

平成二十八年二月十日発行
皇學館論叢第四十九卷第一号 抜刷

斎藤茂吉の物理学的声調「屈折」

田
中
教
子

斎藤茂吉の物理学的声調「屈折」

田中教子

□ 要 旨

斎藤茂吉の代表作「のど赤き玄鳥つばくらめふたつ屋梁はりにゐて足乳根たらちねの母は死にたまふなり」(「赤光」)は、上下句の關係が希薄なかたちで、現代短歌に繼承され今日多くの歌人が取入れておこなっているものの原点とみられる。

実は、これらの歌にきわめて近いかたちが万葉集にある。茂吉が『万葉集』から声調を学ぼうとし、特に人麻呂に注目していたことは大著『柿本人麿』の存在からもわかるが、その人麻呂と深くかわる人麻呂歌集のなかで茂吉の絶賛した歌、万葉集卷七・一〇八八番歌、「あしひきの山河の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる」がそれである。茂吉はこれを

この歌は、分析すると上の句で『の』の音を續けて、連續的・流動的・直線的にあらはして、下の句で屈折せしめて、結句では四三調(二二三調)で止めてゐる。これなども誠に自然であつて、一首はそのやうな關係で動的に鋭くなつてゐるのである。

『柿本人麿 三』(評釈篇卷之下「人麿歌集評釈」)と、「屈折」と指摘している。上の句「あしひきの山河の瀬の響るなべに」と下の句「弓月が嶽に雲立ちわたる」の關係性が見出せないことをさして声調の「屈折」と捉えたもので、この「屈折」は物理学現象に喩えたものと考えられる。

品田悦一が曖昧さがあると批判したように、近代の「声調」という語には左千夫、茂吉他の各人によつて概念が異なり、

そこに曖昧さがあるが、茂吉は単に恣意的にのみ声調を捉えていたのだろうか。茂吉のいうこの「屈折」は声調のひとつと見られるものであり、そこには、単なる四三調といった把握を超えた、歌のもつ強さ、読み手に与えるインパクトを支えるものとしての歌の構成法についての、しかるべき洞察があったのではないかと考えられる。

□ キーワード

斎藤茂吉／アララギ／万葉集／柿本人麿／物理学

I、「死にたまふ母」と万葉集巻七・一〇八八番歌

のど赤き玄鳥つばくろみふたつ屋梁はりにゐて足乳根たらちねの母は死にたまふなり 『赤光』

これは斎藤茂吉の代表作のひとつである。上下句の関係が希薄なこの構成の型は、現代短歌に継承され今日多くの歌人が取入れておこなっているものの原点とみられる。はたしてこのような歌は、どこから発想されたのであろうか。実は、これらの歌にきわめて近いかたちが万葉集にある。茂吉が万葉集から声調を学ぼうとし、特に人麻呂に注目していたことは大著『柿本人麿』の存在からもわかる。その人麻呂と深くかわる人麻呂歌集のなかで茂吉の絶賛した歌、万葉集巻七・一〇八八番歌、

あしひきの山河の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる

がそれである。茂吉はこれを次のように分析する。（※傍線は引用者。以下同じ）

この歌は、分析すると上の句で『の』の音を續けて、連續的・流動的・直線的にあらはして、下の句で屈折せしめて、結句では四三調（二三三調）で止めてゐる。これなども誠に自然であつて、一首はそのやうな關係で動的に鋭くなつてゐるのである

『柿本人麿』（評釈篇卷之下「人麿歌集評釈」）

これは、声調に関わる分析であると見られる。上の句で「の」が三回續くことを連續的、流動的、直線的声調と捉える。その後、下の句で歌の世界観ががらりと変わることを「下の句で屈折せしめて」という。つまり上の句は、河瀬の聴覚的世界、第四句以下は弓月が嶽に雲が立ちわたる視覚的世界への転調であり、これを「屈折」と呼んでいる。さらに『万葉秀歌』でも、

この歌もなかなか大きな歌だが、天然現象が、そういう荒々しい強い相として現出しているのを、その儘さながらに表現したのが、写生の極致ともいふべき優れた歌を成就したのである。なお、技術上から分析すると上の句で、「の」音を續けて、連續的・流動的に云いくだして来て、下の句で「ユツキガタケニ」と屈折せしめ結句を四三調で止めて居る。ことに「ワタル」という音で止めて居るが、そういうところにいろいろ留意しつつ味うと、作歌稽古上にも有益を覚えるのである。

と「屈折」と言う。この「屈折」も、上の句「あしひきの山河の瀬の響るなべに」と下の句「弓月が嶽に雲立ちわたる」の關係性が見出せないことをさしている。同じように、茂吉の歌の「のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて」と「足乳根の母は死にたまふなり」の關係性もまた謎である。茂吉は上下句のつながりがなかったかを声調の「屈折」と捉え

たと考えられる。

だが、この声調の「屈折」が具体的になにを意味するのかはこれだけでは理解し難い部分がある。茂吉の後継者であるはずの土屋文明が「声調」を「調子」という言い方にもどしたように、また品田悦一が曖昧さがあると批判したように、「声調」という語には左千夫、茂吉他の各人の概念に曖昧さがあつたためと考えられる。では、茂吉は、単に恣意的にのみ声調を捉えていたのだろうか。茂吉のいうこの「屈折」は声調のひとつと見られるものであり、そこには、単なる四三調といった把握を超えた、歌のもつ強さ、読み手に与えるインパクトを支えるものとしての歌の構成法についての、しかるべき洞察があつたのではないか。

II、斎藤茂吉以前にみられる「曲折」と「屈折」

II—I、伝統的和歌批評用語「曲折」

近代アララギの万葉集研究は声調を重視したところに特徴がある。いま斎藤茂吉の声調に関わる評価語として「曲折」が用いられていたことをみてきたが、この「屈折」を最初に用いたのは正岡子規であつた。その弟子の伊藤左千夫は論争のなかで「声調」をいいはじめるとともに、万葉集の歌の評価に「屈折」を用いた。左千夫の弟子の茂吉は、さらに声調論を深化させるとともに、万葉集の声調に「屈折」をいう。この三人は「屈折」の類義語「曲折」も同時に用いている。「曲折」は、古今集以来の和歌の伝統のなかで用いられてきた言葉で、アララギでも島木赤彦、釈迺亮、中村憲吉らは「曲折」のみを批評に用いて「屈折」は用いていない。それは「曲折」のほうが一般的な短歌の批評語であり、「屈折」はまだ新しく、彼等には理解しにくかつたためと考えられる。

