

長巻紙

TATEGAMI

2019年8月
第72号

特集 渡邊白泉没後五〇年 白泉一〇〇句

上田玄 外山一機 吉野わとすん ほか

転載コラム・俳句史遺産③ 俳句と藝

頼原 退蔵

文学展示会時評

よみがえれ！とこしえの加清純子―北海道立文学館

伊藤シンノスケ



晴海—2019 | 写真 谷内俊文

鬘鼠

TATEGAMI



第 72 号

2019年8月

鬘の会

写真

晴海—2019

谷内 俊文

俳句

交信のエチュード

深代 響

沈黙

伊藤シンノスケ
葺 麻

選りてなお言葉根付かぬ早梅雨

後藤 貴子

MY SCHOOL DAYS ver.3

田中霆二郎

万物斉同

西鉢かずよし

無題

西鉢かずよし

エッセイ

マッチを覗く

九里 順子

犀星の四行短歌

樽見 博

コンビのあとさき 2

神保 明洋

道 青木 陽介

特集 渡邊白泉没後五〇年

感傷の超克—窓秋の『河』への評と戦火想望

上田 玄

弱さを知る者の強さ

外山 一機

津田沼の白泉

吉野わとすん

白泉一〇〇句

同人選

一句鑑賞

38

31

30

28

24

報告

高柳重信忌墓参の記

林 桂

句会報

50

書評 高柳篤子作品集

この道はどこまで行っても道なんだ

中里 夏彦

本当の私

永井貴美子

俳句

光る水

九里 順子

七月の海（潮岬）

丸山 巧

鮮度

青木 澄江

吉報

堀越 胡流

背中

吉野わとすん

雨

萩澤 克子

壺の蜜

堀込 学

今まさに

西平 信義

しろい匂ひのしろい木の花

水野真由美

エッセイ

「流れる」というロスト・ワールド

堀込 学

路地

瀬山 士郎

本を捨てる

高山 清

66

67

68

64

63

62

61

60

59

58

57

56

54

52

50

48

特別エッセイ

山口誓子『激浪』無削除版発見記

林 桂 70

旧刊書評

『渋川玄耳句集』高田素次編

外山 一機 72

『自伝的女流文壇史』吉屋信子

後藤 貴子 73

愛蔵五句

九里 順子

深代 響 74

連載 詩の外包六

風景に声が見える

九里 順子 76

俳句

八曜

永井貴美子 80

死なない部屋

外山 一機 81

鷺の飛ぶ

佐藤 清美 82

アンコール遺跡

樽見 博 83

何年前

中里 夏彦 84

オッペケペ

上田 玄 85

三語

永井 一時 86

鏡像

林 稜 87

春秋(三)

林 桂 88

夏の光

暮尾 淳 89

文学展示会時評

よみがえれ!とこしえの加清純子—北海道立文学館特別展

伊藤シンノスケ 90

転載コラム・俳句史遺産③

俳句と藝

穎原 退蔵 92

書評

『柿本多映俳句集成』

吉野わとすん 94

『裏山に名前がなくて』鈴木石夫句集集成

丸山 巧 95

句集『鬼の細胞』夏石番矢

林 稜 96

選句集『人形舎撰句帖』高橋龍

上田 玄 97

句集『夜航樹』打田峨者ん

林 桂 98

句集『天球儀』春日石疼

中里 夏彦 99

句集『袖子とペダル』中原幸子

永井貴美子 100

句集『アラベスク』九堂夜想

後藤 貴子 101

句集『真昼の座礁』宮城正勝

西躰かずよし 102

『逸脱する批評』齋藤慎爾

九里 順子 103

『山口青邨の百句』岸本尚毅

水野真由美 104

『金子兜太戦後俳句日記』第一巻

外山 一機 105

二〇世紀書評⑥⑦

堀込 学 106

『渡邊白泉全句集』三橋敏雄編

堀込 学 106

二一世紀書評⑥⑦

堀込 学 106

『裏山に名前がなくて』鈴木石夫句集集成

後藤 貴子 107

『私達』になれない苦しみ

外山 一機 108

—照井翠『釜石の風』をめぐる—

前号批評

『藍TATEGAMI』七十一号評

堀込 学 110

前号批評第七十一号

丸山 巧 112

TATEGAMI集

外山一機 吉野わとすん 114

選評

同人紹介

2020年度前期 口語詩句学生奨学金応募要領

表紙装画・永井貴美子 ブックデザイン・大井田久 122

交信のエチュード

深代響

銀河さはさは

銀河さはさは

朝滴する

祈りの湖うみの

夏椿

燕

*

*

銀河さはさは

銀河さはさは

辻を啄む

燃ゆる文字もんじの

ひかりの雀

雪の夕暮

*

銀河さはさは

*

銀河さはさは

モロ師岡の

友の瞳^めを去る

独り言

不眠の黒豹

*

銀河さはさは

*

銀河さはさは

内耳に眠る

さすらへる

海の断崖

なほさすらへる

沈黙

伊藤シンノスケ

遠桜けむりのような母だけど

逃げ水や水飴売りが消えてゆく

ウルトラの歌子がうたい夏に入る

酔えぬままニセアカシアのおう闇

葉桜やきみの気配も消えうせて

遠雷や幼子の手にぎりくる

桑の実の黒きを子の二つの目

えぞ梅雨や不機嫌という連れという

白雨来て記憶の果ての旅芸人

走り雨雨雨降れ降れ柿の種

夏至の夜の駅のホームの静寂かな

白き石肌なめらかに青時雨

六月の葉緑素たちの沈黙

きみはいま五歳の夏を生きている

そんなにも速く走るな夏の果て

夏の夜のシンバルきらりきらめけり

青林檎水辺に佇むひとひとり

なにもかも地層となって晩夏光

選りてなお言葉根付かぬ早梅雨

蕁

麻

紅蓮ハス咲くをしかと認めて朝帰り

日雷ジビエにひかる岩塩シホの粒

蒿チシヤ苳めり泣けぬ兔の口まねて

箱庭に逃げた男へジャズ降らす

晒したる風死のうなじ濃紫陽花

海霧深むまぢかの島を遠ざけて

喜雨を待つ地震に怖じつつ作付けし

影法師あの手この手と反魂草

友引の曇皺かな鯨幕

梅雨晴間ただまつすぐに煙逝く

書き損じにじむ折り鶴に梅雨夕焼

ガガンボや遺影はいつも此方むいて

墓閉じて真珠ぬぐえる零雨の夜

梅雨だるや力士臥したる紙土俵

糸雨なれど誰もこの檻抜け出せず

煙茸踏みて化身の子のあまた

姥百合は獣臭をもふふみおり

木下闇吾を見失うひと見つつ

MY SCHOOL DAYS ver.3

後藤貴子

ザビエルの瞳は暗渠風薫る

耽美派のキャンパスノート涎吸う

試験子の脚下の総毛立つ櫂

落第は色も匂いもあらず虻

ポル・ポトの破顔学級文庫かな

蠅螂の終の住処の募金箱

まれびとの董挟んで笑い合う

黒板の四隅入道雲消えて

教卓に未病の鷹の彫られけり

学舎まなびやは無数のクルス躑躅咲く

窓覆う蝶のかたちの重力よ

腸弱わたよわの少年机下のマゼラン雲

震災忌弁当箱で萎む卵

針山に友達ひとり見つけたよ

ポケットの薄荷ひとつを標本に

蒲公英に似たる少女の鏡文字

国歌斉唱明日は画鋏が兵になる

アンドロメダ星雲指揮の腕うなる

万物斉同

田中 霰二郎

花冷えやゾンビの姫と酌み交わす

春雨の響きにけぶる自然数

しんしんと沢庵うまし春炬燵

帽子が降る夜のようなノイズの民だ

余った意味が佇んでいる春三日月よ

反世界色した尻尾の猫の恋

楕円なる夢に似たるやなめこ汁

新蕎麦を余白の如く喰らいけり

時間だけ壊れていくや夏真昼

真夜中を物語ゆくオンナたち

紫の時滴るや湯治場に

夏草の道なき道をヴィヨンの忌

ラジオ的魔術のような少女かな

異貌なる眠りの底に月の声

ボマルツォの怪物またはジャズの臍

獐猛な鳥こそ白き唯物論

聖愚者の踊りの果ての冬薔薇

ピーマンの苦味の如き救いかな

無題

海に引火する五月のライター
表紙開けば同罪の冬が来る
水絵具の冬が来てチエ口を抱く
コンビニの冬がこすれる時間
スプーンに残る汚れた雪
くるぶしからきこえる波の音
海の長さはかるピエロの影
つがいの蝶のようなまぶしい影

西躰
かずよし

朝のひかりぬくピンセット

朝の両端をむすぶピアノの音

二行目のなかの死んだ猫

理由のない死になぐさめられる

縄飛びをつづける死なない少女

打ち上げられた死体の青

果肉に集うやさしい海の青

その頁の水滴のような痛み

待ち合わせのあとのしずかなひかり

画集に縫いつける夜の電信

マツチを覗く

九里 順子

今でも夏は蚊取線香である。昭和の子供としては、夜空にドカンと火花が揚がる「金鳥の夏」のテレビCMが擦り込まれているせいか、あの葉草っぽい匂いと翌朝綺麗に残る渦巻き型の灰が無いと、夏の実感が沸かない。

という訳で、昨夏、帰省した実家で蚊取線香を点けようとマツチ箱を手にとったら、あれ、ラベルが違う。お馴染みの人形印ではない。青い馬蹄の中から赤い馬がぬつと顔を突き出している。馬の瞳も青い。その下には白地に青で「兼松日産農林株式会社」。ラベルの地は黄色なので、何とも派手な色の取り合せである。

人形印の地色も黄色だった。正確には上部が赤であるが。くわえた煙草に火を点ける男の横顔の陰影が赤と黒で描き分けられている。男は黒いボルサリーノ帽、白いシャツ、赤いネクタイ、黒い背広。限られた色数の洗練されたデザインは、掌編的な物語性も感じさせる。町田忍が『絶滅危惧浪漫 町田忍博物館』（エー・ジー出版 一九九八）で「フランス映画のような絵」と紹介しているのも宜なるかな、である。こちらは「第一燐寸工業株式会社」。馬印もそうだが、いずれも旧字体で、片や馬蹄の中に白字で「BEST SAFETY MATCH」、此方上部の赤地に黄色く「SAFETY

MATCHES」。横文字と旧字体が、戦前にタイムトリップである。特に人形印は、幼い頃から馴染んでいたためか、小粋なデザイン故か、大人の世界の匂いがした。三番通りにあった香林堂という喫茶店から母が買ってきてくれたケーキ、あれに通じるものがあつた。それにしても、人形印の男は何処へ行ってしまったのだろう。いつもマツチを買っている小間物屋の仕入先が変わっただけなのか。

人形印にその名残りがあのように、戦前のマツチラベルは、都市の空気を映していた。

きみははるびんなりしか

古き宝石のごとき艶をもてる

はるびんの都なりしか。

とつくにの姿をたもちて

荒野の果にさまよへる

きみこそ古き都はるびんなりしか。

燐寸のレットルのごとき

数々の館をならぶる

きみは我が忘れもはてぬはるびんなりしか。

はるびんよ

はるびんよ

我はけふ御身に逢はむとす。

後に『哈爾濱詩集』（冬至書房 昭32・7）に収められた、室生犀星「はるびんの歌」（『中央公論』昭12・12）である。犀星は、朝日新聞に委嘱されて昭和十二年四月十八日から五月にかけて、旧満洲、朝鮮を訪れた。生涯で唯一の海外旅行である。かつて帝政ロシアの支配下にあったハルピンは、犀星にとって、トルストイやドストエフスキーの面影を偲ぶ街であり、異国情緒溢れるモダン文化の街でもあった。恋人に對する呼びかけのような犀星の口調には、心の昂ぶりが表れている。「古き宝石のごとき艶をもてる」クラシカルな美とモダン都市を形容する「燐寸のレットル」。満洲のガイドブックを兼ねた『満洲異聞』（今枝折夫 昭10・11）にも「露西亜の夜は、キャバレーに、露西亜情緒の花を咲かす」というネオン輝く街頭写真のキャプションがある。

犀星が喩えたように、戦前の店舗広告のマッチラベルは何とも洒落である。『マッチのラベル ポケットのなかの小宇宙』（たばこと塩の博物館 一九九六）を見ると、銀座三越はアールデコ調の交差点の俯瞰図、伊勢丹は、青空とビルを背景に洋装のモガと和装婦人が微笑むヨーロッパ的な街角。これが「KAFUE SUBJECT」だと、ブルーの地に高々と組んだ女の白い脚線美と赤いハイヒールがクローズアップされ、右手に挟んだ煙草の赤い火からは白い煙の曲線。「カフエータイガー」は、若草色と黒の地に、同じく若草色のカクテルを手にした赤いノースリーブのモガが正面を向くの図。

ぐつと艶めいてくる。マッチが常に暮しの中にあつた当時、マッチラベルは恰好のポスターであり、都市と家庭を繋ぐ小さな美術品でもあつたのだ。

マッチを擦って火をつける行為は、遙かな気持ち呼び覚ます。先の町田は、「古今東西を問わずマッチの良い点は、火をいとおしむという気持ちが必要ならば、直ちに消えてしまふはかなさにある。マッチを擦るといふ行為には、人類が初めて火を手にした時の特別な意味合いがあるように思える。」と述べている。確かに、文明の始源とも言うべき類としての記憶が蘇る気がする。町田が「いとおしむ」「はかなさ」といふ言い方をしているように、そもそも人間は弱々しい存在であつたことも併せてである。火は光と熱を人間に与え、形を変えながら人間と共にあつたのだ。

今は姿を消しつつあるが、点せば熱くなった白熱燈も火の進化形であろう。かつての商店街は、店舗の奥に住まいがあつた。夜になって、実家の縁側から庭の奥にまっすぐ視線を向けると、町屋格子の中に時おりぼうつと橙色の灯りが点っている。三番通りのミドリヤさんのお便所だ。鈍い灯りはかえって闇が深くなる。昭和四十年代まだまだ一般的だった汲み取り便所は、深い口をあけているものもある。あの灯りがひたすら怖かった。人形印の男の半面が闇に沈んでいたように、火の外は闇で我々の身体を浸すのである。

マッチラベルの扉を押すと、モダン都市の中にあつた闇を照らし出す一瞬の火が見える。

犀星の四行短歌

樽見博

室生犀星には、全集に類したものが多数あるが、最初の全集は昭和十一年から刊行された非凡閣版全十三巻別冊一巻である。大ぶりの明朝活字で、全頁子持ち罫で囲んだ贅沢な造りだが、その後の新潮社の『室生犀星作品集』全十二巻（昭三十三～三十五年）、『室生犀星全集』全十二巻別巻二冊（昭三十九～四十三年）の影に隠れてあまり重視されていない。私は、犀星在世中に伊藤信吉さんが全巻解説を担当された『作品集』が好きだが、資料的には後の『全集』に譲るしかないと思ってきた。実は『作品集』の伊藤さんの解説を中心に創樹社から犀星論が刊行される予定で広告もされていたが、創樹社が偽札事件に絡んで閉業、未刊に終わっている。そんなことで、犀星ファンの私も非凡閣版は所持していなかった。解題解説もない全集ゆえ、需要もなく古書として殆ど扱われていない（今回、日本の古本屋で検索したら、新潮社版より高くしている店があり驚いた）。ところが先日昼休みに神保町古書街を散歩していたら、傷みややすい非凡閣版の保存良好なのが一冊二百円で三冊売られており、迷わず購入した。九、十二、十三巻であった。その十三巻（昭十二・八）を開くと和歌「文學か死か」十二首ほか「立春歌」「礎石」「小夜の厨戸」「夜半の酒」「浅春」「門のべ」「夜半の埃」「故葉集」

「屋根瓦」の十篇五十九首が収録されていた。犀星に短歌があってもおかしくないが、纏まって収録されているのは初めてみた。しかも全首四行の多行形式である。色紙に三行ないし五行で分かち書きされることはあるが、歌集で四行は見ることがない。啄木は三行、啄木に心酔した東雲堂の西村陽吉の歌集も三行。自由律短歌の前田夕暮も多行ではない。

「文學か死か」は、『文藝』昭和十一年五月号に掲載された牧野信一追悼歌で十二首ある。三首引用する。

文學のみち極まりて

おのづから

梁に命を絶ちし

きみかも

うつばりに命を絶ちし

極まりに

文學のみちを

思ひ断ちし

牧水は

「死か藝術か」をうたひ、

されど自刃せず、

疊の上に死にけり

この三首を選んだのは、初出の『文藝』では三行だったのを四行に変えているからだ。犀星は敢えて四行にしたのだ。

調べると、短歌新聞社から『室生犀星歌集』が刊行されていた（星野晃一解説・平三）。著作・全集・雑誌・書簡・日記などに残された短歌三〇八首を収録。初出も記す労作である。生前に歌集の刊行はないので本書が初の歌集。要因に、犀星は短歌を詩として捉えていたこともあるようだ。星野氏の解説には四行表記への解説はない。

そこで、犀星の四行短歌はどこから来たのか、金沢の室生犀星記念館の方に伺うと、笠森勇氏が「短歌と小説の間」（『論集室生犀星の世界』上・平三・龍書房）で四行短歌に触れていると即座に教えてくれた。笠森氏は、金沢時代に犀星が短歌を投稿していた『北国新聞』歌壇の選者西出朝風の「行韻の勢い」と「情熱」を盛った四行書きの詩型が当時流行しており、それを犀星も取り入れたのだらうと書かれていた。

ただ、前記『室生犀星歌集』の『政教新聞』や『北国新聞』投書時代の作品はすべて一行表記である。一頁二首組みだからスペースの関係で四行を一行にしたとは思えない。また、西出朝風の歌集を国会図書館のデジタルコレクションで見ると、『半生の恋と餓』（大七）が二行、『青春の日に』（大十三）は五行である。当時の新聞ではどうだったのか。

笠森氏は「犀星短歌がいかにも独特の調べをもって登場し

てくるのは、芥川龍之介死後のことである。龍之介の自殺がしばらく忘れていた短歌創作をよみがえらせ」「金沢という風土で培った俳諧的な自然諷詠を短歌」に表現したと書かれている。龍之介死後の「犀星が陥った沈潜した心境」の和歌「故葉」八首は、『改造』昭和二年十二月号に掲載された後、著書『天馬の脚』（昭和四・改造社）に「故葉集」として収録されたが、一行表記、それを非凡閣版では四行に変えている。

夕餉前

しまし讀まなむ

文ありて

机によれば落着きにけり

葱畑の

畦に溜まりて降りやまぬ

長雨の光ぞ

寒くなりけり

笠森氏の指摘通り俳句的な世界である。「文學か死か」のような感情をぶつけた詩ではない。おそらく犀星は金沢時代の流行り故に採用した四行ではなく、独自の詩的感覚で四行形式を発見したのではないだろうか。そして、それは高柳重信が創始した四行俳句とどこか深いところにつながっているようにも思うのである。

児童合唱団「ひなぎく会」に入り、しばらくの間活動を続けていた畦元氏であったが、太平洋戦争の勃発と共に合唱をやめてしまったという。

「自主的にやめたのですか？」という私の問いに対し、畦元氏は「いや、非常時に合唱なんて……という風潮がありまして。言わば空気を読んで合唱団そのものが自粛のような形に追い込まれたのです」と答えた。

「その後はどうなりました？」

「ええ、四谷の小学校を出まして、山水中学と言う所に進学しました。山水中学なんていってももう知っている人はほとんど居ませんが、今の桐朋学園ですよ。当時は軍人の子弟向けの学校だったのですよ。山は陸軍、水は海軍を意味していたような気がしますねえ」

桐朋学園といえは、今では音楽芸術方面における名門である。それが軍事系の学校に緒を發しているとは知らなかった。「当時から音楽や芸術なんかに強かったんですか？」

「いえいえ。戦時下ですし、そんなものありませんよ。今の桐朋学園とは似ても似つかぬ学校でした」

畦元氏は「桐朋の出身でも、私は楽器の殆どは独学です」

と、照れ笑いを浮かべた。

「それで、山水中学にしばらくいたんですが、親父が京都に転勤する事になったんで、京都一中へ転校しました。で、まあ、ここで終戦を迎えました。終戦を迎えたのはいいですが、うちの親父は軍人でしょう。見事に失職しまして、まあ色々ありましたよ。それで親父の故郷の鹿児島へと移ったのです」

畦元氏は戦後の事を「色々」で片付けてしまったが、その奥には相当苦しい悲しい経験があった事であろう。私も氏の口調を察して深追いはしなかったが、色川武大や安岡章太郎の小説に出てくるような——戦前戦後で全く扱いの違う待遇を受けたのかも知れない。

「鹿児島は父親の故郷だったのですね。それで、私は長らく鹿児島出身と名乗っていたんですがね。鹿児島転居後は、加世田中学という所に入りました。その間に学制改革があつて、入った時は中学で卒業する時は高校という、非常に面白い経験をしましたねえ」

「それで立教大学に進学なされた、と」

「ええ。立教大学の社会学部に入りましたね。と言っても当時の大学なんか今みたいに厳しいわけでもなし、食うや食わ

ずの時代でしたからねえ。その頃から私は放送局や音楽関係に出入りするようになって、小遣い稼ぎをはじめたわけです。ジャズなんかが全盛でしたし、それに民間放送が出来ましてね。文化放送で司会なんかをやったり、舞台芸術学院に入ったりして演劇を学んだのが、芸人の第一歩だったわけです」

文化放送の開局は一九五一年。それにしても古い話である。「本格的に芸能界に入られたのはいつ頃ですか？」

「そうですね、合唱団も含めれば戦前ですが、お笑いの世界に入ったのは、一九五三年ですね。大学を卒業して、新宿のセントラル劇場に入団しました。セントラルは当時流行していたストリップをやっていた劇場でした」

「その時の名前は？」

「畦元直彦名義でした。ストリップメインでしたが、幕間のコントや喜劇も有名で、売れる前の由利徹や南利明が奮闘していましたよ。私は丁度その全盛に入ったのでそういう諸先輩達と早くから舞台上上がったわけです」

この劇場の思いや逸話だけでも軽く一冊本が書けそうな位のボリュームであったが、本題から逸れそうな気がしたので必要最低限の質問のみに留めた。

「少し話を進めますが、そこからどう漫才師になったのでしょうか？」

「セントラルが火事で焼けて潰れた後は浅草で喜劇をやっていた曾我廼家五一郎の下で、蝶太と名乗って喜劇を続けたり、『フクちゃん』や『アツちゃん』というような当時流行

りのラジオドラマに出ていました。その他、文学座の若手で結成した同人会なんてのにも出たことがありますよ」

畦元氏は一枚の古新聞を取り出した。「NHKラジオ新聞一九五五年四月十七日」と日付が振ってあった。この新聞は戦後にNHKが出していた放送中心の新聞——今の『ザ・テレビジョン』のようなものである。そこには田中千禾夫を指導者に文学座の若手たちが「同人会」を結成した旨の記事が掲載されていた。その中に若き日の畦元氏の姿もあった。

「そんなこんな沢山寄り道をしましたけど、どれも長続きはせず……それで、縁故を頼って那須塩原の、らくりん座という劇団に入りました。これは学校や児童を対象とした団体でしたが、当時の事ですから、仕事はありました……」

後で調べた所、二〇一九年現在もらくりん座は「学校演劇」のスタンスを崩すことなく、活動を続けている。

「然し、仕事があるとはいえ、嫌な言い方ですがどさ回りですし、まして私は中央の舞台に立った身ですから色々悩みました。そんな時にセントラル時代の先輩で、後年漫才師になった須賀三郎——その頃には大空平路と名乗っていた人が、春日三球さんとコンビを組むように斡旋してくれたわけです。三球さんとのコンビ前後の話の前に、この平路さんの事を少しお話ししなければなりません……」

そういうと畦元氏は棚に手を伸ばすと数冊のアルバムを取り出した。

道

青木陽介

楕円形のバックミラーの中に後続車は見えない。アクセルを戻し、踵でギアを落とす。山あいの道には、車どころか猫一匹いない。前輪を持ち上げるようにして、Ｕターンした。爪先でペダルを踏み込み、再びギアを上げ、アクセルグリップを回す。トルルル：と小気味よいエンジン音が響き、通り雨をひび割れに染み込ませた道路をバイクは走り出した。どうせ、急ぐ旅でもないし、と思い、「この旅は急ぐどころか意味もない：」と適当な節をつけて歌ってみた。即興の文句を適当な旋律に乗せながら、のんびりとバイクを走らせた。「ドルルル：ドドルルル：」のリズムと出鱈目音頭とが、渾然一体となった頃、私は、そこに戻って来た。

赤いポストの横に茶色いバイクを停め、気になる立て札を見に行った。横長の看板には「純喫茶・丘の上」とあり、緑色の矢印が左に向いていた。本来、店の名というのは、店主の拘りの発露であろう。そこには、詩があり、物語があるはずだ。「そんなの気にしない、ウチは味で勝負だ」という店では、店主の苗字がそのまま使用される。好きな曲や画家の名前などを流用することもある。「丘」と言えば、あの歌だろう。しかし、あの曲名は「丘を越えて」である。原曲なら「ピクニック」だ。「純喫茶・丘を越えて」「純喫茶・ピクニッ

ク」なら違和感はない。けれども、「純喫茶・丘の上」は、何か引つかかるのである。ぜひとも、店主にその由来を訊いてみたい。思えば、日常の私は、壁の張り紙は勿論、落書きにまで気を留める質であった。張り紙や落書きの作者が、なぜ、その言葉を選んだのか、とつい考えてしまう。それは、K教授の許で作品分析に明け暮れた、若き日の後遺症である。思えば、あの頃、私たちは、探偵のようであり、考古学者のようであった。バイクを降りて、看板の前まで歩いた私は、気がつけば、「丘の上」という作品を読み取ろうとしていた。「分かるかどうかじゃなくて、感じるかどうかなんだ」という文庫の帯を思い出し、私は苦笑した。ふと、若き版画家の言葉を、須賀はどう受け取ったろう、と考えた。あの頃、私たちはひたすら理解しようとしていたのだ、化石の欠片のように一言一句を扱いながら。けれども、小さなバイクで旅する私には、言葉は意味を失っていた。意味を持つのは道である。自分がどこに行けるのか、それを示す標識や地名の意味は単純である。進めるのか、進めないのか。それだけを読み取りながら、私は走った。読み取りが間違っていれば、引き返す。見えるのは、目の前の道だけ、聞こえるのは、乾いたエンジン音だけ。頭を空にして、ただ走った。思えば、今

までの私は考えてばかりいた。考えぬ生活を恐れていたのかもしれない。だが、それは、予想以上に爽快なものだった。

K教授と訣別した後、私は小さな大学で臨時講師の職を得た。当初は故郷に帰る途中の寄り道のつもりだったが、結局、故郷には帰らず、今も、その大学で近代文学を教えている。

夏休みには、構内の森の中に建つ時計塔で、児童文学概論の集中講義を行うのが恒例だった。けれども、今年は、老朽化した時計塔の改修工事と講義期間とが重なり、集中講義は中止となった。人文棟の空き教室で実施することも考えたが、結局、「時計塔でやるからこそその児童文学概論。」という休講案内を掲示した。抗議に来る学生もいなかったから、彼らも、時計塔で過ごす時間の方に魅力を感じていたのかもしれない。私は、十日間の休暇願を出し、十数年ぶりに故郷に帰ることにした。駅に向かう途中、自転車屋の店先で野球帽を被った老人から声をかけられた。作業を終えたいらしいバイクは、どこでも見かける、ありふれたものだった。茶色の車体で、シートが赤かった。「ちよつと古いが、よく走るぞ」と、老人は私を見上げた。自転車を買いに来た時も、老人は同じことを言った。まあ、茶でも飲んでいけよ、と、老人は薄暗い店内に入つていった。腕時計を見ると、列車の時間が迫っていた。まあ、今日出発しなくてもいいか、と思つた。老人はなかなか戻つて来ず、私は所在なく、バイクの横に立っていた。間近で見ると、車体の茶色もシートの赤も相当色褪せていた。白いレッグシールドは黄ばみ、ひび割れがパテで補

修してあつた。レッグシールドの下のエンジンには錆が出ていた。けれども、それらは経年劣化というより、丁寧に使ひ込まれた古さだった。言つてみれば、熟成である。…味噌みたいだ。サドル型のシートの後ろには平らな荷台が付いていた。これなら、旅行鞆をしつかり固定できそうだ。かかんでいた私の眼前に、缶コーヒーがズイと突き出された。「いいバイクだろ」と老人が笑つた。

