

日本の和歌と俳句を語用論の視点で読んでみる

——中国の近体詩との対照を兼ねて

毛 峰 林

1 はじめに

日本文学、文化の珠玉と言われる和歌と俳句は文学史上において非常に重要な位置を占め、日本人の精神的境界を構築するうえで多大な影響をもたらし、特に『万葉集』、『古今和歌集』、『新古今和歌集』及び松尾芭蕉の俳諧などを代表としての和歌と俳句は日本古典詩歌の殿堂を成しているもので、そこに日本人の長い間に追い求めてきた「あわれ、をかし、わび、さび、余情」など数多くの審美理念をこめた自然観や世界観が集中的に映されている。和歌(短歌)と俳句のテキストの形から見れば、全体は五、七、五調の奇数のリズムで交錯的に成され、形は必ずしも対称的ではないが、テキスト全体がきちんと奇数のリズムを保ちながら、不対称の中で独特な美意識の世界を展開させていくように見られるのである。三十一音節と十七音節は詩歌として短かい形ではあるが、しかし、この短かい音節で伝えられるのは必ずしも音節通りの意味、情報ではなく、短かい音節に託されているのは非常に豊かな精神的世界で、そこに長い間に築かれてきた審美観や価値観が数多く映され、テキストの言内

の意味を越えた言外の社会文化的情報が多く秘められていると考えられる。それから、審美の理念から見れば、和歌と俳句には「をかし」という明るく楽しい感じを表現するものもあるが、「あわれ、さび、わび」などのように切なく寂寥たる感じを表現するものは主流で、特に微視的視点で、点的表現の論理で暗示的・隠喩的意味や、言外の余韻、余情を表現するのは和歌と俳句の一つの顕著な特徴だと言えよう。日本の和歌と俳句に比べて、中国古典詩歌の代表としての近体詩の絶句と律詩は、テキストの形から見れば、絶句は偶数の四句で、律詩は偶数の八句で、それぞれ偶数の対称的な形で成され、その偶数対称の中で「起、承、転、結」と「押韻、平仄」の規則が貫かれ、そこからまず漢詩の対称的統合の性格が見られよう。また詩歌の表現の視点から見れば、和歌と俳句の微視的視点で、必ずしも明確ではない点的暗示の表現の性格が強いのに対して、漢詩はどちらも巨視的視点で、比較的明確である線の表現の性格が強いようである。両者を比べてみれば、そこからそれぞれ異なる自然観や審美観だけではなく、それぞれ異なる表現の論理も窺えるのではないかと思われる。日本の和歌と俳句は、けつきよく日本の独特な自然環境と社会文化に根ざして作られた詩歌で、そこに必然的に日本人の審美観や価値観を映したさまざまな社会文化的情報がこめられるものであるから、それらを読むには、歌の言葉に含まれる意味と社会文化的コンテキストとの関連がどうしても欠かせない要素として考えるべきだと思う。和歌と俳句を読むことについて、今までに多くの論説や試みがあるが、ここで仮に歌の隠喩的性格と情報伝達の特徴から見たい。

2 和歌と俳句から見る隠喩的特徴

コミュニケーション機能の視点から見れば、詩歌は独特な形を持つテキストで、このテキストも他のテキストと同じように、意味や情報伝達の機能を有するものであるが、言語使用の言語学である語用論の視点から見れば、詩歌は異なるテキストとして、意味や情報伝達の機能を果す時、それなりの特徴を呈するもので、その特徴の一つとして、まず隠喩的言語の使用が挙げられると思う。隠喩的言語の使用は各言語にも共通して見られるレトリックの表現法であるが、それはただ文章作法としての修辭法のものだけではなく、多種多様の美意識のパターンを映す詩歌としては、その比喩的修辭法の裏に必ず各々の社会文化に根ざす審美観や価値観もこめられているであろう。和歌と俳句は日本の独特な自然環境と単一民族の社会文化に根ざして作られた詩歌で、それには民族の審美観や価値観が映されるのはいうまでもなく、そこから日本なりの思考様式や言葉表現の論理性も窺えると思う。考えてみれば、和歌と俳句によく見られる桜、紅葉はただの花や木ではなく、秋の暮れ、秋の夕暮れもただの時間概念でもなく、その中味には、おそらく奥深い社会文化的意味をこめた、隠喩的機能を持つ豊かな含意があるだろうと思う。この意味で言えば、和歌と俳句は一応、隠喩的言語の性格を持つテキストだと言えるものであろう。例えば、「道のべの木樞は馬にくはれけり」（芭蕉）については、仮に文の論理的関係の視点だけで考えれば、この俳句の文全体の意味（意味論的意味と語用論的意味を合わせた意味。小泉保『言外の言語学』一九九〇）はおそらく掴みにくいであろう。しかし、この俳句の主題としてとりたてられた既知情報の木樞が衰えを意味する一日しか咲かない秋の花のことを無常の理念で考えれば、この句に隠されている物事や人生の一朝栄え

