

解 部 | 終世經の撰本

第一章 一茶句の音調論

この一茶論者の視点から

1 はじめに この一茶における一茶句の価値

およそ百年前から欧米の日本学者は日本の俳句学を理解しようと 様々な書籍や解説を発表してきた。中でも初代の日本学者の一人、この一茶のポルトガル・ケーシゴは一九〇三年に「四歳といつて若くして初采日し」一九〇六年に俳句・川柳に関する論文「ハイカイ - 日本の詩的エッセイ」(1)を発表した。この一茶の日本学の出発点ともいえるこの研究書には「一五五句が翻訳・解説され、日本の俳句一般に関する論が試みられている。しかし意外にもその中で最も多く登場する俳人は蕪村(六四句)であり、次位の登場の作品は一四句に限られるのである。たとえば、蕪村の

春雨やものがたりゆく兼と兼

を取り上げて、ケーシゴは次のように述べている

いつした事物を見るさまの特別な見方、といつか、自然に対する独自の感情、つまり、画家の才能に恵まれた国民の観察眼の習癖や憧憬の傾向といったものを私たちに教えてくれもある

ケーシゴは、日本の俳句の発句を主に瞬間の観察詩として定義したといえよう(2)。また、ケーシゴは「一茶の一句だけを取り上げて

露の世は露の世ながらそりながら

について

俳人は美体のない現世のはかない姿をじつと見つめる。しかもその姿を眺めることを不快とは思わない。

と説明し、まったく『おらが書』の「コトウクスト」に代わって、改めて日本の俳人による観察力だけを強調するのである。書美「この俳句観は百年後の今日に至ってもなお極めて西洋の学問や詩壇に大きな影響を与え続けているのである。採集における俳句学の発展について、シムネ・ハルホ氏は次のように述べている

俳句は主として、もの=対象(とりわけ小さいもの)の詩、「感覚」の詩、瞬間の詩であると考えられてきた。また俳句を精神的なコトウクストや、自伝的・個人的なところから解釈する、とりわけ「俳句的経験」として見る傾向が強い。英語によるハイクは、エッセイストや二十世紀

初頭の盛期モダニスト詩人たちの文学的伝統を引き継いでいる…(3)

につじた日本の俳文学に対する見方を、そしてまた一茶に対する見方を画期的に改めたのは、一九二〇年代の日本学者、フランスのシヨール・シヨ・ボノーである。哲學専攻の学生であったシヨールに対して、ボノーはもともと象徴詩の詩學の専門家であり、パリ大学や京都帝国大学の文學博士であり、京都帝国大学教授や京都日仏学院の院長などを勤めた一遊學者だったといえよう。一九二五年に出版された『日本詩歌選集』に、ボノーは広義の日本の詩歌二〇六篇を紹介し、翻訳する(4)。そのうち「どういつ」は一六首(ただし、実際その大部分は都々逸即ちではなく、『山家鳥虫歌』等から引いた近世諸国の民謡である)、短歌は一〇五首、俳句は五四句、新体詩は二二篇という構成のアンソロジーである。ここでは、最も頻繁に登場する作者は、芭蕉とともに一茶であり、両者ともに五句ものが翻訳されている。芭蕉はともあれ、なぜ一茶がこんなに重視されているのであろうか。この書の内容にボノーは次のように述べている。

われわれフランス人は(俳句について)よく勘違いをするのだ。一茶という名の百姓が含蓄的な人情の厚さをもって最も感動的な俳句を残していなかったら、(俳句には)いつまでも大した人間性が表れることもなかったであろう。

一茶の俳句にみる豊饒的な「人情の厚さ」を高く評価し、それまでになかった俳句観を主張するところから、ボノーはフランスにおける一茶研究の萌芽点を示したのである。その後、とくに戦後フランスでは多くの一茶選集が翻訳されることになったが、そこにもボノーの影響をうかがうことができた(5)。また、最も最近のものとしては、リヨン大学のシヤン・シヨト氏の翻訳集があり、その序文にも、

