第四句集

『操守』

うちまたに落葉を踏んでなまけ熊　（昭和三八年）

ユーモラスな句。とは言え、野生の熊では「うちまた」にはならない。いやいや動物園の熊だって、こうはならないだろう。これは、ひとことで言えば「自嘲」、あるいは「自画像」。そう、自らを動物園の熊に仮託して、束の間の本音を戯画的に吐露した句だ。落葉が降り込めば、その落葉を踏んで、野生から去勢化されたかのように「うちまた」で歩く熊のイメージ。しかも「なまけ」癖がある熊だという。何事にも情熱的に真正面から向き合ってきた八束とは言え、このような弱音を吐きたいこともあったのだろう。ただ、ふつうの自嘲の句と異なるのは、いつかの〈パイプもてうちはらふ万愚節の雪〉のときもそうだったが、どことなく文人の恰幅が漂っているところだ。「なまけ熊」とは言いながらも、どっこい覚悟はすでにできている。だからこその、一時的な「なまけ熊」。そんな気持のゆとりが見えるのだ。「うちまた」「なまけ」あたりの音韻のぬめり感がゆったりとした味を出している。

風に追はれゐて抱く葱の白き仮死　（昭和三八年）

「白き仮死」というフレーズが現代詩的な意匠。「風に追はれゐて」と八音で始まり、五・五と続く変則的なリズムが、その「白き仮死」を引き締めて効果的でもある。もちろん、八百屋で買ってきた葱が、北風に背を吹かれながら帰ってきたら、生気を失って萎れかかっていた、というような卑俗な情景を訴えようとしたわけではない。八束は、このイメージを借りて、もっと本質的なことを主張したかったのだ。

この「葱」の意味するところは何か。もともと生気に満ちているもの、ナイーブなもの、作者が腕の中に抱きかかえて守ってきたもの。私ならば、それは八束の「詩想」あるいは「詩感覚」とでも答えたい。（もちろん、卑近な「妻」でも「家族」でも的外れではないだろう。八束の「詩想」の領域には「妻」も「家族」も当然いるのだから。だが、それですべてではない。）

八束は、厳しい非難を受けていったん萎えかかった自らの詩想を、ふたたび自らの腕の中であたため、それが息を吹き返すのを辛抱強く待つのだ。それはあまりにもナイーブなものだから、自分が命を賭けて守ってやらなければならない。

それにしても、「葱」にこんな形で詩を発見する人も珍しいのではないか。〈夢の世に葱を作りて寂しさよ　永田耕衣〉の例もあるが、俳人とは変なことを考えるものだ。不思議な面白い句だと思う。

元日の操守吹かるる貌（かほ）さらし　（昭和三九年）

先に述べた「操守」の志を元日に確認しているかのような句。すこし力が入っているのは句の性格上やむを得ない。新年だというのに、めでたさは中くらいもない悲愴な決意が伝わってくる。いつも一人で凩に顔を晒しているかのような後半生は、このあたりから始まるのだといってもよいだろう。

この句を読んでいると、「操守」という言葉がときおり擬人的に見えてくることがある。自らの文学の志を深く貫くという自覚は、そのまま作者を一介の俳人として自立させることでもあった。それは、病弱だった青春をなんとか乗り越えてきた八束が、俳句に拠りつつ自らを晒し者にする覚悟をもって、ようやく一人立ちを決意した瞬間でもあったに違いない。

あかつきの死色浮びぬ花の窓　（昭和三九年）

前書「四月五日八時田園調布中央病院にて三好達治先生逝く　六句」とある中の一句目。詩人の最期については、『秋琴帖』（石原八束著・皆美社）の「詩人の最後・三好達治」に詳しいから、興味のある読者はそちらをご覧いただこう。句集『雪稜線』の「序に代へて」にも載せてあったのは先に紹介したとおり。たいへんよく書き込まれたすぐれた随筆になっている。

