

のようなものであると解することによって、発句と連句の発生的関連を具体的にとらえることができる。発句一句の中に連句における二句が渾然として存在していると考える二句一章の論は、切れ字を契機としていると言うこともできる。

切れ字の切れ方は連句における句と付句の距離を原型としているのではなからうか。連句における句と句の空間は小さくない。これが豊かな表現性を秘めていることは、エイゼンシュテインがこれにヒントを得て、映画のモンタージュ理論を創案したことによっても察することができる。しかし、現在のところ、われわれ日本人にはまだこの超論理的空間の表現力が充分に理解されているとは言えないのは皮肉というほかはない。俳諧がユニークな詩として定立しているのは、独自の空間による表現を行なうことができるからであるが、そのメカニズムにはまだ究明されていない多くの部分がある。

余韻やもつれた表現は、いずれも準備された空間において、表現が示す超論理性の一部の露頭にすぎない。言語はいかなる表現においても、語と語の間に介在すると考えられる空間によって始めて表現になるのであるが、散文性をすて、高度の感情を圧縮して表現するには、意図的につくり出された空間が必要になる。切れ字はその空間をつくるのに不可欠の手法である。それによって、発句は連句からの独立を完了する。

不条理

切れ字感覚によって求められている俳句の空間が、どのような表現効果をもつかについてのベてきたが、ここで詩と散文の問題として考えてみたい。

断切による空間がつくりだされることによって、文法上の破格表現に近い言いまわしが珍しくなくなる。各部の主語・主格が明示されないままに転換するというようなこともしばしばである。芭蕉の、

病雁の夜寒に落て旅寝かな

は、通説のように、「病雁が夜寒に舞い落ちて旅寝をする」その姿に、旅に病む作者の孤独と哀愁が二重写しにされていると見るにしても、文法的に旅寝の主語を病雁とするか、そうすれば、正常な語法ということになるが、それとも、「落て」で文脈を切断し、旅寝の主語を別に作者自身と解するかによって、一句の余情はかなり違ったものにならう。「落て」から、「旅寝」へつづ

けて病雁の主格が及ぶと解するのは、文法的に無理がないだけ散文的平板さに墮するきらいがある。これに反して、「夜寒に落て」の主格を病雁とし、「旅寝かな」の主格は作者自身であるというように断わりなしに主格の転換を行なって論理をねじり曲げることによって、「て」のあとの空間が詩的作用を大きくすると考えられる（この一句の解釈については諸家の研究に負うところが多い）。

「病雁の夜寒に落て旅寝かな」の主格を一元的に病雁とするか、複元的に病雁と作者と解するかは、「落て」のあとの空間の表現をどう見るかにかかっている。この空間は句末の切れ字ほどのつよさはなくとも、一種の断切力を持ち、それによって生じた空間を重要なものと考えるときはじめて、主格の転換が可能になるのである。そして、こういう破格的語法をとることは、普通の文章のロジックの放棄にはかならない。

「落て」のあとの空間で散文の論理を脱して、いわば超ロジックの世界へ表現を引き入れることになっている。俳句の一見非論理性と感じられる語法は、実は月並みの説明的散文化性を超克するに不可欠な方法であると言うこともできよう。俳句的純粹詩の性質は、この超論理的文法構造と分かち難く結び合わさっている。いわゆるリアリズムの立場から俳句の理解が行なわれるとき、もつとも見失われやすいのが、この論理の放棄による詩性の獲得である。

不決定性

このようにして俳句は、形式的論理の拘束から脱出することを求める。われわれ読者の解釈作業は、おおむね論理を手がかりとするものであるから、論理を放棄した表現の意味は、動揺してとどまるところを知らない不安定なものに感じられがちである。散文におけるような意味は、俳句には存在しないと言ってもよい。俳句がもっている含蓄は、各人によって各様に異なる解釈を許すようなあいまいさ、したがって、余情を湛える。

この場合、表現は孤立語の漢文の表現がそうであるように、要点のみを非連続的に並べたというような構造をもっているから、それらの点をつないで線にまとめるのは、読者の解釈に委ねられている。しかも、点の配列は決定的解釈が困難なような構造になっており、それがまた俳句らしさになるのである。

点のような表現の各部を解釈までまとめ上げるには、一般の論理的判断はむしろじやまになることが多い。論理を超えて「とり合わせ」のおもしろさを見いだすことのできるモニター・ジュ感