

俳句における滑稽性

郷坪 敏幸

序 滑稽性の発生と展開

(1) 滑稽性発生の起点

人が豊かな日常を送りたいと願うとき、人との談笑は欠くことのできないものではなからうか。おかしみや面白みという「笑い」を共同の場で享受し合うことのできる素朴な喜びは、生きてゆく活力の源泉のように思う。

現代俳句について論じる際にも、「笑い」を課題とすることが多いたのは、そうした人間にとって大切な真の「笑い」が、現代俳句にとつても重要な要素であることの証であろう。そうした素朴な思いから、五七五、十七音詩形の俳句と「笑い」との関連について考察してみたい。

一言に「笑い」といっても時代によって変化があるに違いない。そこでまず、「笑い」の淵源を辿ることから始めることとする。

『万葉集』(万葉集の時代は、だいたい629〜759の約百三十年間をいう。)第十六巻に戯笑歌として記録されているのが詩歌において記録に残された「笑い」の始まりのようである。

例えば

三八二七 一二の目いちにのみにはあらず五六三ごろくまむ 四さへあ
りけりすたうく雙六まへの采。

(一二の目ばかりではない。五も六も三も、四までもあることよ。雙六すたうくの采まへは。)

がある。

澤瀉久孝は「平凡な物をあらたな感覚で眺め、滑稽味を発見している。」(『万葉集注釈』巻十六昭41・6中央公

論社」と書いている。

このような歌は、まだ作者に詩歌というものが充分に自覚されないままに詠まれた肉声の歌、素朴な歌のようである。それだけに『万葉集』の素朴な戯笑歌は笑いの原質かも知れない。この視点に関連して大岡信は、滑稽について次のように述べている。

「ところで、日本文学の歴史で、『滑稽と諧謔』が、はつきりと個人の創作モチーフの中に自覚され、高度の発達をとげたのはいつごろからかといえば、それは、集としての古今和歌集にまでさかのぼる。俳諧歌と名づけられる歌がここに含まれている―それは万葉集巻十六の一群の戯笑歌の系統を引いて古今集にひとつの定位置を占め、のちの詞花集では『詞花集は殊に様はよく見えはべるを、余りにをかしき様の振りにて、され歌さまの多く侍るなり』と藤原俊成が評したほどになり、『今日よりはたつ夏衣うすくともあつしとのみや思ひわたらむ』『我が恋は蓋身かはれる玉櫛くしげいかにすれども合ふかたぞなき』のような狂歌まがいの駄洒落が勅撰の和歌集に位置を占めるようになる（以下略）。」

（大岡信『紀貫之』平成元年筑摩書房）

そこでこの小論においては、『万葉集』の戯笑歌を割愛して、『古今和歌集』の俳諧歌を滑稽の淵源として論を進めるのが適当であると考ええる。

（2）俳意と滑稽性

現代俳句において「俳句は俳意である」そして「俳意とは滑稽である」と言われることがある。この作品は俳意があつていいと評価されることもある。作品評価の基準の一つに俳意の有無を要件とするということである。

この点について『芭蕉ハンドブック』（尾形仿編平14・2三省堂）には、嶋中道則によつて書かれている。それによると、「俳意」について「和歌的伝統と区別すべき俳諧独自の把握・発想をいう語」とある。続けて次のように書かれている。

「俳諧は滑稽の意であるので、基本的には滑稽、おかしみを中心とした把握・発想となる。しかし『発句は句強く、俳意確かに作すべし』との芭蕉の教えに對し、去来が『夕涼み疝氣起して帰りけり』と詠み、『またこれにてもなし』と芭蕉が大笑いした『去来抄』の工

ピソードや、「春雨の柳は全体連歌なり。田螺とる鳥は全く俳諧なり」「五月雨に鳩の浮巢を見に行かん」という句は、詞に俳諧なし、浮巢を見に行かんと言ふところ俳なりという『三冊子』の説明を勘案すれば、『俳意』とは、より広く新しい人生と世界の発見をめざした反伝統的・反日常的な観点からの把握・発想と考えられる。」

ここで言われている「春雨の柳は全体連歌なり」とは、春雨にけぶる柳の風趣は、雅の世界のものであり、雅の風趣を歌う連歌にふさわしい。それは面白おかしい俗な俳諧の世界、滑稽の領域のものではない。ところが、「田螺とる鳥は全く俳諧なり」は、田圃の田螺をはじくっている姿は滑稽であり、とても雅の薫る連歌の情趣ではない。この滑稽・諧謔こそ俳諧の世界であると言っている。

このように俳諧(連句と発句)と現代俳句の底には「俳意」という俗世界における詩心の混沌が潜んでいるようである。その「俳意」は「滑稽性」を根底とするという認識である。かくして以下の論考においては「俳意とは滑稽性」であると規定する。そしてその滑稽性には諧謔性、ひねり、笑い、微笑み、談笑、おかしみ、面白み等さまざまな「笑い」の

概念を包含するものとする。

(3) 自由の必要性

かつて俳諧の世界に滑稽性が強烈に求められ、それを徹底的に競っていた時代があった。西山宗因の率いる談林派が、大阪を拠点に全国的な広がりを見せていた時代のことである。その談林の中心に西鶴がいた。西鶴の俳諧は、自由奔放な軽口放散の現象を呈し、大衆を巻き込んだ放埒な諧謔や滑稽な作品であった。質的にはともかく、一夜に二万三千五百句を吐き出すという量的な意味においても尋常でない俳諧を興行した。こうした質より量を競う談林俳諧においては、庶民生活に関わる諧謔性や滑稽性が重要な要素であったのであり、それを表出したものであった。

この現象は、それまでの厳しい法則に縛られた保守的・知的、技巧的な貞門俳諧に反駁した談林が、貞門に対して人間の生地 of 活力を見せつけた姿であった。そこには何ものにも換えられない精神の自由獲得という理念があったのである。自由への希求は、もともと人間本然の姿であるがゆえに、庶民大衆はこれに強く共鳴していった。ところが爆発的共鳴の根が庶民大衆であったがために、俳諧の世界に拾い上げた貴重な日常の素材も俳言も、次第に底なしの質の低落を

積み重ねることになった。

その結果明らかになったことは、俗な俳諧の世界に本質的に必要とされたのは、精神の自由という人間本然の原初的欲求であつたこと、自由を土壤としてはじめて豊かな発想や表現が生れるということ、そこにこそ純正な「俳意」滑稽」の世界が創造されるということである。だが自由による庶民大衆の活力は、一方において滑稽性を低俗に落とし込んでゆく危険性を孕んでいたのである。庶民大衆を主体とした俳諧の自由は、活力と質の低落という諸刃の剣であつた。

