

黄靈芝「自選百句」評釈（一）

—ポストコロニアル台湾の日本語俳句—

下岡友加

【キーワード】台湾季語、無季自由律、音調、パロディ、物語性

はじめに

黄靈芝（本名・黄天驥。一九二八—二〇一六）は、戦後の台湾において日本語を主たる創作言語とした作家、俳人である。帝国日本の植民地下にあった台湾において、幼少期から青年期にかけて日本語教育を受けた、いわゆる「日本語世代」の一人であった⁽¹⁾。日本の敗戦後、台湾では公用語が中国語となり、日本語使用が禁止された。文芸家を志していた黄は一度はその道をあきらめた。だが、一九歳で結核を患う。「あす死ぬかもしれない」と思うと言葉の作品を作って生きた証を残したいと考えた。だとすれば、日本語を使うしかなかった⁽²⁾という切迫した理由から、日本語創作を開始する。結果として、黄は八七歳で亡くなるまでに俳句、短歌、小説、随筆、評論、童話など幅広いジャンルに渡る日本語作品を生み出した。

黄は二〇〇四年に第三回正岡子規国際俳句賞を受賞し、二〇〇六年には旭日小綬章を、さらに同年に台湾文学家牛津賞オウシン賞を受けるなど、その文業が高く評価された。しかしながら、戦後台湾の日本語文芸がとすれば「日本趣味」として貶められることを、黄は次のように述べていた。

われわれ一群の外国人が、日本人と何ら変わりのない純粋な日本語で（時には日本人以上に純粋な日本語で）短歌や俳句をつくったりすると多くの人は目を瞠いてびっくりする。そして——大抵はそれでお仕舞いである。

つまり、われわれの作品は作品として取り上げられる前に、「単なる「日本趣味」として片づけられてしまいがちなのである。事すでに「趣味」であるからには、とても本場物にはかなわない、という先入意識が誰の胸にもあるからであろう⁽³⁾。

黄は「俳句は日本の先生が開拓した分野だけど、それに巻き込まれるのではなくて、という気持ちがあるんですよ」と、生前のインタビューでも語っていた⁽⁴⁾。黄は旧来から存する日本季語を駆使することはもちろんのこと、台湾季語も新たに創出して『台湾俳句歳時記』（言叢社、二〇〇三・四）を編み、両者の季語を使い分けて用いる。つまり、「本場物にはかなわない」どころか、明らかに日本の俳人以上の人数を持つ俳人と言えよう。

本稿は、黄が生前最後の作品として発表した「自選百句」⁽⁵⁾ととりあげて、すべての句の評釈を試みようとするものである。

現在、俳句はHAIKUとして世界中に広がる文学形式であり、「日本語で書く人より他の言語で俳句を書く人のほうが多」く、「二百近い国、地域で百数十以上の言語で書かれている」⁽⁶⁾。つまり、日本以外の場所で日本人以外の作者がつくる俳句は、作者自身の母語で詠まれることが、一般的と言える。対して、黄が創立し、主宰してきた台北俳句会では、専ら日本語を用いて創作や句会が行われてきた⁽⁷⁾。二〇二五年は戦後八〇年という節目の年であることが日本では繰り返し報道されたが、台北俳句会の他、台湾歌壇（一九六七年創立）、台湾川柳会（一九九四年創立）のように、日本語による文芸グループが今も存続する台湾は、日本の植民地支配という暴力の痕跡を未だ色濃く遺し、記憶する場としてある。そうしたポストコロニアル台湾において生まれた日本語俳句を読むことは、帝国

日本の加害の歴史を改めて認識することであり、また、台湾という場とそこに生きる人々に思いをはせ、台湾の創造した新たな日本語の表象可能性を知り学ぶ、一つの貴重な機会であると考ええる。

一九五六年の台北相思樹会参加から数えれば、黄の句歴は六〇年に及び、真面目で情緒的な句から滑稽句、物語性を色濃く持つ句など、様々な俳句が生み出されている。黄の句境の奥行きは深く、方法も融通無碍である。また、黄は「俳句というのは分からないように詠むべきだと思う。そして、ある程度想像を加えて理解する。そうしないと面白くない」⁽⁸⁾といった価値観を持つ俳人であった。よって、彼の句には相当に難解なものが存するが、黄自身が選んだ百句の解説を通じて、黄の「広場」⁽⁹⁾の様相を可能な限りで詳らかにしたい。

なお、「自選百句」を対象とした論考に、拙稿「戦後台湾の日本語文学―黄霊芝「自選百句」の表現―」⁽¹⁰⁾、拙稿「「達人 (adapt)」としての日本語俳句―ポストコロニアル台湾の日本語作家・黄霊芝の方法―」⁽¹¹⁾がある。前者では百句全体の構成と表現特徴を明らかにし、後者では黄の句が旧宗主国の言語を用いながら、その規範から「文化的な独立宣言」を既に果たした「達人 (adapt)」期の領域にあることを、ピーター・バリーの用語を援用しながら論じた⁽¹²⁾。ここでは、百句すべての句について言及し得てはいないが、一部の句については、本稿と重複する記述も存することを、あらかじめお断りしておく。

【凡例】

・「自選百句」の原文にはない、通し番号1～100を付して配列順に句を示した。ルビは原文通りに付した。

・原文には俳句に黄霊芝自身の注記が付されている場合がある。その注記も句とともに太字で示した。

・句の読みは、原文が歴史的仮名遣いのひらがなの場合も、すべて現代仮名遣いで表記した。

・黄霊芝『台湾俳句歳時記』（言叢社、二〇〇三・四）収録の台湾季語が用いられている場合には、同書の採用する「年末年始」「暖かい頃」「暑い頃」「涼しい頃」「寒い頃」の季節区分とともに季語を示した。それ以外の日本季語が用いられている場合には、「新年」「春」「夏」「秋」「冬」で季節区分を示した。

・日本季語の用語・季節区分については基本的に『合本俳句歳時記』第三版（角川書店、一九九七・六、電子辞書版）に拠ったが、それ以外の文献を参照した場合にはその都度典拠を示した。

「自選百句」

1 初蟬に雨、雨、雨、雨

登場人物はすべてモノである。コトはモノに隠れて見えない。

【初出・既出】『黄霊芝作品集 卷二〇』（二〇〇三・一一）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一一）

