

国際俳句運動への

宗左近の理念的功績

— 国際短詩型文学シンポジウム

(一九九〇) について —

西村我尼吾

宗先生と初めて会ったのは、バンコック、それも、あの津波の被害で悲惨な映像が世界的に報道されたプーケット島で開催されたシンポジウムにおいてであった。それは、一九九六年五月七日、八日のまる二日間に渡って海外貿易開発協会、国際研修交流協会、日航財団の共催で開催された。アジア通貨危機の前のプーケット島は東洋の真珠と呼ばれるに相応しい美しい島で、世俗から完全に切り離された素朴なコテージで、通訳を介してはいたが、徹底的に短詩型文学を議論した二日間であった。このシンポジウムで発表された宗先生の原稿が発見されたので、全文掲載させていただく。宗先生は二日目の締めくくりセッション冒頭で佐々木幸綱、芳賀徹両氏とともに

に講演された。そのスピーチは国際俳句運動の理念的基礎をはじめて世界に提供するものであった。この歴史的ともいえるシンポジウムの内容はあとで概説するが、ここでの成果をなんとかバンコク宣言という形で世界に発信したかった。しかしその内容が高度で多岐にわたるため、参加者のコンセンサスを取りまとめることは事務局として果たすことが出来なかった。帰国後、宗先生から中新田で行われる詩と俳句のシンポジウムに参加要請があった。そこでの詩人と俳人の交流に感銘をうけた。このバンコクでのシンポジウムの成果と中新田のダイナミズムが結晶したのが、一九九九年に発表された「松山宣言」であり、国際俳句運動展開の金字塔を打ち立てたものである。宗先生は「俳句は世界を受け入れ、世界に向かって開かれる。」というフレーズで終る松山宣言の主要な起草者であり、芳賀徹氏をコーディネーターとするパネルディスカッションで金子兜太、上田真、ジャン・ジャック・オリガス諸氏と、一 正岡子規の革命性とその系譜、二 世界への広がり と現状、三 なぜひろがりえたのかー俳句の本質に触れる、四 季語・定型について、五 世界の一流の詩人への「か

げとひびき」六 俳句の国際化、七 詩を万人の手の中にとりもどそう、八 芸術立国日本の再生に向けて、などの論点について議論をリードした。このパネルディスカッション全体はインターネットで世界中に画像実況中継され、その結論として全世界の詩人達に松山宣言が発表された。(松山宣言は別添の通り)

二〇〇〇年には松山宣言を受けて正岡子規国際俳句賞が設定され、宗先生は選考委員として第一回大賞受賞者フランスの詩人イヴ・ボ・ヌホワの選考に尽力された。二〇〇四年には第二回の正岡子規国際俳句大賞がアメリカのゲリー・スナイダーに授与されたが、宗先生はその選考にも大きな役割を果たした。

一 宗左近スピーチ(和魂洋魂)の国際俳句運動への意義

明治以降日本近代化の基本理念とされた和魂洋才の思想。洋才は明確だが、和魂とは何かを問い詰めていった時、身捨つるほどの祖国を若者に納得させるに足るものでなければならぬ。大和朝廷以降の支配権力は「和魂」を信じさせるに足る理念の呈示をしておらず、結局「和魂」とは、宗先生が「日本美 縄文

の系譜」(新潮選書 一九九一年)や「縄文物語」(新潮社 一九九七年)で一貫して主張している縄文人の始原の神の分身である魂に辿り着く。松山宣言において「俳句は『自然からたまわるもの』という考え方をする。これは、『自然は人間と対立するものではなく、同化するもの』という日本人の自然観、さらに、『人生を自然に投影させる』日本人の死生観が

根底にある。――中略――俳句は『自然の中の生き物としての我の自覚』を呼び起こし、それによって、『他の生き物との共生共感を基本とする心性の獲得』がもたらされる」と宣言する。オクタビオパスがいった「詩は国の記憶」という時の国の記憶とは、大和朝廷以来の権力の側に立った公式の記録ではなく、それ以前の原日本人の抱いていた松山宣言に見られるような始原の神の分身である魂の記憶でなければならない。世界を見渡した時、この原日本人の和魂とキリスト教成立以前のケルト魂とは通ずるものがある。宗先生はそれを和魂洋魂と表現した。「縄文の系譜」で先生が主張しているように、原日本人の「和魂」を江戸時代において詩的に実践したのがそぞろ神にとり憑かれた芭蕉の俳諧である。宗先生は「蝦

夷が、ひいては縄文が交感した自然と芭蕉は交感した」のが奥の細道であったと主張する。その発展形ともいえる現代俳句は、「和魂」と「洋魂」が共通基盤を有するように西欧の詩とも共通する基盤を持ちうると考えられる。この点を明確に主張した宗スピーチは、国際俳句運動展開への理念的基盤を提供した魁である。なお一九九九年松山宣言採択のパネルディスカッションでも宗先生はこの点を明確に主張している。

* * * *

和魂洋魂

宗 左近

日本とは不思議な国です。その不思議さは、どんな話を生みうるのか。それについての小さな意見を申しあげます。

一九四五年、日本は戦争に敗れました。それ以後の五十年間に、日本の二人の文学者がノーベル文学賞を受賞しました。ストックホルムでの記念講演のタイトルは、次の通りです。

川端康成「美しい日本のわたし」

大江健三郎「あいまいな日本のわたし」

川端さんは、日本を「美しい」と捉え、大江さんは、日本を「あいまい」と受けとります。どちらが正しいのか。それは、ここでは、テールブルのそこにおきます。ただ、わたしの小さな感想を云うに止めます。美しいから、あいまいなのか。あいまいだから、美しいのか。あるいは、日本では、美しさといまいさとは、同じことなのか。そう申しあげながら、何となく溜息をつきます。悩ましい問題です。日本人にとっては。

ところで、同じノーベル文学賞の数年前の受賞者、メキシコの詩人Octavio Pazは言っています。「詩は国の記憶である」と。この場合、memory of statesではなく、memory of countriesでしょう。

