

俳句の国際化をめぐるパラドックス

フランスにおける俳句受容史を例として

堀切 克洋

俳句は十七音から構成される季節の詩である。俳句の元型である発句(五七五と七七の掛け合いからなる俳諧連歌において最初に詠まれる句)は、もともと連歌の座に対する客人による挨拶であり、わたしたちが手紙に時候の挨拶を欠かさないのと同じように、当季を詠み込むことがルールとなっていた。当時用いられていた「季の詞」を元にして、現行の歳時記に収録されている言葉のことを一般に「季語(季題)」と呼ぶ。

フランスにおける俳句受容のはじまり

フランスにおける俳句の歴史は、19世紀後半のジャポニズムの時代まで遡る。最初に「ハイカイ」という文藝の存在をフランスに持ち込んだのは、1903年から1904年にかけて来日した医学生ポール＝ルイ・クーシュー(1879-1959年)である。クーシューは帰仏後の1905年にフランスにおける最初の句集『水の流れに』を自費出版し、翌1906年には『文学』誌に俳論を連載、のちにこれを『アジアの賢人と詩人』(1916年)のなかに再録して出版した。この書が元になって1920年には『新フランス評論』誌の巻頭を「ハイカイ」が飾ることになる。1927年には、詩人大使ポール・クロードルによる『百扇帖』が刊行されている。

クーシューが俳諧を紹介するにあたって中心的に扱っていたのは18世紀の画家にして俳人・蕪村である。彼が20世紀初頭にみずからの論文のなかで翻訳・紹介した158句のうち、63句を蕪村の句が占めている²。これらの句はすべて正岡子規の『蕪村句集講義』(1900-1903年)に収録されており、クーシューの触れた「ハイカイ」は当時の「蕪村ブーム」³と密接に結びついていたといえる。この時期は子規率いる新派が、旧派(全国の宗匠たち)を相手に新しい美学を打ち出そうとしていた時代であり、蕪村は両者にとって読みを争う魅力的なテキストであった。後に触れるように、1898年に子規から『ほとゝぎす』の経営を引き継いだ高濱虚子も

また、蕪村の再読によってみずからの俳論を築いていった一人である。

国際化する俳句

日仏両国間の交流が現在のように盛んになるのは1982年にフランソワ・ミッテラン大統領が共和国大統領として初めて日本を国賓訪問して以降のことである。1984年にはフランス文化通信省と朝日新聞社によって「第一回日仏文化サミット」が開催され、1986年にはジャック・シラク市長の招きで大相撲のパリ公演が実現、ポンピドゥーセンターでは「前衛芸術の日本」展が開催された。俳句に関する書籍や記事が増え始めるのもこの時期からである。

ヴェルディエ社の《ポエジー叢書》からは、良寛(1990年)、一茶(1992年)、芭蕉(1998年)、子規(2002年)、蕪村(2006年)の仏訳が刊行され、ガリマール社からは『俳句 日本の短詩選集』(2002年)や『20世紀の俳句 日本の短詩の現在』(2007年)といったアンソロジーが出版された。ポワン社の《ポワン・ポエジー叢書》からは、『女流俳人アンソロジー』(2010年)、『月とわたし 今日の俳句』(2011年)、『芭蕉俳句全集』(2014年)が刊行。また、日本文学研究者のアラン・ケルヴェルンがフォル・アヴォワヌ社から『大歳時記』(1988-1994年)の翻訳出版を行った功績は大きい。在野では、2007年にフランス俳句普及協会(Association pour la promotion du haïku)が創設され、フランス語話者のための俳句情報誌『Ploc !』を毎月刊行しつづけている。

日本においても、この時期に俳句の国際化を求める声が出始め、1989年には国際俳句交流協会(HIA)が、2000年には世界俳句協会(WHA)が設立された。有馬朗人(俳句結社「天為」主宰)が文部大臣・科学技術庁長官を務めていた1999年、前者が中心となって俳句の国際化のための指針たる「松山宣言」が行われたが、おそらくこれが日本語以外の言語による俳句活動に対して国内で見解が大々的に示

された最初の場合である⁴。もっとも、日本国内の動向とフランス国内の出版物の増加は直接的に結びつくものではないが、ここで指摘しておきたいのは、両者が俳句の創作をめぐる同一の方針を共有しているという点だ。

