

第六句集

『黒凍みの道』



## 澄みのぼる時空の風の寒ざくら

(昭和四六年)

この句集は、芸術選奨・文部大臣賞を受けた。受賞句集というところ、一般には華やかなイメージを抱く向きもあるかと思うが、この句集は内容の重い句集だ。帯に山本健吉の推薦文があるので、これを引かせていただく。この句集の位相が明確に述べられている。

《この句集の特色を言えば、心にある憤りがあつて、その憤りを堪えに堪えている極限の気持の張りが、凝つて生み出した詩だと言えようか。怒りは簡単に発散させても詩とはならないが、じつと堪えているとき、それは言となり、志となる。その機微を、八束氏はおそらく師と仰いだ詩人三好達治から学んだかと思う》

「憤り」から湧いてくる詩、しかも、「憤り」が詩になるまでに、堪えて、凝つて、「言」となり、「志」となる時間がこもっているというのは、さすがに八束の句の本質を見抜いている。

この句集の巻頭が上掲の句で、群馬県の鬼石での吟行作。垂直的に上つてゆく視点を備えた句だと思う。天心へと澄み上つてゆく寒桜に、時空の風が纏いついて、これも上昇してゆく。地上の寒から、こまかな寒桜の花びらが時空の光に照らされながら昇天してゆくような、涙の乾ききった祈りにも似た表情の句に見える。格調も高く、この句集の開扉にふさわしい句と言えよう。

## 枯れきつて胸に棲みつく怒りの虫

(昭和四六年)

ここでは表現的な側面からの分析をしておこう。まず、上五の「枯れきつて」は冬の野原などが枯れつくしたさまを第一義とするが、作者の心中の風景としての「枯れ」とも読めるだろう。つまり、「枯れ」のダブルイメージを生かした句なのだ。「枯れきつて」と、表現上はここでいったん軽く切れる。「枯れ」という広大なものと、中五以下の「胸中の虫」という微小なものとの対照を生かそうとしたのだろう。加えて、座五の「怒りの虫」は「怒り虫」と無理に五音にせずに、日本語の語感を優先して「怒りの虫」と六音を選んだ。その時に、しずかに働いているのが、上五で「枯れきつて」という軽い切れ。ここでいったん息を継いだので、座五の字余りまで発声し切れるゆとりが生まれた。

## 泣きに来し子の坐りたる冬座敷

(昭和四六年)

子供が自分の部屋にやって来たと思ったら、そのまま坐って泣き始めたという句。我慢してきたのが、父親の部屋に来た途端に堰を切ったように泣き始めたのだ。背景を知っている我々は、瀕死の母親を思う子供の気持ちが手に取るように分かる。堪えていたのは八束自身だけではない。子供たちも同じように堪えていたのだ。冬座敷の「座敷」のよさがこの句には滲み出ている。「坐りたる」という不慣れな子供のしぐさを通して、子供の切迫した状況がいたいけなほどに伝わってくる。

しかしながら、事情を知らないで一句独立で解釈する場合、この句はどこまでの読みが可能なのであろうか。さしずめ、胸に抱えながらも自分の力ではどうしようもできない事態に、悲しさをぶつけにやってきた子供を思い浮かべることはできるが、さて、母親瀕死の危機的状況まで伝わるかどうか。次に、「子」という設定だが、あいまいな部分も相当残る。とはいえ、俳句としては、このあたりが表現の限界ではないか。

この句の読みとしては、通俗的な女性ではなく意表をついたように「子」が泣きに来たこと。そして、子は最初は戸惑うように座敷に坐ったこと。それからおもむろに泣きだして、作者である父親に救いを求めてきたこと、そして父と子を流れる感情が「冬」であることを手掛かりに、近似値へと読み解いていくしかないだろう。それでも、だいぶ近い値までは迫れるのではないか。少なくとも、詩として作者の伝えたいことの七割くらいは伝わるだろう。「父子ともども泣くより他にしようのない人生であった」「俳句研究」昭和六一年二月号」と、それだけ伝われば、俳句としてよいのではないかと思う。

