

俳句における女歌

——橋本多佳子を中心として——

綾 野 道 江

昭和二十五年から二十六年にかけて、迢空・折口信夫は、いわゆる「女歌」に関して、次の三つの文章を相次いで発表している。

「所謂「未亡人短歌」の含む暗示」

（「この果に君ある如く」序文・昭和二十五年五月）

「女人短歌序説」

（「女人短歌」第二巻、第四号・昭和二十五年十一月）

「女流の歌を閉塞したもの」

（「短歌研究」第八巻、第一号・昭和二十六年一月）

これらの文章の中で迢空は、「あれほど歌人の生命を左右するほどの位置を得た女流歌人の存在が問題でなくなり、又女歌と

言ふものが、短歌史はじまって以来と言はれるほど、価値の低いものになってしまった……」（「この果に君ある如く」序文）という指摘をはじめ、各論の中で女性の歌の現状について、その衰微を嘆き、またその原因について筆を及ぼしている。

同じ頃、昭和二十六年、俳句の世界においては、橋本多佳子の第三句集『紅絲』が上梓された。多佳子五十二歳。迢空没年の二年前である。

もとよりこの両者の間に直接の係わりはないだろう。一方は、一人の卓越した歌壇の先達が、歌集あるいは雑誌に乞われて書いた所感であり、また一方は円熟の女流俳人の、約三年間に及ぶ鏤骨の作品の集積である。

多佳子の目に迢空の論がふれることがあったかどうか、あるいは迢空が俳人橋本多佳子の存在をどの程度知っていたのか、今は推測判断する資料を持っていない。

ただ遡って三十余年に及ぶ歳月の彼方に、ほぼ時を同じくして歌壇、俳壇のそれぞれにおいて、一方ではその女流の歌の衰微を嘆き、一方では女情の世界のすぐれた表現として高く世に迎えられた集のあったことが興味あることに思われるのである。

また迢空は、前記序文の中で、「……与謝野晶子の成熟しきった時期を限りとして、女歌はひた衰へて行つた。……」だから晶子女史の歌は、女歌のうちどめ（傍点原文）でもあるというようにその現状をとらえて述べているが、一方俳句の世

界では、その女歌を支えて来た晶子の情熱的自己陶醉的歌風をもって『紅絲』のうちにしようとする評も散見する。

勿論多佳子の作品が、晶子のストレートな影響下に作り出されたものでないことは当然だが、それにしてもこの両女流の、その底を流れるものの近似は、たとえばその題材に、『髪』を詠っていることの多い点なども含めて一がいに否定することは出来ない。

約十ヶ月の短時日の間に成った青春奔放の処女句集「みだれ髪」と、あしかけ四年の歲月の間に営々とよみつがれていった中年至醇の句集『紅絲』は、それぞれ二人の女流の作品中の至高として後に伝えられた。この両者に共通するものとはあらためて問い返してみると、さまざまの共通点、相違点を含めて「女情」の集、「女ごろ」の詠と言えるのではなからうか。晶子六十三歳、多佳子六十四歳の生涯は、それぞれの選んだ詩形において、存分にその女情を詠いあげたものであった。

短歌の歴史の中で一たんは晶子をもってうちどめと言われた女歌の系譜が、俳句の世界ではどのように発現し、享受されてい

ったか、その継承の意識の有無は別として、日本の文学史、殊に短詩形の歴史の中で今後「女歌」がどのようにうけつがれてゆくか、もう一歩進めていうなら「女歌」なるものが果たして今後のこり得るかどうか、また存在し得るとするならばそれはどのような形でたちあらわれてくるのだろうか。

今橋本多佳子の作品を見てゆくことによつて、それらを究めてゆく上のまず第一の手がかりとしてみたい。

橋本多佳子。明治三十一年一月に生まれ、昭和三十八年五月二十九日その生涯を閉じる。

雪の日の浴身一指一趾愛し 多佳子
雪はげし書き遺すこと何ぞ多き

右の二句は、その第五句集『命終』の最後の頁におかれた作品である。没年の三十八年の病床の作であるという。句集『命終』は、没後多佳子が終生師として仰ぎ、敬慕した山口誓子と、鐘愛の四女橋本美代子の手によつて編まれ、世に送られた遺句

集である。

題名の由来は次の一句による。

この雪嶺わが命終に顕ちて来よ
(句集『海彦』所載)

冒頭に掲げた二句について、山口誓子はその序文に「……この句は多佳子さんの自己愛惜の最後の自己愛惜の句である。」と言ひ、またその詩の系譜を、杉田久女の「女ごろ」の世界を継承したものであるとしている。

