

- 俳句研究社、一九五六年二月、一七頁。傍点は原文どおり。
- (45) 金子兜太「新しい俳句について」、『寒雷』、第一七卷第七号、寒雷俳句会、一九五六年七月、一四・一六頁。
- (46) 野間郁史、銀林重信「第五回寒雷全国大会記」、『寒雷』、第一七卷第七号、寒雷俳句会、一九五六年七月、二七頁。
- (47) 赤尾兜子「河は逆には流れない——造型認識について」、『琴座』、琴座俳句会、一九五六年七月、四頁。
- (48) 同前、四頁。
- (49) 金子兜太「俳句と社会性」、赤城さかえ、石原八束ほか編『現代俳句講座 第二卷 俳句のつくり方』、河出書房、一九五六年、一四七頁。
- (50) 金子兜太「俳句の造型について(續)」、『俳句』、第六卷第三号、角川書店、一九五七年三月、一五頁。
- (51) 金子兜太「第六章 造型——主体の表現」、『俳句』、第一〇卷第六号、角川書店、一九六一年、六九頁。傍点は原文どおり。
- (52) 赤尾兜子「前衛俳句と私」、『蜘蛛』、第四号、蜘蛛出版社、一九六二年七月、五八頁。
- (53) 赤尾、前掲「自作の外輪」、六頁。
- (54) 赤尾、前掲「前衛俳句について 2」、二頁。
- (55) 赤尾兜子「前衛俳句について」、『俳句評論』、第三卷第六号、俳句評論社、一九六一年五月、四頁。
- (56) 鈴木六林男、赤尾兜子、林田紀音夫ほか「戦後俳句」、『海程』、第九卷第二号、金子兜太、一九七〇年二月、五九頁。傍点は原文どおり。
- (57) 赤尾兜子「俳句抽象化について」、『俳句研究』、第一七卷第九号、俳句研究社、一九六〇年九月、二六頁。
- (58) 川名、前掲『現代俳句』、上巻、四五四・四五五頁。
- (59) 司馬遼太郎「焦げたにおい」、『赤尾兜子全句集』、立風書房、一九八二年、一一五・一一六頁。
- (60) 金子兜太「今日の俳句——古池の「わび」よりダムの「感動」へ」、光文社、一九六五年、四三頁。
- (61) 赤尾兜子「赤尾兜子集」、『現代俳句全集』、第一巻、立風書房、一九七七年、一三頁。
- (62) 川名、前掲『現代俳句』、上巻、四五四頁。
- (63) 高柳重信「一束の感想」、『俳句評論』、第二卷第三号、俳句評論発行所、一九五九年四月、二一頁。
- (64) 陳舜臣「兜子のすがた」、『現代俳句全集』、第一巻、立風書房、一九七七年、五二頁。
- (65) 加藤楸邨、大谷篤蔵、井本農一監修、『俳文学大事典』、普及版、角川学芸出版、二〇〇八年、五二二頁。
- (66) 和田、前掲「赤尾兜子」、八七頁。
- (67) 赤尾兜子「ヨーロッパは冷たい——赤尾兜子に聞く」、『現代俳句』、第一一集、一九八一年六月、一六頁。
- (68) 赤尾兜子「自作ノート」、『現代俳句全集』、第一巻、立風書房、一九七七年、四五頁。
- (69) 赤尾兜子「国際ペン世界大会に参加して」、『毎日新聞』、一九五三年一月九日付夕刊、四面。
- (70) 和田、前掲「句集『蛇』と赤尾兜子」、七六頁。
- (71) 赤尾兜子『歳華集』、『赤尾兜子全句集』、立風書房、一九八〇年、一五五頁。
- (72) 赤尾、前掲「自作ノート」、四七頁。
- (73) 藤原龍一郎『赤尾兜子の百句』、ふらんす堂、二〇二一年、三二頁。
- (東京都立産業技術高等専門学校 ものづくり工学科一般科目)

- (14) 神田秀夫「俳句とゲシュタルト——「母郷行」の作品をめぐる」、『俳句』、第五卷第二号、角川書店、一九五六年二月、三〇頁。
- (15) 同前、三〇・三一頁。
- (16) 赤尾兜子「タイトルなし」、『俳句評論』、第一卷第一号、俳句評論發行所、一九五八年三月、一六頁。
- (17) 川名、前掲『現代俳句』、上巻、四五四頁。
- (18) 赤尾兜子「タイトルなし」、『坂』、第二四号、市民同友会、一九五八年一月、二頁
- (19) 「昭和三十三年度諸家自選句」『俳句』、第七卷第一三三号、角川書店、一九一九五八年一月、三二頁。
- (20) 平畑、前掲「意識と難解」、三八頁。
- (21) 同前、四一頁。
- (22) 赤尾兜子「わが雑録」、『坂』、第二九号、市民同友会、一九五九年二月、二頁。
- (23) 赤尾兜子、稲葉直、田島隆ほか「抽象俳句について」、『俳句評論』、第二卷第二号、俳句評論發行所、一九五九年五月、二〇頁。
- (24) 同前、二九頁。なお、「橋さんのいわれる総合」という言葉は、次に示す橋開石の発言を受けている。「今世紀に入ってから哲学思想にもそういう傾向が強く出ている。つまり分析ではなくて総合ということをもいつている。このことは今の話にも関係あることで、対象を分析的にはつきりさせようというのではなく、全体としてあるがままを掴むといつた、そこを狙わなければいけない」(同前、二九頁)。
- (25) 同前、三〇頁。
- (26) 同前、三三頁。
- (27) Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Editions Gallimard, 1945, p.10. 日本語訳は引用者による。
- (28) 森川許六「自得発明弁」、尾形仍ほか編『芭蕉大成』、三省堂、一九九九年、六八六頁。
- (29) 石田波郷『春嵐』、『石田波郷全集』、第二巻、富士見書房、一九八七年、二五九頁。
- (30) 楠本憲吉「像と意味」、『俳句』、第五卷第二号、角川書店、一九五六年二月、二〇・二二頁。
- (31) 川名、前掲『現代俳句』、上巻、四五二頁。
- (32) 矢島渚男「赤尾兜子の軌跡」、『渦』第二卷第一〇号、渦發行所、一九八〇年一月、二六頁。
- (33) 和田悟朗「渦巻く時代」、『俳句研究』、第三五卷第四号、俳句研究社、一九六八年四月、四六頁。
- (34) 赤尾、前掲「前衛俳句について 2」、二・三頁。傍点は原文どおり。
- (35) 赤尾兜子「自作の外輪」、『青』、第一一四号、青發行所、一九六三年九月、六頁。
- (36) 赤尾ほか、前掲「第三イメージ」をめぐる、一一頁。
- (37) 赤尾兜子『渦』、『赤尾兜子全句集』、立風書房、一九八二年、七九頁。
- (38) 金子兜太「俳句論」、金子兜太、岡井隆『短詩型文学論』、紀伊国屋書店、一九六三年、一五八頁。
- (39) 赤尾兜子「直喩と暗喩」、『俳句研究』、第三七卷第一〇号、俳句研究社、一九七〇年一月、六六頁。
- (40) 楠本、前掲「像と意味」、二二頁。
- (41) 川名、前掲『現代俳句』、上巻、四五二頁。
- (42) 赤尾ほか、前掲「抽象俳句について」、三〇頁。
- (43) 安西篤「解題」、『金子兜太集』、第四巻、筑摩書房、二〇〇二年、五一〇頁。
- (44) 金子兜太「本格俳句——その序論」、『俳句研究』、第一三卷第二号、

