

〈なごり〉考

——「土地の名」を中心に——

大野 ロベルト

はじめに——雪のなごり

フランシス・ジャム（一八六八—一九三八）の「アルマイード・デートルモン」という作品に、次のような箇所がある。

Tant d'orageux Étés ont marqué mon visage d'ineffragables rides! Tant de frimas ont laissé sur mon front un peu de la neige éternelle qui m'avertit que je dois bientôt atteindre les premiers sommets d'un autre Empire-Céleste!
(Jammes 1922, p. 173)

いくつもの嵐の夏が、私の顔に消すことのできない皺を刻みました！
いくつもの凍てつく冬が、私の額のう

えに置いていった万年雪のわずかな名残は、私が間もなく天界の頂きにたどりつくことを教えています！^①

両親を亡くし、恋人もおらず、孤独のなかにいる二十五歳のアルマイードは、友人の結婚式で耳にしたさる老貴族によるこの演説に、大きく心を揺さぶられる。そこには、自分の顔にもやがて皺ができ、白髪が生え、老いてゆくだろうという不安が潜んでいた。

その不安は、鎌倉時代に書かれた『無名草子』のなかで、主人公の老尼が託つものとはほとんど区別がつかない。それはまるで、十三世紀を生きた老女が、二十世紀を生きる娘のその後の姿であるかのようだ。

あまた年経ぬれば、いよいよ頭の雪積もり、面の波も曇みて、いとど見まうくなりゆく鏡の影も、我ながらうとましなければ

顔に皺を刻むものが夏の風雨なのか、波なのかという違いこそあれ、両者ともに白髪を雪と譬え、時の流れと老いの実感を表現している。このような一致は何を意味するのか。

詩的言語によって綴られたテキストは、意味のみならず、詩法をも内包する。したがって近代のフランスにおいても、中世の日本においても、降りしきる雪を白髪に譬えた詩を、ほかにも見つけることは困難ではないと思われる。一方、「アルマイード・デートルモン」や『無名草子』を手に取った読者が、その比喩をどのように受け取るのかという点について考えるには、比較的な視点をいったん離れて、それぞれの文化に寄り添う必要がある。

永らく和歌に親しんできた『無名草子』の読者の場合、「頭の雪」や「鏡の影」という表現は、次のような歌を連想させただろう。

むばたまのわが黒髪に年暮れて鏡の影に触れる白雪

(紀貫之、拾遺集、雑秋、一一五八)

あらたまの年のをはりになるごとに雪もわが身もふりまさりつつ

(在原元方、古今集、冬、三三九)

行く年の惜しくもあるかな真澄鏡まさかがみ見る影さへにくれぬと思へば

(紀貫之、古今集、冬、三四二)

一首目では、鏡を覗き込むという行為を經由して、「黒髪」と「白雪」の対照が、年の暮れと老いとを重層的に表現している。二首目で対照されるのは「あらたま」と「をはり」で、駆け足で過ぎる一年が、降りしきる雪に託されている。三首目では雪は降っていないが、再び鏡が登場する。この「真澄鏡」は、時を経るほどに「増す」思いで、蓄積されてゆく感情を映す鏡である(クリステワ二〇〇一)。むしろ一年の終わりである冬は、人生の冬を象徴する。

(1) 拙訳。手塚伸一による訳は、ジャム二〇二二、一三三頁を参照。

要するに老尼の嘆きには、過去に積み重ねられてきた和歌の表現による連想が生かされているのだ。「頭の雪」、「鏡の影」などの語句を手がかりに、読者が右のような歌を想起することが期待できたからこそ、語り手は老いへの悲嘆に加えて、限りある人生に対する普遍的な情念を、少ない言葉で織り込むことができたのである³⁰。

つまり詩的言語においては、その語句単体を持つ意味よりも、まさに溶け残った雪のような、意味の痕跡をとどめた〈なごり〉としての作用こそが重要である、とすることができらるだろう。本稿では〈なごり〉という視点から、とくに古典文学における詩的言語の意味生成を検討したうえで、その視点に時代や文化を問わない柔軟性が具わっていることも確認したい。

