

「俳句と時間性」の新たな考察のために〈読むことの科学〉

律動する俳句空間

ナムーラミチヨ

Shoshi maimai

たとえば、絵画において。芸術家という有名ブランド趣向的競演のサロンから訣別して、無名性へと向かう現代アートが抱えた決意は「概念」だった。人間は何が悲しくてあの、網膜の悦楽をもって溢れる豊かな画面であるべきはずの絵画に、概念を持ち込み、美の原点なるものを追いつめ、それに挑戦してはみにくくなる画面を許し、翻ってこれを美しいと思う心の純化へと自らをうながしてゆくようなことが何んでできたのだろうか。それは個人の人生とか使い古された存在感といったものの投影よりは、同時代において共振すべき無数の身体の断面を、自明の理とする必要がアートの名のもとに求められたからかもしれない。

作品という断面の前でわたしたちの身体もまた断面になる。作品を情感であるいは共感といった丸抱えの態度で思考認識するのではなく、まさに断面と断面との向かい合い。それは作品すべての面に対して垂直の眼差しを注ぐことになる。全身で眼差すアート<見ることの科学>つまり見る側の純化をうながすために、作品を覆う概念をひとつひとつ切りくずしていったのが、20世紀後半の現代アートの仕事であった。

現代俳句の周りにもぐるぐると幾重にも覆うさまざまなレベルの概念や俳句理論がある。

しかし、一句一句の表現のリアリティと詩空間の純粹性を求めてたちあがる作品の姿にくらべて、それを読み込む側の純化と身体の律動感については、かなり未解明のままだ。五七五に集約されるあらかじめ用意された音数律の誘導のリズムに乗せただけでは、俳句の純化された詩空間がつくる詩的律動を語ることはできない。

ここに「俳句と時間性」の問題がある。俳句を上から下へ読みくだし、てゆくときの一語一語が作り出す詩的律動の波としての時間である。

(1)

『昭和俳句 新詩精神の水脈』（川名大著）を面白く読んだ。しかし、「俳句と時間性」の章には強い不満が残る。ここでは、山本健吉の俳句の「時間性の抹殺」論に対抗する形で反論が行われているが、残念ながら論考の角度を変えただけで終わってしまっている。俳句において、形式と内容は表裏一体であることの認識から、単に形式面から捉えるだけでなく「内的時間性」へとその力点の転換を図ることは出来たかもしれない。しかし「時間性の抹殺」論のその核心に踏み込んでゆく展開ではなかったために、依然、「俳句と時間性」の問題は未消化のまま取り残されてしまった。

同著「俳句と時間性」の章より、問題の論旨となる箇所を抜粋と要約を試みる。

「俳句は……三十一音（短歌）が十七音となるまでの間に時間性の抹殺といふ暴力的飛躍が遂行されたのだ。それはもはや、時間の法則に従はぬといふこと、存在様式としての時間性を有せぬといふこと、……即ち詩たるべき条件を具備しないといふことのうちに、固有の方法が胚胎する。」（山本健吉『挨拶と滑稽』）

「詩的律動の中には、……力強い正しい律動の波に乗って一語一語が新しく現れては瞬間瞬間を充してゆき、その一定の時間的持続の内に、聴者の胸に新しい期待が呼び覚まされては充されてゆきます。……ところで五七五・十七音という短い詩型にあっては、このような期待を抱かせる余裕がないのであります。……それは低吟乃至黙読を二度繰り返すという方法であります。……芭蕉は「発句の

事は行きて帰る心の味なり」と言っています、……………了ったところからふたたび全句に反響しようとする……………性格をもっているということは、俳句という短詩型が、おのれの詩型の時間性をみずから否定しようとする傾向を内包していることを物語るものだと思います。……………俳句は一つの矛盾の上に立った詩型であります。」(同『純粹俳句』)

これを「極めて日常的、形式面に傾斜した概念である。」とし、川名氏は「その認識の経路や力点が山本とは逆筋で、」と前置きして説く。

_____ 「俳句形式は所与の外発的制約である十七音形式において、言葉の並びが必然的に生み出してゆく形式と内容との相乗した時間性を屈折、遮断するような内容的な構造を取ることで、そこに俳句形式が担い得る最大で最も効果的な質量を生み出してゆくものである。そしてその質量の中核を占めるのは蓄積された内的時間性である。」