わたしはまったく同感です。日本の詩も、memoryでしょう。しかし、どういふcountryのそれでしょうか。そこが、じつに問題なのです。

一八六六年に始まる明治の日本のモットーは、「西洋に追いつけ、西洋を追いこせ」です。そのとき唱えられた言葉が、「和魂洋才」です。西洋の文明を、日本人の魂で捉えよ。そうでなければ、西洋かぶれになるぞ、いいや、日

本は西洋の魂の、つまり洋魂の植民地になつてしまふぞ。それでは日本が亡んでしまったことになるではないか。

こういう危機感から発せられた叫びに似た声が、「和魂洋才」です。

明治以来の日本の文学者と芸術家と知識人は、心から同感します。森鷗外もそう、二葉亭四迷もそう、夏目漱石もそうです。

だが、難しいことが起る。洋才は、はっきりしています。西洋文明を推し進める理性の力です。これは、学んでおのれのものとすることができます。日本でも、列車を走らせ、飛行機を飛ばすことができます。しかし、「和魂」とは、何か。改めて見詰め直すと、これがさっぱりわからないのです。森鷗外にも、二葉亭四迷にも、夏目漱石にも。みんな、困りました。

そもそも「和魂」とは、何か。和とは、大和のこと。6世紀の古代国家成立時以降の、大和政権の支配下の日本の呼び名です。それがいったいどんな魂をもっていたのか。どうもわからないのです。

次に、「魂」とは何か。ここでは、「神さまの息」と受取っておきます。すなわち、神さまの分身です。それが、人間の奥深いところ

から人間を動かす基本の力です。

それでは、大和の、そしてそれ以降明治の始まりまでの千二百年ほどの日本の、その神さまは、いったいどういう神さまか。

これが複雑なのです。古代神道、道教、仏教、儒教、キリスト教、世界の宗教のじつに多くが海を渡って日本列島に渡ってきています。もつれあつたり、溶けあつたりしている。そして、それぞれの神さまが、力の違いはあるにしろ、日本人のなかに生きて働いている。俗に八百万（やおよろず）の神さまといえます。

したがって、日本人の魂は、じつに多様に複合した神さまたちの混血の分身です。それを、大江さんは「あいまいな日本」と呼ぶのでしょうか。しかし、その複合とその混血には、ある調和がある。それを、川端さんは「美しい日本」と呼ぶのでしょうか。だが、いずれにしろ、「和魂」は、くっきりこれだと、指し示しにくい存在です。

それに一番悩んだのが、一九三〇年から一九四五年の十五年戦争の兵隊にならなければならなかった青年たちです。自分を死なせ、他国の若者を死なせる大虐殺の根本の精神、それが「和魂」であるはずですが、どこ

をさがしても、それが見つかからない。日本のいちばん古い文献、大和政権の精神の、つまり大和魂の、その歴史を語ったり歌ったりしたはずの「古事記」「日本書紀」「万葉集」をさぐっても、「服従せよ」「生命を棄てて戦え」という言葉は出てきても、「みんなを愛しなさい」という声、それこそが魂のしるしなのに、そんなものは出てこない。

ここで、大陸にかり出されて兵士となって戦わなければならなかった若者の一人、俳人鈴木六林男の一句をあげておきます。

水あらば飲み敵ならば刺し戦死せり

魂をもってこそ人間でしょう。その魂をもてない兵士、物質だけとなった人間が、物質のままで戦死した、という作品です。日本人の悲劇を抉り出した名作です。

ところで、それでは、和魂は見えないまま現代に至っているのか。そうではないことの小さな証しを申しあげるのが、わたしの意見の中心です。

やはりど引用したOctavio Pazの言葉に戻ります。「詩は国の記憶」。国、カントリーとは、土地の神と土地の人々との交流の場です。そ

の国の記憶とは、したがって、その人々の魂の響きということ。すなわち、それが詩です。

それなら、日本の古くからの詩のなかに、日本の神さまが息をしているに違いないのです。

しかし、国の偉い人々、支配者たちの詠んだ詩は駄目です。公共体の指導理念を語るにすぎない。被支配者の、権力の及ばないところでの詩にこそ、神は息づいているに違いない。

それならば、日本で「国の記憶」がもっともよく響き出ている作品群は何か。五百年以前に生れて、時とともにたくさん詠まれてきた、大衆の文学、俳句です。

日本の現代の代表的な俳人、今日この場の列席者の一人、金子兜太の一句をあげます。

原爆許すまじ蟹かつかつと瓦礫あゆむ

場所が原爆を浴びたあとのヒロシマまたは長崎です。蟹が破壊のあとの瓦礫の上を歩いています。「原爆許さぬぞ」と、怒って歩いています。問題は「かつかつ」という音です。何が、立てているのか。むろん、蟹です。だが、それだけではない。瓦礫もまた、音を立てているのです。

納得できない、とみなさんはお思いでしょうか。しかし、日本人は了解するのです。なぜなら、それこそ六世紀の大和朝政権のはるか以前の大昔から、日本では石や瓦や土などの無機物もまた生命をもっているからです。

諸外国の人々は生命をもたないと思える存在が、日本では生命をもっていたのです。そういう有機物にも、無機物にも、宿るのが、日本の魂、日本の神さまの分身なのです。

九世紀に、仏教の総本山、京都の天台宗の良源和尚は唱えました。

「草木国土悉皆成仏」

草木国土とは、無機物を含んだ万物、ということ。それが生きている。それが仏になる。そもそのインド仏教と、それを深めた中国仏教とは、有機物しか生命をもたぬと考えた。それを、良源和尚は拡大した。たいへんな仏教革命です。なぜ、そうしたのか。日本の底辺の庶民たちからの突き上げによるのです。六世紀に仏教が伝来するはるか以前からの土俗信仰があった。それは、無機物もまた生命をもつと思っていたに違いないのです。その土俗信仰が、二十世紀半ばの「原爆許すまじ」の一句に、噴き出てきたのです。まさしく、

