

二〇〇三年度

博士學位論文

概要書

俳諧の比較文学的考察

越境の諧字 ― 茶のくろくろ

早稲田大学大学院教育学研究科教科教育学専攻

マツシロ・マリナ

## はじめに

本論文は一茶とクローツルの作品そのものを扱い、俳諧と西洋詩という二つのジャンルの境界・共通域について考察したものである。

西洋韻文学には比喩表現（メタファーなど）や音調的技法（押韻、強勢アクセントなど）の使用はだいたく重視されてきたのであった。では、こうした表現法は俳諧においても中心的な役割を果たすことができたのだろうか。その一例として、一茶句の音調と『父の終焉日記』の文体にみる比喩表現をまず論ずることにした。

一方、近代俳諧の作者について、最も問題にされてきた文学的要素は、季語や切字の使用よりも「風雅」という美学と「座」という作者の共同体に相応しい表現法を誠実に守ることであったのではないかと考えられる。実は、風雅の最高峰のひとつ、芭蕉が発見したとされている「句付」すなわち「余情付」という作法は、西洋韻文学においても使用されるということが可能であったとみられる。また、「座の文学」を土台とした共同的诗作は、西洋の詩人にも受け入れられることが可能であったのである。すなわち、ここでは、ポール・クローツルの『巨匠帖』や『日本短歌集』という晩年の作品をとり扱い、これらの点を検証した。

本論文では、江戸後期（十九世紀前半）の俳人小林一茶と、大正・昭和初期（二十世紀前半）の詩人ポール・クローツルを対象を限定したが、両者とも俳諧と西洋詩という二つのジャンルの共通域を示すような表現が著しいものとみられ、これについて俳諧の比較詩学の基礎研究を試みたのである。なお、関連論文として、実作者の視点からみた一茶句の評論と現代における国際ハイクに関する試論を補足した。

## 第 部 一茶俳諧の詩学

### 第一章 一茶句の音調論 このハイクの視点から

本章では、従来から指摘されているようなオラトクノ多用に限らず、一茶が音調的技法を大袈裟に重視していたという事実を確認することを試みた。はじめに、このハイクにおける一茶句の評論・研究史にふれて、このハイクにおける一茶研究の創始者といえる日本学者シヨルジコ・ボナーの音調論を紹介した。シヨルジコ・ボナーが指摘した音調的技法（子音韻、母音韻、単語の長さによる音調的效果、語呂あそび、反復、脚韻）の中でも、とくに句頭韻や反復表現の多用が一茶句に最も著しい特徴であると思われるのである。近い時代の俳人と比較してみると、蕪村、素丸、成美の場は、明解な句頭韻の使用が一茶句の約一〇パーセント前後にとどまるのに対して、一茶の場合は約一六パーセントという数字になっているのである。すなわち、一茶句にみる句頭韻の多用は明確なのであり、改めて一茶が発句の音調に対する特別なこだわりをもっていたということが確認される。また、一茶は音調を意識して句作に取り組んだということもあるという事実を推敲課程からつかつかということができた。たとえば、一茶は初案の

御祝儀（巻）に雪も降せしんやち

（十番日記 文化十三年）

という句を改めて、二年後

うんどうばいんどうの降りについで

(七番日記 文政元年)

と題材をばいんどうとせず、明らかな句頭韻をうごのえている。それにより、奥信濃に降る着雪の重たさを音調的に強調していくのである。丸山一彦氏による、右のちがな音調的技法は詩的内容を軽薄にする傾向があるといわれている。しかし、発句の音調を調えることで、たとえ詩的内容が多少まろしくとも、その非目的的な音調の働きにより、発句の韻文性を保つことが出来るという面がある。そして、その音調により、詩歌の表現力が高められてゆくのでもある。じつは、日本古典詩歌においては、一貫して句頭韻が意外に頻繁に使用されてきたのであった(小林頼弐『掛詞の比較文学的考察』早稲田大学出版部 等を参照)。また、句頭韻の使用による句頭の拍(というリズムパターン)は、日本の民族音楽のリズムパターンと同様のものであるといつことも知られている(小泉文夫『音楽の根源にあるもの』平凡社 等を参照)。

