

国際ハイクと季語

— アルゼンチン・ハイクをめぐる —

井 尻 香 代 子

要 旨

本稿では、国際ハイクにおいて日本の俳句の主要な要素の一つである季語が、どのように受容されて来たのかを取り上げ、アルゼンチンのスペイン語ハイクの作品分類をベースに考察した。まず、日本の俳諧の連歌において季語がどのように理解され、発句に用いられたのかについて、芭蕉のことに着目して検証した。次に、近代俳句における季語観の変化を、無季容認派と有季定型のホトトギス派の両者について概観した。その上で、アルゼンチン・ハイクの季語および通年の語の分類を行い、作品における機能を分析した。その結果、アルゼンチン・ハイクにおける季語および通年のトピックの用法は、近代俳句における季語ではなく、事象の変化に着目する俳諧の季語のそれに近いことが明らかになった。現在の国際ハイクの詩学は、西欧詩がロマン主義と前衛派によって詩的言語の変革を経験した際に受容した、日本の俳諧の連歌の季語観に連なっているのである。

キーワード：俳諧の連歌、季語、ロマン主義、前衛、アルゼンチン・ハイク

1. はじめに

日本の俳句が20世紀初頭に国境を超え世界各地で受容されたとき、最初に注目を集めたのは、わずか17音からなるという韻律形式だった。外国人研究者として初めて広範な俳句研究を展開し、4巻からなる『俳句』を出版したR. H. ブライスは「日本人でない読者」に向けた第1巻の序文で、俳句はその17音の中に「ある不思議な理由で特別な意義を持つ瞬間を記録する」短詩であるとして紹介している¹⁾。フランス語で最初の句集を出したP. L. クーシューも「短い驚き！ これこそハイカイの定義そのものである」と述べている²⁾。しかし俳句というジャンルの規定に深くかかわり、それゆえに多くの議論を生んできた要素は二つある。韻律と季語である。そしてこの後者の季語については、日本の俳句を定義するものとして広く認識されながらも、国際俳句の世界ではこれまであまり重要視されることはなかった。上記のブライスは「英語俳句にとって季語も季節も必要ではないが、一年の四分の一の時を示唆するのであるから、非常に有効である。」と述べ³⁾、アメリカ合衆国のアメリカ・ハイク協会の「ハイクの定義」には「アメリカ合衆国の気候風土は極めて多様であるから、その全てに認定した季語を入れることは不可能だ」という付記がある⁴⁾。季語に対するこうした態度は、ハイク制作が広く実践されているインドやヨーロッパ諸国でも同様であったと思われる。カナダの代表的なハイク詩人であるジョージ・スウィードは、「英語ハイクに季語は必須のものではない。とは

いえ、自然をうたう必要性は認める」と述べ、北米の代表的なハイク誌に載った作品を統計的に分析して、自然の要素を含むハイクは90パーセントに上り、そのうち70パーセントが季語を持つとする結果を出している⁵⁾。このように自然と人間とのつながりを意識することによって、季語には一定の距離を置きつつ多くの優れた外国語ハイクが書かれてきた。

しかし近年になって、英語ハイクの世界では季語をめぐる異なった意見が現れ始めている。アメリカ合衆国のハイク研究者であるウィリアムJ.ヒギンソンは俳句における季題や季語の意義に関心を持ち、1996年に*Haiku World*という俳句・国際歳時記を出版した⁶⁾。これは世界の50カ国、600余人のハイク詩人によって書かれた1000句以上を、季語と無季のトピックを合わせて計680項目のもとに分類・配列したものである。一方アメリカの日本文学研究者であるハルオ・シラネは2001年に出版した『芭蕉の風景 文化の記憶』の中で、日本文学において近代以降に成立した歳時記は「偉大な季節・地誌のアンソロジー」であると述べ、俳句という短い詩を豊かで複雑なものにしているのは、この極端にコード化された連想であると結論付けている⁷⁾。彼によれば、個々の詩人による独立した作品と見える俳句は季語の存在によって集合的な文化的記憶に結び付けられており、同時にそれを変革し刷新しているのである。

季語に対するこうした視点の変化は、俳句を中心とする日本の短詩形ジャンルの国際的受容にもなっており、和歌の成立から近代詩に至る幅広い日本の詩歌研究が国際的により進展したことと関わっている。またそれにもなっており、俳句に対する認識が深まり、これが明治に入って日本の詩歌革新が行われた結果成立した新しい詩形であること⁸⁾、その後、有季/無季、定型/非定型をめぐるさまざまな流派が論争を続けてきたことが漸く知られてきたこととも関連している。そこでまず、明治初期から現代までの日本の俳句の流れを季語に対する見方を軸に概観し、季語にどのような機能を求めてきたかを確認したい。その後、日本の俳句の季語観とアルゼンチン・ハイクにおける季語の受容と用法の比較を通して、国際ハイク⁹⁾と季語について考えてみたい。

2. 日本の俳句と季語

2.1. 俳諧と季語

俳句は、俳諧の発句が独立して作られたものである。俳諧の各巻は春夏秋冬それぞれの季題¹⁰⁾を持つ句と無季（雑）の句を式目により組み合わせて構成されるが、発句は作品制作当座の季語を持たなければならない。また、俳諧は付けと転じ¹¹⁾によって変化・進展するところに生命を持つ芸術である。俳諧を完成した芭蕉は『三冊子』において「たとえば歌仙は三十六歩なり、一步も後へ帰る心なし」といっており、句の内容が同じ場所に停滞したり、後へ戻ったりすることは許されなかった。そのために「句数と去嫌い」や「三句の転じ」の規則が存在し、適切な語彙を見つけ出すために「俳諧歳時記」が編纂され用いられたのである。俳諧における