俳句の定義において核となるのは、「定型」と「季題」である。しかし、五七五という定型性以上、非日本語においてそれは何らかのかたちで変質を免れない。たとえば、仏語のシラブルを五七五に保って作られた俳句は、アレクサンドランのように伝統的に偶数音を好む言語の内部において、独特なリズムの詩法として見なされることになるだろう。逆に、この新しいリズムを言語にとっての異物であると拒絶するならば、俳句の定型性は限りなく自由律に接近してゆくことになる。季題についても同様だ。もし、季題が日本という風土に依存していると見なすならば、非日本語の俳句において季題はルール化された空疎な言葉に過ぎず、その意味合いが問われることもない。有季定型として定義された俳句は、国際化の文脈では結果として、本来対立する概念であるはずの無季・自由律俳句へと接近していくのである。

先に述べた「松山宣言」は、このような無季俳句・自由律俳句への接近を是認することによって、国内でもしばしば論争となる俳句の本質論をひとまず横に置き、俳句は自然詠を本懐とする「短詩型文学」であると再定義しつつ、その大衆性ゆえに国際的な文化交流のための有用なツールとなることを強調している。

このように、世界に俳句が広がる時、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であろう⁵。

「俳句は有季定型である」という前提は、定型と季語がともに日本語という言語の特殊性に依存するものであると見なされることで、最終的に俳句が短詩であることに加えて「俳句性」を本質としているというトートロジカルな結論が導き出される。同宣言によると、俳句性の本質とは「饒舌たることをやめた象徴詩であるというこ

と」⁶であり、この観点からすれば、季語とは「民族特有の象徴的な意味合いを有するキーワード」⁷であると換言され、もはや「季」というモチーフさえも文面上からは消去されてしまう。

虚子における「本質的類想」と「音調」

俳句の国際化が直面するのは、このような俳句の定義をめぐるパラドックスなのである。この矛盾を解消するには、もしかすると最初的前提を見直す必要があるのかもしれない。というのも、季語が入っている十七音詩のすべてが俳句とは限らないからである。では、俳句の要件は定型でもなく季語でもなく、いったい何であるというのか。そのヒントは、息子である池内友次郎がバリーに留学をしていた1936年、フランスに立ち寄った虚子が、定型性ばかりが重視されている状況に対して、このように不満を漏らしていることにある。

友次郎が傍に居つて大體の意味を翻譯するのを聞いて居ると、[...]「雲が重疊と重なつて居る、私の戀がどうかした」と云ふ類の句であつて、初めの方は敍景で行つて居つても、それは單に或る情を象徴したものに止まつて、直ぐ後には、其情を露はに述べると云ふ傾になつて居るやうであり、私達の俳句とは全く異なつた敍法になつて居た⁸。

1930年代に川柳の入門書を書いた近江砂人が対比しているように、川柳は自然までも人間化し、俳句は人間までも自然化するとするもの

らば⁹、まずはこの「敍法」こそが俳句の要件であるといわねばならない。その基礎は、1892年に子規が導入した「叙景詩」という語に基づくものであるが¹⁰、1930年代には虚子がみずからの理論を完成させ、これに「花鳥諷詠」という用語を与えている。俳句評論家の筑紫磐井は、これを六朝時代の中国にはじまる題詠文学の系譜に位置づけ、虚子の花鳥諷詠論を読み直し、以下の結論を導きだす。

虚子の見出した予定調和的季語の斡旋、季題趣味俳句の意味するのは、一つの季語から見出せる《本質的類想句》の中からすぐれた句を人に先駆けて生み出すことであるという根本原理の証明なのである。類想句の創造、それが季題趣味の本質なのだ。本質的類想句は誰でも詠み出す可能性がある、だからこそ共感も得やすい¹¹。

筑紫はここで「瀧の上に水現はれて落ちにけり」という後藤夜半の有名句が発表される1929年頃に、〈瀧の水現はれてより落つるまで〉(星野立子)〈瀧の水溢れてひろく落ちにけり〉(桑原すなお)〈落ちかかる水ふり仰ぐ瀧の上〉など、多くの類想句が生まれていることを指摘している。虚子はこのように主に自然物を諷詠し(これは上記宣言における「象徴」とはまったく異なる考え方である)、作者の「主観」を間接的に滲ませることを「敍法」とした¹²。それは、唯一無二のオリジナルな作品を打ち出すこととは反対に、作者に「本質的類想句」を作ることを要求するもの

