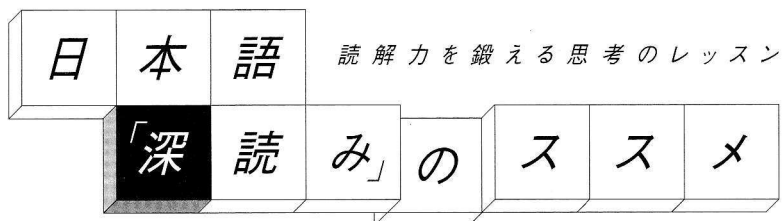


連載

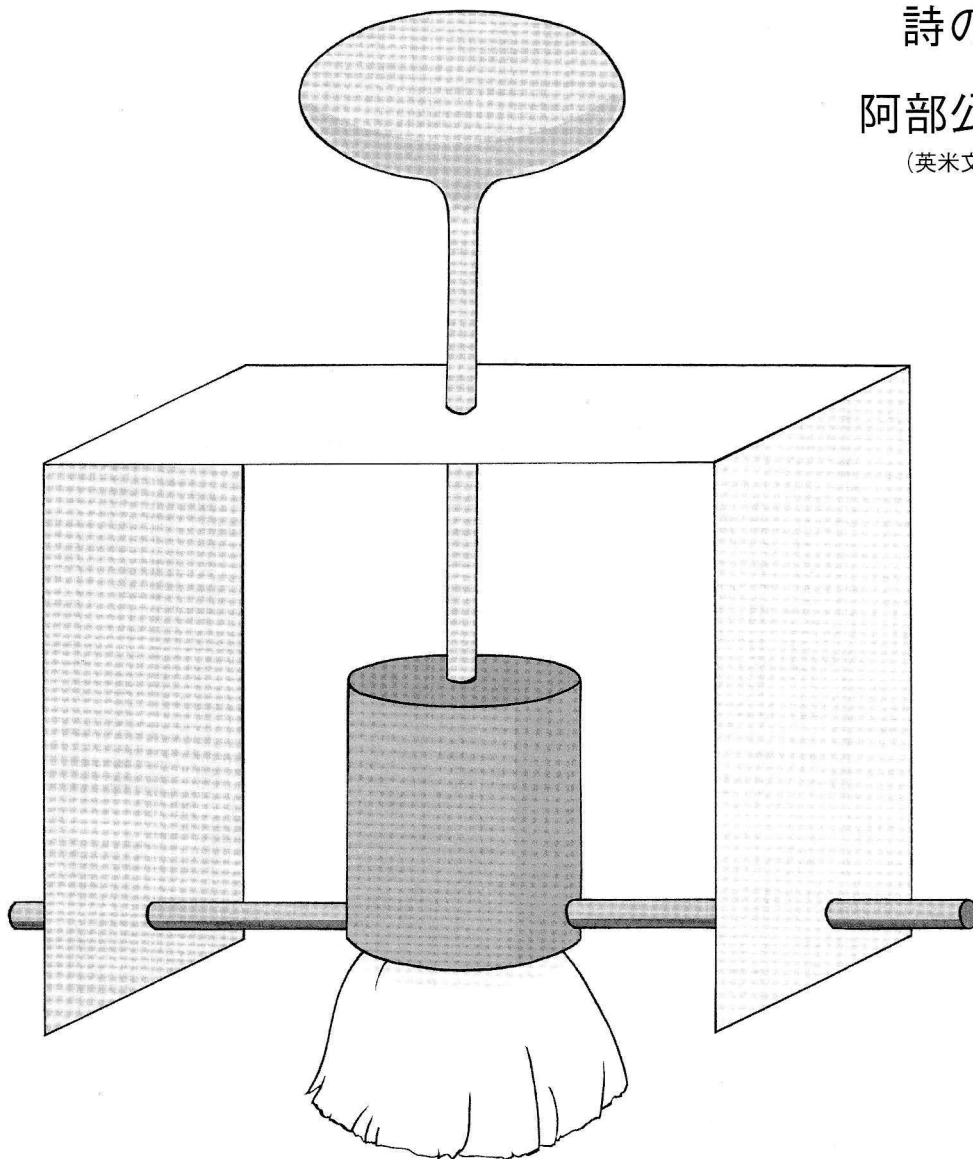


最終回

詩の命

阿部公彦

(英米文学者)



