

白い夏野

——高屋正國ときどき窓秋——

松田ひろむ

海暮れて鴨の声ほのかに白し 芭蕉
頭の中で白い夏野となつてゐる

白の名句といえ、私のなかではこの二句をおいて他にはない。いずれも眼には見えない白である。

芭蕉の句は聴覚を視覚に転換したとされている。では窓秋の句はなんだろうか。

この句と向き合つて久しい。私が俳句に出会つた一九五五年（昭和三十年）、十六歳のときから、この句は私の頭に染み付いていつも語りかけてくる。「白い夏野、白い夏野」と。そう、それはもう五十年を越えてしまった。

寺山修司に刺激されて昭和三十年代の少年たちに俳句ブームが起きていた。四国の

土佐にあった高校生の文学少年はとにかく俳句少年になった。私が酒井弘司、前田弘などとともに高校生を主体とした俳句投稿誌「菌車」に拠つたのもそのころであつた。

この高屋窓秋の句は私にとって、

夏の河赤き鉄鎖のはし浸る 山口誓子
白馬を少女漬れて降りにつむ

西東三鬼
萬緑の中や吾子の菌生え初むる

中村草田男
とともに新しい俳句として十分に刺激的であつた。どれも色彩感が鮮明な像を結んでいる。

その後、高校を卒業して秋元不死男の「氷海」に拠つた私は、句会や俳句大会な

どで秋元不死男や西東三鬼を憧れの眼で仰ぎ見ていた。そんな一九六〇年代の私にとつて徐々に中村草田男や古沢太穂の比重が高くなつていったが、いつの間にか高屋窓秋は私のなかでは薄れてしまつていた。戦後の窓秋は影が薄かつた。

考えてみれば窓秋は一九一〇年生れで、一九九九年一月一日に没するまで、私と親子ほど歳が離れているといつても約六十年間、同時代を生きていたことになる。少なくとも会おうと思えば会えたはずの人であつた。しかしその機会は訪れることはなかった。それは私と高屋窓秋とは、結社などなんの接点もなかったことにもよるが、窓秋が俳壇的な動きをいつさいしなかったことにもよるだろう。こうして窓秋の「白い

「夏野」に向き合っていると、なんととしても一度はお会いしたかったとの思いは募るばかりである。

本論は結局この一句を巡ってのものである。

これは高屋窓秋初期の一九三二年（昭和七年）二十二歳のときの作品である。

同じく初期の、

ちるさくら海あをければ海へちる

も、色彩感が鮮明で、これも著名句で私も愛して止まない句なのだが、白い夏野の衝撃には比較すべくもない。夏野は青野という言葉があるように青のイメージである。そこに「頭の中で白い夏野」なのだ。その衝撃と、海の青とさくら。「白鳥は悲しからずや海の青空の青にも染まらずだよふ」（若山牧水）ではないが、「海あをければ」では、十分に叙情的ではあっても、その色彩感には常識を出ない。

窓秋自身、後年一九九六年に「白鳥はかなしからんに黒鳥も」の句があつて、牧水の歌は十分に意識されていたのだろう。ところが「白い夏野」は、そうしたいっさいの常識を超えて、頭のなかに「白」が大きい。

く広がって行くのである。

句集では「白い夏野」の一句前には同じく白を使った、

我思ふ白い青空卜落葉ふる

があるが、わざわざ「白い青空」と色を重ねる必要はなく、「白い」「青空」では頭が混乱する。「白い空」か「青空」であろう。「我思ふ」も無駄な言葉。しかしこの一句があつて「我思ふ」ではなくて「頭の中で」が生まれ、「白い青空」が「白い夏野」となったのであろう。もともと窓秋本人は「この句を作る一カ月ほど前に「雲の峰」と時計の振り子頭の中に」（窓秋）という句を、はくは作っている。石橋辰之助が、忽ち冷笑した。はくも内心弱り果ててはいたが、じつはこれが「白い夏野」への踏み台になっていたのだ」（『高屋窓秋全句集』ぬ書房）と工房の秘密を明かしている。この「雲の峰」の句には「ある晴れた夏の朝の幻想」という前書きがある。この句は句集『白い夏野』には収録されていない。

「白い夏野」の「頭の中で」は「づ」と読むべきか「あたま」と読むべきか、議論

の分かれるところである。それについては窓秋の「百句自註」（前出『全句集』）がある。「普通、五・七・五に則つて読めば、^ツであるが、作者のはくの^ツの中では、^{タマ}としていた。」という。ここには五七五定型から離れようという窓秋の指向が見える。

さて「白い夏野」はどう読めばいいのだろう。

まずは、私なりに読んでみよう。

鮮烈な夏の日差しの中で、私は草原に向き合っていた。その草原は眼前のものでもあり、私の思いのなかのものでもあった。日差しはますます強く、その草原はますます濃く青く輝いていた。その草原は、私のなかでふと強烈に白く輝き頭のなかで弾けていった。

心が広がるような白い夏がそこにあった。

この「白い」は、牛乳が白い、紙が白い、白衣といった色ではなく、強烈な明るさと考えられる。幻覚でありまた現実でも

ある。

それを広島、長崎に投下された原爆の閃光のようなものと考えることも不自然ではない。

繰り返すが「白い」は、画像処理のハイキートーンや、ホワイトアウトともいえる。

「俳句」(二〇〇八年三月号)は「本当に名句? 評価の分かれる有名句」としていくつかの著名句を取り上げている。そのなかにこの「白い夏野」がある。

いずれも気鋭の俳人がコメントしているが、福永法弘はこの「白い夏野」にふれて「私は、亡父との関わりにおいて、いつもこの句を思う。父は広島で原爆に遭った。一瞬、世界のすべてが真つ白になったと常々語って早世した。」(傍点筆者)という。また柳生正名は「計算され、作りこまれた句の質は、俳句本来の生命感を離れ、無機質な終末観さえ帯びてはいまいか。あたかも十数年後、広島・長崎に閃光が走る一瞬を予言したように。」(傍点同)と述べている。それぞれの考えの可否は別として、ここでは明らかに「白い」は「一瞬の閃光」と捉えられていることは間違いない。

