

第三句集

『空の渚』



くらがりに歳月を負ふ冬帽子

(昭和三三年)

この句については、これまでさまざまな人が書き、私もいくつか書いてきたので、細かなことは略。大きく分けるとこの句の解釈は二つに分かれる。

一つは、くらがりにいかにも歳月を背負ったように冬帽子が掛かっている、あるいは置かれている、というもの。もう一つは、くらがりの中に冬帽子をかぶった作者がいて重い歳月を背負っているように感じられる、というもの。一つ目の解釈は、「冬帽子」を文字通りモノそのものとする解釈だ。このとき「冬帽子が歳月を負ふ」という擬人化が大げさで私にはしっくりしない。なんだか酒や味噌の宣伝のようではないか。八束の語感では、この表現は詩的眞実からは離れて「浮いて」いるように感じられたはずだ。

二つ目の解釈は、「冬帽子」を「冬帽子をかぶった人」と提喩的に解釈するもの。(「赤頭巾」「赤シャツ」などは提喩。「青ひげ」「あしなが」などは換喩。)別段新しい修辞法ではなく、詩に接していれば普通にお目にかかる表現方法だ。(「失ひしものをさがしに冬帽子 有馬朗人」の「冬帽子」もやはり提喩によるもの。これならば「歳月を負ふ」の修辞も自然。

ただし、解釈がこのように割れようが、実際には俳句の中で「冬帽子」に作者の意識が集中していると考えれば、感興においては大きな相違には至らない。それよりも、この句の本質は、「冬帽子」を通じて、自分の内心風景をイメージとして曝しだしていることにある。八束は、レンブラントの画風のように、冬帽子をかぶった自分に斜め前方からうつつすらと光が当てられているさまを思い描いたようだ。

いみじくも、先日、松澤昭氏が「このくらがりには戦時のくらさも含まれている」と述べられていたことが、この句の内容に大きな示唆を与えてくれた。八束は、時代的な暗さと個人的な暗さを背負って前向きに生きている自分を、くたびれた「冬帽子」に仮託したのだ。季語の「冬帽子」に、八束はさらに自分の心象としての「冬帽子」を重ねたのだ。

自ら主張した「内観造型」の方法論の上に発表された句であるところに、この句の存在意義がある。あと少し力を抜いてもよさそうだが、相手が歳月や冬帽子であれば、これくらいの重厚さがあっても仕方ないだろう。軽々しく日常的些事を詠み流して「軽み」がよいなどと嘯いている俳人とは、八束は始めからほど遠い位置にあった。

落椿くたく音して仔馬來ぬ

(昭和三十三年)

落椿というと命終と重ねて張り詰めた美を求める傾向にあるが、この句は健康だ。落椿は容赦なく踏み砕かれるためにある。仔馬が半ば楽しそうに落椿を踏みながら、やって来るのだ。ほんとうに落椿をくたく音がするかどうかは分からないが、八束はすでに仔馬になりきって、落椿を踏む感触とその音を楽しんでいるのだ。『雪稜線』の抒情的な部分を引き継ぐ句として、こんなすこやかな生命讃歌が残っている。

一人づつ人を裹めり海霧の街

(昭和三十三年)

「海霧」は「じり」と訓む。この年、八束は北海道の十日間余に及ぶ一人旅を行っている。句集の作品順に沿えば、網走から、大雪山石北峠、川湯、摩周湖、阿寒湖、釧路、小樽という経路になる。『石原八束百句』（深谷雄大・永田書房刊）によれば、その前に、函館、札幌、旭川を経ているらしい。

玫瑰(はまなす)や波に影ひく放牧馬

網走

崖しらむ層雲峡の夜の白雨

層雲峡

風倒木雹こゑあげて峠こゆ

大雪山石北峠

岳燻る蝦夷いそつじ咲く涯に

川湯硫黄山

摩周湖に靄うつ霧のをどり湧く

摩周湖

こうした旅では、自然写生の句がおのずから多くなる。そんな中で、旅も終わりの頃、釧路に立ち寄ったとき、冒頭の句を成した。この句を見ると、やはり人のいる風景はあたたかい。以下、前述の深谷雄大氏の鑑賞文を引いてこの思いを伝えたい。

