

第一二句集

『人とその影』



劫火よりひく聲音を露にひく

(昭和五九〇六一年)

「劫火」とは仏教語で人間の世を焼き尽してしまう大火を言うらしいが、八束のこの句を読むとき、人間の業の行きついた果てとも思える戦火、その中でも東京をはじめとする大空襲によるすさまじい「大火」や広島・長崎の原爆の「超大火」と言うべきものに思いが至る。戦争という業火地獄を時間軸の中に抱えながら生きてきた人生の軌跡が見えるようだ。月並みな言い方ながら、ここには諦観と自愛と祈りが声高でなく交錯する。鮮烈な「劫火」の記憶を引きずりながら、露に彩られた一本の野道を自らの足音を一つ一つ確かめるように今日まで遙かに辿って来た八束の「いま」の思いが、しずかに流れだして読み手にしみこんでくる。この遙かとも思える軌跡も、やがては「露」に象徴されるようにはかなく消え去ってしまうものではあるうが：・。この句は、「ひく」という語をひらがなで繰り返しているために、自問のうちにしずかな思念が身の内を巡っているような、視覚的効果がある。はるか劫火という巨大な修羅の火を燃え立たせ、手前には一人の人間という小さな存在がある。時間軸に加えて、そのような空間的な遠近法の生きた句でもある。

彼の世より光りをひいて天の川

(昭和五九〇六一年)

句意については、明解なので説明は要らないだろう。天の川の遙か奥に彼の世があつて、そこから光りを引く天の川が、そのままこの世にまで光りを引いてくるイメージ。シャープで透き通った鎮魂の句と考えてもよいだろう。詩人の安西均は句集の葉の中で、この句と〈風吹くはこの世彼の世や冬ざる〉〈へちちははのすべて亡き世や凍て晴るる〉の三句を引いて、「もうこんな句を示されると、未生(みしょう)も現在も後世(ごせ)もひっくりかえり、自在にすり抜けていく〈たましいの軽業〉を見せられているようで、いささか薄気味わるいくらいだ」と述べている。

この句を巡っては、最終的な句の表記がどのようなになったか謎が残されている。「天の川」なのか「天の河」なのか。この句は、越前三国の東尋坊の崖の上に、三好達治の詩碑とすこし離れた自らの句碑に刻まれた。句碑に刻まれたのは「天の河」であつたが、そのときに八束が話してくれたのは、「天の川」だと最後の「川」の字がバランス的になかなかうまく収まらない。「河」にして、なんとか碑面として文字が収まった、ということだった。つまり、その時点では、「天の河」は句碑向けの一時的のぎの表記で、句としての本来

の表記は「天の川」となる。

しかしながら、その後、アンソロジーなどでも八束の表記は揺れ動いている。私見を言えば、「天の川」の軽さと速度感が好ましく感じられる。しかし、「天の河」の滔々と押し寄せてくるエネルギーも、常識を超えて面白いと思う。

上五に奥深いものを引き寄せる「お」、中七に澄明な緊張感を孕む「い」、下五に素直に明るく響いてくる「あ」を多用し、音律的にもメリハリをつけていることも見逃せない。芭蕉の「荒海や」の句が「あ」「お」音に支配されていたのと比べると、八束の句は中七に「い」音を登場させたために、近代的な明澄感を漂わせることになった。

### 五平餅を爐に串立てて雁を聞く (昭和五九〇六一年)

五平餅は木曾・伊那地方あたりを発祥とした郷土食。地域によって変化があるようだが、潰したご飯を扁平な楕円形に伸ばし、それを平たい竹または木の串に練りつけたものが多い。それに醤油や味噌のたれをつけるか、ゴマやクルミ味のたれを用いるものなどがある。一説には、神事に用いた「御幣」にちなむものともいわれる。

