

さて、先にあげた卷十六の短歌であるが、このウタについて可能な二つの解釈の間には完全な断層があり、この二つの解釈が多義的なものとして響きあうことはない。あとの解釈において桜が女のメタファーであり、かざしにするというのが女を自分のものにするということであるというのは説話とのかかわりの中で出てくるのであるが、それがはじめの解釈と相関しながら新たなイメージを作り出していくという作用はみられない。そういう意味で、この問題は、「みるめ」が「見る目」であると同時に「海松布」であることが一首の中で有機的なつながりを持ち、範列的なものが響きあわされるという古今的表現の多義性とは異質なレベルにあるのである。

#### 四

以上みてきたように、物語文学は『竹取物語』によって古代のカタリゴト文芸を複合化・パロディ化することによって変奏しながら虚構という方法を確立して自立した。和歌も古今的表現に到って、前代の短歌が持っていた修辭的方法を展開させることによってウタの本質を新たな局面から照らし出すことに成功した。そして、この二つの流れは「書く」ことを媒介としてパラレルな関係にあったと考えることができるのではないだろうか。

註1 基本的には、三谷邦明氏「竹取物語」(『体系物語文学史』第三卷 有精堂)によるが、発表では私なりに展開させて論旨の中に位置づけてみた。

2 竹取物語の引用は『新潮日本古典集成』(新潮社)による。

3 三谷邦明氏、前掲書の中のテクニカルターム。

4 以下、古今和歌集・万葉集の引用は『日本古典文学全集』(小学館)

によるが、意図的に表記を変えたところが若干ある。

5 このようなウタは万葉集では「譬喩歌」の中に集中的にまとめられているが、ここでは論旨の展開上、ウタの状況をとりやすくするために卷十六から例をあげた。

6 古橋信孝氏『古代歌謡論』(冬樹社)の中のテクニカルターム。

7 『記紀』の天若日子の葬儀の場面であつた「天なるや……」のウタを念頭に置いている。

### 古代和歌にみる言語遊戯

末内 紀子

—物名歌の場合—

#### 一

和歌は、その短小な詩体に豊かな可能性を秘めている。花鳥風月をたよりとして、愛とか死とか、無限とか永遠とか、神秘の幻想美を夢みることが出来る。そうした古代和歌の普遍的な在り様から遊離して、ことばそのものの面白さを楽しむこともできるのである。

試みに三首、万葉集と古今集、竹取物語から、遊戯性のうかがわれる和歌を拾ってみよう。

A さし鍋に湯わかせ子ども

櫛津の檜橋より来む

狐に浴むさむ

B 海山の道に心をつくしはて

ないしのはちの涙ながれき

C 心から花のしづくにそほちつ

憂く干ずとのみ鳥のなくらむ

Aは万葉集の詠物歌であり、Cは古今集の物名歌、そうしてBは竹取物語中の物名歌である。万葉から古今へ、古代和歌における言語遊戯の表現史を考えることが本論の目的であるのだが、AからCへの変化はあまりにも飛躍しすぎているように思う。たとえば、その間にBを投げ込んでみる。AからBへ、BからCへという流れを考えてみる。Aを踏まえてBへ展開し、Bを踏まえてCへ展開するという階梯を考えてみる。そうして、表現が何を求め何を捨てたのか、三十一文字に選択させた必然性は何であったのかを探ることにより、三者の位置を見据えたい。そういうことが、表現の歴史の上に連続と非連続とを見出すこと、すなわち、表現史を明らかにすることであり、時代や文化のもたらすものだけでは覆いきれない、表現自身がかかえている問題へと帰納する方法であると考えてる。

いったい、ABCの共通点は、物名にかかわって表現することにある、それぞれの工夫を凝らして詠み込んでいる点で、同じ基盤をもつと考える。が、三首が表現に求めたものは異なる。それ故、単純に、万葉集の詠物歌を古今集の物名歌の伝統とすることはできないし、竹取物語の物名歌の位置も、それなりに微妙でなければならぬ。

たとえば、AとC、狐の声と鶯の声、同じく鳥獣の声を素材としているが、出来上がった作品の表現の質は異なる。また、AとB、BとCも、同じく物名の題詠であるが、その表現の型は異なる。