のはかなさの隠喩の意味がなんとか窺えるだろうと思う。但し、隠喩（暗喩）表現の意味も広く、その性格は必ずしも言葉の意味だけに限るのではなく、テキストのパターンなど広い分野に見られるものと考えられる。語用論学者の小泉保氏（一九九〇）はその著『言外の言語学』で詩歌の比喩について取り上げ、特に西脇順三郎の言葉を引用して「とにかく西脇順三郎は詩の本質は二つの無関係なものを結びつけることにありと規定している。この結びつけの操作は、いずれも比喩によるのである」と述べている。一方、中国語用論学者の束定芳氏（二〇〇〇）は『隠喩学研究』で「詩歌と隠喩は同質の現象で、詩歌は言語本質においてより広いコンテキストと関連している」と述べている。両氏の説からまとめれば、比喩（隠喩）表現は詩歌の本質として広く使われ、その使用がまた広いコンテキストとも関連しているものだと理解される。和歌と俳句は独特な自然環境と社会文化を背景に作られたものであるから、当然ながら表現上においてそれなりの隠喩的性格を呈するものであろう。次に断片的であるが、それについて見てみたい。

2-1-1 テキストから見る隠喩的性格

テキストと言えば、いろいろな形のものがあり、詩歌の場合はある一定の音節や行列の規則を踏えて成されるものが多いが、中国の絶句と律詩及び日本の和歌と俳句のように、それぞれの代表的な古典詩歌は皆長い間に築かれた各自の審美観や価値観をこめた格別な表現の形で成された統合体のようなものであるから、テキストが言語の意味的表現の機能を果しているものだけではなく、テキストのパターンに時として、ある社会文化的意味も映されているものだと思う。異なるテキストのパターンに異なる美意識のパターンも映されるもので、この意味では、それぞれの社会文化的意味を表現するうえで、それぞれのテキストもなんらかの暗示的、隠喩的意思を示すもの

と思う。例えば、中国古典詩歌の代表としての近体詩の絶句と律詩はテキストの構成において、それぞれ四句と八句の偶数で成され、形の対称と画一を示すと共に、テキスト全体はまた「起、承、転、結」という作詩の構造規則と「押韻、平仄」という音声の応用規則を貫き、そこからテキスト全体の統合性が強調されることが窺え、例として次の李白の「山中問答」を見てみよう。

(1) 問余何意栖碧山(起、韻、平)

笑爾不答心自閑(承、韻、平)

桃花流水杳然去(転、無韻、仄)

別有天地非人間(結、韻、平)

これは七言絶句のパタンで、テキストの形で四句画一の整然性が示され、偶数対称の構造がまた「起、承、転、結」の規則と押韻の規則で統合され、全体がまるで一つ統合された世界を成しているようなもので、この世界から中国の審美観としての対称の美意識及び線的論理の表現様式が窺えるだろうと思う。実はこの近体詩に映された対称の美意識と線的論理の表現様式は中国の建築や言語表現にもよく見られるもので、また生活、文化の多方面にも広く影響を及ぼしている。律詩も絶句と同じような性格で、それは絶句の四句にさらに四句を付け加えたもので、全体の構造はやはり「起連、前連、後連、尾連」という対称的規則で統合されている。中国の絶句や律詩と対照的に、日本の和歌(短歌)のテキストの構成は五、七、五、七、七の形で、俳句は五、七、五の形で、両方は句の音節も行列も不對称の奇数で貫かれ、それに「起、承、転、結」や「押韻」などのような作詩構造を統合する定めもなく、テキスト全体は奇数交錯のリズムで成され、漢詩のような対称と画一の意識が全く見られ

ず、そこからまず和歌と俳句に映されている自然不対称の美意識が窺えるであろう。この自然不対称の美意識はおそらく和歌と俳句に限らず、日本の建築や他の芸術分野にも映されているだろうと思う。それから、較べてみれば、漢詩の句は表現上において、明確な線の表現の論理文が多いのに対して、和歌と俳句の句は必ずしもそうではなく、むしろ切れたり省かれたりする表現法が多く、どうもそこに線の表現の論理の世界ではなく、点的表現の論理の世界が映されているようである。考えてみれば、周知共感の世界では、明確な線の表現が全く余計なもので、点的暗示的な表現の方がより心に通じているもので、和歌と俳句のテキストは奇数不対称の美意識を映していると同時に、点的論理を表現するのにぴったり合うテキストのパターンとも言えるものである。これらのことを考えて、和歌と俳句のテキストはただ言内の文字通りの情報を伝える機能を果しているだけではなく、テキストのパターンも言外において、独特な美意識のパターンや表現の論理性など社会文化的情報を暗示的に伝えているものでもあると思う。このことからテキストの機能と言えば、それはもう言語表現の意味を越えて社会文化的意味にまで関連する隠喩的性格を持つものと考えられよう。

