

類像性がつなぐ間テクスト性についての一考察 — 芭蕉の俳句をめぐって¹ —

Iconicity and Intertextuality:
A Close Linguistic Analysis of *Haiku* Texts by Bashō

平賀正子

Masako K. HIRAGA

“The ubiquity and mutual implication of Verb and Verbal Art impart a seminal unity to the forthcoming science of the two inseparable universals, *Language and Poetry*.”

Roman Jakobson and Linda R. Waugh,
The Sound Shape of Language (1979, p. 231).

キーワード

間テクスト性、構造詩学、詩的等価、解釈、芭蕉、
intertextuality, structural poetics, poetic equivalence, interpretation, Bashō

Abstract: This paper examines the rhetorical structure of two *haiku* texts by Bashō that display formal and semantic similarities. After introducing a methodological framework based on Peircean semiotics and Jakobsonian poetics, and giving brief historical backgrounds of each *haiku* text, it offers a detailed linguistic analysis that explains how iconicity navigates diagrammatic interpretations on the thematic and semantic representations, revising processes, syntactic structure, and phonology across the texts. Since the 18th century, there has appeared an enormous body of literature on *haiku*, most of which is philological and palaeographical in nature. Works on *haiku* from the perspectives of structural poetics and semiotics have dealt mostly on analysis of a single poetic text. The present research aims to expand the scope of inquiry from a single text to the interplay of multiple texts, and to demonstrate that this type of semiotic and structural approach could provide a new interpretation and explication of the “intertextuality” of the *haiku* in question.

1. はじめに

松尾芭蕉(1644-1694)は、生涯で約一千の発句(俳句)を作ったといわれている。そのなかで、もっとも人口に膾炙した句とされるのは、以下の二句ではないだろうか。

- | | | | |
|---------|-------|-------------------|-------------|
| (1) 古池や | 蛙飛こむ | 水のおと ² | (1686) |
| (2) 閑さや | 岩にしみ入 | 蟬の声 | (1689-1694) |

俳句について全く知識のない人でも、これら二句にはある種の類似性がみられるということに気づくだろう。古い池と苔むす岩、蛙と蟬という小さな生き物、それらから発せられた音、そして、音によって一層心にしみわたる静寂の世界。二句の類似性については、先行研究でも指摘されてきたが、主たる分析は、文献学的なレベル、あるいは意味・表象のレベルにとどまっている(井本・堀, 1995; 尾形, 1971; 山本, 1957など)。文体論的研究(秋元, 1970; 堀切, 1998; 長谷川, 2005, 2007; 川本, 1991; 森田, 1970など)では、長谷川(2005, 2007)による興味深い論考がある。長谷川は両句の類似性について、発想、切れ字の解釈、推敲過程をあげ、独創的かつ示唆に富む分析を試みているが、惜しむらくは音韻構造に全く言及していない。

そこでこの小論では、これら二句の類似性について、意味と発想、推敲過程、統語構造、音韻構造の観点から分析を加え、間テクスト性に基づく新たな解釈の方向性を示すことを目的とする。具体的には、パース(Charles S. Peirce)の記号論およびヤーコブソン(Roman Jakobson)の構造詩学を援用し、類像性(iconicity)という視点から両句をつなぐ関係性を解き明かす。

従来、ヤーコブソン詩学に基づく分析は、単一のテキストに対して行われてきた(平賀, 1986, 1988, 2008; Hiraga, 2002; Jakobson, 1985[1970]; Jakobson & Rudy, 1985[1980]; Jakobson & Waugh, 1979; 川本, 1978, 1986; Ross 1981, 1982, 2000, 2010など)。本論では、類似したテーマをかかげる二つのテキストに対して類像性を軸とした分析を試みることを通して、構造詩学の幅を広げ、記号論的なアプローチによる解釈の可能性を模索したい³。

2. 方法論的枠組

両句の分析を始める前に、まず依拠する方法論的枠組として、パースの記号論に基づく「類像性」、およびヤーコブソンの「詩的機能」について概説する。

2.1. 類像性

パースは、記号をそのさし示す対象物との関係において分析し、象徴(symbol)、指標(index)、類像(icon)の三種に分類した(Peirce, 1962 [1955, 1902])。象徴とは、対象とするものを慣習やルールに基づいてさし示す記号をさす。たとえば、交通信号で「赤」が「止まれ」、「青(緑)」が「進め」をさすのは、交通ルールでそのように決められているからである。指標とは、その対象とするものを因果関係や近接関係に基づいてさし示す記号のことをいう。たとえば、「煙」が「火事」を示すことができるのは、因果関係による指標性に基づいている。類像とは、その対象とするものを類似性に基づいてさし示す記号をさす。類像は、類似の性格や類似の仕方によって、さらに表象(image)、図式(diagram)、隠喩(metaphor)に分類される。表象とは、肖像画や色見本のように、その記号を見ると直ちに対象のイメージが浮かぶようなものをいう。図式とは、

地図や設計図のように、記号とその対象とのあいだに一对一の対応をする構造的 (structural) あるいは相似的 (analogous) な類似関係があるものをいう。隠喩とは、ある媒介項を介して記号とその対象のあいだに並行的あるいは位相的類似関係があるものをいう⁴。

本稿で分析を試みる二句のあいだには、記号としての俳句の形式 (統語、音韻) とその描く対象である内容 (意味) に関して構造的な類似をみる図式 (diagram) としての類像性がみられるばかりでなく、それぞれの句が「音」を「静かさ」と対比的な緊張関係に置き、水との連想 (ふる池、水の音、しみ入る) を介在させることにより、いわば「作品としての隠喩 (global metaphor)」として静寂を描きだすことに成功している。とくに「閑さや」では、「蟬の声」が液体として隠喩化され、容器としての「岩」にしみ入っていくさまが詠まれている。また「古池や」における「池」は、蛙が飛び込む容器であるばかりでなく、隠喩的には、その音が水の中に吸収されていく場である。

2.2. 詩的機能

詩的言語の研究は、言語学においてはヤーコブソンに代表される構造主義的な詩学 (池上, 1982; Jakobson, 1960, 1971 [1965], 1985; Jakobson & Waugh, 1979; Pomorska & Rudy (Eds.), 1985 など) の分野で主に行われてきた。言語構造の緻密な分析を通して詩的言語のもつ「メッセージそのものへの志向性」、つまり「いかに表現するか」が解き明かされてきたといえる⁵。ヤーコブソンはこの特徴のことを「言語の詩的機能」と呼び、「等価性の原理を選択 (selection) の軸から結合 (combination) の軸へ投射する」と定義づけた (Jakobson, 1960, p. 358)。