## 達治亡きあとふらここ宙返り

(昭和四七年)

作者の自解を含めて種々の解釈があるのを知っているが、私のイメージはこうだ。三好達治が亡くなった後、胸の内の虚しさに遊び出たかのように、誰も坐っていない空(から)のぶらんこが、風に煽られて高空に宙返りする。軽やかなだけに、なんと寂しい風景だろう。ぶらんこが達治までも振り切ってしまったのかのようだ。それはもちろん八束の心象風景だが、十分に詩的リアリティーがある。

春の哀愁の光をまといながら、虚空に詩のぶらんこが宙返りする。この哀しい軌跡は、読者の心にいつまでも残像をとどめることであろう。

余談だが、八束が最後に入院する前日、『俳句朝日』の取材中に、自宅近くの公園でふとぶらんこに乗った。その写真が、発表された八束の最後の写真となった。

## 赤い帆も白帆も雛芥子コックリコの墓標

(昭和四七年)

雛芥子というハイカラな風趣を詠んだのも、三好達治の影響でフランス文学などに憧れていた八束らしい。この句から、私ならば対照的な（赤い椿白椿と落ちにけり 河東碧梧桐）を連想する。意匠的にくつきりと描かれた日本画のようで、紅白の椿以外は何も描かれていない。椿の落ち際にも生命感を感じたような、非常に印象鮮明な句。

これに比べて冒頭の八束の句は、これも眼前には紅白の雛芥子しかないが、まずはかすかに揺れ合っているさまから舟の帆を思い浮かべ、やがて「こつくり」する眠りのさまから命終を連想し、ついには芥子の花の「死」|| 「墓標」のイメージをたぐり寄せる。（「コックリコ」が雛芥子のフランス語 *coquelicot* 「コクリコ」の音をもじったものであることは言うまでもない。ここにも八束の柔らかなユーモアがただよう。）

八束の雛芥子の句からあえて絵画を連想するならば、ヴァトーの「シテール島への船出」かもしれない。眼前には事実として雛芥子しかないが、そのまわりには雛芥子の青春から終焉へ至る時間の多様な相が描き出されているのだ。いや、ほんとうは、絵画というよりも幻想的な奥行きを含んだ映像のようだと言った方が、この句の鑑賞にはふさわしいのかもしれない。

先に引いた、碧梧桐の句と比べて、どちらがすぐれているというのではない。碧梧桐の句には十七音を行かした鮮烈さと余白の豊かさがあるし、八束の句には幻想を加えた創造的な豊かなイメージの時空がある。現代俳句の内容の豊かさが、ここにはたしかに新しい相を見せながら差し出されていると言つてよいかと思う。

## 汗ふくは己れ欺くのに似たり

(昭和四七年)

「汗」を通して自分を覗き直した作。この「汗ふく」は「汗噴く」ではなく、「汗拭く」の方だと思う。噴き出した汗を「拭く」ときの救われたような、ひとときの安心感。ふつうの人は、快不快でいえば「快」の部分を多く感じるはずだ。しかしながら、八束は考える。汗を拭いてしまっても、汗は再び噴き出す。汗を拭くのは、次にまた来る不快感をいつとき忘れるためだけの、

いわば「己れを欺く」ようなものだ。

ここには、生理的な不快感のみならず、世のあるいは人生の修羅に対する不信感とそれに翻弄されてしまいがちな自分に対する悲鳴のようなものを感じ取ることができる。(百姓の広き背中や汗流る 高野素十)という健康な労働の汗をまっとうに詠んで済んだ時代から、汗によって引き出される内面を追求する時代まで、俳句の守備範囲はだいぶ広がりを見せた。

舟を浜にあげて門火を焚きにけり

(昭和四七年)

昨日の内面詠と比べると、ひじょうにシンプルでオーソドックスな写生の作。お盆を迎えるにあたって、漁も引き上げて小舟を皆浜へ引き上げる。それから門火を焚く。直後に「軒々に汐の香のさす門火かな」の句があるが、薄暗くなってきた浜辺の家々に汐の香がとどいてくるさまや、暮れ残ってぼんやりと光りはじめた波の端なども見えてくるようだ。客観写生にして、省略の効いた句だと言えよう。

