第五句集

『高野谿』

こころ弱き日は氷紋に眉照らし

（昭和四四年）

どうしても弱気になってやまない日は、誰にも訪れよう。理由は分からないのに、なにかしら厭世感にとらわれて、これから先の生き方に自信がもてなくて、あるいは俳句の新境地をなかなか拓けなくて、ただただ「こころ弱き」ままに無為に一日をすごしてしまう。三好達治の『一點鐘』にも「志おとろへし日は」という詩があるが、八束の「こころ」はこの「志」に近いものかもしれない。

ともあれ、そんなとき八束は近くの池にでも出かけたのであろう。厚氷に氷紋ができているのをじっと見つめているうちに、みずからの眉あたりに氷の光が撥ね返って映っているのを感じた。繊細な感覚の句だと思う。

八束はこの年の夏、五〇歳にならんとする。二句後に、〈薄暮背にひとり老いゆく冬の坂　八束〉の句があるが、老いを意識し始める頃だったのだろうか。ただいま五三歳の私自身にとっても、身近な心境の句ではある。

白波や筑波北風（ならひ）の帆曳き船

（昭和四四年）

この「筑波ならひ」が造語であることは、八束があとがきに自ら述べている。それにしても風土の実感のこもる造語だ。この句は中七の造語の音韻をもって完成したと言っても過言ではあるまい。特に、本来北風あるいは北東風を表す「ならひ」という風土語が、上五の「しらなみ」にうつくしく厳しくひびき合う。厳密に地理的に言うと、北風というよりは北西風であろうが、句の上では「北風」と言っても別段の不都合は起こらない。帆曳き船はワカサギ漁のための霞ヶ浦の名物でもあった。この満帆の白の光もうつくしい。八束の心境を無理に尋ねる必要もなかろうが、その言志にふさわしく、きびしく風土を映しながら格調のある句だ。

風の穂のしらみて凍る高野谿

（昭和四四年）

句集の題名にもなった句の一つ。「高野谿」もあとがきによれば作者の造語。「高野山大門前の深い谿を私はたださう呼び、自らの句境にもこの空谷の趣きを求めようとしたのである・・・」とのことだが、私と同じくらいの年齢にしては、恐ろしいほどの幽愁を感じる。この句は、吹きくる風の穂先がすぐに白んで凍ってしまうほどの、寒さ極まる高野谿だという意であろう。「風

の穂」という表現は、「しらみて凍る」という心の目で捉えた風景と結びつくことによって、詩的にもユニークさを得た。本来不可視のものがありありと目に見えるようではないか。加えて、「高野谿」という幽谷が、作者の心中の幽寂と二重映しになっていて深く厳しい。詩的レトリックを自然に用いながら、表現の浮つきを感じさせず、格調がある句だと思う。

仁王の眼を啄木鳥（けら）がたたけり高野谿　（昭和四四年）

八束自身は、自註で「凄い仁王の眼をケラがつついているというのは必ずしも揶揄したのではない。そこに長い歳月の高野山の歴史の一齣を寓意しているような光景をみたように思ったからである」（「俳句研究」昭和六一年二月号）と述べている。

私自身は、仁王の眼を啄木鳥が叩いているというブラックユーモアに、奥行きと広がりを覚える。たしかに、啄木鳥にとっては、森の樹木も、仁王像も、その目玉も、すべて木であることには変わりない。しかしながら、仁王にとってはとんだ災難なのである。そして、おそらくは長い歳月に及んで行われてきたであろうこれらの滑稽なやりとりが、高野谿によくひびきわたる。人間の常識を超えたところに展開される、自然と人間界との笑うに笑えない関係。そして、この関係を包む谿全体が、その音によって予期せぬ深まりを見せ幽寂をつのらせてゆく。諧謔をくぐり抜けてくる響きの中に、八束の人生漂白の孤愁がどこやら漂って感じられるのだ。

雪嶺見て夕黒凍みの道かへる　（昭和四四年）

同時作に〈黒凍みの夕べつんつん雪嶺伸す〉〈雪の道暮れゆく寒さ胸に張る〉他。これらが原型となって、次の第六句集『黒凍みの道』の代表作〈黒凍みの道夜に入りて雪嶺顕（た）つ　八束〉に至ったことをここに記しておこう。上掲の句からは、雪の嶺を仰ぎながら、夕方になって凍て始めた道をとぼとぼと帰ってゆく情景が目に見えてくる。さして悪い句でもないが、やはりスケッチの域にとどまることはやむを得ない。まだ象徴的な意匠に至っていないとはいえ、従来の花鳥諷詠とは対照的ともいえるほど、八束の句の世界はすでに幽玄に傾いていることを知ることができよう。