「了ったところからふたたび全句に反響しようとする性格」も、文学空間を形成する「内的時間性」もどちらも俳句空間を語るために重要な要素である。

「……………暴力的飛躍が遂行されたのだ。……………固有の方法が胚胎する。」は納得する。俳句の革命性、俳句は作品と方法論が一体化したアートであることを説いてくれているようで嬉しくなる。

けれどこれらの概念を導き出しているこの論脈をこのまま放置しておいてもいいのだろうか。この論脈の基になるものの正体を探ってみたいと思う。そして、俳句を読むことで詩的律動の波が現にわたしたちの身体に沸き起こることを、しっかり自覚してみたいと思う。肝心の「感動する身体」を封じ込めておいて、思考認識とか「内的時間」という観念ばかりで俳句を語ってしまってはならない。

<立ってゐた廊下の奥に戦争が>でもなければ、
<廊下の奥に戦争が立ってゐた>でもない。

戦争が廊下の奥に立ってゐた

渡辺白泉

という形をとってはじめてこの句が身体に響いてくるのは、まず最初に「戦争が」と始まる強引さである。だからこそ上から下へ一語一語力強く正しく立ち上がってくる詩の律動を受けて、感動が起こる。たった十七音でも律動する詩空間は成立するのであり、「おのれの詩型の時間性をみずから否定して」いるのではなく、むしろ、一句の読了の満足感が全句に反響して、俳句ダイナミズムが起こるのである。「立ってゐた」が、兵隊の直立不動の姿勢を捉えるべく、ふたたび「戦争が」に重なり合わさってゆき、俳句固有の詩空間を実現させているのである。二度どころか二十回でも三十回でも読み返したくなるではないか。

この実現された俳句空間において、言葉は最小限（ミニマム）の単位となって純化され担う力を発揮する。

「廊下」は、ものの移動のための通路であり、直線の方向性と、来るものの予感を。「奥」は、不確かさを。それは兵隊のイメージにさらに無名性を加え、知らぬ間に何かが起こってくる事態の不気味さを際立たす。この一句の力強さは、不気味さというものの断面を切り開いて見せたことである。

一篇の詩句が一枚の力強い画像に置き換わる、これは全く以て俳句固有の方法による成果である。しかしまた「時間性の抹殺」論も、ここに生じる。言葉によって描かれた一枚の絵の完成が、それが力強いほど「時間性の抹殺」の論拠として色濃くなるというわけだ。

評論家による俳句の定義や俳句詩型論の編纂と立証は、膨大な作品羅列を前に行われる。そこに注がれる思考認識は作品への客観視であり、

それは俳句空間においての身体の不在を意味する。俳句現場に求められるべきは、一句一句、一語一語<丁寧に受け取ってゆく身体>の関与が必須であると、わたしは考える。

律動とは身体の自覚をもって語られるべきであり、すなわち<読むことの科学>に身をゆだねる必要がある。

山本健吉の「時間性の抹殺」論の基となる、「……それは低吟乃至黙読を二度繰り返すという方法であります。……芭蕉は「発句の事は行きて帰る心の味なり」と言っています、……」と、その例句として掲げているのが次の句だ。これに接近してみたいと思う。

「山里は万歳遅し梅の花」

「時間性の抹殺」論の説明がつくかどうか、書齋で読む。

「山里は」……とりあえず山里をイメージするにとどまる。

「万歳遅し」……田舎だから、正月万歳が回ってくるのが遅い。

「梅の花」……なるほど！これで絵の全体が掴めて納得。

ここにおける律動は五七五の音数律があるのみで結局、下五まで読まなければ詩空間全体が立ち上がってこないのだから、これは「時間性の抹殺」であり、「矛盾の上に立った詩型」といい、「梅の花」が上五の「山里」に帰ってこそその味わいも書齋で読めばなるほどである。

次に思いきってこの「山里」の句会に出席したと想定してみる。

元禄四年、正月も半ばを過ぎて、梅もそろそろ盛りを迎えようという頃、久々の芭蕉先生（四十八才）ご帰郷の句会、伊賀山中、橋木亭である。そこで発句、

「山里は」……山里に集って山里はと詠みはじめるのだから、とりあえずイメージするなんてものではない。「これで一挙にこの山里に集っ

た喜びが一同の心の中に等しくいきわたり、次の言葉を待つ空間が整う。「万歳遅し」……まことにそのとおりで万歳も京都や町方は早々と回るのに、田舎はあとまわし、のどかなものです。そして、これを発句として「行きて帰る心の味なり」つまり、ここまで来たこの空間全体に味わい深く響くように、「梅の花」……梅の花のかおりの中、一同心地よく連句に入ってゆく。