よく八束は内観造型の句のみで難渋な作家だと思われる方がいるが、そうではない。その入口ともいえる客観写生も無数にこなしている。だからこそ、内面詠も上滑りにならず、しっかりした言葉とイメージを立ち上げることができたことを忘れてはならないと思う。

断崖をひきさく河原花火かな

(昭和四七年)

これも写生の句。しかしながら、こちらは主観写生をなしている。「ひきさく」の部分に主観がでている。ただし、主観といっても、根拠のない心情を生に吐き出したわけではない。河原で打ち上げ花火をしている風景が実際にあって、その光が河原に迫る断崖を映し出す。その断崖には、深い裂け目が黒々と縦に走っているのだが、花火の光が照らす瞬間、その亀裂が改めて「ひきさかれる」ように浮き彫りになるのだろう。

引き裂かれる断崖に呑み込まれそうになるほど、断崖は作者のいる河原に峙(そばだ)っているのだ。そんなところでの花火も、鬼気迫る情趣があるではないか。同時作の「花火一閃礮に白き餓鬼を描く」はその鬼気が「白い光の餓鬼」となって走った。おそらくは実際以上に、この句の風景は大胆に描かれているはずだ。

花火ひらくとき切札を出しにけり

(昭和四七年)

この句も手花火ではなく打ち上げの大花火。最後に大きく開くときは、こぞどというように花火自身も「切札」を出すように成否を賭けて一世一代のパフォーマンスを見せる。そのあっぱれさに八束もすがすがしい気持ちで拍手を送っている。ほんとうは、この瞬間に賭けているのは、花火ではなく花火師の方なのだが、人間の気持ちがり移ったかのように、主格を花火としたところにこの句の面白さがある。八五五という破調も、「切札」を一気に強調して効果がある。

考えてみれば、大事な場面で「切札」を出すというのは花火だけではあるまい。人間も人生の見せ場に差しかかったときには、大一番をこなす「切札」を持つていなければならぬ、との後輩への戒めでもあるように感じられる。俳句にしても切札を出せることが文芸の「芸」である部分と思う。我々は、たいへんな句を見てしまったにちがいない。

秋風やアイヌ墓標の聳り切り

(昭和四七年)

「旭川アイヌ墓地にて」の前書がある。この句の詳しい理解は、この欄でも時折引用させていただいている地元作家・深谷雄大氏の『石原八束百句』（永田書房・昭和六二年刊）を参照していただく。この墓地の由来、疫病の流行、墓標と木の説明、アイヌの死の概念など多岐に亘って詳らかにされていて、この句の理解には欠かせない解説となっている。その書から、最低必要なことのみを引くと、「アイヌの墓標は、クワと呼ばれ、ハシドイの木で作られる」「クワはアイヌにとって死者の杖である。死者が男ならば、先端を尖らせ、女の場合は平らに削る」「死者はそれらを杖として死の世界にゆく」とのこと。さらに、雄大氏のこの句への端的な評を引こう。

「この句、一切の思い入れを取り去って「聳（そそ）り切り」という一点だけに絞ったところが見事である」

渦汐や艦に臀帖の赤とんぼ

(昭和四七年)

「観潮」だけならば春の季語だが、こちらは秋の渦潮を見たのであろう。渦潮を間近くしながら、船の艦には赤とんぼが二つ交尾していたというのだ。エロチックというほどではないかもしれないが、冷えがつのつてゆく渦潮の

迫る中での交尾には、どことなく小動物の本能の哀しさのようなものが浮かび上がってくる。

この句は、上五での切れが強く、中七以下との間に大きな空間を生んでいる。中七以下は、「ともにとなめのあかとんぼ」と「と」の音の繰り返しが効果的で、口誦性に富む。「渦潮や」と打ち出されたときは、春の渦潮かとも思うが、「赤とんぼ」を見るに至って、「ああ秋の渦潮か」と反転させる仕掛けにもなっている。渦潮の大景に対照的な、赤とんぼの点景。作者の目はその一点の「赤とんぼ」をズームアップして読者の前に見せる。いくらかの気恥ずかしさを覚えるのはそのためかもしれない。