い。

もちろんこれは、一つの読みに過ぎない。夏野をある理想と読むことも出来る。

「白い」を霧のかかった場景と読むことも出来る。

さて窓秋に「白い夏野」に匹敵する革命的な色彩感の句があるのだろうか。

句集では、色彩感の句といえは、

白い霧に朝のミルクを売りにくる

南風や青き草みる事務の卓

月かげの海にさしいるなほ碧く

と来て、かの、

ちるさくら海あをければ海へちる

がある。その後には、

朝の庭黄いろき花になつの色

山の蛾の青蛾は翅を休めたる

美き翅に青蛾のいのち清らなる

青蛾眼は妖しけれども心うつ

小さき日に青蛾は顫ひ地におちぬ

などなど、いま考えれば「ちるさくら」を除き連作風の凡々の句が並ぶ。なお、ここ

にある青蛾の意味は不明。中国には「紅粉青蛾」つまり紅、白粉と青く引いた眉。美

人の上手な化粧という。蛾は、蛾の触覚のようにすんなりと曲線を描く眉「蛾眉」のことというが、それとは関係がなさそうだ。単に青い蛾かもしれないが、それに該当する種は調べたが分からなかった。もつとも「百句自註」(前出)では「住居の周辺には木も多く、色彩もとどろきに、蛾の種類が豊富であった。」と意外に素朴である。

山鳩よみればまはりに雪がふる

も、句集『白い夏野』の冒頭近くにあつて驚かされる。この句は「山鳩よ」とやわらかく打ち出して「みればまはりに雪がふる」と小さな山鳩からそれを包む白い場景へと視野を大きく広げて印象深い。その叙情の新鮮さは、心に大きな思いを広げる。私のなかの窓秋は「白い夏野」のつぎにこの「山鳩」を位置づける。

この句は、のちの

落葉松はいつめざめても雪降りをり

加藤楸邨

を想起させる。しかし楸邨の句は「山脈」(一九五二年)集中のもの。窓秋の叙情の

先駆性は際立っている。

石田波郷はいう。「新興俳句界の若い希望として窓秋の句は驚異的に迎えられた。」「秋櫻子がこの句（白い夏野）を認めて『馬酔木』雑誌の上位に置いたのは不思議にも見えるが、若い時代の情熱が秋櫻子をも動かしたとみればよいのである。『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。」「この句の『白い夏野』は現実の夏野ではない。抽象風景である。」「『白』を詠もうとしているのだ。写生俳句とは全く別である。」と（朝日文庫『富澤赤黄男・高屋窓秋・渡邊白泉集』解説・三橋敏雄）。

窓秋自身は「秋櫻子がこの句を採ってくれることに、ぼくはなんの不思議も感じていなかった。ぼくのこの句に対する確信もさることながら、当時の秋櫻子は、そういう人だったのだ。新しく、そして美しいものはよい、というのであったかも知れない。」（前出「百句自註」という）。

宇多喜代子は「この句（白い夏野）は、水原秋櫻子の『馬酔木』に発した新興俳句の先駆的一句として、また高屋窓秋の史的な位置づけをなした一句として、誕生以来

いまに至るまでを立ち続けている。私自身、表現に変革をもたらしたこのような一句を持った俳人こそを歴史に残る俳人と呼ぶのだらうと思っている。」（『高屋窓秋俳句集成』葉）という。

波郷は「写生俳句とは全く別である」という。確かに「白い夏野」についていえばそれは肯定できる。しかし前述の「山鳩」も写生と見ても肯けるし、青蛾ではさらに現実の青蛾を見ての連作と思える。これは写生俳句の延長といえる。

山本健吉は「その後、ひきつづいて、一冊が長編連作体をなしている句集『河』を編んだ。この強引な制作を、必ずしも私は成功とは見ない。おそらく彼も、この試作の挫折感が深かったのであろう。彼は俳壇から輓晦し、制作を廃し、満洲へ去って、終戦まで帰って来なかった。」（前出「全句集」という）。

しかし、満洲に去ったのは、別に俳句の挫折だけではないだろう。後述するようにいろいろの原因があると考えられる。「終戦まで帰って来なかった」というのも健吉らしくない決めつけであろう。終戦（敗戦）になればいやでも帰って来ざるをえな

いわけで、ましてや窓秋は（というより多くの国民は）戦争に負けることは全く考えていなかった。窓秋は「大陸へ渡ったばかりは、そこで一生を終るつもりだった。」「民族協和の理念をかけた新天地は、若い心に響くものがあつた。」（前出「全句集」百句自註）と書いている。満洲を「王道楽土」とも呼んだ。当時の窓秋の気持は確かにその通りだったのであろう。

もちろん窓秋に挫折感がまったくなかったというつもりはない。窓秋の非写生の方法は、後述するように新鮮な衝撃を与えるものの、それを持続させることは困難だからである。

高屋窓秋の略歴

高屋窓秋は一九一〇年（明治四十三年）二月十四日に名古屋市東区七間町に、父庸彦²、母くにの長男として生れる。父庸彦は陸軍軍人。窓秋に名古屋の記憶はないという。

一家はまもなく東京に移住。一九一六年東京渋谷区広尾町の臨川小学校に入学、高千穂中学校に進学。関東大震災を経て父の転任により熊本市に移り、私立九州学院中学

に転校している。ここで窓秋は俳句に出合った。

のち一九三〇年（昭和五年）、窓秋は「馬酔木」発行所を訪い正式に秋櫻子の門下生となっている。窓秋は一九三一年（昭和六年）法政大学文学部に進み、「馬酔木」発行所に入所して編集などを手伝っている。一九三六年（昭和十一年）に卒業。この年に処女句集『白い夏野』を出版している。

窓秋の俳句はどれも評価が高い。中村裕は次のように書いている。

ちるさくら海あをければ海へちる

特攻隊を扱った映画のオープニングタイトルに、作者の許可も得ず使用されたという曰くをついた作品だが、それだけ発表当時、評判になった。しかしこのようなかたちで人口に膾炙するのは、かならずしも作者の望んだ事態ではなかったろう。彼も当時の右傾化する時流を冷ややかに眺めていた俳人たちの一人だったからである。

それにしてもこの句が実現している普遍的な抒情性は比類がない。その秘密は

たとえば接続助詞「ば」の働きにある。海が赤や黒だったなら桜は散らないのか、といった散文的理解を軽々と越えてしまうことで、詩的にしか実現しない色彩世界をありありと読者の脳裏に出現させるのである。新興俳句を代表する作品の一つ。

