

戦後台湾俳句小史（四）
第二期（発展期）における
台北俳句会の句作の成長
——黄靈芝の俳句・俳句論の変化と
日本の俳句結社『春燈』との関わり

磯 田 一 雄

1. はじめに

『台北俳句集 7』（1978年2月。「第7集」と略記する。以下他の集も同じ）では、投句者が初めて30人になり、以後第17集（1988年8月）まで約10年間、それまで低迷していた投句者数が急成長する。第8集37人、第9集47人、第10集57人、第11集66人と、集ごとに10名内外の増加を見るようになり、第12集で74人と最大に達する。第13・14集では65人に減るが、第16・17集で再び73人となり、第18集（1989年8月）～第29集（2002年1月）は59人～70人とほぼ60人台で安定している。第30集（2003年6月）で54人に減り、以後第39集（2012年8月）までは45～56人とほぼ50人台になる。第41・42・43集（2015年7月）と第44集（2017年2月）は何れも40人である。従って第7集～第17集を第二期（発展期）、第18集～第29集を第三期（高原期）、第30集～39集を第四期（成熟期）とするのが適当であろう。それ以後は第五期（転換期）と仮称しておく。

実はこの第二期（発展期）には、たんに投句者数が増えたというだけに留まらぬ、幾つかの重要な変化が起こっている。そのひとつはこの第二期には特に会員の新陳代謝が激しくなっていることである。例えば第7集（投句者30人）は第6集より1人多いだけだが、内訳は4人入会、3人退会、1人休詠、1人復活した結果である。第8集（37人）は10人入会、3人退会、1人休詠、1人復活。第9集（47人）は13人入会、3

人退会、1人休詠、1人復活。投句者数74人と最高になった第12集は、第11集の66人に対して、8人入会、3人退会、休詠はなく、3人復活の結果、という具合である。これが高原期になると、入退会者数ともに減少する。特に短歌系の人（台北歌壇会員）の入会が減ってくるのである。また第三期から第四期にかけて活動する主な会員の多くは、この第二期に入会している¹⁾。

次に重要なのは、第6集まで黄靈芝は句集ごとの感想を「はじめに」として書いていたが、第7集からはこれが「あとがき」に変わり、同時に内容が会員の作句から離れて、独自の俳句論になっていくことである。その中核はいかにして俳句のレベルを高めるかということと、台湾人が詠むにふさわしい俳句のあり方を追及するということであって、形式的に「はじめに」が「あとがき」に換わるだけでなく、その内容に会員の投句との直接の相関関係が見られなくなるのである。従って第二期では、「はじめに」の内容と黄靈芝の句とを対比して考察することとし、会員の掲載句は別に考察することにした。

第三に、会内部のこうした変化と並行して、会を取巻く俳句環境にも大きな変化が起こる。『七彩』を離れて以後、台北俳句会は戦後台湾における事実上唯一の俳句会だったが、この発展期に日本の有力な俳句結社の一つ『春燈』の会員が台北に来て、台北俳句会といったん接触したけれども入会はず、「台北春燈句会」（現・春燈台北句会）という独立した俳句会を立ち上げ、これにかなりの数の有力な台北俳句会会員が並行して参加するようになったのである。台北俳句会創立よりちょうど10年後（1980年夏）のことで、これは当然台北俳句会の活動にも影響したことが予想される。

これらのうちで特に目につくのは、黄靈芝の俳句をめぐる論調と、掲載句の目まぐるしい変化である。第一期の「はじめに」は特に「論」と名付けるほどのことは主張していなかったが、第二期にはかなり込み入った論理を展開している。それに伴って、もう一つ重要なことは、黄靈芝の俳句批評の定番である「俳句は短歌の半分であってはいけない」という、「短歌の半分論」が現れることである。さらに「俳句と短歌を両方同時にしてはいけない」という論者が、会のなかにではないが、身近なところ（先に述べた「台北春燈句会」）に現れたことである。黄靈芝は第一期の頃は、短歌と俳句の両方をするのが当然のように論じてい

たのだが、それが第二期になってから、あたかも短歌と俳句とを対立的に捉えているのではないかと思われるような論調に変わっていく。この点も第二期を見ていく重要な視点になると思われる。

2. 第7集から第17集までの「あとがき」と 黄靈芝句の革命的变化

2- (1) 日本語批判——第7集の「あとがき」と黄靈芝の句

『台北俳句集』の第1集～第6集までの、黄靈芝による「はじめに」は、第7集では「あとがき」となり、内容も7ページと拡大しているが、同時に論調が一変する。会員の俳句についての実践的な俳句論から離れて、俳句の本質論を展開するようになる。すなわち、俳句、日本文化、さらに日本語には、それぞれ「長所と欠点」があることを指摘する。その上で「技巧を考える」べきだというのである。

第二期に入ると黄靈芝は「あとがき」で掲載句の質に直接触れるようなことを言わなくなる。会員の作句の質の向上には、まず俳句の本質を悟らせることが必要だと考えたのかもしれない。その最初の試みが第7集の「あとがき」である（以下「あとがき」と掲載句は、原則として掲載ページの註記を省略する）。

俳句は短いことを宿命としているが、短いことは元来、決して長所でなかった。言いたいことが言いきれないからである。この欠点を補う意味において、俳句では象徴的な手法がとり入れられ、部分を持って全体を表現するのが一般の法則となっている。この手法は俳句以前にあった漢詩からの転用と思われ……これによって内容を深め得ることが経験された。すなわち、禍を福に転ずることに成功したわけである。

とはいうものの、俳句は漢詩よりもなお短^マかく、象徴的方法に頼ってさえも表現の不足を来すことが避けにくい。そこから季語を利用することが考えられ、季語なくしてはいい俳句が^マつくり得ないとすら信じられるに至った。もしこれが事実であるのならば、俳句とは季語の助けを借りるというはなはだ不面目な振る舞いによって、

はじめて詩として存在し得るということに他ならなく、この点においてはまさに俳句の致命傷である。

象徴的な手法とは何かという説明もないし、例句も挙げていない。だがこういうことを読者に納得させるためには、若干実例が必要ではないか。「漢詩からの転用」に至っては、ますますそう思われる。俳句の歴史において、芭蕉や蕪村をはじめ、子規や漱石に至るまで、俳人と漢詩とは深いかかわりがあった。彼らの俳句は、果たして漢詩からの「転用」であったのだろうか。例えばこういう指摘がある。「(江戸時代の)文化人は中国へのあこがれが強く、蕪村も漢詩に通じていたが、一方で《漢詩より俳諧の方が表現が自在》と書き残した。当時の中国文化の優越性を蕪村は俳諧で超越した」という²⁾。また子規も「俳句と他の文学との区別はその音調の異なるところにあり」としながら、「俳句と他の文学との音調を比較して優劣あるなし」といつている。「簡樸なるは漢土の詩の長所なり、精緻なるは欧米の詩の長所なり、優柔なるは和歌の長所なり、軽妙なるは俳句の長所なり、然れども俳句全く簡樸精緻優柔を欠くに非ず、他の文学またしかり」と³⁾。

また「季語」を用いることも、短いという「欠点」を補う「方法」とされているが、季感重視は単なる「方法」ないし「手段」ではなく、俳句の「本質」ではなかろうか。しかもこの問題は俳句だけに留まらない。日本詩歌における季節の意識は、『万葉集』と共に古い。季語の成立は平安時代の後期とされ、『能因歌枕』には既に150の季語があるという。鎌倉時代に連歌が成立すると、連想の範囲を限定するために季語が必須とされ、特に発句は必ずその季節に合わせて詠むべきものとされた。発句を独立させたものが、地発句、いわゆる俳句であるが、黄靈芝はこうした俳句の成立の筋道に対する認識をどの程度もっていたのだろうか。黄靈芝の日本俳句の知識は主として子規に負っているようであるが、子規は俳句の短さに対して、季語によって起る季節の連想が重要な役を果たすと考えている。

俳句における四季の題目は和歌より出でてさらにその区域を広くしたり。(中略)四季の題目を見れば即ちその時期の連想を起こすべし。……四季の連想ありて始めて十七字の空間に無限の趣味を生

ず。(中略) 雑の句は四季の連想なきをもってその意味浅薄にして吟誦に堪えざるもの多し⁴⁾。

黄靈芝の議論は、この子規の論を自分なりに敷衍したものかもしれないが、「季語の助けを借りる」ことがどうして「不面目」で「俳句の致命傷」になるのか、納得させるような論にはなっていない⁵⁾。

だが黄靈芝のこうした議論をあまり真に受けない方がいいのかもしれない。既に指摘したように、これは当局を煙に巻くためにわざと仕掛けた、俳句の誹謗ないし中傷の可能性があるからである。季語が気に入らなければ、無季俳句を詠めばいいと思われるのだが、台北俳句集を見ると、会員の句にせよ、黄靈芝の句にせよ、無季の句はほとんどない。そればかりか、次の第三期になると、日本の燕巢俳句会と組んで、台湾独自の季語を集成して、『台湾俳句歳時記』（東京・言叢社、2003年）を編纂するまでに至るのである。季語を貶す論議は一時的な思いつきないしは方便と思った方がいいだろう。

こうした事情は、次に日本語をけなしていることから推察できる。季語論に次いで、俳句の作法とは直接関係のない日本語論が出て来る。日本語を相対視してその功罪を説いているのも、第7集の「あとがき」の特徴である。

俳句は元来、日本語によって書かれるのが一般であるが、日本語もまた……長所と欠点をもっている。長所としては漢字における音読と訓読のほかに国字というものすらがあり、漢字の代わりに仮名書きをすることもできればルビを附すこともでき、送り仮名の場合にも幾通りもの送り方が可能な上に、片仮名、平仮名を組み合わせることもできる。……

その反面、日本語は語彙が貧弱である。(中略)

また日本人が日本語で詩をつくり、中国人が中国語で詩をつくることは、それが当然の成り行きであるというものの、各々の言語にそれぞれの長所と欠点がある以上、主題に応じてこれを使い分けることも、文芸家の責任のうちだと思われる。……

黄靈芝はこれに続けて、俳句は日本語でなければならぬことはない

ばかりか、さらに語言すら必ず伴わねばならないものではない、というまさに革命的な発言をしている。そしてそれをこの第7集の自分の掲載句で実行するのである。もっとも「語言を伴わない句」の実例は第8集にゆだねられるが、「主題に応じてこれ（言語）を使い分ける」句作を、第7集で実際に行っている。それはこれまで見られたような、俳句集に常識的に期待されるような句とは全く違っている。表現すべき内容や状況に応じて、日本語・漢語・フランス語、時にはラテン語まで動員して、一字空けをも含む適切な語の組み合わせを実践するのである。なお第7集から「黄靈芝（黄天驥）」と本名を併記している。

城を目に fra - ko - ko 白痴 母校園
草萌えて戦史に遠き 離れ 島
天地間 划影一鞦韆
C'est la nature toute nue, 「伐木丁丁 鳥鳴嚶嚶」

第1句は「ふらここ（鞦韆）」をローマ字に置き換えて、ぶらんこのリズムを現わそうとしたものか。第2句は実際に文字を離して書いて、視覚的にも「離れ」のイメージを与えようとしたのだろう。第3句は日本語を離れた俳句、湾俳（黄靈芝が考案した漢字7～12字からなる台湾式漢語俳句）の一例である（漢字を5字・7字・5字に並べる「漢俳」とは長さも形式も異なる）。第4句は「仏漢俳句」とでもいうべき句である。

これらの句は『黄靈芝作品集 6』（1982年5月、私家版。以下『作品集 6』と略す）に収録されているが、第7集の句とは大きな違いがある。第一句は「城」・「目」・「母」は象形文字付き。第二句は「草萌えて戦史を反す 離れ 島」と中七が違い、下五の字間を大きく離している。第三句には（影を漕ぐ鞦韆天と地の間に）、第四句は（山笑ふ里には寧き下のたつき）という訳がそれぞれ付いている。

第7集の黄靈芝の句は、これら四句に次いで、つぎのような奇観を呈する句が目白押しである。どの句も確かに「新しい」言葉の組み合わせには違いないが、並みの言葉ではとても批評できない。一般の会員にはとても真似できそうにない。彼らはさぞ戸惑ったことであろう。

ひそかなるものに芽、芽、喪の裏戸
書肆に書肆に端午売らせて婦ら婦ら市へ
春星明 軍鞋重

Figure, lait, nonnette, solitude.