黒凍みの己れを閉ざす闇のこゑ　（昭和四四年）

作品五と同じ飛弾高山にての作。句意は、黒く凍てきって、それ自体（＝己れ）を閉ざしている闇の、そのこゑを聞いている、とでもなろうか。黒々と凍てついた闇は、それ自体が閉じた世界を作っていて、びくともしない。堅固といえば心強く聞こえるかもしれないが、その中に閉じ込められている人間にとってはたまったものではない。八束も闇の只中にいて、闇のこえに耳を傾けるしかないのだ。加えて言えば、その八束自身も、自らの闇をもっていて、内なる闇の声をしずかに聴いているのであろう。その閉じた二つの闇が入れ子になっているのがよく見える句だと思う。

おそらく、二物衝撃や、言葉の対照などが好まれる現代の俳壇にとっては、この句は救いようがなく不器用な句と評価されよう。軽みとは対照的な句でもある。なにしろ、「黒」「凍て」「閉ざす」「闇」と同種同方向のベクトルをもつ言葉が連ねてあるからだ。「己れ」にしても明るさや軽さとは無縁に見える。少なくとも初級者には、こういう詠みかたは勧められない。しかしながら、では平凡な句であるかどうか。自分を容赦なく見つめ、彫り込んでいったときに必然的に出来上がった入れ子構造の二つの闇。その世界創造をもって、この句は平凡であるどころか、八束ならではの個性のにじみでた独自の句になったと評価したい。

しばらく前までは、この二句前に並ぶ〈一之町二之町三之町しぐれ　八束〉の方に惹かれていたが、いまでは上掲の句のほうにより実質的な詩の重みを感じる。これも私が作者と同じくらいの年齢にさしかかっているからであろうか。何でも重ければいいというわけではないが、重くなければ詩的真実に触れられないものもある。

炉に寄れば家霊は梁をきたりけり　（昭和四四年）

「白川郷遠山家にて　十句」と前書のある一連の句の第一句。合掌造りの炉を囲んでいる風景。部屋の中は炉明かりが及ぶ程度のもので、梁の辺りは濃い影がゆらめいているか。その梁に、どうも先ほどからなにかの気配を感じてやまない。おそらくこの家の代々の霊であろう。八束が訪ねてきたので、梁を伝って客人を歓迎にきてくれたのだ。どんな表情をしているのだろうか。微笑んでいるような気配が伝わってくる。接待してくれた主人の血の中には、代々の祖先の地が流れている。見方を変えれば、家の主人とは、祖先の霊の集合体なのかもしれない。家を守ってくれている祖先の霊がいることによって安心感が増し、炉明かりの部屋がなんとなく和らいで八束もくつろぎを覚

えたのだ。

いまならば、「となりのトトロ」風に可視的存在として描かるかもしれないが、俳句ではなかなか魂や霊を表現するのは難しい。それでも俳句は客観写生の自然科学とは違う。自然科学的な観察を大事にしながらも、自然科学を超えた奥処に感じられる詩的真実を引き出すことこそ文芸の役割ではないか。むずかしいことは言わなくてもよい。（別の作〈炉火げむり辛し家霊は合掌す八束〉になると、さすがにやりすぎかと思うが、）こんな風に、第六感で受け止められたことを、さりげなく自然に描くことも俳句に許されてよいのではないか。

領域を広げることによって、豊かな心もちが俳句の世界にも加わるとしたら、それはこの国の庶民の文芸にとってうれしいことではないか。この一句、風土への挨拶句としても、八束らしいユーモアの加わった、こころ温まる句だと思う。

窯げむる花遠ちこちの猿投（さなげ）山　（昭和四四年）

猿投山は、愛知県豊田市及び瀬戸市にまたがる標高六二八・九メートルの山。古来、山嶽信仰・巨石信仰の場として崇められてきたようだが、山麓には猿投神社がある。猿投の名は、「景行天皇が伊勢へ赴いた折に、可愛がっていた猿が不吉な事をしたので、海へ投げ捨ててしまった。その猿がふたたびこの山に籠もった」ことに由来するらしい。

