俳句この一年

俳壇のコペルニクス

岸本尚毅

〈いまの人たちは、そういうことがわかっていない。わかろうとしない〉。「俳句研究」平成十二年九月号に掲載された最後のインタビューで飯島晴子はこう嘆いた。二十年前にも、飯島晴子は〈これは、今なお、大部分の俳人に納得さすことのできない問題でもある〉と同じような嘆きを書き記している（「水原秋桜子の意義」昭和五十四年）。

わかっていない、納得させることができない、と飯島晴子が俳壇の無理解を嘆いたのは、一体どういうことなのだろうか。

〈飯島晴子は徹頭徹尾、言葉にこだわった俳人だった。詠まれる対象にも、詠む主体の人間にも、彼女の本当の関心は向かわない。それらの表象として俳句形式に収まった時に発揮される言葉の機能こそが、彼女の最大の関心事であった〉と小川軽舟はいう（「俳句研究」平成十二年九月号）。飯島晴子の関心は〈詠まれる対象〉にも〈詠む主体の人間〉にも向かわない。飯島晴子にとって、俳句とは、何かを説明したり再現したりするための道具ではないし、作者の「自己表現」のための道具でもない。

このような俳句観は飯島晴子だけのものではない。平井照敏は、俳句作品は「自立した言語体」であり、「何かを再現するものではなくて、それ自体の存在性をもって、それ自体のリアリティーを語る」という（『現代俳句入門』昭和五十二年）。

飯田龍太は〈いい作品にはいい作品だけの世界、そして自然の実景には実景の姿がある。その微妙な差が作品の個性〉だという（「詩は無名がいい」昭和四十六年）。龍太のいう、作品と実景との「微妙な差」は、軽舟のいう「俳句形式に収まった時に発揮される言葉の機能」によって生じるものだといえよう。

最近では田中裕明が、主宰誌「ゆう」の創刊号（平成十二年一月号）に、〈俳句にとって自分とは何だろう〉と書いた。俳句を自己表現のための道具と考える人であれば、〈自分にとって俳句とは何か〉と書くところであろう。

飯島晴子、平井照敏、飯田龍太、田中裕明などの発言を通してうかがわれるのは、〈俳句は、詠む主体や詠まれる対象を表現するための道具ではない。俳句はそれ自体として自立的に存在する言語体だ〉という俳句観だ。

このような俳句観は、今の人たちはわかっていない、大部分の俳人には納得させることができない、と飯島晴子が嘆いたように、俳壇の少数意見であろう。

多くの俳人は、いろいろなジャンルの中から俳句という形式を自らの意思で選択したと考えている。そして、自分の思いを述べるための手段として俳句を扱う。このように「自分にとって俳句は何か」という視点に立った俳句観が「天動説」だとすれば、「俳句にとって自分とは何か」という発想は「地動説」ということになろう。

〈言葉が現れる以前にすでに或る世界を決めてしまえば、現れた言葉の向うには予定した或る世界が〝詩〟としては顕たず、ただその世界の説明解釈がころがることになる〉（「水原秋桜子の意義」）と飯島晴子はいう。この言葉は、俳句を、俳句以前に自分が予定した何かを述べるための道具として扱おうとする「天動説」への批判だ。飯島晴子は俳壇のコペルニクスだった。

ところで、飯島晴子が亡くなった平成十二年は、ちょっとした「波郷ルネッサンス」の年でもあった。石田修大の『わが父 波郷』や辻井喬の『命あまさず』は、波郷の人間的な魅力を描き出した。いっぽう飯島晴子は、「水原秋桜子の意義」の中で次のように述べた。〈加藤楸邨、石田波郷は、いわゆる人間探求派といわれる仕事を残した。人間探求派的俳句は、現俳壇にいまなお広汎な支持を保っている。秋桜子の体質であり、時代でもあった、〝述べる〟という志向が、秋桜子の「馬酔木」と人間探求派を通じて俳句に広がり、大衆の理解可能の限度に丁度うまく支えられて、今もこの点で俳句が停滞している〉。

