

Title	余情の美学：和歌における心・ 詞・ 姿の連関
Sub Title	The aesthetics of suggestive feeling [yojo] : exploring the nexus of mind [kokoro], word [kotoba] and figure [sugata] in Japanese poetry
Author	大石, 昌史(Oishi, Masashi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2007
Jtitle	哲學 No.118 (2007. 3) ,p.173- 203
JaLC DOI	
Abstract	The aim of this paper is to throw light on the Japanese aesthetic consciousness that is characterized by suggestive feeling [yojo] and the dynamic psychic structure of relation and reverse. For this purpose, I examine the nexus of kokoro (mind, meaning, content, emotion), kotoba (word, phone, form, text) and sugata (figure, style, phenomenon, configuration) in Japanese poetry [waka]. In the first part of this paper, "The structure and function of language", referring to Roman Jakobson's structuralistic theory of language, I discuss the processes of selection and combination that construct a sentence; the functions of language, especially the poetic; and the general structure of consciousness, consisting of relation and reverse. The second part, "The poetics of mind and word", centers on the "reverse-relation" between mind and word, the modes and styles of Japanese short poetry [tanka], and the figurative catabolism and emotive anabolism involved in the aesthetic experience of poetry. In the third part, "The phenomenology of the figure", I deal with the figure as moving form and propose a "relative-reverse" link between figure and ground, drawing on the arguments of Gestalt psychology and phenomenology. I then discuss the configuration in which lyrical feeling and epical scenery intersect. Finally I conclude that the aesthetic consciousness of suggestive feeling operates in reverse between the meaning and the being of a poetic work, according to the associative and empathic structure of the aesthetic experience of the poetic figure.
Notes	投稿論文
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000118-0173">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000118-0173</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

— 投稿論文 —

## 余情の美学

——和歌における心・詞・姿の連関——

—— 大 石 昌 史\* ——

**The Aesthetics of Suggestive Feeling [*yojo*]:  
Exploring the Nexus of Mind [*kokoro*], Word [*kotoba*] and  
Figure [*sugata*] in Japanese Poetry**

*Masashi Oishi*

The aim of this paper is to throw light on the Japanese aesthetic consciousness that is characterized by suggestive feeling [*yojo*] and the dynamic psychic structure of relation and reverse. For this purpose, I examine the nexus of *kokoro* (mind, meaning, content, emotion), *kotoba* (word, phone, form, text) and *sugata* (figure, style, phenomenon, configuration) in Japanese poetry [*waka*].

In the first part of this paper, "The structure and function of language", referring to Roman Jakobson's structuralistic theory of language, I discuss the processes of selection and combination that construct a sentence; the functions of language, especially the poetic; and the general structure of consciousness, consisting of relation and reverse.

The second part, "The poetics of mind and word", centers on the "reverse-relation" between mind and word, the modes and styles of Japanese short poetry [*tanka*], and the figurative catabolism and emotive anabolism involved in the aesthetic experience of poetry.

In the third part, "The phenomenology of the figure", I deal with the figure as moving form and propose a "relative-reverse" link between figure and ground, drawing on the arguments of *Gestalt* psychology and phenomenology. I then discuss the configuration in which lyrical feeling and epical scenery intersect.

Finally I conclude that the aesthetic consciousness of suggestive feeling operates in reverse between the meaning and the being of a poetic work, according to the associative and empathic structure of the aesthetic experience of the poetic figure.

\* 慶應義塾大学文学部教授 (美学)

## 序 日本の美意識に通底する余情の感覚

「美意識」とは、自然や芸術作品がいかなるものとして在る（意識に対して現出する）時それが「美しい」と評価されるかを、主観と客観とが志向的に「相関」するとともにその能所（能動・受動）を「反転」し合うところの相互規定的な創作あるいは鑑賞の経験において、記号的な意味作用に基づく想像的な「対象形成」と身体的な感受作用に基づく情動的な「自己反省」との力動的な均衡関係を肯定的な基準として判定する意識の働きである。意識一般に認められる主客の相関と自他の反転の構造に基づく能動的な対象形成と受動的な自己反省とを同時的に包含する美意識は、時空間的・文化歴史的に限定づけられた具体的な人間存在のもとでは、感覚的なものと精神的なものとが融合した個別的な普遍と捉えられるところの象徴性を帯びた美的対象に即して、思考・認識・理解・表現・伝達等のために意識の内外を往還する言語を介して、個別感覚的なあり方を包越して相互主観的に他者と共有され得る意識の働きとして反省的に自覚される。このように構造化された美意識の自覚が、内的（観念的・意味的）にして外的（感覚的・音響的）な言語を介して行われ、抽象思考・対象認識・他者理解・自己表現・情報伝達等のために可能的な意味作用を現実化するところの言語使用が、他者との共有を前提として意識を外から規定する社会的な約定性に基づく文化相対的なものであるが故に、外的表明を伴う現実的な美意識の自覚は、必然的に共時的・地域的な偏差を伴うとともに通時的・歴史的な変容を被らざるを得ない。

近代以前の「日本的」な美意識の自覚は、中国から伝来した文物の独自の変容のうちに見出される。西洋文化との全面的な交流に先立つ日本文化の歴史は、その地政学的条件のもとに、朝鮮半島を中継ならびに緩衝地帯として、繋がりと隔たりとを保ちながら展開した（インド起源の仏教文化を含む）中国文化の受容・展開の過程と捉えられる。しかし、中国文化の

亜種とも言える日本文化における独特な偏差が、主観的に「日本的」なものと自己了解され、客観的な文物を通じて歴史的にある特徴を際立たせつつ一貫して継承され、独特な「日本の美意識」の系譜が形成されてきたことも確かである。文芸の歴史を例にとれば、日本的な美意識の自覚は、潜在的には『万葉集』の歌人柿本人麻呂等による和歌の修辞技法の確立から始まり、それが、十世紀初めの『古今和歌集・仮名序』の紀貫之による「人の心を種」とする詩の本質の自覚によって顕在化した。このように「歌心」として顕在化した日本的な美意識は、さらに、和歌の詞書きから発展的に創作されたと推測される『伊勢物語』、「人の世」（男女の仲）の「あはれ」の諸相を移りゆく自然の風情とともに描いた『源氏物語』等の抒情的な物語の成立を経て、鎌倉初期の『新古今和歌集』編纂時には「幽玄」概念を中心とした和歌の様式比較論を通じて体系的に理論化された。また、日本的な叙事文芸を代表する『平家物語』の全編を貫き、『方丈記』や『徒然草』等の詩的な随筆を通じて示された美的な無常観は、室町期から元禄期にかけて、世阿弥の能楽、宗祇の連歌、利休の侘茶、芭蕉の俳諧等を通じた自然を友とする「風雅」の主張へと、美における感覚性と精神性との相克を反映した優艶から枯淡に至る嗜好の広がりを示しながら、展開を遂げた<sup>(1)</sup>。

日本的な美意識の反映である「あはれ」「幽玄」「風雅」といった美的な概念（美的範疇）について、美に対する反省が自覚的に行われるようになった中世期以降の定義的な用例を挙げて、以下、簡潔に検討する。「あはれ」について、兼好は「花は盛りに、月は隈なきをのみ、見るものかは、雨に対（むか）ひて月を恋ひ、垂れこめて春の行衛（ゆくへ）知らぬも、なほ、あはれに情深し。咲きぬべきほどの梢、散り萎（しを）れたる庭などこそ、見所多けれ」（『徒然草』第137段<sup>(2)</sup>）と、季節の風物について、盛りの時よりはむしろ、想像力を刺戟するその前後にこそ風情が認められるとしている<sup>(3)</sup>。「幽玄」について、鴨長明は「詞に現れぬ餘情、姿に見え

