

# ひくらし

こまつ ひでお

## 0

『古今和歌集』所載の和歌を解釈するにあたっては、個々の用語の意味・用法に注意を払うだけでなく、この時期の和歌を特徴づけるところの、複雑に構築された表現を、作者によって意図されたとおりに解析することを心がけなければならない。この小論は、その解析の方法がいかにあるべきかについての模索として試みられた一連の解釈作業の第3部である。この小論においては、つぎの一首を取り上げ、《多重表現》の課題を中心に考えてみたい。

(題しらず)

(詠人不知)

ひくらしのなきつるなへにひはくれぬとおもふはやまのかけにそありける

[秋上・204]

この和歌の場合、検討すべき主要な課題は二つある。すなわち、その第一は、中間の大きな区切れをどこにおいて読み取るべきかであり、第二は、「ひくらし」の「く」の仮名の清濁の違いによって導かれる語句のいろどりをどのようにとらえるべきかである。とりあえず、中間に区切りを設けず、また、「ひくらし」をセミの名とみなして漢字を当てれば、つぎようになる。

ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬと思ふは山の陰にそありける

## 1

表現技巧の検討が、この小論の目的であるが、それに先立って、まず、使用されている語句の意味・用法を、ひととおり洗っておく必要がある。ただし、上記の形としてみるかぎり、せいぜい、つぎの諸点を確認しておくだけで十分であろう。

i) 「ひくらし」という仮名連鎖を[ヒグラシ]と読めば、現代語と同じくセミの一種である。夕刻の鳴き声が印象的であるところからの命名と考えられ

ており、『万葉集』には「晩蟬」と表記されている。

ii) 「鳴きつるなへに」の「なへに」は接続助詞で、分布は和歌に限られている。『万葉集』に多く見いだされるが、『古今和歌集』以後の用例は少ない。ここでは、<～するにつれて>とか、<～するのといっしょに>とかいう意味に理解しておけばよい。

iii) 「やまのかげ」の意味の引き当てについては、一つの可能性として、つぎのような例の存在も、いちおう、検討しておかなければならないであろう。「加介知」の「知」は、漢文注から知られるとおり、「路」の意である。

磯道 文字集略云磯道士盤反上声之重漢語抄云夜末乃加介知

〔和名類聚抄・道円本・巻10・道路類〕

下句だけなら、「かけ」にこの語を引き当てて通じなくもないが、それでは一首全体が和歌として意味をなさない。したがって、「磯道」は排除され、可能な引き当てとしては「山の陰」だけが残る。

iv) 「山の陰にぞありける」は、いわゆる係結の形式になっている。「にぞありける」は、「なりけり」を強調するために、それを「に・ありけり」に分析し、係助詞「ぞ」を挿入した形であるから、析出された「なり」は、「(に)在り」、すなわち、<(～に)いる>という意味を積極的に表わしているわけではない。

以上を除けば、ほかは、普通に使用されている語句ばかりであるから、この和歌のおおよその趣旨は見当がつくように見える。<ヒグラシが鳴いて、その声とともに日が暮れてしまい、そのために暗いのだと思ったら、実は、山の陰だから暗かったのだ>、といったところであろうか。ただし、それが一首の内容のすべてであるとしたら、あまりにも散文的であるから、なにか大切なことを見逃しているに相違ない。この和歌についても、『古今和歌集』に凡作なし」という作業仮説のもとに、韻文としての表現技巧を解明してみる必要がある。

## 2

具体的な考察に取りかかるまえに、伝本による本文の異同についても、ここで触れておかなければならない。

a) 第2句が「なきつるのへに」となっている本文があるが、「野辺」では、そのあとの「山の陰」と、自然条件に矛盾を生じる。これは、「なへに」が理解できなくなって以後の人物、あるいは、それを適切と認めなかった人物による改竄であろう。

b) 「おもふは」に対応する部分が「思へは」となっている伝本がある。「おもふは」に「思は」と漢字を当てた中間的な本文があり、それを転写する際に、転写した人物の感覚がその形を選ばせたために出来た異文であろう。必ずしも機械的な転写とは限らず、本文校訂の意図が加わっている場合もある。おそらく、「おもふは」がもとであろうが、その違いが、この小論における考察と直接には関連しない。

c) 前項の「おもふは」に対応する部分が、「みれは」ないし「みしは」となっている本文もある。冒頭に示した形では、字余り句が二つ含まれており、ことばの流れが著しく渋滞しているの、それを救おうとして改竄されたもののようにみえる。なお、この渋滞は、小論の主題と密接に関連している。

d) 第5句が「かけにさりける」となっている本文も、やはり、前項に指摘した渋滞の解消を目的とした改竄であろう。「みしは」と「さりける」とによって字余り句を二つとも排除している本文もある。こういうさりげない処置は、和歌の表現技巧についての無理解から生じたものであり、この和歌の存在意義を脅かすものであることが、以下の考察によって明らかになるであろう。

### 3

いったん、<～なのは、～だからなのだ>という理由づけで作者みずからが納得し、読者をも納得させたいうで、<～だからなのだと思ったが、それは誤りであった。～なのは、実は、～だからだったのだ>と、読者の裏をかく構成になっているので、前半から後半への続きかたに意表をつくところがあり、二つの判断の落差がふざけたおもしろみを醸し出しているといえないこともない。しかし、これでは、深い感銘を受けるとか、しみじみとした共感を誘われるとかいった作品ではありえないし、格調の高さもない。なにより致命的なのは、この歌集の和歌の生命ともいうべき、ことばの操作の巧みさが指摘できないことである。秀作か凡作かとなれば、後者の側に属するといわざるをえない。事実、この和歌は、『古今和歌集』の名歌の中に埋もれて、古来、まともな注釈の対象にされてもおらず、陰の薄い作品の一つのようである。

こういうつたない作品について、その表現技巧などを解析してみても、しかたがなさそうであるが、それにもかかわらず、この小論における検討の対象として持ち出したのは、『古今和歌集』の和歌の基本的な構成原理について考察してみるうえで、これが、恰好の例の一つになると判断したからである。

文学作品としての出来ばえを評価するのが、この小論の一次的な目的ではな

いが、文学的感覚についての自信過剰が、しばしば、表現のかなめの見逃しにつながりがちであることをも、ここに指摘しておかなければならない。すくなくとも、この歌集の場合、前節に示したたぐいのおおよその理解など、まったく意味をなさないことが、以下の検討によって明白になるはずである。

現代的な感覚からは、駄作のようにみえるとしても、この作品が、和歌史上、最高峰の一つに数えられるところの『古今和歌集』に撰入されているのは、とりもなおさず、その撰者たちが、水準以上の秀作と認めたからにはほかならない。したがって、まず、この和歌が、どうして、撰者たちによって高く評価されたのか、その理由を考えてみるのが正しい近づきである。

## 4

短歌の基本的な音律構成は《57577》として一般化されるが、その中間のどの部分に大きな節目があるかによって、つぎの二つの類型に区分される。

## ① 75調（3句切）……………《5・75□77》

(例) 袖ひちて・<sup>むす</sup>掬ひし水の凍れるを□春立つ今日の風や解くらむ  
〔春上・2〕

## ② 57調（2句切）……………《57□57・7》《57□5・77》

(例) 年の内に春は来にけり□<sup>ひらとせ</sup>一年を・<sup>とせ</sup>去年とやいはむ今年とやいはむ  
〔春上・1〕

和歌に、これら①②以外の切れかたはありえないから——そして、事実、その例外となる作品は指摘されていないようであるから——、この場合にも、当然、いずれかの類型に属さないはずはない、と決めてかかると、期待が裏切られてしまう。

「ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」で切れば上句がよい形におさまるから、これは3句切に相違ないと判断して——というよりも、ほとんど反射的にそのように感じとって——、続きの部分を読んでいくと、第4句の「と思ふは～」のところ急に調子が崩れてしまう。さりとして、これを、「ひぐらしの鳴きつるなへに□～」という形の2句切にして読めばよいというものでもない。

続稿において具体的に指摘し、それを主題として検討を加える予定であるが、『古今和歌集』の中には、2句切と3句切との重ね合わせの技法を積極的に用いて言語容量を拡大している作品がある。その代表的な例を一つだけ挙げておこう。

○ 奥山に紅葉ふみ分け□鳴く鹿の声聞くとときぞ・秋は悲しき

奥山に・紅葉ふみ分け鳴く鹿の□声聞くとときぞ秋は悲しき [秋上・204]