句頭韻や反復表現による一茶のリズム感や、日本民族音楽のリズムパターンへの影響を受けているといえるかもしれない。たとえば、左の二句

投節や東海道を投頭巾

(七番日記)

藪陰やたった一人の田植唄

(同)

などでは、句頭韻や反復の使用以外に、民族音楽に対する一茶の関心の深さを窺つことが出来る。

## 第二章 『父の終焉日記』の文体にみる比喩表現

従来、『父の終焉日記』に関する研究は、一茶の伝記的書寫に基づくものが多かった。しかし、この作品における一茶の文学的作意とは別じ、その文体を窺つ必要もあるとみられる。

堀切美氏の「一茶の比喩表現」(『表現としての俳諧』)をみると、一茶の発句の比喩表現の場合、人間を喩義にした比喩表現、とくに擬人的表現が目立つて多いといつことがわかる。

『父の終焉日記』に限った場合は、人間よりも無生物の喩義の方が大分多くなっていることが、一種大きな違いである。比喩表現の本義を調べる、今度は人間が非常に多いといつことに気づく(全体の比喩表現の約八十五%)。つまり、比喩表現の大部分は、人間を、その他の生物・無生物にたとえる、いわば擬物法である、といつことがわかる。しかもそのうち、人間を物体にたとえる、いわば縮語法と呼ばれる表現が全体の比喩表現の四割を越えていることがよく注目される。

しかし、擬物法の多用を特徴とした『父の終焉日記』の文体は、それにより、ただ非観的な人間観を伝えようとしているだけのものではない。むしろ、自然主義小説の先駆的な作品とみるべきものでなく、その主題も相續問題に関する自己主張に限られるものではない。

一茶の発句にみられる擬物的表現を時代別に整理してみると、この擬物法の多用は一茶晩年に著しい俳風の特徴でもある、といえるのである。

一方、この一茶の農村史の研究をみると、擬物的表現は、擬人的表現と合わせて農村地帯の方言にみる特徴として指摘されている。また、人間とその他の生物・無生物との区別をなくすような表現は、共生的な世界観の現れである。一茶晩年の文学的姿勢も、農村的な感性に基づくものであることを示すように、国境や文学のジャンルを越えた共生的な世界観の現れだとみることもできる。

きよげ。そして一茶がそのような感性を持つものになっていく第一歩を『父の終焉日記』の表現その擬物法や擬人法の表現に見出すことができるのである

### 第三章 一茶句と近世民謡 一茶句碑の調査に際して

全国の句碑に反映された一茶句の作風を調べたところ、小動物や家族を題材にした作品が圧倒的な人気を集めているという事が分かった。三巻以上の句碑に刻まれた句は次のものになっている。

- 一四巻 ・ 瘦(やせ)蛙まけるな一茶是(これ)に有(あり) (七巻日記)
- 四巻 ・ ゆげせんとして山を見る蛙哉 (七巻日記)
- ・ 雀の子そこのけく御懸が運る (八巻日記)
- 三巻 ・ 我と来て遊ぐや親のない雀 (おらが春)
- ・ 開帳に雀ふや雀もおや子運 (たん袋)
- ・ 蝸牛そろく登れ草土の山 (文政版『一茶発句集』)(他四句遺略)

小動物の扱い方に関しては一茶句には擬人化や見立て、そして対象のコントラストを誇張するよつな発想が著しく近世民謡。とりわけ童謡にもほぼ同じ題材の扱い方を見出すことができた。また「家族」という題材を扱う一茶句には、近世後半に普及した教訓民謡と同じよつな思想や表現を認めることができた。たとえば『おらが春』にみる「我と来て」の句の副書者は

親のない子はこども知れぬ 爪を咬(くは)くて門に立..

