科学については無類の強みを發揮するのですが、だからこそ、詩を書くことが難しくなるのです。正直に言つて、私は表意文字を使ふ皆さんをうらやましく思います。それに、どの文字を見ても、その字を構成する何本かの線の真ん中に、ぱつぱり口を開けたからっぽの部分があつて、そこに「無」が、「無」の体験が、意味されているように思われます。それだけ

に、なおさらうらやましい。さつきも申しましたように、「無」と「無」の体験こそ、あらゆる詩的思考の最大の関心事なのです——もつとも詩というものは、生きるという経験のなかに、この世に存在する理由となり得るものを探るわざであることに変わりはないのですが。日本語の表記に用いられる文字には慧眼の光が宿っています。つまり、この明敏さは、日本人が詩を書く作業の出発点にあるわけですが、われわれの場合には、仕上げの段階についてようやく現れてくるに過ぎない——むろん、それも途中で道に迷わなければの話です。どう見ても、俳句を西洋の言葉に訳するのはとびきり難しい。もうあきらめて、翻訳など不可能だと考えるくなるほどです。

II

だがそれでいて、フランスではこれまでも今も、俳句が大きな関心を集めています。それはなぜでしょうか。おそらくそれは、要するに、フランス語に訳された俳句が、かなり貧弱なものになつてゐるといえ、それでもやはり短詩型の最高の見本を提供しているからです。いまヨーロッパでわれわれが置かれている状況から見ると、すでにそれがだけでも、手本として、また励ましとして、たいへんな価値があるのです。

では実際のところ、短詩型の特徴とは何でしようか。それは、詩的経験そのもの、詩以外の何物でもないような独特の経験に向かつて、身も心も開くという能力を増大させることです。

ここでは取りあえず、きつちり十七音に限定された詩、意味ばかりでなく文字の形自体が意味をもつよくな詩、つまり日本の俳句だけに話を限らないで、日本語であれフランス語であれ、ごくわずかな語数である感動や、直観や、感情や、知覚を語ろうとした作品すべてを問題にすることにしましよう。これほど狭い言葉のスペース、しかもそれなりに完結し、自立したスペースのなかでは、もちろん何かの物語を展開することなどできません。できたとしても、せいぜいのところ、ただ一つの物語を遠回しに、しかもさつと一筆で暗示する程度のことでしょう。ということは、とりもなおさず、短詩型の言葉は、出来事や物事に対するある種の姿勢に縛られないですむということです。物語では、出来事や物事を因果関係の連なりとしてとらえます。そういう物語的な姿勢をとった場合には、人生のさまざまな状況をなす出来事や物事を認識するのにも、分析的な思考、すべてを一般化するたぐいの思考という回り道を通るほかはない。それが危険なのです。つまり、個々の具体的な現実を、外からしか見ていないことになります。短詩型は、じかの印象から距離を置こうとする、そうした物語的な誘惑をまぬがれています。だから、他のどんな詩形よりもずっと自然に、あらぎて体験された瞬間と、ぴったり一体化することができます。

しかもこの瞬間のなかでは、しょせんごく僅かなことしか扱うことができません。言葉の数がごく限られているからです。だから、われわれの生きているこの一瞬間に、われわれのなかで、世界のさまざまな物事どうしが作り出すもうものの関係が、自由に羽を伸ばすことができ、その震え・おののきをさえ、まさまさと伝えることができます。抽象的、概念的な思考に縛られないだけに、なおさらよく耳に聞こえるのです。そのようにして、長たらし弁舌の陰で見失われていた魂の故郷——あの合一感、あの「一」なる感情に、われわれは帰り着くのです。そして言つまでもなく、この合一感の体験、ただ頭で考えただけでなく、身をもつて生きられたその体験こそが、「詩」に他なりません。西洋では

このことが忘れられがちです。というのは、われわれの宗教的伝統——世界を超越する人格神の伝統のために、絶対なるものと、あるがままの現実とが切り離されているからです。それにしても、ひとつひとつの物のなかに「「」なるもの」を見出そうとするこの姿勢こそが、あらゆる詩が本能的に慕い寄る至高の感情であることに変わりはありません。

そういうわけで、短詩型は他のどんな詩形よりも、詩的経験そのものに向かう戸口になることができます。ある詩が短詩型をとつたとき、その作品は、もうただそれだけのことで、われわれが世界と結びあう関係のなかで「詩」となり得るものに、まっすぐ向かうことになるのです。

III

ところで、今こそ声を大にして申し上げねばなりませんが、われわれの詩の歴史では、これまで短詩型はあまり目立った存在ではありませんでした。なぜかと言えば、ヨーロッパでは長い間、現実はたんなる神の創造物であって、それ自体に神が宿るものではないと感じられてきたからです。ヨーロッパ人の精神は、風の音に耳を傾けたり、木の葉が落ちるのを見めたりするよりも、神学的な、あるいは哲学的な思考をめぐらすことの方に、ずっと忙しかったのです。だからわれわれの詩は、そこである思考をきちんと展開するために、十分な長さを必要とします。比較的短いように見える詩、たとえばソネット（十四行の定型詩）の場合でも、その事情は変わりません。西洋の歴史では、ソネットは数世纪の間、きわめて重要な詩形でした。もちろんソネットは俳句の十七音よりはるかに長いとはいえ、たった十四行しかありません。だから、われわれにとつては短い詩なのですが、それでもその生み出す効果は、短詩型とは大違います。というのは、ソネットはある種の構造をもつ二つの詩節——各四行ずつの二つの詩節で始まります。そして、今度はおのおの三行ずつの二つの詩節でしめくられる。つまり、偶数のペアのあとに奇数のペアが続くわけで、それら二つの部分の間には、断絶のようなものがあります。この断絶は何かを意味しているようでもあり、また実際に何かを意味するように、よく利用されてもきました。だからソネットは、かなり短いとはいえ、ひとつの思考の展開であるだけではなく、前提と結論とを立派にそなえた三段論法に似ています。まあ、それは言つてもむろん、他のどんな詩形でもそうですが、ソネットでも本物の詩的経験は可能です。たとえば偶数から奇数に移る九行目のところですでに過ぎてゆくという感じ、つまりこの世に生きているという感じ、瞬間の感覚のようなものが、脳裡に日覚めることがあります。これもたしかに生の体験だと見ることもできるでしょう。とはいっても、ソネットがその歴史のなかで、実に長い間、プラトン主義の流行と密接に結びついていたのは、けつして偶然ではありません。ソネットは、少なくとも詩であるのと同じくらい、論説でもあるのです。

実はわれわれの文学にも、これはたしかに短いという詩形がいくつかあり、エピグラム（寸鉄詩）はそのひとつです。でもその話はよしましよう。なぜならエピグラムでは、きらびやかな機知をひけらかすことだけが重要だからです。だからエピグラムは外の現実、外の自然とは何のかわりもなく、会話・おしゃべりの空間のなかにある。おしゃべりを交わす人々は、さまざまの思考や、その思考を言い表わす見事な言い回しにしか興味がありません。この場合、詩形の短さは人を驚かすため、機知を見せびらかすためにあるわけで、こういう種類の短さに対しては、本物の詩人は嫌悪を

感じるばかりで、当然ながら、ただ下らないとしか思いません。」のよな場面で本当の短詩型に出会つ」とはけつしてないのです。

そういうわけで、十九世紀になると、まことに不幸なことに、つかの間の印象を語る以外に何の野心もない短詩の作者たちは、これまた下らない詩人、あるいは少なくとも、もっと長大な詩の作者よりマイナーな詩人だと見られるようになります。しかも、そうして「一流扱いされる詩人たち自身が、まさにそのとおりだと納得していただけに、なにさえなりました。しかし、そうして「一流扱いされる詩人たち自身が、まさにそのとおりだと納得していただけに、なにさえなりました。たとえばボール＝ジャン・トゥー＝Paul-Jean Toulet という詩人は、たしかに大詩人だとは言えませんが、『反脚韻』*Contre-rimes* という詩集では、実に繊細な音色をひびかせています。詩をよく知るアルゼンチンの作家ホルヘ・ルイス・ボルヘスは、トゥーレを高く買つていましたが、フランスでは、彼はまだあまり重んじられていません。ほほ同じ」とが、ヴエルレースについても言えるでしょう。もちろん彼の場合には、大詩人であることを疑う人はおそらく一人もいません。とはいえたゞは彼の作品に対して、彼の人生のもつとも惨めな時期に折々見られる無責任さに結びつくような解釈を、好んで下します。彼の詩がすばらしい知覚の鋭さを發揮する場合がある」と、また詩集『昔と近頃』に収められた『クリメン・アモリス（愛の罪）』におけるように、今度は実に雄弁な論説を開いて、「世界内属存在」の諸問題を力強く提起することさえあることを、少しも見ようとしないのです。そう、ヴエルレースです。ついでながら申しますが、もし何か俳句に縁のあるフランスの詩を挙げよと言われたら、私はすぐにヴエルレースの詩のいくつかを思い浮かべることでしよう。皆さんは次のような筆致のなかに、何かなじみ深いものを認められるのではないでしょうか。

霧深い小川に落ちる木々の影が
煙のように消えていき、
見上げれば、影ならぬまことの枝々で
キジバトたちが嘆きの歌をうたつてゐる。

ただし、このヴエルレースの四行は、独立した詩ではなく、もっと長い詩の一部でしかありません。過去のフランス詩のなかで短詩を探すためには、むしろ湖上の鵜のように、長い作品のなかに潜り込み、そのなかで、詩人が論説の途中でふと立ち止まり、目を上げてまわりを見渡すような瞬間を見つけ出すほかはありません。そのとき、その詩人にとって、短さは前もって計算されたものではなく、思いがけない出来事だったのです。とはいへ、その詩人はきっと、何度もこう痛感したに違ひありません——自分はいま、自分の詩的企ての山場にさしかかっているのだと。

そんなふうに、フランスの社会とその宗教的信念は、ロマン主義の時代になつて、現実の詩的理解には有利な方向に変わり始めました。キリスト教的な世界観の一種の衰退とともに、神秘的な生命に満ちた自然という觀念が、詩人たちを促して、自然から得たゞまざまな印象を重んじさせるようになりました。そして詩の論説的な面よりも、本来の詩的経験そのものがきわ立つことになつた結果、短詩型の価値や可能性がよりよく理解さればかりでなく、これこそが求めらるもののが核心かもしれないというわけで、意識的に短詩型が用いられる」といさえなつたのです。ランボーに起つ

たのは、まさにそういう事態です。彼ははじめ、思想性豊かな長詩を書いていましたが、すぐに1872年の詩や『イリュミナシヨン』の諸詩篇に見られるような、稻妻のように素早い筆法に変わりました。ランボーのこれらの詩は、フランスにおける短詩型の最初の傑作だと言えるでしょう。しかもランボーは、その生き方という点で、日本の詩人の誰と比べることができるようにも思えます。彼の詩は、われわれの近代のために偉大な手本となりましたが、それでも例外であることに変わりはありません。そして、具体的な現実世界を感知することこそが詩の勘所だということを、以前よりもっと痛感している現在の詩人たちのためには、どう見ても、他のもつと多くの証言が必要だったのです。

20世紀の後半にフランスで俳句への関心が高まり、今も大いに注目されているのは、そういうわけです。この関心が定着したのは、日本の詩人たちの作品とある種の詩人觀が、翻訳や解説を通してひろがり始めてからのことです。ここに、R·H·ブライスの『俳句』は、われわれの一部に大きな影響を及ぼしました。これらの詩の翻訳は、必ずしも原詩のもつ豊かさのすべてを伝えてはいないかもしれません、フランスの読者の心をとらえるにはそれで十分でした。なぜなら、たんに詩が短いという事実だけでも一すなわち、自然界や社会の大いなる現実のあれこれを、ただ一望のもとに収め、ただひとつの印象にまとめ上げるという事実だけでも、りっぱに詩固有の価値をもつことが、今やわれわれにもよくわかつていただけです。しかも、これらの詩の読者たちは、さらに進んでその作者たちのことを学び、禅僧のことを知り、われわれ現代社会の精神の要求に力強く応えてくれる、ある高い精神性をさう感得したのです。われわれ現代の人間は、自分たちの宗教的ないし形而上学的な信念の多くが、ただの神話にすぎないことを学び、理解しました。現象の裏には何もないという考え、人間が必ずしも自然より優れているわけではないという考えは、今後、誰もが受け入れるほかないものであり、しかも、俳句の理解を可能にするものもあります。50年代以後、フランスの最良の詩人たちみな、こういう詩形についてじっくり考えたと言つて差し支えないでしょう。必ずしも「俳句様式」と呼べるもののが生まれたわけではありませんが、あるもの(つまり俳句)を参照することが必要かつ根本的であるという認識が定着したのです。この認識は、将来も西洋の詩的思考の中心にあり続けることでしょう。

IV

さて、次に申し上げるべきことは、この影響が具体的にどんな形をとったかという問題についてです。言うまでもなく、われわれが俳句をそのまま真似る必要、つまり、俳句のフランス語訳とほぼ同じ語数で、できるだけ短い詩を書くという必要はありません。ごく素朴なやり方でそれを試みた詩人も何人かいますが、これは見当違いというものでしよう。われわれには皆さんのように、目に見える文字の形で詩人の直観を支えるような手段がないので、たとえ「く僅かな語数に抑えるにせよ、それらの語のなかでは、これからも抽象的・概念的な面が優位を占め続けることでしょう。だから俳句の巨匠たちの筆遣いに似たような記述の深みと透明さに近づくためには、名詞と形容詞の助けを借りながら、長い戦いを続けなければなりません。そしてこの戦いは、書かれた詩のなかにはつきり跡をとどめていることが必要です。なぜならその痕跡によつて、読者は詩のなかにその戦いを認め、それを追体験し、そうすることで詩人とともに、詩人がやつとできるよつになつたような仕方でものを見ることを学ぶからです。以前のフランス詩と同様、今日の詩

でも、短詩はまだつかの間の現象で、せいぜいのところ、時にはそれに近づくこともあるという程度、それ以上ではありません。だから、われわれに残された可能性と言えば、まだまだ長い詩のなかで、短詩に向かう動きを起こす」とだけでしょう。つまりところ、西洋の詩は、われわれの探求の日誌だからです。その探求とは、自分自身を解明するという困難で終わりのない試みなのです。

この点についてさらに付け加えるならば、フランスの詩人が、仏教に強く染まつた日本の詩から学ぶ教訓——個性を没し自我を去れという教訓が、どれほど当然かつ明々白々であろうとも、一個の人格としての彼の自意識は、けつして弱まることがないでしょう。個人そのものが現実であり絶対的な価値を持つというキリスト教の教えを、西洋人が忘れ去るのは容易なことではありません。フランスにおける詩的感性は、いつまでも詩人の自己省察に縛りをかけられたままであり、したがって、その偉大な詩はいつまでも、ある両面性の板挟みになり続けることでしょう。その両面性の一方には、個人の運命への強い関心があり、他方には、そうした運命がもはや意味をなさないような自然界・宇宙界の深みに没入したいという欲求があります。そのような両面性の例として、今から十年ばかり前に夭折した詩人、ピエール＝アルベール・ジユルダン Pierre-Albert Jourdan の、しばしば「みどり」などと呼ばれる作品があります。『庭に入る』*L'Entrée dans le jardin* や『草鞋』*Les Sandales de paille*など——この後者の題名には、日本の出家詩人の生活が暗示されてゐる——とに、皆さんお気づきでしょうか——これらの作品には、アッシジの聖フランチエスコの遺産と、芭蕉の偉大な紀行文の遺産とが同居しています。

とはいへ、皆さんが私に期待しておられるのは、たぶんもつと個人的な証言でしょう。そこで申し上げますが、短詩型、わけても俳句に対するこの関心は、私自身がじかに体験したもので、すべての始まりは、過去のフランス人作家の作品を読むさいの、ある読み方にありました。あるとき、中世の作品集のなかで、もう永久に失われてしまったある原稿の一部で、ただそれだけが生き残つたという短い断片に出会つたときの感動を、いまでも覚えています。私にとつてこの断片は、一目で読めるりっぱな詩でした。こういう単純な言葉です。「ああ（悲しいかな）、オリヴィエ・バシュラン」*Hélas, Olivier Bachelin*。たつた二語、しかもそのうちの一語は、二つ合わせてただ一個の固有名詞、オリヴィエ・バシュランという人名を表わしているだけです。しかし、こんなに短い語句のなかに、何という稻妻が駆け抜けることでしよう。一方には「オリヴィエ・バシュラン」——生きて、たぶん恋をして、喜びと悩みを知つたであろう人物。しかし、彼についてはまったく何も知られていないために、この人物はわれわれみんなの運命、そのもつとも根本的な面を意味することができます。そして他方には「ああ」。この語は、彼に不幸があつたことを示し、そうすることであれわれに、人生の浮き沈み、人生につきものの偶然、あらゆる人生の陰をうろつく「無」の存在を思い起させます。この地上における人間の思案の種の両極が、こうして唐突に突き合わされて、「存在」と「無」の同一性を告げるのです。そこでこれを読む者は、目を上げて、まわりの世界に向けて、すっかり迷妄からさめた視線、少しも距離を置かないじかの視線を注ぐ——そこにあるものすべて、つまり無いものすべてを、もの言わぬなまの現実と見定めるような、さめた視線を注ぐのです。この「ああ、オリヴィエ・バシュラン」は、その極度の簡潔さのせいで、多くの長詩よりもずっと直接的に、ずっと強力に、「詩」そのものとして私に迫つてきました。だから、もしこれらの三語もやはり「多分に漏れず、個人はそれ 자체が絶対的な現実だ」という西洋の夢にとりつかれているのでなかつたら、私はそれを俳句に比べたことでしょう。

この西洋の夢は、私のなかにも巢くつていました。そして、私自身が早くも短い詩型、とても短い詩型を用いて私の最初の本、1953年に出了『ドゥーヴの動かない不動について』*Du mouvement et de l'immobilité de Douve* の第一部となるいくつかの詩を真剣に書き始めたと、これらの詩もまた、その成分のひとつとして、個人の運命への強い関心を含んでいることを認めざるを得ませんでした。そのせいで、これらの詩は「一」なる現実との本当の出会いをはばまれて、結局のところ、自己の内面を解明するという長い仕事を続けるよう私に要求したのです。この仕事が成功したあからきには、夢にしがみつく「自我」が、ついには世界の明証性のなかに解消するはずなのです。もちろん、これはどう見てもできない相談であり、少なくとも私には達成不可能な仕事でした。しかしそれは、近代西洋詩に固有のものと私の信じる道を開いてくれました。すなわち、われわれ独自のフランス的な見通しの中になるとおりつつ、どのようにして俳句と出会うか、詩と知恵とを兼ね備えたこの教えとのようにして出会うか、そのやり方を示してくれたのです。そしてその出会いの時というのは、われわれがものを書いているさなか、「自我」が相変わらず独り言を続けていたる最中に、人生に起きた何かの出来事のせいで、目の前に無言の現実がすゝへと立ち上がるのを見届けることができる瞬間です。この現実は、われわれの関心にはまったく無縁であると同時に、きわめて温かく友好的でもあるのです。そういう瞬間のひとつが、いま挙げた本のなかで出ています。少なくとも私はそのように理解しています。そういうわけで、私にとってこの瞬間の詩は、私が書いたもののなかで初めて俳句との血縁をもつたものであり、だからこそ、それをひかで引用してみたいのです。これはわずか一行にすぎませんが、私の目から見れば、自立した一篇の詩になつてゐるので、本の中ではこの二行だけを他から切り離して、まるまる一ページをそれに当しました。ソラヒテください。

君はランプを手にとる、ドアを開ける、

ランプなど何にならう、雨だ、もう夜明けだ、

何が言いたいか、おわかりでしょう。朝、田野をうるおす雨に気づく。この大いなる無言の明証性のなかで、「私」は突然自我を離れて去る。それゆえ、いつもながらの仕事を続けるのに必要だったであろうランプはもはやなくなり、ある新しい光が現われる——といつよりも、いつもの朝の光が新しいやり方で現われる。おそらくは苦悶にみちた夜のあとで、家の闕に立つこの瞬間、私の経験に忠実であるためには、短さが必要だったのです。これらの数語にさみに何かを付け加えれば、かえつてこの経験を忘れさせる結果を招いたことでしょう。

その後、私は依然としてこの朝の光、この明証性から遠ざかつたままでした。ただ少なくとも、「詩」とは何であつたか、以前にも増して私を俳句の読み取りに向かわせてくれたものが何であつたかについて、私はもう知らぬ顔を決め込むわけには行かなくなりました。そうして芭蕉を愛読する準備ができていたときには、60年代になって、『奥の細道』のフランス語訳が出ました。その本の書き出しを読んだときのショックを、私はいつまでも思い出すことでしょう。「月と日は永遠の行き過ぎ人である。(……) 私自身、いつの年からか、雲の切れ端が風の誘いに乗せられるままに、放浪への思いを募らせるばかりだった」。この芭蕉の翻訳によつて、そして少し後にロジェ・ル・ルイ・Roger-Munierが編んだ俳句のアンソロジーによつて、日本の偉大な詩がフランスで発言権を得たのです。今後もそれが、われわれのもつとも内密

な関心に語りかけるであろうことは、疑いをいたしません。それどころか、われわれの詩のなかに、短詩の実験が行われることさえ考えられます。それは普遍的、国際的に価値あるものとしての俳句——特定の詩形としてはなく、ある精神、靈的経験の巨大な能力としての俳句がもたらした直接の結果なのです。

