

知の形態としての日本古典文学

クリスティーナ
KRISTEVA Tzvetana

日本文学の翻訳と研究が世界のあらゆるところに普及してきたことには、少なくとも二つの大きな意味があると思われる。その一つは、言うまでもなく、日本語の分からない人に日本文学を紹介することである。一方、もう一つは、日本文学を様々な角度から取り上げることによって研究発展に刺激を与えることである。つまり、それぞれ異なる文化的背景を持つ研究者は、日本文学を、自国の文学と自分の経験と照らし合わせながら見ているので、見えてくるものは、多かれ少なかれ異なってくるということである。

国文学研究資料館が毎年開催している国際日本文学研究集会は、若手の研究者の交通の場として広く認められている。私もかつて発表の機会を与えられた一人であるので、今回のご招待は大変ありがたく思った。そして、自然に、二つの研究集会の間に挟まれた自分の研究について考えさせられた。何を、どうして、どのようにして追究してきたか。私にとって日本古典文学のエッセンスはどこにあるのだろうか、と。

『とほがたり』の魔法をかけられて

私は日本古典文学を好きで選んだわけではない。高校時代のブルガリアでは、日本文学は、二・三冊の重訳しか

なく、ほとんど知られていなかった。にもかかわらず、日本文学に決めた理由は、誰もやっていないことにチャレンジしてみようと思っていたところ、生花や茶道などについての一般書を読み、日本文化の美意識に魅了されたからである。しかし、モスクワ大学の日本語・日本文学科に入って選んだのは、古典ではなく現代文学だった。そこで、ある寒い日、大学の暗い廊下で、まだ授業をとったことがなかった古典文学の先生から、突然「あなたにピッタリのテーマがございます」と声を掛けられた。『源氏物語』の翻訳家など数多くの研究者を育てて、当時『平家物語』の翻訳を行っていたイリナ・リボワヨッフエというとても有名な先生だったので、まるで魔法にかかったかのように、従うことにした。先生から紹介していただいた『とはすがたり』は、あらゆる意味において私の人生と研究の流れを定めることになったので、運命的な出会いだったに違いないだろう。私が日本古典文学を選んだというよりも、何らかの理由で選ばれたのではないかとさえ思ったりしている。

大学卒業後、ブルガリアに戻ると、波乱万丈の日々を送ることになった。使命を感じたからだろうか、文学以外の仕事は考えようとしなかったが、日本文学を教えるところはなかった。長い話は省略するが、世の中は、どんなに大変な事情であっても、必ずプラスの側面もある。孤独な研究者になった私は、その一方でとても恵まれていたとも言える。なかでも最も重要に思われるのは、日本文学がほとんど知られていなかった環境でその古典の魅力を伝えなければならなかったことで、他文学との共通点と相違点について考える必要性に迫られたことである。

当時はまだ東西冷戦が続いていて、イデオロギーの激しい衝突の時代だったが、遠い日本の、しかも昔の文学をテーマにしていた私は、偽りのない研究ができた。そして、相談できる人が近くにいなかったことで、懸命にテクストそのものの声を聞き取ろうとした結果、少しばかり聞こえてきた気がした。また、こうした時代だったからこそ、以前に気づいていなかった美意識の重要な意味に目覚めた。本来「まつりごと」の領域から削除されていた仮名文

学の美意識は、今の私たちに政治とイデオロギーに関わらない自由を与えてくれているのだった、と。

やっと日本に留学できたとき、『とはずがたり』が私を福田秀一先生に会わせてくれた。「源氏をやりなさい」というアドバイスが圧倒的に多かったので、先生の支えに救われていたのだ。大学時代にほぼ毎週リボウ先生の自宅に通い『とはずがたり』を読んでいたのと同様に、今度は福田先生に教えていただくことになったので、テクストを最後まで解読できた。福田先生のおかげで宮内庁の書陵部にあった『とはずがたり』の唯一の写本を見せてもらい、表紙と最初のページの写真をブルガリア語訳本に載せる許可さえもらった。写本を手持った、最高の感動の瞬間に、心のなかに誓った。「私は、とても小さな国の人間だが、その国であなただけのことを絶対に有名にする」と。幸いに約束を守ることができた。ヨーロッパ初の『とはずがたり』の翻訳本となったブルガリア語訳は、ブルガリアにおける日本古典文学の最初の翻訳だった。当時は、正しく「壁に囲まれた」社会であり、翻訳本が想像を超えるほどよく読まれていたこともあって、『とはずがたり』がブームを起こした。

あれからずつと後深草院二条に見守られてきたような気がしている。出版直後にソフィア大学の専任教員になったばかりか、その二十年後、何と国際基督教大学で福田先生の後任となったのだ。また、彼女からは一層重要なこと、研究のためのヒントを得た。そのヒントを伝えてくれたのは、『とはずがたり』のブルガリア語訳の読者だった。「今日のあなたの袖は涙に濡れているか」とからかわれたりして、「あの袖は、タオルのような生地できていたのだとしても、あれほどの涙でボロボロにならないのは、なぜ？」としつこく聞かれたりしていたので、やがて日本古典文学に絶え間なく流れている「涙」とそれを宿す「袖」はただものではないということに気づいた。答えを求めて『古今集』から『新古今集』までの和歌の徹底的な研究を試みた結果、やつと二つの「当たり前」の事実を確認できた。つまり、日本古典文学のエッセンスは「美・自然・心」、人間の存在の本質そのものであることと、

古代社会における文学とその美意識の役割は、現代の社会とは根本的に異なることである。ここでは、これら二つの「当たり前」を前提に、和歌を通して今まで私に見えてきたことについて、簡単にまとめてみることにする。

「脱哲学中心的」な「知」の形態の可能性

二十世紀七十年代に人文科学研究に莫大な衝撃を与えたJ・デリダは、従来のロゴス中心的、西洋文化中心的な考え方を崩した。J・J・ルソーの考察を通して、哲学もエクリチュールであると主張し、その絶対的オーソリテイーとしての土台を揺るがした^①。だが、そのデリダでさえ「脱哲学中心的」な「知」の形態の可能性について追究しなかった。

