

第一句集

『白夜の旅人』



吾亦紅さやぐ背川の芋水車

(昭和五七年)

第一句集『白夜の旅人』に入る。「白夜の旅人」とはいかにも八束らしいロマンと北方の光への憧れが出た題名。この句集の大きな主題は、後半の「清水の舞台から飛び降りた」気持ちで飛んだ北欧の旅の吟詠句だが、一方で、前半の国内詠も身辺詠を中心に彫りの深さを深めている。白夜の旅については、句集「あとがきに代えて」の随筆「白夜のバルト海」(「新潮」昭和五八年一月号発表)が、歴史的な背景の中に旅の幻想を書き込んでいて味わい深い。これは長いので転載できないのが残念だ。句風の新展開については、また追々述べることになる。さっそく冒頭の句から鑑賞を始めよう。

この句は、実際の吟行風景の一つかも知れないが、別に甲州育ちの八束の原風景とも言える。吾亦紅が微風に「さやぐ」ほとりに、せせらぎほどの「背川」があつて、ここに里芋などを剥く小さな手製の「芋水車」が仕掛けられている。もちろん、無人かもしれないし、芋水車番の翁などがいるかもしれない。このこのポイントは、「芋水車」という珍しい素材を出しながらも、その素材に溺れず、さらに「さやぐ」という語を選び出し、その上に「背川」という生活に密着した呼び名を引き出したことであろう。このことによつて、俳句の中に直接的に人間は登場しないが、実に山里らしい生活感が濃厚に出て、非常に懐かしい情景になっている。日本的な抒情と言ってもよいだろう。か。「日本的な」というのは、やさしい自然に密着した素朴な生活風景の中に、「さやぐ」のような繊細な感情の通うことを言う。句集『白夜の旅人』は郷愁的なこの入口を抜けて始まる。

霜柱はがねのこゑをはなちけり

(昭和五七年)

この句集は各ページ一句ずつという、たいへん贅沢な体裁を取る。色紙の中に一行、俳句がぼつんと柱のように置かれた形になっている。作家の方から言えば、これは「清水の舞台から飛び降りる」覚悟を抱いた冒険だ。昨日の「芋水車」と見開きで、第二ページに置かれた句が、この「霜柱」。屏風の対象としては、コントラストの大きな据え方ではないか。

この句については夙に知られるように、帯文に永井龍男が次のような推奨の一文を寄せている。

「霜柱はがねのこゑをはなちけり

(前略)「はがねのこゑ」は、その三年間の作品二百二十句が、互いに研磨し合う金剛砂のきびしい軋みの音かも知れず、特に「白夜の旅人」「白夜のム

ンク」は、熟年に達した作者の心音の弾みの、巻中にひしめく思いがある。覇氣をのみ表立てる俳壇の近況を嫌悪する作者にして、なお心の昂ぶりを圧えかねるかのように見えるが、

神の言葉隠り寒林青くなる

傷口に粉雪積れば血を噴かむ

など、「寒林抄」中の近作には、その熱情と共に、冷徹な横顔に接する印象が強い。》

実に八束の心情と俳句の傾向を見事に言い当てた一文ではないか。実は、この句の発想の契機については、「俳句研究」（昭和六一年二月号）の自句自解の中にある。この「霜柱」は、甲州生まれの八束にとって馴染んでいたものであったこと、また、後年三好達治急逝の二年ほど前に阿蘇山のみもとと共に旅行した時に、その外輪山の大観峯で「高さ二十センチはある霜柱が陣営の幕を張ったように道をふさぎ、足に突き刺さってくるのだった」という体験をして、以降「霜柱」といえばこれがすぐに連想されるのであった。とすると、この「霜柱」の中には、幼年時代の原風景から後年の詩人三好達治との思い出を経て、半生に及ぶ執筆生活の厳しさを大きく内包した一句ということになる。「はがねのこゑは私自身の胸中を切る自省のこえでもある」と自解文を締め括っている。

さて、このように俳句の成り立ちを知ってから、この句を鑑賞することは私の本意ではなかった。この句をあらゆるものから独立させて、純粹なテキストとして読むことはどこまで可能なのだろうか。あるいは、その読みはこの句はどのような応えられるのだろうか。

この句は、「霜柱」が「はがねのこゑをはなちけり」という、単純明快な二句一章の構造をもつ。この二句の関係はまったくの二物衝撃というよりも、「霜柱」をもどいての一物仕立てに近い。だから、もちろん、「はがねのこゑをはなちけり」は比喩の中の「誇張法」を駆使したもの。

注目したいのは、この誇張法の中に、八束は霜柱を同質に誇張したのではなく、「霜柱」という水の結晶を「はがね」という金剛質のものに転換させ、さらに「霜柱」のひしめき合う光を「こゑ」という音質に変換させている点であろう。しかも、「はなちけり」と「霜柱」から手放しにこの声が発せられてやまないような気迫をも感じさせる。

本来水の生成物である「霜柱」が、「はがねのこゑ」を心に響かせてくる虚構の中にこの句の本質がある。きびしい人生を積んだ八束自身の胸の中に、霜柱がきんきんと響きわたる。そんな外景から内景への一転換が、過激な二物衝撃でなく、一物仕立てに近いシンプルな二句一章の文体で言いとめられたことに、まずは誰もが驚くのではなからうか。

沈黙の石霜の石笑ひ石

(昭和五七年)

この句については個人的に心躍る思い出がある。それはいまからちようど二六年前、私がまだ二六歳の駆出しの頃である。当時、汐見坂句会という八束のお膝元の小句会があった。年の暮の十人ほどの三句出句の句会ではなかったかと思う。膝を突き合わせて先生と弟子たちが向き合うかのような小さな和室だった覚えがある。冒頭の句に加えて、本句集に入集の次の二作を併せて先生は句会に出された。もちろん、短冊は清記されて回ってくるから誰の作かは不明。

沈黙の石動きけり霜の海

眼の奥に穴の闇あり年つまる

このとき、私は、狙っていた訳では毛頭なかったが、なんと先生である八束の句を三句、それも第一・第二・第三席と揃えて頂戴してしまったのだ。句が巡って来た時に、(先生には失礼ながら)とりわけ抜きんでた作としての驚きは感じなかったが、その代りに「物」への接し方にどことなく愚直なあたたかい親しみを感じて、見れば見るほど捨てがたく、おそらくは他の人の「てだれ」の句群の中で、いつの間にか気づいたらこの三句が冒頭に揃っていたという次第。ただそれだけのことであったが、私のこの選句が披講されたとき、あつと言うような小さな驚きの声があがった。(もちろん私自身も。)そのときの先生のややはにかんだような表情も忘れられない。後にも先にも、先生の作をすべて選んだのは、このとき以外にはない。ただし、「とりわけ抜きんでた作として驚きをたいして感じなかったが」という部分が、いかに浅薄な感じ方であったか。後になるほど作品がじわりじわり心に沁みできて、いまではすっかり居場所を占めてしまっている。

一時期「へたうま」という語が流通したことがあったが、この句はいわゆる「へたうま」ではない。あえて言葉の形容を考えれば、存在そのものが示す愚直なるものの詩、とでもいうものである。普通の人ならば、何気なく見過ごしてしまう何の変哲もない石に対して、まるで旧知である者と対話するように、じっくりと向き合って表情を引き出す。その結果として、対象物の中に作者自身の胸中を映し出す手法。それをこれらの句から教えられたのであった。いまでも、(沈黙の石霜の石笑ひ石)を読むと、八束の心の三態が思い浮かんで懐かしさは深まるばかりである。心の中で見つけた「沈黙の石」「霜の石」「笑ひ石」は、やがて「石」の三つ重ねになって、何とも言いようのないユーモアを届けてくれる。それが、苦境を何度もかいくぐって来た八束の自らへまた読者へさし向けられた「笑ひ」とも言えよう。