飯島晴子は俳句停滞の原因を、石田波郷ら人間探求派の「〝述べる〟という志向」に求めた。たしかに、波郷の人物が魅力的であり、その境涯が切実であればあるほど、波郷の俳句は、俳句以前・言葉以前の世界を重く抱え込むことになる。コペルニクスである飯島晴子の目には、波郷の「境涯性」は「天動説」の所産に見えたのであろう。

しかしながら、波郷には「境涯性」とともに「韻文性」という要素があった。むしろ〈境涯性〉と〈韻文性〉とのせめぎ合いこそが波郷の本質であった。生来「天動説」的な体質を持った波郷という俳人が、俳句形式のもつ「地動説」的な本質を悟ってしまったところに、俳人波郷の辛さがあったのではなかろうか。

俳句この一年

麥丘人がいる……坪内稔典

この約一年間の興味深かったことを列挙する。

①「本当の俳句」論争

②「俳句現代」の創刊

③星野麥丘人の活躍

④黒田杏子の「証言・昭和の俳句」の連載

度忘れがあるかもしれないが、だいたいはこんなところ。

まず①だが、これは桂信子の発言に端を発している。すなわち、角川書店「俳句」一月号の「証言・昭和の俳句」において、信子が次のように述べたのである。

黛まどかさんの俳句、「月刊ヘップバーン」とか、それもよろしいですよ。ストレスの解消になっていいと思いますけど、そういうのとこっちの俳句と一緒にされると困る。いちおう私たちは本当の俳句を守っていかねばいけない。次の世代へしっかり渡さないといけない。

私はこの発言を「俳句」四月号の〈現代俳句時評〉でとりあげ、「本当の俳句、なんてものはない。世の中にはいろんな俳句があり、また俳句観がある。私たちにとって大事なことは、どんな俳句や俳句観が、時代とか伝統とかに深く交差し、また未知のものを指し示しているかということ」と述べた。本当の俳句とか正しい俳句とかいう考え方に私は反発したのである。「本当」とか「正しい」という考え方は、たいていの場合に狭くて硬直しており、自分の考えと異なるものを排除しがちだから。ちなみに、角川春樹事務所「俳句現代」四月号の時評においては、秋山巳之流が「俳人でも結局は女が女の足をひっぱるのか」というタイトルで信子発言をとりあげた。

「本当の俳句」として自分（たち）の俳句を守ろうとする意識は、今日、かなり多くの俳人にあるのではないだろうか。たとえば森澄雄は次のように言っている（「杉」平成十一年五月号）。

ぼくは、自分の命を運ぶように俳句を作ってきた。単なる機知なんかでは作らない。江戸時代のほうが、よっぽど機知があった。坪内稔典の

三月の甘納豆のうふふふふ

こんなものは俳句じゃないよ。大学の先生している、単なる知識人が俳句を作っている。知識人ほど恥ずかしさをしらない軽薄な人種はいないよ。今はこういうのが俳壇の中心になっています。軽薄な俳句ばっかりです。もっと自分の命をこめて、俳句を作って欲しいですね。

この澄雄の発言は、私の「俳句」二月号の時評を対象にしたもの。飯田龍太、森澄雄には俳句的な方法に新しいものがなく、それに対して、彼らの後に来た鷹羽狩行の場合は、俳句の明確な方法として機知が活用されている、と私は論じたのだった。それで、澄雄は、「ぼくは、自分の命を運ぶように俳句を作ってきた。単なる機知なんかでは作らない」としゃべっているのだ。

それはともかく、「こんなものは俳句じゃないよ」というのは、「本当の俳句」を根拠に、その範疇に入らないものを排除する論理。こんな論理を振り回す澄雄は、正直に言えば硬直している。まぎれもなく澄雄も知識人なのだが、硬直した知識人はなんとも始末に負えない。