【読み】はつぜみに あめ、あめ、あめ、あめ

【季語】初蟬（蟬）／夏

【句意・解釈】初蟬が登場したと思いきや、そこに容赦なく雨が降り続けている。今年初めて蟬の声が聴けたという喜びと、初夏の到来を感じたのも束の間、蟬の鳴き声（生の活動）を妨げる雨が鬱陶しく降り続く。この雨の中で初蟬は鳴くこともかなわず、息を潜めて雨があがるのを待っているのだろう。

中七下五に該当する、三つの読点と四つの連続する「雨」という漢字の形象が、雨の滴と雨の降り続く様子を直接視覚に訴えて強調している。このように気象のリフレインを読点を用いてあらわした先行句としては、種田山頭火の「雪、雪、雪の一人」（一九三三年）がある⁽¹³⁾。山頭火の句では、自然対人間（自己）という二者の関わりが詠まれているが、黄の掲句では、雨（の非情）と蟬と、またその様相を捉える人間という三者の関係が浮かび上がってくる。地上に登場して以後、決して長くは生きられない蟬に対する人間の抱く慈しみ、愛情が感じられる句である。

「登場人物はすべてモノである。コトはモノに隠れて見えない。」という黄霊芝自身による注記が付されている通り、助詞の「に」を除けば、「初蟬」「雨」というモノ（漢字）を並べただけの最もシンプルな二物衝突の句である。が、情景だけでなく、見えない（はず

の）心情「コトまでが誰にでも伝わる秀句と言えよう。破調ではあるが、上五の「はつぜみ」と中七下五に該当する「あめ」の頭がともにa音で通じており、頭韻を踏むかたちで調子が整えられている。

2 蟬閉ざす教室の窓一、二、三、四、五…

音が聞こえないだろうか。そして蟬好きな先生の笑顔が。そもそも教室の窓は偶数個あるものだ。ゆえに一、二、三、四、五、六でないと辻褄が合わない。だが違うのだ。件の蟬、窓が閉ざされた時点で教室からすでに脱出していた…

【初出・既出】『黄靈芝作品集 卷二〇』（二〇〇三・一二）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】せみとざす きょうしつのまど いち、に、さん、し、ご…

【季語】 蟬／夏

【句意・解釈】夏のある日、蟬が教室に入り込んできた。蟬を捕らえようと、教師と学生たちは教室の窓を大急ぎで次々に閉めていった。が、五つ目の窓を閉めている間に、残念ながら、蟬は外へと逃げていってしまったよ…。

蟬を捕らえ損なった教室の喪失感、失望感と、蟬の飛んで逃げていった軌跡そのものが句の末尾の「…」に示されていると読める。

ちなみに、『黄靈芝作品集 卷二〇』（二〇〇三・一二）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）において、同句は「蟬閉ざす教室の窓一二三四五六」と表記されていた。つまり、原句では、六つの窓は閉め切られて蟬を教室に閉じ込めたと解釈することができると表現であった。「自選百句」ではそれを掲句のように改稿し、人間による捕獲の失敗と蟬の自由を詠む表現へと転じて、俳味を醸成することに成功している。

百句中の第一句、第二句がともに蟬句であり、〈蟬の詩人〉と言うべき黄靈芝の好みが前面に押し出された配列である。黄には「句集 蟬三〇〇句」（『黄靈芝作品集 卷二〇』（二〇〇三・一二）があり、そこでは計四四六句の蟬句が詠まれている⁽⁴⁾。この「自選百句」においても、全百句中一九句に蟬（蛸を含む）が詠まれている。

3 さ丹塗りの頬は役者や帝雉^{みかどきじ}

輪廊のはつきりした染め分けは役者めく。

【初出・既出】『黄靈芝作品集 卷一五』（二〇〇〇・一二）、『台湾俳句歳時記』（二〇〇三・四）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】さにぬりの ほおはやくしやや みかどきじ

【季語】 帝雉／暖かい頃

【句意・解釈】台湾特有種の鳥である帝雉（の雄）は、あたかも頬

をあかく塗った（京劇の）役者のようである。なんと艶やかで魅力的な姿であることよ。

『台湾俳句歳時記』の「帝雉^{みかどき}」の項には次のように説明されている。「尾長だけで五〇センチを超す大型の雉。台湾特有種。雄はしたたかなような濃紺色を纏い、翼と尾に伊達な白縞を飾る。顔は真赤。雌はやや小型で黄褐色に白を混じえ、色が渋く、短尾。中高海拔の針葉樹林中の灌木や竹叢に棲息し、朝夕出でて野苺や蕨類、昆虫を啄む。雨後、好んで山道を散策闊歩し、その悠然たる王者のような姿から帝雉の名を得た。中国名は黒長尾雉。国際的に名だたる雉で、飼鳥家の誰もが一度は飼ってみたいと思う鳥であるが、昔は原住民が羽毛を頭飾とし、今日では標本として密猟され、絶種が危ぶまれている」（二四〇頁）。伊東剛史の論考に拠れば⁽¹⁵⁾、帝雉は台湾に採集に来たイギリス人の手を通じて、一九〇六年に新種として学術誌に記載され、その後も、孵化に成功した帝雉がニューヨーク、フランス、オーストラリアへ寄贈されたことが確認できるといふ。

ともすれば、人は雄の長い尾羽の方に着目しがちであるが、掲句は顔の特徴の方に着目した。台湾の千ドル紙幣にも描かれた、台湾固有の美しい鳥を誰にでも分かりやすく擬人化してみせた句。

4 山さ来て蟬なん知らぬギター掻

【初出・既出】『台北俳句集 二二集』（一九九三・二）、『黄靈芝作品集 卷二〇』（二〇〇三・一二）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】やまさきて せみなんしらぬ ぎたーかき

【季語】蟬／夏

【句意・解釈】句意を二つ挙げる。①山へ来て蟬なんかには目もくれず、山上からギターを思いつき掻き鳴らす、ああ、なんと気持ちの良いことよ。②夏山へわざわざ来て、蟬には目もくれず、蟬の声をかき消すように人工物のギターを掻き鳴らすとは、ああ、なんと非常識な人間であることよ。