もう一度、ありがとうございます。皆さんが私に向けてくださった関心にお答えする道は、松山の詩人たち、ことに正岡子規の作品に、もっと親しむことでしょう。これらの詩人がもっとフランスで知られることが望ましいのですが、皆さんのおかげで、私がまた故国で彼らについて語ることができるので、幸運に思います。もうひとつ望まれるのは、俳句と短詩型を国際的に考えるという皆さんとのプロジェクトが、ことにヨーロッパ諸国の人々との協力のもとに、ますます発展していくことです。そして私は、皆さんとともに過ごしたこの数日間の経験から、今後の新しい交流を生み出すような具体的な計画を持ち帰りたいと思います。われわれの共有財産である「詩」のために——のしかかる多くの危険から社会を守る手段として、わずかにわれわれに残された、「詩」のすばらしい未来のために。

受賞者スピーチ

パート メゾツテン

長い間に渡つて俳句は、世界中に広範囲に広がり、多くの人に好まれるようになつてきました。今日では、あらゆる地域において、またあらゆる言葉で書かれています。オランダ語圏においても同様に、知名度の高い詩型になつてきています。今日は、オランダ語圏における俳句について、特に、日本の詩型を外国語に、たとえばオランダ語に取り入れる際の課題についてお話をしたいと思います。

しかし、まず最初に、この機会を持つて、感謝の言葉を述べさせていただきます。

1. 感謝の辞

9月21日ももう目前で夏の暑さも終わりに近づいています。皆様の目の前に立つておりますこの人間は、もう幾夏とすごしてきておりまして、人生でいえば夏はとうに過ぎて、秋、それも半ばにさしかかっております。かつて私は、当時75歳であった友達に俳句を書いて送つたことがあります。

秋の桜の木
その葉は枯れて
いつそ黃金色を増す

この俳句のように、現在私自身に夕日に映える枯葉の輝きを感じております。それは、自分が一番好んで継続してきたことにたいして、この賞で評価していただいたことの嬉しさ、という気持ちの暖かくなる輝きです。私は25年前から、俳句という、日本文学という庭に咲いた非常に美しい花に、違う言語に置き返ることで、光を当てるために努力していました。

この正岡子規国際俳句賞の選考過程に関わった皆様、私を推薦してくださった方々、特に、多くの功績のある候補者の名前の中から受賞者を選び出すという困難きわまる作業をしてくださった選考等委員会の皆様に、心より感謝しております。

しかし、私は、私の業績だけが表彰に値するべきだとは思えません。ほかにもたくさんの方が立派な業績を残しています。

らつしやるかと思います。私の望みといたしましては、今回惜しくも受賞するに至らなかつた皆さんに、将来受賞されることを祈つております。

また、主催・後援して頂いた皆様にも深く感謝をしております。

選考等委員会の皆様、心より感謝を述べるとともに、ここでお約束をしたいと存じます。人生の秋にさしかかっておりますが、健康状態が許す限り俳句を書き続け、その普及に力を尽くしていきたいと思います。かつて私を知る人が、以下のようにコメントをしたことがあります。「彼にとつて俳句は、生きる糧であり、存在の証だ。」私の命のある限り、俳句は私の創意の源であり続けるでしょう。

2. オランダ語圏における俳句

1956年から1957年にかけて、私はフランドル教育放送の、外国の詩についてのシリーズものの放送をまかされました。外国の詩を模索する中、R·H·ブライスの4冊組の『俳句』という書物に出会つたのです。14年後、『俳句の日々』と題した自分自身の句集を出版することになろうとは、この時には、微塵も頭に思い浮かびませんでした。この句集のオランダ語のタイトルには、俳句への歓迎の挨拶のような意味も含んでいます。この句集は、2年も経たないうちに、四版を重ねるという思いがけない人気を博しました。

70年代には、数多くの句集がフランドルやオランダで出版されました。そういう中で、私も、2冊目の句集『孔雀蝶よ』を出版いたしました。そして、皆さんの目の前にいるこの人間は、俳句に关心を持つごくわずかな人達とともに、フランドルで、俳句に関するオランダ語、フランス語、英語、ドイツ語の文献を集め、俳句の研究と創作を振興する目的で、俳句センターを作る決心をしたのです。オランダ語圏に住む多くの人は、この四つの言語に堪能なのです。このセンターは、フランドル俳句センターといいまして、来年は、25周年を迎えます。

3. いくつかの課題

オランダ語圏には、過去から現在にいたるまで、日本において俳句は何かという事について大変狭い考え方しか持ち合わせない俳句実作者が多くおります。これは、俳句が後から入つて来た国ほとんどにいえることではないかと思われます。そういう人達は、これこそが唯一の正しい道である、世界中の日本人以外の俳句を書く者はこれにしつかりとのつとるべきだと、ある特定の日本のモデルに固執しがちです。

これは二重の結果になります。まず一つ目は、そのような人たちは、他の伝統俳句や現代俳句のすぐれた俳人達に眼を向けずじまいになります。次に、すべての人人が同一の日本の俳句モデルに従つていながらために、それぞれの立場を堅持し、あい入れることをせず、融通の利かない態度をとつた挙句、他のグループや結社との間に摩擦や意見の対立を引き起こしてしまいます。付け加えていえば、過去の日本においても今日のように、すべての俳人が、同じ俳句観を持

つていたわけではないことを忘れてしまっているようです。たとえば正岡子規にしても、芭蕉の考えのいくつかには、賛同していませんでしたし、また一方では、子規以降、いろいろな種類の結社や傾向が、この偉大な近代俳句の改革者と意見を異にしていました。

私が初めて日本に来た1978年に加藤楸邨氏と話す機会がありました。彼は最初、日本以外で日本語以外で俳句を書く事が可能だ、ということに驚いたようでした。彼の言ったことの中で、特筆したいことは次のことです。もしそれが本当なら、芸術のどの分野においてもそうであるように、俳句は独自の文化からその発想を引き出されるべき物である、ということです。楸邨は、「あなた方が、我々の持っている切れ字や季語に対する考え方とは全く別の考え方を持つという事は、想像に難くない。さらに、あなた方は神道や仏教の思想とはかけ離れた生活をしている。それは、ほとんどの日本の俳人の心のよりどころとなっているものだ。(しかし)日本でも、我々の生活はだんだんと自然とのつながりが薄れてきていて、世界や生活に対する以前とは違う視点はだんだんと受け入れられつつある。多分日本でも、全く違う方向性、少なくとも多岐に渡る取り組み方を認めていくべきだろう。現代的、技術的な生活環境と、複数の哲学的、宗教的な感受性とに、もっと寛容になるべきだ。」彼はこう言つたのでした。

実際に、日本以外の国で俳句は独自の歩みをしております。ハロルド・G・ヘンダーソンという英語俳句の発展に大きく貢献した人が、こう言つています。「英語俳句がどういう物になつていくかは、それを書く俳人によつて決まる。」このフレーズの「英語」というところはどの言語にも置きかえられるでしょう。

俳句の将来の進化を考えるに、ここで二つの引用をしたいと思います。ひとつは日本文学研究者のジョーン・ジルー女士のおつしやつた言葉です。「英語俳句は、単なる日本の俳句の真似ことや、禅思想をわかつたぶりの俳句であつてはなりません。本当の英語俳句は、俳人自身の経験からの産物であるべきなのです。俳人自身の文化の豊かさを再発見することであるべきなのです。対象は、その土地固有のものであるべきなのです。英語俳句にとっては、桜もホトトギスも田植えも仏像も風鈴もよそ者なのです。しかし、典型的な西洋の事物、りんごの花やツバメ、小麦畑、波打ち際、灰色の教会、水のかけら、そういうつたものが、英語俳句を書くものにとって、俳句的瞬間の表現なのです。」

次に夏石番矢氏のおつしやつたことを引用いたします。1998年ですから比較的最近のフランス・ブレストでの挨拶で、「日本の俳句はもともと季節感という文化的基盤があつた。しかし今日のグローバル化が進む中、この基盤は日本だけの現象になってきた。日本の季節感を超越し、昔から続いている普遍的な精神の動きを強く次の時代へとつなげる現代の俳句は、国境を超えて共感を呼び起こすことができる。俳句は、封建時代からの古ぼけた骨董品とみなされていたが、この予想もつかない可能性を秘めた今世紀に生きる我々としては、全世界共通の視点から俳句をとらえる事もできるのだ。」このように夏石氏は言われました。

4. 最後に

本日はお集まりの皆様に、感謝の気持ち、オランダ語圏の俳句、海外俳句の抱える課題と、以上の三点が、私の申し上げたかったことですが、そのうちのひとつが他の2点を大きくしのいであります。賞をいただくという光栄に、心か

らの感謝の念でいっぱいです。最後に、このスピーチを、正岡子規に触れずに終えるのはいささか不適切かと思われますので子規の句をひとつ。秋の一度咲きの桜を読んだものです。

秋風に櫻咲くなり法華経寺

この受賞は、私の人生の秋にもう一度満開を迎えた桜のようになります。心よりお礼を申し上げます。本日はまことにありがとうございました。

受賞者スピーチ

ロバート・スピース

宮下恵美子訳

ありがとうございました。

この場をお借りして、愛媛県知事 加戸守行様、松山市長 中村時広様、また選考委員長の有馬朗人博士に、感謝を申し上げたいと思います。この賞の為にかくも寛大な援助をしてくださっている愛媛県民の皆様、NHK、そして愛媛新聞、今日ここにお集りくださった俳句で結ばれた仲間達にもお礼を申し上げます。

今、この瞬間、私の俳句人生で最も謙虚な気持ちになっています。この有り難い賞を頂戴いたしまして、これまで以上に、正岡子規と彼の業績に対して私が担うべき責任というものを感じています。

一見すると何の関わりも無いと思われるものを結び付け、俳句の中に取り合わせることによって、人々の琴線に触れるような調和を生み出す子規の巧みさ、子規の価値観と美学を北米の俳人達に伝えることで、私はこの責任を果たせるのではないかと信じています。

また、私は西洋の俳人達に俳句を作るときには、できるだけ直観的であることを奨励したいと思います。私達は、真実から知識を学びますが、直観からは知恵が得られます。直観は磨くことができます。ものの本質に向かって私達の感覚を研ぎ澄ますことにより、またエゴを忘れ、知識に邪魔をさせないようにすることで、私達の身辺にある様々な物の本質を見極めることができます。

病床の生活を余儀なくされ、また激しい痛みに見舞われながら、子規が目にすることができたのは、四季を通して彼の小さな庭しかありませんでした。子規は庭の物達に親しく、注意を向けることで、目を見張るばかりの直観力を獲得してゆきました。

皆様一人一人の本当に素晴らしい御親切に心より感謝いたします。昨日、子規記念博物館に是非何冊かの本と皆様の松山宣言を掲載した「モダンハイク」の号を寄贈させて頂きました。また、今後発行される「モダンハイク」の全ての号を子規記念博物館の方へ送るようにしたいと思います。私達は、日本の現代の俳句を英訳し、毎号の「モダンハイク」で紹介させていただいているです。

最後になりましたが、長年に渡つて私の片腕として「モダンハイク」の副編集長をしているリー・ガーガ氏を御紹介しないことには、私の片手落ちということになってしまいます。彼は、多方面に渡り、私を助け、特に世界規模となつた国際俳句社会の分野では、この上ない助けとなつています。

また、日本を代表する女流俳人のお一人であります吉野義子様が、アメリカから参りました私達に示してくださいさつた温かいおもてなしの、宝石のような思い出もお土産の一つとするつもりです。雨雲は、置いて参ります。

私の心からの感謝を、一人一人の皆様に申し上げます。



国際俳句フェス
ティバルの概要

国際俳句フェスティバルの概要

事業内容

1 正岡子規国際俳句賞の創設

歴史的及び国際的な観点から、世界的詩歌としての俳句（俳句的な精神を有する世界のあらゆる詩型を含む）の発展に貢献した者に賞を贈る。

（1）賞の種類及び受賞者

正岡子規国際俳句賞

イヴ ボヌフオア（フランス）

副賞..賞金500万円

NHK賞（砥部焼・哲山窯 松田哲山作）

愛媛新聞社賞（竹製品の花籠「古代」西村西雲作）

正岡子規国際俳句賞

李 芒（中華人民共和国）

バート メゾツテン（ベルギー）

ロバート スピース（アメリカ）

副賞..賞金総額100万円

NHK賞（砥部焼・八瑞窯 白瀧八州彦作）

愛媛新聞社賞（竹製品の花籠）

李 芒..「雲海」中川清風作

メゾツテン..「千鳥」矢野竹玄斎作

スピース..「勝山」山本竹山作

・正岡子規国際俳句E I J S 特別賞

(注) ストックホルム商科大学歐州日本研究所が選出

佐藤和夫 (日本)

副賞 .. スウェーデン製セラミックボール

(2) 受賞者選考方法

・選考等委員会が選定した推薦人（総数657名うち海外195名）からの候補者推薦（91名）

に基づいて選考。

・選考にあたっては、委員会の下に調整会（座長（委員会副委員長）・芳賀徹）を設け、選考に

関わる討議・作業を実施。

(3) 受賞者公表

・平成12年8月25日、番町クラブ、文部省記者クラブ、フォーリンプレスセンター（外国人記者クラブ 東京）、ロンドンにおいて公表

2 俳句賞授賞式・国際俳句シンポジウム

(1) 日時 平成12年9月10日（日）13：00～16：40

(2) 場所 愛媛県県民文化会館サザホール

(3) 参加者 約800人

(4) 内容

・主催者あいさつ

愛媛県文化振興財団理事長 関 宏成

愛媛県知事 加戸 守行

松山市長 中村 時広

・授賞式

受賞者発表・紹介（背景で受賞者の映像紹介）

有馬委員長

メダル授与

知事

ディプロマ授与（英語・日本語併記 理事長、委員長の連名）

理事長

副賞授与

- 芳賀副委員長、NHK松山放送局長、愛媛新聞社社長、スウェーデン大使
- スウェーデン大使閣下（クリスター・クムリン）から授賞スピーチ
- フランス大使閣下（モリス・グルドー＝モンタニユ）からお祝いのスピーチ併せてシラク大統領のメッセージ披露

受賞者記念講演 14：00

大賞受賞者 イヴ・ボヌフォア

国際俳句シンポジウム（パネルディスカッショն） 15：00

モデレーター 芳賀 徹（選考等委員会 副委員長）

パネリスト 有馬朗人（同 委員長）

金子兜太（同 委員）

ジャン＝ジャック・オリガス（同 委員）

宗 左近（同 委員）

(5) 実施方法等

- インターネットを通じて授賞式、シンポジウムの状況を中継（英語で中継）
- 同時通訳ブースを設置（同時通訳は、愛媛SGGクラブが実施）

3 レセプション 17：00～19：00

- (1) 場所 愛媛県県民文化会館真珠の間
- (2) 参加者 約330人
- (3) 形態 センターテーブル ビュフェスタイル
- (4) 内容
- ・知事あいさつ

・来賓紹介（俳句関係者）

・乾杯

・有馬委員長

・受賞者（大賞を除く）スピーチ

バートメゾットン

ロバートスピース

・お喜びの言葉

選考等委員会委員（地元） 和田 茂樹

・アトラクション

・閉会

関連プログラム

1 正岡子規・特別展

(1) 日程 平成12年8月10日（木）～9月19日（木）

(2) 場所 松山市立子規記念博物館 特別展示室

(3)

内容

・タイトル「子規の書——筆に声あり——」

・展示構成 I 師の墨蹟 10点

II 一字不説、目視、心忘る

① 用の美 12点

② 筆に声あり 29点（和綴本、額、短冊等、計51点の展示）

2 國際俳句ワーキショッピング

(1) 日程 平成12年9月9日（土）
(2) 場所 松山市立子規記念博物館
(3) 内容

・第一会場 於・視聴覚室（1階）13：00～16：30

テーマ 俳句の詩学－21世紀の俳句を考える－

モデレーター・川本皓嗣（調整会委員・帝塚山学院大学教授）

パネリスト・城戸朱理（調整会委員・詩人）

斎藤慎爾（調整会委員・俳人）

筑紫磐井（調整会委員・俳人）

村上 譲（調整会委員・作家）

参加者 約60人

使用言語 日本語

・第二会場 於・和室（4階）13：00～15：00

テーマ 俳句翻訳の可能性を探る－ケーススタディを中心に－

モデレーター・ルース・バージン（愛媛大学講師）

コメンター・リー・ガーラ（アメリカ俳句協会 元会長）

ウイリアム・ヒギンソン（選考等委員会委員）

ランディ・ブルックス（メルキン大学教授）

デビット・バークレイ（調整会委員・俳人）

参加者 約40人

使用言語 英語

3 EPIIC・国際ハイクサロン（国際俳句賞創設記念特別プログラム）

(1) 日程 平成12年9月9日（土）16：00～18：00
(2) 場所 愛媛県国際交流センター

(3) 内容 英語俳句の句会

(4) 主宰 吉野義子

(5) 参加者

県民英語俳句愛好家

受賞者（バートメゾッテン、ロバートスピース）

選考等委員会委員（ウイリアムヒギンソン、ウイリ・ヴァンデルワラ）

元米俳句協会会长リー・ガーガ、米メルキン大学教授ランディ・ブルックスほか

4 正岡子規・資料特別展示

- (1) 日程 平成12年9月10日（日）
- (2) 場所 県民文化会館 サブホール内
- (3) 内容 県美術館所蔵の子規の手紙、絵画等を展示

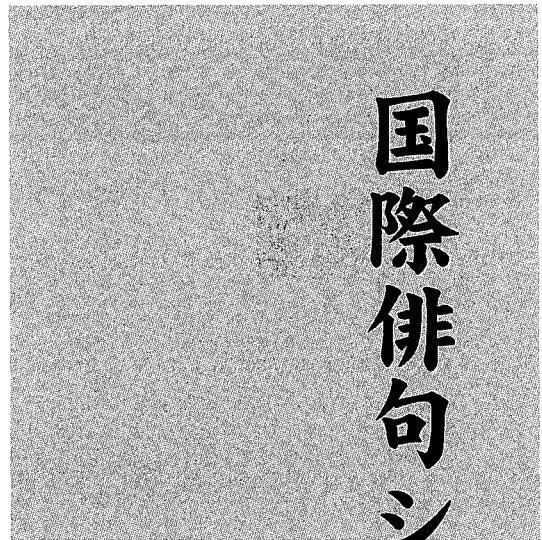
5 受賞者・高等学校訪問

- (1) 日程 平成12年9月11日（月） 10..00 ~ 11..30
- (2) 場所 松山東高等学校（正岡子規の出身校）
- (3) 内容 学生との交流（生徒が自作の句を披露し、意見交換）

6 受賞者・地域国際交流ボランティア等との交流

- (1) 日程 平成12年9月11日（月） 14..00 ~ 17..00
- (2) 場所 宇和町・開明学校・宇和町民具館
大洲市・臥龍山荘・渡し舟
- (3) 内容 国際交流ボランティアが、俳句賞受賞者に名所・旧跡を案内しながら、愛媛の伝統文化等の解説を行い、自由に懇談・交流

国際俳句シンポジウム



モデレーター 芳賀 徹（選考等委員会副委員長）
パネリスト 有馬 朗人（選考等委員会委員長）
金子 兜太（選考等委員会委員）

ジャン＝ジャック オリガス（選考等委員会委員）
宗 左近（選考等委員会委員）

芳賀 徹

1931年山形市生まれ。東京大学大学院比較文化博士課程修了。パリ大学留学。東京大学教養学部教授、プリンストン大学客員研究員、国際日本文化研究センター教授などを歴任。現在は京都造形芸術大学学長。岡崎市美術博物館館長。東京大学名誉教授。国際日本文化研究センター名誉教授。主な著書：「大君の使節」「渡辺峯山—優しい旅人」「平賀源内」「みだれ髪の系譜」「絵画の領分」「與謝蕪村の小さな世界」「詩の国 詩人の国」など

有馬 朗人

1930年大阪市生まれ。東京大学理学部物理学科卒業。東京大学総長、中央教育審議会会長などを歴任。1988年7月から1999年10月まで文部大臣、また、1999年1月からは科学技術庁長官を兼任した。現在は東京大学名誉教授。国際俳句交流協会名誉会長。参議院議員。主な句集：「母國」「知名」「天為」

金子 兜太

1920年埼玉県生まれ。1956年現代俳句協会賞を受賞。伝統にとらわれない独特の作風を不動にした。1962年「海程」を創刊、のちに主宰。「寒雷」同人、現代俳句協会名誉会長、朝日俳壇選者を務める。

主な著作：「金子兜太句集」「暗緑地誌」「遊牧集」「ある庶民考」「種田山頭火」など

ジャン＝ジャック オリガス

1937年アルザス生まれ。フランス国立東洋学校卒業。早稲田大学留学。パリ第3大学教授、国立東洋言語文化総合研究所教授の職歴を持ち、日本の近代文学研究の第一人者で、夏目漱石、森鷗外の研究者としても名高い。

宗 左近

1920年福岡県生まれ。東京帝国大学文学部哲学科卒業。雑誌「同時代」に加わって小説を発表する一方、草野心平の「歴程」に参加。現在「歴程」同人。主な著書：「炎える母」「藤の花」「大河童」など

(芳賀)



ただ今、今回の大賞受賞者であるイヴ・ボヌフォワさんの大変良いお話を伺いました。約40分にわたって俳句、そして、俳句がその一つである短詩というものが持つ意味について、哲学、そして詩学の面からも非常に深い洞察をして下さいました。誠に明解な、深い思想を持った、そして同時に、はなはだ感動的な講演であったと思います。この講演を日本語に訳しましたのは、選考委員会にサブコミティがありまして、そこのメンバーである東京大学名誉教授の川本皓嗣さんです。ボヌフォワさんの決してやさしくないフランス語が大変よく伝わる、そしてボヌフォワさんが俳句に対して抱いている感情まで伝わる、大変良い訳だったと思います。

ボヌフォワさんは、俳句に早くから興味を持つておられて、俳句を出発点として短詩型というものについて思索を深め、講演の中で引用されておりましたように、自らも短い詩形を使っていくつも詩を書いてこられました。講演の終わりの方に、そのいくつかを、御自身の経験の中から引用しておられました。今日は、ボヌフォワさんの講演を受け継ぐ形で、このシンポジウムを進めていきたいと思っております。

最初に、パネリストの方々に一言ずつ、講演についての感想と、それぞれの方に俳句をやつていただきたいと思います。ボヌフォワさんが講演の終わりの方で、短詩的経験をしたひとつのケースとして、ある中世文学のアンソロジーの中でみかけた、たつた三語の段間、フラグメントをあげました。そのフラグメント自体が、完全な詩であつたとボヌフォワさんは言っておられました。一瞬のもとに詩として立ち現われた。ボヌフォワさんが中世文学のアンソロジーを読んでいたときに見つけたものでありまして、「ああ悲しいかな、オリビエ・バシュラン」、たつたそれだけです。このオリビエ・バシュランという人については、他に何もわかりません。たつたこれだけの言葉で、中世の物語或いは詩として、強く惹かれたということです。

(有馬)

ボヌフォワさんのお話をうかがつていて、ああ、フランス人だなと思いました。デカルトが大好きなんですが、やはり明晰かつ判明、これが根本にあつたと思います。明晰かつ判明という言葉が、今は人気がなくなつてきました。なぜかと云ふと、現代は複雑性の時代といわれていて、どちらかというと物事を複雑にとらうという傾向にあるのですが、ボヌフォワさんのお話をうかがつていて、俳句と西洋の詩の違い、その裏側にあるものの考え方、宗教も含めて、色々な点での違いを明らかに分析かつ判明にしながら、その次をまとめる方向に進んでいく。こここのところに大変感銘をいたしました。それから、俳句にするの?

