

大分県 現代俳句協会 会報

第124号

令和3年12月30日



現代俳句歳時記 【実南天（ミナンテン）】

難を転ずるという語呂から庭木として親しまれている。常緑の低木で晩秋から冬に、6ミリほどの赤い実が熟する。縁起を担いで飾り物に多用される。赤の他に、白や黄、紫色の実をつける種類もある。

実南天揺れてのっそりポーの猫

上嶋 稲子

第32回総会は文書で開催

幹事会、役員会で総会提出議案を決定

コロナ騒動静まりの間隙を縫って、11月17日に幹事会、12月12日に役員会がそれぞれ開かれました。メンバーが実際に集まる形での会議の開催はおよそ二年ぶりです。

幹事会では今期の活動実績、現状、次年度の活動計画等が討議決定され、その内容が役員会に報告されました。役員会は幹事会報告に沿って議事を進め、「第32回総会を昨年同様文書



総会にする」「現代俳句大会を3月に文書大会で行う」「状況を見きわめ、吟行大会、勉強会などを再開していく」「引き続き会員獲得に力を注ぐ」「協会内の勉強システムをさらに充実させる」などを原案通りに可決しました。この内容が32回総会に提案され、総会の承認を得て令和4年度の方針になります。

役員会には有村王志会長、上田たかし副会長、足立攝幹事長、田中充幹事、田代直之幹事、菅登喜子幹事が出席したほか、足立町子氏が事務方としてオブザーバー参加しました。あべまさる副会長、瀬川剛一副会長、井元扇岳幹事の3名は病氣療養のために欠席しました。

また32回総会が役員改正にあたり、総会に提案する役員人事について協議しました。その結果全役員、全顧問を留任とし、副会長等に若干の補充を加えることが決まりました。

第32回総会の議案書は、来年2月末頃、全会員に届けられます。

令和三年 自薦作品 結果発表

＜19点＞

永遠に泣かぬ子となり初秋祭

河野 輝暉

＜17点＞

身のどこか枯れてゆくおと続きおり

谷川 彰啓

＜15点＞

現世の闇の深さを赤とんぼ

足立 町子

＜14点＞

いっぽんの海になるまで刃物とぐ

河野 泉

八月の焦土へ続く縄電車

足立 攝

にんげんの終の姿か日向ぼこ

谷川 彰啓

＜12点＞

素直なるものから揺れて秋の風

梶原 千代

木枯しのかるさや母の車椅子

河野 泉

＜9点＞

晩秋のひかりの中に夫の鰯

飯田 幸子

赤い糸辿れば天の川に逢う

田口 辰郎

風鈴に母の小言を少し足す

児玉 利子

＜8点＞

長月のマスクの下に貌がない

足立 攝

空蟬がこの世にしがみついている

神 慶子

風鈴や体内時計の違ふ母

松廣 李子

十五夜を残し早寝のしまい風呂

時松由美子

＜7点＞

夕月夜しばらくきしむ夫の椅子

梶原 千代

たまに空みたくて蟻の木に登る

福田 英子

秘めごとは蜜袋に入れたまま

宮川三保子

初夏へ子の名は夏樹納骨す

河野 輝暉

マスクして昭和の耳で聞くラジオ

谷川 彰啓

十年の除染十月光刺さったまま

有村 王志

夏座布団語りつくせぬ兄の居る

有村 王志

あじさいや朝の手紙にすこしうそ

伊藤 利恵

地下鉄を出て風鈴の古本屋

上田たかし

焼きなすのところどころにある本音

本田 圭子

＜6点＞

一つづつ昭和が消えて秋時雨

早澤まり子

吹く風に向き合うのれんななかまど

甲斐加代子

コロナ禍の大地の春へ鰯を打つ

谷川 彰啓

新聞をばさりと閉じて終戦日

足立 鶴男

汚染なき空より流れ星が来る

田口 辰郎

飲みこんだはずが飛び出るほうせんか

赤峰佐代子

打ち水で客をもてなす下駄の街

東 香代子

濁り酒二口目から女です

鎌倉真由美

一瞬に人皆生きて曼珠沙華

灘波 瑞枝

核心に触れ得ず西瓜食べ終わる

吉田 素子

百六歳母に施設の夏祭り

安森 範明

大分県現代俳句協会

連載・俳句講座 〈第2回「切れ」について〉

前号からスタートした「俳句講座」ですが、幸いにたくさんの方の反響をいただきました。他県から掲載号を分けて欲しいという依頼もあり、数度にわたり増刷しました。世の中にはたくさんの方の俳句の指南書が出回っていますが、そのこと自体「これが決定版」と言えるものがないことを意味します。

私たちの協会は多様性を許容し、互いに影響を受けながら文学としての俳句の向上を目指していく組織です。筆者によつて異なる考え方を、楽しみながら読んでいただけたら幸いです。経験の浅い会員にとつては難しいところがあると思いますが、読み進んでいるうちに自然と言葉の意味が分かってくると思いますし、対立点が「おもしろい」と感じられるようになってきます。質問や提案、「意見などは事務局にお寄せください。」

切れ字の効用について

河野輝暉

霜柱俳句は切れ字響きけり

石田 波郷

この句に魅かれて私は一時主宰誌の「鶴」に所属したことがある。切れ字の効用が雄弁だ。でも不快な事が他の句についてある。有名人である故をもつてルール違反をしたら、その故に之繞（しんぎょう）を掛けて更に珍重されるのだ。

例の、

降る雪や明治は遠くなりけり

中村 草田男

の句のこと。句中の、や、けり、の

二つが、切れ字の代表格。一句中に切れ字は一つしか使われないのは、季語と同じ理由による。違反したら、俳句講座の先生によつては、鬼の首をとった様に厳しく注意し「何度いつたら分かるのか」とおっしゃるだろう。

先の方の草田男の句の切れ字をどう考へたらよいか、との質問が編集部に届いているという。一口に言つて「主役は一人」が効果的、ということだろう。この点は芝居にせよ、映画、絵画、写真、の中心物体と余白の効力にも当てはまること。フォー

