

## 朝市に煮貝の匂ふ雁渡し 石原八束

（昭和52年作・句集『藍微塵』五月書房刊）

「能登」と前書がある。風土感のよく出た句である。能登の煮貝といえは蒸しアワビあたりであろうか。朝市に売られている煮貝の酒や醤油などの匂が鼻腔をくすぐる。雁渡しは吹く頃だとすれば、秋の初めの頃かと思う。

八束には、匂いの句は少ない。この八束の句が載っている句集『藍微塵』の中から拾っても、〈藍壺の藍の匂ひも暑き島〉〈落葉焚く匂ひ月夜に残りたる〉〈肌ゆあみゐて落葉焚き匂ひくる〉（以上、昭52）、〈薬匂ふをいとうて眠る雪夜なる〉（昭53）くらいしか見当たらない。最後の「薬匂ふ」の句が病床などを思わせるのに対し、冒頭の「朝市」の句は、日常生活の健やかさが見える。

サンフランシスコ在住の青柳飛さんが、十月末にこの八束の句を紹介してくださっている。インターネットのサイト名は Blue Willow Haiku World (by Fay Aoyagi)。飛さんは、

日本の俳句を毎日一、二句英語に翻訳してアメリカの俳人たちに紹介してきた。そのサイトの Today's Haiku (October 28, 2016) の記事を見ると、次のようになっている。

朝市に煮貝の匂ふ雁渡し 石原八束

asaichi ni nigai no niou kariwatashi

smell of boiled shells

at a morning market

migrating geese wind

Yatsuka Ishihara

このように三行になると、この句の特徴が構造的によく見える。一行目は煮貝の匂い（嗅覚）、二行目は朝の市場（主に視覚）、そして三行目では雁渡しの風（触覚）と、感覚を多様に使いこなしている。そして朝市の平面性に対して、雁渡しの立体性もたらす垂直性と奥行き。朝市の閉じられた世界でのこまごました動きと、はるばると渡り来る「雁渡し」の大きな空間も魅力だ。

「雁渡し」は陰暦八月ごろに吹く北風で、伊豆や伊勢鳥羽、志摩などの方言ともあるが、八束が訪ねた能登でも雁が渡ってくる頃に強い北風が吹いていたのに違いない。

## 泣きはれし母の目がある簾かな 老川敏彦

(昭和五八年作・句集『露の目』富士見書房刊)

私が「秋」に入会して間もないころに発表され、強烈な印象を受けた一句である。老川さんの代表句ともいえる。

句集の「あとがき」に、作者自ら「母」について書き残している。その中で少し長い引く。「集中において母への追慕の作が多く収められているが、母ひとり子ひとりの若き日の思い出が忘れられないためである。第二次世界大戦と、その前後の二十余年の月日は、飢餓と貧窮の連続であった。その激動の歳月を、女手ひとつで私を育て上げてくれた母は、昭和三十三年六月、僅か三十八歳の若さで亡くなった。幼少の頃より訊いた母の薄倖の生い立ちと、その境涯へ追われるに至った運命の無情さは、私自身の作句の原点にかかわり、人生派とも言うべき悲愴なまでの詩性追求の原動力ともなってきた」と。老川さんの、境涯を問う人生派としての俳句の起点がここにあった。

この句集には、母の思い出の句が散見される。

裏切られどほしの母や曼珠沙華 敏彦

狐火や泣かなくなりし母なき子 //

病み瘠せの母の顔ある日除かな //

冒頭掲出の句は、これらの試行錯誤を経て完成形に至ったのだろう。四半世紀の昔に亡くなった夭逝の母への思いが、ようやく俳句の器に叶ったのであった。二句めの「母なき子」はもちろん作者自身であろう。母も薄幸に泣きつづけ、母を失った幼い作者も泣き続けた。狐火に悲運を弄ばれながら。母とところで、冒頭の「簾」の句はどのように読むのだろう。母は単なる薄幸を嘆くのではなく、自分の短命を悟って泣いていたようにも思える。「簾」は幼子には見せたくない泣き顔を隠す役割をしていたが、ある日、作者は思いがけず禁断の簾の向こう側に踏み込んでしまったのだろう。その日以来、罪意識と共に、泣きはれた母の目を「簾」に感じるのであった。最後に句集の題名にもなった句を引いて、老川さんのご冥福を祈りながら筆をおきたい。

生くる意味問ひし露の目わが娘の目 敏彦

■ 続・らくだ日記 (三十六) 佐怒賀正美 ■

のうぜん  
凌霄花のほたほたほたりほたえ死 文挾夫佐恵

(昭和五七年作・句集『井筒』東京四季出版)

