とした広がりの中には、澄み切った哀しみ

が流れていて、

読むたびに何かを語りたく

なるのだが、その言葉の周りを空しく堂々

【第二十一回・平成十三年度】 現代俳句評論賞受賞作

高屋窓秋 俳句の時空

時間を俯瞰する視点

ひかりの地月日の氷殖ゆるなり きらきらと蝶が壊れて痕もなし 今日の雲昨日の雲よ梨の花 鳥は叩く石に棲みゐる日月を

とさせ、無口にしてしまう何かがある。そ の一句一句に秘められた時間と空間の茫洋 高屋窓秋の俳句には、読む者の心をしん 海のこゑ古木はこゝに舟となる あめつちの蝶の毛深さひかり来よ

> たことだろう。 ない、といった体験をこれまで何度してき 巡りするばかりで、ついには沈黙するしか

そんな不思議な魅力を最も感じる作品集

が、昭和五十一年に刊行された『高屋窓秋 徴がある。まず「氷」「鳥」「石」「雲」 はそこからの引用だが、一読して顕著な特 表された『ひかりの地』である。右の作品 全句集』の中に事実上の第四句集として発 「蝶」「海」といった、詩語として最も単純

み解いてみたい。 界が展開されているのか、ひとつひとつ読 ある。このような文体の中にどのような世 に抽象的なイメージを広げてくれることで て固有名詞や一人称の表現が排され、読者 な言葉が繰り返し使われていること。そし

> 北国の大地が、毎日少しずつ氷に覆われ ひかりの地月日の氷殖ゆるなり

谷

茂

泰

で、「光」「地」そして「氷」の三つの要素 ない氷の世界とのコントラストが印象的 う明るく輝かしい響きと、生命を寄せつけ てゆく風景だろうか。「ひかりの地」とい

ると思われる、次のような記述がある。 この句に関して窓秋俳句の根幹を語ってい の中に、窓秋本人が自作について記した を感じさせる句である。『高屋窓秋全句集』 の広がりをイメージさせる。潔癖な美意識 だけで構成された世界は、広大な氷の大地 「百句自註」という文章がある。その中で

で、ぼくの言葉は、視覚への定着か 覚的な一瞬の姿にとどめることが苦手 ぼくには、物質や時間や空間を、視 369

ように。 っている。 できれば、それに徹したい、とさえ思 つねに離れよう離れようとする。 絵画などが、到底及ばない

句自註」の俳句観を裏付けている。 地を埋めてゆく過程が描かれていて、「百 刻まれるように、氷が時間の象徴として大 る。「ひかりの地」の句にも、木に年輪が だ状態で表現されているということにな 物質や時間や空間が、常に流動性をはらん 文字通り解釈すれば、窓秋の俳句には、

感じ取ろうとしているのだ。その意志は、 長い年月を、鳥に姿を変えた窓秋の意志が 世に誕生して今日まで抱えこんでいる長い である。しかし鳥が叩いているのは石に棲 の世界観が強く反映されている。石がこの んでいる時間だという断言には、作者窓秋 が嘴で石を叩く姿は、ごく日常の光景 鳥は叩く石に棲みゐる日月を

