

注(12)北大古代文学「研究論集I」「憶良三部作の性格」村山出氏
注(13)「古代伝説と文学」所収「万葉集卷五について」土井光知

氏、講座日本文学(上代II)所収「大伴旅人・山上憶良」稲岡耕二氏

注(14)11に同じ、一一五五頁

注(15)専修国文第六号「貧窮問答歌の成立—憶良文学の結実—」

伊藤博氏。

東歌にとって意味とは何か

—

例えば吉本隆明氏は「意味がわからない」ということを

(1)自己表出の歴史としては了解できながら指示表出として死滅していること

(2)自己表出の励起にともなう指示表出の擬事実への変位

(3)自己表出の拡大によって指示表出が包摂されていること

と、夫々例を挙げて、説明される。みられる様に「意味がわからない」ということはいずれも「指示表出」の隠蔽に関わっていわれる。従って氏は言語の意味を次の様に定義する。

注 記 稲岡耕二氏は(「国語と国文学」昭和四十一年一月号「憶

良の技法と日本挽歌」)で、憶良の長歌について彼の特殊な段落の設定も、序文付きの構成も、一方では散文的合理性に奉仕しつつ、他方、長歌の散文的平板化に鋭く抗するという二重の性格を負わされている。と述べられ憶良長歌の技法を把え、その意図及び作品相互の脈絡を辿ることによって憶良の思考の発展を考察されている。

渡部和雄

言語の意味とは意識の指示表出からみられた言語構造の全体に係である。

この殆ど完全な定義はしかし、余りにもその「言語構造」を信用しすぎていてはなからうか。言語構造をアプリオリのものとして信用してしまっている。優等生が教科書を信用して真理を主張している様なものである。言語構造とか教科書とかいう本質的に伝統文化であるものを信用出来れば、人間の思惟にはしかく苦悩はないのである。

言語の意味がわからないということにはもっと簡明で本質的な条件があるのではないか。外国語は習わなければわからない。習うと

いうことは教科書とか、言語構造とかいう、その国の伝統文化に含まれ、順応することである。だから或る国の伝統文化に含まれるか、含まれないかに、意味がわかるか、わからないかの分れ目がある。即ちその国の文化を肯定し、信用しているか、いないかに意味と非意味の分れ目があるのである。もっと言えば文化を構成する本質である支配と被支配の間に、究極的には支配と被支配に関わって△意味▽というものがあり得ることになる。

意味は指示表出を（勿論自己表出も）それとして持つ△言語構造の全体▽ではなく、その「言語構造」といわれるもの自体を成立させている歴史・文化の構成そのものの中に原因を持つのである。

二

東歌に意味のわからない歌が多いことは周知の通りである。

三四一九 伊可保世欲 奈可中次下 於毛比度路 久麻許曾之都等

和須礼西奈布母

三五五三 安治可麻能 可家能水奈刀爾 伊流思保乃 許呂多受久

毛可 伊里弓禰麻久母

三五六六 和伎毛古爾 安我古非思奈婆 曾和敝可母 加未爾於保

世牟 己許呂思良受呂

などを取り出してみる。これらの歌の意味がわかるということは、その歌を訓み下し文に改めてみる行為に示される。だから、その際意味のわからない所は原文のまま、ひら仮名、片仮名等で音のままに残しておく。例えば

※あぢかまの可家の港に入る潮のコテタズクモカ（ガ）入りて寝まくも

との様に。一、二句もはっきりしないが、これには種々の訓字も当てられたりして、「指示表出として死滅している」状態に該当すると思われる。直ぐ前に「あぢかまの瀉に咲く波」という一、二句の序があるのはそれを証しよう。こうして訓み下し文というのは名詞や動詞などの自立語が漢字で表わされるものをいうわけであるが、この操作は音仮名を意味（これは中央の文人である官僚に所有される伝統文化である）に結びつけることである。

即ち一般には意味というものは訓み下し文にかかっているのであり、訓み下し文というのは中央の官僚や文人の持つ文化的解釈である。中央官僚の持つ文化に似たところに意味があり、似ていなければ（文化の系譜の外では）意味がわからない、というわけである。

