

**SHIMANAMIKAIDO'99  
International Haiku Convention**

**国際俳句コンベンション  
開催記録**

1999年9月11日(土) ～ 9月12日(日)

～愛媛県しまなみ海道'99イベント委員会～

|                            |    |
|----------------------------|----|
| ◆ 国際俳句コンベンション概要 .....      | 03 |
| ◆ 国際俳句コンテスト報告 .....        | 05 |
| 国際俳句コンテスト受賞作品 .....        | 06 |
| 国際俳句コンテスト応募状況 .....        | 08 |
| ◆ しまなみ吟行報告 .....           | 11 |
| しなまみ吟行概要 .....             | 12 |
| しまなみ吟行当日実施プログラム .....      | 13 |
| しまなみ吟行コースマップ .....         | 14 |
| 吟行入選作品 .....               | 15 |
| ◆ 国際HAIKU大会報告 .....        | 17 |
| 国際HAIKU大会概要 .....          | 18 |
| 国際HAIKU大会当日実施プログラム .....   | 20 |
| ◆ 基調講演・パネルディスカッション .....   | 21 |
| 基調講演 .....                 | 22 |
| パネルディスカッション .....          | 36 |
| ◆ 松山宣言 .....               | 67 |
| 松山宣言 .....                 | 68 |
| Matuyama Declaration ..... | 77 |
| 松山宣言調整会議 .....             | 92 |
| ◆ 記録写真 .....               | 97 |

## 開催趣旨

愛媛県は、正岡子規をはじめ、多くの俳人を輩出した近代俳句の故郷と言われ、俳句の盛んな土地柄である。そこで、この愛媛らしさと国際性を加味し、瀬戸内海大橋完成記念イベント「しまなみ海道'99」の一環として、「国際俳句コンベンション」を実施し、新しい海の道「しまなみ」の誕生を祝いつつ、俳句を通じた海外諸国との文化交流を図る。

## 開催概要

### 1. 国際俳句コンテスト

募集期間 1999年3月25日～7月12日  
募集方法 一般公募（ハガキ、FAX、インターネット）  
審査日時 1999年8月10日 17時～（東京プリンスホテル）

### 2. しまなみ吟行

開催日時 1999年9月11日（土） 9時～17時30分  
開催場所 しまなみ海道沿線（愛媛県松山市～今治市～大三島）

### 3. レセプションパーティー

開催日時 1999年9月11日（土） 18時開宴  
開催場所 愛媛県県民文化会館 真珠の間（愛媛県松山市）

### 4. 国際HAIKU大会

開催日時 1999年9月12日（日） 13時開会  
開催場所 愛媛県県民文化会館 サブホール（愛媛県松山市）

主 催 愛媛県しまなみ海道'99イベント委員会

後 援 外務省・文部省・愛媛県・愛媛県教育委員会・松山市・松山市教育委員会・国際俳句交流協会  
社団法人俳人協会・現代俳句協会・社団法人日本伝統俳句協会・愛媛県俳句協会

協 力 シキ・チーム／松山大学情報処理室

協 賛 西日本電信電話株式会社・NTT四国移動通信網株式会社  
株式会社NTTテレコムエンジニアリング四国・株式会社NTTデータ  
帝人株式会社・帝人化成株式会社・帝人製機株式会社

## 国際俳句コンテスト報告

---

## 最優秀句

真矢 ひろみ ●愛媛県

reflected  
bridge lights share the calm sea  
with jellyfishes

映っている橋の明りが  
クラゲと分けあう  
凪いだ海面

---

## 優秀句

Mirko Varga ●CROATIA

On the bridge  
stops a child from crying  
a butterfly.

ミルコ・バーガ

橋の上  
子を泣き止ます  
蝶一つ

Hilary Tann ●USA

distant foghorn ——  
the bridge-sweeper recalls  
his fishing days

ヒラリー・タン

遠い霧笛——  
橋の掃除夫が  
漁師だった日々を思い出す

Elsie Canfield ●USA

new suspension bridge ——  
driving straight to the full moon  
this evening of Spring

エルジー・カンフィールド

新しい吊橋——  
満月へまっしぐらに車をとばす  
春の夕べ

## 佳 作

Philip D. Noble ●UNITED KINGDOM フィリップ・D・ノーブル

sunset calm                      穏やかな入り日が  
doubles the number          二倍にする  
of bridges                      橋の数

Bill Lerz ●USA

ビル・ラーツ

the towering bridge          小さな漁船の上に  
above the small fishing boat    そそり立つ橋  
blossoming sunset          華やかな夕日

内橋 恵子 ●兵庫県

a petal of a tangerine blossom 瀬戸を見渡す  
on a stone jizo's palm          石地蔵の掌に  
overlooking Seto              蜜柑の花びら

Kris Kondo ●神奈川県

クリス・コンドー

motorcycles                  オートバイたちが  
revving in the mist          霧の中、エンジンの音を高めて  
Shimanami                  しまなみ

Doris Kasson ●USA

ドリス・カースン

swift passage——              車の速い通過——  
chasing the shifting moon      位置を変える月を追って  
across the inland sea          渡る内海

Neca Stoller ●USA

ネカ・ストラー

spring darkness              春の闇  
a square of bridge light      橋の明りが照らす所に  
contains the dolphin          イルカを容れ

Mladen Getz ●CROATIA ムレイデン・ゲッツ

Sunset in Seto——              瀬戸入り日——  
even an ant on the wall        蟻さえ壁に  
has a long shadow.              影をひく

De Var Dahl ●CANADA デ・ヴァール・ダール

loved ones return home        愛しい人らが故郷へ帰る  
harvest moon rises            橋を越えて  
over the bridge                昇る名月

Patricia J. Machmiller ●USA パトリシア・J・マックミラー

tenth suspension bridge        十番目の吊橋  
closing the millennium        ミレニアム(2000年)を終えんと  
—— canopy of stars !          —— 星空よ !

David Cobb ●UNITED KINGDOM デビッド・カブ

full moon above                空に満月  
girl's lazy breast - stroke      娘のゆったりした平泳ぎが  
rippling the sea                海に起こす波紋

和 訳

星野 恒彦

1. 募集期間 1999年3月25日～7月12日
2. 募集方法 一般公募（ハガキ、FAX、インターネット）
3. 審査日時 1999年8月10日 17時～（東京プリンスホテル）
4. 審査員名

審査委員長 ————— 有馬 朗人 （文部大臣、科学技術庁長官）

審 査 員 ————— 芳賀 徹 （京都造形芸術大学学長）  
佐藤 和夫 （国際俳句交流協会常務理事）  
星野 恒彦 （国際俳句交流協会副会長）  
吉野 義子 （愛媛県国際俳句サロン主宰）  
デイヴィッド・バーレイ （フェリス女学院大学助教授）

## 5. 国別応募状況一覧

|          | 国別応募人数 |         |     | 国別応募俳句数 |         |      |
|----------|--------|---------|-----|---------|---------|------|
|          | 郵送・FAX | インターネット | 合計  | 郵送・FAX  | インターネット | 合計   |
| 日本       | 262    | 240     | 502 | 370     | 370     | 740  |
| アメリカ     | 32     | 126     | 158 | 43      | 314     | 357  |
| ルーマニア    | 27     | 8       | 35  | 81      | 24      | 105  |
| イギリス     | 17     | 12      | 29  | 44      | 34      | 78   |
| クロアチア    | 18     | 7       | 25  | 54      | 20      | 74   |
| カナダ      | 5      | 17      | 22  | 5       | 41      | 46   |
| 旧ユーゴ     |        | 12      | 12  |         | 35      | 35   |
| オーストラリア  | 3      | 7       | 10  | 6       | 11      | 17   |
| 台湾       | 1      | 1       | 2   | 3       | 2       | 5    |
| スロベニア    | 2      |         | 2   | 4       |         | 4    |
| ベルギー     |        | 1       | 1   |         | 3       | 3    |
| オランダ     |        | 1       | 1   |         | 3       | 3    |
| ロシア      |        | 1       | 1   |         | 3       | 3    |
| スペイン     |        | 1       | 1   |         | 3       | 3    |
| アイルランド   | 1      |         | 1   | 3       |         | 3    |
| フィンランド   |        | 1       | 1   |         | 3       | 3    |
| イタリア     | 1      |         | 1   | 3       |         | 3    |
| 中国       | 3      |         | 3   | 3       |         | 3    |
| マレーシア    |        | 1       | 1   |         | 2       | 2    |
| ポーランド    |        | 1       | 1   |         | 2       | 2    |
| ドイツ      | 1      |         | 1   | 1       |         | 1    |
| インド      |        | 1       | 1   |         | 1       | 1    |
| 南アフリカ    |        | 1       | 1   |         | 1       | 1    |
| 国籍不明     | 5      |         | 5   | 5       |         | 5    |
| 名無       | 5      |         | 5   | 5       |         | 5    |
| 合計(23カ国) | 383    | 439     | 822 | 630     | 872     | 1502 |

# しまなみ吟行報告

1. 趣 旨 俳句の盛んな土地柄である愛媛県において開催する「国際俳句コンベンション」の一環として、この機会に、しまなみの特性、魅力（歩いて渡れる橋、風光明媚な景色他）を広く国内外にアピールするとともに世界との文化交流を図る。

3. 主 催 愛媛県しまなみ海道'99イベント委員会

5. 参加者

- ・ 海外からの参加者：海外俳句団体の長  
○アメリカ俳句協会元会長                      リー・ガーガ
- ・ 日本国内参加者   ：「国際HAIKU大会」登壇者、  
                          「国際俳句コンテスト」審査員、  
                          松山宣言関係者、地元俳句関係者 等  
○国際俳句交流協会副会長                      星野恒彦  
○フェリス女学院大学助教授

— 12 —

## 当日実施プログラム

| TIME   | LAP  | 松山発行程 (1～3号車)                | 今治発行程 (4号車)           | 内容               |
|--------|------|------------------------------|-----------------------|------------------|
| 8:30   |      | 道後温泉駅前ロータリー<br>(松山市) 集合      |                       | 集合～受付～乗車         |
| 9:00   | 90'  | バス乗車・出発・移動                   |                       | バス車内にてオリエンテーション  |
| 9:30   | 30'  |                              | せとうちバス本社前<br>(今治市) 集合 | 集合～受付～乗車         |
| 10:00  | 30'  |                              | バス乗車・出発・移動            | バス車内にてオリエンテーション  |
| 10:30  | 25'  | 第1ポイント／糸山公園着(今治市)            |                       | 散策<br>※今治からのバス合流 |
| 10:55  | 45'  | バス乗車・出発・移動                   |                       |                  |
| 11:40  | 50'  | 第2ポイント／大山祇神社着(大三島町)          |                       | 散策               |
| 12:30  | 15'  | バス乗車・出発・移動                   |                       |                  |
| 12:45  | 80'  | 第3ポイント／多々羅リゾートパーク・しまなみ村(上浦町) |                       | 散策、昼食            |
| 14:05  | 35'  | バス乗車・出発・移動                   |                       |                  |
| 14:40  |      | 下田水港着(吉海町)                   |                       |                  |
| 15:00  | 30'  | フェリー乗船・出発・移動                 |                       |                  |
| 15:30  | 100' | 今治港着(今治市) バス乗車・出発・移動         |                       |                  |
| 17:10  |      | 愛媛県県民文化会館前到着                 |                       |                  |
| (18:00 |      | レセプション／愛媛県県民文化会館「真珠の間」)      |                       |                  |

第1ポイント：糸山公園

第2ポイント：大山祇神社

第3ポイント：多々羅リゾートパーク

瀬戸内しまなみ海道

## 吟行入選作品（国際俳句交流協会副会長 星野恒彦選）

松原とく子（愛媛県伊予郡松前町）

大樟の月日や島は稲架日和

和田数子（愛媛県松山市）

さやけしや石切島に石の地図

福永美津子（愛媛県新居浜市）

秋潮や島に一つの信号機

藤内世志美（愛媛県松山市）

鶴姫の鎧胴細島残暑

SEAN CHAMBERLAIN

(EHIME-KEN HIGASHI-UWAGUN UWA-CHO)

ACROSS SWIRLING SEAS

TIPPED WHITE BY SEPTEMBER WINDS

THE CONCRETE GIANT STRIDES

# 国際HAIKU大会報告

## 国際HAIKU大会概要

1. 趣 旨 「国際俳句コンテスト」及び「しまなみ吟行」作品の発表・表彰の場  
であると共に、講演やパネルディスカッションにより、本イベントの  
開催意義を象徴する海外諸国との文化交流コンベンション。
2. 開催日時 1999年9月12日（日） 12時30分開場 13時開会
3. 開催場所 愛媛県県民文化会館 サブホール（愛媛県松山市）
4. 参加者
  - ・ 海外からの参加者：「国際HAIKU大会」登壇者、  
海外俳句団体の長、コンテスト受賞者
    - アメリカスタンフォード大学名誉教授 上田真
    - フランス東洋言語文化研究所教授 ジャン＝ジャック・オリガス
    - アメリカ俳句協会元会長 リー・ガーガ
    - コンテスト受賞者（クロアチア在住） ミルコ・バーガ
  - ・ 国内からの参加者：「国際HAIKU大会」登壇者、  
「国際俳句コンテスト」審査員、  
松山宣言関係者、俳句団体関係者、俳人、  
俳句関係出版社等関係者等
    - 文部大臣 科学技術庁長官 有馬朗人
    - 京都造形芸術大学学長 芳賀 徹
    - 現代俳句協会会長 金子兜太
    - 詩人 宗 左近
    - コンテスト受賞者（愛媛県在住） 真矢ひろみ
    - 国際俳句交流協会副会長 星野恒彦
    - 愛媛県国際俳句サロン主宰 吉野義子
    - フェリス女学院大学助教授 デイヴィッド・バーレイ
    - 俳人協会名誉会員 津田清子
    - 俳人協会副会長 山崎ひさを
    - 深夜叢書社 齋藤愼爾
    - 立風書房顧問 宗田安正
    - 京都教育大学教授 坪内稔典
    - 俳人 仁平 勝
    - 俳人 正木 ゆう子
    - 俳人 対馬康子

|        |                          |           |
|--------|--------------------------|-----------|
|        | ○詩人                      | 野村喜和夫     |
|        | ○国際俳句交流協会前事務局長           | 岡田律夫      |
|        | ○明治学院大学講師                | 近藤クリス     |
|        | ○俳誌「築港」主宰                | 塩川雄三      |
|        | ○「俳句四季」社長、編集長            | 松尾正光      |
|        | ○「俳壇」編集長                 | 大塚正彦      |
|        | ○「俳句界」社長、編集長             | 小嶋哲夫      |
|        | ○「俳句」編集長                 | 海野謙四郎     |
| ・主催関係者 | ○愛媛県しまなみ海道'99イベント委員会会長   |           |
|        | 愛媛県知事                    | 加戸守行      |
|        | ○松山市長                    | 中村時広      |
|        | ○愛媛県副知事                  | 矢野順意      |
|        | ○松山市助役                   | 松崎 茂      |
|        | ○愛媛県教育長                  | 吉野内直光     |
|        | ○松山市教育長                  | 池田尚郷      |
|        | ○愛媛県理事                   | 西村英俊      |
|        | ○愛媛県しまなみ海道'99イベント委員会事務総長 |           |
|        |                          | 石川晋吾（敬称略） |

5. 参加者数 800名

※ シキチームの協力によりインターネットによる全世界への同時中継を実施（大会の実施にあたり、愛媛SGGクラブ会員有志の方々による翻訳・通訳協力をいただいた。）

※ NHK衛星第一放送 10月2日（土）13:00～13:49 BSフォーラム「俳句革新宣言」にてパネルディスカッションを中心に大会の模様を放映

## 国際俳句コンベンション レセプションパーティー

- 開催日時 1999年9月11日（土） 18:00 開宴
- 開催場所 愛媛県県民文化会館 真珠の間（愛媛県松山市）
- 内 容 歓談・会食・アトラクションなどとともに、和やかな雰囲気の中国際俳句コンベンション関係者の懇親の場として実施

## 当日実施プログラム

| TIME  | LAP  | 項目                      | 内容                                                                                                                                  |
|-------|------|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 13:00 | 5'   | オープニング                  |                                                                                                                                     |
| 13:05 | 5'   | 主催者挨拶                   | 愛媛県しまなみ海道'99イベント委員会会長・愛媛県知事<br>加戸 守行                                                                                                |
| 13:10 | 5'   | 挨拶                      | 松山市長 中村 時広                                                                                                                          |
| 13:15 | 5'   | ・国際俳句コンテスト受賞作品<br>発表・披露 | ・国際俳句コンテストの受賞作品発表・披露<br>最優秀者：1名／優秀者：3名<br>※スライドショー<br>ヒロコ・グレースによる朗読                                                                 |
| 13:20 | 5'   | ・国際俳句コンテスト表彰式           | ・受賞者表彰<br>最優秀者：真矢ひろみ／優秀者：ミルコ・バーガ<br>愛媛県しまなみ海道'99イベント委員会会長・愛媛県知事<br>加戸 守行                                                            |
| 13:25 | 20'  | ・受賞者インタビュー<br>／コンテスト講評  | ・受賞者インタビュー<br>最優秀者：真矢ひろみ／優秀者：ミルコ・バーガ<br>講評：審査員 国際俳句交流協会副会長 星野 恒彦                                                                    |
| 13:45 | 15'  | しまなみ吟行披露<br>作品披露        | ・吟行入選作品披露 星野 恒彦<br>ヒロコ・グレースによる朗読                                                                                                    |
| 14:00 | 50'  | 基調講演                    | ・文部大臣、科学技術庁長官 有馬 朗人                                                                                                                 |
| 14:50 | 10'  | 休憩                      |                                                                                                                                     |
| 15:00 | 100' | パネルディスカッション             | 【コーディネーター】<br>京都造形芸術大学学長 芳賀 徹<br>【パネリスト】<br>アメリカスタンフォード大学名誉教授 上田 真<br>現代俳句協会会長 金子 兜太<br>フランス東洋言語文化研究所教授<br>ジャン=ジャック・オリガス<br>詩人 宗 左近 |
| 16:40 | 20'  | 「松山宣言」発表                | 司会による朗読と芳賀 徹による説明                                                                                                                   |
| 17:00 |      | クロージング                  |                                                                                                                                     |

(敬称略)

**基調講演**  
**パネルディスカッション**

1999年9月12日(日) 愛媛県県民文化会館サブホール

## ■ 基調講演 — 俳句よりハイクへ —

- 1 神と科学
- 2 詩における東西文化（個と連衆、連歌連句、第二文学）
- 3 子規とチェンバレン（子規の叙景詩への認識）
- 4 現代詩と俳句（現代詩→俳句、俳句→現代詩）
- 5 森林の思想

### 基調講演者

#### 有馬 朗人

東京大学理学部教授、ニューヨーク州立ストーニーブルック校教授、日本物理学会長、東京大学大型計算機センター長、東京大学総長、法政大学教授、理化学研究所理事長、中央教育審議会会長など歴任。1998年7月参院選比例区に自民党名簿1位で当選し、同年7月、小渕内閣の文部大臣に就任。また科学技術庁長官を兼任。一方、国際俳句交流協会会長なども務め、主な句集に「母国」「知名」「天為」がある。東京都在住。主な受賞歴は1978年に仁科記念賞、1988年俳人協会賞、1993年日本学士院賞、1998年レジオンドヌール等。他外国8大学より名誉博士

### 基調講演

1999年9月12日（日） 愛媛県県民文化会館サブホール

**司会** お待たせいたしました。しまなみ海道'99「国際HAIKU大会」基調講演をはじめます。「俳句よりハイクへ」と題し、文部大臣・科学技術庁長官有馬朗人先生にご講演をいただきます。有馬先生は一方では俳句結社「天為」を主宰されています。

それでは有馬朗人先生、よろしくお願いします。

**有馬** 皆さん、こんにちは。3、4時間前まで外国にいたもので、声が眠っているかも知れませんがお許しください。2週間ほどイギリス、フランス、ドイツ、フィンランドと回っており、今はちょうど朝が明けるところです。だんだん目が覚めてきました。

今日、話をはじめる前に、まずこのしまなみ海道が完成されたことを心からお祝いを申し上げたいと思います。また今日、賞をもらわれた方々に心よりお祝いを申し上げたいと思います。

特に遠くクロアチア等からお見えになられた方々に心からお祝いを申し上げたい

と思います。2週間英語で話していたので、今日は久しぶりに日本語を使ってお話をさせていただきます。本来なら外国人がおられる際には英語で話すことが礼儀だと思いますが、お許しいただきたいと思います。

まず最初に、現代俳句における愛媛のはたらきについてからお話をしなければなりません。正岡子規以前にも、もちろんこの愛媛ではすでに俳句に対して情熱をかけていた人々がいましたが、なんといっても正岡子規が俳句を改革していった。しかもその後、正岡子規の改革をさらに発展させる多くの優れた俳人がいました。特に高浜虚子、河東碧梧桐というような2人が出て、さらに大勢のすぐれた俳人が出てきた。なぜそういうことがあるかを考えてみると、ひとつにはここには江戸時代からひとつの文化、たとえばお能などが非常に盛んであったという、文化を育てる土地柄である。そして、非常に豊かなところなので、文学に心がける人が安心して生活できるということがあったと思います。その愛媛で「国際HAIKU大会」がおこなわれることは、非常に時宜を得たことであり、土地柄としても素晴らしいところだと思います。

今日話をしてみようということは、まず変なところから出発したいと思うのです。それは神と科学という、俳句とはおよそ関係ないようですが、実はあるので、そのことについてお話をしてみたいと思います。

これはどういうことかという、神さまを信じることと科学者との関係ですが、もっと深くいえば、いったい日本人に科学ができるであろうかという疑問を私は長い間持っていたのです。

私だけでなく、多くの科学者が持っている疑問であり、極端に言えば、本当に東洋人に科学が分かるのであろうか。「東洋に新しい科学を作ろう」といった人びともいました。しかし、そのことが意味していることは、なんでしょうか、一神教を信じている人びとはガリレオや色々な哲学者がいます。そのような色々な哲学者、とくにスピノザという哲学者は一生懸命にレンズを磨きながら哲学のことを考え、神が存在することを証明しようとしたのです。このように執念深く神が存在することを証明しようとするのは一神教の人びとです。キリスト教、ユダヤ教、イスラム教の3つが同じ神さまを信じています。同じ神さまを信じているのに仲が悪いのは問題ですが、皆、同じ神さまを信じている。その共通のところは、とにかく一人の神がすべてを創造したという考え方に立っているのです。その神が存在することを証明しようとする。このように徹底的に物事を進めていく態度が科学者にも必要なのです。

そういう意味で、今日、20世紀は物理学の世界といわれましたが、その物理学を築いた大部分の人々は一神教を信じている人びとなのです。そのような徹底性の面から見て、曖昧さを尊び、曖昧さが好きな我々日本人にとって科学は向いているだろうかということは、私たち科学者が非常に長い間悩んでいたことです。たとえば

