

俳人・馬場駿吉の迷路

——松尾芭蕉とサミュエル・ベケット——
瀧口修造に見る短詩形と「余白」の謎

清水 義和

01. はじめに

松尾芭蕉が著わした発句、連句、俳文、書簡、紀行文は、国文学だけでなく、世界中の前衛芸術活動にも広範囲にわたって影響を与えている。その影響を概観しただけでも、加藤楸邨、瀧口修造、加藤郁乎、サミュエル・ベケット、マブソン・ローラン、ドゥーグル・J. リンズィー、アーサー・ピナードらの芸術活動全般に反映している。芭蕉の発句集、連句『冬の日』『去来抄』『曠野』『猿蓑』他、紀行文『甲子吟行』『鹿島詣』『笈の小文』『更科紀行』『奥の細道』、俳文『貝おほい』他、『嵯峨日記』、『書簡集』は、既に当時から極めて斬新であったがゆえに、いつの時代でも古くならないで、今日もなお様々な文化を刺激し脈々と浸透し続けている。

馬場俊吉氏は、「俳句の復権」（『星形の言葉を求めて』所収）の中で、高橋睦郎氏が『現代詩手帳』で批評した一文を引用して「アンソロジーとして「現代詩」ではなくて、伝統詩型である俳句や連句作品を推薦していた」を例にとり、「短詩型文学の現代における存在理由の証言を得た」と述べている。そして馬場氏は次のように俳句の意義を論ずる。

私たちの俳句雑誌『青』にかつて三島由紀夫が「俳句と孤絶」と題するエッセーを寄せてくれたことを思い出す。その中でも「人間の追いつめられた限界状況と俳句のような短い形式的な制約がみごとに符合するときそこに魂の火花が飛び、孤絶の目のみが見得る世界がひらけるのであろう」と俳句の現代における可能性が示唆されていた。¹⁾

芭蕉の先行研究は、『芭蕉追善』（寛文2年（1662）～元禄17年（1704.2.24）、『丈草集』「丈草・内藤，別天楼・野田」（雁来紅社，1924）などがあり、それらの業績を具に辿ることができる。「芭蕉行脚図一許六筆」は、芭蕉が「おくのほそ道」を執筆した元禄6年（1693年）の春に門弟許六が描いた画である。芭蕉存命中の作品であることから、「おくのほそ道」の旅姿が忠実に描かれ、芭蕉の晩年の顔立ちもこれに近いものと推測される。

西洋に於ける俳句研究はめざましく、ベケットをはじめ、多くのアーティストたちに影響を与えてきた。特に、ベケットの作品は後期になるに従い短くなる特徴があり、また、ベケットが故国アイルランドを出奔し、フランス、ドイツ、ロシア、スペインに旅して絶えず自らのアートを更新し続けたが、その絶え間ない努力は、芭蕉が俳句の新機軸を求めて日本各地を旅して革新的な俳句の刷新を図った精神と一脈通じるものがある。

本稿では、瀧口修造、駒井哲郎、馬場駿吉氏の業績を辿りながら、殊に、馬場氏が俳人、名古屋ボストン美術館館長、耳鼻咽喉科のドクターであり、その複眼的な眼差しを通して、芭蕉、瀧口修造、ベケットに共通してみられる短詩形の意味を探求し続けた業績を辿る。そして、馬場氏が探求する俳句と短詩形との関係を浮き彫りにする。

02. 馬場駿吉

馬場駿吉氏は1932年名古屋市に出生し、1957年名古屋市立大学医学部卒業後、1976年から1998年まで、同大学医学部教授（耳鼻咽喉科）、その間、1991年から1995年まで同大学病院長を4年に亘り兼任した。専攻は耳鼻咽喉科学で、殊に感染症・アレルギーの治療、耳介形成術改良研究に尽くした。他に日本耳鼻咽喉科学会会長、名古屋市美術館参与、そこで初めて馬場氏は美術館の運営や学芸員の仕事を知った。また名古屋市文化振興事業団の副理事長、愛知県芸術文化選奨選考委員長、豊田市美術館運営協議会会長、更に名古屋南ロータリークラブ第48代会長などを歴任した。2006年、名古屋ボストン美術館館長、名古屋市立大学名誉教授、名古屋造形大学客員教授、名古屋演劇ペンクラブ理事長、芸術批評誌「REAR」編集同人、現代俳句協会会員を務める。馬場氏は多方面にわたる貢献により2006年名古屋市芸術賞特賞、2007年愛知県知事表彰、2008年文部科学大臣賞表彰を受賞している。

馬場氏の父は名古屋・大須で耳鼻咽喉科の開業医であった。馬場氏は「大須観音界隈の雰囲気幼少の頃の記憶と深く繋がっている」と語った。馬場氏は開業医の長男として名古屋に生まれたが、小学校5年生の頃、戦争が激しくなり、父の出身地、愛知県の本曾川近辺の北方村（現在一宮市）に、家族で引っ越し、以来成長期は田園のなかで過ごした。馬場氏は名古屋市立大学医学部教授に就任した時に、父を亡くしそれを機に名古屋の千種区に家建て、移住した。馬場

氏が中学校に入学して4カ月で終戦になった。軍事教練のある授業から一転して、墨で黒塗りされた教科書を使った勉強となり、混乱を極めた時代だった。だが、幼少の頃、馬場氏が世の中の変転を子供心ながら体験したことは、後年になって振り返ると掛替えのない体験となった。馬場氏が中学生の頃、課外活動が変わり、新しく文芸部ができた。馬場氏は文学に関心を懐いていたから、文芸部に入部し、新しい雑誌を創刊して、二代目の編集長を務め熱心に活動した。当時、文系の志望が強かったが、馬場氏は、家が開業医だったので、苦悩の末、結局医学部に進学した。

馬場氏は中学生の頃、父が叔父たちと組織して、家で俳句会を開き、馬場氏も見様見真似で俳句を始めた。馬場氏が、俳句に興味をもったのは、父の影響で高浜虚子の弟子の一人、橋本鶏二に師事して句作を続けたからである。馬場氏は「交友のビックバン前夜―俳壇の諸先達・句友たち」の中で次のように回顧している。

私が今も創作活動の源泉にしているのは俳句である。句作に熱中し始めたのはたしか中学三年生ころ。戦後まだ二年ほどで娯楽にも乏しく、親戚の者たちが集まって句会でも、ということになったのである。²⁾

終戦当時、食糧事情が良くない時代だったが、馬場氏は一家が田舎在住だったから、句会が終わると、集会者一同と夕御飯を食べたと回想している。

馬場氏は小学校4年生の頃、肋膜炎でおよそ1学期間休学した。そのときに、病床で、氏は、相馬御風著『一茶さん』を与えられ読み耽った。『一茶さん』は子ども向けに俳句の心を書いた本で、馬場氏が俳句を志す原点になった。馬場氏は『時の晶相』の中で当時を以下のように回想する。

大人たちに混じって句座に連なろうという気になったのは、小学四年生の時に読んだ相馬御風著『一茶さん』という児童向け伝記の残像が濃かったからかもしれない。当時、『雀の子そこのけそこのけお馬が通る』をもじった俳句らしきものを書きとめた記憶がうっすらとある。(20-21)

馬場氏は、名市大学医学部に入学後も、熱心に句会に参加した。当時、京都大学のフランス文学者の桑原武夫が論じた「俳句第二芸術論」が流布していた。そのせいか、馬場氏は「俳句は日本語圏でしか通じない、仲間うちでしか理解されないのではないか」という悩みを抱えた。けれども、桑原は「俳句第二芸術論」で芭蕉以降の俳句全体の歴史を指して批判したので

はなく、戦後の現代俳句が非常に難解で抽象的な言葉を使っていたので論断したのであった。馬場氏は「俳句第二芸術論の逆説的解釈」（『星形の言葉を求めて』）の中で次のように回想する。

そのころ、すでに俳句に身を染めていた私は、この著者（桑原武夫）の俳句第二芸術論に、大きな反発を感じながらも、氏の俳句批判の基本に何があるかを、はっきり見極めたいという気持ちがつよく働いていたように思う。（186）

馬場氏は、桑原に批判的だったが、部分的には納得する箇所もあった。その頃、馬場氏は、桑原武夫著の岩波新書『文学入門』を読んだ。桑原はその本の巻末に「世界近代小説五十選」を挙げて、それらの書物を読者に推薦していた。馬場氏は、広大な世界文学を知ることは大切と考え、医学部の学生であったが、多忙な授業の合間を総べて「世界近代小説五十選」に当て殆ど読破した。馬場氏は続けて以下のように回顧する。

わけても巻末の「世界近代小説五十選」としてあげられていたボッカッチョの『デカメロン』にはじまる西洋文学のリストは、その後の学生生活を通じての読書に大きな道しるべとなった。そして、このような世界文学の広野を読み進んで行っても、一粒の水滴のような東洋の短詩・俳句の輝きは、私の目から消え去ることはなかった。（187）