ぬ景氣なるべし」(『無名抄』<sup>(4)</sup>)と、また、正徹は「心に有りて詞にいはいはれぬもの也。月に薄雲のおほひたるや、山の紅葉に秋の霧のかゝれる風情を幽玄の姿とする也」(『正徹物語』<sup>(5)</sup>)と、さらに、心敬は「特に此の道〔和歌・連歌の道〕は、感情・面影・餘情をむねとして、いかにも言ひ残し理なき所に幽玄・哀れはあるべしとなり」(『さゝめごと』<sup>(6)</sup>)と述べ、感覚的なものを包越し概念的に捉えがたい魅力を、優れた和歌において、いわば否定的に表現された独特な芸術美のあり方と捉えている。また、「西行の和歌」「宗祇の連歌」「雪舟の繪」「利休が茶」および自らの俳諧に一貫するものを自然の造形原理たる「造化にしたがひて四時を友」とする「風雅」の精神(『笈の小文』<sup>(7)</sup>)とみなす芭蕉は、俳諧連歌における「付句」のあり方を、前句のなかの「詞」に関係づけた貞門流の「物付」、前句全体の「意味」を受けた談林流の「心付」に対して、前句の周囲に、言葉の観念的な意味や具体的な表象を包越して、何とはなしに漂う雰囲気に応じた「句付」を主張している(『去來抄』<sup>(8)</sup>)。このように「あはれ」「幽玄」「風雅」には、共通に、対象そのものの感覚的・観念的なあり方ではなく、それが伴う漠然とした情趣、「余情」に対する鋭敏な感覚が認められる。

本論考は、対象の周縁・背後・根底に漂う「余情」に対する感覚によって特徴づけられる日本的な美意識について、それが詩的な言語使用を通じて自覚的に形象化された「和歌」に即して、そこに見られる「心」(意味、内容、情趣)と「詞〔言葉〕」(音声、形式、客体)との言語的・意味的な構築関係、ならびに両者の様式的な結合体である「姿」(形象、様態、姿態)の表象的・情動的な在り方を、創作ならびに解釈行為において対象と対象、対象と地平とが「相関」し「反転」する意識の力動的な構造の検討を通じて解明するものである。確かに、意識の構造と言語の構造とが類比的であると単純に断ずることはできないが、言語の構造を通じて意識の構造が、とりわけ詩的言語の構造を通じて美意識の構造が自覚されることについては否定できない。そこで、第一節では、詩の構造に関する基本的な

概念ならびに思考枠組を提供するヤコブソンの構造主義的な言語理論に即して、「選択と結合」あるいは「類似と近接」とに基づく言語の二軸的構造、言語の諸機能のなかで「等価」性が優位を占めることにおいて例外的な「詩的機能」について、それぞれの意味するところを確認するとともに、詩的言語の構造から浮かび上がってくる「相関」と「反転」とによる意識の力動的で重層的な構造を検証する。第二節では、『古今和歌集・仮名序』（紀貫之）に示されて以来、「心」と「詞」というそれぞれ次元を異にしたもの同士の「反転的な相関」を唱える日本の詩学（歌論）について、心と詞とがそれを通じて、また、そこにおいて結び付くところの「意味」と「像」との多次元的な重層化を目指す和歌の修辞技法の特徴（修辞的異化）を、描写された対象への共感的・感情移入的な意識のあり方（感情的同化）と比較しつつ検討する。第三節では、心と詞とが反転的に結合された和歌の個別的様式であるところの「姿 (figure)」について、ゲシュタルト心理学や現象学の主張を参照しつつ、それが、「修辞的な形象化 (figuration)」を通じて「図と地」（対象と地平）あるいは「叙景と抒情」（風景描写と心情表現）とが「相関/反転」する「構築的な布置 (configuration)」において、「動きつつある形」として立ち現れることを明らかにする。そして、結びでは、「あはれ・優美・妖艶」といった感覚できるものに定位した「直感的な美」から「幽玄・わび・さび」といった感覚できないものに定位した「精神的な美」への日本的な美意識の推移が、個別的な対象、無常なる自然に対してその地平をなすところの「場」（空なるもの）の象徴的な表現性の自覚を反映したものであり、「余情」は、意識の運動に対応して相関/反転する観念的な「意味」と感覚的な「像」との「間」に、生成消滅する存在者を包越した「無」の自己否定的な顕現として、「存在」することを示し、本論考を総括する。

## 1. 言語の構造と機能

### a. 選択と結合の構造

ヤコブソン (Roman Jakobson) は、〈言語の二つの面と失語症の二つのタイプ (Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances)〉(『一般言語学 (Essais de linguistique générale)』所収<sup>(9)</sup>) において、顕在的には「線」(単次元) 的構造をなす言語を潜在的には(縦軸と横軸との交差として) 二次元的に構成している「範列 (paradigmatic) 軸」と「統辞 (syntagmatic) 軸」のそれぞれを特徴づける「選択 (selection)」と「結合 (combination)」という構造化の原理について、以下のように説明している。「選択」とは一方を「ある点でそれと等価であり、他の点ではそれと異なるような他方と置き換える」ことであり、それ故「置換 (substitution)」と「選択」とは同一の操作である (p. 26). また「結合」については、あらゆる記号は「それを構成している諸記号から成る」とともに「他の記号と結合して現われる」が故に、あらゆる「言語的単位」は同時に「より単純な単位にとって脈絡となる」と同時に「より複雑な言語単位のうちに自己の脈絡を見出す」(p. 25f.). それ故、「結合」と「結構 (contexture)」とは同一の操作である (p. 26).

さらに、ソシュール (Ferdinand de Saussure) が「選択」を「潜在的 (in absentia)」な項と、「結合」を「顕在的 (in praesentia)」な項と関係づけて規定したことを受けて、ヤコブソンは、「選択 (置換)」は「与えられたメッセージの中ではなく、コードの中に連合された存在体を扱う」が、他方、「結合」の場合の「存在体は、コードとメッセージの双方、または実際のメッセージの中においてだけ、連合されている」とする (p. 26). 受信者は、「与えられた発話 (メッセージ)」が「構成部分 (文, 単語, 音素など)」の「結合」であり、構成部分はあらゆる可能な構成部分の「貯蔵所 (コード)」から「選択」されたものであることを知覚する (ibid.).

「脈絡」の諸構成要素は「隣接 (contiguity)」の状態にあるが、「置換」可能なものは「類義語の等価性」から「反義語の共通核」に至るまで様々な「相似性 (similarity)」によってつながれている (p. 26).

また、パース (Charles Sanders Peirce) の「解釈項 (interpretant)」概念を用いて、ヤコブソンは「選択」と「結合」について、以下のように説明する。記号を「解釈」するのに役立つ「参照項」が二つあるが、一つは「コード」であり、他は「脈絡」であって、脈絡は「コード化」されている場合も「自由」な場合もある (p. 27). そして、前者の場合は「交替 (alternation)」により、後者の場合は「配列 (alignment)」によって、記号は他の一組の言語記号と関係している (ibid.). 一つの与えられた「表意的単位」は、同じコードの「他のもっと明示的な記号」で置き換えることができ、それによって、その記号の「一般的意味」が顕わにされ、他面、その記号の「脈絡的意味」は、同じ序列のなかの他の記号との「連結」によって規定される (ibid.).

ヒューム (David Hume) によって「観念連合 [連想] (association)」の原理として基礎づけられて以来、「連合 [連想] 心理学」の中心的な概念となった諸観念間の「類似 (analogy)」(「対比 (contrast)」を含む) と「近接 [隣接] (contiguity)」(「因果性 (causality)」を含む) という二大原理は、以上のように、ソシュール、パース、ヤコブソンを通じて、「選択と結合」「範列と統辞」「置換と結構」あるいは「交替と配列」という対概念の形で、言語を「文」へと「構成 (compose)」(構造化) する意識の操作原理として、言語学的・記号論的にその適用範囲を拡張・発展してきた。

## b. 言語の詩的機能

ヤコブソンは、〈言語学と詩学 (Linguistics and Poetics)〉(『一般言語学』所収) おいて、言語による伝達行為を構成する要素として、「発信者 (ad-



dresser)」「受信者 (addressee)」「メッセージ」「コンテキスト [脈絡]」「コード」「接触 (contact)」の六つをあげている。「発信者は受信者にメッセージを送るが、メッセージが有効であるためには、第一に、それが関与 [言及] (refer) するところのコンテキストが必要である。コンテキストは、言語の形をとっているか言語化可能なものとして、受信者が捉え得るものでなければならない。次に、メッセージはコードを要求する。コードは、発信者 (符号化者 [暗号化者] (encoder)) と受信者 (復号化者 [解読者] (decoder)) との間で、全面的あるいは少なくとも部分的に、共有されていなければならない。最後に、メッセージは接触を要求する。接触は、発信者と受信者との間の物理的な回路・心理的な連結をなし、両者間での伝達・接続を可能にするものである」(p. 187f.).