買う気のなかつた中古のバイクに乗り、私は、あてのない旅に出ることにした。バイクのキーを渡す時、「売る気はなかつたんだがなあ…」と独り言のように老人が言つた。

看板の矢印の先に、「純喫茶丘の上」は無かつた。矢印は、時計店と美容室の間の空間を指していた。けれども、それは、喫茶店を撤去した跡地ではなかつた。二軒の間は、軽自動車一台停めることもできぬ幅なのだ。それは隙間と言うのが適当な幅だった。隙間の先に塀はなかつた。隙間は、隙間の幅のまま緩やかな勾配で奥に続いていた。私は、矢印の先に細い坂があることを確認した。未舗装の坂道は、一人一人歩くにはやや広く、二人並んで歩くには窮屈だった。私は、再びバイクに跨がり、キックペダルを踏み下ろした。いつものように二回空振りしてから、仕方ないな、という風に、トトト…とエンジンがかかった。爪先でカツンと、ギアを入れ、アクセルを開くと、トトトがドドドに変わつて、バイクは動き出した。私は、矢印の先の路地を上つていった。行き止まりなら戻るだけだ、どうせ急ぐ旅ではない。

感傷の超克——窓秋の『河』への評と戦火想望 上田 玄

渡邊白泉の現時点での受容のされ方の多くは、その口語体の妙であったり、意表を突くアイロニーであったりという、いわば作品のトーンについての嗜好であるように思われる。いまの時代の閉塞状況の中で、空中楼阁のような逃避世界にこそ歓迎されるものになっているのだろうか。

しかし、戦時下の強いられた断念のあと、一種の虚脱状態に陥るほどに白泉自身がおのれに課していたものは、それだけ抜き差しならぬ使命感のもとに先鋭に追っていたものであったはずで、その本旨こそが見定められなければならぬ。

渡邊白泉には、「季」を論じた新興俳句の頂点ともいうべき論考の他に、時評として発表した多くの文章があるが、その中でずっと気になっていた一文がある。高屋窓秋の第二句集『河』を評した時評である。所属誌「風」の昭和十二年六月号に掲載されたその文章を、少し長くなるが引用しよう。合わせて『河』の輪郭も伝わるはずなので。

*

(冒頭部略) 収めるところ九篇、四十句。一頁に一句を組んだ。無季作品がその大方を占め、自由律にもまた乏し

くない。

開冊、「河」四句は力作である。

河ほとり荒涼と飢ゆ日のながれ
肥沃地も民衆は飢ゆ河のながれ
日空しくながれ流れて河死ねり
河終る工場都市にひかりなく

直ちに、「観念的」の一語を以て之を蔑する人も多からう。(略) これらの誇張的語句はまさしく観念的の名に該当する。しかしながら我々は、これらのナマな新聞用語の中に、如何に作者の情象がはげしく立ちのぼつてゐるかといふことを見定めねばならないのである。

(略) 君は幽暗に閉された世紀の末の呻き声を聞きとめるだらう。多数者の愴はしげな眩きの騒然とあがつて来る傍らで、若く真面目な一つの魂がそれらのものごゑと和唱を交してゐるのを聞きわけるであらう。そして君は、君にその素質があるならば、いつしかそのうたごゑと歩調を合わせようとしはじめる君自身を見出すであらう。——さて、そこへ達した時、はじめて我々の眼は冷たく光らねばならぬのだ。

これは感傷である。烈しい浪漫的氣質をもつた感傷の感潮

者がとる当然の帰結ながら、この個人的な凡ゆるものを投棄
てて掛らねばならぬ立場に於て、極度に自我を追究しつつそ
の余り、作者は民衆そのものの中へ身を沈めることをつひに
なし得ず、再度おのれの感傷へ立戻つてしまつてゐる。(略)
嘗て作者の美しい俳句の源泉であつた感傷——作者が未だこ
れに居をおく限り、その狙ふ社会的現実を如実に把握し、新
たなる立場に立つ芸術的創造をなすことは不可能だ(以下
略)。

*

「夏野」の句や「ちるさくら」の句(白泉の言う「美しい
俳句」)で窓秋を記憶している人にとつては、ここで白泉が
示している四句は、違和感があるかもしれない。しかもこの
ごわごわした句を「感傷」と断じているのである。

手厳しい評である。典型的な「階級闘争」観からの評と早
合点してしまふような一文のだが、私は、そこに窓秋と白
泉の社会意識の差を見ようとは思わない。確かに当時の白泉
はイデオロギッシュな一面を持っていたのだろうが、「感傷」
という苛烈な評をもたらしただけの根拠をそこに帰結させてしま
つては、文学的な評価としては意味をなさないと思うからだ。
一つは、「理想」という手法にいたる際に窓秋から継承し
ているものとの関連で、そして連作という作品形態、さらには
「無季」をめぐる両者の相違を探ることで、この窓秋評の
意味を確かめていこうと思う。

その作業の前に、当時の窓秋と白泉の位置関係を整理して

おく。

窓秋の「頭の中で白い夏野となつてゐる」が発表されたの
は、昭和七年の「馬酔木」一月号。その衝撃を石田波郷は『馬
酔木』の中で窓秋ただ一人がほんとうに新しかったのであ
る」と評したという。昭和八年には「馬酔木」同人となつた
窓秋は、昭和十年に、「無季」の立場を鮮明としながら「馬
酔木」を辞し、昭和十一年に『白い夏野』、昭和十二年に『河』
と、たて続けに句集を刊行した。

一方白泉は、昭和九年に新興俳句誌「句と評論」への投句
を始め、昭和十年には早くも同誌上に評論「季語の作用と無
季俳句」を発表し、作、論ともに注目される存在となつてい
る。昭和十二年に同人誌「風」を創刊。五月号から発刊し、
六月号に前記の『河』評を掲載、八月号からはその窓秋を同
誌同人に迎えたというのが、両者の関わりであり、それに並
行するように、同年七月には盧溝橋事件が勃発し、日中戦争
に拡大していく。昭和十三年には窓秋は満州へ渡り、そして
白泉は「支那事變群作」を発表するのである。

『河』は、窓秋が「厳しい社会性を孕んだ俳句の領域でも
先見性を發揮した」(川名大『昭和俳句の検証』)と評される
ように、「馬酔木」系の俳人が問う句集としては、未曾有の
社会性を有していて、そこには自由律俳句の中のプロレタリ
ア派との交流も見えてとれるのだが、白泉が求めたものは更に
徹底したものであつた。

新興俳句にとつて、「ホトトギス」の客観写生に抗してな

お豊かな結実への道を提示した『白い夏野』のもつ意義は大きい。「頭の中」に生起することこそを詩的表現の核として、純度の高い作品世界が構築されていく。窓秋自身、次のように自己認識している。「言葉が言葉を生み、文字が文字を呼ぶ、さうした形式主義的な僕の世界」（『馬酔木』昭和十年五月号）と。

そこに「美しい情操」（『風』十二年六月号）「病的にまで繊細な俳句」（『俳句研究十二年六月号』）を認めた白泉なのだが、白泉自身の想像力が向かう先、位相とその質は大きく異なっている。

窓秋の「夏野」については、当時のモダニズムの美意識からの「白」への傾斜が指摘されるが、むしろ「夏野」の現実的で具体的な諸要素がハレーションを起こすかのように捨象されていく内的な過程こそが、特色あるものなのだと思はれる。眼前にないものを想像するというよりは、一種の抽象作用が働いているのが、その創作過程なのだろう。

そうした特質が、この『河』の中の大きなモチーフである「私生児の少女」に向けられると次のような句となる。

私生児を生み母は生きざりし

瘦せて飢えて嬰児が胸の母

おのれなき屍曳きゆき渴く夜か

花かげの埋葬遙かなる歌よ

ルポルタージュ風に事象が提示されるが、何かの具象にフォーカスされているかという点、状況の提示という印象の

方が強いのである。そうした提示の最終に「遙かなる歌」に着地する展開を、白泉は、「感傷に立ち戻つて」と評したのだろう。

同じようなモチーフの白泉の作品がある。

難民の笑ひ地平の町に邑に

難民の笑ひ就中母の笑ひ

難民等青麥原の前に笑ふ

難民の老婆なり更に男なり

難民の娘の顔の汚穢のまゝに

「俳句研究」昭和十三年九月号

『麥と兵隊（火野葦平著）』を題材とした日野草城、東京三との競作で、白泉は三つの連作から構成される作品を提出して、この五句はその第一連。

ここでは「笑ひ」が提示されている。原作からそれが自衛のための愛想笑いと推測されるのだが、それが単なる描写を越えて、「難民」の内面へと想像を及ぼすフックになっていることに気づかされる。そうした差異が、「感傷へ立戻つてしまわなため」の重要な分岐点ではないかと思うのだ。

少し遡つてみる。白泉もその初期においては、都会的で繊細な感性を横溢させた清新な表現が特質であつたはずだ。

街燈は夜霧にぬれるためにある

というような境地である。感性的な新しさ、独自さという面では、窓秋と共通するものがあるといつていい。そこから両者の違いが際立っていく経緯がある。

一つは連作表現での両者の違いである。窓秋はこうだ。

おもひ求めて

野に山に花咲く丘に日はめぐる

雨風のはげしき街の夏景色

月かげの海にさしいらなほ碧く

雪つもる国にいきものうまれ死ぬ

——はるけし

星月の昏き曠野をゆきまよふ

五句の一連が四季を配して、設計図があるかのようにきちりと展開されている。張り巡らされた構成意識が優先されるかのようにさえ思われる。個々の句も、この構成意識に支配されて抽象度を高めているようだ。

では、初期の白泉ではどうか。

商売往来 四句

れうらんと咲きみだれたる魚を売る

薬局を出て天心のつばくらめ

古本屋今日も翡翠を得ず帰る

自転車屋ペン画の線をうづたかく

着眼点の意外さを強調していて、作品としての完成度は高いとは思えないが、自身の興味のありようはそのまま提示されている。自身の感覚のありようを手放さないという特質が見てとれるのだ。

もう一つ「季語」への関わり方にも大きな違いが見てとれる。ここまで引用してきた句の多くが両者とも「無季」であ

る。しかし白泉が、『季』にあらぬ『季』を発見せねばならぬ」という結論を突き詰めようとしたのに対して、窓秋にはそうした考察は見当たらない。この違いは、先の抽象度にした波及すると思う。白泉が「普遍性のある、しかも極めて具体性に富んだ語」（新興季論出でよ）「天香」昭和十五年六月号）を「無季」の中にも求め続けたことを想起する。この具体性への執念を忘れるわけにはいかない。

この具体性へのこだわりが、白泉の独特な想像力への入り口となることを『支那事變群作』から例示してみよう。

突撃の喇叭が耳の外へ去る

走り行き横を振り向きて戦死せり

支那兵の眈を地に触れし戦死

繃帯が上膊を攀ち背を走る

看護婦の胸の広野に母が立つ

描写に焦点があることもそうだが、対象である兵が感じているであろう感覚や感情にまで想像が届いている。喇叭の音を逸する聴覚の反逆や、繃帯の拘束感、そして母の幻想など、ニュース映画の映像や報道写真が伝える情報を単に再構成するのでは、この表現には結果しない。あたかも自身の肉体の上で生起しているかのような感覚が、そこには介在しているのだと思う。そこに一種の憑依の位相が生み出されている。そうした白泉の独自の想像力の在り方があってこそ、窓秋に對しての「民衆そのものの中へ身を沈めることをつひになし得ず」という評に結果するのだろうか。

弱さを知る者の強さ

外山一機

渡辺白泉は、俳句形式における季語の重要性や古俳諧の格調を認識しつつ、あくまで自らの身一つを担保として詠い続けた俳人であった。白泉の作品が優れているとすれば、それは、このような姿勢から生まれたその俳句表現が、それゆえ今なお信頼するに足るヒューマニズムを——ささやかでありながらも、しかし強靱に——体現しているという点にあるのではないだろうか。

白泉についてはまず、その代表句〈戦争が廊下の奥で立つてゐた〉〈銃後といふ不思議な町を丘で見た〉〈夏の海水兵ひとり紛失す〉からもうかがわれるように、戦時中における現実認識の鋭さと軍の内部に身を置いてなおそれを維持しえた意志の強靱さとを稀有のものとして認めなければならぬだろう。一方で、戦中の白泉の作品は決してマチズモへと安易に傾斜するものではなく、たとえば〈涙して見てをり象の玉乗りを〉〈泣かんとし手袋を深く深くはむ〉を詠んだナイーヴな感性とひとつながりのものとして発せられたものであったように思う。それは、あるいは山の手育ちのいわゆる慶応ボーイたる白泉の気質によるものであったかもしれない（とすれば、後年の〈こがらしや目より取出す石の粒〉がいつそ

うもの悲しく見えてもくる）。

だから、〈提燈を遠くもちゆきてもて帰る〉にしても、ここに冷やかな戦争批判の眼ばかりを見るのは違うだろう。むしろ白泉自身もまた提灯行列に加わっている（加わりうる）一人として自らを認識していたのではなかったか。そして、そのように頼りない自らの生を詠っているからこそ、この句はそのリアリティが担保されているのではなかったか。

このように、自らの生を詠うことがそのまま鋭い現実認識の表出へと突き抜けえたところに、白泉の書き手としての優れた点があるが、その一方で、書き手としてのこうした達成が、無季俳句や目新しさへの安易な傾斜を自らに許すことになかった白泉の厳しい自己批判に裏打ちされたものであったことも見逃してはなるまい。先に「渡辺白泉は、俳句形式における季語の重要性や古俳諧の格調を認識しつつ、あくまで自らの身一つを担保として詠い続けた」といったのは、まさにこのような白泉の姿勢を指したものである。

また〈大盥・ペンデル・三鬼・地獄・横団〉は白泉の怒りや悲嘆、さらには白泉の戦後を考えるうえで外せない作品である。この句は、言葉がその意味や音によって次の言葉を呼

び寄せる——あるいは先回りする——という連鎖的な俳句生成の方法が、一見すると加藤郁乎のある時期の作品を思わせるような斬新さをもっている。ただ、加藤と異なるのは、加藤が呪術的な趣さえもつほどに俳句形式を追いつめ、言葉を酷使し、遊び続けたのに対し、白泉の〈大盥〉の句はあくまでも白泉の生という文脈を外しては読めないように作られているということにある。白泉は加藤ほど軽やかに生ざられなかったが、いわばそうした重い腰の据えかたにこそ、白泉の限界と可能性があつたように思う。なお、この他〈看護婦の胸の小山を攀ちて墜つ〉〔支那事変群作〕中の一句などは罪囚植民地の地図を作製した高柳重信の想像力のありようを彷彿とさせもする。白泉と戦後の俳句表現史との関わりについてはまだまだ考える余地があるだろう。

白泉にはまた、〈変な酒飲んで県道から墜ちぬ〉〈滑り台巨きくなつてくる子供〉といった奇妙な句もある。チープとも大ぶりともいえるこれらの句には、今の若手俳人が詠んでもおかしくないような不思議な新しさがある。だがそうした評言や、あるいは、可笑しみだとか自他へのあたたかなまなざしの表出だとかといった評言でこれらの句を片付けてよいものかどうか。たとえば前者は〈終点の線路がふつと無いところ〉の句と同年（昭和二二年）に詠まれたものだが、やがて〈谷底の空なき水の秋の暮〉と詠わざるをえなくなる白泉の孤心はこの頃から育まれていたのかもしれない。また別の見方をすれば、戦時中に〈蝶墜ちて大音響の結水期〉とい

う絶唱をものした富澤赤黄男は、その戦後に自らの孤心を〈零の中 爪立ちをして哭いてゐる〉というように、垂直方向に立ちすくむものとして詠つたのであつた。対して白泉はいえ、**「蝶」**にもなれず**「爪立ち」**もできず——もはや**「哭」**きもできずに？——**「酩酊して転げ落ちたのだ」**。

一方で、〈滑り台巨きくなつてくる子供〉には白泉の名を広く知らしめた**「支那事変群作」**中の佳句〈包帯を巻かれ巨大な兵となる〉を思わせる、どこか異様な雰囲気がある。白泉が自分の子どもの姿を詠んだものであるが（白泉には二人の息子があつた）、その息子たちには、実は早世した姉がいた。わずか一月で亡くなった娘を白泉は〈早春の空へ消えゆく吾子見るな〉と悲しみもあらわに詠っている。〈滑り台巨きくなつてくる子供〉が詠まれたのは、その娘の死から八年後のことだ（昭和二三年）。眼前の**「巨きくなつてくる子供」**を詠んだ白泉の脳裡には**「巨きくな」**れなかつた**「子供」**の記憶があつたように思われてならない。

いわば、この二句は白泉が自らの戦後のありようを正直に詠つたものなのである。これらの句が詠まれた昭和二二、二三年といえ、第二芸術論が示された翌年であり、いわゆる戦後派の台頭してくる時期でもあつた。はなやかな論議や新鋭作家の進出のさなかにあつて、白泉はささやかだが誠実な自らの生を詠つていたのである。そして、そのような白泉の句が、まさにそれゆえに、今なお色あせて見えないとすれば、これはそれ自体興味深い問題ではないだろうか。

津田沼の白泉

吉野 わとすん

白泉は戦後、阿部青鞋の招きで岡山に行き、高校教師の職を得るのだが、ある日家族にも知らせず忽然と姿を消してしまふ。一九五〇（昭和二五）年の初冬のことだ。「白泉の実生活における最大の謎の事件」（川名大『俳句に新風が吹くとき』）だが、どこへ行つたのかというと、かつての勤務先の同僚であった友人宅に身を寄せていたのだという。その場所は「千葉県津田沼（現・習志野市）」（同書）。なんと、現在私の住んでいる街である。二か月余りの間、三七歳の白泉はこの街でどんな日々を送つたのだろうか。

岡山より単身上京

冬の旅こゝもまた孤つ目の国

日向ぼこするや地球の一隅に

失踪の理由は謎であるが、川名氏はこの年から始まつたレッドパージが関係しているのではないかと推測されている（同書）。京大俳句事件で検挙された過去が、山間の田舎の村に居づらくさせたというのだ。だが、逃れてきた先の東京に近いはずの津田沼町もそれに劣らぬ鄙の地だったのであるまいか。一句目は、正常であるはずの二つ目の人間が、奇異なものとして指さされる落語の「一眼国」の世界である。

その昔、この一帯は畑か、畑以外の何もない土地がひたす

ら広がっていたらしい。現在は家やマンションが建ち並び、さすがにそのような風景は失われているが、住宅街を自転車で抜けると、ほつかりと思いがけないほどの広さの畑地に出くわすことがある。千葉は平らな県である。周りに高い山どころか丘すらなく、空が近い。二句目、一面冬ざれの、乾いたココア色の大地を目の前に、白泉が感じていたのは地球の端にいるような孤独だったろうか。埋め立てが始まる前であれば海も今よりずっと近かつたはずで（この後の四句目は「初風や四羽の鶉のとり礁の上」、冬の強風は冷たかつただろう。

地平より原爆に照らされたとき日

続く三句目。なぜ「地平より照らされる」のか、ここで詠まれたものだと考えたとき、はじめてわかつた気がした。白泉は、頭の中のイメージや思想だけで句を作る人ではない。句の土台となる実感の元になつたものが必ずあつたはずだ。それは、この千葉のただつ広い平たい地の果てから顔を出した太陽だったのでないか。

低い角度でさし込んでくる冬の朝日は、眼を射るような冷たい眩しさがある。それに原爆の光線を重ねるのは、当時の自分の置かれた状況への不安や苛立ちの表れでもあり、また当時の社会状況への白泉らしい鋭敏な反応だろう。水平な爆発の光線のイメージは、後年の水爆実験の不吉な予言のようでもある。やるせない無聊と寂寥の内につつと兆した、一瞬の鮮烈な光景だったのかもしれない。

渡邊白泉一〇〇句

鬘 TATEGAMI 同人選

白壁の穴より薔薇の國を覗く

街燈は夜霧にぬれるためにある

麥萌ゆや海がそこまで来て光る

日向ぼこましろくひかる本を讀む

豆腐屋に春の薄暮が迫る坂

カンナ赤し故に踏切番黒し

鶏どりたちにカンナは見えぬかもしれぬ

ふつつかな魚のまちがひそらを泳ぎ

ねこしろく秋のまんなかからそれる

やはらかき海の中からだはみだらなる

桐一葉ひとさし指はポケットに

十二月鏡は雲を整へる

かぎりなく樹は倒るれど日はひとつ

ひとつら去り日も去り筈樹に残る

4*

11 11 11 11 10 10 10 10 10 10 10 10 10

おどろけば章魚のあたまに雲きたる
額縁をもとめし帰へり火事に逢ふ
折るふねは白い大きな紙のふね
日の丸のはたを一枚海にやる
まつしろな眼帯をして野にゐたり
かげふかき羊にあへり岬ゆきて
火葬場のほとりに小さき犬を連れ
三宅坂黄套わが背より降車
道化師の眼のなかの眼が瞬ける
横浜の青き市電にもものわすれ
横浜の横浜の山に兄を欲り
雪の日のそばかすの子を恋ひそめし
生理學教室コツプが一つ乾きゐる
われは恋ひ君は晚霞を告げわたる
あしびきの青富士が根に捨てがひこ
遠き遠き近き近き遠き遠き車輪
銃後といふ不思議な町を丘で見た
遠い馬僕見てないた僕も泣いた

13 13 13 12 12 12 12 12 12 11 11 11 11 11 11 11
*

赤く青く黄いろく黒く戦死せり
 薄暗き大腿を立て戦死せり
 支那兵の屈み童子の如き戦死
 繃帯を巻かれ巨大な兵となる
 戦場へ手ゆき足ゆき胴ゆけり
 提燈を遠くもちゆきてもて歸る
 憲兵の前で滑って転んぢやつた
 青い棒を馬がのつそりと飛び越える
 泣かんとし手袋を深く深くはむ
 冬の昼鳩にアポロンと呼ばれて笑む
 戦争が廊下の奥に立つてゐた
 朝曇烈しくゴオゴリをほめ黙る
 吾子^{あこ}生るわれ頭^つを垂れてをりしかば
 父はこゝにをるよ火鉢に手をそろへ
 能面のひと集まりて吾子を焼く
 ごうごうと吾子を焼くなり吾子の手を
 天の塵妻泣く家を出でゝ来ぬ
 わが初夏や吾子抱く妻の肩を抱く

17 15 15 15 15 15 14 14 14 14 14 14 13 13 13 13 13 13
 * * *

紅梅^{オスツグ}やたゞまるかりし母の顔
大鹽・ベンデル・三鬼・地獄^{ヘル}・横団

夏の海水兵ひとり紛失す

五分間かくるゝすべを垂れ給へ

戦友の耳などありしところかな

ハンモックに浸みたこの血が落ちるものか

俘虜若し海色の瞳に海を見つ

爆撃や爽快にして恐ろしき

一点に曳光弾が吸はれゆく

爆撃下阿Qの笑ひ泛かべるし

油脂弾の油脂の甘さよ兵の春

屈み立つ焦土母子像そこに遠^{をち}に

新婚のおのが真胸を撃ちし中尉

玉音を理解せし者前に出よ

ひらひらと大統領がふりきたる

新しき猿又ほしや百日紅

春の夜や四谷見付の終電車

極月やなほも枯れゆく散紅葉

17

19 *

19 *

19 *

19 *

19 *

20 *

20 *

20 *

20 *

20 *

20 *

20 *

20 *

20 *

20 *

寒雲の二つ合して海暮るゝ	20
終點の線路がふつと無いところ	22
眼の丸き子供となりて森の中	22
變な酒飲んで縣道から墜ちぬ	22
ゆく雲のとゞまり曇る桜かな	23
若者の石につまづく朧かな	23
鶯や製茶会社のホッチキス	23
或る石に赤くほれたるとんぼ哉	23
まんじゅしゃげ昔おいらん泣きました	23
滑り台巨きくなつてくる子供	23
あとあしを伸ばし日暮るゝ <small>ひきがへる</small> 墓	23
鳥籠の中に鳥飛ぶ青葉かな	23
冬の旅こゝもまた孤つ目の國	25
日向ぼこするや地球の一隅に	25
行春やピアノに似たる靈柩車	27
瑞照りの蛇と居りたし誰も否	27
石段にとはにしやがみて花火せよ	30
わが胸を通りてゆけり霧の舟	30

銀河より舞ひ下りて言へ尚愛すと
 地平より原爆に照らされたき日
 桃色の足を合はせて鼠死す
 かん酒や深雪とならん深雪になれ
 松の花かくれてきみと暮らす夢
 向ひ合ふ二つの坂や秋の暮
 愛鷹を光りてのぼる小春かな
 気の狂った馬になりたい枯野だった
 おらは此のしっぽのとれた蜥蜴づら
 わが頬の枯野を剃つてをりにけり
 マリが住む地球に原爆などあるな
 海鳴りにエリカはめざむ一つづつ
 一粒の露の楯円を愛しけり
 秋の日やまなこ閉づれば紅蓮の國

39 * 39 * 39 * 39 * 39 * 39 * 39 * 39 * 39 * 39 * 32 * 31 31

〔編註〕本編は、各鬣 TATEGAMI 同人が推薦する渡邊白泉四句を、鬣編集部（林）が百句に編集したものである。編集方針は以下の通りである。白泉の定稿とすべき自選句集は印影本の『白泉句集』（林檎屋・一九七五年）の一冊のみである。テーマ毎に部立てされた作品には制作期間の表示はあるが、長期にわたるものが多く、期間も部立てで重複が見られるため、制作年が特定できない。また、死の直前の昭和四十四年に編集されたものであるが、未発表作品も多く含まれる。昭和十五年以降弾圧によつて発表を禁じられた戦中の作品に特に多い。本編は出来る限り制作年に近い編年で編集を目指すこととして、『渡邊白泉全句集』（沖積舎・一九八四年）の三橋敏雄編「渡邊白泉初出發表順句集」によつて、その編年の骨格を立てることとした。しかし、これは発表年によるもので、必ずしも制作年によるものではない。『白泉句集』は、制作年による編集をされているので、時に齟齬が生じる。その場合は、『白泉句集』の記述による推定を優先させることとした。特に戦後の発表の戦中作は、制作年と大きくずれる。初出發表順の間に制作年を推定し、『白泉句集』初出の作品を挿入した。その折りは、朝日文庫『富澤赤黄男 高屋窓秋 渡邊白泉集』（一九八五年）の「渡邊白泉略年譜」及び三橋敏雄の「解説」を参照するとともに、句集中の前書き等を参照した。句の下に付したのは昭和何年の作かを示すものであ

り、*印のついたものは、この編集作業で推定した制作年を示すものである。ないものは、初出年表によるものである。各年内は、句集掲載順に従い、同年では、制作年推定の*印を先行させた。最後に*印内処理の問題点を付記する。昭和四年「白壁の穴」は、『白泉句集』の巻頭に置かれたものであり、この期間の制作年は昭和八年から昭和十六年とされている。しかし、三橋敏雄解説には「昭和四年（一九二九）十六歳の作品一句にはじまり」とある。今はこの指摘に従っている。また、*印の付いた昭和三十九年の作品は、昭和三十九年から四十三年に制作されたものとして『白泉句集』に纏められている。ここに収めた作品は四十年以降の作品と思われる。また編集の中での季節の推移で大凡の制作年の見当はつくのであるが、それ以上の根拠を見いだせない。ここでは三十九年作に統一して表記している。なお、初出等については今後発見がされる可能性があると三橋は指摘しているが、『渡邊白泉全句集』以後の研究成果については、ここでは一切関知せず、このテキスト内で解る範囲での編集にとどめた。また、前書き等は省略した。したがつて、句の表記は最終稿の自筆『白泉句集』（林檎屋）を優先させ、『白泉句集』に落集するものは、『渡邊白泉全句集』（沖積舎）の表記に従った。表記に統一がないかに見えるのはそのためである。校合には、佐藤、堀込同人の眼をお借りした。（文責・林桂）

終点の線路がふつとないところ

ブラックホールに吸い込まれるようなと言ったらいいのか、そんな怖さを感じさせられる句だ。

私のよく利用する電車路線の終点駅は、西武池袋線の池袋駅、京王線の新宿駅等々。これらの路線の線路はそこで終わっている。でもこれらの駅は始発駅でもある。終点だけれど始点でもあるから悲愴感に陥ることは全くない。この句が現実のようでありながら幻想でもあり得るのは線路が「ふつと」ないからだ。「ふつと」ないという感覚、私たちは人生でたった一度こんな場面に遭遇するだろう。が、その時それを感じる人はそうはいないのではないかと思う。

人生を線路に例えれば、自分の後ろにはそれまで生きてきた軌跡としての線路があり、前にはこれから行くべき線路がどこまでも続いていることを疑わない。でもその線路がふつとない終点に立たされる日は必ず来る。聞くすべはないが私の身近の亡くなった人たちの中に、その日自分の前に続いているべき線路がふつとない景色をはつきりと感じ取った人はいたのだろうか。