「曲折」は、古今集の真名序に、

若夫春鶯之囀花中。秋蟬之吟樹上。雖無曲折。各發歌謠。物皆有之。自然之理也。

(春の鶯の花の中に囀り、秋蟬の樹の上に吟ふがときは、曲折なしといえども、各歌謠を發す。物皆これあるは、自然の理なり)

とある。この文の現代語訳(新編全集)は、「春になれば鶯が花の間でさえずり、秋になれば蟬が木の枝で鳴くのを聞くならば、込み入った理由はないが、すべて歌をうたっているのである、万物みな歌を持っていることは自然の理である」という。ここで「曲折」は「込み入った理由」と捉えられる。また、「曲折」は、中世の伝御子左忠家筆本『和歌體十種^①」や本居宣長の『玉勝間^②』に見える。『玉勝間』の「曲折」は、宣命譜に記された調子のとりかた「音詞曲折」をいうものである。このように伝統的に和歌の批評において「曲折」は用いられてきた。こうした伝統の上に、近代短歌でも「曲折」が一般的に用いられ、新たに「屈折」も使われはじめたとみられる。

II-Ⅱ、「屈折」の変遷

では、漢語としての「屈折」はどのような来歴をもつのであろうか。古代中国の「屈折」の意味を便宜上①③にわけると、

① 聖人に至るに及び、礼樂らいがくに屈折して、以て天下の形を匡たし、仁義に縣跂けんぎして、以て天下の心を慰む

『莊子』馬蹄^③

② 孔子引きて之を教へ、漸漬ぜんし磨礪まらし、鬪導かうどう牖進いゆうしんするや、猛氣消損し、驕節けうせつ屈折し、卒つひに政事を能くし、序は四科に在り。

『論衡校釋』第二卷「率性第八」^④

② 其の内属する者、或いは豪右の手に倥傯し、或いは奴僕の勤めに屈折す。

『後漢書』西羌傳「湟中月氏胡」^⑤

となる。①の「屈折禮樂」は禮樂の所作で身体をかがめることである。②は新釈漢文大系に「意地をへし折る」と現代語訳されており、精神の状態をいう。③は、吉川忠夫の注に「あるいは奴隸のような労働に屈辱を味わう」と現代語訳される。^⑤このように漢籍の「屈折」は身を折り曲げる意、精神的な屈折、屈辱の意などで使われている。

ひるがえって、日本では十七世紀以前の文献に「屈折」を見出すことができない。我が国においての「屈折」の比較的早い使用例としては、十六世紀の『四河入海』^⑥がある。『四河入海』の「屈折」は、「彼美石滄莊每到。百事廢泉流知人意屈折作」(此の泉も、主人の子華が意を知て、ここでは屈してよからう、あそこではすぐよからうと思て、わざと屈折して、主人の思やうに流るるぞ) というものである。これは、泉流が主人・子華の意を知って折れ曲がるか真つ直ぐに行くか判断してわざと屈折する、という擬人法である。以後特徴ある用法はみられないが、明治に入ると、社会科学の用語として用いられるにいたる。すなわち、一八七五年の『明六雜誌』四二号に、西村茂樹が近代的「権理」(権利)を論じたなかで「十分の権理というは、己が智力をもつて完まくこれを保全し得て、少しも屈折を受ざるの権理にして」と「屈折」が見える。これは、西洋の権利とはどういうものかを説明した文で、「十分の権理」は、己の智力^⑦

をもつて保全し得、国家権力などが及ぶことなく個人の財産や個人の尊厳などを主張することができるもの、というのであるが、ここでいう「屈折」は、「屈曲」「屈服」などの意味に近く、「屈折を受ざる」とは「捻じ曲げられない」「侵されない」の意である。

II—III、物理学用語「屈折」

今社会科学分野での屈折の用例にふれたが、実は自然科学分野、特に物理学分野でも早くから用いられていた。その物理学分野は江戸時代には哲学分野などとともなう窮理学の一分野とみなされていたから、それが別々に発展して、明治期には社会科学と物理学という異分野の学問とみなされるようになっていたがもの、ともに新しく共通する専門用語を獲得したというのも当然かもしれない。おそらくこうした流れを受けて、「屈折」は、物理学用語として明治以降に一般化したものであろう。

まず江戸時代の蘭学書の物理関係から見えてゆくと、一六三三年序の『曆象新書』（卷之上・視動⁸）に

其時或ハ濱岸二人アリテ別ニ不動ノ物ヲ準トシ是レノ動ヲ見ハ実ニ其畫スル所ノ線路ノ屈曲セルヲ見ルコトヲ得
ヘシ

とあって、これは、湾岸に人がいて不動のものを基準として動くものを見ると屈曲して見える、というもので、現在の「屈折」の現象にあたることを「屈曲」と呼んでいる。次に一八二七年の『氣海観瀾』（十八）⁹では、

地平線〔寅卯〕為光線太陽在於地平下目〔寅〕所射於〔辰〕之光線撓折於〔卯〕斜入於〔巳〕眼是以視

という文中に「光線撓折」とある。『氣海觀瀾』は現在の光の屈折にあたる現象を「撓」の字であらわしている。その後、一八五一年の『氣海觀瀾廣義』⁽¹⁰⁾では、第五篇の目次に「卷十四 光線屈折」とあり、ここで「屈折」という語が使われはじめる。『氣海觀瀾廣義』は先の『氣海觀瀾』の注釈書であるが、『氣海觀瀾』で「撓折」とされていたものが、『氣海觀瀾廣義』で「屈折」に変更されている。『氣海觀瀾』と『氣海觀瀾廣義』の文をくらべてみたい。

