

『就実論叢』第46号 抜刷
就実大学・就実短期大学 2017年2月28日 発行

尾崎放哉の音——「セキヲ シテモ ヒトリ」の一解釈

Phonological Reading of Hosai Ozaki's Poems

和 栗 了

尾崎放哉の音——「セキヲ シテモ ヒトリ」の一解釈

Phonological Reading of Hosai Ozaki's Poems

和 栗 了 (実践英語学科)

WAGURI Ryo

序論

種田山頭火(1882年~1940年)とともに自由律俳句を確立した尾崎放哉(1885年~1926年)だが、彼らの作品の多くが自由律俳句だからと言って、彼らが日本語の音と旋律に無関心だったとか、それらを無視して創作をしたとかいう主張はおかしい。むしろ彼らは独自の日本語の音と旋律の美しさを追い求め、日本語の独自の美しさを追求したと考えられる。それを部分的にでも証明するのが本論文のねらいである。ここでは尾崎放哉の晩年の作品、特に「セキヲ シテモ ヒトリ」に焦点を絞りながら、その音の重要性を検証する。

放哉の詩の音の重要性について言及しているのは岡屋昭雄くらいだろう。岡屋は「せきをしてもひとり」を3つの意味のまとまりに区分し¹、「最初と次の意味単位に『i音』がひとつ、最後の意味単位には、『i音』がふたつあるのである。そのことによって、静寂感、寂寥感を醸成しているのである」(岡屋 33ページ)と述べている。

だが、岡屋はその「i音」の使用がなぜ「静寂感、寂寥感」を読者にもたらすのか説明していない。さらに放哉の他の詩に関して音がどのような働きをしているのかについて岡屋は言及していない。何がどうなって「静寂感、寂寥感」を醸し出すのか、もう少し説明してもらいたい。あるいは、説明するまでも無く自明なのだろうか。

一方で、多くの批評家は彼の人生と自由律俳句とを重ね合わせ、放浪という自由な生涯を送ったために自由な表現を求めたものと解釈しているかのようだ。瓜生鉄二も村上護も、詳細な放哉の伝記を提供し、作品と放哉の生涯との有機的関係を紹介してくれる。こうした評伝研究と作品解釈の結合が放哉研究の定石になっている感がある。

しかしこのような読み方は放哉の作品の持つ芸術性を損なう、あるいは軽視する読み方ではなからうか。放哉の作品は心の奥底にしみいる力を持っている。その力とはどのようなものか、その強さは何に起因するのか、その力の特徴はどのようなものか。こうした論点を検証せずに放哉の詩を賞賛するだけでは説得性に欠け、かえって放哉の作品を読者から遠ざけてしまいかねない。

放哉の詩は優れている。極端に凝縮された表現の中にひとつの思想を内包させようとしている。彼の詩の絶妙さに迫りたい。

第1章 代表作の音

まず、尾崎放哉の最晩年の代表作をその音の点から検証する。作品の選択に関して特別な意図はない。最も成熟した時期の作品で、多くの人々に知られているだろうと考えられる作品、いわゆる代表作を選んだ。その選択にあたっては、参考文献一覧に挙げた作品集と研究書を根拠とし、恣意的選択ではない。

選択した作品数についても意図は何もない。10作品でもよかったし、15作品でもよい。ただし、1作品とか3作品では恣意的だと見なされるので、10作品とした。

恣意性がないかのように主張しているが、実は、作品の選択に恣意性があるのが当然なのである。放哉の全作品の中からある種の特徴のある作品を選んで分析したら、ある結果が出たとすれば、それはひとつの解釈として成り立つし、意味のあることだ。あるいはたった1作品を取り上げて、何らかの特質を見だし、新たな解釈を打ち立てることも意味があることである。従って、「セキラ シテモ ヒトリ」を含む、最晩年の10作品を選んだ。この点で恣意的選択になる。