言葉を話したり書いたりする場合、我々は頭の中に内蔵されている語彙・音韻・統語それぞれの体系から、類似と相違、同意と反意、並行関係などの等価性に基づいて選択を行い、それらを言語コードに従い記号列として結合させている。日常言語では、この等価性の原理はふつう「選択軸」で働いている。しかし詩的言語では、等価性が「結合軸」である記号列の構成原理にまで推し進められている。詩的言語に頻発するさまざまなレベルでの繰り返しや並行関係は、等価性がまさにどのような形式で実現するのかを具体的にあらわすものである。

では、詩的機能と類像性はどのようにかわるのだろうか。たとえば、「閑さや岩にしみ入る蟬の声」では、/i/ という母音 ([ʃizukasa, iwa, ni, ſimi, i ru, sem]) 17 母音中 7 音) および /s/ と /ʃ/ の子音 ([ʃizukaʃa, ſimi, ſemi]) が頻出する。母音 /i/ は、「小ささ」を、子音 /s/ と /ʃ/ は「静かさ」を表す音象徴であるとされており、結合軸上で繰り返されることにより、句の主題である小さきモノ (蟬) と静寂さ (音が最小) に呼応している。すなわち、この句の音韻形式が意味内容を具現化し、表象的類像性 (image iconicity) が働いていることがわかる⁶。同じく『奥の細道』に所収の「荒海や佐渡によこたふ天河」では、推敲の結果、決定句において三つの名詞のみが漢字で表現され、それぞれ「い (さんずい)」の文字が使用されている。ふつう文字は選択軸上にあるのだが、テキストの結合軸上に繰り返し類似した文字 (この場合漢字の偏) が表れることによって、これらの文字が詩的等価性を帯び、表現自体への志向性への焦点化が図られることになる。すなわち、黒々と波打つ「荒海」と頭上に横たわる「天河」とが等価とみなされる。七夕伝説に彩られた「天河」が佐渡と本土とを隔絶する「荒海」に写像され、「渡る」ことのできない悲哀と絶望を見事に体現している。「い」という形式上の繰り返しが語彙と呼応し、テキストの意味内容に対して類推的写像関係 (analogical mapping) を構築することによって、まさに図式的な類像性 (diagrammatic iconicity) が機能しているといえよう⁷。

次章以降では、テキストの背景説明を経て、両句の意味、推敲、統語、音韻にみられる類似性

を指摘し、類像性がどのように間テキスト性の解釈にいかされるのかについて論じる。

3. テクストの背景

芭蕉については膨大な量の文献学的研究がなされてきており、限られた紙幅で網羅的に紹介することは到底できない。本章では、それぞれの俳句の背景について、本論の目的に照らし短く論ずるにとどめる。

3.1. 古池や蛙飛こむ水のおと——解釈の多義性

1686年の春、江戸深川の芭蕉庵において、蛙を兼題⁸として句会が催された。この句会は、蛙合(かわずあわせ)と呼ばれ、のちに同名の句集として仙化によって編まれたとされている。

芭蕉はこの句会の六年前、日本橋から深川に移り住んだ。新居の庭のために門下生から贈られた芭蕉の株にちなんで「芭蕉」という俳号を用いるようになったのもこの頃といわれている。住まいも芭蕉庵と呼ばれるようになった。火事にあい一度は消失するが、門人らの計らいで同じ場所に再建され三年が過ぎた春に、この句会が催されたことになる。句集には四十一句が収録されているが、実際に句会に参加した門人の数は定かではない。京都在住の向井去来が含まれていることから、書簡による作品も収録されたと推測される。

蕉門十哲の一人各務支考は、「情は全くなきに似たれども、さびしき風情をその中に含める風雅の余情とは此いひ也」(1995 [1719], p. 64)と評するのと同様に、「古池の蛙に自己の眼をひらきて、風雅の正道を見つけたらん」(1995 [1719], p. 52)と述べ、蕉門開眼の句として後世に知らしめた。明治になってからは、正岡子規が「古池の句の意義は一句の表面に現れたるだけを意義にして、復他に意義なる者なし」(1983 [1898], p. 184)と酷評したことで知られている。さらに長谷川(2005, p. 45)は、支考の「葛の松原」(1929 [1692], p. 443)を引用し、「蛙飛びこむ水のおと」が最初に浮かび、その後「古池や」を加えたという作句過程に鑑みれば、まず芭蕉は「水の音」を聞いていたのであり、蛙が古池に飛び込むところを見ていたかどうかさえ疑問しいと論じている。「古池や」には、こうした多義的な解釈が古来よりなされてきている(堀切, 2006; 大輪, 2014; 山本, 1957など)⁹。

3.2. 閑さや岩にしみ入蟬の声——隠喩性

『奥の細道』に収められた「閑さや」の句は、1689年の夏、芭蕉が山形県の立石寺を訪問した際に初案が作られたとされるものである。奥の細道の旅から帰京したのち、芭蕉は五年の歳月を費やし、三回の推敲を経て、決定句を得たとされている。俳句の導入部には以下のような記述がある。

山形領に立石寺と云山寺あり。慈覚大師の開基にして、殊静閑の地也。一見すべきよし、人々のすすむるに依て、尾花沢よりとつて返し、其間七里ばかり也。日いまだ暮ず。梵の坊に宿かり置て、山上の堂にのぼる。岩に巖を重て山とし、松栢年旧、土石老て苔滑に、岩上の院々扉を閉て物の音きこえず。岸をめぐり、岩を這て、仏閣を拝し、佳景寂寥として心すみ行のみおぼゆ。

閑さや岩にしみ入蟬の声

(尾形, 2001, p. 278)

行く春を惜しみながら江戸を発った芭蕉は、弟子の曾良を伴い北へと進む。日光、松島、平泉を経て、立石寺へたどり着く。麓の宿坊に泊まることを決めてから、まだ日も暮れていないので、山上のお堂をめざして登ることにした。苔が覆う岩の上を滑りながら這うように仏閣へ向かうが、お堂はどれも扉を閉じており、物音一つしない。蟬の声が聞こえる。その声がとぎれ、あたり一面の岩にしみこんでいくように寂寞とした世界が広がって行く。