最終回のテーマは詩。

なぜ、詩は「形が命」といわれるのか。

詩の「形」でとくに大事なものは何か。

改行と繰り返しという、詩の形式の中でもごく地味な要素に注目すると

私たちの言葉との付き合いの本質が見えてくる。

今回でこの連載も終わりになります。最後にとりあげるのは詩です。多くの人が「文学作品の言葉はちよつと特殊だ」と思っているでしょう。中でも詩は特別扱い。「ありがたいもの」とされたり、「よくわからない」とされたり。いずれにしても詩は遠く押しやられがちです。

私は以前『詩的思考のめざめ 心と言葉にほんとうは起きていること』（東京大学出版会、二〇一四）という本で、このように特別扱いをして詩を標本箱に閉じ込めてしまうと、その魅力や威力をとらえそこねる、と述べました。詩は決して特別なものではなく、私たちの日常の言葉に根差しています。ふだん私たちが言葉を使つて行うことに——たとえば名づける、数える、恥ずかしがる、といったごくふつうの行為に——すでに詩のエッセンスがまつまっています。そのあたりに注目すれば、具体的に詩のありかを確認できると考えたわけです。今回の連載はそれとは少々アプローチが異なりますが、「形」に注目するという点では共通しています。そもそも詩では形が命。詩を対象とするこの最終回でも、詩ならではの形の特徴を見極めたいと思います。

詩ではさまざまなレベルで形が効果を持ちます。漢字の用法、語彙の選択、品詞の偏り、構文、口調から、句読点の使い方、印刷時のレイアウトまで、すべてが作品の性格に大きくかかわります。そのすべてをここで語り尽くすことはできませんので、とくに重要なポイントに話を限定したいと思います。

今回とくに注目するのは、行分けと繰り返しです。この二つは、広告をのぞけば、これまでの文章の例ではあまり見られなかった特徴だと思います。

### 詩は、なぜ行分けするのか

具体例を見ていきましょう。以下にあげるのは高村光太郎の「道程」です。

僕の前に道はない

僕の後ろに道は出来る

ああ、自然よ

父よ

僕を一人立ちにさせた廣大な父よ

僕から目を離さないで守る事をせよ

常に父の氣魄きぼくを僕に充たせよ

この遠い道程のため

この遠い道程のため

有名な作品なので、国語の教科書などで見たことがあるという人も多いでしょう。意味をとるのも難しくはないと思います。前半では、語り手が自ら人生を切り開いてきた自負のようなものが語られ、後半ではそんな強い自我をさらに包み込むような、より強く、より広大な存在へと目が向けられます。まず行分けのことから考えましょう。詩ではしばしばまだ余白が残っているのに行分けがされます。「道

程」でも、冒頭部では「僕の前に道はない」とだけ言つて、行が変わつてしまっています。散文であれば、まだこのあとに何語も続けられるでしょう。しかし、ここではたった八文字で惜しげもなく行が変わる。

なぜ詩では行分けがされるのでしょうか。日本語でこうした行分けを特徴とする、いわゆる口語自由詩が書かれるようになったのは、せいぜい一〇〇年と少し前のことにすぎません。川路柳虹かわじやうこうが最初の口語自由詩と言われる「塵溜」ちんたまりを発表したのが一九〇七年（明治四〇年）<sup>\*</sup>。もちろん、そのはるか以前から和歌や俳句などの韻文の伝統はありました。ただ、これらは一つ一つのユニットが非常に短く、行分けということはさほど問題になりません。そういう意味では行分けは、口語自由詩という西洋文学の影響の下に生まれた新しいジャンルと密接に結びついていたと言えるでしょう。

では、行分けはどのような効果を生んでいるのでしょうか。西洋の伝統的な形式を踏まえた詩では、一行あたりの音節の数に規則性があることが多いので、行分けにはある程度必然性がありました。行分けは音節の規則性を反映しているのです。