この和歌は、区切りかたの違いによって、二つの類型の、そのいずれとしても読める形になっている。2首が編み合わせになっているといってもよいであろう。「ひくらしの」の和歌の場合、逆に、そのいずれの類型にも属さない形になっているとしたら、そういう例外は、この歌集の中に、これがただ一つ指摘できるだけである。ほかの文献に類例を求めるのも容易ではないから、極めて稀な破格と認めざるをえない。

## 5

この和歌の特異性は上記の点だけにとどまらない。「日は暮れぬ」で切れば、上句は《575》でおさまるが、その代わり、下句の方は、標準的な《77》でなしに《88》という異常な構成になる。また、上句を「日は暮れぬと」で切って《576》とみなすと、下句は《78》になる。

平安時代初期の和歌に字余り句は珍しくないが、その場合には、当該の句の中に母音に対応する仮名が含まれているのが通則とされてきている。中間の切れ目の位置を、さしあたり確定できないが、「と」を含む句が第4句であるとすれば、「とおもふはやまの」であり、また、第5句は「かげにぞありける」であるから、いちおう、どちらもその条件を充たしているが、字余り句が二つ含まれているために、韻律の滑らかさが著しく損なわれていることは否定しがたい。ただし、そのもたもたした印象が、この和歌全体の表現のうえで正の要因になっているか負の要因になっているかについては、即断を避けておいた方がよい。このような屈折や渋滞によって、和歌としての韻律が著しく狂わされているように感じられるが、はたして、それは、稚拙さや素朴さの表われなのか、それとも、なんらかの効果を計算に入れて、意図的にこういう表現に仕立てられたものなのか。それが問題だからである。

字余り句を二つ含むことによる、ことばの流れの屈折や渋滞を、稚拙さや素朴さの表われとみなす線は、確実に否定できるといってよい。なぜなら、たとえばつぎのような、ほとんど推敲と呼ぶに値しないほどの小さな手入れを第3句に施すだけで、屈折を解消し、渋滞を大幅に緩和することが可能だったからである。作者がその程度のこと気づかなかったはずはない。

ひぐらしの鳴きつるなへに日暮れぬと□思ふは山の陰にぞありける

この形に改めてみても第5句は依然として字余りのままであるが、一首の途中ではないので、それによって、ことばの自然な流れが妨げられることはな

い。「日は暮れぬ」の「は」を省いたので、内容がもとの形と完全に等価であるとはいいがたいにしても、この方がはるかにすっきりした調子になっていることは、誰の目にも明らかであろう。したがって、当面の課題は、屈折と洪滞とが、稚拙さや素朴さの表われでなく、作者による意図的な工夫であるとした場合、その表現効果について、どのような説明が可能であるかを探ることにある。ちなみに、諸伝本の異文には、第2節に指摘したような、いくつかの合理化の試みがみられるが、それにもかかわらず、「は」を削除して円滑化を図った本文は見いだせないようである。

## 6

第4節に指摘したように、この和歌の構成は、2句切・3句切という一般的な類型に単純には当てはめにくいようにみえるが、はたして、どのように区切って読んだら作者の意図に沿うのであろうか。その点に関する専門家の見解を現行の注釈書の類によって調べてみよう。ただし、注釈書の書名は省略する。

## 7

まず、この和歌にはどこにも切れ目がなく、全体がひと続きになっているとみなす考えかたがある。古典文法の立場から語句の切れ続きを特に重視し、2句切・3句切の区別にとらわれず、ことばの切れ続きの観点だけから、切れ目ごとに空白を置いて本文を提示している注釈書があるので、それについてみると、この和歌の場合に限って、どこにも空白が置かれていない。文法に沿って読むということであれば、一首全体がひと続きの文であるとみなして支障を生じないからであろう。

あとにみるように、この和歌の場合、どこかに切れ目を置けば、古典文法の規範にこだわるかぎり、構文についての説明が必ず要求されることになるから、全体をひと続きと認めておくのが、もっとも無難でもある。

『古今和歌集』によって代表される平安時代の和歌は、原理的にいって、仮名の連続を視覚的に追って理解すべきものであるから、必ずしも口頭ないし聴覚のレベルに置き換えて理解できる形には構成されていない。しかし、仮名の連続を視覚的に追って理解するといっても、最初から最後までがひと続きでは、やはり長すぎて、読む側のいきが続かない。しかも、さらに不都合なことに、そのような読みかたをしたのでは、韻文としてのしまりが完全に失われてしまう。

この和歌のどこにも切れ目がないとみなすのは古典文法の機械的な適用であって、通常の構文規則に無条件には規制されることのない韻文の、その自律性への配慮を欠いている点において、適切とは認めがたい。これでは、構文の説明に破綻を生じないことの代償として、韻文の生命が犠牲にされてしまっている。

## 8

もう一つは、第3句を、「日は暮れぬと」で切る読みかたである。句と句との境界に空白を置いた注釈書の本文にその立場が明示されている。

ひぐらしの 鳴きつるなへに 日は暮れぬと おもふは山の かげにぞありける

恣意を排し、古典文法に即して——あるいは、古典文法に違背しないで——和歌の構成を正確に解析すべきだという立場を忠実に守った切りかたである。このように切ることによって、どうにか3句切れしさが出てきているようにもみえる。ただし、第3句を「日は暮れぬと」という形で切り取ると字余り句になるにもかかわらず、その中に母音に対応する仮名を含んでいないことが気にかかる。

この和歌が作られた当時、そういう規則が、和歌を作る人たちの間に明示的な形で共通理解になっていたとは考えにくい、「日は暮れぬと」という切りかたで読んでみればただちに明らかなように、こういう形の字余り句を一首の中間に置いたのでは、全体の調子が大きく崩れてしまう。そのために、母音に対応する仮名を含まない字余り句は感覚的に回避され、あるいは拒否されていたものと推測される。

和歌が創造的な芸術作品である以上、試行として、「日は暮れぬと」という破格の形式によって、ことばの流れを故意に渋滞させた可能性も、絶対にありえなかったとは断言できないから、字余り句についての前述の条件を教条的に振り回すべきではないが、もし、これが意図的に構成された破格であるとしたら、この破格によって作者が達成しようとした、なんらかの表現効果が発現していなければならないはずである。しかし、はたして、そういう観点から、説得力のある説明は可能であろうか。ちなみに、「と思ふは山の・陰にぞありける」という《88》の形の字余り句の連続も、そして、「日は暮れぬと」という、中間に挿入された字余り句も、ともに渋滞としてとらえたが、両者の渋滞のありかたには質的に大きな相違がある。

## 9

「ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」の部分までで切ると、これで一つの完成した表現になっている。ただし、その場合、あとに続く第4句は「と思ふは山の」という形にならざるをえないが、句頭の「と」を助詞とみなすのは、古典文法の立場からいって都合が悪い。なぜなら、<それによって文が始められることはない>というのが、付属語としての助詞の、もっとも基本的な特性の一つとされているからである。この「と」が助詞である以上、それは第3句の末尾にしか位置を占めえない、というのが、おそらく、この注釈書の立場なのであろう。

上述の付度がはずれていないとしたら、古典文法は、その効用よりも弊害の方が表に出てしまう。《付属語》という術語に与えた定義に逆に拘束されて、構文の解析を硬直させるのは本末転倒になる。

『古今和歌集』の古筆切の中には、「と」の仮名が上句の末尾に添えて書かれているものがある。この和歌は、平安時代に成立した『猿丸(太夫)集』にも収録されているが、その伝本の一つである御所本にもまた同じ形になっている。構文規則について系統だった知識のない時代においても、この和歌の場合、やはり、切りかたに窮して、こういう合理的解釈に追いこまれてしまったということであろうか。

## 10

前節に引用した注釈書では、「と」を格助詞と認め、第3句を「日は暮れぬと」という形とみなして、全体のつじつまを合わせようとしている。「日は暮れぬと」という形の、母音に対応する仮名を含まない字余り句を一首の中間に据えるのは、和歌の構成として無理があるようにみえるが、注釈書の中には、それ以上に徹底した古典文法絶対主義も見いだされる。

一つの注釈書では、この部分を、<日は暮れたと思つた>という意味に理解することを拒否して、つぎのような説明を加えている。

この「と」は、第三句の頭にきているからには単なる上を承ける一般の「と」助詞ではない。「と見かう見」(伊勢)「とよられよかし」(後拾遺・1218)の「と」と同じで、副詞の性格を有していると見るべきである。

