

句またがりからみた定型律

坂野信彦

序

律文における定型とは、音数上の規定だけでなく、読みかたの方式をも含みもつものである。音数上の規定は、五・七・五とか七・七・七・五とかで、わかりきっている。問題はもっぱら、そうした音の群をどのように読めば音数律がなりたつのか、という点にある。

短歌や俳句の作品が作られたり読まれたりするときには、一定の読みかたの方式（律読法）が適用されている。無意識に適用されるので、律読法の構造どころか、律読法そのものの存在さえ、通常は気づかれない。

ところが、作品の表現構造によっては、どう読んだらいいのかを、あるていど意識して読まざるをえない事態も生じる。いわゆる「破調」のばあいである。そこでは、音数上の規定と作品の表現構造とが合致しない。そのため、作品の読みかたにちょっとした工夫が必要となり、定型意識が通常よりも強く働くことになる。本稿でとりあげる「句またがり」においても、作品の表現構造と定型意識とのあいだに、一種の葛藤が生じる。

算術の少年しのび泣けり夏（三鬼）

ここでは、「算術の／少年／しのび泣けり／夏」という表現構造と、五・七・五の音数形式とのあいだに、葛藤が生じる。表現構造に即応した散文的な読みかたもなされるが、音数形式によって強引に表現を割ってゆくのが律読として典型的である。⁽¹⁾すなわち、「算術の／少年しのび／泣けり夏」と読む。「しのび／泣けり」が句またがりとなる。ただし右のような例では、律読法の究明に資するところまではゆかない。本稿でとりあげるのは、もっと微妙な、きわどい句またがりである。

なお、「句またがり」の何たるかについて、明確な通念はない。歌人小池光によるつぎのような定義が、もっとも要を得ていると思われるので、本稿はこれに従う。

定義・文節のおわりと句の切れ目が合致しない時、これを「句またがり」という。⁽²⁾

一

死後ものびやまぬわが爪、レティノワの爪、蛭色ひるいろに二十枚づつ

慈善病院に晩夏の霞立ち無花果くちびる色にふくれつ

塚本邦雄の『水銀伝説』所収の作品である(以下同じ)。現代短歌になじみやすい読者は、とまどいながら文節ごとに区切って読み、これらの作品をひどく散漫な短歌だと思っただろう。しかしその読みかたは律読とは言いがたい。現代短歌(とくに、いわゆる「前衛短歌」)に親しんだことのある読者なら、申し合わせたように、つぎのように強引に表現を割って律読するだろう。

死後ものび／やまぬわが爪、／レティノワの／爪、蛭色に／二十枚づつ

慈善病／院に晩夏の／霞立ち／無花果くちびる／色にふくれつ

作品の表現構造にさからってまで、定型を押し通そうとする。これが律読の原則なのである。アクロバティックな句またがりの技法は、この原則に支えられて成立する。では、つぎの作品はどう読むか。

鶏頭のごときその手を撃ちし刹那わがたましひの夏は死せり
読みかたはひととおりしかあるまい。

鶏頭の／ごときその手を／撃ちし刹那／わがたましひの／夏は死せり

定型にびったりはまっではないが、律読としてこれで精一杯なのである。それではこの読みかたは、はたして定型を押し通しているだろうか。

右の作品の総音数は、正しく三十一音である。三十一音ならば、強引に五・七・五・七・七と区切って読めばよいのではないか。それが律読の原則ではなかったのか。——だが、じつは右の作品は、五・七・五・七・七と区切って読むことのできない構造をもっているのである。こころみに五・七・五・七・七と機械的に区切ってみると、つぎのようになる。

鶏頭の／ごときその手を／撃ちし刹那／わがたましひの夏は死せり

なぜこれが律読法の埒外となるのか。ここにみられる「句またがり」の特徴は明白である。

せつ／な

たましい／の

文節の一音だけが切り離されてしまうからである。これにたいして、律読の可能な句またがりは、原則的に二音以上を残して切れる。

のび／やまぬ

じぜんびよう／いんに
くちびる／いろに

前記小池光も「一音の付属語は切れない」と述べている。なぜ、一音だけ切り離される句またがりには律読不可能なのか。

二

日本語の律文は四拍子の打拍によってなりたつ。七音句でも五音句でも、一句はつねに四拍で律読される。その四拍は、前後に二拍ずつにわかれる。すなわち一句は、二拍からなる「半句」がふたつあわさったものである。

(拍) } 句
○半句 }
○一 }
○半句 }
○

この打拍構造のなかに、実音と休止音を適当に配置してゆくことによって、日本語律文が生成される。一拍に二音ずつ入るので、七音句は一音ぶんの、五音句は三音ぶんの休止を、それぞれどこかに配置せしめることになる。

