

不可知について

——純粹俳句論と現代——

宇井十間

1 歴史と現在

我々にとって歴史とはつねに知りえざるものであり、ある一つの事実が歴史として確定されるということは、それが他の多数の同じく歴史的に確定された事実と不可分な関係にあるということと同時に、それよりさらに多数の他の事実が歴史の中から消えるということである。歴史は、つねに無数の顔をもっている。我々は、不可知の地平においてしか、それについて語る事ができない。ヘイデンホワイトが、歴史学の方法について語った文章の中で、歴史とは発見されるものであると同時に物語られるものであると言っているが、この議論をさ

らに敷衍してみれば、我々にとっての歴史の意味というものは、事実がまず発見されてしかる後に解釈として成立するというのではなく、むしろつねに事実とともにあるということができる。未来のことはわからないとよく言われるが、現在や過去についても状況は同じなのである。

俳句の解釈史、表現史、あるいは広く俳句論というものについても、事情は基本的に同様であって、ある一つの作品観、俳句観が我々の時代を特徴づけるということ、同時にそれがそれ以上の多数の何かを我々から見えなくしているということでもある。知りえることは、つねに知りえないことの多数の上には成立しない。本当の意味では、我々は、俳句について、あるい

は歴史について、何も知らない。我々は、この不可知についてもっと深く考えるべきなのである。私はしかし、そう言っただけで、歴史の本質が、我々にとって無関係な非知であると考えているわけではない。むしろ逆に、変化する歴史という現象そのものが、我々を未来へと衝き動かすことのない基盤であると思っている。私は、歴史自身の中にある懐疑という現象に、むしろ感謝している。懐疑主義という思考の方法にこそ、俳句の歴史の豊かな可能性がある。先に私は、未来のみならず、現在や過去もまた本質的には不可知であると言ったが、それならば未来を過去としてみる習慣を止めて、過去を未来としてみるべきなのである。

私はここで、俳句の歴史の中で、所謂「純粹俳句」論と呼ばれているものについて語るつもりであるが、しかし私はこれを、歴史の中に生起した一つの事実として論じようと考えているのではない。変化する歴史、形成しつづつある歴史という観点に立って、「純粹俳句」という概念の意味そのものよりも、その可能性について考えてみたいと考えている。俳句の評論にかぎらず、批評とは概念の仕事であろうが、しかし概念とは、事実によって意味が確定されるように考えるのではなく、意味によって始めて事実が確定するように思考することである。私は、山本健吉の純粹俳句論がある一面で評価しないが、そのこと自体について語るよりも、山本の理念が俳句の未来に対してある重要な意味があるものとして捉えることを目指したのである。

2 意味とフォルム

俳句の方法は、つねに意味論と関わっている。このことは即ち、俳句が、意味を否定する（少なくとも、そういう傾向をもつ）詩型だということである。そして、そ

れはさらに、現前という思考形式と深く関わっている。言いかえると、俳句は、何か「意識に」あらわれる」ということの意味を、つねにわれわれに問いかける詩型であるということである。私は、この小論でまずそのことについて語りたいと思う。意味の「否定」とは、どういうことか。

一つの例を挙げよう。小津安二郎の映画『晩春』の中で、その終わり近く、笠智衆の演じる父親と、娘の原節子が、嫁入り前の最後の旅行をする場面がある。その旅先の旅館の一室で、娘と父親の間にはある緊迫したやりとりがあるのだが、問題はそのシーンの後の場面構成である。両者のやりとりが一段落したそのすぐ後に、なぜか小津は、部屋の片隅に置かれた壺のショットを挿入する。そこから場面は展開し、翌日の竜安寺での会話へと変わるのである。この壺のショット（とその直後の竜安寺の石庭のショット）は、非常に印象的であるにも関わらず、物語の具体的な展開とは独立して成立しているように見えるために、かえってその意味についてさまざまな解釈を可能としている。実際、このシーンについては、実に多くの解釈がなされてきた。こ

こでの父娘の会話に近親相姦的なモチーフを読みとって、壺に性的欲求の比喩を見るという解釈（表面上の親子の会話の背後に、性的な求愛の交感を見るわけである）すら存在する。しかし、問題は、そのような解釈の姿勢そのものが、ある基本的な事実を見落としてしまうことにある。これらのショットにおける映像表現は、解釈以前の静的な一つのフォルムとして成立しているのであって、そこに何か特定の意味を読みとるべき性質のものではもともとないものである。壺は、ただひたすらそれとして、何らの意味付けもなくそこに描かれている。それが理解できるかどうか、小津を理解する際の大きな分かれ目になる（俳句についても、同じことが言えるだろう）。こうした表現の型式を、私は先に「現前」的表現と呼んだのである。これはちょうど、俳句が、前後の意味付けの文脈から切れて詩として成立することと似ている。その例を見てみよう。

古池や蛙飛こむ水の音

後述するように、この芭蕉の句は、山本健吉にとつてさまざまな意味で純粹俳句の

典型であると言えるが、しかしそもそも、この句が俳句の古典であり、多くの人々に強い印象を与えるその理由は何か。この「古池」の句は、何らかの特定の意味を通して我々に語りかけるわけではない。「悲しい」とか、「さみしい」といったある特定の感情的体験を指示するわけでもない。それどころか、この句には、「美しい」という形容すらあてはまらない。この句の眼目は、むしろそれらの特定の意味を否定するところにある。それは、意味よりもフォルムを追究する方法であり、それが俳句表現の意味論的な特徴なのである。「美しい」ということすら、的はずれにってしまう何かが、この句の特徴である。この句のように純粋に形態として成立している表現というのは、批評家にとってもつとめ扱うのが難しい種類の表現である。意味を語りはじめた瞬間に、批評家の言葉はそのエッセンスを取り逃がしてしまう。それ故、俳句について語ることは、実は批評的にもつとめ難しい仕事の一つであろう。