ビッグバンが宇宙の最初にあったといわれている。ホーキングズという人がいますが、ビッグバンという大爆発があって、それから後は、すべて量子力学で説明がつくので神はいらないと言います。一神教を信じる人びとは、神がいるかないかのどちらかなのです。信じないのですが、「神がいらない」ということによって、一神教を何らかの形で信じているのです。逆にいえば、否定しようとするのです。ホーキングズははじめにビッグバンという大爆発があって、それ以後は量子力学ですべてが説明できるのだから神はいらないと。ところが最初に「光あれ」とビッグバンを起こしたのは誰かという問題があるのです。そこが今の論争のひとつで、まだ解決はついていません。

しかし、私が強調したいことは、先ほどの日本人が曖昧性を好む点から、自然科学は向かないのではないかという考えは間違っていると主張したいのです。私も長年そう思っていたのですが、もう一度科学の発展を見てみると、たとえばギリシャで色々な人が大活躍します。皆さんが中学か高校で苦労されるピタゴラスの原理がありますが、これはギリシャで見つかっているのです。ギリシャは多神教です。

また、中世あるいは古代の中国で非常に科学や技術が進んでいる。皆さんは平気で「0」と書きますが、長い間「0」は存在しているかどうか分らなかったのです。これはインドの人が発見し、それをアラビアに教え、現在の数学体系ができていくのです。

そのようなことを考えてみると、多神教の世界でも科学は十分に発達し得るのです。そして、その条件は、曖昧さの中に、もっとはっきりした合理性を導入していくことが必要になるということです。このことを前提に申し上げ、今日は私は俳句の世界に話を進めたいと思います。

まず最初に、詩における東西の違いについてお話をしたいと思います。今日は芳賀先生をはじめ、専門家の方々が大勢おられるので、私は博士論文の発表をしているような気がします。そのうち「あれはだめだね」とおっしゃるのではないかと。ここでどのような論を展開しようかと思うと、よく言われているように、まず西洋の詩・文学は個人を重要視しています。この西洋の考え方は、現代俳句の一部には取り入れられています。なるべく人が謳わないもの、自分自身の性格をはっきり出すような個を重視していく考え方が西洋にはあります。これは科学を進める上では重要な考え方なので、文学だけではなく、すべてにおいてこのような考え方があります。日本でも、最近はあまりにも平等思想が発展しすぎているので、小学校・中学校の教育において、もう少し個々の個性を伸ばす教育をしようと考え、今進めています。そういうところにも個を重視するという西洋の考え方があるのです。

一方、日本は皆さんもよくご存知のように連衆を重視します。伝統俳句では特に連衆というものを大切にしています。連衆はもともと連歌・連句で使われていた概念です。正岡子規は連句を切り捨ててののですが、切り捨てた際にひとつ、正岡子規が言いだしたのではないのですが、正岡子規のまわりの人々が残したことがあります。

ました。それは句会をやることです。句会というものがなく、本当に個人で正岡子規が近代性を導入した時の精神に従って、もし本当に句会なしに一人ひとりで個人が俳句を作っていれば、かなり西洋のものに近くなったと思います。しかし、正岡子規およびその仲間は句会を導入しました。正岡子規は近代精神を導入し、個性を導入しようとしながら、日本の俳句が持っている伝統を残していたのです。連句は切ってしまったけれど、俳句という形式で連衆というものが活躍できる場を残したわけです。

この連衆の役割があるということ、大勢で作っていくことが日本の、特に俳句の伝統にあるのです。ちなみに西洋や中国でも俳句会のようなものはありません。このくらい平等で、私などが一緒にやっても、主宰者だからと誰も甘くしないでスコンク（注：skunk（無得点））のことがよくあるのです。こんな国はない、こんな文学はない。そこが重要なポイントです。非常に日本はデモクラティック、民主主義です。文学における民主性が連句・連歌の伝統である句会の役割です。

しかし戦後、それに対して非常に批判をした人が少なくとも2人います。特に桑原武夫先生です。桑原武夫先生は文学を本当によく知っておられた方でしたが、あまりにも連衆的な俳句に我慢できずに第二文学論を展開しました。ただ、私に言わせれば、戦後日本人が皆自信がなくなっていて、特に日本の伝統的なものに対する自信がまったくなくなっていた時なので、桑原先生が文句をいっても皆が「そうですね」と思ってしまったのです。今のようにある程度日本が復興し、ある自信を持っている時代に、桑原先生が第二文学論を言っても、誰も聞かなかったと思います。あれは非常に良いチャンスでした。頭の良い人です。実にすばらしいチャンスを使って批判をされた。だから、全俳人は本当におたおたしました。

それに追い打ちをかけたのが、小野十三郎先生です。2、3年前に亡くなられましたが、十三郎先生は「五七の魔」を徹底的に攻撃しました。大阪の詩人です。私は若い頃に小野十三郎の「詩論」を読んで、「これでは俳句をやめるかな」と思ったこともあるぐらいでした。でもそれに反論もしたいと思いました。

まず第一に、小野さんは「石川啄木の短歌を朗吟するなんて絶対にやめろ」という批判をしたものでした。小野さんは乾いた叙情を訴えたかったのです。そうすると五、七、五、七、七はどうしても叙情的にやりやすいので、極端に「五七の魔」を徹底的にたたいたのだと思います。特に短歌的叙情の否定をしようとした。

この状況は、実は明治においてすでに起こっていました。そこで次に「子規とチェンバレン」という話をしたいと思います。ひとつお詫びを申し上げなければならないのは5、6年前に子規記念館でこの部分だけ話が重複するようなことを述べたので、あるいはお聞きくださった方がおられるかも知れません。その場合にはお許しください。しかし、人の話は1回聞いただけで覚えるものではないので、2回聞けばよく分かっていたかとも思います。

チェンバレンという人がいます。これはバジール・ホール・チェンバレンです。1873年に日本に来ています。そして、1886年から1890年に、その当時唯一の大学で

あった東京大学のあえていえば日本語の教授をされていました。外国人なので、外国人お抱え教師という立場でした。このチェンバレンの弟子に上田万年など、非常に優れた日本語の研究家が生まれてきます。このチェンバレンは1890年に辞めますが、その時に推薦した人がラフカディオ・ハーンです。ハーンについて、ここから先をいうと芳賀先生という専門家中の専門のこわい先生がおられるので、この辺でやめますが、チェンバレンがどういうことを言ったか。そして、直接それに対してということではありませんが、その時代の雰囲気に対して、正岡子規が若干25歳で言った言葉を申し上げてみたいと思います。チェンバレンの手紙にこのように書いてあります。

「さらに興味があるのは、日本人の知性と情緒の価値の問題です。私も色々な意見を経てきましたが、最終的結論は日本人はヨーロッパ人よりもはるかに劣っているように思われることです」。

「はるか」までつけなくてもいいと思いますが。「深さも感受性も、同時に想像力の点でも、たとえば詩歌はそのよい例となるかも知れない。私自身はかつて詩歌に没頭し歌を作ろうとさえしました。私は万葉集以外のものをほとんど全部読みました」。本当に日本語の非常にできた方だったようです。そして、日本びいきだったのですが、その日本びいきの人がこのような厳しいことをいっているのです。「今考えると、その全部を合わせても、ワーズワースの短編6編ほどの想像力を含んでいるとは思われません」。要するに日本人は想像力がないということです。「日本人の思想はすべて無味乾燥で貧弱なのです。こんなことは、書くのがとても悲しいことです。日本が好きでしたから。しかし、このことは公には書かないつもりです。多くの人々は逆に受け取って、私の冷静な比較とはせずに、私が別の動機からやっているとしてしまうからです」。それにしても厳しいですね。でも、これは10年ぐらい前のジャパン・バッシングの時と同じ言葉です。歴史はくり返すので、こちらはちっとも驚かないのです。(チェンバレン著 高梨 健吉 訳「日本事物誌」)

しかし、これはやはりひとつの重要なポイントで、私の尊敬している寺田寅彦の随筆集の中に、今話しているチェンバレンさんが日本の文化の中で2つ誉めてくれたものがあって書いているのです。ひとつは風呂桶です。木で作った桶は独創性があるらしいです。その中で詩歌も誉めています。日本のポエジーというものを誉めていることから考えると、ここではかなり厳しいことをいっていますが、それでも日本の詩歌に対しては非常な関心を持ってくれていたようです。

チェンバレンが東京大学で教えていて、このようなことを言っていた頃、つまり日本の詩歌に対して批判的な言葉を言っていた頃、1886年から1890年にかけて、子規はちょうど22、23歳の頃なので、どこで重なっているか分かりませんが、どこかでチェンバレンの話は聞いていたに違いないと私は思います。若干25歳の時、すなわち東京大学を中退する頃の文章を拾ってきました。「天下の事物之を分ちて二とす自然と人事是れなり。自然とは人工を用ひずして生成存在する事物を謂ひ、人事とは人間の作用を以つて作爲し思考する事物を謂ふ。随って詩家を取りて以つて吟

詠の材料となすべきもの亦此二者の外に出でず。而して歐米諸國の詩歌は主として人事を敘し、和漢二國の詩歌は主として自然を敘す。人事を敘する者は錯雜混亂せるが爲に長篇の詩歌と成り易く、自然を敘する者は簡單純粹なるが爲に短篇の詩歌を生じ易し。是に於て歐米に心粹する者は則ち云ふ、日本の詩歌には妙篇大作無しと。知らず妙篇大作は果して長篇の文字に在るか、」。若干25歳です。この頃の大学生はこんなことはとても言えない。これは、驚くべきことです。私は正岡子規は長い間、よく分からないことがあったのですが、この文章を読んでいっぺんに正岡子規のファンになった。「高尚なる觀念、縹渺たる神韻は果して生存競争優勝劣敗の騷擾より生じたる人事の紛々に在るか。而して冗長の幣卑俗の趣は却て人事を敘し長篇を作るの間に存すること多からざるか。余西詩を知らずと雖も偶々之を讀むに當りては其雅致あり妙辭あるに拘らず、雅致は俗氣を以て壓せられ妙辭は惡句を以て挾まるゝを見て稍厭嫌の意を生ぜずんばあらず。人間の嗜好、美術の趣味は固より一個人の判斷を以て正否を決すべきにあらず、はた絶對的に善惡美醜を區別し得べきものならざるを以て西詩の複雑と國詩の簡潔は兩立して不可なかるべし」。これは、私のつぶやきです。両方あってもいいではないかと。子規は続けます。「何ぞ長篇を尊で短篇を陋むの理あらんや」。これで、私は子規に惚れ込んだのです。子規は叙景を中心にする詩は短くてよいと、明確に25歳の時に言ったのです。

さて、そこでチェンバレン先生が「ワーズワースの詩、数編にも足らない」といわれた、そのワーズワースの詩を見ることにいたしましょう。実証しなければいけませんから。これが、ワーズワースとしては一番短いくらいの詩です。これは「虹」という詩です。虹だから自然を詠んでいると思うでしょう。

「私の心は踊る 大空に  
虹がかかるのを見た時に。  
幼い頃もそうだった、  
大人になった今もそうなのだ、  
年老いたときでもそうありたい、  
でなければ生きている意味がない！  
子どもは大人の父親なのだ。  
願わくば私のこれからの一日一日が、自然への畏敬の念によって貫かれんことを！」

これがワーズワースの詩です。ひと言でいえばいいのに。

一方、虚子先生や、我が親友の鷹羽狩行さんはどう言っているのか。

「虹立ちて忽ち君の存る如し」 高浜虚子。

「虹なにかしきりにこぼす海の上」 鷹羽狩行。

日本人はこれで済んでしまうのです。しかし、確かに表向きの思想がありません。このようなところに西洋の人の批判があったわけです。その論争の原点が、驚くようなチェンバレンと、およびその時代の代表的な俳人である、まだ俳人といえないような、25歳で俳句を始めようとしている頃の正岡子規にあったわけです。

そこで次のテーマに進みますが、現代詩と俳句について、私の考えを述べてみたいと思います。まず日本における現代詩の俳句への影響について、少し検討してみたいと思いますが、たとえば渡辺白泉の「街燈は夜霧にぬれるためにある」とか、さらには高屋窓秋の「頭の中で白い夏野となつてゐる」という印象は、それまでの伝統俳句ではなく、やはり詩の影響、現代詩の影響だと思います。あるいは高柳重信さんの「[月光] 旅館開けても開けてもドアがある」「月下の宿帳 先客の名はリラダン伯爵」。これも明らかに西洋の影響、特にフランスの影響があります。これだけで止まってしまうと、金子兜太先生に叱られるので、ちゃんと準備をしております。ご心配なく。これはただ、兜太先生に伺いたいのですが、俳句なのか詩なのか。私はここに「このまま現代詩といってもよいかも知れない作品」としてあります。「人体冷えて東北白い花盛り」。特に、この次のがそうです。「梅咲いて庭中に青鯨が来ている」。こういう印象は、私はやはり現代詩の影響であると考えています。あるいは三橋敏雄さんの「かもめ来よ天金の書をひらくたび」「少年ありピカソの青の中に病む」。このような、ある意味では乾いた叙情も、現代詩からの影響と考えてよいと思います。少し私自身も宣伝をさせていただきます。

「水中花誰か死ぬかもしれぬ夜も」「梨の花郵便局で日が暮れる」。私が大学生の頃の俳句ですが、これは西脇順三郎先生、立原道造などの詩集から非常に影響を受けた頃の俳句です。率直に言って、私は現代詩の影響をたいへん大きく受けてきた。海外の詩人であれば、ご多分にもれずランボーという詩人の影響を非常に大きく受けたわけです。

ところでちょっと脱線しますが、ヴェルレーヌは痩せていると思いませんか。あのような繊細なヴィヨロンの詩を作るのですから、痩せていると思いました。ところがいつもパリのルクサンプルグ公園でその像を見るのですが、太っているのです。したがって、詩の内容と人物の外容とは一致しないことを理解しておかなければなりません。

次に、俳句から現代詩への影響があったであろうか。結論はあったというべきであります。まず短詩運動というものが昭和のはじめにありました。有名な「てふてふが一匹韃靼海峡を渡つて行つた」安西冬衛。有名な1行詩です。そして、北川冬彦が一生懸命に短詩を作っています。「馬」という題で「軍港を内臓してゐる」という詩です。こういう時代がありました。

さらに現代でも、私は大きく俳句が影響しているのではないかと考えるわけです。たとえば辻征夫さんが「俳諧辻詩集」、なかなか題のつけ方も洒落ています。自分の名前をちゃんと折り込んである。「木枯」という冬の詩を読みましょう。

「(あの岬ですよ  
木枯が  
つい海にまで出てしまうのは――  
漁港の医師が指をさすかなた  
小さな灯台があり

岩礁に波が白く砕けている  
じゃ今日ははやくおやすみなさい  
薬も忘れないように——  
医師と別れて  
海に出て  
途方に暮れてしまったものたちのことを考えながら  
宿に帰った)  
風もよし  
木枯またよし  
海ひかる」

これはいうまでもなく、誓子の「海に出て木枯帰るところなし」をもじっているわけです。この辻詩集は「俳諧」とついているぐらいなので、すべてそこに書き上げたような俳諧をテーマにして、たとえば「漣」と題して「さざなみや目刺のはらの皺の数」という俳句を作り、それを返歌にし、それに対して長歌を作っている。あるいは逆に、まず長歌を書いておいて返歌として俳句を作っていると考えればよいと思います。

辻征夫さんは、このように具体的に明らかに俳句の影響を受けますが、吉岡実さんの詩を読んでも、ずいぶん俳句の影響を受けていると思います。そして事実、吉岡実さんが大岡信さんと対談している中でも「ずいぶん俳句の影響を受けた」と言っています。特に、日野草城であったと思います。たとえば「冬の日の凝れば無為なる蛇の顔」という俳句を作っておられます。

あるいは高橋睦郎さんは何もかもやるわけで、先ほど知事が私のことを「三足のわらじ」と批評してくださったそうですが、どれひとつとしてちゃんとならない三足のわらじですが、睦郎さんは三足のわらじをはいて全部成功したのです。俳句・短歌・詩ですべて成功している。これが本当の「三足のわらじ」です。今、申しましたように句集も歌集もあるし、「私自身のための俳句入門」というおもしろい本も書いており、ごく最近は「百人一句」というものを出版されましたが、これにもずいぶん深い洞察が示されています。たとえば「われを離れわが杖立てる五月かな」という、なかなか凝った俳句を作る人です。

もう一人、私が注目しているのは飯島耕一さんです。この前、私の悪口を言っていました、飯島さんを誉めることにします。短詩型文学を見て、もう一度定型を考え直してみようということを非常に一生懸命にやっている人です。はたして日本語で定型詩ができるかどうかに対して、ずいぶん努力をしておられる方です。そういう点で、私は大いに評価しています。

もう一人は、これを俳句の影響だといって怒りだされると困るのですが、お断わりをしながらお見せすることにします。今日お見えになっておられ、後にパネリストになられる宗左近先生です。

「樞に月光風景のけぞらす」  
 「暗に四つ月一つさあ口付けを」  
 「星月夜沈黙の銚鳴りわたる」。

どうぞ皆さん、パネルディスカッションのパネラーにご質問ください。これは俳句から影響を受けたのかどうか。この辺はあとで宗先生からお返事をいただくことにしたいと思います。

さて、次は、俳句の特徴をもう一度考え直してみようということです。きわめて簡単に考えてみると短いこと、定型であること、叙景詩が中心であること、そしてキーワードがあることです。我々は伝統としてキーワードとして季語を用いますし、無季語を容認する方は別なキーワードを持っている。そういう意味で短い、定型、叙景、キーワードがあることで俳句が一番はっきり定義されると思います。もちろん叙景だけにこだわる必要はありませんが、中心は叙景であると思います。そういう意味で、世界的に色々な方がこれに興味を持っている。自然が材料として非常に有力なことも認識していただいているし、3行なり5行で、5行では短歌になりますが、短い詩でよろしい。そういうことが一般の方々も専門の詩人たちも興味を惹かれて、俳句を作ってくださるようになったのです。

そこでもう一度、世界的にそのような叙景詩や短詩がないものかと調べてみたいと思います。まず両方のことを今からお話します。世界の叙景詩、または自然詩はあるだろうか。そして、それが短い詩として存在するだろうかについて、少し見てみることにします。

私の大好きなアメリカ・インディアン短詩からはじめてみたいと思います。アメリカ・インディアンはどんな詩を書いているであろうか。もともとは文字のない民族だったので、稗田阿礼のような人がいて口で伝えている。アメリカ・インディアンが収穫を祈る歌として、

「青い夜がおりてくる  
 青い夜がおりてくる  
 ほら、ここに、ほら、あそこに  
 トウモロコシのふさが震えている」。

これは、トウモロコシの豊作を祈る歌です。そして、この部族は皆が自分で歌や詩を作ってはそれを歌う、あるいはそれを口ずさむことで、部族全体が詩人であるという素晴らしい詩的な民族なのです。

あるいはアメリカ・インディアンのビマ族の呪術師、まじないをする人の詩を見てみると例えば「風の詩」。

「ずっと向こうの 砂漠の峰に  
 サボテン1本立っている  
 花がいっぱいゆれている  
 あっちやこっちへ ゆれている。  
 花がいっぱいゆれている」。

自然ですね。自然だけで勝負している。このようなものがアメリカ・インディアンの作る詩のひとつです。

では、少し違ったところへ行ってみましょう。アフリカの短詩を見てみることにします。今日はひとつだけ持ってきました。「セレールの若い娘の歌」。

「ラング・サールは黒い腰巻きを身にまとった、  
若者が立ち上がった、  
フィオラの木のように。」

これは人間を見ていますが、「フィオラの木のように」と自然と対応させながら人間を表現している。短い詩でぴしゃっと人間を「フィオラの木のように」というところが、私は素晴らしい表現と思います。したがって、アフリカにも短い詩があり、かなり自然に近いものを読んでいることが、これでお分かりいただけたかと思います。

今回の旅行で、私はついにアイルランドに行くことはできませんでしたが、なぜアイルランドに行きたかったか。もちろん優れた詩人たちが大勢出てきたという理由もありますが、もうひとつはアイルランドにリメリックというおもしろい詩があるということで行ってみたかったのです。リメリックとはこういうものです。たとえば

「へくり でくり ぴょおん  
ネズミ 時計に登った  
1時 打つと  
走り 降りた  
へくり でくり ごおん！」。

マザーグースという童話を読んだ方がいると思いますが、その中にたくさんリメリック形式の詩が採用されています。

もうひとつは

「ベンゴールのやつがねー  
仮装舞踏会に行ってー  
饅頭の格好してみたけれどー  
犬に食われちゃったぜー」

という、ちょっと面白いでしょう。このようなユーモアのある作品をずいぶん作っています。

漢詩はここで話をする必要がないくらい短い詩、そしてまた、自然をうたう詩であることはご存知と思いますので省略しますが、隣の韓国を見てみることにします。時調（シジョ）といいます。それを見てみると趙憲という儒学者の作の

「池には雨そそぎ、楊柳には霧のこむる際  
水夫はいずちへいきて、空舟をつなぐや  
夕映えに、鷗の一片 往きつ戻りつ」。

あるいは黄真伊女流詩人で、これはたぶん妓生だと思っています。

「緑なす奥山の碧溪水よ 行の早きを誇らざれ

ひとたび海に注ぎなば 歸り来むことも難きを  
 しばし憩え名月の光  
 山に満つれば」。

日本の短歌に似ていると思います。少し長いので、俳句ほど即物的ではありませんが、叙情性その他から短歌に似てるとお考えいただければ幸いです。

これが韓国の詩であります。こうやって考えてみますと、諸外国にも非常に日本の俳句ないしは短歌に近い短い詩があることがお分かりいただけたと思います。

そこで次のテーマに進んでいきたいと思います。それは何かというと、現在、西洋の詩は俳句からどういう影響を受けているかについてであります。これは、ウィリアムズという現代詩人ですが、「赤い車」という題で「そばに白いにわとりがたくさんいて、雨の水でピカピカ輝いている 赤い車がある」。こういう詩です。これは、きわめて叙景的で、どこにも人間が出てこない。即物的です。こういう詩が、今、アメリカで書かれている。ちょっと古くなりましたが。

ところで、アメリカ・インディアンは現在どのような詩を書くだらうか。この人はワシントンで生まれた人です。シャイアン族のランス・ハンソンさんの詩を見ます。

「群れ」  
 「道をよぎって  
 氷が木々に身を寄せ うずくまる  
 ポプラの梢には  
 囁きのような 葉ずれの音だけ  
 そして喜びを奪われた谷の向うで  
 まるで太古の野牛の群のように  
 雲が揺れ動く」。

こういう詩で、これも非常に叙景的な詩です。これは、現代のアメリカ・インディアン、ワシントン生まれの人の詩です。(金関寿夫「アメリカ現代詩を詩む」)

