

名詞止めの働きの研究

柴田 奈美

はじめに

名詞は、俳句の中心素材の「物」を表す。この名詞の働きの説明は特に重要である。

本論では、「名詞止め」の技法が創り出す世界について考察した。

研究の対象は、次の三点である。

- (1) 近世俳人の代表として松尾芭蕉を選び、その発句が収められている『日本古典文学全集 四十一巻』の『松尾芭蕉集』^(註)の中の発句百句。(四百九十四句中三百九十五番から四百九十四番まで)
 - (2) 近代俳人の代表として正岡子規を選び、その俳句が収められている『子規百首、百句』^(註)の俳句百句。
 - (3) 現代俳人の代表として山口誓子を選び、その最新の句集『紅日』^(註)中の俳句百句。(昭和六十一年作句百十四句中新しいものより)
- 研究方法は、次のとおりである。
- (1) 対象としたそれぞれの俳句百句中から名詞止めの句を探し出し、名詞止めの使われている割合を明らかにする。
 - (2) 名詞止めの句を、構成の面から二句一章の作品と、一句一章の作品とに分けて、名詞止めによる余情の世界の違いについて考察する。
 - (3) 名詞止めの句は名詞止めでない句に改作し、名詞止めでない句は名詞止めの句に改作し、俳句世界がどのように変化するかを考察する。

一、名詞止めの句の割合

① 松尾芭蕉の発句の場合
対象とした発句を分類すると、次のようになる。

名詞止め	七十七句
名詞十哉	十七句
動詞十けり	二句
その他	四句

名詞十哉の句まで名詞止めの句と考えれば、九十四パーセントもの発句が、名詞止めであることがわかる。

この理由として、俳諧における発句の制約ということが挙げられる。

『三冊子』^(註)には、歌仙、発句について次のように述べている。

「たとへば歌仙は三十六歩なり。一步も後に帰る心なし。行くにしたがひ心の改まるは、ただ先へ行く心なればなり」「発句の事ハ行きて帰る心の味はひなり。たとへば、『山里は万歳遅し梅の花』といふ類なり。『山里は万歳遅し』といひはなして、梅は咲けりといふ心のごとくに、行きて帰るの心、発句なり。山里は万歳の遅しといふばかりのひとへは平句の位なり」

また、『字陀法師』^(註)には、

「発句は言外の意味をふくむをよしとす。脇は発句に残したる言外の意味を受けて継ぐなり」

とあり、一句の完結性、脇へと展開させていくための豊富な余情が発句として求められていたことがわかる。そのため、発句のほとんどが、名詞止めの句となったものと考えられる。

② 正岡子規の俳句の場合

対象とした俳句を分類すると、次のようになる。

名詞止め	四十二句
名詞十哉(よ)	十九句
用言(用言十助詞・助動詞)	三十一句
その他	九句

名詞十哉(よ)までを名詞止めの句と考えれば、六十一パーセントの俳句が名

詞止めであるといえる。芭蕉の場合と比較すると、名詞止めの句が減り、用言（用言十助詞、助動詞）で終る句が増している。
この理由として、子規によって行われた、発句の独立ということが、第一に挙げられる。

子規は「芭蕉雜談」の中で、「発句は文学なり。連俳は文学に非ず」「連俳固より文学の分子を有せざるに非ずといへども文学以外の分子をも併有するなり」(一十九) 明二十六・十二・二十二と述べ、知的操作を発揮しつつ展開させていく脇句以下の連俳を否定し、発句のみを文学として、自己の俳句革新の対象として取り上げた。そして、独立させた発句を「俳句」とし、従来の脇句以下の展開を予想して作られた発句とは、大きく性質の異なるものとなった。つまり、一句の完結性や豊富な余情というものが、特に厳しく言われなくなったためと考えられる。

