

技としての書くこと

——東アジアからみた修辭——

猪股ときわ

1 言葉の技と修辭

定型音数律、比喩（枕詞・対句なども含めて）、序詞、オノマトペ・繰り返し・疊語・語順、歌語（造語・戯笑・縁語・掛詞）、地名・特集の企画書にあげられている「修辭」の数々である。こうした言葉による表現の具体相をここでは大きく「言葉の技」とらえてみたい。

七～八世紀に言葉の技（修辭）を考えるにあたっては、圧倒的な新技術の一撃、漢字という文字の衝撃を無視することはできない。漢字の表意機能・表音機能を利用して書記する技は、従来考えられてきたような列島における独自の発明ではなく、半島経由の技であり、漢字を文字として受け止めざるを得なかった諸地域に普遍的な事態であったことが指摘されている。ただし今回の特集の「東アジアからみる」は安易に彼我を比較対照するのではなく、漢字・漢文という異物・異文化との接触によって何が起こったかをそれぞれの地域の個性性において徹底して見定めることの先に、七～八世紀における普遍（「東アジア」を置くというもくろみであらう）。

のものとしての「表現」の範囲から、方法的にいったん排除されたのである。この方法に立つ限り、漢字や漢字で書くことそのものは「表現」の問題ではないし、修辭ではない。

しかし七～八世紀の宮廷社会という「古代」、あるいは天武朝ないし聖武朝という「古代」、または「古事記」の「古代」、「万葉集」にとつての「古代」といった個々の限定付けをもつた「古代」（文学史）を見ようとするとき、表意・表音文字である「漢字」で書くことを表現の問題として見据えざるを得ないだろう。「古代都市」の「文芸」ということを考える際に、古橋信孝は「文字も異郷のもの、神のものだった」と述べている。半島を経由したり、中国から直接もたらされたりした漢字は発生論的に見ればまさに「神のもの」と言えるだろう。漢字・漢文を不可欠のものとして成り立った古代律令社会は、漢字を用いて指令を伝達し、一方で漢字の歌をやりとりすることで神の側の生活を生きようとしたということにならうか。

本稿が漢字で書くことを言葉の「技」として、すなわち、自らのものではなく、いやおうなく与えられた具としての文字を鎮め、なだめ、駆使しつつも奉仕するようにして働かせる技として考えるのは、古代の文字を古代の側から、人間中心にはなく「あちら側」「神々」を中心に見るという発生論の方法をふまえるものである。しかし、上表文や歴史を書くときと万葉歌を書くときとは、「神のもの」という感触は同質であったのか、いかなる時でも書くことは「神のもの」と関わる行為としてあったのか。日本古代の律令宮廷の内側で書く者にとってはいさばいさばあちら側とこちら側との関係は転倒したり複数化し

だがそもそも漢字で書くことそのものは、修辭（言葉の技）であったのだろうか。

文字論、表記論においては他の漢字ではなく「この漢字」が、「この作者のこの歌」において作者の意識や心情を表すためにいかに効果的に選ばれているかが追求されている。万葉の歌は、外来の文字でいかに表記するかの試行錯誤の中にある。歌を書く試みの中である時一回的に行われた表記にこそ、その作者の文学的な創意工夫が読み取り得る。漢字表記の工夫の臨時性、意匠性の発掘が、単なる歌い手から離陸した、個性を有した書く歌の作品論・作者論に結びつくのである。

一方文学の発生を問う方法においては、表記論や文字論が前提とし、追求する対象ともしている作家の個性という概念を近代以降のものであるとし、古代的な表現のありようを追究する。その際、漢字はいったん括弧に入れられた。「なぜ歌をよむのか」という古代的モチーフの解明や、歌という表現を根本でささえるものとしての表現様式の解析にとつて、漢字はあくまでも歌の言葉の再現に奉仕する無色透明な記号にすぎない。漢字や漢字書記は発生論をふまえた表現論の対象すなわち古代

たりしていくつもの様相を呈したと思われる。

本稿では表記論でしばしば取り上げられる「古事記」序文を修辭論として考えてみたい。序文は技の具としての「字」をいかに用いて技を働かせようとしているだろうか。技のない手はいかなるものと向き合っていたのだろうか。

2 現代語としての「古事記」序文

「古事記」序文の次のくだりは和語を漢字を用いて記すことの困難を述べているとされるが、はたしてそうであらうか。

然、上古之時、言意並朴、敷文構句、於字即難、已因訓述者、詞不逮心。全以音連者、事趣更長。

（然れども、上古の時は、言と意と並に朴にして、文を敷き句を構ふること、字に於ては即ち難し。已に訓に因りて述べたるは、詞心に逮ばず。全く音を以て連ねたるは、事の趣更に長し。）