馬場氏は、近代小説では、トーマス・マンの『魔の山』、ロマン・ローランの『ジャン・クリストフ』、ロジェ・マルタン・デュ・ガールの『チボー家の人々』から、古典ではジョヴァンニ・ボッカッチョの『デカメロン』まで読了した。桑原の挙げた小説は長編小説が多かったので、馬場氏は夏休みを殆ど読書に費やした。医学の世界は日進月歩で次々に発表される新しい知識を学ばなければならなかった。けれども馬場氏は、専門の医師になってから、時間をかけて長編小説を読むことは不可能になった。馬場氏は学生時代だったからこそ長編小説を読破できたと回想し「若いときに、読書によって人間としての基礎をつくる体験ができて良かった」と回顧する。馬場氏は大学進学後『ホトトギス』に投稿したり、橋本鶏二が組織した「青雲会」に参加して研鑽したりして、1959年『ホトトギス』（七五〇号）の雑詠選で自作が巻頭に掲載された。1957年には年輪賞、1959年に四誌連合会賞を受賞した。句集は『断面』（1964）『薔薇色地獄』（1976）『夢中夢』（1984）『海馬の夢 ヴェネツィア』（1999）『耳海岸』（2006）を刊行した。評論は『液晶の虹彩』（1984）『サイクロマの木霊』 名古屋発・芸術時評一九九四―七〇年代の芸術家たちの私的交友』（1998）『星形の言葉を求めて』（2010）を上梓した。

馬場氏は耳鼻咽喉科の専門医で俳人であるが、医学と芸術を結ぶものは何かと絶えず考えてきた。つまり、馬場氏によると、芸術領域は人間を対象としていて、人間とは何かを追求するものであるけれども、医学も人間を対象をしているという信念があった。馬場氏の考えでは、専門医は患者も病気だけを診るのではなく、人間を観察しなければならないと述べている。馬場氏は「医学と芸術との間で」の中で次のように論じた。

医学の現役中にはさまざまな芸術領域から、新しい研究へと向かうヒントや力をもたらした。(16)

馬場氏はこれまでずっと医学を専門にしながら、美術・音楽を同時に考えることが一貫して続いたと断言して、「医学と芸術とは、アプローチの方法が違ったとしても、人間の精神と身体を深く見つめることにより未開の分野を切り拓くという点では、多くの共通基盤がある」と述べた。馬場氏にとって、医学も芸術も、人の心を癒すとともに、未知なものに好奇心を刺激した。だから芸術は、真理をさぐる医学への活力を奮い立たせてくれる促進剤であった。

或いは、馬場氏は海外へ旅行したとき、俳句は携帯に便利で、手元に手帳がありさえすれば、訪れた土地の風景、色彩、感動を俳句にして書き留めることができると考えた。

馬場氏は「俳句は四季の変化をもとにした季語をひとつ必ず入れるのが原則である」と考えた。海外を旅行した時、日本人としての感性で風景や感動を詠んだ。ヴェネツィアを最初に訪問したのは1970年代であった。水の都ヴェネツィアの旧市街には車や自転車はなく、俳句を作りながらぶらぶら歩くには安全で快適であった。馬場氏はヴェネツィアの四季の変化と、ワインのような香気に誘惑され、その後10回ほど訪問し、その度毎にオマージュとして捧げた句を纏め句集『海馬の夢 ～ヴェネツィア百句』を上梓した。氏の友人で愛知県美術館の学芸員拝戸雅彦氏はイタリアの詩人や翻訳家たちとのネットワークがあった。そこで、拝戸氏の仲立ちで、詩人のルイジ・チェラントラ氏が『海馬の夢 ～ヴェネツィア百句』をイタリア語に翻訳したが、その結果として、それは史上初の日伊対訳個人句集となった。装丁は版画家の北川健次氏に依頼したものであった。また、北川健次氏はオブジェも手掛けていたので、句集『海馬の夢 ～ヴェネツィア百句』に因んだ箱型のオブジェの一部に、イタリア語に翻訳した句を刷り込むという希望を提案した。馬場氏が句集『海馬の夢 ～ヴェネツィア百句』を刊行しておよそ半年後、ヴェネツィアの著名な作曲家・指揮者のマリーノ・バラテッロ氏が、馬場氏の句集を題材に新作の声楽曲を作曲し、更にサンタ・マリア・デッラ・ビエタ教会聖堂で初演する計画があると提案した。歌はヴェネツィアに在住の日本人ソプラノ歌手、松島理恵氏が担当する予定になった。馬場氏は「俳句の国際化」で次のように述べた。

その時、俳句に関するシンポジウムも開かれたが、最後に聴衆から、俳句の日本語としての響きを楽しみたいので音読して欲しいという要請があった。詩は朗読されるものだ、というヨーロッパの伝統の確かさが、その時の熱い拍手からも身に伝わって来た一日本の詩歌も本来そうなのだが。ともかく俳句の国際化は急ピッチだ。(55)

馬場氏の『海馬の夢』に基づいた新作の声楽曲が2001年にイタリアのピエタ教会聖堂で初演され、次いで2005年には名古屋の電気文化会館内のザ・コンサートホールで『海馬の夢』の上演があり、更に2007年『RENKU 水都孤遊』と題した演奏会が宗次ホールであったが、少しずつ形を変えながら『海馬の夢』に因んだ新作の声楽曲が公演された。

馬場氏の句集『海馬の夢』では、俳人と耳鼻咽喉科医との二つの視点が濃厚に伺われる。村松喬著「基礎医学」によれば、「海馬」は人間の記憶の中樞を占めているという。

間脳は視床と視床下部に分かれます。大脳と視床下部の境界には海馬があります。海馬は学習と長期記憶を保つために重要です。³⁾

馬場氏は句集『耳海岸』の解説で、長期にわたり、俳人で同時に耳鼻咽喉科学にも携わってきたことにより、その事が句集に強い影響を与えてきたと暗示的に語っている。また、馬場氏は『原点への距離』に収録された対談で次のように語った。

耳を作る手術を改良し約五〇〇人の子供さんにさせてもらいました。⁴⁾

馬場氏は三木富雄の彫刻『耳』に触発され、今度は自ら耳鼻咽喉科医として人口耳作成に専念することになった。だが、期せずして、馬場氏は駒井哲郎の舌がんととの壮絶な戦いに遭遇し、「耳」と「海馬」(記憶)と「口」の繋がりを、あたかも駒井の舌を害した腐食剤が付着する『東の間の幻影』のオマージュであるかの如く、句集『海馬の夢 ～ヴェネツィア百句』から『耳海岸』へ通低する迷宮界を顕してみせた。その迷宮はまるでオルフェウスが亡き妻を追い耳から海馬へ入り口腔へと下った冥界のようであった。

この頃、馬場氏は不思議な繋がり、若い頃とは俳句のイメージががらりと変わってきたと実感した。俳句は今や世界に広がっているが、馬場氏も俳句が狭い国文学にとどまるのではなくて、俳句の国際化に関与出来るようになってきたと考えるようになった。

その後、馬場氏は、版画家の駒井哲郎や加納光於氏と知り合いになったが、若い頃から美術に関心があったから、いろいろな美術展を観にいった。殊に、馬場氏が美術展を本当に身近に

感じたのは、1961年、愛知県美術館の1階の貸ギャラリーで『駒井哲郎作品展』を観たときであった。こうして馬場氏は駒井哲郎の銅版画と運命的な遭遇を遂げたが、銅版画を纏めて観た経験は初めてであった。当時、俳句は“第二芸術”と言われ、馬場氏は句作をやめてしまおうかと悩んでいた頃だった。だが、銅版画という小さな画面に、宇宙の核心を描いていることに驚き、勇気を与えられたのであった。その後、馬場氏は名古屋のギャラリーで、また駒井の銅版画作品を観た折り、駒井の銅版画『束の間の幻影』を是非入手したいという強い欲望が沸き起こって購入した。駒井の銅版画『束の間の幻影』は、当時馬場氏が勤めていた医学部助手の初任給の1万2千円に近い価格1点1万円近く前後だったけれども、分割払いを申し込んで遂に購入したのであった。こうして、駒井の銅版画『束の間の幻影』は馬場氏の最初のコレクションとなった。馬場氏は、「銅版画『束の間の幻影』を鑑賞する時には、身近に置いて、細かいところを詳細にきちんと鑑賞するのがよい」と語っている。

馬場氏は、一枚の絵画に比べると如何にも小振りな銅版画『束の間の幻影』と出会った頃、実は世界で一番短い詩の俳句をやめようと考えていた。けれども、小さな銅版画を観ていた時、特に銅版画『束の間の幻影』を見た時、その版画が何か訴えてくる気がして、ふと我に帰り気を取り直し俳句もきちんと細密描写しなければいけないと考えることになった。馬場氏は、最初の句集『断面』を駒井哲郎に装丁してもらおうと決意し、画廊の主人に紹介してもらい、俳句の原稿を持って東京の駒井のところに出掛けた。当時馬場氏が30歳頃だったので、駒井が銅版画を描いてくれるか心配だった。だが、駒井は馬場氏の依頼を引き受け、「フランスでは詩集にオリジナルの銅版画を入れることが多いけれど、そういうことをしないの？」とアドバイスしたり、神田にある昭森社を紹介してくれたりした。ところが、その1カ月後、駒井は交通事故に遭って、丸1年くらい入退院を繰り返し、その結果再起第一作は馬場氏の句集のための作品となったのである。馬場氏は句集『断面』の中の「無名 昭和三十四年」で以下の句を詠んだ。

九月二十六日夜伊勢湾台風東海地方を襲う
一家に餉あれば灯なくも颱風過⁵⁾

馬場氏は伊勢湾台風の時手術中で停電し無停電装置（非常用バッテリー）に接続されていて非常用自家発電気で手術を終えたと回想している。

駒井は56歳という若さで亡くなったが、詩人の中村稔が駒井の伝記を執筆して、馬場氏の装丁を早くやらなければと、日記に書いていたことを馬場氏は後に聞くことになった。中村稔が綴った駒井の伝記は『束の間の幻影』という銅版画そのままのタイトルで、読売文学賞（評