第二に、子規の俳句革新の方法として、「写生」が取り入れられたことが挙げられる。

この「写生」の用語は、明治二十七年「小日本」の挿絵画家の中村不折によって教わった。この写生が物を直截に把握する手がかりとなり、句作にあたり、まず白紙の自己を背景に直面させるといふ態度の発見となった。この接し方によって、特定の観念を以て現実に対する俳諧の風雅などのあり方から脱却することになった。「写生」という方法の導入によって、自在に現実を切り取ることが可能になり、用言（用言十助詞、助動詞）の句、たとえば、

行く秋の石打てばかんと響きける
石手寺へまはれば春の日暮れたり

等が増えてきたと考えられる。

③ 山口誓子の俳句の場合
対象とした俳句を分類すると、次のようになる。

名詞止め 三十四句

名詞十哉（よ） ○句

用言（用言十助詞、助動詞） 六十句

その他 六句

名詞止めの句は三十四パーセントにすぎず、用言（用言十助詞、助動詞）の句が六十パーセントも占めている点が、特徴として挙げられる。

この理由としては、高浜虚子を中心とする「ホトトギス」の作家たちが、伝統的な季節趣味やそこから生まれる叙情を大切にしていたのに対し、誓子は清新な感情を重視し、「写生構成」を唱え、即物的な表現へと作風が変化していったことが考えられる。

誓子自身、叙情について次のように述べている。^(註)

感動は「ああ」だが、「あな嬉し」とか「あな悲し」とかいう主観であるう。

しかしそれを「嬉し」といい、「悲し」といっただけでは、その嬉しき、その悲しきは他人には伝わらない。

それを伝えるためには、それを形によって客観によって伝えねばよい。形で訴えれば、客観で訴えれば、その主観は他人に強く伝わるのだ。

平福百穂は、その写生論で「梅を描くのに梅の魂を描かず、梅の形（白い花びら、紅いうてな）を描いて梅の魂を描く」といった。

主観と客観との関係はまさにかくの如くである。

このことからいっても、俳句は叙情詩というよりも、叙物詩（叙形詩）と
いうのが適切である。

この「俳句は叙物詩（叙形詩）」という主張が推し進められて、今日の余情を最少限に切り詰めた、即物的な表現になったと考えられる。

以上、近世、近代、現代の三人の俳人の発句・俳句を考察した結果、名詞止めの句は芭蕉の場合が最も多くて九十四パーセント、次に子規の六十一パーセント、最も少ないのが誓子の三十四パーセントということがわかった。

叙情を尊ぶ近世の俳諧（芭蕉）と、伝統的な叙情を切り詰めていく現代の俳句（誓子）、その中間に近代の俳句（子規）が存在していたといえよう。

二、二句一章の句と一句一章の句における名詞止めの世界

それでは次に、名詞止めの句を二句一章の句と一句一章の句に分類し、例句を挙げつつその名詞止めの世界の違いを明らかにしたい。

三日月に地はおぼる也蕎麦の花

芭蕉

二句一章の句。季語は「三日月」で秋。空には三日月がかかり、その淡い光に地上は見渡す限りぼうっと朧である。ただ、地上に広がっている蕎麦畑の蕎麦の白い花が、朧の中に浮き出て見える、との句意。まず、「おぼる也」で切れているため、「三日月に地はおぼる也」という、三日月の淡い光の世界が描き出されている。そして、その世界に「蕎麦の花」という世界が重ねられて、奥行きのある世界が創られている。名詞止めの「蕎麦の花」には、淡い朧の世界に幻のように浮き立って見える一面の白い花のイメージ、さらに秋の夜の幻想的な雰囲気がある余情として込められている。

煤はきは己が棚つる大工かな

芭蕉

一句一章の句。季語は「煤はき」で冬。上二句が「名詞」大工に全て係っている。毎日仕事で忙しくしていて、家のことは一向に構わない大工であるが、歳末の煤払いの日の今日は、妻に頼まれたのか、自分の家の棚を吊っている。いつもは見られない、自分の家の仕事をしている大工を発見。そこにおかしみと、庶民のたくましい生活の営みを感じられる。名詞止めにより、大工の姿そのものによって、余情として滑稽、温かく人間的なものを感じることができるとが。

