

ドイツ語俳句コンテストとその文学的意味

尾 関 英 正

A German Haiku Contest in Japan and Its Literary Meaning

Hidemasa Ozeki

Abstract

This paper is a comparative study examining German haiku that are written in Japan and those written in German-speaking countries. Whenever we hear someone mention “German haiku”, we think of haiku written by native speakers of German. But that is not always the case now, because there are some non-native speakers of German who are writing haiku in German.

In recent years, a German haiku contest for students has been held in Japan, and the number of participants has risen every year. This contest has provided me with the opportunity to compare Japanese and Western haiku. Because Japanese sensibilities are a bit different from that of Westerners.

German haiku has always been subjective and metaphysical in spite of its long history. Therefore, this contest is certainly a good chance for Japanese students to be able to show Westerners their sensibility with respect to haiku.

Naturally, haiku has three main rules: 1) form (5・7・5 syllables), 2) a season word (kigo), 3) punctuation marks (kireji). According to the rules, the students compose haiku in German and are able to show people how German haiku should be and what the differences in sensibility are between Japanese and Westerners. The contest is a very important event for German haiku.

(一) ドイツ語俳句の新たな動き

近年、俳句人気も手伝ってか、ドイツ語俳句 (Deutsche Haiku) に新たな動きが見られるようになってきた。ドイツ語の俳句と言えば、一般にドイツ語圏の人々が詠む俳句のイメージが強いが、今では必ずしもそうした理解では収まらなくなってきたようである。グローバル化に伴い、母国語ではなく、外国語としてのドイツ語で、句を詠む人が出てきたのである。

日本でも、ドイツ語俳句のコンテストが開催されるようになり、応募者も多くなってきたという。よく知られているのが、京都の大学が主催するコンテストである。正式には「京都・ドイツ語俳句——日本の大学及び高校の学生向け俳句コンテスト」(Deutsche Haiku Kyoto/Haikuwettbewerb für Studierende japanischer Universitäten und Oberschulen) である¹⁾。大学の主催ということから、主な狙いは「語学教育推進」のためであろうが、別の視点から見ても、この催しは非常に興味深いと言っている。

ドイツ語俳句は、二十世紀初頭から独自にその地歩を固め、進化してきた経緯があり²⁾、日本俳句と必ずしも同じように受け止めることはできない。『アジアの賢人と詩人』(P・L・クーシュー著、1919年)や『新フランス評論』(1920年9月号)に掲載された俳句にいち早く魅了されたのが、詩人のライナー・マリア・リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) であった。それ以降、ドイツでも徐々に俳句は知られるようになり、三行短詩 (Dreizeiler) として定着していくことになった。

現在では、その俳句がミュンヘン、フランクフルト、デュッセルドルフなどの句会を始め、学校の授業などでも詠まれるようになってきた。句作基準として、ドイツ俳句協会が「形式 (五・七・五音節)」、「自然詩」、「季節概念」、「現在の経験」、そして「内容的に感じとれる休止³⁾」を挙げている。出来の良し悪しは別として、限られた文字数の中で自らの想いを託すことが重要なのである。

日本で行われているコンテストも、今年で七回目になるという。回を重

ねる中で、学生たちが大学や高校のサークルを通して句作していくことは、ドイツ語能力の向上だけでなく、俳句の感性を磨いていくことにも繋がってくる。なぜ俳句の感性かと言えば、ドイツでも句作の基準はあるものの、ドイツ語俳句は飽くまで異文化交流の中で生まれた三行短詩であるとする見方が強いのである。従って、ドイツ語俳句には、自由律、無季語の句も多く、ドイツ独自の傾向が見られる。

もちろん、それ自体何ら問題はないが、日本学者で俳人の故・ホルスト・ハミツチュは (Horst Hammitzsch, 1909-1991)、「よく知られた(ドイツの)俳人の句でも、五・七・五の音節で詠まれながら、単なる文章になってしまっているものがある」(「筆者との談話」1984年冬)と指摘している。同時に、彼は「俳句の真なる『理解』とは、決して技法や形式に通じることではない。つまり、単に美学を楽しむことにあるわけ⁴⁾ではない」と述べている。