(http://www.nikkoku.net/ezone/yomoyama/shorigusa_24/index.html)

散る桜が、特攻隊の散華と重なるのは、その後の現実があったからである。これは山口誓子の「海に出て木枯帰るところなし」も同じ解釈がされたが俗解というべきであろう。誓子の木枯はともかく、「ちるさくら」が特攻隊というのは後講釈に過ぎない。窓秋自身は「日本人の心を詠ったもの。」（前出「百句自註」という。

秋櫻子の「馬酔木」の第一期同人（一九三三年）として華々しく俳壇に登場し、編集部にも参加した窓秋だが、その二年後の一九三五年には「馬酔木を脱退」。「俳句から離れる」（自筆年譜）とある。いったいこの間に、なにがあったのだろうか。宮内庁侍医寮御用係となった秋櫻子への配慮ともいわれている。窓秋と入れ違いに山口誓

子が「馬酔木」に加わった。後に「俳句観の違い」とも書いているが、窓秋は秋櫻子の提唱した連作に応じつつも、それを無季俳句までに広げている。無季俳句は秋櫻子の容れるところではなく、そのため「馬酔木」は新興俳句を準備したものの、新興俳句とは一線を画していたといわれている。窓秋はその一線を越えた。

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りなほ碧く
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

「馬酔木」一九三三年二月号第二席の連作であるが、春夏秋冬と来て最後の「星月」は無季である。

俳句から離れたはずの窓秋は、一九三六年龍星閣の澤田伊四郎の尽力で処女句集『白い夏野』を発刊した。吉岡禪寺洞は「俳壇に自刃した墓標」と書いたという。この『白い夏野』は俳壇に、特に青年層に熱狂的に迎えられた。当時、窓秋に強く影響を受けた俳人には、渡邊白泉、富澤赤黄

男、西東三鬼など、後には三橋敏雄、高柳重信がいる。

渡邊白泉は「句集『白い夏野』」をのこして俳壇から去ってしまった高屋窓秋氏は嘗て私の星であった。この病的なまでの繊細な俳句の作者を何れほど私は愛したことが。」と書いている。

しかし、窓秋は俳句に復帰したともいわないまま、翌一九三七年には、同じく龍星閣から書き下ろし句集『河』を出版している。出版の事情については、龍星閣からの要請であると前出「百句自註」に書かれている。この『河』はわずか四十句の連作の句集であった。

河ほとり荒涼と飢ゆ日のながれ
日空しくながれ流れて河死ねり
母も死に子も死に河がながれてゐた
嬰児抱き母の苦しさをさしあげる
花を縫ひ柩とはよく遠くゆく

一冊が連作であり、すべて暗い暗い一連である。「いま思ひだしても、明るい世の中とは考えていなかった。ひそかに、日本脱出が、心に育っていた。」（「百句自註」）。しかし、見方を変えれば、当時の社

会への「批評をこめた一種の絶望感、厭世感が吐露されて」（三橋敏雄）いた。「石橋辰之助は、この一連の作品をみて、こんなことを書く」（特高警察に）捕まるぞといった。ばくは十分に釈明できると抗弁したが、これも後に西東三鬼にいわせればとんでもないということであった。（前出「百句自註」）。

この間一九三七年八月、渡邊白泉の誘いに応じて同人誌「風」に第三号より参加、また一九三八年「京大俳句」に前年「馬酔木」を離れた石橋辰之助、杉林聖林子とともに参加。また「風」が同年四月第七号を以って終刊となり、「句と評論」改題の「広場」に合流したさいにはこれに参加。選句委員となっている。しかしこれらはわずか一年のことであった（前出、三橋敏雄）。俳句から離れたはずの窓秋だが、この間の完全復帰はなんだったのだろうか。

一九三八年に岩本芳と結婚。二十八歳だった。六月、満洲電信電話株式会社に就職。新妻を伴って渡満し、新京（現・长春）の新京本社放送部勤務となった。

高屋窓秋の短い青春は終わった。
この満洲電電への就職には父の関与がう

かがある。窓秋こと正國、実は陸軍参謀本部の通信課長の経験のある少将の子息なのだった。なお、この父の関与（あくまで推定ではあるが）は、これまで、どの資料にも明らかにされていない。また窓秋が父について語るのは「父は陸軍軍人、在世八十年」とごく短く自筆年譜にあるだけである。

しかし父高屋庸彦は、陸軍の通信関係の超エリートだった。その略歴を記すところになる。下括弧内に窓秋の略歴を重ねる。

一八八四年（明治十七年）七月三十一日生

一九〇四年（明治三十七年）陸軍士官学校入校。その前、陸軍幼年学校の同級生に大杉栄がいた（「百句自註」）

一九〇五年（明治三十八年）三月三十日、陸軍士官学校卒業

一九〇五年（明治三十八年）四月二十一日、陸軍少尉

一九一〇年（明治四十三年）十二月十二日、陸軍大学校入校（窓秋生れる）

一九一三年（大正二年）十一月二十六日、陸軍大学校卒業

一九二七年（昭和二年）（窓秋、九州学院を卒業、「ホトトギス」と「破魔弓」に投句）

一九二九年（昭和四年）八月一日、陸軍工兵大佐・鉄道第一聯隊長

一九三〇年（昭和五年）八月一日、参謀本部通信課長（窓秋二十歳、父に従い上京、水原秋櫻子、石橋辰之助を識る）

一九三三年（昭和八年）二月十四日、関東軍司令部附（窓秋、瀧春一らとともに「馬酔木」第一期同人となる）

一九三三年（昭和八年）十月十六日、関東軍特務部員

一九三四年（昭和九年）三月五日、陸軍少将

一九三四年（昭和九年）八月一日、澎湖島要塞司令官（筆者注・台湾島の西方五十 km）

一九三五年（昭和十年）三月十五日、待命

一九三五年（昭和十年）三月三十日、予備役（窓秋「馬酔木」同人を辞し俳句から離れる）

一九六四年（昭和三十九年）九月一日没
父庸彦の著書には『数線陣地ノ攻防』

（高屋庸彦講述・陸軍大学校将校集会所発行）があった（『日本陸軍将官総覧』新人物往来社、「サクラタロウ DB」）。

ここですでに耳慣れなくなった「関東軍」についてふれておこう。関東軍とは「満州（中国東北部）」に駐屯した日本陸軍部隊。日露戦争後置かれた関東都督府が一九一九年（大正八）関東庁へ改組された際、その陸軍部が独立したもの。日本の満州支配の中核的役割をになったが、一九四五年八月ソ連参戦によって壊滅。（『広辞苑』第六版）。関東軍は事実上、満洲国の支配者だった。司令部は首都新京（現・長春）にあった。この「関東」とは元来、山海関の東、つまり当時の満洲全体を指す言葉。「関東州」とは旧満洲南部の遼東半島（現在の旅順・大連など）先端部をいう。