さて、八束のこの句は、山里などの爐に、この五平餅を立てかけて焼きながら、渡ってくる雁の鳴き声に耳を傾けている。「なつかしい日本」的な懐かしい原郷の風景でもあろう。薄暗い爐ばたに焼かれている五平餅の実質感と、哀愁感のただよう「雁」の鳴き声の取り合わせの中に、晩年を意識した八束の心象風景が立ち現れたような気配の句だと思う。

### 身を責める夢木枯に吊さるる (昭和五九〇六一年)

必ずしも成功作とは思わないが、このような文体的な迷いも八束が抱えていた現代俳句の課題として無視はできない。実は、この句の前の方に、(彼方なる湖光目覚める十三夜)という句がある。文語にこだわるならば、この「目覚める」は「目覚むる」が正しい。しかしながら、「目覚むる」のこもったような意匠は日常的な親しさから言えばやや古めかしい。そこで、一句の近代的な感覚を重んじて、八束は「目覚める」という口語の表記をここでは用いたのではないかと推測する。それはそれで一つの立場だ。

しかしながら、掲出の句になると、手放して賛成するわけにはいかない、というのが大方の反応であろう。私も、この句のややシュール的な内景には

惹かれるが、「責める」と「吊さるる」の口語・文語の混在した文体には違和感を覚える。八束をはじめ現代俳句に向き合ってきた作家は、多かれ少なかれ、文語・口語の揺れの中に俳句表現の過渡期を意識してきたはずだ。「俳句は文語である」とか、「俳句は口語でよい」とか、あつげらかんと発言して迷うところを感じさせない作家を私はすぐに信用できない。むしろ、日常的な実感と詩的実感のはざまに、文体的にも揺れ動きながら、教条的な一律主義からはみ出て自分の新しい文体を求めて苦悩した世代にこそ、私たちの世代はもつと学ばなければならぬと思う。

## 我が修羅を得たりと刺すは誰れが咳

(昭和五九〇六一年)

この句は、今回読みなおして浮上したものの一つ。人間関係を捉えて、平凡と紙一重で成り立つ。ある人が発した「咳」が「我が修羅を得たり」という気持ちと共に聞こえてきたところに、八束の尋常ならない人間観察の深さと詩的実感への志向が窺われる。もちろん、修羅場に立たされているのは八束自身だ。その八束の窮地に追い打ちをかけるように、いや、とどめを刺すかのように、「咳」を響かせた男がいる。悲しいかな、これが古今変わらぬ人間関係の不実の部分だ。

逃げ道はない世の中だから、これを俳句で笑い飛ばすしか能がない、そんな思いで八束はこの句を不適にも川柳とは異なる地平から提示したのに違いない。

加えて言えば、八束にとって、この場合の「咳」は季節感としての主張は薄手だ。季語に含まれるフィギュラティブな部分にこそ、現代俳句が踏み込み直す余地がある。そんなことを八束は感じ取っていて、暗喩や寓意などへの主張とつながった。

尚、この句の「誰れ」は「たれ」と読む。文語的表現の中では「だれ」という語感はどうもなじめない。もちろん口語的な文体ならば、「誰の咳」は「だれのせき」でよい。

## また逝つてしまひぬあとは霜げむり

(昭和五九〇六一年)

「十二月七日に続き十八日に岳父母相次いで逝く二句」と前書がある中の第一句。「霜げむり」には、悲しみはありながらも、確信をもって句をなしたようなゆとりが表現の中に感じられる。この世を駆け抜けてゆくように逝くのは人の世の常。あとには、その名残としての「霜げむり」が騰がっている

というのだ。もちろん、心象的な「霜げむり」でもある。この句の場合、「また逝つてしまひしあとの霜げむり」の形も可能だが、八束は掲出句のように「また逝つてしまひぬ」と、ここでいったん句を切った。ここまでで、やや悲憤を込めるかのように事実を述べ、以下の「あとは霜げむり」の部分で具体的心象（イメージ）を提出した。この句の直前に、「十二月十四日句友塩澤沫波逝く」として、〈凍え逝く車のマッハ句の沫波 石原八束〉を詠んでいるが、この車のマッハの後にも霜げむりが騰がっているような気配がある。

