

第一五句集

『仮幻』



心臓と同じくらゐの海鼠かな

(平成四年)

海鼠は『古事記』の神話時代から登場する醜（しこ）のものの一つかもしれないが、その卑しさのイメージから和歌・連歌には見向きもされず、俳諧の時代に初めて季題として登場する、とは山本健吉の考察による。「生きながら一つに氷る海鼠かな 芭蕉」の作例に見るように、海鼠は生と死が等価であるかのような剥き出しの生命体そのもの。生命体とはどこかに醜悪な姿で原始的エネルギーを秘めているものかもしれないが、このグロテスクイメージこそ太古から生き延びてきたものの力強さに満ちている。それは自己主張の強さではなく、マージナルな世界を正統と自認して棲みなしてきた力強さでもある。和歌から俳諧へと転じるまで、脚光からは程遠かったこの生命体は、得体の知れない不気味な呪文のような存在であったかのもかもしれない。

八束の直観は「海鼠Ⅱ心臓」との連想を探り出した。これまで誰かが気付きそうながら、素通りしてきた把握だ。長い間、世の闇に埋もれて「鼓動」だけ打ち続けてきたかのような海鼠が、この句で俄然にんげんとの比較域に引き上げられたかようだ。しかしながら、容姿端麗を愛でられるわけでもなく、そのぬめぬめとした深海動物であるかのような塊がにんげんの（しかも八束という愚鈍を自嘲する俳人の）心臓に喩えられた。さてさて、海鼠は嬉しかったか、さらに拗ねたか。

この句の「くらゐ」が何の近似を示唆したものかは諸説あろう。形状、大きさ、手触り感、実態、位相、生命感、等々。これらをひっくりくるめた直観かもしれない。ともあれ、この句によって、芭蕉の氷った海鼠は平成の世にて解凍され、八束という俳人の歳晩意識を語りだすことになった。

身の影にいつか風憑き水澄めり

(平成四年)

八束らしい晩年の風景だ。どこがそうかというのと、第一に身の影を見つめているところ。第二に、その影に「風」が憑くようにまとっているところ。こう言っては失礼かもしれないが、八束の文人的風景にはこの二つがたいへんよく似合う。そして、第三が、「水澄めり」という心象を仮託する季語。「水澄む」という季語によって、八束の暗鬱や悲傷は濾過され、清冽で澄んだ心境を読者に提示することになる。

この『仮幻』は作者が生前編んだ最後の句集になる。私の記憶にも新しい作品がたくさんある。ときおり、八束の姿がすーっと思い浮かぶような作に出合うことがある。そのときは、懐かしさで私の選句基準もやや甘くなる。

それでは恩師に失礼かと思ひ、句を絞っているが、今日のような句にはやはり懐かしさが先に立つてしまうのを抑えることは難しい。

羽ひろげ歩みて翔^たたぬ鶴に雪

(平成四年)

羽を広げて歩みはするが、飛び立たない鶴。そこには激しく雪が降りかかるのだろう。鶴にすれば、一日くらい飛び立たなくても別段なんの異常には至らないだろうが、八束の方は、雪によって自重を強いられる鶴の行動に接して、自分の状況に重なるイメージを感じ取って、この鶴にこころを寄せている。鶴の白い色が、降り積む雪によってさらに白い色の広がり中に塗り込められてしまうかのようなだ。八束の胸中山河の中には、雪に降りこめられて飛び立てない鶴もたしかに棲み始めていたにちがいない。

そらごとの詩を詠みをり海鼠喰ふ

(平成四年)

先の作に続いての海鼠の句。こちらは、自分を海鼠に重ねるのではなく、海鼠を喰ってしまう。日常は「そらごと」の詩を詠むばかりで、手応えなく空しい気持ちも感じることも時折あったのだろう。そういう毎日を過ごしながら、海鼠を喰う。海鼠を喰う行為の方が確かな実感を得るかのような下五のあしらい方がおもしろい。

この世のものは、大方「そらごと」に違いなく、みずからの句もいつかはこの世から跡形もなく消え失せる。そんなはかなさを思いながら、それでも八束は「そらごと」の中からとどいてくる詩の真実に人生を賭けていたのだ。だから時には海鼠という実体のある生命を食らうことも必要なものではなかったか。もちろん、「海鼠」とは実体であると同時に、上澄みの詩の下層をなす醜(しこ)多き混沌の中を逞しく生きる原始的生命の暗喩でもある。

