

## ●夏炉冬扇に還る<sup>かえ</sup>

還暦を過ぎた。からだは軽くなった感じがする。身のぐるりが透いて見える。欲がなくなつて……無くなつたところから別の大欲が起こつてきそうな氣もする。理屈がめんどうになつて……その辺からまたエテカッテなことを言うかもしれない。

やつぱり、言語道断でなければ、おもしろくない。それが俳。どこかで無頼なのが俳。俳句に使われたつて所詮致し方ない。賢くなつて上手になつて……上手でなければ話にならないけれども、それだけではなからう。

還暦を過ぎた。いまさら格好はいらない。己のいのち、自我とはちがうおのれのいのち、それと直取引してみたい。そんな句がやつてきたら……そう思う。やつてくるかこないかはやつてみなければわからない。別にやつてこなくともいい。やつてくればそれはそれでさいわいだと思う。いくたびも私は、夏炉冬扇にかえる。その意味で氣随であり抜こうと思つてゐる。

## ●精神と技術

「精神」をいうと、常識觀念に流れ、伝達性が希薄になる。

「技術」をいうと、トリヴィアルになり、趣味におちいる。

片方だけでいいものではない。「精神」と「技術」は兼備していなければ……。

それは二分のものではない。

しかしながら、中村草田男が言つたという、「<sup>ウ</sup>己が悲し<sup>ク</sup>Worne」つまり、おのれのやむにや

まれぬ創造のよろこび、精神の衝迫が、一貫して秘められていなければ、いくら技術表現の教を  
あつめてみたところで、それは上質の詩とはいえない。

取り合わせがおもしろい、俳句的におもしろいなどという程度では、しよせん狭小な袋小路に  
はいるばかりではなからうか。

「心のいろ」「精神の風景」「イデー」を問うことこそ、俳句の、最初の最後の、常の、課題であ  
らう。

## ●むこうの世界

人生を見通してしまつているところに俳句が成り立つ。

むこうの世界が見えているとき、それを一句の空間という。恰幅<sup>かつぱく</sup>という。

むこうが見えていれば、むこうからこちらを見ることができる。

そういう見え方ができたときには、こちらに就けばつくほど、こちらを描けばえがくほどその  
すがたはむこうと交感している。むこうに應じている……ということになるであらう。そういう  
ふうになれればと思う。

## ●陽転反転●

しんきくさい俳句はやめておきたい、と思う。うつとうしい句はやめておきたい。不安が描けないという意味ではない。あらゆる負の方向を含んで、明るいい方がよい。今の流行語でいえば、ネクラの句は要らない。ネアカの句がよい。

俳諧とはそういうことであろう。俳諧精神とはそれである。俳諧の世界観とはその覚悟のほどをいう。

「かろみ」は芭蕉のあと突然中断して、今の「かろみ」は宙ぶらりん。しかしそれはそれでよろう。

「あそび」はどうだろう。そう、「あそび」がいい。俳句趣味ではない、季題趣味ではない、材料

の蒐集趣味ではない、「見るべきものは見つ」というところからの「あそび」、それだと言ってもいい。他界からの「あそび」。それなら、暗くはなつてはおれないだろう。それしか生き方がないから、と思う。

めでたい、がよい。

精神の贅沢ということだ。

融通無礙、自由自在がよい。

うぶいのがよい。焼き物の価値はうぶさに尽きる。エロスがよい。手放しがよい。

それらの陽転発想が、反転して、こわいのがよい。ふしぎなのがよい。

原初のアニミズムなどどうであろう。

## ●読書は最高の吟行●

俳人は本を読まない。

本を読まないでいい俳句ができるわけがない。

いや、読む人は極端に読むが——毒されているのも分からないくらい読むが、おおかたは読まない。困ったことだ。

それでいて作品はいいと言ってもらいたい。それが近頃の風潮である。引きかえる何もものもな

しに、実入りだけを求める。困ったことだ。

甘えの構造であろう。

身を養うのには本が要る。

心を養うのには本が要る。

コエもやらないでコシヒカリを食べようたつてそれは無理というもの。

本は読まないくせに、物見遊山や吟行旅行には大金をおしまぬ。これもヘンだ。

ものの惜しみ方を知らない人だ。心の愛しみ方を知らない人だ。

吟行が無駄だ、などと言っているのではない。

読書こそ最高の吟行である。

ほくは毎日何冊もの新天地の吟行をする。

発想を新しく多面的にしたければ、本を読むことだ。人類は、個人では到底不可能なさまざまな叡智を生み出してきている。それをほくの手に入れることは、ほくの人生の最大の醍醐味である。