そこで、原点に戻って、文化の多様性に着目していた文化人類学の創立者クロード・レヴィ・ストロースの言葉に目を向けたい。

「今日私たちの用いる知的能力の量は過去よりも少ないとも多いとも言えます。それに、昔とまったく同種の機能を用いているわけでもありません。たとえば、感覚的知覚の利用は明らかに少なくなっています。(中略)人間の多様な知的能力をすべて同時に開発することはできません。ごく小さな一部分を使用しうるのみで、どの部分を用いるかは文化によって異なります。それだけのことです」(C・レヴィ・ストロース『未開思想と文明』心性、『神話と意味』、みすず書房、一九九六、二二六頁)。

つまり、それぞれの文化にはその特有の認知方法があり、「知」の形態は、文化によって、時代によって、異なるということになる。

今さら言う必要もないが、形而上学的思想を發展させない文化はありえない。しかし、古代日本には、ソクラテ

スやプラトン、あるいは孔子や老子などのような哲学者が一人もいない。なぜだろう。古代日本人の思想が古代中国の哲学を基になりたつたのだとしても、その哲学をめぐる討論のメディアが必要であった。それは何だったのだろうか。

二十世紀後半の記号論学を代表する、M・ロトマン中心のタルトゥ・グループは、文化を非遺伝的なメモリーと見なし、その伝達や教育の方法を基にして、「文法志向」(grammar-oriented)と「テキスト志向」(text-oriented)という二つの主要なタイプを区別した。「文法思考」の文化においては、まず従うべき規準やルールが成立し、人の行動とふるまい、創造と表現など、すべての営みがこうした規準とルールに即して行われるものなので、このタイプの文化は「内容志向」になっている。一方、「テキスト志向」の文化は、ルールが前もって出来上がるのではなく、具体的なテキスト、表現、習慣など、文化の実践そのものから自然に成り立つので、「表現志向」の文化として特徴づけられている。だから、前者にとっては「正しいものが存在すべき」なのであり、後者の道理は、「存在するものが正しい」となる。

それに対応して、教育や伝統伝達の方法と目的も異なってくる。前者においては、目的は規準やルールを身につけることであり、後者において求められているのは、優れた作品や表現などの前例を覚えることである。そして、「内容志向」の文化の最も代表的な知的活動は学問 (science) であるのに対して、「表現志向」の文化においては、それは詩歌 (poetry) なのである^②。

どの文化も多様なもので、二つのタイプの組み合わせとなっているが、そのいずれかが主要な傾向として現れる。たとえば、古代ギリシャの文化に根を持つ西洋文化は、「内容志向」として特徴づけられると言える。一方、日本文化においては、「表現志向」の傾向が強いように思われる。こうした傾向は、教育など、現代文化においてもたどら

れるが、古代文化、とりわけ日本文化の独自の姿を作り上げてきた平安文化は、驚くほど「表現志向」のモデルに合っている。そして、その文化においては、正しくロトマンたちの指摘どおり、和歌とそれを基にした文学が最も代表的な知的活動だったことにも間違いはないだろう。

「サイエンス」対「詩歌」という、それぞれの文化発展のタイプを特徴づける代表的知的活動の対比から極めて興味深く思えるのは、現代サイエンスの力によって得られた知識と古代日本文学の描写において含まれた知識の一致、あるいは少なくとも類似性のケースである。その一つは、古代日本の美意識の根源と呼びうる『竹取物語』である。「美しきこと限りなし」のかぐや姫の不思議な出現は、終始「作り話」と見なされていたが、二十世紀末には「もと光る竹」は自然現象であることが明らかになった。しかも、それを証明したのは日本人学者のチームだったので、竹の子の切断面の発光について発表した国際学会では、『竹取物語』にも言及し、関連性を示唆したのである。極微弱な光なので、今の私たちには見えないが、私たちよりはるかに鋭い感覚を持っていた昔の人たちには見えていた可能性は高い。すると、古代日本人がその神秘的な光を「美しきこと限りなし」と呼び、かぐや姫のストーリーを通して解釈しようとしたことは、彼らにとって美意識が主要な認知方法だったということの証拠として捉えられる。つまり、竹が光るといふ自然界の未知の現象を「美しい」と形容し、その価値を評価することは、古代日本人にとって美意識は世の中を見る視線であり、世界の成り立ちを説明するための基盤であったことを裏づけていると結論づけられる^③。

まとめて言えば、平安時代における主導的認知方法としての美意識の役割は、その文化を特徴づける「表現思考」の傾向と密接に繋がっているにちがいない。それらの関係は、因果論的ではなく、むしろリゾーム的、すなわち相互依存的なおかつ多次元的であり、平安文化における主要なメディアとしての和歌の働きを根拠づけているのである。

メディアとしての和歌の機能

「表現志向型」と「内容志向型」の文化を区別したタルトゥ・グループは、どちらの意味作用のパターンも長年にわたって維持され文化の発展を特徴づけることができると想定した。しかし一方、原始社会の文化には前者が見られ、社会の進歩につれ後者へ移っていくのは、一般的であると指摘している。さらに、実例を参考にできなかったからだろうか、「表現志向型」の文化は、モデル・テキストが自動的にルールとして働くようになるので、独自のメタ・レベルを發展させず、自らの発生や働きのルールを説明しようとしないう。その結果、もしそうであれば、どのようにして長年にわたって保たれるかという矛盾が生じてくる。要するに、脱西洋中心的な土台を作り上げたのに、具体的な分析のなかでそれを崩していく。そして、原始社会の文化は、無文字の文化であることを考慮すれば、つまずきの理由は、文字の役割に関しての見解にあるといえる。つまり、文字の導入に伴って、「表現志向型」の文化は「内容志向型」の文化へ移り変わっていくというような解釈になるわけである。以下は、こうした矛盾と弱点を参考にしながら「表現志向型」の平安文化における和歌の働きについて簡単にまとめてみる。

