

第一六句集

『春風琴』
（遺句集）



ふらふらここを漕ぐ子母の瞳とらへをり

(平成七年)

この句は、(ピカソ見て世が廻り来る日永かな)に次ぐ第二句である。ピカソの句は、世を少し斜に見ての社会批評が作者自身の人生を顧みての旧懐にも重なり合って、機知に始まりながらも蕪村の句に見るような深い叙情が引き寄せられている。いかにも世を見尽してきたような晩年の八束にふさわしい句ではないかと思う。それに対して「ふらふら」の句には、他者に対しての、もつと飾り気のないやさしいまなざしが感じられる。子どもがぶらんこを漕ぎながら、母親の視線を独り占めしたいと、なんども母親に声を掛けているのを、八束は微笑ましく眺めやっている。特に母親へ寄せる子供の無垢な感情は、作者の祈りの基層と通いあっている。それは、(原爆地子がかげろふに消えゆけり)と詠んだ青年期以降、つましい祈りとして最晩年まで胸中に八束が持ち続けてやまないものの一つであった。音韻的にも、前半にきびきびした「こ」の音を重ねて子供の元気にぶらんこを漕ぐさまを印象付け、後半で「はは」以下無理を強くないやわらかい音韻で母のやさしい感情を描いて隙がない。

【八束の遺句集について】

『春風琴』は八束の没後七年後によくやく刊行できた遺句集である。「よくやく」というのは、他でもない編集子の私が、この句集の収録方針、収録句、句の制作時期の確定などで迷うことが多く、一筋縄には進まなかったためである。まず何よりも弟子としては、この句集には秀品のみ載せたいという思いと、後世への資料性を重んじてできるだけ多くの句を載せたいという相反する思いが最後までせめぎ合っていた。また、簡単に「発表した句」と言っても、俳誌「秋」以外に、新聞・雑誌・他の結社誌・小句会などで発表した句を収集するだけでも完璧を期すことは難しい。だいたい、「秋」自体の発行がかなり遅れていたこともある上、八束自身も手持ちのストックを時期をずらして発表しているものもあって、句の制作時期を確定するのも困難がつきまとった。さらに、同趣の作品を手直ししながら複数の句会や雑誌などに発表している場合、すべてを並べて載せるのも句集にはふさわしくないし、それではその中のどれが最上の句であるかという選句も難しい。特に、全体の

選句については、ある程度作品への客観的な判断ができるようになるまでは、逝去後かなりの歳月を要したのであった。これらの問題に対しては、石原英子夫人はじめ「秋」の同人たちの協力をたくさんいただいた。このことへの感謝はいまだに尽きることがない。この最終句集の刊行によって、「秋」以外の俳人にも一人でも多く石原八束の最晩年の作品を心にとめて欲しいと思うばかりである。

雁来ると波は無韻にきらめきし

(平成七年)

雁が渡ってくる季節になると、湖や沼が無韻のうちにさざ波を拵げてきらめいているという句。秋風が吹き始めるからさざ波が立ち、さざ波が立つからきらめくというように、理屈で考えるとこの句はつまらない。むしろ、渡ってくる雁と交信するかのように、波はそのきらめきを自らつくり天に映していると解釈したい。雁たちはそのきらめきを信じて、そのさざ波へと舞い下りてくるのである。しずかなひめやかな交信。無韻であるからこそ信じられるものがある。

瘤の幹抱けば虚空や瀧桜

(平成八年)

瀧桜は福島県三春のベニシダレザクラの千年樹。この句を八束が詠んだときのエピソードは別に記したので、その披露はまたの機会にしよう。この句を直接読み解いてみたい。老樹なので幹が瘤のようになっていて、「瘤の幹」とは老醜とでも言えるかのような奇怪な桜の表情を伝える。その幹を抱いてみると中は空洞のようになっていて、その空洞は虚空へひらいている、というのだろうか。あるいはもつと直截的に、(空洞を抱えた)桜の老樹の幹を抱いてみたら、虚空のひろやかさを感じた、という解釈もあるだろう。いずれにせよ、垂直性の強い視野の広がりが見られる。その虚空を感じたあとから、四方に瀧桜のはなびらが滝のように注がれてくる。視線の上昇と下降とが一句のうちに詠み込まれているところも特徴である。「瘤の幹」という老樹のイメージは、長い歳月を示唆する。その歳月に触れることから見えてくる「虚空」こそ、前句集『仮幻』で行きついた世界であった。その宇宙が、中国やエジプトまで行かなくても、こんな身近なスポットにもあったのだ。

空わたる陽炎のあり瀧ざくら

(平成八年)

瀧桜は斜面になった畑の中頃に聳え立っている。その斜面の上辺は近くに見えるダム、堤防の続きの土手になっている。すなわち、斜面の一番下から見上げると、瀧桜のてっぺんあたりが土手で、そこに陽炎がわたっているように見える。それを「空わたる陽炎」と詠んだものであろう。なかなかよい構図とアングルだ。

しかしながら、この句は実景を知らない方がダイナミックな印象があるのではないか。すなわち、空を陽炎がわたっている真下に、その天から光がきらびやかに流れるように枝垂れ桜が咲いているという情景である。いや、むしろ、瀧桜を仰いでいるうちに流れ落ちてくるような花びらに幻惑し、その空を陽炎がわたっているように感じられたというイメージかもしれない。

それはともあれ、天空を陽炎がわたるなんてあり得ないと思うかもしれないが、いったんそのようなイメージを受け入れてしまえば、案外この情景は詩的なイメージとしてダイナミックな味わいがある。少なくとも、現場を知らない人はこのようにイメージして、その詩的リアリーの是非を議論することになるのかと思う。

