八雁第五十号記念企画

特集Ⅰ　若い世代が読む石田比呂志

断念と決断、「自他合一」の芽

小田　鮎子

『怨歌集』は石田比呂志の第一歌集『無用の歌』に続く、第二歌集。『無用の歌』から八年、年齢にして三十五歳から四十二歳ころまでの作品群である。当時の生活を石田自身、『片雲の風』で次のように振り返っている。「前衛主流の歌壇からは無視されっ放しで、荒(すさ)んだ気持ちからまたまた酒と女と博打(ばくち)に溺(おぼ)れてゆく。」

昭和四十年、第一歌集『無用の歌』が現代歌人協会賞にノミネートされ、同年、「未来年間賞」を受賞した石田であったが、それ以降は歌においても私生活においても、厳しい時間が続いていた。

唐突にテレビの中に起りたる喝采を背に聞きて出で来つ
電灯を昼も点せる食堂の広き内部が歩道より見ゆ
未明まで食を商う一街衢あわれさまざまに飲食(おんじき)はあり
『怨歌集』

テレビのなかに沸き起こる喝采、灯りの点る食堂、未明までにぎわう街。人の集う場所を一歩離れて見ている作者がいる。作者と、光との距離。騒がしい光のひとつに生活を委ねながらも、しかしどこか光のなかに溶け込めず、冷めた視線で事象を捉えている作者の姿がある。

ぬばたまの夜の深みにましぐらにはや一本の凶器ぞ吾は
どうにでもなってくれよという思い一本の木と昏れ残り

たり

居直りというならば遮莫（さもあらばあれ）われはぼろぼろ咲く残り菊

吊革に死魚の如くにぶら下り背中合せの人ばかりなる

『怨歌集』のあとがきに石田は「君の歌は露悪的偽悪的である。居直りの演技多過である。図太さの押売である等々、その都度、仲間の指弾を浴びてきた」と記した。確かに、二首目「どうにでもなってくれよ」、「居直りというならば言ってくれ、わたしはぼろぼろ咲く残り菊だから」という三首目に表れるように、荒ぶ生活に自暴自棄になりそうな作者が浮かぶ。実際、生活は首の皮一枚で繋がっているような状況であったろう。しかし歌に表れた思いが、「居直りの演技」や「図太さ」とは思えない。

自分を凶器に見立てている一首目、傷つけているのは周囲だけではない。凶器である。自分自身も傷ついているのだ。他者を傷つけ、自分も傷つきながら夜の深みにまっしぐらに落ちていく。鋭く尖る凶器でありながら、先の見えない不透明な不安に覆われていて脆い。吊革にぶら下がる自分を死んだ魚に例えるのは、おのれの弱さを知っている作者だからである。「演技」や「図太さ」とは対極のところ、心から湧き上がる、繊細な感受性から生まれた歌ではなかったか。

そんな石田の生活に、ある一つの出来事が大きな決断をもたらす。

十一月中旬雨の午後にして自裁をしたることひとつあり

昭和四十五年十一月、三島由紀夫が陸上自衛隊市ヶ谷駐屯地で総監を監禁、クーデター決起を促したのち、割腹自殺を計る。「四十を過ぎて短歌にうつつを抜かして今まさに人生を棒に振ってしまおうとする己の姿がうそ寒々と見えたのはその時だった。この十年、オレは一体何をして来たのだと振り返ってみると、そこにはただ生活に追われ、放蕩（ほうとう）に溺れていただけの無惨な姿が映し出されていてその虚（むな）しさのあまり、無性に九州に帰ろうという気持ちが湧（わ）いて来た。（『片雲の風』）」この三島事件を目の当たりにした石田は、大きな衝撃を受けたようだ。

