

第一三句集

『雁の目隠し』



楳火燃ゆ戸口に來たる山兎

(昭和五八年)

いまの若い子たちでなくとも、思わず「かーわいー」と内心叫びたくなり
そうな句。「いいところに来たぞ。さあ、捉まえて食おう！」というのではな
いので念のため。文筆と俳句に追われての鬱屈した日常であったにちがいな
いが、その八束には、このような童話のような無垢なものへ向けるやさしい
まなざしがあった。この風景は実際に出遭ったものか、幼年時代の風景を思
い出しているものかは不明だが、特に都会の喧騒の生活を強いられると、
山里のこんな珍客に心を慰められたくもなる。

バイブルに鞆なめし香のある深雪かな

(昭和五八年)

雪に深く閉ざされた教会などを思い出したい。あたりの音が雪に吸い込ま
れてしまったようなしずかな部屋の片隅に置かれたバイブル。だいぶ使い込
まれたものであるが、表紙は革製である。手に取って見ると、そのなめし
革の匂いが鼻先に漂ってきた、という句であろう。深々とした匂いには、た
っぷりとした時間と、多くの人々の息が感じられる。重厚な中にも清潔さの
通う句だと思う。

月夜なる湯川の吹越ふっこし霏みぞれかな

(昭和五八年)

「吹越」というのは、山越えに雪が吹きわたってくる現象。風花と似たよ
うなものだが、上州あたりではこのように呼ぶらしい。ローカルな呼び名だ
が、「風花」という雅な趣に対して、こちらは大ぶりのイメージを受ける。へ吹
越に大きな耳の兎かな 加藤楸邨の句によってこの季語が定着したかと思
う。八束のこの句は、霏の吹越だから多少陰影を濃くする。湯川を照らし出
すような月夜に、山から吹越しの霏が吹きあがってくるかのような風景では
ないか。すなおに「吹越」と言えずに「霏」を付け加えられずにはいられな
かったところに八束の胸中を覗くような気がする。

ひとつ指しひとつ見やりて土筆きつむ

(昭和五九年)

不思議な句だ。「ひとつ指し」は分かる。たとえば一緒に行った子供でもよ

い。「ほら、そこに土筆があるよ」と指さしてやる。しかしながら、次の「見やりて」はどのような情景だろうか。これがなかなか解けない。「ほらあそこにも」と言いそうになる自分をあえて抑えて、その土筆を「見やる」だけという心理は、どのようなにしたら、あるいはどのような状況に引き起こされるのか。そこがどうしても謎めいたままなのだ。ひとつ指し、

すでに次に指し示したい土筆に目星をつけているというのかもしれないが、そうだという決定的な手がかりも希薄だ。それとも、もう一つは見つけたけれど、意に沿わないところがあつて、摘む気持ちは生じなかったのか。それも変だ。それに、連れ添う相手が誰かも句の上では指定されていない。万が一、一人芝居だというのならば、これもまた尋常ではなからう。そして、実は、「ひとつ指し」た土筆を摘んだのかどうか、もよく考えると分からない。だが、句としては、へんにふつうの脈絡の中に収まってしまふよりも、中七でひよいと読み手の期待をはぐらかしたような仕掛けが謎として残る方がおもしろいとも言える。さりげなく分かるように思わせるように書いてあつて、実は不思議な空白感がのこる。私にとってこの句はそのような謎を含みながらも、春先の明るい風を思わせるようなやさしさをもたらず句だ、と今の時点では書いておこう。

花の世の花散る山の音すなり

(昭和五九年)

前書に「三月十一日中川宋溆禅師遷化四月十一日本葬に参列 二句」とある。中川宋溆(二九〇七・八四)は三島市の龍沢寺に住した臨済宗の禅僧で、飯田蛇笏門『雲母』の俳人としても知られる。たまたま本葬の日が桜の満開の頃だったのであろう。やや脚色があつてももちろんよい。この世は桜一色で染まり、まさに華やぎに満ちた「花の世」。しかしながら、満開になると同時に、花は散り始める。その散り始める音が、山の音としてしずかに重なるように聞こえてくる(ようだ)というのだろう。最後に「山の音」を据えられるあたりが、自らも甲州育ちで、同時に蛇笏の句になじんだ八束ならではの言えよう。「あ」音と「お」音が多用されていて、老僧が明るい中につしんでこの世を遠ざかるような雰囲気を感じさせる。

古き書の我鬼三汀や花籠り

(昭和五九年)

