

第七句集

『断腸花』



隠岐西郷真珠筏のしぐれ虹

(昭和四九年)

一読、流人の島であったことを忘れさせるような美しい句だ。二〇〇四年(平成一六年)に西郷町、布施村、五箇村、都万村が合併して隠岐の島後(どうご)全体が西郷町になったが、この句の「西郷」は合併前の「西郷町」で、当時の西郷はその港と共に島後の玄関口でもあった。ここでは真珠を養殖していた。

折からしぐれのさーっと過ぎていった後に、西郷の湾に美しい虹がかかった。その真下にはちようど真珠養殖の筏が広がっていて、いかにも真珠から七彩を吸い上げたような虹に感じられたのだろう。その真珠の色の中にも、流人の涙の色が少し混じっていると思いつつ、「しぐれ虹」を下五に据えたのではないか。

隠岐というと、流人の悲劇にあまりにも彩られているが、実際的には地理的には暖流に恵まれ、島の人たちも人情が通って皆あたたかい。考えてみれば、流人の悲劇よりはるか昔からこの島には生活があったのである。隠岐に接するときに、そのことを忘れてはならないと思う。

柚子は黄に小径通ひの紙漉女

(昭和四九年)

八束は、隠岐の帰りに出雲に立ち寄ったようだ。前書に「出雲八雲村東岩坂、阿部家 六句」とある一連の作の最後の句。ちなみに他の句をあげれば、

紙漉くや紙床(かんだ) 絞りの軋む音に

雪虫や紙床(かんだ) 雫の流れをり

漉積んでゆく娘の息の乱れなし

手湯つかひ雪に目をあげ紙を漉く

雪来ると漉簀(すきず)の重き日なりけり

いずれも紙漉きの現場に取材して写生した句だが、「紙床(かんだ)」「漉簀(すきず)」など紙漉きの独特の用語を拾い上げて、一句に詠みこんでいる。ほんとうはイントネーションまで写せるとよいのだが、そこは十七文字の俳句の限界。各自が各自のリズムで口の上すしかあるまい。だが、視覚的な効果は多少あるう。いつもの我々の日常生活とは遠いところにある言葉が、異質ながら、その風景にはびたりと当て嵌まって親しい表情を見せる。八束の風土詠を眺めると、ときおりそのような感じを受ける。

さて、そうは言いながらも、これらの句は「紙漉き場」であれば、予定調和的な風景に言葉を持ち込んだように見えるかもしれない。活写はしている

が、まだ新しい感覚を汲み取ったようには感じられないのだ。二句目の「雪虫」も、五句目の「雪来ると」も、そういう意味では、舞台を整えようとした作為が感じられても仕方ないだろう。

そのような中で、むしろ私だったら六句目の掲出の句をいただきたい。柚子の実が黄色く色づいているなかを、紙漉きの女性が路地のような小径をいそいそと漉き場へ向かう。「柚子は黄に」は紙漉きとは本来無縁な季語だが、こうして取り合わされると、つつましく生きていく紙漉きの人たちの生活の哀歓が感じられはしまいか。八束の作品にはこのようなつつましい生活感を映した「小品」がときどき見られる。

霰がこ啖ひ文人の棋譜を観る

(昭和四九年)

この句の直前に「大森杏雨さんより空輪にてあられがこ(かくぶつ)を送り来る 二句」の前書と共に(茶炊きして鯰(なまづ)の貌の霰がこ)の句を詠んでいる。

「あられがこ」というのは、正しくはカマキリ(アカカケ)(学名 *Cottus kazika*)というカジカの仲間の魚で、写真で見るとこの句のように鯰のような風貌をしている。「あられがこ」とは、主に福井地方での呼び名で、天然記念物に指定されているとのこと。夜行性だが、この魚の由来の凄いところは、晩秋から冬にかけて、霰が降る晩に腹を上に向けて、腹を霰に打たせて川を下るのだそうだ。もちろん産卵のためであろう。いまでは希少な魚のようだが、このころはまだ食すことが許されていたのだろうか。「茶炊き」などという料理法も何かゆかしいものを思わせるではないか。戦後、越前三国で一流の割烹店「川喜」をひらいていた大森杏雨さんらしい心づかいである。大森さんは、三国に流寓していた三好達治の学習会のメンバーでもあった。