ギターを「弾く」のではなく、「掻」と表現されていることからすれば、アコースティックより、エレキギターのイメージの方がこの句には似つかわしい。ただし、エレキギターであれば、電源が必要となるため、山で行われる夏の音楽フェスティバルの様子を踏まえて詠まれた句か。ギターを掻く本人の視点から句意をとれば①、山に住む第三者の視点から句意をとれば②と変わる。上五に「山さ来て」と、格助詞「さ」があえて用いられていることから、田舎者が老齢を思わせる主体（視点）が浮かび上がる。

蟬は腹部が空洞で、背中に向かって伸びる発音筋を高速で伸縮し、発音膜を振動させることで音を鳴らす。つまり、空洞で音を大

きくするという点ではギターという楽器と似る。蟬という生き物の鳴き声と、人工物の鳴りもの（を携えてわざわざ山へ来る人間行為）との不協和音と同時に、音の鳴る仕組みの共通点をも踏まえた句。音調は、「やまさきて」「せみ」「しらぬ」「ぎたー」「かき」とi音の畳みかけにより、整えられている。

5 雪を見にピアスにつけに戻ってまで

【初出・既出】『台北俳句集 三八集』（二〇一二・四）、『台北俳句集 四一集』（二〇一五・七）

【読み】ゆきをみに ぴあすにつけに もどってまで

【季語】雪見／寒い頃

【句意・解釈】雪を見に出掛けるために、わざわざピアスを着けに戻ってまで身繕いする。それくらい雪見は嬉しく特別なイベントであることよ。

台湾の「雪見」は日本とは事情が異なる。『台湾俳句歳時記』「雪見」の項には次のように諧謔に富んだ説明が見られる。「まさか、台湾に雪が降るなんて。嘘もほどほどにしてよ、ということでは私は捨てられ、失恋した。雪め！そして女め！その実、只今、わが家より少し山上の七星山中腹で雪が降っているそうだ。海拔はたったの七四〇メートル。ざまあ見ろ、美男のテレビ記者よ、今に失恋するだぞ。誰かが台湾を常夏だといったのがいけなかったのだ。（…）

七星山は台北市から車で四〇分ほどの距離。かくして「雪降る」の報が伝わるや、国道は鶏より先に目覚め、車、車：クラクション、渋滞：やつと辿り着いたら解けて水しかなかったそうだ。これをわざわざ山賤（やまがた）は「阿呆の雪見」とよぶ」（一三〇頁）。

『台北俳句集 三八集』（二〇一二・四）では、「雪を見にピアスをつけに戻ってまで」と「つ」が大文字（旧仮名遣い）ながら、「自選百句」とほぼ同様に表記されている。その後、『台北俳句集 四一集』（二〇一五・七）では、「雪を見にピアスとやらをまでつけて」に変更され、さらに「自選百句」の入稿原稿では当初「雪を見にわざわざピアスつけてまで」であったが、その後の校正過程で元の句型が採用された。

この句については芭蕉「いざ行む雪見にころぶ所まで」（『笈の小文』一七〇九年）、蕪村「いざ雪見 容す簑と笠」（『自筆句帳』一七七三年）を踏まえた句と既に指摘したことがある⁽¹⁶⁾。芭蕉の句にも、「ころぶ所まで」という諧謔性が見られるが、黄の句においても一大騒動を巻き起こすような台湾独自の「雪見」事情が、「ピアスをつけに戻ってまで」という一節であらわされた。「簑と笠」に対して、「ピアス」という現代的な装飾具が効いている。日本の著名な伝統俳句を踏まえながら、台湾化と現代化に成功したパロディ句と言えよう。

6 穴ん者は蟬の遺跡や日の盛り

【初出・既出】『黄霊芝作品集 卷二〇』（二〇〇三・一二）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】 あなんしやは せみのいせきや ひのさかり

【季語】 蟬・日の盛り（日盛）／夏

【句意・解釈】 蟬が地中から這い出た時に出来た穴に、夏の日差しが烈しく照りつけている。その穴から確かに一匹の蟬が生まれ出たのだ。まさに蟬の生の証としての遺跡であることよ。

下五の「日の盛り」とは、「夏の日中、日が一番強く照りつける時間帯のこと」であり、「正午ごろから午後二、三時ごろまで。物の影が真下に落ち、激しく眩しい白光は寂として、あたりは不思議な静けさを漂わせる」（『合本俳句歳時記』）時空間を指す。また、別の歳時記には「日盛」と「炎昼」の意味に大差はないが、「日盛」の方が太陽の重圧感が強いように感じられる。極暑の太陽光の激しさを強調する季語として近代になって愛好され、用いられることも多くなった」（『カラー版新日本大歳時記 愛蔵版⁽¹⁷⁾』）とある。亜熱帯及び熱帯気候の台湾の夏の暑さ、太陽光の強さが「日の盛り」で示されるとともに、しずかで動かぬ「遺跡」の対比としても「日の盛り」が選ばれているか。

上五の「穴ん者」とは辞書等に見当たらない用語であるが、ここでは、蟬が地中から這い出た際に出来た穴を名付けたものと解釈し

た。それが今は強い夏日に当たって乾燥しきって、しかと形をとどめているのだろう。この穴から出て成虫となった蟬は既に亡くなっているかもしれない。が、蟬が地上に登場した跡、生まれ出た軌跡は未だにこうして遺されている。それは、不思議な存在感をもって眩しい白光にしずかにさらされているのだ。

7 仙公生信徒はカメラ提げをらず

仙公生は仙公の生曰。廟は多く断崖絶壁の上にある。

【初出・既出】『台北俳句集 二二集』（一九九四・六）、『黄霊芝作品集 卷一五』（二〇〇〇・一二）、『台湾俳句歳時記』（二〇〇三・四）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】 せんこうせい しんとはかめら さげおらず

【季語】 仙公生／暖かい頃

【句意・解釈】 今日には仙公（呂洞賓）の誕生した尊い日である。仙公を祀った名高い廟には多くの人が訪れて賑わっている。物見遊山の観光客はカメラを提げているが、信徒はそのようなものは持たない。断崖絶壁にある廟に、ただただ真剣に参拝していることよ。

黄の注記の通り、「仙公生」は「呂洞賓の誕生日。唐の人。呂洞賓は仙公とも称され、財神である。陰暦4月14日がその誕生日」（『東方台湾語辞典⁽¹⁸⁾』）とされる。『台湾俳句歳時記』の「仙公生」^{センフンセンセイ}の項にはさらに詳しい説明がある。「神仙思想は道教の基本であり、