句頭から機械的に二音ずつ拍化してゆくことが可能であるならば、律読法は簡単明瞭である。しかしじっさいには、そのような機械的な打拍が不可能となるようなケースがひんばんに生じるのである。

*のべつまくなし)
*とらぬたぬぎの)

打拍の破綻は、明白であろう。この破綻の原因が、表現の構造と打拍の構造との矛盾に存することは明らかであ

る。機械的な打拍は、右の句をつぎのように分断する。

のべつまーくなし

とらぬたーぬきの

「まくなし」は「まーくなし」、「たぬきの」は「たーぬきの」と、それぞれ半句の境界をまたぐ△半句またがり▽となる。⁽³⁾つまり、「まくなし」の「ま」一音のみが、また「たぬきの」の「た」一音のみが、それぞれ前半句にとりこのされて孤立してしまうのである。これによって、「まくなし」や「たぬきの」は、文節としての自己同一性をうしなつて分解してしまう。

むろん、半句またがりのすべてが打拍の破綻をもたらしわけではない。打拍が破綻するのは、半句またがりとなるもののうち、「拍の一音目で切れ、なお三音以上の音がつづく」という構造をもつばあいである。⁽⁴⁾ただし「切れる」というのは、かならずしも文節が切れることをいうのではない。ひとつの文節内でも「切れる」ことがある。「切れる」とは、後続の一音との結びつきが△疎▽であり、さらにその後続の一音とそれにつづく一音との結びつきが△親▽であることを意味する。ともあれ、右の例では、「つ」と「ぬ」がそれぞれ拍の一音目で切れる。

↑ ↓
のべつまーくなし

↑ ↓
とらぬたーぬきの

文節が文節としてまとまろうとする力と、四拍子が四拍子としてスムーズに進行しようとする力とがぶつかりあって、たがいに破綻してしまうのである。

ただし、右のような七音句では、一音ぶんの休止の位置をうごかすことによって、律読が可能となる。

・のべつまくなし)
 ・とらぬたぬきの)

これが八音だと、打拍の破綻は収拾不可能である。

*おもいで(のなきさ)
 *うるわしき(おとめ)

ここでは、文節の一音だけが半句またかりによって切り離され、後半句に孤立してしまふ。

おもいで一(のなきさ)
 ↑ ↓

うるわし一(きおとめ)
 ↑ ↓

後半句冒頭の「の」「き」は、それぞれ前半句へつこうとし、それにつづく「な」「お」はそれぞれ後続の音へつこうとする。こうして、これらの八音句は四拍で律読することができなくなるのである。

三

さて、右にあげた八音句のケースをみると、その半句またかりは、問題の律読不可能の句またかりと、構造上よく似ていることに気づくだろう。

おもいで一(のなきさ)

うるわし一(きおとめ)

うちしせつ／(なわが)

たましい／のなつは

似ているばかりでない。律読できない理由も同じなのである。いずれも、文節の途中で区切られて一音のみが切り離され、それにさらに三音以上の音がつづいている。

おもいで一／のなぎさ

たましい／のなつは

どちらも、「の」は文節の自己同一性を求めて上へつこうとし、「な」は逆に下へつこうとする。いうまでもなく、半句と半句の境界よりも、句と句の境界のほうがはるかに断絶は大きい。打拍の破綻は当然であろう。

八音句の半句またがりと事情のちがうところは、このばあいの句またがりには七音句をつくるという点である。七音句なら、休止をうごかす余地が残されているはずである。

たましい／・のなつはしせり

たましい／の・なつはしせり

前者では、「の」がますますほんらいの文節から隔離されてしまい、別の音群と不自然にくっつけられてしまう。後者では、「の」が完全に孤立してしまう。けっきょく四拍子の打拍は挫折せざるをえない。

沐浴の父月にむけ黴色の眼鏡おくあはれなにに備へ

下二句は「眼鏡おくあはれなにに備へ」で十四音。したがって機械的に切れれば、「眼鏡おくあはれ／れなにに備へ」となる。が、これは律読できない。「あはれ」の「れ」が句またがりによって切り離され、孤立してしまう。けっきょくこれは、「眼鏡おくあはれ／なにに備へ」と読んで、字あまりと字たらずの二句をつくるほかはない。第四句は「・め

がねおくあわれ・」という十音ぶんの句になってしまいが。

一東の独活^{うど}ほどかれて胸を刺す香よ エルシノアのホレイシヨヘ

下二句「香よ エルシノアのホレイシヨヘ」は十三音である。七・六と切れれば「香よ エルシノアノのホレイシヨヘ」となるが、律読不可能。六・七と切って「香よ エルシノアノのホレイシヨヘ」と読むことになる。

四

ところで、「文節」という文法的な単位が日本語の韻律にふかく関与していることは、ここまでの考察によっても明白である。しかし文節は、かならずしもつねに韻律を法的に規定するものではない。

