【第十七回・平成九年度】 現代俳句協会評論賞受賞作

二十世紀の「私」

はじめに

|二十世紀とは

を考察し、二十一世紀の俳句を展望したい 会の成熟期の俳句とその表現主体の在り方 る。本稿では、この二十世紀という近代社 するなら二十世紀は近代社会の成熟期であ 期であり、十九世紀を近代社会の成長期と 紀から始まった産業社会時代=近代の第二 一十世紀とは、西欧史的に言えば十九世

が産業社会時代(十九世紀)への幕明けと までと考えるべきなのだろうか。明治維新 さて、日本の二十世紀とは何時から何時

> 紀と言える。 まり、大雑把に言って、明治時代が日本の 三年)から始まると考えて良いだろう。つ 十九世紀であり、大正以降が日本の二十世 起こした大逆事件(一九一〇年/明治四十 るいは、個人の思想と国家が明確に摩擦を 兵を達成した日露戦争(一九○四年)、あ

されるので、その成長目標であった富国強

界各地で反体制運動が展開されている。 終わったのだろうか? 私見では、一九七 は反資本主義というより社会主義をも含め プラハの春等。これらの反体制運動の内実 フランスの五月革命、チェコスロバキアの 本の大学紛争、米国のベトナム反戦運動、 ○年前後をその指標にしたい。この頃、 そして二十世紀は何時終わる、あるいは 世 日

> であり、二十一世紀である。 のである。この試行錯誤の時代こそが現在 ト近代の姿を試行錯誤する時代に突入した 同時に明らかになっており、そのままポス の限界を打開するユートピアでないことも また、この時点では、社会主義が近代社会 は、その限界が認識されたと考えられる。 けてはいるが、一九七○年頃に日本などで ち、近代社会は現在も地球規模で膨脹を続 政治にさらに色濃くうかがえた。すなわ は中国の文化革命やカンボジアのポルポト た近代社会に対する抗議であり、この傾向

久保田 耕平

二、近代文学の「個」としての私

たと言える。

□ 俳句の近代化

こうした近代的な「私」が急いで準備される。明治維新以来の日本の十九世紀でも、近代化の中で明確になり成長したものであ現、それに伴う都市の発達、学校教育等の現は、産業社会が必要とする労働者の出ここでの「『個』としての私」という概

く構想したのである。

る自然主義は新傾向俳句として現れる。 を一つの到達点とする。自然主義とはフラ を一つの到達点とする。自然主義とはフラ を一つの到達点とする。自然主義とはフラ では島崎藤村の「破戒」(一九〇六 はる。自然主義とはまさに「ただ見たま では島崎藤村の「破戒」(一九〇六 はるでは島崎藤村の「破戒」(一九〇六 を一つの到達点とする。自然主義とはフラ

相撲乗せし便船のなど時化となり

桐は芽遅き湧立つを風夏となり、々此日巡遊興なかりし足袋を払ふ、々

の句としては無中心俳句を主張した頃の例句としては無中心俳句を主張した頃の の句的な趣味性を排した叙述が試みられている。俳句での自然主義の実践については否定的な説が多いが、それが俳句として成功定的な説が多いが、それが俳句として成功定的な説が多いが、それが俳句としては否としては無中心俳句を主張した頃の例句としては無中心俳句を主張した頃のの句がというよい。

> 明に見えてくる。 地区見えてくる。 明に見えてくる。

二 私小説リアリズムと俳句

者を一致させることで「主観」の表現が可とする立場である。この時、視点人物と作例えば岩野泡鳴は、これでは「主観」の位置付けが不明確であると「一元描写論」を置付けが不明確であると「一元描写論」を表はある展開をたどることになる。すなわま、前出の花袋の「平面描写論」に対し、ち、前出の花袋の「平面描写論」に対し、ち、前出の花袋の「平面描写論」に対し、さて、(日本の)二十世紀に至り自然主さて、(日本の)二十世紀に至り自然主

うな試みがあっても良かったように思う。

信頼したものであった。つまり、「一元描きるだけの「近代的な私」の強さを前提し態度を保持することにあり、それを徹底でで自然や社会を客観的に徹底的に描写すること然とは、本来、こうした主張を否定し、自能になると考えるのである。ゾラの自然主