俳句は自得の芸。まず、自得は本を読むことに終始する。

甘えの構造から脱けねばなるまい。

そしてほくは、俳句だけを鑑ている。

## ●一句一世界●

「一句一世界」ということを言いたい。

一句一句が、無限の時間と空間を持つていなければならないということと言いたい。  
一句一句が、通時的な独立性を持つていなければならないということと言いたい。  
その所を「一句一世界」と私は称える。

したがって私は、連作や取材主義はとらない（それぞれが独立性を確立していればいいが）。  
たとえば私は普通、一つの季語で二つ以上の作品を並べることはしない。一季語について一年に一作品を原則としている。たとえ佳品を数多く得たとしてもあととは皆捨てる。

ただし、雪月花、五個の景物、春夏秋冬、それに派生した大きな季語、また特に重要な季語、歴史の時間をもった季語——たとえば時雨、涅槃などは別格。

事物、挨拶にしても同様、一句のみをいわば掟おきてとする。これは実は大変しんどい仕事であるが、私は私にあえてそれを課している。

このやり方が正しいか否かは知らない。私の俳句への決定心けつじしん、そう今は言っておこう。

## ●己を通した作品●

たしかに見ず、たしかに聞かぬことを、たしかに見た、たしかに聞いたそのこととして、人の心を動かさなければ、文芸とはいえない。

私の作品は、すべて経験（虚）を表出した机上作、そう思っていた方がいい。

体験はむろん多いにこしたことはない。しかしそれは経験の領域に形而上化されて、そこから言葉が吐かれなければ、そのままでは単なる材料の集合にすぎない。

吟行のときなど、そういう意味で、たいていは表出が表層にすぎると思う。

固有名詞も安易に出すぎるきらいがある。

俳句づくりのために遠出しなければならぬのなら、金かねと暇のある輩が勝つにきまっている。そんな阿呆なことはない。

俳句は精神にある。身近にころがっている。目をつむれば心中眼前に無量にある。

一旦、己を通して、己の形而上学を通して表出しなければ、俳句が思想性を帯びるにはとうてい程遠かろう。

今日俳句づくりの傾向は、ただ俳句を作る事に淫して、鹿を追って山を見ない。

山が一大事、結局「虚」、そう思う。

その意味で私の作品はすべて想像と予言の産物といってもいい。

## ●「ふしぎ」は必須●

ことばはやさしく、心は深く。鉄則である。平明もとより、月並も結構である。

しかしながらそれには、ふしぎ、という絶対条件が要る。

あまりにも、はいそうですか分かりました、という俳句が多くはないだろうか、世の中に。平明はいいけれども、心が浅い。それをしも平明とは言わないであろう、本来。

素直という人間の色眼鏡を使っても仕方がない。素直とはそういうものではない。物と目のなれ合いの警戒に、表現の基礎を置かなければ、写生とは言いがたい。

「平明」が別の目的の方向に、スローガンにされるとき、それは罪の方が大きい。

難解を言っているのではない。そうでないのがいいにきまつている。しかしながら、今、難解よりも平明の方が、罪をつくっている面も大きい。その側面も、我執することなく正しく見るべきであろう。

流行に流されることなく、真において、「ことばはやさしく、心は深く」ありたい。

俳句なら、戯笑性、対話性、謎性は本来の要素である。謎性、不可思議性は必須なのである。そこをいま中心に据えてみたい。

それが造化である。言っておえて何やある。

平明なら、常識でない大常識、どこかにこわいところがほしい。

## ●あそびに於いて変容する●

もつと新しく

もつと破格に

もつと実を

もつと俳諧に

もつとあそびを

——そんな思っている。

新しみ——素材を変更したい。お寺に行けば磴道をのぼり、単線駅には花を咲かせるなど、もう止したい。発想を転換したい。逆発想をいつも点検したい。

破格——格に入つて格を出ることは故人が言いいおせている。「格に入て格を出る時は狭く、

又格に入らざる時は邪路にはしる。格に入り、格を出てはじめて自在を得べし」とも。新しきは破格ということである。

実——もつとものに即したい。実のことばを使いたい。即身の真言をつかみとりたい。愚直に手ざわりあることばを成じなければならぬ。他界を可視界に言いとめねばならぬ。

俳諧——「をかし」の系譜、「をかし」の世界観こそ俳句の醍醐味である。存在は「をかし」の視点において存在する。予定観念は捨てねばならぬ。ことば遊びだつて、俳諧という場で見れば納得できよう。ことば遊びが真言であればよい。