一、〈名残〉と〈余波〉

まずは先にも登場した貫之の有名な歌を挙げよう。最初の勅撰集である『古今和歌集』の中心的な撰者であり、さらには『土佐日記』で仮名による表現の地平を切り拓いた貫之の歌は、同時代はもとより後世の歌人にとっても、歌ことばの用法を検討するうえで一つの基準を提供していたと考えられる³¹。

桜花散りぬる風のなごりには水なき空に波ぞ立ちける

(紀貫之、古今集、春下、八九)

四季の部立では、歌は季節の推移に沿って並べられる。したがって春下の巻にあるこの歌では、すでに春はたけなわ、桜も散り始めている。

《風が桜を散らしたそのなごりに、水のないはずの空に波が立っている》と、詠者は風に吹かれて舞い散る花を見て、まるで水のない空に波が立つようだと詠嘆する。吹き抜けた風のなごり¹¹余波が、空に文字通りの波を起こしているというのである。率直な歌ではあるが、「空に水がない」という当然の事実をいったん疑うことで、詩的な問いが生じている。風景をありのままに言葉にすることよりも、自分がどのように風景を見たのか、という認識論に重さが置かれているのだ。この歌がしばしば技巧的と評される所以であろう。

実は『古今集』には、〈なごり〉はこの一度しか登場しない。古典においては語彙は拡充されるよりも精選される傾向にあり、『古今集』ではおよそ三〇〇〇である¹²。それは類出する語が多いということでもあり、例えばこの歌にもある「花」、「風」、「水」は、『古今集』にそれぞれ一九〇回、七三回、四三回も登場する（大野二〇一九、三三一頁）。そのなかにあつて一度しか詠まれていないということは、貫之がそれだけ〈なごり〉という語に価値を認めていたことを、逆説的に証拠立てていよう。

貫之は当然、過去の用例を知っていたはずである。『万葉集』には、以下のような歌がある。

- (2) 『無名草子』とその構造については拙論(二〇一一)でも取り上げている。
- (3) このような観点から貫之の功績を再検討したのが拙著(二〇一九)である。
- (4) 国立国語研究所の開発した「日本語歴史コーパス 平安時代編」によれば、『古今集』に登場する「異なり語数」は、「短單位」で二五五三、「長單位」では三〇一〇である(国立国語研究所二〇一四)。

難波潟潮干のなごりよく見てむ家なる妹が待ち問はむため

(かみこそのおめまろ
神社老麻呂、万葉集、卷六、九七六)

歌人の名も風変わりだが、歌も負けていない。《難波潟の潮が引いたあとに残るものをよく見ておこう。家で待つている妻が、きつと聞くのを楽しみにしているだろうから》というのである。

周知のように『万葉集』は、平仮名が成立する以前の書記体系である万葉仮名で書かれており、当時の表記に戻せば、「なごり」は「奈凝」となる。万葉仮名では、漢字の音だけではなく意味も利用した共示的表現が意図的になされてきたと考えられるので（石川二〇一一）、ここではさらさらした水というよりも、潮水が凝り固まったようなどろどろしたものが想定されているのだろう。

現在の大阪市中部に相当する難波潟は遠浅の海を臨む低湿地であった。そのような場所で潮が引いたあとに残るものといえば、海藻や貝類が思い浮かぶ。しかしそんなものをわざわざしっかり見届けて、妻への土産話にするとはどういうことか。老麻呂の歌には続きがある。

なほこ
直越のこの道にしておしてるや難波の海と名付けけらしも

(神社老麻呂、万葉集、卷六、九七七)

「直越」とはまっすぐに越えること。「おしてるや」は「押す」と「照る」で「一面に光を照り返す」の意になり、

「難波」という地名の枕詞である。だがここでの「おしてるや」は、一般的な枕詞のような修飾的な用いられ方はしていない。

歌意は、《海にまっすぐ続くこの道から見下ろして、「おしてるや難波の海」と名づけることになったのだろうか》である。海を臨む道に立つと、水面が広く照り輝いている。なるほど、だから難波の枕詞は「おしてるや」なのか、と納得しているのである。つまりこの歌は、実際の風景からどのようにして枕詞という詩的な装置が作られたのかを読み解こうとする、非常に理知的な歌なのだ。その意味では貫之の歌に負けず劣らず技巧的と言ってよい。