色が、うつろうばかり。

虚の影がいよいよ濃くなるというのに。⁽⁷²⁾

「歸り花」と「鶴折るうちに折り殺す」というふたつのイメージは、たんにひとつの景をなすものとしてではなく、重層的なイメージを織りなすものとして選ばれていることがわかる。そこから、たとえば「かそけき愛」や「虚の影」といった知覚的でないイメージが立ちあがってくる。藤原龍一郎は、この句を「兜子の精神の暗部を象徴する一句であり、兜子が提唱した第三イメージ論なる詩の作法が、無意識に発動し、実現してしまった句として、この不安で悲愴な俳句世界を感受するのが正しいのかもしれない」と評している。⁽⁷³⁾第三イメージという概念の導入は、句のあたらしい作りようを示すばかりではない。それは、結果的に、視覚的なものを超えようとする読みを促す。兜子の第三イメージ論は、句のイメージをめぐる言説そのものを更新しようとしていた。

おわりに

兜子の第三イメージ論は、その成り立ちにおいて、視覚的なものからの逸脱を志向していた。第三イメージ論は、まさしくその点において、旧来の取り合わせ論や同時代に金子兜太が提唱した造型論とも違っている。

兜子の第三イメージ論が、今日まで従来の二物衝撃論としばしば同一視され、あるいは、方法上の失敗として片づけられてきたことは、視覚的なもの、ひいては知覚的なものを逸脱しようとする言説が、いかに視覚中心の体制にからめとられてきたかを示すひとつの徴候ともみなしうる。しかし、それゆえにこそ、兜子の第三イメージ論は、俳句の書きようと読みよ方の双方についての批判として、いまなお大きな意義を持つだろう。兜子の句と論は、知覚とは別のしかたでイメージを考えることの、俳句におけるひとつの可能性を示している。

注

- (1) 川名大『現代俳句——名句と秀句のすべて』、上巻、筑摩書房、二〇〇一、四五一頁。
- (2) 赤尾兜子「前衛俳句について 2」、『渦』、第四号、渦発行所、一九六一年四月、二頁。
- (3) 和田悟朗「前衛俳句と赤尾兜子」、『俳句研究』、第四〇巻第四号、俳句研究新社、一九七三年四月、四四頁。
- (4) 赤尾兜子、和田悟朗、中谷寛章「第三イメージ」をめぐる、『渦』、第一〇巻第五号、渦発行所、一九六九年一月、二〇頁。
- (5) 和田悟朗「句集『蛇』と赤尾兜子——二面性の相剋と調和」、『俳句研究』、第四七巻第三号、俳句研究新社、一九八〇年三月、七六頁。
- (6) 赤尾兜子『虚像』、『赤尾兜子全句集』、立風書房、一九八二年、一〇頁。
- (7) 和田悟朗「赤尾兜子」、『俳句研究』、第四八巻第八号、俳句研究新社、一九八一年八月、八七頁。
- (8) 坪内稔典「赤尾兜子論」、『俳句研究』、第四五巻第三号、俳句研究新社、一九七八年三月、二二頁。
- (9) 赤尾ほか、前掲「第三イメージ」をめぐる、九・一〇頁。
- (10) 田川飛旅子「新難解俳句について」、『俳句研究』、第一五巻第一〇号、俳句研究社、一九五八年一〇月、一六頁。
- (11) 西東三鬼「難解派の舊派と新派」、『俳句』、第八巻第二号、角川書店、一九五九年二月、六二頁。
- (12) 田川、前掲「新難解俳句について」、一二二頁。
- (13) 平畑静塔「意識と難解」、『俳句』、第八巻第二号、角川書店、一九五九年二月、四〇頁。

この方法を破棄した」と記されている。⁽⁶⁵⁾ 通説として伝えられたこの見方にも、異論の余地がある。事典のこの項目の執筆者でもある和田悟朗は、兜子の没後、一九八二年（昭和五七年）に出版された『赤尾兜子全句集』の「あとがき」においても、次のとおり記している。

しかし『虚像』の刊行後は、しだいに作品傾向に変化を来たし、ことに昭和四十四年秋に行った短期間のヨーロッパ旅行以後は、日本固有の文学としての俳句の伝統に思いを深め、作品は季語を重んじて柔軟な表現となつて行った。自説のいわゆる第三イメージの方法からも離れ、俳人兜子として円熟した時期に入る。⁽⁶⁶⁾

しかし、この見立ては、兜子自身の言葉を十全に踏まえたものとはいいがたい。一九八〇年（昭和五五年）二月の日付が付されたインタビュー記事において、兜子は「あの論をキチンとした理論として構築するのをやめました」とはいいながらも、「と言って、あの理論がおかしいとは思いませんよ。理論としては正当だと思ってます」と述べている。⁽⁶⁷⁾ 反証はこれだけではない。一九七七年（昭和五二年）の『現代俳句全集』第一巻に書き下ろされた「自作ノート」においても、兜子は「かつて私は「第三イメージ」を提唱、その論はまぼろしのようになっているが、決して滅んだりほしくない」と述べていた。⁽⁶⁸⁾ また、一九七八年（昭和五三年）の初めにも、兜子は、前年一二月にシドニーで開かれた第四二回国際ペン大会における自らの講演の概略を示した文章のなかに、「俳句の特質を端的にいうには、いろんないい方ができるが、私は、エズラ・パウンドの見解を、さらにすすめて『俳句は二つのイメージの葛藤のなかに生まれる第三イメージを定着できる詩である』と結論したい」と記している。⁽⁶⁹⁾

悟朗も、兜子のこうした発言をまったく知らなかったわけではない。たとえば、悟朗は、一九八〇年（昭和五五年）の文章において、「二・三年前、日本

ペンクラブの代表としてオーストリアで俳句についての講演を行なったときにも、いざ外国人に向かって俳句の特質を論じるとなると、やはりイメージの重畳から生じる第三のイメージこそ日本固有のこの短詩型の大きな特質であるとしている」と記している。⁽⁷⁰⁾ それにもかかわらず、悟朗は、後年には、こうした事実には言及せず、兜子が第三イメージ論を破棄したとする説をくりかえしている。この悟朗の見立てを、そのまま鵜呑みにするわけにはいかない。

たしかに、とりわけ後年になるほど、兜子の句には、解釈において第三イメージ論をとりわけ要しない取りあわせが増えていく。しかし、それらをそのように読むことは、兜子の句を金子兜太があくまでひとつのイメージとして読みきったように、兜子の句の潜在的な可能性を無視してしまうことだともいえる。