という文句で始まる。まはこれば『絵本倭詩経』(そぼやまじきもの)(明和四年刊行)の二巻歌などにみる「孤(おのなご)は 目かけて遭(やちや)れ 爪を咬(くは)くて 門にたつ」の類歌なのであつた(小野恭靖「近世民謡と一茶」『近世歌謡の諸相と環境』・笠間書院・一九九九 を参照)。事実 題材だけをみても、近世民謡を思わせるよつな一茶句が少なくない。たとえば『日本歌謡類聚』(博文館・明治三二)に、羽後の飽海郡酒田の次のよつな近世民謡が出ているのが注目される。

雨の降る時 川端運れば 蛙あぐらかいて 後生願が

これは小布施町龍雲寺の一茶句碑にみる

なむくくと口をあけたる蛙かな (七巻日記)

に、驚くほし近し発想であるといえよげ。本章において、こつた例句を紹介し、小野恭靖氏の研究をうまながら、一茶と近世の教訓民謡との関係を考察した。

ときに一茶は教訓民謡にみる盤柱禅的思想を裏返して詠んだり、軽妙な笑いを生かして自分の私生活を語ったりしているところもあるのである。しかし、晩年一茶句によくみる「家族」という題材の扱い方には、教訓民謡という背景の重みをぬきこしては考えられない面がある。俳諧史的な観点からみても、一茶が所属した芭蕉派の門人の間で、民謡が一茶句の発想源にされたといつ可能性は十分に考えらる。また、子供のころ信州の寺小屋などで教えられた童謡や日常生活で唄われていた教訓民謡などは、一茶は関心を持っていたはずである。直調の観点からみても、一茶句には歌謡のリズパターンの影響がみとめられるのである(第一章を参照)。一茶は、単純でインパクトの強い題

材を求める中で、ときにはヌルくへ的であり、ときには社会性にあふれる晩年の一茶調の確立まで、近世民謡の影響を大いに受けたと考えるのである。

ところで、一茶没後、注目のフランス大使を務めたフランスの詩人ポール・クロデルは、一九三六年に『日本短詩集』 *Petits Poèmes japonais* (本論文 第 部 第 章を参照) という日本語歌の翻案集を出版した際、驚くほどの文学的なセンスを生かして、近世・近代民謡(五音し)一茶の「蝸牛」の句一句だけを併せて纏束をしているのであった。こうした一茶句の民謡的性格は、句碑を建てた日本の一般国民の趣味にも反映しているのであり、おそらく一茶の愛好家も海外の大詩人も同じような一茶観を示しているところもいふのであろう。

## 第四章 句碑研究・翻訳

### 第一節 全国一茶句碑の最新リスト(三〇四番)のフランス語訳 出典

本節において、初めて本格的にまとめられたと思われる全国の一茶句碑の調査結果を紹介している。また、一茶句碑に刻まれた句の出典を直し、出典不明の発句四句と俳諧歌一首を除いてその全出典をあげている。第三章に述べたように、句碑に刻まれた発句の特徴を検証することによって、一茶句の一種の「証書論」が成立すると考えられるのである。なお、こうした角度からみた一茶句について、「多文化的環境彫刻」としての日本の文学碑に対する関心に応えて、本節の図表は単行本として日本とフランスで同時出版されることになっている。

句碑の発句の翻訳については、ポニー歌やシメー歌にならって、なるべく五・七・五の音律を守るようにした。フランス語は日本語と同様に「ハントネーシメ」のない、いわば単調な言語であり、音節を数えて詩を作るのは音から主流であった。英語や多くのヨーロッパの言語のよつな強弱アクセントがないため、五・七・五の波のよつなりズムがフランス語でも非常につくりやすいといつことになる。

### 第二節 『父の終焉日記』のフランス語訳(全文)

初めての『父の終焉日記』のフランス語「である。括弧「」の番」は拙稿『父の終焉日記』の文体にみる比喩表現(本論文 第一部 第一章 第二節)で扱った比喩表現を指す。たとえば、五月六日の文では、一茶の文体はきわめて感情的なものとなっていて、多くの比喩表現を披露しているのである。そのフランス語「を次のようにつくった。