(4) 卑俗の功罪

かつて俳諧の世界は、談林の目に余る低俗に落ちた滑稽性を経験した。それでも、現代俳句は、その危険性を意識しながらではあるが、豊かな滑稽性を探し求めているようである。確かに人は卑俗の世界を知ることによつて、かえつて人間をより深く知ることとなり、より豊かな日常を送ることができらるであらう。本来人は貴族性と卑俗性の両面性を感知し欲求する存在である。真面目と不真面目、品格への欲求と俗の自由に対する欲求の両面性である。どこまでも生命の深みに届く貴族的精神性を渴望する一方、何ものに

も縛られない自由闊達な精神の発露を願うのも人本然の姿である。卑俗の滑稽性が、人間的な生き生きとした日常を取り戻すための光源となることも事実であらう。談林にはその光源が強すぎるほど輝いて、大衆はその魅力に目が眩んでしまったというべきか。

連歌の雅に倦んで、滑稽を覗いた俳諧は、談林時代にあまりにも低俗に堕ちてしまった。だが談林を抜けた芭蕉が、蕉風を確立することによつて、卑俗に過ぎたこの墮落を超克し高度な文学にまで引き上げたのであつた。近代に至ると、正岡子規が月並みの主観俳句を排撃して客観的写生俳句という革新を成し遂げた。そうして俳句世界の壊滅的破壊を免れたばかりでなく、今こそマスメディアを通して俳句隆盛の時代となつた。この経緯は、曲芸のように絶妙なパランスの上に過去を克服し、現代俳句まで辿り着いた傷だらけの道のであつたといえる。卑俗性は、俳句にとつて正と負を包含するまさに諸刃の剣であつたが、反面においては、庶民大衆の活力ある卑俗性の渦中から純正な滑稽の結晶を汲み上げることができた。現代俳句の内包する懐の深い良質な滑稽性が、庶民大衆の卑俗的功罪の中で、練り上げられ育まれて来たことを知るのである。

一 滑稽性の展開

(一) 滑稽性の歴史的起点

『古今和歌集』の巻十九雑躰には「誹諧歌」が五十八首収められている。そのなかに次のような作品がある。

読人しらす

一〇二 梅の花見にこそ来つれ鶯のひとつひとつと

厭ひしもをる

藤原敏行朝臣

一〇三 いくばくの田を作ればか郭公しでの田長を

朝な朝な呼ぶ

この二首を例として掲げてみた。これは民間伝承に基づいて把握された結果の歌であるという視点がある。それによると、作品は、作者の創造によるようでありながら、実際は、諺や民謡など共同体の中から、長い時を経て残されたものや伝説上の歌の類型として後世に伝えられたものであるという見方である。これら誹諧歌が作者独自の発想や把握によるものではなく、共同体の中で長い時をかけて育まれ熟成

された感情の表出ではないか。没個性的な共同的意志の表出であれば、それは単に大衆総意の報告歌でしかない。そこには創造性に基づく個の主張はなく、主体の意志が欠落した作品であるといつていい。既定のおかしみやひねり、笑いを言葉に表現して報告したに過ぎないからである。いいかえれば作者不在の報告的標語を和歌の形式にあてはめたに過ぎない歌ということになるであろう。そうであるなら権威ある初めての勅撰和歌集に、このような標語的誹諧歌をなぜ入集したのであろうか。逆に勅撰和歌集にそのような齟齬はないという認識に立てば、これらの作品はどこまでも個人による個性的、創造的滑稽性を表出する理念をもった歌であると結論されるであろう。

そこで『古今和歌集』の誹諧歌は、どこまでも作者の個性を根拠とした創造歌であると認識し、現代俳句の滑稽性の淵源を『古今和歌集』の誹諧歌に置いたのである。

(二) 連歌から俳諧連歌へ

「連歌」は、会席する数名が共同で一巻の作品を創作していく形式である。創作の過程における内容的転調の妙に重点を置き、それを楽しむ形式である。その変化は、機智や滑稽・洒落のように、「伝統和歌」には希薄な、俗な世界

の事柄や言葉のおもしろさを取り入れて楽しんでいたのであった。連歌にはまだまだ雅な情趣が残っていたが、庶民大衆は、その貴族性の香りに触れる自己満足もあつて、次第に富裕な町人の世界へ浸透していった。町人の世界へ広がるにつれて、その日常生活から多くの素材を掘り上げ、次第に雅から離れて、身近な生活に根ざす滑稽や諧謔を中心的題材とするように変化していった。それは町人に充満する活力ある精神の文化的発露として、格好な表現形式であつたからであろう。こうして当時ようやく商業資本主義が芽生えた大阪堺の商人などは富裕層を形成し、洒落た遊びとして連歌を好み盛んになっていく過程に、勢力を持ち始めた富裕層を指導する宗匠として、連歌を職業とする連歌師が自然発生的に現れた。連歌の祖と言われた飯尾宗祇が登場したのは、こうした社会的背景があつたのである。

やがて連歌の主体者は豊かな町人層となり、弾けるような自由の空気を満喫しながら、面白みのある連歌に脱皮することを目指すようになった。それが「俳諧連歌」であり、その始まりが松永貞徳の貞門俳諧であつた。

(3) 貞門俳諧の滑稽性

松永貞徳を宗匠とする貞門俳諧は、宮廷人の雅な遊びで

あつた連歌に俳言（俗な生活の言葉、俳諧独特の言葉。伝統和歌・雅な連歌は好まない。）を取り込むことで、町人層に連歌を文芸的遊びとして近づけた。俳言を詠み込むことによつて、庶民大衆に充満する滑稽性を取り入れていったということである。それまで町人の生活から言葉も素材も遊離していた連歌を、町人の日常に近づけ、それだけに活力ある俳諧の世界を創造した。知的、形式的な連歌の陳腐に倦んだ町人層にとつて、身近な生活の素材や言葉を取り入れた俳諧の自由な滑稽性は新鮮な魅力であつた。ところが貞門俳諧は、次第に詠み込む素材や俳言、その取り扱い規則（式目）があまりにも厳しくなつてしまつた。それは闊達な自由を束縛することとなり、貞門俳諧の衰退を招く要因となつた。俗な内容と言葉に置き換えた俳諧連歌は、陳腐な雅を引きずつていた連歌よりは、新しさや奇抜が見られるものの、まだまだ町人に訴える爆発的魅力に欠けていた。