前書に「東門居先生作に(花曇り大壺ひと照り翳り)があれば」とある。その二句前に「四月十七日鎌倉なる永井家花見句会」と前書のある句がある

から、その折の風景でもあろうか。それぞれ、東門居は永井龍男、我鬼は芥川龍之介、三汀は久米正雄の俳号。永井龍男を要にしての過ぎし日の文壇の交流が、花明りに掛けられた墨書によって偲ばれるようだ。「古き書」だから、掛軸ではなく、案外古書の方かもしれないが、いずれにしても主題はよく伝わる。むしろ、私は、この句の前書が律儀すぎるような気がする。思い出を克明に残しておきたい気持ちは分かるし、後世の読者に親切ではあるが、少なくともこの一句に関しては前書は不要だったと思う。句は中七以降が、古格とでも言おうか、深々とした郷愁と陰影に富んだ音調を獲得して、三誦して飽きない。

墓山に灯の点く盆や瀬戸の渦

(昭和五九年)

最初に接した時から印象の深かった句。墓山といっても東京近辺の大霊園のようなものではなく、どちらかと言えば先祖代々土地の者が寄せ合うように作って来た小規模の墓地ではないか。「灯の点く」といっても、煌々と照りわたるようではなく、日暮れの山ふところに十や二十くらいの蠟燭の灯が点るような墓山。その墓山を瀬戸の渦汐の向うに見てとっているような作ではないかと思う。夕暮れが迫って翳りを濃くしながら力動的な渦汐と対照的に、彼岸に寄り添うように点き始める盆の灯。その風景には都会では忘れられそうな、風土と祖霊の根っこが見えているような雰囲気を感じる。私自身、現代俳句に向き合っているが、このような風土詠の深さにはいまだもって魅力を感じ続けていることも確かだ。

唇あけて虚空に燃えるのうぜん花

(昭和五九年)

濃艶な句だ。凌霄の花の一つ一つが唇になって虚空に燃えたっているというのだ。百目鬼よりもある意味では気押されそうな世界がここにはある。女人の情念のみが煮え立っているような雰囲気もあるが、同時に何か枯渇してしきりに虚空に叫んでいるような気配もする。超現実主義的なイメージの世界が両義的に開花した作とも言えよう。本来ならば「燃ゆる」となるはずだが、勢いを優先させたのであるうか。口語的な勢いの「燃える」の方が狂れるようなさまがいきいきと伝わってくるのではないか。

伊予吉田潮さし河ののうぜん花

(昭和五九年)

こういう句のよさを説明するのは難しいが、それでもしつかりとした背骨を感じる句だ。伊予吉田とは、つい最近までは愛媛県北宇和郡吉田町（よしだちよう）。町村合併によって現在は宇和島市吉田町となった。現在では、日本一のみかん産地だが、水産業も盛ん。その昔は、伊予吉田藩の陣屋町でもあった。いまでも御殿内という町名が残っている。伊予吉田藩は宇和島藩から分かれ出たものだが、その宇和島藩は江戸時代に伊達政宗の庶長子、秀宗が入封し、以降は伊達氏が廃藩置県まで治めた。町の人々と接すると、鄙びた人のよさの中にも背筋のぴんと立ったような雰囲気の時折感じるのは、そのためかもしれない。

この句には、城下町の名残りを偲ぶかのような雰囲気がある。名詞のみで動詞がないために饒舌を感じさせない。「伊予吉田」と地名の中に城下町の歴史を感じさせ、次いで「潮さし河」と地勢を浮き彫りにする。その後で、最後に「のうぜん花」を置いて、あえかな彩りを添えている。色町があったかどうかは詳しくないのだが、武家の町にも華やいだ一角があっても不思議ではあるまい。下五に至って、はじめて人の華やぎや情熱のようなものが感じられるように作られているのだ。

吉田町を訪れるたびにこの句を思い出す。この句には風土を深く引き出すための装置が備わっている。地名と地形と植物を組み合わせただけで、風土がいきいきと再生するのを目の当たりに見る思いがするのだ。

ラムネ玉鳴つてふなばた舷のしづき虹

(昭和五九年)

この句も、今回読み直して新たに気づいた秀品。小型の観光船などである。舷にはスクリューによって騰がる水しづきが小さな虹を作っている。それを見ながら、誰彼となく乗り込むときに買ってきたラムネを飲み始めたのだろう。ポンというラムネ玉の音が聞こえてくる。一時代の楽しい船の旅がいきいきと描かれているのではないか。深刻な事だけを詠むのではなく、ときにはくつろいだ時間も八束には流れ込んできた。そこをすかさずに俳句にしたのである。深い屈折がなく明るく伸びやかな一句になった。

露の彩^{いろ}動き赤富士現じけり

(昭和五九年)

この句を今は亡き藤田湘子が称揚していたことを思い出す。私もこの句を本句集の代表句として「秋」に一句評を書いた覚えがある。骨子は、(赤富士の露滂沱たる四辺かな 富安風生)の句と比較しながら、風生の句が富士の頂上の方からすそ野へと視線を下ろしてゆくのに対して、八束の句ではすそ野の方から逆に視線を上げてゆくとともに特徴がある、というようなことだつたと思う。