俳句では実景と字句から立ち上る風景は異なる、という典型的な例ではないか。俳句は実景を詠みながらも、出来上がる風景は詩的なイメージに変容して感受される、ということ、この句はよく教えてくれる。風景は作家の主観を通してデフォルメし詩的変容を遂げる。その結果をわれわれは味わうのであって、はじめから実景の復元しか求めないのならば、俳句を読む楽しみは半減するに違いない。

カレル橋朝かげろふの渡り来る

(平成八年)

この年、八束は「秋」の同人たちとプラハへの吟行を行っている。「カレル橋」はプラハを流れるヴルタヴァ川（モルダウ川）に架かる橋。一四世紀、皇帝カレル四世が、神聖ローマ帝国の首都をプラハに移した際に、着工したもの。カトリックに対する新教徒の戦いなども経たこのプラハの街をつなぐ橋でもあった。

八束の句は、早朝のカレル橋には陽炎がかかっていたというのであろう。「かかりある」ではなく「渡り来る」と動作動詞を用いたためにしずかな風景に動きが出た。「陽炎」には歳月の変容なども含みとして込められているか。都会では橋とは車道のようなものだが、歩行者だけの橋になれば、「橋」には

この句のように陽炎が渡るようになるかもしれない。

「変身」の町のプラハの日雷

(平成八年)

『変身』を読んだのは高校生の頃であつたらうか。もちろん、フランツ・カフカの小説だが、主人公グレゴール・ザムザが朝、目を覚ますと虫になつていた、という書き出しは不条理の文学らしく印象的であつた。詳しい筋書きはここでは不要なので飛ばしてしまふが、さて、この舞台がプラハであつたとはすっかり忘れていた。この句では、その町に足を踏み入れた途端、真昼間の雷に襲われたのであらう。

ある朝、目覚めた途端に虫に変身した男がいたように、この日雷の閃光を浴びて、何かの虫か禽獣か妖怪やらに変身している住民がどこかにいるかもしれない。ひよつとして、同行の誰彼やら、あるいは他の誰でもないこの私も、と八束の想像はたのしくふくらむ。そういう読みがあつても間違ひではなからう。それも人間喜劇のようでおもしろい。

しかしながら、それだけでもないのが、八束の句の重層性かと思う。(日永なるプラハの時計逆回り 八束)という句が少し前にあるが、プラハの町を歩きながら時代を遡っていくと、この町の歴史が見えてくる。この光と影を孕む人間の変貌のイメージは、中世以来戦後を経て前世紀末まで、目まぐるしく起こつたプラハの歴史の変貌と悲劇へ重なるのではないか。きのうまで人間の顔をしていた隣人が、ある日から敵対する非情な人間へと変貌する。国と国との関係もそうだったらう。人間不信というか、時代の運命に翻弄されて豹変するいくつもの貌を見てきたプラハの町、そしてそこに住む人間たちへの悲劇へ寄せる気持ちが強かつたのではないか。

そのような深い歴史認識を抱えた作としてこの句を読むと、こんどはこの句も不気味な肌合いの句に見えてくる。人間だけでなく、俳句も「変身」してしまうのだ。

スメタナの祖国の曲や雲の峰

(平成八年)

スメタナとは、もちろんンチエコの国民的作曲家のベドジフ・スメタナ(一八二四・八四)。特に交響詩『わが祖国』で有名だが、私も学生の頃カセットテープのこの曲を買ってきて毎晩のように聴いていた思い出がある。『わが生涯』と共に好きな曲であつた。『わが祖国』は、オーストリアの圧政下にあつ

たチェコの美しさを静かに美しく歌い上げた曲だと言うのが通説だが、私には、抑制の利いたしずかな祈りの底に、数々の悲劇を振り返るかのよう、そしてそれらを流し浄めるかのように、ゆったりと滔々としたモルダウの流れが目に見えてくるようであった。その流れを追いながら祖国とは何か、祖国の希望とは何かを祈るように見つめているスメタナの生涯も同時に浮き彫りになってくるような気がしていた。音楽の不思議な力を感じ取っていたと言ってもいいだろう。

そして、八束のこの句を読んだときに、「ああそうだ。あの曲の中に「雲の峰」もあつた」と突然思い出したのだった。もちろん、曲だから視覚的イメージは私の勝手な思い入れなのだが、モルダウの果てに大きく育ってくる「雲の峰」とはプラハにもスメタナにもふさわしいと思った。この句のように据えられてみると、「雲の峰」はプラハの行く手に立ちはだかる大きな運命のようにも見えるし、その運命を自ら突き崩すエネルギーのようにも見える。これまで人々は歴史と共に、この「雲の峰」を何度も見つめてきたのではなかったか。そして、梅毒から半失聴、脳障害を患って精神障害で晩年を閉じるスメタナの数奇な運命も、この「雲の峰」の雷鳴とともに呼び出されて来そうな気がした。

予定調和的な句として通り過ぎそうだが、私にとっては先に書いたようなことも含めて思い出深い句となった。

ザビエルを担ぐさむらひ像下に鴨

(平成八年)

これもプラハの「カレル橋」の風景。私も最初は何のことか難しかったが、あれこれ事情が分かっていると共におもしろくなってきた句の一つである。カレル橋については先に触れたが、橋の欄干に一五体ずつ、合計三〇体の聖人像やチェコの英雄たちの彫像が並んでいて、その中には「フランシスコ・ザビエル像」もあるとのこと。カトリックによる反宗教改革を推し進めたイエズス会がカトリックの聖人像を設置したようだ。写真で確認すると、ザビエルを何人かで担ぐように支えてるのだが、その中の一人にちよんまげをした侍のような日本人がいる。なかなかインターナショナルな彫像だ。そのことにも興味をそそられるが、八束の俳人の目は下五の「下に鴨」に注がれる。もちろん、鴨が一羽だけというはずもない。