(2) みわたせば

見渡せば

はなもみぢも

花も紅葉も

なかりけり

なかりけり

うらのとまやの

浦の苦屋の

あきのゆうぐれ (ふじわらのさだいえ)

秋の夕暮れ (藤原定家)

これは有名な「三夕の歌」の一つで、代表的な和歌のテキストのパターンだと思うが、それを見れば、全体の三

十一音節の形が五、七の奇数のリズムで交錯的に成され、句が文であることも少なく、テキストから見る画面は線の描写というより点的描写の性格が強く、これらは別に何の意味もないのではなく、テキストの形が日本特有の美意識のボタンや表現の論理性を映し出しているものであるから、独特なテキストの形も独特な社会文化のボタンを示す場合、それなりにある暗示的、隠喩の意味も示されるものと考えられる。また、三十一の音節で綴られた画面を見ていけば、実質的な存在は、ただ荒涼たる海辺にある獵師の小屋の一点だけで、空白と寂寥感が際立って見せられ、その点的描写によって、「余情」の世界の空間がよりいっそう取り立てられることになるのである。「余情」という理念は定家の歌の中心的審美理念で、後の和歌に広く影響を及ぼし、それは特に言外の奥深い趣が求められるものであるが、この歌において、点的描写と画面の空白との不对称が鮮明な対照となり、これを映しているかのように、テキストの五、七調の奇数不对称のリズムが加えられることによって、その不对称がさらに取り立てられ、歌の不对称の世界を表現するうえで、このテキストの不对称が特別な暗喩の意味を示しているものと考えられる。それから、点的表現の論理から考えれば、点的表現が暗示的、隠喩の意味を表現のと同質のようなもので、句が明確な線の論理文でなくてもよく、明確な論理的表現は周知共感の社会ではふさわしくなく余計なものであるから、和歌と俳句のテキスト上に現われる不連続、不对称があってもあたりまえのことだと思う。次に芭蕉の俳句を見てみよう。

(3) ふるいけや

かわずとびこむ

みずのおと

(まつおばしろう)

水の音

(松尾芭蕉)

古池や

蛙飛び込む

和歌のテキストに比べれば、俳句は二句の十四音節が少ないが、奇数不称と点的表現の論理においては変りがないであろう。というより、俳句の世界がより微視的で、点的表現の論理がより進んでいるのではないかと思う。見てみれば、このテキストでは第一句は切字の「や」で切れ、完全な文とは言えず、第二句は主述の整う論理文であるが、連体修飾の性格が強く、第三句は体言止めで、これも完全な文と言えないもので、テキスト全体を通して見れば、点的表現の性格が強く、三句によって成されるのは、微視的世界であると同時に、非常に暗示的意味に満ちている世界でもあると言えよう。この芭蕉の俳句を読んで、まず五↓七↓五のテキストから受けられる一つの表象のパターンとして、発生の場所(五) ↓発生の対象、動作(七) ↓発生の現象、結果(五) のように捉えられ、これが成しているのは言わば、フィジカルな(物理的)世界で、この世界で人間の意志によらない自然現象が発生したり消滅したりして、そのプロセスの中から人間はいろいろと見たり感じたりして、さまざまな暗示を受けられるのであろう。それから、このテキストから受けられるもう一つの表象のパターンとしては、静(五) ↓動(七) ↓静(五) のようにも捉えられ、このパターンに映されているのはまるで自然万物の始まり↓盛り↓衰え(終り) 及び生き物の生と死を暗示する、言わばメンタルな(精神的)世界のようなもので、この世界が示しているのはおそらく生き物の盛衰と生死に関わる無常の世界で、そこから人間がなんらかの悟りを受けられるのであろう。この芭蕉の俳句のように、五、七、五のテキストはただ形の簡素化だけではなく、より微視的、暗喩的審美の趣向を意味するもので、この微視的自然の世界からより広い心の世界が窺えるのではないかと考えられる。

異なる詩歌のテキストのパターンと異なる社会文化の審美観のパターンについて、あまり気付かれないことのように

であるが、中国の近体詩と日本の和歌と俳句を照してみたように、異なるテキストのボタンに映されているのは言語的な情報だけではなく、異なる社会文化を土台とした審美観のボタンもなんとか窺えるものだと思う。特に和歌と俳句のテキストに映されている不対称、不完全及び点的表現の論理は種種の審美理念を表現することにおいて、格別な暗示的、隠喩的意味を示しているのである。和歌と俳句のテキストから見る審美の趣向及び暗喩的性格はおそらく詩歌の分野に限らず、日本の建築や絵画など外の芸術分野にも広く見られるのであろう。これらについては、いろいろと限られてただ管見に止まっているものであるが、これからより見聞を広めて深めていきたいと思う。