歸り花鶴折るうちに折り殺す⁽⁷¹⁾

家の縁側かどこかで、鶴を折ろうとして誤って紙がちぎれてしまう。庭では、冬だというのに、桜の枝に花がひらいている——こんなふうに読めば、この句は、歸り花の咲く庭を地とし、折り鶴とそれを折るひとを図とするような、ひとつの知覚的なイメージにたやすく収まってしまふ。しかし、兜子は「自作ノート」において、自らの句を次のとおり鑑賞する。

かつて私は、原爆の地、広島で慰霊塔にささげられた千羽鶴を見た。そのおびただしい形代は、美しいというより、呪うような悲痛の群をなしていた。

だが、私は、私の折る紙鶴に、それなりのかそけき愛を造ろうとした。歸り花のように、その形代にいのちを蘇らせようとしたのである。

その思いもむなしく鶴は、目前で斃れた。

夕暮れが、いつしかしのびよって来る。そこにはただ狂い花のはかない

の『今日の俳句』において、同じ句を次のとおり読んだ。

それにしても、これは、一個のまとまった景色であるのか、たんに文字によって伝えられた事からであるのか——とまどうだろう。景とみれば、一帯に白い塩の山があり——地面も見えないくらい白い塩だ——、ところどころに爆風や雷火で裂けたような裸の木が立っている。そういう無機質的な感じの広場が浮かぶ。塩はぎしぎしと軋み合い、さらに積まれてゆく。塩の密集である。この景から受け取れるものは、砂漠地帯の荒廃感、いかなれば虚無の乾きだ。これに、妙な現実感がつきまとう。

文字による事がらの伝達——とすれば、まず虚無の声を聞くだけでよい。その声をたどってゆくと塩のきしみ合う音となり、やがて塩ばかりの広場にくる。しかし、景色はどうでもよく、文字のなから虚無を聞くだけでよい。⁽⁶⁰⁾

どちらの読みをとるにしても、兜太はついに塩もまた広場のうちにあると信じて疑わない。このことは、評者の兜太が唱えた造型論の限界を思い起こさせる。すでにみたとおり、造型論は一句につきひとつのイメージということを前提としていた。ふたつのフレーズに書かれたモチーフがひとつの情景に収まるとすれば、塩は広場にあると考えるほかない。

兜太の読みは、それとして一貫した整合性を保っている。したがって、これを論理的に退けることはむずかしい。しかし、兜子がこの句において目指したのが、兜太が読んだのとは異なるイメージだったということを示す証拠がある。兜太の評が世に出たのち、一九七七年（昭和五二年）の『現代俳句全集』第一巻において、兜子はみずからの句を次のとおり改められている。

広場に裂けた木 塩のまわりに塩軋み⁽⁶¹⁾

兜子が表記を改めたことと第三イメージ論とのかかわりについては、川名大が「後年、『現代俳句全集一』（立風書房・昭和五十二年）などのアンソロジーに収録するに際して「広場に裂けた木」と「塩のまわりに塩軋み」という二つのフレーズの分かち書きに改めたのは、その理論に従って作品の効果を引き出すためである」と指摘するとおりだろう。⁽⁶²⁾ すでに一九五九年（昭和三四年）に、高柳重信がこの句について「こういう伝習的な棒の如き書き下しよりも、もつとその発想に即した正確な断絶を明示した方が、より大きな効果を生むに違いない」と指摘していた。⁽⁶³⁾ 分かち書きへの改作は、こうした指摘に、兜子なりの仕方では応えたものと考えられる。

いずれにしても、分かち書きに改められる以前から、兜子の句が、句それ自体の内的な言葉の結びつきによって、川名の示したような読みの可能性を切り拓いていたことはたしかだ。広場に裂けた木があるというとき、思いうかぶのは、ゲシュタルト心理学的にいうなら、広場を地、裂けた木を図とする、ひとつの知覚的なイメージだろう。そしてまた、塩のまわりに塩が軋んでいるというとき、それによって表されるのは、中心として把握された塩とその周縁をとりまく塩という、やはり知覚的なイメージにほかならない。要するに、それぞれのフレーズは、いずれもそれだけで地と図の関係を含んだ知覚を想起させるがゆえに、情景としてすでに完結している。その点、司馬遼太郎と同じく兜子の学友だった小説家の陳舜臣が「なぜそれほどまでして塗りこめてしまわねばならないのか、すこしはすきまがあつたほうがよいのではあいかと思うこともあつた」と記す印象は、この句の難解さの由来を的確にとらえている。⁽⁶⁴⁾ 完結した情景が並置されたものとしてこの句を読もうとすれば、その総体としてのイメージは知覚的なものとしては成り立たなくなる。あたらしい俳句の可能性の示唆と、作品の難解さとは、そのとき、表裏一体のこととして立ち現れる。

ところで、『俳文学大事典』の「第三イメージ論」の項には、「後年、兜子は

えで、第三イメージ論をそのための方法として位置づける——「僕の考えでは、具象的なものから出発してつかんだ単一イメージを二つ以上で構成、前述の往復運動をしながら第三イメージで抽象的な世界にいたり、またその世界は往復運動をして各単一イメージへ帰るといふ寸法である」⁽⁵⁵⁾。このとき、その抽象的な世界は、具象的なものを超えた、したがって、視覚的には想像しえない第三イメージとしてある。兜子はある座談会で次のとおり述べている。「形象というときは、やはりかたちに重きがかかる。しかし、かたちを潰しつつイメージにまで持つてゆくところに、人間の動物とは異なる得がたいなにかがあると思う」⁽⁵⁶⁾。表現すべき「イメージ」は、「かたち」を乗り越えた先にある。

もちろん、果たして視覚的に想像しえないイメージなどというものが実現できるのかについては、なおも疑いの余地がある。兜子自身、「十七音定型のなかで、最大三つのイメージを構成（二つの場合もある）、それらのイメージが互いに対立、矛盾、葛藤して、その雑多な相互関係のなかから、その作品を一貫するヴィジョンを生む」と説くとき、この「ヴィジョン」という語によって、みづから心象を視覚に還元してしまう危険を冒している⁽⁵⁷⁾。兜子の第三イメージは視覚的なものを真に超えるのかと問うとき、おのずから、彼の句に立ち返ることが求められる。

三、兜子の俳句と第三イメージ

すでにたしかめたとおり、兜子は、彼の《廣場に裂けた木鹽のまわりに鹽軋み》という句をめぐる論争において、第三イメージ論を提唱するに至った。したがって、その論の実証的な妥当性については、まずこの句を範例として検討するのが妥当だろう。

川名大は『現代俳句』において、右の句を次のとおり評している。

この二つのフレーズは一つの同一空間に存在するものではなく、その点では無縁である。群衆が集まる広場には太い生木が裂けて、生々しい傷跡が晒されている。一方では塩と塩とがこすれ合い、軋み合って、きしきしと音を立てている。この二つのイメージは極めて隔ってはいるが、傷ついた内面や、その傷みを生々しく晒しているような痛ましきという点でアナロジーが働いている⁽⁵⁸⁾。

