

付2 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

110世紀前半に ポール・ルネ・ターシエーによる俳句のフランス語訳・フランス語ハイクの傑作(1)を初めとして、ポール・クロードルの短詩集『巨匠詩』(2)などによって、フランスの韻文界に日本の俳句・俳句の影響を与えたことは、現在もよく知られている。クロードルの『巨匠詩』は、史上初めての『狭心選詩』であるといえるかも知れないが、その一章一章を個々に読んで、俳風の「真の風雅」に適用する作品が多量に紹介されている。

白牡丹の影にあるもの

それは色ではなく

色の影は白

それは白ではなく

白の影は白 (3)

遡るとフランス美術におけるシヤポリスムは、19世紀後半から印象派の權を誇ったといわれるほど、当時の美術における日本文流の染を模倣したものであつた。そして、総画、韻文界を経て、音楽の世界までシヤポリスムの風が吹き、俳句・和歌の仮訳に曲をつけたフランスの作曲家もあらわれた。11001年11月10日、パリ日本文化会館において「俳句・和歌によるフランス・日本歌曲のめぐり」と題する、ヘリス・ブーシユ、ヌーロ・ヌーロ、ヌーロ・ヌーロ等のメロトナー・コンサートが演奏され、今日のパリでも人気を博したのである。

こうしたフランスのシヤポリスムの黄金時代は、現在フランス語圏のハイク界に現存している俳句に類かな俳句の因縁を帯び、既に創作を続けられている。ただ、日本からみると、アメリカを含む英語圏のハイク界に比べて、あまり注目されていないといえるかも知れない。フランス語圏のハイク界は、ほとんど組織化されていないので、そのフランス語が英語圏に一般に普及していないという点も、原因の一つである。

しかし、フランス語のハイク詩作にはいくつかの利点がある。まず、フランス語は日本語と同様に、トナリ・シメ・ハのなごい、いわば準調を言語である。したがって、昔からのフランスの詩歌伝統も音数に準拠しているのである。日本語俳句の五・七・五音は、たしかに大発句に韻律だが、しかも、「完全な音(おも)の波」を作り出しているといえる。俳句から次第に長くなってゆく表現。そして再び短くなり、「残心」を持って俳句に戻る。フランス語は、4・6・4であるので、3・5・3であるので、同じく「完全な音の波」を、「残心」を持ってフランスを短詩に表すことができる。このフランス語が俳句の精神との深い関わりをもっているならば、正確に音数の数えられる俳句

誰か俳句に好まうといふことにはなほ遠くまで、
 同知のまはり 西洋の言語に海の藪に舞へる雪文の
 終りもあるといふハイク語にほはも だんまば Robert Melançon 出

Dans la neige fraîche
 près du métro, mille flèches:
 pattes de pigeons.

(俳句の舞の回 藪に舞へる雪 鳥の足跡)

というハイクは、フランス語でも見事に五・七・五音のリズムを守っている。また、最初の二句では脚韻を踏むことによって中七の終わりにはっきりとした句切りを整えているといえよう。強弱アクセントのないフランス語では、ハイクという三行詩の場合こそ、脚韻の使用が詩句の句切りを明解に示すことができ、「切れ」という重要な役割を果たすことができるのである。実はこの句、フランス人のものはなくわたらのハイク語の性質にもなるものもある。それは、わたらは俳句の語彙をたかへず

うにかへハイク語のハイク語人にも色々なくある。だんまば、ワルター・ニコラ・ハイクの語彙から風土を感ずる人もあれば、トロロアハイクの米りを語る人もあり、ボヤケルキの雪を雪に暮を語る人もあり。そして、ハイク語をたかへず、口の大自然を語る人もあり。しかし、ハイク語の国々は日本やアメリカのほかは俳句協会の存在しない。世界中のハイク語のハイクを作る人々には、もろはるゝ組織や団体行動をもつたものはない。慣例もあるかも知れない。この組織の中で、国際的な共同ハイク集を定期的に発行する、トハイク・アンド・デュハイム (André Duhaime) のちのちのハイク人たち。以上のハイクのハイクも、1998年に来た刊された*Haïku sans frontières, une anthologie mondiale* (4) (『国際的な俳句・中野俳句選集』) というハイク選集のハイク集から引用されたものもある。2000年に来た、同様にハイクを中心に、*Haïku et francophonie canadienne* (『わたらのハイク語のハイク』) (5) が編纂された。2010年に来た、*Chevaucher la lune* (6) という最新のハイク語人による共同ハイク集が刊された。海外におもハイク語のハイク集を最も具体的に扱っているのはわたらのハイク人たちであるといふことになる。