改めて考えよう。一首目の詠者は、本當に潮が引いたあとの物質的な〈なごり〉だけを目に焼きつけようとしていたのだろうか。二首目と突き合わせてみると、そうでもなさそうである。おそらく詠者は、「難波」という地名が本當に「おしてるや」という言葉の〈なごり〉を残しているのか、それを知ろうというのだ。それは退潮する海と干潟の濡れた砂が一面に照り輝いているかどうかを確認するという、具体的な作業を伴うかもしれない。だが重要なのは、もしそこに〈なごり〉がなければ、難波は「おしてるや」という枕詞を冠する資格がなくなってしまう、ということなのである。したがって〈なごり〉は、物質的なものであると同時に、「意味の痕跡」とでも呼ぶべき側面を併せ持つと考えることができよう。

老麻呂の歌だけを見れば、〈なごり〉はあくまで歌枕に関わる概念と思われるだろう⁽⁵⁾。だが以下で検討するよう

(5) 老麻呂の歌は、先に挙げた二首しか現存しない。老麻呂はまるで、後世の読者に〈なごり〉について伝えるために生きただけのようである。

に、〈なごり〉の間口は遙かに広く、あらゆる詩的言語の意味生成に関連する。それを歌枕という一つの技術的な用語に回収してしまうことは現実的ではない。〈なごり〉はむしろ、詩的言語の最小単位とも言える〈名〉の作用そのものを包括するのである。

再び貫之の歌に目を向けよう。

さくらばなちりぬるかぜのなごりにはみずなきそらになみぞたちける

発音してみると、「な」が執拗に繰り返されていることに気づく。〈なごり〉の「な」は「名残」の「名」、すなわち「名前」の「名」であり、さらに「余波」と書くときの「波」の字にも「な」の音がある。これは偶然ではないだろう。老麻呂の歌の舞台となった「難波」も、それが土地の「名」を考察するものである以上、「な」で始まることは当然であるとさえ思われる。

貫之の歌でも同様に、読者の意識は自然と〈なごり〉に引き寄せられるが、それは「桜を散らせた風が空に残した花びら」という物質的な〈なごり〉に過ぎないのだろうか。その判断のためにも、桜を詠んだ一連の歌を引き、歌群として読み解いてみたい。

桜花とく散りぬともおもほえず人の心ぞ風も吹きあへぬ

(紀貫之、古今集、春下、八三)

久方の光のどけき春の日に静心なく花の散るらむ

(紀友則、八四)

春風は花のあたりをよきて吹け心づからやうつろふと見む

(藤原好風、八五)

雪とのみ降るだにあるをさくら花いかに散れとか風の吹くらむ

(凡河内躬恒、八六)

山高み見つつわが来し桜花風は心にまかすべらなり

(紀貫之、八七)

春雨の降るは涙かさくら花散るを惜しまぬ人しなければ

(大友黒主、八八)

桜花散りぬる風のなごりには水なき空に波ぞ立ちける

(紀貫之、八九)

八三番の歌は、《桜は風に吹かれてすぐに散ってしまうと言うけれど、本当にそうだろうか。むしろ風に吹かれもせずに変わるの、人の心ではないだろうか》と問いかけている。

八四番の歌は、《のどかな春の日ではあるけれど、花が散ってゆくとすると、心は静かに落ち着いているということはない》と嘆く。「風」はこの歌には直接には登場しないものの、桜はまさに先ほどの歌に吹いていた風の〈なごり〉

り)に吹かれて、いまにも散りそうなのだ。

次の歌は、風に対して呼びかける。《どうか花を避けて吹いてみたくないだろうか、花が自らの意思で散るのかどうか知りたいから》というのである。しかし風は、もちろん注文などきかない。八六番の歌では、《ただでさえ雪が降るかのように散ってゆく桜なのに、追い打ちをかけるように風が吹きつける》とその容赦ない力強さが描写される。八七番の歌にもあるように、風は人間とは違い自然の勢力であるから、《自分には見ることで精一杯の山の上の桜でさえ、風は思うさま吹き散らしてしまう》のである。

一説には貫之作ともされる八八番の歌には、「風」の代わりに「雨」が登場する。《桜の散るのを惜しいと思わない人などいない。だからこそ春雨が降っているのだ》と、春雨を涙に譬えている。

