

短詩に関する教育社会学的論攷（第三報）
——種田山頭火と尾崎放哉の自由律俳句について

近 藤 大 生*

大阪青山大学健康科学部

Studies of Japanese short poems the standpoint of educational sociology (The third report)
——Comparison between the free verse style haiku poets, Santohka Taneda and Hohsai Ozaki——

Motoo KONDO

Faculty of Health Science, Osaka Aoyama University

Summary Comparison was attempted between the free verse style haiku poets. Santohka Taneda and Hohsai Ozaki.

1. Santohka published collections of his haiku poems during his life time while. Hohsai published none while he was alive.

2. Santohka, like Bashoh Matsuo, wrote many of his poems on changeable Nature, landscapes, and human sentiments during his frequent journeys while Hohsai produced as many as nearly 3000 poems over the period of 8 months before his death as a solitary janitor of a Buddhist temple in his desperate effects to be regarded as a poet.

3. Many of Santohka's haiku poems are considered to be of a variation in style not far from the traditional haiku style of 5-7-5 syllables whereas Hohsai largely neglected the haiku rules in his so-called one-phrase poems.

Keywords : Santohka Taneda, Hohsai Ozaki, free verse style haiku

種田山頭火、尾崎放哉、自由律俳句

1. はじめに

種田山頭火（1882～1940）の研究者の一人である村上 護は、自ら編集している『山頭火句集』の「解説」^(1. p.383)の中で、山頭火について次のように述べている。

「山頭火はどんな俳人だったのかとよく質問される。珍しいから質問するのだろうか、そう性急に尋ねられると答えに窮する。・・・どんな俳句があるのか。彼をはじめて知った人からは決まってそう問われるが、山頭火で一番短い作品に「音はしぐれか」^(9. p.59)という七音字の句がある。・・・俳句は十七音字、そんなものがあるのか、と呆れかえられる。そういう拒否反応にあいながらも、山頭火はいつしか俳句史の中で少々存在を認められてきた。その意味で彼は新しく特異な俳人である。何しろ生活が破天荒だったから、俳句の方もまた型破りになっていった、といえるかもしれない。彼の境涯と俳句はその意味において密接で、生活即俳句を貫いたといってもよからう」。

高浜虚子が『俳句とはどんなものか』^(2. pp.12～27)の中で、「俳句は十七字の文学であります」「俳句には必ず季のものを詠みこみます」「俳句には多くの場合切れ字を必要とします」などと明解に有季定型句を定義したものを、当たり前であり当然であるとして、長い間俳句を作ったり鑑賞してきた人々にとっては、山頭火の作句法は到底受け入れられないものである。

また、1924（大正13）年須磨寺大師堂の堂守となり、『層雲』に自由律俳句を投稿しはじめたのが尾崎放哉（1885～1926）である。『層雲』に掲載された句は319句にもものぼっており、なかでも「こんなよい月を一人で見て寝る」は須磨寺時代を代表する名句とされている。この句は、名月で知られた須磨の月を心ゆくまで眺めていられる得がたい境地に酔ってはいるが、「一人で見て寝る」ということばの調子に淋しさがにじみ出ている。須磨寺大師堂の前には、萩原井泉水の書による句碑（「こんなよい月を一人で見て寝る」）が建立されている。

早坂 暁は、「山頭火は淋しさを歌い、放哉は淋しさ

* E-mail: rsd63369@nifty.com

を見つめたが、見つめるものは自分しかなくなっていた」と述べている。『人間 種田山頭火と尾崎放哉』(3, p.32, p.38)

昨今、再び山頭火と放哉が世間から関心をもたれようとしている。本論では、数少ない二人の自由律俳人について、彼らの作句法から、どの程度彼らの自由律俳句と有季定型句が異なっているのか、若干の視点から考察を試みたものである。

もともと自由律俳句は俳句ではないという考え方や価値観をもっている人々が多い中で、自由律俳句を俳句として位置づけながら、分析を進めたり、論理を展開することは、少なからぬ抵抗や違和感とたたかいながら論を進めることになり、客観性や筆者の能力という点で多少とも不安があるが、そうした限界を十分に踏まえながら筆を進めてゆくことにする。

先程、俳句の性格は、作句者の生活(境涯)と一体化すると述べたが、「歩く俳人」とか「漂泊の俳人」といわれ、托鉢の旅を続けながら自由律俳句を詠み続けた種田山頭火と、寺の堂守としてその半生を送りながら自由律俳句を読み続けたため「座る俳人」と呼ばれた尾崎放哉とでは、例えば動対静のように明確に作風が異なるといえるのであろうか。

二人の共通点と異なる点を念頭に置きながら、『自由律俳句文学史』⁽⁴⁾や『自由律俳句とは何か』⁽⁵⁾、『尾崎放哉全集』⁽⁶⁾、『山頭火の本 別冊1 山頭火 研究と資料』⁽⁷⁾などを手がかりに、出版されている彼らの代表句をもとに、自由律俳句について考察を進めてゆく。(下線筆者)

自由律俳句の俳人として、種田山頭火と尾崎放哉の二人がなぜ際立っているのだろうか。

また、二人の作風は異なるのかどうか、といった事柄について筆者なりに少しでも明らかにできればと考えてこの稿を起こしたことは上述したとおりである。

筆者だけでなく、俳句に関する専門家を除いて多くの俳句に関心をもつ普通の人々は、自由律俳句とは何なのか、通常の俳句(有季定型句)とどう違うのかという疑問をもっているであろう。

例えば、山頭火や放哉の句集を開いてみると、次々に自由律によって書かれた名句や秀句といわれている句が目に入ってくる。

初めて彼らの自由律俳句といわれている句をみた人々は、これらは本当に俳句なのか、名句なのか、秀句なのか、という疑問を持つであろう。(村上 護は『山頭火 名句鑑賞』⁽⁸⁾として、山頭火の句を「名句」と呼んでいるが、上田都史は『山頭火の秀句』⁽⁹⁾として、山頭火の句を「秀句」と呼

んでいる。名句と秀句は異なるのかどうか。たまたま、上田都史は、『放哉の秀句』⁽¹⁰⁾ 潮文社を出版しているので、両者を「秀句」で揃えたに過ぎないのだろうか。

2. 自由律俳句について

自由律俳句についての定義的な説明は、自由律俳句を肯定する人々以外には甚だわかりにくい。

最も標準的な俳句事典の一つ『現代俳句大事典』^(11, p.280)では、「自由律俳句とは、非定型で季題の有無にこだわらない俳句を意味する。……従って定型を基準としながら現れる破調句等は含まない。また、たとえ定型であっても、非定型を基準的に認める態度で作られた句は自由律俳句と認める。……」と説明されている。

また、上田都史は、「わたしたちは自由律で俳句を書く。俳句の自由律を書くのであって、単に自由律を書くのではない。……俳句とはどういうものか、俳句とそうでないものをどこで区別するのか、このことについてはさまざまな論議があった。あるいは定型規準律論とか、定型感・音量感とか、俳句性とか、すべてどうにでも解釈される融通性のあるものであった。それらはいずれも漠然としていてどうにでも解釈ができる。……俳句とは十七音の詩であるということは、厭というほど書いてきた。……十七音というのは俳句に授けられた型である。……形式的だと譏る向きもある。形式的ではないなどとは言わない。しかし、これは極めて明快的確な俳句の約定である。

自由律俳句というのは、初めにも書いたように、ただ、単に自由律を書くのではない。自由律で俳句を書くのである。……十七音におさまらないものをすべて自由律と考えるのは間違いであるとともに、十七音はすべて定型とみるのも間違いである。自由律で句を書くというからには、十七音を拒否する理由はどこにもない。

五・七・五調十七音という型に合わせて言葉を当て^は嵌めるのではなく、自由に書いてたまたま五・七・五調となれば、十六音も十八音も自由律なら、当然十七音も自由律である。……十七音ではあるが五・七・五調でないときもあろう。十七音より多くても少なくとも、十七音の約定をなんの抵抗もなく越えられるのが、自由律俳句であり自由律の文学である。十七音の基本約定より音数が多くても少なくとも俳句でなければならぬ。……」

さらに上田都史は、イギリスの動物学者トーマス・

ブラキストン (Thomas Wright Blakiston) のブラキストン・ラインの例をあげ、動物生存の境界線と同様、俳句の音数にも境界があると主張している。その説明として、根拠は不明であるが、十七音を100%として中心におき、上下に標準分布のような表をつくり、上が音数が増える場合 (字余り)、下が音数が減る場合 (字不足) で、加音は最大で二十二音、減音は最小で十二音として、マイナス五音から、プラス五音までを俳句としている。従ってこの範囲に入らないものは俳句ではないことになる。どのような論理的根拠があるのかは別として、実に明解そのものである。

その一例としてあげられているのが、名句秀句といわれ尾崎放哉の代表作の一つともいわれているもので、放哉の俳句集を編む編者は例外なくこの一行詩を俳句集の中に収めている。それが、〈咳をしても一人〉である。上田都史は、「これは俳句ではない。その理由は簡単である。この句は、九音であってブラキストン・ラインの領域から外れているから俳句とはいえない。これを俳句と認めれば、栗林一石路くりばやし いっせきろ (寒く手の皸 七音)、大橋裸木おおはし ばく (陽へ病む 四音)、芹田鳳車せりたほうしゃ (冬日の厚い葉 八音)、そして、青木此君あおき しくんろう 楼ろう (かほ 二音、いろ 二音) まであげて、際限がなくなるので、どんなに高邁な論をもってきても俳句とは認められない」と述べている。

「同様に長い例として、仲光男 (ポスト一番の集配に間に合わせ夏曉そこから散歩する 三十一音)、河村五更かわむらごとう (広重の吉田はここから三河の秋嶺借景の庭のごと 三十一音) (『層雲』平成3年1月号に掲載) 他をあげている。作者の心と情景がよくあらわれており佳作といえるが、しかし、これらは自由律俳句としては認めがたいものである。これらの短律と長律をみると、あらためて、自由律を書くのではない。自由律で俳句を書くのであるということをしみじみ思わざるをえない」と述べている。(上田都史『自由律俳句とは何か』(5. pp.122~129) を筆者が要約引用したものである)。

(参考までに、尾崎放哉の短律に、〈霜とけ鳥光る 九音〉〈渚白い足だし 十音〉がある。(『尾崎放哉句集』(12. p.98)) 音数ではないが字数の少ないものに、〈一日の終りの雀 七字〉、〈白壁雨のあと 八字〉などがある。(『尾崎放哉句集』(12. p.134))

3. 山頭火の極めて定型に近い秀句の例

〈まっすぐな道でさみしい〉 (昭和2~3年頃) (山頭火が放浪流転の旅に出て1~2年頃は作句の年月不詳である)。(『山頭火の秀句』(9. p.47)、『山頭火 名句鑑賞』(8. pp.20~21))

村上 護によれば、山頭火は、出家する以前から「道」については一家言ある人であった。「歩々到着」と題した短い随筆のなかで、「私は歩いた。歩きつづけた。歩きたかったから、いや歩かなければならなかったから、いやいや歩かずにはいらなかったから、歩いたのである。歩きつづけているのである」と述べ、さらに、「道」と題した随筆 (『山頭火随筆集』(13. pp.81~82)) でも、「道は前にある。まっすぐに行こう。・・・これは私の信念である」と書いている。

句作の道についても、「道としての句作についても同様のことがいえると思う。・・・道は非凡を求むるところになくして、平凡を行ずることにある。・・・所詮、句を磨くことは人を磨くことであり、人のかがやきは句のかがやきとなる。人を離れて道はなく、道を離れて人はない。道は前にある。まっすぐに行こう。まっすぐに行こう」と書いている

村上 護は、「彼の所行は俗世間から見れば理不尽そのものである」といって怒る人も多いけれど、一種の畸人たる彼にしてみれば社会の常識はまやかし物に思えてしかたなかったのだろう。だから自ら俗の社会から逸脱して、別の道を歩みはじめたのだ。それは捨身懸命で妥協のない人生の道であったが、それを象徴するのが、「まっすぐな道」であった」と述べている。(『山頭火 名句鑑賞』(8. pp.20~21))

