



山口誓子の俳句表現についての一考察：共感覚表現（感覚の転用）と視点の転換の観点から

米田， 恵子

(Citation)

日本文化論年報, 29:25-33

(Issue Date)

2026-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100503412>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100503412>



山口誓子の俳句表現についての一考察

——共感覚表現（感覚の転用）と視点の転換の観点から——

米田 恵子

1. はじめに

俳人協会発行の新聞『俳句文学館』（令和六年八月五日、六三九号）に、望月清彦氏による「共感覚俳句」という記事が掲載された。「共感覚」という言葉は、しばらく筆者自身も忘れていた言葉である。二〇年ほど前、筆者は言語学的に共感覚について述べた拙論「日本語の動詞『みる』『きく』」における共感覚表現——ドイツ語 *sehen・hören* との対応から——というのを書いていた（注1）。

共感覚表現というのは、女性の叫び声を聞いて「黄色い声」と表現するように、聴覚によって感じ取ったことを「黄色い」という視覚に由来する言葉で表現することをいう。他に「暖かい色、冷たい色」は視覚によって感じ取ったものを「暖かい、冷たい」という触覚に由来する言葉で表現することであり、「あまい香り、すっぱい匂い」も味覚に由来する言葉で香りという嗅覚で感じ取ったことを表現す

る。そして、日本語では、「みる」という動詞にも共感覚表現が使われていることに筆者は興味を持った。例えば、「味〈温度湯加減〉脈をみる」という例である。この例のうちの「味をみる」は本来は味覚であるが、「みる」という視覚の言葉で表現する。あとの「温度湯加減脈をみる」は触覚であるが、「みる」という視覚で表現される。このように二つの感覚が使用される現象である。

日常の日本語には、右記のように共感覚表現を見いだすことができるが、筆者は俳句においても共感覚表現があることに気づかなかつたのである。そんなとき、望月氏の「共感覚俳句」について述べる記事に接し、山口誓子の俳句にも共感覚表現があるのか調べてみた。結論から言うと、誓子には共感覚表現はほとんど見られないということが分かった。筆者は誓子の俳句に日常的に接しているのであるが、共感覚表現が見られないから、筆者自身も過去に共感

覚について興味を持っていたということを忘れていたといえるかもしれない。

このたび、誓子の句集に収められている俳句九八〇〇余句におよぶ俳句を再度共感覚という観点から読み直してみた。そうすると、七句の共感覚俳句を拾い出した。さらに、その過程で、誓子独特の感覚とも言える、視点の転換の見られる俳句も見出した。本稿では、共感覚表現という観点と、視点の転換という二つの観点から、誓子俳句の表現について考察する。

2. 共感覚俳句についての誓子の認識

俳句での共感覚表現というと、よくあげられる例は、松尾芭蕉の「海くれて鴨のこゑほのかに白し」であろう。「鴨のこゑ」という聴覚に由来する感覚と「ほのかに白し」という視覚に由来する感覚が働き、「鴨のこゑ」が「白し」という共感覚が、俳句という言語芸術に表されたものだと言える。芭蕉のこの句は、山口誓子も印象に残ったようである。『芭蕉秀句』（春秋社、1963年）にこの句についての鑑賞が収められている。誓子は「海がくれた。鴨が啼いている。その声、ほのかに白い」と何の感情もはさむことなく淡々

と解釈を述べ、「A. ランボオの十四行詩『母音』を思わせる」と書く。ランボオの詩を想起しているということは、「共感覚」という認識はあったと言えるだろうが、しかし、「共感覚」という言葉は一言も使っていない。誓子はさらに「Eがなぜ白なのか、『ウー』と聞いた聴覚がなぜ白という色彩になるのか。理由はない。ランボオが発明しただけのことである。」芭蕉の場合もそうだ。鴨の声がなぜほのかに白いのか、理由はない。芭蕉が発明しただけのことである。」と突き放したように述べる。鴨の声が白いのは、芭蕉が発明したものであり、芭蕉だけのものだといえるのである。もちろん、誓子にはこういう体験がないから、このように何の感情もはさまず、解釈するのもかもしれない。

