

現代俳句原則私論

前川剛

はじめに

作者は〈何〉を表現する

読者は〈何〉に共鳴する

季節は〈何〉に生きているか
定型はどうか 外国もそうか
表記はどうだ 時のほとりで

読者の総てを作者にして
生きていれば 睡りの中でも
必ず瞬きづけている〈何〉

それでも 〈何〉のことを
思い違いをしてはいないか

昭和六十三年盛夏、句集の「あとがき」
に次のように記した。

私は俳句の歴史を殆ど知らない。小学校
の教科書で初めて俳句を見た時の「えも言
われぬ実感」それだけでもう、私は、俳句
の総てをすでに知つていて、唯これまでに
めぐり逢わなかつただけのこと、と思つ
た。

隣の喜一ちゃん

(本当は大橋喜一郎とい
う)は、私よりはるかに聰明な上級生で、

本論は、先人が数百年前に決めた約束ご
とを、「俳句原則」として確立するもので
はない。新たに前衛的原則を創立しようと
いう意図はさらにはない。夏目漱石「夢十
夜」の第六夜、運慶が護国寺の山門で仁王
を刻んでいるのをそばで見て、いる男の、
「なに、あれは眉や鼻を整で作るんぢや

それ以後、暇があれば駅に出掛け、柵の
隙間から枕木を眺め、何度も電車の通過を待
つても飽くことがなかつた。

喜一ちゃんにはそれほど感化されなが
ら、俳句のことについては(季語を入れる
約束)より「えも言われぬ実感」を優先し
たボクは二度と教えを請わなかつた。(後
略)

本論は、先人が数百年前に決めた約束ご
とを、「俳句原則」として確立するもので
はない。新たに前衛的原則を創立しようと
いう意図はさらにはない。夏目漱石「夢十
夜」の第六夜、運慶が護国寺の山門で仁王
を刻んでいるのをそばで見て、いる男の、
「なに、あれは眉や鼻を整で作るんぢや

それにしても〈何〉のことを
思い違いをしてはいないか

ない。あの通りの眉や鼻が木の中に埋つてゐるのを、鑿と槌の力で掘り出す迄だ。丸で土の中から石を掘り出す様なものだから決して間違ふ筈はない」

と云つたせりふではないが、俳句が、わが国で長い歴史を経て、今や、広く世界の人口に膾炙する迄に至つた状況の中に、現代俳句の原則が埋つていてると思うのである。

〈何〉のリアリティー

昭和三十七年から同四十四年の間、私が所属していた結社では、作品内容の「事実」について問題にされるようなことはなかった。「客觀写生」「花鳥諷詠」「自然の真と文芸上の真」などに關わる文章が目に触れても、「俳句のリアリティーは、事実の実ではなく実感の実」と根源を独断し、「表現上の手法に〈写生〉と〈造型〉の両者両様あり」として憚らなかつた。

故あつて休俳ののち、昭和六十一年復帰、同人誌に所属し、句会に出席して驚いた。其処は、アサヒグラフに「多彩でリベラルな集合体」と紹介されているが、作品

内容の「事実」への追求は、可成きびしい。外部現実・客観的事実・物理物象に、忠実に〈写生〉がなされていて、文法上、間違いのないことがチェックされる。

私の復帰作「桃園や戻らねば今戻らねば」に例をとれば、先ず、「どうえんや」と披講されて、果樹園の生活じやあるまいし、頭韻の含みもあつて、そこは「ももぞのや」と読んでくれと注文をつけたら、「果樹園でないももぞのなら、桃園とは何物かの事実について、説明が要るか要らなかいか」という具合である。

地球は、北極星から見て天軸を左廻りに、時速千六百七十四キロで動いている。つまり私達は、東の方向へ新幹線の八倍以上速度で、すつ飛んでいるのが事実である。物理物象の事実にきびしい人、事実の辻褄が合わない作品は鑑賞出来ないといふ人も、恐らく、地球は止まつていて、動いているのは自分の方だという、錯覚した実感の上に存在しているに違いない。

故に、事実でなくとも、錯覚であつても、俳句は実感を根源としている、ということが解る。新幹線の乗客には車窓の風景

が飛んでいると見え、それを沿線で眺めている人には乗客がレールの上を二百キロの猛スピードで飛んでいると見える。が、どちらも錯覚であり、何としたところで、地球は東方へ千六百七十四キロで動いているから、東海道下りの新幹線が、どれだけ西日を追いかけても、ついに追いついたためしがない。

なかに、異常にデリケートな人がいて、地道説を意識したとたん、物理学の慣性の法則を忘れて、それがまた生憎、高層ビルの屋上で、手摺にしがみついていないと地球に振り落される、なんて実感を持つたとしたら、これも俳句のモチーフになるかも知れない。

近道へ出てうれし野、躊躇哉 谷口蕪村

方向音痴的錯覚がもたらす、不安と驚喜の〈実感〉である。歩き疲れの〈事実〉の有無など、鑑賞外としたい。

俳句のいのちは実感である。それは生きている限り、睡りの中にも絶え間なく、身内に瞬き続ける映像であるが、その表現、俳句作品化に当つては、〈写生〉と

〈造型〉の両者両様、共に捨て難いこと、次の二句を例にとって述べてみたい。

枯蓮のうごく時きてみなうごく

西東三鬼

水枕ガバリと寒い海がある

なる。更に、短詩形の不思議で、作品の表面では捨てられていても、見えてくる何かがある。枯蓮の句の場合、それは「風」であろう。

前句を「写生」、後句を「造型」とする。どちらも「えも言われぬ実感」に共鳴する。「えも言われぬ実感」で済ましては評論にならないので、「実感」の解剖学は後述するが、ここでは、所謂人間の五感、つまり、生理学に関わると、盲従して頂こう。