「二人ずつ人を裹めり……」という人恋しさの風姿、あたたかい呼びかけが、釧路という街の霧を通して、読む者に伝わってくる。／この頃、霧の街釧路は原田康子の『挽歌』によって、あまりにも有名になっていたが、この句の霧は、なんとやさしさに満ちた霧であろうか：」（『石原八束百句』深谷雄大・永田書房刊）

僧院に木靴鳴る花期の林檎園

(昭和三十三年)

「渡島当別トラピスト 五句」と前書のある句の第一句。カトリックの修道会の一つである厳律シトー会(トラピスト会)の修道院で、「灯台の聖母ト

ラピスト大修道院」の通称だそうだ。すでに百年以上の歴史をもつ大修道院で、モットーは「祈り働け」。労働と祈りに専念している規律の厳格な修道院としても知られる。有名なバターもクッキーもここで作られる。戦前、詩人の三木露風が講師として招かれ、洗礼を受けたこともあるそうだ。

さて、この句には、修道院のつましくも明るい清潔感がある。規律正しい僧院を行き交う木靴の音が、初夏の白い花の光に吸い込まれ、みずみずしく音と光が交差する。この多重の感覚駆使も八束の句の特徴の一つ。ややハイカラに聞こえる「サボ」という語感もきびきびと働いて、句の風景に生命感を加えている。

炎天の群蝶を喰ふ大鴉

(昭和三三年)

強い印象で入り込んでいた句だが、詩情そのものは硬直している。実際の風景かもしれないが、やや常套的な寓意を感じてしまう。それ以上の解釈の深まりを得られないのだ。直前の〈詩は辛苦非情褻をなし汗をなす〉の句について深谷雄大氏が『石原八束百句』で推測するように、堪忍を強いられる俳壇的な背景がこの句にもあったかもしれないが、いまは俳句として紡がれた言葉に対して純粹に向き合いたい。たとえば、晩年に示した〈神坐(くら)に緋鯉を啖(く)らふ雪女郎 八束〉の妖美的詩品と比べると、その境地の優劣は明らかであろう。これは熱血漢の八束が句作の上で陥り易い陥穽でもあった。

この章「胸の扉あけて」には、〈汗によ(こ)れては欺かれやすきかな〉(詩は辛苦非情褻をなし汗をなす)など、咏えようのなき怒りを自嘲風に晦ましている作があるが、ユーモアが出ないときの八束のこの種の句はただに重く読んで、読む方も辛いことがある。

しかしながら、八束はそのことを避けて通る風もなく、晩年まで喜怒哀楽のすべてに向き合ってそれぞれの詩境が熟成するのを焦らずに待った。

白はちす濁流沖をおしながる

(昭和三三年)

「八月初旬、三好先生に従って陸中海岸を舟行 七句」とある中の第六句。大きな沼の沖の方を濁流が流れているような風景だろうか。あるいは、その果ての河を濁流が流れすぎてゆくといいのだろうか。いままで読み過ごしてきて、今回発見をしたダイナミックなイメージの句。

八束には、最晩年にエジプトでの〈黄睡蓮を渦に巻きこむナイル河 八束〉

（『仮幻』）の作もある。暑地獄のナイル川が濁流となって渦を巻き、その手前に睡蓮が咲いているのだ。しかしながら、この句の原型が上掲の句にあったとはすつかり見過ごしていた。

自らを清く恃む「白はちす」と、何でも押し流してしまうような沖の「濁流」。そのあいだの緊迫感がこの句には成立している。静と動の拮抗する詩的イメージがしつかりと描かれている句だと思う。

摩崖仏踊るがごとし蝉しぐれ

（昭和三四年）

「山寺立石寺」の前書がある句。山寺には何度か訪ねたが、この摩崖仏がどこにあったのか記憶に定かではない。こんど行ったときにはよく確かめてこようと思う。ただし、前書を外して、一句独立で鑑賞するならば、山寺にあるなしはどちらでもよい。

この句は、八束らしい嗜好の出た句だ。蝉時雨の喝采を浴びながら、摩崖仏が踊っているというのだから愉快。仏教だって、日本でたまにはそのくらいの開放感があってもよいではないか。