(芳賀)

そうです。「ああ悲しいかな、オリビエ・バシュラン」、これを俳句に例えるとどうなるか。

(有馬)

難しいんですけど、「ああ芭蕉新秋はいま地に満ちたり」ではいけませんか。

(芳賀)
字余りですね。

(有馬)

いやいや、短詩ならいいんだから。「秋風やバシュランともいの世にあり」これでも字余りか(笑)。

(芳賀)

金子先生どうぞ。

(金子)

私は非常にいい俳句にしましたよ。「ああオリビエ バシュランひぐらし」

(芳賀)

なるほど。カナカナカナですね。

(金子)

私がバシュランさんになつたような気がしましたね。

(芳賀)

あとはカナ、カナ、カナと鳴いているだけですね。いいですね。オリガスさん、いかがですか。

(オリガス)

昨年、まったく同じ季節、同じ場所で、お話しを申し上げたことを大変懐かしく思い出しています。昨年、松山宣言を出したときは、誰が最初の大賞か、正岡子規国際俳句大賞が本当にできるかどうかということもわからなかつたし、出発点を決めただけのことでした。フランスの詩人が大賞受賞者になるということは夢にも思いませんでした。ボヌフォワさんのことは、数冊の本を通じてしか知りませんでした。現代社会の面白いところですが、この松山に来て初めてボヌフォワさんに実際にお目にかかりました。(笑) そういう前おきをしておけば、特に芳賀先生がいくら上手に話をされても、すぐ、先生の言葉に従うことはないと思うのです。20年以上も前から、友人などが集まると非常に楽しく俳句を作っています。ともかく友情と礼儀のために一句申します。「白雲が大雨になり朝と昼」



(宗)

オリビエ バシュランは、私たちの俳句の伝統といえば、「夏草や兵どもがゆめの跡」という芭蕉の句、あるいは「義朝の心に似たり秋の風」、また木曾義仲を詠んだ句もあります。謡曲のなかにも敦盛とか実盛とかいう固有名詞が出てきて、非常に大きな神話を作りあげている。どのように、中核になり得る名前なんでしょうね。「エラーシュ オリビエ バシュラン」、ただそれだけ。そういわれた言葉だけをこの世に残して、どこかへ行つてしまつた中世のフランス男。

宗さん、いかがですか。

奥の細道を訳したこともあるメキシコの詩人、オクタビオ・パスが言っています。人は国の記憶である。僕はこの中世のフランス人の名前が引用されているものを読みながら、僕の国、ふるさとを考えました。ちょうど、芭蕉よりは二百年くらい前の九州、福岡県柳川に十時十郎左衛門(トトキジユウロウザエモン)という豪傑がいました。この人が町の辺に棲む蛇姫様から恋をされました。やがて子供が生まれ、代々その子供の背中には鱗がびつりついていた。ところが、一代について10枚くらい落ちていく。明治になつてひょとと気がついた子孫が背中を見てもらうと、たつた1枚しか残つていなかつた。その背中に

鱗を持つた男の息子が僕でありまして、「僕にはついていないの?」と聞くと「お前にはついていないんだ。だから、お前、大した男にはなれないよ」と言われた強い記憶があります。この記憶が働き出て、次のような俳句、というよりも、むしろ川柳となりました。

〔蛇姫の恋人十時十郎左衛門よ〕

〔芳賀〕

この十時十郎左衛門という名前が非常にいいですね。オリビエ・バシュランと同じくらいのある想い、いろんなことを内に含めているような名前ですね。

それでは、もう一つ。ボヌフォワさんが自分の作品を引用して、そのとき、俳句に近いものを感じたと言いました。それは、1953年に出た最初の詩集「ドゥーヴの動きと不動について」の中の詩です。そして、次のようにおっしゃっています。自らのさまざまな幻影にしがみついている自我というものが、外的な世界の明々白々な存在、明証性、エビダンスといつていましたが、その明証性のなかに解消していくはずである。それが短詩型というものである。そういう難しい自己内面の解明の途上で、私は俳句というものと出会った。俳句とはまさにポエジーとサジエス、ポエトウリーとワイズダム、英知の教えであつて、我々の気掛かりなどに全く無縁で、しかも温かく我々を迎えてくれる。無音の現実が、目の前にスックと立ち現れるような経験、そういう経験を与えてくれるのが短詩型であり、そして俳句である。自分の詩で敢えて探すならば…というので、詩集から2行の詩を引用されました。

「お前はランプを手にとった そして ドアを開ける ランプなど何になろう 雨が降っている 夜が明ける」そういう詩です。非常にいい詩ですね。なるほど、ボヌフォワさんがいう、人間が人間にについて持つていて、自分が自分に持つていて幻想なんかとは全く関係のないところに、実は世界がスポットある。ということをこの詩は教えてくれているような気がします。さて、今度は宗さんから。この詩をもし、俳句にしてみるとどうなるか。

(宗)

「ドアを開ける ランプなど何になる」とおっしゃつたけど、それが詩ではないかと思います。つまりランプという明かり、向こうには雨、夜が明ける。相互に無関係でいて関係があるような、AとBとCとのどれがどれに等しいのが、はじきあうのかわからないけれども、確かに心のなかにしみ込んでくるような現実、それが、僕は詩ではないかと思います。ということは死と生、そもそも別の場所、状態に近いようなところにあるのがポエジーではないかと思っています。皆さんにも教えていただきたい言葉が一つあって、ある日本の詩人の説によると、「寺」というのはあの世を照らすこの世からの光の源、それをテラというのだそうです。さきほどのボヌフォワさんの講演は、稀に見る良い話だったと思います。稀に見るというのは、おそらく俳句の世界であまりないような、俳句の世界もいろいろな会があつて講演があるでしょうが、そこでは聞かれないような、そして現代詩の世界でもあまり聞かれないような、そういう良いお話をだつたと思います。ヨーロッパの思想全体、神の問題を捉えながら詩というものを捉える、絶対神と創造神という大切な概念をおきながら詩というものを捉える、大変見事なお話だと思って感動しているところです。そこで、やはり俳句をつくれということなので、これも俳句ではなくて、違うジャンル、川柳のようですが、書きました。

〔涙雨なのに笑雨お天氣雨〕

(芳賀)

空の模様が次々変わっていくんですね。それに応えてたぶんそれを見上げている人も笑から涙に、いろいろな気分に変わつていく。天・人一致の境涯ですね。

ボヌフォワさんに昨日聞いたり、第1行の「お前はランプを手にとる」。これは自分のなかで他者化された自分に向かつて言つていて。自分を外からみた自分が「お前」だということです。自分でランプをとりあげていて。その自分に対しても「お前は」と言つていて。そしてランプもいらなくなつて、ドアを開けたとたんに広がる野原に雨が降り続けていて、その野原に夜が明けつつある。

オリガスさんはいかがですか。先ほど、「白雲が大雨になる朝と昼」と詠まれて、むしろ今のボヌフォワさんの詩に近いような感じがしましたが。

(オリガス)

今日、芳賀先生の翻訳で紹介された一説ですが、「雪の始まりとその終わり」。皆さんには字が小さくて見えないでしょうが、2行、そして空白、それから4行、それから空白、3行、空白、それから2行。我々、現代人はくたびれ果てて、何らかの刺激が必要というわけではない。これを見ると、実に爽やか。これだけでも森林浴のような感じがします。

(芳賀)

オリガスさんが言われた詩は、例えば「昨日はまだ 部屋の奥の暗がりを雲が通り過ぎていった だが今は鏡はうつろ 降る雪が空からもつれをといて 降つてくる」雲がもつれているのが溶けてスーッと雪になつて降つてくる、そういう感じがよく出ています。これは、鏡という第1連が4行、第2連がたつた2行の詩です。これは雪の詩集です。だから・どうした、といふことは何にも言つていません。今までのフランスの詩、ヨーロッパの詩、ゲーテでもボードレールも皆、だから私は世界と向かつて闘うんだとか、私の人生はこういう運命に従つていたとか、歴史とはかくなるものだと、男と女の運命はこういうふうに交錯するとか、そういう大議論を始めるのがヨーロッパの伝統詩でした。しかし、さつきボヌフォワさんの講演のなかに出てきたように、ランボーあたりから、そういう長たらしいデスクーヴ、演説ですね、議論を詩のなかに盛り込むことをだんだんやめていくようになりました。一瞬の現実、それを詩のなかに取り返すことを詩人たちはやるようになつてきました。ランボーから、マラルメもそうでしょう。それから、日本に大使としてやってきたホールクローデルもそうでした。それから、戦後50年、さまざまな詩人が出てきて今のボヌフォワさんに至つているわけです。フランス自体の詩の中に俳句がからまつていて、大きな作用を促したといえます。

(金子)

少し言わせてください。まず、このランプの詩です。ボヌフォワさんが自然に開眼したときの詩だと言つておられました。ランプなどいらない、雨が降っている夜明けがあればいい、雨の広がりがあればいいんだと。こういう詩だと言つておられたように思います。彼の自然発見と、この詩を受け取りました。

自然発見に至るボヌフォワさんの話の中で、詩的体験そのものに心を開くということを言つておられました。短詩型からそういうことを教わつたと。詩的体験そのものは、思弁の世界ではない。物語りを避ける。もっと生の現実。現実そのもの。それに短詩型というものはひかれている。生な現実を感受する、それが短詩型の基本であると私は受けとめました。

そして、そういうことがわかる方だから、次第に日本の俳句などにふれながら、自然というものに目が開いていったと思います。そして、ここにこの詩が生まれた。そう受けとめています。これは、私たちにとつても大事なことです。俳句といふと、フランスではトゥーレが二流だとか、三流だとか言われたということを言つておられた。トゥーレのような卑下を、俳句を書いている者は持つと思います。マイナーポエットなんて自分で言つてゐる人もいますからね。私は昔からそういう卑下を持たなかつたつもりですが、今のボヌフォワさんの言葉で非常に力を得ました。俳句の世界というのは、日常の中で詩的体験に心を開いていくこと、その詩的体験というのは生にあれてるもの、そういうものに心を開いていくというのが土台で、そういう日常体験を書き留めているもの、それが俳句なんだと思います。日常体験の生にふれて、感性豊かに書きあげたときは、一流的詩に十分匹敵すると私は昔から思つています。

俳句のことを語るときに、「ケシ粒に須弥山を入れる」という諺を用います。ケシ粒は小さなものです、精神の込め方によつては、体験の深さによっては、須弥山という大きな山、膨大な宇宙をも包含する山を入れることができることです。その考え方は、日常体験というものの感動を逃さずに書き取る、そこから出発するのではないでしょうか。さつきボヌフォアさんも、短いものだけどそういう世界が書けるんだということをおつしやつていきました。基本はそこにあるからだと思います。そのことに気付いて、次第にその姿勢を大事にしているうちに自然に目覚めていった。これはさつきのお話からしても、ヨーロッパにとつては非常に画期的なことになるんですね。

この詩を読んで私は訳しました。直訳すれば非常に簡単です。「雨降り止まぬ夜明けランプなどいらぬ」。これでいいんですねが、これに俳諧を加えると、「雨降り止まぬ夜明け禿げ頭でよい」。(笑) こういうふうにもなります。

(芳賀)

非常に我田引水なさいました。(笑) 非常に面白いですね。

(有馬)

今日のお話を聞いていて、やはり我田引水をさせていただきます。昨年、俳句の話をここでさせていただいたときに、西洋の詩と日本の詩の違い、特に俳句と西洋の詩の違いをお話させていただきました。西洋の詩がどうしても、愛であるとか、神であるとか、自分自身というものに非常にこだわっていく。そして思想というものが中心にある。それに対して、日本の俳句は、自然の中にある人間がどういうふうに生きていくかということを、思想として難しく考えないで生きていく、要するに自然に対する愛を詠っているのである、というお話をさせていただきました。そして、西洋の人たちも長い詩を書くことに対して、そこに思想を盛り込んでいたのが、だんだん自然に興味を持ち、自然の愛を感じ、日常生活の中に詩を見つけていくといふことによって、短い詩を書く人々が現れてきたというお話をさせていただきました。今日、ボヌフォワさんのお話を伺つて、まだまだそういう短い詩を書く人々とというのは主流ではない、ということでしたが、自然に対する愛情というものが随分感じられるようになってきたなどという感じを持ちました。自然の断面を切り取るということ、これをフランス、あるいは西洋諸国の中にも、そういうやり方が現れてきたということを、我田引水であります、大変心強く思いました。

ここで告白をします。ボヌフォワさんを存じ上げたのは、もちろん個人的に存じ上げたわけではなく、本を通じて知つたのですが、今日お見えになつてゐる平井昭敏先生がボンヌフォアさんのことを30年か20年前に紹介されたことがあります。そのとき私はこういう素晴らしい詩人がいて、しかも日本の俳句に感心を持つておられるということを知りました。そして昨年、

」の賞のことを知ったとき、以前買った「フランス現代詩29人集」の中にボヌフォワさんの「庭園」という詩が出ていて、それが誠に素晴らしいものだったことを思い出しました。大賞の候補者として、私の頭に最初に浮かんだ人はボヌフォワさんでした。委員長として、決してそちらの方に我田引水で持つていったわけではありません。3時間でしたか。いやもつとでしたね。皆が納得のいくまで、徹底的な日本の会議のやり方をさせていただきました。その結果、皆さんボヌフォアさんなら素晴らしいということで決まったことを、私は本当に嬉しく思っています。

最後に、今のランプのことをもじって、ランプともう一つ鏡のことがありました。その二つを続けてジョークをやります。「秋雨や鏡のなかの星灯」（笑）。いい句でしょ。

（金子）

秋雨がちょっとつきすぎたな。（笑）

（有馬）

じゃあ、ちょっと直しましょか。（笑）

（芳賀）

ボヌフォワさんの講演に出てきましたが、短詩型、ショートフォームの詩はどういう機能を持つかといふと、ボヌフォワさんの言葉では「詩的体験そのもの。詩以外の何ものでもないような独特の体験に向かって、自らの身と心を開く能力を増大させてくれる」ということでした。短詩型というのは、これまでのヨーロッパ・アメリカの長い伝統詩、物語性や思想を盛り込むような長い詩と違って、直の印象から距離をおこうとする物語的な誘惑を免れています。直の印象から距離をおこうとするのが物語的な詩、思想的な詩ですが、そういう誘惑から免れている。だから、他のどんな詩よりもずっと自然にある、生きて体験された瞬間とぴったり一体化することができる。物語詩や思想詩のようなものだと、そこに必ず論議だとか、話の筋、原因結果という展開を介在させてしまう。だから、生の経験が詩のなかに出てくることはなかなか無い……ということをおっしゃつてました。非常に興味深い考察であり、これから我々が俳句の詩学、俳句のポエティックというものを考えていくときに、非常に重要なヒントを与えてくれる言葉だと思います。こういう短詩の持つ機能について、これからそれぞれお話を伺つていきたいと思います。

（有馬）

ここに正岡子規の登場を願わないといけないと思います。子規がたぶん日本人のなかで一番最初に、西洋の長い詩と日本の短い叙事詩との違いを明確に、たつた25歳のときに言つたと思います。子規が言つていたことは、俳句というのはマイナー・ペエットだと言っていた明治の時代に、そうではない、ということです。西洋の詩は思想があつたり物語を言わないといけないから長いんだと。日本は叙事詩であり、自然を詠むから短くていいと。どちらがマイナー、どちらがメジャーだということではない、という文章を書いています。ボヌフォワさんのお話を伺つていて、短詩型に関するご認識は、まさに子規の認識と一致していると思います。だから、最初の大賞を差し上げる理由があると私は確信を持っています。そういう意味では、やはりボヌフォワさんは、俳句の持つている、短詩型の持つている本質を見事におっしゃられたと思います。これは長い間、長い詩を、そして思想詩、哲学詩を書いておられて、そのなかであるときに瞬間にその短詩の見事さを認識された、長い経験があつて、その上でこうなったということに興味を抱きました。

それともう一つ、この短詩型から外れて申し訳ないけど、我々が考えなければならないのは、字の持つてある象徴性ということです。ボヌフォワさんが、これは表音文字ではできないとおっしゃっていましたが、このことについてエズラ・パウンドも随分漢字について書いていましたね。漢字の持つてある象徴性、詩性、ポエジーということを書いていました。これは、西洋の方々の象形文字に対する一つの憧れ的なものだと思います。でも、西洋の現代詩をアルファベットで書かれる人たちも、カミングスのようにアルファベットを大きく書いてみたり、あるいは三角形に字を並べてみたり、その中にやはり造形性というものは入っていると思います。

(芳賀)

確かに、正岡子規は明治になつて、文明開化の時代に、自己を教育していく人であり、子規の学びつつかた敵対しようとしましたのは西洋の詩の世界でした。なんとか俳句、短歌の日本文明の中において持つ意味を、新たに把握し直そうとした。だから、あの革命がありえたわけです。しかも、その革命をするのに子規は写生ということを学びました。実に有効でした。さきほどのボヌフォワさんの講演の中に「詩人は画家だ」という話しが出てきました。それを、正岡子規はやつていたんですね。ボヌフォワさんよりも百數十年前に。よくものを見て、絵の変わりに言葉で表現することによって、それまでの凝り固まつていた短歌や俳句を全く新しいものに生まれ変わらすことができた。日本のランボーは子規だったということを、今日改めて感じました。ランボーを日本で探すと正岡子規だった。

(金子)

私も子規にそれを感じていまして、子規の言つている写生というのはいろいろな誤解があつて、まだ整理されていないと思いますが、基本的には、今、ボヌフォワさんが言つたとおり、生の体験ということだと思います。生の体験を俳句に書き留めていくことを写生だと考えていました。じゃあ、どう書くか、ということがテクニックとして出てくるわけですが、それにあまりにも拘りすぎていたんじゃないかと思います。問題は生の体験を書くこと。生の日常体験が大事だということを、今、まさにボヌフォワさん証明してくれたわけです。彼の体験としても。俳句は日常のこまこました体験を書くわけですから、純粹に感性が働けば一流の詩であるというのが私の持論なので、それを裏付けてくれたような気がしました。

それと、今一つ。明治10年代というのは、当時学者の書いたものを見ると、日本では進化論が非常に流行していた時代です。ダーウィンが紹介されたり、スペンサーが紹介されたり、そういう時代でした。そのときに、進化論を受けて、長編がよろしい、自由詩がよろしい、新体詩がよろしい、小説がよろしいという主張が出てきた。これが進化であるという考え方。それに對して正岡子規はうんと短いものがよろしいと、逆をはつたんです。これは大変素晴らしいことだと思います。しかもそのモデルとして俳句というものがちゃんとあるわけですから。それを言いだした途端に、彼は俳句分類を始めています。明治24年から始めていますから、まさに俳句がよろしいと、これが本当の進化であると。これはスペンサーの省力説に基づいて、彼は俳句こそ一番エネルギーをもつた形式であると、これに飛び付いたわけです。そして、それを歴史的に裏付けしなければならないということで、俳句分類を始めた。これは、若い人に似合わない大変な決意だと思うのです。

明治24年、俳句分類を始めたときに「月の都」という小説を書き出しています。翌年、露伴に見せて酷評され、自分は小説をやめて詩人になると言っています。世間では、小説に挫折したから俳句に入つたと言われますが、これは全くの間違いだと思います。これは全く逆なんです。俳句の方を始めていたんです。俳句のよいところを認めていて、俳句分類の仕事を始めて

いました。そして、彼はまだ若くて文学意欲も旺盛だから小説も書いてみた。しかし小説はだめだった、というだけのことなんです。私はこのことを、この松山に来て強調したいですね。小説が駄目だったから俳句を始めたなんていう俗説がほびこつてあります、これはぶつ叩かないといけない。

(芳賀)

やはり正岡子規を語ると、皆、激してきますね。

(金字)

だんだん興奮してまいりました。(笑)

(芳賀)

子規は、本当に革新の人間でした。徹底して。短い一生をあんなに生きた人は、ちょっとといないです。坂本龍馬は幕末の志士だと言うけれども、子規は明治の文学の志士だつたんですね。刀を振り回して。志士というのは、英語で「高い目的を持つた男 man of high purpose」へ言います。まさに子規は明治文明に生きる志士であった。

オリガスさんも子規をよく研究し、教えておられます。

(オリガス)