さむらいと一緒に日本からしもべとして付いて来たかのような馴染みのある表情の鴨。もちろん、日本から鴨が付いて来るはずはなく、単にヨーロッパの飛来した鴨に過ぎないのだが、そこにユーモラスな想像を組み立てて、読者にくつろぎを覚えさせようとしたのではなかるうか。聖人には失礼な話

になるが、鴨まで出てくると、ちよつとにぎやかな雰囲気が加わって、なにやらチェコにまで「おみこし」がやって来たかのような連想も働く。この句を見るたびに、不敬にも、ひそかに笑ってしまうのは私だけだろうか。

障子貼つて灯せば妻が坐りをり

(平成八年)

ようやく障子を貼り終わった日暮れ、部屋に電燈を点すと、そこには「妻」が坐っていたという句意。この「妻」は現実の妻かもしれないし、先に亡くなった妻かもしれないが、いずれにしてもぎよつとする。尋常の雰囲気ではないが、別に恨みがましく座っているわけではなく、どちらかというところ、障子の白さに惹かれてこの世へと戻ってきて静寂に浸っているという様子だ。障子というのは、どこか日常を超えた空気の中に人の居ずまいを正させるような力がある。言い換えれば、この世と異界の境を作り出して居るのが障子かもしれない。この世に妻が戻ってきたのか、作者が異界へ足を踏み入れてしまったのか。その錯綜も自然に思われるところが清浄な障子の魅力であり怖さであるのかもしれない。

麦とろや船の灯くぐる吾妻橋

(平成八年)

浅草は隅田川にかかる吾妻橋の近くで麦とろをいただいていると、灯をともした客船がその橋をくぐっていったという句。「船の灯」というのだから夜の風景であろう。実際に吾妻橋の近くには隅田川に臨む麦とろの老舗の料亭がある。江戸前に憧れて老舗にも足を運んで確かめているところが、いかにも八束らしい。これは重たい句ではなく、どちらかと言えば即興風のあつさりしたスケッチ風だが、「麦とろ」と相俟って秋の風情がよく出た句であろう。季語の「とろろ」にふさわしく感覚を表に出さないおだやかな味わいの句で、くつろいだ八束が見える句であるとも言えよう。旅を意識した芭蕉の「梅若菜まりこの宿のとろろ汁」に対して、現代的な江戸常住を意識したようなスタンスの句として、同時作の「麦とろや自動扉にマジシャン来 八束」と併せて味わう浅草のおもしろさがある。

ゆく年を追へば風鳴る夢寐の闇

(平成八年)

下五の「夢寐の闇」とは八束らしい心象だが、それ以上に「ゆく年を追う」という感覚に詩的実感がある。時間が暮に向かつて否が応にもすすんでゆく。ふつうは人間もその時間に追いつて立てられるように「追われる」のだが、八束は逆なのである。積極的に追いかけていくのではなくて、「ゆく年」の時間に振りきれられないように、縋るかのように、必死で「ゆく年」を追っているというのだろう。新しい発想であろう。自分の人生を流れる時間に遅れまいと「追って」ゆくうちに、あたりは風が唸り、闇も濃くなってゆく。この風の闇はどこまで続くのだろうと不安が恐れに変わったあたりで夢から醒めた。「夢寐の闇」でよかったと一息継いだか、気味悪く震えが残っていたか。この句も、新たに八束の歳晩年の代表作に加えたい。

恋しきはちちははいづれ切山椒

(平成九年)

八束は他の作家同様、父恋いの句は比較的少ない。それが、歳晩年のこの時期になって、なぜこのようなことを言いたくなったのか。「切山椒」の淡い色と味に、つい八束の涙腺も弛んだのかもしれない。八束にとっては、いや誰にとつても同じかもしれないが、その表現こそ濃淡はあれども、父親も母親もいつまでも恋しく感じるものなのであろう。いまは個人的な事情は詮索することを控えよう。八束にしては、上五中七はかなり直截的な表現であるが、「切山椒」がやわらかく受け止めている。「切山椒」の句として忘れられない。

妻の蝶枯葉に埋れかへりこず

(平成九年)

眼前に冬の蝶がしずかにとまっている。連れはなく一つのみ。これを見た瞬間、八束の心には亡き妻への思いが、蘇ったのであろう。しかし、それはかつて月光に飛び立つ「白鳥」に亡き妻を喩えたような青春性からは遠く離れて、非情とも言える不可避的でより現実的な連想であった。冬の蝶にとつてその妻の蝶は、もうこの枯葉の下に埋もれてしまつて生き返ることはない。わが妻も同様である。自分もまた遠からぬ日に、枯葉に埋もれることになるのだろう、と言いたいのであろう。冬の蝶を介しながら、八束自らの死への思いを含んだ暗喩の句として、立ち止まらせられた。すべては土に還る、な

どという達観めいたものではなく、歳晩年に至ってもなお諦めきれない思いを引きずった、心の奥の抑えたしずかな慟哭とでも言うべきものが伝わってきてやまない。

沖に啼くほど白鳥のこゑ澄めり

(平成九年)