もちろんこの「蝉時雨」は、芭蕉の〈閑かさや石にしみいる蝉のこゑ〉への挨拶。皆が芭蕉を神格化して深刻にこの蝉しぐれを受け止める中で、八束のこのユーモアは俳人としての恰幅を感じさせる。芭蕉だって喜怒哀楽は人並みにあるはずだ。

仏像の起源はガンダーラ仏まで遡れるという説を学生のとくに聴いたことがある。ガンダーラまで行くと、顔はもっとギリシヤ的になり、髭も生えている。もっと人間的な雰囲気がただよ。そんな源流を汲むならば、豊腰の踊る仏像があってもおかしくない。

「摩崖」という険しい岸壁に向き合いながら、その線刻の仏像からユーモアをいただけるといのは、なにやら俳人らしい心のもち方ではないか。ほんとうは、八束も仏像に向き合って気分的に踊りたかったのかもしれない。そんな朗らかな摩崖仏だったのであろう。

妻と浅蜷は厨に泣きぬ明やすし

（昭和三四年）

八束の代表句で、愛唱している人も多いかもしれない。私は、「妻と浅蜷」の組み合わせには惹かれるが、「厨」は少々常套的かと思うし、「明やすし」は舞台を作りすぎてしまっていると思う。しかしながら、この句を読むたびに、そのように感じるのは、私自身が平和で豊かな時代に馴れて生活してい

るからではないかとも自問してみる。いったい、八束は何を感じてこの句を詠んだのだろう。

この句の面白さを一つだけ言えば、それは、妻と浅蜷の悲しみの出口が異なることだ。妻の方は、泣き止めて再び一日の生活へとけなげに立ち向かう。浅蜷の方は、泣いた後に待っているのは食べられてしまう運命。徹夜をした翌朝、早々と厨に立っている妻を見て、その両者の悲哀の内容に思いを馳せたのだろうか。変といえば、たしかにへんな句だが、戦後のつましい生活感が伝わってきて、私は好きな句。現代のシステムキッチンにはない素朴な味わいがある。

舟住みの夜濯ぎ妻に鸚鵡啼く

(昭和三四年)

舟住みというのは、風景としては叙情的かもしれないが、生活自体は大変なものではないかと思う。宮本輝の小説『泥の河』も同時代の頃の大阪を舞台にした印象深い作品だったが、八束の作は、そのような廓舟とは異なってもっと慎ましいものかもしれない。だが、浮世ながらの川に浮かぶ生活は、どことなくやるせない気分も伝わってくる。いつものように夜濯ぎをして、また明日の風を待んで自らを励ましているような雰囲気がある。その身辺で親しそうに決まったことばを繰り返す鸚鵡の声も、夜の川端に妙に響く。運命に流されながらも懸命に生きる妻の、ほんの一服ほどの幸が、星空の下のこの夜濯ぎの時間かもしれない。

そんな風はこの句を読み解いてみたが、正しい鑑賞かどうかはまったく自信がない。俳句の中には、時代を知悉しなければ読めないものもある。この時代を体験した読者の方々のご教示を賜りたい。

山焼きの焰をさかおとす迅風かな

(昭和三五年)

阿蘇の山焼きを詠んだ句。この年、八束は三好達治のかつて歩いた阿蘇を訪ねて「俳句」に八一句を発表、句集にも七七句を収めている。もともと、この句などは前書がないから、どこの山焼きを想像してもかまわない。固有名詞に頼らずに句の情景が鮮明に伝わってくれば、その句は普遍性を得たことになる。

春先の山焼きは、まだ風の強いことが多い。(霜の華きらきらくづれ阿蘇もゆる 八束)とあるくらいだから、まだ寒さもきびしいころだ。この句は、「山焼きの」で少し息をついて、「焰を」「さかおとす」「迅風かな」と一気に

読む。その流れに勢いがあって、山焼きの焰が、中空へ育ったかと思うと一気に斜面を舐め落ちてくるような、迫力あるダイナミックな句になった。

艸千里浜の凍光鳴りいだす

(昭和三五年)

同時作の阿蘇の草千里での作。「艸千里浜」は言わずもがなの三好達治の代表作。達治は、陸軍幼年学校の同級生であった西田税(みつぐ)が二・二六事件で処刑された直後に、この詩を書いたとされる。八束の言を借りれば、「三好のこの詩「艸千里浜」は軍隊調の文語の抒情を駆って、亡友を回想するに切実な詩韻と無常の心音を高鳴らせている」(「俳句研究」昭和六年二月号)となる。