今日の雲昨日の雲よ梨の花

か。

という願望から来ているのではないだろう

万物が秘めているこの世の摂理に触れたい

村の「凧きのふの空のありどころ」を連想 した。正岡子規以来の方法論である客観写 これもまた時間に係る句だ。一読して蕪

だこともそれを示しているが、浪漫をたた な俳句を打ち出した水原秋櫻子を師に選ん 手法は、窓秋にはそぐわなかった。 生、対象の一瞬の姿を切り取って描写する 主情的

雲」と物質化して表現することによって、 概念である時間の流れを「今日の雲昨日の 句の真の原郷なのかもしれない。抽象的な えた想念の世界に遊ぶ蕪村の句境が窓秋俳

に見えてくるような効果を上げている。 昨日から今日へと広い空を流れる時間が目

と並んで蝶の句が数多く登場する。「蝶の 窓秋の句、殊に『ひかりの地』には、 きらきらと蝶が壊れて痕もなし

千々にくだけて蝶の風」「霧の蝶消えては 眼や霧の深みにさがりをり」「風ふえぬ

間が舟を作り、航海に出る。海と古木、そ

きな時の流れの中を循環しているようだ。 して人間の三者は、太古から未来へ続く大

後に残るものは、きらきらと光る空間であ 在である。蝶が跡形もなく壊れてしまった ひかる日がありぬ」など。どれも滅びるた めに生まれてきたかのような、はかない存

滅びさせた世界の法則である時間の流 その空間とは、蝶をこの世に生み出

> この「ひかり来よ」という作者の呼びか あめつちの蝶の毛深さひかり来よ 世界全

である。それゆえに、

せてくれる媒介者の役割を果たしているの かれた「蝶」は、そのことを読者に気付か 流れだったのではないか。言葉の世界に置 くて、その背後にある巨きな空間と時間

れても、また新しい木が生長し、 よって切られ、舟となって人間を乗せ、 けも、蝶という個の存在を超えて、 へと出てゆく。人間が老いて死に、舟は壊 体への祈りにも似た響きがある。 大木に生長し、枯れた古木が人間の手に 海のこゑ古木はこゝに舟となる 新しい人

来るのだろう。そういえば「百句自註」の 間を俯瞰する位置にいて、すべてを等距離 作者の窓秋の視点は、この世界を流れる時 に見ている。窓秋のこの価値観はどこから

れである。窓秋が「きらきらと」の句にお 蝶の生態ではな *370*

いて描こうとしたものは、

中に、こんな記述がある。

い。 したという句は、すこしも好きではな ぼくは、元来、自分がどうしたこう

が、作者の芥川の視点は最初から最後までが、作者の芥川の視点は最初から最後までいう問題が提示されているのだと思う。窓能之介の「水洟や鼻の先だけ暮れ残る」である。水洟という俳諧味のある季語を生かある。水洟という俳諧味のある季語を生かある。水洟という俳諧味のある季語を生かまる。水洟という俳諧味の問題ではなく、表単に言葉の好き嫌いの問題ではなく、表単に言葉の好き嫌いの問題ではなく、表

る。誓子の詠んだ「われ」は、狭い自我をも、「唯一の例外」として賞賛していた。芥川の句を否定したのに対して窓秋だ。芥川の句を否定したのに対して窓秋が、小口誓子の「炎天の遠き帆やわが心のは、山口誓子の「炎天の遠き帆やわが心のは、山口誓子の「炎天の遠き帆やわが心のは、山口誓子の「炎天の遠き帆やわが心のは、山口誓子の「炎天の遠き帆やわが心の機能を狭くしてしまうと、表現に著名の言識から一歩も出ておらず、表現に著名の言語がある。

では、窓秋の後に続いて新興俳句運動をじて誓子の句を愛したに違いない。と同じ役割を果たしている。窓秋はそう感と同じ役割を果たしている。窓秋はそう感描かれており、窓秋の句の「蝶」や「鳥」

超えて広い世界に繋がってゆくものとして

う。 推し進めた次の俳人たちの句はどうだろ

戦争が廊下の奥に立つてゐた

水枕ガバリと寒い海がある

ずれも新興俳句を代表する作品であになった。富澤赤黄男蝶墜ちて大音響の結氷期

ろう。窓秋は「百句自註」で、

世界を乗り越える成果を上げたと言えるだ

る。これらの作品に共通しているのは、

61

先駆けとなったのが窓秋の、ことだ。そしてこれらの俳人たちの試みのメージを形象化する詩的映像を創り出したて、作者の主体を強く打ち出し、内面のイ「ホトトギス」の客観写生の方法に対抗し

興俳句の原点として特別な価値を持つの評価は、すでに定着している。この句が新が、とび抜けて先駆的な価値を持つという的に俳句で表現することに成功したこの句であった。作者の内面に広がる風景を自覚であった。作