カス（焦点）を一つに絞る事によつて読者の視点を集中させ、分散させないのである。

例句としてお馴染みの芭蕉の句、
古池や蛙飛び込む水の音

この切れ字の「や」は、句という舞台一点に読む者の注意を先ず集めていて、後、どういう展開が続くのかを期待させている。もしこれを古池に蛙飛び込む水の音と比較すると、この方は単に小学生の作文の一片と同じになってしまう。

朝顔に釣瓶とられてもらひ水
この句は、もらひ水を通じて人情の機微に重点があるとも言えるが、原句ではなく、うろ覚えの人が言い

がちである。原句は

朝顔や釣瓶とられてもらひ水

加賀千代女

である。こうなると作者の関心はあくまで朝顔の、去り難い美しさに重点は移行する。切れている空間に、朝顔を育てた懐旧間や、「朝顔の紺の彼方の月日かな 波郷」の名句等思い出すかも知れない。

これも切れ字により、下語と切断された一拍の余目あればこそである。復本一郎氏は、切れ字の無い方のは人情もので川柳であり、切れ字のあることによつて、一字の違いで俳句に変じたと明言した。

一口に切れ字といっても全部で十八もある。

や、かな、を使うのは古臭く時代遅れだと難じる人もいる。使わねば俳句でないと思うのと対照的だ。

「現代俳句」11月号中の特別作品八人の投句合計数十句中、切れ字を使った作品は計八句。それも下五の、けり、が二句、かな、が一句、上五の、や、が五句であった。

このことについて芭蕉は「切れ字を入れ待れば悪しくなり、切れ字を除き待ればよろしくなる句に、切れ字を入れるは見るしかるべし」と

ある。切れ字を入れずともリズムの上で切れを果していることも多いのだ。切れ字の使い方、具体的なノウハウは更に他の執筆者が触れよう。

次に、切れ字発生の文化人類学的背景を述べてみたい。

日本には独特の「間」を愛好する民族性があることだ。落語に「間」は必須の話術という。しかし微妙であり、過ぎると、間抜けにもなるからだ。

現代と違って昔は饒舌を嫌った。「男転婆」とも揶揄された。言葉少なに、の方が好まれた。別れ際に「じゃあ又ね」は字面では何の事か簡単過ぎて分からないが、後に様々な内容が省略された故の余韻が残る。短さの故に有名な句に

咳をしてもコロナ 偽放哉がある。

「まんがいい」のとは「間」がいいであるという。幸福なのだ。ただべらべらと説明しないところ、沈黙、空白の中に、聞き読む相手に表現した以上の事象を想像させるの

だ。
俳句の切れ字による一拍休憩にはこの効果がある。四畳半という狭い茶室に何の装飾品も置かず、広く

見せ、茶花、短冊くらいがせめてもの小道具ながら広い天地を想わせる。

能楽の世阿弥の言葉に「せぬ暇」がある。この暇とは俳句の切れ字と通じるところがあり、有意の大切な時間であろう。

俳句もまた短い故に、極めてシンボリックである。「わずか十七音の俳句にあつて、季語を使う経済効率」は計り知れないほどに高いのだ。」と当県現俳協会報第123号の中にこう書いた足立攝氏の文は卓見であり、比喩に説得力がある。切れ字についても同然である。

会話の中の口ごもりに、アノー、ソノー、何と言うか、まあいいや、等がある。言葉になっていないが、言語的クッションとして、決して無

意味ではないのだ。わざとこう口ごもる手もある。どこか俳句の切れ字と似ていまいか。

コロナ禍である。よくテレビで、飲食店が営業を自粛され困窮した店主が記者に「収入がめっちゃ減つて言葉も無い」と嘆く。

言葉は有り過ぎるのだが、これは視聴者の想像にまかせる、と店主は言っている。

俳句も、視聴者と同じく鑑賞者の力量と作句の両者の合作である。下卑た話だが、切れ痔は痛いらしいが、しかし俳句には切れ字を「つか痛い」。

「清読有難うございました。おあとが宜しい様で……」

俳句の切れ字について

桐野 力

俳歴三十五年。いまだに「俳句を理解している」とは思っていない。

にもかかわらず、現在は、広報紙などの俳句の選者や幾つかの句会の指導もしている。まことに図々しいというか我ながらツラの皮の厚さを自覚する日々でもある。

俳句をはじめて間もない頃、俳句が分かったような気分になり、得意

満面に句作をしていた自分がいた。今、当時の句を改めて見直してみるとまさに赤面しかりである。

当時、私は町の広報担当者として広報紙の編集を任されていた。この時、俳句愛好者から要望もあり広報に「歳時記」という読者俳句コーナーを新設した。そこで毎月編集しながら十七音を文字に落とし込んでいく

うちに、いつの間にか五七五のリズム感が右脳が魅せられたというか、俳句の妙味に関心を抱くようになった。

そして、とある日、見よう見まねで初めて句をつくり、ある雑誌に投稿した。忘れることのない私の処女作でもある一句。

鳳仙花一つ弾けて夕べかな

今、見ると何でもないただの写生句である。

しかし、あるうことか、この句がある選者の目に止まり、そののち、NHKのFM放送で紹介されたのである。自分の作品がラジオとは言え電波に流れるなどという、予測もできない出来事に驚嘆した日のことを、今でも思い出すことがある。

「弾ける鳳仙花は、開発の名のもとに自然破壊を容赦なく進め、奢り高ぶる人間へのささやかな抵抗ではないか」

思いもよらぬ選者の講評に、俳句の奥深さというか、怖さみたいなものも感じずにはおれなかった。

ちなみにその俳句コーナーは、読者にも愛され続け、三十数年、今も連載されている。

実は、五年前から私が選者として前任者から受け継いで担当している。

大袈裟に言えば、運命的というか不思議な縁でもある。

前置きが長くなったが、この処女作ともいえる鳳仙花の一句であるが、実は俳句の代名詞ともいわれる切れ字の「かな」を下五で使っているが、実は当時、私は「切字」の意味も効用もさほど理解していたわけでもなく、右脳にインプットされた人様の俳句を模倣したに過ぎないのだ。

つまり、ここで申し上げたいのは、俳句に初めて挑戦された多くの方々が、私と同じように、俳句の三本柱は「定型」「季語」「切れ」だという話ぐらいいは聞いていても、切字と