もうひとつ付け加えると、ここでは数量面での信頼性を確保したいと考え、以下の10作品を取り上げる。表記は、「セキラ シテモ ヒトリ」以外は、村上護編集の『尾崎放哉全句集』に従った。この詩に関しては、より角張った、読者を少し突き放した、片仮名表記をする。もちろん、放哉自身がこの表記を使ったことがあるのもひとつの理由である。なお、「春の山のうしろから烟が出だした」は辞世の句とみなされている。

セキラ シテモ ヒトリ
墓のうらに廻る
足のうら洗えば白くなる
肉がやせてくる太い骨である
いれものがない両手でうける
考えごとをしている田螺が歩いている
こんなよい月を一人で見て寝る
一人の道が暮れて来た
障子あけて置く海も暮れきる
春の山のうしろから烟が出だした

次にこれらの作品群の音を、ア段からオ段までの音に還元する。具体的にやってみると分かりやすい。「セキラ シテモ ヒトリ」を「ア」段から「オ」段までの音で書き直すと、「エイオ イエオ イオイ」となる。これで明らかなように、この作品には「ア」段の音も「ウ」

段の音も使われていない。これが偶然でないことを示すために、同様のことを「墓のうらに廻る」でやってみると、「アアオウアイアアウ」となって、この場合には「エ」段の音が使われず、「イ」段の音も一度しか使われていない。これを、先に選んだ10作品について分かりやすく表にまとめてみる。

作 品	段音での読み (音数)	「ア」「オ」「ウ」の数と割合	「イ」「エ」の数と割合
セキヲ シテモ ヒトリ	エイオイエオイオイ (9音)	3 (33%)	6 (67%)
墓のうらに廻る	アアオウアイアアウ (9音)	8 (89%)	1 (11%)
足のうら洗えば白くなる	アイオウアアアエアイオウアウ (14音)	11 (79%)	3 (21%)
肉がやせてくる太い骨である	イウアアエエウウウオイオエエアウ (16音)	10 (63%)	6 (37%)
いれものがない両手でうける	イエオオアアイイオウエエウエウ (15音)	8 (53%)	7 (47%)
考えごとをしている田螺が歩いている	アンアエオオオイエイウアイイアアウイエイウ (21音)	11 (55%)	9 (45%)
こんなよい月を一人で見て寝る	オンアオイウイオイオイエイエイウ (16音)	7 (47%)	8 (53%)
一人の道が暮れて来た	イオイオイイアウエエイア (12音)	5 (42%)	7 (58%)
障子あけて置く海も暮れきる	イオウイアエエオウウイオウエイウ (16音)	9 (56%)	7 (44%)
春の山のうしろから烟が出だした	アウオアアオウイオアアエウアエアイア (18音)	14 (78%)	4 (22%)

ここでひとつ問題がある。「ン」の音である。日本語ではひらがなでもカタカナでも明確にその音を表記しているため、ひとつの音とみなされる。従って本論では「ン」を一つの音と考えるが、これは「ア」「オ」「ウ」の系列にも、「イ」「エ」の系列にも含まれない音とする。選択した10作品に「ン」音がほとんど含まれていないのは偶然であって、恣意的ではない。放哉は「ン」音を使った作品も書いている。

放哉の晩年の作品では「ン」の音は意図的に使われている。「死んでゐる」や「蜜柑」などの表現に意図は感じられないが、「いんでしまった」や「去んでる」は「ン」の音を使い

たかったのだろうと分かる。さらに、「ボンボン時計」や「寒ン空」などの表現は、放哉が明らかに「ン」音に意味を込めたと解釈できる。議論を先取りすると、五十音図の中で「ん」は縦にも横にも関連が薄く、孤独な様子だ。その孤立性ゆえに放哉が好んで使ったという解釈は許されるだろう。