ここには一句の言葉の流れと言葉を受け取る側の期待、律動の流れに矛盾と呼ぶべきものはない。というかあるはずがないのだ。俳諧という空間の中にあつてすでに言葉は、一語一語響きあい美しく紡ぎ合っているのだから。

山本健吉の「俳句という短詩型が、おのれの詩型の時間性をみずから否定しようとする傾向を内包していることを物語るものだと思われます。……俳句は一つの矛盾の上に立った詩型であります。」という俳句定義は、つまりは文献を前にして読者のひとつの態度であつて、このままで俳句詩型の定義を語っては、あまりにも不十分である。

矛盾とは、こんにちわたしたちの身体の中に存在するもので、俳句詩型の側にあるものではないと考える。わたしが現代俳句という詩の内部に入ってゆくということは、揺れ動き見え隠れする自己矛盾を、そのまま身体の中に容認させてゆくことでもあり、それはどこまでも輪郭のない核のない身体空間であり続けたいためなのかもしれない……。

同著にもどつて、下の六句は、同章において川名氏のいう「内的時間性」の論述のために選ばれた例句である。

遠山に日の当たりたる枯野かな
桐一葉日当たりながら落ちにけり

高浜虚子
高浜虚子

冬の水一枝の影も欺かず
澄み切って墓石を映す昼の水

中村草田男
太田紫苑

振る雪や明治は遠くなりけり
昭和衰へ馬の音する夕かな

中村草田男
三橋敏雄

わたしが常々もっとも疑問に思うのは、俳句へのこのような十把一絡げの扱いである。これらの俳句表現のそれぞれが、読者を伴って紡いでゆくその「時間性」には驚くほどの違いがある。

すでに高い評価を得ているこれらの作品は、こんにちの俳句詩型の中において典型をなすものと思われ、すなわち「時間性の抹殺」といった概念を呼び起こすもの、またそうでないものをつぶさに見てとれるある際立った型を提示してくれている。これをテキストにして一句一句く読むことの科学>を試みてゆこうと思うが、人体実験遂行者はわたしであり、使用する人体もわたしである。

遠山に日の当たりたる枯野かな

まず、表記されている活字を読むことから実験。

「遠山に」……雪山、新緑の山、とりあえず、「と一やま」という響きを楽しんで。「日の当たりたる」……山が眩しく目の前にひろがり、望遠レンズを使っているような気分になる。「枯野かな」……なるほど！これでくっきりとしたハイビジョン画像のようにすべてにピントが合わさった。

情報が表記された言葉だけに限定される場合は、上五中七と、とりあえず受け取り、下五を終えた時点で一挙にすべての言葉が明確になり、遠近間が完全消滅したような、合成写真がうまくいったようなキツチュ

なしかし魅力的な画面が立ち現れる。

ここに「時間性の抹殺」と「俳句は一つの矛盾の上に立った詩型」論を導く作品を見ることができた。

次に、手元にある資料によれば、「明治三十三年、十一月二十五日、虚子二十七才。虚子庵例会にての出句。松山城址い立つと、石槌を主峰とする四国連山がながめられ、故郷のこの景は、虚子の意識の底に深く住み、この句の遠因をなすともいえる。」とある。句会に出席したと想定して実験。

「**遠山に**」……見晴らしたる四国連山の冬枯れの勇姿である。「**日の当たりたる**」……遠く日の当たる山の眩しさと距離感と空間のリアリティ。「**枯野かな**」……ここに高浜さんの心象風景と実景が重なる詩空間の醍醐味をみる。そして芭蕉の「旅に病んで夢は枯野をかけめぐる」を思い起こす……。

上五から下五まで時間の持続性に問題はない。「枯野かな」でふたたび全句に反響する味わいを実現させているのは、下五において、聴者の期待感の盛り上がりを要求する俳句固有の詩型をものがたるものではあるが、ここに「時間性の抹殺」と結びつくものはない。「遠山に」の最初の言葉を言葉どおりに受け取れる。リアルな時間の流れと詩空間が一致している。