桐の実の鳴る酒蔵の残りけり

(昭和五七年)

酒蔵との取り合わせの中で、懐かしく、秋の澄んだ大気がしつくりと見え
てくるような作。この句の思いが「残りけり」にあると知った瞬間に、理解
が深まるような気がする。昔ながらの古い手法を守っている酒造蔵であろう。
桐の実の軽やかさは、この古い湿った酒蔵の匂いと対照の中に息づくこと
を、八束は知っている。狙いすましたように、何の工夫も凝らさないあつさ
りした句だが、その取り合わせの中には、現代が忘れ去ってゆくかけがえの
ない古い風景のよさを十分に知っている文人の確かな目がある。現代俳句を
追求していた俳人にしては意外かもしれないが、この忘れ去られゆく「古き
よき風景」を丹念に拾い上げてきたことも八束のもう一つの業績として見逃
せない。こんなしつとりとした人間の生活感が息づく風景はいつまでも残さ
れて欲しいものだと、無理は承知ながら、桐の実の音にしづかに耳を傾けて
いる八束が見える。

木守柿の朱を散らしみる虎鶯

(昭和五七年)

鑑賞の前に作品史的なことに触れておこう。実は、次の第一二句集『雁の
目隠し』の九ページにも同じ句が昭和五八年として入集されている。八束も、
この頃から輪をかけて忙しくなる。そのための混乱であろうか。まさに、こ
の虎鶯のように忙しく、血のにじむような努力と行動をしている。虎鶯は、
鶯（ぬえ）の別称をもつように妖しき鳥とも思われてきた節があるが、否、
実態はかくのごとき一心に柿をついでいるけなげな野鳥だ。

「秋」の同人の中村寒郎さんや大坪睡我さん（＝故人）たちと数名で那須
に一泊吟行をしたときに、明け方、睡我さんに「あれがトラツグミの声です
よ」と教えていただいたことがあった。ふつうは、凶鑑などによると「ヒイ
ー」「ヒョー」などと淋しく鋭い声で鳴くとあるが、私が聴いたのは朝の声で
あったかもしれない、大気を擦り合わせたようなほそく澄んだ声であった。
私自身は、その声を聴いて以来、トラツグミから不吉な「ヌエ」のイメージ
は消すことにした。虎鶯にしたって、頼政公の「鶯退治」に伝えられるよう
に「頭は猿、からだは狸、尾は蛇、手と足は虎のよう。鳴く声はとらつぐみ」
とされたらたまったものではないだろう。

この句の虎鶯の散らしているものが、「柿」に見立てた他人の血ではなく、
むしろ自らの血であったにちがいないことは、巻末近くの（傷口に粉雪積れ
ば血を噴かむ）の句を思えば確かなことと思われる。八束がこの虎鶯の風景

に託そうとした暗喩の意図はそこにあつたのであろう。しかしながら、その点は句の上で成功しているかどうかは分からない。むしろ、不吉な夜から抜け出して、「すっぴん」で、なりふり構わずにけんめいに残り柿をつつき散らしている虎鵜のけなげな様に、どうも私のこころは動いてしまう。その虎鵜はちよつとそそっかしい面もあつたりして・・・。

銀河ふりかぶりて細る胸内の灯

(昭和五七年)

もう一句〈冴え澄みて銀河しづかに烟らへり〉が直前にある。「冴え澄みて」の方は、風格はあるが少し形容が多い気がする。それに比べて、上掲の句は銀河を形容せずに、その分のスペースを使って自分の胸の内を覗く。「ふりかぶりて」とは大胆に出たものだが、その気負い崩れのようなものが「細る灯」。それも胸の中に棲むわびしさのようなものが引き出されたというのだ。なにか下五付近に来て、ごちゃごちゃして見えるが、それは「銀河ふりかぶりて」という九音でこの句を始めてしまったツケのようなもの。残りの八音を巡つての八束の苦心が窺われる。銀河と一對一に向き合ったときの、大きなものあるいは永遠的なものへの憧憬と畏怖。万物に対して、この「細る」気持ち大切に抱えていることが俳人としての原点でもあろうかと思う。

煤逃げの芋の水車を仕掛けをり

(昭和五七年)

先の〈吾亦紅さやぐ背川の芋水車〉と共に、もう一つの「芋水車」の句。若い人たちが大掃除をしているならば、老年の自分もできることをしてやりたいと近くの小川に出て芋水車を仕掛けている。そんな翁の甲斐性のでた句。長年してきた作業だから、仕掛ける手際もよい。八束はそんな翁を半ば感嘆しながら微笑ましく眺めているのであろう。

実は、まだ若い時分、この句の主題はペーソスかと思つたものだ。八束先生にそのことを持ち出すと、「いや、この句はむしろ甲斐がいしさかな」という答えが返ってきた。なるほど、これが若年のさかしらな思い込みというものであろう。

煤逃げといつても邪魔者扱いされるわけでもなく、またぶらぶらと遊びに出るわけでもない。子供たちの家族と共に住みながら、自分にもできる仕事があるというのは何と幸せなことである。この翁も、夕方には、皮のきれいに剥けた里芋をほくほく顔で子供たちの待つ家へ持ち帰るのだ。文筆者として軋むような日々を送っていた八束の心の中には、こんな素朴な生活風景

への憧れもあったかもしれない。

時じくの流水鳴りや尾白鷺^{をしろわし}

(昭和五八年)

一連の流水を詠んだ網走にての作の一つ。八束の網走行きは、深谷雄大氏によれば、「五十年二月、五十四年二月とあわせ、この時が三度目であった」(『石原八束百句』)という。この頃から八束の流水への興味は深まってゆく。「時じくの」とは、「時をさだめず、いつも」の方の意味合いか。流水がぶつかり合い揉み合って軋み音を出し続けているのだろう。その響きが地鳴りのように届いてきてやまない。

この流水のこすれ合う音を地元の人たちは「流水鳴き」「流水鳴り」と呼んでいるようだ。「時じくの流水鳴りや」という言い方には、太古からの時空を引き寄せたかのようなたいへん大きな構えを感じる。「流水鳴るや」では普通の感激しか伝えられないだろう。

その流水を統べるかのように、空には尾白鷺が悠然と飛んでいる。これまた北辺の神にも通じるような勇壮な大鳥。アイヌでは「カパッチリカムイ」(鷲の神)と呼んでいるようだ。いずれにせよ、大自然を目の当たりにして肝の据わった作ではないか。壮大な自然に向けての、八束の十七音に賭ける気迫がしずかに伝わってくるようだ。

流水や天井棧敷に雲の裸婦

(昭和五八年)

どこまでも広がる流水の世界を大きな舞台と見立てた作。大きく四囲を取り巻く客席があつて、そのてっぺんの方には天井棧敷があつて、雲の裸婦も見ている、というのだろう。「天井棧敷」といい、「雲の裸婦」といい、八束の健康的な想像力が發揮された嬉しい句となった。旅役者の八束は、流水の舞台でジャン・ルイ・バローよろしく一人ぼつねんとアルレッティーを演じることになるのかどうか。雲の裸婦から真赤な薔薇が投げかけられるか。ひさびさにくつろいで想像の世界に遊びだす、八束のそんな心躍りが感じられる。同じ時期の作に「流水の晴れたる空のキューピッド 八束」もあるが、こちらはあまりにもあっけらかんとした想像で、「キューピッド」の暗喩するものがもう一つ見えてこない。想像力は俳句にとっては両刃の剣である。

尻重き白鳥もゐて啼き合へり

(昭和五八年)