「写生」は、生理感覺のうち、もっぱら、「視覚」が主役として活躍するが、眼で物が見えただけでは、カメラのレンズが物に対するものと同じで、物理学の域にあり、人間の生理学には至らない。物に対しても、何らかの心の揺らめきがあつて、初めて生理的な作用が働き、実感の映像が体内に瞬く。実感を得てからみつめる眼は、写生する眼である。

おかしなもので、写生の手法を探る方が、視野にある多数の事実を捨てることに

事実に有るものを持てるのが写生なら、事実に無いものを持つのが「造型」である。水枕の句は、生理感覺の失調、つまり、病理における実感風景である。医学用語の「悪寒」更に劇症なら「悪寒戰慄」の実感である。その肉体の事実は、体温計により高熱であり、環境の事実は、布団かベッドか知らないが、いずれにしても屋内であり、「寒い海」など何處にも無い。が、病理を伴つた心象風景として、これほど痛切にリアリティに富んだ「寒い海」を、他に見たことがない。

水枕の句を「造型」としたが、この句の造型語は「寒い海」の部分だけである。俳句全体が造型語で埋つてある作品は、根源が実感である限りそれも立派な俳句と認められるが、心象映像に過ぎて難解の弊害を招きやすい。水枕の句がよく解るのは、外部現実の状況事実が、「水枕」のひと言によってますなく示されているからである。この過敏な心象映像「寒い海」に、冷静な物象事物「水枕」を配して、この句は三鬼の鮮烈なデビュー作となつたのである。

水枕の句は、歳時記（角川書店・昭和三十七年四版発行）の、冬の部・時候・「寒さ」の例句として載つているが、

貨車寒し百千の墓うちふるひ 石田波郷

と並んでいるのを見るのは複雑なおもいが残る。水枕の句を、造型語の「寒い」で、ちらりと見えてくる。季語についての

ひとといて歳時記に発見できた満足感と、安易に他の「寒さ」と同類に扱われている不満感とが交錯するのである。「寒い海」は実感のイメージであり、句中の造型語として、季を超えて存在しているから「無季」として採り上げないか、或は、歳時記の主旨に習い、物理物象に則して、句に文字として表出してはいないが、季語「風邪」の項に引用するのが、「事実」である熱病の、普遍的なものとして妥当な気がするのである。

詳細は後述するとして、この句の場合、季語的な効果を發揮しているのは、心象風景

の「寒い海」ではなくて、物象風景の「水枕」だと思うのである。「水枕」という季語はないから、関連する熱病として、一般的な「風邪」をもつて「有季」とするか、熱病など他に年中いくらでも有ると認識するなら、「無季」とすべきだと重ねて私は言いたいのである。尤も、季の有無にこだわる人に向けて言いたいだけで、私にも、作品の価値にも関わりはない。

ごく最近、大前博が「枯蓮」の句に共感して、「写生をしたいんだよね。だけど物を言葉に換えるなんて出来っこない」と云つて、かたわらの帽子に眼をやつた。「え？」と私の観念がつまずいて、この会話の続きを無い。目の前の「帽子」と呼称される「物」でさえ文字や言葉に出来ないと云うのである。それなら、一体この帽子は何なのだ、と眺めるうちに「サラダ記念日」カンチユーハイの歌人、俵万智の一首が頭に浮かんだ。

思い出の一つのようでそのままに

しておく麦わら帽子のへこみ

そうか、画家も描けぬか。写真家も写せぬか。写生とは深遠なものと少しは理解した。しかし、いずれにしても広辞苑・字源・外来語辞典などに載っている文字や言葉を使うしかないのである。「野の草花図鑑」とか「園芸大百科辞典」を買ってみたが、あれはよくない。「名も知らぬ草花」の「名」を知つて喜びとするのは、唯のエゴイズムであり、自慰行為に過ぎないと、そのうち解る。現代に普遍性のない草花の名など俳句に登場させるべきではない。やはり「すみれ・たんぽぽ・れんげ草」あたりがいいので、将来、それも通じないのである。

世が来ても、私は決して嘆きはしない。アントナの方向が変るだけで、それぞれ時代に、それぞれの実感の映像が瞬き続ける。その映像を表現してこそ、現代俳句といえるのではないか、と思うのである。芭蕉も、芭蕉が生きていた時代の現代俳句を作ったに違いないからである。

実感解剖学を直接述べた小文を引用する。俳句同人誌「橋」六十一号に書いた拙文中の一節である。

俳句は「実感」。俳句で私の言う「実感」とは、「物理」の影響を受けて必ず「生理」を引き摺っている「心理」のことを指す。

〈生理を引き摺っている〉条件を外れて、『心頭を滅却すれば火もまた涼し』と言う

閑かさや岩にしみ入る蟬の聲 松尾芭蕉

当時、飛行場もないしジェット機も飛ばない。オートバイも自動車もないから暴走族もない。芭蕉は騒音公害などの無い時代に生きていたのである。私には、その蝉がミンミン蟬か油蟬か〈事実〉の究明など思ひもよらない。あの時代には、花火がこれしか知らないといった騒音を、「閑かさや」と詠んだ芭蕉の〈心境〉を思いやる。人間との葛藤は音無としても喧騒か。下界を離れた自然との対峙は騒音さえ静寂か、と共に鳴するのである。それと共に、「閑かさや」は、水枕の「寒い海」と同じで、ならば心象造形後のはしりではないかと想像するのである。