白鳥は八束が若い時から惹かれて詠み続けてきた素材の一つ。白鳥は私も好きだが、白鳥そのものの愛くるしさと逞しさもよいが、白鳥のいるロケーションもまた格別であることが多い。餌付をした白鳥は近くまで寄ってくるが、まだ慣れない野性の白鳥は人の気配などに過敏で岸から遠くにいることも多い。夜が明けしらむ頃、寒さにぴーんと張りつめた空気の中に、はるかまで白鳥の姿がしだいに浮かび上がってくるのはなんとも言えない。地上にけなげな生命がつきつきに目覚めるかのように、生きている不思議さと有難さがしみじみと伝わってくる瞬間でもある。

濁世のしがらみに振り回されながら身を責め続ける八束にとって、だから白鳥を見にゆく楽しみは何にも代えがたいものがあったに違いない。特に最晩年、宮城県の中新田の句会に出向くようになってから、ますます白鳥通いがたのしみになったようだ。

「白鳥のこゑ」というのは、西洋の伝説にあるような瀕死の白鳥の美しい最後の声ととってもよいが、ここではそこまでの寓意を交えないで素直に解釈してもよからう。沖の方に啼く白鳥の声のほうに、岸边に寄ってくる白鳥よりも実際に声が透き通って聞こえると言うのだ。寒さに張りつめた空気の広がりやすーつと見えてくるような句ではないか。寓意を排して、誰を呼ぶともない力強くうつくしい白鳥の声を、野生の広がりの中に描きとめた句として忘れがたい。

紙吹雪運河に舞へり謝肉祭

(平成九年)

ヴェニスでの謝肉祭を詠んだ一連(二十八句)は、この最後の句集の盛り上がるの一つであろう。ヴェネチアは、八束にとって生涯の最後の海外吟行であった。謝肉祭の群作がなかったら、この句集の面白さや華やぎは半減するに違いない。

さて、この句では紙吹雪が運河に舞っているのは、運河の都市ヴェネチア。紙吹雪に限らず、紙テープや風船や、いろいろなものが運河の空には舞っているのだろう。

ここで注目したいのは、「紙吹雪」に「コリアンドリ」とイタリア語の音をルビとして振っていることだ。私は、むかしはこの種のルビがペダンチックに感じられて嫌だった。しかし、近頃はこれもよしと思うようになった。俳句には、意味の他に雰囲気が大切だからだ。意味は同じでも、言葉の音韻によってさまざまな雰囲気が作られる。たとえば、同じ「謝肉祭」でも、「カーニバル」「カルナヴァール」「カルネヴァーレ」では、表記によってとどいてくる情緒がそれぞれ異なる。欧米風の「謝肉祭」とイタリア風の「カルネヴァーレ」では、想起される風景もだいぶ異なる。「紙吹雪」と「コリアンドリ」では、蕎麦とスパゲッティくらいの違いがある。う。「コリアンドリ」という音で紙吹雪を感じているヴェネチアの人たちの生活感情まで届いてくる。

異国のものが珍しかった戦後の時期と異なり、海外旅行やインターネットで情報の国際化が進んだ今日では、外国語（あるいはその音韻）も具体的な情景の再生装置になり得る。俳句と読者に大きな負担を強いるほど異国語のルビを振るのは困るが、異国文化や生活の中心語についてはうまく活用すればよい。

冒頭の句については、「運河」「コリアンドリ」「謝肉祭」があれば、舞台がヴェニスだと特定しなくてもイタリアの謝肉祭であることくらいはおおよそ伝わる。そうなると、省略されているゴンドラなども想像によって浮かび上がる。前書なしで一句独立としての海外俳句を試みた八束の工夫を読み取りたい。それにしても華やかで明るい光を感じさせる句だ。

謝肉祭広場の霧の踊り魔女

（平成九年）

謝肉祭だから魔女が出ようが鬼が出ようがさして驚かないが、魔女が霧の中に踊っているのを見て、不思議な感じがした。歳時記の季語としての「謝肉祭」は春ではなかったか。しかしながら、よく考えてみれば謝肉祭は二月下旬あたりだ。キリスト教の暦の上で一律に定めた日であるから、春の魁（さきがけ）の祝祭とは言ってもまだ寒い土地もある。実際、この八束のヴェネチアの謝肉祭では、零下になったり、凍てたり、霧がでてくる。海が近くて運河があれば、当然ながら霧も深くなる。だから、日本の歳時記の季節区分に拘っているのは、地勢に基づく風土は見えなくなってくる。

もともと「謝肉祭」「巴里祭」などは、舶来の外国文化を俳句に詠み込むために日付を俳句の四季に分類しただけで、海外において本来の行事を詠むために作られた訳ではない。だから、海外の行事を日本の四季で一律に縛ってしまうのは、自由な詩の精神に悖（もと）る。たとえば、この句では「謝肉祭」が文化としての核であり、「四旬節に入る灰の水曜日の直前三日間」とい

う規定さえ共通理解されれば、どんな自然風物を取り合わせてもよい。寒い地方ならば凍ててもよいし、温かい地方ならば陽炎が立ち上っても、リオのカーニバルならば裸体が出てきてもよい。生活や自然の違いを虚心に楽しめばよからう。

話がすこし本題から逸れたが、だから一句独立として読むならば、この句を日本の春として捉える必要はない。むしろ、ヴェネチアの風土に展開されている生活と季節感をそのまま味わうべきだ。春先には違いなからうが、冬が舞い戻ってくることもある。冷えつのれば、霞や陽炎ではなく、霧に包まれても少しもおかしくはない。このように海外俳句を大らかにしなやかに受け止めながら、感受の幅を広げたり深めたりすることもこれからの俳句には必要ではないかと思う。

謝肉祭踊りの渦に霧の渦

(平成九年)

