

川本皓嗣著

日本詩歌の伝統

—七と五の詩学—

岩波書店

川本皓嗣著

日本詩歌の伝統

——七と五の詩学——

岩波書店

日本詩歌の伝統

一九九一年一月二十九日 第一刷発行 ©

定価 三九〇〇円

(本体 三七八六円)

著者 川本 皓嗣かわもと しろし

発行者 安江 良介やすえ りょうすけ

〒101-02 東京都千代田区一ツ橋二丁目
発行所 株式会社 岩波書店

電話 〇三三三三二二(案内)

印刷・法令印刷 製本・三水舎

落丁本・乱丁本はお取替いたします

Printed in Japan
ISBN4-00-001688

目 次

秋の夕暮	一
Ⅰ 「寂しい」秋の夕べ	三
Ⅱ 本意の成立	六
一 「心もしのに」と「うらがなし」	六
二 「悲秋」と「夕の恋」	三
Ⅲ 「三夕」とその周辺	三
一 「心にぞ問ふ」	三
二 「三夕」の歌	三
むすび	三
俳句の詩学	三
Ⅰ 十七字で言えること	三

II	誇張と矛盾	107
III	意義の方向づけ	108
IV	「閑かさや」の句	118
	むすび	120
	七と五の韻律論	133
I	七五調の四拍子	135
II	音数律の性質	135
一	三つの韻律タイプ——英詩を中心に	135
二	日本の音数律	139
III	日本韻律論のあゆみ	139
一	「句切り」の模索——美妙から泡鳴まで	139
二	土居の「音歩」と高橋の「四拍子」	146
三	「一綴脚」の働き——荒木説	157
IV	日本詩歌の韻律	159

一 詩句の範型	二七
二 「七五調」	二八
三 「五七調」	三五
四 朗誦の二範型	三五
むすび	三二
注	三三
あとがき	三五

秋
の
夕
暮

I 「寂しい」秋の夕暮

『去来抄』の「同門評」に出てくる挿話である。風国ふうこくが、「頃日このころ、山寺に晚鐘をきくに、曾かつてさびしからず」というわけで、「晚鐘のさびしからぬ」むねの句を作った。これに対して去来が言うには、「是これ、殺風景なり。山寺といひ、秋夕あきのゆふべと云ひ、晚鐘と云ひ、さびしき事の頂上なり。しかるを、一端いつたん游興騒動の内うちに聞きて、さびしからずと云ふは、一己いつこの私わたくしなり」。その場の「情こころ（実感）もさることながら、句はけっして「本意」にそむいてはならぬというのが去来の言い分であって、風国のいう「さびしからぬ」実感を生かすとすれば、せめてこんな風に作ってはどうかといつて直したのが、

夕ぐれは鐘をちからや寺の秋

風国

の句である。たしかにこれならば、秋の夕暮は心細い限りではあるが、晚鐘のたくましいひびきが自分を力づけてくれるという意味になつて、「さびしき事の頂上なり」という「秋夕あきのゆふべ」の本意がそのまま生かされる。

風国の気紛れな思いつきを、「一端游興騒動の内」などという堅苦しい口調でたしなめているところは、俳諧を真剣な人生修業の道と心得ていた去来の面目躍如たるものがある。しかしそれは別とし

ても、ここで彼の説く「本意」とその場の実感の区別、あるいは本意と私情の区別は、日本の詩語あるいは詩のテーマについて、興味ある問題を提出している。

叱りつけるような去来の断定のしかたは極端であるが、ともかく、秋の夕暮は寂しく心細いのが当然で、それ以外の情趣は少なくともこのテーマには不似合であるという考えは、わが国では数百年の間、常識として通ってきた。谷川ことすが清のあらわした江戸後期の国語辞書『倭訓栞』(『古事類苑』第一卷)の「ゆふぐれ」の項には、「夕暮は殊ことに秋を賞するは、物さびしきをもてなり、よて歌にも三夕せきの称を得たり」とあって、この通念が、一部の辞書に記載されるだけの普遍性を獲得していたことが知られる。こうした文学上の古い伝統からはいったん遠ざかったはずのわれわれでさえ、詩や文章のなかで「秋の夕暮」という言葉に出会った時、まず感じるのは一種の寂しさ、もの悲しさであり、心に浮かべるのは定家や芭蕉の描いた蕭条たる風景なのである。