その一節を引いて、この句の解釈にしよう。これに勝る鑑賞はいまのところないだろう。

「やがて、東の窓を紫に染めて夜が明けかけてきた。その紫色の窓ガラスに写った詩人の顔は、次第に死色を濃くしつつ、外の明るさの中に消えて行った。消えた窓の向うに、満開の桜の花が浮びあがるやうにあざやかに咲き盛つてゐた。

万事傷心目前にあり
一身憔悴花に対して眠る

詩人の愛誦してときに口にした七絶である。大暦の詩人司空曙の作であることは、ここに言ふこともあるまい。―噫。」

升酒に顔を写してしまひけり　（昭和四〇年）

八束の随筆などを読んでいると、ひょっとしたら三好達治を思い出して詠んだものかとも思われるが、作者は前書も付けていない。とすると、これは

自嘲の作、つまり主人公は八束自身と読むのが筋道であろう。胸に鬱屈をかかえて、あまりきれいな飲み方にはならなかったある日の自画像とでも言うべきものか。「しまひけり」という下五にそんな深酒の気配が濃厚だ。升酒に自分の顔を写したかと思ったのも束の間、そのまま眠ってしまったか。お互いになにか辛いものを感じる句だ。

ところで、この句は「熱燗」の対（つい）でずっと冬の句だと思っていたが、あるとき、「升酒」は季語になり得るのか疑問が湧いた。升酒は、どちらかといえば「冷や酒」だ。ならば、俳句的にはほんとうは夏かもしれない。だが、八束はこの句をどう見ても冬の時期の句の中に収めている。気配を重んじて（心の）冬だと思わせたかったのだろう。その気持は、そんな一人酒を飲んだ日のある人ならば、暗黙のうちに了解されるかもしれない。

しかしながら、先生には申し訳ないけれど、いまの私の結論は、無季。かといって、無季だから評価が下がるというわけではない。升酒にふと映った自分の顔を瞬間的に見て、なさけないほどに自分の内面を意識した八束の心の肉声とでも言うべきものが伝わってくるからだ。いわば、内面詠の手法のみによって成り立っている印象深い句だとも言えよう。

たまには無季になったって、このくらいの句になれば許されるだろう。

鷺草の鷺は二羽連れ二羽の露

（昭和四〇年）

学生の頃に、「うまいなあ」とつくづく感じ入った句。八束の自註によると、ある句会の折に鉢植えの鷺草を持ってきた男が、「これで句を詠め」とでもいうかのように、その鉢を作者の前の机に置いた。そのときに「即席」に返したのが、ここに掲げた句とのこと。中七までならばともかく、「二羽の露」がスムーズに出る人はそういないだろう。いや、先生だって、このときばかりは自らに「神がかり」を感じたのではないか。

天使のような純粋無垢な二つの鷺草。しかし、それぞれが宿命の象徴のような「露」を抱いているというのだ。いまとなっては、その後文京区小日向の鷺坂近くに住んだ八束を偲ぶに、こんなふさわしい句はない。

湧きあがる嵐気の谷の朴の花

（昭和四一年）

「嵐気」というのは、『広辞苑』によれば、「青々とうるおう山気。山中に立つもや」とある。万緑の中に湧きあがるように靄だつ谷に、堂々と大きな朴の花が咲き誇っているさまを詠んだものであろう。この朴の花の力強い生

命感、そして香気と高貴さ。「湧きあがる」という勢いのある上五に触発されたかのように、靄が湧き、朴が咲く。皆、垂直方向にエネルギーを放出しているかのようだ。「あ」音と「の」のくり返しによって音韻的にも支えられた、おおらかでしかも気迫がこもっている一句だと思う。

炎天やケセラ辻潤の背徳歌

（昭和四一年）

炎天というと、どういう訳か、私はカミュの『異邦人』を思い浮かべる。日本の炎天をはるかに超えたアラブの砂漠の炎天。土地のもたらす猛烈な日差しは、どこか主人公ムルソーの行動の不条理を受け入れさせてしまう力がある。すべて暑さのせいにしてしまってよいものかどうかは断言できないが、八束のこの句には、身の内に鬱屈しているものを不条理を出口として吐き出してしまいたい、というような半分投げやりな心もちを感じる。