である¹³。

では、これらの「本質的類想句」のなかから優れた句を選び出す基準は何か。それは、いま見たように視点や内容ではないのだ。そこで基準となるのは、十七音の言葉の流れであり、響きである。これを河東碧梧桐は「音調」と呼んだ。1890年代の俳壇は、旧派と新派にはそれぞれ長所・短所があり、新派の短所が「詩調」であると指摘していたが¹⁴、蕪村読解の成果である虚子の音調論は俳壇の批判に対する応答だった(ゆえに子規の配合論や碧梧桐の純主観論とは対立することになる)。これがやがて花鳥諷詠論へと結実していく。

俳句の要件は「定型」と「季題」であると言ったのは虚子自身だが、この一般的定義とは裏腹に、虚子の俳論を支えているものは「音調」という聴覚性と「本質的類想性」という視覚性だったともいえる。そして、これらの視聴覚的な言語遊戯を可能にするのが「季の詞」というモチーフ(季題)にはかならない。虚子の季題趣味＝花鳥諷詠こそが、現代における俳句の「大衆性」¹⁵の最大の要因である。もちろん、季題趣味＝花鳥諷詠ではない俳句の道もありえるだろう。唯一無二の俳句を求める声もあるだろう。しかし、それは最終的に大衆性(単純性・簡易性)という俳句の特徴を喪失するという危険を孕んでいる。このパラドックスは、虚子がフランスを訪れた1930年代から現在に至るまで変わっていないどころか、1990年代以降の国際化によってむしろ増幅されている問題である。

¹ 本書は2011年に復刻版が出版され、2013年にはドミニク・シポーによる批評が出版されている。

² 柴田依子『俳句のジャポニスム クーシュと日仏文化交流』角川書店、2010年、43ページ。

³ 井上泰至『近代俳句の誕生 子規から虚子へ』日本伝統俳句協会、2015年、179-183ページ。

⁴ 「松山宣言」1999年、4ページ。宣言は以下のリンクから読むことができる。
http://fukiosho.org/archive/reference/Matsuyama_Declaration_Japanese.pdf

⁵ 同書。

⁶ 同書。

⁷ 同書。

⁸ 高濱虚子『渡佛日記』改造社、1936年、302ページ。

⁹ 複本一郎『俳句と川柳』講談社学術文庫、2014年、229ページ。

¹⁰ 筑紫磐井『伝統の探求“題詠文学論” 俳句で季語はなぜ必要か』ウェブ、2012年、88-92ページ。

¹¹ 同書、109ページ。

¹² 青木亮人『その眼、俳人につき 正岡子規、高浜虚子から平成まで』邑書林、2014年、23ページ。青木の言葉を借りれば、写生に基づく俳句は「読む速度と内容理解の速度にはほぼブレがな」く、「内容がごく単純なため、読者は『一瞬＝現在』の出来事と見なしつつ、今＝ここで一望しうる『風景』に還元することが可能」である。

¹³ 仁平勝『俳句の射程』富士見書房、2006年、30-36ページ。類想性は、俳句に固有の論理ではない。古典和歌の世界では伝統的に間テクスト的な類似性を前提とし

た上で、先行する作品との差異化によってその価値が問われる。

¹⁴ 井上、前掲書、186-188ページ。

¹⁵ 山本健吉『俳句の世界』講談社文芸文庫、2005年、9-14ページ。山本は俳諧が「連衆の文学」であることを柳田國男に依拠して強調し、俳人が「意志的な大衆」「組織的な大衆」であると一般的な意味における大衆と区別した。したがって山本は連衆組織の閉鎖性の功罪を指摘し、虚子の花鳥諷詠論を暗示的に批判している。しかし結社を越えた交流が盛んな現在の目から見れば、連衆を中世的・近世的な共同体に還元すること自体必ずしも正当ではなく、特に1970年代以降の虚子再評価の文脈においては、誰でも容易に入門できるという意味で「大衆性」という言葉を理解すべきだろう。