この俳句が作られた立石寺を訪問してみると、まるで軽石のようなゴツゴツとした岩山があらわれる。「岩にしみ入蟬の声」というのは、蟬の声が〈液体〉という隠喩で描かれているのだが、「岩」は、〈声＝水〉をしみ入らせる容器として概念化されている。大小無数の空洞がみられる巨岩は、いかにも水がしみこみやすそうな岩に思われた。

また蟬は、その一生の短さという点から、人生に譬えられることがある。はかなく短い人生が、堅牢で永遠に続くかに思える岩の存在と対照的に詠まれているという解釈の可能性もありえる。蟬の声が岩にしみ入っていくということは、すなわち、岩の永遠性がすべてのはかない命を水のごとくやわらかに吸い取り、それらと融け合い、清閑とした「無」の世界へといざなう。そこに佇む俳人は迫り来る静かさの深淵をテキストとして結晶させ昇華させるのである¹⁰。

4. 発想と意味の類似性

二つの句が発想という点で似ているということは誰にも容易に想像がつく。一言でいえばテーマは静寂である。芭蕉は、静かさの極みを二匹の小さな生き物の動作によって崩してみせる。静寂を破る二つの出来事は、それを引き起こす生き物のサイズとは対照的である。蛙の引き起こす音は、静かさを砕くが、それは瞬間的なものである。一方、蛙の大きさに比べれば非常に小型の昆虫である蟬の声は、鋭く長く続く。水の音も、蟬の声も、程度の差こそあれ瞬間的に静寂を乱すものとして感じられるが、それらが止んだのちには、前にも増して深閑とした静かさが深く心に刻まれてゆく。この圧倒的な静寂は、古池や岩の肅然たるさまと共鳴し、俳人の心に広がる寂寞の情につながる。

ここではまず意味上の類似点として、「蛙」と「蟬」の表象性、「蛙」と「蟬」への新たな意味づけ、そして上五と下五にみられる図式的な意味展開の共通性について考察する。

4.1. 喧噪の表象としての蛙と蟬

両句とも「音」を描き出す動作主として小さな生き物を登場させている。なぜ、「蛙」と「蟬」なのか。両者には何か関係があるのだろうか。

こうした疑問への答として、中国の格言「蛙鳴蟬噪^{あめいせんそう}」をあげたい。古来より中国では、「蛙」と「蟬」はともにうるさく鳴くものの代表とされている。そこから、やかましく騒ぎ立てること、転じて、騒がしいだけで役に立たない議論や文章などをさす。中国の詩歌や古典に通じていたとされる芭蕉ならば、この格言を知っていてもおかしくない。静かさとは対極にある騒音を出す生き物として、また侘びの世界といってもよい「寂閑の心境」とは一見相容れない世俗的な生き物として、蛙と蟬をまず発想しているところに、諧謔性が潜んではいないだろうか。対極的意味を一ひねりし、伝統や古典の中の表象を革新する。その先に新しいおかしみを生み出す妙味を芭蕉は感じていたのであろう。

4.2. 蛙と蟬への新しい意味づけ

繰り返しになるが、両句ではまず音を描き出し、一種逆説的に、音との対比によって、さらに深さを増したかに感じられる寂寞としたさまを導きだしている。芭蕉は「うるさく鳴くもの」である蛙と蟬を登場させはするが、蛙には鳴き声ではなく「飛び込む」という動作によって、蟬にはより技巧をこらし、その鳴き声を「水」に喩え、隠喩的役割を与えることによって、新たな意味づけを行なっている。

蛙は春の季語だが、「初蛙」「夕蛙」「遠蛙」にみられるとおりの鳴き声を特徴としていることがわかる。しかし「古池や」の句では、鳴き声には全くふれられていない。蛙は水に飛び込むのである。ここに俳諧としての新しい着想があったと考えられる (cf. 服部, 2001 [1776], p.555)。鳴き声ではなく、飛び込んだ響なのだ。しかも、音そのものでさえ主題ではない。蛙は、音のあとの静寂に満ちた心象風景を余情として伝えるところに貢献しているのである。

蟬は夏の季語。「蟬時雨」にもっともよくあらわれているが、蟬が一斉に鳴いている様子が一般的な光景である。「閑さや」では、蟬は鳴いているのだが、鳴き声そのものを詠んでいるわけではない。蟬の鳴き声は、あたかも水のように岩にしみ入る声なのだ。岩にしみ入ったのちにくるのは、寂しいまでの閑さなのである。

4.3. 上五と下五にみられる意味展開

「古池や」の句では、上五が「池」、下五が「水の音」となっており、両者には〈水〉という意味論的に共通の要素がみられる。すなわち、上五と下五は意味的に等価と判断できる。一方、「閑さや」では、上五「閑か」、下五「蟬の声」とあり、〈音〉の有無という対比がなされている。このような意味論的対比は、前述した詩的等価性をはらんでいると解釈するのが妥当だと思われる。

したがって、両句とも上五で描かれていることが、下五でも繰り返されていることになる。次章で論ずる推敲過程を先取りし、より厳密に言えば、下五で発想されたことに導かれて、詩的等価性をもつ上五が決定句において選択されたということが出来る。

5. 推敲過程にみられる類似性

二句ともに数回の推敲を経て決定句となっている (井本・堀, 1995; 秋元, 1970; 長谷川, 2005) が、推敲過程を調べてみると興味深い共通点があることがわかる。まず、どのような推敲が加えられたのかをみてみよう (cf. 大谷・中村, 1962, p.37 および p.102)。

「ふる池や」(1689) の推敲過程

a.		蛙飛 ん だる	水のおと	
b.		蛙飛 込	水のおと	
c.	山吹や	蛙飛 込	水の音	(晋子)
d.	古池や	蛙飛 こむ	水のおと	蛙合 (1689)

「閑かさや」の推敲過程 (井本・堀, 1995, p.276)

a.	山寺や	石にしみ つ く	蟬の声	曾良書留 (1689)
----	-----	---------------------	-----	-------------

b.	淋しさの	岩にしみ込	蟬の声	木枯らし (1695)
c.	さびしさや	岩にしみ込	蟬のこゑ	初蟬 (1696)
d.	閑さや	岩にしみ入	蟬の声	奥の細道 (1694)

ここで特筆すべきことは、二句ともに語彙の推敲において、網掛けで示す下五は初案から不動、中七も動詞の一部の変化のみという点である。とくに、下五の「みずのおと」と「せみのこゑ」は、二文字からなる名詞を「の」という助詞でつなぐ共通の形式をとっている。この点については、音韻的類似性の章でさらに考察を加える。