(4) 談林俳諧の滑稽性

談林俳諧は西山宗因を盟主として、大阪を基点に始まつたのであるが、すでに大阪・江戸の町は資本主義的な社会として発展していた。衣食住の物質的豊かさに飽き足らな

ると

くなつていた町人は、精神的、芸術的上昇志向に目覺めていき、その自己実現の一つとして俳諧の世界へ雪崩れ込んでいった。貞門俳諧の詰屈な式目に反駁して、なによりも自由を標榜する新しい俳諧を興す機運が急激に出てきたのは、こうした社会的条件が整つていたからであつた。そういう社会に世を席捲したのが西山宗因率いる談林俳諧である。その中心に井原西鶴がいた。宗因を敬慕したそれまでの号鶴永は、師から活躍を認められ西鶴の号を与えられた。この時、西鶴は既に俳諧のために二十五年間を捧げていたのである。後に「好色一代男」など浮世草子の作者として成功をおさめられたのは、俳諧師としての長い修練の賜であつた。軽口俳諧というのは口から出まかせというほどの意味であるが、それゆえに一昼夜にして二万三千五百句を吐き出すことができた。ところが、あまりに低俗に落ちた談林俳諧は短期間に衰退していった。この俳諧の危機的状況を抜け出たのは松尾芭蕉であつた。つまり蕉風の確立を以つて俳諧の消滅を救つたばかりではなく、俳諧を高度な世界的詩の文学にまで高めたのであつた。

(5) 蕉風俳諧の滑稽性

山本健吉の「俳句私見」(文芸春秋 昭58・1)によ

「古池や蛙飛びこむ水のおと (『春の日』)」

古池や蛙飛ンだる水の音 (『庵桜』)

後者は談林風の軽い口拍手を残しています。いわゆる「俳言」であり、「俳言」による強調は、連歌からおかしみの芸術である俳諧への過渡期において、作者たちによつて意識的に俳諧化の方法として用いられた。だがそれは同時に無遠慮な人間の肉声を打ちひびかせ、言語の抽象化・純粹化をさまざまげるとなります。それは十七音形式の坩堝の中でとろかされている間に、いろんな屬性をふりすてて言葉そのものとして、紙の上の抽象的言語として変貌するに至るのです。このような奇跡を成就したものを、私は純粹俳句と呼ぶ。揺れる不安定な対象への思念が、抽象的言語の中に揺るぎない不動の位置を獲得するに至つたとき、思想の奇跡は確保され、作者の判断は形を得るに至るのです。作者の判断が読者の判断に訴える。俳句が人を喜ばせるのはその判断の確で力強い表現にほかならない。「古池や」の句は、对者に微かに笑みかける境地を持っている。純

化された滑稽感を汲み取った古人がいた。十七音形式の真の意味がここで始めて発見されたのだ。談林の笑いは傍若無人な庶民の笑いである。だが、「古池」の笑いは、ものを慎重に考え、判断する庶民の笑いです。市井に隠れた賢者の笑いである。この場合微笑は理性の最高の標識として、笑いの完成として現れる。この句は精神の深いところから生まれている。この句の秘密は、把握の、断定の、あまりに的確な見事さの中にある。判断の見事さが、対者に向つて会得の微笑をさそひかけないではいられない。この句の笑いが、提出された判断のしるしが、もつとも高い意味での精神を示すのだ。」

とある。これは蕉風の滑稽性について核心に触れている文章である。

「俳言」の抽象化・純粹化によつて至る純粹俳句の理念は、市井に隠れた賢者の笑いを誘発することにはなるであろうが、一方において、それは雅な連歌や伝統和歌の理念と相似するという矛盾を誘引しないであろうか。そもそも「俳言」が俳諧に掬い上げられることとなつたのは、伝統和歌に繋がる狭隘な優美から完全に脱却して、庶民大衆の卑俗ながら自由闊達な活力を演出する方法論獲得のためであつ

たはずである。そうであるなら、達成すべきは談林の低俗に墮落しない活力を残し、かつ良質な滑稽性を志向する新しい方法論であるべきではなからうか。そもそも雅な伝統和歌の色合いの一切を払拭して屹立する俳諧は、庶民大衆に内在する生活に根ざした活力に深い敬愛を持つところから始まると思われる。そうしてみると人の無遠慮な肉声をただ排撃するばかりでなく、そこに籠る活力を汲み取り、かつ低俗に落ちない方法論、言語の抽象化・純粹化を妨げることのない方法論の創造が求められるのではないだろうか。俳諧における滑稽性の根源は、あくまで伝統和歌の薫りに染まらない、純粹に俳諧独自の、換言すれば庶民大衆の生活そのものの坩堝から汲み上げたものでなければならぬと考える。

二 現代俳句の滑稽性

俳句における滑稽性は一作品に限つても、いろいろな様相をもつて表れてくる。まして作品ごとに見られるその態様は、広くかつ微妙である。例えば非常に辛心持を懸命に表記すると、他人にその真面目さが滑稽に見えることさえある。あるいは滑稽性を感じないような内容であつても、言葉の面

白さで一句全体が面白みに満ちている俳句がある。逆に平易な言葉が、俳句の内容に生かされて俳意の輝いている俳句もある。このように滑稽性一つをとつても、さまざまな様相を呈してくる。これを可能にしているのは、深い余情を包含する定型俳句の器の大きさにあると考える。

季語をもつ十七音定型俳句は、短詩であるところから、複雑な思想など述べることはできない。言葉の捨象によつて十七音に極限されるゆえに、季語のもつ膨大な伝統的情報から深い情趣を生みながら、一方では対象の核心を掴み取ることに集中する。核心となる言葉や事象以外の一切を捨象しなければ完成された作品とはならない。このように不自由な短詩はいろいろな工夫をする。切れ字、ひねり、象徴、寓意などの技巧を駆使して表現していくことになるのはこうした事情による。ここに思わぬ様相を呈する俳句が可能になる要因があると考えるのである。悲劇がかえつて滑稽に見えるたり、真面目が過ぎれば微笑みたくなったり、言葉によつて内容の平凡を克服して滑稽を見せたり、さまざまに諧謔的現象を見せるのである。こうした奇妙ともいえる俳句の現象は、現代俳句の定型が内包する構造的機能によるとも考えられるのである。

そこで現代俳句の滑稽性について、次の四点に分類して考

察する。ただし各作品を画然と区分することにはもともと無理がある。それぞれの区分領域を横断する要素をそれぞれの作品が内包しているからである。それも俳句の持つ豊かさであり、多様性でもある。

- (1) 悲劇の滑稽性
- (2) 定型の滑稽性
- (3) 内容の滑稽性
- (4) 言葉の滑稽性

(1) 悲劇の滑稽性

獄凍てぬ妻きてわれに礼をなす

秋元不死男 「瘤」

この句について鷹羽狩行の鑑賞文を引用する。

「人間の現実生活から峻厳に隔離されている牢獄と、そこを訪れた現実生活の人間との挨拶を通じて、獄の無常を表現した作品。(中略) 最も親しい存在の生きた(ナマ身の妻がやつて来たのだ。その妻さえも牢獄の非人間性)にうたれて、まるで他人に対すがごとき態度で