この表から明らかなように、そしてほとんど無作為に選択した晩年の10作品だけでも明らかなように、放哉の作品には主に「ア」「オ」「ウ」の系列の音を使う作品、「エ」「イ」の系列の音を多用する作品、両者を区別なく使用している作品の3種類があることが分かる。そして晩年の放哉は「ア」「オ」「ウ」の系列の音を好んだと言える。この10作品の中でも、「墓のうらに廻る」、「足のうら洗えば白くなる」、「春の山のうしろから烟が出だした」などは、明らかに「ア」「オ」「ウ」の系列の音を使った詩である。逆に「セキラ シテモ ヒトリ」は「エ」「イ」の段の音を意図的に多用した詩であり、そこに何らかの意味があると言える。

この2つの系列の音は、理論的には3対2の割合か、あるいはそれに近い比率で出現すると期待される。数量的に一方の系列の音だけが多用される理由はないし、他方の系列がほとんど使われない理由は、言語的にはおそらくない。日本語は「ア」「オ」「ウ」の系列の音を多用し、逆に「エ」「イ」の系列の音を使いたがらない言語だとする根拠も主張もないだろう。日本語の文章が「ア」「オ」「ウ」の段の音で終わることが多いと言えるだろうが、日本語全体の中で「エ」段と「イ」段の音の使用頻度が極端に低くなる要因は理論的には考えられない。もしも「ウ」段の音を意図的に使わない文法的規則や「エ」段の音に対する言語上の忌避感があったとすれば、それは実に面白いことになる。

この2つの音の系列をどう説明するのか、音声学の面から検証する。日本語には円唇母音と平唇母音の対立があると説明することができる。「ア」、「オ」、「ウ」の母音と、「イ」、「エ」の母音の対立である。

この対立は前舌母音と後舌母音の対立とも考えられる。ただし、「ア」は必ずしも前舌母音には含まれず、非円唇の低母音と分類される（町田 30～35ページ）。

一方、この対立は開母音（広母音）と閉母音（狭母音）の対立ともとらえられる。口の開口度によって母音を分類するものである。

五十音図を基とする「ア」「イ」「ウ」「エ」「オ」の区別が確立するのは、学校教育法が整った明治以降ではなく、平安時代にまで遡るといえる。『音声・音韻探求法』によれば、五十音図の方が「いろは」よりも若干早く成立したらしい（湯澤・松崎 49ページ）。もちろん、今日の五十音図とは異なり、清音を中心とした「四十四音図」だった。そして、五十音図の歴史が千年もの歴史があるとすれば、「ア」段の音や「イ」段の音といった概念もほぼそれくらいの歴史があると考えてよい。各段にそれだけの歴史があれば、音にもそれだけの意味が与えられてきたと考えてよい。そこで、この論文では、「あいうえお」以外の音を何段の音か示したものを便宜的に段音と呼ぶ。例えば、「たとえば」の段音は「アオエア」と表記する。

日本語の文法では、その用言（動詞・形容詞・形容動詞）の活用が五十音図に基づいている。五段活用、上一段活用、下一段活用、カ行変格活用、サ行変格活用がある。言うまでも無く、現代日本語の活用形には、未然形、連用形、終止形、連体形、假定形、命令形の6活用がある。それぞれが、いわゆる段を基にしており、日本語における段音が重要な働きをしていると分かる。

「声の表情」という考えがある（金田一ほか 286ページ～290ページ）。音感と言い換えられるものである。清音と濁音との音感の違いは日本語を母語とする者にとってほとんど直観的に聞き分けられる。だからこそ、今日の小説や漫画などに「ア」の濁音がしばしば使われている。「あゝ」と表記するのだが、もちろんどのように発音するのか不明である。この表記は本来清音しかない文字に濁音があるかのように表記することで、濁音の持つ耳障りな音感を醸し出そうとするものだ。「あゝ」という表記が強烈な驚きや強い感情を表現するために用いられ、そしてその感情は清音と濁音との音感の違い、「声の表情」に根拠を置いている。音に起因する感情の相違は日本語にも間違いなく存在するし、その相違は静音と濁音に関するだけでなく、もっと広く、もっと深く存在すると考えられる。

