

海外における俳句受容プロセスの深化について (スペイン語圏を中心に) II

—— 俳句・ハイクの内容 ——

井 尻 香 代 子

要 旨

俳句という詩的ジャンルは19世紀末の確立とともに、海外でもほぼ同時に受容が開始された。しかし、英語圏を中心に多様な言語で実作や鑑賞が普及していることは日本では一般にあまり知られていない。また、言語の違いから日本の俳句と海外のハイクのジャンルとしての連続性に疑念を持つ向きもある。そこで筆者は、①形式(韻律、修辞)、②内容(季語、自然との関わり、写生)、③言語(俳諧性、日常性)、④作法(集団制作、作者/読者/批評家)という四つの側面に分けて詩的ジャンルとしての連続性調査を進めている。本稿では、②内容的側面を考察の対象とし、「季語」、「自然との関わり」、「写生」という三つの観点から分析を進めた。その結果、いずれの観点においても研究・実作の両面において地域ごとの取組が深められ、今後の展望が示されていることが明らかになった。

キーワード：日本の俳句と海外のハイク、ジャンルの連続性、季語、自然との関わり、写生

序論

日本の俳句は19世紀末にジャンルとして確立し、実作者数は1000万人といわれる。小中学校を中心に教育現場にも導入されており、一度は句作に取り組んだ経験のある人が多いのではないだろうか。一方、海外でもほぼ同時に俳句が受容され、英語圏を中心に多様な言語で実作や鑑賞が普及していることは日本では一般にあまり知られていない。また、言語の違いから日本の俳句と海外のハイクのジャンルとしての連続性に疑念を持つ向きもある。しかし、1970年出版の富士川英郎著『東洋の詩西洋の詩』以降、俳句を中心に日本の伝統詩歌の海外受容について国内外で数多くの研究書が公刊され、その海外での受容プロセスや多言語での実作状況が調査され、考察されてきた。そこで筆者は日本の俳句と海外のハイクのジャンルとしての連続性に焦点を当て、①形式(韻律、修辞)、②内容(季語、自然との関わり、写生)、③言語(俳諧性、日常性)、④作法(集団制作、作者/読者/批評家)という四つの側面に分けて検討に着手した。2023年の拙論「海外における俳句受容プロセスの深化について(スペイン語圏を中心に)——俳句・ハイクの形式——」(井尻 a) では、①形式(韻律、修辞)的側面を考察し、俳句・ハイクの五七五音の形式とは、日本の連歌・俳諧形成のプロセスにおいて完成されてきた韻律形式と修辞技法が折りたたまれて誕生した詩型として理解するべきであるという結論を得

た。

本稿では、②内容的側面を検討の対象とし、「季語」、「自然との関わり」、「写生」という三つの観点から検討していきたい。まず「季語」であるが、俳句が俳諧の連歌の発句から独立して成立したこと、発句には現時現場の景物を詠み込んできたことから、五七五音形式と並んで俳句というジャンルの二大要件の一つとされてきたことを確認しておきたい。一方、近代俳句史においては、季語は新しい表現を目指す運動において最大の争点ともなり、現代まで様々な無季俳句が生みだされている。海外のハイク実作の現場でも、季語の必要性は常に議論されており、季語ではなく自然の風物を詠み込めばよい、とする流れも存在する。

そこで本稿では「自然との関わり」を第二の観点として取り上げたい。海外のハイクでは、季語ではなく、自然を詠むこむことをハイクの要件とする場合が多い。これには18世紀末以降、西欧で盛んになったネイチャーライティングの影響も考えられる一方、服部土芳の『三冊子』をはじめ、様々な俳論で取り上げられている蕉風俳諧の「造化」「自然」等の用語との関わりもみられることから、日本の俳句と海外のハイクの連続性を探る本稿では避けて通ることのできない視点である。

第三の観点は「写生」である。周知のように、正岡子規や高浜虚子は俳句のみならず、散文においても実際の有のままを写すことを提唱し、西欧の文学・芸術の用語を借りて「写実」、「写生」の理念を掲げた。しかし、写生説の原典として、芭蕉俳諧においても「即興感偶」や「眼ぜん前」のような言葉が発句の条件として語られており、いわば写生は伝統的な俳論の一角を占めてきたといえる。

俳句・ハイクの内容的側面を論じるには、他にも「滑稽」「さび」「軽み」「新しみ」等が考えられるが、ここでは基盤となる上記三つの観点に絞ることとしたい。

本稿の構成は、各観点について、まず日本の俳句における言説、次に海外における議論、そして両者の比較の順に進め、最後に俳句・ハイクの内容的側面を総合的に検討し、結論としてまとめることとする。なお、本稿に引用するスペイン語文献・資料の和訳は全て筆者によるものである。

1. 季語の機能

季語は古くは「四季の詞」「季の詞」といい、「季語」という言い方は俳句が新しい短詩型ジャンルとして成立した後、大須賀乙字によって始められている（加藤他監修200、「季語」（尾形 仵 執筆）。一方、「季題」は題詠の際に作者に課された季節に関するテーマを指す。季語と季題は現在も俳句実作の場で用いられているが、季語は季の言葉を指す場合に、季題は題詠による句作の場合に、というふうに使分けられていると思われる。和歌の勅撰集の「部立」から始まった季語・季題成立のプロセスと今日までの扱いについては、「国際ハイクと季語Ⅱ：アル

ゼンチン歳時記の構築について」(井尻 b) に詳述したので、ここでは俳句成立後に季語が一句の中で果たしてきた主要な機能である「挨拶」と「詩語」に焦点を当てて検討していきたい。

1.1. 日本の俳句における挨拶としての季語

俳句は直接には俳諧の連歌（以下、俳諧と記載）の発句が独立して成立した。俳諧（室町末期～江戸）と連歌（鎌倉末期～室町）とは語彙や表現が異なるとはいえ、形式は全く同じである。したがって、俳諧の発句は連歌の発句に遡り、発句に季を詠み込む規則も同じであった。復本一郎は発句に求められた役割について次のように述べている。

俳諧が座の文芸であったと同じように、連歌も、また座の文芸であった。(中略)仲間が三、四人から五、六人集まって楽しむのである。通常、発句は、一座の中の賓客（主客）が、その座に招かれた感謝の気持ちをこめて作るようになっていた。挨拶句である。そこで、その場の風景をよく見て、その中にその季節の風物を見だし、当意即妙に発句を作ることが要求されたのである。「季節の風物」がいうまでもなく季語（季題）である（復本 a 12）。

復本はさらに、発句に季語を詠みこむことは、招かれたその場においての作りたての発句であるという鮮度の証明であり、このような状況下で始まった季語の使用が連歌から俳諧の発句にも受け継がれ、やがて単独で詠まれる発句(地発句)にも踏襲されて、子規の俳句にまでいったと指摘している。つまり、「即興性の証明」が季語であった（復本 a 12）。芭蕉の挨拶句の例として、元禄 7 年 9 月 27 日に大阪住の俳人、園女宅に招かれて巻いた歌仙の発句「白菊の目にたてて見る塵もなし」（そのめ 穎原他 388）が挙げられる。かがみしこう 各務志考の『笈日記』には「是は園女が風雅の美をいへる一章なるべし」との一文があり（各務 448）、これについて穎原は「この純白清浄な白菊を詠んでいる中にそれが自ずと園女に対する挨拶になっているのである」と評している（おいにっき 穎原他 389）。

次に俳句の挨拶句として、かわばたぼうしや 川端茅舎の辞世の句と虚子の追悼句を挙げる。

ほおさんげ 朴散華即ちしれぬ行方かな 茅舎（稲畑 296）
示寂すといふ言葉あり朴散華 虚子（同上）

辞世とは此岸の人々への別れの挨拶であり、追悼とは故人への挨拶である。茅舎は『ホトトギス』で度々巻頭に推された詩情豊かな俳人であったが、子規と同じく結核のため 45 歳で亡くなった。月刊『俳句』2009 年 4 月号特集「俳句の挨拶性を見直す」に寄せた「高濱虚子の挨拶句」において、山内繭彦はこの二句について、

朴の花は散華することはない。咲き終わった朴の花はそのまま朽ち枯れて、花卉が一枚ずつ落ちることはないのだが、今まさに死に逝かんとしている茅舎には朴の花が散華していくのが心の中に見えたに違いない。朴散華という季題自体が茅舎の代名詞ともいべきものと思われるが、茅舎の句に対話し呼応するように朴散華を季語として据え、高僧の逝去の折に使う示寂という表現を茅舎に与えて虚子はその死を悲しんだのである。(山内 66)

と述べている。「朴散華」という季語が挨拶となり対話となっている例である。

1.2. 海外のハイクにおける挨拶としての季語

それでは海外のハイクにおいて、上記の季語の機能である「挨拶」はどのように扱われているだろうか。日本の俳句と同様、海外のハイクは現在も変化を続けていることを踏まえ、本稿では2015年以降の文献や調査を中心に考察する。

スペイン、カスティーリャ・ラ・マンチャ州、アルバセテ県の市民大学では、2017年に写真ハイク集『風景の言葉』を出版した。県内の中心都市アルバセテと39の町村に向けて詠まれた句が写真と組み合わせられ、まさに各地への挨拶句集となっている。また、季語については「読者を一年の一定の時期につなげ、その時期が内包する気分に句を浸す」言葉であると解説している (Universidad Popular de Albacete 10)。次は一例であるが、五月の山に白く小さなオリーブの花がかすかに甘く香る風景を描き出している。

