

掛詞論——生成する意味のダイナミズム——

吉野樹紀

I

古今的表現と仮名表記の関係については、仮名表記が古今的表現の和歌に安定した形をあたえたのだという秋山虔氏の論をはじめ、様々に論じられてきた。⁽¹⁾そして「平仮名書きは掛詞・縁語を盛んにした不可欠の条件であった」という指摘からもうかがえるように、仮名表記による表現の特質が端的にあらわれているものの一つとして、掛詞がとりあげられてきた。

掛詞という、「文脈による概念喚起の二重規定」に基づく表現様式自体は、万葉集においても数多く見いだすことができる。だが、同じように掛詞をよみこんだものであっても

吾妹子にあふ坂山のはだ薄ほには咲き出でず恋ひ渡るかも

万10 二二八三

おとにのみぎくの白露よるはおきてひるはおもひにあへず消ぬべし

古11 四七〇 素性法師

の二つを比べると、そのウタとしての表現には、明らかな質の違いがみてとれる。もちろん、その、古今的表現の特質にまでつながらずウタとしての表現の質の違いは、単純に仮名表記の問題だけに直結

させられていたわけではない。「ことば」を「こころ」から切り離して対象化する「へことば」という表現の思想⁽⁴⁾とか、物象と心象の対応構造、⁽⁵⁾へ心の状態に形象的なイメージをあたえへ自然の背後にメタフィジカルな構造をおもいうかべる喚起力⁽⁶⁾といった、表現としての「言葉」の問題として論じられてきた。そして、これらの指摘は基本的に認められるものであるといえる。ただ、掛詞を成り立たせている「音」という観点からみると、万葉・古今のどちらにおいても、掛詞が音の同一性を契機に文意を転換させるものだということは、基本的には変わっていない。その音声性は、「神授（と信ぜられた）の呪言」⁽⁷⁾を発生点とするウタにとって、

幡荻穂に出し吾や、尾田の吾田節の淡郡に所居る神有り

(日本書紀 神功皇后 摂政前紀)

風俗諺に、水泳る茨城の國 (常陸國風土記)

のような、非日常の様式化された言語である呪言の律文にまで遡及できる。それはウタの歴史において、五音と七音の組みによる定型の中で意味を生成するものとして機能する様式であり続けたのである。しかし、それにもかかわらず、古今的表現において、ウタの表現の質は変わってしまった。そこに仮名表記の問題が、どのよう

に位置づけられるのかということが重要なのである。

たとえば、音声性を根底に持つウタの歴史を川にたとえ、そこに石を投げこむようにして仮名表記という要因を投げこむのでは十分でない。ウタの言葉に対して音声性と仮名表記の関係がどのような位置を占めるのかということに関していえば、古今的表現を仮名表記がもたらしたというのも、音声性が根底にあつて仮名はそれを写すものとして機能しているというのも、どちらも正鵠をえていない。古今的表現において、ウタの言葉は「書き読むものとしての水準」にあるというとき、言葉は、音声性を根底に持ちながらも、同時に、仮名表記というエクリチュールの形象性と音声性の相互作用の中に生成されるものと考えなければならない。たしかに、始源的に言葉は音の寄せ集めであり、音の問題が根底にあるから仮名の問題が生み出されるのだといえる。だが、仮名表記というエクリチュールの形象性と音声性の相互作用の中に生成される言葉において、音声はすでに仮名表記というエクリチュールの形象性と関連している音声なのである。そしてそれは、同時に、言葉を、それを成り立たせている「音」のレベルにおいて音声性を強調するものとして現象するのである。

本稿では、掛詞の表現性について、主に音との関係という視点から、表現史的にとらえることを試みたい。

II

ここではまず、類音の連鎖という様式の表現性について考えてみたい。

(1) 未通女等が袖布留山の瑞垣の久しき時ゆ思ひきわれは

(2) 吾妹子に相坂山のはだ薄穂には咲き出でず恋ひ渡るかも

万4 五〇一

万10 二二八三

(1)の「未通女等が袖布留山」という表現について、諸注には「袖」までが「ふる」を起す序であると述べられている。いうまでもなく、これは「袖」までがあつて「布留山」の「ふる」が発想されたのではなく、「未通女等が袖振る」の「ふる」が類音の関係で「布留山」に連鎖させられた表現と解さなければならない。この、類音の連鎖によって地名を呼びおこす(地名に結びつける)という方法は、頗る普遍的なものとして流布していた。すなわち「握飯筑波の国」とか「筑波岳に黒雲掛り衣袖漬の国」といった、風俗諺や地名起源神話と同じ方法である。既に様々に論じられているように、これらの古語(フルクト)は祭式の共同幻想をひきずった言葉であつた。