「詩は国の記憶」です。

金子兜太作品をもう一つ、あげます。

夜^よ夜に墜ち積まれゆく三日月の墳墓

三ヶ月が落ちてくる。その死体を収める墓が積み重なってゆく。

これも、日本人以外のかたがたに納得できにくいでしょうか。だが、日本では、三ヶ月という無機物は生命をもつ生命体です。だから、死体にもなるのです。そういう三ヶ月に宿るのが、日本の神さまの分身、すなわち和魂です。しかし、十九世紀のフランスの詩人たち、たとえばランボー（A Rimbaud）をお読みのかたは、すでにそこに和魂とよく似た存在をご存じのはずです。

「青年期」(Jeunesse) には、次の一行があります。

「降りてゆく大伽藍^{がらん}、登ってゆく湖が、あるのだ」。

登ってゆくのでなくて、降りてゆく大伽藍は、自然科学の万有引力の法則にそむきます。登ってゆく湖もまた同じ。すなわち、両者とも、おのれの意志と運動の力をもっている。無機物でありながら生きているのです。

同じランボーの「酔醜船」も、そうです。木材と金属で製作された船そのものが、酔っぱらっているとは。まさしく生きていますのです。

このランボーの魂は何でしょうか。洋魂です。ただし、キリスト教以前の、いわば始原の神の分身である魂。キリスト教以前の西欧地域を、最近ケルトと総称しているのに習えば、ケルトの魂です。

金子兜太の作品にあらわれている和魂は、大和政権以前の、古い大昔の魂です。これは、紀元前一万年から紀元前三百年までの日本原住民縄文人の神の分身、略して縄文の魂です。

このケルトの魂と縄文の魂は、どうも血縁が濃いようです。一口にいて、始原の宇宙魂といえます。

明治時代のモットーは、さきにいった通り、「和魂洋才」でした。だが、和魂は見つからなかった。そのことも手伝って、日本の知識人と文学者と芸術家は、西洋文化に強くひかれました。現を抜かれる人々もいた。つまり、あやうく洋魂に憑りうつられたのです。だが、面白いことが起りました。十九世紀半ば以降の西欧の文学と芸術の仕事は、ニイチェによって「神は死んだ」といわれた神の、つまりキ

リスト教の背後に突き抜けることを念願としました。文学者でいえば、ドストエーフスキー、ボードレール、ランボー、マラルメ、カフカなどなど、芸術家でいえば、ゴッホ、ガウディ、ミロ、クレイ、ジャクソン・ポロックなどなど。そういう作品の孕んでいるのは、ケルトの神の分身、洋魂以前の洋魂でした。日本人の敏感な文学者たちは、それにおのれの中心をゆさぶられました。そのとき、そこからゆらめき出るもう一つの魂を知りました。それが縄文の魂なのです。金子兜太は、そのもっとも敏感な文学者の一人です。

日本の文学にとって、いまもっとも大切なことは、ふかいところから「国の記憶」を呼び起こすことです。そうでない限りは、東京などにある二百メートル以上の、いたずらに近代的な、つまり洋才だけの建築物を、文字によって打ちたてるとどまる、表層だけの繁栄を誇るにとどまるおそれを感じます。

俳句人口は百万人、短歌人口は十万人、現代詩人口は五千人。そんなことはどうでもいいのです。大切なのは「国の記憶」が死にかかっているか、どうかです。

「美しい日本」か。「あいまいな日本」しか。

よくわかりません。ただ、「魂のない日本」で
ないことを願っています。

* * * * *

二 シンポジウムの概要（以下敬称は略）

（一）参加者

シンポジウムの参加者は、有馬朗人理化学
研究所理事長（当時）が中心となって招聘した。
九月十八日の宗左近をしのぶ会でも、語ってい



バンコック 西村宅にての写真

前列 左より

大峯あきら 芳賀 徹 高橋睦郎 宗 左近

後列 左より

大岡 信 佐々木幸綱 川本皓嗣 対馬康子 西村我尼吾

たが、有馬朗人が真っ先に参加をして欲しい
と思ったのが宗左近であった。海外八名、日本
から十名の参加者であった。まず日本の参加
者は、詩人は宗左近の他に、大岡信、高橋睦郎。
歌人は、佐々木幸綱、俵万智。俳人は、有馬
朗人の外は、大峯あきら、対馬康子。学界か
らは、芳賀徹、川本皓嗣。金子兜太は都合が
つかず、文章代読による参加となった。いず
れも有名な方なので業績をかたるまでもない。
小生は会議の企画準備・運営や現地の受け入
れ等にいろいろとお手伝いさせていただいた。
海外の参加者は、アメリカ代表が、ウィリア
ム・ヒギンソン (William J. Higginson)、ジャ
ニン・バイチマン (Janine Beichman)。
ヒギンソンはアメリカの俳句を代表する作家
であり評論家。バイチマンは正岡子規や与謝
野晶子の研究で顕著な業績を上げられている。
イギリスからは、クリス・モスデル (Chris
Mosdell)。谷川俊太郎と音楽形態の短詩研究
をしたり、ポップスの作詞をして東京音楽祭
で金賞を受賞したりしている。エストニアから
は、レイン・ロード (Rein Raud)。十カ国語
を操る語学の天才で、日本の中世和歌の研究
家。中国からは、鄭民欽。日本文学研究家で

あり翻訳家。タイからは、ナオワラット・ポンパイブーン (Naowarat Pongpaiboon)。S・B・A作家賞受賞者。タイを代表する国民的詩人であり、タイの子供達がしきりにサインをねだっていたのを目の当たりにし、タイにおいて詩人が大変尊敬されているのに感慨深いものがあった。シンガポールからは、エドウィン・サンブー (Edwin Thumboo)。詩人で英文学者。マレーシアからは、アザ・アジズ (Azah Aziz)。女性コラムニストでマレーシアの短詩型文学に大変造詣が深い。

