

類型性

「ずばる」の平成十五（二〇〇三）年十一月号に、瀬戸内寂聴が新作能「她」を発表している。題材は『発心集』に出てくる仏教説話で、先夫との娘を連れ子にして年下の男と結婚した女が、自分はどう高齢で聞のつとめができないので、代わりに娘を妻にしてくれという。夫と娘はあまり女がしつこくいうので仕方なく夫婦になる。女は自分から頼んだものの嫉妬を抑えられず、聞を覗いているうちに指が她になってしまう。それで三人とも出家したという話だ。

寂聴はこの物語をすでに小説にしている、今回はそれを能として書き直したわけだが、能では次のような構成になる。まず旅の僧が現れて土地の女に会い、その女が先の物語を自分の夫と娘の出来事として語る。中入の後、こんどは夫の霊も現れて、妻の娘と契りを結んだ罪を悔い、二人して僧に懺悔の経を頼む。そして僧の読経によって、女は指の她が消え、男とともに成仏する。

なぜ僧が出てくるかといえば、それが能の類型だからである。いわゆる幽玄能として、もっとも能らしい類型といていい。現実には物語が展開するのでなく登場人物が昔のことを語るというパターンも、その登場人物がじつは亡霊で僧によって成仏するというパターンも、すなわち幽玄

能の類型である。作者は能らしい構成をつくるために、物語をそうした類型にあてはめたわけだ。俳句にも、同じように類型がある。そしてその類型は、やはり俳句らしい表現をつくるが、もっとも基本的な類型は「や」「かな」「けり」を使った俳句である。なぜこれらの切字で俳句らしくなるかといえば、先のところで述べておいたように、そこに「五七五を韻文として確立するための先人たちの智恵が詰まっている」からだ。

あらためていえば、五七五のリズムを韻文として確立するには、一句に切れが必要になる。この言葉は誤解されやすいが、わたしが「切れ」というのは古典的な意味で、発句が脇句の七七から切れるレトリックのことだ。もともと和歌の上句であった五七五が、韻律としての自立性を手に入れるために、先人たちはなによりも切れを重視した。そこで考え出したマニユアルが切字である。

たとえば「や」にしても、現象的には句中に句切れをつくるが、その本質は末尾に切れを生むためのレトリックである。二条良基の『連理秘抄』に、「物の名風情は切れぬもある也。それはよく／＼すべし」とあるように、名詞などのいわゆる体言が末尾にくると、必ずしも切れが生じるとはかぎらない。その場合は、句中に句切れを設けるという方法があり、「や」はそのために使われる。そして「や」は、そこからいくつか類型的な表現を生み出してきた。次のような芭蕉の有名な句は、その代表的な類型といえる。

古池や蛙飛こむ水のをと

閑さや岩にしみ入る蟬の声
荒海や佐渡によこたふ天河
清瀧や波にちり込青松葉

上五に「や」がきて、あとは名詞（＋助詞）＋動詞＋名詞と続く（下五は、名詞＋「の」＋名詞でもいい）。初心者でもこの類型を使えば、それだけでもう俳句らしくなる。むしろ有効なのは初心者だけではない。ために「俳句研究年鑑」二〇〇三年版の「諸家自選句」を開けば、さっそく「笹鳴や籠に溢れし文反古」（足立幸信）、「大寒や万年すわる石の意地」（有馬朗人）といった作品に出会う。

もっとも現代の俳人たちは、こうした伝統的な類型に飽き足らず、新たな句のかたちを模索している。しかしわたしにいわせれば、それらも多かれ少なかれ類型のバリエーションでしかない。というより、わたしたちが俳句的な表現と考えているものは、どこかでなんらかの類型に通じているのである。それをここで例証していくことはできないが、いまは仮説として発言しておきたいと思う。

といっても空手形で先に進むわけにはいかないので、すぐれた類型論をひとつ紹介しておく。もう十年近く前に書かれたものだが、筑紫磐井の『飯田龍太の彼方へ』（深夜叢書社）である。

題名のとおり飯田龍太論だが、ここで筑紫は類型というキーワードを使い、龍太俳句の本質はその類型性にあるという卓見を示した。すくなくとも龍太の晩年は、自らの好む類型の世界に安住

し、俳壇はしばしばそれを名句として評価してきたというのである。

筑紫はまず、「一月の川 一月の谷の中」という有名な句をとりあげ、この句は龍太自身の類型を組み合わせたものだといふところから出発する。第一に、「…の中」という下五が類型であり、第二に「一月の」という上五が類型であり、第三に「一月の川」「一月の谷」という対句的反复表現法もまた類型である。するとこの句の独自の概念としては、それこそ「川」と「谷」しか残らなくなる。

筑紫はそれぞれの類型を例証しているが、いまそこまで引用する余裕はないので、興味のある読者は実際に龍太の句集にあたってほしい。ここでわたしの関心は、筑紫が類型のパターンとして、とくに下五の末尾表現に注目していることにある。先にも述べたように、俳句らしさの本質は、一句の切れを生む末尾表現にあると思うからだ。