確かに子規のことは、これまで何回か、また昨年も子規の文章を学生と共に研究ゼミナールで読んできました。子規の公の仕事、俳句分類の仕事は、明治25年の終わり頃、「日本」という新聞に入社してからだと思います。私の予感では明治29年から、さらに一つの開花があります。それは、子規の「日本」に連載された「松蘿玉液」。これは陶酔するほど良い文章です。子規の特長を数点あげてみたいと思いますが、第一に俳句ばかりやつていないことです。「松蘿玉液」の最初のページに、俳句が3つ出てきます。けれどもやはり俳句があつて散文がある。これはもうある意味で俳句の命。そこで、俳句が一層鮮やかに俳句として表れてきます。

第一の特長は、花。あるいは花と鳥。今の東京の言葉でいえばフラワーアートかもしれません。最初の「松蘿玉液」の二つの句にも、花がうんと出でます。「萩桔梗撫子なんど萌えにけり」その次に「一八の一輪白し春の暮」。特にこの一八の句は、小学生の教科書みたいな俳句かもしませんが、僕にとりましては興味がつきません。一八は見たことがありません。本だけで勉強したんですが、非常に立派な花で、また豊かな形をしているそうです。なんといっても花は時間の中を生きるものですが、これは実に日本の感覚。僕は外国人だからわかりませんが、ある意味では時間の激流を感じます。そして、これは春ですので、「萌えにけり」といった秋草の萩、桔梗、撫子などはまだ今2ミリくらい土から出でたばかりで、まだ形もわからない。そして夕暮れの白い一八と、その1行前に直前に出てきた無数の小さな花にもならない草。それはまさに時間そのものです。

第二の点は、小さいところ、これは庭ですので、狭い所、限られたところから俳句が始まっています。しかし、決してそれにとどまるわけではありません。子規は、動くことが不可能になつたときに、何がしたいかちゃんと書いています。動物園を見たいとか。ある意味で俗っぽいもの。僕は喜んでそれを読みます。そして、自分以外のものに対する一瞬の、強いていえば素朴というか単純というか、純粹な喜び。二つの例をあげます。同じ「松蘿玉液」の中には「たけくらべ」という題のついた文章があります。「たけくらべ」が世に出て、一葉の礼賛です。本当にいい言葉で書いています。子規と一葉は、直接つながるものはないかもしねいけれど、非常に相通じるところもありますし、子規はある小説が出て、寝ているのに数週間も経たな

い内にその真髓を感じる。もう一つの例として、白百合という一説があります。調べてみると白百合はフランス文学に対する最初の文芸雑誌だつたらしい。外国のものに対して、純粹に反応する力が子規にはあります。それは、「やあ、国際化しましょう」とかそんない加減な言葉ではない、もっと初步的な、もっと頼りになるものです。

(芳賀)

非常にいいご指摘でした。特に最後の点、俳人は決して自國の中の文学にどどまつていらないはずのものであるということです。子規は、世界に向かつて最大的好奇心を、寝てながらも發揮していた。ボヌフオワさんも、シェイクスピアのハムレット、キングリア、ロミオとジュリエット等々の仏語訳をされています。これらは、フランス語になつたシェイクスピアの一一番いい翻訳だそうです。それから、イエーツも訳されています。傍ら芭蕉も読んでいる。そういう広がりを持つた方です。世界が広いからこそ、この短詩型の黒いダイヤのような輝き、そこに目が吸われて行くのだろうと思います。正岡子規の名を冠した賞に、ボヌフオワさんは誠にふさわしい人でした。

(宗)

ボヌフオワさんからは遠く、お話に出た子規と一葉からもかなり遠く、つまり今日の松山というか、愛媛の現実にちょっとふれてみたいと思います。愛媛新聞というのにはいい新聞ですね。今日、見ていたら、俳句の投稿欄があつて、次の俳句がありました。「老人の齢となりぬ終戦日」。これを選者の偉いさんが次のように誉めています。終戦から54年、若かつた自分に比べて老いた今日の日の姿、感慨の深い秀句であると。皆さん、そう思いですか。私はそうは思わなかつた。つまりこれは、單に物語りの一節をひいてきたものではないか。体験というどうしようもない生な深い固まり、それと感應することが俳句ならば、その対局にある、かなりつまらない平凡な俳句ではないか、と思つてがつかりしていました。しかし、ここからが愛媛新聞のいいところなんですが、2~3ページ先をめくつてみると、「集まれ俳句キッズ」というのがあって、子供さんの作品ばかりが載つていました。その中に「蝉鳴けばじいちゃん竹で追い払う」というのがありました。傑作だと思いました。その前の「老人の齢となりぬ」と述懐している作者、いくつかわかりませんが70位の方なんでしょうね。その方と「じいちゃん」がダブつてくるんですね。なぜ、蝉が鳴くとじいちゃんは追い払うんでしょうか。うるさいというわけでしょうね。毎年毎年聞いている蝉、蝉の声がどうしていいのだろうと。駄目じゃないか、あんな雜音は、と。そう思つているところはヨーロッパ人と同じかもしれませんね。そういう面白いじいちゃんが、愛媛県にはおいでであつて、蝉を竹で追い払うじいちゃんはおそらく1万人の中の何人でしょう。一人ですか。皆さんそういうおじいちゃんにならないように50年後を、用意していただきたいと思います。しかし、このじいちゃんの方が「老人の齢となりぬ終戦日」とうずくまつているじいちゃんよりはるかに付き合つてみたいですね。一杯飲もうと、いうふうに気持ちが動くけれども、俯いている人とは酒を飲みたいと思いません。そういう作品を読むと物語りを俳句であると思つていてる方々が、まだかなりたくさんいるのではないかと思います。

今ひとつ、予め考えてきたことを申し上げます。今日、ここにお並びになる俳人は有馬さんと金子さんだということを百も承知で参りました。そこで、他のところではやらない誉め言葉をお二人に献上したいと思います。有馬さんがごく最近の「天為」という俳誌のトップにお書きになつてある「逃げ水の逃れきつたる日本海」。皆さんどういうふうにお思いですか。僕は有馬さんの大傑作じゃないかと思つていています。逃げ水というのは、いうまでもなく陽炎です。陽炎が逃げていく、それが逃げ切つたる日本の内地、陸上のその春の暖かさ、春のなまぬるい暖かさがやりきれなくて逃げていく、うまく逃げ切つて日本海に

入ったという俳句なんですが、これを僕は「暑き日を海に入れたり最上川」と並べて感じました。あの句にからむよくな、大きさ、大らかさがあつて、日本海の向こうにはロシア、あるいは北極なども見えるかもしれない……そういうイメージを呼び起こす、大きな作品であることを知つて大変嬉しく思いました。

金子兜太さんを誉めます。それは有名な句で「梅咲いて庭中に青鮫が来ている」という句です。これは、1回読んだらもう忘れられない句であります。従つて今でも覚えているわけですが、これはどこが僕が感動したかと云うと、梅という温帯に咲く花、しかも地味な花と、たぶん熱帯にしかいない猛獸である青鮫とが、はるかな地軸をゆらめかして、ちょっと大袈裟ですが、電光石火の早業で日本の一角で接合している……そのおそろしさに感動したわけです。

ここで、さつきボヌフォワさんのおつしやつていたランボー、それから、子規がランボーだという説も今出てきているようですが、全くランボーというのは金子兜太さんの先輩であろうと思います。ランボーの詩の中に、忘れ難い、それこそ俳句といえるものがあります。「イリュミナション」の中に「降りていく大伽藍、昇つていく湖がある」という言葉があります。これは自然科学の法則の逆をいくわけです。また「おお季節、おお城、傷のない魂はなんであろう」というのがあります。中原中也の名訳があつて、「季節よ、城よ、無垢なところがどこにある」。これはそのまま俳句の精神と言つてはいけないかもしれません、俳句の根本をうたつていてると思います。「降りていく大伽藍、昇つていく湖がある」というのは自然を支配している大法則が否定されざるをえない、宇宙の捉え方が私によつて違うという大革命を語つてゐるわけで、これはボヌフォワさんの「ランプをとる、雨が降る、夜が明けよつとしている」に共通すると思います。

(芳賀)

意外なところで宗さんから有馬、金子、両マスターに対する賛辞がありました。

(宗)

今日だけだよ(笑)。

(芳賀)

大変面白く、しかも俳句短詩というものの本質を掴まえたいお話しがありました。愛媛県に対してもリップサービスをしてくださいました。確かに、西洋の詩は一般に長いけど、ところどころで、その詩人もよく気がつかないうちに、自然がちょうど湖の中に潜る鵜のようにスープと潜つていつて、実は最も本質的な詩に辿り着く、そういう個所があるということです。そこを読み取らなければならない。昨日もボヌフォワさんと話をしていましたが、長い詩でも、ところどころで数行、詩人の直接的な一瞬の体験、それが凝縮して表現されたような行が出てくる。ちょうど水玉が1つ落ちて、水の滴が1つ落ちて、そのなかに光がスッと入るように、人間にとつての、世界内的存在としての人間の体験がわずか2行くらいに凝縮される。そういうところがあるんだということを言つていました。今、宗さんが引いたランボーの詩もそういうものを持つてゐるわけですね。実際に短い形でも書きました。ボヌフォワさんの詩の中にも、まさにそういう光を、世界をまるまる写し取つてしまつた水の滴が宿つていたように思います。

今から49年前、1951年が子規の没後50年祭でした。そのときに子規、虚子の流れをくむ松山出身の俳人、中村草田男がここに招かれました。そして子規50年祭という句がありまして、大変良い、面白い句だと思います。「松山市主催の50年祭に招かれて帰郷、9月19日吉日に市庁ホールにて祭典挙行さる。尺八の吹奏にて式典開始。行事の合間にとに吹奏続く。子規晩年

の句に、「春の夜を尺八吹いて通りけり」の作ありしことを想起する。」と前言葉がありまして、「病夜の尺八いまいさほしの音に爽やか」という句を詠みました。

それから、もう一つ。「壯年、老年の僧八人、横列に形づくりて読経、祭壇上の写真は、例の病床上にて撮れる横顔のものなり。」今日、皆さまのお持ちになつておられるパンフレットにも出ている子規の晩年の横顔の写真ですね。その写真が飾られているのを詠んで、「遺影の頭僧より魁偉供華秋草」。ちょうど壇上に坊さんたちが並んでいた。その坊さんよりも正岡子規のあの横顔の写真の方がずっと、僧のような形に見えた。そこに子規没後50年を記念する花が供えられている。そういう句を捧げました。

ここで正岡子規、そして、多くの俳人たちを輩した松山ならではのメッセージをこの会として残したいと思います。昨日の午後、短詩型文学のワークショップがありまして、そこに参加された方々の意見を、川本先生がまとめたものです。

—松山メッセージ2000の紹介、各パネリストの賛意表明—

(オリガス)

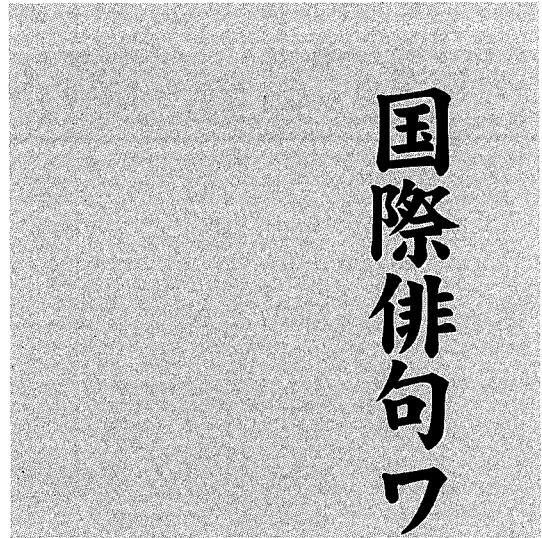
一つだけ、繰り返したいのですが。昨年、私どもが考えたいいくつかの可能性のうちの第一の提案が、今日、充実した形で実現されました。もう一つは、実現が難しいですが、正岡子規国際俳句研究所を松山に設立する提案です。今日のことによくかみしめて考えてみれば、これこそ実現すべきものだと思います。

(芳賀)

昨年から始まつた俳句の国際世界における再評価、それから俳句の新しい展開、それを期待して、それを続けてきたこの運動の一つの成果として、ぜひ松山に国際俳句詩学研究所、正岡子規センターといえるようなもの、何も建物なんかなくともよい。是非できればありがとうございます。パネリストの皆様、誠にありがとうございました。皆さま、御静聴ありがとうございました。

いました。

国際俳句ワーキショッピング（第一会場）抄録



モデレーター 川本 駿嗣（選考等委員会調整会委員）
パネリスト 城戸 朱理（選考等委員会調整会委員）
斎藤 慎爾（選考等委員会調整会委員）
筑紫 肇升（選考等委員会調整会委員）
村上 譲（選考等委員会調整会委員）

川本皓嗣
帝塚山学院大学教授、東京大学名誉教授、日本比較文学学会会長、国際比較文学学会会長

専門：比較文学

著書：「日本詩歌の伝統—七と五の詩学—」（小泉八雲著、サントリー学芸賞）、「アメリカ名詩選」（共著）、「翻訳の方法」（共編著）、「文学の方法」（共編著）ほか

城戸朱理

詩人、日本文芸家協会に所属

著書：詩集「不來方抄」（歴程新銳賞）、「夷狄—バルバロイ」「千の名前」、「現代詩文庫 城戸朱理詩集」、評論「討議戦後詩」（共著）、訳書「パウンド詩集」ほか

斎藤慎爾

深夜叢書社代表、俳人

1963年深夜叢書社を設立。出版・編集のかたわら、評論、随筆、小説などを執筆。

俳句は「氷海」主宰の秋元不死男に師事。一時中断後、1983年に句作を再開。

著書：句集「夏への扉」「秋庭歌」「冬の智慧」「春の轡旅」隨筆「生と死の歳時記」（共著）、「偏愛的名曲辞典」ほか

筑紫磐井

俳人、評論家、日本文芸家協会、俳人協会に所属、「沖」同人、「豈」編集人

著書：句集「野干」「婆伽梵」評論「飯田龍太の彼方へ」、「悪魔の俳句辞典」（共著）、「歳時記の百年」ほか

村上 譲

作家、日本文芸家協会に所属

著書：「山頭火放浪記」「漂泊の俳人」、「放哉評伝」、「安芸風来記」、「中原中也の詩と生涯」ほか

俳句劇「山頭火・風の中ゆく」で全国公演

テーマ・俳句の詩学——21世紀の俳句を考える——

(川本)

最初に、本日のパネリストの方に、自己紹介をしていただきたいと思います。

まず、私はモデレーターを務めます川本です。この春、東京大学を卒業しまして、大阪の帝塚山学院大学へ移って教えております。専門は比較文学、特に「詩」です。フランス、イギリス、アメリカをやつておりましたが、数十年前から日本の和歌、俳句、そして近代の短歌、俳句について、主として詩学—鑑賞・解釈の重要性はもちろんですが、一体、俳句とか和歌とはどういう種類の詩なのか。どういう形式を、どういうリズムで、どういう意味を紡ぎ出すのか。読者はまたあのような言葉の切れっぱしから、どのような手続きを経て意味を読み取るのか、そういう研究に携わっています。

(城戸)

城戸朱理と申します。朱理という名前は、ペンネームではなく本名です。よく女性に間違えられます。ただしこの言葉というのは、一般的によく知られている、理由のある名前です。青春という言葉、あるいは北原白秋の白秋というペンネーム、これらは、もともと中国の道教をもとにした風水から発生している言葉で、東西南北の方位に4つの季節と4つの色が当てはめる考え方方がベースにあります。東に対するのが春であり、色としては青、それで青春という言葉が生れる。そして秋に対応しているのが白であり、方位としては西という言葉が生れる。それで僕の場合は5月の終わり、初夏の生まれですので、「夏の理り」という意味で、夏の色である朱色の朱に理科の理というふうにつけられたのだそうです。

このように我々が使っている言葉というものは、一つの文字のなかに既に何らかの背景を持つています。そういう意味で、俳句というのは最も端的な、ダイレクトな表現のように思っています。私の場合は俳句ではなくて、自由詩を書いております。そういう場合、五、七なり、五七五という定型を使わないで詩を書くことになりますが、逆に定型詩というのを強く意識する瞬間があります。

(齋藤)

職業は出版社の編集者です。自分自身で「深夜叢書社」という、小さな一人だけの出版社を1963年に設立して、現在37年ほどになります。俳句の本も出していますが、これまでに文学関係の本を400くらい出しております。僕のところで出す本というのは、時代を一步先んじた表現を本にしようということなので、当然同時代の人からはそう簡単には受け入れられません。このため、余りにも生活が大変なので、他の出版社とか新聞社で色々な編集の仕事をやっています。

俳句関係では、今から20年ほど前に「アサヒグラフ」で「俳句の時代」や「俳句の世界」などの別冊、朝日文庫16巻の編集、その他いろいろな全集などの編集、監修などをやらせてもらっています。僕自身は俳句をやつて16歳の時から5年間、秋元不死男の「氷海」という雑誌で俳句をやりました。そこで賞をとつて、60年安保闘争に遭遇して、俳句みたいにあまりモノをいえない文学よりは、もう少し散文の世界に移りたい——というわけで、23年間俳句から離れていました。そして23年後に、再び俳句の世界に戻ってきて、現在俳句関係の本を作ったり、自分でも俳句を作ったりしています。

(筑紫)

今日は、小説家や詩人、学者先生と、色々いらっしゃいますが、私は俳人という立場で出席させていただています。俳句を始めたのは学生時代からですから、かなり長い間、伝統俳句の中でやつてきました。しかし、伝統俳句のいくつかの条件といふものは、絶対的条件ではないような気がして、現在「豈」という同人誌の編集をしています。俳句の世界では、結社がないとなかなか発表の場もなければ人も育たないというようなことが言われていますが、それは思い込みであつて、私達の周辺でも若い新人も育つてきているし、非常に脚光を浴びるような俳人も育つてきています。

私自身は、俳句はやってはいますが、評論家という立場で発表することも多く、よく「ホトトギス」の悪口なんか言つているものですから嫌われています。一方、不思議かも知れませんが、「季」の関係の論考を多く書いたものですから、歳時記の編集などにも参加しています。しかし、基本的には有季派の俳人協会員でありながら、無季俳句を中心を作つてゐるという、外から見ると、わけのわからない俳人と言われています。今日は、今の俳句の問題点を指摘するような立場でしゃべつてみたいと考えています。

(村上)

私は愛媛出身です。今は東京に住んでいますが、26歳まで愛媛にいました。愛媛新聞の一面に「季のうた」というコラムを書いて、8年くらいになります。愛媛だけではなく、北海道など全国の地方新聞でかなり出でているもので、このため、現在、俳句を読む時間が多くなっています。私自身、肩書きは作家となっていますが、評論も書きますし、ジャンルを決めてやつていています。

私自身が、俳句に入ったきっかけは、30年ほど前になりますが、種田山頭火という俳人として、今も関わっています。これは宣伝になつてしまいますが、今月の26日から、没後60年の「山頭火展」を愛媛県立美術館で行います。これにも関わっており、松山にもやつてきて仕事を手伝わさせていただいております。

(川本)

私は、先ほど冗談で今年の春、東京大学を卒業したと申しましたが、定年退職したわけです。最初に皆さんがお笑いにならなかつたので、ひょつとして五十年かかつて卒業したと思われて困りますので、ちょっと訂正させていただきます(笑)。

今、お聞きのように、ここには色々なジャンルに属する方がおいでになります。俳人、作家、詩人、そして編集者、私のような研究者がおります。俳句の世界では大変高名な錚々たる方々で、俳句の創作、評論、選句、編集、出版などに携わっておられます。特に強調させていただきたいのは、この方々と、今まで何度も打ち合わせをしましたところ、俳句の現状について、極めて強い批判を持つておられるということです。

俳句というものは珍しい詩のジャンルで、作る人は読む人であり、読む人は作る人です。決して一方通行ではありません。詩は、おおむね出版されたものを読むだけですが、俳句の場合は、私も作り、人が作ったものを読みもするという、読者と作者の往復運動というものが極めて活発なジャンルです。

今日のテーマですが、そもそも「正岡子規国際俳句賞」ですので、「ご覧のように国際俳句ワーケシヨップ」という題名がついています。これも不思議な名前で、国際俳句などというものがあるか、と問われるかもしれません。俳句についての、国際的視点からのワークショップとしてご理解いただければと思います。さて、今日の議論のテーマとして、4つの項目を立ててみました。まず初めに2つの問題を取り上げます。それは「世界から俳句を見る」ということと、「世界に広がる俳句」という論点です。

「世界から俳句を見る」というのは、海外で今、さかんに俳句が作られていて、俳句を作るばかりではなくて、俳人といえなくとも、詩人であつても、たとえばフランスの一流の詩人たちでも俳句に学んだ人々が非常に多くなっています。今回、大賞を受賞されるイヴ・ボヌフオワさんも、俳句を作っているわけではないけれども、現代詩を書くなかで俳句からたくさん要素をくみ取っておられます。俳句が国境を超えたとき、翻訳で読まれたり研究されたり、あるいは外国語で作られたりするとき、一体俳句とは何だろう。もう一度視点を外に移して考えてみたい。俳句であれ、短歌であれ、あるいは、お茶であれ、何であれ、日本のなかで何百年という伝統がありますから、それはそれで自立して、ある意味では自閉的にその中でしか見ないということが自然に起こりがちですが、一旦、外の目を導入して外から俳句を見たとき、この五七五という言葉の断片が、なぜこんなに深い詩になりうるか、その他いろいろ考えるきっかけができるかと思います。たとえば俳句が外国で読まれたり作られたりしている場合、一体、俳句には何が本質的で、何が付隨的か、その視点からもう一度日本の俳句を振り返りたいということです。