BIENSERVIDA	ビエンセルビーダ村
Trochas de jabali.	猪の道
Las olivas en flor	オリーブの咲く
en Cerro Vico	ビコの山

Rafael Castillo (Universidad Popular de Albacete 56)

一方、2020年にスペインで出版された太田靖子の『俳句を読み、書くための六つの鍵』の第二章〈季語、季節の言葉〉には、俳句は挨拶(スペイン語では“saludo”)であり、即興で詠むべきことから、詠む「時」を表すことが季語の第一の機能であると述べている。太田は俳句とは普遍的な格言や思想の詩ではなく、季語と結びついた挨拶の詩であることを強調している。欧米のハイク研究では従来、日本の俳句に禅などの「思想」や「聖性」を重視する流れがあり、これを念頭に置いたものと思われる (Ota 40)。さらに第六章〈俳句は挨拶であり、対話である〉では挨拶の対象を「(人を含む)生き物」「故人」「自然や大地」に分け、例句を挙げながら丁寧に解説している (Ota 117-134)。太田は2013年以降、共著も含めると俳句関連の研究書やアンソロジーをスペイン語で8冊出版しており、スペイン語ハイク実作者や研究者への影響は

大きい。今後はスペイン語圏でも季語の挨拶の機能が一層認識されていくことと思われる。

1.3. 日本の俳句における詩語としての季語

詩は散文より古い歴史を持ち、神話、寓話、戯曲、叙事詩、抒情詩等が伝承されてきた。そのため長い時間軸に添って醸成されてきた文化的背景の中で共有されるようになった詩語もまた、各言語によって受け継がれてきた。日本の詩歌では、とりわけ和歌以降は短詩型が中心となったために、歌枕や季語が「詩語」として重要な位置を占めている。ここでは、明治期以降の俳句における季語の詩語としての機能を中心に検討していきたい。

正岡子規から近代俳句を受け継いだ高浜虚子は昭和10年の『俳句読本』の中で、「俳句の主眼とする處は春夏秋冬の移り變りによつて起ってくる自然界、人事界の現象を諷詠する文学である」とし、「俳句は花鳥諷詠詩なり」と述べている（高濱290 - 291）。同じ俳論の中で虚子はさらに花鳥諷詠詩の根柢を次のように展開する。

俳句を作りはじめると、(中略) 先づ第一に季題といふもの、世界が目の前に展けて來まして、今迄気の附かなかつた、春、夏、秋、冬の諸種の感じがはじめて強く心に印するようになって來ます（高濱294）。

この「季題といふもの、世界が目の前に展けて來る」ことこそが、伝統詩歌の詩語システムの共有であり、虚子は俳句誌『ホトトギス』を主宰した50年以上にわたって季題の継承・発展に力を注いだ。仁平勝は虚子の季題(季語)に対する考え方について、道灌山論争¹⁾を例示する。

夕顔の花をめぐる子規との論争でいづくされている。あまりにも有名な論争だから引用することはしないが、子規が夕顔の花を「写生的趣味」で詠むべきだというのにたいして、虚子は「源氏以来の歴史的連想即ち空想的趣味」を否定できないと主張する（仁平b 137）。

虚子はここで「季題=歴史的連想」を擁護し、子規の「写生」に反論するが、やがてこの二つの方法を共に取り入れて近代俳句を形成していくこととなる。仁平は虚子の句「鎌倉を驚かしたる余寒かな」においては、寒さがこたえて驚いたのは、かつて頼朝が幕府を置いた歴史的時間のなかの「鎌倉」であり、季語がまさに歴史的時間に支えられた言葉であることがよく表れていると指摘する。

季語としての「余寒」は、ある日の〈思わぬ春の寒さ〉を表現するための言葉ではない。その〈思わぬ春の寒さ〉が、たまたまの異常気象なのではなくて、わが国の風土に固有の気象現象なのだということを表す言葉なのである。その気象現象を共有することによつ

て、現代はいっきょに遠い中世へ通じてしまう（仁平 b 30-31）。

季題は歴史的連想を現代の実感につなぐ詩的言語であった。「花鳥諷詠」という季題の世界がどのように「客観写生」と両立するかについては、「写生」の項を検討した後に結論で取り上げる。

川本皓嗣は『俳諧の詩学』の中で俳句とイメージムの詩を比較し、共に読者への暗示に頼るところが大きく、それゆえ解釈の自由と不安という両極の危ういバランスの上に立っていることを指摘する。また両者の共通点として、「極端な短さ」, 「重置法²⁾」, 「開かれていること」の三点を挙げるが、それらが成立するための詩語とその豊富な含意の利用において異なっていたとする。そして日本詩歌の重要なテーマに対する日本人の基本的な態度や感情が古い伝統の刻印を帯びている理由について、以下のように述べる。

その兆候の一つは、ほとんどどこ書店でも見つかる歳時記のたぐいである。これは季語と、文化的に固定された含意と、そしてその季語を用いた代表的な句例とを列挙したもので、アマチュアとプロとを問わず、俳句を詠もう（あるいは読もう）という人間には欠かせない辞書体の手引きである。辞書として見た場合、歳時記はいわば、日常言語の一段上のレベルで精密に組織化された詩的言語（言い換えれば、その日常言語が伝統詩歌の中で自動的、排他的に帯びることになる含意）の専用辞書であって、その特殊性を思えば、今日もなお続くその売れ行きは、驚異的でさえある（川本 250）。

一方、無季俳句は、明治から現代まで新傾向俳句、新興俳句、前衛俳句の諸運動の中で試みられ、現在では主に〈俳句自由〉を掲げる「現代俳句協会」にその活動の中心がある（現代俳句協会 HP）。

1.4. 海外のハイクにおける詩語としての季語

海外のハイクにおいては、季語はどのように詩語として扱われているだろうか。この項についても「1.2. 海外のハイクにおける挨拶としての季語」と同様に、2015年以降の文献や調査を中心に考察したい。

西川盛雄は1996年から開催されている「草枕」国際俳句大会外国語部門の選者を務め、英語圏との俳句交流に詳しい研究者だが、『俳句は国境を超えて』において「季節感」を取り上げ、元アメリカ・ハイク協会会長であったリー・ガーガの「ハイクを独特にしているのはその定型や簡潔さだと俳句を試みてきた西洋の詩人の多くが思ってきましたが、そうではありませんでした。ハイクが独特なのはハイクが詩の中に季節の感覚を取り入れているからなのです」という言葉を紹介している（西川 18）。そして、それぞれの国や地域には文化、歴史、風土、生活

などがあり、それぞれの国の歳時記が存在する可能性を指摘し、次のように述べる。

ハロウィン、イースター、聖パトリックなど聖人の日などは重要な西洋の歳時記の一コマに違いありません。イスラム教やヒンズー教の国の人々も彼らなりのきめ細やかな季節や宗教上の節目があるはずで、旧正月や孔子廟や媽祖の賑わいも旧暦を用いる中国系の人々ならではのものです（同上18）。

そのスペイン語圏における一例を紹介しておきたい。スペインのキリスト教徒は8世紀から15世紀までイスラム教徒やユダヤ教徒との共生の時期を過ごした。レコンキスタ（国土回復運動）の時代にあたるが、自然科学や人文学において重要な交流が行われ、その影響は生活文化のレベルまで深く浸透していた。具体例として、西洋の暦の発展に大きな影響を与えたアラビア語圏の暦の存在が指摘されている（Li 6）。乾燥した地域で農牧業を行ったイスラム教徒は、アンワーと呼ばれる星の暦を生態系の変化と関連付けて月ごとの生活の指針を作成していた。複数の暦がまずスペインに伝えられたが、最もよく知られた受容例として、アンダルシア地方コルドバで961年に編纂された『コルドバ歳時記』³⁾がある。日本の俳句歳時記とは異なるが、中東に伝えられた星宿の暦を太陽と月の運行と組み合わせてスペインのアンダルシアに適用したもので、祝祭日や行事、健康を保つ知恵、家畜の移動や管理、農事作業や日常生活が月別に記載され、これらの暦に基づいた伝統的生活習慣は民間の智恵として現在まで受け継がれている⁴⁾。アメリカ大陸の征服と植民地化により、新大陸で農牧業を営んだ移民たちは、スペイン語と共に暦や生活習慣を持ち込み、異なる風土に適応していった⁵⁾。このような宗教や農事と結びついた暦を持つ文化的土壌は、詩歌においても季語や歳時記ときわめて相性の良いものであったと思われる。この特色が現代生活を送る市民のハイク季語の多様性に関わっていることが徐々に明らかになってきた。

スペイン各地での現地調査によって収集した文献資料に基づき、2015年～2019年に出版された個人句集及び結社のアンソロジーを分析した。まず、スペインの気候区分は全域が温帯に属するが、大きく西岸海洋性気候と地中海性気候に分かれる。同じ気候区分でも、気温差の穏やかな沿岸部と激しい内陸部では四季の変化に対する意識が異なり、季語の使用頻度や割合にも違った結果が出た。今回はハイク実作の盛んな四区域（バスク、ガリシア、バレンシア、カスティーリャ）に分けて分析を行った。各地域の地理的特徴は以下のとおりである。バスク：スペイン北東部／西岸海洋性気候、ガリシア：スペイン北西部／地中海性気候、バレンシア：スペイン東部沿岸／地中海性気候、カスティーリャ：スペイン中央内陸部／地中海性気候である。まず全作品中、一定の季節を示す季語のある有季ハイクの割合は、バスク78%、ガリシア40%、バレンシア31%、カスティーリャ51%であった。次に、有季ハイクのうち、作品中の季語がどの季節を示すかを分析し、下記の円グラフ（図1～図4）の結果を得た。スペイン語