其光線撓折最小者為赤、撓折最多者為紺

（『氣海觀瀾』十九）

紅線ハ屈折最小ク、紺線ハ最多キを知ル

（『氣海觀瀾廣義』卷十四の十二）

このふたつの文はほぼ同様の内容をあらわしている。『氣海觀瀾』は、光線の撓折の最小は赤で、最多は紺である、とし、『氣海觀瀾廣義』でも、紅の光線は屈折が最も小さく、紺の光線は最も多い、という内容である。これらほぼ同じ内容ながら『氣海觀瀾』で「撓折」とされていた現象が、『氣海觀瀾廣義』では「屈折」に呼び方が変わっている。

明治に入り物理学の教科書として最も広く読まれた『物理階梯』⁽¹¹⁾に「屈撓スルモノヲ光ノ屈折ト名ツク是光ノ一殊性ナリ」とあり、これまで「屈曲」「撓折」など定まらなかつた称が「屈折」に統一され、以降、「屈折」は物理学の用語として定着する。また、これと前後して出版された東京大学の物理の教科書『士都華氏物理学』⁽¹²⁾でも目次第十六篇第十三課に「光ノ屈折」と見える。

なお、「曲折」が使用されなかった理由については、日本古来の「曲折」の概念では光の現象を捉え難く思われたためである。 「屈折」は、「曲折」「屈曲」「撓折」と類似の意味ながら、それまでの日本ではほとんど使われることがなかったがゆえに、新しい概念をあらわす言葉として採用されたものと考えられる。

II—IV、正岡子規の「曲折」と「屈折」

今触れたように、「屈折」は明治に入り物理学や社会科学分野で用い始められたが、これにやや遅れて、短歌俳句の批評にも使われ始める。一八九三年（明治二十六年）新聞「日本」に発表された正岡子規の一文⁽¹³⁾

生きて世に人の年忌や初茄子 几董

と言へる句の如き、陳腐に似て陳腐ならず、卑俗にして卑俗ならず。奇を求めず、巧みを弄せざる間に、無限の妙味を持たせながら、常人は何とも感ぜざるべし。否、何とも感ぜぬのみならず、これにては承知せざるべし。年忌の法会などならば、その人を思ひ出すとか、今に幻に見ゆるとか、年月の立つのは早いものとか、涙ながら霊を祭るとかいふ陳腐なる考えを有り難がるも、常人ならば詮方なきも、文学者たらん者は今少し考へあるべし。この几董の句にても「生きて世に」と屈折したる詞の働きより「人の年忌や」とよそよそしくものしたる最後に「初茄子」と何心なく置きたるが如くにて、その実心中無限の感情を隠し、言語の上に意匠慘憺たる処は慥かに見ゆるなり。

と、ここに「屈折」が見える。子規は、この句が「生きて世に」ではじまり、そこから「人の年忌」と予定調和を破った表現となっていることを賞賛する。「生きて世に」は生命感あふれる人間の現実の世をさし、「人の年忌」は死者を

回顧する行事である。この二つの異質なことからのぶつかり合いを「屈折」という。

だが、子規の「屈折」はこの一例のみであつてこれでは短歌俳句批評に一般的に用いられたのか、判断がつかない。そこで類語である「屈曲」を考慮に入れて今少し検討してみたい。子規は、「古池の句の弁」⁽¹⁴⁾に、

古池や蛙飛びこむ水の音 芭蕉

を「隠さず掩はず、一点の工夫を用ゐず、一字の曲折を成さざる処、この句の特色なり。」と評している。これは、句の全体に統一感があり、飛躍もずれもないことを「一字の曲折を成さざる」としているのである。曲折のないことを賞賛している。

また子規の「曲折」について、「曙覧の歌」⁽¹⁵⁾に、

賤家這入せばめて物ううる畑のめぐりのほほづきの色

を次のように評する。

この歌は酸漿を主として詠みし歌なれば一、二、三、四の句皆一氣呵成的にもせざるべからず。しかるにこの歌の上半は趣向も混雜しかつ「せばめて」などという曲折せる語もあり、かたがたもつて「ほほづきの色」という結句を弱からしむ。

不用意でわかりにくい詞により一首の焦点があわなくなっていることを「曲折」と言うのである。この「曲折」は現代ならば「屈折」とみなされるであろう。

『俳人蕪村』⁽¹⁶⁾では、蕪村の次の十三の句、

草霞み水に声なき日暮かな

燕啼いて夜蛇を打つ小家かな

梨の花月に書読む女あり

雨後の月誰そや夜ぶりの脛白き

鮓をおす我れ酒かもす隣あり

五月雨や水に錢踏む渡し舟

草いきれ人死をると札の立つ

秋風や酒肆に詩うたふ漁者樵者

鹿ながら山影門に入日かな

鳴遠く歛す、ぐ水のうねりかな

柳散り清水涸れ石ところぐ

水かれぐ、蓼かあらぬか蕎麦か否か

我をいとふ隣家寒夜に鍋を鳴らす

に對して、子規は次のように、

一句五字または七字のうちなお「草霞み」「雨後の月」「夜蛇を打つ」「水に錢踏む」と曲折せしめたる妙は到底「頭よりすらすらと言い下し來たる」者の解し得ざるところ、しかも洒堂、凡兆らもまた夢寐にだも見ざりしところなり。

と、「曲折の妙」をいう。蕪村の句「草霞み水に声なき日暮かな」の「草霞み」は、春の季語、「水に声なき日暮れ」は水の音のしない静かな日暮れをいう。「草霞み」と「水に声なき」の間に飛躍はあるが、全体的な調和はとれている。「雨後の月誰そや夜ぶりの脛白き」の「夜振り」とは、夏の夜にたいまつなどを点して、寄ってくる魚をとることである。この句は「雨後の月」で一旦きれて、「誰そ」としたところに飛躍が感じられるが、全体を通してみた（雨後の月に、誰だろうか、夜振りをしている脛が白い）という内容に調和がとれている。「燕啼いて夜蛇を打つ小家かな」は、家の軒などに巢を作っている燕が夜に鳴いたので、蛇が狙っていると察して蛇を打つ、という内容である。蛇がいる家は一般的には大家と連想するのに反して、ここでは「小家」となっているので、「夜蛇を打つ」と「小家」の間に飛躍が感じられるのであるが、全体としては調和がとれている。「五月雨や水に銭踏む渡し舟」は、五月雨のなかで渡し船の底に水がたまっており、その中に落ちた銭を踏む、という内容である。「水に銭踏む」と「渡し船」の間に飛躍を感じるが、やはり全体としては調和がとれている。このように「曲折の妙」は、予定調和でない意外性の面白さを言うものである。