既に英語にした時点から俳句じゃないという人もいるわけですが、そんなことは今では言えなくなっています。英語やフランス語でたくさん俳句が作られていますが、それでは何があつたらもう俳句といえるのか、何が欠けたらもう俳句といえないのか。また、国際的だ何だといって俳句のルールを皆でやるのは困ったものだという人もいるわけです。それでは、その俳句のルールとは一体何だろう。あるいは、俳句の解説においてなくてならないものは何だろうという問題点です。

例えば、五七五の形式は絶対に必要か。フィンランド語で俳句をつくるときも五七五を守るべきか、忘れていいのか、三行の詩でよいのか、それとも短ければ何でもよいのか、という問題です。また、「切れ字」の問題もあります。「切れ字」は絶対に必要なのか。例えば英語だとダッシュ、棒線を切れ字の代わりにするやり方があります。あいう形でもいいのか。また、季語という俳句にとっては決定的な要素がありますが、ハワイやメキシコで作るときに、四季の変化などない場所ではどうなるのか。現地に合わせてでも歳時記は作るべきか。それとも、

いらないのか。たとえば短い詩で、自然にふれたものであればよい、という規則でやつてあるところもあるわけです。そして最後に、俳句の特徴である俳意、俳句的なるものですね。これは一体どういうものなんだろ。そんなものはいるのか。あるいは自然とのふれあいとか、瞬間と永遠とのふれあいとか、いろいろな言い方ができますが、そういうものはどうなるのか。というふうに、我々がごく当然だと思っていた俳句の特色を、もう一度、外の目から振り返りたいということ。これが「世界から俳句を見る」です。

もう一つは、「世界に広がる俳句」です。つまり、俳句の本質というよりは、俳句の効能といいますか、俳句の役割といいますか、短い、つくりやすい詩であるから、誰でも書ける、読める、そして読者となり作者ともなつて参加する、ということの重要性。その裾野の広がりについて論じていただきたいと思います。どんな人にも書ける詩というのは非常に素晴らしい役目を持つているかと思いますが、そういう問題が「世界に広がる俳句」です。

そして残る二つのテーマ、「俳句の詩学確立のために」それと「短詩のメツカとしての愛媛・松山」ということは、これら議論のなかで隨時言及されると思います。愛媛・松山の地は、もちろんご承知のように、殆ど奇跡的に優れた俳人を生み出してきたところであります。子規、虚子をはじめ、現代の俳人でも、特に中村草田男、石田波郷、河東碧梧、その他の立派な俳人を輩出していく、その方々の業績の再評価ということも今日の議論に含めてお話をいただきたいと存じます。

(村上)

国際俳句と突然言つてみても私自身もわからないところがあるので、少し史的に振り返つてみたいと思います。虚子と碧梧桐は松山出身で、子規門下の双璧です。双璧でありながら両雄並び立たずというところもありまして、現在は虚子の系統が全俳壇を制覇したような状態だと思います。その虚子が「碧梧桐や井泉水（井泉水というのは自由律俳句、山頭火の先生ですが）が俳句と称するものは詩の一種である。これを俳句と名付けるのは僭称（勝手に自分で身分を決めて高い位においてふとぞきだということ）である」と言って、有季定型以外は俳句ではないとしたことは、俳句の歴史をご存知の方には常識的なことです。そして、現在も、この考え方方が大体の大勢です。日本の俳句人口の90数%までの方がこの考え方だと思います。ところで、国際俳句と有季定型の俳句は馴染みがうすく、直結しにくいと私は思っています。大部分の俳人が、国際俳句と現在彼らが作っている有季定型の俳句とどう結びつくのか、関係ないのでないかと思う人が多いと思います。

ここで、井泉水が明治の末から大正の頭にかけて、自由律俳句として主張したことを、「紹介したいと思います。「俳句は詩の一種である。文学である。」と彼は言いました。詩の心を持って俳句としての本質なるものを成長させるのが必要だということです。その本質的なものというのは、やはり心境、心の問題ということです。古い言い方をすれば、芭蕉あたりは風雅と言います。そういうものが俳句の本質的なものであるということです。自由律で、形式を破った井泉水や碧梧桐も、やはり俳句の本質的なものを忘れたわけではありません。本質的なものは、やはり心境的なもの、いわゆる風雅です。その風雅の問題に入していくと、また問題が多いのですが、単純に言うなら私を去るということです。私心を去ることです。そして、芭蕉のいう「松のことは松に習え。竹のことは竹に習え」です。私を無くして

「無」に近づいていく世界、これがおそらく俳句の本質的なるものではないかと思います。しかし文学、詩には流動性がありますが、あまりに俳句の本質的なるものを追求していくと、凝結してしまう傾向があります。どうしてもそれが定型に結びついていくことになります。そして、あまりにも固有の定型にこだわると文学を忘れ、詩を忘れるということになります。文学の流動性と俳句の凝結性という相対立するもの、この二つをもつて俳句をつくっていかなければならぬ。おそらく、俳句の国際性という場合に、有季定型にばかりこだわっていては成り立たないものです。しかしながら、世界中で俳句が作られていることは事実であります。日本の俳句と世界中で作られている俳句がどう結びついていくか、その根底にあるのは、やっぱり詩だと思います。そこが俳句の固有的なものとうまくつながってゆけば、それが国際俳句だと私は思います。

(筑紫)

今日のテーマがなかなか良いと思います。21世紀の俳句を考えるというのは、いろいろな雑誌、協会のシンポジウムなどでよくやっている類ですが、俳句の詩学というのにまとめるのはアイデアとしては非常によいと思います。俳句の詩学という言い方は久しくされていませんでした。日本国内では考え方方が分裂しているようです。雑誌などを読むと、現俳協名誉会長の金子兜太さんと、伝統俳句協会の稻畠汀子さんは喧嘩をされていまして、日本人たちは仲がよろしいらしいので、結局、背負っていらっしゃる俳句の考え方どうしがぶつかっているのだろうと思います。不思議なのは、国際俳句のシンポジウムやワークショップというものは3つの協会が寄り集まつてできるけど、国内ワークショップは多分できないということです。国際俳句の会議の折に、一体何が問題なのかということを考えるには、非常によい機会ではないかと思います。

今回の俳句賞の受賞者の方々が理解している日本の俳句は、我々が思っているものの100%が伝わっているのか、逆に、海外で作られる俳句というものを、我々は100%理解しているのか、色々とギャップもあるのではないかと思います。そういう意味で、詩学というものがあれば、どこが違うのかということを論理的に究明できるわけですか、海外の方ともそういったところについてきちんと議論することができるようになります。俳句の作品を前に、詩学をちゃんと議論するということは極めて重要な話ではないかと思います。私自身は、俳句の本質は殆ど定型、五七五というところに依存しているだらうと、いうふうに思っています。逆に俳句の本質とどうずれていくか、という点で、季語を取り上げて、なぜ詩学が必要なのかというのを話の枕にします。

考えてみますに、明治以降、これが俳句だといわれているものの多くが、よくよく辿るとはつきりとした根拠が無くなります。例えば、俳句には季語が必要だということ、そういう伝統があります。そこで、季語とは何なのかということを丹念に調べたところ、季語を言い出したのは井泉水のようです。自由律俳人が季語という名前をつけたわけです。或いは、私たちも簡単に、有季定型の俳句を「伝統俳句」と言っています。それに抵抗したのが前衛俳句だというふうに主だった俳人は書いています。しかし、「伝統俳句」とは一体誰がいつ言い始めたのかを見ていると、前衛俳句ができるときに、前衛俳句じゃない人たちが、自分の俳句を「伝統俳句」と言い出しているフンがあります。具体的には、「馬酔木」とか「鶴」の俳人、能村登四郎とか草間時彦とか、新進気鋭の人達は前衛俳句の隆盛に対し、こうはしていら

れない」ということで「伝統俳句」という名前を付けたとされています。前衛俳句の後に伝統俳句ができたという非常に妙な結論になってしまいます。本質的な伝統がどこにあったのかという問題に並び変えれば、こういう話はなくなるのかもしれません。それでもやはり、我々言葉を操りかねて、変な議論をしていくことがあります。さすがに高浜虚子で、いちはやく伝統俳句という言葉を使つてはいますが、ただ、今我々が使つてはいる「伝統俳句」ではなくて、昭和30年代の初期に中村草田男とか大野林火とか、我々から見ると伝統俳句の正統派をいくような人たちを「あの人たちは伝統俳句ではない」と言つています。草田男が入らないような「伝統俳句」は、我々の使う意味とは全く違うので、これは論外としておきます。

少し横道にそれましたが、私は長く「季語」を調べたりしたものですから、歴史を辿れば、俳句の前提としての「季語」というものが、崩れることが多いという気がしています。日本人が四季が大好きで、昔から詩歌に季節を読み込んできたというように一應は言われています。しかし、どこまでそれが遡れるかなど、万葉集以前の詩には、殆ど四季を歌つて喜んでいる風情はありません。我々の祖先は、あまり四季は関係はなかつたかもしません。万葉集になって貴族たちが出てきて、それから、農作業というものは四季の移ろいが大事ですから、古代の農民たちの伝承があつて、そういうのが合わさつて少しづつ四季の感覚が出てきたということです。しかし、約束というのはまだ出てきていません。約束が確立したのは、古今和歌集のころで、非常に整然として、今日見ても、今の歳時記を見ると殆ど変わらない緻密な季節の移ろいを分類しています。あの時代は、一斉にそういう貴族文化の花開いた時期で、古今集が編纂される前に、いろいろ歌合せが行われました。歌人が2組、対になつて歌を出し合い、まあ紅白歌合戦のような格好で行われていましたが、その中では非常に当座の季節というのが大事にされました。そういう中から、貴族の約束のようなものが生まれてきました。そういうふうに考えると、多分、^{（即興性の演出）}という意味で季語が生まれてきたのではないかと思ひます。歴史を色々辿つてみると、面白いことは面白いけれども、突然、現代で「季語が入つていない俳句ではない」とここまで言い切つてしまえるのでしょうか。日本人がたどつてきた歴史の中には、本質的な部分もあれば偶然的な部分もある、残りかすのような部分もある。こういうもの全部が季語として集約しているのであって、現代の詩としての俳句に不可欠の要件とするのは、季語を考えていく場合には問題が多いと思っています。

このように、俳句の本質を成すであろうと思われる要素を点検して、それで初めて何が俳句を形づくる上の必須のものなのか、準するものなのか、自由に出したり入れたりすることができるものなのか、俳句のために必要な詩学が段々できるのではないかと思います。こういう議論が、この約20年の間に進まなかつたというのが実情だらうと思います。今回のワークショップが、そういう意味で客観的な俳句をつくる土台のところをいくつか提示できれば、非常に生産的なのではないかと思ひます。

（川本）

後々の議論の発展に非常にふさわしいテーマを色々出していただきました。

（齋藤）

僕自身は、こと文学に関して非常に保守的じゃないかと自分自身思っています。齊藤の限界というのは、結局、近代俳句の限界じゃないかと書かれたりしています。

僕には、俳句の国際性というのはよくわかりません。外国語で書くハイクと、僕が考へている俳句とはまるつきり違うものだと思っています。俳句の国際性という言葉に対しても同じく、非常に疑問を持つています。では、日本人は俳句についてよく知っているかというと、同じく疑問です。芭蕉をすぐ俳句といつていりますが、もちろん芭蕉は俳句じやなくて発句です。俳諧です。「俳句」と言つたのは正岡子規であつて、発句と俳句はそもそも違います。つまり、芭蕉を現在的な時点で評価しようとしたら、つまらなくなる場合があります。しかし、俳諧が生まれた時代背景とか、そういう時代の文化構造を理解した上で芭蕉に接近すれば、これは大変なものです。例えば、安東次男さんなどが、盛んに芭蕉とか芭翁について長い原稿をまとめて発表しますが、芭蕉ですら僕らが一体理解しているかどうか疑問があります。

何年か前に、東京新聞のコラムに、俳句は鎖国でいいのだというタイトルで、「俳句なんて本当に翻訳できるのだろうか」とありました。つまり、外国人が、日本人でさえよくわからない「や」「かな」「けり」とか、こういう切り状態を理解できるのだろうか。季語でもそうです。おそらく古事記、日本書紀、万葉以来の美意識、日本人の感性とか、自然観、宗教観、あらゆるもののがそこには表現されているわけです。だから、一つの記号をとっても、例えば「月」といつても、それは芭翁という人間に流れた時間がそこにあるわけです。古典というのはそういうことですが、人間的時間といふものが、そこにはあります。現在に至るまでの。そういうことまで、外国人は解るのでしょうか。これは僕の意見ではなくて、ちゃんとした言語学者でも、そう言います。

日本人の場合は、農村地帯で非常に複雑な季節のなかで生きてきたから、ある季節感を提示されても、日本人であるかぎ限り、ある程度は解ります。一つの言葉、季語に宿つた言靈みたいなものです。靈というか、そういうものがないとなく解ります。どこか我々の中に情念的神聖みたいな、原始の神聖というものが残つていてから解るのかもしれません。しかし、完全に近代化された西洋人は、こういう感性が消えているわけだから、理解はしても感動はしないのではないか。しかも、外国の場合は、俳句といつても、芭翁の翻訳が中心です。いわば近世俳句です。近代俳句が、あまり翻訳されていないのだから、俳句の根幹といわれているものが、どこまで伝えられるかということに關して、非常に疑問を持つっています。

(城戸)

あるフランス人が日本の家屋を調べるために、来日して日本中の民家を調査して回りました。その結果、彼が本に「日本人はなぜ、こんなに夏は暑く冬は寒い家を建ててわざわざ好んで暮らしているのか」と書いていました。これはフランス人のように、石畳に石の建物がある文化圏からきた人間にとって、日本人が建てる家というのは、あまりにも外の空気をそのままつなげて入れてしまつているように思えるらしいのです。都市の成り立ちもそうです。ヨーロッパや中国というのは、都市というのは街全体を城壁で囲むことから始めます。その内側に人が住まう。自然というものがその城壁によつて遮断され、人間の場所と自然という世界の区分ができるわけです。しかし、日本人は、そのような形の都市というものは作りませんでした。常に自然環境の中に入間の住まいと生活をする場所がある。つまり、常に、

自然と風土を、日々の移ろいの中に身を置いていたのが日本人だと思います。

医学的に面白い調査がありまして、人間の脳というのは右脳と左脳に分かれていて、機能が違います。人間が言葉を理解して処理するのは左脳。それに対して右脳は、直感的なものや創造力を扱うと言われています。数学的な問題だと、幾何学を扱うのが右脳で、代数を扱うのは左脳になります。左側の脳が、普通我々が言葉を理解する脳です。例えば、波の音、草に風が渡る音、あるいは虫の音、いわゆる自然音です。これを聞いた場合に、世界で日本人だけが左脳で聞くそうです。自然のそうした語りかけを、あたかも言葉のように受けとめるのが日本人です。これは、日本語と同じような言語的構造を持つている韓国語を話している人々でさえ違います。韓国の人々でも中國の人々でも、欧米の人々でも、こういった自然音は右脳で聞く、つまり雑音として聞くわけです。やはり、自然というものと交感する形で、一つの民族性と言語を育んできたのが日本人だと思います。世界との関係の中の人間という存在があるということ。つまり自然を征服して、遮断して、人間や自己や自我というものがあるのではなく、自然というか、地球というふうな万象の関係性のなかに自らを置くことというのが、ある意味では日本的なことであり、その中でつくりあげられた一つの言語的リズムというのがおそらく俳句の定型というものにつながつていったのではないかと、私は考えています。

このことが、明治以降、ある種の批判に晒されました。なぜかというと、明治時代は、ヨーロッパの列強に並ぶために、ヨーロッパ的な近代化というのを進めていかなければならなかつたわけです。その中で、俳句というものを見たときには、厳密にいうと俳句のみならず、俳諧のみならず、日本の伝統的なもの全部といつていいかと思いますが、全てが古めかしいものだと思われた時代がありました。ヨーロッパの近代といふものから、我々が近代的な個人であるとか、自我であるとかを学んでいったときに、日本の俳句など伝統的なものには、そうした要素が一切欠けているのではないかという批判もありました。また、第二次世界大戦後も、そこでまた一端切り捨てなければならなくなつた。常に伝統的なものを切り捨てようとして、明治以降の日本の近代というのがあり、今日に至つてはいるのではないかと思います。ここで、俳句の話に戻りますが、今、別の意味というのが見出されると思います。それは、さきほど村上さんが、私心を去るという形でおつしやつたことですが、個人や自我といふものを成立させてきた近代性といふものの臨界点が、現実の生活の中に現れて、地球というものの自体を環境的な面で損ない始めている。そのときに、世界といふものと常に語りあって、その中から刻み出されてきた言葉というものを、俳句にきちんとした形で目を向けるということが、人間と世界の関係を、この時代に正に必要な形で問いかすことではないかと思います。それが、私が考える現在というか、21世紀に向けての俳句ということになります。

(川本)

俳句は海外で作られ、読まれ、味わわれています。そのときに一体、何が伝わるかではなく、我々が考えてみて、何がなければもう俳句とはいえないか。ハイクというものが本当に俳句なのかどうかという視点を構えて、考えていただきたいと思います。

英語やフランス語で俳句が書かれた場合、あるいは日本の俳句が翻訳された場合、これがなければもう俳句ではない、或いは、これがあるから俳句である、といえるもの。それを考えることが、現在日本の俳句を今後どうしていくかとい

う」とに対する、重大な手がかりになるかと思います。

最初に形式です。五七五の問題からいきたいと思います。五七五は絶対に必要なのか。あるいは三行や四行の詩でよいのか。そんなことはどうでもよくて、不定でもかまわないのか、ということです。日本語の場合、五七五だけが日本語での俳句の保証かもしれません。季語はひよとしたら偶発的なものであつたかも知れない。もし仮に、季語でさえ重要でないとすれば、俳句は詩である限りどんな形式だっていいわけです。ただ、そのとき、それを俳句と呼ぶ理由がなくなるわけで、そうするとやはり結局は五七五に戻るんじゃないかという議論はできると思います。

面白いのは、それを海外に移したときに、五七五など、ほぼどうでもよくなります。外国語にもいろいろあります。しかし、韓国語には、五七五はかなりうまく伝わると思います。しかも、それが詩として感じられると思います。しかし、英語にした場合、音節の数を合わせても殆ど何の意味もありません。なぜかというと、英語の詩というのは、音が強いか弱いかによって詩のリズムをつくっています。

× × × × × × ×
To be or not to be : that is the question

といふように、弱強弱強弱強などとやるわけで、そのようにしか向こうの人は読み取りません。だから、たとえ苦労して音の数を合わせてみても、「ああ、この詩は強いビートがふくらむ、そうでないものがふくらむ」と捉えられてしまふわけです。

× × × ×
a frog jumping in

といふのは、「飛び込んでいる蛙」ですが、英語圏の人々はアクセントの強いところを意識する。弱いのがその間にいくつかある。音節などは感じられません。「ドンツクドンドン」です。そうとしか感知しなくて、五音節と七音節だと言つてもナンセンスだと思います。フランス語の詩だと、フランス語のアクセントは英語ほど強くない。単に、切れ目に少し重い感じがくるわけで、アクセントより音節数の方が重要だから、五七五の型も感知されやすいだらうとは思います。しかし、今度は五七五という半端な字数がネックになります。奇数音節の詩というものが無いわけではありませんが、五七五という組み合わせはあまりにも半端で、いびつでしょう。バランスが悪い。ともかく、フランス語の場合には、音節は感じ取つてもらえるだらうけど、それにはある特殊な臭いがつくということです。だとすると五七五を守れば守るほど変な詩になるか、何も感じられない詩になるので、伝わりづらいと思います。だから、歐米のハイクでは、たいていの場合、音節にはあまりこだわらない。短く、3行でいいとか、2行でいいとか、また、それにもあまりこだわらないのが一般かと思ひます。

(筑紫)

その強弱とか、音樂性は日本の詩歌というのは、西洋に比べるとやや弱いのかなと思います。たしかに我々は五七五、短歌ですと五七五七七ですが、これが決まるに思いますが、絶対かというと、日本の代表とはいえないせんが沖縄民謡は八八八六で、これを聞いてみると非常に三味線の音と合つて、胸につきり落ちます。そういう意味

では、むしろ西洋の方がガッチャリです。さきほど城戸さんがおっしゃっていたように石造りの家のようです。詩にしてもそういうところがあって、日本は畠と障子でできているので、少し間取りを変えて八八八六にしても、新しい音楽が生れる余地があるのではないかと思います。そういう意味で言うと、先ほど俳句の本質は五七五と申しましたが、村上先生が売りに売りまくっている山頭火は五七五ではないわけで、あれは俳句ではないと言い切つてしまつてよいかどうかということがあると思います。

季語とか、他の約束事についてもいえると思うのですが、詩である以上必ず規範性というのがあって、それが五七五とか、あるいは有季とか、そういうふうなりますが、一方で、そのジャンルが発展するには必ずどこかで脱規範性が必要だと思います。たとえば有季定型俳句があれば、無季自由律俳句があつてはじめて周辺分野を豊かにしていくということがあるのでないかという気がします。例えば、社会であれば、守るべきことがあつて、きちんと守つている人とそうじやない人がいて、そうじやない人を全部消し去つていくと良い社会ができるかといふと、たぶんそうじやなくて、そういう人がごちゃまぜになつたのがやつぱり一つの社会だと思います。

詩歌も、五七五という定型といういのは規範性としてあるけれども、それがアンチテーゼで前衛俳句的なものがあり、自由律俳句があることによって俳句というのが、全体はほけるけれども、いろいろダイナミックな新しい命みたいなものを生み出していくことができるのではないかと思ひます。

さきほど、西洋人から俳句がどう見えるかという話がありましたら、日本人が詩と俳句や短歌をどういうふうに見ていたかという点で、興味深いのは「新体詩抄」という本です。これをまとめた東大の先生たちが、日本の詩歌に対し、これが西洋で受け入れられている詩だという点を三つあげていまして、一つが人民が平常用いる言語をもつて表すこと、第二が思想を自由に述べること、第三には長文で表現することとあります。この三つの原則のなかで、長文で表現するというのは、その後、日本の現代詩にいたるまでずっとつながつてゐるようで、これが西洋の詩だと思ったものの最大の特徴はそれであり、それに対比される俳句や短歌の特徴といういのは短詩であつたわけです。