すそ野のいちめんの草露が色彩がすこし揺れ動いたと思つて見上げてみると、赤富士が顕れ現れたのだ。草露と富士山が「赤」という語を介してダイナミックにつながってゆく時間にこの句の魅力があると言つても過言ではなからう。きりりと引き締まった「現じけり」もこの句を力強く支えてやまない。「現れにけり」より漢文調である「現じけり」を選びぬいた八束の語感はやはり鋭い。

蛇笏から学んだ漢文調のよさがここぞと言うときに、地下水脈から突然湧きあがってきたのであろう。

目をすゑて涼しき別れかはしけり

(昭和五九年)

「十月七日」と前書がある。「雲母」の重鎮でもあつた父・石原舟月を死去の一週間ほど前に見舞つた折の作。かつて、舟月は、山梨から上京し、実業家としても成功した。八束の経済的な側面を強力にバックアップした。八束のときに無頼とも言える生き方の裏には、この父の支えのあつたことも大きい。

この句については、多く言うこともあるまい。武士道とまでは言わないものの、絵にかいたような潔い父子の別れ方である。もつとも父の方は重態だから、八束の方がさっぱりした別れ方をしたのだろうが、このように俳句になつてみると、最後の別れについてあらかじめ父子の間に申し合わせが出来ていたかのような気配さえ感じられる。「涼しき」との中には、その生き方に共感して父親を尊敬し続けた八束の感謝の心が現れているように思う。

煮凝やいのちのうたも衰へし

(昭和六〇年)

一見、俳壇に対する不満を述べているようにも思えるが、それが本意なの

ではなからう。老いの意識のなかで、以前と比べると「もののいのち」への共感が淡泊になりがちな自分の詩心への、ややさびしさを含んだ自嘲風の作かと思う。その寂寥感は「煮凝」に接したときに形になって胸の中に凝るように居場所を定めるのだ。

「いのちのうた」とは俳句を詠む者にとつては、いつも心しなくてはならないことだ。もちろん最後は「ことば」で俳句としての感動を生み出すわけだが、その前提として「もの」に心を動かす共感性をいつも持ち続けることが大切だ。このときの「もの」というのは「もののいのち」と言い換えてもよい。「もの」をたんにメカニカルに無機質的に詠む方法もあるうが、八束はもつと「もの」の「いのち」に迫って深い共感性を引き出そうとしていた。

人間も自然もあるいは人間が作り出した「モノ」も、そして文明も宇宙も、誕生から死へ向かつての一生がある。それらにはそれぞれの形の奥にいのちが満ちている。それらのいのちに触れ、いのちを思いやり、その息づかいと運命を自分の内面に引き入れて詠む。それが八束の俳句の詠み方であった。客観写生ではなく主観写生を称揚していた八束の「主観」はこの「いのち」への共振れに基づいてのものであったと言いつてもよからう。そこに八束の俳句の「うた」の「いのち」もあった。

走馬燈庭に来てゐる浪の貌かほ

(昭和六〇年)

もちろんこの句を見て「梅咲いて庭中に青鮫が来ている 金子兜太」を思い出さない人はいないであろう。同世代の兜太の若い時の代表句が、八束の意識の中に棲みついているわけもあるまい。兜太の句については、不条理の中の青春の危機感めいたものが直感的イメージになって立ち現れてきた感がある。他人はまだ見たことがない「未知の」イメージを描くにあたっての兜太の書き方は隙がなく正確だ。

これに比して、上掲の八束の句は、むしろ風土性の強い句だ。風土を通して意識下のイメージを引き出しているような句。海のすぐそばでもよいが、この句のくつろいだ安けさからは、私ならば小さな潮入り川べりの家などを思い浮かべる。高い堤もなく、庭先のすぐそこまでせせらぎが見えてくるような風景だ。

八束の敬愛した詩人三好達治の句を借りるなら、「蚊帳をつる川のむかひのすまひかな 達治」に感じられるような川辺の風景だ。なんともしずかで懐かしい日本の風景。

八束の句に戻れば、しずかに回り続ける走馬燈の灯が洩れる庭先に、さざ波だつてくる浪の一つ一つに表情を感じているのにちがいない。浪に個人の

貌を思い浮かべつつというよりは、氣息とでもいうものを感じ取っているのだろう。もちろん、庭先と川波の距離感には意識の中でデフォルメされている。現代の多忙な都会生活において、このようなしずかな対話の時間をもちたいと願うのは私だけではあるまい。

犀星の桜うぐひの河二つ

(昭和六〇年)