細かなことに触れず、謝肉祭を大きく擱んだ句。カーニバルの踊りだから、仮装を施した老若男女が広場に入り混じって享樂の坩堝をなしている。その大きな群像の渦を、さらに霧が包み込んで渦をなしている。銀河の宇宙の渦を重ねたくなるような歓喜の渦が感じられるではないか。謝肉祭という祝祭に通う民衆の息吹きを象徴したような宇宙感覚の句とも言えよう。

先の句集『仮幻』あるいはその前の『幻生花』において、八束は「仮幻」という主題を追求していたが、それは中国やエジプトなど巨大な文明に榮えながらも滅びてしまった古代文明に向き合ったものだった。生涯を賭けて不転の覚悟で追求してきた自分の詩芸もやがては誰からも忘れられて痕跡すらなくなるのだという無念さ。時間軸を大きく取ればとるほど、八束の感じる「仮幻」への思いは寂寥を深め、やがて諦観へと移行したはずだ。

八束が最後に訪ねたのはカルネヴァーレの最中のイタリアであった。特にヴェネチアは、今日まで生き延びてきた都市である。将来に向けて水没の危機に面しているが、その歴史は途絶えることなく町の人々に受け継がれている。ある意味では文化の成熟を見ている都市で、謝肉祭も長い時間をかけて人々が築き上げてきた文化の一つだろう。虚無的感懐へといざなう「仮幻」に対して、ヴェネチアの（今日までの文化的な）連続性は心細さを少し緩和してくれたかどうか。そこには前句集とは少々異なった、文化への信頼感をちよっぴり回復した「仮幻」の姿が捉えられているのではないかとも思うのだが。

白の仮装に零下の霧や謝肉祭

(平成九年)

謝肉祭と言えどもかなり冷えびえとした日もあるようだ。白い仮装のひとを零下の霧が細かく包んでいるのか。細かい霧が一つ一つ白い粒になって、仮装の人を作り上げたようにも感じられる。いやいやこの白い仮装の人は、この土地に棲みついていて霧の化身であるのかも知れぬ。きつと、玲瓏なうつくしい人であるにちがいない。謝肉祭に冷えびえとした雰囲気を持ち込んだところに作者の気迫を感じる。昼間ならば、ここに薄ら日が射して神秘的な情景が現出したことであろう。少々散文的な感じは否めないが、内面と通い合うような「白い光をつむぐ」八束にふさわしい光景である。

脚光の消えたる魔女や謝肉祭

(平成九年)

謝肉祭の脚光を一心に浴びていた魔女だったが、一日も過ぎ観光客はじめ人々の注目からも遠退き、いまは広場か街角に一人ぼつんと佇んでいる。そんなもの寂しい風景に目が止まった。多くを言わないが、この句には、現代における「魔女」の寂しさが重なっているように感じられてならない。科学が発達し、呪術的な世界がしだいに遠のいていく現代社会そのものの暗喩のような風景ではないか。科学では済まない心の問題がすべて「魔女」の力で解決するわけでもないが、心に「魔力」を恃むスペースくらい残しておくのも芸術的な世界には必要だろう。夕影の中に一日の疲れものぞいているが、こちらにも美しい魔女にちがいない。

逃水を追へば非在の蝶墮つる

(平成九年)

不思議な句だ。春の野に逃水を追いかけているうちに、本来そこにいるはずのない「非在の」蝶が、目の前にばらばらと墜落してくる。蝶はもちろん一匹でもかまわないが、その生態を思うならば群を成している方がイメージとして自然だろう。非在のものが、何かを追求しているうちに突然「見え始めて」くることは誰にもある。だが同時に、その幻想のイメージは見ているそばから剝落してゆく。それは俳人八束のイメージ追求の暗喩ではないか。「非在」という言葉自体は俳句になかなか馴染まない。それだけに、この句におけるこの語の置き方に感心する。言葉が浮いていないで、前後の言葉とのバランスを得て然るべき重みで一句の中に収まっている。「非在」などとい

う言葉は金輪際俳句に持ち込むべからずと叱咤されようが、それは八束親近の弟子の八束臯貞ではないかと言われようが、私はやはりこの句を八束らしい代表句だと思うし、いまだに愛着を感じてやまない。

桃咲くや故園の笛吹川青し

(平成九年)

「桃の花」の抒情と「笛吹川」という固有名詞の持つ意味性を最大に効かせて、懐かしさに溢れた絵画的な作。「桃の花」と「川青し」の色彩の対照も甲斐の国の中で効果的に働いている。もちろん甲斐は八束の生まれ故郷だが、「ふるさと」「こきょう」「ぼきょう」などというありふれた語を避けて「故園」という語を選んだところに、八束の語感の良さと厳しさを見る。この一語により、甘すぎるくらい「桃の花」と「笛吹川青し」とがしつかりとなぎ止められた。父の舟月もそうだったが、八束も故郷を離れ、東京に住んで奮闘した。その最晩年に現れた故郷への思いは、「桃源郷」の語の如く甘美であたたかい。

飛沫光さざめきひとつばたご撓む

(平成九年)

晩年の八束が「ひとつばたご」に執心していたことは以前に述べた。たしかに、小さな十字形の白い花が湧きこぼれるように咲き、しかもさらさらとした風情がある。八束の嗜好に叶うはずだ。この句は、その花を詠んだ最後の年のものとなった。やや説明的な冗長さを指摘する人はあるかもしれないが、この句は、ひとつばたごの清浄で邪気なきさまをそのまま伝える。