あそび——すべてはあそび。すべてはあそびに起因する。あそびは生そのもの。

創造というあそびにおいて己を変容する、それが俳句かもしれない。

### ●平明には味わいが必須●

平明はいい。平凡もいい。月並もいい。常識もいい。ただし、大常識がいい。いつてみれば大月並がいい。大平凡がいい。自然に等しき大平明がいい。神に等しきただざまがいい。

平板はなんともいたしかたない。なんとしても私はかなわない。

平明をよいことにして、世はいま、一部のうれいある人を除いて、ほとんど平板になり下がってきている。単なる報告で、説明で、答えがすぐ出てしまつて、言外がなくて、……あるいは言いまわしだけが平明に達者で……。

平明はいま平明をいいことにして平明ぼこり（埃）におちいつている。いわゆる本願ぼこりごときものである。誇りはいまや埃りにおちいつている。

だいたい句が判りすぎる。

判りすぎるのが私は氣にくわぬ。

腸の厚いところなど忘れ去つてゐる。通ろうともしない。

もつと存在のふしぎをおそれねば……。

謎や手品が俳句ではないけれども、判りすぎる句に目をおおいたい。

チョット発想が変容したり、未知の手法を使つたりすると判らない、難解という。多分それは動脈硬化現象か既成を守らんとする權威主義であろう。

私の句は難解といわれる。

イヤ、私の句は、舌頭に千転すればかならず実景が彷彿するように成つてゐる。たとえ描線を

消してもかならず具象の映像復元がなされるよう写生の技法を確実におさえてある。

とにかく、平明には味わいが必須であろう。

### ●混沌の文体●

言いおおせて何かある——

ことばはやさしく思は深く——

ともに、そのとおりと思う。

しかしながら、平明をいうとき、あまりにも言いおおせて何もないう句が多すぎる。

もとより難解や韜晦に決してくみするものではない。私も平明派である。

だが、平明は、平明平明というかけ声でうごかされるものではない。身をけずる代償のあげくに自得するすじあいのものである。南無阿弥陀仏と唱えればよしとするようにはラチはあかない。生まれたままの老翁などというものはありはしない。

平明は、いつてみれば写生の如き技術面の問題であつて俳句の本質ではない。

平明の錦の御旗をふるときそれはもはや迎合主義、衆愚政策、甘えの構造がびまんしてしよう。だいたい俳句というもの、ことばの平明はともかく、その志、精神の風景はそうたやすくわかつてしまうものであるうか。

深く耕す視点からの俳句観が必須であろう。

平明は写生主義と連動している。

明晰・俳意明確、それに異存はないが、それは写生主義という俳句の半面のみである。

もう一つの半面、俳句の本質にかかわる混沌の文体を現代俳句は忘れてゐる。おこがましいことではなかるうか。

## ●ザングリと荒ブ● 即身遊戯——。

自由自在にやればよい——。発想も言語も。

「名人は危きに遊ぶ。俳諧かくの如し。し損じまじき心あくまであり、これ下手の心にて、上手の腸はわたにあらず」

許六の「俳諧問答」の中の一節である。芭蕉さんはそう望んだ。

「し損じまじき心」をとにかくかなぐり捨てねばなるまい。下手の心とは上手にしたい心である。上手の腸はわたとはそんなことに頓着ない、そんな状態を言う。

子規だつて「俳諧大要」でこう言った。

「俳句をものせんと思はば、思ふままをものすべし。巧を求むる莫れ、拙を蔽ふ莫れ、他人に恥かしがる莫れ」

大胆・率直・単明に認識を刻印すればよい。認識即己を刻印すればよい。

用心深い完成、巧緻な技巧は、いまやはなれた方がよい、こわした方がよい。ようやくこれに飽きた。芭蕉も、

「当時ノ俳諧ハ梨子地ノ器ニ高時絵カキタルガゴトシ。テイネイ美ツクセリト雖モ、ヤウヤク飽あ之。予門人ハ相ノ器ヲカキ合あニヌリタランガ如ク、ザングリト荒ビテ句作スベシ」と言っている。