ハイクの北部拠点があるバスク地方パンプロナ市はピレネー山脈に近い山岳地域にある。降雨量が多く、グリーンスペインと呼ばれる。また姉妹都市である山口市との連携により日本文化関連の蔵書を豊かに備えたヤマグチ図書館があり、日本との文化交流イベントも盛んである。有季ハイクが四分之三を占め、「霜」「初雪」「ヒースの花」等、冬の季語数が他地域と比べて多かった（図1）。パンプロナ市のハイクを次に挙げる。

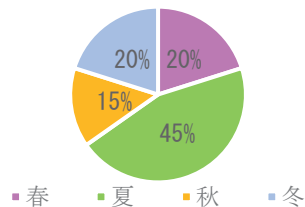


図1 バスクの季語の割合

Barrio pesquero, 漁村にて
 con la nieve y la luna 鱗を照らす
 brillo de escamas. 雪と月

Luis Elía Iranzu (Elía Iranzu 25)

一方、大西洋に面したガリシア地方の有季ハイク率は40%と下がるが、季語のうち春夏秋冬の割合は最もバランスが良く、降雨量が豊かなところから、「蕪の花」「ジャスミン咲く」「栗の実」「枇杷の花」等、各季節の植物名や「耕す」「休耕地」「秣刈る」等、農事に関する季語が特徴的であった（図2）。パイサス村のハイクを挙げる。

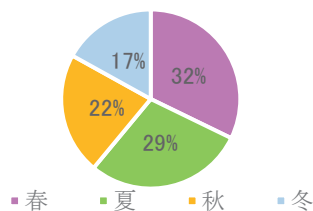


図2 ガリシアの季語の割合

Los estorninos 椋鳥の
 pintan ideogramas 漢字描いて
 sobre el barbecho. 休耕地

Francisco Puy (Puy 19)

これに対し、地中海に面して日照時間が長く、春から秋にかけて快適な気候が続くバレンシアでは、有季ハイク率は三分の一ほどに留まり、夏の季語が豊かで「守宮」「黄金虫」「天道虫」等の小動物や「ブーゲンビリア」「ラベンダー」「ポピー」の花等、多様な素材が用いられた作品が見られた（図3）。次のハイクはバレンシア市の作品である。

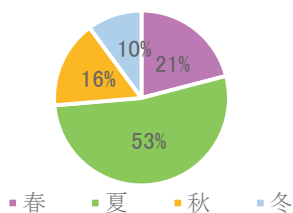


図3 バレンシアの季語割合

Quiosco al sol. 日向の売店
 Pétalos de azahar 新聞に降る
 en los periódicos. レモンの花卉
 Susana Benet (Benet 139)

またスペインで最もハイク・コンクール、ハイク関連書籍の出版、ハイク講座等が多く開催されているカスティーリャ・ラ・マンチャ地方のアルバセテでは有季ハイク率は半分強に達し、冬の季語はやや少なめだが、四季それぞれの季語が開拓されたことによって地域ならではの季節の変化を具体的に詠った作品が多かった。春には「コウノトリ帰る」、夏には「木苺の花」、秋には「聖ミカエル日和（小春日和）」、冬には「チョウゲンボウ」等、自然と地域の生活が結びついた季語の用法である（図4）。アルバセテ市のハイクを挙げる。

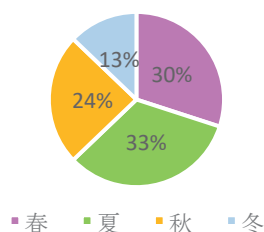


図4 カスティーリャの季語割合

Veranillo de San Miguel 聖ミカエル日和
 Se espigan las lechugas レタスのとうが
 entre hierbajos. 立っている

Javier Sancho (Sancho a 49)

このようにスペインでは近年、ハイクは「自然を詠む詩」であるとの理解から「自然と人が紡いできた関わりを表現する詩」へと変化しつつあり、季語はそれによって表された事物だけではなく、より広く深い意味を持つ詩語の目録であるとの認識が共有されてきたと考えられる。

アルゼンチン・ハイクの季語について筆者は、2011年に季語の用法の調査を実施し「国際ハイクと季語——アルゼンチン・ハイクをめぐって——」(井尻 c) にその結果をまとめている。2000年～2011年に出版された個人ハイク集の調査結果では、全作品のうち一定の季節を指示する季語を持つ有季ハイク率は15%に過ぎなかった。そこで今回は近年ハイク実作が盛んなアルゼンチンのパンパ地方にあるコルドバ⁶⁾で2015年以降に出版されたハイク集を分析し、その結果と比較した。コルドバのハイクでは、全作品のうち有季ハイクが68%に上り、季語の割合は秋がやや少ないものの、ほぼ同じ割合となっている。春の「ラパチョ咲く」、夏の「麦熟す」、秋の「フェリア(祭)」、冬の「枯庭」等、季節に添って変化する日々の暮らしが描き出され、スペイン語ハイクの新しい詩語の展開がこの結果には明確に反映されている(図5)。以下はアルゼンチン、コルドバの作品である。

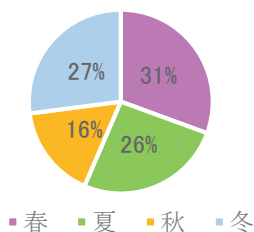


図5 アルゼンチン、パンパの季語割合

Feria del sábado.	土曜のフェリア
Entre flores y frutos	花と果実の間から
olor a churros.	チュロスの匂い

Juan Carlos Durilén (Dulirén 60)

アルゼンチン、パンパ地方のハイク集を対象にした季語分析結果からは、四季それぞれの自然の要素を取り入れるという段階からさらに進んで、常に変化する自然環境の中での人々の生活を四季というサイクルの中で捉える段階へと深化していると考えられる。スペイン語ハイクが内容的にも季語という詩語を備えた、独立したジャンルとして確立している状況が見えてきた。

1.5. 比較

日本の俳句における挨拶としての季語は、連歌の座において正客が「季節の風物」を即座に詠みこみ、招かれたことへの感謝をこめて挨拶の発句を作る際に欠くことのできないものとして式目に収められた。その役割は俳諧、俳句と受け継がれ、一句に現時現場の刻印を押すものとして現在も守られている。挨拶の対象は、虚子の例句にも見られるように、句会や吟行に同座する人々であり、故人であり、土地の自然でもある。海外ハイクにおける挨拶としての季語は、これまで実作者にも研究者にも意識されることは少なかったが、アルバセテ県市民大学の作品集の例のように、地域の風景を植物、動物、祭、行事、生活習慣の季語と共に詠む挨拶句が見られるようになった。第3章で取り上げる「写生」の技法によって、海外ハイクは主観の詩から客観の詩へと転換することとなったが、季語の挨拶の機能によって、内省の詩から外部へ開かれた詩の特色も帯びつつある。

日本の俳句の詩語としての季語は和歌、連歌、俳諧において、季題とその本意の共有という形で継承、発展してきた。俳句においてはその成立の初期から無季俳句の試みを含みつつも、「季題＝歴史的連想」を失わないことを重視し、句作における「季語＝詩語」の目録を見直ししながら、例句を添えた季語辞典として現代まで俳句歳時記を発展させてきた。海外ハイクでも、詩語としての季語の重要性が改めて認識され、歳時記の現地化に向けて多彩な季語が開拓されている。例えばスペインの『コルドバ歳時記』は特定の場所と時期を実感とともに表現する具体的な季の言葉に満ちており、スペイン語ハイクの季語多様性の源泉を感じさせる。2015年以降のスペイン及びアルゼンチン各地の現地調査の結果は有季ハイク率の上昇を示し、地域ごとに多少の差はあるものの四季のいずれにも固有の季語が使用されていることが明らかになった。季語は時候、天象、植物、動物のみならず、地理、生活、祝祭日など人々の生活に関わるものに展開しつつあり、豊かな連想を含んだ詩語としての機能をさらに強めていると思われる。

2. 自然との関わり

季語や花鳥諷詠は、人間と自然の関わりをめぐって伝承され発展してきたシステムだが、本章では蕉風俳諧において「風雅の誠」を目指す詩学のよりどころとなった「自然」や「造化」との関わりを調べ、その議論が現在の俳句・ハイクにどのような影響をおよぼしているのかを見ていく。

2.1. 日本の俳句と自然

芭蕉の門弟の服部土芳は「自然」という言葉を多用している。土芳の俳論書『三冊子』（1702年）の「赤雙紙」に芭蕉の自然観について論じられる際よく引用される一節がある。

松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へと師の詞お（あ）りしも、私意をはなれよといふ事也。此習へといふ所を己がまゝにとりて、終に習はざるなり。習へと云は、物に入てその微の躰て情感るや（也トモ）、句となる所なり。たとへ物あらわはに云出ても、そのものより自然に出る情にあらざれば、物と我二つに成りて、その情誠に不至。私意のなす作意なり（服部 302）。

復本は芭蕉の遺語「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」にこそ、芭蕉の自然観が具体的な形で集約的に窺えるとしている（復本 b 244）。そして、次のように指摘する。

「自然」の対立概念として「私意」が置かれ、「私意」は“俳諧性”にかかわる「作意」（中略）を歪める作用を及ぼす心情を示すマイナス評価の俳論用語として用いられているのである（同上 245）。