一人の主体を屹立させた作品を作ろうといによるところが大きい。それは、作者一人き出す姿勢をはっきり打ち出したフレーズは、「頭の中で」という、作者の心象を描

歩み続け、個から発せられて、しかも万人窓秋の後に続いた右の俳人たちもその道をう近代文学の潮流の中、必然の道だった。

構成力と鋭い批評意識で、「白い夏野」の赤黄男と白泉においては、その緻密な詩的の感受性に触れる作品を書き続けた。特に歩み続け、個から発せられて、しかも万人

なんの言いわけにもならない。な気が漠然としていたけれど、それはれば、作品の飛躍も望めないと、そんにはくは、人間の変革が行なわれなけ

いかと悩んでいたのかもしれない。 希薄さが、句の発展を妨げているのではな白泉に比べて、自らの作品に表れる主体のと心情を吐露しているが、窓秋は赤黄男や

を、「極端に言えば、不要な言葉ですね。」「頭の中で」と「なつてゐる」という言葉ーで、窓秋は「白い夏野」の句について、六十三年発行の「俳句空間」のインタビュ

その一方で、興味深い発言がある。昭和

371

の心象風景を純粋に表現しているのに対し と語っているのだ。これはどういうことな だろう。「白い夏野」という言葉が窓秋

0

٤ 一句の比重は、幻視する主体である作 「頭の中で~~なつてゐる」を加える

者自身の存在に大きく傾くことになる。こ

とっては「頭の中で~~なつてゐる」は説 に打ち立てるのに成功したのだが、窓秋に れによって近代人としての自我を俳句の中

明的で、読者に妥協した言葉に思え、純粋

なイメージに夾雑物をもたらしてしまった

と感じたのではないだろうか。「頭の中で」 の俳句史的価値よりも「白い夏野」の美意

があった。そして窓秋はその後何度かの作 黄男や白泉たちとは最初から明らかな違い 識の世界を重んじていた窓秋の志向は、赤

資質を自覚し、それを昇華させた「ひかり 句中断期間を繰り返した後、自らの生来の の地」を生み出す。そこには自意識の希薄

言葉を素材に描き、その言葉の背後には、 さゆえに見えてくる世界の生滅の摂理を 「蝶」「鳥」「海」といったシンボリックな

る。

流れてゆく時間を俯瞰する眼が息づいてい

大陸の風景がもたらしたもの

門』に中国大陸が詠まれているのは当然と 付く。窓秋が中国大陸の旧満洲に住んでい たのは昭和十三年から二十一年までである その時期の作品を含む第三句集『石の

的なイメージがしばしば出てくるのに気が

窓秋の戦後の作品を読んでいると、

晩年の作品に至るまで、 句のバックボーンのように存在しているこ 大陸の風が窓秋俳

句中断を経て作られた『ひかりの地』から

しても、注目すべきは、その後二十年の作

とである。

水はるか銀河のごとき旅をして 「ひかりの地」

地吹雪の奥より旅のひかりかな

寒がらす大地乏しくひかるかな 緑石ここに人無く地のかをり

「緑星」

白く又黒きひかりの冬の旅 『花の悲歌』

星月夜

俳句を書いている時の窓秋は、脳裡に広 *372*

るため空へ昇って行く。人と同じように水 の向こうの海へと流れて行き、再び雲とな 大空の雲から降った雨が河を作って、地平 がる大陸の荒野を旅していたのだろうか。

や「寒がらす」は、その存在をますます孤 せつけない荒野であるがゆえに、「緑石」 いる。自然環境が厳しく、生物を容易に寄 もまた長い旅の途中なのだと窓秋は捉えて

独で純粋なものにして行く。「白く又黒き

象徴なのか、 る。シベリヤのバイカル湖の中心部に出 となのか、あるいは生と死の二つの世界の ひかり」とは、雪と黒い大地に差す光のこ 色々な解釈ができる言葉であ

る。白い雪と深い黒を湛えた氷のコントラ することなく、そのまま突き抜けてしまう ので、「黒い氷」と呼ばれているそうであ 氷であるため、 る氷は不純物がほとんど含まれない純粋な 日光が当たっても白く反射