の「一元描写論」=私小説リアリズムの出はほぼこの範疇にある。実は近代俳句もころうか。実際、現在流布する写生論の大半の俳人にとって馴染み深いものではないだところで、この「一元描写論」は、多くところで、この

リアリズムへと後退するのである。る。ここにおいて日本の自然主義は私小説は、ゾラの自然主義の実質的な骨抜きであ

文学史(俳句史ではない)の通説である。近代化に対する虚子の反動とするのが近代新傾向俳句に対する俳句伝統護持の動きを本稿の論旨から少し脇にそれるが、このる大正元年(一九一二年)のことである。る大正元年(一九一二年)のことである。の代化に対する虚子の関いのである。すなわち、高浜虚子の俳現と軌を一にして、新傾向俳句から定型俳明と軌を一にして、新傾向俳句から定型俳明と軌を一にして、新傾向俳句から定型俳明と軌をはいいの通説である。

つであったように思う。近代化・欧米化のこうした虚子の立場は気骨のある見識の一さを示すものであるとも言える。近代化の抵抗は必然であり、むしろ、その文化の高払いローカルな文化の側からの西欧化へのなわち西欧化である。これに対して西欧以なわち西欧化である。これに対して西欧以

上の各所で実際生じているのである。こうルな文化の側からの、これへの抵抗は地球ており、近代化に飲込まれつつあるローカ動きは、日本を含めて世界中で今も進行し

した寄り道をしたのは、ポスト近代を模索

写論」のように主観を客観の前におくこと

の近代的自我の在り方を述べてきているのる。さて、本項では二十世紀に入ってから視点が、特に重要となっているからであしている現在、これらの近代化への抵抗の

おこう。としておく。この頃の虚子の作品を挙げてとしておく。この頃の虚子の作品を挙げて義(リアリズム)からの一連の後退の一つで、先に述べたように虚子の立場を自然主

り、これが定型を支えるのである。

木曽川の今こそ光れ渡り鳥 々春雨やすこしもえたる手提灯 々

秋雨や身をちぢめたる傘の下

虚子

しかし別の見方をするなら、近代化とはす

り得なかった。虚子の作品に限らず定型俳 が、有季定型自体が主観の塊である以上、 うに、虚子の俳句は、この頃は、掲句に見 句には、強弱はあれ主観の位置を示す核の 実際の作品も決して「客観写生」などであ 定型の客観写生論を強調するようにはなる るように主観色が濃い。後に、虚子は有季 の主観による。もともと「写実派」の碧梧 が、その選択は自然 葉は俳句独特の感慨 言葉(=多くの場合、季題・季語) 桐に対し「主情派」の虚子と称せられたよ る核の言葉がある。 は俳句的趣味に繋がり、鑑賞の手掛りとな 「春雨や」、「渡り鳥」である。この核の言 前の無中心の自由律俳句と比べ、掲句に (客観)ではなく虚子 (情趣)を呼び起こす 例えば、「秋雨や」、 があ

色の濃い)定型俳句となった。

なると、それは主観色の強いリアリズム=はおけるそれは新傾向俳句であった。しかにおけるそれは新傾向俳句であった。しかにおけるそれは新傾向俳句であった。しかいると、それは主観色の強いリアリズム)の到達点に至る。俳句をると、明治維新以降の文学以上をまとめると、明治維新以降の文学以上をまとめると、明治維新以降の文学

「桃色の室」の私

が近代的自我の成長を期すには短かすぎた であるが、一言で言うなら日本の十九世紀 未熟性や特異性として説明されるのが通例 以上の日本文学の展開は、 日本の近代の

水事件(一九一一年)が、その象徴であ 限を加えるようになる。大逆事件・幸徳秋 代の成熟期となると国家が近代的自我に制 ということだろうか。そして二十世紀。近

る。少し引用しよう。 戯曲の関連について興味深い考察をしてい 武者小路実篤の「桃色の室」という奇妙な

いて、この大逆事件と、その年に書かれた

加藤典洋は著書「日本という身体」にお

まれ、最後、『桃色の女』につくというも 男』が、前者を代表する『灰色の女』と後 られた人々のために働くことと自己実現の だというのに、そこだけ、暖かい。おまけ の」「岡の上の洋館の『桃色の室』。外は凩 者を代表する『桃色の女』の争いにまきこ ために働くことの間でひき裂かれた『若い 「内容は、ひとことでいえば、世の虐げ 扉、家具、すべてが桃色に塗られ、