5.1. 「古池や」の推敲

「古池や」の句では、「蛙飛こむ水のおと」がほぼ最初からできていたことがわかる。支考(1929 [1692])によれば、蛙合に出席していた晋子(宝井其角)が「山吹といふ五文字を」上五に提案したが、「唯古池とはさだまりぬ」とされている。そのうえ、「しばらく論之、山吹といふ五文字は風流にしてはなやかなれど、古池といふ五文字は質素にして質也」(p.443)という説明もついている。「山吹」と「蛙の声」は和歌の伝統的な取り合わせだった。晋子はこれに対し、「山吹」を「蛙飛こむ水のおと」と取り合わせることによって古くさい伝統を超えようとしたのだろう。しかし芭蕉は晋子の案をしりぞけ、切れ字をともなって「古池」を上五とした。長谷川(2005)が説くように、仮に切れ字ではなく場所をあらわす助詞「に」が使われ「古池に蛙飛こむ…」ならば、現実に蛙が池に飛び込んだことになるのだが、「や」で上五とそれに続く七・五を切ることによって、「蛙が飛び込む水の音を聞いて心の中に古池の幻が浮かんだ」(p.49)というより質の高い心象風景の解釈さえ得られるのである。これは、「閑さや」の句の上五の解釈を考える際にも敷衍すべき点であろう。

5.2. 「閑さや」の推敲

さて、「閑さや」の句でも、表記上の推敲があるとはいえ、「蟬の声」が不動である。このテキストの描いている世界は「佳景寂寞として心すみ行く」さまである。詩的発想の焦点は推敲を経ても変わらない「岩」「しむ」「蟬の声」にあると思われるが、注目したいのは二つの重要な語彙の変更である。

第一に上五は、山寺→さびしさ→閑さ、という順で推敲されている。初案は作句された情景の客観的具象を表しているが、再案・三案では一転して主観的な情感へ変わっている。このどちらにも組みせず、決定句の「閑さ」ではまさに神聖な山寺の静寂と心の寂寥感が未分化にまじりあっている。しかも切れ字「や」であとの五・七とのあいだを切ることによって、「岩にしみ入蟬の声」を聞いて、心の中にも「閑さ」が迫り来るという「古池」と同じような解釈を導くことができる。山寺の崇高にして幽寂な自然が自分の心と呼応して一つに融けあってゆく。「閑さ」とはこのようなすべてを融合した寂寞さをさしているのではなからうか。

第二の重要な語彙上の変更は、しみつく→しみ込む→しみ入る、という中七の動詞の推敲である。これらの三つの動詞はすべて複合動詞で、「しむ」の連用形に「つく」、「こむ」、「いる」という三つの動詞が組あわさってできている。組みあわされたほうの動詞の意味の違いは、しみ方の〈深さ〉と〈鋭さ〉という二つの意味素性 (semantic features) を設定することによって分析できる。「しみつく」では〈深さ〉も〈鋭さ〉もなく、表層的な浸透だが、「しみ込む」では〈深さ〉が加

えられ、「しみ入る」となつてはじめて深くしかも鋭く浸透するさまが描かれる。これらの動詞の主語は、一義的には「蟬の声」だが、上五が切れ字「や」で切られることにより、上五の「閑さ」を主語にとる解釈もできる。

*

ここまで述べてきた発想、意味、推敲にみる両テキストの類似性についての分析結果を通して強調しておきたいのは、二つの句が類似した主題を巧みな表現を用いて描き出しているばかりでなく、それらの表現の選択や意味の革新にも両句をつなぐ詩的等価性が指摘できるということである。加えて推敲上、不動の下五、および切れ字「や」に導かれる上五への推敲の類似性から導かれるのは、下五がまず先に発想され、ここを起点として上五がもたらされるという解釈過程そのものの等価性である。「閑さ」が、客観具象（「山寺」と主観心情（「さびしさ」）を止揚し、それらの先にある主客融合のさまとして決定句に選ばれていることに基づいて、「古池や」の句の再解釈をすることも可能であろう。つまり、「古池」は単なる具象の場としての「池」ではなく、まさに主客融合の境地として上五に選ばれたのではなかろうか。古池は、深川にもあり、俳人の心の中にもあるのだ。

次章以降では、両テキストの統語と音韻のレベルにみられる形式的な特徴について分析する。両者が構造的にも構成的にも驚くべき等価性を保持していることを示すことによって、これらのテキストが共通の発想を等価性の高い形式で表現しているということを論ずる。すなわち、図式的類像性という観点から、両句の間テキスト性の解釈が可能であることを論証したい。

6. 統語的類似性

まず統語的な特徴の中から「切れ字」および五・七・五の統語構造について両句の類似性をみていく。

6.1. 切れ字の統語的役割

両テキストでは、上五の末尾に、「や」という切れ字が使われている。切れ字は、テキストを分割することによって、分割されたもの同士のあいだに、対比、矛盾、例示、余韻などのさまざまな解釈の可能性をもたらすと考えられている。「古池や」の句では、古池が水の音と対比され、池の静寂さと蛙の跳躍による水音とが対極に配置される。一方、「閑さや」の句では、閑さは鋭い蟬の声とは矛盾する要素として描き出されるが、この矛盾は中七の「岩にしみ入」によって見事に中和されている。

このような切れ字の使用は、各語句のあいだの統語的關係性をあいまいなものにする働きも担っている。「古池や」の句では、切れ字のかわりに場所を表す助詞の「に」を使うことも、所有の「の」を使うことも文法上は可能である。しかし、「や」を使うことによって、蛙の跳躍した先は、果たして池の中だったのか、それともほかのところだったのかはあいまいなままである。この蛙が「古池」に住んでいた蛙なのかどうかもあいまいである。同様に、「閑さや」の句においても、上五の「閑さ」が、「しみ入る」という動詞の主語になっているのか、それとも、この動詞の主語は下五の「蟬の声」なのかはあいまいである。このように、切れ字「や」によって統語的結束性が弛緩し、句全体に対して多義的な解釈を許していることは、とりもなおさず両テキストの間テキスト性を強く示唆するものである。