よく知られているように、アメリカでは戦前からエズラ・パウンドという人が日本の俳句から影響を受けて、イマジズムというものを発展させました。そしてまた、その影響を受けて、T・S・エリオットという大詩人がおおいに活躍をしました。エズラ・パウンドやT・S・エリオットたちが自分たちの詩を新しくしていく上で俳句的な発想、俳句の短さ、瞬発力を評価し、自分たちの詩を改革していったのです。

まったく同じように、超一流の詩人の中の一人であるギンズバーグはこのような詩を書いています。ギンズバーグは2年ほど前に突然亡くなりました。私がアメリカに初めて研究に行った頃、非常に活躍していた詩人です。

「ガラス窓にとまっているハエの  
 透明な羽越しに見える

雪山の原」。

佐藤和夫さんの訳です。これも俳句のようです。もうひとつは今日お見えになっているオリガスさんが訳した俳句を示します。カラフェルテというフランスの詩人です。「まばゆい垂直線 真夏の」。これは、俳句そのものです。五、七、五にすれば俳句、定型をやめれば俳句としてよいと思います。

そこでまとめに入ります。鈴木秀夫さんという方が地理学者として大活躍されていますが、秀夫さんは文明を大きく分けて、和辻哲郎先生は3種類に分けていましたが、鈴木先生は2つに分けています。ひとつは砂漠の思想と森林の思想です。

砂漠の思想とは砂漠で生活をする人が育てた思想です。その人々には即断力、決断力がなければならない。目的に向かって、まっしぐらに進まなければならない。そういう意味で、きわめて合理主義が発達し、科学的な考え方を進めやすい。これが一神教の世界です。それに対して、我々の森林の世界は、いたるところに木や草が生えているので、道を間違っても死ぬことはないことから、決断が遅い曖昧なところがある。これが鈴木秀夫先生の分類です。私はここに今までの考え方を少し変えてみようと思っています。今まではどちらかというと、一神教対多神教という考え方で世界の対立が論ぜられました。それをやめようと思います。一神教・多神教に共通するものがあるではないかということを今から強調しようと思います。

その上で、21世紀は共存・共栄の時代が生み出されなければならないことを結論していこうと思います。その際に俳句が役立つであろうということです。ポイントは一神教の裏にも実は多神教がある。一神教の方々はご不満かも知れませんが、事実としてあるのです。たとえばイースターは、イエスキリストの復活をお祝いするものではなかったのです。それはゲルマン民族の光と春の神さま、エオスターの祭りであったのです。あるいはカーニバルは謝肉祭と訳していますが、これもローマの多神教を信じていたパガンといわれる人々のお祝いであったのです。ローマ時代の冬至祭が起源で、農耕祭をキリスト教が取り入れてカーニバルにしたのです。したがって深く見ると、西洋の文化の中にも非常に多神教的な文化が残っているのです。

そしてまた、西洋と日本の神話の中にはたくさんの共通点がある。ギリシャ神話をとると、オルフェが地下の世界に行きます。自分の妻が死んでしまったので、その奥さんを取り戻しに行くのです。そして、黄泉の国の神に「うしろを向いてはいけない」と言われ、奥さんを地獄の入口まで連れ戻すのですが、そこでついうしろを向いてしまったために、永遠にオルフェの奥さんは地上に戻ることができなかった。同じ話があります。イザナギ・イザナミノミコトです。イザナミは火の神さまを生んで亡くなる。それをご主人のイザナギが連れ戻そうとしていく。しかし、色々な話があって、もちろん奥さんの死体を見てしまったこともあり、この場合は奥さんと亭主がけんかをするのですが、とにかく追いかけてきて、やはり地獄と地上の入口のところで、黄泉平坂（よもつひらさか）で別れてしまう。

もうひとつ、ギリシャの女神はペルソフォネだと思いますが、無理やり地獄の神さまの妻にさせられてしまい、母親デメテルが怒り取り戻そうとするのです。その時に、娘は「私は地獄の食べ物を食べてしまったので、地上に上がりません」と言います。これと同じことをイザナミノミコトが言っています。「黄泉戸喫（よもつへぐい）、地獄の食べ物を食べたから、私は地上に戻れないのではないのでしょうか」と。似ていますね。

もう一人はデメテルだったと思いますが、今日の話はFAXでやり取りしたので、確認不足のところがあしわけありません。その女神は弟に追いかけられ雌馬に化ける。弟は雄馬に化けて追いかけて傷つける。女神は、怒って洞窟の中に入ってしまう。世界中が真っ暗になる。そして、何とかその女神をそこへ出そうという努力をし、やっとのことで説得して外に出てくる。

スサノオノミコトが天照大神（あまてらすおおみかみ）のところへ行って攻撃します。まず馬の皮を剥いで、天照大神にぶつける。天照大神（あるいはその分身と見られる織女）はびっくりしてある場所をついてしまう。こういうことがあって、かんかに怒って、天の磐戸（あまのいわと）に入って、世の中は真っ暗になるのです。説得して外に出すことでは同じではないですか。

このような話はいくらでもあるのです。今はたまたまギリシャ神話と日本神話の比較をしましたが、北欧の神話においても様々な似通った面があります。構造の上でも似ていることを指摘されたのは、大林太良先生と吉田敦彦さんです。そういう人びとの研究を見ていると、神話の世界では日本と世界の神話には実に多くの共通点がある。もちろんごく最近、大林太良先生が出された厚い「銀河の道 虹の架け橋」という立派な本がありますが、インドを中心に、西側と東側の間には神話においてかなりの違いがあることを指摘しています。

しかしながら、私は今日は共通点を述べてみたいと思います。この神話はすべて森林の思想から出てきたものです。さらにはアニミズムから出てくる、色々な自然を信仰するところから出てくる思想であり、その思想に基づいて作られた神話には、世界に共通性があるのです。俳句は本質的には私は森林の文化に基づいている文学であると思います。しかし、我々はある洗礼を受けたわけで、一神教的な文化における影響を受けているのです。現代詩は一神教的な文化に非常に大きく影響を受けており、それを契機として、我々の俳句もずいぶんその影響を受けているのです。逆に、西洋の詩人たちがこの頃、自然そのものをうたおうという気持ちになってきていることは、森林の文化の影響を受けているからです。21世紀は両方の文化を並列させながら、しかもその間を結び付けるものを持っていかなければならないと思います。これは俳句であると、私は断言したいのです。俳句という自然をよく見る、しかも短く誰でも作れるものをひとつの道具とし、森林の文化と砂漠の文化に橋渡しをしたいと思います。それが皆さま方俳人の今後やるべきことであり、我々の責任だということを申し上げ、私の話を終わらせていただきたいと思います。ご清聴ありがとうございました。

**司会** ありがとうございました。有馬朗人先生に「俳句よりハイクへ」と題し、ご講演をいただきました。皆さま、いま一度、大きな拍手をお願いします。(拍手)

## ■ パネルディスカッション

- 1 正岡子規の革命性とその系譜
- 2 世界への広がり現状
- 3 なぜひろがりえたのか——俳句の本質に触れる。
- 4 季語・定型について
- 5 世界の一流の詩人への「かげとひびき」
- 6 俳句の国際化：グローバルゼーション
- 7「詩を万人の手の中にとりもどそう」
- 8 芸術立国日本の再生に向けて

### コーディネーター

#### 芳賀 徹（京都造形芸術大学学長）

1931年山形市生まれ。東京大学大学院比較文学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、大正大学教授など歴任。  
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。  
東京都在住。主な著書は「大君の使節」「渡辺華山—優しい旅びと」「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」など多数。主な受賞歴は1981年サントリー学芸賞、1984年大佛次郎賞、1991年フランス政府パルム・アカデミックオフィシエ勲章、1993年明治村賞、1997年紫綬褒章等。

### パネリスト

#### 上田 真（アメリカスタンフォード大学名誉教授）

1931年兵庫県生まれ。ワシントン大学大学院比較文学科博士課程修了。  
現在はスタンフォード大学名誉教授。専門は比較文学だが、「英訳現代俳句選集」「松尾芭蕉（英文）」「蕪村の生涯と作品（英文）」「蛙飛び込む・世界の文学のなかの俳句」など、俳句関係の著書も多い。

#### 金子 兜太（現代俳句協会会長）

1919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」の創刊、のちに主宰。「寒雷」同人、現代俳句協会会長、朝日俳壇選者を努める。  
「金子兜太句集」「暗緑地誌」「遊牧集」「ある庶民考」「種田山頭火」など著作多数。

#### ジャン＝ジャック・オリガス（フランス東洋言語文化研究所教授）

1937年アルザス生まれ。高等師範学校（エコール・ノルマル・シュペリウール）、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、特に、子規、漱石、森鷗外の研究家として名高い。

#### 宗 左近（詩人）

1919年福岡県生まれ。東京帝国大学文学部哲学科卒業。京都造形芸術大学客員教授。  
主な受賞歴は歷程賞、詩歌文学館賞。詩集に「炎える母」「藤の花」「大河童」。  
その他「縄文物語」「宮沢賢治の謎」「さあ現代俳句」など著作多数。

## パネルディスカッション

**司会** 皆様、お待たせいたしました。しまなみ海道‘99国際俳句コンベンション「国際HAIKU大会」パネルディスカッションを始めさせていただきます。このパネルディスカッションでは、各界でご活躍の有識者の皆様をお招きし、世界に通じる俳句の心について熱いご意見を交わしていただきたいと思いますと思っています。

それでは本日ご参加いただきます皆様をご紹介します。まずコーディネーターの京都造形芸術大学学長、芳賀徹さんです。続きましてアメリカスタンフォード大学名誉教授、上田真さんです。続きまして現代俳句協会会長、金子兜太さんです。続きましてフランス東洋言語文化研究所教授、ジャン=ジャック・オリガスさんです。そして、詩人の宗左近さんです。

それでは芳賀先生、よろしくお願いいたします。

**芳賀** 皆様、きょうは大勢このシンポジウムのためにお集まりくださいまして、誠にうれしく存じております。昨日から新しいしまなみ海道をめぐっての吟行が行われ、きょうの午後は最初に国際俳句コンペティションの成果が発表されまして、愛媛の方、クロアチアの方、その他諸外国からの方がめでたく入選なさいました。

先ほどのヒロコ・グレースさんがそれらの入選作を上手にお読みになると、とてもよかったですね。俳句を朗読して、あんなにいいものだということをきょう初めて知りました。俳句は朗読するには短かすぎるような気がしていましたが、ヒロコさんは非常にいい訓練、しつけを受けておられるらしく、きちんとした日本語で、もちろん英語も上手でしたし、詩の感じをととてもよくとらえてお読みくださいました。それからまた星野先生のコメントで昨日のしまなみ吟行の成果の選に入ったものが紹介され、それも拝見しておりますとなかなかいい句があつて、さすが愛媛であると思いました。

そして、たった今、イギリス、フランス、ドイツの出張から直接ここにお帰りになった有馬朗人文部大臣、とても文部大臣とは思えないほどにいいお話をなさいました。さすが有馬さんです。文部大臣の話というのは大体決まっていますが、「皆さん、清く、正しく、朗らかに」というようなことですが、そうではなくて本当に正岡子規について語り、俳句がもちうる意味について比較文化的にも考察をなさり、アメリカ原住民の詩まであげて、なるほど短詩型が世界のあちこちに散在しているのだということがよくわかりました。その中で特に洗練を受けて、何百年かの歴史を閲しているのが日本の俳句であることを改めて思った次第です。

きょうは俳句が用いる国際性、国際性と国際化は別なことですが、その問題を中心として愛媛、松山にふさわしい俳句の本質をめぐっての考察をすることになりました。私自身は、別に俳句をつくることはありません。つくるとしても、一種のジョークとしてつくっておりまして、学生や同僚たちと一緒に旅行をしたときに、旅先で風呂から上がって、ゆかたになってごろごろ畳に転がりながら、お互いに罵倒

し合いながら「何だ、ばか」と言いながら、連句を楽しんだりいたしました。それから、俳句の研究は少しずついたしております。

まず最初に少しでもパネリストの皆様をご紹介します。それについてはプログラムのまん中あたりに詳しく出ておりますので省略いたしますが、まず上田真先生です。先生をやめて上田真さんは、お若いときにアメリカに行かれまして、そのままアメリカで暮らされて、カリフォルニアのスタンフォード大学で日本文学の教授として長くお勤めになり、去年でしたか、スタンフォードを定年でお辞めになって、今は自由の身でいらっしゃいます。わざわざ今回のシンポジウムのためにおいでいただきました。また、「Modern Japanese Haiku」という日本の近代俳句の翻訳集も出されております。草田男も入っていますし、波郷も入っているし、飯田蛇笏も入っているというような優れた訳詩集です。私は、よく使わせていただいております。それから、芭蕉についての研究も本として出しておられます。アメリカ側から来て、俳句を客観的に広い視野で論じるにはうってつけの方です。

そのお隣が言うまでもない金子兜太さんでいらっしゃいまして、金子さんは現代俳句協会の会長でいらっしゃるし、先ほどの有馬さんのお話の中にも出てきたような非常に斬新な現代俳句を先頭に立ってつくり、切り開いてきた方です。たくさんの実績をあげておられます。そして、俳句を論ずることもしておられまして、去年も筑摩新書で『俳句専念』、ひたすら俳句に打ち込んでいるというエッセイ集をお出しになりました。

それから、隣のジャン=ジャック・オリガスさんのことを有馬先生はオレガスと言いましたが、有馬さんはいつもオリガスのことをオレガスと言うのですが、あれは間違いです。オリガスですね。ここにありますようにアルザスの出身ですが、フランス中の秀才が集まるパリの高等師範学校を大変優秀な成績で出て、その頃はドイツ文学をやっていたのですが、指導教官の指導で日本文学に転じて、日本文学でアグレガシオンを取った。そして今、パリにあります日本文学研究の一番の中心である東洋言語文化研究所で日本語、日本文学を教えておられます。もう既に30年ぐらいその先生をしていまして、フランスの日本学、日本語の優秀な学者は大半がオリガスさんのお弟子さんということになっております。オリガスさん自身は明治文学を専門にしておりまして、特に森鷗外、正岡子規、夏目漱石について非常におもしろい論文をたくさん書いておられます。まだそれをまとめておりませんが、近いうちに日本でそれをまとめて出そうと私は考えております。ドイツ文学をやり、日本文学をやり、フランス文学に詳しい比較文学の専門家であります。

それから、一番むこうにいらっしゃるのが言うまでもなく詩人の宗左近さんです。宗さんも、先ほどの有馬先生のお話の中に出てまいりました。現代詩人であり、俳人であって、俳句評論家でもあって、なかなか辛辣な現代俳句批評の論集を何冊も出しておられます。それから、ほとんど毎月のように詩集を出し、句集を出し、詩と句の間の区別のない詩句俳句（四苦八苦）というようなところでもあります。名前は左近ですが、右にも行き、左にも行きということで、戦争体験もあって、戦争で

死んでしまった仲間たち、旧制高校時代の仲間たちを追悼する非常にいい鎮魂の詩なども書いておられます。

そのような方々でいらっしやいまして、ここで松江、失礼しました。松江はラフカディオ・ハーンで、ここは正岡子規の松山でした。ここでこれから正岡子規のことを思い出しながら、子規に立ち返って、子規が行った俳句革新を思い起こしながら、今日、俳句という1つの短詩型文学が、日本産の短詩型文学が世界の詩、文学に対してどのような意味を持ち得るか、そして、これによって21世紀の詩歌再生に向けて一種の運動を起こすことも可能かということを考えていこうというわけです。最後にはいわば松山マニフェスト、「松山宣言」として、このシンポジウムの結論の1つとして俳句の役割について宣言文を発表しようと考えております。先ほどの有馬大臣のお話も、松山宣言をお読みになって講演されているのではないかと思います。思われるほどによく趣意が合っていました。不思議なもので、さすが大臣です。

それではまず最初に、少し時間が遅く始まりましたので、本当は4時半過ぎに終わるはずでしたが、それは無理でして、5時には終わりたいと、あるいは少し延びて5時10分ぐらいまでと予定しております。一番最初にこちらからお一人ずつに俳句の国際化、あるいは俳句の国際性について、皆さんはどのようにお考えになっているか。1分ずつで少し、今、はやりの嫌な言葉でいうとスタンスですね。そのスタンスを伺いたい。上田さんからいかがでしょうか。

**上田** そうですね。今、ご紹介にありましたように私はずいぶん長い間、アメリカに住んでおります。顔はごらんの通り日本人の顔ですが、中身は日本人なのか、アメリカ人なのか、自分でもよくわかりません。都合のいいときに日本人になったり、アメリカ人になったりしております。きょうはどうもアメリカ人になったほうが都合がよさそうなので、アメリカ側の立場から発言をしたいと思います。

私はアメリカで現在、非常にたくさん書かれております英語の俳句は、日本の俳句から独立した英語の詩の1つの形だと考えています。英詩の詩形には、詩形というのは詩の形ですね。英語の詩形にはソネット、シンケイン、ブランクバース、自由詩などずいぶんいろいろあるわけですが、ハイクというのもそれと同じレベルにある1つの形だと考えています。ただ、西洋でのハイクの歴史は非常に短く、せいぜい100年くらいですが、その他の詩形は非常に長い歴史がありまして、例えばソネットなどシェークスピア、スペンサー、ミルトン、ロセッティ、イエイツと超一流のイギリスの詩人がすばらしい作品を書いております。

願わくば、ハイクも時が経つにつれて英詩の中で成熟して、英語文化の中に溶け込んで、その中から超一流の詩人たちが他の英語の詩形ではどうしても表現できないような何かを表現する、名作を書いて欲しい。既にイギリスや、アメリカの第一級の詩人たち、先ほど大臣がおっしゃったエズラ・パウンド、W・H・オーデン、リチャード・ライト、アレン・ギンズバーク、これも大臣が例をお引きになりましたけれども、ゲアリー・スナイダー、ジョン・アッシュベリーという詩人たちがハイクを試作していますが、今のところまだこれは試作の段階ですね。文字通り、試作だ

と思います。このような詩人たちが本格的にハイクをつくるようになる。そのときこそ俳句の国際化が完成すると、私はそう思います。

**芳賀** なるほど、わかりました。「これは俳句だ」などと思わずに、俳句をつくるようにアメリカの詩人たちもなっていくわけですね。つくってみたら俳句だったと、そうなるのが一番いいわけです。金子さん。

**金子** 先ほど有馬さんの抱負に出てきましたように、世界中で俳句と言えるもの、あるいは俳句の影響を十分に受けたものがつくられてきている。これは、もうどうにつくられてきているわけですね。けれども、私のようにつくってきた人間がここで国際性、国際化ということを考えるようになったのは、非常に単純に言って、俳句が翻訳されて3行の詩、大体、原則は3行の詩として訳されているようですが、その訳されたものを各国で、特に米、欧、中国ですね。そこで**HAIKU**あるいは漢俳と呼んで、それを自分の国の言葉で書く。それが大きく広がりだした。広がりだしたという中で、私はやはり俳句の国際化を特に切実に思うようになりました。

そのときに日本の俳句がもちろん元祖ですから、それをはっきり認識しておかなければいけない。また、そのプライドも持たなければいけないと思っておりますが、同時に各国で広がってきている俳句の影響もまたどんどん快く受け入れていくようにならなければいけない。相互交流ということを、これから私たち俳人は考えていかなければいけないのではないかと、そのような認識でおります。

**芳賀** おっしゃるのは、外国で書かれた俳句から、また日本の俳人が影響を受けるということですね。

**金子** ええ、ということにも潔く応じるべきである。ただ、元祖はこちらだということとは、はっきりしておかなければいけません。

**芳賀** そうか。それではパリからいらしたオリガスさんはいかがですか。

**オリガス** 身近なことから考え始めることにします。自分の国の中、フランス文学の中の俳句について考えようと思えば、そのはじまりは明治38年ポール・ルイ・クーシュですね。英国人ではチェンバレンが先でした。チェンバレンは学者です。学者としてそれを取り上げる一種の義務があったのです。

ポール・ルイ・クーシュは1年半、世界一周をする奨学金をもらったのです。旅に出る前に2つの博士号を得て、哲学と医学、幅の広い人です。死ぬまでスピノーザなどについて書いていたのです。俳句をする人は必ずしも……。ちょっと皮肉な言い方で止めます。ともかく広い視野を持っています。医学をしてもいいですし、哲学もいい。両方、2つの面を持つクーシュは、明治36年と37年にわたって1年間ほど東京に滞在したのです。

明治38年、不思議にも日露戦争の終わる年にフランスに帰って、最初にしたのは2人の友人、彫刻家と画家を呼んで、1カ月小さな船を借りて、200年前からフランスにある運河を旅したのです。その旅の間に俳句をつくったのです。すなわち、ある意味で創作から始まった。実にこの3行詩、いくつかの日本の俳句の字数とは合わないことがあります。例えば切れ字、ユーモアが必ずなければならないとか、

自然描写だけではなく、自然と人事の両方を入れる。そういうことは知っていたらしい。ともかく詠んで、これは「**HAIKU International**」の95年に……。

**芳賀** 紹介されましたね。

**オリガス** 柴田依子さんという方が大変熱心に研究をして、40部しか作られなかった小さな本、要するにそのときの俳句を集めた「水の流れのままに」という小さな本を見つけ出しました。

3つ目の面は、この人は日本にいたときは日本語を理解することができなかった。あとではある程度、身につけた。どの程度日本語を駆使していたのか、これはわかりません。それと同時に東京に滞在していた間は、クロード・メートルという極東フランス学院の人で、フランスの日本研究の中でも最も上等な人のひとりですが、その人の世話になったのです。その隣の家にはカール・フローレンツ、ドイツ語で日本文学史を初めて書いた人がいた。すなわち、チェンバレンより少し遅れていても、フローレンツがいて、クロード・メートルがいて、こういう最も上等な日本研究者に囲まれてクーシューがいた。

4つ目です。日本語を見つめる。いい加減に船を出して遊ぶだけでは足りません。この人の創作活動を見れば、俳句を論じた長文の論文もあります。その論文の影響もかなり当時として大きかったです。論文の中にあげたのでは蕪村が圧倒的に多いです。半分以上です。50句以上。ちょうどその頃、すなわち晩年の正岡子規は、蕪村について小さな研究会を起こして、それを毎月発表していた。つまり、当時から西洋の俳句は日本の文学、同時代の生きた文学と1つのつながりがあったわけです。

**芳賀** なるほど、どうもありがとうございます。ですから、そうやってヨーロッパにおける俳句の国際化が始まっていった。チェンバレン、カール・フローレンツというドイツ人、それからクロード・メートルというフランス人と、そこにたまたま下宿したポール・ルイ・クーシューという奨学金をもらって旅行をしていた学生さんですね。彼はP H Dを2つも取っていたという、なかなか有能な人です。それがフランスに帰ったら「水の流れに沿って」と船を浮かべて吟行をやったのですね。全部で10数句でしたか。

