

操作される文脈

——尾崎放哉作品の同時代受容について——

重永 楽

一

尾崎放哉は、大正後期に雑誌『層雲』を中心に活躍した作家であり今日でも人気が高い。その〈作品〉は孤独の境地を表したといった意味合いでの評価が多くされ、放哉の実生活にも注目が集まることは多い。瀬戸内は小豆島の小さな庵に独り暮らし句作を続け、世を去る。そうした俳人としての最期の語られ方は、自身の人生と藝術が結合したかの様に思われる要素を多大に含んでいる。しかし何故その様な最期に行き着いたのかという疑問や興味も人々の間には生じる様で、後世の作家や研究者にもそういった視点を持つ人間は少なくなく、放哉にはその評伝も数多く存在している。畢竟そうした評伝の多さという点から考えてみると「放哉の〈作品〉を理解する為にはその人間性や生き方に注目することが必要である」という立場が受容者の一定型になっていることが導かれる。

さて、その〈作品〉の独創性を論理づける為に、その〈作者〉の来歴や生活態度を結びつけ、〈作品〉の世界を補完し受容して行く、こうした文脈のとり方が放哉の〈作品〉を読む上で現代に

至るまで連綿と続いていることは興味深い。特に放哉の〈作品〉鑑賞に於いては、その書簡を〈作品〉と密に関連させながら解釈をしていくという方法が今日までしばしばとられてきた。確かに、放哉という〈作品〉の〈作者〉が私的に綴った文章の方が、第三者が放哉という作家を説明するよりも直接的にその〈作者〉を知ることが出来る様に思われる。しかし単純に書簡の内容から〈作品〉はこう理解すべきである、と結論付けることは〈作者〉を絶対化しその解釈に他者を一切介入させないこととなってしまうため、しばしば〈作品〉そのものが持つ魅力を見落とす原因となる。ただそれでも放哉の作品を読む上で書簡が重要視されてきたことには、一応の理由、文脈が存在している。

放哉の書簡は、その作品発表の場である雑誌『層雲』上に、放哉の死去から三ヶ月も経たない大正十五年六月から翌昭和二年四月にかけて公開されたのが初出となる。放哉の死去が大正十五年（一九二六）年四月。その〈作品〉の多くが公開されたのは大正十三年から大正十五年までの期間であり唯一の句集『大空』が刊行されたのも大正十五年七月のことであるため、書簡はほぼ同時代に於けるその作品受容過程の中に組み込まれてしまったことがわかる。また『大空』にもその書簡は一部収録されており、

『層雲』誌上で公開された書簡のすべてがまとめて『放哉書簡集』として昭和二年に刊行されていることを考えると、その〈作品〉受容環境は書簡に左右されるかなり特殊なものであったと見ざるを得ない。その様に自由律俳句の〈作品〉だけでなく放哉という〈創作者〉の「生活」や「心境」が書簡によって〈作品〉と並ぶ形で見せられていたことは、おそらく研究史上あまりに当然のこととして扱われてきたが為に、同時代受容の在り方に於ける意義と功罪について幾分見過ごされて来た様に思われる。それは、その内容に注目するあまり、書簡が公開されたことよって生じる現象が見過ごされてきたという意味である。

つまるところ今日までの「放哉」の作品理解や評価の文脈はその死後急速に形成された神話的要素に溢れたものと考えられ、そのことが本論の出発点ともなっている。

志賀直哉や夏目漱石といった作家に関する多くの先行研究¹⁾に代表される様に、作家が〈作品〉自体の出来や評価からではなく、その創作態度や人格を神聖なものと評する言説により名声を高めて行くことは明治大正期の文壇の中でしばしば見られた現象であった。放哉という〈創作者〉の像も、そうした例と同様、その〈作品〉以外の別の媒体による情報が、その印象形成の大部分を担っていたといえる。以下、その過程を少し丁寧に辿って行きたい。

二

大正期に俳壇の一角を成していた雑誌『層雲』に、尾崎放哉の〈作品〉が発表される拠点はあった。大正十三年秋からその没年

となる十五年夏にかけての俳句欄には「放哉」の号とその〈作品〉が（途中転居などによる休載もあったものの）、題附で、ほぼ毎月掲載され続けていた。加えて欄の一席から二席三席という句誌としての根幹・花形の位置に置かれることも多く、それは放哉の評価が生前から大きかったことの証明にも見える。事実、その〈作品〉を「好きな句」だという感想を述べた稿を同誌で発表する者も見られ、また放哉自身も大正十四年十二月号（十五卷八号）に於いて、誌友社友からの選句欄に於ける撰者を、荻原井泉水と共に務めていた。ただ放哉という俳人が『層雲』という同人内で一定の地位を獲得していたことは確かとはいえず、放哉という俳人の名声と実力が、現在多くとられている様な俳句史上独自の存在且つ自由律俳句の最高峰として作品初出時から考えられていたと捉えて好いかには疑問がある。先に述べたことを踏まえ、小山貴子『自由律俳句誌『層雲』百年に関する史的研究』²⁾は、その評価の変遷を以下の様に分析する。

「……放哉の句は従来の『層雲』の主流であった叙情性が削ぎ落とされており、当時の俳人たちにすぐさま受け入れられたようには見えない。大正十四年六月号の「層雲社俳談」などをみると、大橋裸木、藻谷草土子、山本蒼天、中村静雄、秋山秋紅蓼、中島棹郎といった俳人達が放哉の句について、内容的にそのまま、俳句としてなっているかどうかとも疑わしく、面白さがわからないといった感想を述べている。ところが、それからわずか一年足らずの翌年四月、放哉が亡くなるや各地で追悼句会が開かれ、以後も放哉に関する記事が