かへるさの鶴は艶冶に見られけり

(平成四年)

鶴の帰るのをまだ実際に見たことがないが、疲労した身を癒しながらきびしい冬を乗り切った春の鶴は、羽の艶も戻りさぞ美しいことであろう。「うつくしい」という表現はいくらでもあるが、八束はここに「艶冶」と言う語を選択した。鶴の恩返しのおつうは羽抜け鳥みたいなさまになり果てて飛び去ったが、この句の鶴はしっとり感が戻っていて、春のうらかな日差しを浴

びながら飛翔するのは、息をのむほど官能的な姿に違いない。

表現的には、「艶冶」という語を浮き立たせないために、上五に「かへるさの」と軽妙でやや古風な言い回しで一句を始めている。特に、この「さ」の使い方はさすがに八束らしく熟練の味わいがある。現代俳句を切り拓いた八束であったが、そのベースには三好達治をはじめ多くの文人・詩人から吸収した確かな日本語の語彙があったことを、我々はもつと真剣に考えなければならぬ。

余生白くけむりて見ゆる海鼠喰ふ

(平成四年)

「余生が白くけむる」とはどのようなイメージなのだろうか。私自身は、龍宮の玉手箱を開けたときのもうもうとした煙というのではなく、霧の降り込める仙人の谷のような白さではないかと思っているが、読者によってさまざまな受け取り方があるろう。いずれにしても、この「白」は清純無垢の白ではない。余生のペースペクティブを遮ってしまうような「邪魔な」白のイメージであるに違いない。

八束は、そんな余生を見遣りながら、観念したかのように、あるいは腹を括ったかのように、悠然と「海鼠」に舌鼓を打っているというのだ。海鼠自体も紛れのない存在感があるが、それを食らっている八束の輪郭もそれに負けない太さがあるではないか。しかしながら、その八束の存在感も、余生の白いけむりの中にやがては包まれてしまいうに違いない。海鼠という滑稽な生き物を介して、不可解な余生を詩的にイメージ化した独自の世界がここには展開されている。

ナイル河の金の睡蓮ひらきけり

(平成四年)

ナイル河というのは、どのような大河なのであろう。いちど訪ねてみたい気がするが、ここでは八束の一連の句から勝手にイメージするしかない。〈暑地獄の大河ナイルの三角帆〉〈渦巻けるナイルの岸のジャスマン花〉などの同時作からは、上掲の金の睡蓮は、暑地獄の濁流の中に咲きひらく設定になっている。西欧風のモネの睡蓮や、日本の仏教的な睡蓮とは異なった雰囲気の、より原始的な黄金の力強い睡蓮がここには描かれているのだ。そして、エジプトの人たちにとっては、この黄金の睡蓮は紛れもなくエジプト王室の紋章であると同時に、永遠の夢としての彼の世の莊嚴世界を塗り込める黄金でもあった。濁流の中に力強くひらくナイル河の睡蓮は、八束を古代に連れ去つ

たのであろうか。仮幻というにふさわしい時空を呼び出す句ではないか。

水車廻す驢馬炎天をめぐりをり

(平成四年)

水車を廻すに驢馬を動力として用いているのだらう。驢馬は文句も言わず、黙々と同じ場所を何度も回り続けている。古代の奴隷の姿は消えたが、代わりに驢馬がこき使われているという次第。この驢馬に自分の人生の暗喩を感じ取ったと言ってもよいであろう。この句からは、別にエジプトと限定できないが、それはたいした問題ではない。炎天の下に、驢馬が水車を回し続ける風景は、中国でもイタリアでも日本でもどこでもよい。やや寓意的な側面が強く感じられる作でもあるが、普遍的共感に彩られた永遠的な情景とも言えよう。

顔つつみ駱駝に乗れば影が炎ゆ

(平成四年)