自らの用いる漢字を「字」とだけ称する序文じたいには、和語に対する漢字・漢語という認識は存在しない。ただ「字」の形作る「敷文構句」に馴染んだ現在に居る者として、「上古」の「言意」を自分たち（現代）の側の技で書き表すことの困難を述べているだけである。

現代とは序文自身が語るところによれば、連理の枝や嘉禾といった瑞祥が史官たちによってしきりに書記される（連柯并穂之瑞、史不絶書）時代であり、夏の禹王（文命）より名高く、殷の湯王（天乙）にもまさる徳をもった元明（皇帝陛下）の時代にほかならない。中国古代の聖帝になぞらえられる皇帝の徳

政に天地が感応し、瑞祥が次々と出現しつつある時代なのである。まさに「字」による「敷文構句」こそが生み出し、形成してゆくことの可能な世界であろう。

そうした当代の根柢は、潜竜として天の時に応じて挙兵し、黄帝（軒后）にまさる政道を行い、周王を越えた徳をそなえ、「乾符」を握って天地四方を統治した天皇、天武の御世に求められている。こうして「字」による「敷文構句」が描き出す根柢はさらに遡る。冒頭が説く天地開闢である。

周知のように「混元」から説き起こされる序文の天地開闢は、天と地とが発して國がクラゲナスタグヨヘル状態から始まる。「古事記」本文のこの世の始まりとは大きく食い違っている。

夫、混元既凝、氣象未効。無名無為、誰知其形。

然、乾坤初分、參神作造化之首。陰陽斯開、二靈為群品之祖……

〔記〕序

天地初発之時、於高天原成神名、天之御中主神（訓高下天云阿麻下効此）。次、高御産巢日神。次、神産巢日神。此三柱神者、並独神成坐而、隱身也。次、國稚如浮脂而、久羅下那州多陀用幣流之時（流字以上十字以音）……（記）本文）
天地の始まりから三神へ、そしてイザナキ・イザナミの男女神の登場へと、本文の大まかな流れを序はダイジェストとして描いているとも言える。しかしそれだけではあるまい。「天地初発之時」を「混元既凝、氣象未効……」と書き始め、イザナキ・イザナミ二神を「陰陽」と書く時、序と本文とは世界の捉え方がまったく相違してしまう。始めての男女神が「陰陽」

使用するさまは、私たちから見れば借り物でしかない疑似中国文とそれが形成する表現世界の幻想にすっかり浸りきっている姿に見える。しかし、序文にとっては稗田阿礼の「誦」の言葉のほうが、自らの外側にあつて、今初めて触れる異質な言語としてあつたのである。

3 稗田阿礼の「誦」

「臣安万侶言」に始まり、天地開闢からニニギの降臨、神武、崇神、仁徳、成務、允恭と歴代天皇の事跡をたどり、天武の即位に至る経緯と阿礼への「古事記」撰録の勅語を記してきた序文は、「皇帝陛下（元明）」の和銅四年の現在に至ると、ふたたび「臣安万侶」を登場させる。前掲した、撰録の困難の記述へと続くくだりである。

……以和銅四年九月十八日、詔臣安万侶、撰録稗田阿礼所誦之勅語旧辞以献上者、謹隨詔旨、子細探摭。然、上古之時、言意並朴、敷文構句、於字即難……

詔を受けて苦勞するふりをすることは臣の側からの上表文の表現形式の一つであろう。しかし序文は上古から現在までを「字」によって「敷文構句」してきている。にもかかわらず、「臣安万侶」が詔に直面する現在に至ると、まるで、既述の天地開闢を否定するかのよう、「上古之時」の「敷文構句」の不可能性に言及している。

稗田阿礼の「誦」は文字記録と天武の言葉とを、眼と耳を用い、口と心に刻みこんだものとしてある。岡部隆志によれば、阿礼の「勅心」とは「聞いたことを、心に文字を刻むように刻

であれば、それ以前は陰も陽もない混沌状態であり、したがって陽のものである天と陰のものである地も未だ分かれていない、二気が分明せざる「混元」へと行き着くことになる。世界を陰と陽の「氣」の生成以前から捉える序に對して、本文はすでに「高天原」なる天と「國」とが存在する時点から始まり、個々の名でもって称えられる神々の、天と「國」の只中からの生成をこそ語る。序と本文とは、世界観をまったく異にするのである。