そしてこの一節に示されている自然観を次のようにまとめる。

「松」や「竹」といった「物」（対象）と対峙し、「見」、「聞」くことによって、（「物に入りて」）、「物」の「情」（本情）につながるところの「微」が「自然」に顕現し、その「微」によって窺知し得る「情」（本情）に、「我」（作者）が感応し、「句」が生まれるというのである（復本 b 251）。

つまり、私意を離れて自然に向かえば、物そのものにかすかに本情が顕れて句になる、というように理解できるだろう。次に、芭蕉自身の言葉である「造化」を通じて自然観を見てみよう。『笈の小文』冒頭の一節である。

百骸九竅の中に物有。かりに名付て風羅坊といふ。誠にうすもの、風に破れやすからんことを云にやあらむ。かれ狂句を好むこと久し。終に生涯のはかりごと、なす。…（中略）風雅における、造化にしたがひて、四時を友とす。見る処花にあらずと云ことなし。おもふ処月にあらずと云ことなし。像花にあらざる時は夷狄にひとし。心花にあらざる時は鳥獸にたぐひす。夷狄を出で、鳥獸をはなれて、造化にしたがひ、造化にかへれとなり也（小宮他編 115）。

「風雅」とは詩文、俳諧の営みを指しているが、「造化」とは尾形侑によれば、宋学の想定する宇宙の根源的主宰者で、「誠」を本体とし、万物を生成する根源的創造力と、それを統制する万古不変の恒常的原理との二面性を持つ（尾形 218-221）。これは人間と自然と考えられるが、芭

蕉においては、俳諧という創作活動を自然の運行に重ね合わせ、一つになるべきものとの考えが見てとれる。

ここまで、「私意」に対立する「自然」^{じねん}、「造化」^{ぞうか}に随順する「風雅」^{ふうが}、という蕉風俳論の自然観を見てきたが、これに添うような『笈の小文』中の例を挙げておきたい。晩春の旅情と藤の花の景がひとつになった発句である。

草臥^{くたひれ}て宿^{しゆく}かるところや藤のはな

芭蕉（小宮他編 141）

それでは、明治期以降の俳論では自然はどのように扱われているだろうか。高濱虚子は「二千六百一年句話」の中で「大自然（其一）」と題して以下のように述べる。

発句（俳句）は、自然の片鱗を捉へて之を描くのであるが、其背後には常に大きな自然が存在してゐることを忘れてはならぬ。それは鐘の一端を叩いて其全體の響きを傳へるが如きものであらねばならぬ（高濱 327）。

また、「大自然（其二）」では、「主観」と「客観」を対立させて論じている。

人間は小さい。自然は大きい。主観は限られた小さい天地である。客観は無限の宏大な天地である。目標を客観の天地に置き、これを諷詠することは俳句（発句）の誇りである（同上 327）。

「人間と自然」、「主観と客観」の構図は蕉風俳論の「私意と自然」に通ずる一方で、西欧の文学・芸術論の影響も感じさせる。「自然との関わり」というテーマは、第1章で取り上げた「季語」に関わる花鳥諷詠、第3章で検討する「写生」を強調する客観写生の両方に跨っており、明治期以降の日本俳句・海外ハイクというジャンルの内容そのものを規定しているともいえるだろう。仁平は俳諧という古典的な文芸が近代という西洋化の波に消されることなく、俳句として近代化に成功したと指摘し、その二つの条件を次のように解説する。

ひとつは、その文芸が近代的な（つまり西洋的な）知性によって理論化されること。もうひとつは、それが近代的な大衆に受け入れられることだ。…（中略）…前者をなしとげたのは、写生という理論を俳句に導入した子規であり、後者に成功したのは、その理論を「客観写生」という大衆的なスローガンに変えた虚子である（仁平 a10）。

子規の「写生」理論については次章で詳しく述べるが、虚子の「客観写生」については季の約

束、即ち季題の制度化をともなっていたことをここで確認しておきたい。俳句のような短詩型が一つの文芸ジャンルとして成り立つためには、季題の伝統を失うことはできなかった。日本の俳句は、このように写生と季語を中心とした俳論を組み立てることによって、同時に蕉風俳諧の目指した風雅の道との関わりも保持したのである。それでは、海外ハイクと自然の関わりはどのように議論されているだろうか。

2.2. 海外ハイクと自然

俳句がジャポニスムとともに受容された19世紀から20世紀にかけては、欧米が農耕社会から近代産業社会へと環境が変化した時期であった。こうした急激な変化への反動である自然回帰思想の表れとして、自然への畏敬の念を表したW. ワーズワースやS. コールリッジのロマン主義が影響を及ぼし、続いてR. W. エマソンやH. D. ソローが自然の中には「大霊 (Oversoul)」が浸透しているとする自然観を表明した。また、ドイツの生物学者であるエルンスト・ヘッケルが「エコロジー」という概念を提唱したのも同時期である。この時期の俳句受容と環境思想の呼応については「俳句の普及による価値観の変化」(井尻 d) に詳述したので、ここではまず第二次大戦以降のネイチャーライティング／環境文学との関わりについてまとめたい。

まず、ネイチャーライティングまたは環境文学について、生田省悟の説明を確認しておきたい。

人間がいかに自然を受けとめ、どのように自然と関わってきたのかを真摯に再考し、新たな関係性の可能性を模索する試みが一九八〇年代ごろ、とりわけアメリカで顕著になっていく。その具体的な表れこそ。環境をめぐる想像力と言語表象行為を通じて人間と自然の関係性のありよう、ひいては環境を前景化し、主題とするジャンル、すなわちネイチャーライティング／環境文学にほかならない。なお、アメリカから発信された当初は、エッセイやノンフィクションを指す「ネイチャーライティング」なる呼称がもっぱらであったが、現在では、詩、小説など、その他の表現形式を含めた「環境文学」が一般に用いられている(生田他編 8-9)

この環境を主題とする文学と俳句・ハイクとの接触は次のように進展していく。

R. H. ブライスは戦後、英語で全4巻にわたる『俳句』等を公刊し、英語圏に改めて俳句を紹介した。主として近世の発句に焦点を当て、禅とのつながりを強調したことから、その後の海外ハイクに大きな影響を与えた。アメリカのビート世代の詩人、ジャック・ケルーアック、ゲイリー・スナイダー、アレン・ギンズバーグの作品やスペイン語圏の俳句研究についても同様である。このうち、スナイダーは1956年から京都に12年間滞在して大徳寺で禅を学んだ後、英語ハイクを含む詩集やエッセイを出版し、1960年代から1970年代の北アメリカ・ハイク運

動を先導した。一方、アメリカ北西部で育った経験から、アメリカ先住民に学んだナチュラル・リテラシー（自然の教養）をベースに環境思想を展開し、次のように述べている。

私たちはいま気候変動の可能性に直面しています。これは、これまでの想定を越えるような驚きを秘めた新しい惑星^{プラネタリー}の時代が到来しようとしていることを示唆しているように思われます。「プラネタリー」というのは新しい用語で、地球という惑星について、流域や生態系、自然の文化、エスニシティ、さらには植生や動物たちを考慮しながら考える際に有用な言葉です。地球はモザイク状の無数の生態系に覆われた惑星なのです（生田他編 175）。

スナイダーはさらに、このような思想、意識をもとに生き、文学を創造することについて提案し、場所に関する知識、場所に対する愛着を持って「場所の人間」になること、そして「場所の詩学」を紡ぐことについて述べている（生田他編 176）。ここには蕉風俳諧の「造化」の思想につながるものが感じられると同時に、第1章で取り上げた虚子の「花鳥諷詠」の季題の世界への言及も含まれているように思われる。

次に、スペインの環境文学としてのハイクの例を見てみよう。第1章でも取り上げたスペイン、アルバセテ県の市民大学で開催されたハイク講座では、2016年と2018年にアルバセテ市近郊の森に3~4回の吟行を含む「自然とハイク」ワークショップを実施し、作品集を公刊している。主宰のトニ・サンチェス＝ベルデホは『五感とともに——ハイク、絵、自然——』において、吟行の際に重要な点として以下のように述べる。

敬意。森は聖なる空間である。日本では神道の教えから、聖性とは唯一神ではなく多神よりの概念がある。巨大な樹木、川、苔に覆われた石、全てを敬うべきであり、態度や行動で表現するべきである（Sanchez Verdejo b 47）。

このワークショップでは、植物学の専門家が同行し、季節ごとの地域の植生を見て学ぶ行程が含まれている。また、東洋思想研究者のビセンテ・アヤ＝セゴビアは『俳句の心：聖なるものの表現』において、日本の詩人にとって「聖なるもの」とは世界の神秘でも美でも力でもなく、世界そのものであるとし、それを「感じ取ること」の重要性を次のように指摘する。

日本では感覚（感じ取ったもの）は客観的な知識であり、主観がそれを知的に処理する。それゆえ芭蕉は「松のことは松に習へ、竹のことは竹に習へ」と言ったのである（Haya Segovia 113）。

これらの自然に関する解説は「2.1. 日本の俳句と自然」で引用した『三冊子』及び『笈の小文』

の一節を踏まえている。この文脈においては、「造化」は「聖なるもの」つまり「世界そのもの」であり、「松や竹といった物を見、聞くことによって、その情に我が感応し句が生まれること」については、「感覚は客観的な知識であり、主観がそれを知的に処理する」と解釈していると思われる。