しかし、ハイク語のその地域をたかへず、ハイク人には自分の個性、地域性、連続の自由を非常に大切にしている。性差はほら、きりふたさ。この点に懸けて、現況半露になりながら日本は俳句は、見慣れたことかも知れない。遠く、日本からハイク語の国々へ、俳句の基礎的知識をたかへる者たちは、100年程のハイクの歴史にもたかへず、この点、種々雑多に俳句交流が進展している。そのまわりの

註

(1) *Les Haï-kai, épigrammes poétiques du Japon, I-IV*, in *Les Lettres* No 3-6, 1906' #6, 110 *Sages et poètes d'Asie*, Calmann-Lévy Éditeurs, Paris, 1916 - 日本語訳は 全十巻全十・柴田依子訳『明治日本の詩と戦争 -

『アトワの鯉くし語人』(なほ書堂・1999)を参照。アトワの鯉くし語人『アトワの鯉くし語人』 *Au fil de l'eau*, édité à compte d'auteur, Paris, 1905 『エト』 1995 10月号 「『水鏡の鯉くし語人』 - < 幻の本の日記』を参照。

(2) 水鏡の鯉くし語人 | 鯉くし語人を参照。

(3) *Cent phrases pour éventails*, Maison Koshiba, Tokyo, 1927, Gallimard, Paris, 1942, 1996.

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.

(4) *HAÏKU sans frontières, une anthologie mondiale*, sous la direction d'André Duhaime, Les Éditions David, 1998.

(5) *HAÏKU ET FRANCOPHONIE CANADIENNE*, sous la direction d'André Duhaime, Les Éditions David, 2000.

(6) *CHEVAUCHER LA LUNE*, sous la direction d'André Duhaime, Les Éditions David, 2001.

アトワの鯉くし語人 | 鯉くし語人 www.atreide.net/rendezvous を参照。

B・ 水鏡の鯉くし語人を参照

水鏡の鯉くし語人 | 鯉くし語人を参照

本題に入る前に 俳句と言語について 自分の考えを述べてみたいと思つて

そもそも 人間とその他の動物の基本的な違いは 何であるかが、それは 言語だと思つて 人間の脳には「言語」という奇妙な物質があるから、我々人間は自分たちの存在を意識する、じつが出来るのである

では なぜ 人間だけが言語能力を持っているのか、それは 人間が動物の中で一番の恐がりやだからではないだろうか。死を恐れていたために 瘧疾や老化を避けたから、あるいは ある時から人間は自分の運命を遂えようと考えたのである。運命の逃げ道を考えることにより、人間の言語能力は次第に発達して来たと思えるのではないが、人間は自分に向かって 初めて独り言を言った。「死んでいくのは嫌です」。その時から 人間の言語は 自分の意識を遂げるための道具となり、世界を遂げるための思考力となったのである。

それは 詩人について、特別な表現者、は、このように言語を使つたことが、先に述べた言語の使い方とは正反対だと思つて 詩人の表現のしかたは、むしろかゝること、動物の鳴き声に近づくと考えよう。古今集の序文に出てくる鸛や蛙と同じように、詩人は基本的にその時の感情を吐露するからだ、詩人は言語をもって自分の運命や環境を遂えようとはしない。逆に、自然には迫られたまま、言葉をほんのり即興的に、非論理的に使つたのである。運命や環境のリスクが無意識に近づいていくように、詩味が

ある。さて 詩人の中でも俳人はこのように言語を使つた。俳人は、短い表現にそれぞれ、瞬間的な感動に集中しなければならぬ。言葉として、非論理的な表現を、さらに優先することになる。俳人こそ、その時の体験をあるがまま認めざるを得ない、このことが、俳人こそ、真の詩人である、ということがいえると思つて。その代わり、瞬間的な感動を留めるための表現は非常に難しい。日本語には、俳句や季語や切字などという便利な語彙が多い。それに対して、このように英語やフランス語には、自然の時間を細かく切るための語彙、は、日本語ほど多くない、この気がする。