一茶の大量の作品を調べるより、いたるところに一瞬の喜び、あるいは一時の悲しみ、怒り、孤独など、感情に導かれた発句を常に目にすることができる。『七種日記』の頃から、作品の意味やその深みを理解するには特別な判断能力が必要ではない。一茶は芭蕉と同じように、ゆがみからの日本人でありながら、それとともに、自分の国の習性をはるかに超越した、全人類に適用する詩人になることに成功したといえるのである。

と述べて、敘情性と分かりやすさによる一茶句の国際性を注目する。また、これを受けて、『ル・モンド』紙の日本駐在員フランク・ボナス氏は、フランスの一般読者の視点から、一茶に対する関心の深さを次のように表示した(6)。

この日本の詩人は古典的印象派的なエログラムに庶民的な色合いを添えることができた。(中略)芭蕉没後、蕪風を書き換えるような作者が続いたが、俳諧は下り坂を歩んでいた。その中で小林一茶だけが、芭蕉と比肩できるような作者だったといえるだろう。

II 日本詩歌の意圖について

日本の定形詩の色々な仮訳を調べてみると、ボートの頃からシムト氏の研究まで、ほんごの翻訳者が、フランス語を用いても、五・七・五や五・七・五・七・七等の韻律を守っていることが注目される。この点について、ボートは日本詩歌における音調を次のように説明している(4)。

なぞ詩歌が詩歌であって、散文と違つたものであることが、それは言語に含まれて、しかし単語そのまゝの意味を超越した特質があるからこそ、つまり日本語にフランス、ロシア、イタリー、ひびきか加えられているからこそ、詩歌が生まれるのである。(中略) 或は、日本語の音調的技法は(フランス語の音調的技法と)同様のものである。たとえば、日本詩歌の多くの作品をフランス語に訳すことが出来る筈なのだ。なぜならば

「ア・イ・ウ・エ・オ、カ・キ・ク・ケ・コ」などといった日本語の基本的な発音はほぼ全音フランス語にも含まれている。

日本詩歌の音律は音節の数に基づいており、強弱アクセントなどとの関わりがない。むしろ、ヨーロッパの言語の中では、フランス語だけが(日本語と)同じように対称な音節を並べているのである。一方、他のヨーロッパの言語による詩歌は、みな音節の長さや強弱に基づいて作られているのである。

したがって、フランス詩歌と日本詩歌は同じような技法に拠るようになったのである。

子音頭韻

例…「鳴く声聞けば」／「鳴りにし茶屋の」(例の中略)

母音頭韻(明るくて鋭い母音は「ア・イ・エ」で、鈍くて暗い母音は「ウ・オ」である)

例…「浅草雁が」／「おぼる月夜の」

短い単語の連続による加速効果

例…「色をも香をも」／「お茶の茶の茶の 茶の木の花で」

語呂あそび

例…「川端通れば かわずあぐらかいて」

反復

例…「白と回れよ 回れよ白よ 晩の夜ひまに 回りあつ」

最後に、ある意味では脚韻に似た音のくり返しをみとめることもできる。

例…「… 雪の新調 吹雪に舞れる 佐渡は霞たかや 日が見えぬ」

つまり、日本詩歌においても韻に連なるかたちの音調的技法が豊富な役割を果たしており、その技法に関してはフランス詩歌との共通性が著しいといえることになる。しかし、従来の日本文学観によると、日本詩歌には韻が存在しないといわれている。ボートの見解は、単なるフランス中心主義による偏見であることが、