世界観の異なりは、同じく漢字という文字を用いながらも互いに異質な修辞を発動させる、言葉の技の相違と直結している。「四四、四四」、「四七、四七」と字数を揃えて一対句を成し、文字自身が整然としたリズムを刻む序の天地開闢はまさに「字」による「敷文構句」の実践であり、序にとつての現代世界の始まりにふさわしい。天地が皇帝の徳に感応して瑞祥を出現させる現代の起源は当然、感応システムを形成している「氣」がいかにして発生したかに求められるべきであった。それは瑞祥を記録する元明朝の律令官人が官人たるべき資格を得る際にすでに試されたであろう、修得済みの技の応用・実践にすぎない。

ところが序文筆者（安万侶）は、「古事記」を「夫、混元既凝、氣象未効」と書き始めることはできない。天武の詔を受けた稗田阿礼の「誦」をふまえる、という命題が課せられているからである。

安万侶が天地開闢以来天武までの歴史に支えられた皇帝陛下と臣との現在の側に立ち、漢字・漢文を自身の現代語として駆む能力」である。さらには「心」は、自分の中に内在するのではなくて、向こう側（神）に通じていて、向こう側の意志によって影響されるものであるから、阿礼の技は半分向こう側の世界に属することのできる、「伝承的記憶法」であつたろうという。目に文字を見て即座に口頭で「誦」し、耳で聞いて心に文字を刻みこむ「伝承的記憶法」を発動する阿礼の技こそが、安万侶の現代語とは異質な言葉の世界を展開したのではなかったか。

逆説確定条件の「然（しかれども）」によって「上古之時、言意並朴」へと続けられる展開に、安万侶が陥った書くことについての「深刻なアポリア」を見るのは丸山隆司である。阿礼の「誦」と、「誦」と結びついた文字とを具体的に前にして、安万侶は阿礼の「誦」のように「誦」めなかったのではないかと丸山は推定する。

安万侶にとつては、文字は同じ（*identical*）であつても「誦み」は同一（*identical*）ではなかった……文字は物理的に消滅しないかぎり同じまま空間と時間を漂流するが「誦み」は漂流することができない。もっといえば、文字は「誦み」そのものを書きとどめることはできないが、文字に書かれないかぎり「誦み」は存在しえない、しかも「誦み」は文字によって固定することもできないという決定的な断絶に気づくことであつた。

指摘されているのは、単に漢字一字に對する訓みが一定しないことへの気付きではないだろう。また、普遍的な文字論へもつながる指摘でもあると思われるが、ここではあくまでも「古

事記」序文を書く安万侶の問題として考えてみたい。

安万侶にとってはいわゆる漢字・漢文は「漢」のものではなく、こちら側のもの、既知の言葉としてあった。ところが同じ「字」を共有しているかに見えながら、「敷文構句」の世界を切り崩すような阿礼の「誦」が、突きつけられたのである。それは既知のものであったはずの「字」との断絶が自覚され、周知の「字」が一瞬未知のものとした時ではなかったか。阿礼の技によって「敷文構句」する「字」の技が切り崩されながら、いかにして見知らぬ「字」を制御するかが問われ、一つの「字」そのものへの注視が迫られたと考えられる。その時はじめて漢字の意味指示機能(訓)と音指示機能(音)の分別という「字」への知が獲得されることになったであろう。

ある場合は音訓を交用し、ある場合は訓のみを用いるという「字」の新たな技が求めたのは「上古之時」にはかならない。天武天皇はその智と心によって上古・先代を探り見たはずであった(智海浩汗、潭探上古。心鏡焯焯、明視先代)。この天武の詔を受けた稗田阿礼の前にあるのは実際には諸家のもたらした帝紀・旧辞であっても、阿礼の目と耳の技能を働かせた「誦習」が目指したのは天武が探知した正実で虚偽のない上古先代の世界である。とはいえず、阿礼の「誦」は未だ天武の詔を完全には実現していないもの(然、運移世異、未其事矣、誤りや乱れを正すべきもの(於焉、惜旧辞之誤忤、正先紀之謬錯)としてある。

既知の「字」が未知のものとなる時とは、「混元既凝……」という言葉の技では捉えきれず、阿礼の「誦」そのものでもなん無効になったといっても、それでも「天」という漢字と「地」という漢字とが連なれば、対極にあるものを取り合わせ漢字熟語をも成してしまふ。漢字という道具が技の使い手の側にすでに馴染んだ技を強いてくる。「敷文構句」の力は否応なく発動してしまふのである。