そして、これら六つの構成要素のそれぞれに定位した言語の機能を、順不同で、以下のように説明する。言語メッセージにおいては、「関与 [言及] 物」を目指し、「コンテキスト」へと方向づける「関与的 (referential)」「(「指示的 [外延的] (denotative)」「認知的 (cognitive)」) な機能こそが、「主要」で「支配的」なものである (p. 188)。「発信者」に焦点を合わせた「情動的 (emotive)」「(「表出的 (expressive)」) な機能は、メッセージの内容に対する「発信者の態度」の「直接的な表現」を目指しており、「真偽の如何」にかかわらず、ある「心情」を「印象づけ」ようとする (ibid.).「受信者」への指向を示す「動能的 (conative)」な機能は、「呼格」および「命令法」に「最も純粋な文法的表現」を見出すが、これについても「真偽」を問うことができない (p. 190). メッセージの中には「伝達を開始したり、延長したり、打ち切ったり」、また伝達の「回路が働いているかどうかを確認したり」、受信者の「注意を惹いたり」、「注意の持続を確認したり」するものもあり、これが「接触」への指向を示す「交感的 (phatic)」な機能である (p. 191). 近代論理学においては「対象」について語る「対象言語 (object language)」と「言語」そのものについて語る

「メタ言語 (metalanguage)」という二つの言語位相が区別されるが、メタ言語は「日常言語」においても重要な役割を果たしている。発信者と受信者とが互いに「同じコードを使っているかを確認」するために、発話の焦点を「コード」そのものに合わせた「メタ言語的 (metalingual)」(「注解的 (glossing)」) な機能が発揮される (p. 191f.)。そして、「メッセージ」そのものへの指向、焦点合わせにおいて発揮されるのが、言語の「詩的 (poetic)」な機能であり (p. 192), それは、他者である「対象」を指示するのではなく、「言語 [メッセージ]」自身を指示する自己言及性を特徴とする<sup>(10)</sup>。

言語の「詩的機能」をメッセージそのものへの自己言及性によって特徴づけるヤコブソンは、それを、言語の「二軸」すなわち異なった文法的機能を果たす単語を線的に「前後に」結合する「統辞軸」と類似した意味的機能を有する単語の中から適切なものを選び出す「範列軸」、それぞれの原理となる「隣接 [近接] = 結合」関係と「相似 [類似] = 選択」関係とに連関づけて、〈言語学と詩学〉のなかで、さらに以下のように説明している。「選択は、等価性 (equivalence), すなわち相似性と相違性, 類義性と反義性を基礎として行なわれ、他方、結合すなわち序列の構成は、隣接性に基礎を置いている。詩的機能は、等価の原理を選択の軸から結合の軸へと投影する。等価性は序列の構成手段へと昇格される。詩にあっては、一つ一つの音節が同じ序列中の他のすべての音節と等価とされる」(p. 194) [下線は訳書に従う]。さらに、「詩においては、音韻序列だけでなく、意味単位の序列も同じように等価性を形成しようとする。類似性が隣接性に重ね合わされることによって、詩には極めて象徴的で複雑で多義的な本質」が授けられる (p. 211)。「専門的に言えば、序列上のものはすべて直喩 (simile) である」が、「隣接性に相似性が重ねられたものとしての詩においては、換喩 (metonymy) はすべていくらか隠喩 (metaphor) 的であり、隠喩はすべていくらか換喩的色彩を帯びている」(ibid.)。

以上のようなヤコブソンの言語の「詩的機能」に関する主張、すなわちメッセージ自体への自己言及性、音韻的な等価性、意味的な等価性は、それぞれ、詩は現実世界に対応物を有さない独特な世界を生成せしめること、詩的に構造化された言語においては感覚的・規則的な音韻性が意味作用を通じて表象される対象のイメージ（像）と共存すること、詩におけるイメージは近接性に基づく換喩と類似性に基づく隠喩とが複合した多義的象徴をなすことを示している。詩においては、音と言葉、像（イメージ）と意味とが、重なりながらも、単純に統合されることなく、両者の間に緊張関係が維持される。そこでは、言語の音韻性・表象性・観念性が、融合統一するのではなく、多元的・重層的に連動し合うものと意識される。詩作とは、日常的な使用とは区別される技巧的な言語使用によって、「世界」を、意味深く、その印象が強められた形で「構成」し直すことに他ならない。

### c. 意識における相関と反転

このような詩的言語の構造は、言語を「等価的」に選択・結合することによって世界を詩的に構成する意識の創造的な働きを反映している。詩的言語においては、「等価性の原理が選択軸から結合軸へと投影」されることによって、本来は「類似＝選択」関係における同一機能の共有を意味する「等価」の原理が、異なる機能の分担（差異）を前提とした「隣接〔近接〕＝結合」関係にも認められる。それはまた、「換喩」が「隠喩的」、 「隠喩」が「換喩的」な「色彩を帯びる」ことであり、換喩的な「隣接」性と隠喩的な「類似」性とが交錯するこのような揺動状態において、個々の比喩は、それに対する合理的な解釈を可能ならしめるところの、観念的な〔他者〕指示性（記号性）が実体的な〔自己〕表示性（形象性）に対して優位を占める安定的な関係基盤を失い、概念的に操作可能な記号としてのあり方を脱して、変形・転換を含むあるがままの受容を求める形象として

のあり方を顕在化する。詩においては、結合性に基づく統辞軸と選択性に基づく範列軸とを統合する文の線的構造を通じて抽象的に「形成」された表現対象が、具体的な意識に対して、概念的な安定性（観念的な自己同一性）を喪失し、他と結合して別なものになり得る、あるいは、他を選択することによって置換され得る可変的・力動的なあり方において「現出」する。

対象の記述を事とする通常の文においては潜在的にとどまる範列（選択）軸が統辞（結合）軸に対して隣接（換喩）的に顕在化することによって、詩においては、「選ばれたもの」と「選ばれなかったもの」とが「並存」ならびに「継起」的に意識に対して浮かび上がり、「対象」がそれを含む「世界」（集合）もしくは「地平」（軸）とともに表現へともたらされる。言語においては線的構造（文）へと単次元的に収斂する結合性と選択性とが、意識と対象との具体的な相関関係においては、空間的な「並存性」（選択ならびに結合可能性）と時間的な「継起性」（結合ならびに選択可能性）とに交差・重層化する。隠喩と換喩とが交錯する詩的言語の力動的・重層的なあり方において、「選択と結合」の原理は、様々な観念を心理的に関係づける連想〔連合〕原理、あるいは、主語と述語とを有意味的に関係づけて文へと線的に構造化(compose)する言語原理を超えて、類似する諸対象の空間的・表象的な並存と時間的・観念的な継起、また、隣接する諸対象の時間的・意味的な継起と空間的・音韻的な並存とに交差的・多次元的に関係づけられる。このように選択と結合とが、詩的言語を通じた表現対象の現出的なあり方において、意識に対する対象の並存と継起とに関係づけられることによって、両原理は、言語の操作を通じて個々の対象を「形成」する意識の能動的な「制作＝構成」の原理から、能動的な意識の選択行為を無効化する「選ばれたもの」（現実的なもの、顕在するもの）と「選ばれなかったもの」（可能的なもの、潜在するもの）との「等価性」に基づき、意味と表象、観念と音響〔音韻〕、対象と地平とを重

層的に交錯せしめ、意識に対して、自らの操作性の及ばない詩的「世界」を「現出」せしめるところの「創造＝生起」の原理となる。

「選択と結合」とが、文のように分節化された固定的な構造体の構成原理ではなく、対象の並存および継起と関係づけられ、連続的で力動的な意識一般の創造原理として捉えられるならば、選択は、「相関」（論理的な並存）において等価性が認められる諸要素の「反転」（現象的な継起）関係を、結合は、「反転」（論理的な継起）を通じて等価性が認められる諸要素の「相関」（現象的な並存）関係を、それぞれ意味する。このような両原理の複合的な関係を意識に対する「対象」の現れ方に即して述べるならば、一定の観点から見て同一の「地平」には存し得ないものの「選択的な継起」が隠喩的な対象を「反転的に現出」せしめ、同一の「地平」に存するものの「結合的な並存」が換喩的な対象を「相関的に形成」せしめる。隠喩が反転的な等価性を、換喩が相関的な等価性を前提としているが故に、隠喩的な対象は、類似＝選択関係において反転的に現出し、換喩的な対象は、隣接＝結合関係において相関的に形成される。それ故、「隠喩的であると同時に換喩的」（またその逆の）性質を有する詩的言語（あるいは、それが意味する対象）においては、反転的・相関的な等価性が交差的に重層化されることによって、言語（あるいは対象）相互の間に「反転的な相関」ならびに「相関的な反転」関係が生じる。観念における「類似と隣接」、言語における「選択と結合」とが重層的に組み合わせられた意識における「相関と反転」の原理は、主語と述語との結合を通じて観念を相互に関係づける判断（あるいは命題）と構造的に対応する「文」という具体的な構成体を形成する言語の「範列軸と統辞軸」のように二元的には区別し得ないものであり、連続的な力動状態において両原理が組み合わせられた「反転的相関」あるいは「相関的反転」という形で、現実的に作用する。

