

黄靈芝の俳句観と「台湾俳句」

——台北俳句會における俳句指導（句評）を中心に——

磯田 一雄

一 はじめに——黄靈芝と俳句

戦後台湾における俳句を中心とした日本語文藝について、筆者は先にその一般的状況を素描した⁽¹⁾。本稿では戦後台湾俳句界の卓越した作家であり指導者である黄靈芝（本名・黄天驥、一九二八〜）の俳句観を、彼が主宰する台北俳句會における句の指導を中心に概観したい。戦後の台湾では日本語による俳句・短歌などの作品は長い間正規の台湾文学として認められてこなかったが、最近では徐々に市民権を得つつあるという。一私立大学の賞ではあるが、二〇〇

六年十一月に黄靈芝が真理大学から「台湾文学賞」を受賞したこともこの傾向に沿うものであろう（あとがき参照）。黄靈芝の名は『台湾俳句歳時記』⁽²⁾の刊行によって日本でも知られるようになった。さらに二〇〇四年度に正岡子規国際俳句賞を受賞し、二〇〇六年度には海外での日本文化の普及に貢献したという理由で日本政府の叙勲も受けているので、日本俳句を台湾に広める上で功績があったという意味に受け取られやすい。しかしそれはあくまで日本から見た捉え方であって、台湾人としての彼の本来の意図や業績はそれを越えたところにあるのではないのではなからうか、というのが本稿の問題意識である。

俳句や短歌などの創作は既に戦前の日本統治期に台湾人の中に生じている。しかし小説や評論などの領域と違って、専門作家はまだ生れていなかった。島田謹二は日本の台湾統治末期にこう述べている。

本島人も國語の實用的理解から一步を進めて今や味解の方へ入りかけているといわれる。それゆえか、文學の方面でも俳句や短歌のように、或意味で「日本的」というべき洗練されたかなり特殊な心境を必要とする部門には、まだ本島人の優秀な作家を出していないけれど、新詩、特に小説のような比較的形式的約束のゆるやかな、いわば非傳統的な様式の文學には、内地にも名の知られた本島人作家を出しかけているようである。こうしてまた新しき日本文學は、以前の漢詩文時代とは異った意味で、内台人共通の地盤を持つようになるのではないかと考えられる。

皇民化期には「台湾日本語作家」が現れつつあったが「最も日本的な」韻文の作家はまだ出ていなかったということである。實際中央俳壇の機關誌『ホトトギス』に入選

するような「本島人俳人」の句は僅かであった。俳句を日本語で書くのは、散文に比べて段違いに困難だったのでなかったろうか。金周波が短歌を詠んでいたことは知られているが、当時の「日本語作家」の中で俳句を詠んでいたものが果たしてどれだけいただろうか。

俳句は結社を背景として成立している。結社の指導者としての仕事が作品同様に重要な意義を持つ。小説家としての黄靈芝に師弟関係があるかどうか知らないが、俳人としての黄靈芝には弟子が多数いる。結社代表として時には會員の面倒も見なければならぬこともある。台北俳句會発足当初は戒嚴令下のことであり、日本語による文藝団体は非合法に近い危険な存在だった。いつ不測の事態に出會わぬとも限らない。黄靈芝は「句會に赴く時、私は短刀を一本鞘に入れていた。廻り者にはされたくないかつたし、會員の誰彼に手を出す者がいたら飛びかかるつもりだった」という。

ところで黄靈芝の俳句観を知るには、黄靈芝自身の作った俳句を分析すること、彼の俳句論を分析することと並んで、彼が会長をしている台北俳句會への投句に対する彼の句評を分析することも重要な意味がある。筆者は天理台湾

学会第十七回研究大会で行った報告（注35参照）で黄靈芝俳句の展開過程の分析を試み、俳句論の分析も部分的ながら試みているが、黄靈芝の場合、句評が量的に多く、現に台北俳句會の會員がこの句評によって指導されている（影響を受けている）という意味で、生きた現在進行中の俳句觀の集中的表現といえるからである。台湾俳句の今後の行方を考える上でも、この句評は重要だと思われる。もつとも句評に示される俳句觀はあるべき句の姿を求めているのであって、現にそれが實現されているというわけでは必ずしもない。いわば理想型ないし典型であって、實際の會員の句だけでなく、時には黄靈芝自身の句とも一定のズレがあつて当然であろう。

筆者は二〇〇三年秋に台北俳句會に入り、俳句を詠むようになった。それ以来お客様として外から眺めるのではなく、實際に台北俳句會會員として規定に従つて毎月投句して、黄靈芝の選句と批評を受けてきた。その間選句と選評を通じて黄靈芝がどのように俳句をとらえ論じているかを、他人の句だけでなく自分の句をも通じて實際に體驗してきた。作品が「佳句」として○を貰つたり、「單なる解説にすぎぬ」などと批判されたり、さらに句會に出席した會員

の票が入るかどうか気に病んだりする體驗を続けてきた。實際に句會に出席した回数は多くないが、その間に感じたことや考えさせられたことを以下にまとめてみたい。

二 「台湾俳句」をめぐつて

黄靈芝は台湾人が日本語文藝作品を作ることの意義を次のように論じている。

台湾人が日本文で綴る作品は一體日本文藝の範疇にはいるのか、それとも台湾文藝なのか、ということがよく問われる。この時、私はインド人の書いた英文詩は英國の文藝なりや、と問い返す。私個人としてはフランス製の絵具を用いた梅原龍三郎氏の絵をフランス美術だとは思わないし、ロッキード社から飛行機を買入れた日本自衛隊がアメリカ軍になるとも思えない。工具に本質を左右するほどの能力があるとは思えないからである。⁵⁾

日本語の俳句や短歌を絵具や飛行機のような「道具」と

同一視できるかどうかは疑問もあるが、中國画が日本に輸入されて日本画を生み、中國の聯句が和漢聯句（いわゆる「連句」俳諧）に似るが、和句と五言の漢句が混交するものを生んだように、俳句や短歌も台灣に入れば、日本文藝ではなく台灣文藝として見られるべきだと考えるのは、文化的ナショナリズムに囚われていなければむしろ自然であろう。この点について岡崎郁子は次のように論じているが、ここには黄靈芝の俳句を捉える視点が凝縮されているように思われる。

筆者は台灣の人々が日本語で物する作品は、俳句も短歌、小説もすべて台灣文藝だと考えている。「日本文藝」と「日本語文藝」は、分類の基準が別なのだ。故に、台灣の俳句は日本を手本とすることも師と仰ぐ必要もない。俳句を世界で最も短い詩と捉えれば、日本語でなくてもいいわけだ。「日本語でなければ俳句ではない」「季語や切れ字こそ大切」「侘びや寂は日本人しか理解できない」というだけではいかにも懐の深さが感じられない⁽⁶⁾。

この見解は正岡子規が次のように述べているのとかかわりがあるだろう。

外國の文學思想を輸入すべしということ外國の文學を剽窃せよというにあらず。剽窃にあらずして輸入すること歌人の腕次第なり、外國文學より得たる思想にても日本人の腦中に入りてそれが歌となりて再び出づる時はその思想は日本化せられ居らざるべからず。すでに日本化せられたるものは日本の思想なり。⁽⁷⁾

