

うた
の
水
脈

三枝昂之



た
の

三枝昂之

而立書房

三枝 昂之（さいぐさ たかゆき）

- 1944 年 山梨県甲府市に生まれる
- 1967 年 早稲田大学政経学部卒業
- 1969 年 同人誌「反措定」創刊に参加
- 1970 年 「Revo 律」を編集
- 1973 年 歌集『やさしき志士達の世界へ』刊
- 1977 年 歌集『水の覇権』刊
- 1978 年 歌誌「かりん」の創刊に参加
- 1979 年 『現代定型論』刊
- 1980 年 歌集『地の燠』刊
- 1983 年 歌集『暦学』刊
- 1986 年 歌集『塔と季節の物語』刊
- 1988 年 現代短歌文庫『三枝昂之歌集』刊

うたの水脈

1990 年 11 月 25 日 第 1 刷発行

定 価 2575 円（本体 2500 円）

著 者 三枝昂之

発行者 宮永捷

発行所 有限会社而立書房

東京都千代田区猿樂町 2 丁目 4 番 2 号
振替・東京 9-174567 / 電話 03 (291) 5589
FAX 03 (292) 8782

印 刷 科学図書印刷株式会社

製 本 大口製本印刷株式会社

落丁本・乱丁本はおとりかえいたします

©Takayuki Saigusa Tokyo, 1990

ISBN 4-88059-146-7 C 1095 P 2575 E

目次

I 和歌革新のモチーフ

写実論——正岡子規における和歌革新の意味……………4

歌の本末——窪田空穂の〈折々の歌〉論……………37

II 現代短歌のモチーフ

短歌におけるシュールレアリズム体験の意義——『植物祭』の表出意識……………74

前衛短歌という表現意識——塚本邦雄における表現改革の現場……………101

現代短歌の修辞学——岡井隆の短歌翻訳説をめぐって……………156

詩的風景論——馬場あき子における歌言葉の位相……………203

III 歌の現在へ

伝統意識の現在——佐佐木幸綱の塚本邦雄論をめぐって……………252

短歌の文体の多層性……………267

あとがき……………279

I

和歌革新のモチーフ

写実論

——正岡子規における和歌革新の意味

1 子規における〈言葉〉の思想

——「叙事文」が教えるもの

明治三十三年の一月から三月にかけて、正岡子規は「日本附録週報」に「叙事文」と題する文章を連載した。「世の中に現れ来たりたる事物（天然界にても人間界にても）を写して面白き文章」を作るにはどうしたらいいか、その作法を説いたものである。

明治三十三年といえば子規の死の二年前。翌三十四年に「墨汁一滴」や、「仰臥漫録」の執筆があるといえ、決して長くない子規の活動の軌跡の中で、活動旺盛だった最後の年である。この時期に子規が写生文に熱心になったことは、子規の活動史全体を考えるとなかなか興味ぶかい。

子規が俳句革新にはば目途をつけたのが明治三十年、翌年「歌よみに与ふる書」をひっさげて短歌革新に本腰を入れは始めている。つまり俳句から短歌へ、そして短歌から写生文へ、これが子規における文学革新のコースだったことになる。最初からプログラムとしてこのコースがあったかどうかはわからない。一種の自然の勢いといった感じもあるわけだが、とにかくこういうコースで子規

の革新は進行した。つまり、俳句↓短歌↓写生文という形での三段階革命によって、子規は日本文学総体の革命を担おうとした。

小説への進出からスタートしようとした、その最初の夢が挫折した子規にとって、写生文は、韻文から散文領域へ革新の途を広げること以上に、自身の夢にむかつての捲土重来というニュアンスさえ感じさせるものである。俳句で成功し、短歌でも破天荒の勢いを見せていた、その同じ刀で散文革新に乗り出した子規と子規の周辺は、この革新の道具に十分の自信をもっていたようだ。

「俳句の事業は革新とはいふものの、寧ろ復古で、決して新しい仕事といふ事は出来無いが、写生文は純然たる新しい仕事で、これは我等仲間が創始したものと云つて誇つてもいゝのである。」