礼をする。牢獄の非情性によつて夫婦間の愛情さえも他人行儀な形式に変化せざるを得ないその恐ろしい姿を描く。この句にはコミックを超えてユーモアがある。

ユーモアは根源的には悲劇を前提とする。(中略)俳句に小説性を超えた深い象徴性を与えるのがユーモアである。(中略)俳諧の(諧)は、さびしみとおかしみの存在であるから、単なるユーモアと見えるものも、実はその下層のより深いものを表現している。この句の(礼をなす)がそれだ。」

(沢木欣一編『近代俳人』昭48・1 桜楓社 執筆者 鷹羽狩行)

ここには「ユーモアは根源的には悲劇を前提とする」とあるが、あまりにも恐ろしい悲劇的な状況に遭遇した人間の必死の行為は、かえつて滑稽に見えるという皮肉な現実を言っている。掲句は、極めて特殊な状況によるものではあるが、極限的な孤独感を詠んだ内省的、独白的俳句であり、それゆえに期せずして浮かび上がった滑稽性である。それは相手との談笑によつて生まれる楽しい「おかしみ」でないことは明らかである。「礼」など不要な相手との「礼」をなす行為の異常性が、第三者に「諧」を感受させるという滑

稽性である。この歪んだ滑稽性は、他者の影響を嫌う現代俳句の招き易い現象だと言える。日常でない違和感、平和でない違和感、希望のない違和感、安寧でない違和感などの感情に包囲されると、笑うことによつて場面を転換しようとするのが人間一般であろう。こうした滑稽性に形而上的な深い愛しさを感じる。

あかざりや飯欲り哭けば猿の顔

石橋秀野

『桜濃く』

昭和二十二年一月の作で「自嘲」の前書きがある。昭和二十二年九月二十六日没。三十九歳。山本健吉と結婚、一女を得たが戦時下の食料、住宅難に肺結核を発病、京都宇多野療養所で没。第一回茅舎賞受賞。(加藤楸邨他監修『俳文学大辞典』平7・10角川書店)

「あかざり」は「あかぎれ」のこと。戦後の物資不足の時代は、栄養も燃料も不足して家事も容易なことではなかった。主婦の手は荒れてあかぎれとなり、治癒する間もあらず荒れ放題の生活を余儀なくされて苦しんだ。

その状況は上野さち子の『女性俳句の世界』(平元・10岩波書店)に書かれているので引用する。

「悲痛を滑稽に詠みなそうとして、いよいよ泣き笑いになった作者の表情である。酒はおろか、今日では想像もつかぬ食料不足が、全国に瀰漫（びまん）していた。特に都会はひどく、『桜濃く』の後半には、食生活の辛苦を詠んだ句が異常に多くなる。（中略）この頃、彼女の病状は相当に進行していた。結核の特効薬とされるパス・ストレプトマイシン・ヒドラジッドなどは無論なく、（中略）あとの二つでさえ当時の秀野にとつては夢のようなものであつた。」（同書）

とある。

さらに「蟬時雨子は担送車に追ひつけず」（『桜濃き』昭和二十二年の作）が作られている。この句には「七月二十一日に入院」の前書きがある。

「置いて行く子に最後まで心を残した母としての絶唱である。蟬時雨の季語の働きについては今さらいうまでもあるまい。（中略）『蟬時雨』の句が事実上の絶筆となつた。」（同書）

とその悲痛の核心を記している。

同年九月二十六日没であるからその二ヶ月ほど前の句であり、また「あかざりや」の句が同年一月の作である。これらを見れば、この間、肉体的にも精神的にも俳句を作る状況にはなかつたはずである。ここには秀野の俳句に対する強烈な執念が渦巻いている。

さて、これら一連の経緯を知つて見ると「あかざり」の句に、なお滑稽性が見られることは不思議である。これほどに命の限り苦しんでいる人間から生まれる一句に滑稽性が感知されるのは、俳句詩形そのものが非情な器であるからなのであろうか。

「自嘲」とは自己を客観視することによつて自らを嘲笑することである。皮相的にはその笑いがこの句の俳諧性に通じていることは明らかである。それならこの句の滑稽性は、秀野の命を削ることによつて実現したことになる。そのような笑いを鑑賞者が悦ぶであろうか。そうではないように思われる。「猿の顔」から導き出される皮相的な「おかしみ」が人に諧謔的な感銘を与えるのではない。悲惨に追い詰められた人間の人間らしくありたいと願う最期の姿が、滑稽という良薬を必要とするという事実、そこに不思議な感動を呼び覚まされるからではないだろうか。ここでも滑稽性はどこま

でも現状を乗り越えるための希望を生み出す光源であることを明かしている。それを知り尽くしていた秀野は、自嘲によつて悲劇的心情を滑稽の領域に投げ込み、そこから返される感触に自己の存在を確かめたかったのではないか。その信頼性を俳句構造の機能に置いたと考えるのである。

この句の悲劇性を面白く眺められる被対象は他人ではなく、自分自身である。他人の非情を問うているのではなく、自己の命ともう一人の自己との隔絶間を凝視して滑稽的に自己を突き放したのである。しかし、この悲劇性に見られる滑稽性は決して微笑を生みはしない。こうしてみると掲句は、滑稽性の振幅の広さと定型俳句の器の深さを提示している句であると考えられる。

遠蛙酒の器の水を呑む

石川桂郎 『含羞』

病臥のために黄瀬戸のぐい呑みが、水飲み用に使われた。この水は直ちに末期の水を想像させる。蛙の姿の滑稽感に寂しい遠蛙の声に変わる。

作者は自注の中で、

「酒の器に満たされる唯の水の色を見るのは辛かった。

(中略) 酒の器に水をたすのは遺瀨なさでもおいてけりでもない。まして孤独感なんて仰山なものでもない。

それは底なしの滑稽感であつたのに気付いた……」

(沢木欣二編『近代俳人』 昭48・1 桜楓社 執筆
者 細川加賀)

と述べている。

酒好きの作者には辛い状況であつたにちがいないが、そこに滑稽を感じたという。俳句作者としての痛ましく、ほほえましい江戸っ子の心意気を感じられる。「それは底なしの滑稽感であつた」という言葉は、回復の見込みのないことを知つて、追い詰められた俳人としての究極の矜持が思われる。繰り返してもなお咀嚼しきれない生への執着を捨て、死に対する恐怖との血みどろの闘いにも疲れ果て、ついに自己に残されたものはこれだと知つた唯一のもの、それが掌中の滑稽感であつたという。酒豪の作者にそれを悟らせたのは、他でもない、ともに人生を過して来た愛用の酒の器であつた。手に唇に親しんだその器は、気付けば、此岸のすべての物に対する執着の象徴であつた。名句は一編の小説に匹敵すると言われるが、それを肯えるような句と言えるのではなからうか。滑稽感の包含する振幅のひろがりには想像を超えている。