「天地」と書くことは、「字」の「敷文構句」の力にいったん身を委ねるようにしながらその力を撓めて「上古之時」に近づこうとすることであった。

しかし、こうした方法(全以訓録)のみを行使し続けても詞は「心」におよばない、と序はこの技の限界を述べ、その欠点の克服として「交用音訓」を見出す。

次、国雅如浮脂而、久羅下那州多陀用幣流之時(流字以上十字以音)……

がその典型であろう。本文中すべて漢字一字一音表記で書かれている歌もまた、訓を用いた部分の間に挟まれているというこ

とでは「交用音訓」の原則をふまえる。
茲大神、初作須賀宮之時、自其地雲立騰。爾、作御歌。其歌曰、夜久毛多都伊豆毛夜幣賀岐都麻基微爾夜幣賀岐都久流會能夜幣賀岐衰。於是、喚其足名鉄神、告言……

「爾」は「爾作御歌」の場合は以前までの事の展開をうけて次に繋げる接続詞「ここに(そこで)」に相当する働きをする。だが、歌の中の「都麻基微爾夜幣賀岐都久流」の「爾」はこの働きを押さえて、「二」という音を指示する機能だけを発動しなくてはならない。同じ字をある箇所では訓を用いて、ある箇所では音を用いる混乱をさけるために「流字以上十

い「上古之時」が、「言意並朴」な「あちら側」の世界として発見された時でもあった。

4 「字」という具との格闘

「或一句之中、交用音訓。或一事之内、全以訓録……」に従って書く「上古之時」は、もはや序文自身が書くような「夫混元既凝……」とはならなかった。

天地初発之時、於高天原成神名、天之御中主神(訓高下天阿麻下効此)。次……

私たちはこのくだりを読むのに、「古事記」の外にあったはずの当時の書く技の広がり、「天地」はアメツチとよむといった慣用を想定してきた。いわば「書くための漢文訓読システム」(山城むつみ)を想定せざるを得ないのである。だが序文によれば、この「天」以下「神」までの文字列は、「字」それじたいがもつ意味を指示する働き(訓)を用いて、近似した意味をもつ「上古之時」を探っているのである。「全以訓録」とは、「古事記」の意図としては漢字の意味指示機能を「上代之時」というむこう側の言葉を喚起させるものとして用いる方法ということになるだろう。「高天」であれば(「タカ」アマ)であるといった具体的な訓(言葉)を、「字」は喚起させるはずであった。

ここには、「字」を用いることで「上古之時」に触れ得るはずだ、という「字」という具に対する無前提の信頼がある。それは同時に「字」という具が、書き手の側の統御には完全には屈していないということでもある。「敷文構句」の技がいった字以音」といった音注を「古事記」は付した。しかし、歌には音注はない。音のみを用いて書いた場合には「事趣更長」となってしまはずであるが、「神語」のような長い歌も、一字一音で書かれている。「事趣更長」とはどういう事態であったのだろう。歌はなぜ「事趣更長」とならなかったのだろうか。

私たちがから見れば、中国語としての漢文は言語音を指示すると同時に文を形成し、意味の流れを指示していったはずである。「古事記」が音・調どちらを用いるにしろ、どちらか一方の指示機能を抑圧するという不自然な操作を行っていることになる。「已因訓述」の場合、音を抑圧し、漢字の連なりそのものがもっている「敷文構句」のシステムを抑制して書くことで「上古之時」の言葉の世界を探ることになろうが、結局言葉が「心」と乖離してしまふと感じられたことはすでに見た。一方「全以音連」の場合も、中国語の言語音を「上古之時」の言葉の「音」に聞き做す、という行為が介在するはずである。「字」じたいに、「音」を指示する力があることは信じられているようだ。だがその音はそのままでは「上古之時」の音そのものではなく、現代人としての書き手の操作を経て、むこう側の音を喚起する具と成さなければならぬのである。

「全以音連」が「事趣更長」となるとは、音のみを用いて「上古之時」の言葉を喚起しようとしても、漢字という具じたいが持つ音を喚起する機能が、聞き做しという操作を押さえ込んでひたすら暴走してしまふことを述べていると考えられよう。訓を用いることの中に「音」を挟み込み、「歌曰」という特殊な発話行為として記す方法は、字音の暴走を制御しよう

する技であつたと考へられる。

「歌曰」の場合は「歌曰」とあるだけで、以下が「音」を用いていることが明白だと見なされた。かつ、「歌曰」に続く文字列は「夜久毛多都伊豆毛夜幣賀岐都麻菴徹雨夜幣賀岐都久流曾能夜幣賀岐袁」のように「音」を表す「字」がただ徒に長く連綿と連なるのではなく、一定の言葉の様式を成す「音」が、「字」自身の表す「音」を抑制して