ドイツ語俳句であれ日本俳句であれ、この点が非常に重要であり、ここでは「俳句の真なる『理解』」とは一体何なのかを検証しながら、ドイツ語俳句の実状と日本での「ドイツ語俳句コンテスト」開催の意味を明らかにしていくことにしたい。

(二) ドイツ語俳句にみる自然観

俳句では、自然との関わり方が大切であることは周知のところである。ドイツの句作基準にも「自然詩」と「季節概念」は挙げられているが、その関わり方を見るとドイツ語俳句には一種の主観的、観念的な傾向が見られると言っている。俳人のインゴ・ツェーザロ (Ingo Cesaro, 1941~) は「わたしは自分の経験を直接に表現するか、または、なにか別のものに置きかえて表現しようとしています」と述べ、更には「人間みな孤独であるという問題をテーマに取り上げます⁵⁾」と語っている。ドイツ語俳句では、必ずしも皆が自然に目を向けて句作している訳ではないのである。

Einsam unterwegs—	途次さびし—
und wen traf ich nicht alles	人には逢えど
auf meiner Reise.	旅のそら

(オイゲニー・モスドルフ⁶⁾)

この句は、確かに十七音節からなる三行詩 (deutscher Dreizeiler) にはなっているが、季語はもちろん、自然との関わりが全くないことに気づく。さらには、上五の「さびし」(Einsam) に至っては主観そのものであり、俳句には似つかわしくない言葉だと言えよう。本来なら、そうした想いを自然との関わりの中でどのように表現するかが一番の問題になってくる。二年前の「ドイツ語俳句コンテスト 2016」の句にも同様のものが見られた。

Rötlich Herbstlaub	赤い葉っぱは
sind wie Regen gefallen	雨のように降った
mich einsam fühlen	私はさびしく感じる

(根岸夢乃 2016年「芭蕉賞2」⁷⁾)

この句は「芭蕉賞2」を受賞した作品だが、審査員の講評は「秋の寂しさや青春の甘酢っぱいもの悲しさ」がよく表されているという内容だった。ここでも、モスドルフの句と同様に下五に「さびし」(einsam) が出てくる。どちらの句も俳句の基本にもっと注意を払う必要があるのではないだろうか。同時に、正しいドイツ語での表現が求められる。上五の四音節に形容詞語尾の母音を一つ入れるなど、もう少し配慮の余地があってもよかったのではないだろうか。同じ年の作品に次のような句もあった。

Morgen	朝一面の霧
Tag, Blätter sind rot	昼、多くの葉は赤く
Ich fühle Herbst	私は秋を感じる

(竹岡優太 2016年「芭蕉賞3」⁸⁾)

下五に「秋を感じる」(Ich fühle Herbst)が出てくるが、作者は「感じる」想いをどう表現するかという俳句の基本に立ち返るべきである。更には、上五の「朝」(Morgen)一語で訳のように「朝一面の霧」をイメージさせるのは、そもそも無理な話である。講評でも「霧の話ですね」と念押しが行われている。もう一言いえば、この句は、十一音節の自由律俳句というより三行短詩と言った方が正確であろう。日本人であれば、作者は自らの想いを自然との関わり方の中でもっと客観的に「物に託して」表現してもらいたかった。その重要な助けとなるのが、句作する姿勢とともに俳句には欠かせない季語であろう。

季語は、「季節概念」を表す重要な言葉であるが、同時に句にリアリティーを与える大切な要素でもある。つまり、俳句が世界のあらゆる抒情詩のうちでもっとも小さい形式でありながら、文学作品として評価されるのは、季語の持つイメージにすべて掛かっているからだと言っても過言ではない。改めてこの点を芭蕉の句で確認してみよう。

荒海や佐渡によこたふ天の河

Ein tobendes Meer!—

Quer über Sado spannt sich
die Milchstraße hin.