「顔つつみ」というのは、もちろん炎熱から皮膚を保護するためであろう。しかしながら、駱駝に乗ってみると、顔はよいにしても、地に落とした自分の影が炎えるように感じられたというのだ。自分の分身の影が燃え上がるように感じたというのは、直接自分の身が炎熱に包まれるよりもより強烈なインパクトを生む。一句としては、やや散文的な印象を否めないが、それにしても「影が炎える」とは面白い発想だと思う。

帆を張りしときナイル河夕焼けし

(平成四年)

印象鮮明な句で、特に写生派には人気のありそうな句。船が帆をいっばいに張ったとき、大河にも夕焼けが染みわたる。そして、その夕焼け色が、帆をも染めている。帆を張ることによって、夕焼けの断片が一つ増えたのだ。たぶん、そのような風景であらう。この句については、発想はよいと思うが、「し」の使い方はこれでよいのかという疑問は残る。実際、一読したときに、私には一句の中で時制がマジックミラーに映ったように感じられた。もちろん、俳句的語法として許容範囲を広くとれば、さほどの問題ではないかもしれないが、他に書き方はなかったのかどうか。微妙な問題を抱えたまま私の胸の中に棲みついている句でもある。

八百杉に力の張りて北風咆^ほえる

(平成四年)

「NHK「俳句」の記者と隠岐行 十九句」と前書きがある中の一句。この八百杉とは、玉若酢命神社の境内にある。樹齡二千年とも言われるが、巨大な妖しい雰囲気を漂わせる老木だ。もちろん国の天然記念物。その昔、若狭の国からやって来た不老の八百比丘尼が植えたという伝説のある杉でもある。この杉の深く抱えるいのちを私も詠もうと試みたが、なかなかうまくいかなかった。その頃にこの句に接して共感した思い出がある。北風に立ち向かっていく八百杉こそ、荒々しい凄絶な老いの姿を映しているではないか。異様と威厳とが備わったような大杉は、隠岐の島をどこまで見渡しているのだろうか。

余談だが、この杉の木に耳を当てると、寝ている間に閉じこめられてしまった大蛇のいびきが聞こえるという言い伝えがあるそうだ。蛇だけでなく、鳥や小動物や、いろいろと棲息していそうな生気に満ちた表情を見せることもあるこの木が懐かしい。「咆える」は、本来文語ならば「咆ゆ」かと思うが、ここは口語的な勢いを重んじたのだと思う。

光りを胸に二月礼者となりにけり

(平成五年)

二月礼者というのは、新年には公演などで忙しい芸人や料理人などが、一息つける二月になって改めて新年の挨拶まわりをすることらしい。八束も正月は忙しかったのか。たぶん大きな仕事の原稿執筆に追われていたのかもされない。ようやく原稿も仕上がり、役者よろしく二月礼者をするような気分だと言うのであろう。「光りを胸に」とは少々気障なポーズを感じないわけでもないが、正月早々ひと仕事をし遂げた喜びが希望につながって、「光りを」胸に呼び込んだのに違いない。「二月礼者」という珍しい季語を巧みに捌いた句だと思う。

彼方なる筐に花の世ありとせば

(平成五年)

「鈴木亨詩集『歲月』の歌仙に付ける」と前書があるように、完結はせず次の付けを待つような開いた文体になっている。独立した一句として読むときに、この前書を外すとどうなるのだろうか。句意は、「彼方の花籠に花の世があるとしたら・・・」とでもなるうか。八束の脳裏には、はるかに浮き上

がるようにさくらの降り込める時空があつて、それらがすっぽりと花籠のさまに思えるのだろう。さて、そのような彼の世であれば、さていかに。と、ここまでがこの句の一句独立の読みの範囲かと思う。

でも、せっかくだから、あと少し勇み足を楽しんでおきたい。八束の好みを察するに、思いは三好達治の詩集『花筐』を巡っているのではないか。彼の世には、亡き三好詩人や多くの文人がいる。そこが花の世になっているならば、さぞ愉しいことであろう。と思ひ遣りながら、亡き知友たちを偲んでいるのだと思う。この部分は、近親者故の深読みとなる怖れもあるが・・・。

天の旅人呼ぶ象潟の山ざくら

(平成五年)