子規に倣っていうならば、台灣人の書いた日本語俳句が「台灣文藝」でありうるかどうかは、台灣俳人の「腕」次第である。作品が稚拙なものに留まれば「剽窃」「亜流」の名に甘んじなければならぬだろう。端的に言えば、黄靈芝の卓越した「腕」によって、台灣の日本語俳句は「台灣文藝」になりえているのだ。（なお「日本語に依らない俳句」として、黄靈芝は漢語俳句（湾俳）の創作や指導もしているが、この点についても詳細は機會を改めて論ずることにしたい。）

ただし黄靈芝が日本の植民地化によって日本語を強制さ

れたことを何とも思っていないというわけではない。こういうことは歴史上しばしば繰り返かえされてきた「禍」なのだから、そう観念して受けとめるしかないと彼は言っているのであって、これを「親日」などと捉えるべきではない。台湾川柳會の會長を務め、俳人でもあつた故・李琢玉の川柳に、

選択の余地などはない殖民地
（○五年六月、台

灣川柳會）

という句がある。黄靈芝にもこれに通ずるものがあるのではなからうか。

むしろ台湾文藝としての俳句の内容・性格が日本の俳句と違うのは当然である。独自の味わいをもつからこそ台湾俳句だといえよう。他民族にそれが理解できようとできないとそれは本質に關係ない。「私たちにとって俳句とは、それが日本人に通ずるか否かは問題ではない。文學作品足り得るかどうかが問題なのである」と黄靈芝は言う。だから彼は日本におもねらない。正岡子規の俳句論などは参照しても、日本人を先輩や師として見ようとはしない。台湾

の俳人の中にはしきりに日本を訪れてこれを句に詠むものもいるが、黄靈芝は「いたずらに吉野桜や盆踊りに見惚れ、刺身や蒲焼をのみ食べたがつたとしたら、折角、台湾に住んでいる意義がなくなる」と言い、正岡子規國際賞を受賞して始めて日本を訪問したのである。また台湾の會員の中には日本の俳壇に投句している人も多いが、黄靈芝はそういうこともしていない。短歌・俳句・川柳の二つ以上を併行して詠んでいる人が多い台湾で、近年ほとんど俳句一筋に集中してきたことも黄靈芝の特徴と言えるだろう。

三 「台湾季語」ほどの程度詠みこまれているか

俳句という日本語文藝における台湾化とはどのようなのか。また黄靈芝自身の俳句観（彼自身の俳句と俳句の指導）ほどの程度「台湾的」なのだろうか。戦前期台湾に在住した日本人俳人の間で「台湾俳句」が提起されたことがある。「台湾俳句」は台北俳句會などの俳句で今こそ實現されてよいはずであるが、その實態はどうなのだろうか。先ず目に付くのは「台湾季語」の使用である。これはかつての在日日本俳人が問題にした「台湾俳句」を實現したも

のであると言える。

日本統治期の台湾においては、最初は漢詩文による日台人の交流があったが、後期には台湾人が俳句や短歌に接近するようになった。日本人が持ち込んだ俳句は、代表的な俳句結社「ゆうかり」の山本孕江を通じて、「台湾俳句」という独自の主張を生み出した。「台湾俳句」の主張は、古くは（未見だが）河東碧梧桐序、小林里平著『台湾歳時記』（二九一〇年、東京政教社）があったという。また山本孕江（本名、昇）も独自の歳時記を考えていたが、高浜虚子ら中央俳壇の同意を得られず、（独自の季語を制定するというレベルでは）本質的には承認されなかった。代わりに「熱帯季語」の制定という不本意な結果に終わったのである。¹¹「台湾俳句」の實現は、台北俳句會（會長・黃靈芝）により『台湾俳句歳時記』などを通じて、台湾人の俳句によって始めて達成されたのである。

『台湾俳句歳時記』の刊行は台湾の俳句界にとって極めて大きな意味があった。いやグロバルに見てもその文化的意義と貢献は軽視できないだろう。例えば季の区分を「暖かい頃」「暑い頃」「涼しい頃」「寒い頃」とする別け方などは画期的提案である。四季の移り変わりがはっきりし

なくなってきた最近の日本、特に都會地では伝統的な春夏秋冬より却ってぴたり来るかもしれない。

『台湾俳句歳時記』の掲載句はもちろん台湾季語を詠み込んだ句のみであるが、一般的にはどの程度そういう俳句が詠まれているのだろうか。最近刊行された『台北俳句集・第三二集』（二〇〇五年）には次のような句がある。

媽祖祭素朴に信じ今昔¹²

春聯の書道展めく裏通り¹³

下町は春聯の町廟の町¹⁴

爆竹の途切れ途切や養老院¹⁴

人去りしあとに匂へる夜来香¹⁵

蘋婆¹⁶や三代集ふ四合院

木欒子¹⁷黄・紅・茶・紅茶・風並木

一般的に現在の台湾俳句はどの程度「台湾的」なのか。それにはまず採り上げる題材、なかならず季語がどの程度「台湾的」なのかを見る必要がある。また台北俳句會の継続観察が必要なのは、「台湾俳句」の特異性を形成している一つの重要な要素が毎月の句會の「課題」だと思われる

からである。

黄靈芝は句會には欠席がちで、また「句評」も必ずしも毎月出すわけではない。しかし毎月の會報で来月の「課題」(兼題)を出す(ただし季に対応した「自由題」で投句しても構わないことが毎回末尾に記されているし、時には全く季題を指定せず「当季自由題」というような場合もある)。その兼題には「台灣的」なものがかなり含まれている。これは必然的に台北俳句會の句に台灣的なものを詠んだ句が多くなるのに寄与しているはずである。最近二年間の兼題を示してみよう。

最近二年間の句會兼題(*は台灣季語と認められるもの)

二〇〇四年

一月句會 年末年始自由題

二月句會 *春聯・笑ひ初

三月句會 *上元節・マフ

四月句會 当季自由題

二〇〇五年

穴惑ひ・*尾牙ホエケエ(18)

旧正月(關連季語に台灣

独自のもの多し)・熱鬧

咳・*焼肉粽シヤクガクン(19)

ラー

*アリツ祭(壺祀る)(20)

五月句會 行事・動物・植物各一句

(陽曆五、六月頃)

六月句會 梅雨(類似語を含む)・*糸瓜

七月句會 夏季自由題

八月句會 台風または出水・*父親節(21)

九月句會 *中元(七月半)

／施餓鬼／鬼月／好兄弟など)

・*落第子

十月句會 八月大名・九月

台風

十一月句會 小鳥来る・馬鈴薯

鈴薯

十二月句會 湯氣立・曆売

*大閘蟹クアヂェンシエ

四月馬鹿 *午時卵

晩春・初夏自由題

ビール

冷房(クーラー)・葉桜

暑中見舞・寝冷

かぐや姫

芋を掘る

右の内「午後卯」・「大閩蟹」^{クアチアアシエ}は一応台湾の習俗等に關係があるが『台湾俳句歳時記』に記載がない。「かぐや姫」

は同書にも日本の歳時記にも載っていない。「落第」は日本では春の季語、「糸瓜」(菜瓜)は台湾では食用とし、日本では秋の季語である。

こうしてみると「台湾的」な兼題は必ずしも多くないと言える。また會員が兼題とかかわりなく詠んだ句に「台湾的」なものが混入している割合も決して高いとはいえない。黄靈芝は日本語で詠んでも台湾人が詠むからには台湾文學だと考えているようであるが、その場合の「台湾文學」の特質を詠まれる題材を中心と考えているのではないらしいことがうかがえる。後で指摘するように、黄靈芝はむしろ台湾的・日本的を越えた普遍的な文藝を目指しているのではないかと思われる。