看取り寒し笑ひは胸にきてとまる

(昭和四七年)

入院の妻を看護していたときのものだろうか。この「寒し」という季語は、季節的に温度が低くて寒いという意味に加えて、心理的な寒さを表している。少なくとも、八束はそのように詠んだはずだ。「寒し」という季語に二重の意味を含ませて用いる手法を、作者は長く考えてきたが、ここでもその一端が覗かれる。

「笑いが胸にきてとまる」というフレーズがせつない。妻の言葉に笑いを誘われたが、事態の重さに胸にこみあげてきても喉からは外に出ないのだ。いつものような笑い声が出ず、顔だけが腑抜けのようにひきつっている。諧謔というにはあまりにも露わに心理を曝していて、読者の方も戸惑う。しかしながら、この句をもって重すぎるからよくないというのは、当たっていない。重いものも俳句で詠める、そのことに八束は真向かっている。

笑いが昇りきれない滑稽さを自嘲気味に表白する作者の内に、哀しみは否応なくつのつてゆくばかりである。

けらけらと笑へり雪の積りをり

(昭和四七年)

昨日につづく「看護五句」の中の一句。「けらけらと」笑っているのは発病以来七年にわたって入院を繰り返している、その再入院の妻に違いない。軽やかな笑いのようなながら、どこか気の狂れたようにも感じられる主人公の笑いを、第三者の八束がしずかに眺めやっっているような図であろう。妻の哀しいほどに乾いた笑いは、積もりゆく雪の静けさに吸われてゆく。それ以外に救いようがないのだろう。笑い声が絶望の淵から逃れる唯一のすべであることは、病気の妻も重々承知で、いつまでもけらけらと笑いつづけているの

であろう。

妻の笑い声が明るさを装えばよそおうほど、雪のしずけさと相俟って、この句も哀切を深めていく。もつとも子どもがたんに明るく笑っているという図も成り立つだろうが、それでは訴えるものが希薄ではないか。

やはり、この句は「けらけらと」いう妻の笑い声と積もりやまない雪の声から成り立っている。なんともやりきれない哀しい明るさの句だ。

### 黒凍<sup>くろじ</sup>みの道夜に入りて雪嶺<sup>た</sup>頭つ

(昭和四七年)

この句集の代表句ともいえる作。黒々と凍てきつた道をとぼとぼと歩いて帰る作者。やがて夜に入ると、いったん闇に隠れた雪の嶺が、月の光に照らされて妖しく作者の行く手に姿をふたたび現したというのだ。

この句のポイントは二つある。一つは、「黒凍み(くろじみ)」という北飛驒の方言を句に活かしたこと。極めて厳しく凍てきつたさまをいうのに、「じみ」という湿潤的な濁音は、風土性を引き出して効果的だ。「黒く凍てたる道」といえば単なる風景描写にすぎないが、「黒凍みの道」といえば音韻を含めて内観象徴的な詩語となる。この違いは歴然としている。

二つ目は、「雪嶺頭つ」という妖しい光をもって雪嶺を夜に復活させたこと。「黒凍みの道」が象徴的な力をもったとしても、その果てが示されなければ、この句は出口なしの重くれただけの内観句に終わってしまう。果てに「雪嶺」が蘇ったことで、作者の行く手に人智をはるかに超えたような妖しい光が作者をいざなうように高々と広がる。それは起死回生とでもいうような、闘病の妻を抱えながらも文人生活に賭けてやまない作者の人生模様と重なって、その果てに救いのような境地を指し示すのだ。非常にきびしい人生行路の風景ながら、読者が救われるような気持ちになる所以がここにある。

もういちどこの句を読み返してみると、「凍み」も「雪嶺」も強い冬の季語であるにもかかわらず、あまり重複感をかんじない。それは、「凍て」の現実的な重苦しさと、「雪嶺」の幻想的な妖しい軽やかさが、対照を成しているためでもある。それにしても、奥行きと同時に垂直的な丈の高さを同時に感じさせる句だ。風土に密着して取材しながら、内観造型の手法をもって、現代的意匠の俳句に仕立て上げたことが、この句の存在意義であるかと思う。