「象潟にて衛星放送に出講 二句」との前書のある第一句。象潟は、芭蕉のみならず、西行、さらには能因と、重層的な「歌枕」の体をなしている。私も何度か訪ねたことがあるが、どこか北辺の地を思わせるような透明感があつて引き込まれる。別次元の時空にすっぽりといつでも入っていきけるような土地といつてもよいであろう。その仲立をしてくれるのが芭蕉や西行などの作品である。

この八束の句は、もちろん西行の〈象潟の桜は波に埋れて花の上漕ぐ海士の釣り舟〉への挨拶を意識したものであるに違いない。「天の旅人」は、芭蕉、西行、能因などを思い浮かべてのことだろう。象潟に咲き満ちる謂れある山ざくら。むかし徒歩で象潟までやってきた芭蕉をはじめとする旅人たちは、いまや天上にあつて、この山桜を介して、八束を招くかのように呼びかけてくる。その声が幻聴のように届いてくるとの意であろう。

地上の旅人というものがあれば、一方に天上の旅人というものもあるかもしれない。その旅路とはいかなるものであるうか。そのような想像をふと楽しみたくなるような一句。

麦を焼く燎原の火は夜を匍へり

(平成五年)

中国に古窯を訪ねた折の作。「太原市より陝西省に入る」との前書がある。「燎原の火」とは、「火の勢いが盛んで防ぎとめられないこと。また、甚だしい勢いで広がってゆくさまのたとえ」(小学館『現代漢語例解辞典』)の意。

「麦焼き」とは、麦打ちのあとの麦わら屑などを燃やすので、それほど勢いがよいとは思えないが、歳時記の例句に〈麦穂焼炎のはやりては舞ひにけり 飯田蛇笏〉〈麦焼の阿修羅の如く火をくぐり 山口青邨〉などもあるから、

炎が育つときもあるのだろう。

八束の句は、中国らしくいかにも広大。夜になっても火勢は衰える様子もなく、夜の底を匍いまわっている。古代より幾たびとなく戦乱を繰り返してきた、その戦火のイメージも重なる。「夜を匍へり」とは、炎が生き物になって夜の麦畑を舐めているようで妖しい雰囲気もある。

落葉焚く湖に余波なごりの風立てり

(平成五年)

湖のほとりで落葉を焚いていると、その余波を受けたかのように湖に風が立っているというのである。自らの心境をにじませながらもしずかな晩年の風景としての味わいがある。八束にはすでに「風の余燼の落葉月夜となりけらし」(落葉焚きゐてさざなみを感じをり)という代表句があるが、上掲の句もさざなみに立つ光が胸中にもただようような透明感がある。「なごり」という一語は一見凝りすぎのような気もしたが、繰り返し読むうちに句全体のトーンをまとめていてなかなか巧みな措辞ではないかと思うようになった。

いかさまに世は動きをり海鼠喰ふ

(平成五年)

「この世は舞台」、その世はいかさままで動いている。そんなものかもしれないと我々は半ばやり過ぎし距離を置いて自衛しているのが普通だが、八束の心中の怒りは何に向けられていたのか。具体的に知ることができないが、世を睥睨しながら一人こもって海鼠を喰っている。

かつて雅馴を目ざしてきた作家にしては、「いかさま」という語はあまりにも露わだ。八束の口からこのような語は聞きたくないと思う観客も多いことだろう。やり場なく恠えきれない鬱屈を、それでも吐き出さずにいなければならぬ晩年は、人生のあり方としては重くれた老獺かつ哀切なものを感じるが、八束は「海鼠」を喰うことよって自ら滑稽を演じた。この演出には賛否あるだろうが、この海鼠は濁世への生贄であり、八束の心中に棲む暗鬱の化身にちがいない。

手に齢をとりて手を出す狸汁

(平成五年)

この句も前述の「いかさまに世は動きをり海鼠喰ふ」に似た人事風刺の句であろうが、そこに自らの「老いの手」をかぶせて詠んだところに一句の奥

行きが生まれた。私自身は、古いどてらでも着ているかのようなこの種の人事句は苦手である。どこか古い世界の匂いに引かれてしまったら最後、詩の出口に辿りつけなくなりそうに感じられてしまうのだ。近代的感覚からはいったん離れて、八束はあえて滑稽の世界にこの句を展開させた。老獪な匂いの中に、加齢の醜さと哀しみが伝わってくるようなきわめて人間臭い作だ。蛇足かもしれないが、哀切なテーマを歌う一方で、リズムよくT音を畳みかけて音韻的には沈まぬようにするバランス感覚が、この句の巧みなどころではないか。