ザングリト荒ブときこそを、俳諧の世界というのではあろう。

## ●新しみを拓く●

ただごとくも、巧者の病やまも、ともに退けたい。

もとより常識、予定観念、予定の美意識、既知表現、非常識に至らない類型等々は退けたい。

またともに、うまくなりすぎて、表現主義に墮していることを自覚せぬ、わけ知りの俳句も退けたい。

さりとて、疑似多感性をしきりに使つても、俳句はいよいよ衰弱しよう。

駄ジャレだけでもない。

素材だけでもない。

それにしても、俳句が古びてはならぬことはたしか。芭蕉が「新しきは俳諧の花」と言い、子規が「月並」を批判して写生を提唱したのも、そのことであつた。

そこで、新しみを拓こうとするとき、俳句だけにとらわれては何ほどのこともできない。

新しさの追求は、作者自身が新しくなることにほかならない。

その時、宇宙観、世界観、人生観、存在観、したがつて発想の転換が必須。

それは、花や月、その困つて来る虚は何か、そこを問うことである。

そこを追わないただの流行はやわい。

「言葉とは——

全ての基の 基なんだ」

そこを提示するためにはまた、そこを攻めなければならぬ。

## ●眼と心●

見るという生理的手法の一番の弊害は、対象にふりまわされるといふことである。大所高所を忘れるといふことであろう。

見るという目的にとらわれると、見ただけ、見ただけの範囲でしか作品はもたらされない。そこから取材主義や写生のコレクション趣味に陥る。

客体を見んがために見て、ものの関係と機能だけを見て、肝心の本質は見失ってしまう。鹿を追つて山を見失う。

取材主義はどこまでも排したい。

それは志とほいいがたい。

見るといふことにとらわれてはならない。

眼の見えない人に俳句ができないなどというほど俳句は脆弱ではない。

見るといふことに傲慢であつてはならない。

尤も、眼が心を抑えるといふことは第一に大事なことである。と同時に心が眼を抑えておらねばならない。その表裏が一如のときそれを志といふのかもしれない。表現といふのかもしれない。その同時現成をたとえば「天行健」などといふのかもしれない。「造化」といふのかもしれない。そのとき、鹿を追つて山がある。

志がなければただの好事家にすぎない。

写生は結構である。だが写生の澀はよくない。それは観念の澀と何ら異ならない。

## ●俳句があつて、作者がない●

選をしていていちばん思うことは何か。

俳句があつて、作者がない——

これがいちばん問題ではないか、と思う。

俳句があつて人生がない。これは、本末顛倒といふべきであろう。

作者の世界観と遊離したところで俳句しても、それはまことの俳句とはいえない。

去る二月（平成二年）に九十七歳で亡くなった洋画家の中川一政さんは「生きて脈うっていないけれど」と言った。たいへん魅力ある人であった。それは、その、どの一片をとりだしても、そこに全体重のかかった中川一政があるからであり、中川一政以外のものがないから、であった。

もつとも、作者が身をのりだしてはろくな作品にはならぬし、作者のサの字もなくして作者が蔵存するのが法、俳句はまこととしたかではあるが、それにしても、それも含めて、その人が底流していないければ、如何ようにもなり難い。

そこに決定しなければ、何も、成らない。

俳句は外に作るものではない。

## ●破壊の楽しみ●

要するに——

もつと不思議を、もつと「をかし」を、もつと即身で、もつと破格に、もつと造化を……そんなふうにして思っている。

不思議。論理で語れないところ。言語道断。非常識。それがふしぎ。その反対が、分かりすぎ、つじつまが合はず、常識すぎ、ということである。

をかし。滑稽、諧謔、イロニー、無頼、そんなところである。逆を言えば、情に過ぎる、まじめ過ぎ、ということである。

即身。ものに即け、身に引きつけよ、存在そのもので出せ、ということである。観念を観念語で打ちだしてもそれは散文に敵わない。「妻よぶ雉子のうろたへて鳴く」は「妻よぶ雉子の身を細うする」と表現せよということである。風情は風姿で、思う心の色は物となりて句姿を定めよ、ということである。心はかたちで詠え、ということである。

破格。もちろん格がなければ破格もない。しかしながら格にふりまわされればもうお仕舞い。創作のたのしみは破壊の楽しみ。右顧左眄は要らない。独自の発明を。

造化。もとより自然ではない。自然ともやや違う。造り化かすその由来する根源は何。造り化かされた存在は何。それはたとえ、梵我一如、ブラフマン＝アートマンの如き境界かもしれない。造化は客体ではない。その意味でもつと己を、もつと人間を、と訴えたい思いがある。