網走の濤沸湖にての作。この句を讀むたびに、八束の自画像のような気がして微笑ましい。八束の名誉のためにあらかじめ断っておけば、それは内面的な比喻を感じてのことである。何ごとにも動じないと共に、起ち上がりも遅い。しかしながら、いったん動き出せば、愚鈍を自任しつつじつくりと三好達治や飯田蛇笏の評伝を書きあげて一生を閉じた。そういうマイペースの八束を思うのである。白鳥の中にも、案外似た性格のものがいるかもしれない。同類の白鳥にエールを送っているような雰囲気をこの句に感じる。

尚、上五の「尻重き」には、八束の傾倒した三好達治の「荒磯（ありそ）」という詩を思い浮かべる。

一羽とぶ鳥は／友おふ鳥ぞ／荒磯

一羽とぶ鳥は／頸（くび）ながし鳥／臀（しり）おもし鳥

一羽とぶ鳥は／日ぐれてとぶぞ／荒磯

群の中にいる白鳥を見やっていると八束の中に、この「一羽とぶ鳥」は依然として住み続けていたのかもしれない。

橇馬に白鳥首をそろへけり

(昭和五八年)

ユーモラスな作。白鳥たちの首がふっと揃った。馬橇が近づいてきたのだ。北辺の白鳥湖ならではの童話のような光景が一瞬生まれた。橇馬の方へ「向く」と言わずに、「そろへけり」とさらりと言い流したところに軽やかさが生まれた。この句については、深谷雄大さんの的確な評がある。

「この句は、そうした自然の猛威をくぐり抜けてきた白鳥が、自然界への警戒を怠ることなく、しかも自然を堪能している姿を描写してみせたものである。橇馬は、私が旭川に移住した昭和二十五年頃には、街の中を主役のようには走っていたものであるが、最近では、もう、濤沸湖のあたりでも珍しいものになった。白鳥に首をそろえられた橇馬の表情まで目に浮かぶような、ユーモラスな奥行きを持った味わい深い作品である」（深谷雄大『石原八束百句』）

この「しかも自然を堪能している姿」「橇馬の表情まで」の二か所に特に感銘したことを付け加えておきたい。

むらさきに白夜の孤島火を焚けり

(昭和五八年)

八束の白夜を訪ねての北欧の旅の第一句にある作。幻想的な美しい句だ。この句については、長い間、次のように解釈してきた。「むらさきに・・・孤島」でいったん切れる。むらさき色に白夜の孤島が包まれているようだという意味の完結が中七までにあつて、大きな宇宙感を漂わせたあとに、下五で孤島に「火」を点じる形になっている、と。

最近になって、やはり助詞の「に」は「火を焚けり」につながる方が自然な解釈かも知れないと思ひ始めている。白夜の孤島の中で焚いている火がむらさき色に映っているという解釈だ。もつとシンプルに「むらさきに火焚く白夜の孤島かな」とでもすればあいまいさは免れるが、詩情は薄れる。

なぜ、火を焚いているのか。それはもちろん、神を呼び寄せるためなのだが、北欧の白夜祭に通じていない場合、そこまで読み取れるかどうか。しかしながら、すでにこの句には、中七までで神韻とでもいふべきものが流れている。焚く火に、北極の神がいざなわれているとしても不思議ではない。

刺客せつかくのごとく白夜の笛透る

(昭和五八年)

「せつかく」という乾いた響きが、白夜の空気を硬質に貫いてくるようだ。「白夜の笛」とはどのようなものだろうか。北欧の民俗楽器に詳しい方がいればご教示を願いたい。日本の能管とは異なるうが、強く澄んだ音色が出せそうだ。とつぜん届いてきた鋭く澄んだ笛の音が、自分の胸にすーっと突き刺さるように入り込んできたさまを「刺客」と感じる八束の感覚も、時代がかってちよつと古めかしそうだが、そのずれ方が不毛のような白夜と通じ合うところがおもしろい。白夜に現代的なデジタルものを取り合わせても、八束の「刺客」ほどの詩情は生まれまいだろう。

火を焚いて白夜の神を湖に呼ぶ

(昭和五八年)

「フィンランドの奥地北極圏内のベアス・デン山荘にて」と前書がある。作品一一同様な風景だろうが、こちらの方がすんなりと「神を湖に呼ぶ」と表現してしまっている。二つの句を比べる時、こちらの方が客観的で確かに分かりやすいが、「を」「に」という助詞の多用と併せて、報告的な要素が多くなり、神秘的な匂いが薄れてしまったような気もする。句が分かり

やすくなるということと、神秘性が残されているということとの関係を考えさせられる作品でもある。

氷片を垢離のごと背に白夜祭

(昭和五八年)

白夜のこの儀式「夏至祭」は、八束が「新潮」(昭和五八年一月号)に発表した「白夜のバルト海」の随筆によって知ることができる。本句集『白夜の旅人』の「後記にかえて」にも転載・収録されている。大づかみに言うと、湖のほとりの大焚火の前にトナカイの毛皮を敷く。外国の旅人たちは一人ずつうつ伏せにさせられ、その背中に「茶碗大の」氷片を五、六個押入れられるのだそう。そのとき、八束は「肌を刺す痛さに顔をあげた私は、目の前の焚火の火柱と同じ火柱が、その向うの暗い湖の上に、もう一つほんのり燃えあがっているのを見た」という。それは幻覚だったそうだが、そんな秘儀めいた儀式が白夜のもとで行われるということ自体、ぞくぞくとさせられるではないか。

「垢離」とは「水垢離」の意だが、氷片が背中全体を一瞬に冷やしきったような感覚をうまく言いとめたものだと思う。「水垢離」という発想自体、いまの若者世代には無縁であろう。八束の旧時代感覚が、今の時代には希薄になった濃厚な「生の実感」を引き寄せて、詩の上ではかえって新鮮にひびいてくる。「背に」のあとに、たとえば「さながら浴びせられたように感じて」のような動詞の省略がある。瞬間的な実感を生かすために、あえて時間性を孕む動詞を省いたのかもしれない。

背に氷入れて呪文を負ふ白夜

(昭和五八年)

前回の「垢離」の句の次に置かれた作。両者を比べてみると、一方は「垢離」、他方は「呪文」を一句の核にしてある。ただし、冷静に読むと両者の句にもう一つ大きな違いがある。それは「祭」の一語だ。「氷片」の句が、かなり特異な行為であったても、「祭」であるからこそ読者は了解しやす。特に、「白夜祭」となれば極北の独自の奇祭となってもおかしくはなからう。それを暗黙の了解事項として、情景を受け容れてしまうのだ。

しかしながら、こちらの句には「祭」の一語がない。前回の句を全く切り離して読むとどのように理解されるのだろうか。逐語的にこの句を読むと、「背中に氷を入れて(誰かが唱えている)呪文を背負っている。そのような白夜であることよ」とでもなる。なかなか背景が見えにくいのではなから

うか。しかしながら、不明な部分があるために、どこやら前の句よりも秘儀的な雰囲気を感じるかもしれない。(句の上からはそうとしか読めないのだが)「自らの背に氷を入れる」行為ですら常軌を逸したものだ、そののちに誰やらの呪文が身を包むように降りかかってくる。ここには、すでに自らの狂気が呪文によって危うく取り押さえられているような微妙な危機感のバランスが提示されよう。その崩れかねない自我が白夜に包まれているのだ。

このように解いてくると、この句の白夜は、日本人がやすやすと感じ取っているロマン的なものではなく、むしろムンクの「叫び」などに代表されるような、精神的な危機に忍び込もうとする病的なものとして捉えられていることが了解されよう。そう、八束は自ら奇祭に加わる体験を通して、現地の人たちが日常の奥に感じ取っている「白夜」に触れることができたのかもしれない。言い換えれば八束の感じた白夜の精神構造とは、日常を超えた「呪文」でなくては支えきれないようなものである。この句は、分かりにくいにより象徴性を感じるといえるのは、おそらくこの地点に至って了解されるのではないか。

ふくろ啼く白夜呪文の火を囲む

(昭和五八年)

