

立原道造 新古今和歌の受容

——十四行詩における本歌取りと錯綜語法の再生——

名木橋 忠 大

はじめに 立原の新古今和歌受容に関する問題点

本論は立原道造が新古今学習によって得た詩的方法を検討するものである。立原は、「能の理論からさかのぼって、定家の歌論に行かうと思つてゐる。『新古今集』がいちばん勉強したいんだ」（生田勉宛一九三五年六月一〇日）、「よんでゐるのは、藤原定家歌集（秋の夜のがみと見ゆる月かげは昔の空をうつすなりけり。）（いまだ思ふいかなる月日ふじのねのみねに烟の立ち初めけむ。）」（小場晴夫宛一九三五年九月一五日）といった新古今学習を告げる手紙を友人に書き送り、作品中に「新古今和歌集」、「拾遺愚草」などから和歌の引用を行う。その新古今への接近は、同時期の一九三五年九月一三日柴岡亥佐雄宛書簡に、「この頃、万葉を

私ははたたずむであらう 霧のなかに

霧は山の沖にながれ 月のおもを

投箭のやうにかすめ 私らをつつむであらう

灰の帷のやうに

よんでゐる。天平白鳳のすぐれた古典を持つ日本に感謝す。この土に生ひ育つた新古今の精神こそ近代西洋の文明に比すること出来るよきものであらう」と述べるような「万葉集」への関心を含んだ上でのものではあつた。だがこの一九三五年一〇月に「高時代の同級生、松永茂雄の主宰した『新古今集』鑑賞等の活動を行う「ユメモコ会」に参加し、会合には消極的だったが会誌「ゆめみこ」に新古今和歌を四行詩の形で現代語訳を試みるなどの活動もあり、この歌集への関心は最も高かつたと言つていい。

和歌が三首引用されている「またある夜に」（「萱草に寄す」風信子叢書刊行会一九三七年五月所収・初出「四季」一九三五年一月）を見てみる。（傍線引用者以下同じ）

私らは別れるであらう 知ることもしない

↓ うとくなる人をなにとて恨むらむ

知られることもなく あの出会つた

知られず知らぬ折もありしに

雲のやうに 私らは忘れるであらう

〔新古今集〕卷第十四恋歌四 西行

水脈のやうに

その道は銀の道 私らは行くであらう

↓ あぢきなくつらきあらしの声もうし

ひとりはなれ……(ひとりとはひとり)

など夕暮に待ちならひけむ

夕ぐれになぜ待つことをおぼえたか

〔新古今集〕卷第十三恋歌三 定家

私らは二たび逢はぬであらう 昔おもふ

↓ 秋の夜のががみと見ゆる月かげは

月のかがみはあよるをうつつしてゐると

昔のそらをうつつすなりけり

私らはただそれをくりかへすであらう

〔拾遺愚草〕上初学百首秋二十首

この他初出時にエビグラフとして「初雁のとわたる風のたより

にもあらぬおもひをたれにつたへむ―定家歌集」〔拾遺愚草〕上建

保四年院百首恋十五首が引かれる。

これまで古歌が引かれた立原詩を検討する場合、例えば小川和

佑がこの「またある夜に」第二連における和歌の引用に関して、

「〔これは〕卷第十四「恋歌四」の西行の歌／＼とくなる人なな

にとて恨むらむ知られず知らぬ折もありしに(二二九七)／＼の下

の句の本歌取りであった」(立原道造 詩の演技者 林道舎一九八八

年二月 三五頁)と云うように、その引用を本歌取りと認定してし

まう場合が多かった。しかし新古今時代における本歌取りとは、

行き詰っていた古今集の類型美を乗り越えるために自覚化された

もので、抒情の源泉とされた寛平以前の歌への憧憬に根ざす方法

であった。従つて立原の引用を本歌取りであると認定するために

は、立原がどういった意図を持つて古歌を引いていたのかを検証

する必要がある。

また立原と「新古今集」の論点ではこの本歌取りが主な考察対

象とされてきたのであり、本歌取りと並び新古今和歌の特色であ

るところの、論理の枠をこえて新たな美的感覚を掬い取るために

用いられた、文脈を奇態に錯綜させる統語法(以降錯綜語法と呼

ぶ)に関しては言及されることが少なかつた。以下本論では、本

歌取り、錯綜語法の考察を通して立原の新古今和歌受容の様相を

追ひ、立原がそこから得た詩的方法を検討してみる。

一 近代における本歌取り理解の諸相と

その現在の理解との相違

本歌取りとは定家「近代秀歌」に「詞は古きを慕ひ、心は新し
きを求め、およばぬ高き姿をねがひて、寛平以前の歌にならば、
自らよろしきこともなか侍らざらん」とあるごとくへ古典