ヤクモタツ イツモヤヘガキ ツマゴミニ ヤヘガキツクル
ソノヤヘガキヲ

といったように喚起されると考へられたのではないか。私たちがからは、「ヤクモタツ」の歌の音数律や「ヤヘガキ」の語の畳み重ね・繰り返しが前提とされているように見える。しかし、序文の側から見れば、既知のものであったはずの「夜」「久」「毛」「多」「都」という「字」がいったん「音」だけを突きつけてくる見知らぬ言葉として見えるところまで行った時、その「音」をねじ曲げるように聞き做した向こうに、「ヤクモタツ」が喚起されるのである。それは筆録者の技が阿礼の「誦」の、目と耳と口の技に近づくこと、ひいては自身の内に異和としての音数律を呼び起こすことであつた。

5 「歌曰」という行爲

では自ずから一定の言葉の様式を形成しながら「音」を生成してゆく「歌曰」とは、序文にとつてどのような言語行爲だったのでらうか。

序文の中に「歌」は二回、「詠」が一回、登場している。神

釈書「正義」も、「永歌」について「直言」したのでは「詩」でなく、「詩は必ず声を長くのばして歌われるもの」としている。「正義」は「詩」は必ず「歌」われるべきものであり、その「歌」とは、「詩」の「声」であり、また「詩」とは音楽の心であり、「詩」と「楽（声）歌」とはその効用が同じなのだ。「詩是楽之心、楽為詩之声、故詩樂同其功也」とする。さらに「詩」は「志」が「歌」われたものであり、「情声に発れ、声文を成す。これを音と謂ふ」（「毛詩」大序）のであるからその「声」は「情」を忠実にくまなく表し、「歌」というものは人の真心の現れであつて、その究極の真心の現れ（至誠）の前には、同じ真心の持ち主を感じさせずにはおかぬもの」だという解釈が述べられている。「毛詩」大序の述べる詩の力、「正得失、動天地、感鬼神」とは、こうしてみると「歌」（音楽）としての詩の力を述べているとしたうえで、奈良朝末期の藤原成の「歌式」（歌経標式）が、

臣浜成言、原夫、歌者所以感鬼神之幽情、慰天人之恋心者也。韻者所以異於風俗之言語、長於遊樂之精神者也……

とするのは、「歌」を「詩・歌・舞」を包摂した古代「楽」論の観点から論じるものにほかならない、と渡辺は指摘している。

「歌式」の序（上表文）を半世紀ばかり遡る「古事記」序（上表文）における「歌」もまた、詩・歌・舞と一体となった古代音楽論としての詩論から「詩」の部分を除き、真の「心」の発露としての「歌」を取り出していたと言つてよいだろう。「心」と言葉の乖離を修正するために「交用音訓」した際の

武が舞をまい、歌を聞いて賊敵を打ち滅ぼしたこと（列儼攘賊、聞歌伏仇）、天武が夢の歌を聞き夜の河で占つて自身の皇位繼承を確信したこと（聞夢歌而相業業、投夜水而知承基、舞戦勝の後に舞詠して都にとどまったこと（儼詠停於都邑）。舞とならび称され、天の意図を知らせる「歌」や、人の側の正雅なる喜びとしての「歌」は、「氣」の思想を根底に天人感応の深秘を説く儒教的な漢籍の「歌」の文脈上にあるものであろう。天地人の感応關係を説く礼樂思想をふまえ、「楽」（音楽）の中でも最も根元的なものとしてされる「歌」を、序文は重要な二つの時点で置いていると思われる。現代の根柢となる神武、天武という帝王の治世に実現した天からの働きかけこそが「歌」であり、聖帝らはその「歌」を聞き、その音声に應じて敵を討伐したのである。天武の「華夏」（飛鳥清原大宮）入りの後の「儼詠」こそ、天に應じた人の側からの、聖帝の制定した「楽」であつた。

古代中国の音楽論では、「歌」と「詩」と「舞」とは一体となつて、音楽の根柢を成していると考えられる。「史記」「樂書」や「礼記」「樂記」にはよく知られるように「徳者性之端也。樂者徳之華也。金石絲竹樂之器也。詩言其志也。歌詠其声也。舞動其容也。三者本於心。然後樂器從之」と、「徳」の華としての「楽」（音楽）の根本として、諸々の樂器に先立ち、「心」をもととして生み出される詩・歌・舞があるとす。「歌」は「志（心）」を表す詩の「声」を「詠」ずる（ながく引き伸ばす）ものであり、身体を動かす舞とともにあつた。