ここで誓子のいう「女ごろ」の世界とはどのようなことを意味しているのだろうか。

先に与謝野晶子の歌をもつて「女情」の歌としたが、今誓子の言う久女から多佳子への流れを見てゆく時、そこには晶子から多佳子へのそれとは違ったもう一面の「女ごろ」の伝承があると思われる。それはいわゆる「女らしさ」という言葉が意味するやさしさとか、華やかさなどとはむしろ遠いものであらう。たとえば、たけ高さ、あるいは勁さなどとも言ひ得る一つの感情のあらわれである。

誓子はまた同じ文中で、「水打ってけふ紅梅に夕凍てず 多佳子」の句を引き、その格調の高さを指摘して、これこそ多佳子が久女から受け継いだものであり、その「格調」、すなわち「風格、風調」が、「久女の詩の世界」であると言っている。また「さびしさを日々のいのちぞ雁わたる 多佳子」の句をもつて「女ごころ」の世界と言っているのも、同じ意味をこめた言葉であろう。久女と多佳子の句に、あるいは作句の姿に共通して見られるのは、俗なるものからの遠さということである。それは単なる反俗……日常の俗事俗情から逃避し、目をそむけ、自己の世界のみをよしとするものではない。俗なるものに目を据え、心をむけて更にそこから新しい世界への昇華を試みている強靱な精神がそこには感じられる。自他への甘え、あるいは単なる自己陶酔からは生れ得ない、より厳しい「女情」の境であろう。多佳子は本質的には、初期の晶子に見られる自己陶酔への傾斜を持ちながら、後天的には久女、誓子の二人の師を得、さまざまの超克を経て、多佳子独自の女情の世界を打ちたてていった。その、女を超えたところにもっとも女らしい

句を詠んだ多佳子の世界を、「女ごころ」と言いとめた誓子は、この非凡なる弟子をもっともよく理解し、また愛した最上の師であった。人が多佳子生涯の幸せの一つに、師として山口誓子を得たことをあげるのもまた当然のことであろう。

橋本多佳子と俳句との出会いは、ごく自然なところから始まっている。

十八歳で大阪の土建会社橋本組社長、橋本料左衛門の次男、橋本豊次郎と結婚した多佳子は、夫豊次郎の理想と方針に従って、習字、絵、茶道、ピアノ等を習い、九州小倉の文化人の中心ともなった樽山莊（橋本家別荘）の若き夫人としての教養を身につけていった。

俳句もまたその教養課目の一つに過ぎなかった。もしそこで杉田久女との出会いがなかったならば、あるいは俳人橋本多佳子は今日のような姿でたちあらわれることはなかったかもしれないし、また現代俳句は『紅糸』一卷を得ることはついになかっただろう。

また、夫の経済力と社会的地位、更に天性の美貌に恵まれた新婚後間もない多佳子

にとつて、俳句にかける日々が、これ以来生涯続くことなどおそらく思いもよらなかったに違いない。多佳子との出会いの頃の印象を、杉田久女は次のように記している。大正十一年の春、高浜虚子が九州旅行の帰途、樽山莊に立ち寄った時のことである。

「……多加女さん（註・多佳子のこと）はまだ俳句を作れなかったし、初めての対面でおしたしみもうすく、ただ山莊を拝借した丈であったから、長椅子に腰かけて句会のさまをつつましく眺めてゐられる丈だった。その時多加女さんはいくつ位だったか。柳琴氏に此日初めて紹介されて、白牡丹のやうにすらりと佇った多加女さんを見た時私は、此波風のあらい淋しい山莊に、こんなに美しい人がかくれ住んでゐたのかといふ、不思議な驚きの目を見はったのであった。」

〔花衣〕二二号・昭和七年四月

この時の高浜虚子の句としては、「落椿投げて煖炉の火の上に 虚子」をはじめとする五句がのこされている。落ちた椿を火に投げたのは多佳子である。この句によって多佳子は俳句というものに親近感を持

ち、またこの虚子の来訪を機縁として久女との交際も始まったのである。

杉田久女は上野美術学校西洋画科を出た美術教師、杉田宇内と十九歳で結婚。夫にかけた期待を充たされぬままに、自ら選んだ俳句の道に全身全霊をもって打ちこみ、のめりこみ、そして心身敗残のはてにその生涯を終わった。終焉の地は福岡市郊外、福岡県立精神病院、筑紫保養院。享年五十七。

足袋つぐやノラともならず教師妻

久女

花衣ぬぐやまつはる紐いろいろ
戯曲よむ冬夜の食器浸けしまま
紫陽花に秋冷いたる信濃かな
舒して山ほととぎすほしいまま

「教師妻」の苦悩、「花衣」の艶麗、「戯曲」の没我、「紫陽花」の爽快、「山ほととぎす」の雄大。いずれも久女俳句の代表作である。その久女の情熱と執心は、自らの俳句に対してばかりでなく、そのよき後継と目した多佳子に対してもむけられた。ま