やや余談だが、日ごろの私は「杉」を読んでいない。ある日、差出人の住所や名前のない封書が届き、開けてみたら「杉」掲載の澄雄の発言のコピーが入っていた。推測だが、このコピーをくれた人も、かねてからの「本当の俳句」派だったのだろう。それで澄雄発言を、あたかも水戸黄門の印籠のように私に突き付けたのだろう。

その印籠を目にして私が思ったのは、邦画と洋画の違いのようなこと。たとえば戦争映画の場合、邦画は一般的に生真面目一筋。命をこめてしゃにむに戦うので悲壮きわまる。ところが、洋画だと戦いながらふざけたり笑ったり恋をしたりする。「本当の俳句」派は邦画派。もっとも、最近の北野武の映画などは、道化的なものが生き生きとしていて、「命をこめて」何かをする堅苦しさから解放されている。

そう言えば、四国・松山の夏井いつきたちの活躍も、「本当の俳句」派から見れば、お遊びが過ぎると見えるだろう。たとえば夏井の本『それ行けミーハー吟行隊』（創風社出版）。これは月刊俳句新聞「子規新報」（同前）に連載された痛快な吟行の記録。競輪場とか大江健三郎の故郷などに吟行し、実地体験をしながら俳句を詠む。痛快なのはそのさまざまな実地体験。普通の吟行は傍観的、観察的だが、ミーハー吟行隊は体験し参加する。吟行そのものを全身で楽しむのだ。従来の吟行の常識を越えたそのようすが、「本当の俳句」派には遊びと見える。もっとも、まさ

に遊んでいるわけで、その自覚があるから、ミーハー吟行隊というふざけた名乗りをしているわけだ。そのあたりがわからない「本当の俳句」派は精神や感受性に硬直をきたしている。

ミーハー吟行隊のメンバーたちは『花のいつき組』（同前）という俳句選集を出した。四十代の女性たちのキレのよい俳句が集められているが、ふざけたり恋をしたりしながら戦う洋画の兵士の強さのようなもの、それがたとえば次のような作品に出ている。

地に桜空に彗星人に恋　渡部州麻子
牡丹まであと二駅といふところ　谷さやン
カンナどうどう太陽に舌だして　堀田由美子
闇といふものの輪郭蠅光る　石川さくら

ともあれ、今年は信子の「本当の俳句」発言をきっかけにして、「本当の俳句」派と、そこからはみ出す俳人たちが、いわば対比的に見えるようになった。黛まどかと夏井いつきはかなり違うし、彼女たちと私もまた異なる。ただし、辻桃子の「童子」、中原道夫の「銀化」などを含めて、精神論などを振りかざして俳句を作るのではなく、もっと気軽なスタンスで俳句を作る人たちが増えてきたことは事実。そのことが信子の「本当の俳句」発言になり、また、澄雄の発言をも引き出した。二つの傾向の対立と葛藤は、さらに激しく、そして鮮明になるとよい。対立と葛藤を通して、「俳句とは何か」という根源的な論争や試みが熾烈になるだろうから。

②の「俳句現代」の創刊は、実際は前年の十二月だが、話題の多い角川春樹の出す俳句総合誌として注目を集めた。

ところで、俳句総合誌という呼称に問題が生じてはいないだろうか。今日、俳句総合誌は二極化している。一つは入門雑誌化。「俳句αあるふぁ」（毎日新聞社）「俳句朝日」（朝日新聞社）「NHK俳壇」（日本放送出版協会）という新聞社、放送局系列の雑誌はほぼ完全な俳句入門誌になっている。これらは俳句総合誌ではない。

俳句総合誌は入門のための雑誌ではなく、今日の俳句の状況をとらえ、新しい俳句の展開をうながす場として機能してきた。俳句ブーム以前の「俳句研究」とか「俳句」はそんな意味での俳句総合誌であった。ところが、高度経済成長後の俳句ブームのあおりを受けて、これらの雑誌も入門的要素を濃くする。そういう状況において、「俳句現代」は入門的要素をあまり持たないで出現した。もっとも、今のところ、編集の焦点が「本当の俳句」派に合っており、私などの目には誌面が古色蒼然としている。ともあれ、二極化がさらに進むことで、文字どおりの本格総合俳句雑誌の出現を期待したい。