また渡辺秀夫の紹介するところによれば、「毛詩」大序の注

「歌曰」という発話形式は、「心」と一体となつた「音」を呼び起こすことができると思はれたのである。

直接歌の言葉と向き合う本文では、「全以音連者、事趣更長」という「音」のみをもって記すことの欠点を、むしろ逆手にとつて利用した。「歌」の「音」こそ、「長」く引き伸ばされるものであり、「歌文構句」とは異なる自ら文を成す力をもつはずだからである。樂器の作り成す音楽に先立ち、より根元的に「心」をあらわす「歌曰」を、「古事記」は「言意並朴」な「上古之時」の言葉を呼び起こす発話形式として発見したのである。

本文における「歌曰」は、発見された発話形式であり、同時に古代中国の音楽論の言説を抱え込んだ「訓」（言葉）でもある。歌の言葉の一字一字を書く技は阿礼の「誦」の技とはまた異質なものにならざるを得ない。

神武の「列儼攘賊、聞歌伏仇」（序）に相当するのは、本文では「天神御子之命」が土雲の八十建らを嚮応すると見せかけ、八十膳夫に刀を佩かせて歌を聞かせた、という以下のくだりである。

……誨其膳夫等曰、聞歌之者、一時共斬。故、明將打其土雲之歌曰、意佐加能 意富牟慮夜爾 比登佐波爾 岐伊理袁理 比登佐波爾 伊理袁理登母 美都美都斯 久米能古賀久夫都々伊 伊斯都々伊母知 宇知互斯夜麻牟 美都美都斯 久米能古良賀 久夫都々伊 伊斯都々伊母知 伊麻宇多婆余良斯。如此歌而、抜刀一時打殺也。

序文では神武天皇は歌を聞いて、仇を伏せたただけであつた。

本文ではどうだろうか。「天神御子」は膳夫たちに歌を聞いた
ら即座にすべてを斬殺せよ、と司令を出す、歌は誰がうたっ
ているのだろうか。

【古事記】本文では、「御歌曰」とある場合はその場面で
「御」を付すべき行為主による歌だとわかるが、そうでない場
合は実は主体が不分明であることに注意される。「明将打其土
雲之歌曰」とは、「意佐加能」以下の、自ら文を成しつつ土雲
どもを打つという「心」を発現する音が、所作とともに沸き起
こったことを示す。その「心」は「天神御子」の側にあること
で「天地」と始まった「天(アメ)」の側にある。しかし密
かに序文の「天」とも通じ合ってしまう。「神の側」にある
「歌」の「心」の所在は揺れ、重層化している。だが、その揺
れ動き重層する向こう側こそ「臣安万侶」の現在を照射してく
るものであったのではないか。

【古事記】崇神天皇条では、山代の幣羅坂に立つてうたった
少女が大毘古命の問いに答えて「吾、勿言。唯為詠歌耳」と答
えている。どの「歌曰」も、誰の声でもなく誰の歌でもない、
「唯為詠歌耳」といった異様な「音」を抱え込んだ可能性があ
ろう。

「伊」はイ、「意」はオ、「宇」はウというふうに「古事記」
の歌謡表記に用いられた漢字は限定されていることが知られ
る。歌謡は「上古」の「音」を伝えるものであり、かつ、現代
の元明の宮廷で、「徳」の発現としての宮廷音楽でもなくては
ならない以上、「音」の統御は必然であった。いったん異質なも
のとなった「字」の音が筆録者の体内から「ヒトサハニ キイ

えてみた。「全以訓録」「交用音訓」という序文自身の語る技の
基本じたいは破綻しているわけではない。技を働かせる側から
見れば、「上古之時」の具体的な言葉を得ようとして、それぞ
れの場面によりふさわしい「字」を求め、時に「字」に翻弄さ
れながらもその場ごとに技を変形・増殖させてゆくのである。
【古事記】の修辭は、私たちの言葉の技法のようにマニユアル
としてあるわけではなく、獲得すみの技法を常に切り崩してく
るものとの対話の中にあつた。

注(1) 沖森卓也は「和文は朝鮮の『俗漢文』から発生してい
る」とする(『日本古代の表記と文体』吉川弘文館、二〇
〇〇)。また、呉哲男は「最初に漢字を訓で読むことを考
案したのは朝鮮半島の人々であった」が、その後朝鮮では
漢字をもっぱら漢語音として受け取るようになったことに
ついて、日本列島と朝鮮半島との中国大陸に対する「地政
学的位置」の相違を指摘している(『文字の衝突』『書こ
との文学』上代文学会研究叢書、笠間書院、二〇〇二)。
朝鮮の「吏読」の訓表記への影響については、藤井茂利
【古代日本語の表記法研究—東アジアに於ける漢字の使用
法比較】近代文芸者、一九九六、平川南【日本最古の文
字】『古事記の現在』上代文学会叢書、笠間書院、一九九
九など。なお、以上の研究状況については呉哲男(前掲論
文)に多くよっている。