雪の上に裾をまくりし家鴨かな

(平成五年)

雪が深いので、濡れないように「ちよつと失礼！」と裾をまくり上げて家鴨が進む。なんともユーモラスな風景だ。それと同時に、「裾をまくりし」と言う表現が、家鴨の歩み方を的確にとらえている。このような句を一度読んでしまうと、家鴨はどれも裾をまくり上げて歩き合っているように思えてしまう。「雪の」「上に」「裾を」までのものもごもごもったような音韻から始めて、次の「ま」のA音からこの句は急にあかるく朗らかな雰囲気をもたらすようになる。雪とは言っても、和らいだ八束の目と心が感じられて私の好きな句の一つでもある。

うたまくら玉と抱きゐる初湯かな

(平成六年)

うたまくらと言っても、この句の場合は「俳枕」とでも言うべきものかもしれないが、ともあれ初湯にしずかに浸かりながら、あれこれ訪ねてきた歌枕や俳枕などをゆっくりと振り返り、またこれから訪ねたいものに胸をときめかせる。そんな「うたまくら」を玉のようにたいせつに胸中に転がしているのは、歌人や俳人のいちばん贅沢な時間かもしれない。その「うたまくら」の中に、日本だけではなく、欧州や中国、エジプトなど海外も入っているのが八束の特色でもあろうか。ひとときのくつろぎが初湯からあふれ出しているかのように、この句も明るいA音が多い。

潮凍雲くる越の岬の雪中花

(平成六年)

何句か前の句の後註に「雪中花は越前岬に咲く野生の水仙」あるが、この

句の「雪中花」も同様の水仙を指す。私も北陸の海は好きなので大分足を運んだが、越前の越廼（こしの）あたりの水仙は海に面した岬の断崖をのぼり詰めるように可憐に力強く咲き満ちていて、その色香の清浄さとともに圧倒された。雪が降りかかる日に訪ねたこともあるが、「雪中花」とはまことに野生の中の可憐な生命力にふさわしいと思ったものだ。越の水仙を一度見たら、もう他の地の水仙などどうでもよいような気にさえなってしまう。八束が越の水仙を鍾愛した理由も分かる気がする。

また、この句では、上五の「潮凍雲」（しおて）という風土語にも着目したい。冬の時期には海の方から、雪雲や凍雲が厚く押し寄せてきてとどまるが、その雲を「しおて」というらしい。このしっとりとしたたかな韻きの中にも、海から立ち上ってくる湿気の多さとその雲のひろがり伝わること。

地方語を俳句に生かすのは、とかくマニアックで独りよがりな陥りやすく、他の語とのバランスがうまく保てない場合が多い。しかしながら、八束のように全国をくまなく歩いてみると、それぞれの風土を代表するような方言がくつきり見えてくるのだろう。八束の方言を活かした句は、いつも練り込まれた文脈の中に地方性を豊かに感じさせる土着の言葉が自然に嵌め込まれていて、揺るぎなく無理が感じられない。しかも、この句でも「しおて」が浮足立たないように、他の部分にもS音の音韻的なサポートがなされていることにも注目したい。

しづけさに凍る御霊みたまのうす明り

（平成六年）

「二月八日畏友安西均詩人逝く」との前書がある。私も詩人安西均の晩年に何度かお目にかかったことがある。あれは「秋」の同人の句集刊行祝賀会の二次会であったか、生まれ故郷の筑紫の菜殻火の様子を、大きな手振りを交えて語ってくださったことが印象に残っている。とにかくもうもうと炎と煙が空までいっぱい立ち上って、昼なのに薄暗くなってしまいうらしい。その頃は、精悍でダンディーな詩人という印象が強かった。

この句は一句独立として読むと、しづかな凍てつく夜に迎えた臨終風景が思い浮かぶ。息を引き取ったばかりの仏には、まだ「御霊」（みたま）がうす明りをまとってとどまっている。その霊はやがて凍りつく闇夜を立ち昇っていくのだろう。凍りつくような闇にもうす明りをまとっている「御霊」を捉えたところに、重苦しい臨終の中のわずかな救いが感じられる。「御霊」という表現には、死者への尊敬の気持ちももっている。