(二) 会議の概要

① 五月七日

前日はバンコック泊。海外貿易開発協会などが主催、タイ国際航空が協賛するオープニング・レセプションが開催され、アジアの民族舞踊や食での歓待がなされた。七日の午後、会場兼宿泊所に到着して、昼食をとった後、午後から第一セッションが開始された。

冒頭は大岡信の基調スピーチ。「日本詩歌の特質」。コンピュータとハイテクが支配する現代社会の中で、俳句や短歌がますます愛好されている事実を指摘し、背景には情報化社会が持たざるを得ない病理現象としての繁栄

のむなしさに対する警戒心、反感があるだろうとの日本の状況を報告した。また俳句の短さは、他者の多様な解釈に向けて開かれているのであり、潜在的には他者に対してこの句の世界への参加を呼びかけてさえいるのだという風に考えられる。このような伝統を更に一歩進めて共同で詩の連鎖を作っていくことの意義と成果を紹介した。

次はタイのナオワラットのスピーチ。「人生における調和」吟遊詩人の面目躍如で朗詠を実践してくれた。言葉が作り出す思念と感性の調和の必要性を強調。思念は人間を作り、感性は命を作る。情報化社会における詩の持つ力を強調。タイ語を英訳したのは、ウエラ・マナコンテラチープ。その後は、シンガポールのエドウィン。「短詩型・時間と場所」。世界の短詩型：SDをSPA：定型短詩とSPB：ある一定量の長さを持った短詩に分類し、学校教育への反映やSPAとSPBの相互の発展のための十二にわたる具体的提案を行った。エビグラムの重要性も指摘。ことわざとの違いを強調。その具体的提案は、松山宣言や正岡子規国際俳句賞事業に生かされた。

イギリスのクリス・モスデルの「音楽的イ

ディオムにおける短詩」。今から見ればまだまだインターネットが普及していなかった段階において、情報化社会における仮想現実を利用した新しい詩と音楽の融合の可能性について論じた。

これらのプレゼンテーションですでに午後六時となり、第一セッションの議論を深め交流をしながら、欧米の学会交流の形式のワーキングディナーを取った。休むまもなく、八時から第二セッションが始まるという、極めてハードではあるが、短詩型文学の未来に殉ずるかのごとき激しい会議であった。

第二セッションの冒頭はエストニアのレイン・ロード。日本の俳句の本質を踏まえながらも、エストニア語で書かれている俳句を紹介し、俳句の持つ「世界性」の可能性を論じた。

その後に高橋睦郎がスピーチ。季を生命の指標と捉え、地球環境が破壊されつつある現状の中で、人類の将来という極大な問題に俳句という最短定型詩が貢献できる可能性について、また人間存在が地球において存在する意味について真正面から、激しく格調高く論じた。

最後は、アザ・アジズ。マレーシアの伝統四

行短詩である、「パンタン (pantun)」が紹介された。この伝統詩は自然に鼓舞された美しいイメージで特徴づけられるが、朗唱されるものであり、書かれるものではなかった。ラブレターを除いて。そして人間内面の悲しみを詠う点において俳句と通じるものがあると主張した。

以上で第一日が終了したが、現在のインターネット社会の到来を予見し、その中で俳句形式の有する可能性と普遍性を論じた。私にとっては、「世界の詩」としての俳句の可能性に強く目覚めさせられた一日であった。

② 五月八日

第三セッションの冒頭は鄭民欽。「日本の短詩に対する中国人の理解度及び漢俳の可能性」について。異文化の風土から生まれた短詩の翻訳は形式と内容の完全一致が無理であることを芭蕉の古池の句の漢訳が十例あることを引きながら論じた。漢俳の成立は、一九八〇年五月三十日、日本からの第一回訪中団の歓迎宴において趙朴初が即興で揮毫した「緑雨今来／接山花枝海花開／和風起漢俳」であること、現在では読者層は広がり、一般の人はただの漢詩として理解し、俳句との関係を知

らないとの報告があった。一九九九年に世界の詩人に向けて発出された「松山宣言」の必要性和俳句定義の再考に繋がる報告であった。

次いで大峯あきら。季語は何のためか―季節のコスモロジー。万葉の頃はまだ、それほど季節の感受性というものがはっきりと出しておらず、季節感日本人が元から持っていたとは言えない。季節の思想というものは芭蕉において初めて生まれたと主張。自然と一体となった死生観が縄文の世界のものであり、その原日本人の美意識が伏流水のように日本の美意識の中を流れる。時にそれが表面化し、開花するという宗匠説。元禄の芭蕉の例がその一つの顕れであると見る点では宗説に連なるものと考えられる。季節感とは移り変わりであり、「風雅」の生ずる源は「乾坤の変」と論ずる。「変」ということに力点を置く芭蕉の詩の視座は人間を「季節内存在」とみるコスモロジーに立つ。この論点も「松山宣言」で季語に代表される象徴語による普遍的な国際的な詩的空間形成の可能性を論ずるに当たって魁となる主張であった。

次はヒギンソン。これらの議論を受けた形で、国際歳時記の準備についてスピーチ。戦

前、戦後を通じた国際的な俳句運動の展開について紹介。十九世紀末からエズラ・パウンド、E・Eカミングス、等に影響を与えた俳句の有する国際性。戦後五十年代の英国のR・H・ブライスの仕事。アメリカにおけるジャック・ケロアック、ゲリーリスナイダーなどのビート詩人の活躍。六十年代以降黙々とアメリカンハイク、モダンハイクなどでロバート・スピースが、コール・バンデンフォーベルが、スタンフォード大学の上田真教授が、英語俳句の普及に尽力したこと紹介。現在では俳句は五十カ国で二十以上の言語で作られている。国際俳句歳時記作成のための国際的展開の必要性が述べられた。松山宣言の起草者やそれに基づく「正岡子規国際俳句賞」の受賞者や選考委員達の活動が既に紹介されていることが感慨深い。