「桜うぐい」とは、「桜の花の咲くころにとれるウグイ。このころはちょうど産卵期にあたり、赤の婚姻色にいろどられたウグイが産卵のために瀬に集まり、多量に漁獲される」(小学館『日本国語大辞典』第二版より)というもの。もちろん春の季語となっている。犀川のそばに育てられた犀星への思いを通しての金沢への挨拶句だが、「桜うぐい」婚姻色が出てくるウグイには母への思慕もたじようか。この八束の句は、叙法はさっぱりしていて、「さ」の頭韻と共に軽やかな風情さえひろがる。二つの川とは、もちろん金沢の犀川と浅野川。抒情小曲集の「ふるさと」は遠きにおいて思ふものゝそして悲しくうたふもの」の詩句にこめられた「ふるさと」の風景を呼び起こすようなうつくしい一句となった。

早瀬打ち太鼓と下る焰の鶉舟

(昭和六〇年)

内観造型を主張した八束だったが、ふだんはこのような吟行による写生の句も多数なしていた。臨場感豊かな句と言えよう。

たとえば長良川にしても、流れに任せる鶉舟はゆくりなく目の前をすぎてゆく。短い時間に何を書きとめるか、何を表現するかが、作者の腕の見せ所となる。八束の句では、最初は早瀬を打つような太鼓の音(「聴覚」)が聞え、次に焰(「視覚」)が見え、鶉舟のさまが暗闇の中から抜け出てくる。やがてかなしき、の常識に引きずられずに、豪壮とも言えるような焰と音響の接近・通過をクローズアップしているのが、いかにも八束らしい。「下る」という冷静さがうかがえる客観風の中に、「早瀬打ち」という主観が交わっているところも見逃せない。鶉舟を中心に一つの宇宙が創られ、作者の眼前に迫り胸の奥へと去ってゆくような雰囲気の句とも言えよう。

雲に似て火に似て飛べりしぐれ虹

(昭和六〇年)

句の成立背景は不明だが、「雲に似て」「火に似て」＋「飛べり」という対句仕立ての比喩設定になっている。さて主体は何か。もちろん、「飛べり」と切れているから「しぐれ虹」ではないし、それはあまりにも不自然だ。もとより不可思議な句ではあるが、これまで八束の俳句を順に追って来た読者ならば、なんとなく「死」「いのち」「たましい」のようなものを思い浮かべるのではないか。飛ぶものは、「死」と「いのち」をともに抱えながらも、それをいまや脱ぎ去った「たましい」であろうと。八束の最後の句集『春風琴』に、盟友・鈴木詮子追悼の次の句がある。

邯鄲の夢とも空をゆく火とも 八束

この句の発想の根には、この「雲に似て」の句があつたに違いない。その去りゆくたましいの飛翔を、颯々と「しぐれ虹」が照らし出している。人生終焉のしずかな華やぎを、天が演出してくれているかのように。

切山椒つまみてこころ母に倚る

(昭和六〇年)

何の説明も要るまい。淡い色の切山椒をつまんだ瞬間に母親のことが思い出されたというのだろう。その懐かしい気持ちをも直接的表現ではなくて、「こころ母に倚る」といくぶん婉曲的に表現したのが、含羞を含んで「切山椒」にふさわしく和らいだ詩情と郷愁を伝える。八束の「母恋い」の俳句をまとめて眺め直してもよいかもしれない。素朴な感情が働いたやさしい心根の句をたくさん見つけることができるに違いない。

木の葉髪誤算だらけの世を呪ひ

(昭和六一年)

八束のダークサイドの心理が否応なく剥き出しになってしまった句だ。多少の演出を感じて疎ましく思う向きもあるう。八束の生真面目な部分があるまま深刻に下降して出てしまったのが「世を呪ひ」であって、やはり勇み足のそしりは免れないだろう。これを誇張法であり「反語」であるというには、常識的な収まりどころで直線的過ぎる。

ただし、それでも、と敢えて言おう。日常瑣末なことのみを、傷の少ないように器用に詠むだけの句よりは、はるかに私には面白い。この句は、人間

のあるいは人生の真実を追求する道のりの途中にふと飛び出してきた暗黒の異物に、強引に瞬時に引き込まれてしまっただけのこと。その後味の悪さも不快さも八束にとっては、書き残しておかねば、先に進めなかったのだろう。やがて、これらの暗澹たる事実は暗色の糸となり、明色の糸と撚り合わさりながら、両面性を抱えた作へと、熟してゆくにちがいない。そのための勇み足ならば、恥じることも怖じることもこともない。

驢馬をひく城塞の道芥子赤し

(昭和六一年)

この年、八束はギリシャへの吟行に出かけ、この句を筆頭に十八句を句集に収めている。全体的には必ずしも好調とは言いきれない報告句めいたものが多い。旅吟の難点の第一は、固有名詞を交えなければ伝達性が確保されにくい風景に向き合うことだ。「エゲオン海」「ギリシア」「ペイレエネ」「アクロポリス」など、なかなか省くには勇気が要る。その上、「ギリシア」と言えば、どうしても神話や古代遺跡を避けて通るわけにもいかない。その結果は、十七音の俳句の器であれば、おそらくすでに日本人が吸収している教養の域を出ない地点に収束してしまう。八束の悩みと格闘が目に見えるような旅吟であった。

