俳句は第一芸術である――知覚・形式・運動の条件

山根もなか

第1章　問題提起――第二芸術論の転倒

桑原武夫の「第二芸術――現代俳句について」は、俳句を形式に依存した芸術として扱い、近代的な個の表現としては不十分だと断じた。素人と玄人の区別が曖昧であり、形式があらかじめ与えられているために、芸術としての自律性が損なわれている――おおむねそういう論の運びである。この問いかけの衝撃は大きかったが、俳壇からの応答は、率直に言ってあまり充実したものではなかったように思う。多くは俳句擁護に終始し、桑原が突きつけた構造そのものを内側から解きほぐすところまでは届かなかった。

しかし、いま改めて立ち止まるべきなのは、俳句が第二芸術なのか否かという二択ではない。俳句がどのような条件のもとで第一芸術として立ち上がるのか、その条件のほうである。桑原の議論は、西洋近代芸術の物差しを外側から俳句に当てがった評価だった。本稿はそれとは逆向きに、句のなかにすでに動いている構造から出発したい。理論を上から降ろすのではなく、句の内側で起きている知覚の運動を辿ることで、俳句の成立条件を見直したいのである。

この問題は、現代においてはかえって鋭くなっている。結社俳句では、季語・切字・五七五といった規範が先に与えられ、それに合うように言語が組み立てられるため、知覚の生成よりも形式への適応が優先されやすい。SNS環境ではさらに屈折が加わる。俳句は即座に共有され、評価は拡散と反応の速度に大きく依存する。言語はもはや知覚の媒介ではなく、流通の単位として動き出す。自由律もこの圧力から自由ではない。形式を退けたあとに知覚の生成が伴わなければ、言語は私的な断片のなかへ閉じてしまう。これら三つの傾向に共通するのは、知覚が形式や流通に先回りされているという一点である。賞や選考の制度は表現を評価可能性のほうへ引き寄せ、SNSは反応を見越した言語生成を促す。問題は個々の作家や個々の作品にあるのではなく、言語の置かれている構造そのものにあると言ってよいだろう。

桑原への応答は山本健吉の「挨拶の文学」論や、実作者の立場からの反駁など多彩な展開を見せたが、いずれも俳句の固有性擁護に傾き、「形式先行か知覚先行か」という生成論的問題設定には至らなかった。本稿はその未決の核心を、東洋思想に根ざした知覚構造論から組み直そうとするものである。

桑原のいう第二芸術を、評価の言葉ではなく構造を指す言葉として読み直してみる。すると、それは形式が先行し、知覚の運動が後景に退いた状態のことだと整理できる。言語が生成ではなく既成の型の反復として機能するとき、俳句は第二芸術へと傾く。このとき個の切実さや社会的な緊張も弱まり、言語は差

異を生まない均質な平面へ向かう。だとすれば第一芸術とは、その裏返しとして、知覚の運動が形式を生み出している状態だということになる。問われているのは形式の有無ではなく、形式が生成される向きである。

第2章　第一芸術の条件

第一芸術とは、形式の高度さの問題ではない。言語が知覚の運動として立ち上がるための条件をどう備えているか、その問題である。条件は三つあると考えている。生活、理念、社会性。順に言えば、言語が経験の外部にあるのではなく生の運動そのものから立ち上がっていること。その運動に対する自覚的な思考が伴っていること。そして言語が他者へ開かれ、関係のなかで成立していること。

この三つは切り離せない。生活なき理念は観念に痩せ、理念なき生活は断片に沈み、社会性を欠いた言語は独白に閉じる。三つの契機が同時に交差するとき、はじめて言語は単なる表現を越えて、知覚の運動として現れる。第一芸術とは完成された型の名前ではなく、知覚が言語として生成しつつある、その状態のことだと言ってもいい。

この三条件は以降、芭蕉においては知覚生成として、井泉水においては形式の内的律動として、山頭火においては生活運動として、兜太においては社会的力の侵入として、それぞれ異なる相貌で現れる。三条件は固定的基準ではなく、螺旋的に更新されながら俳句史を貫く動的原理なのである。