土橋寛氏は、「握飯筑波の国」の「握飯」は祭式における「神供の飯」であつたとし、「握飯齋く」から「筑波の国」に結びつけられたと論じているが、このような類音の連鎖による表現の中に、祭式における律文の名残りがかいまみられるのである。

また、「筑波岳に黒雲掛り衣袖漬の国」のような、「本縁譚をともなつた詞章は、三谷邦明氏が論じたように、「地名」という現在の事実が存在するが故に、神の事蹟もまた過去の事実であつたという事実化の機能」と「神の事蹟のある土地であるが故に、その土地は神聖なものである」とする二つの機能によって、神話・カタリゴトの始源性を回復しようとする試みである。いいかえれば、土地の名を神聖化しようとする様式として表出されているのである。

注釈書では、この「未通女等が」が「娘子を思慕の対象として暗示している」と解釈されているが、⁽¹⁴⁾通釈としてとらえようとする限りでは、この句はそれほど緊密な意味性を持っているとは考えられない。布留の石上神社には少女が袖を振る神事があったと考えられている。⁽¹⁵⁾袖を振ることは、頒布を振るのと同様、たまふり・鎮魂を象徴する。そして、「握飯筑波の国」の「握飯」が祭式における「神供の飯」であったのと同じように、少女の振る「袖」も祭式にかかわる神具であった。それを祭式における律文の様式に通じる類音の關係によって、「布留山」に連鎖させたのである。だから、ここでは「未通女等が袖布留山」とうたうことそのものが重要だった。そうすることによって、布留山を神聖化しながら、布留山の「垣」をも神事にかかわるものとして神聖化する。神聖な「瑞垣」だから、それは「久し」いものであり、「久しき時ゆ」思ってきたという個別的な思いの比喩として根拠づけられる。いいかえれば、音の連鎖に牽引された律文の様式で、祭式にかかわる事物を土地の名に結びつけてうたうことによって、「久し」は祭式の神聖さの重みを装い、心の重みを保証するものとして機能してくるのである。

「吾妹子に相坂山」という表現も、類音による連鎖の様式化されたあり方を示している。ここでも、類音の連鎖による語の組みが、地名起源神話や風俗諺と同じ方法で「相坂山」やそこにある「はだ薄」を神聖化し、比喩としてのリアリティを与える様式として表出されている。

このウタの表現についてまずいえることは、上句が比喩として一首全体における緊密な意味性になっっていることである。「相坂山」に連鎖させるためにおかれている「吾妹子に」という第一句さえ、

「恋ひ渡るかも」という下句の心へ直接つながっていくかのようによむことができる。片桐洋一氏は、この三句までが「一つに凝縮して一首全体の発想と表現を統括する序詞となっている」と論じているが、⁽¹⁶⁾そのような読みを可能にするほど、意味的な全体性を獲得しているのである。そしてそれは、類音の連鎖という様式の生み出した効果でもあった。

「吾妹子に相坂山」について、注釈書は「吾妹子に逢ふという名の逢坂山」という釈を付している。「相坂山」の「あふ」が男女の「逢ふ」に通ずることは、ある程度の共同性を持っていたとも考えられるが、一首の中で「相坂山」が恋にかかわるものとして機能しうるのは、「吾妹子にあふ―相坂山」という音の連鎖があるからでもある。この、音の連鎖に支えられた言葉の組みあわせが、「相坂山」は「吾妹子に会うという名を持つ」という意味を生成するのであり、そういう「相坂山」と結びつけられるがゆえに「はだ薄」も恋にかかわるものとして恋する心の比喩として位置づけられるのである。