2-2 言葉から見る隠喩的意味

中国の近体詩においても、日本の和歌と俳句においても、自然の風物を取り入れてそれに特別の思いを託して表現するのはもつともよくあることで、風、花、雪、月などのような言葉はもう辞書的な意味でなく、特定の意味がこめられているものと考えられる。おそらくこのような意味から、詩歌の言語は隠喩的言語だと言われているであろう。だと言っても、同じ風物でありながらも、同じ思い或いは同じ特定の意味がこめられているかどうかは言いきれず、同じ隠喩的意味で使われる場合があっても、異なる自然環境と社会文化であるから、必ずしも同じではない場合がよくあるのではないかと思われる。例えば、「月」についても、両方の詩歌によく見られるもので、まず次の表現例を見てみよう。

(4) 天の原

ふりさけみれば

日本の和歌と俳句を語用論の視点で読んでみる——中国の近体詩との対照を兼ねて

春日なる

三笠の山に

出し月かも

(阿部仲麻呂)

(5) 鯛は花は

見ぬ里も有

けふの月

(井原西鶴)

(6) 日本晁卿辞帝都

征帆一片繞蓬壺

明月不帰沈碧海

白雲愁色滿蒼梧 (李白、「哭晁衡」)

(4)の和歌の月について、作者の阿部仲麻呂が遣唐使として長い歳月を唐の都で送り、異邦人として望郷の思いが切切としてあるはずで、彼にとって、この場合の月はもう長安の月ではなく、古里の月で、この月に作者の切ない望郷の思いがこめられ、月という辞書的意味をはるかに越えて懐しい古里の面影だという象徴的意味の方が強い。(5)の俳句において、めでたい鯛も賞味できなく目を楽しませる桜も観賞できない里があるが、今日の十五夜の月ほどの里も観ることができ、と表現されているが、嬉しいものとしての鯛と桜の花と対照的に、この場合の月はどうも寂しい心への慰めをこめる悲願の意味があるようである。(6)の漢詩では、作者の友人である阿部仲麻呂(中国名は晁衡)は十年ぶりによく帰国の途についたが、海で遭難してなくなったという間違った

情報を聞いた作者は、この七言絶句を作つて悲しい気持ちを表している。この中の明月は仲秋などの明月と何も関係なく、高潔なイメージとしか使わない明月で阿部仲麻呂のことを喩えられて、この場合の月は友人の気高い存在の隠喩的意味が明らかである。隠喩的意味を表す言葉として名詞、形容詞、動詞などあるが、和歌と俳句は日本の独特な自然観と審美観を映したもので、それに特有の修辭法の「縁語、掛詞、季語、体言止め」なども使われているから、隠喩的意味の表現において、それなりの特徴も見られるであろう。

(7) 枯れ枝に

烏の泊りたるや

秋の暮

(芭蕉)

この俳句の示した画面を見れば、動いているものもなく黒灰色の一色である。まず枯枝のことであるが、それは曾て緑で茂つたこともあるが、結局枯れてしまう定めを免れず、これには榮枯無常の世界が映されていて、隠喩的意味も含まれているものであろう。烏は生き物であるが、生気も感じられない枯枝と秋の暮と対照的になつて、寂寥たる雰囲気の中で、無常の宿命を免れない意味も感じずにはいられない。体言止めの「秋の暮」は「秋の末」(晩秋)の意味にも「秋の夕暮れ」の意味にも解され、これは和歌の体言止めによく見られる「秋の夕暮れ」に相通じるもので、点的表現の論理による暗示的、隠喩的意味を作ることに同じもので、それに焦点の情報を意味するエンド・フォーカス(end-focus)働きの体言止めが使われることによって、いっそうその隠喩的意味が強調されることになるのである。この俳句の「枯れ枝」、「烏」、「秋の暮」の三つの名詞体言は、その組み合わせによって、芭蕉俳句のわび、無常の理念に合っているように、それぞれ個々の持つ隠喩的意味を示

しているものだと思う。

名詞の隠喩的意味の性格をよく生かしている中国の詩歌とえば、一つ代表の例として馬致遠の「秋思」が挙げられると思う。

(8) 枯藤、老樹、昏鴉。

小橋、流水、人家。

古道、西風、瘦馬。

夕陽西下、

斷腸人在天涯。(馬致遠、「秋思」)

これは五行の詩で、流浪いの人の切ない望郷の思いを表すものである。前の三行は名詞だけの並べで、個々の名詞に詩の主題の「秋思」を映す隠喩的意味が示され、それらの組み合わせによって、一つの流浪いの寂しい詩境を作り出すのである。これは名詞の隠喩的機能が果されるもので、名詞的隠喩の効果において、(7)の芭蕉の俳句とは同工異曲であろう。但し、俳句の方がより簡素的で、より点的表現の論理性が強いものと思われる。