しかし、大切なことは、この言語を使つた、ということではない。表現そのものである。やはり、動物のように、無心、に表現する、じつが大事だ、ということになる。そして、ほんの言語で表現しても、鸛や蛙のような表現が自然に出るはずだから、一瞬の感動により、俳人は時間の経過を切り取る。それは、「俳人と自然の心中」のよき体験であり、言葉として普遍的な表現が残される。この体験だけが、俳句の条件だ、とすれば、ほんの言語でも、季節感が可憐だ、ということになる。

さて 普遍的な表現を求めて、北米の俳人の作品を巡つてみたいと思つて

カナダ、英語圏の部

Out of fall mist

a duck

f
e
a
t
h
e
r

(霧の中から | 本の鴨の羽)

上記 LeRoy GORMAN 氏の句を読んだ時、この入魂の大詩人ポール・クロートルの *Cent phrases pour eventails* (『巨匠詩』) を思い出した。

Sur
l'eau
brune un
et duvet
trouble de
canard

(褐色(かほいろ)の 濁り水に 鴨の綿毛 | 本の鴨)

俳句といつて中風量短の語は、やはり五感を感じたものを、読者の五感に訴えては舞する、じつは理解たし
いてきぶである。日本の詩人たちは音から、仮名遣い・漢字遣い・字体の選択・書道真の選択はしをも
つて、三撃の意味に、三撃を越えた墨舞を加えてきたのである。わた々の大草原にひかる霧から落ちて
来た鴨の羽一本、もちろん継記した。または、目元においた在田この入魂大徳の別荘の池に、鴨の
羽が水の上に浮きながら、じつはじつと、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、
クロートルの三撃を擧げてみる。

「目元を覗くじつと、うかつ根を覗くじつと」 (Paul Claudel, *Journal, II*, *Oeuvres complètes*, p.769)
ゆえに、Ruby SPRIGGS 氏の次の句の題も、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、じつと、

caterpillar
nibbling away
my shade

(毛田 わたしの目撃を かりゆい)

11の頃毛田 毛田の裡も風を手にのちをたて感じる。じつは毛田 俳人は発露を求めて自然にしている。描めたい。口々の「考える」のちがなを黙してを回しては、自分の目撃に目が引かれる。大なる静けさのちがな目撃を 毛田が押しこめて進んでいる。小なる毛田は静かに進んでいる。じつは小動物への観察は「茶を初めとして」多くの日本人俳人の作品にみえる。じつは毛田も人間も同じ太陽の下に生きている。基本的に 俳人として 毛田も人間も同じちがなを運ぶを持っているのである。

鉄砲をひくつとまぬ毛田哉 小林一茶 (文政日記)

「茶の句にも 小なる毛田の観察を通じて 人間と自然の平和な共生が提案されている。」

After the rainstorm twice as many children

George SWEDE

(夕立あつ 子供は倍になつてしまった)

11の句もまた一茶を思い出す。「雪はけつ村一茶の千代も哉」(七種日記)。子供は老いと大人もいかに自然の縁を感ずる。俳人も大人でありながら 子供の感性を持たなければならぬ。晩年のハロ・リカ・氏も「わねはただ 子供のちがなを感ずるものになりたじよ ちつちつと来た」。俳人も 大人の技術 自然環境を完全に修得した上で 子供の感性に近づく。それは静かに、自然に、動物的な生き方に近づける。じつは毛田

すべての生き物を同じ眼差しで認める。万物の一体性を強調し、大らかな世界観を生み出す。じつは毛田の目撃は、北米の大自然の中に生きている人々の、日本人俳人も多くのものを感ずる。じつは毛田の目撃は、自然に、動物的な生き方に近づける。じつは毛田

アメリカ合衆国の静

September stillness...

the long wait for the heron

to move

Gary GAY

(カリガキの言葉はもう待って そらと動く)