論部門)を受賞した。駒井は、シュルレアリスムの詩人・瀧口修造を支えにした新進気鋭の芸術家たちが切磋琢磨したグループ「実験工房」に加わっていた。作曲家の武満徹や詩人で音楽評論家の秋山邦晴もいた。馬場氏は駒井を知ることによって、色々な芸術家たちと交流できることになったのであるが、俳句は古い体質的なものを抱えていたことを熟知していたので、前衛芸術家の前で「俳句をやっています」と言うのが恥ずかしいときがあった。だが、馬場氏は俳句をオープンにしたほうが良いと考え、1965年俳句同人誌『点』を創刊した。創刊号には、現代芸術最前線の人に批評を書いてもらいたいと考え、武満徹や大岡信氏にも批評してもらった。

その後馬場氏は加納光於氏に出会った。氏は銅版画家として最先端の仕事をしていた。馬場氏が、駒井の展覧会を観た後の1963年、同じギャラリーで加納光於展が開催された。そのとき馬場氏は加納氏と親しかった歌人の春日井建に会い、交際が始まった。春日井は早くから新しい美術領域に目をつけた詩人であった。春日井が20歳頃に出した歌集『未青年』の序文に三島由紀夫は「現代はいろんな点で新古今集の時代に似てをり、われわれは一人の若い定家を持ったのである」と賛辞を記し、デビューを飾った詩人であった。だが、春日井は2004年65歳で逝去した。

加納氏は銅版画家として出発したが、いまは油彩が多く、馬場氏の本や前述の同人誌『点』の装画やカットを描いた。馬場氏は、その1960～70年頃、領域を越えた様々な芸術家たちとの付き合いが始まったが、なかでも駒井は特に大恩人となった。

馬場氏は、プロコフィエフ作曲の『東の間の幻影』という音楽があることを後で知ったが、これは駒井の銅版画と同じタイトルであるが、駒井自身は銅版画『東の間の幻影』には「音楽的な感覚がこの絵にもある」と語った。その後、馬場氏は駒井の銅版画をコレクションしている人から、多くの作品を一括して購入し、現在50点ほどのコレクションを所蔵するに至った。

03. 松尾芭蕉とサミュエル・ベケット

馬場駿吉氏は、名古屋市博物館で2013年10月14日に「現代に生きる芭蕉」と題し、松尾芭蕉作『冬の日』についてDVDをプロジェクターでスクリーンに映写しながら講演を行った。因みに、瀧口修造は、アニメーションには独特の特殊性があり、その効能は計り知れないものがあると述べた。特に『冬の日』のDVDに収められているアニメーションは世界一流のアニメーター：ユーリ・ノルシュテイン、大井文雄、野村辰寿、鈴木伸一、福島治、石田卓也、ラウル・セルヴェ、守田法子、島村達雄、奥山玲子、小田部羊一、アレキサンドル・ペトロフ、米正万也、久里洋二、うるまでるび、林静一、一色あづる、ブシェスラフ・ポヤール、保田

克史、片山雅博、マーク・ペイカー、伊藤有壺、黒坂圭太、横須賀令子、浅野優子、IKIF、王柏栄、高畑勲、ひこねのりお、森まさあき、古川タク、コ・ホードマン、ジャック・ドゥルーアンが、独自の想像力によって解釈して造形した動画である。DVDで『冬の日』の鑑賞が終わった後で、再び、紙媒体の『冬の日』に眼を通すと、それまで気がつかなかったアニメーションと朗読とが『冬の日』の文字の行間から浮かんだ。所謂、瀧口修造がいうアニメーション効果は忽ち現れて現実のものとなったのである。馬場氏は「連句の現代性」の中で、アニメーションの効用を次のように紹介した。

松尾芭蕉の作風が確立したのは、名古屋の連衆と巻いた歌仙（連句）「冬の日」であるとされている一川本監督はその一句一句を国内外の有力な作家に分担してもらいアニメーション化するという壮大な構想が立ち上げられ、ゆかりの地名名古屋に取材かたがた来られたのである。その折、蕉風発祥碑などを案内する機会に恵まれた。(42)

芭蕉は紀行文を『冬の日』の他に『春の日』『曠野』『ひさご』『猿蓑』『炭俵』『続猿蓑』に書き綴った。芭蕉は病弱でありながら不治の病と闘い旅をして俳句を詠み、紀行文を認めたが、その人生は後世俳句が著しく興隆する源流となった。芭蕉は西行法師を手本としており、芭蕉の旅姿は出家した修行僧の趣があった。因みに能の『江口』では西行と江口の君（遊女）が舞台上で登場する。芭蕉は『奥の細道』で遊女と話をする場面を挿入しているが、芭蕉に同行した弟子の河合曾良が表した『曾良日記』によると、芭蕉が遊女と話をした記述はない。芭蕉の『奥の細道』は『曾良日記』と異なり、旅の後で回想しながら纏めた紀行文である。ハロルド・ピンターが『昔の日々』でアンに語らせている台詞に「起こらなかったことも覚えていることがある」があるが、芭蕉の生み出した俳句はイマジネーションを喚起させる業があり、芭蕉が夢見た宇宙観であった。

ANNA There are some things one remembers even though they may never have happened. There are things I remember which may never have happened but as I recall them so they take place.⁶⁾

名古屋の劇団トライフルが片山雄一作演出で『江口君と私』を2013年12月5日ナンジャールで公演した。トライフルの『江口君と私』は、能の『江口』の時代の空気を2010年代の劇空間にタイムスリップして上演して見せた。トライフルの『江口君と私』は、現実では起こりそうもない事件が、舞台では実しやかに進行しているといった特権的な違和感があった。特に、女性の方が江口君と同居したいと申し出る場面はありそうもない話だと思わせた。これ

は、『奥の細道』で娼婦が芭蕉の旅に同行したいと申し出る場面を彷彿とさせた。だが、能の『江口』では、西行が遊女に一夜宿を借りたいと申し出て断られる。

視点を日本からアイルランドに移して、サミュエル・ベケットを見ていく事にする。ベケットは故国アイルランドを出てヨーロッパを遍歴した。同じアイルランド出身のオスカー・ワイルドやバーナード・ショーやジェイムズ・ジョイスも祖国を捨てた。殊に、ベケットが異質なのは、作風やスタイルは詩も劇も言葉が次第に短くなる傾向が顕著だったことだ。

馬場氏はベケットを30年以上にわたり研究してきた。さて、2013年8月から10月にかけて、愛知県で2回目となる国際芸術祭「あいちトリエンナーレ2013」が開催されたが、馬場氏が委員を務め、ベケットの『しあわせな日々』、『クラブ最後のテープ』が企画上演された。

田辺剛氏（京都 下鴨車窓主宰・アトリエ劇研ディレクター）はベケット作『クラブ最後のテープ』を七ツ寺共同スタジオで2013年10月1日上演した。ベケットのドラマは台詞の言葉が曖昧になる偏りがある。たとえば、ベケットの『しあわせな日々』では、女優の声はあたかも子宮のなかで胎児が母親の声がぼんやりと聞こえてくるという特質があった。ただでさえ、ベケットの芝居は、声が曖昧になる傾向があるのに、それに加え言葉が短くなる偏向があり、しかも、後期になると、台詞がますます短くなった。

芭蕉も紀行文から短い詩形五七五の俳句を詠んだ。この点から見ていくと、詩人、瀧口修造の場合も短詩形に趣向があり短いフレーズを探求していたことに気がつく。

芭蕉は、和歌に斬新な新機軸を見いだそうとして、苦悩し悩み抜いた末、俳句を生み出すことになった。最初、芭蕉は、貞門・談林風を打ち立て、和歌から、鋭角的で滑稽な表現を引出した。更に、芭蕉は、短歌の始めの分の五七五を発句とした様式を切り拓いた。或いは、俳人が二人して詩を交互に読む連句を切り拓いたり、字余りにしたり、発句や連句を作りだしたあげく、遂に俳句を創成することになった。やがて、芭蕉は『奥の細道』で俳句に“不易流行”や“かるみ”の境地を拓くことになった。また、芭蕉の俳句は、“かるみ”に、“わび”“さび”“しおり”“ほそみ”が付带的に伴う文芸思潮が基調となった。こうして芭蕉は『冬の日』で連句を創成し蕉風俳諧を確立した。芭蕉は、和歌から更に短い詩形の俳句を産み出した。芭蕉の俳句は禅の不立文字にも通じ、ミクロの宇宙空間であると考えられる。また、芭蕉の俳句はブラックホールのような重力を感じるが、同時に、それとは逆方向に向けられたビッグバンのような強力な光エネルギーに溢れている。

04. サミュエル・ベケットの『ゴドーを待ちながら』と『しあわせな日々』

ロンドン大学演劇学部で、1994年、筆者は『ゴドーを待ちながら』を独演した際に写実劇、

パントマイム、シュルレアリスティック、歌舞伎風と様々なジャンルで演じる課題があった。ベケットといえば不条理劇だという思い込みがあった。その後、筆者が日本へ帰ってから、様々な演劇人が『ゴドーを待ちながら』を上演するのを見た。民芸の宇野重吉や新国劇出身の緒方拳は極度に衰弱した軀に鞭打ちながらウラジミールを演じた。

VLADIMIR: [Hurt, coldly.] May one inquire where His Highness spent the night?

ESTRAGON: In a ditch.

VLADIMIR: [Admiringly.] A ditch! Where?

ESTRAGON: [Without gesture.] Over there.

VLADIMIR: And they didn't beat me.