田間彩虹掛 少年人夢多

Quia nominor leo, 枯野の中にこそ一人

「ひそかなる」の句は一応まともな句のように見えるが、『作品集 6』では「の裏戸」を削除し、「悄悄者芽 喪」という漢訳がついている（同じ句が、『台北俳句集 25』の「あとがき」や『台湾俳句歳時記』（289頁）などでも紹介されている）。「書肆に書肆に……」の句は意味がつかみにくいというえ、5・7・5の定型を破って、3・3・7・4・3ともいいうべきリズムの句である。常識的な俳句の形態の破壊を試みているかのようである。

「春星明」の句は「春の星明るく軍靴重くして」とでも訳せようか。

“Figure,”の句は「無花果、牛乳、若い尼、孤独」という意味のフランス語の単語を並べただけの句だが、こう訳語を並べてみると、何となく俳句のようなリズムで読めそうなのが面白い。この句も『作品集 6』では、（無花果の乳臭き尼の愁ひかな）と訳が付いている。

「田間彩虹掛」の句は『作品集 6』にも収録されていて、「野に虹をかけて少年夢みがち」という和訳がついている（なお、『作品集 6』には短歌も収録されているが、こちらは「まともな」歌ばかりである）。

最後の句はラテン語と日本語を組み合わせた句。『作品集 6』には「蛇笏翁を思ふ」という題で、「露置きて芋の連山 深みどり」という句を張り付けているが、訳はない。前半は「私は獅子と呼ばれるのだから」との意味だから、全体を日本語句にすれば「獅子なれば枯野の中にこそ一人」とでもいうことになるだろうか。このように、日本語や俳句の定型によらなくても、主題に応じて言語やリズムを使い分けられるのだ、ということを示しているかのようである。まさに革命的である。

後に黄靈芝は、こうした試みを「俳句の国際化」と関係があるように言っている。「『俳句の国際化』ということが日本の雑誌や新聞にしばしば登場するようになったのは、多分60年代の半ばから70年代にかけての頃ではなかろうか。その頃私は自作の俳句を漢語に翻訳することを試

みていた」として、上の「ひそかなるもの……」の句や「亡き父と居れば城址のかげろへる（陪亡父 城址起遊糸）」などを挙げているのである⁶⁾。

だが、先の季語論にしても、このような論述も、（この第7集の刊行された1978年頃の台湾では）日本語文芸活動に対する有形無形の圧迫に対処する、黄靈芝なりの奇抜な知恵が関係していたのかもしれない。「俳句とは何も日本語で詠まなければならないものではない。このように漢語ははじめ、いろいろな言語を組み合わせても詠めるのだ」というデモンストレーションとも解釈できるのである⁷⁾。

第7集以後の「あとがき」は、このような俳句論の展開が中心となり、会員の掲載句の質を気にしている様子が見られなくなる。したがって「あとがき」の内容と黄靈芝の句との関係のみここでは扱って、一般会員の掲載句については別に考察することにする。

2 - (2) 言語道具論——第8集の「あとがき」と黄靈芝の掲載句

第7集の「あとがき」で始まった俳句の本質論は、第8集（1979年2月）では詩論に発展していく。

……俳句は詩の一様式であり、しかもこれは絶対的条件である。
……短歌や俳句の形ばかりを具えても、それだけで「詩」にはならない……大切なのは「詩」なのであって「形」ではないのである。

それでは「詩」とはなんであろうか。詩とは一種の靈性である、と私は思っている。光のように睫毛の先を掠め去るものである。そしてそれに感応し、触れ合うことによって感動を覚え得た者が詩人であって、その光を……文字で書き表わした者が一般に言う所の文芸上の詩人である。（中略）

詩は芸術の中核をなすものであり、また感動の根源であるから、「優れた作品」とは必ず人に感動を与えるものである。……人に感動を与える作品は必ず新しくなければならない。また、他人の共鳴を得るためには合理的であることも必要である。

この「詩（ないし詩心）の有無」は黄靈芝の逝去に至るまで、投句の評言に生かされている。「俳句は《最も短い詩》である」。詩に用いられ

る言語は日常会話に使うものとは異なり、一つの「円面積」をもつ。詩とはこの「円面積の幾つかが触れ合って発する音楽にほかならない」とし、「俳句は《最も短い詩》であるから、要するに二つだけの円面積を触れ合わせてつくるものである」。これは二章体としての俳句（切れと付きのある俳句）を言い換えたものであろう。

第7集の「あとがき」では、俳句は語言すら必ず伴わねばならないものではない、というまさに革命的な発言をしていたが、第8集ではその続かないし発展が見られない。純粹に絵画的なものの組み合わせによる「俳句」を紙上で行うことは出来なかったのだろう。この「語言を伴わない俳句」に関する革命的な論議は、第8集では「俳句は詩の一分野であり、文芸に属するものである以上、当然文字をもって記される」というごく当たり前の論調に代わる。「文字には音、形、義の基本的要素があり、音は人に音感を与え、形は視覚上の美醜を感じさせる」と、これも当たり前のことが付言されている。また日本語以外の言語やその組み合わせによる「俳句」はこの集ではむしろ低調になっている。「もう実験は終わったのか？」という感じである。

さらに（口語か文語か、また俳句は日本語で書かれなければならないというが）、日本語にも多くの他言語の影響があり、言語は一国の独占物ではありえない、俳句における言語は絵画における絵の具のような道具に過ぎない、とする。これは台湾人なのになぜ日本語で制作をするか、という疑問ないし批判に答えたものでもあろう。黄靈芝俳句、ひいては台湾俳句の本質をなす、「日本語文学」としての俳句の存在を主張した最初の論述であろうが、また日本語以外の言語や異なる言語の組み合わせによる「俳句」（これはむしろ第7集のほうに多い）は、日本語に固執しなくても「俳句」の作れることを実証しようとしたものであろう（これは国際俳句論にもつながるが、黄靈芝は実際には漢語による「湾俳」以外は継続していない）。そういう意味で、この第8集の「あとがき」は第7集のそれよりやや俳句の制作という実際に即したものとなっているが、依然高踏的で句の実例もなく、果たしてどれだけ一般の会員に理解されただろうか。

第8集の「あとがき」の詩論の要点を挙げれば次の通り。

- ・短歌や俳句の形ばかりを具えても、それだけでは「詩」にならない。大切なのは「詩」であって「形」ではない。
- ・詩とは一種の靈性である。光のように睫毛の先をかすめ去るものである。それに感応し、触れ合うことによって感動を覚えた者が詩人であって、その光を文字で書き表した者が文芸上の詩人である。詩はあらゆる芸術の中に存在する。
- ・俳句は「最も短い詩」である⁸⁾。
- ・俳句は日本人によって創造された詩形であるから、日本語で作られるのが普通であるが、日本語には歴史的に多様な言語の影響を受けている。言語を一国のためにのみ存在したものと見るのは誤りである。
- ・言語や文字は文芸にとっての道具に過ぎない。もし道具が本質を左右しうるほどの力を持つものならば、梅原龍三郎の絵はフランス美術であり、ベートーベンのピアノ曲はイタリア音楽である。……文芸もまた、他のもろもろの芸術と同じく、国境を持たないことを知るべきである。

要するに台湾人が作る以上、日本語で俳句を詠んでも、それは台湾文芸ではあっても日本文芸ではない、あるいは普遍的な意味での「日本語文芸」である、といたいのであろう⁹⁾。では実際例としてどんな句を黄靈芝は詠んでいたか。第8集に収められた、黄靈芝の句は第7集での主張の具体例の延長の感がある。

国の危機ゆるべば春の地下の水
朝寝して下戸めを里へ戻らしむ
咲(さく、わらふ) les 罌粟 peu á peu 【眉(象形文字)】の明らぶ
若 veuve
「(【薔薇散る閨】に一語)を欲る」べくて
【7字の象形文字句】(聴鳥晨眠福 蔵妻)
黄昏山上爬 木蓮花開時
Sur des roses, vivre en roi, 春王正月辛亥朔(台北故宮博物館晨)

日本語、中国語、フランス語ならびにそれらの混合句と、象形文字(亀甲文?)による句2句(ただし小漢字をルビのように添えて表記し

ているので、実際にはただの漢語句——黄靈芝のいう「湾俳」——の一種とみられる)。象形文字を並べた句は、対応する漢語句に形を与えて美醜を具体化しようとしたのだろう。

第8集の黄靈芝の句は第7集と並んで全集を通じ最も奇観を呈する句の集合だが、第7集よりも分かりにくい。第一・第二句は通常の形の俳句だが、どちらも意味が取りにくい。第一句は『作品集 6』では「国の危機ゆるべ、ば、春の地下の水。」第二句はそのままだが、第三句は、「咲」の読みがなは()に入れて二行併記、[眉]は象形文字。『作品集 6』によれば、和訳は「罌粟咲きてそろそろ明かき寡婦の眉」。上五に相当する個所は「サク・レ・ケシ」と音読でき、一種の言葉遊びのようでもある。

第四句は俳句では通常用いられない引用符や括弧を用いた視角的効果を狙ったものか。

第五句は全文象形文字で、相当する漢語が付されている。この句には『作品集 6』では、「鳥を聞く朝寝の幸の囲ひ妻」と訳がついている。

第六句は典型的な「湾俳」だが、『作品集 6』には収録されていない。

第七句は『作品集 6』では「留守居して左氏と南至を分かち合ふ」という句が付いているが、訳というには内容が違いすぎるように思われる。

いずれにせよ、第7集と言い、第8集と言い、まさに革命的な俳句群ではある。しかし黄靈芝によるこの「革命」は実際に同句集に載った会員の掲載句には全く影響を与えなかったように見える。常識では到底理解できず、批評もできないようなこれらの句から、一体何を学べというのだろうか。