もう少し厳密な意味で、俳句表現の現前性とはどういうことか。「現前」とは、その字の通り、何かが現在として目の前にあ

りありとあらわれるという意味である。当然そこには、時間性の問題や、知識の問題などさまざまな理論的問題がある。しかも、それどころか、そのようなもの（現前の認識）が果してありえるのかという質問さえ、立てることができようであろう。しかし、我々にとって、当面それらの理論的な事柄は、関心の外にある。とりあえずは、現象そのものを記述することにとめてみよう。

例えば、私の眼前に、いまありありと机がみえている。この机は、ある一定の角度から、ある一定の仕方で、ある一定の用途や意味を伴って、私に対して立ちあらわれて来る。私はここから、さまざまな方向に思考や推論を展開させていくことが可能である。例えば、この机についてのさまざまな記憶を想起し、将来にわたっての期待を追うことで、連続した物語體的体験としての対象の意味を考えることもできるだろう。あるいは、この対象の種々の性質（堅さや重さや冷たさなど）を推論し、心の中でその一つ一つを追体験することもできる。あるいは、対象に対すこうした体験的態度を一度離れて、科学的実験対象としてこれ

を扱うことも可能である。しかし、こういったことのすべてが最終的に可能になるためには、まずこの机が、意識の上にたちあらわれてこなければならぬ。そして我々がこうした意識へのたちあらわれ方を何らかの形で反省することができるとは、上述のさまざまな内面的な意味（認識の時間的「性格」）を一度遮断して考えることによってである。現前とは、こうした意識の働きを指している。現象学的な用語に親しんでいるならば、現前と言うかわりに志向性と言つてもよいだろう。俳句において、古池や滝や白鳥が現前するとは、それらが、われわれに意識されるそのままのたちあらわれ方と意味を伴って、言葉の上に定着されるということに等しい。

同じく『晩春』のラストシーンで、笠演じる父親が独りでりんごの皮を剥いている場面がある。父親は、いま結婚式から帰ってきたばかりである。しかし、ここで表現されているのが、娘を嫁にやった後の父の「悲しみ」である必要はない。そうであれば、あのように抑制された映像表現のもつ意味がわからなくなるであろう。描かれているのは、第一義的には、物語化され、内

面に転化する以前の自然であり、切断された「沈黙」であつたはずである。このシーンの撮影で、笠は小津に泣きの演技をするように言われながら、泣かなかつた（あるいは泣けなかつた）と言われているが、いまから見ると私には、その方がむしろ自然に見える。その意味で、小津は笠をもつて幸運であつたと言えるであろう。

しかし、山本は、こうした俳句形式のもつ表現的特徴について何を語りえたのか。次に、山本の「純粹俳句」論を、やや詳細に見てみよう。

3 純粹俳句の様式論

私は、ここで「純粹俳句」におけるフォルムの考察からはじめてみることにしよう。山本健吉が、「純粹俳句」の俳句的性格について語つたとき、その議論の多くの部分は、俳句の形態論あるいは定型論として展開されたように思われる。例えば、『滑稽と挨拶』の冒頭で言及される「時間性の抹殺」は、この種の形態論の典型である。むしろ『滑稽と挨拶』も『純粹俳句』

もそれだけに主題を限定しているわけではないが、しかし、この特異な俳句定型論が、彼の「純粹俳句」論における基本的なテーゼの一つであることは疑いない。

山本は、『純粹俳句』についての評論の中で、次のように言っている。

加藤楸邨氏は、俳句は「読み了えたところから再び全句に反響する性格がある」と言っています。これはなかなか卓見であります。これと同じことを芭蕉は「発句の事は行きて帰る心の味なり」と言っています。俳句も十七音の言葉の連続である以上、形式としては時間の法則に従わざるをえない運命を担っているわけですが、了つたところからふたたび全句に反響しようとする、あるいは行き着いたところからふたたびもとへ帰ろうとする性格を持つているということは、俳句という短詩型が、おのれの詩型の時間性をみずから否定しようとする傾向を内包していることを物語るものだと思います。（全集8、58—59頁）

これに続けて、山本は、「形式における

時間性と内面における反時間性」とが、無限に摩擦し相剋し合うところに、俳句的な性格が確立される」（同59頁）とし、俳句における「切れる」ということの実質が、「時間的な律動の流れの中におのずから生まれてくる読者の期待を断ち切ることに」とあると結論付けている。切れる問題についてはひとまず置くとしても、ここで山本が記述しようとした俳句の「俳句的な性格」が、最終的には、私がいま述べた現前という表現様式に帰着することは容易にみとれるだろう（実際、山本も文中で「現前」という語を一度使っている）。俳句の表現が現前という形式をとりやすいとは、どういうことか。それは、俳句の言葉が、文法上の構造や時間的な予期や記憶によって形成されるさまざまな意味性をすべて総合して、一段抽象度の高い「意識へのあらわれ」を形成するということである。要するに、簡単に言えば、分析以前の具体的経験を、可能な限りそのままの形で表現するということである。柿は赤いとか、柿は甘いという判断は、我々の経験のほんの一部でしかない。それ故、そうした判断はそれ自体では俳句にならない。「悲しい」とか、

「さみしい」といった内面的な感情（の判断）も、俳句では極力抑制される。俳句は、そういう特定の意味判断以前の表現をめぐす傾向があるということである。そのもつとも先駆的かつ古典的な成功例が、先の「古池」の句なのである。

こうした俳句表現の現時的性格については、言葉の違いこそあれ、多くの論者がすでにさまざまな形で言及している。しかし、それを以下に引用する柄谷行人の文章ほど簡潔かつ的確に説明しているものは、私の知るかぎりではあまりない。『俳句百年の問い』（講談社学術文庫）に掲載されている柄谷の形態論を、少し詳細にみてみよう。

