

第一句集

『秋風琴』



## 流人墓地寒潮の日のたかかりき

(昭和一四年)

作者のデビュー作。「雲母」での飯田蛇笏の評(昭和一六年)を、三好達治が『諷詠十二月』(昭和一七年)の中で採り上げて、世に広く知られるようになった。この流人墓地のロケーションについては、蛇笏評は北海道の海浜あたりを想定したが、実際には、鴨川・勝浦方面に旅行した一九歳のときに発想したもので、二年後に完成したという。見るからに、蛇笏の影響を受けた剛直な立て句だ。

しかしながら、内容的には、これから青春が始まるうという作者の心象としては、あまりにも荒涼として張りつめてはいないか。暗澹たる寂寥。作者は歴史的な悲劇の影を旅人の自分に重ねてやまない。寒潮の真上に据えられた太陽は、流人の時代も「へかへかと照る日輪の面々は鋼鉄のやうに厳しい」(蛇笏評)ものであっただろう。その回顧の時間が下五の「たかかりき」に込められている。

一方、流人墓地から寒潮の沖へ向ける水平的な視線と、寒潮から日輪へと仰ぎゆく視線によって、この句はたいへん立体的に構成されている。さらに、技巧的なことを付け加えれば、重くれの「流人墓地」を上五に冠しながらも、下五はひらがな表記と清音で「たかかりき」と重さを取り払って収斂させつつ緊張感は失わせていない。

悲傷の影を抱え込みながら旅によって内面風景を切り拓く風狂の俳人・石原八束。その将来を暗示するかのような象徴的な代表句といえよう。

## 母がもぐ白繭黄繭露の中

(昭和一六年)

八束の父は実業家で「雲母」の重鎮であった石原舟月。事業を起すために舟月が甲州から上京した折、八束は病弱だったため郷里に置いていかれる。そのため、一三歳から六年間を祖母と暮らすことになる。思春期の多感な時期を母と離れて暮すことが、八束のその後にどのような影響を与えたか。

この句は、母・さと乃との少年時代のやわらかな思い出の一齣だろう。若い母のそばで白繭や黄繭が次第にたまってゆくのを見つめている少年八束。それは事実のいかんにかかわらず、八束の母親に対する憧憬のイメージでもあったに違いない。繭の白と黄の織りなす淡々とした色彩はむしろ揺籃期の至福感を伝えるかもしれないが、作者はさらにそれらを露の光の中に照らし出す。母子と白繭黄繭を包むような小世界がほんのりと浮かび上がるのはそのためだろう。音韻的には「が」「ぐ」は鼻濁音で発音したい。

## 戦燼の中の日輪黄なる春

(昭和二〇年)

作者は、三月一〇日の東京大空襲に始まる戦禍を五句詠んでいる。(北風や余燼の中の幾屍)〈春寒の日輪を揺る余燼かな〉と、〈夕焼けて羅刹のごとく焦土ゆく〉(日もすがら焦土のけむる炎天下)の間はこの句は置かれている。八束にしては珍しく、各句に比較的長い前書を添えているが、戦禍を詠むことがいかに難しいか納得される。

それらの中で、この句の「日輪黄なる春」にはアンビバレントな(両義的な)作者の内面風景が読み取れる。この黄色い太陽は長期の戦火の中で心身の疲弊の色でもあるうし、同時に、戦燼の裏から訪れようとしている「春」へのほのかな希求の色でもあるう。春はすでにきているのに、この戦燼の空しさはいつまで続くのかという、内心の困憊した叫びが届いてきそうだ。

この句の前書は、「空襲によつて都心への交通機関は数日殆んど杜絶することあり、やむなく早朝より疲労甚だしき足をひき世田谷在より丸之内まで徒歩にて通勤す」と前者の心境を強調するが、事実を伝えるこの前書き以上に、十七文字の俳句は揺れ動くこころ模様を深く伝えていのように思う。

## 水温む今宵の客を思ひ帰る

(昭和二二年)

この句は、二つの解釈が成り立つと思う。一つは、今夜訪ねてくる初対面の客人を思い描き、優しい気持ちで自宅に帰ってくるという解釈。もう一つは、先ほどまで共に過ごした客人のことを思い返し、その余韻に浸りながら帰ってくるという解釈。私は、この句の解としては前者をいただが、いずれにせよ客人との一期一会に寄せる情の厚さをこの句に見る。