> そこに桃色の服を着た女がいる。」と、こ んな場面が紹介されている。 外妾 どうか室に入れて下さい。凍えさ

うなので御座います。 桃色の女 いけません。

に 外妾 どうかそんなことをおっしゃらず

ろう。

入れ申すわけにゆかないのです。 外妾 そんなことをおっしゃるとここで 桃色の女 この室には今の処どなたも御

凍え死にします。 桃色の女 勝手にお死になさい。

に書かれたことに着目し、「ここではじめ て日本の近代は、まったく社会的意味をも 加藤は、これが幸徳秋水が刑死する直前

藤は、例えば、永井荷風のそれは反近代の のである。石川啄木はこの翌年「時代閉塞 る。つまり、大逆事件により、近代的自我 はそれぞれの「桃色の室」に逃げこむ。加 めるが、啄木を例外として大多数の文学者 の現状」を発表し、社会主義へと傾斜を強 は震え上がり収縮し、個我の中に逃げこむ 粋内面空間の表象をえている。」と述べ たない社会的なものに自己を閉ざした、純

> 取られるべきだし、俳句の新傾向俳句から 小説リアリズムへの後退もこの脈絡で読み 心情を蔵した「江戸回顧の夢」であったと 定型俳句への後退もその一部と見るべきだ 指摘する。前節にて述べた自然主義から私

間」とは近代が設定した「『個』としての 私」と同じなのだろうか。近代が設定した さて、ここで加藤の言う「純粋内面

繋げるし国家とも対峙できる。一方、「桃 可能にした強い「個」であり、互いに手も 「個」は十九世紀の市民革命と産業革命を

に「個」を支える共同体への現実感をも喪 そして次に述べるが、この「個」は、次第 「個」であることに注意する必要がある。 峙することも予め禁じられた「孤」の弱い

を繋ぐこともできないし、まして国家と対 色の室」の個は箱に入れられた私であり手

り、反自然主義・反リアリズムの前衛芸術 紀初頭には「個」のそうした漂流が始ま 失していくようになる。西欧では、二十世

運動が現れるのである。 俳句における「桃色の室」は何であろう

世界だったのであろうか。ともあれ、

か。自然との交感あるいは花鳥諷詠の伝統

時代」を迎える。 創設へと向かい、俳句も「ホトトギス主観実篤も「桃色の室」を出て「新しき村」の実篤も「桃色の室」を出て「新しき村」のデモクラシー時代の到来である。武者小路期には「桃色の室」は少し広くなる。大正

る。

熟し、主観の「線」がいよいよ細くなって点の一つを示している。この後、近代が成後に強い主観を蔵しており近代俳句の到達をに強い主観を蔵しており近代俳句の到達したの作品は写実に拠りながらも、背

三、戦争の時代の私

□ 「危機の時代」の私

おいては従来の私小説リアリズムに対し、本の近代は行詰まりを見せ始める。文学に大正末期から昭和初期には、いよいよ日

覚派であり、二つはプロレタリア文学であ二つの方向が現れる。一つは前衛的な新感

まれる。これらの特徴は、徹底した伝統のイタリアの未来派、ドイツの表現主義が含楽、シュールリアリズム、ダダイズムからの抽象絵画、音楽における無調音みからの抽象絵画、音楽における無調音のこの流れには、キュビズムやフォビズムからの抽象と画、音楽において二十世紀初頭から

否定、そして十九世紀の自然主義・リアリ

ている。富沢赤黄男の句を挙げてみよう。俳句においても主要な潮流の一つを形成し興俳句の芸術派がこれに属し、戦後の現代関係もの芸術派がこれに属し、戦後の現代のとする実験が展開される。日本では新感うとする実験が展開される。日本では新感うとする実験が展開される。日本では新感が、前衛詩と呼ばれる動きがこれに分類が、と言語を現実が、といては対象のズムの否定であり、絵画においては対象のズムの否定であり、絵画においては対象の