問題は上五をいかに読むか。「ひまつこう」「しぶきかげ」等いくつか考えられるが、いまは「ひまつこう」としておきたい。「しぶきかげ」の方が一語としてみれば自然なのだが、それだと「さざめき」のこまかなリズムと印象とに馴染まない。さらに、「ひまつこう」ならば、「ひまつこうさざめき」「ひとつばたごたわむ」と二つのフレーズの頭韻を踏むことにもなる。

そのような読みを行った上で改めてこの句を読もう。はじめのフレーズでは、この花の様態を「ひまつこうさざめき」と微視的に捉え、細かく弾けるような印象を描く。「飛沫をなす光がさざめく」というのは、花を取り巻く光の隠喩であり、作者の心が捉えた光のイメージでもある。そして、二つ目のフレーズでは、一転して巨視的に「ひとつばたご撓む」と全体の姿を捉える。さきほどの湧きでるような光を集めて、全体がたわむようだと言うのは、理屈であるようでないがそうではない。光は本来重さを感じないものだから

らだ。この「たわむ」というのは、眼前のひとつばたごの実際の姿であるかもしれないし、八束の内心が捉えたイメージであるのかもしれない。後者ならば、それは「ゆく春やおもたき枇杷の抱きごゝろ 蕪村」の心理的な重たさと通う合うものがある。蕪村の心を古典とすると、八束の心のもたらしたものには光を媒介にした近代的な装いを感じる。やはり、八束の最晩年の代表句の一つであろう。

蟬穴を出づ暁に地靄たち

(平成九年)

〈濡れ身もてみどりの蟬の生れそむ〉も同時作だが、「濡れ身」の方はすこしエロチックなしなやかさを感じる。それだけに少し作為的にも感じられる。それにしても、このやわらかなイメージはなかなか捨てがたい。

それに対して上掲の句は、あと少しモノに徹して写しているが、それでも非常に幻想的な情景だ。地上に出現して目を開いたときに、地靄に囲まれるとはどのような心境だろうか。地靄に暁の色合いが溶け込んで、太古の原初的な雰囲気も濃厚だ。私ももう一度生まれることがあるならば、このような出現の仕方をしてみたいものだ。

句は、中七の中で二つに切れている。蟬穴という極小のものが前半のフレーズならば、後半は「暁に地靄が立つ」水平的にも奥行きと広がりのある広大さを感じさせる。そのコントラストが句をダイナミックに仕立てている。

ころがりて吹く風の間の鉦叩

(平成九年)

この句には、一見終末風景みたいな侘びしさが漂う。風の吹く間に鉦叩が転がるようになりながら鉦を叩いているというのだ。ただ、「鉦叩風に吹かれてころがりぬ」とはやはり味わいが一つ違う。「ころがりて」と上五にいきなり出したために、軽い滑稽感が生まれているのではなかろうか。風が吹く中に、自らの「枯れ」を楽しむかのように「ころがりて」遊んでいる。ほんとうは踏ん張れる力が希薄になってきているのかもしれないが、句の上では、飄々として鉦を叩いている某上人のような風情が出てくる。そこがこの句の面白いところではないか。八束の晩年の、風狂の一風景とでも言おうか。

切山椒笛の音きこゆと話しをり

(平成九年)

八束が生前最後に発表した俳句は三組ある。一つは、「俳句研究」一九九八年一月号「草石蚕のいろ」十二句。二つ目は、「俳句朝日」一九九八年一月号「酔春星」七句。三つ目は、「俳句」一九九七年二月号「邯鄲の夢」五一句。さて、どれが一番最後の作かは、有力な手がかりがなかった。質量及び取材内容から、句集では「邯鄲の夢」を最後に据えたが、八束はすっかり手帳などに書き残していたわけでもなかったから、推測の域はでない。それでも、たしかに「邯鄲の夢」の句を絶句にすることには、その代表句を含めて大方異論はないようだ。

上掲の句は、その第一組の一句目。笛の音が聞こえてくるような新年のたずまいを八束は心にとどめている。浅草で求めてきた切山椒をつまみながら、どことやらから聞こえてくる笛の音を聞きとめようと、二人で耳を敬っている。すこし和らいだ中に淑気が通っている。

舟に乗り帰る子のあり磯千鳥

(平成九年)

こちらは、第二のグループ、「俳句朝日」七句の第一句。「酔春星」と題しただけあって、蕪村の足跡をたどった生前最後の取材に基づく作には力がこもっている。

この句は、非常にやさしく懐かしい風景だ。隣の島へ渡しの小舟に乗って帰る子どもを見かけたのだろうが、磯千鳥がいっばいに波に漂っている。実際の風景かもしれないし、八束の胸の中に棲み続けた風景かもしれない。この句を見ると、歳晩年の句だからという意識が働いたためかも知れないが、八束が無垢な童子に戻って、向うの世界へ帰ってゆくような風景に見えて仕方がない。近代的装いを追求してきた八束が、最後にやさしい日本の抒情に立ち戻って帰ってゆく。そのような「なつかしい日本」に心の底では憧れ続けていたのかもしれない。

蘇鉄図の虚空の澄みや酔春星

(平成九年)

蕪村の「蘇鉄図」の絵の世界に自らの心境を重ねた句。この年、茨城県の水戸で蕪村展が開かれた。私も足を運んだが、展覧室のいちばん奥にソテツが力強く天へ両腕を広げている図に圧倒された。蕪村好きな八束のことだ。

私などよりはるかに早く時期に長い時間この絵に向き合っていたことである。

もちろん、この蘇鉄図は、五〇歳を越えた蕪村が讃岐の妙法寺で滞在の御札に描いたもの。最初は襖絵として揮毫したもので、それを後の住職が四曲の屏風絵に改装した。この図の款記は「階前闘奇 酔春星写」とある。「春星」の号にさらに「酔」と冠したのは、酔いに乗じて筆を取ったためであろうとされているらしい。