のは、だから、禪僧の遺言であつて俳句ではない。

続けて実感の解剖学。物理物象・事実状況に触発されるのは作者内部の生理と心理である。

生理は現代医学で、例えば体温や血圧など、計器で検査測定すれば数値に表わせるものがある。苦痛などは、生活体と失活体を鑑別する電気診断器があつて、その針の動きにより感覚の有無はわかるが、苦痛の程度や種類は本人しかわからない。

このあたりまでの健常なものを生理、異常なものを病理といふのであるが、「喜怒哀楽」の心理なども、日進月歩の医学のことだから、今に、88アンペア笑つたとか、99ボルト怒つたとか、測定が出来るようになるかも知れない。そうすると次々に心理の分野であったものが、生理に吸収されて、終には、学術上の心理はなくなってしまうかも知れない。

しかしながら、人間は試験管とは異なるので、数値が出たところで、喜びは喜び、怒りは怒りで、その実感に変りはなく、その触発に際してはコントロールの方法がない。「嘶家殺すにや刃物は要らぬ。欠伸の

ひとつもすればいい」というが、私は電話のベルが苦手である。断りもなく突然けたたましく鳴り出すのがいけない。不意に、胸の中の障子を蹴破られる思いがする。

先天性遺伝体質によるものか、後天性被害体験の所為か、四六時中理由なくして診療を拒否出来ない職業によるものかは知らない。おそらく先天的に負（マイナー）の感覚が強いのだろう。優雅な音色のものに換えて駄目である。鳴らすにいるのも無気味である。（冬曙鳴らぬ電話のままである）は、負の方の実感の伝達性がなければ失敗なのである。結局、実生活に於ては、音量を調節して小さくするのを最善策として解決してはいるが、ともかく、電話のベルを耳にしただけで、私は疲れる。

生理学的には、血液中のカルシウムイオンが減少して、体質が酸に傾くのである。そのまま電話が鳴り続いたら、酸の塊、つまり死体になるかも知れぬ。疲れる、といふことは「死」へ向つてることを意味するが、なに神様の造つた人間の体は、いつまでも一方へ傾くことがないように出来てゐるから心配ない。

寝食を忘れて没頭することもあつて人間の兼備してこそ俳人の資格を得る。前出の（生理を引き摺っている）条件というのが、俳句の範疇（カテゴリー）を決めるについての要点となる。禪僧快川のように「火もまた涼し」と自害できるところまで、心理のみが生きなり昇華してしまうと、人間離れしてしまつて俳句にならない。

現代青春の知性と情念を描く、さだまさしの歌詞にこんなフレーズがある。

例えば此處で死ねると

叫んだ君の言葉は
必ず嘘ではない

けれど必ず本当でもない

フォークソングの歌詞であるから、前後に三十五行もの長いフレーズが連なる。したがつて俳句の定型には程遠いが、「心頭を滅却すれば火もまた涼し」と、ほほ定型の禪僧快川のフレーズより、内容は現代俳句的であると思う。

男女七歳にして席を同じじうせす、といつた昔があつた。

男女同権を背景に「神田川」（昭和四十八年）の「ただ貴方のやさしさが怖かつた」せつない同棲時代があつた。少しだすむと、前出のさだまさし「まほろば」（昭和五十四年）のよう、女性主導と軟弱男性の間に別れの気配が漂いはじめ、ついに、現代の青春は、自由な男と女が同棲にたどりつく迄に、

「青い山脈」（昭和二十四年）に代表される戦後、男女共学開始期の解放と男女同権があつた。やがて、性の

み存在しない。俳壇もまた古典のためにのみ存続してはなるまい。

「何」の季語

俳句は実感のフレーズであり、季語は実感語である。所謂無季でも、実感の有るフレーズなら、それは正しく俳句である。それ

を無季俳句と呼び差別するのは、伝習により無理からぬとしても、季語のない句は俳句に非ずと規定するのは、これこそ暴挙と言うべきである。むしろ「季語」を加えることにより、実感を拝借して俳句の形をつくることに疑問を感じる。

「今日で君と出会つてちょうど500日」
男囁くわっと飛びのく 俵 万智

不惑症、新人類と呼ばれる時代に入ったのである。

舞台（ステージ）では、ミュージカルはおろか、ロック音楽のコンサートが、絶叫・総立ち・狂喜乱舞の世界を展開している。私は夭逝した先代時蔵のファンで、後援会の会員（梅枝から芝雀の時代）であつたが、舞台はいつまでも歌舞伎のためにの

国民学校）の教科書で見たという其の句は、

古池や蛙飛びこむ水の音 松尾芭蕉
夏草や兵共がゆめの跡 ヶ

春の海終日のたりのたりかな 谷口蕪村
菜の花や月は東に日は西に ヶ

そのほかに小林一茶の句も数句あつたが、私には印象が薄かつたとみて、何の句であったか覚えてない。いま思うと可笑しいが、あの頃大東亜戦争の最中で、小学生の見る絵描く絵すべて戦争の絵であったせいか、（夏草や兵共がゆめの跡）と画用紙の左肩に書いて、夏草に身を伏せた兵隊さんが機関銃を撃つて、そんなニユース映画風の図画を描いていた。武士だの弓矢だの想像もつかず、「つわもの」の「兵」という字が、兵隊に短絡したのか、其処のところは記憶が定かでない。