海外の俳句作者にとって、歳時記や季語はまず日本の詩的伝統に立脚したものであり、各地域文化を踏まえた季語＝詩語の生成は、第1章で見たように、着実に実践をとおして進んでいるとはいえ時間がかかる。したがって、自然を重視する芸術観や詩学を日本の俳論から読み取り、ネイチャーライティング／環境文学の一環としてハイクを位置づけ、その制作の支えとしていることが見えてきたように思われる。

2.3. 比較

日本の俳句と自然について、まず蕉風俳諧の俳論にその原点を探った。『三冊子』では「自然」及び「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」との芭蕉の遺語を取り上げ、また『笈の小文』では「造化にしたがひ、造化にかへれ」の一節を中心に論じた。前者では、かすかに物に現れる情を作者が自然に感ずることによって句が生まれ、後者では、万物生成の造物主と自然の運行システムに風雅も従うべきことが述べられていた。

一方、俳句の確立を子規から受け継いだ虚子は、俳句とは自然の片鱗を捉えて、その背後の大自然を伝えるものであり、人間の小さい主観を離れて客観の天地を諷詠すべきだと説いた。用いられる言葉は芭蕉の時代と異なるものの、俳諧から受け継いだ、俳句の目標とするところを現代の人々に向けた表現で伝えていると思われる。

海外のハイクと自然については、西欧の社会環境が急変した19世紀の自然回帰思想やロマン主義文学、これに続くネイチャーライティング、さらに第二次大戦後のアメリカのビート世代詩人によるハイクへと次第に自然観が変化していく。自然の中に浸透する「大霊」、エコロジーの概念、地域の「ナチュラル・リテラシー」、そして「流域や生態系、自然の文化、エスニシティ、さらには植生や動物たち」から構成される無数の生態系からなる「惑星の」^{プラネタリーな}世界観へと展開していく。ハイクは、こうした世界観を反映する環境文学の典型的な一例といえるだろう。

スペイン語圏の環境文学の実践においても、蕉風俳諧の自然観の理解に加えて、上記のようなネイチャーライティングの流れの影響が表れている。ハイク講座のワークショップでは森や川辺の吟行で出会う草木や虫に目を留め、風や水の音を聞いて句が生まれる様子が作品から伝わってくる。

brazos extendidos, 広げた枝
se cuela la brisa 　そよ風満ちる

entre las encinas コナラの森

Emma González Rozas (Sanchez Verdejo b 27)

大きく枝を張るコナラは陽光を好む樹木で、広々とした空間のある森を形成する。五感によって感じ取った大木の森の姿がそのままハイクとなっている。「松のことは松に習へ、竹のことは竹に習へ」とのプロセスを通して、「世界」に触れた詩といえるのではないだろうか。

蕉風俳諧から俳句に受け継がれた「造化」や「自然」に対峙する姿勢は、西欧における19世紀以降の自然観の変化、つまり多様な生態系、エスニシティ、文化を反映した世界観に呼応している。第1章で検討した季語は各地域の地理を反映する詩語であるため、ハイクという短詩型の中で機能する語彙リストとしては未だ生成途中だが、背後にある自然観、世界観については日本の俳句と海外ハイクは共有しており、両者のジャンルとしての連続性を担保する要素といえるだろう。

3. 写生

次に、俳句が独立した文学ジャンルとして成立するために必須であったとされる「写生」の技法について考えてみよう。「写生」はもともと中国発祥の画論上の術語であるが、洋画にも適用され、その感化を受けた洋画家達との交流により子規が俳句に取り入れたとされている（加藤他編 380）。それでは、まず子規や虚子によって俳句における「写生」論がどのように構築され、現在まで影響を及ぼしているかを検討し、次に海外のハイクにおける受容を見ていきたい。

3.1. 日本の俳句における「写生」の技法

松井貴子は明治期の西洋美術理論の受容が、子規の写生論の構築において、その根幹にかかわる影響を及ぼしたと指摘する。この美術理論は明治9年に開校された工部美術学校に赴任したイタリア人画家アントニオ・フォンタネージの教えを受けた小山正太郎と浅井忠を介して中村不折に伝わった。その後、明治27年に不折が新聞『日本』の挿絵画家として子規に出会って美術理論を共有し、俳句と絵画の交流を試みたのである（松井 87-95）。では、その理論とはどのようなものだったのだろうか。松井は次のように要約している。

描くものを取捨選択すること、不要なものを削除し、位置を整えること、中心となるものに焦点を合わせて特に精細に描くこと、それによって主意を表現すること、これらは、フォンタネージが日本の西洋画家達に教え伝え、彼らによって特に大切な教えとして守り伝えられた美術理論の一部であり、いずれも子規の写生論に見出すことができる内容であ

る（同上3）。

また、写生はもともと漢語であり、視覚的現実性と内的真実の表象という二重の意味を含んでいること、そしてフォンタネージはその内容を西洋画の理論に落とし込み、彼が本領を発揮した風景写生の意味で使っていることを確認している（同上 113-114）。

一方、復本によれば、子規の写生説の原典には蕉風俳諧があり、芭蕉句の前書や門弟・向井去来の俳論書『去来抄』に見られる「眼前」や「即興感偶」が子規や虚子の「写生」や「客観写生」の先蹤を為していると指摘する。以下は芭蕉の発句の中から前書中に「即興」あるいは「眼前」なる言葉が見える作品の一部である。

眼前

道のべの木槿は馬にくわれ覺（復本 b 18）⁷⁾

旅店即興

つゝじ生けて其の陰に干鱗裂く女（復本 b 18）⁸⁾

また、『去来抄』（1704年頃）の「先師評」中の芭蕉発句「辛崎の松は花より臙にて」について、去来は「是は即興感偶にて、ほ句たることうたがひなし」と述べている⁹⁾ことから、復本は「去来は自信を持って「即興感偶」、すなわち“即興性”を発句の条件として指摘しているのである」と判断する（復本 b 16-17）。このような芭蕉や去来の発句における「眼前」の即興性への関心は多くの発句に反映されている。子規は上記のように西洋の近代主義の芸術観の受容により「写生」を重視したが、同時に、俳諧史研究の成果においても別の言葉で「写生」の価値に言及している。『芭蕉雑談』には「名月や池をめぐりて夜もすがら」等、芭蕉の「佳句」を挙げて、次のように評している。

芭蕉は一生の大半を旅中に送りたれば、其俳句亦羈旅の実況を写して一誦三嘆せしむる者あり（正岡 a 29）。

また、「各種の佳句」の例を挙げた後に、

豪壮に非ず、華麗に非ず、はた格調の新奇なるにも非ず、只、一瑣事一微物を取り実景実情をありの儘に言い放して猶幾多の趣味を含む者には（同上 32）

として、「海士が家は小海老にまじるいとゞ哉」等の9句を例示している。

子規にとっては、洋画の風景画の写実（リアリズム）からヒントを得た「写生」の技法は蕉

風俳諧の「眼前」や「即興」につながるものであり、「中心となるものに焦点を合わせて特に精細に描くこと、それによって主意を表現すること」を追求していったものと思われる。やがて、その実践においても、よく知られた次のような作品を生み出す。

いくたびも雪の深さを尋ねけり（正岡 b 219）

この句について仁平は「ここでは、子規自身が近代俳句に求めたものが、最高の状態で詩を生み出すことに成功している。（中略）…写生の方法は、病床で動くことのできない自身の姿を描けるようになった」と評している（仁平 b 47）。したがって子規の「写生」は単なるスケッチではなく¹⁰⁾、対象の取捨選択、不要な要素の削除、中心を精細に描写、そして主意の表現という技法の習熟に基づいたものであった。

子規の没後『ホトトギス』を引き継ぐこととなった虚子は、大正時代半ばより「写生」について「客観写生」を提唱していくこととなる。虚子は「俳句所感」と題した一文の中で「客観の寫生は無味乾燥に陥り易い、主観のうるほひのある句が欲しい」という要求に対して次のように述べる。

主観は隠さんと欲しても隠し切れぬ筈のものであります。如何に純粹の客観句の如く見えても、其うちに主観が働いて按排選擇を決してゐます。…（中略）…あれだけの觀察をし、取捨選擇をし、描寫するといふうちに必ず作者の主観が働いてゐます。さういふ意味で客観の句であっても、其材料の取捨選擇の上に必ず作者の主観が働いてゐます。その假の句が秀でた句であれば必ず作者の個人性といふものが出てゐます。其處に作者の主観が働いてゐるのであります（高濱 15）。

このように、虚子は基本的には子規の写生論を引き継いでいるが、なぜこの時期に「客観写生」を強調したかについては、「寫生といふこと」と題する一文に明らかである。

私は、（恐らくは子規居士も）一般俳句を學ぶ人をして、月並調に陥し、若くは奇怪なる俳句を作らしめない爲めに、又其人をして俳句の道に入る順路を踏ましめん爲めに、又俳句の道に入れる人にして愈々力強く俳句の表現を得せしめん爲めに、假りに、善巧方便として、所謂客観寫生句を作れと稱導するのである（同上 109）。

つまり、虚子は教養のある文人ではなく、一般の人々が俳句を作り始める際に、平凡な句や独りよがりの主観句に陥らないための方便として客観的に目の前のものを描写することを勧めたのである。

仁平は、子規による西洋画の「写生」導入による俳諧の近代化に対して、虚子の「客観写生」が目指したものは「大衆化」であったと述べる。

虚子にとって俳句の近代化とは、すなわちその大衆化にはかならなかった。どこまで意識的だったかは別として、士農工商という身分制度が解体し、学校教育が一般国民に向けて制度化されるといった変革を、虚子は近代の新しい息吹として感じていたはずだ。そうした時代の流れの中で、俳句もまた一部の風流人だけでなく、一般大衆がなじめるものにしたかった（仁平 c 171）。