何十年後か私にその場面が訪れたとしてそれを自覚出来るだろうか、いや多分できないのではないかと思う。

この句を読むと、何時か来るその時の感覚をシミュレーションしているかのようなそんな気になる。

豆腐屋に春の薄暮が迫る坂 「涙涎集」

豆腐は日本の代表的な食べ物である。豆腐自体の淡泊な味も潔いし、他の味が染み込むのも好ましい。日本人の多くは豆腐好きであろう。だから、私は、今まで誰にも言ったことはないが、豆腐が食卓に出る度、心密かに「ああ、白色の立方体だ（切らずに出れば、白色の直方体だが、大抵は賽の目や何やかやと立方体だ）」と思っている。大豆をふやかし、すりつぶし、乳化剤を加え、煮て、絞って、おからと豆乳に分離し、豆乳の方を使って、にがりを加え、型に入れ、固める。型から水中に落とした大きな直方体を、小さな直方体に切って完成。この複雑な工程を経て、元々食材になり得る大豆は、その物質性を剥奪され、白色の直方体に変化させられる。美味しさのために？ 否、味や食感、方便に過ぎぬ。豆腐の外見は、角に頭をぶつけて死ねそうな程、直角であるし、あの白さは、味覚とは無関係である。では、何のために「白色の直方体」は存在しているのか。それは、石膏デッサンを行う理由と同じである。光と影を理解するためだ。光と影を定着させるのに、豆腐ほど適当な物質はない。坂道をゆっくり上ってきた夕方の光と影は、豆腐屋の店内に置かれた豆腐の表面に思い思いの淡さを付着させる。豆腐屋だけは、そのことを知っている。坂の勾配の角度にも、緻密な計算が隠されているかもしれぬ。彼は、素知らぬ顔で、豆腐を売る。

憲兵の前で滑ってころんぢやった

戦争はつねに権力が起こすものである。権力を持たない庶民が戦争を起こすことなどありえない。そして権力は、戦争遂行のために人、物、制度、情報、あらゆるものを意のままに動かす体制をつくり出す。

この句は、滑稽な衣をまともって、じつに怖い句である。滑稽だけど怖いのではなく、滑稽だから怖いのである。「滑ってころんぢやった」など、私が住む北国の冬には日常茶飯である。もちろん思わぬ骨折などがあつて恐くないこともないが、まあ概ねは「ころんぢやった」ですますことができます。ところが、憲兵の前なのである。「ころんぢやった」ではすまされないのである。

この句は戦時体制の文脈で詠まれた句であるが、これを今日の文脈で読むこともできる。「憲兵」は権力の手先として思想弾圧などを行う者。「滑ってころんぢ」は支配される側の些細な行爲——。

企業や組織ではどうか？ 学校では？ 大学病院にまだまだ無給医などというものが存在しているらしいが、医学部の権力構造は健在だったのか……。

権力による支配と弾圧は戦時に限らない。また、国家に限らない。あらゆる権力につきものだ。そう考えると、白泉のこの句の怖ろしさがいっそう増す。

鳥籠の中に鳥飛ぶ青葉かな

以前、テレビで中国の嗜みのひとつ「遛鳥・リュウニャオ」に触れた。しだれ柳そよぐ池のほとり詠春拳に勤しむひとたちの間を老人は朝粥の店に籠を携えて訪うのが日課だ。趣を凝らした籠や鳥を自慢し合い時には胡弓を奏でる者も加わるので食事やお茶、マージャンなど刻を忘れて楽しむ。

籠の鳥は全て雄である。雌の心を射止めるため姿や彩に特出していることが捕われる理由だが、ここで重宝されているのは美声、である。父系の血脈を守られ唄を繋いでいることも取引の高値に関るらしい。映像は風がそよばせる柳葉の鳥のような影を浮かべた水面で終った。手厚く囲われ寒さや飢えを知らない身分だが風切り羽根を断たれ籠の中で生を閉じる彼らにとつて、水面とはいつか還る空、に視えた。

白泉の「籠」にも閉塞感に苛まれた環境・状況・心理を思う。「鳥」は作者でもあろう。見上げた「青葉」は緑の深まりある彩ゆえ希望・祈り・焦がれ、の眩しさだ。現状から逃げる、ぬけ出す、の切実が「飛ばたく」ではない「とぶ」の二音を空の広さや高みへと押し上げたのではなかったか。白泉は検挙されてもおり個人の芸術性や思考までもが自由の翼を折られた時代であった。「戦争が廊下の奥に立つてゐた」残念ながら過去形で語ることは出来ない今、だ。私に何がうたえるだろう。青葉は眩しいが臉を閉じてしまいたいそうだ。

マリが住む地球に原爆などあるな

『白泉句集』の「瑞蛇集」中「夜の風鈴」（自昭和三十九年至昭和四十三年）に収録されている。「わが愛する人の長女十二歳誕生日」との詞書がある。

この直截な表出が胸に響く。愛しい人がいるから「地球」は茫漠とした概念ではなく、今住んでいる土地の拡張空間となる。我が事として捉えるとは、内部と外部を隔てる識閥が消えることであるが、愛しさが生む想像力が端的に示されている。これを本質に持たなければ、理念は人の心に降りていかない。俳句という形式は、理念を支える感情を率直に打ち出すこともできるのだ。

昭和三十九年十二月四日、時の政府は広島原爆投下作戦指揮のカーチス・E・ルメー大将に勲一等旭日大綬賞を贈った。その前年には第九回原水爆禁止世界大会が分裂し、アメリカ、ソ連は核地下実験を繰り返し返した。昭和四十年七月から広島原爆ドームの調査が始まり、翌四十一年七月に永久保存が決定する。この句は、力による覇権志向が横行する世界と原爆ドームに託された記憶の継承という時代を背景に、真つ当な怒りと願いが美しい。戦中の句「戦争はうるさし煙し叫びたし」にも通底する、健やかに生きることを阻む殺戮行為、戦争と原爆という悪が全身で否定されている。本能が擱んだ真実も、また詩である。

戦場へ手ゆき足ゆき胴ゆけり

国民の万歳に送られて、戦地へと出征する兵士が眼前を通る様子を、「手」「足」「胴」を順にクローズアップしつつ、コマ送りのように表現する。時間軸に沿って人体を分断し、一部に焦点を当てること、人体を「モノ」化し、持ち主の兵士そのものの生命力や存在感を霧散させ、彼の人間像の表出、兵士一人一人に人格があり、生命が宿するという事実を意図的に消去した。兵士は「モノ」であり、戦争の道具でしかない。白泉はそう印象づけることで、戦争の非情な本質をあぶり出した。「白泉の人体の「モノ」化は、「夏の海水兵ひとり紛失す」「襯衣袴下番兵凍る洗濯日」などにも見られるが、それらが成功した要因は、彼の冷徹でドライな筆致であった。白泉の本質は、むしろウエットな叙情性と思われるのだが。

本句の詞書は「麦と兵隊を読み作る」。しかし句発表の前年（昭和十二年）に鶴彬が「万歳とあけて行った手を大陸において来た」「手と足をもいだ丸太にしてかへし」と詠み、その後刑病死した事実もあって、筆者には白泉と鶴彬のこれらの句は地続きのようにしか読めない。違いは鶴彬の手足には、持ち主の人格が宿っている点だ。戦争から「手」「足」人体パーツは戻ってこなかったが、「丸太」胴体だけは戻ってきた（生死については不問だが）。ちなみに、731部隊の人体実験対象者の呼び名は「丸太」だったそうだ。

街燈は夜霧にぬれるためにある

「街燈」というと、私はナルニアを思い出す。C・S・ルイスの『ナルニア国物語』。衣装ダンスを通って、ルーシーが訪れたナルニアの雪の森に、なぜだかたった一本あった街燈。街燈は異国チックで、この世界にありながら、なんだか異世界との橋渡しをしていそうで、いつまでも眺めていたくなる。小学生の私などは、街燈の下に立っていたら、そこはもうナルニア国になっているのではないかと思ったものだ。

霧もまた、世界を覆って変化させてしまうものだろう。（ここでまた私は、柏葉幸子の『霧のむこうのふしぎな町』を思い出してしまう。）街燈と夜霧。物語が始まるのには最強の組み合わせだ。

この句の街燈は、自らの意思を持っているかのよう。人を照らすためではなく、夜霧に濡れて不可思議成分を吸収し、街燈自らが物語を紡ぎだすために。そのために存在する街燈。ただ、渡辺白泉といえ、（戦争が廊下の奥に立つてゐた）や（銃後といふ不思議な町を丘で見た）などの作品を作った人だ。白泉が想像する街燈の世界は、ファンタジックなものではないかもしれない。「夜霧」から連想される、暗く痛い世界を見ている街燈なのかもしれない。戦争や、暗殺や。けれど夜霧に濡れた街燈は、やっぱり美しいと思うのだ。

曼珠沙華まんじゆしゃげむかしおいらん泣きました

俳句の鑑賞の仕方にはいろいろあるに違いない。いや、鑑賞と言ってしまうと、ひどくかしこまった気分になってしまう。ここは俳句の読み方と言った方がいい。俳句を超短編小説、ショートショートよりさらに短い、たった十七音でできている小説として読む。こんな俳句の読み方を私は寺山修司の本や内田百閒の本で学んだ。それ以来、いくつもの俳句を小説のように読む癖がついた。

渡辺白泉のこの句は小説である。ほとんど何も書いていない、にもかかわらず、読み手の想像力はこの句によっていくらでも羽ばたき、ストーリーを紡ぎだすことができる、そんな一編の小説である。昔というのはいつの時代なのか。そんなにさかのぼらなくても、花魁という「職業」はほんの少し前までこの国に存在した。それは悲しい時代だった。しかし、この小説の「むかし」は時代非限定だ。そして、花魁がなぜ泣いたのかも無限定だ。悲しみの余り泣いたのか、それとも、これはうれし泣きだったのか、その涙を見ていた曼珠沙華の華の色を讀者は想像力で膨らませる。花魁をただ一人の女と読むか、花魁をその時代を背負った、あるいは背負わざるを得なかった「女」と読むか。こうして、たった十七音の小説は大河小説にもなる。

銃後といふ不思議な街を丘で見た

「銃後」とは言うまでもなく、戦時下において、戦場ではない生活の場であっても、戦場とは無縁ではないことを国民に知らしめるための単なる造語であったはずでしたが、敗色が濃くなるにつれて、それは「非国民」という言葉と表裏一体となり、日本特有の陰湿な「同調圧力」そのものに変貌していきました。

そんな「同調圧力」は、戦時中だけではなく、その後の日本において繰り返し現れ続けており、現在でも「過重労働」「ネット炎上」などに連なっているのです…。

そして、この句は、白泉ならではの醒めた視線で、そんな戦時下にあふれ出した日本社会の歪みを、正面から大上段に糾弾するのではなく、「不思議」というアイロニカルでペーソスを感じさせる形容をもって描き出すことで、まさに不思議な感慨をもたらすものとなっており、それこそが単なる戦争協力句はもとより、その反転である反戦句とも異なる射程を有した秀作足り得ていると考えます。

桐一葉ひとさし指はポケットに

『白泉句集』（現代俳句の世界16）には「桐一葉」句が三句ある。

桐一葉落ちて心に横たわる

新吉に打ち落とされし桐一葉

この「ひとさし指」の句が一番古い戦前の作品である。白泉には虚子の「桐一葉日当たりながら落ちにけり」や、淮南子の「桐一葉落ちて天下の秋を知る」が念頭にあった筈である。虚子の句には、落ちて行く桐の葉を見ている自分が客観化されている。「流れゆく大根の葉」と同趣。そこに俳人の肉体的動きはない。それに比べ白泉の句には動きがある。ひとさし指だけがポケットにあるのは、上着の内ポケットの手帖を取り出すためと私は考える。ズボンのポケットは考えにくい。枯れて落ちた桐の葉は指で触れただけでも粉々に砕けてしまう。俳句にすれば虚子の句や、後年の「心に横たわる」的な常套の内容に落ちる。桐の葉で一句ものすべくポケットの手帖を取り出すその行為、動きを表現した方が面白いと思ったのか。

「新吉に」の句の次に置かれているのが

葛の花くらくら死にたく死にがたく

また、同様に今回三句に選ばなかったが、

髪黒き吾子生れ目より涙落つ

雛の夜の雪しまく夜ぞ吾子を召す

この三句も忘れがたい句である。

永井一時

秋の夜や宇宙を点とみる努力

この「努力」は何のためなのか。当時の流行として、科学的、または宗教的な問題提示があったのだろうか。あるいはビッグバン説（宇宙膨張説）の最初期のことだろうか。

宇宙膨張説で考えると、星や銀河の光が地球に届いたとき、その星や銀河は光が発した時よりもはるか遠くへと離れて行っていることになる。

では宇宙全体はどうか。円く見えるのは視力（観測の範囲）のせいなので、実際は紡錘形なのか、もっと変な形なのかわからないだろう。求心力や遠心力を考えると楕円形が近い気もするが、くたびれて破れかけた、水の入った転がる風船みたいかもしれない。

秋の夜空を見上げて、宇宙を点として想像すると、その外側には空白が広がっている。無の空間の広さは想像を絶する。が、無は存在しない、とも。

一粒の露の楕円を愛しけり

永井貴美子

まんじゅしゃげ昔おいらん泣きました

頭でつかちな曼珠沙華はかんざしをたくさん挿す花魁の姿に重なってもいそですが、この句の魅力のひとつは口ずさんだときのこの韻律にあるようにおもいます。

曼珠沙華、また彼岸花、死人花ともよばれています。この句はまんじゅしゃげでなければ全然ダメなのです。まんじゅしゃげ、というふくらんでしほんでいくような虚無感を含んだ音じゃなかつたら、おいらんというやわやわとした言葉につづいて「泣きました」という淡々とした下五が効いてこないのです。

このおいらんはもう泣きません。苦界に生きている花魁という花は強くなくてはいけません。泣いていたのは遠い昔話です。もしかしたら、花街に売られる前かもしれない。その頃呼ばれていた名前も忘れてしまいうくらい昔の話です。「おいらん」は名前ではありません。職業上の身分の名前です。そのすべてのおいらんが昔泣いたのです。

音のぼわぼわとしたかわいらしさと、あっさりした文体。それと内容の哀しさのへだたりが、ただの韻律の良さだけではないこの句の魅力だと思います。

われは恋ひきみは晚霞を告げわたる

昭和五五年に刊行された立風書房『鑑賞現代俳句』第六巻渡辺白泉の項、三橋敏雄執筆の掲句鑑賞文について、「わたる」の読みが枳然としない旨を大学の俳句研究会の雑誌に書いた私の拙ない文に対し、三橋敏雄本人から数枚の懇切な手紙が届いた。読みの違いは「晚霞を告げわたる」君が、私の眼前にいるかどうかについてであった。リアリスト三橋敏雄説はランデブーの一齣であり、恋う我に對して君は思うような言葉を返してくれない。じれつたい思いでいる時、君は晚霞を告げ（わたる、というもの。一方、私の説は、君はここには居らず、恋う、私の胸の中で晚霞に形象化された君が（周囲に告げ渡るよう）に広がっている、というもの。なにより驚いたのは一介の大学生の文章に對して、同じ読者の立場で一句を読み切ろうとする三橋の極めて真摯な態度であり、手紙は大学の雑誌に発表しているときき添えてあったが、私の浅薄な認識と怠惰のせい活字化されることはなく、結果一句の「読み」の深化は果たされなかった。その後、金子兜太が読売新聞夕刊の俳句欄に私の説を引きながら、最近の大学生は具象よりも抽象的な読みを好む傾向がある、と評していた。

果たしてこの一句をどう読むか。一句の対句的な書き方が読みを複雑にしているが、「わたる」が孕む時間性・空間性を思えば、私は未だに自説を捨て切れなideている。

氣の狂った馬になりたいた枯野だった

渡邊白泉は、結構、擬人化の比喻を使った句をつくっているけれど、それらの句はいかにも白泉らしい。そのぎこちない口語調の俳句は、所謂俳句の洗練からは遠ざかるが、それでも彼が目指したものはそこにあつたのではないかと思う。

銃後といふ不思議な町を丘で見た

遠い馬僕見てないた僕もないた

まんじゅしゃげ昔おいらん泣きました

不思議に思う。単純にこれらの句を好きかといわれれば今の僕にとつては氣恥ずかしさが先行する。そしてそれは彼の「白泉句集」のあとがき「甘美と憂愁とを打ちまじえた窓秋氏の作風は、わたくしの胸に、俳句が現代の詩として大きく生き得ることを、ひとつの信念として刻みつけたのである。」といった言葉にもいえる。

言葉の鮮度という意味では、高柳篤子の句「海つてすごいやわたしより青いや」や、紀本直美の「夕立だ白いビーズをとりにいこ」といった句には到底及ばないだろう。にもかかわらず、白泉の句に惹かれるのは、そのたどしきにある。俳句の短さのなかで戦争を語れたのはそのたどしきがあつたからに違いない。いや彼は戦争を語る必要からそのたどしきさにたどり着いたのかも知れない。

道化師の眼のなかの眼が瞬ける

サーカスのうた 五句、という前書きのなかの一句である。「眼のなかの眼」とは、道化師の独特で派手なメイクによって描かれた眼のなかの本人の実際の眼のことだろう。辞書的に言えば「瞬き」には3つの種類があり、普段我々が無意識におこなう周期性瞬きと、目に光が差し込んだときにおこなう反射性瞬き、そして意識的におこなう随意的瞬きがあるらしい。この道化師の瞬きは3つ目の随意的瞬きに近いのだろうか。道化師という生業によって、自らが道化て見せながらお客さんの笑いを取るという、一人の人間の言葉にならない心情の表れとしての瞬きと読めば恣意的に過ぎようか。西洋の道化師の呼称としては「クラウン」とか「フール」等いろいろあるらしいのだが「ピエロ」は「クラウン」の一種らしい。「クラウン」はおどけ役だが「ピエロ」はそのなかでも馬鹿にされる人ということらしい。「クラウン」と「ピエロ」の違いはメイクに涙マークが付くと「ピエロ」になるとのことである。いずれにせよ道化師の歴史を遡るとき、快活に笑い飛ばされるだけの存在ではないことは確かである。戦時色が濃くなる時代のなかでの娯楽としてのサーカスの道化師とはどのように見られていたのだろうかと思わされる。「瞬く」のは道化師の眼の瞬きに感応する渡邊白泉の心だったかも知れない。「あけて踏む象の蹠のまるき間」も切ない。

夏の海水兵ひとり紛失す

白泉は戦争に行つた。そして復員した。その彼の作品の中、厳しい軍律下の水兵としての日々が簡潔に詠まれている。その中の掲句も良く知られた句だ。

苛酷とも言える軍隊生活の中である日、水兵がひとり居なくなったのだ。「紛失」であるから水葬したからではない。軍隊の厳しさに耐えきれず海に逃亡したのか。

「紛失す」と感情をはさまない突き放した措辞が、乾いた怖しさを醸し出す。「紛失」は日常的には人間には使われない用語だろう。人も物も同じ扱いを受ける非常な軍隊を、ひいては戦争そのものを痛烈に暗示する。

「海軍を飛び出て死んだ墓」ああ、戦死より自死を選ぶ人も居たのか。「戦争が廊下の奥に立ってゐた」などとともに掲句を、白泉を、こんなに心して読んだ事はなかった。

潔く死ねなかつた男は生き恥を曝す事になり、戦地に赴かない女性や子供も、敵が上陸して来たら竹槍で戦えと教育された時代。思えば現代社会も妙にきな臭い。「銃後といふ不思議な町を丘で見た」「日の丸のはたを一枚海にやる」子供達が銃など持つことのないよう、私もその意味で心して生きねばならないと思つたことだった。

新しき猿又ほしや百日紅

「終戦」の前書きがある。「切株に踞し藁に涙濺ぐ」（中村草田男）「秋蟬も泣き糞虫も泣くのみぞ」（高浜虚子）のようには、白泉は終戦を泣かない。白泉は明日に向く。生きる希望に向く。爆発するような大きな喜びではない。着の身着のままの生活から、せめて新しい下着が欲しいと言う。明日以降も生き延びることができるとは、衣食住は最も大切な問題となる。大声の喜びや悲しみよりも、この白泉のささやかな望みの中に本当の生きてゆく明日があるだろう。

百日紅は猿又が呼び出した言葉であろう。しかし何より、明日へ繋がる生の想いが見つけ出した花であろう。夏の陽を浴びて小さく咲き続ける百日紅の輝きは、そのまま生きる希望の象徴のように見えてきたに違いない。他の夏の花では、こうはゆかないだろう。

「玉音をうなだれ聴くやわれら兵」「玉音を理解せし者前に出よ」という「われら」「者」から解放された個人としての明日を獲得した喜びがあるだろう。もちろん、その前に「新婚のおのが真胸を撃ちし中尉」「油脂弾の油脂の甘さよ兵の春」「爆撃や爽快にして恐ろしき」「父の訃や埠頭の雪が腿まで来」「ハンモックに浸みたこの血が落ちるものか」「戦友の耳などありしところかな」「白日に挙げし戦死の掌を見たり」の世界の目撃があったのである。

繃帯を巻かれ巨大な兵となる

「支那事变群作―故篠原鳳作の靈に捧ぐ」における「繃帯」をテーマとした作品は次の通りである（便宜上番号を付す）。①「繃帯を巻かれ巨大な兵となる」②「繃帯が上膊を攀ち背を走る」③「繃帯の中の手足を伸ばしてゐる」④「繃帯の臉二重に天を睽む」⑤「繃帯が寝台の上につき上がる」。①では「巨大な兵」という絶品の措辞によって戦況及び戦傷の具体的様相を彷彿させるとともに象徴への離陸がなされる。②では兵の体を物としての繃帯が「攀ち」「走る」。「兵」の行為を「繃帯」に転用してアイロニカルである。③の兵は覆い尽くされた繃帯のなか残された自己の存在を確認するが、④の兵は繃帯と一体化して「天を睽む」。「天」とは「天兵」の「天」であり、「戦争・天皇・国家」を指す。⑤では「兵」の自己は完全に消滅しついに繃帯そのものが「起き上がる」。つまり「巨大な兵」が「兵」となる。①から⑤への変貌は時間的経緯に従いながら同時に②から⑤における主語の交代を通して各カット間に抵抗や葛藤を作用させることで、再び①へと総合的に遡及する構成となっている。連作として読まれるとさし上掲句のグロテスクさはより明確に深くその運動性を発露するだろう。巨大な繃帯の兵が敵軍の殲滅に至るまで戦う（それは同時に自軍の「全滅」をも意味する）というこの戦争の絶望的なまでの虚妄の構造を描出してこれほどの痛烈な皮肉があるだろうか。しかもこの「巨大な兵」は今もなお世界の現在を亡霊のように横切り続けている。

白壁の穴より薔薇の國を覗く

昭和四年、白泉十六歳のときの作とされる。発表順では「枯葎かさこそとして野鼠が」(馬酔木)昭和九年二月号)の初入選句があるが白泉自身、掲句を処女作とみなしているようだ。しかしながら自筆稿本『白泉句集』(昭和四十四年)以前に出された自選句を集めた「現代日本文学全集91」『現代俳句集』(昭和三十二年)や渡邊白泉集八幡船社版『私版・短詩形文学全書』(昭和四十一年)のいずれにも収録されていない。掲句を『白泉句集』において自ら冒頭に置いたことは白泉の句業における序詞としての意味と拘りがあるものと受け取れる。白壁はまだ穢れのない少年白泉の無垢なる内的世界を、「薔薇の國」は樂園的なイメージを思うが、覗くだけでは見えない死角に何ものが潜んでいるようでもある。初学時代の初々しいながらも詩情に満ちた句は、まだ童心ささそうかがわせる。

あまりにも石白ければ石を切る (昭和十年)

「白」への拘りは、「頭の中で白い夏野となつてゐる」(高屋窓秋・昭和9)、「白の秋シモオヌ・シモンと病む少女」(高篤三・昭和10)など、同時代の新興俳人たちと共鳴する。「白」という色に対する白泉の心持は、俳句に対する心象が凝縮されているように思われるが、掲句は、「園」や「庭」ではなく薔薇の「國」と表記したところでその後の白泉が歩んだ人生を思うとき余計に胸に迫るものがある。

噴きいでて白き泉はわが名かな 「拾遺」

赤く蒼く黄色く黒く戦死せり

田舎の小さな寺に、三年前住職の娘婿が副住職として就任して来た。その副住職が檀家や世話人そして総代にも何の相談もなく、戦死者を祀った二基を取り壊してしまった。そしてその石塔を廃棄物として処分してしまった。あとから聞いて愕然とした。三代半ばの副住職にとっては、兵士の墓とは云え古ぼけた石塔が寺の一等地にあるのが我慢できず邪魔だったらしい。墓地の所有者で管理している子孫には話があったと云うが、寺への遠慮から声を出せなかったという。その地を更地にして新しく分譲墓地として売り出さらしい。その件に関し住職は、娘婿可愛さのあまり何の咎めも諫めもなく同調していた。

毎年八月になれば、原爆をはじめ忌しい戦争が再び無きよう、その警鐘としてマスコミで報道している。後世に語り継ぐ為にも兵士の墓は残すべきだったろう。「戦後」という言葉も死語になってしまった。

掲句は、戦死した死体そのものを表記したとすれば、これ以上の悲惨な言葉はないだろう。白泉の心の底からの嘆きだろう。また、白人黒人黄色人種と読めば、戦争は人類滅亡への人と人との殺し合いに他ならないという事だろう。

高柳重信忌墓参の記

林 桂

梅雨の大荒れの天気予報が出ていた。荒天中止の連絡が必要かとも心配した。伊勢崎駅で待ち合わせた上田玄は連絡が入るかと思つたと言う。雨天ではあつたが思いの外穏やかである。三々五々の現地集合となつた。瀬山士郎、永井貴美子は林の運転で伊勢崎駅へ。十時十分集合に余裕をもつて出る。三十分前には着いた。東武伊勢崎線の上田は予定より一時間も早く着いていたそうで駅のベンチにいた。雨天を避けた雀が足元に跳ねている。JR両毛線小山経由の樽見博も思わぬ方向から姿を現す。やはり一時間前に着いて、散策をしていたらしい。駅の近くには何もないね、が第一声。奇跡的な天候は、晴れ男を自称する樽見の力かもしれない。佐藤清美の車が着いて、やがて予定通りの時間でJR高崎経由の後藤貴子が現れる。車二台で法光寺に向かう。

現地集合車は既に到着していた。堀越胡流は高崎から、深代響は中里夏彦車で埼玉から到着している。堀込学車でゲストの岩片仁次を本庄に迎えに行った水野真由美も到着している。退院したばかりということで心配していた岩片の元気な姿に安心する。法光寺では法事が行われるということで、思わぬ人だかりとなっている。六月三十日を期日に設定したの

は、重信の命日の七月八日に直近の休日の友引であつたからである。会場の福寿院に迷惑のかわらない日という設定だ。法事は友引に関係ないとは皆の意見。従つて今日の遭遇となつたのだろう。寺の本堂には近づかないで、入口近くの句碑の前だけを行動範囲とする。法光寺は、戦後高柳が第三次「群」発行所とした近くのお寺。ここに若書きの「月光旅館／あけても／あけても／ドアがある」が伝わり、松本住職が句碑としたものである。住職は高柳の散歩姿を目撃したと書いている。石材について詳しい堀越は六方石と言う。群馬に二つしかない拓本の会で将来を嘱望される最年少会員の永井は、碑面のサイズを手で測っている。一メートル×30センチくらい。軸にびつたりサイズのらしい。やがて永井採拓による重信句が出現しそうだが、ここは他の会の採拓エリアだそうで、連絡して仁義を切らないといけないらしい。

重信の墓に車五台で移動する。傘をさす必要がない天候となる。線香を焚き献花。かつて岩片が草むしり少年団を結成したお墓も、コンクリートで固められわずかの雑草を許すのみである。重信妹美智子の名が真新しく刻まれていた。

句会会場の福寿院へ移動する。十一時二十分くらいに到

着。ほぼ予定通りである。慌ただしく庭の重信句碑「船焼き捨てし／船長は／泳ぐかな」を見る。植栽の中に隠れていて、あることを知っていなければ踏み込めない。自然石をそのまま生かしたものでくらしいにしか考えていなかったが、帆の形ですね、と誰かが言う。句会の作品から判断すれば、上田だったのかもしれない。

句会場にお借りした福寿院本堂は、疎開時に高柳が一時寝起きした場所でもある。寺は高柳の母の生家にあたり、現在高柳家の菩提寺ともなっている。墓参帳を戴き到大澤住職にご挨拶に伺うと、注文の登利平弁当も本堂に届いていますよとのこと。配達依頼の時間十一時三十分間に合ったはずなのだが、十一時には届いてしまったらしい。代金まで立て替えてもつていたのである。恐縮するばかり。