これまで何気なく愛誦していた句が突然深々と見えてくるつきがある。読者の成熟を待っていてくれる句なのだろう。この句もその一つ。ちなみに作者は九九歳のとき句集『白駒』で蛇笏賞を受賞し、翌年百歳で他界した。

「ほたえる」とは「ふざける、たわむれる、じゃれる」などの意。一句の前半は、花びらの落ち方の形容かと思うが、下五に至ると人間の死にざまに思いが至る。この流れが心遊ばせるように、なんともゆつたりとしている。情熱的に天辺まで咲き昇った凌霄の花は、やがて笑うように戯れるように落ちながらこの世の生を終わる。凌霄の落花の光景が、いつの間にか作者の心象風景に重なっているのだ。

実は、この句は、句集の中では次のようなドラマチックな連作仕立てで三句の真ん中に置かれている。

魔のなかの睡魔はやさし青葉木菟

凌霄花のほたほたほたりほたえ死

のうぜん  
のうぜんの曼陀羅覆へわが柩

句集の流れで読んでしまうと、前後の句の通俗性に引っぱられて、確かに一句の主張は浅く感じられてしまう。作者自身

「この句は考えようによつては、ふざけたような句なのだが」『わたしの昭和俳句』富士見書房)と謙遜気味に自重している気持ちも分かる。

だが、一句独立で読むと、この句は俄に生気がややく。韻律的な趣向を尽くしながら、全体としては恰幅ある詩品となる。一風戯れたように見えながらも、実は深く内心を見つめた句なのである。「心くばりがありすぎて詩品の本筋が少々弱くなっているのが俳諧という野性的な詩情と違和を生じていて、それがこの作者にとつては惜しまれる」(石原八束)との批評も一理あるが、この句に「野性的な詩情」を求めるのも少々無理筋ではないかと思う。

この句には、晩節への意識が籠つていよう。情熱的な生き方へ向かいたいと、最後には戯れるように笑いながら「ほたえ死」に続くように、豊かな心情と自在な言葉が呼応しながら、しなやかに流れる文体の強さもこの句にはある。

## 水中花みづを弔ふごとくなる 井上弘美

(句集『俳句日記2013 顔見世』・ふらんす堂刊)

七月十四日の作。実は、この句集を順に読んでいくと、「六月二十二日(土) 晴」には次の句が発表されている。

ほうたるの闇を弔ふごとくなる 弘美

こう見ると二つの句の発想は似ている。本来、死ぬのは蛍や水中花であるのに、大胆な逆転の発想である。ただし、よく見ると、蛍の句は、「ほうたる」はかない命「闇」死」と句の核になる二物はそれぞれ比較的常套な象徴関係を見せる。したがって、分かりやすく受け入れやすくもある。

これに対して、冒頭の句は、「水中花」(人工的な) 疑似的生命「みづ」(通常は生命を育みながら) ときに死を呼ぶもの「と」いうように、緩衝域を抱えた象徴関係で成り立っている。

一見難解に感じるのは、このせいである。

ところで、「水中花」については、「いきいきと死んでゐるなり水中花 權未知子」や、「水中花誰か死ぬかも知れぬ夜も有馬朗人」などを思い浮かべるまでもなく、誘い水のように

死を引き寄せる素材である。(ちなみに權の句は、水中花に作者自身を取り合わせた二物衝撃の佳品。)

一方、「みづ(水)」については、ふだんは多くの生命体を育む豊かな恵みだが、ときには津波や、洪水など、やはり死を呼び寄せる。もともと、創作とはいえ、ジョン・エヴァレット・ミレーの絵画「オフィーリア」のように「いきいきと死んでゐる」美しい死を提示することもある。

さて、最後に、「水中花」が「みづを弔ふ」とはどのようなことか。蛍の句を伏線とすれば分かりやすいが、はかない命が「短い生」を遂げようと輝くとき、その強い意志は迫真の力を帯びて、それまで生命体を包んできた周囲のもの(闇、水)の活気やひかりを失せさせてしまうほど、自らの生命力を主張する「ようだ」というのであろう。絶対的な「生」と、相対的な「死」である。特に「水中花」は疑似の生命体であるだけに、その輝きには異様なほどの白々した須臾の妖しさも添う。「オフィーリア」の美もすぐに再び水の死の影に包まれてしまう宿命なのである。「弔ひあたりけり」との断定ではなく、「弔ふごとくなる」と直喩にしたはからいが見事に働いた句であると思う。