「十一月中旬～」の歌は、『怨歌集』のほぼ真ん中に位置しているが、これ以降、急激な、というものではないものの、歌の在りようにも変化がみられるようになる。

いくばくか人の温みの残りたる吊革にわれはぶら下りいる

泥中を渡る如しと思えども心はさほど哀切ならず

断念の後の心の平安に夕空はつねのごとく耀う

数行に要約されし生涯を佳しとすながき感傷の後

卒然と夜の椅子より立上る不遇とばかり思いこむなよ

長かりし心得違いと思うかな木の片側に日は当りつつ
着外に落ちたる馬が曳かれゆくあわれなるまで体光りて

かつて、吊革にぶら下がっているのは死魚であった。そして死んだ魚は作者自身でもあった。しかし今はそこに、いくばくかの人の温もりを感じている。

今の自分の生活は泥中ではあるが、それほど哀切を極めないという二首目。

三首目、「断念」とは十年近くに及んだ東京での生活に見切りをつけ、故郷九州へ帰る決断をしたことを意味するだろう。未練がないはずはない。しかし、「断念」と言い切ることは、それをおのれが受け入れ、また背負う覚悟をもつことの表れだ。そうしたなかで見る夕空であるから、心に平安をもたらすのである。

四首目、自分の、波乱万丈の人生、到底一言では言い尽くせない苦労があった。それを数行にまとめられている。一体自分の人生とは何なのか。作者は考える。「ながき感傷」……そして、「佳し」とするところ。多くを述べてはいないが、「ながき感傷」の時間が読者にも静かに重なり合っていく。

五首目、六首目では不遇を嘆いてばかりの自分を省みた。

最後の一首は競馬だろう。着外の馬は作者自身か。戦いには敗れはしたが、その姿は、光を浴びて艶めいているではないか。

生活に追われ、放蕩に溺れる毎日であった。だがそんな無惨な姿から目を逸らさず、見つめ直した結果、それを自分自身が受け入れる客観的視点を得た。そのことが、東京を離れ、再び九州へと向かう決断を生み、石田比呂志の歌人としての歩みを決定づけていくことになる。

蚤虱音に鳴く秋の虫ならばわが懐は武蔵野の原　　良寛

ところで石田比呂志が歌の心をいうとき、繰り返されてきたのが「自他合一」の心である。石田は、一体いつごろからこうした歌の心を大切にするようになったのだろうか。

『長酣居雑録』に次のような文章を見つけた。少し長いが引用する。

私なんかは、そういう話を若い頃聞いても二十代や三十代じゃ、何馬鹿なこと言ってんだ、人間は万物の霊長だよ、虫や魚や猫と一緒にされてたまるもんか、というのが普通の考え方です。しかし四十になったり五十になったり、ぼつぼつ生老病死というものがありますからね。（中略）そういう時に良寛さんの自他合一という考えが、私の身に沁みたわけです。自他の自は自分ということですね。他は自分以外のもの。人間同士じゃないんです。つまり、自分以外の山川草木鳥獣虫魚の命と、自分の命とは全く同格であ

る、同等であるという発想ですね。（中略）そういう考え方が少しずつ、四十を過ぎて身につくようになってくると、自然を見る目、心の持ち方が変わってきます。

石田が、「自他合一」の世界を意識し始めた時期、それがまさにこの第二歌集『怨歌集』の時期であったのではないか。そのような視点から、再び『怨歌集』を捉えていくと、「自他合一」の心の芽ともいうべき歌に出会うことができる。

冬蜂の死に処なくいつぽんの素枯れし茎をのぼりゆくなり

暗闇に眼を開けており一匹の魚の不幸と隣り合いつつ

日当りに出してやりたる野木瓜（むべ）の木のこの幼木の根ずきを待たん

一行の詩と一木（いちぼく）と何程の差異はあらんや立てり無言樹

時期を過ぎた蜂が死に処を探す。力を振り絞ってのぼっている茎は素枯れている。素枯れている茎をのぼる蜂は、見ていてなんとも哀れだ。しかしその哀れさ、そう思われようとも懸命にのぼっていく姿に、作者は心を打たれている。蜂は蜂であり、石田自身である。石田はこの光景に遭遇し、どんな声を蜂に掛けたろうか。言葉は、作者であるおのれへの声かけであるとともに、この歌に出会う、読者、わたしたちに響いてくる。

水槽に泳ぐ金魚か、目高か。暗い闇にその眼を光らせているのは、作者のようにも思えるし、魚のようにも思える。ぎょろっと光る眼に見る命の輝き。「魚の不幸」とは、人間の勝手な思惑、都合、欲望のために、狭い水槽に囚われた魚の一生を言うのだろう。或いは魚自身がそのことに気が付かないで生涯を終えることかもしれない。作者は、そんな魚の不幸に、そっと隣り合う。隣り合う作者と魚に、人間であるとか、魚であるとかいうことは関係ない。一つの、命あるもの同士が、時間を共有している。