相澤敏彦は「かるめ」のうたを「浅き砂川を見るうた」と書いた(『別冊歌集・千冊序)。理屈を排除した自然文体 素直な姿勢に素直なうたは つまひ、ノリノリを必要としない平明で普遍的な表現である。一方 雄壮術や近代のモードを土着として発展してきた西洋の詩歌伝統は かるめの美学の反対に位置するものもあるかも知れない。しかしながら「カリガキの言葉は止まってから動く」といふように、西語圏のハイクの句は 正にかるめの句と云えるのではないが、やはり俳句の極所といふのは、言葉の呆つ程の感動による単純な言語表現ではないかと思ひ。一方 作者の言語的作意がもたらすもの俳句は だだ「ももめの句」になつてしまひ

人を心から愛した時 人間は言語を捨てたといふ 言葉にいつもうたがある 回つてくれば 自然を完全に理解した時 人間は言語を忘れてしまひ

This purple flower

at last I

forget its name

Christopher HEROLD

(1の紫の花 ついに忘れた その名)

1の句は英語で書かれているので 下の句は「花」を指す言葉は所産化の詞の中性形である。この入る語で書かれているならば「花」は中性のものではなく 女性名詞になるのである。「そのだからかしたか」と書きたらどうなるか。また この入る語の場合作 日本語のちがな書體は英語の指針を以て 句節を句群に数えるようになった。1111もまた やまの Paul Claudel の この入る語の指針 *Cent phrases pour éventails* を思ふにうたはなる

Tu ー 花 m'appelles la Rose ー 花

dit la Rose ー 花

mais si tu savais ー 花

mon vrai nom ー 花

je m'effeuillerais ー 花

aussitôt ー 花

(繡綴を言ひ

君はわたしを繡綴と呼んでゐる

うかつ語かわたしのほんじつの名を知るまい
わたしはたらまたら開れるだんじ)

自然を深く理解した時 その一瞬の体験は 短い一瞬で表現され 俳句として語になる たしかに
その時 しかく 言語によって 表現し難いものがあったり 有利な面があったりすると思ふ
この語は 日本語のよつと連調な韻調を持ち 五音 七音 五音のつた完全な「波」の韻律を容易
に作るじゆつであるのである また 男性名詞・女性名詞の配合によって 日本語や英語以上に 男女
関係を濃縮せしめる力を持つているものがある

かわた、このハズ語團の部

Dans la neige fraîche
près du métro, mille flèches:
pattes de pigeons.

Robert MELANCON

(地下鉄の駅の回り 新書以上の足印あり 鳩の足跡)

都立に迷つて人は 真つ 自ら新書を読み 自分の人生の方向を探しているじゆつが 誰にも見だ
じがある風景を 正しい足跡をもって心の風景に委ねる 11の句にまつ 1つ傑の目を引いたじゆつがあ
る 日本語よりも豊かに豊かな英語をもっているこのハズ語は 自然に韻を踏めたくなる fraîcheと
flèchesの韻律は決して離れず、下段に豊かさを思ひだ 日本語よりも だだの韻律に響いて
うまつたじゆつ また 11の句は、自然に五七五の韻律を持つている 形の美しさに反響の深さをこま
く響かせた俳句である

ただ このハズ語や英語は 句に 七音で 1句を詠しても 日本語よりも多くの韻律成分が含ま
れるじゆつが 多し かつともう 表現の「豊かさを生む」も危険がある そのした問題を上手に解決したハ
ット André DUHAIMESの句をうらむじゆつが 多し

trottoir verglacé
à petit pas
sur d'autres pas

(凍った米道 人の足跡に 小さな足のはも)

やはり、カタタ人俳人は 言や米をたれより理解したのではないが、確風にもると 言いつて季題の本意は、心が響き渡る一面の目にはある。といつものの、カタタ人にとっては、自分の遭品の不安を感じられるものであつて、鎌倉鎌倉に住む人は、理想化された言や米ではなく、むしろ言や米の本意を羨感するのだ。

星がまも死所 (うしひら) かよ言五尺 小林一茶 (成業語一茶句集)