ESTRAGON: Beat me? Certainly they beat mw.⁷⁾

エストラゴン役の宇野重吉や緒方拳の一挙手一投足、そして一語一語が鬼気迫るものがあり戦慄を惹起させた。また、緒方拳のエストラゴンと串田和美のウラジミールは、『奥の細道』の道中で芭蕉と曾良の会話を彷彿とさせた。ロンドン大学ロイヤル・ホロエイ校のデヴィッド・ブラッドビー教授の演劇のセミナーで筆者は、ベケットの『しあわせな日々』でウィリーを筆者は演じた。他のグループは英語でしかも小道具を使ってリアルな日常表現をした。

WINNIE: Begin, Winnie. [Pause] Begin your day, Winnie. [Pause. She turns to bag, rummages in it without moving it from its place, brings out toothbrush, rummages again, brings out flat tube of toothpaste, turns back front, unscrews cap of tube, lays cap on ground, squeezes with difficulty small blob of paste on brush, holds tube in one hand and brushes teeth with other.] (138-139)
“HAPPY DAYS”

さて、筆者のドラマ・グループのみがフランス語で演技した。パリ大学大学院の女子大学院生ステファニーはヒロインのウィニーを実演した。だが、ステファニーの演技は所作ではなくまるで詩の朗読のようであった。けれども、ブラッドビー教授は「ステファニーのフランス語の発話は詩的で、ベケットの考えをはっきりと表していた」と評価した。ピーター・ブルック・カンパニーが、1997年に愛知芸術文化センター小ホールで『しあわせな日々』を公演した。舞台では塚のようなオブジェをすっぽりとかぶったヒロインのウィニーをナターシャ・パリー＝ブルック夫人が演じた。舞台上に飾ったオブジェは何か子宮のようなものを象徴していた。かつてブラッドビー教授が語ったが、ベケットはサンボリズムの詩が重要なので、リアリ

ズム劇ではないから小道具はそれほど大切でないのだった。

1994年6月、ロンドンのフリンジシアターで、ベケット作『わたしじゃない』の上演があった。舞台には、女性の口元だけが照明が当てられ、全体が黒い覆いで隠されて、ただ女優のモノローグだけが延々と続いた。

MOUTH: Out... into this world ... this world... tiny little thing... before its time... in a godfor-...what? ... girl? ... yes... tiny little girl... into this...out into this... before her time ... godforsaken hole called ... called... no matter... parents unknown... unheard of ...he having vanished... thin air... (376) “Not I”

言葉以上に、女優が発する肉声が観客に強く訴えかけた。それは、女性の根源的な情念を吐露したもので、女性自身の命が一塊の魂になって訴えかけてくる迫力があつた。1994年8月ダブリンのシテイ大学に奉職していたダデイ氏がパリのポンピドーセンターに案内してくださり、ベケットが亡くなった後、ポンピドーセンターで追悼イベントがあつたが、そのときの模様を詳しく物語ってくれた。

堀真理子著の演劇論『ベケットの巡礼』によると、ベケットは俳句を英語訳しているという。⁸⁾ところで『ゴドーを待ちながら』のヴラジーミルとエストラゴンの台詞の応酬を見ると、芭蕉とその弟子の曲斎の連句を想起させる。堀氏は連句のうち、発句が独立して残り、俳句となったと論じている。つまり、和歌が俳句に変わる過程で、和歌の抒情性が消えて俳句の滑稽さとなって生まれ変わった。このところから、堀氏はベケットと芭蕉との関係を読み解く鍵だと主張している。ひとつは、ベケットを全体として見ると、ドラマの詩が次第に短くなる傾向がある。もう一つは、その短い詩形に滑稽さが宿っていることだ。更に、ベケットの場合、自然界にある生の言葉から新しい意味を発見するまでに要する時間が存在する。何れにしても、ベケットも芭蕉も新しい言葉を見つけるのに相当時間を費やした。ベケットは『プルースト』論を書いている。実は、ベケットはジョイスの手伝いをした。ベケットが、プルーストやジョイスが長編小説を書いたのとは正反対に、ベケットの言葉は反比例して短くなった。プルーストやジョイスが関係した大ロマンはビッグバンのようなエネルギーがある。一方、ベケットの短詩形は何もかも吸いこんでしまうブラックホールのような重力がある。堀氏は『ベケットの巡礼』の中で、ベケットとハロルド・ピンターとの関係を詳細に論じている。先に触れたように、ピンターは『昔の日々』で「起こらなかったことも起こったことのひとつ」とアンに語らせ空虚な虚無を構築した。

ベケットはエイゼンシュティンの映画に関心があり、エイゼンシュティンのモンタージュ理

論は歌舞伎や俳句と関係があると指摘している。そもそも演劇と違って映画は異空間を自在に飛び回る。エイゼンシュティンのモンタージュ論はその仕組みを浮き彫りにしている。つまりモンタージュは現実にはありえないワンシーンを別のワンシーンでランダムに繋いでしまう。しかも、生の現実以上にモンタージュは映像効果を発揮するのである。

05. 松尾芭蕉の『奥の細道』

堀真理子氏は『ベケットの巡礼』の中で、芭蕉は『奥の細道』で相反するものをくっつけて現実にはないモンタージュによってシュールな効果を生みだしたと述べている。(170) エイゼンシュティンのモンタージュ理論は美術の世界でもフランシス・ベーコンが描くあの世とこの世を繋いだ絵の表現にも見られる。また、ベーコンは「ブルーストの『失われた時を求めて』には厚みのある膨大な宇宙が詰まっている」と述べた。ベケットも芭蕉も短い句に凝縮してはち切れんばかりの広大な異空間を漲らせたことに変わりはない。

芭蕉は、先ず、俳諧を貞門・談林風に変えた。それから、発句、連句、かるみを発展して俳句へと昇華させた。芭蕉の紀行文『野ざらし紀行』(1684-1685)や、『冬の日』は「芭蕉開眼の書」で、同年10月25日から、伊勢へ向かう『笈の小文』や、『更科紀行』『猿蓑』、『奥の細道』が次々と書き綴られた。馬場氏は「芭蕉と名古屋」(『星形の言葉を求めて』)の中で、『野ざらし紀行』や『冬の日』と名古屋の関係を次のように述べている。

芭蕉は名古屋とその周辺で多くの名句を残したが、とりわけ重要な文学的遺産となったのは、歌仙(三十六韻の俳諧の形式)『冬の日』である。『野ざらし紀行』は母の墓参りを主目的とする旅でもあったが、その後半に芭蕉にとっても大きな収穫となるこの連句を、名古屋で巻くことになった。(略)

狂句 木枯の身は竹斎に似たるかな 芭蕉

は、京の都を追われて名古屋にやって来たときされる物語上のやぶ医者竹斎に、自分自身を重ねて風狂宣言をした句ともとれる。

これを受けた連衆と芭蕉の丁々発止の三十六句が劇的な展開を見せ、そこに通俗を脱した新しい風雅の世界を出現させることになった。いわゆる蕉風の確立である。(76-77)

芭蕉を客観的に見つめた著述作品に、奥の細道行脚『曾良日記』、服部土芳の『三冊子』や向井去来の『去来抄』がある。寺山修司は『家出のすすめ』を書いて、家出を奨励し、その後、欧米公演にも旅公演を敢行した。寺山の時代は芭蕉の時代と異なって交通手段が飛躍的に

進歩した。とはいえ、芭蕉も寺山も身体が弱かった。また、両者とも生涯仮住まいであった。

06. 瀧口修造の「余白に書く」

瀧口修造は前衛詩から短詩形に触手を伸ばし、瀧口の語る俳句的表現は『余白に』1・2から透けて見えてくる。瀧口が著わした詩は、表現が次第に短くなる傾向があった。しかしながら、瀧口の言葉が短くなったのは、発句の様式とは異なるが、発句は元来短い表現であったのだから、瀧口の短い表現は俳句と傾向が似ている。馬場駿吉氏は「夢」（『星形の言葉を求めて』）の中で、瀧口が芭蕉になった夢を見た一文を紹介している。

『三夢三話』の第二話では、パリの古びたアパルとマンの一室で芭蕉になってしまった瀧口さんが、フランスの詩人たちに俳諧の〈さび〉について『去来抄』の〈さびは句の色なり。閑寂なるをいふにあらず〉という言葉を思い出しながら一生懸命説明しているところが出てくる。(略) 裏を返せば、フランスの詩人たちと芭蕉が思いがけなく出会うということ自体、はなはだ超現実的な現象だといえるわけだ。(略) このような夢と夢想の相互作用は、芭蕉の有名な句
夏草や兵どもが夢の跡
旅に病んで夢は枯野をかけ廻る
にもみられるわけであるから、瀧口さんの夢に芭蕉が登場して来ても決して不思議はないということなのだろう。(144-145)

馬場氏は、瀧口と芭蕉の関係ばかりでなく、瀧口が懐いた俳句に対する態度に関しても、具に見つめ続けた。瀧口が懐いた俳句に対する考えを以下のように表わした。

寸秒夢、あとさき 眠っている死人の夢をみる。
他は覚えず。⁹⁾ 〈瀧口修造コレクション3〉

或いは、瀧口は、表現が次第に短くなるいっぽうで、短詩形を模索しながら新しい詩の形を作っていた。

土方巽に
日付は絶えず

失われる

余白の可愛い

使者よ¹⁰⁾ 〈瀧口修造コレクション4〉

更に、瀧口は「百の眼の物語」の冒頭で、超感覚によって捉えることが出来る表現を駆使し、次第に短くなる短詩形を用い可能な限りの表現を言葉で様々に創意工夫してみせた。

私の心臓は時を刻む (131) 〈瀧口修造コレクション4〉

また、瀧口は、ひとつの短いフレーズのなかで、言葉と言葉が真逆になる短い詩を短詩形で表現しようと試みた。

血と風は熄まぬ。(347) 〈瀧口修造コレクション4〉

このように、瀧口は、極少なフレーズに反発しあう言葉と言葉が生み出す効果を、予め狙ったかの如く、短詩形を使い生みだした。大岡信は瀧口のスタイルを次のように述べた。

瀧口修造もしこの世に在りせば、『余白に書く』2は全く違った形の、これよりずっと薄い、時に謎々めいた短文から成るであろう本として出版されたであろう。(369) 〈瀧口修造コレクション4〉