こうして見ると、子規の「屈折」は、異質なふたつのことがらのぶつかり合い、「曲折」は、意味の飛躍にたいして用いられているが、それ自体は作品の評価語ではない。作品の良し悪しは全体としての意味の調和がとれているか否かに関わる。また「曲折」は今の「屈折」の意味で用いられることもあり、ゆれていると言える。

II-V、伊藤左千夫の「曲折」と「屈折」

屈折をより積極的に用いたのは、子規の弟子伊藤左千夫である。次に伊藤左千夫は『万葉集新釈』¹⁷に巻一・一九番歌の井戸王即和歌、

へそかたの、はやしのさきの、さぬはりの、きぬにつくなす、目につく吾か背。
をとりあげ、つぎのように評す。

かう云ふ風な和し方が、ほんとに和する歌になるのである、單に詞の上へののみ、調子を合せる和へ方は、戯れであるのだ、此歌只無造作に詠み下した歌のやうなれど上三句の間に「の」の字が四つ使つてあるが、其使方が何となく語調をなして居る、下二句も二句共に語音の屈折が、上の「の」字の使方と調和して、音節に愉快を感じさせる歌である。

左千夫は、この歌の下の句「きぬにつくなす、目につく吾か背」を「語音の屈折」と呼ぶ。これは、意味上まったく関連のない「きぬ」と「目」をぶつけた転調、そこに接続する同音の「つく」による音の連続感をいう。つまり、左千夫の声調の「屈折」は意味と音とを考慮したものであった。

また、左千夫は万葉集卷一・一六、

冬ごもり、春ざりくれば、鳴かざりし、鳥も來鳴きぬ、さかざりし、花も咲けれど、山をしみ、
入りても取らず、草深み、とりても見ず、秋山の、木の葉を見ては、もみぢをば、とりてぞしぬぶ、
青きをば、置てぞ嘆く、そこしたぬし、秋山吾れは。

について、

全篇十八句より成立つた短篇であれど、第四句で切れ、第八句で切れ、第十句で切れ、第十四句で切れ、第十六

句で切れ、最後の二句又共に一句獨立の句で結んで居る、十八句中七個所に切句を使つて居る。句法の變化此類の如きは少なからう。大抵の人は此歌を平坦に讀去つて深き注意を留めないものであらう。さうして句法の曲折變化に妙を盡して居るに氣付かないのであらう。

と「句法の曲折」という。この額田王の歌は、冬ふゆこもりの後の春に、鳴かなかつた鳥が鳴き、咲かなかつた花が咲き、山を惜しんで何も採らないこと、草が深いので取つて見ない、秋山では紅葉を取つて、青い葉は取らない、秋山のほうがよい、など、すべて前の句から予想される結果をすこしずつ裏切りながら、下につづいてゐる構造である。これが左千夫の「曲折」である。

左千夫の「曲折」は意味上の転調と音の連続をいうものであり、「曲折」は前の句から予想される結果をすこしずつ裏切りながらずれてゆくものをいう。

Ⅲ、齋藤茂吉の「曲折」と「屈折」

Ⅲ—Ⅰ、齋藤茂吉の「曲折」

茂吉も歌の評語として屈折を用いたが、それは以上みたような流れを受けてのものであつた。

茂吉の最初の「曲折」は、『柿本人麿』（評釋篇卷之上「人麿短歌評釋」）の万葉集卷三・二六六番歌、

淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば心もしぬにいにしへ思ほゆ

について述べたつぎの部分にみられる。

この歌はやはり人麿一流の、流動性を持った聲調を特徴とする歌であるが、『もののふの八十氏河』の歌のごとくに一氣連続のものでなく、もつと曲折し、休止し、轉回しつつ、複雑にして適潤沈厚な調べをなしてゐるのがこの一首の特徴である。

また同じ歌について『万葉秀歌』にもつぎのように言う。

この歌は、前の宇治河の歌よりも、もつと曲折のある調べで、その中に、「千鳥汝が鳴けば」という句があるために、調べが曲折すると共に沈厚なものにもなっている。

と、このように茂吉は、この歌を「曲折のある調べ」「調べが曲折する」と言っている。

詳しく見てゆくと「あふ（おう）み」「うみ」、「ゆふ（ゆう）なみ」「なが」「なけば」、「しぬに」「いにしへ」と似の音のくりかえしがあり、これを「流動性を持った声調」という。「曲折」は、上の句「淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば」と下の句「心もしぬにいにしへ思ほゆ」の間にある。ここでは「千鳥汝が鳴けば」という原因により、「心もしぬにいにしへ思ほゆ」という心の状態がうまれているが、鳥が鳴くことと昔を思うことには直接の関わりはない。個人的要因の存在によって昔が思い出されるのである。

こうした個人的な要因によって上下句に飛躍が感じられる歌は、王朝和歌にしばしば見られる。たとえば、伊勢物語に登場する、

五月まつ花橋の香をかげば昔の人の袖の香ぞする

斎藤茂吉の物理学的声調「屈折」（田中）

がある。この歌にある「花橘の香」と「昔の人の袖の香」は直接の関係はないが、個人的要因により昔が思い出される。これは万葉集卷三・二六六番歌と同じ型である。またこの歌の派生形とみられる新古今和歌集の、