はなにか、切字の効果や三要素について会得をされている訳ではない。

初歩の段階ではある種の模倣であり、その後の作句活動や句会などの交流を通じて理解を深めていくのがごくごく一般的ではないかと私は思うのである。

このことを最初に申し上げ、本題の「俳句の切れ」について、少しだけ述べさせていただく。

申し上げたように俳句の三本柱は、定型、季語、切れと言われているが、なかには「定型の五七五に季語さえあれば俳句ではないか」と言う人も少なくない。確かにそのとおりで、この二つの要素があれば俳句として十分に通用する。

しかし、しかしである。「切れ」こそが散文から脱皮し、詩情を引き出す大きな役割を果たしているのではないかと改めて思う。

ここで「散文」と「韻文」の違いを少し触れる。まず、韻文。これは詩や短歌、俳句のこと。散文は、言うまでもないが普通の文章。

つまり、両者の違いは、言葉のリズムを重視する文学作品と、言葉のリズムにとらわれず自由に書かれた文学作品、こういうことになるう。

だから韻文はリズムの響きが重要で、そのため読者は声に出して朗読をしながら内容を理解することが大切で、句会での披露こそがしかりである。

一方、散文は頭の中でじっくり読んで理解するのが基本的なスタイルということになるうかと思われる。

少々、しつこい説明になったが、つまりは、切字との関連で言うなら、次の一文に明快な答えがある。

「二句に五音・十二音・あるいは十二音・五音という形に、一ヶ所断切するのが快い日本語の韻律を生み出し、断切による句切れの間に言外の事象を想像させる。また断切によって分けられた二つの部分の意味が触れ合い言葉の相乗作用によつて深みのある詩的空間がもたらせる……」（石原八束『俳句文法入門』引用）
こう言い方もできよう。

季語は使いこなすもの、切字は朗々と誦するにふさわしいリズムを与えてくれるものということだ。

俳誌「鷹」の創始者、藤田湘子氏は切字の三要素は、「詠嘆」「省略」「格調」の三点に集約されるとし、これらは別々に働くのではなく、切字をうまく用いるときは必ずこの三つの効果が出ると、こう言い切った。

詠嘆は、「感嘆すること」。「あゝ」とか「わあいいなあ」と感じるさまである。

「省略」はこういうことだ。俳句は十七文字ではなく「十七音」だったの十七音であれこれは言えない。だから省略することが大切な問題になるう。

いろんな省略の仕方もあるが、その一番は切字。切字を使うことでそれ以外のものを作品の後ろに伏せておくということである。

次は「格調」。俳句は韻文なので、韻という漢字の意味を考えると一番の意味は「ひびき」でもある。俳句が五・七・五の形式で、切字を重んじるのは、響きによつて作者の抑えたものを表現する。という大事な目的があるからであると。

ところがである。

その後、俳人長谷川權氏が「切れと切字の働きは省略でも強調でもない」と述べた。氏は、切れの効果を「間」と捉え、絵でいえば余白、音楽でいえば沈黙の時間に相当すると独特の持論を展開している。興味深い話であるが、私はここで正解を見つける必要はないと思う。それは俳句という文学に対するそれぞれの作句姿勢に関わる問題ではないかと思

うからだ。

俳句をはじめて間もない頃、ある先輩から「あなたも『や』『かな』」を始めたらしいね」と言われ、ぽかんとしたことがあったが、今になってようやくニヤ笑いしている。

現代は、『や』『かな』は古くさいという考え方もあるが、私は、まずは初心者、ここから始めるほうがよいと句会などではお勧めしている。それが俳句上達の近道かもしれないから。

さて、そこで「切れ」の型というか、場所の問題である。

早い話、上五で切る、中七で切る、下五で切るというのが、定型でもあるが、上五で切ると言っても、①季語で切る、②体言（名詞）で切る、③固有名詞（地名）で切る④感動詞で切る、といわば様々である。

そして、上五で切る場合は、「取り合わせ」の句が一般的でもある。

取り合わせとは、「配合」「二物衝撃」「掛合せ」とこれまたややこしい。要するに同じ句い、同じ響きをもつフレーズに即かず離れずの距離感が大事だということだ。

また、「や」「かな」「けり」に限らず、「切字」や俳句の切れは多

様でもあるが、要は切字は一つを効果的に使う、効果的に響かせることに尽きるところ。十七音のフレーズの中でどこで切るか、それを意識することが作句の上で大切である。

芭蕉の「切字を用ふる時は、四十

学びやすい本を選ぶ

俳句の定型がもつとも純化された韻文形式であることは、みなさんご存知のとおりです。この最短詩型が、それとして存立する要件に切字があるのです。句中でも、句末でも、そこで強く言い切り、断止すること、韻文として純化するのです。

八字皆切字也」といった言葉があまりに有名だが、どんな言葉でも使いようによってはそこで句を切ることでできるということらしいが、この事に関しては、私はまだ迷路の森の中にいるようだ。

上田たかし

言い切ることによって、意識の流れは断絶されて、沈黙が深くなり、内容が圧縮され、詩型の密度が純化されるのです。その切れを文学として具象化することによって強めるものを「切字」と言います。

や、かな、けりが、代表的な切字として使用されています。その切字を使う場合は、上五、中七が効果的です。下五でも使うこともあります。が、初級者の方は、むつかしいので使用されない方が良くとおもいます。