た久女は時に家を忘れ、夫を離れ、また子さえ置いて句作に打ちこむことも稀ではなかった。このような常軌を逸したとも思われる久女の執心と行動は、多佳子の夫、橋本豊次郎の忌避するところとなつて、久女はやがて多佳子から離れざるを得なくなつてくる。しかし、その俳句への傾倒と情熱は、初心の多佳子の心に深い影響を与えずにはおかなかった。後年、多佳子はその頃を省みて、「……私は手ほどきの師に杉田久女を得た幸せを今だに忘れずにをります。手ほどきのはじめから久女の句に対する執念と言ふものにおつかったのです。」（「海彦の旅」と言っている。

よきにつけあしきにつけ、初学の頃の人とのふれ合ひは、人それぞれの生涯に大きく影響し、またその作品に何らかの跡をとどめてゆく。多佳子の場合も初心の頃の伸びやかな素直な句風は、やがてそれに加えられた久女の厳しい指導により、次第に後年の多佳子俳句へと導かれていったのである。

曇り来し昆布干場の野菊かな 多佳子
硬き角あはせて男鹿たたかへる

わがまつげ霧にまばたき海燕
海彦のゐて答へる霧笛かな

いずれもごく初期の昭和十年以前の作品であるが、詠法もまた素材も、後の多佳子の世界を思わせるに充分なものがある。

因みに多佳子の前後もしくはほぼ同世代の女流俳人の、ごく初期の一句をいくつかあげてみる。やがてそれぞれに大成する個性をすでにしのばせているが、多佳子のそれもその将来を予見させるに足るものであり、たとえばしばしば指摘される多佳子俳句における「吾」の多用も、すでにここに始まっているとも見られる。

葉鶏頭葉書一ぱいに書きにけり

長谷川かな女（二十三歳）

引抜けば土塊躍る野蒜かな

阿部みどり女

我に返り見直す隅に菊赤し

中村汀女（十八歳）

春寒や刻み鋭き小菊の芽

杉田久女（二十八歳）

ままごとの飯もおさいも土筆かな

星野立子（二十六歳）

わが行けば露とびかかる葛の花

橋本多佳子（二十六歳）

短日の湯にゐてとはき楽を聞く

桂信子（二十四歳）

かな女もののびやかな明るさ、みどり女の新鮮な感覚、汀女のういういしい感動、久女の鋭い観察の目、立子の淡々とした素直さ、信子の情感と才気……これらの中にあつて、いかにも多佳子らしい歯切れよくいさぎよい印象をのこす。

橋本多佳子

明治三十二年 東京市本郷区に生まれる。

大正六年 十八歳 橋本豊次郎と結婚。

〳 八年 二十歳 長女淳子出生。

〳 十年 二十二歳 次女国子出生。

〳 十一年 二十三歳 高浜虚子を知る。杉田久女を知り以後その指導を受ける。

〳 十二年 二十四歳 三女啓子出生。

〳 十四年

二十六歳 四女美代子出生。

昭和二年

「ホトトギス」に投句。
二十八歳 「ホトトギス」初入選。

〳 四年

三十歳 山口誓子を知る。

〳 十年

三十六歳 山口誓子に師事。「ホトトギス」離脱。

〳 十二年

三十八歳 夫豊次郎没。

〳 十六年

四十二歳 第一句集『海燕』刊。

〳 十九年

四十五歳 奈良あやめ池へ疎開。三女啓子結婚。

〳 二十一年

四十七歳 西東三鬼、平畑静塔と奈良句会を始める。

杉田久女没。

〳 二十二年

四十八歳 第二句集『信濃』刊。次女国子結婚。

〳 二十三年

四十九歳 「天狼」創刊。「七曜」創刊。

〳 二十五年

五十一歳 「七曜」主宰となる。長女淳子結婚。

〳 二十六年

五十二歳 第三句集『紅絲』刊。

〳 三十年

五十六歳 四女美代子結婚。

〳 三十二年

五十八歳 第四句集『海彦』刊。

〳 三十四年

六十歳 奈良文化賞受賞。

〳 三十六年

六十二歳 天狼スバル賞受賞。

〳 三十七年

六十三歳 〳

〳 三十八年

六十四歳 〳

〳 四十年

遺句集『命終』刊。

〳 四十八年

『多佳子全句集』刊。

多佳子の生涯は、全句集に付された松井利彦編の年譜にくわしく尽くされている。右に引いたのはその一部であり、多佳子の生涯の中で、俳句に係る最も大きな事項と、その子女に関する点に限って抜いてみた。以上に従ってみると、多佳子の俳生涯はおおよそ次の三つの時期にわけられる。