俳句はたんに短いのではない。それは、和歌において、下七七によって、完了し内面化されてしまうものを、途中で切断してしまうものであり、そうであるがゆえに、切断し未完成を含んでいる。したがって、短さが短さに終わらない。

（同書、434頁）

まず注意すべきなのは、ここで柄谷が述

べている「未完成」とは、例えば坪内稔典が言うところの「片言性」とは似て非なるものであるし、いわゆる「余韻」などと言われるものとも全く違うということである。ここで柄谷が語っているのは、もつと本質的な「未完」のことである。そのことは、まずは、これに続く部分ではつきり説明されている。

俳句は、物がリアルに描かれているからではなく、内面化される手前での中断をはらむがゆえに、即物的にみえるのだ。子規はいう。「発句に於ては、歌よりも短しと雖も。一種特有の質ありて。言外に余情を含蓄するに於ては。詩や歌の比にあらず」（『発句と新体詩』『俳諧矯風新誌』明治二十三、十一）。しかし、この「余情」は、内面的に回収することを拒む中断から生じるというべきである。（同上）

「未完」ということは、俳句の言葉が短いゆえに言い切ることが難しい（片言性）という事実をさしているのではない。短くても何かを（とりわけ描写を）言い切るこ

とはいくらでも可能なのであって、言い切るか否かが俳句の表現を特徴付けているわけではないだろう。例えば、次の句について考えてみよう。

声なくば驚うしなはむ今朝の雪

（千代尼）

ちるさくら海あをければ海へちる

（高屋窓秋）

白鳥といふ一巨花を水に置く

（中村草田男）

どれもすでによく知られた句であるが、これらをここに並べてみた意図は、柄谷の「未完」ということを、特に「片言性」と区別して示したかったからである。そのためには、こうした絵画的な構図をもつ句の方がわかりやすいと考えたので、これらの句を選んだまでである。どの句も技法的に完成された句であり、それぞれの句意はほぼ明確に確定していると言つてよいであろう。つまり、どれもそれぞれのイメージを描き切つているという意味で、「片言」ではない。しかし、それでもこれらの句は柄谷の言う「未完」なのである。それはどういふことか。それは結局、提示される一つ

一つの表現が、現前という形式をとりやすいという事実をさしているのである。現前という現象は、なにかが受け手に対して直接的に与えられるその仕方をさしている（むろん、そんな事が本当に可能なのかという疑問は当然のこるであろう）。現前的な表現の特徴は、（それがどういう性質のものであるか、あとから反省して意義付けすることはできるであろうが）第一義的には意義付けができないことにある。つまり俳句がめざす表現は、描写が批評的、推論的、あるいは物語的な意味を付与されることを避けて、現前的なフォルムの段階に止まることをめざす傾向にある（それ故、山本は先の引用の中で、「（俳句表現は）時間的な律動の中に生まれる予期を断ちきる」と言っているのである）。俳句における切断は、しばしば意味付与の過程で起る。さらに例を挙げよう。

鶏頭の十四五本もありぬべし

子規の代表句とされながら、虚子によって黙殺され続けたこの句については、従来たくさんの論考があり、いまその一つ一つを詳細に論じるゆとりはない。しかし、こ

の句についての私の考えを言えば、句の眼目は、鶏頭が十四五本ありありと眼前に提示される（それが實際上の写生であるのか、想像であるのかは問わない）その表現の直接性にあると思われる。「ありぬべし」をどのように解釈するかは、その後の問題である。要するに、俳句は、この子規の句に典型的にみられるように、その形態的特徴からして、意味を切断された表現の直接性を志向する傾向をもっており、それを私は俳句の現前性と呼ぶのである。形式と表現との間にどこまで必然的な関係が成立しているかは難しい問題であるが、少なくとも、俳句の音韻的形式とその短さが、こうした表現の方法を可能にした主要な要因であるとは言えるであろう。もしそうであるなら、『挨拶と滑稽』の「純粹俳句」論が、表現形態としての俳句の現前についての記述からはじまるのは当然のことである。

先には私は、俳句の方法は、つねに意味論と関わってかつそれを否定する傾向をもっており、それ故、俳句は、何かが「意識に」あらわれる」ということの意味を、つ

ねにわれわれに問いかける詩型であると述べた。この点が、山本の（少なくとも「純粹俳句」論における）俳句形態論の核心をなしていることは、すでにある程度明らかになったであろう。ここでの私の論の一つの目的もまた、俳句形式のもつこうした内在的性格について語ることであった。

しかし、それだけではない。表現形式としての現前という概念は、立論の仕方こそ真新しいかもしれないが、要するに俳句の歴史の中でたびたび述べられてきたことを、多少とも体系立てて論じているにすぎないことになるだろう。しかし、私が論じたいのは、さらにその先にある。私は、俳句が単に意味論的な面で特異であると思っているのではない。俳句における現前という形式は、それ自体は歴史的に形成された一つの心的装置、言語機械であるにすぎないが、俳句にはさらにそれを踏まえて探究されるべきさまざまな可能性がある。私は、その意味で、俳句がそれを超えていく可能性をつねにもっていること、いやむしろ俳句における現前という形式そのものが、そこから多様な表現を形成する装置であること、そのことについてもつとも語り

