

題名の機能

伊藤康圓

題名として先づ念頭にのぼるのは、作品の「手段」が喚起する「事象や意識の内容」(喚起内容)の主題や題材を暗示する「ことば」や、その事象(ドラマ)の主人公または主になる事物の名称を用いた題名であろう。小説や評論は「ことばのつながり」を、戯曲はト書や登場人物の台詞を、また実際の上演では、役者の演技、及びそれを助ける扮装・舞台装置・照明・撮音などを、絵画では線や色彩による画面構成を、また彫刻では物体の立体的造形を、それぞれ固有の「手段」として

とは異質の次元の事象を多かれ少かれ喚起する。これらのジャンルの作品には上述のような題名(これを第一類と呼ぶ)が多く用いられるのは当然である。しかし、全ての題名をこのようなものと考えるのは間違っている。この種の題名と形の上では同じであっても機能上異質なものに、「音楽作品」の標題がある。音楽を構成するメロディー・ハーモニー・リズム・楽器の音などが、種々の情緒や印象を聴手に感じさせることはたしかである。また人が——その曲の作曲者を含めて——それらの情緒や印象を、ある種の「ことば」で名付けたい衝動を感じたとしても、ま

た曲の一節からなにかの観念や事象を部分的に連想したとしても、そのこと自体は別に不思議ではない。ここで大事なことは、たとえ作者が自作に何を意図しようと、音楽は「楽音の構成」を手段として、それとは異質の次元の事象を喚起するものではないということである。音楽にそんな芸当はできないし、後に述べるように、もともと現実音やその擬音でさえ、その前提として一定の事象や場面が与えられていない限り、一定の事象を喚起することは殆どできないからである。音楽は聴手にある種の観念や事象を連想させたとしても、それは聴手によってはそうも思われるかも知れない程度に、無限定なものであり、無限定な連想であればこそ、音楽自体の構成や形式とも矛盾なく溶けあうことができるのである。

したがって、音楽作品の場合、「運命」、「田園」、「悲愴」などの題名は、その曲が喚起する事象の主題や題材を暗示するものではなく、その曲から感じられる情緒や連想を方向づける働きをしているだけであり、そのこ

とによって、音構成以外に何の要素もない音楽作品の鑑賞の手懸を聴手に与えているだけなのである。この種の題名（これを第二類と呼ぶ）を「第一類の題名」と混同することは単に作品の鑑賞の妨げになるだけでなく、作品のジャンルの特性の認識を誤らせることにもなるのである。

音楽が描写することができるのは、やはり「音」だけであるが、馬の蹄の音や嵐の音を音楽で描写するとは、後者の聴覚的印象を前者のそれに似せることであるとすれば、それはむしろ「模倣」というべきであろう。模倣が完全にできたとする。両者の聴覚的印象が一致したというだけだ。それはもう音楽などというものではあるまい。擬音で十分事足りる。音楽などの出る幕ではあるまい。音楽がなにかの音を模倣するとは、音楽自体の構成や響の美を損わない程度にしか模倣しないということだ。音楽が本当に模倣し得るのは音楽だけである。

なるほど、人は現実の音響（またはその擬音）によって、その音の聞こえる場面やその音

の発生の原因を、ある程度は想像できる。背後で足音がすれば誰かが来たことがわかり、ピストルの音らしい音が聞こえ、人の悲鳴が聞こえれば、誰かが撃たれたと思う。が、これらの音を暗闇の夜道で聞けば、震えあがるだろうし、茶の間で聞けば、テレビドラマだと思つて気にもとめないだろう。テレビやラジオの劇中で鳴る電話のベルを本物と勘違いして、受話機をはずすことだってある。音によってなにかが喚起されるとは、せいぜいその程度のことだ。