しかしこれも日本語で俳句活動をすることへの批判や弾圧を警戒した黄靈芝の、「日本語だけに拘っているわけではありませんよ。中国語の句もあれば外国語の混ざった句もありますよ」というデモンストレーションだったのかもしれない。とすればあまりこだわる必要もないし、まして他の俳句会員が真似しなかったのも当然と思われる。

2- (3) 日本趣味追隨批判——第9集の「あとがき」と黄靈芝掲載句

第9集(1980年2月)では「あとがき」が3ページに減り、論調もそれほど革命的ではなく、俳句の台湾的な変化が中心となる。日本で生

まれたものも台湾に入れば当然それに従って変化すべきものだという、いわば俳句における台湾的アイデンティティ論の確立である。台湾の俳句は単なる「日本趣味」として片付けられてしまいがちだが、詩でも絵画でも音楽でも、異なる地に移植されればそれに伴う文化的変容を遂げるのが当然だ、というのである。これは第8集の論調からの発展ともいえるが、既に第4集の「はじめに」で「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。文学作品たりうるかどうかの問題なのである」と述べていることに、その兆しがある。

外国人が、日本人となんら変りのない純粋な日本語で…短歌や俳句を作ったりすると、多く的人是はまず目を瞠いてびっくりする。そして——大抵はそれでお仕舞いである。つまり、われわれの作品は作品として取り上げられる前に、単なる「日本趣味」としてかたづけられてしまいがちなのである。事すでに「趣味」であるからには、とても本場物にはかなわない、という先入意識が誰の胸にもあるからであろう。

だが、台湾人が日本語句を詠むのは、日本人が漢詩を作るのと同じことだと言い、日本画にしても隋・唐の時代に中国から伝えられた技法が、以前からあった「原始絵画」と接触・変貌して、日本の風土に根を下ろしたものだとして、こういう。

われわれの俳句が一席の地を与えられるためには、変貌ないし変質することも方法の一つである。……九官鳥のように他人の声音を真似るよりは、地声で己の歌をうたった方が、その道の玄人には快く耳に響くことを知るべきであろう。

台湾人の詠む日本語俳句を、日本の俳壇から垂流視されることへの不満がはっきりしている。日本で生まれたものも台湾に入れば当然それに従って変化すべきものだ、ということである。これは俳句の「台湾化」につながる主張といえよう。ひいては後の「台湾季語」の制定（台湾歳時記の編纂）に連なるとも理解される。黄靈芝はさらに進んで詠み手の生活のスタイルにまで言及している。

台湾という風土の中に棲息しているわれわれが、いたずらに吉野桜や盆踊りに見惚れ、刺し身や蒲焼をのみ食べたがったとしたら、折角、台湾に住んでいる意義がなくなろうというものである。

これは多くの会員が日本に旅行し、多くの日本吟行句や日本趣味の句を詠んでいたことに対する、不満ないし皮肉ともとれる。実際この時期に限らず『台北俳句集』には訪日した時に読んだと思われる句が多い。これに対して、黄靈芝自身は日本のみならず海外旅行を嫌い、ずっとのち2004年に正岡子規国際俳句賞を受賞した時に一度来日したのみである。もっともこういう言い方もまた、第7集以来の日本的なものを意図的に中傷・批判する演出だったかもしれないが、それにしてもこの第9集の「あとがき」の内容ならば、一般会員がついていけないこともなかるう。

第9集の黄靈芝の掲載句は、第7集以来の横文字や象形文字を含んだ句がなくなって、異言語の句は漢語と日本語の句と、漢語だけの「湾俳」の二種類の数句ずつになり、「革命」が終息に向かってきた感じがする。しかし一見通常の俳句に見える日本語の句も穏やかなようできて、相変わらず判りにくい句が多い（なおこれらの句は『作品集 6』には収録されていない）。

焼きはらふ思慕の潮落 掃墓節
巢雛売る 胸中宿物 仍為舅
於安則憊 帰郷着涼
幾萬の蝉の叫喚原爆忌
重舌九譯 汞沁周玉憶洛寒（重獲象胥玉佩）
愛異作歹 薊にをみな欺かす
墳城春遲中 挖土音漸近
水温む奥山奥に婚儀成り
端女に恋許されず炊飯花

第8集で最高潮に達した黄靈芝の「革命的俳句論」とその実践は、第9集ではこのように日本語句と湾俳との組み合わせに限定され、その意味ではかなり穏やかになっている。第10集ではさらに「鎮静化」して

いるといってよい。第11集以降は全くその片鱗も見られなっている。もっともこれはあくまで黄靈芝だけがかかわる問題に過ぎず、ほかの会員の俳句にはその影響らしいものが見られない。完全に黄靈芝の「独り芝居」であったといってよからう。これがもし当局の目をごまかすための、手の込んだ芝居であったとしたら、「ご苦労様でした」というほかない。

それにしても、黄靈芝の意図はともあれ、こうした革命的な俳句論と、それ以上に革命的な句には会員はみな多かれ少なかれ当惑したのではあるまいか。本来ならこの第7集～第9集の時期は、第6集で提起した問題を、会員に具体的な作句を通して身につけさせていく地道な努力が必要な段階ではなかったかと思われるからである。第7集以降は句の切れと付きが多少ともよくなった句が多いように思われるのに、そういうことには全く言及せずに、普通の俳句会では一寸考えられないような問題提起をしているのである。ただそうしている間にも、会員（句集投句者）が増えていったのはまことに幸いであった。

2- (4) 短歌の半分論——『台北俳句集』第10集の「あとがき」と掲載句

第9集で3ページに減った「あとがき」が第10集（1981年4月）では5ページになり、実際の句には触れていないが、再び俳句制作上の実践的な問題を扱っている。俳句は形の上では短歌の上の句に相当するが、内容的に「短歌の半分」であってはならない、それを可能にするのは象徴的な手法であるという。「俳句とは要するに象徴的なとり合せにより、形而下をもって形而上を表現する文芸である。俳句がこのように象徴に頼らなければならないのは、詩形が短いからであり、またここに《写生》の奥義を置かねばならない」と、第7集の「あとがき」の論を踏まえて再説する。「革命」を終えて、いよいよ俳句作法の骨法に迫ろうとするかのようなようである。

俳句はよく知られているように連歌より派生したものである。すなわち、元来は短歌の上の句に相当する。したがって、当初はいうまでもなく「短歌の半分」にほかならなかった。しかし、俳句が俳句として独立した文藝であり得るためには、「短歌の半分」であってはならないはずである。俳句は内容量としてはあくまでも「短歌

の全部」でなければならない。ゆえに、短歌をつくる要領で俳句をつくってしまうと、結局は「短歌の半分」しかでき上がらず、それは同時に、たとえ十七音を費やしていたとしても、同じく「俳句の半分」にしかない（下線=引用者）。

この「短歌の半分」という言い方は、台北俳句会で昔からなされたもっとも普遍的な批評言であったように思われる。実際古くからの会員は「黄靈芝先生は、『君たちの俳句は短歌の半分だ』とよくおっしゃっていました」と証言している。この評言は、台北俳句会での指針として、今日に至るまで絶えず繰り返される、重要ではあるが、克服の困難な課題を提示しているように思われる。

だが黄靈芝の指摘自体は正鶴を射ているとしても、「俳句は……連歌より派生したもの」という言い方は、もっともらしく見えるが、重要な点を見落としている。正しくは「(俳諧) 連歌の発句を独立させたもの」(地発句)を、正岡子規が「俳句」と名付けたのである。連歌は前後の句が関わり合って成り立つものだが、最初の長句(発句)は、全体を統べるものであるから、それ自体次に続く句から独立した芸術性を持つ句でなければならない。つまり「発句」は形の上ではそう見えても、実質的には「短歌の上の句に相当する」わけではない。したがって「当初はいうまでもなく『短歌の半分』にはかならなかった」という言い方には問題がある。連歌では発句以外の句を平句というが、これは前後の句と対になって初めて意味を持つ句であるから、靈芝のいう「俳句が俳句として独立した文藝であり得るためには、『短歌の半分』であってはならない」とは、「俳句とは『発句』であるべきで『平句』であってはならない」というべきであったろう(実際子規も日常的には「俳句」ではなく「ホ句(発句)」といていたようである)。連句から独立した発句(地発句)としての俳句は、いうまでもなく、内容量としてはあくでも「短歌の半分」ではなく「短歌の全部」つまり、表現形式は違うが、詩としては同等の内容を持つものである。黄靈芝の書いたものの中に「連歌」はあるが、それと不可分の「発句」という語が全く見られず、「短歌の半分論」には舌足らずな部分がある。

いずれにせよこれによって「台湾的アイデンティ」と並ぶ、台北俳句会のもう一つの課題が明らかになっていく。それは台北歌壇との関わり

である。台北俳句会においては、もともと歌壇のメンバーがそのまま俳句会のメンバーになったのだから、「短歌的」な句を詠む人が多くても不思議ではない。いきおい生活を実感的に詠む、「短歌的」な句——つまり平句的な句——が多くなったものと思われる。(三) で見たように、『七彩』からの独立は早い段階で達成できたが、「短歌会」(台北歌壇)からの独立は容易ではなかった。既にあった短歌会のメンバーがそのまま「俳句会」員になったのであるから、短歌は熱心にやっても俳句は「おつきあい」程度という「お遊び的俳句」や、短歌と俳句の表現上の違いに無頓着な「短歌的俳句」——つまり「短歌の半分」的な句——が詠まれる傾向が根強くあったということであろう。その事情が『台北俳句集』の序文(はじめに)や後記(あとがき)にくりかえし反映されているのである。

だが短歌系の会員抜きには、台北俳句会が成り立たなかったのも事実である。そのことが、黄靈芝に上のように言わせたのではないか。この批評はその後ずっと、ほとんど黄靈芝逝去の直前まで繰り返されていたのである¹⁰⁾。

第10集の黄靈芝の句は、上のような論を意識して詠まれたように思われる。

うへつふみ ふぼこ 文箱に なすな 齋 めこ 女子が目に
かげろふをまとへば みちつなのははとはるなつむ
陽春を無職冥加の廟めぐり
南風や籠鳥まなこうつろなる
縁日の売菓 ゴキブリ「さくら」なる
石切るや谷彦秋の二千尺

横文字は勿論、漢語句を含む句も消えて、むしろ仮名を重視し、内容的にも日本趣味に迎合しているような句がある。三箇所空けが1句、一箇所空けが3句あるが、異言語を含む句のような表記形式上の異様さは全くなくなっている。わずかに「かげろふをまとへば」という仮名だけの破調句が一句あるだけである。つまり、「革命」はほぼ終わったという感じなのだが、依然として「湯の宿に男はか量られ深狭霧」のような判りに

くい句も少なくない。その一方「縁日の売葉」の句のように分かりやすく面白い句もある。「石切るや」の句の「谷彦」は「山彦」に対する造語であろうか。とにかくこれだけ常識離れした句を続けて出しておけば、「何でもいいから月並を排せ」「型に嵌まるな」という、会員に対する警告にはなったかもしれない。