主義)を根底とする美の再生であると考えてよいだろう。藤平春男によれば、本歌取りは、「本歌の歌句が本歌全体のつくつてゐる一定の古典的な美的小世界へ主観(美的静観の主体)を導き入れ、そこで主観を自由に活動させて新たな世界をつくり出させる、という関係になる。本歌取をした一首が完成したときには、新歌は主観を自由に活動させて本歌を想起させながら、それをいちおう消去し、本歌とは密着しない主題・主想を立てるので、本歌の世界は明確な輪郭を失つて背景となつたり新歌の場面の部分となつたりしているのである。取つた部分は背景や部分をなすが、取られていない詞の表現内容も連想乃至暗示として奥行をなすつと吸収されている」(「歌論の研究」ペリかん社一九八八年一月一二六頁)のごとくまとめられる。それは本意の源泉を遵守し、本歌の磁場の上に成り立つ方法であり、現歌は本歌によつて制限されるが、また本歌によつて美的世界が保証されるものであることが理解される。これは現象面の奥底の理念の問題である。またその一方で、尼ヶ崎彬が、「読者が本歌を知らなかつたり、取り方が曖昧で引用に気がつかなかつたりするようでは、この「本歌取」のしかけは本当の作用を生じ」ず、「作者の意図はどうあれ、事実上盗作と同じことになる」ゆえに、「読者が(引用のあることを承知)しつつかその歌を読むことが要請され」、「このような読み方を確保するために、作者は(引用であることがわかる)ように作らなければならぬ」(「日本のレトリック」筑摩書房一九八八年一月二〇三頁)と述べるように、本歌取りはその引歌を察知することのできる共通の教養を持つた読者層の中で行われるべき

ことになる。これは本歌取りを可能にする環境条件である。本論では、これらへ古典主義)及び(読者との教養の共有)の二つの要件を、本歌取りという方法の前提条件として規定し、これを現在の理解としよう¹⁾。従つて立原における引用の本歌取りの性質の検討にあつても、彼の引用にはこうした本歌取りの根本事項が考慮されていたのかの判断が必要となる。しかし立原はその明確な発言は残していないため、まずは、近代における本歌取りに関する言説を手がかりとしてこの点の検討を始めたいと思う。

風巻景次郎が「大正末年この方新古今集が日本古典作品の一つとして研究され出したについては、唯単に国文学界一般が活況を呈しはじめた波に乗つたといふばかりでなく、それよりも寧ろ一足先きに、歌壇に於ける生き生きとした新古今集への共感が芽をふいて居つたといふ事情を見逃す事は出来ない」(「近時の新古今集研究方法論」(「新古今時代」人文書院一九三六年七月所収 二八七頁・初出「国語と国文学」一九三六年四月)と示すように、「新古今集」は、昭和初期にその評価の機運が高まり、岩波文庫においても「新古今和歌集」(一九二九年七月、「藤原定家歌集」(一九三二年五月)、「中世歌論集」(一九三四年三月)等読みやすいテキストが流布されだしてゐた。しかし近代において最も評価の高かつた(「古典」は「天皇から庶民まで」の歌を載せ、「素朴」「雄渾」「真率」の歌風をもつ「万葉集」であり、「新古今集」は評価されることが多いといへぬ歌集であつた。確かに「水鏡」、「多磨」などで、象徴論、幽玄論を中心に新古今風を肯定する方向はあつたが、続けて風巻が引用する土屋文明「新古今集寸感」(短

歌研究」一九三三年四月)には「あの虚仮威しの鬼面に接すると、反感とか軽蔑とかいふよりも寧ろ滑稽にさへ感ぜられた」のような発言もあり、「新古今集」の「古典」としての地位は、立原が学習を宣言した一九三五年近くに至っても確立の途上にあつた。

こうした時代背景における本歌取りの理解をまとめてみる。例えば早稲田大学教授永井一孝は本歌取りを、「古人の歌を本とし詩句を本として之を換骨奪胎して詠ずるといふことは、一寸おもしろい思ひつきではあるが、本歌とした古歌もしくは詩句を知らないでは、感興の過半は失はれることを免れない詠歌法」(『国文学発達史』早稲田大学出版部一九一八年 七七頁―七八頁)であると評する。「古歌もしくは詩句を知らないでは、感興の過半は失はれる」とは環境条件の点から見てまさにその通りであり、後述するように立原も、引用を読み取つてもらうための場の創出に関しては配慮を見せている。しかし、「一寸おもしろい思ひつき」との言を合わせれば、結局永井には本歌取りを否定する意図が強いことがわかる。また京都帝国大学教授の藤井乙男も「脱胎の妙はあつて、一種の表現法の練習としてはとにかく、詩歌の道の邪道に入つたものと見るべきであらう」(『国文学史』『国文学講座』二一九二八年所収 一一二頁)と述べるなど、当時一般的だつたのは、こうした本歌取りそのものを異端視する見解であつた。ただ先の風巻は本歌取り成立の根本条件として、「作者に古典への憧憬が存し、作者はその憧憬を情念として表現しようとして居るのであり、又読者も引用された古典の意味のみを理解するのではなく、古典への憧憬が情念として漂つてゐる事を感じ得るものと予定され