さらに、俳人らしく誓子は、「海くれて鴨のこゑほのかに白し」は「まるで詩句のようだ」とも述べる。確かに、芭蕉のこの句は、俳句を批評する場合、散文調と批判的に言われる句であることは間違いないことである。誓子は、「この句は『海くれてほのかに白し鴨の声』のひっそりかえしかもしれないが、ひっそりかえすと『海くれてほのかに白し』と『鴨の声』が分離して、『ほのかに白し』は暮色になる」と説明する。海の暮色を白と表現するのは、視覚で

とらえた海を同じく視覚の「白」で表現することになるため、共感覚でも何でもない普通の表現になる。しかし、芭蕉は「鴨の声」という聴覚でとらえたものに「白」という色を見た、つまり視覚で表現しているところにこの句の俳味があり、その表現の特殊性から、秀逸な言語芸術の作品になっているのである。芭蕉俳句のすばらしさが見えるところである。

ところで、よく芭蕉やランボオは共感覚の持ち主、つまり先天的に共感覚を持っていると言われたりする。つまり生まれつき、聴覚で聞いた音に色彩を見たり、文字に色彩を見るといった共感覚を持つて生まれてきたということである。ただし、最近の研究では、ランボオは共感覚の持ち主ではないという説もあるようであり、現実には自分は共感覚を持っていると表明する人もいるようである（注2）。

もし、俳人で共感覚をもつて生まれてきた人なら、その感覚で詠んだ俳句はそれだけで独自の俳句を生み出すだろう。しかし、そうでない俳人にも時には出来上がった俳句がたまたま共感覚表現を用いていたということもある。また、人に注目されるような、いや感動すら与えるよ

うな俳句にするために、意識して意図的に共感覚を用いるという俳人もいるかもしれない。ただ、先天的に共感覚を持つてゐるかわいまいかに関わらず、俳句として秀逸だと認識され、そしてこの俳人と言えはこの俳句というように代表句になり、人口に膾炙される句となるかどうかは、別の問題になるであろう。

では、山口誓子は先天的に共感覚を持っているかという、答えは持っていないである。もし、誓子が共感覚の持ち主ならば、芭蕉の「海くれて」の句について、もっと濃密な鑑賞を書いたであろうが、実際は、ランボオや芭蕉が発明しただけのことであると、非常に淡泊な説明であったため、そう判断した。しかし、共感覚表現を用いた句が誓子に皆無かというところではなかった。九八〇〇余句のうち、七句であった。この少なさからも、誓子が共感覚の持ち主ではないと判断した。

では、次に、誓子の共感覚が見られる俳句を見ていく。

3. 誓子の共感覚俳句

山口誓子の一七の句集を見直すことによって得られた共感覚俳句と考えられる俳句は、七句であった。先にあげ

た俳句における共感覚表現に興味を示しておられる望月清彦氏ならもう少し多くの共感覚俳句を挙げられるかもしれないが、筆者の感覚では七句であった。この七句は、句集『凍港』以前と句集『黄旗』『炎晝』『和服』『構橋』からの抽出であり、誓子にとっては比較的初期の句集からであり、若い時の作と言える。

