

涙の詩学

ツベタナ・クリステワ (Bulgaria)

Tvetana KRISTEVA

古代から現在にいたる日本文化の流れの中には、涙が極めて多いということを、不思議に思わざるをえない。涙は川や海などになったりして、文化の流れに合流し、それを支えているかのように見えてくる。それぞれの時代にはそれぞれの涙があり、文化の価値観とともに、涙の質や機能も変わりつつある。

一方、涙川はいつから流れはじめたのか、という問題に答えることは、極めて困難である。「涙」の初登場が、文字文化、特に仮名文化の発生、そのものにあたるかも知れないからだ。だから、前もって根源の追求を諦めて、今回の発表の中では、涙川の流れを王朝文化の「早き瀬」にまで遡って、「涙川と申す河はいづくに待るぞ」という問いについて考察してみたい。

ただし、後深草院二条が書いた『とはすがたり』の日記から引用したその質問は、歌の秘密をマスターしてきた人に問いかけているようなので、私にはその意味が把握しきれないと思う。それにしても、つまり、把握しきれないと分かっている、「絶え間なく」流れてくる「涙」のように、私も「絶え間なく」その意味を追求しつづけている。

十数年前に、私に「涙」の重要性を教えてくれた『とはすがたり』のブルガリア語訳を試みた時以来⁽¹⁾、『涙の語り』、『とはず(なみだ)がたり』などの論文⁽²⁾を発表してきたので、今さらにそれらを繰り返す必要はないと思う。だから、この度、「物思ふ袖の涙をいくしほとせめてはよそに人の問へかし」という歌を頼りにして、今までの研究の結果を簡単に踏まえながら、それを「よそに」、つまり「他の所に」も及ぼしてみたいと思う。

「涙川」に潜る前に、先ず、「詩学」という用語に簡単に触れてみたい。アリストテレスの詩学 (Poetics) に根を降ろしているこの用語が、現在までに様々な意味を重ねてきたので、議論の種にもなっているからだ。そのような議論、もしくは誤解を防ぐため、ここで使っている「詩学」とは、ロマン・ヤコブソン以来の用語であることを指摘しておきたい。つまり、具体的に言えば、それは歌語 (歌ことば) というよりも、王朝の文学、ないし、文化の詩的言語のことを示している。以上のような解釈は、当然のように思われるかも知れないが、古典文学の研究者の間では、歌語にこだわる傾向がまだにも残っているようなので、念のために、歌語と詩的言語との区別をしておく。

王朝文化の詩的言語は、研究者の視点から見れば、「理想的な研究対象」になっていると思う。異文化としての「外」vs.「内」、 「中心」vs.「周辺」などのような、動的な対立がほとんど鎮静してしまったので、王朝文化の発展のメカニズムは、文字通りに、「閉じられた」「内なる」「中心」に集中してきた。従って、そのように制御された文化空間の中でこそ、詩的言語を初めとする文

化の「内なる」エレメントの活発な発展が展開されてきたわけである。

一方、「閉じられた」王朝文化の「内なる」空間は、絶え間なく流れていて、それを織りなす様々な分野の間の境目は極めて曖昧になっている。音や香りや絵や歌や文字や黒髪や衣などの境目だけでなく、日常生活と芸術、また、現実とテキストとの間の境目さえも流れて、あるいは、逃れている。その空間の中では、歌が芸術の範囲を乗り越えて、貴族達の日常のコミュニケーションの主な手段にもなってきたので、詩的言語は、早くから、また、早いテンポで発達しはじめ、「詩的言語の文法」の基準を規定する必要も必然的に生まれてきた。⁽³⁾

以上のような条件のもとで発達してきた王朝文化の詩的言語には、referential、emotive、phaticなどの機能に従い、そのpoeticの機能、つまり、それ自体の働きを示す機能も明確に現れるようになる。更に付け加えると、詩的言語が発達すればするほど、その「自照的」な機能もどんどん明示的になりゆき、平安時代末期のテキストと『とはずがたり』のような鎌倉時代の王朝文学のテキストになると、それは、はっきりと「顔」を顕示してくる。

一方、詩的言語のpoetic functionの「顔見世」とともに、その「名乗り」の表現、つまり、それを表す特定の表現も出現してくる。「袖の涙」こそが、そのような表現の一つであるという解釈は、わたしの「涙の詩学」に関する研究の出発点、及び中心になっている。