川名は二つのイメージがひとつの情景に収まらないことに着目し、両者はアナロジーによって結ばれているという。「傷ついた内面や、その傷みを生々しく晒しているような痛ましき」という文言は、それぞれの具象的なイメージのあいだに類比を働かせることによって導かれる抽象的なイメージの質を物語るものだといえよう。単一の情景に回収されない二つのイメージが、しかしながら一句という統一体として示されるとき、ひとはおのずとそれらのイメージに視覚的なものを超えたつながりを見いだそうとする。その点、大阪外国語大学時代に兜子の学友でもあった小説家の司馬遼太郎による次の言葉も、兜子の作風の特徴をよく捉えているといえよう。

文藝としての俳句の傳統からいえば、およそ異った化学成分のものを兜子は、押しこんで破裂したり感電したりするのもかまわずに、それを押しこんだ。やがて兜子は、俳句という形式に押しこむことによっておこる化学變化や物理變化を美として見つめなおす精神を、傳統の俳句とは別の場所で確立した⁽⁵⁹⁾。

しかし、兜子のこの句において、ふたつのイメージがひとつの情景におさまらないという前提が妥当かどうかは、別に検討を要する。実際、川名のもとは大きく異なる読みもなされている。金子兜太は、一九六五年（昭和四〇年）

に対して、兜子の第三イメージ論があらたに立てられた理由と考えられる。「河は逆には流れない」において、兜子は「自分の眼が捕捉したものを、表象として可視的に自分が再構成するという本能が、造型的力価の形で、形成への過程を取るところに、造型芸術の本質は見究められるのだ」と記している。⁽⁴⁸⁾ 兜太のいう造型は、兜子において、ひとたび視覚によって捉えられたものを表象し再現前化することだと理解されている。その限りにおいて、造型論におけるイメージは、第三イメージ論の場合と異なり、再構成を経てなお、あくまで可視的なもの、見えるものの範疇に収まるだろう。

もちろん、兜子の理解が適切かどうかは、兜太の論に立ち返って検討しなければならぬ。同年八月に出版された『現代俳句講座』第二巻に収められた「俳句と社会性」において、兜太は次のとおり述べている。

これが実感の中心だと思うことにふさわしくない、余分の事柄は全部切っておとし、ふさわしい事柄は必要以上に丹念にほじくり廻して、こまかく観察する。そして、自分の頭のなかに、完全な一つの影像を描きだすわけなのである。イメージをつくるというのはこうした再構成の努力をいう。従つてときには最初みたときの情景とは余程変つた景色になることもある。同じような感じを幾度か、他の場所でも持ったようなときには、それらの情景がからみ合つて、全然別な——どれにもあてはまらない——情景が、イメージとして完成されることもあるであろう。⁽⁴⁹⁾

いずれにしても、イメージは、あくまで何らかの景色、情景として立ち現れなければならぬ。だからこそ、一句のイメージは「完全な一つの影像」として描きだされる。兜太はのちの「俳句の造型について」においても、「一回の感覚衝撃から数個のイメージが結ばれ、俳句ですから数句の俳句になることもあるし、一個のイメージ、従つて一句に止ることもありましょう」と記してい

る。⁽⁵⁰⁾ 一度に知覚できる景色がひとつだけなのと同じく、一句のイメージはひとつだとされている。兜太の造型論において、イメージという概念は依然として絵画的なものにとどまる。のちの「造型俳句六章」に至つても、そのことは変わらない。「抽象性を帯びた世界は、抽象的な論理の糸目と具体的な風景との交錯したおぼろげな構図として、ぼくの頭のなかにたまつています。これをも心象といえるのかもしれない。これを表現したい、と思うのです」。⁽⁵¹⁾ 心象すなわちイメージは、ひとつの構図としてかたちづくられる。そのかぎりにおいて、造型論におけるイメージは、やはり視覚的なものとして捉えられている。

しかし、「意識、思想、単一イメージの発見と把握、これだけのことは、すこし器用な人にはできることだ」。⁽⁵²⁾ そうしたイメージは、兜子にとっては疑わしいものとしてある。「例えば、あるすばらしいイメージを脳裏にとらえた時、そのイメージは、たちまちひとつの客体となつて、私を欺す。私は欺まされまいとそのイメージに警戒と批判を加える」。⁽⁵³⁾ 第三イメージ論は造型論を先へ進め、その限界を超えようとする。兜子は次のとおり記している。

ひとつひとつの言葉や、それらの言葉の構成で作られるイメージ、その統合によつてできる表現、そういうむしろ視角的な要素をさらにこえて、成立つ、作品のもつ世界こそ大切であり言葉、イメージは、そういう最後のな世界を喚起するための要素であるというのが正しいと思います。⁽⁵⁴⁾

ひとつのイメージだけでは、心象はついに視覚的なものに還元されてしまう。それゆえ、視覚的なものを越えたイメージを生じさせるには、二つ以上のイメージが不可欠になる。兜子は「発想を具体的なものから出発させ、抽象的なものいたる方法が多いが、その場合、抽象的なものへいたつてしまふ一步手前のところで、もういちど具体的なものにかえるという往復運動をくりかえしつつ、内的経験と外的経験の分裂を自律的に統一することにしていく」としたう

「抽象俳句について」の座談会において、「意識が第三のイメージにまで発展する造型や凝縮の方法をとらなければ、十七音の短詩形の中に複雑な近代精神を総合することはできないと思うんだ」と、「造型」を「第三のイメージ」を生み出すためのひとつの方法とみなす発言をしていた。⁽⁴²⁾ 兜太の造型論との関わりをみることで、第三イメージ論の意義はより明らかになるだろう。

兜太の造型論が成立していく時期は、兜子の第三イメージ論のそれと重なりあっている。『金子兜太集』第四巻の解題に記されているとおり、「兜太は、昭和二十年代後半の社会性論によって、俳句への態度を固めていたが、三十年代に入って、さらに態度と手法を総合する方法論の確立へと向かった」⁽⁴³⁾。兜太が俳句の造型を論じた文章としては、一九五七年（昭和三二年）の二月から三月にかけて『俳句』に掲載された「俳句の造型について」と、一九六一年（昭和三六年）の一月から六月にかけて同誌に連載された「造型俳句六章」がよく挙げられる。これらの論は、のちの一九七〇年（昭和四五年）に、兜太の俳論集『定型の詩法』に収められた。しかし、その萌芽は、一九五六年（昭和三二年）二月の『俳句研究』に掲載された「本格俳句——その序論」にすでにみてとれる。この試論を、兜太は次のとおり結んでいる。