自由活達が旨。孔子の儒教が人性を束縛することに頼って修行するのを愚かだとし、無用の材なる雑木の類が無用ゆえに生き長らえ、ついに神木たり得ることに注目する。中国の八仙のうちでは、呂洞賓（呂巖）が最も崇拜され、仙公、呂仙祖、孚佑帝君、呂純陽などと尊称される。唐の人で、生まれた時に異香が漂い、衆が流れ、鶴が舞っていた。台湾では台北木柵の指南宮が名高い。参道に千段もの石階を積み、まさに仙境」（六六頁）。

台湾には多くの神が祀られており、廟や宮に参拝する人々の姿は日常的な風景と言えるが、なかでも特別な仙公生の一景を詠んだ、観察と発見の人事句。上五、中七、下五の頭は「せ」「し」「さ」と、すべてS音で整えられている。

8 一丁目一番地 大鉄門に御所桜

都市は都心部から郊外へと発展する。一丁目一番地とはかつて発展の途上にあった頃の郊外のはじめであった。地価は都心地に比べて安かったであろうから、所有者は大面積を買うことができたであろうし、出入口の大鉄門には年月を経た鉄錆が浮いており、その側に由緒ありげな御所桜が花を着けている。御所桜はどこかの御所に生えていたものらしく、重弁、濃色、五輪ずつ固まって咲くという（広辞苑第四版）。明治の元勲などを想定するとわかりやすいかも。

【初出・既出】『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】 いっちようめ いちばんち おおてつもんに ごしよざくら

【季語】 桜／春

【句意・解釈】 古くから存在する一丁目一番地に建つ立派な屋敷の大鉄門の傍には、これもまた年輪を重ねた由緒ある御所桜が堂々と豊かに咲き誇っていることよ。

歴史の重みを感じさせる、はじまりの場所の桜を詠んだ句。助詞「に」以外はすべて漢字で構成され、「二」「一」「大」「御」という字面がより重々しさを醸し出している。見る者を圧倒するような風格と華やかさを持つ光景なのである。数詞・漢字の活用と豊かな花の風景は、芭蕉の句とされる「奈良七重七堂伽藍八重桜」（『泊船集』一六九八年）や「牡丹百二百三百門一つ」（阿波野青畝『紅葉の賀』一九六二年）をも想起させる。

音調面においては、「いっちようめ いちばんち」「おおてつもんに ごしよざくら」と句の前半・後半でそれぞれi音とo音で頭韻を踏むことで、調子が整えられている句である。

9 表門ブーゲンビリア裏備へイカダカズラ

イカダカズラとブーゲンビリアは同じものである。イカダカズラは原種、ブーゲンビリアは改良種というわけだ。習慣上このように区別してよんでいる。改良種は洋種ともよばれ、刺を欠き、花色はいろいろ、大輪多花である。原種のイカダカズラは半蔓状の枝を数十メートルに伸ばし、総身鋭い刺を纏う。改良種は装飾用に原種は防盜用に植えられることが多い。

【初出・既出】『台湾俳句歳時記』（二〇〇三・四）

【読み】おもてもんぶーげんびりあ うらぞなえいかだかずら

【季語】いかだかずら／寒い頃

【句意・解釈】表門には色とりどりのブーゲンビリアの花が咲き誇り、訪問する者の目を楽しませている。一方、同じ家の裏には同種でありながら、刺の鋭いイカダカズラが鬱蒼と延びて防犯上の役目を担って、しっかりと家を守っていることよ。

『台湾俳句歳時記』の「いかだかずら」の項にもここでの注記同様に、いかだかずら＝原種、ブーゲンビリア＝改良品種との説明がある。「改良品種は白、黄、赤、絞り……と多様で、刺を欠いたりし、防盜には役立たない。原種は今も鬱然として砦を築く」（二二二頁）。また、同『台湾俳句歳時記』の例句には「裏備へいかだかずら表口ブーゲンビリア」という黄の句が挙げられており、これを改

稿したものが掲句と考えられる。改稿により、家の表・裏の順に、場所と植物名が漢字とカタカナでより分かりやすく表記（整理）された。前句の8と同様に、対句的表現を用いて人家と植物の組み合わせを詠む。掲句は、特に人家の表と裏の対照的な相貌の面白さ、また、植物との共生をはかる人間の生活の知恵を捉えた句である。

10 葉膳の当帰はセリ科花の冷

花の冷ゆる頃、セリ科の植物が匂う。当帰も人参もセリ科である。

【初出・既出】『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】やくぜんの ときははせりか はなのひえ

【季語】花の冷（花冷え）／春

【句意・解釈】葉膳に用いられる多年草の当帰はセリ科に属す。急に寒くなった花冷えの中で、その香りはより際立って匂い立つてくることよ。

注記にもある通り、「当帰」は「セリ科の多年草」で「高さ約五〇センチメートル。全体に芳香があ」り、「漢方では根をいい、強壯・鎮静・婦人病に効くという」（『日本国語大辞典⁽¹⁹⁾』）。養生の必要な人には、尚更香りが強く感じられるかもしれない。

上五の「やくぜんの」と中七の「とき」は〇音で、中七の「せりか」と下五の「はなの」はa音で整えられており、滑らかに五七

五を結ぶ、普通の技法が用いられた句である。

11 鮫鯨に出刃一刀流を振り下ろす

鮫鯨は鬼のような顔をしている。乱抗歯が鋭い。

【初出・既出】『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】 あんこうに ではいつとよりゆうを ふりおろす

【季語】 鮫鯨／冬

【句意・解釈】 鬼のような顔をした鋭い乱抗歯を持つ鮫鯨に、料理人は大きな出刃を上から振り下ろして一刀両断する。実に力強く、見事な腕前であることよ。

鮫鯨は「鱗がないため、ぬるぬるしてつかみにくいので、口に鉤をつけて吊り、そのまま切っていく」（『短歌俳句動物表現辞典 歳時記版⁽²⁰⁾』）という捌き方（「鮫鯨の吊し切り」）も行われる魚である。それを掲句のように包丁で一刀するのは、かなりの腕前と考えられよう。魚に刀を振り下ろした際の大きな音が聞こえてくるような、そんな勢いのある瞬間を捉えた一句。加藤楸邨の著名句「鮫鯨に骨まで凍ててぶちきらる」（『起伏』一九四九年）も想起させられる。前句の10の句は嗅覚に、この11の句は聴覚に特に訴える句となっている。