秋は寂かにゐる雲 狐のやうな雲 炎天に蒼い氷河のある向日葵 々 紫墜ちて大音響の結氷期 赤黄男 蝶墜ちて大音響の結氷期 赤黄男

「孤」としての「私」、さらには現実感までいる。十九世紀の市民革命の強い「個」という暗黙の了解があった。ところが、この大言を通じて共同体に繋がっており、っても、その根は共同体に繋がっており、っても、その根は共同体に繋がっており、っても、その根は共同体に繋がっており、っても、その根は共同体に繋がっており、っても、その根は共同体に繋がっており、「孤」の私は次に「観念」として浮遊し、「孤」の私は次に「観念」として浮遊し、「孤」の私は次に「観念」として浮遊し、「孤」の私は次に「観念」としての話である。十九世紀の市民革命の強い「個」としての「私」としての「私」、さらには現実感まを否定する。

える。その「イデオロギー」は十九世紀のる共同の「イデオロギー」を提供したと言面、「孤」としての「私」に共同体に替わは近代・資本主義の危機への対応である反はがべる。当時、流行であったマルクス主義

とができないのである。

一方、後者のプロレタリア文学について

でを失った弱々しい「私」の姿である。こ

の「私」は到底リアリズムの立場に立つこ

という新興俳句の生活派・社会派が形成さ 義の洗礼を受けた自由律俳句が主体となっ 動きもリアリズムの立場、主として自然主 たので、俳句におけるプロレタリア文学の 強い「個」を前提としリアリズムを標榜し 「現実」が提供され、工場俳句や戦争俳句 「孤」としての「私」に戦争という共通の 一方、マルクス主義とは別だが、

また一人戦争へゆくらし

がら、戦争という「現実」から目をそらさ

は虚子の私小説リアリズムの系譜にありな れた。この中心は定型俳句であり、大きく

ない作家達であった。

大戦起るこの日のために獄をたまわる 肩に凍えてきし歌 一石路

手と足をもいだ丸太にしてかえし

飢えどうしのこの階級のこの胃袋

彬 (川柳)

銃後といふ不思議な町を丘で見た 白泉

室」に篭もることを余儀なくされるのであ

熱い味噌汁をすすりあなたゐな

機関銃熱キ蛇腹ヲ震ハスル 影夫

三鬼

職工出征機械だあんと鉄を断つ

戦争や工場労働者の現実である。つまり、 る。一方、これらの作品の、主観の位置は 底的に暴く前に感傷に流れてしまうのであ あり、私小説リアリズムと同じく現実を徹 の立場に立ち切れなかった「私」の弱さで やや不明瞭なのは、定型ゆえにリアリズム

定型派の新興俳句作家の戦争への姿勢が

り得なくなり、必然的に無季俳句の主張と 主観を示す核の言葉は、季語・季題ではあ

姿勢に繋がる。さて、プロレタリア俳句と 社会性から目をそらして弾圧を避ける作家 の主張とは、前述の「桃色の室」に籠もり なっていく。この経緯を逆に言えば、有季

こでの「人間」とは、戦争でも社会でもな られ、次に有季の人間探究派が現れる。こ 九四〇年に国家による弾圧を受け休止させ 新興俳句は反戦的・厭戦的であるため、一 いという意味であり再び俳句は「桃色の

初蝶や吾が三十の袖袂

玻璃越しの凩の顔とわかれたり 秋の夜の憤々しきは何々ぞ 火の奥に牡丹崩るるさまを見つ

楸邨

Þ

勇気こそ地の塩なれや梅真白 草田男

Þ

みちのくの蚯蚓短かし山坂勝ち

こそ避けられてはいるが、 れが受継がれている。もっとも、秋桜子以 ギス俳句以来の主観色の濃い定型俳句の流 戦中の作品を挙げたが、 戦争自体の表現 大正期のホトト

後・現代俳句において、もう一つの主要な くは私小説リアリズムの流れとして、戦 新興俳句から人間探究派への流れは、大き 後は感性が次第に都会的で繊細になってき ている。以上、大正期のホトトギス俳句、