がある。 で窓秋の俳句の世界のようだと思ったこと ストが印象的な風景を画面で見た時、まる

のがわかる。 窓秋俳句の原風景として深く刻まれている このように大陸の景色や風土は、 窓秋が満洲に滞在した七年間

0

行きたい。

も、これらが後の人生観や作句活動に大き 期間とは言えないが、その間に次男が生ま は、八十八年の生涯の中ではそれほど長 窓秋の俳句の文体、そして感性の質を大き な影響を与えたと考えるのが自然だろう。 る。私小説的な表現を嫌った窓秋にして 追われたり、命を脅かされる体験もしてい れ、長女を失ない、終戦直後にはソ連軍に ような存在としたのではないだろうか。 景に出会って、深く共鳴した。そして自ら する自然の法則が厳然と存在する大陸の風 風土と異なり、曖昧さのない、大地を支配 澄み渡った想念の世界は、日本の微温的な ば海へちる」のように、窓秋の持っていた ない。初期の傑作「ちるさくら海あをけれ く変えるまでに至ったのだと思われてなら ていると、中国大陸の風土からの影響は、 しかしそれだけでなく、先に挙げた句を見 いったのか。 土と遭遇し、それを作品の中に深化させて れ、美意識や思想を投影するスクリーンの の俳句の原風景として心象の中に取り入 それでは窓秋はどのようにして大陸の風 句集『石の門』を中心に見て

陸で通用するのかどうか。

日本語は、詩語として、はたして大

たのころのとまどいを記した文章がある。
そのころのとまどいを記した文章がある。
そのころのとまどいを記した文章がある。
そのころのとまどいを記した文章がある。
そのころのとまどいを記した文章がある。
そのころのとまどいを記した文章がある。

> が置かれているのに注目したい。 大むね写実的で、想念が映像に溶けこんで が置かれているのに注目したい。 大むね写実的で、想念が映像に溶けるれながら をい。本人が記しているように、この時期 の窓秋は大陸の自然と、自らの言語感覚と のずれに悩み、模索することが多かったの があるのが精一杯だったのかもしれない。 上めるのが精一杯だったのかもしれない。 上めるのが精一杯だったのかもしれない。 かしこの時期の作として、次のような句 と、表現するとなると、目の前の景を受け があるのが精一杯だったのかもしれない。 といるような窓秋本来の作品はあまり見られ いるような窓秋本来の作品はあまり見られ いるような窓秋本来の作品はあまり見られ いるような窓秋本来の作品はあまり見られ いるような窓秋本来の作品はあまり見られ いるような窓秋本来の作品はあまり見られ いるような窓秋本来の作品はあまり見られ いるような窓秋本来の作品はあまり見られ いるような窓秋本来の作品はあまり見られ

