

和歌というメディア

I 「知」の体系の多様性

1 理論的背景

文化人類学の創立者クロード・レヴィ・ストロースは、文化の多様性について次のように述べている。

人間のもつ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。（『未開』思想と『文明』心性、『神話と意味』みすず書房、一九九六年、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」の体系は、文化によって、または時代によって、異なるということになる。

当然のようなことなので、それを否定する人はいないだろう。しかし一方、現代のアカデミズムにおいては、あらゆる知識が「学問」として整理され、それぞれの「学問」の枠組みが厳密に設定されているので、規定の境界を越えることはめつたにないだろう。

「思想史」と「文学」の関係は、その代表的な例の一つである。文学は思想を反映し描写するものである。よって「思想史」とかわかることはあるが、重なることはない。これが一般の見解であろう。

だが、文化的実践そのものに目を向けると、文学が思想

ツベタナ・クリステワ

を發展させる「場」であったというような事例に気づく。しかも、その例は、他でもなく、古代日本の文化である。

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のような哲学者が一人もいない。代わりに古代日本にいたのは、貫之や定家、和泉式部や西行などのような和歌の達人である。それは何を意味しているだろう。

二十世紀後半の記号論学を代表する、M・ロッ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、文化的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

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、後者においては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。

どの文化も多様ななので、どちらのタイプにも完全に当てはまることはないが、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においては、「内容志向」の傾向が強い。一方、古代日本文化は、驚くほど「表現志向」のモデルに合っていると見える。そして、ロットマンたちの指摘どおり、詩歌、すなわち和歌が最も代表的な知的活動だったのである。

2 「権威ある言説」としての和歌

古代日本文化における和歌のステータスを明瞭に顕しているのは、勅撰集であろう。天皇の勅命または上皇の院宣によって編纂されたこれらの和歌集は、和歌が社会的評価基準であり、「権威ある言説」^[1]であったことを証明しているからだ。

勅撰和歌集の重要性をさらに示しているのは、勅撰書物の歴史そのものである。日本最古の勅撰書物である奈良時代の『日本書紀』（七二〇年）は、古代中国の勅撰書物に類似するものである。しかし、日本文化の独自の姿を作り上げてきた平安時代になると、勅撰書物の対象は詩歌に変わる。そして、三つの勅撰漢詩集に続いて、『古今和歌集』（九〇五年）から室町時代の『新統古今和歌集』（一四九三年）まで、すべての勅撰集は和歌集なのである。²⁾

「和歌」という用語を定着させ、漢詩との比較を通して概念化したのも、最初の勅撰和歌集の『古今集』である。そして、「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。世の中に在る人、事、業、繁きものなれば、心に思ふことを、見るもの、聞くものにつけて、言い出だせるなり。花に鳴く鶯、水に住む蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか、歌を詠まざりける。力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をも哀れと思はせ、男女の仲をも和らげ、猛き武人の心をも慰むるは、歌なり」という、紀貫之が書いた「仮名序」の冒頭文に見るように、「やまと歌」という概念は、歴史的・社会的・文化的など、いわば「イデオロギー」的な意味合いを託されている。古代日本人の自然観や世界観を表したものである。

周知のように、古代日本文化においては、最初の哲学的

理論書になっていたのは、貫之の「仮名序」を含め、歌論書である。歌論書を思想史の視点からもっと積極的に取り上げるべきであろうが、ここでは、和歌そのものの働きに着目したい。

古代日本文化の大きな特徴の一つは、天皇から僧侶まで、すべての「知識人」が歌をよんでいたということにある。しかも、ただ単に「歌をよんでいた」だけではなく、歌を通してこそコミュニケーションを行い、思想を伝えていたのだ。つまり、和歌はコミュニケーションの一般的手段として定着していたわけである。理由は、音節言語としてのやまと言葉の特徴からモデルとしての古代中国文化の役割まで、様々だが、結果として、和歌は、あらゆる議論のメディア、すなわち哲学的デイスクールの「場」にもなってきたのである。