『層雲』を埋めて行くのである。それには放哉の句を『層雲』の進むべき道の具現化とみた井泉水が、折に触れて紹介し解説した成果もあったと言えよう。

ここでは放哉の同人内評価がその死後に急速に高まっていたものであるという重要な指摘がされている。しかし荻原井泉水の紹介と解説の成果が重要であることは確かだが、井泉水が「紹介し解説した」という事実だけでなく、それがどの様な方法をとったものだったのか、題附の句掲載が始まった大正十三年から詳細を確かめる必要がある。

放哉の〈作品〉を「好きな句」として『層雲』誌上に述べた筆頭は中島棹郎である。大正十三年七月号（十四卷三号）に「一燈園にて」と題され、連作として発表された放哉の「皆働きに出てしまひ障子開けた儘の家」が同年九月号（同卷五号）の中島棹郎「私の好きな句」内で評価対象として選出された。中島棹郎は同年六月号七月号の〈作品〉から六句ずつを選出したものの、最近数ヶ月の『層雲』掲載句について抒情性を付加する為の技巧過剰の傾向を批判し、「私は六、七月号の内から左の通り、大好きな句を撰をしましたので、他の句は嫌ひのものばかりです。」と挑発的な言い方で論を締めている。棹郎は続けて翌十月号（十四卷六号）に「放哉氏の句と夢郎氏の句の比較」という論を発表する。「夢郎」とは木戸夢郎という層雲社同人の一人であり、翌大正十四年に刊行された選句集の『泉を掘る』では、「亡人の部」の十五名を含む二百九十一名の内、十四番目に掲載をされている俳人である。各同人から「好きな句」として選出されることも少

なくなかったことから、『層雲』同人内でもそれなりの評価を受けていたということがわかり、同句集で放哉の掲載が七十五番目であったことを考えれば、（掲載句数も木戸夢郎の方が多いこともあり）両者を比較した場合の同人内での評価は木戸夢郎が上であったと考える方が無難であろう。しかしながら、中島棹郎は以下のように比較しながら感想を綴って居る。

近頃、しみぐと放哉氏の句に打込まざれる程私には好きなものがあるのです。それは氏の句が巧まずにその儘の姿であるといふことに嬉しくされるのです。「…」作者は句を作らうとしてゐる態度などは少しも見えない。「…」此れに引き較べて夢郎氏の句を見ますと「…」句そのもの、云はうとしてゐる処が更に出てこない、理智から来てゐるやうに見られてならないのだ。「…」句を殊更に作らうとしてゐる作者の態度が極端に出てゐる作者の突つ込んで行くべき心の影が何も出て居なくなつてゐる。

この評は、放哉の作為感のなさ（無技巧）についての賛美といえるだろう。句作という〈創作〉行為をするにあたって、「作らうとしてゐる」態度を見せてはいけない、と言っている訳であり、木戸夢郎の〈作品〉はその対極の悪例として挙げられている。中島棹郎はこの論の末尾を「これは私丈けの盲評であるのですから、皆さんの御考へがあれば別物ですが、お互に各人の句の行き方につき遺憾のなき批評を合はうじやありませんか。」と結んでいることから、おそらく当時の多くの同人たちと対立する特殊な持

論であることが察せられる。放哉の〈作品〉について「無技巧」という評価は今日に於いてもしばしば語られることだが、その評の是非はともかくとしてこの論は放哉の評価の見直し、もつといえは『層雲』に掲載される〈作品〉全体の評価軸の見直しが問題提起された機会として捉えて好い。反転させれば、放哉の評価が大正十三年十月の時点では未だあまり高いものではなく、当時の『層雲』の同人たちと比べて些か特異な〈作品〉を発表している様に見られていたことも明らかだろう。実際この時点での放哉は、句の発表にあたり題を付随させる様になって（つまり或る程度の数をまとめて発表出来る様になって）から四か月目と、未だ評価の定着には早い時期であった。

この「放哉氏の句と夢郎氏の句の比較」の発表と重なる様に一号あたりの掲載句数は増え、当月十月号から以降翌年の四月号（十四卷十二号）まで二十句以上の発表が続くものの、掲載順や発表句数によって中島棹郎の様に放哉を高く評価する同人が多く居たことを証明できるかといえは、どうもそうではない。翌月十一月号（十四卷七号）の匿名座談会「漫評漫記」をみてみると、その句の「巧まずにその儘の姿である」ことがあまり受け容れられていないことを思わせる場面がある。

一日物云はず蝶の影さす 放哉

B. 淡といふ感じがする。

E. 力がない。

A. 其のま、を詠つたところを探りたい。

この「一日物云はず蝶の影さす」について中島棹郎は、先の「放哉氏の句と夢郎氏の句の比較」の中で「作者自身の感情をあの儘に打ち出さずして、強い感情が溢れてゐることがうれしい。」と評価をしている。注意せねばならないのは、放哉の〈作品〉が、句に描く事象については技巧なく打ち出してはいるがそこに馳せる感情を句中に露骨には出さない、という特徴を以て捉えられていることだ。放哉の〈作品〉で「その儘（其のま、）」表されるのは事象であり、〈作者〉の感情は「ありの儘に」は出されない。ここでこの「一日物云はず蝶の影さす」への評価は、それ故に解釈がしづらい〈作品〉といった感で捉えられている。一方、この談の後には萩原井泉水による付記がつく。

井泉水記。放哉君の近作は注意すべきものがある。恬淡無為、その中からにじみ出て来る淋しい、而してじつりとした感じは、人の注意を引きやすい面白味には乏しいけれども、かういふ境地を理解する鑑賞眼を養ひたいものである。