### 馬鹿の花砂の鎖を脚に曳く

(昭和四八年)

「越前三国、三里ヶ浜に咲く馬鹿の花は、詩人三好達治鍾愛の花なり、風



荒き砂丘の叢に咲くうすむらさきの夏の花、十六句」とある連作の中の一句。  
三好達治詩集『砂の砦』中の一作「馬鹿の花」には「花の名を馬鹿の花よと／童（わらは）べの間へばこたへし／紫の花／八月の火の砂に咲く／馬鹿の花」との一節がある。

この詩は、詩人が戦時中隠棲した福井県三国町の三里浜の砂丘が舞台だが、「馬鹿の花」については「童（わらは）べの間へばこたへし」とあるだけで、花の名前ははっきり示されていない。ハマゴウの花とされているが、それをいつの頃から地元の人たちが「馬鹿の花」と呼んでいたのかどうかはよく分からない。ただ、三好達治が「馬鹿の花」と詩に用いたことは事実で、俗説かどうかも含めてこの花の名を記憶にとどめておいてもよい。

さて、冒頭の八束の句は、「馬鹿の花」の観察句でもあるが、同時に「馬鹿の花」を三好達治に見立てたものでもあろう。あるいは八束本人を重ねたものかもしれない。「蔓は蜘蛛手にはびこりて」と詩人が詠んだこの花の蔓を、八束は奴隷の曳く「足の鎖」にたとえた。運命を引きずりながら、ともすれば「八月の火の砂に」火傷しそうな人生をひたすら歩むしかない人間模様を、蚕の子が教えてくれた「馬鹿の花」に見出したところがおもしろい。

## 馬鹿の花詩人を海に象嵌す

（昭和四八年）

実は、この一連の句の第一句はこの作品。九頭竜川河口にひらける三国の砂丘に、馬鹿の花が薄紫の花を連ねている。そして、その馬鹿の花の傍らに、ほっそりと詩人三好達治が佇んでいるような風景か。目の前は、どこまでも真っ青な夏海。その海の青に詩人の輪郭がびたりと嵌め込まれているようだ。そのまま額縁にでもなるようなきりりとした詩人の表情が見えてくれればよい。

三好達治の三国行については、また別の折にまとめて触れたいが、この「馬鹿の花」がはかなく破れ去った詩人の恋を暗喩していることは間違いないだろう。「詩人を海に象嵌す」という西欧詩的なフレーズも、フランス近代詩を訳し続けた三好達治へのオマージュにふさわしい。

## 昏睡の波に月さす馬鹿の花

（昭和四八年）

「昏睡の波」という心理的なイメージを呼び出した句。夏の月夜の波のたゆたいに、ふと引き込まれてしまいそうだと感じたのだろうか。月光に照らされた「昏睡の波」、そして作者の足もとには薄紫の「馬鹿の花」が一刷けさ

れたように続いている。そんな幻想的な中に心理的な危うさを孕んだ句だと思ふ。

この句自体は必ずしも成功したとは言えないかもしれないが、「昏睡の」とあえて心理的なあるいは神経的な表現を重ねてみたところに、八束の現代俳句への志向がうかがえる。そのまま客観写生をして、従来の手垢まみれの俳句の言葉で書くだけでは物足りない何か、八束の胸の中にこもっていたのだらう。表現方法の革新を目指しての、八束の地道な努力がさりげなく滲みでている作として印象に残った。

## 風花や鶉捕り切戸きりどの荒鶉二羽

(昭和四八年)

茨城県日立市(旧十王町)にある伊師浜(いせはま)での作。ここは白砂青松、あるいはアオウミガメの産卵地としても知られる。そして、南端に断崖をなす鶉の岬には、海鶉の飛来地があり、ここでは海鶉の捕獲が日本で唯一許可されている。ここから岐阜県の長良川はじめ、全国の鶉飼いに海鶉を供給しているのだという。この限定が前提にあって、この句の風景が浮かび上がってくる。