たい。その点で私は、後述するように、山本が中村草田男という盟友をもったことは、山本にとつて大きな幸運であつたと考へている。草田男の「第三存在」ほど、同時代の俳人批評家たちにもつぱら批判的に取り上げられたものも珍しいが、その実作上の試みが成功しているかどうか（また、それが正確に説明されているか）は別にしても、草田男の理念は極めて先駆的であつて、現代詩における田村隆一や谷川俊太郎の仕事を取引していると考えることさえできる。のみならず、草田男の示したおぼろげなヴィジョンは、俳句の現在におけるさまざまな問題を、すでに予見している。しかし、それについて論じる前に、私は、山本健吉の残した仕事をもう少し丁寧に追跡してみなければならぬ。山本の批評の仕事と草田男の理念とは、歴史的にも内面的にも、相互に密接な関連性をもっている。それ故、まずは、いま一度山本の「純粹俳句」論にもどつて考へてみよう。

4 「歴史」という問題「挨拶と滑稽」について

先にも述べたように、「挨拶と滑稽」

は、その冒頭第一節から、「時間性の抹殺」という一つの形態論的テーゼからはじまつている。俳句における表現の一つの顕著な特徴が、描写における現前の形式であるとする、山本にとつて「純粹俳句」とは、ひとまずは、現前詩としての俳句の性格を極限まで追求した表現の形態のことであるといふことができる。むしろ個別の作品の中に例外は多数あるだろうし、そもそもそのうした非時間性のテーゼが、俳句の内在的性格を十分に語り尽くしているかどうかという疑問もある。私自身は、山本の観察にかなりの部分同意するが、だからといつて、私は、それが現存するすべての俳句表現にあてはまると考へているというわけではない。芸術において、理論からはみだしていくものにこそ大きな可能性があること

がしばしばであり、当然山本の形態論にもそれなりの限界はあるだろう。すなわち、俳句というものは、その内在的性格において記述され尽くされるものではなく、むしろ不可知なものをつねに追ひもとめていく不断の運動である。しかしそれでも、現前詩というフォルムが、俳句という方法の開発したもつとも豊かな可能性の一つである

とは言えるであらう。要するに、俳句はそういう様式によつて自身を主張し、それによつて現在まで歴史的継続性を維持してきたのである。現前という言葉が耳なれないならば、「切れ」と言いかえてもよい。現前詩とは、即ち「切れ」の様式のことである。

しかし、山本の「純粹俳句」論は、少なくとも初期の『挨拶と滑稽』その他の一連の評論群を見るかぎりでは、この後やや唐突に、歴史研究の方法へと傾斜していくのである。いま『挨拶と滑稽』のその後の論旨を、簡略にまとめてみると、第二節において連歌の歴史における本意、本情の重要性について述べた後、第三節で山本は、芭蕉以前の俳諧が、こうした本意の世界に対するパロディとして成立した事情をやや詳しく追つていく。ごく大雑把に言えば、この第二節と第三節がそれぞれ表題にある。「挨拶」と「滑稽」に相当する訳である。そうした歴史的な経緯を踏まえた上で、論の核心は、次節において正風の確立へと向かうのである。

談林の傍若無人の高笑いを知る者にと

つては、この句（引用註「芭蕉の「古池や蛙飛こむ水の音」の句をさす）の示す拈華微笑の閑寂な境地は、新しい啓示であった。人生を笑いのめし洒落のめすために生まれた者など、元来あるわけもないのだ。モリエールにして彼の終生の念願は、悲劇を書くことに在ったという。

放蕩無頼の滑稽の徒も、このような深い啓示に触れては、笑いぬいたあとと笑い切れぬ己れの心の一隅をはっきり示されたも同然だった。笑いを本願とする人たちの心の中の盲点を、この句は次々にあらわにして行く。その速度は意外に早かった。（全集8、41頁）

ここで、正風確立の「古池」の句が、釈尊がマハカシパ（摩訶迦葉）に対して禅の悟りを伝授したとされる拈華微笑の逸話になぞらえて描かれている。むろんこうした書き方は、それ自体芭蕉俳句についての過度の理想化であって、その歴史認識の不正確さを批判することは簡単であろう。しかし、それにしても第二節から第四節にかけての山本の書き方はいかにも巧妙であって、その立論の急所を決してはずしてはい

ない。のみならず、その展開を丁寧に読んでいくならば、その最終場面である第四節では、ある種の高揚感すら感じさせるほどである。さすがに一つの俳句論としては、相当秀逸なのである。その内容についても、個々の論の方向性はそれほど外れではなく、山本は芭蕉における正風の確立を「芸術創造における思索行為の深まり」（同書、45頁）と表現しているが、ここで俳句の本質を「思索の深まり」と理解することは、俳句の表現についての一面の真実を語っていると言えよう。

私はしかし、各論において山本の仕事を評価するにしても、その立論の全体像について、ある不満を感じるのである。結局のところ、はじめに第一節で、「時間性の抹殺」の形態論として出発したはずの山本の純粹俳句論が、なぜ芭蕉とその正風確立の歴史的事実をめぐって展開することになってしまったのであろうか。さらに言えば、山本にとって、一体歴史とは何であろうか。先に私は、歴史とはつねに不可知の地平においてのみ思考され語られうるものであると述べた。しかし、山本の語る歴史は、少なくとも『挨拶と滑稽』の全体の構

図を見るかぎり、どこか予定調和であり、既成の理解によりかかった解釈の安易さがかいま見える。要するに、山本は、芭蕉こそ俳句の原型的理想像であり、いわばアララギ歌人にとつての万葉であってほしいと願望しているだけなのであって、それ以上の何かをここで語りえているわけではない。そうした山本の予定調和的な思考が、『挨拶と滑稽』における第一節と第二節以降との主題的断絶となつてあらわれてしまったのである。それ故、もともと俳句の形式論ないし内面論として出発したはずの「純粹俳句」論が、最終的に「挨拶」と「滑稽」からその後の正風の確立へとその議論を取斂させていくことになる。要するに、山本にとつて、純粹俳句の本質は、滑稽と挨拶を基とした即興性にある。そして、この三つの理念は、結局山本が自らの芭蕉研究から抽象してきた成果であるから、山本が純粹俳句について語るとき、それは結局、俳句における芭蕉本質論に帰着してしまふのである。