試みに、『台北俳句集』における最近十年間の傾向を見てもみよう。この句集は台北俳句會が原則として毎年刊行するもので、台湾俳人の動向を最も端的に示していると思われる。ここでは『台北俳句集(二二六)』(「第二六集」)を意味する。以下各句集とも同様に略記。一九九六年刊行)と、『台北俳句集(三三三)』(二〇〇六年刊行)を比較してみる。

この句集は各會員が当該年度に詠んだ俳句から自選した二〇句を掲載している。

それぞれの句集には日本人の投句もあるのでこれを除くと、『台北俳句集(二二六)』には五七人、『台北俳句集(三三三)』には四三人の台湾俳人(台湾籍の日系俳人を含む)が投句している。各二〇句の投句中、台湾季語ないし台湾の地名などを含む「台湾俳句」と認められる句は、『台北俳句集(二二六)』で六・〇句、『台北俳句集(三三三)』で二・六句である(小数点以下二桁四捨五入)。つまり前者で三〇パーセント、後者で一三パーセントということになる。これを「さすがに多い」とみるか、「意外に少ない」とみるかは主観の差になるが、ともかく過去十年間に「台湾俳句」は確實に減少していると言える。「台湾俳句」であるかどうかの判定には微妙な点もあるが、大體の傾向はつかめるだろう。

これは『台北俳句集(三三二)』(二〇〇三年刊行)などこの中間にある句集を見ても裏付けられる。『台北俳句集(二二六)』で「台湾俳句」の割合の最も多かった俳人は二〇句中一三句で、一一句を投句した俳人が二人、一〇句投句した俳人が五人もいる。それが『台北俳句集(三三二)』で

は最高はやはり一三句だが、次点は八句（三人）に減っている。更に『台北俳句集（三三三）』では台湾句を最も多く投句した俳人は六句（四人）で、次点は五句（二人）に減っているのである。

注目すべきは台北俳句會會長であり、『台湾俳句歳時記』の編著者でもある黄靈芝自身がこの三つの句集に、「台湾俳句」をそれぞれ四句、一句、一句しか出していないことである。これに対して台湾川柳會會長の李琢玉（故人）が一〇句、一三句、六句と三つの句集を通じて最も多くの「台湾俳句」を詠んでいるのは興味深い。

四 なぜ「台湾季語」があまり詠みこまれな いか——ひとつの仮説

これは一見不思議なことにように思われる。十三年もの歳月をかけて苦労して『台湾俳句歳時記』をまとめあげたはずの黄靈芝自身が、一旦仕上げてみると余り台湾季語にこだわらず、かえって周囲のものの方が台湾季語を詠みこもうとしているかのように見えるからである。なぜなのだろうか、というのが筆者の素朴な疑問であった。

この疑問に対しては黄靈芝自身が最近答えている。右の点は「私自身が疾うに気づき、我ながら情けなく思っていた傷どころだった」というのである。

……『台湾俳句歳時記』は何のためにつくられたのか。かつて存在した史的な出来事を、その痕跡を残したかったまでののか、それとも現役作家の指針または参考にするためのものだったのか。道理としては当然両方であろう。然るに実際の現象から見ると、月々の例会の出句に台湾季語を用いた作例が決して多くない。甚だしきにいたっては歳時記の著者の作からして日本季語を用いた句が断然多い。一体なぜなのか。……鋭い指摘であった。ぎゃふんとするしかない。²²

これに続く黄靈芝の理由の説明は必ずしも明確ではないが、要するに台湾で俳句を作るような年配者は、やはりどうしても「日本的なもの」に惹かれるのだというくらいの意味であろう。だがこれでは後ずさりしているような観がある。そんな姿勢では台湾俳句が日本俳句の亜流になりかねないのではないか。かつての黄靈芝はもともと戦闘的だっ

たように思われる。これはこれまでに引用した彼の言辞からも明らかであろう。そうした姿勢を貫くことが台湾俳句のために、さらに日本の俳句にとってもいいのではないかと筆者には思われる。敢えて付度すれば、台湾季語にこだわり、「台湾俳句」をあげつらうことが台湾の俳句愛好者たちを狭い範囲で自己満足させ、結果的に優れた俳句を生み出させなくしてしまうことを内心恐れているのだ、くらしいことを本当は言いではなからうか。

そこで黄靈芝に代わり筆者はこう解釈しておくことにする。台湾の文物を堂々と俳句に詠みこむのはいい。台湾の風物が季語としての市民権を得るのもいい。しかし卑しくも俳句と銘打つ限りそれは文藝としてのいかなる批評にも耐えねばならぬ。ただ「台湾俳句」の愛好者の身量肩な愛着の助けによってのみ価値のあるような俳句なら、本当の文藝ではない。「台湾俳句」をむやみに尊重するのは、台湾の俳人の文藝家としての精神の低さを広告しているようなものだ。文藝には文藝の本道がある。何も台湾俳句などと特別な冠をつけなくたっていいではないか。台湾俳句などという銘を打たなければ文藝としての価値を認められないようなものなら、どうせ第二流以下のものに決まってい

る、と。

もっと具体的に言うならば「大王椰子」が出てきたり「ベタコ」が囁つたりするものばかりが台湾の俳句ではない。そんなものを含む文藝としては拙い俳句よりも、むしろ台湾に直接関係する物は何も出てこなくとも、澎湃とした台湾の気分を感じさせるようなもののほうが、はるかに台湾にふさわしい俳句だと言えるだろう。

確かに最近の傾向として見れば、黄靈芝自身を含めて實際に台湾季語を含む句はそれほど多く詠まれていない。だがそれにもかかわらず、台湾の人たちの詠む俳句には独特の味わいがあるのも事実である。「台湾的」なものも飽くまで台湾人の言語感覚・人生観・生活感覚・喜怒哀楽の感情などの特徴によって表現されるべきものであって、台湾独自の季語の使用といったような形式的な側面だけに限られるものではないだろう。そうやって初めて俳句が「台湾人の文藝」になりうるのではなからうか。

さらに言えば「台湾的」なものも、台湾人が台湾で詠む以上必然的にそれが出てくるはずだというまでであって、台湾的なものそれ自體として価値あるわけではない。目指すのは人類にとって普遍的な芸術性、つまり「詩」なのだ。

黄靈芝は「自分のスタイルを守りながら、誰に認められずとも、目指すのは世界である。狭い台湾や日本だけを相手にはしていない」と岡崎郁子は指摘している。⁽²³⁾彼の俳句に向かう態度はまさにそれであり、そのことが毎月の句會の句評にも端的に現れている。人間は社會の中で生きていくが、國家にはこだわらない、という黄靈芝の信念にもこれは通じよう。⁽²⁴⁾

「台湾季語」ばかりに頼ると、作者がそれで満足して台湾的なものが定型化してしまうおそれがある。いかにも台湾にふさわしく、しかも二流ではない俳句をどうやって生み出すか。これが黄靈芝の当面している本来の課題ではなからうか。これは一つの仮説に過ぎないが、句會における黄靈芝の厳しい評言はそのことを物語っているように思われる。