八束は、客人に対してはいつも行き届いた心配りを見せた。歳時記に載る八束のこの「水温む」という句に見られる愉快さには、一時代の懐かしい気分も流れているように感じられて、春になるといつもこの句を思い出している。

## 原爆地子がかげろふに消えゆけり

(昭和二二年)

この句には作者の自註があるので、その一部を引く。舞台は、長崎の浦上天主堂より奥の高台にあった兵器製作所跡。三菱重工本社に勤務していた八束にとっては、そこは原爆を受けて知人など数千人の職工員が爆死した跡地

でもあった。

「どこから出てきたのか、家一つないその瓦礫の路を、貧しい幼児が、聞こえないほどの泣き声をひいて現れたのである。／瞬時のことであつた。／その子は、目を瞞つて見まもる私の前をすぐにまた、たちけむる陽炎の中に昇天するように消えていった」（『俳句研究』昭和六年二月号）

戦争直視の目を戦後の現実の中に据えた作風を目指した八束だったが、この句に登場するのは、いたいけな無垢なる子どもだ。直前の句（被爆地区跣（はだし）の餓鬼が泣き通る）の現実から、上掲句へと詩的に昇華させたところに八束の本領がある。その子どもが、現実と幻想のはざまに立ち現れ、ひとことも言い残せずに「かげろふ」にかき消えてゆく。「かげろふ」は季語であると同時に、さきの原爆の熱波の幻影であり、さらに子どものあまりにもはかない運命を象徴している。八束が伝統俳句と作風を異にするのは明らかであろう。

戦争俳句を声高にアピールするのではなく、大人の社会の不条理によって翻弄された子ども「生命」を主題においた点で、これこそ戦争における弱者を見つめた平和希求の社会批評だと思う。祈りにも似た詩的リリースムに「原爆地」という重い現実がかぶさり、読者は大人としての良心をいつまでもしずかに問い直さざるを得ない。

## 人形を抱き紋十郎風邪ふうじゃごころ

（昭和二二年）

前書に「文楽座―紋十郎丈の楽屋、二句」とある。「丈（じょう）」は歌舞伎俳優の芸名などに添える敬称。紋十郎師匠の楽屋というような感じだろう。（傀儡姫（くぐつひめ）凍てて吊らるる楽屋裏）がもう一句。文楽座の二世桐竹紋十郎を楽屋に訪ねたようだ。当時紋十郎は四七歳頃だが、すでに風格もあつたのだろう。

「風邪（ふうじゃ）」という読み方が珍しく聞こえるが、これは浄瑠璃や人情本などに見られる言い方のようだ。文楽の世界を意識しながら、風格漂うこの読みをあてたものと思われる。ペダンティックと言えなくもないが、八束の隠れたサービス精神をここに感じることができる。（余談だが、八束の好きだった森鷗外の『渋江抽斎』にも「ふうじゃ」は出てくる。）

「人形を抱き」とあるのは、舞台から戻って手入れなどをしていたのか。狭い楽屋で、人形を労わっているようでもあり、人形と親しくしているようでもあり、ほのぼのとした情景だ。その紋十郎が風邪声（かぜごえ）だったところに、舞台務めの厳しさを知ったのだろう。しかしながら、八束はそこに共感するだけでなく、紋十郎の「かぜ」を「ふうじゃ」と転じて、句とし

ての俳諧味を得た。

この句には、濁音が五つもある。その中でも、「ぎよ」「じゅ」「じゃ」という比較的発音時間の長い音が、全体のしらべに恰幅を生み、文楽という伝統芸能の落ち着いた風格を伝えている。と同時に、「にん」「もん」と撥音を含んだ音を上五中七の最初に置きリズムを整えている。加えて、「ろう」「ふう」とやはり長くひく音を織り込むなど、音韻の効果をもって全体の雰囲気を作り上げていることに注目しておきたい。

## 夕焼けの炎ほむらの中のすみれ草

(昭和二四年)

「なんでもない句かもしれないけれど下五の「すみれ草(ぐさ)」に至ると、いつもほっとしたものを感じて忘れられない句なのです」と、師である八束に申し上げたことがあった。その頃、私は三十そこそこの青二才。思い出すたびに顔から火が出る。先生は、それでも「油照り」や「原爆地」などの強い印象の句ばかりではなく、「白蘗黄蘗」やこの「すみれ草」のような心もちに共感してくれる若い人がいることに、こそばゆいような表情を見せながら受け容れてくださった。