ページ数によって制限されているこの論文の中では、「涙の詩学」の説を具体的に紹介することはもとより、詩的言語のpoetic functionを表しはじめた「涙」は、なぜことさらに「袖」と組んで、特定の表現になってきたか、というような極めて興味深い問題にさえも、触れることはできない。できるのは、この説の主な段階を簡単に説明しながら、今まで取り扱わなかったテキストの例を挙げることだけである。ただし、我々、現代人は、「内容」、つまり、テキストによって表現されているreferential realityにこだわる人間になってきて、言葉自体の「声」が聞こえなくなった、と思っているので、その「声」に耳を傾けるために、これから挙げる例を、できるだけ文脈からはずして、詩的言語のpoetic functionの「自照的」な表現として取り扱いたいと思う。

さて、「袖の涙」という表現は、歌語として取り扱われていないが、「袖の露」、「白玉」、「時雨」、「しづく」などの数多くの歌語は、「袖の涙」の比喩として解釈されている。従って、「袖の涙」は、普通のメタファーを乗り越える二重のメタファーであり、歌ことば自体を支える表現であると言えるだろう。以上のような意義重ねの過程は、『俊頼髓脳』の中では次のように記されている。つまり、

「歌には似物といふ事あり。……草むらの露をば、つらととのほぬ玉かとおほめき、風にこぼるるをば、袖のなみだになし……」と。

一方、「袖の涙」とその数多くの比喩との間の関係は、詩的言語自体によっても顕示されている。たとえば、

「白玉か露かと問はむひとものがな物思ふ袖をさして答へむ」

(『新古今集』、1112、藤原元真) ;

「こきちらす滝の白玉ひろひおきて世の憂きときの涙にぞ借る」

〔『古今集』、922、在原行平〕；

「あはれてふ言の葉ごとにおく露は昔を恋ふる涙なりけり」

〔『古今集』、940、よみ人しらず〕；

「音に泣きてひちにしかども春雨に濡れにし袖と問はばこたへむ」

〔『古今集』、577、大江千里〕；

「涙にぞぬれつつしほる世の人のつらき心は袖のしづくか」

〔『伊勢物語』、第七十五段〕；

「人知れずおさふる袖もしほるまで時雨とともにふる涙かな」

〔『狭衣物語』〕；

以上に引用した歌の中では、詩的言語の self-explanatory (自照的、自己表現の) 機能が「問ふ」や「借りる」などの言葉によって明示されることも多い。一方、「露」、「白玉」、「春雨」、「時雨」、「しづく」などの言葉は、「涙」の比喩でありながら、それぞれの異なる意味も持っているので、「涙」の多様性を専用的に象徴していると解釈できる。

「涙」は、様々な「顔」を持っている上に、あるいは、持っているからこそ、反復力も持っている。つまり、再現も再再現もできる。言い換えれば、「涙」は、文脈に応じて、露や白玉や時雨などになったりして、連続的に、また、連想的に「袖」の上に登場してくる。「宿る月」という、「袖の涙」のもう一つの表現を借りて、その例を挙げよう。

「あひにあひて物思ふ頃のわが袖に宿る月さへ濡る顔なる」

〔『古今集』、756、伊勢〕；

「面影のかすめる月ぞやどりける春やむかしの袖の涙に」(本歌取り)

〔『新古今集』、1136〕；

更に追求しつづけると、その反復力は、「涙」が面影などを保存する「思ひ出の蔵」、つまり、「形見」であるという機能と密接に関連してくる。たとえば、

「あかずしてわかるる袖の白玉は君が形見とつつみてぞゆく」

〔『古今集』、400、よみ人しらず〕；

「松山とちぎりし人はつれなくて袖越す波に残る月影」(本歌取り)

〔『新古今集』、1284、藤原定家〕

『俊頼髓脳』の中でも次のような説明が付けられている。つまり、

「『忘るな』と言ひける時詠める歌、

忘るなといふに流るる涙川うき名をすすぐ世ともあらなむ

(〔後撰集〕)」

一方、『新古今集』から引用した「春や昔の」⁽⁴⁾と「松山とちぎりし」⁽⁵⁾歌は、二つとも「本歌取り」になっているのも、極めて意義深いと思う。「袖の涙」が、恋しい人の面影だけでなく、古い歌の記憶も保存できることを示しているからだ。