第3章　芭蕉①――知覚の生成

この三つの条件が、もっとも明瞭に響き合っているのは芭蕉の句である。

古池や蛙飛びこむ水の音

この句で起きているのは対象の描写ではない。「古池や」によって、まず場が開かれる。主体が何かを見るより前に、すでにそこに在る持続が示されている。次に「蛙飛びこむ」という出来事が、その持続のなかへ差し込まれる。そして「水の音」となって、出来事が知覚として立ち上がる。

主体が対象を認識しているのではない。場の持続に切断が入り、その切断がそのまま知覚として現れている。俳句という形式は、こうした瞬間を最小の言語のうちに留め置くために整えられた器なのだろう。芭蕉の句は、主体と対象が分かれる以前に知覚が生成する構造を、すでに言語の運動として実現してしまっている。同じ構造は『荘子』の物化とも通じている。場が先にあり、そこ

に動きが差し込まれ、結果として知覚が立ち上がる。芭蕉の句が単なる自然描写でないことは、この一点からも見て取れる。

第4章　芭蕉②——時間・俳論・重層

芭蕉の句に見られる知覚構造は、別の作にもしばしば顔を出す。

　夏草や兵どもが夢の跡

「夏草」という現在の知覚と、「兵ども」という過去の時間とが、ここでは分かれていない。過去は回想の対象ではなく、現在のなかへ静かに浸透している。時間そのものが重層化していると言ってよい。

　閑さや岩にしみ入蝉の声

においても同じことが起きている。蝉の声が岩に「しみ入る」というとき、音と物質、主体と対象の境界はやわらぎ、関係のほうがそのまま知覚として現れてくる。物化の構造が、ここではもう少し触覚的なかたちで動いている。

こうした運動は、芭蕉自身の俳論にも輪郭を与えられている。「不易を知らざれば基立ちがたく、流行を知らざれば風新たならず」という有名な言葉は、二つの対立項を静的に並べたものではない。不易は持続として、流行は切断として、同時に成立している。「古池や」の構造そのものが、別の言葉で語り直されているとも読める。「松のことは松に習え、竹のことは竹に習え」というあの教えにしても、要するに、主体が対象を外から把握するのをやめ、対象の側から知覚を立ち上げよ、ということだろう。芭蕉の俳論は作法の指南である以上に、知覚の成立条件についての指示書なのである。

軽みも、この構造を支える表現上の条件として外せない。言葉が意味を担いすぎたとき、知覚は概念のほうへ吸い込まれ、運動はそこで止まってしまう。軽みとは、知覚がそのまま現れるための最小限の言語であって、余剰を削いだ末に残るものだ。

　旅に病で夢は枯野をかけ廻る

ここでは夢と現実、身体と風景が一つの連続した運動として現れる。世界を観察する主体は退き、知覚そのものが流れる場として立ち上がってくる。芭蕉において理念は、知覚から切り離されて独り歩きすることがない。それは知覚の運動のなかに内在し、運動を通じてしか姿を見せない。

第5章　安吾と井泉水——詩魂から形式生成へ

坂口安吾は桑原に対して、俳句も短歌も芸術であり、その価値は形式ではなく詩魂にあると述べた。形式の序列を退け、形式に先立つ詩的運動のほうに俳句の根拠を置いたという点で、これは大切な反論である。ただし安吾は、その詩魂がどのような構造で成立するかまでは書かなかった。残された宿題を、より具体的に引き受けたのが荻原井泉水だったと考えてよい。

井泉水は河東碧梧桐とともに新傾向俳句運動を経て自由律へと至った人だが、その向かう先は碧梧桐とは本質的に違っていたように思う。碧梧桐が定型からの逸脱の延長線上に自由律を位置づけたのに対し、井泉水のほうはもっと根本的に、形式そのものを知覚の運動から導き出そうとしていた。「一作一律」――作品ごとに固有のリズムが生成される、というあの原理は、形式の放棄ではない。むしろ形式が知覚の内部から生まれてくるという発想である。井泉水は『自然・自己・自由』のなかで、俳句を形式としてではなく知覚の運動としての詩として捉える。自己は自然のなかにあり、自然は自己のなかに現れる。そうした往復のさなかで、言語は既存の定型に従うのではなく、知覚の生成に応じた固有のリズムを持つようになる。安吾の言った「詩魂」は、ここで初めて理念から形式の生成原理へと組み替えられたと言える。