芭蕉をどのように解釈し、現代に対して位置付けるか、それが山本の関心事の中心をなしているのであろう。しかし、こうし

た山本の視点は、俳句という詩型のもつ内在的性格を、あまりに軽視している。一つの詩型は、歴史的産物である以上に、それ自体が可能性の器であつて、歴史を語るごとと形式を語ることは（相互に関連しあつてはいても）同じではない。言いかえると、この二つの観点の違いは、歴史についての根本的な見方の相違にある。山本は、純粹俳句論において、次元の違う二つの議論を巧妙にすりかえてしまふのである。山本が俳句の内在的な力とその性格について十分に考えていたならば、「現前」あるいは「内面性の遮断」としてはじめに定義された純粹俳句の理念が、安易に歴史上の俳句表現の一形態と同一視されることはなかつたはずである。

いったい山本は、何が言いたかつたのか。カルナバル的なポリフォニックな多様性について語りたかつたのか。それとも俳句の座の共同性とその同質性をこそ論じたかつたのか。山本の言う「滑稽」の本質を前者に見い出すことができる。とすれば、「挨拶」とは等質な共同体の内部でこそ成り立つ現象である。この二つは必ずしも同じではないどころか、むしろはじめから互

いに相容れない性格をもっている。最後に、「即興」とは、この段階ではあまり詳しく触れられていないが、後に「軽み」論として展開されていく芭蕉論の端緒をなすものである。そして、この「軽み」の理解をめぐる、山本と草田男の個性が激しくぶつかることになる。

俳句の批評は、つねに過去にはなく、未来に向かって書かれるべきである。言いかえると、純粹俳句という言葉で人々が何を言おうとしたかが問題なのではなく、むしろ何を言うべきであつたかが問われるべきなのである。草田男の精神性は、山本健吉の純粹俳句論にある新しい可能性を与えている。以下、それについて考えてみよう。

5 「軽み」と即興性

山本健吉の俳句評論の一つの成果が『純粹俳句』であり、各論としての『現代俳句』にあるとすれば、いったい何が晩年の軽み論へとつながつていくのであろうか。

数ある山本の評論の中で、一連の軽み論は、とかく誤解されやすいものの一つであ

る。現代俳句の趨勢について言えば、その少なからぬ部分は、軽み論の誤解に基づいていると言つてよいであらう。「軽み」というと、えてして単に軽い俳句、あるいは簡明な日常句を意味するものと見えてしまふ。しかし、山本が言つていたことは、それとは異質な何かである。山本は後に、軽みを即興と言いかえ、自身の俳論の論旨を、「滑稽」「挨拶」「即興」の三つの命題に収斂させている（『軽み』の論）。初期の「純粹俳句」論の一つが「挨拶と滑稽」と題されていたことを考えると、この「軽み」論への転換は、滑稽論、挨拶論から即興論への転換であつたとも言いうるであらう。しかし、この両者の関係は、意外に密接なのである。先に「挨拶と滑稽」において触れた摩訶迦葉の例を思い出してみると、山本にとつて「純粹俳句」の典型をなす芭蕉の基本的精神が、すでに拈華微笑の禪的な境地として捉えられていたことがわかる。しかし、こうした正風の禪的境地から自由自在の即興性までは紙一重であり、それ故、山本の「軽み」の論の原型は、『挨拶と滑稽』において正風の確立を禪のメタファーによつて特徴付けたときにす

に用意されていたと言つてよい。どちらの立場においても、「内面の遮断」として定義された「純粹俳句」の基本的な性格が、その様式的な土台をなしているのである。従つて、後に述べる山本と草田男との相違は、一面ではそのまま大乘仏教及び禅仏教と（狭義の）哲学（つまり、ギリシヤ以来の西欧哲学）との対立に対比させて理解することが可能である。そして、その核心は、意味の問題（あるいは内面性の問題）にあると解してもさほど間違ひではないように思われる。

「軽み」について、もう一つ例を挙げよう。山本が俳句の即興性について語るとき、しばしばひきあいに出されるもの一つに、芭蕉の「眼前」の句がある。

即興について考えるとき、私は芭蕉が時々使つた「眼前」という言葉を思い浮かべないではいられない。

馬上吟

道のべの木樞は馬にくはれけり

（『甲子吟行』）

この句は野ざらしの旅の折、大井川を越えてからの作だが、真蹟本その他「眼前」とあるものも多い。（中略）乗つてゐる馬がひよいと首を伸ばして、道ばたの木樞の花を食い、食われて木樞の花は眼前から消え去つたのである。その驚きがモチーフであるから、「眼前」という詞書は言わば創作の機微に触れている。

（全集8、159、「軽み」の論）

この後山本は、古い歌学用語として、「眼前体」「見様体」とは「見たまをそのままに、あまり趣向を働かさずに詠む和歌の一体」であると指摘した上で、詞書にある「眼前」を「見たまま、ありのままを、少しも飾らず」詠んだままでだという芭蕉の謙抑の気持も含まれたものとする。そして、山本は、俳句の制作の中に句案や趣向といった作意を可能なかぎり介在させないことが、即興性の品格であり、それが芭蕉の到達した境地であると結論するのである。

しかし、我々の文脈からすれば、ここで「作意を介在させない」「ありのままの」「自然」とされた即興性が、そのまま俳句

表現の現前性という特徴に極めて近いということがわかるであろう。両者に共通するのは、作家ないし読者の内面性をできるかぎり遮断して、意味を介在させない直接性の表現をめざす点にある。軽みをめざす即興性と、純粹俳句の様式的性格とは、その表現技法の各論において異なっているにしても、ある種の態度を共有している。「挨拶と滑稽」と「軽み」の論との間には、時間にして約四半世紀の開きがあるが、山本の理論的関心は驚くほど一貫している。それ故、初期の「純粹俳句」論は、そのまま山本の「軽み」論の理論的核をなしていると言つてよい。