実際に、虚子は「ホトトギス」に当時は社会的地位の低かった女性も巻き込み、いわゆる「台所俳句」を生み出している。こうして虚子は俳句の近代化と大衆化を合致させたのである。

3.2. 海外のハイクにおける「写生」の技法

まず、フランス・ハイカイと「写生」の関わりを見ていこう。フランスの哲学者であり精神科医であった P. L. クーシューはフランス語による初の俳句論を展開した。『明治日本の詩と戦争：アジアの賢人と詩人』（1916年）の第2章において、

俳句は、明確な幾本かの描線のうちに、動きのある細々とした情景や、ある風景の無限のひろがりやを封じ込めている日本風の素描に例えることができる。素描では筆は線を描き、俳句では言葉を書きつける。けれども観る眼差しは同じである（クーシュー38）。

と述べている。さらに、「詩と絵画とは、しばしばたがいに他方の目指したものを表現しなおしたりしながら、同じ発展の道程をたどってきた」として、和歌が狩野派の古典的絵画と対応し、桜の花、紅葉、月など伝統的な主題を守り、宮廷人、政治家、僧侶に鑑賞されるのに対して、俳句は写実的な絵、つまり版画や絵手本に対応し、日本人の生活がそっくりそのまま題材となり、町人たちの詩となっていると評価している（同上 38-39）。クーシューが日本に滞在し、その後俳句論を発表した時期（1903年～1916年）は、正に子規や虚子の近代俳句確立の時期にあたり、西洋画から取り入れた「写生」の技法を用いて一般の人々に句作を広めようとした段階にかかっていた。金子美都子によれば、その後、1921年、1925年の『明星』に与謝野寛によるフランス・ハイカイの紹介・翻訳が載り、その後『ホトトギス』に1941年まで「外国の俳句」欄が設けられてフランス・ハイカイや虚子の作品が日仏両語で掲載された（金子 298-301）。日本の俳句と海外ハイクの間では、作品を通して俳句論の交流も続いていたことが窺われる。

一方、英語圏のハイクでは、しばしば「俳句的瞬間」について語られてきた。星野恒彦は『俳句とハイクの世界』（2002年）において、この言葉の出典を探っている。アメリカのハイク詩

人アニタ・ヴァージルの「ハイクは特別な認識の瞬間を伝える。それは日常にあつて人を立ち止まらせ、日頃見慣れたものの不思議・驚異を新たに感じさせてくれる」という一文が広く受け入れられていることを紹介し、こうした特別な瞬間と俳句を結びつける発言を遡ってR. H. プライスの『俳句』第4巻（1952年）の逸話に辿りつくると推測している（星野25-26）。芭蕉句「道のべの木槿は馬に食はれけり」（本文引用の句形）に関する逸話である。

この俳句と関連して一つの逸話がある。真偽のほどは分からないが、それは俳句の純客観性と、徹底した直接性を明示するものだ。かつて芭蕉は禅の師仏頂和尚に、俳句に時間を浪費していると非難された。それに対して芭蕉は「俳諧は只今日の事目前の事にて候」と答え、木槿の句を例として示した。仏頂はそれに満足して、「善哉、善哉、俳諧もかかる深意あるものにこそ」と言った（同上27）¹¹⁾。

プライスが文中の芭蕉の返答「俳諧は…」を“Haikai is simply what is happening in this place, at this moment”として英訳したために、「この瞬間」ひいては「俳句的瞬間」という言葉が海外ハイクに広まったのではないかと、としている。この逸話の言及する芭蕉句「道のべの」は「3.1. 日本の俳句における「写生」の技法」で、子規の「写生」や虚子の「客観写生」の先蹤となったとして「眼前」の前書とともに挙げた句である。英語圏ハイクにおいては、日本では馴染みが薄い「俳句的瞬間」として、「眼前」や「即興」の概念が受け止められていたと考えられる。

スペイン語圏では、1972年に出版されたフェルナンド・ロドリゲス＝イスキエルドの『日本の俳句』に子規の業績として「彼の俳句の文体は《写生派》（描写派、あるいは自然スケッチ派）と呼ばれるものに結晶した」（ロドリゲス＝イスキエルド106）と述べ、虚子については「子規の《写生論》（描写理論）の支持者であり、これに若干のロマン派的要素を加味した」（同上122）としている。これは恐らく、自然の風物を多く詠んだ子規より、虚子が人事句を好んだことを指していると思われる。また、論考を収めた第一部の結論部分に、芭蕉の言葉として「俳句はただこの場所、この瞬間に起こることである」という一文があり、上記のプライスからの引用であることが推測される（同上215）。その後、ロドリゲス＝イスキエルドの著書はスペイン語ハイクの研究においても実作においても古典として参照されてきたが、40年以上が経ち、写生をめぐる議論においても変化が見られるようになった。

2017年にハイク季刊誌『舗道の落葉』34号の記事「ハイクの定義」でハビエル・サンチョは、「客観性」と「現在性（現前性）」について考察している。前者についてはハイクと他の詩を比べて

ハイクの根幹は外界に引き起こされた感覚にあり、その表現は客観性である。一方、他の

詩の根幹は作者の内部から起こる感情や意見にあり、その表現は主観的である (Sancho b 73)。

と定義するが、日本の自由律俳句の尾崎放哉や種田山頭火の句を挙げて、受動的ではあるが、主観が現れる例もあるとしている。「現在性 (現前性)」については、「今、ここ」に関する上記のブライスの引用に言及しながらも、次のようにまとめている。

現在性 (現前性) とは、ハイク制作の動機となった「時間と空間」, 「作者と外部要因」の合致といえるだろう。しかし、その外部要因が言及や連想によって過去の経験を再生する触媒に過ぎない例も多い… (中略) …そのような場合はハイク制作の動機は外部要因ではなく、過去に生まれ、記憶を通して現在に至る感覚である (同上 73)。

そして、子規句「長き夜や孔明死する三国志」¹²⁾をはじめ、江戸期から現代に至る日本の俳句の例を挙げている。サンチョはスペイン語ハイクの定義を考える上で、これまでの海外での「日本俳句の伝統」受容に検討を加えており、その姿勢から日本及び海外の俳句・ハイクの理解や解釈に新しい視点が模索されているように思われる¹³⁾。

3.3. 比較

俳句・ハイクにおける「写生」という技法は、その理論の形成時点において既に日本と西洋の芸術論の合流から生み出されたものである。19世紀後半に来日したフォンタネージは風景画家であり、当時のヨーロッパでは美術においても文学においても写実主義の潮流が主流であった。子規はフォンタネージの弟子、不折からその思潮を学ぶと同時に、俳諧史研究によって発句が現時現場を条件としたことから「眼前」や「即興」の重要性を理解し、写生論を構築した。しかし、ここで押さえておきたいことは、スケッチのように「実況を写す」のではなく、中心を定めて精細に描写し、主意を表現することであり、それは西洋美術論と俳諧研究を重ね合わせたところに見出したものと思われる。虚子はこの写生論の説明に「客観」と「主観」という西洋思想の訳語を用いて、大正期には「客観写生」を推進した。俳句が一般市民に普及していく時期に句作入門や上達の方便として提唱し、その結果、俳句人口拡大に成功するが、一方で、俳句に近代的な新しさを求めた新傾向俳句や新興俳句と袂を分かつことにつながった。子規と虚子によって「写生」が理論化され、大衆に共有されたことによって、俳句は近代の詩的ジャンルとなったのである。

海外のハイクにおける「写生」の技法は、まず、20世紀の初期からフランス・ハイカイに共有されている。19世紀半ばには絵画と文学の写実主義が実践されていたフランスは、ジャポニスムの中心ともなり、版画 (浮世絵) とともにハイクが受け入れられた。クーシューは「詩

と絵画」が「同じ発展の道程をたどってきた」とし、フランス語のハイク作家達は虚子の『ホトトギス』との交流を1941年まで継続している。

英語圏においては、「写生」の技法は「この場所、この瞬間に起こっていること」つまり「俳句的瞬间」を描き出すものとして広まった。第二次大戦後に出版された『俳句 第4巻』でブライスが紹介し、“Haiku moment”という言葉を生み出すものとなったと思われる逸話が、「眼前」の前書きを持つ芭蕉句「道のべの木槿は馬に食はれけり」に関わるものであったことがその関係性を示している。

スペイン語圏では「写生」の技法の解説は1972年のロドリゲス＝イスキエルドの著作まで待つことになるが、当時の「描写」や「自然スケッチ」といった子規の文体としての紹介から始まり、ブライスの「この場所、この瞬間」といった表現も示しつつ、近年では「客観性」や「現在性（現前性）」についても掘り下げる傾向が認められるようになった。「主観」や「過去の記憶」などを、作者の外部にある「触媒」を通して表現することによってスペイン語ハイクというジャンルを深めていこうとする意図が感じられる。

様々な言語の俳句・ハイクの実作者・研究者の間では、作品の翻訳書、アンソロジー、研究書の公刊や情報交換を通して交流が続けられている。「写生」の技法に関しても、各地域や言語の特色を反映しつつ、ハイクという詩学の探求が深まっているように思われる。

結論

本稿では、日本の俳句と海外のハイクの連続性について、その内容的側面から検討を進めてきた。第1章では「季語」、第2章では「自然との関わり」、第3章では「写生」という観点を設定し、日本の俳句と海外のハイクの歴史的背景と現状を比較した。