重要なのは「人の注意を引きやすい面白味には乏しい」という前提の下、「かういふ境地を理解する鑑賞眼を養ひたいもの」と結ばれていることで、放哉の〈作品〉の評価に止まらず、それを理解出来ない受容者への批判がここに包含されている。この様な、放哉の作品に対してその技巧のなさ、淡泊さの様なものを或る同人が指摘したのちに井泉水が〈作者〉に焦点をあてて放哉擁護の意見を出し、同席者に鑑賞眼の向上を促すという構図はしばしば見られたことだ。翌大正十四年の二月に『俳壇春秋』で発表され

た大正十三年十二月二十一日開催「関西俳壇会記事」でも、放哉の作品「屋根の落葉掃きおろす事を考へてゐる」に「これだけでは困ると思ふ。余りにあつけなさを覚えます。」と内島北朗が苦言を呈したのを聞いた井泉水が「掃きおろす事を考へてゐる、それが好い、落葉の中に亭があり、その窓に肘をかけて、眺めてゐる画がある、其画中の人が即ち作者なのだ、そこに放哉の面目がよく出てゐる」と、放哉を擁護している。これらはまさに先に小山貴子の指摘した、井泉水による紹介のわかりやすい例といえる。

先の中島惇郎の論説を総合すると、放哉の〈作品〉が未だこの当時高い評価に値するか疑問視されている風潮が強かつたことと、その風潮に批判的な人間も少ないながら存在したことが分る。ここでは大正十三年秋の段階での放哉の実際の評価がそれほど熱狂的でないのと同時に、放哉の作品を通じて、受容側の解釈の仕方に対する提案が行われているのを捉えることも出来るだろう。

前掲小山貴子『自由律俳句誌「層雲」百年に関する史的研究』でも紹介があった翌大正十四年五月の『層雲』第十五巻一号の「層雲社俳談」は、放哉存命時、その誌上で放哉の〈作品〉を中心に扱って座談（雑誌に掲載される言論空間の記録）が開かれた唯一の機会である。前回の評価から半年以上の期間が空いたのち、放哉の〈作品〉はどの様に解釈され、作者として評価されていたのか。結論から云えばこの座談は、同人諸氏がその〈作品〉について単純な感想やそれに付随する解釈を唱えた後、放哉の〈作品〉の魅力とは、その〈作者〉の人間性や世界が現れることにあるというのを井泉水が説明をするものとなっている。例えば、この

中で「鳥がだまつてとんで行つた」という句に対し「平凡」「どうもあつけなさすぎ」という評価を与えた大橋裸木と山本蒼天に對し、井泉水は以下の様な反論をする。

井泉水。平凡といへば平凡ですが、そこに捨て難い味があると思ひます。たとへば、「古池や蛙飛び込む水の音」と芭蕉が初めて作つた時、平凡ではないか、どうもあつけなさすぎる、古池に蛙がとび込んで、どこか面白いのですか、どこか珍しいのですかと評すれば、さうも評せられるやうなものです。尤も此句を、古池の其と比肩するといふ譯ではないが、此句には此句として作者の世界をもつてゐるといふ点から云へば、さう云はれぬこともない。

ここで放哉の〈作品〉評価について井泉水は、放哉という〈作者像〉が前提の鑑賞、もつと言へば「〈作者〉放哉」が絶対的な位置に存在し、その〈作者〉の「心持」を解けるか、「心境」を何処まで鑑賞者側が理解できるか、努めて汲み取れるかの重要性を改めて示したといえよう。先に挙げた大正十四年二月の「俳壇春秋」の評もその延長線にあるものといえる。再び「層雲社俳談」に戻るが、「漬物桶に塩ふれと母は産んだか」という句をめぐる以下のやりとりにもそれは顕著に現れている。

裸木。此句はずいぶん分りにくいものです。漬物桶に塩をふつてゐるやうな身に、母が産んでくれたのではなかつたに……といふのでせう、と大体見当はつけておますが

……。

秋紅蓼。ずばりと誰にでも解らないといふところに此句の欠点があるのではありますまいか。

井泉水。此句は作者の「ひとりごと」です。「ひとりごと」だから、他の人に解るやうに表現したのとは違ふ、で、多少難解の所も、そこにまたさうした独語的の気持を伝へる所があつて面白いと思ふ。尤も独り言にとゞまつてゐるのではつまらない、此独り言には作者の全人的の述懐がある、自分の生活一切を顧みた心持が強く出て居る、それで俳句になつてゐるのです。

棹郎。「産んだのか」ではいけませんか。

秋紅蓼。それでは疑ふやうな調子になつて、作者の心持とは違ふでせう。

井泉水。やはり「産んだか」でい、と思ふ。自分を産んでくれた母、(放哉の場合で云へば自分に高等教育までうけさせてくれた母)はまさか自分が漬物桶に塩をふるやうな生活をしよと思つて産んだのではあるまい、と云ふやうな心持です。私が京都に久々で放哉を訪ねた時、彼は沢庵桶を洗つてゐたので、私には実にはつきりと彼の気持がわかるのです。

当初「分りにくい」と批判を受けた句が「作者の全人的の述懐」「自分の生活一切を顧みた心持が強く出て居る」と擁護され、その擁護には井泉水が偶然知つたらしい「作者」の「生活」の情報が用いられている。これを反転すれば、そうした情報を用いなけ

れば解釈が出来ない「作品」だということになつてしまふ。

これまでの論や座談をみて明らかなのは、放哉の「作品」が決して至高のものとして受けとられていた訳でなく、解釈がしづらい「わかりにくい」ものと評価される傾向にあったことだ。井泉水によつて「作者」の「心持」が重要視されている中で、「作者」自身と直接の交友関係にある人物にしかその「心持」が感じられない「作品」は、「欠点」があると批判されてもやむを得ない。しかし、その解釈を成立させる要件が後の『層雲』誌上では展開されて行く。