具体的なアプローチの視角として、何をどの様に遊んだのか、形式と内容、二つの観点から、古代和歌における言語遊戯の表現史を

捉えてみたい。

## 二

その型について。

Aは、「さし鍋」や「檜橋」や「狐の声」など、いろいろの風変わりな物名を取り合わせ、関連させて、表現している。左注に、

一時に衆集ひて宴飲す。ここに夜漏三更にして、狐の声聞こゆ。すなはち衆諸、奥麻呂に誘めて曰く、「この饌具、雑器、

狐の声、河の橋等の物に關けてただ歌を作れ」といへれば、即ち声に應へてこの歌を作る

とあるように、宴席における即興歌であるわけで、できるだけたくさん物名を、できるだけはやく一首の中に詠み込むこと。その当意即妙に遊戯の要素を見出すことができる。「饌具」も「雑器」も「狐の声」も「河の橋」も、本来何の関連性もない、ただ目にしたまま、耳にしたまま、思いついたままの、偶然が選んだことばなのである。この場合、作歌の場は、かならずしも上品とは言いがたく、酒の勢いまかせた卑俗の感さえうかがわれる。が、こうした飲酒の席でなくとも、

虎に乗り古屋を越えて

青淵に蚊竜捕り来む

劍大刀もが

という境部王の詠物歌などのように、くつろぎの時に、興趣にまかせて作る場合もあったと考えられる。せきららに情を叫び、あるがままの景を模した万葉歌一般に比べれば、特殊だが、遊戯の和歌として存在したことが認められる。

Cは、「うぐひす」一語を隠題として表現している。この点、Aと大きく異なる。懸詞を用いて、実体からできるだけ遠く、できるだけわからないように題を隠すこと、その技術に遊戯の要素を見出すことができる。

次の二首に、この相違は、より顕著に認められる。

A<sub>1</sub> 梨棗黍に粟次ぎ延ふ葛の

後にも蓬はむと葵花咲く

C<sub>1</sub> あじきなし歎きなつめそ

憂きことにあひくる身を

ば捨てぬものから

A<sub>1</sub>は、「梨」「棗」「黍」「粟」「葛」「葵」を関連させて表現し、C<sub>1</sub>は、「なし」「なつめ」「くるみ」を隠題として表現しているが、二首の「なし」「なつめ」の表現形式は異なる。

A<sub>1</sub>は、『遊仙窟』に抛り、「梨」と「離」、「棗」と「早」、さらに「黍」と「君」、「粟」と「蓬」が同音であるという文字知識があるならば、「離れているから早くあなたに逢いたいと思うのに、後で逢いましょう」というように葵の花が咲いている」とよめる。が、この一首の面白さは、そうした懸詞の技術よりも、「なし」「なつめ」をはじめとする六種類の植物名の取り合わせにある。懸詞の技術は、取り合わせの関連づけのためにあるのである。二次的なものである。

C<sub>1</sub>は、「あじきなし」に「なし」、「歎きなつめそ」に「なつめ」、「憂きことにあひくる身をば」に「くるみ」を、それぞれのことばじりに懸けている。「なし」「なつめ」「くるみ」を織り込みながら、「そんなに歎いても無駄ですよ。つらいことになって来た身は捨て

ようにも捨てられないのですから」というような、複雑な表現模様を編み出している。この一首の面白さは、「なし」「なつめ」「くるみ」を隠す懸詞の技術にある。

すなわち、万葉集の詠物歌は、いろいろのことばの取り合わせに表現の面白さを求め、古今集の物名歌は、懸詞の技術に表現の面白さを求めたといえる。

さて、Bである。狭く限定し、「いしのはち」の物名歌として独立させるならば、Cに共通する面がある。が、広く拡大し、物語の要素を盛りだくさんにつめこんだ物語歌として存在させるならば、Aに共通する面がある。事実、一首は、物語のいろいろの事物に関連させた複雑な表現構造を持っているのである。

竹取物語第一話。石作皇子は、世界の果て天竺までも探しに行つて参りますと嘘をついて、実は、大和国の山寺のすすだらけのまっ黒な鉢を宝物とする。が、光のない鉢は、即、かぐや姫に偽せ物と見抜かれてしまうわけである。

Bは、強引にも難題「石の鉢」を詠み込むために、「泣きし」とあるべきところ「ないし」と音便形にして、「鉢の涙」には「血の涙」を懸けている。物語にこだわるならば、「海山の道」も「筑紫の果て」も、遠くて辛い天竺までの道程の暗示とよめる。「海を渡り山を越え、心を尽くして果てるくらい遠くまで行って、血の涙が流れるくらい辛い思いをして、石の鉢を探して来たのですよ」というくらいの意味であろうか。あの手この手と懸詞の技法を駆使した、石作皇子のじょう舌な求婚歌に仕立てている。