II 和歌とシンクロニシティ

和歌が主要なメディアとして定着した過程は、制限と無限、タブーと自由という対立関係の相対化によって特徴づけられている。さらに、和歌は、内容からレトリックまで、ユングが『易経』のドイツ語訳の前書きのなかで、西洋の因果論と対比させ、東洋思想の法則原理として挙げたシン

クロニシテイ（共時性）に即したものである。要点を絞って簡単に紹介しよう。

1 和歌と仮名文字

よく知られているように、平安時代は、二つの文字体系・二つの言語が同時に使用されていた。古典中国語（漢文）とやまと言葉（和文）の二つである。そして、『古今集』に備えられた二つの序文、すなわち漢文で書かれた「真名序」と和文で書かれた「仮名序」から窺えるように、これら二つの文字体系Ⅱ言語は明確に使い分けられていた。「真」の文字である漢字に対して、漢字を基にしてできた仮名は、あくまで「仮」、もしくは「借り」の文字として意識されていたので、まつりごとなどの「はれ」の場は真名の特権であり、仮名文字にとってはタブーの分野となっていた。その結果、和歌と和文のテーマは非常に限定され、自然と人間関係、とりわけ恋愛関係という二つに絞られた。さらに、『紫式部日記』などから分かるように、女性は真名文字の世界から排除されていたので、男性も女性ともに活躍し、思いを交換できたのは、仮名の世界だけだった。それがコミュニケーションの一般的手段としての和歌の役割、また自然と心という二つの主要なテーマをいっそう強く根柢づけたと考えられる。

纏めていえば、仮名文字の世界は、タブーによって制限されていたのだが、しかし一方、その結果として、自然と心という、存在のエッセンスそのものに焦点を合わせるこゝとができたので、やがて時代の移り変わりとは無縁になる「自由」を得られたのである。

2 和歌のレトリック

和歌のレトリックもこうした特徴と密接に繋がっている。つまり、その主要な狙いは自然と心の関連性を追究し根柢づけ、意味づけることにあるといえる。こうした働きを例示するのは、和歌の基本的技法と呼びうる「掛詞」である。異なる意味を持つ同音の言葉を重ねるといふ「掛詞」の働きは、紛れもなく、ユングが着目したシンクロニシテイ（共時性）に即している。出発点は、「まつ」（松、待つ）や「ふる」（経る、降る、古）などのように、「偶然の一致」だと想像されるが、「無み」（無いので）に「涙の浪」を掛けるといった例が示しているように、掛詞が文法を通して成り立つケースも多い。和歌の発展につれこうしたケースが増えていったことを考慮すると、歌人たちが徹底的にシンクロニシテイを追究していたと判断できる。何よりの証拠は、掛詞的な働きは助詞・助動詞のレベルまで及んでいたということであろう。それがあまりにも私たちのロジック

に背いているからだろうか、現在行われている研究においては、ほとんど無視されている。しかし、このこと自体が、和歌のレトリックはいかに古代びとの考え方と関連づけられているかを証明しているのではなからうか。

3 和歌文法の対照性

「存在するものが正しい」という「テキスト志向」(表現志向)の文化の道理に従って、具体的な例を見てみよう。たとえば、『源氏物語』においては、次のような歌がある。

見し人の影すみはてぬ池水に

ひとり宿もる秋の夜の月(「夕霧」巻)

光源氏の息子、夕霧が、旅の途中、亡くなった友人の柏木と落葉の宮が以前に住んでいた邸にたどりついたときに詠んだ歌である。崩れた壁の間から邸内を覗いてみると、人影もなく、ただ月影だけが池に映っていて、まるで亡き主の代わりに邸に住みついたかのようにだったので、柏木と過ごした楽しい日々の思い出が浮かび上がってきたのだ。

注目点は、「すみはてぬ」という表現である。詳しい分析を省略するが、文法的には打消しと完了、二つの対照的な「よみ」が可能である。しかも、この表現は、二つ目の

句の終わりに、すなわち休止の前にあるので、二つのよみとも成立する。また、これら二つのよみは、掛詞によっても、明瞭に区別され、掛けられている。「住みはてぬ」(住み終わった、亡くなった) 柏木に、「澄みはてぬ」(澄み終わらない、永遠に輝き続ける) 月の影。さらに、「月の影」が「面影」を連想するので、亡き友の面影も「すみはてない」、すなわち生き続けると解釈できる。昔の友の姿が消えても、面影は消えないという対照になる。したがって、歌は次のような意味になる。