前回の句の呪文の出どころが、この句では「ふくろ」と明示されている。その分、分かりやすくなっているが、「呪文の火を囲む」の読みはどのようなになるのか。この句の切れは、「白夜」と「呪文」の間にあることは明確だ。それに従って読むと、「ふくろの鳴く白夜であることよ」「(そのふくろの)声の重なり来る祈禱の」呪文が火を囲んでいる」とでもなるか。呪文にふくろの声が重なってくるところに、重奏的な綾が出ているかもしれないが、その分、一句のリズムがまだるっこくなっていることは否めない。「ふくろの」声と、白夜の夜空と、(人の)呪文の声と、「火」とが、なにやらもつれ合って融け合いながら耳に届いてくるような、そんな感じを受ける句になっている。やや錯綜した雰囲気だが、これもまた白夜の情景なのかもしれない。

祭壇の白夜の焰色澄みにけり

(昭和五八年)

よどんだような白夜の中に、神に捧げた「火」の焰の色が澄んで見えるという句。たいへん単純化された構成で、分かりやすく受け止められるかもしれない。しかしながら、この句の苦心されたところは「白夜の」を中七のはじめに挿入せざるを得なかった点にある。ふつうならば、「白夜なる祭壇の

焰の澄みにけり」あるいは「祭壇の焰色澄みたる白夜かな」とでもなる。その方が「白夜」の大景と「焰」の点景のコントラストも効く。だが、それでは心理的にあまりに単純で、報告句そのものにとどまってしまふのではないか。さらに「なる」「たる」の悠長で古風な文語表現は北欧の神秘的な情景には適わない。長年の句作の体験から、そのような点を直観的に嗅ぎわけ、自分の内面的な動きに一番沿う上掲のような文体を選んだのではないか。単に「祭壇に捧げられた焰」ではなく、「白夜に包みこまれた焰」あるいは「白夜に滲みだしているような焰」なのだ。このような探索を踏まえたあとで、この句を読み返してみると一味ちがってくる。

北極圏の火に寄る白夜の弱法師よろほうし

(昭和五八年)

「北極圏」とは大きく出たものだ。「火に寄る白夜の弱法師」だけでも分かりそうなのだが、なぜ、こんな大仰な上五を冠したのであるうか。端的に言えば、それは「火に寄る白夜の弱法師」のフレーズがいかにも弱々しいからだろう。これだけでは一句のイメージが軟弱で、句自身が支えきれないのだ。加えて、「弱法師」が火の影の比喻とも捉えられかねない。そのためには上五に力の漲るようなものを広がりのある語を欲したのちがいない。たしかに「北極圏」とは、その条件に叶っていいよう。北極圏という硬質の響きは手弱女のような中七以下を吊り上げるには十分だ。しかしながら、と瑕疵を承知で付け加えるならば、それでも八束は納得していなかったのではないか。なぜならば、これで六・八・五というやや間延びしたともゆとりをもったともいえるリズムを受け入れざるを得なかったからだ。「北極圏白夜火に寄る弱法師」とは、絶対に言いたくないのが八束の繊細な詩情を重んじる言語感覚だ。言いたいことは、おそらくほぼ捉えたであろうに、なかなかリズムが絞り切れない。八束自身も、イメージの内容にはかなり満足しながらも、そんな印象をぬぐい切れなかったのではないか。

呪文師の白夜に踊る北極圏

(昭和五八年)

呪文はこの一連の句にたびたび登場するが、どのようなでたちなのか知らない。ましてやその踊りにも不案内だ。しかしながら、この句を読むと、白夜が訪れる北極圏のあちらこちらで呪文師が祭礼の踊りをしているような楽しい空想に走る。句そのものも、それ以上のことを読み手に期待はしていないだろう。呪文師というのが古代から引き継がれてきたような時間の深み

を感じさせる。この日ばかりは北極圏は彼らの呪文と踊りで連帯するかのようだ。

真夜の陽にお花島の鷗どり

(昭和五八年)

鷗どりが舞うのだから、このお花畑の向うには白夜の海があるのだろう。「鷗どり」ということばの選択には、八束ならば、敬愛した三好達治の詩(春の岬旅のをはりの鷗どり浮きつとほくなりけるかも)が胸中にあるはずだ。春の岬の鷗どりが遠く去っていったその果てにはこんな淡い光のお花畑があってもよい、と思ったかどうか。もっと客観的にこの句を読むならば、夏至祭とは言っても、日本の季語に照らせば秋の季語である「お花島」が「真夜の太陽」(＝白夜の太陽)に照らされているのは、幻想風景のように思われたであろう。それでも、そのやわらかい光には、どことなく日本の「鷗どり」という語感が素直に受け容れられるように感じられた。その直感の中に八束の鋭い詩感覚がある。

真夜の陽は湖心に映りお花島

(昭和五八年)

「白夜」という「夜」を要にして陽を陰に返したような言葉よりも、もつと「太陽」に重心を移したような語が「真夜の陽」であろう。もちろん、白夜であるからには直接的な強い光ではないが、夜であることを忘れさせるかのような不可思議な感覚を呼び寄せる日差しもあるのだろう。それは夜(＝闇、死)を意識の中で反転させかねないような、健やかな倒錯性を孕んだ光かも知れない。湖心に映った真夜の太陽を、しずかに抱いているお花島の広がり、これまた一過性の天国であるかのように。昼と夜という二面性がいちどきにむき出しになる夢幻の世界が、眼前にある。そんな風景に八束はいつまでもその場を立ち去りたくなかったにちがいない。

北極の真夜の太陽河筏

かはいかた

(昭和五八年)

「カロンの舩」という語を思い浮かべるのは私だけであろうか。福永武彦の『死の島』でこの語と、ベックリンの「死の島」という絵画を知ったが、その闇を白夜の光のもとに晒し出したような句に感じられた。もちろん、カロンの舩はギリシャ神話に由来するから、極北の国には縁遠いのかもしれな

いが、南欧の陰を白夜の陽に転じれば、案外同一の通奏低音が流れているかもしれない。

さて、この句を客観的に読むとどうなるのであろうか。これまた「北極」は「真夜の太陽」に対して重複感を私自身は感じるのだが、それは傍らに置いておこう。こんな不思議な句は八束にしてあまりないと思うのだが、上五中七のメッセージはほとんど無に等しい。「北極の真夜の太陽がある」とは「白夜の太陽」の存在を伝えているの過ぎない。これまでの八束ならばこんなことはなかったはずだ。これが白夜の究極の姿なのかもしれない。その究極とは「存在」の「無」。存在しても意味的には無。ただ白夜に無意識のようにかかっている太陽を吸いこまれるように呆然と仰いでいる八束がここにはいる。しかしながら、そのとき（おそらくはお花畠を抜けてゆくものだろう）河を筏が渡ってゆくのが見えた。その筏もさほど急ぐものではない。あるいは河を下ってゆくものかもしれないが、それはいずれでもよい。無の意識からゆっくりと抜け出してゆくようなこの筏によって八束の意識は現実に呼び戻されたのだった。気がついてみれば、真夜の太陽の光と河筏とが天地に一対一に呼応している。北極の星ではなく、夜の太陽の光を受けて、人間の営みがここにもある。そのことが八束の心にしみじみと感じられたのだろう。

湖光さすお花畠の白夜かな

（昭和五八年）

これも恍惚とするような白夜の情景だ。湖の光をもちこんだところが光に敏感な八束らしい。湖の透명한光と、お花畠の細かな色彩に浮かびあがる光と、白夜の空から包み込むように降りてくる光。これらの三つの光の混然となつた様相に陶然とする。このように光だけで編んだ俳句は、伝統的な俳句の手法ではほとんどタブーに近い。この句は句集の中にあつては、地味な位置にあるが、それでもこのように果敢な冒険をしていることはどこか記憶にとどめておいてよいだろう。極北の光の三重奏。画題ならばこんな感じにもなるかもしれない。