もちろん大胆な詩的感興を呼び起こすものが例外的にあってもよいが、下手に奇異を銜ったようなものよりは、追悼句はいくぶん典型的であっても重

たい挽歌で一向にかまわないと私は思っている。誤解を恐れずに言えば、死の直後の追悼句の中で「軽味」まで求めるのは狙い過ぎである。挽歌は他人と巧さを競いあう性格のものではない。第一、死後の余韻の中で、残された者も死者もまだ十分な時間を生きてはいない。「軽味」は、即興とはまったく異なる。あくまで十分な時間を生きながら重くれを通過してゆく生き方の果てに見出されるものである。身近な人との死別の重たさや悲しさから離れ、軽くなってゆくのは、その後の現実の生活の中で徐々になされてゆくのだと思っているし、それがいちばん人間らしい折り合いの付け方ではないかと思う。追悼句については、俳人は天才でなく愚直でよい。

襟首のあたり無限に寂と凍て

(平成六年)

これも引き続き詩人安西均の追悼句。死者の襟首というのは、衿がきちんと合わされている分、どこか寒々しい感じがする。生きているときは、衿元は多少ゆとりがあつて胸元が息づいているから、それと対照的な死後の身だしなみは却つて寂しさが貼り付いているようだ。八束はその襟首のあたりが「無限に寂と」凍てて感じられると言う。

「無限に寂と」というのはあなたがち誇張法ともいえない詩的実感がある。魂が抜けたように無表情になった顔に次いで、襟首は死の冷たさを深く感じさせる。その冷たさは、どこまでも限りなく「寂」として死者の魂が遙かな世界へ去ってしまうことを告げているかのようだ。その襟首にあたりの「凍て」た空気がさらに纏わりつくように寄せているのだろう。

団扇手にするは失意の身癖とも

(平成六年)

私ならば「団扇」は夏の暑さを凌がせてくれる好意的な道具の一つで、たいてい気分よく手に取る。しかしながら、八束は「失意」のときに「身癖」のように手に取るのだという。見方によっては、殊更に自己演出しているように感じられるかもしれないが、ダークサイドから「団扇」を描ききった句として、私には八束の晩年風景の一つとしてたいへん印象深い。

「身癖」というからには、八束の「失意」も一度や二度ではないことを暗に示している。たしかに八束の私生活にはふつうの人よりも困難が多かったかも知れないと推察するが、失意のときの自分の行動を客観的にこれほどまでに覚めた目で観察しないのではないか。弱い時の自分の心中や言動を、もう一つの自分の目が観察して、自分の実態を解き明かしてゆく作業は、考え

てみればへ血を喀いて眼玉の乾く油照りを詠んだ若い時からずっと継続的に行われてきたのだ。ここには「団扇」の本意とも言うべき清涼感は無縁であろう。

失意の自分に弱々しく仰いで寄せる風は幽界からの誘いのように生温かい。八束の句はホトトギス的な「花鳥諷詠」の季題趣味に収まらないのだ。

老醜のレンブラント自像身にしむや

(平成六年)

レンブラント(一六〇六～六九)は八束好みの一七世紀のオランダの画家。『トゥルプ教授の解剖講義』(一六三二)や『夜警』(一六四二)などの作でも知られるが、殊に有名なのはレンブラント自身の肖像画で、その数は生涯に五〇枚とも六〇枚とも言われる。若い時は高い評価のもとに成功し活躍したが、後半生は妻を失い、私生活も乱れ次第に貧窮の度を深めてゆく。その逆境の中で、没落してゆく自分自身の内面を見つめながら死の直前まで自画像を描き続けた。遺作は『六三歳の自画像』。

八束の「レンブラント自像」というのはこの遺作あたりを指しているであろうか。内面的な深まりは確かにあるとはいえ、颯爽とした若い時の自画像と比べれば、さすがに「老醜」との印象は拭いがたい。内面主義的な八束は、このレンブラントに共感をもって接してきたはずだが、親近感を覚えれば覚えるほど、この遺作の「老醜」も他人事とは思えなかったのではないか。この絵に接したのは秋の空気も身に入みる頃、我が老いを深く意識させられたにちがいない。