橘のほふあたりのうたた寝は夢も昔の袖の香ぞする 俊成女

は、「橘のほふあたりのうたた寝」と「昔の袖の香」には直接の関係はないが、個人的要因により上下句がつながっている。茂吉が「曲折」と呼ぶものは、和歌の歴史の中で長い間くりかえされた型と言える。

Ⅲ―Ⅱ、斎藤茂吉の「屈折」

茂吉の「屈折」は、『柿本人麿』（評釈篇卷之下「人麿歌集評釈」）の万葉集卷七・一〇八八番歌、

あしひきの山河の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる

を解説する次の二つの文中にある。

この歌は、分析すると上の句で『の』の音を續けて、連続的・流動的・直線的にあらはして、下の句で屈折せしめて、結句では四三調（二三三調）で止めてゐる。これなども誠に自然であつて、一首はそのやうな関係で動的に鋭くなつてゐるのである

『柿本人麿』（評釈篇卷之下「人麿歌集評釈」）

また、『万葉秀歌』には、

この歌もなかなか大きな歌だが、天然現象が、そういう荒々しい強い相として現出しているのを、その儘さなが

らに表現したのが、写生の極致ともいべき優れた歌を成就したのである。なお、技術上から分析すると、上の句で、「の」音を続けて、連続的・流動的に云いくだして来て、下の句で「ユツキガタケニ」と屈折せしめ、結句を四三調で止めて居る。ことに「ワタル」という音で止めて居るが、そういうところにいろいろ留意しつつ味うと、作歌稽古上にも有益を覚えるのである。

これによれば、茂吉は、「あしひきの山河の瀬の響る」と「の」を三回続けているところは「連続的」「流動的」「直線的」であり、下の句「弓月が嶽に雲立ちわたる」で「屈折」しているという。分かりやすく書くと、

・ A 「山河の瀬の鳴る」

|| 聴覚的世界

・ B 「弓月が岳に雲が立ち渡る」 || 視覚的世界

となる。つまり一首の A (上の句) は聴覚の世界であり、B (下の句) は視覚の世界である。因果関係のないふたつの世界を「なべに」という語でつないでいる。「なべ」は原文に「苗」の字があてられている。新日本古典文学大系によれば、「なへに」は、「事態が同時に並行し進行する意を表す接続詞」とある。これを茂吉の言葉にすると、「この歌でナベニと用ゐたのは、川浪の激つ音と雨雲の動いてゐるさまとを、原因結果の関係でなしに二つを接近せしめて観入してゐる態度」と、やや難解な言い回しになるが、「事態が同時に並行し進行する」ことと同義と理解される。また茂吉は、『柿本人麿』のなかで卷一・二九番歌に長歌について、

この長歌も人麿の他のものの如く、波動的連続の句法を以て進行して居るのであるが、それでも部分部分の屈折あり、休止あり、變化あり、反覆あり、そして一つの形態をなしてゐるとも看做すことが出来る。

と、全体は波動的の句法（※「波動」については別稿参照）としつつも、部分的に「屈折」の技法が用いられているとする。
卷一・二九番歌、

玉櫛 畝火の山の 檀原の 日知の御代ゆ 生れましし 神のことごと 樛の木の いやつぎつぎに 天の下
知らしめししを 天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山を越え いかさまに 思ほしめせか 天離る
夷にはあれど 石走る 淡海の國の 樂浪の 大津の宮に 天の下 知らしめしけむ 天皇の 神の尊の
大宮は 此處と聞けども 大殿は 此處と言へども 春草の 繁く生ひたる 霞立ち 春日の霧れる
もしきの 大宮處 見れば悲しも

この歌のなかで茂吉が「屈折」とするのは、初句から「知らしめししを」までのながれから次にくると予想される歌句（いかさまに思ほしめせか）を裏切つて、「天にみつ」と転調しているところをさしている。それは、

『いかさまに思ほしめせか』といふべきところを、『天にみつ大和をおきて、青丹よし奈良山を越え』の次に置いてゐる。これはこの一つの連続聲調と、次の連続聲調、『天離る夷にはあれど、石走る淡海の國の、ささなみの大津の宮に』云々といふのとの間に挿入して、其處で感慨を籠らせて、輕佻にならないやうにおのづからなつてゐるのである。

『柿本人麿』（評釈篇卷之上「人麿長歌評釋」）

という言葉にもあらわれている。茂吉はこの歌の本来の順序は、「いやつぎつぎに 天の下 知らしめししを いかさまに 思ほしめせか 天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山を越え 天離る 夷にはあれど 石走る 淡海の國の 樂浪の 大津の宮に……」であるとし、卷二・二九番歌を「部分部の屈折」とする。茂吉は、こうした人麻呂の長歌の技法と同じものを漢詩に見出す。それは鈴木虎雄からの影響と考えられる。茂吉は『柿本人麿』（評釈篇卷之上「人麿長歌評釈」卷二・一九九）に

『白樂天の詩の如きは、我々は之を圓轉流麗と稱するは、その句意のうつりゆき滑かなるを以てしかいふなり。

杜甫の如きは然らず、そのうつりゆきは極めて急角度の屈折をなすものなり』（鈴木、杜少陵詩集總説）といふ評語を想起し、

また、蘇峰先生の杜甫秋興八首評中、『其の變化、開闔の端倪す可らざる、劍士の双刀を舞はずが如し。唯だ觀客をして目眩し、神悸せしむるのみ。由來格法、律調の、嚴密なる束縛の裡にありて、此の如き、大自在力を逞うし來るもの、是れ實に彼が詩人としての天賦による乎、素養による乎、將た兩ながら其の宜きを得たるが爲め乎』（杜甫と彌耳敦）とあるのを想起するものである。さうして見れば杜甫の詩にも人麿の長歌のやうな技法の存在してゐることが分かる。ただ、詩と歌との本態に順つて差別があるといふことになるだらうか。

と鈴木虎雄の文と徳富蘇峰の文を引用している。鈴木虎雄のいう「急角度の屈折」¹⁸は光線屈折のことと考えられる。また徳富蘇峰の「劍士の双刀を舞はずが如し」は、杜甫の「秋興八首其一」、