(川本)

最初におっしゃつたこと——法律があつて、大部分の人が守つてゐるが破る人もいるというのは非常に示唆的で、ある意味で有季定型の問題は、それにつきのではないかといふ氣がしました。というのは、もちろん五七五でない句を作つてばかりいれば、そんなものを俳句という必要がないのではないか、という問題が出てきます。いつも八六九とかを作つてゐる者に対し、俳句と呼ばないでくれ、別の名前をつけてくれなんて文句を言う人がある。しかし実は、やはり八六九だつて、五七五を意識してゐます。ある意味で五七五があるから、八六九は意味を持つ。そういう規範とその廻りを出たり入つたりというのは大変大事な視点だと思います。

アメリカからイギリスに帰化したエリオットという詩人がいますが、この人の自由詩についての論がまさにその通りで、自由詩というのは今までの西洋の詩の型を破るものですが、完全に自由じゃないといふ。これまでにあつた詩のリズム、そのリズムにいつでもしばられると退屈である。だから、ちょっと伸ばしたり、ちょっと縮めたりすることで、自由と活気を得るけれど、パターンはちゃんとある、と言ひます。フランスの近代詩はまさにそうで、それまでは十二

音節でどんな詩も書いてきた。六六の十一音節で、いつでもその調子で書いてるとうんざりします。いろいろなリズムのパターンを工夫するけれども、それでも退屈になつてくるので、マラルメとかヴェルレーヌなんて人はちょっとズルをします。各行でちょっと短くする、ちょっと長くする、それがフランスの自由詩であつて、エリオットの考える自由詩なんかもそれです。そのときは結局もの、パターンがあるからこそ「自由」が生きます。

日本の場合もそうです。日本では、七五調というのがあります。歌舞伎や能でも七五調がよく出でますが、本当に七五調で頑張つてているのは黙阿弥一人です。「月もおぼろに白魚の…」なんていう有名なセリフは、七五七五七五とやって退屈させない黙阿弥のすごいテクニックですが、他のほとんどの歌舞伎のセリフは七五ではありません。七五もあるけど八になつたり六になつたり、いろいろ変えることでようやく日本の詩は退屈を逃れるのです。だから、日本の詩は長い定型詩が書けないと思います。能もそうです。世阿弥も七五ですが、微妙にズラしています。それによつてちょっと散文に近い、でも韻文であるというリズムの自由が得られます。この場合も、やはり七五調というものの廻りをうろうろするから面白いので、自由律の問題とか有季定型の問題でも、それに近いことがあるのではないか。つまり、五七五が基準だという頑固な人たちもいてよくて、それがあるから自由律も効果があるし、それだけの新鮮な印象を与えるわけです。だから、逆に全員が自由律になつたら、俳句という理由はなくなるのではないかと思います。

(村上)

五七五じゃないと俳句じゃないということですが、正岡子規は「俳諧大要」のなかで、これは俳句を学び始める初学者の人について但し書きをつけて、必ずしも十七文字にこだわることはないとはつきり書いております。数字はちょっと忘れたのですが、十五字でもいいし「十三字でもいいし、少し長くても俳句でよろしいと。子規自身は、基本としては十七文字というのは頭にあつたのでしょうか、それに拘泥して内容を失うことはないんだということです。お弟子さんの碧梧桐が、子規の写生ということを一生懸命真面目に考えていくと、どうしてもはみ出してしまうことになる。十七文字にとらわれると、ものを見て写そうというときに写せなくなるんですね。真面目に写していくこうとすると、どうしても十七文字じゃ短くなる。ダラダラ長くなつて、そうして俳句の新傾向というのは歴史的につぶれるわけです。結局、こうなつたときに虚子が守旧という、古いものを守つていくと宣言していきますが、そのときやはり定型でなければならぬと固執します。その定型というのは、実は俳諧の連歌の発句です。子規も俳諧の発句で俳句と名付けたのですが、古い連句の発句形式を踏襲したのがホトトギス俳句です。ホトトギス俳句が有季定型でなければならないというのは、いわゆる江戸の宗匠俳句でも盛んだつた、連句の第一句を独立させた地発句というのがありますが、そういう形式を踏襲してホトトギス俳句というのがスタートを切つたわけです。先祖返りしているわけです。

(城戸)

果たして我々が考へてゐる俳句といふものと、海外で盛んにつくられている俳句といふものが、どういう関係にあるのか。俳句とハイクの区分という問題です。これは、完全には見えるものではないと思ひます。ただ、五七五といふ我々が何らかのリズムを感じうる、詩的な何かを感じうるもの、あるいは五七五といふものを背景にしてそれを崩して

いるがゆえに、何らかの詩的なものを感じ得るものというのは、海外に翻訳された場合には、見事に消え失せています。詩だと思うものに対する基準が違うわけです。

先ほど川本先生が紹介されたように、たとえば英語の場合であれば、弱強の5回の繰り返しというのが、基本的にみんなが詩だと思うリズムをつくりますし、そうなつたときに、どういう思いで海外で俳句というものが受け入れられるか。西洋というのはもつと意味を重視した言語です。要するに、神がいて個人である人間という主体があつて、つねに意味と歴史という重圧が言葉を発するときに常に被つてくる。とくに神の存在というものは大変大きいと思います。そうしたときに、彼らが考えた詩というものと、翻訳で五七五という音階を全く失つていながら極端に圧縮されて、たとえば西洋における詩というものが本来持つっているものが、全て無いということにふれたときのショックというのは大きいと思います。つまり、これはある意味ではワビやサビの発見に近いものがあるのではないかと思いました。これはあくまで単なる仮説です。

西洋で俳句というものに対しても、大きく関心を持ち、それを自分の文学に取り入れたのはエズラ・パウンドという詩人です。彼は、アメリカに生まれましたが20代でイギリスにわたり、ロンドンで華々しい前衛的な運動の指導者になりました。その後、パリにわたり、さらにはイタリアに行つて、非常に数奇な運命を辿つた大詩人です。彼がロンドンで展開したイメージズムという運動の発端になったのに日本の俳句が関係していました。パウンドは、俳諧の荒木田守武の「落花枝にかかるとみれば胡蝶かな」、花弁が落ちてくるよと思えば、枝に落ちる前にふつと翻つた、チヨウチヨだつたチヨーというような俳句を見て、新しい詩の運動を始めるわけです。彼はこれは、落ちる花びらとひるがえるチヨウチヨとイメージを二重に重ねるスーパー・ポジションによつて詩が成立しているというふうに分析します。そこに今までの西洋の詩が持ちえたものとは全く違つた価値観というものを見出すわけです。そこで、彼は、生涯に長々しい詩を書くよりも、ただ一つの鮮烈なイメージを発見する方が重要だということで、イメージズムという運動を起こします。

この場合、五七五というは当然パウンドには伝わつていなかつたわけですが、ある種の俳句の写生的要素という、思想性や意味性とは無縁に視覚的な要素が現前するというところに、新しい詩の可能性や新しい言葉を発見しようとしたと思います。そういう意味では、私も、我々が目にしている俳句とハイクは実は違うものだと思います。ところが、ハイクを目にした海外の人たちにとっては、自分たちが今まで目にした詩とはまるで違うものだった。これも事実だと思います。ここにひょっとすると二重の誤解が相互にあるのかもしれません。そうした中で、おそらく五七五、季語、切れ字というルールなしに成立していった。おそらくベースになつているのは、意味性、思想性という西洋的な重圧から逃れて極端に圧縮されたイメージを視覚的に提示するというのがハイクというものの、現状としての詩的な有様ではないかと思っています。

(川本)

今回俳句大賞を受賞されるボヌフオワさんは、現代フランス詩人として、一体日本の俳句から何を得たかということについて、まさに今、言及された点—俳句のど真ん中にぽつかり口を開けている「無」ということを挙げておられます。一なるもの、無なるものの体験、そういうものは西洋の詩に全く無かつたというか、近づきたいけれども神と理屈のせ

いで遠ざけられている。西洋の詩はいつもディスクール、演説である。それに對して日本の俳句はそうではない。直の経験がそのまま言葉に現れている。そんな詩はなかつた。それが発見だとおっしゃっています。

さて、今度は、重要な問題である季語について、お話を伺いたいと思います。古今集以来、日本の詩の中心的テーマは季節の移り変わりか、つらい恋か、どちらかです。それが最も大事であつて、中国の詩のように、国家だとか、人民の苦しみとか、政治の問題だとか、貧乏だとか、戦争だとか、そういうものは殆ど扱いません。そういう問題は漢詩にまかせて、日本人は日本語で書くときにはすべて私的な、個人的感情、個人的抒情です。公的な場面ではみんな漢詩を作るわけです。個人的抒情の中でも、しぶりにしぶりに四季の移り変わりです。移り変わりでなければなりません。

吉田兼好も言つています。満月なんてしようがない。欠けるからよい。桜も満開なんか詠まない。待つて待つて待ちかねるか、散つていてるところを詠みます。先ほどおっしゃった「落花枝にかえると見れば胡蝶かな」というのも、單なる思い付きだけではありません。桜が散るという最も悲しいことが奇跡的にくつがえつて、花びらがもう一度枝にかえるかと思つたら、なんだチヨウチヨだつた—というのは、一つの季節の移り変わりを見事に捉えています。だから、変わることが大事。恋の場合にも辛い恋でなければ駄目です。私は彼とデートをして、こんなうれしいことはない、なんていう和歌はありません。古今集などをずっとテーマで調べていくと、はじめは噂だけで聞いて好きになつたとか、大好きになつたけれど打ち明けることもできないとか、人目があるので会いにいけないとかいう歌がずっとあつて、後半になると、せつかく会つたのに逢瀬が短くてはかなかつたとか、もう会つてくれないと、人の噂が気になつて会えないとか、最後には、もう恋なんてしようがないもんだ、どうせだめだなんていう歌になるわけです、ずっとといって、頂点がなくて下り坂になります。辛い恋ばかりです。

その伝統を打ち立てたのは古今集です。古今集こそ基準であつて、古今集の巻の1～6までは四季です。20巻あるのに1～6までが四季で、11～15までの巻が恋。これが日本の詩のテーマで、万葉集にもそういう傾向があります。ただし、万葉集の場合は四季と恋以外に挽歌（亡き人を悼む歌）というのがとても大事だった。これが三大分類だったのですが、古今集では、ちょっとその値打ちが下がつて、一つの巻を占めていますが、それほどではありません。でも、万葉よりもっと前はどうかとおつしやつたのには驚きました。つまり、記紀歌謡なんかでは、そんなに四季は出てこない。そうするとこれもやはり中国の影響ですね。万葉以来、四季の歌がとても大事だということになつたのは、漢詩の影響だろうと思います。秋の夕暮れがとても大事になつたのも、漢詩の影響ですね。ただし日本人は一旦受け入れたものを徹底的に制度化します。深めていきます。良い言い方をすればです。一旦取り入れた四季というものに徹底的にこだわり、制度化したのは日本で、中国人はそれほどはやりません。漢詩でも、四季はとても大事なんですが、俳句や連句における季語の扱いは、中国人は考えも及ばないくらい徹底的にやつたものだと思います。日本は、四季の細やかな移り変わりがあるから季節に執着したという説は、私はうさんくさいと思つています。実はこれも文化が生み出したものであります。誰もが自然にそうなつたと信じていることでも、本当は人間社会がそうさせたという面が非常に強いんですね。それで、筑紫さんのおっしゃられた「実は、もっと前には無かつた」というのが非常に面白いと思います。

(筑紫)

私は万葉集が好きでよく読んでいますが、今言われた季節の移り変わりが、日本の歌で最初に表れるのが持統天皇の歌です。「春過ぎて夏来たるらし白妙の衣干したり天の香具山」。女性の天皇だからきめ細やかに写したのだろうということが普通の万葉集の解釈です。歴史と重ね合わすと、天武天皇から持統天皇、持統天皇というのは天武天皇の奥さんなんですが、天武天皇と持統天皇はいろいろ日本の制度をつくった代表的な天皇ですが、その一つに暦の制度を取り入れたことがあります。中国で行われていた暦をちゃんと日本の国内に普及させたのが持統天皇で、当時の暦ですから旧暦です。立春、立夏、立秋、立冬、つまり立夏という概念を政治家で始めて意識することができたのが、持統天皇のようです。ということは、あの歌は政治と文化が重ね合わさるところで生まれた歌だと私は思っています。もちろん、額田王がその前に、春と秋の対比のような歌は詠んではいますが、現代人にとってわかりやすいのは、5月6日ころ、季節の変わり目に天の香久山に衣が干してあるということが非常に鮮明に映るのは、それなりの理屈があると思っています。

少し具体的になりすぎるかもしれません、歳時記を調べているとずらつと並んでいてごく当たり前だと思っているのに、意外なところがある」とお話をしたいと思います。

今、秋になりますが、夏の代表的な季語に「滝」があります。代表的な句には後藤夜半の「滝の上に水現れて落ちにけり」があります。箕面の滝を写したことで句碑まで立っています。あるいは、ホトトギスではありますまんが、水原秋櫻子が「滝落ちて群青世界とどろけり」という名句があります。さぞかし皆競い合つて昔からたくさんあるかと思えば、明治になると滝の句はありません。実は、滝は明治には季語ではなかつたんです。滝は年から年中あるわけで、それを明治の末年、大正、昭和にかけて季語に昇格させたわけです。非常に活きの良い季語でした。この活きの良い季語があがつた途端に一斉に名句を読み始めた。これが季語になつていなければ、今、挙げた名句はなかつた。最初に滝の季語を作り出した人は、ものすごい創業者なので、滝の句を作つた人より偉いと思っています。ただ、それは、誰がどういうふうに作つたのかはわかつていません。

季語を議論するとき、必ず既にある季語という意識でものを考えがちなので、作品と季語と入つたり来たりしているといふことを意識しなければならないのではないかということを補つておきます。

(川本)

ついでながら、額田王が出たので申しますが、春秋競憐歌というのがあって、春と秋とどちらが風情があるか、額田王はそれで長歌をつくりましたが、本当は天皇の命令でみんなが漢詩で作っていたのに、額田王は頑張って和歌で作りました。日本の詩で、春、秋は最も大事で、特に秋ですね。そういう点でも、他からもつてきたものを発展させたといふことはいえます。そうしますと、筑紫さんは、季語は規範として結構だが、こだわることはないということです。

(筑紫)

季語がなければ俳句ではないということでは、これから俳句は瘦せていくと思う

います。季語がどんどんできてもいいかもしないし、あるいは季語という約束をモラトリアムするような俳句の作り方をするような人がいてもいいかもしない。

(川本)

芭蕉だって言つています。季語は絶対というけど、名所の句を詠むときには季語と名所では重くなるので、そんな時は不都合だと思う。しかし、誰が決めたのかもしれないけど、それが決まりだから、取りあえず頑張つて守ると。重い言葉とは、いろいろな意味をしょつてくる大事な言葉です。それが俳句のへソというか中心になるわけですが、季語はまさにそうで、季語を言つただけでいろいろな意味が飛び込んでくるから、ああいう短い詩のなかで利きますが、これは季語に限つたことではありません。恋の言葉、名所など、非常に印象の強い言葉が句中にあれば、それでも同様の効果が得られます。

(齋藤)

無季俳句もつくります。大体僕は有季定型だけど、無季俳句は認めないというのは全くナンセンスだと思います。自然を愛でるというのは随分歴史が新しいのであって、昔の人はもちろん自然はタブーであつたし、崇りであつたり、そら恐ろしいものであつた。自然観、季節観、こういうことをもつと考えるべきだと思います。万葉集でも、人麻呂などは最も有名だけど、自然を詠んでいません。確かに、古代からのいろいろ人の美意識とか感性が結晶したものが季語だから、これを捨てることはできません。一方、現在、季語というのがどんどん日本のなかでメチャクチャになつてゐる。トマトだって年中あるし、私たちの周辺から天然の自然というものが失われていつている時代です。

僕は俳句を詠むというより、俳句を書くといいます。僕は部屋に閉じ籠もつて机の上で書きます。本当に自然を大事にするのなら、吟行に車で押しかけたりしないで、家で黙つて俳句を書いた方がどれだけいいかと思います(笑)。まあ、これは冗談ですが。

(川本)

季語のある句とない句では違うのか。違つてはいけないのか、それとも別になくてもよいのか。どうでしょう。

(筑紫)

結果的には齋藤さんと近いです。季語が入つた俳句というのは自分でもつくつてみると、先例感というか、どこかで一度詠んでいるような感じがあります。この頃、類型句というのがよく話題になります。どこの賞でも、必ず一ヶ月後くらいに入選を取り消すというようなことがあります。最近の俳句は、詠み方の切り口が揃つてきて、おまけに季語まで使う。自由度がなくなつてゐる分、非常に既視感が出てしまうのではないか。結果的には、いい句かどうかというのは別にして、季語が入つていない句の方が、表現度は増して、いろいろ言つてゐる。つまり季語の代わりに、とんでもない言葉を使うことができているという気がしていきます。無季の句を作ろうと思つて簡単にできるかというと、

なかなかできないものです。

(齋藤)

僕は、俳句を作るときに季語から考えて作るということはしません。ただ、自分の俳句をつくるときに、永遠性というのを獲得したいというのがあります。自然というのは大体、永遠性のイメージがあるわけだし、そういうことに少し頼るということもあります。1行の俳句の中核となるイメージというのは、今のところは季語が一番強いという感じもあります。だから、使うわけです。自分の俳句というのは、歳時記に書かれている俳句よりも、水準を超えないものは絶対に発表したくないと思っています。自分が作るときには、その季語が、本当に新しい言葉の合成の中から生みだしたものであって、他の人がまだ使ったことのない季語の使い方であり、そこにイメージを刻みつけたものでなければ、意味が無いと思っています。他の人にも言うことがあります。俳句をつくる以上は、やはり歳時記に出でてくる例句の水準を超えることは最低限必要だということです。季語というのは、そこにあるから、俳句にあるから、ここで自分が作るんじゃない。自分の俳句ができたときに、季語がそこで初めて生きるということです。そのときに季語が誕生したということです。歳時記にある季語は、もういいんです。自分が使ったときに初めて今、新しい季語が生きたんだと思っています。生命を獲得したわけです。

(川本)

今の言葉には大変な批判がこもっていますね。歳時記に書いてあることを、永遠に繰り返すことに対する強い抗議があるようです。

(村上)

俳句はやはり自然詩であるということで、極端に言うと、大体歳時記によつてかかって作らなければならないというのは、本当に自然を愛して自然の中でということではありません。吟行に行くとか、団体で行つて自然を見るというのは、単なる自然破壊です。山頭火は全くの自然詩人で、野宿もすれば、野山を毎日歩いているわけで、観念的に自然を意識してはいないということです。しかし、彼自身は「俳句において大切なのは自然である」と言つているし、彼の俳句は、自由律というのではなく、それを超えたという人もいますが、そういうことではなくて、要するに自然の中に入つて、自然と一体化するということから出でてきているわけです。だから、季語という意識はなくて、定型で季語が入つていてる句を時々無意識に作つては消してしまいます。「あつ、しまつた。陳腐だ」と。有季定型になるのは、彼においては油断であつて、俳人として怠慢だと考えていました。季語は必要なのではなく、やはり大切です。しかし、季語という形になると、自然を相当限定してしまいますので、花鳥諷詠という狭い箱庭的自然になってしまいます。もう少し幅を広げた自然があつてもいいのではないかと思います。山口晉子さんに私が「新興俳句」のお話を聞いたたら、「私は新興俳句だけども、ホトトギスの素材があまりにも狭すぎるので、その素材を広げるために、新興俳句というか、ホトトギスを出たのであって、自然重視であるし、もう少し窮屈なものではなく、広げなければならぬということ

やつたんだ。」と、晩年にお話をされたのが印象的でした。

(城戸)

私が最初の詩集を出版したときに、ある書店で隣に元首相の中曾根康弘さんの句集が並んでいました。その1ページの最初は新年の句ですが、大変氣宇壮大な句で、五七五全て季語なんです。作家の小林浩一さんが、五七五全部といふのは、これはすごいと言つて、一応表面的には誉めているように見える評を書いていたことがありました。私としては、逆にそれが全てが季語であることを意識したわけです。

もう一つ、ハイクが世界に広がつていて、アルジェリアあたりだと雨季と乾季しかない。今は、乾期で太陽がカンカン照つて地面がパリパリだとうようなことを3行くらいで書きます。それを俳句と呼ぶのかと思つて大層関心したことがあります。つまり自分にとつて季語というのが、いかに意識の中に無いかという証明で、一応それでも俳句は非常に意識していく、大変な深さを持ちうる詩の形式だと思っています。

皆さんに伺いたいのは、季語のあるなしというのを見た途端にわかるものですか。自分の立場でいくと、どれが季語かもわからずに素晴らしいと思っているものと、そして気にいらないものがあるということです。つまり、私にとつてはあつてもなくもいいということなんです。にも関わらず、やはりそこには多重な意味が附加されているというのは、事実あります。たとえば、これは俳句じゃなくて道元の歌だったと思いますが、「春は花、夏ホトトギス、秋は月、冬雪沂えて涼しかりけり」まあ、春夏秋冬を代表する季題を盛り込んだような歌です。問題は、最後の涼しで、雪が降ったから涼しいのか、そうじやなくて四季全体を貫くものを道元は涼しいといったのだろうと解説された方がいました。日本独自のある風土に対する感覚というものを湛えているのが、おそらく季語だろうし、それが季語だと知らなくても伝わってくるときには伝わってくるのだろうと思います。

(筑紫)