こうした季語の使用法を考慮に入れれば、季語をはじめ俳諧の語彙が変化の相のもとに用いられていることが理解できるだろう。

また著名な江戸文学研究者であり、俳人でもあった穎原退蔵は『去来抄』の「発句も四季のみならず、恋、旅、名所、離別等無季の句有たき物なり」を引いて、芭蕉は発句に無季を許容していることに着目し、芭蕉以降、発句は自然現象の変化につれて動く作者の感情を主として詠ずるようになったと述べている¹²⁾。

2.2. 近代俳句と季語

複数の作者による集合詩である俳諧の発句を、個人の作者の作品である「俳句」として近代化した正岡子規は、俳諧から受け継いだ伝統にしたがい、俳句を句が詠まれる時節の季題を持つものとして規定した。しかし、俳諧という伝統から切り離されたために、季語は相関性を失った不変の約束として捉えられるようになっていく。その結果、1907年ごろに始まった河東碧梧桐らの新傾向俳句では「季題無用論」が説かれる。これは季題の制約による発想の類型化を避けることを意図したものであったが、これに対して高浜虚子は、先祖から伝承した季題を入れることによってはじめて俳句が成立するとして「季題趣味」を唱える。虚子はホトギス派の作風の根幹として「客観写生」と「花鳥諷詠」を据え、個人の写生の技法と伝統の季題とのバランスを重視した。虚子はこの指導法により、優れた弟子を育てることに成功する。一方、1931年に水原秋桜子が起した新興俳句では、発想や感性の近代性を表現する手法が試みられた結果、「無季俳句」が推進され、支那事変の始まりとともに戦争に取材した作品が作られるが、弾圧によって活動の停止を余儀なくされる。しかし新興俳句の作家たちは、第二次世界大戦後制作を再開し、社会性俳句や前衛俳句運動の推進力となった。前者はリアリズムを基本に社会事象や労働問題を取り上げ、後者は既成の約束にとらわれない新たな詩的表現を模索したが、どちらも季題趣味には批判的な態度を示した。これらの運動は伝統俳句への回帰傾向が強まるとともに収束に向かう。現在、日本の俳誌は、虚子創刊の俳誌『ホトギス』系の日本伝統俳句協会、戦後の社会性俳句を率いた金子兜太が育てた現代俳句協会、ここから分かれて有季定型に回帰した俳人協会のいずれかに属し、有季俳句に対して肯定的な傾向にある。このように日本の俳句制作は、作家個人の自由な表現と、伝統的な規制と捉えられた季語使用との間の緊張関係のうえに成り立ってきたといえるだろう。

子規は俳句を文学として確立しようとしたとき、西欧のロマン主義の影響を受けた新体詩の隆盛を前にして、これと対抗できる日本伝統詩歌の革新を志した。近代俳句はその出発点において個人と伝統との共存を指向していたのである。岸本尚毅は、虚子の掲げた二大スローガン「客観写生」と「花鳥諷詠」は緊張と対立の関係にあると指摘し、虚子の句「流れ行く大根の葉の早さかな」を例に挙げて、この「大根」を本当に季題と言ってよいのかと問いかけている。「一片の大根の葉を一瞬の映像に捉えたこの句は、断片と瞬間の詩です。季題は大根ですが、

登場するのは断片としての『葉』です。『早さかな』という下五は刻々と流れ続ける川の水の姿を一瞬の断片で切り取りました。¹³⁾」そして、この写生の働きが大根という季題を噛み砕き、季題の情緒に引きずられない個人の詩の創作に資しているのだと分析している。つまり、有季俳句を容認する立場においては、個人の写生の技と伝統に育まれた季語の対立関係こそ、俳句という短詩を文学として成立させる要因とされてきたのである。しかし、昭和11年に渡欧して海外の風物に触れ、外国語ハイクの詩人たちに会うことになる虚子は、昭和10年8月に『ホトトギス』に載った座談会で既に国際歳時記の存在を想像して「俳句というのは、時候の変化によって起る現象を詠う文学であるから、春夏秋冬の区別は必ずしも重きをなさない。ただ時候の変化その物が重要なものである。」と述べている¹⁴⁾。虚子はこのとき、芭蕉の俳諧に立ち戻って季語についての考察を巡らしていたに違いない。

3. アルゼンチン・ハイクと季語

3.1. ハイク素材表と季語

では、アルゼンチン・ハイクにおいて季語はどのように考えられ、どのように用いられているだろうか。マリア・サンタマリナは2005年に出版した『ハイク』の序文で、ハイクというジャンルは人間を自然に回帰させると述べ、クラーク・ストランドの言葉を引用して「季語の季節感自然の世界にわれわれを繋ぎとめる錨として働き、自然の持つリズム、サイクル、うつろいやすさにわれわれを導いてくれる」と述べている¹⁵⁾。サンタマリナはこうした考えを実践に移す形で、この本に含めた103句を冬、春、夏、秋の四つのセクションに区分している。また2006年出版のアンヘラ・モリナ・アロンソの句集『アルゼンチン人のハイク』に寄せた序文で、俳句研究者であるステラ・マリス・アクニャは作品の一部を「月」「午後」「花」という三つのトピックのもとに分類し、その魅力を引き出すことに成功している¹⁶⁾。一方、アルゼンチンの文化センターで行われている俳句教室では、俳句制作の導入時にテーマについてのワードリストが渡される。それらは必ずしも季節に関わる言葉ではないが、海、鷗、平原、早魃、牧場、霧、小雨、雀、ハカランダなど、四季や天候、植物や動物などが中心になっている。ネリ・L.メンディアラ¹⁷⁾はこのリストを「備忘録」と呼んでいる。また、小中学校の俳句教室の生徒たちは窓から外を眺めて、季節、天候、植物、動物など目に映る自然の風物を黒板に書き出し、それらが喚起する思いも書き加え、その言葉が持っているイメージやそのイメージが喚起する感覚を確認していく。リア・ミエルシュはそれらを「心の季節」と呼んでいる¹⁸⁾。こうしたハイクを作るための語彙リストは、当然その土地の自然や文化と密接につながったものになり、ハイクという詩形にアルゼンチンの風物を盛り、独特の作品が制作される基盤を構成しているに違いない。ハイク素材表ともいえるこうしたリストは、今後のアルゼンチン・ハイク制作の進展において重要な機能を果たすと思われるが、資料収集が十分に進んでいないの