よく知られているように、日本最古の理論書は歌論書である。その原点と見なされる『古今集』の「仮名序」(九〇五)は、歌の発生に言及し、「真名序」と呼応して中国詩論を基にした六義、すなわち形式や修辞法についての目安を立てて、六歌仙の歌をモデルとして挙げている。『俊頼随脳』(一一一三)は、歌の故事を踏まえながら、歌ことばの意味と使用についてまとめた作歌の手引書となっている。そして、自己反射的動きによって特徴づけられる

平安末期・鎌倉初期時代に作られた俊成や定家、鴨長明などの歌論書は、和歌のルールを詳しく説明している。しかも、考察は、仏教の思想などと照らし合わせながら行なわれているので、歌を論ずることは、世の中を論ずることに至っているのだ。

しかし、「表現志向型」の平安文化の大きな特徴は、和歌そのものが主要なメディアとして機能していたことにある。こうした特徴は、他国の文化に見られず、現代社会における詩歌の位置とあまりにも異なっているので、見落とされやすい。ここでは具体的な分析は省略する^⑤が、和歌は、教養ある人の一般的コミュニケーションの手段であった一方、勅撰集によって公認された権威あるディスクールでもあった。つまり、最も活発的な知的活動だったので、議論の場にもなっていた。和歌のこうした働きの理由は様々であろうが、なかでも特に重要に思われるのは、音節言語としてのやまと言葉の特徴と仮名文字、また、モデル・文化としての古代中国文化の役割である。他国のモデルを、それと異なる社会的・文化的空間において、異なる表現力を持つ言葉と異なる文字によって追究していく過程のなか、新しいルールを定着させながら新しいモデルを作り上げてきたわけである。

和歌のメタ・レベルでの働きについては、現代文学理論の基本概念の一つである詩的言語の立場から確認してみよう。周知の通り、二十世紀の初めにこの概念を提唱したロシアのフォルマリストらは、日常言語と詩的言語の差異を、「異化」(ostranenie)、すなわち「見慣れたものを見慣れないものにする」という用語で表し、さらに「異化」の作用は、「詩人がものの看板を外して逆さまにする」と比喩的に説明している。

それより千年も前に、古代日本人が「言の葉」という「詩的言語」によく似た概念を唱えたこと自体は、平安時代の知的活動における和歌とそれを基にした文学の主導的な役割を証明している。しかも、『古今集』の「仮名序」の冒頭によまれた「やまと歌は、人の心を種として万の言の葉とぞなれりける」という文章において「木の葉」と

の連想や差異によって意味づけられた「言の葉」の解釈も、極めて理論的である。だから、二つの概念の根本的な違いが明確に現れてくる。東洋思想に対応して、文化は、人によって作られたものであるとはいえ、自然とは対立関係を持つのではなく、その一部に過ぎないので、創作はなるべく自然のルールに従うべきである。よって、「言の葉」の場合、「異化」は言葉の潜在力を生かす過程である。主役は、詩人（歌人）であるというよりも、言葉そのものである。その結果、作者と読者の関係も、西洋の詩歌と異なってくる。「詠み」も「読み」も同時に表している「よみ人」の「よみ」が示唆しているように、古代びとにとっては、二つは同様の過程だったと想像される。歌を読むことは、作者の意図を読み解くのではなく、作者とともに、言葉の表現力を見抜く行為だったといえる。西洋の詩とは違って、読者の参加は、読みの結果ではなく、その前提になっているので、読者の参加度は、西洋の詩によって認められ求められている範囲をはるかに超えている。平安時代の知識社会のなかで和歌がコミュニケーションの手段になりえたのは、こうした特徴にもよるに違いないだろう。

古代びとがどれほど「ただのことば」と「歌ことば」を区別していたかについては、数多くの歌が証明している。たとえば、「あはれてふ_ことの葉_ことに置く露は音を恋ふる涙なりけり」（古今、よみ人知らず雑下・九四〇）^⑥という歌は、歌ことば事典に載せられるほど明確な説明になっている。《『言の葉_ことに置く『露』（歌ことば）』は、「木の葉_ことに置く露（ただのことば）」とは違って、「昔を恋ふる涙」を表し、「あはれ」という事の表現だったのだ」という意味になる。しかも、「よみ人知らず」なので、一般性の高いものであり、こうした意味合いは共通の約束事になっていたと考えられる。

歌ことばの意味をめぐる打合せの重要な方法の一つは、贈答歌である。ユーモアや謎かけなどを使ったりして、その工夫は多種多様だが、目的は、必ずと言ってよいほど、読者の関心を最大限にかき立てて、議論に参加させ

ることである。議論の場としての贈答歌の可能性を徹底的に追究した二代の勅撰集『後撰集』の恋五卷から一つの例を引用しよう。二首とも「よみ人知らず」になっていることには、焦点を歌がよまれた具体的な「場」から歌ことば自体に移す効果があるといえる。

女のもとにつかはしける

堰きもあへず淵にぞ迷ふ涙川渡るてふ瀬を知るよしも哉（九四六）

返し

淵ながら人通はさじ涙川渡らば浅き瀬をもこそ見れ（九四七）

歌ことばとしての「涙」は、目からではなく心から流れているので、「涙川」は、人を隔てるのではなく、逢わせするための表現である。その川にも、自然の川と同様に、淵瀬があるが、「淵」は同じく「深い所」すなわち「思いの深さ」を表しているのに対して、「瀬」は「浅き瀬」ではなく「逢瀬」を表しているので、言葉の指示的意味（ただのことば）と詩的意味（歌ことば）との間に矛盾が生じてくる。《せき止めることのできない涙川に迷っている。それを渡るための瀬が知りたい》という男の歌によまれた「渡る」がその矛盾を顕示する（「涙川」は渡る川ではない）ので、詩的意味を踏まえた上句と、指示的意味しか考慮していない下句との間にはパロディ的な「ズレ」が現れる。女は、それを解き明かすことで男をからかっている。《このような「淵」だと、通わせるわけにはいかない。あなたの言う「涙川」を渡れば、あなたの心と歌の「浅き瀬」が見えてくるのだから》と。