玉露凋傷楓樹林

巫山巫峽氣蕭森

斎藤茂吉の物理学的声調「屈折」（田中）

江間波浪兼天湧

塞上風雲接地陰

叢菊兩開他日淚

孤舟一繫故園心

寒衣處處催刀尺

白帝城高急暮砧

の「孤舟一繫故園心」などの部分をさすと考えられる。これは日本語訳を参照すると、⁽¹⁹⁾

玉のような露はかえでの林を凋ませ傷ませ、

巫山巫峽一帯に秋風がしいんと立ちこめた。

長江の激浪は天にもとどかんばかりに沸き立ち、

城塞の上に風雲は地にひくくたれこめてあたりを暗くとざしている。

蜀を去ってからこれまで菊の花が二度まで開くにあうが、その過ぎ去った日々をみたくものは涙ばかりである。

また一そうの小舟を岸にじつと繋いだままにいるが、その小舟に私は望郷の心をつなぎとめているのだ。

冬着のしたくのために方々では裁縫にいそがしいとみえ、

白帝城の高くそびえるあたりでは夕暮れのきぬたがせわしげに音をたてている。

とあり、「また一そうの小舟を岸にじつと繋いだままにいるが、その小舟に私は望郷の心をつなぎとめているのだ」という、起承転結の「転」にあたる部分である。「転」は、それまでの詩句から予想される事柄から転じる用法であり、鈴木虎雄が光線の屈折に喩えるのも、徳富蘇峰が「剣士の双刀を舞はすが如し」というのも「転」の部分と見られる。

茂吉は「杜甫の詩にも人麿の長歌のやうな技法の存在してあることが分かる」と言っており、人麻呂の歌の急な展開を漢詩の「転」に見ていたことがわかる。

これまで見てきたように、子規の「屈折」は、二つのもののぶつかり合い、左千夫の「屈折」は同音をもちつつ意味を転調するものであったが、茂吉の「屈折」は漢詩の「転」にあたる部分を光線の屈折に喩えた鈴木虎雄の比喩が、茂吉自身の感覚に合致したところであったと考えられる。

光線屈折という用語は『物理階梯』（明治時代にもつともよく読まれた物理学の教科書）に、次のような解説がある。

夫光ノ物體ヲ出ルハ直行スルモノト雖モ透過スル物體ノ疎密齊一ナラザレハ光線ノ経路モ亦直ナラズ茲ニ三則ヲ設ス

第一則光ノ物體ヲ透過スルハ必直線ニ進行スルヘシ

第二則光若斜ニ疎境ヨリ密境ニ入ルトキハ其経路ヲ變シテ微カニ鉛直線ニ近ツキ屈撓スヘシ

第三則光若斜ニ密境ヨリ疎境ニ出ツルトキハ其線鉛直線ヨリ多ク遠カリテ屈撓スルヘシ

右第二則第三則ノ如ク屈撓スルモノヲ光ノ屈折ト名ツク是光ノ一殊性ナリ

つまり、光は直線であるが、物体を通るとき、その物体の媒質（疎密）の違いにより屈折をおこす、とある。

茂吉は、この光線屈折の原理に人麻呂歌集の歌の急な展開のありかたを喩えたと考えられる。具体的にいうと、巻七・一〇八八番歌の（聴覚の世界）を物質A（たとえば水）に、また（視覚的世界）を媒質の異なる別の物質B（たとえば水晶）に喩える。光（意）はA Bふたつの物質の媒質の違いにより「屈折」をおこし、結果として急角度に曲がる。

一見、AとBは別々のことを言い、飛躍したようにも見えるが「なへに」でわずかにつながっているため、茂吉はこれを「屈折」と比喩したと考えられる。ここに茂吉は、前時代に腰折れ句と言われかねなかった歌にプリズムの悪戯のような美を見出したと言える。この科学的な発想は彼自身が医師であり、科学的な志向を持っていたことと関わりがあるであろう。又、物理ブームであった当時の時代性の影響も考えられる。漢詩の転を「屈折」とした鈴木虎雄の影響を受けてのものとは言うものの、物理学の「屈折」の現象に人麻呂の歌のあり方をかさねたのは新しい発想と言える。

Ⅲ―Ⅲ、実作への転化

さらに茂吉は、早く『赤光』のなかで自らの感じ取った柿本人麻呂の表現法としての「屈折」を自作に応用している。のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて足乳根の母は死にたまふなり

は最初に触れたように、「あしひきの山河の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる」に聴覚的表現から視覚的表現に屈折を認め、自らの作では生、新たな命を生み出すことを予想させる表現と死、命の終焉の表現を対比的に配置する表現を工夫したのであるのではないか。上の句「のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて」と下の句「足乳根の母は死にたまふなり」という二つのことがらが因果関係なく、同時並行するかたちである。茂吉は『作歌四十年』²⁰に、

もう玄鳥が来る春になり、屋梁に巢を構へて雌雄の玄鳥が並んでゐたのをその儘にあらはした。下句はこれもありの儘に素直に直線的にあらはした。

と言う。事実ありのまま、ふたつのことをあらわしたとある。この歌の意は、塚本邦雄の言葉を借りれば、「梁の煤けた横木に造った巢の外で、間なく暇なく鳴き交わす雌雄の燕の、可憐にして無気味な生の営みと、除外例なき死に直面し、刻々と滅びつつある母」⁽²⁾である。屋梁にいる二羽のど赤き玄鳥と、死にゆく母は、本来何の関係もないが、「て」の一語でつながれている。このような「て」は、先の万葉集巻七・一〇八八番歌の「なへに」と同様に、「事態が同時に並行し進行する意を表す接続詞の役割」をする。この上の句と下の句は別々ながら、「て」がわずかにつながるのである。このかたちこそ、茂吉が「屈折」と呼ぶ声調の様式である。即ち、光に喩えた意は、媒質A（屋梁にいる二羽のど赤き玄鳥＝生命感あふれる世界）から、媒質B（死にゆく母＝死の世界）へ入る時に屈折をおこし、急角度に曲がる。これがすなわち「屈折」であると見られる。