それらの中で、冒頭に掲げた句は、「驢馬」という八束好みの「鈍(どん)で」愛嬌のある動物を風景の中心にして、庶民の生活の一面を切り取りながら、一幅の絵の中に歴史の長い時間を閉じ込めた小品といった趣がある。その上、ちよっぴり添えられた「芥子」の赤さが印象的でもある。それまで長い歴史を含んだモノトーンの城塞の道の風景は、下五に及んで鮮明な赤い色彩を添えて、そこに人々の生命を息づかせるのだ。

この句も、きびしい目から見れば、ある意味で予定調和的な句かもしれないが、八束の晩年へ移行するにあたっての憧れのような、人なつこいゆつたりした世界に読者を包み込んでくれるところがうれしい。

亀鳴くは己れの拙を泣くごとし

(昭和六一年)

「亀鳴く」という俳諧的で「目に見えない」季語を使って自分の内面を覗いてみた句。この句集の代表句二句として藤田湘子は、この句と「露の彩動き赤富士現じけり」を挙げておられたが、私もこの句集から二句をと選ばれたら、同じ句を引くと思う。

こちらの句は、いかにも八束らしく、翳りを多分に含んだ内向のベクトル

を、「亀鳴く」という季語を介して、軽妙に日のもとへ方向転換して晒し出したような感がある。のつけから「亀鳴くは」と、なにやら定義文みたいなスタイルを取りながら、「己の拙（せつ）」という八束らしい凝縮した内面深耕の語をくぐり抜けた後は、下五で「泣くごとし」と一気に分かりやすい共感性へと引き込む。

一句の流れの中に、読者の共感の対象は、「亀」から「八束」へと無意識のうちに移行させられてしまう。マジックのような諧謔句とも言えよう。

「亀鳴く」というややとぼけた味わいの季語がもつ「春」の空気の中にこの句をもう一度置き直してみると、この句の味わいが一段と深まるような気がするのではないか。

虫の音の一振り高しいぎ寝ねむ

（昭和六一年）

文人的な氣息というか、ゆったりとした気持の感じられる句。おそらくは一人夜更けまで原稿でも書いていたのであろう。区切りよいところまで書きあがって、一息つく。と、虫の声がひときわ高く聞こえてくるのではないか。それを「一振り」とした形容に、贅肉のとれた渋い味がある。「いぎ寝ねむ」というモノローグ的な表現も、一人で言い聞かせているような雰囲気があって、晩年を意識し始めた八束の心境をうかがわせる。

それはともかく、このような句を読むと、あらためて日本の旧式の木造建築のよさを思い浮かべる。サッシで完全に外音をシャットアウトしてしまう今の建築では、虫の声などなかなか聞こえてこない。現代の都会育ちの世代がこの句を読むと、部屋の中ではなく、庭にでも降り立って主の声を聞いているような句として解釈するかもしれない。昔の隙間があるような書室の窓辺から聞こえてくる虫の声のよさなど、そろそろ忘れられてゆく時代であろう。何か、日本人が大事にしてきた贅沢な自然との交感が、一つ消されてしまふよう淋しい思いもする。

「ひ」「り」「し」「い」「い」と、中七以降にひびく「イ」音がしずかなひそやかな雰囲気を引き出していることも隠し味と言えよう。

くさむらの聖体拝領吾亦紅

（昭和六一年）

これはまた可愛らしい作。聖体拝領というのは、カトリックでキリストの血肉の象徴としてのパンとワインを拝受する儀式を言うが、いまではホスチアと呼ばれるうすいウエハースを拝領するのが一般的なようだ。ともあれ、

吾亦紅のあの楚々としたさまは、草むらで小さな動植物たちが敬虔に聖体拝領でもしているさまにぴったり。ルナールの短詩にでも触れているような気配がある。純粹な比喩だけの句で、これ以上の意味的な広がりはないが、ひそかに宝石箱にでも収めておきたいような小さな光を放つ詩品だ。

喘鳴をひき木枯に睡ねむるかな

(昭和六一年)

喘鳴とは喘息などで呼吸をするときに喉もとで糸を引くようにヒューヒューと鳴ること。私もハウスダストのアレルギーがひどかった若い頃に、これに近い症状を起こしたことがある。呼吸困難を引き起こす前触れともなるようなので、油断は禁物とのこと。夜、身を横たえた後でも、自分の息の衰しい音を聞きながらなかなか眠れない。なんとも苦しく心細いことこの上ない。この句では、ましてや木枯の音が聞こえている。戸外には木枯、身の内には喘鳴、と奇妙な不安な音が重なり合いながら、一刻一刻がすぎてゆく。否が応にもわが身の衰退を感じながら晩年の行く末を思いやっていたことだろう。最後の「かな」に諦念のゆとりのようなものが感じられる。「喘鳴」という語を、俳句にもなじませたことは特記されてよいかと思う。