**オリガス** このような運河は今は最も優雅な観光のルートになっているのです。

**芳賀** そうですね。それをやった。

**オリガス** ちょっと船を借りて、2週間ぐらいブルゴーニュとか、フランスの南のほうの古い運河を旅した。

**芳賀** 今度、我々もやってみましょう。そのクーシューの連作の中に例えば「草臥れて宿借る頃や藤の花」という芭蕉の俳句、あれとちょっと似て、炎熱の日を、くたびれて宿に着いたときに、何でしたか、ゼラニウムの花かな、いや、ナスタチウム（ノウゼンハレン）の花が咲いている、という句もありましたね。ですから、芭蕉などもちゃんと知っていたようです。その人が、あとで『アジアの賢人と詩人たち』という本を書きまして、その中にかなり長い日本の俳句論もあって、それはチェンバレン以上に行き届いた紹介でした。その中でたくさん

日本の俳句を訳しているのですが、そこにどういうわけか蕪村の句が多いのですね。あれもだれのを訳して貰ったのか、よくわかりません。

そのようなことも含めて、その辺から国際化の端緒は既にあった。フランスに、ヨーロッパにそのような形で、日本の俳句は早くも浸透し始めていたというお話です。では宗さん。

**宗** 僕はすぐ金子兜太さんと論戦したくなる変な癖があるので、きょうもそうなるかもしれないけれども、俳句の国際化について語るときに、兜太さんは「俳句の元祖は日本である」ということをもっと主張したいらしいけれども、主張することによって何が生まれるのかな。よくわからない。それよりは先に俳句というのは詩ですよ。つまり詩の一部とか、二部とか言う必要はなくて、俳句は詩であると思う。そういう立場から僕は俳句を受け止めているし、そういう立場でたぶん外国の人たちも俳句を受け止めるのだと思いますね。

そうすると、詩とは何か。オクタビオ・パスという人が言っております。「詩とは国の記憶である」と言っています。

**芳賀** 国？

**宗** 国って、広い意味での国ですね。ですから、地球とか、宇宙というように広げて言ったほうがいいかもしれない。そうすると、先ほどの有馬さんのお話のビッグバンの記憶をつくるのが詩ではないかと、大変大げさなことを言っておりますが、そういうことに僕の中ではなっています。

そのときに現代の日本の俳句の世界を見ると、あまりにもそういう詩的精神と関係のない実作、論説が多くあると僕には思える。つまり、日本の俳句の世界を支配している1つの大きな枠組み、約束ごとの中で、僕はどうでもいいと思うものはたくさんあるのだけれども、その1つは季語であるとか、切れ字であるとか、五七五の17文字であるとか、そういう昔からの約束ごとを撤廃しないところには、日本における俳句の国際化はあり得ないと思います。あるいは普遍化はあり得ないと思う。あるいは詩に近づくことはあり得ないと、僕は思う。それがしかし、日本の現状を見ていると、可能であるか、日本の俳壇の中で。不可能だと思いますね。

ですから、そういう日本の俳壇で不可能なことを、しかしながら外国の諸々の国の詩人たち、俳人たちがやってくださるならば、つまり外国の俳人や詩人たちがつくる俳句が、俳句の本来の意味での詩である。ビッグバンに等しいような詩の、国の記憶であるとなってくれるならば、その結果を受けて、やがて21世紀のなかば頃には、日本の詩壇も国際化するかもしれない。そういう予想を立てております。

**芳賀** それはそうだね。俳句だけを考えても、俳句が国際化し、国際性を発揮していくことによって、それが今度はまた日本に逆に影響をして、日本の俳句も変化が生じてくるだろう。それは当然である。文化の交流とか、文化の生きている姿というのは、そうやってあっちに行き、こっちに行きして、そのうちにだんだん形が変わっていくということ、それ自体が文化ですから。じっと動かない文化はないわけですね。それは金子さんのおっしゃっていることにもなる。別にまだけんかにな

らない。

**宗** けんかを売ろうとしているわけではないから(笑)。

**金子** 同感ですがね。ただね、元だけ抑えておけといたいので、宗さんの場合だと、ややずっこけ理論になる。その違いです。

**芳賀** まあ、ビッグバンまで行ってしまうとね。それはやはり現代俳句協会会長としては、そう言わざるを得ないでしょう。

**金子** いやいや、そんなことはありません。最短定型詩という基本を捨てたくないのです。

**芳賀** そうですか。そのようにして俳句が近代の日本になって、もう1回よみがえってきたわけですね。芭蕉、蕪村、一茶ときましたけれど、あとは何かいろいろと月並が多かった。その中から正岡子規がこの松山に登場し、東京に行つてうんとかんばつて、「これぞ俳句、これこそ我が道だ」と思って、そこに革新をもたらした。正岡子規は、本当にどこから見ても革命児でした。坂本竜馬がたまたま文学をやったとか、あるいは吉田松陰が明治に生きて文学をやったとか、それぐらいの感じですね。あるいはもう少し早く生まれていれば、本当に幕末の志士で、政治が大好きで、東奔西走をして、ある日は官軍をやっつけ、ある日は攘夷をやりということをやっていたかもしれません。そういう男でした。一生涯、短い生涯を本当に革命精神で燃え続けた。

けれども、先ほどから話題になっておりますが、一体なぜ愛媛という、こんなに穏やかな、無風の、ミカンが赤く熟していくような、海には鯛がいるような、こんなところに何であんな革命児が登場してきたのか。これはどなたがよろしいでしょう。金子先生、どうですか。

**金子** あまりよくわかりませんが、今おっしゃったように、あまりにも穏やかすぎるからではないですか。自由民権運動などが、ここは伸びませんね。一時これに打ち込んだ子規が、やがて哲学者志望になってしまう。

**芳賀** それから、松山藩はお家柄からいって当然佐幕派になったのですね。そのため土佐藩に占領されたりした。ですから、立身出世はなかった。あり得なかった。

**金子** ともかく男が思い切つてやれる場面がないというかな。そうすると、一番俳句がそれに向いてしまったということになるんじゃないですか。

**芳賀** そうですか。でも、それは今だからそんなことを言うので、あの当時だったら俳句は男が一生をかけてやるようなものだったのでしょうかね。

**金子** いや、思っていたんじゃないでしょうかね。私は発句を独立させて俳句と名づけた、あの辺の彼の根性というのはそう思いますね。

**芳賀** それはありますね。

**金子** 長い詩が、あの頃は盛んに言われていたでしょう。新体詩。そういう中で、最も短いものに一番力があるのだという、あの思いきりはすごいと思いますよ。

**芳賀** うん、そうか。先ほど有馬さんが引かれたチェンバレンは「日本の詩歌は

まったくだめだ、ノータリンの文学だ」と言った。あれに対する反発ですね。それもあるかもしれません。

**金子** そうですね。

**芳賀** それでも、俳句ただ一筋で革命をやろうと、いつ、どうだったかな。

**金子** それと芳賀さん、私などの場合だと俳句との一種偶然の出会いということがありますから。子規の場合も、それがあつたのじゃないかな。

**宗** 明治維新以降の明治政府が唱えた「和魂洋才」という、あの文明化路線、あれで実際は和魂というのはないがしろにされているわけでしょう。わかりはしないし、ありはしないわけだから。それに対して和魂はこうだということを言いたい願望がね、日本を愛する若者たちの中にあつて、その一つが僕は正岡子規となつて出てきたのではないかと思うのですね。

**芳賀** でも、あの頃、和魂といたら、和魂というのとは別な言い方をすればニギタマですから、それはむしろ和歌のほうにいくのではないのでしょうか。和歌では物足りないのでしょうかね。

**宗** それはわからないけれどね。俳句のほうが即物的だから、和魂としては強かつたのじゃないかな。

**上田** 子規の場合は俳句一筋というだけではなく、短歌もやったし、新体詩もそうとう熱を入れてやった形跡がありますよね。ですから、俳句だけではなく、日本の詩歌全体に目を向けていたと思いますね。

**金子** その中の一番短いものね。

**芳賀** そうですね。

**金子** 短いものに着目をした。

**芳賀** 「歌よみに与ふる書」でも本当に何か爆発で、まさにビッグバンの発言ですね。破裂させてしまう。藤原定家の新古今以来のあの伝統を、あの優雅な洗練されつくした詩歌の世界をぶち壊すということをやるわけですから、あれも驚くべきことでした。

オリガスさんも昔はずいぶん子規を研究されていますが、どのように思いますか。正岡子規というのは、日本の詩歌の歴史の中で。たしかに今、上田さんが言ったように俳句だけではないのですね。和歌もやっている。和歌も、非常にいいものがある。もちろん散文もいいものを書いた。

**オリガス** あえて申し上げるならば、もう正岡子規には魅力的というよりも、心を打つ側面がいくらかでもあります。1つは俳句の世界に入ろうとしたときは、毎朝、冬でも当時勉強をしていた東京大学の図書館に通って、古い写本を写していたのです。毎日です。これはある意味で「これは革命だ」と言いたいです。

もう1つの側面は、ちょうど芳賀先生がおっしゃったように、俳句もいいのですが、俳句と和歌、俳句と散文、また写生文には生き生きとしたものがあります。もう1つの側面は、子規が亡くなる2週間ほど前に弟子、同時代の人を怒鳴りつけるのです。あれもまた魅力的だと思います。ともかく諦めないで、人とのつながりを

持つのです。

**芳賀** 先ほどの有馬さんのお話に……。

**オリガス** これは坪内稔典先生の本で拝見したかもしれませんが、毎朝、早く学校に行く前に漢学のおじいさんのところへ寄らなければならないのです。勉強のために。それもつらくて、つらくて、起きられない。それをお母さんが、必ず起こす前に、手にミカンを置いたらしい。これはいい話だなと思います。

**芳賀** いいね。

**オリガス** 強いて申し上げれば、そういう側面がいくらでもあります。

**芳賀** いいお母さんだったのですね。

**金子** 子規の俳句はミカンセイ（未完成）だった（笑）。

**芳賀** たくさんありますね。愛媛ミカンですね。

**宗** オリガスさんの、亡くなる20日前に弟子たちを叱りつけたというお話の内容は今、伺わなかったけれども、その内容にあたるものが僕の意見では次のことではないかと思うのです。

先ほどの文明開化路線に対する反抗ということに関わりがあるのですが、ご存知のように子規は「芭蕉論」を書いておりますね。「芭蕉論」はうっかりすると芭蕉を否定する文章であると思われがちなのがどこかにあるけれども、とんでもない。逆ですね。芭蕉が神格化されすぎているということについては批判を書いているけれども、芭蕉はすごいところがある。何を指してそう言うかということ、雄渾で壮大なところがあるということを言っている。雄渾で壮大を美の基本の論理として据えている評論家というのかな、文学者はおそらく明治以降、この人だけではないかと思うぐらいに激しい勢いで、雄渾と壮大を美の基本としてあげているのですね。それはおそらく芭蕉の造化というものを重んじなければいけない。造化と合体すること、それが雄渾で壮大であると言っているのだと、僕は思いますけれど。

すべての作品がそうだというのではないけれど、次の作品はそうであるといって約百何十句、子規があげている中には、ほとんど皆さんがご存知の「荒海や……」とか、その他の大きな、強い、しかも革命と思われるような作品群があって、僕はそういう点で子規を誠に立派な人であると、作家として、詩人として立派な人であると思いますね。

**芳賀** 子規は文庫本などで、どこでも、何かちょっと開けて読んでみただけでも、かならず心打つものがありますね。和歌でも、俳句でも、日記でもね。本当に「あっ」と思う。「こんなところでぼやぼやしてられない」という気持ちを、今でも我々に呼び起こすのは正岡子規です。それが松山から出て行った。

最初に中村市長も、子規の背景にあるものを徳川の初期にまでさかのぼって話されました。やはりあのような文化的環境というものは、非常に大きかったのでしょう。だれでもが俳句をつくる。そして、俳句でいいものはいいい、優秀な若者だと思われる。そういう雰囲気は非常に大事なものであって、特に松山ではその雰囲気が濃厚で、俳句をつくることによって、その人が評価されていたということが大事だ

ろうと思います。

正岡子規も、ただ短歌、和歌、俳句、そういうことをやっていただけではなく、先ほどもどなたかのお話にあったように新体詩というものを書いたりもしました。そうやって西洋文学にも深くのめり込んで、勉強をした人でした。あのころは西洋文学の衝撃があって、西洋文学に対抗して、日本の文学は何か、西洋の詩に対応するような詩は何かと探っていた。そのときに、正岡子規は雄渾壮大な芭蕉をはじめ、深遠な蕪村も発見していったということがあるのだろうと思いますね。やはり日本とは何か、日本の持っているもの、最もいいものは何かということを考えて俳句の伝統を見つけ、それを我がものとしてまたよみがえらせていったのだろうと思います。ですから、正岡子規の時代に既に俳句は国際的な舞台の上に出てきていたともいえますね。その上で正岡子規は俳句への評価を与えた。

**芳賀** 先ほどオリガスさんの話にもあったように、やがて正岡子規が亡くなって間もない頃に、もうチェンバレンや、クーシューが俳句の仏訳、英訳、あるいはドイツ訳を始めて、徐々にではあったけれどもヨーロッパに入っていました。入っていきますと、意外にすみやかに、広く、意外なところにまで、すみずみまで俳句が愛好され、詠まれていくようになりますね。あれは一体、どうしてだったのか。それは俳句の本質論に触れますけれども、それをこれから皆様に伺ったみたいと思います。

ちょうど日本の浮世絵が日本開国とともにたまたまフランスに渡って、それをはじめて見たフランスの美術批評家たちが目をむいてびっくりし、それが彼らの仲間に広がって、やがてジャポニズムとなって印象派の絵から、壁紙から、焼き物、家具、建築にまでその影響が及んでいる。その延長線上ということもあったでしょう。日本の俳句や、短歌が非常におもしろがられて、ヨーロッパに広がっていった。では上田さんからどうですか。どういうところが、20世紀前半のヨーロッパ人あるいはアメリカ人たちにとって、俳句のおもしろさであったのか。なぜ広がり得たのか。

**上田** そうですね。フランスの場合は、ずいぶんと早くから俳句が一般の人々に知られるようになった。一般の人々とは言えないかもしれないけれども。

**芳賀** かなりのインテリ層にはね。

**上田** そうです。かなりのインテリ層には。

**芳賀** 別に詩人だけでなくてもね。

**上田** そうですね。アメリカの場合は、それがわりに遅かったのではないかと思うわけです。もちろんT・E・ヒューム、エズラ・パウンドといった人たちは1910年前後から早く俳句を書き始めたわけですが、その頃はまだ大衆化されていなかった。

**芳賀** パウンドの「イマジズム」というのは1910年代ですか。

**上田** あれは1914年か、1915年か、そのあたりですね。

**芳賀** 先ほど有馬さんもちっと触れられましたね。

**上田** そうですね。でも、やはり一般の人が俳句を知るというのは、それからずっと遅かったですね。私が日本を離れてアメリカに行きましたのが1954年ですから、昭和29年、だいぶ昔の話ですが、その頃は俳句といっても一般の人はだれも知らなかった。当時私にあるアメリカ人の学生の友だちがいたのですが、ハイクの話をしたら、俳句というのは新しい風邪薬の名前だと思っていた。それが1960年代から急激に広がっていったわけですね。1964年に日本航空のニューヨーク支店が英語の俳句コンテストをやったのですが、そのときのハイクの応募総数が4万1,000だったと聞いております。そのようにどんどんと60年代、70年代、80年代と広がっていていますね。今では小学校や、中学校の英語の授業の中で、俳句を教えるようになったのですね。

**芳賀** それは「HAIKU」と言って教えているのですか。

**上田** 「HAIKU」と言って教えていますね。

**芳賀** HIKEというようにつづりでしょうか。

**上田** HAIKUですね。

**芳賀** それは守ってね。

**上田** そうですね。

**芳賀** HIKEというと、ハイキングになりますね。

**上田** そのように非常に俳句が大衆化していった。実は私の家の近くに大きな病院があるのですが、そこでは精神病の患者を治す1つの方法として俳句療法をやっています。俳句を使って自閉症の患者、精神分裂症の患者、ノイローゼの患者を治しています。これは人から聞いた話で、私自身はまだそれを経験したことがないのですが、そのうちにそうなるかもしれません。

今日の中心課題である、どうして俳句がそのように一般に広がっていったのか、俳句の大衆化の原因ですが、私に言わせれば答えは簡単です。それは俳句が英語の詩にはないものを、英語の詩にはない魅力を持っていたということになると思います。それでは、英詩にない俳句の魅力とは何なのか。アメリカの場合、私は大ざっぱに言って主なものが3つあると思います。第一は俳句の非終結性、非終結というのは終わりが無い、終結がないという意味ですね。第二は禅です。仏教の禅ですね。第三はゲーム性。

**芳賀** ゲーム？

**上田** ゲームです。言葉遊びの要素といいますか、そのような意味でのゲームですね。この3つがあるために、俳句がアメリカ人の中に大きく広がっていった。私はそのように思います。

ちょっと簡単に説明をしますと、第一に非終結性ですが、俳句は英語の詩に比べて終わりの感覚が弱いのです。俳句はもともと俳諧の発句ですから、読む人に解釈の自由をある程度与えなければならない。そのような義務があった。芭蕉などは、「<sup>い</sup>謂おほせて何か有<sup>ある</sup>」みんな言ってしまうと、それがどうしたのだと言ったそうですが、そのようなところが俳句と英詩の大きな違いですね。英語の詩は余韻を残さ

ないで、全部、何もかも100%言ってしまう。俳句はそうではなくて、ただイメージを提示して、それを読者の解釈に任せるという部分が非常に多いわけですね。でも、20世紀のアメリカ人たちは、非常に個人主義的ですから、そういった解釈の自由というものを好む。それが1つの大きな俳句の魅力だと思います。

2番目ですけれども、禅ですね。これは20世紀なかば過ぎにアメリカで起こりました禅ブームに大きな影響があります。禅ブームのリーダーであった鈴木大拙、アラン・ワッツ、R・H・ブライスといった人たちは、俳句を禅の文学的表現だと思ったわけです。したがって、禅に興味を持つ人たちは俳句にも興味を持つようになった。そういうことですね。これはだいたい行き過ぎたところがありまして、例えば1972年に出版された正岡子規の英訳俳句選集があるのですが、これなどは子規をもっぱら禅の詩人として扱っていますね。そのようなこともあったのですが、禅を通してアレン・ギンズバーグ、ジャック・ケルアック、ゲアリー・スナイダー、J・D・サリンジャーといった第一級の詩人、作家たちが俳句に興味を持つようになった。彼らの影響によって、大勢の人がアメリカでハイクを書くようになった。それが第二の理由だと思います。

第三のゲーム性ですが、これは俳句が英語の詩に比べてきわめて取りつきやすい、書きやすいということに原因があります。英語で詩を書くことになると、強弱アクセント、ミーター、脚韻などいろいろうさい規則があるわけで、なかなか小学校、中学校の生徒たちにとって英語の詩は書けない。もちろん自由詩がありますが、下手な自由詩を書きますと、これは散文とどこが違うのだということになってしまいます。そこへいきますと、俳句には五七五という定型があるわけですね。そのように定型があって、季節を表す言葉を入れておけば、何か英語でも詩のような感じになるということがあって、俳句に興味を持つ人たちが多くなった。

そのようなことで、小さいときから俳句に接する機会が出てきた。小学校、中学校で俳句を読んだ人たちがずいぶん多くなった。そのようなことで俳句に親しみがわいて、それから俳句を書くようになった。

**芳賀** なるほど、非常によくわかりました。しかも、俳句を精神医療に使うお医者さんまで出てきている。箱庭治療というのがあるけれども、俳句治療というのがあり得るわけですね。

**上田** そうですね。

**芳賀** 金子先生は、お医者さんではなかったですか。

**金子** 医者の子です。

**芳賀** ああ、そうですね。

**金子** 1つ質問をしていいですか。アメリカでかなり早い時期に小学校全部で、あれはカリキュラムというのですか。俳句が1教程になりましたね。それで、いろいろな教科書が出ている。今では、さらに上の高学年でもそういうことを始めている。あれはどのような理由ですか。

**上田** あれは俳句が、今言ったようにゲーム性があって入りやすいからでしょうね。

**金子** それで教科書が出ている。

**上田** ええ、教科書が出ている。

**金子** ゲームの教科書。

**上田** いえ、ゲームではないのですが、ゲームのように先生が生徒に教えるわけですね。「五七五になっていたらハイクだから、それは詩とっていいものなんだ。」と。俳句には象徴、比喩というように英語の詩にも使うようなレトリック、技法がわりあいシンプルな形で出てくることもあるようですね。

**金子** そうですか。私が聞いていますのは、子供たちの五感教育に短いものが向いていること、もう1つは自然への親しみというか、彼らに欠落していると言われているのだと聞いているのですが。

**上田** それはたしかにありますね。もっと自然に目を向けて欲しいということで俳句が使われる。これは特に今言った俳句療法でもよく使われていまして、人間関係でくたくたになった人が俳句を詠んで、自然のほうに目を向けて心を休めるという意味合いも、たしかあるのだと思いますね。

**芳賀** 五七五とおっしゃっていましたが、シラブルの数を五七五にするのですか。

**上田** そうなんです。シラブルの数を五七五にするのですね。

**金子** それは難しいのではないのかな。

**上田** これは小学校、中学校の俳句に特有なことで、大人の詩人が書く俳句は五七五ではないものが多いですね。私の家の近くに有季定型ハイク会というアメリカ人の会があるのですが、これは例外的な存在で、ほとんど90%くらいの人が五七五ではなくて、二三二、三四三というような俳句を書いています。

**芳賀** フランス語の場合のシラブルの数は指で数えやすいのですが、英語は易しくないでしょう。

**上田** 易しくないですね。それに英語のシラブルには長短がありましてね。

**芳賀** そうね。“Winter is over, spring has come.” というのは何シラブルですか。

**上田** “Spring has come” というのは3シラブルですね。

**芳賀** それから、“Winter is over” は。

**上田** “Winter is over” は5シラブルですか。

**芳賀** ああ、そうか。

**上田** でも、シラブル1つに長短がありますから、シラブルの数を数えるだけではあまり理論的には俳句にならないと思うのですが、とにかく小学生、中学生に詩を教えるときにはそれが便利だということですね。

**芳賀** なるほど。ある程度そういう制約を与えたほうが、かえって作りやすいということもありますね。まったくの自由というよりはね。

ではオリガスさんの専門ですが、ヨーロッパのほうで見るとどうですか。ヨーロッパにあれだけいろいろな詩人が、しかも一流あるいは二流ぐらいまでの詩人たちが俳句に興味を持つようになっていった理由は何だったのですか。