ちなみに「…の中」という末尾表現は、龍太の第九句集『山の影』に十一句あるという。筑紫はさらに続けて、同じく『山の影』から「…のこゑ」「…の音」「…の上」「…また」「…ばかり」「…しづか」「…とき」「…こと」「…まま」「…も」「…のみ」「…のごとし」「…より」といった末尾表現の類型を挙げる。たとえば「…のこゑ」の例では、「龍の玉昇さんと呼ぶ虚子のこゑ」が有名だが、ほかにも九句ほど出てくる。なかには「雪消えしその夜の富士に湖のこゑ」「夕ぐれの齒朶のかげより老のこゑ」「なめくぢに雲の中より露のこゑ」といった比喩的な「こゑ」があり、そのことからこの語が類型化しているのがわかる。

そして筑紫はこれらの末尾表現について、「龍太に限ってこれを新切字と呼んでもよい」とい

うが、わたしは一も二もなくその意見に賛成する。ならばこれらの表現は龍太の独自の文体かという、必ずしもそうではない。そうした龍太の類型表現は、月並の代名詞のようにいわれる天保俳諧の成田蒼虬にそっくりなのである。それを指摘してみせたことも、筑紫の大きな手柄といっている。

大事なところだから、筑紫の挙げた蒼虬の句からその一部を引いてみると、〈ほろほろと雨かかりけりきじのこゑ〉〈紫陽花や溜めてはこぼす雨の音〉〈夕顔やたしかに白き花ひとつ〉〈門の萩よそよそしくも声すなり〉〈ひとしぐれ塚をめぐると見るばかり〉といった具合である。傍点をふったのは筑紫の指摘する龍太の類型表現だが、どれも龍太の読者にはお馴染みの文体だろう。ここで確認しておきたいのは、蒼虬の類型もまた、先人のレトリックの積み重ねであるということだ。だから「月並」なのである。

ところでこれらの類型は、ほかの俳人にもしばしば見られる。例証が恣意的にならないように、たまたま邑書林から出始めた「セレクトション俳人」を対象にしてみようか。いわゆる若手のアンソロジーだから、新しい俳句表現における類型の存在を検証するにはちょうどいい。『樗木知子集』『岸本尚毅集』『田中裕明集』『中田剛集』の四冊から、筑紫のいう飯田龍太の類型と同じ例を三句ずつ選び出してみた。紙数がないので詰めて引用する。

〈石狩は天衣無縫の雪ばかり〉〈箱庭にこれみよがしの池ひとつ〉〈雪はげしピアノ売りたる夜の、ごとし〉(以上『樗木知子集』)、〈息白きまで菖蒲田の冷ゆること〉〈白酒や夕日しばらく雲の中〉〈花鳥賊の目を恐ろしといふ人も〉(以上『岸本尚毅集』)、〈夏わらびここに眠りて日暮まで〉〈さ

めてまた一と声浮寝鳥のこゑ〉〈ひやひやと檜山に坐る水の音〉(以上『田中裕明集』)、〈口を漱ぎて新緑の駅にまた〉〈冬至はや漲りのかほ戸口より〉〈春開けてきて鈴を振る音すなり〉(以上『中田剛集』)。

同じ例が重複しないように引いてみた。本人たちの名譽のために(?)断っておけば、龍太と違ってこれらの類型はそれぞれ稀な例でしかない。と同時に、それでもこれだけ例が選び出せるのは、こうした類型にそれだけ普遍性があることを意味する(龍太の影響もあるだろう)。つまり類型というのは、どうしたって俳句的な表現に不可欠なのである。すくなくとも類型から抜け出すこと自体には、俳句表現としてなんら価値がない。類型を拒否しようと、類型をまるごと受け入れようと、そこで新しい韻文が生まれるかどうかが大事なのである。

アバドいま秋思のかたち 緩徐章 橋本 榮治

曲がアダージョの楽章に入って、アバドの指揮がゆっくりしたテンポになり、その表情がいかににも思入れたっぷりなのである。その場面をとらえて、「いま秋思のかたち」といってみせた。「秋思」という季語はしばしば比喩的に使われるが(吟行でよく仏像が題材にされる)、これもよく見るに見立てである。ほかの指揮者でもよさそうだが、やはりアバドの長い顔が「秋思」にはぴったりで、彼の思いつめたような表情を想像するといふ笑ってしまう。

ところで上五の「いま」という措辞は、ちょっとめづらしい。この語によって中七のあとの句切れが強調され、名詞で終わる一句に切れが生まれている。ならばこれは橋本榮治のオリジナル

かというところではない。クラシックの愛好者らしい作者の脳裏には、たぶん次の句が保存されていたはずだ。

ラヂオ今ワインガルトナー徴の宿

星野 立子

こちらは往年の名指揮者ワインガルトナーである。昭和十二年の句だから、彼が来日して新交響楽団を指揮したときで、そのコンサートをラジオで聴いているのだろう。上五の「今」という副詞が効果的で、いっさい動詞を使わない一句のリズムを支えている。榮治はそこがあたりが気に入って、ワインガルトナーをアバドに変えたところで、そのまま使ってみたのである。

もっとも句の内容は、どちらも指揮者が題材であること以外は、まったく別のものだ。語を配列するパターンも違う。榮治の句では、指揮者の名前が上五にくるし、季語が下五には置かれな。その一方で、名詞＋「今（いま）」＋名詞＋名詞（名詞＋「の」＋名詞）という句のかたちだけをそっくり真似ている。こういう試みもまた俳句の魅力だろう。これでだれかもう一人くらい、上五の「いま」を使ってくれば、また新しい類型が生まれるかもしれない。

II 戦後俳句批評