遠路からの参加者の電車の時刻を考えると、二時には終了という行程表を作成したので、運用の段になるとこれがきつい。十一時四十五分には投句を締め切り昼食となっている。事前準備に怠りのない岩片は一番最初に投句して涼しい顔である。永井の締め切り時間の確認コールに多くはたじろぐ結果となった。それでも、中里、深代の盟友は皆から距離を置いた場所を得て集中している。後藤からは時間延長の動議がある。しかし、皆それに反応する余裕もない体で時間に追われている。水野は句帖に旧作を探るような不審な行動を始めている。投句した人からお弁当を食べられるという人参作戦で、ようやく十二時には全員の投句を完了させたのだった。

披露を終えた段階で、予定を三十分オーバーしている。全句合評が鬣の句会の習わしだが、どう見てもその時間はない。高点句合評も断念。しかし、お陰で、自ずから岩片の話聞く時間が生まれた。本当にゲストの仕事をしていただけのこととなった。結果オーライである。なお、岩片賞は佐藤清美が受賞。本日の岩片句を認めた『講釈・日本海軍』を手にした。次いでながら、岩片がこの句の詞書きとして使用した三橋敏雄句「来るを怠りしかば老いけり墓の前」は、かつて三橋が重信墓参句会の折りに詠んだ未発表作品である。

二時はあつというまでである。写真を本堂前で撮って、挨拶もそこそこに散会となった。思えば、現地集合の、中里、深代、堀越とはまともな挨拶もしないままであった。佐藤車の後藤とも言葉らしい言葉を交わしていない。堀越車は単独で高崎に帰ってゆく。佐藤車には、樽見、後藤が乗る。樽見は伊勢崎ベイシアで開かれている古書市を見て帰るとのこと、途中降車予定で乗り込んだ。後藤は佐藤車で高崎駅まで。その先新潟はまだ遠い。深代、中里車は埼玉へ。時間があれば古書市に寄るとのことだったが、深代は東京、中里は福島が最終目的地である。どうだったか。堀込車は、水野とともに岩片邸に向かう。林車には上田、瀬山、永井が分乗。途中、焼き饅頭の名店を見逃すという失態をしながら、上田を伊勢崎まで送る。永井を前橋の所用先に送り、集合場所だった山猫館書房の駐車場で瀬山と別れて、あつという間の一日が終わった。夕刻には晴れ間も広がり暑くなってきた。

高柳重信忌墓参句会

二〇一九（令和元）年六月三十日

石を帆に燕飛び交ふ佐波郡

上田 玄

雨後の天詩傑の墓の老斑よ

後藤 貴子

重信を猫は知らずや草の道

佐藤 清美

軍艦はひそと停りて夏に入る

瀬山 士郎

時は幻^{げん}友の恵みの雨あがる

樽見 博

墓を背に写る夏の生者たち

永井貴美子

野の果ての煙雨の奥に鐘の堂

中里 夏彦

吊鐘は闇を吊りをり重信忌

林 桂

この世かの世雨霽する立葵

深代 響

十三重層塔九輪梅雨曇

堀越 胡流

夏の雨さりとてふるき蔵のかべ

堀込 学

葎切となるまで鳴けり夏の月

水野真由美

來るを怠りしかば老いけり墓の前
三橋 敏雄

老いたれば

岩片 仁次

風の骨彦

などと

云う

この道はどこまで行っても道なんだ

中里夏彦

岩片仁次編著による高柳篤子の俳句、詩、散文が収められた『高柳篤子作品集』が夢幻航海文庫として世に出た。そして、それぞれの作品には発表誌が記されている。

即ち『火山系』『俳句世紀』『薔薇』『俳句評論』などであり、それらの前身を辿れば『旗艦』に行き着く。

いま手元の『現代俳句辞典』（角川『俳句』昭和52年9月臨時増刊）によればそれぞれの刊行期間は次の通り。

『旗艦』 昭和10年1月～昭和16年『琥珀』に改題

『琥珀』 昭和16年～昭和20年2月休刊のまま終戦

『太陽系』 昭和21年4月～昭和23年10月

『火山系』 昭和25年5月～昭和25年5月

『薔薇』 昭和27年8月～昭和32年12月

『俳句評論』 昭和33年3月～

今回収録された高柳篤子の俳句作品は同人誌『火山系』『薔薇』『俳句評論』や総合誌的な『俳句世紀』及び合同句集『傾斜都市』に掲載された。戦後の俳句表現史を思う時、この事実が語る意味は重い。若き日の高柳重信との関係については林桂の解説に詳しいので略し、ここではその俳句作品を見て行こう。

陽があたたまるときさびしがる耳

『火山系』

机の下にもぐり込み全身の肌目にむらがる戀『俳句世紀』
部屋中を 8の字に歩けば途方にくれる

海つてすごいや私より青いや 『薔薇』

秋だから太陽までズボンをはいて来る

荷物一つ 誰ですか 黄色い髪のと風 『俳句評論』

赤く凍る たたけば ファアの音 沼の枯木

「しんしん」と泣く しんしんと 左の耳

どうすればいいは紫だ ごめんなさいも紫だ

生れるまえ、ジュネーブで犬をしたり モスク

ワで山羊もしてたの

「どうだって言うのさ」ドボンと錆びた郵船會社

無垢の強さと言うべきか、レトリックに対する信頼以上に言語表現への天衣無縫とも言うべき、根柢のない信頼が勝つたような表現となっている。この自由闊達さは現在においても種類ないものだろう。

高柳篤子にとつて一字空けの技法は、初期には極々少ないが、後期の『俳句評論』誌上のほとんどの作品に施され、さらには多行表記への道行を予想させるものが含まれている。

野原から また風 また風 風だわ

空のローソク 千本 萬本 千本萬本 千本萬本

赤く凍る たたけば ファの音 沼の枯木

「しんしん」と泣く しんしんと 左の耳

多行表記への道行きを予想させる一句として、三句目を考えてみたい。この句の「赤く凍る」主体は一体何だろう。沼の枯木だろうか、沼の枯木をたたく私だろうか、沼の枯木をたたくことで突如響いた「ファの音」だろうか。一字空白によつて一句は何度か切れを繰り返しているが、最も大きく切れているのは「赤く凍る」の次の空白だとすれば、やはり、沼の枯木かも知れない。仮にこの一句を多行に書き直した時、句の構造はより明確になるだろうか、しかし、高柳篤子は一字空白の一句を提示したまま、楽しそうにほほ笑んでいるだけである。

当時の『俳句評論』は、高柳篤子にとつて、自身は所謂俳句形式の埒外にありながら、彼女本来の無垢でピュアな才能の独壇場であつただろうことは想像に難くない。その愛くるしいまでの才能は、言語表現としての形式への煩悶の末にか、やがて自由詩へと領土を広げたのだろうか、自由律俳句や一行棒書きの一字空けの技法等々、時代の表現様式との接線は明らかであり、林桂解説の「富沢赤黄男の戦後の文体を想起した」という件りも、その意味で非常に興味深い。

しかし、そもそも評者は自由律や自由詩の形容たる「自由」を信じていない。自由であろうとすることの不自由さ、という

ジレンマの中で、表現者はいつも煩悶し、苦悩するのだ。

まして、その短さゆえに、「書く」者にとつては、時として椀楕のように作用する俳句形式ではあるが、「読む」者にとつては、その短さのゆえに作品享受を容易にしている、と言えるかも知れない。

誰も目にしたことのない絵や誰も耳にしたことがない音楽はないと同様に、誰にも読まれない俳句作品などはない。

一句が一個の作品として読まれる瞬間に向けて「書く」行為と「読む」行為が拮抗し、火花を散らすような邂逅を経験する。人はその瞬間を「作品化」と呼ぶのだろう。

一行棒書きであれ、一字空白を施した作品であれ、はたまた多行表記であれ、それぞれの一句は作品化のために絶えず「読む」者との遭遇を期しているのだ。もしかすると、多行表記とは「読む」者の出現をじっくり待つことに耐えられず、早々に一歩を進めようとする独り善がりの表記の謂いかも知れない。それはまるで「書く」者と「読む」者とを自らの中で自律的に稼働させるかのように。

その意味で言えば、一句の内に一行空白を含めた改行を施したり、配置を整えたり、ずらしたりすることそのものは、まるで「書く」者が、「読む」行為に深く関与し、「書く」者の意図を必死に伝えようとする切実な行為かも知れない。

『高柳篤子作品集』は、そんなことをいろいろ考えさせてくれる一冊として私の前にある。

(夢幻航海文庫 五百部 定価一、〇〇〇円)

本当の私

永井 貴美子

高柳篤子は、才能の塊のような人だったとおもう。

表紙にある線画も、句も詩も文章も見た事のないような表現のかたちだと思った。写真の横顔には聡明さが映り込む。

高柳重信の妻だった人で、露子の母、でも彼女はそうなる前から書く人で、きつと最初から自分の言葉で伝える表現の方法を獲得していた人だろう。この本に収められている、岩片仁次 編著の「書信抄＋解説風略伝」には、平成晩年、八十八歳とある。高柳篤子になる前の少女が、戦後まもないある日突然文学にぶちあたるエピソードが載せられている。

戦争で、飢えていたのはお腹だけではない。言葉の出口がない世界で、皆表現することにも、それを他の誰かに聞いてもらう事にも飢えていた。そんな思いを持った人達と戦後ヤミ市の混沌の中で引き合うように出会う。

「―その朝は牛乳やさんがいなくて、牛乳やさんのところに大きな唐草模様の風呂敷をひろげ、ガリ版刷りのペッチャンコの雑誌を売っている二人のおじさんがいました。橋本夢道というおじさんと、石田波郷というすさまじい切れ味の感じのおじさん。」

病気のお姉さんに買うために渡された牛乳代でその雑誌を買ってしまった一六才の少女に、二人のおじさんはなんやかんやと世話を焼き、富沢赤黄男を紹介する。今では懐かしいような素材でちよつと乱暴におもえるようなおせっかいで人と人を繋げていく。少女はおじさん達に言われた通り次の日に富沢赤黄男の家に行き、書いた物を見せる。そこに本島高弓と高柳重信がいる。おじさんたちが戦争の中を守り灯し続けた誠実で確かな文学の明かりに導かれて少女はその扉を開けたのだ。そこで、富沢赤黄男に横柄な態度の重信を「育ちが悪かったに違いない」と、掴まえて説教するくだりは、少女らしい正義感がかわいい。純潔少女は最強なのだ。「重信の友、加藤元重むかし噺」には二人の交際の様子や、「無職で肺病の男に妹はやれない」と兄に引き戻されて軟禁状態にある彼女を、知人友人を巻き込んで探偵ながら彼女の家の見える二階に張り込んで出待ちするエピソードは、読んでいて笑ってしまった。

書信の最後にあったのは

「重信さんのほんとうのことを、重信さんの奥を深く知っていたのは私だった。いつの日か、私、百万匹の蝶になって

空まで飛び、そして雲の上にいる重信さんに会い、百万匹の蝶々の群が重信さんの言葉になって、ゆかいな人間らしい人間そのものの重信さんを書きあらわせる、そうゆう日が来る、来るはずですよ」

これはラブレター。篤子自身が重信の言葉になって、なにものでもない人間重信を書きあらわすんだ、という純真な心は文学の扉を開いたときのままで。

作品集は、俳句、詩、散文が収められている。

その一 俳句 「火山系」昭和二十四年一月〜十一月とある作品から

陽があたたまるとさびしがる耳

陽に、ならわかるが、陽が、となると不思議。太陽の光があたたまるのは当たり前だから、耳はさびしいのが常なんだろうか。冷たい耳はだから二つあるのだろうか。

江ノ島吟行 昭和三十二年十月

海ってすごいやわたしより青いや

みずみずしい感覚と文体。少女から女性、母へと移りゆく中で青さを失い続けていくことをわたしを選んだのだ。

その二 詩 「黒弥撒」昭和二十五年十一月

(無題) という詩の一節

「僕」がトルーマンだったら、スターリンだったら、と続いて、

もしか僕が

なんでもない ただの小虫だったとしたら

それでもいいや

僕は 世界中の どこどんな病人の窓にでも飛び込んで

足につき

羽についている想い出を

神話の粉にして ばらまいてあげるんだ

大国の指導者になって弱者を救いたいと意気込んでいた僕は、そのうち、小さな虫になってそと寄り添うのもいいな、と思いは始める。羽についた想い出はきつと金色の光の粉となって病人の心を明るくするだろう。小さくて弱いものが美しい世界のパーツになる。

その三 散文 (本島高弓追悼) 「薔薇」昭和三十年九月

この追悼文も、篤子の正直な人柄が伝わってくる文章だった。本島高弓という人がどんなふうにと、文学と接してきたか、そのことをちゃんと伝えたいという気持ちがとてもよくわかる。富沢赤黄男の家で初めて会ったときに

富沢さんからは、真青い、血管のコンコン音して流れる

大きい風を感じたし。そして本島さんからはキラキラと

静かな、燃える泉を想いました。

本当の私、本当の言葉に出会うまで、奥底にある真実を、痛みを伴おうがきつと掘り当てる。そんな姿勢が見えた。

光る水

九里順子

春よ春紡錘形が開き初む

デイジーの鉢から流れ濡るる水

狛犬の尻に穴無し柳の芽

一本の廊下の奥の春の闇

雨は降る降る片栗花閉ざす

燈が点る闇に桜が沈むまで

青嵐木の間隠れに誰ぞ住む

風騒ぐ林の中の朴の花

七月の海（潮岬）

丸山 巧

前の世の大河と思ふ　流れをり

黒南風が吹き込む入江　橋杭岩

七月の波濤砕ける海金剛

九龍島の入り日に映える袴葛

水軍の夢の幸はふ神の島

星満天　くうんくうんと海月鳴く

島伝ふ小舟の孤愁　白波頭

荒磯翔け　な行きそ行きそ浜千鳥

鮮度

青木澄江

迎え梅雨水族館へシャトルバス

梅雨寒やガラスの向こうピラルクー

からだ透く魚游げる涼しさよ

郭公の声で目覚めた日の鮮度

とりあえず探検蟻の目線もて

異界との浸透圧をとぶ蛍

さそり座に木星隣る夜の短

さくらんぼ気分が未だ抜けなくて

吉報

堀越胡流

青蛙身の十倍の声を出す

一通の落とし文より生まれり

人波を抜けるクロール平泳

竹植えて吉報届く日なりけり

直葬という手もありぬ青芒

毒つくるための水飲む大蝮

妙齡のひのき扇のもらい風

幽霊になりて漂う闇の中

背中

富士山を見やる麒麟よ江戸後期

塩白く駱駝並んでゐる故郷

男見る鏡にしまうまも映る

壁画描くうちに背中となりにけり

夕べ昏し最後の虹を海に流す

屋根多き街いきいきと鳥の夢

昼のかはほり肋骨で愛し合ふ

心配な肉屋肉ごと消えてをり

吉野
わとすん

雨

萩澤克子

サボテンの雨に濡れいるのみの日よ

花時計逢魔刻を止まりおり

春の夢風の後ろに風売りき

真っ黒なキリン見に行く淋しければ

灯のひとつ残り防波堤梅雨入り

旧友と見るには夕虹の溶け易き

故郷荒磯散る船虫に孤を分かつ

稲妻や詩魂こわれてゆくばかり

壺の蜜

堀込学

囀りや野に一面の硝子屑

麦青むひねもす陸をかの水師提督

玉音に針を落としてかうばしき

未生にして爆心地の蛇くちなはよ

わからなさの眞ン中に置く壺の蜜

青簾潤みゆくのは私です。

敗戦日いちばん大きな糞をひり

めつむるよるのやまなみに噛まれたし

今まさに

西平信義

蜜のみで生き風に乗る羽虫なり

樹を攀じり天辺に咲く藤の花

今まさに蔦が門扉を覆いおり

人絶えてイギリス積みの煉瓦に雨降る

片側は蔦の館となりにつけり

黒シャツの褪せて灰かに浮く紫

遠き国の映画の桜桃実るなり

雲梯を渡り終えたる日輪や

しろい匂ひのしろい木の花

水野 真由美

夏野へとピアノを運び出す男

木造の駅舎を雲の来て去りぬ

踏切を夏蝶の影と渡りゆく

遺失物係の窓へ雲寄りぬ

探検隊目印は牛蒡畑なり

葦切となるまで鳴けり月の岸

椎の花線路はここで尽きてをり

青東風のひとりは紙のふねを手に

夢幻航海文庫

高柳篤子作品集

岩片仁次編

陽があたたまるとさびしがる耳
海つてすこいやわたしより青いや
どうすればいいは紫だ　ごめんなさいも紫だ

敢えて分類すれば自由律俳句になるのだろう篤子の作品の新鮮な文体に、最初は驚かされた。いわゆる萩原井泉水から展開する自由律の表現と照合しても、明らかに

違っている。文学少女の独白体とも呼ぶべき文体は、どこか切なく痛々しいものがる。篤子独自の文体だろうと思つた後で、富沢赤黄男の戦後の文体を想起した。篤子を重信門とするには、その作品に重信の痕跡が見えないが、赤黄男門と見れば、その氣息を継承しているように思える。

(解説・林　桂)



発行所　夢幻航海社　発売所　鬣の会
頒　　価　一〇〇〇円(送料別)

ISBN　97814190240412615
山猫館書房 FAX027(232)9321

申込先　山猫館書房 FAX027(232)9321
*鬣HPからも申し込みいただけます

風の花冠文庫26

俳句詞華集 多行形式百句

林　桂　編著

萩原井泉水から現在まで、多行形式の百句を総覧し編んだ初めての俳句詞華集。評論「多行形式の道程」を併載し、多行形式の展開をも論じる。

「多行形式」と言っても一様ではない。行変えを伴う俳句の様々な表現の総称というべきものである。百人いれば百の多行形式があると言ってもよい。また、個人の中にあっても多様な試みが存在する。それぞれの多行形式は有機的な影響関係を持つにしても、それぞれの形式を求めての道程の中にある。多行形式とは何より個々の志によって立つことを示すものである。せめてこのことが認識され、共有化されるためのスタンダードな仕事となれば幸いである。
(「あとがき」より)



発行　　鬣の会
頒　　価　一〇〇〇円(送料別)

ISBN　97814190240412712
山猫館書房 FAX027(232)9321

申込先　山猫館書房 FAX027(232)9321
*鬣HPからも申し込みいただけます

「流れる」というロスト・ワールド

堀込 学

うるさいほどの擬声語で創られた世界であるにもかかわらず、柳橋だな、とわかったのは、ぼくが通り一つへだてた町に生まれ育ったからである。

『読書中毒・ブックレシビ61』―『流れる』と文化の終わり―小林信彦・二〇〇〇年・文春文庫

成瀬巳喜男の映画「流れる」(一九五七)は現在から見るとこれ以上考えられない程の女優陣の豪華さが際立つ作品である。年越しさえもおぼつかない左前の置屋の主人、山田五十鈴とその娘の高峰秀子、芸妓の岡田茉莉子、杉村春子、住み込み女中の田中絹代、脇を固める中北千枝子、賀原夏子ら、そしてなによりも(当時)十八年ぶりに映画に復帰した組合の顔役の栗島すみ子の出演にとどめを刺す。彼女たちの演技が卓越していることは言うまでもないが、キャラクターが一分の違和もなくそれぞれの役にハマっていることが奇跡である。高峰さえもここでは、自分が芸者に向かないことを自覚している居心地の悪そうな娘役を弁えて演じている。映画は若い男に逃げられ自棄になった杉村と山田・高峰親子の絡み、更には邂逅した山田と杉村の三味線「神田祭」から(実際に清元の名取である)山田の独演へと神がかった山場が続くが、全編を通じて彼女たちのお座敷のシーンは皆無であり、ひとりで、或いは介添えを受けながら着物を着かえる女たちの立ち姿、ハンケチを口で咥えながら手水を打つ山田

の仕草、OL時代の古い恋仲に逢いにいくスーツ姿の岡田など、女たちの所作のひとつひとつが丁寧に活写される。

冒頭の引用は、原作である幸田文の小説『流れる』について小林信彦の記述であるが、原作では物語の場所は特定されず「くろうとしろうと」の世界の相違にこだわりの見られ、かたや映画は、オープンセットを含め柳橋界隈の路地を忠実に再現した美術(中古智)を背に滅びゆく花柳の世界にたくましく生きる女たちのそれぞれの所作を忠実に描いていく事のみに専念しているかのようでもあり、そこが本作の凄みと言える。もう二度とこのような映画は作れないだろう。

原作も映画も物語の舞台が匿名性を帯びているか否かの差はあれ、消えゆくきわの、まるでそこに境界があるかのような「くろうと」の限定された世界の話であり、それらを呑み込みつつ、その世界のみに通じるルールに従いながら矜持を守って生きている女たちを見ることが気持ちが良い。そして映画におけるこの世界の面白さは、おおよそ原作において主人公であるところの女中・梨花(映画では田中絹代)の目を通して語られる以下に集約されるのではあるまいか。

その豊富さは、つまりこの世界の狭さということであり、その狭さがおもしろい。狭いからすぐ底を浚って知りつくせそうなのである。しろうとの世界は退屈で広すぎる。広すぎて不安がある。芒っ原へ日が暮れていくような不安がある。広くて何もない世界が嫌いだということ。ここが好きだということになる。

(幸田文『流れる』昭和三十一年・新潮文庫)

その狭い世界は永遠に失われ、そこに生きたくろうと衆も、その世界のしきりや女たちの所作さえもいずこへかと流れていくのが理であり、その美しさということになる。

路地

瀬山士郎

路地、露地とも書くようだが、たしかに露地の方が何となく実感があるような気がする。生まれ育った地方都市の高崎、昭和三十年代初めは、高崎にもたくさんの路地があった。車がほとんどない時代である。路地は子どもたちの格好の遊び場になった。広場や原っぱと違って、狭く、すぐには先が見通せない曲がり角になっているのがいい。かくれんぼ、缶蹴りなどという遊びにはもってこいだ。缶蹴り、今の時代でも子どもたちは缶蹴りという遊びをするのだろうか。

御存じない若い世代の人のために、どんな遊びなのかを紹介しておこう。缶蹴りはかくれんぼと鬼ごっこを合わせたような遊びで、じゃんけんで鬼を決め、鬼は路地に置いた缶の上に片足をのせる。他の子どもたちははてんで路地のどこかに隠れる。鬼はその隠れた子を探すのだが、見つけれられた子はゲームから外れる。しかし、鬼が隠れた子を探しに行つて缶から離れている隙に、まだ見つけれられていない子が飛び出してきて缶を蹴ると、すべてはリセット、見つけれられた子もまた隠れることができる。しかし、缶を蹴る前に鬼が缶まで

戻り、缶を足でおさえて「だれだれちゃん、みつけ」と名前を呼ばれてしまえばアウトである。この遊びのコツは、なるべく缶の近くで、鬼の意表を突く場所に隠れることだ。缶を置いた路地のゴミ箱の裏など、格好の隠れ場所だった。この遊び、原っぱでは見通しが良すぎてできないし、車の往来が激しい道でもできない。当時の高崎の路地などは缶蹴りの格好の舞台だった。こう書いているだけで、当時の仲間の顔が浮かんでくる。ものはなかったが、たった一個の空き缶が作り出す不思議な遊び空間だった。

路地裏という言葉には不思議な響きがある。前橋の街を路地裏だけを選んで散歩した。車の行きかう大きな道から一歩裏通りに入ると途端に車の音がしなくなるのは、どういう物理現象か知らないが、急に静かになるのが不思議だ。路地裏には路地裏の風情があり、狭い玄関先一杯に鉢植えの花が置いてあったりする。与えられた土地で懸命に咲いている花たちがいじらしい。ふと見ると、小さな女の子がしゃがんでいる。近所の子なのだろうが、地面にしゃがんでじつと何かを見ているようだ。何を見ているのだろうか。女の子の視線の先には何も無い。いや、何も無いのではなかった。「何も無い」があった。女の子は「何も無い」をみていた。

なにもない空間のある不思議かな

素骨

本を捨てる

高山 清

暑い日である。外気温は三十四度を越えたようだ。締め切られた家の中で、今ごろニヤン太郎はどうしているだろう。私は、ニヤン太郎には申し訳ないが、娘に二十八度と指定された室温の(別宅の)自室で、扇風機をかけて快適に過ごしている。

*ニヤン太郎とは、当年十五歳の我が家のメス猫である。女房は「ニヤン助」娘は「ニヤンチュー」息子は「ミーちゃん」と呼んでいる。いずれの呼びかけに対してもまともに反応するのは、餌が欲しい時だけである。

* * *
別宅で唯一クーラーを付けた私の部屋には、娘とその友人たちが試みている、醸造途中のビールが(いつものまにか)置かれていたのだ。指定温度が二十八度なのだから仕方がない。社会人になってから数年も経った、彼および彼女等が、ビールの「醸造キット」なるものを購入し、週末合宿に最適と判断された我が別宅で、宴会をやりながら、ビール作りをやることになったらしい。

* * *
長女から突然、
「友達泊めるから、家きれいに片づけて。」
と言われたのは一ヶ月ほど前のことである。びっくり仰天かつ、容易ならざる事態の出来である。

そもそも我が別宅は、結婚後女房の実家に身を寄せることになったとはいいが、オーバードローしてしまった私の私物(主に

本である)を収納する物置を設置しようという話から始まって二十年ほど前に作られたのである。出来上がってみると、別宅と実家は同一町内でわずかしが離れていないのであるが、学区が異なることがわかった。引越すと子供たちは小学校を転校しなければならなくなるのだ。結局家族の転居は沙汰済みとなり、自分一人が書類上で住所移転の手続きをしただけとなった。それ以降の二十年余り、別宅は物置きとなった。私の本ばかりではない。子供たちは進学や就職での転居の折に、とりあえず必要ではなさそうな物を気軽に放り込んでおく場所になっていたのである。私の居室を含め、家に「汚部屋」で無い場所はないという状態なのである。(九割以上は私の責任であるが。)

この家に来客を迎えて恥ずかしくない状態にするなどということが、簡単にできるわけがない。突然一週間後と言われても、無理でしょう。無理だと思えますよお嬢さん。堪忍してくださいよ。

しかし、いかに困難とはいえ、娘の面子を潰しては、この先の(そして長いとは思わないが)私の人生が危ういものとなることは必定である。私は腹を括った。

それから一ヶ月。毎日毎日、坑道を掘り進むような気持ちで片付けに邁進。本を手にしても感傷に浸らないように自分を戒め、手離すことを大原則にして処理を進めていった。

その結果、合宿で使われるであろう一階部分は、見違えるようにきれいになったのだ。二階には思いつきりしわ寄せをしたのだが。)

仕上げにワックスがけまでしてぴかぴかに磨き上げられた、空っぽのリビングを見た女房は目を瞠った。やればできる子だということ、今度も示せたのであった。めでたしめでたし。

佐藤清美第三句集

宙ノ音

どこまでも高く
どこまでも遠く

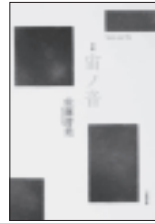
〈帯より八句〉

窓越しの桜 図書室は船
厨には李の光正しくて
いつか逢う空の街道ゆく鷹に
電線は春の羽衣編んでおり
ある日ありある日消えおり曼珠沙華
からつ風という獣毛を逆立てり
凍空にただ鳥のあり希望あり
すれ違うとは別れゆくこと春の暮

六花書林刊（開発社発売） 本体三三〇〇円
ISBN978-4-907891-70-1

申し込み・問い合わせ

六花書林
電話 03(5949)6307
FAX 03(6912)7595
メールアドレス info@rikasyoin.com



風の花冠文庫25

中里夏彦第二句集

無帽の帰還

* 前代未聞の
光量ぜんだいみもん
くわうりやう

そそぐ

頭蓋づがいかな

* 日没にちぼつの
水みづを

離はなるる
いくつ

写真 谷内俊文 題字 金木和子 解説 林 桂

中里には二重の視力が備わっている。もちろん、ひとつは現実を直視するリアリズムの力だ。現実には働きかける有能な視力の持ち主が中里である。一方、現実を客体化し物語の中へ収めて見る力がある。そこで現実を洗われ、昇華した詩の言葉で把握される。中里の多行形式の俳句の言葉に変換される。自身を出て自身を俯瞰するような言葉として結実する。いまそれを「物語る」文体と呼んでおく。