**オリガス** 返事に窮するところもありますが、見方を少し変えてどうしてかと申

し上げるよりも、どのようにしてしたのか。それを見れば、どうしてかというのが裏に見えてくることでしょう。

**芳賀** whyではなくて、howね。

**オリガス** そして、ともかく自分の国のことを考えると、導入の時期が大きく分けて2つあります。はじまりはさっき話したポール・ルイ・クーシュ、明治38年、1905年から大体1920年代のなかばまで、もう1つは1960年代からつい最近まで、100年間の歴史です。今、1910年代、1920年代のことにちょっと絞ります。特徴をまたいくつか申します。

クーシュは「*HAIKU International*」の18号に出たその実作からある意味で活動が始まる。次の年から自分で、論文を書いています。ずいぶん有名だったフランスの評論家などがこれに反応を示した。そして、自分の論文をかなり大きな本に集めて『アジアの賢人と詩人たち』と題して出版した。私たちはそのような歴史はほとんど忘れていた。ほとんどではなく、もうすっかり忘れていました。また興味もなかったのです。ついこの数年の間に、その歴史が戻ってきたのです。『アジアの賢人と詩人たち』の日本語の全訳は今月の末か、来月にみすず書房から聖心女子大学の金子美都子教授と、先刻申し上げた研究家柴田依子さんが仕事を分担してつくった。

『アジアの賢人と詩人たち』の初版が出たのは大正5年です。大正5年というと1916年で、ともかく西ヨーロッパにとっては不幸な20世紀の中でも最も不幸、悲劇的な1年間です。第一次世界大戦の両方の軍が泥沼に陥る年です。フランス側から見れば何万人もの人が死んでいく。それだけのフランス人が死ぬのだから、ドイツ軍もそうなのです。このような時期に最初の試み、発表があって、数年後に、パリの上流文化社会だけではなく、多くの人に渡っていったわけです。

そして、第一次世界大戦の最中に、俳句で自分のことを書いた兵士などが何人もいます。すなわち、俳句は飾りではないのです。自分の最もつらい体験などを書くのにいい手段です。これはやはり俳句の1つの特徴ではないでしょうか。それがずっと続くとは限らないのです。歴史はこういうものです。波の歴史です。そして、そういう悲劇、絶望のどん底に落ちた人々が、自分の体験を俳句で表す。ですから、フランス語です。翻訳ではありません。学問の世界でもないのです。

つぎに第一次世界大戦が終わって2年、3年、5年もしないうちに一流のフランス、あるいはフランス語圏の作家が俳句に心を寄せている。また、その実験が始まるのです。ポール・エリュアールや、ジャン・ポーラン、これは当時、一番有名な文芸誌だった「新フランス評論」の俳句特集号、そして芳賀さんが一番的確に説明をするのでこれで止めたいのですが、ポール・クロード、ちょうど1921年から27年まで東京にフランス大使として滞在していますが、その終わりの頃に俳句風の短詩をたくさん作った。いい俳句と言えるかどうか、これはもう専門の方に譲りますが、直接、日本との出会いの体験から生まれた詩集です。

**芳賀** それがクロードの「百扇帖」。

**オリガス** それ一言で終わります。今世紀のための神秘を求めようとする詩人た

ちは、ある時期非常に俳句に心を寄せました。ただし、1930年代に入ると、何とも停滞の時代になりました。そして、前の試みはほとんど消えていくのです。

**芳賀** そうですね。忘れられていく。

**オリガス** 私は学生だった頃、俳句はもういかにも日本臭いと言えるほど日本的なもので、根付と同じような狭い世界でした。当時は、僕は決して俳句で日本語の勉強に入ったのではなくて、黒澤さんの映画の「生きる」という現代物の映画だったのです。ただし、やはり若い者はちょっと考えが浅いので、年を取ってから少し自分の考えを変えるようにいたしました。

**芳賀** なるほど、よくわかりました。最後に自分の経験も入ってきましたね。クーシューから始まって、先ほどオリガスさんが言った、第一次大戦に行って、塹壕の中で書いた兵隊の俳句がある。第一次大戦のフランスの兵士のジョルジュ・サビゴンという人。この俳句をある同人雑誌に出して、その数カ月後にドイツ戦線で戦死した。それがちゃんと拾われて『新フランス評論』という、その当時フランスの一番中心の文芸雑誌に、俳句特集のときにそれが載ったわけですね。これが1920年の9月号でしたか。そういうこともありました。

ですから、かなり早くからフランスの人たちの間に俳句が入っていったわけですね。ジャン・ポーランはこの雑誌の編集長でした。それから、ポール・エリュアール、これも日本人が非常に好きになるフランスの現代詩人ですね。そういう人たち、日本人が好きになる詩人は、むこうも日本の詩が好きで、俳句などを詠んでいた人が多い。これは不思議ですね。それから、ポール・クロードルですね。彼は20世紀フランスの最大の詩人であり、最大の劇作家ですが、彼が大正10年から昭和2年まで、1921年から1927年の春まで日本にいて、その間に俳句のような、短歌のような短詩型文学を書きました。これは今見てもすばらしいものです。「百扇帖」ということで、日本の書のように自分で筆で自分の詩を書いたわけですね。そのそばに書いたのは何でしたか、白樺のメンバーの絵描きの有島生馬が、この詩の中からキーワードになっている言葉を選んで、それをこちら側に漢字で書いた。これを日本を発つ直前、1927年に日本で出した。お経仕立ての本で出しました。帰ってから、1942年だったかにもう1回パリで再版された。42年ですから、戦争中ですよ。

それから、さらにクロードルは都々逸と称して、日本の農民たちの民謡、野良うたのようなものを訳したりしました。誠に不思議なものです。大使として実質5年ぐらい東京に駐在し、日本中を旅行しました。その間にこうやって俳句、短歌というものに興味を持ち、能が大好きになり、浄瑠璃は機会のあるたびに観に行き、自分で歌舞伎仕立ての芝居まで書いて、それを帝国劇場で上演しました。舞台の書割は鏑木清方が描いてやったりしたこともありました。そういう大使もいたのです。

今世紀フランス最大の詩人が日本に大使として来ていて、しかもその大使は子供の頃から日本に憧れていた。早く日本という、あの広重、北斎の国に行ってみたい。お姉さんがカミュ・クロードルという有名な彫刻家でした。ロダンのところに弟子に入って、ロダンに捨てられて、発狂をして精神病院で死ぬ。そのお姉さんが日

本のものが好きで、子供の頃からポールに見せて自慢をしていた。それでポールは少年の頃から日本に憧れて、日本に行く最短の道は何かというと外交官になることだということで外交官になったのですね。

トップで外交官試験に通ったそうですが、でもついに日本に来ることができたのは、彼が53歳になってからですね。1868年、明治維新の年、正岡子規とほとんど同じではないか。その年に生まれたクロードルが日本に来たのは1921年ですから、50歳になってからのことでした。うれしくて、もう日本中を回って、日本のあらゆるものを見て、こういうシンポジウムなどがあれば、大喜びでクロードルも来ていたでしょう。きょうはクロードルの代わりにオリガスさんがいるという、そういう感じでした。ですから、クロードルがいろいろと日本文学論などを書きまして、あちこちで講演もしました。クロードルの役割も非常に大きい。ポール・ルイ・クーシューでは、フランス文学史上まだ非常にマイナーなのです。それをクロードルがやったということで、俳句、短歌の格、短詩型の評価がぐんと上がりました。クロードルのは俳句でもなければ、短歌でもない。独特の短詩です。

この間もある会で話しましたが、たとえば、「水の上に水のひびき 葉のうへにさらに葉のかげ」。ただそれだけ。いいでしょう。本当に短い。それでいいものを書きました。そういうこともあって、そしてそれが戦後になってまた今度はよみがえってくるわけですね。戦後はまた第一流の詩人たちの間に広がっていった。

宗さん、どうですか。こうやってたしかにヨーロッパに、アメリカに広がっていった。俳句が広がっていったことを、どのように評価しますか。日本人として「ああ、うれしい」というような、そんなことではないでしょう。

宗 なるほどね、と思いますね。ですから、そういう日本のポエジー（詩情）がフランスのポエト（詩人）を打つということ。

芳賀 ちょうどフランスの詩人によって、日本の詩人が打たれたようにね。

宗 日本の詩人たちも、フランスの詩人たちに、これは第二次世界大戦の前か途中ですが、大変打たれて、つまり僕の友だちたちは日本の古典をあまり知らずに、例えば万葉ぐらい知っていましたけれど、芭蕉も知っていたけれど、蕪村も知っていたけれど、あとはそれ以降の人、その前の人ほろくすっぽ知らずに何に夢中になっていたかという、先ほどあげられていた19世紀、20世紀のフランスの詩人、ドイツ人ではないけれどリルケとか。

芳賀 リルケとか、ヴァレリーとかね。

宗 カロッサ、ヘッセといった連中にひかれていて、自分の国の伝統の生んだ詩にはひかれていないという、今、考えれば不思議ですが、それが当然ですが。そういう皮肉なことが起こっているわけです。

もう1つは今度はオリガスさんに伺いたいものだけれど、第一次世界大戦のフランスの若者の中には塹壕の中で俳句を書く人がいたということですが、それでは第二次世界大戦の抵抗運動の中では、ドイツ軍の列車を脱線させようと思って待っている抵抗運動の若者の中には、夜の暗闇の中で俳句をつくっていた人はいるのでしょ

うか。

**オリガス** それはほとんどない。

**宗** どうしてないのでしょうか。

**芳賀** 俳句は忘れられていたから。

**オリガス** 1930年代から、例えば俳句とか、一部の日本の美術は前と打って変わった位置を持ったのです。すなわち古いもの、狭いもの、要するに好事家が集めるようなもの。

**宗** そのように思わせる力は何だったのでしょうかね。時代のどういう主張が、考え方が、フランスの若者たち、若者たちだけではないけれども、日本の文化は古めかしくて、おかしくてと思わせるようになったのでしょうかね。何の力でしょうかね。

**オリガス** 難しい質問です。

**宗** 僕も難しいと思いますけれど。

**オリガス** そんなに逃げ回っても、いつか捕まるという覚悟でおりますけれども。本当は、全部このようなことを歴史として見ようとするのは、つい最近の数年前からの私どもの動きなのです。

**宗** 歴史としてね。

**オリガス** ですから、決してまだ定説もないし、我々も今、再発見の途中です。そうだと、1つはやはり政治的、国際的な要因があった。すなわち、第一次世界大戦のときはフランスと日本は同盟国です。そして、日本でもほとんどまだ、ぼつぼつとですが、1920年代は明治維新の頃にも劣らないほどの交流、西ヨーロッパの芸術家、知識人と日本の当時の芸術家の交流があった。それを全体として見渡す研究が1つもないのです。

**芳賀** そうか。これからやらなければ。それは非常におもしろいテーマですね。1920年代の日本と西洋世界との間の文化の交流。

**オリガス** 安易な言葉でごまかそうとすれば、20年代はまだ余裕のある時代だったのです。30年代、30年代後半に入ると、余裕があるようにも見えるのです。例えばサルトルの書簡、もうあの人は兵役に行っても、ただぼうぼうと遊んでいるのです。ところが本当は多くの人にとっては、まったく余裕のない時代です。

**芳賀** オリガスさんの話を進めると、こうやって俳句が広がっていく。これからまだまだヨーロッパのほうでも、アジアのほうでも、韓国や中国でもそうですが、アメリカでも俳句が好まれて広がっていく。その時に金子さん、俳句が本来持っている定型詩としての形と、俳句が日本で少なくとも今までは必要不可欠のものとされた季語ですね。あれは一体どのように変転していくものであろうか。変わっていいものか。

**金子** はい、私どもは一実作者の感想ですが、外国の場合は先ほど上田さんの話にも出ていましたが、シラブル、アクセントで定型を語ることができないと言っていいのではないのでしょうか。けれども、ただ私たちが俳句をつくると、やはり俳句

の最短定型の持つ定型性は非常に表現の場合に緊張を要求してくれまして、いわば精神的緊張を要求してくれますから、これは捨てがたい。そうなれば、やはり海外の俳句の場合に何かの形で定型という形があるほうがベターではないかと、こう思います。

それで先ほど私が元祖と言って宗さんから叱られたけれど、やはり俳句を訳したのが三行詩ですから、まず始まりが。3行の短い詩を1つの定型と考えるということはどうなのだろうか。それから、1行でもいいんだな。1行を定型と考える。そういうところから外国の俳句が出発することのほうがいいんじゃないだろうか。つまり、シラブルやアクセントのことは語れないのだから、それは定型を捨ててしまうことなのだという短絡ではなく、やはり日本の俳句を見て、定型の価値というものを知って欲しい。それにはどうするかと、ちゃんと考えてもらいたい。

**芳賀** 定型短詩ね。

**金子** ええ、定型短詩というものを考えてもらいたい。そのことが1つですね。いま一つは、季語のことですが、これについては風土が違うから、日本の季語をそのまま持つていくことはだめだということ。これは、いろいろな形で実験済みというか、一番季語に固執している「ホトトギス」の稲畑汀子君のような人でもほぼ諦めておりますから、口では「諦めた」とは言いませんが、内心は諦めているのがよくわかる。これはもう仕方ないのですよ。風土が違うのだから、日本の季語は持ち込めない。

そうなったら、そういうことはもう離れまして、ただ日本から言えることは、日本の場合は連歌の連衆というのが伝統的なものですから、連衆意識というのは、俳句をつくる人たちには大事な意識になっています。だからこそ、季語が共有語として使えるわけですね。共有語として使うことによって、象徴性をより高めた形で受け取れる。この共有語という考え方を、単独で俳句をつくる人たちに対しても我々が語りかけることは可能ではないか。例えばフランスならフランスで、季語に限らずいろいろな言葉を持ってきて、それを共有語として、俳句をつくる人の共通価値として、象徴機能をさらにアップして受け取る。そういうことは可能ではないかと思うのですが、その辺がどうかということがありますね。

**芳賀** 共有語という場合は、それはなるべく自然、季節に関わる共有語にすべきですか。

**金子** 日本の場合はそれでできていますね。けれども、日本の場合も共有語ということで認識できると、無季の言葉も共有語として所有できますね。

**芳賀** 例えば、どういうものですか。無季で共有語になるようなものは。

**金子** 無季でいくと、例えば「戦争」という言葉も。いい句が出ればいいわけで、白泉さんの「戦争が廊下の奥に立つてゐた」という句が出てくると、言葉が共有語になる可能性を持ちますね。そうすると、季語だけではなく無季の言葉も共有語になり得る。

外国でも季語、無季語を離れて共有語というものを持つこと。それはどんなもの

でもいいのですから。そういうことは可能ではないか。

**芳賀** 「戦争」というのは少し大きすぎませんか。共有語というには。

**金子** いえ、もっと大きくして「地球」でもいいのですね。

**芳賀** ああ、そうか。でも、あまり大きいと短詩にするのに困るな。

**金子** でも芳賀さん、「地球」というのはかなり共有語化していますよ。

**芳賀** まあ、それはそうですね。

**金子** それから、「宇宙」とかですね。小さくなって「少年」とか、「鼻」などの肉体のことば、「朝・昼・晩」の一日の廻りのことばなど。

**上田** 英語の詩の場合などは季語はないのですが、ずっと昔からチョーサー、シェークスピアあたりからずっと使われてきたもののイメージとかコノテーションがあって、それがやはり共有語と言えるのではないか。例えばバラ、roseという言葉がありますけれども、これなどはずっと昔から培われてきた文化的なメモリーといえますか、文化的記憶といえますか、そのようなものがバラという言葉のイメージについているわけですね。

**芳賀** でもそれは何か青春の美しさとか、何かそのように限られる。

**上田** そうそう、そうなるわけですが。

**芳賀** それだと何かアレゴリーのようになって、安っぽくなりませんか。バラ……。

**上田** それを安っぽくならないように使うのが詩人の腕なんですよ。

**芳賀** ロンサルが歌ったように「摘み取れ、摘み取れ、おまえの若さを。バラの色があせぬ間に」となっていて、何か決まった二つのものの間の対応関係になってしまう……。最初にそれを歌った人はいいいでしょうけれど、あとはそれを真似ると皆同じになってしまう。

**上田** でも、結局、季語というのもそういうものではないですか。

**芳賀** いや、季語はもっと象徴性があるな。

**上田** そうですかね。

**金子** いや、でもそれは使っているうちになるんじゃないでしょうかね。

**芳賀** まあ、そうかな。季語だって、日本人の美意識の共通性を発見するわけですからね。そこで定着してくるわけですから。

**芳賀** コノテーションの例としてバラをあげるのは少し……。もう少し何か……。

**上田** 例が悪かったかもしれないですね。

**芳賀** 先ほどの虹というのはどうですか。rainbowは。

**上田** そうですね。虹というのはいいかもかもしれませんね。

**芳賀** それにしては先ほど有馬さんがおっしゃったように、ワーズワースのは下手くそな詩ですね。何であんなものかいいと思っていたのか、それが不思議なんです。どうですか。上田さんから見て、ワーズワースは。

**上田** あれは非常に有名な詩ですね。

**芳賀** ええ、有名で学校でだれでも習う。

**上田** だれでも習うイギリスのロマンチズムの典型的な詩ですが。ただ、あれ

はわかりやすいということがよく使われているだけで、詩としてはどうなんでしょうかね。私などはあまり高く評価していませんが。

**芳賀** それから、「水仙の花」でしたか。daffodils。「私の心は踊った」とか、何か……。あれも最初の2行ぐらいはいいけれど、あとはいらぬ。どうしてああも人生訓的雄弁になるのですかね。

**上田** そうですね。

**芳賀** ああいう饒舌世界だから、俳句が非常にアピールがあったのではないですか。すべてを凝縮させて、3行か短詩で、ぐっといってしまう。

**上田** そういうことですね。結局ね。それで……。

**芳賀** 先ほどおっしゃった非終結性ね。

**上田** そう、非終結性なんですね。

**芳賀** ワーズワースは皆、終結させてしまうでしょう。

**上田** そうです。

**芳賀** ボードレールもだね。ボードレールは何であんなにダダダダーンと、こう歌わなければいけないのか。あんなに全部、何もかも言わなくてもいいのだ。はい、まあ、どうぞ。

**上田** そういうことで、言いたかったのは英語の詩で昔から使われている言葉、キーワードのようなものがずいぶんたくさんあるわけですが、そのようなものを1つの季語のようにして英語の俳句に使えないか。いえ、もう既に使っている人がいると思いますけれども。それが1つの季語に代わるものとして、英語の俳句に使える可能性がありますね。

**芳賀** なるほどね。

**上田** それから、もう1つここで付け加えたいのは、今、アメリカのハイク詩人たちの中にも、季語というものをつくろうではないかという人がおりまして。

**芳賀** なるほど、アメリカ流の季語をね。

**上田** そうですね。それで歳時記、英語でいうとdictionary of season wordsとして出しているところがありますし、1996年に東京の講談社インターナショナルで「国際歳時記」というものが出版されました。これは季題650、季語3,500、実例が1,000句以上入っているということです。そのように季語をつくろうという考え方をする人もあるんですね。

**芳賀** そうすると要するに北半球共通の季語というように、だんだんなくなっていくわけですか。

**上田** そういうことですね。

**金子** その辺は難しいところですね。あまり焦らないほうがいいような気がしますね。

**芳賀** まあ、そうですね。変につくって押しつけていくわけにもいかないしね。

**金子** そうそう、それは一番嫌うのではないですか。

**芳賀** ですから、大体、日本の季語というのは長い生活の間から拾われて、だん

だんと年季を経て選ばれてきたものでしょう。

**金子** うん、そうですよ。

**芳賀** 大体、日本の季語というか、日本の俳句は生活周辺に転がっているものは何でも拾い上げて、詩に詠むことができる。この点でも世界でユニークですね。馬糞だろうが、ウグイスの糞であろうが、かんなくずだろうが、道路のごみであろうが、ゴキブリだろうが、全部俳句に詠める。こんな詩のジャンルは、これこそ世界にない。その点でもまったくユニークですよ。

**金子** そうですね。ただ、そのときにやはり……。

**芳賀** 和歌の場合はエレガント、優雅でなければいけないから、馬糞だの、汗でまみれたハンカチは詠めない。

**金子** でも、馬糞だけというわけではないのですね（笑）。

**芳賀** ではないけれども……。

**金子** やはりね、季語が働くのですね。季語がつくから、可能なのですね。

**芳賀** でも、そういうものまで詠める、詠み込んでいい詩というのは、いくら考えても、漢詩にもない。先ほどの韓国時調にもない。フランスの詩などにももちろんあるはずもない。アメリカの詩にさえないんじゃないか。

**上田** まあ、そうですね。ビート詩人あたりの詩までくれば、あるかもしれない。

**芳賀** コカ・コーラを詠むとか、何かそれぐらいで出てくるかもしれませんが。その点でも、俳句は非常に変な詩だと思いますね。和歌と比べても。それがまた俳句が広がりやすい、広がり得る1つの条件でもあると思いますね。ここにタオルがある。これでもいいし、ボールペンでもいいし、こんな曲がったストローでもいいし。それから、この照明が熱いとか、そういうことでも、みんな何でも詩になってしまう。そこにごみが落ちている。それでも俳句になる。これは他の詩にはあり得ないでしょう。宗さん、どうですか。

**宗** その通りですけどね。僕は今、伺いながら、季語などを含めた約束ごととその他を伺いながら別のことを考えていました。何かというと、ご存知のロラン・バルトという人が一種の、本人は「そうではない」と言っているけれど、日本文化論と書いて、「表徴の帝国」を書いて、その中に俳句論があるのです。彼が読んでいる俳句の典拠は書いていないのですが、大体見当はつくけれど、1つ文句から先に言うと、おもしろくない俳句をほとんど引用しているわけですよ。

ですから、それから結論として何を言うかということ、日本の俳句は早撮り写真であると、早撮り写真というのは今はもうないですけどね。要するにパッパッパッと早撮り写真であると。そして、ただしその写真機からは、あらかじめ入念にフィルムが奪い去られている。そういう表現をするわけですね。

**芳賀** つまり写らないのですね。

**宗** 何も写っていない。したがって、それとか、あれとかね、指しているだけなのだ、と言っているのですよ。それは俳句を否定しているのではない。俳句の持つ

ている何も写さない、つまり高浜虚子の言う写生論とは関係のないことになります。つまり写らないものを写生する、写らないものを早撮り写真機で写していると読み替えてもいいのですけれどね。とにかく、何も写らない写真機である。それを持って、「あれだ、これだ」と言っている。ただ、1つ言えることは、「私でもああいう俳句だったら書けるであろう」という感じを読者に与える。フランス人に与えるということ、それがよさの1つです。

もう1つは何も写さないということはよいと、「あれだ、これだ」と言っていると、それだけを言ったのではロラン・バルトの意見を間違えて伝えるおそれがあるのですが、ロラン・バルトの言っていることのひとつで、日本の文化の特色としては媒体を置かない。つまり三段論法を使わないということですね。本質があって、現象がある。原因があって、結果がある。原因があれば、必ず結果がある。結果があれば、必ず原因を探れる。現象があれば、必ず本質を探れるという往還運動がヨーロッパの知性である。ところが、そういうものを日本の禅をはじめとして俳句も持たないのである。そういうことが持っている脱ヨーロッパ、あるいは超ヨーロッパというものが与えてくれる一種の解放感、それを日本の文化の中に見ているわけですね。