ここで「副詞の性格を有している」とみなされている二つの例が、どのような文脈において用いられているかをみてみよう。

『伊勢物語』の例は、相思相愛の仲にあった二人のうち、女性の方が、突

然、姿をくらましてしまい、男性がその行方を探すという場面に出てくるもので、文脈は、つぎのようになっている。

いつかたに求め行かむと、と見かう見、見けれど、いづこをはかりともおぼえざりければ、帰り入りて〔第3段〕

「と見かう見」の「かう」は、「斯く」の音便形であり、ここは、「と」と「かく」とが対置された形になっている。したがって、「と見かう見」とは、<ああ見たり、こう見たり>とか、<あっちを見、そして、こっちを見>とかいった意味である。「いつかたに求め行かむと、と見かう見、見けれど」というように、その直前にも「と」があることに注意すべきであって、「日は暮れぬ、と思ふは～」の「と」を「と見かう見」の「と」と同じ用法とみなすのは武断である。その「と」を「かう」と切り離しても、やはり副詞には相違ないが、「と思ふは」の「と」の説明のために援用すべき例ではない。

『後拾遺和歌集』から引用された「とよられよかし」は、つぎの和歌の第5句である。能因法師の作で、「ひとの、長門ながとへ今なむ下ると言ひければ詠める」という詞書が添えられている。

白波の立ちながらだに 長門なる豊浦とよらの里のとよられよかし〔雑・1218〕

解析の手順を提示するのは省略するが、これは、<ゆっくりできないにしても、ともかくわたくしのところへちょっと顔をお出してください>という趣旨であって、「と寄る」の「と」は、<ちょっと>とか、<ふと>とかいった意味の「と」である。ここでは、地名の「豊浦」との響きあい使われており、これもまた、「と思ふは～」の「と」の用法とは距離がありすぎる。

というわけで、上の文法的説明は成立しない。これでは、古典文法を振り回すというよりも、古典文法に振り回されてしまっている。引用する個々の例についても、もう少し細かい検討が必要である。

この注釈書に示された口語訳はつぎのようになっている。これなら、正常な言語感覚による理解のしかであるといつてよい。ただし、最後にくと、こう思うのは>に落ち着くのであれば、『伊勢物語』や『後拾遺和歌集』の例まで持ち出して助詞との区別を強調した意図は、どういうところにあったのであろうか。もし、<と、こう思うのは>の<と>と<こう>とが、それぞれ、「と見かう見」の「と」と「かう」とに対応させてあるとか、あるいは、このように対応させなければ原文と等価にならないとかいうつもりであるとしたら、それは、もはや、論外である。

ひぐらし(=日暮らし)の鳴いているさなか、それにつれて日は暮れてし

もうた。と、こう思うのは、山の陰であったのだ。

文法家の立場として、文法的に矛盾のない説明を与えないと気がすまないということであるとしたら、こういう場合には、接続助詞「と」の接続詞化した用法であるとか、あるいは、接続助詞「と」の接続詞的な用法であるとかいっておけばすむところであろう。〈雨は降ったが、もう止んでいる〉と〈雨は降った。が、もう止んでいる〉との二つの文を対比することによって、類型化が可能である。

小論の筆者は、「と思ふは」の「と」を、上のように説明すべきだと提言しているわけではない。どうしてもその線が譲れないとしたら、せめて、そうしておいた方が穏やかだろうというにすぎない。こだわるだけの価値がない問題だからである。

## 11

現代語の感覚で過去のことばを安易に律してしまうのは危険である。しかし、その危険を十分に確認したうえでいうならば、言語の運用に関しては、汎時的な現象もまた少なくない。今も昔も、日本語の運用のありかたは根底において通じている。比喩的にいえば、現在、妖怪や幽霊がいないと考えるなら、汎時的にその存在の可能性は否定されなければならない、といったようなものである。現代語と結び付けずに考えることによって、過去の言語に妖怪変化をはびこらせるべきではない。

盛親僧都が、一人の僧侶に「しろうるり」というあだなを付けた、だけれど、「とは何者ぞ」と尋ねたところ、そういうものは自分も知らないが、かりにあるとしたら、きっとこの僧侶の顔にそっくりに違いない、と答えたという挿話が『徒然草』[60段]にある。この「とは」が、「しろうるりとは」と実質的に等価であることは自明である。

「とは何者ぞ」という形の表現が14世紀にすでに成立していたことは、この例の存在によって証明できるにしても、それが9世紀や10世紀の日本語にも、すでにあったかどうかは分からない。国語史の研究者のうち、機械主義派はそう考える。そして、文献上に証跡が求められなければ、その存在を前提とした解釈に疑義を表明する（この例は、小論の筆者の具体的な体験である）。

こういうことでは、厳密な実証主義者をもって自任してみても、ほんとうは、ことばの運用の基本的なありかたについての洞察の欠如を自認しているにすぎない。文献上の証拠の有無にかかわらず、口頭語においては、そういう言

いかたが古くから普通に行われていてよいはずであり、また、書記の本来的なありかたに鑑みて、そのような実例がやたらに見いだせないことについての理由づけも容易である。「とは何物ぞ」の「と」は体言であり、「と思ふは」の「と」は副詞である、といったたぐいの文法的説明に、小論の筆者は、まったく興味がない。

## 12

「ひぐらし」の和歌における「と思ふは」も、「とは何物ぞ」と同じ原理による省略である。「ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」という部分で、まず、一つの判断を下している。しかし、日暮が早すぎることに不審をいだいて考えなおし、それとは別の、ほんとうの理由に思い至る。暗いから日が暮れていると錯覚してしまったが、暗いのは、ここが山の陰だったからなのだ、ということである。この屈折が、まさに、この一首を特徴づける独自の表現のしかたになっている。すなわち、この和歌は、いったん、上句の《575》で表現が完結しており、あらためて、上句をなぞりなおして《575□88》という一貫した論理が構成されるしくみになっている。

ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ

ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ□と思ふは山の陰にぞありける

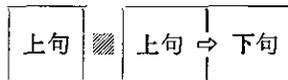
外形上は《575□88》であっても、全体の構成は、実質的に《575575□88》である。

なぞりなおしの重心が「日は暮れぬ」の部分にあるとみるならば、その構成は、つぎのようになる。

ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ

日は暮れぬ□と思ふは山の陰にぞありける

この場合、全体の構成は、《575575□88》に縮小するようにみえるが、実質的には、《(57) 5755□88》であり、前者と等価になるとみなしてよい。上句と下句との関係を象徴的に図示すれば右図のようになる。



この独創的な表現技巧によって、《みそひと文字》の言語量は大幅に増大しているが、その総量は、第15節および第26節における検討を経て最終的に確定されるであろう。

## 13

第5節に指摘したとおり、第3句から助詞「は」を削除すれば、この和歌は、「ひぐらしの鳴きつるなへに日暮れぬと□思ふは山の陰にぞありける」という滑らかな3句切になるが、そのかわり、上に指摘した重層構造のおもしろさは、まったく失われてしまう。もとの《57588》は、第3句に挿入された助詞「は」の力によって《575~~88~~575□88》に拡張されていたが、その支えが失われれば、文字どおりの《57578》に必然的に収縮する。この形に改めても、セミの名と「日暮らし」とは密着したままであるが（第15～17節）、下句が韻文としての潜勢力を持たなくなるために、第26節において指摘するところの、第1句の仮名連鎖の再分析を促す契機もまた、必然的に消失する。

この和歌の上句が、完結した表現として安定した印象を与えるのは、締め括りの第3句に助詞「は」が挿入されているからである。あとで示すように、ほとんどの注釈書の口語訳では、この「は」を「が」に置き換えて、<日が暮れた>としている。それは、上からのことばの流れが「暮れぬ」で中断されることなく、「と思うは」以下に続いているという理解を反映している。その意味において、「が」による置き換えは、この和歌の表現意図を完全に歪曲していることになる。

## 14

「年の内に春は来にけり」〔春上・1〕という上句も、外形的には、「ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」という上句と同じ構文になっている。しかし、「年の内に」の和歌では、年内の立春を不自然な出来事としてとらえているわけであるから、その下句が、かりに、「と思ふは～」と続けられていたとしても、読者の期待した展開に正面から逆らうことにはならない。

