中学校における俳句鑑賞指導上の問題点について

——特に季語、切れ字を中心に——

樋口昌夫

1

今わたくしがこの教材「俳句」というものを捉えて学習上の問題点を取出し、その扱うべき方法の一端を明らかにしたいと思うのは、周知のごとく、昭和三十七年度から学習指要領改定に基く新しい教科書が使用されて、従来とは幾分改まつた形で文学作品が位置づけられているという点にある。中でも「俳句」という文学作品の国語教科書における位置は、その目標がかなり変つた要求になつているのではないか。つまり、その目標が「作り方」という創作面の解説がけづられて鑑賞中心になつてきているということである。

この言い方は少し言い過ぎかも知れないが、少なくともわたくしの管見に触れた国語教科書[注①]十四種類の教材では、その俳句の作り方という創作についての解説を採用しているものは、二、三種類に過ぎなかつたからである。その上、はつきりと「俳句の作り方」として打ち出しているものは一種もなく、「俳句について」（中村草田男氏）とか、「家庭句会」[注③]（生徒作品）だとか、「俳句とはどんなものか」[注④]（安住敦氏）という表題で解説を施している程度である。これは従前の教材で取上げられていた「作り方」という形式での扱い方とはかなり相違してきているように思う。もちろん、この創作の面での指導は、作文あるいは課外活動という学習作業の中で行なわれるべく改められたのであろうと思うが、これも学習指導要領改定の目的が中学校の場合、科学技術教育の向上ということが中心的な課題になつているからであろう。[注②]

ところで、これを「短歌」の場合と比べてみると、特に俳句のみが作り方なり、創作面での指導学習が必要視され、教材内容に折り込まれていたという事実も省りみられるのであるのが、同じ日本の伝統的な文学ジャンルでありながら不可解なことのように思われもするのである。したがつて、新しい現状のよう

な形にすることが、あるいは俳句にとつて当然あるべき形になつたと考えてもよいのである。つまりその方が俳句としてもすつきりするようにも思える。これは言い換えてみると、俳句というものが今までは教材の上で、ある特殊な文学形式として考えられてきたからではないかと思われるのである。この特殊な文学として扱われてきたというのは、「や」や「かな」をつけなくては俳句ではないといつた風な観念と関連するものと思われる。だから、今度の教科書の教材に取上げられた俳句の位置は、かなりすつきりしたものであり、その指導の如何によつては、生徒たちにも理解しやすくなり、身近かな文学として創作意欲をもかり立てるような道が開けるのではないか。そうして、それはまた日本の伝統的な俳句文学が老衰化することなく、新しい世代によつて伝承されていく糸口をつくることができるのではないかと思われるのである。

2

そこで問題になつてくるのが、その鑑賞の在り方の上で、また鑑賞の指導上で、従来から担つてきた俳句文学の問題点である。まずそのひとつとして季語（季題ともいうが、ここではこれに統一する）の取扱い方を上げることができよう。

一般的に俳句が季節をうたう文学として考えられてきたことについては、ここでは否定することなく話を進めたい。

いまわたくしどもが俳句の鑑賞について指導する場合、季節感の捉え方にどのような方法をとつているかということを考えなおしてみると、ごく一般的に考えて、この季節感の捉え方にはつぎのふた通りの方法が思いあたる。そのひとつは俳句が用いる季語をまず前提としての季節感の捉え方である。この場合「季寄せ」とか、「俳諧歳時記」とかをその中心として季節感をつかむ方法である。またそのひとつは、俳句そのものの中から季節感を受取つて、その根拠となる表現を作品の中から見出させ、その背景や、中心になる季節のことばを把握させる方法である。もちろん後者の場合でも、最終的には歳時記などが落着く地点になるのであるが、実際的には後者の方が正しい理解のしかたで、順当な作品鑑賞の教授法であるにちがいない。事実わたくしどもはその通りやつていると言いたいのであるが、正直に言つて、俳句の鑑賞をする場合の季節をつかむ決め手は、後者の方法だけでは充分にいかない場合が応々にしてあるわけで、その結果が、前者のような歳時記本位な方法で行なわれることが起つてくるのである。これが古典俳句の場合ならばそうあつても当然であるとせねばならないが、現代俳句ともなれば、やはり後者の方が望ましいと思われる。