狐火や憑つきの落ちたる女形おやま逝く

(昭和六一年)

滑稽の後味のしんみりした句。女形ひとすじに、はたから見れば物の怪にでも「憑かれた」かのように自分の演技を磨き続けてきた名役者が、ある日「憑き」が落ちたかのように、油断と言うわけでもないが、どことなくつろぎを見せた。身の軽くなったように見受けられたのも束の間、たとえばその数日後に急逝してしまった、とでもいう句意か。

墓場に漂う狐火を見た瞬間に、役者に取り憑いていたのは狐であって、その狐も狐に戻ったのもつかの間、まもなく「狐火」に昇華してしまった、と。理屈っぽいようでないながら、役者の死に重ねて狐の哀しみも漂うような読後感に、妖怪味とも滑稽ともまた一味違った情の厚さを感じる。こんなところに思わず、シニカルなようである人情肌の八束が見え隠れしているようで弟子にとっては懐かしい。なかなか写生一辺倒だところのような句は生まれまい。

楼門はあかねに幽む羽子板市

(昭和六一年)

羽子板市は師走の一七〜一九日に、浅草寺境内で開かれる浅草の風物詩。その夕暮れの頃を活写した一句。活写と言っても、単なる客観写生ではなく「あかねに幽(くら)む」と言ったあたりが蛇笏の主観写生を讀える八束らしい。この時間を境にして、羽子板市は江戸の闇を纏いはじめ、裸電球に照らし出された役者絵の羽子板が、まるで結界が軋みわたるように聳え立つ。ここからが、江戸っ子浅草の人たちの、郷愁にも似た濃密で幻想的な時間と空間だ。「楼門」という語もしっかりと立っていて幽玄境への入口としての威厳を保っている。「楼門」といい、「あかねに幽む」といい、ことばの斡旋にも八束の長年の修練が見える。下五の六音の破調もあまり気にならないのは、この上五中七の緊密性によるところが大きい。

まなじりに霰たばしる破魔矢かな

(昭和六二年)

「まなじりに霰たばしる」というフレーズの緊迫感がなんとも快い一句。「破魔矢」を得ての意気込みのようなものが、おのずと霰をまなじり近くに感じさせたのであろう。もとより、「まなじりに霰たばしる」には、厳密な意味はほとんどない。無理に「まなじりを決す」のような成句を呼びださない方がよい。このフレーズの、日常の意味を超えたような音韻のもつ迫力を感じればそれでよいかと思う。そもそも「破魔矢」が引き受けるのは、個人の日常的な意味や常識をはるかに超えた、意識の奥の奥のいは意識の下の「魔」の世界なのだから。

灯移りて風の中なる白魚舟

(昭和六二年)

〈篝火に飛び込む雪や白魚舟 松本たかし〉の名品があるように、夜に篝火を焚いて行こう。八束の句も、そのような夜の白魚漁の風景であろう。舟を少しずつ動かす篝火を少しずつ移動させながら、白魚を集めてゆくのか。春先とは言え、松本たかしの句は雪が降る頃の情景であったが、八束の句ではまだ寒さの残る風にさらされている。〈明ぼのやしら魚白きこと一寸 芭蕉〉の春の情感に満ちた明るい作もあるが、八束は少々きびしい風景を求めた。この句では、すこし張りつめたところの感じられる空気が白魚とどこかで響き合っている。八束の心象風景になじんでいるような気配の小品になった。

団扇手にして煽がざるとき寧し^{やす}

(昭和六二年)

団扇風を起こしているときは、暑苦しいから涼しさを呼び込んでいるのであって、必ずしも「団扇＝涼しさ」とはならないのだが、ふだん私たちは団扇を見ると涼しさを連想してしまう。八束はこの「団扇手にして」の状況に、単なる自然の涼しさの呼び込みではなく、人事における鬱陶しさや気まずさを紛らわすための団扇まで視野に入れていた。たしかに、ちよつと行き詰ってしまったり、立場が悪くなってしまうときなどに、扇子や団扇をふと煽ぎだす人をしばしば見かける。たぶん八束もその癖を持っている一人なのかもしれない。

だから、団扇を手にながら、それを煽がずに済んでいる自分に気がついて、心の安けさを味わっているのである。苦笑もいくぶんしているかもしれない。「寧し」は俳句の下五の最後にぼつんと置かれている。八束の「寧し」も生活の片隅のいっときのことであつたかのように。

越やこの人恋ひ浜の笹ちまき

(昭和六二年)