## 2. 心と詞の詩学

### a. 心と詞の反転的相関

『古今和歌集』〈仮名序〉において、紀貫之は、「和歌（やまとうた）」の本質を外的な出来事の叙述（叙事性）にではなく内的な感情の表出（抒情性）に認め、それを以下のように説明している。「やまとうたは、ひとのこゝろをたねとして、よろづのことの葉とぞなれりける。世中にある人、ことわざしげきものなれば、心におもふことを、見るもの、きくものにつけて、いひいだせるなり。花になくうぐひす、みづにすむかはづのこゑをきけば、いきとしいけるもの、いづれかうたをよまざりける。ちからをもいれずして、あめつちをうごかし、めに見えぬ鬼神をも、あはれとおもはせ、おとこ女のなかをもやはらげ、たけきものゝふのこゝろをも、なぐさむるは歌なり」（日本古典文学大系8『古今和歌集』p. 93<sup>(11)</sup>）。この主旨を要約するならば、歌は、意識的に行為をなす人間が、物事に触れて感動し、その折々に行うさまざまな心情の発露であり、それは生物一般に共通する表現欲求の現れであって、その表現の普遍的な真実が、同じ感受性を有する者を自ずと感動させるのである。このような本質規定の後に、『詩経』における詩の六義「風・賦・比・興・雅・頌」に基づく歌の六分類（「そへ歌」「かぞへ歌」「なずらへ歌」「たとへ歌」「たゞごと歌」「いはひ歌」）を挙げるが、おそらく原典に対する誤解があるため、その意味するところは明確ではない。

歌の六分類の後、〈仮名序〉は、神代からの和歌の歴史を述べ、柿本人麻呂と山部赤人を『万葉集』を代表する歌人として挙げる。そして、『古今和歌集』にも収録された同時代のいわゆる「六歌仙」の歌を、「心」と「詞」との相関において、以下のように批評している<sup>(12)</sup>。「僧正遍昭は、歌のさまはえたれども、まことすくなし。たとへば、ゑにかけをうなをみて、いたづらに心をうごかすがごとし」（同p. 100）。「ありはらのなりひ

ら〔在原業平〕は、その心あまりて、ことばたらず。しばめる花のいろなくて、にほひのこれるがごとし」(ibid.).「ふんやのやすひで〔文屋康秀〕は、ことばはたくみにて、そのさま身におはず。いはば、あき人のよききぬきたらんがごとし」(ibid.).「宇治山の僧きせん〔喜撰〕は、ことばかすかにして、はじめをはり、たしかならず。いはば、秋の月をみるに、あかつきの雲にあへるがごとし」(ibid.).「をののこまち〔小野小町〕」は「あはれなるやうにて、つよからず。いはば、よきをうなの、なやめるところあるにいたり。つよからぬは、をうなのうたなればなるべし」(p. 101).「大伴のくろぬし〔黒主〕は、そのさまいやし。いはば、たきぎおへる山人の、花のかげにやすめるがごとし」(ibid.). 以上のように、六歌仙の歌の様が、自らも撰に加わった歌集に収録された歌人に対する、その序文における言及としては異常と思われるほど辛辣に評されている。「心」と「詞」との二面を総合した比喩的な「姿」(個別的様式)の観点から和歌を評する彼の態度は、否定的な形ではあるが、「心あまりて、ことばたらず」という在原業平の評価に典型的に表れている。和歌の「心」(内容、趣意)と「詞」(形式、技巧)との調和(「心詞相兼」)を主張し、一種の古典主義的な芸術観を有していた貫之には、曖昧な「余情」の目立つ業平の歌は、「歌のさまはえたれども、まこと〔誠〕すくなし」と評される僧正遍昭(花山僧正)、「あはれなるやうにて、つよ〔強〕からず」と評される小野小町らのと並んで、歌の理想としては認めがたいものであった。その貫之の歌風について、藤原定家は、『近代秀歌』において、「むかし貫之、歌の心たくみに、たけを(お)よびがたく、ことばつよくすがたおもしろき様をこのみて、餘情妖艶の躰をよまず」(日本古典文学大系 65『歌論集・能楽論集』p.100<sup>(13)</sup>)と評している。しかし、時代の進展とともに、むしろ、貫之が否定的に見ていた業平や小町の歌に表れた「余情妖艶」なる「姿」が好まれるようになり、それが、藤原俊成による「幽玄」、定家による「有心」の称揚へとつながってゆく。

## b. 和歌の様式

『新古今和歌集』の編纂に関わった藤原定家は、『毎月抄』において、和歌を「幽玄様、事可然様、麗様、有心体、長高様、見様、面白様、有一節様、濃様、鬼拉体」の「十体（じってい）」に分けて説き、その中心に「有心体」を置いた。「さてもこの十体の中に、いずれも有心体にすぎて歌の本意と存ずる姿は侍らず。……されば、よろしき歌と申し候は、歌ごとに心のふかきのみぞ申しためる」（日本古典文学大系 65『歌論集・能楽論集』p. 128）[……は引用者による省略を示す(以下同様)]。「さても此有心体は、[餘の] 九体にわたりて侍るべし。其故は幽玄にも心あるべし。長高にも又侍るべし。残りの体にも又かくのごとし。げにげにいずれの体にも、實は心なき歌はわろきに候」（同 p. 129）。和歌の一樣式としての「有心体」は、「幽玄様」や「長高様」と共通する性質を含み、両者から明確に区別できるとは言い難いが、定家は、「心の深さ」を意味する「有心」を、「歌の本意」を示す価値概念として、価値中立的な様式概念としての「有心体」との区別が曖昧なままに呈示している。このような「心」の優位の明確な主張は、「心詞相兼」（「花実相兼」）を唱え、「心」と「詞」との調和もしくは相互的な充実、それを反映した「姿」の形式的統一性を重視する古典主義的な芸術観に立つ紀貫之に対して、定家が、形式に対する内容、事象に対する心情、感覚性に対する精神性に優位を認める一種のロマン主義的な芸術観に立っていることを示している。

和歌においても形式と内容との統一が求められる以上、内容的（表象的、感情的）な側面に対して形式的（意味的、観念的）な側面を担う「詞」の基盤的な表現性について、その重要さが失われることはない。定家も、それを認めて、詞の選択について、以下のように述べている。「又歌の大事は詞の用捨にて侍るべし。……申さば、すべて詞に、あしきもなくよろしきも有るべからず。たゞつゞけがらにて、歌詞の勝劣侍るべし。幽玄の詞に鬼拉の詞などをつらねたらむは、いとみぐるしからんにこそ。



されば心を本として詞を取捨せよと、亡父卿も申しを(お)き侍りし。……さて心をさきにせよとをしふれば、詞をつぎにせよと申すに似たり。詞をこそ詮とすべけれといはゞ、又心はなくともいふにて侍り。所詮、心と詞とかねたらんをよき歌と〔は〕申すべし。心詞の二は鳥の左右の翅〔つばさ〕のごとくなるべきにこそとぞ思ひ給へ侍りける。但、心詞の二をともにかねたらんはいふに及ばず、心のかけたらんよりは、詞のつたなきにこそ侍らめ」(p. 129f.). このように定家は、貫之が主張する「心詞相兼」の立場を理想として認めながらも、もし二者択一を迫られたならば「心」をこそ重視すべきとしている。

「詞」に対する相対的な軽視は、定家が推奨する「本歌取り」、すなわち、古歌からの「引用 (citation)」あるいは「転用 (appropriation)」を積極的に薦め、「詞」の選択に歌人の独創性を求めない態度にもつながっている。「本歌取り」の主張は、発展・進歩の相において理解されてきた近代芸術の歴史的な終焉が意識された現代の芸術状況とも共通して、和歌文化が歴史的に成熟し、一つの芸術ジャンルが有する表現可能性が飽和状態に達した結果とみなすこともできるが、定家自身は、短い詩形式の制限の中で、予在する歌を自らの歌に重ね合わせ、新旧の表現の間の差異を通じて「古き詞」と「新しき心」とを相関・反転させることによって「意味」と「像」(イメージ)とを重層化し、和歌の表現する「心」を深めるための、新たな技法もしくは様式と考えていた。彼は、以下のように、「本歌取り」の意義を説明している。「ことばはふるきをしたひ、心はあたらしきを求め、を(お)よばぬたかきすがたをねがひて、寛平以往の歌にならばゞ、を(お)のづからよろしきこともなどか侍らざらん。ふるきをこひねがふにとりて、昔のうたのことばをあらためず、よみすへ(ゑ)たるをすなはち本歌とすと申す也」(『近代秀歌』、日本古典文学大系 65『歌論集・能楽論集』 p. 102).