R・シュトラウスの交響詩「ドン・キホーテ」や「ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら」などの音楽構成の各部分が、それに対応する同じ「題名」の物語の各場面や情景を明瞭に描写しているような印象を聴手に与えるとすれば、それは彼がこれらの物語のあらずじぐらいは知っていて、聞えてくる音楽の流れを、物語の場合や情景にできるだけ当てはめようと、想像力を駆使するからである。つまりこれらの題名は、「音楽という手段で描写した物語」の題名でも、「物語

を描写した音楽」の題名でもない。それは、作曲家がこれらの曲を作る時に思い描いていた「物語」——そして、この曲を聴きながらその中の情景を思い浮べれば、聴衆は一層この曲を楽しめるに違いない、と作曲家が信じた「物語」の題名（これを第三類と呼ぶ）なのである。

次に、作品を他の作品から区別するための記号としての性質をもった題名（第四類と呼ぶ）について述べる。これも便宜上音楽作品を例にとれば、第一に、その作品の使用楽器または、楽器編成・形式・調性などを示す名称、第二に作品番号、第三にその作品の渾名のようなもの、第四にその作品の用途を示したもののながあげられよう。たとえば、シューベルトの「交響曲第八番（未完成）口短調」は「交響曲」が楽器編成（この場合はオーケストラ）と形式とを示し、「未完成」という名称は、この曲が未完で終わっていることを指すが、この場合は、「渾名」のように用いられている。

「詩」の題名として用いられる「小曲」と

か「断章」の類も、作品の形式を示す題名の一つである。以上の他に、詩では書き出しの一句を、形式的に題名として用いる場合がある。宮沢賢治の「雨ニモマケズ」もその一つだ。薄田泣菫の「ああ大和にしあらましかば」や蒲原有明の「日のおちぼ」なども同様の例だが、これらは作品の主題に関係があるので、「第一類の題名」に近い。

「第五類」の題名として、和歌の詞書に多くみられる、作品を詠んだ場面や趣旨を説明したものがある。伊良子清白の「戯れに」萩原朔太郎の「氷島」中の「遊園地にて」などがある。

最後に「第六類」の題名として、作品中の詩句と等質の機能をもった語句を、作品中に入れずに題名として用いたものがある。

本来「詩」というジャンルの最大の特質は他の文芸ジャンルにくらべて、「事象や意識の内容」よりも、それを喚起する「ことばのつながり」の魅力の方に、意識の重点の置かれた文学だという点である。したがって、近代以降、詩が韻律形式と訣別しはじめてからは、

詩人達はこうした詩の機能の純粹化を、いわば本能的に推し進めてきたので、極端な場合には、殆どどのような「事象や意識内容」も喚起しないような作品も書かれるに至ったのである。あらゆる芸術のジャンルの中で、本質的に「喚起内容」をもたない唯一の芸術が「音楽」であることは、すでに述べたところでも明らかである。この点で「音楽」に次ぐものは「舞踊」である。舞踊はしばしば物語を喚起しつつ行われるが、本来的には、全く喚起内容なしにも存在し得るのである。こうした詩の純粹化を意識的に試みた最初の詩人たちが、他ならぬフランスの象徴派の人達であったことを考えれば、彼等が「音楽」にあこがれたのも当然である。彼等は、「喚起内容」をできるだけ曖昧にぼかすことに腐心したのである。この純粹化の傾向は、形の上では象徴派の詩とは似ても似つかぬ種々の意匠に分化して、今日に至っている。

「第六類」の題名は、当然、比較的純粹な形体の詩にみられる。題名に用いる語句が作品中の語句と等質の機能をもつとは、題名を

含めて、殆どそれらの語句のつながりの魅力だけで作品が形成されているということだからである。例は二つで足りるのである。

馬

北川冬彦

軍港を内臓してゐる。

春

安西冬術

てふてふが一匹轆轤海峽を渡っていった。

これらの作品はともに題名と詩句との両方によって成立しているので、題名は作品構成の部分としてどうしても必要なのである。しかもそれを詩句の一部として読むと、やはり妙な感じになることがわかるであろう。

×

×

×