ところで、この「はだ薄」も、任意に選ばれた個別的な景物の表現ではなく、「はだ薄穂(にいづ)」という形で流布していた類音の連鎖による様式化された表現であるといえる。「ホ」は「穂」であり「秀(外に現れ出ること)」である。「はだ薄穂」は、

「先の日に天皇に教えたまひしは誰の神ぞ。願はくは其の名をば知らむ」……亦問ひまうさく、「是の神を除きて復神有すや」と。答へて曰はく、「幡荻穂に出し吾や、尾田の吾田節の

淡郡に所居る神有り」と。(日本書紀 神功皇后 摂政前紀)にみられるように、形を現すことの様式化された表現であった。さ

らに言えば、そのようにして形を現すと表現されるべきものは神であつた。神の行為が類音の連鎖という様式によって表現されたのである。そして、この表現は万葉集にも多くみることが出来る。

A 新室の蚤時に到ればはだ薄穂に出し君が見えぬこの頃

万14 三五〇六

ここでは、以前好意を示してくれた男を「はだ薄穂に出し君」と表現し、男の好意のあらわれを、神があらわれることに重ねあわせている。これは、来訪した神と婚することが恋であると表現する、神婚観念を背後にかかえこんだ表現であるといえるだろう。

これは(2)についても同じことがいえる。「はだ薄」は「吾妹子に相坂山」に結びつけられることによつて、「神が姿をあらわすようにはつきりと女を思う気持ちを外に示す」ものの比喩として明確に位置づけられる。そして、「自分は相坂山のはだ薄のように思ひを外に示すことができず恋慕ばかりである」という下句の心に、うたとしての共同性を与えているのである。

音の連鎖という様式は、神話的幻想の神聖さを志向しながら、同時に比喩としての意味を生成し、それぞれに個別的なものである心の表現のリアリティを保証するものとして機能しているのである。

(3) 吾妹子に棟の花は散り過ぎず今咲ける如ありこせぬかも

万10 一九七三

表層的にとらえるならば、一首の意味は「棟の花よずっと咲いていくれ」という、花に対する願望をうたったものにすぎない。ところが、「吾妹子にあふ—棟の花」という音の連鎖があることによつて、「棟の花」は「いつまでも妻と逢ひ続けたい」と思う心のよりのつづくものに転化し、「棟はずっと咲いてほしい」という表出

は「いつまでも妻と逢ひ続けたい」と思う心に重ねられるのである。

ここでは、「吾妹子にあふ」へ音の連鎖によつて恋情にかかわるものとしてひきよせられているのは「棟の花」という花の名である。この表現は、一見、(2)で「あふ」という音を持った土地の名(相坂山)が結びつけられていたところに花の名を置きかえたにすぎないようにみえるが、問題はそれだけにとどまらない。「あふ」という音を持つことによつて、類音の連鎖という様式の中で、土地の名も普通名詞である花の名も同じようにあつかわれていることが重要なのである。このことが意味しているものは何か。土地の名の側から言えば、神話的幻想を志向する地名の神聖さの解体を意味しているだろう。また、音の連鎖という様式においては、音のレベルにおいた時、言葉はみな等価のものとしてあつかいすることを意味している。さらに言えば、ウタにとつて、音の連鎖という様式は、音の連鎖によつて意味を生成しようという、まさにその点においてウタの様式たりえていることを意味しているのである。これらのことは、もちろん限界はあるにせよ、同じ音を持った言葉ならどのような言葉でも「類音の連鎖」によつて結びつけることができ、それゆえに、音によつて呼びおこされる意味を一首の中に展開していくことが可能になったウタの言葉の位相をあらわしているのである。

Ⅲ

それでは、

(4) 吾妹子に衣春日の宜寸川縁もあらぬか妹が目を見む

万12 三〇一一

のような、同音の繰り返しによる表現はどのように位置づけられるであろうか。ここでは「宜寸川」という川の名が「縁」というまったく別の意味によみかえられて繰り返されている。「吾妹子に衣春日の」という、恋人同士が衣を貸しあう習俗によりかかった表現があることよって、「宜寸川」が恋にかかわるものに転位される様式としての共同性が生み出されているとはいへ、「宜寸川」が「恋人に会う縁がほしい」とうたう心に結びつけられるのは、「よし」という音の同一性がほとんど唯一の根拠であるといってもよい。土地の名が、その神話的幻想から遊離した時、言葉形成する要素の一つである音が、土地と神話的幻想の結びつきから独立した。というよりも、ウタの言葉が「言葉」と「モノ」の即融的な結びつきから自由になった音を分離しうるまでに抽象化された水準に達した時、地名は神話的幻想から自由になりえたのである。