魂祭ふわくと来る秋の蝶

子規

二句一章の句。季語は「盂蘭盆会」で秋。今日は祖先の霊を家に迎えて祀る盂蘭盆会の日である。ちょうどこの日、ふわふわと秋の蝶がやってきた、との句意。「魂祭」は、生者が死者への思いを寄せる、どこかしんみりとした心持を抱く季語であり、その叙情で一つの世界をなしている。この世界に重なる「ふわくと来る秋の蝶」とは、もはや夏の生気は失われ、はかなく頼りな気な風情を有した蝶であり、その飛び方はまるで靈魂のようである。死へ向かう者へのやるせない、悲しげな趣が「秋の蝶」に感じられる。

宮島の神殿走る小鹿かな

子規

一句一章の句。季語は「小鹿」で秋。上二句が名詞「小鹿」に係っている。神

鳥として尊められている宮島の境内を、小鹿が走っている情景を促えた作品である。表現は「小鹿」そのものに集約され、敵よかな神殿の境内を無邪気に走りまわっている小鹿への慈みの情が、余情として感じられる。

武者飾黒羽白羽の矢の襖

誓子

二句一章の句。季語は「武者飾」で夏。立派な武者飾が飾ってある。鎧武者の背には、黒羽、白羽が並べ立てられており、矢襖となっている、との句意。「武者飾」によって、一般的な武者飾の全体像を想起させ、「黒羽白羽の矢の襖」によって、その武者飾の一部である矢襖に焦点を当てて描写し、全体として、黒羽白羽の矢襖を背にした、豪華な武者飾のイメージを創り出している。

偽の菖蒲の葉立つ武者飾

誓子

一句一章の句。季語は「武者飾」で夏。上二句が名詞「武者飾」に係っている。武者飾が飾ってあるが、その飾られている菖蒲の葉は造り物である、との句意。表現は「武者飾」そのものに集約されている。「武者飾」は、兜・鎧・太刀・槍など全て偽ものであるが、その中で「菖蒲の葉」の部分を切りとって、一句に仕立てた。「武者飾」には、切り取られた残りの部分を想起させる余情がある。

以上、六例挙げたが、二句一章の句と一句一章の句とは、余情の面からいえば、次のような違いがあった。

○ 二句一章の場合は二つの世界ができ、一句一章の場合は最後の名詞に表現が集約され、一つの世界ができ上る。

○ したがって、余情については、二句一章の場合は、名詞止め以外の世界の余情と二つの世界が重なった世界の余情とが生まれる。一方、一句一章の場合は、最後の名詞止めの部分だけに余情が生まれる。よって、余情の豊富さからいえば、二句一章の方が多くなる構成であるといえる。

ここで、芭蕉、子規、誓子のそれぞれの名詞止めの句の中で、二句一章、一句一章の句が、それぞれどれくらい作られているのかを明らかにしておく。

- | | | | |
|----|------|------|--------|
| 芭蕉 | 二句一章 | 七十一句 | (七十六%) |
| | 一句一章 | 二十三句 | (二十四%) |
| 子規 | 二句一章 | 三十七句 | (六十一%) |
| | 一句一章 | 二十四句 | (三十九%) |

誓子 二句一章 十九句 (五十六%)

一句一章 十五句 (四十四%)

このように、余情の多くなる構成の二句一章の句の最も多いのが芭蕉であり、次に子規、最も少ないのが誓子であることがわかる。

「写生」法が導入され、「もの」そのものを描く作風が開拓されていった結果、「もの」に集約されていく構成の一句一章の句が増えていったと考えられる。

三、名詞止めの世界

名詞止めの余情の豊富さと、句の構成による余情のあり方について述べてきたが、最後に、名詞止めの余情が創る作品世界そのものについて、名詞止めではない句と対照させつつ、明らかにしていきたい。