## 月光入城で虫あまた引き具して 金子 彩

（季刊「らん」73号・二〇一六年四月号）

軽快な機智に満ちた二頁の特別作品十七句プラス小エッセイ。創作の自由な精神世界に遊ぶ作者は、読者を意外な日常的裂け目から世にも楽しい異界的深みへ引き込んでしまう。

超現実的世界と異界と現世は同質的世界かも。そんな愉快な錯覚に魅せられたら最後、作者のいざなう迷宮の虜囚になるしかない。この特別作品は、句集やエッセーでは金原まさ子と名乗る超百歳パワー作家の独壇場なのだ。

作者の句の独自性は、次のような作を引けばよいだろうか。  
〈転生をやめて春満月へあるきだす〉〈椿あつ落ちそうサムゲタン噴きそう〉〈鼻の横にダイヤモンドが置いてある〉〈渾身の一滴いまわのドン・ペリニョン〉。まさに意識下の呼び声を吸い上げて自由なイメージ空間に遊び出たかのような世界ばかりだ。

さて、冒頭の句からは、まったく根拠はないが瞬間的に次

の三つのイメージが次々に立ち現れた。

第一には、入城とは反対の釈迦出城の風景。二十九歳の若者ゴータマ・シッタルダが白馬に跨ってカピラ城を出る場面である。「でで虫」とは無縁、一介の修行者としての覚悟をもつて颯爽と出城したにちがいない。

第二は、戦国の「入城」風景。多くは攻め落とされた城に、月光の下、長い遠征の果て、多くの疲弊した兵士や捕虜などが「でで虫」のように城門を潜ったのではないか。

そして、三つ目は、昨今のシリア難民が城門をこじ開けるようにEUの国々へと入国してゆく風景。月光に曝されながら、残酷な運命に引き回される「でで虫」のように。

これらの出処知れぬ三つのイメージは戯れるように私の脳中を何度も出入りした。だが、それでもなかなか核心に迫れない。何よりも、この浮かれ気分はどうだ。まるで、作者がでで虫を引率しているようではないか。これはどう見ても、暗喩の重苦しきから離れた、たとえば夢の中の直接体験だ。奇譚だが、これこそ作者の入城体験なのだ。

ともあれ、作者のあまりに独創的な世界に私の詩囊は心地よく攪乱され続けたことを告白しておこう。

## 帆船にムンクの貌のある白夜 石原八束

(昭和五八年作『白夜の旅人』・角川書店刊)

この句の帆船とは、実際はクリスチャン・ラーディックという豪華客船だが、作品の上では幽霊船のような雰囲気すら漂う。白夜に包まれながら帆船が進んでゆくにつれて、船首像が次第にムンクの「叫び」のように変貌してゆくように感じられる。白夜の海の霧が深まるにつれ、夜が更けるにつれ、ムンクの貌を掲げながら帆船は異界へと入り込んでゆく。異界を抱え込んだような幻想的風景だ。

この句の「ムンクの貌」は、八束が北欧の白夜の世界に感じとった不安や孤独などを抱える病的な精神風土の象徴でもあるし、白夜を旅する自分の幽暗な内面風景の象徴でもある。六五歳の八束が「清水の舞台から飛び降りた覚悟」をもって訪ねた白夜の世界は、意外にも若き日から内面的な陰りを抱えてきた八束には馴染めるものであった。

それは、「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でもあった」(「俳句研究」昭和六十一年二月号)と、八束自身も発言している通りであるろう。

八束はこの北欧の旅で、(髪洗ひるればムンクの裸婦となる) (ムンクは森に妖精(ニンフ)は海に白夜来る) (ムンクの乗りし馬櫓白夜の骨となる) など、他にもムンクを幻想的に詠み込んでいる。晩年のいちばん輝く幻想俳句が生み出された旅であったと言ってもよい。

ムンクは、生と死、孤独、不安などを主題として追求したと言われる。俳句で言えば、八束の追求した心象性、内観造型の作風に通じる。表現主義と言ってもよいかもしれない。八束の句は、ムンクと同じように、人生の根源的な不安を抱え、人間存在の深淵の部分に向き合っているからこそ、幻想風景といえども深く共感するのだと思う。

八束は「幻想も詠んでよい」とする作家であった。人間の内面を見つめる句風であれば、究極的には意識の底から立ち上がってくる幻想の世界も無視できない。詩的リアリティーを引寄せながら、八束は、『白夜の旅人』の諸作で幻想的世界を大胆に勇氣をもって切り拓いてみせた。

## ふるつくふうふう南京豆は土の中 穴井 太

(平成二年作・句集『原郷樹林』牧羊社刊)

