

点的

近年、と言つても、もう四十年ちかくなるが、俳句界に大きな変化が起こっている。ひとつは、それまで男性的、ますらおぶりの詩であると感じられていた俳句に、多数の女性が参入してきたことである。いまでは男性よりはるかに多く、女性が俳句を作っている。芭蕉の時代はもちろん、子規にしてもこういう状況を予想することはできなかったに違いない。

もうひとつは、外国人がハイクを作り出したことである。ついこの間まで、日本語は難しくて、とても外国の人には無理だと勝手にきめてしまっていたのだから、日本人にとつても決してやさしくない俳句を、よもや外国人が作るうなどとは夢にも考えなかった。ところが、実際に、作る人がふえているのだから、おどろく。

女性が俳句を作るようになって、俳句の性格が微妙に変わってきた。いまそれをこまかく吟味する余裕はないが、顕著な点をひとつとり上げるとすれば、動詞が多くなつたということである。

う。そのためばかりではないが、なんとなく短歌のような俳句があらわれてきた。(もつとも短歌の人に言わせると、このごろの歌は俳句みたいだ、となる。)

*

俳句は元来、名詞的である。遠く漢詩を根にしていることと無関係ではない。その点、和語の動詞を軸につくられる短歌とは対照的である。

俳句も短歌も自然を詠うが、その自然がちがう。俳句は静止した点としての自然であるのに対して短歌の自然は調べをもつて流れ動いている。

もつとも自然と言つても、俳句、短歌どちらも、自然そのものを詠っているのではない。抒情のための自然、つまり方法としての自然である。心象、情緒の客観的相関物(オブジェクティヴ・コレラティヴ)である。花鳥風月、季語もそれである。

客観的相関物としての自然は点の名詞の方が線状の動詞よりも的確である。感情、心理も昇華させれば、自然物になることを俳諧はいち早く発見して、季語という約束をつくった。おそるべき洞察である。

俳句は名詞の詩である。名詞は点だと考えることができる。短詩型では散文的統語法をとることとは許されない。なるべく、はつきり切断されている必要があり、切れ字が重視される。

切れ切れになったことばで描く絵画が俳句である。この点の相互関係は俳句の調べを決定するほどの意味をもっている。点を重ね合わせるようなことは論外で、たくみに離して並置する。すると、それぞれ点のもっている意味のひらめきともいべき意味を帯びるようになる。

先に述べた点描画法（ポアンティスム）である。色を混ぜ合わせるのではなく、それぞれの色の点を離して並べる。すると、独特の光彩が感じられるという原理にもとづいた画法である。たとえば、緑色と紫色をパレットの上で混ぜ合わせれば、にぶい灰色になる。ところが、緑色の点と紫色をキャンバス上で並べると、輝く真珠色があらわれる。点描効果である。

俳句において、点と点、名詞と名詞を並べると、そこに、この点描効果のようなものが見られる。散文的統語法では決してあらわすことのできない俳味のである。動詞の多い俳句が、そういう味わいから遠くなるのは是非もない。

点描画法が二十世紀の絵画においてなしとげたことを、俳句作法はことばにおいてきわめて早い時代になしとげていたことになる。切れ字、五七五、季語などの秘める表現性には目を見はるばかりである。

ただ点と点を並べるのではない。とり合わせに詩的論理が求められる。点と点を動詞で結ぶならば、散文的論理の枠をこえることは困難である。点と点の配列においては、不調和な点と点をあえて結合させ、そこから不調和の調和を期待する。

「古池」と「蛙」とは、元来、結びつきにくいのだが、あえて、結び合わせられると、そこに静動渾然たるイメージが生じる。さらに、「水の音」をつづけることによって、不調和の調和はいっそう深まる。

それですでに記したが、ソ連の映画監督エイゼンシュテインは、こういう俳諧の不調和によって調和を得る手法にヒントを得て、有名なモンタージュ理論を打ち立てることに成功し、映画の現代化に貢献した。俳句は、それとは気づかず、近代的表现法をもっていたことになる。

エイゼンシュテイン以前の映画は舞台をカメラを通じて再現した流れをもったドラマであった。それを、切断して、カットにして、自然時間の流れとは別の配列におくのかモンタージュである。つながっていないものでつながりをあらわす。非連続の連続は、点的構造によってのみ可能になる。俳句はこういうもつとも現代的な美学の上に立っているのである。伝統的などと言うから、うっかりすると、前近代的なように勘違いされる。俳句の語学は世界的に見ても、もつとも前衛的であると言ってよい。いま心ある外国人が、俳句にひかれるのもたんなるエキゾチズムではない。

点描法とモンタージュによって、俳句は、散文では、あらわすことのできない軽み、しぶさ、諧謔などを、ひょうひょうと表出する。それを有季定型の拘束と考える向きもあるようだが、もつとも短い詩形を支えるのにふさわしく、いかにも簡潔な原理である。

動詞を多く用いるというのは、いかにも枝葉末節のようであるけれども、俳句が点描とモンタージュの上に成立している叙情であるとする限り、きわめて大きな変化と言わなくてはならない。俳味も一変せざるを得なくなる。

動詞を多く用いることで、俳句の伝統的な美学の大半を失う覚悟が必要である。それに代わるべき新しい詩学を生み出すには実作者はあまりに多忙なのではないか。少なくとも動詞的俳句の詩法というものの模索がなければ、短歌に似ていると言われるような、あるいは、それには及ばない短詩になるおそれがある。

外国人のハイクは、言語が違ふこともあつて、ここで考えるのは適當ではないが、やはり、動詞が多いというか、つよいように感じられる。

清水に魚棲まず

ここ五十年の間に、俳句は大きく変化した。

俳句は伝統的文芸で、昔からあるように思いこんでいる向きが少なくないが、そんなに長い歴史があるわけではない。正岡子規が俳諧の発句を独立させ俳句と呼んだのを明治二十五年（『鵜飼書屋俳話』出版の年）とすると、百年とちよつとの昔である。

そう考えると、ここ五十年というのは決して短い期間ではない。近代俳句の歴史の半分に当たるのが戦後の俳句ということになる。大きな変化があつて、むしろ、当然であろう。

そのきっかけをつくつたのは、桑原武夫の「第二芸術論——現代俳句について」であつた。俳人たちは驚倒、自失、しばしはなすところを知らない有様であつた。現代の俳句はその荒廃から萌え出した新しい生命によって支えられてきたと言つてもよいように思われる。

中でもっとも大きなものが、女性的俳句の出現である。もともと、短歌は女性、俳句は男性