④の黒田杏子による「証言・昭和の俳句」は、今年一月号からの「俳句」に連載されている。戦後の俳句を担ってきた俳人たちに杏子がかなり徹底的なインタビューをしたものであり、桂信子、鈴木六林男、金子兜太、成田千空などが俳句史的体験を証言した。この証言シリーズはまさに本格総合俳句雑誌向きの記事。信子の「本当の俳句」発言を引き出すなど、すでにして俳句の根源的問題が浮上している。

順序が前後したが、③の星野麥丘人との出会いは、今年の私の最大のできごと。出会ったと言っても実際に会ったわけではなく、句集などを通して私が一方的に麥丘人に感動したのだ。

大正十四年生まれの麥丘人は、今年、第四句集『燕雀』（角川書店）を出したが、たとえば次のような句を書き写していると、心が軽く伸びやかになる。命がせいせいする、と言ってもよい。

水抜いてある水甕の二月かな
春眠に現れ出でし大江山
筍飯炊くことけふのすべてなり
象を見て十月一日晴れにけり
まるければ丸山といふ秋の山
己が声の大きすぎたる枯野かな

これらの句の何が魅力なのか。たとえば水甕の句の場合、「水抜いてある」というただそれだけのことで、「水甕の二月」がまざまざと見える。何げない事物が俳句を通してくっきりと存在感を示すのだ。また、秋の山の句だと、「まるければ丸山といふ」というでたらめな感じが、下五の「秋の山」においてにわかにでたらめでなくなる。丸山がくっきりと秋空に立つのだ。その急な転換の思わず笑ってしまうようなおかしさ。というような次第で、このごろ、俳人・麥丘人をわくわくしながら遠望している。

俳句この一年

女性と子規と

坪内稔典

今年、とてもいいな、と思った俳人がいる。たとえば土肥あき子。あき子は次のような句を作る。

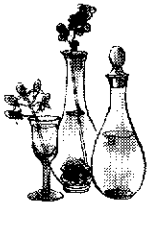
水温む鯨が海を選んだ日
何百の腕放り出し盛夏なり

「水温む」は典型的な季語、つまり季語中の季語とでもいうべき言葉だが、水温む気分を鯨と取り合わせた例はまだないと思う。水温むという季語は、鯨と取り合わせられたことで、実に広々として深い含意を持つに至った。季語の本意の新しい展開が行われた、と言ってよいだろう。

あき子のいいところは大胆さである。水温むと鯨を取り合わせるのが大胆であり、「何百の腕放り出し」という表現も大胆。「何百の腕放り出し」の場合、たくさんの腕を「何百」と把握したのがまず大胆だし、その腕のようすを「放り出し」ととらえたところも意表をつく。もっとも、「何百の腕放り出し」は何かと取り合わせになるのではなく、「盛夏」の形容になっているので、わかり易くはあるが俳句の出来栄えはもう一つ。つまり、形容というかたちをとったことで大胆さにブレーキがかかったのだ。ともあれ、大胆さという俳句にとって一番の活力となるものをあき子は発揮している。

あき子は一九六三年生まれ。私は本阿弥書店の第十五回「俳壇賞」の選考会で彼女の作品に出会い、右に述べたような大胆さに強く共感した。ちなみに、あき子は「ににん」という俳句同人誌を岩淵喜代子とやっている。「ににん」には詩人の清水哲男らが寄稿しており、俳句という囲いの内に安住するのではなく、むしろ、俳句の外の風に意図的に吹かれようとする姿勢が目立つ。それはあき子の句の大胆さにふさわしい姿勢であろう。