風の裾に灯をひき銀座雪舞へり （昭和五九〇六一年）

瀟洒な句だ。舞台が銀座なのだから、少々モダンなふるまいも許されようか。「風吹いて灯ともる」とでもいえば済むものを、「風の裾に灯をひき」とちよっぴりレトリックに遊んでみる。それも厚化粧にならないように。「灯をひき」あたりに時代の流れのようなものを感じる。〈雪赤く降り青く解け銀座の灯 鷹羽狩行〉のモダンな情景の色を消して、風壊とでも言うべきものを強く感じさせる句となった。

ふくらんで水浴び飛んで尉鷗 （昭和五九〇六一年）

先にも引用した詩人の安西均は、この句について「たましいには軽さが必要だと思うが、その象徴をつぎの句に見る思いである。（中略）こういう場合の小禽というものは、それ自体が一つのこちらを〈見返す存在〉であり、仮に小禽の形をとった〈純粹存在〉だという気がする」と賞揚している。動詞を三つも重ねたら、ふつうは饒舌になって句にたるみを感じるのが常だが、この句は「ふくらんで」「水浴び」「飛んで」と、時間的順序を描いた形となっているが、「ふくらんで」という切りこみ方が一気に読者を「鷗」の世界へ引き込んでしまう。〈純粹存在〉にふさわしく、この句には世俗的な意味が付されていない。ただきらきらと鷗の生態が詩的光源としてクローズアップされて、読者の胸に定着する。

花の夢魔万朶に濡れて老いにけり （昭和五九〇六一年）

この解釈は二つ考えられる。一つは、従来の「夢魔」の意味を持ち込んでの解釈。つまり、「夢魔」は夢の中に現れる悪魔、ひいては恐怖や不安に満ち

た悪夢という前提での読み。これだと、桜の花の夜、悪夢を見る。夢魔に追われるように、八束は夢の中で桜の万朶に濡れながら逃げまどう。そんな恐ろしい思いをしながら、目覚めてみるとすっかり老いてしまっていた、という句。たしかに、八束の人生はこの意味での夢魔に追われ続けたようなものかもしれない。

もう一つは、グローバル化による今日的な語釈による、ある意味で、八束の真意をすっかり離れた読み。「夢魔」はもともと Incubus/Succubus の訳らしい。この言語の本来の意味は、夢に入り込んできて人間に欲情を掻き立て墮落させる「淫魔」。キリスト教などでは悪魔の一つとされる。この語釈に従うと、花の姿をとっている夢魔は桜の無数の枝に揉みしだかれて、恍惚境を繰り返しながら老いを迎えたということになる。そして、さくらの夜は、その淫魔の姿が夢の中に入り込んでくる。花の精は昼には瑞々しい光を八方へ降り注ぐが、夜に入ると一転して妖艶な翳りを月光に浮かび上がらせる。昼は女神、夜は淫魔のように働く桜の大樹。しかも樹齢千年。その千年の恍惚を重ね秘めた桜への夢想と、わが身に照らした老いの官能を洩らした、大胆なエロチシズムの句となる。客観的には、そんな新解釈も可能かもしれないが、八束には絶対叱られそう。

### 逆落つるごとく運河の壁に芥子 (昭和五九〇六一年)

「ギリシャにて 九句」と前書のある一連の句の第九句。従来の芥子の花のイメージをはみ出した作と言えようか。急峻とも言える深い運河の兩岸の壁面。その壁に逆さまに墜ちるように雪崩咲いている芥子の花の群落。奇想的とも思える風景だが、どこかあつけらかんとした装いながら、同時に凄味のある生命力が伝わってもくる。「逆落つるごとく」「運河の」「壁に」「芥子」と、音韻は八・四・三・二と徐々に急速にすぼまり、奈落へ墜ちてゆくような危機感と速度感を演出している。これも見逃してはならない音律効果であろう。