それはともかく、就中、蕪村に惹かれたとみえ、教科書に載つていなかつた筈なのに、

春雨や小磯の小貝ぬるゝほど 谷口蕪村

春雨や同車の君がさゝめごと 谷口蕪村
の句があることを、當時既に知つてい
る。

本論は前章から、俳句は実感のフレー
ズ、季語は実感語と一貫してきたが、小
学生から現在に至る迄に、途中、基本は同
じ論説を昭和四十年四月「れもん」第十五
号に書いたのを発見したので、同一人の言
うことに矛盾が有るやら無いやら、また、
両方読んで貰えば、どちらかが意を通じて
くれるのではないかと、一部を引用する。
再度、念を押すが、次の文は今から二十三
年前の文章なので、差障りの点はご容赦
を。表題は「実感季語論」となつてゐる。
金子兜太は所謂前衛作家所謂無季作家で
通つてゐるかも知れないが、私流の考察で
は素性のよろしい〈有季作家〉であると先
ず最初に断言しておこう。

たまたま目に触れる彼の作品だけが頼り
の私より、公私両面に亘つて兜太を識る俳
人は数多かるうし、「造型俳句六章」始め
手をかえ品をかえの夥しい数にのほる彼の
論文の中でも、このこと〈季〉に関しても、
は、兜太自身常に〈無季作家〉と称してい
るのだから、それらの人々にとつては無論
のこと、まるつきり駆け出しの新人達にと
つても、冒頭の提唱はまことに唐突であつ
う。しかし私は敢えて、〈有季作家〉と云
う。世間の多くの論文の中で、言葉の概念と
して〈有季作家〉〈無季作家〉の色分選別
は、余りにも慣習的に實にあつさり定義づ
けられている。あつさりしていて簡便でわ
かりやすい。つまり「歳時記」とか「季合
せ」とかのどこかの頁にみることの出来る
季語季題を、自己の作品中に常に含んで作
るひとが有季作家、そうでない人が無季作
家と云う定義である。(中略)
「横綱」と云う言葉は誰でも知つてい
る。横綱を始め大関・小結・前頭、何れに
しても日本の呼び名は風流でいい。霧雨氣
がある。欧米の如く一位二位三位などと味
も素つ氣もない言ひ方では得られない実感
がこめられている。一位を特に「チャムピ
オン」と称えるのは、あれはあちらでの風
流なのかも知れない。

同じように「歳時記」とか「季合せ」と
かの、何處かの頁にみられる季語季題を含
んでさえいれば「有季作品」と云えるのな
ら、ふんぞしかつぎでも、横綱をちよいと
押借すれば「横綱」に成れる道理である。
(中略)
〈実感〉とは、「辞書」にある「文字や言
葉」そのままの概念で表現できる薄っぺら
い表在意識の下に、底知れぬ潜在意識を秘
めたその時点での塊である。自身が生を享けて以來の無数の体験すべてが
原因ともいえる要素からなつていて、しか
もその時点で、具象も抽象も外部現実も内
部現実もまるつきり渾然一体となつた、た

も、それは相撲放映のテレビに齧り付いて
いる子供ファンでもそうだが、「横綱」と
は「角界における風格ある最強者」を指す
のだと云うことに論を俟たない。横綱と云
うのは、あの白く太く振りあげた横綱を身
体に付けた人のこと、などと云う定義を知
ついても知らなくても、そんなことは問
題外である。弱い横綱は、たとえ横綱張つ
た土俵入りの儀式を勤めても、ファンの心
中で横綱のイメージが消されている筈であ
る。

きれたひとつの塊である。強いて分解してゆくなら、科学の発達、医学の発達によつて割り切れる部分迄を「生理的感覚」、わりきれない未だ数字や記号で判明させることの出来ない部分を「心理的感覚」と云えようか。然しこれとても便宜上の分類であつて、実は一体のものである。かりに「生理的感覚」を「赤」の色彩で示し、「心理的感覚」を「青」の色彩で示すなら、「実感」とは「紫」である。赤と青が「一色半々に境して、或は斑らに散在してあるものでなく、「紫」ひといろそのものなのである。

(後略)

以上、二十三年前の論説の中で、引用句、

流れゆく大根の葉のはやさかな
箱のような俺中流で回転する 堀 葦男

の二句を並べ、「実感」は大同小異なものとして関連させている。

二十三年経た今もその想いに変りはない

い。表現手法の違いによる作品の価値は、私個人の感受器では優劣つけがたいままに終るだろうが、後の世代では、普遍性の移ろいにつれ「大根の葉」より「箱」に傾く予感がする。大根の葉を知らないことが普通の時代になつても、箱の（ボックス）と川（リヴァー）は誰でも知っている、と思うからである。

次に、無季の名作をさぐってみよう。たまたま私の眼にとまり、そして惹かれただけの不公平な抽出であるが、先ずは完璧な無季の名作。名作というのは、実感が充実しているという意味である。