桐一葉日当たりながら落ちにけり

「**桐一葉**」……「桐の葉は」であつたらとりあえず見ることになるが、「一葉」と限定されて、あの大きな葉が間近になる。「**日当たりながら**」……「ながら」が平明な表現なので、「**落ちにけり**」……がスローモーション映像のように、読みながらすうっと入ってくる。が、「けり」が気になる。単に落ちた結末のことなら地面に落ちてなおも日に照れさ

れっぱなしの桐の大きな葉が気まずい。ここはいつまでも無限に落ち続ける桐の葉の一葉を想うことにしよう。

読了の満足感が全句に反響するほどの俳句ダイナミズムは生じなかった。また時間の持続性に矛盾もない。たぶん句会においてもほぼこれと同じ受け取り方になるだろう。

冬の水一枝の影も欺かず

「冬の水」……冬という季節の水、池の水、たらいの水、地下水、「一枝（いっし）の影も」……とりあえずこのまま見る。「欺かず」……全体が深閑とした観念の世界であることは理解する。しかし、わたしは「冬の水」が「一枝」も「欺かず」という言葉の流れに生命の予感をイメージしてしまい、「影」に混乱する。冬の張り詰めた水面が映し出す影は一枝の影も欺かずに映しとっている、というのが内容であることがようやく分かる。では、〈冬の水影は一枝も欺かず〉のほうがよくはないか。欺かないのは影であって、冬の水は全体に響く言葉として掲げておいたほうが、と思うが。

しかし、「冬の水」と「一枝」を近くに配置するところに絵画的美意識を窺わせるものがあり、したがってなるほどこの句は「時間性の抹殺」による観念的絵画手法による俳句の詩型をとっているといえる。

澄み切って墓石を映す昼の水

「澄み切って」……水、空気、心、とりあえずいいイメージ。「墓石を映す」……、「昼の水」……昼の水が澄み切って墓石を映し出しているということか……。

このままではすまされない。俳句構造に踏み入るのはこれからだ。「澄み切って墓石を」までの硬質なイメージに対して、「昼」が気になる。「昼」

は日常。だから「墓石」は日常の中の死。ということは自分の心は澄み切って、墓石を映す水のように死というものを視野に入れているということか。「澄み切って」と「昼の水」の間に「墓石」（死）を配置した、言葉のコンポジションを試みた句であり、たしかに「時間性の抹殺」句であるといえる。

しかし、この句のように言葉は<喩>に傾きすぎると詩の言葉としての力強さが失われてゆく。そしてまた前句と同様に、作者の観念の世界の追体験を強いられるような俳句は、その一語一語を前にして読者は窮屈な思いをする。

降る雪や明治は遠くなりけり

「降る雪や」……このまま降る雪を眺める。「明治は遠く」……馬車、ガス灯、ノスタルジックな風景が浮かぶ。「なりにけり」……まったくそのとおりと相槌をうちたくなるような、共感をそそる表現で効果的な下五ではあるが、上五の「降る雪や」に帰るよりは、「明治は……」に帰ってしまって、雪のことは忘れてしまいそう。

上から下へ読み下して行って、ここに「時間の抹殺」はないが、詩空間における律動といえるものもない。これはやはり上五がとりあえず受け取っておけばよい言葉だったからか。

昭和衰へ馬の音する夕かな

「昭和衰へ」……一瞬戸惑うも、戦争、戦後、文化、経済、希望、「昭和」は人々が正であれ負であれ、力を注いだ時代である。そういうコンプレックスを抱える者の一人としての自負心はこれに鈍感ではられない。この表現の語勢、しっかり受け取る。「馬の音する」……「音」である。戦地へ消えた数十万頭、いや数百万頭ともいわれる軍馬だろうか。荷馬

車の往来する道も浮かぶが、「昭和」の力感が重なりまた遠ざかるよう。「夕かな」……………確かに力強く受け取ったはずの事象は、夕闇の中に消え入り、あたりにはただ蒼い薄暗がりの空間がひろがるばかりだ……………。

「昭和衰へ」の表現の力量と衰退感がそのまま下りていって、最後には「夕かな」が一句全体を覆うように反響して、「馬の音」はどこか遠くの空に轟く雷鳴を聞いたような気配となって漂うばかりだ……………言葉で表現されたものが言葉の中へ消え入ってしまったわけか……………。

