

和歌体について

「おふでさき」は、枕詞や縁語などの和歌文学的なレトリックは用いられていないため、いわゆる和歌作品ではない。しかし、前回みたように五七五七七の31音節には十分な配慮があり、和歌の形式は保たれている。そこで、今回は、そうした「おふでさき」の和歌としての構造について考察したい。参照するのは、井筒豊子の「言語フィールドとしての和歌」（『文学』第52巻1月号、1984）と「意識フィールドとしての和歌」（同12月号）という二つの論文である。ちなみに、井筒はイスラム研究者の井筒俊彦の妻である。

井筒によれば、詩的言語である和歌では、言葉の統辞的な組織力には二義的な役割しか与えられていない。統辞的な組織力とは、各語の意味を集束的に成立させるような規制であり、意味の“継起的・線的・時間的”な展開をもたらす。つまり、それは文章を前から読むこと一まさに今この文章を読む上で経験している一を可能にするような整合的な語の連結を示している。しかし、和歌では、そうした語と語の統辞的な連結は緩和されている。たとえば、個々の語が主語なのか目的語なのかは必ずしも明確でなく、また、文と文をつなぐ接続詞もあまり見当たらない。むしろ和歌が重視するのはそうした統辞的な組織上に成立している各語の意味単位の相互作用である。井筒はそうした相互作用を次のように表現する。

「意味単位の連鎖結合は、いったん、その機能が触発されれば、各自固有の意味領域の射程を超出して、可能的な、存在する限りの意味単位の一部的重複によって累置的に展開するところの一その意味領域づたいに、次々と網目状に、そして波紋を画くように、意味の余韻と余影を伴いながら、拡散的に展開し、その連鎖結合は、可能的には、言語的に文節された意味次元の全地平に遍行し、その果てにまで到達する」（1月号p.50）。

いうなれば、和歌においては意味の生起は“共時的・面的・空間的”になされていく。そして、こうした意味の連鎖を可能にする統辞組織が31音節の短詞である。統辞的な結合が弛緩しているからといって各語の意味はただ流動的に浮遊しているのではない。31音節の統辞組織の一つの構成要素として意味限定を受けながらもそれに抗しつつ互いに接触し、多層的な意味の領域を形づくっていく。

さて、井筒は、こうした和歌の言語構成が、実は、その作り手の意識と深く関わっていることを明らかにする。言い換えれば、和歌の理解においては、言語の社会的な伝達コードの側面よりも、作り手の意識内で醸成された言葉の意味がどのようにして外に現れてくるのかが焦点化される。それでは、そうした言語と意識はどのように関わるのであろうか。

井筒によれば、まず、われわれが通常聞きする言葉が文字や音声言語として現れてくる前に、言葉は意識の内にすでに存在している。それは心的現象としての言葉であり、井筒によれば、そうした内的言語には2種類ある。一つは、意識の内に留まりつつもすでに意味的な文節を果たしている内的言語で「おもひ」と呼ばれる。そうした「おもひ」が外化されたものが通常の意味での言葉で、とりわけ「詞」と呼ばれる。他方で、そうした意味文節を果たしていない内的言語は「情」と呼ばれる。それは、

意識の対自的な働きでありながら、分析的な意味文節はもたない「飽和的充実事態」として特徴づけられる。要するに、「情」は通常でいうところの意識された「心」（狭義のこころ）である。

井筒が着目するのは、そうした「情」が外化された言葉、すなわち「余情」である。「余情」は意味の文節をもち、外化されつつも外形を伴ってはいない。それは音声・文字言語（「詞」）の周辺に無分節・不可視に同伴しているもので、言語の統辞組織には固定されない意味を示す。すなわち、「余情」は、和歌において共時的・面的・空間的に拡散する多層的な意味を表現する。井筒は、こうした心的現象から外的現象への展開、すなわち「おもひ」や「情」から「詞」や「余情」への展開を広義の「ことば」として捉えられており、そして、とりわけ詩的言語としての和歌では、継起的な意味分節の展開である「おもひ→詞」系統よりも、無分節的・飽和充実的な「情→余情」系統に重きがあると説明する。

ところで、「おもひ／情」は心的に現れるものであるが、井筒はそうした心的現象のさらにその根底に「心的非現象」の次元を見出す。「おもひ／情」という心的現象が生起する、そうした本源は「心地」と呼ばれる。また、それらが現れる契機は「自照性」と呼ばれ、実存的かつ即自的明証性において経験されるころの意識性であるとされる。それ自体としては非現象である「心地」が、そうした自照的な同定によって意識としての場あるいは領域として開かれていくと説かれる。そして、こうした心的非現象から心的現象への展開、すなわち「心地」から「自照」を媒介として「おもひ／情」への展開していく心の現象過程が広義の「こころ」とされる。

井筒は、このような「心的非現象—心的現象—外的現象」という多層的な構造において「ことば」と「こころ」を把握し、「詞」の、真の意味での創造的機能展開は、実のところ“こころ”の次元領域で、すでにその大半のプロセスを完了している」と指摘している（12月号p.21）。つまり、「ことば」は「こころ」の次元に大きく規定されており、和歌として現出している「ことば」の意味（無分節も含めて）は、心的非現象の「心地」に遡及的に志向する意識のあり方を考慮に入れて初めて十分に捉えられるのである。以上、要するに、和歌の「詞」は、「こころ」と「ことば」の現象運動の中で、語の統辞的な組織に規定されながら「情—余情」の働きによって共時的・空間的な意味連鎖を現していく。

ところで、そうした事態を踏まえて、井筒は和歌の創造主体について「歌論の世界では、和歌の創造主体は、それ自体が対象化された形で抽出され理論化されることはなく、それは殆ど常に、和歌的言語現象の機能主体として、その機能の現場で、臨場的に把握される」（12月号p.10）と述べている。つまり、和歌の「ことば」に込められた「こころ」の遡及先としての主体は、創造主体であると同時に機能主体であり、読み手は、「ことば」と「こころ」の現象運動のなかで、その主体の感触を得る。こうした洞察を参照にすると、「おふでさき」に関していえば、「おふでさき」という和歌的言語現象の現場において「親神の心」が臨場的に把握されるといえよう。