で、ここでは参考にしない。そこで本稿では、出版されたハイク作家のハイク詩集をコーパスとして、そこに用いられている季語や無季のトピックを取り出してリストを作成するところから考察に着手したい。

3.2. トピック（季語・通年の語）分類法

アルゼンチン人作家による個人ハイク詩集は1998年以降30冊以上出版され、アンソロジーを含めると50冊以上に上るが、ここでは最も代表的な7人のアルゼンチン人作家によって2000年以降に出版された新しいハイク詩集を分析対象とし、そこに含まれている1128句から抜き出したトピック（語）を項目別に分類した¹⁹⁾。分類の方法は、1997年に金子兜太他が編集し、現代俳句キーワードの集大成といわれる『現代歳時記』に加えて、上記のヒギンソンによる*Haiku World* で用いられた方法を参考とし、次のように行った。まず全体を「冬」、「春」、「夏」、「秋」の四つの季節とそれらのいずれにも限定できない「通年」の5つの区分に分ける。各季節においては項目を「時候」「天文」「地理」「植物」「動物」および「人々の生活」とする。「通年」の区分においては語彙が広範に亘るので項目を増やし、「時候」「天文」「地理・空間」「植物」「動物」「物質」「人間」「社会・生活」「文化・宗教」「固有名」とした。ここで取り上げるトピックは日本の季語の場合と同様に、1語で構成される場合も、2語または3語からなる場合もある。これらの1128句のうち自然の要素を含む作品のパーセンテージは北アメリカの場合とほぼ同じく、87.5%であった。このようにして得られたトピック数は827語に上り、興味深い特徴がいくつか見つかった。以下、アルゼンチン・ハイクのトピックに見られる特徴に着目しつつ、まず季節の変化を表す季語について、次に通年の語であるが重要なトピックと思われる語について分析を進めていきたい。なお、分類結果の表を各項目の語数とともに巻末に掲げた。

3.3. 分類結果と用例——春夏秋冬の季語

まず各季節（冬、春、夏、秋、通年）の項目ごとに代表的な季語を紹介し、それが用いられた句の中でどのような機能を果たしているかを検討しよう。まず45語が集まった「冬」からはじめよう。冬の「時候」の項目として *frío polar*（南極の寒さ）、*congelar*（凍る）、*noche helada*（凍てる夜）などがあり、「天文」の項目としては *bruma*（冬霧）、*escarcha*（霜）、*sudestada*（南東風）などが挙げられる。このうち *sudestada* の句を検討しよう。

Noche de hierro.	鉄の夜
Lleva pájaros rotos	壊れた鳥を運びさる
la sudestada. (Miersch 64)	南東風 ²⁰⁾

sudestada は冬季、ラプラタ河流域に南極から吹き付ける風で雨を伴う。この句では「鉄の夜」

という固く冷たいイメージに「南東風」をかぶせることによって、この地域の冬の季節感がよく表現されている。さらに「地理」の項目では campo nevado (雪原), jardín de agosto (八月の庭) などがあり、「植物」としては camelia (椿), rama desnuda (裸の枝) などが、「動物」では cisne (白鳥), ballenato (仔鯨) などがある。このうち ballenato がどのように使われているか見てみよう。

Alegre el mar.	陽気な海
Juegan los ballenatos	仔鯨たちが遊ぶ
tirando agua. (Mendiara 147)	水を撥ねて

鯨は冬になるとパタゴニアの海岸近くの浅瀬に子育てのためにやって来る。ballenato という語は、パタゴニアの海岸の冬の強風、蒼い海の色、母鯨に守られて活発に泳ぐ仔鯨の小さな潮吹きなど、時、場所、動物の生態を含む豊かな情報をアルゼンチンの読者に想起させる。「人々の生活」の項目としては mejillas frías (冷たい頬), radiador (ヒーター) などがリストアップできた。

次に 41 語からなる春の季語を挙げてみよう。時候では octubre (10月), noviembre (11月), primavera (春) などがある。primavera という語を用いた句は多いが、その一つを読んでみよう。

La lluvia cae,	雨が降る
se viste de diamantes	ダイヤモンドを
la primavera. (Beroqui 109)	まとう春

アルゼンチンでも日本の春と同じく、若芽の出るころ細かな雨が降るがその春を擬人化し、水滴できらきらと輝く衣をまとっているという描写は正確な写生から生まれている。「天文」には lluvia de primavera (春雨), viento primaveral (春風) などがある。春の「植物」は数多いが代表的なものとして pimpollo (新芽, 蕾), trébol (クローバー), jacarandá (ハカランダ) などがある。この最後の jacarandá はアルゼンチン・ハイクの春の季語として欠かすことのできないものである。

Jacarandá:	ハカランダよ
caen flores azules,	青い花が散る
descendió el cielo. (Santamarina 54)	空が降りてきた