① 葡萄棚にあまた垂れゐる重さ見し

〔京鹿子〕大正一〇年一〇月号〕〔触覚↓視覚〕

② 石佛を寒しと晝の日に拝む

〔昭和九年成。〕〔黄旗〕所収〕〔触覚↓視覚〕

③ 南風しろく湖の岬ながら浪寄する

〔昭和二年五月二四日成。〕〔炎晝〕所収〕〔視覚↓触覚〕

④ 月凍り星をして星たらしむ

〔昭和二年成。〕〔炎晝〕所収〕〔触覚↓視覚〕

⑤ 月凍り熊星北を晦くせる

〔昭和二年成。〕〔炎晝〕所収〕〔触覚↓視覚〕

⑥ 熱しともつめたしとも虹の紅は

〔昭和二年一月二八日成。〕〔和服〕所収〕〔触覚↓視覚〕

⑦ 水を提ぐ透明なれど重きらし

〔昭和二十七年八月二八日成。〕〔構橋〕所収〕〔触覚↓視覚〕
【句の作成年月日は句帖より特定できる句には付した。また、読み仮名は誓子による。】

それぞれの句の説明に入る前に、「」内の「↓」の意味を明らかにしておく必要がある。矢印は、日本語の共感覚表現についての著書の原点となる『比喩と理解』（山梨正明、東京大学出版会、一九八〇年）をもとにしている。共感覚としてあらわされた感覚と元になる感覚を元感覚とし、「共感覚↓元感覚」としている。本稿でもこれに従う。

①は、誓子は旧制の中学校から俳句を詠んでいたとはいえ、第三高等学校で本格的に俳句を詠み始めたころの作である。垂れ下がっている葡萄を見て、その重さを感じたという俳句で、視覚でとらえたものに「重さ」という触覚を感じたのである。触覚と視覚の融合と言えるかもしれない。しかし、言語学的には、元になる感覚である元感覚は視覚であり、それに対して転用された感覚は共感覚となり触覚である。〔触覚↓視覚〕という図式である。

②は石仏を見て、寒いと感じたということで、視覚から得た感覚として寒いという触覚による表現であり、共感覚

は触覚であり、元になる元感覚は視覚であり、「触覚↓視覚」となる。

③「南風しろく」は「南風」という季語が「しろい」という。風は触覚で感じ取るものであるが、それが「しろい」という。共感覚は視覚であり、元になる元感覚は触覚であり、「視覚↓触覚」のように示される。

④⑤は「月凍り」は季語の問題となるが、「月」という視覚でとらえたものに「凍る」「冷たい」「寒い」という触覚を感じるという。共感覚は触覚であり、元になる感覚は視覚であり、「触覚↓視覚」となる。

⑥は、虹という視覚で認識するものに「熱さ」「冷たさ」という触覚で感じたものを当てはめているので、共感覚は触覚であり、元になる感覚は視覚となり、図式は「触覚↓視覚」である。

⑦は、①と似ている感覚である。氷を提げている人が重そうにしているのである。しかし氷は「透明」であり、「透明」なものは重さがないはずだという認識が破られる。「重い」という感覚が共感覚となり、触覚でとらえたものになり、元になる感覚は視覚である。図式は「触覚↓視覚」となる。

このように、誓子の共感覚表現を読み解いたが、筆者は

最初、共感覚俳句というのは二つの異なる感覚が融合して、俳句という一つの言語芸術が完成するというように考え、「融合」という言葉が合うように思ったが、しかし、例えば広辞苑では、共感覚とは一つの刺激によって、それに対応する感覚とそれ以外の感覚の同時発生という定義であった。これは、一般的な辞書の定義であるが、俳句などの言語芸術においては、「同時発生」から「融合」へと進んでいて、芸術になると筆者は考える。「同時発生」というより、異なる感覚が「融合」して俳句という芸術に昇華したというように考えたいが、言語学的には、共感覚の定義は「ある感覚領域を表す語が別の感覚領域に転用される」と定義されていたり（注3）、「五感を表す語における、ある感覚から異なる感覚への意味の転用」とされていたりする（注4）。これらを総合して分かりやすくすると「感覚の転用」と言える。

また、共感覚には、前述の山梨正明の『比喻と理解』には共感覚の「一方向仮説」が示されており、感覚の転用は一般的には次の図のように進みやすいとされている。しかし、この仮説にはすでに反論も出ている（注5）。

言語学での例文は、「黄色い声」「あまい香り」つまり「形

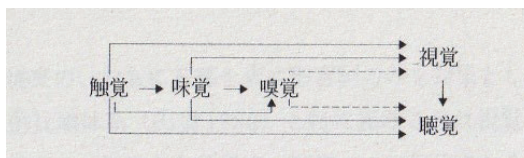


図 一方向仮説
(『比喩と理解』山梨正明、1988年)