八束自身が三好達治直伝の無頼を身の内に宿していたとしてもおかしくはないが、八束は無頼に対する憧れはあったかも知れないが無頼漢というわけではなかった。一人旅も多かったが、それは無頼というよりは類い希な好奇心とロマン主義的な情熱のなせる業であった。また、モラリストでもあった。当然、無頼でない者には、鬱屈の捨て場が少ないのも事実だ。俳人としても、家庭人としても、悩み多き時期であろう。そんな折、八束は当時のダダイスト辻潤の作品に巡り合ったものと思われる。世の中に対して「ケセラセラ（＝なるようになるさ）」の態度の中には、当然背徳な詩も含まれていよう。

生徒であった伊藤野枝との恋愛問題や結婚にはじまり、アナキスト大杉栄を追っての野枝の出奔、そして関東大震災時の大杉栄、伊藤野枝らの憲兵による虐殺に至るまで、その周辺を含めて「背徳」には事欠かない話題の辻潤ではあるが、八束にこの背徳はどのように響いて届いたのだろうか。ヒューマニズム的人生態度の八束が背徳歌に共感する素地には、やはり孤高の詩人・三好達治の無頼への憧れが大きかったのかもしれない。

さよならを言ふには遠き裸かな

（昭和四一年）

この句は、急な来客のときのステテコ一つの困惑した作者自身を描いたものだという自註を詠んで、目の覚めるような思いがしたことがある。『石原八束百句』（永田書房）の深谷雄大さんも、同じ「目が覚める」思いがしたようだが、それは八束の反語逆説的な内観造型のユーモアに気付いての開眼だったようだから、それはまさに読者冥利、弟子冥利のようなものかも知れない。

しかしながら、私の場合の「目が覚める」思いは、いまのことばで言うならば、「目が点になってしまった」のだ。この句を称揚しているのか、そうでないのか、私にも分からないが、俳句の読みの問題として書き残しておくことは読者のために無駄にはなるまい。

実は、作者の自註を読むまで、私はこの句にたいへん惹かれていた。それは、次のような哀しく美しい場面が目に浮んでいたからだ。八束は自註で虚子の〈闇なれば衣まとふ間の裸かな〉を引いて、「この裸は女人と考えていいだろう。いささか小憎いほど艶なる句」と評しているが、私は八束の句の裸も女人と捉えていたのだ。ただし、虚子の句が入浴後のほの暗い部屋を思い浮かべているのに対して、八束の女人は彼の世からこの世を訪ねて来たかのような、しめやかなかげりのうら若き薄幸の女人。幽明の境まで訪ねて来たかのような女人を思ったのだ。それは古事記にいうような醜い裸ではなくて、いくぶん病的ながらも透き通るようなうつくしい肌。

そのような裸体の女人が、それでもこの世を去ってゆかなければならない黎明のとき、立ち去りながら残してゆく「さよなら」に対して、八束も「さよなら」と返したいのだが、すでにそのときには女人は遠くに去ってしまって、声がとどかない。そのような哀切な別れのときを、幻想的情景として描きたかったのにちがいない。そのように、この句の「裸」の句を捉えていたのだった。実際、いまでもこの句を見ると、〈死顔の妻のかしづく深雪かな　八束（昭和四三年）〉を先取りした句であるような気がしてならない。

もちろん、伝統的な季語としての「裸」の本意は、そんな幻想的なものではない、との声が返ってくることは承知している。作者自身が実際の生活の上での出来事を描いたと言うのだから、私の読みがいささかレールを外れてしまっていたのかもしれないが、それでも今でも尚、私は自分の読みにこだわっていたい気がしてやまないのだ。

ところで、いきなり、私の解釈を全面に綴ってしまったのでは、八束にとっても、深谷雄大さんにとっても、やりきれないものがあろう。八束ファンのためにも、お二人の解釈もここに紹介して、バランスを取っておかなければならない。