◎や

例 菜の花や月は東に日は西に

蕪村

菜の花やで大きく切れます。そのあとに春の夕暮の風景が続きます。

菜の花の咲き乱れている景と、太陽が沈みかけている大きな空の風景という、二つの絵が生まれているとい

うことを理解してください。

◎かな

かなは体言および活用語の連体形につく終止詞で「……だなあ」と詠嘆する意味を示します。

- 1、声を長く引いて歌うこと
- 2、声にふして感嘆すること
- 3、感動すること

句末に置いた方が切字としてはひびきます。一句一章を受けた時は最も効果的です。

一句一章

全体的に句切れがなく、一句全体が一続きになっている俳句のことです。

例句

かたまつて薄き光の葦かな

渡辺水巴

二句一章

句の特徴、効果は、一句に断切が入るため、読者の想像力を喚起して、余韻、余情が生まれることです。

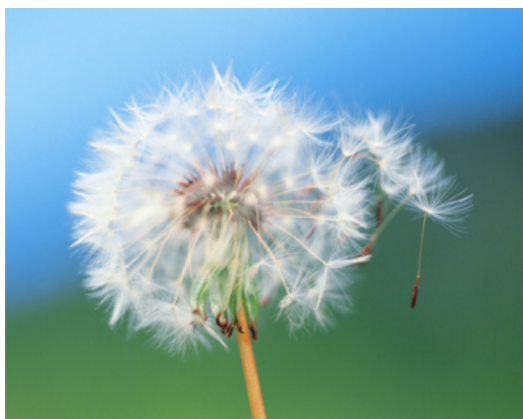
二物衝撃とも言われています。

例句

鰯雲人に告ぐべきことならず

加藤楸邨

鰯雲と人に告げないということ、



この二つの取り合せの句と言えます。

名詞切（三段切）

一句が三段に切れていることを言います。

目には青葉山ほととぎすはつ鯉

山口素堂

この句は青葉、ほととぎす、はつ

鯉と視覚、聴覚、味覚の三つに切れております。

上五の「や」など

横山 康夫

俳句における切れの本質論について述べる用意はありません。現在ただ今の作句における「切れ」については、正確には「句切れ」といふべき

なものでせう。たとへば「三句切れはいけない」と言はれますが、これは一句を二箇所句切るなどといふことです。それでなくても短い形式ですから視点や描写がバラバラになるのを嫌ひ、それを防ぐために言はれてゐることだと思はれます。

現在、作句するうえで重要な切字とされてゐるのは「や」「かな」「けり」です。これらの切字は同一句の中では用ゐないやうに言はれますが、これも一句を二箇所大きく句切ることを回避するためと考へら

俳句は切字が大切な要素となつていますので、始めて間もない方には、学びやすい本を選ぶことを勧めます。

参考本

俳句の作り方が面白いほどわかる本

（みんなの俳句学校入門の入門）

編著 金子兜太 中経出版

いまさら聞けない俳句の基本Q&A
小島 健 飯塚書店

れます。

これらの切字のうち、とりわけ上五に遣はれることの多い「や」については、次のやうに考へることができ

閑さや岩にしみ入蟬の声

芭蕉

この句を例にあげると、まづ「閑さや」の上五は一句の主題を提示してゐると考へられます。中七下五の「岩にしみ入蟬の声」は、この句の場合主題をもどきつつ景を叙して主題に還してゐるのです。上五に「や」

を用ゐる下五を体言止めにする手法は芭蕉の時代から現代に至るまで、極めて一般的な書き方になってゐます。

体言止めは余情表現と考へられる

ので、ここで大きく句切れることなく主題へともどることになります。

つまりこの句の場合、大きな句切れは一箇所と考へてよろしいと思はれます。

青空や花は咲くことのみ思ひ

桂 信子

さて、この作品の場合は上五に「青空や」と置いて、下五は「思ひ」と活用語の連用形で止めてゐます。

このやうに上五を「や」で切り下五を活用語で終へるとき、下五の活用語は終止形を用ゐないのが良いやうに思はれます。終止形はそこで言ひ終はる形ですから、明確にそこで句切れ

すなはち、この句の最後を「思ふ」にすれば大きな句切れが二箇所にできることになります。この句の場合、「思ひ」を連用形にすることで、一句はここでは切れずに上五の主題（この句の場合主たる景とも言へる）

へと還ることになります。この作品を「青空や花は咲くことのみ思ふ」として見たとき、読者の多くは何か「空」と「花」とに二分されてバラバラな感じを抱くのではないでせうか？

終止形を用ゐないことで一句に往還構造を造るのです。

「思ひ」の主体は「花」ですから花が思つてゐるのです。花は青空を見て、その美しい青空の下で咲くことのみを願つてゐるわけ

「青空」と「咲くことのみ」を思

ふ花の関係は、下五を終止形にせず上五に還すことで、より一層明確なものになります。この作品の主題は「青空」です。青空の美しさが花に咲くことを願はせる、そのことを桂信子は言ひ止めようとしたのです。

もちろん、かういふ考へは現代の俳人の共通の認識にはなつてゐないやうです。上五を「や」で切り下五の活用語を終止形にしてゐる作品は著名俳人にも多くあります。

しかし、発句が俳諧の連歌から独立したとき、五七五の形の中に往復構造を生じるやうに書くことの重要性は胚胎してゐたと考へてよいと思ひます。俳諧の連歌より一層短い形式なのでから作品に膨らみをもたせる書き方の追求は、この往復構造に限らずさまざまに試みられて、現在に至つてゐるのだと言へるでせう。

二つの句を以て一章となすことを「二句一章」と言ひます。一句（作品）の中に句切れは一箇所の句のことですが、どのやうな二句一章にして作品に膨らみをもたせるかを考へ

ねばなりません。短詩型について述べられた次の言葉を、実作をする者としてしつかり考へる必要があると思つてゐます。

短詩型文学が、独自の豊かな表現

切れ字について

辞書「大辞林」によると「切れ字」

について次の記述がある。

「連歌・俳諧の発句や近代俳句で句の表現が完結し独立するために、句中または句末で特別のはたらきをする字（語）のこと。（や）（か）などの終助詞や活用形の終止形・命令形などの類」
とある。

切れ字の概念はここで大方の理解は得られるが、実作者として、どう向き合うのかという具体的な例示の欲しいところでもある。

かつて、石田波郷は「霜柱俳句は切字響きけり」と俳句における切れ字の効果の大切さ・重要性を説いている。著書「俳句哀歓」Ⅱ作句と鑑賞Ⅱ（昭和三十二年刊）で次の作品に完結した一世界を示しているとしている。

性を育んでいくのには、切ることによつて（中略）冗漫な措辞を避けて緊密な構造を確立することが条件である。（傍点は筆者）
（外山滋比古著『省略の文学』）

有村 王志

此道を行く人なしに秋の暮 芭蕉
菌汁大きな菌浮きにけり 鬼城

また、次の作品に対して「老教師」で切れていると指摘している。
長靴に腰埋め野分の老教師

能村登四郎

一方、この切れ字については、既に次のことが具体的に示されている。
一 「や・かな」に始まって「かも・なや」「て・に・は・よ」といった助詞を生かすもの

「切れ」のまわりのあれやこれ 伊藤 利恵

今回のお題は「切れ」です。
難しいです。

「切れ」の出自や来歴をたどるには紙数も知識も不足していますので、今回もまた「私の思う切れ」について書いてみたいと思います。まずさっそく「切れ」とはなんでしょうか。