潮流を形成する。 この中において、 自然主義の系譜を引く

自由律俳句は、またプロレタリア俳句は私

法つまり定型俳句の方法に寄添っており、 由律俳句は早くから私小説リアリズムの方 問いである。筆者は、まず碧梧桐以後の自 小説リアリズムを本当に乗越えたのか、 「桃色の室」を本当に出たのかは、重要な

676

波郷

共同の「イデオロギー」=観念にすぎなか 供するに過ぎなくなっていたと考える。ま の社会主義が、その主張とは裏腹に観念的 ったのではないだろうか。これは二十世紀 の「現実」=リアリズムではなく、やはり か、と考える。彼等の得たのは本当は共同 ス全集を置いただけであったのではない の室」を「灰色」に塗り替え室内にマルク た、プロレタリア俳句も残念ながら「桃色 言えば「自由律」という新しい定型感を提

戦時下の私

のである。この時、近代の「桃色の室」は じめる。反・近代の深層の心情が爆発する 奉公」という言葉が使われたのを受け、 ている。戦時に「滅私奉公」に対し「活私 で紹介した加藤典洋はおもしろい指摘をし に押し潰されてしまったのだろうか。前節 どうなったのだろうか。国家により、完全 ステリックに近代化の全てにノーと叫びは てイエスしか言えなかった日本が、急にヒ 「桃色の室」を「灰色の部屋」に塗り替え 戦時体制に至り、それまで近代化に対し

> に、「個人主義」が「全体主義」に暗転し けで、手袋をさかさにひっくり返したよう るだけで、「滅」を「活」に言い替えるだ

た、と言う。

していた、と言うことになる。 全体主義に抵抗もできないほどに実は衰弱 「『個』としての私」が、二十世紀では、 筆者流に言えば、「個人主義」を支える

探究派だけが存続することになる。プロレ 代派では社会性には触れない前提での人間 その心情を蔵した虚子のホトトギス派、 タリア俳句や芸術派も含めた新興俳句は日 俳句では、そもそも反・近代の旧派と、 近

理想主義でしかなかったことと対応してい

れて休止させられたのである。 日の本の武士われや時宗忌

虚子

れも筆者流に言えば日本近代の不機嫌に触 本近代のヒステリックな状況に触れて、こ

皇軍に謝する眼うるみ夏の海 鯉幟大本営発表に風澄みて 初みそらおほらかに国挙げて戦へり (谷山花猿「戦争と俳句」より引用) 風生 水巴 蛇笏

> が結成され、文学は「個」の表現ではなく 高浜虚子を会長として大日本俳句作家協会

「国策」の表現となった。

学の短詩を目指して歩き始める。俳句の近 であり、これを契機に、俳句は再び近代文 る。桑原武夫の「第二芸術論」はその典型 を再び叫びはじめ、欧米文化を絶対化す 戦後、舞台は一転して、知識人は近代化

四、現代俳句と二十一世紀

代化の第二ラウンドであった。

現代俳句と俳句論の眺望

句の芸術派の系譜が属す)である。 衛主義の立場に立つ俳句(これには新興俳 社会派及び人間探究派の系譜が属す)、三 ムの立場に立つ俳句(これには新興俳句の つは、二十世紀の反リアリズムすなわち前 アリズムすなわち日本では私小説リアリズ トギス俳句の一部、二つは、十九世紀のリ つは反・近代を胎み伝統の立場に立つホト 現代俳句の潮流は三つに大別される。一

新興俳句への弾圧のあった一九四〇年、

理しながら二十一世紀の俳句を展望してい たい。先ず江里の論(現代俳句一九九七・ るので、本稿でも、これを借りることにし 仁平勝、夏石番矢の俳句論を引用・整

筋肉とグローブ座つなぐ春の雪

もので以下のような作品が挙げられてい 四)は「表現主義的傾向の俳句」を論じた

前頭葉より手が出て摑む赤 須藤

徹

田中信克

知っておく必要がある。

衛星に囲まれ不遜なる授乳

麦秋やつぎつぎ発火する手紙

秒針が入道雲に影を落とす

奥田艶子

宮崎斗士

掲句は意味性では読み取れず、作家の感

句の大きな潮流の一つである。江里はこれ こに見える言葉の実験、現実の変容は、二 性をのみ信頼して書かれた俳句である。こ の芸術派の系譜を引くものであり、戦後俳 十世紀初頭の前衛詩の試み、また新興俳句