《昔の友の姿が消えたが、面影を宿した月の影は消えないので、この秋の夜にも池水を照らし、宿も思い出も守り続けている》

夕霧の歌のなかで正反対の意味を持つ二つの表現が音的に一致するのは違って、小野小町が詠んだ次の歌においては、対照的な意味合いは音声ではなく、文字のレベルで成立するのだ。『古今集』の「仮名序」のなかで貫之が小町を六歌仙の一人にして、証拠に引用した歌にはこの歌も含まれていることからすれば、当時の歌壇が小町の試みを高く評価していたと判断できる。

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・七七七)

歌を解説するための「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、詠みやすくて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「見えて」と綴られている。しかし、濁点が初めて使われたのは江戸時代であって、和歌を含めて、一般的に使われるようになったのは近代以降である。つまり、歌の本来の表記は「見えて」だったのだ。「見えて」と「見えて」（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、二つの対比を通して成立している。《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》。

仮名文字を作った人たちは、必要があれば、濁点のような簡単な符号も容易に作れたはずだろう。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」「思はえて」などのほかには、「忘れじ／忘れし」「恋じ／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、*eye*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。

上に引用した二首の歌が示しているように、掛詞を通して掛けられているのは、二つの言葉だけでなく、自然界の事象と人間の心なのである。和歌は、目に見えない心を、目に見える自然に掛けることによって、見えるようにしているわけである。さらに、自然と心が解け合うことで、自然は心をあらわし、心は自然をうつすようになる。結果として、人生や心の思いは、春夏秋冬の移り変わりのように流れていく一方、自然は、まるで人間のように恋をしたり、喜んだり悲しんだりするかのように見えてくるのである。現代も世界の人々の注目を引く日本文化特有の自然観は、和歌のこうした働きに起因しているといえる。

III 道教の受容と再解釈のメディアとしての和歌

周知の通り、そもそも「自然」という概念は古代中国から伝わってきて、この言葉を初めて使ったのは老子（紀元前六世紀）である。漢字通り「おのずから然る」、すなわち「自分である状態」を示すこの概念は、宇宙の森羅万象の全体を指しており、神・人・動物・植物などがその枠組

みに含まれている。

聖徳太子が『三経義疏』^{さんぎょうぎしよ}のなかで『老子』(『老子道徳経』)を引用し、空海(弘法大師)もそれに言及していることからすれば、道教の思想は、早くから日本に普及し、日本文化に大きな刺激を与えたと想像される。その理由は様々であるが、なかでも特に重要に思われるのは、その思想は古代日本人の信仰とも親和性が高く、受け入れられやすかったということである。

「自然」をはじめ、日本における老子・荘子思想の受容の興味深い特徴の一つは、その思想が「言霊」信仰と関連づけられたからだろうか。「言葉」を通して認識され再解釈されていたことにあるといえる。つまり、人間・動物・植物に共通するものは、「言葉」なのである。『日本書紀』に書いてあるように、古代日本人にとつては、「草木、威に能く言語有り」(草木、ことごとくよく物言うことあり)、すなわち草木も自分の言葉を持っていたのである。それと呼応して、『古今集』の時代に定着し、貫之が「仮名序」のなかで論じた「言の葉」という概念も、「木の葉」を連想し、「言葉の潜在力を活かす」という意味を担わされている。そして、「よろづの言の葉」からなる「歌」も、人間に限られず、鶯や蛙など「生きとし生けるもの」のすべてがよむものなので、「天地を動かし」ているのである。