日本詩歌にみる韻について、パリ大学のシヤクリン・ドシモー氏は『日本詩学の問題』(8)に次のように述べている。

日本十代詩歌には母音頭韻が多用されていたにもかかわらず、平安時代の和歌の頃から韻の使用が

次第に否定されていったのは何故でもあつた。その理由は、中国定形詩に韻の使用がたいくち重視
視されていたからではないか。

換言すれば、平安時代の歌人たちは、中国の詩と自分達の詩歌との区別をばりきりせざるため、なる
べく韻の使用を避けようとした。とくにことばならぬ。そこを考えると、韻の使用は、必ずしも日本語の
本来の音調と矛盾しないことばならぬ。そして、しかも、ホーにも、日本語歌のすべて
のシヤハルには、一、近世民謡、短歌、俳句、新体詩を問わず、一、脚韻、反復、語呂あそび、短い事
語の連続、母音韻や子音韻が重要な役割を果たしているといつても過言でない。たゞ、ホーが、くじ評
価した一茶の楽句の場合、それらの音調的技法は、本来に効果的に使用されていることが、

三 一茶句の音調について

はじめに脚韻の点から考えてみたい。まず、一般的に観念から、日本語による脚韻使用の可能性につ
いて検討する。ことに、まず、言葉が創始した俳諧のシヤハルには、漢詩に習って
脚韻の使用が試みられた。しかし、松本義一氏(9)によると、その俳諧においても、回母韻
(回ア・イ・ウ・エ・オの段)の脚韻が認められたもの、一音節以上の脚韻(「万葉韻」
「一音韻」など)は、想像でつくりだされたといふ。また、小林路彦氏は、『俳諧の比較文学的考
察』(10)において、俳諧が必ずしも流行しなかつたといふ事実に、その理由として、日本語の文法が
脚韻の使用に向かないと主張している。また、なほ、日本語に脚韻を踏むといふと、本来に回
りもつな用言の語尾や接尾詞が繰り返るといふ傾向が避けられなからである。多様な脚韻を可能にす
る中国語やヨーロッパの言語の文法と、日本語や朝鮮語のちがひな文法との間に、決定的な差があるとい
えるのである。

たゞ、これ、「こしきは」など、語尾につける日本語は、一音が同じ音節で終わるという表現は、さ
らからつて、音調的・散文的印象を写せることになり、これを踏むといふことも、たゞ、一
茶の楽句に同じ音節で韻を踏む例句を挙げて、

梅ちけり^ニ響けり^ニひかり哉 (享和句帖)

手紙や^ニ年が暮れ^ニくれまい (文政句帖)

大の字に^ニ響き^ニ流し^ニちり^ニ淋^ニちり (七種日記)

などがある。その例句が著しく多くは、さきだが、右の三句を踏むといふことは、用言の語尾
や接尾詞のくり返しが目立ち、文体の音調が、さきほどのひびきの音調と、異なる。これらの三
句は、いずれも、その音調を表現をもち、かえって一茶は、音韻を巧みに表現しているといつても
注目するところである。つまり、一茶の楽句の場合、回母韻の脚韻の使用は、表現の排他性をついて、強
調するものばかりであり、独撰の口ハクストにおいて、成功例を挙げて、さきで述べたように、みえるの
である。

また、同じ母音を含む脚韻の例句についても、一茶の作品に多数は見あたらない。あえて取り上げれば

寒月や霞(ゝ)つもれつな霞句 (七種日記)
推つるへへへ門を讀くそは (。)

といった種類の兼句がまれにみられるだけである。実際、一茶句には脚韻だけではなく、擬態語の反復による音調的効果も併せていると指摘される。續句「五つの母音しかまたない日本語は、兼句のちひな短語の場合、十五・廿七・下五の三句とも同じ母音で終わる」という表現についての音調的効果を感じられないのである。しかも、一茶の兼句の場合、ホーが指摘したちひな、脚韻に似た音のへり返りをめぐるという困難もあるといえる。

次に、一茶句にみる反復表現の使用について考えてみたい。脚韻とは対照的に、この表現法が本誌頻繁に使用されているように振り返ることも、代表句だけをみると

露の世は露の世ながらそれながら (おいら着)
おまそつな書かふつはつらばり哉 (成美社一茶句集)
大進ゆらりへへへ通つた (おいら着)