なければならぬ」(『新古今集の特質と時代傾向』『新古今時代』人文書院一九三六年七月所収 一五八頁・初出『国語と国文学』一九三〇年一月)と述べ、情調の複雑化の要因として「古典への憧憬」と「読者との教養の共有」の二点を説いている。だが同時期に谷鼎が「本歌取の効果としては、主として、一首の情緒の複雑性を増すことと機才を示すことが考へられてゐたもののやうである」

(『藤原定家』岩波書店一九三二年八月 三〇頁)と述べるなど、古典主義への考慮なしに効果面を論じる見解も多く、本歌取り理解は現在のそれとは大きな隔りがあつた。

では立原の場合はどうだつたか。古歌流通の期待できない現代において本歌取りを行うなら和歌共有の環境整備が必要なわけだが、小場宛書簡のように和歌を事前に告げておけば小規模ながら和歌共有圏が発生し、あるいは「またある夜に」初出時のようにエピソードとして和歌を示せば作品に入る直前に読者と引用和歌を共有することができる。もちろん引用和歌全てを賄うことはできないわけだが、これらは立原が不十分なが環境条件を考慮している例とすることができよう。だが見たように本歌取りに「古典主義」を重要視する見解は当時主流だとは言えなかつたのであり、この状況下の立原が、「古典主義」理解の上で本歌取りを認識していたとは考えづらい。以下、冒頭にあげた「またある夜に」の読解を通して、立原における本歌取り方法意識の方向性を検討してみようと思ふ。

二 「またある夜に」における意味の錯綜と

立原による「本歌取り」

立原の十四行詩には一読しても意味が捉えきれず、はぐらかされるような印象を持たされる場合が多いが、大岡信も「またある夜に」における解釈の困難さを指摘している。

詩句は、行きつ戻りつしながら進んでゆく感じである。風景は霧にとざされておぼろめき、恋人たちの思いも切れ切れに過去と現在との間を往き来し、詩句の歩みには意識的に作られた断絶、かすかな喘ぎにも似たためらいがちの足どりが取り入れられている。「略」いづれにせよ、立原の詩は多くの人が思っているほどわかりやすいものではない。言葉の脈絡ひとつとつとつみても、立原はじつに念入りに、脈絡をむしろ曖昧にぼかしてゆく方法をとっている。(詩への架橋 岩波書店 一九七七年六月 一二頁、一四頁)

大岡が述べるように、この「またある夜に」では確かに、語句の倒置により主語述語や修飾被修飾の関係が複雑化し、語句があたかも霧のように前後に掛かり意味が流れていく印象を受ける。

第二連目を見てもよい。まずすぐ解析可能なのは、「私らは別れるであらう」と「私らは忘れるであらう」の間に「知ることもなしに／知られることもなく」が置かれることで「知ることもなしに」「知られることもなく」「私らは」「別れ」「忘れる」ことになる、というところだろうか。また、「あの出会った」と六行目が切れることで、「出会」とは「雲」と「水脈」の「出会」だけ

ではなく、「私ら」の「別れ」のそもその端緒であるところの「出会」であるようにも感じられる。そこで私たちの「出会」が、あたかも「雲」が出会うようであり、かつ「水脈」が出会うようなものであったと感じられることになる。あるいはまた「雲のやうに」と「水脈のやうに」が「私らは忘れるであらう」を挟んでいることにより、「雲のやうに」、かつ「水脈のやうに」、「私らは忘れる」と読めるがそれだけではなく、「雲のやうに」「水脈のやうに」が分散して置かれている分、それらは五行目の「私らは別れる」に掛つていくことも自然に感じられ、「雲のやうに」、「水脈のやうに」、「私らは別れる」と読むこともできるのである。こうなるとさらに「雲のやうに」「水脈のやうに」が「知ることもなしに」「知られることもなく」にも経絡されるように読め、これもその配置から無理が感じられず、この第二連の四行が深い意味の錯綜を持つことになる。