頒価 一〇〇〇円（本体価格）

ISBN978-4-9022404-24-1

申し込み・問い合わせ

371-0013 前橋市三俣町1-26-8
山猫館書房内 鬘編集部
電話・FAX027(232)9321
鬘HPからお申し込みいただけます。



山口誓子『激浪』無削除版発見記

林 桂

樽見博の『戦争俳句と俳人たち』は、書誌に就いた希有な俳句評論である。その白眉は、山口誓子の『激浪』を巡っての記述である。戦中の『激浪』無削除未刊本については、「この句集は、最初、昭和十九年十一月に青磁社で活字に組まれ、製本の段階まできて終戦となり、刊行を中止。戦争に関わりの深い作品を削除し、改めて誓子の句帖から別の作品を補って刊行した。昭和十九年版は一冊だけ製本され残された」（松井利彦「解題」『山口誓子全集第二巻』）とされてきた。これを受けて、「本書に収録の『激浪』は、昭和十九年十一月に青磁社で活字に組まれたが、ついに世に出なかつた幻の句集。その貴重な一冊を松井利彦氏が所蔵」（鷹羽狩行「解題」『現代俳句大系第五巻』）とも追認されている。さらに樽見によれば、戸恒東人「誓子―わがこころの帆』において「俳句誌『天浪』終刊号に掲載された、松井利彦の編になる『山口誓子年譜』昭和十九年の表記によつて、昭和十九年版『激浪』が見本一冊をのこして戦災にあり、すべて焼失したとしている」のである。

かくて『激浪』一冊神話は膨らんだのである。なぜかくも簡単に神話は受け入れられたのか。一冊である根拠を示す記述はどこにもないことに改めて気づく。これは松井利彦が誓子に近

しい存在であり、かつ俳句書誌の権威であり、誰も疑うことを知らなかつたからであろう。林が初学の頃の状況を鑑みても、殆ど唯一の俳句関連の書誌学者であり権威であつた。その不思議な存在を思わず澤好摩に確認した記憶が残っている。誰も松井以上の書誌情報も権威も持つてはいなかつたのであるから、受け入れる以外ないものだつたのだろう。

樽見博が現れて、書誌的に検証するという視点が俳句評論に希薄であつたことに気づかされる。それは中島敏之にも言える。俳句評論では、樽見は新しいアプローチなのである。

樽見ホームズは、『激浪』の束を解いて検証し、そこに十九年版が再利用されている痕跡を発見する。十九年版は焼失などしていない。もちろん、当然一冊だけ製本されて残されたというのにも疑問が残る。製本状態かどうかは明言できないにしても、松井本以外に十九年版は存在すると考えた方が合理的である。もちろん、樽見は慎重にそこまで明言していない。しかし、読者にはそう読める。99%は確実だが、それを裏付ける最後の物証がない状況なのである。

一読、林はこれは見つかるかと確信した。物証を提供しよう。実は既に同様の経験を持つていたからである。かつて土屋文明の

資料収集を担当したときに、関係者から様々な情報と課題を収集した。その中に土屋文明の無削除版『葦菁集』の収集というものがあつた。『激浪』と同じ青磁社から刊行を予定しながら、未刊に終わったものである。「昭和二十年三月二十九日」の日付の「後記」を持つが、刊行の貼り込み奥付がないものである。これは樽見推理の『激浪』と同じである。確認されているのは、近藤芳美氏所蔵の一冊だけであると聞いた。ただ助言者の吉田漱氏によれば、刊行前に十冊ほどが、出版社から文明の元に見本で届けられたが、散逸して文明の手元には残っていないとのことであつた。これを関西のアラギ歌人宅への資料調査で見つけた経験があつた。同じ出版社である。きつと同様のことを行っているに違いない。一冊だけ製本するというのは、出版社の視点に立てば、どう考えても非合理的ではないか。

林の方法は単純である。書誌の説明が不自然な『激浪』をネットで購入し続けることである。『激浪』は高価な句集ではない。何年か続ければいづれ遭遇するだろうと気長に考えたのである。ところが、幸いなるかな、その最初に購入したものが無削除版であつた。人生の殆どで引きが弱い男だが、不思議と資料の引きだけは強いのである。

残る可能性は、林が入手した本は松井本が流出したものということだが、ならば唯一の無削除版として高価な値付けがされていしてしかるべきだろう。ちなみに、無削除版を所蔵すると情報を樽見に寄せたと聞いていた故遠藤若狭男氏にある席で偶然お会いすることがあつて確認した。確かに所蔵しているが、他

の資料に取り紛れて現在確認できる状態ではない。大塚にあつた頃の文献書院から購入したものとのことであつた。複本が存在することは間違いなさそうなのである。

なお、無削除版と戦後版では装丁が違つている。戦後版はソフトカバー装だが、無削除版は本と一体化した小口折製本装となつている。所蔵本の比較では、無削除版の方がタイトル位置が一センチほど低くなつている。



*右 昭和十九年無削除版 左 昭和二十一年削除版

『渋川玄耳句集』 高田素次編

外山 一機

渋川玄耳といえ、明治大正頃の新聞記者で、熊本在住時代に漱石に俳句を学んだ人物で、『一握の砂』の序文を書いた藪野椋十で：というくらいの印象だった。玄耳には少なからず俳句作品があるはずなのに、それを具体的には知らなかったのである。それもそのはずで、玄耳には生前はもちろんで、死後も長らく俳句作品をまとめた著作がなかったのである。

しかし、死から約半世紀の後、熊本在住で郷土史研究を手がけた高田素次によって、玄耳の一千句余りを収めた『渋川玄耳句集』がまとめられた。あとがきには次のようにある。

縁あって、微笑と蘇南を通して玄耳を知って以来、四十年近くも私は玄耳資料をあさりつづけてきたのであるが、それは、昭和六年の五月、微笑と蘇南とが約束しながら、蘇南の急逝でついに果すことが出来ずにしまった玄耳句集出版の仕事こそ、当然私がひきつぐべき仕事であろうと自負し、始終念頭をはなれなかつたためである。

高田は新聞・雑誌に発表された句のみならず書簡に記された句までも丹念に収集し本書に収録しているが、このような労作は高田の友情と執念とが成らしめたものであった。

玄耳は明治五年佐賀県生まれ（本名柳次郎）。明治二九年

ごろから郵便で子規に句の添削を乞うこともしていたようだが、本格的に俳句を作るようになったのは明治三十一年に第六師団法官部理事候補として熊本に赴任して以後のことであるらしい。本書に収められているのも明治三十一年から没年（大正一五年）までの句である。

雁鳴くや新民法の解し難き

決り出して義眼を洗ふ清水かな

街中に城の銀杏の落葉かな

あとがきによれば、熊本赴任後の玄耳は第五高等学校の寄宿舎で同室だった厨川千江と俳句をつくってみようという話になり、数十句つくってはみたものの、「標準」がわからなかつたため、当時熊本に住んでいた漱石の家を二人で訪ねたのだという。これがきっかけで二人の句は漱石を通して子規のもとに送られるようになり、「日本」にも掲載されるようになった。やがて明治三十一年の一〇月には寺田寅彦ら十一名と漱石居に集って運座を開くようにもなったが、ここから始まったのが紫溟吟社であった。

とはいえ、玄耳が熊本で漱石を訪ねたのは意外にもたった二度きりで、直接会ったのは一度だけであつたらしい。この点について高田は次のような感想を記している。

それにしては玄耳の句の中に、漱石のにおいのする句が少なくないのが不思議なようにも思われるが、それがまた明治のにおいなのかもしれない。

（青潮社 昭和四八年 四〇〇円）

『自伝的女流文壇史』 吉屋信子

後藤 貴子

吉屋信子は少女小説作家として出発し、晩年は『徳川の婦人たち』（昭和41年刊）等の歴史小説で認められ、平行して評伝も多く手がけた。異色の十一俳人を取り上げた『底のぬけた柄杓』（昭和38年刊。関東大震災時、富田木歩とともに隅田川墨堤にいた新井声風に直接取材した「墨堤に消ゆ」を読んだ俳人は多いのではないか）や、九名の女流歌人を描いた『ある女人像』（昭和40年刊。「女流歌人のなかには、俳句の杉田久女のようなわれと自ら苛烈な人生を辿った破滅型は見当たらず、むしろ人生行路のいかなる不幸にも隠忍と諦観を待して静かに生きる型の多いのに十七文字と三十一文字の詩の持つ運命の差を感じました」という、興味深い見解を示している）などがある。

本書は「小説中央公論」に昭和36年から37年にかけて連載された。筆者が手にしたのは中公文庫から復刊限定で刊行された書籍（一九七七年初版）。林芙美子、宮本百合子等有名な作家から、現代すつかり名を忘れられた者まで、十名の女流作家との交流が生き生きと語られる。私生活の暴露も多く、ワイドショーや女性週刊誌的「怖いもの見たさ」の魅力がある。吉屋にしてみれば、見たまま感じたままを書いただけだろうが、あまりにも率直に書き過ぎるので、読者ながら大丈夫かと心配に

なる。しかしそこが本書最大の面白さで、文学史上では見えない、生きた作家の貌が浮き彫りになる。

例えば田村俊子について。吉屋は生前三回田村の訪問を受けたが、「大先輩をやまい、出来るだけ心からおもてなしをした」最初の自宅への招待を、『田村俊子』（瀬戸内晴美著）で「たかが少女小説作家が」「不機嫌な感情を抱かせた」と書かれ、二度目は借金の申し込み、未返済のままの三度目の訪問は菊池寛への借金仲介依頼だった。そのことを「わたくしはさびしい…。彼女と心通う親愛なる交際もなく、単に金銭上の便宜の交渉のみに終り、しかもそのひとが取るにも足らぬ後輩のわたくしに嫉妬に似たものを感じていられたということの後年知らされて」と書いている。生前の田村の破滅的生き様のみならず、吉屋のお人好しぶりや、成功者としての優越感、死者の名譽を傷つけるとわかつて愚痴らずにいられない「人間吉屋信子」の姿を感じる。

腹藏なき吉屋の心根の最骨頂は、岡本かの子の死後、弔問に訪れた後の記述に示される。「重い鉄兜をいま脱いだように頭がからつとしたのだ——思えば長い間約二十年に及んで会うたびにつねにわが身の卑小と俗性と軽佻の精神氣質を口惜しがり悲しみ反省させられて窮屈だった、そのひとがもういなくなつたのだ。それは、さながら世にも稀なる模範生の傍らで無理に畏つていた落第坊主の悪戯小僧が忽然と模範生が消え失せたおかげでこれから蟬とり蜻蛉釣り買喰い思いのままとなった解放感みたいなものだった。」深く共感できる。

山も庭もうごき入るや夏座敷

芭蕉

〔芭蕉俳句集〕岩波文庫 昭45・3

遅き日のつもりて遠きむかしかな

蕪村

〔蕪村俳句集〕岩波文庫 平元・3

春の夜や二階三階燈をともす

津村 信夫

〔愛する神の歌〕／『現代日本詩人全集』第11巻 創元社 昭28・11

臘梅や時計に遠き炬燵の間

室生とみ子

〔とみ子発句集〕私家版 昭35・3

桐の木をたたいて遠く走りけり

成田三樹夫

〔鯨の目〕無明舎出版 平3・7

空蟬に肩を嚙ませて旅役者

傀儡師も越えし暗峠くらがりかな

沖に湧く革命歌 誰が腹話術

中天の巨人懸垂もう止めよ

つかのまのピエタなりけり夏の雲

全て、江里昭彦『ロマンチック・ラブ・イデオロギー』（弘栄堂書店）より。

詩の外包 六 風景に声が見える

九里 順子

茂吉の『赤光』では「紅あかのゆらゆらに」「くれなゐにゆららに」と色とオノマトベが連動し、『万葉集』では「巨勢山のつらつら椿つらつらに見つつ」(五四)と見ることに感じることがオノマトベによつて重層化する。オノマトベは言葉が単独では成立せず、相関性の中にあることを教えてくれる表現である。「感覚による抽象」(鷺田清一『ぐずぐずの理由』)で独立した一語として機能するようになって、もともとは風景と共にあった。今は常套化したオノマトベである「しくしく」もそうである。

楽浪らきなみの志賀さざれ波しくしくに常にと君が思ほせりける
(巻第二・二〇六)

春日野に朝居る雲のしくしくに我あは恋ひまさる月に日に
異いに(巻第四・六九八)

夢いぬのみに継ぎて見えつつ竹島たかしまの磯越す波のしくしく思ほ
ゆ(巻第七・二二三六)

春雨のしくしく降るに高円の山の桜はいかにかあるらむ
(巻第八・一四四〇)

真木の上に降り置ける雪のしくしくも思ほゆるかもさ夜
問へ我が背(同・一六五九)

宇治川の瀬々のしき波しくしくに妹は心に乗りにけるか
も(巻第十一・二四二七)

沖つ藻を隠さふ波の五百重波千重しくしくに恋ひわたる
かも(同・二四三七)

ぬばたまの黒髪山の山菅に小雨ふりしきしくしく思ほゆ
(同・二四五六)

心には千重にしくしく思へども使ひを遣らむすべの知ら
なく(同・二五六二)

「しくしく」は類くの疊語形。(岩波文庫『万葉集(一)』二〇一三)「しくしく」の語は「波」や「雨」、「雪」等のしきりな様子から連想して導かれる(同『万葉集(二)』二〇一四)と注釈があるが、これらの「波」「雨」「雪」はより大きな情景を構成する要素としてある。それは、「楽浪の志賀さざれ波」「春日野に朝居る雲の」「真木の上に降り置ける雪の」「宇治川の瀬々のしき波」「沖つ藻を隠さふ波の五百重波」「ぬばたまの黒髪山の山菅に小雨ふりしき」と二句あるいは三句までが「しくしく」を導く序詞になっていることから窺える。琵琶湖が広がる大津宮、宇治川の速い流れ、地名が持つイメージの喚起力も受けて「しくしく」は、反復継続する濡れた情景や情感の密度や強度を表す語として「抽象化」される。「ぬばたまの黒髪山の山菅に小雨ふりしき」などは、枕詞(「ぬばたまの」も係つて「黒髪山」が黒々とした女の情念をも感じさせ、「しくしく」を介して風景が心

情に焦点化され、心象へと押し上げられる。

「しくしく」に見られるように、オノマトベは風景と心情の重なりを生起する音・リズムとして表す言葉であり、それが特定の状態を指す言葉として定着していったのであろう。「春雨のしくしく降るに」「心には千重にしくしく思へども」「しくしく」は単独で「春雨」や「思ふ」に係っている。

オノマトベは、生起する音・リズムでその状態を表す現前の表現であるが、『万葉集』は、感情の生起に即した発話の順序も特徴的である。

わが背子は 待てど来まさず 天の原 振り分け見れば
ぬばたまの 夜もふけにけり さ夜ふけて あらしの吹
けば 立ち待てる わが衣手に 降る雪は 凍りわたり
ぬ 今さらに 君来まさめや さな葛 後も逢はむと
慰むる 心を持ちて ま袖もち 床打ち払い 現には
君には逢はず 夢にだに 逢ふと見えこそ 天の足り夜
を（巻第十三・三二八〇）

あなたは、いくら待ってもおいでにならない。夜が更けて、立って待っている私の衣に降った雪が凍ってしまった。今更、あなたがおいでになる筈がない。後には逢えると自分を慰めて両袖で床を払うけれど、現実にはあなたに逢えない。このように、妻が待ちわびる気持ちや畳み掛けて切なさや頂点に達した所で、せめて夢にだけでも現れて逢ってくださいます。この良い夜に、と訴える。「夢にだに 逢ふと見えこそ 天の足り夜を」は、現代的に解釈すれば倒置法であるが、「天の足り夜を 夢にだに 逢ふと見えこそ」と「天の足り夜を」

を最初に持つて来てしまったのでは、妻の感情の昂ぶりに水を差してしまう。情報の合理的な伝達ではない、生起する感情に即した抒情の論理を見ることがができる。

み吉野の耳我の嶺に 時なくそ 雪は降りける 間なく
そ 雨は降りける その雪の 時なきがごと その雨の

間なきがごとく 隈もおちず 思ひつつぞ来し その

山道を（巻第一 二五）

み吉野の 御金の岳に 間なくぞ 雨は降るといふ 時

じくぞ 雪は降るといふ その雨の 間なきがごとく

その雪の 時じきがごと 間もおちず 我はそ 恋ふる

妹がただかに（巻第十三・三二九三）

恋しけば袖も振らむを武蔵野のうけらが花の色に出なゆ

め（同・三三七六）

白たへの衣の袖を麻久良我よ海人漕ぎ来見ゆ波立つなゆ

め（同・三四四九）

第一首は、吉野山に絶え間なく降る雪や雨に絶えざる自身の物思いを擬えた後に「思ひつつぞ来し その山道を」と再びその場所を示す。「その山道を 思ひつつぞ来し」ではないのは、「その山道」が単なる場所ではなく、感情の叙述を集約した象徴としての山道だからである。第二首も、吉野山に降る雨や雪に心情を擬える手法は第一首に類似するが、思いの丈を述べた後で、「我はそ 恋ふる 妹がただかに」と恋する対象を他ならぬ妹その人として強調する。これも、「我はそ妹がただかを 恋ふる」ではない。第三首も「武蔵野のうけらが花に出なゆめ」と「ゆめ」（決して）を最後に置き、

武蔵野のおけらの花の色のように決して表に出して言わないで、ではなく、表に出して言わないで、決して、とまずは自分の思いを言い切つてから、念を押す。第四首も「ゆめ波立つな」ではなく、「波立つなゆめ」である。因みに、「麻久良我」は未詳の地名であるが、上二句「白たへの衣の袖を」は「まく」に係る序詞である（岩波文庫『万葉集』二〇一四）。

抒情とは、感情のアクセントに従うことでもあり、それが相手に訴える直接性と現前性を表出する形式を作り上げていく。荒川洋治は散文と詩について、散文は「人間の正直なありさまを打ち消すもの」だが、詩は「とても個人的な感覚や判断に基づく」と述べている（『詩とことば』岩波現代文庫）。情報の合理性に基づいて表現を整理し平準化するのが散文であるとするれば、詩は感情の身体性に基づいて表現を解放しようとする形式なのだろう。その始発的な姿が『万葉集』にある。

意味が音へと解体し、オノマトペが囁し詞になっているのが、時代が下つた『閑吟集』である。

世間はちろりに過ぐる ちろりちろり（四九）

くすむ人は見られぬ 夢の夢の世をうつつ顔して（五四）

忍ぶ軒端に 瓢箪は植ゑてな 置いてな 這はせて生らすな 心の連れてひよひよらひよひよめくに（六八）

扇の陰で目を蕩めかす 主ある俺を何としようか しようかしようかしよう（九〇）

ただ人には馴れまじものぢや 馴れての後に 離るるるるるるるるが 大事ぢやもの（一一九）

添ひ添はざれ などうらうらと なるらうらうらと（一四六）

おりやれおりやれおりやれ おりやり初めておりやらねば 俺が名が立つ ただおりやれ（二六七）

来し方より 今の世までも絶えせぬものは 恋といへる曲者 げに恋は曲者曲者かな 身はさらさらさらさらさらさら 更に恋こそ寝られね（二九五）

「瓢箪が風にヒヨヒヨと動くさまに、心の浮かれる状態をかける」（六八）「る」を重ねた唱法（一一九）「おりやる」は来るの尊敬語 御入りある、の転（二六七）と浅野建二の注釈がある（岩波文庫『新訂 閑吟集』一九九二）。瓢箪が風に吹かれる様の「ヒヨヒヨ」という浅野のオノマトペも面白いが、「ひよひよらひよひよ」は浮かれ度合いが強い。「主ある俺を何としようか」は、思案の言葉が「しようかしようかしよう」と反復されて調子を取る詞になる。「おりやれ」もこれだけ繰り返されると、誘い込むというよりまさに呼び込みである。調子の良さに身体が反応し共鳴する。「離るるるるるるる」も過剰なまでの強調は、遊女の自戒を超えて音遊びのナンセンスと化する。これらの歌詞の底を流れているのは、「何せうぞ くすんで 一期は夢よ たゞ狂へ」（五六）という無常観に立った享楽性である。

折口信夫は、「歌は調子だけあればよかつた。形式があれば、無内容であつても、其調子の暗示するものがあるとせられた。歌は、斯くの如く偏頗なものなのだ。調子がありさへすれば、それで皆、何かを感じさせるのだ。」（『日本文学の

發生序説「昭22」と『万葉集』の「無心所著の歌」(「我妹子が額に生ふる双六の牡の牛の倉の上の瘡」「我が背子が憤鼻にするつづれ石の吉野の山に氷魚を懸れる」)を踏まえて述べている。「閑吟集」の音遊びもその一例であろう。二九五番の元歌は、「竹の葉に霜降る夜はさらさら」に独りは寝べき心地こそせぬ(和泉式部『詞花集』恋下)である。式部の歌は、竹の葉に霜降る音「さらさら」と全く(ない)という副詞「更更」が掛詞になつており、情景が心情という核心に収斂していく。しかし、『閑吟集』の歌は、「さらさらさらさらさらさら」の反復が「世の中に絶えせぬものは」と響き合つて、流れゆく水の世というイメージが背景を作る。「さらさら」流れゆく水の如き世でも更に更に生れる恋にこの身を焦がし、全く(「更に」)眠ることができない。音遊びは直接的な呼応ではない、より広い文脈も呼び込んで、重層的で立体的な空間へと言葉を開いていく。

意味の枠組みが成立していない場合、言葉は呪術的な文字の塊りと化する。

まひらくつのくれくれをのへたをらふくのりかりがみわたとのりかみをのへたをらふくのりかりが甲子とわよとみをのへたをらふくのりかりが。

「幾つかの試訓があるが、首肯できるものに接しない。」という鴻巣隼雄の注釈(『日本古典文学全集1』小学館)がある『日本書紀』斉明紀童謡(社会的事件の前兆、予言)である。区切ることもできず、「のへたをらふくのりかりが」の反復のみが判別できる。折口が言う「調子がありさへすれば、

それで皆、何かを感じさせるのだ。」とは、意味の枠組みを前提としており、意味と音の往還の中で概念には還元できない「調子」やおノマトベが形成されていく。

「しくしく」と「くれない」の言葉遊びは、昭和歌謡にも息づいている。橋本淳の作詞である。「半分少女」(一九八三・小泉今日子)では「あー私のココロは悲しく泣いているわ」「あー私のココロは嬉しく感じるの」と一番のあざとい常套句は二番でハッピーの強調形になる。この軽やかな遊戯は、メタアイドル・キョンキョンのイメージにはまる。音の感受性の柔軟さは、橋本の父が童謡詩人・童話作家の与田準一であることも影響しているのだろうか。

「半分少女」を溯ること十四年、「くれないホテル」(一九六九・西田佐知子)は、遣る瀬ないエロスである。

あなた知つてる　くれないホテル

傷を背負つた　女がひとり

そつとブルース　くちずさみ

真紅のベッドに　涙をこぼす

ああ　くれない　くれない

誰が名づけた

くれないホテル

淫靡ないかにも、紅のベッドで、愛をくれない男を思い切れずに泣く女。万葉の紅の女たちの末裔は、愛を与えて深い痛手を負う女である。エロスと絶望が重なる「くれないホテル」は赤い夜と黒い昼を生きる女たちの空間である。

八曜

永井 貴美子

私たち海から終わる月曜日

火曜日のチャーハン定食雨予報

背負えるだけ背負う女や水曜日

風曜日田んぼ明かりに囲まれて

父に渡す大きな木曜日の匙

UFO記念日を五日過ぎたる金曜日

土曜日のやもり道標に消える

夏底に眼のない魚の日曜日

死なない部屋

外山一機

ここはだあれも死なない部屋（鳥もさう）

春はあけぼの折り畳める自転車これは

電球と幽霊だけの足りない街

シヨツピングモールはあふれかたつむり

食パンに耳のある良さ春山河

ことばにぬくもりこの部屋によく人が死に

つまづいて幽霊を振り落とすかも

県道に栗の花咲くだいじやうぶ

鷺の飛ぶ

佐藤清美

父母も浮き立つ車内富士見えて

姫路城ついぞ登城できずや父

千姫の願いの果ての山青む

日暮れまで鷺が見ており岸の底

鷺のお城の冥途の土産話かな

赤穂正しく塩の白さまで

幾年も鶏の洋館あり晴れ晴れ

街の灯に漂う祈り神戸かな

アンコール遺跡

樽見博

庭に畑を作りて

一坪の畑に二畝四株ずつ

次女懐妊

懐妊とラインの文字や五月尽

入梅や黒衣の僧が購う「パウロ」

アンコール遺跡群

登る陽に黒さ増しゆく廃墟かな

シヴァ神の円き乳房と曲がる脚

火炎樹の花の盛りを見る女神

ガジュマルの根に意志ありや遺る石門

マルローの盗める女神と雨季の樹々

何年前

中里夏彦

臭くさかりき

正直しやうぢきな

父ちちの墓ぼ前ぜんの

いま

草刈くさかり機き

寡默かもく

*

名なにし負おふ

*

日曝ひざらしの

国旗こくき

何年なんねん前まえの

群むれ立たつ

波なみしぶき

波なみのうへ上

オツペケペ

上田 玄

逃水バカリ

進ミテ

象ノ花子ノ

兄ハ

蹠

宙ニ

ミンナミ岬

*

真神亡ク

麥トテ

田ノ神失セテ

喰ヘヌ

黄塵万里

逆帆ナレ

潮路ノ涯ノ

三語 — 忘れられ

永井一時

経済を爆撃する無人へり
十円で話してた小さな町
地球には共産の国なくて
百円のお好み焼きホイール紙
米中の経済戦水の弾
一円はすぐ隠れ忘れられる
ロシア叩き中国の侵略は
人生は子と食と夢作り

鏡像

林

稜

鏡像のあばら美しくて眠い
この街もメロンソーダを飲めばいい
パン皿の中の月夜や空襲や
朝日より砂金をください宵の街
額縁の外から夏の音がする
金魚鉢水面に平成浮いており

*

メロンソーダに染まってしまいそうな手

五月雨

春秋 (三)

聴雪や
ちやうせつ

徵募以後なる
ちやうぼいご

長子の
ちやうし

手斧
てうな

*

尾が欲しや
をほ

小野
をの

追分の
おひわけ

鬼ヶ谷
おにがだに

炎群立つ
ほむらた

帆の真秀
ほまほ

滅ぶと
ほろ

補遺に云ふ
ほゐ

*

久方の陽の
ひさかたひ

蝸よ
ひぐらし

悲母観音
ひぼくわんおん

林

桂

夏の光

波まかせ沈まぬように生きてます

夏だから西瓜の皮も浮いていた

息苦しいこの世の舞台の出番かな

踊りなど忘れていましたABC

夏ひかり次の掛け声らりるれろ

わずかでも消えてうれしい花一匁

古里の空思い出す茜雲

古里や小さな点の消える空

暮尾

淳

よみがえれ！とこしえの加清純子

『阿寒に果つ』ヒロインの未完の青春―北海道立文学館特別展

伊藤シンノスケ

ある国の酒場で、常連客とおぼしき男がどこから来たという。日本からだと答えると、「じゃあ、東京のトシコを知ってるか？」と聞いてきた。何をばかなことをと、そのときは思ったのだが……。

まるで初夏のような四月の半ば、北海道文学館を訪れる。札幌のスキノを少し南に行くと同島公園が広がっており、その一角に文学館がある。一九三三年、ここからほど近くで生まれた加清純子は、早くに絵の才能を発揮、一五歳で地元美術公募展・道展に入選、その後全国規模の公募展にも入選を重ね、戦後間もない札幌で「天才少女画家」として注目を集めた。しかし、高校三年の冬、家を出たまま行方不明となり、三ヶ月後雪深い阿寒山中で亡くなっているのが発見された。一八年の短い生涯だった。『阿寒に果つ』は、高校の同級生だった作家、渡辺淳一の彼女をモデルにした小説の題名である（後に映画化もされている）。

じつは加清純子は絵だけでなく、文学畑でもすぐれた作品を発表していた。美術と文学の両方において才能に恵まれたひとだったのである。今回の展示は絵画と文学作品を中心に、以下の五部構成になっている。

I 時代のディーバ、加清純子

年表、新聞・雑誌記事で彼女の生涯と彼女が駆け抜けた時代相を探り、また同時代に若くして命を絶った作家、太宰治、久坂葉子らの資料も展示。

II 天才少女画家が往く

遺族が保管していた作品他、二〇点の油彩作品が展示されている。写真は前述の道展初入選作「ほうづきと日記」。モノクロームでは良さが半減だが、その他の作品も含め十代とは思えぬ早熟ぶりがうかがえる。

III 「青銅文学」という舞台

「青銅文学」は彼女も参加して創刊した同人誌。これに小説、詩、エッセイを発表しているのだが、これらがまた十代のひとつのとは思えぬ作品ばかり。小説数編を読んだが、文章として荒削りなところはあっても、ものごとに向けられる目がすでに作家の目であり、プロットも読者を惹きつけずにはおかない作品になっている。