一方、和歌の分析のなかで見えてきたように、和歌は「自然」と「心」の対比と調和をめざし、和歌のレトリックまでシンクロニシティによって特徴づけられている。そして、そのシンクロニシティは、古代中国の哲学にならって、類似するものだけでなく、対照的なものも関連づけている。和歌の文法でさえ正反対の意味を同時に表現し、道教の「あいまいさの哲学」と同様に、Yes and No か、「ある」か「ない」かの区別をぼかしている。つまり、日本においては、「あいまいさの哲学」は「あいまいさの詩学(歌学)」として生まれ変わってきたのである。

IV 「あいまいさの哲学」から「あいまいさの歌学」へ

歌による哲学的ディスクールの例として、『古今集』から「夢」と「現実」の相対性に関する議論を挙げることにする。そもそも、この議論は、老子・荘子の思想、とりわけ荘子の「胡蝶の夢」という故事に起因しているに違いないので、考察は和歌における道教の受容と再解釈を示すものとなる。分析を試みる前に、「よみ」のストラテジーについて、三つばかりのキーポイントを説明したい。

1 「よみ」のストラテジーの概要

(イ)和歌集における歌の配列の特徴

詳しい分析を省略するが、和歌集は、歌の配列が連続性によって特徴づけられているので、一つのまとまった作品、長い詩としてよめるものである。たとえば、勅撰集は、春夏秋冬の巻から始まり、四季の歌と恋の歌が大部分をなしている。そして、掛詞の考察のなかで取り上げた自然と心の表現のシンクロシティの結果、四季の移り変わりと思いの移り変わりが関連づけられ、響き合ってくるのである。結果として、隣接する歌だけでなく、同じ表現を詠んだ別々の歌も、登場順に沿って連続的によめるのである。

(ロ)「よみ人知らず」と「題知らず」の意味

そもそも、「よみ人」の「よみ」は、「詠み」も「読み」も表しており、古代びとにとつてはその区別は存在しなかったのだ。「言葉の潜在力を活かす」という和歌の本質に従って、「読み」の過程は、「詠み」の過程と同様であり、読者の想像力だけでなく、創造力をも必要としている。こんなこととも関連して、和歌は、他のどの文学の作品よりも、対話性のレベルが高いものであるといえる。

一方、「よみ人知らず」というよく見かける印については、様々な解釈が行われているが、ここで着目したいのは、

この印は、作者が知られていないというよりも、特定できない、あるいは公開できないといったようなことを表しており、主として、一般性の高い歌を示しているということである。

「題知らず」も同様に、「題」が知られていないというよりも、「題を考えなさい」という呼びかけとして働いている。歌群の始まりを印すことも多いが、いずれの場合においても重要性の高い歌を示している。

(ハ)「よみ」の三つのレベル

詩歌のよみは、ふだんミメティック（現実模倣）とポエティック（詩的）という二つのレベルで行われている。一方、テクストにおける言語の働きに関しては、R・ヤコブソンの提唱した六つの機能という説が研究の規準となつている。この説は、詩歌を特徴づける言語（詩的言語）のポエティックの機能のほかに、辞書・教科書・研究書などに見られるメタ言語的機能を特定している。しかし、和歌がコミュニケーションの一般的手段としても働いていた平安文化の場合、和歌においてもメタ言語的機能が成立し、メタ詩的（ポエティック）機能として特徴づけられる。よって、和歌のよみは、ミメティックとポエティックのレベルにとどまらず、メタ詩的レベルでもできるようになる。哲学的

メディアとしての和歌の役割は、このレベルのよみと関連づけられるのである。

2 『古今集』における「夢かうつつか」の議論

『古今集』においては「夢」を詠んだ歌は三千五百あり、そのうち「うつつ」をも登場させたのは、十一首である。右に素描したよみのストラテジーに基づいて、その歌を登場順に並べて、議論の流れを追究してみよう。

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
にすら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る。

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

恋ひわびてうち寝るなかに行き通ふ

夢の直路なだちはうつつならなむ（敏行、恋一・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

おきて別れし晝の声（よみ人知らず、恋二・六四二）

《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）別れた晝に、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」の疑問をまるく体験させるかのようである。

君や来し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、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

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い込んでいたのだなあ》

寝るがうちに見るをのみやは夢といはむ

儂き世をもうつつとは見ず（壬生忠実、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—一一〇六年）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。

