

飯田龍太の俳句

——第三句集『麓の人』・第四句集『忘音』より——

太 田 かほり*

【要旨】 飯田龍太死後3年目の2010年は龍太生誕90年に当たる。近刊の著名人の句集をひもとくと龍太追悼の句が多く収められており、俳壇への影響力を再確認する。龍太は生涯に十冊の句集を出している。第一句集『百戸の谿』は紆余曲折を経て郷里山梨に定住を決めてよりの数年間、第二句集『童瞳』は次女純子の急死を含む期間、第三句集『麓の人』は俳人であり父である飯田蛇笏の死を、第四句集『忘音』は母菊乃の死を詠んだ作品を収める。この稿では父母との死別めぐる作品を中心に解釈鑑賞し、龍太作品とその風土を検討する。龍太の父飯田蛇笏は、明治42年、東京での学業を捨てて帰郷し、山村境村の村民としての生活に入り不朽の名作を残した。その四男龍太もまた若くして東京での生活から郷里に帰り、境川の自然の中で俳句また俳句評論で確固たる業績を残した。俳誌「雲母」は蛇笏から龍太へと引き継がれ、多くの俳人を輩出した。龍太にとって蛇笏は第一に父親である。そして、近代俳句の世界で連峰を成す偉大な俳人の一人である。蛇笏は高浜虚子門下ではあるが、山梨の山村を離れることなく活動し、日本全国から山廬と呼ばれる住居に有名無名の数多の俳人・詩人・文人を受け入れ、中央を凌ぐ大きな影響力を及ぼした。さながら万葉時代の伴家持の九州時代や越中時代を彷彿とさせる。その傍らにあつて「雲母」編集の任に当たった四男龍太を蛇笏門下としない訳にはいかないが、二人の作風は異なり、それぞれの個性を打ち出している。若き龍太が蛇笏の句会で特選を得ると蛇笏は龍太句の講評は一切しなかったというエピソードが龍太の随筆等に記されている。親子故の師弟関係の厳しさや困難さを大きな課題とし、互いを認め合いつつ妥協しなかった見事な関係である。その蛇笏を失った時期の作品を収めた句集『麓の人』およびその蛇笏を支えた母を失った時期の作品を収めた句集『忘音』の中からそれらの死の前後の秀作を取り上げ解釈と鑑賞を通し、飯田龍太の俳句を考察する。

*教職課程センター 准教授／俳文学

一 句集『麓の人』

1. 最晩年の蛇笏を詠む

句集『麓の人』は昭和34年、龍太39歳の作品から始まる。次の句からは蛇笏の死の一年前の様子が推し量られる。

露の父碧空に齢いぶかしむ (昭和34年)

「露の父」がよい。省略し切った中に対象が鮮やかに描かれている。しっとりと降りた朝露の故か、見慣れたいつもの父を見てしみじみと哀感を覚えたのだろう。後ろ手か、腕組みか、青空を見上げている父である。子の目には紛う方なき老いた父である。老いの現実を認めつつもこれが本当に自分なのかと自問する父の姿は胸に迫る。活力に満ちた記憶が消えない故に本人も子も今を訝る。一足飛びにここに至ったのではないはず、ゆっくりと取ってきた歳であると思い、いつしか至るべきところまで来ていた事実に向い合う。半信半疑、否定しきれず露の中にたたずむ。

山碧く冷えてころりと死ぬ故郷 (昭和35年)

親疎の違いはあっても村の誰彼の消息はすぐに入ってくる土地と時代であった。訃報は村の一大事である。村ぐるみの葬式が執り行われ、暗黙裡に家毎の分担がされ、長老を中心に手際よく段取りが整っていく。続くこともあればしばらく途絶えることもあり、次は誰という順番も歳の順という大方の予想がだいたい合致する。だが、分からないのは人の死であり、昨日まで元気よかった村人がころりとあっさり死ぬという番狂わせも起きてくる。病めば見舞うのが村の仕来りであるが、それもないうちに「ころりと死ぬ」事件は話題をさらう。故郷でころりと死ぬ人生をこの時の龍太はよしとしていただろう。折しも冷え冷えと寒気が身にしみる頃、山々が青く圍繞する故郷である。

手が見えて父が落葉の山歩く (昭和35年)

すっかり葉を落とした雑木山は枝々の間が透けて存外に明るい。歩く人の姿も見えてくる。人の衣類は枯葉色に紛れて捉えにくく剥き出しの手ばかりは遠目に白くよく見える。近くの山歩きは思索に相応しく、句を巡らすにも適している。老いと病に弱っていく肉親をそこに見出したことに少なからず龍太は高揚しただろう。父の心身の上に流れる穏やかな時間とそれを包み込む景色がありがたく感じられる。父の耳には落葉を踏む静かな音が届いていたことだろう。自句自解によると「これから半歳後に再び発病し、爾来病床のひととなったまま、ついに回復

することが出来なかったことを思うと、矢張り作の高下とは別の感慨を抱かざるを得ない」としている。「父病臥、小康を保つ」の前書で次の句がある。

青萱に山彦ながれ死病去る (昭和 36 年)

父母老いぬ冬松山に一機影 (昭和 37 年)

2. 蛇笏の死を詠む

昭和 37 年 10 月 3 日、飯田蛇笏はその生涯を閉じる。「十月三日・父死す（十句）」の前書が付く句を見る。

月光に泛べる骨のやさしさよ (昭和 37 年)