八束は、蘇鉄図を眺めながら、その空の澄みわたっているさまに惹かれた。空の奥には、落款にある酔春星の蕪村がそのまま春の星にでもなっているもおかしくはあるまい、と感じ入った。月光を湛えた虚空の澄みに「春星」とは季節が交錯するようだが、それらが渾然と溶け合うように感じられたのであろう。そういう意味では「澄み」に季節感を置きながらも、心象として広がる世界は超季の作としてもよいだろう。

八束にとって、蕪村の図の実物に触れた最後の展覧会となった。

かりがねや誰ぞ母思ふ空のいろ

(平成九年)

ここからは、第三のグループの作品群、つまり「俳句」一九九七年一二月号に発表した「邯鄲の夢」五一句に入る。八束の最後の作品集と想ってもよい。

この句の風景は非常にシンプルだ。秋になって渡ってくる雁の鳴き声を高空に聴きながら、作者はその空の色に惹かれている。どのような色かは描かれていない。ただ、雁の声を聞き、空の色を見てみると、誰かが母を思っている、そんな色に感じられるというのだ。もちろん、誰かがという誰の内には八束自身も入っている。母情を恋う心のいろが、雁の飛来する空の色と等価になる。この句では、「空のいろ」は心理的な色合いとして描かれているのだ。

考えてみれば俳句は絵画と異なると言いながら、いつの間にか視覚的な客観写生に染まりすぎてきてしまった。そろそろそれらが見えなくしてしまった領域を俳句に取り戻してもよいのではないか。

怒濤は岩に巻きうねりの海の鷹

(平成九年)

これは一転して言葉がねっとりと巻きつくように書かれた句。「うねりの」の語が宙吊りになったようにも感じられる。怒濤が岩に巻きつき、うねりと

なつて、そのうねりを抜け出るようにあるいはうねりに沿うように、海の鷹が舞っている。そのようなことを言いたいのかもしれないが、表現に精密さは欠ける。しかしながら、ことばを欠きながらも全体のことばのリズムで一句の情景を大づかみに描くことは出来ている。このような句を見ると、規範的な言葉の置き方を超えてでも一句の中に情景と時間の実感を織り込もうとする八束の表現主義的な側面が見えてくる。八束は最晩年に至ってまで言葉の疾風怒濤の側面を捨ててはいない。この句の場合は成功したとは限らないが、表現への情熱は衰えていない。この句を読み終えて、「海の鷹」が残像としてうねりつづけている。

不知火かしらず筑紫の流れ星

(平成九年)

この群作には追悼句が多い。最初の句からこの句に至るまでに、すでに、永井龍男・江國滋酔郎・上田五千石・細見綾子・平畑静塔と亡き文人・俳人への弔句をなしている。そして、上掲の句は、義妹和子への弔句となつてしまった。前書に「妹和子へ病み果てのくくと胸鳴る明易し」他の句を残して逝く「五句」とある。上掲の八束の句も心情がこもっているが、この前書にある妹の作もなかなかの名品ではないか。最後の声を絞るように、くくと胸が鳴いたのであろうか。身の内の声を聞き止めながら、暁の中に最期の瞬間を感じ取っているような、女性的な抒情を含んだ哀しさが流れる。

それに対して、八束の追悼句は想像力を駆使して、福岡に亡くなった義妹を思いながら、「妹の魂が遠くに見える不知火になつてどうかは分からないが、筑紫に住んで流れ星のような妹の一生だった」と言うのだろう。「不知火かしらず」という措辞はなかなか思い浮かぶまい。八束らしい表現への意欲が見えて、感覚を効かせながらも、しっとりとした品格のある句になつた。

大江山嵐に間あり加悦の柿

(平成九年)

大江山と言うと、ふつうは二つのことが思い出されよう。一つは、小倉百人一首の「大江山いく野の道の遠ければまだふみも見ず天の橋立」(小式部内侍)という和歌。逆に解釈すれば、この山を越えれば天の橋立に辿りつくとも言える。もう一つは、大江山の鬼退治伝説。一番有名なのが酒呑童子であるろうか。読み物としては面白いが、鬼にとっては残酷な話である。ちなみに、大江山は単峰ではなく連山で、最高峰が八三三メートル。山深い地形である。

さて、上掲の句は、おそらくはこの二つの故事と無関係であろう。句意は、大江山の冬の風もそろそろ吹いてくる頃だが、それには少々間(ま)がある。そんな土地である加悦に柿がたわわに生っている、とでもいうものか。風に間ある時期であれば、柿も赤みを加えている頃だ。柿の生命力が、まもなく訪れる風に吹きさらされる。その直前の命の色の輝きは、生命の覚悟の輝きでもある。

もう一つこの句のポイントは「加悦」という地名である。行政上は二〇〇六年に、加悦町は、与謝郡岩滝町、野田川町と合併し与謝野町となってしまうが、加悦とは蕪村の母の郷里であると言われている。加悦谷とは大江山の西ふとこにあたる。一句を独立して解釈する場合に、この蕪村の「加悦」をどこまで汲み取ったらよいかは微妙なところだ。ただ、ひとたび蕪村の母の里と分かっていると、この「加悦」から目が離せなくなる。

蕪村の母の郷里であることを加味した解釈をしてみると、この「柿」は当時貧しかった丹後を離れて摂津に出稼ぎに行った母の最後に目にした風景のようにも、幼少から心の中に刻み込まれていた風景のようにも、さらに母の郷里の話から蕪村が心に描いていた情景の核心のようにも思え、さまざまに広がりが見えてくる。八束は蕪村を調べているうちに、蕪村の母のを知りたくなくて足を運んだのであろう。