次に高橋とも子。一九五二生まれのとも子は句集『鱗』（朝日新聞社）を出した。



青嵐樹の頂に子がひとり
中也忌の夕日へシャドーボクシング
月の浦潮滴る神輿かな

これらがその『鱗』にある句だが、この人の場合、言葉の風景の鮮度が抜群だ。句があざやかな言葉の絵になっているのであり、言葉の絵を作るとき、やはりこの人も大胆である。どの句も取り合わせになっているが、その取り合わせにおいて大胆なのだ。たとえば中也忌の句の場合、「中也忌の夕日」と「シャドーボクシング」の取り合わせだが、両者を取り結んでいるのは序詞「へ」の一字。一字で取り合わせるという大胆さが、この句の鮮度を高めている。

あき子やとも子は、私が今年出会った未知の俳人だが、すでに知っている俳人、特に女性の俳人の魅力的な句集が今年はいくつもあった。たとえば大木あまりの『火球』（ふらんす堂）。

赤ん坊の爪の伸びるも雁の頃
祭くる生簀の蛸の縛られて
月待つや松江の菓子のうすみどり
福助の頭にをるや冬の蠅
月光の畳のほかは欲しくなし

「赤ん坊」の句のホラー的な怖さ、蛸や福助の句のユーモア、松江の句の抒情、月光の句の耽美的なロマンティシズム。実に多彩に俳句の言葉の風景が作られている。

次には鳴戸奈菜の『微笑』（毎日新聞社）。

仁和寺のごときが眠る春景色
人間に飽きてころがる朱欒など
秋彼岸雀の脚のよく見えし
桃の花死んでいることもう忘れ

「仁和寺のごとき」も「雀の脚」もとてもおかしい。奈菜は奇想、奇抜を好んだ永田耕衣に師事した。耕衣は俳諧的な滑稽を奔放に発揮したが、彼女もやはり奔放に発想、表現している。

さらには寺井谷子の『人寰』（毎日新聞社）。

ギターケース凍てしをがばと抱えゆく
霞草猫がこちらを向いている
あの世から思われており花ざくろ
死にたがりのすぐには死なず百日紅

句集の題の人寰はじんかん。世の中を意味する。こんなむつかしい漢字を題名にする谷子のセンスにはついてゆけないが、作品は見事というほかはない鮮明な言葉の風景を作り出している。しかも、霞草や花ざくろの句では、人寰があの世にまで広がっている感じ。百日紅の句では人寰への辛辣な見方がユーモアを醸し出している。

以上のような俳人たちの仕事に接して、ふと気づいたことがある。だれもが女性の俳人であること。私の友人たち

にしても、今は女性がとても充実している。

大根も男も首を洗はれて　鳥居真里子
えのころへ遊び足りない風が吹く　松永典子
魔がさして親切にして立待月　池田澄子
神無月魚の目玉をてのひらに　小枝恵美子
落葉踏むこの森すこしあたたまる　津田このみ
露草へゆつくり帰るつもりだよ　渡部ひとみ
そのへんにボスのボスいて鯨鍋　中原幸子
竜天に登る物置に空気孔　内田美紗
鍵穴はいつも疑問符桜散る　山本純子

右は私がかかわっている雑誌「船団」の最近号から抜いたが、みんな実にのびのびと作っている。

もちろん、男性俳人にも優れた仕事があった。たとえば、金子兜太の新句集『東国抄』（花神社）、後藤比奈夫の『沙羅紅葉』（ふらんす堂）、平井照敏の『夏の雨』（ふらんす堂）などをたちどころに思い出す。でも、彼らは俳句界の大家である。私が挙げてきた女性たちとはやや立場が違う。さきの女性たちに比べるべきは、兜太や比奈夫などの弟子に相当する男性俳人であるだろう。だが、そのような男性俳人はさきの女性たちに圧倒されているのではないだろうか。影がうすい。

要するに、今年、俳壇では女性たちの活躍が圧倒的であった。その象徴的な出来事として宇多喜代子の第三十五回「蛇笏賞」受賞を挙げてよいだろう。彼女の受賞は若いといいことが話題になったが（もちろん、俳壇的に若いということ）、若いということよりも大事なことがある。それは、今や俳句人口の八割前後を占めている女性たちの一人の代表が彼女だということ。喜代子の蛇笏賞受賞に触れて、「俳句」六月号（角川書店）の編集後記は、「新しい世紀の始まり」と述べている。喜代子の受賞によって始まった世紀は、あきらかに女性俳人たちの時代である。