冷え冷えとした月光に照らし出されて薄闇の中に白骨が浮かび上がる。確固たる存在の蛇笏だが、その骨は浮くかに映る。その白くかそやかに存在する父を「やさしさよ」と詠嘆する。清らかとも美しいとも感じただろう。巖のような蛇笏、揺るぎなき存在感を持った蛇笏、立ちはだかった蛇笏、その蛇笏のとどのつまりの姿がこのような優しさを感じさせるとは、龍太は予想しなかったか。あるいは、亡き父に対して自分の方が優しかったのかもしれない。月光の白さと白骨の殊更の白さ、他の物はすべて夜の闇に隠されて何一つないひたすらに清浄な世界である。

亡き父の秋夜濡れたる机拭く (昭和 37 年)

この机上からどれほど多くの文字が生み出されたことか。蛇笏の数々の名句が最後の形を整えられて世に出ていった机である。文人にとって机は単に物を読み書きする場所というだけではない。思索の場でありある意味で詩囊そのものでもある。創作の源というべきか。龍太は蛇笏を昭和俳壇の優れた嶺々の一つに位置付ける。もはや文学史上の一人物になった蛇笏の人と作品を愛する一人として特別の存在感を持つ机である。机すなわち蛇笏すなわちその作品そのものといっても過言でない。そしてもう一つ。この机は戦病死した蛇笏の長男聰一郎の遺品とされる。当時、戦死公報を受け取った多くの親がそうであったようだが、息子の死に涙を見せなかった蛇笏がどのような思いで遺品の机に向かったか。ある時は亡き子そのものであり、ある時は息子と一体となる場であり、人知れず涙を落とした所であろう。撫でることも擦ることもできなかった最期の姿が蛇笏を苦しめなかったはずはない。おそらく家人の前では淡々としていた蛇笏。ゆえに龍太の思いは深い。家人がその胸の内を察しないはずはない。半ば公人としての俳人蛇笏と父としての蛇笏の二つの面をこの机は代表している。二人分の遺品となった机が濡れている。露か涙か。龍太の、蛇笏の、長兄の涙に濡れている。深まる秋の夜、露けき夜長である。

ひややかに目玉透きたるおもひごと (昭和37年)

「おもひごと」の数々、あれを思つてはこれを思う。とりとめもなく続き、深くも浅くも際限ない。そのどれもが亡き父のこと、そこを逸れてはまたそこに戻っていく。五感のすべてが思いに荷担して、耳には声が聞こえ、目には姿が映る。目頭を押さえ、瞬きをし、目を凝らし、目を瞑る。働きすぎた目が透き通るような感覚を覚えるのは深まりゆく秋の冷やかさにもよる。次女純子6歳の死に際しては、〈露の土踏んで脚透くおもひあり〉と詠んでいる。悲しみは心身の全部に及ぶ。否、全身が悲しむというべきか。

月の夜はあまたの石に泪溜め (昭和37年)

「石」とは墓石を指す。涙を溜めるのは作者自身である。新仏に対して泣くだけではない。たくさん墓石の中には蛇笏がその死に号泣した龍太の次女純子も含まれる。蛇笏が一滴の涙も見せなかった長男、次男、三男の墓もそこにある。それらは蛇笏ゆかりのあまりにも濃い人々である。若い命であった。彼らに対しても龍太の目は涙する。蛇笏の心を通して彼らを悼み、蛇笏の心になって死を悼む。慟哭でなかった死などない。気丈だった蛇笏を思えば涙は流れる。月は巡り来るものであるが、死者は再びは戻ってこない。それでも月は死者を偲ぶのによきよすがとなる。月を仰いで蛇笏を思い、また仰いではあの世の蛇笏のよしみを悼む。飯田家の歳月を背景に哀切である。

鳴く鳥の姿見えざる露の空 (昭和37年)

空を飛ぶ鳥。鳥を抱く空。露を帯びた地上の諸々を覆って空が広がる。秋は食べ物を求めて小鳥が人家近くにやってくる季節である。鳴き声がすれば鳴き声の方角を探してみる。声と姿とは一体のはずだが、どこにも見つけられない。声と姿とそのどちらもない現実が人の亡き後である。露はいうまでもないが打消しの表現にも悲しみがこもる。

秋空に何か微笑す川明り (昭和37年)

見えないものが見えたり感じられたりすることもある。大きな喪失感の中でふと優しい気配を感じて見回す。たとえば微笑のような微かなもの、微笑とは優しい表情である。心に差しこんできたほのかな明るさは澄み渡った川面の照り返しか。天高く澄む秋空か。それらを否定できない。だが、悲しみを和らげるものは悲しみの原因の中にある。「何か」を父としてみるのが最もふさわしい。求めれば亡き人の微笑が求められる。

ひとびとの上の秋風骨しづか

（昭和 37 年）

生きている肉体と死者の骨が同じ空間に存在しながらそれぞれに異なった様相を見せる。秋風が吹く。人々はそれを感じる。爽やかとも寂しいとも場所や時刻やその心境によって感じ方は異なる。生きている人々の上に秋風が吹き抜ける。遺骨の上にも吹き渡る。自然の現象は両者に境目はなく起る。何も変わらないが、やはり、死者と生きた命にはどこかしら異なるものがあり、それを「しづか」と把握した。生者と死者の静かさは同じではない。

秋昼のひとり歩きに父の音

（昭和 37 年）

父子が連れ立って歩くということは頻繁にはなかつただろう。ひとり歩きは俳人が好むところである。畦道、山道、川のほとり、野原、少し足を伸ばして林や森を父は父で、子は子で散策しては考えを巡らせ、句を案じ、書斎で疲れた頭脳を外気にさらしたことだろう。執筆や句作などは精神の緊張を強いる作業であり、詩囊には常に新鮮な情報を補う必用がある。見慣れた山河が二人の創作の源であったことは多くが指摘する通りである。晴れた秋の昼、一人で歩いているうちにふと気づく。父の気配、父の立てる音、否、父のものと感じたのは他ならぬ自分自身の気配であり自分が立てる音ではないか。俳人としての二人の作風は同じではない。偉大な俳人を父とする龍太が父の中に自分を見、自分の中に父を見るのは俳人という冠を外した部分においてではなかつただろうか。