野木瓜は、日陰にあるのか。これから伸びていくのだろう、その植物を、日の当たるところへ動かしてやる。幼木が根付くまでの時間とは、どのくらいの時間か。長い時を、思う。

若さや新鮮さでは二十代に到底太刀打ちできず、六十代、七十代という、ベテランの域にもまだまだ及ばない、そんな三十代後半から四十代……。

石田比呂志の『怨歌集』は、今、わたしが過ごしている年齢と重なる。宙ぶらりんの四十代（今でいうアラフォー）のわたしに、『怨歌集』は「もっと迷えよ、もっと悩めよ、そしてもっと詠めよ」と言っているような歌集だ。迷い、悩むその先に、歌人としての決断と歌人としての心を摑みとった石田比呂志の姿を見つめながら、果たして今の自分にそうした覚悟と信念があるのかをわたしは突き付けられている。い

や、信念といった類のものが見つからなかったとしても、である。その過程を歌に示せと石田が言っている。

短歌のような表現分野ではそんな技術の巧拙よりも、いったいどんな人間が、何に、どんなふうに心を動かして歌おうとしているのかという態度、心の在り方が最も大切なのではなかろうか。如何に歌うかという方法や技術よりも、何を、なぜ、何の為に歌うのか、歌わなければならないのか、いや、歌いたいのだという積極的、能動的な自問自答をすること、主題を追及する作者自身の主体性そのものこそが大切なのである。

『閑人囈語』

石田の歌に、わたしたちが心惹かれ続ける理由が、ここにある。石田の歌には、人間としての弱さ、迷い、そうしたものが実感として刻まれている。自分自身に問い続けた、何の為に歌うのか、なぜ歌わなければならないのかという問いが、作者である石田の眼を通して、わたしたちにも迫ってくる。読者であるわたしたちはその感情に後ずさりしたくなるほど圧倒されつつも、惹かれずにはおられない。

＊

昨年十月号「うた新聞」に寄せられた佐藤通雅の文章が話題を呼んでいる。佐藤はこれまで「作品は作品として自立しているのであって、作者の人生とは関係ない」という考えであったというが、一冊の歌集や全歌集を読んだりするうちに、「そこに総体としての歌人像が浮かび上がってこないのは、何かが不足していると考えるようになった」という内容だ。

作品と作者、そして私との関係は、短歌という詩形においてたびたび議論され、問われてきたことであるが、この文章を受ける形で今年の「うた新聞」一月号新春評論に三枝浩樹が「僕なりに応えてみたい」として次のように述べている。

僕のような戦後世代は、〈われ〉を歌いつつ、その〈われ〉が〈われら〉でもありうることを願い、模索していた。〈われ〉の〈われら〉への架橋をめざし、それを信じるところから歌い始めていたのだ、と言ってもいい。（中略）作者＝私ではなく、私は私でもあるが、典型と普遍性に通ずる私であることを願っていた。

三枝の文章が、石田の言葉と重なった。

ここに一枚の葉書がある。消印は〇九年五月十三日。石田から送られたこの葉書は「短歌は一人称の文学だからなるべく我を出さない方がいいのです。」という文章から始まる。「牙」に入会し、歌を出し始めたばかりのわたしに対し、掲載された歌をいくつか取り上げ、批評のあったのち、文章は

次のように続く。

出来れば家の中の静物、自然の風景、山川草木、鳥獣虫魚もなるべく見る様にして下さい。街頭一属目もいいです。（中略）自分の中にもう一人の自分を飼って下さい。

自分の中にもう一人の自分を飼うとは一体どういうことなのか。わたしはその意味が分からず、考え込んだ。しかし改めて佐藤、三枝、石田の言葉を合わせてみるとぼんやりとだがその輪郭が見えてくるように思われる。

総体としての歌人像、われとわれら、自分ともう一人の自分。さらに言えば石田の大切にしてきた「自他合一」の心。これらはすべて、通じるところは同じなのではないか……。

「我を出さない方がいい」ということと、「総体としての歌人像」の表出は、一見相反するようにも見える。しかし実際は、石田のいうここにおける「我」とは、きわめて個人的な「我」を意味しているのだろう。一方で「総体としての歌人像」あるいは、「われら」そして「もう一人の自分」とは、そうしたプライベイトな域に収まる「我」を超えて普遍的で相対的な個、を意味しているといえる。そこではプライベイトな存在の「我」は邪魔になってしまう。