父庸彦は、その関東軍の司令部付あるいは特務部員だった。こうした父について窓秋はまったく語らない。窓秋は「京大俳句」「広場」ともに渡満を機に離れている。あわたたしい渡満であった。これは新興俳句弾圧事件を奇妙に避けた行動であった。父庸彦が参謀本部通信課長、のちに関東軍、その司令部あるいはその「特務」に

いたことと、窓秋が満洲電報（新京放送局）に就職したことが無関係とはどうしても思えない。

さらに戦後、窓秋がラジオ東京（のちの東京放送）に就職したことも、この流れのうえにあると考えることが自然であろう。満洲での窓秋は、ときどきの職場の俳句会で句を作るだけとなった。しかし注目すべきは京大事件との関係である。

一九四〇年（昭和十五年）年譜には「妻」芳が東京へ里帰りした折、京大俳句事件の片鱗にふれて帰る。窓秋自身も二度ほど日本憲兵の訪問を受け、「京大俳句」との関係が訊かれる。」とある。「聞かれる」ではなく、訊問の「訊かれる」である。

京大事件の「片鱗」とはなんであったのだろうか。俳句弾圧事件とも京大俳句事件とも呼ばれる弾圧は一九四〇年（昭和十五年）二月から始まった。妻の芳の里帰りの年であった。その第一次検挙は平畑静塔、井上白文地、中村三山、仁智栄坊、波止影夫、宮崎戎人、新木瑞夫、辻曾春だった。いずれもかつての窓秋の知己である。この俳句弾圧事件は京大俳句から新興俳句、プ

ロレタリア俳句、地方の小俳誌にまで及ぶ。

この間、窓秋は満洲に息を潜めていたのだった。

しかし敗戦間際の一九四四年（昭和十九年）には、満洲国政府弘報処の「要請」により「満洲俳句協会」の設立に参加、事務局長となり、機関誌「俳句満洲」の責任者となっている。

「しかし一句も一文も発表することはなかった。」（自筆年譜）という。当局の走狗になることを窓秋は辛うじて拒んだというのである。なお、各種の年譜には「事務局長」とは記載されていないが、本人が後に「事務局長」と語っている（出典後述）。

敗戦後の一九四六年（昭和二十一年）窓秋は「ソ連軍憲兵の追及を受け、辛うじて逃れ、市中に潜伏する。ソ連軍撤退の後、国府軍と八路军（ひろむ注・共産党の人民解放軍の前身）の攻防戦の中をくぐりぬけ、南満胡蘆島より引揚げを開始。この間新京にて二月、次男暦穂が誕生。三月、長女鞠子が病死。八月、佐世保に上陸して東京に帰る。」（自筆年譜）。

ここにある「ソ連軍憲兵の追及」とは新

京放送部の要職にあったためであろう。俳句弾圧事件後、満洲電電に就職してきた同僚の仁智栄坊は、ソ連軍に捕まりシベリア抑留となっている（一九四九年帰還）。

窓秋も危ういところであった。

窓秋の創作方法

窓秋自身はその作句方法について次のように書いている。「ぼくには物質や時間や空間を、視覚的な一瞬の姿にとどめることは苦手で、ぼくの言葉は、視覚への定着から、つねに離れよう離れようとする。できればそれに徹したい、とさえ思っている。絵画などが到底及ばないように。」（『高屋窓秋全句集』）。

つまりは写生の否定である。これは「白い夏野」の方法でもあった。窓秋の創作方法は「白い夏野」から一貫しているとも、「白い夏野」のまま凍結しているともいえる。

これは連作についても同じで、「連作」については現在、これを嫌うものが圧倒的に多い。しかしそれは短見ではないか。ぼくは比喩を用いることは好きではないが、例えばシューベルトの歌曲に『冬の旅』と

題する一連の作品がある。もちろんミューラーの書いた詩がもとになっているのであるが、一曲一曲が完成度の高い名品であると同時に、二十四曲全体として一つの世界を醸成し、感銘がふかい。『交響曲』や『組曲』の名品にしても、同じことがいえる。絵画などの世界でも同様である。その大きな精神活動の持続を軽視することは許されない。」（『百句自註』）。

確かに一句一句が名品で全体として一つの世界を醸成する、ということについてはなんの異議もない。しかし、それは理想論に過ぎない。一句一句が名品で、全体として一つの世界を醸成するといえば、現在でいえば個人句集がそれに該当するだろう。それでも一句集に何句の名品があるのだろうか。言うは易く行は難いのである。三橋敏雄は「窓秋のそれは、従来の写生主義による、いわゆる『花鳥諷詠』俳句とはまったく異なる言語空間の認識に基づく方法論の下に推進されている。」（前出）という。

こうした方法は渡邊白泉も「海黒くひと船ゆく影の凍み」にふれて「この句の発展する先には必ず恐ろしい地獄が窓秋氏を

待つてゐたのに違いない」(前出)という。その「地獄」の始まりが『河』であり、戦後作品の「エスプリ」の消滅(山本健吉)だった。

言語空間うんぬんでいえば、それは戦後でいえば三橋敏雄とともに高柳重信の方法であった。一句一句に意匠を凝らす方法は身を削るほどに苦しい。だからその高柳重信にしても「発想と同時に書きさる」とする分身の「山川蟬夫」を現出させなければ、火の鳥のように燃え尽きたはずであった。