2 - (5) 盗作（剽窃）論——第11集の「あとがき」と黄靈芝の掲載句

第11集（1982年4月）の「あとがき」では、「剽窃」を問題としている。台北俳句会でも盗作あるいは剽窃らしい句が例会に出されたり、「現にこの集にもそれを指摘されそうな作品が混じっているからである」という。これに関する靈芝の論考は込み入っているので省略するが、結論は子規の「古句を半分ぐらい竊み用うるとも半分だけ新しくば苦しからず」とそれほど隔たりはない。漱石の「鐘つけば銀杏ちるなり建長寺」を「柿食へば鐘が鳴るなり法隆寺」と詠み換えた子規らしいところだが、黄靈芝はそれによって作品は当然よくならなければならないと釘をさす。八字髯を蓄えたダリの「モナ・リザ」は、ダ・ビンチの「モナ・リザ」とは別の作品と見ていいが、「旧作を上回る作品であるという自負」がなければダリの真似をしてはならない、というのである¹¹⁾。

第11集の黄靈芝の掲載句

一字空けが一句あるだけで、表面的には普通の俳句だが、ややひねりの大きい句が多いようである。

縁日を雙子風船駆け落ちす
箱庭に足らふは吾子に足らずなる
色鯉の身じろがざるは逃げ迅き
美男葛とふを教へて尼に似ず
まだ酔へぬ会社の盈餘 年忘れ

2 - (6) 歌われる詩歌・書かれる詩歌

——第12集の「あとがき」と 黄靈芝の掲載句

第12集（1983年4月）の「あとがき」は、社会が変化したのもともとは「歌われるもの」であった詩歌が「書かれるもの」に変化したこ

とを論じている。詩歌が当初歌われるためのものとして登場したのは事実だし、我々の俳句が文字に頼りすぎて、聞いただけで通じにくくなっているのも事実である。だがそれは社会が変遷したことの当然の結果である。むしろ芸術の世界ではしばしば伝統を守るという立場からか、とかく時代遅れの作品の横行することが多い方が問題だろう。我々の俳句にしても、われわれの祖父の名前を冠しても結構通用するようなものが多すぎはしないであろうか、と黄靈芝は論じている。つまり第5集以来の「マンネリ」批判が依然として続いていると言ってよい。

第12集の黄靈芝の句

一字空けもなくなり、句想も珍奇なもの少なくなり、かなり落ちてきてきた感じ。しかし新しい句を詠もうという意欲は感じられる。これは「あとがき」に書いたように、古いものを排することの実践であろう。なおこの句集の句の半数以上が『黄靈芝作品集 15（句集「その後」・歌集「あの頃」）』（1990年12月）に収録されている。

乙女らに虹ある限り唄のある
パラソルの群る一廓バザー市
端居してそろそろ所帯慣れしたる
ダリの髯つけて天牛旅に出る
博徒らに良妻多し夜を濯ぐ

2- (7) 季語論——第13集の「あとがき」と黄靈芝の掲載句

第13集（1984年7月）の「あとがき」は季語論である。季語については既に第7集でも論じているが、俳句の季語の必然性について、結論から言うとかかなり懐疑的だと、黄靈芝はまずいう。長々とした議論を要約すると、俳句に季を入れることによって、連想がなされ、趣味が倍加され、味わいが深くなることは事実である。だが、「日が永い」と「夜が短い」とは科学的には同じことであるが、感性の世界において、日永を春とし、短夜を夏とすることに、科学に優先する美意識があるのであり、（伝統俳句においては）それが美意識として定着しているわけである、という。だが季語は季だけを持つものではなく、季感に富む季語と、事実感に富む季語と二通りがあるとし、次の二句を挙げる。句例

を掲げるのは第6集以来初めてである。

山寺に絵像かけたり業平忌
老残のこと伝はらず業平忌

高浜虚子
能村登四郎

虚子の句は業平忌が初夏であることによって燦然と光る句だが、登四郎の句は初夏でなくても燦然と光る句ではないかという。かなり幅のある解釈のようだが、季語の働きは一応認めているようである。黄霊芝の季語へのこだわりは、また後の句会指導で別の様相を見せている（この問題は第四期に関連して論ずることにしたい）。

第13集の黄霊芝の掲載句

句の新鮮さは付きの絶妙さにあると思われるが、この第13集の句には、絶妙過ぎてなぜそうなのかよくわからぬ付きの句が多い。「母と娘の」「秋鯖や」などの付きはわかりやすい方だと思われるが。

犬を轆く春宵一刻千金子
草餅や祠は今も神代なる
女教師のみて雲雀野はいつも晴
猫の尾の動くは蜥蜴生れける
母と娘の無言気がかり夕端居
あきつ翔ぶ町に日曜来る毎に
秋鯖やよき妻もてる人の酔

2- (8) 群の遊びとルール——第14集の「あとがき」と黄霊芝の掲載句

第14集（1985年7月）の「あとがき」は俳句の作法を「群の遊びのルール」と見て論じている。

俳句は難しい。つくればつくるほど難しくなる。これは釣、マージャン、夜遊び、何でも同じであろう。……字は習えば習うほど「一」の字が書き難い。

俳句なんかどうでもよい、と考える人がいる。人は俳句をつくるために生まれてきたわけではないのだから。（中略）

群の遊びにはルールが必要である。ルールは仕来りを生み、個性がいくらかの傾向をつくる。かくして流行に遅れまいとする人と、流行を拒否しようとする人と、拒否しながらも尾いて行ってしまう人が出て来る。(中略)

文学主張は人の勝手である。また勝手に振るまうことのできるのも創作の分野においてのみである。しかし、俳句が「群の遊び」であることを忘れたならば、あなたは方外子を名乗った方が似合うだろう。

俳句に季語や付きなどの作法があるのは、俳句が「群の遊び」だからだというのである。だからそれに従うしかない。ルールを無視すると「遊び」が成り立たなくなる。それだけのことだが、黄靈芝は何かを持って余しているかにも見える。多分会員の句作が「群の遊び」としてのルールになかなか従ってくれないからであろう。問題は多いがどうにもならない。そんなため息が聞こえて来そうである¹²⁾。

第14集掲載の黄靈芝の句

まさに「群の遊びのルール」に従った句を出しているように思われる。「新曆」と「商談」の句(ともに3句連作の冒頭句)は分りやすく、その外は分りにくい句が多いが、俳句の骨法を追求した句のように見える。黄靈芝の「カリスマ性」は一つには、わかりにくさの神秘性?によるのではないか、とも思われる。そうなるのは一つには黄靈芝の「内向性」から出ているのではなからうか。

新曆買ふは一つの夢を買ふ
商談こじれの拗ひえいつしか鍋の冷
発電機ダイナモのうなり地底の春目覚
蛙みな妻もつ雨の慈誠宮
世にすねることも一興さるをがせ
アロエ生ふ良妻少し饒舌に
写経する一途 一途さ蝸も

2 - (9) 十五周年の回想と自省——第15集の「あとがき」と黄靈芝の掲載句

『台北俳句集』はこの第15集だけ奥付がないが、前後の集との関係から1986年夏頃の刊行と推定される。これまでに見たように台北俳句集の「はじめに」や「あとがき」では、会員の俳句を総括的・一般的に批判するような黄靈芝の論調が続いて来たのだが、一回だけ例外がある。それがこの第15集の「あとがき」である。黄靈芝は次のように、句会の運営の困難さを、やや自己批判気味に書いている。

俳句はもちろん文芸としての普遍性を持ってはいるが、同時にその独自性をも持っている。そしてこれらは日本の伝統的な観念の裏づけによって成り立ち、かつ生長してきたものであり、ここにわれわれと齟齬する面も確かに存在しよう。

また人は背後に社会を持ち、社会は国によって枠づけられ、国は国策に準じて経営される。ために、俳句は文芸という芸術の分野に属しながらもかつての敵国だった日本の文芸だということ、とかく思想面で猜疑深い目を向けられがちだったことは、古い同人には覚えのあることであろう。

だが一旦寄って来た同好者が次々と去って行ったことには、『遊び』としての俳句を『お遊び』と考えたためからの失望に堪えられなかった人もいただろう。あるいは目まぐるしく動く世相の中で、何を得たとも知れない俳句ごとき「遊び」に、愛想を尽かした人もいたに違いない。しかし、折角芽生えかかった種子を種子のままに枯らしてしまった私の不徳は、詰られても冤を叫ぶことは許されまい。よき主宰者に恵まれなかったことも、会の運営を困難ならしめた原因の一つである。かくして辛酸を極めたわれわれの十五年の経営は、十分に半世紀の年季を持つに相当する。…十五年間に集まった同好者は一八六人を数えるが、今はその半数足らずが残っているに過ぎない（下線＝引用者）。

当時の台北俳句会の参加者は、俳句集に掲載された投句者で見れば、1982年から約20年間常に60～70人を数えていた。第15集のころのメンバーは、数人を除き50代から70代で、いずれも幼少期に日本の教

育を受けた人たちはばかりであった。1986年9月まだ戒厳令下であったにもかかわらず、民主進歩党が結成され、翌1987年7月戒厳令の解除も間近の頃で、「敵国の文芸」ということで俳句が猜疑心をもって見られることはもうほとんどなくなっていたと思われる。ただし日本経済の伸長に伴い、台湾でも日本語学習が盛んになったが、若い年齢層の俳句参加は見通し難い状況だった。加えてメンバーの新陳代謝のかなり激しかったことが各俳句集の投句者の実態から見てとれる。今は盛会のようでも、やがて先細りになることを、黄靈芝はいつも危惧していたのではないかと思われる。

第15集までの「あとがき」からすると、台北俳句会には次のような問題があったのではなからうか、と推測される。

- 1) 俳句をお遊びとしてやっていたのではないか。
- 2) 短歌の俳句——短歌の半分にすぎない俳句——という質の問題。
- 3) 俳句の指導が必ずしも適切になされていなかったのではないか。
- 4) 日本俳句の本質を維持しつつ、亜流にとどまらぬ台湾俳句の独自性をどう発揮するか。

さて第15集の黄靈芝の句は、どうもあまり幸せを感じさせる句ではない。ある意味で悟りともいえるが、むしろ諦めに近い感じの悟りである。「お生憎様」と言いたげな感じの句が多い。

初夢の吉ならざりし猫背かな
レモン買ふ老いて覚えし薄化粧
尼ならぬ身の仕合はせの髪洗ふ
足るほかなき一妻一夫萑の花
年越の包丁研いで女病む

2- (10) 新旧ちゃんぽん論——第16集の「あとがき」と黄靈芝の掲載句

第16集（1987年8月）の「あとがき」の主題は「ちゃんぽん」である。「新旧仮名遣いをませこぜにしたらどうだろうか、といった問題」、あるいは口語文と文語文の混淆などを挙げている。しかしこの「あとがき」には特に問題になるようなことは含まれていないと言ってよからう。むしろ穴埋め的な文章である。「新旧仮名遣いのませこぜ」は、別に意

