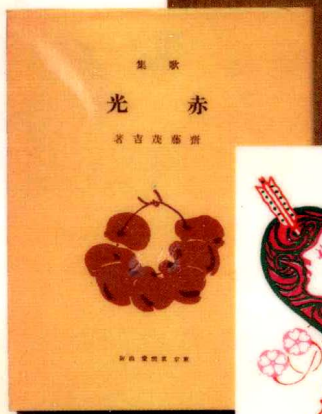


日本の50年 日本の200年

岡井隆

詩歌の近代



岩波書店

井隆 歌の近代

岩波書店

岡井 隆 (おか い たかし)

1928年生まれ。1955年慶應義塾大学医学部卒業。歌人。歌集『斉唱』『土地よ痛みを負え』『鷺卵亭』『人生の見える場所』『禁忌と好色』『親和力』『神の仕事場』ほか。著書に『斎藤茂吉と中野重治』(砂子屋書房)『岡井隆コレクション』(全八巻、思潮社)『茂吉の短歌を読む』(岩波セミナーブックス)『短歌の世界』(岩波新書)など。シリーズ『短歌と日本人』(岩波書店)の編集委員をつとめる。

詩歌の近代

日本の 50 年 日本の 200 年

1999 年 3 月 25 日 第 1 刷発行

著 者 おか い たかし
岡井 隆

発行者 大塚信一

発行所 株式会社 岩波書店
〒101-8002 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5

電 話 案内 03-5210-4000

印刷・理想社 カバー印刷・NPC 製本・松岳社

© Takashi Okai 1999

ISBN4-00-026313-7

Printed in Japan

Ⓔ日本複写権センター委託出版物> 本書の無断複写は、著作権法上での例外を除き、禁じられています。本書からの複写は、日本複写権センター(03-3401-2382)の許諾を得て下さい。

はじめに

詩を読む人が少なくなったといわれている。いつの時代だって詩歌に親しむ人の数は限られていようが、とりわけ近年はその数が減っているといわれる。特に詩の世界で「戦後詩」とよばれる難解な詩は、敬遠されているという。

これは現代詩に限った話ではない。短歌でも、いわゆる前衛短歌やそれ以前の短歌は、読み方もわからないという人がいる。俳句についても、昭和前期のいわゆる四S(秋桜子、誓子、素十、青畝)や二T(多佳子、鷹女、汀女)とよばれる俳人たちの作品など、ちゃんと読まれているかどうかあやしいのである。

この本で、わたしは、わたしなりのやり方で、詩の読み方について書いた。「日本の五〇年」といえば、戦後五〇年と重なる。二〇世紀後半の五〇年でもある。この時期にわたしが読んだ詩や短歌や俳句のうち、いくつかの例をあげて、できるだけわかり易く、また率直に、わたしの考えを述べた。

初めに置いた「詩を読むという行為について」は、序説であり序論である。自由詩と俳句を例にとって一つの「読み」を示した。

以下の各章は、章というよりも独立した評論であって、どの章から読んでもよいように書かれている。

難解な詩は、それなりの理由があつて難解なのであり、難解であつてしかも美しい。ここでは、詩歌に関心を持つ一人の読者の立場に立つて、そういう難解な詩の解説に挑戦してみた。

明治以降の詩歌は、見方によっては、まだ発掘されつくしていない宝の山なのである。カルチャーセンターなどで接する社会人や中高年の女性たちにしても、大学で教えたことのある大学生や大学院生にしても、この宝の山の前で思案投げ首といったありさまである。わたしがここでとり上げたのは、宝の山のうちほんの一部分、九牛の一毛といつてもよいが、これから生まれるであろう探索者たちへのささやかな案内書ともなればいいと思つて、これを書いた。

近代の詩歌は、不機嫌な女神に似ている。時と場合をいろいろと考えて、話題豊富に迫らないと口もきいてくれない。日記文学の系譜とか、風景論とか、定型詩（一四行詩など）の話とか、訳詩の読み方とか、宗教詩や戦争詩、はては詩の効用についてなど、切り口をいくつか用意して、その魅力を説こうとした。平素不機嫌な女神が、その口^{くちばし}辺に、ほんのかすかであっても、微笑みを浮かべるようなことがあるとしたら、嬉しいことだ。