高屋窓秋はそれ、つまりはある程度、月並と付き合う方法を取らなかった。だから書けなくなったのだ。月並俳句なら、いくらでも書けるのだ。作家はだれもが、一句一句の質を高める努力と同時に、ある程度は月並俳句とも付き合っていく。それがないと燃え尽きてしまうのだ。そうした矛盾を打開する方法の一つが多作多捨て、一時の藤田湘子の「一日十句」はそうした試みの一つだった。もともと多くの俳人はそのような自覚もなく、情性で俳句を作り続けているようにも思える。

「月並と付き合う」といういいようは誤

解を受けるが、私の師の古沢太穂にしても、晩年は写実を追及しながらも「平明清新」といい「自然流」として銜いのない「軽み」を目指した。太穂は一九五五年(昭和三十年)「寒雷」の全国大会で「対話と独白」という講演を行っている。そこで太穂は「俳句はもともと独白的な形式だが、対話性もちうるのは、連句の連衆とといった形式的なことではなく、抒情詩の本質に根ざすからだ。」という。これはオリガ・ペリゴリツの「抒情詩のもっとも基本的で威力のある特質の一つは、主人公がわたしの立場から詠う詩人であると共に、それを口ずさむ読者もまた作品の主人公わたしになる」を引用したものだ(現代俳句協会「火雲」)。これは俳句のモノローグとダイアローグの本質に関わる論であるが、いまもって分かりやすい。しかし窓秋は、こうした作者と読者の一体化を理解していったのだろうか。

大岡信は「いずれこういう方向、つまり「ある晴れた夏の朝の幻想」風な作風を追求してゆけば、早晩人は不毛と枯渇に直面せざるを得ない。赤黄男の一生はその問題との悲壮な戦いのうちに幕を閉じた。「花

鳥諷詠」「客観写生」の道には不毛も枯渇も原則的にいつてありえない。新興俳句運動は、その意味では必敗を期しての俳句革新運動の色合いを濃く持っていたのである(朝日文庫『富沢赤黄男・高屋窓秋・渡邊白泉集』)という。ここで「花鳥諷詠」「客観写生」の道には不毛も枯渇も原則的にいつてありえない」は誤解を招く。私の中では「客観写生」は肯定するものの、「花鳥諷詠」はもともと方法論ではなく、なにかを追求するということでもない。不毛のなかに開き直っているともいえる。大岡信は「新興俳句運動は―必敗を期して」というが、それに繋がる方法は渡邊白泉にせよ西東三鬼・高柳重信にせよ、さまざまな発展をみせた。もちろん戦後の前衛俳句という金子兜太や鈴木六林男の方法も生まれた。しかし、そこに高屋窓秋はいなかった。

戦後の高屋窓秋

一九四六年八月、満洲から生還した高屋窓秋は、新俳句人連盟の句会に出席し、その機関誌「俳句人」第二号にも作品を発表している。しかし旧友の石橋辰之助などの

勧めにもかかわらず新俳句人連盟に参加することはなかった。その理由として考えられるのは当時の新俳句人連盟が取り組んでいた俳人の戦争責任追及、いわゆる「戦犯」問題ではなからうか。満洲俳句協会事務局長、「俳句満洲」責任者は戦犯と追及されてもやむをえない立場であった。

窓秋は満洲時代について「暖流」誌上で相当詳しく語っている。

「昭和十八年の春だったか、内地で行われた言論統制の強化と雑誌の整理統合の後を受けて、満洲でもそれをやると云うことになった。」「その頃の満洲には、ホトトギス系の「柳絮」（三木朱城）、石楠系の「白楊」（金子麒麟草）、新興俳誌ともいべき「韃靼」（佐々木有風）という三つの俳句雑誌があつて、これを新しく出来る協会の機関誌一つにまとめると云うので、その役割を果たすために僕が引張り出された訳です。僕はちつとも知らなかったが何時の間にかそう云うお膳立が整っていた、つまり僕は満洲俳壇の何処にも関係がなかったし、また自分の勢力も持たなかったので、そこを見込まれたという訳でしょう。これが僕が満洲俳句協会の事務局長に就任した

次第です。」

「そのようにして、こゝに「俳句満洲」という満洲唯一の俳句雑誌が出来あがり、僕は責任者として編輯その他の面倒を見たわけですが、協会の責任者は三溝沙美という自由主義者であり、また僕は徹底的なサポータージユをやつたので、戦時中の雑誌としてはすこぶるだらしないものを発行した。尤も満洲の言論統制は内地のように深刻ではなかったので、皆がそれぞれ常識的に振舞つたということに落着きましよう。しかし俳壇の戦犯追及をやることになれば、僕などは立場上当然容疑者であるべきで、それに対しては公衆の客観的な判定に従うより仕方がない。」「（「暖流」昭和二十二年四月号、「俳壇談義（その四）」瀧春一、有馬登良夫、窓秋）

また、窓秋はこゝでも満洲と父陸軍少将の関わりについては一言も語っていない。窓秋は三溝沙美について「自由主義者」としているが、三溝は東京帝国大学法学部卒、満鉄社員。後に短歌に歌会始があるのに俳句にそれがないのは残念として、天皇へ俳句の詠進をするという詠進俳句会を組織し、「詠進俳句集」を一九六八年から一

九七三年まで発行している、その人である。どう考えても自由主義者という概念からはほど遠い人物である。高屋窓秋は、その三溝沙美をなぜ自由主義者というのだろうか。謎は残っている。

色あせしロシヤ毛布の旅寝かな

三溝沙美

開帳や蒙古の廟の歓喜天

三溝沙美

窓秋の句に直接戦争や兵隊を題材にしたものは、白泉など他の新興俳句作家と比べても極端に少ない、というよりもない。そこにも私は軍人である父の影を見て一種のカムフラージュ（偽装）を感じるのだ。彼自身、

青き都市運河の涯にかなしく炎ゆ

（一九三七年）

をあげ、「いわゆる戦火理想俳句」には違いない。だが結局、ぼくの手には負えず、その後は作らなかつた。」「（前出「百句自註」という。一句作つただけで、手に負えないとは、とうてい素直には受け取れない。窓秋は戦争や軍隊をあえて避けていたのではないだろうか。）

十字路のいづこにも冬兵士をり

この句は戦前の句として十分に理解できるが、実は一九八四年（昭和五十九年）の句。満洲回想の句であろうか。とすれば窓秋にしてはあまりにも素朴である。

窓秋は一九四七年、満洲より生還し現代俳句協会の創立に参加。また「暖流」に参加。「天狼」創刊同人など、いくつかの団体、結社に参加するものの、自身の俳句誌あるいは結社誌を持つわけでも、継続的に作品を発表するわけでもなかった。