しかし近頃の私は

※あぢかまの可家の水門に入る潮のコテタズクモカ入りて寝まくも

と読んで、「コテタズクモカ」の所をわかるともわからないとも思っていない。△コテタズクモカ入りて寝まくも▽とそのまま読んでいて、それが歌だと思っている。わかる、わからない、ということについての意識がなくなっているのである。そしてこうした歌は、意味とか無意味（不明性）とかに関係がないのではないかと思っている。

※いかほせよ奈可中次下オモヒトロクマコソシツト忘れせなふも
 ※吾妹子に吾が恋ひ死なばソワヘカモ神に負ほせむ心知らずて
 も同様で、「奈可中次下」は元類「吹」であるから、「ナカ中次（吹）下」などと目に映して、そこは読まず、上からハイカホセヨ……オモヒトロクマコソシツト▽と読んでいく。意味を考えようという意

志は此処でもない。唯これが一首の歌であろうと思う。そして八オモヒトロクマソシットVと読んでいく気持は意味がわかって読む愉快さに決して劣るものではない。意味がわかったにしても八オモヒトロ……Vという音調に变りはない。

次の歌も八吾が恋ひ死なばソワヘカモVと読んでいる。それで安心しているわけである。中央官僚にとってこそ意味というものがあるのであり、そしてその政治的性格に全く似ている文化というものが、現在はその文化伝統をしっかり背負う学者にとってこそ意味は求められるべきものとしてあるのであって、東歌主体というか、民謡集団には此処で必ずしも意味が必要であるというわけではない。柳田国男氏がそうした状況については「清光館哀史」で既に説かれたところである。

民謡集団にとっては多分

※「クマコソシット忘れせなふも」

※「コテタズクモカ入りて寝まくも」

※「吾が恋ひ死なばソワヘカモ」

であったのだろう。「も」を所有しているのはこれらの句が詠嘆の気分を示すのであろう。歌はだから詠嘆に向かって走りこそすれ、彼らは意味に向かって歌ったのではないのだろう。歌うことそのことが、もし云ってみるなら人生での意味であった。

三

東歌に一番似ているのは勿論、それを歌った歌謡集団の人々である。それらの人々の相貌はわからないから、代用して防人を挙げてみる。彼らは次の様な名前を持っていた。

①観念的なもの。広足・足国・足人など、こうした名前は人格さえも示すことが出来る。社会に向かって自己を意味として主張する名前である。そうしたことが可能であるのはいうまでもなく、これらの名前が文化伝統に順応し、含まれている為である。

②数的なもの。千国・千文・三中など、これは①に似たものである。同様に文化的な意味を示すことが出来る。

③動物的なもの。鳥・竜・小羊など、これは純粹に動物の名を持つことは少ない。竜の様に非現実のものもあれば、小羊の様に大小の観念を冠せられることもある。しかし他に比して具体的であり、身近かな呼び方であったであろう。歴史的に、文化的に一つ以前の時代を示す名前である。

④曆系。これには三つほどあって、先ず八曆V自体があり、それは男の人という意味を示しているらしく、それに

A 多・古・節・笠・虫・稻・人・五百

V曆

B 禰・可良・与呂・等母・志加

という風に、訓十曆と音十曆の二系列になる。前者は①②③十曆の形で、夫々意味を示すに対し、後者は次にのべる音仮名と八曆Vという意味の合した形、云わば意味と無意味の合の子である。

⑤音仮名系。乎刀良・与曾布・麻与佐がある。此処までくると意味がわからない。なんとか訓字に変えて意味の体系の中に組み込めようとするものもあるが、少なくとも役所の書記は此処に意味を求めようとはしていないのだろう。④Bのネ・カラ・ヨロ・トモ・シカも意味を求めようとされなかったらしいこと前述したが、曆はその場合、男であるという接尾語だから、呼称は「ネ」「カラ」などであったかも知れない。要するに音仮名の場合は人格や生存の意味を主張

しようとはしていないのであろう。先の歌の場合に並べて云えば、生存それ自体が意味であるとすれば、せめてその位のことであつて、個人に特別の意味など求めようとはしていないのである。