裏返る亀思ふべし鳴けるなり 石川桂郎 『四温』

この作者は「遠蛙酒の器の水を呑む」とも詠んでいる。「裏返る亀が鳴く」は病臥の苦しさを滑稽性の領域に投げ込んでいる。苦渋の状況をひねりのない素直な方法をもって表現していない。深い孤絶感を、亀自らは手の施しようのない裏返る状況を提示することによって、わざわざ歪ませて伝えようとする。その方法は悲壮感よりも滑稽感を引き出してくる。その諧謔的表現に幻惑された読者は、ひととき皮肉なおかしみに微笑んでみる。しかし再読三読すればその微笑みは失せ、生を諦めねばならない極点に立つ人心の深い淵を覗かされる。仏心もアニミズムも人間のあらゆる欲望のあり方も総動員して創造力を働かせ、ついに事の重大性に読者は口をつぐむのである。皮相的には病臥の姿を自嘲的に提示しているようであるが、自ら慰めようもない哀しさを亀が鳴くという季語に託すことによって、逆説的に滑稽感を見せているのは明白である。そうでありながら実は、此岸と彼岸の両岸を凝視している最期の眼光を隠してはいない。そこに作意が働いていると見るには、あまりにも切実であらう。戯画的な姿の滑稽性に素直に感銘を受けていればいいのである。

ろう。ここにおける戯画的表現は、自らの命と対峙する赤裸々な姿を投げ出すことによって、人との懐かしい絆を断とうとしているのかもしれない。

鳥ぐもり子が嫁してあと妻残る 安住 敦

『午前午後』

慶びと寂しさが交錯する親の心理は複雑である。嫁した寂しさは日毎につるのであらう。その状況に負けず、老いと闘い、閑散な家の寂しさとも闘わなければならない。春に北へ帰る渡り鳥を仰ぐ寂しさは、娘のいない空っぽの部屋に入って辺りを見回す寂しさと同量である。ところが、あと妻残る、と表現したことによって、寂しさが一挙に明るいかしみへと変わった。残された二人の寂しいばかりではない明日があるという、希望への転移である。妻残るとは夫も残っている、ということである。それは妻という一字が表わしている。子といえは親のことを言っているのと同様である。子と親とのいづれかが不要の言葉となる。ここに省略の面白さと難しさがある。俳句は夫を詠まず夫を想像させる手法をとる。十七音はこうして「字さえ不要を許さない。

散文で、「子が嫁に行きましたので妻が残りました」と言っ

たとすれば、滑稽であろうか。このばかばかしさは、常軌を逸した人の発する言葉であつて、おかしみや滑稽の範疇を外れている。ところが俳句に子が嫁して妻残る、と言われて見ると、なるほど淋しくなりましたねえ、と残された親の心をおもんばかり、その顔色をじつと見つめて寂しさを共有する。そして老夫婦をいとおしい眼差しで見つめながら、哀しみとあたたかなおかしみを混交して呑み込むことになる。

しぐる、や菟蓐冷えて臍へその上

正岡子規

病中吟であるが、自分の臍を意識しながら、無造作に言い放つたところ、子規独特のおとぼけ趣味である。病気の苦痛を直接訴えず、臍の上に置かれた菟蓐の冷えを言うことで間接に状況を詠んでいる。そこに俳諧化の方法がある。子規は脊髄を冒されて明治二十九年には歩行の自由を欠き、長く病床に臥す身となつた。

子規の散文はどれも明るく、前向きな文章で満たされているのは不思議である。激痛に耐えるための絶叫の場面、鋭利な刃物で自らを傷めたいと吐露する場面などの悲劇に対して、不思議に詠嘆の湿りを感じさせない。それは子規独特の明るく強靱な性格によるのであろうが、加えて掲句

に見られる滑稽感とは、定型俳句独特の効用を実現しているからである。菟蓐を冷やし臍の上に置く行為、それもあの大子規が、大真面目でその状態に臥している風景を想像すれば、この句の滑稽感について詳述を要しないであろう。この句の表現をそのまま素直に味えば十分である。ただ定型俳句が、こうした滑稽性を飲み込む器であることは認識される必要がある。石川桂郎の句境と比較考慮してみれば、滑稽性の振幅の両端が見えてくる。

見えぬ眼の方の眼鏡の玉も拭く 日野草城

『人生の午後』

長く病床にある草城は昭和二十六年緑内障を患い右眼の視力を失つた。一般的には見えない方の眼鏡は不要なはずである。にもかかわらず両眼をもつていた過去の自分に還つている。他人から観れば、見えない側の眼鏡を拭いている姿は、哀れであると同時に滑稽でもあるだろう。しかしこの滑稽感とは他人の冷酷な感情である。そこには眼鏡を拭いている悲哀の姿を一つの物体として眺めている他人が存在する。他人にとつてこの情景は、小動物が懸命に自分の身体を繕つている姿に似て、愛しいおかしみの感情を誘発する。この滑稽

感も間違いなく定型俳句から生まれたのであり、ここにも俳句における滑稽性の不思議を見る思いがする。

(2) 定型の滑稽性

戦後の俳句について熱い論争の時期があったが、その詳細を赤城さかえの『戦後俳句論争史』(平2・青磁社)によって知ることができる。その中に次の句についての波止影夫の興味ある文章があるので引用する。

「虹のぼりゆき中天をくだりゆき 山口 誓子

散文では内容に滑稽がなければ人を笑はす事は出来ないが、俳句では内容は全く面白くない事でも定型で表現されると生きてきて、滑稽になってくるといふ事は見のがすことが出来ない。ここに定型の秘密があり、運命があるのではないかと考えざるを得ない。」

と書いている。

虹の半円を目で辿って、その印象を写實的に表現しているに過ぎない。それが何故俳句の作品となり得るのかと問うている。その回答は俳句の定型という所与の形式にあるとす。表現された十七音外にある広く深い暗示の世界に接す

ることによって感受される不思議な面白さである。

更に波止影夫は続けて述べている。

いなびかり北よりすれば北を見る 橋本多佳子

『紅絲』

「この句は俳句的な最も滑稽の句である。この句いなびかりに面して悲しいとも淋しいとも言はない。驚とまで言へない驚がある。北よりすれば北を見ざるを得ない所に人間の淋しさがあり悲しさがあがるが、これを淋しさが悲しさと言いつつても何かそれ以上に面白さが顔を出す。(中略)一所懸命で生真面目にいきり立つてゐる程、定型である限り益々滑稽であらざるを得ない結果になつてゐるのは定型は幾ら現実をリアリズムの線に表現せんとしても、現実そのものは必ず定型の枠が頑張つてゐる限り、所謂俳句的現実として、現実からは幾らかずれたゆがんだものとしてしか表現できない結果になる。だからして俳句と現実的なものとの間のずれを感ずる人に滑稽を呼び起すのである。」