俳句は美しい事だけを詠めばよいというものでもない。いわゆる「醜(しこ)」の部分に向き合って、そこから引き出されてくる感情を自分自身に問いかけ直す。その行為の中で「醜」は人間の深部と関わりを持ち始める。文学として深い人間性を見つめなくてはいけない。そのような主張がこの句に見える。

鷹は目をみひらけば師の蛇笏かな

(平成六年)

八束の師である蛇笏は、透き通る丸い目がきれいだった。八束はこのことを随筆にも書いているが、我々にもときどきこの話をしてくれた。何ごとも見抜いてしまうようなそのきれいなその目でざろりと睨まれたことも何度かあったとも。この句は、目をみひらいた鷹を見た瞬間に、そこに生前の蛇笏を感じ取ったというのだろう。鷹の威厳と澄みきった目、それは甲斐の自然

や人事を眺め渡す蛇笏の目でもあるし、八束の心の中に棲み続けた師としての蛇笏の目でもあった。この句では、「鷹は」の「は」の用い方がうまいと思う。「鷹の目のみひらくは師の蛇笏かな」などでは、蛇笏の特徴の説明を伝えているだけで、いっこうに高潔な師の雰囲気は出てこない。成功するのは稀にかもしれないが、標準的な文体を超える工夫した文体によって句の独自性が生まれる。

沖にゐるつがひ白鳥沖を見る

(平成六年)

八束のやわらかな心情が覗けて、私の好きな句。餌付けした白鳥は岸まで近寄ってくるが、ふつうの白鳥はなかなか岸には近づいて来ない。この二羽の白鳥もまだ人馴れしていないのだろう。沖の方に浮かんでいるのだ。それもよく眺めてみると、共にさらに沖を眺めているというのだ。なぜ、これだけの風景が俳句になるのだろう。二羽の白鳥とも、飛来してきた海の彼方を眺めながら、長旅の終わってようやく安心している様子が、手に取るように伝わってくるからだろう。もともとこの解釈も私も人間の勝手な推測にすぎないが、沖にいる白鳥を起点にさらに風景の奥行が作られてゆくところがおもしろいではないか。

白鳥にとってその沖は、飛来してきた「過去」でもあるし、やがて再び帰ってゆく「未来」でもある。白鳥と言うと、「白鳥の歌」に代表されるような寂しい風景をすぐに思い浮かべてしまいがちだが、この句を読むと、来たときは二羽だが、帰ってゆくときはひよっとしたら子の白鳥が加わるかもしれない。広漠とした風景には違いないが、そんなゆたかな想像もされて我々の心もいつときあたたまる。

向日葵の群落天山雪そびゆ

(平成七年)

天山とは中央アジアにある天山山脈。キルギス共和国から中国の新疆ウイグル自治区へと東西に連なる。シルクロードはこの山脈の南側と北側に通っていた。最高峰はポペーダ山(七四三九メートル)。八束のこの句は、手前の平原は真夏で向日葵の群落が広がり、その果てにはこの天山山脈の万年雪が真白く映っていたのである。珍しい風景だが、コントラストのはっきりした鮮烈な風景だ。日本にいと、なかなかこのような夏と冬が同居したような風景にはお目にかかれないが、ウイグルの人々はふだんにこのような風景に接しているのであろう。重層的な季節感の中で生活していると、俳句のよ

うな一句に一季などという決まり事など、なにやら薄っぺらなことに見えにくるにちがいない。日本にない複合的なゆたかな自然が世界にはまだまだ残っている。これも豊かな心持にさせてくれる句だ。

天蒼し灼けかげろふの胡沙の山

(平成七年)

この句の「胡沙」というのは、「中国、塞外（さいがい）の胡国（ここく）の砂漠。また、その砂塵」(『日本国語大辞典 第二版』小学館)の意。俳句の中では、「胡沙吹くや立ちつつ走る根なし草 加藤楸邨」(句集『怒濤』)によって鮮烈に記憶に刻まれている。