ところが教材の中にはやはりやつかいな問題を含んだ句が出てくる。

ささなみの中に動かずかはづの目

これは川端茅舎の作品だが、生徒の間ではこの季感を夏だとする意見がかなり多いわけである。わたくしどもは「蛙」と言

えば、田水を張つた時節に鳴いている蛙の生態が念頭にあつて、普通なんとなしにそれを初夏の趣をもつて受け止めている。だから「夏」という季節が頭に浮ぶのであろう。ところが実際に歳時記をあたつて見ればこれが「春」の季に属していることは周知の通りである。いま手元にある新潮社刊の「俳諧歳時記」に拠れば、つぎのように記され、その例句が示されている。

蛙の声は春の夜の眠さを誘ふ物憂さがあり、季節の感じの深いものである。昔から俳諧的な滑稽味と野趣を愛されて居り、俳材としても極めて広範囲に亙つてゐる。日中太陽の照り渡つてゐる水田にころころと鳴いてゐる蛙、真暗な雨夜にがあがあと喚いゐる蛙、寺の池の夕暮のひつそりとした芦の中に鳴いてゐる蛙、夫々に面白い。

眠剤を飲まぬ久しき夜の蛙
大原路やころゝころゝと昼蛙
小倉山くだれば小田の蛙かな
遠蛙夜語りいつか亡きひとに
みそ汗の味噌がかはりぬ朝蛙
石臼のよく噛む音と遠蛙

この解説を読んで、実際に春らしい気分の記述は傍点の「春の夜の云々」の項のみで、解説文や例句においても、春の季感の乏しさを感じる。ことに文中の「水田の云々」などは、もう全く初夏の感じであるように受取れる。そこで、ではいつたい「蛙」がなぜ春の季語として考えられているかという点になると、その説明らしきことをするために、いろいろと理由づけをしなくてはならなくなつてくる。

古池やかはづ飛びこむ水の音

「蛙」といえばすぐに思い当たるこの蕉風開眼の芭蕉の句は、この場合非常に大きな影響を与えているといわなくてはならない。

つまりこの句が「蛙」によつて春の句であることはすでに定説になつている。そうしてこの「古池や」の句の成立する折の様子を芭蕉の弟子である支考が「葛の松原」で述べていることはよく引用される。「弥生も名残おしき比にやありけむ、蛙の水に落る音、しばしばならねば、言外の風情この筋にうかびて、蛙飛びこむ水の音、といへる七、五は得給ひけり。」とし、「古池や」と上五を決定する以前に、そこを「山吹や」とするかどうかの論議もあつたことを伝えている。しかし、この支考の「弥生も名残おしき云々」で「蛙」を春のものとして、この句を理解するにはまだ早計であると思う。このような傍証も必要だろうけれども、実作の立場から考えて、支考の言うように座敷の中にあつて、かはづの飛びこむ音を聞きつけての作とはとうてい考えられないからである。少なくともこの句が芭蕉の即興句だと考えられている以上、作者は江戸深川の己が草庵の庭に出て、川か池かの辺りを散策途上、足元から水に飛びこんだものにはつと心が惹かれ、その眼の先に蛙が泳いでいたという過程があり、そのときの驚きが秘められているものと見なければならない。「あれ、もう蛙が姿を見せている。」という感興が

ほとばしり出た中下の七・五であると思う。そしてその季節感こそ、まだ夏にならない晩春の一景と見るのが至当であるということになる。このような発想過程は、あくまでも想像ではあるが、「石山の石より白し秋の風」が大津石山寺での作ではなくて、那谷寺の石山でのそれを対象にした作品であるとされている。[注⑤] この詩的発想から推しても、「古池や」の句の発想契機が前述したごとく考えられてもおかしくはないと思うからである。