(9) 古里は

冬ぞさびしき

まさりける

人目も草も

かれぬと思へば (源宗于朝臣)

この歌において修辭法の「掛詞」が使われて、表現の効果がより現われるものと思われる。動詞「かれる」は歌の中で同時に「人目」と「草」にかかって、「人目」とは「離れぬ」の意味になり、「草」とは「枯れぬ」の意味になり、掛詞の「かれぬ」は両方の意味にかかって、それぞれ異なる暗喩的意味を成しているもので、つまり、「訪ねてくる人がいないばかりでなく、目を慰めてくれる草も枯れてしまった」という冬の寂しさの極まることを暗喩しているものと思われる。

(10) 来ぬ人を

まつほの浦の

夕なぎに

焼くや藻塩の

身もこがれつつ (藤原定家)

これは恋しい人を待ちこがれる心境を表現する歌であるが、歌で「縁語」である「焼く」と「こがれつつ」という修辭法が使われ、意味的関連や暗示を表現することにおいてより効果的であろう。「焼く」の意味は「燃える」の意味に相通じるもので、これはまた「焦れつつ」の言葉と意味的にも関連するもので、「焼く」の映した暗喩的意味によって、「焦れつつ」の苦しい心境がいつそう連想され、一つの言葉が意味の表現で一つの関連対照になり、歌の恋しい人を待ち焦れる心境を表現することにおいて、「縁語」の持つ暗喩的意味がよく生かされるものである。

詩歌の暗喩的表現は詩歌の本質的一面を映すものであるが、見てきたところによれば、日本の和歌と俳句から

日本の和歌と俳句を語用論の視点で読んでみる——中国の近体詩との対照を兼ねて

は、見方が不完全でありながら、テキストの上にも修辞法の上にも日本独特な審美観や表現の論理性を映す隠的特徴がいくらか窺えるものである。特に強調したいことは、和歌と俳句は日本の独特な自然環境と社会文化に根ざして作られたものであるから、それを読み取るには、テキスト外の非言語的コンテキストは一つのかかせない要素だと思ふ。考えてみれば、俳句の季語は季節によって幅広く細かく分類されているが、おそらく桜、紅葉、蛙、蟬などは単に季節、時候を意味する植物や動物だけではなく、各各のテキストにおいて、それぞれある特定の自然観や審美観に関連するなんらかの隠喩的意味が示されるものである。表現の論理性から見れば、和歌と俳句は点的表現の論理によく合うテキストで、五、七、五調のテキストはそもそも長く明確な線の表現の論理とは相容れず、周知共感の世界では、点的暗示と隠喩的表現がまるで相応しい様式で、またあたりまえのことであろう。これを映しているように、一つの例として、和歌にも俳句にも体言切れや体言止めがよく使われ、なかに名詞だけで並べて作る俳句の例もある。例えば、「奈良七重七堂伽藍八重桜」(松尾芭蕉)、「桐桜櫻柿朴庭落葉」(滝井孝作)、「時鳥鴨川の水山法師」(河野通賢)などのように、言語表現の視点では、これは必ずしも論理的関係の明確な文表現ではないが、しかし、暗示、隠喩を主たる性格としての点的表現の論理の世界では、これは立っ派な表現で、この場合の名詞はまるで余計な明確な論理文が短縮された後の形のようなもので、その一つの名詞にはもう辞書的意味を越えた社会文化的意味がこめられ、その名詞と名詞の組み合わせによって、一つの美的理念を映す心の世界が作り上げられるのであると考えられよう。

3 和歌と俳句から見る情報伝達の特徴

詩歌のテキストは表現上において、いろいろと異なる性格を呈するものであるが、コミュニケーション機能の情報伝達はやはりテキストとしての主たる役割で、その役割を果たす時、なんらかの情報流の特徴を呈するものである。言語の情報流の一般的規則について、中国語用論学者の何自然氏（一九八八）の説を借りて言えば、情報が常にコミュニケーション的価値の大小によって線的配列に成され、古い情報（既知情報）はコミュニケーション的価値が比較的小さく、文の前面に配置され、常に文の主題（Theme）になるが、新しい情報（未知情報）はコミュニケーション的価値が比較的大きく、常に文の後部に配置され、文の題述（Rheme）になると述べられている。一方、古い情報と新しい情報の取り扱いについて、北原保雄氏（一九八七）は『日本語文法の焦点』で文中のハとガの使い方を論じた時、特にハは主題を既知情報として扱う働きで、ガは主部を未知情報として扱う働きだと指摘されている。両氏の説を実例のテキストに照してみれば、確かに一面でこの情報伝達の規則を映すもので、特に日本語のテキストにおけるハは多くの場合、主題を既知情報と扱って次の題述のより重要な未知情報（新しい情報）を導き出す役割を果たしているように考えられる。しかし、既知情報か未知情報かを成り立たせる条件は何であるかも重要な問題で、それを判断するには、コミュニケーション活動に密切に関わるコンテキストが無視できない要素だと思われる。コンテキストを大別して言えば、言語的なのと非言語的なのとに分けられ、言語的コンテキストは主に言語的知識や文脈などのようなもので、これはテキスト内の知識に頼って判断するものであるが、非言語的コンテキストは社会文化的なものが多く、例えば、社会的しきたり、思考様