12 霾や古都は廓の早仕舞⁽²¹⁾

【初出・既出】『台北俳句集 二四集』（一九九七・三）、『黄靈芝作品集 卷一五』（二〇〇〇・一二）、『台湾俳句歳時記』（二〇〇三・四）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】 つちふるや ことはくるわの はやしまい

【季語】 霾／寒い頃

【句意・解釈】 初冬の霾（砂ほこり）が甚だひどい。人の姿も疎らなこの往来の様子では、今晚お客もそれほど来ないだろう。古都（台南）では、今日は廓も早く店じまいすることよ。

日本季語の「霾」は黄砂のことを意味し、この句で用いられている台湾季語（寒い頃）とは異なり、春の季語である。『台湾俳句歳時記』の「霾」の項には次のように説明されている。「東北季節風は北部に陰雨を、そして南部に空つ風をもたすが、大王アツチラがこつちら（傍点原文）まで来ると、濁水溪南岸の西螺鎮^{（せいろう）}などでは戦車隊の大会戦のごとき風飛砂（砂ほこり）が捲き起こる。もっと南下した台南あたりだと、風飛砂もさることながら、それとは別になぜか細かい土の微粒がどこからどう降ってくるのかわからないまま、幾ら窓を閉めても、幾ら腹を立てても、仏壇から食卓、寢床までが土の微粒を被ってしまう。（…）台南一帯における初冬の霾は、いうところの沙塵暴^{（サジンバウ）}（春先に大陸から飛んでくる黄砂）とは少し違う忍者のような「霾」（一四二頁）。

台湾で「古都」と言えば、台南を想起することが一般的であるが、「廓」という語彙が「古都」という場と通じ合い、一昔前の景を想像させる。ざらざらとした感覚、触覚にも訴える句。

13 媛らゐて岬は神代かはらけ菜

【初出・既出】『台北俳句集 二六集』（二〇〇〇・六）、『黄霊芝作品集 卷一五』（二〇〇〇・一二）、『台湾俳句歳時記』（二〇〇三・四）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】 ひめらいて みさはかみよ かわれけな

【季語】 かはらけ菜（おにたびらこ）／暖かい頃

【句意・解釈】媛（女性、少女）たちが、黄色いかわらけ菜の生えた岬で楽しげに遊んでいる。眼前には青々とした海と空が広がっている。時代は神代のことであるよ。

「おにたびらこ」は「北海道以南の東アジア各地から、オーストラリア、ポリネシアなどに広く分布」し、「北方では五〜一〇月頃、南方では一年中開花する⁽²⁾」一年草または多年草のことである。

『台湾俳句歳時記』は次のように説明する。「春を先駆ける野草。日本語の接頭語のオニ（傍点原文、以下同様）には「平常でない」びつくりの成分がある。コタビラコへの対比だ。（…）オニタビラコはキク科の小草で一、二年生。分布はインドからハワイに至る。キク科の祖先は黄色い花を子孫に残したがたふしがある。北部の

海岸にしか見られないタイワンタンポポと異なり、オニタビラコは鄙乙女のごとく、どこにでも生え、春を告げ、人知れず散らう。本当は幼稚園の園児が大統領だったとしたら、きつと大臣になる花。なにしろ可憐で不死身。上代の日本では田平子^{たひらこ}を春の七草の一として摘んだが、今は野兎の餌にしかならないらしい。でも見てメールヘン。食べてほのほの、そんな今も神代の土器菜^{かわらけな}」（二四四頁）。掲句は、この上代から存在する可憐な花から連想を働かせた、まさに「メールヘン」の句である。

『台北俳句集 二〇集』（一九九二・五）にも「妹子らに上古が戻るかはらけ菜」という黄の句が確認できる。「かはらけ菜」は、やはり時空を遡り、古代と女性たちを想起させる季語として用いられている。

14 粗塩に鯖を焼きくれ姉御なり

おそく帰ってきた弟である。

【初出・既出】『台北俳句集 二五集』（一九九八・一二）、『黄霊芝作品集 卷一五』（二〇〇〇・一二）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】 あらじおに さばをやきくれ あねごなり

【季語】 鯖（花飛^{フエライ}）／暖かい頃

【句意・解釈】夜遅く帰宅して、腹を空かしていた弟（のわたし）

に、粗塩をふって鯖を焼いてくれた姉。なんと親切で優しいことであつたなあ。

日本の歳時記では「鯖」は夏の季語である。秋季には油が乗り美味となるため、「秋鯖」として秋の季語となる。一方、『台湾俳句歳時記』においては鯖＝花飛は暑い頃ではなく、「暖かい頃」の季語として採用されている。「鯖を台湾では花飛とよぶ。春が旬。（…）が、台湾人は一般に彼を好まない。丸々と太った一尾がたったの一八元だということは、いくら低脳でも食べない前から味がわかった。（…）『台湾全誌』にも「味極腥臊」と見え、腥臊は台湾人には犬猫の好みでしか諾われなかった。でも鯖は庶民の宝。殊に大世帯。殊に日本育ち。一般に油で炒めて食する」（二二二頁）とあり、日本（人）の鯖のイメージとはかなり異なることがわかる。にもかかわらず、ここでは姉は弟のためにわざわざ鯖を焼いており、とすれば、この姉弟は日本に縁のある人物なのだろうか。台湾季語（「暖かい頃」）にふさわしく、姉弟間の交流からあたたかい愛情が感じられる句。

15 小焚火にいつも来てゐる亡いあなた

【初出・既出】『台北俳句集 二四集』（一九九七・三）、『黄靈芝作品集 卷一五』（二〇〇〇・一二）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】こたきびに いつもきている ないあなた