さて、このように「古池や」の句から、「蛙」を春の季感として受取ることは容易であるが、茅舎の前掲した「さざなみの」句においてはどうだろうか。もちろん古典俳句と現代俳句との差はあるとしても、「古池や」の句で求め得られたような春の季感への論証は、句全体からして困難なことになってくる。わたくしは一部の生徒を対象に「さざなみ」のする場所の想定を試みたところ、殆んどの者が田圃とする。 してみると、この「かはづの目」は水を張り終えた田中での発見ということになる。つまり茅舎の句はどうしても夏、初夏の感じを打ち消すことができなくなる。こうした「蛙」に対する歳時記での「春」の感覚は、現実の作品鑑賞との間にずれが考えられる。これは現代俳句だけでなしに、一茶の次の句。

やせ蛙負けるな一茶これにあり

においても、この「蛙」が夏ではないかと疑う気になるのはわたくしひとりであろうか。無頓着な一茶であれば、なおさら考えられなくもないのである。

これはほんの一つの例に過ぎない。季語と現実感との誤差は、この他「踊り」「七夕」「星祭」「中元」など盆に関する一連の季語、「朝顔」「西瓜」などいずれもこれを夏にするか、秋とするか。また「若葉」（「椎若葉」「柿若葉」「楠若葉」など）は夏、「草若葉」「蔦若葉」「葎若葉」「菊若葉」「萩若葉」は春とするあいまいさが一応上げられる。

前述の「蛙」の季語が春になっている問題については、「古池や」の芭蕉の句を上げて説明の手段としたが、この経緯の中から、これからの俳句について考えさせる一つの動機を、生徒たちに示唆する時期が来ているのではないかと思う。国語教材において俳句の作り方という線が弱くなったことによって、従来からの厳密な季語の考え方から、もつと実際的な季語の在り方が再認識されてよいのではないだろうか。また俳句の鑑賞を、その創作意欲にまで近づけるためにも、現場の教師がもつと大胆になつてもよいのではないかと思われる。ただここでお断りしておきたいのは、従前の俳諧歳時記などの季語の在り方を全面的に否定するのではない。わたくしどもは、やはりあくまでも従前の歳時記の季語を指導の根底にもつていなくてはならないと思う。そうしてその充分なる研鑽のもとで、改むべきは改めていつて指導の一端とせねばならぬということである。

3

さて、季語についての問題のもう一点、これは蛇足かも知れないが、季語としての表現が二つ以上一句の中に存在する場合の考え方である。普通「季重なり」はいけないといわれながら、実はそれに似たような二つ以上の季語の含まれた俳句がある。いま資料として調査した十四種の教科書の中の俳句にも十五六句は散見するのである。

朝露によごれて涼しうりのどろ　芭蕉
ねぎ買うて枯木の中を帰りけり　蕪村
雲海や鷹のまひいる嶺ひとつ　秋桜子
蚊帳の中に親いまはなし月あがる　鬼城

などその例として上げられるだろう。この俳句のように、二つ、または二つ以上の季語の中で、どれを最も主たる季語と見るべきかということになると迷わざるを得ないのである。これが古典俳句の場合ならば、いろいろと学者の研究もあつて、わたくしどもに示唆を与えられるが、現代俳句ではなおかなりの問題が残されていると思う。

まず一応、先ほど掲げた古典俳句とされる芭蕉、蕪村の例句を考えてみると、芭蕉の「朝露に」の句では、「露」「涼し」「瓜」の三つの季語が指摘できる。しかし、この句は「笈日記」から付合させて立証することは、いまは容易であるが、そうした傍証は度外視しても、句そのものからの鑑賞として、やはり「瓜のどろ」に作句の主題がおかれていることは、体言止めで強調した印象的な表現法からしても理解できると思われる。この場合「露」や「涼し」は座五「瓜のどろ」に繋がつている単なる助辞的な役割を果しているに過ぎないことになるであろう。また、蕪村の「ねぎ買うて」の句では、「ねぎ」と「枯木」がいずれも冬の季語として一句によみこまれ、季感は「冬」であることは厳然としているが、そのいずれを主役と見るべきか。前記芭蕉の句に比較して、かなりやつかいな句のようである。しかしこの句は端的に言つて、ねぎを買つて戻つて来る一人間をテーマにした、小説的な内容を含んだ作品と見るべきだと思われる。つまりこの場合「ねぎ買うて」が目的であつて、「枯木の中云々」は背景描写としての役目をもつていると見なくてはならない。「ねぎ買うて」の中に主人公があつて、その生活のわびしさを中・下の句によつて明瞭に表現しようとしているのである。また、これが色彩的な対象と見るときも、枯れ色の中に鮮やかなねぎの青さは優位を占めるにちがいないのである。