　月光ほろほろ風鈴に戯れ

月光と風鈴は、並べて置かれた二つの対象ではない。光と音とが一つの場で戯れていて、知覚は対象認識ではなく生成する運動として現れている。主客の固定はなく、ここでも物化の構造が静かに働いている。さらに大橋裸木の

　陽へ病む

においては、知覚の強度そのものが最小のリズムとして剥き出しになる。井泉水の仕事は、形式を失うことではなく、形式を一度知覚の内部へ還元し、そこから組み直すことにあったのだと思う。

第6章　共同体と形式

俳句は個の表現であると同時に、共同体のなかで成立する言語でもある。山本健吉が俳句を「挨拶の文学」と呼んだことは、この側面をよく言い当てている。俳句は読者を前提とし、他者との関係のなかで初めて立ち上がる。

ただし、その関係は単なる順応ではない。俳句は共有可能な言語のなかに、それでもなお回収しきれない差異を残していく。接続と逸脱が同時に起きる、その手前の緊張のなかに俳句はある。

定型俳句においては、句会や題詠といった制度が共同性の基盤をなしてきた。他方、自由律俳句は、そうした制度から距離を取ることで、別種の社会性を模索してきた。したがって俳句の共同体は単一ではなく、形式ごとに異なる回路を持っていると考えるべきである。

しかし本稿で問いたいのは、共同体の類型そのものではない。問題は、形式が知覚に先立つのか、それとも知覚の運動から生まれてくるのか、その向きにある。ここで形式は単なる制約ではなく、個の知覚を共同体へ接続するための装置として働いている。個と共同体のあいだの緊張のなかで、言語の運動が知覚として成立しているかぎりにおいて、俳句は第一芸術でありうる。

第7章　山頭火と兜太――生活と社会

同じ原理は、近代以後にも違った方向で受け継がれていく。種田山頭火において、俳句は生活そのものと分かちがたく結び合っている。

　分け入っても分け入っても青い山

歩き続ける身体の運動が、そのまま言語になっている。主体が世界を描写しているのではなく、生の運動がそのまま世界として立ち上がっている。

　うしろすがたのしぐれてゆくか

の句にはさらに屈折がある。自分の後ろ姿を見ているのは山頭火自身でありながら、同時にその自己を一歩離れて眺めるもう一つの視線でもある。主体と対象の分離は成立せず、自己は自己の内側で揺らぎつつ、それでも一つの知覚として保たれている。山頭火において、生活と俳句のあいだに境界はない。漂泊する身体そのものが言語になり、知覚は生の運動として剥き出しに現れる。

金子兜太のほうは、社会を知覚の内側へ引き入れた人だ。

　魚雷の丸胴蜥蜴這い廻りて去りぬ

戦争の装置である魚雷と、生命としての蜥蜴とが、同じ場のうえで重なり合う。歴史と現在、死と生、人為と自然――これらが切り分けられないまま、重層的な知覚の場として立ち上がる。兜太の句で社会は、語られる主題としてではなく、知覚そのものの内部に侵入してきている。社会は外から与えられる意味ではなく、知覚の構造そのものを変形させる力として働いていると言ってよい。だからこそ兜太の句では、個の内面と歴史的現実とが分離されないまま、ひとつの場のうちで衝突している。知覚はもう自然や自己にとどまらず、社会的な力の交差点として立ち上がってくる。

山頭火は生活として、兜太は社会として、それぞれの仕方で知覚の生成を引き受けた。両者に通じているのは、知覚が形式に先立つというあの原理である。芭蕉において明瞭に現れたものが、時代と素材を変えながら反復されている。

第8章　螺旋――芭蕉回帰の構造

芭蕉から井泉水、山頭火、兜太へと続く流れは、直線的な発展史ではない。起きているのは形式の進歩というより、知覚の再発見の連なりである。俳句は前へ進むというより、回帰しながら更新する。ただしこの回帰は、同じ場所への単純な復帰ではない。少しずつずれを伴いながら立ち上がり直す運動――螺旋と呼びたいのは、そういう動き方のことだ。