戦後の高屋窓秋は俳人窓秋ではなく、本名の高屋正國となつてしまったといつてもいいだろう。本稿を「高屋正國ととき窓秋」とする所以である。

一九五一年（昭和二十六年）ラジオ東京（現・東京放送）入社。以後、一九七〇年（昭和四十五年）まで作品活動中止。一九六九年（昭和四十四年）東京放送退社。TBSブリタニカ役員就任。と順調に会社員としての生涯をまっとうしている。

戦後の俳人窓秋について、もう少し詳しく述べよう。

現代俳句協会は一九四七年（昭和二十二

年）九月発足。原始会員は三十八名。主な会員には安住敦、有馬登良夫、石田波郷、石塚友二、大野林火、加藤楸邨、西東三鬼、志摩芳次郎、篠原梵、高屋窓秋、瀧春一、富澤赤黄男、中島斌雄、永田耕衣、中村草田男、中村汀女、橋本多佳子、橋本夢道、日野草城、東京三（秋元不死男）、平畑静塔、松本たかし、三谷昭、山口誓子、山本健吉、横山白虹、渡邊白泉、石橋辰之助らがいた。現代俳句協会は山口誓子、中村草田男を上限とする中堅の俳人の集合体であり、「現代俳句の向上と俳人の生活擁護」をかかげた。中村汀女、池内友次郎を例外として非「ホトギス」であった。

窓秋は一九四八年（昭和二十三年）一月創刊された「天狼」に同人として参加している。

一九四八年（昭和二十三年）三月、窓秋は有馬登良夫の勧めで「暖流」（瀧春一主宰）に加わっている。もちろん瀧春一とは「馬酔木」時代からの旧知のなかであった。五月号からは窓秋、登良夫は瀧春一とともに別格の同人欄に作品を発表している。しかし窓秋と登良夫の拔擢は「暖流」の内部の軋轢を生み、まもなく窓秋と登良

夫は一年あまりで「暖流」を去っている。

一九八〇年の『西東三鬼読本』（角川書店）の年譜（鈴木六林男編）に、（三鬼は）「昭和二十二年十一月、用紙手配のため度々上京、高屋窓秋、有馬登良夫の協力を得る。」とある。その鈴木六林男はいう。

（西東三鬼は）はくらの「青天」もタダで譲ってくれと言うんです。「青天」を譲ってくれと言ってきた理由としては、戦後で用紙が不足していましたから、新規の雑誌を出すのは許可しない。ただし、発行実績のある雑誌のあとを継いでいくんだつたらいいと、有馬登良夫や高屋窓秋などが知恵を貸してくれた。それもあかんようになりかかったので、通産省へ無理に頼み込んだ。（二〇〇二年『証言・昭和の俳句（上）』角川書店）さらには一九七九年（昭和五十四年）の松井利彦『昭和俳壇史』（明治書院）も、「当時、俳誌の創刊は紙の統制上法律で禁じられていたので、鈴木六林男・島津亮らの同人誌『青天』を改題創刊することになった。三鬼は急いで書類を作り有馬登良夫・高屋窓秋らの協力をえて当局に提出した。」

とある。いずれも有馬登良夫と高屋窓秋が、西東三鬼の「天狼」創刊のために通産省（当局）に働きかけていることが分かる。このころの窓秋は有馬登良夫と行動をともにしている。二人とも通産省に「口利き」が出来る立場だったのである。窓秋はその当時は「無職」だったにもかかわらずである。

創立時の現代俳句協会の雑誌「俳句藝術」の第一輯は一九四八年（昭和二十三年）七月十五日発行。編集委員は有馬登良夫、石塚友二、大野林火、加藤秋邨、西東三鬼、高屋窓秋、西島麦南。

このように窓秋は戦後の俳壇の復活と同時にそのトップクラスに位置づけられたのであった。その後も新興俳句系あるいは前衛系の俳句誌には協力的であった。

一九五八年「俳句評論」創刊同人。

一九九一年「未定」同人。

高屋窓秋は次代の前衛俳句にも影響を及ぼしている。その関心の現れの一つが一九九二年七月に行われた窓秋への三十の質問である。質問者は中村重雅・高原耕治・夏石番矢（正岡豊HP「天象俳句館」より）。そのなかからいくつかを引く。

一、あなたの最も好きな言葉は？―生きる
二、あなたの最も嫌いな言葉は？―さようなら 奴隷

八、俳句は趣味の領域を出ない、と明言する人たちに一言―俳句という芸術の創造活動が趣味であればそれはそれでよいでしょう

九、俳句作品の最終的価値は誰が決定するのでしょうか―俳句を本心に愛し、俳句に偏見や固定観念を持たない人たち、大衆

一〇、俳句は一般読者を獲得出来ますか？―私は一般の人がよくわかってくれたという実感を持つてきました 現在もそうです

十一、あなたの欠点は？―何もしないこと
十二、あなたの長所は？―意識にありません

十五、好きな画家は誰ですか？―ミレー
十六、好きな歴史上の人物をあげてください―聖徳太子

十九、最も強烈な印象を与えた俳人は誰ですか？―水原秋櫻子

二四、日本語を愛しておられますか？
その理由もお答え下さい―愛しています
日本語以外の言葉を知りませんから
日本語はコミュニケーションにおいて相

当なものです

二五、現在、文学や芸術においてモダニズムは滅びたと思われますか？―いつも時代の要求によって出てきたのがモダニズムですから、モダニズムはいつも出現してくるでしょう

二八、いままで俳句を最もだめにしてきたのは誰ですか？―俳句の指導者 トップ結社の主宰

二九、二十一世紀の俳句はどうなるでしょう？―まだよくわかりません 俳句だけが変わるといことはいいでしょう

三〇、これから俳句を志す人たちへの助言を―ありません

これは窓秋の肉声を伝えるものとして貴重。親子以上に年の違う青年に対してのていねいな応答に誠実な窓秋の人柄が見える。この質問からいろいろなことが書けそうだが、第一印象としては、水原秋櫻子に影響を受けたダンディなモダニストの姿といてもいいだろうか。