式、審美観、価値観などで、これはテキスト外の知識に頼って判断しなければならない。和歌と俳句は正に日本の独特な自然環境と社会文化に根ざして作られた多種の審美理念をこめた詩歌であるから、とりわけその読解はテキスト外の社会文化的コンテキストへの依存度が高く、ある意味では、社会文化に関連する非言語的コンテキストへの理解は言語的知識への理解以上に不可欠だと思う。次に、断片的であるが、和歌と俳句の情報伝達の特徴を主に社会文化的コンテキストに関連して見てみたい。

(11) 人はいさ

心も知らず

ふるさとは

花ぞ昔の

香にほひける (紀貫之)

和歌と俳句のテキストにおいて、未知情報扱いのガの使用がごく稀であるのに対して、既知情報扱いのハは広く使われ、なかなか考えさせられることであるが、このテキストで二つのハが使われ、情報伝達の視点で見れば、それはそれぞれ主題の「人」と「ふるさと」を既知情報として扱うものと考えられる。つまり、このテキストで作者の視点からは、「人」と「ふるさと」は知らない情報ではなく、自分の経歴や体験で、ある特定の意味を持つ古い情報とされているのである。この歌について、それを裏付ける背景の情報として、山口明穂氏（一九八七）は「小倉百人一首」についての解釈の中で次のような説明をされている。それによれば、作者の紀貫之が久しぶりに奈良桜井の長谷寺を訪れ、曾て泊ったことのある宿を訪ねた時、宿の主人は迎え出て些か皮肉った口

ぶりで「私の家はこのとおりなのに長くおいでがありませんね」のようなことを言った。これの答えに紀貫之はこの歌を作ってなかなか意味深い答えをしたとことであるが、この背景の情報によれば、この歌の「人」と「ふるさと」は特定の意味を持つ既知情報で、ハで既知情報と扱うのはごく自然な扱い方であろう。既知情報の扱いについて、必ずしも自ら体験して知らなければならぬこととは限らず、もちろん、長い間に積み重ねられた経歴や体験は多くの場合、既知情報を判断するうえで重要なコンテキストとなつてはいるが、しかし、同じ自然環境や社会文化に根ざした、同じ自然観や審美観を持つイデオロギーと共同認知の対象もハの既知情報扱いを判断するうえでもう一つの重要なコンテキストとなるものと考えている。このような共感や共同認知に基づいて、はやく冒頭の文に主題を既知情報と扱って、それについて次の新しい情報の感触を発するのは、和歌と俳句によく見られるものである。

(12) 花の色は

移りにけりな

いたづらに

わが身世にふる

ながめせしまに (小野小町)

(13) 秋は来ぬ

もみぢは宿に

ふりしきぬ

日本の和歌と俳句を語用論の視点で読んでみる——中国の近体詩との対照を兼ねて

道ふみわけて

とふ人はなし (作者不明)

見ているように、二首の歌は冒頭の句にハで主題を既知情報と扱って、次の新しい情報としての感觸を導き出すものと考えられる。歌に何の先行の文脈がないのに、いきなりハで既知情報と扱って始めるのは、わかりかねる感じが無いでもないが、しかし、ハで既知情報と扱う関連のコンテキストから考えれば、その扱い方は何の不自然なこともない。関連のコンテキストが歌に顕在しなくても、ないわけではなく、テキスト外にも求められるであろう。(12)の歌では、主題をとりまく言外の現実情景や社会文化的背景の知識から考えれば、「花の色」は別の花ではなく、みんなの切ない感情をこめた周知共感の桜で、これを新しい情報と扱うはずがないであろう。

それから、「花の色」という主題は作者が目の前に映っている現実情景と捉えているもので、ありありと目の前に映っている現実情景は新しい情報と扱うはずもないであろう。和歌と俳句のテキストでは、周知共感の自然物と目の前に映っている現実情景を既知情報の主題と扱って、次のより重要な伝達情報としての所感を展開させるのはよく見られるパターンで、表現の効果につながるものと思われる。一方、(13)の歌では、「秋」と「もみぢ」の主題をハで既知情報と扱うのも、(12)の歌と似ているように、その関連のコンテキストは言外に求められるものであろう。つまり、長い間に築かれてきた自然観から言うと、「秋」はまるで自然の万物が衰えに移り変わる世界で、そこに生命の盛りから衰えへの哀われ、さび、わびなどの情調が切に感じられ、そして長い間にそれを共に体験したり感動したりして、「秋」は既にみんなの既知共感の世界になってしまい、その既知共感の世界を更に新しい情報として扱う由がないであろう。見てみれば、秋に関わる和歌と俳句は実に多く、百人一首の最初の歌