粗雑ないゝ方で、僕は趣味俳句から本格俳句への展期を語りたかつた。それを反ホトトギスの問題として握んでみたのは、ホトトギスが認め、拡大してきた趣味性をどれほど深く、一人一人の作り手のなかで克服しなければならぬかを痛感するからに他ならない。俳句におけるユマニテの回復として包括することは、やゝ冒険に過ぎるかも知れないが、それを据えない限り百の俳句論も空虚となることを意識するからなのである。⁽⁴⁴⁾
社会性と造型がこれにつづく。

ただし、この試論では、「本格俳句」の方法を指し示すものとして「造型」

という語が掲げられるのみで、まだその内実は説かれていない。兜太が「造型」という語の含意をはじめて公に説いたのは、同じ年の六月三日、彼の所属する俳句結社「寒雷」の第五回全国大会における「新しい俳句について」と題された講演においてだった。翌月の『寒雷』に掲載された記録によれば、兜太はその講演で「私は新しいという場合、俳句の中に造型という概念が取り入れられてきており、また実作の中にも現われてきているということだと思います」と述べ、とくに「リアリズムの立場における、現実からの造型というのは、われわれの身辺もろくの事象、生活の事象をひつくるめて、今の社会的事象に鋭く目をくばりまして、そこから自分のイメージをつくり上げ、そこから造型してゆく立場であります」としつつ、「私は一応詩としてのリアリズムを俳句の中でやつてみたいと思っておりますが、その場合リアリズムについての反省を若干加えてみたいと思います」とみずからの態度を表明している。⁽⁴⁵⁾

兜子は「寒雷」に所属しておらず、また、『寒雷』に掲載された来賓名簿にも名が載っていない。⁽⁴⁶⁾ したがって、兜子は兜太の講演を直接に聴いたわけではないだろう。しかし、兜太が「造型」という語を掲げたことに、兜子はいち早く関心を寄せていた。同年七月の『琴座』に掲載された「河は逆には流れない——造型認識について」において、次のとおり記している。

金子における新しい芸術意識とは何か、それは、リアリズムを基盤にした彼の造型認識である。⁽⁴⁷⁾

この「河は逆には流れない」が掲載された『琴座』の発行日は、兜太の講演録が掲載された『寒雷』のそれと同じ七月一日だった。なおかつ、造型をとりわけリアリズムに結びつける文言は、これに先立つ「本格俳句」にはみられない。したがって、兜子は、何かしらのかたちで、兜太の講演の内容を聞き及んでいた可能性が高い。そして、このリアリズムとの関わりこそ、兜太の造型論

ついて「2」に、兜子は次のとおり記している。

これはAとBの両種のイメージがありそのA+Bが第三イメージとなるということだと、ごく図式的にとられやすく、二物衝撃と同一視されやすいのですが、新興俳句以来行われてきた二物衝撃は、もの本来のもつ意味や感覚的効用の結合によつて、第三の新しい意味と感覚をみちびきだしたもので、すばらしい隠喩がA×Bという形で効果を出すことと、今日ではあまり質のちがいが無い面もあると思います。つまり僕のいう第三イメージ論とこれまでの二物衝撃論とのちがいは、二物衝撃論がものをものとして見たもの、に対する考え方、その二物を衝撃させて第三の効果を果たすという素朴な感覚効用論とはちがいます。⁽³⁴⁾

二物衝撃の方法ではものを取り合わせるのに対し、第三イメージ論ではイメージを関係させる。ここに両者の違いがある。だからこそ、兜子は、あらかじめ「やはり私は「物」でなく「イメージ」^(原文ママ)でなければならぬと思う」と断つたうえでなら、「私の「第三イメージ論」は一面に二物衝撃の方法も含んでいる。異った二つのものがひとつのものに調和されるということは、これまた詩一般の本質論で、俳句としてこのことに関しては例外ではない」とさえ記しうるだろう。⁽³⁵⁾ただし、第三イメージ論が二物衝撃の方法に含まれるのではなく、むしろ二物衝撃の方法が第三イメージ論に含まれるという点は注意を要する。兜子はまた別の機会に「その大前提として、二物衝撃論というのは「物」と「物」が衝突する。ところが私が「物」といわずに「イメージ」とはつきりいうのは、イメージというのは物をも包摂したのだからです」とも発言している。⁽³⁶⁾第三イメージ論において、関わりあう複数のイメージは具象とはかぎらない。たとえば、兜子の句に《音楽漂う岸侵しゆく蛇の飢》という句がある。⁽³⁷⁾この句について、金子兜太は「飢えた蛇——という具体物ではなく、あくまでも「蛇の飢」

なのである。危機意識としての「へび」と、そのへびの渴いた状態を強調する「飢」なのである」と評した。⁽³⁸⁾ 兜子自身も、この兜太の評に応じ、「たしかに「蛇の飢」は「飢えた蛇」という具象を明示したのではなく、暗々のうちに、蛇の飢餓感を、蛇の思念を、思性をイメージとして追い、把握したものです」と書いている。⁽³⁹⁾そして、イメージが具象ではない以上、関わりあう複数のイメージは、必ずしもひとつの光景として把握されるわけではない。

第三イメージ論は、従来の二物衝撃の方法よりも射程を広くとった。これは、もちろん、諸要素を「もの／物」と呼ぶか「イメージ」と呼ぶかといった、単なる言い回しの違いではない。「もの／物」はあくまで知覚の対象にほかならないが、第三イメージ論は「イメージ」をそうした知覚の対象に限らない。だからこそ、楠本憲吉が次のとおり「イメージ」を定義するかぎりにおいて、その論は兜子の「第三イメージ論」とは本質的に異なる。

例へば私達が「松」なら「松」、「鶏頭」なら「鶏頭」といふ言葉に出會つた場合、通常、その言葉のひびきと共に「意味」を知覚する。この「意味」が心の中に描き出す繪畫的な世界——「松」といふ意味を知覚して反射的に「村の一本松」を描く人もあれば、「庭の手入のよく行き届いた松」を浮べる人もある——それが心象^{イメージ}又は心的映像と呼ばれるものなのである。⁽⁴⁰⁾

この論において、イメージは依然として繪画的なものにすぎない。したがって、イメージはとりわけ視覚との類比によつてのみ理解される。これに対して、第三イメージ論の狙いは、まさしくこうした類比からイメージを解き放つことであつた。ここに、従来の取り合わせ論に対する兜子の論の独自性がある。

ところで、川名大は、兜子の第三イメージ論について、「金子兜太の唱えた「造型俳句論」との径庭は少ないだろう」と述べる。⁽⁴¹⁾ 兜子自身も、すでにみた

由に、観念的な分析において、印象という概念を導入できるままにしておく、そうした特徴ではない。それは知覚の現象の定義そのもの、それなしにある現象が知覚といわれることはありえないものだ。知覚される「あるもの」はつねに他のものただなかにあり、それはつねにある「領野」の一部をなしている⁽²⁷⁾。第三イメージ論にもとづくなら、句のイメージは、もはやあらゆる知覚の場合と異なり、こうした「図」と「地」というかかわりのもとには十全に捉えることができない。したがって、もはや、言葉が喚起するイメージと知覚的なイメージとのあいだに類比は成り立たなくなる。《廣場に裂けた木鹽のまわりに鹽軋み》という句を読むことは、裂けた木のある広場と塩のまわりに堆積した塩からなるひとつの景色を思い描くことではない。むしろ、言葉が指し示すもろの具象とは似ても似つかず、見ることも聞きとることもできないような何らかの心的なイメージを思い浮かべることだ。兜子のいう第三イメージとは、言葉が指し示すことなく喚起する、そうした深層意識としてのイメージにほかならない。