まず、作者の八束の自註を。

「拙作の方はしかし、同じ裸でも昼間の男性だから、さよならを言う相手も、まさか女人というわけにはゆくまい。家族の友人がたまたま来訪して、帰りがかって玄関まで出ている。作者は奥の座敷で昼寝から覚めたばかりで、ステテコ一枚の裸であった。その裸で玄関に飛んでゆくこともできない。「さよなら」を言うにしても、玄関までは遠い。大声で「さよなら」と怒鳴ったのでは相手にこちらの実意が伝わらない。つまり、このコッケイなるていた

らくが、暑いときの裸の実体というものであろう」（「俳句研究」昭和六一年二月号）

次に、深谷雄大さんの解釈を。

「私の住む北海道でも、一年のうち一週間くらいは裸で過ごしたいほど、暑い日の続くことがある。裸で過ごすのは、むろん、自宅でくつろぐ時だけだが、そんな時、突然の来客があったりするとほとほと困惑する。相手に裸になってもらうわけにはゆかず、かといって、こちらが俄に衣を纏って出たとしても、延びてしまった間は縮まるものではない。

けだし、この句の「裸」は、即物的現象よりも、内心にかかわる問題をより強く内蔵している（中略）反語逆説のバネを用いて内観心象の造型を果たす、作者独自の彫琢は、余人の及ばぬ領域へと詩心を拡げた」（深谷雄大著『石原八束百句』永田書房刊）

まとめてみると、「コッケイなるていたらくが、暑いときの裸の実体」というのが、八束の主張で、この「裸」の登場人物は作者である八束本人である、ということになる。深谷雄大さんの読みも、この「裸」の実体を内心へと錨を下ろしたもの。どうも、こちらの方が人間をよく知り抜いている深い解釈のように、たしかに思えないわけでもない。でも、「（客人が）遠き（私の）裸かな」と、連体形の連結の中に主語が二つ入り込んでしまうのは、やはり純粋な読みとして少々無理ではないか、と考え直して躊躇している、というのが正直なところ。

それにしても、このとき、八束はまだ四七歳。なんでこんなに老成した句を詠んでいるのだろう。これも不思議な句として、いまは先に進むことにしよう。

秋風やしづけさ英彦（ひこ）の山を圧す

（昭和四一年）

「九州英彦山に高千穂峰女さんを訪ふ」と前書のある句。八束の句は、「しづけさ」が「山を圧（お）す」と大胆に表現しながらも、それほど大仰な作為を感じさせず、秋風がしっとりと山を撫でてゆくかのように感じさせるところがよい。私は、この句を読んでいると、いつの間にか、澄み渡った山の上の大気が見えてくる。天上の「しづけさ」が大気に伝わり、それが全体に行きわたって英彦山を鎮めているかのようだ。「圧す」という一語で、本来目には見えない「しずけさ」が、澄んだ光となって山を押しているようなイメージが伝わる。

〈閑かさや岩にしみ入る蝉の声　芭蕉〉の句は、「しずかさ」が場を支配して、「しみ入る」のはあくまで「蝉の声」だが、八束の句では秋風が場を支配

して、その中で「しづけさ」が直接英彦山を圧すようにして山にしみ込む。その差異はありながらも、八束のこの句の落ち着いた秋の透明感もなかなか捨てがたい。今回、そのよさを発見した句の一つ。

しらじらと貌に貼りつく秋の風　（昭和四二年）

秋風の句をもう一つ引いておこう。先にご紹介した〈元日の操守吹かるる貌(かほ)さらし〉と同じように、この句も顔に風を受けている。顔に風がまといつく独特の感覚が八束にはあるようだ。「しらじらと」という修飾の語に必ずしも満足はしていないようだが、ここにはやはり内面を浮かび上がらせる近代の詩趣が通っている。

もちろん、作者の自註を見るまでもなく、この句が〈あかあかと日は難面(つれなく)も秋の風　芭蕉〉を下敷きにしているのは明白なこと。もちろん風趣はまったく別のものだ。「あかあか」の赤に対して「しらじら」の白。芭蕉の句が初秋の秋風を詠んだの対して、八束の句は仲秋以降の秋風の趣があろう。