また、外山(1970, pp.327-328)は「古池や」の句を例にあげながら、俳句の「切れ字」と漢文

の「訓点読み」を比較し、両者には「下から上へ逆に返って読む」という特徴がみられると主張している。漢文において「返り点」から逆さに読み戻るように、「俳句においても、切字で切れると、ことばのイメージはもとへ遡行して交響し、情緒を高める」(p.328) のだという。これは、両句の上五の解釈においても七・五から逆に返って意味を取ることが重要だという点につながるものであり、前章の推敲過程で論じたとおり、不動の下五を起点として中七や上五があとから決定されたという解釈の妥当性を論拠づけるものであろう。

6.2. A-B-A 構造

蛙の句も、蟬の句も、上五、中七、下五が、名詞句-動詞句-名詞句 (A-B-A) という構造をなしている。表 1 に示すとおり、上五と下五は名詞句であり、中七は動詞句である。上五は名詞に切れ字、下五は／名詞＋「の」＋名詞／という形式からなる。両句に使われている中七の動詞は、ともに複合動詞であり、それぞれに二文字からなる不規則変化の動詞を含む。複合動詞の第二動詞(こむ、いる)は、文法化され他の動詞の接尾語として使われる場合もある。ただし、これら二句においては、第二動詞が動詞としての本来の意味を色濃く残している。それはたとえば「閑さや」における動詞の推敲過程で、第二動詞を何度も推敲していることから推し量ることができる。

表 1 : A-B-A 構造

	ふる池や	閑さや
A (名詞句)	[ふる+いけ] _N や 形容詞 名詞 切れ字	[しずか+さ] _N や 形容詞 接尾辞 切れ字
B (動詞句)	[かわず とび+こむ] _S 名詞 複合動詞	[いわ に しみ+いる] _{VP} 名詞 助詞 複合動詞
A (名詞句)	みず の おと 名詞 助詞 名詞	せみ の こえ 名詞 助詞 名詞

6.3. 中七に複合動詞をもつ A-B-A 構造

統語構造からみると、両句とも、「名詞句＋や／名詞＋複合動詞／名詞＋の＋名詞」という構造をしている。驚くべきことに、芭蕉全発句約一千句の中でこれと全く同じ統語構造をもつ俳句は、下記にしめすとおり八句しかない(番号は、テキストの作句順)。

- 267 古池や蛙飛こむ水のおと(蛙合, 1686) 井本・堀 (1995, p.164)
 513 閑さや岩にしみに蟬の声(奥の細道, 1689)¹¹ (前掲書, p.275)
 636 蜻蛉(とんぼ)やとりつきかねし草の上(笈日記, 1690) (前掲書, p.347)
 665 こがらしや頬腫痛む人の顔(猿蓑, 1690) (前掲書, p.363)
 676 不性さやかき起こされし春の雨(猿蓑, 1691) (前掲書, p.370)
 682 衰(おとろひ)や歯に喰(くひ)あてし海苔の砂(おのが光, 1691) (前掲書, p.373)
 762 初霜や菊冷初る腰の綿(荒小田, 1692) (前掲書, p.416)
 762 初雪やかけかかりたる橋の上(荒小田, 1692) (前掲書, p.461)

「古池や」と「閑さや」が、この統語構造の形式で作られた最初の二句であることに何かの因縁を感じてしまうのは私だけだろうか。それぞれの句の初案は作句の時期に三年しか隔たりがなく、その上「名詞句+や／名詞+複合動詞／名詞+の+名詞」という構造へのこだわりは、両句の推敲過程にも色濃くみられる。かりに、「古池や」が蕉風開眼の句であるとするなら、それは発想のみならず語彙の選択や修辭的技巧、統語や音韻などテキスト全体に及んでいたのではなかろうか。

「古池や」の統語構造を「閑さや」が踏襲し、推敲の中でもほぼ一貫して維持されているという解釈はできないだろうか。たとえば、「閑さや」の再案・三案の「しみ込む／ ʃimikomu ／」は、「古池や」の「飛び込む／ $\text{to**b**ikomu／$ 」と音韻上きわめて類似した形式をもっている。/ \sim ikomu／は同形だが、/m／と/b／とは共に上下の唇を閉じて発音する両唇音である。その違いは、鼻腔から音をだすか口腔から音をだすかの僅かな差である。これは偶然の一致なのかもしれないが、「名詞句+や／名詞+ \sim [m/b]ikomu／名詞+の+名詞」という類似点は注目に値する。

7. 音韻的類似性

これらをふまえたうえで、音韻構造についてまず母音および子音の分布、続いて日本語の音韻単位として特徴的な「拍（モーラ）」¹²の分布に関して、詳細な分析を試みる。

7.1. 母音および子音の分布

7.1.1. 母音の分布

表2から明らかなように、両句には、母音という観点からは類似性を見いだすことができない。ただしそれぞれのテキスト内の音韻構造には、母音の分布に類像性を指摘することができる。

表2：母音の分布

	i	u	e	o	a	計
古池や	3	5	1	5	3	17
閑さや	7	2	2	2	4	17

「古池や」は/u/および/o/の俳句、「閑さや」は/i/の俳句ということができる。/u/は/ furuuike ／、/ kawazu ／、/ to**b**ikomu ／、/ mizu ／に使われているが、「古池」という語にのみ二回連続している。一方、/o/は/ to**b**ikomu ／、/ no ／、/ oto ／に使われており、「おと」を表象するものだと考えることができる。「飛び込む」ことによって「音」が生じるので、この両者に音韻的な等価性を与えているともいえる。換言すれば、「飛び込むおと」が/o/のくり返しによって音韻的には一つのかたまりとして構造をもち、それが「古池」と呼応しているということになる。このテキストの発想と推敲とも一致する音韻的類像性だといえよう。

「閑さや」では、/ ʃuzukasa ／、/ ʃuwa ／、/ ni ／、/ ʃumi ／、/ ʃuru ／、/ sem ／というように、ほとんどの語に/i/が使われており、静寂（「音」が無いこと）および蟬（「小さい」生き物）が表象されている。推敲過程をみると明らかだが、/i/の使用は決定句において最大となる。その決定句の動詞として用いられた/ ʃu·mi·ʃu·ru ／「し・み・い・る」という語は/i/を繰り返すことによって、まさに「音が消えていくこと」を体現し、句の中心に位置することによって音韻的に軸とな

り、閑寂とした境地を表象的類像として表現している。

7.1.2. 子音の分布

さて、表3に示すとおり、日本語の子音十六音の中で両句には共通に使われている子音が七音ある。各句で独自の子音は五である。独自の子音がそれぞれの句をどのように特徴づけているのかをまず調べてみよう。