西さし童女比ぶるものもなくの自註」には、西古主」には、

も涯しもない、真っ平らな平野であっ北支の野は、満洲とちがって、起伏

律が固く厳しいものになっている。表現はが詠まれ、「白い夏野」の柔らかだった韻「凍河」「氷界」といった、新しいモチーフ

在し、そして同時に存在している。ぼ ペンも枯野も、時と処を別々にして存 そんな枯野を詠いたいと思った。

ことは、窓秋の言葉が荒野の空間と確かな ものであろう。ペンと月が互いに光り合う く、窓秋の表現手段である言葉を象徴する とある。ペンは単に道具というだけでな

くのなかで、互いに照応しながら。

が、初めてそれに成功した句であり、戦後 の方法論の先駆けとなった、重要な作品で

と自らの言葉との融合に苦心していた窓秋

はないだろうか。この二句は、大陸の風土 交感の場を持てたことを意味しているので

し、内面化してゆく過程が見えてきて、 **荒地にて」には、** 満洲での体験を消化 興

『石の門』の日本へ帰還して以後の作品

雪の山山は消えつ、雪ふれり

でも山でもなく、 も見える。しかしこの句の本当の主題は雪 確かな手応えという点では、弱々しい句に 読して、 山も雪も存在感が淡く、 山が雪にかすんで徐々に 物

消えてゆく時間の経過にあるのではないだ

だ。 ろうか。満洲体験以来、元々窓秋の俳句が のように加わりはじめたのがこのころから 持っていた空間的広がりに、 時間性が陰影

月に母ゐて孤児さんさんと泣きかたまる 月夜孤児泣く石塊のみな尖り

星よ地に星孤児を得ん地に降れよ 星泣きの孤児月泣きの孤児地に眠 孤児眠り月のひかりが地の底 る

の十年前、窓秋は第二句集『河』で、 児たちがモデルなのであろうが、この連作 ある。戦後、焦土と化した街にあふれる孤 『石の門』には孤児を題材にした連作が よく

たテーマの作品を書いている。 葬式」と題する連作である。

孤児が死んだ誰が泣く涙 葬送の河べり何もない風

母も死に子も死に河がながれてゐた 私生児を生み弱き母は生きざりし 私生児よ母がこの世に残せしもの 一人泣く少女は死児を知つてゐた

> な連なりに終わってしまった印象は否めな 結論がすでに出てしまっているため、平板 会的義憤や同情から来ているとしても、そ の表現は一元的すぎて、書く前から作者の

だ。窓秋の創作の意図が、いかに切実な社

状況の数々を、

映画的な手法で描いた作品

の日本の、

昭和十二年に発表された『河』は、

の眼は石に注がれるミクロ的視点から、字 はどうだろう。対象への同情的な視線 ·葬式」のそれと変わらないのだが、作者

それに対して、『石の門』の孤児の連

ら見た様々な国の人間たちのエピソードを だ。アンデルセンの童話に、月が空の上か き来し、孤児の存在を、星や月の分身とし 主人公に語って聞かせる『絵のない絵本』 て描くことで、この世で癒されることのな 宙へと伸びてゆくマクロ的視点を自在に行 い孤児たちの孤独に救いを与えているよう

という作品があるが、作者の視点の広がり た作家は他にいなかった。窓秋が描いた孤 いると思う。このような世界を俳句で試み 流れる思想が、窓秋の連作にどこか通じて と、人間はあの世で救済されるという底を

戦争の近付いてくる貧しい社会 当時 374

Щ

はなかっただろうか。

れていた戦後の窓秋にとっての自己救済で ことが、世を憂い、大きな喪失感にとらわ 物と繋がる存在になる。この世界観を描く も投影されていたのかもしれない。 児には、 満洲時代に亡くした幼い娘の面影

だったはずである。心象風景としての荒地 写生することのない、観念の中で言葉を構 流れているが、窓秋のように目の前の物を らの句が作られるまでに、二年ほどの時が だものであろう。日本に帰還してからこれ らは、窓秋の記憶の中の大陸の風景を詠ん で、人間は死んで、いなびかりや風になっ み、作品に昇華するための年月として必要 は大陸の荒野のイメージを内面に取りこ 築してゆくタイプの俳人には、この二年間 て大気をかけめぐり、石や星や沼など、 孤児の連作と似たテーマの作品だ。これ 荒地にて沼がぶつぶつ春の星 荒地にて石も死人も風発す 荒地ゆえ柩を発すいなびかり 万

|を垂れて鳥の骨ゆくなかぞらに 『ひかりの地』

> 星がふる石がふる地の十字架に 核の冬白鳥一過あと黒し 死を白く塔にしまひぬ冬の旅 屋月夜 『緑星

『石の門』から二十年という長い中断期 『花の悲歌』

たのである。 イメージの向こうに、 視の目を世界や人間に向け、その傷ましい で芽生えた世界観は肉体化され、俳句の言 間を経て作句を再開した窓秋の中で、大陸 葉に溶けこんでいた。窓秋は終生厳しい凝 魂の救済を求め続け

溶け合う時空

置き、その孤影の世界を紡ぎ続けた。 晩年の窓秋は、 最後まで俳壇から距離を

四面楚歌可愛ゆきものに森の蟹 .現代俳句平成十一年一月号『時影』)

とユーモアが伝わってくる句である。 という自由で広々とした世界を楽しむ余裕 くるようだ。内省的であるとともに、孤独 この一句から窓秋のつぶやきが聞こえて この稿の最後に、晩年の窓秋の作品の中