(松尾芭蕉／H. ハミツチュ⁹⁾訳)

前出のモスドルフの句と異なり、この句は上五の「荒海や」(Ein tobendes Meer!)の詠嘆が季語「天の河」(die Milchstraße)と結びついて、二句一章の構成になっている。「荒海」(流刑地)に対する感慨を真逆とも言えるロマンチックな「天の河」に転ずることで、感慨が抑えられ、句はイメージ豊かなものになって、リアリティーを生む。季語一つでこうした味わいや余韻を醸し出すのは、長い時間の中で培われた言葉の持つイメージが大きく作用していると言っていい。

季語は、もともと時の推移する中で拾い上げられた言葉であり、その一語によって人の意識に潜むイメージが醸し出されるのである。季語が海面

に浮かぶ氷山の一角だとすれば、その下には巨大な氷の本体がひろがっていることを想像してもらいたい。これが季語の持つ力であり、句作する上での大事な余韻の効果なのである。

ドイツ語俳句でも、「季語に当たる言葉」や「季節概念を表す言葉」はあり、それらは多くの句で使用されているが、季語としての働きを担っていない場合が少なくないのである。例えば、G. クリンゲ (Günther Klinge, 1910-2009) の次の句がその好例である。

Einer Blume gleich	花に似て
entfaltet sich ganz langsam	徐々に開くは
die Stille in mir.	安らぎぞ
	(ギュンター・クリンゲ ¹⁰⁾)

この句で、季語とおぼしき言葉は上五の「花」(Blume)である。仮に、花が春の季語だとしても(正確には「桜」を表すが)、それが果してどんな働きをしているのだろうか。更に言えば、「花に似て」(Einer Blume gleich)の使い方は、比喩としての表現で、リアリティーを与えるどころか、句自体を逆に不明確で曖昧なものにしてしまっているのではないだろうか。

季節を表す言葉は、ドイツ語俳句でもよく使われ、その魅力は理解されているが、受け止め方が基本的に違うようである。ドイツなど西洋では、花や草木など自然を表す言葉は必ずしも季節感を表すのではなく、人間やその心情を喩える比喩として使われるケースが多いと言っていい。「ドイツ語俳句コンテスト2017」で「Friebel賞」を獲得した学生の句にも、同じ事例があったので紹介しておきたい。

Wir zwei unterm Schirm—	傘下の二人—
seine nasse Schulter und	彼の濡れた肩と
mein Herz wie Soda	私のソーダ水のような心
	(桑田真由子 2017年「Friebel賞」 ¹¹⁾)

この句の作者は、季語の持つ意味とその使い方をしっかり理解しておく必要がある。下五の「ソーダ水」は夏の季語であり、それ自体なら問題は無いが、「ソーダ水のような心」(mein Herz wie Soda)とは一体何を意味するのであろう。先ほど述べた比喩の曖昧さが、そのまま出てしまっている。「ソーダ水」という言葉が、リアリティーのためでなく、「私の心」の喩えになってしまっている。これは他ならぬ西洋的発想そのものであって、日本人が俳句を詠むときに特に注意を払わねばならない基本事項である。言い換えれば、この句はドイツ語俳句と言うより、むしろ比喩の手法を用いたドイツ語の抒情詩と言った方が適切であろう。作者には、俳句の基本である季語の正しい使い方を習得してもらうよう期待したい。

(三) 句作と西洋的思考の狭間で

俳人の荒木忠男は、著書『フランクフルトの細道』で「ドイツ語の俳句作家の一部は、季語を重視せず、写生に徹底せず…、あるいは自然描写より個人的心情の直接的披瀝に傾き、あまりにも自己主張的である¹²⁾」と述べ、ドイツ人による句作の難しさを説いている。

特命全権公使として、荒木はドイツに長く滞在し、俳人としても活躍していたが、こうした発言の背景には、西洋人に人間中心主義 (Menschenzentrismus) の考え方があることを見抜いていた。言い換えれば、抒情詩を作る場合も、自然の花や草木は個人的心情の比喩で表されることはあっても、写生で用いられることはなかったのである。次に挙げるゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) のバラードを見れば、このことは一目瞭然であろう。

Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur	ああ、すみれは考えた。私は
Die schönste Blume der Natur	自然で一番綺麗な花になり、
Ach, nur ein kleines Weilchen,	ああ、ほんの僅かな間でも、

Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen matt gedrückt!
Ach nur, ach nur
Ein Viertelstündchen lang!