J'avais passé vingt cinq années éloigné, sans cet amour paternel plus profond que les neiges éternelles du Mont Fuji [22], plus indélébile qu'un double bain de teinture écarlate [23] ! [Vingt cinq années s'étaient écoulées] aussi vite qu'une roue dévalant une pente [25] et moi, j'avais passé mon temps à divaguer tout comme ces nuages qui se trouvent à l'ouest quand on les cherche à l'est [24]. En mon for intérieur, je me repentais d'avoir tant tardé à revoir mes parents, d'avoir attendu que mes cheveux blanchissent comme du givre [26].

また、第一部第一章の「」表に「えは、括弧「」の比喩表現の原文は次のようになっている。

※ [22] 夏の深やらぬ不「の雪より厚く...父の颯 [23] 紅の「入より深老父の颯

※ [24] 西つかめる雲の「とく 東にあるかと思くは西にちちらひ [25] 坂上に轆を「

『父の終焉日記』において、俳文的な要素はこうした比喩表現に「っている部分が多いと思われる。したがって、『フランス語』においても、一茶俳文の具体的で、はっきりとした比喩表現の多用はフランスの詩的散文(prose poétique)の「統」を思わせるほど、フランスの「一般」者にとって通じやすいものになっているといえるのである。

## 第 部 クロデル晩年の俳諧的表現

### 第二章 ポール・クロデルの『百韻帖』 西洋詩における「余情」の可能性

#### 第一節 詩集の付合的な連関性

フランスの詩人、劇作家、また外交官であったポール・クロデル(一八六八―一九五五)は駐日フランス大使として一九二一年から一九二七年まで、あじだに約一年の休暇帰国をほそんで四年以上日本に滞在している。そして日本滞在中にまじめこられた作品の中でも、日本の俳句のよつな短章一七二項を集めた『百韻帖』(Cent phrases pour éventails, 1927)といひ作品は最も日本的なものであつて、

本章では、フランスのクロデル研究者ミシェル・トリコフエ氏が発表した一九七五年初版の『アタシの注釈』(Michel Truffet, Cent phrases pour éventails, édition critique et commentée avec la reproduction en fac similé de l'édition japonaise, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 310, Les belles lettres, Paris, 1985)を基にして、この詩集にみられる付合的な展開法について検討した。そして、具体的には、作品冒頭の二〇章をとりあげ、クロデル特有の付合的発題について、その特徴を分析するにとつた。従来、一箇所つしが研究されていながら、短詩集であるが、本章の分析によつて全体の構造が浮かび上がったのである。たとえば、最初の八章の展開のしかたを以下の図式で示すことが出来る(論文において、二〇章目まで正確に示している)。

群	番号	原文(冒頭のみ)	付合	付合の分類	主な題材	日本語訳(冒頭のみ)
一	1	Tu m'appelles la Rose.			植物(薔薇)	薔薇が言つ...
	2	Au cœur de la pivoine	薔薇 牡丹	物付	植物(牡丹)	白牡丹の心にあるもの...
	3	Glycines	牡丹 藤	物付	植物(藤)	藤よ..
	4	Glycines Cèdre	藤 同	繰り返し	植物(藤)	藤と杉..
二	5	Jizô sur son piédestal		付合風	宗教(地藏)	石の座の地藏尊..
	6	Une pauvre prière	地藏 同	繰り返し	宗教(地藏)	貧しい祈り..
三	7	Comme un tisserand		付合風	天象(太陽 雨)	織物師のよこに..
	8	Une grenouille saute	太陽 月 太陽・雨 空	物付 寄付	天象(月)	お月様よ..