ところでこれが現代俳句ともなると、もつと考証の余地が残されているものも少なくないようである。例えば前掲の「雲海や」の水原秋桜子の作品にしても、この句の場合「雲海」にとるか、「鷹」にとるかによつて季感は全く逆になつてしまう。前者は夏の季語になるからである。わたくしはこれを冬の句として扱つている参考書にも出会つている。もちろんこの句の発想契機は「鷹」にあるかも知れないが、しかしこの句の主要な

季語として、これを「鷹」にすることにはやはり問題が残るのではなかと思われる。それは「雲海」という語に切れ字がかかつていることにも注意しなければならないし、それに傍証として、実はこの句を作者は「赤城山」にて作つていることが明らかになつている。[注⑥]「二の湖に鷹舞ひすめる紅葉かな」や「きつつきや落葉を急ぐ牧の木々」は、この句と同じ時期の作品であり、「きつつきや」の句は教材にも採用されている。これも同じような問題を含んでいるようであるので、後に説明を加えたいと思うが、「二の湖」の句によつても理解できるように、この句にも「鷹」が出てくるわけで問題の句と同時の作と考える。すると、この「鷹」は「雲海」や「紅葉」の句に配された鷹と考えられるのである。この場合の「紅葉」は山頂に近い木々は紅葉しはじめていたと見るべきで、また「雲海」も作者自身が登頂の折の感興をうたい上げる素材となつたといわねばならない。雲海のかなたに見える遠嶺に舞つている鷹と、同じ高さにある自己発見が発想の動機となつて、「雲海」をもつてその雄大さに統一点を求めていつた作品と見るのが至当と思われる。ついでながら「きつつきや」の句も、「雲海や」と同じ系列に属する作品と考えられ、内容はいかにも「落葉」に主眼がおかれているように見られるが、この句の本意は、やはり落葉の様子を「きつつき」という秋の季語に属する鳥に託して、急速に訪れる季節の変化をそれに求めようとする意図は明白である。つまりこの句の季感は冬の「落葉」ではなくて、あくまでも晩秋にこと寄せた「きつつき」にあるといわねばならない。

最後に残された村上鬼城の「蚊帳の中に親いまはなし月あがる」は、夏の「蚊帳」と、秋の「月」という二つの季語をもつた句である。これは教材の上では解説に用いる例句に上げられている句で、[注⑦]ここではくだくだしく述べないが、そのいずれに感情があふれているかに注意して考えねばならぬ。そうして次のような操作を考えてみる。「月あがる親いまはなし蚊帳の中」と上・下の入れ替えを考慮してみたい。こうした場合は完全に「蚊帳」が中心に浮き彫りされてくるが、原句を見るときは、そこにそれと相違する感興をいだくわけである。こう見るとき、この句は「月あがる」の中に全てが沈潜していくことが考えられ、「蚊帳」は少なくともその叙述の部分と見るべきであつて、助辞的役目を果していると思われるのである。したがつてこれは秋の句であり、亡き親への追憶のつのる心情が「月あがる」の語の中ににじみ出ているのである。

このように例を上げて解いてきてわかることは、二つの季語または二つ以上の季語をもつ俳句は、ある程度「切れ字」に負うところが多いが、「や」「かな」などの判然とした切れ字であるならば容易であるが、実際に秋桜子の「雲海や」とか「きつつきや」の場合を除けば、まだその判断にはつきりしないものが残るように思われる。