個が普遍的で相対的な存在として提示されるとき、三十一音を支える「何のために」と言う問いがすべてのものへと通じていく。これらは短歌という三十一音を「文学」として成立させ得るに欠かせないものとして歌の根底を支えていくのだ。

＊

混沌とした今の時代に生きて、即座に答えを出すことを、わたしは求めていた。イエスかノーか、賛成か反対か。自分の敵なのか味方なのかを探り、自分のプラスになるものだけを引き寄せようとしていた。異なるものの意見に、耳を塞いでいた。そうして、排除と分断の世界をおのれの内側から生み出してきた。そんな世界に生きるものは迷うことを恐れる。迷っているうちに自分が排除されてしまうことを、酷く、恐れている。しかし『怨歌集』を読むと、迷えと励まされる。迷うという至福の時をわたしが自ら選ぶのだと。

『怨歌集』は、石田にとって、苦闘の時代を刻んだ歌集であった。と同時に、だからこそ歌人としての決断と、その後、大切にされてゆく「自他合一」の世界の萌しを見た歌集であった。大いに悩もう。時を経て今、四十代の石田に、四十代に差し掛かったわたしは、背中を押される。

対象を捉える眼差し

近藤　優樹

『無用の歌』は一九六五（昭和四〇）年に出版された石田比呂志の第一歌集である。二〇一八年にこの歌集を手に入れて以来、折に触れては幾度も読み返してきた一冊である。この歌集に収録された歌を作った当時の石田が、現代を生きる私とほぼ同世代であることも、この歌集が気になる歌集である所以の一つではないかと思っている。本稿では、『無用の歌』の中で特に私が心惹かれた歌について述べる。

沸騰に移らむとする湯の面（おも）の堪え難きまでに保つ平面

「小心記」と題された一連の中の一首であり、『無用の歌』全体の中で最も好きな一首である。沸き立つ直前の水の表面の緊張感、水面の下でエネルギーが激しくぶつかり合うさまが下の句によって一気に立ち上がってくる歌である。湯を歌った一首であるが、自分自身を湯に投影させた歌であるとも感じる。水が沸騰するということは、外からの力が働くということである。

この一連の歌を見ると、妻の可能を今なお断ち切っている歌や、耐え苦しみながら働く歌が見られる。そのような負の状況により生じる様々な感情を意識しつつも、日々の暮らしのために平静を装う作者の姿が浮かんでくる。

長き刻かけて獲物を待つ蜘蛛の静かさを見つ夜の壁の上

「掌を飜す」と題された一連の中の一首。「静かさを見つ」という表現がとても魅力的である。蜘蛛の存在だけではなく、その蜘蛛が獲物を待つ時間をも含めて見ているとすることでイメージがより広がってくる。また、「見つ」とすることによって、見るという行為に意思が働き、その行為にある程度の時間の幅があることが分かる。

双手にて天を支えてきし如き疲れに眠る体ひらたく

「夕映私唱」と題された一連の中の一首。上の句の比喩が美しい。一人だけで世界を守り切ったようなイメージが先に

立ち上がった。そこから、疲れによって体を横たえて眠る（私はうつ伏せ寝を想像した）という身体の描写に繋げていくことで、現実感がより一層際立って伝わってくる。また、天を支えるという立体的な景から体をひらたくして眠るという平面的な景へと焦点化がなされていることで、疲労の色濃さがより鮮明になっていると感じた。

木の如く吾は立ちいるどの木より暗く激しく戦（おのの）きながら

「歔欷流涕集」と題された一連の中の一首。「木の如く吾は立ちいる」からは、ある程度の太さのある幹をもつ木を連想した。そのように堂々と立つ木のような立ち姿とは裏腹に、どの木よりも暗く激しく戦くという極めて人間的な感情が身のうちを巡っていることを自覚した一首であると読んだ。感情を持たない「木」と自分とを対比することで、吾の戦きがありありと伝わってくる。