また、ここには猿投窯（さなげよう）という大きな古窯跡群がある。古墳時代から室町時代初期頃にかけて須恵器などが焼かれた跡で、発展したものが常滑焼や瀬戸焼になったとも言われる。いまでも窯場の多いところだが、八束の句の「窯げむる」は、古代の窯場の様子を思い描いたものかもしれない。

八束がここを訪ねたのはちょうど花の頃。いまや幻となった古代の窯場を想像しながら、おちこちの満開の桜を眺め遣っている。きっと、捨てられてこの山に戻ってきた猿の子孫たちも、八束を遠見にしながら、やはりこれらの花を楽しんでいるにちがいない。そんなほのぼのとした味の句だと思う。

未定稿汗に汚れてさびしらに　（昭和四四年）

風変わりな句だが、たまにはこのような軽いテイストのものもよいだろう。原稿執筆を詠んだ句はいまでもあれこれ見かけるが、この句は「さびしらに」

と原稿に感情移入したところに微苦笑を感じる。格別の秀句というのではないが、原稿用紙に主観を挟んだ珍しい句だ。

書きかけの原稿をしばらく傍らに置き忘れていたのだろう。取り上げて見ると、汗にまみれて汚れているではないか。その原稿に一抹のさびしさを感じたのだ。原稿がさびしい雰囲気を漂わせている、というのがユーモラスで哀しい。なんだか懐かしい。もちろん、汗に汚れてさびしらなのは八束本人との解釈も可能だろうが、私は「汗まみれの未定稿」のユーモアの方をいただきたい。

八束の原稿執筆は大方が夜であったが、蒸し暑い夜々を扇風機くらいで汗を拭いながらの執筆であったのだろう。いまのように、エアコンもあって、しかもパソコン執筆だと、原稿には汗も汚れも残らない。人間の苦渋の跡の残らない清潔なきれいな原稿は、見易くはあるが、これまた別の意味でさびしいものかもしれない。

病む妻の笑ひこけゐる油照り

（昭和四四年）

「五年越し、奇病スモンに悩む家人へ」と前書のある句。油照りの溽暑の中、久々に大笑いしている妻を見て、八束はかえって悲しみがこみ上げてくる。「こけゐる」に表されているように、常軌を逸したような妻の笑いの中に、一瞬、狂れたような表情を見てしまったのか。笑いこけてでもいなければ、妻も八束もやり切れなかったにちがいない。つくづく運命の残酷さを感じる句。あえて俳句に刻むしか、八束も抗うすべがなかったのだろう。

漉弓の糸二たすぢに雪の翳

（昭和四五年）

吉野国栖村での紙漉に取材した句。紙漉の工房も八束の好んだ風景だった。風土のきびしさに耐えながら、質素な身なりで寡黙に手作業をしている生活風景が、八束の目には尊く映るのだろう。

和紙は漉し舟に原料、水、「ネリ」（粘りある液体）を入れかきまぜたものを、簀桁ですくって小刻みに縦横に揺らし、一枚一枚漉いて出来上がっていくのだが、この漉し舟は天上から二本の糸で吊るされている。八束の句は、おそらく窓ガラスか天窓からとどいてくる雪の翳がこの二本の糸に映っているというのだろう。それらは、漉くたびに揺れ動いて漉舟の沈むような光とはまた別の、糸にまとわり着くようなかすかな光ではないか。たいへん繊細な感覚の働いた句だと思う。

海染めてくる秋風の白き使者　（昭和四五年）

八束にとって昭和四五年は不作の年であったようだ。頻繁に旅吟も行うが、比較的平凡な見立てや説明的な写生句が多く、ひとことで言えば「言葉が立ってこない」。おそらく、「秋」一〇周年の諸行事や妻の入退院などで、慌ただしい日が続いたためであろう。

この句も、格段抜け出た句ではない。秋風が白いのは「白秋」にちなむものであろうから、ここに詩的独自性を認めることはできない。この句のよさは、「海染めてくる」ところにある。秋の海は、夏に比べて白い光りが海面を漂っているように感じられたのであろう。大陸からとどく秋風が「白い使者」となって海光を白く染め、やがて陸に上がって山河に人里に白い光をもたらす。そして、その使者は、八束の人生風景を白く染め、胸中も「白く」染めあげてしまうのだろう。