邯鄲の夢とも空をゆく火とも

(平成九年)

「盟友 鈴木詮子逝く」と前書がある。十四句ほど追悼の作を発表しているのを見ても、鈴木詮子が八束にとっていかに大事な存在であったか分かるだろう。俳誌「秋」を創刊した頃から、詮子は八束に師事し、八束の作品の評論に力を注いだ。

この句は、盟友の死を悼みながら、詮子の一生は邯鄲の夢であったとも、空を飛び去ってゆく火のようでもあった、と言うのである。こう散文的に書いてしまうと何事もなく読み過ぎられそうだが、いまいちど俳句と向き合いながらその意味をイメージ化すると、途端にシュールな風景が立ち現れる。この十七文字の中に、現実の風景は一つもないのだ。

前半は「邯鄲の夢」という故事の引用、後半は現実的には見えない「空をゆく火」を書き出しただけの句だ。しかしながら、前半の「邯鄲の夢」から醒めた目には、不可視の「空をゆく火」も自然に見えてくるのではなからうか。

この「邯鄲」は故事だからもちろん季語にはならない。「空をゆく火」ももちろん季語ではない。明らかに無季の俳句が成立してしまったのだ。無論、

八束は無季俳句の主張者ではない。が、自然に出来上がってしまった無季の世界を目の前にしてまで、有季に拘ることもなかった。

「空をゆく火」は鈴木詮子が戦時中零戦のパイロットだったことを踏まえての措辞とも思えるが、そのことは俳句の一行の中にどこにも触れられていない。だから、この読みをあえて私はとらない。

夢を追いながらはかなく過ぎてしまった一生、魂になってさらに自在な「空をゆく火」になってゆく死後。この二つをダイナミックに照らし出した句として考えてみたいと思っている。

君の死にまむかへば詩生うたきる秋

(平成九年)

これも詮子への追悼句。戦争で帰還した後は、やけっぱちに企業戦死を望むかのように生き急いで、この世を去った詮子。年長の八束にとってはいたたまれない思いだっただろう。詮子が酒に溺れて「トラジ」を歌っていたのは、多感な青春の日を兵隊として朝鮮に過ごさざるを得なかったからだ。「エイエイヨウエイエイヨウ」の語調は深い憂愁を夢のように誘い出そうとする呪詛のようだ。詮子さんの醉歌にはそのような悲しさがあった。

この句は、亡き友人の死に際して、詩が生きてくるというのだ。人生の祝福よりも悲傷を詠む方が句がいきいきしてくるとするのは、俳句の原罪のようなものだ。ふつうの俳人はその背徳的なことをうすうす感じながらも、禁忌のように口を閉ざしている。八束だってふだんはそんなことを表に出すはずがない。やはり、俳誌「秋」創刊以来の友人で八束の最大の理解者であった鈴木詮子という亡くしたときの動揺が隠せなかったのだろう。秋日に燦々としていればいるほど、詩というものに心血を注いでいる自分が恨めしくなってくるのだろう。

天橋に北風憑よきて鳴りわたる

(平成九年)

天橋は天の橋立の異名だが、この句では実際の「天の橋立」を踏まえて、さらに「天の橋」へとイメージの展開はふくらむ。北風はこの地上だけではなく、天の橋にまで纏いつくように吹きつけてやまない。その音が天上にもいちめんに鳴り響いているのだと言うのである。きびしい心象風景ではないか。

なぜここまで自らの心象風景をきびしいものへと突き詰めていかななくてはならないのか、その胸中を推し量りたくもなるが、海に突き出した天の橋立の中にたたずんで、そこから凄絶な宇宙を作り出そうとしている八束の気合

を覗うことができる。八束の宇宙感覚とはゆるやかで明るなものだけではないのだ。

雁も舟も海峡わたるとき迅し

(平成九年)

八束の生前最後の作として、時期や内容からもふさわしいと思われる句。私自身は、この句の「雁」に「がん」と振り仮名が付いていたことに一時は驚き、八束の心中を忖度しすぎた嫌いがある。逝去直後は、やはり「がん」と一人思い込んでいたのだろうか、と胸中を察してみたのだが、一般的に見れば、「かり」か「がん」かの読み分けで読者が迷わないようにとの気遣いだけであったのかも知れない。

そのような前提で改めてこの句を読み直してみると、「雁も舟も海峡を渡るときはスピートを上げて速くなる」という句意になる。海峡の早い流れに流されまいと舟は速度を上げて渡ろうとする。雁も海峡に差し掛かると、海に引き込まれて落ちないように速度を上げる。実景としても十分成り立つだろうが、この海峡はこの世と彼の世の境目のような感じもする。なにやら最後の難関を切り抜けて平安の彼岸に辿りつこうと最後の力を絞っているような印象を受けるのだ。最後の生き急ぎをしていると言ってもよいだろうか。

しかしながら、そこには悲痛な霧りは見えず、むしろ見知らぬ世界へ惹かれるように速度を速めていく明るいロマンのようなものすら感じる。こういう人生の閉じ方ができれば、人間はどんなに幸せであろうか。

殊に、時代的にも個人的にも悲惨なことが多かった八束は、それらを一身に背負い格闘しながら、俳句という十七音詩に夢を抱きつづけ新しい世界を追求してきた。この句は、そうした自らへの最高の贈り物ではないか。八束自身は、これらの作を寄稿後、入院することになるが、以後は句作をするとはなかったようだ。俳人としての潔い最後の作であったと思う。

(完)