句、以上、二十三年前の論説の中で、引用
的感覺》を「青」の色彩で示すなら、《實感》とは「紫」である。赤と青が「一色半々に境して、或は斑らに散在してあるものでなく、「紫」ひとつのそのものなのである。

戦争が廊下の奥に立ってゐた 渡辺白泉
憲兵の前で滑つてころんぢやつた ハ

箱のような俺中流で回転する 堀 葦男
の二句を並べ、『寒感』は大同小異なものとして関連させていく。

奥どいうのはたいたい暗い。廊下の奥に立っているものは不安そのものであるが、立たされることはもつと戦慄すべきことである。全神経を尖らせてそれを避ける人生を送つて來たが、気がつけばもう遅い、そんな事態が虎視眈々と私を狙つてゐるよう気が時々する。

故意に滑つて、無様なだけ益のない抵抗を、夢の中でよくやる。渾身の力をこめて殴りかかることがあるが、当然どころか掠つたためしもない。

次にいわゆる季語があるような無いよ
うな名作として、

をあげる。常識として「マラソン」は冬季のスポーツである。それは事実であるが、一句の銀幕は、原爆投下の、あの「二瞬の夏」を想起させながら、今も残る原爆ドームの鉄筋を映し出す。「彎曲」と「爆心地」が連繋して「広島の夏」を指定する、と書いて、ふと思ったが、そう書くのは、あの時、自分が小学校六年生として存在していたからではないか？その後、昭和三十八年頃、草田男、兜太の論争など読んだ影響によるものではないか？実際、昭和二十年の事実などにこだわらない五百六年後、千年後にこの句に出会つたら、やっぱり「爆心地」というのは、世界中の何處であろうと「爆心地」という普遍的な場所だ。

であり、残るのは、彎曲し火傷している「走者」（ランナー）に対する実感、ということになるだろう。

水枕ガバリと寒い海がある

西東三鬼

前述のように、実感である「悪寒戰慄」の熱病は四季を問わないし、「寒い海」は造型語なので、無季である。

最後に、さらに明確な季語が付いていて、それでいて完璧な無季俳句の絶品を探りあげる。

轢死者の直前葡萄透きとおる 赤尾兜子

此処には都会の鋪装道路（ペーブメン）が在る。葡萄も葡萄園もその近くの農道も無い。轢死（時の直前）者の眼（空間の直前）に葡萄が透きとおつたのである。

ヘッドライトが消える数秒の暗浴の中、カバーレンズに鏤めたカット模様が見えて、まるで血色を失う血管のように、ランプの中のフライメントが見えて、直後は闇である。真白から真黒までの瞬間に見えたもの總てが、「葡萄透きとおる」に詩

的に抽象された。直後に闇なのは、スポットライトを消された舞台上のスターのよう。本人だけであり、客席の騒めきは続く。でも、その騒めきは本人にはもう聞えない。

以上のように、「葡萄」は秋の季語として用いられてはいない。そのほか此の句の中に季節に関わるものは何もない。したがつて此の句は無季の名作である。

〈季語〉には促進と抑制の一いつの効用があつた。物象の写生にとどまるものには心

理心象の存在を忘れぬ促進剤として、心象の造型に過ぎるものには物理物象の存在を忘れぬ抑制剤として。

〈季感〉とは形而上と形而下の矛盾の中に結晶したものであり、〈生きている季語〉は必ず形而上と形而下の間で漂つており、決して場外へ逸脱することのない、高い外野の堀（フェンス）の役目を果していい。それにつけても、少なくとも「冷蔵庫」と、その中に詰っている「野菜果物類」の多くは、季語としては、死んだ。

歴史的（事実）は、「始めに季語ありき」であったかも知れない。しかし俳句が

これまでに存続した理由、つまり俳句の実質的価値は、「最短定型」と〈美感〉にあります」と思う。

人の誕生や死亡のように、季語・実感語にも生死がある。永遠に普遍的なものに男と女がいる。知らない人の「何々忌」より、「男女の四季・青春句」があつてもいいと思う。

〈何〉の定型

〈俳句定型とは四拍子三小節である〉

音楽で「リズム」という場合は、五線紙上に、計数的（デジタル）に確實に表現されるものであるが、句歌の場合は今ひとつはつきりしないばかりか、とんでもない思い違いを放置したまま、という思いが深い。

昭和三十八年度角川書店俳句年鑑・評論展望I 平畠靜塔が引用した浅野信の論文の一部に、

「……五七五はわれわれの呼吸内容を基とし呼休吸の三息は二秒づつで一呼吸としては十二音を出し得る。十二——五……

七・五とつづくのが十七字云々」である。

は夫々同じ長さである。

原文（「俳句研究」昭和三十七年六月号）浅野信「俳句における定型ということを調べもせず、引用文を批判するのも何だが、「一呼吸としては十二音を出しえる」と云うのがよくわからない。人間がものを言つ時は呼氣（肺から体外へ出す空気）で发声するのだから「呼吸の吸」は、声にならない。おそらく「ひと息に」

俳人歌人の大方の間違いは、拍子と表現音数とを混同して「リズム」と錯覚することに始まる。国際的に活躍する指揮者、岩城宏之さん、俵万智との対談で、それを混同してしまった。