さて、掲出の句は、その珍味の霰がこを食らいながら、文人の棋譜を観ているという設定である。霰がこの醜(しこ)の風貌は、いつとき寛いで棋譜を見ている八束の表情と恰幅をも思い浮かべさせておもしろい。「くらひ」を「くひ」とすれば中七になるが、やはり「くらひ」の方が棋譜の迫力を引き出してよい。下五を「棋譜を観る」と三・二のユキユキしたリズムによって中八の字余りを感じさせないように工夫している。

藍微塵遠き師の恋歌の恋

(昭和五〇年)

石原八束及びその師・三好達治のことを知っている私どもにとっては、こ

の句のテーマは三好達治の萩原アイとの悲恋であると直感的に分かる。萩原葉子の『天上の花』にも破局までの一端は書かれているが、小説である以上、脚色もあるだろう。もちろん、八束が生前反論していた部分もあったが、皆が天上に逝ってしまった今となつては謎は謎のまま。時代的な忘却とは異なるものかと思う。

さて、そのような事情を知らない人がこの句を読むとどのように解釈できるだろうか。「藍微塵」は勿忘草（わすれなぐさ）のこと。その、「藍」に「愛」を掛けてあることは言うまでもない。ほんのりとした藍微塵の花が、郷愁に近い雰囲気を醸し出している。次いで、「遠き師の恋」と自らの師の恋を詠じる。ふつうならば、自分の先生の遠き日の恋など、どうでもよいようなものだが、あたかも自らの恋でもあるようにしみじみと歌う。八束の三好達治への近親的感情がこのあたりにも見える気がする。

問題は、下五の「歌の恋」であろう。この「歌」は「詩歌」の意味で用いられたものかと思うが、「詩歌」に詠まれてる恋、意ではなく、「詩歌」に恋をするということかと思う。かつて、八束自身、俗な言い方をすれば、三好達治の詩にぞっこん惚れこんでいた。その後、三好達治に自らの俳句を見出され、やがて出合う機会を得たのであった。

三好達治を遠く偲びながら、詩人の悲恋と詩人の詩の両方を懐かしんでいるのである。その郷愁めいた感情を「藍微塵」に託しているのではなからうか。蛇足ながら、私はこの句の「藍微塵」を見ると、いつも「かたまつて薄き光の葦かな 渡辺水巴」の「葦」を思い出す。勿忘草の故事を思い出すまでもなく、純粹感情の塊のような三好達治の悲恋と詩業。ともに、時代の不運の中に淡き光となつて忘れ去られてしまうのである。そんな思いも八束にはあつたかもしれないと思われる。

水餅や窓鳴つてゐる薄月夜

(昭和五〇年)

私も五〇歳を越えると、ときおりこれは子どもたちの世代へ伝えておいてあげないといけなかなと思うものがある。この句もそんな老翁心から引いた面がある。

いまのように断音性にすぐれた壁に堅固なサッシが入り、室内灯が豊かに灯る時代に生まれ育つた子どもたちには、この句の世界はまるで分からなくなるのではないか。餅などもコンビニやスーパーで年中出回っている現代では、わざわざ「水餅」になんかする必要もないし、何だったらサララップに包んでまるごと冷凍してしまえばよい。もとより、真空パックになつていればカビさえ生えない。

でも、私が子どもの頃の記憶の底には、かろうじて上掲の風景が残っているのだ。建て付けの悪い「お勝手」(いまでいうキッチン)には、サッシとは違って薄い曇り硝子の中くらいの窓があつて、それは風が吹くと途端にカタカタ鳴り出す。木枯しの季節ともなればなおさらだ。いまの窓のようにぴつたり合わさるわけもなく、多少の隙間風も入る。電球だつて暗い部屋に入つてから、電灯から垂れている紐を引っ張つて点すわけだから、部屋に入つたときはまだ暗い。そんな環境だから、たまたま月夜だつたりすると、窓のあたりがうつつすらと明るんで感じられるのだ。水餅は、たいてい部屋の片隅や、ときにはちよつとした土間に、古びた桶に漬けられている。わびしらな中に出来上がる、水餅と寒の薄月夜との小空間。こんな風景、特に都会の子どもたちにはどのくらい分かつてもらえるだろうか。