次は、後に東洋人としてはじめて、世界比較文学会の会長を務めた、世界的な比較文学者である川本皓嗣東大教授(当時)のスピーチ。俳句の開放性について。芭蕉の「猿蓑」における付けあいの紹介と俳諧連歌の持つ集団詩作の意義についてウンベルト・エーコの「読者の役割」を基本に論じた。それに関連して集団詩作の巻頭に位置づけられる「発句」にお



ブーケット会場にての写真

左より 佐々木幸綱 宗 左近 高橋睦郎 依 万智

ける読者の読みの多義性の意義を論じた。大岡信の基調スピーチと通ずるものがある。このセッションの最後は、バイチマン。与謝野晶子の詩「我歌「悲しければ」と随筆「パリより」から海峡の船に関する短歌の紹介。晶子の豊穡なる作品世界を議論。その後昼食をとった後作品発表。資料の関係で一部だけを紹介する。

宗左近作品

悪意は美德 蚊の刺してくる夜の青
海の鏡を裏に回したのに空の白
遠くにある涙の近さよタイの雲
傷一筋青くて 熱帯園に空がある

有馬朗人作品

芳賀徹さんに寄せて

はるばると南の島へ白扇
寄居虫の二匹の別れ行く速さ
籐寝椅子常世の波に向けにけり
するすると椰子登る子に大西日
インド洋岬の山の滴りて

対馬康子作品

デッキに立つ男等アジア柔らかし
花開く日除け大傘海未来
炎天に母の乳房の破れ出す
星に渦あり天井に扇風機
やせた少年サンダルをぬぎ売らる

依 万智作品

星をもぐ女が夢にあらわれてマンゴスチン
ひとつ置いてゆきたり
雀のようなタイの文字よいつせいに飛び立
つときを待っているのか
枕辺に寄せては返す虫の声ここそこあそこ

どこそこあそこ

言葉にて言葉を語る透明のガラスの檻に育つ植物

やしの木に風をやらんと葉を切りし天のハサミを見るブーケット

夕食後最後の第四セッションを行った。

最終セッションの冒頭は宗左近のスピーチ。全文とその意義は既に紹介。その後、佐々木幸綱のスピーチ。ご本人の短歌「充実のわが馬よ」より十六首の朗詠の他、すでに故人となっている齋藤茂吉の短歌九首、与謝野晶子の短歌十三首、寺山修司の「田園に死す」より短歌十六首の肉声の朗詠をテープで聞いた。

最後は芳賀徹国際日本文化研究センター教授（当時）。フランスの代表的詩人であるポール・クロードルが駐日大使時代に魅せられた「俳句」と「どどいつ」について紹介。一九二六年日本生活の最後の年に、彼の中に湧いていた詩を俳句的詩型を借りて一気に百七十二句にまとめて一九二七年に一卷にまとめたのが「百扇帖」。その中から二十三句。どどいつを四曲鑑賞。

最後に柴生田俊一日航財団常任理事（当時）

が、金子兜太のスピーチを代読。「私の短詩型文学論―古き良きものに現代を生かす―」。有季定型論を批判しつつ季語の本質論を展開。日本人の自然観と社会性の問題。主体に着目した造型論。虚と実。挨拶と滑稽。それらのテーマにつき自作を引用しながら松山宣言の骨格を形成する議論を展開した。

■ 松山宣言

俳句は世界の文学である。俳句は、世界のあらゆる民族に向かって開かれている。いま、この小さな十七音の短詩型が、世界のあらゆる詩歌の可能性を広げようとしている。

1 松山という土壌

松山は江戸時代、他藩に比較しても俳諧の盛んなところであった。文化文政の時代より家老奥平鶯居をはじめとして俳諧に親しむなど、徳川幕府の親藩としての穏やかな気風と温暖な気候が人々に好んで俳諧に向かわせる要因となったのかもしれない。鶯居と同様に幕末から明治にかけて活躍し、正岡子規の俳諧の師となった大原其戎は、梅室門として俳諧結社「明栄社」を組織、旧派の句風により全国で三番目に古い月刊俳誌「真砂の志良辺」を創刊するなど、その興隆は子規の時代まで綿々と受け継がれたのである。

日本の近代の俳句は、この松山から、子規から始まった。松山藩の士族の子として生ま

れた子規は、この松山藩が土佐藩に占領されてしまうような親藩ゆえの惨めな維新後の状況の下で、政治的野心を遂げられない環境にあった。そこで子規は、祖父大原観山や河東碧梧桐の父河東静溪の手ほどきで小さい頃から漢学や漢詩の素養を身につけていたこともあって、政治、哲学、美学、小説など立身のためのさまざまな試みに挫折した挙句、漢詩と同じく定型詩として親近感のある俳句に目をつけた。この小さな定型詩に当時のエリート層が誰も見向きもしなかったことを乗り越えて、過去を総括する形で俳句を科学的に考察し、近代化することによって名をなそうとしたのである。

松山からは、子規のほかに、高浜虚子、河東碧梧桐、中村草田男、石田波郷らの近現代の俳句界を代表する俳人が、またその正統派に対抗する形で南予地方からは富澤赤黄男、芝不器男、詩人では最初の日本のダダリストといわれる高橋新吉らが彗星のごとく出現し、その豊穡な土壌にはただ目を見張るばかりである。

2 世界への広がり

日本の定型詩が世界の詩歌との接点を得た契機としては、明治維新後に行われた賛美歌、聖書の韻文訳のほか、西洋で普及している「ポエトリイ」という文学形式を我が国に根付かせるために行われた外山正一らの「新体詩抄」(明治15年)、森鷗外らの「於母影」(明治22年)、等に代表される翻訳作業があり、西洋詩を日本的に定型化・韻文化するこれらの労作によって、我が国の俳諧・和歌という韻文の遺産と西洋詩との出会いが実現した。子規自身、俳句・短歌の革新に邁進する一方、新体詩にも興味を示して新体詩の研究グループを作ったり、西洋の詩が韻を踏むことを特徴とする点に着目、それを我が国に導入するための「韻さぐり」(脚韻辞書)を作り、韻を踏まなければ詩にならないとするなど、その出発点から世界に目を向けていたのである。