ご存じのように日本語でも音節の数は形式上大きな意味を持ちます。伝統的な韻文では七・五とか八・六といった音節の数の組み合わせでリズムを作るので、一行の長さも五音節や八音節など、形式上のユニットを反映することができます。高村光太郎の詩の場合はあからさまにはそうした韻律に則つてはお

らず、一行あたりの音節の数はばらばらですが、やはり行ごとに切れ目を作ることで、言葉の呼吸を反映しているとは言えます。そういう意味では西洋語でも日本語でも、行分けには音の特徴を可視化する機能があります。行には言葉の音的な特質が、目に見える形で現れ出ているということです。

これは、すぐく当たり前のことを言っているように聞こえるかもしれませんが、楽譜をはじめとして、音を視覚化する記号の体系はいくらでもあります。ただ、詩の行分けは、こうした記号による指示とは少しレベルが違うように思えます。行分けは音や意味のつらなりを整理し制御するだけではなく、別の効果も生み出すからです。

## 行分けの威力とは？

多くの現代詩人が作品の中で行分けを行います。しかし、なぜ行分けをするのかは十分に語られていません。それだけに、行分けは一種の暗黙の制度として——あるいは因習として——詩人の重荷になっている可能性があります。行分けを避ける詩人もいます。あるいは作品ごとに行分けしなかつたりというところもある。行分けの機能を説明するのはどうも簡単ではなさそうです。

たとえば高橋源一郎さんは行分けが詩の「本質」の一つだとする一方、なぜ詩人が行分けをするのか、その理由については「角を曲がる」という喩えを使

いながら慎重な説明をしています。

詩の本質と考えられるものの一つに、「改行」があります。「改行」というものは、なぜ存在するのでしょうか。詩人に聞いてもはつきりとは答えられません。わたしの考えでは、詩人が改行するのは、その行のところで角を曲がるからです。一つの行を書く、ある場所に到達する。その時、小説家はただ早く目的地に着くことだけを考えます。それに対して、詩人は角に来たら曲がりたくなる性質を持っています。ここを曲がったら、自分の知らないなにかがあるのではないかと思つて、角を曲がるのです。角を曲がるとまた角がある。小説家なら角ではなくメインストリートをまっすぐ歩いていきたいと思つてでしょう。しかし詩人はその角の向こうにある、隠されているなにかが気になつてしょうがない存在なのかもしれません\*。

「詩人は角に来たら曲がりたくなる性質」というのは、おもしろい喩えです。たしかに現代詩の行分けには角が来たから、別に予定はしていなかつたけど、とりあえず曲がるという側面がありそうです。野暮にならない程度にさらに言葉を加えれば、それまでの話の流れから予測できない方向に話が進むとか、欲望や意志のロジックが簡単には見えない、あるいは間接的で迂遠な形で言葉が積み上げられるといっ

たこともあるでしょう。詩の言葉はいろいろな意味で曲がる。改行はまさにその象徴とも思える。

もちろん「道程」の場合は、それほど目につく形では、言葉が「角を曲がった」とは感じられないかもしれません。しかし、ためしに行分けした場合としない場合とをならべてみるとどうでしょう。

僕の前に道はない

僕の後ろに道は出来る

ああ、自然よ

父よ

僕を一人立ちにさせた廣大な父よ

僕から目を離さないで守る事をせよ

僕の前に道はない。僕の後ろに道は出来る。ああ、自然よ。父よ。僕を一人立ちにさせた廣大な父よ。僕から目を離さないで守る事をせよ。

いかがでしょう。後者とくらべると、前者では行ごとに小さな飛躍が織り込まれているように感じられないでしょうか。「僕の前に道はない。僕の後ろに道は出来る」というふうに連続して書かれると、前者と後者が密接に関係していて、切れ目のない論理的必然や感情的な流れがあるように感じられる。しかし、「僕の前に道はない／僕の後ろに道は出来る」と行分けされると、「僕の前に道はない」と「僕の後ろに道は出来る」ということが当然の