この句の味といえは、芭蕉風なセンスでいえは「わび」の世界だろう。江戸から継いできた俳句の根源には、この句の世界が美意識としてもあつたはずなのだが、さて、現代において、「わび」は物理的豊かさの流れに否応なく押しやられてしまつて、よほど心しないと精神的豊かさの中にさえ見出しがたくなっているのではないか。俳句の世界から、この世界がすっぽり消えてしまふ日がくるのがよいのか、悪いのか。そんな問題をこの句は投げかけてくる。

駒ヶ岳直下の桜吹雪きけり

(昭和五〇年)

「甲州武川村山高神代桜、樹齢千八百年ともいふ 二句」と前書のある第一句。私も、この神代桜は見に行ったことがある。日本三大桜の一つでもある。なにしろ、樹齢二千年弱ともなれば、「日本武尊が東夷征定の折りにこの地に留まり、記念にこの桜を植えた」との伝もまったくの物語ではなく聞こえてくる。歳月ははるか神代まで遡つても不思議ではない。そんななおおらかな宇宙感に触れている気がする。

桜そのものは、エドヒガンで、大正一一年の国指定天然記念物第一号でもある。残念ながら、枝幹は長い間の風雪に耐えかねてか、かなりの部分が失われている。私が訪れた頃は、支柱をあてがわれ、残った枝幹から花を湧きあげる姿には、凄絶感すら漂っていた。それでもけんめいに生きているさまには、神の桜であろうがなかるうが崇高さを覚えたものだ。

一方、この桜からは甲斐駒ヶ岳の頂を仰ぐことができる。この頃はまだ、山頂には残雪を見ることができたような記憶がある。この句は、駒ヶ岳の「直下の」という表現に、嘘ではないがかなりの図柄的なデフォルメが施されている。駒ヶ岳のすぐ真下に、見下ろすように神代桜があつて、その桜が湧き

上がるように花吹雪を上げている、といった垂直方向を意識させる構図である。「駒ヶ岳直下」と「花吹雪」の純粹な二物の取り合わせで、他には何も飾らない。無骨なようながら、俳句表現としての力強さを覚える句だ。

飛流千条飛片雲霞の瀧ざくら

(昭和五〇年)

こちらは福島県三春の瀧ざくら。この春、八束は甲斐の神代桜、三春の瀧ざくら、根尾谷の淡墨桜と三大桜を觀て回った。「桜は古木がいい。そして桜は桜だけで詠むのがよい」と言っていた。たしかに、古木は長い風雪に耐えてきただけに、それぞれの風姿は見て飽きないものがある。その上、古木には、瘤があったり、洞があったり、ある意味では老醜を抱えながらも、あたたかく逞しく他の動物たちと共生している。その共生の形は、一つの時空を抱え込んで生命感あふれる宇宙を成している。私も三春の瀧ざくらは何度か見に通った。朝早く、まだ人が訪れないうちにゆっくり見て回る。

もう十年くらい前になるだろうか、ある朝たずねてみると、一人の媪が杖をついたまま桜をしずかに仰いでいる。たいへん敬虔なものを感じて、その場を離れて私はずかしくも足を伸ばして小一時間くらいしてから再び戻ってきて。すると、まだこの媪は同じ場所で桜を愛でていた。おそらくこの桜に惹かれて毎年見に来ているうちに、ポイントをここに定めたのであろう。限りなく多くのことを思い出していたのか、桜に語りかけていたのか、それらをいくらかでも受け止めてくれるだけの歳月を瀧ざくらは有してきたのだ。この媪に古木の桜の見方を教わったような気がしている。

さて、この句を鑑賞しよう。「飛流千条飛片雲霞」とは瀧ざくらを形容しただけのように感じられるかもしれないが、たしかにこの桜を仰ぐと、このダイナミックな枝、花の躍りようには、この上五中七がびったり。上からかぶさるように漢語でたみかけて、最後は「瀧ざくら」と受けとめる。風に吹かれて千条ほどの枝が水の流れでもあるかのようにいっせいにしなやかに躍り、それぞれのはなびらが飛片のようにこまかな光をきらきらと返したかと思ふと、こんどは雲霞のように花全体が天を映して茫洋とした光に包まれる。そんな動と静の様態がありありと目に浮かぶのである。単なる形容を超えて、生命体（＝桜）と宇宙との照応をこの句に感じる。

流水の張りつめてくる空の飢

(昭和五〇年)