などがある。中でも、オノマトペ(擬態語・擬態語・擬態語・擬態語)の反復が多くの句に注目される。たとえば「ふつはつ」や「ゆらり」といった擬態語の反復により、オノマトペの部分で兼句の十七音のうち、七音以上を占めるようになり、表現の冗長をもたらしているのは、なほよく承知される。このようにして、丸山一彦氏は次のように述べている(一)。

一茶の場合、擬態語や擬態語の使用そのものが、句の感興の中心に置かれる慣れがある。その用法はまことに軽妙自在ではあるが、その口語性に軽く興する姿勢が主であり、詩的内容は意外に希薄で、余韻や余情に乏しいのである。

しかし、非常に単純な詩的区切り、一茶の反復表現には、むしろ句作上の主体的な意識がみられるのではないかと。「露の世は」の句には、一書に反復による感興的効果は確かなもので、長女、れん、の死後突然として言葉を失った一茶の心情を明解にあらわしているために、同じように

七老母や海配る段に配る段に (七種日記)

といった無季の句は、反復表現が風景の空回や作者の喪失感を力強く詠っているといえるために、たしかに「おまそつな」の句は

惟然坊か酒造におちへらん書 おまそつな (成美社一茶句集)

と成美から批判を受けたことも知られているが、惟然の「水そつと書ちらへへへつはつは」の句と比べて、この一茶の反復表現「ふつはつはつ」は動作のへり返り、延々とつづく書だけな書の上の波を適切にあらわしているといえる。また、先の「大進」の句では、動作のへり返りではないが、動作の連続性が巧みに出ているといえる。れんは

団圓のねんへへへるつへへ (七種日記)

といった句も、十五を「瓜西瓜(うりまいか)」や「夕敷」とする類句がみられるが、いずれも子守歌のリス

△を量化的に復表現して 一句の感興の中心にならして 独自のしるしとして、堀切兼氏(一〇)の二句は佳例なり

くり返しを意識的に使用する二句は、(一)の根柢にある非口癖的な語の既性をとり返す二句にもつながらるのであり、それは結構的に 芸術表現の働きとして 創造的進歩でもあるわけである。(中略) 一般に 道徳的な表現の反響度を低める効果をもつのであって、反響はその返のちのみにいれやまいが、必しもそれはならぬのである。

二句の二句にならぬ

次に、ボーンが指摘した音調の技法の中には、短い単語の連続による加速効果もある。一茶句の例を探すと

トタモトタトタトト圍の深しそ也 (七雜日記)

進の千そじのわそじのけ御殿か通る (おひが着)

なまが有るのである。「トタモトタ」の句は「タ」を二回、圍、語の音くり返しのうち、不狭かへ落ちて着きのなり韻律感を作り上げ、トの回の「スス」か「ハ」を二回くり返す効果も与えているといえる。また、「進の千」の句は「そ」を「わ」をくり返す効果も与えている。これらは対照的に「オラソカトボシ」の句は「オ」の字を二回くり返す効果も与えている。大意に列の長々とした姿をみかかっている二句とも、つまり一茶の二句には、短い単語の連続による加速効果はほとんどなく、逆に長い単語 または延音のくた単語による減速効果を利用しているものと見られるのである。延音については、先の

おまそいな言からつておひらほり哉 (成兼記一茶句釋)

大進ぬいひくへで進ひけり (おひが着)

なまも、減速効果をもっている例もある。おまそいな、延音の連なる延音(一)や撥音(二)の使用にも独自の効果があり、それを使用する一茶の例句も少なくない。沼津藤田氏(一三)も

音韻を強めんが為には 延音と撥音との有ける響くまじ (中略)