二、二物衝撃論および造型論に対する第三イメージ論の独自性

句をなすうえで、あるイメージと他のイメージを結びつけるという方法は、近世の俳諧においてもすでに説かれていた。松尾芭蕉の門人のひとり、森川許六は、『俳諧問答』所収の「自得発明弁」において、「師ノ云ク、発句ハ畢竟取合物とおもひ侍るべし。二ツ取合てよくとりはやすを、上手と云也、といへり」と、芭蕉の教えを伝えている⁽²⁸⁾。そして、「第三のイメージ」という言葉が、こうした取り合わせを説くうえで用いられている例は、兜子の第三イメージ論以前に見いだされる。たとえば、石田波郷に《鶏頭の澎湃として四十過ぐ》という句がある⁽²⁹⁾。波郷のこの句を、楠本憲吉は、一九五六年（昭和三十一年）二月の『俳句』に掲載された「像と意味」において、次のとおり評している。

即ち群生する鶏頭の放つ安定感、その安定感に影の如く漂ふ虚脱感といったイメージが、四十過ぎの作者の感慨との間に、一つの情緒の類比をば相互に交換して、イメージの二重作用により、より質量感のある第三のイメージを構成してゐるのである。従つて一句の單位的な素材である「鶏頭」といふ言葉自體のイメージを生かしかるることによつて殺し（つまり揚棄^{アップヘイブ}）、「四十過ぐ」といふ情緒自體の持つイメージも同様の経過を経て、それぞれの或る特性を強調した抽象概念が一句の中に充滿し、そのボリュームを形成したことになるのだ⁽³⁰⁾。

第一のイメージと第二のイメージの関係により第三のイメージが構成されるところとする憲吉の論は、兜子とほとんど同じことをいっているかにみえる。二物衝撃論と第三イメージ論のこうした見かけ上の類似をどう考えるかについても、言説は錯綜してきた。たとえば、川名大は「第三イメージ論」は、赤尾の作品から帰納すれば、イメージを屈折、重層させながら二物衝撃の取り合わせの相乗効果を意図したもので、暗喩的な表現により不安や焦燥の内面意識を表出した」と述べ、その方法を「二物衝撃の取り合わせ」の範疇に置いている⁽³¹⁾。矢島渚男もまた「こんにちから見れば、第三イメージ論は古来の取合せ論の範疇にあつて事新しいものではなく、それに現代的衣裳をあたえたものと思われ、それは兜子が前衛運動を推進しつつも、俳句の伝統に忠実であり、その作品が俳句の骨格を決してはずしていなかったことを語るものとして意義を持つ」とする⁽³²⁾。これに対して、和田悟朗は「二物衝撃論は、二つのものを衝撃させることによつて、暗喩的な一つのイメージをかもし出す方法をいうもので、第三イメージ論とは異なるものであるといつてよい」と述べる⁽³³⁾。

兜子自身も、第三イメージ論が二物衝撃論と混同されかねないということについては、早くから承知していた。一九六一年（昭和三十六年）の「前衛俳句に

この句は「虎のこすつたぬくい鉄棒」で切れて、ここで一つのイメージができ、「味噌汁の中」がもう一つのイメージです。この句はこの二つのイメージから構成されている。この二つのイメージは、平畑静塔が「俳句」二月号に書きましたが、神田秀夫のゲシュタルト的方法を用いるならば、最後の句には一つのイメージが消えて一つが残らねばならないのです。これが従来の俳句のゲシュタルト的方法なのです。この句の場合には、どちらが最後に残るかが問題です。ところが実際は、この作品はどちらも消えずに残ります。「味噌汁」も「鉄棒」も消せないと思います。そうすると従来のゲシュタルト的方法の句と、この句とは聊か違うわけです。永田さんの説によれば、どちらも混沌たる状態ということですが、それがミックスされている。静塔にいわせれば、難解の原因はそこにあるわけです。この二つのイメージが重なって第三のイメージに進展する。この二つのイメージの結合がはつきりとしていないと極めて難解だということになるでしょう。そこでこの第三のイメージにまで手が届く読者が何人いるかということが問題となる。橋さんのいわれる総合するためには、十七字の俳句では第三のイメージを出すより他には方法はないわけです。これを難解というなら、それは俳句観の違いから来るズレですよ。しかもこのAなりBなりのイメージに永田さんの永い体験がプラスされ、文学的教養がプラスされているから一層複雑となるんだ。⁽²⁴⁾

句に二つ以上のイメージが表現されるとき、その関係から生じるイメージは、それらのうちのいずれかを中心的なもの、その他を周辺のものとするような単純な結合ではない。むしろ、イメージは相互に絡みあいながら、言葉が本来指し示す以上のことを暗示する。そのとき構成されるイメージこそが、兜子のいう第三のイメージにほかならない。

その後、続く田島隆の発言に応じて、兜子はさらに自らの句にも言及する。

それと関連して静塔がぼくの

広場に裂けた木塩のまわりに塩軋み 兜子

という句にはAとBとの二つのイメージがあつて、そのからみ方がよく解らないといっているのは、ゲシュタルト的方法でみるから解らないのです。意識が第三のイメージにまで発展する造型や凝縮の方法をとらなければ、十七音の短詩形の中に複雑な近代精神を総合することはできないと思うんだ。この永田さんの句も同様に、第三のイメージで引つ張つて来なければいけない。⁽²⁵⁾

これらの発言から明らかとなり、この座談会において、「第三のイメージ」という言葉は、神田秀夫と平畑静塔に対する反論のなかで、積極的に意義付けられている。

ところで、この座談会は、一九五九年（一九三四年）三月二日に、神戸のへちま俱樂部というクラブハウスで開かれたことが、記事の末尾に明記されている。⁽²⁶⁾したがって、いまや次のとおり記すことができる。兜子の第三イメージ論は、一九五九年（昭和三四年）の二月から三月にかけて、平畑静塔「意識と難解」に対する反論としてかたちづくられた。そして、同じ年の五月には、それはすでに公にされていた。

第三イメージ論の由来が明らかになったことで、ようやくその意義が理解される。第三イメージ論は、句の言葉が喚起するイメージに、ゲシュタルト心理学における「図」と「地」の関係をそのまま当てはめようとする従来の発想を拒否し、別の可能性を示した。ところで、哲学者のモーリス・メルロー・ポンテイが『知覚の現象学』に記すところによれば、「ゲシュタルト心理学が私たちに、地の上の図というのが私たちの獲得しうるもつとも単純な感覚的所与だというとき、それは事実上の知覚の偶然の特徴ではなく、すなわち、私たちが自