その「軽み」論については、山本の一連の評論の他に、盟友草田男による「軽み」論批判が残されている。その多くは全集に未収録であるので一つずつ詳細に言及することはここではできないが、幸いなことに、草田男の講演録である「俳句と人生」が出版されており、その一部は軽みについても触れている。在米の図書館に入つてゐるものでは、これがほとんど唯一のまとまつた資料である。しかし、それと関連し

て、まず『銀河依然』の跋文にある「第三存在」についての有名な発言を見てみよう。

（『銀河依然』所収の作品においては）
「思想性」「社会性」とでも命名すべき、
本来散文的な性質の要素と純粹な詩的要素とが、第三存在の誕生の方向にむかつて、あひもつれつつも、此処に激しく流動しているに相違ないのである。すべては途上にある。（中村草田男全集2、205頁）

引用部分は、『銀河依然』跋文の中でも当初から広く引用され、批判にさらされたものだが、一見して、草田男が、山本とは非常に異なった視点から俳句を見ていることがわかる。むしろ、その論旨は、必ずしも明確ではない。いまから見ると、「思想性」というものがそのまま散文性に等置される草田男の論脈は、やや短絡的にすぎると言えようか。草田男は、思想は散文（的要素）であると考えているようであるが、それは表面的な理解であって、思考というのは本来時間を超えていく性格をももつ

ているものである。草田男の言う「永遠相」と思想的性格とは、必ずしも矛盾しない。「思想性」が、詩的に表現されることのできないという理由はない。しかし、「思想性」が「社会性」と密接に関連していた当時の状況を考えれば、草田男の考えられていることはそれなりに理解できる。だがそれにしても、草田男は、思考する詩型としての俳句の性格を十分に述べえていない。この点に関するかぎり、「純粹俳句」を「時間性の抹殺」として捉えた山本の方に分があると言えるだろう。

草田男の軽み批判の要点は、何か。草田男はさまざまな形でこの問題に言及している。いまその一つ一つを詳細に記述することは、ここでは控える。草田男の話題は多様であり、ときにニーチェを引用したりしながら、繰りかえし俳句理念としての「軽み」を批判している。しかし、草田男に与つての最終的な問題は、次の引用中に端的にあらわれている。

私は軽みということはどうしても肯定しがたいのはどうしてかというところ、やはり、驚きたいからです。（『俳句と人生』

259頁）

草田男は、俳句において「驚きたい」のである。しかし、俳句を即興性とする山本にとつて、驚きとは作意して成立するものではなく、むしろその逆に、作意の無さによつてはじめて本質的に可能となるものであった。ここに、両者の対立の一つの原因がある。対立は、少なくとも表面的には、草田男の側の誤解に基づいている。「軽み」とは、少なくとも山本の理解に依拠するかぎり、単なる簡明な日常句というだけではなくて、むしろその即興性にその本質がある。そして、即興性と「驚き」とは、本来必ずしも矛盾しないはずである（例えば、永田耕衣の特に晩年の句業が、そのよい例ではないだろうか）。しかし、我々にとつて重要なのは、なぜ（何について）両者が対立しているかではなく、その逆に、両者が共有している問題そのものである。草田男の所謂「第三存在」は、全く別の意味で、「純粹俳句」の批判的後継であったと考えることもできる。ではそれは、どういう意味においてであるか。またそれは、俳句の現在とどのように関わることか。

6 純粹俳句と「世界俳句」

私はここで、個人的な体験について少し語ろうと思う。私はここ数年、所謂「世界俳句」あるいは「国際俳句」の大会と呼ばれるものに出席し、そのうちの何人かの参加者とは、それなりに議論を深めてきたつもりであるが、そこで知りあつた多くの外国人たちにとって、俳句という現象がいかに不安定なものであるかいつも驚かされる。通常、俳句の共同体というものは、良くも悪くも閉鎖的な共同体であつて、その中にいるかぎり、俳句に関わる当事者自身が俳句の意味について考える必要はほとんどないであろう。しかし、一度その外に出てしまえば、事情は全く変わってしまう。俳句に外から関わる外国人にとって、俳句はもともと何ものでもないし、またそうした人々と話している私にとつても、俳句は何ものでもなくなるのである。世界俳句の大会というのは、しばしば複数の「彼ら」と出会う場であり、また自身を「彼ら」として提示せざるをえない場であると言つてよいであろう。それ故、概念としての世界

俳句は常に不安定であらざるをえないし、またつねにそうであつたのである。私には、何か日本の俳句といふごときものがあるにあってそれを外国語に翻訳したという形でそれを理解することも、それぞれの外国語で書かれた俳句がすであつてそれを讀むといふ形でそれを考えることも、ともに特に意味があるとは思われない。我々がその同一の語彙を使用している間は、少なくとも我々の間では単一の概念について語つていふように思えるが、それが錯覚ではない保証は、どこにもないのである。

しかし、文学史の問題として考えてみれば、実はこうした事情は格別新しいものではない。一つの解りやすい例を挙げれば、「文学」といふ概念がすでにそうである。典型的なのが、近年毀譽褒貶の甚だしい漱石の「文学」である。漱石が明治期に「文学」を書きはじめたとき、彼にとつて「文学」とは自明な概念では決してなかつたと言われている。これは一つの仮説にすぎないが、漢籍としての「文学」と、輸入概念としての文学 literature と、そのどちらにも一致しない不安定な形で漱石の「文学」はあつたと言ふ。我々がいま言ふ概念とし