「子規の俳句の写生を延長した写生文の唱道は、我々の文章觀の根柢を据ゑつけて、露伴や浪六の物真似をしてゐた旧殻を全然蟬脱させた。」

それぞれ高浜虚子『正岡子規』、河東碧梧桐『子規の回想』の一節で、虚子の方は子規の言葉として虚子が紹介したもの。碧梧桐は「わが写生文が、文章の根柢に打った杭ほど、重大な、そして顕著な段階はあり得ない」ともいって、子規に劣らない熱氣を示している。

この熱氣が史的に十分に根柢のあるものだったかどうか、その点は措くとして、子規の三段階革命論の、その中心的な戦略が何であったかということを、「叙事文」はまことによくわからせてくれる。つまり彼の革新のモチーフの、そのエキスがここには露出していると思える。子規における和歌革新が何を狙ったのか、それを知る上でも、「叙事文」はいろいろな示唆的である。

或る景色又は人事を見て面白しと思ひし時に、それを文章に直して読者をして己と同様に面白く感ぜしめんとするには、言葉を飾るべからず、誇張を加ふべからず、只ありのまゝ見たるまゝに其事物を模写するを可とす。

あるものを見たまま模写すること、これが「叙事文」における肝心な作法である。ではなぜ「見たまま模写する」ことが大切かといえ、それは「読者をして己と同様に面白く感ぜしめ」ることが、叙事文の価値だと子規が判断しているからである。この、「読者をして己と同様に感ぜしめる」ということ、これは子規にとって譲ることのできない条件だったといっている。同じ「叙事文」の別の個所から引用すれば、「作者若し須磨に在らば読者も共に須磨に在る如く感じ、作者若し眼前に美人を見居らば読者も亦眼前に美人を見居る如く感ずる」こと、これがなによりも大切なことだった。作者が見た情景の、こうした再現力の大きさが、すなわち子規における価値の尺度だった。

こうした尺度と方法、繰りかえすが尺度とは情景再現力をできるだけ大きくすること、方法とは見たままを模写することだけども、この尺度と方法に即して、子規が文章創作の実演をしてみせるくだりがある。須磨、子規が明治二十八年に結核のために保養した地であり、史的な由緒にもこと欠かない須磨の、その景趣をよりよく表現するためにはどうすればいいか、その点について三つの例を挙げている。説明上の便宜のために順に（A）（B）（C）の記号を付けておこう。

(A)

山水明媚風光絶佳、殊に空氣清潔にして氣候に變化少きを以て遊覽の人養痾(やうあ)の客常に絶ゆる事なし。

(B)

須磨は後の山を負ひ播磨灘に臨み僅かの空地に松林があつてそこに旅館や別荘が立つて居る。砂が白うて松が青いので実に清潔な感じがする。海の水も清いから海水浴に来る人も多い。敦盛の塚は西須磨よりも、もつと西の方にあつて其前には所謂敦盛蕎麦の名物が今でも残つて居る。須磨寺は……

(C)

夕飯が終ると例の通りぶらりと宿を出た。燂(も)くが如き日の影は後の山に隠れて夕栄のなごりを塩屋の空に留て居る。街道の砂も最早ほとぼりがさめて涼しい風が松の間から吹いて来る。狭い土地で別に珍しい處も無いから又敦盛の墓へでも行かうと思ふて左へ往た。敦盛の墓迄一町位しかないので直(すぐ)様行きついたが固より拜む氣でも無い。只大きな五輪の塔に対してしばらく睨みくらして居る許りだ。前にある線香立の屋台見たやうな者を手で(た)敲いて見たり撫でゝ見たりして居たがそれも興が尽きて再びもとの道を引きかへして「わくらはに問ふ人あらば」と口の内で吟じながら、ぶらぶらと歸つて来た。宿屋の門迄来た頃は日が全く暮れて灯が二つ三つ見えるやうになつた。けれどもまだ歸りたく無いので門の前を行き過ぎた。街道の右側に汽車道に沿ふて深い窪い溝があつて、そこには小さな花が沢山咲いて居る。それが宵闇の中に花ばかり白く見えるので丁度沢山の蝶々が