さて、この句では、作者は秋風の中に一人立ち尽くしている。その貌に秋風がしらじらと貼りついて、剥がれない。まわりの世界がみなしらじらと感じられる。それほどの孤絶感と寂寥。その白々とした視線は、おのずと自分の内心へと向かう。

ケセラセラと楽天家を装う心のゆとりもなく、やけのやんぱちになるほど自堕落もできない。そんな八束にできることは、独り怺えることだけであった。

作者の自註によれば、三好達治の急逝、洋子夫人の難病による入退院のくり返しの始まりと相俟っての「わが人生の秋風」だとのこと。『空の渚』の〈くらがりに歳月を負ふ冬帽子〉の句では「暗い歳月はうしろにあった」と述懐した八束であったが、このたびの「しらじらと」の句では、冬に向け万物を蕭殺する残酷な秋風を通わせて、ふたたび暗い歳月の到来をほのめかすような自画像になっている。色なき風であるがゆえに、ますます作者の運命が曝し出されてしまうかのように・・・。

落葉焚く焔いろは湖の只中に　（昭和四二年）

昔の句集を読み直していると、時折、作者の将来につながる句を見つけることがある。すなわち、将来の代表句の原型。その句自身は、さしたる注目もされずじまいだが、やがて何十年後かに、より熟成されたかたちで突然浮

かび上がってきて、代表作に収まる。こんないわば生まれたての赤ん坊みたいな句を見つけると、ファンとしてはたいへんうれしい。

この句は、句集には〈葉落焚く焔いろは湖の只中に〉というかたちで載っている。おそらく上五は誤植であろう。それほどに、八束もあまり気にならなかった句であるかもしれない。それが、昭和五八年、すなわち一六年後に、本人曰く「清水の舞台から飛び下りるつもりで」敢行した北欧の白夜の旅で、次のような大きな幻想的な句に脱皮した。

むらさきに白夜の孤島火を焚けり　八束　（昭和五八年）

『白夜の旅人』

われわれも、いまはどうにもならない句しかできなくても、句の発想は人生経験を積むことによってしずかに生きのびて、いまよりもはるかに成熟したかたちになって代表句として完結する。放蕩息子の帰りを鶴首して待つ（たとえが違うかな？）ようなものかもしれない。こんなことも俳句の楽しみの一つとして、励まされながら、我々も落ち込まずに作品を作り続けようではないか。

落葉焚きゐてさざなみを感じをり　（昭和四二年）

落葉は八束の好きな季語の一つ。「落葉焚き」と「さざなみ」に直接的なつながりはない。しかしながら、私自身、このことに気付くまでに歳月を要した。

句集の直前に〈落葉焚く湖をうしろの遠目癖〉〈落葉焚く焔いろは湖の只中に〉があるから、実際に湖のほとりで焚火をしていたのは間違いない。落葉焚きをしていると、湖のさざなみが感じられたのだろう。湖のさざなみの光が、作者の身辺に届いてきて漂っているのだ。

山本健吉が「現代の秀句」（毎日新聞・昭和四五年八月二二日）の中で、この句の「落葉焚き」の情景に「さざなみ」を持ってきたことを「これまでの俳句にはなかった詩心」と評価し、「落葉を焚きながら、そこに空気の波動のようなものが生れている」と鑑賞していることに、八束は自註の中で触れている。（「俳句研究」昭和六一年二月号）

私自身は、一句独立としてこの句を読み返すたびに、いまも不思議な感覚に襲われる。異論もあろうが、「落葉焚き」の焔を見つめながら、去来する胸中のさざなみにしずかに耳を澄ましているような八束の気配を感じるのだ。

実際の「さざなみ」の光が、句の上では心理的な「さざなみ」を呼びおこす。この句の「さざなみ」は実景の湖のそれでもあり、同時に八束の胸中の「さざなみ」でもあろう。さらに、この「さざなみ」は澄み渡っているよう