一、結婚後、夫豊次郎の死去までの十三年間。妻としての時期。

二、豊次郎没後、四人の娘を嫁がせる十八年間。母としての時期。

三、子女の養育から一応解放された時期。俳人として専心し得た没年までの八年間。

右に抜いた略年譜でもわかるように、生前四冊の句集の刊行は、それぞれ四十代、五十代の前後半に年をおいてなされている。

『海燕』 昭和十六年 四十二歳

『信濃』 〃 二十二年 四十八歳

『紅絲』 〃 二十六年 五十二歳

『海彦』 〃 三十二年 五十八歳

このように右にあげた三期のうちの第二期の時期に、句集の全てが殆ど同じような期間をおいて出されている。この第二期の時期は、多佳子にとって最も多忙の時期であり、また心身ともに一面では困憊の、また一面では充実の時でもあったのだろう。四冊の句集は、それぞれにその時々が多佳子の思いをこめて詠われ、編まれ、世に送り出されている。

山口誓子はこれらの句集について、『海燕』で自らを冷やし、『信濃』で自らを温

めた」(橋本多佳子句集、解説・角川文庫)と言いい、また神田秀夫は『海燕』は照らした面であり、『信濃』は曇らした位相である。」(『紅絲』跋)と言っている。その表現は異なるが、いずれも第一と第二期の句集の間に横たわる歲月の間の、俳人としての多佳子の、大きな変化成長を指摘している点で共通する評言である。ともあれいずれもはなやかに世に迎えられた句集であった。しかしその登場がはなやかであればあるほど、それに対する世評も厳しく、またそれによって多佳子の傷つくことも多かったに違いない。そしてその厳しさは、多佳子にあってはむしろ次なるものの誕生のきっかけとなるものであり、やがて『紅絲』『海彦』の誕生への道が開かれていった。そしてそれは同時に多佳子の「女歌」への開花の道でもあったのである。

遡って第一の句集『海燕』には次のような誓子の評があり、卓抜な多佳子評として知られている。

「女流作家には二つの道がある。女の道と男の道である。女の道は、女の為に傾斜の緩やかになってゐる道で、女として歩く道である。ところが男の道は、女の為に

何の斟酌もない傾斜の峻しい道で、男に伍して歩く道である。(女の道には)一種の甘えがある。(男の道は)仮借なく、容赦のない冷厳な道である。その為にこの道を行く女流作家は実に寥々として稀なのである。……橋本多佳子さんは、男の道を歩くその稀な女流作家の一人である。……」

またそれに対して石田波郷は、多佳子の作品に旅の句が多く身邊を詠った句の少いことを指摘し、

「……私は女流俳人橋本多佳子氏にもう少し女の生活の句を多く望みたい念にここで激しく駆られるのである。……率直にいへば私は橋本さんに「女の道」を進むことを望むのである。そして我々はそれを厳しい眼で見つめて行きたいのである。そこには男の道に劣らぬ峻峻な女の道がある。橋本さんはその道を進むことの出来る人である。……」

〔馬酔木〕昭和十六年五月号―石田波郷全集・第五卷に収録―

「男の道を行く」ということは、作品そのものについてというより、その句作の方法についての誓子の多佳子への期待であり、波郷の言う「女の道を進む」というの

は、その内容についての希求であらう。

このすぐれた二人の先達は、「男の道」「女の道」という一見相反する方向を多佳子の行く手に見ているようではあるが、結局その期待は「女ごころ」の世界に対する期待であり、もしくは「女情」の表現に寄せる願いであつたと思う。そしてそれはまた俳句における女歌の確立というところにあつたかとも思われる。

「女歌——逍空のいわゆる女歌とはもともと作家の性別に拘泥するものではなく、作品の持つ主情性、浪漫性、虚構性、感覚性等の詩、要素の強弱、軽重を比較するため

の比喩的な用語であつた。」

「女歌の推移」塚本邦雄・一九六四年現代短歌シンポジウム
「……逍空の場合も対象はあながち女人にのみあつたとは言えないのである。「女歌」とは単に女の作る歌という意味だけでなく、非アララギ的な《艶》の美意識の伝統への愛惜であつたと思われるし日本的な表現技巧への愛着であつたと思われる。」

「女歌のゆくえ」馬場あき子「短歌」昭和四十六年十月

いわゆる「女歌」に関しては、短歌の世界に於いては、前記の逍空論文以後今日に至るまで、折にふれ時を変えてさまざまに論じ尽くされている。たとえばそこに男性の歌を主流としてそれに対する差別の用語としてつよく反撥する大きな流れ、あるいは男女それぞれに当然備わる本分を尽くせばよいという肯定の意見等、論文、座談会、アンケート等を通して活発な意見が交換されて来ている。