熱帯アメリカの原産でノウゼンカズラ科の落葉高木である。青紫で長鐘形の美しい花を多数つけ、一斉に落花する。街路樹や庭樹として広く栽培されているので、春の訪れをこの地域の人々が実感する代表的な花である。その花色から春の空を映すものとして描かれることが多

い。また、アルゼンチンの国旗は白と水色の組み合わせであることから、子供たちはこの花で国旗の略章のリボン飾りを作る習慣がある。従ってこの作品のハカランダには、春、空、母国のイメージが重ね合わされているのである。春は「動物」の項目も豊かで *golondrina* (燕), *mariposa* (蝶), *rana* (蛙) などがある。

次に 67 語を数える夏の季語を見てみよう。「時候」には *calor* (暑さ), *agostar* (暑さが植物を枯らす), *estío* (夏) などがあるが、ここでは *nuevo año* (新年) を取り上げてみよう。

Sangrar de cerros.	山々の血
De la piedra desnuda	裸の岩から
un nuevo año. (Adrián Ramos 135)	新しい年

新年の祝いはクリスマスと同じく盛夏にあたる。南半球の眩しく暑い新年のイメージが鮮やかに描かれている。「天文」では *sol de canícula* (盛暑の太陽), *viento estival* (夏の風) などがあり、「地理」では *cauce seco* (乾いた川床), *trigal* (麦畑) など、「植物」では *girasol* (向日葵), *jazmín* (ジャスミン), *malvón* (ゼラニウム) など種類が多い。また夏は「動物」の項がさらに多く、*hormiga* (蟻), *libélula* (トンボ), *nube de insectos* (虫の雲霞) など多様である。ここでは *picaflor* (ハチドリ) の句を分析したい。

¡Volvió otra vez!	戻ってきた!
¿De quién trae el mensaje	誰の便りを運んできたの?
el picaflor? (Mendiara 101)	ハチドリよ

ハチドリは中南米に広く住むが、ブエノスアイレス州においては燕のような旅鳥であり、空中でホバリングする羽音は夏の風物詩である。この句では明るい季節を告げる囁きをメッセージと捉える独特の視点が重ねあわされている。「人々の生活」の項では *sed estival* (夏の乾き), *sombrilla* (日傘) などがある。

では次に 21 語を含む秋の季語を見てみよう。「時候」には *frescura* (爽やか), *mañana otoñal* (秋の朝) などがあり、「天文」では *finis de otoño* (秋の終わり), *sol otoñal* (秋の陽光), *temporal* (嵐) などがある。「地理」の項に入れた *baldosa suelta* (緩んだ舗石) は、人々の共感を呼ぶ季語といえる。その例句は次のようである。

Baldosa suelta	緩んだ舗石
barro infame en mis pies	足元に泥
sol de las doce. (Santamarina 113)	真昼の陽光

秋の訪れとともに雨が多くなり、街路の敷石がよく緩んでいるアルゼンチンの街では、これを踏んだとたん足に泥水がかかるが増える。人々はこれを秋のハプニングと捉えている。俳諧に相応しいユーモアのある季語といえるだろう。「植物」では *ginkgo* (銀杏), *uva madura* (熟れた葡萄) などが多くの句で用いられ、「動物」では *flamenco* (フラミンゴ) が、「人々の生活」では, *viajero otoñal* (秋の旅人) などがある。

3.4. 分類結果と用例——通年のトピック

次に「通年」の項のトピックを概観しよう。今回作成したリストの80%弱がこの分類に入る。これらの語彙は特定の季節を反映していないが、ハイク作品の中で使用頻度が高く、地域の生活や自然に関わるトピックを選び出した。以下、項目別に紹介していきたい。

まず17語を含む「時候」では *amanecer* (夜明け), *tarde* (午後), *crepúsculo* (黄昏) などが多く用いられている。*crepúsculo* の例を引く。この語は、一日の暮として薄明を、一年の暮れ方として秋を、一生の終わりとして死を比喩的に表している。

Última vez ...	これが最後
Los rayos del crepúsculo	黄昏の光線
ante la muerte. (Molina Alonso 98)	死を前にして

アルゼンチンの小説家フリオ・コルタサルが、芭蕉の句「この道を行く人なしに秋の暮」のオクタビオ・パス訳 “Este camino/ya nadie lo recorre,/salvo el crepúsculo.” から “Salvo el crepúsculo” を引用して1984年に出版した詩集のタイトルとしたことはハイク詩人の間ではよく知られており、*crepúsculo* という語は芭蕉とコルタサルの作品との連想において使われている。「天文」の項には33語があり *estrella* (星), *luna* (月), *lluvia* (雨), *nube* (雲) などがよく用いられている。*lluvia* の例を引く。

Una polilla	紙魚が
duerme en el calendario.	暦で眠っている
Y huele a lluvia. (Miersch 61)	雨の匂いがする

雨の多い時節の空気が伝わってくる。紙魚は日本では夏の季語だが、ラプラタ地域では雨の多い秋、冬、春のいずれかを示しているだろう。紙魚は害虫だが、紙魚の家族を擬人化して取り上げた童謡がよく知られており、日々の生活の中の親しい存在でもある²¹⁾。次に「地理・空間」の項では自然の地形、人が作った街の通り、建築、庭などの113語が入っているが、*pampa* (パンパ), *glaciar* (氷河), *senda* (sendero) (小道), *río* (河川) などがよく

使われている。ここでは *glaciar* の句を引く。

Así tallada.	こうして彫りあげた
Glaciares, viento ... artistas	氷河, 風…パタゴニアの
de Patagonia. (Adrián Ramos 213)	芸術家たち