分別の定まりがたく風船が夜の畳に転りている

「脚のない椅子の唄える」と題された一連の中の一首。二句までの抽象的なイメージが三句目以降の具体的な映像によって強められている一首である。物事の是非や道理を判断しかねるさまが、微かな空気の流れによって動き出してしまう風船に通じるところがある。本来ならば宙に浮かんでいる風船であるが、夜の畳の上に転がっているとすることにより、その存在感が際立ってくる。

生涯の曲がり角にて幹若き裸木（はだかぎ）はまこと率直に立つ

先に挙げた風船の歌と同じく、「脚のない椅子の唄える」と題された一連の中の一首であるとともに、この歌集の最後を飾る一首である。「幹若き裸木」に、私は作者の姿が重なって立ち上がってきた。まだ何者でもない、そして何者にでもなることができる可能性を秘めた存在である自らを恃むさまが感じられる。この先にも待ち受けているであろう辛苦にも立ち向かってゆくという爽やかな決意が表れている。

以上、『無用の歌』から六首について述べてきた。上記六首に限らず、石田比呂志の歌には対象を丁寧に捉える眼差しがあると私は感じている。職を転々としたり、貧しさに喘いだりしながらも、自らの置かれている状況を俯瞰して捉え、言葉に変換する。これらの歌を石田が作った頃と同年代である私に同じことができているかと問われれば、答えに窮してしまう。言葉の力、歌の力を信じ、どんな状況に置かれても「歌にすること」を手放さなかった石田比呂志。その第一歌集を前に、己の幹の細さを改めて突きつけられている。

聖と俗

岡　由美子

われはもと無一物なり一切は空なりと記しつつ泪出づ
『蟬聲集』

「本来無一物」とは、禅の言葉で、すべては本質的に空であるという。つまりこの世に存在するものは全てうつろいゆき、その実態は空である、という一種の悟りであろう。

石田比呂志のこの歌は、そんな悟りの境地と対極にある俗な部分とのコントラストが興味深く感じられた。自分という存在はもともと無であり、一切は空であるという悟りを希求する一方で、最後に彼は泪を流している。

石田比呂志の歌の魅力は、そういった俗物的な「人間臭さ」ではないだろうか。己の俗物的な性質に無自覚を装いつつも、悟りには遠い自らの弱さを省みている。自分の中にある、強がり、虚勢、矛盾について、まるで目をそらすような仕草で省みているのだ。

しかしながら、そういった矛盾の中にこそ人の本質はあるのではないだろうか。悟りを求めるということは、つまりはいかに自分が俗物的な存在であるかを理解することに他ならない。そういったありのままの人間の泥臭さを訥々と歌い上げるところに、石田比呂志の真骨頂を、私は感じる。聖人には至れない、普遍の歌。人という存在の根っこにある泥臭いものに響くからこそ、彼の歌は愛されるのだろう。

人生とは遂になんならむと思えどもゆうべバス待つ人中
におり
『無用の歌』

さきに紹介した歌と同じく悟りを求めつつも、また俗な自分に醒めている歌である。真剣に人生について思い悩む一人の男が、生活に疲れた主婦、特に何も考えず昼間から酒をかっくらっている男、ただ必死に泣き叫ぶことしかできない赤ん坊、そんな存在に囲まれているような、ある種滑稽な喜劇のような風景を見せる。悟りを開いた聖人は、バスには乗らず、山にでも引きこもっているのであろう。だが石田比呂志は、人生について小難しいことを考えながらも、悟りとは程遠い喧騒の中でバスを待っている。

そういう場面を往々にして私達は経験しているのではないだろうか。理想を思い描きながらも、理想とは程遠い場所で、理想に全く至ることのない行動ばかりを繰り返している。この歌は、孤独な悲しい歌であるが、どこか悲喜劇めいた雰囲

気が漂うのは、読者の共感があるからだろう。理想とは程遠い、冴えない日常を送る者同士の共鳴。苦笑いを浮かべつつ、そっと相手の肩を叩きたくなるような共感が、この歌にはある。石田比呂志の聖人にはいたらない、しかし自らの弱さに誠実であろうとする心が、この歌には表れている。

もう少し生きたいですよある日ふと釘の頭を打つ音聞こゆ　『子子』

もう少し生きたいですよ、という言葉と釘を打つ音。生きたいですよ、と言っているのは釘になるのだろうか。

木の表面に先端を当てられ、そこから徐々に体を木の中にめり込まされる釘が、生きたいですよ、と言っているとしたら、それはかなり滑稽だ。石田比呂志の遊び心に合わせて冗談めいた解釈もできる歌だが、まともに考えてみれば、ここで言う釘とは、棺桶を閉じる釘であろう。