この八束の句も、やさしいスロープの広大な草千里を抒情的に詠むのではなくて、どこまでもきんきんと凍ての光が響きはじめたような、異様な緊張感と清浄感に包まれている。「凍光」という肌を刺す光が、音になって八束の心の中で届いてくるのだ。言葉の贅肉を感じさせない、たいへんきびしい広がりのある句だと思う。

死は春の空の渚に遊ぶべし

(昭和三五年)

これも阿蘇での作。もちろん一句としてみれば、この句からは阿蘇という舞台は消える。句集名になった「空の渚」の句でもある。句集には、生前三好達治より「序にかへて」としていただいた詩を巻頭に載せる。それは、

いづこよ遠く来りし旅人は

冬枯れし梢のもとにいこひたり

に始まる冬の終りから春の訪れへの希望をほめかす軟らかい文体の詩。この詩のずつとのちに、詩人は別の詩「冬のもてこし」を発表する。それは、こんな書き出しに始まる。

冬のもてこし

春だから

この若艸に

坐りませう

人生の苦難の後に訪れたたまゆらの至福を自祝するような、やわらいだ気配の詩でもある。八束のこの句に接するとき、これらの詩を思い浮かべては、一句の背景の豊かさを味わっている。

この句について改めて多くを言う必要はあるまい。地上から立ち昇った死

は、いまや天上の世界でたましいとなつて戯れているのだろう。そのために、地上もいつとき春の明るさが訪れている。死がたましいとなつて昇天し、怨念や無念から離れて朗らかさを取り戻した結果、地上にもたらされた春の明るさ。そんな明るさを、八束は阿蘇山火口付近の凍てつくような厳しい場所と感じたのだろう。ともあれ、春の天上に、「たましひ」の戯れ遊ぶような、ゆれうごく影を感じたのだ。

実は、この句は、昨日の句で触れたように、西田税の死を悼む三好達治の詩「艸千里浜」に想いを馳せながら詠んだものであると、八束は回想している。

「へうつつなき眺めなるかな／しかはあれ／若き日のわれの希望（のぞみ）と／二十年（はたとせ）の月日と友と／われをおきていづちにゆきけむ」という一節を口誦しながら、かつて三好詩人が佇（た）ったその同じ山上に立ち、激動の中に生きて、はかなく死んでゆく人間のうつつなき眺めを瞑想したのであった」（『俳句研究』昭和六一年二月号）

ただ、この個人的な心境まで読み取れるかどうかは、別の次元の話になると思う。俳句としては、「誰彼の）死は春の空の渚に遊んでいるにちがいない」と、春のやわらいだ空に、郷愁のように澄んだ色で亡き人たちへの想いを一刷けしたのみである。文体的にも複雑に凝っておらず、適度な張りの中に軽やかな気分が流れ出している。読者はそこから感じとれるものを素直に感じ取ればよい。

風船消ゆ空の渚にこゑのこし

（昭和三五年）

阿蘇の一連の作の最後の句。独立した一句として読むときには、この句からも阿蘇という舞台は消える。先ほどまで、空をゆらゆらと飛んでいた風船は、とうとう視界から消えて見えなくなってしまう。地上から何もなくなつたというのは寂しいが、空の渚からはまだこゑが聞こえてくる、という句。消えた風船は、空の渚に辿りついたのだろうか。聞こえてくるのは、その風船とともに遊んでいる幼きたましいたちの声か。

無のあとの余韻は天上にあり。風船の消失の垂直性の動きの後に、天上の声がやわらかな広がりを見せる。句の表情も童話のようにやさしく、読む者の心にはしづかな余韻がいつまでもゆらめく。

鼻面らに薄暮の透る葱をむく

(昭和三六年)

なぜか葱の句を五句発表している中の一句目。先に他の句を見てみると、
〈葱むけば鳴きぬ背すぢに寄る愁ひ〉〈葱かかへ寒さの光る中に墜つ〉〈葱を抱く身の影闇に攫はるる〉〈葱を買ふ髪垂れたるうしろ寒む〉と、やや大仰な表現が目につき必ずしも成功していない。