このシリーズのもう一つの狙いである「日本の二〇〇年」については、「日記文学の系譜」や、「さまざまな話題」のところで、いくらか眺望をこころみだが充分とはいえない。たとえば、近世の和歌と近代の短歌との断絶と連続について、近世の狂詩や狂歌と現代の諷刺詩との関係について

など論じ残したことは多いが、わたしの論旨からいくらかでも前向きな示唆を受けとっていただければ幸いだ。

詩歌を、意味と韻律の両面から分析する方法を、小うるさく感じられる読者もあろう。これは、わたしが四〇年来実行してきた一つの癖のようなものである。花の美しさを知りたいために花弁をむしり蕊をちぎり子房にメスを入れるたぐいだと笑われる向きもあろう。これも詩の魅力にとりつかれた男の妄念のなせるわざと思われるでも、仕方のないところである。どうか、詩とその注釈と解読文をひっくるめて、一篇のエッセイとして、読んでいただけますように。

目 次

はじめに

詩を読むという行為について 1

詩の有用性について 21

——わたしたちが詩を読む時

難解な詩とわかり易い詩について 37

風景はどう歌われたか 55

——あわせて俳句の読み方について

立原道造の一四行詩から谷川俊太郎のソネットまで 79

訳詩を読む 107

吉岡実の詩「犬の肖像」「僧侶」を読む	131
短詩型日記文学の系譜	165
さまざまな話題	
——近代の中の近世。戦争詩歌のこと、など	195
参考文献	221
あとがき	225

詩を読むという行為について

長く詩を読んで来てあらためて思うのは「詩は個人的な体験だ」という当り前のことである。ここで詩といっているのは、日本の近代の詩や短歌や俳句や漢詩や川柳までみな包括して、詩と称^よんでいるのだが、場合によっては、もっと広い文学作品を指すこともある。

詩は個人的な体験だ、ということは二つの側面から、これをいうことができる。

一つは、詩そのものが、詩人の私生活や、個人的な経歴と切り離しがたいものである、という側面から、そういえる。

もう一つは、詩を読むという行為が、読者の私生活のうちのどの時点で読まれるのか、どの日のどの時刻のどのような条件で読まれるのかによって、印象が大きく異なっていることを知っているから、「個人的な体験」だといいたいのである。

つまり、作者である詩人の側から見ても、それを読む読者の側から見ても、詩は深く、^{わたくし}へ私に^くよって貫通されている。そして、この二つの側面は、お互いに手を取り合って、詩というものの本質を形作っているように思える。

むろん、すぐに反論はなされ得るので、たとえば、科学的客観的な真理を述べたような論文の場

合でも、同じことは成り立つだろうといった疑問は、起きないわけではない。だが、科学論文は、建て前として、(個人が発見した事実や法則を述べたものであっても)万人の認めるようなことがらを述べているから、述べ方において、できる限り、〈私〉性の側面を除去しようとしている。

詩は、まさに、その反対だ。詩は個人的な体験の奥深いところから作られれば、作られるほど、よい詩となるのである。個人的な体験として、読者一人一人の内側に持ち込まれて、私生活の内部で読まれれば読まれるほど、詩の感銘は深い。

一九九八年八月二六日に、詩人の田村隆一が亡くなり、新聞や雑誌が、いっせいに追悼記事を載せた。大きな足跡を残した詩人が亡くなった時に起きる、見なれた風景である。その時に、追悼記を書く人が、例としてあげる田村隆一の詩には、人々の間で重なっている場合があった。また、まったくほかの人とは違う作品をあげている人もあった。

同じ作品をとり上げて書いても、その筆者(追悼記の筆者であると同時に、田村隆一の詩の読者でもあるが)によって、思い出が違っている。詩は、いちいち細かい解釈などすることなく引用されることが多いので、もしも一人一人に解釈をきいてみたら、相当に違う解釈が出て来るのではないかとさえ、思われる。このことは、先にいった「詩は個人的体験だ」ということの一つの例証ともいえる。