常の身はつねの人の香鬘雲

（昭和 37 年）

我が身は常の身、うつし身の我が身である。家人もまた肉体を有する現世の人である。家の内にいるかぎり仏間へと気持ちりが向かい常の身ならぬ死者へと思いが募る。外に出れば見慣れた近隣の人々が行き交う。彼らもまた常の身、現世の人間であると思う。しらずしらず生者と死者を対比し、より深く亡き人のうつし身を考えてしまう。生きた人間には生きた匂いがあるという普通のことにも今さら気づき、死ぬということは肉体の匂いまでも失うということであると実感する。人間の匂いの有難さ、当り前に匂いを有する日常を確認する。亡き人との距離は見上げる空の果てまで行けたとしても微塵も縮まるものではない。天高く一面に広がる鬘雲に肉体丸ごと吸い込まれ、忘我する。

誰も居ぬ囲炉裏火の炎にねむる闇

（昭和 37 年）

「誰も居ぬ」という否定形が家の中の寂しさを表す。囲炉裏端は家人の集まる所であるのに、そこに誰も居ない。居るはずの人が居ない。その一人が居なければそこに集うことがめっきり

減る。家人でもよく客でもよく、夜も囲炉裏端は人の気配が絶えることがない場所であった。寝静まった静けさ以上に静かな闇に包まれて囲炉裏の火が時折かすかな音を弾く。更けていく冬の夜の静寂に不在感が加わった静けさである。

3. 蛇笏死後の作品から

遺されて母が雪踏む雪あかり (昭和 37 年)

蛇笏はその妻を〈炊ぎつつながむる山や露の音〉〈竈火とただ秋風の妻を見る〉と詠んでいる。前句について龍太は「山峡に生死をゆだねた女人の姿を描出」と指摘し、後句については「鬱屈した情念を一気に畳込んだ」「切迫した表現の氣息」と述べている。また蛇笏の〈秋蚊帳やあした夕べの炉火の紅〉も知られた句である。龍太はこの句には「深い哀感」を込めっていると記している。山村に嫁ぎ終生そこに起居する運命の妻に蛇笏はどんな思いを抱いたか。自らは早稲田大学に学んだ青春時代があった。都会とその他の文学の形に決別して山梨県境川村に帰郷した蛇笏である。龍太もまた父と同じく帰郷して山村の住民になるという人生をたどる。静かな山峡の暮しは人亡き後も続く。冬には雪が降る。積もった雪を踏むことも日常の生活の延長である。「雪踏む」は冬の厳しさを示すものではあるが、「雪明り」はその暮しが厳しさだけではないことも表している。生前と変わらず季節は巡り、それは日常に起伏をもたらしながら流れていく。

秋冷の白襖またはるかかな (昭和 38 年)

前書は「たまたま蛇笏の忌に病中の身をおもへば」とある。龍太自身頑強な体躯にめぐまれていた訳ではない。蛇笏忌の十月初旬は朝夕の空気は冷え冷えと冷たい。病臥の身に沁み入る。寝返りを打てば殺風景な白地の襖が立ちはだかる。だが、何も描かれていないそこは在りし日の蛇笏の姿を映す恰好のスクリーンとなって、さまざまな思い出を呼び起こす。浮かんでは消える。消えて浮かんでまた消え、その行く先は襖の彼方のまたその向こう側である。龍太がいるのは襖にさえ隔てられたこちら側である。

雪舞える石門になほ故人の名 (昭和 38 年)

山廬と呼ばれる蛇笏・龍太の父祖伝来の飯田家の家屋敷は二人の死後も在りし日のままだに残されている。道に面した門は白い石が使われており、そこに蛇笏の名を記した小さな表札が埋め込まれて、今もそのまま残されている。俳人はじめ多くの文人や著名人、全国に散らばる「雲母」同人などを迎え入れ、また送り出した門である。地方にありながら文壇の中央からの

みならず日本中から多くの人々を呼び寄せた門である。蛇笏の名声はこの門柱に偲ばれる。高く細く、決して威圧するものでない。むしろ瀟洒といえる門柱は飯田家の人を遇する涼やかな家風を感じさせる。俳人蛇笏、そして父である人の名を龍太が活字として見ることは生前も死後も日常に途切れることはないとしても、我が家の門に亡き人の名を見ることには別の感情が湧くだろう。それは、一瞬墓標にも見紛い、金字塔にも見紛う、しかし、この家の家長の風格をとどめるものとして龍太の目に映ったのではないだろうか。静かな山村、雪が舞う日はなおさら。

父逝きし後の冬日に櫺の位置 (昭和 38 年)

4. 蛇笏忌を詠む

「蛇笏忌」は季語として歳時記に登録され、多くの俳人によって詠まれている。

蛇笏忌の目鼻と近む深山星 (昭和 39 年)

次は「十月三日・蛇笏三周忌（九句）」の前書で詠まれた。

蛇笏忌の秋山霞み果てもなし (昭和 39 年)
蛇笏忌のはこぶに重き文机 〃
蛇笏忌の冷酒揺れて露の径 〃
山廬忌の人々あそぶ山の声 〃
蛇笏忌の岩うつ瀧の音きこゆ 〃
山風に細帯なびく墓詣で 〃
手は常の白さ星出て秋の風 〃
あたたかくまた惻々と秋の鶏 〃
声かけておのおのまとふ秋の闇 〃