「会報第15号」の皆さまの作品を例

二 動詞・助動詞（けり・なり）の終止形や連用形などを生かしたものの。

三 名詞で終わり、その語感を活用したもの、この切れ字効果は短詩形の俳句であるがゆえの特徴を發揮させるところにある。

極端に言えば（省略）したものの省略というか、それ自体の魅力を示す。ぶつと切つて余韻を残す。

二つ目には、省略したものをじよに膨らませてゆく倒置法・回帰法・衝撃法（いわゆる、二者衝撃と言つた方が判り易いと思われる）

この切れ字は凝縮したものの断定的な提示性であり言語空間の獲得が愉しめる。しかし、実作者としては作品の形成には相当の腐心、推敲が必要と思う。

に考えてみたいと思います。

風鈴や体内時計の違ふ母

松廣李子

俳句作品に限らず、私たち古い日本人は七五調の文章を読むとき、五、七、五とちよつと間を置きます。この作品は「風鈴や」と切れ字がありますので、さらにその間が意識され

ます。でも間を置くといつても、十七音の短い二行です。須臾の間です。それでも小さな小さな「間」が生じます。「体内時計の違ふ母」と読み下します。

これを散文にすると、たとえば「私は風鈴の音を聞いています。母はまだ眠っています。このごろ母の目覚めが遅くなっています。体内時計が私とは違つてきているようです」という風でしょうか。

もつと違う景色を思う読み手もいると思います。「風鈴」と「体内時計の違ふ母」とは一見なんの関係もありませんが、「や」のあとに生じる「間」の効用で、読み手にいくつかの場面を想起させる作品になっていると思います。「切れ」という語感にはそぐわないようですが、一句の中にある「間」が、私には「切れ」にもつとも近いイメージです。

ただ、切れ字を使えば全て切れを持つ俳句作品になるかといえ、そうでもありません。仮に「風鈴や響きやさしき南部鉄」（こゝまでひどいのはないかも。仮にです。仮に！）、とした場合どうでしょう。切れ字はあるけれども、加えて「南部鉄」と体言止め（体言止めについては「存じでしょうが、念のためのちほど説



を下五で「などうふふ」と見事に裏切っているのです。

おもしろい！七五調の区切りですと「睡蓮や、久女の憂鬱、などうふふ」となりますが、句意で句切ると、「睡蓮や、久女の憂鬱など、うふふ」となります。これを「句またがり」と言います。

この句またがりの効果が上五の切れをさらに印象深くしていると思いますが、どうでしょうか。

主人公が久女から作者にすりりと変わり、句意もまた見事です。

睡蓮は泥中に生る花でもあります。世俗を操る才には欠けていたと思われる久女像と、人生の機微を知りつくした（かもしれない）作者像が思われます。そして「睡蓮や」の上五で、作者の久女に対する敬意もまた表現されていると思います。

敬意の表現とは、例えば「久女の憂鬱を笑ふ（または嗤ふ）」としてみると、よくわかります。動作としては似ていても、「わらふ」には嘲笑の意味も含まれますので、上五の「睡蓮や」が、弱くなってしまうのです。

にんげんに右脳がありて春隣

本田圭子

や・かな・けりのような解り易い

切字ではありませんが、「ありて」もまた小さく切れています。「春隣」

の体言止めも切れの効果があります。（体言止めとは、名詞や代名詞などの体言を下五に置いて「切れ」を演出する方法のことです）

人間の右脳と「春隣」と、それほど密接な関係にはないと思われるものが、「ありて」のあとに「間」があり、読み手に働きかける作品になっていると思います。「にんげん」のひらがな書きや、「春隣」という季語が持つ俳句人（はいくびと）の共通認識も、切れの表出に役かっていると思います。

丑三つの金魚綺麗になるばかり

陣野千恵子

真夜中に綺麗になる金魚は謎めいていますが、作品は解り易い。この句で問題になるところがあるとしたら

「金魚綺麗に」と、助詞を省いたところでしょうか。しかしこれまでの俳句界は「構文」に関してはとてもおおらかでした（おおらかだったと思います）。試みに「丑三つの金魚は綺麗になるばかり」とした場合、どうでしょうか。文章として整うし、ちよつと落着いた妙齡の金魚（？）っぽくなりますが、元句の弾むようなキヤピキヤピ感は消えます。助詞を

省いたことで、「丑三つの金魚」のあとに、少し「間」ができます。

「読点」が入っている感じでしょうか。この「間」も魅力があると思いませんか。「見えない助詞」の役割が、切れを作り出しているように思えます。

菩提寺はいま木犀の檻の中

飯田幸子

「檻」は自由を奪うものですが、木犀の香に包まれた「檻」は甘美な檻です。少しエロチシズムもあり、菩提寺に眠る仏たちの至福に陰影を与えています。

この句を読んだ後に広がる感動は、どこか「書」を観る時の「余白」の感覚に似ているような気がします。下五が「檻の中」と体言止めなので、「間」というよりは「余白」。句の外に切れがあるといつていいと思います。

仮に「菩提寺は木犀の香に包まれて」とした場合、どうでしょうか。状況の報告のみで、「余白」を作り出すことができていないと思いませんか。加えて元句の「今」ということばは、あえて「香」と書かなくても、木犀の花の（木犀の香りの）盛りを表現しています。さりげない工夫が、体言止めによる「切れ」を支えています。

明します）をしているのにも関わらず、読み手の感動につながりにくい一句、だと思いませんか。

たぶん句意が風鈴の説明だけに終わっているから。切れ字によって生じた「間」を十分に活かしきれいていないのです。それでは、切れ字などで生じさせた「間」を生かすには、どうしたら良いのでしょうか。

同じ作者の作品の、

睡蓮や久女の憂鬱などうふふ

松廣李子

はどうでしょう。

この作品もまた、「睡蓮や」と切れ字があります。睡蓮は美しさの中に物憂げな表情も見せる花で、久女の憂鬱に良く添います。けれどそれ

ます。

以上、五作品を見てきてわかることの一つは、「切れ」は、切れ字や見えない助詞や体言止め等で、構造的に作り出すことはできるけれども、それを一句の中で有効に機能させるためには、また別の要素が必要である、ということです。