図しなくても、日常的に起こることである。多くの句会はいまだに旧仮名づかいを固守しているが、仮名遣いの誤りは日常茶飯事だし、口語文と文語文の混淆なども同様である。黄霊芝はこれを「和服姿にハイヒールを穿く」ことに喩えているが、余り適切とは思えない。ある時代の風俗と不注意による混淆とを同列に見るべきではないだろう。こういう問題を提起するなら、この第16集の収録句においては仮名遣いをどうすべきか、というような実際的な課題にすべきであったろう。第15集で積年の大きな懸念を吐露したので、気が楽になったのかもしれない。

そのせいもあってか、第16集の黄霊芝の句は面白い句が多い。次の第一句は大岡信が『朝日新聞』に連載した「折々のうた」（2001年4月18日）で紹介された句である。

馬酔木野や句帳弓手に行くお侠^{キャン}
春塵裡い行くはヒロインめく一人
蛆とやら氏も育ちもなき幸に
蚊柱や女の過去には触れまじく
夜咄に金髪もゐる平家村

2- (11) 個性喪失の危惧——第17集の「あとがき」と黄霊芝の掲載句

第17集（1989年8月）では再び俳句に戻り、相変わらず例句はないが、具体的な課題を論じている。

俳句の会誌や合同句集を読むと、ふと気づくことがある。それは誰彼の句がどこかで似通っている点である。類句や類想をいうのではない。個性の消失が指摘できるのである。殊に年季を積むにしたがって、独自の成分が失われてゆく。なぜなのであろうか。（中略）このような個性喪失の傾向は、短歌の場合には少なく、小説になるとますます少なくなる。ゆえに、この傾向が型の大きさとかわわりを持っているらしいことがわかる。

してみると俳句は年季を入れるにつれて個性が消失する傾向があることになる。「取材」の独自性や、「地方色」を持つことによって、また取りあわせの巧みさによって個性的な句になることもあるが、所詮俳句は

文芸であるから、文体に個性がなければならない。初心者の句に案外「独特の文体」をもっていることが多い。俳句における個性とは、テーマとスタイル（文体）が作用しあって作り上げる、一つの「味」に求めなければならないという。そして「現在または将来『個』が芸術概念の基本になることは疑いない」と結んでいる。

第17集にもやはり面白い句が多い。一字空けも復活している。次の第二句も大岡信「折々のうた」（『朝日新聞』2001年4月19日）で紹介された句である。

いしはら
磧の日向に残る寒波の尾
殺鼠週 候鳥愛護週の次
燕來る「殺し屋殺し」取材しに
蕨摘む一人は異国妻らしく
左利く床屋の親爺 菜種梅雨

ここまでが第二期の黄靈芝の「あとがき＝俳句論」と掲載句である。「あとがき」はほとんどが実際の句例を抜きにした論議であった。第18集からの「あとがき」は一変して具体的な議論になると同時に、文化論への移行も示している。これは回を改め、「第三期（高原期）」の問題として論じたい。

3. 『春燈』台北句会の登場とその影響 ——台北俳句会との内面的かかわり——

黄靈芝は台北俳句会の「幾つかの特徴」について、第25集（1998年12月）の「あとがき」で、半ば自嘲気味にこう書いている。これは第三期になるが、第15集の「あとがき」の自己批判的部分の拡張とも見られるので、前もって紹介しておこう（一部省略）¹³⁾。

- (1) よき主宰に恵まれなかった。ために大根が小根に果てたのでは？という恐れ。
- (2) 人員構成としては台湾生まれの台湾人、台湾生まれの日本人、日本生まれの日本人、日本生まれの台湾人、外国に住む人を含め、

一国際的団欒の場であり舞台は複雑。

- (3) 参加の動機は、若き日への郷愁。日本語しかしゃべれないもの。だってAさんに誘われたから。何やらの文芸的憧れ。有耶無耶のうちに。または眠気覚ましに。
- (4) 日本の場合だと自分の気質に合った俳句社を選んで身を寄せることができるが、台湾での俳句会は一応こしかなかったから、結社というよりはグループである。(後略)
- (5) 半数以上の方が短歌をも嗜み、小説や自由詩を…捌く人もいる。(後略)
- (6) 師は多いほどよろしい、という勧め。但し師の言葉を鵜呑みにするのではなく、自分の胃で消化すること。(後略)
- (7) 創立の当初から、言語の障壁により若い世代の後継者を多分持ち得ないだろう、いわば亡びを前提とした会である。(後略)

台北俳句会のこのような一種の同窓会的・複合的性格は、黄靈芝のカリスマ的な魅力と合わせて、会員を引き付ける力になっていたといえよう。確かにそれは俳句会としての綱領のある結社というより、一種の社交グループである。特に台湾独自の言語事情から、世代的に「離れ島」となった「日本語世代」の交流の場という意味合いが大きい。

しかし戦後の台湾に、他の俳句会が全くなかったわけではない。黄靈芝は言及していないが、台北俳句会創立の10年後から、今日まで並行して活動してきた台北春燈句会（現・春燈台北句会）が存在しているのである。この句会は単に台北俳句会と並行して活動してきたというだけでなく、小規模な句会ではあるが、中心となるメンバーは安定していたようである。それはこの句会独自の会員がいた外、台北俳句会からかなりの数の、しかも「特に熱心な会員」が参加していたからである。黄靈芝は参加しようとしなかったが、台北俳句会の最初からの会員である、姉の陳候鳥もこれに参加していた。この俳句会の会員は、日本で発行されている俳誌『春燈』に毎月投句しており、その後春燈同人になった会員もいる（2016年現在四人、うち二人は台北俳句会会員）。台北俳句会には俳誌がなく、原則として年一回刊行の『台北俳句集』しかまとまった発表の機会はないから、『春燈』という「もう一つの俳句会」に参加することによって、俳句力の形成に大きな効果があったのではないか、

ひいては台北俳句会の内面的成長にも影響したのではなかろうかと予想される。つまり第二期に入ると間もなく、台北俳句会の俳句の詠み方と関連して、黄靈芝としては安閑としてはいられない事態が起きていたのである。

しかし台北俳句会は、これまで組織としては春燈俳句会と何の関係も持っていない。あくまで各会員の個人的な関係である。これは台北俳句会の発足と関わった七彩俳句会や、第三期以降「台湾歳時記」の編纂を中心に関わった燕巢俳句会との大きな違いである。

台北春燈句会を創立したのは、春燈俳句会（1946年久保田万太郎を主宰として発足。俳誌『春燈』を刊行。この当時の主宰は安住敦）の台北在住会員・加藤山椒魚（本名：敬一）である。本業はグラフィックデザイナーで、招かれて1973年10月に台湾に渡り10年余り長期滞在することになった。彼はまだ久保田万太郎が主宰であった1959年ごろ『春燈』に入会している。渡台直前の1～2年を見ると、既に10年以上の句歴があるはずだが、時折の欠詠を挟みながら、『春燈』の三句欄と四句欄を行き来している程度であった。しかし渡台後は四句欄に固定されるようになった。彼は津軽生まれの基督教徒で、悲愴な感じの句を詠むことが多く、また同じ季語での連作を好む傾向があったらしい。例えば次のような句を詠んでいる（『春燈』1972年1月号）。

秋風におのれを嗤ふ泪かな
秋風に瞑りてただ耐へよとや
秋風に膝抱いて坐すひとりきり

渡台後の彼は、時折漢語を交えた句も作っている。これは黄靈芝の「湾俳」にも通ずるものがある。

ちいりい　ちいりい
起立！ 起立されて礼に秋麗　（1976年2月号）
けいおうつあいーがうえいしょう
給我再一個微笑秋扇　（1976年11月号）
ふーちーあーやー
猪鷄鶯鴨百家争鳴大暑かな
中院肃寂微風輕輕墨蜻蛉　（1983年10月号）

やがて彼は台北俳句会のことを知り、人を介して参加したい旨申し入

れた。第7集（1978年2月）の刊行された直後の1978春ごろで、黄霊芝は彼に第7集を贈呈したという¹⁴。その後加藤は1回だけ句会に参加したが、これに満足できなかったようで、紹介者に「大したことなかった」と言い、その後出席しなかった。また加藤は一回だけ『台北俳句集』第8集（1979年）に投句しているが、これは「加藤山椒魚（加藤敬一）」の名で「枯葉（二十句）」と題する、およそ台湾に似つかわしくない季語を用いた、軽い感じの連作だった。

枯葉散る日も夜もあらず散るばかり
来し方も行く末もただ枯葉散る
枯葉散って里は黄金に染まりける
枯葉散る故国発ちしはいつなりし
枯葉散る異郷にひとは老いゆくか
……
枯葉散るさあれど明日は明日のこと

ベルレーヌの詩を俳句化したような歌謡調の連作である。日常詠の多い台北俳句会の句に比して異彩を放っている。これは台北俳句会に対する一種の揶揄であったかもしれない。

台北俳句会との接触はこれだけで、結局加藤は台北俳句会に入会せず、独立に春燈系の句会を開いて、逆に台北俳句会員を呼び込むことになった。彼はまず台北俳句会の一会員と知り合いになり、二人で句会を始めたが、やがてこれに他の台北俳句会員も参加するようになって、1980年（昭和55年）8月、「台北春燈句会」（現・春燈台北句会）が正式に発足したのである¹⁵。

句会発足の翌々月加藤の句が『春燈』1980年10月号の五句欄（当時の名称は「十月集」。その後月にかかわらず「当月集」となっている）に初めて掲載された。さらに同年12月号からは、俳誌末尾の「各地句会案内」に「台北春燈句会」（毎月第一木曜日 午後5時30分 菊本、幹事：加藤山椒魚）という案内が載るようになった。

以後この句会は今日まで存続し、毎月句会を開いている。なお最初から春燈だけの会員もいるが、台北俳句会から参加した人はその後も春燈と台北俳句会の両方に続けて参加した人が多い。こうして戦後台湾に、

台北俳句会と並ぶもう一つの俳句会が発足したのである。台北俳句会からの参加者は、句会からの脱退ではなく、並行しての参加であったため、台北俳句会の会員が減るようなことはなく、むしろ増加しているのである。