興味深いのは「二四、日本語を愛しておられますか？」に対して「愛しています 日本語以外の言葉を知りませんから」という。果たして窓秋は日本語以外の言葉を

知らなかったのだろうか。満洲電報新京本社放送部勤務は七年に及ぶ。しかもこの間、ロシア語に堪能な仁智榮坊が同僚となっていたのである。当時の新京は日本人、中国人（満洲人）、ロシア人が入り乱れる国際都市であったはずである。このへんは、どうも高屋窓秋の本音が見えてこない。

子息の高屋曉穂はいう。「父は」「平和」を愛し、それを侵すものを決して認めなかった。」「権力に対する見方は厳しかった。ともかく、父には生涯権力に阿る気持など微塵もなかっただろうし、また出来もしなかっただろう。そしてとりわけ「自由」を大切にした。」「（高屋窓秋俳句集成）栞。子息自身がいつているように身置ではあるが、理想の父親像がそこに見える。しかし窓秋の素顔は見えてこない。

戦後の窓秋の作品活動は旺盛ではなかった。永い中断のちに爆発的にまとまった句を発表。そしてまた休眠期に入るのである。

それを年代別に見てみよう。
一九五三年句集『石の門』（酪酊社）八

十七句。

以後十八年間休止。

一九七〇年「俳句評論」五月号に「ひかりの地」五十句。

一九七一年「俳句評論」一月号「鳥世界」三十句。

一九七二年「俳句評論」二月発行号に「光陰」三十句。

一九七二年「俳句評論」三月発行号に「海と陸」十六句。

一九七二年「俳句評論」十二月発行号に「杵うた」十五句。

一九七四年「俳句研究」に「恍惚の原」十五句。

一九七五年「俳句評論」七月発行号に「作品」十句。

一九七六年（昭和五十一年）には「高屋窓秋全句集」が刊行されている。

以後六年間休止。
一九八三年「俳句研究」一月号に「久遠」十五句。

同年「俳句評論」三月発行号に「緑や愛」十五句。

同年「俳句研究」七月号に「緑星」十五句。

一九八四年「星月夜」一四〇句。

最晩年の句作再開は朝日文庫『高屋窓秋集』の企画が伝えられたとき「あまりにも句が少ない、ということでは奮起したようである。」「それにしても、同年（昭和五十八年）および翌昭和五十九年に入ってから書き下ろし作品の計二一四句の収穫は、よそ目には奇跡的というべきものであった。」（前出・三橋敏雄）。

こうした中断について三橋敏雄は「外界の自然を対象とする俳句表現とは別の世界を自己の内部に打ち立てようとするかぎり、やむをえないことで、間断なく為出かす俳句を期待するのは無理というものである。」「（前出）と好意的である。ではこの間、新しい俳句表現が打ち立てられたのだろうか。

窓秋は一九九九年（平成十一年）一月一日に八十八歳で死去。その年の「現代俳句」一月号の「時影」十句が絶句となった。

窓秋はほぼ二〇世紀とともに生きたのであった。その最初の句と最後の三句をあげ

星影を時影として生きてをり

四面楚歌可愛ゆきものに森の蟹

キラキラと月の花野が始まりぬ

非とは何人に間近く又遠く

残念ながら、どの句にもかつての窓秋の新鮮な詩情も輝きもない。見えて来るのは孤独感と絶望であらうか。

山本健吉は戦後の窓秋について、手きびしい。「(戦後の) 時おりの作品にも、初期作品の流露感、エスプリは姿を没し、重くねばったものとなった。エスプリとはウィットであり、詩想の自由さであり、俳境の「軽み」であり、作品にともる生命の灯である。それは彼の青年期の作品に間違いなく現れていたものである。」(「高屋窓秋全句集」覚書)。

宇多喜代子は晩年の作品について「地上の現実を見据えた俳人であることが顕著」とし、

泉の詩火葉の匂ひほのかにす

核の冬天知る地知る海ぞ知る

などの句をあげ「晩年の高屋窓秋はけっして抽象世界に入り込むことなく、またエリアにこだわることもなく、自分の生きて

きた時代をきちんと見た句を数々残した。」

(前出) と高く評価する。これはむしろ写真主義の立場からの窓秋再評価であらう。

とすれば、それは好意的ではあっても窓秋の目指したものとは異なるように思える。

新興俳句運動は小市民的急進主義の側面も持っていた。それは自由主義であり、反権力であり、反結社であり、季語否定であった。それは窓秋に一貫していた。

こうした急進主義は一時的には大衆の熱狂的な支持を受けても永続することは難しい。いつでも熱狂していると大衆は疲れからだ。またそのような大衆を次々と熱狂させる句もありえない。

窓秋は句集の刊行でも、俳壇的な問題でも自ら動いたことはなかった。最初の句集の出版も、第二句集も、戦後の句集もすべて同じである。現代俳句協会の創立会員や「暖流」への参加も有馬登良夫の勧めであり、「天狼」同人への参加は西東三鬼の慫慂によるものだった。自らは動かなくても周りがお膳立てをしてくれる。こんな幸せな俳人はいない。

しかし、それが窓秋の銜いであり限界であった。汚れ役を自ら買うことはなかった。

た。

ここに父陸軍少将の影を見ることは邪推であらうか。平和主義と軍国主義、反権力と権力、父と子のあまりにも大きい断絶、そのなかで窓秋は身を揉んでいたのではなからうか。

父庸彦も没年八十一歳、当時としては長命であった。また一九三五年に退役(予備役)していることから戦犯に問われることもなかった。

窓秋は「白い夏野」の俳人であり、それを超えようとして超えることが出来なかった悲劇の俳人であった。なぜならば、それを超える方法論を持っていなかったからである。窓秋の方法は渡邊白泉、富澤赤黄男、西東三鬼などに多様に受け継がれ発展させられた。しかし窓秋は「白い夏野」に留まっていた。

よく言えば個人主義的な芸術至上主義の限界だった。

窓秋は主宰誌やあるいは同人誌を経営するなどといった俳壇的な「野心」はまったくなかった(ように見える)。また悪く言えば「俳人」ではなかったともいえる。戦後の窓秋は孤高の人であった。それは座の