この俳句の中にぼつんと置かれてしまったわたしは、これが、現代俳句という詩型がつくり出す美しさなのか……………と茫然となる。

喪失感をうたいあげれば、その作者の姿が作品から浮かび上がりそしてシンパシーを誘う。しかしここでは、読者自身が喪失感を味わわされてしまうのだ。

何故このようなことが起こるのだろうか。俳句とは「時間の抹殺」の詩型である、と決めつけた読み方でこれを鑑賞してみようか。

「昭和衰へ」……………（とにかく最後まで読まなければわからないのだから、）とりあえずこのまま。「馬の音する」……………戦後はほとんど聞かなくなったという馬の音を聞く。「夕かな」……………吐息をもって共感するようなモチベーションの句ではないだろう。失われたものの膨大さ重大さについて、思考認識を深めてゆく。

最初の言葉を真正面で受け取るのと、とりあえず見ておくのではまったく違う俳句体験になる。正直わたしはまだ自分でも俳句を作ることがこれほど重大であるとは知らなかったころ、この、とりあえず見るという読み方、つまり時間性の抹殺の、とりあえず五七五の音数律からくる「切れ」「間」の意味をいかにも俳句としていただいております、あとから認識思考を試みるという読み方だ。

さて「俳句と時間性」についての人体実験は、俳句を読むことで沸き上がる詩的律動を体感する身体を証明したかった。たった十七音の短詩である。いきなり投げ込まれてきたボールを、真正面で受け取るような真正直で果敢な身体が必要ではあるが、もっと言語体験豊富な人体を使用すれば、より豊かな実験結果が得られたことと思う。

そこでそのいきなり投げ込まれた言葉としてのボールのことである。俳句の詩的律動感は、身体の間接性をもって始まる……つまり最初の言葉を受け取ることが出来なければ始まらないということのために、ボールに例えてみたい。

山里に集い「山里は」とぼーんと投げ上げたボール、みんな真正面で受け取るさ。しかし書齋にいて活字で読めば、とりあえず認識として見ておくことになる。全部読み終わってから全体を受け取ればいいのだから「時間性の抹殺」である。

そのことで不思議な画像効果を発揮したのが「遠山に日の当たりたる枯野かな」（虚子）だった。「桐一葉日当たりながら落ちにけり」（虚子）の「桐一葉」は胸元にきれいに入ってきたボール。「冬の水一枝の影も欺かず」（草田男）の「冬の水」は作者のドリブル・ボール。「澄み切って墓石を映す昼の水」（紫苑）の「澄み切って」も作者の抱えているボール。「降る雪や明治は遠くなりけり」（草田男）の「降る雪や」は雪の中に消えていったボール。「昭和衰へ馬の音する夕かな」（敏雄）の「昭和衰へ」は、投げる方も受け取る側のことも決して甘くみていない真剣ボールだ。それを真正面で受け止めようと思ったら、果敢に前に出てゆかなければならなかったボール。

俳句の研究では、音数律のリズムの五七五に限らず、さまざまに分析研究されているが、ここでは一語一語読むことで沸き上がる詩的律動について、〈読むことの科学〉という新たな考察に挑んでみたかった。作

者から読者へ投げかけた、あるいは投げかけてない”ボール”に例えるかたちで、実験結果を総括してしまっただが、総括とか分類とかが目的ではない。一語一語の力強さへの憧憬である。

かつて一語一語が力強く律動している空間があったと考える。戦前の俳壇、在野を問わぬ新興俳句運動の時代のことだ。高屋窓秋が「そこにはポエジーの解放があった。」というその空間を共有する俳人たちの、書き、発表し、読み、受け取り、論じ合う俳句のための俳句空間である。

俳諧の発句を出自とする俳句を考えれば、言葉が言葉でもって存在証明を求め出てゆかざるを得ない俳句の彷徨の決意がある。そういう俳句の自覚があってはじめて、新興俳句という新たな、言ってしまう、自前の空間を獲得しえたのだったろう。

三橋敏雄は体内にこの失われた空間を存在させる。一語一語への疑いと確信を響き渡らせることができる体内空間である。

そこでわたしはわたしの失われた、といっても中途半端な失われ方の、団塊の世代のアジテーションに塗り込められた偏狭な空間を思う。だからわたしは現代俳句という特殊な詩空間に迷い込んでゆくことが出来れば、自ら抱える矛盾の身体空間の惨めさを、より緻密な空白に変えてゆけるかもしれないと考えるのである。