この「白」は冬の到来の前触れとしての雪の白ではなく、純粋に秋の光の感覚的な白さを言いたかったのだと思う。爽やかであると同時に寂寥感をもたらす「白」。季語の二面性が、感覚的に詩的に引き出された作になっている。

湯豆腐やいとぐち何もなかりけり　（昭和四六年）

句意は明瞭であろう。相手と向き合って湯豆腐を食しながら、ある問題の解決の糸口を探っていたのだが、とうとう言い出せずに終わってしまったのだ。湯豆腐のように相手も体（てい）よく受け流しながら、付け入る隙を見せなかったのかもしれない。八束はまだ五〇歳ほど。相手の方が社会を心得ていたものと思える。いや、相手も救いの手をさしのべてやりたくも、できないような事情だったのかもしれない。

湯豆腐の句と言えば、〈湯豆腐やいのちのはてのうすあかり　久保田万太郎〉(昭和三七年)を思い浮かべるが、八束もこの句を当然知っていただろう。万太郎の命の果てのような寂莫としたほの明りと同様に、八束の句もどちらかといえば薄暗い明りであろう。万太郎は愛妻を亡くしてのちの寂しさ、八束はやがて来るかもしれない妻の死への不安と恐れ、としずかに心の底で通い合っているような気がしてならない。

もっとも、ここで妻の事情まで持ち出すのは、一句独立の読みとしては八束の深刻さに同情して、作品の中にも辛苦を引き寄せようとする勇み足であろう。自解においても、口の重い客を相手に話題の糸口がなかなか見つから

ない情景をほのめかしている。（「俳句研究」昭和六一年二月号）だから、句意は、あくまで冒頭に述べたような範囲でとどめ、糸口を探していたその主題は何かは、読者の想像に任されていると考えよう。

本来ならばアツアツとして美味い冬の湯豆腐だが、その温かさを素直に喜べないような困惑した心理を映した人事俳句の世界を読んだところに、うすうすと危機感を感じてやまないのだが、さてことの真相はどうであったのだろうか・・・。

白梅や室（むろ）千軒の点りそむ

（昭和四六年）

この句の直前に〈室津遊女の墓に海の梅　八束〉があるので、この句の「室（むろ）」は兵庫県御津町の室津のことであろう。江戸時代には北前船の寄港地としても栄え、本陣をはじめ、豪商の邸宅、宿屋、置屋などが軒を連ね、「室津千軒」と呼ばれたとのこと。とすると、八束は室津の町並みを歩きながら、いまは幻になった古き日の街道の風景を思い描いて句を詠んだことになる。

もっと焦点を絞ってゆくと、八束の句は、大好きな蕪村の〈梅咲て帯買ふ室の遊女かな〉を踏まえての挨拶句であろう。実際、蕪村もこの地に立ち寄ったのだ。蕪村の句は遊女が梅の咲くころに新しい帯を買いに出かける浮き浮きしたさまを描いたものだ、と八束は折にふれ話してくれた。遊女のけなげなさまに惹かれたのだ、と。

蕪村のおそらくは「紅梅」に対して、八束は「白梅」で呼応し、一幅の屏風を思い描いたのであろう。蕪村は昼の風景であろう。実際にまだ眼前に繰り広げられる現実の風景。対して、八束は、薄暮、遊郭にも灯がともるころを思い浮かべた。すでに想像で描く幻の世界だ。遊女の世界を思い浮かべながらも、「白」が効いているのか、句はやわらかい品位につつまれている。

曼珠沙華霧曳く首の通りけり

（昭和四六年）

曼珠沙華は、少なくても晩年は八束の嫌いな花であった。私も生理的にあまり好きにはなれない。八束の理由は、花があからさまで品がない、というようなことではなかったかと思う。たしかにその目で見てみると、どことなく妖美で淫靡なさまを押し付けられるようで、一歩退いてしまう雰囲気もある。薔薇の句は詠んだことがない、と晩年しきりに強調していたが、曼珠沙華の句も数少ないと思う。その貴重な三句がここにある。〈曼珠沙華時空の波