IV 鏡の中の加清純子

彼女の周囲にいた多彩な人々（渡辺淳一、菊池又男、野見山暁治、岡村昭彦等々）と、彼らが後に生み出した文学や美術、



写真が紹介されている。ここでは、この早世の女性が彼らの人生に与えた影響力の大きさを知らされる。

V 異能のファミリー

個人的にはこのコーナーがとりわけ興味深かった。加清純子の父親は小学校校長などを務めた教育者で、短歌、俳句、児童文学で活躍。母親も教員をしていた（その兄は創価学会二代目会長）。兄は学生運動に参加、後年、経済人として活躍。姉は十代から詩人、俳人として活躍、後に出版社を興す。そして純子の六歳下の弟は丸山薫賞受賞の詩人である。これら家族のひとたちのこと、また純子が生前交流のあった人たちのことを考えると、創造性研究の分野で強調されることを思い出さずにはいられない。創造性は個人内現象ではなく、社会的現象なのだということがある。

そう、詩人である弟こそは、わが「鬘」同人の暮尾淳さんである。「生前最後となった純子が家を出ていくときの姿を見たのは、家族のうちではわたしだけであるが、それが生涯にわたってわたしの人生に消えない影をおとすことになるうとは、もちろんその時は知る由もなかった。」（『暮尾淳詩集』より）

会場には「加清純子を取り巻く人模様」という人物相関図が展示されていた。その多様さ・多彩さに驚くとともに、個人的にはある発見があり、あつと思つた。その中に親しい画家の名をみつけたのである。彼が加清純子と高校の美術部で親しかったとはまったく知らなかった。それで思ったのだ、東京のトシコと繋がっていることもないわけではないなと。

俳句と藝

額原退蔵

ある皮肉な批評家と言つた。この頃の日本の小説には思想ばかりがあつて文藝がないと。これは何を意味するのであらうか。事實は潤一郎の『細雪』にせよ、荷風の『踊子』にせよ、なるほど驚くべき藝の冴えを見せて居るが、そこには思想がないと言はれるのではないか。だが、批評家の意は恐らくかうであらう。日本のこの頃の小説家が、さうした日本文藝に於ける思想の貧困性ばかりを氣にして、何か尤もらしい倫理や当為の問題さへ取扱へば、それで立派な小説になると考へて居る。そのむしろあまりに素樸な態度を嘲笑して居るのである。言ふまでもなく如何にすぐれた思想にせよ知性にせよ、そのままでは決して文藝にはなり得ない。文藝が哲学でも倫理学でも自然科学でもなく、文藝独自の立場をもつ為の根本的なものがいつか忘れられようとして居る。少くともそれが軽視されたがる。さうした弊を指摘したものと解されるのである。

日本人はこの際和歌・俳句といさぎよく訣別せよとか、現代俳句は第二芸術にすぎないとかいふ論も、やはり同じやうな文壇の傾向を反映して居ると見られる。いかにも近代的人間の自覚には知性、思想、倫理、人は如何に生くべきか等々の裏づけがなければならぬ。さうしてそこから新しい近代の藝術が生れた。日本が近代的な民主政治の国として、また知性に富む文化

人の国として再建される為には、西欧近代の文藝の行き方を我々は当然学ばなければならないのである。ルネッサンスをもたなかつた日本の文藝は、この立ちおくれを取返す必死の努力が必要とされる。それだけに知性、思想を氣にしたがる小説家たちの氣もちは十分に察せられもするし、また一般人がこの点に関心をもつことは誠に喜ばしい傾向と言はねばならない。その意味で和歌・俳句との訣別論乃至現代俳句を第二藝術とするの論の如きも、我々の生活を近代化しようとする熱意の言葉として首肯される。けれどもその首肯はあくまでも限定づきであつて、無条件に肯定さるべきものでは決してない。

小説はその表現様式としてレアリテイを本質とするものである。それ故にこそ詩にかはつて小説が近代文藝の主役を占めるに至つたのであつた。そこには近代生活の種々相が最も鮮明にかつ精緻に写され得るからである。とは言へ小説はあくまでも小説である。その主体たるものは決して思想や倫理や当為そのものではない。それが小説として成立する為には、必ず「藝」がなければならぬ。作家が人間一般でなく作家としての修練は、専らこの「藝」の習得にある。その理はあらゆる藝術に於いて全く同一である。楽天が五臓の神を破り、老杜が詩に痩せたのも実にこの「藝」の為であつた。さうしてゲーテやトルス

トイが如何にすぐれた思想家であつたにしても、彼等に「藝」の才能と修練とがなかつたならば、決して『ファウスト』も「戦争と平和」も残されなかつたであらう。このあまりにも見易いそして素樸な道理が、思想性偏重の為に忘れられた結果が、遂に現代俳句を第二藝術として排せねばならなくなつたのである。さきにこの論の肯定があくまでも条件づきの上での事だと言つたのは、即ちこの文藝として最も重要なべき面の閑却がそこに在るからであつた。

俳句の「藝」はさびの体得であつた。さびとは余情の美である。だからそれは余情ある生き方をする事によつて、初めて真に体得する事ができる。表現はわづかに十七音の範囲に限られて居る。この極度に短小な詩形に近代生活の表現が可能であるか。もしそこにレアリティを本質とする小説と同じものを求めるならば、それは当然不可能と言はねばならない。『戦争と平和』に描かれたものを、十七音詩にもまた求めようとする如きは、それこそ狂気の沙汰といふべきであらう。けれども芭蕉の例へば「秋深き隣は何をする人ぞ」、「この秋は何で年よる雲に鳥」等の如き句に、彼の生きた生が表現されて居ないと誰が言ひ得よう。ただ彼はそれを描写しては居ない。そこに彼の生は写象されて居るのではなく、むしろ象徴されて居るのである。俳句に於ける「藝」とはこのやうなものであつた。そうしてそれは日本人の生の様式一般が、十七音といふ極度の制約をもつ詩形に於て、極度に洗煉され、昂揚された「藝」であつた。

現代俳句は第二藝術であるかも知れない。そのやうな批評が

なされる事については、作家自ら深く反省せねばなるまい。けれども現代俳句は第一藝術たり得ないものではない。作家自身が近代的人間の自覚に生きるかぎり、彼等の観照の中に知性も思想も潜んで居ない筈がない。ただそれが俳句として表現される時、もしそれが俳句として最高の表現であるならば、知性も思想も決して直接に描写される事はないであらう。それは常に対象的な姿で暗示されるに止まらねばならぬ。それ故に現代俳句が第一藝術でないといふならば、それは俳句の「藝」を無視するものである。もし又強ひて思想を十七音に盛り出さうとするならば、それは結局失敗に終る外はあるまい。更にまたさうした現実の人生に一切目を閉ぢて、花鳥諷詠のみに耽らうとする人はそれでよからう。その時こそ彼等は第二藝術、第三藝術に甘んじて居るのだから。芭蕉もすでに風雅に三等の別を立てて居る。しかし第一等の作家を期するものは、断じて現代俳句を第二藝術で終らしめてはならないのである。

* 『現代俳句の為に 第二藝術論への反撃』(孝橋謙二編 ふもと社・昭和二十二年十一月)より転載。

(付注) 桑原武夫の「第二藝術」への反駁論集に掲載されている。頼原の単著『俳句周辺』(天明社・昭和二十三年三月)にも所収される。頼原の現代俳句への発言を知るにはこちらを読むべきだ。利害関係者の俳人の反発や覚悟表明の論の中で、現在も読むべきは俳文学者・頼原の論だけと言ってもいい。俳句尽忠の人の闖入の趣きがある。

(転載者・林桂)

『柿本多映俳句集成』

吉野 わとすん

柿本多映は一九二八年の生まれで、現在九一歳。虚実のあい、生死のあわいを幻視させる句は独特で、昨年には現代俳句大賞を受賞している。著名だが、結社は率いておらず、作風からして孤高の俳人というイメージだった。なので、失礼ながら、存命中にこのような集大成的な一書が編まれることにちよつと意外な感じをもったのだが、「著者後記」によると、関悦史、佐藤文香、堀下翔の各氏の尽力で刊行が実現したという。また、関、佐藤と神野紗希、村上鞆彦の四名による、柿本の俳句を読み解く座談会が葉としてついている。これだけでは出版にいたる詳しい経緯はわからないが、若手の俳人が、師系や結社その他の俳壇事情とはかかわりなく、敬愛する作家の句業をまとめたいという志から始まって成った本であるならば、とても喜ばしく、また貴重なことだと思う。巻末には初句索引もついており、年譜・句集解題も充実している。装丁も上品で美しく、丁寧な造りで、こうした一書を手にできるのは、著者にとつても読者にとつても幸せなことだと思う。

内容は、既刊の七冊の句集が刊行順に、さらに拾遺が収録されている。柿本の句をまとめて通読したのは初めてだが、

わかったのは最初からとてもうまい人だったということだ。句作を始めたのは四八歳のときで、遅いスタートと言えるが、資質がよほど合っていたのだらうか、第一句集「夢谷」からもう完成されている印象である。

眼底をよぎる人あり冬火花

立春の夢に刃物の林立す

真夏日の鳥は骨まで見せて飛ぶ

以後は、この独自の世界に洗練と余裕が加わった感じ、どのページを開いてもうまい。こういった作風だと、過剰になったり、あるいは舌足らずになったり、わかりづらい句があるものだと思うが、それがまったくない。失敗がないのだ。驚異のハイアベレージであり、抜群の安定感である。イメージと文体、言葉の選択が非常に良くマッチしているのだから。変な言い方だが、「幻視の芸」と言えるかもしれない。

柿本は最初に赤尾兜子、兜子没後は桂信子、橋間石に師事している。作風からは一見、兜子の系譜を思わせるが、老練な至芸の風は、橋間石がもっとも近いかもしれない。

耐へがたく橋のありけり冬の暮

真昼間の揚羽触れ合ひ衰へぬ

逃げ水へころがる握り飯ふたつ

誰の忌か岬は冬晴であつた

蝶は頻繁に出てくるモチーフ。何気ないもの・ことが絶妙のバランスで異化されている。

(深夜叢書社・本体五〇〇〇円+税)

『裏山に名前がなくて』 鈴木石夫句集集成

丸山 巧

鈴木石夫先生が急逝されて十三年になる。五月の晦日のことであった。何の前ぶれもない突然の訃報に動転し驚愕し呆然とした記憶がある。葬儀に参加することも叶わず、勤務先の校舎の片隅から埼玉（大宮）の方角に向かって黙禱するのみであった。石夫の句のスタイルは誰しもが認める、飄逸、軽妙、脱力という言葉で言われる肩の凝らない気さくなものだった。それは人柄そのものでもあった。「俳人格」という語を常に思う。「俳縁」という語もよく使われた。思えば実人生と俳句が見事に密接し、誰からも慕われ、幸せな俳句人生ではなかったらうか。

『歯車』の弟子たちが今回労をとって石夫の既刊六句集と未刊句抄を併せた句集集成を刊行した。一般に主宰の死後の全句集など万を下らぬものが多い中で、この「裏山に・」は頒価二千円（送料込）という良心的な値段。A5版二〇三頁の「瀟洒」というにふさわしいコンパクトな体裁に仕上がっている。白地の表紙カバーには山間の農家の水彩画が淡いタッチで描かれ、いかにも日本のどこにもある山村の風景として読者にやさしい。また石夫先生の様々なスナップ写真、自筆の色紙、遺筆のコピー、挿絵など細部にまで気を配ったレイアウトになっている。何よりうれしいのは本文作品文章の活字の大きさ。「字

が小さくて読めな〜い」というCMコピーも流行っているが、目の衰えの急激さに悩んでいる者には誠に有り難い。

ただ私見であるが、表題の「裏山に名前がなくて」の冗長さは如何なるものであろうか。長いタイトルは現代のはやりではあるが、人が口にのぼせ難い。ついには言うのが嫌になる。「裏山」でよかつたのでは。

石夫の句は概して「平易」「明瞭」「自在」と言われ、作者即作品という面が色濃いが、その中でも人生がそうであるように変化変遷はあり、単一様ではない。意識して新しい領域を取り込もうともしていた。

田舎から上京し都会に住み着いた文学志向の青年が、人間を信じ言葉を信じ、時には作品を通じて社会批判をもしながら、懸命に真摯に生きたその人生を、一冊の集成本として通覧できる便を提供してくれた本書の功績は大きい。殊に富田直治氏や津久井理一氏、滝春一氏などの文章が閲覧できたこと。各元句集を持たない者にとっては実にあり難いことであった。

東京時雨おろおろ歩く母をかばひ 『東京時雨』

貫之に蛙 やつがれにも蛙 『蛙』

この地下に大河がありと茄子をもぐ 『史人』

祖の墓のまはりは芒・杉・鈴木 『風峠』

春の闇を軍歌が匍匐してくる 『煙』

葎切や 今 生国に遠くある 『裏山抄』

（歯車俳句会 二〇〇〇円）

『鬼の細胞』 夏石番矢

林 稜

本書は著者が闘病中に書いたものであり、著者のイラストと英語訳が並行して書かれている。表紙には著者が鬼細胞と呼称する細胞がグロテスクに、かつ生命力あふれる鮮やかなタッチで描かれており、非常に目を引く。

本書は著者が患った病（消化器系の病氣と糖尿病治療）そのものをいかに表現するか、に向き合った作品である。医学的な病へのアプローチではなく、経験・心象を経て現れる病が、「鬼の細胞」として描かれる（またそれは癌細胞をも想起させる）。

本書では鬼細胞は不可視の存在である。水晶にも映らなければストレッチャーにもいない。しかし、間違いなく体内にあつてじくじくと著者を苦しめる。それゆえに想像が膨らみ、細胞はタフさと凶悪さを兼ね備えた「鬼（オーガ）」のイメージと結びつく。両者は痛みを介して会話をし、著者は、鬼の細胞を恐れると共に尊び、この闘病体験を晩年へのインシエーションとも捉えている。

晩年への関門だった鬼の細胞

未来へと鬼の細胞突き返す

癌は晩年への関門であり、それをくぐるのは遠い未来であ

る、と思っていた。しかし、今、眼前にその門を迎え、著者は見えない鬼細胞との生活をしていく。

*

著者は入院中に岩波文庫から『山頭火俳句集』を出版した。その解説で著者は、山頭火を不眠や憂鬱という近代人の苦しみを抱えながらも、俳句を作りながら旅をする、水のような流動的な男であると解説し、山頭火の水への関心を表す句を数多く紹介している。著者も近代人の特有の病に苦しむ一方で、山頭火と違い固定的な生活を送る。著者は自らを山頭火に重ねると共に、羨望のまなざしを浮かべているようにも思える。

冒険六十年いま水を飲むことを許される
山頭火にもあつたかもしれない鬼の細胞

*

治療を終えた著者は、次の俳句で本書を締めくくっている。

鬼細胞微塵もあらず朝の王国

朝の王国散歩の一人として歩く

早朝の秩序だった光景——散歩する人々、静かな街並み——そこには鬼細胞を思い出させるものは何もない。著者は病院を出て、散歩の人となった。しかし、鬼は生まれ続ける。著者のイラストでも鬼細胞の中にまた第二第三の鬼細胞が生起している。著者も山頭火のように、歩き、また苦しんでいく、そんな予感を感じさせつつ、クロックスのサンダルのデッサンと共に本書は幕を閉じる。

選句集 『高橋人形舎撰句帖』 高橋龍

上 田 玄

本年一月二十日に逝去した高橋龍の自選による選句集。その発行日は二〇一八年十一月三日である。既刊の句集九点からの自選の他に、最末に『病牀三尺』の章が置かれていて、これが事実上の遺句集となった。しかし近年、毎年のように刊行していた『天津桃』以降十一の「句控」と称した刊行物からは選句されていない。それでも選句の対象は二千八百に及んだと、「むすび」という後書で述べている。「句控」には千五百句ほどは掲載されていたはずで、改めて旺盛な作句活動に感嘆する。

しかも、晩年に至れば至るほど、ペダンティックでバタ臭い奔放な句が横溢している。改めて「新興俳句の残党」という異称にも肯かされるのだが、むしろ加藤郁乎や柳瀬尚紀と交流する境地がその真骨頂だったのだろう。

鳥雲に暗黒物質を啄みて 「異論」

自転車のイデオロギーをギイと漕ぐ 「異論」

猫じやらし万有は隙間なり 「後南朝」

もう一度核爆発の閃光ハイ、ポーズ 「病謀」

零と巷の刻体感時間にアマテラス「平成月次句集」

電気アメまたは綿菓子あるひはユング 「悪對」

いやもつと下ネタ満載のバレ句こそ「龍俳句」だとの論もあ

るかもしれない。じじつ池田澄子は、追悼号となった「面」124号で、「調べては書く遊び、言葉や文字での遊び」と評しながら、「妄想遊び」という一語もきっかり呈している。

ある意味では、万華鏡のような多種多様な句の連なりに対して、どこが本筋なのかを問う前に敬して奉られていたかもしれない。じじつ句会への提出句は、もつと穏当なものであることが多かったから。自身の真骨頂は、いまは亡き先達たちとの交流の時間の中にあり、いうまでもなく晩年ほどその思いは強まり、「ひとり遊び」の色は濃くなっていたのだろう。

だから、群盲の一人として、私自身は次のような鏡面を追尾したくなる。

「戦後」今も弾痕に似しバナナの斑 「続・村風子句集」
艶笑劇場地下の「戦艦ポチョムキン」 「後南朝」

初期の「社会性」を強く意識した句の残影を残したこうした句の、斜に構えた皮肉な風貌に「オールドボルシェビキ」との異称を立ててもいいと思うのだ。

満員の火花船にも第五列 「病牀三尺」
第五列。敵内部で諜報活動を専らとするもの。選句集の最後に配されたこの句。浮かれ漂う現世に対して密かにその転覆を図るもの。その哀しい美学。

耶蘇墓と呼び習はされ麦の中 「続・村風子句集」

地方都市のクリスチャンであった祖父の墓を、こう句にしている。異和の姿勢は、あらゆる面に一貫して発散されるものだったのだろう。

(高橋人形舎 非売品)

句集『夜航樹』 打田峨者ん

林 桂

俳句表現の単独者である。「句歴三十年、無所属」と略歴に記す。『夜航樹』は第六句集。句集を発表の場とする作者と言える。章立てを「組曲」と言う。基本的な構成意識は田吉明と同じだろう。田吉は個人誌での発表を経るが、句集を単位とする発表意識も近いものがある。新たな句集の形として注目してよいだろう。両者の間に影響関係はないだろうから、各が自らの表現行為を追求する中で出現した形式である。ついででの印象論で言えば、句には時折森山光章を思わせるものがある。森山もまた全くの単独の表現者である。

『夜航樹』は六つの組曲からなる。「自註」によれば、「無意識ん」は、三十年間の未発表作からランダムに並べた群作。「N・A・F・S・H」は、「夏にはじまり、秋・冬・新年・春とつづく四季別の単体句のひと束ね」。「余白に献ず」は雑を冒頭に据えた四季別のロードムービー様式。「砂の異聞」は、「遠むかし・中むかし」シリーズ三作目。「北ホテル別館」は「固有名詞と他点B・Cによる三点測量集」。「月や日や」は、「スクランブル日記録抄。時局詠及び日録句」。各章各の試みは自立しながら一本をなすことを目指している。「自註」の副題に、「組曲類」(群作・連作)とも書いている

とおり、内部構成の厳密性は外部からはなかなか伺いしれない。作者の感性の趣くところの印象が強い。また、一人の表現者として見るとき、その句の振れ幅も大きい。

「無意識ん」

時なほ続き風に採まるる椎若葉

「N・A・F・S・H」

灰こそすべて〜!《万朶の灰媒花

「N・A・F・S・H」

裸婦モデル 陰にまぢかく手術痕

戦争は人間が好き 木の実降る 「余白に献ず」

「憶えてる?」と近づく男 三の酉

耳塚の以北の耳や蛇のこゑ 「砂の異聞」

唐櫃に蛇。笈に蝦蟇。茶箱には・

鏡中や露台に雪の降る見えて 「北ホテル 別館」

伊藤野枝 天の底なる雲雀の巢

自裁とや。入水とや。寒き西部の計。 「月や日や」

蓑虫にもセシウム事案 風半球

「組曲」が、これらを統一的に読ませる力として働いているようだ。いわゆる俳壇的な表現の基準から自由になっているぶん、自身の表現の基準に忠実になっているだろう。「振れ幅」は、あくまでも俳壇的な定規を当ててみた場合ということになる。作者は六十代後半である。若い世代に単独者がいないことはないだろうが、ここまで吹っ切れた単独者でありえているだろうか。ちなみに、田吉は八十代後半。森山は六十代後半の作家である。もつとも、吹っ切れるには時間が必要に違いないのだが。(書肆山田 本体一八〇〇円)

句集『天球儀』 春日石疼

中里夏彦

「うすらひに光剥ぐ音ありにけり」「掬ぶとは祈りにも似て石清水」「水母群る月光の子を孕まんと」「薔薇まで硝子のごとく凍てし距離」「花冷えの花の夕暮症候群」。極めて繊細な感受性が書かせたこれらの作品に強く惹かれる。殊に三句目、月下のほの暗い水中を群れる水母の生態に「月光の子」を孕もうとしているのだ、という潔い断定。四句目の薔薇と私の空間的な距離を測る「硝子のごとく凍てし」という冷徹な客観。五句目の「夕暮症候群」という造語によって現前に浮かび上がる花たちがまさに共鳴し合っているかのようだ。

そんな作者のキーワードには「闇」そして「身」がある。「身に纏ひつくいちまいの春の闇」「手火花や身のうちの闇妻も負ふ」「身のうちの海匂ひ出す夕ざくら」。「身に纏ひつく」春の闇を「いちまい」と感受する春日の感性は、「手火花」という外闇を浮かび上がらせる装置によってそれに興じる妻の内面の闇をも照らし出している。また、私の「身のうち」には様々な記憶が織り込まれていて、「夕ざくら」を契機に私の海が匂い出したりする。

句集『天球儀』には多くの死者や死が描かれている。「蟹すべて死にたる朝の金盃」「死者がゐる椅子百脚に秋の風」

「いつか皆死ぬ安らぎの水中花」「夏の葬死者のみ生きてゐる如し」「澄む秋の斯くも遺影と見つめ合ふ」。昨日までは生きていたであろう多くの蟹の屍骸が今、目の前の金盃に折り重なっている。その視線は秋風の中の百脚の椅子に多くの死者の姿を想像させたりもし、水の中で静かに微動する水中花を眺めながら自らの死を確信している。「夏の葬」にあつては生と死の世界が共存し、「澄む秋の」一句では死者との交信に深く沈潜している。「かの世などなくてこの世の蓮の花」の一句が持つ強い反語性は、医療に従事する作者の科学的な知性を却って裏切りながら、静謐な味わいが深い。

一方、句集『天球儀』の作者は諧謔を愉しむ。「真夜中に覗かれてをり虫の甕」「ひとすじの陰さびしけれ峡の雪」「ビル跡はビルに囲まれ虎落笛」「万葉人は詠まず飛行機雲の秋」「定住漂泊湯たんぽに注ぐ音太く」「墓踏んでげんげ田踏んで墓の前」「夏座敷遺影のほかの貌知らず」「病窓の見える病窓芭蕉の忌」「鶏頭のその幻影がどうしても」「打たれ強き月下の釘の頭なり」の諸作は、作者の本来的な資質を物語っている。そんな中で私は次を句集『天球儀』の佳作として推したい。

触れる手に月光の檻天降り来ぬ

夕焼や哀しみの端持たさるる

不知火海に声あるならば夜の蟬

向後「夕焼」に真向かう時、私たちは自らが持たされているそれぞれの「哀しみの端」を思い出すに違いない。

(朔出版 定価二、二〇〇円 税別)

句集『柚子とペダル』 中原幸子

永井 貴美子

句集名になったのはこの句から

柚子たわわ母にかなわぬものばかり

父はペダルだったな小鳥来たりして

柚子とペダル、それはすなわち「母と父」である。

母がいるうちは、母に敵う日が遠からず来ると思えるが、かなわないと思うのはきつと、母がいなくなつての実感だろ
う。柚子がたわわなだけで、うろたえてしまふそだ。

父はペダルだったな、なんて思いつかないフレーズだが、父の生活やおだやかな性格が見えてくる。小鳥が寄つて来る
ドイツニーの主人公みたいな父が自転車漕いでいる。

表紙カバーはきれいな色とりどりの丸に、軌道のような線
で書かれた円、その紙にも丸の透かし模様が入っている。カ
バーを外すと本体はきれいな明るい桃色。見返しはこれまた
明るい湯の花のような薄い黄色。本の印象はふわふわまるま
るで、かわいらしさ全開だ。そこに掛かる透写紙の帯の薄い
藤色で書かれた坪内稔典氏の言葉で、作者が八十代と知る。

ジョギングで届きいんげん豆みどり

もう岸が近づいている月見草

最初のページの句、ゆつたりしたかわい世界だな、本の

デザインの影響そのものだな、なんて読み進めていくと、い
やいや、なかなかエッジの効いた句に次々と出会う。

たんぼぼやにこつとされてむかつとす

柚子湯してきれいなものに多数決

ゆつくりはのろまともいう春よ来い

朱にそまりましたが何か、春の風

秋の蚊を追つたつぶした二秒見た

にこつとしてほしくない日だつてあるし、多数決なんて理
性的じゃないし、言葉なんていくらでも言い換えられるし、
悪くなるのも勝手だし、狩りの成果ちよつとだけ見たいし：
こういうことを俳句にしてしまうのがすごい。帯に書いて
あつた坪内氏の一節「俳句って自在な言葉だよ。」に納得。

約束はしない真冬の水沸かす

秋の手を洗つて何を恥じますか

火傷したい男一匹柳絮飛ぶ

枇杷の種まただまされてあげている

カバン赤い重い会いたい雲の峰

ちよつと色っぽい句も、主体がぶれなくてかつこいい。誰
にも責任転嫁しない強さを感じる。

サンマ焼く後期高齢者かどうか

八十路とはさざんかの道羽化の道

そうだった、作者は八十代であつた。羽化の道を歩む心は
軽やかだ。そしてこの句集はとつてもおもしろい！

(角川書店 二七〇〇円+税)

句集『アラベスク』 九堂夜想

後藤 貴子

九堂夜想の第一句集。彼の俳句は『新撰21』他の若手俳句撰集で取り上げられてきたが、「難解」「前衛俳句（あるいは安井浩司系）の極北」的な論評が多く、明確な言質が避けられ、敬して遠ざけられる雰囲気も感じられた。筆者も彼の作品を的確に読み評することができるか、自信はない。彼の句は、関係性の薄い言葉達を、おそらく意図的にあいまいな構成で仕上げており、言葉が構築するイメージを感受する性質が強く、一句の中で明確な像も結ばず、音楽性にも傾斜していないためことばあそびとも言いがたく、論じにくいのだ。ただ「意味」を明確に述べにくいとはいえ、イメージが印象に残った句は少なくなかった。

太陽のあばらは視えて十字街

夜想

楡よ祖は海より仆れくるものを

昼顔やあれ神経家のおはよう

見開きし睡魔かミルククラウンか

くちなわよ酔を手遊びの天皇は

蝶を食む隠沼なれば墨流し

九堂は「俳句とは、その良し悪しさえ判然とせぬまま（またはそのような二項対比を超えて）、様々な読みや解釈に耐え、鍛えられながら、如何なる時世にも普遍的に通底する一言わば、

あらゆる世代を同時代的に生きるような現代性をはらむ種類のものである」と書く。さらにかつて師事した金子兜太が、後世に残る俳句は「あいまいな俳句」と答えたことから「物事（の輪郭）がはっきりと描かれていながら、尚且つ印象のあいまいな（それ故に多様な読みを呼び込むような）作品こそが残る」と断じ、俳句の「他者性」に着目したうえで、現在に生きる俳句とは（他者性）をはらむ俳句であり、自己完結を拒否した《終わらない詩》として永遠性の中に生き続けるだろう」と結論づけている。（注）

九堂の創作活動は、作品の「読み手」つまり客観的な視点を持つ者の存在を念頭に置き、その視点を内包しつつ展開していることが窺える。作品は読者の「様々な解釈によってイメージが肉付きされてゆく」からである。彼は最終的な作品世界の形成を、卓越した読者にゆだねる範疇を大きく設定しているのだろう。この点は彼の作品を読む上で念頭に置くべきだ。彼のあいまいな文体は、多様な読みを呼び込むことを期待する故の、意図的なものだと理解できるからだ。だから確定的な読みが成立しづらく、論評が困難なのだろう。彼が今後どう評価されていくかは、優れた読み手がどれくらい彼の句に金子を積めるかにかかっている。また、一連の創作活動で綾なす言語世界を立ち上げようとする姿勢から、客観的に彼を評価するには、九堂のすべての表現活動を鳥瞰することも必要だろう。（注）「終わらない詩」(Jotus 第2号)