5. 母の病

「母腹部手術（八句）」の前書が付く。

草青むところに剣ひかる夜を (昭和 40 年)
こんこんとねむる骨の手寒き空 〃
病む母に三日月聴き春の山 〃
月明の花の病臥に村思ふ 〃
春浅し白兔地をとぶ夢のなか 〃
空深き囁りは人忘じをり 〃

いる。句の中心はあくまでも雪山に置かれている。「どこも動かず」は峻厳そのものの山々の本来的な姿を言い止めている。甲斐武田家の軍旗として名高い風林火山の「動かざること山のごとし」を持ち出すまでもなく、山は動かないという常識を雪山によって確固たるものとしている。風土と文芸のかかわりを強く感じさせる「甲斐の龍太」の代表作である。

手が見えて父が落葉の山歩く (昭和 35 年)

碧空に山充滿す早川 (昭和 39 年)

山村の生活に早は堪える。人も植物も動物も日照りに喘ぐ。農業に依存する暮らしに水不足は致命的である。そうした事情を背後に退けて、自然界を俯瞰するかのような巨視的スケールの句である。乾き切った山野を覆う空はあくまでも蒼く、その空に向かって峻厳な山々がそそり立ち、大地には涸れた川筋が刻印されている。「山充滿す」は早にも動じない山岳の存在感や生命感を表す。龍太は人間への関心を抱き持つところにより作品が生まれると考えているが、早をものもしない大自然を描きながら、息を潜め動きを止めた幾千の人の姿をも描いている。この句もまた甲斐の国土着の俳人が詠み得た秀句である。

燕去る鶏鳴もまた糸のごと (昭和 39 年)

「燕来る」喜びも大きい「帰燕」の季節は去り行くものを見送る心情と季節の淋しさが重なり合っししみじみと味わい深い。人家に近く常に傍らにいる鶏の鳴き声までも細く、たとえるならば「糸」のようにかそやかに感じられてくる。鶏鳴は平和な村の象徴のように解されてきたが、政治経済の安定下の寒村にあっても季節の侘しきからは免れられるものではない。目にも耳にもそして肌にももの淋しさが感じられる秋の一村の静けさが捉えられている。龍太作として比較的注目度の低い句であるが、土着の目が捉えた村の秋として優れている。

秋の船風吹く港出てゆけり (昭和 39 年)

龍太の甲斐の国は一に山国である。代表句の多くはそこで生まれたものである。龍太語録に「旅の句は土地の人の目で、土地の句は旅人の目で」詠むのがよいという名言がある。自選に当たって旅吟を入れるに自らのこの言葉が基準になったのではないだろうか。

二 句集『忘音』

1. 母の死を詠む

父蛇笏の死から三年後に母菊乃が死去する。明治44年に蛇笏に嫁ぎ、五〇余年、夫を支えた。『龍太語る』に「母・菊乃」というしみじみとしたエッセイがある。五人の男児を「怒るのはもっぱら親父。おふくろは子どものなだめ役」と記している。同書に掲載されている菊乃の横顔の写真は、どこかしら懐かしく時代を代表する女性像という印象を与える。次は「昭和四十年十月二十七日母死去」の前書の十句である。

落葉踏む足音いづこにもあらず (昭和40年)

三世代が同居するかつての田舎の家屋では、家の内外にかかわらずいつでもどこかに家人の気配や物音があった。飯田家も祖父・子・孫が暮らす家であった。声はもちろん、人が立てる音にもそれぞれ違いや特徴があり、家族の耳はそれを聞き分ける。家長からすると長い歳月の間に嫁や孫が加わったり息子や娘が家を出たりして家族の音も増減を繰り返して入れ替わる。家族として迎え入れて増える音は活気をもたらすが、長く親しんだ音の永久の消失は深い喪失感をもたらす。肉体の消滅は肉体と共にあったその音も消滅させる。誰にとっても殊に母の立ち居振舞いは物心つく前から聞き慣れた親しい音である。姿や声や気配までも慕わしい。落葉を踏む音は深まりゆく季節の静けさと寂しさを蔵して心に響く。これまでのどの秋も母が歩けば母の足音が立った。下駄履きの音、草履履きの音。遠くに密やかにカサコソと、時にガサッと。その母の音がこの秋はどこにもない。耳を立てて待つ。再び我にかえって俯く。同じ仕草が続く。だが、ふと、耳にこだまする。昨秋まで母が落ち葉を踏んで立てていたあの足音がかそやかに響いてくる。九音・八音の破調が哀切である。

生前も死後もつめたき箒の柄 (昭和40年)

喪中の家に慌しくも静かに時間が流れる。見るもの聞くもの故人を偲ぶよすがとなるが、ふと、庭に置かれたままの箒に気づく。亡き母が使っていた箒である。こまごまと庭の隅を掃き清めていた様子はいづれ昨日の風景である。山里の飯田家は家全体が樹木に囲まれその庭にも手入れされた木々が豊かに茂っている。庭掃除は家屋敷を守るための日課、箒を使うことは落葉の季節には大仕事になるが普段から庭に下りた序に掃くなど、絶え間なく日常に続く習慣のようなものである。誰の仕事というわけもなく、つれづれにすることも多い。死の床に就く前に最後に使って、また使うつもりで木の下などに立てかけておいたものがそのままそこにある、という光景に胸をつかれる。母の最期がそこにある、いや、うつそみの母がそこにいると感じただろう。再びは母が持つことのない竹箒の柄に触れる。その冷たさ。母が持ちその手に