可愛いあの娘が私を摘んで
萎れるまで胸に抱きしめて！
ああ、構わない
僅かの間でも！
(J. W. フォン・ゲーテ)¹³⁾

山路来て何やらゆかしすみれ草

Vom Bergpfad komm' ich
Da hält mich fest, warum wohl,
ein Buschen Veilchen.
(松尾芭蕉／H. ハミツチュ訳)¹⁴⁾

どちらも、同じ「すみれ」(Veilchen)を詠んだ詩と句ではあるが、ゲーテの詩と芭蕉の句を比較した場合、前者の「すみれ」は明らかに作者の個人的心情を披瀝する比喩として用いられている。さらには、「すみれ」を「摘む」と言い、ためらいもなく自然は人間のために存在するかのような発想で語られている。それに対して、後者の「すみれ」では、咲いていること自体への喜びが表され、愛でる姿勢が見て取れる。この表現の違いは、ドイツ語であれ、日本語であれ、自然に対する姿勢や考え方の違いから出てくるものなのであろう。西洋に見る人間中心主義と日本の自然中心主義(Naturzentrismus)の違いが、ここにはっきり現れているように見える。

ハミツチュは、こうした西洋的な発想から抜け出るには、随分長い時間がかかったと述べている。「事物の心になってものを観察する仕方ができるようになるのには、わたしは長い時間を要しました。西洋式の観察方法のなかにつねにひそんでいるところの分析的要因を排除するのに、長い時間がかかってしまいました。」¹⁵⁾日本学者であるハミツチュでさえ、こうした発言をしていることから見れば、ドイツの俳人といえども「事物の心になってものを観察する仕方」は難しいのかもしれない。例えば、次の一句を見てみよう。

Unter dem Herbstmond	秋の月の下
mein lebendiger Schatten—	鮮やかなわが影
also bin ich noch.	故にわれ今も存在す

(リヒャルト・W. ハインリヒ¹⁶⁾)

作者は季語を忘れずに取り入れている。十七文字も守られていて、形は整っているが、下五の「故にわれ今も存在す」(also bin ich noch.)は、デカルトの「われ思う故にわれあり」(Ich denke, also bin ich.)を否応なく思い出させる。あえて言えば、これは「本歌取り」ということになるのが、この句は下五で一気に思弁的、観念的な色彩を帯びてしまっている。「われ」(ich)に原因があるのだろうか。二年前「芭蕉賞1」を受賞した日本人学生の句にも、同じ特徴が見られる。

Der Mond glänzt sehr hell	月がとても明るく輝いている
in einer sehr dunklen Nacht	とても暗い夜に
ich wünsche Sternschnuppe	私は流れ星に願ひ

(中川千尋 2016年「芭蕉賞1」¹⁷⁾)

この句の講評は「秋ですね。流れ星に願ひという言葉から若者の…希望に満ちた感じがよく出ている¹⁸⁾」とのことだった。内容については、講評通り全く異論のないところであるが、一点だけ気になるのは、やはり「私は願う」(ich wünsche)の一語である。上掲のハインリヒの句の観念的な特徴とは多少の違いはあるが、「私は願う」という想いはものに託して表現する必要があるのではないだろうか。抒情詩でなく俳句として表現することにもっと注意を払うべきであろう。

こうした感慨の強い主観的な傾向が見られるのは、一つには西洋的なものの考え方にその原因があると言える。しかし若い日本人学生が同じように発想することを考え合わせると、そこには句作をする十分な環境が整っていないのではないかと考えざるをえない。この点を指摘して、荒木は次

のように述べている。「全体としてドイツ語俳句が孤独者の文学に陥っており、連衆とか座とかいう観念が全くない。句会やその場での互選も、初めから問題にならない¹⁹⁾」のである。

そもそも、俳句は「共同体の文芸」であり、「確かな手ごたえをもって作品を受けとめてくれる連衆の存在が、必須の前提となる²⁰⁾」ことは言うまでもない。句会も、メンバーが集まり、それぞれが自らの作品を発表したあと、全員で鑑賞・批評し合う句作修業の場なのである。このことは、同時に句会の務めでもあると言っている。その中で、作者は自らの思い込み、他者の感じ方、さらには形式的な問題などについて吟味し、その結果ようやく一つの句が完成を見るのである。