言語は音声と同時に意味を伝えるものであり、文学はその意味の微妙な違いにその存在の根拠を置く。つまり、例えば、「メシ」と「ごはん」との違いに、「ひと」と「人」との違いに、文学はその存在の根拠を置く。「あゝと驚く」と「あゝと驚く」との違いこそが文学の出発点である。

音感の点から、「ア」、「オ」、「ウ」の段音と、「エ」、「イ」の段音との間に明確な相違があると主張するのは少し困難なようだが、ある程度の相違はある。例えば、五段活用の用言の終止形は「ウ」段で終わる。多くの文章の末尾は「ウ」段の音で終わっている。逆に、五段活用の用言では、「エ」段は假定形であり、文を終えるところで用いられることは珍しい。一般音声学では、開母音よりも閉母音の方が緊張感を醸し出すことはよく知られている。尾崎放哉がこの詩「セキヲ シテモ ヒトリ」を通じて証明する、ひとつの仮説を立てるとすれば、「ア」、「オ」、「ウ」の段音はどちらかと言えば安定感を与える音であり、「エ」、「イ」の段音はどちらかと言えば不安感を醸し出す音である。

第2章 「セキヲ シテモ ヒトリ」の情景

この詩の前半部分を読み解くために、この詩の情景を想像しなければならない。まず、「セキ」は吐血や咯血の可能性もあるが、普通の咳の可能性も十分にある。この詩の「セキ」が吐血や咯血をともしない日常的な咳だと考える理由は、テキストに「セキ」と書いてあるからだ。吐血や咯血を想像しなければならない根拠はテキストには無い。放哉が肋膜炎を病んでいたとしても、それはテキストには表れていない。この詩の「セキ」が血まみれの咳だと断定できない。逆にもちろん、日常的な軽い咳だとも断定できない、つまり、この詩の「セ

キ」は日常的な咳でもいいし、吐血でもよい。

次に、「シテモ」についてもいくつかの解釈が成り立つ。ひとつには、この詩の語り手が既に咳をしたのか、それともまだしていないのか、という点で読み方が分かれる。「シテ」が、咳をしたという事実なのか、たとえ咳をしてもという仮定なのかによって、この詩の読み方は異なる。既に咳をしたとすると、「咳をしたのだけれども」という意味だと考えられる。まだ咳をしていないとすれば、「たとえ咳をしたとしても」という譲歩の意味を持つことになる。既に咳をしたのだとすれば、「咳をしたのだけれども一人である」、あるいは、「咳をしたのに一人だった」という事実を表現することになる。

一方、咳をしていないとすれば、「たとえ咳をしたとしても一人なのだろう」という推定の意味を持つことになる。こうなると、語り手が咳をするという行為で自身の不健康なことを訴えても一人にいるのだとする状況が将来にわたり変化がないことになり、不安が永続することを予想させる。あるいは、「セキ」が日常的な咳だとすれば、語り手は日常の些事の中に永続的な孤立感を発見したことになる。

「セキラ シテモ ヒトリ」は事実と語り手の想念とが渾然と融合した作品である。語り手が咳をしたのかどうかも判然としないし、一人にいるのかどうかも分からないままなのだ。この詩には「墓」や「田螺」や「足のうら」といった具体的事実は語られておらず、語り手の行動も明示されていない。だからと言って語り手が咳をした可能性もある。その事実でも想念でもない点が、この詩の特殊性なのである。事実という安定したものはこの詩にはない。この点で、放哉の他の作品と比較して検討する必要性が生ずる。