以上のように、多義的な「涙」が、多様な思い出を保存しながら、反復力を持っているので、それは情報をも伝えるようになる。つまり、言い換えれば、意味の差異を表しながら、再現できるようになってきた「涙」は、伝達力も持っている。次は、その「涙」の伝達力に依頼している

数多くの歌から、三つばかりの代表的な例を選んで、紹介しよう。

「早き瀬に海松布生ひせばわが袖の涙の川に植ゑましものを」

(『古今集』、531、よみ人しらず) ;

「うつせみの鳴く音やよそにもりの露ほしあへぬ袖を人の問ふまで」

(『新古今集』、1031)

「わが袖の涙言問へほととぎすかかる思ひの有明の空」

(『とはずがたり』)

「海松布」に「見る目」をかけた最初の歌は、「涙」の力を暗示的に示しているのに対して、最後の『とはずがたり』の歌は、「わが袖の涙言問へ」、と明示的に呼びかけている。一方、二番目の歌に出てくる「森」と「漏り」の掛け詞は、「袖の涙」が、必要に応じて情報を伝えるだけでなく、秘密も漏らしているということを教えてくれる。つまり、抑えられなくなった「涙」は、詩的言語の働きそのものになってくる。そのような例が他にもたくさんあるが、二つばかり追加しよう。

「忍ぶるに心のひまはなけれどもなほ漏るものは涙なりけり」

(『新古今集』、1037) ;

「物思ふといはぬばかりは忍ぶともいかがはすべき袖のしづくを」

(『新古今集』、1092、顕仲)

この二つの歌とも『新古今集』のものであるのは、決して偶然ではない。「情報を漏らす涙」という意義が、詩的言語の発展に伴う結果であるからこそ、このような歌は、『古今集』には少なく、『新古今集』の方にたくさん出てくる。「告ぐる涙」という直接的な表現の登場は、何よりの証拠であると思える。つまり、

「手枕にかせるたもとの露けきは明けぬとつぐる涙なりけり」

(『新古今集』、1181、亭子院)

さて、以上のように、情報を「告ぐる」ようになってきた「涙」は、「招く袖」(「秋の野の草のたもとか花すすき穂に出でてまねく袖と見ゆらむ」、『古今集』、243、在原棟梁)と組んで、語りはじめる。そして、袖の上に語りはじめた「涙」は、「おろかなる涙」や、「いつはりの涙」などの表現⁶⁾を通じて、自分の「まこと」にも疑いの目を向けてくる。とすると、物語論の中心になっている「そらごと」の問題にも係わってくるし、歌の技法についての議論にも加わってくる。その例としては、『伊勢物語』にも、『古今集』にも出ている敏行と業平との贈答歌を分析しよう。

「つれづれのながめにまさる涙川袖のみぬれて逢ふよしもなし」

「浅みこそ袖はひつらめ涙川身さへ流がると聞かばたのみむ」

敏行の「袖のみぬれて」という言葉を文字通りに読むと、「涙川」には、他にも様々な機能があるはずだと解釈できる。一方、業平の「浅みこそ袖はひつらめ涙川」という言葉は、敏行の心が「浅い」だけでなく、歌ことばの使用も「浅い」ということを意味していると思える。さらに、『新古今集』に現れてくる「袖の淵」という表現は、その「浅み」についての議論の続きとして受け取られるだろう。例えば、「流れ出でむうき名にしばしよどむかな求めぬ袖の淵はあれども」(1394、相模)などの歌は、「袖の淵」、すなわち、新しい表現と意味作りを求めているかのよう

に聞こえてくる。

以上のように、新しい表現への要求をも表している「袖の淵」という言葉には、「紅の涙」などのような歌語も追加できる。ふつうの涙をつくして血を流すようになるという、シナの「紅涙」（こうるい）から発生した「紅の涙」は、やまと歌の中では、感情だけでなく、表情も示すようになってきたからだ。二つばかりの例を引用しよう。

「白玉と見えし涙も年ふればからくれなるにうつろひにけり」

（『古今集』、599、紀貫之）；

「くれなるに涙の色なりゆくをいくしほまでと君に問はばや」

（『新古今集』、1123、道院法師）

貫之の歌に出ている「年ふれば」という言葉は、人生の年月とともに、歌やその詩的言語の「年月」のことも指摘していると言えるだろう。つまり、詩的言語が発達すればするほど、「白玉」という「涙」の隠喩の使用が重なってきて、日常的になりすぎたので、新しい意味を表すには、「紅の涙」のような新しい表現も必要になってくる、という解釈ができると思う。