釘打ちとは、出棺の直前、つまり故人に別れを告げる最後の場面だ。葬式に立ち会っていたのか、本当にどこかでふと釘を打つ音を聞いたのか分からないが、この歌の面白さは、「もう少し」という言葉にあると思う。この控えめな態度が、死という重いものを軽快なリズムに変えている。くすりと笑ったあとで、じわりとどこか切なくなる。実に石田比呂志らしい歌ではないだろうか。

レストランにナイフ操りいたりけり今日は新調の背広ど着て　『忘八』

実に凡庸な風景を歌った歌である。しかし私はこの歌に強く心惹かれた。新しい背広を羽織ってレストランで慣れないナイフを振るって、ご馳走をいただく。石田比呂志の歌の魅力は、この飾らない凡庸さにあると思う。わざわざそんなことを歌わなくても、と思いながら、それを歌にしたかった氏の心意気が実に微笑ましい。

これまでにも触れて来たが、石田比呂志は高尚な悟りを求めつつも、一方で、うれしかったこと、楽しかったことを素直に伝える歌も多い。そんな石田比呂志のどこか矛盾した態度が読者を惹きつける。氏の歌に得も知れぬ親近感を覚える人は多いのではないだろうか。松村正直が『短歌は記憶する』の中で、石田比呂志は歌よりも、その人間像に議論の焦点が集まってしまうと指摘しているが、それは的を射ている。

石田比呂志の歌は、彼の一部ではなく、まるごとが入っているような感覚がある。客観ではなく、徹底的な主観。そうやって、うれしかった、楽しかった、そんな気持ちを飾らず素直に伝えるこの歌には、石田比呂志という歌人の心意気がよく現れていると、私は思う。

石田比呂志には、高尚な悟りを求める聖の側面と、人間臭さを隠さない俗の側面がある。また、うれしい楽しいを飾らずに歌うおおらかな一面もあれば、時に繊細な神経を感じさせる歌もあり、それら矛盾した要素があるがままに同居している。その矛盾こそが石田比呂志の歌の魅力なのだろう。

向かいくる風に向かって

――歌集『無用の歌』を読む

髙田　暁啓

私が石田比呂志という歌人を知ったのは八雁の博多歌会に松本恭子さんだったかと思うのだが、石田比呂志の歌が掲載された朝日新聞を持ってきてくださった。そこには、

〈職業に貴賤あらず〉と嘘を言うな耐え苦しみて吾は働く

が載っていた。この歌が収められている『無用の歌』は石田比呂志の第一歌集である。一九六五（昭和四〇）年、作者が三十五歳のときに刊行され、二十四歳からの歌を収める。

八雁十一号では、「石田比呂志第一歌集再読『無用の歌』（現代短歌社）」という特集が組まれており、島田幸典氏、工藤貴響氏、瀬戸内光氏の評論が掲載されている。

『無用の歌』には、生きることに対する自問自答の過程が詠われている。望みや憧れに対してどのように折り合いをつけるかは難しい。

生き生きて何を望むとあらねどもゆうべやさしくなりて火を焚く

憧れは伸ばしたる手の範囲にてたとえば窓が切り取りし空

檻の中を歩む孔雀は羽を拡げわれは人生を諦め難し

このような歌から石田の憧れや望みに対する多角的な視点を読み取ることができる。

一首目の「生き生きて」には、何かに向かって強く生きてきたことを感じさせる。その望みは叶えることができないとわかり諦念のような思いが生まれる。生きてゆく中で特に何かを望むことはない、と。そのように考えながら優しくなった心で火を焚く。この火を焚くという行為は自らの心を燃やすという心象とも読める。心を燃やすことで新たに目指すべき場所へと進む燃料を蓄える。人生に望みはないという単純な歌ではなく、新たな何かに向かっていくために人生を振り返りつつも静かに闘志を燃やす、そのような歌と読みたい。

二首目。憧れは伸ばした手の範囲にあると言うが、その例として挙げられているのは「空」である。「空を切り取った窓」であれば、手で触れることができるだろう。しかし、「窓が切り取った空」ではどれだけ手を伸ばしても届かない。憧れは伸ばす手の範囲にはないということを婉曲的に表わしている。