そして、次の二句をあげている。

〈この道や行人なしに秋の暮れ〉 芭蕉

〈このみちやいくたりゆきしわれはけふゆく〉

山頭火

この二句がなぜあげられているのか。村上 護が思いつきであげたのか、何か意図があってあげたのか。もし後者だとすれば、どのような意図があったのであろうか。芭蕉の句を単なる類似句としてあげたのであろうか。それとも、俳聖芭蕉に対する尊崇の念と芭蕉のしっかりと構成されている定型句に対する何らかの思いからだっただろうか。

瓜生鐵二の「自由律俳句」の解説によれば、「自由律俳句とは、非定型で、季題の有無にこだわらない俳句を意味する。・・・従って定型を基準としながら現れる破調句などは含まない。また、たとえ定型であっても、非定型を基準的に認める態度で作られた句は自由律と認める。その呼称には内在律、感動律、自然律などがあるが、それらを汎称した意味の自由律である」と述べている。(稲畑汀子・大岡信・鷹羽狩行監修『現代俳句大事典』(11. p.280))

山頭火の〈このみちや いくたりゆきし われはけふ

ゆく〉は、季題はないが音数は、五・七・七となっており、句の調子も定型句的に読めなくもないゆえ、二音の字余りと考えられなくもないが、山頭火が自由律の俳人であると評価されている故、瓜生鐵二のいう「たとえ定型であっても、非定型を基準的に認める態度で作られた句は自由律と認める」ということになるのであろうか。

筆者が少々こだわっているのは、後にとりあげる放哉もそうであるが、おそらく自由律俳句の作者も大部分定型句から俳句を作り始めているのではなかろうか。

どのような理由で、定型句から自由律句に変わったのか。その辺りは山頭火や放哉は別として、作句者によって種々多様な理由や事情があるであろうから、詳細は別の機会に譲ることにする。

なお、同じく「まっすぐな道でさみしい」(昭和2~3年)の解釈というか、パラフレーズが、村上 護^(8. pp.20~21)と上田都史^(9. p.47)では、全くといってよいほど異なっているのが、少々気になるので少し引用が長くなるが付け加えておく。

村上 護は、「山頭火には、「歩々到着」や「道」と題した短い随筆がある。^(13. pp.80~82, 13. pp.86~87)

さらに、「彼は日常社会の常識から外れた人だったから、ただ生活のために通う道は眼中になかった。とすれば掲出句の〈まっすぐな道〉も単なる一直線の道路だけのことでなく、実直で偽ったりごまかししたりしない人倫の道をも想定しなければならないだろう」と述べ、さらに、上掲と重複するが、「一種の畸人たる彼にしてみれば社会の常識はまやかし物に思えてしかたなかった。だから自ら俗の社会から脱落して、別の道を歩みはじめたのだ。それは捨身懸命で妥協のない人生の道であったが、それを象徴するのが〈まっすぐな道〉であったのだ」と述べている。(筆者要約)

一方、上田都史は同じ句を、「山頭火は己の内なる矛盾を、矛盾のまま、死ぬまでいだきつづけた。・・・人生とは矛盾を生きるものである。山頭火はそのことがどんなに辛くても、その辛さに耐えられなくなって、その矛盾を投げ捨ててしまうようなことはしなかった。矛盾と戦うことによって、本来の自己を失いたくなかった。ここに山頭火の人間的な魅力がある。煩わしい人生の矛盾などは簡単に整理し、湯あがりの顔のように澄ました人々は、弱さと汚濁と檻樓の山頭火に^{ほんしやく}顰蹙するだろう。しかし、ここにこそ人間山頭火の〈まっすぐな道〉がある。そして、その道は「さみしい」のである」と述べている。

村上 護と上田都史の解釈がなぜ異なるのか。俳句や詩だけでなく、こうした作品は、読む人(受け手)によって、解釈が異なることは当然あり得ることかもしれないが、それは、解釈上の間違いや見落としがない場合であって、受け手によって解釈が異なることが許されるのは、価値観や価値基準の違いから生じる解釈の相違ではなかろうか。無条件に受け手によって異なることが許されることにはならないのではなかろうか。

『山頭火の名句鑑賞』と『山頭火の秀句』で、選ばれた句が、かなりの部分で重なっており、その都度、名句や秀句のパラフレーズが異なっているのが気になって仕方がないのである。

〈分け入っても分け入っても青い山〉(大正15年)『山頭火名句鑑賞』^(8. p.6)、『山頭火の秀句』^(9. p.37)

この句も2冊の前掲書に選ばれている句の一つであるが、まず、村上 護は、「俗世間にあっては煩悩を断ちがたいから出家得度したはずであった山頭火は、観音堂の堂守におさまっていたが、そこも安住の地ではなく、かえって解すべくもない惑いにさいなまれる。そこで堂を捨て、当てどもないさすらいの旅に出て、九州山地に踏み入っての実景を詠んだもの。同時に禅語としてよく知られている「遠山無限碧層々」の語も念頭にあったのではなかろうか。遠山は限りなく、碧^{みどり}は幾重にも重なっている。これと同じに、心の惑いは無限に続き解すべくもない。そんな心象風景が実際の旅における風景と二重写しになったところがこの句の肝所だろう」と解説している。(筆者要約)

これに対して上田都史は、「この句は、熊本から高千穂、高千穂から日向への旅の途上で得た^{たけかけちやうじやう}嶽嶽重畳、^{うんえんひやうびやう}雲烟縹渺、時あたかも万山新緑湧くが如く、ここに、生きる証左の足跡も力強く、網代笠を深々とかぶり、^{えごのき}齊墩果の杖を突きながらゆく黒い法衣姿の山頭火は、燃えたつ新緑の中に極めて鮮烈な、まさに漂泊放浪の俳人であった。木村緑平が、色あせた法衣と書いているのは、山また山のただならぬ行程を、歩歩到着、闘い抜いて来た山頭火の無言の自負でもあったろう」と述べている。両者の違いは気になるところであるが、受け止め方の違い、考え方の違いということにしておく。(注 木村緑平：自由律句の俳人、荻原井泉水に師事、柳川市出身、医師、山頭火ともしっかり文通が多かった)。

ところで、『山頭火 句集(三)』^(14. pp.4~5)の冒頭で、大山澄太が「私の好きな山頭火の句」として30句あまりをあげている。その中の一部に次のような句がある。

〈大樟も私も犬もしぐれつつ〉 (昭和6年)

〈越えてゆく山また山は冬の山〉（昭和6年）

これらの句は、定型で季題をもった立派な有季定型句である。（大山澄太によれば、これらの句は広辞苑の編者新村 出が、芭蕉や宗祇にもないものがあると絶賛したそうである）。

人が俳句を作る場合、初めから自由律俳句を作る人は少ないのではないか。むしろそうした人はほとんどなくて、多くの俳句を作ろうとする人々は、五・七・五の音数と季題をもち、さらにリズムをもった有季定型句を求めるのではなかろうか。前にも触れたが、山頭火の句は、限りなく定型句に近く、何よりも定型句のリズムをもった句が非常に多いのではなかろうか。その一つの例が前掲の定型句ではなかろうか。

おそらく、上田都史のような考え方の人々は、山頭火は定型句を詠んだのではなく、自由律の俳句を詠んだ結果、偶然定型句と同じになっていたに過ぎない。定型句は自由律俳句のバリエーションに過ぎないと主張されるのであろうか。

4. 山頭火はなぜ自由律俳句の俳人なのか

例えば、『山頭火 句集(三)』⁽¹⁴⁾を調べてみると、五・七・五の音数律からは、定型句と非定型句は判断できるが、季題の有無に関しては、自由律俳句の場合、判断しにくいものがある。

ともかくそうした前提で、上掲の句集のなかの全352句について調べた結果、35句がほぼ定型句（定数律＋季題）と思われる。たまたま選んだ一冊の句集に過ぎないが、掲載句中 9.9% がいわゆる有季定型句に入ることになる。

（1）山頭火の定型句 筆者が定型句と判断したものを若干あげておく。（山頭火『前掲書』⁽¹⁴⁾より）

〈草の実や落し水田に日の赤き〉（明治44年）

〈鳥放つ湖上遠山夕映えて〉（明治44年）

〈放鳥の嘆くか森に霞ある〉（明治44年）

〈泣き得ぬが悲し一葉の散る見ても〉

（明治44年）

〈子と遊ぶうらゝ木蓮数へては〉（大正2年）

前掲の句は、例えば、下に揚げた良寛の俳句（『校注良寛全句集』⁽¹⁵⁾ p.84）や短歌『良寛（下）』⁽¹⁶⁾ p.151）を彷彿とさせる趣があるのではなかろうか。

〈さわぐ子の捕る知恵はなし初はたる〉 良寛

〈子供らと手鞠つきつゝ此の里に遊ぶ春日は暮れずともよし〉 良寛

これらの句以外にも良寛と山頭火の子どもに対する心情は、筆者には通ずるものがあるように思うのだが。

〈けふの日も事なかりけり蟬暑し〉（大正5年）

〈朝の声はろばろ草のみどり踏む〉（大正5年）

〈ふと目覚めて耳澄ましたり遠雷す〉（大正5年）

〈屋根の雪溶けゆく窓の話声〉（大正6年）

〈冴えかえる月の光よ妻よ子よ〉（大正6年）

〈酔ひざめのところに触れて散る葉なり〉

（大正7年）

〈いつ見ても咲いてゐる花赤い花〉（大正7年）

〈星空の冬木ひそかにならびるし〉（大正8年）

上掲の句は、たまたま、『山頭火句集（三）』⁽¹⁴⁾から引用した、定型句の条件を備えた句である。山頭火の他の句集を分析することによって、山頭火の句はより定型句に近いという結果が出るかもしれないし、また、一般の評価通り自由律俳句の本命ということになるかもしれない。筆者の今後の課題としたい。

（2）山頭火の句は定型句のバリエーションとしての字余り句とはいえないか

『現代俳句大事典』⁽¹¹⁾ p.358及びpp.429～430）の「定型」の項で、仁平 勝は、「俳句の定型は、歴史的に字余り・字足らず・破調などのバリエーションを手法として含むもので、五・七・五の音数をきちんとまもるものではない」と述べており、さらに、同じ上掲の事典の「俳句の構成」（p.429）の項で、片山由美子は、「俳句は十七音に収めることが原則であるが、ときにはそれより多くなることがある。字余りとならざるをえない理由はさまざまである。・・・字余りの場合、二十四音が限界である。（筆者要約）」と、その根拠は別として述べている。

定型の音数を十七音から二十四音まで柔軟に拡大解釈するのであれば、前掲の（1）山頭火の定型句の項の句をはじめ、山頭火の句のなかには、とりあえず、音数律だけでみた場合、かなり多くの定型に分類できる句があるといつてよいのではなかろうか。上田都史も前述したように、彼独自のブラキストン・ラインによると、十七音を中心に前後五音ずつまでは許されるとしている。

以下、『山頭火 句集(三)』⁽¹⁴⁾ から筆者のこのみで字余りの句の一部をあげる。

〈風に吹かれつゝ光る星なりし〉(大正5年)

この句は五・八・五、「吹かれつゝ」を「吹かれて」にすれば、(風に吹かれて光る星なりし)となり、定型句となる。「吹かれつゝ」と「吹かれて」とでは、この句の価値が全く異なるというのであれば、筆者の不勉強であり価値観の相違であるといわざるをえない。しかし、「風に吹かれつゝ光る星なりし」でも、一字字余りではあるが、定型句の一つと見なす考え方もある。

〈朝の雨青葉も濡れつ私も濡れつ〉(大正7年)