ところで俳句界において、「切れ」と俳句メカニズムを印象的な作品をもって示してくれたのは、高柳重信である。重信の多行形式の作品が際立たせているのは、一語一語に伴う「切れ」の一回性の美しさであり、それはスタイル（形式主義）でもないし、形骸化した「切れ」でもない、律動する一語一語のための「切れ」であると、わたしは解釈している。

現代アートは一見、単にスタイルの斬新さの追求にあるととられがちだが、絵画でも俳句でも、歴史の中で脈々と受け継いできたジャンルの回路を流れる、非常に素朴なプライマル・スピリッツ（基本精神）を取

り出して来て、これを際立たせることに指命を感じたと、作家が自負するところに生じるアートなのである。

「時間性の抹殺」論の最大の罪は、「切れ」の形骸化を促し、それが俳句の一語一語の言葉の呼吸を絶ってしまうことになると気づかなかつた、言葉への愛の欠如である。

(2)

昭和衰へ馬の音する夕かな (三橋敏雄句集『眞神』巻頭句)

この句の美しさの中に、ひとり置かれている自分がある。どこからか立ち現れてはまた、どこかへと消えてゆく言葉の呼吸の中で、その微かな光の蒼暗い空間にわたしは迷い込でゆく。

三橋敏雄の句集『眞神』には、一句一句が描いてゆくループのような繋がりがあり、次の句へ、次の句へと読者をからめ取るようにしながら誘い込んでゆく力強さがある。読者は漠然と空を見るような態勢、なかば弛緩した身体をもって、その力強さからめ取られることを恐れずに読み進むならば、必ずこの緻密な空間の中で繰り返し訪れる繊細な解放に喜びを禁じえないはずである。

このときの身体体験にもっとも近いものとして、わたしはアンドレイ・タルコフスキーの作品、映画『鏡』を思い起こす。父アルセイ・タルコフスキーの詩をもとに静かに流れてゆく美しいシーンの繋がりの中で、わたしたちの身体が次第に解放されてゆく快感を覚える、繊細な心理をもって描かれた映画だ。

画面のシークエンスによる映像の呼吸と見る者の呼吸が重なり合い、自分はただ一人の人間としてここに在る、くらいの素朴な喜びの中に

還ることができる映像空間がそこにある。映画を見ながら呼吸が重なり合っていると感じるのは、次のシーンへ、次のシーンへと見る者は不思議なほどに予見を感じてしまい、そしてそれは既視感というより、あたかも人間本来の潜在的予知能力が呼び覚まされたかのような快感となって、わたしたちの身体を充たしてくれるからである。

箴言（アフォリズム）や警告めいた自作の単文で展開するジェニー・フォルツァーのアート活動は、「それは言葉を閉ざすもの」であるとして書籍の形態をとらず、さまざまなメディアを使って街の中に言葉を侵入させてきた。ポスターやステッカーであったり、街角の巨大な電光掲示板に突然意味深長なメッセージを流したり……。立ち止まり見上げる人の顔にも、路上の水たまりにも、これらの言葉の光が投げかけられてはまた消える。行き交う車の音、パトカーのサイレン、警官のホイッスルと交信する無線マイクの声、ストリート・ミュージシャンに立ち止まる人、足早に歩く人……。

例えばニューヨークという街の喧噪の中に、辛辣で力強い言葉が静かに立ち現れてはまた静かに消えてゆくときの美しさ。

空間を実感している身体でいるとき、言葉は消えてゆくときがいちばん美しい。

力強い作品というのは、作品それ自体が新たな位相空間を要請し、そこで作品は自らを作者から遊離させ、新たな座標軸の上で宙づりになろうとする。『真神』が実現させている空間は、作品と作者の関係の危うさにあり、作品の宙づりは作者を不在にさせる。作品が作者から解かれることで、言葉はミニマムな単位に解体される。解体された言葉は純化され、純化された言葉はいったん言語宇宙の海に還ってゆく。そこで作品は自らの力をもって生命、息吹きを獲得する。