三

尾崎放哉がその俳句「作品」だけでなく、小豆島での生活記録「入庵雜記」を『層雲』で連載し始めたのは大正十五年一月号(十五卷九号)からで、その冒頭は以下の様になつている。

この度、佛恩によりまして此の庵の留守番に座らせてもらう事になりました。庵は南郷庵と申します。も少し委しく申せば、王子山蓮華院西光寺奥の院、南郷庵であります。……庵は六畳の間にお大師様をまつりまして、次の八畳が居間なり、応接間なり、食堂であり、寝室であるのです。其次に、二畳の畳と一畳ばかりの板の間、之が台所で、其れにくつついて小さい土間に竈があるわけでありませう。庭先きに、二夕抱へもあらうかと思はれる程の大松が一本、之が常に此の庵を保護してゐるかのやうに、日夜松籟潮音を絶やさぬのであ

ります。[…]

居住環境の説明から始まる「入庵雜記」は、へ作者の裏側にある実生活を、へ作品と同じ雜誌という表の場で自ら明らかにするものであった。こうしたへ作者の现实生活や趣味趣向を雜誌などの媒体上で明らかにすることによるへ作者の像の形成が、雜誌『文章俱樂部』などに代表される様にこの時代多くあったことは既に指摘がされている。それらの印象がへ作品に重なり、特に「私小説」「心境小説」と目されていたへ作品に於いては、その解釈の補助線となっていくこともしばしばだが、「入庵雜記」も同様の効果を持っていたと考えていいだろう。

しかしながらこの「入庵雜記」の連載は全五回、同年五月号（『層雲』第十六卷一号）で大正十五年四月七日の放哉の死去に並ぶ形で終了する。その死を以て、語る言葉を失った筈の放哉だったが、そのへ作者としての印象をより強固なものとして行くのは、この死によってであった。

先ず注目されるのは、『層雲』誌上に於いて四ヶ月、また同じく『層雲』同人たちにより誌面が構成されていた『俳壇春秋』誌上に於いて二ヶ月と、大々的に放哉の追悼企画ならびに記事が掲載されたことである。放哉の死は大事として、様々な企画で取り上げられた。先ず『層雲』大正十五年五月号（十六卷一号）の荻原井泉水による巻頭無題隨筆に、放哉の「入れ物はない両手でうける」を発端とした「両手」にまつわる物事についての所感が述べられているのが目につく。そしてその頁裏に「故放哉の面影にほうふつたる木食上人自刻像」と題された木像の写真が掲載され、

その直後の井泉水「行春」で放哉の死が明確に伝えられる。

「…」放哉がなくなつた。天涯孤独にして無物無心の境涯に遊んでいた彼が、空に消え入る雲のやうに、ふつと消えてしまったのである。彼は平生、死を見ること帰するが如しといふ風だつたし、自分でも「大往生を喜んで下さい」とも云ふてゐたし、其ま、独りで死ぬことに安んじてゐたのであらうが、その死を見て淋しく思はないではゐられない。「…」放哉とても層雲に入つてから十二年の間は鳴かず蜚ばずにおたのではないか。功を急ぐ心を棄て、じつくりと心境の熟するのを待つべきである。それにつけても、私は諸君の健康を祈りたい、而して第二第三の放哉が現れる日を待ちたいのである。

端的な事実を伝えるだけでなく超俗性と教訓性を交えて語られた放哉の死は、この時点で既に神話的雰囲気醸している。同号では主要同人からの追悼文や、井泉水の他の文章からもその死の子細が凡そ分るために、一概に先の文章のみを以てして古典俳人の逸話や仏教話のごとく放哉が扱われ始めたというのは飛躍にもなるが、その死が特別な現象とされていたことは違いない。

同誌上には「放哉氏の書簡を求む」という文章もみられるので確認をする。

放哉氏の面目の一番よく現はれてゐるものは氏の書簡であらう。親しき心から故人をしのぶ為に、又、天真純情の貴き一

人間としての姿に接したい為に、氏の書簡を集めて層雲誌上に掲載したいと思ふ。氏の書簡を御持ちの方は御写しの上御送り下さるやう希望する。

こうして「一人間としての姿に接したい為」に集められた「放哉氏の面目の一番よく現はれてゐる」書簡は、次の大正十五年六月号から翌昭和二年四月号まで最終的に全百十二通が掲載された後、昭和二年十月に『放哉書簡集』という形で春秋社よりまとめられて刊行された。井泉水の説明に従えば、書簡は追悼の意味合いただけではなくその「心持」を知ることにも有効である。それを考慮すると、放哉の書簡はそれ単体の面白味や今日の作家研究の資料的価値という以上に、同時代に於ける〈作品〉受容の中で役割を強く意識し、その利用について考えられねばならない。

大正十五年六月、放哉の逝去を受ける様な形で井泉水は放哉の句集『大空』を刊行する。そこには『層雲』に掲載された作品七百二十六句のほかに、井泉水による「序」と放哉の死の様子と来歴を紹介した文章「放哉の事」、「層雲」で連載していた生活記録随筆の「入庵雜記」、そして「書簡」三十六通が収録された。井泉水はその出版が自身の主宰する層雲社ではなく、当時の中堅文藝学術出版社である春秋社になった経緯を『層雲』大正十五年六月号（第十六卷二号）の「京都より」に於いて述べている。

「……」人間としても作家としても彼ほどの者が、私達、層雲を中心とするものの外には全く知られてゐないといふ事は遺憾な事だ、で、彼の句集として、世間に、もつと広く読んで