鷹さはぐ鳥羽の田づらや寒の雨

芭蕉

季語は「寒の雨」で冬。昔から鳥羽は雁の名所として和歌にもよく詠まれているが、その鳥羽の冬田に雁の群れが降りている。折から冷たい寒の雨が降っており、雁たちは鳴き騒いでいることだ、との句意。「鷹さはぐ鳥羽の田づらや」で、和歌の世界に重なる鳥羽と雁の取り合わせの世界を詠い、さらに「寒の雨」という寒々とした冬の世界を重ね合わせ、一句としている。「寒の雨」の寒々とした情趣が余情として感じられる。これを、

寒の雨鳥羽の田づらに鷹さはぐ

改作

としてみると、詠われている情景は同じであるが、「鳥羽の田づらに雁がさわいでいる」ことが中心になってきていることがわかる。寒の雨にさわいでいる雁の姿そのものが、即物的に描かれている。

春雨や蜂の巣つたふ屋ねの漏

芭蕉

季語は「春雨」で春。しとしとと煙るように春雨が降っている。ぼんやり外を眺めていると、葦屋根の端にぶらさがった蜂の巣を伝わって、屋根からしみ漏れ出した雨雫がぼとりぼとりと滴り落ちていく、との句意。この句の俳諧としての新しさは、「蜂の巣つたふ屋ねの漏」の発見であるが、さらに春雨の本意を的確につかみ、「屋ねの漏」に春雨のしめやかさと、それを見ている芭蕉のものさびしい心情が余情として感じられる。これを、

春雨や蜂の巣つたひ屋ねを漏る

改作

としてみると、詠われている情景は同じであるが、「春雨が蜂の巣を伝って屋根を漏っている」ことが中心になっていることがわかる。春雨が蜂の巣を伝って屋根を漏っているという発見は変らないが、「漏る」という言い切りの形により、言外の余情は少なくなっているといえよう。

紫陽花や壁のくづれをしぶく雨

子規

季語は「紫陽花」で夏。紫陽花の花が咲いている家。激しい雨がその家の屋根に、扉に、花々に吹きかけている。中でも崩れかけた土扉では白いしぶきが起っている、との句意。「紫陽花や」という明るく華やかな世界と、「壁のくづれをしぶく雨」という暗い世界とが対照的である。「雨」は梅雨時の激しい雨であり、雨の力強い気迫が余情として伝わってくる。これを、

紫陽花や壁のくづれを雨しぶく

改作

とすると、詠われている情景は同じであるが、「壁のくづれを雨がしぶいている」ことが中心に描かれていることがわかる。「雨」そのものに表現が集約されず、情景が全体として描かれているのである。

次に、名詞止めではない句を例句とし、名詞止めに改作して比べてみたい。

梨むくや甘き雫の刃を垂るゝ

子規

季語は「梨」で秋。梨の皮をむいていると、甘い雫がナイフの刃をつたってポタポタ垂れてくる、との句意。「甘い雫が刃を垂れている」という実景を、「甘き」という感覚に訴えて即物的に詠っている。これを、

梨むくや刃を垂るゝ甘き汁

改作

としてみると、ここでは、刃を垂れてくる「甘い汁」に表現が集約されている。「刃を垂るゝ」という状態よりも、「甘き汁」そのものが描かれていることに気づく。

八重桜重たくてみな俯向ける

誓子

季語は「八重桜」で春。みごとな八重桜が満開である。それらの花々は、花びらが幾重もあって重たいのか、皆俯向いている、との句意。まず「八重桜」という一般的なイメージを想起させ、続いて「重たくてみな俯向ける」という八重桜についての発見が詠われている。「重たくてみな俯向いている」ことが詠われて