⑥その他。個々に離れて於田・山代・佐壯などがある。観念系や数系や曆系やが夫々何人かに共有されるに対し、一個人に限定されるものである。

さてこうして防人達の名前をみてみると、意味がわからないというのは矢張り音仮名のまま残されることになり、意味がわかるというのが訓字に書かれ得る名前であることがわかる。そしてこの訓字の名前というのは何に似ているのか具体的に挙げてみよう。一緒に記されている部領使達の名前には、次にみるように、無意味な音仮名は当然のことながら一例もない。

	人	浄	
上	主	曆	宿
			奈
		沙	於
			国
			三
			島
			大戸
			駿河

の様に「人」「曆」「国」が共有される。これは文化の質を示すものである。先に挙げた防人の名に似ている。これは実は防人の名が部領使の名に似ていると云った方が妥当であらう。即ち訓字の名前というのは中央の、官僚の、文化の、そういった性質に似ているのである。△意味▽が何に似ているかは明らかである。対して無意味はそうした奈良の都を基準とする伝統文化からの疎外・未抱撰としてあろう。札幌は札を綴り合わせて作った幌の意味ではないだろうし、弟子屈は弟子がかがんだ地形を指しているのでもないであらう。逆に北海道地方や、東北地方というのは一見、明瞭に意味がわかるよ

うに思われる。そしてその意味がわかるということは、何より日本の政治の在り所に基準を置く。

かくして△意味▽とは支配と被支配の関係にある。何故関係というのか。支配といい、被支配というも、それ自体としては存在しないからである。

この音仮名の下に生きている東国の人々（勿論かかる現象は東国だけではなく、全国到る所にあるが、その人達の歌は残されていない）と東歌の音仮名のままに残されてある部分は多分似たものであろう。例えば「マヨサ」が「コテタズクモカ入りて寝まくも」と歌い、「ヨロ曆」が「クマコソシット忘れせなふも」と歌うことは何と本質的に相応しいことではないか。辛うじて生きていること自体が意味と云えば云えるほどの者が、歌うこと自体が意味であるような事と結びつくのは、ある目のくらむ様な歴史の瞬間である。共に意味に向かつてではないものの婚姻である。簡単に云えば、歌にも、その歌謡主体にも未だ支配に慣れ切ってしまわない素朴さ、云わば未開さがあったのである。

四

△意味▽というものが、かくして支配と被支配の関係にあるとすれば、吉本氏がそれと直角に交わる縦軸の方向にあるとする△価値▽とはどんなものだろうか。先ずその定義を挙げてみよう。

意識の自己表出からみられた言語構造の全体の関係を価値とよぶ。

この定義も多分正しいだろう。文学に於ても本質は同じで、表出が表現となる。これを私風に変えて云ってみれば次の様になる。支配

と被支配に関わる△意味▽の横軸に対して△自己表出▽的縦軸が直角に交わるわけであるから、二者の関係は最も離れたものとしてある。この最も遠い関係を、そう在らしめ、維持する為には力がい。全力で支えている形である。支配と被支配の関係に対して全力的に自己を維持するわけだから、それは個人に関わる、倫理に関わる、精神の力である。この魂の表現が△価値▽なのである。自己表出の本質が力であることは言をまつまい。だから△価値▽は縦軸の線で表わされるといよりは魂の持つ働力なのである。魂の力というのは苦悩ということの本名である。

支配と被支配の関係というのは日本に於ては即政治に外ならない。だから△価値▽というのは多かれ少なかれ、本来的に政治拒否的である。云わば此処での自己表出(現)は、埴谷雄高氏風に云えば△過誤の宇宙史▽へ向かつての自己表現の姿勢をとる。何故なら政治拒否の姿勢ということ自体、政治に人類の過誤の歴史をみているからである。

埴谷雄高氏が△ヘレンケラーの夢▽と名づけるのも、日常の、意味に充ちた文化的な世界から意味以前の世界への願望を示している。飛込台から水中に飛び込んだということのフィルムを逆回転しながら見つめなければならぬのも、宇宙の彼方へ、ウルトラマンとは逆の形で、足の方から飛び去らなければならぬのも、すべて過誤の宇宙史を見据えるための、多分唯一の方法であるからである。歴史へ、そして文化へ入ったままの姿で歴史を離脱すること、それが埴谷雄高氏の歴史哲学の方法なのである。おそらく意味の世界で意味を探求することは意味への奉仕にすぎないというわけであろう。