もしかると 寒風(江戸) にいる日本人よりも、カタタの山野の方が、信州人の小林一茶の心がわかるかも知れない。俳句においてやはり、最終的に大切なのは、言語ではない。生き方である。そして、俳句的な生き方とは何であるか。それはおそろしく万国共通の感性であり、どんな人種・民族も、前史の頃から持っていた姿態である。自分の命の意味をまも自然の中で受けとらる。といつて生き方である。北米人もそれを知っていたのか。もちろん、彼らも知っていた。同じ、人間。といつて動物だから。

Si le vert est vert
un arbre un arbre pourquoi
suis-je une femme
Célyne FORTIN

(緑は緑であり 木は木であり 何故 わたしは女であるのか)

振替はたの歌

し. 俳句からハイクへ、そして再び俳句へ

現在に至つて、日本語で書かれた俳句と外国語で書かれたハイクは、別のジャンルとして、ほんとうに平行に発達して来たか、はなはだ疑問である。今まで、日本語の俳句は、日本人による作品であり、外国語のハイクは、外国人による作品であるといつて理解が一般的だ。一方は、近世俳句の美意識を基礎にした日本人が、一方は日本趣味とそれの国の語文字の伝統を自由に含む外国人がいた。

しかし 11の時代はもはや終わることになっていると思っ

日本語の俳句の一部と外国人のハイクの一部は次第にも互いに近づいてきているように感じるからである。それは何故だろうか。

一つには日本人俳句がもつやく国際的な教養やそれに伴う感性を持つものになったことだといふ書業がある。二つは翻訳の中で日本人による海外詠の俳句を読むと 新しく感性や新しい素材を見出すことが出来る。三つは 三大陸で詠まれた三句をとりあげよう。

目の影カスハの路地に留れる

モロツマ ニバットにて 内田 園生

摩天楼より新緑がハセリほし

アメリカ合衆国にて 鷹羽 狩行

アトリエの木椅子に午後の積雲し

ぢぢハス田舎にて加藤 耕子

一方 外国のハイクの一部がもつやく日本文学を正しく理解した上で 自分たちの生活環境とその美を置き換えてハイクを作るものになったといふ書業があると思っ。まほ 先の俳句にはワシハス人のワシハス地方で詠まれたものがあるが、ワシハスにはワシハス人のハイク詠人が非常に多く住んでいるのである。一句をとりあげよう。

Première pluie d'automne...

Cette odeur dans la poussière

Comme un souvenir

Jean-Marc Demabre

思ひ出す埃のにおい秋しけれ

(ジャン・マール・デマブール)

俳句文芸の精神は外国人に理解できるわけがないと思われたことがあるかもしれない。しかし 先の翻訳を読むと 外国人の作品にも養風の「寂」のよきなものが感じられるとはないが。

次に 外国人のハイクと日本人の俳句との中間に位置するよきな 現在の俳句の新しい流れについて話したいと思っ。それは 外国人による日本語表記の俳句のことである。最近 文学の様々なジャンルにおいて 日本語を使う外国人作家が増えてきたといふ現象は非常に興味深いと思っ。まほ私自身も日本語俳句をつくる外国人の一人だが、1000年九月 日放送のNHK『俳句王国』というテレビ番組に 私を含めて六人の外国人俳句家を集めて 初めて外国人だけによる日本語の俳句会が開かれた兼題は「流れ星」。その時の投句をいくつかとりあげてみよう。

流星やいさなり雲を垂らす

ジョー・グー・リ・リ・リ・リ

父の權水面をまわって流れ星

(オーストラリア出身)

ロバート・リード

(アメリカ出身)

この作者も日本人に負けないほど俳句の技術や日本語の知識を持っているのだと思っただけなら、私の扱いは次のようなものだ。

豊穡な土 鬱鬱とした日本かな

俳句会の後、参加者の全員が同じ鑑賞を出した。「やはり、俳句は日本語としてつくられるものだ」という意見。その時の参加者は全員、もともと自分たちの母国語のハナウをついてきたが、ある時、日本語の方が自分の表現に相応しいと思つたことになり、たとつていふ、なやまなをなやまなと思つたことになったのである。

主に一つの理由が考えられると思つて、それは、日本語独自の語彙が俳句としてシヤ、ハルと深く関わっているからである。

たとえば、一茶句の

わさび子がたははく吹くや麦の秋

(十種日記)