逆に、事実を述べているのか、語り手の想念を述べているのかという対立は先に挙げた10作品に顕著に見られる。例えば、「墓のうらに廻る」では、語り手は特定の誰かの墓の裏側に回って、それを裏側から見たのか、見ていないのか、明示していない。同じことは、「足のうら洗えば白くなる」についても言える。この詩が事実を表現しているとすれば、「誰の足の裏でも洗えば白くなるものだ」という普遍的事実か、「自分の足の裏を洗ったら白くなった」とする個別的事実を表現することになる。一方で、この詩が語り手の空想を表し、「足の裏を洗ったら白くなるだろう」という未来予測の意味も持ち得る。

「肉がやせてくる太い骨である」も事実の表明なのか語り手の思いの吐露なのか曖昧である。「体が痩せて来て骨が目立つようになってきた」と読むこともできるし、「体が痩せてきていて骨の『太さ』が分かるようになろう」と読むこともできる。後者の読みを支えているのはこの詩にある2種類の対立表現である。つまり、「肉」に対して「骨」が対立し、「やせてくる」に対して「太い」が対立している。「肉」という外的なものが次第に失われていけば、「骨」に象徴される真髓が大きく見えてくる、と言いたいのだ。「骨」である真髓は厚い「肉」がある時にはほとんど見えないし、必ずしも「太い」ものではないかもしれない。それを「太い骨」と表現する点が、語り手の強い思いの表明である。

事実と想念の対立について、もうひとつだけ例を挙げる。「いれものがない両手でうける」

では、詩の前半と後半とでこの対立を明示している。「いれものがない」は実際に入れ物が見つからないとする事実を表現している。ところが、「両手でうける」は「受け取った」のか「受け取る」、「受け取るつもりである」のか判然としない。そしてこの詩でも2種類の対立表現があり、様々な読み方を可能にしている。その対立とは、「いれもの」に対する「両手」であり、「ない」に対する「うける」である。この対立を「が」と「で」という濁音で分けることまでしている。

放哉がこの対立から生ずる多様な読みの可能性によって意図するところは、まさにその多様性から生ずる意味の深みである。作品が持ち得る多様な解釈の可能性によって作品をより深遠なものにしているのだ。一見すると日常の風景を描写したかに見える詩が、その多様性によって生きることの深淵をのぞかせる芸術作品となる。

さらに興味深いのは、尾崎放哉の「セキヲ シテモ ヒトリ」では、肉体に関する表現と精神に関する表現とが対立している。最初の6文字は明らかに肉体に関する表現であり、最後の3文字は語り手の自己認識であって、いたって精神的表現である。前半6文字が語り手の健康状態を表現していると読んでも、それは肉体に関する事柄である。これに対して後半3文字は、自己の孤独を表現するものであり、語り手の心情の吐露である。現実には周囲の何人もの人々との関係がある。つまり肉体を維持するには何人もの人との関わりがあり、日常的交際が絶えることは珍しい。放哉は、放浪生活をしていたとはいえ、何人もの人の厚意で肉体を維持して来た。放哉とこの詩の語り手は別人である。それでも、この語り手は体言止めという強い表現方法を使って、自分は「ヒトリ」だと言うのだ。

この種の対立は、同じく先に引用した10作品に見られる。例えば、「足のうら洗えば白くなる」では、語り手の「足の裏」という肉体と、「白くなる」という認識が対立している。もっと明確な例は、「肉がやせてくる太い骨である」だ。痩せた体を表現する「肉がやせてくる」と、外から見えないはずの骨についての認識である「太い骨である」とが対立している。もちろん、「肉がやせてくる」という表現も語り手の認識を含んでいる。「やせてくる」のは体であって、「肉」ではない。つまりこの詩で「肉」と表現した瞬間から語り手の肉体と認識は並置されているのだ。