ところが、瀧口修造の短詩形「余白に書く」2は、瀧口自身の突然の死によって永遠に中断されてしまった。

短歌に因む私見

いまの私は、不幸にして、愛誦する短歌というものを持たない。

と云えば、俳句もまた同じ。¹¹⁾ 〈瀧口修造コレクション8〉

瀧口は、「余白に書く」で、濃密な時間を費やして、短詩形に拘り続けた。なかでも、瀧口は短歌や俳句に次のように言及している。

短歌はうたう、うたいあげる、時には訴える、という原型を持ち、俳句は俗に、ひねると

か吐くなどに、はしもなく表されてきたような、語の出会いに重点を置く、という発想の二つの原型を両者に考えることができようか。(86) 〈瀧口修造コレクション8〉

瀧口は、絶えず短歌や俳句や詩に新機軸を求めて、古い様式を脱皮しようと常に試みた。

短歌であれ、俳句であれ、「詩」であれ、披いて、ふと、ことばに出会い、触れ合うことは自然に起こりうるし、またそれを願ってもいる。(87) 〈瀧口修造コレクション8〉

瀧口は、新しい短詩形に、言葉や空間だけではなくて音楽の導入を考えている。駒井哲郎の銅版画『束の間の幻影』はプロコフィエフの『束の間の幻影』曲と響き合っているが、そのようなイメージが念頭にあったのだろうか。

余白に 武満徹の音楽¹²⁾ 〈瀧口修造コレクション5〉

武満徹は、自著『音楽の余白から』(新潮社、1980)の中で「瀧口修造の死」¹³⁾を書いている。瀧口修造は武満徹の音楽にジョン・ケージの『4分33秒』を思わせる従来の西洋音楽と異なった音の反響を聴きとった。『ノヴェンバー・ステップス』は琵琶と尺八とオーケストラのための音楽である。『4分33秒』にしても『ノヴェンバー・ステップス』にしても「音楽の余白」を埋め、新機軸を拓いて創作された楽曲で、現代音楽になくはならないクラシック音楽となった。瀧口は「余白に」(『コレクション瀧口修造』5)で以下のように「余白」を纏め封印している。

閉じよ、手を引け、纜を解け。

以下余白 (63) 〈瀧口修造コレクション5〉

芭蕉が、かつて短歌から発句や連句を経て俳句を生みだした間に永い苦節があった。そのように、瀧口は、未だ何も書かれていない余白から新しい詩歌や音楽が生れてくると予感を感じていた。瀧口は、「短句戒 オリーヴ樹下吟」の中で、「短句戒」と表象して、短歌と俳句を、足して二で割った短詩形をイメージして見せた。

俳句癡句

見分かぬわれに

季の疾き (81) 〈瀧口修造コレクション5〉

瀧口が「短句戒」の中で「俳句癡句」と詠っているのは、「短詩形」の未知の世界に向って新しい地平を切り拓こうとしていた表われであろう。

「短句戒」また時折りつくられる俳句のようなエピグラム風な詩である (329) 〈瀧口修造コレクション5〉

瀧口は、「短句戒」の中に、あるいは「俳句のようなエピグラム風な詩」をイメージしていたのであろうか。慶應大学法学部教授の鍵谷幸信氏は『余白に書く2』の書評を『三田評論』1982年12月号で以下のように書いている。(330) 〈瀧口修造コレクション5〉

生前『余白に書く』と題して発刊されたのだが、今回それ以後に書かれた文章を集成し、『余白に書く2』としてまとめられた。ここには詩、オマージュから言葉の断片的記述、メモまでの混沌とした思考をよぎり、感性を震わせた作家、詩人、美術家、批評家、舞踏家、写真家、音楽家などへ送った秘密文書ともいえるアンチームな言語表出がなされている。¹⁴⁾ 〈瀧口修造コレクション5〉

瀧口は『余白に書く2』を纏める前に他界してしまった。それ故に、瀧口の意図は永遠に謎となってしまった。芭蕉の場合も、辞世の句を推敲中に亡くなってしまった。またドストエフスキーの場合も、『カラマーゾフ兄弟』は未完に終わった。或いは、アンディ・ウォーホルは『日記』が完結する前に他界してしまった。それで、ウォーホルが何を目的に『日記』を綴ったのか未だに分からないままである。それらの関係と瀧口の『余白に書く2』はどこか似ている。何れにしても、瀧口の「短詩形」は芭蕉の俳句を想起させる。さて、馬場氏は「橄欖忌」(『星形の言葉を求めて』)で、瀧口が「余白」ばかりでなく、無名の芸術家に関心を寄せたことに注目している。

つねに未開の状態にある〈言葉〉ばかりでなく、〈若い芸術家たち〉の発見も、瀧口さんにとってはおおきな詩的創造行為だった。(193)

馬場氏は、瀧口が、俳句ばかりでなく詩の新機軸を拓く地平を見据えようとしていたと考えた。瀧口は馬場氏にとり独特な視点を生み出す先人となった。馬場氏が論評する現代美術批評

には科学者と俳人の眼がある。馬場氏は『液晶の虹彩』で次のように述べている。

ものを見るという行為に当って、その対象の放つ光量に敏感に反応し、それをどのように受容し、見とどけるかを決定するのは虹彩である。¹⁵⁾

また、馬場氏が科学者の眼差して俳句を創作していることを、塚本邦雄が『薔薇色地獄』の解説で書いている。

駿吉は作家であると同時に、否在るより前に科学者、傑れた医師であった。「若き胃の薔薇色」と一口に言ひはするが、ここには解剖を経験した専門家の醒めた眼がある。¹⁶⁾

馬場氏の俳句は科学者と美学者の視点が絶妙に融合している。馬場氏は敬愛する瀧口修造著の『点』を自身の誌名にいただいた雑誌で、「俳句は俳句に学べない」(『点』2号)を著し、現代俳句について科学者と美学者の観点に立って論じている。

現代俳句の前衛には、日本人の新しい美意識を創造する強靱な精神と、これを短詩型に血晶せしめる魔力に満ちた錬金の才能の出現こそが望まれるのではなかろうか。¹⁷⁾

馬場氏の視点には、医師でもあったチェーホフ、医師の家系にあったフロベール、プルーストの科学的な美意識が、氏の俳句の中で通奏低音のように響き合っている。

07. 駒井哲郎の「束の間の幻影」

駒井哲郎が制作した銅版画「束の間の幻影」を、中村稔が書いた駒井の伝記にタイトルに使った。また、詩人の大岡信が詩歌『記憶と現在』を書き、駒井がメゾチントの銅版画を描いて詩画集を刊行している。馬場駿吉氏は、自らの俳句と駒井の銅版画を掲載して句画集『断面』を出版した。

駒井哲郎の「束の間の幻影」には、現実を鋭く切り取るエッチングから芭蕉の俳句精神が匂いたってくる。¹⁸⁾

馬場氏は「駒井哲郎を追いかけて」のイベントや講演会を第一回から第四十回まで行って

いる。これまで、馬場氏は俳句を詠んでいるときに一時期スランプにおちたことがあったが、やがてそこから抜け出して新世界を発見する時に句画集があり、そこから新しいアイデアが生まれた。つまり、芭蕉や曾良が俳人同士で歌を競って発句や連句を創作して競いあうのとは異なり、駒井哲郎と馬場氏の場合、駒井の銅版画と馬場氏の俳句が互いにぶつかりあって組み合わせたり句画集ができた。その時、馬場氏は、切磋琢磨して、優劣を超えた処にある新機軸を切り拓き、新しいアートの素地となる地平に逢着したのである。

駒井哲郎の銅版画の技術は西洋にあったが、かつて日本にはなかった芸術分野で、駒井はパリに留学したときに、まざまざと日本銅版画の後進国性を目の当りにした。だが、駒井は諦めないでパリで学び独自の銅版画への道を切り拓いていった。馬場駿吉氏は駒井の銅版画の中にいばらの道を見てとった。だが、馬場氏にとって、駒井のいばらの道は、ちょうど、芭蕉が自らの時代にはあった俳句の新奇性を連想させた。馬場氏自身は、芭蕉が抱えていた様式の古い短歌を言葉によって新機軸を拓くのではなくて、駒井の銅版画にある内面性と呼応した暁に新しく生れてたのであり、それが馬場氏と駒井の共同作業から誕生した句画集であった。馬場氏は自作の俳句と駒井の銅版画とコラボレーションが上手くいった時こそ、現代俳句による新機軸がその句画集から拓かれると考えた。駒井哲郎の銅版画の新奇性と駒井の不治の病との間に、馬場氏は、自ら俳人として、また絵画の評論家として、更に、駒井の難病と向き合うことができる医者として専門性を発揮し、自らの句画集『断面』を創作して、駒井の銅版画と真っ向から向き合った。

憂愁の夜が来る 薔薇と銅版画 137 『断面』

人に癌殖ゆるをやめず梅雨永し 192 『断面』

因みに馬場氏は銅版画の腐食剤とがんとの関係を寺山修司の『血と麦』や『花粉航海』に見ている。

銅版画の鳥に腐食の時すすむ母はとぶものみな閉じこめぬ 『血と麦』

癌すすむ父や銅版画の寺院 『花粉航海』

馬場氏は「駒井の銅版画を見る時、寺山が綴った句を思いだす」としばしば語った。中村稔は駒井の伝記『束の間の幻影』の中で馬場氏から依頼があった『断面』制作過程を駒井の日記から引用している。