北海道の能取岬に取材した作。能取岬は網走の北に突き出す岬だが、二月

ともなれば流水が押し寄せてくる。この句を読むと、広々とした真つ青な空と、気温が下がってしんしんと張りつめてゆく流水を思い浮かべる。空があまりにも澄み切って、何かに飢えているように感じられるというのは、八束の独特な感覚だろう。この精神的北方志向とも言える傾向は、八束の内面の飢えとも無関係ではあるまい。はるか北方から押し寄せてきて岬を取り巻いてしまう流水。その流水の果ての極北に八束の詩の指針は向けられているのであった。

流水や破船の骨を鹿が越ゆ

(昭和五〇年)

どこまでも死の世界を引き寄せているような流水を間近に眺めている八束。海岸にはすでに役を果たした破船がその骨をあらわにうち捨てられている。どこまでも厳しくさびしい風景だ。心の奥まで染みわたるような孤絶感の表明が上五の「や」であろう。と、そのとき目の前に一頭の鹿が走り出てきて、ひらりと破船の骨を越えていった。こんな凄絶な風景の中にも、いきいきと躍動する生命があることに八束の心中はどれほど慰められたことか。鹿一頭というのは、やはり淋しい風景には違いないが、病気の家人を置き去りにして旅に出てきた我が身に引き寄せて、親しみがこみ上げたことであろう。いっとき旅の孤独感がほぐれて、八束本来のやさしい感情がよみがえってくるのであった。

流水や風の呵責の能取岬

(昭和五〇年)

「風の呵責」の措辞が厳しく的確な句。呵責の内容を八束個人の事情に引き寄せて読み取ることも可能だが、それは前回に多少記したので、そちらをご覧いただきたい。ここでは個人的解釈を超えて、風土的な感情を汲み上げた冷徹な目と感性を「風の呵責」に感じ取ることができると言っておきたい。能取岬そのものが厳しい風雪に耐えてきたこと、その地に棲む人々もこの岬と運命を共にしてきたこと、それらを感じ取っているのかも知れない。この句の数句あとにつづく、〈流水や赤きガウンの妊り女〉〈少女みて測候所裏霧氷咲く〉などの句も八束が感じ取った具体的な風土的宿命の一つであろうか。この句は「流水や」と大きく広やかに打ち出して、中七から一転して、「風の」「呵責の」と「k」音を効かせながら「の」でたたみかける。その手法により臨場感が伝わってくる。

芥子暮れてゆく天上に蝶の群

(昭和五〇年)

この芥子の花を一本とするか、十四、五本とするか、あるいは花畑とするか。これらによって句の醸し出す雰囲気が少々変わる。安定した構図は、芥子の花の群落と天上の蝶の群れであろう。これならば広大な天地の呼応がある。しかしながら、一本あるいは数本の芥子の花と天上の蝶の群という構図も、少数対多数の対照が効いて面白い。こちらには不安をさそう現代的心理が流れ出しているようだ。おそらく年配の方ならば前者の自然的な大きな呼吸を好み、現代の若い世代は後者を好むかも知れない。私は、最初はふつうに前者を思い描いたが、近頃は後者の解釈を好むようになった。

雛芥子の可憐な蠢惑さとは異なり、芥子の花の方はかなり野性的で妖しささえただよう。それでも、数本ならば夕暮れと共に郷愁めいたやさしさを取り戻す。そのはるか天上には、地上から立ち上っていった蝶の群が不毛性を匂わすかのようにきらきらと輝きながら飛び回っている。これらの蝶の群は、もはや地上に戻ることもあるまい。いかにも幻想的な風景だ。『天上の花』は萩原葉子の小説だが、この句の方は『天上の蝶』。天上の蝶に、この世を去り昇天していった無数の女人達を夢想するのは、いささか性急に暗喩を求めすぎるだろうか。

幻生の長塚節の凌霄花

(昭和五〇年)

「茨城県石下町国生（こくしやう）」と前書がある。石下町は私の故郷の茨城県古河（こが）市からも比較的近いところなので、親近感も湧く。長塚節といえば、おのずから『土』の舞台を思い出す。中学校の夏休みにひたすら読んだ小説としても思い出に深く残っている。いまはかなり違っているだろうが、あの舞台の貧村ぶりはどこなくわが心の底で響き合うものがある。ただし、長塚節の生家は豪農であった。その長塚節の生家にはまだ足を運ぶだことがないが、その凌霄花の見事さは、この句を通して知った。