三首目は動物園であろうか。檻の中を歩む孔雀は大きく羽を拡げている。ただ、いくら羽を拡げたとしてもその檻からでることはできない。そのような環境で生きる孔雀に生命力を感じながら、自らの人生についてへと思考は働く。石田はこの孔雀を自分自身に重ねているのかもしれない。人間もこの世に生まれた以上、地球という大きな檻の中で、そして家族や会社や学校といった小さな檻の中で暮らすほかない。その小さな檻はときに心地よく過ごせる場として機能することもあるが、手枷足枷となることもある。そのような中で必死に生きてゆくことはたとえ無駄かもしれないが諦めたくはない。たとえ檻の中を行ったり来たりすることが人生かもしれないが、諦めずに何かを摑もうとする石田の強い心が結句の七音から読み取ることができる。

やり直しきかぬ一生ぞ襟立てて疾く疾くとわが矮軀歩めり

耐えて来しわが念念を思えればかくまで枉げて生きねばならぬ

なるようになってみよという思い時に脈絡なくて湧きくる

人生とは遂になんならむと思えどもゆうべバス待つ人中におり

人生への逡巡を詠った四首。一首目ではやり直しはきかない一生と知ってはいるが、だからといってどうすることもできない自らを詠う。「襟立てて」という具体に気持ちを入れ直す感覚を感じる。洋服は一瞬で変化させることができるが、身体は一瞬では変化できないという対比がさりげなくなされている。

二首目では耐えて来たひとつひとつの思いを振り返りつつ、意志を枉げなければ生きていけない世界との対峙を表現する。こんなにも意思を枉げなければならないかという動揺と何故そこまで枉げてでも必死に生きてきたのかという疑問が石田の心にあったのではないだろうか。

三首目。この脈絡のない思いは普段から人生について自問自答していたため、脈絡もなく無意識の層から湧き出てくる。

四首目。人生とは一体何なのだろうかと考える。ただ夕方には何かしらの用があり、沢山の人の中に混じってバスを待つ。そのような自分を客観的に、また冷めた眼で捉え、日常に押し流されてゆく思考のありさまを詠う。

『無用の歌』には「風（風船や扇風機などの熟語も含む）」という語が入っている歌が二十六首ある。それ以外にも風という語は出てこないが、「吹く」や「気流」など空気の動きに敏感に反応した歌が多い。これは『無用の歌』のひとつの特徴といえよう。

吹きつけてくる風われを堰き止むるこの風なぜに吹いてくる

どれほどの力つかいて風のなか歩みてゆくか前傾しつつ

押し合いて舗道を吹きて来る風に堰き止められている如く立つ

一首目、二首目は吹き付けてくる風に逆らい歩む。三首目は風に向かって立つ。どの風も自分に対して向かってくる。一首目は吹き付けてくる風に堰き止められる。注意したいのは結句の字足らずである。例えば「吹いてくる」を「吹いてくるのか」と七音で定型に収めることもできたはずである。しかし作者はそうしなかった。「なぜに」という言葉が歌の中にあるので、疑問を呈していることは読み取ることができる。五音にしたのは欠落感を表わすためや余情を残すためでもあるだろう。しかしそれだけではないように思える。疑問の係助詞を用いることなく五音でとどめたのは、その疑問はあくまでも自分自身に静かに問いかけるものだったのではないだろうか。「なぜに吹いてくる」と思わずぼそっと漏れた声とでも言おうか、それが歌の中で生きている。

二首目は風のなかを前傾しながら歩く。前傾をするという動作から風は向かって吹いていると推測できる。向かい風では無風や追い風の時と比べて体力を奪われる。そんな中をやや不格好に前傾して立ち向かってゆく、そこに強さがある。

三首目は先ほど述べたように風に向かって立つ歌である。初句の「押し合いて」がやや唐突に感じるが、この「押し合いて」という風の動きへの発見がある。空気には押す力があり、隣同士の空気は互いに押し合う。押す力の強い方から弱い方へ向かって空気は押されていくから風が生まれるのである。押し合って集結した空気の流れが正面からくる。唐突な初句に思えるが、その中にも観察眼の良さを感じる。