の「秋風にたなびく雲の絶え間よりもれいづる月の影のさやけや」（藤原顕輔）をはじめ、「人住まぬ不破の関屋の板びさしあれにし後はただ秋の風」（藤原良経）、「秋深し隣は何する人ぞ」（芭蕉）などのように、秋に格別な思いが寄せられ、同一の自然観や審美観を映す一つ共感の世界が窺える。また、「もみぢ」は秋の風物詩として昔から人人に愛され歌われ、これも新しい情報として扱う必要がないであろう。要するに、長い間に積み重ねられた経歴、体験及び共同認知などは重要な非言語的コンテクストとなつて、それが情報判断の背景知識としてコミュニケーションをスムーズに行つていくうえで、かけがえのない役割を果しているものと考えられる。同じような例は俳句にも見られる。

(14) 鯛は花は

見ぬ里も有

けふの月

（井原西鶴）

これも冒頭にハを付けて主題を既知情報と扱う例と考えられるが、既知情報と判断する社会的コンテクストと言え、まず「鯛」はめでたい魚として日本の食文化の一部分にもなるもので、また「花」は周知の桜で、いずれも社会的共同認知をこめたもので、これらを未知情報と扱う由もなく、ハがここで果しているのは主に主題を古い情報と扱い、次の題述のより重要な情報を導き出す役割だと考えられる。

ハとガの使い方について、いろいろな視点があるが、情報伝達の視点では、ハとガにはそれぞれ既知情報と未知情報の伝達機能を持つのが認められるであろう。そう言っても、一つだけの視点に拘わらず、言語の内外にあるいろいろな要素を考慮に入れて試みをより広めていくべきものだと思うが、和歌と俳句からハの既知情報の伝

達機能を見るのも一つの試みにすぎず、より立ち入って調べる必要があると思う。疑問を持つことであるが、和歌と俳句に現れる既知情報のハの使用状況と未知情報の方の使用状況を見てみれば、未知の方より既知のハの使用が圧倒的に多いようである。「百人一首」における主題を表すハと主部を表すガの使用状況を調べてみたら、ハが冒頭に使われるものは九首の九か所で、文中文末に使われるものは二十五首の二十八か所にわたっている。これに対して、ガが使われるのは十首の十二か所であるが、主格としての使い方は一つも見つからず、ただ「わが身、わが袖、わが涙、君がため」などのように、連体修飾としての使い方しか見つからなかった。これについて、助詞の歴史の変遷による使い方のことも考えられようが、既知共感の世界でのハの既知情報伝達機能の格別な使い方もいくらか窺えるのではないかと思う。

それから、和歌と俳句によく見られる体言止めの使い方は、テキストの点的暗示、隠喩の表現の特徴を示すものと思うが、それを情報伝達の視点から見れば、それにはそれなりの情報伝達の特徴も見られる。和歌と俳句のテキストを見てみれば、全体が一つの文になるものもめずらしくなく、体言止めが使われる場合、全体が一つの連体修飾文のように見え、体言止めの体言は被修飾語の中心語となって、強調される意味は特に強いようである。一方、文の情報配列の規則で言えば、通常、既知情報↓未知情報↓焦点情報のようになるもので、焦点の情報に常に文末に移され、文末の焦点のエンド・フォーカス (end-focus) となることが多い。これを体言止めの使い方に照してみれば、どうもこのエンド・フォーカスの特徴が強いようである。例えば、

(15) 春の苑

くれないにほふ

桃の花

した照る道に

出で立つをとめ (大伴家持)

(16) 行く秋の

大和の国の

薬師寺の

塔の上なる

一片の雲 (佐佐木信綱)

(17) ふるさとの

寺の畔の

ひばの木の

いただきにきて

啼きし閑古鳥 (石川啄木)

見ているように、三つの歌は体言止めで、その前に長い連体修飾文が来て、テキスト全体が一つの連体修飾文のように見え、文末の体言が被修飾の中心となっている。これはまるで被写体を映すように、周辺の要素（例えば、時間的・空間的描写）から次第に中心的被写体に集中していく形で、フォーカスの効果が現れるものである。もちろんこのような表現の特徴は和歌と俳句に限らず、広く日本語の表現にも見られるものである。中島文雄氏

日本の和歌と俳句を語用論の視点で読んでみる——中国の近体詩との対照を兼ねて

(一九八七)は『日本語の構造』の中でこの表現の特徴を「求心的で、日本的発想」だと説いているが、情報伝達の特徴から言えば、文末の被写体はエンド・フォーカスになるもので、これは体言止めの修辞法の働きの重なる、表現の効果が高められる役割だと思われる。おそらくこのような体言止めのエンド・フォーカスの表現効果のこともあって、「三夕の歌」や「古池や」などの体言止めの名歌名句のように、その余韻や余情は一段と高められ、何百年も何千年も長く響いているのであろう。