「吾妹子に衣春日の」という様式化された表現は、「宜寸川―縁」という音による意味の転換を生む基盤であるというよりも、むしろ、音による意味の転換にウタとしての共同性を付与するものとして機能していると考えた方がよいだろう。

(5) 鶯の通ふ垣根の卯の花の厭き事あれや君が来まさぬ

万10 一九八八

ここでは、地名ではなく任意の景物である「卯の花」という花の名が「厭き事」に意味をよみかえて繰り返されている。この、同音の繰り返しによる意味の転換は、「吾妹子に棟の花」のような、音の連鎖によって意味が展開される様式よりも、さらに言葉が音と意味の自在さを獲得したところに位置しているといえるだろう。

ところで、この「鶯の通ふ垣根の卯の花」について、古橋信孝

氏は「巡行叙事」の変型とみなしうる。鶯が毎春通う垣根の卯の花は、鶯(神)によって選ばれた最高にすばらしいものだからである」と論じている。また、森朝男氏は、鳥獣と季節の花との取り合わせの根底に「神婚観念」があるとし

季節の花・動物の取り合わせの究極には、両者を相愛の男女とする見立てがあった……その根底を窺えば、古代社会における男女関係の底にあるものは神婚観念である。神が来訪して巫女に婚する、その神婚の神の位置に鳥や鹿を、そして巫女の位置に花を置いているのではないだろうか。

と論じている。「鶯の通ふ垣根の卯の花」の表現が、このような神婚観念を根底に持つことは、基本的に認められることである。ただ、万葉集においては、卯の花は

B 霍公鳥鳴く峯の上の卯の花の厭きことあれや君が来まさぬ

万8 一五〇一

のように、ほととぎすとの組みでうたわれることが多い。万葉集中、卯の花がうたわれたケースは、長歌も含めて二十四例ある。そのうち、ほととぎすとの組みでうたわれているものが十八例で、鶯との組みあわせはこの一例しかない。そういう意味で、このウタの上句には万葉的な共同性とズレがあり、そのズレが表現を任意の景物にみせているともいえそうな気がする。尤も、「鳥獣と季節の花の組みあわせ」という、より大きな枠組みからみれば、そのズレはそれほど大きなものではないともいえる。むしろ、重要なのは「卯の花―厭き」の意味の転換である。

鳥獣と季節の花の組みが神婚観念を根底に持つとすれば、「鶯が通ってきて鳴く花」の表現が持つ共同性は「男が女のもとを訪れ

「男が訪れてこない」という、共同性への異和である。そして、その異和は単に「鳥は花を訪れるのにあなたは来ない」というストリートな否定や不在の表出によってではなく、男が訪れてこないことを「厭き事」があるからだろうか」と、「卯の花」の音を転換させることで生成される意味によって理由づけをすることを通して表出されているのである。それゆえ、共同性への異和を音による意味の転換を通してうたうところに、このウタの眼目があったようにすらみえる。そして、音のたしかさによって言葉が抽象化されている分だけ、上句の表現は、任意の景物であるとみなしうる度合いが強くなっていく。古橋氏は「恋人の来ないことを怨む女の、ぼんやり垣根の卯の花をながめている一首全体の像は、上の句を客観的な描写にみせている」と述べているが、この、古橋氏のいう「客観的な描写」は、しかし、ぼんやり物思いに沈んでいる女が、男の訪れてこない理由を思いつく契機、心のよりしろとしてのみ一首全体の中に位置づけられているのである。

この点が、次の和歌と比べてどのように違うのが、古今的和歌の質を問うにあたって重要な視点になってくるのではないだろうか。

(6) 水の面に生ふる五月の浮き草の憂きことあれやねを絶えて来ぬ

古18 九七六 凡河内躬恒

この、古今集選者の一人の和歌は、(5)と比べてどこが違うのだろうか。ちょっとみればわかるように、この二つはモチーフとしてはどちらもよく似ている。上句に事物の表現をおき、同音の繰り返しによって相手の来ないことを理由づけている「うきことあれ