掲出の句は、葱の外側の薄皮を薄暮の光に透かしながら剥いているという風景。「鼻面ら」という口語に庶民の生活を意識したのだろうか。少々の滑稽を生んで、小市民的な味わいの句となっている。おそらく当時は、「薄暮の透る」という部分に詩的な装いを感じたのではないだろうか。あまり気取らないこのような小品の味わいもよいと思う。

風の餘燼の落葉月夜づくよとなりけらし

(昭和三六年)

七七五と、上五を莊重な字余りにして始まる古風な叙情句。古風とは言ったが、出だしの「風の餘燼」は、風の燃え残りという意のどちらかと言えば近代的な装いの詩語。「餘燼」という硬い響きの漢語に続くために、中七は「落葉月夜」と視覚的には漢語で受けながらも、読みは「おちばづくよ」と訓(くん)で読ませる。さらに下五では「なりけらし」と、すっかり和風の趣で余情をたっぷりと漂わせている。

地下水面でこのような文体の実験をしているのに、一読したときには、一枚岩のようで、冒険性をほとんど感じさせない。そのところがこの句の恰幅だと思う。

「なりけらし」は、「なり」＋「けり」に推量の助動詞「らし」が結合したもの。ここでは「：になつたのだなあ」くらいの詠嘆の意。作者は、(先ほどまでの強風が収まり)風の余韻のように時折舞い落ちる落葉のさまを、月の光の注ぐ中にしずかに観じている。八束のしみじみした心中が覗かれる句だ。叙情的な心象風景と言ってもよいかもしれない。

忘れたきこと春の湯にもてあそぶ

(昭和三七年)

この時期の八束にしては素直な叙法の句。『定本三好達治全詩集』を完成した年だが、その陰には並々ならぬ苦勞があったことだろう。おそらく家族を振り返る間もないくらいにしなければ、あの大冊の詩集は出来上がらない。

その程度の察しはつく。ともあれ、この詩集は、のちに私自身の愛読書ともなつて三好達治の世界を理解するになくてはならないものとなつた。私は、八束から俳句のみならず三好達治の詩も授かつたことになる。

さて、このような背景から離れてこの一句を読み解くとどうなるか。舌頭に転がしていると、この句が、朗らかな「あ」音のくつろぎと、適度な「お」音の丸みとによつて、いかにも「春の湯」そのもののような音調を得ていることに気がつく。「忘れたきこと」とは言いながら、いまは春の湯に溶きほぐすように「もてあそぶ」くらしいの心のゆとりはある。三好詩の「冬のもてこし春だから」にも叶うような「春の湯」なのかもしれないが・・・。

首をひねつて花蔭の芥子坊主

(昭和三七年)

『現代俳句の幻想者たち』発刊、と前書のある句。この前書があればあつたで、当時の俳壇を背景に敷いての一つの読みもできるが、前書のない方が自然にユーモアのとどく句であるように感じられる。前書なき一句独立として、この句を読んでみよう。

花蔭の「花」は、無論「さくら」ではなく、いま咲きほこっている芥子の花。その芥子の花波の中にあつて、すでに咲き終えた「芥子坊主」が「？」というように首をひねっている。はなやかな花波の世の中にあつて、自分たちのような若造たちが首をひねることで精一杯のプロテストをしているというのだろう。これが八束世代の精一杯のアピールであつたのかもしれない。その抵抗のつましいともかわいいたもとれる仕草が笑いをさそう。

ところで、蛇足めいたことを言えば、芥子坊主の方が先に花をひらいたのだから、ほんとうは「花」に対しては先輩にあたるはず。子どもを指すようにいつまでも「坊主」と呼ばれては、それもまた「？」かもしれない。

蛇笏眼をひらいて睡る露の郷

(昭和三七年)

重態の飯田蛇笏を見舞つたときの一連の作の一つ。重態で眼をひらいたように昏々と眠っているさまであろうか。下五の「露」が働いて、臨終が間近な雰囲気がうかがわれる。それにしても、この句は人の臨終を詠んで恰幅と迫力がある。