【季語】焚火／冬

【句意・解釈】小さい焚火をすると、いつもそこには亡くなったあなたが来ていることだなあ。

「亡いあなた」とは一体誰のことだろうか。ちなみに、黄靈芝自身は一七歳で母を、一九歳で父を亡くしている。また、一〇人兄弟（兄五人、姉四人）の末っ子であつたため、先に亡くなった兄や姉もいる。「あねご」を詠んだ前句との連想を重んじれば「亡いあなた」は親しい家族（姉）を指していると解釈できるが、無論、それ以外の解釈も妨げない。「あなた」は恋人かもしれないし、友人かもしれない、いつもあらわれる「あなた」と一緒に焚火を囲み、しずかに旧交を温めているのだろう。

なお、『台北俳句集 二四集』（一九九七・三）で掲句は「小焚火にいつも来てゐる亡い貴女」と表記されていた。下五の「貴女」を「あなた」と改めたことで、男女いずれにも読めるように読みの可能性は広がっている。また、「小焚火」とは一般的な表現とは言えないが、「小」が付くことで、単に規模が小さいというだけでなく、ささやかな、ごくプライベートな焚火であるように受けとれる。現代日本の卑近な例で言えば、ソロキャンプの焚火のような規模をイメージできようか。

また、『カラー版新日本大歳時記 愛蔵版』の「焚火」の項を参照すると⁽²²⁾、「火の鳥の羽毛降りくる大焚火」（上田五千石）、「炎^ほの

中に激浪（げきろう）を見し大焚火（能村研三）のように、「大焚火」を詠む先行句が見られることから、あえて「小焚火」と詠んだ可能性もある。なお、「灰皿に小さな焚火して人恋う」（原子公平）に句境はやや近いが、黄の句では焚火の炎が立ちのぼり揺れる様子と、亡霊のように立っている人の姿との間の連想、連関が生かされているように音調面では「焚火（たきび）」「いつも」「来てゐる」「亡い」とi音で音調が整えられている句である。

16 裸木の鉄となりゆく岨の風

【初出・既出】『台北俳句集 二五集』（一九九八・一二）、『黄靈芝作品集 卷一五』（二〇〇〇・一二）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】はだかぎの てつとなりゆく そわのかぜ

【季語】裸木（枯木）／冬

【句意・解釈】裸木が鉄色（赤みまたは緑色を帯びた黒色）へと、あたかも枯れたように見える状態へと変わってゆく。崖から吹いてくる厳しく冷たい風に吹かれて。

「岨」とは「山の切り立った斜面。がけ。きりぎし」（『広辞苑』⁽²³⁾）のことである。ここでの「鉄となりゆく」は「鉄色となりゆく」の意として解釈した。崖や絶壁の傍に立つ木は特に風の影響を受けや

すい。既に葉が落ちて裸木になった上に、絶え間ない風の影響で、少しずつくすんであたかも鉄の錆びた色になってゆく。ただし、「枯死した木は季語とはならない」（『カラー版新日本大歳時記 愛蔵版』⁽²⁴⁾）ことからすれば、春にはまた芽を吹き、葉を生い茂らせることが想定されている。裸木の状態は、いわば樹木の冬眠期間と言えようが、見るからに心許なく厳しい冬の情景である。それは、人間にも当てはまる冬の様相なのかもしれない。

前句の「（小）焚火」から掲句の「裸木」への連想、連続性がある。

17 姫ひぐらし鳴かせて古都の深底

ひめひぐらしの「ヒメ」は通常小さくて可愛らしいものに冠する接頭語である。女性的な言葉であり、また似合いのものであるのだが、凶鑑の類を探してもヒメヒグラシという蟬はいないようである。そして蟬は雄だけが鳴く。ために変な句ではあるのだが、それならば造語すればよい。言葉は共鳴を得さえすれば定着するものだ。そしてどの言葉も当初は誰かの造語によった。

【初出・既出】『台北俳句集 二四集』（一九九七・三）、『黄靈芝作品集 卷一五』（二〇〇〇・一二）、『黄靈芝作品集 卷二〇』（二〇〇三・一二）、『台北俳句会四〇周年記念集』（二〇一〇・一二）

【読み】 ひめひぐらし なかせてことの ふかびさし

【季語】 ひぐらし／秋

【句意・解釈】 夕暮れに小さい蛸（ヒメヒグラシ）が鳴いている。古都（台南）の家の深い庇が可愛らしい蛸をあたかも守るようにして鳴かせていることよ。

台湾では強い日差しを避けるために庇の深い家が見られる。その庇の下で蛸が鳴いている。庇に隠れるようにして外敵からの目隠しともなっており、そうした古都の深庇の加護あつての蛸の声である。夜明け前にも蛸は鳴くが、古都を舞台とするこの句の場合、夕暮れがより似つかわしい。なお、黄の注記では「ヒメヒグラシという蟬はいないよう」とあるが、加藤正世『分類原色日本昆虫図鑑⁽²⁵⁾』には「タイワンヒメヒグラシ」の項目が立てられ、写真とともに掲載されている。解説には「山間の森林中に棲息し、ミンミンミイ、ミンミンミイと多くの場合二た声宛細い愛らしい声で鳴く」とある。

18 猫御前のそろそろ秋刀魚食ひ残す

【初出・既出】 『台北俳句集 三七集』（二〇一一・九）、『台北俳句集 三八集』（二〇一二・四）

【読み】 ねこごぜの そろそろさんま くいのかす

【季語】 秋刀魚／涼しい頃

【句意・解釈】 句意を二つ挙げる。①飼っている雌猫が好物のはずの秋刀魚を食い残し始めた。年をとってしまい、若い頃のようにには食べられなくなったのかもしれない。心配だなあ。②秋刀魚が旬の季節を迎えた。毎度毎度飼っている雌猫に秋刀魚を食餌として与えていたが、さすがに飽きたらしい。そろそろ食い残し始めたなあ。

「猫御前」という尊敬語を用いた表現には、雌猫に対する特別な愛情、愛着が感じられる。『台湾俳句歳時記』の「秋刀魚^{チユイトオシ}」の項目には次のようにある。「日本名がそのまま台湾語で発音される魚。秋に北海から伊豆、紀伊沖に南下して産卵し、翌春に北へ戻るしみつたれで、雪女と同じく台湾にまで来てはくれない。そういえば日本時代、台湾ではいつでも塩さんまばかりだった。（…）今日、すごい数の秋刀魚が氷塊と鮮度を競って陸上げされ。庶民の厨を潤してくれ、素寒貧の猫も飢えない」（二六六頁）。この記述からも、猫に与えるに適した魚の一つとして秋刀魚が詠まれているものと考えられる。「ねこごぜ」「そろそろ」「くいのかす」と、o音の繰り返しによる整調が見られる句であり、前句の「ヒメ」とともに、女性（雌）が詠まれた。