掃き寄せし紙屑をきて風が飛ばす風にも吾は揶揄されている

風が吹いて掃き寄せた紙屑は飛ばされる。懸命に集めた紙屑は一瞬で散らばり、作者の行動を無為にする。「風にも」というところに注目したい。様々な人に揶揄されていたからこそ「風にも」という表現になる。

竹群に風吹けばひと日竹群は傾ぶきている風吹く方に

竹群は風の吹くままに傾く。その竹群に石田は憧れがあったのではないだろうか。風の吹くままに一日中、竹群は傾く。ただ折れることはない強い芯としなやかさを持っている。

また、『無用の歌』には何気ない瞬間を独特な視点で詠った歌も多い。

沸騰に移らむとする湯の面（おも）の堪え難きまでに保つ平面

退路をば断たれし毛物が跳躍に移らむとする瞬間を見つ

身を反りて耐えいし力士の倒れむとする際にして眼をつぶりたり

抑えられていたもの・耐えていたものが動き出す一歩手前の瞬間を捉えた歌を三首引いた。一首目は鍋に入れた湯の面の平面。湯の面は一秒後にぶくぶくと動き出すかもしれない。「堪え難きまでに」と捉えたところに作者の心が表れている。二首目は退路を断たれた毛物。もう逃げられないだろうと見ていた毛物は手や足を収縮させて屈む。次の瞬間には飛び上がる。三首目は力士の倒れる瞬間を捉える。「眼をつぶる」という具体に観察眼の鋭さを感じさせる。力士は倒れることを察知し、負けを確信した瞬間である。

ひと色よりおそらく咲くを知らぬ花乾きし球根を土に埋めゆく

生のことにかかわる無念おおよそは形伴わぬままに眠りつ

屈したる吾の心のいくらかは立ち直らむよ深く眠らば

副詞が効果的な働きをしている歌を三首引いた。一首目は乾いた球根を土に埋めてゆくときの感慨。石田は花自身がひとつの色以外に咲くことを知らないのではないかと捉えた。が、それはあくまでも「おそらく」という推測である。この「おそらく」には、花が自分の意志で咲かせる花弁の色を決めているかもしれないという含みがある。様々な色に花を咲かせることができる中で、その中から色を選び取っているとしたらという含みがあることで一首が深いものになる。

二首目。生きている中で悔しくてたまらない無念がある。その「おおよそ」は形がはっきりしないまま眠りにつく。「おおよそ」という曖昧な助詞が強調するのは「おおよそ」には入らない「無念」の方だ。ほとんどの「無念」は形を伴わず心に渦巻いているのだが、その中にもはっきりと形をもった「無念」が石田の心にあることを「おおよそ」という副詞が表わす。

三首目。深く眠れば屈した心は立ち直るだろうと推測する。ここでも注目すべきは「いくらか」という副詞である。「いくらか」という副詞が表わすのは、深く眠ったとしても絶対

に立ち直らないであろう屈した心を持っていることである。
先に挙げたどの歌も曖昧な意味をもつ副詞がひとつひとつの歌に膨らみを持たせている。副詞を安易に用いるのはよくないが、効果的な使い方をすれば一首が深みを持ち、微妙なニュアンスを伝えることができる。

洋傘が壁にたてかけられている周りの土を黒く濡らして

壁に立てかけられた洋傘からは水が滴り、乾いた土を潤してゆく。石田は歌をつくりながら身めぐりを静かに濡らしていたのかもしれない。嬉し涙や悲しみの涙で。
『長酣居雑録』には「常に心の中に歌の火種を点し続け、歌の糸車を回し続けながら自分の吐いた血で白紙の上に書きつけてゆく一人の人間の遺言が歌なのだ。」と記されている。ときには吐き出した血で身めぐりを真っ赤に染めたこともあるだろう。
その吐き出した涙や血が身めぐりを濡らし染み込んでゆく。それが肥料となり新たな歌を呼び起こす土壌がつくられる。そんな中から掴み出した石田比呂志の歌は魅力に溢れている。

新刊 永良えり子歌集

水湧くところ

御雑煮をととのへしあとの俎板に
花形人参の切れ端残る

砂子屋書房　定価　二八〇〇円＋税

新刊 小田鮎子歌集

海、または迷路

園庭にわが子を探すわが子だけ探
せば迷う深き迷路に

現代短歌社　定価　二五〇〇円＋税