南部パタゴニアは常に風が強い土地である。この地域の氷河は標高百メートルに広がっているので、氷河の上を歩いて身近に触れたり眺めたりすることができる。青い氷河はチリ、アルゼンチンでは山、海、川などと同じく親しい自然のトピックである。「植物」の項には47語が含まれ *flor* (花), *junco* (イグサ), *verde* (緑) などに加えて *algarrobo* (イナゴマメ), *tilo* (菩提樹), *chañar* (南米産のネムノキの一種) などの樹木が生活に身近に感じられているようだ。*Chañar* は乾燥地に強い灌木で、深く根を張って大きな茂みを作る。葉は小さく青みがかかった緑色でアルゼンチン内陸のパンパで貴重な涼しい木陰を作っている。この作品では、合歓の木の森は作者のふるさとであり、人生の終わりに帰っていくところでもある。

¡No sé qué día	いつの日か
camino a los chañares	合歓の木の茂みに続く
me haré su sombra! (Mendiara 49)	影になりたい!

「動物」の項に入る43語のうち *gato* (猫), *gorrión* (雀), *grillo* (コオロギ), *perro* (犬) などがよく登場するが, *hornero* (セアカカマドドリ), *ñandú* (アメリカダチョウ), *tonina* (小型のイルカ), *torcaz* (カワラバト), *zorzal* (ノハラツグミ) などもラプラタ地域特有の生態系を表わしていて興味深い。ここでは *tonina* の句を分析しよう。

¡Oh Mar del Plata!	マル・デル・プラタよ
¿Dónde tus toninas	過ぎし日の小さなイルカは
de aquellos años? (Adrián Ramos 200)	どこに行ったのか

マル・デル・プラタは首都ブエノスアイレスから南に300キロメートルほど下った大西洋岸にある伝統的な避暑地で、かつては *tonina* たちが冬にやってくることでも有名だった。また、南米やヨーロッパの文学者たちが集う文化的発信地でもあった。この町の現在の文化的凋落はイルカの不在の中に暗示されている。次の「物質」の項には *aire* (空気, 風), *adobe* (日干し煉瓦), *cemento* (セメント), *humo* (煙), *pedra* (石), *tiempo* (時間) など37語が含まれる。ここでは *ladrillo* (煉瓦) を用いた地方の雰囲気豊かな句を例に挙げる。

Dioses de un pueblo ...	村の神々よ
Murmullo de ladrillos	古い地下道に
en viejos túneles. (Molina Alonso 91)	煉瓦の囁き

アルゼンチンの宗教としてはカトリックが優勢だが、北部にはアイマラ、グアラニー、中部から南部にはテウエルチェ、マプーチェなどの先住民文化を色濃く残す村々があり、先祖伝来の信仰が残っている。古い煉瓦の地下道は地域の伝統のよりどころであり、神々の在所として表されている。次の「人間」の項には125の言葉があり、人と人に属するものすべてが含まれている。Abuelo (祖母), boca (口), mano (手) のように具体的な存在もあれば alma (魂), dolor (痛み, 苦悩), infancia (幼年時代) のように抽象的な概念もある。ここでは boca を題材に取った作品に着目したい。

Bocas sin dientes.	歯のない口で
Ríen la misma risa	同じ笑いを笑う
abuelo y nieto (Miersch 76)	祖父と孫

人生の出口と入口にいる老人と乳児のもつ類似性を、口に見いだした俳諧的なユーモアを感じさせる句である。「生活・社会」の項にはさらに多い171語が含まれ、almohada (枕), lápiz (鉛筆), persianas (ブラインド) などの道具から, delantal (エプロン), halapo (襦袢), poncho (ポンチョ) などの衣類, そして cita (待ち合わせ), viaje (旅) などの社会的活動までが含まれる。ここでは rayuela (石蹴り遊び) の句を取り上げよう。

Charcos de luna	月の水たまり
después del chaparrón	夕立の後
¿Y la rayuela? (Molina Alonso 6)	石蹴り遊びはどこに?

この句には、にわか雨の後に現れた水たまりに映る月が描かれているが、同時に今は不在の子供たちの中庭や街角での生活を連想させる。そこに作者の遠い幼年時代の思い出がかぶさる。石蹴り遊びは、コルタサルの著名な小説のタイトルにもなっている代表的な外遊びでもある。

「文化・宗教」の項には51の文化的あるいは宗教的な事物を集めた。Ángelus (アンジェラスの鐘, 祈り), bandoneón (バンドネオン), Dios (神), haiku (ハイク), tango (タンゴ) などである。ここではやはり, haiku の例句を見よう。

Haiku fugaz.	一瞬のハイク
Cantar de los arpegios	アルペジオの歌
entre silencios. (Beroqui 148)	沈黙の間の

ここには作家のハイク観を見ることができる。ハイクは一瞬のうちに逃げさっていく詩であり、静けさの中にふと聞こえるアルペジオのように繊細な表現なのである。最後の項目は「固有名」である。Calafate (カラファテ, 南部サンタクルス州の氷河公園の中心都市), Cruz del Sur (南十字星), Riachuelo (リアチュエロ, ブエノスアイレスのボカ地区にある川) など 16 の固有名のうち最も頻度が高い語は Buenos Aires (ブエノスアイレス) である。

De humo y ruidos	煤煙と騒音
Buenos Aires se enturbia	ブエノスアイレスは濁る
pero hay magnolias. (Mendiara 240)	でも木蓮が咲く

ここには、住みにくくなった大都市の姿が白い木蓮と取り合わされて描写されている。それはまた、人々の生活と自然との一瞬の接触であり、小さいが切実な発見にもなっている。