右にあげた二歌人の論はそれらの総合とも言える当を得た意見であらう。そしてこれはひとり短歌のみならず、俳句の世界においても充分に通用するものだが、「女歌」という表現そのものからもこれについて論ずることはそれほど多くはない。

「……短歌の五七七七七の七七を切り捨てた所、女性的な叙情の流露をそこで振り捨てた、そういうところで宿命的に俳句というものがその性質に男性的なものを持っていると言っているのじゃないか……」

（座談会「女流俳人はいま」）「俳句」昭和五十七年四月

この発言にも見られるように俳句の世界

での論議は、もつと根本的な所、つまり十七音という詩形式は抒情詩として果たして成立し得るものかという所から始まっている。そして女情もまた抒情のうちに大きく含まれるものとして考えられることも多い。そしてもしこの十七音にこめられた抒情があるとすればそれは他のどの詩形にも増して色濃いものであるとも考えられる。ただそれは一歩あやまれば、表面俳句形式をとりつつ、俳句性そのものを自らの手で失うという危険も十二分にはらんでい

る。多佳子俳句はその点で最も成功した例と言えよう。
多佳子俳句のすぐれて魅力的である理由の一つは、『海燕』以来『命終』に至るまで、情を抒べるという点で一貫して変わらぬその作句姿勢である。そしてそこにこめられた抒情は、俳句の骨髄をゆるめることなく、また流れることなく多佳子の思いを充分にあらわしている。

多佳子の句が充分に「抒情的」でありながら、また十全に「俳句」であり得たのはいかなる理由か、以下『紅糸』を通して多佳子の句の在り様を見てゆきたい。

多佳子の第三句集『紅絲』は、「凍蝶抄」をもって始まる。凍蝶とは、寒さに凍えて動かぬ蝶を言う。翅をひろげたまま、あるいは閉じた翅を重ねてその生を終えているものもまた凍てた蝶の姿である。その翅が美しければ美しいままに、また傷ついたものは傷ついていたいたしきで人の心を打つ。

開巻第一頁にその凍蝶の姿をおいた多佳子は、あるいはそれに自らの姿を託し、描いたのではないだろうか。

凍蝶に指ふるるまでちかづきぬ 多佳子
凍蝶も記憶の蝶も翅を欠き 〃
凍蝶を容れて十指をさしあはす 〃
凍蝶のきりきりのぼる虚空かな 〃

十指につつまれて絶え絶えの息をひそめるのも多佳子であり、その凍蝶に触れんとして近づき、近づいて触れることをためらうのもまた多佳子自身である。もはや飛ぶことの出来ないはずの凍てたもうい蝶の翅が舞い上がるのは、現実の空ではなく、「虚空」というあてのない広い世界である。

この一連の作品が作られたのは、昭和十二年、多佳子四十八歳の時と録されている。敗戦の翌年、奈良日吉館を会場として始められた西東三鬼、平畑静塔らとの奈良俳句会も軌道にのり、多佳子は「必死の気組み」（俳句）三十八年八月。平畑静塔で奥様時代の俳句から脱け出そうとしていた。二十三年には山口誓子主宰の雑誌「天狼」が創刊され、また多佳子の指導する「七曜」も創刊されるというようにその身辺は多事を極めていた。

また私生活の面でも、戦後の農地改革の為の十万坪の大部分農場買い上げをはじめとしておそらく女手ひとつでは思い余ることも多かったに違いない。「凍蝶抄」はそのような多佳子の思ひをうつしたかのように「紅絲」一巻の冒頭を飾って暗示的である。

俳句という短詩は、一句それ自体としては寡黙であり、時に孤独ですらあるが、それらを群作として、あるいは一連の作品として見た時、その句と句の間に立ち頭われる余情も含めて、他の詩形のどれよりも時にはなやかに、時に緊密に、思わぬ交響を奏でることがある。「凍蝶抄」は、この凍

蝶四句に続いて雪十三句を載せている。これもまた『紅絲』一巻中でも代表作としてあげられるにふさわしい作品群である。先に生きてあるもの―凍蝶に思いを託した多佳子は、ここでは命なき自然界の営みを通してその思いをひたぶるに詠いあげてゆく。

著るときはたとひとりや雪ふり来る

多佳子

鴉過ぎ休えこらえし雪ふり来る 〃
雪墜る音髪を洗ひて眠つむれば 〃
雪はげし抱かれて息のつまりしこと 〃
雪はげし夫の手のか知らず死す 〃
かじかみて脚抱き寝るか毛もの等も 〃