表3：子音の分布

	b	t	f	s	z	ʃ	k	y	w	r	m	n	計
古池や	1	2	0	0	2	1	3	1	1	1	2	1	15
閑さや	0	0	2	2	1	0	2	1	1	1	2	2	14

「古池や」では、網掛けした /b/、/t/、/f/ が独自の子音であり、それぞれに「ふるいけ」「とびこむ」という語にみられる。「閑さや」では、□で囲んだ /ʃ/、/s/ が独自な子音であり、「しずかさ」「しみ」「せみ」という語で使われている。すなわち、それぞれのテキストの発想を特徴づける語彙が独自の子音を使っていることがわかる。導入の章でもふれたが、とくに「閑さや」の句では、/ʃ/ および /s/ が「静寂」を表す音象徴として表象的類像性を担っている。

両句で共通に使われている子音は多く、これらは母音と組み合わせられて「拍(モーラ)」（ひと言でいえば、かな表記に対応している音の単位）を構成している。したがって拍として分析したほうが、俳句の韻律上、有意義であると考えられるため、次節で扱う。そこでここでは、推敲上不動だった下五の音韻的類似性についてのみ指摘するにとどめたい。下五の /mizu no oto/ および /semi no koe/ では、鼻音の /mi/ および /no/ が共有されており、「水の」と「蟬の」は音韻的に等価とみなすことができる。両者は「音」および「声」を修飾し、意味上も両句の静寂さと響鳴する結語と連関している。また、下五の母音 /o/ の連鎖は、/oto/ および、単語をまたぐが /n^o k^oe/ の /oko/ となっており、/o-子音-o/ という構造上の詩的等価性を示唆するものである。したがって、詩的には、「蟬の声」は「水の音」を内包し、ここに、(s){e mi n^o k/to}e が隠されているということがわかる。意味論的に「蟬の声」が「水」の隠喩で描かれていることを考えれば、音韻と意味の呼応としての図式的類像性が強く働いているといえよう。

7.2. 「拍」(モーラ) の分布

日本語の音韻単位として特徴的な「拍」(モーラ) の分布をみると、非常に興味深い音韻の特徴が浮かびあがる。表4および表5にみられるように、両句には共通の拍が九つ——「る」、「い」、「や」、「か」、「わ」、「ず」、「こ」、「み」、「の」——使われている。これらの中には二回以上使用されているものもあるので、十七拍のうち、約70%を共有していることとなる。

芭蕉が意識的にこのような音声の選択を行なったとは思えないが、五十拍の中の十七拍を用いて作られる俳句のうち、九つの拍を主として使用し、それらを組合せ全く異なる語彙や文法辞を用いて、同じような主題の俳句を作ったということは驚くべきことではないだろうか。

表4：両句に共通する拍（古池や）

		両句共有の拍	本句二回使用の拍	単独の拍
上五	ふるいけや	るいや		ふけ
中七	かわずとびこむ	かわずこ	ずと	びむ
下五	みずのおと	みずの	ずと	お
「古池や」		数	例	
両句共有の拍		9	るいやかわずこみの	
二回使用の拍		1+1	と	
共有および二回使用の拍		1+1	ず	
単独の拍		5	ふけびむお	
合計		17		

表5：両句に共通する拍（閑さや）

		両句共有の拍	本句二回使用の拍	単独の拍
上五	しずかさや	ずかや	し	さ
中七	いわにしみいる	わみる	いしみい	に
下五	せみのこえ	みのこ	み	せえ
「閑さや」		数	例	
両句共有の拍		7	ずかやわるのこ	
二回使用の拍		1+1	し	
共有および二回使用の拍		(1+1)+(1+1)	みい	
単独の拍		4	さにせえ	
合計		17		

以下では、九つの共有される拍を組み合わせて得られる語彙として「かわず」「みず」「いわ」「いる」の四語が両句の中に巧みに潜んでいることを指摘するとともに、その示唆するところを考察してみたい。

7.2.1. 共有の「拍」：「かわず」

「古池や」の句のキーワードである「か・わ・ず」が、「閑さや」の句の中にも使われていることは少なからぬ驚きを与える。これらの三つの拍はどれもが「静寂」をあらわす語の中にあらわれている。たとえば、「ず」と「か」は「閑か」、「わ」は「岩」の中である。逆に、「閑さや」の句のキーワードである「せみ」のうち「み」は、「古池や」の句の下五「みずのおと」の中に出現する。

また、「わ」という拍が両句の全く同じ位置（中七の二文字目）に用いられていることも興味深い。

ふ・る・い・け・や・か・わ・ず・と・び・こ・む・み・ず・の・お・と
 し・ず・か・さ・や・い・わ・に・し・み・い・る・せ・み・の・こ・え

両句には、「わ」以外にも「や」と「の」が同じ位置で使われている。ただし、「や」と「の」は共に修辭的な働きも担っているが、「わ」については、音韻的な共通性によってのみ両句をつないでいると思われる。

7.2.2. 共有の「拍」：「みず」

同様に、「古池や」のキーワードである「み・ず」は、「閑さや」でも使われている。蟬の声が「水」の隠喩として使われ「岩にしみ入る」ことを思い出してみよう。上五「し・ず・か・さ」の「ず」と下五「せ・み」の「み」は、句の上下に分かれているが、あたかも水脈のように蟬の句に流れているとみることできるだろう。

7.2.3. 共有の「拍」：「いわ」

「いわ」は、テキストの構造的にもまた意味的にも「閑さや」の句の中心的な位置（中七）に出現し、音（比喩化された水）がしみ入る場として描かれている。一方、「古池や」では、「い」は「い・け」として、「わ」は「か・わ・ず」の中に使用されている。詩的等価性という観点から、「い」が池、「わ」が蛙をさすとみれば、蛙が池に飛び込むことが「い・わ」の拍の共有から導かれる。その上、「い」を語頭の拍として共有する「い・わ」と「い・け」は、ともに音が吸収され、閑寂たる世界をもたらす装置であるということも、ここから指摘できる。

7.2.4. 共有の「拍」：「いる」

「い」と「る」は、「閑さや」の句では「し・み・い・る」という複合動詞に、「古池や」の句では、「ふ・る・い・け」に使われている。両者ともに「音」が吸収されるさまあるいは場所を表しているばかりでなく、「い」は「い・わ」の拍でもある。ここでも、「い」が音を消していくことが読みとれる。