容詞＋名詞」のように、多くが単純な例文の分析であり、俳句などの言語芸術ではかなり複雑な構造になっている。

確かに共感覚という「感覚の転用」に関しては「一方向仮説」が示すような傾向があるかもしれないが、小説・詩・短歌・俳句などの言語芸術では、言語学の例文のように単純なものではなく、複雑で入り組んでさえいるものである。単純なものを打ち破ることによって、独自の芸術が生まれたり、それが評価されたり、読者に共感や感動を与えるものが出てくる。それが言語芸術と言える。その証左としても、誓子の俳句も①②④⑤⑥⑦は右記の「一方向仮説」に順応するが、③「南風しろく湖の岬さきながら浪寄する」は、「視覚→触覚」で、逆行するものである。

ところで、ここで、共感覚の定義として「感覚の転用」という言葉に出合った筆者は、山口誓子の全ての句集を読

み直すことで、一般的に言えば「視点の転換」とも言える俳句を見出した。共感覚の言語学的な定義を借りれば「視点の転用」とも言えないだろうか。次章では、「視点の転換」つまり視点が転用された、不思議ともいえる誓子の俳句を紹介する。

4. 視点の転換による誓子の俳句表現

今まで述べて来た共感覚表現から少し外れるかもしれないが、一七の句集を読み返して見いだした「視点の転換」から生れた句が以下の句である。

⑧ 冷水を湛ふ水甕の底にまで

(昭和二〇年八月七日成。『遠星』所収)

⑨ 極く近く海を湛へて薄氷

(昭和二二年一月二三日成。『青女』所収)

⑩ ボート裏返す最後の一滴まで

(昭和二六年八月二六日成。『和服』所収)

もう少し見い出せたが、筆者の個人的な感覚でしかないという批評も受けるという危惧を防ぐため、本稿では以上

の三句に絞る。

⑧の「冷水を湛ふ水甕の底にまで」には、誓子の自解がある。「水甕に冷水が湛えてある。表面はもとよりどんな底まで。底の水は触れてみることできぬけれど、疑いもなくそこも水は冷たいのだ。常識的にいえば水甕に冷水と湛えるときは、底よりはじまって表面に及ぶのを常とする。私は常識をこえて詠うから、冷水の湛え方が逆になる。あるひと、この句を批評して、冷水の湛え方が逆だといった。あるひと、この句を弁護して、子どもはこれと同じ見方をするといった。超常識派に属するもの―私と私の好きな子どもたち。」(『秀句鑑賞』『讀賣新聞』昭和三十九年二月二五日付)と誓子は述べる。この俳句には賛否両論あり、やはり俳壇では話題になったようだ。誓子は「超常識派」と自分を称した。これは一般的な普通の見方ではなく、常識を超えた見方をしているということで、普通「視点の転換」と言えるものだろう。ここでは、「感覚」ではなく、「視点」の「転用」と言い換えられるものである。確かに、誓子の「冷水を湛ふ水甕の底にまで」は、誓子の言うとおり、常識的というと逆である。しかし、逆であるからこそ、読者ははっとさせられるのである。こんな見方もあったのだと。

普通の見方と逆の発想で事物を見て作っているからこそ、はっとさせられ、その俳句は秀逸なものとなる。これが俳句という文学のおもしろさであり、それを俳句にした山口誓子のすばらしいところである。

さらに、誓子は「冷水を」の句と対照させるために、篠原梵の「水筒に清水しづかに入りのぼる」の句を上げている(『秀句鑑賞』『読書新聞』昭和四〇年八月五日付)。篠原梵の句は、清水が上へ上へとたまっていく様子を詠んだものであり、篠原梵の代表作の一つになっている句である。誓子の「冷水を」は上から甕の底を見て詠んだ句である。「水筒に」の句と自分の「冷水を」の句を対照させたのは、「水筒の場合は目が下から上へはたらいっているが、水甕の場合は目が上から下へはたらいっている。それを対照したかったのだ」と述べる。常識からはずれる見方は俳人、あるいは俳句を作る者だれもができるものではない。誓子だからこそ、詠める俳句である。