貰ふために、どこぞの出版書肆から刊行して貰ひたいと私は思つた。「……」文章は「入庵雜記」と「書簡」を収める。書簡は彼といふ人間を全体的に又赤裸に出してゐるので、意義が深くもあり、彼ほど手紙を書いた男はなかつた如く、彼ほど手紙の上手なものなからうとも云へる。「……」

つまり、春秋社からの刊行にはこれまで放哉を知らなかつた人間にもその句集を「もつと広く読んで貰ふ」意図があつたことになる。しかし、放哉の作品はこの一年前の段階では、解釈しづらい「わかりにくい」ものと評価される傾向のあつたこと、また井泉水の様に放哉という人間を詳しく知ることのない限りは、その妙味がわからない可能性の否定できなかつたことは既に確認した。その評価が大正十五年に於いても変らないものだとしたら、そうした作品が果して受け容れられるのか。この疑問は刊行の時点で当事者である井泉水が呈している。以下、『層雲』大正十五年六月号（十六卷二号）の『放哉追悼俳談（上）——四月九日、層雲社に於て——』を引用する。

あすは元日が来る仏とわたくし 放哉

「……」
裸木。作者の気持のあふれてゐる所が嬉しいと思ふ。水がめの水が張りきつて、縁からあふれるやうな所が……。

蒼天。放哉君くさいといふやうな難はないだらうか。
秋紅蓼。そのくさみはくさみにならないと思ふ。そこに放哉君の「個性」があり、放哉君でなければ出来ないもの、つ

まり、「人」が出て居るはずなのだから……。

井泉水。蒼天君の云ふ放哉君の放哉く、さいといふ難は、私達が放哉の生活を知つてゐるといふ所から来る感味が此句にもたれ過ぎてゐるといふ事ではないのか。たとへば、放哉とはどんな生活をしてゐる男か知らない人が此句を讀むと、或るお寺では翌は元日だといふので仏間も拭き清め花などを新しくさして仏さまにも元日が来る、その仏のお守を自分の春待つ気持ちになるといふ風にもとれなくはない。尤も、私達は放哉の淋しい生活を知つてゐるから、さうはとらないが、其生活を知る事が句を味ふ予備知識とならねばならぬとなると困るといふ、そこを蒼天君は云はれるのではないか。

山本蒼天の「放哉君くさい」という発言をきっかけに井泉水が語つたのは「作品」を鑑賞する際に「其生活を知る事が句を味ふ予備知識とならねばならぬ」ことへの問題提起である。この座談の実施日は誌上では四月九日と示されているが、先に挙げた『大空』の版元探しの件も含めて考えてみると、この時点で井泉水は放哉の存在を同人外の人間に知れ渡らせる意識を十分に持つていたといえるだろう。この井泉水の問題提起は、前年に「私が京都に久々で放哉を訪ねた時、彼は沢庵桶を洗つてゐたので、私には実にはつきりと彼の気持がわかる」と述べた態度と比較すれば確実に変化を見せている。また「私達は放哉の淋しい生活を知つてゐる」という部分からは、「人庵雜記」などによつて一年前と比較して放哉の生活ぶりが同人内で随分浸透していることをみてと

れる。「人庵雜記」と書簡が作品と共に提示されることは、同人外の人間にも放哉の生活ぶりを浸透させる意味合いを持つていたといえよう。

では門外の人間から見て放哉の作品はどう映つたのか。同時代評は少ないものの、『文藝春秋』大正十五年七月号（第四年七号）には久米正雄「大空放哉居士」という見解が掲載されている。

「……心境」の「心境藝術」のと此の頃の文壇で自分も云ひ、人も述べてゐるが、此の「心境」と「藝術」と「生活」の一致では俳人ほどびつたりしてゐるものは他にないのだから、羨ましい。／＼

頃日、井泉水氏が主宰してゐる、「層雲」を讀んでゐる中に、ふと、つい此間死だと云ふ、放哉と云人の事がいたく心を引いた。そして此の人の生活と、作句が、真に、井泉水氏も云ふ如く、一茶に匹敵するものであるのを知つて、感嘆之を久しうした。「……」その酒を嗜んでゐたのと、流転生活と、文壇で匹儔を求むれば、恐らく葛西善藏であらうが、其の無一物さ法悦さに於いては、一つは俳句と小説との差異からあらうが、遠く善藏君などの及ぶ所ではない。「……」

ここで「酒を嗜んでゐた」という記述が目を引き、『文章俱樂部』など同時代の媒体でその酒豪振りが強調され、酩酊状態の語り手が目立つ「作品」を発表している葛西善藏と比較されるほどの様子がみてとれる放哉の「作品」は、実は当時発表されていたものには殆どない。大正十三年以来、「酒」や「酔」を詠んだへ

作品』で『層雲』に発表されたのは「酔のさめかけの星が出てゐる」「酒もうる煙草もうる店となじみになつた」「山の和尚の酒の友とし九い月ある」程度に過ぎない。これらの句から葛西善藏との比較がされる程、放哉と酒との関係の推測するのは難しい。放哉と「酒」を巡る逸話は、書簡中や放哉の死後に萩原井泉水の述べる随筆などで察することが出来る情報だ。

この時点で久米正雄が読んでいる可能性を持つ書簡に於いて、酒との関係が書かれているものを挙げるとすれば『層雲』大正十五年六月号（十六卷二号）の「放哉書簡集（一）」の結びに掲載された「九月二十七日 小豆島西光寺奥院南郷庵より」と題された小豆島に渡つてすぐの井泉水宛のものになる。