（六花書林 定価本体一七〇〇円＋税）

句集『真昼の座礁』宮城正勝

西躰 かずよし

雷鳴の彼方より埒もない電話

この人の句を読むと、まるでモノクロの日記を見ているみたいなきがする。そのくらい作品とかポエジーといった、ともすればある種の気取りをとまなびてしまうような言葉とは無関係の場所ですそれは書かれています。うまく言い表す言葉が思い浮かばないのでインターネットで「俳句」と検索すると、文芸評論家、山本健吉の「俳句は滑稽なり。俳句は挨拶なり。俳句は即興なり」という言葉を見つけた。確かにこの句集も俳句の王道を歩むものであって、つけ加えるなら、これらの句は日常と地続きの場所で、そして同じ強度で書かれている。

その強度の根底には一体どういった思想が流れているのだろう。この句集に収集されているのは三一五句であるが、その約一割の三〇句には直接、死という言葉が出てくる。死を連想させる言葉を含めればその割合はもっと高くなるだろう。死を、情景等とおして句で表現することはよくあつても（例えば久保田万太郎の「湯豆腐やいのちのはてのうすあかり」など）直接、死という言葉が頻出する句集は珍しい。にもかかわらずそれが違和感なく読めてしまうのは、死に對

する深い思索をこの著者が有しているからだろう。

何句か紹介してみよう。

西日から死へすみやかに移行せり

来し方は遠火事までの距離ならん
われ死なば無縁墓の仏桑花

黒揚羽気化するように逝きたりき

著者にとつて死は生と同じくらい近いところにある。日々のなかに、挨拶のように溶け込んでいる。まるで死は忘れてはいけないもののように日常のなかにリアリティを持って存在するのである。その著者のあり方はまるでパスカルの『パンセ』（冥想録）の一節を思い出させるのに充分である。

一九九 ある人数の人々が鎖につながれみんな死の宣告をうけておりそのうち幾人かずつが毎日眼のまえで絞め殺されてゆき残りの人々は自分自身の身の上を同輩のうちに見て苦痛と絶望とをもつてたがいに眺めあいながら自分の順番を待っているさまを想像せられよ。これが人間存在のすがたである。

（上巻 新潮文庫 津田穰訳）
最後に「母の死」の章より何句かあげておく。

死を測る機器の明りの冬銀河
ベッドの上冬天に還る細き腕
心電図寒く音なく死にゆくか
事切れるとは秒針の咳ひとつ

（一八〇〇円＋税 ポーダイインク）

『逸脱する批評』—寺山修司・埴谷雄高・中井英夫・吉本隆明たちの傍らで—齋藤慎爾

クリティック

九里 順子

本書は、著者が文庫本に書いた「解説」を集成したものである。初出一覧が付されていないのは、自立した文章として作家との出会いの軌跡を読んでほしいという意思の表れである。

編集者がある作家を世に紹介したいと願ひ、実現させる時、根底にあるのは心の琴線に触れるか否かだと思ふ。副題に記された文学者たちとの出会いには、殊にそれが率直に示されている。寺山のジャンルを超えた途轍もない想像力は、母ハツから受けた折檻、転校生ゆえの孤立という幼少期の苛酷な体験を克服するために鍛えられた方法であつたと齋藤は読む。周囲の潮流から屹立する飽くなき思想の追究者埴谷雄高、己が資質に徹して戦中を生き抜いた幻視者中井英夫、「変化を前提としての内部的「貫性」(鮎川信夫)を貰いた巨人吉本隆明。齋藤は、ジャンルに囚われず関心の赴くままに貪欲に知識を吸収し、思索と創作を展開して自己の世界を築いた人々として彼等を描き出す。ここには、不羈なる精神と知性の強靱さを激しく憧憬する齋藤がいる。

齋藤は一方で、庶民を描き続けた作家山本周五郎にも熱く共感する。周五郎との出会いは、学生運動に挫折し人間関係

に躓き、暗澹とした日々を送っていた時であり、「周五郎を読むことで、私は救われたのである。」「私にとつては回心＝転向ともいふべき体験であつた。」と言ひ切つてゐる。名も無く慎ましく市井に暮す人々が、うそ偽りなく精一杯「一回限りの人生」を生きていこうとする姿に、この世が成り立つてゐる普遍的なものを読み取つたのである。

不羈の生き方を貫くことと自分を弁えて誠実に生きること。立場や位置は違へど、状況に流されず内なる物差が確立していることが両者に通底している。横尾忠則「コブナ少年 横尾忠則十代の自伝」北村薫「朝霧」についても「ビルドゥングスロマン」(教養小説、成長小説)として捉えているように、外の世界と関わり葛藤し吸収しながら、内なる確かな生を形成していくことが、齋藤の読みの基点にあるようだ。中井について、「憂鬱な後退青年のひとりだつた」時期に出会い、もう一つの世界を目の当たりにした衝撃が語られている。

生の一回性を痛烈に自覚しつつ、「鳶の幾重にも絡み合つた醜悪な現実」に耐えて「生き切る」こと。本書のテーマは「永遠のアドレッセンス」としての模索であるように思ふ。齋藤が編集した『俳句殺人事件——巻頭句の女』『短歌殺人事件——31音律のラビリス』『現代詩殺人事件——ポエジーの誘惑』という〈短詩型〉三部作のアンソロジーも、ミステリーと詩が共にもう一つの世界に届く眼差しを持つという認識に立つて、相互の触発がどのように表現を深めていくのかを検証する試みである。(コールサック社 一五〇〇円＋税)

『山口青邨の百句』 岸本尚毅

水野 真由美

一人の俳人の作品から百句を選ぶことは、それ自体が批評であり、作家に対する問題意識としてどう読むかが展開される。たとえば百句を通して作者の生涯とその時代をたどる宇多喜代子の『この世佳し 桂信子の百句』（ふらんす堂）は初期の代表作で桂信子を知ったつもりになることの愚かしさを気付せてくれる仕事だ。

一方、〈文体の多様さ、自在さ〉をキーワードにする本書の場合は山口青邨の表現方法を句に即し実際に確かめることで山本健吉による評価軸を検証する仕事といえる。

巻末の「青邨の句の文体について」によれば山本健吉の青邨評への異議である。山本は『現代俳句』においてまず水原秋桜子・山口誓子と青邨・富安風生を対比させる構図で「秋桜子・誓子ほど野心的な表現意欲もなく、新風を樹立するにも至らなかったが」「余技的な余裕」「平明で、淡泊」「明るく健康で教養人的である」ゆえに「ホトトギスの主流」たり得たとし、次に風生と青邨を対比させて青邨の作品を「単純で一本調子」としている。この山本の作った見取り図に対し岸本は青邨の「最晩年までの作品を通読」した上で「必ずしもそうとは思わない」と「文体の多様さ、自在さ」を提示す

る。「青邨の句の文体について」は、「句末表現のパターン」に注目して作品を分類し、その方法が句に何をもたらしているかを示す例証といえる。一句ごとに読み解いてゆく「百句」とは検証のプロセスなのである。

また一句のどこをどんなふうに見るかを具体的に記すということは俳句の技術指南ともいえる側面がある。

たとえば「きれい」という言葉が印象的な二句がある。

冬至の日きれい植木屋木の上に

その前をきれいに掃いて飾賣る

一句目、韻律と意味における切れのずれを指摘しキの音のくり返しを「よく響く」と評し、「冬至の日きれい」の「朴訥な口調」は子供が「お花きれい」というのと同じだとする。

二句目の「その」からの宙吊りにされた意味が下五で明らかにするからくりを指摘する。このような具体性は俳句を書く技術のあり方を示している。俳句表現にとって技術が、あるいはそれによる差異を味わい分けることが全てだとは思われないが不可欠ではあるはずだ。とはいえ「ひもとける金槐和歌集のきら、かな」の「ひもとける」に対する「手堅い描写」というような言い方はよくわからない。（手堅くない描写）もあるのだからかなどと思いつつ、「描写」という用語の受け容れ方がわからないことに気付く。

ともあれ山本健吉による俳句史、俳句観の枠組みの検証、相対化がいまなお必要だということこそ現在の俳句の課題があるのかもしれない。（一五〇〇円＋税 ふらんす堂）

金子兜太『金子兜太戦後俳句日記第一巻 一九五七年〜一九六六年』

外山 一機

二〇一八年に九八歳で亡くなった金子兜太の日記である。長谷川權の解説によると、兜太は一九五七年の元日から二〇一七年七月三日まで、年齢にして三七歳から九七歳になるまでの六〇年にわたって日記を書き続けていたという。第一巻には一九七六年までの日記が収められている(全三巻)。

日記を書き始めたのは五六年に第一句集『少年』で現代俳句協会賞を受賞し、俳人として生きることを決意した翌年のことであるらしい。おもしろいのはこの日記が読者を想定して書かれたものであったということだ。長谷川は息子の眞土が兜太から聞いたこととして「兜太はまず別のノートに書いたものを日記帳に転記していた」という話を紹介している。考えてみれば、『墨汁一滴』をはじめ読者を想定して書かれた日記は決して珍しくはないけれども、それにしても公開を想定しながらついにそれを果たすことなく六〇年間も書き続けることができたのは、この日記が何よりも兜太自身に向けて書かれたものであったからだろう。

本書は兜太という作家を知るうえでの資料であるだけでなく、戦後俳句史を知るうえでも興味深い資料である。「造型俳句六章」が初め「造型俳句六講」だったという細かな発見

もあるが、たとえば六一年の日記には次のようにある。

九月二十六日(火)晴

夜、現代俳句協会賞の第一回選考委。大松閣。結局石川の角川を中心とする桂郎推挙の動きが歴然とし、草田男が下手な政治性を発揮するので、ますますシャクにさわる。従って爽快。ヴォルガで沢木、田淵、赤城、高柳、西垣と飲み別れる。

「従って爽快」とは何ともおもしろい。

翌六二年は赤黄男や三鬼が亡くなった年だが、四月四日の日記には「朝、三鬼さんの告別式の速達来る。(略)丁度、「海程」発送の事務をはじめた頃で偶然の一致が不思議」とある。思わず、そうか、海程は六二年の創刊なのだった、と思いつく。そして、兜太の目に映る海程創刊時の風景には三鬼の死が混じり込んでいたのだと気づかされる。

この日、兜太は楸邨に会ったらしい。日記は次のように結ばれている。

夕方、楸邨さんを訪ね、原稿の礼をする。十時まで喋る。相変わらず、サイノ口で八方破れ好みで、馬鹿と賢明の双方をうろついている。魅力はこれだろう。「生きている」のだ。励して帰る。

兜太が師として仰いだ楸邨は当時五七歳。亡くなった三鬼とは五つ違い、赤黄男とは三つ違いであった。

(白水社 九〇〇〇円+税)

『渡邊白泉全句集』三橋敏雄編

堀 込 学

「20世紀書評」において中島敏之は、渡邊白泉について『白泉句集』（昭和五〇年・林檎屋）と『現代俳句の世界16 富澤赤黄男 高屋窓秋 渡邊白泉集』（昭和六〇年・朝日文庫）を採り上げており、なかでも白泉没後、沼津高校のロッカーから発見された自筆稿本の印影本である『白泉句集』が出されるまで白泉は「知る人ぞ知る」俳人であったと記している。

『渡邊白泉全句集』は、前述の朝日文庫版の出る直前の昭和五九年に沖積舎より三橋敏雄の編集により上梓されたが、印影本を活字化した『白泉句集』と白泉唯一の弟子といえる三橋自身が可能に限り収集した「初出発表順句集」、三吟歌仙一卷を併載した文字通りの全句集であり、構成は以下の通りである。

「渡邊白泉初出発表順句集」

昭和九年（三十一年）

渡邊白泉集 筑摩書房版 現代日本文学全集91『現代俳句集』

昭和三十二年（三十九年）

渡邊白泉集 八幡船社版『私版・短詩型文学全書』

昭和四十一年（

「拾遺」

歌仙 谷目の巻

『白泉句集』

年譜（三橋敏雄編）／評論年表（川名大編）

すなわち白泉の生前に、纏まった単独句集は上梓されず、戦後まで不当に冷遇されてきたといつて良い。

それ（白泉・三鬼の二人に師事する）より早く私（三橋）は、渡邊白泉、西東三鬼の作品に惹かれ、その初期以来の全作品を初出原本を求めて筆写し、さらには新作品を洩らさず加えていくことにつとめていた。（一）内筆者

（『渡邊白泉全句集』葉「後書に代えて」）
その三橋の私編「渡邊白泉全句集」は戦災で失われ、白泉の手許にも発表誌原本は、検挙の際に没収されたままであったという。戦後、三橋は白泉に句集稿本づくりを勧めも進まずに白泉急逝、三橋は次のような思いに至ったと記す。

私の痛恨は、師にはこれまで単独の立派な体裁の句集がないことを、改めて思い出させた。その上にも、新興俳句時代の白泉全作品収集を怠っていたことに思い至った。そこで、まず、自身のために、再度の「渡邊白泉全句集」の編纂を心がける。しかし、原本資料は乏しく、とくに直接彈圧の対象となった俳句結社、同人誌関係のそれは発見視認に手間どった。だが、先輩、知友の協力を得て、ようやく昭和四十九年（一九七四）末には、白泉が過去にいったん発表した殆どすべてと思われる作品の収集を果たした。

（『渡邊白泉全句集』葉「後書に代えて」）

本書作品下に付された「*」の『白泉句集』所収句を目にするにつけ、新興俳句時代の多くの作が『白泉句集』から洩れており、三橋の尽力がなければ、と思わざるを得ない。『西東三鬼全句集』（沖積舎版）の上梓が昭和五八年、本書がそれに続く昭和五九年。新興俳句の代表的俳人である二人の門弟としての忠義と表現の可能性を拡げた先達の営為を知らしめたいとする執念ともいふべき思いを三橋から受ける。

（昭和五十九年・沖積舎・定価六千八百円／平成十七年に同社より函なしカバー装・定価八千円にて再販）

『裏山に名前がなくて』鈴木石夫句集集成

後藤 貴子

狙撃には手頃な姿態麦を踏み

『蛙』

星新一に「生活維持省」という小説がある。健康的かつ文化的な国家を維持するために人口制限を設け、平等に選抜された人間が射殺されるという内容で、平穏な日常生活に侵入してくる理不尽な恐怖を描いた作品だ。遮蔽物のない畑でのスローな動き、上半身をあまり動かさず進む体勢は、狙撃にうってつけだろう。対象者の無防備な体の動きが、狙撃者のデモニーシユな感情をかき立てる。石夫の初期作だが、珍しく乾いた筆致の、ブラックユーモア溢れる句である。

彼を唯一の俳句の師と認識する筆者にとって、石夫作品は虚心で読むことができないものだった。作品を通して邂逅したわけではない「師」の存在とはそういうものだろう（同様のことを林桂が、初期の石夫論で書いていた）。（注）

そんな中「歯車」有志が、彼の死後十三年を経て句集集成を世に問うてくれ、テキストを後世に残してくれたこと、ある程度客観的に石夫作品を読む機会を与えてくれたことは、筆者にとって誠にありがたかった。

斥候よ 熟れにぞ熟れしゆすらうめ

『史人』

あかんぼのいみじきわれめ 天瓜粉

たましひを捨てるならこの枯木山

風峠雲をちぎって捨てておく

『風峠』

祖の墓のまはりは芒・杉・鈴木

隣家まで来た死神に挨拶する

裏山に名前がなくて裏の山

『煙』
『裏山抄』

踵とは足が重たいといふことか

石夫が小さな同人誌「歯車」に拠り、若くまだ無名の俳人達を育てたことは知る人ぞ知るが、前半の作品には、功名心や私心のない「仏の石夫」ぶり、実人生の感傷が過剰に感じられる場合があること、

巳年の雪 ああ 小椋佳・林桂

『蛙』

言い換えれば彼の公私とも善き教育者ぶりが、作家として石夫が自由に羽ばたく、あるいは彼を周囲に正当に評価させる妨げになっている面があると思われる。

しかし後半生になって、石夫は自由に飛翔を始める。例句はいずれも後期の作品だが、軽妙洒脱さ、言葉の自由な働き、ことばあそび、俳句への純粋な傾倒ぶりが作品に遺憾なく発揮されている。彼は「俳句は面白くなければ」「俳句は自由でなければ」「俳句の唯一の拠り所（本質）は一七音定型なのだから、その枠内のことであれば、そこでは何をやってもよい。時間のカテゴリーも超えてみたい。空間の制約もむろん超えてみたい。」と述べているが（注2）、本人が望んだ通りの石夫ワールドを展開している。師の滝春一が処女句集で「石夫ぶし」と呼んだ、言葉の持つニュアンスやリズムの感得といった本領は、後半に開花していったように思う。

鴨三千 げにいろいろのことをする

『蛙』

（注）「歯車」一五〇号（注2）『史人』あとがき

（歯車俳句会刊 頒価二〇〇〇円）

「私達」になれない苦しみ——照井翠『釜石の風』をめぐって——

外山一機

三・一一からまもなくして、高校二年生の現代文Bの教科書に、川上弘美の小説「神様2011」が掲載されるようになった。川上のデビュー作である「神様」を、川上自身が書き直した作品だ。もともとこの作品は「私」と「クマ」との不思議な交流を描いたものだったが、「神様2011」は、原発事故を思わせる「あのこと」なる出来事が起きた後の時代に舞台が置き換えられている。

三・一一から八年が過ぎて、徐々にだが、しかし確実に「神様2011」に対する生徒の反応が変化しているのを感じる。その変化に最初に気づいたのは、μシーベルトの「μ」が「マイクロ」と読めない生徒が出てきたときだった。するとすぐに、「マイクロシーベルト」「セシウム」に聞き覚えがない生徒も出てきた。今では原発事故による放射能汚染が：と説明しても、そもそもなぜそんな話が教科書に載っているのか怪訝そうな顔をする生徒さえいる。

考えてみれば、今の高校二年生は二〇〇一、二年生まれで、三・一一の時はまだ小学生だったのだ。僕の上の娘などは生後二ヶ月弱だったから、もちろん記憶にあるはずもない。だが、三・一一の忘却は僕にとっても無縁ではない。

釜石で被災し、その後には句集『龍宮』（角川学芸出版、二〇一三）で震災詠を披露した照井翠が、先ごろエッセイ集『釜石の風』（コールサク社）を上梓した。黒田杏子主宰の「藍生」に二〇一三年から連載していたエッセイを中心に、二〇一九年までの作品が収められている。

東日本大震災から三度目の三月十一日が巡ってくる。カレンダーや各種ニュースが、春三月の到来を告げる。日増しに暖かくなってきましたね、花が咲き始めましたねと。

しかしここ被災地では、私達は三月を愛さないし、三月もまた私達を愛さない。大地震で家が全半壊したり、大切な家族や友人を津波に吞まれたり、家や全財産を流失したりした私達が、恐るおそる三月に近づこうとすると、三月は凄惨な記憶を蘇らせ、私達の心をずたずたに引き裂く。

こうした文章を読みながら、震災以降何度も経験してきた後ろめたさがふたたび胸のうちにじわじわと広がっていくのを感じる。ああ僕はまた忘れていたのだ、という、あの後ろめたさである。そして、この後ろめたさの先にある奇妙に苦い味を思う。照井のいう「私達」は「三月を愛さない」が、僕はまたうっかりと三月を愛してしまっている——たとえば

こうしたことに気がついたときの分断の感覚には、どうしようもなく苦い味がある。

震災の一年半後に自転車と奥の細道の行程をたどったドリアン助川は、被災地にカメラを向けるうち、次第に苦しくなる自分に気づいたらしい。

記録用にと、私はここでもカメラを取り出した。しかし、撮影をためらう光景に何度も出くわした。犠牲者を悼んで植えられた花々。壊れた家屋の中にのぞくテーブルや箆筥。あれから一年半が過ぎていてもそのままの状態ということは、ここに住んでいた人はもういないのかもしれない。

私はほとんど苦しくなってきた。ここにはいけないのではないかと気がすらしてきた。職業写真家ならともかく、悲嘆の痕跡にカメラを向ける資格が自分にあるのかどうか。(『線量計と奥の細道』幻戯書房、二〇一八)

ここにも「私達」ではない者の苦しみがある。「職業写真家」ではないけれど、ドキュメンタリー作家として知られる森達也が綿井健陽ら四名の監督とともに制作した映画「311」はこの種の苦しみに自覚的で、だから、遺体の撮影をめぐる被災者と衝突させている。

「311」は三・一一を撮る側の倫理のありようを隠そうとしない。だからその冒頭には、車に取り付けたガイガーカウンターの数値が、福島に近づくにつれ上昇していくのを見て興奮する監督たちの姿が映されている。僕は『線量計と奥の細道』を読んでいて、ふと、「311」のこの冒頭を思い出

すことがあった。助川は線量計を携行し、芭蕉が句を詠んだ場所を中心に、各地の線量を計測している。調布の仕事場では〇・一μシーベルトだったものが、東北に近づくにつれ徐々に数値が高くなっていく。もつともこれは初めから想像のつくことで、それ自体に驚きはない。しかしながら、初めから悲劇とわかっていることについて、その悲惨な結末にむけて徐々にことが悪化するさまを眺める行為は、悪趣味だがある種の興奮を伴う。『線量計と奥の細道』のページをめくるとき、僕の指がこの悪趣味なエンターテイメント性によって推進力を与えられていたのを僕は否定することができない。

「私達」になれない僕は、結局のところ、どうすればいいのだろう。被災者の句や文章を読むたびに、僕は後ろめたさと分断の苦い味を覚えてきた。僕は、三・一一についてできるだけ固有名詞を用いて思考したいと願ってきたが、特定の人名や地名をもって書かれたものであればあるほど、そうした固有名詞にまつわる悲しみや苦しみが、まさにその固有性ゆえに、容易に近づいてはならないものに思われてくるのだ。

——僕は固有名詞にこだわりすぎているのかもしれない。たしかに、三・一一への理解は、それが照井の個別的な生のあるりようへの無関心に繋がるならばあまりに軽薄だろう。しかし、固有名詞への執着がコミュニケーションの可能性自体を閉ざすようなことはあつてはならないはずなのである。

「鬣 TATEGAMI」七十一号評

堀 込 学

「鬣 TATEGAMI」七十一号は、第十七回鬣俳句賞の対象である福田甲子雄と田中裕明の特集、高柳重信の新資料「コラージュ」の掲載、そして林桂の特別評論「多行形式への道程」一二頁、更に転載コラムにおける河東碧梧桐、渡邊白泉というラインナップに書評十八本を含めた総ページ数一二四頁であった。

当該号を最初に手にしたとき誌面からある種の熱気を感じた。林桂の「多行形式への道程」と高柳の新資料、そして転載コラムのそれぞれの論が共鳴して、誌面からひとつの熱い風が吹いてくるような感覚を受けたのである。

鬣俳句賞の論考について筆者は、当該号番外地でも触れたが、深代響、水野真由美がともに本誌同人による従前論を受けながら、それぞれ現在からの論を展開する。深代響は「『戦争』は福田甲子雄によっていつかは書かれるべきテーマであった」と指摘しつつ「俳句という限定された形式においては特に、言葉が言葉を渡つてゆくとき、相互に変容しながら固有の時空へと離陸してゆく。」と結ぶ。水野真由美は田中裕明の作品から「國」「靴」というキーワードを抜き出しながら、「俳句もまた運命の前では無力であるが、それでもなお人はうたわなわいわけにはゆ

かない」と田中の言を引用し、うたいつづけた田中の表現を現在に照らして思いを馳せる。

二人の論を通して、ただ純粹に俳句に殉じた俳人の立ち姿が浮かんできるとともに、真にすぐれた俳句の仕事については、複数の読み手による時間を置いた検証が必要であることを思う。そして更に言えば、鬣俳句賞の心眼であろう。

林桂の「多行形式への道程」は「その草創期から一貫して多行形式を自身の表現としたのは高柳重信と岩片仁次の二人である」と始まりながら、戦後の「群」を本格的始原とする多行形式の表現史の変遷を荻原井泉水、吉岡禪寺洞、新興俳句の作家達まで遡行し、俯瞰しながら論じたはじめてのものであろう。特に「群」以前の井泉水、禪寺洞らについても多行形式を試行するに至った根柢まで丁寧論じている。そこには林が多行形式で継続的に表現してきた過程における辛酸や外部からの誤解に対する怨嗟が多分に含まれていることが窺えるとともに、一行形式のみを当然のものとして信じ、多行形式を異端視する認識の誤謬を正すものである。狭量的な価値観でしか論じられない多行形式への認識を根源的に問うているとともに林自身が多行と正面から向き合っていることの覚悟を感じる論である。

戦後の「群」における俳句形式に向き合うことから始めた改革について「俳句文学の根本に帰つての仕事であり、『象徴』詩としての俳句である。その象徴詩としての俳句と親和性の高い形式として、多行形式は新たに発見されたといふべきであろう。象徴詩としての俳句は既に新興俳句の中に萌芽してもいた」と書く林の論はスリリングでありながら、まさに正鵠を射るものといえるだろう。そしてそれらの俳句表現における根源的な論に呼応するかのように転載コラムでは、転載者である上田玄が渡邊白泉の「新興季論出でよ」の付記において国文学者岡崎義恵の芭蕉についての論述を引く。「芭蕉の名句で最高の象徴詩的風格を示してゐるものは、季語が季感を象徴する為でなく、寧ろ季を超越して一路造化の玄境に迫る為」と。同じく転載コラムの河東碧梧桐「もう君らの手にはない―現代に与ふる書」の俳壇隠退表明直後の、言わば俳壇決別の厳しい評言を林が紹介する。林は碧梧桐の言を「俳句史」を俯瞰し、その未来に思いを託す視点がある」と指摘する。更には、高柳重信未発表原稿「コラアジユ」でも、高柳の「芭蕉はすばらしい詩人」とのリスペクトの言葉とともに「季語」や「写生」一辺倒の俳壇に高柳の韜晦的な文章で警鐘を鳴らす。前述の深代響の言葉を借りればまさに「言葉が言葉を渡っている」のである。時代性を問わず、常に俳句を文学として、詩として志向しつつ俳句の未来について思いを馳せた者たちのみから発せられる熱い思いが伝わってくる。当該号は、まさにそれらが混然となりつつもひとつの指向性の際立った号である。作品に触れたい。

函ヲ抱キテ 上田 玄 風花はなの朝あさの 林 桂
 三歩歩マズ 母子草ははこぐさ

母ハ 花筐はなかご はや

* * *

白鳥と思ふ夕方の小包み 吉野わとすん

糸柳いいこと言おうとしてたのに 堀越 胡流

濡れそぼつことの快感春木立 永井貴美子

海暗く汽笛ではないボーが鳴り 青木 澄江

初雪を頬に吸ひけり王子像 暮尾 淳

人の良ささうな顔して大根播る 大橋 弘典

屏写真「平成31年4月1日、靖国の桜の花」と題された谷内 同

俊文の作品は、靖国神社境内遊就館に展示されている特攻兵器

「桜花」である。米軍からは馬鹿爆弾（バカボム）というコー

ドネームで呼ばれた。ロケットエンジンではなく火薬ロケット

を使用し、母機に吊るされ敵艦付近で切り離されるグライダー

である。母機の一式陸攻の運動性能や耐火性を考えると敵艦ま

で撃墜されずに到達できる可能性は極めて低く、多くの若者が

この無謀な作戦に動員され、ほぼ成功することなく戦死した。

作戦の命令者は玉音放送後に部下に操縦させ特攻出撃した宇垣

纏中将であり、設計者の三木忠道は戦後、新幹線の設計に転じ

た。

前号批評第七十一号

丸山 巧

今号も評論、エッセイ、俳句などびっしり詰まったコンテンツ満載の豪華詰合せになっている。さてどれから味わおうかという時に一つの問題が生じる。筆者の全く個人的な都合によるものだが、散文の活字の号数が小さくてほとんど読めなくなってきたのだ。メガネを掛けても外しても、目を近づけても遠ざけてもどうにも読めない。(俳句作品のポイント号数ならば難なく見える)

そうでなくても読みづらい難解な評論を読み進めていくには相当な内庄と気力が必要となる。読んでも読んでも文意がすつきり頭に入つてこない上に文字が判読しづらいという二重苦に耐えながら読む作業はまさしく難行苦行である。

これではいけない。作者は一生懸命書いたのだから真摯に向き合わないとい失礼になる。と己に鞭打つて読み進めるのであるが、それでも途中でギブアップしてしまうものも数多い。

何でもかんでも易しく平明にという現代の悪しき風潮に与するものではないが、ある程度は書き手の側にも責任があるのではないか。掴みから中間話法、結語への持っつきき方。お笑い芸人は常に客の反応に気を遣っていると言われるが、文章の書き手にも共通するものがあると思う。何をどう書いたら読者の