ですから、世の中の20世紀のヨーロッパ人の何人かは脱西欧、超西欧ということを考えている。その中の大きく言えば1つの意見であると言えますのですが。同時にそれはいわゆるモデルヌ、プレモデルヌの逆ですね。アプレモデルヌの、ポストモデルヌの1つの現象であって、やがてそれはフランスでも、あるいは世間の広きにおいても超えられてきているのではないかと思うのですが。ですから、ポストモダンのある種のヒステリー現象である、意地悪に取れば取れなくはないのですが。

**芳賀** バルトはそういう俳句を好きになったりした。

**宗** そう、「何も写さない。しかし、それに魅力がある」と言っているのですよね。魅力があるということは、何かそれが与えてくれるから魅力があるのだけれども、それは脱ヨーロッパのある錯覚のようなもの、ある遊びのようなものを日本の俳句が与えてくれること、それが一種の解放感だった、と言っているように聞こえるのですが。

**芳賀** バルトの場合は、そうかもしれませんね。

**宗** おもしろい意見ではある。ですから、日本人は盛んに俳句をありがたがっているけれども、俳句は何も写していないのだよということを言っている人もいるということ、それを言いたいわけですね。それはどこかで、しかし俳句と禅とがつかぬがる。つまり、禅が俳句へのイントロダクションになるということとも関係のある見方であろうと思いますね。ですから、ロラン・バルトの意見がヨーロッパ人の意見の代表とは、僕は思いませんけれどね、ただ、そういう見方、ある意味でシニカルな見方が逆にヨーロッパ人に日本の俳句を近づける1つの役割を果しているかもしれないと思いますね。

**芳賀** しかし、例えば先ほどのポール・クロードルなどでも。

**宗** 惑わせる手段にもなりますね。

**芳賀** ポール・クロードルも、今、ちょっとオリガスさんに言ってもらおうかと思いますが、最近のフランスの一流の詩人たちなどはむしろ逆ではないかな。

**宗** 逆ですね。

**芳賀** 何も空虚を写しているのではなくて、俳句でこそよく物の真実をとらえることができる。どうですか。

俳句が現代においての、先ほど上田さんのあげられたアメリカの詩人たち、ヨーロッパの詩人たちでも、上田さんは「まだ試作段階だ」と言われたけれども、でも、どうでしょうかね。試作の意味が非常にあるのではないのでしょうか。詩人はいろいろなことを試みながら、だんだん自分の世界を広げて、深めていくわけですから。そのために俳句が1つの大事なステップになっているのでしょうか。オリガスさんの場合はどうですか。現代の……。

**オリガス** 今の宗先生の指摘は非常に的確で、すなわちこれは1つの参考にするべき意見です。それと同時に、1つの流行現象にもなります。一時の知的、文化的流行。ただし流行は必ず流行ですので、古くなります。ポスト・モダンも、いつか古くさいものになってしまう運命にあるのです。

これに対する返事になるかどうかですが、最近20年間の歴史を申し上げれば、ちょっとあとでその本を並べてみますが、いくつかの少し違った側面を申します。翻訳は定型にもつながります。やはり諦めないで、どんな困難の前にも、まずじっと待つことでしょう。そうだとすると、俳句の翻訳は五七五の一句を訳すとき、行は日本語にはありませんが、とにかくそのユニットの順序を守ること。これは西洋の文法には合わないとか、そんな簡単な返事で我慢せずに、もうじっと勉強をする。すなわち翻訳は高級な水準にしていだきたいし、翻訳は大変貴重な作業です。

その一例としては、ここに小さな1冊しか持っていませんが、私の日本語、日本文学の先生でもあったルネ・シフェルという人は、芭蕉と周囲の弟子の俳諧の「芭蕉七部集」と言われるものを7冊の本に全部訳したのです。これは「俳諧抄」ではなくて、最初のものから終わりまでを訳して7冊として分けている。だが、やはり俳句はこれだけ短い文学であるだけに、私どもは外国の者ですから、一句一句の背景についてもう少し教えていただきたいのです。それなのにシフェル教授は「いい翻訳なら、注は一切いらぬ。翻訳のできない連中は注をつける」と、まあ暴言を吐いていたのです。教授ですから、それに反対するのも苦しいですけども、私ははじめから終わりまでこれには抵抗しました。

ただし、年を取るとみんな少しずつ考えが変わりますので、教授も少し考えが変わって、そこで1つ1つの句、ほとんどいつも五七五、シラブルの数も守りますし、それぞれのユニットの順序も守るのですが、定型を守りながら、1つ1つ解説とか、感想に近い文章を反対側のページに書くのです。そこでは例えば、こういう場所はどこにあるのか、これはどういう習わしなのかと説明もありますけれども、同時にこういうイメージが浮んできたのはどうしてだろうか、自分の感覚ではこうであると、あるいはこの句とこの句はどうしてつながるのか。1つ1つ、まったく自分の

考えと想像を駆使して書いてみたのです。このような全訳は、まずいまだに世界にないのではないかと思います。

そして、この人は「三冊子」、紀行文も訳した。それから1969年、ちょうどフランスのいわゆる五月革命のあとだったのですが、ある文芸誌に「奥の細道」を訳出した。もうほれほれとするような翻訳です。原文を、日本語の原典を見ると「ああ、翻訳は劣るものだ」と思うことが多いのですけれども、シフェルさんの翻訳は「奥の細道」「芭蕉七部集」「三冊子」「紀行文」全部で10冊、そんなふうに思わせることがない。やはりそういう努力をする意味がいまだにあると思います。

**芳賀** それはありますね。それがやはり必要です。俳句の国際化などと言っているときにね。いい、きちんとした日本名句の翻訳がまず出ていくこと、これが大事ですね。

**オリガス** 不思議なことに、思いがけなくもカラフェルトという名前が有馬先生の講演の最後に出ましたが、このカラフェルトは学歴がない。長い間、二流の作家として見られていたのです。もうたくさん、演劇も、詩も、詩とも小説ともつかない小説を書くのですね。カラフェルトはイタリア人です。その両親は、第二次世界大戦の少し前にイタリアから亡命してきた。本当に社会の下のところに住んでいた人です。この人はひとりの作家です。そして、今はもうこの世にはいない人ですが、数年前に「国民文学賞」、すなわちフランスでは最高の文学賞を、ゴンクール賞とかではなくて、受賞された人です。

1991年にそのカラフェルトの「庭の俳諧」という本が出ました。これは、まったく創作です。当時ようやく私も俳句とか、俳諧は根付とは同じではないと、既にわかっておりました。それでもフランス人が俳句をまねれば根付的性格、これを持つ文学作品になる危険が多いと思っていたのです。そこに、全然日本研究とは縁のない人の、日本風の俳句、俳諧が出て、それにこれほどひかれる。もちろんこのカラフェルトには2行の俳諧もありますし、3行もあります。4行のものもあります。これは定型を厳重に守ったとは言いがたいです。僕の考えでは翻訳は厳重にすべきです。だが作家なら、私も学者はもうまず何よりも頭を下げるべきだと思います。学問の世界では文句の言い合いです。だが作者に対しては、作家の創意を尊重する。

このカラフェルト句集を91年の秋にまず国文学研究資料館に呼んでいただいたとき、持って行って、芳賀先生は当時、京都の日文研にいらしたのですが、一緒に結局2時間か3時間くらいのゼミナールをこのフランスの俳諧をめぐって催しました。この小さな詩集について、当時は僕はまだ半信半疑か知りませんが、ともかくまだそれほど自信がなかったのです。ところが、日本の方の反応が本当によかったのです。これを出発点として、フランスの今の一番若い人ではありませんけれど、20年、25年前からつい最近まで、あるいは現在に至るまでの一番いい詩人の何人かは俳諧に強い関心を寄せたことが、だんだんとわかってきました。これを俳句の強靱な光と申し上げておきます。

フィリップ・ジャコテという詩人もいます。評論の中でも「俳句」を論じており、

これは英訳からの重訳であり感心しませんけれども、さらに「青葉の地」、創作などがある。またはイヴ・ボンヌフォア、今のフランスの最高の詩人の1人ですが、その実作を見ても、俳句に通じ合うところが多く、俳句に関する評論も、きちんと「赤い雲」という評論集に収めている。またギルヴィックもいる。このギルヴィックは、評論を1行も書かない人です。もうこの世に既にはいないのですが、とにかく詩集を何十冊も書いているのです。リンゴの木よりも詩集が多いです。そして必ずしも俳句とは言えないけれど、2行あるいは3行で終るのです。季語はないけれども、自然との対話があらゆることについて実にうまいのです。僕が見ている一流の詩人が、俳句にこれほど心を寄せるというのは、本当に歴史の中でも二度とない。

**芳賀** フィリップ・ジャコテ、それからルイ・カラフェルト、イヴ・ボンヌフォア、ギルヴィック、これはブルターニュにいた詩人。

**オリガス** そう。

**芳賀** 本当に一流の詩人たちです。その人たちが何か俳句を自分のものにして、俳句の真似ではなくて、俳句的な詩を自分の詩として書いているわけですね。1970年、1980年代。

**オリガス** 最後に庶民と俳句では、例えばコイケ・ペロンニ・フミコという日本人の方が、日本人も、フランス人も加わって俳句をつくっていくグループをつくって、その弟子になったフランス人としては時々、日本にも来ます、あるいはご存知の方がいらっしゃるかと思いますが、アラン・キャメロン。

**芳賀** この間、日本に来られました。

**オリガス** この人もブルターニュの人、すなわちフランスにしても、ヨーロッパ大陸にしても、最も西の果てにあたるブルターニュの人は、私は東のほうの人間で、あれもひどいのですが、ブルターニュの人はとにかく四角い頭だと言われています。すなわち、もうこれほど頑固な人はいないと思います。ところが、この人はフランスのカラスムギ書店という、だれも知らない地方の書店から5冊にも続けて歳時記を出した。日本の歳時記を全訳ではありませんけれども、翻訳に自分の解説をつけて出した。例えば「刈田」とはどういうものであるか、非常にまじめに説明している。バルトの話を書くより、これを見れば、このほうがましではないかと思います。

**芳賀** オリガスさん、そういう形でとにかく現代のヨーロッパの詩の中に俳句が入り込んでいっている。金子さん、こういう形で俳句は世界の詩にある革命をもたらし得る、そういう可能性もあるのではないか。今までヨーロッパの詩は本当におしゃべりでした。今のオリガスさんの話もかなり長かったけれども、饒舌であった。ボードレールだって、ヴィクトル・ユーゴなんて、もうやたらに何万行も書く。

それに比べると俳句はぴちっとしていますね。あの刀の切れ味のよさ、それがやはりいいのではないか。ギルヴィックでも、ジャコテでも、そういうところにひかれているわけでしょう。実に切れ味のいい刀で、自然と人間を一刀のもとに切ってみせる。そうすると、今まで見えなかったような世界がきらきらと光って見えてく

る。ボードレールがいくら秋の歌を詠んでも、それよりも「石山の石より白し秋の風」のほうが何と胸に染み入ることか。どうですか、金子さん。実作者として、ヨーロッパの陣営に切り込みをかける。

**金子** ええ、切り込みもいいのですが、食べものの「おっきり込み」ぐらいがいいのだけれど。今伺っていて、やはりむこうのフランスのエリートですね。上田さんの話はかなり大衆性があったと思うけれども、やはりエリートの話ですね。それはそれで非常に喜ばしいことだと思いますが、同時に私などはつくっていて、俳句の影響で3行の短い詩を俳句と称して、一般がたくさん書き出しているというもののほうに興味をひかれますね。

僕はこの夏の終わりにベルリンに行ってきて、むこうの俳句のお祭りに参加してきましたが、これは大変な盛り上がりです。盛り上がりだけでも、いかにもばかばかしいほどで、蛙（かわず）のマークがシンボルマークでしてね。青い蛙の。それでもいろいろなことをやって、尺八を伴奏に句をつくったり、みんな楽しんでいるのですが、つくっている句はほとんど川柳に近いような、機知に富んだものを喜ぶわけですね。だけど、ああいう一般の大衆の盛り上がりというのはどうなのでしょう。フランス文学者の方たちから見て、あるいは英文学者の方から見て、画期的なことではないですか。

**芳賀** そうですね。

**金子** 今まではエリートの作業ですよ。それが日本の俳句の影響で、一般がそういうものをつくって、自分たちも詩が書けるという、その詩の質の問題は残るでしょうけれど、その喜びというのは、やはりこれは大変なことで、これを盛り上げることが大事で、その芯になるのが今、芳賀さんがおっしゃるような「俳句とは何ぞや」という問題、その問いかけだと思って、それはエリートの作業だと思うのですけれどね、しかし、やはりエリートと一般という二重構造で考えていかないと、もう海外俳句も語れなくなっているのではないのでしょうか。その辺を聞きながら思いました。

**芳賀** ああ、そうか。エリートの詩人たちが突破口を開き、そこから流れ出てくるものを大衆が享受する。自分たちもつくっていく。そこでまた大きな流れになっていく。

**金子** そうそう、その数が増えているわけですからね。

**芳賀** ではそろそろ残りの時間がぎりぎりになってきたのですが、上田教授、俳句は沈黙の詩だと、非常に寡黙な詩であることは確かであって、寡黙であることによって、この詩を読んだときにあるヴィジョンとか、幻想というものを読者の中に呼び起こす、立ちあがらせる、そういう力を持っているのではないですか。

**上田** そうですね。

**芳賀** そういう力を持つものとして、これから21世紀に向かって、世界の詩に俳句はかなり強力に働きかけていくことができるのではないだろうか。そのことによって、日本文化というものは、世界の中である特別な意味をまた持ち得るように

なるのではないか。ちょっとそれはナショナリズム過ぎるだろうか。俳句を通して、日本がもう1回、芸術の国としてよみがえっていく。

**上田** そうですね。それは十分、あり得ることだと思いますね。アメリカの場合ですと、かつて俳句が先ほども文部大臣がちょっとおっしゃいましたが、アメリカのイマジストの詩人たちに、エズラ・パウンドとか、エイミー・ローウェルという詩人たちにかかなり深い大きな影響を及ぼした。そして、彼らがイマジズムの詩というものを書いた。そして、それが今度は日本に逆輸入されて、日本の自由詩に……。

**芳賀** 先ほど有馬さんが引かれたようなね。

**上田** そのような詩に変わってきた。そういう交流ですね、エクスチェンジですけれども。そのようなことが、俳句の場合にも十分あり得るのではないかと思いますね。

**芳賀** それでそうか。俳句が世界の詩にいろいろな形で衝撃を与え、先ほどオリガスさんがあげたような一流の詩人たち、金子さんが触れられたような一流とは言わなくても、詩が好きな大衆の間にもいろいろインパクト、衝撃を与え、広がりつつある。そうすると、今度はまたそれが日本の詩の世界に返ってくるであろうということです。そこにこの21世紀に向かって、日本が日本として生き長らえていく意味を持ち得るだろう。宗さん、最後にどうですか。もちろん、あまりナショナリズムになる必要はないですね。俳句が広がったからうれしい、万歳という俳句帝国主義というのは、愚かなものだろうと思います。

**宗** おっしゃる通りで、僕が考えるのは今、上田さんがおっしゃったように、あるいは兜太さんがおっしゃったように外国の人たちが盛んに俳句を書く。しかもそれは一般大衆が書くということから生まれる外国俳句の優れたものが今日も紹介されていたけれど、ますます増えていきますね。そのようなものを年に何回か知らないけれども、アンソロジーとして僕ら外国語を読めない男たちに提供してくださる。ということを通して、外国で生まれる俳句が日本の中で生まれている、あるいは生まれようとしている俳句をどの程度変える力があるかわからないけれども、変える力が発揮できるように、つまり受け取り方もこちらがおおらかに受け取ることが必要ではないかと、何か外務大臣のようなことを言いましたけれども。

**芳賀** 先ほど、我々は海外で俳句が広まっていくときに五七五の定型、きちんとした定型とか、季語を何も日本のまま守らなくてもいいのだという寛容で臨もうと言った。それと同じように、我々も外国から今度は俳句の影響を受けた詩が戻ってくるときに、寛容にそれをまた歓迎しようということですね。

**宗** そうということです。

**金子** 大賛成。

**芳賀** それで先ほどオリガスさんが言ったカラフェルトという人の詩を、私が自分で訳したことがあったので2つだけご紹介しますと、例えば「遠くで一羽の鳥の細い声、暑さ」ただそれだけです。「遠くで一羽の鳥の細い声、暑さ」、それから「ここか、あそこか、静けさのなかに、女の『ええ』という声」これもちょっと悪

くないね。「ここか、あそこか、静けさのなかに、女の『ええ』という声」何に向かって「イエス」と言っているのか、非常にいろいろな想像を呼び起こす、これはまさに非完結性ですね。

そんなところで、いろいろとこの俳句が広がって行って、しかも何かおもしろい波紋を諸国の文学の中に呼び起こしつつある。これは確かです。ロシアにも行っているようです。韓国でも最近では俳句をやる仲間が、若い人たちの間にできてきたりしております。それから中国に漢俳というのがあるのは、これはご存知だろうと思います。アラビアの世界でも、何か始まっているかもしれません。

このような形で俳句というのは意外に小さい形であること、それから上田さんがおっしゃったように非完結的であって、俳句を読んだあとにさまざまなイメージを人々の心の中に、例えばワーズワースや、ボードレーの詩以上に強く呼び起こす、そういう力を持つこと、それから自然と人間との間の一緒の共生関係を俳句は非常によく押さえる、示す。俳句がそれを特徴としていること、その他、さまざまなことがあって、俳句はこれからなお非常に大きな意味を持つ日本の伝統的文学ジャンルの中の1つであるだろうと思います。

最後にこうやってシンポジウムをやっていくだけではなく、このシンポジウムで交わされたさまざまな意見を取り入れ、きのうからのさまざまな行事の1つのまとめとして、「松山宣言」を発表しようということになっています。しかもこの「松山宣言」は、これを詩論として発表するだけではなく、やがてそれをもっと具体的な形で実現していこうとも考えています。

「松山宣言」の実践項目の1つとしては、愛媛県松山市に「正岡子規国際俳句研究センター」(Masaoka Shiki International Center for HAIKU Studies)というものを設ける。それから、毎年か、あるいは3年に1回か、Masaoka Shiki International HAIKU Prize、「正岡子規国際俳句賞」をつくる。きのう加戸知事には「少なくとも、そのためには1,000万円は出してくださいよ」と言っておきました。どういうことになるかは知りませんが、1,000万円ぐらいはいいでしょう。ただし、それは俳句一句では具合が悪いだろうという意見も出て、句集にしようということになったりもしております。

ぜひそのようにして、この松山における、松山を中心とした俳句の活動が松山の中でも、愛媛県の中でも、四国の中でも活発になり、日本の中でいよいよ活発になり、そして日本が詩の国になって、俳句の国になって、世界と共鳴していきますように。アメリカからも、ヨーロッパからも、ロシアからも、中国からも、韓国からも俳句への共鳴が今、及びつつあるわけで、私たちはぜひそれに応えていきたいものだと思います。時間が30分遅れて始まって、我々は約20分遅れて終わるところですが、ぜひ最後に何か一言だけは言わせろということはありませんか。オリガスさんは何かありそうですが。では、一言ね。

**オリガス** 地下鉄の中の新しい詩101編というアンソロジー。これはポスターとし

て1年、2年、3年もパリの地下鉄のなかに貼り出されたのをまとめて、もう一つ、いま手もとにあるのは、今年の春に出た小さな本です。みんな一種の俳句です。すなわち、もう自然に日本の俳句はそれぞれの国のものとなっていった。それと同時に、もちろん他の形の詩もたくさんあります。だから、松山は俳句のみの都にすることは反対です。詩歌の蘇生の地と考えていただければ、非常にありがたいです(拍手)。

**芳賀** 俳句だけではなくて、詩歌ですね。それはそうです。アムステルダムを歩いていたら、建物の壁に「荒海や佐渡によこたふ天の河」と日本語で大きく書いてあって、オランダ語にも訳してあった。その次を見ると、タゴールの詩がふっと書いてあったりね。あれはなかなかいいものですね。ぜひ松山のみならず、日本でも、文部大臣がおられるから言いますが、そのようないたるところに詩が生きているという日本にまた返っていきたいものですね。ぜひ21世紀の日本をそのような国にするように有馬文部大臣、ご尽力くださいますように(拍手)。では、どうもきょうは上田さん、金子さん、オリガスさん、宗さん、誠にありがとうございました。時間を超過いたしました、これをもってこのシンポジウムを終わらせていただきます(拍手)。

**司会** それではここで松山宣言を発表させていただきます。  
(司会者より「松山宣言＜抜粋＞」発表)

# 松山宣言

## ■ 松山宣言

俳句は世界の文学である。俳句は、世界のあらゆる民族に向かって開かれている。いま、この小さな17音の短詩型が、世界のあらゆる詩歌の可能性を広げようとしている。

### 1 松山という土壌

松山は江戸時代、他藩に比較しても俳諧の盛んなところであった。文化文政の時代より家老奥平鶯居をはじめとして俳諧に親しむなど、徳川幕府の親藩としての穏やかな気風と温暖な気候が人々に好んで俳諧に向かわせる要因となったのかもしれない。鶯居と同様に幕末から明治にかけて活躍し、正岡子規の俳諧の師となった大原其戎は、梅室門として俳諧結社「明栄社」を組織、旧派の句風により全国で三番目に古い月刊俳誌「真砂の志良辺」を創刊するなど、その興隆は子規の時代まで綿々と受け継がれたのである。

日本の近代の俳句は、この松山から、子規から始まった。松山藩の士族の子として生まれた子規は、この松山藩が土佐藩に占領されてしまうような親藩ゆえの惨めな維新後の状況の下で、政治的野心を遂げられない環境にあった。そこで子規は、祖父大原観山や河東碧梧桐の父河東静溪の手ほどきで小さい頃から漢学や漢詩の素養を身につけていたこともあって、政治、哲学、美学、小説など立身のためのさまざまな試みに挫折した挙句、漢詩と同じく定型詩として親近感のある俳句に目をつけた。この小さな定型詩に当時のエリート層が誰も見向きもしなかったことを乗り越えて、過去を総括する形で俳句を科学的に考察し、近代化することによって名をなそうとしたのである。

松山からは、子規のほかに、高浜虚子、河東碧梧桐、中村草田男、石田波郷らの近現代の俳句界を代表する俳人が、またその正統派に対抗する形で南予地方からは富澤赤黄男、芝不器男、詩人では最初の日本のダダイストといわれる高橋新吉らが彗星のごとく出現し、その豊穡な土壌にはただ目を見張るばかりである。