この構造は東洋思想、とくに『荘子』の「化」の思想と深いところで響いている。『荘子』において万物は固定された本質を持たず、たえず変化しつつ移ろっていく。問題になるのは同一状態への回帰ではなく、変化の連続そのものである。だとすれば、ここで描こうとしている運動も、閉じた円環ではなく生成を含んだ螺旋として見たほうが座りがよい。芭蕉が『荘子』を深く読み込んでいたことは、金谷治の研究によってもすでに指摘されている。芭蕉における不易流行は、単なる俳論というより、荘子的な「化」の思想が俳句の運動として組み直されたものだと見ることができる。さらに句の内側に降りて言えば、そこには万物が相互に変容し、主客の区別がやわらぐ「物化」の構造も同時に働いている。歴史の次元では「化」が、知覚の次元では「物化」が動いている、と言ってもよい。

井泉水はこの回帰を「自然の律動」への回帰として引き受けた。古い形式への復帰ではなく、形式を解きほぐしつつ、より深い律動へ降りていこうとする運動である。だから井泉水においても解放と回帰は対立せず、ひとつの螺旋的な生成として成立している。金子兜太の場合、この構造は社会的な次元へ展開される。兜太の「定住漂泊」は、根を持ちながら移動し、移動しながら根を持つという、静と動の緊張を含んだ概念である。同一地点への往復ではなく、ずれを伴ったまま持続する運動――そこにもまた螺旋的な構造が見えてくる。

俳句の歴史を、このように読み直してみたい。荘子の「化」を底に置きながら、芭蕉、井泉水、兜太へと連なり、各時代において異なる相貌で立ち上がってくる、螺旋的な運動の系譜として。前進ではなく、回帰のなかで更新が起きている。同じ場所には戻らず、しかし戻ろうとする力が働いている。俳句という営みは、たぶんそのような運動のなかにある。

第9章　螺旋と現代――二重露光から圧縮へ

川本皓嗣は連句を「開かれた作品」として捉え、一つの句が前後の文脈のなかで二重の意味を担う構造を明らかにした。この二重性は、独立した俳句のなかにも、複数の知覚が重なる構造として引き継がれていく。マブソン青眼によれば、「『アニミズム俳句』、無垢句、そして『縄文大河』への道のり」において提示される「二重写し」はまさにそれを現代俳句のうえで可視化した概念だと言ってよい。金子兜太の

　犬は海を少年はマンゴーの森を見る

を見れば、犬と少年という異なる存在の視線が、対比としてではなく重層として同時に現れている。知覚は単一の主体に回収されず、複数の層が一つの場で交差している。

この重層は、現代に近づくにつれて圧縮へと姿を変える。マブソン青眼の

　川石みな石偶と成れ虹よ

では、石と石偶、自然と象徴とが並置されるのではなく、虹のもとで互いに浸透しつつ変容していく。「川石みな」が場の持続を開き、「石偶と成れ」において変容が差し込まれ、「虹よ」によって全体が一つの知覚として結び直される。ベルクソンの言う持続と響き合う構造ではあるけれど、ここで大事なのは、俳句が哲学を後追いで適用しているのではないという点だ。むしろ持続する知覚を最小の言語のなかに収めようとする運動として、俳句は哲学とは別の場所から同じものに触れている。現代に見られる短句や極端な省略は、形式の崩壊というより、複数の知覚層を最小の言語のうちに同時に成立させるための圧縮なのだと思う。

ただし、こうした知覚の運動が常に滑らかに成り立つわけではない。たとえば関悦史の

　皿皿皿皿皿血皿皿皿皿

や、高山れおなの

　麿、変？

においては、言語そのものが断裂し、知覚は安定した場としてではなく破片として現れる。そこでは生成と崩壊が同時に起きている。現代俳句は、重層化と圧縮を極限まで推し進めたとき、しばしばこのような破綻の縁に触れるのである。

しかし、その破綻のただなかでなお立ち上がる知覚の強度を示すものとして、住宅顕信の句は特異な位置を占めている。

　ずぶぬれて犬ころ

この句では、知覚は構造以前の生の衝撃として露出している。理念の整合も形式の安定もない。それにもかかわらず、言語は切実な強度をもって立ち上がる。ここには、芭蕉的な物化とは異なるかたちで、個的身体の限界から直接に噴き出す知覚の運動がある。