一方、道院法師の歌における「問ふ」という言葉の登場は、前にも触れたように、極めて象徴的であると言える。つまり、その歌を「文字通りに」読んでみると、「涙の色がくれなるになりゆくのはなぜか、と聞いてみたいものです」、というような解釈も可能になる。

さて、以上は、歌の詩的言語に於ける「袖の涙」の機能、および、その機能の発展について簡単に考察してみたが、なぜ「涙」こそが詩的言語の「自照的」な役割を果たしはじめたか、というような極めて重要な問題に、一切触れなかったので、私の説はたよりなきもののように聞こえてくるかも知れない。ただし、その「なぜ」という問題は、当時の思想、世界観、価値観、感性的なアプローチやその美意識などにも繋がってくるので、簡単には紹介できない。一方、デリダの有名な言葉、すなわち、“Thinking is what we already know, that we haven't yet begun”、という言葉が自由に解釈すると、「考えれば考えるほど、まだ考えはじめてもいないことが分かってくる」、という意味になる。それが直接に私の「涙」の研究にも応用できると思う。つまり、「涙」の跡の跡を辿りつづけると、たよりなき所にまどうあるいは、とまどうようになる。それにしても、今まで考えてきた根拠の中からいくつかの例をごく簡単に紹介しよう。

まず、王朝文学の「涙」は、「目」からではなく、「たぎつ心」から直接に湧いてくるので、同じく、「人の心を種として、よろづの言の葉」になったやまと歌の「声」を表しはじめたと言えるだろう。更に、それは、当時の思想とも結ばれている「なく」という言葉によって支持されている。つまり、紀貫之の『古今集』の仮名序の「花に鳴く鶯、水にすむ蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける。」という言葉も顯示しているように、歌は人間にかぎらず、すべての生き物に共通しているので、共通した歌の声も、「なき声」であったと推測できる。一方、「涙を流す」という「泣く」に、「亡くなる」の「亡く」を重ねると、「なからん後の形見」としての涙の機能も連続的に浮かんでくる。

「なく」という「掛け詞」的な証に、「縁語」的な根拠も一つ追加できると思う。それは、「涙」→「泣く」→「水」という繋がりから出てくる「涙」と「水茎」との関係のことである。その代表的な例として、『新古今集』の807の歌が挙げられる。つまり、

「いにしへのなきにながる水茎は跡こそ袖のうらによりけれ」

この歌を、古典のレトリックだけを使って、分析すると、次のような解釈になる。

いにしへの $\begin{matrix} \diagup & \diagdown \\ \text{亡き} & \text{流るる} \\ \diagdown & \diagup \\ \text{泣き} & \text{泣かるる} \end{matrix}$ に $\begin{matrix} \diagup & \diagdown \\ \text{涙} \\ \diagdown & \diagup \end{matrix}$ 水茎は 跡 こそ 袖の $\begin{matrix} \diagup & \diagdown \\ \text{浦} \\ \diagdown & \diagup \\ \text{裏} \end{matrix}$ に よ (依、寄、拠、因、経) りけれ

まとめて言えば、この歌の中では、「涙の流れ」と「墨の流れ」（水茎の跡）とは、自然に合流しているわけである。

「涙をそふる水茎」の歌は、他の歌集にもよく出ているし、日記や物語等にも、執筆の表現として現れてくる。一方、それは、時の流れとともに、すなわち、詩的言語の発展に連れて、一層ははっきりと聞こえてくる。その響きを聞いてみよう。

「涙だに川となる身のとしをへてかく水茎やいづらゆくらん」（『宇津保物語』）

「これやさは問ふにつらさのかずかずに涙をそふる水茎のあと」（『うたたねの記』）

「恋すてふなをながしたる水茎の跡をみつつも袖ぬらせとや」（『弁内侍日記』）

「残しおく形見と聞けば見るからにねのみなかるる水茎の跡」（『竹むきが記』）

「する墨は涙の海に入りぬともながれむすゑにあふせあらせよ」（『とはすがたり』）

さて、「涙をそふる水茎の跡」という言葉の意味を「よそに」追求してゆくと、更に面白い繋がりが見えてくる。それは、王朝文化の「内なる」エレメントの一つになっている仮名の連綿体のことである。つまり、「袖の涙」は、当時の執筆過程の graphic image = 墨の流れとしての連綿体のことも、隠的に表現したということになる。それは、単純すぎるかのように見えるかも知れないが、当時の文化に於ける隠喩活動の中心になっている「見立て」は、「目で見た」知識に基づいているに違いはない。