それと違って、上句が「ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」とあれば、下句に漠然と期待されるのは、たとえば、秋の夕暮はすばらしいとか、月の出が待ち遠しいとか、そういうすなおなことばである。構文の類型は二つの和歌に共通していても、そこに大きな相違がある。初めに提示した合理的判断が、実は錯覚だったというのであるから、振り回された読者は足をすくわれ、そして、つまづきのしくみのおもしろさを理解する。

節目がどの部分にあるかについて、以上、いろいろと考えてきたが、この和歌は、たいへん凝った3句切れとして構成されているというのが結論になる。

## 15

「ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」という表現に関して注意しなければならないのは、ここにおける「ひくらし」という仮名連鎖が、単に、セミの種名に当てられているだけではないという事実である。〔ヒグラシ〕の語構成を「日暮らし」と分析することは現代語についても可能であるが、当時は、〈日を暮れさせるもの〉という意味が、多少とも反省的な語構成分析によって導かれるまでもなく、そのまま露出していたということである。その声によって日を暮れさせるヒグラシが鳴き、その当然の結果として日が暮れてしまっている、という因果関係である。〈日を暮れさせる〉は、〈日暮を促進させる〉といった含みであろうか。

「日・暮らし」というだけの意味ならば、「ひくらし」の「く」の仮名は〔ク〕であったかもしれないが、連濁の機構が〔ヒクラシ〕と〔ヒグラシ〕とを反射的に結合させる。いずれにせよ、仮名連鎖を共有していることだけが要件であるから、清濁が違っていても、セミの名との重ね合わせに支障は来さない。

## 16

「暮る」は自発性の動詞で、〈ひとりでに日が暮れる〉ことを意味するのに対し、「暮らす」は使役性の動詞で、〈日を暮れさせる〉という意味であるから、「ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」という表現においては、自動詞と他動詞との対比がよく生かされている。

『伊勢物語』のつぎの例では、「暮る」と「暮らす」との順序が「ひぐらしの」の和歌と逆になっており、また、この場合の「暮らす」は、〈暮れさせる〉というよりも、〈日が暮れるまで、ずっとそのままの状態で過ごす〉という含みであるが、「暮る」と「暮らす」との意味を巧みに対比している点においては、ともに同じ技法であるといってよい。ちなみに、多くの注釈書で、第2句を「夏のひぐらし」としているが、「夏の日(ヲ)暮らし(テ)」という意味であるから「く」の仮名は清音でなければならない。

暮れがたき夏の日暮らしながむれば そのこととなくものぞ悲しき

[45段]

ヒグラシが日暮だけでなしに早朝にも鳴くからといって、「ひぐらしの鳴きつるなへに夜は明けぬ」と表現したのでは、韻律だけが整っていても、単なる現象の描写であって和歌にならない。理屈のうえからいうと、作者にとって、

ここで必要だったのは、「日暮らし」という意味に使うことのできる——というより、「ひくらし」という仮名連鎖に重ねることの可能な——もう一つのことばであって、必ずしも、[ヒグラシ]と呼ばれているセミとは限らなかったということである。

『古今和歌集』で、この直後に置かれているつぎの和歌も、同じことであって、「日暮らし」という語構成意識に対する配慮なしに、「ひくらし」という仮名連鎖を、セミの名だけとして、あるいは、セミの名を優先させて読んだのでは、表現意図を正しく理解することはできない、

ひぐらしの鳴く山里の夕暮は 風よりほかに訪ふ人もなし〔秋上・205〕

「ひぐらし」というセミの名と「日暮らし」という意味とを自然な形で密着させて使うなら、これは効果的な重ね合わせになる。和歌や和文に「ひくらし」という仮名連鎖が出てきたら、セミの名と同時に、「日暮らし」というもうひとつのことばを思い浮かべるのが、平安時代の人たちにとっての共通理解であった。

## 17

「ひくらし」を隠題にした一首が、「墨滅歌」の最初に「巻第十物名部」として挙げられているので、前節との関連において簡単に触れておこう。

ひくらし づらゆき  
そまびと  
 杣人は宮木ひくらし あしひきの山の山彦よびとよむなり〔1101〕

物名部における隠題の分布からみて、所与の仮名連鎖は、セミの名の[ヒグラシ]に相違ない。なお、隠題による絶対的制約がなければ、おそらく、ここに助動詞「らし」は使用されなかったであろうが、その程度の不自然さは、物名歌の許容事項である。

「ひくらし」という仮名連鎖を「挽くらし」という動詞句に再構成することによって、名詞の[ヒグラシ]は完全に隠されているから、この和歌は、物名歌としての要件を十分に充たしており、注釈書の類も、その重ね合わせを指摘するにとどまっている。

もし、これが物名歌でなければ——といっても、物名歌でなければ、とうてい、この歌集に収録されるレベルの作品ではありえないので、そういう仮定自体が現実的でないが、ともかく——、「ひくらし」の部分は「挽くらし」という意味にしか理解されなかったであろう。しかし、ここでは、セミの名の「ひぐらし」が、隠題としてあらかじめ提示されているわけであるから、この和歌

の場合にもまた、自然に「日暮らし」が喚起されたはずと考えるべきである。すなわち、〈夕方まで、絶え間なしに、こだまが響きつづけている〉ということである。

類例を挙げるなら、海藻の名の「みるめ(海松布)」が和歌に用いられていたら、それは九分九厘まで、「見る目」と重ねられているとみて間違いない。「みる」だけで「海松」を指しうるのに、〈藻〉という意味の「め」を添えた語形が選択されるのはその目的のためである。これは、和歌において慣習化された修辭であって、「見るめ」と「海松布」との間に、意味の関わりはまったくない。このような、それぞれの意味に関連のない、仮名のうえだけの重ね合わせに限って掛詞と呼ぶことにするならば、素朴な語源意識のそのままの反映と目される「ひぐらし(蛸)」と「日暮らし」との重ね合わせは、掛詞と区別して取り扱われなければならない。

## 18

「ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」という上旬には、「鳴く」「暮る」という二つの動詞が使われており、それぞれに別の助動詞が接続して、「鳴きつる」「暮れぬ」という形をとっている。「つ」も「ぬ」も、ともに、完了の助動詞と呼ばれているが、それぞれが、この和歌において、どのような意味に用いられているか、すなわち、それらの用法にどのような違いを読み取るべきかについて検討してみることにする。

助動詞「つ」と「ぬ」との用法上の区別については、多くの文法家によって、さまざまな説明が試みられているにもかかわらず、「き」と「けり」との区別とともに、どの説明にも割り切れないところが残り、いわば、古典文法のこのみの課題の一つになっている。この和歌の場合、注釈書の口語訳が、そういう点について、どの程度の神経を使っているかをみてみよう。

- (1) 蛸が鳴きはじめてのと時を同じくして、日が暮れた(な、と思ったのは)
- (2) ひぐらし(=日暮らし)の鳴いているさなか、それにつれて日は暮れてしまうた
- (3) 蛸が鳴きはじめるとともに、暗くなって日が暮れてきた(な、と思ったら)
- (4) ひぐらしが鳴きはじめるとともに、暗くなって日が暮れた(な、と思ったのは)

(5) ひぐらしが鳴いたとたんに日が暮れた。

(6) ひぐらしが鳴きはじめたのにつれて、その名のとおり日が暮れた。

これらのうち、(2)には、「つ」と「ぬ」との区別に関する極めて詳細な“私見”が添えられている。結論だけを要約すると、「つ」は<現場の直写表現>であり、「ぬ」は<経過表現>だということのようである。ただし、論証の方法に疑問があるので結論は支持できない。また、(1)には、「鳴きつる」の「つる」が<意思的・瞬間的な完了を表わす>という注が加えられているが、それが、<鳴きはじめた>という口語訳とどのように関わっているのか、はっきりしない。

本居宣長の『古今集遠鏡』には、この和歌が、つぎのように「俗言」で置き換えられている。「つ」も「ぬ」も、ともに「タ」となっており、区別がない。

○ヒグラシガ鳴イタニツレテ 日ハクレタト思フタハサウデハナカツタ  
山ノカゲデサ 暗<sup>なべに</sup>イノデアツタワイ

## 19

「つ」も「ぬ」も、今日では使用されていないから、それらの微妙な含みについて推定することには限界があるが、この和歌におけるこのような用法に関しては、ある程度まで確かなことがいえそうである。試みに、つぎの2首における「つ」と「ぬ」との用法を比較してみよう。