呪文師の笛は白夜の河に消ゆ

（昭和五八年）

夏至祭では、呪文師は呪文を唱えるだけでなく笛も吹くのだ。音楽も神秘的な呪術の要素として命脈を保っているのである。その笛の音は、近くを流れる河に消えてゆく。それも白夜に包まれた河。北の国の白夜の陰影の映る河に、触れるようにしみ込むように、笛の音は消えてゆくのだろう。音が

ありありと見えるようではないか。そして、音が河にしみこんでゆくときの肌触りのようなものまで、私には伝わってくるように感じられる。つまり、聴覚・視覚・触覚の三つに働きかけてくるようにこの句はできている。これも、白夜の魔性が詩人をしてなさしむる業なのかもしれない。

時よ光れシベリウス像雷鳴す

(昭和五八年)

やや誇張したような雰囲気のある句でもあるが、この句との兼ね合いでシベリウスと言えば、やはり交響詩「フィンランディア」が思い浮かぶ。帝政ロシアの圧政下、独立運動が起こっていたフィンランドで、当時の演奏曲名は「フィンランドは目覚める」となっていたらしい。この雷鳴は、曲の流れで言えば、出だしの方の重苦しい金管重奏と緊迫感を伝えるティンパニ乱打の部分あたりであろうか。

この句では、激しい自由希求の湧き上がった「時」に向かって、八束はその光を呼び寄せようとする。眼前に、百年も昔の時代の光を手繰り寄せようとする八束の詩人としての内的渴望。個人の「心」と言う物質的にはちっぽけなものもが広大な時間と空間を引き寄せようとする。それは最短の詩が宇宙を引き寄せるのと、どこかパラレルに対応する。内的世界と外的世界の「交響詩」がここにもあるのだ。

客船の灯が海を染む白夜かな

(昭和五八年)

「バルト海舟行 三句」と前書のある作の第一句。句意は平明だが、八束の句集後記「白夜のバルト海」の一節を先に引いておこう。

「私の乗ったストックホルム行き豪華客船の船窓では、その夜夏時間の九時半に赤い太陽がバルト海の西北に沈むのが眺められた。それからが白夜であった。その白夜の船窓で、私は七十余年前、バルティック艦隊四十余隻のロシア海軍が、冬の凍結のせまったバルト海を船出して戦途につくその模様が、これらフィンランドの人々によって、いち早く日本に送られてきたときの日本の興奮と緊張とを想像し、眠られない旅愁の中に落ちていた」この句からは、バルト海であるかどうかは特定できないが、海外で俳句を詠むバックボーンとして、日本と関わる歴史にも目を向けておくことは有益であろう。

さて、この句を一句独立として読む場合、どのような解釈が可能であろうか。客船の灯がそのまま海ににじみ出しているのが見えるのは、白昼ではな

く白夜の薄暗さがあるからだ。句意は単純だが、この句の「白夜」が叙情を深めていよう。私の嗜好には、この「客船」という語はあまりなじまないが、近代的で豪華な装いを感じさせる。(客船という大きな乗り物が、大きな白夜に包まれて小さく感じられる面白さはあるのだが・・・) 蛇足を承知で言え、中七の「灯が海を染む」というこきこきしたような、ある意味では佻屈な調子が、下五の「白夜かな」によってようやくゆつたりと開かれたかのような印象を受ける。中七で軽い切れがあると云ってもよいだろう。

勿橋はねの勿ねし白夜となつてをり

(昭和五八年)

「コペンハーゲンにて 七句」と前書のあるうちの第一句。橋が勿ね上がり、そこをゆつくりと船が過ぎてゆく。白夜なので、船も運行しているのだろう。さて、この句では、これらの船や、勿橋が下りるのを待つ人や車などは、すべて省略されて、「勿橋」と「白夜」だけで句が組み立てられている。組み立てられていると言うよりは、単純な二物衝撃の手法が用いられている。シンプルなだけに記憶に残りやすい。幻想性と象徴性に富んだ作だ。この世の往来を峻拒するような勿橋。その時間を止めるかのように包み込む広やかな白夜。この世の裂け目を見せる瞬間が、にじみ出しながら永遠に続くかのような。孤独と永遠が共存する時間でもある。「橋」というものの役割や人懐かしさを改めて認識させてくれるところがこの句にはある。そして、彼の世への入り口は日常の裂け目の中にすぐそこに「在る」ような気配が、「白夜」という多分の幻想性の中に溶け込むように感じられる。なかなか意味も深遠な句ではないか。

はまなすやクロンボルグ城潮早し

(昭和五八年)

「ハムレットの城と謂われる 二句」と前書がある句の第二句。クロンボルグ城というのは、『ハムレット』に登場する城。原作では急峻な崖の上に立つ城で、眼下を荒波が碎け散っているように書かれているが、実際には、城は海からは内に入り込んでいて、荒波に揉まれるようなロケーションにはないようだ。だが、シェークスピアが生きていた時代は、改修前だったから、城壁に海がもっと迫っていたのかもしれない。シェークスピア、あるいはクロンボルグ城の歴史に詳しい方のご教示を得られればありがたい。

ともあれ、この句では、『ハムレット』の描写に近い風景の上に、はまなすを取り合わせている。手前にはまなすの花が咲いていて、その城壁の下には、

速い潮が流れているのが見える。スケッチ風の俳句だが、柔らかなはまなすのロマン性と時代を思わせる激流の対照が効いていて印象深い。

みづうみの白夜をわたる風媒花

（昭和五八年）

「ストックホルムにて 四句」と前書のある第一句。他の三句は、〈暁光にかはる白夜の湖の花〉〈風媒の微塵きらめくバルト海〉〈鐘鳴つてメーラーレン湖に穂絮舞ふ〉。最後の句から推察すると、上掲の句の湖は「メーラーレン湖」になるが、それはたいした問題ではない。八束の「後記にかえて」の文章によると、この風媒花は楊柳の「羽毛のような」花らしい。ふだんの風景の中では、俳句にしにくいし、詩情も湧きにくいのではないか。「風媒花」が詩情を得たのは、「白夜」のおかげだ。言葉の上では無色にちかい風媒花に、白い光がやわらかく包むように働きかけて、微塵の白光を展開する。もちろん、下からは湖の光が照らし上げるようにしずかに働くのだ。リズムもおおらかに処理されてあって、湖をわたる風媒花の速度をおのずと思わせる。

峡湾航く氷河は瀧をなして照る

（昭和五八年）

私自身は北欧はもちろんフィヨルドに遊んだこともないが、フィヨルドを進む船の両岸が絶壁のように立ちはだかり、それらがあちこちで瀧を高く懸けているような情景が思い浮かぶ。しかもその岸壁は氷河がなしたものだ。もともと、フィヨルドとは、氷河の浸食により生成した複雑な形状の湾や入り江で、ノルウェーなどには数が多いようだ。湾の幅があまり変わらず、非常に細長くつづくのだそうだ。この句では、「氷河」↓「瀧」↓「フィヨルドの海」という水の行方が印象鮮明に詠み込まれている。このような風景は日本にはおそらくないだろう。あえて口語的な文体を選び、スケッチの確かさを伝える作となった。

氷河ある谷をへだててチューリップ

（昭和五八年）

氷河が谷をなしていて、向う側にチューリップが見えるというカラフルな風景。それ以外のことは何も伝えないだけに、童心のような純粹さが引き立った絵画的風景となった。氷河という何万年もかけて形成された自然の生命体に、チューリップの可憐な命が点じられているところに、句の安心感のよ

うなものも生まれている。

極光は嶺の氷河にけむりをり

(昭和五八年)