## c. 修辭的異化と感情的同化

「心」と「詞」との反転的な相関が求められ、また、後には「本歌」から取られた「古き詞」と現今の「新しき心」との重層的な相関が主張されるようになった和歌における修辭法についても、先に見たヤコブソンの「詩的機能」の説明が当てはまる。和歌は、西洋や中国の詩のように音韻の規則によらずに、音節数によって、その定型性を維持している独特な詩形式ではあるが、等価の原理を選択の軸から結合の軸へと投影し、隣接性に類似性を重ね合わせることによって換喩と隱喩とが相互にその性質を接近させ合うとヤコブソンが規定するところの詩的言語の多義的象徴性が等しく認められる。同音異義語を通じて選択関係と結合関係とを交錯せしめる「掛詞」、掛詞を複数のイメージの反転的な結節点とする「序詞」、文法上の機能的な隣接性に意味的な類似性を重ね合わせる「縁語」等の技法、さらに、音声を伴った詞を単純に意味（指示対象）へと還元させない「枕詞」の働き、名歌や名所との重層的な関係性を示唆する「本歌取り」や「歌枕」の活用も、詞によって「表現されているもの」と「表現されていないもの」との相関/反転（往還）に聴き手（あるいは読み手）の意識をとどまらせる。とりわけ「体言止め」は、表現されていないものを示唆する典型的な修辭技法であり、主述の倒置や述語の省略といった否定的な表現を介して、「図」（規定的現実性）としての個別的な対象とともに、その背後に「地」（無規定的可能性）として漂う情趣（余情）を感じさせる。このような和歌における様々な修辭技法を用いた特異な言語表現は、たとえば対象を観察してもそこに既知の事柄しか見出さない「自動的」な知覚の進行を妨げ、他とは異なる対象の固有なあり方に注意を向けさせるところの「異化」効果を発揮する<sup>(14)</sup>。

しかし、心と詞との相関において姿として現象する和歌のあり方は、意識と対象との意味的・観念的な相関関係（主客の相関）においてのみ理解することはできず、そこには、感情と像（イメージ）との身体的・実在的

な反転関係（自他の反転）が極めて重要な形で関与している。一般に芸術作品の理解には、表現された対象をそれが意味するものへと連想的に置き換えてゆく「解釈」と、対象の存在をそれが現れるままに受容しようとする「体験」の二つの契機が認められる（内外の相関/反転）。体験を通じた「同化」的な芸術把握の典型が、生なきものへと投影された主観の感情をその対象が有する感情として反転的に受容する「感情移入」（共感）である<sup>(15)</sup>。連想に基づく解釈が遠心的に芸術作品の「意味」を拡張してゆくのに対して、感情移入に基づく体験は求心的に「像」としての芸術作品の存在へと収斂してゆく。「心を種」として歌われる和歌においては、観念的な意味の過剰のみならず実在的な想いの過剰が意識され、和歌の鑑賞には、知性的な解釈とならんで情緒的な体験が求められる。これは、短歌という詩形が、その短さの故に、本質的に非完結的であり、意味の不確定性や複合的な感情に基づく余情表現に重きを置かざるを得なかったことにもよる。そこでは、「心」の共感的働きによる「感情的同化」と、「詞」の識別的働きによる「修辭的異化」とが、多次元的に重層化された形で共存している。

意識に対して、修辭的異化は、類似するものの論理的な並存性を前提として「物」としての対象を「否定的な相関性」において形象的に構築（形成）せしめるが、感情的同化は、隣接するものの現象的な継起性を前提として「心」としての地平を「自発的な反転性」において情動的に湧出（現出）せしめる。修辭的異化は、詩における意識の対象を「詞」に対応した「物象」として「個体化」し、感情的同化は、個別的な対象を含む全表象を「心象」として「世界化」（地平化）する。このような、詞による形象的な異化を通じた対象の個別化と心による情動的な同化を通じた対象の世界化とが共存することによって、詩においては、「指示的意味 (denotation)」と「共示的意味 (connotation)」、「個物」と「世界」、「図」（観念的对象）と「地」（感情的地平）とが、並存（連結）しつつ継起（交替）

する。詩においては、対象と地平とが意識に対して相関的に結合すると同時に反転的に選択され、個別対象が「感情的地平」(余情)を伴って表現される。

### 3. 姿の現象学

#### a. 動きつつある形としての姿

定家は、『毎月抄』において、「幽玄様」「有心体」「長高様」等の和歌の「十体」とは別に、その理想的な「姿」を「秀逸体」として説明している。「秀逸の躰と申し侍るべき姿は、萬機をもぬけて物にとゞこほらぬが、この十躰の中のいずれの躰とも見えずして、しかも其姿を[みな]さしはさめるやうに覺えて、餘情うかびて、心なを(ほ)く衣冠たゞしき人を見る心ちするにて侍るべし」(日本古典文学大系 65『歌論集・能楽論集』p. 131)。「その歌はまづ心ふかくたけたかくたくみに、ことばの外[ほか]まであまれるやうにて姿けだかく、詞なべてつゞけがたきが、しかもやすらかにきこゆるやうにてを(お)もしろく、かすかなる景趣たちそひて、面影たゞならず、けしきはさるから、心もそゞろかぬ歌にて侍り」(同 p. 132)。このように和歌の「姿」は、単なる比喩の水準を超えて、視覚的に明晰な具体的イメージとして語られている。

しかし、余情を伴う幽玄なる「姿」は、心と詞、すなわち、思考・感情・意志といった精神的内容と音声あるいは文字による感覚的形式という、一方が現れれば他方は消えるという反転的な関係に立つところの、本質的に異質なものの同士の危うい均衡の上に成り立っている。それ故、それは、「詞にいひ出し、心に明らかに思ひ分くべき事にはあらぬ」(『正徹物語』、日本古典文学大系 65『歌論集・能楽論集』p. 232f.)とともに、「心にも[理深く] 詞にも艶極まりぬれば、これらの徳は自ら備はる」(『無名抄』、同 p. 87)と矛盾もしくは二面的に捉えられる。このように矛盾をはらむものであるが故に、余情を伴う幽玄なるものは、恒常的な「形」ではなく、

逸脱し・揺れ動き・移ろい行く「姿」と呼ばれるのである。そこには、西洋における作者の意図に基づいて有機的に統一された「作品」を基準とする芸術観とは異なる、作品の周縁に漂う風・薫り・響きといった「空」なるものに即した日本独特な芸術観が示されている。

心と詞とが相関する「姿」は、「表現されているもの」と「表現されていないもの」、あるいは、対象の空間的な並存と時間的な継起とが反転的に相関することにおいて力動的に立ち現れる。このような力動的な姿は、「消えゆくもの」（無化する有）であると同時に「立ち現れるもの」（有化する無）であり、それが伴う「余情」は、有と無とが反転する予感もしくは残響、実在感と虚無感とが動的に共存する無常感として意識される。存在の「空しさ」の自己否定的な現出が、対象の個別的的形象性を逸脱した空間的周縁性・時間的前後性としての余情を形成する。「心余りて詞足らず」と特徴づけられる余情を伴った和歌の姿は、有と無とが反転的に交錯するところのけっして一つに重なり合うことのない隔たり（ずれ）を保った力動的な交わりにおいて、心と詞、意味と音響、形象と情動とによって多層的に二重化される。「物」を、感覚が捉える実物そのままにでも、精神が捉える抽象化された形においてでもなく、動きつつあるままに「姿」として捉えることは、物のなかに「心」を見ることになる。「形」が物の合理的・客観的な本質と捉えられるのに対して、「姿」は物と心（外的形態と内的原理）との曖昧な混交物である。形が主客の対立（相関）において外なるものとして知覚・認識されるのに対して、姿は主客の融合（反転）において内面もしくは背後から現出する。活動（行為）する対象の形が、背景をなす地平（活動を規定する因果的な関係性、あるいは、行為を動機づける感情や想い）と共に捉えられることによって、それは、時間と空間、心と物、内と外との間を「動きつつある形」として、過去の運動の軌跡（記憶）を自らの周りに残像として残しながら、将来の運動の準備（期待）のために、その輪郭を揺動させつつある「余情を伴った姿」へと変ずる。