右に引用した三首が示しているように、古代日本人は、現代の文学理論に勝るとも劣らぬほど日常言語と詩的言

語を区別して、歌ことばを定着させ、その使用のルール作りに取り込んでいたのである。一方、肝心な違いは、和歌 Poety そのものがカノン作りとコード作りのメディアだったので、メタ・レベルでの機能をも担うようになったことにある。こうした働きを可能にしていたのは作り上げられたルールなので、和歌のメタ詩的レベルでの意味作用をもっと詳しく追究してみる前に、そのルールについて簡単に取り上げたい。

「重ね合わせ」の原理

よく知られていることだが、和歌の発生を特徴づけ、メディアとしての働きを根拠づけ、テーマを定め、表現力を活かしたのは、仮名文字である。漢字の線を「借り」て「仮」の文字としてできた仮名文字が、平安時代において漢字と並行して使われていたことには重大な意味があると考えられる。漢文は中国文化の学習のチャネルであり、和文の発展に刺激を与え続けていたからである。一方、真名と仮名の使い分けの結果、仮名の世界にあらゆる社会的・政治的なタブーがかけられたことは、メディアとしての和歌の役割を高めたのではないかといえる。女性には真名が許されていなかったため、男性と女性のコミュニケーションは和歌に絞られてきた。さらに、「まつりごと」と「ハレ」の場が漢文（真名）の特権だったので、和歌のテーマはとも制限されてきたが、その結果、「自然」と「心」、人間の存在の本質そのものに集中できる自由を得たのである。

和歌における「自然」と「心」の関係は、ユングが東洋思想の法則原理として挙げたシンクロニシティ（共時性）に基づいているといえる。『易经』のドイツ語訳の前書きのなかでこの概念を提唱したユングは、様々な事象を同時に解読する西洋思想の因果性とは違って、シンクロニシティは複数の事象の同時発生に着目するので、前者は決定性を求めて、後者は偶然性を重んじると論じている。

和歌の主要な修辭法、掛詞の働きは、紛れもなく、シンクロニシティに即している。つまり、同音異義語といった「偶然の一致」を、「自然」と「心」の関連性によって意味づけようとしている。目に見えない心を、目に見える自然現象に重ね合わせることによって、見えるようにしているわけである。有名な例を一つだけ挙げよう。「花の色はうつりにけりないたづらにわが身よにふるながめせしまに」（古今集、春下・一一三）という小町の歌においては、二つの「ながめ」（眺め）「長雨」と呼応して、少なくとも三つの「ふる」（降る）「経る」「古」が重ね合わせられているので、哲学的議論に勝るとも劣らぬほど、人生の流れを自然の移り変わりと照らし合わせ、古代びとの時間論を表している。《花の色があせていくのと同様に、恋も愛情も薄くなっていくし、女性（私）の美しさも消えていく。なんと空しいことであろう。降り続ける雨を眺めながら、時が流れるにつれて、人（私）が少しずつ古くなっていくことについて思ったのだ》。

「重ね合わせ」の意味作用は、和歌特有の文法をも特徴づけていて、助詞・助動詞という「属語」のレベルでの共時性は、「独立語」よりよく古代びとの世界観と存在論を表しているといえる。なぜなら、その共時性は、正反対の意味の共時性であり、『易経』に根を持つ古代中国の「あいまいさ」の思想を反映しているからである。

代表的な例の一つは、またも小町がよんだ「色見えてうつるふものは世の中の人の心の花にぞありける」（古今、恋五・七九七）という歌である。歌を解読するための「鍵」は「見えて」である。現代使われている活字本においては濁点が備えられていて、詠みやすく当たり前になっているので、濁点の存在を問う人はめったにいないだろう。この歌も、ふだん「見えで」と綴られている。しかし、周知の通り、濁点が使われ始めたのは近世以降なので、本来の表記は「見えて」だったということになる。「見えて」と「見えで」（見えないで）を同時に表していたわけである。そして、歌の意味は、《自然の花の色が変わることは見えるのとは違って、世の中の人の心の花の色の移り変

わりは、普段は見えない。見えないが、言葉にして、歌に表現すると、見えてくる」というように、二つの対比を通して成立し、無限の連続をなす。

今さら主張する必要はないだろうが、古代びとがどうしても「て」と「で」を区別しなかったなら、濁点のような符号を容易に作れたはずだろう。何しろ、仮名文字を作った人なのだから。そもそも、言語には要らないものもなければ、足りないものもない。古代びとがあえて濁点を記さなかったのは、その有無によって生じる対照的な意味の共時性を重んじていたからだと思像される。「消えて」「絶えて」「思ほえて」などのほかには、「忘れじく忘れし」「恋じく恋し」などのような例も数えきれないほどたくさんあるので、かなり一般的な意味作用だったと考えられる。私たち現代人にはそれが見えないのは、IsosかNoか、二者択一の考え方に目をくらまされているからだろう。

和歌文法の対照性は、物語のなかでも重要な役割を果たしているので、二つばかりの例を紹介しよう。その一つは、私を助詞・助動詞の魔法に気づかせて『源氏物語』の世界に魅了してくれた「袖濡る露のゆかりと思ふにもなほうとまれぬやまと撫子」（紅葉賀の巻）という藤壺の歌である^⑧。この歌について、今まではあらゆるところで発表してきたが、感動は消えないどころか、強くなつていくばかりである。歌が詠まれた場面は、『源氏物語』のなかでも最もテンションの高いエピソードの一つである。藤壺が光源氏の子を出産した後に、藤壺、桐壺帝、光源氏の三人がはじめて顔を合わせる。桐壺帝が自分の子だと思ひ込んでいたので、その美しさを喜び、幼い時の光源氏に諭えている。それは藤壺と光源氏の罪悪感をさらに増やしているので、彼が素早く退出し、「よそへつつ見るに心は慰まで露けきまさるなでしこの花」《撫子の花を若宮になぞらえながら見ているが、心は慰められない。私たちの愛の花だから、恋しさと悲しさの涙の露はいっそう増えていく》という歌を藤壺に送る。藤壺の歌は、その返歌で