俳句の定型が表出する不思議な滑稽性は、眼前の対象である現実と、俳句十七音に表記された作品上の対象との間

に横たわる認識のギャップから生まれると言っている。それは俳句の短さが宿命的にもたらすものである。その不足する表現を補うために、切れ字を使い、ひねりを効かせ、諧謔の力を借りようと工夫する。眼前の事実と作品上の現実との間に描かれる捩れ現象が、かえって冷徹に事の核心を見せて思わぬ滑稽性が滲み出る。単に直情的な表現よりも、むしろ適度に曲折のある表現に滑稽性を盛り込むことができるという諧謔的認識である。それが「現実からは幾らかずれたゆがんだものとしてしか表現できない結果になる。」そして「俳句と現実的なものとの間のずれを感じる人に滑稽を呼び起すのである。」という言葉となつて表れたと思われる。

蔓踏んで一山の露動きけり

原石鼎

『ホトトギス』大正二年十一月号

蔓の端を踏んで一山の露が動くとは大袈裟である。ところが、それこそが定型俳句に許される象徴的、断定的表現であり、定型の効用である。大言壮語の諧謔性を取り込むことによって、一帯を埋め尽くす蔓の生命力に対する驚きを的確に表現している。このように地上から一寸飛躍する発想に

よつて、つまり現実から詩の世界へほんの少し飛ばせば、滑稽性が生れてくるという例証句である。すべて論理による正確な指摘よりも、蔓の生命力やその空間的広がりの臨場感を伝えることに成功している。一山の露が動いたと大袈裟に感じたのは、踏むことによる影響力が想像をはるかに越えた驚きによるものである。つまり驚きの大きさが、一山に象徴されたのである。その論理を超えた感覚的飛躍が、大袈裟な表現となり、そこに定型俳句の構造上の機能が有効に働き滑稽を生み出したのである。

かな／＼のかな／＼となく夕かな

清崎敏郎

『安房上総』

夕べに澄んだ蝸の声がリズムにのつて絶えることなく続いている。その鳴き声は美しい哀愁に満ちている。蝸は声とともに秋の季節的寂しさの象徴でもある。かなかなと鳴き声をただ繰り返すことの他は、何も言っていない。それでもその声と、秋の季節感とによつて寂しさを象徴的に伝えている。例えば、ある人は、夕日に染まる池の向こうの里山に鳴く蝸に、深い感銘を受けたことがあるかもしれない。その記憶を辿る糸口には、掲句のかなかなの繰り返しがあれば充分

であろう。このように省略と単純化は深く広い余情を生むこととなるに違いない。定型俳句による省略と一点に集中する単純化によつて、表現の面白みを実現することとなる。

内容は寂しくともその表現が余裕を生み、ささやかな微笑みに似た滑稽感を伝えることがある。寂しさと同時に、蝸に對するいとしさと感じるところから微笑をもらすことにもなるであろう。かなかなは、ただ単純に、かなかなと鳴くしかないのだと断定表現することによつて、哀しい状況に微笑を感じるのではないだろうか。舌足らずと思われる定型俳句が短詩形であればこそ、どこからかおかしみが滲み出てくるように思われる。

リリリリリチリリリリリチリりと虫 原 月舟

『月舟俳句集』

澄明な虫の音をカタカナとひらがなの羅列で表わした面白さである。明らかに面白さは内容にあるのではなく、その表記にある。子供のころの記憶の中に眠っていた虫の音と、眼前の虫の音との出会いによつて起る重層性を楽しませる。また十七音の許す範囲で最大量の仮名を用いて、虫の本性を表記の面白さで伝えている。深い闇の幻想性に音楽

的効果が重なつて、再読三読すれば、愁思の深みに嵌まつてゆくような臨場感がある。定型俳句の十七音表示を工夫することによつて、このような滑稽性の領域に、鑑賞者を導き入れることができる例証であろう。

(3) 内容の滑稽性

摩天楼より新緑がパセリほど 鷹羽狩行 『遠岸』

まず、川名大『現代俳句』（平13・6ちくま学芸文庫）に書かれた文章を引用してみる。

「鷹羽狩行の作風の特徴である斬新な見立てや比喩を駆使した歯切れのよさ、現代的感覚が端的に發揮された代表句である。ニューヨーク五番街に屹立する摩天楼（エンバイアステートビル）の展望台から俯瞰した公園の新緑に焦点を絞り、それを一つまみほどのパセリと見立てたものだが、背景には五番街に屹立する高層ビル群の圧倒的な物量がある。アメリカの物質文明を象徴する巨大な量塊を背景にした一片のパセリほどの新緑の対照が鮮やかだ。」

とある。

続けて、新緑とパセリの関係について

「鷹羽はこの句を自解して『私の句意は（パセリほどの分量）ということ（パセリのごとく）ではない』と書いた。」

と紹介している。

更に、

「現代文明が築いた典型的な都市風景の一齣を斬新なエスプリで描き出した句であり、その新鮮さは古びていない。国際化が進んだ現在の海外俳句の出発をなす句でもある。」

と述べている。圧倒的な高さと物量に対して、一握りのパセリという天と地の差の比較。羽を付けて高層からパセリほどの新緑へ向つて、降り立つような宇宙的体感を感じる。スケールの巨大さに平生味わえない俳味、滑稽性の快感を味わうことができる。発想の斬新さを定型俳句に表現することに

よって、エスプリや滑稽性の概念の幅を大きく広げた作品だと思われる。

行く秋の鐘つき料を取りに来る 正岡子規

「檀家ではないが、お寺の鐘の響く範囲を半径として描かれた円内に住んでいるという、一種の連帯の感情もあつただろう。ささやかな額だろうが、落語に言う鰻屋の句い代と違って、自然であり、詩趣がある。（中略）大気の澄んだ晩秋は、鐘の声の冴える季節である。」（山本健吉『新版現代俳句上』平5・6角川書店）

かつてのおおらかな庶民生活が見えて豊かな気持ちを抱かせてくれる。徴収して歩くと言うのも滑稽であるが、気持ちよく出す町民も愉快な住人ではある。このような世情であれば俳句の独自の側面がやわらかくなるのではないか。表現の背後に対者を意識し情愛をもっていると思われるからである。