また茂吉には、この歌によく似た型として、

たたかひは上海に起り居たりけり鳳仙花の紅く散りゐたりけり

がある。これは、『赤光』に「七月二十三日」と題された五首のなかの一首である。一九一三年七月と言えば、袁世凱の専制に孫文ら国民党が軍事蜂起した、所謂、第二革命の頃である。茂吉は、新聞で動乱を知ったらしく、自注『作歌四十年』に、

当時上海は動亂の巷で、新聞がそれを報じてゐた。私は政治方面のこと はよく分からぬが、戦争にはいつも關心を持ち、新聞 記事にも常に注意してゐた。戦ひは個人なら果し合ひ、命の取りくらであり、大がかりな眞劔勝負なので、いつも自分の心を緊張せしめた。

と記している。この歌については釈道空が、

北原白秋の『桐の花』の歌「薄らかに紅くかよはし鳳仙花人力車の輪に散るはいそがし」と民国人の牽くわんぱう（人力車）の手前に、鳳仙花が散つてゐる。其下にとかげの一疋出てゐる所が描いてあり、左肩上に上海と書き込んだ画面の扉画が、貼りつけてある。⁽²²⁾

と、北原白秋の『桐の花』の扉絵⁽²³⁾と推察している。『桐の花』の扉絵は、「秋思五章」のもので、墨を用いて人力車と、地をはうトカゲ、手前に低木を描く。そこに点点と血をたらしたような赤で落花をあらわし、絵の右肩に「上海」と書かれている。超空は、茂吉が眼前に鳳仙花の散つてゐるのを見て上海の戦いに思いをめぐらしたのではなく、『桐の花』の扉絵を見て、歌を思いついたのだから、と超空は直感した。これについては茂吉の弟子の佐藤佐太郎も賛同している。もともと、塚本邦雄が「だからと言って拘泥する要はあるまい」といつているように、この歌が『桐の花』の挿絵からの思いつきであったとしても、魅力のある歌であることにかわりはない。

茂吉は、この歌を『作歌四十年』に自注し、

この歌は、上句と下句とが別々のやうに出来て居るために、「分からぬ歌」の標本として後年に至るまで歌壇の材料になつたものである。併し、この一首などは、何でも無いもので、読者はただこの儘、文字どほりに受納れてくれればそれで好いのであつて、別に寓意も何もあつたものではないのである。そしてこの一首はこの儘である面白みを蔵してゐるのである。

と言っている。上句と下句とが別々とは、この歌の場合、㉔上海に戦いがおこった、㉕紅い鳳仙花が散っていた、というふたつの事柄をさす。別々のふたつの事柄は、先の「のど赤き玄鳥」の歌の「事実ありのまま、ふたつのことをあらわした」ということと同様と解せられる。ただし、先の「のど赤き玄鳥」の歌と違いここに接続詞はない。この歌は、万葉集卷七・一〇八八よりもひとつ前にある一〇八七番歌、

痛足河河浪立ちぬ卷目の由槻が岳に雲居立てるらし

に近いかたちと見える。卷七・一〇八七番歌は卷七・一〇八八番歌とともに「右二首、柿本人麿之歌集出」とあり、茂吉は一〇八七番歌に対して「単純な内容をば、莊重な響を以て統一している点は実に驚くべき」と賞賛している。二首はともに二つのことをがらを同時に並行してあらわすかたちである。ただ一〇八七番歌には①河波がたつた、②雲が立たようだ、ということがらをつなぐ接続詞がなく、茂吉はこれを特に「屈折」とは言っていない。しかし、鈴木虎雄の漢詩の「転」を急角度の光線屈折とする理屈からいくと、これもまた「屈折」のひとつと見なせるのではないか。

茂吉の鳳仙花の歌の上下句の分裂した型は、万葉集卷七・一〇八七番歌と類似のかたちながら発表当時から今日にいたるまで、なお賛否両論がある。一九五八年十一月号の「アララギ」では近藤芳美が「若気の思わせぶり」と批判している。土屋文明もまた当初より批判的ではあったが、「何でもないことを二つ並べただけで、そこに一つの雰囲気を作り出す」型としているのは、文明は万葉集研究の過程でこのかたちが万葉集から来ていることに気がついてい

IV、万葉集の声調「屈折」と実作の関係

斎藤茂吉の万葉集研究は、声調について論じられたものが多いなかで、しばしば恣意的とされてきた。確かに茂吉の論には恣意的な面も多いが、万葉集から学んで、実作にうまく反映させた例もあることを、この「屈折」の検討によつて明らかにし得た。

「屈折」という語は、古くより中国漢籍に見られる言葉だが、日本では十七世紀以前には見られず、一方で類義語の「曲折」は古くから和歌の評に使われてきた。日本での「屈折」の初見は十七世紀の『四河大海』である。その後「屈折」は明治に物理学用語として一般化する。茂吉は、万葉集卷七・一〇八八番歌、

あしひきの山河の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる

について『柿本人麿』で、

この歌は、分析すると上の句で『の』の音を續けて、連續的・流動的・直線的にあらはして、下の句で屈折せしめて、結句では四三調（二三三調）で止めてゐる。これなども誠に自然であつて、一首はそのやうな關係で動的に鋭くなつてゐるのである

『柿本人麿』（評釈篇卷之下「人麿歌集評釈」）

と、上の句で「の」が三回続くことを連續的、流動的、直線的声調と捉え、下の句で歌の世界観ががらりと変わることを「下の句で屈折せしめて」としている。また『万葉秀歌』で、

この歌もなかなか大きな歌だが、天然現象が、そういう荒々しい強い相として現出しているのを、その儘さながらに表現したのが、写生の極致ともいべき優れた歌を成就したのである。なお、技術上から分析すると上の句で、「の」音を続けて、連続的・流動的に云いくだして来て、下の句で「ユツキガタケニ」と屈折せしめ結句を四三調で止めて居る。ことに「ワタル」という音で止めて居るが、そういうところにいる留意しつつ味うと、作歌稽古上にも有益を覚えるのである。