このように、ある詩語やテーマが、ほとんど自動的・排他的にある一定の感情や連想をよびさまし、しかもそれが一種のたてまえとして通用するというのは、かなり特異な現象といわねばならない。むしろ言葉であるからには、ひと通りの意味以外にも何かの付随的な意味を伴うのが普通であって、数学の記号のように、ただ一方的にある特定の情報を伝え、読者のなかにいかなる余分の反応をもよび起こさない言葉などというのは、論理学者の見る夢にすぎない。しかし、誰が用いても、また誰が読んでも、つねに同じ言外の意味、つねに同じ余情を伴う言葉というものも、やはりきわめて特殊な例外である。文学、ことに詩のなかでこそ、そうしたきまりきった意味の拘束が破られるのが通常であ

ることを考えてみれば、このような事態がいかに窮屈であるか、だが時と場合によってはいかに豊かな可能性を提供しているかがわかる。風国自身はおそらくやりきれない不自由を嘆じたことだろうが、実はこのような詩語(あるいはテーマ)と一定の情趣との間の短絡があつてはじめて、わずか十七文字の間にあれだけの抒情的インパクトを盛り込んだ俳諧というものが成立しえたともいえるのである。

本意とは何か。これを「本来の意味」の意味にとすることはできない。秋の夕暮はたんに秋の夕暮であつて、寂しさは本来そこに含まれてはいないからである。しかしもちろん、作者や読者が勝手に付け加える個人的な意味と解することもできない。「秋夕」の寂しさは、わが国では一個の通念であり、常識であつたからである。

ここで、「デノテーション」(表示義)と「コノテーション」(共示義)という、言語学や記号論などでよく引き合いに出される二つの概念をそのまま利用できれば好都合なのであるが、実際にはこれらの用語の輪郭はあまり明確ではない。一方はいわゆる「文字どおり」の意味、他方はそれ以外の意味としようのもっとも簡単な区別のしかたであつて、ロラン・バルトの定義のひとつによれば、「コノテーション」とは、あるテキストを書くのに用いられた言語に関する辞書にも、また文法にもない意味である⁽¹⁾。しかし、その場合の問題のひとつは、辞書にはなくても多くの人間が暗黙のうちに認めている意味と、個々の人間が付け加えるまったく個人的な意味との違いを、どう扱うかにある。洋の東西を問わず、狐は悪賢いということになっていて、他にもっと狡猾な動物があると思われるにもかかわらず、この性質は通念として狐につきまといつていて、これに対して、狐を憎めない愛敬者と感ずるか、

悪臭を放つ不愉快な動物と感ずるかは、各人の経験その他によつてさまざまである。

フランスの言語学者アンドレ・マルチネは、普遍の意味に対する個人的意味、客観的意味に対する主観的意味としてコノテーションをとらえているが、⁽²⁾それに従えば、辞書にある通りの狐はデノテーション、狐に対する各人の好悪その他の反応はコノテーションということになって、狡猾な狐という通念の行き場がなくなる。

しかもバルト自身の認めるとおり、辞書の中身も時と場合によつて千差万別である。『ポケット・オックスフォード辞典』(P・O・D)の古い版、例えば手持ちの第五版(一九六九年)では、dogの項に、「狼や狐と同類で、さまざまな品種のある四足動物。狩猟や羊の番、見張りや人間のお相手などの用をつとめ、猫を毛嫌いすること知られる」という定義がある。P・O・Dは国語辞書なので、この定義は犬という動物そのものの百科事典的な説明ではなく、dogという語がふつう英語のなかでどのような意味をになつて用いられるかについての記述となっている。面白いのは狩猟、牧羊、警備、愛玩という順序の立てかたで、これがそのまま英国、ひいてはヨーロッパ諸国での犬の位置、あるいは連想上の「意味」を反映している。日本ならば、さしずめ警備と愛玩が先を争うことになるだろう(もっとも日本の国語辞書は、そうした百科事典との違いをはっきり意識していないものが多く、定義は必ずしも日本語の「犬」の実情を伝えてはいない)。だが近頃の版では、P・O・Dのdogの説明も、ずっとそつけないものになつてゐる。というわけで、デノテーションの方の定義も、実は容易なことではない。