さて、この句は、胡沙の中に砂漠の山があつて、それ全体が灼けるようにかげろうに包まれている。その一方で、空はどこまでも真っ青。そんな雄大な野性味にあふれた風景か。

この「灼けかげろふの胡沙の山」とは、『西遊記』にも登場する「火焰山」であろう。トルファン の北側に約一〇〇キロメートル、屏風のように立ち上がる赤い山肌の山脈で、最高峰は八五一メートルほどだが、実際に灼熱に見舞われ、炎のような陽炎がたつと言われる。火焰山といわずに「灼けかげろふの胡沙の山」としたのは、「胡沙」にできた山脈の質感を描き出したかったためかも知れない。この質感も日本にはないものであろう。

ウルムチの塩湖の胡馬や秋の影

(平成七年)

ウルムチにはとどころに淡水湖と塩湖があるらしい。この句では、塩湖のほとりに胡馬が佇んでいる。たしか、「塞翁が馬」で逃げた馬が連れてきたのも胡国の駿馬であつたはず。そんな名馬もいるかもしれない。その胡馬は、塩で白い塩湖のほとりに秋の影をくつきり落としている。秋は白秋。その白がここでは塩湖の渚の白となって敷かれている。音韻的にも中七以下、K音がきびきびと響いて風景を引き締めていよう。

昼顔や流沙の波紋金に燃ゆ

(平成七年)

昼顔が砂漠にあつたとは知らなかったが、その昼顔のほとりまで、あるいは包むように、流沙の波紋が太陽に照らされて金色に燃えるようだというのである。昼顔は、金色の砂漠の風紋の中に、小さな王女のように可憐に咲い

ているのだろう。その昼顔も、やがては流沙に呑み込まれてしまうのだろうか。そう見ると、この金色の栄華にみちた風景も、はかないひとときのこと。この句集の「仮幻」のテーマが意識される句の一つでもある。そう言えば、楼蘭の美女のミイラもこの同じ砂漠ではなかったか。

わが詩の仮幻に消ゆる胡沙の秋

(平成七年)

句集『仮幻』の巻尾に据えられた句。文化を見つめた八束の海外吟行の結論のような句である。自分の作っている俳句という「詩」も、いつかは仮の幻であるかのように、この世から忘れられ消えてしまう。秋風の吹く胡沙の中に身をおきながら、人間の個人としてはかなさをしみじみ感じているというのであろう。たんに命のはかなさを思うだけならば、「方丈記」以来、日本人の意識の中にも形成されて引き継がれてきたことはいままでもないが、八束の感慨は、実際に中国やシルクロードという古い文明の軌跡を辿ってきた結果であるだけに訴えるものがある。句で言えば「胡沙」の語があるから「仮幻」の語が浮わつかないのである。

「行ってみると、さすがに長い歳月を超えた時空の中に、炎暑のけむるようにたちのぼる仮幻の文化と詩の世界があふれていた。(中略) 同じことは、また中国大同市の近郊にある雲崗の五万余とも言われる摩崖仏群に出会ったときとか、天山路の胡沙の走る砂漠の地にもこの仮幻の宇宙を見たのである」という著者あとがきからもうかがえるように、八束の行きついた「仮幻」とは「仮幻の宇宙」であった。そこには広やかな時空があって、旅人八束に豊かなロマンの広がりと共に、個人の営みの微力であることを自然に悟らせてくれたのではないか。しかしながら、同時に、詩という微小なものであれ、これほど大きな時空の中に消えていくのならば、むしろ詩人の日々を積み上げる作業はいさぎよいものではないか。そんなこちよい諦観がこの句には感じられるような気がしてやまない。

尚、迂闊なことであったが、「仮幻」「非在」の語の出自は、三好達治詩集『百たびののち』の「玫瑰」の中に「その砂丘のかげにさへ空しく眠る夢ばかり／空の空 非在の花」へかの花の在りかを思ふ／假幻(かげん) 非有 非在とや／—非非在」とあることを、『ICの現代俳人論(下)』収載「石原八束論」(仙田洋子)によって教えていただいた。この「仮幻」の語は、三好達治の詩の中では、まだ抽象的で形而上的な語だが、八束の句では実体験を踏まえて具体的な宇宙観を示したところが分かりやすい。