3.5. トピック (季語・通年の語) の機能

以上、アルゼンチン・ハイクの作品における季語および通年のトピックを分類し、例句におけるその機能を分析してきた。一定の季節を指示する季語は21%にすぎないが、いずれもこの地域特有の自然、文化的特徴を備えた事物であり、読者に季節の変化を実感させる語となっている。一方、79%を占める通年のトピックの多くは時候、天象、地理、植物、動物などの身近な自然の事物であり、そうでない場合も、物質、人間、生活・社会、文化・宗教など、共通の文化的記憶を作品の中に呼び込む機能を果たしている。また、それらのトピックは、自分の住む地域の日常生活に深く関わる語であること、それゆえに絶え間なく変化する要素であることにも着目したい。今回の分類のコーパスには用いなかったが、既刊のハイク詩集の中には、作品すべてにブエノスアイレスのスラングを用いたものも存在する。

こうした分析の結果を日本における季語観と比較すると、アルゼンチン・ハイクにおけるトピックの機能は、近代俳句よりも、むしろ芭蕉俳諧における有季句や無季句のそれに近いと考えられる。アルゼンチン・ハイクは、季語や通年のトピックを変化の相のうちに用いることによって、自然現象の変化につれて動く作者の感情を詠っているのである。

アルゼンチン・ハイクのトピック（季語・通年の語）分類表

季節	項目	語数	例語		
Invierno 冬	Clima 時候	16	congelar 凍る	frío polar 南極の寒さ	noche helada 凍てる夜
	Astronomía 天文	12	bruma 冬霧	escarcha 霜	sudestada 南東風
	Geografía 地理	3	campo nevado 雪原	jardín de agosto 八月の庭	
	Plantas 植物	5	camelia 椿	rama desnuda 裸の枝	
	Animales 動物	3	cisne 白鳥	ballenato 仔鯨	
	Vida humana 人々の生活	6	mejillas frías 冷たい頬	radiador ヒーター	
	計	45			
Primavera 春	Clima 時候	6	octubre 10月	noviembre 11月	primavera 春
	Astronomía 天文	2	lluvia de primavera 春の雨	viento primaveral 春風	
	Geografía 地理	1	pradera verde 緑の牧場		
	Plantas 植物	23	pimpollo 蕾, 木の芽	trébol クローバー	jacarandá ハカランダ
	Animales 動物	9	golondrina 燕	mariposa 蝶	rana 蛙
	Vida humana 人々の生活	0			
	計	41			
Verano 夏	Clima 時候	14	agostar 暑さが植物を枯らす	calor 暑さ	estío 夏
	Astronomía 天文	4	sol de canícula 盛暑の太陽	viento estival 夏の風	
	Geografía 地理	2	cauce seco 乾いた川床	trigal 小麦畑	
	Plantas 植物	17	girasol 向日葵	jasmín ジャスミン	malvón ゼラニウム
	Animales 動物	21	hormiga 蟻	libélula トンボ	picaflor ハチドリ
	Vida humana 人々の生活	9	sed estival 夏の乾き	sombrilla 日傘	
	計	67			

アルゼンチン・ハイクのトピック（季語・通年の語）分類表（続き）

季節	項目	語数	例語		
Otoño 秋	Clima 時候	6	frescura 爽やか	mañana otoñal 秋の朝	
	Astronomía 天文	4	fin de otoño 晩秋	sol otoñal 秋の陽光	temporal 嵐
	Geografía 地理	1	baldoza suelta 緩んだ舗石		
	Plantas 植物	7	ginkgo 銀杏	uva madura 熟れた葡萄	
	Animales 動物	1	flamenco フラミンゴ		
	Vida humana 人々の生活	2	Pascua 復活祭	viajero otoñal 秋風	
	計	21			
Todo el año 通年	Clima 時候	17	amanecer 夜明け	crepúsculo 黄昏	tarde 午後
	Astronomía 天文	33	estrella 星	luna 月	nube 雲
	Geografía-espacio 地理・空間	113	glaciar 氷河	pampa パンパ	sendero 小道
	Plantas 植物	47	algarrobo イナゴマメ	chañar ネムノキ	junco イグサ
	Animales 動物	43	gorrión 雀	ñandú アメリカダチョウ	tonina 小型のイルカ
	Materia 物質	37	adobe 日干しレンガ	humo 煙	ladrillo 煉瓦
	Humanos 人間	125	abuelo 祖母	boca 口	dolor 痛み, 苦悩
	Vida-sociedad 社会・生活	171	almohada 枕	rayuela 石蹴り遊び	viaje 旅
	Cultura-religión 文化・宗教	51	Ángelus アンジェラスの鐘	haiku ハイク	tango タンゴ
	Nombres propios 固有名	16	Buenos Aires ブエノスアイレス	Cruz del Sur 南十字星	Riachuelo リアチュエロ
	計	655			
総計	827				

4. まとめ

連歌から16世紀に分岐し、17世紀に芭蕉によって完成された俳諧は、市井の生活を表現する題材を用い、事象の変化につれて動く作者の思いを表現した。この変化は日本の詩歌にとって、宮廷貴族の雅語による閉じられた体系から町人の俗語を取り入れて開かれた世界への大きな革新であった。