日本の詩歌が西洋の詩歌に大いに影響を受けたように、俳句が欧米の詩的状况に与えた影響もまた多大であった。明治30年代のバジル・ホール・チェンバレン、ポール・ルイ・クーシューによる日本の俳句の紹介を皮切りに、エ

ズラ・パウンド、ポール・エリュアールらの當時を代表する詩人が俳句に深い関心を示すに及んで、欧米の俳句熱は一気に高まったのである。例えば、フランスの駐日大使でもあった詩人のポール・クロードル、イヴ・ボンヌフォア、フィリップ・ジャコテ、またアメリカのリチャード・ライト、アレン・ギンズバーク、ドイツのライナー・マリア・リルケ、イタリアのジュゼッペ・ウンガレッティやノーベル賞受賞者のメキシコのオクタビオ・パス等の大詩人は、俳句の精神を自分の詩に生かしている。

例えば、ルナールは「博物誌」において「蝶」について「このふたつ折りの恋文は、花の番地をさがしている」と簡潔な文章で巧みな比喻を用い、「蛇」については「長すぎる」と短かすぎる一行詩で表現して「俳味」を出している。オクタビオ・パスは「子供がそれを投げるたびに／独楽はまさしく落ちる／世界の中心に」という俳句に影響を受けた三行詩を作っており、リルケの「薔薇よ、おお純粹なる矛盾」ではじまる三行詩は、リルケが自分の墓碑銘として遺言したものである。これも一種の俳句であった。ジャン・ポーランが編集長としてフランス文壇の一世を風靡した「新フランス評論」(NRF)も第一次大戦後の復刊草々の

1920年に「俳句特集」を組み、フランス詩壇に大きな刺激を与えたのである。

3 なぜ世界へ広がりをえたのか…俳句の本質論

欧米の詩には、短いもの、何百行にもわたる大変に長いもの、また、無数とも言える程の様々な形のものがあるが、俳句は、たった十七音で独立した詩として完全に成立してしまふ。このことが、欧米の詩人に大きな衝撃を与えたのである。

俳句はそもそも、その帰結としての論理的な回答を用意していない。いわば俳句は論理を超えている。例えば、松尾芭蕉の「秋ちかき心の寄るや四畳半」「冬籠りまた寄り添はん此の柱」「ひやひやと壁を踏まへて昼寝かな」などを英語で訳し、論理的に説明しようとしても説明しきれものではない。不思議なものを不思議なままに表現し、論理学で把握できない論理を心理的・感覚的に把握できるのが俳句なのである。そのために日本語特有の文法ともいうべき「切れ字」や「季語」というものを発明してきた。

また、俳句は、「自然からたまわるもの」と

いう考え方をする。これは、「自然は人間と対立するものではなく、同化するもの」という日本人の自然観、さらに、「人生を自然に投影させる」日本人の死生観が根底にある。このような日本古来の伝統は、現代の短歌が自然や季節感から離れていくにつれ、むしろ俳句の方に凝縮される形で受け継がれている。

俳句は、「自然の中の生き物としての私の自覚」を呼び起こし、それによって、「他の生き物との共生共感を基本とする心性の獲得」がもたらされるのである。この心性は「心（ころ）」（自分に向かって閉じるころ）ではなく、「情（ころ）」（他に向かって開いていくころ）で満たされている。

俳句は、「俳句によってのみつくられる現実であり、世界である。これを作り出さない俳句は意味がない」という「虚構のリアル」としての性格を有するが、これは、世界的な詩の一般論、文学の一般論にまで敷衍しうるものである。

俳句は民衆の詩である。俳句は民衆から生まれ、民衆によって享受され完成され、民衆に戻るものである。また、日常生活の何を詠んでも良いという自由さがある。したがって、

俳句が綿々と生き長らえて、近年まれに見る俳句人口の増大という現象に至ったことは不思議ではない。

第一に俳句は手軽である。日本の俳句の場合、五七五を並べて季語を入れるととりあえず俳句らしきものができてしまう。こうして、誰もができる喜びがある。

第二に俳句は座の文芸であり、構造的に仲間（連衆）を要求するものである。すなわち、俳句という詩においては、「個」が孤独に作るという近代的な詩の形態を伝統的にとらないのである。

いずれにしても、このような民衆性を有することが、世界の詩人にとって新鮮な衝撃と可能性をもって受け入れられていったのである。

4 定型・季語の問題

国際的俳句、いわゆる *haiku* に言及されるとき、必ず問題になるのが五七五の定型及び季語について、他言語・他文化でこれをどう扱うかという点である。

まず、五七五のリズムは日本語特有のリズ

ムであり、他言語に無理やりこのリズムを押し付けてみても同様の効果を到底生み出しえないことは明らかである。さらに、定型については、シラブルやアクセントの問題ではなく、むしろ表現を「短く」集中していくときの緊張を高める装置としての「かたち」の問題であるとすれば、日本語の場合は、その「かたち」が五七五に特化したことができる。

また、この定型があるがゆえの技法、レトリックも日本語固有のものである。例えば、俳句には、現実を瞬間で切った俳句や構造的に切れ字を使って別世界を構築する俳句などがあるが、前者の例として高浜虚子の「桐一葉日当りながら落ちにけり」「東山静に羽子の舞ひ落ちぬ」「流れ行く大根の葉の早さかな」や山口誓子の「夏草に汽罐車の車輪来て止まる」「ピストルがプールの硬き面にひびき」が、後者の例としては、橋間石の「階段が無くて海鼠の日暮かな」や永田耕衣の「少年や六十年後の春の如し」があり、特に後者を理解することは難しいかもしれない。この一つの原因としては、切れ字という技法が他の言語にはないからである。