これらは単に詩句が絡まり、複雑になっているというだけのことではない。こうした語句の選択配置により、私らの出会いも別れもそして忘れることすらも雲や水脈の、出会い、別れ、忘却に等しいほど儂いものにすぎない、といった印象が散文論理からではなく感覚として立ち上るのである。他の連は例えば第一連が第四行目に「灰の帷のやうに」が置かれることで、「霧は」、「灰の帷のやうに」、「山の沖にながれ」るのと同時に、「霧は」、「灰の帷のやうに」、「私らをつつむ」ことになるといった程度で、他に難解な経絡はないが、第二連から流れ出るはかなさの気分が一行全体のあえかな雰囲気を統御することになる。この詩には、錯

綜された文脈構成によつて、大岡が「意識的に作られた断絶」、
「かすかな喘ぎにも似たためらいがちの足どり」と言う所の、非
限定的で纏滞たる時空間を現出させようとする、立原の明確な方
法意識を感じ取ることができると思う。

このように考えて来れば先の三首の和歌の引用は、意味をむし
る拡散させていこうとする意図に成り立つこの詩世界において、
「本歌の歌句が本歌全体のつくつてゐる一定の古典的な美的小世
界へ主観（美的静観の主体）を導き入れ」る（藤平）という、一種
息苦しい（古典主義）理念の下に行われたのだとは肯首できない
だろう。古典世界から解放され奔放に投げ出される引用にあつて
はじめてこうした時空間は達成できるはずである。文脈のねじれ
により詩内部において錯綜させられる意味の中に、引用された和
歌の情景がさらに浮かび上がり、世界はまた外部に向かつて新た
なテキストと交錯し、イメージは重奏される。中村三春が「一方
的な受容・継承ではなく、テキストを原テキストに対する解釈・
読解としての立場に置く操作」であり、「このとき、意味は二つ
のテキスト間での相互の響き合いとして立ち現れてくる」（立原
道造の Nachdichtung）「フィクションの機構」ひつじ書房一九九四年五月
所収 一八七頁・初出「山形大学紀要（人文科学）一九九〇年一月」と
述べる所の、インターテキストチュアリティとしての引用のごとく
である。

風巻が「新古今集」への共感が芽をふいて居つた」ひとつの
例として示した「水薺」は、一九三〇年一月、新古今研究の特集
を組む。その中で兒山信一はやはり「古典主義」に触れることな

く、「簡潔な語句で複雑な内容をあらはさうとすればする程、説
明もしくは記述から遠ざかつて暗示もしくは象徴に近づき、具体
的の意味から幽玄なる情趣の世界へ進み、さうするが為に本歌取
といふ技巧は最も有効な手法の一であつたのである」（「新古今集
の歌風」と述べた。立原における「本歌取り」も、まさに「具体
的の意味から幽玄なる情趣の世界へ進」むための手段として歌句
の引用を行い、そこに生じる外部テキストとのイメージの響き合
いによつて余情的雰囲気醸し出そうとするものだったと思われ
る。

立原は確かに新古今学習により何らかの引用の方法を得ること
にはなつたろう。だがそれは理念よりも、「情緒を複雑化する」
といった現象面における効果を重要視する同時代的理解に沿つた
ものであり、定家本歌取りとはまた異なる方法であつたと考えて
おきたい。

三 錯綜語法と立原の言語意識

見てきた「またある夜に」（四季）一九三五年一月）のよう
に、立原には部分的にであれ意味を錯綜させる構造を持つた作品
が多い。主なものには他に「風に寄せて（その二）」（コギト）一九
三五年九月、「予後」（帝国大学新聞）一九三六年二月二日、「眠
りのほとりに」（四季）一九三七年六月、「やがて秋……」（四季）
一九三七年一〇月、「風に寄せて（その五）」（コギト）一九三八年九
月⁴⁾等があげられる。ではこうした語法の習得経路とはいえば、
やはり立原はそれを明らかにしてはいないのだが、その方法が初

めて現れる「風に寄せて(その二)」が一九三五年一月の発表であり、立原の新古今学習についての書簡が同年の六月、九月であることから、やはり新古今時代における、和歌錯綜語法の応用であるとの見通しが立てられるだろう。