一方、西欧の詩歌は19世紀のロマン主義、20世紀初頭の前衛諸派の運動によって同様の詩的言語の革新を経験する。ブルジョアジーの市民の言語が導入され、詩人たちは古典的規範に対して「新しい」表現を探求する。日本の俳諧が西欧に紹介されたのは、まさにこの時期である²²⁾。したがって西欧の詩にとってハイクの導入は、まず、ロマン主義が求めた「新しさ」の一環として、アジア風異国趣味が詩歌に取り入れられた結果であった。スペイン詩においては、モデルニスモの詩人たちがその実践を担い、メキシコ詩人ホセ・ファン・タブラダが初のスペイン語ハイク詩集を出版したことは周知のとおりである²³⁾。西欧の詩歌近代化の流れの中に日本の俳諧・俳句導入と普及を正確に位置付けたベドロ・アウジョン・デ・アロは、「新しさ」の探求はその後、ダダをはじめとする前衛諸派の運動に引き継がれ、そのスペイン語圏における反映として1918年の「ウルトラリスモ宣言」を挙げている²⁴⁾。アルゼンチンにおけるスペイン語ハイク普及に重要な役割を果たしたホルヘ・ルイス・ボルヘスは、このグループに深く関わっており、1924年にはブエノスアイレスで「ウルトラリスモ宣言」の要約を出版している。また、芭蕉の『奥の細道』スペイン語訳を1957年に林屋栄吉と共訳で出版したオクタビオ・パスが、詩人としての出発点においてシュルレアリスムの強い影響を受けたことはよく知られている。両者とも前衛の運動を通じて新しい詩的言語を求め、その選択肢のひとつとしてハイク制作に到達したといえるだろう。

以上の経緯を考慮に入れると、日本の俳諧は、西欧のロマン主義の影響を受けて日本の近代俳句を生み出したが、ほぼ同時に西欧詩に受容されることによって国際ハイクをも生み出したと考えるべきだろう。近代以降の日本の俳句は、子規の業績が翻訳アンソロジーに多少入っているのみで²⁵⁾、国際ハイクへの影響はほとんど考えられない。これまで西欧諸国において出版された日本の俳諧・俳句の研究書、入門書は、和歌の成立から、連歌、俳諧までの歴史を紹介したものであり、翻訳は芭蕉の俳諧改革に焦点を当て、守武、宗鑑、貞徳、宗因などの俳諧師の発句と、芭蕉、基角、蕪村、一茶などの発句を収めたものである。したがってそれらの作品の季語をはじめとする語彙の用法も、きわめて俳諧的な特徴を備えたものである。スペイン語圏においては近年、1950年代から1980年代にかけて出版された俳諧・俳句研究書、翻訳書の再版や新しい研究書、翻訳書の出版が相次いでおり、日本の和歌、連歌、俳諧の伝統や主要な作家たちの作品の価値が再認識されている²⁶⁾。さらに、アルゼンチンにスペイン語ハイクを導入する上で指導的な役割を果たした日本人移民二人（久保田古丹と崎原風子）は、新興俳句に

連なる前衛俳句の作家たちであり、虚子の季語観とは一線を画する流れに属すること²⁷⁾も注目しておく必要がある。

したがって、アルゼンチン・ハイクは他の国際ハイクと同様に、芭蕉を中心に完成された俳諧の連歌から直接の影響を受けて成立したスペイン語詩の新しいジャンルであると見なすのが妥当だろう。それはスペイン語詩にとって革新的なトピックと形式を備え、都市に生活しながら自然現象の変化を感じて動く思いを込めることのできる表現形式となっている。

本稿ではアルゼンチン・ハイクの詩的言語の特徴を示すものとして、その季語および通年のトピックに焦点を当て、5/7/5音節の無韻の3行詩という詩形については取り上げなかった。次回の論考においては、スペイン語詩の韻律との関係に加えて、その音韻の特徴も考慮に入れつつ考察する予定である。

謝 辞

本稿は、科学研究費補助金（基盤研究（C）、課題番号：21520386、期間：平成21年度～平成25年度）の交付を受けて行なった研究の成果である。

注

- 1) Blyth, R. H., *Haiku vol. 1*, Hokuseido, 1971. p. vii.
- 2) クーシュー、ポール＝ルイ、『明治日本の詩と戦争』、みすず書房、1999年、47頁。
- 3) Blyth, R. H., *A History of Haiku vol. 2*, Hokuseido, 1964. pp.350-351.
- 4) 星野恒彦『俳句とハイクの世界』、早稲田大学出版部、2002年、42-43頁。
- 5) 星野恒彦、同上書、9-10頁。
- 6) Higginson, William J., *Haiku World*, Kodansha International, 1996.
- 7) シラネ、ハルオ『芭蕉の風景 文化の記憶』、角川書店、2001年、164頁。
- 8) 江戸から明治初期における俳諧連歌隆盛の時代において、発句だけを集めて出版する場合もあったが（例えば、松尾芭蕉『あつめ句』1687年）、「俳句」の名のもとに独立した詩的ジャンルとしたのは正岡子規である。
- 9) 本稿では「国際ハイク」という語を、外国語で書かれた「ハイク」というジャンルの詩作品、またはその総体を指して用いる。
- 10) 季題は季語とほぼ同義に用いられることも多いが、本稿では俳諧・俳句などの一句の主題となるものを季題とし、季節を表す語を広く季語とする。
- 11) 現代における連句の復興に尽力した東明雅は、「付けと転じ」について次のように説明している。「俳諧は長句に短句を付け、その短句にまた別の長句を付け、といった具合に進展していく。(A)の句に(B)の句を付けて一つの世界を作り出すことは既に述べたように、二章体の発句で行われるところだが、俳諧は発句と違って、その(B)という句に今度は(C)という句を付け、(A)句と(B)句とが作ったものとは全く違った別の世界を作り出さねばならない。そしてこのような運動を繰り返していくのである。』『連句入門』中公新書、2006年、16頁。
- 12) 穎原退蔵、『穎原退蔵著作集 第十一巻』、中央公論社、1980年、44頁および63-64頁。
- 13) 岸本尚毅、『高浜虚子 俳句の力』、三省堂、2010年、149頁。
- 14) 星野恒彦、同上書、203-211頁。
- 15) Santamarina, María, *Haiku*, Ciudad de Lectores, 2005, p.11.
- 16) Molina Alonso, Ángela, *Haiku por argentinos*, Dunken, 2006, Prólogo.