19 八階へ上がって行つたエレベーターがなかなか十二階から降りて来ない

待つとはこのようなことだ。

【初出・既出】『黄霊芝作品集 巻六』（一九八二・五）

【読み】はっかいへあがつていったえれべーたーが、なかなかじゅうにかいからおりてこない

【季語】 無季

【句意・解釈】八階へ上がって行つたエレベーターが、今度は十二階まで上がったまま、そこからなかなか降りて来ない。いい加減、遅すぎる。一体どうなっているのだろう。

「自選百句」の前書き（はじめに）において、黄は「手許にある資料から百句を選んでみました。これらの作からもわかるように私は必ずしも五七五の定型に臣服していませんし、季語の虜になつてもおりません」と述べているが、それを証明するかのような無季かつ自由律の句である。この句は元々『黄霊芝作品集 巻六』（一九八二・五）において、「エレベーター」というタイトルで、二行の散文詩として掲げられていた。それを「自選百句」では新たに俳句として採用している（「降りて来ない」は、初出では「下りて来ない」）。

「待つとはこのようなことだ。」との黄の注記が付されているが、定型よりもかなり長い句自体がそれを体現しているとも言える。な

お、「はっかいへ／あがつていった／えれべーたー／がなかなか／じゅうにかいから／おりてこない」のように切った場合には、五・七・六、五・七・六のリズムの繰り返しとなっている。

黄は「私はリズムをもつものを詩だと考えている。リズムのあるところ詩があり、妙なる音曲が聞こえてくる。もちろん五七五の定型には五七五のリズムがあり、至つてこよい。問題は五七五にリズムがあるといつても、それでは五七五以外にはリズムがないのか、という問題に出くわしてしまうことだ。真実にはありとあらゆる音色にはあらゆる音色のリズムがあると考える方が正しいだろう」（「自選百句」前書き「はじめに」）とも述べている。独自のリズムをして、誰もが一度は経験したことがある日常の一齣を詠んだ、俳味の色濃い人事句。

20 父ちゃんじゃないんだつてば守宮の死

【初出・既出】単行本への掲載確認できず

【読み】とうちゃんじゃないんだつてば やもりのし

【季語】 守宮／夏

【句意・解釈】この句の解釈は様々に考えられるが、大きく異なる二つの解釈を次に示す。

①守宮が死んで転がっていた。父は言う。「父ちゃん（わたし）が殺したんじゃない。」批難の目で父親を見る、虫好きの子どもに

対し、父親が一生懸命に弁明している滑稽句。

②官憲が家に土足で踏み込み、父親を連行しようとする。子どもは必死に叫ぶ。（罪を犯したのは）「父ちゃんじゃないんだってば。」子の叫びも虚しく父親は官憲に連れて行かれた。騒動の後には、踏み殺された守宮が、あたかも父の死を暗示するかのようにながらう。プロレタリア文学風の深刻な内容を詠んだ句。

①②のように両極端な解釈が生まれるのは、「父ちゃんじゃないんだってば」という会話体の採用とその発話者が特定できないことに起因する。もとより容量の少ない俳句は、読者の読みの介入があつてはじめて意味を立ち上げる詩であれば、その特性を生かした（読者へ読みを託した）句と言えよう。

掲句の解釈において、「守宮」が重要なキーワード（季語）であることは言うまでもないが、台湾で最初に編まれた歳時記である小林里平『台湾歳時記⁽²⁶⁾』の「守宮」の項には「台湾名」善人^{シヤンジン}とあり、「此虫原来無害なるのみならず、虫類多き台湾に於ては、種々の虫を捕食するので、非常な益虫である、との某昆虫博士^{メー}の調査書の発表せられた以来、稍其度を減ずるに至つた」と説かれている。

また、『東方台湾語辞典⁽²⁷⁾』においても「ヤモリ」は中国語と同じ「壁虎」の他、「蟻蟲仔」と記されており、殺してはならない虫としての「善」的なイメージがあるか。とすれば、「守宮の死」は、単なる虫の死という以上の、あつてはならない出来事ということになる。

単行本への掲載はないが、二〇一四年九月台北俳句会の句会会報に黄の投句の一つとして「父ちゃんじゃないんだってば守宮の屍」が確認できる。なお、当初の「自選百句」入稿段階ではこの句は選ばれておらず、校正の過程で新たに入句された。会話体の句が増加した二〇〇〇年以降の黄の句の傾向を象徴する一句である。（既に紙幅が尽きたため、21句目以降は次稿に期す。）

注

(1)「日本語人」「日本語族」とも呼ばれる。大正末期から昭和初期に生まれ、日本の皇民化政策の下で教育を受けたために、台湾語とともに日本語が自身の感情をあらわすのに最も便利な言語として身についた世代。

(2)「非親日家」台湾人の俳句の会を主宰 魅せられた17文字「

（『朝日新聞』朝刊、二〇〇七・二・一、八頁）

(3)黄靈芝「地声」（『台北俳句集 九集』一九八〇・二、一〇〇頁）

(4)二〇一三年七月一日日実施のインタヴュー（於黄靈芝自宅）。稿者の他、台北俳句会会員の杜青春氏、三宅節子氏も同席した。

(5)黄靈芝著・下岡友加編『戦後台湾の日本語文学 黄靈芝小説選2』（溪水社、二〇一五・六）の刊行にあたり、新たに書き下ろされ、収録された。

(6)俳句の実作者であり、翻訳者である堀田季何の解説に拠る（堀田季何・岸本葉子・井上泰至の鼎談「グローカルな俳句の本質」

『俳句』角川文化振興財団、二〇二四・七、六五頁）。

(7)ただし、正確に述べれば、黄は日本語による台北俳句会とは別に一九九二年から漢文俳句（＝湾俳。中国の漢俳とは異なり、七字・一二字を限度とし、季語も用いる）の指導も開始し、二〇〇八年まで月一回の活動を続けた。一方、台北俳句会は黄の逝去後も主宰を欠いたまま（黄霊芝に代わる主宰は存在しないという会員の考えに基づく）、現在も会員のみで活動が続けられている。「日本語世代」の会員が一人でも投句する限りは活動し続ける意向である。