(2) 現在の文字論・表記論は発展段階的な表記史観を批判
し、神野志隆光の言うような「場面場面で使い分けられる
非漢文(日本語文)の多様な書記」を見るべきであるとい

リヲリ ヒトサハニ イリヲリトモ」といった音数律や畳み重
ね・繰り返しを呼び起こす。同時に、「字」という具と格闘し
た後の、皇帝陛下の宮廷の音声になる。「クブツツイ イシツ
ツイモチ ウチテシヤママ」の反復が土雲を打つ、血なまぐさ
い殺戮と直結するといっても、それは生の野蠻な動作を喚起す
る音声エネルギーであろうとしながら、宮廷を祝福する力へ転
化しようとしているのである。ここに「歌曰」という「古事
記」独自の言語音が「造語」されたと言いうことができるだ
ろう。

6 技としての書くこと

未知の言葉の世界を求め、「字」を用いて「全以訓録」と
「交用音訓」を併用してゆくとき、「令貢於弟」「於其石、所燒
著」といった、私たちがから見れば「漢文とも和文ともつかない
ような歪んだ文字列」(西條勉)が生み出され、「千引石引葉其
黄泉比良坂其石置中」といった「漢字文化圏における周縁性の
証」(同上)と見える文字列が刻みだされたと考えられる。呉
哲男は西條勉がこうした文字列に「奔放な文字法」を見たこと
に対して、それは【古事記】の文体の多様性というよりも、
むしろ、書き手の恣意性・無秩序性を示すものであり、【古
事記】の文体に「文字法」といえるような規範的な文体原理を
見出すことはそもそも無理なことであると指摘する。

その「恣意性・無秩序性」を本稿では編纂者の作家性として
ではなく、阿礼の「誦」に、そして「上古之時」に、あるいは
内なる音数律に向き合う、【古事記】固有の技の展開として考
う方向に進んでいるだろう(『文字と歌 序説』『上代文
学』八四、二〇〇〇・四)。神野志によれば【古事記】の
歌は「文字がことばそのものをあらわしてあり、人麻呂歌
集の歌は文字が意味を負いながらことばをあらわす」ので
あり、後者は「ことばの意匠としての文字」であるとして
いる。「意匠としての文字」とは「ことばとは別に文字が
働」き、「ことばを文字によって立ち上がらせるような」
「強調・増幅し、また、逆に削ぎ落とすことが意図されて
ある」ものだという。【古事記】の歌が果たして「文字が
ことばそのものをあらわす」ものなのかは、本稿で後に考
察するところであるが、「意匠」とは、伝統工芸や芸能の
技について用いる語であり、近代的な作家観には納まらない
問題提起として受け止めることができる。なお、万葉歌
の漢字が口頭でうたう歌を「記録」する二次的なものでは
ないことについては、猪股「万葉歌」という異言語(一)
一(3)【相聞】一三・一四・一五(二〇〇二・一〇一)
二〇〇二・四)【万葉歌の漢字遊戯】(『武蔵野文学』五〇、
二〇〇二・一一)を参照されたい。

(3) たとえば猪股「遊行と歌垣」(『歌の王と風流の宮—万葉
の表現空間』森話社、二〇〇〇)において【古事記】『日
本書紀』【万葉集】といった作品の枠をとりはらい、「あそ
びゆく」「あそぶ」「うかる」といった語を広く「遊行」と
して考えるという方法は、「遊行」という漢字じたいは選
元してこの意味での「表現」を問題としている。

(4) 古橋信孝「文字と万葉集」『古代文学』三〇、一九九
一・二)【古代都市の文芸生活】大修館書店、一九九四。
(5) 【古事記】序文の冒頭はむしろ『日本書紀』神代の「古

天地未剖、陰陽不分」という一文と世界観を共有する。山口佳紀・神野志喬光校注・訳『古事記』(小学館、一九九七)による。なお、『古事記』の天武像が『日本書紀』と同様、「神から選ばれて」「陰陽の理を体得した聖人」として神話化されていることを、津田博幸「古代朝廷とシャーマニズム」(『シャーマニズムの文化学』森話社、二〇〇一)が指摘している。