温もることのない冷たさ。生前の冷たさも死後の冷たさも違っているはずはないが、持てば温もり置けば冷える。母あれば存在するその繰り返しは今途絶え、冷え冷えとそこに置かれている。竹箒も故人の遺品の一つ、いや、一の遺品である。何とも素朴な遺品である。

遺書父になし母になし冬日向（昭和 40 年）

蛇笏の死は昭和 39 年、菊乃の死は 40 年である。当時、事情がないかぎり是一般家庭においては遺書は書かれなかつただろう。飯田家が一般家庭の範疇にはいるかどうか。俳人蛇笏の名声は確立していたし、飯田家は名門である。蛇笏が遺書を遺すとすれば『雲母』主宰としてのことがあったかもしれないが、後継者龍太への信頼は揺るがぬものであった。生前の言動が十分に遺書になり得るとすれば、逝く者も残る者もそれを必要としない。この句は「父」としていることから飯田家に関して新旧の家長間の引継ぎは特に必要ないということになる。龍太の俳論・俳話・随想をひもとくと、多くはないが、龍太と客人との論争に耳を傾ける蛇笏の様子や、息子や孫を失った時の蛇笏の様子が記されており、俳人同士としてまた家族としての信頼関係が理想的であったことが十分に伺える。この句から後顧の憂いなく老いゆく蛇笏の人間的な幸福を垣間見ることができる。さて、母はどうか。龍太に母の記述は多くはないが、その死にあたっての連作は、斎藤茂吉の『赤光』中の「死にたまふ母」に並ぶ絶唱である。死は俳句および広く文芸の大きなテーマである。感動が俳句ならば父母、わけてもより身近な母の死は俳人をしてよき挽歌を詠ましめる。その母に遺書はもちろんない。子や孫を失った菊乃の慟哭が蛇笏に及ばなかつたわけがない。多難な人生でなかつたとはいえない。しかし、悲しみを秘めて至った晩年の穏やかさをこの句は物語っている。

亡き母の草履いちにち秋の風（昭和 40 年）

遺品の中でも身につけていたものは一段と悲しみを誘う。死後も脱がれたまま置かれている故人の草履は深い喪失感を抱かせる。揃えてそこに脱がれ、それが日常の光景になっていた履物である。一日に何回となく履かれたり脱がれたり、その人の行動がそこには残っている。普段はあまり目に留められることのない履物がありし日の故人の健康な姿を再現する。草履に残った跡が亡き人の仕草を物語る。ささいな痕跡が次々に故人をよみがえらせる。とある日、草履に気づき、激しく母を思う。静かな秋の一日、秋風が草履の上にも吹いていく。もうどこにも行かない草履の悲しさ。

目つむれば櫛落葉す夜の谷（昭和 40 年）

櫛は流線型の細やかな葉を無数につける。黄葉すると美しく、微妙な色が交じり合っ

じみと秋を感じさせる。大木になれば落葉の数は無限、何日にもわたって一枚一枚葉を落とし、枯葉の上に枯葉が落ちて小さく立てる音が深まりゆく秋を感じさせる。耳を澄ませば聞こえるささやかな枯れた音である。目をつむれば落ちて重なっていく光景が見える。櫓の古木の下に仰臥しているかのような情景である。独立させて一句で鑑賞できるが、一連の作品中に収められていることから母亡き後の晩秋の夜のこととすると一段と季節の寂しさが感じられる。

母逝きしのちの肌着の月明り

(昭和40年)

肌着は故人を最もよく知る遺品である。在りし日の母を包み、母の動きにつれて形をなし、今はその肉体を失って四角く畳まれている。膨らみも残り香も消え、覆うべき肉体がどこにも見当たらない。最も故人に近かったものとの対面は流石に胸に迫る。故人が愛でた月明りは在りし日と同じ光を投げかけ、それも悲しみを呼ぶ。

菊白し何に音する夜更の手

(昭和40年)

新仏にまつわるあれこれがまだまだ続き、乗客なども多く昼間は常よりは慌しく過ぎていくが、夜も更けるにつれて流石になすことが片付き、しばしのつれづれが訪れる。白菊は仏に手向けた花である。夜の闇の中でこの花の白さが際立つ。ふと、物音に問いかける。自分の手が何をしようとして立てた音かと訝る。何気なく線香を手向けようとして立てた音かもしれず、ふと遺影に差し伸べようとした手の音かもしれない。無意識に何かしてしまうようであるが、そのどの行為も仏の母に語りかけようとしてのこと。

秋雲の晴間かがやくおもひごと

(昭和40年)

自然は人生の伴侶である。その心模様によって映り方は異なってくる。たとえば、晴れた日の白雲を浮かべた秋空は気持を明るく広くし、しばし現実を忘れさせる。空の深さ大きさは悲しみの心から何かしらを吸い取り、また何かしらをもたらず。流れつつ変形していく白雲に思いが巡る。空の下での日中の「おもひごと」は夜の重さを少し取り除く。

白襖幼児笑へば亡母来る

(昭和40年)

白襖が冥界を隔てる壁のように感じられる。冷たく白くあの世を遮断する壁である。その壁を壁ともせずやすやすと通り抜けて亡き母が幼子の笑い顔を見にやってくる。そして、その母や父らとしばしの団欒をする。生者と死者が同一の空間に存在し温もりを共有できるのは幼