- 17) メンディアラは3冊のハイク集と2冊のタンカ集を出版し、文化センターを中心にスペイン語ハイク指導にあたっている。*Haiku*, Dunken, 1998. *Haiku II*, Dunken, 2000. *Haiku III*, Dunken, 2008. *Tanka*, Dunken, 2001. *Tanka II*, Dunken, 2006.
- 18) ミエルシュは2冊のハイク集を出版し、中学校や高校でハイク制作を指導した経験を持っている。Miersch, Lía, *Haikus*, Dunken, 2004. *Tigre de Metal*, Dunken, 2007.
- 19) 以下の例句は各作家の次のハイク詩集より引用した。各引用作品の後に付けた()内の数字はページ数を示す。
Mendiara, Neri L., *Haiku II*, Dunken, 2000.
Beroqui, Martha E., *Haiku*, Dunken 2003.
Belsky, Sara, *Satori*, Dunken, 2004.
Miersch, Lía, *Haikus*, Dunken, 2004.
Santamarina, María, *Haiku*, Ciudad de lectores, 2005.
Molina Alonso, Ángela, *Haiku*, Dunken, 2006.
Ramos, Carlos A. Adrián, *Sendero del haiku IV*, Botella al Mar, 2007.
- 20) 本稿で引用したハイク作品の和訳はすべて筆者による。原作は5/7/5音節の3行詩だが、有季、無季の語の用法を明確にするため、日本語の五七五音に合わせることはせず、直訳に近いものとした。
- 21) Walsh, María Elena, "La familia polilal" en *Canciones para mirar*, Alfaguara, 2000, p. 29.
- 22) ラフカディオ・ハーンが4編のエッセイで芭蕉から子規に至る200句の翻訳を紹介したのは1898年から1902年にかけてであり、ジョージ・アストンが『日本文学史』で俳諧を紹介したのは1899年、バジル・ホール・チェンバレンが『芭蕉と日本の詩的エビグラム』を出版したのは1902年である。また、ポール・ルイ・クージュールがフランス語のハイカイ詩集『水の流れのままに』を出版したのは1905年である。
- 23) 太田靖子, 『俳句とジャポニスム メキシコ詩人タブラーダの場合』, 思文閣, 2008年を参照。
- 24) Aullón de Haro, Pedro, *El jaiku en España*, Hiperión, 2002, pp. 23-28.
- 25) 近年になって日本の現代俳句の作品を含むアンソロジーが数点出版されている。Cf. Bermejo, José María, *Instantes, Nueva antología del haiku japonés*, Hiperión, 2009. Taneda, Santoka, *La poesía zen de Santoka*, Centro de ediciones de la Diputación de Málaga, 2002.
- 26) 再版された書籍は, Rodríguez-Izquierdo, Fernando, *El haiku japonés*, Hiperion, 2ª edición, 1994. (1ª edición, 1972). Cabezas, Antonio, *Jaikus inmortales*, Hiperión, 2ª edición, 1997. (1ª edición, 1983). Aullón de Haro, Pedro, *El jaiku en España*, Hiperión, 2ª edición, 2002. (1ª edición, 1985). である。新刊としては Ricardo de la Fuente y Yutaka Kawamoto, *Haijin*, Hiperión, 1992. Bermejo, José María, *Nieve, luna, flores: antología del haiku japonés*, Calima, 1997. Segovia, Vicente Haya, *El corazón del haiku: la expresión de lo sagrado*, Mandala, 2002. Silva, Alberto, *El libro del Haiku*, Bajo la Luna, 2005. 等がある。
- 27) 久保田古丹は、戦前の移民であるが、第二次大戦後どちらも前衛的な句誌である阪口涯子主宰の『穹』原満三寿・谷佳紀主宰の『ゴリラ』に死の2か月前まで投句を続けた。崎原風子は金子兜太主催の『海程』同人であり、同誌から個人句集も刊行している。彼らはハイクグループの指導にあたって、アルゼンチン人がスペイン語でハイクを作る際には、有季無季にこだわらず、現地の風土や生活に根ざしたトピックを選ぶよう強く勧めた。詳細は、井尻香代子、「アルゼンチンにおける日本の詩歌の受容について」、京都産業大学論集, 人文科学系列, 第44号, 22-37頁を参照。

International Haiku and Season Words

—Concerning Argentine Haiku—

Kayoko IJIRI

Abstract

This study attempts to clarify how International Haiku has accepted season words, one of the most important factors of Japanese Haiku, by analyzing a corpus of topics of 1128 Spanish Haiku in Argentine. First, I surveyed how Haikai poets understood and handled season words with reference to Basho's phrases. Second, I looked at different ideas about season words in the history of Japanese Modern Haiku. Third, I analyzed season words and other topics after grouping them according to Higginson's method to identify their function in the poems. The study concludes that the topics in Argentine Haiku corresponds to Haikai at the poetic function and differs from Japanese Modern Haiku. In the revolution of poetic language with Romanticism and Avant-gardism Western Poetry received Haikai to create a new poetic genre, International Haiku.

Keywords: Haikai, season words, Romanticism, Avant-gardism, Argentine Haiku