城戸さんのご質問からすると、まあ、季語は20000くらいだから、詩人が過去の詩人の名前を覚えているくらいのものです(笑)。俳人であれば大体見当がつきます。ただ、古い季語になると、やはりわからないことがあるかもしれません。

虚子の歳時記ですが、初版、2版、3版と出ている間に第2版で、熱帯季題というのを入れられています。これは、南洋の俳人達が詠んでいるものということで、季題を30ばかり加えています。虚子ももちろん詠んでいますが、戦後版、25、26年版だと思いますが、熱帯季題は廃止されてしましました。この時点で、虚子が作った熱帯季題というのは無季になってしまいます。なぜ削ったかということを詮索すると、日本が南方に植民地を持っていたか否かということがあります。負けた途端に、熱帯季題は廃止。植民地であつた朝鮮、満州の季題も全部削除してあります。必ずしも論理的じゃないところから生まれた結論というのは、支離滅裂なところが出てきてしまうということを一つの事例として言いたいと思いました。

まだ、無季の俳句といつことで、自分でいいのかどうかわかりませんが…最近わりと評判がよかつたのは、「盛りそば

のおつゆが足りぬ高浜家」という句を発表したらホトトギスの読者から「いいじゃないか」と讃められました。健啖家の高浜家の様子が目に浮かぶよと。ただ念のために注意しておくと、虚子は盛りそばではなくて、うな重が好きだったたとことです。(笑)

(齋藤)

先ほど、城戸さんが季語の話をしましたが、僕の俳句集というのは、今冬の俳句を読んだと思つたら春の俳句を読んで次は夏・僕の句集は4冊ほどあるのだけれども、句集の編成は春夏秋冬である必要は全く無いと思ひます。僕は、冬の最中でもホタルが詠みたかつたらホタルを詠む…。たとえば、宮沢賢治の「寒さの夏をオロオロ歩き」という表現があるわけだけど。僕もそういう使い方をするのはたくさんあります。そういうことは、今の歳時記の言葉では使えません。夏に寒いという形容詞は使えないということがあります。

(城戸)

「寒さの夏はオロオロ歩き」というのを、夏は暑いものだというのは完全な固定観念です。それが、おかしいのではないかということは、季語の問題ではなくて、イマジネーション欠如の問題だと思います。逆に言うと、自然と向かいあうところから、日本の言語なり詩歌というものが成立してきて、その一つの富として季語というのがある。これは非常に貴重なものである。にもかかわらず、季語というものに捕われることが、逆に非自然に生きるということにしかならないという逆説に生じる可能性があるということですね。

たとえば、私が書いているような詩の世界では、フランスの超現実主義、シュールレアリズムの影響を受けて、西脇順三郎といふ、彼は現代詩の創始者といつていいかと思ひますが、遠いものの連結が、詩の美しさをつくるのだという言い方します。そうすると、寒さの夏という程度の連結は当たり前のことになります。ここで西脇さんが言つたのは、校長が説教をするのは詩にならないけど、校長が木に登つたら詩になるということです。校長も木に登るというところに、どうしようもないユーモアや皮肉みたいなものがあります。これが、ある意味での俳味というか、俳諧が持つているある諧謔性とつながるところがあるのでないでしょうか。

日本の詩の歴史で考えると、やはり萩原朔太郎という人が「月に吠える」という詩集で、口語自由詩というものを始めます。西脇順三郎が、それをさらに自由にして、意識と無意識の流動的な詩をつくったのが、現代の詩という流れをつくるのですが、二人とも晩年、俳句に関心を持つていて、朔太郎の場合は華村で、西脇順三郎の場合は芭蕉でした。

(川本)

季語には本意というものがともなうわけで、秋の夕暮れなら寂しい、心細いという本意がつきまとつ。時雨だつたら、降つたり降らなかつたりする雨がさつと屋根を打つ。その音を聞いて自分の報いられない人生、あるいは辛い恋を思つてはらはらと涙がこぼれて袖が濡れる—などと、それぞれに本意がともないます。その一語をポンと入れただけで全体を支えてくれるから、短い詩にはとても便利です。同時に、季語とか歌の大重要な言葉というのは、詠嘆的・觀照的な態

度、いわゆる「もののあわれ」的自然観や人間観を持ち込みます。有名な凡兆の「市中はものにほひや夏の月」。真夏の街の中はムンムン臭いがして暑くてしまふが、でも、「夏の月」といつたとたんに清らかさ、涼しさという本意が強く押し出される。さらに「いいね」という賞玩的な視点が入るわけですね。こんなムンムンした街中だけど、これも夏の風情だろう。お月さんは、空に清く澄んでるし、という一歩現実に距離を置いた美的、觀賞的態度を運びます。季語を入れた途端に、すぐにどんな場面でも句になるが、その季語の運んでくる意味は、やはり日本古来の「もののあわれ」ですね。だから、ある意味でどんな句をつくつても、伝える感情は平安以来の自然観、「もののあわれ」的なものに収斂する危険はあります。だから、季語を用いる場合は逆に、それと闘うほどに斬新なイメージを他の部分でやるか、あるいはそれを一切捨ててしまつて新しい境涯を開くしかないでしょう。ただ、季語を捨ててしまつとまとまらなくなつて、何をいつているかわからないものになる恐れがあります。季語があれば、「しみじみといいねえ」ということだけはせめて保証してくれると思ひます。

次の問題点は、海外に出したときに俳句って一体なんだということです。形式面ではなくて、俳意、あるいは俳味といつたものが必要なのか。日本人が西洋語で書かれた俳句を読んで、こんなの俳句じゃないよ、というのは必ずしも形式を言つてゐるのではなくて、俳句らしいものがないという判断だと思います。

俳句はワビ・サビだといいます。でも、ある詩の形式について語るときに、先にその意味内容や、その後の世界観を決めてかかるというのは実に変だと思います。西洋の詩にソネットというものがあつて、極めて厳密な形式をもつた14行詩です。西洋だと一番短いのが14行詩です。4行4行3行3行で、脚韻でがんじがらめにしてる。しかし、ソネットは崇高美の詩だとか、ソネットはユーモアだとか、書く前に決める事はない。単にそれは形ですから。なぜ、俳句についてだけ、語られる境地までいわなければならないのかというのが疑問です。芭蕉がそこまでもつていつたのは結構ですが、俳句を作る者にとっては、ワビ・サビだろうが、無常だろうが関係ありません。ところが、外国語に訳された俳句を読んで、そんなものは俳句じゃないというときには、そういうものを要求してゐるわけです。

(筑紫)

俳句でワビ・サビというのは、明治になつて俳句を見た視点だと思ひます。歴史的に見ると、似たような形式に対しても、内容先決の定義というものもあります。むしろ、俳句は滑稽と、むしろそこからスタートしてゐると思います。連歌という形式があつて、連歌が非常にマンネリズム化した和歌の世界での美意識でしか唄わなかつたのに対し、滑稽としての俳諧が独立したということです。その後、滑稽の要素は俳諧のなかでは雜俳として完成していつて、今日まで伝わる一番代表的なものが川柳ですが、川柳以外にもいろいろなものが、俳諧よりもむしろ地方によつては熱心に行われています。確かに、土佐では土佐テニハというのが、これは県とか藩あげで、狂いまくつたような文芸ジャンルだつたようです。そういう、いつてみれば連歌の五七五、それから俳句につながる俳諧も五七五、川柳も五七五という中で、自ずと内容付議しないと続いていけなくなつたところがあるのでないかと思います。結局、明治になつてからその俳諧を批判的に見る目が実質的にはワビ・サビで、それから、これはなんら実相を定義、形式も定義していませんが、批判する用語として使われたのが「月並み」という言葉です。明治の旧派俳句の批判の用語というのは、俳句の本性その

ものを批判したものではなくて、旧い、新しい、月並み、ワビサビという周辺ばかりです。ただ、そういう批判があつたからこそ、昭和になってから、近代俳句らしい俳句が、秋桜子や山口誓子とか、そういう人たちによつて生まれてきたということです。

(村上)

日本の場合は、だんだん、だんだん短くしていく、禅の思想で言うと最後は無です。いかに沈黙に近づいていくか。しかしながら沈黙にならない最後に残つたもの、それが日本固有の本質的なものである。ですから心境的なものを詠もうとします。非常に短いものの中に一つの真実味を込めて、あるいは眞実がこもるもののが俳句の大きな精神ではないかと思います。日本の本質的なものという点でいうと、だんだん縮むのかな、という方もいましたが、凝結というか、固まっていく。最後は余白とか、だから沈黙に近づいていく、余白を残してその中でいろいろなものを感じさせる。名句というのは、短くても共通の基盤に立つたところではずっと残つていく。

(齋藤)

アメリカで日本の俳句が大事にされたのは、ビートジェネレーションの世代です。特にケルアックがそうだったのは禅との関連として、精神文化として受け入れられました。そのときは芭蕉です。具体的にいうと「古池や蛙飛び込む水の音」というのを、最初は「山吹や蛙飛び込む水の音」として、芭蕉からとんでもないよといわれた。ケルアックが言うには、なぜ「山吹」より「古池」の方がいいかと言うと、山吹を削つたときに背景もなくなるけども、池に集中して、蛙そのものに読者の視点がいくわけです。音にして捉えられる。そのことによって、閑寂であり、静寂であり、芭蕉がどの風景にひかれるかということもわかる。消すこと、否定することによって、そこに大きな肯定的なものが出てくるわけで、そこから「無」といった禅と共通点を見出したと思います。

(川本)

西洋で、特に戦後アメリカを中心にして、ビートジェネレーションその他が俳句に夢中になつたのは、禅を媒介にしているわけですね。それは、ブライスや鈴木大拙を経て、禅という視点から俳句が読まれはじめた。西洋では、未だにその雰囲気が非常に強いです。俳句といえば禅だと。我々からは意外なほど、あるいはがつかりするほどに禅的な読みが広がっている。これは、一つには、俳句を読み取るための一つの便法、手段と見ることもできます。俳句の本質は多義性ですが、それでも一定の読みの手続きというものがあって、誰もが好き勝手に読み取ることはできない。季語だってそうです。季語にはそれぞれの本意というものがあるって、それを知らなければいけない。あれほど余白が残つていて、けれども、読みの手続があるわけです。普通英語に訳したら「それがどしたの?」と言われます。古池があつて、蛙が飛び込んだら音がしました。それで?と。日本人はそこで、ふんふんと頷きますが、それは生まれ付きではありません。生まれ付き自然に日本人が俳句を読めるのではなく、学校その他でいろいろ習つて、ちゃんと手続きを踏むからです。それが全く欠けている英語圏で俳句を読んだら、これは一体なんだということになります。とても説明が難しいのです

が、しかし、ある意味で俳句は禅といわれば何となくわかるんですね。正反対ものをポンとつなげる俳句のやり方を、禅というものを通して何とか理解します。本当は、日本人としては禅でばかり読まれては困るので、俳人も禅の坊主のつもりで俳句を作つていませんから、別の説明の仕方をしないといけないので、季語の説明というのは、その一つの大変な道だと思います。

(齋藤)

ビートジェネレーションと他に、僕が好きなサリンジャーがいます。サリンジャーの「テディ」という小説の中で「やがて死ぬけしきは見えず蟬の声」と「この道や行く人なしに秋の暮れ」と少年が読む場面があります。太平洋上から飛び込んで死ぬテディという天才少年の死を描いています。彼もやはり一番影響を受けているのが芭蕉の俳句であり、禅だつたということが一つ。

それからもう一人、作曲家で、世界的前衛作家であるジョン・ケージがいます。彼の「4分30秒」というピアノ曲というのは、演奏家が現れて、ピアノの蓋をあけて、4分30秒黙つて座つて、それでかえつていくという、前衛音楽の誕生を告げた曲ですが、彼もやはり俳句の沈黙性というか、そういうものをさかんに訴えています。

(川本)

今出てきた話では滑稽ということがあり、禅というような見方もある。しかし、海外でそう受けとめられたとしても、我々は必ずしも俳句が禅とは思えない。それから滑稽という点では、何が可笑しいかと、もともとは内容ではなく形式なんですね。形式の何が可笑しいかというと、和歌のような優雅な言葉が並んでいる中に、どの句にも一つ俳言が入る。和歌というのは恐ろしく選択的で制限的で、狭い。テーマが絞られている上に、使われている言葉は選り抜いた美しい大和言葉だけです。絶対にそれ以外の言葉は使つてはいけない。たとえば漢語はいけない。和歌がつくられたのは中国文化移入の絶頂期ですから、万葉の時代であれ、古今の時代であれ、中国から來の時代で、みな漢詩や漢文をつくっていたのに、和歌には一切漢語はいれない。ここに一種のナショナリズムの抵抗があつたと思います。これは防波堤です。発想ではいろいろ中国からもらつてきます。悲しい秋だつて中国ですけど、言葉だけは絶対に許さない。漢語、仏教語、サンスクリット語、それから当時の流行語、俗語、これらは和歌では一切入れませんでした。そういう純粹な世界です。狭いといえば狭い。俳諧つまり滑稽というのは、こういうものを平氣で持ち込むということです。いわば、和歌で排除された言葉が俳諧です。そんな言葉を混ぜるから滑稽なんです。ゲラゲラ笑うというユーモアの意味ではなくて、下品な言葉を織込むわけですね。松永貞徳も言つてゐる俳諧の定義は、まさに俳諧を一句に一個入れること、という簡単なものですね。

芭蕉は必ずしも、調べてみると俳諧を入れていません。それでも俳諧は表現の上で和歌とは違うというアイデンティティを確立したという自信があるわけです。芭蕉は語彙や文体において、和歌と同じではだめだと弟子に常に言つています。「こんなに古びた言い方をしたら和歌と同じじゃないか。俳諧は俳諧だぞ」と。和歌の大事な美感や世界観は残すけれども、アイデアとして、言葉としては新しくしないといけなくて、その新しさは一体なんだというと、言葉続きの

意外性だと思います。どちらかというと表現の問題で、意味内容は和歌の世界に連なる。だから芭蕉も西行さんは偉い、宗祇は偉いと言っています。

私は、俳意、俳味、俳諧性は、スタイルであり、語法が問題であるという気がしています。いかがですか。そして私は、それなら外国へも十分持つていけると思います。逆に言えば、言葉の上で発見と意外性がなければ俳句じゃないと思います。例えば、今日の空がなんともいえない色をしていました。それを言葉にするときに、今までかつて組み合わされたことのないような言葉で、それを表現するのでなければ、俳句は生きません。もし、その空の色を自分で見つけてきてあれだと思つて書いたときに、今日の空は「青い」と書いたら負けです。「青い」といつたとたんに、そこにある青い色に完全に吸収されてしまいます。だから、写生としての対象の発見と同時に、それを表現するための極めて新鮮な意外な言葉続き、これでしか表せないという言葉の続きをあるから、私は俳句だと思うのです。

(城戸)

俳句を散文に書き直したときに、人に何かを訴えるかというと、殆ど何も訴えないと思います。そういう意味では、意味内容を散文脈に書き換えたときには、俳句であることの意味は失われているって考えていいと思います。従つてそこに語られている意味内容に主眼があるわけではないという指摘は正しいだらうと思います。とにかく極端に圧縮するわけですから。同時に海外で試される場合にもせいぜい3行くらいの短い形式で、ハイクが書かれています。その場合には、語り尽くすことによって誰かに理解してもらおると考えられている文化圏の中で同じのことをやつているわけで、そこで初めてハイクというものがあつて、たとえばアメリカの詩人たちは、少ないことがより豊かなんだという概念に到達しました。

意味内容を語つっているものではない、主眼があるわけではないと言いましたが、切り詰めていく、消していくといふ、その消していくものの大きさによつて、短いもののなかから無限に近いようなものが立ち上がり始めてくるというのが、やはり俳句の本質の中にあるんじゃないかと思います。永遠という概念は、これはいかんともしがたい概念で、たとえば我々は永遠の一一分の一ということを考えることはできません。永遠が永遠である以上。永遠というものをどこかで提示してみせようとすれば、むしろ瞬間の中で探ししかない。こういった逆説を、俳句という形式は実現できるんじゃないかなと思います。それが、消すことによって浮かび上がってくることだと思うし、村上さんがおっしゃった沈黙に近づいていく、といふことに意味しているところかと思います。

(筑紫)

今の結論と違うことになるかもしれません。後藤夜半の名句である「籠の上に水現れて落ちにけり」。当たり前ですね。膨大な昭和句集のなかで精選していくと、たぶんこの類のものが残っていくと思います。思い浮かべるだけでも、虚子に「簾木に影といふものありにけり」、「漬柿」の尾崎迷堂の名句というのが「鎌倉の右大臣実朝の忌なりけり」というのもあります。現代俳人だと、飯田龍太の「一月の川一月の谷の中」。当たり前過ぎて、饒舌よりも、言わないでいいことを言つていい。もう一つの俳句の本質かもしれません。言わなくていいことを言つて、意外性というのがあるので

はないか。これを俳味といつてよいかわかりません。このような句は、翻訳が殆ど不可能という気がします。翻訳できぬ俳句の本質の一つにはこういうのがあるのではないかと。ことによると、古池の句がどうして名句なのかということで、むしろこの線で考えていった方が、古池の句の本質は説明しやすいところがあるのではないかと思います。ことさら意味がないということを芭蕉は残すために、こういう句にしておいたこともあるのではないかでしょうが。

(川本)

確かに「滝の上に水現れて落ちにけり」という、誰も気がついて見ていながら、言葉にしたことのない当たり前のことを言うだけで感動は生れる。でも、「水現れて落ちにけり」というのは、滝の描写としては極めて斬新かつ意外ではないでしょうか。私が他に思いつくのは子規の「鶴頭の十四五本もありぬべし」です。鶴頭という異彩を放つ花を詠みながら、花の色や形は全く知らん顔して、数を数えています。あの意外性。これが、リズムを生むんですね。思ひがけないことを言われるとリアルです。それから翻訳について申しますと、俳句の表現が精妙になればなるほど、外国語には訳せないから、こっちも不満に思う。しかし、だからと言って注釈をいっぱい付け加えるとダメなんですね。よく注釈をいっぱい付け加える人がいますが、詩に注釈を加えるということは、これは、冗談を言って誰も笑わないから、説明するのにほぼ等しいわけです。わかるようにいっぱい付け加えると、城戸さんがおっしゃったように、ただの説明で、俳句である必要がなくなる。非常にやっかいです。俳句の詩学の必要性ということは、間接におわかりいただけたと思います。こういうことをはじめて議論した上でなければ、あの人いい悪いだとか、この句はこういう意味だとか、これは変だとかいう権利がありません。少なくとも、しつかりとした支えがないと議論が成り立たないという気がします。松山のようなどころで、このように俳句が盛んなところで、そういう動きが今後盛んになってくれれば、誠に嬉しいことではないかと思います。

(城戸)

俳意といつものについて話し合いましたが、その点で考えると、富沢赤黄男という俳人は俳句的かといふと、違うような気がします。どちらかと云うと、俳句の本質であるよりは、詩であることに傾いている俳人かもしれません。俳句の俳という字は、変わったことをして人を楽しませるというのが、もともとの意味だそうです。

富沢赤黄男という人もまさにそういう部分では、俳人だと思います。定型も季語も関係ないという人です。非常に前衛的な俳句ということになるのですが、私などが読んだときの最初の印象は、「カツコイイ」の一言につきました。非常に大きな宇宙感みたいなものが、封じられている、あるいは時間のようなものが封じられている、つまり何かが切り取られてそこにあるという感覚を超えているという感じでした。たとえば「蝶墜ちて大音響の結氷期」。蝶一羽が墜ちた途端に、世界にとてもない音響が轟いて、まるで氷河期が始まつたような、この一語のなかにそれだけの世界を提示するのはすごい新鮮で、学校で、高校時代に習ったような俳句のイメージというのが、たとえば富沢赤黄男に出合うことによって、まるで違うものに変容していくという経験をした覚えがあります。昭和初期に短詩運動といういのが起

つて、安西冬衛とか北川冬彦といった詩人たちがそれを推し進めてきたのですが、有名なところだと安西の「てふてふが一匹鼈軸海峡を渡つて行つた」という一行の短詩があります。そういうものの最もよくできた詩の水準というものを、ある部分では凌ぎさえするような一行の詩として、富沢赤黄男という人は私に映つたような気がします。

(齊藤)

中村草田男について言いたいと思います。草田男が朝日の選者をやつていたときに、僕も朝日の文庫本などを作つていたので、何度もお茶を飲んだりしました。やはり俳句の文学性というか、青春性というのは、草田男の登場やあの時代を見ればいいのですが、そういうところでは抜きん出た存在ではなかつたかと思います。草田男は本当に思想上苦しみました。彼の俳句にもニーチェとか、ブレイクとか、チエイホフとか、いろいろな人が出でます。音楽でもヴェートーベンの俳句を詠んだり、それから版画にも関心を持つなど、いろいろなジャンルに作家として的好奇心を示しました。この点においても他の俳人とは違います。俳句の世界では、自分の結社の先生以外は読んではいけない、認めないというのが現実です。結社というのは、閉塞すればするほどそうなる。そういう意味でも草田男というのもう一度、きちんと認めるべきです。文学性というか、俳句における先駆者として、草田男の存在があるのではないかと思います。俳句以外の作家には、草田男が一番評判がいいんです。

(筑紫)