すなわち、Bは、二面をもつ。物語にかかわって、「海山の道」「筑紫の果て」「石の鉢」「血の涙」などを取り合わせた、物語歌と

しての一面とに難題「いしのはち」にひっ懸けた、洒落れた求婚歌としての一面をもっているのである。

### 三

その質について。

Aは、「来む」にコンを懸け、「コン狐」と鳴かせたところに工夫の跡がみられる。実際、狐が何と鳴くかという疑いはさておき、コンは狐の声を表現している。「さし鍋で湯をわかさない皆さん。襟津の檜橋を渡ってやって来るコンコン狐に浴びせてあげましょう」というのである。小動物への愛着のにじむ、ファンタジックな印象をうける。が、ここでは、狐は狐であり、人間は人間である。狐の世界と人間の世界とは区別されている。襟津の檜橋を渡ってコンと鳴いてやって来るのは狐であり、それにさし鍋でわかした湯を浴びせるのは人間である。コンは狐の声であるが、人間のことばではない。コンを「来む」としても、あくまで狐の行為であり、狐の世界の表現である。それに対して、「浴むさむ」は人間の行為であり、人間の世界の表現である。狐の声と人間のことばを区別しようとした表現が「コン狐」なのである。

乏しいのだが、万葉集中の擬声語を素材とした表現をみてる。

A<sub>2</sub> 暇なみ来まさぬ君にほととぎす

我かく恋ふと行きて告げこそ

A<sub>3</sub> 烏とふ大をそ鳥のまさでにも

来まさぬ君をころくとそ鳴く

右の二首は、やはり、人間のことばと鳥獣の声を区別しようとしている。

A<sub>2</sub>は、どうしても、ほととぎすに「かく恋ふ」と鳴かせようとしている。なぜならば、「いくら待ってもやっては来ない忙しいあの人に、私がこんなに思っていることを、飛んで行って伝えて下さい」と、恋の使者を頼みたいからである。「我かく恋ふ」と我を強調しているように、人間である我が「かく恋ふ」と訴え、ほととぎすがそれを「行きて告げ」る。人間の世界とほととぎすの世界とを区別して考えている。「かく恋ふ」は、決して「カッコウ」ではない。

A<sub>3</sub>も、烏に「ころく」と鳴かせようとしている。なぜならば、「烏という鳥は大まぬけだね。ほんとうにやっては来ない君なのに、兎ろ来ると鳴いている」という裏は、「あの人が来るわけがないじゃないの」と、女が待ちぼうけを食わされ、気持がおさまらず、八つ当りしているのである。「烏といふ大をそ鳥の」と烏を強調しているように、大まぬけ鳥の烏だから「ころく」などと鳴くのである。かしい人間である君は、そんな馬鹿を言うはずがないというわけである。烏の声と人間のことばとを区別しようとしている。人間の世界と鳥の世界とを区別して考えている。すなわち、万葉集における擬声語表現の特色は、人間のことばと鳥獣の声、人間の世界と鳥獣の世界とをあくまでも区別しようとしている。

翻って、古今のCは、「憂く干す」に「うぐひす」を懸け、「憂く干す（うぐひす）」と鳴かせたところに、工夫の跡がみられる。下句に「憂く干すとのみ鳥の鳴くらむ」とあり、「憂く干す」は鶯の声をも表現しようとしているにちがいない。

「自分から求めて花の雫にぬれながら、どうして、つらくて涙の翼が乾かないとばかり鳴くのでしょう」というのである。ここに

は、あたかも、人間と鶯との対話が成立しているかの様である。人間が「なぜ鳴くの？」と問えば、鶯が「憂く干すだからですよ」と答えているかの様である。心の交流がある。人間の世界と鶯の世界とをどこまでも融合させようとしている。

もちろんできないことだけど、人間は、花から花へと飛びまわることのできる自由の翼があったらいいなと思うもの。でも、あのように、つらいつらいとばかり鳴くのだったら、鶯だってこの世はままならないのだろう。人間の願望を鶯に擬えているのである。

もし、鶯が人間だったら、人間が鶯だったらと考える。現実、人間だからこそ「憂く干す」と鳴くのであるが、「うぐひす」から「憂く干す」を連想し、鶯に「憂く干す」と鳴かせる。鶯が「憂く干す」などと鳴くはずはなく、その矛盾が、新しいことばの関係を生む。この常識をやぶったことばの選択が一首に新しい表現を与える契機になったといえる。

古今集中、擬声語を素材とした表現をみてみる。

#### C<sub>2</sub> 梅の花見にこそ来つれ

鶯のひとくひとくと

厭ひしもをる

#### C<sub>3</sub> いくばくの田を作ればか郭公

しでの田長を朝な朝な呼ぶ

右の二首は、鳥獣の声に耳を傾け、人間のことばをあてはめているのだが、やはり、人間と鳥獣との対話がうかがわれる。俳諧歌であるから、深いところで意味が屈折しているのかもしれないが、とりあえず、擬声語表現だけを見ることにする。C<sub>2</sub>は、鶯が「ひとくひとく」としきりに鳴くのを、人間が「厭ひしもとをる（梅の花を見に

