

こうしてみると、近ごろの俳句が大きく変化しようとしていることを納得する。それに付けても、その変化の根幹にある伝統的性格、俳句らしさということについて、考えてみる必要がある。

*

俳句らしさのよって生ずるところが五つある、という前提に立つて考えることにしたい。

まず、だいいちに、俳句は、俳諧以来、あいさつである、ということである。

いかにも、独自の見えるけれども、傍若無人、独りよがり、自己中心ではない。ひとりごとめいてはいても、相手をつかり心においた表白である。無愛想のようだが、心では笑顔がなくてはならない。やさしい思いが秘められていてこそ人の心に訴え、人の心を打つことができる。

俳諧の諧はユーモアに通じるおもしろさの意である。怒ったような句ももちろんいけないわけではないが、それでもなお、相手を無視しない思いやりが求められる。自己主張がつよすぎては俳句らしくない。直情径行の若い情熱が俳句を浅いものにする他方、枯れた年輩の人の俳風がおのずと味わいの濃いものになるのは偶然とは言えない。あいさつの妙味である。

どこの国でも叙情詩は若いうち、と考えられている。年若い詩人であることはできない。ところが、日本の短詩型文学は、むしろ円熟を尊ぶ。老成の詩である。とくに俳句が高齢の枯淡を理想とするのは、他に類を見ないところである。これも、あいさつということと無関係ではない。

つぎの性格は、抑制である。

手ばなしの表現は好ましくない。大ぶりのもの言いは俳句のとらないところである。思ったことをありのままに伝えるには、十七音の詩型はいかにも小さすぎる。圧縮は必須である。正直に言ってしまったのでは、それこそ、身も蓋もない。思わせぶりの表現をする。そうすると読む者は、あれこれ想像しておもしろさを覚えるのである。もっとも、下手をすると、厭味になる。うまく、つまり、そつと、つつましく思わせぶりにするのである。

芭蕉はそのところのことを、「いひおはせて何かある。五六分の句はいつまでも聞きあかず」とのべている。さすがである。

三番目の、俳句らしさは、間接性である。初心者、かなしい、うれしいといった気持をそのままことばにすることを戒められる。直接的、あらわにすぎるからいけない。ところをあらわすには、ものごと、他者に托さなくてはならないのである。花鳥風月、自然を詠むと言うが、花や鳥を写生するだけが能なのではなく、それによって、ところをあらわす。それが俳句である。作者の心情、主観を象徴的に表現する客観的相関物が自然というわけである。比喩的と見ることもできる。

リアリズム、あるがままを描くのに、俳句は小さすぎる。とても散文にはかなわない。小によって大を暗示することのできるところで、俳句は独自の詩たうる。

第四の特質は、この抑制とかわる、否定的表現である。これは俳句に限らず、詩歌全般にわたって認められる詩美の特性であるが、とりわけ俳句については、それがはっきりしているように思われる。陽ではなく陰の部分に目を向ける。たんに、でない、がない、といった言語的否定ではなく、大より小、多より少、暖より冷、浅いより深い、というものも否定的だと考える。幽玄というものは、こうした否定的感覚によってかもし出される情緒である。

最後の、そしてもっとも重要と思われるのが、曖昧性である。俳句は曖昧性の故におもしろいと言え、不快に感じる向きも少なくなろうが、それは、曖昧ということを誤解しているからに過ぎない。

詩は、元来、曖昧さによって、美しいのである。そのことを西欧では、二十世紀の半ばごろになるまで気がつかなかった。その点、わが国は詩の先進国で、何百年も前から、多義性のおもしろさを知って、それにもとづいた表現を生み出してきた。俳諧、俳句はその先端をゆくものである。曖昧性をおそれてはならない。短詩型は単純な写実ではありえない。象徴であるとすれば、どんなに、正確を期しても、意味の浮動はまぬがれないはずである。十人の人が読めば、ときに十色のちがった解釈になる。一般に、それではこまると言うので、曖昧さが嫌われる。むしろ未熟な詩観である。

洗練された文学社会においては、読者に多様な解釈を許容し、あるいは要請する表現、つまり、

多義性、曖昧性の高いものがおもしろいという考え方がつよくなる。

俳句は曖昧性の高い詩で、その点からして、もっとも成熟した様式であると言いうことができる。解釈することがおもしろい、となれば、わかりきった、正直な表現など、大きな価値がないことになる。清水に魚棲まず。