ある。詳しい分析は省略するが、「なほうとまれぬ」には、打ち消しの「ず」の連体形としても、完了の「ぬ」の終止形としても読めるので、「いやに思えない」と「いやに思ってしまった」という正反対の意味の二つの「疎まれぬ」が成立する。『源氏物語』のどの本の注釈においても二つの読みの可能性が示されているのにもかかわらず、解釈は、現代人の考え方を特徴づけている「二項択一」に従って、一つだけに絞られている。紫式部の工夫も、《この大和撫子、若宮は、罪の花なので、つらい涙の露が袖を濡らし、疎ましく思われる。それにしても、この子は、愛の花なので、袖には愛しい涙も零れて、疎ましくは思われない》という歌の意味が物語にもたらしている緊張感とダイナミズムも崩してしまうことにはならないだろうか。

もう一つの例においては、「ぬ」の「重ね合わせ」はパロディ的な効果を作り出し出している。『竹取物語』のなかで阿部の右大臣が詠んだ「**限りなき思ひに焼けぬ皮衣袂乾きて今日こそは着め**」という歌である。かくや姫から唐土にある火鼠の皮衣を届けるといふ試練を与えられた右大臣は、お金で買えないものはないと信じて、商人に任せだが、騙されたとは知らず、偽物とともにかくや姫に送った歌である。《限りのない思ひの火にも焼けない皮衣だよ。だから、今まで涙に濡れていた私の袂は乾いてしまつて、今日こそ、あなたも皮衣を着て、私も乾いた衣を着よう》という意味のつもりで詠んだだろうが、彼の行動と同様に、歌の知識も愚かだったので、《限りのない思ひの火なら焼けない皮衣は、何と焼けてしまつた。あなたのことは恋しく思わなくなつたので、恋の涙に濡れていた袂は乾いてしまい、やっと乾いた衣を着よう》というもう一つの意味に気づかなかつただろう。

引用した例から分かるように、助詞・助動詞の「重ね合わせ」によって描かれた世界においては、悲しみと喜びが混じり合い、涙の奥に笑いが聞こえてくる。YesとNoの間に挟まれており、両極との間の往復から成り立っているからである。要するに、『易経』に根ざし、老子・莊子思想に代表される古代中国の「曖昧さの哲学」は、古代

日本においては「あいまいさの詩学」として生まれ変わったわけである。

このような意味作用は、決定性を求めて、解釈を「一つだけの正しい答え」に絞ろうとしている現代人のロジックには背いているのであろう^⑧。しかし、友人と死に別れた人がその絵を見ながら作った「なき人の形見と思ふにあやしきはゑ見ても袖の濡るるなりけり」《亡くなった人の形見だと思い、袖が悲しき涙に濡れてしまったが、不思議なことに、絵を見ても見なくても袖が濡れていて、その人の笑顔や楽しい時の思い出が浮かび上がってきたので、涙には微笑みが混ざってきたのだ。》（拾遺集、麗景殿宮、雑下・五四二）という歌により込まれた複雑な気持ちは、私たちにも痛感できるに違いないだろう。

古代びとの「知」の形態としての和歌を特徴づけている「あいまいさの詩学」は、さらに和歌集における歌の流れに沿って表現されているので、いくつかの例を紹介する。

和歌集におけるメタ詩的レベルでの議論

ここまで見てきたように、和歌は、内容からレトリックと文法まで、東洋思想の法則原理として挙げられるシンクロニシティに基づいていて、古代中国の思想を受容し再解釈するメディアとして働いている。一方、その解釈は、やまと言葉の潜在力を活かすことによって、自然と心という和歌の主要なテーマの枠組みにおいて行なわれているので、議論の焦点になるのは、人生の様々な経験を重ねるにつれ知っていく「人の心」なのである。だから、現代の自然科学を憶い起こさせる「重ね合わせ」^⑨の意味作用を通して成立する「あいまいさの詩学」は、古代中国の「曖昧さの哲学」に勝るとも劣らぬほどの深さを得て、今もなお人の心に通用するのではないだろうか。

議論のメディアとしての和歌の働きと、「重ね合わせ」というその主要な意味作用のパターンの重大な結果の一つ

は、和歌集全体が哲学理論書と同様に読めるようになるということである。それを可能にしているのは、『古今集』をモデルにした、和歌集の独特な構造である。歌ことばに関する知識を纏めるだけなら、『古今和歌六帖』の分類的構造の方が効果的だったであろう。よって、『古今集』の構造には、別の狙いがあったと判断できる。それは、「自然」と「心」のシンクロニシティを追究していくことだったと考えられる。つまり、四季の移り変わりと呼応して変わっていく思いをたどることによって、時間の流れを表現し、「生」と「死」の問題を意味づけることである。

そこまで精密な構造は、どんなに天才であっても、人の意図と工夫だけでは実現できるはずはない。そもそも、前に取り上げたように、和歌は、西洋の詩とは違って、「言の葉」に潜在する表現力を活かすことで詠まれていたのだ、人の意思で完全にコントロールできるものではない。しかし、あるいはだからこそ、「言の葉」は、文字通り、「木の葉」のように成長していくので、時の流れに沿って歌を並べると、「言の葉」の成長の痕跡をたどり、人間が「言の葉」に宿した思いを読み解くことができるようになる。

隣接する歌の連続的な読みの可能性は、最近一般的に認められてきて、具体的な研究も行われるようになった。その研究はまだ主として特定の歌群にとどまっているが、一つの和歌集の歌を最初から最後まで連続的に解釈してみる試みは、遠い将来のことではないだろう。

ここでは、右に素描した仮説に従って、隣接する歌ではなく、同じ表現を詠んだ歌を登場順に並べて、意味の展開を追究してみる。『古今集』から二つの例を取り上げるが、歌ことばの「声」が聞こえてくるため、コメントをなるべく控えることにする。