やせせまけるな一茶にだけあり

おじいの世人の世 「いわれ」もあつておまの世にぞ その延たれと韻和をよぐく。

を指摘してあり、改めて一茶句にみる音調の響きを知る二句はこれなり。

二句の二句 一茶句の中に語句が並びに近くおまのまじ。たしは

かりへふたかからひらりおひ、へか (七雜日記)

れ世んゝのちぬはな眠れは夜働かな (。)

にみられるもの。一茶は一句の中の語を繰り返して繰り返す二句もある。これは「かりがら」として「オラソカト」の句。おひまの世の語を連続させるもの。「かりがら」として音調と語句の働きを効かせた響きだしているのだらう。また「れ世んゝ」の句に聞いたら、二句は文化人年や文化一年の『七雜日記』に書かれているが、『我着集』(文化人)にみる初巻は「れ世んゝのちぬはな眠れは

秋の風」であったので 音調を考えた上で再稼れたもので、うかがい明らかなる。「茶は「わ」の音のくり返しを重ねる」といふ事を強調しよう。オノマトペでは、音語も、オノマトペの回りの音に、主に音の働きのために使用しているのである。

ボウが指摘した音調の送達としては、他に音調としての表現の問題が残っている。音調としての句頭または語頭にくり返される音の「ま」は、たゞ、音の回りの音のくり返しによる音調としての「茶の

耕ちぬ罪もいへば、年の暮 (文政句帖)
 鬨を吐く口もしたり引かえる (おのゝ書)

が、この種の例である。「句頭では」「茶は各行の音のくり返しをもつて、構造的な支持を強調している」とある。また、「句頭の音と音の連続は、この「ま」のくり返すの音を、おのゝから繰りわたる音調にも、いへば、これら、母音による音調の例を取り上げよう。

花の陰あかの他人はなかりたり (おのゝ書)
 祝ひ日や日へ響き日へ響 (七番日記)
 名目や響ながらお(も)かむ体(と)たり (〃)
 順々といへば、おのゝ音の響 (〃)
 おれが坐(座)も、おのゝ音の響 (〃)

すでに述べたように、ボウの『日本音韻論』の序文には「明るく、鋭い母音は「ア・ヤ・ヒ」で、鈍く、暗い母音は「ウ・ワ」である」といふ指摘がある。したがって、最初の三句と最後の「句」の母音の使用に、反映される音韻的効果も、たゞ、ア母音の「花」の「句」は、明るく、ひびきかた、他方は「ま」の「ま」の「ま」は、不安な響きを感じさせる。やはり「茶」の「茶」の「ま」は、音韻の使用よりも、音韻の使用の方が、多く、なされることになるのである。また、回音節の音韻も、複雑に出現するのであり、しかもその効果も、たゞ、

けしきけて、かへ響の中を通りけり (文政句帖)
 響の玉つまんで見たるわらぐ哉 (八番日記)

といつて「句」を強調する。しかし、「ま」の音節が、繰り返す「句」の音節が、くり返される「句」は、対照的な印象を与えている。この「ま」も「茶」の「茶」の意味に、いわせ、適切な音調を、いへば、表現力を強めることに成功しているといへば、この音調は、「茶」が意識的に選んだものであるが、感性的で、自然の発音によるものなのかは不明だが、表現上、音韻の使用が、確かに重要な役割を果たしているといふ事を、示すことは、たゞ、それ、以上の例の「ま」の「ま」の「ま」は、音韻が句頭に置かれているといふことも、注目されるのである。

四 「茶」句にみる音韻の多用について

この「茶」の音韻の位置が、句中ではなく、句頭に位置するものを、音韻として、いへば、表現上では

この句題語の特徴として 語のびりまをいひのえる効果に限らず、語の回切りを明解に示す、いわば韻律的な効果もあるといえる。たとえば

あつちつちやふつちつちへく相模哉 (七種日記)

上記の句の場を 十五・廿七の句題(くまが)のじちにて 韻律が不安定になる危険があるものの、相模の「井」として句題語のおかげで、十五の始末が明解に聞けるという効果もある。また