別の要素とは、一句の中のことば

の音の響き合いであったり、ことばの意味の添い加減や離れ具合（抽象的すぎます？）、それから、何を表現したいのかという強い気持ちなどでしょうか。それは一朝一夕に身につくものではないけれど、作品化する過程でそこにおいておくと、だんだんと会得できるもののように思います。

「切れ」はぼくらのもの

足立 攝

前回の季語の回で、ぼくは「季語の主人になろう」と書いた。これはタイトルが一行だったので、短くしてそれに収めたのだが、同時に季語が俳句の主役と考える人々に対するあからさまな挑発を避けようと思っ

たからだ。本当のタイトルは「季語の奴隷でなく、季語の主人になろう」だった。俳句の主役は、芸術の主役は、と言い換えても良いが、それは人間の自由な精神であることは論を待たないだろう。

主人になること——これは切れに ついても同様である。

「俳諧の連歌から発句を独立させるため、俳句はその誕生から切れを宿命として内包したのである」

「切れこそが、俳句を文学たらし

めている所以である」

——こんな言説をどこかで聞いたことのある人は多いはずだ。

ぼくは思うのだが、切れについてのこれまでの定説は実は眉唾ではないだろうか。たくさんの実績に基づいた成果であることは涙のほどよく分かるが、肝心の所で本末転倒な気がする。

①おやつはれーぞう庫ママより

②そんなこと言ってないわよ勝手ね

③一緒に暮らせないわうそつき

①は、共働きしているぼくの長女が、小1の子どもに宛てたメモ、②は妻がぼくに言ったことば、③は浮気をこまかした夫に対する妻の台詞



である。これだけは架空の話だ。どうだろう。「ママより」「私」

「うそつき」は、おのおの前のフレーズの延長線上にはない。「おやつはれーぞう庫／ママより」「一緒に暮らせないわ／うそつき」のように、一続きのセンテンスの中で文意の途切れているフレーズ（すなわち切れ）は日常生活の中で誰もが普通に使用しているのではないだろうか。

さらに①は書き言葉で、②、③は話し言葉であるが、言っていないわよの「わよ」、暮らせないわの「わ」は切れ字の働きをしていることに注意して欲しい。

つまり「切れ」は俳句の専売特許

ではなく、日本語の働きの一つなのだ。「俳句」が発明したものではない。日本語がもともと持っている「切れ」の効果や働きを、俳句は利用しているのにすぎないのだ。

大きな声では言えないが、ぼくは俳句界の（特定の俳句作家の、ではない）尊大な態度に違和感を持っている。「切れこそは、俳句が真正の文学になるために手に入れた武器である」というような、大仰で自惚れた態度がすごく気になる。日本語の仕組みを使わせていただいてますと、どうして謙虚に言えないのだろうか。

こんなことはたくさんあって、たとえば季語もそうだ。トンボを俳句の調べ（＝リズム）の都合で勝手に「とんぼ」と長く言ったり、夕焼を「ゆやけ」と短く表記したりする。

俳句界では常識的なことだが、それは日本語にとつての常識的なことではない。いいやそれは万葉集でも使われている由緒ある使用法だというような反論もあるだろうが、現在は奈良時代ではないのだ。

文法だってそうだ。俳句の文法は日本語の文法とは違う、と公言する先生もいる。干された状態であるこ

とを「干されある」、泣いていることを「泣きいる」というような、口語とも文語とも違う不思議な表現をしてはいないだろうか。

確かに俳句は短い。世界最短の詩型式と言われるほどに短い。しかしぼくらはそれを承知で俳句を選んだのだ。短い制約の中でことばを紡ぐことは難しいが、だからといって日本語とは違う勝手なルールを作つてよいわけがない。

勝手なルールは、いくらそれが俳句界の中ではありふれたものであつても、一步俳句界を出れば通じないつまりそれは外国語と同じで、その言語を知っている人にしか通じないということだ。日本語で書かれてるように見えても、実は日本語でない。日本語の文法とは違う働きをする。こんな事実が文学愛好者の目に、俳句の難しさに写るのだが、実はその難しさはパズルの難しさであつて、文学の難しさではない。不要な敷居の高さではないだろうか。この敷居の高さが多くの人たち、多くの文学愛好者に俳句を遠ざける作用をしていることを見逃してはならない。

俳句に限らず芸術は、人間の、あ

るいは人間社会の深淵を抉り取ることであるから（これを表出と言い、抉り取られたものを表象という）単純でないことは当然である。時には難解で排他的に感じられることもあるだろう。しかしこの難しさこそが芸術の楽しさ、つまり俳句の楽しさの内容である。文学の愛好者はこの「難しさ」を楽しむのである。俳句界の独自ルールは、文学の「難しさ」の前の段階で立ち塞がる壁である。芸術とは無関係な不必要な壁である。この壁を取り払つてゆく努力をしなければ、俳句は国民の文学になることができないのではないか。ぼくはそんな危機感を持っている。

さて、「切れ」に戻ろう。

切れは俳句の特殊な用法ではなく、日本語の普通に持っている働きを利用しているのだと知ることが最初



の一步である。つまり普通の日本人に分かるように、なるべく分かりやすく使うということが肝心だ。ぼくの一歩言いたいことは、これである。しかし俳句は奥が深いという意味で切れは奥が深いし、俳句は難しいという意味で切れは難しい。日本語が普通に使える人なら、間違ひなく切れは自由に使いこなすようになれるが、「何かをすればすぐ分かる」というような性質のものではない。たくさん作つて、読んで、数をこなすことで身に付けていくしかない。

そもそもなぜ俳句は「切れ」を大事にしてきたかという点、俳句がすぐ短いらだ。十七音で何かを言おうとすると「昨日の学校の昼休みにぼくと健ちゃんば校庭でボール蹴りをしました」というような他愛ない内容でも「昨日の学校の昼休みにぼく」までしか言えないのだ。「と健ちゃんは校庭でボール蹴りをしました」は書くことができない。音数で十七音、文字数で十二文字というのは、こん