北九州の福本弘明さんから『穴井太全句集』(「天籟通信」創刊五十周年記念)をいただいて読み耽った。先師・穴井太

(昭和元年〜平成九年)の生前の六句集と以降の作品を句集順、制作年代順に再構成した力作の一冊で、戦後の現代俳句の様々な試行の軌跡も見渡せるのありがたい。

さて、冒頭の句の「ふるつく」とはフクロウの異名。正岡子規の『病牀六尺』に「わが郷里予州松山では、梟が『フルツク、ホーソ』となけば雨が降る〈略〉さうして梟の事をば俗にフルツクといふ」(『日本国語大辞典』第二版)とあるそうだ。(確認済。昔は上野の森でも鳴いていた由。)主に四国や関西の方言として使われているらしい。

「ふるつくふうふう」を意欲的に詠み込んだのは種田山頭火である。〈ふるくらはふるくらはわたしはわたしでねむれない〉も知られるが、〈死ねないであるふるつくふうふう〉〈ふるつくふうふう逢ひたうなつた〉〈ふるつくふうふうお月さんが

のぼる〉など十数句残した。これらの句と対句のように並べて、冒頭の穴井作を読むのも一興であろう。

ともあれ、この句では月の照らし出す夜、梟が啼き、南京豆は土の中でその声を聴いている。やがてこの世に出生する日を待ち望みながら。それは、童話めいた雰囲気ながら、作者の未生であった頃の原郷感であるに違いない。

初期作の〈異動期の鳩むきあつてぼそぼそ鳴く〉〈機械で砥ぐ墓石漂白される街〉〈死ぬまで戦後よじれて残る縄の灰〉〈ふとる悪人しんにさびしい桜咲く〉など、どこか社会性を意識した句群を経て、〈霧にまぎれ重工業の突き出す胃〉〈はればれと墓たちならび空の病む〉〈うそうそとねむりぐすりをのむ家霊〉など戦後復興とその影を詠みこんだ中期の作品。そして、平成の世の入口で、冒頭の「ふるつく」の句が得られたのである。その後は、〈地獄までものはずみに牛膝〉〈痩せるだけやせてしまえば良夜かな〉〈いわし雲内ぼけつとに狭気あり〉〈血は枯れて途方にくれるナースと俺〉など、滑稽と自在さを加えながら句は内向していく。中年から晩年への転換期にふと訪れた冒頭の原郷的な風景に、作者の安らいだ時間を窺うのである。

## 蘭奢待ゆきもかえりも吹雪かな 高橋比呂子

(句集『つがるからつゆいり』平成二十八年・文學の森刊)

年末にいただいたこの軽やかなタイトルの句集が今年の読書始めとなった。たぶん、「津軽から梅雨入り」となるのだろうが、全部ひらがなにした「つがるからつゆいり」は一見漢字表記からくる押しつけがましい意味性を弱め、ひらがな

同士の音韻をよりおもてに出して呪文のような舌触りを押し出す。「から」は一瞬「からつゆ」へと絡みながら伸びていくような絡みを感じさせもする。作者のあとがきによれば、〈言葉同士の絡み合い、関係性、言葉のリズム、音韻の響き、意味性、それらとの衝撃。『つがるからつゆいり』は、これまでよりも、言葉の関係性に重心をシフトした〉とのことだが、この句集名になった〈絵本魔術師つがるからつゆいり〉も、「絵本魔術師」が絵本から脱け出して、「つがるからつゆいり」と呪文を唱えると、童心には「つがるからつゆいり」の世界が広がる。そのような音韻とリズムを楽しみながら、既存

の概念にとらわれず、次々に出てくる単語のつながりや飛躍を、子供のように遊びながら受け入れていけば、つぎのような句も楽しく受け容れられるのではないか。〈あせちるこりんりんごころがるこりん〉〈老子にも臍あるとごとし大垂氷〉〈竜胆の白雲ひくくフロイトする〉〈茗荷から花のいでたる悟りかな〉〈砂の聖書ふくろうの火であり〉〈ぼすとからとぼすまでの冬銀河〉など。〈阿部完市氏追悼 兎きて狐きて狸きて鶏ころぶ阿部館〉を手向けているので、阿部完市の作品を意識しながら自分の世界を追求している面もあろう。

冒頭掲出の句の「蘭奢待(らんじやたい)」は、奈良時代に中国から渡来した香木で、正倉院宝物の黄熟香のこと。織田信長や徳川家康なども所望したといわれるほどの名香らしい。作者もこれを拝観に足を運んだのであろう。往復とも閉塞感の強い吹雪ゆえに、胸には憧れた名香が棲みついている。だが、冷静に考えると、帰りはよいが、往きはまだ名香にまみえていない。「ゆきもかえりも」という常套句を手玉に取って、往復の時間というかたまりで読者の意識の中に「蘭奢待」を刻印してしまったのだ。そして、「かな」がダメ押し。作者の「絵本魔術師」が見事なマジックを披露した一瞬であった。