娘とは嫁して他人よ更衣 星野立子 『春雷』

水飯のごろ／＼あたる箸の先 星野立子

『統立子句集第一』

鳥ぐもり子が嫁してあと妻残る

安住 敦

『午前午後』

実家に来て話す娘は、すっかり嫁ぎ先の人に成り切っている。日常生活の現実を表白したおもしろさ。どの親も安堵と淋しさに共感して微笑んでいる姿が見えるようである。

水飯の句も鳥ぐもりの句も、哀しみと面白さが混交している。負の中にありながら何となく面白い。これらの句は日常生活の実感が詠まれているが、「ごろごろ」や「妻残る」という諧謔的な把握が面白みを補填している。正と負との混交の中から滑稽性の味わいがより強い印象を与えるのは、俳句形式の持つひねりの効用によるであろう。

日輪は胡桃の花にぶらさがる

山口青邨 『冬青空』

日輪が何かにぶら下がるという視点、発想は俳句でなければ湧いてこないのではなからうか。あまり目立たない緑色の胡桃の花が枝にぶら下がっている。それはあたりまえの景色である。それをそのまま詠んだのでは俳句にならない。そ

こで一ひねりする。枝にぶら下がっている胡桃の花に夏の日が当たっている。あたかも日輪が胡桃の花一つづつに張り付いて枝にぶら下がっているようであるという把握。しかし、ぶら下がっているようである、とは言わない。「ぶらさがる」と断定するところが俳諧であり、また、その断定を許容するところが定型俳句の特徴である。俳句の器はまことに広く深く容量が大きい。日輪の宇宙的容量と胡桃の容量の対比も俳諧の面白さである。胡桃の枝が日輪をぶら下げて、風に揺れているところを想像してみるとその滑稽性は俳句独特のものであるということが分る。

(4) 言葉の滑稽性

とつくんのあととくとくと今年酒ことしざけ

鷹羽狩行

『第九』

自解によれば次のように書かれている。

「この句は、嗅覚ではなく、聴覚に訴えられた新酒のよるこびを詠んだ。徳利から酒を注ぐ時の『とくとく……』という音の第一声が『とつ……くん』と聞こえ、

つづいて『とくとく……』に移った。

〔自選自解 鷹羽狩行句集〕平4・9白風社

酒の芳香よりも、注がれる音により強く感応した句であるが、言葉の面白さや新鮮さは音に出る。殊に、かなは意味のない音声で成り立っているために、それを連ねた掲句は、かなの機能が最大限有効に活用されている。今年酒の芳香を味わいながら、ふとつぶやいた慶びの詩であり、自ら発したリズムによつて、ますます深い快感に浸つてゆけるようである。平易なかなの本質的美音を並列することによつて、日常的に経験する酒の場の慶びを、リズムにのつた音によつて象徴的に体感することができる。言葉は、その配列・表記によつて豊かな面白みを創作し得ることを明かしている。

「対か」対「か」枯野人

鷹羽狩行 『平遠』

「枯野を二人歩いている遠くに二つの人影が見えた。それを男女のカップルと思つたのは、枯野がかもしだす索漠たる孤独感ゆえの人恋しさのせいだろう。(中略)人によつては、さらに深読みして、仲のよい「対」が互いに争う「対」になり、また「対」に戻る……などというような果てしない人生行路の象徴として枯

野の二人が詠われているととる人もあろう。」

〔自選自解 鷹羽狩行句集〕

自解に深読みとあるように、俳句はいろいろな想像を許されているところがある。作品が作者の手を離れると二人歩きをすると言われるのは、作品の世界に対する想像の自由を容認するということであろう。鑑賞者の経験も感覚もさまざまであり、正確な作品解釈によつていれば鑑賞はさまざまあつていいようである。

「対」といふ科学用語のような響きが、詩形に嵌るとたちまち詩の世界にのぼつてゆき、さらに殺風景な一言葉を加えて「対」と姿を変え、再び詩の世界にのぼつて両者が完全な詩として結晶する。そして冬の季語である枯野人と衝撃の出遣いを果すと、索漠たる孤独感にゆきつき、形而上的情趣を薫らせて屹立した。この詩の世界は、句の内容の深さと、鮮明な句の姿によつて斬新、鋭利な言葉の感覚が中和され、複雑な人間存在の象徴が二つの人影となつて明快に表出された。

「寸馬となり豆人となり耕せる」

鷹羽狩行 『五行』

「絵を描くときの一条件に『寸馬豆人』という言葉があ

る。(中略)これが山水画における遠近法の秘訣を述べたものとされている。

生きている人間の労働の辛さから遠くはなれて、耕人と耕馬を一幅の画中の対象として眺めたとき、耕人は人ではない。「豆人」となり、耕馬は超現実の「寸馬」になる。(中略)昭和五十五年以後四回訪中したが、そのたびに文字通り「寸馬豆人」の実景に接して、なるほど……あアなるほど……と見入った。」

(『自選自解 鷹羽狩行句集』)

と自解にある。

中国の広大な大地に「寸馬豆人」は、これ以上ないと思われるほど鮮明な臨場感をもつことができる。完璧な表記に言葉の威光が燦然と輝いている。また広大な耕地という極大と極小の対比によつて言葉は衝撃的な出会いをするこゝとなつた、寸馬豆人という言葉によつて詩の精が表出された感がある。それにしても、寸馬といふ豆人といふ、この硬質な言葉の塊が、詩という情感の世界に易々と侵入して違和感を持たせず、人心の深みの琴線を震わせることができるのはなぜなのか。この命題を設定すること自体、この句の不思議な力と良質な諧謔性を暗示していると言えないだらう。

うか。山口誓子の言う知的感受に見事に合致した知的表現を実現し、さらに近代詩の世界を描くことができた。さらに平易な言葉の並列と交合によつてさえ、俳句に内在する不思議な魅力を表出したともいえるであらう。

石庭せきていの石いしの三三五さんさんごの涼りやう

鷹羽狩行 『七草』

自解によると、竜安寺での作であるが、次のように書かれている。

「三三五」は人々が連れだつてばらばらに行くさま。

または、あちこちに散在するさまだが、三五が十五との連想もあつて、これは石庭に置かれた石の姿そのものように思われた。(中略)この句は「石庭の石の三三五五涼」とも考えられるが、これでは「石庭二三三五五涼」の漢語の調べが生きない。禅味あふれる枯山水の名園には「涼」の読みこそ、ふさわしいのではないか。」

(『自選自解 鷹羽狩行句集』)

三五の数詞が新鮮である。その三五が十五の連想にいたる発想の斬新さには驚嘆する。また数字に対する独特の感性

である。例えば句集名、「五行」「六花」「七草」「八景」「第九」「十友」「十二面」「十二紅」「十三星」「十四事」を見ればその数字に対するセンスと嗜好を知ることができる。

さて「涼し」は漢語の調べが生きないという。それは一句の内容・言葉・全体の調べの三点が整合して初めて秀句となることを示唆している。言葉の、数字の特異で絶妙な並列的刻印が構成する詩的諧謔性には麻薬的魅力がある。そこに軽々と吸い込まれて陶醉してしまうようである。哲学的な「三三五五の涼」は禅問答の面白さでもあるだろう。俳句による哲学的思念の表現には難解な言葉など不要であると言っているようである。こうして掲句には鑑賞者の想像世界を刺激してやまない魅力、面白さが内包されている。