文学としての「俳句」を理解していなかった。あるいは否定していたからであろう。

窓秋は俳句という愚昧の泥、俳句大衆のなかに身を置いて、そこから白い蓮の花を咲かす、そんな立場に立つことはなかった。

「白い夏野」の句は繰り返し名句として取り上げられている。例えば池田澄子選の「夏の名句一〇〇句選」（「俳句」二〇〇八年六月号）にも含まれている。

しかし、悲劇は意外なところからやってくる。それは昭和三十年代生れの気鋭の俳人橋本榮治（彼のみ昭和二十二年生れ）・福永法弘・恩田侑布子・柳生正名・土肥あき子の五氏による評であった。「俳句」（二〇〇八年二月号）は「本当に名句？ 評価の分かれる有名句」で、「白い夏野」を取り上げている。

橋本榮治は「切れない散文のような調べ、そして写生句とは言い難い内容」「名句かどうか考えるよりも俳句史に残る、もしくは残さなければならぬ作品である」という。俳句史に残るといながらも、「散文のような」とか「写生とは言い難い」と、これでは全面否定であろう。かつて水

原秋櫻子が高く評価したその「馬酔木」の編集長の言葉としては、あまりにも保守的な評価でなんとも無念といわざるをえない。時代はいつのまに後退したのだろうか。

福永法弘は「流行り言葉でいえば、「パニックに陥って（頭の中が真っ白）になった」みたいな、今の世の安っぽさは否めない」とこれまた全面否定である。ここになぜ「いまの世の安っぽさ」が出てくるのだろうか。いまの世とはいった世なのだろうか。この句の作られた一九三二年（昭和七年）のことだろうか。それとも二十一世紀の「今の世」なのだろうか。「安っぽさ」という評価は私には肯定できない。

柳生正名は「口語調と相まって、ネガ／ポジ反転写真を思わせる表現の斬新さを句に与えた。また、当時の世相と響き合う抽象的虚無感も漂い、ついに人口に膾炙する一句たり得た。ただ計算され、作りこまれた句の質は、俳句本来の生命感を離れ、無機的な終末観さえ帯びてはいまいか。あたかも十数年後、広島・長崎に閃光が走る一瞬を予言したかのように。」（一部再掲）とこれもなかなか鋭い指摘であるし、「表現

の斬新さ」も正しく評価している。しかし「俳句本来の生命感を離れ、無機的な終末感」というが、私には「白い夏野」に生命感がないとも終末感があるとも思わない。

土肥あき子は「どれほどのイメージを喚起させようとも、「目の前が真っ暗」とか「頭が真っ白」という常套語の存在で、意外性への入口は遮断される。窓秋には「焼酎や頭の中黒き蟻這へり」があるが、これもまた「頭の中」と列記する。むしろ写生にとらわれないことに、とらわれている不自由さが窓秋を苦しめているように思えてならない」という。常套語との決め付けは、福永法弘と同じだが、「写生にとらわれないことに、とらわれている」との指摘は、ある意味では的を射ているだけに、五氏のなかではもっとも過酷な評価となった。

五氏のなかで唯一の弁護派であると思える恩田侑布子は「頭の中で、私という自意識、または私という身体感が、いま、白い夏野となっている。そしてそういう私を、私は眺め、透視している―俳句の一字は大事である。傍線の部分は、助詞（で）と書くことで、その自意識が、決して私という

自我に閉ざされた孤独や虚無でないことを、あなたにも私にも起こりうる内的体験であることをしずかに見透しているのである。」として、柳生正名のいうような孤独や虚無でない、自意識の作品とみる。観念の作品と見るならそれはそれでいい。しかし「白い夏野」は窓秋自身の思いがどうあらうとも、それを超えて形象的な作品であった。

残念ながら、五氏とも後講釈の感がある。つまり現在の眼で過去を見ているようにしか思えない。窓秋のいた時点に立つて窓秋の斬新さと苦悩を見るべきだろう。その上で「白い夏野」の歴史的評価について、言及して欲しかったと思う。この句があつたからこそ現代の俳句があるのだ。

宇多喜代子のように「白い夏野」は「水原秋櫻子の『馬酔木』に発した新興俳句の先駆的一句として―誕生以来いまに至るまでを立ちつづけている。」(前出)のように目配りの効いた評価は出来なかったものだろうか。

最後に、戦後一九八四年(昭和五十九年)の句に、

黒ずみし太陽とあり夏祭

がある。これは「白い夏野」とは反対に「黒い太陽」である。同じ夏の句でありながら、白と黒正反対の句である。これを写生的に考えれば、祭のあとの夕景と考えれば分かりやすいが、そのように写生的な解釈は窓秋が拒絶するだろう。といって心象としても「黒ずみし太陽」はあまりにもさびしい。これが窓秋の到達点だったのだらうか。

最晩年の作品から窓秋を象徴すると思える作品を挙げる。

黄泉路にて誕生石を拾ひけり

(一九九二年)

花の悲歌つひに国歌を奏でをり

(一九八九年)

黄泉(死)と誕生、絶望のなかの希望。悲歌(エレジー)と国歌、相反する二つのものが、晩年の窓秋のテーマであり、また到達点であった。「つひに国歌を奏でをり」は「反権力」の窓秋の到達点としてはいかにも悲しすぎる。

もつと厳しくいえば彼の「反権力」は、

俳句・俳壇からの逃避という形でしか現されなかった。そんなことを想起させる「つひに国歌を奏でをり」なのだ。これは窓秋による窓秋への挽歌そのものといえよう。

渡邊白泉の没後に自筆の「白泉句集」が発見された。その「あとがき」には「高屋窓秋氏の作品を、わたくしは何ものにも換えがたく深く愛好した。甘美と憂愁を打ちまじえた窓秋氏の作風は、わたしの胸に、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。わたくしはその信念を、今以て心中深く蔵している。何びとも、何ものもそれを打ち砕くことはできないであらう。」

白泉は先の「必ず恐ろしい地獄が窓秋氏を待つてゐたのに違いない」を含めて窓秋を正しく理解していた。

青春の自分自身の「白い夏野」を追いかけて、それをついに追い越すことが出来なかった。それが窓秋こと高屋正國だった。しかしいいではないか。歴史に燦然と「白い夏野」が輝き、「誕生以来いまに至るまでを立ちつづけている。」(宇多喜代子)のだから。