## b. 図と地の相関的反転

「姿」に相当する西洋語の〈figure〉は、「修辞的表現・文飾」と並んで、「地 (ground)」に対する「図」(あるいは「人物」)を意味する極めて興味深い言葉である。そこで以下では、歌論において心と詞という反転的な関係に立つものの相関として比喩的に語られた「姿」について、「図と地」あるいは「対象と地平」という相関的な関係に立つものの反転に即して考察し、その重層的なあり方を支える理論的な基盤を明らかにする。

図と地が入れ替わる「反転図形」で有名なルービン [ルビーン] (Edgar John Rubin) は、「知覚野」がいくつかの分節された領域を含むとき、それが「図と地」の構造をもつことを指摘した。彼によれば、知覚主体が、刺激の非均質性、方向性、大きさ、領域に囲まれるか否か等の条件の下で、「何ものかを何ものかとして」捉えるときにその中心に浮き立つものが「図」であり、その周囲にあって背景に退くものが「地」である<sup>(16)</sup>。また、ゲシュタルト心理学から影響を受けて、独自の『言語理論 (Sprachtheorie)』(1934年)を構築したビューラー (Karl Bühler) は、言語記号は一定の「場 (Feld)」においてその「意義」が与えられ、記号が記号「として」機能するのは、物理的な音声の性質によるのではなく、場のなかで与えられる一定の音韻的な性質による(「抽象的有意義性の原理 (das Prinzip der abstraktiven Relevanz)」)と主張した<sup>(17)</sup>。このようなゲシュタルト心理学者による知覚や意味の場面における「図と地」の関係、とりわけ「地」のあり方に関する考察と関連して、フッサール (Edmund Husserl) は、「地平 (Horizont)」について、『デカルト的省察 (Cartesianische Meditationen)』(1950 [1931 仏語版] 年) 第19節〈志向的な生の顕在性と潜在性〉において、以下のように述べている。「すべての体験は、意識の連関が変化しそれに固有な流れの位相が変化するなかで移り変わるところの〈地平〉をもっている、それは、意識のそれ自身に属する潜在性への指示を伴う志向的な地平である。例えば、すべての外的な

知覚には、以下のような指示，すなわち，知覚対象の本来的に知覚された側面は，ともに思念されてはいるが，まだ知覚されてはおらず，ただ期待として，さしあたりは非直観的な空虚において先取された側面を，まもなく知覚として〈到来する〉，あらゆる知覚の位相で新たな意味をもつ絶えざる未来予持 (Protention) として有しているというような指示が属している」(“Gesammelte Schriften”, Bd. 8, S. 46<sup>(18)</sup>).

以上のような諸理論が示すところの，顕在性と潜在性によって特徴づけられる「図と地」「対象と地平」との関係は，心と詞との反転的な相関関係とは異なり，相関的な反転，すなわち並存的な相関関係を前提とした継起的な反転関係と捉えられる．ここでは反転するもの同士の等価性＝相関性が前提とされており，継起的に交互に意識（顕在化）される図と地（対象と地平）とが，多次元的に重層化された形においてではあるが，意識に対して並存（同時的に存在）する可能性が示唆されている．詩においては，意識の反転を通じて，図と地，対象と地平とが相関的に並存し，相互に意味規定される．これがヤコブソンの言うところの「換喩が隠喩的」，「隠喩が換喩的」な「色彩を帯びる」ことの実情であり，詩の解釈・体験においては，意識と対象，対象と対象との間で，相関と反転，並存と継起とが交錯・重層化され，換喩的な隣接性と隠喩的な類似性とが交差する揺動状態において，対象（図）が，地平（地）との差異性において，そこから分離されて現出するとともに，地平との同一性において，それへと帰入する．

### c. 叙景と抒情とが交錯する構築的布置

以上のような「図と地」あるいは「対象と地平」に関する心理学的・現象学的考察を参照しつつ，改めて，心と詞との反転的な相関において現出する和歌の姿について考えてみよう．和歌の「姿」は，一定の「様式」であるのみならず，個々の歌が有する独自の「風情」でもあるが故に，それ

は、恒常的な「形」でも、範例的な「型」でもない。また、それは、明瞭な輪郭によって他から区別される形でないが故に、「地」に対して明確な反転関係において捉えられる「図」とも異なる。そこでは、図と地が明瞭に区別されることなく、対象が自らの周りに「余情」としての「地平」を伴って現出する。和歌においては、心と詞との相関が、意味ならびに音韻のレベルで統辞軸と範列軸とが交差し、観念ならびに形象のレベルで隣接関係と類似関係とが重なり合うところの重層化された力動的な姿（動きつつある形）として現出するが故に、そこには必然的に多義性が伴われる。さらにその姿は、観念的な多義性にとどまらず、具体的な表象（イメージ）、根源的な共感の対象として、感情的・身体的な実在性をも有している。

和歌において広く認められる風景描写（叙景）と心情表現（抒情）との交錯は、「図としての物象」と「地としての心象」との交錯であり、そこでは、「物象」すなわち「見えるもの」の感覚的形象性と「心象」すなわち「見えないもの」の精神〔心理〕的情動性とが相関・反転しつつ力動的に共存する。単なる感覚性を包越した姿が有する形象性は、見えるもの（物象）と見えないもの（心象）とが連続的な相関性（空間的恒常性）において捉えられた結果であり、それに対して、姿の情動性は、見えるものと見えないものとが非連続的な反転性（時間的無常性）において捉えられた結果である。意識において「相関性」が優位を占める場合には、「見えるもの」（形象）に即して「見えないもの」が感じ取られ、見えるものと見えないものとの境界をなす余情は、他との相関において形成された具体的な対象の「周縁」に漂う。それに対して、意識において「反転性」が優位を占める場合には、「見えないもの」（情動）に即して「見えるもの」が見て取られ、そこでは、形象と情動との境界をなす余情の「中心」に具体的な対象が象徴的に現出する。

地平を伴った〔地平と共にある〕姿は、それを空間的な相関性の観点から



捉えれば、「図の地への埋没」（個別的対象性の消失）となる。もし対象と地平との区別がなくなれば、世界は、一つの心象、一定の抒情性に満たされた均質な模様（「いづくも同じ秋の夕暮」<sup>(19)</sup>）となってしまう。それ故、詩における対象と地平との共存は、空間的・並存的な相関性のみによって捉えられてはならず、時間的・継起的な反転性と重層的に組み合わせられ、運動性・現出性を伴った「構築的布置」において理解されねばならない。詩の創作と鑑賞とを支える意味と像との構築的布置（力動的に重層化された配置関係）について、諸概念の連関が明確に示されるように、西洋の修辞学および占星術における用語と対応させた説明を試みるならば、以下のようになる。和歌における「姿 (figure)」は、対象の個別的な「形」として叙景的に「構築 (construct)」されると同時に、意味的・心理的に他なる対象と相関しつつ、情動的な「地平」の上に抒情的に「配置 [布置] (constellate)」される。和歌の「詞 (text)」が、「修辞的表現 (figuration)」を通じて「意味的」に「異化」され、また「想像作用 (imagination)」を通じて「感情的」に「同化」されることによって、そこにおいて、観念的な「意味」と感覚的な「像」、対象の「形」と自己の「感情」とが相互に交錯するところの、多次元的に重層化された「文脈 (context)・結構 (contexture)」が、星々の相関によって一つの図柄が無限の空間から反転的に立ち現れる「星座 (constellation)」的な関係性として形成される。このような構築的布置、多次元的に配置された星座的な関係性に基づいて、「意味的にまとまった形態 (Gestalt)」をなす「修辞的に重層化された姿 (configuration)」が、対象へと「志向的 (intentional)」に相関するとともに自己自身へと「反省的 (reflexive)」に転換（反転）する意識に対して、時空間に跨る深さと広がりとを伴って力動的に立ち現れる。