### 2 世界への広がり

日本の定型詩が世界の詩歌との接点を得た契機としては、明治維新後に行われた賛美歌、聖書の韻文訳のほか、西洋で普及している「ポエトリイ」という文学形式を我が国に根付かせるために行われた外山正一らの「新体詩抄」（明治15年）、森鷗

外らの「於母影」(明治22年)等に代表される翻訳作業があり、西洋詩を日本的に定型化・韻文化するこれらの労作によって、我が国の俳諧・和歌という韻文の遺産と西洋詩との出会いが実現した。子規自身、俳句・短歌の革新に邁進する一方、新体詩にも興味を示して新体詩の研究グループを作ったり、西洋の詩が韻を踏むことを特徴とする点に着目、それを我が国に導入するための「韻さぐり」(脚韻辞書)を作り、韻を踏まなければ詩にならないとするなど、その出発点から世界に目を向けていたのである。

日本の詩歌が西洋の詩歌に大いに影響を受けたように、俳句が欧米の詩的状況に与えた影響もまた多大であった。明治30年代のバジル・ホール・チェンバレン、ポール・ルイ・クーシューによる日本の俳句の紹介を皮切りに、エズラ・パウンド、ポール・エリュアールらの当時を代表する詩人が俳句に深い関心を示すに及んで、欧米の俳句熱は一気に高まったのである。例えば、フランスの駐日大使でもあった詩人のポール・クロデル、イヴ・ボンヌフォア、フィリップ・ジャコテ、またアメリカのリチャード・ライト、アレン・ギンズバーグ、ドイツのライナー・マリア・リルケ、イタリアのジュゼッペ・ウンガレッティやノーベル賞受賞者のメキシコのオクタビオ・パス等の大詩人は、俳句の精神を自分の詩に生かしている。

例えば、ルナールは「博物誌」において「蝶」について「このふたつ折りの恋文は、花の番地をさがしている」と簡潔な文章で巧みな比喻を用い、「蛇」について「長すぎる」と短すぎる一行詩で表現して「俳味」を出している。オクタビオ・パスは「子供がそれを投げるたびに／独楽はまさしく落ちる／世界の中心に」という俳句に影響を受けた三行詩を作っており、リルケの「薔薇よ、おお純粹なる矛盾」ではじまる三行詩は、リルケが自分の墓碑銘として遺言したものであるが、これも一種の俳句であった。ジャン・ポーランが編集長としてフランス文壇の一世を風靡した「新フランス評論」(N.R.F.)も第一次大戦後の復刊草々の1920年に「俳句特集」を組み、フランス詩壇に大きな刺激を与えたのである。

### 3 なぜ世界へ広がりえたのか：俳句の本質論

欧米の詩には、短いもの、何百行にもわたる大変に長いもの、また、無数とも言える程の様々な形のものがあるが、俳句は、たった17音で独立した詩として完全に成立してしまう。このことが、欧米の詩人に大きな衝撃を与えたのである。

俳句はそもそも、その帰結としての論理的な回答を用意していない。いわば俳句は論理を超えている。例えば、松尾芭蕉の「秋ちかき心の寄るや四畳半」「冬籠りまた寄り添はん此の柱」「ひやひやと壁を踏まへて昼寝かな」などを英語で訳し、論理的に説明しようとしても説明しきれものではない。不思議なものを不思議なままに表現し、論理学で把握できない論理を心理的・感覚的に把握できるのが俳句

なのである。そのために日本語特有の文法ともいえるべき「切れ字」や「季語」というものを発明してきた。

また、俳句は、「自然からたまわるもの」という考え方をする。これは、「自然は人間と対立するものではなく、同化するもの」という日本人の自然観、さらに、「人生を自然に投影させる」日本人の死生観が根底にある。このような日本古来の和歌からの伝統は、現代の短歌が自然や季節感から離れていくにつれ、むしろ俳句の方に凝縮される形で受け継がれている。

俳句は、「自然の中の生き物としての我の自覚」を呼び起こし、それによって、「他の生き物との共生共感を基本とする心性の獲得」がもたらされるのである。この心性は「心（こころ）」（自分に向かって閉じるこころ）ではなく、「情（こころ）」（他に向かって開いていくこころ）で満たされている。

俳句は、「俳句によってのみつくられる現実であり、世界である。これを作り出さない俳句は意味がない」という「虚構のリアル」としての性格を有するが、これは、世界的な詩の一般論、文学の一般論にまで敷衍しうるものである。

俳句は民衆の詩である。俳句は民衆から生まれ、民衆によって享受され完成され、民衆に戻るものである。また、日常生活の何を詠んでも良いという自由さがある。したがって、俳句が綿々と生き長らえて、近年まれに見る俳句人口の増大という現象に至ったことは不思議ではない。

第一に俳句は手軽である。日本の俳句の場合、五七五を並べて季語を入れるととりあえず俳句らしきものができてしまう。こうして、誰もがができる喜びがある。

第二に俳句は座の文芸であり、構造的に仲間（連衆）を要求するものである。すなわち、俳句という詩においては、「個」が孤独に作るという近代的な詩の形態を伝統的にとらないのである。

いずれにしても、このような民衆性を有することが、世界の詩人にとって新鮮な衝撃と可能性をもって受け入れられていったのである。

#### 4 定型・季語の問題

国際俳句、いわゆるhaikuに言及されるとき、必ず問題になるのが五七五の定型及び季語について、他言語・他文化でこれをどう扱うかという点である。

まず、五七五のリズムは日本語特有のリズムであり、他言語に無理やりこのリズムを押し付けてみても同様の効果を到底生み出しえないことは明らかである。さらに、定型については、シラブルやアクセントの問題ではなく、むしろ表現を「短く」集中していくときの緊張を高める装置としての「かたち」の問題であるとすれば、日本語の場合は、その「かたち」が五七五に特化したということが出来る。

また、この定型があるがゆえの技法、レトリックも日本語固有のものである。例えば、俳句には、現実を瞬間で切った俳句や構造的に切れ字を使って別世界を構築する俳句などがあるが、前者の例として高浜虚子の「桐一葉日当りながら落ちにけり」「東山静に羽子の舞ひ落ちぬ」「流れ行く大根の葉の早さかな」や山口誓子の「夏草に汽罐車の車輪来て止る」「ピストルがプールの硬き面にひびき」が、後者の例としては、橋間石の「階段が無くて海鼠の日暮かな」や永田耕衣の「少年や六十年後の春の如し」があり、特に後者を理解することは難しいかもしれない。この一つの原因としては、切れ字という技法が他の言語にはないからである。

次に、季語の問題であるが、前述のように、日本の俳句は、「自然からたまわるもの」であり、我が国の場合、季感とは自然と一体の関係にあることから、季語という要素が俳句に不可分に結びついてくるのである。一方、風土が違うところに日本の季語を持ち込むことには無理がある。このことは、今後俳句が世界化する際に、その内容が世界の中の地域の特性にますます傾くことが考えられるので、尚更である。もちろん、後述するように、季節すなわち自然を詠むということは人間と自然との関係を俳句的精神から考え直すという意味で非常に重要であるが、それを季語という形で形式化することはまた別の問題であり、俳句を世界的視野で語る場合には、季語というルールを強制することは無理があるかもしれない。

このように、世界に俳句が広がるとき、俳句を短詩とみなして、定型・季語についてはそれぞれの言語にふさわしい手法をとることが適当である。この場合、俳句に対する世界的な共通認識としては、「短詩型」と「俳句性」ということにつきであろう。

我々は、俳句という精神を表現するにふさわしい、その言語特有の定型詩や独自の切れ字等の技法が新たに生まれる可能性はあると考えている。例えば、立原道造は、ヨーロッパのソネットを日本に導入した際にこれに日本語にふさわしいリズムを与えて日本風ソネットを作り出すことに成功した。逆に欧米側でも同じような俳句の取り入れ方は可能である。さらに、前述のごとく、定型とは表現を「短く」集中していくときの緊張を高める装置であると位置付ける場合には、例えば欧米での俳句訳の原型や中国の漢俳が三行であることを理由として欧米や中国の俳句を三行最短として確定することもできようし、あるいは一行最短と確定することも選択肢としてあり得るであろう。すなわち、定型とは、その言語における「言葉の内なる秩序」を見つけることにほかならず、これは詩歌にとって普遍的な認識であるということができる。

また、俳句性の本質は饒舌たることをやめた象徴詩であるということも、世界的に共通する認識である。季語とは和歌以来の日本の伝統的な詩的感覚・体験の蓄積であり、これを世界的視野で言い換えれば「その民族特有の象徴的な意味合いを有するキーワード」ということである。とすれば、各民族とも長い歴史に培われてき

た各民族固有の象徴的キーワードを有するはずであり、この意味で世界的な意識としての俳句は、「象徴」により束ねられる普遍的な詩歌であると言える。日本の現代俳句が象徴詩としての純度を高めつつあることは、この世界的方向性に沿うものであると指摘できよう。

なお、日本の場合は、連歌以来の連衆（文芸共同体）が「共有語」を受け入れやすくし、これによって季語の象徴機能の受入れも高められている。そして、これはまた「無季語」を「共有語」とすることの可能性をも示している。haikuの制作が単独行為として行われ、「個」の自立確然たる状態においても、語の象徴機能の共有による伝達豊富性を求めるとき、「共有語」としてのはたらきはやはり無視できないものとなるであろう。

## 5 世界の一流の詩人への「かげとひびき」

21世紀は、これまで席卷してきた「説得の世界」に代わり、「沈黙の世界」が重要視されてくるのではないだろうか。「百扇帖」のクロードは「水の上に水のひびき 葉のうへにさらに葉のかげ」とフランス詩を最も沈黙に近づかせ、尾崎放哉は「咳をしても一人」と人間の孤独感を最短の俳句で表した。また、ポーは「「長い詩」という言葉はあきらかに言葉の明確な矛盾だ」と指摘している。同時に、このような短詩を味読するには、読み手は沈黙を理解する力を持たなければならない。

俳句は、普遍的な意味での象徴詩であるが、象徴とされる対象の有する意味は、当然それぞれの文化的コンテクストによって全く異なってくる。例えば、「薔薇」について与謝蕪村は、「愁ひつゝ岡にのぼれば花いばら」「花いばら故郷の路に似たるかな」「路たえて香にせまり咲くいばらかな」のように憂愁・郷愁の情を「花いばら」に象徴させたが、ゲーテは「野ばら」においてこれを若い娘に喩えている。また、「リラの花」は外国ではレジスタンスの象徴であったが、日本では「リラの花」にそのような抵抗運動の面影をみることは遂に全くなかった。芭蕉の「枯枝に烏のとまりけり秋の暮」はそれだけで世界が完結しており、欧米人の日本的美学に対する固定観念とたまたま合致して鮮明なイメージを彼らに与えるが、「荒海や佐渡によこたふ天の河」については、佐渡島に対する歴史的な背景を意識しなければ深く理解することは難しい。

しかしながら、このような俳句における象徴を通した異質な文化的概念同士の交流も既に始まっている。俳句には象徴としての「モノ」が具体的に詠み込まれる分、世界各国の詩人が相互にそれを理解し、自分の詩に応用する手がかりが与えられているともいえる。

芭蕉には、「雲の峯幾つ崩れて月の山」「閑さや岩にしみ入る蟬の声」「石山の石より白し秋の風」「海くれて鴨の声ほのかに白し」などのシュールレアリスティッ

クな作品があり、現代では、例えば能村登四郎の「霜掃きし帚しばらくして倒る」などの作品がある。芭蕉の「雲の峯幾つ崩れて月の山」は、「雲の峯」が生命、男性、陽を、「月の山」は死、女性、陰を表しており、その夏の昼の光景としての「雲の峯」が崩れて、秋の夜の光景としての「月の山」に転じ、吸収されていくという高度な象徴性を漂わせている。また、登四郎の作品は、内容としては帚が倒れたというだけであるが、清冽な霜を掃いた帚がストップ・モーションのように倒れるとき、この日常の実景が幻想的な静けさを立ちのぼらせてくる。

このように、良い俳句は抽象と具象のぎりぎりのところで幻想性を帯びてくる。いきいきとした生命があり、さらにその生死を超えた存在にもなる。井本農一は俳句イロニー説を唱えたが、子規は「鶏頭の十四五本もありぬべし」と、イロニーをも超えたナンセンスあるいはダダイズムを既に平気でやっていた。シュルレアリスムとは今世紀前半にフランスにおいて唱えられたものであるが、俳句においては昔から、この種の超現実主義を無意識のうちに得意としていたのかもしれない。

## 6 俳句の国際化・普遍志向・独立志向

第二次世界大戦の終結は日本の文学にも新しい息吹を与えたが、これが俳句の世界では俳句を第二芸術に過ぎないとした桑原武夫の「第二芸術論」への反発という形で活性化をもたらしたことは記憶に新しい。俳句の底流にあるものは近代の「個」の感覚ではないとする視点から「第二芸術論」が展開されたのだが、実はそれこそが俳句の強みでもある。

子規以来、俳句において近代的な「個」の確立がなされたか否かは、俳句が基本的に座の文芸であるという性格とあいまって議論のあるところであるが、むしろここでは両者の長所を併せ有する点に着目し、俳句とは「近代の悲劇を通り抜けて、超えていこうとする詩」であると規定することとしたい。

前述のごとく、俳句には、「個」の自意識を超えて自然と連なっていく特質があり、この特質が俳句を通じて世界に広がっていく可能性をもつ。その意味で俳句は非情な側面を有しているものでもあり、自然が減びつつあるとすれば、それをありのまま冷徹にとらえたり、あるいはその現実を自己の内面にむけて胸中山水の自然の仮想世界に遊んだりもする。どちらにしても俳句が自然と一体にあるという意味では同義であり、「減びつつ再生する」という過程も俳句と自然と人間とに共通するものかもしれない。したがって、例えば自然破壊の問題に対しても、人間が自然を守るというより、自分もその自然の一部としてあるという認識を基本的な特性とする俳句が果たす役割は大きなものがあると考えられよう。

いずれにせよ、自然環境が世界的に急速に衰退しつつある現在、俳句を作ること、人間と自然との関係をもう一度考え直す絶好の機会であり、このように人間が心の癒しを受けつつ自然との共鳴、共生、共感を取り戻すことは、21世紀に向けて

世界のあらゆる詩歌に求められていることであろう。

我々は、このようなユニバーサルな性格を有する俳句という名の短詩型を世界に向けてもっと発信すべきだと考える。俳句は自分の持っている力を過小評価しているが、今まで論じてきたように、実は日本の短歌や現代詩はもちろん、世界の詩全てに再生をもたらす力を十分に有しているのである。

さらに、俳句を国際化（普遍化）することが日本の俳句にとっても革新をもたらすことになる。我々は、各国における新しい詩の運動がこのような視点に立脚した上で、haikuというフレームワークのもとで世界詩の最前衛を目指すべく展開されることを期待する。この意味で、俳句は前衛的存在である。俳句が世界のどこかに広がって、どこかで優れた最前衛の詩となることを期待したい。

## 7 詩を万人の手の中に取り戻そう：21世紀における世界の詩の革命

俳句革新運動を起こした子規が没して約百年。我々がここで起こそうとしている「宣言」の先例としては、「遂に、新しき詩歌の時は来りぬ」と高らかに謳った約百年前の「藤村詩集」序文（島崎藤村）、シュルレアリスム運動の発端となった約75年前の「シュルレアリスム宣言」（アンドレ・ブルトン）などがあるが、今やこのような革新的な宣言の誕生が絶えて久しい。俳句の世界においてもまた、その長き停滞を止めて革新の必要性を叫ぶ声が最近とみに高まっている。

我々は、この宣言において、俳句の有する子規の革新以来の本質的な世界性に着目し、過去にそれが世界に広まっていった状況を考察し、未来における可能性を世界的な文化の潮流の中で予言した。我々はここで、日本語による俳句性の本質とされてきた定型と季語について、世界的な文脈の中ではそれぞれの言語においてその本質を把握すべき問題と考え、俳句的な精神を有する世界のあらゆる詩型を「俳句」として新たに迎え入れたい。

俳句においては、完成された詩の表現形態として十七音まで言葉を切り詰め、切れ字等の日本語特有の文法を用いることで、一切の事象をこの短い詩の中に表現している。同様に、英語、フランス語、ドイツ語、イタリア語、スペイン語、ポルトガル語、ロシア語、アラビア語、中国語、韓国語その他の全ての言語においても、詩的表現として切り詰め凝縮しうる部分があると考えられ、また、沈黙の価値を理解する態度が各言語の詩的空間の拡張に大いに貢献するものと信じている。

我々は、全世界の詩人が詩の運動として、自国の言葉をどこまで短縮し、凝縮することができるか、追求することを期待する。

間近に21世紀を迎えようとしている今日、我が国の俳壇は、無数の大衆的俳句人口と抱えきれないほどの数の結社を抱えながら、過去からの遺産を単純再生産することで生き長らえている。

その一方、現代世界における詩はさまざまな試行錯誤を経て、行き詰まりを見せることもあるが、その中であって、詩の第一線をゆく最高度の完結性をもつ短詩型文学としての俳句は、この現状を打破する力をもつものとして世界の心ある詩人達から注目されている。このような思いに応えていくことこそが、俳句を、あるいは詩歌を、万人の手の中に取り戻すことにほかならない。

我々は、世紀末的に興隆しつつますます閉塞する日本の俳壇の現状を超えて、同時に、俳句に対する世界の意識の高まりを真摯に見据えて、百年前に子規が「敗北の詩」から俳句革新を起こしたこの松山という特別の地で、再度新しい詩歌の可能性を開くべく、確信を持ってこの「松山宣言」を全世界の詩人に対し発信する。

俳句は世界を受け入れ、世界に向かって開かれる。

1999年9月12日      松山にて

有馬朗人  
芳賀 徹  
上田 真  
金子兜太  
ジャン=ジャック・オリガス  
宗 左近

## 松山宣言（提言）

我々は、「松山宣言」を踏まえ、次のとおり提言する。

### 1 正岡子規国際俳句研究所の創設

俳句革新運動の聖地であったこの松山に国際俳句研究所を創設し、世界の詩歌を包括した俳句の研究、創作、研修、人材育成、称揚、出版、普及啓発等を行い、世界的な詩歌としての俳句の発展に寄与する。

具体的なイメージとしては、次の通り。

- ① 俳句的精神を有する世界の詩及び詩人の研究
- ② 世界的な詩歌としての俳句の資料収集・分類
- ③ 世界的な詩歌としての俳句の創作の実践
- ④ 世界的な詩歌としての俳句に関する講義・講演・シンポジウムの実施
- ⑤ 俳句的精神を有する世界の詩人を主任研究員として任命
- ⑥ 世界のあらゆる地域から詩人を留学生・研究生として招聘
- ⑦ 俳句的精神を有する世界の詩人に対し奨学金を支給
- ⑧ 世界の詩人を対象に国際俳句賞を授与
- ⑨ 松山又は世界の他都市における国際俳句フェスティバル（ビエンナーレ）の開催
- ⑩ 世界的な詩歌としての俳句に関する研究書、句集、定期刊行物その他書籍の出版
- ⑪ 世界的な詩歌としての俳句の情報の発信・啓蒙

### 2 国際俳句賞の創設（正岡子規賞と称する）

俳句的精神を有する世界の詩歌の高揚のため、国際俳句研究所において世界の詩人を対象に国際俳句賞を創設する。

具体的なイメージとしては、次の通り。

- ① 一年に一回世界のあらゆる地域のあらゆる言語による詩を審査
- ② 国際俳句フェスティバルの場において授与
- ③ 対象者としては、ノーベル賞受賞級の詩人。したがって、該当者なしの年は多い。
- ④ 「生者部門」「死者部門（死後三年以内）」の設置
- ⑤ 副賞としての賞金の授与

## ■ Matsuyama Declaration

Haiku is part of world literature. Haiku is opening itself to various peoples of the world. This short, 17-syllable poetic form is now on the verge of broadening the possibilities of a rich array of poetic forms in the world.

### 1. Matsuyama - The Place

Haikai poetry flourished more in Matsuyama than in any other fief during the Edo Period (1603 - 1868). From the early days the people of the Matsuyama domain, especially Okudaira Okyo, sought entertainment from haikai. As a member of the “inner circle” of the Tokugawa shogunate, the city enjoyed peace and was blessed with a temperate climate. Ohara Kiju, a poet, who like Okyo was active from the late Edo to the Meiji Period, and who was to become Masaoka Shiki’s haikai teacher, formed the haikai society, “Meieisha” in his capacity as a disciple of Baishitsu. Following the poetic style of the traditional school, the society engaged itself in activities such as the launching of what became the third oldest monthly poetry publication, “Masago no Shirabe” ; thus, haikai poetry enjoyed great popularity until Shiki’s day.

Japan’s modern haiku (17-syllable poetry) originated in Matsuyama mainly through the effort of Masaoka Shiki. Shiki, who was born into a samurai family in the Matsuyama fief, was unable to fulfill his political aspirations due to the unfortunate circumstances that resulted from the Meiji Restoration (1868) when the Tosa fief gained control of Matsuyama. Shiki could not give up politics. From an early age, Shiki had learned the basics of kangaku (Sinology) and kanshi (Chinese poetry translated into Japanese) from his grandfather Ohara Kanzan, and Kawahigashi Seikei, the father of Kawahigashi Hekigodo. After various attempts in politics, philosophy, art, and fiction writing, he found his mission in haiku. Like kanshi, or Chinese poetry, haiku was a fixed-verse form, and a familiar genre to most people. Plunging himself into an environment where none of the elite scholars of his day paid any attention to haiku, he attempted to gain the blessing of the Gods of literature by synthesizing the past achievements of haikai and modernizing it by scientific approach.

In addition to Shiki, Matsuyama boasts of producing other leading haiku poets. Chief among them are Takahama Kyoshi, Kawahigashi Hekigodo, Nakamura Kusatao, and Ishida Hakyō, and others who represent the contemporary haiku world. As if to compete with this orthodox school, from the Nanyo region of Shikoku there was also the sudden emergence of Tomisawa Kakio, Shiba Fukio, and Takahashi Shinkichi, the poet who is referred to as Japan’s first Dadaist. It is truly astonishing that they all had

very close relations with Matsuyama, and contributed to the development and enrichment of modern haiku. The rich haiku foundation that they succeeded in building for Matsuyama is truly astonishing.

## 2.The Spread of Haiku Throughout the World

Japan's traditional poetry came into contact with world poetry through translations of hymns and biblical poetry. Works of translations, such as *Shintaishisho*" (1883) by Toyama Shoichi et al, and "Omokage" by Mori Ogai helped to establish the kind of poetry popular in the West. Although Shiki himself promoted the reform of haiku and tanka, he also expressed an interest in Shintaishi (new style poetry) and held Shintaishi study groups. He was especially interested in the distinctiveness of rhyme in Western poetry and compiled a 'rhyme dictionary' in order to introduce rhymes into Japanese poetry. From the beginning Shiki had his eyes fixed on the rest of the world and taught the contemporary Japanese the importance of rhyming in poetry. Just as Japanese Shi-ika (poetry) was influenced greatly by Western poetry, haiku has had great influence on the world of poetry in the West. Haiku was originally introduced to the West at the turn of the century by Basil Hall Chamberlain and Paul Louis Couché. When poets such as Ezra Pound and Paul Eluard exhibited a deep interest, haiku quickly gained attention. For example, Paul Claudel, one-time French ambassador to Japan, Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, America's Richard Wright and Allen Ginsberg, Germany's Rainer Maria Rilke, Italy's Giuseppe Ungaretti and Octavio Paz, Nobel Prize winner from Mexico, and other such great poets all incorporated the spirit of haiku in their poetry.