いずれも昭和二十四年、多佳子五十歳の年の作である。『紅絲』の作品については、そのさわだった句の在り様から内外さまざまな評が加えられた。

「去りゆく「女」へのやるせなき愛情の発露といえよう。」

「橋本多佳子の魅力をはとくちにいえば、『紅絲』時代、女情の燃焼を思いきり大胆に、練りひろげて示したことである。」（以

上「多佳子の俳句」大野林火 全句集付録

「紅絲」は、多佳子俳句を貫く一筋の何かもの悲しいものである。」（「紅絲」序山口誓子）

「紅絲」は……俳壇にまだまだ嘗て見られなかった女人哀歌集とも云うべき句集である。」

「紅絲」の嘆きはヴァニティの致す所……」（以上「多佳子と私」平畑静塔）

これらは多佳子の人柄をよく知る人々の言であり、「紅絲」の句をその実体験、実感そのものより生れたものとしての率直な感想であろう。しかし殊に終わりに掲げた一行：「ヴァニティ―虚栄―」という言葉に、多佳子が一方ならぬ不快を感じたことも續けて書いている。また後に堀井春一郎が多佳子俳句にエクスタシーを指摘した時の多佳子の怒りの様子も同じ文で書いている。

この評は評としてうけとめる常識をこえた多佳子の言動は一体どこに原因、理由があるのだろうか。

多佳子に関するさまざまな逸話は、伝説となるにはまだなまなましすぎるし、その

美貌にも振る舞いにも親しかった人々は多い。「うつくしい秘話なきにしもあらず。」

（川田順 「俳句」三十八年九月）という一行からもさまざまな憶測は生まれそうだが、なにがしかの事実は事実としてまた別のことである。

作者の境遇、生涯が一句に何らかの形で係っていることは当然であるが、それはいわば作品を生み出すためのきっかけであり、手がかりであつて、必ずしも作品そのものではない。そのようにして見てくると前記の作品の数々もまた、多佳子の「情の世界」の存分な表出であり、同時にそれは美意識に支えられた「創作」であるとも思われる。

「鼓ヶ浦」と題する一連の作品がある。この地には昭和二十三年十月から二十八年十月までを山口誓子が病後の養身に過ごしている。

冬駅の名を一つずつ伊賀に読み 多佳子
師の前にたかぶりあるや冬の瀟々
ゆらゆらと月のぼるとき師と立てる々
うち伏して冬瀟を聴く擁るる如々

その地を訪れた時の多佳子の作。ここには刻々と師のいます地に近づく切ない思い、そしてその師の前に立つて昇る心を抑えかねる姿、あるいはゆらゆらとさし昇る月光の中の師弟像など、むしろドラマチックなまでに、一人の女人の心がうたわれている。殊に四句目に至つてその思いは一層濃い。しかしこの一連を読む時、その声調が高ければ高いほどこれはこのまま多佳子の率直な心情の表白とうけとつてよいのだろうかと思わずにはいられない。

誓子に対する多佳子の思いを平畑静塔は、「私の文学的空想を恣いままに許されるならば、あの『紅絲』一卷、天女舞いの数々は、その師誓子への悲しい呼びかけではなかったかと思うほどである。」（「山口誓子―人と作品」と記している。また多佳子の生涯を「巡礼の俳人」として克明に描いた清水真弓は「句集『紅絲』にはこの頃の多佳子が誓子に寄せるもどかしくも妖しい思慕が秘かに告白されている。」（「俳句」昭和四十四年十月号）と書いている。いずれも多佳子をよく知る人々の発言であり、信を寄せるに充分ではあるが、また一方すでに多佳子没して二十年、この一卷に

提出された句を作品として読む立場から見ると、直接の相聞と断ずるには些かのためらいを覚える。

これらの作品がいずれにせよ「女心」の表白であり、「女情」の結晶であることは誰しも諳うところであろう。その「女心」は誰に對してむけられ、一句に結晶していったのか。

『紅絲』なる一巻の題名も「遠く鼓ヶ浦を思ふ」と題する一句、「雀の巢かの紅絲をまじへをらむ、多佳子」からとられていることを考えても、多佳子の誓子に對する思いを、「思慕」という言葉で表わすことも当然かもしれない。ただ『海燕』以来の多佳子の作品を見てこの『紅絲』に至る時、多佳子にとつての「思慕」とは、一人の現し身の人に寄せるものというよりは、もつと遙かなもの、遠いものにむけての切なるよび声であり、あくがれであるとも言えるのではないだろうか。