のひろがれる〉〈虚ろなる別辞かはしぬ曼珠沙華〉、そして冒頭の作だ。
句意は、曼珠沙華の群れ咲く中を、一人過ぎゆく人が見える。よく見ると、その首は霧を曳いていくようだ、というのだろう。秋の霧を曳いて一人の餓鬼が通り抜けてゆくようで鬼気迫る。曼珠沙華の痩せきった無数の手が躍りやまず、過ぎてゆく餓鬼を追いかけ、その首をつかもうとするかのようだ。八束の幼児体験があるかどうかは知らないが、禍々しい曼珠沙華の奥にある作者の原風景のようなものを摑み出した句ではないかと思う。

鍵握る孤りの冬となりにけり

（昭和四六年）

いままでは家に帰ると妻がいて明かりが点っていたのに、事があって（ここでは妻の入院による留守によって）、しばらく八束は家の鍵を持ち歩き自分で家の戸を開け閉めすることを余儀なくされたというのだろう。ちょうど「鍵っ子」というのが流行った頃だが、それを知っている読者であれば、この句に苦々しいユーモアを感じるであろう。そして、自嘲めいた微苦笑の後の心細さ。
どことなく、いつか紹介した〈くらがりに歳月を負ふ冬帽子　八束〉の雰囲気に似てはいまいか。この鍵握る八束のあたりもくらがりであるに違いない。特に秀でた作というほどではないが、苦渋の時代の映った自画像として忘れられない。

林檎もぐ娘に従く牛と離る牛

（昭和四六年）

この年の晩秋、八束は初めての欧州旅行に出かける。〈黄落や森の奥処の白塑像〉〈水時計映りて水の澄みにけり〉〈霧ぐもる抜け天井に神の声〉〈秋日燦廃墟にかざす手が残り〉など新鮮な風景に出合いながら、スイスはルツェルン湖に辿りついて、ここで十句を詠む。
この句もその一つ。ルツェルン湖は「四つの森の州の湖」という意味を持つ。スイスの中央にあるなかなか幻想的な美しい湖だそうで、正式にはフィアヴァルトシュテッテ湖と呼ばれる。この句は、その湖のほとりあたりに開けた牧場であろうか。折から木には林檎が生っていて、それを乙女が捥いでいる。その娘に寄り添ってくる牛もいれば、そこからすこし離れてゆく牛もいる。人間と家畜とが共生する、自然な生活の中にある牧歌的風景だ。
この自然な叙情的風景は、ある意味で張り詰めた気分で毎日を送ってきた八束にとっては、ひさびさに気分が和らぎ、やさしい感情が自然に引き出さ

れたことであろう。こういう句がもっと多く詠まれてもよかったのに、と改めて八束の私生活の苦難を思う。

霧迅しノートルダムが動きくる　（昭和四六年）

言わずと知れた、パリのノートルダム寺院である。冬霧が速力を増して流れてゆく。ふと見上げると、ノートルダムが黒々と動き迫ってくるように感じられた、というのだ。霧の中から戦艦のように突如、現れた大寺院の影。その威容に押しやられそうになる印象は、また八束が初めてのパリから否応なく受けたものであっただろう。

パリの文化は、映画や化粧品やモードなど、きらびやかで洒落たものばかりではなく、庶民的な息づかいに加えて、他方に剛直で荘重なものがある。革命に至る歴史の重みが黒々とした厚みになって残っている都市。それもパリだ。この句は、感覚をまるごとぶつけたような、太く簡潔な表現で、野獣のような歴史の息を生々しく捉えた瞬間でもあった。

【海外吟と季語】

先のノートルダムの句に絡んで、その自解文の中で、八束は「海外吟と季語」について述べている。その中から大切な部分を引用しておこう。（「俳句研究」昭和六一年二月号）この文が書かれたのは昭和六一年だが、この頃はまだ海外吟に否定的意見が多かった。さらに、八束が最初に欧州旅行をした昭和四六年であれば、尚更のこと周囲の目は冷ややかだったのではないかと思われる。文化的好奇心と人間的共感。八束の海外吟詠の初期の動機はそのようなものかもしれないが、やがて次第に、日本にはない時間及び空間の軸に惹かれて、仮幻の世界を求めてのライフワークとなっていった。