を「近代に対する不機嫌な身振り」と概括

近代の伝統否定、理想主義、観念論の特徴 のであり、社会主義やファシズムを含めた のは自らの観念や感覚を現実の上におくも の否定、現実の変容、言語実験に共通する らの作品に見られる十九世紀的リアリズム しい一つの在り方ではある。しかし、これ 抵抗でもなく、近代における「個」の息苦 する。たしかに、これは近代への抗議でも

義に暗転するし、実際、ドイツ表現主義こ そナチズムを支えたとの指摘があることも ように、この弱い個人主義は容易に全体主 と軌を一つにしている。従って、前述した

疑し「言葉」に傾斜する点で二十世紀の反 が、そのまま文学になる時代は終わったと いうことだ」として、「人生」=現実を懐 仁平も、「ある独自な人生を語る言葉

リアリズムの系譜に属するのであろう。こ

して現在と二十一世紀を記述しようとして 化・多岐」という言葉を文中に十四回引用 にすれ違っている点である。安西は「多様 こで興味深いのは安西が仁平の見解と見事

の人生」と逆を述べている。さて、現在の いるのに、実に、仁平は「似たり寄ったり

「私」は多様なのだろうか似たり寄ったり

均質化が進むのである。安西の言う多様化 なのだろうか。筆者には衰弱し均質化した は「個」は徹底的にバラバラである一方で 「私」が見える。つまり、近代大衆社会で

種の多様化のようなもので、それは本質的 現実を重視する現代俳句のリアリズムの系 な多様化ではない。さて、安西は「土」=

とは、商品の多品種化、例えば自動車の車

譜に属すると思われる。彼の引用句を挙げ

飯といい飯といい村が夕焼ける 奥田 甲子男

水針魚が灯るやがて夜明けの音***

菜の花と一と夜こみあげる空の青さ 山中葛子

森田緑郎

これらの俳句はリアリズムからやや感覚

統」という反・近代の磁極として現代俳句 対し、ホトトギス派が、その対極の「伝 が、近代文学の短詩を目指す俳句の磁極に にはホトトギス派の位置付けは見られない は取立てて多様には見えない。安西の評論 に傾斜した作品群ではないだろうか。私に

ら妥当だと言えるのだ。そ、ポスト近代に直結しているとの見方すと、ポスト近代に直結しているとの見方すしてはならない。むしろホトトギス派こに大きな刺激を与え続けていることを見逃

二 二十一世紀の俳句

坪内稔典ではないだろうか。確に意識していると言えるのは夏石番矢と確に意識していると言えるのは夏石番矢と派の系譜からポスト近代=二十一世紀を明派の系譜からポスト近代=二十一世紀を明

る。夏石の引用句(「現代俳句と21世紀」統、合理主義への明確なアンチテーゼがあが、確かにコスモロジーには近代の反伝更石番矢はコスモロジーを引用している

天文や大食の天の鷹を馴らし

一九九六年)を挙げよう。

加藤郁也

不可逆性虚血性銀河ニ帰ラナムヮ カギャクキアキョケッキィギンガー カエ

夏石番矢

の系譜に繋がりながら、感覚を通じて、そこれらの作品には、前述の反リアリズム

に還ろうとする。 した「私」が、そのまま「無」や「自然」感じていると言えば良いのだろうか。衰弱から土を掘った穴に体を埋めて「地球」をから土を掘った穴に体を埋めて「地球」をのまま宇宙に繋がっていこうとする兆しが

わち、近代文学の終焉から近世的なパロデう命題自身を否定しようとしている。すなる「『個』としての私の真実の追及」とい一方、坪内稔典は、近代文学の前提であ

イ・戯作へのアプローチである。たしか

ある。まさに「俳句を文学として生真面目表現はむしろ歌謡曲の歌詞にある気配すら商品化・ブランド化が進み、最先端の言語凋落する一方、言葉遊びが流行し、文学のに、文学全体を眺めると純文学や現代詩がに、文学全体を眺めると純文学や現代詩が