児の笑いという至宝、否、家宝ゆえ。

妻が出るたびに薄暮の寒き音

（昭和 40 年）

妻がいつしか母に重なる。二世代の同居はそんな変化をもたらす。嫁いできた女は身に着けていた実家の家風を徐々に脱いで、しだいに婚家の家風に馴染んでいく。嫁姑は家風を共有し受け継いでいく。家人の一日の用は大小きりなく続き、何度となく戸を開けたてして出入りする。冬の夕方、ふと、母が出ていった音かと思い、すぐに打ち消す。音を立てる母はもういない。妻の音だと合点する。母の音に妻の音が重なる。否、妻の音に母が重なる。深い喪失感の中にも何かしら、それは大袈裟に言えば家風ということになるだろうか、姑から嫁への無形の伝承がある。「母死去」の十句に妻が出てくるのはこんなことではないだろうか。十句中最後に置かれ、前書と合せて読まなければ別の解釈になるが、家族の死後の家の内および家族の心の内を垣間見せる。

2. 母死後の作品から

母の手に墓参の花を移す夢

（昭和 41 年）

亡き母の薬とびちる冬暈

〃

祖母亡へる幼児に冬日向

〃

母通る 枯草色の春日中

〃

萱青む母が死ぬまで掃きし庭

〃

〔蛇笏遺句集『椿花集』刊〕

遺著披き見るつばくろの声の下

〃

母の忌のよるめきくだる秋の水

〃

萱青くのこる恋母の冬日向

〃

同じ湯にしづみて寒の月明り

〃

最後の句は自句自解に故人となった母への追想とある。誰もいないと思った静かな中に目が慣れてくるといくつかの人影が見えてくる。やがて、その中に近い者の裸体も混じっていることに気づく。裸の輪郭の丸みからそれと分かってほっと火が灯ったような温みを覚える。湯の温かさ、同じ湯に浸かっている温かさ。月の影も湯に揺れる。彼方の裸が月光に濡れる。一人立ち一人入りして人影が入れ替わる間にも影を認め合った二人の交感が続く。

寒茜山々照らすにはあらず

（昭和 41 年）

甲府盆地を圍繞する山々の上に寒の夕焼けが広がる。一面に茜色に染まった西の空に影絵のように黒々とした山並が浮かび上がる。すでに太陽は落ち、山々を照らし出すことはない。茜色と黒だけのきっぱりとした二色の構成は寒中らしい厳しい表情である。ゆっくりと黄昏ていく夏の夕べなどは、雲に射した光が紫や青などの色の帯をなして美しく、長い一日を閉じる余韻がただよっている。秋も春も物思いを誘う風情であるが、寒の一瞬の夕焼けだけは冬を鎧って厳しい。

父母の忌は同じ露の目露の風 (昭和42年)

蛇笏忌の淡き夜空の風呂煙り ♪

父笑ふうしろ西日の雪景色 (昭和43年)

死者に会ふためのつめたき手を洗ふ ♪

3. 自選八〇句より

父母の亡き裏口開いて枯木山 (昭和40年)

裏口とは家族や親しい者が日常に出入りする所である。地方では何事もない日中は開いたままになっていることも珍しくなく、近隣の目も格別不審に思うこともない。逆に閉まっている方が何かあったかと思わせることもある。三世代同居の田舎の生活では一家が揃って不在なのはむしろ不自然、家あるいは家の周辺にはいつも家人がいるのが普通である。「裏口開いて」はこの日も何事もなく平凡な一日であることを表している。田畑を見回ったり菜園の物を収穫に出たり散歩に出たりなど、その都度、出入りする。在りしの父母も一日に何回も出入りした。そして、今、自分の暮しもそのようである。であるのに、何かしら違って感じられる。平凡な中に生じた一大事は表面上は日常を取り戻しながらも家の内は次第に普段の形を変形させていく。形式上のこと以上に気持ちの上で変えざるを得ないことも起ってくる。それが家族を失うということである。何も変らない部分と変りゆく部分が同時に存在する。裏口を出れば枯木山が見える。蕭蕭とした冬の景色である。それは見慣れた山の姿であるのだが、どこか、何かしら、父も母も亡くした心に響いてくるものがある。

あをあを年越す北のうしおかな (昭和41年)

子の皿に塩ふる音もみどりの夜 (昭和42年)

人々に愛唱されている句である。相次いで父と母を亡くした時間の延長上に飯田家にこのような場面があった。一つ家の中に老いていく者があれば育っていく命があるのが昭和時代の普

通の家族構成であった。両者があることによって精神のバランスは保たれる。瑞々しい新緑の季節、瑞々しい命。父母の老と死を詠んで沈んだトーンの句集全体のところどころに置かれた明るい句。

どの子にも涼しく風の吹く日かな（昭和 41 年）

NHK の番組で著名人が母校の小学校を訪ねて授業をするという企画があった。番組の冒頭で龍太が額装にしたこの句を風呂敷に包んで訪問するというシーンが流れた。収録の後、この額がどうなったか、龍太の母校に今も掲げられていると想像したい。そうならば児童や教師によき感化を及ぼしているのではないだろうか。一年生にも読めて分かる優しい言葉が使われているこの句は、歯切れよい校訓の言葉とは違った力で小学生や教師達を導くだろう。子ども時代の環境は人生全般を支配する。ある者には詠まれた内容であり、ある者には五七五の形式であるかもしれない。異動を宿命とする教師には一時期の赴任校の校訓や教育理念という枠に入らない部分で記憶されるだろう。俳句は標語でもなければ箴言などでもない。この句には、真夏の暑さを涼しく感じるような広々と解放的な精神が息づく。この句を心におき、時折口ずさむだけでいつか言葉に宿る無限の力に気づくことになるだろう。龍太の子どもすべてへ向ける眼差しはまさに涼風である。六歳で急死した次女純子を含む我が子に、そして近隣の子にも、また見知らないどの子にもと思っただろう。一人ひとり顔が見える子ども達みんなに涼しい風が吹いていることに自らもこよなく涼しさを感じているのである。とはいえ、句は「吹く日かな」という詠嘆になっている。今日の今の一刻においてはそうであるが、昨日がどうであったか、明日がどうであるかはわからない。風まかせ、風の機嫌しだいである。むしろそうであるから今日の涼しさが貴重である。大海に漕ぎ出す小舟のような子ども達に、子ども時代のとある涼しい一日の記憶は力強い拠り所となる。大人は子ども達に快適な記憶をもたらす存在でありたい。