すなわち 冒頭二〇章の構造をみるし、いわゆる“親句”的に “物付”的に密接に繋がっているグループとしての群六つから成り立っており、しかも、同じ群の中では、題材における強い統一性もつかがえる。結局、内容からみても題材からみても、一つの群を、ましまつた一つの詩題として扱いつつながら、連続的に読むことが出来るのである。ただし、各群の相互の展開のしかたを検証してみると、その関連性は、いわば“疎句”的、蘊風という“句付”的な展開をしていることが注目される。たとえば

- (17) 月に損いた           あの影  
          無体物となる       墨のよこじ
- (18) わたしは世界の涯から来た  
          初瀬寺の白牡丹の奥底に隠れている  
          淡紅のなにかを尋るために

この二章は、まったく異なる題材といつてもよいが、同じものは神秘的な余情が感じられる。「無体物」である月の影、長谷寺の白牡丹の奥底に隠れている淡紅の「なにか」、こちらも繊細で、美しく、しかも掴みづらい自然物を題材にしている短章である。つまり、一編目以下の群の最初の短章は、前の群の最後の短章の余韻・余情を受けて、それに対応するものが付け方になっているのである。しかも、『百閑帖』の一七二章を最後まで通してみても、このした書き方は全編にわたってつづくのである。『百閑帖』は、いわば“独吟”の作品でありながら、現代の“連詩”発生の萌芽になっているともいえる。現代における連詩の様々な試みより半世紀も早く、『百閑帖』はすでに連詩の可能性を開いた作品であるといつても過言ではない。

### 第二節 冒頭二〇章の注釈

前節の論を補足する役割を果たす注釈であり、緊密に作品の成立過程（下書き・書出）を追及したうえで、前節の結論を裏付ける注釈研究となっている。また、クローツルが日本の連句論における「一花二月」の規則を意識していたかどうかが、また比較神話学上の視点やつらへん象徴論との関わりなどを検証し、栗村道夫氏の注釈（『L'oiseau noir』八―一一）と違った観点で詩集の冒頭を分析している。

### 第三節 『百閑帖』日本語訳（全文）

初めての日本語全訳となる。翻訳の文体に関しては、口語調を選び、なるべく原詩に近い日本語訳にした。クローツルの文体に関しては、現在のつらへん語と全く変わらない言葉で、古めかしい語彙や文語調のつらへん語が、つらへんにも思あたらない。一方、『百閑帖』が書かれた大正一〇年といえば、日本語の自由律の詩においても、言文一致体が確立した時代である。したがって、山内義雄氏の文語訳に対して、ここではあえて口語調で翻訳したのである。

また、作品番号の後「――」と記した三十五箇所において、日本の連句論という「句付」風の付合が認められることが指摘されることから、ここでは改めて作品構成についての試論を提示し、このように作品群を明記して、全作品を検証する。以前の第一節と第二節で述べた研究結果が裏

付けられているのである。

## 第二章 ポール・クローデルの『日本短詩集』(Petits Poèmes japonais) 共同的詩作の可能性

### 第一節 『日本短詩集』にみるクローデルの創作姿勢

ポール・クローデルは クローデルは一九二六年一月十五日刊行の *La Revue de Paris* という文学雑誌に *Petits Poèmes japonais* (私訳『日本短詩集』) と題して、日本近世・近代歌謡 五首と小林一茶作の一句を、翻案し、自作として発表したのもであった。のちクローデルにはその詩集に訂正を加え、一九四五年に単行本として再版したのものもある。カリマール社によるその刊本は *DODOITZU* と題して四一―五部も刷られ広く流通し、現在に至っても知られている。

本章では、まず、初版の *Petits Poèmes japonais* を紹介し、クローデルの創作姿勢を考へることにした。クローデルが、翻案した日本の原作品に関しては、この入りの初期の日本語訳『ムラサキ・ボナー』による『日本語歌選集』(BONNEAU Georges, *Anthologie de la poésie japonaise*, Paul Geuthner, Paris, 1935) において、全ての作品の日本語原文を確認する工夫がみられ、これにより、江戸時代や明治・大正期に刊行された多数の民謡集などに基づいて、出典研究をいっそう深めることもできた。