「銅版画の制作を開始するのは11月28日である。同日の記事に〈銅版にグラウンドを引いたりする〉とあり、翌29日〈エッチングを久し振りではじめる〉、30日〈硝酸を買いに行き、馬場氏のための銅版大体腐食終わる、夜10:00にねる〉とある。12月5日〈馬場さんの句集のための印刷自分でやって見る。軀のために良し。11:30床、画室でねる。〉6日〈7:00起、8:00より印刷始める〉〈馬場氏の作品40枚すむ〉7日〈10:30までに馬場氏の仕事終わる〉と続く。(中略)19日〈馬場駿吉に銅版とEp.a.A.4枚送る〉と記し、〈馬場駿吉への手紙〉の中に〈仕事への欲望が狂暴と言って良いくらいわいて来た〉と書いた旨を記している」(234)

馬場氏は駒井の銅版画と出会い、『束の間の幻影』に表された細密描写を凝視し、自ら俳句の新しい意義を見いだして、遂に自身の句画集『断面』が誕生したのである。だが俳人馬場氏の再生は駒井との別れとなった。銅版画の腐食剤は駒井の舌を犯したのであり、馬場氏の句画集もその犠牲のもとに生まれたのである。中村は同書で次のように綴る。

馬場駿吉は駒井の作品による句画集を発行した俳人だが、同時に耳鼻咽喉科の専門医としてわが国における権威者の一人である。その馬場から教えられたところによれば、義歯に不適合があると、舌のへりに義歯があたり、舌のへりを刺激する。刺戟が続くと、舌のへりにやがて腫瘍ができる。(277)

馬場氏は「レンブラントと芭蕉」(『星形の言葉を求めて』)の中で、銅版画と俳句の関係をレンブラントの銅版画と比較して次のように述べている。

制作過程での修正がほとんど利かぬ銅版画であればこそ、光と闇が揺れ動き呼び交わす中で、人物や風景が瞬間的に見せる真の姿を引きとどめることができる—それをあらためて再認識させられた。その時ふと胸に浮かんだのは、日本の一七世紀最大の詩人(俳人)松尾芭蕉(一六四四—九四年)の

「物の見えたる光、いまだ心に消えざる中に言いとむべし」

という言葉だ。物の本質から発せられる微光を捉えるための箴言である。(34-35)

馬場氏が駒井哲郎の銅版画に見いだしたのは、芭蕉のこの箴言であったことが分かる。馬場氏は「私の文筆遍歴—俳句を中心に」で次のように綴っている。

一九六一年の夏、私は偶然、銅版画家・駒井哲郎の作品展に出会い、急速に現代美術への眼を開かせられることとなった。(82)

馬場氏が現代の美術へと真に開眼したのはこの時期だった。同時に、駒井哲郎の銅版画は、馬場氏にとって現代俳句開眼のきっかけともなった。いうまでもなく、馬場氏の現代俳句は駒井の銅版画と馬場氏のコラボレーションである句画集『断面』の誕生を意味した。

08. 池田龍雄の『アヴァンギャルドの奇跡』

池田龍雄氏は前衛芸術家で、15歳の時に海軍航空隊に入隊し、特攻隊員や予科練を経験して、敗戦を迎えた。その後、池田氏は1948年に多摩造形専門学校（現多摩美術大学）に入学、無窮運動「梵天の塔」のパフォーマンスを造形した。また、池田氏は映画・演劇（出演／美術）に加わり、独自のアートを展開して、粕三平監督『怨霊伝』、松本俊夫監督『薔薇の葬列』、池田龍雄作『梵天』、寺山修司制作・人間座第12回公演『吸血鬼の研究』の創作活動に参加した。池田氏は岡本太郎や花田清輝らの「アヴァンギャルド芸術研究会」に参加して、アヴァンギャルド（前衛芸術）の道を歩んだ。また、池田龍雄氏の前衛芸術には芭蕉の作句から着想をえた表現がみられる。馬場氏は「微笑むアヴァンギャルド—池田龍雄」（『時の晶相』）の中で、池田氏が捲るめく人生体験をした芸術家として紹介している。

池田さんは中学三年から海軍甲種飛行余暇練習兵（予科練）となり、修了後、特攻隊に編入され終戦直前出撃命令を受けた。(251)

馬場氏は『時の晶相』の中で、池田氏が戦後一段と変化する社会情勢の中で芸術家として目まぐるしく激動する渦中におかれながら、創作活動を遂げたと回顧している。

60年代にはそれまで盛んに描かれた社会事象に材を得た作品が減り、生命の原器をなすエロスを秘めた有機的な形象がシュルレアリスムの手法で描かれることが多くなってゆく。古い体制的因習からの解放をめざすはずの社会主義が、芸術家の自由を封殺するという矛盾を露呈し始め、革命の芸術から芸術の革命へと比重を移す選択がなされたのだろうか。あるいは未開の状態にある眼をもって現実を見据える事が出来る真のシュルリアリスト瀧口修造への結果なのだろうか。おそらくその両方が重なったのだと思う。(254)

馬場氏は、結局、池田氏の芸術がシュルレアリスト瀧口修造と出会うことによって著しく飛躍し大きく花開いたと述べることになる。

09. 加納光於

加納光於氏は、昭和後期から平成時代の版画家で画家でもある。加納氏は、版画、絵画の領域において実験的手法により独自の世界を切り開いた。仕事柄、加納氏は、瀧口修造、大岡信、澁澤龍彦、渋谷孝輔、加藤郁乎、吉増剛造、巖谷國士、馬場駿吉、平出隆ら文学者との交流や仕事が多くなった。加納氏は、東京、神田に生まれたが、病弱のために中学を中退し、10代の後半、闘病生活中、微生物や植物の形態に関心を寄せた。また加納氏は、アルチュール・ランボーなどフランス詩に傾倒した。加納氏は、1953年、19歳のときに独学で版画をはじめ、1955年に私家版銅版画集『植物』を出版した。加納氏は、瀧口修造に見いだされ、瀧口の推薦で1956年にタケミヤ画廊にて初個展を開催した。加納氏は、東京国際版画ビエンナーレには第1回（1957年）から出品して、3回展（1962年）では亜鉛版を腐食させたモノクロームのインタリオ《星・反芻学》（1962）で国立美術館賞を受賞した。その他国内外の数多くの展覧会に出品し、受賞を重ねている。馬場氏は「翼あるいは熱狂の色彩—加納光於展に」の評論で次の世に評している。

1963年2月、すなわち、今からほぼ15年前、加納光於の名古屋では初めての個展が開かれた。(略) そこには星雲の誕生を思わせる巨大な宇宙的イメージと、極微視の世界での生命誕生を彷彿とさせるイメージとが通低し合い、また一方では化石の中に封じこめられた始祖鳥の翼のような、あるいは巨大な爬虫類の骨を蒐めて作られた冥王の簾のような死のイメージが、インタリオによって鮮烈に刻印されていた。¹⁹⁾

やがて、馬場氏は加納光於氏や駒井哲郎の絵画から触発されたばかりか、知遇を得ることになり、自身も俳句の境地が新しく飛躍して、新生の俳人馬場駿吉が誕生する事になる。

10. 加藤楸邨の『寒雷』

加藤楸邨は松尾芭蕉をライフワークとして研鑽し、芭蕉の俳句研究に貢献した。その結果、楸邨の業績を讃えて、その功績を伝える記念館ができた。楸邨自身の作句の態度は「真実感合」を唱えて、人の内面心理を詠むことを追求し、中村草田男、石田、波郷らと共に人間探求

派と呼ばれた。楸邨は『寒雷』（1941）を発表し、「寒雷やびりりびりりと真夜の玻璃」「鮫鯨の骨まで凍ててぶちきらる」「木の葉ふりやまずいそぐないそぐなよ」の句を詠んだ。楸邨の作句は芭蕉研究を濾過して現代に芭蕉の精神を蘇らせた。田川飛旅子は評伝『加藤楸邨』の中で楸邨の句を評釈しながら芭蕉と比較して論じている。

芭蕉の研究に力を入れていた楸邨は、芭蕉の俳句が旅を契機として内面的に変貌発展してゆく過程を興味ふかく見ていた。特にこのころ「芭蕉表現研究」が丁度「野晒」にさしかかって、人間としての芭蕉が、あの旅で、今まで外へ向っていた表現契機が一切内面化し、無化してゆく大へんな転換が行われたことを思っていた。²⁰⁾

馬場氏は加藤楸邨が膨大な『芭蕉研究』をするにあたって、楸邨は重要な評釈者であると看破していた。また、馬場氏は「私の文筆遍歴—俳句を中心に」（『星形の言葉を求めて』）で、高校時代に受験雑誌に投稿したが選者の一人が加藤楸邨であったのを回想している。

高校時代も受験雑誌の俳句蘭（加藤楸邨選）に投稿入選し、そのうちの一句が高校の国語教科書に掲載されて得意になったこともあったが、本格的にのめり込んだのは、大学入学後からである。（80）

馬場氏は受験雑誌「蛍雪時代」や「学燈」に投稿して入選を果たした。その後になってから、寺山修司が同受験雑誌に投稿し始めた。

11. 加藤郁乎 『えくとぶらすま』『詩集ニルヴァギナ』

加藤郁乎は前衛俳句・詩『腔内楽』『形而情学』『ニルヴァギナー加藤郁乎詩集』から『江戸俳諧歳時記』『加藤郁乎俳句集成』『日本は俳句の国か』『芥川竜之介俳句集』『荷風俳句集』まで幅広く俳句を探求した。馬場氏は「言葉の刺客—加藤郁乎」（『時の晶相』）で加藤郁乎の俳句と詩の関係を次のように述べている。