For example, in "Natural History," Renard used adept similes in his simple verse about "Butterflies." He wrote, "This two folded love letter is looking for the flower's address." He described a "snake" in one line thereby giving it a haiku flavor. Octavio Paz wrote a three-line haiku-like poem: "Every time the child throws it, the top just falls, on the center of the earth." Rilke's poem beginning with "Rose, oh pure contradiction," which he willed as his epitaph, was also a kind of haiku. There was a high level of interest in haiku in French literary circles as well.

The New France Review, edited by Jean Poland, influenced a generation of French writers. In 1920, shortly after its founding, the journal featured a special issue on haiku which caused quite a stir in the French poetry world.

## 3.Why Did Haiku Spread Throughout the World? The Heart of Haiku

Western poetry is rich and has various styles. Some are very short, but others are very long, using several hundred lines. Furthermore, their forms could not be clearly defined because of their huge diversity. Haiku, on the other hand, is a complete and

independent poem with just 17 syllables. This was shocking to Western readers. Haiku is not the kind of poetry where logical conclusion is expected to offer the reader a definite poetical answer. In other words, haiku transcends logic.

For example, even if Matsuo Basho's 秋ちかき心の寄るや四畳半

aki chikaki

kokoro no yoru ya

yojoo han

autumn is approaching  
hearts nestle close in the four  
and a half tatami mat room

冬籠りまた寄り添はん此の柱

fuyugomori

mata yorisowan

kono hashira

wintering over . . .  
I'll sit close  
by this pillar again

ひやひやと壁を踏まへて昼寝かな

hiyahiya to

kabe o fumaete

hirune kana

the wall is cool  
against my feet  
an afternoon nap

were translated into English as above, and attempts were made to explain them logically, they could not be fully explained. Each translation is totally different. In haiku, a thing of wonder is expressed as it is. Haiku is grasped with all 5 senses, not by logic. Things which logic could not explain might be expressed in haiku. In order to jump over the gap between logic and the senses, unique Japanese rhetorical techniques such as "kireji" and "kigo" were invented.

Haiku is thought of as a "gift from nature." This is based on the Japanese view that "nature is not something that people should confront, but rather something that people should merge with." Also, the Japanese view of life is to "project human life into nature." As the tanka of today breaks away from the tradition of nature and the sensitivity to seasons that had been embraced in ancient waka, haiku has inherited that tradition, and has let it become even more pronounced. From the waka of ancient Japan to the tanka of today, the tradition of nature and the sensitivity to seasons have continued and become even more pronounced in haiku.

In other words, haiku reminds its readers that men as living beings exist in nature,

hence it suggests to them that they should live a symbiotic and sympathetic life together with other creatures in nature. When they are disposed in this way, they will be endowed not with a heart that is enclosed within itself, but with a heart that is open to all others.

Furthermore, haiku is poetry of the common people. Haiku was born among the common people, was perfected by the common people and has returned to the common people. In addition, it allows the writer to write about any subject in daily life. Thus, it is not strange that haiku has continued to greatly increase the number of its followers and gain popularity; a very rare phenomenon in modern times.

First of all, haiku is easy to write. When we write haiku in Japanese, if we line up 5, 7 and 5 syllables and insert a kigo (season word) the result is haiku-like. And haiku fills every writer with rapture.

Secondly, haiku originates from haikai, which is a group-oriented literary art and structurally it requires others. Groups who have the shared interests in evaluating and creating haikai are called “Renju.” So a haiku poet takes a creative method different from the typical modern poet who writes poetry in isolation.

In short, this democratic nature of haiku made a fresh impact on the poets of the world and came to be accepted by them as something they could possibly make use of.

#### 4.The Problems of Teikei (fixed form) and Kigo (season words)

A common issue that always comes up in discussions of international haiku, is how to deal with the fixed-form of 5-7-5 syllables and kigo in other languages and cultures.

First of all, the 5-7-5 rhythm is unique to the Japanese language, and even if other languages were to use this rhythm, it is obvious that it would not guarantee the same effect. Teikei is not about the matter of syllable count or accent, but the matter of the way poetic expression could be heightened through tension when the writer wants it. In the case of Japanese poetry, the best method to increase poetic tension was the 5-7-5 syllable form.

In addition, the techniques and rhetoric that are used in this fixed form are also innately Japanese. There are many types of haiku. For example, there are haiku that express a reality that is instantly perceived, and haiku that uses kireji (words that are cut for a surrealistic effect) to construct another world as formative arts. An example of the former is Takahama Kyoshi's 桐一葉日当りながら落ちにけり

kirihitoha

hi atarinagara

ochinikeri

a paulownia leaf

in the sunlight

falling

東山静に羽子の舞ひ落ちぬ

higashiyama

shizukani hane no

mai ochi nu

a feather shuttlecock

gently falling—

Higashiyama hill

流れ行く大根の葉の早さかな

nagareyuku

daikon no ha no

hayasa kana

a daikon leaf

flowing away

how swift

Yamaguchi Seishi's 夏草に汽罐車の車輪来て止る

natsukusa ni

kikansha no sharin

kite tomaru

summer grass

the locomotive's wheels

come to a halt

ピストルがプールの硬き面にひびき

pisutoru ga

puuru no kataki

mo ni hibiki

a shot of the pistol

echoes over

the hard surface of the pool

and examples of the latter are:

Hashi Kanseki's 階段が無くて海鼠の日暮かな

kaidan ga

nakute namako no

figure kana

no stairs ...

a sea-slug

in the dusk

Nagata Kooi's 少年や六十年後の春の如し

shounen ya

rokujuunen go no

haru no gotoshi

a young boy ...

like spring

sixty years from now

It might be difficult for a non-Japanese to understand them because the kireji does not exist in other languages. Thus, forcing the fixed-form of Japanese haiku and accompanying techniques on other languages is nonsense.

Next is the issue of kigo (season words). As mentioned earlier, Japanese haiku is “gift from nature” and in Japan seasons and nature are closely related. Hence, kigo is indivisibly linked to haiku. While it is extremely important to describe nature by perceiving the relationship between nature and human beings based on the haiku insight, it doesn't necessarily have to be in the form of kigo. In other words, when we discuss haiku from a global perspective, the contents of haiku will have closer relation with each country's local characteristics.

Therefore, when haiku spreads to the rest of the world, it is important to treat it as a short-formed poem and to take methods suitable to each language. For a poem to be recognized worldwide as haiku, it must be short-formed and have an essential spirit of haiku.

We believe in the possibility of the birth of new techniques such as fixed-form and the kireji that are characteristics of a particular language and that are appropriate for expressing the spirit of haiku. For example, the French sonnet began as a long poem, but when Tachihara Michizo introduced it to Japan, he shortened it and succeeded in producing a Japanese-style sonnet. Western poets can do the same thing with haiku. Today, it is common in the West to write haiku as a three-line poem. It creates a different space from the Japanese haiku that is written in one vertical line, which visually allows for instantaneous unconscious perception. But what is wrong with changing the number of lines if the writing style is appropriate to that particular language? In other words “teikei” means to find out “the inner order of the language” and for the poetry, that could be universal.

The fact that haiku is, in essence, symbolic poetry that has stopped being long-winded and talkative is recognized worldwide. Kigo is an accumulation of a long tradition of

poetic sensibility that has continued to grow since the birth of waka. Globally speaking, it is a “keyword that possesses a symbolic meaning unique to that particular culture.” Surely all cultures are certain to possess symbolic keywords that are unique to them, and which have been nurtured throughout their history. In this context, haiku can be described as being a universal poem whose essential part is expressed by “symbolism.” We can also point out that the recent trend of modern Japanese haiku that attempts to refine itself as a symbolic poem, are in line with this global direction.

In the case of Japan, Renju, as already explained, had contributed much to the acceptability of “commonly shared words” such as kigo. This points toward the possibility of using non-kigo in the same way as kigo, if those non-kigo are words that are commonly shared by that community. Even when a non-Japanese poet writes a haiku in a non-Japanese language, and even when he does so as an individual poet in isolation, he will not be able to ignore the usefulness of the “commonly shared words” which, because of their symbiotic function, have much to convey.

#### 5.The “Shadows” and “Echoes” in the Works of the Leading Poets of the World

In the 21st century, Eastern silence may be regarded more important. Claudel brought the French language closest to silence in his poem

the sound of water  
on water  
the shadow of a leaf  
on the leaf

while Ozaki Hosai expressed the loneliness of man in the very short

haiku 咳をしても一人  
seki o shite mo  
hitori

even if I cough,  
I am alone

Edgar Allen Poe stated that “long poems are contradictions in terms.” When the poem is short, the reader must be able to understand the silence.

>From a universal standpoint, haiku is a symbolic poem, but the meanings of the symbols are completely different in each cultural context. For example, Yosa Buson symbolized sorrow in a wild rose by saying,

愁ひつつ岡にのぼれば花いばら  
urei tsutsu  
oka ni noboreba  
hanaibara

lamenting  
going up to the hill —  
wild roses

花いばら故郷の路に似たるかな  
hanaibara  
kokyo no michi ni  
nitaru kana

wild roses  
the path is like  
my home town's

路たえて香にせまり咲くいばらかな  
michi taete  
ka ni semari saku  
ibara kana

the path ends  
the fragrance draws near  
wild roses

But in "Wild Rose," Goethe simply poeticized a maiden. In the West, "lilac" symbolized resistance, but in Japan this flower did not symbolize any such idea. The clear image presented in Basho's haiku,

枯れ枝に鳥のとまりけり秋の暮  
kare-eda ni  
karasu no tomari keri  
aki no kure

on a bare branch  
a crow perches  
in the autumn twilight

This haiku is praised in the West for exemplifying the preconceived concept of the Japanese esthetic. 荒海や佐渡によこたふ天の河

araumi ya  
sado ni yokotau  
ama no gawa

rough sea  
the Milky Way is crossing over  
to Sado

This haiku, on the other hand, is very difficult to understand unless one knows the history of Sado Island. However, communication between different cultures through haiku symbols between different cultures have already started. In haiku, an object is concretely expressed as a symbol. The symbol is suggestive enough to allow non-Japanese poets to understand, and use it in their own poem.

In Basho's poems we find surrealistic works such as 雲の峯幾つ崩れて月の山

kumo no mine

ikutsu kuzure te

tsuki no yama

So many cumulus clouds  
crumbling into  
a moon-crowned mountain.

閑さや岩にしみ入る蟬の声

shizukasa ya

iwa ni shimiiru

semi no koe

stillness  
cicadas' cry penetrating  
the rocks

石山の石より白し秋の風

ishiyama no

ishiyori shiroshi

aki no kaze

the rocks are whiter  
than the stones of the Ishiyama Temple...  
autumn wind

海くれて鴨の声ほのかに白し

umi kurete

kamo no koe

honoka ni shiroshi

sea at dusk  
the sound of wild ducks  
slightly white

We have modern works by Nomura Toshiro such as 霜掃きし帚しばらくして倒る

shimo hakishi

houki shibaraku shite

taoru

a while  
after sweeping the frost  
the broom fell

Basho's "kumo no mine ikutsu kuzure te tsuki no yama" offers a typical example of sophisticated symbols. The cumulus cloud is life, man and light, while the moon-crowned mountain symbolizes death, woman and shadow. The haiku describes "cumulus clouds" on a summer day crumbling as time goes by. That scene changes to that of the moon-crowned mountain in the autumn evening. This is a highly symbolic haiku. Toshiro's work, on the other hand, is simply about a broom that falls. But after

the broom swept the limpid frost, it falls in a stopping motion and a mystic tranquility arises from this everyday scene. These excellent haiku are both on the border between abstract and concrete expressions. This creates a mystical quality. Good haiku presents life bursting with energy, while transcending life and death. Imoto Noichi advocated the irony of haiku, but Shiki boldly went beyond irony on to nonsense or Dadaism in his haiku

鶏頭の十四五本もありぬべし

keito no

juushi-go hon mo

arinu beshi

cockscombs

must be fourteen

or fifteen there

Surrealism was heralded at the start of the century in France, but could it be that the Japanese have long had a natural proclivity for surrealism?

#### 6. Trends Toward Internationalization, Universalization and Localization of Haiku

The conclusion of the Second World War brought a breath of fresh air into Japanese literature. We still vividly recall the revitalization of haiku in reaction to Kuwabara Takeo's "Discourse on Haiku as a Secondary Art." The discourse viewed haiku as not being based on the idea of modern individualism. But, in fact, this is the very strength of haiku. Since Shiki, has modern individualism taken hold in haiku? If we look at the haiku tradition of group composition, it would be difficult to say "yes." It is still a matter for debate. We would like to define haiku as an ultra-modern poem that has the best of both, which will rise above the tragedy of the modern times.

As mentioned earlier, in haiku we find the special quality of rising above the self-awareness of the Western-type modern individualism and reaching a realm where we connect ourselves with nature. This special quality gives us the possibility of opening to the world through haiku. In this sense, haiku has a sheer objective character. If nature were destroyed, haiku would take note of the destruction in a dispassionate manner or direct this reality towards its inner self and the virtual world where we can frolic in the mountains and streams on a sunny day. In either case, haiku and nature are one and the same. Perhaps haiku, nature and people all share the cycle of life, death and rebirth. Therefore, when we talk about the destruction of the natural environment, we should not regard ourselves as protecting nature, but cultivate the awareness of being a part of nature. Since this is the basic characteristic of haiku, it will have an important role in environmental issues.

In any case, with the rapid destruction of the natural environment these days, the act

of composing haiku gives a perfect opportunity to reconsider the relationship between people and nature. We look to the various poetries of the world to give us the power to heal people's anguish, to recover harmony and return to a symbiotic relationship with nature.

We think this short, universal poetic form called haiku should be spread even wider throughout the world. Haiku has undervalued its own strength in the past. As we have argued so far, haiku is qualified to revive the various poetries of the world (including Japanese tanka and contemporary Western-style poetry) in the 21st century.

The key to Japanese haiku reform is in the universalization of haiku.

We look forward to seeing movements and new poetic activities that will place haiku and its conceptual framework at the forefront of avant garde poetry of the world. In this sense, haiku has a progressive presence. We look forward to the time when haiku will take off to an unknown destination somewhere in the world where it will be a forerunner of fresh, innovative poetry.

#### 7. Let's Give Poetry Back to the People...A World Poetry Revolution in the 21st Century

It has been about 100 years since the death of Shiki, who ignited the haiku reform movement. Precedents for the declaration which we propose here are Shimazaki Toson's preface to his poetry collection of about 100 years ago in which Toson stated that "The age of new poetry has finally come" and the Surrealism Manifesto of Andres Bultou that appeared about 75 years ago. But it has been a long time since we have witnessed the birth of this kind of new poetic manifesto. In the world of Japanese haiku also, there has recently been a demand for reform and for an end to a prolonged state of stagnancy.

In this declaration, we have concentrated on the essential universality of haiku that has been present since the days of Shiki's reform. By taking into account the circumstances in which haiku spread to the world in the past, we have made projections about its future possibilities globally. In regard to the fixed-form and season words that have been considered the essence of haiku in the Japanese language, we think that, in the context of the universalization of haiku, poets all over the world should work at finding the inner order of language and the application of keywords that possess symbolic meanings unique to their particular culture. We wish to openly welcome those poems from all over the world that possess the haiku spirit. By making use of a traditional fixed form of poetry, the Japanese have succeeded in applying a grammar unique to the Japanese language, such as kireji, and condensing the poem to 17 syllables. We feel that in all languages, including English, French,

German, Italian, Russian, Chinese, Korean, Arabic and Spanish, we can find ways to condense diction for the purpose of poetic expression. We also believe that an understanding of the value of silence will greatly contribute to the broadening of poetic space in each language. We hope that the poets of the world will share the achievements of the Japanese haiku masters with us and that they will take part in this poetic movement to resolutely pursue ways to condense their own language.

The 21st century is just around the corner. The haiku world of Japan is filled with countless haiku groups, poets and societies. Haiku continues to live on by simply reproducing the haiku we Japanese have inherited from our ancestors.

On the other hand, modern poetry has endured various trials and tribulations and is sometimes on the brink of stagnation in various parts of the world. Some devoted poets of the world have yearned for haiku, this short poem that is at the forefront of world poetry and offers the highest level of completeness. Haiku provides a means for these poets to break free of this situation. The only way we can return haiku or poetry to the common people is by responding to the wishes of these poets.

We wish to rise above the current situation of the Japanese haiku world where haiku is at once in prosperity and in stagnation at the end of the century. With all earnestness, we watch the growing global awareness of haiku. We announce the Matsuyama Declaration to poets all over the world from this extraordinary site, Matsuyama, where Shiki ignited the haiku reform a century ago by describing it as the “Poetry by the Defeated.” Our purpose is to once again pave the way for new possibilities in poetry.

Haiku welcomes the world as it faces outward towards the world.

The Matsuyama Declaration of 12 September, 1999 is a statement made by the following people:

Arima Akito, Minister of Education of Japan  
Haga Toru, President of Kyoto University of Art and Design  
Ueda Makato, Professor Emeritus of Stanford University  
Soh Sakon, Poet  
Kaneko Tohta, President of the Modern Haiku Society  
Jean Jacques Origas, French Oriental Language Research Institute

#### Explanatory Note:

The original document, written in Japanese, reflects the erudition and depth of thought of the men listed above. As with translating haiku, it has proved to be a very difficult task to perfectly render its profound contents into English. However, in an effort to present it to the international community, we have prepared this provisional translation.

Nishimura Gania

Tanaka Kimiyo

Ruth Vergin

#### Matsuyama Declaration (Proposal)

We hereby make the following proposals based on the Matsuyama Declaration.

#### Establishment of the Masaoka Shiki

##### International Haiku Research Center

In Matsuyama, the original site of the haiku reform movement, we shall establish an International Haiku Research Center in order to facilitate research, writing, training, publication, awarding prizes and disseminating information, etc. to contribute to the development of haiku as poetry of the world.

Following is a list of specific activities:

1. Studying the poetry and poets of the world that possess the haiku spirit.
2. Collecting and sorting out references related to haiku in its role as a poetry of the world.
3. Composing haiku as world poetry
4. Holding debates, lectures and symposiums on haiku of the world
5. Designating poets of the world who possess the haiku spirit as senior fellows
6. Inviting poets from all over the world as exchange students and junior fellows
7. Giving scholarships to poets around the world who possess the haiku spirit
8. Presenting International Haiku Awards to poets of the world
9. Holding an International Haiku Festival (Biennial) in Matsuyama or some other city in the world
10. Publishing papers, haiku collections, regular reports, and publications on other subjects
11. Transmitting information and raising awareness about haiku

#### Establishment of the International Haiku Award

##### ‘Masaoka Shiki Prize’

To promote the haiku spirit in world poetry, an International Haiku Award will be set up at the International Haiku Research Center, for poets worldwide.

The specific agenda is as follows.

1. Judging poems from various regions of the world and in various languages once a year.
2. Presenting awards at the International Haiku Festival
3. Nobel Prize class poets will be sought, therefore there will be no winners some years.
4. Establishment of “contemporary” and “posthumous” categories
5. Award money as secondary prizes

1.実施日時 1999年7月18日（日） 14時～17時

2.会 場 伊予鉄会館 3F ロビールーム（愛媛県松山市）

|         |               |       |
|---------|---------------|-------|
| 3.参 加 者 | 京都造形芸術大学学長    | 芳賀 徹  |
|         | 深夜叢書社         | 齋藤愼爾  |
|         | 京都教育大学教授      | 坪内稔典  |
|         | 俳人            | 仁平 勝  |
|         | 俳人            | 正木ゆう子 |
|         | 俳人            | 対馬康子  |
|         | 詩人            | 野村喜和夫 |
|         | 事務局代表（愛媛県理事）  | 西村我尼吾 |
|         | 事務局（愛媛県市町村課長） | 篠原悠里  |

4.内 容 「国際HAIKU大会」の内容を検討するとともに、大会終了後、本大会の総意として全世界に向けて発信する「松山宣言」を起草するために開催

## 1. 正岡子規の革命性とその系譜

- ・なぜ松山で俳句が生まれたのか  
徳川文化：江戸から  
自然環境・歴史・教育・血脈…  
橋ができてこれから松山で俳句は生まれるだろうか
- ・多くの天才俳人を輩出したのか  
虚子、…

## 2. 世界への広がりの現状

### 3. なぜひろがりえたのか — 俳句の本質に触れる

- ・短詩 凡庸な西洋近代詩とはまるで違う  
俳句とはいったい何なのか
- ・人間と自然、知性と思想  
人間の持つ動物的・思想性が俳句に最もあらわれる。俳句の持つ普遍性

## 4. 季語・定型について

世界に俳句が広がるとき、俳句を短詩とみなして、寛容な態度をとることが大切

## 5. 世界の一流の詩人への「かげとひびき」

世界の一流詩人までが、俳句的ものの見方が広がってきている。

「詩の第一線をゆく最高度の完結性をもつ短詩型文学としての俳句」

## 6. 俳句の国際化：グローバルゼーション

21世紀の俳句革命

21世紀における世界の詩の革命

## 7. 「詩を万人の手の中にとりもどそう」

## 8. 芸術立国日本の再生に向けて

正岡子規プライズ：POET（短詩）のノーベル賞の創設

国際俳句研究所の創設 他、提言

## 記録写真

しまなみ吟行 9月11日（土）



今治～大島フェリー船内



フェリー船内での句作



糸山公園



多々羅リゾートパーク・しまなみ村



糸山公園



大山祇神社

国際HAIKU大会 9月12日（日）



愛媛県知事 加戸守行 松山市長 中村時広



コンテスト講評 星野恒彦



受賞者インタビュー



俳句コンテスト表彰



受賞作品発表・披露



ヒロコ・グレースによる朗読

基調講演



文部大臣 有馬 朗人  
科学技術庁長官



パネルディスカッション



京都造形芸術大学学長 芳賀 徹



アメリカスタンフォード大学  
名誉教授 上田 真



現代俳句協会会長  
金子 兜太

フランス東洋語学研究所教授  
ジャン=ジャック・オリガス



詩人 宗 左近

会場風景



インターネット中継



インターネット中継協力：シキチーム

レセプション 9月11日 (土)



国際俳句コンテスト審査風景 8月10日 (火)



子規記念博物館見学会 9月12日 (日)



松山宣言調整会議 7月18日 (日)