いつの頃からか、この句を見ると(劫火よりひく発音を露にひく 八束)『人とその影』昭和六二年刊)が重なってくるようになった。「夕焼けの炎むら」は、戦争や自らの喀血の危機などの隠喩、ある意味で「劫火」かと思うが、いまにも作者に降りかかってきそうな大夕焼けの炎むらの下で、この「すみれ草」こそ八束の青春の胸に抱き続けたつつましい祈りそのものであったに違いない。そして、八束は晩年に至るまで、容赦なく降りかかる人生行路の火の粉を被り続けながら、少々ストイックな殻に包み込んで、この無垢な気持を心の奥に持ち続けた作家だったといえよう。

〈山路来て何やらゆかしすみれ草 芭蕉〉も、すみれ草の俯いたような可憐さが、山道を歩いて来た芭蕉をなごませたのであろう。芭蕉の激しい風狂の精神の中にも、時折はこのような小さな心のやすらぎがあったことを貴重に思う。その小さな心の灯を抱えなければ、まわりの山河や自らの運命が見えてはこないだろう。八束の俳人としての人生もこれに似ていたような気がする。

すみれと言えば、桑原武夫がフランス留学するときのこと、神戸の埠頭で皆が送別の辞をあれこれ述べていたときに、三好達治だけはこの学友にすみれの花束をそつと手渡したというエピソードがあるそうだ。(石原八束『秋琴帖』) この達治の差し出した「すみれ」は、やがて八束に継がれ、いつの間にか我々八束の弟子の心明りになっている。

たとえば、八束も推奨した（かたまつて薄き光りの董かな 渡辺水巴）などに比べれば、はるかに若書きともいえるこの句だが、私には、その一灯のように「す」の音がとても澄んで聞こえることを付け加えておきたい。

## 血を喀<sup>は</sup>いて眼玉の乾く油照り

（昭和二六年）

句集の中では、「秋風琴」の小題にて、「晩春発病して以来の病状七月に至りて俄かに悪化し、喀血六度七度と重なりて止らず―愚かなる人生の一頁にしるす、三十二句」の前書をおく。この句は、（梅雨霽（はげ）し血を喀く夜の闇底に）（血を喀くや梅雨の疊に爪をたて）（血を喀いて大夕焼の中に臥す）などと共に収められている。この頃には特效薬のストマイが使えるようになって、やがて症状は改善されていくが、耳鳴りに襲われて（耳鳴りて嗤（わら）ひもきこゆ油照り）という作も残した。八束は、幼少の頃から右の耳が不自由だったので、この副作用がさらに不安だったようだ。

後年の自註によれば、「ねっとりとする暑さに汗は冷たく流れ、吊りあがって光った眼玉が、コップの赤い血に映るのを感じた。そんな自己との格闘の中で、自分の眼玉を（乾いた）と見た作者は、一方、案外のんびりと冷静でさえあった。（中略）（乾く）は反語。ここにこの句の余裕があるのだと思っている」（『俳句研究』昭和六一年二月号）となる。

この句を読むと、油照りの逃げも隠れもできない猛暑のなかで、眼玉も飛び出して乾ききってしまうほどの喀血の苦しみを味わっているように思える。たしかに、「乾く」は誇張法で、若干の滑稽味が読み取れないこともない。でも、それは実感かもしれない、とも思われそうだ。「余裕」というには「血を喀いて眼玉の乾く」までの切迫感と速度感は、リアリティーを一気に引き寄せてしまう。むしろ、この句のほんとうの余裕は「油照り」を下五に置いたところではないか。ふつうならば（血を喀いて眼玉の乾く大暑かな）ぐらいになるはずだ。これだって十分に秀品だろう。だが、喀血という地獄の苦しみに対して、八束の表現欲はこれでは収まらない。

すでに、先行句には有名な（秋風や眼を張って啼く油蟬 渡辺水巴）がある。水巴の句は、秋風（＝死）に接しながら「眼を見張るようにして」啼く油蟬を作者自身にひきつけて詠んだもの。これに対して、八束の句も、死が貼り付いているような心持ちだろうが、あえて「秋風」のようなしずかな諦観に反発して、「油照り」という逃げ場のない暑地獄の中に自らを置いた。自分を外側から見ているもう一人の自分がいて、前者を「油照り」という舞台で喀血を演じさせようとしたのだ。

八束の尖鋭的な感覚を、ときに表現主義的志向に見てとることがあるが、

この句にも強くそれを感じる。これが、実質的な八束世界の開闢の句。ビッグ・バンの記念碑となる。

## 秋の夢さめて灯ともる心の座

(昭和二六年)