人恋の情の濃い作。状況は言わなくても想像できよう。たとえば新潟や富山あたりの日本海側のしずかな浜に出て、その人氣のなさに却って人恋の思いがつのつてくる。見ると、浜の片隅の方で笹ちまきを売っているではないか。いやいや、あるいは駅などで買って携えてきたものを、浜辺で取り出して人懐しく食しているのかもしれない。人恋しくなると、甘いものが食べたくなるという向きもあるが、この句の場合はそうではなく、読後感から言えば、「笹ちまき」が要になって、そこから個人への思い出が広がりつのつてゆくような気配がある。

「越」という地勢的にそして歴史的にもうらさびしい地名が、「笹ちまき」という鄙びたそして甘やかな季語と出合って、八束の個人的な人恋を越えた普遍的な人恋へとこの句は広がりを見せている。

雁立ちの目隠し雪や信濃川

(昭和六二年)

この句については、かつて『石原八束』（春陽堂・俳句文庫）の巻末の作品解説である「石原八束・人と作品」に、この当時の結論めいた推測を記した

一文があるので、まずは、それを引く。

「雁の目隠し」とは「雁が北方に帰ろうとすると、その雁の目を隠してしなうほどはげしく降る春の雪のこと」との自解がある。ふと想起されたのは、三好達治の詩「山なみ遠に春はきて／こぶしの花は天上に／雲はかなたにかへれども／かへるべしらに越ゆる路」の一篇である。随筆集『秋琴帖』で「越ゆる路は越路、いはば越前三国行を暗喩している」旨の石原の解があった。本句集あとがきで「何となくゆったりした気分が、いつも暗い自分の胸中を、いくらか明るくしているのを覚える」と述べているが、長年の課題であった三好達治の評伝『駱駝の瘤にまたがって』を上梓できた事情にも拠るだろうか。亡き三好達治の享年をすでに越えた自らの晩年に対しての意識とも無縁ではあるまい。それこれを思つて「雁の目隠し」の暗喩と内観風景の深まりを考えてみるのである」

この解説については、文庫に掲載する前に八束が一読しているから、個人の思いとかけ離れたものではないと思うのだが、俳句は発表された後は一人歩きする文芸だ。俳句が蔵していることばを手掛かりに、それらの磁場からそれてしまわない範囲での、最上質の読みが得られればよい。昨日紹介した「笹ちまき」の句と言ひ、この句にも「人恋」の気配を濃厚に感じたのは、私だけではあるまいと思う。

風紋や音してひらく灘の芥子

(昭和六二年)

風紋とは風によつて砂丘の上のできる振じれるような模様で、その美しさは人智を超えてなんとも幻想的な雰囲気がある。この句では、灘（＝海の中でも風や波の荒いところ）を眺めるように立っている芥子の花が砂丘のほりにあつて、角度によつてはちようど灘に芥子がひらいているように感じられるのである。芥子の花がひらくとき、こころなしかぼあんと開く音が八束の耳には聞こえてきた。それは砂丘の風紋が誘い出した空音でもあつたのだろうが、まっさおな灘に向き合いながら咲く芥子の花を眺めていると、その幻聴もあながち嘘ではないような気がした。

中七は自然科学の事実から言えばまったくの嘘になるが、自分が花の世界に生きていたらおそらく聞こえてくるであろう。客観的事実だけでは俳句の詩の世界は狭いものになってしまう。虚における実感を大切にしながら八束の拓いてきた幻想的な世界がここには現出している。

芥子の花が、ぼあんぼあんと次々に開いているうちに、いつの間にか八束の夢想は沖へと誘われてゆくのだった。

ともしりゐる灯に鳴く脣の月鈴子

(昭和六二年)

恵まれた時代に育つたいまの子どもたちに「脣の生活」などというところ「楽しそう」との声が返ってきそうだが、(もちろん私も戦無派の世代だから実際には知らないが)貧困な時代であったならば逆にたいそう狭窄な生活空間であったことは想像がつく。日が暮れて、その小さな舟にも裸電球がともしり、その明りを頼るかのように鈴虫が鳴いている、というのであろう。

つつましい貧困の生活あるいは時代であったからこそ見えてくるものもある。その見えてくるものこそ、俳句の季語としては豊かなものを内包していた。季語の意味性だけが独り歩きしてやまない今日、季語に季節感の豊かさを取り戻すことは急務であろう。

もつとも、私ならば、季語にはさらに創造的意味性を求めてやまないのだが、この句に関してはそこまで理屈っぽいものを持ち込む必要はあるまい。貧しいながらも、とりまく自然を宝物のように有難く感じて日々を送っている、その生活風景の中の「月鈴子」の親しさを感じ取ればよいと思う。

「月鈴子」の言葉から、夜空には月が呼び出せれてもいるが、そこがこの句の隠し味にもなっていよう。

ひとりごと遅稿にこぼし桜餅

(昭和六二年)