我ふ采へ酒くや親のなほ遣 (おらか書)

上記の句の場を 了段二語の句題に位置するじちちにて 廿七の田切れ「や」があるにも関わらず、直前に五・七・五の韻律を感じ取れるのである。

さらに、一茶は、句題語使用への積極的な意識があった。一茶に多く類題句の推敲過程がこれをもくろんでいられる。たとえば、一茶は初茶の

御祝儀(儀)に言も降せふんむやれ (七種日記 文化十三年)

上記の句を改めて、一年後

ふんむ降せふんむ言の降りじちり (七種日記 文政元年)

と 題材をばふんむ降せふんむ 句題語をふんむのそじちり。また

うなのちやそは咲けりとい小唄謡(いはほた) (文化句帖 文化元年)

上記の句の題材をふじちに送って 豊國開期の十三年後

うなのちやそはの丘ちやそじちり (七種日記 文化十四)

そは咲けそはの丘へくそじちり (七種日記 文化十四)

と、明らかな句題語をふんむのそ 豊國開に咲く薔薇の花の冷ややかな麗さを句題的に強調していられる。

上記のと 同時代の俳人はいく人、一茶はほとんど句題語を類題句に使用していったといえるのだが、その中で、この句を考へてゆく一つの参考資料として、統計を取ってみることにした。比較する句の五冊としては、蕪村の『蕪村句集』(一四)、一茶の師匠素丸の『素丸俳句集』(一五)、一茶の俳友成美の『成美家集』(一六)、そして丸山一彦校注の『一茶俳句集』(一七)の四冊を選んだ。最も明解な句題語だけを数えることにした。つまり、十五・廿七・十五をそれぞれ三回にみる句題語(母語 または十音)のあるもの、あるいは同じく、句以上にもる回母語にもる句題語のあるものを調査してみた。計算上は当然、一つの回母語に所属するものもあり、たとえば

燦ちは(ち)ちあむや御堂の宋蠟燭(うしろそん) (文政句帖)

離原世の灯を引(ひく)じちや書の際 (蕪村句集)

上記のうち前者には、三回にわたる回十音(お行 八行)の句題語と、一回にわたる回十音(「又、」)の句題語をもつものじちりがある。

また

いへばくの人の油と桐の花 (八種日記)

いる家や扇(の)そじならん梅の花 (成美家集)

このうち三句には 三句にわたる回母音（ㄨ段 ヲ段）の句頭韻と 一三句にわたる回母音（「ㄨ、
「ㄨ」）の句頭韻をみとめることが出来る

回語のくり返しについても それが韻に押さるかたちでリズムをうみのえる効果があるという理由に
よって これも句頭韻の一種とみなすこととした(18)。ただし

大根引大根で道を教くけり (七番日記)

捨たるもの捨たらぬ御代のかうし哉 (素丸発句集)

のちの句も計算に入れることとしたわけである。調査の結果を左の別表にまとめる。次のちのにな
る。

左の句頭韻型式 のいずれかを用 いたもの (句数・百分率)	9 1 約 1 0 %	1 9 1 約 1 0 %	6 8 約 1 1 %	3 1 9 約 1 6 %
母音句頭韻 (三句)	3 8	7 7	3 2	1 3 8
子音句頭韻 (三句)	1 0	2 2	7	2 8
回母音句頭韻 (二句以上)	5 7	1 2 2	4 3	1 6 4
全句数	8 6 8	1 8 7 8	6 3 5	2 0 0 0
	『蕪村句集』	『素丸発句集』	『成美家集』	『一茶俳句集』

つまり、蕪村、素丸、成美の場合、明解な回語韻の使用が全発句の約一〇パーセント前後に止まる
のに対して、一茶の場合は約一六パーセントという数字になっているのである。すなわち、一茶句に
みる回語韻の多用が明確なものであり、改めて一茶が発句の回語韻に対する特別なこだわりをもっていた
ということが確信される。事実、『蕪村句集』にも、『素丸発句集』にも、『成美家集』にも