の翻訳の仕方を検討してみよう。上の五五中の十は簡単に翻訳ができません。しかし、「麦の秋」という表現は少なくともこの二語を英語に翻訳できません。「麦」は、この秋米の穀物だと言つていけるかもしれないが、この季節は「麦」の収穫期ではなく、むしろ日本の田園が最も美しく緑に包まれて、麦畑だけが金色に輝く季節、つまり、のんきに暮らす唯一の季節を差しているのだ。日本語は一言で、そのような豊穡な気候を作れる言葉もある。私は「麦の秋」として美しい日本語の表現を聞いただけで、たとえばカーン・ゴットマン作曲の「サマータイム」という歌曲が聞けるような気がする。また、ルーヤ・ミットの豊穡な鑑賞がまた一つに浮かぶ。一言だけで、他の例をとりあげてみると、「豊穡な沙舞」という花の呼び名、「彼岸花」、「狐花」、「槍花」、「死人花」、「幽霊花」もみな同じ花である。英語では cluster amaryllis しか呼び名がない。この二語は、ただ科名名の amaryllide radice しかない。つまり

わさびの子ははく吹くや麦の秋

日野 豊城

この句の翻訳は不可能になってしまふ。

日本語は、季節の変化や自然物の姿を描くには、世界中を探しても最も豊穡な語彙をもっている言語ではないかと、私は思っている。

その上、日本人の国民性に導かれた性格であるかもしれないが、日本語は感情を言葉にほめかた、まじり非常に一般的であるといえよう。その結果、日本語の短い表現でも、連綿の力が働き、俳句の意味が無限に広がることは自然にできるといえよう。たとえば、豊城の

千穂漸くや十七日の月明に

を讀むと、句作の情景を知る人なら、誰がいたか感動するに違いないだろう。また、千穂の豊穡な語をまわって、なやまな外国人の私にも理解ができるだろう。私はこの二語で、この二語では十五夜の

目を覚める瞬間はない。むしろこの人々は十七日の目に涙を感じることはまずない。日本文学を学んできたお陰でだろうか、私にも「目の心情」のよきなものが次第に解りてくるものになった。そして日本語の俳句を読んでいるうちにこのよきな韻藻な表現が理解できるものになったのである。つまり日本語としての言語の修飾のお陰で、人間と自然を繋げるよきな複雑な「意味合い」（「表象」）を五感で感じるようになってくるものになったということになる。

ところが最近日本人の中で「春の秋」、「彼岸花」、「十七日の目」などといった表現の本意を、忘れた、という人が増えてきたものがある。二十一世紀にも日本語だけが存在しない表現が生き残らなければならないと私は心配している。そういった表現が忘れられたら、世界文化遺産が失われたものになってしまうのではないかと。

ときには日本人よりも外国人の方が正しい日本語を使うことがある。ときには外国人の方が日本人よりも詩十道に造詣が深いということもある。または日本人の指揮者の方が、この人の指揮者よりもこのホルンやトロンボーンやクラリネットの曲を深く理解することもある。俳句もそのうち、楽壇や音楽と同じように国際的な表現分野になっていくのである。

ただ今の段階では外国人であること、日本人であること、日本語で句作に挑戦した方が修飾的韻藻が整っているといわれるを尊ぶという文化である。個人的に国際俳句の公用語として英語ではなく、引き続き日本語を使用した方が、二十一世紀に佳句が生まれると確信しているのである。十八世紀のヨーロッパではイタリア語が多くの公用語だった。モーツァルトやベートホvenも母国語ではないイタリア語の原本に曲をつけていた。百年後、ロマンを中心とした音楽エリタというジャンルが確立してはじめてドイツ語のオペラが花を咲かせた。あるジャンルもある言語が完全に支配して創作環境が整うまで、永年の試作が必要だと思っ。仏語・英語などのハイクの場合、あと数十年というところだろうか。しかしそれは「俳句」・「ハイク」という区別の意味がなくなり、すべての作品を同じ「俳句」とよぶ時代がやってくるのである。その日まで、大量の研究、試作、そして手塚が必要不可欠である。