この状況を考えると、西洋人の創作活動は、常に一人であり、これまで「孤独者の文学」活動であったことは確かである。ただ、日本人の学生が同じような傾向を示している点は、それとは少し事情が異なると言っているだろう。学生たちは「事物の心になって」ものを見る、言い換えたら「物に入りて²¹⁾」句作するという発想を学習していないだけで、その感性は持ち合わせているはずである。いずれにしても、双方にとって句会は必須条件であり、ドイツでも最近各地に句会が立ち上がってきたと聞く。今後、句作の発想が少しでも変化していくことを大いに期待したい。

(四) 日本人によるドイツ語句作の意義

コンテストに投句された学生の俳句は、総じてドイツ語の方に多くの注意が払われているようである。「語学教育推進」の点からは、それ自体当然のことであるが、俳句の視点から見ると、句作への理解をもう少し深めていくことが必要であろう。ドイツ俳句協会が俳句の基準として挙げている「内容的に感じとれる休止」(切れ字)が、十分考慮されていないように見える。切れ字は、季語と並んで句作上重要な要素であり、ハミツチュの「単なる文章になってしまっている」という指摘も、まさに「俳句の真

なる理解」に通じることだからである。例えば、2017年の「芭蕉賞2」を受賞した作品に、次のような句がある。

Die Wellen werden	波が花火の
mit dem Schein des Feuerwerks	光で虹みたいに
wie Regenbogen	なっている

(小松明 2017年「芭蕉賞2」²²⁾)

講評は「美しいイメージです。難しいが、正しいドイツ語の一文を俳句にした…テーマが季節に合っていて、響きもいい²³⁾」という内容である。気になるのは「正しいドイツ語の一文を俳句にした」という言葉である。学生にあまり多くを要求できないにしても、この句は文字通り「ドイツ語の一文」であり、俳句の三大要素の一つ「切れ字」にまったく配慮がなされていない。ハミツチュの言う「単なる文章になってしまっている」句の典型であろう。

俳人の平井照敏は『俳句の本質』の中で「切れ字」について次のように述べている。「一般に切字といって思い出されるものは、とりわけ、『や』『かな』『けり』などで、これらは…代表的な切字となっている」と述べ、さらに「短い俳句を切字で切り、余韻をひびかせることは、俳句のいのちにかかわる重要なことであり、切字は、切りながら、共鳴器の役割を同時にはたす²⁴⁾」と説明している。

ドイツ語の場合、「休止を置く単語(切れ字)…これに相当するものは…ございません」とハミツチュは言う。もちろん、だからと言って無しで済ますわけにはいかず、彼は切れ字に替わる手段として「句読法の諸記号(疑問符、感嘆符、コロン、ダッシュ等)とか、文章論的に考えられるあれこれのやり方²⁵⁾」で、工夫をこらさなくてはいけないと語っている。ただし、ドイツ語俳句であれ、次のような句は、名詞が三つ並ぶ構造で、いわゆる三段切れであり、これは禁止事項の一つである。2017年度の作品に、そうした句が二つあったので、一句紹介しておこう。

Rückkehr in die Heimat	帰郷
Der Duft der Wasserlilie	菖蒲の香り
Mutter und ich	母と私

(岡田望 2017年「芭蕉賞²⁶⁾3」)

三段切れは別として、良句と言われるものには、切れ字の効いている句が多いという。平井の言葉を借りれば、「切字は、切りながら共鳴器の役割を同時にはたす。」この点について、ハミツチュも「余韻は『作者といっしょに感覚を働かせる』よう読者に求めるものなのです」と述べ、ここがとりわけドイツ語俳句には欠けている部分であると付け加えている。この点も含めて、応募作品の中で特に目に付いた良句を一つ挙げておこう。次の句は、2016年に「IRIS賞」を受賞した句である。

Auf einem Bergpfad—	深山路や
durch einen leichten Nebel	霞の裏の
tönt die Sprechstimme	人の声

(三角成彦 2016年「IRIS賞²⁸⁾1」)