## 結 余情の在処をなす意味と像との〈間〉

余情は、「今・此処にあるもの」が「未だ・最早ないもの」と化す、すなわち「今・此処にないもの」に取って代わられるという無常の意識を背後に有している。この意味で、余情は、反転的に取って代わるものの「予感」あるいは取って代わられたものの「残響」であり、「意味」が具体的な「像」を結ぶに先立つ、あるいは、意味が変わった後にも以前の像が消え残っている状況が余情を生むのである。それ故、余情は、芭蕉において「匂い、移り、響き」として拡散的・推移的・残存的に捉えられており<sup>(20)</sup>、それは、目に見えぬ香り、絶えざる移りゆき、消え残る響きとして、有るものと無いもの、明瞭なものと不明瞭なもの、好ましいものと厭わしいものとの共存（アンビヴァレンス）を意識させる。このような過ぎ去りゆく無常なるものに快と不快とが入り交じった余情としての美を見出す自然観、万物を「移ろいゆくがまま」に捉える「自然的」世界観は、美がどちらに属するとされるにせよ、「永遠なる形」（イデア）と「感覚的快」（快の感情）とを対立的に捉え、また、「人間性」の理念に基づいて「趣味の陶冶」を主張し、芸術作品の創作を含む「今・此処で為されること」の「歴史的」な意義を強調する西洋的な「脱自然的」世界観の対極にある。

ところで、相関性の優位から反転性の優位への転換が余情に対する意識を深めたのであり、「あはれ」から「幽玄」、「風雅」へと展開した日本的美意識における歴史的な推移の背景には、相関的な「間隙」（有の欠如）として意識された余情（不在・猶予感）から反転的な「空隙」（無の転開）として意識された余情（没入・湧出感）への転換が認められる。日本的な美意識は、感覚できるものに定位した「直感的な美」（あはれ、優美、妖艶）から感覚できないものに定位した「精神的な美」（幽玄、わび、さび）へと推移した。特に、美的な無常観を反映し、日本の中世を代表する美意

識である「幽玄」には、その感覚的側面と精神的側面との共存が認められ、さらには、前者から後者への歴史的な展開を見ることができる。このような展開の背景には、「色即是空、空即是色」(『般若心経[般若波羅蜜多心経]』)として示される大乘仏教における「空」の思想、存在と無、あるいは現象と因縁との根源的な反転関係に対する理解がある。中世における宗教的な意識の深化に伴って、美意識もまた、相関性の優位において感覚的な「幽妙」を愛でる「有」に即した態度から、反転性の優位において精神的な「玄理」を尊ぶ「無」に即した態度へと自らを深めていった<sup>(21)</sup>。

精神的に深められた美意識は、「色」なるものとしての現象的自然の背後に、個々の対象がそこから現出し、そこに没入・帰還するであろうところの「空」なるものとしての根源的自然を「直感」的に感得する。このように二重化された形で直感される「無常なる自然」は、存在と無との交錯、両者の連続的な相関と断絶的な反転として捉えられる。鴨長明は、存在と無との交錯(相関/反転)を象徴的に反映した「幽玄」なる和歌のあり方を、以下のようにまとめている。「一詞に多くの理を籠め、現さずして深き心ざしを盡す、見ぬ世の事を面影に浮べ、いやしきを借りて優を現し、を(お)ろかなるやうにて妙なる理を極むればこそ、心も及ばず詞も足らぬ時、是にて思ひを述べ、僅三十一字が中に天地を動かす徳を具し、鬼神をも和むる術にては侍れ」(『無名抄』、日本古典文学大系 65『歌論集・能楽論集』p. 88)。ここには、「心」と「詞」との相関においては十全に表現され得ず、存在と無との反転を介して自己否定的にのみ表現され得るところの「心ざし」や「思ひ」が、無常なる自然の根底をなす「理」や「徳」に通じるものとして、和歌の「優」なる姿に伴う「余情」として現出するあり方が、芸術における象徴的表現が到達し得る一つの頂点において示されている。

このように極めて高度な象徴性を有する和歌においては、美意識における主客の志向的な相関と自他の反省的な転換(反転)に基づいて対象と地

平、叙景と抒情とが交錯する。そこでは、連想的な意味作用に従って像を観念的に形成するとともにその像を共感的に感受することによって、観想的であると同時に情動的な反応が生まれる。このような相関と反転とによる矛盾をはらんだ意識の運動の「場」(間)が、修辞的な異化効果と感情的な同化作用を伴う詩に対する解釈・体験を通じて、「余情」として感じられる。相関的な反転は「間隙」(有としての間)において生じ、反転的な相関は「空隙」(無としての間)において生じる。間隙を介して、「像」が感受的意識に対して相関的に形成されるとともに、空隙を介して、像の指示する「意味」が規定的意識に対して反転的に現出する。このように、感覚的・具体的な像と観念的・抽象的な意味とが相関/反転する「間」(場)に余情は存する。日本的な美意識に通底する余情の感覚は、「意味」に関わることにおいて文化的・歴史的であると同時に「像」に関わることにおいて身体的・自然的な「場」の表現性の自覚を反映したものであり、このような場の表現性の自覚を通じて、生成消滅する存在者を包越した「無」が、観念的対象の背景をなす感情的地平として象徴的に顕現する。「余情」は、相関/反転する意味と像との「間」に、「無」の自己否定的な顕現として、「存在」するのである。

## 註

- (1) 論者は、このような「日本の美意識」の歴史的な自覚をその「反省的な意識」のあり方において規定する論理構造を「場の論理」と特徴づけるが、拙稿「行為の論理と場の論理——日本の美意識を規定する論理構造の解明」(科学研究費補助金(基盤研究A)研究成果報告書『グローバリゼーション状況下における芸術の論理と倫理』(平成18[2006]年3月, 東京大学大学院人文社会系研究科)所収)では、そのような「場の論理」について、西洋

的な思惟様式を特徴づける「行為の論理」と比較しつつ論じている。

- (2) 『徒然草』(1310～31年)からの引用は、岩波文庫『新訂 徒然草』(西尾実・安良岡康作校注)1985年、による。

なお、兼好は、「あはれ」について、「あだし野の露消ゆる時なく、鳥部山の煙立ち去らでのみ住み果つる習ひならば、いかにもものあはれもなからん。世は定めなきこそいみじけれ」(『徒然草』第7段)。「折節の移り変るこそ、ものごとにあはれなれ。／＼ものあはれは秋こそまされ」と人ごとに言ふめれど、それもさるものにて、今一きは心も浮き立つものは、春のけしきにこそあゝめれ」(『徒然草』第19段)とも述べている。

- (3) なお、本居宣長は、魂の根源的な感動としての「物のあはれ」について、以下のように説明している。「すべてあはれといふはもと、見るものきく物ふるゝ事に、心の感じて出る、歎息の聲にて、今の俗言にも、あゝといひ、はれといふ是也」(『源氏物語玉の小櫛』(1796年),『全集』第四巻 p. 201)。「あはれは、悲哀にはかぎらず、うれしきにも、おもしろきにも、たのしきにも、をかしきにも、すべてあゝはれと思はるゝは、みなあはれ也」(同 p. 202)。また、「物に感ずるがすなはち物のあはれをしる也。感ズルとは、俗にはよき事にのみいへ共さにあらず。……すべて何事にも、事にふれて心のうごく事也。……何事にも心のうごきで[て]。うれしともかなし共深く思ふは、みな感ずるなれば、是が即もののあはれをしる也」(『石上私淑言』(1763年),『全集』第二巻 p. 100)。引用は、筑摩書房『本居宣長全集』1969年(『源氏物語玉の小櫛』[第四巻],『石上私淑言』[第二巻])による[……は引用者による省略を示す(以下同様)]。

- (4) 『無名抄』(1211～16年)からの引用は、岩波書店(日本古典文学大系 65)『歌論集・能楽論集』(久松潜一・西尾実校注)1961年、p. 87による。
- (5) 『正徹物語』(1448～50年頃)からの引用は、岩波書店(日本古典文学大系 65)『歌論集・能楽論集』(久松潜一・西尾実校注)1961年、p. 224による。岩波文庫『中世歌論集』(久松潜一編)1934年、p. 348も参照。
- (6) 『さゝめごと』[さゞめこと](1463年)からの引用は、岩波書店(日本古典文学大系 66)『連歌論集・俳論集』(木藤才蔵・井本農一校注)1961年、p. 178による。岩波文庫『中世歌論集』p. 411も参照。
- (7) 『笈の小文』(1690～91年)からの引用は、岩波文庫『芭蕉紀行文集』(中村俊定校注)1971年、p. 69f.による。
- (8) 『去來抄』(1702～04年)は、「付句」のあり方について、以下のような芭蕉の教えを伝えている。