昭和六十二年十月一日号「週刊朝日」新連載「俵万智のサラダヒーク」の中から抽出する。

俵 不思議でしようがないんですが、なんでこんなに快いんだろうと。西洋音楽に慣れ親しんだ人は五七五つてあんまり気持ちいいと思わないんでしようか。

岩城 恐らく四あるいは八が基調ですね。

又は「一気に」の意味だと思う。寝息ならともかく、発声している中に「休」の二秒

はない。句読点または切れの瞬間に、素早く息を吸い込むこと（吸氣）を、無意識のうちにしている筈である。

私は、早口の人は早く、そうでない人はそれなりに、遅速はあるもので、一息が何秒何音とは決めかねる。決まつたところでは俳句のリズムには関わりがない。リズムに関わるのは、拍子（ビート）であり、俳句定型とは、四拍子三小節である、と確信する。一小節が何秒か、それは決まらない。

実際、古典音楽一曲の時間は、同じ譜面で

も指揮者次第で、数分も長さが違つてくるなど常習である。しかし俳句の場合、たゞ三小節しかないその一小節一小節の時間

（前略）

俵 ちょうど五、七、五、七、七で切れるのではなくて、意味はまたがっているんだけど、リズムがなんとなく切れるみたいな。それが割と好きで……。

岩城 「嫁さんになれよ」だなんて力の「なんかそうでしょう。

俵 そうですね。意味の切れ目とちょっと違うんですね。割とこういうリズムが好きなんです。

（中略）

俵 五音、七音のリズムというのはいかがですか。

岩城 あれは日本人に最も快いでしょ

う。

俵 不思議でしようがないんですが、なんでもこんなに快いんだろうと。西洋音楽に慣れ親しんだ人は五七五つてあんまり気持ちいいと思わないんでしようか。

岩城 恐らく四あるいは八が基調ですね。

（後略）

「恐らく四あるいは八が基調ですね」といつたのは正しい。しかし、それは西洋音楽に限らない。日本でも同じことなのである。音楽というのは、一番ゆっくりで幼稚なのが、二拍子（2ビート）、老人会の「のど自慢」などの手拍子、叩いた掌をくにやくにやと揉むひまのある、あれである。それと同じ時間内に倍の音を刻んだら四拍子（4ビート）、その倍、その倍と、現代音楽はだんだん速度（テンポ）が速くなる。それと同じ時間内に倍の音を刻んだら四拍子（4ビート）、その倍、その倍と、その中へ、短いおたまじやくしを夥しく詰め込むから、演奏がやたら急がしくなる。口ツクは大抵16ビート、32ビートでギターを搔き鳴らせなんて、神技を要求する譜面もある。

それではこの対談の何處が間違っているのか。皮肉なことに、いわゆる低俗番組といわれている“笑つていいとも”的コーナーで、所さんの“頭悪いんじゃないの”というのがあるが、視聴者応募ハガキのナンセンスが、間違いを指摘し解決してくれる。

「ハイ次のハガキを読みます。」スポーツの応援などで手を叩く、三三七拍子は四拍子なのにどうして三三七拍子というのですか』そうですネ。あれは四拍子です」

駆け足のときの掛声、1 2 1 2 の要領で、1 2 3 4 と手を叩いてみる。1 2 3 4 が四拍子一小節。前出譜のように1 2 3 4 が四回繰けば四拍子四小節。

次は例点(。)の部分を休符として、傍点の付いた三個所の「4」は叩かない。その三個所を文字通り手抜きしたもののが、所謂三三七拍子なのである。

123休123休1234567休

くちからならず：きちのみをいえひのタリア：

18
文字

(上六字余り型)

（現代標準型）

12
文字

(古典型)

13
文字

1
2
3
4
1
2
3
4
1
2
3
4
1
2
3
4

具体例も「原稿用紙譜面」に示す。

ノンストップ型

同じようく俳句の五七五も、五七五音、五七五調といいうのはいいが、五七五のリズム、というのは間違いで、正しくは四拍子三小節といるべきである。此の三小節に收まれば、字余りも、字足らずも、堂々の定型である。

(上八変律型)

8
文字

同じように俳句の五七五も、五七五音、五七五調というのはいいが、五七五のリズ

(上七標準型)

と書いた方が解り易いかも知れない。つまり三三七拍子というのは、実際に叩いた手の音数でものを言っている訳で、手抜きの時間も加えた正しいリズムは、四拍子であることを確認して頂きたい。

(下六字余り型)
た・お・ん・に・そ・ぐ・た・い・お・ん・な・り・ゆ・き。
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

18
文字

(下六字余り型)

譜面のよう、十七文字も二十一文字も同じ長さである。時間的には、上・中・下、は普通中七で字數音数が多い分だけ「中」を読む秒数が長い、と思われがちであるが、譜面の通り、同じタイムの、同じ一小節である。したがつて上五と中七と披講の所要時間は同じである。

「・」は拍休止、「・」は半拍休止である。但し、歌唱と口誦とでは、私が原稿でも

紙の枠目ひとつを一拍として発案した簡単な譜面では、表現できない微妙なズレがあるのをお断りしておく。まともに此處に記した譜面通りに口誦すると、例えば「古池や」「菜の花や」の古典型十七文字、及び「頭の中で」の上七標準型十九文字、のように第二小節の1に半拍休止「-」のくるタイプは、南京たますだれの口上調になつてしまつて古臭い。