上五にハイフンがあるが、ドイツ語俳句の切れ字である。日本語訳の方も「や」の切れ字を入れ、詠嘆することで「深山路」のイメージを膨らませている。講評によれば、作者は中七の「秋の季語『薄霧』(leichter Nebel)をうまく選び、これを『深山路』の入口のイメージと結びつけて…孤独感を感じさせ²⁹⁾ているという。そして下五で「予期せぬもの、人の声」が聞こえるところに、この句の良さがあると述べている。ただ、ここで一言付け加えておきたい。日本語訳に「霞の裏の」とあるが、「霞」は「春の霧」を意味し、季節は春。ドイツ語の〈leichter Nebel〉は「薄霧」と訳し、「秋の季語」となる。もう一句、2017年「学長賞」を受賞した優秀作を紹介しておこう。

Rückweg nach Hause—	帰り道
Im Reisfeld stehn die Bäume	田んぼの中に
blaugrün auf dem Kopf	逆さの木

(土井里紗子 2017年「学長賞」³⁰⁾)

形から見ると、最初に目を引くのは、中七の動詞〈stehen〉の〈e〉が音節の母音合わせのため省略されて、〈stehn〉となっている点。次に注目するのは、句の構成が上五の切れ字にあたる「ダッシュ」の使用で、二句一章の句になっているところである。最後に注目する部分は、〈auf dem Kopf stehen〉「逆さに立つ／逆立ちしている」の使い方が独特で、この句の味わいを醸し出しているところだと言えよう。

内容的には、いろいろイメージが膨らむであろうが、上五の切れ字が単なる「帰り道」ではないことを暗示させる。下五の「逆さの木」と連動して、読み手に想いを増幅させている。講評によれば、「帰り道」は「田舎へ、両親の許へ、子供の頃過ごした故郷への回帰」を暗示し、「身近な人々や慣れ親しんだ世界との心躍る再会」もあろうが、「逆さに立つ」が「かすかな違和感、気付かない程だが徐々に忍び寄る心痛む内面的隔たり」³¹⁾を示唆しているという。

2017年度のコンテストでは、この句が、形式、内容ともに「学長賞」にふさわしい秀句であったと言う。掲載された二十三句の中で、この一句が群を抜いていたように感じられた。投句する者はドイツ語だからと言って「俳句の本質」を見失わないことが重要である。日本人だからこそ可能な「俳句の真なる『理解』」のもとで、学生はドイツ語で精力的に句作してもらいたい。ドイツ人の中にも、日本人と変わらぬ感性を持った人が幾人もいることを忘れてはいけないだろう。³²⁾

最後に一言付け加えるならば、学生がドイツ語で句作することは一見難しく見えるかもしれないが、日本人にはドイツ人にない自然に対する感性、「物に入りて」の感性が備わっているはずである。この感性のもとで、参

加者は「日本生まれのドイツ語俳句」を今後とも発信して行ってほしい。その意味で、日本で毎年開催される「ドイツ語俳句コンテト」は文学的にも大きな意味を持つ活動であり、いずれこの催しがドイツ人の俳句にも少なからず影響を及ぼす契機になることを、心から期待するものである。

注

- 1) この俳句コンテストは、京都女子大学の主催するイベントで、2012年に初めて開催され、2018年で7回目を迎える。正式には、「京都女子大学ドイツ語俳句コンテスト」(Deutsche Haiku Kyoto—Haikuwettbewerb für Studierende japanischer Universitäten und Oberschulen)という名称で、審査員はネイティブの俳人八名と日本人一名である。賞の種類には、「学長賞」「IRIS賞」「芭蕉賞」「Lubomirski賞」「Friebel賞」などがある。「Lubomirski賞」はオーストリアの作家・詩人である Karl Lubomirski の選んだ作品に授与。「Friebel賞」も同様にドイツの詩人・俳人・心理学者の Dr. Volker Friebel の選んだ作品に授与される。毎年二十数名が各賞を受賞しているという。ここで引用した句は、第5回コンテストと第6回コンテストの入賞作品である。
- 2) 俳句がドイツで紹介されたのは、1894年(明治27年)カール・フローレンツ(1865-1939)の翻訳による『東方からの詩人の挨拶——日本の詩歌』の中で、三つの俳句が紹介された。その後、彼の執筆した『日本文学史』(1906年)でも芭蕉の七つの句が掲載された。以降、ヴィルヘルム・グンデルト(1880-1971)が『日本文学』(1929年)を出版し、芭蕉の19句を紹介。1952年、更に彼は『東洋の抒情詩』というアンソロジーを刊行し、芭蕉の21句が紹介された。一方で、ジャポニズムの一環としてクーシューを中心に活躍したフランス・ハイカイの人達がいた。クーシューは、1919年『アジアの賢人と詩人』に、そして1920年『新フランス評論』に、俳句のフランス語訳を掲載した。フランス語のできるリルケは、ここで俳句を知ったという。
- 3) ドイツ俳句協会は1988年に組織され、現在二百人余りの会員を有する協会になっている。この協会が決めた句作上のルールは次の五項目で、これらの約束事を守って句作するよう推めている。(1)形式(五・七・五音節)、(2)自然詩、(3)季節概念、(4)現在の経験(一回かぎりのシチュエーション)、(5)内的に感じとれる休止、である。
- 4) Horst Hammitzsch: Über den Hügel hinaus. Freiburg 1983, S.2.
- 5) インゴ・ツェーザロ著「俳句の衝撃」『ヨーロッパ俳句選集』坂西八郎／H. フズイ他編著所収、デーリイマン社、昭和54年、250頁。