この句も五・七・七の字余りになっているが、きわめて素直に初夏の雨の朝を詠んだ分かりやすい句である。恐れながら筆者がほんの少しことばを短くしたものが、

(朝の雨青葉も濡れつわれも濡れ) または、〈朝の雨青葉も濡れつわれも濡れつ〉(一字字余り) という定型句になる。

山頭火は、おそらく少しことばを替えるだけで、定型句になることは十分承知していたのではなかろうか。なぜ、定型にしなかったのか。それは、自由律俳句を求める精神を大切にしたのであり、単に自由律で情景を書いたのではなく、いわゆる自由律で俳句を書いたのではなかろうか。加えて、山頭火は、彼の孤独な境遇がもたらす価値観や生活感から、かたくなにといっているほど非定型(自由律)を目指していたのではなかろうか。(生活感: その人のもつ全体的な雰囲気の中に、気さくな日々の生活のにおい・感覚と、ごく自然なかげりとが自ずから現れていて、好ましい感じ。『新明解 国語辞典第四版』⁽¹⁷⁾ p.682)

単なる生活感や山頭火自身の範囲にとどまる個人的価値観ではなく、山頭火自身の強い信念と意図で意識的に定型を崩し、非定型(自由律)を主張したという意見のあることも承知しているが、筆者自身はそうではないと考えている。意識的か意識的でないかが俳論や文学論上、重要な問題であることも理解しているつもりであるが、筆者の感性に訴える山頭火の句は、未整理な生活感からくる山頭火の律儀さと、ささやかな抵抗の精神ではなかろうか。

〈木洩れ日のつめたきにたまる落花あり〉(大正5年)(五・八・五の句である)

〈水の音ふときこゆ木の間月ありし〉(大正5年)(五・八・五の句である)

〈蛙蛙独りぼっちの子と我れと〉(大正5年)(六・

七・五の句である)

〈落葉やがてわが足跡をうづめぬる〉(大正6年)(六・七・五の句である)

これらの句は五・八・五と六・七・五の字余りであるが、それぞれ一字の字余りであり、そのままでも十分定型句といえる。なぜ山頭火自身は別として、世間というか俳界はこれらの句を非定型句、自由律俳句として分類するのであろうか。

〈落葉やがてわが足跡をうづめぬる〉は、六・七・五の字余り句であるが、晩秋から初冬の里山に分け入った山頭火自身のまことに素直な姿である。(『落葉』は冬の季語)

〈水はみな音たつる山のふかさかな〉(大正7年)(五・八・五の句である)。

〈電車路の草もようやく枯れんとし〉(大正9年)(六・七・五の句である)。

〈蝶ひとつ飛べども飛べども石原なり〉(大正9年)(五・八・六の句である)。

〈とんぼ捕ろ捕ろその子のむれにわが子なし〉(大正10年)(七・七・五の句である)。

〈一葉一葉おとして樹立澄かえる〉(大正11年)(六・七・五の句である)。

どのような意味や価値があるかは別として、前掲の句はいずれも、一字ないし二字の字余りで、どれもほんの少しことばを工夫するだけで、定型句になるものばかりである。

山頭火の大正4年または5年の作品に、〈桐一葉一葉一葉の空仰ぎけり〉(五・七・七の句) がある。

(文献(9)では、この句は大正4年の作(p.171)になっているが、文献(14)では、この句は、大正5年の作(p.113)になっている)。

一方で、名句として知られている高浜虚子の〈桐一葉日当たりながら落ちにけり〉(明治39年作)(五・七・五の定型句)がある。「桐一葉……けり」の形や構成はよく似ている。山頭火は、意識的に「けり」をつけて、音数律を壊したのではなかろうか。

もし、「けり」がなければ、「桐一葉一葉一葉の空仰ぎ」となり立派な定型句になるが、山頭火は十分すぎるほど高浜虚子を意識しながら「桐一葉」と「けり」を揃えることによって、音数律を壊し、字余りの句にしたのではなかろうか。定数律、定型句に敢えて抵抗することによって、自由律の俳人としての存在を主張したかったのかもしれない。

しかし、一方で、上述したように山頭火の句には、定型句もかなり含まれているし、字余りや字足らずも定型句のバリエーションだという立場に立てば、山頭

火の句は、音数律的には相当多くの定数律句を含むことになり、単純には山頭火は自由律の俳人とはいえないのではなかろうか。

多くの山頭火ファンや自由律俳句の研究者からお叱りを受けることを覚悟で、山頭火の句をきわめて概括的にいえば、限りなく定型句に近いといえるのではなかろうか。少なくとも定型句への思いや定型句のもつリズムを十分に汲み取ることができる句ではなかろうか。

俳句の短律や長律という音数や俳句に対する構えや価値観からみれば、山頭火の俳句は見事にいってよいほど、上田都史流にえば、ブラキストン・ラインのなかというか、領域におさまっているものばかりである。山頭火の俳句に対する定型と非定型の規準はかなり穏やかなもので、自由律俳句というよりは、定型句ないしそのバリエーションといった方がふさわしいのではないかと思われる、

この仮説を立証するためには、事実かどうかは定かではないが、山頭火が生涯で作った俳句（例えば、インターネットの熊本文学散歩によれば8万4千句といわれると書かれている）、を詳細に分析する必要があるだろう。そうした作業や努力が、山頭火の位置づけや研究にどのような価値があるのか分からないが、できれば是非、筆者の今後の課題としたいが、筆者の能力をはるかに超える問題でもある。

山頭火の生きた年代は1882（明治15）年から1940（昭和15）年であり、同じく尾崎放哉は1885（明治18）年から1926（大正15年）である。元号的にえば種田山頭火は、明治の後半から大正及び昭和時代の前半ということになり、尾崎放哉は同じく明治の後半から大正時代ということになる。

この二人の活躍した時期ないし時代は、ほぼ重なっているといっても過言ではないといえよう。

山頭火が生まれたのは現在の山口県防府市である。放哉が生まれたのは現在の鳥取県鳥取市である。少しは離れているが同じ中国地方である。加えて二人は同じ師、荻原井泉水を仰いでいる。二人が出会う可能性はなきにしもあらずであるが、どの資料にも二人が出会った記録はない。（参考：「・・・果たして二人は生涯相まみえることはなかったが、・・・」（『人間 種田山頭火と尾崎放哉』⁽³⁾ p.1）

なぜ二人は出会わなかったのでしょうか。会おうという意味さえあれば、前述したように、同じ師であること、同時代人であること、物理的距離はそれほど遠

いとはいえないことなどから会うことが可能であったのではなかろうか。二人は自由律俳句の俳人であり、同じ師であるが、求める俳句はかなり異なったものであると考えられる故、意図的に出会わなかったのではなかろうか。

もし、二人が俳句論をたたかわすことができる条件のなかで出会っていたら、あるいは二人の俳句のあり方が、ひいては自由律俳句そのものに何らかの影響を与えたのではなかろうか。

5. 放哉の自由律俳句

自由律俳句で、まず問題になるのは「字余り」（音数が十七を超えている場合）と「字足らず」（音数が十七より少ない場合）である。

「字余り」については、山下一海は、「定型音数律からはみ出しているものをいい、用語の都合でやむを得ずに音数が余ることもあるが、意識的に字余りにして、独特の表現効果をねらうこともある。・・・

近代においては、作者の句の内在律を重んずるところからも、定型にこだわらない「字余り」が多く見られるようになった。「字余り」の例として芭蕉の句をあげている。〈芭蕉野分して盟に雨を聞く夜かな 芭蕉〉（音数は二十、句中の芭蕉は植物のこと。筆者注）（尾形功・草間時彦・島津忠夫・大岡信・森川昭編『俳文学大辞典』⁽¹⁸⁾ p.348）、（芭蕉の句：堀信夫監修『なぞり書き 芭蕉全句』⁽¹⁹⁾ p.29）なお、井本農一・堀 信夫『松尾芭蕉集① 全発句』⁽²⁰⁾ pp.79～80の解説によれば、「吹き荒ぶ野分の中の草庵、その草庵の小さな闇の中に独居して、愛する芭蕉の激しく吹き破られる葉音にじっと耐えていると、盟に響く雨漏りの音がひとしお身にしみることである。^{どほう}土芳（俳諧師（1657～1730）芭蕉と親交）⁽¹⁸⁾ p.623によれば後年、冠を「芭蕉野分」と改案したというが、初案のはなはだしい破調のほうで、作者の侘びつくれた詩心の緊迫感をより正確に伝えるとする説が多い。季語は「野分」で秋とある。（筆者傍点）

また、『現代俳句大事典』⁽¹¹⁾ p.430のなかで、片山由美子は「字余り」について、「俳句は十七音に収めることが原則だが、ときにはそれより多くなることがある。「字余り」とならざるを得ない理由はさまざまであると述べ、「字余り」の例として、〈白牡丹といふといへども紅ほのか 高浜虚子〉（十八音）、〈鰯雲ひろがりひろがり創痛む 石田波郷〉（十八音）、〈ねむりても旅の花火の胸にひらく 大野林火〉（十八音）、〈壮行や深雪に犬のみ腰をおとし 中村草田男〉（十九音）、〈凡そ天下に去来程の小さき墓に参りけり 高浜虚子〉（二十五音）などをあげている。この例の場合のように、1音、

2音程度の「字余り」は通常は定型句として扱われるので問題はないが、虚子の〈凡そ天下に・・・〉は、八音も定型をはみ出しており、定型とはいいがたいのではなかろうか。それでは、何音までなら定型として許されるのだろうか。

片山由美子は、日本語四拍子説をあげて、「俳句は、上、中、下の三小節からできていると考えられるので、一句を最小の音節の単位で数えれば、八分音符24個に相当すると考えられる。従って、「字余り」は二十四音以内であれば、五・七・五の韻律を崩さないですむことになる。虚子の〈凡そ天下に・・・〉は、二十五音で二十四音より一音多いが、二十四音に収斂されうるぎりぎりの長さと考えられる」と述べている。筆者には虚子ファンの苦しい言い訳のように聞こえるのだが。

上田都史のブラキストン・ラインを適用すれば、最大は二十二音であるから、虚子の〈凡そ天下に〉は、俳句ではないということになる。

ところで、片山由美子はさらにつづけて、「「字余り」に比して、「字足らず」の句は極端に少ない。音数の不足によって、定型感覚が希薄になるからである。「字余り」の有名な句に対して、「字足らず」となると、〈兎も片耳垂る大暑かな 芥川龍之介〉(十六音)等わずかである。一般に〈うしろすがたのしぐれてゆくか 山頭火〉(十四音)や〈咳をしても一人 放哉〉(九音)等の自由律俳句については「字足らず」とはいわない」と述べている。『現代俳句大事典』(11 pp.429~430) (筆者傍点)

「字足らず」というか、「自由律俳句」は、一定の俳人や俳句研究者等によって、一応の市民権を得ていると考えるべきか、それとも自由律句は片山の範疇外だから、山頭火や放哉の句は「字足らず」とはいわないと簡単に締めくくったのであろうか。

もともと放哉も自由律俳句以前(明治33年~大正3年)には、定型句を作っている。『尾崎放哉句集』(12 pp.7~22)には約90句の定型句が掲載されている。

池内 紀によれば、放哉は中学時代より定型句を作っており、新聞・雑誌に掲載された句数は209句に上り、さらに、定型句時代には当時の俳壇において、すでに一定の地位を占めていたことも明白になっており、その内容は、明治42年に出版された『現今俳家人名辞書』に、「放哉 尾崎秀雄」として、住所、生年月日、出身地などのほか代表句5句が記載されていると述べている。『尾崎放哉句集』(12 p.185,186) 当時すでに一定の評価を得ていた放哉が、なぜ放哉独特の自由律俳句をめざすようになったのだろうか。放哉の心中を

今になって明らかにすることは困難な点もあるが、井上三喜夫は自らが編纂した『尾崎放哉全集』(21 pp.133~134)の註解のなかで次のように述べている。

「・・・大正13年、須磨寺大師堂の堂守となつてから、飛躍的に、句境の向上を見た。さらに、大正14年、小豆島南郷庵に入り、翌15年4月7日に没するまで、わずか8ヶ月余に過ぎなかったが、句境清澄、不朽の作を遺した。ということは、いったい、なぜかという問いがあるからである。答えは大体三つある。