4

そこでその「切れ字」について、さらに考えを纏めていきたいと思う。この俳句の切れ字について、中村草田男氏はある教科書[注⑧]でつぎのように記している。

俳句は、リズムの上で三つの部分にくぎれていますが、その三つの部分のどれかの最後に位置していて、そこで意味が一応くぎれることを示す役をしている語が、すべて切れ字なのです。――中略――「や」か「かな」かの切れ字が添っていると、それぞれの部分部分の強い印象、感銘を読者に与えます。つまり、切れ字の添った部分が、一句に含まれた詩の世界の気分、情趣の中心点、統一点になるわけです。

これは「俳句について」という小単元における解説で、同氏著「俳句入門」から転用されている部分である。この論拠には少なくとも蕉風の作句作法を説いた去来抄の「先師曰、きれ字に用時は、四十八字皆切レ字也。」とか、三冊子（しろ）の中の「切れ字なくてはほ句の姿にあらず、付句の躰也。」などかならきているのであろうと思われる。

ところで、わたくしどもは俳句鑑賞において、しばしばどれが「切れ字」かということを、解釈の手段として句中から詮索するのである。この作業は鑑賞指導上やむをえない手段であり、当然の方法にちがいないが、しかし果してそういうやり方が最も正しい実用的な方法なのであろうか。先ほども、二つ以上の季語があつて、そのいずれが重点的に把握すべき季語かを捉える判断に、ある程度有効的な役割を切れ字が果すことを云々したけれども、本来「切れ字」そのものは俳句創作上の作法の上でやかましく言われた用語である。だから、俳句の作品鑑賞上では、「切れ字」そのものをあれこれと詮索するよりも、もつと都合のいい別な方法があれば、それに従つてもよいわけである。このことは殊に現代俳句の鑑賞で、かなりの重要なことになつてきていると思う。

旅に病んで夢は枯れ野をかけめぐる　芭蕉
降る雪が父子に言をもたらしぬ　楸邨
ピストルがプールの堅き面に響き　誓子

例えば、この句のような場合、いつたいどれが切れ字かと問われたら、ちよつと戸惑つてしまう例である。ここでは芭蕉の有名な辞世の句を古典俳句の中からも抽出した。またここに上げた現代俳句は、何も新傾向の異質な作品でもなんでもない、やはり一応俳句の作法にかなつた作品というほかないのである。

そこで草田男氏の言を借りれば、気分、情趣の中心点、統一点を示すものが切れ字だとしても、右の句などにはなお「切れ字」についての指摘に問題が残るようである。昨今の俳人仲間では、切れ字などということをあまりやかましく言わなくなつている。そうしてそれに代るべきことばとして、二者触発ということが言われる。つまり、俳句は二元の世界を捉えて、両者の間に何らかの繋りを潜ませるものとされている。あるいはまた、切り捨ての文学として俳句を説明し、その切断された断層

が、俳句の中になくてはならぬものとしている。これは従来の「切れ字」に代るべき言い方として傾聴すべきものであり、これが作品鑑賞上でも、内容理解の上でも考慮すべきことがらではないかと思うのである。

さて前掲の三句にしても、一元的な単なる叙述の切り抜きのような作品だけれども、いずれもが内容の上で断層が見られる。古典俳句の芭蕉の「旅に病んで」はあまりにも知られているわけだが、この上五の部分で一応の休止があることは認められるし、以下の二句も、いずれも「降る雪が」と、「ピストルが」という点において断層を見出さねばならないであろう。この場合それは全く偶然であるが、三句共に上五の部分に据えられた世界と、中、下の七・五に置かれた世界とをとも共に持っている。そうして俳句は、このそれぞれのもつ二つの世界の触れあいの中に、一つの詩の世界を打ち出していると言わねばならぬ。しかし、それぞれの句が、例えば「旅に病んで」の世界と、「夢は枯れ野をかけめぐる」世界のどちらに作者としての感情の重点が置かれているかというふうに考えてみる必要がある。それは作品によって相違するが、芭蕉のこの句の場合、すでにわたくしが解くまでもなく、その主意は中・下の「夢は枯れ野をかけめぐる」にあることは当然のことである。この部分こそ、その生命を閉じる芭蕉にとっての絶叫であるにちがいない。以下、現代俳句の二句においては、加藤楸邨の「降る雪が」は、互いに黙しあっていた父と子が、降ってきた雪を動機にしてことばが交される。少なくともこの句には「降る雪」に作者の焦点がしぼられているといわねばならず、山口誓子の「ピストルが」の句には、ピストルの音を象徴させるための一句として、上五にその主題があることは言うまでもないであろう。