肉体と精神という対立から物質と精神の対立へと見方を拡大すれば、「墓の裏に廻る」では、「墓」と、その裏を見てみたいとする好奇心旺盛な語り手の欲望が対峙しているのが読み取れる。この語り手は立派な人物の立派な墓の裏には何か胡散臭いところがあると感じてしまったのだろう。「いれものがない両手でうける」も「考えごとをしている田螺が歩いている」も、物と語り手の心情とは強い緊張関係を作り上げている。その緊張関係は、「一人の道が暮れて来た」での「一人の道」という言い方や、「障子あけて置く海も暮れきる」での「海も暮れきる」という表現にも込められている。この関係は、物体に対して何らかの働きかけをして、新たな真実を発見しようとする語り手の姿勢と言える。

この対立や並置と重層する形で、動的表現と静的物体の対立がこれらの詩に込められてい

る。この典型的な例は、「墓の裏に廻る」だ。「墓」という静的物体とその裏に回って見ようとする語り手の動作が明確な対立を示している。「一人の道が暮れて来た」においては、「道」で日が「暮れて来」つつあるのである。「道」という本来動かないはずのものが、「一人の」と形容されることでまるで物体であるかのように表現され、「暮れて来た」によってまるで動いたかのような錯覚を覚えさせる。「春の山のうしろから煙が出だした」では、「春の山」と炊爨の煙が「出だした」動作とが対照をなしている。

さらに、これらの動的表現には、その動作が完了したのかどうかを明示していないという共通の特徴がある。典型的な例は「いれものがない両手でうける」だ。語り手は何かを「両手で」受けたのか受けなかったのか、明示されていないのだ。「考えごとをしている田螺が歩いている」にしても、今現在でもその「田螺」は考え事を続けて、どこかを歩き続けていると読めるのである。あるいは語り手は今でも「考え事をし」続けているのだろう。「障子あけて置く海も暮れきる」にしても、日が暮れたのではなく、暮れる寸前なのであり、しかも「障子」は開いたままなのである。「あけて置く」のであって、「開けた」のでもなければ「閉めた」のでもない。未完了の動作が残されている。こうした未完性あるいは曖昧性は、先に述べたように放哉作品の解釈の多様性を生み出すものである。

これらの未完の動作表現はほとんどの読者に決定的不安感を与える。たいていの読者は「受け」とったのかどうかを知りたいし、「田螺」はどこに到着したのか、語り手はどのような考えをまとめたのか、あるいは何を考えていたのかを、知りたくなる。通常の読者は動作の完了という形での事実を求めるものだ。

以上の考察を「セキヲ シテモ ヒトリ」に当てはめれば、この詩では、肉体的な活動が認められるとしても、語り手は静かな孤独を主張する。この詩でも肉体に関する表現が動的であることは言うまでもない。それに対して、語り手の精神的表現は静的であり、孤立的表現となっている。

放哉の円熟期の作品では、事実と感情の対立、未完了の動作に対する静的精神の表明の対峙が重層的に交差し、作品の表現内容が豊かになっている。

第3章 「セキヲ シテモ ヒトリ」の音

先に述べたように、「セキヲ シテモ ヒトリ」は9個の音から成り、意味の上で3部分に分割できる。「セキヲ」、「シテモ」、「ヒトリ」である。その段音と一緒に併記し、分かり易く表にまとめる。

セキヲ	シテモ	ヒトリ
エイオ	イエオ	イオイ

これら3部分の最後の音を見てみると、終止形、つまりひとつの文章が一定の意味のまとまりを表現し、安定した形で文章を終える形の段音が、一度も使われていない。つまり、こ

の詩では意味はまとまっていないし、終わっていないのだ。最後まで「イ」の段音が顕著な体言止めを使用し、その後がどうなるのか不明なのである。これを体言止めによる余韻の表現と言えばその通りで、体言止めによって読者は決定的な多義性に直面し、解釈の自由を与えられると同時に不安を感じることになる。