一つは、彼が、大きな虚しさを身に付けた点である。死に近い日、彼は井泉水に宛てて、「放哉は勿論、俗人であります。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・・・」と書いた。「俳句は詩と同時に、宗教也」というのが、彼の至り得た俳句観であった。彼は、「我」を無くするために、堂守になり、庵主になった。そして、「我」を棄てるところに彼が見た「仏」は、「自然」を心とする大きな虚しさだった。彼は、そこに、俳句の心を感じたのである。だから、自然のありのままを、わが心のリズムのままに吟ずる「層雲調」の俳句がピッタリきたばかりでなく、新しい作品を創造したのである。

彼は、「層雲調だって、イヤ味が出来ればすでにダメ」と言い、さらに、「たゞウカウカ詠ひませんよ・・・苦心、又苦心、ダンダン深くつきつめて行く考えで居ります」と語っている。この、「無」への不断の脱皮が、俳句という「短小な詩形」に、彼の、すなおな、ありのままの、簡潔な表現を見たのである。ここにある大きな虚しさは、大きな寂しさでもある。彼の句の甘美な味は、この寂しさに支えられている。

次には、この大きな寂しさに支えられている孤独を、凝視してやまなかった点である。彼の句には「一人」をうたった句が多い。人は、世の流れ、勢いのおもむくところ、自己を忘却し、見失うことが無いとは言えない。この大きな力に、放哉は、「私という人間のホントの処」を体あたりさせて生きたのではなかったか。人は、「ホント」の聲が聞きたいものである。

終わりに、彼は、自らを知り、自らを欺かなかった。死の前日、井泉水に宛てた葉書に、「「アンタニハ、私ガコロリト参ッたら土カケテモラフ事ダケ、タノンデ有リマス」ト西光寺サンニ申シテオキマシタ」と、書いた。

放哉は、生前、句集一つもたなかった。(筆者傍点)

この井上の説明からは、放哉がなぜ突然自由律俳句の量産をはじめたかについては、ある程度理解できるが、なぜ放哉独特の自由律俳句を求めるようになった

のかについては、今ひとつ筆者には理解できないのである。

また、放哉は、いわゆる自由詩や口語詩には興味は示さなかったのか、詩に類する作品は遺していないのか。その辺りが筆者としては気になるところである。詩に関する放哉の遺作が存在するのかもしれないが、尾崎放哉記念館の参考図書一覧や鳥取県立図書館の尾崎放哉ブックリストからは、今の段階では詩らしきものを見つけ出し得ないでいる。

「字足らず」の句が最も多いのは放哉であろう。

上田都史のブラキストン・ラインでは、「字足らず」の俳句としての限度は十二音までであるが、

放哉の句のなかには、数えてはいはいが、定型句の十七音以下の句ということになれば、枚挙にいとまがないくらい出てくる。さらには、上田都史のいう十二音以下のものも時々ある。

『尾崎放哉句集』⁽¹²⁾ から、筆者の好みに従って十七音以下の句を拾ってみると、次のようになる。（大正4年から大正15年作のもので順不同）

- 〈葱青々と寒雨つづくかな〉（十五音）（大正5年）
- 〈灯をともし来る女の瞳〉（十四音）（大正5年）
- 〈切り出す竹一本一本の青さ〉（十六音）（大正6年）
- 〈仏の灯ちつとして凍る夜ぞ〉（十四音）（大正7年）
- 〈たった一人になり切って夕空〉（十四音）
（大正13年）
- 〈茄子もいできてぎしぎし洗ふ〉（十四音）
（大正13年）
- 〈傘さしかけて心よりそへる〉（十五音）（大正13年）
- 〈こんなよい月を一人で見て寝る〉（十六音）
（大正14年）
- 〈とまった汽車の雨の窓なり〉（十三音）（大正14年）
- 〈尻からげして葱ぬいて居る〉（十四音）（大正14年）
- 〈紅葉あかるく手紙よむによし〉（十四音）
（大正14年）
- 〈落葉掃けばころころ木の実〉（十三音）（大正14年）
- 〈咳をしても一人〉（九音）（大正15年）
- 〈静かに撥が置かれた畳〉（十四音）（大正15年）
- 〈ひどい風だどこまでも青空〉（十五音）（大正15年）
- 〈一人の道が暮れてきた〉（十二音）
（句稿より大正14年～15年）
- 〈白壁雨のあとある〉（十一音）
（句稿より大正14年～15年）
- 〈一日の終わりの雀〉（十二音）
（句稿より大正14年～15年）

五・七・五の定型句に馴れている人々にとっては、自由律俳句はなかなかなじめない。先述したが、自由律俳句の研究者である上田都史ですら、〈咳をしても一人〉は俳句ではなく「一行の詩」であるといっている。『自由律俳句とは何か』^(5. p.127)（筆者傍点）しかし一方で、この句は、自由律俳句を理解する多くの人々によって名句、秀句とされているばかりか、放哉の俳句集を編む編者は例外なくこの「一行の詩」を俳句集の中に収めているのである。

放哉の句は、定型の十七音に満たないものは、前掲の句の他にも数え切れない程ある。しかし、十七音を超えるもの、とりわけ片山由美子の二十四音説や上田都史の二十二音説を超えるものは少ないといえる。

「一行の詩」ということばを使ったが、私はかねがね放哉の句は放哉自身が、もしも意識的に何句かを集めれば、立派な自由詩（放哉の場合は一行の（句）詩の集まり）になったのではないかと考えている。

今この時点で、私のようなものが、放哉の句を勝手に集めて並べ替えるなどは、とんでもない反文学的行為で、自由律俳壇の雄に対して無礼千万であるかもしれないが、筆者が勝手なことをすることをお許しいただきたいと考えている。

放哉の自由律俳句について筆者が考えた自由詩（一行の（句）詩の集まり）の例を以下にあげる。（句の後のページ数は、池内 紀編『尾崎放哉句集』⁽¹²⁾の中のパージ）なお、「一行の詩」や「一行詩」ということばは、詩の世界では市民権を得ていないようであるが、インターネット等ではかなり使われている。しかし、詩の用語として、また日本語としては定着していないし、一般に使われている辞書、辞典類には記載されていない。

（例1） — 一人 — （句の後のページ数は、⁽¹²⁾ 池内 紀編『尾崎放哉句集』のページ）

- 曇り日の落ち葉掃ききれぬ一人である（p.55）
- 一人の道が暮れて来た（p.131）
- たった一人になり切って夕空（p.39）
- お月さんもたった一つよ（p.134）
- 淋しいぞ一人五本のゆびを開いて見る（p.56）
- 月夜風ある一人咳して（p.88）
- 咳をしても一人（p.91）
- つくづく淋しい我が影を動かして見る（p.36）
- こんなよい月を一人で見て寝る（p.50）

放哉の句には、誰が読んでも「一人」または、「寂しい」などの一人をあらわすことばが多く詠み込まれている。

〈例2〉 — 風景 — (句の後のページ数は、(12) 池内 紀編『尾崎放哉句集』のページ)

とまった汽車の雨の窓なり (p.52)
 鳥がだまってとんで行った (p.52)
 霰ふりやむ大地のでこぼこ (p.65)
 密柑山の路はどこ迄も海をはなれず (p.34)
 落ち葉掃けばころころ木の実 (p.59)
 水たまりが光るひよろりと夕風 (p.52)
 曇り日の儘に暮れ雀等も暮れる (p.54)
 月の出の船は皆砂浜にある (p.67)

農村や漁村の景色が、巧むことなく自然なかたちで詠み込まれている。

〈例3〉 — 春の一日 — (句の後のページ数は、(12) 池内 紀編『尾崎放哉句集』のページ)

うす霜の朝背中こ寒く (p.130)
 朝がきれいで鈴を振るお遍路さん (p.90)
 日曜日庭を歩いている蔓草 (p.105)
 はつかしさうに驚遠くへ逃げてはなく (p.108)
 たぎる湯の釜のふたをとってやる (p.105)
 貧乏徳利をどかりと畳に置く (p.105)
 吹けど音せぬ尺八の穴が並んで居る (p.105)
 舟から唄ってあがってくる (p.99)
 一文菓子屋の晩の小さい灯がともる (p.105)
 入れものが無い両手で受ける (p.90)
 鳥がひょいひょいとんで春の日暮れず (p.104)

『尾崎放哉句集』(春陽堂・放哉文庫)^(21 p.272)の解説を書いている伊丹三樹彦は、その解説の中で放哉の雨に関する句を集めて説明している。意図的に集めたものか、たまたまなのか、その辺りは明確ではないが、「雨」と名付けてもよいようなひとまとまりの詩になっている。引用しておく。(句の後のページ数は、(21)『尾崎放哉句集』のページ)

雨の傘たてかけておみくちをひく (p.14)
 傘さしかけて心寄りそへる (p.37)

傘にばりばり雨音さして逢ひに来た (p.83)

しぐれますと尼僧にあいさつされて居る(『尾崎放哉句集』⁽²¹⁾には掲載無し※)

青葉の中の大降りとなる(『尾崎放哉句集』⁽²¹⁾及び『尾崎放哉全句集』⁽²²⁾には掲載無し※※)

※〈しぐれますと尼僧に・・・〉の句は、池内 紀編『尾崎放哉句集』(12 p.52) 参照

※※〈青葉の中の大降りとなる〉という句は、繰り返しになるが、『尾崎放哉句集』(春陽堂・放哉文庫)にも、『尾崎放哉全句集』(ちくま文庫)や池内紀『尾崎放哉句集』にも記載されていない。もしも、〈寺に来て居て青葉の大降りとなる〉という句の誤りであるならば、この句は、池内 紀『尾崎放哉句集』(12 p.74)や『尾崎放哉全句集』^(6 p.94)、『尾崎放哉全句集』^(22 p.99, 232)に記載されている。ただし、その場合、伊丹三樹彦の、「この句は、若葉どきの大雨だ。須磨寺は六甲山系の西の麓にある。境内は楠、銀杏、桜、山桃などの大樹が多く、こんもりと茂っている。緑雨沛然たる情景が、短い口語句でもって、よく活写された。須磨寺の今は、句碑歌碑の多いことでも知られる。芭蕉、蕪村、子規、それに放哉だ」という記述は、〈青葉の中の大降りとなる〉という句について説明したものであるから、この丁寧な説明は存在しない句についての説明ということになる可能性がある。というのは、問題の句〈寺に来て居て青葉の大降りとなる〉は、大正14年頃小浜常高寺に滞在中に作られたものであり、須磨寺とは直接関係がないと思われる。(『尾崎放哉全句集』^(6 p.94))したがって、〈青葉の中の大降りとなる〉(『尾崎放哉句集』^(21 p.273))という句が実際に存在するかどうかは、前記の4つの資料以外の資料を探し出して調べるしかない。

筆者が、池内 紀編『尾崎放哉句集』⁽¹²⁾より雨の句を集めたものは次の通りである。

〈例4〉 — 長い雨 — (句の後のページ数は、(12) 池内 紀編『尾崎放哉句集』のページ)

明日は雨らしい青葉の中の堂を閉める (p.37)
 寺に来て居て青葉の大降りとなる (p.74)
 雨の日は御灯ともし一人居る (p.38)
 降る雨庭は流れをつくり侘び居る (p.58)
 友を送りて雨風に追はれてもどる (p.37)
 一本のからかさを貸してしまった (p.75)
 いつ迄も忘れられた儘で黒い蝙蝠傘 (p.41)
 雨の幾日がつづき雀と見てゐる (p.43)
 となりにも雨の葱畑 (p.93)
 雨の中泥手を洗ふ (p.97)
 雨に降りつめられて暮るる外なし御堂 (p.39)

走り梅雨ないしは梅雨の初めの雨と新緑の様子がよくでている。

なお、瓜生鉄二が、『流浪の詩人 尾崎放哉 日本の作家47』^(24. pp.193~199)のなかで、放哉の句の中から同一カテゴリーでくくれる句の類従をいくつか作っている。

以下にそのテーマのみをあげる。

1. 「一人」を詠んだ句 2. 「帽子」を詠み込んだ句 3. 「自嘲」の句 4. 「雑念」(妄念、後悔、哀愁)の句 5. 「迷妄」を離れた句 6. 擬声語、擬態語等の比喩表現を用いて写生のなされている句 7. 「不揃いなもの」「不完全なもの」等にいとおしさを感じた句 8. 自分の体を即物的に描くことから空虚感の伝わってくる句 9. 聴覚を働かせた静寂な句 10. 視覚を働かせた静寂な句 11. 微妙な感覚(倦怠感、不気味さなど)を詠んだ句 12. 子どもを詠んだ句