五 黄靈芝の俳句指導（句評）——俳句の本質の探究の諸相

俳句會の主宰は句會に毎回出席して句評をし、また選句をしたり投句に手を入れるのが常識であろう。しかし最近

の黄靈芝は體調のすぐれないこともあって句會を欠席しがちで、出席してもその場で批評し指導するようなことは殆どない。それにもかかわらず實質的な指導はきちんとされている。句會の席上で参加者による選句が終わった直後配布される「今月の句について」という手書きのプリントにぎっしり書かれた句評がそれである、もともとこの句評は時に出されないこともあり、また全部の句に対してなされるわけでもない。その代わり一句ごとの評は概して詳しく、時に詳しくすぎるほどで、その語調は黄靈芝一流の皮肉や諧謔に満ち、『台湾俳句歳時記』の文體を遙かに超えた飾り気のない率直なアドリブ調のものである。『黄靈芝作品集（一八）』（二〇〇〇年）の「あとがき」によれば、「参考までに」と題する小論を過去二〇年来毎月書いてきたと言っている。そのすべてが句評なら三〇年分近い蓄積があることになる。これこそ黄靈芝俳句觀の第一次資料であろう。

通常の句會では、句の批評とはその席上口頭でなされるもので、ほぼ全句に渡るから一句ごとの評言は至って簡素になるし、記録にも殆ど留まらない。それに対してこの書面による句評は、黄靈芝と台北俳句會員との相互關係の中で形成されつつある俳句觀の動向を、現在進行形の形で示

している点でも極めて貴重な資料である。以下この句評の内容を整理してみよう。

(A) 語法の巧みさを重視する

黄靈芝の句評にはさまざまな内容があるが、まず日本語の問題——純正なる日本語へのこだわり——が目につく。台湾人の日本語文藝は台湾文藝であるにしても、その「道具」は純正な日本語でなければならぬ。これは文法や語彙へのこだわりとなる。台北俳句會への投句の批評にもしばしば語法の誤りや不適切さの指摘がある。さらに進んで語法の巧みさが重視される。「われわれは《文藝家》なのだ」という自覚を持って言う。言葉が未熟では詩にならない。日本俳壇の「亜流」視されてしまうということである。

実際に句評で指摘されることの一つに、言葉遣いのもつニュアンス、面白さのようなことがある(以下の例①)。「掛け言葉」(駄洒落)のようなものは否定される(②)。また「用言(動詞・形容詞)の重用を避けなるべく名詞を使うように」という具體的な指摘もよくされる。これらは俳句的表現の根幹にかかわることといえよう(③)その他、

当然ながら、初歩的な語法の誤りの指摘も多い。

【例句とその句評】

以下の例句の○は佳句の印。【句評】は通例かなり長いので要点のみ摘出してある。通常の句評では○の句は良い点だけを述べられることが多いが、黄靈芝は○を付けた句に対しても、注文を付けている場合が多い。また○の句に全く言及せず、他の句を詳しく論評していることも数多い。なお例句は句會の年月のみ示し、作者名は伏せておく。以下同じ。

① ○ 見廻して誰あれも居らぬ西瓜かな

(○四年七月)

【句評】：「誰あれも」なる言葉づかいに一種のニュアンスがあり、面白い。

② 梶子や無口な夫と半世紀

(○四年十月)

【句評】：「梶子(くちなし)」と「口無し」をかけた遊び心の詩でしょうが、この種のかげ合せは甚だしく詩の秀麗さを殺ぐので、よろしくないと思います。

③ 初蝶は前や後や椅子に添ふ(○六年三月)の傍線部は「椅子の辺に」に

店番の大あくびして日脚伸ば（○六年四月）は「大きな欠伸」に

魚釣る浮標にも日脚伸びてゐる（○六年四月）は

「川釣りの」に

それぞれ直すように勧めている（傍線＝引用者）。

(B) 抽象的表現を避ける（一人よがり・独断・押し付けの排除）

句評で非常に多いのが、独断——主観的な語の安易な使用——を避けよということである。これに対しては、「證據を出せ」「寫眞で示せ」と指示されることが多い。これは具體的には「形容詞」「副詞」の使用を避けよということでもある。

④ ○ 菊活ける家元の聲慎ましき（○三十年十月）

【句評】：「菊」がびつたりと坐る一作。ただ「慎ましい」と言う抽象語ではなく、寫眞に撮れるような景、または録音できるような聲に改めることができましたら、と思うんですけど。

⑤ しみじみと子を産みし幸梅雨籠（○四年六月）

【句評】：どうして子供を産んだことが幸せにつながる

のか……

⑥ ○ 念入りにメモを確かめ十二月

（○四年十二月）

【句評】……「十二月」なる季語がよく利いていると思う。ただ私流に言えば「念入りに」は抽象語であり、具體性がないから（一人よがりの言葉）少し改めて、たとえば「二度三度」とでもしたいところ。……

⑥は黄靈芝的指導法の好例とも言えよう。この例では「念入りに」という副詞が批判されているのだが、片川進は「形容詞や副詞が氾濫する台湾俳句には、感情露出のものが多く、別な進化ともいえる」との「批判」を率直に述べている⁽²⁵⁾。しかし黄靈芝はむしろこの形容詞や副詞の「氾濫」を防止しようとしているのではあるまいか。「感情露出」を好ましいとは思っていないのである。坪内稔典も「抽象的なものを具體的なものとして表現する」のが「俳句の骨法」だと子規に言わせている。「俳句は（あわれ、淋しいなどの）⁽²⁶⁾ 思いをじかに言わないほうが世界が広がる」の⁽²⁶⁾だとも言う。

ところで黄靈芝は「證據」・「寫眞」を出せとはよくい

うが、「寫生」せよと言わない。これは近代日本俳句の基本的な手法である「寫生」に通ずるのだが、微妙な違いがあるように思われる。「私の見た情景を一木一草、なぞつて再現し、お主に見せよう。お主もそれを見て感動するはずだ。かくしてボクらは感動を共有し、かくして共鳴し合う」というのが「かつての日、子規が強く主張した《寫生》の本当の意味だと思ふ。寫生とは資料の提供であり證據の提出なのだ」と黄靈芝は言う（〇六年三月）。實際、子規は「総じて實景を有のままに言わばそれに対する自己の感情などは言わずとも読者はよくこれを想像し得るもの」だと言っている⁽²⁷⁾。

ただ黄靈芝はこの「證據・資料提出」を「感動した。本當だ。嘘ではない、と大聲で喚く」ような主觀的な表現法に對比しているのだが、子規は寫生ないし寫實をむしろ作句の態度として説いたように思われる。子規は「空想」と「實景」とを對比して、空想による句は「最美」か「最拙」のどちらかになり、しかも後者になってしまうことが圧倒的に多い。これに対して實景を寫せば「第二流」くらいの句は得やすいという。また初めのうちは空想でないと句が作れないのだが、いったん寫實の方法を身につけると寫

實ほど面白く作りやすいものはない、とも言っている⁽²⁸⁾。つまり子規のいう寫生（寫實）は作句の態度や表現を総合した概念のように思われる。この点については黄靈芝と子規との間に微妙な違いがあると見えよう。（本節「E 俳句は《つくりもの》（創作性）」参照。