クローデルは様々な技法を使いながら日本の原作品をこの入りの語の詩に置き換えてみせたのである。その技法として、クローデルの文学的感覚に導かれた原作品の選択、日本語の音調(韻調)に代わるこの入りの脚韻の使用、農民的性格を強調するものな比喩表現の使用(とくに擬人化と擬物化)、“本歌取”的な内容変化などをみとめる工夫がみられた。

これらの例として、『日本短詩集』に所収された一茶の幾句の、翻案をうけてみる。原文の出典は、一茶没後後に刊行された文政十二年版『一茶茶句集』に記載されている。

( 是尺の日本語の出典作品を採る。 はボナーが翻訳した この入りの語訳を採る。 はクローデルの作品で を採るものものを採る。 は筆者による (クローデル作) の日本語訳を採る。 )

#### 116 TÉNACITÉ

Escargot,	蝸牛
Tout doux, tout doux, va, monte	そろ／＼登れ
Le Fuji !	富士の山

#### L'ESCARGOT ALPINISTE

L'escargot à l'escalade	登山家かたつわり
Sac au dos s'est mis en campagne	山を登るかたつわり
L'escargot à l'escalade	リュックを背負って遠征く出かけだ
Va digérer la montagne !	山を登るかたつわり
	山を食み尽くものだー

以上一茶の典拠的な表現法や題材(小動物)の扱いたをみとめる工夫が、蝸牛を登山家に置き換えたものな作品になっているのである。それが、クローデルの手に渡ると、むしろ舞臺に



見立てに止まっていた表現は大胆な擬人化に発展し、一つだけではなく三つの擬人的表現に発展してしまつたのである。また、クロートル作では脚韻をふんでいることが注目される。

『日本短詩集』にみるクロートルの創作姿勢は、原作品の性格に応じて、ときには控え目であり、ときには大胆な発想を吐露している。このような詩作法は、いわば共同的創作によるものであり、日本の文学的伝統、たとえば和歌における本歌・本説取の伝統と共通の発想によるものである。だが一方、西洋の韻文学においては、これは本来、詩人の創作として認められていない姿勢であるといえよう。五年近く日本に在住したクロートルは、日本の題材だけではなく、日本の詩人の創作姿勢からも影響を受けたと考えることもできる。また、外交官の関歴を終えたばかりのポール・クロートルが、第二次世界大戦の直前、日本の農民と座を組みもつた創作に取り組んだことは、文学という料を越えた、歴史的な意味があるといわれるのである。

### 第二節 『日本短詩集』の出典研究・全訳付き

フランスや日本のクロートル研究者が永年問題にしてきた『日本短詩集』の出典について、七番歌と九番歌を除いて、一四篇の作品出典を検証することができた。つまり、クロートルは同時代の日本学者ホーの『日本詩歌選集』に基づいて翻案をつつたことは確実であるが、クロートルによる日本の作品の選択のしかたを理解するには、もともとの民謡の発祥地や種類を調査する必要があることとなる。多数の民謡集について調べたところ、原作品の多くは以下の六点に出版されているものであると確認することができた。本節では、民謡の発祥地、種類などを細かく記したが、農民的性格に溢れた労働歌や素朴な恋愛を詠んだ各種歌が作品の大部分を占めているといえるのである。

- ・『山家鳥虫歌』（一七七六年刊行）（一一首）
- ・大和田建樹編『日本歌謡類聚』（下）（博文館・明治三二）（一四首）
- ・文部省刊行『俚謡集』（国定教科書共同販売所・大正三）（三首）
- ・湯朝竹山人編『諸国俚謡傑作集』（辰文館・大正四）（一〇首）
- ・高野辰之編『日本歌謡集成』第六巻（春秋社・昭和三）&第十巻（春秋社・昭和四）（一〇首）