(イ) 「色」に染まる「心」

『古今集』では「色」を詠んだ歌は七十七首あり^⑩、そのうちの三十五首も四季の歌であることは、当然だろう。注目すべきは、春上巻の三十二番から四十七番までの梅の花を詠んだ十七首は、密接に繋がっていて、最初の長い歌群をなしているだけでなく、「色か香りか」という議論にもなっているので、歌の連続的な読みのモデルとなっていることである。さらに興味深く思えるのは、恋歌の巻においても十九首の例が含まれていることである。そもそも色がない人の心は、どんな「色」に染まっただろう。すべての歌を引用できないので、代表的な例を通して「色」の概念化の過程を追究しよう。

題知らず

よそにのみあはれとぞ見し梅の花あかぬ色香は折りてなりけり (素性法師、春上・三七)

《梅の花は、遠くから見て美しいと感じながらも自分とは関係のないように思っていた。花を折って、色と香りが心に染み込んだので、無関係であるとは思わなくなった》

梅花を折りて、人に贈りける

君ならで誰にか見せむ梅花色をも香をも知る人ぞ知る (紀友則、春上・三八)

《あなた以外に誰に梅の花を見せて思いを分かち合うことができようか。色をも香りをも、知る人ぞ知る》

桜の花のもとにて、年の古いぬることを歎きて、よめる

色も香もおなじ昔にさくらめど年ふる人ぞあらたまりける（紀友則、春上・五七）

《桜花は、色も香りも昔と変わらず咲いているが、年を重ねて老いていく人は変わってしまったのだ》

題しらず

春の色のいたりいたらぬ里はあらじ咲ける咲かざる花の見ゆらむ（よみ人知らず、春下・九三）

《春の色は、至り至って、至らぬ里はないはずなのに、どうして咲いている花と咲いていない花があるのだろう》

移ろへる花を見てよめる

花見れば心さへにぞうつりける色には出でじ人もこそしれ（躬恒、春下・一〇四）

《衰えて散る花を見ると、自分の心も花とともに衰え変わっていく。目に見える花の色とは違つて心の思いは見えないだろうと思つたが、見えてしまつて人に知られたのだ》

花の色はうつりにけりないたづらにわが身よにふるながめせしまに（小町、春下・一一三）

《花の色があせていくのと同様に、恋も愛情も薄くなつていくし、女性（私）の美しさも消えていく。なんと空しいことであろう。降り続ける雨を眺めながら、時が流れるにつれて、人（私）が少しずつ古くなつていくことについて思つたのだ》

是貞親王の家の歌合によめる

白露の色はひとつをいかにして秋の木の葉をちぢに染むらん（敏行、秋下・二五七）

《白露の色は一つであるはずなのに、どのようにして秋の木の葉をとりどりの色に染めるのだろう》

題しらず

秋の露いろいろごとにおけばこそ山の木の葉の千種なるらめ（よみ人知らず、同・二五九）

《秋の露は色とりどりに置くからこそ、山の木の葉はそれぞれ異なっている》

人をわかれる時によみける

わかれてふ事は色にもあらずに心にしみてわびしかるらむ（貫之、離別・三八一）

《別れというものは色でもないのに、どうして色であるかのように寂しさが心に染み込むのだろう》

人知れず思へばくるし紅の末摘花の色に出でなむ（よみ人知らず、恋一・四九六）

《人知れずに思い慕うことは苦しい。だからその思いは、末摘花の紅色を借りて見えるようになってほしい》

思ふには忍ぶることぞ負けにける色には出でじと思ひしものを（同、五〇三）

《思いを隠そうと思った気持ちは、思いの強さに負けてしまった。色に染まって見えるようにならないだろうと思っていたが、やはり見えてしまったのだ》

秋の野にみだれて咲ける花の色の千種にものを思ふころかな（貫之、恋二・五八三）

《秋の野原に乱れて咲いている花が色とりどりになるのは、私と同様に、物思いに耽っているからだろうか》

紅の初花ぞめの色深く思ひし心われ忘れめや（よみ人知らず、恋四・七二三）

《初咲きの紅花の紅色で深く染めたかのように、初恋の心の思いは忘れることはあるまい》

色もなき心を人に染めしよりうつろはむとは思ほえなくに（貫之、恋四・七二九）

《そもそも色のない心は人への思いに染まってから、色というものは移ろいやすいとは思わなくなった》

世の中の人の心は花染めのうつろひやすき色にぞありける（よみ人知らず、恋五・七九五）

《世の中の人の心は、やはり花染めの移ろいやすい色にほかならなかったのだ》

色見えてうつろふものは世の中の人の心の花にぞありける（小町、恋五・七九七）

《自然の花の色が変わることは見えるのとは違って、世の中の人の心の花の色の移り変わりは、普段は見えない。見えないが、言葉にして、歌に表現すると、見えてくる…。》

主、身まかりにける人の家の梅の花を見て、よめる

色も香も昔の濃さににほへども植ゑけむ人の影ぞこひしき（貫之、哀傷・八五一）

《梅の花は、色も香りも昔と変わらない濃さで咲いているが、恋しく思われるのは、その美しさのためというよりも、梅を植えた人の面影を宿しているからだ》

「色」を詠んだすべての歌を徹底的に追究してみれば、様々なニュアンスがもつと明確に見えてくるが、引用した例からも、「色」の意味合いの展開を通して、その概念化の過程をたどることができるだろう。草葉の色が美しく見えるのは、人がそれに様々な思いを寄せているからである。そもそも色のない心が色に染まるのは、そのためである。

つまり、「色」の意味は、目に見える「草葉の色」から目に見えない「心の色」へと展開していくわけである。意味の展開が完成してから、最後の歌に詠まれた「色」は、またも花の自然の色ではあるが、それには「心の色」の面影が宿っているのだ。

「言の葉」の意味の移り変わりを示す「色」の流れとは違って、次に取り上げる「夢かうつつか」の歌は、古代中国思想の受容と再解釈の過程を解き明かしている。

(口) 「夢かうつつか」

よく知られているように、もともと「夢かうつつか」という疑問は、老子・荘子の思想にさかのぼり、荘子の「胡蝶の夢」という故事に起因している。荘子は、胡蝶となった夢を見て目覚めると、自分が夢のなかで胡蝶に変身したのか、それとも、胡蝶が今、夢のなかで自分になっているのか、と疑ったという（『荘子』、「齋物論」）。要するに、夢と現実とははっきり区別できない、また、その対立すら超越できないという思想である^⑩。