そうしたあいまいさがどこまでもつきまとうにせよ、結局のところ、「狡猾な狐」といったたぐいの意味は、伝統のなかで通念化され、固定されたコノテーション、あるいはすべての辞書に記載されるだけの普遍性に達していないデノテーションとして、どちらかに引きつけて説明する他はないだろう。イタリアの記号論学者ウンベルト・エーコが、いわゆる「解釈項」interpretant の定義のひとつに挙げているのは、まさにその前者の例である。「ある文化が慣習的に認めてきた、したがって明確にコード化された、すべての感情的コノテーション——例えば『ライオン』が共示的に『薙猛さ』や『狂暴さ』を意味する場合」。

要するに日本では、「秋夕」に伴う寂しさの感情が、ひと口にコノテーションとはいっても、個々の聞き手、語り手の主観にまかされた個人的意味としてではなく、一種の通念として相当の客観性、あるいは堂々たる規範性をかちえていたのである。風国の初案を改めた「鐘をちからや」の句は、この通念に支えられてはじめて成り立つのであって、「寺の秋」や「夕暮」を読者がどう受け取ろうと自由だという見方に立つならば、この句はほとんど意味をなさず、少なくともそうした予備知識のない者には、その主旨がつかめないに違いない。『千載集』に「山寺秋暮」という題の歌がある。

さらぬだに心ほそきを山里の鐘さへ秋の暮を告ぐなり

(秋下・三八二・覚忠)

ここでは、「心ほそき」が一応読者の感情的反応を導く目安となっているが、この歌の効果のいっさいは、そういうあらわな感情表現ではなく、むしろ「山寺秋暮」のイメージそのものの与える印象

いかんにかかっている。しかも、大部分の読者がこれに対して同じ反応を示すはずだということを、作者はあらかじめ承知しているのである。しかしそれならば、「心ほそぎ」は余計だったとも考えられて、有名な俊成の、

夕されば野べの秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里

(千載集・秋上・二五九・藤原俊成)

に対する俊恵しゅんゑの批判〔無名抄〕は、正確にその点をついている。この歌の「身にしみて」の句と同様、さきの「心ほそぎ」も、「哥うたの詮せんとすべきふしをさはいひ現」わすことによつて、歌を「むげにこ」と浅くするばかりなのであり、秋や夕暮がそれだけでじゅうぶんに寂寥の感情を伝える時、露骨な表現でさらに念を押すというのは、確かに無駄である。逆に言えば、寂しさはそれだけ強固に秋の夕暮と結びつき、普遍的な言外の意味として定着していたのである。

しかしそれにしても、歌人や俳人がたんに秋の夕暮の寂しさを詠むというだけのことを、古来のしきたりのせいにしてたり、読者が素直にそれを感じとるのに予備知識をうんぬんしたりする必要が、どこにあるかという疑問が生じるかもしれない。もともと秋の夕べには、人を寂しい思いに誘う性質があるように思われるのは否定できないことであつて、夏から冬へ、すなわち成長から涸渇へ、あるいは光から闇への移行の季節としての秋と、やはり同様に昼から夜への移行の時刻としての夕暮には、共通の要素として、衰微への予感と、それに伴う悲哀感が含まれている。したがつて、秋の暮が寂しさというひとつの含意をもつに至つたこと自体は、少しも不自然ではない。しかしここで不自然な、

あるいはそういつて悪ければ、少なくとも特殊な事態と見てよいのは、わが国ではこの含意が、詩人や読者それぞれの自由な選択に委ねられていなかったことであり、「夕暮」、「寺の秋」という語句がただちに、自動的に、そして排他的に、寂しさへの連想をよび起こすような状態ができていたことなのである。