≪日本で育った季語が外国に通用するはずはないからという理由が主で、欧州で作られた俳句などを認めようとしない俳人も多い。がそうした人は欧州を知らないで、欧州に旅行すらしていない人だろうと思う。むろん万を超える日本の季語の全部が欧州に適用できるはずはない。が日本の季語と同じ季語となるものも、季節や気象だけでなく動物・植物などの生物や衣食住の人事まで、ずいぶんと多い。（中略）新鮮な欧州の風物人事は私の作句主題として最も魅力あるものでもある。自分の人生を内省するには内外の旅に出るのが一番いいことも事実だ。≫

この文を書くまでには、八束は何度か海外に旅行して、季語が日本以上に瑞々しく働いている風景に多く出くわしている。日本では現代文化の中で後

退してしまった季語も、欧州では広大な自然と人間の共存の中で、まだ本来の姿を見せている場合が結構多い。文化的鎖国のように自分たちの世界だけに閉じこもってしまうのではなく、そのような新たな事実に目を向けて、未知の世界に感性をひらいていくのが八束の長所であった。もちろん、作品としての海外俳句の出来は必ずしも全部がよいとは思えない。しかしながら、国内の旅も無数に行っての上での海外吟詠は、たとえば晩年の句集『白夜の旅人』に見るように、次第に成果を上げてゆく。

海外吟詠は、もともと虚子、青邨はじめ、先人の積極的な試行につづき、有馬朗人、鷹羽狩行なども積極的に行って、新しい世界をひらいてきたことは言うまでもない。有馬朗人のように実際に住んでの生活句とまではいかないが、八束の海外吟行の試行と収穫も見逃せないものとして評価できるのではないかと思う。

【初海外吟の収穫（イタリア編）】

『高野谿』における最後の三章は、八束にとっての初めての海外吟を世に問う場でもあった。先日も記したように、必ずしも成功例ばかりとは言えないが、一三〇余句の中から収穫句を一覧しておくのもよいかと思う。

なぜならば、一般に『高野谿』の評価は、〈風の穂のしらみて凍る高野谿〉〈仁王の眼を啄木鳥（けら）がたたけり高野谿〉など、「高野谿」に展開した諸作の幽玄諧謔の世界に対して為されているが、この句集の他方には、海外詠という最晩年まで八束が追い求めてやまなかったもう一つの新しい世界への出発点が抱え込まれているからだ。まずは、イタリアから眺めよう。

黄落や森の奥処（おくが）の白塑像
黄落やポンテ・ミルビオの白鴎
ミケランジェロの金白檀や冬微光
霧ぐもる抜け天井に神の声
カタコンベ冷え透る闇光りをり
尖々と夜空のドーモ時雨れをり

現代ならばあらかじめインターネットやテレビ・雑誌で間接体験も過分にできようが、この時代はまだほとんどが文字や書籍から得た情報であった筈。空気の異なる欧州の天然色に触れて、ほんとうに急に視界が開けたように感じられたことであろう。いずれも、もの珍しい文化以前に、日本とは異なる光や色彩に心動かされているさまがいきいきと伝わってくる。もちろん文学から得た前知識もあるにはあったに違いないが、実景から受ける実感を重んじて、少しずつ工夫をして詠んでいる。