暁<sup>に</sup> 郭公<sup>を</sup> 聞<sup>く</sup>、といへる心を詠み侍りける 右太政大臣  
ほととぎす鳴きつるかたをながむれば、ただ有明の月ぞ残れる

[千載集・夏・161]

延喜。御時 御屏風に 貫之  
山里に知る人もがな ほととぎす鳴きぬと聞かば告げに来るがに

[拾遺集・夏・98]

前者は『小倉百人一首』に、後徳大寺左大臣、藤原実定の作として収められている和歌で、これとって難解なことばも含まれていない。念のためにいい添えるなら、後者の「知る人もがな」は、<知り合いがいればいいのになあ>、また、「告げに来るがに」は、<知らせに来てくれるだろうから>といった意味とみてよいであろう。

どちらの和歌でも、鳴くのは、ともにホトトギスであるが、前者は「鳴きつるかたを」とあり、後者は「鳴きぬと聞かば」となっている。藤原実定は紀貫

之よりかなりあとの時期の人物であるが、その間に、「つ」と「ぬ」との用法が大きく変化していないとしたら、「鳴きつる」と「鳴きぬ」とは、鳴きかたの違いではなく、そのとらえかたの違いと考えるべきであろう。

「鳴きつるかたをながむれば」という表現は、条件しだいで二つの解釈に分かれるかもしれない。すなわち、その一つは、作者が戸外で鳴き声を耳にした場合であって、<鳴き声の聞こえたその瞬間に、声のした方向をながめやると>ということであり、もう一つは、作者が屋内で鳴き声を聞いて戸外に出た場合であって、<つい今しがたその声がしたはずの方向をながめやると>ということである。蓋然性としては前者の方が高いであろうが、後者の可能性も否定しにくい。どちらであるかによって、物理的な時間は相違するが、直前に聞こえ、そして、すでに、聞こえていない鳴き声に反応している点においては、心理的に共通している。

たとえば、つぎの和歌から知られるように、ホトトギスは、ひと声だけしか鳴かないとされており、待っていても、再度その声が聞けるとは期待できない。すくなくとも、和歌の約束ではそういうことになっている。なお、第5句の「覚ましつるかな」の「つる」も、ちょっとまえに、ホトトギスの声で目を覚ましたということの説明できる。

夏の夜 しばし物語りして帰りにける人のもとに またの朝遣はしける  
伊勢

ふた声と聞くとはなしに ほととぎす 夜深く目をも覚ましつるかな

〔後撰集・夏・172〕

紀貫之の和歌の方は、く山にこもっているホトトギスが鳴いたなら、じきに都まで下りてきて鳴くであろうから、山里に住んでいる知人から、山で鳴いたと知らせてもらえれば、待ち構えていて、その初声を聞きのがすことはないのに（そういう知人がおらず、残念だ）>ということであって、山里と都で場所を異にしている、ホトトギスは、ふたたび鳴くことが期待されている。続けざまには鳴かないが、鳴く季節に入れば、ホトトギスは、いつでも鳴きうる状態にあるので、自分は、里に来て鳴くのを待ち構えている、ということである。

ホトトギスの鳴き声について、助動詞「つ」と「ぬ」との用法を対比してみようということ上で上記の2首を引用したが、成立年代が違っているので、そのまま結論を出さない方がよいかもかもしれない。鳴き声をホトトギスに限定しなければ——そして、今の場合、そのように限定して対比しなければならない特別

の理由はないので——、『後撰和歌集』のつぎの和歌における「鳴きつる」を、紀貫之の「鳴きぬ」と対比してみる。

うぐひすの鳴きつる声に誘はれて 花のもとにぞ我は来にける

〔後撰集・春上・35 詠人不知〕

ホトトギスと違ってウグイスはまた続けて鳴くかもしれない。しかし、作者の興味は、きっかけとなったウグイスの鳴き声から、目前の美しいウメの花に移ってしまったので、ウグイスの鳴き声は、過ぎ去った出来事になっている。

## 20

前節の検討によって得られた帰結は、つぎのようにまとめることができる。同じく<完了>と呼ばれているが、「つ」は、辞書の意味における完了であり、「ぬ」は、「perfect」の訳語としての<完了>であるといつてよさそうである。

《つ》……(ほんの)少しまえに起こった事柄がすでに終わってしまっていて、その状態が、もはや持続していないことを表わす。

《ぬ》……少しまえに起こった事柄が、現在もそのまま継続していること、あるいは、その事態が、まじかに再び生じうることを表わす。

助動詞「つ」と「ぬ」との用法の基本的な相違をこのようにとらえるなら、「ひぐらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」という表現はたいへんよく理解できる。すなわち、さっきのヒグラシの声とともに日は暮れてしまって、もうその鳴き声も聞こえず、暗い状態になっているということである。したがって、いくらか敷衍した形で上句を現代語に置き換えるとしたら、つぎのようになる。<日を暮れさせるヒグラシがさっき鳴いたあのときに日は暮れてしまい、いまはもう暗くなっている>。

## 21

「山の陰にぞありける」は、係助詞「ぞ」を取り去ると「山の陰なりけり」となることを、第1節に指摘しておいた。助動詞「けり」は、現時点まで起こった、ないし、現時点まで存続していた事柄についての確認であり、その一つとして、それまで意識の表面に出ていなかった事柄を、あらためて明確に認識したり、あるいは、ある事柄に気づいて、それを事実として確認したりする用法がある。和歌の末尾に用いられた「なりけり」は、例外なく、この用法とみなしてよい。なお、古典文法においては、助動詞「けり」のこの用法につい

て、ある事柄に初めて気づいた驚きを表す、というたぐいの説明を加えている場合が多いが、驚きや感動などは、表現の含みとして必然的に付随するだけであって、この助動詞の基本的な意味は、上述のようにとらえるべきであろう。〈驚きを表わす〉と〈驚きが表われる〉との相違を指摘しておきたい。

## 22

和歌における「なりけり」の用例の一つ追加して、前節に述べたその用法を確認しておこう。

花ざかりに京を見やりて詠める 素性法師

見わたせば 柳桜をこきまぜて 都ぞ春の錦なりける [春上・56]

ヤナギの新緑とサクラの花の淡紅色とが、ちょうど、美しい「こきまぜ」のような状態になっているのを見て、「秋の錦」である紅葉に対比すべき「春の錦」とは、ほかならぬ都であったことを知り——すなわち、これまで気づかなかっただけで、その事実は以前から存在していたのだと気づき——、都がまさに「春の錦」であったのだという事実を確認したのがこの表現であって、驚きをこめた感慨が、含みとして表明されている。ちなみに、「こきまぜ」とは、摘み取った花や紅葉などを装飾的に美しく配置した「こきまぜ」を作る行為を指す。

助動詞「けり」および「なりけり」は、ある事柄を事実として確認することを表わしているから、「山の陰にぞありける」は、〈ここは山の陰だったのだ。それは間違いのない事実なのだ〉といった表現として理解すべきことになる。なお、助動詞の用法に無関心なものは別として、たいていの注釈書では、前節に記した古典文法の共通理解に基づいて、山の陰であったという事実に初めて気づいた驚きの表明とみなしている。

## 23

しかし、考えてみると、その驚きはかなり不自然である。山道を歩いてくれば、自分が山のどちらがわににいるかという程度の見当は付いているのが普通である。したがって、ここは山の陰なのだ、などとあらためて気づいたりすることは、實際上、起こりそうもない。地理に精通していればもとよりのこと、不案内で道に迷ったとしても、かえって、そういう点には神経質になるのが普通であろう。もとより、和歌の発想として非現実的な設定をすることは珍しくないが、この場合、それではあまりにも単純にすぎる。

まだ日暮には早いのに周囲が暗いという現実の事態がある。どうして急に暗くなってしまったのだろうと理由を考える。そういえば、ついさきほどヒグラシの声が聞こえていたが、「日暮らし」というその名のとおり、あのセミが日を暮れさせてしまったのだ（日暮を早めてしまったのだ）ということで、ひとまず納得する。「ひぐらしのなきつるなへに日は暮れぬ」という上2句はその判断を表わしている。

しかし、それにしても、まだ日暮には早すぎないであろうか。納得できないので、周囲が暗い理由を考えなおす。そして、これまで見のがしていたほんとうの理由に急に気が付いて膝を打つ。すなわち、まだ、日が暮れてしまったわけではない。ここが山の陰だからそのように思いこんでしまったのだ——と。