と「屈折」と言う。

当時「屈折」は和歌の評語としてはまだ一般的ではなかった。正岡子規や伊藤左千夫が僅かにつかっていたが、島木赤彦、中村憲吉、折口信夫らは「屈折」を使わず「曲折」のみを使っている。それは「曲折」が一般的であり、「屈折」がまだ珍しかったことを意味している。

茂吉は『柿本人麿』のなかに鈴木虎雄の言を引いている。鈴木虎雄は漢詩の起承転結の「転」を「極めて急角度の屈折」と物理学の光線屈折の意で比喩しており、茂吉はこれにヒントを得て

あしひきの山河の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる

の上下句の分離を光線「屈折」に喩えたと考えられる。つまり、卷七・一〇八八番歌の上の句（聴覚の世界）を物質A、また下の句（視覚的世界）を媒質の異なる別の物質Bに置き換え、光（意）がA Bふたつの物質を通るとき、それぞれの媒質の違いにより「屈折」をおこし、結果として急角度に曲がると考えた、と見られる。この歌は「なへに」でわずかにつながっており、茂吉はこれを「屈折」と呼んだものと考えられる。茂吉は、前時代に腰折れ句と言われかねなかった歌にプリズムの悪戯のような美を見出した。この科学的な発想は彼自身が医師であり、科学的な志向を

持っていたことと関わりがあらう。

また、茂吉はこの歌のかたちに学んで

のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて足乳根の母は死にたまふなり

を生したと考えられる。この歌の意は、塚本邦雄の言葉を借りれば、「梁の煤けた横木に造った巢の外で、間なく暇なく鳴き交わす雌雄の燕の、可憐にして無気味な生の営みと、除外例なき死に直面し、刻々と減びつつある母」である。屋梁にいる二羽ののど赤き玄鳥と死にゆく母には、本来何の関係もないが、「て」の一語でつながれている。このような「て」は、先の万葉集巻七・一〇八八番歌の「なへに」と同様に、「事態が同時に並行し進行する意を表す接続詞の役割」をする。この上の句と下の句は別々ながら、「て」がわずかにつないでいる。即ち、光に喩えた意は、媒質A（屋梁にいる二羽ののど赤き玄鳥＝生命感あふれる世界）から、媒質B（死にゆく母＝死の世界）へ入る時に屈折をおこし、急角度に曲がるのである。

また、

たたかひは上海に起り居たりけり鳳仙花の紅く散りゐたりけり

がある。これは万葉集巻七・一〇八七番歌、

痛足河河浪立ちぬ巻目の由槻が岳に雲居立てるらし

に近いかたちである。①河波がたつた、②雲が立たようだ、というふたつのことがらをつなく接続詞がない。しかし、鈴木虎雄の漢詩の「転」を急角度の光線屈折とする理論からいくと、これもまた「屈折」のひとつと言えるだろう。

このように、茂吉が万葉集の声調に見出した「屈折」は、彼自身の歌に応用され、いずれも当時としては新時代の斬新な歌であった。そして、このことは後の時代の多くの歌人にも影響をあたえている。茂吉が万葉集から学んだ

「屈折」の声調は、およそ百年の年月を越えた現代も短歌のなかに生きているのである。

※万葉集および古典作品の本文は、正岡子規、伊藤左千夫、斎藤茂吉のそれぞれの解釈、表記に従った。

注

- (1) 伝御子左忠家筆本『和歌體十種』書藝文化新社 一九九一年
- (2) 本居宣長著『玉勝間』岩波文庫 一九七八年
- (3) 市川安司、遠藤哲夫著『莊子 下』新釈漢文大系8 明治書院 一九六七年
- (4) 山田勝実著『論衡』新釈漢文大系68 明治書院 一九七六年
- (5) 吉川忠夫注『後漢書』吉川忠夫編 岩波書店 二〇〇五年
- (6) 笑雲清三編『四河入海』卷八之二 六十三 慶長元和年間 国立国会図書館デジタルコレクション
- (7) 『明六雜誌』下 岩波文庫 二〇〇九年
- (8) 音児著、志筑忠雄訳『曆象新書』一六三三年序(早稲田大学図書館古典籍データベース)
- (9) 青池林宗述『氣海觀瀾』芳許園、一八二七年序(早稲田大学図書館古典籍データベース)
- (10) 川本裕幸訳述『氣海觀瀾廣義』(早稲田大学図書館古典籍データベース)
- (11) 片山淳吉著『物理階梯』文部省 一八七六年(国立国会図書館近代デジタルライブラリー)
- (12) 川本清一訳述『士都華氏物理学』東京大学理学部 一八七九年(国立国会図書館近代デジタルライブラリー)
- (13) 正岡子規著『俳諧大要』岩波書店(岩波文庫) 一九五五年(明治二十九年草稿)
- (14) 正岡子規著『古池の句の弁』『俳諧大要』岩波文庫 一八三頁

斎藤茂吉の物理学的声調「屈折」(田中)

- (15) 正岡子規著「曙覧の歌」新聞「日本」一八九九年四月二十二日
- (16) 正岡子規著『俳人蕪村』『俳諧大要』岩波文庫 一〇一頁 一九八三年
- (17) 伊藤左千夫著『伊藤左千夫選集』第二卷（歌論篇）斎藤茂吉、土屋文明共編 青磁社 一九四九年
- (18) 鈴木虎雄訳注『続国訳漢文大成』第二 第四卷 国民文庫刊行会編 一九五七年
- (19) 黒川洋一注「中国詩人選集第9巻『杜甫』上」岩波書店 一九五七年十二月二十日
- (20) 斎藤茂吉著『作歌四十年』一九四二年執筆（一九七七年五月筑摩書房より刊行）
- (21) 塚本邦雄著『茂吉秀歌「赤光」百首』塚本邦雄著 文芸春秋 一九七七年
- (22) 折口信夫『折口信夫全集』第二十五巻 中央公論社 一九六七年
- (23) 北原白秋 歌集『桐の花』／「秋思五章」扉絵／東雲堂 一九二三年（早稲田大学図書館古典籍総合データベース）

（たなか のりこ・歌人・近畿大学非常勤講師）