こうして八九番の歌に接続するのだが、歌群の流れを意識してみれば、この歌に登場する「水」や「波」が、直前の歌の「涙」を引き継いでいることが感じられよう。「風」の〈なごり〉である「波」とは花吹雪のみならず「涙」でもあり、水なき空に波が立つのは、詠者が散った桜を惜しむ涙を浮かべて空を見上げているからだ、と解釈することができるのである。

以上が、歌群を連続的に読み解いた場合の、一つの意味内容と言える。ただし和歌の主題は自然であると共に人の心であり、それもしばしば恋する心であるから、一連の歌をさらに掘り下げるには、恋の物語としても読み直す必要がある。以下に示すのはその一例である。スラッシュは歌の境界を示す。

《桜よりも儂く散ってしまうもの、それは恋である。人はすぐに心変わりするからだ。／それを思えば、平穏な関係が続いているときも安心はできない。／心を乱す風がなんであれ、この恋は避けて吹いてほしい。それでも心変

わりするなら、それは本人の意思ということなのだろうから。／放っておいても散るであろう恋は、乱れる心によつてなおさら早く散ってしまう。／私にはとても手が届かないと思つていた人の心にも、私よりも優れた者であれば易々と近づき、乱すことができるのだろうか。／いずれにせよ恋は終わり、当然ながら、私は春雨のような涙を流している。／そして散ってしまった恋のなごりを味わいながら、涙ぐんだ目で虚空を見つめているのだ》

以上を踏まえると、貫之の歌にある〈なごり〉には、なおさら多層的な意味が込められているようだ。花を散らす「風」という現象は一連の歌のなかで、徐々に「心の乱れを生じさせ、恋を終わらせるもの」という意味合いを獲得してゆく。したがって貫之が「風のなごり」という言い方をするとき、それはただ吹き抜けた「風」の物質的な〈なごり〉を問題にしているのではなく、「風」という歌ことばの「意味の痕跡」を問題にしている、ということになるのである。空に波が立つのは、散る花に残る意味の痕跡から恋の終わりを感じ取った詠者が、思わず涙を流したからなのだ。なるほどそれは悲しみの涙かもしれないが、言葉の力に対する感動の涙でもあるのではないだろうか。

二、『土佐日記』と〈名〉

歌を詠むことは、風景や心情をただ言語化することではなく、言語化の過程そのものを追求することでもある。とくに『古今集』選者として当代の文学を牽引した貫之にとつて、歌ことばを鍛えることは使命とも感じられたはずだ。

その没後から今日に至るまで、貫之の業績として何よりも大きく取り沙汰されてきたのは『土佐日記』である。日記文学の嚆矢とも、紀行文学の濫觴とも評されるこのテキストは、詠歌の方法を模索しつつ実践する、能動的な歌論書とも言うべきものである。

したがって『土佐日記』からも、言葉の意味や痕跡というものに対して貫之が持っていた意識を読み解くことができるはずだ。ここでは、ある意味で〈なごり〉よりさらに直截な〈名〉という語を焦点化したい。

まずは、最もわかりやすい例を挙げる。

まことにて名に聞く所羽根ならば飛ぶがごとくに都へもがな⁷

(二月十一日)

《この場所がその名の通り、本当に羽根であるなら、私たちも飛ぶように速く都へ帰ればいいのに》というこの歌は、『土佐日記』にいくつか登場する童の歌である。もちろん実際には貫之が詠んでいるわけだが、作中ではあくまで童の歌という設定であり、言葉遣いがどことなく単純に見受けられるのもそのための作為であろう。

周知の通り『土佐日記』とは、任果てた国守が、土佐から京へと帰る旅程の記録である。喜びにあふれた日記となってもおかしくないはずだが、『土佐日記』は基本的に暗い色調に包まれている。それは四、五年ものあいだ留守にしていた京へ戻ることへの潜在的な不安でもあり、何よりこの旅が、在任中に幼くして亡くなった国守の娘に対する哀悼に、一つの区切りをつけるものになるのではないか、という感覚によるところが大きい。しかも船旅は決

して快適ではないのだ。一行は船酔いし、いつ海賊に襲われるかもしれない恐怖と闘う。なおかつ物忌みや天候の乱れで、むやみに足止めを食う。そのたびに募る焦燥感が、なおさら幼子を喪った悲しみを煽るのであった。