## ●曼荼羅のパラダイム●

ユニークだけでも現実的——

平明だけれども象徴を持っている——

そして一句が全体としてどこかに、汪洋たる造化感がある、存在感がある、俳諧感がある、イヤ存在、俳諧、造化そのものである——

その辺に出ればしめたものかもしれない。

いくら発想がユニークでも、うわづつてはいけない。

現実的。思ったことを見えるように、ということ。イデーの具象化。精神の物質化。

いくら平明でも、象徴がなければ詩とは言えない、俳とは言えない。

象徴。それは本質の光芒。

造化。それは人生観と連動している。世界観と連動している。己と一如したもの。客体ではない。

人生観がなくて俳句を詠んではいけない。世界観がなくて俳句を作つてはいけない。いま、いけないと、禁忌として言っておいた方がよさそうだ。

非価値観といえどもそれも世界観、さらにそれは言語観も含めてのこと。

言語は単明なほどよい。単明なほど造化に近づく。単明は造化。単明は俳諧の極意。

俳句は呪文。呪文は誦文。呪文は頌文。

そして多くの俳句は、曼荼羅の呪文。曼荼羅のパラダイム。

## ●マジメ俳句はいらない●

大胆率直がよい。結局、粉飾をすてた第一義だ。

脳血管障害をおこして、特にそう思った。

上手下手ではない。芸ではない。わけ知りではない。

ただし、俳句だから俳句でなければならぬ。むろん芸もあり上手であるにこしたことはない。そんなことは分かりきっている。

イザというとき、それができるかできないか、それはふだんの修練というものだ。

習い性となる。思想はからだから発しなければそうはいかぬ。だいいちそんなとき、飾つていゝるひまはない。

「そのおもふ処直に句となる」式が身についていなければならぬ。「案じる」は作意的な構成になる。

つまり、人間の存在の直なる声が、ほしい。俳諧であつて、かつ、それがほしい。いわゆる俳句らしい俳句、俳句の常識で作つた俳句、そういう美趣はもういい。

若書きの文学性も、もういい。

マジメ俳句も、もういい。

ツジツマの合う俳句も、もういい。



●あそびこそ俳●

俳句は、内面を詠むもの。

内面を詠んで内蔵するもの。

わたしは、取材主義はとらない。

事柄俳句が多すぎる。

俳句はイデー。内なるものへの問いかけ。心の色。

イデーは肉体をもつていなければならない。

わたしは、観念主義の方向はとらない。

外虚に背き、内実に応ずる、方向をとる。

抒情は、俳句の本質ではないのではないか、と思つてゐる。俳の出自を思えばそうであろう。

わたしは、俳諧の方向をとる。広義な、大きな、俳諧の方向をとる。現代の、今日の、わたしの俳諧の世界観を詠む。

真面目だけでは、到底全貌を見せてくれないしたたかな俳句。

善人は、善たるべき神や道徳やイデオロギーに目をくらまされやすい。だからわが身(俳句)を守るために必死たらざるをえない。

俳句は、そのために人生に不自由するものではあるまい。必死、真面目、善は不用。あそびこそ俳。人生にあそぶ、それが俳。

ひよひよと悪人であることが俳。

●内面を吟行すべし●

ところで、「きのふの我に飽く」ということがある。

どうして飽きないのか、と思う。

エピソード、自己模倣の堆積にうんざりする。私も含めてではある。

言語の語は、言偏に吾と書く。

吾の言葉を持たないものは文学ではない。芸術ではない。

存在即我、我即存在の、語こそ、俳句に不可欠。

存在が客体であつては、ただそれをなぞるだけ。

客体を追う者は、蒐集家に過ぎぬ。

私どもは、蒐集家であつてはならぬ。

俳句は心を詠むもの。内面を詠むもの。俳の内在律において認識を刻印するもの。

俳句は外を詠むものではない。取材するものではない。

素材は内面にあり。発想は内蔵にあり。

吟行したければ内面を吟行すべし。

芭蕉は「おくのほそ道」を物見遊山して吟行したわけではない。

取材俳句排すべし。趣味俳句排すべし。

俳句は発想、発想は内面。内面は人間。

必須の季語を尚かつ突きぬけた人生感覚、人間感覚、世界感覚、宇宙感覚、が一句の中に滲み出たい。

その辺から、昨日の我に飽きてみてはどうだろうか。