ところで埴谷雄高氏は△過誤の宇宙史▽の対極に何をどの様に求めているのだろうか。

同一瞬間に、同一空間を二物が占有し得るようになれば……と『死霊』にいう。そうなれば永遠の調和がある。これは殆ど奇蹟であるが、不図したら歴史の稀有の瞬間に有り得るかも知れない。たぶんそうした瞬間とは、埴谷氏の意識に反して、歴史と文化へ人間が参入することになったそれ以前にあるだろう。抜け出すより、入らなかつた方が純粹である。白痴というのはある意味を持った言葉であるが、愚昧自体が自若としてそこにあるのは意味以前である。意味に抵抗する最も純粹な仕方は意味を志向しないことである。東歌に自己表出としての価値は認め難い。しかし意味性への抵抗に価値が求められるとすれば、消極的ながらはあるが、意味に参与しようとしなない性格の存在は一つの価値である。こうした価値は歴史のアイロニーとして存在する。意味以前の愚昧さからでも伝統文化の質は見えるのである。

五

東歌は指示表出側をめぐる表現なのであろうか。自己表出側をめぐる表現なのであろうか。意味的なのであろうか、価値的なのであろうか。おそらくそうした文化的、論理的処理を受けるものとは異質なものであろう。

東歌の57577という所謂短歌形式を一つの枠と考えてみる。その枠は一つの空間としてある。そこに音数律を持つ具体的な言葉が入るわけだが、その言葉は個人のものではない。相聞とはいわが、他の巻の、個人の抒情が入らなければ意味のない恋歌とは異

る。だからその言葉を基にしたイメージ（内容）も個には属しない。△同一の瞬間に、同一の空間を集団が占有している▽というある云い方も可能になってこよう。こうした性格は儀礼歌にみられるものであるが、東歌は権威に奉仕する儀礼歌の性質を殆ど示さない。それより、右の埴谷氏の命題の成立そのものが、権力支配の存在と反存在にかけられているのである。即ちこの命題は儀礼歌の存在理由拒否の命題なのである。

東歌は多分生産共同体の儀礼歌なのである。にも不拘、これには権威の存在が感じられない。そこに歌が集団に共有される理由がある。かかる東歌の存在状態は全く、ある歴史の様相の奇蹟的一瞬としてあった。

古代東国が最も後進的な農村形態を示すとは歴史学者のいうところである。云わば貧窮でもあり、愚昧でもあったろう。貧愚の生産共同体、そこに奇蹟的一瞬の可能性の条件があった。△―凡てが許されるとしても、意識のみは許されることはあるまい。この悪徳め！▽と埴谷氏のいう、その悪徳がなかった。貧と愚という、人間にとってとはとつもない代償を払いながら、彼らは永遠の調和の一瞬を獲得した。そしてその調和の中で東国人は唯ダジャレを歌っていたにすぎない。

こうした東歌には、特別に文学としての意味や価値などもあるわけではなくて、そうした論理以前の一つの実際であるにすぎない。実はこの意味と価値の直角交錯の構図が出てくるというのも、それも歴史のからくりであって、支配と被支配という関係が出来上がってくると、あの永遠の調和が崩れて、文化の伝統が形成されてくる、その中に△意味▽とか△価値▽とかいう賢しらも生まれてくるので

ある。例えば弘仁辺りから

弘仁五年夷第一等遠胆沢公母志。↓外従五位下

俘勲六等吉弥侯部奈伎字・麻須・豆。↓外従五位下

十一年一等爾散南公阿波蘇。↓外従五位下

といった状態が増え、承和の頃になると

俘囚第二等宇漢米公何毛伊。從八位下爾散南公志礼初。↓外従五位

下

との様な状態が多くなってくる。無意味性のものが有意味的編成をうけるわけであって、こうした形の中に言語や文学の意味と価値も生まれてくるのである。この頃の伊勢物語に見える東国の歌は必ず△鄙び▽しているが、それも支配と被支配に関わる解釈（意味）なのである。