第1章の「季語」では、「挨拶」と「詩語」という二つの機能を取り上げた。まず「挨拶」について、日本では俳句が俳諧の発句より独立して成立したという経緯から、俳諧の座に招かれた正客がその場で即興的に「季節の風物」を取り入れ、招いた座の主人と連衆に「即興性の証明」を含めて感謝の意を表したことを確認した。したがって、この挨拶には必然的に天象、時候、動植物、行事などの「現時」を表す季の言葉、地域や人々を思わせる「現場」が組み込まれることになった。さらに、感謝、辞世、追悼なども含まれる挨拶句の例を挙げた。海外ハイクでは、研究書や作品集の普及により、季語を含む挨拶が天地、生物、故人等を対象とすることが知られ、地域の特徴を織り込んだ挨拶ハイク集の公刊も確認できた。また、「詩語としての季語」について、日本では和歌以降の歌枕や季題の伝統を踏まえて、虚子が俳句を「花鳥諷詠詩」とすることにより、共有の詩語システム（歳時記）として季語の継承・発展に努めたこと、その一方で、無季俳句に現代的表現を採る流れも生まれたことを概観した。海外では、ハイクの独自性がこれまでの簡潔さではなく、「季節の感覚」を取り入れた詩であるとする議論、これ

を踏まえて多様な文化、歴史、風土、生活を反映した歳時記の可能性の指摘を取り上げた。そして『コルドバ歳時記』の存在がスペイン語圏ハイクに見られる豊かな詩語の基盤となっている可能性を取り上げ、スペインやアルゼンチン各地のハイク作品集分析の結果、有季ハイク比率の増加及び地域の生活に根付いた季語の多様化を確認することができた。

第2章の「自然との関わり」では、『三冊子』の芭蕉遺語から「自然」という言葉を、『笈の小文』から「造化」の用法を分析した。「私意」を離れ「自然」に対峙すれば、物の「情」が顕れて句に成ること、「造化」とは天地万物の造物主及び、四季（四時）を含めた自然のシステムの順行を指すものであり、俳諧の風雅もこれに随順すべきことが読み取れた。虚子はこれを、人間と自然、主観と客観という近代の言葉で置き換えて伝えていた。一方、海外のハイクでは、禅と俳句の関わりを強調し、英語圏のハイク普及に貢献したブライスの思想を受け継いだスナイダーの環境文学としてのハイク論、ハイクの聖性とは世界そのものであり、それを感受した表現がハイクであるとするスペインのアヤ＝セゴビアの詩学など、芭蕉の思想を受けてハイクを自然詩と捉える流れを確認した。こうした特色はハイクの多言語化の背後にある自然観・世界観と関わっており、季語の使用や写生の方法とも関連していることが窺われる。

第3章の「写生」については、この技法の出発点から西洋の美術・芸術観が関わったことが明らかに見て取れる。文学・美術を対象とする写実主義（リアリズム）であるが、そのもととなる漢語の写生（写実）には視覚的現実性と内的真実の表象という二重の意味があり、これを抛り所にして子規は俳諧研究の結果、蕉風俳諧の「眼前」や「即興感偶」に結びつけたものと思われる。子規はこうして「写生」という近代俳句の強力な技法を見いだした。そして虚子はこれをさらに「客観写生」として指導することにより、一般の人々、即ち大衆の文芸とすることに成功したのである。ここには、初歩的な段階で独善的な主観句に陥らないようにとの意図が含まれていたが、平板な類似句を避けるため、「花鳥諷詠」論を加え、季語という詩語によって近代俳句の発展を説くこととなる。海外ハイクでは、フランス・ハイカイが「詩と絵画」、「ハイクと版画」の共通点を重視し、虚子の『ホトトギス』と交流関係にあったこと、英語圏では現時現場の写生が「俳句的瞬間」として捉えられたこと、スペインでは「客観性」と「現在性（現前性）」の理解が再検討されていることを確認した。

最後に本稿の検討結果を総合すると、日本の俳句と海外のハイクの内容的側面の連続性が次の三点で明確になったと思われる。

1) 写生と季語のバランス

俳句・ハイクという短詩型が作品として成立するためには、作者と読者の間の理解を可能にする「写生」という客観的情報と「季語」という詩的共有言語が共に必要である。両者は、個と普遍、一瞬と歴史、日常と空想、といった対立関係をはらみつつ共存してきた要素であり、その緊張関係から詩的感興が生み出されてきたともいえる。

2) 現在性（現前性）と主意の表現

とりわけ海外において「今、ここにあるもの」を狭く限定し、「主意または主観」を前面に出さない方法論から出発したために不自由さを感じ、新しい表現を模索する状況にある。日本国内でも明治期の新傾向俳句以降、多彩な試みが続いており、国内外の情報交換もなされている。

3) 作品テーマの多様化

俳句・ハイクの双方において、各地域の文化、生活、気候、地理、生態系等から見出され、特定の季節や場所の連想を呼び起こす詩語としての季語が開拓されており、地域、人、故人への挨拶としての句作も広がっている。一方、有季・無季を問わず、思想性や社会性を帯びた作品も制作されている。

今後は、デジタル・コンテンツによる情報交換や AI による翻訳が一層容易になることから、俳句・ハイク作品や関連資料のアーカイブ化が進み、内容的側面についてさらなる議論展開が予想される。そうした状況を注視しつつ、言語（俳諧性、日常性）、作法（集団制作、作者／読者／批評家）といった側面についても、相関性を視野に入れつつ俳句とハイクの連続性を確認していきたい。

なお本稿は、科研費学術研究助成基金助成金（基盤研究（C）課題番号：22K00475、期間：2022年度～2024年度）の交付を受けて行なった研究成果の一部である。今後も助成基金を活用してさらに研究を展開していく予定である。

注

- 1) 出典は「俳話（二）」（『ホトトギス』明治37年3月号）。子規の主張する「客観写生」と虚子の「花鳥諷詠」論との間の態度が明確になった論争とされる。
- 2) イマジズムにおいて中心的な役割を担ったエズラ・パウンドが提唱し、実践した、二つの異質なイメージを重ね合わせる（俳句の取合せにヒントを得た）技法。
- 3) 原タイトルは“تقويم قرطبة”，スペイン語訳は“*Calendario de Córdoba*”である。作者の一人はアブドル・ラフマーン三世及びアル・ハカム二世に仕えたエルビラの司教レセムンド（アラビア語史料ではラビーイ・ブヌ・ザイド・アル・ウスクフ）、ラテン語とアラビア語に精通した学識高いモサラベ（イスラム教権下のアラブ化したキリスト教徒）であった。この書物に、イスラム教徒のアリーブ・ビン・サアドの著書『キターブ・アル・アンワー』を第三者がつきあわせ、総合してできたものとされる。本書のアラビア語の写本は1866年にパリの国立図書館で見いだされた。用語はアラビア語だが、ヘブライ文字で記されていた。当時オランダを代表するアラビア学者であったライデン大学のラインハルト・ドジーはこれを写し取ってスペインのアラブ文化研究者フランシスコ・ハビエル・シモネットに送った。シモネットは宗教関係の部分をスペイン語に訳し1871年に発表、続いてドジーも、1873年にアラビア語原文にフランス語訳を付して刊行した。これには、1838年にグッリエルモ・リブリがパリで発表したラテン語訳（原典は13世紀の写本）も組み込まれていた。ラテン語の訳者は12世紀にトレドで多くのアラビア語書物をラテン語に訳したクレモナのジェラルドとされる（参照：前嶋信次『生活の世界歴史7 イスラムの蔭に』収録、河出書房新社、1990年）。