また、芭蕉の俳句と思われる次のもののように、情報伝達の視点から見れば、なかなか表現の特徴のあるものと思う。

(18) 松島や

ああ松島や

松島や

(芭蕉)

見れば、これは同語反復のような使い方、省略の文学の視点からはめずらしいものであるが、コミュニケーション活動の協調の原理(例えば、グライスの協調の原理)からは明かに量の公理に背いたもので、必要以上の情報の量が伝えられるのは言外になんらかの含意があると考えられる。情報伝達の視点で見れば、この俳句は何の新しい情報も伝えられなく、冗語的表現であるが、しかし、同一の情報の「松島」というポイントのくりかえしによって、その点が特に強調され、「松島」に対して、論理的意味の表現の展開ではなく、感情的意味の表現が示され、その感情に作者の「松島」に対する名状しがたい感銘がこめられ、感銘の対象について、新しい情報の付け加えの説明というより、対象のポイントだけをくりかえして感情的情報を伝えるほうがより表現力が強い

と考えられよう。これは冗語的情報の一効用だと思われる。

諸例に照して見ているように、和歌と俳句に見られた情報伝達の特徴は和歌と俳句の効果的表現につながるもので、三十一音節と十七音節で綴られた短かい詩文であるが、その音節にこめられた意味はもう言葉の意味論的意味（言内の意味）を越えて語用論的意味（言外の意味）の色が強く、その語用論的意味の中核にあるのは日本の社会文化に根ざして築かれた多種多様の審美理念である。この意味では、和歌と俳句は意味論の世界ではなく、語用論の世界で、精神の世界で、この世界を読み取るには、言内のコンテキストはもとより、言外のコンテキストもより欠かせないものと思われる。

4 おわりに

言葉は社会文化を映すものと言われているが、日本語は正にその通りで、表現上でさまざまな特徴が示され、特に和歌と俳句は言葉の表現と社会文化的情報の伝達が密切に結合したテキストで、そこに日本人の独特な審美観や世界観が映されているのみならず、日本語表現の論理性も窺えるのである。三十一音節と十七音節で構築されているのは、明確な線の論理の世界ではなく、常に明確ならざる点的論理の世界で、この世界は暗示性と隱喩性が主たる色で、点と点は必ずしも論理的に連続しているものではないが、その点的暗示と隱喩によって、文字通りの意味よりそれ以上のより豊かな情報が伝えられ、それにレトリックの表現法として使われる縁語、掛詞、体言止めなどによって、和歌と俳句の特徴を表現するうえで、さらに効果的な表現力が示されている。和歌と俳

句は余韻と余情の情報を伝える詩歌とも思われるが、それである以上、それを読む時には、テキスト内に顕在している言語的情報だけではなく、テキスト外に潜在している非言語的情報もより重じられるべきではないかと思う。和歌と俳句は日本文学、文化の珠玉であると同時に、日本の独特な審美観や世界観を窺うことのできる窓口でもあり、この窓口から言葉と文化に関わるさまざまなことが学べると思う。本論は浅学で、必ずしも当を得た論ではないが、これを一つの視点として、これからさらに見解と理解を深めたいと思う。

参考文献

- | | | | |
|---------|---------------------|-----------|----------|
| 1、小泉保 | 『言外の言語学』 | 東京堂出版 | 一九九〇 |
| 2、馬場秋子 | 『和歌の読み方』 | 岩波書店 | 一九九八 |
| 3、外山滋比古 | 『日本語の論理』 | 中公文庫 | 一九八七 |
| 4、佐佐木幸綱 | 『名歌名句辞典』 | 三省堂 | 二〇〇五 |
| 5、山田勝美 | 『中国名詩鑑賞辞典』 | 角川書店 | 一九八七 |
| 6、森田良行 | 『日本人の発想』 | 中公新書 | 一九九八 |
| 7、束定芳 | 『隠喩学研究』 | 上海教育出版社 | 二〇〇〇 |
| 8、何自然 | 『語用学概論』 | 湖南教育出版社 | 一九八八 |
| 9、中島文雄 | 『日本語の構造』 | 岩波新書 | 一九九〇 |
| 10、山口明穂 | 『新国語便覧』 | 文英堂 | 一九八五 |
| 11、北原保雄 | 『日本語文法の焦点』 | 教育出版 | 一九八七 |
| 12、毛峰林 | 『従日本和歌俳句看日本人的審美観表現』 | 『外語教学』 | 二〇〇一年第二期 |
| 13、毛峰林 | 『日本和歌俳句読解的語用視角』 | 『外語与外語教学』 | 二〇〇五年第六期 |