次に、季語の問題であるが、前述のように、

日本の俳句は、「自然からたまわるもの」であり、我が国の場合、季感は自然と一体の関係にあることから、季語という要素が俳句に不可分に結びついてくるのである。一方、風土が違ふところに日本の季語を持ち込むことには無理がある。このことは、今後俳句が世界化する際に、その内容が世界の中の地域の特性にまします傾くことが考えられるので、尚更である。もちろん、後述するように、季節すなわち自然を詠むということは人間と自然との関係を俳句的精神から考え直すという意味で非常に重要であるが、それを季語という形で形式化することはまた別の問題であり、俳句を世界的視野で語る場合には、季語というルールを強制することは無理があるかもしれない。

このように、世界に俳句が広がるとき、俳句を短詩とみなして、定型・季語についてはそれぞれの言語にふさわしい手法をとることが適当である。この場合、俳句に対する世界的な共通認識としては、「短詩型」と「俳句性」ということにつきてあろう。

我々は、俳句という精神を表現するにふさわしい、その言語特有の定型詩や独自の切れ字等の技法が新たに生まれる可能性はあると

考えている。例えば、立原道造は、ヨーロッパのソネットを日本に導入した際にこれに日本語にふさわしいリズムを与えて日本風ソネットを作り出すことに成功した。逆に欧米側でも同じような俳句の取り入れ方は可能である。さらに、前述のごとく、定型とは表現を「短く」集中していくときの緊張を高める装置であると位置付ける場合には、例えば欧米での俳句訳の原型や中国の漢俳が三行であることを理由として欧米や中国の俳句を三行最短として確定することもできようし、あるいは一行最短と確定することも選択肢としてあり得るであろう。すなわち、定型とは、その言語における「言葉の内なる秩序」を見つけることにほかならず、これは詩歌にとって普遍的な認識であるということができる。

また、俳句性の本質は饒舌たることをやめた象徴詩であるということも、世界的に共通する認識である。季語とは和歌以来の日本の伝統的な詩的感覚・体験の蓄積であり、これを世界的視野で言い換えれば「その民族特有の象徴的な意味合いを有するキーワード」ということである。とすれば、各民族とも長い歴史に培われてきた各民族固有の象徴的キーワードを有するはずであり、この意味で世界

的な意識として俳句は、「象徴」により束ねられる普遍的な詩歌であると言うことができる。日本の現代俳句が象徴詩としての純度を高めつつあることは、この世界的方向性に沿うものであると指摘できよう。

なお、日本の場合には、連歌以来の連衆（文芸共同体）が「共有語」を受け入れやすくし、これによって季語の象徴機能の受入れも高められている。そして、これはまた「無季語」を「共有語」とすることの可能性を示している。haikuの制作が単独行為として行われ、「個」の自立確然たる状態においても、語の象徴機能の共有による伝達豊富性を求めるとき、「共有語」としてのはたらきはやはり無視できないものとなるであろう。

5 世界の一流の詩人への「かげとひびき」

21世紀は、これまで席卷してきた「説得の世界」に代わり、「沈黙の世界」が重要視されてくるのではないだろうか。「百扇帖」のクロードは「水の上に水のひびき 葉のうへにさらに葉のかげ」とフランス詩を最も沈黙に近づかせ、尾崎放哉は「咳をしても一人」と人間の孤独感を最短の俳句で表した。また、ポー

は「長い詩」という言葉はあきらかに言葉の明確な矛盾だ」と指摘している。同時に、このような短詩を味読するには、読み手は沈黙を理解する力を持たなければならない。

俳句は、普遍的な意味での象徴詩であるが、象徴とされる対象の有する意味は、当然それぞれの文化的コンテキストによって全く異なってくる。例えば、「薔薇」について与謝蕪村は、「愁ひつゝ岡にのぼれば花いばら」「花いばら故郷の路に似たるかな」「路たえて香にせまり咲くいばらかな」のように憂愁・郷愁の情を「花いばら」に象徴させたが、ゲーテは「野ばら」においてこれを若い娘に喩えている。また、「リラの花」は外国ではレジスタンスの象徴であったが、日本では「リラの花」にそのような抵抗運動の面影をみることは遂に全くなかった。芭蕉の「枯枝に烏のとまりけり秋の暮」はそれだけで世界が完結しており、欧米人の日本的美学に対する固定観念とたまたま合致して鮮明なイメージを彼らに与えるが、「荒海や佐渡によこたふ天の河」については、佐渡島に対する歴史的な背景を意識しなければ深く理解することは難しい。

しかしながら、このような俳句における象

徴を通して異質な文化的概念同士の交流も既に始まっている。俳句には象徴としての「モノ」が具体的に詠み込まれる分、世界各国の詩人が相互にそれを理解し、自分の詩に応用する手かがりが与えられているともいえる。

芭蕉には、「雲の峯幾つ崩れて月の山」「閑さや岩にしみ入る蟬の声」「石山の石より白し秋の風」「海くれて鴨の声ほのかに白し」などのシュールレアリスティックな作品があり、現代では、例えば能村登四郎の「霜掃きし帚しばらくして倒る」などの作品がある。芭蕉の「雲の峯幾つ崩れて月の山」は、「雲の峯」が生命、男性、陽を、「月の山」は死、女性、陰を表しており、その夏の昼の光景としての「雲の峯」が崩れて、秋の夜の光景としての「月の山」に転じ、吸収されていくという高度な象徴性を漂わせている。また、登四郎の作品は、内容としては帚が倒れたというだけであるが、清冽な霜を掃いた帚がストップ・モーションのように倒れるとき、この日常の実景が幻想的な静けさを立ちのぼらせてくる。