鶉捕りのシーズンには春季と秋季らしいが、八束の句は後者。風花が舞う冬に入っただけの頃であらう。八束の随筆によれば、当時は崖の途中に隠れるような鶉捕り小屋があつて、そこに這いつくばるようにして、先に鉤のついた長い竿のようなもので、近寄って来た鶉を捕獲するというような、非常に原始的な作業だったそうだ。

この句は、その断崖に張り付いたような鶉捕り小屋の小さな出口(切戸)に、捕獲された二羽の荒鶉(まだ飼い主に慣れていない鶉)が風花に荒立っているような風景かと思ふ。おそらく断崖を駆け上ってくる波も寒々と烈しくなってくる頃。凄絶な中に置かれた二羽の荒鶉がなにやら哀れでもある。また、鶉捕り師の人生というものの厳しさも見えてくる句だと思ふ。

## 月光の玉くだけちる冬ざくら

『石原八束』(花神社・平成七年刊)

原作は昭和四九年で、句集『黒凍みの道』では、「月光の玉くだけちる寒ざくら」のかたちになつているが、これは、鬼石の桜は「寒桜Ⅱ緋寒桜」ではなくて「冬桜」であるというミスに、八束自身が気づいて直したものである。俳句自身の響きから言うと、私には「くだけちる」という硬質な響きを

受け止めるには「寒ざくら」の方が好ましく思えるが、こういう科学的事實はゆがめることができないから仕方ない。「冬ざくら」だと、「月光の玉」が宙で音を立ててこまかく砕けちり、それがそのまま清らかなさまにしずかに薄く透き通って凍りついてゆくような、時間をふくんだ印象を受ける。これはこれで読みごたえのある句になる。

## 元日の山宮やまみやに出づ猟の径

(昭和四九年)

「河上徹太郎先生に従って猟場を歩く 三句」と前書のある中の第二句。最初にこの句を見たとき、鉄砲をもった狩猟とはいえ、淑氣に満ちた品のよい印象を受けた。おそらく「山宮(やまみや)」という語感のよさからだと思う。猟の径を辿つてくると、小さなお宮に出る。そこでまずは新年のお参りをして、それから猟を始めるのである。猟といえども神の山の獣をいただくのだ。ブリューゲルの狩の風景に似た心躍りもあるが、それ以上に敬虔な気持ちに惹き込まれる句でもある。

## 水仙を背負かこ籠こに入れぬ海は雪

(昭和四九年)

「越前岬 三句」とある中の第一句。越前の越廼あたりの水仙は、越前岬の海に迫るような急斜面を這い上るようにいちめんに咲く。白い小花の風情に加えて、その香りがまことによい。咲く時期は年によって幅があるが、だいたい一月を中心に考えたらよいか。波の荒い日には、しぶきが高々とかかるが、晴天の日は、真つ青な海と冬空とに対して芳香に満ちた水仙の花が限りなく美しい。

この句は、海に雪が降っている日。どんよりした海と空の押しかぶさる中を、刀自が一人、切り取った水仙を背負い籠に入れて、斜面をなす水仙の群生地を上って行くさまを写したものである。きびしい風土の中に、清らかな水仙を背にした生活詠でもある。「かこべ」という地方語も、かたく引き締まった語感で点景を引き立てている。この句は、伝統的な手法の風土詠で、「かこべ」という語を拾い上げたところに魅力の一つがある。

## 白鳥二羽湖光を曳いて帰りけり

(昭和四九年)

美しい絶唱のような句で、最初の頃はだいぶ惹かれていた。いまでも、こ

の重苦しい悲傷に満ちた句集の中で救いのような句だと思う。

しかしながら、「二羽」の限定性、「曳いて」の説明性、「帰りけり」の詠嘆性と、一句の中にこれらが揃うと、少々作意的に感じられもする。八束の心理状況を忖度すると、このように詠まなければ気がすまない部分もあっただろう。個人的に切迫した状況から祈りのように飛び去る白鳥を見送ろうとする、その気持の純粹なことは言うまでもないことだが、心象句として削り上げるときの表現上の陥穽を知らされる句でもある。いまはそのことを指摘しておくにとどめたい。