来ただけなのに）」と感じ、C<sub>3</sub>は、郭公が「しでの田長」と毎朝呼ぶのを、人間が「いくばくの田を作ればか（たいして田んぼも作っていないのに）」とからかっているものとよめる。

鶯や郭公の声が、人間の心を動かし、ことばを選ばせ、和歌となっている。鶯や郭公から人間へのはたらきかけがあり、鶯や郭公の世界と人間の世界とを融合させようとしている。「ひとくひとく」は鶯の声であり人間のことばであるし、「しでの田長」は郭公の声であり人間のことばである。擬声語表現が、ふたつの世界の接点となっているのである。

すなわち、古今集における擬声語表現の特色は、人間の世界と鳥獣の世界とをどこまでも融合させようとし、人間と鳥獣とが心を交流させ、対話している。人間のことばと鳥獣の声との接点を擬声語表現に求めているのである。そこに、擬人法の内実をみることができる。

#### 四

以上、古代和歌における言語遊戯の表現史を、何をどの様に遊んだのか、内容と形式、二つの観点から明らかにしようとした。

その型について。万葉集詠物歌は、いろいろの物名を取り合わせ、関連づけることに表現の面白さを求めた。古今集物名歌は、物名を实体からできるだけ遠くに隠し、できるだけわからない様に織り込む、懸詞の技術に表現の面白さを求めた。そうして、竹取物語の和歌はこれらの両面をもつ。いろいろの物語の事物を取り合わせ、関連づけた物語歌としての面。難題にひっ懸けた洒落れた求婚歌としての面。万葉から竹取へ、竹取から古今へという流れ、万葉



を踏まえて竹取へ展開し、竹取を踏まえて古今へ展開するという階梯を形成している。すなわち、その形式について、A↓B↓Cという図式を描くことが可能かと考える。

その質について。万葉集中の擬声語表現は、人間のことばと鳥獣の声、人間の世界と鳥獣の世界とをあくまでも区別しようとしている。これに対して、古今集中の擬声語表現は、人間のことばと鳥獣の声との接点であり、そこから、人間の世界と鳥獣の世界とをどこまでも融合しようとしている。そこに、擬人法の内実をみることが出来る。すなわち、万葉と古今とは、その内容について、表現に求めるものがちがったと考える。

## 〔表現史〕・「語り」の視点から

猪肢ときわ

—万葉長歌と竹取物語—

〔表現史〕を「語り」の視点からとらえようとするならば、「語り」自身が「語り手」をどのように現してくるのか、そのどのようにかかわるのだと想われる。

そこで「語り」における敬語・会話・「われ」などを「語り手」の様々な位置を示すものとしてみてゆくことになる。「語り」における〔表現史〕は、「語り手」の変貌としてあるのである。

○

万葉長歌の「語り手」は、現在語っている人物でありつつ、長歌中の登場人物でもあるというふうにして現れてくる。

食国 遠の御朝廷に 汝らが 如是退去ば 平く 吾は將遊 手  
抱て 我は將御在 天皇朕 うづの御手以 搔撫そ ねぎ賜 打  
撫そ ねぎ賜 將還来日 相飲酒そ 此豊御酒は(六一〇)  
冒頭から「我は將御在」までは「汝ら(節度使)」が赴いてゆけ  
ば、天皇は平穩に安心して・手をくんだままで・いよう、というも  
ので、なぜ節度使が派遣されてゆくのか語られている。節度使派  
遣の意味付けがされているのである。遠く地の果の国まで行く者た  
ちにむかって、その存在の説明がなされているとみることができ  
る。

次の「天皇朕」から「將還来日」までは、「將還来日……」への  
つながりからすれば帰って来た時のことを先取りして表現している  
ことになる。任務を果したならば御手ずから「打撫」「搔撫」ねぎ  
らうことが、天皇のことばによって約束されるのである。そして、  
末尾三句「將還来日・相飲酒そ・此豊御酒は」で今、目の前にある  
酒とその時に飲むであろう酒とが重ね合わされてゆく。

目前の酒は歌によって、その時の酒となったのである。この意味  
で、(六一〇)は節度使派遣の意味付けから語り出される予祝の歌で  
ある。

その予祝が、天皇自らの発話でなされるようでありつつ、「退去  
ば」「將遊」「將御在」など歌っている当人であるはずの天皇を敬う  
表現になっていることに注意しなければならぬ。冒頭「食国」・  
「遠の御朝廷」の、いくつかの国々をまとめて讚えながら提示して  
いるところとともに、ここに「語り手」の位置が現れていると考え  
たい。

本来ならば「汝らがしたならばこうする」と表現されるのを