風ひとつ浮ぶ小さな村の上（昭和 41 年）

旅の途中で見た光景とする。風が浮かんだ村はいくつも通り過ぎたたくさんの村々とは違った親しみを抱かせる。村があればそこに暮しがあり、人々の営みがあり、子らには遊びがある。それら仔細をばっさり省略し、風ひとつで人間の息遣いを表した。人への懐かしさやそこから受けるほのぼのとした温もりが伝わってくる。自分の村にも似た光景があり、自分の村の子どもたちに似た顔立ちが想像されてくる。どこにも見られる村、どこにもありそうな光景が旅情を深める。

春暁の竹筒にある筆二本（昭和 42 年）

龍太は繰り返し芭蕉の〈この秋は何で年よる雲に鳥〉を上げ、名句の鑑賞を否定している。俳論・俳話をひもとくと、「解釈鑑賞の饒舌を封じて作品そのものをストレートに眺めるほかないと感じさせる句」「散文の知恵を削りとして、その上澄みを見るような句」「アイマイさの中に、有無をいわせぬ厳しい断定が秘められている」「なんでいいのか、なんとも説明しかねる」「説明はつかぬが、なんとも好ましい、いい感じ」などといった言葉が随所に見られる。筆者など駄文を弄している身にはまことに痛く響き、龍太が最も嫌うことを自分がしていることに負い目を感じ続けてきた。実際、この二十数年間にわたって実に多くの俳句を選び、解釈と鑑賞を綴ってきたが、飯田龍太の俳句を前にして一字も書けないという経験をしている。実際、これまで一句を前にすればたちどころに千字くらいは書けていた。ところが、龍太の代表句はそうはいかなかった。この句は何度も立ち戻って書こうとしたが、龍太語録の金縛りにあっているかのようなのである。

大寒の赤子動かぬ家の中

(昭和42年)

龍太に赤子や子どもを詠んだ秀句は多い。昭和55年60歳の時には〈良夜かな赤子の寢息麩のごとく〉と詠んでいる。終生にわたって子らへの眼差しは変わらなかったようである。赤子は眠るもの、否、動くものか。寝る、泣くを繰り返す赤子であるが、大寒にはその動きをぴたりと封じこむ厳しさがある。大寒は強い響きを持つが、赤子も強い。ぴんと張り詰めた冷気は家の隅々までいきわたり赤子を包む気配に弛緩したところがない。そんな家の中の一所に埋み火のように命を潜めて赤子が眠っている。か弱きものの強靱な命がそこにある。

三 句集『麓の人』『忘音』考察

以上見てきたように、第三句集『麓の人』は父蛇笏の死を、第四句集『忘音』は母の死を主軸にした句が収められている。父の死は龍太42歳、母の死は45歳の時であった。俳人としては「雲母」を継承し主宰となった時期であるが、それについては蛇笏の生前から選および雑誌の編集を行ってきたために戸惑いはなかったと記している。父と母はその子にとってどのような存在であるか、普遍的な意味付けは龍太にも当てはまるだろう。もし、少し違うとすると、否、大きな違いは苛酷な時代の試練が人の親である蛇笏夫妻に襲いかかったことである。それは飯田家に限らず当時の日本の多くの家族を襲ったが、それぞれの悲しみはそれぞれに違っている。子を失う悲しみはあまりにも深い。一つの死に一つの深い悲しみがあるとして次々に三人の息子の死に向い合わなければならなかった人生は何とも言い難く残忍である。親の悲しみはそのまま龍太の悲しみでもある。その耐え忍び難さが親子の絆の深さになっていったと考える。もう一つある。龍太の次女六歳の純子の急死も苛酷な逆縁であった。四つの死を共にした親子のえにし、家族の結びつきがもたらしたその後の平凡な日常から父母を敬愛し鎮魂する名

句が生み出されたと考える。三世代同居の名門飯田家の家風から生まれた秀句ともいえないだろう。「十月三日・父死す（十句）」と「十月二十七日母死去（十句）」は、誰もがいつか巡り合わなければならない二親との死別を詠んだものである。前者をあえて著名な俳人飯田蛇笏の死とすることはしない。それはその後に来る年毎の蛇笏忌において意識されてくることである。龍太には俳人蛇笏の死と父の死の二つの死がある。「父死す」の中で最もよく知られている〈亡き父の秋夜濡れたる机拭く〉の机はむろん蛇笏の机ではあるが、その前に父の机である。亡き家族の机として龍太が拭いた机である。日常を共にしてきた親の肉体が次第に老い、病み、ついに骨になるという一大事に寄り添った子の悲しみである。日常の暮しは亡き後も同じ家の中で続く。長年同居してきた故の喪失感を見るもの聞くものすべてから襲いかかる。だが、その悲しみは俳句という表現形式においては赤裸々には詠まれない。感情は抑えられる。故に読者には読み取る力が要る。たとえば「骨のやさしさよ」「骨しづか」の骨の一字の直截な表現と名詞化した形容詞や形容動詞の語幹にこもる直截な表現から理性と感情の均衡を見るべきである。お骨・遺骨・納骨・骨を拾うなどは日常語ではあるが、美称も敬称も付かない骨の一字は妥協のない現実を提示して思わず目を逸らす。骨の次にくる言葉に万感はこめられている。こうしたバランスが俳句表現である。