わたしは、一〇代の終りに、もう名も忘れてしまった詩の同人雑誌を本屋の店頭で見つけ、田村隆一の「秋」という詩を読んだ。戦後まもないころである。

繃帯をして雨は曲つていった 不眠の都会をめぐつて その秋 僕は小さな音楽会へ出かけ
て行つた 乾いたドアにとざされた演奏室

固い椅子に腰かける冷酷なピアニスト そこでは眠りから拒絶された黒い夢がだまつて諸君
に一切の武器を引き渡す 武装がゆるされた 人よ 愛せ 強く生を愛せ

全部で二四字×二三行の散文詩（行分けの詩ではない詩を、便宜上、こう称^よんでおく）である。こ
こではその初めの部分を引いてみた。当時のわたしにとって印象的だったのは、この詩の冒頭の一
行だった。

「繃帯をして雨は曲つていった 不眠の都会をめぐつて」という、この一行。詩の後半でこの冒
頭の句は、「ドアの外で 新しいガアゼを匂はせて雨は再び街角を曲り 港へ 薄明の港から暗黒
の海へ 星かげなき幻影の世界へ」というふう^{ふう}に受けられている。冒頭の句を、より抒情的に補足
しながら歌われている。この受け方もよかったと思った。

わたしは、そのころ戦中を通して、戦後に生きのびた高校生だった。「不眠の都会」などとい
われても、空襲による焼野原であった名古屋市しか知らない少年にとって、どのようなイメージも
結ばなかったのである。

「音楽会」「演奏室」「ピアニスト」などというのも、書物の中の夢のような存在にすぎなかった。

しかし、それでも一向にかまわなかった。わたしは、その時、話に聞いていた東京とか横浜のような「都市」を勝手に頭に画^{えが}いていたに違いなかった。

わたしは、この「秋」という詩を、それ以来何度となく読みかえた。しかし、この詩はわたしにとって、「秋」の詩でもなければ、「演奏会」の詩でもなかった。「雨」の詩なのであった。傷ついて、「新しいガアゼ」の匂いもいちじるしく、繃帯をして「不眠の都会を」曲^まってすぐに行く「雨」の詩なのであった。

こうした読詩体験からとり出されて来ることは何であろうか。

詩は、すべて短詩に分解されて読まれる。

詩は、すべて短詩(短章)を材料にして組み立てられている。

ということはいえないだろうか。わたしが長く短歌を作り続け、読み続けて来た歌人であるからこういう断定をすることになったのであろうか。

わたしには、どうも、そうは思えないのである。何か、日本語の一番すぐれた特質が、短詩の成立を可能にしているように思えるのだ。近代百数十年を見渡してみても、長詩——特に長篇叙事詩として成功したものは、ほとんどないのではないか。長詩は、結局、成功を求めるとき散文(小説や評論)へ行く。そのかわりに、近代の短詩にはすぐれたものが、ひしめき合っている。

たとえ長い詩、特に幾連かがつらなってできているような詩であっても、記憶されて、すぐに口ずさむことができるのは、

あはれ花びらながれ
をみなごに花びらながれ

三好達治

であり、

太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。
次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪ふりつむ。

三好達治

であり、

小諸なる古城のほとり
雲白く遊子悲しむ
緑なす繁^{はこべ}葉は萌えず
若草も藉^しくによしなし
しろがねの衾^{ふすま}の岡辺
日に溶けて淡雪流る

島崎藤村

なのである。「千曲川旅情の歌」はこの先長く続くが、この一つの連^{スツンザ}六行がもっともよく知られており、この六行が詩全体の象徴的な詩行になっている。

このありふれた、誰でも経験していることをわざわざいったのは、これらの詩行は「太郎を眠らせ」はこの二行からできているから少し別の話になるが、詩全篇の一部分ではない、ということなのである。人は「贅の上」というタイトルさえ、忘れてしまつて「あはれ花びらながれ／をみなごに花びらながれ／をみなごしめやかに語らひあゆみ」を覚えてゐる。ちょうど、「雪」というタイトルは知らなくても「太郎を眠らせ」を暗誦できるように、である。そうすると記憶の中では、「あはれ花びらながれ」は、この詩の全部であるといつてもいいのかもしれない。少なくとも、ここだけを覚えて、暗誦できる人にとって、詩の全部にひとしいのである。