八束の自解文から一部引けば、「座敷に仰臥した山人は意外にも眼をカツと見ひらいたまま鼾をたてて昏睡していた。(中略)山人のは半眼ではなかった。剛毅な気迫がそこにはみなぎっていた」(「俳句研究」昭和六一年二月号)と

なる。

その事実は事実として、俳句そのものに拘って句を読み解いてみたい。まず、上五の「蛇笏」という文字の神聖なほどの禍々しさ。この二文字は終末に及んでその意味が働くのを待っていたかのようだ。さらに「蛇笏」「眼を」と助詞を介入させずに連結した間延びなき緊迫感。次いで、「眼をひらいて睡る」と、ある意味では不気味さも漂わせるが、ひろやかな光のようなものを感じさせながら、最後は「露の郷」と大きく据える。そのことで、蛇笏がすっぽりと露の故郷に抱かれると共に、眼をひらいて眼前の故郷をそしてこの世を見届けつつ最期の時を悠然と待ち受けているかのような、ただならぬ雰囲気を感じられる。おそらく、実際の場面以上に、俳句の方が緊迫感に つつまれているのではないか。

若いときの蛇笏の目は澄んで大変きれいであったと聞くが、その蛇笏がいま去らんとするこの世に最後の光を返しながら最後の眠りにについている。

秋風の脈搏家をめぐるなり

(昭和三七年)

「十月三日夜長逝」と前書がある。飯田蛇笏逝去に際しての追悼句。句意は単純で、秋風が脈搏をなすように家をめぐり吹いているというのだ。秋風という目に見えぬものが、まるで人間の動脈や静脈のように家を覆い尽くしているような雰囲気を感じられる。

先ほどまで生きていた蛇笏の肉体的な生命は、いまや風の脈搏と化したかのような。家をつつんでいる脈搏には、蛇笏の祖先からの幾代もの脈搏が重なっているのであろう。

蛇笏の生命は、その死によって、秋風の中に祖先の血脈に還り、ふたたび新たな息づかいを始めた。飯田龍太もいまや同じように、四季折々の風となつて脈づいているかもしれない。

風の道の中ぞらにみる雪月夜

(昭和三七年)

「風の道の中ぞらにみる」で思い出されるのは、〈宙をゆく一とかたまりの花吹雪 高野素十〉の句。吉野の山を数年に一度、花吹雪がかたまりになつて越えてゆくのだという。月光に照らされて花びらが風の道を表している。それに比べて、八束の句は、風の道を示すものは「空無」しかない。雪の止んだ月の夜に、空無の流れが八束には見えているのだろう。ないものが見えるというのは、第一句集の〈雪の上を死がかがやきて通りけり 八束〉以来

の八束の句の特質の一つでもあった。

風には光も匂いもある。だから、八束は「風光る」とか「風薫る」とかいふ季語にはたいへん否定的であった。作家の好みといえばそれまでだが、ここには八束の経験による詩的審美眼が働いている。私も「風」という言葉の中には「光」も「薫」も含まれていると感じる。八束のこのような句をみると、たしかに「風」は光りがこもり、香りが伝わってくるようではないか。

桃咲くや父と娘いつも幼なかり

(昭和三八年)

文字どおり読めばそのまま分かるようなやさしい句。桃の花も咲いて、ひさびさに八束は娘と遊んでいる。春先のやわらかく明るい光を感じる句だ。たわいないと言えばそれまでの句だが、「父と娘」をズームアップしたところに素直な作者の喜びが感じられる。

この頃、八束は四十三歳。仕事の忙しさはいままでもないが、晩婚の八束にとっては、子育てもまだ手が抜けない頃だ。また、この頃の作である（置酒独語理非曲直の凍る夜を）（悪玉が笑へり赫き盆の月）などからも推測されるように、社会の荒波に揉まれて、世の理不尽にも直面しなければならぬ年齢でもある。こんなふうに親子ゆっくりと、無垢な心で接する時間を日頃どれだけ待ち望んでいたことか。

句の解からは離れるが、いまから振り返ると八束の故郷は甲斐二ノ宮で、まさに桃の花につつまれる土地でもあった。愛娘と遊びながら、そんな原風景を八束は胸中に抱いていたかどうか。ともあれ、「超多忙」であった八束に、この幸福の時期があったことを心から喜びながら、『空の渚』を閉じることにしよう。