や」の言葉まで一致している。おそらく、作者の中に(5)やBのような万葉歌の表現が前提としてあったのだろうことは想像に難くない。だが、それにもかかわらず、どこが違うのかということが重要な問題なのである。吉本隆明氏は、この上句について

どこにでもだれでも日常に眼に触れる五月ごろの水面の浮き草が扱はれて懸り言葉の役をはたしている。歌枕のような共同の景物ではないありふれた自然物が仮構され、そのリアリティを保証しているのは、だれでもどこでも日常眼にふれる対象が扱はれているということだけである。

と論じている。ここで吉本氏は、「歌枕のような共同の景物ではないありふれた自然物が仮構され」と述べているが、この当時「浮き草」という歌言葉は

◇竊哀兮、浮萍汎々兮、無根。(楚辞)

◇萍藻託清流、常恐身不全。(玉台新詠集、魏明帝・楽府詩二首)

◇浮萍寄清水、随風東西流。(玉台新詠集、魏曹植・浮萍篇)などの漢詩文や、

C たぎつ瀬に根ざしとどめぬ浮草の浮きたる恋も我はするかな

古12 五九二 壬生忠岑

にみられるように、常なく漂っているものだという、言葉としての共同性を生み出していた。だが、このように言葉を集めて一首を仮構するところに「修辭的な虚構の構造に立ち入る(心)までが詠まれている」のであり、「言葉を扱ふ」ということ自体に美があるという意識が出来あがっていたのである。

では、ここでは、言葉を集めて仮構された一首の表現はどのような質にあると考えたらよいのだろうか。第一に、一首全体が比喻と

して緊密な繋がりを持つているということがあげられる。いうまでもなく、この和歌の眼目は「浮き草―憂きこと」という同音の繰り返しによって比喩が生成されるところにある。「浮き草」は音の同一性によって意味がよみかえられ「憂きこと」を呼び出すが、同時に、この「浮き||憂き」という二つの意味が響きあって、「浮き草」そのものも「憂きこと」を抱えて根なし草として漂っている存在となる。また、「絶えて」訪れてこない相手も、「根を絶えて」漂っている浮き草の像と重ねられる比喩が作られる。それにともなって、

その相手は、浮き草が「憂きこと」を抱えて漂っているのと同じように、何か「憂きこと」を心に抱えているのだというところまで、表現の持つ含みがひろがっていく。(5)のようにには眼前の景物を眺めているうたい手の像は結ばないが、「浮き草の憂き」という同音の繰り返しにむかって集められた言葉が有機的に関係しあつて緊密な比喩を生成する一首の全体性を構築しているのである。このような表現の質を可能にしたのは、仮名で書きよむというエクリチュールと音の相互作用、そして、万葉末期には実現していた一首の全体性であった。

ところで、(6)では「浮き―憂き」という同音異義語が、繰り返しの表現として対置されているにもかかわらず、同じ音を持った別の意味の語として並存しているのではなく、二つの意味が響きあわされたところで比喩を形成している。そういう意味で、この表現は

(7)わびぬれば身をうき草の根を絶えて誘ふ水あらば去なむとぞ思

ふ

古 18 九三八 小野小町

にみられる「憂||浮き草」を経過した表現であるともいえるだろう。また、「浮く」と「憂し」は本来、一つの活用形において同じ

音を持つているというだけで、意義的には全く別の言葉である。その別の言葉と、和歌において一体化させて脈絡を展開させていくのは、音のたしかさとエクリチュールの相互作用が生み出した効果なのである。

(7)の重要性は二つある。一つは、この和歌が自己の心の表出からはじまっていること。いま一つは、掛詞が生む二重の文脈がどのように接合されているかということである。

ここでは「わびぬれば」という自己の心的状態をもつてうたい出された表現が「うき(草)」という掛詞に連鎖させられている。これは、形式的には類似していても、「未通女等が袖布留山」のような神話的幻想に支えられた表現とは異質なものである。また、