とまつて居るやうに見える。溝には水は無いやうであるから探り／＼下りて往て四五本折り取った。それから浜に出て波打ち際をざく／＼と歩行いた。ひや／＼とした風はどこからともなく吹いて来るが、風といふべき風は無いので海は非常に静かだ。足がくたびれたままにチヨロ／＼チヨロ／＼と僅に打て居る波にわざと足を濡らしながら暫く佇んで真暗な沖を見て居る。見て居ると点のやうな赤いものが遙かの沖に見えた。いさり火でも無いがと思ひながら見つめて居ると赤い点は次第に大きく円くなつて往く。盆のやうな月は終に海の上に現れた。眠るが如き海の面はぼんやりと明るくなつて来た。それに少し先の濱辺に海が掻き乱されて不規則に波立つて居る處が見えたので若し舟を漕いで来るのかと思ふて見てもさうで無い。何であらうと不審に堪へんので少し歩を進めてつく／＼と見ると真白な人が海にはひつて居るのであつた。併し余り白い皮膚だと思ふてよく見ると白い著物を著た二人の少女であつた。少女は乳房のあたり迄を波に沈めて、ふは／＼と浮きながら手の先で水をかきまぜて居る。かきまぜられた水は小さい波を起してチラ／＼と月の光を受けて居る。如何にも余念なくそんな事をやつて居る様は丸で女神が水いたづらをして遊んで居るやうであつたので、我は惘然として絵の内に這入つて居る心持がした。……

子規によると（A）は「何の面白味もあらざる」代物であり、（B）は「前の文章に比して精密に叙しあるだけ幾分か須磨を写したりといへども、須磨なる景色の活動は猶見るべから」ざる出来ばえということになる。そして（C）は、作者の見た事だけを記したもので、「ともかく読者をして作者と同一の地位に立たしむるの効力」あるもの、である。つまり、（B）は（A）を「更に一步進め」

たものであり、(C) は (B) よりもさらに景趣の再現力が大きいものであると、子規は判断をしている。

三つの例文を比較したときに、はたして子規の判断のように、景趣の再現力が (C) に一番あるのかどうかは、当然に議論の余地がある。しかし、ここで大切なのは、その子規の判断の可否ではない。子規がそのような判断をしたところから何を私たちは引き出せるか、である。

今日の私たちにこの三つの文章のうち、どれが一番空虚に感じられるかといえば、ほとんどの人が多分、(A) と答えると思う。その理由はどんなことになるだろうか。ひとつには、「山水明媚風光絶佳……」という表現が、名所に対するいかにも手垢にまみれた美辞麗句で、そのありきたりぶりが須磨の景趣を台なしにしていると思われるからだ。子規における明治三十三年という時間をとり払って現在の時点からいえば、もう一つには、この定式化された表現が本来持っていたはずの風景美に、現在の須磨がとても耐えることができないという、そのギャップの大きさが、(A) をいかにもウソと感じさせているということもあるだろう。つまり、言葉が自分と対応する「もの」の変質によって無化されてゆくという過程がここには存在している。言葉はそんな風に、対応する「もの」とのギャップの拡大の中で無力になったり、美的な自己上昇の過程で典型化して単なる美辞麗句に墮してしまったりするということを、これらの例は教えている。

子規が並べた三つの文章を比較すれば、それは (C) ↓ (B) ↓ (A) という順序で言葉が様式化してゆく過程である。この過程は悪くいえば校切型になってゆく過程であり、よくいえば言葉が言葉自体の観念力を高めてゆく過程でもあるということが出来る。「山水明媚風光絶佳」という表現は、今

日では死語であり反語ですらあるけれども、生まれた時はおそらく多弁な修飾句の精粹部、いわばエキスであつたはずだ。

景趣表現のエキスとしての「山水明媚風光絶佳」を思うとき、(A)よりもさらに凝縮したエキスとしての表現に思いをめぐらすのは、ごくごく自然の勢いというものである。つまりウルトラA的な表現、ここではそれを(A)としておくと、(A)表現はどんなものになるだろうか、ということである。ひとつは多分、〈心づくしの秋風〉とでもいった表現になるのではなからうか。