この詩の最初の6文字に込められた「エイオ イエオ」というかなり似た段音の繰り返しは、ある種の感情を増幅させる。それは、「イ」の段音と「エ」の段音による、寂寥感である。先に述べた岡屋が指摘しているように、平唇母音あるいは閉母音（狭母音）が物悲しい感情を掻き立てるとすれば、この詩は最初の6文字で寂寥感を醸し出している。その感情は「ア」の段音や「ウ」の段音を全く使用しないことで、一層強められる。そして最後の3文字での「イ」の段音の強調は、その感情を確定させようとしている。

放哉の詩の多くが孤独感を表現していることは議論の余地がない。彼の作品に、「一人」や「一つ」、「一疋」、「淋しい」、「死」などの表現は容易に見つかる。そしてこれらの表現には必ず「イ」の段音が含まれている。放哉が「イ」の段音を使って孤独感あるいは寂寥感を表現したいことは明確だと言える。

本論の最初に仮説として「イ」の段音と「エ」の段音が寂寥感を醸し出すと述べたが、放哉の詩はその仮説を十分に証明している。「セキヲ シテモ ヒトリ」の詩全体が持つ意味の曖昧性は、多様な解釈の可能性と同時に、その可能性ゆえに間違いなく不安感を与える。この詩は音により寂寥感を醸し出し、その内容によって不安感を抱かせ、それらが見事に融合した詩なのである。

ただし、放哉の作品の中で「イ」の段音と「エ」の段音を多用した詩は決して多くはない。さきに引用した10作品をみても、最晩年の大正15年に発表された作品をみても、「イ」の段音と「エ」の段音が頻繁に使われていると作品は少ない。先に挙げた10作品の中でこれら「イ」と「エ」の段音の使用率が60パーセントを超える作品は「セキヲ シテモ ヒトリ」しかないのである。大正15年の作品に拡大しても、「淋しきままに熱さめて居り」で「イ」と「エ」の段音は8音使われ、使用率は57パーセントでしかない。「イ」の段音が際立つ作品に限ってみても、「小さい島に住み島の雪」の段音での表記が「イイアイイアイウイイアオウイ」となり、「イ」の段音は14音中8音で、これも使用率は57パーセントだ。「口あけぬ蜆死んでゐる」では、段音での表記が「ウイアエウイイイインエイウ」で、「イ」の段音が6音、(50パーセント)、「イ」と「エ」の段音が8音使われ、62パーセントの使用率になる。それでも、この詩は「蜆死んで」の部分にこれらの段音が集中しているので強調されているとしても、「セキヲ シテモ ヒトリ」のように「イ」と「エ」の段音が全体として圧倒的に使われているとは言いにくい。

ということは、放哉の作品は必ずしも不安感や寂寥感のみを表現しているのではないと読めてくる。例えば、「墓のうらに廻る」は世俗的価値への批判精神と滑稽さを表現しているし、「考え事をしている田螺が歩いている」では、田螺が考え事をしながら陸上を歩いていたら

本当に滑稽だ。また、「こんなよい月を一人で見て寝る」では、名月をひとりで楽しむ愉悅が読み取れる。「絵の書きたい児が遊びに来て居る」という詩はどう読んでも、語り手と子供達との遊びの空間を楽しく描いている。「いれものがない両手でうける」は両手でしか受け取れないほど貴重なものをやり取りした時の感激の表現だ。辞世の句となった「春の山のうしろから烟が出だした」の「烟」が、炊飯の煙だとしたら語り手は食欲を持ち続けたことになる。放哉の作品には、ひとりで生きることをたのしみ、その孤独の中で他者との貴重な関係に感謝し、周囲の物事を楽しんでいる語り手もいるのだ。こうした作品の中だからこそ「セキヲ シテモ ヒトリ」は音感の点でも語られる内容でも異彩を示しているのだ。

放哉の伝記的事実を確認し、それを作品解釈に結び付けようとする研究者が、意識的に、意図的に、あるいは無意識に、軽視していることがある。それは、ひとりになることを選択したのが尾崎放哉自身だという事実だ。彼は家族に捨てられて孤独に陥ったのではなく、自ら妻子を捨ててひとりの世界を選んだのだ。自らの目指す芸術を追及するには妻子を捨てるしか方法がなかったのだとする主張を認めるとしても、芸術上の真理探究はいたって孤独な作業なのだという主張を認めるとしても、その探求の道程を歌う作品よりも、探求の結果としてできた作品をより評価すべきだ。