しかもこの一句は、本稿が第2章で示した三条件を、逆説的な極限において照らし返している。生活は病む身体として剥き出しになり、理念は体系としてではなく生そのものを支える切実さとして潜み、社会性は共同体への安定した接続ではなく、それでも他者へ届こうとする裸の言語としてかろうじて保たれている。ここでは三条件は均衡のうちにあるのではなく、崩れかけた極限のなかで、なお俳句を成立させる最低条件として露出しているのである。

この意味で、関悦史や高山れおなが示す断裂は、現代俳句における知覚の破綻可能性を指し示しているのに対し、住宅顕信は、その破綻のなかからなお立ち上がる言語の核を示している。現代俳句の課題は、形式を新たに定義することではなく、このような破綻を孕んだ知覚の強度を、いかに言語として持続させるかにある。

形式が反復され、自動化されていくほどに、それに依拠しない知覚の運動だけが差異として浮かび上がってくる。形式の普遍化は、逆説的に知覚の固有性を可視化する契機にもなりうるのだ。

第10章　結論

俳句は第一芸術である。ただし、いつでもそうだというわけではない。個と共同体のあいだに緊張が生じ、言語の運動が知覚として立ち上がるその瞬間にかぎって、俳句は第一芸術として現れる。緊張が失われたとき、俳句は容易に第二芸術へと滑り落ちる。第一芸術と第二芸術を分ける線は、形式の有無ではなく、知覚の運動が生きているかどうかにある。

桑原の批判を、そのように読み直したい。彼が突いていたのは俳句そのものではなく、知覚の運動が止まり、形式が空洞化していった状態のほうだったと理解するなら、条件さえ満たされるかぎり、俳句は今もなお第一芸術として立ち上がりうると言ってよいだろう。言語が過剰に生成され、形式が容易に反復される今日だからこそ、形式に依拠しない知覚の強度が、かえって差異として浮かび上がってくる。問題は定型か自由律かではなく、形式があらかじめ与えら

れているのか、それとも知覚の運動から生まれてくるのか、その向きである。

俳句の未来は、形式そのもののなかにはないと思う。知覚の強度と、そのあいだに生じる緊張をどれだけ持続させられるか――そこに賭けられている。形式を守ることではなく、形式を生み出し続けること。その運動が続くかぎり、俳句はまだ第一芸術であり続ける。崩壊の縁でなお立ち上がってくる知覚の運動、生成のままにある言語――俳句とはそういうものだろうと、いまは考えている。

参考文献

松尾芭蕉『おくのほそ道』岩波文庫、岩波書店、1979年。
荻原井泉水『自然・自己・自由』勁草書房、1972年。
種田山頭火『山頭火句集』ちくま文庫、筑摩書房、1992年。
金子兜太『定住漂泊』中央公論社、1974年。
金子兜太『金子兜太句集』岩波文庫、岩波書店、2016年。
山本健吉『俳句とは何か』新潮社、1964年。
川本皓嗣『俳諧の詩学』岩波書店、2019年。
川本皓嗣「『開かれた』作品としての連句―マイナー訳『猿蓑』をめぐって」『日本学士院紀要』第78巻第1号、日本学士院、2023年10月。
関悦史『六十億本の回転する曲がつた棒』邑書林、2011年。
高山れおな『荒東雑詩』沖積舎、2005年。
住宅顕信『住宅顕信句集 未完成』春陽堂書店、2003年。
『荘子』金谷治訳、岩波文庫、岩波書店、1971-1978年。
金谷治「芭蕉における荘子」『日本思想史学』第30号、日本思想史学会、1998年。

桑原武夫「第二芸術――現代俳句について」『世界』第11号、岩波書店、1946年11月。
坂口安吾「俳句と短歌」『新潮』1947年1月号。
アンリ・ベルクソン『時間と自由』中村文郎訳、岩波文庫、岩波書店、1998年。
マブソン青眼「アニミズム俳句、無垢句、そして『縄文大河』への道のり」現代俳句協会ウェブサイト、2026年4月8日閲覧。