> 句について考えてみたい。 から、窓秋俳句の到達点と呼ぶべき二つの

さすらひて見知らぬ月はなかりけり

「花の悲歌」

土地を旅していても、夜空を見上げれば、 間性を内包した作品である。 て、この句を味わうことができる。広い空 それぞれ思い出のある土地を思い浮かべ 月は幼いころから見慣れているなつかしい されているのである。 人たちの作品や生涯、その孤独な心が暗示 は、旅に生き、その中で月を詠んだ昔の詩 表情をして輝いていることだろう。読者は 日本、 しかし、それだけではない。 中国大陸、 あるいは世界中のどの この句に

我歌月徘徊 暫伴月將影 月既不解飲 擧杯邀明月 花閒一壺酒 醒時同交歡 月下独酌 醉後各分散 我舞影零亂 行樂須及春 影徒隨我身 對影成三人 獨酌無相親 李白

相期邈雲漢

氷結無情遊

天の原ふりさけ見れば春日なる三笠の

見しままにすがたも影もかはらねば月 山に出でし月かも

ひとつ家に遊女も寝たり萩に月 ぞ都のかたみなりける 西行法師

芭蕉 蕪村

これらの詩人たちに限らず、無名の詩人

月天心貧しき町を通りけり

ない人間たちの心に窓秋は共鳴し、時間を 望郷の念を抱き、孤独を癒してきた数知れ たちや、詩を書かなくとも、月を見上げて

作品である。 と時間性が一句の中に柔らかく溶け合った 超えた交歓をしていたのであろう。空間性

星影を時影として生きてをり 現代俳句平成十一年一月号『時影』)

生前最後に発表された、窓秋最晩年の作

せ鏡のように共存していることが多い。具 する句の題材と、作者の心象の世界が合わ 窓秋の作品には、一句の中に現実に存在

を時間感覚に転換させる「時影」という言

ちるさくら海あをければ海へちる 降る雪が

雪月花 美神の罪は深かりき 石の家にほろんとごつんと冬がきて 川の中にもふり昏れぬ

空輝く「星影」という実景と、それを「時 普遍性を持つ抒情が生まれるのである。 世界と窓秋の内面の世界が融合し、万人に 「星影を」の句も例句と同じように、夜

これによって五七五の韻律の中で、現実

間」である。第一章でも触れたが、 影として」とらえる窓秋の心象が並び置か れている。この作品の大きなテーマは「時 窓秋

は、 そっくりの響きを持ちながら空間への視点 たいという志向を強く持っていた。星影と 来の流動的な姿のまま俳句定型に定着させ いう広大な宇宙空間を表す言葉に対して、 時間を一瞬に固定するのではなく、本

個人を超えて世界全体の意志であるかのよ 「生きてをり」というつぶやきは、窓秋一 に響き合い、循環する言語空間の中で、 に完成させたのである。時間と空間が互い 葉を得たことで、窓秋は長年の試みをつい

線で傍線を引いてみると、このようにな 象的な題材の部分を直線、心象の部分を波

言葉が言葉を生み、文字が文字を呼

る際に記した「訣れの言葉」の中で窓秋

昭和十年、

水原秋桜子の「馬醉木」を去

は

期待されなければならない。 は、それだけにその活躍を今後にこそ ぶ、そうした形式主義的な僕の世界、 つまり技術者として生長してきた僕

と書いているが、この言葉を裏付けるよう に、窓秋は純粋に言葉の力だけを信じる俳

する技術者としての営みを成就したのだ。 句形式の世界の中に、広大な時空間を表現

『高屋窓秋全句集』(ぬ書房) 朝日文庫現代俳句の世界

高屋窓秋『花の悲歌』(弘栄堂書店) ·現代俳句平成十一年一月号」(現代俳句協

高屋窓秋 渡邊白泉」(朝日新聞社)

富澤赤黄男

の原郷」 未定第五八号 未定第七八号 高屋窓秋特別追悼号」 特集高屋窓秋 現代俳句

川名 ·俳句空間第五号」(書肆麒麟 大『昭和俳句の展開』(桜楓社)

うに優しく読者を包み、慰撫してくれる。