(8)NHKBS放送こだわり館地球俳句「台湾・日本語で人生を詠む」（二〇〇四年四月七日放送）番組中の黄の発言。

(9)在日中国人作家・毛丹青（一九六二）は自身の日本語使用について「言語というのは、牢屋であると同時に広場である」と述べている（越境作家フォーラム 全記録）二〇〇五年一月九日、於名古屋市立大学人文社会学部における発言。土屋勝彦編『越境する文学』水声社、二〇〇九・一一、二九〇頁）。この毛の言から、「広場」という語を借用。

(10)拙稿「戦後台湾の日本語文学―黄霊芝「自選百句」の表現―」（『表現技術研究』第一二号、二〇一七・三）、のち拙著『ポストコロニアル台湾の日本語作家―黄霊芝の方法―』（溪水社、二〇一九・二）所収

(11)拙稿「『達人 (adep)』としての日本語俳句―ポストコロニアル

台湾の日本語作家・黄霊芝の方法―」（『昭和文学研究』第七八集、二〇一九・三）

(12)ピーター・バリーは旧宗主国の言語を用いて書かれたアフリカのポストコロニアル文学の展開を「採用 (adopt)」期、「適応 (adapt)」期、「達人 (adep)」期の三期に分類し、「最後の段階には、アフリカの作家がヨーロッパの規範に言及することなく形式を自分たちの目的に合わせて変形する、文化的な独立宣言ともいえる側面がある」と述べた。バリーは「植民地の作家は最初の段階のような卑しき見習い徒弟でもないし、あるいは第二段階での単なる免許取得者でもなく、その形式において独立した「達人」であるという想定に、この時期の特色がある」と論じている（ピーター・バリー著、高橋和久監訳『文学理論講義―新しいスタンダード―』ミネルヴァ書房、二〇一四・四、二三二頁）。

(13)夏石番矢編『山頭火俳句集』（岩波書店、二〇一八・七、八一頁）

(14)拙稿「ポストコロニアル台湾の日本語俳句―黄霊芝「蟬三〇〇句」の方法―」（『台湾日本語文学報』第五七期、二〇二五・六）では、黄に蟬句が多い理由として、黄の自宅（三五歳以降）が台湾でも有数の蟬の観察場とされる陽明山の中腹にあったこと、病身の黄には、死ぬまで啼き続ける蟬のようにありたいという願望や共感が抱かれたであろうこと、また蟬が多くのかの詩歌の中で世に容れられぬ賢人の比喩として詠まれたこと、羽化登仙の意味を持ち、玉器や死者の平安と甦りを願う埋葬品として用いられたこと

（哈蟬）など、蟬の持つその多様な役割と象徴性から、格別なる関心と愛着が抱かれていたのではないかと述べた。

- (15) 伊東剛史「翻案される動物史 なぜ、ミカドキジはミカドキジと名づけられたのか？」（志村真幸編『動物たちの日本近代 ひとびとはその死と痛みに向きあってきたのか』ナカニシヤ出版、二〇一三・九、一五一～一八〇頁）

- (16) 拙稿「「達人 (adept)」としての日本語俳句―ポストコロニアル台湾の日本語作家・黄靈芝の方法―」（注11に同じ）

- (17) 津田清子「日盛」（飯田龍太・稲畑汀子・金子兜太・沢木欣一監修『カラー版新日本大歳時記 愛蔵版』講談社、二〇〇八・一〇、三三二頁）

- (18) 村上嘉英編著『東方台湾語辞典』（東方書店、二〇〇七・三、三〇七頁）。なお、黄靈芝はこの辞典の校閲者の一人である。

- (19) 『日本国語大辞典』第二版、第九卷（小学館、二〇〇一・九、九二～九二二頁）

- (20) 大岡信監修『短歌俳句動物表現辞典 歳時記版』遊子館、二〇〇二・一〇「鯨鯨」の項（三二六頁）

- (21) 牧野富太郎原著、大橋広好・邑田仁・岩槻邦男編集『新牧野日本植物図鑑』（北隆館、二〇〇八・一一、八二五頁）

- (22) 『カラー版新日本大歳時記 愛蔵版』（注17に同じ、九四〇頁）

- (23) 新村出編『広辞苑』第七版（岩波書店、二〇二三・二、一七三二頁）

- (24) 森田峠「枯木」（『カラー版新日本大歳時記 愛蔵版』注17に同じ、一〇三二頁）

- (25) 加藤正世『分類原色日本昆虫図鑑 第三輯』（厚生閣、一九三三・三）「Plate13同翅目」の「せみ科」に *Formosemia apicalis* Matsumura. として掲載がある（頁表記なし）。

- (26) 小林里平『台湾歳時記』（政教社、一九一〇・六、一三四～一三六頁）

- (27) 『東方台湾語辞典』（注18に同じ、二六八及び三二三頁）

【付記】 本稿はJSPS 科研費24K03624の助成を受けた研究成果の一部である。

Interpretation of Huang Ling-zhi's "*Selected One Hundred Haiku*" (1): Haiku written by Japanese in Post-Colonial Taiwan

Yuka SHIMOOKA

Huang Ling-zhi (1928-2016) was a writer and haiku poet who primarily used Japanese as his creative language in post-war Taiwan. He was one of the "Japanese language generation" that received Japanese language education in Taiwan, which was under Japanese colonial rule during his childhood and youth. Before his passing, Huang produced a wide range of works in Japanese, including haiku, tanka, novels, essays, critiques, and children's stories.

This paper focuses on "*Selected One Hundred Haiku*" (2015), which was the last work Huang published in his lifetime, making interpretation on all the verses. Due to space limitations, this paper will first cover verses one to twenty.

Huang Ling-zhi's career as a poet spanned over 60 years, during which he produced various haiku, including serious and emotional sketches, human interest poems, humorous verses, parody verses, and those rich in narrative. Among these haiku, some are quite difficult to understand, yet he skillfully distinguished between seasonal words in Taiwan and Japan, employing forms ranging from traditional structured haiku to free-verse without seasons, utilizing tonal and rhythmic variations to match the content. His methods were versatile, and the depth of each verse's meaning is revealed through detailed analysis.