俳句形式に現代の詩性を色濃く取り込んだり、俳句と現代詩の間を往来してハイブリッド（混種）俳人とでも呼ぶべき作家も出現してきた。その元祖ともいえるのが加藤郁乎ではないだろうか。（101）

馬場氏は同評論（『時の晶相』）で、加藤郁乎が澁澤龍彦に対して物怖じせずに俳句で詠った態度を高く評価して以下のように評している。

例えば澁澤龍彦に向けては
おれんじ公が失神に青痣の四季咲き
というサド研究・翻訳の大家への献句と解される作があるが、後に澁澤龍彦が〈言葉の刺客〉との称号を贈ったように、日常的な言葉の意味を刺し殺す俳諧師の面目躍如たるものがあった。(102)

馬場氏は加藤郁乎に対して俳人としての類まれな資質について「方寸のポテンシャル2—瀧口修造の俳句的表現—」（『洪水』第8号）の中で次のように評価している。

俳人かつ詩人加藤郁乎は俳人として瀧口修造の至近距離にいた稀有な一人。その郁乎に宛てた献句には
晴れるやらむこの日の客の風ふくべ（「螺旋儀」創刊号に初出。七一年九月）
荒れるやらむ今宵の蟹の VAGINA 食い 小翁
星のねぐらぞ郁乎行かずや 越坊
一九七一年、加藤郁乎は詩集『荒れるや』（思潮社）と『ニルヴァギナ』（薔薇十字社）を相次いで上梓した。この二詩集は、パロディ、綺想、エロスをカクテルにした酒気が満ち溢れていて、超現実的なつむじ風がハレルヤの世界へ里帰りさせてくれる、といった按配。風ふくべは風瓢とも風吹く辺とも読める。瓢には睾丸のイメージが重なるか。小翁は蕉翁（芭蕉）、越坊は越中富山県人の瀧口修造（蕉門十哲の一人には越智越人という俳人もいた）。蟹は新宿・花園神社で行われた、これら詩集出版記念会における食材に因む、とは鶴岡善久の調べによる。そして〈郁乎〉を〈行くや〉と読めばこの対句の意味は一転、艶っぽくなる。それにしてもこの二句の言葉の遊行と応答の妙に感嘆する。²¹⁾

馬場氏は加藤郁乎の詩や俳句に深く共感したが、両氏に共通するのは濃密な母なる生命力である。そして、その原点は、特に、馬場氏の場合、氏が学生時代に愛読した『デカメロン』があり、郁乎の詩や俳句解釈に少なからぬ影響を与えているようだ。

12. まとめ

馬場駿吉氏は唐十郎、澁澤龍彦、マルセル・デュシャン、四谷シモン、吉増剛造、瀧口修造の迷宮の世界を辿りながら俳句や美術作品を微細に研究している。それらの論考を集約し蒐集した精髓を雑誌『洪水』に纏めつつある。その核にあるのは松尾芭蕉の俳句研究である。芭蕉の芸術は、DVD『冬の日』のアニメに纏められた。『冬の日』は江戸時代の絵巻だけでなく、現代の時代に活躍する世界各国のアニメーターたちが、芭蕉を多面的に解釈して映像化している。特に、馬場氏の俳句論は瀧口修造の短詩論・俳句論に着目して芭蕉の芸術を展開しているところにある。瀧口は、シュルレアリスムのデュシャンのアートに対する造詣が深かった。殊に、馬場氏は瀧口が短詩・俳句を論じている点に着目して俳人芭蕉の俳句を詳細に探求した。とりわけ、馬場氏は、芭蕉とベケットの流浪の芸術に着目し共通点を見いだして論評し、次いで2013年開催の愛知トリエンナーレで、芭蕉とベケットの精髓を抉りだして、現代に俳句を蘇らせた。その根本にあるのは、馬場氏は同じことを繰り返して言わないことである。馬場氏は総べての論文や講演で語り論じおおせた後、いわば白紙の状態から新たに研究を始めるという。従って、馬場氏の主張は前言を覆す論調であったり発言であったりする。その精神はアヴァンギャルドに見えるけれども、実は芭蕉の精神と相通じているのである。とどのつまり馬場氏の精神は芭蕉の「不易流行」を現している。過去、現在、未来に変わらない不変の精神があるが、一度その断面を切り取って見ると、噴き出す血潮のように新たな生命に溢れ、芭蕉の辞世の句「旅に病んで夢は荒野を駆け巡る」の光景が現れ、芭蕉が全生命を出しきった姿が句に見てとれるのである。この俳句精神こそ、馬場氏の俳句や俳句論のどの断面を切り取って確かめてみても、みてとれる断末魔の命の叫びであり、全く矛盾するが生命の讃歌でもあるのだ。

注

- 1) 馬場駿吉『星形の言葉を求めて』(風媒社、2010)、216-217頁。以降、同書からの引用は頁数のみ記す。
- 2) 馬場駿吉『時の晶相』(水声社、2004) 20頁。以降、同書からの引用は頁数のみ記す。
- 3) 村松喬「基礎医学」(『日本における言語聴覚士をめざすひとのために』丸善、2003)、107頁。
- 4) 佐谷和彦『原点への距離—美術と社会の狭間で』(沖積舎、2002)、15頁。
- 5) 馬場駿吉『句集 断面』(昭森社、1964)、92-93頁。以降、同書からの引用は頁数のみ記す。
- 6) Pinter, Harold, *Old Times*, (*Complete Works: Four*, Grove Press, Inc., 1981), pp. 27-28.
- 7) *Samuel Beckett The Complete Dramatic Works* (Faber and Faber, 1990), p11. 以降、同書からの引用は頁数のみ記す。
- 8) 堀真理子『ベケットの巡礼』(三省堂、2007)、170頁参照。以降、同書からの引用は頁数のみ記す。

- 9) 『コレクション 瀧口修造』 3 (みすず書房、1996)、375頁。以降、同書からの引用は頁数のみ記す。
- 10) 『コレクション 瀧口修造』 4 (みすず書房、1996)、128頁。同書からの引用は頁数のみ記す。
- 11) 『コレクション 瀧口修造』 8 (みすず書房、1996)、83頁。同書からの引用は頁数のみ記す。
- 12) 『コレクション 瀧口修造』 5 (みすず書房、1996)、30頁。
- 13) 武満徹『音楽の余白から』(新潮社、1980)、73頁。
- 14) 鍵谷幸信「瀧口修造著『余白に書く2』」(三田評論、1982.12) 89頁。
- 15) 馬場駿吉『液晶の虹彩』(書肆山田、1984) 39頁。
- 16) 塚本邦雄「アダムの林檎 馬場駿吉「薔薇色地獄」解題」(馬場駿吉『薔薇色地獄』湯川書房、1976) 34頁。
- 17) 馬場駿吉「俳句は俳句に学べない」(『点』2号、1966)、14頁。
- 18) 中村稔『束の間の幻影』(新潮社、1991)、277頁。以降、同書からの引用は頁数のみ記す。
- 19) 馬場駿吉「翼あるいは熱狂の色彩—加納光於展に」(加納光於展、パルル画廊、1978)
- 20) 田川飛旅子『加藤楸邨』(桜楓社、1985)、261頁。
- 21) 「馬場駿吉方寸のポテンシャル2—瀧口修造の俳句的表現—」(『洪水』第8号、2011)、108-109頁。

参考文献

- Beckett, Samuel, *En attendant Godot* (Les Editions de Minuit, 1952)
- Beckett, Samuel, *Waiting for Godot* (Faber and Faber, 1965)
- Samuel Beckett The Complete Dramatic Works* (Faber and Faber, 1990)
- Three Novels Samuel by Beckett Molloy Malone Dies The Unnamable* Translated by Patrick Bowles (Grove Press, Inc. 1965)
- Cronin, Anthony, *Samuel Beckett The Last Modernist* (Harper Collins Publishers, 1997)
- Zurbrugg, Nicholas, *Beckett and Proust* (Colin Smythe Barnes and Noble Books, 1988)
- Samuel Beckett Now* Edited by Melvin J. Friedman (Chicago U.P., 1975)
- James Knowlson & John Pilling, *Frescoes of the Skull: The Later Prose & Drama of Samuel Beckett* (Grove Press, Inc. 1980)
- Kalb, Jonathan, *Beckett in Performance* (Cambridge U.P., 1991)
- Doherty, Francis, *Samuel Beckett* (Hutchinson University Library, 1971)
- Alvarez, A., *Beckett* (Fontana Collins, 1973)
- Josephine Jacobsen & William R. Mueller, *The Testament of Samuel Beckett* (A Dramabook, 1964)
- Core, Richard, N., *Beckett* (Oliver & Boyd, 1964)
- A Samuel Beckett Reader* Edited by John Calder (The New English Library Limited, 1967)
- Modern Critical Interpretations Samuel Beckett's Waiting for Godot* Edited by Harold Bloom (Chelsea House Publishers, 1987)
- File on Beckett* Compiled by Virginia Cooke (A Methuen Paperback, 1985)
- Matsuo, Bashō, *On Love and Barley* Translated from the Japanese with an introduction by Lucien (Stryk University of Hawaii Press, 1985)
- The Monkey's straw raincoat and other poetry of the Basho school* Introduced and translated by Earl Miner and Hiroko