死ぬことを意識しながら生きなければならないという決定的不条理のもとで生きている人間にとって、生きることは不安であり、その不安はこの上なく強烈なものだ。だからこそ家族を求め子孫を残そうとするのだろうし、逆にその決定的不条理を理解するにはたったひとりでその生の不安と直面しなければならない。この主張は理解できるとしても、放哉の作品はその不条理探求の中に閉じ込められるべきではない。つまり、晩年の放哉の作品の中には、孤独な生の不安の向こう側を見据えた作品があるのではないだろうか、そしてそれを評価すべきであろう。

「セキヲ シテモ ヒトリ」は放哉の作品の中でも特別な作品なのだ。音の点からこの詩は「イ」と「エ」の段音を極端に多用し、寂寥感を表現している。内容面から見ると、生きることの不安を表明していることは間違いない。さらに、咳をしたという事実が必ずしも存在せず、全てが語り手の想念の中のことだと推定できる点でもこの詩は特別だ。この詩には、「墓」も、「烟」も、「肉」も、「障子」も、「田螺」も、存在しない。語り手は、明確な事実が無い、想念の世界だけで、寂寥感に満ちた旋律に乗せて、生の不安を伝えているのだ。

だが、尾崎放哉は想念の世界に埋没する詩人ではなかった。彼は現実世界の中で孤独な生の不安を超克するものを求めた詩人だと解釈できる。「セキヲ シテモ ヒトリ」は想念の中での芸術的真理探究の極点に到達した作品だ。これを越えた作品が評価を待っている。

引用参考文献一覧

- 尾崎放哉、『尾崎放哉全句集』。村上護編集、ちくま文庫、東京：筑摩書房、2008年。
- 上田都史、『人間尾崎放哉 新装版』。東京：潮文社、1997年。
- 瓜生鉄二、『流浪の詩人 尾崎放哉』。東京：新典社、1986年。
- 岡屋昭雄、『尾崎放哉論—放哉作品をどう読むか—』。東京：おうふう、1998年。
- 火村卓造、『尾崎放哉——淋しいぞ一人』。東京：北溟社、1997年。
- 北原保雄監修、上野善道編集、『朝倉日本語講座3 音声・音韻』。東京：朝倉書店、2003年。
- 金田一春彦・林大・柴田武編集、『日本語百科大辞典 [縮刷版]』。東京：大修館、1995年。
- 坂野信彦、『七五調の謎をとく 日本語リズム原論』。東京：大修館書店、1996年。
- 杉藤美代子、『日本語の音 日本語音声の研究3』。大阪：和泉書院、1996年。
- 飛田良文・佐藤武義編集、『現代日本語講座 第3巻 発音』。東京：明治書院、2002年。
- 町田健編、猪塚元・猪塚恵美子著、『シリーズ・日本語のしくみを探る② 日本語音声学のしくみ』。東京：研究社、2003年。
- 村上護、『放哉評伝』。東京：春陽堂、平成三年（1991年）。
- 湯澤質幸・松崎寛、『シリーズ〈日本語探求法〉3 音声・音韻探求法』。東京：朝倉書店、2004年。

¹この作品の表記については、「セキヲ シテモ ヒトリ」、「せきをしてもひとり」、「咳をしても一人」の3種類はあるようだ。それぞれの研究者の考えと放哉の意向も踏まえつつ、本論ではできる限り「セキヲ シテモ ヒトリ」を使用するが、それぞれの研究者の表記方法は尊重する。また、本論では「俳句」という用語をできる限り使用せず、「作品」や「詩」という用語を使った。これは筆者の意図するところである。