平安朝末期、古今的美意識の類型化が進み和歌美が停滞した時、折からの速詠の流行ともあいまって複雑な語構成による新たな美の創出が目指された。この新風はその難解さから達磨歌と呼ばれる。しかし後に晦渋さを求めるだけの模倣歌が増加し、この傾向はへふるき詞を^レしたつてへ新しき心^ヲを求める本歌取り方法化の一因ともなった。松村雄二は定家の「旅衣きなれの山の峯の雲かさなる夜半を慕ふ夢かな」(仁和寺宮五十首旅三首)「今もこれ過ぎても春のおもかげは花見る道の花の色々」(二見浦百首春二十首)「忘れぬやさは忘れけるわが心夢になせとぞいひて別れし」(大輔百首遠不遇恋)等を例としてあげ、「定家の達磨歌というものにもし定義を与えるとすれば、句切れ、語句の倒置・圧縮・飛躍、体言句の羅列といったようなさまざま奇駢的とも言える措辞語法を駆使しつつ、従来の事理による和歌的抒情性、すなわち論理による意味的結合の流れを断ち切つて、体言句の持つ象徴的なイメージ連合を軸に一首を形成したものである」と評する。「(定家―達磨歌をめぐる―」【新古今集とその時代】和歌文学論集編集委員会編風間書房一九九一年五月所収 二八九頁)従来のレトリックとは全く異質な語法の出現であると言えよう。あるいは藤平春男はその例を「風通ふ寝ざめの袖の花の香にかをる枕の春の夜の夢」(「新古今集」巻第二春歌下 俊成女)における文脈

の錯綜に見る。

「風通ふ」は「寝ざめ」にかかると、それによつて花の香が吹き運ばれるので「花の香にかをる(枕)」と照応する。「寝ざめの袖の」は「花の香にかをる」にかかりながら、「春の夜の夢」から「寝ざめ」をするという意味上の関係がある。「花の香にかをる」は「枕(の春の夜の夢)」の修飾句だが、上の初二句との関係からすれば夢からさめた現実の世界で袖がかおっているのだから、また、その「花の香」は「風」が吹きはこんできたのだから、風も花の香も、夢の中で吹き、かおっているだけでなく、寝ざめをした現実の世界でも吹き、かおっているであつて、夢と現実とは感覚的に交流していて境界がないわけである。(短歌的文脈)【藤平春男著作集】第一巻笠間書院一九九七年一〇月所収 三四頁・初出「国語と国文学」一九八四年五月)

すなわち錯綜語法とは、まず意識的に語・文節の接続を多方面に拡散させ、意味上の関係を多方向に向かわせる語法上の手続きを踏む。そして意味の掛かり方の関係性により「論理による意味的結合の流れを断ち切つて」(松村)、散文的な説明解釈では追いつかない境界の定まらない感情、または情景等を、歌を通り抜ける読者に感覚として実感させるものであるとまとめられる。換言すれば言葉の非連続体的な性質を逆手に取り、その非連続の裂け目を拡散させ、言葉の接続の経路を多からしめる操作に効果を求める方法であると言えようが、これはまさに「またある夜に」における統語法と通底するものではないだろうか。

立原がこの方法を新古今学習によって得たと考えるにあたり、まずその環境的要因として錯綜語法に関する当時の言説を挙げる事ができる。見たように本歌取りは賛否入り乱れるといった感じであったが、この錯綜語法に関しては、幽玄美を醸し出すための方法として肯定的な評価が多く、立原にしてもこの方法を「新古今集」中に読み取ることは容易であったろうことが想像されるのである。例えばはやく塩井正男が「新古今和歌集詳解」明治書院一九〇八年八月）において、藤平の解釈にあつた「風かよふね覺の袖の花の香にかをる枕の春の夜の夢」の歌につき、「風かよふ」が「ね覺の袖と枕との両方にかゝる形容の句なり」と語り方による現と夢の交流を論じ、「詞も誠に美はしく、句も巧みに入れまじへて、此の集の例の流行の調なり」（二〇七頁）と評しているし、また先の永井一孝も同じ歌について、「たゞ単に弓爾乎波や説明語を省いたり、句法を転倒したりしたとて、それだけでは何でもない、とりいでていうにも当たらないが、この集のはいかにもそれが洗煉巧緻を極め」ている（『国文学發達史』早稲田大学出版部一九一八年 七九頁）、とこの方法には肯定的だった。また錯綜語法を否定する立場としては、複雑さのために直截的感情が薄れるとする所見があるのだが、（例えば谷鼎『定家歌集評釈』目白書院一九三〇年二月 四二〇頁、四二四頁）この見解にしても文脈構成の複雑さを認めた上でのものなのである。

本歌取りにおいては、古歌との二重写しという現象の奥に「古典主義」という理念と、この方法を可能にする環境条件が存在し、それらの理解の上で機能性の議論がなされるべきであった。