俳句の師たる人への畏敬・敬愛の念はもちろんの事であろうが、多佳子はそれをいわゆる慕情として率直に作品に詠い上げる事をしただろうか。

たまたま『紅絲』の時代の誓子は、多佳

子から遠く離れて病の身をいたわる人であった現し身にして現し身にあらざる、いわば精神の領域に住む人でもあった。

夫豊次郎もまたその没後すでに十余年、故人への思いは変わらぬにせよ、「抱かれて息のつまりしこと」とふり返るには、その日々は余りに遠い。

夫恋へば吾に死ねよと青葉木菟 多佳子
虫鳴く中露置く中夫死なせし
忌日ある九月に入りぬ蝶燕
青梅の葬く記憶に夫立てり

「月光にいのち死にゆく人と寝る」「月光は美し吾は死に侍りぬ」(『海燕』)とうたった時との間に横たわる月日は、十年を数える。夫なりし人もすではるかなつかしいあくがれの存在として、多佳子に「挽歌」を作らせる一つのきっかけを提供しているのではなからうか。

『紅絲』には他に同じ傾向の群作として、鹿を詠んだ諸作があり中でも「秋は」と題する一連は有名である。

息あらし雄鹿が立つは切なけれ 多佳子

背を地にすりて妻恋ふ鹿なりけり
雄鹿の前吾もあらあらしき息す
寝姿の夫恋ふ鹿か後肢抱き
女の鹿は驚きやすし吾のみかは
にはたづみ鹿跳び遁げてまた雲充つ

これらの句を「鹿を通しての官能描写」とし、四十九歳という多佳子の年齢から、「日日確実に失われてゆく女の最後の光芒が、ここにはしくもあらわれたのではないだろうか。」(近代の女流俳句)上野さち子)と見ることも出来よう。しかし私は今まで述べて来たように、『紅絲』のピークをなすこの一群の対象も、またはるかなるものであり、そのはるかなものへのあくがれがこれら諸作の中を流れていると思う。つまりこれらの句は、実感をこめた虚構の作であり、幻想に支えられた美の世界である。それゆえにこそ、「女情俳句」としての普遍の魅力とつよさを持ち、年代をこえて愛誦するに堪える作品となり得ているのだらう。

『紅絲』に先立つこと二年、昭和二十四

年に、桂信子の処女句集『月光抄』が出されている。著者三十六歳。また第二句集『女身』が編まれたのは昭和三十年、多佳子の第四句集『海彦』はこれに一年遅れて昭和三十一年に刊行されている。

桂信子。大正三年生まれ。昭和十四年結婚。二年後に夫と死別。日野草城門。昭和二十一年、山口誓子の句集『激浪』を読んでその詩精神に心動かされ、『激浪』ノート（「まるめろ」連載）を書く。昭和四十五年、俳誌『草苑』創刊主宰。

『紅絲』出版の昭和二十六年、多佳子は五十二歳であり、『女身』は昭和三十年、信子四十一歳の年にそれぞれ出版されている。共にすぐれて個性的な女人の集として世に迎えられた。この二冊は共にその夫の没後十四年の歳月を隔てて編まれている。そしてその歳月の長さをそれぞれ次のように詠っている。

生き堪へて身に沁むばかり藍浴衣

多佳子

誰がために生くる月日ぞ鉦叩き 信子

共通する女としての思いは二句集の所々に散見し、その底に流れる「女情」にあためて世代環境をこえての女心を感じる。

箸とるときはたとひとりや雪ふり来る

多佳子

ひとり臥てちちろと闇を同じうす 信子

心見せまじくもの言へば息白し 多佳子
媛炉ぬくし何を言ひ出すかもしれず 信子

老いよとや赤き林檎掌に享くる 多佳子
猛る鵲この身このまま老いゆくか 信子

つひに来ず 炉火より熱き釘ひらふ

多佳子

人待つにあらず 灯す花の日々 信子

いなびかり北よりすれば北を見る

多佳子

いなびかり人と逢ひ来し四肢でらす

信子

祭笛吹くとき男佳かりける 多佳子
花吹雪いづれも広き男の胸 信子

同様の嘆き、素材の近似、独自の表現等にこの二女流の行き方の違いはあるがいわゆる「女」を詠むことにおいてそれぞれ他に抽んでた作であることは瞭然であろう。しかし桂信子のこの句集中における作品は、殊にその肉体の一部を句中に織りこむことによつて独自の世界をくり広げている点、明らかに『紅絲』とは異なる点である。