以上であるが、この分類について、瓜生鉄二の解説やコメントは特にない。

瓜生鉄二は句の類従を集めて、筆者と同じように詩のようにしている。人間というものは同じようなことを考えるものであるとつくづく思っている。

6. 山頭火と放哉の違い

(1) 定型句、有季定型句も多く詠んでいる山頭火(定型句も自由律俳句の一種という考え方)

ここで、不十分な分析で、単純な結論を出すべきでないことは重々承知しているが、山頭火と放哉の間には専門家でなくても十分に感じる相違があるように思われるので、とりあえず両者の相違について考えてみることにする。

まず山頭火であるが、作られた句のなかに、前述したように『山頭火句集(三)』⁽¹⁴⁾だけで、約10%の定型句があり、定型句に準ずるか、定型句のバリエーションといえる句を加えるとかなりの数の定型句に近い句があるのではないと思われる。

さらに、山頭火の句は音数的にも十七音に近いものが目立ち、単なることばの羅列ではなく、一句一句の独立性があり、七・五調をベースにしたことばのリズム感があり、俳句の背景にある価値観やイデオロギーも明確で穏やかであり、一般の人々にも受け入れられやすい心情を詠んでいるのではなかろうか。季語を詠み

込んだものもたくさんある。すこしタテマエ的にいえば、優しい人間愛とでもいうものが底流にあるといえるのではなかろうか。具体的には、前に、失礼を顧みず、筆者が山頭火の句の語句の一部を若干変化させるだけで、定型句になるものの例をあげたが、評論家や読者の好みとは異なるかもしれないが、山頭火の作句の心情は十分に定型句の俳人に近いものをもっていたのではあるまいか。

今また、なぜ山頭火が自由律俳句の俳人として注目されるのだろうか。

種田山頭火『山頭火句集(一)』^(24. pp.4~5)の前書きに、「いま、なぜ山頭火か」と題して、瀬戸内寂聴が一文を寄稿している。一部分を引用すると、「山頭火の妻子も家も棄て、一笠一杖を頼りに、破れた僧衣に頭陀袋をさげた雲水姿で、生涯を漂泊行乞の境涯に生きた生きざまが、ある種の人々に強烈な憧れを呼び、慕わしくなつかしまれるのである。そのファンに、若い人たちが多いというのも、若い人たちの中にこそいつの時代も詩心があふれ、純粹な魂への憧憬が宿っているからであろう。引き据えられた軌道を歩き、管理されつくされた社会の規制の中で満足し得ない自由への憧れが、若者たちの冒険心と未来への挑戦を誘うからであろう。……実に弱い迷い多い矛盾だらけの生を引きずって歩いている。だからこそ、山頭火が、今も迷える我々になつかしく慕わしいのである。……山頭火の選んだ生きざまは、並の人々にとうてい耐えられるものでない。そこから珠玉の句が生まれた。山頭火の句こそは、彼の孤独な魂が流した泪の雫が、結晶した宝石であろうか」。

寂聴は、自由律であるが故に山頭火は多くの人々の、とりわけ若者の憧憬を誘うのであると述べている。

そうであるなら、同じく自由律俳句の俳人である放哉は、人々からどのように評価されているのだろうか。多くの人々の、とりわけ若者の憧憬を誘っているのだろうか。

放哉と同様「一人」について詠んだ山頭火の句を集めて比較してみる。(句の後のページ数は、(25)『山頭火-草木塔』のページ)

— 一人 —

鴉啼いてわたしも一人 (p.14)

ひとりで蚊にくはれている (p.19)

張りかえた障子のなかの一人 (p.24)

いただいて足りて一人箸をおく (p.59)
 くりやまで月かげの一人で (p.62)
 雪ふる一人一人ゆく (p.74)
 よびかけられてふりかへったが落葉林 (p.128)
 閉めて一人の障子を虫がたたく (p.140)
 誰も来てくれない露の佃煮を煮る (p.141)
 落ちかかる月を観てゐるに一人 (p.15)

前にも述べたが、早坂 ^{あきら} 暁が、「早坂 暁が選ぶ尾崎放哉名句45選一選句にあたって」の「見出し」で次のように述べている。「山頭火は淋しさを歌い 放哉は淋しさを見つめた 見つめるものは自分しかなかった」。『人間 種田山頭火と尾崎放哉』^(3, p.38) このことばは、両者の作句時の「一人」という心理状態の相違を的確に表しているといえるのではなかろうか。

放哉は自らの死を悟り詩人として死にたいと井泉水に訴えている。放哉には、死を迎えるまでできるだけ多くの句を作りたいという命がけの欲求があったのである。実際、わずか8ヶ月あまりの間に約215句を作っている（句稿を含めると3000句という説もある）。井上三喜夫は不朽の作を遺したと述べているが、あえて不朽の名作（名句）としなかったところに意味があるのかもしれない。『尾崎放哉全集 註解』^(21, p.133) 俳句に限らないが量産は質の問題をとまなうことになる。とりわけ自由律俳句の場合はつねに定型句と対比されることにもなる。

放哉は、生前には一冊の句集も遺してはいないが、山頭火は最後の昭和15年（1940）には、一代句集『草木塔』を刊行し、さらに第七句集『鴉』も刊行している。『人間 種田山頭火と尾崎放哉』『種田山頭火略年譜』^(3, pp.42~45)

句集のあり方をみても、二人の俳句に対する態度の違いや関わり方の根本的違いが分かるのではなかろうか。

二人とも生活は想像を絶するものであったろうが、放哉には全くゆとりがなく、山頭火にはまだ少しゆとりが感じられるのである。その差が、同じ「一人」を詠んでいても、山頭火では、一人の寂しさがそれほど強い深刻さとなって出てこないのである。ユーモアや人間味すら伝わってくるのである。放哉は切羽詰まった感じであるが、山頭火は余裕すら感じるのである。上掲の一人を詠んだ句では、放哉は裸の人間性（詩人として最後を迎えたい）がでてしまっているが、山頭火は、例えばろぼろにせよ、まだ僧衣を纏っているのである。

山頭火には一句一句の独立性が感じられるが、放哉の句にはそれが感じられない。荒っぽい未完成さを感じるのである。

両者は同じ自由律俳句といっても、内容的にはかなり差があるのではなかろうか。

『人間 種田山頭火と尾崎放哉』^(3, pp.18~27)のなかで、金子兜太が選ぶ種田山頭火「名句55選」がある。

まず、「放浪以前の句」として15句をあげているが、そのうち11句は有季定型句ないしは十七音数の定型句に近いかその要素やリズムをもったものである。前にも述べたが山頭火は、有季定型句を十分に意識しながら、わざと自由律俳句を作っているのではなかろうか。

金子兜太は名句として自ら選らんだ〈朝焼けおそき ^{あしたさうび} 旦 薔薇は散り初めぬ〉という字余りの句は、「・・・この句には五・七・五字音に決めきれない多感、あえて決めようとしめない湧出が感じられる」と述べている。（筆者傍点）このあえて決めようとしめないということは、定型句を十分意識しているということである。

「放浪以前の句」のなかで、定型句にかえられる可能性のある句を定型句に換えてみると以下ようになる。前にも述べたように、こうした作業にどのような意味があるのか筆者には定かではないが、山頭火の句の相当数が、有季定型句ないしは定型句に容易に換わることを証明することによって、山頭火が定型句をかなり意識している可能性や、もともと山頭火は自由律俳句というより、優れた定型句の作句者である可能性があるのではないかという仮説の立証にもつながるのではなかろうかと考えたのである。

もしも、多少の字余りや字足らずといった破調句や句またがり（『現代俳句大事典』^(11, p.430)）を問題にしなければ、そして、金子兜太のいう五・七・五の字音に決めきれない多感が許されれば、相当優れた定型句の俳人といえるのではなかろうか。

筆者は何も無理矢理に山頭火を定型句の俳人に位置づけようなどとは考えていない。ただ、山頭火は、私たちが思っているよりもずっと定型句を意識しているのではないだろうかということである。

例えば、上述の『人間 種田山頭火と尾崎放哉』^(3, pp.18~27)のなかの、「金子兜太が選ぶ種田山頭火名句55選」についてみると、金子兜太は55件の句を、「放浪以前」「行乞一山行水行」「行乞一鉄鉢の中」「其中一人」「名残の放浪」に分けている。それぞれの時期の句について、芸術論、文学論、価値観はさておいて、筆者流に定型句または有季定型句に置き換えが容易に可能な句を、置き換えてみることにする。置き換えた句をす

べて本文に記述することは無理なので、本文には典型的な一部の句を記述し、その他の句は文末に補遺句としてまとめておく。

以下の表は、筆者流の置き換え可能な句の数のみを示した。

（金子兜太が選んだ山頭火の句のなかの定型への置き換え可能な句数）

下の表からみれば、約82%の句が善し悪しは別とし

時 期	選句数	置き換え句数
放浪以前	15	12
行乞—山行水行	10	8
行乞—鉄鉢の中	10	7
其中一人	10	8
名残の放浪	10	10
合 計	55	45

て、定型句または有季定型句に書き換えることが可能であるということになる。つまり山頭火は、自由律俳句への強い志向と同時に、定型句への確りした意識や作句能力も持っていたことになるのではなからうか。

山頭火の若干の名句を定型句化してみる、

例えば名句の一つ、〈分け入っても分け入っても青い山〉は、もともと季題もある十七音の句である。しかし、五・七・五の定型ではなく、六・六・五のいわゆる破調句である。（破調句とは、一句の調子が五・七・五の自然な流れを妨げる場合をいう。（『現代俳句大事典』（11. p.430））この句を五・七・五の定型句にすると、平凡だが、「分け入るも(が)どこまで続く青い山」となり、名句の下地には十分定型句が意識されていたのではなからうか。

〈まったく雲がない笠をぬぎ〉は、「晴れ晴れと雲一つなく笠をぬぎ」となる。十七音の定型句であり季題は直接のものではないが、秋を感じさせる。

また、〈旅も一人の春風に吹きまくられて〉は、「春風に吹きまくられて一人旅」となる。高浜虚子の名句、〈春風や闘志いだきて丘に立つ〉を彷彿とさせるような句である。

山頭火の名句中の名句といわれる、〈うしろ姿のしぐれてゆくか〉は、「寒さまでうしろ姿のしぐれ哉」となる。

金子兜太は、放浪の山頭火と山頭火の句に対して、「俳句は感覚で作れということです。存在して、まず人間が得るものは感覚だということ。感覚を得て、その感覚からいろいろな施策が動いていく。つまり、これからものを作るといふときにいちばん大事なのは、自

分の感覚がどういうふうに掌握されて、どういうふうに表示されていくか。その感覚というものの吟味が大事だということです。・・・放浪俳人と称せられる人々は、理屈で書いている人は少ないのです。まさに、感覚で書いている人が多い。・・・放浪者は存在者ですからね。何か哲学を求めて、考え考え生きているというよりも、とにかく自分の置かれている地上を歩いて行く。そして、感覚で射止めたものをいたわりながら、それを俳句にして歩いている。・・・山頭火の場合は放哉よりも幸せ度が高かったと思います。放哉のような追い詰められた境遇の苦しみはなかった。不思議に救われるわけです。・・・山頭火の境遇というのは割に平和な状態で過ぎていった。人の救いの手がいつも働いていたわけです。・・・山頭火は根からの放浪者ですが、放哉は余儀なく放ろう状態に置かれた男というわけです。したがって、二人の放浪者を等し並みに扱うことはできませんが、山頭火については、その放浪のスケールの大きいことに惹かれる場合が多いのではないのでしょうか」と述べている。（『人間 種山頭火と尾崎放哉』（3. pp.29～31）（筆者傍点）