内の引用する作品を挙げる。句年鑑一九九七年)という状況である。坪かしく見えるようになっている」(角川俳人々の俳句と俳句観が、今日、急速に古め

にとらえ、自己の表現にひたすらだった

東京を腑抜けにしたり春の雪

中原道夫

瀧壺の瀧活けてある眺めかな

階段を濡らして昼が来てゐたり

摂津幸彦

坪内はこうした作品を「軽薄」と括るで、これに黛まどかの作品や新俳句、が、これに黛まどかの作品や新俳句、が明確でないまま近代は強引に終わりつつが明確でないまま近代は強引に終わりつつが明確でないまま近代は強引に終わりつつあり、ここで生じる価値の喪失感が坪内のあり、ここで生じる価値の喪失感が坪内のあり、ここで生じる価値の喪失感が坪内のあり、ここで生じる価値の喪失感が坪内のあり、ここで生じる価値の喪失感が坪内のおり、ここで生じる価値の要失感が坪内のよいではないだろうか。いずまでは、現代のホトトギス・リアリズム・反リアリズムの潮流を問わず読者を楽ム・反リアリズムの潮流を問わず読者を楽ム・テーゼがここにある。

五、おわりに

――二十一世紀への言葉――

「孤」となり衰弱させられてきた。十九世り、「個」は共同体から徹底的に分離されし前提にして成立したが、その成熟期に至近代社会は「『個』としての私」を準備

ポスト資本主義・ポスト近代として补

達成した強い「個」による第二段の市民革 会主義が構想されたが、これは市民革命を

社会主義は理想主義・反伝統主義・合理主 命を意味した。二十世紀、実際に出現した

皮肉にもマルクスの予言通りに崩壊するに 代主義・産業社会であり、一九九〇年頃、 義・効率主義において極めて純粋化した近

いる。 を持たぬまま近代の終焉を迎えようとして 至った。こうして私達はポスト近代の構想

平和を願えば大量殺戮の時代、平等を願え

思えば二十世紀とは悲惨な時代だった。

時代、民主主義を願えば全体主義の時代だ ば差別と排除の時代、自由を願えば抑圧の った。これは人間が理想に基づき社会や現

質的な豊かさの反面の精神的な荒廃も深刻 の躍動は小さく弱くなり、近代化に伴う物 であった。そして、この中で「個」の生命 あり、理想の大きさに反比例し現実は悲惨 実を改造できると考えた近代主義の結末で

石氏のコスモロジーも、坪内氏の「軽薄文 表現は、何を為し得るのだろうか。夏 となっている。

この現実の中で、

俳句は、

あるいは文学

代は一人一人がそうして一からの歩みを始

素直に考え語り始めることを求めてい

紀を考えれば、それは容易ではないが、 ばならないのだ。既成観念の溢れた二十世

問題を提起してはいるが、この時代の私達 学しも、 の精神の問題、「私」の問題を真正面から ホトトギス俳句も、ポスト近代の

者もこの正解を準備しているわけでは 喪ったものを思い起こすことは、この問題 しかし、それでも、二十世紀に私達が な

回復、そして現実と社会を直視する勇気の へのヒントにはなる。それは共同体意識の

として一人の「個」として、読者に、ある 回復である。私達は「孤」の「個」として 自己満足な表現に終始するのではなく作家

べきである。そのメッセージは知的で高級 いはもう一人に、メッセージを送り始める

る。 的に現実と人間社会を考え始めるべきであ とではなく勇気を持って「個」として積極 の復活や特定の政治的立場の表明というこ る。そして、リアリズムという特定の方法 で難解である必要はさらさらなく、むしろ 「借物」でない自分の言葉を探すべきであ 私達は、やはり、強い「個」でなけれ

受止めたものにはなっていない。また、 畤 色の室」が消滅すると信じたい。 私達が逃げ込んで隔離されていた「桃

(参考文献)

(1)日本文学史

久保田淳編

②日本という身体 [おうふう・一九九七年刊]

加藤典洋

(講談社 • 九九四年刊)

(現代俳句協会・一九八三年刊) 谷山花猿

(3)戦争と俳句

る。筆者は表現に関わる一人として、その