ならない、というわけだ。もちろん、こうした規定は無条件に正しいわけではない。神田は「ゲシュタルト心理学が、圖がらと地づらといふことを言ったのは、知覚の實驗に於てのことであり、いま私が對象としてゐるのは眼前の知覚の問題ではない。現在眼前に見てゐないものを頭の中に多きだす心像（言語がもたらす影像）の世界の問題である」と注意を促したうえで、「だが、心像の世界にも、知覚の場合と同じ様に、圖がらと地づらがあると思ふ」と記している。⁽¹⁵⁾要するに、神田の論は、視覚的なイメージと心的なイメージのあいだに類比を見出す立場をとっている。したがって、神田の示した規定が正当性をもつのは、両者のイメージに類比が成り立つかぎりのことでしかない。神田の論を踏まえた静塔の立場も、この点では同様だといえる。

兜子は、静塔の論が発表される前年の三月、次の句を『俳句評論』の創刊号に寄せていた。

廣場に裂けた木鹽のまわりに鹽軋み⁽¹⁶⁾

なお、この句の初出について、川名大はこの『俳句評論』だとしている。⁽¹⁷⁾しかし、実際には、それよりわずかに早く同年一月の『坂』に《廣場に裂けた木鹽のまわりを塩軋み》というかたちで掲載されている。⁽¹⁸⁾このことから、『俳句評論』掲載時に、それまで「まわりを」としていたのを「まわりに」と改めたことがわかる。この年の末に出た『俳句年鑑』においても、自選五句のうちに、改作後のかたちでこの句が載っている。⁽¹⁹⁾

静塔は、兜子の句を『俳句年鑑』から彼の論に引用している。⁽²⁰⁾この句に対する静塔の批判の要旨は次のとおりだ。

廣場に裂けた木、鹽のまわりに鹽軋み、餘りにも見事な（リアルと云つていい）的確な表現と意識は、その二つを表層意識としか考えざるを得なく

したために、それが地やら模様やら分らなくなつたものである。深部意識でつながると云うことは、それが或る程度以上に了解可能のつながり方をするために矢張り一句のゲシュタルト^(原文ママ)な構成がうまくいつていないと困難であると私考する。⁽²¹⁾

要するに、句において並列された二つのイメージのうち、どちらを中心として読めばよいかわからないため、両者のあいだにつながりを見出すことができなくなつてしまつていくというわけだ。

一九五九年（昭和三四年）の二月に発表されたこの静塔の見解に対し、兜子は、その月の『坂』誌上に掲載された「わが雑録」において、さつそく第一の反論を試みている。「僕は静塔氏の指摘をまつまでもなく、この作品に静塔氏という中心意識と周辺意識がよきバランスをとっていないことは、承知の上で書いた。むしろこれまでの俳句の常套的構成への反発とゲシュタルト構成の揚棄——つまり中心意識と周辺意識、模様と地、その交代出沒という方法をすてて、二つの意識からさらに第三の深層意識への発展をねらつて書きあげた」⁽²²⁾。ここでは「第三イメージ」ではなく「第三の深層意識」という言葉が用いられているが、すでに第三イメージ論の概要が示されているといえよう。

同年の五月に『俳句評論』に掲載された座談会「抽象俳句について」において、兜子は「具体的な方法といへば、やはりメタファーを使い、二つないしは三つのイメージをからみ合わせ、第三のイメージを構成してゆく方法、あるいはいわゆるアレゴリーしかないね」と語った。⁽²³⁾「第三のイメージ」という言葉を用いて兜子が自らの見解を示したのは、これがはじめてのことだとみられる。兜子は、座談会のなかで挙げた永田耕衣の《虎がこすつたぬくい鉄棒味噌汁の中》という句について、やはり静塔の論に応じるかたちで、次のとおり評している。

〈第三イメージ論〉を展開した」とし、その成立を昭和四〇年前後に求める。⁽⁷⁾これに対し、坪内稔典は「三十年代の半ばごろからは、第三イメージ論を唱えるようになり、その言説の端々に強い方法意識を匂わせる」とし、その成立をより早くに位置付ける。⁽⁸⁾しかし、そもそも、和田悟朗の記す「昭和三〇年代の終り」とは、また、坪内稔典の記す「三十年代の半ばごろ」とは、具体的にいつのことなのか。

兜子自身は、ある座談会において、次のとおり証言している。

第三イメージを考えついたのは、前衛俳句作家として自分が仕事をしてゆくうちに（前衛俳句派にも作家は何人かいたわけだが）運動というものはとかく多数者の行動であって、そのなかには運動の展開とともに誤謬も随伴します。そこでよく自身の俳句を考えてみようという気持が強くおこってきました。それが昭和三十六年刊『渦』の4号に、はじめて「第三イメージについて」という覚書を書くことになった。これが第三イメージという言葉をはじめて書いたことになるね（笑）。⁽⁹⁾

しかし、この発言の伝えるところも正確ではない。まず、すでにこの論文の「はじめに」において引用したが、『渦』の第四号に掲載された覚え書きの表題は、正しくは「前衛俳句について 2」だった。表題が示すとおり、この覚え書きは、同誌の第三号に発表された「前衛俳句について 1」の続きとして書かれている。さらに、のちに示すことになるが、この「前衛俳句について 2」を発表するよりも前から、兜子は第三イメージ論を公にしていた。

ことは一九五八年（昭和三十三年）一〇月に遡る。この月の『俳句研究』に俳人の田川飛旅子が「新難解俳句について」という文章を発表した。その初めのページにおいて、飛旅子は「過去に難解俳句ということが云われた事があるが、その言葉にならつて云えば「新難解派」の発生ともいえる近來の難解俳句の出

現について、少しばかり解説を加えてみようというのが、小文の目的である」としている。⁽¹⁰⁾のちに西東三鬼が「新難解派」という言葉が出現したのは、たぶん「俳句研究」昭和三十三年十月號の「新難解俳句について」という田川飛旅子の解説の文藝に用いられたのが始めてであろう」と述べるのとおり、この飛旅子の文章によって、当時の新しい傾向が広く「新難解派」という呼称のもとに捉えられることになった。⁽¹¹⁾この文章において、「新難解俳句」の一例として《ブランコ軋むため傷つく寒き駅裏も》という兜子の句が挙げられている。⁽¹²⁾こうして、兜子は「新難解派」に属する新しい世代の俳人のひとりとして位置づけられることになった。

一群の俳人たちの作品に新しい傾向を見出した飛旅子の文章を受けて、翌年の『俳句』二月号では、さっそく「難解俳句とは何か」という特集が組まれている。この特集に平畑静塔が寄せた「意識と難解」と題する文章が、第三イメージ論の成立に深く関わっている。この文章において、静塔は、「神田秀夫が、ゲシュタルト心理学を應用して俳句を解明したときに、模様（中心意識）と地（周邊意識）で例えたが、そのときも模様と地の入れかわりを云った。深層意識は多くの場合この周邊意識に關係するものである」とし、ゲシュタルト心理学を俳句の読みに応用していく。⁽¹³⁾