たとえば、散文において、助詞「と」のまえに句読点が打たれる、というばあいしばしばある。律文においては句頭に一音の助詞は置かれなるとしばしば指摘されているが、事實は古歌などでも句頭に「と」がくる例はめずらしくない。

長からじと思ふころは水の泡によそふる人の頼まれぬかな (『捨遺集』)

今はただ思ひたへなむとばかりを人づてならでいふよしもがな (『後捨遺集』)

前者、初句を「長からじ」と六音に読むこともできるが、ふるくは傍線部の音量は七音(字あまりであっても音あまりではない)であり、第二句の句頭に「と」がくる。これは文節中の一音のみが句またがりによって切り離されるケースである。それでも打拍は破綻しない。なぜかといえ、「長からじ」と「と」のあいだに、ちよっとした切れがあるからである。

また、半句またがりのばあい、打拍が破綻するのは、拍の一音目で切れるケースにかぎられていた。句またがりの

ばあいはどうなのであろう。半句またがりと同様であるならば、たとえ文節中の一音のみが句またがりによって切り離されても、それにつづくのが一音の文節であるばあいには、律読は可能となるはずである。たとえばつぎのようなばあい。

あわれ かなしみ の日 雪ふれり

七・七で切ると、「あわれかなしみ／のひゆきふれり」となる。

・あわれ)かなしみ／のひゆきふれり)・

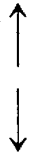
律読可能であろう。「の」と「ひ」の断絶よりも「ひ」と「ゆ」の断絶のほうが大きいから、「の」と「ひ」がスムーズに結びつくのである。むしろ「のひ」には、かなりの不自然さが感じられる。しかしこのていどの不自然さなら、アクロバティックな句またがりの部類に入って不思議はないであろう。

いっぽう、やはり半句またがりのばあい、文節の二音以上をのこして切れるかたちであっても、打拍が破綻するケースがある。すなわち、ひとつの文節内において明瞭に分立する音群の、その一音のみが半句またがりによって切り離される、というケースである。句またがりのばあいはどうであろう。半句またがりと同様であるならば、たとえば「朝焼けクリーム色にひかる」を七・七で律読することは不可能であるはずである。

あさ)やけ)クリー)ム)いろ)に)ひ)かる)・

打拍は破綻する。文節のばあいと同様のかたちで、ここでは「クリーム」という音群の末尾の一音「ム」が切り離される。

クリー)ム)いろ)に



文節を構成する音群のレベルで、文節とおなじような事態が生じるわけである。このように、「切れる」ということは、文節の切れ目ばかりでなく、文節内の音群の切れ目についてもあてはまることがある。総じて、「切れる」とは、音と音との相対的な \wedge 疎 \vee の関係を用いのである。この点でも、句またがりとは半句またがりと同様なのである。

結

以上の考察は、どのような収穫を韻律論にもたらすであろうか。

まず第一に重要なことは、半句またがりにおいて観察された現象が、句またがりにおいてもほぼそのままのかたちで再現されたことである。このことは、句またがり準じる現象としての半句またがりというものに、たしかな存在証明を与えるものであるといえよう。それはまた同時に、半句またがりというものをもたらす韻律構造——一句四拍が二拍ずつに分かれるという構造——そのものを、証明するものでもある。

等二に重要なことは、句またがりによる打拍の破綻が、文節もしくは文節内の音群にかかわって生じるということ。このことは、日本語の韻律や律読法が、文節を基礎とする統辞的な単位をぬきにしては考えられないものであることを示している。

第三に、句またがりによる打拍の破綻は、句の一音目で文節が切れ、かつ二音目で切れないばかりにかぎって生じること。このことは、律読が二音ずつを一拍としておこなわれ、その一拍のなかで音群と音群とがたがいに反撥しあうときに打拍の破綻が生じる、ということを示している。

以上の三点は、いずれも近年、筆者が韻律論のかなめとして論の基本に据えてきたことからである。その意味で、本稿の考察では、韻律論上の新しい発見は得られなかったといわねばならない。しかしながら、筆者の韻律論上の考

察は、いまだ初歩的な地点で試行錯誤を重ねている段階である。それゆえに、本稿において、基本的な考えかたの正当性が確認できたことの意味は大きい。より精確な論の展開を、他日に期したい。

- (1) 筆者の考える韻律論は、もっぱらこの「典型」を追求するものである——拙論「典型としての律読法」(日本文芸研究会『文芸研究』第99集、昭57・1)参照。
- (2) 小池光「句の溶接技術」(『短歌人』43巻7号、昭56・7)
- (3) 「半句またがり」についてくわしくは拙論「日本語律読法」(『中京大学教養論叢』21巻3号、昭55・12)を参照されたい。
- (4) 前掲・拙論「典型としての律読法」