私は弟子として、八束のこういう「ぼそっ」とこぼしたときの表情が好きだ。ふだんは正面から現代俳句を切り拓いていく強い志に、ただならぬ緊迫感もあるが、この句では自分の不器用さにほとほと愛想が尽きて、慰めを桜餅に求めているような少し「カッコ悪い」八束がいる。でも、しよぼしよぼと桜餅に逃げるところが、飾らぬ人間らしくて微笑ましいではないか。

八束は江戸前グルメであったが、同時に甘いものも好物だった。ある日訪ねると、すこし大きめなゆで小豆の缶詰を二つ出されて、「一つずつ空けましょう」と。先生自ら淹れてくださった玉露と共に、豪快にいただいたことを思い出した。さすがにこのときは先生のことが心配になったものだ。これに比べれば、ポリリウム的には小振りだが、桜餅もその路線かもしれない。

あくまで憶測だが、この時期はライフワークの『飯田蛇笏論』の原稿執筆も大詰めだったかとおもう。蛇笏の文章や俳句を何度も読み直しては、蛇笏の生涯の輪郭線を確定したいと、もがいてなかなか進まなかったのかもしれない。

八束が最後に突き当たった難関はいくつかあったが、その一つは歳晩年の

恩師（＝蛇笏）の代表句を見定めることだった。蛇笏は七〇歳を超えると、病氣と共に作品も衰えてゆく。しかしながら、弟子としては先生の歳晩年の決定的な名品を探し当てたい。そのときの思いの一途さは今でも印象に残っている。一句独立を旨とした読みとしては、かなり脱線していることは間違いないが、たまには例外もあってよいだろう。

改めて掲句を読み直せば、中七の「こぼし」が、さりげない表現ながらもすぐには出てこないのではないか。こんな地味なところにも殊のほか言葉をだいじにしてきた八束の句のよさが見える。私も学生時代以降、根っからの夜型だった。夜更けに書齋にこもっていると、八束のこの「桜餅」が親しく感じられる。

紫木蓮羽ばたく風に幽みけり

（昭和六二年）

紫木蓮は高貴な艶を感じさせる厚みのある花だ。「セレブ」なんて流行りのカタカナ語では及びもつかないような、しっとりとしたふくよかな大人の女性のイメージ。「あなたは薔薇のようだ」ならば、割合簡単に言えそうだが（ほんと？）、「あなたは紫木蓮のようだ」などとはなかなか言える機会はあるまい。しかも、この句では、花の翼を返したら、幽暗の気分がいつせいにたちこめる。そんな女性に合ったら、「あなたは・・・」などと言葉を滑らせる前に逃げ帰って来た方が身のため。そうは、言いながらも、怖いもの見たさ、幽界への入口を見たさに、また紫木蓮の木の下に春になると足を運んでしまうのだ。

と、ふつうならばこんな気取った戯言も許されそうだが、この句にはそのような軽々しい振舞は許されないような、鎮魂にも似た感情に引き込まれてしまう。これは、いったいどうしたことであろうか。風に羽ばたこうとしたら、そのまま幽界へと去ってしまった女人の暗喩に思えるのだ。

そう、八束の心の中には、早世した洋子夫人をはじめ、若き日に胸を病み、戦争の悲惨をくぐり抜けてきた中で、誰彼の死の翳りが宿っているのだ。

吹きわたる春先の風の光にも、死の影がすぐに浮かび上がってきてしまう。そんな内観風景を最後まで八束は抱え続けなければならなかったのだろう。

片陰や寄れば艶光る細格子

（昭和六二年）

「金沢にて 一句」と前書きのある句。金沢での錬成会の際、浅野川の友禅晒しを見学した後、金沢の郭跡などを歩いたことがあった。細格子も歳月

に磨かれて艶光りしている。私自身は、片陰の細格子越しにいくつもの女人のまなざしがこちらを眺めているような錯覚に陥ったが、八束はもつと現実
に手がかりを探った。近くに「寄る」ことによって、細格子の「艶」が見え
てきたというのだ。細格子の「艶」の光を捉えることによって、そこから郭
の情念の世界への入り口がひらく。華やかさと哀しい運命を辿った数多くの
女人の息が、細格子にかよって艶を出しているように感じられたのかもしれない。

氷壁の下の教会ともりそむ

(昭和六二年)

どこの氷壁かは知らないが、思い切ってアルプスあたりを思い浮かべても
よいか。断崖をなす一面の氷の壁。その氷壁の迫るふもとに、小さな教会が
あって、小さな灯がともりはじめた、というのだ。危機感のもとに小さな命
を抱えて生きている、けなげな人間が見えてくるようだ。敬虔さと慎ましさ。
あたりが闇をまとい始めても、この小さな心の灯がいつまでも点り続けてい
るかのよう。それはまた、八束の祈りの心象風景に重なる。