あちらむきに鳴も立たり秋の暮 (蕪村句集)

琵琶しても調へ及びし鹿の声 (素丸発句集)

ぢみだれてわが宿ながらなつかしき (成美家集)

といった発句があっても

馴くらしやねむらふ花(なつむ) 合歡の花

(八番日記)

といった一茶句にみるように、非常に明解な句韻を踏むような作品が見当たらないのである。

五 結論 日本の民族音楽とのかかわり

従来いわれているようにオノマトペの多用に限らず、一茶は音調的技法を大衆音楽視していたというには間違いない。この点の日本学者シヨルシヨ・ボーンが指摘した音調的技法の中でも、句頭韻や反復表現の多用が一茶句に最も著しい特徴であるといえよう。音調的技法を多用する、たとえ僅しい詩的内容であっても、そこに非日常的な音調を加えることにより、発句の韻文性を保つことができるのである。そして、その音調によって詩歌の表現力が高められてゆくのである。

つまり、日本古典詩歌においては、一貫して句頭韻が意外に頻繁に使用されていたのであった。小林隆彦氏は次のように述べている(19)。

日本古典文学での 韻 の主流は、最も意識的な詩句の末尾に置かれる 脚韻 ではなく、詩句の頭に置かれる 句頭韻 である。(中略)日本の 韻 が句末ではなく句頭に置かれるという彼我の大きな差から、句末ではなく、句頭の 拍 に時折微妙なズリの救いが生じる。

また、句頭韻の使用による句頭の 拍 といつくスパターとは、日本の民族音楽のリズムパターンと同様のものであるという点も知られる。小泉文夫氏による(20)。

日本の民族音楽(わらべうた、民謡、郷土芸能の音楽など)では、一つのましまりをもちつろースの中で、第一拍から緊張がもちり、緊張から弛緩への解放点は、つろースの最後の音(または歌詞の最後のシラブル)が発音された瞬間である。

といわれており、同氏は次の例を取り上げている(21)。

たとえば、「續根 八里は 馬でも 越すが …」の四つのましまりに分れた各つろースでは、つろースごとに、最初に言葉を発音し、それがつぎに音を持続させる要素に引き継がれ、最後に旋律にメリズムを与える要素が加わってひとつのましまりを生む。

句頭韻や反復表現による一茶のリズム感とは、日本民族音楽のリズムパターンへの影響を受けているといえるかもしれない。最後に、以下の四句を鑑賞したい。

投節や東海道を投頭巾

(七番日記)

藪陰やたった一人の田植唄

(“)

川霧(きり)のまくしかけたり茶のみ唄

(“)

磯詰潮

米負(おこ)て小唄で渡る米哉

(“)