（C）単なる説明・解説を排する（読み手に考えさせること）

近代俳句と言えば先ず「寫生」を連想する。實際に台北俳句會でも見たまま感じたままを「寫生」しただけという感じの句が非常に多い。それが通り一遍の「説明」「報告」に終わり、読み手に何の印象も感動も与えない、つまり「詩」がないという指摘がしばしばされることになる。

例えば「竹林の（的）乱舞絶叫台風来」（〇四年八月）という句などはその典型であろう。この句に対して黄靈芝は、「台風を描繪して余さない。だが詩情はどこにあるのかしらん。作品に詩の成分がないと単なる報告になってしまふ。」という句評をしている。「解説に終わっている」と批評されることもある。「俳句は短い詩形であり、解説は全然不要」（〇四年六月）なのである。だから、省略・簡

潔・象徴・暗示が必要だと黄靈芝はよく指摘する。

⑦ 友の訃を年始まはりに知りて泣く（〇五年二月）

【句評】：「知りて泣く」まで言ってしまうては余韻が残らないと思います。「言わずして匂わせる」ことが（俳句の）身上でしょう。

「年始回り」「友の訃」だけで充分読み手は充分状況を想像ができるはずだ。その想像が「詩情」を生むのだが、この「想像」のための「条件」は何かを会得させることに黄靈芝は腐心している。

作者の心情の説明ではないが想像を生まない句もある。

⑧ 炎天下車椅子押しデモ行進（〇三年十月）

【句評】：短歌調の句ばかりつくりたがる作者の作としては珍しく俳句的な作。短歌は感情によってつくり、俳句は感覚によってつくる。感覚には勘が働くから、もう少しほかしてつくった方が本当はよいと思う。これではこれでもか、これでもか、といった強引さに終始してしまう。

⑨⑩も類似の問題点を持っている句である。「俳句は芭

蕉もいったように《言ひ了せて》しまうものではなく、余情を醸し出す（読み手に想像の余地を残す）ように詠まなければ面白くない（暗示的に詠むべきだ）」（〇四年六月句評）と黄靈芝は述べている。作者が言いすぎると句が多義的に解釈できなくなり、余韻がなくなるのだ。これに対して⑩は暗示を含んだ適例とされている。

⑨ 〇サンガラス散歩と言ふに車椅子（〇三年十月）

【句評】：少しはつきり言いすぎているので余情がなくなっています。もう少しほかすように。

⑩ 螢火や喜寿と言へども母が欲し（〇四年六月）

【句評】：句心はよいと思います。「と言へども」が理屈っぽい。「母が欲し」もはつきり言いすぎよう。何かの動作に置きかえたいところ。

⑪ 〇へちま棚初顔合はす異母姉妹（〇四年六月）

【句評】：……多分母の里家に何かの行事、法事とか何かがあることだろう。上五の「へちま棚」が巧に場所柄を暗示している。

(D) 俳句の「切れ」と「付き」

上の「暗示」の例から必然的に「取り合わせ」(付き方)の善し悪しが問題になる。句を二分して、その相互関係の善し悪しが問われるのである。これは黄靈芝の最も基本的な俳句観であると思われる。僅か十七音と短い中に「切れ」があつて、二つの要素が呼応し合っているのが本来の俳句である、ということである。その呼応関係の中に言外の「暗示」があり、「詩」が形成される。これは「二章體の句の配合」という手法だが、実際にはこの句を二分する「切れ」が全くないか「切れすぎ」の句が多い。そこで二つに切れた句にするための手入れがされることもある。⑫の二句はそれぞれ傍線部を変えて、二つに切るようにと指摘された例である。一句は切れがないから切れを作るために連體形の「したき」を終止形の「したし」に、二句は三つに切れているから二つにするため終止形の「重し」を連體形の「重き」に改めるようにという、正反対の手入れになつている(傍線⇨引用者)。

⑫ 誰彼に便りのしたき秋に入る (○五年九月) 「便り

のしたし」に。

亡き母や吾には重し竹帚木 (○五年十二月) 「吾には重き」に。

ところで「切れ」のある俳句の二つの要素は、「付き過ぎ」でも「離れ過ぎ」でもない(○四年五月句評)。付き過ぎると単なる説明に終わつてしまい、離れ過ぎると「暗示」が生れない、つまり「詩」が生まれなからだ。付きが適切であつて始めてよい句という評を受けることができるのである。⑬の五句がその実例で、句の二つの要素の「付き」⇨「取り合わせ」がよいとされ、すべて佳句の印(○)付けられている。

⑬ ○ 専門は燃焼技術餅を焼く (○三年十月)

【句評】：「燃焼技術」と「餅を焼く」の取り合わせは、ややもすると「つき過ぎ」になりやすいのだが、それが感じられないのは切れのよい語法がこれを救つているのだろう。

○ かき餅や母の語りの小正月

(日本人投句、○五年二月)

【句評】：かき餅と小正月の取り合わせがよいと思いま

す。

○ 遠目して遠き日のこと荔枝むく (〇四年五月)

【句評】：遠目と荔枝との調和がよい。荔枝は古老作物であり、遠物語りの趣向を持つ。

○ 炎昼や窓を小さくチャペル立つ

(日本人投句、〇四年八月)

【句評】：季感も取り合わせもよい。

○ 冬ざれの道に選拳の旗幟 (〇四年十二月)

【句評】：冬ざれの季語がよく利いていると思います。

一方⑭は「付きすぎ」とされた例である。この取り合わせの微妙さは一番修得が難しいところだろう。取り合わせが不適切だと「どうして〇〇にXXなのか」という批評がされることも多い。作者としては大変答えにくい句評をもらったことになる。

⑭ 曾孫の産聲高し木の芽吹く (〇六年三月)

【句評】：「お目出たづくめ」が詠んで妬けるし、妬けすぎましよう。もう少し機微な感慨が欲しいんですけど。「曾孫」と「木の芽」が少しつき過ぎか。

(E) 俳句は「つくりもの」(創作性)

俳句はたまたま作者が出會った事實を詠んむことが多いだろう。しかし「二章體」の句で「付き」の良し悪しを問題にするのは、體驗に基づきながらも創作することを前提としているのだ。だから時折作者に實體験から離れることを勧めるような評言が出てくる。

⑮ 秋風や粹な男の片ピアス (〇四年十月)

【句評】：上五の「秋風や」が適切かどうか。むしろ初夏のほうが自然ではないかしらん。

⑯ 母の日や御明かし灯す手に視線 (〇四年五月)

【句評】：「手に視線」とまで言うのは内容過剰だろう。母の日に燈明を点す、というだけで内容としては十分だと思えます。ゆえに、もう少し人物像を浮き立たせるために、例えば「母の日や御明し点す囲ひ妻」ではどうだろう。(と言っても作者に囲い妻がいるというわけではありません。「しかし」作品はあくまでも作りものであるべきだと思いますねえ)。

⑰ 〇落第子會うて教師の寡黙なる (〇四年九月)

【句評】：わずか十七音でかなり複雑な内情を言い表しており、いみじい。もつともこの題材はあるいは小説に仕立てた方がよいかとも。故事性が強すぎるかも。

ここでは事実がどうかではなく、あくまで句の構成要素の「付き」のよさを問題としている。俳句は創作（作り事）なのだということを示している。もし俳句がありのままの事實を詠むべきものだとすれば、「秋風」よりも「初夏」にしたほうがよいなどと、もつと「付き」のよい季語を探すように勧めることはありえないだろう。