- 4) 『コルドバ歳時記』(Calendario de Córdoba) は前嶋信次(東洋史)と太田尚樹(スペイン文明史)の著作によって日本にも詳しく紹介されている。もとより詩作目的に編纂されたものではないが、その内容は例句のないことを除けば、時候、天文、地理、生活、祝祭日、動物、植物等、幅広い項目にわたって月ごとに記述され、「季寄せ」や「歳時記」との共通点が多く、「農事暦」ではなく、「歳時記」と和訳することが自然であっただろうと思われる(参照:前嶋信次『生活の世界歴史7 イスラムの蔭に』収録、河出書房新社、1990年。太田尚樹『コルドバ歳時記への旅』東海教育研究所、2014年)。
- 5) 中世において先進的であった天文システムに基づいた農牧業運営は生活文化に分ちがたく結びつき、農業社会発展の礎を築いた。現在もなお、スペインはEUの主要農業大国であり、ラテンアメリカは国際市場における農産物供給地として重要性を増している。このような社会においては生態系全般への目配りがなされ、季節ごとの天象・動植物・生活習慣の変化への関心も高い。
- 6) スペインの地名はしばしばラテンアメリカにも移されている。スペイン南部アンダルシア地方にあるコルドバは、8世紀から11世紀まで後ウマイヤ朝の都として栄え、世界の宝石と呼ばれた。現在も壮麗なモスクや白亜の街並のある歴史地区が有名である。一方、アルゼンチンにもコルドバという都市がある。16世紀にインカ帝国を征服したスペイン軍が南下し、アンダルシア出身の軍人、ヘロニモ・ルイス・デ・カブレラによって作られた街は「新アンダルシアのコルドバ」と名付けられた。本稿では新旧両大陸の「コルドバ」を取り上げているので、混同のないよう注記する。
- 7) 出典及び評釈は(穎原他著 a 345-348)に確認できる。「眼前」の前書は『泊船集』のものであり、『甲子吟行』における前書は「馬上吟」となっている。『甲子吟行』の句形は「道の辺の木樞は馬に食われけり」。いずれも眼前の景から詠まれたことがわかる。
- 8) 出典及び評釈は(穎原他著 a 415-416)に確認できる。「旅店即興」の前書は『熟田三歌仙』のものであり、『甲子吟行』の前書は「昼の休らひとて旅店に腰を掛けて」となっている。『泊船集』の句形は「躑躅いけてその蔭に干鱈割く女」。評釈では、「いわゆる写生である。(中略)…沿道の閑散な旅店の性格が、この平凡な投げ出したような写生の中に窺われるのは、やはり、物を見る眼が研ぎ出されていることを感じさせる」とあり、「実景に即している」ことを強調している。
- 9) 出典は(向井 253-254)に確認できる。
- 10) 「写生」と「スケッチ」という用語の使い分けについて、松井は美術理論に基づいて使用した子規の場合と、あえてこの二つを同様の意味で用いることによって、スケッチ的な写生に、写生としての存在価値を認めようとした虚子の場合を区別している。そして虚子の意図は、文学の写生を美術の写生から切り離して、独立したものにしようということであっただろうと推測している(松井 127-129)。
- 11) この逸話は18世紀前半の素丸の俳諧注釈書『説叢大全』で紹介されたものである。プライスの記述は R. H. Blyth, *Haiku vol. 4*, p. 95, Hokuseido, 1952. に確認できる。
- 12) 正岡子規、高濱虚子選『子規句集』岩波書店、2021年(初版は1941年) p. 209。スペイン語訳は Masaoka, Shiki, *Cien jaikus*, trad. Rodríguez, Justino, Hiperión, 1995, p. 124. に確認できる。
- 13) 例えば、伊東裕起の論文「新興俳句：近代俳句の発展と俳句の迫害事件」は英語、スペイン語に翻訳されている。Ito, Yuki, "New Rising Haiku: The Evolution of Modern Japanese Haiku and the Haiku Persecution Incident", Red Moon, 2007. Ito, Yuki, trad. Jaime Lorente, "El nuevo haiku emergente: La evolución del Haiku Japonés Moderno y el Incidente de la Persecución del Haiku", The Haiku Foundation Digital Library, 2023.

参考文献

- 生田省悟・村上清敏・結城正美編『「場所」の詩学——環境文学とは何か——』藤原書店、2008年。
- 井尻香代子 a 「海外における俳句受容プロセスの深化について(スペイン語圏を中心に): 俳句・ハイクの形式」京都産業大学論集。人文科学系列, 56, p. 111-123, 2023-03-31。
- 井尻香代子 b 「国際ハイクと季語 II: アルゼンチン歳時記の構築について」京都産業大学論集。人文科学系列, 50, pp. 163-179, 2017-03。
- 井尻香代子 c 「国際ハイクと季語: アルゼンチン・ハイクをめぐる」京都産業大学論集。人文科学系列

- 45 pp. 315-331. 2012-03。
- 井尻香代子 d 「俳句の普及による価値観の変化」京都産業大学論集。人文科学系列 47, p. 87-102, 2014-03。
- 稲畑汀子編『ホトトギス新歳時記』三省堂, 2005 年。
- 穎原退蔵・加藤楸邨・矢島房利 a 『新芭蕉講座第三巻発句篇 [上]』三省堂, 1995 年。
- 穎原退蔵・加藤楸邨・矢島房利・玉城司 b 『新芭蕉講座第三巻発句篇 [下]』三省堂, 1995 年。
- 太田尚樹『コルドバ歳時記への旅』東海教育研究所, 2014 年。
- 尾形仍「俳句」, 小宮豊隆・横澤三郎・尾形仍『日本古典鑑賞講座第十九巻』所収, 角川書店, 1971 年。
- 各務志考『笈日記』, 阿部喜三男・阿部正美・大磯義雄校注『古典俳文学大系 6 蕉門俳諧集一』所収, 集英社, 1972 年, pp. 440-453。
- 加藤楸邨・大谷篤蔵・井本農一監修『俳文学大辞典』角川学芸出版, 2008 年。
- 金子美都子「訳者解説」, 『明治日本の詩と戦争：アジアの賢人と詩人』所収, みすず書房, 1999 年。
- 川本皓嗣『俳諧の詩学』岩波書店, 2019 年。
- クーシュー, ポール・ルイ, 金子美都子・柴田依子訳『明治日本の詩と戦争：アジアの賢人と詩人』みすず書房, 1999 年。
- 現代俳句協会 <https://gendaihaiku.gr.jp/about/entry/> 2023 年 8 月 8 日閲覧。
- 小宮豊隆・横沢三郎・尾形仍編『新芭蕉講座第八巻——紀行文篇——』三省堂, 1995 年。
- 高濱虚子『定本 高濱虚子全集 第十一巻』毎日新聞社, 1974 年。
- 中根美都子「俳句とハイカイ——比較詩法の試み——」富士川英郎編『東洋の詩西洋の詩』朝日出版社, pp. 37-67, 1970 年。
- 西川盛雄『俳句は国境を越えて』弦書房, 2022 年。
- 仁平勝 a 『俳句のモダン』五柳書院, 2002 年。
- 仁平勝 b 『俳句が文学になるとき』五柳書院, 1996 年。
- 仁平勝 c 『虚子の読み方』沖積社, 2010 年。
- 服部土芳『三冊子』大磯義雄・大内初夫校注『古典俳文学大系 10 蕉門俳論俳文集』集英社, 1970 年。
- 復本一郎 a 『芭蕉歳時記——堅題季語はかく味わうべし——』講談社, 1997 年。
- 復本一郎 b 『俳句源流考——俳諧発句論の試み——』愛媛新聞社, 2000 年。
- 前嶋信次『生活の世界歴史 7 イスラムの蔭に』収録, 河出書房新社, 1990 年。
- 正岡子規 a 『俳句の出発』中村草田男編, みすず書房, 2002 年。
- 正岡子規 b 『子規句集』岩波書店, 2021 年。
- 松井貴子『写生の変容——フォントナーージから子規, そして直哉へ』明治書院, 2002 年。
- 向井去来『去来抄』, 大磯義雄・大内初夫『古典俳文学大系 10 蕉門俳論俳文集』所収, 集英社, 1970 年, pp. 253-292。
- 山内蘭彦「高濱虚子の挨拶句」『俳句』角川学芸出版, 2009 年 4 月号, pp. 64-67。
- Benet, Susana, *La enredarera*, Renacimiento, 2015.
- Blyth, Reginald Horace, *Haiku* vol. 1-4, Hokuseido, 1949-1952.
- Durilén, Juan Carlos, *Gotas de luna: Haikus*, Edición del autor, 2015.
- Elía Iranzu, Luis, *Pepitas de calabaza, haikus quizá*, luelir, 2017.
- Grupo Haikunversaciones, *Ramo de haikus*, Haikunversaciones, 2011.
- Grupo Haikunversaciones, *Vientos de haiku*, Haikunversaciones, 2014.
- Haya Segovia, Vicente, *El corazón del haiku. La expresión de lo sagrado*, Mandala, 2002.
- Li, Andrés de, *Reportorio de los tiempos, edited with a introduction by Laura Delbrugge*, Tamesis, 1999.
- Ota, Seiko, *Seis claves para leer y escribir haiku*, Hiperión, 2020.
- Puy, Francisco, *Haikus de Paizás*, Hércules, 2018.
- Regueiro González-Barros, Mariña et al, *Encajes y haikus*, Escuela de encajes, 2019.
- Rodríguez-Izquierdo, Fernando, *Haiku japonés*, Hiperión, 1994. (Primera edición, Fundación Juan March, 1972.)
- Sánchez Verdejo, Toñi a, *Dientes de león en la hierba*, AGHA, 2019.

- Sánchez Verdejo, Toñi b, *Con los cinco sentidos: Haiku, pintura y naturaleza*, Ayuntamiento de Albacete, 2019.
- Sancho, Javier a, *Flores de almédro*, AGHA, 2018.
- Sancho, Javier b, “Definición de Haiku” en *Hojas en la acera: Gaceta trimestral de Haiku N°34*, 2017, pp. 63-79.
- Universidad popular de Albacete, *Las palabras del paisaje*, Ayuntamiento de Albacete, 2017.

Expanding haiku's international acceptance (focusing on Spanish-speaking countries) II

— Contents of Japanese haiku and foreign haiku —

Kayoko IJIRI

Abstract

When the poetic genre of haiku was established at the end of the 19th century, it began to be accepted overseas around the same time. However, the fact that composing and reading haiku is spreading around the world and in various languages, mainly in the English-speaking world, is not generally known yet in Japan. Furthermore, due to language differences, the general population has doubts about the continuity of Japanese haiku and foreign haiku as genre. Therefore, I classified the characteristics of this literary genre under four aspects: (1) form (prosody, rhetoric); (2) content (seasonal words, relationship with nature, sketching); (3) language (popular, daily); (4) method (collective literature, author/reader/critic). I have completed a paper on (1) the form aspect, so, in this paper, I focused on (2) the content aspect, and proceeded with the analysis from the three perspectives of “seasonal words,” “relationship with nature,” and “sketching.” As a result, it was clarified that the efforts of each region were deepened both in terms of research and actual production, and future prospects were indicated.

Keywords: Japanese haiku and foreign haiku, continuity of genres, seasonal words, relationship with nature, sketching