古代日本人はその思想をいかに受容し、認識していったのだろうか。『古今集』においては「夢」を詠んだ歌は三十五首あり、そのうち「うつつ」をも登場させたのは、十一首である。隣接するものもあれば、離れているものもあるが、登場順に並べると、すべてが関連づけられ、「夢かうつつか」をめぐる議論として読める。

出発点は、

むばたまの夢に何かは慰まむうつつにだにも飽かぬ心を（深養父、物名・四四九）

《真つ黒な夢には何かの慰めがあるのだろうか。現実には満足できない心なのに》

という歌である。夢より現実の方が頼もしいはずなのに、その現実に飽きてしまうと、何を心の慰めにしようかという、誰もが一度ぐらい経験したことのある空しい気持ちであろう。

現実に絶望するからこそ、次の歌に詠まれたように、心には、夢が現実になれば、という願望が植えつけられる。

恋ひわびてうち寝るなに行き通ふ夢の直路はうつつならなむ（敏行、恋二・五五八）

《恋しくてたまらない思いに悩み寝ると、夢のなかに恋しい人のもとへ通い続ける。ああ、その夢の真つ直ぐな道は、現実であってほしい》

しかし、たとえ逢うことがあっても、いずれ別れるのは世の中の定めである。次の歌は、認めたくない現実を夢に紛らわそうとしている。「よみ人知らず」の歌なので、誰にもありうる、誰にも痛感できる思いであろう。

ほととぎす夢かうつつか朝露のおきて別れし暁の声 (よみ人知らず、恋三・六四一)

《ほととぎすよ、夢か現実か? 涙を誘う朝露が置くとともに起きて(恋しい人と)別れた暁に、あなたの声のなかで聞き分けたいものだ》

続いての二首は、贈答歌、すなわち「会話」なので、読者をいっそう積極的に巻き込み、「夢かうつつか」の疑問をまるで体験させるかのようである。

君や来し(じ)我や行きけん思ほえず夢かうつつか寝てか覚めてか (よみ人知らず、六四五)

《あなたが来たのだろうか、それとも来なかったのだろうか。私が行ったのだろうか。何とも思えない。夢かうつつか、寝ているか、覚めているか?》

返し

かきくらす心の闇に惑ひにき夢うつつとは世人さだめよ (業平、六四六)

《思いをかき乱す心の闇に惑ってしまった。夢か現実か、世間の人に定めてもらおう》

その直後の歌は、贈答歌をだけでなく、これまでの議論の流れも纏めているといえる。出発点の歌を踏まえて、それに詠まれた「むばたまの夢」を「むばたまの闇のうつつ」に変えたこの歌は、「題知らず」「よみ人知らず」になっっているのも注目すべきである。

むばたまの闇のうつつはさだかなる夢にいくかもまさらざりけり（六四七）

《真つ黒な闇のうつつは、鮮明な夢に少しもまさらないものだったのだ》

このように、夢と現実の関係を逆転させるほど、数多くの辛い体験を通じて、やっとその対立すら紛らわすという莊子の教えのエッセンスにたどりつくのである。『古今集』の選者による三首の歌群は、その日本的な再解釈として読める。

寝ても見ゆ寝でも見てけり大方はうつせみの世ぞ夢にはありける（紀友則、哀傷・八三三）

《寝ても見える、寝ないでも見てしまう。空蟬のような、儂い世の中は、夢にほかならないものだった》

夢とこそ言ふべかりけれ世の中にうつつある物と思ひけるかな（紀貫之、八三四）

《そうだ。夢とこそ言うべきだったのだ。世の中に現実というものがあると思ひ込んでいたのだなあ》

寝るがうちに見るとのみやは夢といはむ儂き世をもつつとは見ず（壬生忠峯、八三五）

《寝ている間に見るものだけを夢と言うべきなのだろうか。だって、儂い世の中をも、現実とは見ない》。

そして、「夢かうつつか」の歌の流れを結び、議論の纏めになっているのは、次の「よみ人しらず」の歌である。

世の中は夢かうつつかうつつとも夢とも知らずありてなければ（雑下・九四二）

《世の中は、夢か現実か？ 現実とも、夢とも、分らない、あつて、ないものだから》

『古今集』から百年ぐらい経ち、『堀河百首』（一一〇五—一一〇六）には、莊子の「蝶の夢」を詠み、その日本的な再解釈を纏めるかのような歌が登場してくる。作者の大江匡房まさふさは、院政期時代を代表する文学者であり、漢詩にも和歌にも優れていたもので、二つの伝統が比較できる知識をもっていたに違いないだろう。

百年は花にやどりて過ぐしてきこの世は蝶の夢にありける（一五三八）

《百年（一生）を、花に宿つて生きている蝶のように、花を愛でて過ぐしてきて、痛感した。この世は、確かに蝶の夢だったのだ》

この歌は、平安文化による古代中国思想の受容のアレゴリーとしても読めるであろう。古代日本人は、文字通り、花に思いを寄せて、自然と心との往復を通じて、あるかないかの世の中を体験し認識していったのである。言い換えれば、哲学的思想を自分の体験で痛感し、自然と心と結び付けて表現し続けたのである。結果として、歌の流れのなかで凝縮してきた「あいまいさの歌学」は、道教の「曖昧さの哲学」に勝るとも劣らぬほどの普遍性に達したのではないかといえる。

未来への眼ざし

二十世紀の前半に、自然科学においては革命的な変化が起きた。その変化を引き起こしたのは、アインシュタインの相対性理論と量子力学の発見という二つである。古典物理学の土台をなす因果律と決定論が破綻し、一義的決定性や完全な記述の可能性という幻想は過去のものとなった。つまり、自然界はその根底のところまで非決定論的な