「……」第一、アンタ、そんなに豪遊するお金といふものがある
ありません……「……」まあ、そんな事で、アノ際、アレ丈のお金をミンナ呑んでしまつた、郵便局に手紙を入れて、（タシカ、アナタの所へか？）其近所に一寸した料理ヤがある、其の前に、東京の「バー」の様なものがある、之に這入つた処が、誰も居ない、呼んだら向うから女が出て来た、ヲ酒を呑んでると、女はスーと、帰つてしまふ、ナンテ無あいそな奴だらうと、ムシヤクシヤする、又。呼んでキクト、私は藝者ですから、イケマセン……仲居が今来ます……ナニが藝者ダイ、となるワケですね、藝者タカ、芋掘リダカ、ワカラン恰好ラシテ居ルクセニ、オ酌の一杯モシナイナンカ、馬鹿ニシテヤガル……ト云フ様な事ニナリマス

まさに私信といった言い回しで、放哉の本心が詳らかに捉えられていた様に思われる。また、同号に掲載された萩原井泉水の随筆「京都より（P・S）」では、放哉の会社員時代の酒との逸話が以下の様に語られた。

「……」彼が東京で会社勤めをしてゐた頃、（前号、矢野恒太氏と書いたのは、佐々木清麿氏の誤、家庭に於ける彼がいつも陶酔してゐたかといふ事、「僕がこんなに酒を呑むやうになつたのには動機があるのだよ」といつた事、傍にゐた妻君を指して、「これは二度目だがね……」と云つたといふ事（然し、夫は酔後の冗談かもしれぬといふ事）なども話された。

井泉水とも交流のあつた久米正雄が如何なる方法で放哉の生活と人生を知る由となつたか、確固たる証拠については確認できないが、その文章を切口としていくと、俳句からだけでは容易に察せられない人間性について放哉の死後すぐ本人の随想や書簡そして追想談話という形をとつて、意図の有無に關らず理解の補助線が引かれていたことは否応なく確認される。また先の書簡の様な日常の愚痴らしきものだけでなく、死に近い時に書いたまさに「心境」そのものが現れた書簡も存在する。以下は「大正十五年三月二十三日 南郷庵より 内島北朗宛」に出されたもので、『層雲』大正十五年七月号（十六卷三号）に掲載がされている。

「……」只今では、放哉の決心次第一つで、何時でも、「死期」を定める事が出来る、からだの状態にあるのですよ……ナン、

トありがたい、ソシテうれしい事ではありませんか……放哉は勿論、俗人ではありますが、又、同時「詩人」として、死なしてもらひたいと思ふのでありますよ……」「……」放哉、決して生きたく無いのだから……ソコヲ、トリチガへない様に、お願申します。／病院……アノ、芝居の売店騒ぎのやうな、不自由極まるツマラナイ病院なるもの——聞いたゞけでも……死にたくなる……食欲がなくなる、放哉は、モウ、（人間社会）は、イヤ。自然の中で、ダマツテ、死にたい……一人で……

この様に多岐な内容を含んで『層雲』誌上に掲載された書簡は、句集『大空』にも収録がされたことは既に述べた。そして井泉水による『大空』序文にも放哉の晩年の境涯が示されている。

「……」放哉君の句には、技巧もなく、所謂俳趣味もない。彼とて句作にたづさはつてから二十余年、技巧も知つてをれば趣味も知つてゐる。其を捨て、捨てきつて、斯うした句境にはいつて来た。丁度、彼が法学士として、或保険会社の支配人としての社会的の地位を捨て、しまつて、無一物の自然生活にはいつたのと同じ気持ちなのである。

放哉君が毎月何百円かの給料を投棄て、妻君をも振棄て、しまつて、自分から「乞食」と称する事になるやうな、すばらしい生活革命を実行した其動機は、爰でいふまい。彼はすつばだかになると共に、京都の一燈園に飛込んで来て、托鉢奉仕の行願をはじめた。「……」けれども、彼が性来の一徹な

氣質は他と妥協する事が出来ないもので、到る処で容れられず、其から其へと流転してあるいた。「……」而して彼は起きてから睡るまで、仏に仕へる外は俳句に没頭してゐた。勿論、名を求めず、利を求めず、彼は生さへも求めなかつた。

この様に句集『大空』は、井泉水による放哉の評と来歴紹介が「作品」に先行する形で示される。またそこではその「心持」を知る補助線となる「作者」放哉の生活記録が、公にされたもの（入庵雜記）と極私的なもの（放哉書簡集）と二種類用意されている。そうした情報の補完によつて、「作品」からその「心持」を解釈する難しさを取り払い、放哉という「創作者」の「生活」と「心境」を直接的に理解出来る文脈を生じさせた訳だ。そして、それら放哉の「作品」について、大正末期に文壇で大きな関心の的となる「私小説」「心境小説」論争の当事者の一人であつた久米正雄が「此の「心境」と「藝術」と「生活」の一致では俳人ほどびつたりしてゐるものは他にないのだから、羨ましい」という前置きの下、その「創作者」としての在り方を評価したのは注目すべき点である。畢竟当時議論が交わされていた「心境小説」「私小説」的要素、つまり「作者」自体の持つ来歴や人間像などの作品外の文脈を求める観点は、自由律俳句誌『層雲』も共有していたといえる。放哉は『層雲』に於いてその最前線に立つ役を担い、井泉水の提示する作品鑑賞方法の浸透に準じ様々な補助線を用意されていった。それが大正末から昭和初期に於ける放哉という作家像形成の子細である。