「先師曰く くほ句はむかしよりさまざま替り侍れど、附句は三變也。むかし

は附物を専らとす。中比は心附を専らとす。今はうつり・ひゞき・にほひ・  
くらいを以て附くるをよしとす。

杜(牡)年曰く〈いかなるをひゞき・にほひ・うつりといへるや〉。……

赤人の名はつかれたり初霞 史邦

鳥も囀る合點なるべし 去來

先師曰く〈うつりといひ、にほひといひ、誠に去年中、三十棒をうけられたるしるし〉と也。

去來曰釋、〈つかれたり〉といひ、〈なるべし〉といへるあたり、其いひぶんのにほひ相うつり行く所、見らるべし。若、ほ句、〈名は面白や〉とあらむ、ワキは〈囀る氣色也けり〉と云ふべし。

響は打てばひゞくがごとし。たとへば、

前くれ椽に銀土器をうちくだき

身細き太刀の反ること(かた)を見よ

此句をあげ、右の手にて土器を打ちつけ、左の手にて太刀に反りかけ直す仕方して語り玉へり。一句一句に趣替り侍れば、悉くいひ盡くしがたし。此物がたりは、先師か其角か忘れたり。

杜年曰く〈附句の位とはいか成る事にや〉。去來曰く〈前句の位を知りて附くる事なり。譬へば好句ありとて、位〔應〕ぜざればのらず。……〉」(岩波書店(日本古典文学大系 66)『連歌論集・俳論集』p. 368ff.)

- (9) 〈言語の二つの面と失語症の二つのタイプ (Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances)〉, および、後出の〈言語学と詩学 (Linguistics and Poetics)〉からの引用は、R. ヤーコブソン『一般言語学 (Essais de linguistique générale)』(川本茂雄監修, 田村・村崎他訳) みすず書房, 1973 年, による。なお、主要な概念の訳語については、他との統一を図るために、一部、改めさせていただいた。
- (10) さらに、ヤコブソンは、詩のジャンルごとに区別される言語的特質について、〈言語学と詩学〉において、ビューラー (Karl Bühler) による言語の「オルガノン・モデル」を踏まえて、以下のように述べている。言語の「情動的機能」, 「動能的機能」, 「関与的機能」の三機能は、それぞれ「第一人称すなわち発信者」, 「第二人称すなわち受信者」, 「本来の意味の〈第三人称〉すなわち話題にされている〈誰か〉, 〈何か〉」に定位したものであるが (p. 190), 「叙事詩は第三人称に中心を置き、言語の関与的機能を強力に働かせ、抒情詩は第一人称に向いていて、情動的機能に密接に結びつけられている。第二人称の詩は動能的機能によって特色づけられ、第一人称が第二人称に従属しているか、その逆であるかによって嘆願調もしくは勧告調の特質を帯び

る」(p.194). このうち「第二人称の詩」が、劇詩のすべてを説明するわけではないが、劇における科白は受信者である第二人称に対するものである。

- (11) 『古今和歌集』(905年または914年)〈仮名序〉からの引用は、岩波書店(日本古典文学大系8)『古今和歌集』(佐伯梅友校注)1958年による。なお、岩波文庫『古今和歌集』(佐伯梅友校注)1981年、も参照。

- (12) 六歌仙に対する評価は、紀淑望による〈真名序〉では、以下のように記されている。

「華山僧正。尤得歌躰。然其詞華而少實。如圖畫好女徒動人情」(花山の僧正[僧正遍昭]は尤(もっと)も歌の體を得たり。然れども、其の詞(ことば)華にして、實少し、圖畫の好女の徒らに人の情を動かすがごとし)。「在原中將之歌。其情有餘。其詞不足。如菱花雖少彩色。而有薰香」(在原の中將[在原業平]の歌は、其の情(こころ)餘りありて、其の詞足らず。菱(しほ)める花の彩色少しといへども薰香あるがごとし)。「文琳巧詠物。然其躰近俗。如賈人之着鮮衣」(文琳[文屋康秀]は巧みに物を詠ず。然れども、其體俗に近し。賈人(あきひと)の鮮かなる衣を着たるがごとし)。「宇治山僧喜撰。其詞華麗。而首尾停滯。如望秋月遇暁雲」(宇治山の僧喜撰は、其の詞は華麗にして首尾停滯せり。秋月を望むに暁の雲に遇へるが如し)。「小野小町之歌。古衣通姫之流也。然艷而無氣力。如病婦之着花粉」(小野の小町が歌は、古の衣姫の流なり。然れども、艷にして氣力なし。病める婦(をんな)の花粉[おしろい]を着けたるがごとし)。「大友黒主之歌。古猿丸大夫之次也。頗有逸興。而躰甚鄙。如田夫之息花前也」(大友の黒主が歌は、古の猿丸大夫の次(つぎて)なり。頗る逸興ありて、體甚だ鄙(いや)し。田夫の花の前に息(やす)めるがごとし)。(岩波書店(日本古典文学大系8)『古今和歌集』pp.337-339)

- (13) 『近代秀歌』(1209年)、および、後出の『毎月抄』(1219年)からの引用は、岩波書店(日本古典文学大系65)『歌論集・能楽論集』(久松潜一・西尾実校注)1961年、による。この引用については、岩波文庫『中世歌論集』p.160も参照。

- (14) ヤコブソンと並ぶ、ロシア・フォルマリズムの理論家の一人であったシクロフスキー(Viktor B. Shklovskii)の「異化(ostranenie)」については、〈手法としての芸術〉(『ロシア・フォルマリズム論集: 詩的言語の分析』(新谷敬三郎・磯谷孝編訳)(ロシア群書6)現代思潮社、1971年、所収(pp.108-137))を参照。

また、「叙事詩的演劇」を唱えて、舞台上の俳優への「感情移入」を前提とするアリストテレス以来のカタルシス論を批判したブレヒト(Bertolt Brecht)の「異化効果(Verfremdungseffekt)」については、『今日の世界は

演劇によって再現できるか：『プレヒト演劇論集』（千田是也訳編）白水社、1962年、を参照。

- (15) 「感情移入」について、論者は、拙稿「阿部次郎と感情移入美学」（三田哲学会編『哲学』第113号（2005年）所収（pp. 93-130））において、リップス（Theodor Lipps）の理論を紹介している。
- (16) 「図と地」に関するルービンの理論については、弘文堂『現象学事典』（1994年）p. 255（鯨岡峻〈図と地〉）、岩波書店『岩波哲学・思想事典』（1998年）p. 873（村田純一〈図/地〉）を参照。

なお、「図と地」の関係を含むゲシュタルト心理学全般については、クルト・コフカ（Kurt Koffka）『ゲシュタルト心理学の原理（Principles of Gestalt Psychology）』（1935年）（鈴木正彌監訳）福村出版、1998年〔新装版〕、を参照。

- (17) ビューラーについては、彼の『言語理論』（1965年〔第二版〕）（上・下、脇阪・植木他訳）クロノス、1983・1985年、および、『岩波哲学・思想事典』p. 453（村田純一『言語理論』）を参照。
- (18) “Edmund Husserl. Gesammelte Schriften”, Bd. 8, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1992. フッサール『デカルト的省察』（1950年〔1931年仏語版〕）（浜渦辰二訳）岩波文庫、2001年、も参照。
- (19) 良暹法師の『後拾遺集』秋上 333、『百人一首』所収の短歌「さびしさに宿をたち出でてながむれば いづくも同じ秋の夕暮」の下句。引用は、『百人一首 全訳注』（有吉保訳注）講談社学術文庫、1983年、による。
- (20) 「付句」に際した、芭蕉の「匂い、移り、響き」の主張については、註(8)を参照。
- (21) このような宗教的な意識の深化を通じて、美意識も、関心を有する対象を「直感的な美」から「精神的な美」へと拡張し深めていった。しかし美意識は、たとえ感覚的なものと精神的なものとの跨っているとしても、感覚的なものを完全に喪失することはできない。感覚的なものとの相関において超感覚的なものを意識している限り、たとえ修行の過程としては仏道と歌道とが通じ合うとしても、芸術を通じて真の宗教的な解脱に到達することはできない。ここにおいて宗教の道と芸術の道とが分かれる。

なお、「歌道」と「仏道」とが通じ合うことについては、心敬『さゝめごと』、日本古典文学大系 66『連歌論集・俳論集』p. 182f. を参照。