### 鳥風トリカゼを聞く脚病みの杖よに扱より (昭和五九〇六一年)

「此の秋は何で年よる雲に鳥 芭蕉」を思い浮かべる。芭蕉のは秋の渡り鳥を見ての作。八束のは帰りゆく渡り鳥を見ての春の句。

「鳥風」というのは、二つの説があるようだ。一つは、天文的現象として春先に鳥が帰る頃に吹きわたる風。この風に乗って渡り鳥が帰る。『日本大歳

時記』（講談社）は飯田龍太の解説でこの説のみを採る。もう一つは、渡り鳥が帰ってゆくときの翼のなす風のような音。これだと、群れをなして低く飛び立つあたりになるうか。ちなみに、八束は後者の解釈を採っていた。後者の定義は、『新季寄』（一八〇二）に「鳥曇 鳥風 鳥雲 いづれも北国にて、雁鳴の羽音を風とうたがひ又くもる雲などいふ也」、『季引席用集』（江戸中後期）「北国にて雁かものわたる羽音を云」などに拠るものだろう。角川の『図説俳句大歳時記』（昭四八）では、「風のような羽音」の定義のみだったのに、近年になって「鳥が渡る風」の解釈が加わった形になっている。「鳥風」はなかなか味のある季語なので、その根拠について専門分野の調査研究をすすめていただけるとありがたい。

さて、後者の解釈に従うと、雁などが北の国へ去ってゆこうと群れなして飛び立った羽音が風のように伝わってくる。それを聞きながら、病んだ脚の癒える日をしずかに待っているような雰囲気の句になるうか。羽ばたきゆく鳥の羽音が老いを意識した自分の体にしみこんでくるような実感がある。

## さよならをくりかへしみる走馬燈

（昭和五九〇六一年）

走馬燈をよく眺めていると、同じ牛馬や人の絵がぐるぐるめぐっている。どこやら「さよなら」「さよなら」と言いながら、永久にこの世とあの世を巡りつづけているように感じられた、というのだろう。「さよなら」「そうまとう」といずれもやさしい音韻のことばを、しずかに舌頭に上せてみるとよい。この句には、内容で勝負というより、繰り返しているうちにやさしく読者の胸に棲みついてしまうような趣がある。もちろん、八束の脳裏には亡き妻や母たちのおもかげが行き交っているにちがいない。昨今は電気仕掛けで回るものも見かけるが、やはりこの句には芯に蠟燭の炎を揺らしていたい。

## 懐柔の筆意読みをり鮠を喰ふ

（昭和五九〇六一年）

「鮠」は、越前の方では「あられがこ」ともいい醜（しこ）の魚だが、雷に産卵期の腹を打たせるから「かみなりうお」とも呼ぶという凄絶な話を讀んだことがある。天然記念物だから、ある時期にしか解禁されていなかったようだ。いまではどうなっているか。じっくりと受け身で相手の意図をゆつくりと推し測っているような雰囲気の句。誰彼からとどいた手紙に、どことやら懐柔の意が読み取れる。その懐柔に巻き込まれるか、振りをするか、拒絶するか。選択肢とその先を讀んでいるのだろうが、先行きはよく見えない。

あれこれ推し測っている自分もどこやらこの鮠に似てきそうに思えて、鏡をそつと映してみた。そんな大人の人事の世界を「鮠」を象徴的に用いて描いた、短編小説でもなりそうな一句。

人とその影加賀友禅を晒しをり （昭和五九〇六一年）

錬成会を加賀で行ったときの作。ふつうの京都の友禅晒しは寒中に行われるが、加賀友禅の晒しは真夏に行われていた。それを私たちは見学した。当初、八束は（人とその影友禅を晒しをり）を発表したが、のちに「加賀友禅」と特定化した。皆が加賀友禅の色合いや晒し方や川の光などに捉われていたが、八束はその間ずっと職人たちのまとう濃い影に興味をもって眺めていたようだ。光だけでなく、人間には影も密着して、その二つが一つになった職人が加賀友禅を晒している、というのが句意であろう。「人とその影」という切りだし方が新鮮で印象深い句になった。