しかしここまでのことを振り返ると、放哉の作品を読む上で敷

かれた補助線は、「私小説」「心境小説」の考え方と重なる部分も大きいものの、その補助線が用意される順序に関しては差異がある^⑤と気付く。いわゆる「私小説」の「読みモード」とは、鈴木登美が提示した様に、「作品」の語り手ないし主要人物が「作者」と同一であると考えられる読み方といえ、中でも「心境小説」の「読みモード」とはそこに見える「作者」の「心境」「心持」を探るものといえる。つまりここでは、「作品」を受容する側はそれを読んで、「作品」の内部に「作者」自身「心境」がどの様に描かれているかを考えるのが重要な訳だが、それはこの「作者」自身のこと書かれている、と考える根拠となりうる情報を前提として持ち、その前提があるが故に了解することの出来る作品内の「作者」の「実体験」らしき場面や、それについての感慨を読み解いて行くという順序になる。ここで「作品」はその発表以前に既に提示されている情報を利用しながら形成されて行く。

一方で放哉の受容は、「心境」が読み取りづらいといわれてきた「作品」に対し、付足のかたちで情報を公開して行った訳である。放哉逝去後に行われたのは、「作品」を「私小説」「心境小説」的に解釈できる様にするための「創作者」表象の構築であり、後出しによる情報整備だった。

今一度思い出したいのは中島稗郎の「しつかりと自分を見つめてみられる姿があり」と偲ばれるのです。そして作者は句を作らうとしてゐる態度などは少しも見えない。」という放哉評であつてゐる。其を捨て、捨てきつて、斯うした句境にはいつて来た」と評される放哉は、技巧なくただあるがままを出す「自然」な

「創作」姿勢に辿り着いたといえるだろう。「大空」の「序」の結びが「其生活が純粹になつて初めて佳句が出来る筈だといふ私達の考は、此放哉君を得て立派に立証されたのである。」となつてゐることからみても、その姿勢は萩原井泉水の目指す俳人の理想形といえる。しかし、それはあくまで創作姿勢や創作行為自体を基準に考慮されたものであり、「作品」の出来不出来を切取つたものではない。それが受容されるにあつては、放哉という「創作者」の「心境」の解釈が出来る様に誘導する不自然なまでの情報公開と操作が行われ、その「創作者」像も死後の後付で大部分は形成されていた。この様に放哉の「作品」解釈は、「創作者」としての「心境」を捉えることを目的に操作された文脈に従つて行われてきたと結論づけられるのである。

四

作者の「心持」を推し量るため、「作品」の外側から多くの文脈を流入させて構築された尾崎放哉像であるが、実際その過程の中で「作品」から打ち捨てられた文脈というものも存在していた。それは俳句「作品」初出時に掲載されていた、題と、それによつて区分されていた複数句で形成される一連のまとまりについてである。

前項にも挙げた様に『大空』はその構成も特殊ながら、その他にも「層雲」に於ける初出と大きく異なる部分がある。それは雑誌掲載時に存在した「仏とわたくし」「野菜根抄」といった様な一連の発表句に付随する「題」の消失、それに伴つた一句毎の独

立化といえる。「俳句」という文藝形態は十七音前後で構成される「一文」が「一作品」としてしばしば考えられている。それは「自由律俳句」の句誌『層雲』に於いても同様であり、先に確認した「俳談」に於いても句評は一句毎に行われた事実から、その慣習を垣間見ることが可能である。現在刊行されている放哉の俳句作品を掲載した書籍も殆どが、その題を目立たせることなく外した状態で「作品」本文頁を形成している。たしかに「題」というのは複数の句を発表するために何となく体裁を整える為につけてあるものだと考えることも出来るかもしれない。しかしながら、放哉の「作品」を考える上でこの初出題が無視できないと考えることには理由がある。

基本的に放哉の「作品」は、『層雲』誌上では一号一題のままとまりとして掲載がされていた。しかしながら、大正十四年一月号（十四卷九号）では一号中に「色馨香味」と「以無所得故」という二題が存在し、それぞれ掲載頁も分けられている。