一連の咯血の句の中に、このようにしみ入る灯りの世界があることに気付いた。「再び山廬先生の見舞を受く」という前書がある。山廬先生とは、八束の恩師飯田蛇笏のこと。「雲母」をやがて飯田龍太が引き継ぎ、二人は袂を分つことになるが、ライフワークになった評伝『飯田蛇笏』の大事に見るように、八束の蛇笏への敬意は生涯衰えることがなかった。このことについては、後日また別の句のところで詳しく触れよう。

この句には、ひいやりとした幻想の中に目覚めたような雰囲気があるが、蛇笏の見舞いを受けたその夜、彼の世とこの世のあわいに得た小さな幸のように、ほんのりと「心の座」に灯りがともったというのだ。「心の座」は「自らの心の棲む場所」くらい在意。

「秋の夢」は「春の夢」に対する位置にあらうが、あまり詠まれることはない。しかしながら、この句を見ると、少々さびしかな雰囲気もただようが、虚飾のないさっぱりした空気が感じられて、なかなかよいものだと思う。

## 鏡凍て驚破真ツ白き脳がうつる

(昭和二六年)

「強度の神経過敏症になやみ」と前書がある。この句のポイントは二点あらう。一つは、「鏡に映った白き脳」という詩的感觉。もう一つは、「驚破(すは)」の措辞。

前者については、「凍て」に「白」がきびしく貼り付いているような感覚を覚える。神経過敏的な特異感覚かもしれない。凍てきった部屋で、ひとり鏡に向かっている青年八束を想像しよう。鏡に映ったのは、表情のある顔ではなくて、その裏にある頭蓋の中の「真ツ白き脳」だった。鏡に自分の精神状況まで見抜かれてしまうような強迫感。この場合の「真っ白」は脳内の記憶がすっかり消されてしまった空白感かもしれない。

もちろん、先例としては「頭の中で白い夏野となつてゐる 高屋窓秋」があるが、窓秋の記憶は空白ではない。「白い夏野」のイメージが浮かび上がっているのだ。加えて、窓秋は夏、八束は冬。片やのびやかな風景、片や膠着したイメージ。それでも、〈鏡凍て真白き脳のうつりけり〉のような熟鯨(なれずし)みたいな文体には、八束はもちこまない。敢えて神経過敏症の状況

を交えて、窓秋のしなやかさを大胆に破壊してしまおうとする。

その切り札が「驚破（すは）」の一語だった。このトリックスターめく間投詞は、いわば古典的な口語とでも言うべきもの。『日本国語大辞典（第二版）』（小学館）では、いくつかの用例の中に浄瑠璃の例が見られるが、いかにも舞台的演出に効果的な発語だと思う。（八束の好んだ泉鏡花の作品にもいくつが見られるようだ。）「驚破（すは）」に「真ッ白き」と促音の語を続けたところも、八束の言語感覚のすぐれたところ。（鏡凍て真白き脳のうつりけり）と比べたら、言葉の鮮度がまるで違うことが分かるだろう。この「驚破（すは）」は間投詞であると同時に、上五と断ち切って次を呼び込む「切れ字」のような役目も果し、句の要にあってリズム感を加え、全体に口語的な定型感を生んでいる。面白い作りの句だと思う。ここにも八束の表現主義的な傾向が強く見られる。

## 月光を炎えさかのぼる海の蝶

（昭和二七年）

海の上にそそぐ月光の青白い光りを返しながら、蝶の群が炎上するかのよう  
に天へと昇ってゆく。造形的イメージの鮮やかな句だ。ともするとこの句  
を統制するのは「月光」で、季節は秋かと思わせる。あるいは炎の力強さか  
ら夏かとも。しかしながらこの句の本来的な季語は「蝶」で、季節は「春」。  
あらためてそう思いながら読み直すと、春とも読める。トロンプリュユ（だ  
まし絵）のような句だ。青白い月光を浴びた幻想的な春の蝶を思い描いたも  
のである。

この句を見ると速水御舟の世に知られた「炎舞」、「蛾」の日本画を思い起  
こす。蛾の群れが螺旋上昇を続けている。八束の蝶は春の季語だが、それは  
御舟の蛾が蝶になったようなものではないか。海の上に篝火を焚いたような、  
絢爛な妖気ただよう幻想句。そんな受け取り方を長年してきたのだが、それ  
はどうも違うのでは、と近頃気付いた。