にも感じられるが、「落葉焚き」を行うのは真冬。してみると、しずかな広がりを見せながらも寒々しい「さざなみ」のひかりなのではないかと思う。

この句は、千葉市の加曽利中学近くの貴船神社境内に句碑となっている。

海波（うみなを）折れ地（ぢ）鳴り穹（そら）鳴り雪月夜

（昭和四三年）

シュトゥルム・ウント・ドラング（疾風怒濤）的な句。八束にしては、めずらしく衝動がそのまま句に出たような気配がある。気持は分かるが、大振りな中にことばを強調し畳み掛けられると、どことなく浪漫調に引き戻された感じがする。たとえば、〈われ男の子意気の子名の子つるぎの子詩の子恋の子ああもだえの子（与謝野鉄幹）〉に見るように、言葉を使えばつかうほど言葉が空疎に見えてくるのだ。

とはいえ、私はこのような句を見ると、どこやら八束の正直な大志と心情が見えて微笑ましい。そして痛々しい。それは下五の「雪月夜」という、古典主義的な据え方である。妻の難病と共にふたたび押し寄せてきた人生の艱難を背負い、一方では俳人として平凡な「雪月夜」からの脱出を自ら課して、たとえば越前あたりの冬の日本海に出向いたのであろう。しかしながら、そこに荒れ狂う自然の脅威は、俳句の器をはるかに超えてしまっていた。八束が正面を向けば向くほど、脅威の真っ只中に立ち入れば入るほど、「海」「地」「穹」という原始的な言葉を使うしか手立てがなくなっていく。衝動的とも思われかねない「折れ」「鳴り」という勢いのある語も、使うたびにへし折られてしまうような無惨な体験。いったん暴れだしてしまった俳句を収斂させるために、「雪月夜」を据えなければならないとは、なんと言う皮肉だろうか。

ときに人生を深く衝き動かしてゆく本源的な内的叫び。理性を超えた人間の衝動を俳句としていかに詠みこめるのか。八束の試みは果敢だったが、この句に関しては、若い情熱が大いなる自然の乱調に弄ばれてしまったのではないか。しかしながら、こういう失敗体験を通過して、八束の内観造型への試みは、ことばの選択と共に次第に熟成してゆくのだ。

死顔の妻のかしづく深雪かな

（昭和四三年）

難病の妻が最初に入院してから、すでに三年経つことは、直後の〈三歳（みとせ）病む疲れ細りに凍てを踏む　八束〉の句からも分かる。三年病み続けるとなると、死顔に見えるような凄惨な表情のこともあったのだろう。この句を初めて読んだとき以来、いつも疑問に思っていたことが一つある。

それは、「かしづく」の一語だ。この「かしづく」とは、「人につかえて、世話をする」の意であろう。ならば、この句の解釈は、「死顔のような妻が仕える、そういう深雪であることよ」とでもあろうか。誰に仕える、というのであろうか。

主人としての八束自身への「かしずく」であれば、いやな句だと思うだろう。非情すら感じるかもしれない。そうではない。難病を抱えて死顔になりながらも、気持だけはけなげに、深雪という逃げられぬ「宿命」に「かしずく」ように果てようとする妻を、詠わずにはいられなかったのだ。

八束は、生前「深雪というと、深雪晴などのイメージからか美しく捉える向きもあるが、ほんとうは深々として逃げ出せないような厳しいものだ」と話してくれたことがある。この句の「深雪」の真情もそこにあろう。暗い翳りを限りなく帯びながら。

水仙の群落宙によみがへる

（昭和四三年）

越前岬での作、と断らなくても、一度ここに足を運んだ人ならば、この句を見て大方はこの場所を思い浮かべるであろう。越前岬は、断崖の迫ったところに人家が連なるが、やがて途絶えて、あとは断崖から空にのぼるように自生の水仙が咲く。厳しい冬の海を右手に見ながら細々と歩いていくと、越廼（こしの）あたりからは水仙の仙境に入ったような気分になる。