ここであえて父の死と母の死に際しての龍太の十句ずつを比べると、後者の作品によりしみじみとした寂しさを感じる。先に父を、続いて母を亡くするという後者の状況が人生においては一段と厳しいものではあるが、それにしても母を亡くした悲しみは読者の魂を絞る。多くの読者は大正から昭和にかけてのアララギの中心歌人斎藤茂吉の歌集『赤光』中の「死にたまふ母」を思い浮かべることだろう。歌人としての声望を一気に高め、義務教育の国語の教材に取られるなど、つとに古典とされている作品である。次の短歌は特によく知られている。

みちのくの母のいのちを一目見ん一目みんとぞただにいそげる（大正2年）
 死に近き母に添寝のしんしんと遠田のかはづ天に聞ゆる ♪
 のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて足乳根の母は死にたまふなり ♪
 我が母よ死にたまひゆく我が母よ我を生まれ乳足らひし母よ ♪
 死に近き母が額を撫りつつ涙ながらに居たりけるかな ♪

意味内容は理解しやすく、作者の悲しみは青少年期の心に染み渡り、強い共感を与える。なみふりかまわぬ慟哭の歌である。龍太の「母死去」はどうか。

落葉踏む足音いづこにもあらず（昭和40年）
 亡き母の草履いちにち秋の風 ♪

茂吉の悲愁この上もない慟哭の表現は直接に強く読者の心に響いていくが、同じ悲しみをしみじみと詠んだ龍太の喪失感も多感な若者の理性・感性を刺激し、肉親の死とは何か、哲学的な問いかけをする。茂吉の「死にたまふ母」に並ぶ絶唱である。

生前も死後もつめたき箒の柄（昭和40年）
 父母の亡き裏口開いて枯木山 ♪

茂吉の短歌と比較すると感情を抑制した龍太の俳句は人生の経験や俳句への親しみ方によって鑑賞の深さは異なってくる。俳句は短歌より短い分、象徴性や省略が多く、反面、内臓量は大きい。読者の想像力や感受性に負う面があるが、それが可能になった時に作者個人を超えた普遍性が宿る。俳句の文学性はそんなところにある。誰もいつかは親を失う運命にあるが、俳句による表現はより多くの思いを呼び起こし、龍太のこれらの句を借りてしみじみと人の世を思うことだろう。

また、俳句は季節の歌として鑑賞されなければならない。茂吉の短歌の中で特に「遠田のかはづ」「のど赤き玄鳥」は自然と人事が融合し合ってしみじみと悲しい思いが伝わってくる。茂吉生家がどのようなところにあるのか、風土を表す言葉も感情を想像させる要素となる。日本の文化の特徴は人間が心や目や耳などで感じた事柄を自然に託して表現したところにある。より感動的な作品は感情と自然が統合されたところに生れることは、茂吉の短歌にもいえることである。まして俳句は季語に負うところが大きく、それぞれの読者の四季体験の総合が一句の鑑賞の深さを左右する。

さて、句集『麓の人』『忘音』はそれぞれ父と母の死を含む期間の作品が収められているが、龍太死後に発見され、平成21年2月発行の『龍太語る』に初めて発表された自選「八〇句」の中には『麓の人』から六句、『忘音』から七句が選ばれている中に父母の死の前書がつくそれぞれ十句中の作品はいずれも外されている。次女純子の死を詠んだ第二句集『童眸』においてもその死を詠んだ句は選んでいない。龍太にとって忘れ得ぬ作品にちがいないものを一切取らないという姿勢はまことに厳しいものがある。親の子として、子の親としての感情は文芸というものに対して優先されなかった。日本の詩歌史には挽歌というジャンルがあるにもかかわらず、俳句においては普遍に対する特殊や個人は第一級とはみなさない姿勢を見る。「八〇句」中に取られた父母の句は次の三句だけである。

| | |
|----------------|-------|
| 晩年の父母あかつきの山ざくら | 『童眸』 |
| 手が見えて父が落葉の山歩く | 『麓の人』 |
| 父母の亡き裏口開いて枯木山 | 『忘音』 |

ただし、句集名の『童眸』は次女純子を表し、『忘音』は〈落葉踏む足音いづこにもあらず〉から来ている。最後の自選からは父・母・次女の死を詠んだ作品を外しているが、故郷甲斐の山河を眺めその自然に人間の影を投影した。龍太死後の龍太関連の出版物を開くと、実に多くの写真が掲載されている。蛇笏・龍太二代の山廬を訪れた顔ぶれはさながら昭和文壇史である。中央から距離を置いた山梨県境川小黒坂の山廬は、万葉歌人大伴家持がその赴任地の越中や大宰府で都以上に華やかな文壇を築いた一時代の史実に似ている。雑誌掲載のアルバムには父蛇笏はいうまでもないが、後山や狐川や笛吹川など自宅近くの風景とともに母菊乃・次女純子そして俊子夫人はじめ家族の顔が散見される。筆者は、平成20年の夏、龍太亡き山廬の辺りを訪れた折に龍太夫妻を病院へ送り迎えしていたというタクシーの運転手に会った。その運転手が「優しい先生でした。先生は奥さんをととても気遣っていたのに自分が先に逝ってし

まった」と語った龍太像がこの稿で見えてきた飯田龍太である。

参考文献

- 『飯田龍太全集』第1巻俳句Ⅰ 角川書店
『飯田龍太全集』第7巻俳論・俳話 角川書店
『飯田龍太全集』第8巻俳論・俳話 角川書店
飯田龍太『龍太語る』 山梨日日新聞社
『写真集 飯田龍太』 山梨日日新聞社

(2010.9.24 受稿, 2010.11.5 受理)