ここでは、句頭韻や反復表現の使用以外にも、句の内容からも、民族音楽に対する一茶の関心の深さを

つががこいふかたも 今後の研究には 単語論の視点だけではなく ヲトコウ(2) や體裁などについて
一茶の俳句と近世日語との関係を検討する必要があると思われる

註

- (1) Paul-Louis COUCHOUD, *Les Haikai : Épigrammes poétiques du Japon*, in *Les Lettres*, Paris, 4-8/1906, 「ハヤカヤ - 日本の詩的エピソード」(『オ・ノ・トコウ』誌 | 一九〇六年四月〜八月)・再版 Paul-Louis COUCHOUD, *Sages et poètes d'Asie*, Calmann-Lévy, Éditeurs, Paris, 1916 『オ・ノ・トコウの賢人と詩人』(カルマン・レーヴィ社 | 一九一六)・日本語版 金子美都子・柴田依子訳『明治日本の詩と戦争 - オ・ノ・トコウの賢人と詩人』(めまろ書房 | 一九九九)
- (2) この点については 佐藤和夫 「オ・ノ・トコウの「オ・ノ・トコウ」」『海を越えた俳句』(丸善出版 | 一九九一)を参照
- (3) ハルオ・シノネ 『招集の風景 文化の記憶』(衣笠正隆訳・角川書店・二〇〇一) p. 97)
- (4) Georges BONNEAU, *Anthologie de la poésie japonaise*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1935 『日本詩歌選集』(グーテネル社 | 一九三五) (メトロポリタン博物館蔵)
- (5) 一九七〇年代以降 | 一茶だけを扱った日本文学の翻訳書は 次のものが有名
・*Le Voleur de fleurs / Issa*, illustré de 16 eaux-fortes de Abdallah Benanteur, Publication A. Benanteur, Ivry-sur-Seine, 1974 『花盗人 - 一茶』(メトロポリタン博物館蔵)
・Alain GOUVRET & Nobuko IMAMURA, *Issa : Sous le ciel de Shinano*, Arfuyen, Paris, 1984
・『一茶 - 俳句選集』
・CHENG Wing fun & Hervé COLLET, *Et pourtant, et pourtant*, Moundaren, Millemont, 1991
・『おのぼろ』
・Joan TITUS-CARMEL, *Haiku - Issa*, Verdier, Paris, 1994 『ハヤカ - 一茶』
・Jean CHOLLEY, *En village de miséreux, choix de poèmes de Kobayashi Issa*, Connaissance de l'Orient, Gallimard, 1996 『貧乏村に - 小林一茶俳句選集』
- (6) Jean CHOLLEY, *En village de miséreux, choix de poèmes de Kobayashi Issa*, Connaissance de l'Orient, Gallimard, 1996, p.19 『貧乏村に - 小林一茶俳句選集』(メトロポリタン)
- (7) Philippe Pons, *Le "haiku" version Kobayashi*, *Le Monde des livres*, in *Le Monde*, 6/12/1996 『オ・ノ・トコウ』(新刊誌集 | 一九九六年十二月六日) (メトロポリタン)
- (8) Jacqueline PIGEOT, *Questions de poésie japonaise*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997, p.13 『オ・ノ・トコウ』著『日本詩論の問題』(メトロポリタン)
- (9) 松本義一 「続・俳句」(『獅子吼』(連載) | 一九五七(昭和三二)・六)
- (10) 小林隆彦 『俳句の比較文学的考察』(早稲田大学出版部 | 二〇〇一) p. 674
- (11) 丸山一彦 「一茶の表現」(『一茶とその周辺』、花柳社 | 二〇〇〇) p. 44

(12) 堀切美『表現としての俳諧 — 芭蕉・蕪村・一茶』(くりにん社 一九八八 p. 184)

(13) 沼波瓊音『俳諧音韻論』(新田社 明治三三 p. 54)

(14) 尾形竹校注『蕪村句集』(岩波文庫 一九八九)による

(15) 「素五茶句集」(『一茶全集』別巻 信濃毎日新聞社 一九七八)による

(16) 石川眞弘編『成美茶集』(『皇朝成美全集』、和泉書院 一九八三)による

(17) 丸山一彦校注『一茶俳句集』(岩波文庫 一九九〇)による

(18) この点について語訳が異なり、たゞは小林路翁氏による、同じ位置に置かれた区復表現を韻の一種とみなすことができないのであるが(注(10) p. 687)、一茶にこうした区復表現をこの入の詩字では同語韻 (time identique) と呼び、韻の一種とみなせることが一般的である。

(19) 注(10) p. 753~754

(20) 小泉文夫「風土リズム」(『言葉の根源にあるもの』、青土社 一九七〇年刊 一九九四)

(21) 小泉文夫「リズム」(『新訂 櫻葉五言発句集』、言葉の友社 一九九一)

(22) 一茶のリズムにみる豊村的世界観について 本論文 第 部 第 三 章 を参照