(6) 津田博幸「史書とシャーマン」および「古代朝廷とシャーマニズム」(注5に同じ)によれば、日本の令は「人間と宇宙との気を媒介にした相互作用を想定する思想」(天人相関説)による政治を実現すべき役職として、陰陽を調和させる「德行」を行う「太政大臣」なる職を置き、天からのギフトとしての瑞祥を集める「治部省」を置いており、史官たちの知の理想も同じ思想にもとづいて予兆を知り、解説することを目指していた。津田が特筆する、個々の具体的な瑞祥例は「中国の先例により神祕のメッセージとして認知されているのだが、それが何に由来するかという点は中国的な思想と微妙に食い違っている」という点は、後述する「心」の所在とも関わる問題と思われる。

(7) 呉哲男は『古事記』の「全以訓録」の採用は「外来的な漢字を内面化したことを意味」し、「潜在的には自分たちの音声言語である」とことばを表示することが可能になったという、いわば勝利宣言なのだ」と指摘している(注1に同じ)。また「古事記の『編纂』—安万侶の表記をめぐって」『古代文学』三九、二〇〇〇・三。

(8) 呉哲男によれば、この部分はほぼ同時代の『歌式』(上表文)「懐風藻」(序)「古語拾遺」(序)などに共通する上にまで遡る行為に由来する(『音韻論—古代和歌の表現と技法』おうふう、一九九七)。歌を漢字で表記することが同様の技を働かせた。「漢字の音声と歌の音声との、多分に誤差をはらんだ音声どうしを等しいものと聞き做すこと」であったことについては、猪股「日付のある耳」(『歌の王と風流の宮』森話社、二〇〇〇)に述べた。

(14) 「古事記」の「漢字文」が万葉歌と比較した場合に「縦横無尽の文字の暴力」を抑制しているものとして位置づけられることについては、津田博幸「漢字文と『言語』」(『古代文学』二〇〇二年八月夏季セミナー、口頭発表およびレジュメ)に示唆された。

(15) 陰陽・五行思想と古代音楽論との関わりについては、猪股「音のワザの世界—技術者・技芸者たちと陰陽道」(『安倍晴明』の文化学』新紀元社、二〇〇二)に触れた。

(16) 渡辺秀夫「『歌のちから』天地・鬼神を動かすもの—「礼楽」と「歌」」『国語と国文学』九四二、二〇〇二・五。渡辺論文は、「古今和歌集」序が「毛氏」大序との直接的授受関係のなかのみにあるのではなく、注釈書・類書を含む漢籍の、「古代音楽論」(『礼楽』)の「歌」の機能をそのまま伸長し、みずからのやまとの絶大なちからを根拠づける理論的支柱とした」ことを指摘するものである。「古事記」の「歌曰」を考える上でも重要な指摘であると思われる。

(17) 西條勉「古事記の文字法」(注10に同じ)。

(18) 呉哲男「文字の衝撃」(注1に同じ)。

表文ならではの強い自己主張や心情吐露の文章形式にのっとるものである(『古事記の「編纂」』、注7に同じ)。

(9) 岡部隆志「文字以前の文字へ」『言葉の重力—短歌の言葉論』様々社、一九九九。なお、本稿は岡部の「文字ざわり」という文字以前の文字の想定に示唆を受けている。

(10) 丸山隆司「表象としての『日本書紀』」『神の言葉・人の言葉—あわいの言葉の生態学』古代文学会叢書、武蔵野書院、二〇〇一。「然」以下の展開についての従来の議論は、呉哲男「古事記の『編纂』「文字の衝撃」」(注1、7に同じ)などに整理がある。なお、西條勉は安万侶という個人が行った実際の行為を上表文(序文)の作成・本文への施注・三巻の分類に限定している(『偽書説後の上表文』「古事記の文字法」笠間書院、一九九八)。本稿では序文中の「臣安万侶」を「古事記」の「言葉の技」(修辭)について語る文中の主体と捉えるものであり、実態としての安万侶の仕事の範囲を考証するものではない。

(11) 斎藤英喜は序文を「古事記」の神話の起源を語るものと捉え、天武の「勅語」が阿礼の「詠習」の、ひいては「古事記」の神話の起源とされていると指摘している(『勅語・詠習・撰録と「古事記」—「序」の神話論的読みから』『日本の文学』一、有精堂、一九八七・四)。天皇に向かって書く「技」について語ることじたい「神の側」に接触することであろうが、その「神」の内実が問題である。

(12) 山城むつみ「文学のプログラム」『文学のプログラム』太田出版、一九九五。

(13) 「聞き做し」という技じたいは、近藤信義の論じるように鳥や獣の声を人語に聞き做すという言葉そのものの発生