淡雪や Bar と稲荷と同じ路地

安住 敦

『歴日抄』

Bar という言葉はその商売のイメージを的確に伝える。清純の象徴である雪に彩られた路地に、Bar と商売の神である稲荷が並んでいる。雪、Bar、稲荷の並列で創り出される空間の風趣は、自然美と神とに挟まれて泰然と存在する逞しい人間の欲望を見せつけている。換言すれば、その空

間は人間存在の混沌を象徴しているといえるだろう。人間の肉声が渦巻く路地が雪によって詩の世界へ飛躍してゆく。つまり俗な生活の断面を浄化し詩の情趣へと昇華してゆく要素が、淡雪という季語であったのだ。淡雪という季語によって、俗な人間世界を突き抜けて、路地も感受した人間も浄化されてゆくのである。ここに定型俳句における季語の絶大な効用を見ることが出来る。長い時を積み重ねて、人の詩心に残してきた淡雪という季語の浄化作用が、定型詩形を構成することによって、良質の文学的滑稽性を創出したというべきであろう。

結び

これまでの論述を経て次の三点をもって結びとする。

- 一 俳句は庶民大衆のものであること。
- 二 現代俳句は精神の自由が前提であること。
- 三 定型俳句は滑稽性を内包していること。

一 俳句の大衆性

子規の月並俳句改革も、第二芸術論における俳句無用論

も意に介せず、平成の世はなお俳句隆盛である。これは俳句の簡便さが大きな力となつてゐるに違いない。連句の難解は大衆には向かないということである。換言すれば、五七五の十七音の形式が庶民大衆の詩性を、無理なく引き出すことに成功しているということであろう。日常の言葉をつかつて、生活や自然をひとまず手軽に俳句として詠むことができるところからである。その前提として欠くことのできないことは、精神の自由と表現の自由を獲得することである。ただ一つの束縛は、俳句定型という法則だけである。

現代の庶民生活は、平和と豊かな社会的条件に満たされているが、その上に精神的充足感、自己実現の欲求が強まっている。現代俳句の簡便性は、生活と芸術のほどよい融合を実現することにより、これらの欲求を満たしていると思われるのである。

こうして俳句の大衆性は、忘れ易い伝統文芸を護ることとなるばかりでなく、庶民が人間としての詩性を自覚することによつて、自然とともにある日常の生に、豊かな意欲を漲らせる契機になるにちがいない。

二 自由への憧憬

貞門の煩雑な式目に飽きた庶民大衆は詰屈な式目からの

脱却を図つた。町人を主とする大衆の活力は、精神の自由に基づく創造の自由を獲得する集団的・社会的に広範な力となつて現れた。弾けるような活力に満ちた談林の俳諧世界が広がり、この活力こそは俳句が本来的に内蔵する滑稽性を、象徴的に表面へ押し出したと考えられる。

庶民大衆は俳諧に対する質よりも量という価値観をもつて、伝統和歌の美学的・文学的雅の世界へ限り込みをかけたような感がある。そうして短期間に文学的価値観が低落するという雪崩現象が起こり、それこそが庶民大衆の救い難い本来的體質であつたことも判明した。放埒な自由とは、そういう庶民大衆の卑俗な本質を抉り出すべき強力なマシーンでもあつた。

庶民大衆は当初から、自由の進むべき真の方向さえ認識しておらず、放埒の快感を体感するため、ただやみくもに五七五を花火のように打ち上げたようである。そこにはもはや俳諧の落ち着いた文学的価値を省みる余裕はなかつた。

ところが放埒な自由を経験したからこそ得たものがあつた。それは滑稽性の活力に気付いたことと、放埒な自由が孕む破壊力の危険性を知つたことであつた。

自由は一方において、毒性を伝播する危険性を孕むことを知つたのであるが、反面それを克服しようとする新しい力

をも潜ませていたようである。それが井原西鶴の浮世草子であり松尾芭蕉の蕉風であった。この優れた伝統文学の根源が、放埒な自由、それも五七五という最短詩形の世界に渦巻く自由にあつたとすれば、和歌―連歌―俳諧連歌―俳諧―現代俳句と続く道筋は、決して抹香臭く古めかしい世界ではないといえる。こうして放埒の自由から生まれた俳諧の世界を知ることが、現代俳句がさまざまな養分を含む豊かな詩の土壤に育まれたことを認識することでもある。

三 定型の滑稽性

母すでに蓮の浮葉の寝嵩かな

鷹羽狩行

昭和六十年『八景』

この句について鷹羽狩行の自注に次のように書かれている。
る。

「五月、母の病状悪化のため三たび尾道へ 九句」の
中の一句。

病院の集中治療室の母は、まるで機械の力で生かさ
れているという感じで、『一 掬の薫風母に吸はせし』

の思い切なるものがあつた。(中略)昔、自分をおんぶ
してくれた母の背中を、これほど暖かく広いものはない
と思つていた。母の恩は海よりも深し、という言葉は
知らなくても、全身で感じていた。その広大な母のか
らだが、今は痛々しいまでに薄くなつていた。(中略)『明
易き世に覚め父も母もなし』も尾道の作で、父はずで
に六年前に七十九歳で死去。」

(『自選自解 鷹羽狩行句集』)

現代俳句は、究極の哀しみさえも、このように寡黙に表
白する。否そうせざるを得ない宿命を持つた詩形であるい
うべきである。母の寝嵩を「蓮の浮葉」という俳句独特の
卓抜な象徴をもつて、深い哀しみに詩性のやわらかなペー
ルを掛けることができた。「蓮の浮葉」の内省力は、哀しみの
余情をさらに深めるとともに、一方において、不思議に負の
領域から正の領域に転移する余裕を感じて救われないう
ろうか。哀しみに慟哭する姿は深い哀しみの表出にちがいな
いが、少しばかりの客観的余裕とそれに伴う正の薫りが漂
うことにより、かえつて深みに沈んだ哀しみを味わうことにな
つていのではないだろうか。

先に述べたように、

獄凍てぬ妻来てわれに礼をなす 秋元不死男

の句にも見られる通り、悲劇にさえある種のおかしみが溶解していることは現代俳句の不思議の一つである。滑稽な内容を定型俳句の器に入れて滑稽性を感知するのはあたりまえである。しかし究極の悲劇を入れて尚余裕やある種の滑稽性の薫りを感じるのはなぜであろうか。それが現代俳句の定型が内包する「俳意」の不思議であり、「滑稽性」の不思議な薫りである。

大学院 日本文学研究科 平成十九年修了(二期生)