— と言いながら、往生際が悪いようだが、一つだけ補足しておきたい。

私は、この作品の主人公は八束自身とその娘と解釈したが、『俳句研究』（昭和六一年二月号）の八束自註によると、これはもともと三好達治とそのお嬢さんを詠んだものらしい。

「晩年の三好達治は相変らずの下宿住いのひとりぐらしであった。長らく和歌山に疎開していた妻子は、はじめ長男が上京し、しばらくしてお嬢さんが慶応大学に入学するのを機に一家で上京して、別に暮らしていた。いつのころからか、生計費や学費を詩人のところへ取りにくるのは、このお嬢さんの役目となったらしく、学校の帰途に詩人の部屋に來られて、父子で楽しそうに話し合っているところへ、私も出くわすことがあった」

なるほど、八束ならば、三好詩人のことを詠んだとしても不思議ではない。三好達治の風貌を思い浮かべるに、これもなかなかよい情景だ。娘も大学生

くらいならば、子どもと言うわけではない。

しかしながら、前書きがない以上、一句独立の俳句としては、やはり作者本人を詠んだ句とみなすのが本来の読み筋であると思う。いみじくも、八束本人が同じ自註で最後に触れている。

「しかしながら、いつか誰かが、この句は石原自身のことだろうと、言われてびつくりした。なんのことはない、私は自分のことと他人のことを二重映しに詠いとつていたのである」

俳句の素材としての事実と、俳句作品上の真実。俳句に向き合う上で大切なこの問題を考えるに、この句は図らざるもよい材料になった。

【句集刊行の順序】

先の『雪稜線』と『空の渚』を次のように並べてみよう。

第二句集『雪稜線』昭和三十九年一月一日刊

第三句集『空の渚』昭和三十九年二月一〇日刊

「あれっ」と思う人がいるにちがいない。そう、刊行順序が逆なのである。この事情について、八束は『空の渚』の後記に次のように記す。

「句集の題名「空の渚」および序詩は、このたびもまた三好先生よりいただいた。これを賜ったのは、この序詩「空のなぎさ」が作られたときのことだから、もう五六年も前のことになる。この句集のはじめの二ケ年分くらの句は、だから、第一句集『秋風琴』以後の三ケ年分句稿と併せ、私の第二句集「空の渚」として纏められたまま、それから長い間、先生の書齋にねむってゐたのである。けれども、はじめ第二句集として纏めたこの五ケ年分の句稿に続く作品が、その後今日までの四ケ年で併せて四百句以上になったため、結局『秋風琴』以後の九ケ年の作を全部併せると、約千句に近い数になった。それを一本にするのはすこし厩大になりすぎるので、そのうち、はじめの三ケ年分の三百余句をきりはなし、昭和三十三年以降六ケ年の作中より四百五十句を選んで、改めてこの第三句集『空の渚』とした。第二句集は、したがって、いましばらくほこりをかぶってわが仕事部屋の隅にうづもれることになる・・・」

すなわち、三好達治に預けた第二句集の原稿は、達治の忙しさによって、なかなか選句他の作業が進まず、その後、追加分の句がたくさん出来てしまったので、この追加分を自選句集として第三句集ながら先に出してしまうことになった、ということになる。

その上、その年の四月五日に三好先生は急逝されてしまったので、第二句集は、「序にかへて―三好先生のこと―」との追悼文を自ら序として一一月に刊行した。

実は、私も第一句集と第二句集の刊行順序が逆になっている。石原八束先生に第一句集の原稿をお預けしたまま忘れかけていた頃、ある日、「角川から新人の句集シリーズがあるので、どうですか」と電話をいただいた。もちろん快諾すると、「それでは、この三年間くらの作品を大至急まとめてください」。啞然としていると、「私も句集の順序が逆さになったことがありません。したがって、大丈夫です」と落ち着いて付け加えられた。

このひとことで、私も不思議に納得してしまったのである。私の場合、第一句集（平成一〇年六月二七日刊）が出来上がったときには、八束先生はすでに入院中の身であった。まもなく、七月一六日に先生は他界されたが、これもなにかの縁かもしれないと思う。いまとなっては、懐かしさがよみがえってくる。