つまり俳句の「作品」はあくまで「作りもの」（創作）であるべきなのだということである。例句⑩の句評はそのことをよく示している。「手に視線」とまでいうのは不要だと指摘した上で、代わりにどんな人物が「燈明を点す母」を見つめているのかを想像させたいとして、「囲い妻」ではどうかと提案するのである。別に作者に「囲い妻」がいるというわけではないのだが、俳句は本来そのくらい「つくりもの」にしてもいいのだ、という。一般的にはかなり思いきった提言と受け取られるだろう。

この句評には「創作」の原点が示されているように思わ

れる。「眞實」（實體験）が「詩」に変わる秘密がここにある。「作る」と言う点では俳句を作るのも小説を作るのも全く同じであるべきなのだ。「文藝家とは所詮は読者をベテンにかけ、感動の渦へ誘い込むべく、時々刻々、文藝効果を念頭に入れている詐欺師でなければならぬ」⁽²⁹⁾のだ。違いはただ一点、「俳句は短いのです」ということだけである（この言葉は最近特に多く使われている）。

つまり「體驗や見物にもとづく作り方」ではなく、「言葉から発想する作り方」になるべきだということでもあろうか。「フィクションの物語に富む句」がいいということか。具體は必要だが、単なる寫生では駄目なのだ。靈芝が「寫眞」とは言っても「寫生」と言わないのはこのためではないか。単に「あるがまま」では「詩」にならないのだ。黃靈芝はこのことを「根本文藝」と「現象文藝」として區別している（〇五年十二月、〇六年二月句評）。『たまたまそうあった』という内容の作は詩として弱いと思えます」（〇五年八月句評）とも言う。

これは「俳句もまた創作であれ」、という主張であり、黃靈芝の他の作品群と通底するものが俳句にもあることを示している。日記のような報告俳句ならば本人限りのもの

で、それを敢えて人に見せるまでもあるまい、という一見意地悪のような句評が時に出てくることもこれに対応している。いかに短くても「創作」であつてこそ発表する値打ちがあるという意味である。また季語の有無よりも詩性の存否がむしろ大切（〇四年七月句評）と言うのもこれに対応しているだろう。

これは、子規が空想に偏すれば陳腐になりやすく、寫實に偏すれば平凡になりやすいと指摘していることにかかわりがありそうだ。あえて言えばこれは間接的な連句の批判とも受け取れる。発句だけなら写生句を實行しやすいが、連句は創作であるから当然空想が伴う。逆に言えば黄靈芝が俳句の創作性を強調するのは、連句に繋がる可能性を秘めているのではないかと考えられる。

俳句が創作である、とは俳句の起源となつた連句が一連の創作であつたこと（ただし、一貫した筋立てやストーリーは不在）からして、当然とも言えよう。詠み込まれた個々の出来事は實際に體驗されたことだつたにせよ、それを断片化し新しい事態と繋ぎ合わせる連句の作業はまさに創作そのものである。

だがこれは俳句に小説的な内容を持ち込むことを勧める

ということではない。落第した生徒に出會つた教師が會話に窮している様子を詠んだ⑩の句について、こういう題材は「故事性が強すぎる」からも知れないから、小説に仕立てた方がよいのではないかと黄靈芝は述べている。類似の句評は他にもある。

蕪村もこれに似たような句を詠んでいる（御手討ちの夫婦なりしを更衣）。さつぱりと更衣をした若夫婦、その新鮮な印象。それだけならどこにもある風景だ。でも、もしこれが不義密通の廉で「お手討ち」になるはずの男女だつたとしたらどうだろうか……。そんな劇的幻想を盛り込んだ句である。俳句は世界一短い詩形でありながら、一編の小説や時代劇にも匹敵する内容をもちうる、とさえ思われるのではないか。

しかし正岡子規はこの蕪村の句について「蕪村の頃はそういう小説もなかったから」と評している。「だから俳句で詠むより仕方がなかったのだ」と言うことだろう。黄靈芝も同じように「そういうことは小説に仕立てたほうがいい」と言うのではなからうか。俳句はやはり「瞬間の永遠化」なのだ。複雑で劇的な内容を盛り込むのにふさわしい器ではない、と。

六 「切れ」の本質について

——「二章體句」と「灣俳」——

俳句の切れについて、黄靈芝はこう言っている。

繰り返かえていえば、俳句は「二つの物」でつくる詩なのである。三つでは多すぎて俳句にならず、一つからでは詩は生れない。

俳句は切字により二つに切れるとはいうものの、その反面二つがどこかでつながっていないければ一つの作品にはならない。……ゆえに作品としての俳句がもち得る切れの限界は……いわば罪人を打ち首にする時、喉の皮を少し残して切るのに似ている⁽³⁰⁾。

これは連句における「発句」が独立して俳句になった経緯を踏まえた見解のように思われる。「切れ」のある句は二章體の句の配合は、俳諧（連句）でA句とB句とを付け合わせて一つの世界を作ると全く同じだとされている⁽³¹⁾。

前句に付け句をして主題を転じながら、次々と新しい世

界を創っていくのが連句であるが、この前句と付け句との關係を一句の中に抱え込んでいるのが発句である。そういう句でなければ発句にはなれない。さらにいえば、切れのない俳句は、発句ではなく平句あるいは短歌の「上の句」に近いということになる。この発句だけを独立させて創作・鑑賞するのが「俳句」であるから、黄靈芝が俳句を二つの成分からなるものとし、その成分間の關係（付け方）が重要だとしているのは、まさにこの俳句の源泉である発句の必要條件（二章體の句の配合）を述べているのであり、俳句（発句）の源泉を踏まえた捉え方であるといえよう。

連句においては前句と付け句とで一つの意味を構成するのだが、兩句の關係は「不即不離」、つまり密接に繋がるのだが、（親句）のではなく、ほんの一点で繋がっている（疎句）のがよいとされる。発句だけは前句がないから、自己の中に前句と付け句の兩方の要素を含んでいなければならない。これが「二章體の句」であり、その間の「配合」が「つき」である。発句に「切れ」がなければならぬのはそのためであり、またほんの一点でつながっているのだから、見た瞬間にはなく、ほんのわずかだが間を置いて（黄靈芝によれば、○・五秒！）意味が捉えられる理由もそこに

ある。

俳句には、(一)一読して瞬時にわかる句、(二)あれあれ？何のことだろう、と思つた途端に了承。時間にしてほぼ半秒(意外性があるが、すぐにわかる句)、(三)三時間後にやっとわかる句、(四)三時間たつてもわからない句、の四つがあるといい、(二)が最良の句だと黄靈芝は言う(〇五年三月句評)。これは「疎句」の關係が望ましい、ということの別の表現だと思われる。「俳句はもともと少しわからないように詠まないと面白くないものだ」(〇四年五月句評)というのもそのことを指しているのであろう。

黄靈芝は日本語俳句と併行して、台湾語読みにする漢語俳句(湾俳)をも創始し、指導もしているが、その湾俳の作り方においてもこの手法を説いている。⁽³²⁾しかも「湾俳」は一句の総字数にかかわらず必ず一字空けて二段に区切られており、むしろ日本語の俳句以上に「二章體」であることがはっきりしている。實際黄靈芝は「湾俳」の規定のひとつとして「二句一章を基本とする」(分成兩段組成一首為原則)と明確に述べている。例えば次のようである(『台湾俳句集(一)』一九九八年)。