以上は、王朝文化の「涙の詩学」という、「袖を越す」ような広いテーマを私の「せばき袖に」絞ってみたが、この説を支える資料は、他にも沢山残っている。すべてを尽くしきれないが、最後には、もう一つ、極めて重大な証拠を挙げたい。それは、「平中の空泣き」という、パロディ的な話のことである。詩的言語の働きを理解するには、詩学と修辞学だけでなく、U. エーコの「薔薇の名前」の中で連続殺人事件の原因になってきた「滑稽学」も必要であるからだ。

平中の空泣きの説話自体は、『古本説話集』にしか出てこないが、『源氏物語』の「末摘花」巻や、『河海抄』などにも平中のことが引用されている。一方、『堤中納言物語』の「掃墨」の中では、平中の話は、更にパロディー化されている。

周知のように、平中の空泣きの話は次の通りである。平中という男は、うつろいやすい心を持つすきものだったので、色好みとみやびの bon ton（しきたり）に従う努力もしなかった。次々と新しい女の所に通いつづけた平中は、様式通りに涙を流せなかったので、硯の水入れの水で目を濡らして泣くふりをしていた。しかし、ある女が、平中のいつはりに気づいて、水入れに墨をすって入れたので、平中の顔は「墨の涙」で真っ黒になって、「袖に墨ゆ々しげにつけた」とい

うことで、彼の空泣きがばれてしまったわけである。つまり、「涙」が、文字通りに、「墨」になっているという、この平中の空泣きの説話は、「涙」と「墨」との間の関係を滑稽的に明示していると言える。『堤中納言物語』の「掃墨」の後半の中では、このストーリーが更にパロディー化されているが、それは「涙川」を中心とする標準的な前半とともに、王朝文化の「涙の詩学」を明確に顕示しているとみなすことができる。

今まで集めてきた資料の十分の一にしか触れず、しかも、ページ数の制限のため、それを更に半分に絞ってきたので、私の「涙の詩学」の説を明確に紹介できなかったと思う。一方、「涙川と申す河はいつくも待るぞ」という問いに答えるには、やはり、まだ力はたりないだろう。だから、最後には、self-parody のつもりで、『毎月抄』の最後の言葉を引用して、私の論理的な「涙」の流れを中断したいと思う。

「随分心底を残さず書きつけ侍り。必ずこの道の眼目とおぼしめしてご覧ぜられ候べく候。あなかしこ、あなかしこ。」つまり、「自分なりにわたくしの考えを残さず書きつけてございます。これが歌道の大切な事がらと必ずお考えくださって、ご覧あそばしていただきたく存じます。かしこまって以上を申し上げます。」

〔注釈〕

- 1) 「とはずがたり」のブルガリア語訳は1981年に出たが、それが日本古典文学の最初の翻訳だったので、予想もしなかった反響をよんできた。初めて日本の古典と接触したブルガリアの読者がもっとも不思議に思ったのは、やはり「袖の涙」のことである。それこそが、やがて、私の「涙」の研究の出発点にもなってきた。
- 2) 「涙の語り—王朝文学の特徴—」、第55回日文研フォーラム、発行1995年；「とはず（なみだ）がたり」、『新物語研究 2』、有精堂、1994、389—415頁
- 3) その代表的な例として『伊勢物語』が挙げられる。
- 4) 本歌は、「月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして」（『古今集』、在原業平）
- 5) 本歌は、「君をおきてあだし心をわが持たば末の松山波も越えなむ」（『新古今集』東歌、陸奥歌）
- 6) 例えば、「おろかなる涙ぞ袖に玉をなす我は堰きあへずたぎつ瀬なれば」（『古今集』、小野小町）、「いはりの涙なりせば唐衣忍びに袖はしばらざらまし」（『古今集』、忠房）などの歌が挙げられる。