俳句の価値とは直接関係ないが、金子兜太の選んだ55の俳句には、すべて丁寧な解説がつけられている。作句した当時の山頭火の心理的状态や環境状況、句によっては時代の様子まで分かりやすく解説されている。山頭火の句を理解する上では、最高といってもよい解説である。解説が素晴らしいだけに、桑原武夫の主張（『第二芸術』（26. p.19））を思い出してしまうのである。「・・・詩のパラフレーズ（解説）という最も非芸術的手段・・・」ということばである。金子兜太がこのことばをどのように受け止めているのか、無視でも、反桑原武夫でもどちらでもよいが少々気になるところである。

なぜ桑原を持ち出したかであるが、筆者が山頭火の句を定型に置き換える際、少なからず金子兜太の解説の影響を受けた故である。金子兜太が、俳諧の大御所だからではなく、解説そのものが適切で分かりやすく役に立つものであったからである。感情のほとぼしるままに詠まれた句であるから、筆者のような浅薄な知識では当然であるが、多くの人々が山頭火を十分に理解するためには一定の苦労があるのではなからうか。その意味では、金子兜太の解説は大いに役立つものである。

ただ、初めて山頭火の句に接したときの不思議な感覚や感動は、解説を読むことによって弱められることは確かではないのだろうか。

(2) 追い詰められた境遇の放哉(俳人として、文学人として生を終えたかった放哉の最後の約3000句)

放哉の名句45選を書いた早坂 暁は、「放哉の句は京都の一燈園時代あたりから、輝きを増してきます。小豆島の南郷庵^{みなんごあん}に辿り着いて、ほんとうに孤独になる晩年には、感覚が研ぎ澄まされた見事な句が生まれています。一燈園の頃は、まだ自分が不当に扱われているという不満を句に詠んでいます。自分はもっと認められていいのではないかという気持ちが捨て切れないのです。神戸の須磨寺で寺男をしている時、住職さんに説教されると、カチンと来て出て行ってしまう。自分はこんな扱いを受ける身分ではないと、尊大な自尊心から長続きしないのです。実は一燈園の時代には、代表の西田天香^{てんこう}にあてて、不満の手紙を書いているくらいですから、そういうエリート意識や尊大さは、小豆島に来てからなくなります。それはもう彼自身の身体のほうが、病気でもうままならない状態になっていたからです。・・・放哉の句は体温が低いというか、身体が冷え切っているという印象があります」と述べている。早坂 暁は、さらに、山頭火の性格について、次のようにも述べている。

「・・・〈山に登れば淋しい村がみんな見える〉この句は、南郷庵の裏の山に登ると小さな集落がみんな見える。そこに行きたいと思うけれども・・・という句で、ぼくは、「山に登れば、淋しい村がみんな見える」というふうに読んだ。しかしほんとうは「山に登れば淋しい」ところで区切り、「村がみんな見える」というふうに読むべきなのです。「淋しい村」ではない。淋しいのは自分です。・・・だから「山に登れば淋しい」できらなきゃならない。それで初めて放哉の気持ちを理解することができるのです。改行や間隔がないので、わかりにくい。啄木のように三行詩みたいにしてあげばまちがわないのだけれど。放哉さんは、そういう親切心はもともとない人なんだろうと思いますね。・・・放哉にとって、郷里は憎むべき対象だったという説もありますが、郷里に対する思いというのは痛切だったと思います。放哉はいいところの出自だから、尾羽打ち枯らして、いまさら郷里に帰れない。・・・結局何も成し遂げることができないでいる自分。何の顔^{かんばせ}あって帰ることができるのか。志を立て、それを果たしていつの日にか故郷に帰らんというのが、当時の地方から東京へ出て行った人間の思いです。周りの期待も大きかった。放哉は田舎の神童でした。政界とか官界に入っていれば、いいところまでいっていたはずです。

結局、東大に入ったのが身の過ちだったとも言えるのではない。そのエリート意識、尊大さが、彼の人格を壊していく。そういう意味では実にかわいそうな人です」と述べている。(『人間 種田山頭火と尾崎放哉』⁽³⁾ pp.38~39)(筆者傍点)

「早坂 暁が選ぶ尾崎放哉名句45選」(『人間 種田山頭火と尾崎放哉』⁽³⁾ pp.32~37)を少々詳しくみると、いわゆる【一燈園や常称院の時代】、『層雲』に掲載された句は16句である。そのうち「名句45選」に選ばれているのは、〈ねそべって書いて居る手紙を鶏に覗かれる〉の1句だけである。

次に、【神戸・須磨寺時代】であるが、一挙に319句が『層雲』に掲載されている。そのなかで、〈こんなよい月を一人で見て寝る〉は、須磨寺時代を代表する名句としてあげられている。その他に早坂 暁が須磨寺時代の名句としてあげた22句のなかから筆者があえてあげるとすれば次の句である。

〈人をそしる心をすて豆の皮むく〉
 〈障子しめきって淋しさをみたす〉
 〈何か求むる心海へ放つ〉
 〈うそをついたやうな昼の月がある〉
 〈竹の葉さやさや人恋しくて居る〉
 〈淋しいぞ一人五本の指を開いて見る〉
 〈雀のあたたかさを握るはなしてやる〉
 〈朝の白波高し漁師家に居る〉

【小浜常高寺時代】常高寺には2ヶ月足らずしかいなかったが、この時期の『層雲』に掲載された句は、63句である。そのなかで、早坂 暁が選んだ名句は次の2句である。

〈淋しいからだから爪がのび出す〉
 〈昼は草ひきつつよんで居る本は「夢の破片」^{かけら}〉

【小豆島時代】南郷庵に移ってから病没するまでの約8ヶ月間に句稿を含めて3000句近くを遺している。1日に平均約12句を作ったことになる。(傍点筆者)『層雲』に掲載されたこの時期の放哉の句は、216句である。このなかから早坂 暁は、20句を名句としてあげている。この20句のなかで筆者が気になる句をあげる。

〈とんぼが淋しい机にとまりに来てくれた〉
 〈花がいろいろ咲いてみんな売られる〉
 〈叱ればすぐ泣く児だと云って泣かせて居る〉
 〈壁の新聞の女はいつも泣いて居る〉
 〈少し病む児に金魚買うてやる〉
 〈障子あけて置く海も暮れきる〉
 〈追っかけて追ひ付いた風の中〉

早坂 暁は、小豆島時代の解説の最後を、「誰にも差

配されない時間の中で、彗星のごとき光芒を発した放哉の句は、井泉水に「彼の句はすっかり一茶になった。いや、その質においては一茶以上のものになってゐた」とも評された」と結んでいる。（『人間 種田山頭火と尾崎放哉』^(3. pp.32~35) 筆者要約）

7. 跋文に換えて

山頭火の句と放哉の句にはそれぞれ特色があり、両者の考え方や作句のあり方には明らかに相違があるのであるが、両者の相違が余りにも大きいので、筆者のような凡人には、その相違を容易には説明し難い。

（1）再び山頭火と放哉の相違点を求めて

筆者が、まず、山頭火と放哉の大きく異なる点としてあげたいのは、前述した井泉水に対する放哉の手紙の一部分である。（『尾崎放哉全集』^(6. p.728)）の「書簡」のなかの荻原井泉水・内島北朗宛の手紙（大正15年3月23日付け）の一節を再録すると、「・・・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・・・私には、時々、思ふのですが、慥かに、「詩人」としての血液が、どつか、脈打って居ります。（学生時代からでありました）。何卒「詩人」として、死なしてもらひたい・・・」と書かれている。（筆者傍点）（『尾崎放哉 随筆・書簡』^(27. p.218)）

上述の放哉の詩人として死なしてもらいたいという思いは、一冊の句集もなく、追い詰められた放哉にとって、唯一の必死の思いだったのではなからうか。わずか8ヶ月の間に病を押して3000句（含む句稿）近くを作句するエネルギーは、詩人として死にたいという執念以外のなにものでもないのではなからうか。

それに引き替え、山頭火はある意味では着々と句集を世に出しており、今日の山頭火のような著名は俳人ではなく、ほどほどの普通の俳人をめざしたのではなからうか。放哉ほど強い詩人への憧憬はなかったのではなからうか。

第2の相違点は、放哉に比べて山頭火は、定型句をかなり確りと意識しながら句を作っていたといえるのではなからうか。山頭火が作った句について、山頭火の定型句に対する意識との関わりをこれまで繰り返し述べてきたので、ここでは具体的にはふれないが、山頭火がその気になれば、容易に定型句になった句がたくさんあることは間違いないといつてよいのではなからうか。

『山頭火 句集（三）』⁽¹⁴⁾では、明治44年、45年頃の作には随所に定型句が見られる。また、放哉も明治33年から大正3年頃はほとんど定型句を作っていたが、定型句以後の作句の展開は上述したとおり、両者の間に大きな差があるのではなからうか。

以下参考までに、山頭火の定型句づくりについて若干ふれておく。

『山頭火随筆集』^(13. pp.218~228) 所収の村上 護編の「年譜—種田山頭火」によれば、山頭火は1911年5月郷土芸誌「青年」に参加、「山頭火」の雅号でツルゲーネフの翻訳その他を発表し、7月には句会に出席し「田螺公」の俳号で定型俳句を作り活躍している。「山頭火」の俳号は1913年の3月頃から使い始めているようである。

ところで、すでに山頭火は、自由律俳句の代表的俳人と呼ばれているわけだから、筆者のような唯の人があれこれということはないのかもしれないが、あえて、なぜ自由律俳句なのかと問いたいのである。

金子兜太は、「山頭火の最晩年の有り態を見ていて、「自然」ということをあれこれと考えさせられるのだが、どうもまだ納得しきれないものが残る。

山頭火から「自由律」とか「自然律」「必然律」などをあれこれと関連付ける理屈っぽい言い方が遠のいて、「生命律」と「自然律」だけが残るような状態が感じられてくるのは、最後の東への旅が終わるあたりからだった」と書いている。（種田山頭火『山頭火 句集（二）』⁽²⁸⁾の「エッセイ 山頭火の「自然」」p.4）

あえていえば、山頭火は晩年は「自由律」さえそれほど意識していなかったのかもしれない。ただ、金子兜太が指摘しているように、山頭火は「何か哲学を求めて、考え考え生きているというよりも、自分の置かれている地上を歩いて行く。そして感覚で射止めたものを俳句にして歩いている」。それが「生命律」であり「自然律」ということになるのかもしれないが、それだけに、作られた句に対する推敲を重ねるということとはあまりないのではないと思われる。筆者には、句によってはかなり粗っぽさがむき出しのままのものが数多くあるように思えるのであるが、それが山頭火の魅力であり特徴であるのかもしれない。

早坂 暁が指摘している、「山頭火は淋しさを歌い、放哉は淋しさを見つめた。見つめるものは自分しかなかった。淋しくなって、優しくなった。小さなものに寄り添えた」は、山頭火と放哉の違いを見事に表現してくれているのではなからうか。（『人間 種田山頭火と尾崎放哉』^(3. pp.38~39)）

(公刊されている一部の句集による句数)

掲載文献	句数（定型＋自由律）計
山頭火句集（一）（二）（三）（四）（春陽堂文庫）	1 3 8 7
尾崎放哉全句集（ちくま文庫）	8 6 7
尾崎放哉句集（岩波文庫）	5 7 2（句稿を除く）

第3の相違点は、無粋なことをいうようであるが、両者の俳句の生産性の差と人気度の差である。

すでに公刊されていて、容易に手に入れたり読んだりできて、人々に親しまれている句集を、無意味かもしれないが量的に比較した場合、例えば上表のようになる。（放哉の句数は、「ちくま文庫」または「岩波文庫」のいずれか一方をとるべきである）。

両者の研究書や論文、解説書なども、ここでは割愛するが、数だけでいっても相当の開きがあり、山頭火の方が圧倒的に多い。

山頭火もそうだが、放哉も多くの句を作っているといわれているが、それらの句はどこで、どのように保存されているのだろうか。筆者などは、出版されているか、図書館等にあるものしか読んだり鑑賞したりすることができない故に、特殊な保存の状態では存在しないと同一ことになるのである。

とにかく、先述してきた筆者の考え方は、上記の山頭火1387句、放哉は867句（『尾崎放哉全句集』⁽²²⁾）、または、572句（『尾崎放哉句集』⁽¹²⁾）を中心に考察したものである。