回娘家 一句怨言未有身

黄靈芝

菊花展 看人不看花

徐奇芬

輪網球 打蒼蠅

陳錫恭

黄靈芝は「連句」(黄靈芝は「連歌」と呼んでいる)と近代俳句との關係についてあまり明確に論じていない。どちらかというと言句を消極的にしか捉えていないようにも見えるが、實はこの「二章體の句の配合」と言い、「創作」性の重視と言ひ、連句的な俳句觀に近いものがあるように思われる。連句は「俳諧連歌」(略して俳諧)と呼ばれていたように、諧謔性も本来連句のものである。このことは黄靈芝の俳句觀が連句(俳諧)に通ずる面を持つていてではないかと思わせる。いっぽう日本の近代俳句は「寫生主義」に立つとともに、むしろ一元性のものであり、同時に短歌的な感情をも詠み込もうとしてきた。この意味ではここで説かれている黄靈芝の俳句觀と一見対照的な点があるように見える。

もっとも實際にここ数年来の『台北俳句集』の掲載句を見ると、形態としての二章體句は必ずしも多くない。黄靈芝自身の句にしてもその例外ではない。二章體句の理念は

「實態に必ずしも反映されていないとも言えるが、そうした理論的自覚を指導者が持っていることは、それ自體が文化的に重要な意味を持つと思われる。これに對して「灣俳」が必ず一字空けて二章體になつてゐるのはきわめて興味深い。

以上實例を引用しながら長々と述べてきたが、これを一口で言へば、黄靈芝の俳句觀の根底をなすものは豊かな俳諧性ではないかと思われる。尾形仿は現代日本の俳句に關して、「實景實感の尊重を絶対視する近代俳句の偏狭な寫生中心主義」を批判して、俳諧性への省察を怠つてきたことが現代俳句の不毛を招いたとし、「作品の中で自己を虚構化し自在な想像力によつて俳諧の世界を豊かに広げた蕪村の方法」を取り戻すことを提唱している³⁴。黄靈芝の俳句觀には日本の俳句が見失つてきたとされる「俳諧性」の取り戻しにつながるものがあるのではなからうか。

七 おわりに——黄靈芝と正岡子規

結論的にいへば、黄靈芝の日本語文藝、特に俳句は、台

灣に即しながら台灣を超えるものがあると思われる。筆者はこのことを彼の俳句作品群の展開過程に即して論じたことがあるが、台北俳句会における最近の彼の句評（『指導過程』）に即してもこのことはいえるように思われる。

もちろん黄靈芝の俳句觀は近代日本俳句に深く依存することから出發している。黄靈芝の俳句觀は子規のそれと対応するものが多いが、それは彼が子規の『隨問隨答』によつて「戰慄するほどの啓示を覺えた」³⁶ことに端を發するものかもしれない。以上の考察においても子規の俳句觀と対応させて見ることが一つの導きの糸になつてゐる。

黄靈芝は「おのれのために」俳句を詠むのだと語つてゐる³⁷。子規によれば文學としての俳句は「おのがまことの感情をあらわすもの」³⁸だ。「俳句はただ己れに面白からんやうにものすべし」³⁹とも言つてゐる。人目を意識し、世間での通用を考えると「月並」に陥る。子規にとつて寫生は月並的なものを排して自分の感情を表現する端的な方法だつた。

しかし黄靈芝が「現象文藝」と「根本文藝」の違いを論じてゐるのは、寫生では「現象文藝」になつてしまふと思つてゐるためではないかと推測する。彼が「寫眞」と言つ

て「寫生」といわないのはその意味で重要であると思われる。寫生は表現行為そのものだが、寫眞はあくまでモノ（證據・材料）にすぎず、表現行為ではない。「寫眞」を適切に位置づけて「根本文藝」にまで形成せよというのが、黄靈芝の俳句觀の真諦だろう。黄靈芝と子規との間には非常に微妙な異同点があるように思われる。

子規の活動の背景には明治中期における俳諧の流行⇨俳句文化の広がりがあった。子規が俳句を論じ始める直前の明治二二年（一八八九年）に福島県で刊行された『明治俳諧金玉集』は「発句」ばかりではなく、「歌仙」「和漢行」「漢和の俳諧」「詩題」「詠史」「俳文」など實にさまざま形式の俳句文藝を掲載している。明治中期には俳諧が流行し、庶民が文藝に接する契機を作り出し、また子規の俳句革新もそういう俳句文化の広がりがあったからこそ社会的に大きな意味を持つことになったのである。⁽⁴⁰⁾このように、子規の「俳句革新」に至るまでの俳句文化は想像以上に多様で柔軟だった。子規による俳句の革新（近代化）は発句の月並性を止揚する側面と並んで、多様な俳句文藝形態の中から発句様式のみを選別し他を廃棄するという側面をもっていた。近代化⇨革新は選別化・単純化をもたらず装置

でもあった。

子規は「連句非文学論」を唱えたとされている。高橋順子によれば「……発句は文学なり。連俳は文学に非ず。連俳固より文学の分子を有せざるに非ずといへども文学以外の分子をも併有するなり。而して其の文学の分子のみを論ぜんには発句を以つて足れりとす」というのがその根拠である。だが子規自身は連句を楽しんでいた。連句のほうに打ち込んでいた時期もあった。しかし「子規は発句を独立させ、もたれあいを許さぬ近代的な孤の文藝としての一行の詩を打ちたてようと苦心し、摸索していたときであったので、連句の面白さに断じて惹かれてはならないのだった」。だから「子規は連句に対して、つねに引き裂かれた状態にあったと想像する他はない。理論上からは否定し去るべきものでありながら、一度手を染めるや虜になりそうな魅力をそなえているのだ。子規の《連句非文学論》は放言であったと私は思う」と高橋は言う。⁽⁴¹⁾

これは戦後の台湾で同じように「近代的な孤の文藝としての一行の詩を打ちたてようと苦心し、摸索して」きた黄靈芝のあずかり知らぬ世界であろう。黄靈芝の文藝活動は、植民地期に俳句に接した台湾人が戦後の戒嚴令下で密かに

俳句活動を始めていたことにその基盤があったが、そこにはもはや文藝形態としての発句形式の選別という作業はない。台湾に導入されていた俳句文藝は発句形式だけだったと思われるからである。代わりに黄靈芝は豊かな俳諧性と民俗性をもった「台湾俳句」の創出と「湾俳」（俳句に準ずる「二章體」形式の漢語俳句）という新たな文藝様式の創造を行った。子規は伝統的な俳句文藝のしがらみから自由になろうとして連句（俳諧）を否定したのだが、黄靈芝はその傳統のない中で却って連句的なものの意義を（意図すると否とにかかわらず）再発見したのではなからうか。その意味で子規と黄靈芝とはベクトルが逆になっている。黄靈芝自身は連句を正面から論ずることもないし、連句を体験したこともないようだが、彼の俳句観は連句の入り口まで来ているように思われる。この点は改めて論ずることにしたい。

いずれにせよ黄靈芝は単に日本の近代俳句を「輸入」したのではなく、近代俳句成立の原点に立ちながら、その内容と形式の両面においてその偏狭性を克服しようとしているように思われる。台湾の中に生きながら、台湾的なものをも超えて、普遍的な芸術性にまで台湾俳句を高めていく