この句は、その断崖の下のほうから水仙の群落を見上げた情景であろう。折から、陽射しが崖のまで照らしたとき、水仙の群落が青空に浮かび上がったのに違いない。

〈かたまつて薄き光の菫かな　渡辺水巴〉の作があるが、水仙の光を生かした句を詠むとすれば、さしずめこの八束の句のようになるのではないか。写生に徹しながらも、作品はどこか象徴的な味わいがある。

【『操守』の時代】

『操守』に収録されている作品は、昭和三八年から四三年までのもの。この時代は八束にとってもたいへん大きな転換期でもある。

昭和三七年秋に飯田蛇笏が長逝し、三九年春には三好達治が急逝する。二人の師を相次いで亡くした意味は八束にとって大きい。

まず、蛇笏亡き後、「秋」の主宰として自らの俳句の方向を鮮明にした。八束の文学運動を「秋」を根城にして本格的に始動するのである。三九年には句集『空の渚』及び『雪稜線』を刊行、四〇年には「秋」に「川端茅舎論」

四五〇枚を発表。四一年には、分裂後の難局の現代俳句協会幹事長に就任する。

また一方では、達治逝去後、「秋」の三好達治追悼号編集、詩人の年譜（四〇〇枚）を作り、『三好達治全集』の編纂・刊行に精力的に携わる。昭和四三年には福井県三国の東尋坊に三好達治の詩碑を建立する。それらのための奔走で毎日が明け暮れた。亡くなった三好詩人の魂に憑かれたかのように追悼の仕事を我武者羅に推し進め、また自らの俳句の世界も積極果敢に切り拓いてゆく。おそらく家庭を振り返る間もなかったに違いない。

そんな中、四〇年には終の住処になる文京区小日向に移るが、翌四一年、女性医師でもあった洋子夫人が入院する。八束四七歳の年にあたる。以降、夫人の難病との十年越しの闘いが始まる。夫人にとってはもちろんのこと、八束と二人の子どもにとっても、予期せぬ最大の試練となった。

『操守』の句集名は、「心にかたく守って変らないこと。みさお。節操」（『広辞苑』）だが、ここでは「文学の志を固く守り抜く」との意であろう。「作者の言志における志操の深さをただす言葉とみるのが本意であろう」（深谷雄大『石原八束百句』）との言もある。もっとも、上のような事情から、文学以外にも八束にとって守り抜かなければならないものが、あれこれ押し寄せることになったのは言うまでもない。

『操守』を刊行した四四年には、文庫版の精選詩集『達治のうた』（社会思想社）を編集して刊行した。この年、八束五〇歳。ともあれ、八束の四〇歳代後半の仕事の充実ぶりは質量共に驚異的としか言いようがない。

詩碑は海に据わる春雷湧きおこり

（昭和四三年）

「越前三国東尋坊に三好達治詩碑を建つ、四月五日故人の命日に除幕式挙行、六句」と前書のある第一句。

詩碑には〈春の岬旅のをはりの鷗どりうきつつとほくなりにけるかも〉という、詩人の出発点の代表作であり同時に終焉を暗示した詩が刻まれた。

この句は、東尋坊の断崖の上に建てられた詩碑を「海に据わる」と詠んだところに小さな工夫があり、「春雷湧きおこり」に八束らしいユーモアがある。句碑の除幕式にあたって関係者一同の大きな拍手に加えて、沖からはるばる春雷まで呼び寄せてしまったのだ。おおどかな句柄の中に、波乱を乗り越えて大きな使命を全うできた八束のよろこびを感じとることができる。春雷はよろこびの詩人の声かもしれぬ。

蛇足ながら、この詩碑は、学生の私が初めて一人旅を行ったときに心打たれ、以降達治の詩に惹かれるきっかけにもなった。もちろん、その時分には、

詩碑が八束によって建立されたことも知らず、後に八束自身に師事することになるとはゆめにも思ってもみなかった。

詩碑と土筆大き静けさ海にあり　（昭和四三年）

先ほどの次に置かれている句。詩碑も土筆もすっくと立ち、気持ちよくささやき合っているようす。そこにささやかな純粋な詩情がある。もちろん、詩碑は達治、土筆は八束。お互いの人生を振り返るように、越前の海を見遣って大きなしずけさの中につつまれている。達治は全生涯を、八束は半生を振り返りながら。四半世紀後、この土筆は、〈彼の世より光をひいて天の河〉の八束句碑になっていつまでもこの地に残ることになった。