春月の木椅子きしますわがししむら

信子

ふところに乳房ある憂さ梅雨ながき 〃
腰太く腕太く春の水をのむ 〃

藤の昼膝やはらかく人に逢ふ 〃
踰より梅雨のはかなさはじまりぬ 〃

月の中透きとほる身を持たずして 〃
湯上りの指やはらかし足袋のなか 〃

おのづからくずる膝や餅やけば 〃
窓の雪女体にて湯をあふれしむ 〃

月光に踏み入るふくらはぎ太し

湯上りの身を載せ雪の夜の秤

臥るときてのひら白く春逝けり

かりがねや手足冷たきまま眠る

多佳子が肉体をうたつて最も多く使用した語は「髪」である。その一部をぬく。

向日葵に夜の髪垂りてしづくせる

多佳子

七夕や髪ぬれしまま人に逢ふ

罌粟ひらく髪の前まで寂しきとき

露霜や死まで黒髪大切に

髪を梳きうつむくときのちろ虫

月光のいまも黒髪老いつつあらむ

旅の髪よりつめたきピンをいくつもぬく

うつむくは堪へる姿ぞ髪洗ふ

病み勝つて日々木の葉髪木の葉髪

髪洗ひ生き得たる身がしづくする

女にとって髪はたしかに肉体の一部ではあるが、同時にそれは精神の部分に属するものでもあり、髪に託された思いや嘆きは古来多くの女流に歌われ、語られつづけて

いる。多佳子にとつても「髪」は肉体の部分というなまなましさを消した。しかしたしかにそれに属するものとして、不たしかな心の在り様をたしかめ大きな一つのよりどころでもあり、手がかりでもあったのだろう。

桂信子が女身に執し、女身をいとおしみ、女身を詠いつづけたのに対し、多佳子は女心をうたうことに心をくだいた。すでにあげて来た句の数々からもそれはうかがえようし、他にも代表作として知られる次のような句についても、「女身」よりは「女心」がそのテーマになっている。

泣きしあとわが白息の豊かなる 多佳子

心見せまじくもの云へば息白し

渦巻く炉火ともすれば意志さらはるる

許したししづかに静かに白息吐く

いぶり炭悲しくてつい焰立つ

激しき心すでに去りたる炉火の前

雪窪に雪降る愛を子の上に

師の前にたかぶりあるや冬の濤

仏母なりとも女人はかなし灌仏会

うとましき人離るればかげろへり

罌粟ひらく髪の前まで寂しきとき
夫恋へば吾に死ねよと青葉木菟
生き堪へて身に沁むばかり藍浴衣

語の使用についての一瞥見ではあるが、多佳子は、おそらくその作品の中で「寡婦」ということば、あるいは「人妻」ということばを使ったことはないのではないかとと思う。

多佳子のこれに相当する語は、「女人」であろうか。「女人」という語は、たとえば、二月堂、修二会の「青衣の女人」が耳に親しいように、そこにいくばくかの古語の趣と、それでいて現代にも充分通ずる親近を持っている。

修二会僧女人のわれの前通る 多佳子
仏母なりとも女人はかなし灌仏会
蛇いですぐに女人に会ひにけり
暮出でて女あるじに見えけり

「女心」をあらわすのにその肉体に多くよった信子の場合には、「人妻」と言い、また、「寡婦」ということばを使うにもためらいはなかったようである。

ひるのをんな遠火事飽かず眺めけり

信子

ひとつまにゑんどうやはらく煮えぬ

〃

ゑんどうむき人妻の悲喜いまはなし

〃

寡婦ふたり歩む吉野の春鴉

〃

夫没後の多佳子の立場は、実生活上ではさまざまの制約を多佳子に強いたに違いない。また四人の子女の養育、成人にかける「母」としての立場も、想像以上の重さで時には多佳子の心を圧えたかもしれない。多佳子の三十代から四十代にかけて、いわゆる女ざかりの日々を領していたのは、時にはそのような重さであり、つらさでもあっただろう。

しかし多佳子はその外面からの制約、また内心の葛藤を、むしろ作句上の一つの有力な武器として、あるいは手がかりとして、そこに「多佳子の世界」を見事に構築していった。

多佳子が終生かけて詠いつづけて来たものは、嘆きではなく、哀しみでもなく、ま

たは愛情というものですらなかった。殊に『紅絲』以降の作品を、その生涯と重ねて読んでゆく時、私はそこにひたすらな

「美」への執心を見る思いがする。

「女歌」というものが、単に女流の歌うもの、男には到底うたえぬ内的情念をよんだものということをこえて、「艶なるもの」への愛情の中から生まれたものであるとするならば、橋本多佳子の六十四年の生涯は、俳句における女歌の系譜のもっとも正統な伝承者のそれであり、のこされた作品の数々は、さまざまの問題を持ちつつも、女を超えたところに詠われた「女情」の句として愛誦され続けれると思うのである。

×

×

参考文献

橋本多佳子全句集／立風書房

桂信子句集／〃

近代の女流俳句／上野さち子／桜楓社

純粹俳句／山本健吉／創元社

俳句発見／飯島晴子／永田書房

山口誓子——人と作品——／平畑静塔／桜楓社

巡礼の俳人／清水真弓／「俳句」所載
折口信夫全集第十一卷／中央公論社

その他雑誌掲載の各論「俳句」・「俳句研究」・「短歌」・「短歌研究」その他