その上、ポンテ・ミルビオ、コロツセオ、カタコンベ、オルビエトなど、日本語とは感触の違うイタリア語の音韻も八束の感覚を刺激したようだ。よ

く読んでみると、それぞれの音韻にふさわしい情景を描き出しているようにも感じられて興味深い。

【初海外吟の収穫（スイス編）】

イタリアの後、八束の足はスイスに向く。

緬羊は湖畔を帰る雪催ひ

風花や湖心の舟の通信兵

林檎もぐ娘に従く牛と離る牛

底冷えの湖畔の町の女兵

山鳴つて吹雪直下に湧きおこる

岸壁に吹雪はりつく煙あぐ

山の音鳴るとき氷室（ひむろ）蒼く澄む

蒼白に氷室の霧の流れけり

装甲車アルプスの雪着て下り来

ヨーデルやチーズを焚けば雪がふる

永世中立宣言を行った国スイス。しかしながら、実際に訪ねると、ヨーデルやアルプスの絶景などという観光図絵とは異なった面も見えてくる。町にも湖にも、兵が存在する国もスイスだった。装甲車も過ぎて行った。アルプスも美しく晴れ渡ったものではなく、吹雪が岸壁に貼りつくような「魔」の側面をも曝してきた。アルプスでは山が高いので、眼下に吹雪が湧くのを捉えることができる。〈山鳴つて吹雪直下に湧きおこる〉の句もなかなか力がこもっていて忘れ難い。しかしながら一方で、湖のほとりを帰ってゆく緬羊や、林檎をもぐ娘と牛たち、そしてヨーデルとチーズなどの風景などは、やはりスイスに求めてきた抒情の一つであっただろう。氷室は想像するのみなのだが、厳しい大自然の中に長い時間をかけて抱え込んだ氷室。そこからは神秘的な時間が流れ出てくるようだ。

【初海外吟の収穫（ドイツ・オランダ編）】

菩提樹（りんでん）の落葉はゲーテの母の窓に

ゲーテの父の壁炉は陶（すゑ）の青き冷え

乳牛の背に鷗ゐて霧の風車

霧ごめの運河の焚火あがりけり

撥ね橋の花嫁白し黄落期

新婚の馬車に運河の落葉舞ふ

屋根裏の窓に冬来てアンネ亡し

ドイツでは、ゲーテが中心だったが、なかなかドイツの風景を日本語のリズムに捉えることは難題だったようだ。なかなか五七五にまとまらない。「り

んでん」とここでもドイツ語らしき雰囲気を音韻でも出そうと試行しているように思える。

それに対してオランダの方が、情感的に五七五に詠いやすかったのだろう。丈高くというわけではないが、いずれも奥行きを感じさせながら、情景と情感とが明快に捉えられている。旅を重ね国内詠で鍛えてきた八束の写生の腕の確かさが、ここに現れている。

蛇足だが、〈撥ね橋の花嫁白し黄落期〉の句は、後に〈跳ね橋に花嫁白衣の黄落期〉（『石原八束』花神社コレクション〔俳句〕三六・花神社刊・平成七年）と直されているが、原句の方が素直でよいと思う。

【初海外吟の収穫（フランス編）】

霧迅しノートルダムが動きくる
モナ・リザの微笑を仰ぐ手套ぬぎ
凱旋門さして落葉の灯がのぼる
倫敦やパイプを購うて霧に消ゆ
落葉道人形売りが孤（ひと）り来る
落葉被てウエストミンスター大寺院

フランスは八束がいちばん訪ねたかった国であっただろう。というのも、三好達治はじめ当時のフランス文学者たちの本を多読し、フランス詩や文学についてかなりの知識を蓄えていたからだ。ここでもそれらが句のバックボーンとして見え透いていないでもない。しかしながら、ここでは素直に観察をしながら、客観／主観写生と笑いをうまく使いこなしている。〈モナ・リザの微笑を仰ぐ手套ぬぎ〉の「手套をぬぎ」は簡単な動作ながら、なかなか出てこない言葉ではないか。自分の動作に対するちょっとした軽い笑いが句の中に生まれている。この笑いは、イギリスのウエストミンスター寺院の擬人化の句にも見られるが、ほかの写生の句も落ち着いた句柄に収まってきているのが特記されよう。

さて、このヨーロッパへの旅の帰路は北極回りであったようだ。次の五句を残している。

北極や無垢の白夜の凍て徹る
北極の未明凍光青むまで
オーロラのうす虹いろや寒の澄み
凍光に機翼の染まる極の澄み
極光の虹たちのぼる夜の凍て

これらの句に見る「白夜」「極光（＝オーロラ）」など、いずれも季語をはるかに超えた天空の現象に息をのんだに違いない。八束の後の代表句集『白夜の旅人』の契機は、はじめは父・舟月の晩年の北欧詠への共感と思慕にあ

ったかと思われたが、案外この欧州旅吟の帰路にあったのかもしれない。ここでは、虚子が熱帯季語を生んだように新季語を作ることもなく、それぞれ「凍て」「寒」という冬の季語をあしらうことによって有季の句にしている。多かれ少なかれ饒舌感を生んでいることも確かだ。何にしても、前例のほとんどないことを敢行することは難題も多い。それでも、その後も八束は幾度となく海外詠を敢行し、後に『白夜の旅人』『仮幻』などの大きな収穫を得るに至った。

第五句集『高野谿』