『春燈』に最初に載った台北俳句会系の会員の句と、その時の加藤の句は次のようである（『春燈』1980年9月号、ただし呂鵠城の句は翌10月号）。

加藤山椒魚 （四句欄）

万緑の漲る水に顔洗ふ
花合歓や巴士^{バス}来て客を集め去る
花棟去年眼を病みし師のいかに
実梅漬く老妻苦勞いまだ絶えず

陳蘭美 （三句欄）

炎天のビルの窓窓昏むかな
忘れたき過去を紅濃き夾竹桃
ありありと西瓜のまるさの包みかな

頼天河 （三句欄）

時の日や父よりも良き子の時計
喪服着て男不器用に汗拭ふ
一瞬の殺意の蟻を潰しけり

陳継森 （二句欄）

野に川が白く夏星団欒す
蝉しぐれ昼の枕を凹まする

呂鵠城 （三句欄）

籐椅子にあまりて婢睡り居り
籐椅子に星いっぱい空がある
田植女に白鷺降りて昏れしかな

当時黄靈芝が悩んでいたような台北俳句会の問題点を、加藤は感じ取っていたように思われる。この問題についての彼の対応を見てみよう。

1) 「お遊び」について：

それまで庶民の言葉遊びでしかなかった俳諧を芸術の域にまで高めたのが芭蕉だとされている。この場合の俳諧は俳句よりむしろ連句なのだが、兎も角「お遊び」が「芸術」の前段階にあると同時に、一般庶民の楽しみとしての俳句を「お遊び」と「芸術」に峻別できるかどうかは難しいところだろう。先に見たように、黄靈芝は会員の「参加の動機」として「若き日への郷愁。日本語しか喋れないもの。だってAさんに誘われたから。なにやらの文芸的憧れ。……」などを挙げている。特に台北俳句会の場合、参加者は世代的に孤立させられた「日本語人」であるから、社交的な動機は一層強められたであろう。とにかく参加者はみんな、「日本で話せる、書ける」ということがまず嬉しかったのだから。当時は歳時記も持たずに句会に参加するような人が大部分だった。それだけに「ゆるい」句会になるのは避けがたかったであろう。会員をつなぎとめるのにそれは不可欠だったのである。「黄靈芝先生はとても遠慮深い。昔はどんなに頼んでも決して（句を）批評しなかった。だから句会は和やかで、時には午前二時頃まで二次会をした」とある古参会員はいつている。

しかし既に見たように、黄靈芝は面と向かって直接には句評をしなかったにしても、『台北俳句集』の「あとがき」では率直に句会の状況を批判している。また「黄靈芝先生は話したいことはプリントする、句会ではあまり話さない」と言われているように、個々の句に対する批評は、句会では話さないで、「今月の句」という題で出句の批評をプリントにして配布するようになったのである。それが始まったのはどうやらこの時期あたりらしい。黄は次のようにいつている¹⁶⁾。

私は発足後の何年かあとから月々「ご参考までに」と題して（俳句についての）初歩的ないろいろなことを書くことをはじめ、のち「今月の句」として今もって月々批評めいたものを書いている。……顧みると年々月々、総じて三十数年も書いて来ております。

こういうものを出すようになった意図は、一つには上からの「指導」というよりも「参考意見」として受け止めてほしいということと、もう一つは地方に居住していて句会参加が難しい会員のためを思って「ご挨拶」のつもりで書いたということである。これは「三十数年前」という

黄の記憶が正しければ、台北俳句会の第二期には始まっていたことになる。台北春燈句会が始まったころには既にあったということになろう¹⁷⁾。

句評を句会の席上で話すのではなく、こういう文書にしたのはなぜだろうか。一つには句会の雰囲気によるものかもしれない。古い会員によると、台北俳句会は句会であまり話をしなかったということである。議論になりそうになると止め役が入って話させなかったというのである。これは和気藹々たる雰囲気を壊さないための配慮だったかもしれないが、文書による句評はそのことと関係がありそうである。

加藤は少なくとも一度台北俳句会に参加したのだが、その時句会が「遊び半分にやっている」ように映ったのも無理からぬところだろう。彼はその後句会に参加しなくなったわけを、「自分はクリスチャンであり、日曜日は教会に行くから日曜日に開かれる句会には出にくい」と言っただけらしいが、「出席せずに投句するだけでもいい」という誘いも断ったというから、それだけが理由だったとは考えにくい。また加藤が台北俳句会と初めて接触したのは1978年ごろで、まだ会員のほとんどが台北歌壇のメンバーと重なっていた。呉建堂の短歌指導は、彼の得意な剣道の指南のように厳しかったことで知られている。その反動もあって、俳句はどうせ余技だ、気楽にやろう、というような雰囲気があってもおかしくない。

2) 俳句の質（短歌的俳句）について：

既に述べたように、加藤は当時の台北俳句会の俳句のレベルをあまり評価していなかった。「当時は（台北俳句会の）会員の實力がまだまだだったので、（加藤さんは）がっかりされたのではないか」とある会員は言っている。

加藤は春燈の句会で重要な方針を打ち出していた。それは「俳句と短歌を両方してはいけない」というものだった。当時の台北俳句会員はほとんどが短歌を俳句の両方を行っていたが、この加藤の方針によってか、短歌を止めて俳句に専念するものも出てきたのである。ある会員は「（短歌と俳句を）両方やっているのと両方だめになりそうな気がした。俳句はいいたいことをいってはいけない（余韻で味わう）ものだから。それで俳句の方が面白くなってきた」と言っている。これは至言であろう。まさに「短歌の半分」ではない、ほんものの俳句をめざしていたのが、春

燈に集まった台北俳句会員ではなかったろうか。

加藤が台北春燈句会のメンバーに「俳句と短歌を同時にやってはいけない」と説いていたと言われることは黄靈芝をかなり刺激したか、あるいはむしろ共鳴させた可能性があると思われる。『台北俳句集』の「あとがき」に関する限り、台北春燈句会のことには全く触れられていない。しかし「短歌の半分論」と関わって、「俳句と短歌の両方を詠むということ」が問題になってもおかしくないであろう。

実は第一期の頃の黄靈芝は、短歌と俳句の両方を詠むことをむしろ当然としていた。第1集（『台北俳句集 1』1971年）と同時に刊行した『黄靈芝作品集 2』（1971年）の「あとがき」では、「俳句と云い短歌と云い、何れも詩の様式であることに変わりはないと思う。私は歌人が俳句を作らず俳人が短歌を作らないことを不思議に思っている。様式を持つと云うことは特性を持つことであり、それは長所と短所と云う言葉に置き換えることが出来るはずだからである」といつている¹⁸⁾。

さらに第7集の「あとがき」（1978年）でも「俳人が俳句のみをつくり、画家が絵のみを描くことは、……不合理でもあれば損でもあり、大成はゆめおぼつかない」とまでいつているのである。

この点に変化が現れる。第10集（1981年4月）の「あとがき」では、「俳句と短歌を両方やってはいけない」とは言わないが、前述のように「短歌をつくる要領で俳句をつくる」ことを明らかに批判しているのである。その後出された黄靈芝の俳句論には俳句と短歌を両方とも詠むべきだという論調がみられなくなる。また『黄靈芝作品集 2』（1971年）・『黄靈芝作品集 6』（1982年）や『黄靈芝作品集 15』（1990年）などでは、俳句と短歌を並列して載せていたのが、2000年代に入ってから、俳句のみに集中し短歌は発表していない。いつの頃からか明白でないが、台北歌壇にも詠草を出さなくなっている。これは意図的かどうかかわからないが、「短歌と俳句を一緒に詠んではいけない」という『春燈』の加藤山椒魚の主張への積極的な共鳴ではないまでも、消極的に容認するとも解釈できるような「黄靈芝句観の転換」と言えるかもしれない。

会員の俳句を「短歌の半分だ」といつて批判していた黄靈芝としては、本当は加藤のように「短歌と俳句を両方やってはいけない」といつたかったのかもしれない。だが台北俳句会の発足の事情からしても、また

現に呉建堂始め巫永福・頼天河など戦前からの歌人（台北歌壇の重鎮）が揃って俳句会に参加している状況からしても、それを直接口にすることは出来なかったろう。そういうしがらみのない春燈俳句会だからこそ、加藤は忌憚なく言えたのではなかったか。

3) 俳句の指導（句会運営）について：

恐らくこれがもっとも重要だったと思われる。黄靈芝は句会で「遠慮」してあまりはっきり物を言わなかった、「いくら頼んでも俳句について意見を言ってくれなかった」と台北俳句会の古い会員はいう。これに対して加藤は句の指導においてももう少し实际的だった。句会は兼題だけでなく、席題もある本格的なものだった（これに対して、台北俳句会には席題がなかったと思われる。これは句会の数日前までに黄靈芝宛に投句して、句会当日プリントされた投句一覧表から選句する、というシステムがかなり早い時期から行われてきたこととも関係があろう）。

台北俳句会からの台北春燈句会参加者は「お遊び」の句会にあきたらぬ少数の熱心党で、中には頼天河や呂鵲城など戦前からの俳人も含まれており、加藤と彼らとは師弟ではなく同志の関係だった。加藤は台北俳句会からの参加者に対して「私は先生ではない。先生は（春燈主宰の）安住敦先生だけだ」といい、自分を「加藤さん」と呼ばせた。台北俳句会からの参加者には句の添削などはしなかった。句会で評判の良かった句は会員が自分で『春燈』に投句した。毎回五句投句するが採ってもらえるのは大体三句で、自分たちでもあまりよくないと思うと二句欄だった。四句欄に入るのはいへんだった。四句欄に入るとビールで乾杯して祝い合ったものだという¹⁹⁾。初めて四句欄に入ったのは次の句である（『春燈』1981年6月号）。

蛙鳴いて静かなる夜のありにけり 呂鵲城
マンゴーの花咲き重ね春深し
マンゴーの花落ち尽くし雨あがる
飛ぶ蝶の皆つがひなる風日和

一方加藤は教会関係者から四人ほどの初心者を選び、彼らに対しては懇切丁寧な指導をしたという。彼らは皆年も若く、日本時代の教育を

まり受けていないので、当然ながら俳句力に差があった。加藤は句会の始まる前に、特別に指導していたという。こうして台北春燈句会には台北俳句会系と生え抜きの春燈系の二層の会員が生まれることになったのである。

生え抜き系の会員によれば、加藤は句会でよく褒めたという。「アイデアがいい」とか「よくやった」とか、「あなたらしい」とか。あるいは「自分の仕事のことを詠んでごらん」と、その人にふさわしい句を作るように誘いかけている。また加藤の家で句会をすると、加藤夫人は朗らかな人で、自分も一時期俳句をしたし、おやつによくぜんざいを出してくれたという。このようなことも、句会の雰囲気をやかなものにしていたと思われる。

句会のあり方もさることながら、やはり俳誌『春燈』への毎月の投句が重要だったと思われる。投句が主宰（句会発足当時は安住敦。その後1988年夏より成瀬桜桃子に換わる）によって選句され、何句掲載されるか日本全国の会員を含めて相互に競いあうということは、俳句会としてはごく当然のことながら、会誌がなく完全に内に籠っていた台北俳句会では望みえない句の磨き方が可能である。それは必然的に身近な仲間内でも、どの欄に掲載されるか順位を毎月競いあい、相互に研鑽しあう結果を招くことになる。事実彼らの投句が『春燈』で掲載される欄は毎月めまぐるしく変わっていたのである。春燈の句会に熱心に参加する会員のいたことは台北俳句会にとっても刺激になったと思われる。

だが台湾に春燈の句会を拓いた加藤は、1984年7月に10年余り滞した台湾をある事情で突然去ることになった。この頃になると加藤の句は『春燈』の当月集（五句欄）に安定するようになり、句会主宰としての貫録も出来ていたのに離れることになったのである。加藤の一連の別離の句が『春燈』1984年8月号（四句欄）に見られる。渡台11日目、台北春燈句会の主宰は丸四年で終わったことになる。