「幻生」とは、後に自らの句集『幻生花』のあとがきに「晩年病気の診察を受け九州福岡に出掛けていた節が、その九州から持ち帰ったという凌霄花が、由緒ある古風の門を入った庭の大きな柿の木にからまって高く見事に咲き昇っているに出合ったときには思わず息をのんだのを忘れない」と記しているように、「この世にはない幻と思われるほどの眩むような生命感」というぐらいの意味であろうか。幻想的とも思えるほど高々と天へ駆け抜けるような凌霄花に、難病を発して三十七歳で他界した長塚節の短命を重ね合わ

せて感じ入ったのであろう。風格もあるが、この造語によって、上五からすーっと彼方の世界に連れ去られそうな句だと思ふ。

泣くもあり泣かねば冬の月を見る

(昭和五〇年)

「十二月十一日十八時九分妻K病院の一室にて逝く」という前書のある句。この句の情景は、ふと涅槃図を思わせる。いま亡くなったばかりの死者を囲み、ある者は誰彼にすぎるように声を上げて泣き、ある者（八束もその一人か）は泣かずに表情を押し殺すようにして月を見上げているというのだろうか。「泣くもあり泣かねば」という明快なフレーズに、冬の月の冴え冴えとした光が呼応して、一句の輪郭をきわやかにしている。情景の輪郭が明確になればなるほど、悲しみも深く伝わってくる。この世の最大の悲しみの瞬間が、かくもシンプルな姿で描かれたことにこの句の共感性があるのではなからうか。

妻あるも地獄妻亡し年の暮

(昭和五〇年)

「葬儀を了へて」との前書がある。まず、基本的なことだが、この句は「妻あるも地獄／妻亡し／年の暮」と切って読む。三段切れの文体をあえて用いて、葬儀後の複雑な心理を織り込んでいる。妻がこの世に生きているのも地獄だ。（もつとも）私には妻がもう亡い。これも宿命とはいえ、悲しい年の暮であることよ、とでもなろうか。

十年も続いた難病と闘った妻、そしてそれを看病してきた八束。年の暮にぼつんと取り残されたような八束の姿が見える。凄絶な「地獄」を共に闘ってきたという思いが強ければつよいほど、妻を亡くした孤絶感が、年の瀬に立つ八束の胸中につよく押し寄せてきているのであろう。

「妻あるも地獄／（もつとも、いまは）妻亡し」と、一見おどけたように逆説的に表現したところに、八束の無声慟哭が感じられる。

白鳥孤つ微光をひいて月に舞ふ

(昭和五一年)

白鳥が一羽、飛び立ち微光をひいて月下に舞った、という句。亡くした妻を思う八束の心中を思うと、この句の理解はたやすいだろう。実際に月夜とて白鳥が舞うことはないだろうから、これは幻想の句と察しがつく。亡き妻

の幻影としての白鳥の舞である。二句後にある〈羽ばたきて月の白鳥妻に似る〉も同断だろう。

「白鳥の湖」を思い出すまでもなく、古来「白鳥」は死と隣り合わせである。そして日本武尊の白鳥神話を思い出すまでもなく、蘇生のイメージも同時に担っている。やや硬く感じられる「微光」の一語を用いたために、却つてこの句につつましく清潔な光がまといついたのではないか。うつくしい挽歌だと思う。

妻の墓に礼して土筆に嚙さるる

(昭和五十一年)

哀しいなかのユーモア。妻の死によって、自暴自棄になりたいたような気分を、みずからのユーモアで脱出しようという句ではないか。春先になって、妻の墓参に訪れたとき、初めての墓との別れに戸惑って、八束はうやうやしく礼をした。そのとき、墓の周りの土筆たちが、いつせいに作者を嚙しただ、という設定。

八束にとつて、このようなユーモアは妻を亡くした時が初めてではない。敬愛する詩人・三好達治が亡くなったときの〈達治亡きあととはふらこ宇宙返り 八束〉を思い出されるとよい。胸を患った青春期以来妻を亡くすに至るまで、否その後も晩節に至るまで、辛いこと悲しいことがあると、自分で自分を笑い飛ばしながら苦境を乗り越えることが慣いになっていたのだ。

幻氷のせまりくる日の坐礁船

(昭和五十一年)