これで、一首の結びに「(なり)けり」が使われている理由については、ひとまず説明できたことになりそうである。しかし、そのつじつま合わせがこの和歌のすべてであるとしたら、いかにもつまらない感じである。山の陰だから暗いのだということを確認して膝を叩いたということでは、知能程度まで疑われかねない。これほど幼稚では、第12節に指摘した多重構造の工夫なども、一首全体のばかばかしさと相殺されてしまう。

## 24

いったい、『古今和歌集』の撰者たちは、この（つまらない）和歌のどういふところを高く評価したのであろうか、ということが注釈者にとって疑問になるのは当然であり、さまざまの解釈が提出されている。以下にそのいくつかを抜き出してみよう。

- (a) 我が家のみあわれであるとの心か。
- (b) 山でも斜面の南側ならば、蜩が鳴きはじめても急に暗くはならない。こういう細かな観察ができたのは、山中かその近くで暮らしていた人であろう。
- (c) 「つる」と「ぬ」とが呼応して一首のおもしろみになっている。
- (d) 蟬せみの一種の蜩の名に、「日暮らし」、すなわち、夕暮れを連想したのがこの歌の趣向（同趣旨の説明、他にもあり）。
- (e) 旅人の詠であろう。知らずに山蔭に入り、陽がさえぎられたのである。☆旅人の日常的な詠を駄洒落を重ねて自然に親しむ風流の詠であると評価して撰入したのであろう。かなり古い時代の詠である感じが強い。あるものは、ことばづかいや言いまわしの巧みさを賞揚し、またあるもの

は、作者の観察眼の鋭さに感心している。自家の立地条件の不利を嘆いたとみる(a)の解釈などは、近代の都市生活者の感覚を思わせる。(c)はいかにも国文法家らしい着眼であるが、どのようにおもしろいについての説明はない。なお、この注釈は、それぞれの助動詞の用法の基本的な理解のしかたに問題がある。(e)の解説は文意をとるのがいささか困難であるが、これを駄洒落とみなすのは、いわば、ばかばかしさの正当化ということにでもなるのであろうか。ちなみに、(a)(b)と(e)とは互いに矛盾した仮定に基づいて解釈がなされている。

小論の筆者のみるところ、これらの注釈書は、すべて、この和歌の、もっとも大切な表現技巧を見すごしている。助動詞「けり」の用法についての小論の筆者の理解は、第21節に述べたとおり、古典文法の共通理解に一致しないが、その点についての食い違いはともかくとして、明確にしなければならないのは、作者が、ここで、どのような事実をあらためて確実に認識したのか（あるいは、どのような事実気づいて驚いたのか）、ということである。注釈書は、いずれも、作者の現在いる場所が山の陰だったという事実をそれに引き当てており、そのために、この和歌は、くだらないものになってしまう。

## 25

作者がここで気づき、そして、それを動かさえない事実として確認しようとしているのが、これまで考えられてきたところと別の事柄であったらどうなるであろうか。すなわち、<ここは山の陰だったのだ>ではなしに、<ここは山の陰だから、～だったのだ>と理解する可能性は残されていないであろうか、ということである。

当然の筋道として考えられるのは、ここは山の陰だから暗くて当然なのだという事実の確認である。ただし、『古今和歌集』の和歌は、あくまで、ことばの芸術であるから、ここに求められるのは、そのような客観的事実についての直接的認識の表明ではなく、ことばによる理解でなければならない。すなわち、作者が真に意図したことばを、「山の陰にぞありける」という暗示によって、読者に引き出させようということであるから、この和歌は、一種の謎かけであって、それに対する解答の鍵は、この和歌の内部にことばの形で隠されているとみるのが順当である。

山の陰には日が射さないから、つねに「日・暗し」という状態にある。そして、その仮名表記は、冒頭の「ひくらし」にそのまま一致する。

さきに、セミの名の「ひぐらし」と「日暮らし」との重ね合わせは、両者の

意味が密着しすぎているという理由から、掛詞とみなさないことにした。しかし、「日・暗し」であれば、形容詞「暗し」と動詞「暮る」とが起源的に結び付いていても、同時期的には、いちおう、無関係とみなしてよい。しかし、結果としては、この場合についても、意味の密着とは別の理由から、やはり掛詞とはみなしがたい。掛詞と類似しているが、表現技巧として、それより、いっそう手がこんでいるからである。

つれづれのながめに増さる涙河 袖のみ濡れて逢ふよしもなし

[恋3・617]

この場合には、「眺め」と「長雨」とが、「なかめ」という共通の仮名表記を介して結び付いている。これは掛詞の典型的な技法の一つである。ところが、「日・暗し」の場合には、和歌のその部分の仮名表記には——すなわち、下句の中には——、その仮名連鎖が含まれておらず、「山の陰」からの暗示によって、「日・暗し」を読者の側に構成させ、それを第1句の「ひくらし」の部分の仮名連鎖に重ねさせるしくみになっている。これが最大の違いであって、いうなれば、考え落ちである。

## 26

つい今しがたまで明るかったのに、急に「ひくらし(日・暗し)」という状態になってしまった。そういえば、先刻、日を暮れさせる「ひくらし(鯛・日暮らし)」が鳴いていたから、あのときから日は暮れてしまっているのだ。だから、いまの状態は「ひくらし(日・暗し)」であって当然なのだ——。「ひくらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」という上句は、こういう意味なのであろう。

作者は、だんだんに——あるいは、どんどんと——、日が暮れてゆく過程を、ヒグラシの声を聞きながら、みずから見とどけたわけではない。せいぜい、山の陰に移動して勘違いをした——というよりも、事實は、和歌としてそのように状況を設定した——ということであろう。ここで作者は、——これもまた、和歌の設定として——、もういちど考えなおす。すなわち、「ひくらし(日・暗し)」という状態なので日が暮れていると思ひこみ、さきほどのような理由づけで納得してしまっただが、こんなに早く日が暮れてしまうはずがない。「ひくらし(日暮らし)」が鳴こうと鳴くまいと、ここは山の陰であり、もともと、「ひくらし(日・暗し)」という状態だったのだ——。これが、「と思ふは山の陰にぞありける」という下句の意味であり、ここで、この和歌の言語容量に、さらにベクトルの《5》が加算されるしくみになっている。間接的には和歌全体

から第1句へ、そして、直接的には第5句から第1句へというのが、ここにいうベクトルの意味である。

このように、ことをわけて説明してしまうと、さきに挙げたつまらない解釈と五十歩百歩のようになってしまいが、「ひくらし」という仮名表記を、「蝸」「日暮らし」、そして「日暗し」と、三つのことばに染め分けながら作者が場面をとらえているとみなす点において、まったく異なっている。この和歌の生命は、こういう、ことばの操作の巧みさにある。

上句は調子が整っているのに、下句に移行する切れ目の部分で大きく屈折し、しかも、字余り句が連続しているために、ことばの流れが渋滞している。これは、上句における判断がすみやかであったのに対して、考えなおしてつぎの判断に到達するまでの間、頭の中にもたつきがあったことを象徴している。それだからこそ、「ぞ」による強調と、「なりけり」による強調的な確認のしめくりとが——すなわち、<そうだ、そういうことだったのだ>という、思考からの解放感の表出が——、よく生きている。これもまた、ことばの操作の巧みさである。

## 27

『古今和歌集』においては、和歌の部分の表記に漢字を交えないのが本来の姿であったと推定される。たとえば、高野切などにみられる形がそれに近いであろう。作者としては、みそひと文字のどの部分の仮名連鎖にも重ね合わせが可能であり、そして、読者の側としては、提示されたみそひと文字のどの部分の仮名連鎖も、すべて、重ね合わせになっている可能性がある、という了解のもとに和歌は作られ、そして、享受されていたので、一義的でしかありえない漢字は、原理的に排除されたからである。

平安時代には——そして、それ以後も、ずっと永い期間にわたって——、仮名には、字母の違いによる清濁の書き分けが行なわれていない、音韻として、[ク]と[グ]とが識別されていても、仮名で表わせば、ともに「く」に収斂する。これは、現代の東京語で、<橋>と<箸>とを明確に識別しているにもかかわらず、仮名で書き分けないと同じことだと考えてよい。平安時代には清濁の別が、仮名のレヴェルでは捨象されている。

重要なのは、平安時代の和歌における掛詞などの修辞技巧が、音韻のレヴェルでなしに、仮名のレヴェルにおいて操作され、そして、理解されるものだったという事実である。換言すれば、それは聴覚的にはなく、視覚的に操作さ