百年ひゃくねんは花にやどりて過とぐしてき

この世は蝶の夢にありける（二五三八）
《百年（二生）を、花に宿って生きている蝶のように、花を愛でて過ととしてきて、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「あいまいさの哲学」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。

結びに——古代東洋の思想と現代の物理学

二十世紀の前半には、アインシュタインの相対性理論と量子力学の確立の結果として、自然科学の世界では革命的な変化が起きて、古典物理学の土台をなす因果律と決定論が破綻してしまった。つまり、自然界はその根底のところでは非決定論的な振舞いをして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」あいまいさな領域に重点を置くようになった。

一方、ここで触れたように、「あいまいさ」は、古代中国の哲学の主要な概念の一つであり、その哲学の受容の「場」となった和歌の内容にも表現にも及んだのである。和歌のなかでは、「あいまいさ」は日本文化の基本概念で

ある「美」と「心」と関連づけられ、和歌から日本文化のあらゆる分野に広がり、日本文化特有の自然観や美意識、世界観や存在論を特徴づけたのである。

果たして、現代の物理学と古代東洋の思想との間には関係があるのだろうか。二つを結び付けることは、空想に過ぎないのではなからうか。実は、こうした関連性にすでに着目した自然科学者がいる。しかも、その学者は、ほかの誰でもなく、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・ハイゼンベルク本人である。

The great scientific contribution in theoretical physics that has come from Japan since the last war may be an indication of a certain relationship between philosophical ideas in the tradition of the Far East and the philosophical substance of quantum theory. (Fritjof Capra, *The Tao of Physics*, Fritjof Capra, 1975, p.23.)

(第一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の印と見なされるだろう。)

人文科学の分野に属している私たちには、二十一世紀に入ってから、こうした関連性がいまだ十分に見えてこな

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、私たちの考え方もやがて変わるだろう。そのときになると、古代中国の「あいまいさの哲学」の受容や再解釈の「場」となった和歌は、日本の重要な知的遺産として再評価され、日本の思想の発展におけるその役割の認識はごく当然のようなものになるだろう。

注

(1) M・フーコーが提唱した「権威ある言説」の理論は、旧来の「思想史」の土台を根底的に批判し新しい視座をひらいたと言われている。平安社会においては和歌が権力の象徴となったことは、まさにその理論に即している一方、フーコーの理論さえ逸脱している。何しろ、フーコーは旧来の学問の枠組みを破壊したとはいえ、主として西洋の文化的実践を踏まえていたので、詩歌が「権威ある言説」として定着することを考慮しなかった。

(2) 詩歌が勅撰書物の対象になった根拠の一つとして挙げられるのは、最初の勅撰漢詩集『凌雲集』(八一四年)の序文において引用された「文章は、経国の大業、不朽の盛事である」という三国の初代皇帝、文帝(在位二二〇―二二六年)の言葉である。一方、漢詩集は三つの勅撰集の後にも作られていたのに、二度と勅撰集の対象になることはな

かった。つまり、漢詩に代わって和歌が「経国の大業、不朽の盛事」になったのである。

(3) この問題については、紙数の制約のため、ここでは触れることはできないが、『心づくしの日本語——和歌でよむ古代の思想』（ちくま新書、二〇一一年）の第二章と第六章のなかで詳しく取り上げてみた。

(4) 勿論、同じく『紫式部日記』から分かるように、紫式部本人や清少納言など、教養を持つ女性は漢文の知識をも身に付けてはいたのだが、それは社会的基準の違反とされていた。

(5) この問題は、『心づくしの日本語』（前掲注(3)）の執筆動機でもあって、第八章を中心に詳しく考察したものである。

(6) このことについては、『心づくしの日本語』（前掲注(3)）の第二章のなかで、英語の詩歌との比較を通して考察した。

(7) メタ詩的機能とよみのレベルに関しては、『涙の詩学——王朝文化の詩的言語』（名古屋大学出版会、二〇〇一年）のなかで論じて根拠づけてみた（三三四―三三五頁など）。