振舞いをしていることが明らかになったので、自然科学は、あらゆる「中間領域」あるいは「あいまいな領域」に焦点を合わせるようになった。

自然科学の革命は人文科学の流れを変えることができるだろうか。一九三二年に「量子力学の確立」への貢献のためノーベル物理学賞を受賞したヴェルナー・カール・ハイゼンベルクは、第二次世界大戦後に日本が理論物理学の発展に大いに貢献してきたことに着目し、その貢献は「東洋の哲学的思想の伝統と量子力学の哲学的要素との間には何らかの関連性がある」ことにも依るのではないかと推測して次のようにのべている。

“It is probably true quite generally that in the history of human thinking the most fruitful developments frequently take place at those points where two different lines of thought meet. These lines may have their roots in quite different parts of human culture, in different times or different cultural environments or different religious traditions; hence if they actually meet, that is, if they are at least so much related to each other that a real interaction can take place, then one may hope that new and interesting developments may follow.” (Fritjof Capra, *The Tao of Physics*, 1975, p. 9)

《人間思想の歴史においては、思想の異なる流れの接点で最も実り多い結果が得られるということは、否定できない事実であろう。つまり、文化の異なる分野に根ざしており、時代的・宗教的などに異なっている思想の流れが接触する場合、言い換えれば、それらの流れはインターアクションでできるほど接近してくる場合、興味深い新発展が期待されるというわけである》。

自然科学の「あいまいさの理論」と東洋の「あいまいさの思想」は、いつかインターアクションでできるほど接近してくるだろうか。断定はできないが、物理学こそ形而上学的思想の土台をなしているので、物理学が起こした自

然科学の革命的な変化に続いて、私たちの考え方も少しずつ変わっていくだろう。そのときになると、「知」の形態としての古代日本文学の役割も再評価され、ごく身近なものとなるだろう。

しかし、政治やイデオロギーに支配され、経済的利益を目指し、娯楽に捕らわれている現代の社会は、近い将来に変わるとは考えにくい。様々な対立が力を増していくなか、和歌を中心とした日本古典文学に詠み込まれた「あいまいさ」の思想を主張しようすることは、虚しい努力に過ぎないだろうが、たえその文学が世の中を変えることができなくても、人間性を失わないため、人の心の頼りどころになりうるに違いないだろう。

【注】

① デリダがこの理論を展開した『根源の彼方に——グラマトロジーについて——』（足立和浩訳、現代思想社、一九八九）は、研究の新しい展望を示し、多くの研究者の考え方を変えた。私も、その一人なので、長い間、その理論を絶対的なオーソリティーとしていた。感謝の気持ちは今も変わらないが、理論の応用を通して、その限界も見えるようになってきた。

② この理論は、Yu. ロトマンの *Ипполита "объясняя квинтыпу" как её митологическая хронотопическая*（文化的タイポロジーの特徴としての「文化教育」の問題）¹、ロトマンとB・ウスペンスキーの *О семантическом механизме квинтыпу*（文化の記号論的メカニズムについて）を中心とした *Труды по знаковым системам V*（記号システム研究、一九七二）という論文集において提唱され展開されたのだが、『文学理論と構造主義』（ロトマン著、磯谷孝訳、岩波書店、一九七八）のなかには含まれていない。一方、U・エーコは、コード論（『記号論II』、池上嘉彦訳、岩波書店、一九八〇、二二二—二二五頁）のなかで、この理論を踏まえて「過小コード化」と「過剰コード化」という二つの意味生成過程のパターンを区別しているので、参考にできるが、その場合、注目すべきは、エーコによる解釈はやや狭くなっていることである。

③ この問題については、『心づくしの日本語——和歌でよむ古代の思想』（ちくま新書、二〇一一）の第一章のなかでもっと詳しい考察を試みたのである。④ 平安文化のリゾーム的構造とその意味作用のメカニズムについては、『涙の詩学——王朝文化の詩的言語』（名古屋大学出版会、二〇〇一）のなかで取り上げている（三九—四八頁）。

⑤ この問題については、『心づくしの日本語』（注③）の第二章などにおいて詳しく考察した。

⑥ 『古今集』などからの歌の引用は岩波書店の新しい日本古典文学大系によるが、試みた解釈をもっと分かりやすくするため、表記を改めたところもある。

⑦ 解釈の根拠づけなどについては、この歌が執筆動機となった『心づくしの日本語』（注③）の第八章のなかで詳しく取り上げた。

⑧ 決定論的なロジックに背いているとはいえず、決してロジックとは無関係であるわけではない。代表的な例は、「自己言及のパラドックス」としても知ら

れ、古代ギリシアの伝説的哲学者エピメニデス（紀元前六〇〇年ごろ）による「クレタ人はいつも嘘をつく」という発言に基づいた「嘘つきのパラドックス」である。つまり、「私は嘘つきだ」という発言は、真実だとすれば、嘘つきであることになるが、もし、嘘つきであれば、この発言も嘘であり、嘘つきではないことになる。また、「私は嘘つきだ」とは、嘘だとすれば、嘘つきではないことになるが、嘘つきではないなら、発言も真実であり、嘘つきであることになる、というように、無限の連続となるので、真偽を確かめることはできない。

⑨「重ね合わせの原理」は、量子力学での基本的な考え方である。その思考実験として広く知られているのは、「シュレーディンガーの猫」の実験である。ミクロな粒子の状態によって、猫の生死を決定する実験装置を作ると、ミクロな粒子の状態は複数の状態を同時に重ね持つのだから、猫の状態も「生きていながら死んでいる」という不思議な状態を起すと考えられている。

⑩データは、角川書店の新編『国歌大観』のCD-ROMによる。検索の困難など、多数の欠点を持っているとはいえ、和歌研究において画期的な変化をもたらしたものである。

⑪ ついでに付け加えると、荘子の「胡蝶の夢」の思考が、驚くほど、注⑧のなかで紹介したエピメニデスの「クレタ人はいつも嘘をつく」というパラドックスを思い起こさせることは、極めて興味深く思われるであろう。