それに対し、錯綜語法は直情的表現を回避するための手段といった面が強く、従つて奥底の理念といったものは見当たらないため、錯綜している現象面をさえ理解できればそのまま次に機能の論議に入れる。すなわち錯綜語法は、複雑さによる解釈の困難という現象面を把握できた時点で方法の概念化は一端は終了し、後はそれが機能するかしないかの判断となるのであり、そもそもその方法理解の点で本歌取りが歌の重奏の奥の理念、環境条件の認識にまで及ぶ必要があるのに比べて格段に容易なのである。そこで立原にしても——立原は岩波文庫『藤原定家歌集』（一九三二年五月）の「拾遺愚草」員外一字百首、などの錯綜語法によって構成された和歌に触れていたはずであるが——それらの歌の語句の錯綜に気づきさえすれば、直ちに詩作への移入を思考できたのであつた。そしてその移入を円滑にした積極的要因と考えられるのが、立原自身の言語意識である。

例えば新古今学習以前と思われる一九三四年二月二日の国友則房宛書簡には「君はこれらの言葉に空疎なものを感じるだらう。これらの言葉は僕のいひたいことの百分の一だから。その理由、僕はこれらの言葉にのろのろしたすぢ道を与へないではここに書けない。僕の命は神速だ。——僕は、はじめて錯乱しないで、その速さについて行きたい欲望を感じたのだ」と媒介として用いられる言語の機能上の陥穽を指摘し、またその約一年後、「新古今集」に出会う年には、杉浦明平に「僕は決して真実を語れないのだ。僕は千万言しやべつても、君にたつたひとつのことはいへないのだ。それは僕が山師だからであつた」（一九三五年一

月八日」と言語の切断の形式としての一面を告げている。立原にとつて言語とは「のろろしたすぢ道」——文法規則——のために「僕の命」を「百分の一」しか伝えられないものであったが、言語という非連続体が「心」を表現しきることの困難さを認識しつつ、なお「心」を言葉で捉えたいという立原の考えは、通常の文法規則に則っている限り裏切られ続けるだろう。それはそもそも言語の機能上、「僕の命」の「速さについて行きたい欲望」を叶えることは不可能だからである。従つてこの「心と言葉」の煩悶を解決しようとするならば、「のろろしたすぢ道」を破壊して全く異質な「すぢ道」の創造が目指されるしかない。その過程で立原が出会つたのが「藤原定家歌集」、「新古今和歌集」であり作中に用いられる錯綜語法であつた。

すなわち、錯綜語法とは前述のように、言語の非連続的性格を逆用し、むしろその非連続性を積極的に解き放つ配置を施し、読者の感覚の中で新たな言葉の連絡規則を構築させ、語のイメージ、意味をつなぎ合わせるものであり、その効果の一つとして、「風通ふ」の歌のように、夢と現実とが「感覚的に交流している境界がない」（藤平）といつた世界像をも現出させ得る方法だつた。そこでは、言葉に能動的に「心」を作り出させるような新たな「すぢ道」が得られる。「千万言しやべつても、君にたつたひとつのことはいへない」とは言葉への絶望の言であるが、この発言をあたかも逆説的に実現した、「千万言しやべつても、君にたつたひとつのことをいへない」のような意味を意識的に拡散する手法を取り、かつそれが散文的論理では追いつけない「心」

を構築するという新たな語り方を発見して、立原は「心と言葉」の問題を解決する有効な手立てを得た気持ちではなかつたらうか。

四 「風に寄せて（その二）」やがて秋……」 における錯綜語法の実践例

さて、この方法の手つきが最も早く見られるのは「風に寄せて（その二）」（「コギト」一九三五年九月）においてであつた。

風はどこにゐる 風はとほくにゐる それはない

おまへは風のなかに 私よ おまへはそれをきいてゐる

……うなだれる やさしい心 ひとつの蕾

私よ いつかおまへは涙をながした 頬にそのあとがすじひ

いた

風は吹いて それはささやく それはうたふ 人は聞く

さびしい心は耳をすます 歌は 歌の調べはかなしい 愉し

いのは

たのしいのは 過ぎて行つた 風はまたうたふだらう

葉つばに わたしに 花びらに いつか帰つて

待つてゐる それは多分 ちきだらう 三日月の方から

たつたひとり やがてまたうたふだらう 私の耳に

梢に 空よりももつと高く なにを 何かを くりかへすだ

らう

風はどこに 風はとほくに けれどそれは帰らない もう

私よ いつかおまへは ほほゑむであた よいことがあつた

おまへは風のなかに おまへは泣かない おまへは笑はない

中盤の「葉つばに わたしに 花びらに いつか帰つて／＼待つてゐる それは多分 ぢきだらう 三日月の方から／＼たつたひとり やがてまたうたふだらう 私の耳に」の箇所に錯綜がある