そのような状況の真っ只中で詠まれたものとすれば、歌の意味するところも自ずから変わってくる。ひとまずの中継地点として室津を指す一行は、途中で「羽根」という土地に到着した。するとある幼子が「まるで鳥の羽根のようだ」と頑是ないことを言ったので、大人たちは笑いだす。ところがその直後、もうすこし年長の童女が、右の歌を詠んだのである。一行は、なかなか都へ帰れない自分たちの境遇を思い知らされ、そのうえ亡くなった子のことまで思い出し、すっかり打ちひしがれることになる。

強調しておくべきは、この歌を可能にしているのが地名という〈名〉の力であることだ。一行は『万葉集』で老麻呂が「難波」という地名の〈なごり〉に感動したのと同じように、「羽根」という土地の〈名〉の、飛翔するかの如き速やかな帰郷を連想させる力に、涙を誘われているのである。

ところでこの歌には、参考に供されたであろう過去の歌がある。それは貫之が強い憧れを抱いていたと思われる業平のものである。

(6) 『土佐日記』のこのような捉え方や、歴史を通じての評価については、拙著(二〇一九)第七章および第九章を参照。

(7) 『土佐日記』からの引用は、新日本古典文学大系版による。なお末尾の括弧内は、各記事の本文中の日付である。

名にしおはばいざ言問はむ都鳥わが思ふ人はありやなしやと

(在原業平、古今集、鞆旅、四一一)

長い詞書によれば、この歌は都を遠く離れ、現在の東京と千葉の境を流れる隅田川でめずらしい鳥を見つけ、それが「都鳥」という名と知ったときに詠んだ歌である。詠者は、《都という名を持つ鳥ならば尋ねてみよう、都のあの人はまだ私を待っているのか、いないのか》と思いつく。この歌と『土佐日記』の歌とは、旅の途次で詠まれていることも、新たに知った〈名〉が出発点となっっていることも同じであるし、その〈名〉が本当にそれにふさわしいものであるかを問う、という構造の点でも共通している。土地の〈名〉は「羽根」であるから、どちらも鳥に関連していることは言うまでもない。

『土佐日記』は折にふれて〈名〉に固執するが、旅の記録である以上、重要なのはやはり土地の名である。

かゝる間に、人の家の、池と名ある所より、鯉はなくて、鮒こしあひよりはじめて、川のも海のも、他物ことあひども、長櫃ながびに担ひ続けておこせたり。若菜ぞ今日をば知らせたる。歌あり。その歌、

浅茅生の野辺にしあれば水もなき池に摘みつる若菜なりけり

(一月七日)

これは、足止めを食っていた大湊という港で供された食事に若菜が入っていたことを喜んだのである。その気配

りのおかげで、その日が若菜を食す習慣のある正月七日ということに気づき、季節感を味わうことができた。

ところが詠まれた歌は謝意を表するものではなく、《浅茅の生えている野辺にあつて、これは水のない池で摘んできた若菜だ》という、何やら滑稽なものであった。食事を用意してくれたひとが池という土地（現在でも高知市にその名が残っている）に住んでいるという事情を知ったので、「池から届けられた食事に、野辺のものである若菜が入っている」とおどけているわけである。

さして面白くない諧謔だが、本文ではわざわざ「いとをかしかし。この池といふは所の名なり」と補足までしているから、どうしても可笑しみを伝えたいのだろう。もともと、強調されているのは「水面ではないのに池という地名がついている」という事実よりも、その矛盾にすぐさま気づき、これを歌によって指摘するという機知のほうであると思われる。ここにも、〈名〉がもたらす連想とその実体のずれに向けられた鋭い意識が感じられる。

一方、前節で取り上げた〈なごり〉に近い効果を持つ〈名〉の力が、明白に發揮される箇所もある。

おもしろき所に船を寄せて、「こゝや何処」と問ひければ、「土佐の泊」と言ひけり。昔、土佐と言ひける所に住みける女、この船に交れりけり。そが言ひけらく、「昔、しばしありし所のなくひにぞあなる。あはれ」といひてよめる歌、