ついでだが、今後、俳句雑誌で女性俳人特集を行っても意味がない。女性がどっと俳句界に入ってきたのは一九七〇年前後からだが、そのころ以降、商業俳句雑誌では何度も女性俳人特集が編まれてきた。だが、俳句界がはっきりと女性中心になった今日、わざわざ女性俳人や女性俳句を特集する意義は希薄になった。むしろ、特集して、時々はすくいあげるべきは影が薄くなった男性俳人かも。そのような意味で、今年度に出た『女性俳句の世界』（富士見書房）は最後のおおがかりな女性俳人特集になるのではないか。では、喜代子の蛇笏賞受賞句集『象』（角川書店）からわが愛唱句を引く。

ぱったりと風とまり鱧のざくざく
死に未来あればこそ死ぬ百日紅

ところで、二〇〇一年は正岡子規の百回忌にあたったので、生地の愛媛県松山市では「子規百年祭」と名付けたいろんな行事があった。俳句や短歌、国文学の雑誌などでも子規が特集された。また、全十五巻の『子規選集』（増進会出版社）の刊行も始まった。子規をめぐる諸行事は没後百年にあたる二〇〇二年にも続くはずで、兵庫県伊丹市の柿衛文庫では「関西の子規山脈」をテーマにしたおおがかりな展覧会の準備をすすめている。わたしもいくつかの行事にかかわってきたが、そのかかわりを通して抱いた感想は、俳句の世界を越えて子規が広がっている、ということ。

従来、俳人・子規というイメージが強く、ことに俳句界ではそのような見方が一般的だったと思う。俳句界において、子規の短歌や写生文の仕事が広く注目されるという雰囲気はなかった。だが、俳句界の外に広がっている子規においては、俳句、短歌、写生文という文学の仕事に加えて、仲間と共に活動するその共同性、病気（死）に向かう姿勢、言葉に対する旺盛な関心などが人々をひきつけている。つまり、俳句界の俳人・子規よりも、俳句界の外の子規の方がはるかに大物で多様なのだ。このことは、子規に沿って今日の俳句界を眺めたとき、俳句界がかなり歪に見える、ということではないだろうか。

その一例として雑誌「ホトトギス」を子規がどのように見ていたかを示しておこうか。子規はこの雑誌に「やりたい放題の私塾」の気風を期待した。子規は言う。

我々の希望は都会の腐敗した空気を一掃して、田舎の新鮮なる空気を（文学界に）入れたいのである。（略）併しながら永く都会に住んで居ると自然と腐敗して来る事は世の中に実例が多い。万一我々が都会の腐敗を一掃する前に軟化して勇気が挫けたといふやうな事があつたら其時には第二の田舎者が出て来て必ず我々の志を継いでくれるであらうといふ事を信ずる。其第二の田舎者といふ奴は今頃何処かの山奥で高い木の上に上つて椎の実をゆすぶり落して居るかも知れない。

「ホトトギス第四巻第一号のはじめに」（明治三三年）の一節。（　）内は私が補った。子規にとって、俳句を作ることも雑誌を出すことも、明確に革新につながる行為であった。もちろん、俳句を新しくする革新だが、それは同時に自分と仲間、そして社会をも革新することであった。だから、「都会の腐敗した空気を一掃」したいとさわやかに言明したのである。

ちなみに、子規の仲間には女性がいなかった。子規の生きた二十世紀は男中心の時代だった。だが、今日、子規の希望にまっさきに応えるのは女性俳人だという気がする。椎の木には女の子がたくさん登っていたのではないか。

今年は突如としてテロと戦争がやってきたが、考えてみれば男中心の二十世紀は戦争の時代だった。女性の比重が大きくなる二十一世紀にはあらゆる戦争が愚行としてきっぱり一掃されるだろう。そんな希望も持ちたい。