〈心づくしの秋風〉自体は『古今集』秋歌上にある「木の^ま間より来る月の影見れば心づくしの秋は来にけり」でわかるように、特に須磨に結びつくものではない。しかし『源氏物語』の「須磨」では「須磨には、いとど心づくしの秋風に、海はすこし遠けれど、行平の中納言の、関吹き越ゆるといひけむ浦波、^{よる}夜はげにいと近く聞えて、またなくあはれるものは、かかる所の秋なりけり」とあって、この周知の件りによって両者の結びつきは決して弱くない。

〈心づくしの秋風〉といえは、「ひや／＼とした風はどこからともなく吹いて来るが、……」と表現する必要はないし、『わくらはに問ふ人あらば』と口の内では吟じながら、ぶらぶら帰つて来た」と表現する必要もない。それらの多弁な叙述はすべて〈心づくしの秋風〉に収斂することができるという、そういう考え方はやはりあって、和歌においてはそういう認識はむしろ普遍的なものだったといえる。つまり、須磨の波や松や月は、どんな詳細な叙述もいらず、ただ〈心づくしの秋風〉とだけいえば、貴種流離の情緒をまといながら生命力を回復することができる、そこでは考えられていた。したがって須磨の景趣は、どんなに細かい表現にもましてその端的な表現に再現すると考えられていた。

この、エキスとしての表現という考え方が、すなわち和歌の生命線だったといってもいい。

本当をいえば（A）表現としての「心づくしの秋風」よりもさらにエキスの度合が高い表現が存在する。それを超ウルトラA的な表現として（A'）の表現とでもいっておけば、それは、〈須磨〉という固有名詞そのものだけで成立している表現である。現実の須磨がどのように変質して駄目になっていようと、〈須磨〉と表現するだけで、須磨の現実的な変質に侵蝕されない固有な情緒は十分によりみがえってくると思えられた。だから本当は「心づくしの秋風」という表現がもつ情緒の喚起力すらも多弁にすぎるのであって、〈須磨〉という一語があれば十分にそれに内含されていると考えられた。これが歌枕の思想であるのはいうまでもない。

子規の最初の三つの例文に戻りながらいえば、たとえば「山水明媚風光絶佳……」という表現と「須磨」という表現を比較するとどうなるだろうか。前者はすでにのべたように、今日あまりにもウソくさくて空虚なものである。しかしよりエキスの表現である「須磨」という一語表現には、そうしたウソ臭さはあまりないのではなからうか。むしろそれは、読者の自由な感じ方の中で、須磨をめぐる史的なゆかしさと呼びさすのではなからうか。つまりそこでは、イメージのつなげ方がさまざまに自由であり、自由である分だけ読者に応じた形で須磨の史的な景趣は伝達されることになる。そしてこの伝達の度合が、はたして子規の推奨品である（C）よりも小さいかどうか、私にはだいたい疑問だと思われる。

〈須磨〉という一語表現から（C）の表現まで、須磨の景趣を再現する力ほどの表現に最もよく存在するか、そこにはいろいろな意見があるところであろう。しかし大きくは子規のように、より

(C) に近づく方に行くか、それとも逆に「心づくしの秋風」から「須磨」という一語表現の方へと行くのか、どちらかに二分される。私たちは子規のようにより(C)に近い方にも行けるし、逆にも、つまり(A)の方にも行ける。このわかれ方自体には、価値の大小も意義の深浅もない。しかしこのわかれ方の中には大切なものが露出してくる。何が露出するかといえば、言葉をどんなレベルで使おうとするのか、その人間の表現意識が露出する。

要するに子規は、〈須磨〉という言葉に地理的な場所の指定力を認めて、それ以外のすべての観念や生命力を認めないということにいた。だからより(B)へ、より(C)へという方向に行けば行くほど、景趣の再現は大きくなると考えた。これが「叙事文」から導き出される論理的帰結であり、子規における〈言葉〉の思想であった。