色馨香味

粉炭もたいなくほこほこおこして

一人つめたくいつ迄蚊出る事か

昼ふかぶか木魚ふいてやるはげてゐる

妹と夫婦めく秋草

鉛筆とがらして小さい生徒

お寺の秋は大松のふたまた

小さい火鉢でこの冬を越さうとする

心をまとめる鉛筆とがらす

松かさつぶてとしてかろし

朝々を掃く庭石のありどころ

お堂浅くて落葉ふりこむさへ

をん鶏気負ひしが風にわかれたり

草枯れ枯れて兵営

仏にひまをもらつて洗濯してゐる

大根が太つて来た朝ばん仏のお守りする

ただ風ばかりが吹く日の雑念

かぎ穴暮れて居るがちがちあはす

二人よつて狐がばかす話をしてる

うそをついたやうな昼の月がある

酔のさめかけの星が出てゐる

考へ事して橋渡りきる

松原尼等を帰らせて暮れ居る

おほらかに鶏なきて海空から晴れる

中庭の落葉となり部屋部屋のスリツバ

白い帯をまいてたまさかの客にあふ

山に家をくつつけて菊咲かせてる

しも肥わが肩の骨にかつく

板じきに夕餉の両ひざをそろへる

わがからだ焚火にうらおもてあぶる

傘干して傘のかけある一日

こんなよい月を一人で見て寝る

とつぶり暮れて居る袴をはづす

夜中菊をぬすまれた土の穴ほつかりとある

便所の落書が秋となり居る

竹の葉さやさや人恋しくて居る
めしたべにおりるわが足音
小さい家をたてて居る風の中

以無所得故

大空のました帽子かぶらず

どつかの池が氷つて居そうな朝で居る

猿を鎖につないで冬となる茶店

兎に木箱つくつてやる眼の前

ふくふく陽の中たまるのこくづ

落葉たく煙の中の顔である

晩の煙りを出して居る古い窓だ

仏体にほられて石ありにけり

足音一つ来る小供の足音

足袋脱いで石ころを捨てて

何かつかまへた顔で兎が藪から出て来た

一人のたもとがマツチを持つてゐた

昼だけある茶屋で客がうたつて

大根洗ひの手をかりに来られる

上天氣の顔一つ置いてお堂

馬の大きな足が折りたたまれた

打ちそこねた釘が首を曲げた

とまつた汽車の雨の窓なり

鳥がだまつてとんで行つた

この二連のまともりは同じ号に掲載されながらも、わざわざ分けて掲載がされていた。無論題や選句を含め誌面の編集をしていたのは萩原井泉水ならびに『層雲』の同人であり、彼等が座談で一句ずつ解釈をしていることから、へ作品へ解釈をする上で大した問題ではないとその制作環境側に立てば言えるかもしれない。しかし例えば、「以無所得故」の筆頭句として挙がる「大空のました帽子かぶらず」が、「色聲香味」に入つた場合、その印象と

解釈は変る。「以無所得故」というのは「詠み手」の物質的に貧しい生活、放哉の作家論的な言い方に寄せるならば「無一物」の状態を感じさせる題である。つまり何も持たない状況という文脈を引くことが出来、この句中では「帽子かぶらず」という部分が印象的になつてくる。では「色聲香味」であつた場合どうなるか。触觉を除いた人間の五感をそのまま表した様にとれるこの題の中に「大空のました帽子かぶらず」が加われれば、最も印象的なのは「大空」という語である。頭上に広がる空の視覚的雄大さ美しさ

が前面に出て来て、それを味わう為に頭を覆う余計なものには不要というへ詠み手の「心境」がうかがえる。殊に目立つ題の差異だけでも、これだけ解釈の異なりが生れる可能性を持つているのに加え、更に一題でまとめられた作品群にはその中で固有の文脈が生じている。「大空のました帽子かぶらず」の後には「どつかの池が氷つて居そうな朝で居る」「猿を鎖につないで冬となる茶店」という句が続き、寒さの厳しい冬の朝という文脈がこの一連から捉えられる。そうした中で「大空のました帽子かぶらず」の「大空のました」は、爽やかで美しい自然景としてではなく、

巨大で厳しい環境の象徴という様な意義を持つて来る。つまり、そこに続く「帽子かぶらず」には寒さと対峙する姿勢をみることになる。これがもし「色聲香味」の中であったなら、秋の高く美しい青空に同化して行く意味合いが強くなる為、題や一連の文脈を考慮に入れた際の解釈の差は大きい。場面となる季節については一連毎でかなりの統一性が保たれ、結社が無季を標榜しているとはいえず、〈作品〉には否応なく季節性が含まれている。また「色聲香味」内では、「昼の月」「酔いのさめかけの星」「こんなよい月」「海空から晴れる」「とつぶり暮れて」など、天を実際に仰ぎ見る構図となるべく空の状態を率直に示した作品が多いのに比べ、「以無所得故」に於いては、「大空の」から「ました」へと一気にならぬと視線が降りて来ている。その一連ではそのまま地上の小さな事物に焦点をあてる句が多いことから、「大空」は前提であり「帽子かぶらず」が句の根幹部になるという解釈に必然性を与えて来るといえよう。

しかし、井泉水が句集『大空』の序文で綴った「大空のました帽子かぶらず」の解釈は、「青空の中にくつと頭を突込んだやうな心で、彼の生活はすつかり大自然と同化してゐた。」という、どちらかといえば「色聲香味」の文脈に近いものであった。

題によりまとまりと流れを持った〈作品〉同士の結びつきが文脈を形成させ、それが解釈に影響を与えるという発想は大正末期の層雲社にはなく、書簡や随想に頼るという極めて直接的な形で、〈作者〉の「心持」を知ろうとしていた訳であるが、それを今日の研究が単純に受け継ぐことには疑問を呈したい。現在でも、その〈作品〉の解釈は一句ずつ単体で行われることが大半であり、

評者の恣意的選択によって様々な時期または場面から抜き出された複数の句の内容や修辭の共通性を取り上げることもしばしば行われている。そうした研究方法には何故その一句が抜き出されて解釈されるのか、また何故その共通性を以てして取り上げるのかという点に於いて、放哉という作家の実情を先入観とした恣意性が付きまといまうきらいがある。その結果が放哉個人の「生活」や「心持」を補完する作家論的研究や評伝の多さと云えるのではないだろうか。これからの放哉研究に於いては多くの可能性を求め、様々な作品の解釈方法を試みる必要性がある。中でも初出題による文脈の形成は殊に注目が必要な部分といえるだろう。

【注】

- (1) 大野亮司「神話の生成―志賀直哉・大正五年前後―」(『日本近代文学』一九九五年五月 日本近代文学会)、山本芳明「漱石評価転換期の分析―『彼岸過迄』から漱石の死まで―」(山本芳明『文学者はつくられる』二〇〇〇年十二月 ひつじ書房)等々
- (2) 小山貴子『自由律俳句誌『層雲』百年に関する史的研究』(二〇一三年十二月 小山貴子)
- (3) 安藤宏「文壇と私小説」(『日本の近代文学』二〇〇九年九月 放送大学教育振興会)
- (4) 「故放哉の面影にほうふつたる木食上人自刻像」(『層雲』十六卷一号 一九二六年五月 層雲社)



(5) 久米正雄「大空放哉居士」(『文藝春秋』四年七号 一九二六年七月)

(6) 鈴木登美―大内和子 雲和子 訳―『語られた自己―日本近代の私小説言説』(二〇〇〇年一月 岩波書店)

(しげなが・らく)

千葉大学大学院人文社会科学部研究科博士前期課程二〇一五年修了)