この地去る花種を播くねむごろに 加藤山椒魚
十年の旅に悔なし雲の峰

一心に育ててきた句会を、心ならずも離れねばならなくなった心情が伝わってくる。「花種を播く」はもちろん台湾の地に俳句の種を播いたこ

とであろう。「十年の旅」の句は、戦前の山本孕江の「台湾に老いて悔なし椰子の月」を思わせる²⁰⁾。

台北春燈句会は加藤の離台後も引き続き行われ、現在に至っている。加藤の去った後、会の代表・指導役は陳継森・頼天河・陳錫恭・廖運藩と順に引き継がれているが、この四人が全員台北俳句会の代表的な会員であるところに、この句会の特質がよく現れている。

台北春燈句会発足後、加藤が去るまでの4年間の『春燈』への入選状況を、会員の入会順に見ると、加藤はしばらくの間四句欄で、時折当月集（五句欄）だったが、離台直前の約一年間はずっと当月集になった。他の会員は前述のように、毎号ほとんどが三句欄で、時に二句欄になることもあり、四句欄に入ることはかなり難しかった。彼らが台北春燈句会に参加して、『春燈』に投句するようになってから、加藤の離台までの約4年間（1980年9月号～1984年7月号）と、それ以後の約4年間（1984年8月号～1988年12月号）までの、『春燈』四句欄への入選者数を個別にみると次のようである。（入会順。1988年2月に候鳥が亡くなり、1989年8月に黄葉が春燈を離れているため、1988年までとした。廖運藩と范友佳女は加藤離台後の参加である。「台北春燈句会」のみの会員の入選状況は省略する。なお下記10名よりずっと遅れて参加したり、あるいはこの期間に四句欄には一度も入らなかったが、『春燈』への投句は続けていた台北俳句会員が他に少数いる）。

	加藤在台中四句欄入選回数	加藤離台後四句欄入選回数
陳蘭美	1	8
頼天河	13	28
陳継森	2	15
呂鵲城	2	0
陳錫恭	9	14
陳候鳥	7	12
王醉生	5	10
黄葉（吉田葉）	6	20
廖運藩	—	7
范友佳女	—	7

あきらかに加藤が去ってからの後も、会員の句作が成長していることがわかる。実際 1985～86 年になると四句欄入選者が絶えることなく、時には 5 人揃うこともあった。また極めて稀だったが五句欄（当月集）に入ったこともある。1985 年 3 月号の陳錫恭と、同年 8 月号の王酔生である。

やじろべゑふんばり立つや寒波中 （三月集） 陳錫恭
古マフラーそもいくたりに懸想せし
湯ざめして子の言い分にも耳藉せり
やがてまた二人とならむ凝鮒
やり直しきかぬ齡や絵双六

日本風の趣味を見事に詠み込んでいる。しかもこの号は加藤が四句欄だったから師弟逆転の観がある。「古マフラー……」の句について選者の主宰・安住敦は、掲載号の「余言」で次のように言っている。

……加藤山椒魚氏が日本に帰国して後も、その句会は四散するどころかいよいよ隆盛に向っていることは心強い限りである。……「懸想」という古風な言葉を用いたところに工夫がある。懸想は「懸想文」の懸想だが、当世若い男女間では殆んど用いられていない。そこがまた面白いのである。

一方王酔生の五句欄に入選した句は、陳錫恭の和風趣味の句とは全く対照的に、前書のある、台湾風の「媽祖春祭」を季語としたユニークな連作である。

媽祖は福建系住民の奉祀する神。
旧三月廿三日に祭典がある。
媽祖春祭土着代々加護あれば （八月集） 王酔生
媽祖春祭福建眉州の音信絶ゆ
媽祖春祭三寸金蓮も參詣して
媽祖春祭牲礼多寡を競ひてよ
媽祖春祭貧者一灯に質負ひて

次の第三期に入ると四百語近くもの台湾季語を選出して、台湾独特の俳句歳時記を編纂する画期的な活動が始まり、「媽祖祭」も「春・行事」を示す台湾季語の一つになる。しかし「媽祖春祭」ではなく「媽祖祭」を季語にしていたら、多分『春燈』に採られなかったであろう。

当時の『春燈』入選状況のある会員の話を参考にしてまとめると次のようになる。

会発足後最初の投句になる『春燈』1980年9月号から順に見ると、台北俳句会最古参の一人である陳蘭美は、バリバリ詠んで台北俳句会では好成績なのに、詠み振りに癖があるせいか、当時の春燈主宰安住敦に気に入られず、なかなか四句欄に入らなかった（加藤離台までの4年間に四句欄は1回、その後の4年間に8回）。後に川柳会の初代会長になった頼天河は抜群だった。彼の句は面白いのでよく採られた（4年間に四句欄13回。次の4年間に何と28回！）。川柳ばい句は採られないが、俳味をうまく出せば通るといことであろう。加藤の離台後、最初の会長となった陳継森は4年間に四句欄2回とこれもどちらかと言えば不振だった（しかしその後の4年間に15回も入っている）。

1号遅れて『春燈』1980年10月号から投句を始めた呂鵲城は、句はうまいが春燈調でなかった。秋桜子系（馬酔木）にでも参加した方が良かったかもしれない（呂は1981年6月号で最初に四句欄に入ったのに、加藤が離台するまでに2回しか入らなかった。その後の4年間は一回も入っていない）。翌1981年2月号から投句した陳錫恭は3年半の間に四句欄が9回と好成績。次の4年間は14回とかなりいい成績。同年5月号から黄靈芝の次姉・陳候鳥が投句を始める。黄靈芝は春燈が嫌いだったが、候鳥は春燈に合っていた（最初の3年間に四句欄7回、その後12回）。同年9月号から投句開始した王醉生は素晴らしいものを持っていた。台湾独特の個性ある句を詠んでいた（加藤離台まで四句欄5回、その後10回）。

その後しばらくして陳候鳥の誘いで入った黄葉が1982年6月号から投句を始めたが、一年余り過ぎたころからどんどん四句欄に入るようになった（加藤離台直前の1年間に6回）。それで一年先輩の候鳥と「句仇」の間柄になった。黄葉はその後も好調だった（次

の4年間に20回)が、1988年7月の安住敦の逝去により、春燈の主宰が成瀬桜桃子に換わったので1989年8月号限りで投句を止めたという。安住敦の俳句のモットーは「花鳥とともに人生があり、風景のうしろに人生がなければつまらない」だったが、桜桃子は「俳句の心は祈り」だったという。かなり大きな変化だったと思われる。

春燈四句欄の入選を競った、頼天河・陳錫恭・陳候鳥・黄葉(吉田葉)・王醉生・陳継森・陳蘭美・廖運藩・范友佳(北条千鶴子)・呂鵲城の10名は、台北俳句会の中でも特に熱心で、まさに句会の屋台骨を担っていた会員である。それぞれが四句欄に入ることを目指して、しのぎを削りながらも、個性に応じて『春燈』誌への適応状態が微妙に異なっていた様子が興味深い。

4. おわりに

第二期(発展期)の台北俳句会は、会長・黄靈芝の独特の俳句論と、異言語を組み合わせた容易に真似の出来そうにない俳句まず目を引くが、一般会員に与えた影響の点から言えば、春燈俳句会との関わりが大きい。当時の台北春燈句会の規模は、ある古い会員によれば、「台北俳句会でも特に熱心な人が春燈に入った。春燈句会の参加者は10人前後で、一番盛んな時でも20人足らず²¹⁾。これに対して当時台北俳句会の句会は40～50人だった」という。これは『春燈』の台北からの投句数と、『台北俳句集』掲載句数から見て納得できよう。加藤が去って一年余後の『春燈』1985年12月号には、台北から17名の投句があるが、この時点でほぼその状況に達していたと見られる。この号の台北俳句会員の成績は、四句欄が3名、三句欄が7名、二句欄が2名で、投句者数は計12名であった。加藤の句も含めて、全員の句を紹介しておこう。(この外に台北俳句会に属さない台北春燈句会の生え抜き会員の句が、四句欄に1名、三句欄に2名、二句欄に2名入っている)。

秋かなし蓬髪に霜きざすさへ
紹興の壺酒爛めむ雨月なれば

埼玉 加藤山椒魚

秋風や子の婚呑みてなにか虚し
 鳥は時に人は家路に秋夕焼
 一トつかみの半分を買ふ唐辛子 台北 頼天河
 貧厨に紅一点や唐辛子
 唐辛子や昔そこらに朝鮮楼
 ベートベン像口一文字の夜長かな
 萩咲いてかばかり淡き影おとす 吉田葉
 露けしや木乃伊は布をひしと巻き
 深秋や木仏と見たる木乃伊展
 雨の月客ひとり来て更けにけり
 いつか読む切り抜き溜めて秋燈下 陳錫恭
 混線の受話機の中も秋の声
 秋蟬や幼名でなほ呼ばれゐて
 秋時雨夫婦病名を異にして
 地虫鳴くや漢字さがすに英和辞典 陳候鳥
 があがあとわれをとりまく雁に麵麩
 過保護の雁眼中に人なかりけり
 豊年祭山村三日三夜の宴 王酔生
 米産過剰など上のこと豊年祝ふ
 豊年を言祝げ子には嫁とらせ
 チューイングガム噛むほど秋思虚ろなる 陳継森
 身にしむや破財のさだめ老境に
 星の綺羅露の綺羅得て醒むる墓碑
 燈火親し綴じ紐緩き広辞林 廖運藩
 新藁や籬のずれたる飼葉桶
 風聞は濡衣らしき西鶴忌
 悼陳素蘭さん（二句）
 友逝きて秋水のこの静けさよ 陳蘭美
 愁傷のくれなゐ残し秋日墜つ
 まぎれなく生きゐて目覚む秋曙かな
 お産せし牛に敷きたり今年藁 呂鵠城
 耳聴く秋の音聞く母居りて
 月揚げて二期の稲原波しづか

さはやかや嫁塗りくれし万金油 辻野房子
迎神も葬送もドラ霧の町
二度咲きのならぬ齢まで永らへて
さらさらと風に新藁匂ふばかり 施碧霞
唐辛子心髓までもひびきけり
新藁の大注連となり匂立つ 范友佳女
追思礼拝オルガンの音に時雨れきぬ

こうした動きを台北俳句会会長の黄霊芝はどのように受け止めていたのだろうか。彼自身は春燈が嫌いだったということだが、会員がこのように春燈で競い合うことは、静観というよりむしろ歓迎していたらしい。ある古い会員はこの微妙な状況について、こう語っている。

とにかく台北俳句会の中堅会員が10人も春燈句会に入って熱心にやって、それがランク付けされるのだから、台北俳句会にとってもよかったのではないか。台北俳句会は殆どの人が社交で来ているので、真面目に俳句を勉強しようという人はいません。句会でも自分の句に点が入ればみんな単純に喜んでいて、意見を言うような人はいなかったから、会長の黄霊芝先生は春燈で学んでいるのを喜んでいたと思う。先生自身は春燈が嫌いだったが、皆が春燈に熱心になっているので、それがおそらく刺激になったのではないか。春燈の影響があったとまでは言えないにしても、態度が変化したのではないかと思う。