ての「文学」は漱石には自明なものとしては見えていなかつたのだが、同じことがいまの「世界俳句」についても言えるであろう。

しかし、ふりかえつて考えてみれば、「世界俳句」にかぎらず、「俳句」はいつてもそうであつたし、そうでないように見えるのはわれわれの予断でしかないとも言える。芭蕉や子規や草田男あるいは耕衣にとつて、いま我々が後から考える形での俳句といふものが、はじめからあつたわけではなかつた。彼らが俳句を考えるとときに、今ある俳句の古典は存在せず、それ故俳句はむしろ、非定型の問いかけとしてそこにあつたのであろう。

私にとつても、俳句は総じて理解しがたい現象であり、答えであるよりも問ひであつたといつていいであろう。大学に入學したての駒場時代に、はじめて俳句に接したのが某退官教授の俳句ゼミであつたが、私の基本的な考えは当時からはほとんど変わっていないと言つてよい。私には俳句がわからなかつたし、全く同じ意味でいまでもわからない。「世界俳句」の大会の現場には、僅かながらもそういう思考を許容する

霧困気があったのだが、しかし同時に、そうした不安定な思考はともすれば一定の解釈の中に回収され一元化されてしまいやすい。私にとつて、山本健吉の「純粹俳句」論は、そのような一元化の過程をわかりやすく示す一例である。「挨拶と滑稽」の中で、俳句の形態論がやすやすと歴史解釈の手段に転用されていく過程を見ていると、山本健吉は結局、「俳句」という現象そのものを、ある種の必然性であるかのように解釈しすぎていたのではないかと私には思われる。漱石の例を挙げるまでもなく「文学」がもともと何ものでもないように、「俳句」と言われる現象もまた、はじめから一つの歴史的な定義を与えられるような何かではないのである。山本の中で「俳句」は決して疑われることがなかったし、それが山本のある種の強みですらあったのだろう。山本にとつてはそれでよかつたかもしれない。しかし、問題は、いま我々にとつては、こうした俳句本質論ないし実在論は、あまり説得力がないどころか、それ自体一つの時代錯誤でしかないということである。

山本自身が、こう語っている。「この安

定した型式は、実は無限の不安定の中に在る。(中略)このアポロ的な芸術を真に徹底的に生かし得るものは、ディオニシッシュな精神でなければならぬ。」(全集、8、25—26頁)と。山本はここで、俳句の様式論について言っているのであるが、しかしもともと様式の問題は、その実践の問題と切り離しえない。だとすれば、「純粹俳句」論は、山本自身の意図を超えて、一つの全く別の歴史観、俳句観につながる可能性をもっているというべきである。

草田男の一番の魅力は、彼が技術者として俳句型式の内在的性格に誰よりも精通しているながら、同時にそれを全く自明のものとして見ていなかった点にある。先の「第三存在」についての言及を見ても、草田男は、俳句という存在そのものについてつねに懐疑している。一方で、前掲の白鳥の句に見られるように、俳句の現前的表現において極めて熟練している彼が、同時に俳句の思想性についてたびたび言及しているのを見ると、草田男にとつて、俳句というものがいかに不可思議な存在として見えていたかがわかる。「銀河依然」の跋文に見える草田男の所謂「第三存在」論は、当時あ

まり評判が良くなかつたものだが、いま見るとこれもまたこの稀にみる実験者の深い思索性をそれなりに示していると言える。

俳句が意味を疑い内面を遮断する詩型であるとする、そうした俳句の様式性は、そのもつとも純粹の形においては、それ自体への懐疑に向かわざるをえない。俳句は、繰りかえし自らを無化し、繰りかえし思考の詩型としての自らの本性に還つてくるものであり、また事実そのように存在してきたのである。俳句表現の現前的様式は、こうした俳句の自己言及性を可能にする心理的装置である。

むしろ草田男の懐疑性については、俳句型式の内在的性格というよりも、草田男本人の資質によるところが大きいと思われるが、それにしても俳句が草田男に出会つたということ自体が、俳句にとつて幸運な出来事であつたことは確かである。「軽み」論において意見を異としたはずの山本健吉自身が、草田男のこうした資質を認めている。

俳句のこれまでのワクの中に、自分の

抒情の場所を見出そうとするかぎり、草田男はそのような発言（引用註一先の「第三存在」をさす）をする必要はなかったはずである。（中略）草田男の『銀河依然』は、（中略）自分の道をうめきながら探している苦悶の句集であり、私はそれはついには俳句を否定し、超克するところまで来ざるをえないと思っている。俳句という、もともと伝統的な場所ですれが実験されることに、大きな意味がある。（後略）

41頁）『時評的俳句論』山本健吉全集8、1

こうして読んでみると、まるで先の「デイオニシッシュな精神」とは、草田男のことをさしているようにさえ思えるほどである。草田男の俳句は、純粹俳句の（いま述べた意味での）様式的可能性それ自体を探究した当時において稀な例であったが、しかしいま現在の俳句の地点に立ってみると、こうした状況は、実はそれほど例外的ではなくなっている。私はむしろ、俳句が俳句であることの自明性から出発する時代は終わりに近づいていると思っている。こ

の問題は、俳句においていまあるすべての表現形態（有季無季を問わず）に共通する時代現象である。所謂「国際俳句」ないし「世界俳句」の時代とは、俳句が俳句自身の内在的な様式的可能性を極限まで追究する時代であるとも言えるであろう。不安定な、何ものでもない「俳句」が、それ自体の中に宙づりになって、辛うじて成立している。これが草田男の描く俳句像であり、それはそのまま我々の時代の感覚を予見する先見性を示している。試みに、フランス語圏の有力な現代俳人であるアランケルヴェルヌの俳句の幾つかと、草田男の俳句を並べてみることにしよう。