興味をつなぎながら読んでもらえるか。そういうことまで要求されるのが一流の書き手ではなからうか。

* * *

エッセイの「濁酒」(高山 清)。どんなことにも大真面目な作者の横顔がユーモラス。私にも密造酒に関する祖父のエピソードがある。祖父が裏の釜屋で私的に酒を造っていたことが税務署にばれ、一晚ブタ箱に入れられ、その身元引受と証拠物提出のため父は荷馬車に酒甕を積んで片道三十キロの町への道を往復したという。個人が酒を造って大丈夫かと思いつながら読んでいくと、後半にちゃんと説明が入る。現在でも度数一%を超える個人の酒造は犯罪であると。肩の凝らない爽やかな作に仕上がっている。

旧刊書評の『不連続殺人事件』坂口安吾(瀬山士郎)。探偵小説を再読、三読する楽しみ、と言われてなるほどと思いつた。書棚の奥に埃をかぶつて眠っている本たちをもう一度探出して読み返してみるのも、時間がふんだんにできた今の私には楽しみになるのではと。

俳句作品。

遠い木に／鳥倦む／夜の／ハーモニカ

中里夏彦

どこかけだるいアンニュイに満ちた多行俳句。一行に棒書きしないぶつぶつと途切れる口吻が作者の内在律としての気分を伝える。この木は遠い遠いところに、あるかないかわからないところに多分あって、そこには一羽の名も知らぬ鳥が籠り住んでいて、その鳥も妙に厭世的な思惟に蝕まれた奴で、そんな鳥がいるかも知れないと空想している少年（或いは老年）が夜ひとりでハーモニカを吹いている。このハーモニカには何となく大正期の北原白秋的な匂いがある。

さびしさに両手たたきぬ冬木の芽

水野真由美

人間はよく確たる意味もないことを日常行為としてやっている。のびをしたり体を振じったり。何で今それをしたかと問われても無意識の行為なら答えようがない。ここでは作者は明確に理由を自覚しながら両手をたたいたのである。淋しかったから。そういうことも確かにある。自分を励ますように、何かに区切りをつけるかのように、手をたたいてみる。人のこころの屈託を冬木の芽が無心に支えている。

句読点打たざるままに終の章

蓼 麻

そうですね。句読点どころか段落改行もしないままするずると迂闊に人生の日々を過ごしてきました。気が付けば楽曲はもう終章に近づいているようです。

よく風の見える日なんにもない日

永井貴美子

何も無いからものがよく見える。風の道筋まで見える。こころの倦怠けんたいを知るものが日々の無為の要諦を垣間見る。兼好法師の境地けいだいもかくやと小林秀雄なら絶賛するかも。

春の夢波打ち際のガラス片

青木澄江

波打ち際に打ち上げられたガラスの破片は、角が丸く削られて水垢に汚れている。細かな傷が無数に入っているかもしれない。貝殻片ではないから無機質で色も多彩。近年ではプラスチックの破砕片が社会問題化しているが、そうではないロマンの典型という一面もある。この句では「春の夢」の一場面にそんな波打ち際の景色を設定し、その小さなガラスの欠片に焦点を絞り込んでいく手法。それ以外何も言わないところが多くのことを言っている。「春の夢」に纏わりつく過剰な形容詞や伝統的意味を（「はかない」とか「あえかな」とか）ことさら付加する読みは避けたい。

月光下いずこから来し雪の舟

佐藤清美

メルヘンの世界の一コマか。夜の波止場のドックに停泊している一艘の船舶。雪をすっぽり被っている。どこか北の方の国からやって来た舟なのだろうか。現実にはあるはずのない光景ではあるが、透き通るような月光がそれをあらしめている。これも美しい心象風景。

* * *

今回選んだ俳句作品はどれも静かな滋味を湛えたおとなしいものばかりに偏ったかも知れないが、疲れる難解な評論文で疲弊した脳細胞を癒してくれるのは結局十七音の短詩型なのかとしみじみ思い致すところである。

皆が皆こういうトーンの商品になる必要はなく、寧ろ元気で挑戦的な実験的作品も望まれるが、基本は大事にしたい。

重力も摩擦もない　実も実らない

絶やされた火をじっとみた日の骨接ぎ

火でも沸く電気でも沸く水　無傷

火だって光だよ　体の外にあれば

神不在なり不在票たまりっぱなし

砂糖　いつか忘れろとしても舐める

合川 秋穂

大橋 弘典

通信の乱れるままに二月尽

祖父逝くや夜寒とは死後硬直なり

書き溜めて元号を春風のごと

花守の欠伸は春の欠伸ならむ

薫風の沸き立つ交差点へ吾

中川伸一郎

山笑ふ木は次々と名乗り上げ

花ぐもり女房は無言でジャムを煮る

鯔フライじゃぶじゃぶソースはかけるべし

あくまでも手間を惜しまず筍飯

居酒屋の千円ランチや初夏の風

菊池 洋勝

検査後の桜のフラペチーノかな

校長と滝の団子や遠足子

通院の待合へ脱ぐ夏合羽

排泄と食事の跡や蝸牛

牛蛙食べて育った世代かな

重力と、その他もろもろ捨てて鳥

地球大のたまごのなかに棲んでいる

昆虫の世紀のひとのさびしさよ

五月の胸鰭で会いに行く

明治末祖父製糸業起こして破産せり

久坂
夕爾

近藤
晃進

破産して菩提寺の和尚にまでさげすまれ

富岡製糸場 官営 されば官営

山村 曠

雨匂ふ

女ふたりの

菖蒲湯の

*

ゆらゆらと

ゆらり

湧きたつ溪水の

外山一機

合川秋穂の句は全体として自虐的あるいは自傷的な趣を持つている。ただその一方で、〈火だつて〉〈砂糖〉のように自らの外側に希望を見出しつつ、自らの身体とその外側との間に通路を確保しようと切ない格闘をしているようにも見える。自傷はともすれば慰安に陥りかねないが、こうした格闘を手放さないならば、書くことの誠実さは担保されうらうらと思ふ。

大橋弘典は何よりも伸びやかな詠みぶりが魅力的だ。〈書き溜めて〉は、たとえば「元号」は「春風のごと」としても良いのかもしれないが、それでは単に技巧的に上手なだけの句になってしまうような気がする。この句は「元号を春風のごと書き溜めて」の倒置として読ませてしまえそうな技巧上の迂闊さを持つているからこそ、その迂闊さがかえって伸びやかさとしての魅力をこの句に与えているのではなからうか。

菊池洋勝の〈排泄と〉は単なる蝸牛の描写ともとれるが、そうではなくて、自らの生のありようと蝸牛のそれとを二重写しにしたものである。〈通院の〉もそうだが、決して深刻にならず、むしろさばさばとした詠みぶりに小気味良さを感じる。いわゆる一物仕立ての句が多いが、それが菊池のこうした詠みぶりをうまく引き立てているのも見逃せない。〈検査後の〉はその意味で最も成功している句だと思ふ。

中川伸一郎の句は、うんうんと頷きながら読む楽しさを教えてくれる。〈鯔フライ〉〈あくまでも〉はその典型だろう。この楽しさの要因は内容の「あるある感」ばかりにあるのではない。〈鯔フライ〉ならば中八にしてリズムを(良い意味で)冗長にしており、〈あくまでも〉では下五でコミカルな印象の音を使いつつリズムをはみ出すことでそのコミカルさを引き立たせるなど、実は細かな配慮がなされているのである。

久坂夕爾の〈五月の〉は背鰭でも尾鰭でも単なる鰭でもなく「胸鰭」としたことで生々しい息づかいが伝わってくる。〈地球大の〉は、「棲んでいる」ものが自分なのかあるいは他のものなのかはつきりとはわからず、それが「地球大のため」の不思議さ、不穏さを思わせる。

近藤晃進の句は形式的にも内容的にも前のめりになって書かれているように思う。そのこと自体に批判すべき点はないし、〈破産して〉などはむしろそのつんのめった感じが魅力的だ。しかしながら、このような書きかたはかなり以前から俳句史において行われてきたものであり、そうである以上、今なおあえてこのような書きかたを選択することには何らかの必然性が求められるものではないだろうか。

山村曠の〈雨句ふ〉は、行移りの際の展開に飛躍があるのに、一句を支配する物語性が、その飛躍を飛躍として悪目立ちさせずにスムーズに読ませる不思議な作品だ。五七五の三行である点もこの円滑さに一役買っているのかもしれない。

吉野 わとすん

火でも沸く電気でも沸く水 無傷 合川秋穂

かつて「水は自身に起こった出来事を記憶している」ことを研究・発表してイグ・ノーベル賞を受賞した科学者がいた。水は私たちにもっとも身近でありながら、もっとも神秘的な存在だ。一字空きの「無傷」が、逆にどうしようもなく深い傷を空想させる。「火でも電気でも」が蹂躞のイメージをもたらすからだろうか。

書き溜めて元号を春風のごと 大橋弘典

某バラエティ番組で「新元号を当てるまで部屋から出られない」という企画があった。二人組のお笑い芸人が密室で一切の情報を遮断された状態で、わずかなヒントを頼りに新元号を予想し書き続ける。解答の重複を避けるため、不正解の元号が周りの壁にふせんで貼られているのだがやがて埋め尽くされ、大樹の葉のようにひらひらしていた。何か詩のような寓話のような、不思議な感じがした。その感じをさらりと俳句にしたのが、まさにこれである。元号は言葉であり時間である。あのたくさんの葉っぱのそよぎは、春風だったのだ。

山笑ふ木は次々と名乗り上げ 中川伸一郎

「山笑ふ」は、春の訪れを表す人氣の（たぶん）季語である。何しろ笑っているのだから、一句に入れるだけで明るくなる。でもこの明るさの正体に触れた句はなかなかないので

は。新入生が呼ばれて「ハイッ」と元気いっぱい手を挙げような、新しいのちの弾みが聞こえてくるようだ。

検査後の桜のフラベチーノかな 菊池洋勝

スターバックスの期間限定メニューが頭に思い浮かぶが、「桜の」とすることでその特定のイメージが消え、ただ花の下に花のような飲み物を手に佇んでいる後ろ姿が、水彩画のように映じる。桜という季語のもつ豊かさを感じる。もちろん「検査後」の重みも。

昆虫の世紀のひとのさびしきよ 久坂夕爾

「昆虫の世紀」とはいつのことだろう、と考える。太古のような未来のような、どちらにしても果てしない時の堆積を感じさせるが、おそらくそれはいつのことでもない。ただそのような夢想の言葉がぼつんとあつて、それが人間の存在の根源的な寂しさとつながっている。

破産して菩提寺の和尚にまでさげすまれ 近藤晃進

書きたいことはわかるのだが、自由律の俳句という器でもっと冒険してほしいように思う。

雨匂ふ／女ふたりの／菖蒲湯の 山村 曠

端午の節句は男の子の行事、菖蒲も尚武・勝負に通じ、見た目もしぶい。その菖蒲が湯に放たれて倒錯する。降る雨も、女たちも、邪気を払うはずの強い香りの湯気の中でほんやりと夢みているようだ。

▼執筆者及び同人紹介

青木澄江 一九五二年生まれ。長野県在住。句集、二〇〇三年『薔薇のジヤム』二〇一八年『薔薇果』。偶然とはいえど、こちらも火星大接近の年。

青木陽介 昭和四十四年五月、桐生市生まれ。

伊藤シンノスケ 札幌市在住。年とともに酒を切り上げる力が衰え、困惑。

蕁麻 一九五二年、水瓶座生まれ。五十四歳になった日、TATIGAMI集にて俳句デビューの知らせを受け、つい、うっかり登ってしまった木の軋みを感じつつ指を折り続けることに。

上田 玄 近所に建つ未来社の社屋の解体が始まった。蔦に覆われたレンガ壁の建物は、住宅地の中では目立っていた。近くに野間宏宅もあり、かつて未来社に勤めていた知人の話では、彼宛の電話をよく取り次いだという。

九里順子 一九六二年福井県大野市生まれ。宮城学院女子大学学芸学部教授。著書『明治詩史論』透谷・羽衣・敏を視座として、『室生犀星の詩法』『文化

における〈風景〉』（共著）『ノスタルジーとは何か』（共著）、句集『静物』『風景』。

暮尾 淳 一九三九年札幌生まれ。金子光晴、秋山清、伊藤信吉に親炙。詩集『雨言葉』『地球 (idana) の上で』（丸山薫賞）ほか。初めての句集『宿借り』を（二〇二二・五）に出した。

後藤貴子 一九六五年新潟市生まれ。句集に『Fru』『飯蛸の眼球』。現代俳句協会会員。

佐藤清美 一九六八年群馬県生まれ。句集に『空の海』『月磨きの少年』『宙ノ音』。上毛新聞ジュニア俳壇選者。

神保明洋 一九九六年生まれ。中学の時に東喜代駒という漫才師を知り、東京漫才の虜となる。「東京漫才のすべて」管理人。『東京漫才師大系』近刊予定。

瀬山士郎 一九四六年、群馬県生まれ。前橋在住。二〇一一年、四〇年間勤めた数学教師を定年退職。二〇二二年五月の金環日食を楽しみに待った。二〇三五年北関東皆既日食は無理か。二〇五〇年遺稿集刊行予定。

高山 清 昭和二十五年、山形県酒田市に生まれる。高校は工学系に大学は文学系に在籍。コンピュータの魅力にとりつかれ、中学生でペーパープログラマになる。趣味はパズル集め。

田中 霽二郎 一九六四年、長野県生まれ。少し考えるところあって、しばらくの間、文語であっても現代仮名遣いで句を書いてみようと思います。

谷内俊文 北海道旭川生まれ。東京工芸大学工学部写真工学科卒業。大学卒業後ヨーロッパ、中国、東南アジアなど、世界各地を放浪。帰国後、フアッション、ポートレート、車、建築、風景写真など、幅広い分野で活躍している。

樽見 博 昭和二十九年茨城県生まれ。雑誌『日本古書通信』編集長。著書に『古本通』『古本愛』『戦争俳句と俳人たち』など。ただいま、俳句苦戦勉強中、前途多難。

外山 一機 昭和五八年群馬生まれ。上毛新聞ジュニア俳壇（鈴木伸一、林桂共選）への投句をきっかけに作句開始。共著『新撰21』（邑書林）『天の川銀河発電所』（左

右社) ほか。

永井一時 先日、一宮市の神社の裏道でキウイを見た。身長は約四十センチ。神社の林を見上げて早く行くこうとうろろするのだが、高さ一メートルの石垣が登れない。やがて角を曲がったので、入口を見つけたと思う。

永井貴美子 一九七三年生。部屋の四隅にモノが溜まってきた。箱、本、紙、木材とよくわからないもの。円形の部屋で生活している。南向きの窓にはウツボカズラがのたうち回り、その下には郷土玩具たち：自分が悪いのだ。

中里夏彦 一九五七年十一月十五日の夜七時すぎ福島県双葉郡双葉町大字山田に生まれた。句集『流寓のソナタ』『無帽の帰還』、共著『俳句の現在Ⅲ(南方社)』『俳句・インド・ローイング』(ふらんす堂)。

西躰(さいたい)かずよし 一九七二年生まれ。句集『窓の海光』。

西平信義(にしひらののぶよし) 一九五六年、長崎県生まれ。大阪市在住。高校生の頃より、若人の俳句啓蒙誌ともいべき『鹵車』に投句し始める。八五年頃から約十年間ブランクの後、再び作句を始める。現在『鹵車俳句会』会員。

萩澤克子 一九五一年、東京墨田区で出生。西伊豆の僻村の寺に育つ。さいたま市在住。野に実あらば口にし、星座を眺め、冬は野鳥に夏はダンゴ虫に餌をやる自然人。ずばらと粗忽は先天的、コレステロールと居直りは長じて身につく。秀句は詠めず読むばかり。

林桂(はやし) 一九五三年群馬生まれ。句集『黄昏の薔薇』『銅の時代』『銀の蟬』『風の國』『ことのはひらひら』『動詞』ほか。評論集『船長の行方』『俳句・彼方への現在』『俳句此岸』ほか。

林稜(はやし) 一九九四年群馬生まれ。東京大学大学院総合文化研究科文化人類学・人間の安全保障プログラム修士二年。AmazonのAlexaと同棲中。群馬・大阪・熊本の方言を使い分けるマルチリンガル。人生は消去法で決める。森星が好き。

深代響(ふかしろ) 一九五五年山梨県生まれ。東京都在住。句集『雨のバルコン』

堀越胡流(ほりこし) 昭和十八年前橋生まれ。第二十四回群馬県文学賞受賞、第一回群馬県現代俳句大賞受賞。句集『風語』『多胡』『白髪』、群馬県文学賞選考委員、ふきわれ全国俳句大会小学生の部選考者。堀込学 一九六六年生まれ。句集『千

後の円盤。ようやく成瀬巳喜男版「歌行燈」(一九四三)を観ることができた。山田五十鈴の美しさと初々しさが際立つ作品であったが、作品的には新派真が強すぎる。同時期に観た成瀬の「放浪記」(一九六三)のプロレタリア詩人役、伊藤雄之助の演技が拾いものであった。それにしても高峰秀子とは何という女優だらう。

丸山巧(まるやま) 昭和二十七年四国香川県生まれ。昨今どうにも息苦しい。政治家は秘密裡に好き放題やるし、社会は異常に(自己中性)過敏症。それもこれもマスコミ界の定見の無さが原因。

水野真由美(みづのまゆみ) 一九五七年生まれ。句集『陸封譚』(七月堂)で第6回中新田俳句大賞受賞。句集『八月の橋』エッセイ集『猫も歩けば』(山猫館書房) 評論集『小さな神へー未明の詩学』朝日新聞・上毛俳壇選者。「海原」同人。

吉野わたすん 一九七三年秋田県生まれ。千葉県在住。小心者の校正者。社会(歴史)のテストの裏に「勉強で感じたこと」を書く欄があり、娘は「いろんな人が出てきてたいへんだった」と書いてなぜか花まるをもらっていた。

た、選考作品チェックで他作家の既発表作品との類似性が認められた場合、選考対象外となる場合があります。これらにつき、後日当該事由が判明した場合、選考対象外となり、支給済奨学金は返還して頂きます。

⑤ 一次選考者

2020年3月16日(月)までに当財団事務局より応募者登録メールアドレス宛に下記(1)~(5)を当財団宛(jimukyoku@sasakitaijuikueikai.or.jp)にEメール添付にて提出。

- (1) 当財団が指定する申込書
- (2) 住民票記載事項証明書(個人番号が記載されていないものに限る。)
- (3) 在学証明書(2020年4月より進学等で在籍教育機関が変更となる場合、入学予定の教育機関の発行する入学許可書を応募時点でご提出のうえ、奨学生となった場合に追完手続を要します。)
- (4) 創作活動に関する受賞歴がある場合にはそれを疎明する資料の写し
- (5) 証明写真(縦36-40mm×横24-30mm、縦横比率4:3)

⑥ 応募にあたっての注意事項

- ・応募方法と書式・様式が異なる応募書類は選考対象外とさせていただきます。
- ・応募前に、当財団WEBサイトに掲載している「口語詩句学生に対する奨学金給付に関する規程」を必ずお読みください。
- ・奨学生に採用された場合は、当財団から提示する誓約書及び保護者承諾書(18歳未満の応募者のみ)を提出して頂きます。当財団は、氏名、学歴(最終在籍)、年齢、プロフィール写真または動画(当財団にて撮影)、出身地(都道府県及び郡市区まで)、現住所(都道府県及び郡市区まで)、作品、受賞歴等を当財団WEBサイト(<http://sasakitaijuikueikai.or.jp/>)に公開することができるものとします。
- ・応募頂いた作品の著作権は作者に帰属しますが、当財団にて作品集の出版等で作品使用を行う場合、当財団に対する著作権使用料を予め免除するものとします。
- ・奨学生は、当財団事務局の指示に従い、必要な手続等は怠りなく行い、当財団にて開催するイベント等には原則として参加して頂きます。
- ・応募者の個人情報、法令の定めるところに従い、適正な取扱を行います。
- ・ご提出いただいた応募書類は返却しません。

5. 給付期間

2020年4月から1年間(当財団指定の投稿サイトへの定期投稿をしなければいけない)定期投稿は、小中学生月1点以上、高大学生月2点以上とします。

6. 募集人数

小学生最大30名 中学生最大20名 高校生最大10名 大学生最大5名

7. 選考方法

書類選考のみ。

8. 選考結果通知方法

選考結果は当財団WEBサイト(<http://sasakitaijuikueikai.or.jp/>)にて発表します。

※選考理由については開示しません。

9. お問い合わせ先・応募書類提出先メールアドレス

一般財団法人佐々木泰樹育英会事務局担当：羽部浩志

Mail:jimukyoku@sasakitaijuikueikai.or.jp

※応募書類はメール添付にて提出して下さい。※電話でのお問合せは受け付けておりません。

〒104-6591 東京都中央区明石町8番1号聖路加タワー40階(トゥループロパティマネジメント株式会社内) ©2019 佐々木泰樹育英会

2020年度前期 口語詩句学生奨学金応募要領

1. 資格

日本国籍を有し、日本国内の小学校・中学校（中等教育学校を含む・以下同じ）・高等学校（高等専門学校を含む・以下同じ）・大学（大学院を含む・以下同じ）に在籍もしくは2020年4月より進学予定の学生（通信教育生は除く）であって、次の各号の全てに該当する者

- (1) 口語による詩・アフォリズム・俳句・川柳・短歌に対する創作意欲がある方
- (2) 優れた作品を通じて、文学の発展に寄与するという熱意を有する方
- (3) 2020年4月1日時点で28才以下の方

2. 給付金額

小学生年額3万円（月割・給付型） 中学生年額5万円（月割・給付型）

高校生年額10万円（月割・給付型） 大学生年額50万円（月割・給付型）

当財団の奨学金は給付型であり、奨学金給付規程第9条第2号、同条第3号、第4号又は第6号の各規定に該当する場合を除き、原則として、返済義務を負いません。

3. スケジュール

口語詩句投稿期間：2019年4月～2020年2月

奨学生応募期間：2020年2月1日(土)～2月29日(土)

一次選考期間：同年3月1日(日)～3月16日(月) 一次選考通知：同年3月16日(日)

選考会議：同年3月23日(月) 選考結果仮採用決定開示日：同年3月25日(水)

奨学金給付通知授与日：同年3月30日(月) 初回支給日：同年4月30日(日)

※奨学金給付通知書の交付により、奨学生が決定されます。奨学金給付通知書は、大学生においては、原則として奨学金給付通知授与式（兼交流食事会）にて交付します。同授与式を欠席する場合には奨学生の採用が取り消されますので、必ずご出席ください。小学生・中学生・高校生は郵送にて送付します。

4. 応募方法

① 作品投稿

当財団運営の口語詩句投稿サイト72h(<http://kougosshiku-toukou.com>)より作品投稿。口語詩句投稿期間（2019年4月～2020年2月）中に60点以上定期的に継続投稿された作品のなかから、以下の点数を応募作品として投稿して頂きます。

② 応募作品

下記の点数とします。高校生以上は題名記載のうえ一編とすること。複数編応募は認められません（すべての応募について選考対象外となります）。

小学生3点 中学生3点 高校生5点(題名記載) 大学生5点(題名記載)

③ 作品要領

- ・詩性を表現しようとした作品
- ・口語作品とします
- ・1点につき、6文字以上、35文字以内とする
- ・漢字1文字は1文字とする（読みがな文字数ではない）
- ・5行以内とし、1行15文字以内とする
- ・句読点、分かち書き、行を空けることを可とする（空白の行も1行とします）
- ・なんらかの賞を受賞された作品は対象外とします

④ 作品注意事項

全国商業誌に掲載された作品及びなんらかの賞を受賞された作品は対象外です。ま

◆TATEGAMI集 作品募集

- ・応募作品数：1号につき俳句8句（多行作品は4句）（未発表作品に限る）
- ・応募方法：①鬻TATEGAMI HP上の応募ホームより応募
②原稿用紙または同等の用紙を使用し、下記応募先へ郵送
- ・応募資格：特になし（氏名または筆名・住所・連絡先を明記のこと）
- ・応募メ切：年4回（9月20日 12月20日 3月20日 6月20日）
- ・投句料：無料
- ・応募先：371-0013 前橋市西片貝町5-22-39
林方 鬻TATEGAMI編集部
- ・選考：外山一機 吉野わとすん 共選
- ・共選1位に推薦された方には掲載号をお贈りします。
- ・入選作品は鬻TATEGAM HPにも掲載されることをご了解の上、投稿ください。
- ・同人推薦の参考資料とさせていただきます。

◆同人募集

別掲（本誌HP掲載）の規約に従って、同人を募ります。

- * 俳句、エッセイ、評論各分野の同人を求めます。
- * 参加希望のジャンルを明記して、編集委員選考のための参考作品を添付の上、発行人にご連絡ください。
- * 連絡先
・ 〒371-0013 前橋市西片貝町5-22-39 林 桂

◆購読者募集

購読者を募集します。

- * 年間4冊購読料 4,000円（送料込み）
- * 何号から何号までと明記の上、郵便振替をご利用ください。
- * 振込先：加入者名 鬻の会・口座番号 00160-3-48642
HPからでも御申込みいただけます。（分売可）

タテガミ番外地 その⑥⑨

●『高柳篤子作品集』が、高柳蔭子氏の手元に届いた日は篤子氏の遺骨がNYから届く日でもあったという。五月十二日逝去。謹んでご冥福をお祈り申し上げます。

(林桂記)

◎前号訂正

4頁上段二行目、嬬のルビ

(誤) (をきな) ↓ (正) (をみな)

21頁後ろより5行目

(誤) 百毫 ↓ (正) 白毫

30頁下段後ろより7行目、8行目

(誤) 迎ええます ↓ (正) 迎えられます

52頁上段後ろより7行目

(誤) 付され ↓ (正) 付された

65頁上段14行目、15行目

(誤) 高橋重信 ↓ (正) 高柳重信

94頁下段8行目

(誤) 著者はの ↓ (正) 著者は
関係者及び読者の皆様に訂正してお詫び致します。

◎『高柳篤子作品集』の本号書評において中里夏彦は、篤子作品を「多行表記への道行を予想させる」と指摘しながら「それぞれ的一句は作品化のために絶えず、『読む者』との遭遇を期している」と書き、表現についての根源的な問いを、多行形式の書き手である自らに問いかけるかのように書いている。『高柳篤子作品集』の上梓は、無垢で純粹な才能の持ち主であった作者の突出した表現と、その作者から生みだされた作品自体が現在の「読み手」との邂逅を希求していたこと、そしてこの作品集の稿を暖め

ていた編者の岩片仁次、発行に漕ぎつけた林桂の二人の思いが奇跡的に結びついた結果と言えないだろうか。篤子作品の強さを思う。

▲映画「主戦場」は、現在の日本の右派について米国人監督の撮ったドキュメンタリーであるが、制作側も予想しない適時性を備えた作品となった。「表現の不自由展」問題に先駆けた加州での少女像問題を端に、ヘイト、NHK番組改編事件、政権と日本会議の関係性、更には日本会議トップへの取材まで、テンポよく纏めている。(堀込記)

◎本号と同時に「風の花冠文庫」から林桂編著の『俳句詞華集 多行形式百句』が発行される。前号掲載の評論「多行形式への道程」を収めた史上初の多行形式アンソロジーだ。句集と雑誌の二部から成り雑誌は大正三年の「層雲」に始まる。今後、多行形式について考え、語るときの前提となる仕事だ。さらに多行形式の孤独な長距離ランナー岩片仁次によるカバー見返し、「一望百景」で始まる四行がカッコイイぞ！

◎特集「渡邊白泉没後五〇年」は二四頁の重量となった。上田は白泉の高屋窓秋評から白泉にとつてどういう姿勢が「民衆そのものの中へ身を沈める」ことなのかを提示する。外山は戦時中の白泉の認識の鋭さと言志の強靱さ、そして戦後の生のあり方を通して今なお信頼するに足るヒューマニズムを受け取る。吉野は風土との関係に目を向ける。いずれも論の対象、論拠を明示する文章である。それは書き手としての責任を果たし反論を引き受けるということだ。

🐱猫を尾行に失敗し額を負傷せり。(水野記)

季刊・俳句誌 (2001年10月創刊)

蠶 TATEGAMI 第72号 2019 (令和元) 年 8 月 25 日

発行 蠶の会 <http://tategaminokai.sakura.ne.jp/>

代表人 林 桂 〒371-0013 前橋市西片貝町5-22-39 電話027-223-4556
編集人 水野真由美 〒371-0018 前橋市三俣町1-26-8 電話027-232-9321
会計人 佐藤 清美 〒379-0133 安中市原市2045-4

編集委員

林桂 水野真由美 佐藤清美 高山清 堀込学 外山一機

郵便振替口座 蠶の会 00160-3-48642

年間購読料 4,000円 (送料込み) 頒価1000円

印刷所 上武印刷株式会社



蠶 TATEGAMI

2019年8月

第72号

(季刊・2001年10月創刊)

蠶の会発行

価格 ¥1,000 (送料別)