譜面をよく見ると、現代標準型十七文字と上六字余り型十八文字と下六字余り型十八文字の三句は、型も字数も違うのに、譜面は全く同一である。リズムは今風で快い。「現代俳句」昭和六十三年四月号「定型に関するアンケートの結果について」の中に、六七五及び五七六型の増加傾向が統計に現れていたが、さもありなん、譜面がその理由を裏付ける。

五線紙ならぬ原稿用紙譜面のフリガナ（音符）の割付は、印刷上の紛れを避け、最も簡単な二種類の方法しか採らなかつた。つまり、一拍に一音（四分音符）か、一拍に二音（八分音符）のリズムである。一拍に三音の三連符、更に高度な二拍に三音の三連符などは故意に避けた。高度

な譜面に割り付ければ、前述の「南京たますだれ口上調」は消える。

現代の音楽に、複雑な三連音符多用の傾向を見るが、同じ定型十七文字でも、現代最も普遍しつつある小節跨がり型（句またがり）の語感リズムは三連音符を必要としており、時の移ろいは、俳壇にも確実に見えるのが頼もしい。

「ハイク」のめざましい外国への普及は、極論すれば、（定型）効果がすべてである。こなた三小節、あなた三行詩、いずれも最短の（実感）として、詩心は人間であれば国を問わない。わび・さび・禅・芝生の庭より枯山水など一部のこと。まして季語など関連づけようもない。そういうことになると、私は思う。直訳のすばらしい現代感覺に比べて、翻訳作品の何と間の抜けた時代感覺。昔、短いフレーズで実感の衝撃（インパクト）を与える専門家は俳人であった。古典を保守するばかりで後を向いている間に、その専門職の惹句・標語・広告（キヤツチ・フレーズ）の文案作成業を、まるで他人事のようにコピーライターと呼ぶ人達に、気がつけば盗られていた。

俳句の枠目は十七程度しかないが、人の胸の内に瞬く（実感）は無限であり、表現に用いる文字や言葉は生きものであり星の数ほどある。短いが故に、十七文字の外に漂うものは、辞書に載っている総ての文字を超える。

いまに俳句も、気がつけば外国に盗られた、なんてことになりかねない。よくよく「現代」ということに心せねば、そういうことになると、私は思う。

例えば短歌でなら表現できそうだ、と云う人がいる。十七文字に季語を入れる。残りの数文字で類型でない何が書けるか、と云う。

将棋は9×9八十一枚に駒を並べ、囲碁は19×19三百六十路に石を並べて勝負する。成程、勝敗が決着する迄の手数は、将棋の方が断然少ない。類想類型どころか同様同型を繰返し、千日手と称し勝負がつかない場合もある。順列組合せの限度である。然し此の例えは俳句には当て嵌まらない。何故なら将棋の駒の種類には限度があり、碁石に至っては白と黒の二種類だけしかない。

広島や卵食ふ時口ひらく　　西東三鬼
ピーマン切つて中を明るくしてあげた

桑原三郎が「俳句は、芭蕉がはじめて、
他のものはみんなそれを真似しているに過ぎ

ない故に、当り前で、一見馬鹿げた事

が、「成程」「発見」そして「詩」になる。

桑原三郎が「俳句は、芭蕉がはじめて、
他のものはみんなそれを真似しているに過ぎ

ない」と云い、名句はすんでの昔にみん

な先達が作っちゃつた、と悲観的である

が、それは決して定型のせいではない。東海地区現代俳句協会総会でも、類想類型問題が大いに討論されていたが、これも決して定型のせいではない。

文字や言葉は生きものである。それを生かす「表記」の方法次第では、更に殖え

る。

〈何〉の表記

初めて俳句を知った小学生のとき、雅号をつけようかと思った。

春雨や同車の君がさゝめごと　　藤村
から採つて「春車」にしようかと思つた

が、シュンシャと呼ぶのは舌がもつれるのでやめた。中学生の頃、先輩が「柑子」と

を、私は、半ば信じている」とある。

(後略)

私は、その文章を読んだ時、番号をきいて呼んで目をかけてくれたが、二人とも俳句はやらぬまま進学した。その後、先輩は産婦人科医になり、私は歯科医になつて「鉗子」を握つてゐる。

昭和三十八年「れもん」第八号から拙文を抽出する。

(前略)

但し現代を生きるわがイメージーションとしては「何々子」と「子」をつけるのは

湘子・兜子まで止しにして欲しいと思うが、これだけは相撲の四股名や野球の背番号と同じで、成績よろしければ良き号に見えるのでだから致し方がない。

名前といえば過日週刊朝日に曾野綾子が「黙ってきた子供の名前」と題した隨筆のおしまいの方で「けれど私は未来の名前はますますドライになつて、番号になるのではないかと夢想している。CBS八七一三三〇六といつた具合だ」として更に、「CBS八七二三三〇六ときくだけで、あ

あ、恋しい人」と思うような時代が来るかも知れない。われわれの神経が文化とともに信じられないような変り方をすること

確か、住居表示の改革で、黒門町なんて風情のある町名がなくなるのが淋しいといつた頃もあるが、無菌室から出てきたばかりの赤ん坊にいわせれば、黒門町なんてどうしていい名前なの、と不思議がるに違いない。その町の歴史が生んだ風情を実感する人間の神経が、黒い門の町という文字による意味を超えた、異次元のイメージを固定してしまつたのである。