ことのできる基盤がそこにあるのではなからうか。

あとがき

拙論は筆者が「第十屆台湾文学象牛津獎 暨 黄靈芝文学國際學術研討會」（二〇〇六年一月二五日、台湾・真理大学麻豆校）で発表した「台湾俳句之再超越——黄靈芝俳句觀在台北俳句會中所做的俳句指導（句評）為中心話題」（中文）の日本語原稿に手を入れたものである。基本的には旧稿に従っているが、最初に執筆した当時とは内容や構成にかなり異なる部分が出てきたので、表題も若干変えて独立した論文として発表することにした。なお本文中では敬称を一切省略したことをお断りしておく。

注

（1）拙論「台湾における日本語文藝活動の過去・現在・未来——俳句を中心にその教育文化史的意義を点描する——」、『成城文藝』第一九七号、二〇〇六年二月。

（2）黄靈芝著『台湾俳句歳時記』言叢社、二〇〇三年。これ

は俳句誌『燕巢』（大阪府豊中市）に一九九〇年一月号より九年近くにわたり連載した稿が基礎になっている。「台湾季語」三九六語に黄靈芝による解説と、一語ごとに例句八句（内一句は黄靈芝の句）を掲載しており、台湾の習俗や自然を知る上でも好適である。

- (3) 神田喜一郎・島田謹二「台湾に於ける文學について」『愛書』一九四一年五月。本文は現代仮名遣いに改められている。
- (4) 黄靈芝「戦後の台湾俳句——日本語と漢語での——」、前掲『台湾俳句歳時記』二八五頁
- (5) 同書、二八六頁
- (6) 岡崎郁子「黄靈芝物語——ある日文台湾作家の軌跡——」研文出版、二〇〇四年、七一八頁
- (7) 正岡子規「歌よみに与ふる書」一八九八年（島田修二編『子規選集⑦子規の短歌革新』増進会出版社、二〇〇二年所収）
- (8) 前掲「黄靈芝物語」二〇四頁
- (9) 『台北俳句集（四）』一九七五年の「はじめに」。前掲書二〇四頁より再引用
- (10) 『台北俳句集（四）』、前掲書二〇五頁より再引用
- (11) 今井祥子「近代俳句史の周辺で——台湾と俳句」『立教大學比較文明學會紀要』第五号、二〇〇五年
- (12) まそまつり。「暖かい頃」の季語。「媽祖生」・「迎媽祖」とも。水害から人を救う水神で、漁民のほか荒海を乗り越えてきた祖先を持つ台湾人のほとんどが信者という。台湾全島に四〇〇〇座以上の廟がある（『台湾俳句歳時記』。以下台湾季語の説明は同書による）。

(13) しゅんれん。「年末年始」の季語。台湾語読みでは「ツンレン」。旧正月に貼付する迎春の門聯。紅い紙に吉祥の対句を墨書し、門の両側に貼る。

(14) ばくちく。春聯と並んで日本人にもよく知られた行事。もと竹を焼いて音を立て、山臊という山に住む怪物を追い払うためのものだった。新年を迎えるにあたり、まずは大音声を発して鬼を遣らい、福の神々をお迎える。日本の「どんと」も同系の民俗という。

(15) 李香蘭が歌った「夜来香」で知られる夜の花だが、これは中国名で、本来の台湾名は「月来香」。中国語読みでは「夜」も「月」も同音なので混同されたい。

(16) 台湾語読みではピンポン。「涼しい頃」の季語。アオギリ科の常緑植物で、鬱蒼と茂るので豪邸にふさわしい庭木とされる。短毛に覆われた蒴果を結び、熟すと裂けて栗のような実が現れる。美味だが産量が少ない。別名鳳眼果。竜眼と同じく華南の原産。

(17) もくげんじ。「涼しい頃」の季語。台湾原産の落葉喬木でムクロジ科。種子は数珠の材料になる。街路樹として植えられ、花よりもむしろ秋を通して飾る、樹冠いっぱい

鶉色の実莢が印象的。

(18) 「寒い頃」の季語。「做尾牙」ツボヒエダ「食尾牙」チヤヒエダ「尾牙酒」ヒエダチウとも。

台湾で最も多く祀られている神様・土地公生にまつわる神事に由来する。十二月十六日。現在は社員一同を慰労する日になっている。

(19) 「寒い頃」の季語。糯米で炊いた粽に肉や椎茸を入れて焼いたものを、寒い夜売りに来る。日本の焼き芋・旧「満洲」の焼栗に当たるか。

(20) 漢化した先住民族平埔族の南部シラヤの祭。陰暦三月二十九日。ご神体は壺でその理由は不明。甘蔗の葉・檳榔・粽などを供え、酒を吹きかけて祀る。

(21) 「暑い頃」の季語。読み方は中国語で「フウチインチエ」、台湾語で「フウチインツェツ」。日本にも「父の日」があるが、台湾では八月八日。これは中国語の「八」が「バ」の音になるからだという。

(22) 黄靈芝「台湾における中文俳句——私の、そして私たちの」『燕巢』二〇〇七年八月号。

(23) 前掲「黄靈芝物語」八一頁

(24) 同書二五七頁

(25) 同書二〇五頁

(26) 坪内稔典「俳人漱石」二〇〇三年。例えば夏目漱石の「秋風の一人を吹くや海の上」は「寂寥感」とともに「決意」も感じ取れる。もしこれが「秋風のさびしく吹くや海

の上」だったら、単なる寂寥だけで浅く終わってしまったろうと言っている。

(27) 正岡子規「俳諧反故籠」(坪内稔典編「子規選集⑥子規の俳句革新」増進会出版社、二〇〇二年所収。以下俳句に関する子規の引用は同書による)

(28) 正岡子規「俳諧大要」

(29) 「黄靈芝作品集(二八)」自家版、二〇〇〇年、一九頁。

(30) 同書八三頁及び八九頁。

(31) 東明雅「連句入門」一九七八年初版。

(32) 前掲「黄靈芝作品集(二八)」及び「台湾俳句集(一)」一九九八年、に掲載の「台北縣縣民大學《俳句教室》講義」参照。

(33) 前掲「黄靈芝作品集(二八)」二四三頁。この二章俳句という構成の点からしても、一句の包含する情報量やリズムの点からしても、「湾俳」は日本語の俳句に近親性がある。これに対して五・七・五の漢語で三行に書かれる中国の「漢俳」は、形式・情報量・リズムのすべての点で、むしろ短歌に近いと言えよう(前掲拙論五八頁参照)。

(34) 尾形仿「蕪村自筆句帖」一九七四年、三五〇—三五二頁。尾形仿「蕪村の世界」一九九七年、一九二頁。

(35) 磯田一雄「黄靈芝俳句観の展開過程——《台湾俳句》に向かうものと越えるもの——」『天理台湾学会第十七回研究大会研究発表要旨・資料集』二〇〇七年六月三〇日。

- (36) 『台北俳句集 卷六』の「はじめに」。『黄靈芝作品集 (二八)』に再録。
- (37) 「俳句に託す台湾の心」『日本経済新聞』○五年(インタビュー記事)。
- (38) 前掲「俳諧反故籠」。
- (39) 前掲「俳諧大要」。
- (40) 河合章男「『明治俳諧金玉集』の考察——明治中期の俳文藝を伝えるメディア」(インターネット論文)
- (41) 高橋順子『連句のたのしみ』新潮社、一九九七年初版、五九―六二頁。