母音/i/は、もっとも小さなエネルギーで発音される音声であることから、「小さいこと」を音象徴として表現している。このことを加味すれば、「音の最小化」の母音/i/は、「静寂」という意味をあらわす語彙のみでなく、「いわ」や「いる」においても、表象的類像性として機能していることがわかる。

7.2.5. 二回使用で両句共有の「拍」：「ず」「と」および「し」「み」

それぞれのテキストは、二つの拍を二回ずつ使用している。「古池や」では「ず」「と」、「閑さや」では「し」「み」である。

ふ・る・い・け・や・か・わ・す・と・び・こ・む・み・ず・の・お・と
し・ず・か・さ・や・い・わ・に・し・み・い・る・せ・み・の・こ・え

「古池や」では、「ず」と「と」は中七において、まず隣同士であらわれるが、下五では少し離れてあらわれる。とはいえ、同じ順番で繰り返される。詩的等価性という観点から推測できることは、二回の「ず」は、蛙と水を結びつけることによって「古池や」の句で描かれている世界を彷彿させている一方で、二回の「と」は、蛙の跳躍とその結果起こる音を導いているということである。すなわち、「ず」と「と」の呼応は、動作主・動作を図式的に写像させているといえるだろう。

一方、「閑さや」の句では、「し」がまず二回繰り返され、続いて「み」が二回あらわれる。その

うえ、句の中心に「し・み(入る)」という語彙となって表現される。切れ字「や」の使用により、この動詞「しみ入る」は、「閑かさ」を主語にとることとともできるし、「蟬の声」を主語にとることとともできる。上五の「し」を「閑さ」と等価、下五の「み」を「蟬」と等価だと解釈すれば、「しみ入る」がとりうる二つの主語が句の頭と末尾で呼応していることが看取できる。言い換えれば、「古池や」の句と同様の図式的写像、すなわち、動作主(「閑さ」および「蟬の声」と動作(「しみ入る」)の連鎖と考えられる。

8. おわりに

本論では、構造詩学の手法を駆使し、類似したテーマを詠んだ芭蕉による二つの俳句テキストに対して分析を試み、類像性という概念に照らしてこれらのテキストをつないでいる間テキスト性についての解釈を展開した。両句の類似点は、主題の発想、意味論的内容および構成、推敲の過程にみられるだけでなく、統語論的な語句・節の使用および修辭的技巧、そしておそらくは芭蕉自身さえも気がつかなかったかもしれない音韻構造においても示すことができた。句の形式と意味は数々のレベルで詩的等価性をおび、互いに呼応し、類像性の高い間テキスト性をもたらしていることが明らかとなった。こうした試みは、これら二句の類似性に対して与えられてきた従来の解釈を補強するとともに、新たな解釈の可能性を示唆するものである。

間テキスト性については、意味や主題という観点からの研究は多いが、テキストの形式と意味の両面、すなわち類像性から接近する研究はきわめて少ない。ここで示したように、類像性を手がかりとした詩の構造分析には、単一テキストに限らず、類似した内容のテキスト間をつなぐ異次元の新解釈にたどりつく契機が秘められている。今後は同一の詩人のテキスト間だけでなく、異なる詩人による複数のテキスト間にみられる間テキスト性についても同様の分析手法が有効かどうかについて挑戦してみたい。

註

- 1 本論は、Hiraga & Ross (2013)のうち、筆者が担当した分析箇所に対して異なる視点から大幅な加筆修正を行なったものである。Haj Rossの助言に深く感謝する。
- 2 俳句表記については、井本・堀(1995)による。個別の引用はこの限りでない。
- 3 Hiraga (1999, 2005)では、『奥の細道』における俳句の間テキスト性について分析を試みている。
- 4 類像性は言語記号にもみられる。一般に擬声語や音象徴においては類像性が高いとされているが、語彙構造(単数形よりも複数形は大きい形式)や語順(言及順と事象想起順の類似)にも類像性がみられる。詳細は、Haiman (1985), Hiraga (1994)などを参照。
- 5 1990年代以降、詩的言語の生成と解釈に認知論からせまろうとする研究が目立ってきている(D. Freeman, 1993, 1995; M. Freeman, 1995, 1997; Gavins & Steen, 2003; Hiraga, 1999, 2005, 平賀, 2008; Semino & Culpeper, 2002; Turner, 1987, 1996など)。形式的分析に依存しすぎていて読者あるいは解釈の役割をないがしろにしているという構造詩学への批判(cf. Fish, 1996 [1973])にいわば間接的に答える形で、認知詩学はテキスト生成およびその解釈における認知プロセスについての研究に取り組んでいる。本論では紙幅の都合上、認知詩学には立ち入らないが、Hiraga & Ross (2013)では同じ俳句テキストに対して、とくに隠喩(metaphor)および概念混合(conceptual blending)という観点から認知的な分析を試みている。
- 6 「閑さや」の音韻、語彙、修辭および表記における推敲過程は、平賀(1986)を参照。
- 7 「荒海や」の音韻的、統語的類像性については、平賀(2008)を参照。
- 8 蛙は古今集以来、伝統的季題とされている。

- 9 堀切 (2006, pp.69-86) では、「古池や」の多義性についてのすぐれた文献学的論考が試みられている。
- 10 奥の細道に随行した曾良の「曾良書留」(杉浦, 1957 [1694], p.171) によれば、立石寺で詠まれた時には、「山寺や石にしみつく蟬の声」が初出である。
- 11 初案の年。
- 12 音韻論では一定の時間的長さをもった音の分節単位を「拍 (モーラ, mora)」という。日本語の仮名は拍にあてた文字となっており、俳句や短歌の韻律は拍の数を基本としている。しばしば「十七文字」「三十一文字」のように称されるが、これは拍の数を文字として無意識のうちに認識していることを示すものである。