『英語歳時記・秋』成田成寿編の「秋の夕べ、autumn evening」の項を見ると、「秋の夕べは日本だと、なにかもの悲しさを誘うところがある。イギリス、アメリカの秋では、かならずしも、そうでもないようである。秋の夕べと悲しみの連想は、かならずしも、はっきりとあらわれないようだ」とあり、いくつかの例が挙げられている。悲哀の情が認められるものも、そうでないものもあるが、いまここで問題なのは、秋の夕暮をめぐって寂寥悲哀の感情が歌われているかどうかではなく、「秋の夕暮」という言葉あるいはテーマそのものに、あらかじめ寂しさの意味が含まれているかどうかである。英語の場合、autumn evening というだけで、ただちにそうした感情が伝わるといえることはないといえる。

フランスでは、人間の魂と自然の調和とを強調したルソーやシャトーブリアンのあとをうけて、ラルチエやユゴーなどロマン派の詩人たちが、秋の、あるいは夕暮の悲哀や憂愁を歌うようになった。また、ことに十九世紀後半の、いわゆる象徴派の詩では、夕暮はもっとも重要なテーマのひとつとなり、したがって秋の夕暮を扱ったものも少なくない。秋や夕暮がこのように彼らに好まれた、もっとも大きな理由として挙げることはできるのは、これらのテーマに付随する「凋落」chuteの観念が

彼らの頽廢の美学に訴えるところがあつたという点である。マラルメの散文詩『秋の嘆き』*Plainte d'automne*には、そういう事情が的確に要約されている。

それで私は、秋の日ながをひとり私の猫とともに、そしてひとりラテン文明頽唐期の最後を飾る作者たちとともに、過したのだった。あの純白の存在がこの世を去ってから、私は奇妙なことに、「凋落」という言葉で要約できるものすべてを愛するようになっていた。したがって一年中で私のもっとも好きな季節はといえば、もう秋も目の前に迫つたもの倦い夏の終りの日々であり、一日のうちで私が好んで散歩にでかける時はいえ、いま消えようとする太陽がしばらく足をとめ、灰色をした壁の上には黄銅色の、そしてガラス窓の上には赤銅色の光を投げかける時刻であつた。同様に、私の精神が歛びを求める文学は、ローマ末期の苦悶にみちた詩、それも、ゲルマン蛮族による若返りの息吹きがまだ感じられず、またキリスト教初期の散文の、おさないラテン語のたどたどしいひびきが、まだ少しも混つていないものに限るのだった。

これをみても明らかのように、彼らにおける頽廢あるいは凋落は、精神の衰弱を意味するものではなく、逆に、ひとつの文明の絶頂、豊富と洗練のきわみにたたずむ者の透徹した意識と、すべてを見尽した者の倦怠や諦念を含む精神の状態なのであり、この時期の詩にあらわれる秋や夕暮においては、つねにこうした豊かな充足感と崩壊への予感が背中合せになっているのが感じられる。彼らの詩のな

かでこれらのテーマがいかに大きな位置を占めていたかは、当時の詞華集のどれかひとつを手にとってみればすぐに気づくことであるが、なかでも象徴派としては後期に属するジュールジュ・ローデンバツハ、エミル・ヴェルハーレン、アンリ・ド・レニエ、アルベール・サマンなどは、まさに夕暮の詩人といっても過言ではない。彼らの夕暮を包むしめやかな憂愁のかけは、どこか日本の夕暮の情趣に通じるところがあって、まだ西洋の詩が移入されはじめて間もない時代を代表する上田敏の『海潮音』や永井荷風の『珊瑚集』などの訳詩集に、彼らの詩が数多く集められ、しかもそれほどの異和感もなく受け入れられたのは、このような情趣の共通性によるところが大きい。

しかしここでもとの問題に戻って、当時のフランス詩にあらわれる秋の夕暮がただちに寂寥悲哀への連想をよび起こすかといえ、決してそうではなく、日本における画一化、類型化の傾向とは逆に、soir d'automne をめぐる情趣は多彩をきわめている。例えば話をボードレールだけに限ってみても、

まだ暑い秋の日の夕暮に、眼をとじて

ほてるお前の胸のにおいをかげば、

もの倦い太陽の光を浴びて横たわる

遠いしあわせの浜辺が目になうかぶ。

(「異国の香」)

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,