静塔が言及している神田秀夫の論、「俳句とゲシュタルト——「母郷行」の作品をめぐつて」は、一九五六年（昭和三十一年）二月の『俳句』に掲載されている。この論考において、神田は、中村草田男の近作をとりあげたうえで、「俳句の成否を決定してあるものは、焦點と場との關係のやうである」、「この焦點と場との關係は、ゲシュタルト心理学が謂ふ所の圖がらと地づらとの關係と同性質のものだと思ふ」としていた。⁽¹⁴⁾人間がある対象を視認するときには、その対象が「図」として浮きあがるとともに、その周囲の領域は「地」として背景に沈む。したがって、そうした「図」と「地」の關係を言葉で表現することによって、句はひとつの情景を喚起することができるし、また、そうしなければ

もつながらる。第三イメージ論のもとに兜子の句を読むことは、そうした検証の
のちにはじめて可能となるだろう。

一、第三イメージ論の成り立ち

兜子の主宰誌『渦』の同人だった和田悟朗は、一九七三年（昭和四八年）四月に発表された「前衛俳句と赤尾兜子」において、第三イメージ論にまつわる言説がどう読まれ、あるいは語られてきたかということについて、次のとおり記している。

第三イメージ論は、兜子俳句のためにのみあり、ほとんどの人に相対性原理が難解であったごとくに、兜子作品を解く手懸かりの不明は、そのエピソードを拒否した。したがって、第三イメージ論は、兜子俳句の前衛性の中で、その名前だけが喧伝され、兜子氏がやがてその前衛的表現を薄めるとき、その論もまた人の口に登らぬようになった。このまぼろしのような論は、一体何であったのか。⁽³⁾

「まぼろしのような論」という言葉は、第三イメージ論が、「ほとんどの人」にとって、「兜子作品を解く手懸かり」と目されながらも、そもそもたやすく触れることのできない、詳しく知る機会のないものだったことを示唆している。第三イメージ論をめぐる混乱の要因は、兜子自身がその体系化に消極的だったことにあると考えられる。兜子はそのことを次のとおり語っている。

ぼくは作家で、評論家ではない。作家にとって観念論というのはあまり意味がないともいえる。作家がおこなう詩論というのは、観念論じゃない。観念も含んでいられるけれど、やっぱり自分の詩人的な肉の論理でないとだめ

です。だから第三イメージ論というのは、あまり観念論にはしたくないんだな。それよりは作家として考えたものでありたいと思っている。だからほんとうのところ、芭蕉はみずからは多くの論を書き残していない。やっぱり詩人だと思う。観念論を多く書き残すべきでないという気もあるんです。私はただ、そのときそのとき考えていた想いというものを一部の人に語ることはするけれど、礼々しくは書かない。「第三イメージ論」を大稿にしていままで書かなかったのはそんな理由からです。(笑)⁽⁴⁾

かくして、兜子の俳論をまとめた評論集の類は、彼の生前はおろか、今日にいたるまで一切出版されていない。しかし、だからといって次のように述べるのは、いささか誇張が過ぎるだろう。

兜子は理論的な作家ではなく、したがって合理性を全うする志を持たない。それゆえ、第三イメージ論という名称こそ宣伝されたが、その実体の論述や体系化は自らの手で何もなされなかった。⁽⁵⁾

和田悟朗のこの言に反し、兜子は、のちに示すとおり、第三イメージ論ということを中心に据えて、くりかえし、自らの創作のありようを論述している。したがって、それらの文章や発言の記録を辿ることによって、第三イメージ論にまつわるもろもろの混乱を解消することができるだろう。

これまで、第三イメージ論については、そもそも、その成立の時期さえ、あいまいなままにされてきた。兜子は、一九六五年（昭和四〇年）に出版された第二句集『虚像』のあとがきに「そして俳句の凝縮表現方法として自論にしている『第三イメージ』を主に用いた」と記している。⁽⁶⁾これをひとつのしるべとしてか、和田悟朗は「たしかに、昭和三〇年代の終りから、昭和四〇年代初めにかけて、ことばを能動的に攻め立てる手法がとられ、前衛作品の名残として

第三イメージ論再考

赤尾兜子の俳句と俳論

福田 浩之

【要旨】

戦後の前衛俳句を担った俳人のひとり、赤尾兜子は、今日、第三イメージ論の提唱者として俳句史に名を残している。しかし、この論をめぐる言説は、長らく混乱を来たしており、再考を要する。第三イメージ論は、その成り立ちから、視覚的なものを超えたイメージを志向していた。この点に着目すると、第三イメージ論は旧来の取り合わせ論や、同時代に金子兜太が提唱した造型論と比べても独自のものだということがわかる。さらに、兜子の句と論は、従来とは異なる句の書きようばかりでなく、句のあらたな読みようをも示唆する。旧来の俳句にまつわる言説は視覚的なものをその中心に据えてきた。これを取り越えようとした兜子の論は、いまなお、その意義を失っていない。

はじめに

赤尾兜子という名は、今日の俳句史において、どうかたちで記憶されているか。たとえば、川名大は「彼が華々しく脚光を浴びたのは、昭和三十年代のいわゆる関西前衛俳句の中心的俳人としてである。『第三イメージ論』という呼称と共に、『音楽漂う岸侵しゆく蛇の飢』や「広場に裂けた木塩のまわりに塩軋み」等、赤尾独特の詰屈な文体が喧伝された」と記す。⁽¹⁾川名の説明から

も明らかなおと、第三イメージ論は兜子の創作における核心を示すものとみなされてきた。その概要は、たとえば一九六一年（昭和三十六年）四月の『渦』第四号に載った「前衛俳句について 2」に、次のとおり説明されている。

おおまかにいつて、俳句が成立するためには最低二つのイメージが必要で
す。その場合、第一のイメージはそのイメージが一つの情緒を喚起し、第
二のイメージは、そのイメージ下においてまた一つの情緒を喚起しますが、
そうしたイメージは、日常的な意味から離れた形や不合理な形で表現され
ることもあります。その単一イメージを結合して、最後の世界を喚起す
るのが、第三イメージであるというのであります。⁽²⁾

一読するかぎり、こうした兜子の言葉は、ごく単純なことを説いているようにも思える。「日常的な意味から離れた形」、「不合理な形」ということの意味合いはともかく、第一のイメージと第二のイメージの結合によって第三のイメージがもたらされるという図式そのものは、すくなくともその大筋においては明確だといえよう。しかし、兜子のテキストを論じる言説は、目下のところ、とりわけこの第三イメージ論をめぐる、たいへんな混乱を来たしている。

第三イメージ論の生成の過程へと立ち返ることは、従来の言説の真偽を検証することばかりでなく、俳句史における第三イメージ論の意義を考えることに