### 付→ 一茶句試論

#### A. “無国籍俳人” 小林一茶

一茶の発句を鑑賞し、伝記的な背景を前提にしない句評を試みた。五つのテーマに分けて、一茶句の特色、とくに西洋文学の趣味と適用するところを説明した。（一）童心と情（二）人間という物（三）マザー・ネチャ（四）驚もなく我もなく（五）一茶のからんぷスターフ

#### B. 菜畑の服 近世の愛煙と一茶

『一茶全集』に所収されている「たばこの句」は、一〇〇句近くにのぼる。その創作時期について、すべて文化七年以降の作であると注目される。文化時代には、一茶はまた他人の喫煙を詠んだものが多く、「社交場のたばこ」といつ扱い方が一般的であり、次第に「自費のたばこ」といつややタフな趣向も現れ、歳晩年には農村生活の中の一服というタバコの新しい扱い方が印象的であ

る。つまり「たはし」として題材の扱い方を通じて「茶俳諧の変化を明解に捉える」ことができるともいえる。

## 付る 国際ハイクについて

### A. フランス語圏のハイクの多様性について

フランス語の音調的・文法的特色にふれた後、フランス語ハイクの多様性について考察した。フランス語圏の国々の地理的な多様性もあり、フランス語圏のハイク人たちは「個性・地域性」を重視し、組織に束縛されることを好まないが、その分、日本との交流が難しくなっているといえるのである。

### B. 北アメリカのハイクを語る

英語圏とフランス語圏に分かれている地域であるので、北アメリカは英語・フランス語圏のハイクの比較文学に適した対象である。本節では句作における英・仏・日本語のそれぞれの特質を考え、言語と俳句との関係について論じている。

### C. 俳句からハイクへ、そして再び俳句へ

すでに19世紀の歴史を持つ西洋の「ハイク」というジャンルと日本の俳句との関係を考察した。越境である。その二つのジャンルが次第に分離してゆくという見方が多いが、今日、逆の説を採り、現代における越境の俳人・ハイク人の作品をとりあげた。いずれは「俳句」と「ハイク」という表記の区別も必要ではなくなるだろう。ローマ字の言語ではすでに両者とも同じ haiku であるという事実に忘れてはならないだろう。

## おまひに

以上、一茶の俳諧作品の表現法を考察したところ、西洋語文学にみるような音調の重視や比喩表現の多用を俳諧にもみとめることができた。その意義は「茶俳諧と近代俳諧との関わり」が大きな要因になっているといえるかも知れない。一方、俳諧の「余情付」（句付）や共同的歌作といった発端に近いものが、クローデル晩年の短歌に著しいといえることがわかった。つまり、西洋の韻文学に近い俳諧もあれば、俳諧に近い西洋詩もあり得るということになる。日本の俳諧は、特種な定型詩の伝統や言語的遺産に頼っている面があるにもかかわらず、本質的には俳諧と西洋詩との相違は必ずしもハッキリとしたものではなく、むしろ両者に共通する接点を眼出すことにおいてこそ、日本の俳人と西洋詩人との対等的な交流の場を認めることができるといえることになる。

近・現代俳句に関しては、その基礎を異にするという考えがあるかも知れないが、近代俳諧が近代俳句の母胎であるということは否定できないう。近・現代俳句においても、引き続き「余情」の問題が盛んに論じられてきたのである。また、連俳や本歌・本句取を敬遠するものになった近・現代俳句においても、「俳句会」という日本特有の詩的共同体が未だに重要な組織として働いていることは事実である。芭蕉曰く「俳諧はなくともありぬべし。ただ世情に和せず、人情に達せざる人は、是を無風雅第一の人といふべし」（『続五論』）。つまり、日本の近・現代俳句においても、芭蕉以降の近代俳諧に適用するものな「余情」や「共同的歌作」といった特色が未だに重要な要素であると考えられ、今回の考察の結果を、現代俳句・現代西洋詩・現代ハイクにも適用してみる必

የአገሪቱን ጥቅም ለማረጋገጥ