Extrême noir
le grêle des coups
sur Raz de Sein
漆黒なり／ラードサン海峡の／撃つ霰
Noir d'outré mort
la même nuit
qu'avant la mer
死のかなたの闇／海ができる前と／同じ夜

Du fond de la baie
monte un ciel
d'acier
湾の底から／上り来る／鋼の空
Un grain
creuse la mer
sur les hauts-fonds
種一粒／海をくぼめます／暗礁のうえ
（アランケルヴェルヌ、夏石番矢訳）

記憶をもたざるもの新雪と跳ぶ栗鼠と
（1946）
なめくじのふり向き行かむ意志久し
（1946）
この世の田刈らるべきもの刈られ果て
（1946）
種時くや廃虚に鳩の舞ふことよ
（1947）
この世の未知の深さ喪に似て柘榴咲
（1951）
聖夜とやヒロシマ環礁実験図
（1952）
（中村草田男全集2、『来し方行方』）

【銀河依然】より）

こうして異国籍の二人の俳人の俳句を比較してみると、それぞれの主題やスタイルの表面的な差異にも関わらず、それらがいかに同質の精神において書かれたものであるかに驚かされる。私は、これらこそ純粹俳句の実験例と呼ばれるべきものの実例であると考えている。草田男の俳句が、俳句

そのものの不在をその一つのモチーフとしているのと全く同様に、アランケルヴェルヌにおいても、俳句の俳句性は、既にそこに在るのではなく、むしろつねに不斷に形成されるべきものとしてある。どちらも、懷疑と実験性の意識に貫かれたスリリングな思索の表現である。まさに、俳句とはもともと実験的な詩型だったのであり、いまでもそのようなのである（繰りかえすように、これは有季か否かを問わない）。あたかも飛んでいる矢の運動を、単なる静止像のつみ重ねとしては理解できないように、俳句はつねに俳句以上の何かを胚胎している。俳句は、つねに書かれたものではなく、書かれるべきものとしてある。これこそが、草田男のヴィジョンであり、草田男

が言うべきであったことである。

草田男にとつて、俳句はありうべからざるもの、知りえざるものであった。先の引用で草田男自身が、「すべては途上にある」と言っているが、これは、草田男の俳句全体をそのまま要約する言葉でもある。すべてが途上にあり、またあり続けることが草田男の特色なのである。

7 純粹俳句論と俳句の現代

私はここで、さらにもう一つ別の面から、現代俳句における「純粹俳句」論の可能性について短く論じようと思う。それは、端的に言えば、俳句におけるニヒリズムの問題である。

一つの詩型が歴史の中で生き生きと働き、実践しうるのは、その詩型がそれ自身の限界をめざして（あるいはさらにそれを超えて）追求される場合である。私は、いままで一度も、俳句くさい俳句、いかにも俳句らしい俳句が読者の心を捉えた例を知らない。芭蕉が俳句の古典であり、千代尼がまた俳句の古典であったとすれば、それぞれその古典性は、飼いならされた特定

の俳句くささ（それがいまから見ればそう映るとしても）や俳句の固有性などであったのではなく、むしろ逆にそれを超えていくその精神性の明確さにあつたはずである。一つの重厚な精神性を明確に表現しようとする意思は、しばしば俳句の中にあつて俳句そのものを超えていく必然性を生まれながらに生もつていく。私が、この小論で語ってきたことも、その核心はこの事実には尽きると言つてよい。

これをさらに別の面から言えば、ある一つの詩型はその可能性においてのみ成立しているということが出来るだろう。俳句の形式は、それ自身一つの記号であつて、そこにどのような意味を読みとるか、我々の想像力にゆだねられている。フッサールの現象学的方法が教えるように、現前する現象の背後には、つねに無限の地平性が広がっている。同様に、俳句という記号は、そこから我々が無限の意味と目的を汲みとるべき源泉であつて、山本の純粹俳句論が陥つたような陥穽に、我々も陥つてはならないのである。

さて、俳句の現在に目を転じてみよう。ごく大雑把に言つてしまえば、八十年代以

降の俳句の現代は、ごく少数の例外的な作り手を除けば、俳句の俳句らしさ、俳句の固有性を追求する時代であったと言えるだろう。俳句は細やかな日常についての表現であり、そうした俳句は小さな（いわば）

工芸品であってかまわない。「小さな俳句」を指向すること——これがこの時代の特徴である。要するに、八十年代以降の俳句世代の多くは、俳句が俳句であることを容認する世代であると言ってよいであろう。しかし、俳句をそのように小さく考えることが、一面で俳句の言葉についてのある種のニヒリズムを生んでいることを忘れるべきではない。実際、こうした「小さな」俳句作品の多くは、意外なほど心を打たないものである。俳句の作品の土壌は、かつてなかったほど痩せている。俳句の作品の力が、このように失われてしまった時代は、かつてなかったのではないか。しかし、そのような時代であればこそ、俳句は俳句であることを忘れなければならない。俳句が俳句であっていいことなど、一つもないのである。俳句を俳句の外へ向かって解放し、もう一度豊かな俳句表現の可能性をとりもどすこと——いまこそそれが必要な時代はな

い。現代俳句における純粹俳句論の存在が意味をもつのは、そのような思考の地平においてである。

主要参考文献一覧

- 山本健吉全集（東京 講談社1984年）
中村草田男全集（東京 みすず書房1985年）
中村草田男『俳句と人生』（東京 みすず書房2002年）
Parke, Graham, "Japanese Aesthetics",
The Stanford Encyclopedia of Philosophy
(Spring 2006 Edition), Edward N.Zalta
(ed.),
URL = <http://plato.stanford.edu/archives/spr2006/entries/japanese-aesthetics/>