この〈言葉〉の思想は、子規における定型詩の革新運動の根底にも一貫して流れているものだった。

2 革新の現場・多重表現の否定1

さくら散る木の下風は寒からで空に知られぬ雪ぞ降りける

紀貫之

あまりにも有名な「貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之候。」ではじまる「再び歌よみに与ふる書」において子規は、『空に知られぬ雪』とは駄洒落にて候。」と右の歌を一言で切り棄てた。なぜ子規はこの歌を一刀両断にしたのか、そこに行くまえに貫之の作品そのものの確認をし

ておこう。『拾遺集』巻一にあるこの歌は、『新潮日本古典集成』の『土佐日記 貫之集』における木村正中の口語訳を引用すると、「桜の散る木の下の風は寒くないのに、空には思いがけない雪が降ってくるよ」ということになる。口語訳からもわかるように、「空に知られぬ雪」という見立てが、この歌の眼目であるといっている。そして子規の否定にもかかわらず、この歌は史的には決して評価が低くない。高いからこそ子規のターゲットとして選ばれたといえるほどである。

「公任は『前十五番歌合』の一番左に選んでおり、歌学書『袋草子』^{ふくろのそうし}がいうように『四条大納言（公任）貫之第一の秀歌ト為ス』歌であつたらしい。」

角川版『鑑賞日本古典文学』の『古今和歌集・後撰和歌集・拾遺和歌集』における藤平春男の記述だが、つまり平安期屈指の歌論家である藤原公任は、この歌を貫之第一の秀歌と考え、前十五番歌合でも勝ちの指定席に配置したほど評価をしていたということになる。

子規は『万葉集』を評価する理由を「当時の人は質樸にして特別に優美なる歌を詠み出でんと工夫するにはあらず、只く思ふ所感ずる所を直に歌となしたる者と思しく、何れの歌も真摯質樸一点の俗気を帯びず」（『文学漫言』）と述べている。（二）の「叙事文」を検討したときの評価基準と同じだと考えていいだろう。「只く思ふ所感ずる所を直に」歌にするという所からは、「空に知られぬ雪」は遠い所にある。つまり子規的な情景再現力の直接性という点からは、この歌とその第四句は致命的であるといえる。子規のような形で情景再現力を考えるかぎり、「空に知られぬ雪」は一語で切り棄てられて当然ということになる。

貫之には、そしてたぶん公任にも、しかし情景再現力の直接性は少しも大切なことではなかった。

情景の再現ということにこだわっていえば、彼らは、「只く思ふ所感ずる所を直に歌となしたる」作業の中からは、情景はうまく再現できないと考えていた。

貫之たちは、むしろ〈散る花〉が〈散る花〉として歌の表面に露出することは恥ずかしいことであり、〈散る花〉が迂回をして他の何かをかかえこむこと、かかえこんで臙化し、美の多重性になると、そういう表現の過程こそが大切だと考えていた。だから〈散る花〉を〈散る花〉と直述しないで、どれだけ非直接性に行けるかという点こそ、この歌における貫之の関心事だった。花を雪に迂回させてゆきつく所には、情景再現の直接性はなくとも、イメージの複合から生まれる美の沃野はひらけていると考えられていた。別ないい方をする、そうしたイメージの複合の中から浮かびあがる典型の中にこそ、情景もよりよく再現されると考えていた。この差が子規と公任の評価の差に直結した。

花を雪に迂回させてイメージの複合にするという方法は貫之の時代の大切な詩的方法だったから、例は他からもたくさん示すことができる。ここでは前出の木村正中校注の『貫之集』からいくつかを例示して、それが貫之の大切な方法だったことを確認しておこう。

木の間まより風にまかせて降る雪を春くるまでは花かとぞ見る (No. 104)

春こねど草木に花の咲くほどは降りくる雪の心なりけり (No. 138)

散りがたの花見るときは冬ならぬわが衣手に雪ぞ降りける (No. 302)

池水に咲きたる藤の風吹けば波のうへに立つ波かとぞ見る (No. 94)

大空にあらぬものから川上かはかみに星とぞ見ゆる篝火かがりびの影 (No. 151)