（へてふてふが一匹 韃靼海峡を渡って行った）という安西冬衛の「春」と  
いう一行詩がある。こちらは、死を目前にしながらも大きな世界への冒険に  
乗り出すような、張りつめた意識が伝わってくる。八束の「海の蝶」はどち  
らかというと、この心の中の「一匹の蝶」なのではないかと思えるようにな  
った。もちろん現実の渡りの蝶などではなからう。

御舟の絵のように、実際に天へと昇ってゆくのではないが、春先のまだ冷  
たさの残る月光に対して、この世の生を享けたものが本能のように感じる遡  
行・昇天の意識。それは、結核を病んだ青春の危機意識と無縁ではないだろ  
う。その危機感が作者の意識に強いた「燃え尽きるようなはかない一生」の



暗喩。それが、この「炎えさかのぼる」蝶であるにちがいない。しかしながら、一方で、一句独立としてそこまで踏み込んだ解釈は勇み足かもしれないとも思う。

ともあれ、いずれが正しくていずれが間違っているというものでもなからう。この句の場合は、単数も複数も「蝶」という一語で代表させてしまいう日本語の特質とも絡むが、俳句という最短詩の器は、ときに相反するような複数の解釈やイメージを抱え込むものでもある。俳句の両義性あるいは重層性は、書き方の巧拙とは別の角度からもっと考察されてもよい。

とこうしているうちに、若い日の龍太の句が思い浮かんだ。龍太はもちろん、八束も「雲母」が出発点であったことが興味深い。

春の鳶寄りわかれては高みつつ 飯田龍太(『百戸の谿』)

片や山国に、片や海上に、青春の燃えのぼる精神的希求の軌跡を残して、この世を去った。

## 凧が奪ふ孤りの夜の影

(昭和二十七年)

作者が世田谷の松陰神社の近くに住んでいた頃の、電燈が所々にしかない頃の帰宅途中に詠んだとされる句。(先日の「水温む今宵の客を思ひ帰る」も同じ帰路の上でとのこと。)もちろん、この句は八束の代表句の一つとされている。しかしながら、いま読み返すと、生硬でやや予定調和的な感じがする。「凧」「孤」「夜」「影」とほぼ同方向のベクトルが重なり合って、ドミノ倒しのような様相を見せているからだ。「切れ」あるいは詩想の飛躍が乏しい、「凧」という季語がつきすぎ、とも言えよう。

しかしながら、学生時代、私はこの句が好きであった。なぜか。それは、モノトーンのこの句の抱える深い孤独感が、若き心に浸みわたったせいかもしれない。深刻な内容の俳句にこそ共感をしやすい青年であった。

この句では、「奪ふ」「孤り」という語の選択に、無理にでも深い孤愁を表現しようと自分のスタイルを模索している若き日の八束を見つけることができる。いまの私ならば、「こがらしやわが夜の影の失せにける」くらいに抑えて、「凧が奪ふ」という擬人化には踏み込まないだろう。加えて、「孤り」などという孤独を強く匂わせる言葉もたぶん用いない。だが、結核を患ったあとの若き日の八束にとっては、その二つの語は、苦い胸中を表現するには避けて通れない真実そのものであった。ここに、八束初期における、表現主義的傾向の句の、表現内容と表現効果のジレンマが浮き彫りになる。

だが、八束は根気よくこの手法を追いつめて、後に、「くらがりに歳月を負ふ冬帽子」という内観の代表句を得るに至る。改めて、ほんとうに根気づよい作家だったと思う。

雪の上を死がかがやきて通りけり (昭和二八年)

「二月二十五日齋藤茂吉氏逝去」の前書がある。戦後のこの時期の茂吉がどのくらい大きな存在であったか、その頃まだ生まれていない私には想像がつかない。しかし、私の父の世代の歌人や俳人はたいてい茂吉を語り、歌集を語る。八束も『茂吉ノオト』に耽溺した時期があった。

たとえば「たましひを育みますと聳えたつ蔵王のやまの朝雪げむり 齋藤茂吉」(『小園』)あるいは「(のど赤き玄鳥ふたつ屋梁(はり)にゐて足乳根の母は死にたまふなり 同) (『赤光』)などに知られるように、茂吉も蛇笏同様に「たましい」を見えるように描いた作家だ。