れているということにほかならない。したがって、重ねられている語句どうしの間に、清濁やアクセントの食い違いが見られる場合は珍しくない。かりに一致したところで偶然にすぎない。そういう修辭が含まれている部分を声に出して読むと、重ねられた一方の意味が隠れてしまう。たとえば、つぎの和歌の場合、第4句の「なかれて」は、上からの続きとしては「流れて」であり、下への続きとしては「泣かれて」であって、その自然な重ね合わせに表現の生命があるが、声に出せば、どちらか一方だけの意味に限定されてしまう。

かがり火の陰となる身のわびしきは なかれて下に燃ゆるなりけり

[恋1・530]

こういう絡みあいを含んでいない部分については、現在の我々にとって、適当に漢字を当てたり濁点を加えたりした方が読み取りやすい。現行の注釈書の類には、そういう書き換えを施した本文が提示されている。しかし、注釈者が、ある特定箇所について、そういう型による修辭の存在を認めるのに消極的であったり、その修辭に気づかなかったり、あるいは、そういうことに無頓着であったりした場合には、書き換えられた形の本文から、読者が独自に正しい解釈を導き出すことが困難になる。

## 28

「ひぐらし(鶉)」「日暮らし」、そして「日暗し」という三つの語句を、「ひぐらし」という仮名連鎖を介して自然な形で重ね合わせることが、平安時代には可能であった。しかし、「く」の仮名は、現在〔ク〕だけしか表わさない約束で使用されているので、現在の習慣に従って「ひぐらし」と書くと、セミの名のヒグラシは自動的に排除されるし、また、「ひぐらし」と書いて、[ヒクラシ]、すなわち、<日・暗し>と読ませることはできない。そして、<日暮らし>という表現は現代語にないためにどちらつかずということになる。

平安時代には、「ひぐらし」という仮名連鎖から、それに当てはめうる複数の語句を引き出すことが可能だったので、「ひぐらし(鶉)」だけに直線的に結び付けないで——あるいは、それ一つに限定できないままに——、先の部分を読んだはずであるが、現代の書記様式では事情が変わっている。

注釈書の類で一般にとられているのは、たとえば、「流れて下に燃ゆるなりけり」とか、「ひぐらしの鳴きつるなへに」とかいう形に書き換えた本文を示したうえで、<「流れて」に「泣かれて」をかける>とか、<セミの名の「ひぐらし」に「日暮らし」の意味を響かせる>とかいったたぐいの注を加えると

いう方式である。それはそれで止むを得ないが、作者の表現意図を、その本来の意図どおりに理解しようという立場をとるとしたら、仮名の清濁を書き分けていない本文に基づいて、その重なりをみずからの判断によって読みとらなければ意味がない。

理想をいうならば、古筆切のような書記様式に基づいて解釈をいちおう固めたうえで、注釈書を参照するのが望ましい。それが煩わしいなら、せめて、上に指摘したような問題をつねに念頭において、手の加えられた形から、もとの表記を見透かし、そこにもどして考えなおしてみることが必要であろう。ただし、古筆切の本文にも、墨継ぎや連綿によって、すでに、その筆者による解釈が、しばしば、誤解をも含めて織りこまれている。本文の解析について純粋にニュートラルな伝本は存在しない。

## 29

表現技巧についての検討はこれまでにして、以下には、この和歌を文学作品としてどのように評価すべきかについて考えてみよう。第24節に紹介したとおり、注釈書は、それぞれに解釈を異にしており、解釈の違いに応じて評価もさまざまである。この小論の筆者には文学について発言できるだけの背景がないので、最終的な判断は専門家に委ねたいが、たとえ、言語的なアプローチによるにせよ、文学作品の表現を主題として取り上げた以上、私見を述べておく責任があるであろう。

この和歌は、本来、〈旅人の日常的な詠〉であり、それを、〈駄洒落を重んじて自然に親しむ風流の詠であると評価して撰入したものであろう〉というのが第24節に紹介した(e)の見解である。旅の途中の経験を即興的に詠んだだけにすぎないのに、作者によって意図されていないところまで撰者たちが深読みしてしまったということであろうか。あるいは、古い時期の素朴さを当代的な尺度から評価したということなのかもしれない。解説の趣旨がそういうところにあるとしたら、そもそも、和歌の理解のしかたはどのようにあるべきかという根本に遡って、波及するところが大きいはずである。ちなみに、駄洒落を重んじたのが作者であるか撰者であるかによって解説の趣旨が大きく左右されるはずであるが、この表現では、その点が明確でない。

上引の解釈は、この和歌が、〈かなり古い時代の詠である感じが強い〉という設定に深く関わっている。どうして、この和歌がそれほど古い印象を与えるのかについては説明がなされていないが、その根拠として、つぎの3点ぐらい

を挙げることができそうである。

- ① 「詠人しらず」とされていること。
- ② 調子がよく整えられていないこと。
- ③ 上代の接続助詞「なへに」が使用されていること。

なによりも、まず、詠風から受ける専門家としての直感といったものがあるかもしれないが、小論の筆者の立場としては、ことばの運用という具体的な面からしか迫ることができないので、文学者的直観は守備範囲の外にある。

### 30

『古今和歌集』に収録されている和歌を、詠人しらずの時代、六歌仙の時代、そして、撰者時代という三つの層に分けて、それぞれに特徴を認めることは、この領域における常識になっているようである。そのうち、詠人しらずの和歌は、すべてとは言えないまでも、その大部分が、『万葉集』に直接する時期の作品だと考えられている。その前提に立つとしたら、この「ひくらしの」の和歌も、『古今和歌集』としては古層に属するとみなすべき蓋然性が高い。

この和歌を、あらかじめそのように位置づけたうえで眺めると、《57588》、あるいは、《57678》という破格の音律も、定律の破壊でなしに、素朴さの反映として説明できそうである。また、この和歌の構成が2句切とか3句切とかいう類型にそのまま当てはめにくいことも、推敲の成果とみなすより、〈日常の詠〉とみなす方が理解しやすいことになる。そして、もう一つ、もっぱら上代に使用されていた接続助詞「なへに」が使用されているということであれば、時期的な定位は、いっそう確実になる。(e)には、〈感じが強い〉という表現がとられているが、それは、和歌史の専門家からみたく感じ〉であろう。

### 31

古さは素朴さに直結する。(e)の立場に従うなら、道に不案内な旅人が、知らずに山陰に入りこんで急にあたりがまっ暗になった、という素朴な日常体験を、そのまま素朴なことばで、和歌に——あるいは、和歌ふうに——綴っただけのものなのだ、ということになる。しかし、はたして、それで、分かったことにしてしまってよいであろうか。

作者を旅人とみなす根拠は、おそらく、地理不案内ということであろう。ふだんの生活圏内であれば、知らないうちに山陰に入りこみ、暗さに驚いて、あらためて自分が山陰にいるという事実気づいたりするような事態は起こりに

くいからである。

しかし、第23節に指摘したとおり、現実に戻してみれば、それは、極めて不自然な想定である。山の中に迷いこむことはありうるにしても、そこが山陰に当たるかどうかぐらいは、分かっているはずだからである。まして、ヒグラシが鳴いて日暮を早め、その結果、日が暮れてしまっているのであるから暗くて当然なのだ、などと本気で考えたとしたら、もはや正常な感覚ではない。だからこそ、駄洒落だという解釈になるのかもしれないが、そもそも、この作者が旅人であるとみなすべき根拠は極めて薄弱である。もとより、作者がその土地の定住者だという(a)や(b)の立場を支持すべき根拠もない。以下に述べるように、旅人が定住者かなどということは、そもそも、この和歌において問題外の事柄である。

## 32

「詠人しらず」とされている和歌の多くが六歌仙以前のものだという推定には、それなりの根拠がある。しかし、それを教条にして、それらの作品を、最初から<古拙>という色眼鏡で評価したりすると、教条が循環的に強化され、真実と乖離してしまう危険が大きい。この和歌のことばの流れにみられる屈折や渋滞も、素朴さの反映としてではなく、十分に効果の計算されたもたつきとして解釈できることについては——さらに積極的にいえば、そのように解釈すべきことについては——すでに述べたとおりである。

接続助詞「なへに」が、『古今和歌集』では4首に使用されており、「ひくらしの」の1首を含めて3首までが、「秋歌上」の、互いに接近した個所に現われている。そして、それら3首のうちの2首でも、つぎのように、動詞「鳴く」と結び付いている。