黄霊芝の気にしていた台北俳句会員の俳句のレベルは、このように発展期に至って奇しくも『春燈』によって、間接的にはあるが補われることになった。それは単なる社交としての俳句では満足しない、一部の「熱心な会員たち」が「台北春燈句会」に参加することによってなされたのである。「師は多いほどよろしい」という黄霊芝の言葉は、そういうことを意味していたのであろうか。あたかもこうした状況を反映するかのよう、第三期に入ると『台北俳句集』の黄霊芝の「あとがき」は句作の問題を離れて、次第に文化論の方に移行していくのである。

(未完)

註

- 1) 例えば、陳継森（第7集）、陳宝玉（第8集）、陳錫恭・廖運藩・張宣炬（第9集）、葉顯鑑・黃（三宅）教子（第11集）、黃葉・徐奇芬（第12集）、李秀惠（第15集）、林美（第16集）、高阿香・楊海瑞・李琢玉（第17集）らの名が挙げられよう。
- 2) 「燕村 先人と響き合う画と俳諧」『朝日新聞』2017年1月11日（夕刊）文芸・批評欄。もっとも、ここでいう「俳諧」は「俳句＝地発句」ではなく「俳諧連歌＝連句」のことではなかろうか。
- 3) 正岡子規『俳諧大要』（1985年）「第二 俳句と他の文学」、坪内稔典編『子規選集⑥子規の俳句革新』増進会出版社、2002年、85頁。
- 4) 前掲『俳諧大要』「第四 俳句と四季」、坪内編『子規の俳句革新』87-90頁。
- 5) そもそも子規は季題の分類を漢詩から始めている。子規の近代俳句の提言は、季題分類の作業が契機だったが、実は子規の最初の季題分類の作業は、漢詩選集「歳晩類集」であったという。これは中国・日本の漢詩の中から、「歳晩」つまり年の暮の詩に限って抄録した自筆写本である。子規はじつは明治十六年というかなり早い時期に、すでに（漢詩を対象に）詩を季題に分ける作業をしていたことが明らかである。そして漢籍では 作品を季節や事項によって分類するのは、古くからの伝統である（加藤國安『漢詩人子規——俳句開眼の土壌』研文出版、2006年、88-91頁）。
- 6) 「あとがき・戦後の台湾俳句——日本語と漢語での——」『台北俳句集25』1998年、236頁。なおこの文は『黄靈芝作品集 18』（2000年12月）、黄靈芝『台湾俳句歳時記』（2003年4月）にも収録されている。
- 7) 『戦後台湾俳句小史（二）』の末尾で述べたように、黄靈芝は台北歌壇の会長の呉建堂が、時々自国の政府を妙に褒めていることに気づいていた。一種の保身の術だったのであろう。これに対して黄靈芝は、自国政府を褒める代わりに「政府が忌々しく思っているに違いない、敗戦国のくせに戦後をいつよりか世界の檜舞台にのっそと姿を現わしはじめた日本の、またはその文藝の《粗さがし》をしては文に書いたりしてきた」といつている（黄靈芝「台湾の俳句——その周辺ほか」、『国文学』2005年9月号、92頁）。この箇所はまさにそれに相当するようにも思われる。長所と欠点という言い方で、俳句や日本語・日本文化の一種のあら探しをしているとも解釈できよう。8年ほど後の第15集の「あとがき」では「……俳句は文芸という芸術の分野に属しながらも、かつての敵国だった日本の文芸だということで、とかく思想面で猜疑深い目を向けられがちだったことは、古い同人には覚えのあることであろう」ともいつている。
- 8) 『黄靈芝作品集 6』の「第三部」には「境内は日曜／仏も踏青」とか「土瓶——性器」とか、俳句より短い詩がある。

- 9) この見解は正岡子規が次のように述べていることに通ずるものがあろう。「外国の文学思想を輸入すべしということは外国の文学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。外国文学より得たる思想にても日本人の脳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」(正岡子規『歌よみに与ふる書』(1898年)「人々に答ふ 六」。嶋田修二編『子規選集⑦子規の短歌革新』増進出版社、2002年、57-58頁)。
- 10) 第二期に入ると台北俳句会における短歌人の割合が、少しずつではあるが減り始める((三)の資料①参照)。このことが短歌への揶揄ともとれるような批評が言いやすくなったのではないかと考えられる。
- 11) 前掲正岡子規『俳諧大要』「修学 第一期」。なお似たような問題を、坪内稔典は「(語順を)変えたことで原句を凌がなければいけません」と言った直ぐ後で「でも、(原句に)匹敵すればいいのです」とも言っている。坪内稔典『俳人漱石』岩波書店、2003年、83頁。
- 12) 民国74年(1985年)6月17日付の某会員宛の黄靈芝書簡に「先日の句会のあと、色々な噂話や取り沙汰やらを耳にしました。会の運営は本当に難しいものだと思います」とあるが、この当時何かめごとがあったのかもしれない。
- 13) 前掲・黄靈芝「あとがき・戦後の台湾俳句——日本語と漢語での——」『台北俳句集 25』153-156頁。
- 14) この頃ある会員に寄せた黄靈芝の書簡(1978年4月8日消印)は、この経過を次のように述べている。「——様/先日の人は正しく加藤敬一氏でした。ある晩、電話があって、句会に参加したいから今後ぜひ誘ってほしいとのことでした。○○様よりの紹介だとも申ししておりました。私からも(台北)俳句集⑦をお送りしましたが、受け取ったという手紙もなく、あるいは内容を見て、「台北俳句会とるに足らず」と考えられたのかもしれない。(以下略)。なおこの「○○様」とは加藤と同じ基督教会に属していた台北俳句会員と思われる(括弧内引用者)。
- 15) 当時台湾には加藤の他に春燈俳句会員はいなかった。そこで加藤はまず知り合いの陳蘭美に電話して、二人だけの句会をしばらくしていた。そこに頼天河と陳継森らを誘って「台北春燈句会」(現・春燈台北句会)を立ち上げ、月一度夜に自宅で句会を開いたという。
- 16) 『黄靈芝作品集 21』(2008年)の「後記」。
- 17) このプリントされた句評については、筆者が台北俳句会に参加して、実際に自分の句の批評を受けたこともかなりあるが、そこではかなり辛辣な批評もしている(この句評の実態については第四期を対象に、別に論ずる予定である)。いずれにせよ黄靈芝の句評の特徴は口頭ではなく、文章に

よるといふことと、句評の仕方が指導というより参考意見として受け止めてほしい、ということである。

- 18) 実はこの黄靈芝の主張をさらに徹底して実践していたのが正岡子規である。子規は漢詩人であり、歌人であり、そして俳人であった。明治30年(1897年)の「俳句と漢詩」で子規は「俳句と和歌と漢詩と形を異にして趣を同うす。中にも俳句と漢詩殊に似たる処多きは、俳句が力を漢詩に借りしにも因るべきか」といっている。漢和俳の三者それぞれ「長所と短所」があるというよりは、「形は異なるが趣は同じ」という方が説得力がある。さらに、漢詩と俳句の味わいに似た点が多いのは、俳句が漢詩の力を借りていることにもよっている、という言い方は、漢詩と俳句との関わりを具体的に示すものではなからうか。また子規は同一主題による漢詩と俳句・短歌のコラボレーションを行っていたという(前掲加藤国安『漢詩人子規』7頁及び226頁以下)。黄靈芝も、一方で短歌を詠み、他方で漢語俳句を日本語俳句に直すなど、同じようなことを行っていたが、黄靈芝の行った同一主題による異形式・異言語間のコラボレーションは、欧米語を含みながら短歌は断片的にしか取り入れていないし、子規のようにかなりの期間にわたる計画的なものではなく、比較的短期のアトランダムなものであったといえよう。後に十二字以下の漢語を用いる「湾俳」の主張が出て来るが、これはコラボレーションとは別の発展と見るべきであろう。
- 19) 実際彼ら台湾俳人たちが四句欄に入るのは大変だった。初期の頃の状況を見ると、『春燈』投句開始後1年後の1981年6月号に初めて呂鶴城が入り、9月号に頼天河、10月号に陳継森・陳錫恭、11月号に陳候鳥、12月号に再び頼天河が入った。翌1982年の1月号は入選者なし、2月号に陳錫恭、3月号・4月号・5月号は入選者なし、6月号に頼天河、7月号に王醉生、8月号に陳候鳥、9月号にはまた入選者なし、という状況であった。加藤を除く四句欄入選者が必ずいて、時には2-3名入る、というような状況になるのは1983年の半ば頃からである。
- 20) 『春燈』1985年2月号の「春燈この一年を顧みる(2)一当月集」(渡辺鶴来)は、加藤の「もと住みし町にまた住む蜻蛉かな」(1984年10月号)の句を挙げて、「台湾春燈句会の中心だった。今年帰国した」と簡単に述べている。帰国後の加藤は再び渡台前のように「埼玉」から『春燈』に投句しているが、「田舎臭い」句が中心となり、当月集からしばらく四句欄に後退して、あまり精彩があがらなかった。俳号も1986年1月号より「山椒魚」から「石枕」と改め、逝去までこの号で通している。黄靈芝の印象では加藤は大柄な人で山椒魚にそっくり、ぴったりの感じだったらしいが、打って変わったような石枕という俳号は、旧約聖書の創世記第28章10節以下に出てくる、イスラエルの祖の一人、ヤコブが旅の途上「石をとって枕としそこに伏して寝た」とあるのを採ったと思われる。ヤコブはそこで

神の使いたちが天国に達する梯子を昇り降りする夢を見たのである。加藤は台湾への「十年の旅」と、ヤコブのさすらいの旅とを重ねていたであろう。石枕はキリスト教徒の加藤にふさわしい俳号といえる。この年加藤は心筋梗塞に襲われるが、一応回復したらしく、1989年には再び訪台している（『春燈』1989年7月号に「もと棲みし巷にまた來し樟若葉」「李花霖雨いつまた來れるかは知らず」など「訪台」と題する5句が載っている）。しかし最晩年は母と弟の最期を看取る破目となり、心労のためか二人の後を追うようにして1991年1月25日に亡くなっている。折しも加藤は『春燈』の同人に推挙され、「生き役の哀しきけふも雪もよひ」という、一人生き残った自分を嘆く句を含む5句が、『春燈』1991年3月号冒頭の「燈下集」に載る栄誉を担うことになった。しかし加藤がこれを目にすることはなかった。

- 21) 1989年3月、春燈俳句会主宰・成瀬桜桃子・幸子夫妻が台北を訪問した際、台北俳句会員の陳繼森・頼天河・王酔生・廖運藩・黄葉・范姜梢（辻野房子）・范友佳女（北条千鶴子）・施碧霞・郭純美の10名と、春燈台北句会員の呂秀文・蔡淑貞・林雪江・遠藤喜美子の4名が出迎えたという。