八束の追悼句がどの短歌を底敷きにしたものかは不明だが、この句では、「死」がまるで「魂」になって光り輝いて走り去ってゆくようだ。もともと目には見えない「死」という不可視の観念を、「死がかがやきて」「通りけり」とイメージ化することによって、まさに見える「モノ」のように表現する。その意味では、「原爆地子がかげろふに消えゆけり 八束」の句よりも、さらに句風を進めた地点にこの句はあるといえよう。

一方、八束の師でもあった蛇笏には、「芥川龍之介の長逝を悼みて」の前書付きで、

たましひのたとへば秋のほたるかな 蛇笏

がある。この蛇笏の句を深く学び取って蘇生させたのが八束のこの句だというのが、飯田龍太の見方であった。『秋風琴』の句集解説「求光の詩」(飯田龍太)は、石原八束の初期の句業を知る上で読み過ぎることのできない鋭利な批評だ。だが、蛇笏の句が「比喻」にとどまっているのに対して、八束の場合は「死」が「かがやき」「通る」と主体性(動作性)を獲得している。近代的詩性を加えていると言ってもよいだろう。

そして、最晩年、八束のこの句のはるか延長上に、次の句が生まれることも言い添えておこう。前書に「盟友 鈴木詮子逝く」とある。

邯鄲の夢とも空をゆく火とも 八束 (平成九年)

ここでは、「死」とも「たましい」とも言っていないが、たしかにこの「火」の一語にもこの世を飛び去ってゆく「たましい」の輝きが象徴的に表現されている。

聖夜来ぬ 「聖ヴェロニカ」の目色にも (昭和二八年)

「ルオーの作」と前書がある。この年、大規模なルオー展が上野で開かれ、八束はルオーの絵の「深い哀しみ」の虜(とりこ)になってしまった。この

「聖ヴェロニカ」は、ゴルゴダの丘に向うキリストの汗を拭き取った心やさしき伝説の聖女。絵画の方も、平明で力強い中に、やさしさが秘められて、聖女の顔がたいへん美しい。八束もルオーの中でこれが一番好きだったのではないか。

いまから二十数年前、「秋」の句友たちのパリ見物に合流した際、ポンピドゥー美術館のフロアに、偶然ルオーの小さなコーナーを見つけた。もちろん、「ヴェロニカ」(フランス語の題名は Veronique)の絵も。それをお伝えしたとき、八束先生の喜んでくださったこと。予期せぬ再会に、懐かしさのこみ上げてくるような面持ちで、しばらくこの絵に見入っておられた。普段はリゴリズムの八束の、こういうときのころ安らいでいく表情は実にいい。いつまでもつづいて欲しいと思うような穏やかな表情であった。

さて、このヴェロニカの目の色に、八束は何を感じとっていたのだろうか。図版を改めて眺めてみると、ヴェロニカの目は左右とも優しさを湛えて清らかだが、よく見ると左の下目蓋あたりがうっすらと曇っていて、涙を溜めているようにも見える。この句の二句後に「凍てに痺れ睡眠剤をもてあそぶ」とあるように、この時期、八束は精神的に切迫していたようだ。八束にとっては、心の救いの絵でもあっただろう。

音韻的にも、「せ」「ろ」「に」の繰り返しなど、隠れた工夫がしてある。

## 鉾<sup>ろ</sup>滓赤き溪ぞひの町霜げむる

(昭和二八年)

鉾毒の足尾銅山を訪ねた折の一四句の中の一句。銅の赤色の鉾滓が積み上げてあるのだろうか。八束には、先の「原爆地子がかげろふに消えゆけり」にしても、あるいはこの鉾山の句にしても、若いときの句には社会批評を多分に含んだものがある。

この句は、谿沿ひに「赤い鉾滓」があるというのが、どこか負の美意識を感じさせる。それは、鉾毒禍につながるような爛れた文化の傷跡のような色合いではないか。この鉾山の谷間には、当時の国策により、労働力があつまり銅という「宝物」にすぎるように町ができてしまっていた。その盛衰の行方を肌で感じながら、時代に翻弄された人々の運命を八束は醒めた目で見つめ、怒りは心の奥に隠らせて、しずかに嘆く。その心情を表すために、八束は季語の二重性を活用する。町全体がこの世の幻であるかのように「霜げむる」というのだ。この季語によって、この句は客観写生のルポルターージュ句からしずかに離れ、心象的な句として完結する。