なにも絶望的に短いのである。この短い十七音を、一万字の短編小説にも優る文学に変える技の一つが「切れ」なのである。まさに魔法のようなすて技だ。誰もが知っている有名な西東三鬼の一句を例にみてみよう。

中年や遠くみのれる夜の桃

音数にして十七音のこの俳句は、何を語っているのだろうか。

まず上五の「中年や」。切れ字の「や」が出てくるので中年を詠嘆するとともに、そこで前後の意味を断絶させる。これが切れ字の働きである。「ああ、中年であることよ！」

「ああ、中年になつてしまったことよ！」くらいの意味だろうか。ここですぐの頃の『中年』は、現代における『老年』と同じくらいの感覚であろう」などという解説は不要だ。一句独立。作者を見てから作品を類推するのは文学の鑑賞にはふさわしくない。（文学史の研究には、もちろん意味がある）

次に「遠くみのれる夜の桃」だ。遠くに稔るのだから、ここからは見えない。桃の甘い匂いが漂ってくる

わけでもない。あるのは夜の漆黒だけだが、「私」はその漆黒のはるか向こうに、たわなに実った桃が息づいているのを知っている。そんな句だ。

では夜の桃とは何だろうか。もちろんそれは実体を持った「夜の桃」であるのは当然であるが、なにしろ桃である。そこに甘いエロチシズムを感じるではないか。甘い官能的な充実感。求めようとしても手の届かない憧憬がそこにある。

そして、切れ(や)の前と後をつなげたとき、すなわち一句を通して読んだとき、読者の脳裏には人生の哀歓が立ち上がってくるのだ。人生も半ば、思春期のあこがれも、若い頃の野心も、もう二度と帰ってこないことを思い知った中年男のため息がそこにある。こんな拙い解説では表せない、大きな人生の輝きが背後にあつて、読者は切なくても人生はいいもんだな、と得心するのである。俳句において「切れ」は文学の生命線とも言える大きな働きをしていることが、ぼんやりとでも分かっているからだろう。

この場合は切れ字「や」の例であるが、切れ字とは「切れ」の分かなりやすい形態だ。「何と難しいとか!」

の「か」、「おお、愛しの君よ!」の「よ」などと同じで、国語の授業ではこれを詠嘆符、または詠嘆法と習ったはずだ。この詠嘆法が俳句では「切れ字」として、より研ぎ澄まされて現代に至っている。切れ字に「や」「かな」「けり」など文語の終助詞や用言の終止形・命令形などが多いのはご存じの通りである。

切れ字は俳句の生命線の一つなので、江戸、明治、大正、昭和、平成、令和それぞれの時代で工夫され、研ぎ澄まされて、よりシャープな完成形に近づいている。しかし、いかんせん文語の形が多い。現代の精神を表現しようとするとき、その古さが格調になつて有利に作用することもある反面、古臭さとなつて不利に働くこともあることを自覚しなければならぬだろう。(もちろんこんな話は、俳句を「玉野のとり飯保存会」のように、伝統に手を加えずに後世に伝えることが使命だと感じるような人、——ぼくは「伝統俳句保存会の人」と呼んでいるが、そんな人にとっては「古臭いとは何事だ、君は俳句を分かっている」とお叱りを受けるだろう)

古臭さを取る意味もあつてか、最近は大いなる秋よぼくらの声を聞

け」のように、「よ」を切れ字に使う例も散見できる。

紙面もつきてきた。大げさにならず、古臭くもならず、しかし切れ字に劣らないシャープな「切れ」について見ておこう。次の作品は池田澄子氏の句集「ゆく船」に収録された一句である。

青嵐神社があつたので拝む

ぼくはこの句に出会ったとき思わず唸ってしまった。見事に現代人の宗教観(無宗教でなく、宗教には無頓着という感覚)を捉えているのではない。平易であるのに隙がない。ここまでシャープに書くには、そしてシャープさを感じさせないには、たくさんのものを削ぎ落とすに違いない。俳句における推敲とはこんなことなのだと教えてもらった一句である。

まず青嵐。切れ字はないが作品はここで切れる。青嵐は青葉の頃の疾風だ。匂い立つほどの草原が脳裏に屹立する。その様子を頭に残したまま一呼吸。それが「切れ」だ。そして次に「神社があつたので拝む」とたたみかけてくるのだ。「あつたの」とあるので、参拝が目的で神社

に來たのではない。青葉の道を歩いていたら、たまたま神社に遭遇したのだ。そんな神社なんかは無視して素通りすればよいものの、そうはいかない。せつかく神社があつたので、取りあえず参拝しておこう、となるのだ。本当にいとおしくて哀しくなるほどの日本人がここにいる。

中山宙虫氏「罪罪」秋号発行



星永文夫氏から引き継いだネクストの第四号。同人作品

の他読み物にも力を入れる。ブラインドおろし西日の街を去るタップしてニュースを閉じる萩に風

横山康夫氏「周」第四号発行



「切れ」についての考察を本号に執筆した横山氏ら編

集の同人誌。俳句作品とエッセー。刃を拒みゐる青林檎まぶしけれ書月や眞菰原は半開き

「私と俳句」 甲斐 素純

令和四年三月に、満七十歳となります。今から約千三百年前の中国の唐代の詩人、杜甫の詩「曲江」に「人生七十、古来稀なり」とあります。あの広い中国でさえ、かつて七十歳は古来より稀であったといえます。ところが今や日本でも、百歳以上が八万六千五百人以上いるとか。

なり、昨年末思い切つて大分県大で心臓手術をしました（術後の経過は良好）。以来、神職の仕事も後継者に少しずつ譲り、これまで長年務めてきた「行政相談委員」（総務大臣の委嘱）や九重町の文化財調査委員・玖珠郡史談会の役員等も退任いたしました。

長寿社会は喜ばしいことで、元気で長生きしたいと思う今日この頃です。しかしお互いに、明日の命の保障は何もなく、神のみぞ知ることではあります。

近年筆者は不整脈と心臓肥大が重

また身辺整理を兼ねて、筆者が長年集め利用してきた大分県に関する歴史・文化の専門書（非売品を含む）を、大分県立図書館や玖珠町立久留島記念館へ無条件で謹呈しています（これまでに数百冊）。更に今年になってからは、『一所懸命』（古希記念・自費出版）を執筆・刊行準備中です。