このように、良い俳句は抽象と具象のぎりぎりのところで幻想性を帯びてくる。いきいきとした生命があり、さらにその生死を超えた存在にもなる。井本農一は俳句イロニー説を

唱えたが、子規は「鶏頭の十四五本もありぬべし」と、イロニーをも超えたナンセンスあるいはダダイズムを既に平気でやっていた。シュールレアリスムとは今世紀前半にフランスにおいて唱えられたものであるが、俳句においては昔から、この種の超現実主義を無意識のうちに得意としていたのかもしれない。

6 俳句の国際化・普遍志向・独立志向

第二次世界大戦の終結は日本の文学にも新しい息吹を与えたが、これが俳句の世界では俳句を第二芸術に過ぎないとした桑原武夫の「第二芸術論」への反発という形で活性化をもたらしたことは記憶に新しい。俳句の底流にあるものは近代の「個」の感覚ではないとする視点から「第二芸術論」が展開されたのだが、実はそれこそが俳句の強みでもある。

子規以来、俳句において近代的な「個」の確立がなされたか否かは、俳句が基本的に座の文芸であるという性格とあいまって議論のあるところであるが、むしろここでは両者の長所を併せ有する点に着目し、俳句とは「近代の悲劇を通り抜けて、超えていこうとする詩」であると規定することとしたい。

前述のごとく、俳句には、「個」の自意識を超えて自然と連なっていく特質があり、この特質が俳句を通じて世界に広がっていく可能性をもつ。その意味で俳句は非情な側面を有しているものでもあり、自然が減びつつあるとすれば、それをありのまま冷徹にとらえたり、あるいはその現実を自己の内面にむけて胸中山水の自然の仮想世界に遊んだりもする。どちらにしても俳句が自然と一体にあるという意味では同義であり、「滅びつつ再生する」という過程も俳句と自然と人間とに共通するものかもしれない。したがって、例えば自然破壊の問題に対しても、人間が自然を守るというより、自分もその自然の一部としてあるという認識を基本的な特性とする俳句が果たす役割は大きなものがあると考えられよう。

いずれにせよ、自然環境が世界的に急速に衰退しつつある現在、俳句を作ることは、人間と自然との関係をもう一度考え直す絶好の機会であり、このように人間が心の癒しを受けつつ自然との共鳴、共生、共感を取り戻すことは、21世紀に向けて世界のあらゆる詩歌に求められていることであろう。

我々は、このようなユニバーサルな性格を有する俳句という名の短詩型を世界に向けてもっと発信すべきだと考える。俳句は自分の持っている力を過小評価しているが、今まで論じてきたように、実は日本の短歌や現代詩はもちろん、世界の詩全てに再生をもたらす力を十分に有しているのである。

さらに、俳句を国際化（普遍化）することが日本の俳句にとっても革新をもたらすことになる。我々は、各国における新しい詩の運動がこのような視点に立脚した上で、haikuというフレームワークのもとで世界詩の最前衛を目指すべく展開されることを期待する。この意味で、俳句は前衛的存在である。俳句が世界のどこかに広がって、どこかで優れた最前衛の詩となることを期待したい。

7 詩を万人の手の中に取り戻そう…21世紀における世界の詩の革命

俳句革新運動を起こした子規が没して約百年。我々がここで起こそうとしている「宣言」の先例としては、「遂に、新しき詩歌の時は来りぬ」と高らかに謳った約百年前の「藤村詩集」序文（島崎藤村）、シュルレアリスム運動の発

端となった約75年前の「シュルレアリスム宣言」(アンドレ・ブルトン) などがあるが、今やこのような革新的な宣言の誕生が絶えて久しい。俳句の世界においてもまた、その長き停滞を止めて革新の必要性を叫ぶ声が最近とみに高まっている。

我々は、この宣言において、俳句の有する子規の革新以来の本質的な世界性に着目し、過去にそれが世界に広まっていた状況を考察し、未来における可能性を世界的な文化の潮流の中で予言した。我々はここで、日本語による俳句性の本質とされてきた定型と季語について、世界的な文脈の中ではそれぞれの言語においてその本質を把握すべき問題と考え、俳句的な精神を有する世界のあらゆる詩型を「俳句」として新たに迎え入れたい。

俳句においては、完成された詩の表現形態として十七音まで言葉を切り詰め、切れ字等の日本語特有の文法を用いることで、一切の事象をこの短い詩の中に表現している。同様に、英語、フランス語、ドイツ語、イタリア語、スペイン語、ポルトガル語、ロシア語、アラビア語、中国語、韓国語その他の全ての言語にお

いても、詩的表現として切り詰め凝縮しうる部分があると考えられ、また、沈黙の価値を理解する態度が各言語の詩的空間の拡張に大いに貢献するものと信じている。

我々は、全世界の詩人が詩の運動として、自国の言葉をどこまで短縮し、凝縮することができるか、追求することを期待する。

間近に21世紀を迎えようとしている今日、我が国の俳壇は、無数の大衆的俳句人口と抱えきれないほどの数の結社を抱えながら、過去からの遺産を単純再生産することで生き長らえている。

その一方、現代世界における詩はさまざまな試行錯誤を経て、行き詰まりを見せることもあるが、その中であって、詩の第一線をゆく最高度の完結性をもつ短詩型文学としての俳句は、この現状を打破する力をもつものとして世界の心ある詩人達から注目されている。このような思いに込めていくこそが、俳句を、あるいは詩歌を、万人の手の中に取り戻すことにほかならない。

我々は、世紀末的に興隆しつつますます閉塞する日本の俳壇の現状を超えて、同時に、

俳句に対する世界の意識の高まりを真摯に見据えて、百年前に子規が「敗北の詩」から俳句革新を起こしたこの松山という特別の地で、再度新しい詩歌の可能性を開くべく、確信を持ってこの「松山宣言」を全世界の詩人に対し発信する。

俳句は世界を受け入れ、世界に向かって開かれる。

1999年9月12日 松山にて

有馬朗人

芳賀 徹

上田 真

金子兜太

ジャンルジャック・オリガス

宗 左近