流水と併せて幻氷を詠んだ一連の作の一つ。この句の直前に〈幻氷を見る母の名の花を抱き〉を詠み、その後註に「流水の幻影を幻氷といひ、流水到来の前にこの現象が見られる。新季語とする」とある。「幻氷」が流水の蜃気楼のようなものであることはよいが、その出現時期については、「流水の去つた後」とするのが正しいようだ。気象庁広報室や、網走市のHPによると、流水が沿岸から離れ去って沖へ見えなくなった春先の晴天の日に、沖合に巨大な流水が浮かび上がって見えるものを「幻氷」と呼ぶとのこと。してみると、先の句の後註は八束の勇み足となる。

ただ、「幻氷」という北辺の蜃気楼を俳句に詠み、新季語としようとする情熱には心打たれる。この句では、流水の幻が迫ってくるように感じられる中に、「座礁船」がぽつんと浮かび上がっている。この孤独にまみれた座礁船は、愛妻を病気で亡くし、再び人生の蹉跎を繰り返して、立ち往生している八束

の心象でもあろう。彼方からさしのべる「幻氷」の光は、やがて座礁船をつつみこむにちがいない。

うららかに有影無影の塔二つ

(昭和五十一年)

韓国の慶州仏国寺を訪ねての作。仏国寺の多宝塔建設の時の夫恋の悲話伝説に基づき、仏国寺の多宝塔を「有影塔」、釈迦塔を「無影塔」と呼ぶらしい。愛する妻を失った直後の旅であることを思えば、夫恋い伝説に心を動かされたかもしれないが、それ以前に、八束にとっては三好達治が昭和十五年に訪ね「冬の日」の想を練ったというこの寺を、実際に訪ねてみたいとの憧れが強かったであろう。皮肉なことに、三好達治が訪ねたのは晩秋・初冬の頃だったが、八束が訪ねたのは四月だった。

私は、この句の「有影」「無影」の語がいつも気にかかっていた。前述の悲恋の伝説とは別に、「有影」「無影」により普遍的な心理的対照を見ているような気がしていたのだ。「有影」には、影のある暗さや重苦しさ。「無影」には、影を取り払った清澄感。そんなものを感じていた。

実際に、三好達治の詩「冬の日―慶州佛國寺畔にて」を読んでみると、次のような詩句がそれぞれに対応するように思える。

まず、「有影」には、次の詩句を対応させたい。

《くだらない昨夜の悪夢の蟻地獄からみじめに疲れて帰ってきた》

そして、「無影」には、次のフレーズを。

《ああ智慧は かかる静かな冬の日に／それはふと思ひがけない時に来る／(中略)／「静かな眼 平和な心 その他に何の宝が世にあらう》

三好達治の、「蟻地獄」に象徴される精神的な極度の苦悩、そして夜が明け清涼剤のようにもたらされた「静かな眼 平和な心」という悟得の境地。

この二つの精神的対照が、「有影」「無影」に込められているような気がする。

その精神的模様を映す二つの塔が眼前に並び立つ。

さらに、詩人の足跡を追って同じ寺を訪ねた八束にも、妻を亡くした直後の「蟻地獄」の苦悩が頭をもたげ、その果ての「静かな眼 平和な心」への希求が祈りのように芽生えたのではなかったか。春であるゆえの「うららかに」という季語は、文字どおりに取ってはいけない。皮肉とも言うべき逆説的な心理表現の発露と見なければ八束の思いにはとどくまい。八束の真情は「うららか」とは対極にある。三年後、八束は晩秋・初冬に再び仏国寺を訪れる。

亡き妻を呼び白鳥を月に呼ぶ

(昭和五十一年)

新潟県の瓢湖での作だが、亡き妻への思いを込めて白鳥を心の中で呼んでみている。「亡き妻を呼び」「白鳥を呼び」と別々に呼びかけるような対句仕立てにより、しっとりとしながらも過剰なべとつきを避けて、現代詩的であったふりとした奥行きを感じさせる鎮魂の句になった。月の光も白鳥の白をさらに引き立ててうつくしい。

八束の白鳥の句を一句あげよと言われたら、迷うことなく私はこの句を選ぶ。

花びらに響きのあがる寒牡丹

(昭和五十一年)

寒牡丹は、張りつめた寒気の中に花の気品が拮抗していて、なんとも飽きない花だ。この句は、その花びらが、風に煽られていっせいに響きを上げたように感じられたというのだろう。無駄なことはいっさい言わずに、寒牡丹の「響き」のみを描いて、その本態を引き出した句ではないか。