文中には、筆者がはじめた「宝八幡宮アジサイ祭」（第十八回で、コロナ禍で終了）の二大イベントの一つ、「俳句大会」について

も紹介しています。俳句大会の「アジサイ大賞」以下各賞の受賞者中には、大分県現代俳句協会の会員が多数含まれております。中でも当大会の選者を務めて下さいました国東市の河野輝暉先生、大分市の谷川彰啓先生には、大変お世話になりました。

「四葩詠みそして撮る人愛でる人井上則子」、そして最後のアジサイ大賞（令和元年七月六日）は、「杲（こう）と令和に四葩（よつば）ひらく宮 永松左世美」です。

アジサイ大会の大会賞には、木柱の句碑を建立してきました。また大会選者の河野・谷川両先生の代表的な句は、宝八幡宮の境内に句碑を建立していますので、ご観賞にお越し下さい。

また同年の準大賞は「令和へとつなく紫陽花宝宮 菅攝子」です。またその年の宮司吟は、「松恵忌や御魂鎮守へ咲き誇る」でした。

松恵氏は令和元年五月二十日、満百一歳で永眠されましたので「松恵忌」を提案し、谷川彰啓先生も大分合同新聞紙上で採用されました。なお、拙著『一所懸命』（来年三月刊）入手希望の方は、ご一報下さい。

アジサイ祭第一回の大賞（平成十四年六月二十三日）は、「柏手に劔が冴える額あじさい 駒走松恵」です。その時の宮司吟は、「こつこつと紫陽花植えて二十年」と「紫陽花の名所つくりや今日も汗」です。

さて筆者はというと、大学生の頃より短歌や俳句（無季を含む）を何に発表するでもなく、気が向けば作っていました。そしてアジサイ祭を開催するようになってからは、少しずつ勉強するようになりました。それには、地元先の駆者偉大なる俳人駒走松恵師の存在があったからです。

また第十一回のアジサイ大賞（平成二十四年七月七日）は、「空つぽの脳に水足す四葩かな 赤峰佐代子」です。さらに第十六回のアジサイ大賞（平成二十九年七月一日）は、「紫陽花のひと穂（むぎ）ことに母の海 足立町子」です。第十七回のアジサイ大賞（平成三十年七月七日）は、

松恵先生の指導力と熱心さには脱帽で、師の導きで俳句を始めた人も多くいます。地元では、江戸期俳諧の先駆者長野馬貞（松尾芭蕉の孫弟子）がいて、九州各地や京、大阪へ



の行脚の記録もあります。かつては九重町を中心に馬貞顕彰俳句大会もあり、松恵先生も大いに関係しています。それもそのはず、居宅のすぐ上には、馬貞の墓「詠狂馬貞遊子曉塚」があります。師は墓守を自認し、清掃に余念がありませんでした。

師の行く所俳句ありで、宝八幡宮の毎月一日の「月次祭」やアジサイ祭で刺激されました。かくして筆者も、大分合同新聞紙上へ投稿し始めました。俳句大会を宝八幡宮司として主催する以上、責任者として俳句の一つも作れないようではとの思いでした。主催者としては投句でできませんが、「宮司吟」として参加させていただきました。

また馬貞・松恵（九重の女芭蕉）師の地元で、こつこつと句に親しんでいる句友と学ぶ「さくら草句会」（会長原田勝子）の、月一回の勉強会があります。毎年、年間結果をまとめた句誌を事務局（甲斐恭子）の努力で発刊し、「子規顕彰全国俳句大会」などの全国大会規模の大会や、「九州地区現代俳句大会」などへの投句が続いています。全国大会はレベルが高く、筆者にとつては未だ射程距離に達していません。数打でど

当たらぬというところです。いつの日にかどこかの大会で大きな賞でもいただければ（永年の課題か）、さやかな拙句集でもと考えています。

筆者は、生活に根付いた地に足着けた句づくりをめざしています。ま

田口辰郎さんのこと 足立 攝

あまりに驚くと声が出ない。9月17日の午後一時、娘さんからの報告は今思いだしても遠い世界の出来事のような気がする。「亡くなったのは本当に辰郎さんのですか」かうじてこの点だけ確認できた。

ぼくが初めて辰郎さんを知ったのは平成23年9月21日の協会創立20周

た本来のユーモア俳句が好きです。

一、暮れ早しあの世のことはぼちぼち（墓地墓地）と

一、寒卵割ればここに黄味二つ
一、古希となり五体あちこちコキコキと

年のレセプションの席だった。

現代俳句をしたいという辰郎さんの要望を受けて、谷川彰啓副会長（当時）がぼくの隣の席を用意したのだ。この時辰郎さんは句歴5年ほどで、伝統俳句系からの転向である。対してぼくは句歴が6年で、わずか1年だがぼくの方が長く、以来年上の後輩となった。何度も手紙のやり取りをし、ぼくの属している大分句会にも勧めた。また「雲」で成清正之先生の同じ門下生にもなった。

それから、どこに行くにも一緒に、鹿児島大会、熊本大会と、瀬川剛一さんとともに、どこまでも出かけた。道中、四時間も五時間も俳句の話をした。いくら話しても話は尽きない。何を相談しても親身になり辰郎さんらしい建設的な提案をしてくれた。まだ呆然としている。合掌。

本部誌「現代俳句」12月号に飯田幸子さんの作品が掲載

忠告に背を向け歩く冬の道 幸子

有難い忠告には耳を貸さず、ひたすら信じた我が道を行く。そんな覚悟はなかなか持てないが、そういう道があるとするれば疑いなく「冬の道」であると納得。（小林貴子・評）

第二回

一夜庵全国青少年俳句大会

《神奈川県知事賞》（二席）

冬かもめ今日の釣果をお裾分け

合田 陸翔さん（高一）

《観音寺教育委員会長賞》

青とんぼお空の色ににているな

合田英玲奈さん（小二）

※一夜庵は神奈川県海音寺にある日本最古の俳跡です。

第58回現代俳句全国大会

《前田弘 特選》

田口辰郎

ひらがながはじめて天の川になる

《秀逸賞》

有村王志

十年の除染月光刺さったまま

《佳作入賞》

田口辰郎

ふと横に八月六日が来て座る