D 秋の野の尾花が末の生ひ靡き心は妹に寄りにけるかも

万 10 二二四二

の寄物陳思歌のように、物象表現を通過することによってたどりついたといった類いの心的状態でもない。後述するように、「わびぬれば身を憂き―浮き草の根を絶えて」の比喩が構成される根拠は、「うき」という記号表現の中に二つの意味が封じこめられているところにあつた。ただ、(1)において、「未通女等が袖」という神話的幻想に支えられた表現が、「布留山の瑞垣」が「久し」いものだということに根拠を与えていたのと同じように、自分自身を「わびぬれば」と認識している表現のリアリティが、一首の眼目である掛詞表現へ連接され、響きあう比喩を生み出すものとしてあつかわれていることが重要なのである。これは、所謂「物象」「心象」と呼ばれるものが、言葉の次元において等価のものとしてあつかわれてい

さて、ここでは(6)にみられた「浮き草—憂き」という同音の繰り返しによる意味のよみかえが一つの記号表現の中に封じこめられている。「う・き」という連続は、上とのつながりで「憂き」の意味を持ち、下とのつながりで「浮き(草)」の意味を持つ。この二つの意味は、それぞれ「どうしようもない気持ちになっている我が身」と「根を断ち切ってしまう浮き草」という別個の文脈を生む。ところが、この二つの文脈は別個のものでありながら、「うき」という一つの記号表現によってつながりだめられているゆえに、比喩として結びつけられる。いわば、比喩の構造が一つの記号表現の中に封じこめられているのである。ここに、掛詞によって二つの文脈を比喩として響きあわせながら湊合する方法の本質的な姿が露呈しているのである。

IV

掛詞によって意味が二重化される過程を、もう少し詳しく検討してみた。

(8)うきめのみ生ひてながるる浦なればかりにのみこそ海人は寄る
らめ

古15 七五五

ここにるのは、「身をうき草の」のような、音の連鎖による掛詞ではない。「うきめ」に「浮き海藻」と「憂き目」を、「ながるる」に「流るる」と「泣かるる」、「かり」に「刈り」と「仮り」をいい掛けることによって、

浮き海藻のみ生ひて流るる浦なれば刈りにのみこそ海人は寄る

らめ

憂き目のみ 生ひて泣かるる 仮りにのみこそ 寄る

らめ

の二重の文脈を作り出しているのである。

ところで、「うきめ」は必ずしもこのように掛詞として用いられるわけではなく

Eいざ桜我も散りなむ一盛りありなば人に憂き目見えなむ

古2 七七 承均法師

のように「憂き目」としてのみ用いられる場合もある。「うきめ」が掛詞として用いられるのは、(8)や

F我を君なにはのうらにありしかばうきめをみつのあまとなり
き

古18 九七三

のように、「うら」や「あま」といった海辺の景にかかわるものと結びつけられた場合である。「うきめ」の「め」が「海藻」に通じることが、「みるめ」が「海松布」に通じることと同様、周知のことであった。ただ、「みるめ」は「みる(見る)」が男女の逢うことを表す意味が強いため、ストレートに恋に結びつけられやすかった。古今集中の六例すべてが恋の和歌である。そして、「海松布」との関連によって、五例が海とのかかわりの中で掛詞としてうたわれている。これと同様に、「うきめ」も海との関連で、「うら」「あま」と結びつけられた時に掛詞となっている。「うきめ」は「浮き海藻」と「憂き目」の意味を持ちうるが、他の言葉との関連においてはじめて掛詞として機能させられるのである。このことは、「うきめ」

が「海藻」を呼びおこすことから、海にかかわる言葉がその周りに集められてくるのだといかえてもよい。この二つの言葉は表裏一体のことであるからだ。そしてまた、この言葉相互の関係は他の掛詞についてもあてはまる。

「海人」や「浦」も、当時は

G みるめなき我が身を浦と知らねばやかれなで海人の足たゆく来る
 古13 六二三 小野小町

H 逢ふことのなぎさにし寄る波なればうらみてのみぞ立ちかへり
 古13 六二六 在原元方

ける
 のように恋にかかわる言葉として盛んにうたわれていた。これらの表現をたとえていえば、「言葉」としてのウタ言葉がいもづる式に「言葉」をたぐりよせて一首の表現を織りなしているという風にたとえられるだろう。そして、その契機となっているのが、掛詞が二重の意味を響かせているということなのである。「浮き海藻―流る―(浦)―刈り―海人」という言葉の連続は海辺の風景にかかわるものだが、このような海辺の景をうたうことは恋の不可能性をうたうことでもあった。海辺の風景は掛詞を介して「憂き目―泣かる―心―| 仮り―海人(海人は不可能な恋をうたう中で登場する)」という、恋のむなしさへと転位するのである。