極光とはオーロラのことだが、この句では、氷河のかかる山のとっぺんにオーロラがけむっている。オーロラが氷河に接して「けむりをり」というところに、八束のこだわりがある。極北の世界にあつて、さらにその山頂に、オーロラと氷河の光の接点を演出する。この句も意味性はほとんどないだけに、読者は八束の意図に沿って、悠久の宇宙を呼び込んだ神秘的な風景に遊ぶことになるう。

髪洗ひみればムンクの裸婦となる

(昭和五八年)

ムンクは日本でも最も知られた画家の一人だろう。ムンクを最初に見たのは、学生の頃だったかと思う。分かりやすいのは「叫び」の方だろうが、私が惹かれたのは「病める子」。ノルウェーという極北の風土が精神世界に影響を深く与えているのであろうか。一人の少女の心にまで深く棲みついてしまっているような病と死の翳り。ドラマチックな影ではなく、いつまでも抜け出せそうにない影。それは、北欧世界に深く根を下ろすもののように感じられた。

エドヴァルド・ムンク(一八六三〜一九四四)は、いうまでもなくノルウェーの国民的な画家。生と死、孤独、不安などを主題として追求したと言われる。これは俳句で言えば、八束の追求しようとした内面的な俳句、内観造型の俳句に通じる。観点を変えれば表現主義的とも言えよう。ただし、一方は絵画だから視覚的イメージは描ける。俳句は「ことば」だからイメージを伝えきるのは難解だ。どこかで大衆的に分かりやすい接点を探る必要も出てくる。

八束が考えたのは、「ムンクの裸婦」の抱えているテーマを、髪を洗っている自分の心の変化に重ねて表現することだった。この句の「ムンクの裸婦」は「マドンナ」や「病める子」など具体的な作品のイメージでもよいし、ムンクの絵に登場する裸婦の総合的な印象と受け取ってもよいだろう。

男性の作者である八束が、自分の行為の中に女性的な陰鬱な影や悲運を抱え込んだと取るのは、いささか奇異な気がするという向きもあるうが、俳句一句として独立したときには、作者の名は作品から離れる。私には、むしろ、八束が想念の中に抱いていた悲運の女性が髪を洗い、ある瞬間にムンク的な

表情へと豹変する。八束の胸中の女性像が主人公となり、舞台上で独白劇を演じているような気配を感じる。

ムンクは森に妖精は海に白夜来る (昭和五八年)

ムンクは、五歳のときに三〇歳の若い母を亡くした。姉と弟も夭逝。ムンク自身も虚弱であったというが、これらの背景がムンクの想念に「若い死」を引き寄せたことは容易に想像できる。同時に、彼の作品に宿る人生の不可避の影は、後にはムンク自身の精神的な病となって立ち現れてくる。人生の根源の不安というのは、健全な人生をすごしている（と思い違っている）人たちにとっては、厄介払いしたい主題だ。しかしながら、精神的な健全さとは何か。生の孤独や不安や、老病死を見つめようとしないう明るい、人生の翳りや底の深さについてぽっかりと「空虚」を抱えているに過ぎない。人生の本質を抱え込んでいない作品は、結局は残らない。幻想と一口に言うけれども、人生あるいは人間存在の深淵の部分に向き合っているからこそ、幻といえども心の根っこの部分で共感するのだと思う。

作品を脇において知識的な背景や机上の空論に走るのはよくない。句に戻ろう。

この句は、「ムンクは森に」と「妖精は海に」と対句仕立てになっいて、その二つのフレーズを「白夜来る」が受け止める格好になっている。ノルウェーという海洋国であれば、妖精が海に漂うのも分かる気がする。人魚だって、セイレンだって、たしかに海の妖かしだ。ただ、八束の句を読むと、ニンプには彼の世の明るいイメージを託しているようにも感じられる。「ムンクは森に」というのは、「ムンクの的な世界が示す人間の根柢の影」は「森という地上の国に」とあると、私ならばそう解釈したい。地上には不安と孤独の影の世界があり、そこを抜け出ると海という世界があるが、そこはもはや彼の世のような異界なのだ。白夜はこの二つの世界を包みこんでいる。八束はその森と海の間の崖路のようなこの世に立って、両方の世界を白夜のもとに夢想しているのであろう。

音韻的には、対句仕立てにするために、「ようせい」を「ニンプ」と読ませることによって、「ムンク」と呼応させているところに目立たない「技」がある。

ムンクの乗りし馬櫓白夜の骨となる

(昭和五八年)

眼前の風景が一変して死の世界に変貌するのは、別段現代俳句を待たなくとも、文学の世界にはよくある話。珍しいテーマでもない。私ならば、T・ゴーチェの『死霊の恋』などを幻想的な美しさと変貌の残酷さの際立つ作として思い浮かべる。

この句では、八束の幻想の中でムンクの乗った馬櫓は白夜の森を過ぎてゆく。しかしながら、その残像は、すぐに白骨化してしまう。八束は、ただこれだけのことを詠んだにすぎない。もともと、八束は「俳句は幻想も詠んでよい」と考える俳人の一人だ。眼前の事実だけが俳句ではない。人間の内面を見つめる句風であれば、内面の底から立ち上がってくる幻想の世界も無視できない。ただし、既視感の強い、予定調和的な世界に陥らないように。大切なのは、詩的眞実。詩的リアリティーが喚起されれば、何を詠んでもよい。その幻想的世界を、八束は、この作をはじめ、『白夜の旅人』の世界で大胆に勇氣をもって切り拓いてみせた。『白夜の世界』は単なる海外詠ではなく、海外詠から発想を得た幻想世界開拓の句集なのであった。

牧羊の鈴の鳴りゐる白夜かな

(昭和五八年)

「ノルウェーの山中フラムにて 六句」と前書のある中の第一句。ここまですべて「白夜」の作が続いてくると、もう「白夜」と聞いただけでどの句にも酔い痴れたくなってしまふ。だんだん批評軸がぶれ始めていることを感じつつも、この句も見過ごせなくなってしまうのは、だから仕方ないことにして許していただこう。

もちろん、牧羊の鈴はけっして珍しいものでもなく、鈴が鳴るのも別段変わったことではない。しかしながら、それらが「白夜」の中に響いているとなると、やや事情は異なってくる。白夜の「白」の世界に、牧羊の「白」のごめき。白の中に白の幻影が動くかのようなでもある。そして、「鈴」が白夜の光のなかに溶け込むように鳴っているのは、音と光が同化してゆくようにも感じられる。音も幻想の中をさまようかのように。それらは、下五「白夜かな」の「かな」が生んだ余情でもある。

唇に白夜の蝶のきてゐたり

(昭和五八年)

発表時からこの句は話題になったが、なんともエロティックな句だ。この句の直前には、〈天を墜(お)つごとく白夜の蝶おちぬ〉があるから、句集ならば転換の妙も味わえる。

いまは、この掲出の句のみに絞って、一句独立としての鑑賞をしたい。気が付いたら、唇に蝶がきていたというのは、どういうことか。幻想的風景に、夢うつつな時間を過ごしていたのだろう。その時間があまりにもうつつ世を離れた美しいものであったのかもしれない。不思議な感触にふっと我に帰ったら、蝶がくちびるにいた。ふつうならば気持ち悪さが先立つ。だいたい、花の蜜を吸う蝶が、にんげんの唇などに止まるものであるうか。しかしながら、それだけに妖美な蝶なのかもしれぬ。あるいは、その蝶すら幻影なのかも知れないが・・・。

この句を読むと、その音韻からか、蝶という生物が唇にとまるときの感触が甘美なものに感じられる。「きてゐたり」と現在完了形で表現しているためでもある。作者は、すぐにその蝶を払い除けたりしようとはしない。その甘美な時間を、幻想世界の異体験として素直に受け入れて味わっているような気配を感じるのだ。「白夜」という力はやはり大いなる魔術なのであろう。

帆船にムンクの貌かほのある白夜

(昭和五八年)