誓子は、ここでも同じように、この句に関して、「俳壇の一部では、私がこの句で、目を上から下へはたらかせ方を素直でない、ひねくれていると評するひとがある。目のはたらかせ方が異常だというのだ。」「超常識」や「異常だ」

と言われたが、「視点の転換」あるいは「視点の転用」によっても、俳句という言語芸術は磨かれていくものであると筆者は信じる。

⑨の「極く近く海を湛へて薄氷」の句にも、誓子の自解がある。「道のほとりのわずかな水に薄氷が張っていた。

(略) その薄氷を見ていたとき、私は、海が直ぐ近くににあることに気がついて、はっとした。『はっと』は『ああ』である」(『自選自解山口誓子句集』白鳳社、1969年)。誓子の句を読んではっとさせられるのは読者もそうであるが、この句は作者の誓子自身が「はっと」した句である。道のほとりの薄氷の静と、満々と潮を湛えて動く海の動との対比であり、同じ水であるが、一方は閉じ込められ、他方は広い水面を開け広げている、というのである。ここにはまさに「視点の転換」がある。

⑩の「ボート裏返す最後の一滴まで」には、自解はないが、これもボート全体から「一滴」というしずくに「視点の転換」が行われている。

このように見てくると、「視点の転換」は、⑧のように頭の中での「視点の転換」と⑨⑩のように実際に視線が移動するという二種類に分かれるかもしれない。共感覚表現に

おける「感覚の転用」から「視点の転換・転用」へと膨らませるのは、少し強引であったかもしれないが、山口誓子の「超常識」による、不思議な句に出合えたのは興味深いことだと考える。

5. おわりに

『俳句文学館』という毎月発行の新聞記事の「共感覚表現」というテーマから、山口誓子の俳句を改めて読み直した。共感覚表現は言語学的には「感覚の転用」と定義され、誓子にもわずかながら共感覚表現を見いだすことができた。さらに、一般的には「視点の転換」という言葉で表現される技巧で詠まれた句も見出すことができた。共感覚表現で用いられた定義を応用すると「視点の転用」と認識しても可能な、誓子独自の見方による俳句が生まれていることも分かった。今まで、誓子の俳句表現ということに言及することがなかった筆者にとっては、新しい見方を得ることができたのは幸いなことであつた。

注

1. 『国際文化学』第6号(神戸大学国際文化学会 2002年)

に詳しい。

2. ランボオが共感覚の持ち主でないかもしれないという指摘は『共感覚 もっとも奇妙なる知覚世界』（ジョン・ハリソン／松尾香弥子訳、新曜社、2006年）による。先天的に共感覚を持っている著者が書いたものとして『ねこは青、子ねこは黄緑 共感覚者が自ら語る不思議な世界』（パトリシア・リン・ダフィー／石田理恵訳、早川書房、2006年）、『カエルの声はなぜ青いのか？ 共感覚が教えてくれること』（ジェイミー・ウォード／長尾力訳、青土社、2012年）が出版されている。

3. 『共感覚の世界観』（原田武、新曜社、2010年）より。

4. 『日本語の共感覚的比喩』（武藤彩加、ひつじ書房、2015年）より。

5. 『日本語の共感覚的比喩』（武藤彩加、ひつじ書房、2015年）には、山梨正明が（『比喩と理解』東京大学出版会、1988年）唱えた「一方向仮説」の図を発展させて、共感覚の進む方向がより柔軟に正確に捉えられるように改善された図が掲載されている。例えば、「うるさい色」は元は視覚でとらえた色に「うるさい」という聴覚が共感覚として使用され、「聴覚→視覚」となり、逆行する。他に、

「静かな香り」「香りのハーモニー」は、嗅覚が元で、聴覚で、「静かな」や「ハーモニー」という共感覚は、聴覚で感じ取るものであり、「聴覚→嗅覚」で逆行するものである。