### 達治忌や妻に不縁はさだめなり

(昭和四九年)

三好達治の越前三国での恋の破局は周知の通り。八束の私的事情もだいぶ逼迫してきたのだろうか。まだ病床中の妻が生きている間に、ふつうならばこのような句は差し控えてしまうものではないか。自分を笑い飛ばすしか出口がないような切羽詰まった状況。呪われたような状況の中で、悪魔に唆されてぼろりと吐き出してしまった本音。そのような隙を見せてしまった句ではないか。八束もやはり弱い人間であったことに違いはなかった。崖っぷちでの期せずしてこぼれ出た本音、それが俳句のフォルムに迷いを入れず、アフォリズム(＝箴言)めいたさびしらの寸詩になった。断定の「なり」を加えたにもかかわらず、「さだめなり」のひらがな表記がたよりないような寂寥感を与える。

### さゆらぎもなくちる千歳桜かな

(昭和四九年)

「甲州武川村山高神代ざくら 二句」と前書きのある第二句。もう一句は〈咲きみちて幹の空洞(うろ) 鳴る大ざくら〉。桜では、〈ゆさゆさと大枝ゆるる桜かな 村上鬼城〉と対照をなすような句。大枝が揺れても花びらが離れないような咲き誇るときの桜と、何もなくてもさらさらと枝を離れてゆく落花の頃のさくらの花びら。「さゆらぎもなくちる」に写生の目が効いている。神代桜の幹の方は何があっても動じないような威厳に満ちていて、一方、花びらの方は寿命がきたら、みずから自然に去ってゆく。一本の桜の木には、この対照が同居している。そんなことをこの句を読みながら感じた。

### 雁鳴くと聞えしは夢妻病めり

(昭和四九年)

「十年越し入院を繰り返す家人を看取る 四句」とある中の第一句。ふしぎな感覚の句だ。雁が鳴いたように聞こえたが、それは夢であった。目覚めてみると、そばで妻は相変わらず病床にいる。というような句意であろう。妻と同じ夢を見たかのようにも感じられる。もちろん、「雁が鳴いたように聞こえた」という裏には、雁が飛来する季節であることが暗黙の了解としてあろう。八束は、徹夜続きの仕事を抱えながら、一方で長病みの瀕死の妻を抱え、このような夢うつつの毎日を送っていたのであろうか。

そういえば、八束自らの絶唱とも受け取れる（雁も舟も海峡わたるとき迅し）にも、やはり雁が登場する。偶然かもしれないが、世去りの符牒のようであらためて感じ入った。

### 宿世断つ神等去出の海渡りけり

（昭和四九年）

「家人を病院においてひとり隠岐にわたる」と前書があり、「神等去出（からさで）は十一月下旬、出雲佐多神社のお忌み祭」との後註がある。神在月に、出雲に集まった神々が諸国に帰ってゆくときの安寧を祈る祭が「神等去出」だが、この時期に雷が起こりやすく天候も荒れるとのこと。

この句の前に第一句の（袈裟がけに神等去出の雷海を裂く）があることを見れば、この句がその雷鳴を背景にした句だということが分かる。しかしながら、一句独立として「雷鳴」まで引き出せるかどうか。

ただ、「宿世断つ」ほどの覚悟で隠岐へ渡るといえば、誰も晴天で穏やかな海を渡るとは思えない。雷鳴まではなくとも、雷鳴がいつ始まってもおおしくないような荒れ始めそうな「神等去出」の頃の海を思うに違いない。「心の中」の雷鳴」とでも言おうか。それが了解されれば、八束は、この句の表現の上で「雷鳴」を省略できたことになる。

難病の妻を病院に置いて、この世の縁を切るような不退転の思いで、隠岐に渡る八束。心の中に雷鳴と相渉る気迫を抱えての旅立ちとは、内心の詩の呼び声に従う、いかにも八束らしいロマン派的な行動である。