参考文献

- 秋元不死男 (1970). 「芭蕉の推敲」角川源義 (編) 『発想と表現』 (pp.244-268). 角川書店.
- Fish, S. E. (1996[1973]). What is stylistics and why are they saying such terrible things about it? In J. J. Weber (Ed.), *The stylistics reader: From Roman Jakobson to the present* (pp.94-116). London: Arnold.
- Freeman, D. (1993). 'According to my bond': King Lear and re-cognition. *Language and Literature* 2(1), 1-18.
- Freeman, D. (1995). 'Catch[ing] the nearest way': *Macbeth* and cognitive metaphor. *Journal of Pragmatics* 24(6), 689-708.
- Freeman, M. (1995). Metaphor makes meaning: Dickenson's conceptual universe. *Journal of Pragmatics* 24(6), 643-666.
- Freeman, M. (1997). Grounded spaces: Deictic-self anaphors in the poetry of Emily Dickinson. *Language and Literature* 6(1), 7-28.
- Gavins, J., & Steen, G. (Eds.) (2003). *Cognitive poetics in practice*. London: Routledge.
- 服部土方 (2001 [1776]). 「三冊子」. 奥田勲ほか (編) 『連歌論集・能楽論集・俳論集』 (pp.545-657). 小学館.
- 長谷川權 (2005). 『古池に蛙は飛びこんだか』花神社.
- 長谷川權 (2007). 『「奥の細道」をよむ』ちくま書房.
- Haiman, J. (1985). *Iconicity in syntax*. Amsterdam: John Benjamins.
- 平賀正子 (1986). 「推敲の記号論：芭蕉の蟬の句の推敲について」『記号学研究』6, 127-138.
- 平賀正子 (1988). 「短歌のポエティクス：友則の桜の歌に関する構造的分析を中心に」『記号学研究』8, 141-153.
- Hiraga, M. K. (1994). Diagrams and metaphors: Iconic aspects of language. *Journal of Pragmatics* 22(1), 5-21.
- Hiraga, M. K. (2002). How metaphor and iconicity are entwined in poetry: A case in *haiku*. In W. Muller & O. Fisher (Eds.), *From sign to signing* (pp.317-335). Amsterdam: John Benjamins.
- Hiraga, M. K. (1999). 'Blending' and an interpretation of *haiku*: A cognitive approach. *Poetics Today* 20(3), 461-481.
- Hiraga, M. K. (2005). *Metaphor and iconicity: A cognitive approach to analyzing texts*. New York: Palgrave Macmillan.
- 平賀正子 (2008). 「詩的言語への認知的アプローチ：俳句の分析を通して」『日本認知言語学会論文集』8, 557-568.
- Hiraga, M. K., & Ross, H. (2013). The Bashō code: Metaphor and diagram in two haiku about silence. In L. Elleström, O. Fisher & C. Ljungberg (Eds.), *Iconic investigations* (pp.25-42). Amsterdam: John Benjamins.
- 堀切実 (1998). 『芭蕉の音風景：俳諧表現史へ向けて』ペリかん社.
- 堀切実 (2006). 『俳聖芭蕉と俳魔支考』角川書店.
- 池上嘉彦 (1982). 『ことばの詩学』岩波書店.
- 井本農一・堀信夫 (注解) (1995). 『松尾芭蕉集 1 全発句』小学館.
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and poetics. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in language* (pp.350-377). Cambridge, MA: MIT Press.

- Jakobson, R. (1971[1965]). Quest for the essence of language. *Selected writings II* (pp.345-359). The Hague: Mouton.
- Jakobson, R. (1985[1970]). Subliminal verbal patterning in poetry. In K. Pomorska & S. Rudy (Eds.), *Verbal art, verbal sign, verbal time* (pp.59-68). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Jakobson, R., & Rudy, S. (1985[1980]). Yeats' "Sorrow of love" through years. In K. Pomorska & S. Rudy (Eds.) *Verbal art, verbal sign, verbal time* (pp.79-107). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Jakobson, R., & Waugh, L. R. (1979). *The sound shape of language*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- 各務支考 (1995 [1719]). 「俳諧十論」勝峰晋風 (編) 『日本俳書大系 第5巻』 (pp.49-96). 日本図書センター.
- 各務支考 (1929 [1692]). 「葛の松原」日本名著全集刊行会 (編) 『日本名著全集・江戸文芸之部』 (pp.448-452) 日本名著全集刊行会.
- 川本茂雄 (1976). 『ことばとところ』岩波書店.
- 川本茂雄 (1978). 『ことばの色彩』岩波書店.
- 川本皓嗣 (1991). 『日本詩歌の伝統：七と五の詩学』岩波書店.
- 正岡子規 (1983 [1898]). 「古池の句の弁」『俳諧大要』 (pp.183-218). 岩波書店.
- 上野洋三・櫻井武次郎 (編) (1997 [1694]). 『芭蕉自筆奥の細道』岩波書店.
- 森田蘭 (1970). 『芭蕉の方法』教育出版センター.
- 大谷篤藏・中村俊定 (校注) (1967). 『芭蕉句集』岩波書店.
- 尾形侑 (1971). 『松尾芭蕉』筑摩書房.
- 尾形侑 (2001). 『おくのほそ道評釈』角川書店.
- 大輪靖宏 (2014). 『なぜ芭蕉は至高の俳人なのか』祥伝社.
- Peirce, C. S. (1962 [1955, 1902]). Logic and semiotic: Theory of signs. In J. Buchler (Ed.), *Philosophical writings* (pp.98-119). New York: Dover.
- Pomorska, K., & Rudy, S. (Eds.), *Verbal art, verbal sign, verbal time*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Ross, J. R. (1981). Robert Frost's 'Out, Out -.' In W. Klein & W. Levelt (Eds.), *Crossing the boundaries in linguistics* (pp.265-282). Boston, MA: D. Reidel Publishing Co.
- Ross, J. R. (1982). Hologramming in a Robert Frost poem: The still point. In *Linguistics in the morning calm* (pp.685-691). Seoul: Hanshin Publishing Co.
- Ross, J. R. (2000). The taoing of a sound: Phonetic drama in William Blake's *The Tyger*. In P.Violi (Ed.), *Phonosymbolism and poetic language* (pp.99-145). Turnhout, Belgium: Brepols.
- Ross, J. R. (2010). Writing with words: Bashō and the sound of water. Unpublished ms.
- Semino, E., & Culpeper, J. (Eds.) (2002). *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- 杉浦正一郎 (校註) (1957 [1694]). 『おくのほそみち (曾良随行日記附)』岩波書店.
- 外山滋比古 (1970). 「省略の文学一切字論」角川源義 (編) 『発想と表現』 (pp.320-350). 角川書店.
- Turner, M. (1987). *Death is the mother of beauty: Mind, metaphor, criticism*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Turner, M. (1996). *The literary mind*. Oxford: Oxford University Press.
- 上野洋三・櫻井武次郎 (編) (1997 [1694]). 『芭蕉自筆奥の細道』岩波書店.
- 山本謙吉 (1957). 『芭蕉—その鑑賞と批評』新潮社.