いるのである。これを、

重たくてみな俯向ける八重桜

改作

としてみる。ここでは「八重桜」に全ての表現が集約され、八重桜の姿そのものが描かれている。余情として、豪華な八重桜のイメージが浮かんでくる。

武者飾 裾に脚無き杏を置く

誓子

季語は「武者飾」で夏。立派な武者飾が飾られている。兜・鎧を着けた武者が坐っているように見えるが、実はその裡には肉体はなく、大鎧の裾には脚のない杏が置かれている、との句意。「脚無き」というのが発見であり、その情景を即物的に描いている。これを、

脚無き杏裾に置きたる武者飾

改作

としてみる。ここでは「武者飾」に全ての表現が集約されて、武者飾そのもののイメージが描かれていることになる。

以上、芭蕉、子規、誓子それぞれの作品を例句として、具体的に名詞止めが創る余情の世界と名詞止めではない句の世界の違いについて比べてみた。

その結果、名詞止めの句は、対象物である名詞止めの名詞そのものに表現が集約され、そのもののイメージが余情として豊かに描き出されるのに比べ、名詞止めではない句の場合、「もの」ではなく「こと」を中心とした描写となり、即物的な印象を受け、余情が少なくなることが明らかになった。

おわりに

本論で明らかにしたことは、次の四点である。

第一は、芭蕉、子規、誓子と時代が下るに従って、名詞止めの句が少なくなっているということである。この原因として、子規の場合は、発句を俳諧から独立させ、新たに「俳句」を創り上げたことと、「写生」を俳句の方法とした結果、伝統的な俳諧の風雅などから脱脚し、現実在即した描写がされるようになったことが考えられる。誓子の場合は、子規の方向をさらに推し進め、伝統的な情緒ではなく、清新な感覚の表現を求め、「写生構成」による即物的な表現を行ったためと考えられる。

第二は、名詞止めの句を構成の面から、二句一章と一句一章の句に分類した場

合、二句一章の句の方が、一句一章の句より、余情の世界が豊かになるということ。

第三は、余情の世界が豊かな二句一章の句は、芭蕉、子規、誓子と時代が下るに従って少なくなっていること。この理由としては、第一の理由で述べたことが、そのまま当てはまるものと考えられる。

第四は、名詞止めの句は、対象物である名詞止めの名詞そのものに表現が集約され、そのもののイメージが豊かに余情として描き出されるのに比べ、名詞止めではない句の場合、「もの」ではなく「こと」を中心とした描写となり、即物的な印象を受け、余情が少なくなっているということである。

注(1) 井本農一、堀信夫、村松友次校注、訳 小学館 昭和四十七年六月三十日

日

注(2) 今西幹一、室岡和子 和泉書院 平成三年五月一日

注(3) 山口誓子、明治書院 平成三年五月三十日

注(4) 『連歌論集、能楽論集、俳論集』『日本古典文学全集 五十一巻』小学館 昭和四十八年七月三十一日 所収

注(5) 注(4)の「三冊子」の頭注参照。

注(6) 『子規全集 四巻』講談社 昭和五十一年十一月十八日

注(7) 松井利彦『近代俳論史』桜楓社 昭和四十年八月二十五日

注(8) 山口誓子「実作者への言葉」「万朶」天狼全国支部会議 平成元年一月二十日

二十日

引用・参考文献

『日本古典文学全集 四十一巻』小学館 昭和四十七年六月三十日

『日本古典文学全集 五十一巻』小学館 昭和四十八年七月三十一日

今西幹一・室岡和子『子規百首・百句』和泉書院 平成三年五月一日

山口誓子『紅日』明治書院 平成三年五月三十日

『子規全集』講談社 昭和五十一年十一月十八日

松井利彦『近代俳論史』桜楓社 昭和四十年八月二十五日

山口誓子「実作者への言葉」「万朶」天狼全国支部会議 平成元年一月二十日

平成三年九月 四日 受付

平成三年九月十七日 受理