鉾山に棲みついた人々の運命の哀しさを、わが身に照らしながら抑制した心象句として後世に伝えること。それが八束のしずかな社会批評の態度でもあった。

【句集名『秋風琴』について①】

八束の処女句集名の由来について、若干のことを記しておきたい。この題の名付け親は、八束の師事した三好達治であった。第一句集名の候補として、三好詩人は「春琴集」「秋琴集」の二つを提案された。それに応じて、八束は「大阪の玉堂作の秋霜の気品を思い出して、後者をいただくことにしたのである」(『秋琴帖』)。実際、戦禍と病弱の青年期を過ごした八束には、「秋」こそ親しく、「春」の心境とは縁遠かったにちがいない。

玉堂(ぎよくどう)とは、琴にも秀でた江戸期の文人画家浦上玉堂(一七四五―一八二〇)。そして、この玉堂の二人の息子の名前が「春琴」と「秋琴」であった。

また、この「大阪の・・・」というのは、昭和二二年秋、飯田蛇笏に従って一カ月余の関西旅行をした際、帰りの大阪の旅館に掛かっていた玉堂の青墨画を指している。同じ旅館の食事の部屋には鉄斎、蛇笏の部屋には竹田(ちくでん)の細密画が掛けてあったという。竹田も玉堂と交流があった。

八束の書斎には、田能村竹田の細密画が掛けられていた。このような思い出にちなんだものだったのかもしれない。八束の書斎や応接間には、三好達治の「春の岬」の色紙(そして遺影)、西脇順三郎の写真、浅井閑右衛門の「黒薔薇」や骨董の大壺など、その好尚に合うもののみが置かれていて、プチ美術館でもあった。部屋に通されてから、八束が現れるまでの待ち時間が、けっこう楽しかったことを覚えている。

【句集名『秋風琴』について②】

話を句集名にもどそう。「琴」の名手でもあった玉堂に「秋風」という子がいたことを勘案すると、『秋風琴』の成り立ちは『秋風』+「琴」であろう。芭蕉以来の「わびさび」に通じるような境地だ。八束のいう「秋霜の気品」は、同時に自らを待んで立つ覚悟でもあっただろう。

しかしながら、戦後のベビーブームのあとに生まれ、恵まれた時代に育った私には、「秋風琴」から、もう一つの意味の連結が浮かび上がる。それは、『秋』+「風琴」というハイカラ風のイメージをとまなう。もちろん、「風琴」は、明治の頃はオルガン、後年には「アコーデオン」をさす。余談ながら、林芙美子の作に『風琴と魚の町』(昭和六年)があるが、「おそろしく古風で、大きくて、肩に掛けられるべく、皮のベルトがついていた」と出てくる「父」の「風琴」はアコーデオン(＝手風琴)にちがいない。

一方で、「手風琴」からいつも連想されるのは、ジョルジュ・ドゥ・ラ・トゥール(一五九三―一六五二)の「ハーディガーディ弾き」という絵。物乞いであろうか、ぼろをまとった盲目の老人が薄闇の中にこの手回しオルガンを弾いている。この楽器は、実際は音盤を回転させてこすりだして音を出すの

で、空気を送って音を出す「風琴」ではないのだが、物乞いや旅楽士の楽器としても知られる。この楽器には、ドウ・ラ・トゥールの絵を見て以来、いつも秋の風がさびしくまといっているような気がしてならない。

八束の初志からはだいが隔たってしまう句集名の解釈になるが、拡大解釈のそれぞれのイメージを辿っているうちに、古来の伝統俳句に西欧近代の詩精神を融合させようと孤軍奮闘した八束の生涯との、思わぬ附合を見ることになる。

## 墮胎室の金属響く黄落期

(昭和二九年)

Fallen season という英語がアメリカにあることを知って、俳句の季語に応用したのは八束であった。直訳すれば「落葉季」。同じ句集の前の方に「落葉期濡る夜の灯は遠く澄み 八束」がある。さらに少々詩的に訳したのが、上記の「黄落期」。(もちろん、それまでに「落葉す」という季語はあった。) ふううならば、「黄落」とは、たとえば巴里の並木道をゆく恋人たちのように、ロマンを感じさせるようなゆたかな彩りに包まれた季語であるはずだ。しかしながら、八束の醒めた目は、そんな甘いものにはさすがに流されなかった。おそらく、「Fallen」の中に恋や抒情ではなく、もう一つの「落ちる」↓「墮胎」↓という意味的なつながりを嗅ぎ取ってしまったのだ。