- Odagiri (Princeton University Press, 1981)
- A haiku journey, Basho's The narrow road to the far north and selected haiku* Translated and introduced by Dorothy Britton (Kodansha International, 1974)
- 堀真理子『ベケット巡礼』(三省堂、2007)
- 校本芭蕉全集 第1巻-10巻(角川書店、1960)
- 芭蕉講座 第1巻-5巻(有精堂、1983)
- 新芭蕉講座 第1巻-9巻(三省堂、1995)
- 守隋憲治監修『去来抄』(評論社、1970)
- 長谷川權『松尾芭蕉 奥の細道』(NHK テレビテキスト100分 de 名著、2013年10月)
- 芭蕉『おくのほそ道』付『曾良旅日記』、『奥細道菅菰抄』萩原恭男校注(岩波クラシックス8、1987)
- 櫻井武次郎『奥の細道行脚『曾良日記』を読む』(岩波書店、2006)
- 南信一『三冊子総釈改定版』(風間書房、1979)
- 浪本澤一『芭蕉七部集連句鑑賞』(春秋社、1964)
- 桜井武次郎『奥の細道行脚『曾良日記』を読む』(岩波書店、2006)
- 立石巖『西行・世阿弥・芭蕉一自殺者の系譜』(ぼんブックス26、1991)
- 馬場駿吉『点』創刊号(1965)、2号(1966)、3号(1967)、6号(1976)
- 馬場駿吉「特集—荒川修作」(アールヴィヴァン1号、1980)
- 馬場駿吉「幾何学的抽象の極北から吹く風の中で—ヴァザリ展に寄せて—」(『GALERIE VALEUR』、1976)
- 馬場駿吉「愛知曼荼羅から東松照明曼荼羅へ」(『愛知曼荼羅—東松照明の原風景』、2006)
- 馬場駿吉『時の諸相』(水声社、2004)
- 馬場駿吉『海馬の夢』(深夜叢書刊、1999)
- 馬場駿吉『液晶の虹彩』(書肆山田、1984)
- 馬場駿吉『耳海岸』(書肆山田、2006)
- 馬場駿吉『句集 夢中夢』(星雲社、1984)
- 馬場駿吉『星形の言葉を求めて』(風媒社、2010)
- 馬場駿吉『澁澤龍彦西洋芸術論集成』下、解説(河出文庫、2010)
- 馬場駿吉『感染症21世紀耳鼻咽喉科領域の臨床』19(中山書店、2000)
- 馬場駿吉『駒井哲郎展 第17回オマージュの瀧口修造』(佐谷画廊、1997)
- 馬場駿吉「世界をからめとるものとしての色彩—加納光於に」(『加納光於胸壁にて—1980』、アキライケダギャラリー、1980)
- 馬場駿吉「ブーメランの獲物たちのために」(『加納光於—油彩』アキライケダ、1982)
- 馬場駿吉「万物の海としての補遺—岡崎和郎の作品に触れて」(『岡崎和郎展』倉敷市立美術館、1997)
- 馬場駿吉『サイコロラマの木霊 名古屋発・芸術時評1994~1998』(小沢書店、1998)
- 馬場駿吉「コレクターとしての二つの原則—私の蒐集40年の歩みをふり返って—」(『版画芸術』、2003)
- 馬場駿吉「—俳人のコレクションによる駒井哲郎銅版画展—イメージと言葉の共振—」(名古屋ボストン美術館、2008)
- 馬場駿吉「集積燦々アルマン Accumulation 論」『Accumulation Arman』(GALERIE VALEUR、1978)
- 馬場駿吉「翼あるいは熱狂の色彩—加納光於展に—」(『加納光於 GALERIE VALEUR、1978』)
- 馬場駿吉「見えるものから観念への逆探知—ジャスパー・ジョーンズ・レッド・レリーフ展に—」(『Lead

Reliefs Jasper Johns』GALERIE VALEUR, 1978)

馬場駿吉『薔薇色地獄』(湯川書房、1976)

馬場駿吉「方寸のポテンシャル」(『洪水』第七号、2011.1.1)

馬場駿吉 spiralviews 瀧口修造残像「方寸のポテンシャル2」(『洪水』第八号、2011.7.1)

馬場駿吉 spiralviews 瀧口修造残像2「方寸のポテンシャル3」(『洪水』第九号、2012.1.1)

馬場駿吉 spiralviews 瀧口修造残像3拾遺「方寸のポテンシャル4」(『洪水』第十一号、2013.1.1)

PHARMAKON '90 (幕張メッセ現代の美術展、1990.7.28 アキライケダコーポレーション)

日常に偏在するアート (日常に偏在するアート展実行委員会 サン・メッセ、2003.10.7)

谷口幸代「名古屋の文学—俳人・馬場駿吉が見た名古屋—」(『名古屋の観光力』風媒社、2013)

『コレクション瀧口修造』1巻～13巻、別巻1～2巻(みすず書房、1993)

『特集 瀧口修造』(本の手帖、No. 83. 昭森社、1969.8)

『瀧口修造』(『現代詩手帖』、1974.10)

『瀧口修造追悼』(みすず書房、No. 233、1979-10)

『池田満寿夫「愛の瞬間」』(美術出版社、1987)

『戦後詩大系』3 (三一書房、1970)

加藤楸邨『現代俳句の中心問題』(交蘭社、1940)

加藤楸邨『俳句教室—俳句表現の道—』(創藝社、1951)

加藤楸邨『一茶秀句』(春秋社、1965)

『加藤楸邨全句集』(寒雷俳句会、2010)

『加藤楸邨句集』(岩波書店、2012)

『増補現代俳句大系』第七巻(角川書店、1981)

『現代俳句文学全集 加藤楸邨集』(角川書店、1957)

加藤楸邨訳「芭蕉名句集」(『日本国民文学全集第一四巻古典名句集』河出書房新社、1957)

田川飛旅子『加藤楸邨 新訂俳句シリーズ・人と作品16』(桜楓社、1985)

加藤郁乎『江戸俳句歳時記』(平凡社、1983)

加藤郁乎「詩集「形而情学」から ぼえしす」(『戦後詩大系II』、三一書房、1970)

加藤郁乎編『吉田一穂詩集』(岩波文庫、2004)

加藤郁乎編『荷風俳句集』(岩波文庫、2013)

加藤郁乎編『芥川龍之介俳句集』(岩波文庫、2010)

加藤郁乎「久友土方巽」(『アスベスト館通信』8、1988)

加藤郁乎「旧雨音なし」(『総特集 濫澤龍彦』『ユリイカ』6、1988)

『加藤郁乎俳句集成』(沖積舎、2000)

加藤郁乎『陸内楽』(大和書房、1975)

加藤郁乎『夢一筋 あるいは夢の研究』(コウベブックス、1976)

『加藤郁乎詩集ニルヴァギナ』(薔薇十字社、1971)

加藤郁乎「迷宮の建築術が生んだ傑作」(週刊サンケイ、1970.12.31)

加藤郁乎詩集(現代詩文庫45、思潮社、1971)

『加藤郁乎詩集成』(沖積舎、2000)

加藤郁乎『後方見聞録』(学研M文庫、2001)

- 加藤郁乎「牧神そのひと」(『大野一雄の舞踏』白林聖堂、1977)
- 天野文雄著編「江口」『世阿弥』(角川学芸出版、2013)
- 渡辺保『西行山家集全注解』(風間書房、1971)
- 吉本隆明『西行論』(講談社、1990)
- 梅原猛、観世清和監修『能を読む②世阿弥神と修羅と恋』(角川学芸出版、2013)
- 『本の宇宙—詩想をはこぶ容器』(栃木県立美術館、1992)
- 駒井哲郎「パウル・クレエ」(『アトリエ』、アルス、1949.11)
- 駒井哲郎『白と黒の造形』(小沢書店、1970)
- 駒井哲郎『銅版画のマチエール』(美術出版社、1976)
- 『駒井哲郎銅版画作品集』(美術出版社、1973)
- 『駒井哲郎銅版画展』(東京美術館、1980)
- 『駒井哲郎版画作品集』(美術出版社、1979)
- 『駒井哲郎回顧展 没後15年銅版画の詩人』(第1回資生堂ギャラリーとそのアーティスト達、1991)
- 『駒井哲郎と現代版画家群像果実の受胎』(埼玉県立近代美術館、19947)
- 「特集 駒井哲郎」(『みづゑ』No. 860、1977.3)
- 「対決! 駒井哲郎」(版画芸術80、阿部出版、1993)
- 『加納光於—瀧口修造に沿って』(『第3回オマージュ瀧口修造展』、佐谷画廊、1983)
- 加納光於『「骨の鏡」あるいは色彩のミラージュ』(愛知県美術館、2000)
- 「特集加納光於」(『みづゑ』No. 876、1978)
- 大岡信『加納光於論』(書肆風の薔薇、1982)
- 『加納光於 Paintings '80-83』(北九州市立美術館、1983)
- 『加納光於展』(バルール画廊、1978)
- 「特集加納光於色彩の光芒1954-1992」(版画芸術76号、阿部出版、1992)
- 『加納光於《胸壁にて》—1980』(アキライケダギャラリー、1980)
- 『加納光於—油彩』(アキライケダギャラリー、1982)
- 池田龍雄『アヴァンギャルドの奇跡』(山梨県立美術館、2010)
- 池田龍雄「漂着」(『第21回オマージュ瀧口修造展』、佐谷画廊、2001)
- 『池田龍雄展』(梵天シリーズ 第5章「点生」、ギャラリーさんよう、1981)
- 池田龍雄「驚異の人・土方巽」(『驚異の人とその周辺展』横浜市民ギャラリー、1989)
- 池田龍雄「ナンデスカコレワ」(『点』創刊号、1981)