実際には、クリスチャン・ラーディックという豪華客船であるようだが、事実と作品の上での風景は一致しなくて当然。この句も、事実よりも創作された風景の方に詩的真實がある。白夜に包まれながら進んでゆくにつれて、帆船の船首像が次第にムンクの叫びのような像に変貌してゆくような気配の句。しかしながら、その後、この「ムンクの貌」は、たとえば同乗している客の誰彼の顔がムンクに似て見えたとしてもよいし、幽霊船のように船の上の方にムンクの貌が浮かんでいてもよい。あるいは、自分の貌がだんだんムンクめいて感じられるようになったという読みでもよい、とも思えるようになった。俳句の上ではそこまで厳密には書かれていないから、可能な読みはいくつかあってもよい。

しかしながら、これらの読みの中で、いずれがいちばん幻想的でしかも象徴的かといえば、やはり船首像のムンクの貌という読みだろう。白夜の海の霧が深まればふかまるほど、あるいは夜が更ければふけるほど、ムンクの貌めいた様相を見せながらこの帆船は異界へと入り込んでゆく。それは八束が

北欧の風土に対して感じとった精神風景の象徴でもあるし、また北欧の旅をゆく自分の憂愁の影を伴う内面風景の象徴でもある。作者の感じている詩的イメージの要が、はっきりと伝わってくるのだ。

ちなみに、まわりの俳句の仲間にも、このムンクの貌ってどこにあると思うかと尋ねてみると、割合、船肖像派が多い。あながち無理な解釈でもないのだろう。

忘れぬうちに付け加えておこう。八束自身、ムンクに対しては次のように発言している。「先年ムンク展は東京でも開かれていて、その病的な幻想の世界には、早くから私は親しみをいだいていた。この病的な幻想はまた白夜の世界のものでもあった」（『俳句研究』昭和六十一年二月号）

鮫喰^{サシク}うて道を急がずなりにけり

（昭和五八年）

昨日のムンクの帆船の句で、作者の白夜行の作品は終わる。ここからは国内詠となる。やはり白夜の世界を力いっぱい冒険した後では、作品の詩的充実度が薄らぐことを否定できまいが、しかしながら代表句も何句か残されている。この句もその一つ。

八束の好物の一つは江戸前の寿司であった。自宅から歩いて十分ほどの「菊正」という店で何度か御馳走していただいた覚えがあるが、この店にこの色紙が掛っていた。（ちなみに、この寿司は絶品だったが、いまは店を閉めて、千葉の方に移ったと聞く。その後の情報は無い。）

実は、原稿執筆を依頼されて、最初にボツになった鑑賞文に採り上げた句がこの句であったので、個人的にも思い出が深い。そのときは、この鮫の生身の肉にどろどろした野性的な血肉のエネルギーを感じて、これを作者の晩年のエネルギー源にしながら、じっくりと先を進もうとしている、というような解釈を試みたかと思う。いまから思うと、やはり人生の風壊などはまだ想像もつかぬ学生上がりの未熟な批評で、顔から火が出るとはこういうことを言う。

さて、いまはこの句を見ると、飄々とみせかけながらも、重心は低くマイペースで晩年を進もうとする決意が織り込まれているように感じられる。「喰うて」のウ音便のちよつとゆとりを感じさせる上五からして、そのような気配が流れてくる。やや諦観めいた気配も感じるのは「急がずなりにけり」の「なりに」の部分があるからだろう。「急がざる」という事実の確認とは異なり、「急がずなりにけり」だと、「急がないようになったことだなあ」とでもいうように、しみじみと自分を振り返っている間合いが入り込んでくる。こういう助動詞のニュアンスは文語独特の長所。口語ではこのニュアンスは短

い字数でなかなか出せないだろう。

神鶏の乗りて大金木犀咲く

(昭和五八年)

「三島大社神木木犀樹齡千余年 三句」と前書のある中の第二句。俳句には物を実際に見ないと解釈が届かないものがある。この句もその一つ。「大金木犀」と言っても、神鶏が乗れるようなものなのだろうか、との疑問を長い間抱いていた。去年、執筆の必要に迫られてこの神社を実際に訪ねてみて驚愕した。それまで私が抱いていた「大金木犀」の大きさをはるかに超えた「超巨大大金木犀」なのであった。どこにでもいそうな大王に対して、突如かの中世物語の巨大王ガルガンチュアが登場したようなものだ。

ともかく巨大な藤棚がそのまま持ち上がったかのような、化け物めいた金木犀。これならば鶏の五十羽や百羽くらい乗ることもできよう。いや、私が乗ったって支えてくれそう。神の鶏と言ったって、もともとは「鶏」だから木犀に飛び上がるくらいはたまにはするだろう。この神鶏もけっこう気持ちよかっただろうなあ。

もっとも、私がこの大金木犀を目にした時に、金木犀の細かな花が靄をなして、鵬（おおとり）が翼を拡げて飛つかのよう感じられた。この「乗りて」というのも案外金木犀の花がいつせいに飛翔するイメージかもしれないなどと昨今は考えてもみている。

柿喰くうて子を思ひをり子は病めり

(昭和五八年)

この句を読むと、山上憶良の次の長歌を思い浮かべる。

瓜食めば 子供思ほゆ 栗食めば まして偲はゆ 何処より 来たりしも
のそ 目交に もとな懸かりて 安眠(やすい)し寝さぬ 『万葉集』巻五・
八〇二)

パロディと言えばパロディだが、俗に言われるライトヴァースへの傾斜があるわけではない。八束は、自らの「いま」の心痛を抱えながら、憶良の旅の途にあつての子への募る思いを偲び、しばらくその寂しい心境に心を通わせているのだ。ここでは、昨今のパロディーのように、本歌をもじった表面的な軽い笑いに主張があるのではなく、むしろ自らの苦境から本歌の内面へと心の錨を下ろしていることに意味がある。本歌取りは、知的に主題を軽くいなした表層的な自己主張よりも、まずは何よりも古人と本歌の時間をしみじみと共有し現実への共感性を深めることにこそ文芸としての意味があ

ろう。

八束のこの句は、「子を思ひをり」から、すでに同居していない子を思い遣っているさまが想像される。あるいは、憶良のように旅に出ていての所感かもしれない。いまずぐに駆け寄って看病したいのにそれができない事情があるのかもしれない。そのやるせない思いを、瓜でも栗でもなく「柿」を口にしながら、しずかに抑えようとしている。そんな父親としての切なさが内省的に本歌取りの形をとって語られているのだ。

うすけむりひいて死にゆく霜柱

(昭和五八年)

初期の次の句と対比しながら読みたいような句だ。

雪の上を死がかがやきて通りけり

(昭和二八年)

「雪の上」の句では、一つの「死」(齋藤茂吉の死)があたかも光体であるかのように「かがやきて」目の前を走り去ってゆく。「生」に拮抗するような力強い魂の輝きがある。

これに対して、掲出の句は、「うすけむり」をひいて「死」へとしずかに収束してゆくかのような句だ。その成り行きを見取るものとして「霜柱」が下五に据えられている。意外性はたしかに薄らいでいる。常識にはまりこんだ発想で、詩的な振幅も小さいかもしれない。しかしながら、この句にはある意味で「付きすぎ」ながら、そうしなければ届いて来ないかのような死へ向かう「しみじみとした」老いの衰退の時間と手触り感を感じる。(もちろん、この句も、最後の「霜柱」の光は煌々と輝いていることは付言しておきたい。)「雪の上」が油絵ならば、「うすけむり」の方は水墨画のような趣とでも言えようか。この二作の間に流れた三十年という歳月。その重みがしずかに滲み出て、ひたひたと胸に入り込んでくる。

懺悔室に突きあたりたる年の暮

(昭和五八年)

この句には私的な少々苦い思い出がある。八束に、この句をちよつと眨めるようなことを述べてしまったのだ。つまり、白夜の世界の句を読んだ後では、私だったら「懺悔室の句は作るうとも作れそうとも思わない」というようなことを……。先生は苦笑いされていたが、その年の年鑑の代表句にこの句を入れられた。