日本語では、他民族語と違って、五・七・五の俳句型式と、五・七・五・七・七の短歌型式が、長い歴史の中で、磨き上げられて（短詩の代表して）生き残つて来た。もっとも、磨き上げられて生き残ったのか、かろうじて、これだけが、ぼろぼろになりながら残つて来たかは、わからないが。

音数の律^{リズム}（五音とか、七音とかの音の数によって一つ一つの句の長さが決まり、その句をいろいろに組み合わせることによって、リズムが生じる。これを音数律という）を基本にして、五・七・五の一七音、または五・七・五・七・七の三二音近辺の長さの短詩が、日本語の詩を代表する短詩として、生き残つた。

この事實は、個人のはからいを超えた大きな歴史の流れの結果ともいえるので、そのまま受け入れるほかにように思われる。そのことと、短歌、俳句などの短詩型文学の、表現上の欠点や（あえていえば）短所について考えることは、また別次元のことだと思っているのである。

たとえば、先にあげた三好達治の「鰯のうへ」の冒頭二行は、

あはれ花びらながれ （三音七音）

をみなごに花びらながれ （五音七音）

という算え方^{かぞ}をすると、七音と五音の組み合わせとなる。「あはれ」は「噫^あ」といった間投詞的な嘆声だから、別に置くとすれば、七音／五音七音となる。短歌とも俳句とも違う五と七の音数の組み合わせによって従来の短詩のリズムとは別種^{リズム}の新しい律を作っている。日本語の生理的な癖ともいべき、五音句、七音句を上手に利用しながら、五・七調の変種を作っている。「鰯のうへ」の新しさは、そこにあるので、近代詩から現代詩へと移って来た自由詩（非定型詩。短歌・俳句ではない詩）は、こうした、たくさんの新種^{リズム}の律を作り出して、新しい短詩を開拓して来たともいえる。

太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪降りつむ。

では、どうであろうか。

太郎を眠らせ、

(四音プラス四音、全部で八音)

太郎の屋根に雪ふりつむ。

(七音・六音)

どう算えてもいいのだが、読む時には「太郎を眠らせ」と一息に読んで「、」で一拍か半拍か休止しているから、これを八音と算える。すると、この一行は、「八音七音六音」と一音ずつ減少する八・七・六の律といえる。この二行の詩「雪」は、律からいえば、

八・七・六／八・七・六

という、興味深い七音の変種の組み合わせから成っているということになる。「八・七・六」あわせて二一音は、俳句一七音より大きく、短歌三一音よりは小さい数である。戯れに、

あけぼのや太郎の屋根に雪ふりつむ

此の家の相模太郎を眠らせて太郎の屋根に雪ふりつみぬ

といった本歌どりの俳句と短歌を作ってみるならば、三好達治のこの高名な詩が、俳句や短歌の伝統から脱出しながら、短歌と俳句の中間の音数によって、新しい、しかも日本語の生理に根ざした

短詩を創設していたことに気付くはずである。

従来、三好達治のこの種の抒情詩を、「短歌的だ」とか、「あれは、もう短歌だよな」などといわれることがあった。しかし、ことは厳密にいわねばならない。俳句は、あくまで五・七・五の一七音詩であり短歌は五・七・五・七・七の三一音詩である。たとえ三好の詩に、従来の和歌の美学が濃厚に流れているとしても、もうそれは、詩型の上では短歌とよんではならない。近代においてそうした短詩が、おびただしい数、創設されて来たのである。わたしたちの耳が、耳聴くも聞きとめて記憶しているのは、定型詩ではないそうした短詩だったのではないかと思うのである。こうした短詩の膨大な量の出現こそ、「近代日本の詩歌」だったのだともいえる。

さて、^{リズム}律と共に、わたしたちを酔わせ、記憶へと誘う^{いざな}要素として、音韻の響き合いがあることも、よく知られている。

ア(ハ)レ(ハ)ナビ(ラ)ナ(カ)レ

オミ(ナ)ゴニ(ハ)ナビ(ラ)ナ(カ)レ

オミ(ナ)ゴシメ(ヤ)カニ(カ)タ(ラ)ヒ(ア)ユミ

○印で囲んだのは、すべてア列の音、ア母音を含む音韻である。ア母音は日本語に多い母音だといえ、この重畳たるあらわれ方は異常である。作者が、この詩において、春のうらかな気分と