一読いやな句だと思われるにちがいない。作者の意識だけが好奇的に異常に醒めていて、私も好きな句ではない。しかしながら、読者の好き嫌いとは離れて、「黄落期」の澄んだ空気は、何もかも暴いて響かせてしまうような冷たさも持ち合わせている。そんな季語としての「裏の」性格を期せずして知らしめる句となった。

六つのk音がきんきんと響き合って、耳底にいつまでも残っているような一句だと思う。

## 風の夜が透きとほる濤の上

(昭和二九年)

抽象画的ともいえるほど、原始的な素材に絞って構成された句だ。出てくるのは「夜」「風」「(海の)濤」の三つ。風が吹き抜け、そのことによって海上の夜が透き通ってゆくということしか言っていない。何の面白さがあるう

か。

たとえば、有名な（風の果てはありけり海の音 言水）ならば、「ありけり」の断定におかしみがある。（海に出て風帰るところなし 誓子）ならば、「ところなし」におかしみの対極にある深い哀しみがただよう。しかしながら、八束の句は、ただ澄みわたってゆくだけだ。

この句は、ある意味で、俳句に俳諧を、言い換えれば「おかしさ」を求め、古来の俳句に訣別しようとした句だと思う。その代わりに、八束が俳句に持ち込んだのは、西欧的な詩性、とりわけ澄みきった精神性だったのでないか。この句では、孤高の影は夜の闇に溶けこみ、凧によって透明にされ、浄化されてゆく。海上の夜の闇は、八束の心中の闇とパラレルに透明になつてゆくのだ。

音楽で言うならば、さしずめシベリウスの、あの北方大陸系の、どこまでも冴えざえと透徹してゆく広大な平原的な広がり。絵画ならば、あのルオーの、絵の具の塗り重ねによる暗い色調に反して、精神的に深く澄みわたっているかのように感じられるキリストの一連の作など。

現実の地獄のような溝の音は絶えず押し寄せ砕けながらも、その上の夜の空間は心理的に澄みわたっている。それは、当時の八束が希求した、ある意味で非常にストイックな精神的世界だったともいえよう。

## 落鮎の築しろじろと日照雨けり

『定本秋風琴』

（昭和一二〜一六年）

『秋風琴』定本には、八〇句ほどの拾遺の作がある。これらは比較的、見過ごされやすいので、ここに二句だけ追加をして、改めて鑑賞してみたい。

まず、この句の「日照雨けり」は「そばえけり」と読む。どことなく（海暮れて鴨の声ほのかに白し 芭蕉）を底敷きにしたかのような、あるいは（海らじらと貌に貼りつく秋の風 八束）『操守』を先取りしたような句だと思ふ。

「落鮎」には食指が動くかも知れないが、同時に生きものの終末を感じさせ、風景としては秋の蕭然とした暗さが思い浮かぶ。この句は、そのような風景に、白昼夢のように晴れた中に日照雨が通つて、「落ち鮎の築」をしろじろと照らし出したというのだ。

落鮎にかりそめの浄土を用意したような、日照雨の明るさにもどこか白々しさが残る。

野をかへる牛の背に憑く雪ほたる 『定本秋風琴』

(昭和一二〜一六年)

第二句集の『雪稜線』に収めた〈仔馬帰る月夜雪稜線を負ひ 八束〉のプロトタイプの句だ。『秋風琴』の中にも、〈籬ふかき小督の塚の雪ほたる 八束〉がある。近頃では〈おおかみに蛍が一つ付いていた 金子兜太〉の名句が生まれたので、この句も影が薄くなってしまうが、八束の初期の翳りを引いた抒情の質を見ることが出来る。

「雪蛍」が舞い出して、そろそろ山に雪が降ってくる時期なのであろう。牛が野を帰るあいだ、雪蛍がお守りのように光って付き添っているようで、メルヘン的な抒情もあるが、なんだか心細さも伝わってくる。この句では、人間が介在せず、牛と雪蛍だけを登場させたところがいい。この句を読んであたたかさを感じたとしたら、それは、たとえば一緒に帰る父子の風景のようにも見えるからであろう。同時に、淋しさを感じるとしたら、それは雪蛍のはかなさに触れざるを得ないからであろう。

雪蛍は、地方によっては「雪ばんば」や「綿虫」「大綿」「雪虫」などとも呼ばれる。〈綿虫やそこは屍の出でゆく門 石田波郷〉のこの「綿虫」と、八束の「雪ほたる」は死や運命のようなものを先に置いて、同じような登場の仕方をしている。