ところで、このような分析が可能であるにもかかわらず、この歌の表現は、一見海辺の情景をうたったものであるかのように表出されている。「浮き海藻のみ……」の文脈が表面に出て、「憂き目のみ……」の文脈は後景に退いているのである。この和歌が了解される過程を記述すると、概ね次のようになる。「うきめ」が掛詞であることはすぐに了解されたはずだ。だが、「うきめのみ生ひてながる」という叙述は「浦なれば」によって統括されており、あくまで海辺の情景として表出されている。もちろん、掛詞はそれだけである程度の共同性を持っていたから、同時に何かあるのだろうという予感を持たせながら叙述は進んでいく。次に続く「刈りにのみこそ

海人は寄るらめ」も海辺の情景についての表現である。しかし、

「海人」は恋にかかわるウタ言葉であった。そして「刈りにのみ」寄る海人は、かりそめにやってくる男の比喩となる。ここまできた時に、それまで後景に退いて予感としてのみ暗示されていたものが、「憂き目のみ……」の文脈であったのだと明確に了解されるのである。ところが、この了解の過程を経過した途端に、二重化された文脈が響きあわされて生成される比喩の構造のすべてが、あたかも瞬時に形象化されるようにして像を結ぶのである。このことは、和歌の言葉が書き読むものとしての水準を獲得していることを如実に表している。

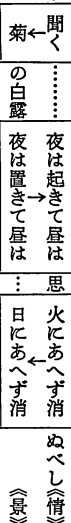
原理的にいえば、エクリチュールされたテクストの特質は、エクリチュールの流れに逆らって了解することが可能だという点にある。テクストのはじめと終わりの往還作用、後の部分がテクストの流れに逆らって前の部分を規定するという、前後の有機的なつながりを方法化することが可能になったのである。

掛詞による意味の二重化は、また、和歌の表現に言語表現としての秩序の破壊をもたらした。

(9) おとにのみきくの白露よるはおきてひるは思ひにあへず消ぬべし
 古11 四七〇 素性法師

音の連鎖とエクリチュールの相互作用、掛詞による文脈の二重化の効果が最も先鋭にあらわれている和歌の一つであるといえよう。この和歌について「古今和歌集全評釈」は、掛詞による情と景の対応を分析して

音にのみ



のように図示している。確かに、この和歌の表現構造はこのような情と景の二重構造を持っている。しかし、叙述の過程という視点からみたらどうなるだろうか。仮りにこの和歌を音声だけで聞いたらどのようにして了解されるかを試みに分析してみると、たとえば次のようになるだろう。

論 詞 掛

「おとにのみきく」といううたい出しは、あくまで「音にのみ聞く」の位相で受け体られる。が、これに「白露」と続くことによって「おとにのみきく」の「きく」の残響に「菊」の意味あいが生えらる。そして、これに続く表現は「菊」の白露」との連続で「夜は置きて昼は」までが白露の様態をうたうものとして受け取られるだろう。ところが、最後になって、今度は「思ひにあへず消ぬべし」という情が表面に出た表現になってしまう。「音にのみ聞く」ではじまったものが、いつのまにか白露の表現にすりかわり、また情の表現へと転換してしまっている。いわば、情の表現と白露の表現が、論理的な秩序を破壊して溶接されているのである。

しかし、それにもかかわらず、私達は一首全体が表現するものを十全に了解することができる。これはどういうことなのだろうか。この和歌を声に出してよみ下した時に受ける全体の印象は、これといって奇異なものはない。これは、言葉が五七七七の定型の中に填め込まれていることによる効果である。また、仮名で書かれているという、エクリチュールの形象性が掛詞による比喩の構造を浮かびあがらせる。「昼は思ひにあへず消ぬべし」とのつながりで「夜