一般的ににいわれている山頭火ファンの多さは、TVドラマ化等の要素を除くと、放哉に比して山頭火は、遺された句数も、山頭火に関する研究論文や関係作品も圧倒的に多く、繰り返しになるが、山頭火の句のもつリズム感や自然律の魅力に加え、瀬戸内寂聴や金子兜太の指摘にあるように、放哉のように追い詰められた遣るせなはなく、行き詰まれば不思議に誰かによって救われるという幸せ度の高さが、安心して山頭火に魅せられることになるのではなかろうか。

それに対して放哉は、早坂 暁が指摘するように、体温が低いというか、身体が冷え切っている。救いようがなく、句そのものが荒れており、もう先がなく、詩人たらんとしてのたうっている感じが伝わってくるため、人々は、安心して放哉の句を読もうという気にはなれないのではなかろうか。

なぜ、考察の際、「句稿」を除いたかについて、蛇足とは思いますが簡単に触れておく。

自由律俳句、とりわけ放哉の自由律俳句は、自由律に不慣れなものにとっては、俳句なのかどうか判別できないものがある。率直に言って、散文詩的な句がか

なり含まれているように思えるのである。筆者は、「句」と「句稿」の違いすら分かっていないのかもしれない。『広辞苑第六版』や『日本国語大事典』第6巻では、「句稿」は、俳句の原稿となっている。原稿は印刷・公表するために書いた文書等、また、草稿、草案、下書きの意、となっている。

従って、少々我田引水であるが、まだ印刷されて公になっていない句の原稿が「句稿」ということになり、「句稿」のなかには、俳句として、疑義や異論があるものも含まれているのではなかろうか。

自由律俳句の場合は「句稿」の段階ではそうしたことが起こりやすいのではあるまいか。

さらに、印刷・公刊されていく場合、だれが、どのような規準で俳句かどうかを決めるのかという問題があるが、その問題は句作にとって、また、芸術論や文学論にとって重要な問題であり、ここで取りあげるとは、筆者の能力では問題の所在を混乱させることになりかねないので次の機会に譲る。

（参考までに、『尾崎放哉全句集』⁽²²⁾については、索引をもとに数えると、句稿を含めた合計は、3958句であり、句稿を除くと867句である。また、『尾崎放哉句集』⁽¹²⁾は、句稿を含めて787句であるが、句稿を除くと527句になる。なお、句稿の中には、印刷・公刊されている句も含んでいる）。

きちんと俳句を作り、それをできるだけ句集として遺しておこうという姿勢が山頭火の俳句作りであり、計画的でない作句生活のなかで、遺された時間があまりないことを知ると、詩人として最後を全うしたいという思いに駆られて、ある意味では驚異的なエネルギーを出して、凄まじい句作りをしたのが放哉であり、その限界への挑戦が貴重な放哉調の自由律俳句を作り出したといえるのかもしれない。

井泉水の放哉に対する酷評

放哉の俳句の師である（大学では井泉水が1年先輩である）井泉水は、自由律俳句の展開を回想するために、『此の道六十年』^{(29) p.169}を書いているが、その中で、放哉の初期の自由律俳句について次のような厳しい評価を行っている。「・・・ここまで抄録のペンをつづけ

てきたものの、途中いくたびかペンを捨てようとした。余りにもその句質が初心的だからである。これらの句をここに挙げるのが放哉その人に何等のプラスにならないばかりか、マイナスになるのではないかと思われるからである。「大空」(6.『尾崎放哉全集』所収 pp.19~162)にこれらの句が脱落しているのは、脱落したほうがよかったのだ。ただ、大正13年以後、突如として顕れて彗星のごとき光芒を発し、その50年後の今日、放哉ブームなどと世間で言われるに至った放哉が、大正5年という時点では、俳句作者としてはこのように幼稚なる域を出ていなかったことは、句作力の芸術としての歩みということを考える上の資料となろう。……さらにつづけて、俳句は人である。心境であるということ—作品が芸術なのではなくて、純粹に生きることが芸術なのだ—ということは、層雲の主唱するところであるが、然し、俳句が短詩としての芸術である以上、その表現はたいせつである。上の放哉の句が俳句として幼稚であることは、心境の未熟であるとともに表現もまた未熟であったとも言える。……」と放哉の俳句の幼稚さをかなり手厳しく書き綴っている。(『尾崎放哉全句集』⁽²²⁾ pp.414~416)、『此道六十年』⁽²⁹⁾ p.169)

自由律俳句の初期の句稿の中には多くの幼稚なものが混じっていたことが推測される。それらを望ましいものとそうでないものに選り分けすることは容易なことではなかろう。口幅ったいようだが、筆者は、放哉の初期の句だけでなく、『尾崎放哉句集』(12)や『尾崎放哉全句集』(22)に収録されている句の中にも、疑問を持たざるを得ないものがあると考えている。

(2) 師(井泉水)とあまりにも作品の傾向の異なる二人の弟子、山頭火と放哉—井泉水の自由律俳句

層雲調自由律俳句を形成し、山頭火、放哉という自由律俳句の俊才を育てた井泉水の句について、大岡信が『折々のうた 365日』の中で次のように述べている。(大岡 信『折々のうた 365日』⁽³¹⁾ p.261)『折々のうた』は、大岡 信が1979年1月から2007年3月まで朝日新聞に連載したコラム。短歌、俳句、川柳、近現代詩、歌謡のなかから毎日一つをとりあげ解説を付けたものである。)

〈空をあゆむ朗朗と月ひとり 井泉水〉(『原泉』昭和35年所収) 井泉水は、「句集、評論集など400冊はあろうという多産の人である。この句は大正9年の作。月もひとりなら私もひとり、ひとりなるがゆえに朗々と自由に歩む仲間、という気分だろう。「朗朗と」に作者の大切な気持ちがある」と述べている。なお、作者を紹介するコラムで、井泉水について、「河東碧梧桐と新傾向派

の「層雲」を創刊。季題無用を唱えて碧梧桐と別れ、層雲調自由律俳句の形成へ。門下より尾崎放哉、種田山頭火ら異色の俳人が出た」と述べて、上掲の句は、六・五・五の十六音で字足らずの破調句であるが、この句を定型のバリエーションとはしないで、自由律俳句の名句としている。(大岡 信『百人百句』⁽³²⁾ pp.216~218)

また、大岡 信は、〈見える魚のつれないはずのないこどもなるかな 井泉水〉(『大江』⁽³³⁾ p.148)について、「米寿記念に編んだ句集の80代半ばの時期の句。……釣り堀で魚を釣る孫。魚影ははっきり見えている。釣れないはずはないのにね。孫よ。自由律俳句は時にまことに頼りない形式だが、井泉水晩年の句は老境の自然な諧謔と滋味ゆえに、自由律俳句のよさが生きている」と解説している。さすがに大岡 信である。ある種の含蓄をもたせながら、井泉水を褒めあげている。(筆者傍点、要約)

〈一心不乱にちる花のうつくしさこそ 井泉水〉(『大江』⁽³³⁾ p.81)は定型句化が容易な自由律俳句である。恐れ多いことだがたとえば、〈うつくしや一心不乱花のちる〉というふうに定型化が可能である。井泉水ならどのような定型にするのであろうか。この情景であれば、後世に残る素晴らしい定型句が期待できそうである。そこを自由律俳句の師ゆえにあえて、定型を無視したのであろう。勿論筆者も自由律俳句としての名句の一つだと思っている。

〈クーラーはあつて百合の一輪と白いうちわ 井泉水〉(『大江』⁽³³⁾ p.86)この句の場合、大岡 信のことは借りれば、“自由律俳句は時として頼りない形式になる”という場合の例ではなかろうか。定型化した場合、〈クーラーと百合一輪と白いうちわ〉となる。恐れながら、井泉水の原句と比べたとき、どのような問題点があるのだろうか。井泉水のいう、「俳句は進んで自由のリズムをもたなくては、詩として、芸術として立ちえない」(『大江』⁽³³⁾ p.287)のリズム感や情景の説明はできていると思うが、自由律俳句独自の個性や、いわゆる自由度がないということになるのだろうか。(傍点は筆者)

〈山は蒲団着てさくらに月は銀の櫛か 井泉水〉(『大江』⁽³³⁾ p.82)これは、二十一音の句であるが、東山魁夷の日本画を彷彿とさせるような大変美しい句である。この句もほぼそのまま、定型句になる。〈山蒲団さくらに月は銀の櫛〉となり、古都の春を連想させる句となる。定型句でも十分に表現力をもっていると思われるが、自由律俳句にすることによって、さらに力強さが加わるのであろうか。

〈孫三人竿三本持たせ冬風あたたかし 井泉水〉(『大

江』(33. p.148)自然に顔がほころんでくる微笑まし情景である。井泉水の好々爺ぶりが偲ばれる。

少々無理があるかもしれないが定型句にしてみると、〈竿を持つ孫三人と冬の風^{なぎ}〉のようになる。原句は自由律俳句の長所を存分に発揮しているといえるのかもしれない。

〈菊二本写したるほか今日事なし 井泉水〉(『大江』(33. p.168))この句は、五・七・六の字余りであるが、季題もあり十分定型句といえるのではなからうか。もしも十七音にこだわるのであれば、〈菊二本写したるほか変わりなし〉とでもすれば、原句の本意は伝わるのではなからうか。

おこがましいかもしれないが、全般に井泉水の句は穏やかで、人間味があり、ときには微笑ましい句もある。その井泉水にどうして、山頭火や放哉のような度外れで荒唐無稽な弟子ができたのであろうか。21世紀の今日の社会で、自由のない息苦しい社会も困りものだが、私たちが自由という名のもとに勝手気ままな行為をしたら、社会は無秩序状態になり、日本はおろか、世界各地で対立や紛争が起こる事になるだろう。私たちのつくりだした社会で安定した生活や行為を行うには、少なくとも私たちがつくりだした諸々の社会規範に最低限従う事ではなからうか。

井手逸郎が、「山頭火俳句の本質」(『山頭火 研究と資料《山頭火の本 別冊Ⅰ》』所収^(35. pp.31~32))と題した論文の中で、山頭火と放哉の逸脱性について書いている。「『層雲』の大道は、「平常人の平常生活に即することを指標とするもの、あきらかに山頭火・放哉のゆき方は異常なのである。かなり度外れの二人が、偶然、大正から昭和へかけての時代に踵を接して出現したことについての理解は難しい。「大正時代」という「谷間の時代」が尺度を超えた人々を排出させたとも考えられる。・・・」

今後はおそらく、社会的状況を考慮すれば、放浪というかたちでの俳人や詩人は出現し難いではあるまいか。その意味では貴重な俳人であり、二人の俳人の業績は希有な俳文化ということになるのではなからうか。(未完)

(3) 蛇足—自由律俳句と川柳

俳句を詠む(読む)場合、七・五調の音数や季題による季節感覚などの心地よさや楽しさは欠かせない要素である。

次に、五・七・五の十七音にあてはめるという最も単純で簡単なルールへの遵守努力は、ある意味でのス

ポーツ感覚を楽しむようなものである。

また、季題(季語)を探す楽しみや切字を考える楽しみ等々が、定型句(有季定型句)を詠む(読む)ためのモラルの高揚の条件とでもいえるものであろう。

ところが、自由律俳句になると、上述の条件がすべてなくなる。自由であるということは、大岡 信ではないが、時として、不安定であり、頼りなく、不安な気持ちさえすることになる。

そうした意味で、自由律俳句は、定型句に対応する句の型ないしは俳句として、今後も存在し発展しつづけることは、かなり難しいかもしれない。定型句とは独立した、新しいジャンルとして、例えば、川柳のような形で、存続発展することは難しいことなのだろうか。

川柳は、江戸時代中期(宝暦7(1757)年)に俳諧から分かれた前句^{まえくづけ}附という一種の興行的文芸にはじまるといわれている。(『俳文学大辞典』(18. p.479)、田口麦彦「現代川柳のこころ」日本経済新聞(夕刊)2013/12/05)