三橋敏雄という作者から遊離してしまった作品の内部に、繰り返し迷い込もうとする読者は、この作者との共犯の喜びを重ねてゆくことに似ている。『眞神』の中で、わたしたちは、姦通し、母を揉み、父に勝ち、自慰を山へ放ち、水子をやさしく流し、柩舟を送り、産れ髪を愛し、半月（はにわり）を抱き、暗く赤い体内を見る。作者が見たというものの説明を受けているのではない。読者自身が見てしまうのである。句集の中で作者にばったり出くわすことがあっても、読者は自己の言語体験、イメージ喚起の総力をあげて、むしろ自分自身の内部に向かって迷いこむのであって、それをいちいち作者の意に照らし合わせる必要性も、ベールのように被さる作者像のわずらわしさもない。そうして、言葉がぢかにわたしたちの身体に響いているのを知ったとき、わたしたちの身体もまた、ひとつの空間であるとわかり、その響き合いに「魂」を聞くのかもしれない。

たましひのまはりの山の蒼さかな

三橋敏雄

あとがき

このテキストを書くきっかけは、『昭和俳句／新詩精神の水脈』川名大著 1995 年 (有精堂刊) の中の「俳句と時間性」の章に困惑してしまったためだった。現代俳句とくに新興俳句運動を通過した、渡辺白泉、三橋敏雄らの作品がわたしたちにこんなにも詩的律動を与えてくれているのに？……何故、川名大氏は山本健吉氏の「時間性の抹殺」論に対して真正面から応えなかったのだろうか！……と困惑と憤まんがエネルギーになって、でもアカデミックな俳句研究などまったくわたしの仕事ではない。かといって黙っているのも苦痛で、1996 年発行の同人誌『春昼』3号に当時これを書いて発表。編集同人の田淵展子さん、中村裕さんが校正をしてくれたが、わたしの書きたい、書かなければ！という勝手な使命感ばかりで目一杯の、前のめりなひどい文章は、直しようもないものだったのを、今改めて申し訳なく思いながら、今度は一人でこつこつ直した。これを書き始めたころの三橋先生とのやりとりなど、当時、村井康司さんが『恒信風』に「眞神を読む」を連載していてこれが嬉しくていい刺激になっていたこと、御高山の眞神を祀る神社に参ったことなども思い出す。

文中の表現とアーティストについての解説が必要だろうと思う。〈読むことの科学〉はわたしの勝手な表現であり、これの前にくる〈見ることの科学〉というエッセイを書いたことがあってそれに追随させた。

参考文献は『芭蕉句集—新潮日本古典集成』（新潮社刊）、『近代俳句大観』（明治書院刊）。

アンドレイ・タルコフスキー ANDREI TARKOVSKY(1932~1986) については、心酔する多くのファンを持つこのロシアの映画監督作品のほとんどを、わたしたちはビデオで観ることができる。『鏡』は、タルコフスキーの自伝的作品であり、映像シークエンスによる美しい文体は、起承転結のドラマを追うことではなく、わたしたちの弛緩させた

神経をその映像の中に溢れさせることで癒される、そういう作品である。

ジェニー・ホルツァー JENNY HOLZER(1950-) アメリカ。抽象絵画の崇高を追求するあまり、1976年、自分のアトリエの壁、床、ドア、窓のすべてを青く塗ってしまう”ブルー・ルーム”の制作にゆき着く。この空間体験を契機に言語空間の抽象性と力学を獲得してゆくことになる。『自明の理』(1997年)から、『煽動的なエッセイ』『生きること』『サヴァイバル』『岩の下にて』『悲歌』と続くこれらのテキストは、いずれも書籍の形体をとらず、さまざまな都市のメディアを通じて、都市空間の内部に出現する。日本の俳句現場から見て非常に興味深いのは、ホルツァーの言語表現の簡潔さ、完成度の高い短文作りのヒントは、書籍の中の図表に添えられたキャプションから学んだという。キャプションに求められる簡潔で的を得た言語表現力に惹かれたというのである。1994年7月、水戸芸術館で日本最初の個展。これを機に発刊されたのが、『ジェニー・ホルツァー ことばの森で』(淡交社刊)。その表紙の写真は、ニューヨークのタイムズ・スクエアの巨大な電光掲示板が映し出す -----[PROTECT ME FROM WHAT I WANT]

「俳句と時間性」への新たな考察のために
＜読むことの科学＞

「律動する俳句空間」

著者：ナムーラ ミチヨ

発行：2003年4月1日

発行所：書肆まひまひ

160-0014 東京都新宿区内藤町1ケンジントンコート 405

tel&fax:03-3358-6319