私は表記や表示の変化で、人間の神経が変るとは思わない。実感は間違いく何にでもついてまわる。ただ、男と女の物語は確実に過敏症時代から不感症時代に移つていると觀察しているが、現代俳句は、新人類のことは解らないなどと言つてはいけな

い。新人類が読み、新人類が句作する、時代の流れが後に続いているのである。(表記)は、次の世代が読めること、五百年先の人々が読めることを、念頭におくべきである。

これは、私の認識であつて、希望ではな
いが、新人類は総て(横書き)である。横
書き用の便箋・封筒が文房具コーナーに占
める率は七割を超える。葉書に野線はない
が、その世代は横書きでしか文章を書かな
い。学生時代に国語のノートはどうしてた
のかと訊いたら、それは縦書きだけそ
なノートはないから横のものを縦にして使
つたと云う。

レコードの歌詞カードはいつから横書き
になつたか知らないが、前出の「青い山
脈」の

「若くあかるい 歌声に
は縦書きであり、昭和四十八年「神田
川」の

「貴方は もう忘れたかしら

は既に横書きである。横書きがいつの頃
から始まつたか、途中に暗いのは、ビート
ルズのせいである。あの時、私はビートル
ズの果した音楽界における革命的快挙を理

解し得ず、長髪は不潔、エレキギターは雜
音、歌声は叫騒と、絶望して音楽から遠ざ
かつた。

私が再び歌を聞くようになったのは、さ
だまさしのせいである。傷心の早朝、FM
放送を聴きながら車をとばしていたら、次
の歌はさだまさしの「敗戦投手」とタイト
ルが紹介された。その瞬間、心の周波数が
ぴったり同調した。歌が始まる前から、あ
つこれは野球の歌ではない。必ず、敗戦投
手の後姿に象徴された逆転失恋男の物語だ
と。

その、さだまさしの最近作に「薔薇園」
という言葉をみつけ、これは私の「桃園」
(ももぞの)みたいなものだと直感、そ
れにしても(ばらぞの)か(そうびえん)
か或は、小さなルビを虫めがねで拡大して
みたら……「ローズ・ガーデン」とあつ
た。

このあたりまで、現代俳句として決して
底の浅い話ではない。

某大女優が、アイドル達の歌番組に出演
して「チエツカーズをご存知ですか」と訊
かれ「知つてますよ。今『ジュリアに傷
心』が大ヒット中でしよう」と答えたとた

ん、会場から大爆笑が返ってきた。傷心を
(しようしん)と云つたからである。その
会場を埋め尽した人達、この歌が好きな全
国のファン多数にとって、「ジュリアに傷
心」は「ジュリアにハートブレイク」、そ
れ以外読みようがないのである。このあた
りは底の浅いお話。

昭和六十三年八月十六日「週刊女性自
身」賞金でクイズの頁に引用された大納
言公任の歌に、

滝の音は 絶えて久しく なりぬれど
名こそ流れて なほ聞おきえけれ

と、「なほ」の「ほ」に「お」とルビが
打つてある。この本の読者層に必要だから
打つてあるが、これは底の浅い話か、深い
話か。

昭和六十三年八月四日の毎日新聞で、小
学校国語で教える漢字「千五字」を見た。

別に異論はない。すでに略字にも馴れ、そ
れで実感を損ねることも殆ど無いと知つ
た。現代から未来へ、その必要なりに文
字や言葉は生きていると安心している。
だから句会で「高階に灯ともす廁」とか
(街角でみし厨)のフレーズには故障を申
し立てる。古典的趣向で「廁」や「厨」を

愛用するのはそれでいい。カタカナにアレルギーの人がいてもいい。しかし高階とか街角とか現代風景に付けるのなら「便所」

「トイレ」「台所」「キッチン」を使用すべきである。次代や五百年先の人には無論のこと、どちらかといえば現代人にも廁と厨の区別はつかない。「かわや」「くりや」と読める人も少ない。小学生に至っては見たこともない字である。「廁」と「厨」、読めり人、書ける人、意味の解る人達だけ集まつて、俳句をやりましようね、と云うのは反現代的である。

文語・口語・旧かな・新かな、については「原則」を規定せず「時のほとりに沿つて」という表現にとどめたい。
戦後映画の題名「雲流るる果に」は「流れる」では綺まらない。小椋佳の歌「搖るまなざし」が「揺るる」ではそっぽを向かれてヒットしなかつたであろう。「トウナイト」「今夜」を、「今宵」などと耳元で囁かれたら、気味が悪くて鳥肌立ちそうだ。

バッハが発案した五線譜は大したもので、約束の記号は総て現代に通用し、古典

と全く内容の異なる音楽を表現することが出来る。口語多用の時代が来ても、音楽記号の如く、

「や・かな・けり」は混用されて残ると考察する。開始記号・休止符（切れ）・終止記号として。

文語ときめて文語を使うのではなく、口語ときめた中でも、文語の勝れた機能性は、ごく自然に活用されるのである。俳句に文章に自然に生きているものをわざわざ殺すことはない。現に「新聞の見出し」がそうである。医者のカルテの記載がそうである。英語ドイツ語に混つて「ベシ」「あり」「なし」と簡潔にして誤りなくインパクトする性能は、つい生かされてしまう。但し、俳句を五七五・有季・文語・旧かなづかいと限定した添削をして、五百年後、千年後の読者に、考古学を研究させるような罪つくりは絶つべきである。
芭蕉は、芭蕉前五百年の言葉で俳句を作つたわけではない――。