が、「またある夜に」の緻密な構成に比べると錯綜の用途の差異が感じ取れる。「またある夜に」においては、語と語の係り方が幾通りもの解釈を発生させ文脈が多方向に渡りながらも、語連絡の入念な配置が関係性の緊密な機構を形成し、決して意味を解体させることなく統治していた。それに対し、この詩はむしろ「風はどこにある 風はとほくにある それはゐない」、「歌は 歌の調べはかなしい 愉しいのは／＼たのしいのは」といった、同じ語を少しずつ変化させて、焦点を定めず繰り返し配置し、意味を外部へと際限なくほどいていく点にこそ眼目があり、その手法が、風景がまたたき、点滅し、モザイクのようにちらちらと、世界がゆらいでいるかのごとき印象を形成している。錯綜はこの効果の一部として回収されており、読解を意図的にぎこちなくはぐらかし、意味を拡散させ続けるための装置として機能していると言へる。この「風に寄せて(その二)」では接続の統語関係は張り巡らされてはいないわけだが、しかしここには確かに、論理では追いつかない境界不確定な情景を讀者に感覚的に実感させる効力は見られるのであり、「またある夜に」に生かされた方向とはまた別の和歌錯綜語法応用の可能性が見て取れるだろう。

では「またある夜に」系統の錯綜語法の特徴が最も生かされた場合、どういった効果が結晶するのか、その例として、「やがて秋……」(「暁と夕の詩」風信子詩社一九三七年一月所収・初出「四季」一九三七年一月)を検討してみる。(便宜上、各行頭に記号を振った)

a やがて 秋が 来るだらう

b 夕ぐれが親しげに僕らにはなしかけ

c 樹木が老いた人たちの身ぶりのやうに

d あらはなかけをくらく夜の方に投げ

e すべてが不確かにゆらいである

f かへつてしづかなあさい吐息のやうに……

g (昨日でないばかりに それは明日)と

h 僕らのおもひは ささやきかはすであらう

i | 秋が かうして かへつて来た

j さうして 秋がまた たたずむ と

k ゆるしを乞ふ人のやうに……

l やがて忘れなかつたことのかたみに

m しかし かたみなく 過ぎて行くであらう

n 秋は……さうして……ふたたびある夕ぐれに――

まずは秋がやってくる状況である。(b夕ぐれが親しげに僕らにはなしかけ)、「a秋が 来る」のだが、「a秋が 来る」のは

また、「c 樹木が老いた人たちの身ぶりのやうに」、「d あらはな
かげをくらく夜の方に投げ」る時でもある。そしてそうした「a
秋が 来る」時に、「b 夕ぐれが親しげに僕らにはなしかけ」、

「e すべてが不確かにゆらいでゐる」のであり、その「e すべて
が不確かにゆらいでゐる」のは、「c 樹木が老いた人たちの身ぶ
りのやうに」、「d あらはなかげをくらく夜の方に投げ」る時でも
ある。その「e すべてが不確かにゆらいでゐる」様は「f かへつてし
づかなあさい吐息のやうに」なのであり、また「f かへつてし
づかなあさい吐息のやうに」、「h 僕らのおもひは」、「g 昨日でな
いばかりに それは明日」と、「h ささやきはすであらう」こ
とになるわけである。一読、難解な箇所は無く、通り抜けやすそ
うな八行だが、実はそのスムーズさを構成するためにこそ、こう
した各行が絡まりあうような構成が取られている。これは後の六
行にも言えることだが、読み進む読者の思考の中でイメージが途
切れることのないようにへすべてが不確かにゆらいでゐる秋の
姿を、倒置や「やうに」、といった書き方で八行全体に前後する
ようにまわりくどく配置するのであり、その複雑な経路が細かに
接続し共鳴し続けることで、読者には逆にその複雑さが消去さ
れ、滞りない滑らかな認知がやってくるのである。

三連四連は「k ゆるしを乞ふ人のやうに……」の句が軸となる。

「i かうして（二連二連のごとくに）」、「i 秋が かへつて来」
て、秋は「j さうして また たたずむ」のであるが、その様子
は「k ゆるしを乞ふ人のやう」である。しかしやがてその「k ゆ
るしを乞ふ人のやう」に、「l やがて忘れなかつたことのかた