私は河東碧梧桐をとりあげさせていただきます。虚子と並ぶ子規の高弟でした。世の常の見方は、子規没後は絶頂期にあつたけど、その新傾向俳句運動、無季自由律を経て、最後は虚子のホトトギスがこの世の春を迎えたのに、碧梧桐は俳人廃業宣言までして、せんべい屋をやろうとしたという、なんなく没落した感じです。明治の人らしく、先見性と事業欲があつた人で、日本中を「三千里」という旅で回っていますが、それは俳句の業績そのものではありません。一般的な質問で、明治大正時代の代表的な句集をあげてくださいと言われたら、誰も答えられない。多分玄人筋、研究者が間違ひなく挙げるのは、ホトトギス時代だった河東碧梧桐が、ごく内輪の仲間と編んだ「続・春夏秋冬」でしょう。「春夏秋冬」というのは確かに子規が最初に編んだ句集ですから続編です。にもかかわらず、明治大正を代表してこれほどすごい句集はないと研究者の間では評判になつていています。私も読んでみると、殆ど昭和になつてからの馬酔木を先取りしたような感じの作品が多くあります。それくらい、先見性には富んでいた、しかし、非常にあちこち志向するところが変わつたため、ある徹底した運動には進められなかつたということと、碧梧桐自身、俳句に対する表現について徹底するということがなかつたのではないかという気がします。ただ、近代俳句の祖の一人となつた理由にはいろいろあるわけで、たとえば、季語の見方について先ほど、いろいろ周期的なものがあるといいましたが、明治42年に純粹に季語は事物の時間を主として、新しい思想を導かなければならぬということを言つてゐるし、ものの考え方は、非常に斬新な人だつたと思います。「新興俳句」という言葉を最初に本の名に使つています。代表句、こういう句を進めていけば、むしろ現代につながる句になれたんじゃないかと思うのは、「落葉松は寂しき木なり赤とんぼ」などです。佳句なんですが、これが先につながつていかないような気がします。また、書家としてはものすごい人だと思います。俳人という非

常に狭い見方で評価しない方がよいのではないかという気がしています。

(村上)

草田男と波郷というのは大変に対照的で、草田男は文学的に非常に悩み、草田男の俳句というのは、途中から晩年の俳句はわけがわからなくなつていて、晩年の句集というのは殆ど出ていません。そういう草田男に対し波郷というのは、たとえば、今日の国際俳句などになると、波郷が生きていたなら「何やつているんだ」ということになるのではないかと思います。俳句の固有性というか、有名な句に「霜柱俳句は切れ字響きけり」というのがあります。切れ字とか、響くものが俳句であつて、後の余計な文学的なこととか、芸術的なもの、そんなものは必要ないと言つています。昔の古典に並びたつような、韻文性を徹底して俳句の中に作つていくとして、彼自身も俳句的人生を歩んだというか、境涯俳句的なものになつていつたと思います。

一方では、文学性のある俳人、それに対して対局的な俳人固有の、そういうものを徹底して俳句を作つていった。私が評価しなくとも波郷は大変人気があつて、別の意味で、波郷は、俳句の詩学ということを念頭におくと大変重要な俳人になるのではないかと思つています。

(川本)

非常に充実した、しかも刺激的なお話を下さつて、ありがとうございました。

松山メッセージ2000（松山宣言追補）

（注）「松山メッセージ2000」は、平成12年9月9日に開催された「国際俳句ワークショップ（第一会場）」での議論を踏まえてまとめられたものです。

世界的な視野から21世紀の俳句のあるべき姿を展望し、1999年9月に発表された「松山宣言」に以下の事項を追補します。

- 1 俳句の命は極端な短さによる凝縮と省略、余白の暗示性にある。生きて体験した一瞬の現実を、論理的な思考の介入を経ず直接、具体的に表出することにある。（ボヌフオワ氏講演より）
- 2 型とルールは詩の条件であり、伝統的な知恵の結晶である。俳句における季語しかり、五・七・五の音数しかり。だが、型とルールを前提とする前衛的な型破り、ルール破りの自由を拘束することは無意味である。
- 3 季語が俳句を生むのではない。季語は素材と句境をせばめ、類型化する危険をはらむゆえに、つねに深められ、乗り越えられるべきものとしてある。夏は暑いばかりでなく、秋の夕暮れは寂しいばかりではない。
- 4 俳句は自然との安易な「出会い」や「触れ合い」からではなく、自然の発見と凝視から生まれるものである。
- 5 俳諧とは、俳意とは、俳味とは何か。滑稽か、禅味か、わび・さびか、表現の意外性か。また切れ字とは何か。何から何を「切り離す」のか。まだ誰にも納得の行く明確な合意は得られていない。「俳句の詩学」の整備と発展こそが先決である。

(提言事項)

1 質の高い俳句詩学研究の促進と俳句資料の収集、研究会の開催、世界に向けた情報発信などを目的とする「国際俳句詩学研究所」を設立することは、新たな世紀において日本が果たすべき国際的貢献の重要な一部でなければならない。この研究所は、短詩型のメッカ松山に設けられることが、もつともふさわしい。

2 正岡子規国際俳句賞の事業として、世界的詩歌としての俳句の発展に貢献した国内外の詩人・研究者・紹介者などを対象とする俳句大賞、俳句賞、俳句E I J S特別賞に加えて、新たに、国内で毎年発表された優れた句集を顕彰し、出版の助成を行う中村草田男賞、石田波郷賞、河東碧梧桐賞、富沢赤黄男賞を設けることが望ましい。

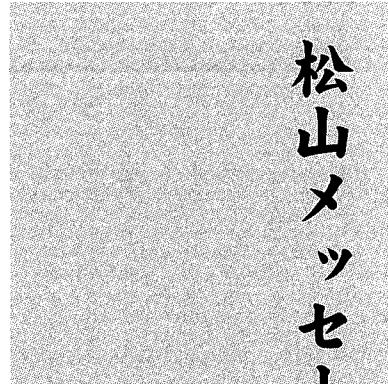
平成12年9月10日

川本 皓嗣
城戸 朱理
斎藤 慎爾
筑紫 磐井
村上 譲

「松山メッセージ2000」を、「松山宣言」への追補として承認します。

有馬 朗人
上田 真
金子 兜太
ジャン＝ジャック オリガス
宗 左近
芳賀 織

松山メッセージ2000解説



「俳句の詩学—21世紀の俳句を考える」

(国際俳句ワーキングショップへ第一会場へ追補と解説)

2000年9月10日

川本
皓嗣

城戸
朱理

斎藤
慎爾

筑紫
磐井

村上
謙

【解説】

●俳句の詩学と国際化

俳句を文化的に見れば、自然と風土に身を置くのが日本人であったといえる。(こうした中で俳句が生まれた)。明治になつてから、そうしたものは古いものとして排斥されてきたが、ヨーロッパ的近代社会・経済の在り方が、地球や人類に大きな災難を与えるようとしている今日、個人や自我中心の近代から、現実の生活や自然に目を向ける俳句は再評価されようとしている。

一方、享受される文学としてみると、俳句は国内ですら結社を超えて理解は困難である。まして、外国において俳句の本質はどうまで分かるのか疑問である、との声もある。別の視点から次のようにいふことも出来る

であろう。国際俳句と有季定型俳句は結びつくのか。俳句は文学である、と同時にその中で俳句としての本質的なものを成長させるべきである。

このようなことを併せ考えれば、本日のワークショップのテーマに掲げた「俳句の詩学」は極めて時宜にかなつたテーマであることが分かるであろう。「詩学化」とは、俳句の本質を、国内・海外の人々すべてにおいて分からぬままにしないで、開示・共有財産化しようとする努力だからである。以下、こうした考えに沿つて俳句における重要な問題をいくつか取り上げ、議論し、これを松山メッセージ2000（松山宣言追補）としてまとめに至つた経緯を示す。

●定型

第一の問題は定型である。詩である以上必ず規範性というものがあつて、俳句における定型や有季はそうした規範と考えられる。しかし、一方で、そのジャンルが発展するには必ずどこかで「脱規範」も必要である。無季や自由律があつて初めて周辺分野を豊かにして行く。英仏の詩の場合も、定型からの少しの逸脱の面白さが効果を持つところから自由詩が登場した。自由詩も、元のパターンがあつて初めて生きるものである。我々の当面の問題である俳句に戻つてみても、近代俳句を革新した正岡子規も定型を墨守しようとしたわけではなく、大幅な逸脱を認めていた（『俳諧大要』）。現在の伝統的な有季定型俳句は、俳諧の発句の延長線上に存在している。このように考えたとき、制作者にとって、短詩であることは必要であつても五七音は本来不可避の韻律ではないかもしけない。

また、視点を変えて海外から俳句の定型を見た場合、五七五というリズムは翻訳不能である。むしろ、海外の文学における神の存在（思想）とか、生存の意味をめぐる言説に対し、極端に圧縮され西洋の持つ全てがない俳句といふものに触れたときのショックが大きい。西洋で関心を持たれる俳句は、実は日本人の考える俳句とは別のものであるかもしれない。また、そうした外国人の作ったカタカナ俳句を目にした海外の人たちにとつて、更にそれは従来の詩と違うという二重の誤解があるかもしれない。

今回のイヴ・ボヌフオワ氏の優れた講演のエッセンス「俳句の命は極端な短さによる凝縮と省略、余白の暗示性にある。生きて体験した一瞬の現実を、論理的な思考の介入を経ず、直接、具体的に表出すことにある」は、我々のこのような議論の結論とよく調和・合致するものである。

俳句のもう一つの大きな約束である季節との関係については、日本の詩歌のほとんどが四季と恋をモチーフとしている。しかし、そうした伝統が、日本特有の風土から自然に生まれたとするのは胡散臭い主張かもしれない。季節の規範や賞讃は、古事記・日本書紀の歌謡にはなかった。万葉時代、中国の文化の輸入に伴って顯在化したものである。特に古今集時代、歌合等により「即興の演出」として精緻化された。具体的にさかのぼれば、季節の移り変わりを初めて歌に取り入れたのは、万葉集の持統天皇の「春過ぎて夏來たるらし白妙の衣はしたり天の香具山」である。持統天皇は同時に新しい暦法を中国から日本に輸入した開明的な天皇であり、舶来の季節趣味がここには流れているのかもしれない。これに先立つ額田王の春秋優劣歌も、先に漢詩があつてそれを模倣して詠まれたとされている。このように、我々が当然と思つてゐる季節の趣味の発生には慎重な検討が必要である。

更に、その後の季節の言葉——「季語」も複雑な発展を遂げた。現在では俳句の季語の区別は専門家にしか分からぬ。直接自然に向かうなら、季語はどんどん時代に応じて分かり易く更新されるべきである。一例として、現代俳句における代表的な夏の季語に「滝」がある。これは江戸時代まで四季を通じた風物であった。この季語は明治の末から昭和初期にかけて夏の季語と認知された。この直後から、「滝の上に水現れて落ちにけり・後藤夜半」「神にませばまこと美し那智の瀧・高浜虚子」「瀧落ちて群青世界とどろけり・水原秋櫻子」の名句が詠まれた。新しい季語の誕生は新しい文学の誕生につながることもある。しかし、一方で増殖する季語の中には、虚子が一時取り上げた「熱帯季題」のように戦前の植民地政策に合致したものもなかつたわけではない。

次に季語の功罪について考えてみた。調整委員の実作者の立場から、季語にはどこか既視感（デ・ジャ・ヴ）がある、という感想が漏らされた。もつとネガティブな捉え方をすれば、季語には人為的な制約があり、宮沢賢治の詩のような「寒さの夏」という表現が許されない、ということである。これらに共通することは、季語にはイマジネーションの欠如という問題があるということである。自然に向かい合うところから日本の言語や詩歌が成立し季語が生まれてきた、（これはすばらしいことであるが）にもかかわらず季語にとらわれることで逆に自然に反した行き方を取るという逆説が生じる。こうした行き方に対し、近代俳人の中で最も自然を体現したのは放浪の末松山で亡くなつた種田山頭火であった。彼の生活の中には季語に取つて代わる自然が存在したから季語は必要でなくなつていた。山頭火のこうした俳句の在り方は、むしろ海外の俳句愛好者に共感を呼ぶ

ぶことであろう。

まとめてみれば、季語はたつた一語で本意や様々なイメージを喚起する便利なものであるが、一方で「もののはれく」的自然観・世界観がつきまとつ。俳句の中で、それと戦うほど斬新なイメージを他の部分で実施し、或いは全く季語を捨ててしまつて新しい自然を切り拓くという道もあつてよいのではないか、ということである。

●伝統

俳句にあつて最も重要と考えられる一つの条件、定型と有季の考え方をまとめたが、およそこうした条件が所与のものであると言われる際の根拠の「伝統」について考えてみた。伝統といふものは不確かなもので、本当にそれが歴史的にも存在したかどうかは上に述べたように必ずしも十分に検討されていない。教条的な考え方で多くの俳人が誤った指導で拘束されていることもある。例えば、「伝統俳句」という言葉は決して古くはない。昭和三十年代の前衛俳句が生まれた後、有季定型派の若い作家たちが自分たちの主張として使いだしたもので、伝統俳句があつて前衛俳句が生まれたものではない。詩学はこうした客観的な事実の究明も要求して行くこととなるであろう。

●俳句の詩学と俳句の本質

このような考察の末に俳句の本質に我々は立ち入つてみた。そもそも西洋詩に比べて、俳句の定義は奇妙などころがある。普通「詩歌の形式」について語るとき、その内容に言及することはない。フランス人はソネットをもつて崇高な形式だとモードの形式だとも言ひはしない。俳句ばかりは、ワビ・サビといった内容や世界観が語られ始める。それは歴史的にみても、俳諧連歌が滑稽であるという定義から始まり、川柳・雜俳を生み出し、明治に入つても月並俳句・ワビサビ批判に終始したことからもその特殊な性格が浮き彫りになる。

こうした中でしばしば西洋で俳句について語られる事実に言及したい。それは、俳句は禪の思想で語られる事が多いということである。凝結し、固まり、沈黙に近づき、残る余白の中で現代を感じ取つてもらおうとする。これは米国で俳句が受け入れられるに当たつては、ビートジェネレーションのケルアックなどもそのような受け入れ方をしたことを思い浮かばせる。しかもこののようなもつとも前衛的な詩人が、現代俳人ではなく芭蕉に

引かれるのも面白いことだろう。何故このようなことが現れるのであろうか。思い当たること、俳句は散文に書き直してみても何も訴えないということだ。散文に移し替えたときに、俳句であることの意味は失われる。切り詰め、消してゆき、短いものの中から無限が立ち上がる。瞬間のなかで、永遠を提出してみるという逆説を実施する。じつさい、俳句は欧米人にとって訳の分からぬところがある。俳句を読み取るには、解釈の伝統、手続きがある。〈古池やかはづ飛び込む水の音・芭蕉〉を読み解くとき、何故それが面白いのかを説明するのは難しい。その時欧米人には禅と言えば分かるコンテキストがある。しかし、やはり俳句を禅ばかりで説明するのは困る。その意味でも詩学の確立は大事である。

このように滑稽、禅など俳句の本質を説明する考え方のヒントはいろいろある。ここに掲げられてこなかつた重要な要素の一につき、和歌に対する差異化・アイデンティティの確立としての表現上・文体上の新しさ、意外性というものもあるだろう。例えば、余りにも当り前の事実の中に名句が立ち上ることがある。先に述べた〈瀧の上に水現れて落ちにけり〉もそうであるし、〈古池やかはづ飛び込む水の音〉もそうである。当り前過ぎて言わなくてもいいことを言う、これによる意外性が俳句の本質になっていることもある。今回の大会の主人公である正岡子規の、最も良く知られた句、〈鶴頭の十四五本もありぬべし〉も同様であり、これも広い意味での表現の意外性に属するものであり、その「認識上のショック」がリズムを生み出す。こうした意外性を翻訳で伝えることは、必ずしも不可能ではないだろう。

* * *

以上は、限られた時間の中で、熱気をもつて語り合われた議論の一部であるが、こういうことを眞面目に討議することによって、「俳句の詩学」の存在が立ち上がりゆくことになるであろう。松山のようなどころで、こうした動きが盛んになってゆくことを切望する。

●愛媛・松山の生んだ俳人

最後に、正岡子規だけでなく、我々は愛媛・松山の生んだ次の俳人を忘れないであろう。それぞれ独特で、かつ相互に対立することもあったが、いずれも何らかの意味で子規の精神を継いだ者であり、彼らなくしては「近代俳句」は存在しなかつたであろう。一地方がこうした俳人を生み出したことは歴史の奇跡である。もつてこゝにその顕賞の機会が愛媛・松山で得られることが望ましい。

落葉松は寂しき木なり赤蜻蛉

河東碧梧桐

町空のつばくろめのみ新しや

中村草田男

霜柱俳句は切字響きけり

石田 波郷

蝶墜ちて大音響の結水期

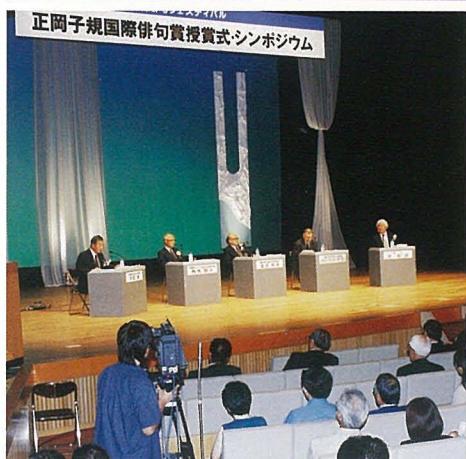
富沢赤黄男

〔以上文責・筑紫盤井〕

受賞者との交流風景

俳句賞授賞式

国際俳句シンポジウム



●向かって左より、受賞のメゾッテン、スピース、ボヌフォア各氏

レセプション



●メゾッテン氏の受賞スピーチ



●加戸知事よりスピース氏へ授賞



●上／スウェーデン大使より授賞スピーチ
●左／フランス大使よりお祝いのスピーチ



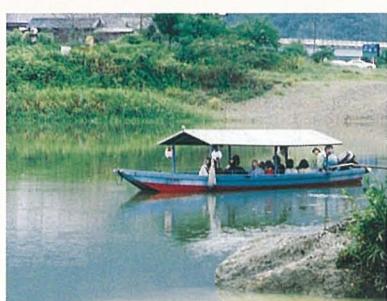
受賞者・高等学校訪問



国際俳句ワークショップ・第一会場



受賞者・地域国際 交流ボランティア等との交流



国際俳句ワークショップ・第二会場



寄付者一覧

(資料提供：正岡子規国際俳句賞事業募金委員会)

匿名希望者を除く

俳句賞を応援しています。



—— 21世紀のグローバル情報流通社会に向けて ——

NTT西日本 愛媛支店
松山市一番町4丁目3番
<http://www.ntt-west.co.jp>

NTTドコモ四国 愛媛支店
松山市宮西2丁目9番33号
<http://www docomo-shikoku.co.jp>

NTT-ME四国 愛媛支店
松山市三番町7丁目1番3号
<http://www.me-shikoku.co.jp>

あなたの街の

ひめさん

です。



お客様に信頼され
選ばれる銀行を目指して

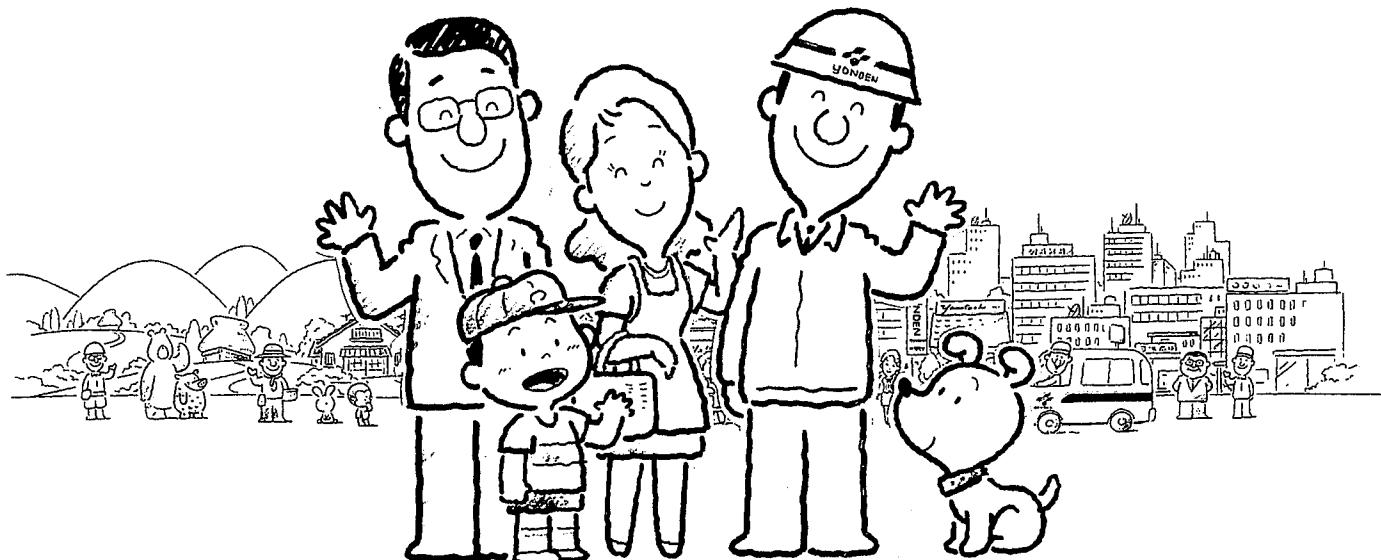
あなたの
愛媛銀行

ホームページ <http://www.himegin.co.jp/>

本 店／松山市勝山町二丁目1番地
TEL(089)933-1111(大代)

私たちは、正岡子規国際

街に 心に 輝きを



地域と共に生き 地域と共に歩み 地域と共に栄える
四国電力株式会社



地域の元氣が、
私たちの元氣です。
世紀を拓くパートナー
伊予銀行。



未来をひらく FUTURE
COMMUNICATIONS
伊予銀行

国際俳句フェスティバル・正岡子規国際俳句賞
関連事業記録集

平成13年2月

編集 (財)愛媛県文化振興財団
発行者 (財)愛媛県文化振興財団
理事長 関 宏成

〒790-8570

愛媛県松山市一番町四丁目4-2愛媛県庁内
電話 089-941-2111(内線2188)

INTERNATIONAL
HAKU CONVENTION
2000