辛夷咲く峡の水勢まつしぐら　（昭和四三年）

「秋田にて　八句」と前書のある第一句。辛夷は八束の好きな花だが、このときも〈朝霧にぬれて畑うつ辛夷かな〉〈滝鳴つて夜に入る辛夷残りけり〉〈ひらかんとして風冴ゆる夕辛夷〉〈校庭の辛夷離郷の娘に鳴れり〉〈雪嶺に辛夷鈴ふるごとくなり〉〈花こぶし空を慕うて舞ふごとし〉と、まとめて辛夷を詠っている。いろいろな表情の辛夷の花が描かれている。

それらの中で冒頭の句は、辛夷の詩情の本質を引き出して、ストレートすぎるくらいに気持ちのよい句。山峡に大きな辛夷の木が、花を噴き上げるように咲かせている。そこを目がけるように、川の水流がまつしぐらに勢いよく通り過ぎていくのだ。単純化された構図が、早春の辛夷の花の美しさを引き立てている。よく見かける風景だが、「峡の水勢」の省略の仕方に工夫がある。実にダイナミックな句だ。

辛夷鳴る宙（そら）の飛沫（ひまつ）をあびながら　（昭和四三年）

先ほどの秋田の一連の作とは別日に詠んだ辛夷の句。ここでも、〈風に鳴る辛夷を見れば恋ひ行かむ〉〈滝の音空にとどろく辛夷かな〉と辛夷に執心している。この句を見ると、あたりのもの一切が省かれて、花の盛りの大きな辛夷の木が中空に吊られるように浮かび上がって、天から光のシャワーを浴びているような錯覚に陥る。よく考えると、「宙の飛沫」はなんだか具体的には示されていない。客観写生的にものを捉える人は、日照雨みたいなものと言

うか、滝の飛沫をあびていると言うか、意味不明と評されるかもしれない。
しかしながら、私には、この句からは現実を超えて凛々とした鮮烈なイメージが浮かび上がる。空からの光の飛沫を浴びながら、辛夷の花が鈴の音のように、鳴りわたっているのだ。先回の秋田の作の中に〈雪嶺に辛夷鈴ふるごとくなり〉があるが、自らを凌ぐようなはるかな高きものから注がれてくる光を一身に享けているのだ。それは紛れもなく、この辛夷の風景に接したときの八束の心象風景でもある。すでに、この句には宇宙感覚が漂い始めていると言ってもよい。
尚、先にあげた同時作の〈滝の音空にとどろく辛夷かな〉は、後の代表作〈谷川の音天にある桜かな　八束『風霜記』〉の原型となっていることを言い添えておこう。

老梅の洞（ほら）に蛇ゐて花うるむ　（昭和四三年）

「樹齢八百年の古梅花―秋田県横手市在にて」と前書がある艶冶な句。老木を見るのは私も好きだ。ただに樹齢を重ねているだけではなく、その中にさまざまな虫や鳥や動物を棲まわせて、歴史の流れをずうっと見渡してきたかと思うと、いつも尊敬したくなる。この老梅の木をまだ見たことはないが、老木ゆえ幹には空洞も瘤もできて、その空洞の中には蛇も棲んでいる。この蛇もおそらく蛇齢（？）を重ねてきたのではないか。蛇の寿命が二〇年前後だとするとこの蛇も何代目であろうか。老木と蛇と、ともに生き延びてきたのだ。共生しながら、春になると梅の花がうるむように咲く。なぜ花が「うるむ」のかは、性的な意味付けを短絡的にしてしまうより、その共生の命がみずからもたらす生気のようなもの、人間に喩えれば心の豊かさのようなものを考えればよいかと思う。