- 6) 坂西八郎／H. フッツィ編著、上掲書、252 頁。
- 7) 「第 5 回京都女子大学ドイツ語俳句コンテスト 2016——受賞作品」参照。以後「第 5 回コンテスト 2016」と表記。
- 8) 上掲書を参照。
- 9) W. Gundert : Lyrik des Ostens. München 1958, S.466.
- 10) 佐藤和夫著『俳句から HAIKU へ』南雲堂、1987 年、189 頁。
- 11) 「第 6 回京都女子大学ドイツ語俳句コンテスト 2017—受賞作品」参照。以後「第 6 回コンテスト 2017」と表記。
- 12) 荒木忠男著『フランクフルトの細道』サイマル出版会、1991 年、30-31 頁。
- 13) J.W. von Goethe: Goethe Werke Band I. München 1978, S.79.
- 14) W. Gundert: a.a.O., S.464.
- 15) ホルスト・ハミツチュ著「俳諧の文芸とわたし」『信濃教育』第 1186 号所収、信濃教育会、昭和 60 年、23 頁。
- 16) 渡辺勝著『比較俳句論——日本とドイツ』角川書店、1997 年、24 頁。
- 17) 「第 5 回コンテスト 2016」参照。
- 18) 上掲書「講評」を参照。
- 19) 荒木忠男、前掲書、31 頁。
- 20) 平井照敏著「俳句の本質」『国文学・俳句創作鑑賞ハンドブック』所収、学燈社、昭和 59 年、26 頁。
- 21) 服部土芳著『赤冊子』からの一節で、「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ……習へと云うは、物に入りてその微の顕れ情感ずるや、句となる所也」の中の文言。
- 22) 「第 6 回コンテスト 2017」参照。
- 23) 上掲書「講評」を参照。
- 24) 平井照敏著、前掲書、14 頁。
- 25) ホルスト・ハミツチュ著、前掲書、19 頁。
- 26) 「第 6 回コンテスト 2017」参照。三段切れの句は、本文の例の他に次の一
句も挙げておこう。
- | | |
|------------------------|-------------|
| Grosses Sommerfest | 大きな夏祭り |
| Die alten Essensstände | 古い屋台 |
| Super Instagram | スーパーインスタグラム |
- (小俣元稀 大学特別賞 6)
- 27) ホルスト・ハミツチュ著、前掲書、20 頁。
- 28) 「第 5 回コンテスト 2016」参照。
- 29) 上掲書「講評」を参照。

- 30) 「第6回コンテスト2017」参照。
31) 上掲書「講評」を参照。
32) 日本の感性をもって句作するドイツの俳人は、愛媛大学教授のアンネローレ・シュタム（Annelore Stamm）氏で、次の句を見てもその句作姿勢がよくわかる。この句は『世界大歳時記』（金子兜太編集、角川書店、1995年、337頁）に掲載されている。

Ins goldne Kornfeld	熟れ麦を
frisst sich die Mähmaschine	刈り機の食める
Streifen um Streifen.	筋また筋

（アンネローレ・シュタム／高橋信之訳）