ここでは、わたくしは「切れ字」というものを度外視して、二元の世界をよむという別な感覚からその解釈なり、鑑賞の方法を明らかにしているのであるが、もう一つ切れ字についてのあいまいさ、つまり「切れ字」が俳句の感動の中心を示すということが、必ずしも明確化された定義ではないことを明らかにしておきたい。

古池やかはづ飛びこむ水の音

またも、この作品を引用するわけだが、この句においても、それが明らかにできるからである。「古池や」の句で芭蕉が心を動かしたのは、「古池」ではなくて「かはづ飛びこむ水の音」であったということである。井本農一氏は「俳句講座」（明治書院刊）の中でも、「この句の俳諧的要素は『蛙飛びこむ』を中核としている。」と述べておられ、またこの句の初案が「山吹やかはづ飛びこむ水の音」であって、後に「古池」の句に定めたということは、感動したものが「古池」でないことを裏づけているといえよう。では、この「古池」に「切れ字」が添えられているのはなぜか。この句での「古池」の位置は、中七、座五の感動を得た世界から、芭蕉の求め得られた最終的な到達点、感動の統一点がそれであったのである。ここまでつきつめて説

明したかつたのは、ややもすれば切れ字の「や」とか「かな」が単純に感動の中心を示すものと考えられがちで、草田男氏の言う「統一点」という位置が忘れられているように思うからである。多分、同氏の言う「統一点」は、前述したような「古池や」の地点を言うのであると思う。「古池や」と同じような切れ字の働きをしている句は、いままでに掲げた例句の中にも、例えば「雲海や」も、「降る雪が」や「ピストルが」などにも見出すことができよう。もちろん「切れ字」が気分・情趣の中心点（感動の中心点といってもよい）を示す場合もあるが、またこのような統一点（到達点といってもよい）を示す場合も、しばしばあることを強調したかつたからである。

しかし、最早このような「切れ字」観にとらわれる必要はないのである。わたくしどもは俳句において「や」・「かな」だけが切れ字ならば問題はないのであるが、そうでないが故に切れ字の詮索に走り惑う。そのような点からも、そうした切れ字に執着するということなく、俳句の持つ二つの世界の断層、切り口を追究してこそ本筋であり、その二分された世界の触れあう響きの中に、俳句の正しい鑑賞や理解があるのではないかと思うのである。

以上、季語がもつ現代的な矛盾に対する考え方、それに「季重なり」的な二つ以上の季語をもつ作品に関する問題、「切れ字」についての問題点をどうするか、俳句の作品内容の捉え方などを述べてきた。このような諸点を解明したわけは、要約すれば、現今ともすれば老衰化したように見られがちな俳句に対して、もつとこれが新鮮なかたちで受け止められ、これからの世代の人たちにも、その鑑賞なり、創作の上にまで意欲をもたせるためにどう取扱うべきか。その効果的な指導の一つのあり方を述べてみたわけである。一つの参考ともなれば幸甚である。

——了——

注① 別表資料末尾参照のこと
② 大修館刊「新中等国語」二学年用
③ 大日本図書刊「私たちの国語」二学年用
④ 教育図書研究会刊「新中学国語」二学年用
⑤ 俳句講座4「古典名句評釈」（明治書院刊）
⑥ 山本健吉著「現代俳句（上）」（角川書店刊）並に俳句講座6「現代名句評釈」（明治書院刊）
⑦ 学校図書刊「中学校国語」二学年用下巻
⑧ 大修館刊「新中等国語」二学年用
⑨ 俳句講座4「古典名句評釈」（明治書院刊）

（昭和三十八年一月十七日大阪市中学校教育研究会にて発表の要旨）