これが先生としての八束の懐の深さだ。やさしさと気骨と。後からじんわりと発言の浅薄さが身に返ってくる。意地悪というのとは違う。若い人の感

想にも謙虚に耳を傾けるが、家に帰ってからもう一度自分の作品を確かめ直す。率直に自作を振り返りながらも、手応えが薄れていなければ、その作は信念をもって世に問う。そのことで人を責めることもしない。その謙虚で一途な姿勢は、少なくとも私が師事していた約二十年の間ぶれたことがなかった。それが八束の自作に対する作家としての責任であった。

前置きが長くなってしまったが、この作品に向き合おう。どこか演出風ではないか、というのが先に述べた八束への発言となったのだと思う。しかしながら、この句の妙味は、歳時記によってなんとなく和風に彩色されてきた「年の暮」という季語を、「懺悔室」という洋風の主題によっても成立させてしまったところにある。和洋の取り合わせながら羊頭狗肉のような違和感がないのだ。かといってハイカラに浮き上がるでもない。この「懺悔室」は演出仕立てながらも、八束の胸中風景となっているからだ。

自分の一年を顧みると、最後は懺悔を余儀なくされるような心境に行き着いてしまう。その到着点を苦笑いするしかない自分を見つめている八束が見えてくるのだ。その泣き笑いこそが滑稽の本質。その苦笑いを、表向きはコミカルに西欧風の情景の中に取り込んだのが、この句の面白さではないかと思う。

胸に帆を立てて枯野を通りけり

(昭和五八年)

こころの帆と言えば、もちろん(炎天の遠き帆やわがこころの帆 山口誓子)が思い浮かぶ。この句を無視することはできないし、八束のこの句もこれと無縁ではなからう。つまり、誓子の句の「こころの帆」は、沖に見えている実際の舟(ヨット)の帆を自分の心象風景として引き寄せたもの。

八束の句は、沖の舟の帆が句中から消されているから一見分かりにくいかもしれないが、俳句は短いから「詩法」として先人の結論から始まると考えればよい。こころに清らかな眩しいような白い帆を立てて、枯野を通ってゆく人がいる。それは、たとえば、八束が師事した三好達治のような一詩人の風景かもしれないし、八束自身の人生態度の開陳かもしれない。ともあれ、枯野に象徴される悲痛な人生を、清らかなこころを帆にしながら過ぎていくことへの潔い覚悟のようなものが感じられるではないか。

むろん、次のような詩を底に敷いたような句の鑑賞も頭をもたげる。

土 三好達治

蟻が

蝶の羽をひいて行く

ああ

ヨットのやうだ

このヨットの帆のような無残な光。八束はひよつとしたらこの風景を暗喩として意図していたかもしれない。しかしながら、そこまでの読みを読者に要求するのは掲出句の十七音からだけでは無理かもしれない。いまは、ひとまず、はじめに述べたような「潔いこころの帆」の解釈にとどめておきたい。

泪すこしたためたる父の笑初め

(昭和五九年)

「老父九十二歳となる」と前書がある。老父とは、俳人・石原舟月でもあ
るが、一句独立として読むときには、そこまでは分からなくてよい。「笑初め」
という新年の祝意の中に、「泪すこし」を点じることによって、「父」のしみ
じみとした感無量の姿が見えてくる。若い父親や、中年の父親ならば、「泪す
こしたためたる」とはなるまい。堪えているかのように泪を「すこしたためたる」
父の笑みを、八束自身もしずかに感慨深く見守っているかのような雰囲気が
感じ取れる。「泪すこしたためたる父の」あたりのリズムのたゆたいが心のしず
かな揺らぎにふさわしい。この句はその間合いによって、父の老境の感懐が
深く伝わってくるのだろう。俳人としての舟月の偉業については、ことさら
ここで触れる必要もなかるうが、病弱ゆえに学業から文人へと大きく方向転
換した八束を、しずかに見守り支えてくれたことは八束にとってどれほ
ど心強かったことか。

神の言葉隠り寒林青くなる

(昭和五九年)

修羅の果てのような寒林にも、神の言葉がこもった瞬間、青やかに明るく
なつてゆくのを覚えた。八束の胸中の希求風景とパラレルになるように。そ
んな、メタファー的な読みのできる句だが、この比喻を佳しとするか悪しと
するかで、この句の評価は分かれるだろう。心のこもった句であることは確
かだが、やや理が勝っている気がする。だが、「寒林が青くなる」という詩的
な表現は、なかなか言えないのではないか。瀬戸際に追い詰められて自分を
支えなければならぬとき、この句は淑然と心の中に立ち上がる。

雪暮れてしまへば墓のあらはなり

(昭和五九年)

「雪暮れて」というフレーズからは海くれて鴨の声ほのかに白し 芭蕉

などが脳裏を掠めるが、「しまへば」までは引っぱってこない。この「しまへば」に八束流の粘りっこい文体の一端がうかがえる。この文体とは、もちろん八束の心理的時間の陰影を映したものに違いない。雪が暮れてしまうまで、この世を見収めるかのように墓を眺めているというのは、尋常な気配ではない。しかも、その結果が、「墓のあらはなり」というのだから、幽情この上ない。

しかしながら、この句を読むと「墓」の究極の実体のようなものが見えてはこないだろうか。「墓」は、「雪」の光が日暮とともに失せて行った後に、いっさいの虚飾を脱いで闇の王のように「あらは」に顕現するのだ。悪趣味という向きもあるかもしれないが、この「あらは」には普遍的な墓の内実が期せずして露呈したような怖さと淋しさがある。

〈霜の墓抱き起こされしとき見たり 石田波郷〉の句が当然のように思い起こされる。見たくないものを「見てしまった」怖さに背筋が寒くなるような句ではあるが、八束はその異界の風景をしずかに見つめている。そのような異様な気配も感じられて印象にくっきりと残る句になっている。「墓のあらわ」には「あ」音が五つある。虚飾を脱いだような、あっけらかんとしたひびきも感じられるのは、この音律によるところが大きい。

脈搏のかそけき雪を聴きみたり

(昭和五九年)

これも幽玄境を楽しんでいるかのような異様なところもちの、しかしながら同時にたいへん繊細な詩的感情の句だ。雪のさらさらと降り積もる音が、脈搏のように感じられる。しかも、「かそけき」音に感じられるというのだ。脈搏があるかなきかのごとく、かそけく感じられるというのは、いのちの衰退の極みのような音でもあろう。自らの死への接近をかるうじて意識によって踏みとどまっているかのような、ある意味では鬼気迫った句でもある。雪には雪の、自然の営みの一つとしての脈搏がある。人間はそんな自然あるいは宇宙の脈搏に包まれて生きているのだが、老い衰えて最期を迎える時、外界の自然の脈搏はこのように「かそけく」感じられるのかもしれない。

傷口に粉雪積れば血を嘔かむ

(昭和五九年)

ふつうの条件法的な推量の発想ならば「粉雪積らば」となるところだが、八束は「粉雪積れば」と已然形をあえて用いた。この句のポイントはここにある。つまり、「傷口に粉雪が積った」感触あるいは実感はすであって、

これから「血を噴く」だろう瞬間を見届けようとしているのだ。満身創痕というよりも、塞がれぬ大きな傷があつて、そこに粉雪がさらさらしながらも積る。粉雪が積ってしまつて、気がついたときには刺すような冷えを感じたのだ。いまにも血が噴き出すにちがいない。心の深い傷を抱えてぎりぎりまで堪える自分をさらけ出すにおいて、たいへん感覚的な暗喩の句だ。このような作り方の句は、自然風詠や日常的身近詠に傾きがちな現代俳句においては、なかなか見られないのではないか。