み」として「m かたみなく」、「n 秋は ふたたびある夕ぐれに」、
「m 過ぎて行くであらう」ことになる。ところがここで「n ふた
たびある夕ぐれに」の句が後置され掛かり所を求めており、そ
のひとつの選択として「i 秋がかへつて来た」へと巡っていくこ
とがあり得る。「n ふたたびある夕ぐれに」、「i 秋が かうして
かへつて来」て、秋は「j さうして また たたずむ」。そして
その様子は「k ゆるしを乞ふ人のやう」である。そのように秋は
たたずむのであるが、しかしやがて「k ゆるしを乞ふ人のやう」
に、「l やがて忘れなかつたことのかたみ」として「m かたみな
く」、「n 秋は ふたたびある夕ぐれに」、「m 過ぎて行くであら
う」ことになる。しかしここでやはり「n ふたたびある夕ぐれ
に」の句が後置され掛かり所が求められ、「i 秋がかへつて来
た」へと巡っていくことがあり得る。再度詩句は「n ふたたびあ
る夕ぐれに」、「i 秋が かうして かへつて来た」と接続され、
そしてまた……といった具合に、途切れることのない秋のイメージ
が、語法に導かれることによつて幾度も循環することになるの
だ。ところがまたこの後置された「n ふたたびある夕ぐれに」
の句は遙か「a やがて 秋が 来るだらう」にも旋回し得るわけ
で、「e すべてが不確かにゆらいでゐる」ような、やがてやつて
くる秋が再び展開する選択もありうることになるのである。

「またある夜に」では小規模だった錯綜が、この「やがて
秋……」においては文章レベルにまで拡大されていることがわか
るだろう。そのことにより、倒置を用い、あるいは「やうに」、
「……」に、動詞を連用形で投げ出すといった、句と句との接続を

可能にする言い方、配置の施され方が広い範囲にわたって文脈を形成し、「老いた人たち」、「不確かにゆらいである」、「あさい吐息」、「ゆるしを乞ふ」、「かたみなく過ぎて行く」などの秋の形象が断続的に全編に渡ってつなぎ合わされる。そこでこれらの言葉が発する閉塞感、終末感に満ち満ちた秋が、終わることなく幾度も繰り返される実感として読者へやってくるのである。文脈はもはや接続の体系と化し、あたかも立原は何も語っておらず言葉の配置を指揮し、後は有機体のごとき関係性を与えられた言葉の群れが八面六臂の働きで秋という世界を組み上げ続け、私たちはそれらを再構成する誘惑に駆られ続ける。

立原の「本歌取り」は中世の方法とは異質なるものであったが、立原の語法と新古今和歌のそれとは、その複雑さの構造が、境界の定まらないある種の感情、世界像といった表現の難しい要素を、散文的論理から開放し感覚的に読者に感得させるといふ点において本質的に共通している。立原が新古今和歌学習により、入念な言語操作によって成り立つこの錯綜語法を、自身の新たな詩の方法として得た蓋然性は高いと思われるのだ。⁵⁾

注(1) この他にも定家は、取る語句数を制限する、取った語句の配置を変え、季や主題を変え、近代歌人からは取らないといった細目を立て、それが単なる模倣、剽窃とは一線を画した方法であることを示すわけだが、近代の本歌取り解釈にはこうした細則を重要視し

て論ずるものも多かった。(松浦貞俊「新古今和歌集研究」『日本文学講座鎌倉時代』新潮社一九三二年八月所収等)この細則重視や、以下本文で見ることになる本歌取り邪道視の発想の根底には、例えば一九三五年の、「国民文学」と「アララギ」の模倣歌論争に見られるような、近代的「著作権」の意識があったと思われる。

(2) 品田悦一「万葉集の発明 国民国家と文化装置としての古典」(新曜社二〇〇一年二月)

(3) エピグラフを持つ作品は九編ほどで、引用が明示されない作品では、引用に気づけない読者にとってテキスト外部との交通は起こらず、環境条件の面からその引用の本歌取り適格は否定される。以下の立原の「古典主義」理解の考察は、引用和歌を何らかの手段で知り得る読者(本論の読者も含まれることになる)がいるとして有効なものである。

(4) 錯綜の存在にふれた論としては小川和祐「立原道造の語法」(『立原道造の世界』講談社一九七八年一〇月所収) 菅谷規矩雄「幸福な詩人の不幸な詩」(『立原道造』思潮社一九七八年一月所収) 近藤基博「十四行詩の音楽性」(『立原道造』至文堂二〇〇一年五月所収)等がある。

(5) 立原道造のテキストは角川書店版『立原道造全集』全六巻(一九七一年六月―一九七三年七月)を使用し、旧漢字は新漢字に対応するものがある場合はあらためた。

〔付記〕 本稿は早稲田大学国文学会二〇〇二年度秋季大会において口頭発表した内容をもとにしたものです。発表及び成稿に際して諸先生から貴重な御助言を賜りました。ここに厚く御礼申し上げます。