は置きて」が同時に「夜は起きて」であり、白露の文脈の流れで「思ひにあへず消ぬ」が「日にあへず消ぬ」であることが了解できるのである。そして、この二重の文脈が並立されていることから、日の光にあたって消えていく菊の白露と、恋の物思いに消え入りそうな思いが比喩として結びつけられる。このように、ある意味では論理性の崩壊した切れ切れのフレーズのよせ集めとすらいえるものを言語表現として支えているものは、定型の中で機能する、音とエクリチュールの形象性との相互作用なのである。

V

仮名は漢字の表意性を捨象して表音性を抽出したものであるが、仮名で書き読むという方法は、音を書き写すというレベルから一段飛躍した水準に言語表現の質をおしあげた。そこでは、エクリチュールの形象性と音声的なものの相互作用の中で、言語表現や意味が生成するというダイナミズムが機能しているのである。

いい古されたことだが、音声言語の本質は、発声とともに消えていく現在の累積によって成り立っているところにある。そこでは、(1)や(4)のように音の連鎖や繰り返しによる意味の展開はあるが、展開したものが前の部分へと回帰することはない。せいぜい、上句が下句に対する比喩になるくらいである。それに対し、(8)や(9)では、仮名によって二重化された意味が後の部分によって規定される。そして、規定されることによって生じた意味が並立する文脈を生み、さらにそれらが相互に関連しながら有機的に響きあう。これは、うたうことを本質としたウタの言葉に対する異化作用である。常に消えていく現在の累積であるウタの言葉の線条性をせきとめ、脇道に

そらすことよって和歌の表現を重層化するのである。そしてこのことは、エクリチュールと音の相互作用が五七七七の定型という類型にはめ込まれながら成り立っているがゆえに、音声に出した時にウタとしてのリズムを強調するという、音声性へむかう逆的作用をも生んだのであった。

注(1) 秋山虔『王朝の文学空間』(昭和五十九年 東京大学出版会)

(2) 菊地靖彦『掛詞・縁語——古今集』におけるその様相——

(論集 和歌とレトリック) 昭和六十一年 笠間書院

(3) 時枝誠記『国語学原論』(一九四二年 岩波書店)

(4) 野村精一『王朝文学の文体的考察』(源氏物語文体論序説) 昭和四十五年 有精堂

(5) 鈴木日出男『掛詞の成立』(古代和歌史論) 一九九〇年 東京大学出版会

(6) (20)(22) 吉本隆明『初期歌謡論』(昭和五十二年 河出書房新社)

(7) 折口信夫『国文学の発生(第四稿)』(折口信夫全集 第一巻 古代研究(国文学篇)) 引用は昭和五十年 中公文庫版による

(8) 吉野樹紀『古今の表現の修辭について』(日本文学) 一九八五年三月)

(9) 土橋寛『枕詞の源流』(古代歌謡論) 一九六〇年 三一書房

(10) 三谷邦明『古代叙事文芸の時間と表現——物語的言説の展開あるいは源氏物語における時間意識の構造——』(物語文学の方法) 一九八九年 有精堂

(11) 小学館『日本古典文学全集』(昭和四十六年)

(12) 中西進訳注『万葉集』(昭和五十三年 講談社文庫)

(13) 片桐洋一『歌枕歌ことば辞典』(昭和五十八年 角川書店)

(14) 澤瀉久孝『萬葉集注釈 卷第十』(昭和三十七年 中央公論社)

(15) 編集委員会より、『はだ薄穂』が、日本書紀にみられるように、神話的幻想をもった表現である旨の御指摘をいただいた。

(16) 「ホ」には「はな薄は」「早稲田のは」「朝顔のは」などの関連

の他、「火のは」「漁火のは」と結びつけられている例がある。

(17)(19) 古橋信孝『序詞の成立』(古代和歌の発生) 一九八八年 東京大学出版会

(18) 森朝男『雑歌から四季へ』(古代文学) 三十号 一九九一年)

(21) 竹岡正夫『古今和歌集全評釈 補訂版』(昭和五十六年 右文書院) による。

(23) 残りの一例も「涙の川」という、水にかかわるものとの関係でうたわれている。

『万葉集』は講談社文庫、『古今和歌集』は旺文社文庫、『日本書紀』『風土記』は日本古典文学大系により引用したが、私に表記を改めたところがある。