田口麦彦は「現代川柳のこころ」の入門講座のなかで、「川柳は五・七・五の定型詩である。俳句と同じ詩形であるため、俳句との違いが何であるかがよく問われる。川柳は人間や社会を中心に詠み、俳句は自然の風景や事物を観察して詠む。もっと具体的に俳句と川柳を比較してみる。試みに同じ「月」を詠んだ句を並べてみる。

〈月天心貧しき町を通りけり 与謝蕪村〉

〈何だ何だと大きな月が昇りくる 時実新子〉

(川柳の典型句として例示された時実新子の句が、何故十九音になっているのか。この寄稿文のなかには、その説明はない)。

蕪村の句は「貧しき町」の表現から、川柳の社会批評に近いものと思いがちだが、やはり俳句である。「貧しき町」は月の美しさを引き立てる借景で、主題はあくまで花鳥諷詠^{*}なのだ。一方新子の句は「何だ何だ」という俗語を使い、月がぬうーっと昇るさまを表現した底深いユーモアが川柳たるゆえんである。・・・現代川柳の核は「文明批評」である。形は三つ。① 社会批評 ② 人生批評 ③ 自己批評に分けられる。(筆者注、蕪村の句は、尾形功校注『蕪村俳句集』(36. p.103、No529)

^{*} 田口麦彦の花鳥諷詠の考え方と、高浜虚子の花鳥諷詠の考え方には若干の相違があるので、少々補足しておく。高浜虚子は、「花鳥諷詠は自然現象のみではない。人間のことも含んでいる。四季が影響する人事は花鳥風詠のなかに含んでいる。凡てそれらを含めて花

鳥の二字に代表させている。それは何遍も繰り返して
 言っておる通りだ。』（『俳談』^(36. p.135)）

なお、俳句と川柳の違いについて、長谷川權が同じ
 ような例をあげているので付記しておく。（『現代俳句大
 事典』「俳句と川柳」^(11. p.426)）

「下手な俳句をけなす決まり文句に、「これは川柳
 じゃないか」というのがある。その背後には「川柳は
 俳句より格下」という暗黙の前提があるだろう。当然、
 柳人は怒る。とかく論議好きの人々は俳句と川柳の間
 に線を引きたがる。しかし、実作をみるかぎり境界は
 曖昧。

〈道問へば一度に動く田植笠〉（『柳多留名句選（上）』
^(38. p.20 No53)）

〈おさへればすゝき放せばきりぎりす〉（『柳多留
 名句選（上）』^(38. p.39, No145)）は俳句であっても不思議はない
 し、虚子の〈陽炎がかたまりかけてこんなもの〉（『虚子
 句集』^(39. p.160)）や東洋城の〈渋柿のごときものにては候
 へど〉（『日本の詩歌30』^(40. p.44)）は限りなく川柳に近い。
 俳人が詠めば俳句。柳人が詠めば川柳ということにな
 るようだ。』（俳句、川柳の後のそれぞれの注は、筆者）

（補遺句）

〔山頭火の名句の中で、定型句への置き換え可能と思は
 れる句の例〕（『人間 種田山頭火と尾崎放哉』『金子兜太が選
 ぶ山頭火名句55選』pp.18～27）

（放浪以前）

今日も事なし風^{こがらし}に酒量るのみ

⇒ 風^{こがらし}に今日も事なし酒量る

海は濁りてひたひた我に迫りたれ

⇒ 海濁りひたひたひたと迫り来る

朝焼けおそき旦薔薇は散りそめぬ

⇒ 朝焼けのおそき^{あした}旦^{ばら}に薔薇は散り

山の色澄きってまつすぐな煙

⇒ 山の色煙まつすぐ澄きって

燕とびかふ空しみじみと家出かな

⇒ しみじみと燕飛ぶ空家出かな

ささやかな店をひらきぬ桐青し（もともと有季定
 型句）

^{おやこ}父子ふたり水をながめつ今日も暮れゆく ⇒

水ながめわが子と二人今日も暮れ

地つき唄ほがらかな朝の群衆なり

⇒ 地つき唄ほがらかな朝群衆や

たまさかに飲む酒の音さびしかり（もともと定型

句）

けふのはじまりの汽笛長う鳴るかな

⇒ 長々と汽笛鳴るなり今朝始発

労れて戻る夜の角のいつものポストよ

⇒ 夜の角疲れて戻るポストなり

けふも托鉢こもかしこも花ざかり

⇒ 托鉢はどこもかしこも花ざかり

（行乞一山行水行）

分け入っても分け入っても青い山

⇒ 分け入るもどこまで続く青い山

この名句は、もともと十七音である。季題も含
 まれているが、五・七・五の定型ではない。い
 わゆる六・六・五の破調句である。

炎天をいただいて乞ひ歩く

⇒ 炎天をいただいて乞ひ歩きけり

^{からす}鴉 啼いて私も一人

⇒ 一人旅鴉も啼いて寂しがる

生死の中の雪ふりしきる

⇒ 厳しくも生死の中の雪降りぬ

この旅、果てもない旅のつくつくぼうし

⇒ 果てしないつくつくぼうし旅の友

しづけさは死ぬるばかりの水がながれて

⇒ しづけさは死ぬるばかりの水ながれ

酔うてこほろぎと寝てゐたよ

⇒ こほろぎと一夜を過ごす酔っ払い

まったく雲がない笠をぬぎ

⇒ 晴れ晴れと雲一つなく笠をぬぎ

（行乞一鉄鉢の中）

あんな夢を見たけさのほがらか

⇒ 夢にさえほがらかさあり朝ぼらけ

一人住んで捨てる物なし

⇒ 捨てる物なにもないほど一人なり

逢うて戻ればぬかるみ

⇒ 妻たちに逢うて戻ればぬかるみぞ

うしろ姿のしぐれてゆくか

⇒ 寒さまでうしろ姿でしぐれるか

（あきらかに自由律俳句が優れている例）

鉄鉢の中へも霰 ⇒ 鉄鉢の中へも霰降りにけり
 けふもいちにち風をあるいてきた

⇒ 日暮れまで風に吹かれてさまよえり

ふるさとの言葉のなかにすわる

⇒ ふるさとの言葉と山河わが居場所

(其中一人)

どかりと山の月おちた ⇒

どっかりと山の端に月沈みけり

なつめたわゝにうれてここに住めとばかりに

⇒ 住むによしたわに熟れたなつめあり

菜の花咲いた旅人として

⇒ 風薫り菜の花咲いて旅をゆく

あるけばかっこういそげばかっこう

⇒ 歩いて急いでも聞くカッコウや
旅も一人の春風に吹きまくられ

⇒ 春風に吹きまくられて一人旅
お墓したしくお酒をそそぐ

⇒ 酒飲みのお墓にそそぐお酒哉

(名残の放浪)

酒飲めば涙ながるるおろかな秋ぞ

⇒ 酒飲めば涙ながるる秋おろか

その松の木のゆふ風ふきだした

⇒ 松の木をゆする夕風秋近し

枯草しいて月をまうへに

⇒ 枯れ草に身を横たえて月を見る

旅空はつかりと朝月がある

⇒ 旅の空ばかり浮かぶ朝の月

しぐれて人が海を見てゐる

⇒ しぐれ来て海を見ている人一人

山のするどさそこに昼月をおく

⇒ 山陰にするどくかかる昼の月

秋風あるいてもあるいても

⇒ あるいても秋風吹いてあるいても

風は初夏の、さつさうとしてあるけ

⇒ 風は初夏さつさうとしてあるこうか
おちついて死ねさうな草萌ゆる

⇒ 草萌えて心静かに死ねさうな

もりもりもりあがる雲へ歩む

⇒ もりあがる雲に向かって歩きけり

引用文献

(各文献の引用頁は、本文の引用箇所にある)。

- 1) 村上 護編, 小崎 侃画, 山頭火句集, ちくま文庫 筑摩書房, 1996.
- 2) 高浜虚子, 俳句とはどんなものか, 角川ソフィア文庫 角川学芸出版, (平成 21) 2009.
- 3) 佐古文男, 児玉 勲編, 人間 種田山頭火と尾崎放哉, 徳間書店, 2013.
- 4) 上田都史, 自由律俳句文学史, 永田書房, (昭和 57 年) 1982.
- 5) 上田都史, 自由律俳句とは何か, 講談社, 1992.
- 6) 荻原井泉水監修, 井上三喜夫編纂, 尾崎放哉全集, 彌生書房, (昭和 47 年) 1972.
- 7) 種田山頭火, 山頭火の本 別冊 1 山頭火研究と資

料, 春陽堂, (昭和 55 年) 1980.

- 8) 村上 護, 山頭火 名句鑑賞, 春陽堂書店, (平成 19 年) 2007.
- 9) 上田都史, 山頭火の秀句, 潮文社, (平成 6 年) 1994.
- 10) 上田都史, 放哉の秀句, 潮文社, (平成 10 年) 1998.
- 11) 稲畑汀子, 大岡 信, 鷹羽狩行監修, 現代俳句大事典, 三省堂, 2008.
- 12) 池内 紀編, 尾崎放哉句集, 岩波文庫 岩波書店, 2007.
- 13) 種田山頭火, 山頭火随筆集, 講談社文芸文庫 講談社, 2002.
- 14) 種田山頭火, 山頭火 句集 (三), 山頭火文庫 3 春陽堂, (平成元年) 1989.
- 15) 谷川敏明, 校注 良寛全句集, 春秋社, (平成 12 年) 2000.
- 16) 井本農一, 良寛 下, 講談社学術文庫, 1978.
- 17) 新明解国語辞典 第四版, 三省堂, 1995.
- 18) 尾形侑, 草間時彦, 島津忠夫, 大岡信, 森川昭, 俳文学大辞典, 角川学芸出版, (平成 20 年) 2008.
- 19) 堀 信夫監修, なぞり書き 芭蕉全句, 小学館, 2006.
- 20) 井本農一, 堀 信夫註解, 松尾芭蕉集 ① 全発句, 小学館, 1995.
- 21) 尾崎放哉, 尾崎放哉句集, 春陽堂・放哉文庫, (平成 14 年) 2002.
- 22) 村上 護編, 尾崎放哉全句集, ちくま文庫, 2008.
- 23) 瓜生鉄二, 流浪の詩人 尾崎放哉, 日本の作家 47 新典社, (昭和 61 年) 1986.
- 24) 瀬戸内寂聴, “エッセイ いま、なぜ山頭火か”, 山頭火 句集 (一), 山頭火文庫 1 春陽堂, (平成元年) 1989.
- 25) 種田山頭火, 山頭火一草木塔・鉢の子, 日本図書センター, 2000.
- 26) 桑原武夫, 第二芸術, 講談社学術文庫, (昭和 51 年) 1976.
- 27) 尾崎放哉, 尾崎放哉 随筆・書簡, 放哉文庫 春陽堂, (平成 14 年) 2002.
- 28) 種田山頭火, 山頭火 句集 (二), 山頭火文庫 2 春陽堂, (平成元年) 1989.
- 29) 荻原井泉水, 此の道六十年, 春陽堂書店, (昭和 53 年) 1978.
- 30) 尾崎放哉, 大空, ((6)『尾崎放哉全集』所収 pp.19 ~162).
- 31) 大岡 信, 折々のうた 365 日, 岩波書店, 2002.
- 32) 大岡 信, 百人百句, 講談社, 2001.

- 33) 荻原井泉水, 大江 彌生書房, (昭和 46 年) 1971.
- 34) 井手逸朗. 山頭火俳句の本質, 山頭火 研究と資料
《山頭火の本別冊 I》所収. 春陽堂書店, (昭和 55
年) 1980.
- 35) 尾形仿校注. 蕪村俳句集. 岩波文庫, 1989.
- 36) 高浜虚子. 俳談. 岩波文庫, 1997.
- 37) 山澤英雄選, 粕谷宏紀校注. 柳多留名句選 (上).
岩波文庫, 1995.
- 38) 高浜虚子自選. 虚子句集. 岩波文庫, 1956.
- 39) 伊藤信吉, 伊藤 整, 井上 靖, 山本健吉. 日本
の詩歌 30 俳句集. 中公文庫 中央公論社, (昭和 51
年) 1976.