わが門かどにいなおほせ鳥の鳴くなへに けさ吹く風かぜに雁かりは来にけり [208]

夜を寒さむみ衣ころもかりがね鳴くなへに 萩の下葉もうつろひにけり [211]

「いなおほせ鳥」は、「よぶこ鳥」「もち鳥」とともに古今伝授の三鳥と称せられる難語の一つであるからそれ自体については問題が残るが、この語が難解である最大の理由は、『万葉集』に所見がなく、『古今和歌集』に初出の鳥名だという点にある。また、「夜を寒み衣借り」から「かりがね」を引き出す修辞技法は、まさに平安時代的である。

残る1首は、「雑歌下」のつぎの和歌で、この方は、動詞「見る」に接続している。

奈良へまかりけるときに 荒れたる家に 女の琴ひきけるを聞きて  
詠みて入れたりける 良岑宗貞

わび人の住むべき宿と見るなへに 嘆き加はる琴の音ぞする [985]

良岑宗貞は、六歌仙の一人、僧正遍昭の俗名であるから、この和歌の存在によって、平安時代に入って以後、かなり経過してからも、「なへに」が使用されていた事実が証明できる。したがって、この助詞が使用されていることだけを根拠にして、それが『古今和歌集』でも古い時期に属する作品であるとは認定できない。なお、『万葉集』では「なへ」が接統助詞であり、それに「に」を添えた「なへに」も見いだされるが、『古今和歌集』には、「なへに」だけなので、平安時代には、その形でひとまとまりの接統助詞になっているとみなして取り扱った。

注釈書の一部には、「並べに」という伝統的な語源解釈に基づいて、いまだに本文を「なべに」としているものもあるが、『万葉集』で「ナヘニ」と読むべき表記になっていることは、すでに常識であり、また、平安時代になってから〔へ〕が濁音化したとみるべき根拠もない。用法から語源を推定し、その推定された語源に基づいて意味を演繹することが、ほかの助詞・助動詞についても広く行なわれているが、積極的な誤りを犯していない場合であっても、それは、方法として好ましくない。

## 33

『古今和歌集』の撰者たちは、「ひくらしの」の和歌を<駄洒落>とみなし、その駄洒落を<風流の詠>として評価したと、(e)は解釈しているようである。しかし、もし、そういう立場をとるとしたら、この和歌が「秋歌上」に配置されていることの妥当性についても検討しなければならないであろう。

さきに指摘したとおり、<駄洒落を重んじて>という(e)の表現は両義的であり、また、<駄洒落>という性格づけの当否についても議論の余地があるが、もし、撰者たちが、この一首の生命が機知的な発想にあると認めたのだとしたら、四季の部よりも、むしろ、「誹諧歌」に収められている方が、いっそう自然だったのではないかと考えられる。<駄洒落>という評価との関連において——といっても、それらが<駄洒落>そのものだという意味ではないが——、ここで対比される「誹諧歌」は、たとえば、つぎのような類型のものである。

山吹の花はないろごろも色衣 ぬしや誰なれ 問へど応へずくちなしにして

[雑体・1012・素性法師]

陸言むつこともまだつきなくに明けにけり いづらは秋の長してふ夜は

〔雑体・1015・凡河内躬恒〕

素性法師の作品では、植物名の「くちなし柎」と「口・無し」とが重ねられており、また、凡河内躬恒の作品では、陸言もまだ尽きないのに、そして、月もまだ出ないうちに、もう夜が明けてしまっている、ということで、「つきなくに」という仮名連鎖をつなぎにして、秋の夜長という偽りを未練がましく難詰している。

これらは、いずれも、掛詞による軽妙洒脱な諧謔が中心的なねらいであるから、四季の部や「恋歌」でなしに「俳諧歌」に分類されている。一つの和歌が複数の部立のどれにでもふさわしいとか、どれにも分類しにくいとかいう場合は、しばしばあり、同一の和歌が歌集によって部立を異にしている例も指摘できるから、部立が絶対とはいいがたい。しかし、もっぱら、ことばの操作のおもしろさや発想の奇抜さが評価された作品は、「俳諧歌」に分類するのがこの歌集の方針であったとみなしてよいから、「ひくらしの」の和歌が「秋歌」に収められている事実は、撰者たちが、この和歌を（駄）洒落とは認めていなかったことを意味している。

### 34

多くのセミが陽性であり、その鳴き声が、いかにも夏の季節の象徴といった感じであるのに対して、ヒグラシの鳴き声だけは、独り涼しさとか寂しさとかを感じさせる。ヒグラシのイメージは、むしろ、マツムシやスズムシなどと同系であったとってよいかももしれない。暑さが通り過ぎて、ほっとした時間帯に鳴きはじめることと、その鳴き声の印象が他のセミと違っていることとがその理由のようである。

『古今和歌集』で、ヒグラシが、「夏歌」でなしに「秋歌」に入れられているのは、このセミが秋になってから鳴きはじめるからではなく、その鳴き声の印象が、いかにも涼しい秋にふさわしいため、あるいは、暑い夏にふさわしくないためであろう。実際には、まだ夏の延長であっても、和歌において「ひくらし」から喚起される季節のイメージは秋である。

「暮れがたき夏の日」に対して、秋の日は釣瓶おとしである。そして、ヒグラシは秋のセミである。そういう自然条件と和歌における季節の設定とを勘案するならば、「ひくらしの鳴きつるなへに日は暮れぬ」という錯覚は、和歌としての真実に根ざしており、その限りにおいて自然である。

## 35

ヒグラシが鳴きはじめても、日暮には間があるという時間帯でなければ、「山の陰にぞありける」という確認は意味をなさないから、太陽が西に傾きかけていても、まだ十分に明るい。そのような条件のときに山陰に入り、瞳孔がすぐに順応できないために目の前が急にまっ暗になる。陽光が強ければ強いほど、その程度は甚だしい。これはありふれた日常的体験である。だれもが体験したことのあるその一瞬のとまどいを、このように巧みなことばで表現しているところに、この和歌のユニークな価値がある。

燃えるような恋心を経験していれば、だれでもその心情を洗練されたことばで適切に表現できるわけではないからこそ、すぐれた「恋歌」に深い共感を覚えるのと同じように、突然、日陰に入って目の前がまっ暗になった経験があるからこそ、この和歌の表現の巧みさが理解できる。

さっきヒグラシが鳴いたあのおときから日は暮れてしまっているのだ、と作者がほんとうに信じこんでしまったわけではない。直感的に感じ取ったり反射的に頭に浮かんだりした事柄をそのまま韻律に合わせて綴った作品だとしたら、それは、類型として、『万葉集』の和歌ではありえても、『古今和歌集』の和歌ではありえない。そういう一次的な感じ取りや思いつきの内容を、もういちど練りなおし、《みそひと文字》の枠の中で巧みに表出するところに、平安時代の和歌の本領がある。したがって、限定された仮名連鎖にどれだけ多くの情報量を盛りこみうるかが、そして、同一の仮名連鎖をどれだけ多彩に染め分けうるかが、いわば、腕の見せどころになる。

## 36

この「ひくらし」の和歌は、機知的発想という点において誹諧歌に一脈つうじるところがあるが、描こうとしているのが、自然と人間との触れあいであるという点において、それと明確に区別される。この和歌を<駄洒落>とみなしたのでは——あるいは、<駄洒落>から<駄>を引き去ってもなお——、剰余があまりにも大きい。

\* \* \* \* \*

**【後記】** この小論は、本紀要の第10号「うめに うくひす」、および、第11号「袖ひちて」に続く第3部で、1986年5月24日、東洋大学における国語学会春季大会の公開講演「みそひと文字の言語容量」の内容のうち、《多重表現》を主とする最初の部分に相当する。当日は、ほかに、《多重修飾》を主題にして2首を、さらに、その延長として2首を取り上げて解析を試みたが、それらについても本紀要に発表を予定している。

上記の講演会終了後、山口光氏から、「ひくらしの」の和歌が、折口信夫によって少年向きに解説されており、また、串田孫一の随筆「真昼のひぐらし」(『野兎の眼』)にも取り上げられている旨のお教示をいただいた。前者は「歌の話」(『日本児童文庫』64, 1930・『折口信夫全集』第11巻, 中公文庫)で、「作者のわからぬ歌に、よい物のあること」という小題のもとに、この和歌についての言及がある。