年ごろを住みし所にし負へば来寄る波をもあはれとぞ見る

(一月二十九日)

土佐という土地に住んでいた女が、それと同名の港の存在を認識したとたん、過去の日々を思い出して「あはれ」を覚えるのである（「なくひ」とは「名類」^{ななぐひ}、つまり「同名」を意味する語の略であるとされる）。しかも歌には《数年を過ごした場所と同じ名であればこそ、寄せる波さえあはれに見える》とあり、あはれを催したのは土地の〈名〉ゆえであることを正面から認めている。なお「名にしおふ」という表現は、先ほどの業平の歌と同じである。

もちろん「土佐」という〈名〉があえて選ばれていることにも注目したい。テキストの舞台が土佐であり、中心人物が土佐守である以上、「土佐」は作品全体を総括する〈名〉ということになる。そうであるならばこの箇所は、土地の〈名〉からイメージを抽出し、心を感じさせるといふ行為が、このテキストの生成そのものを支えているのだという宣言ともとれるだろう。

三、〈なごり〉と〈名〉

再び『古今集』に目を向け、今度は〈なごり〉ではなく〈名〉に関する歌を探してみると、貫之に次のような歌がある。

難波へまかりける時、田蓑の島にて雨にあひてよめる

雨により田蓑の島を今日ゆけど名には隠れぬものにぞありける

「難波へ出かけたとき、田蓑の島で雨に降られたときに詠んだ歌」という詞書を抜きにして、歌を理解することは難しい。歌意は以下である。《雨が降ったので田蓑の島へ行って見たが、やはり濡れてしまった。田蓑という、「蓑」という言葉が入った土地なのに、その名に隠れていれば濡れずにすむ、というわけにはいかないようだ》

主題は明らかに〈名〉である。そして、それなしには歌の成立が危ぶまれるような詞書を付し、さらに「難波」という地名を織り込んでいることは、貫之が『万葉集』において示されたような〈なごり〉の理論を十分に承知したうえで、それを〈名〉に収斂させたことを意味するのではないだろうか。「津の国の中には立たまく惜しみこそすくもたく火の下にこがるれ」(紀内親王、後撰集、恋三、七六九)のように、「難波」と「名には」の結節点を示す歌も少なくないことを考えればなおさらである。

ここで初心にかえり、〈なごり〉という言葉の語源を検討しておこう。国語学者の大槻文彦(一八四七—一九二八)が、西欧列強で相次ぐ辞書編纂を横目に遅れてはならじと編んだ『言海』をひもといてみると、「なごり」の項目には以下のようにある。⁸⁾

(8) 以下、『言海』からの引用はちくま学芸文庫版に拠る。同書は一九〇四年刊のいわゆる「小型版」の、一九三二年の刷りを再現したものである。

〔余波〕（波残り、ノ略ト云）（一）海上ニ、風吹キ止ミテ、尚、波ノ鎮マラヌ^{コト}。〔二〕転ジテ、汀ニ、波ノ引去リテ後ニ、尚、ココカシコニ波水残レルモノ。

注目すべきは、それぞれの語義の用例として歌が引かれていることである。漢文調の表記ではわかりにくいので、仮名で記すと、（一）の例歌は、

なこの海のおさけのなごりけふもかも磯の浦回うらみに乱れてあらむ

（よみ人しらず、万葉集、巻七、一一五五）

であり、（二）はと言えば、

難波潟潮干のなごりよく見てむ家なる妹が待ち問はむため

（神社老麻呂、万葉集、巻六、九七六）

なのである。なおこの二首については、「奈凝」の表記が採られている。

さらに頁を繰ると、『言海』にはもう一つ「なごり」の項目がある。

〔名残〕〔前条ノ語ノ転〕(一) 物事ノ過ぎ去レル後ニ、其氣ノ残レルヲ。〔余韻〕(二) 漏レ残ルヲ。〔遺漏〕(三) 転ジテ、別レム後ニ、心ノ残ルベキヲ。

用例として上がるのは、(一)が、

夕されば君来まさむと待ちし夜のなごりぞ今も寝ねかてにする

(よみ人しらず、万葉集、卷十一、二五八八)

で、「なごり」の表記は「名凝」。(二)の用例には『源氏物語』の「紅葉賀」の一節、「男御子生まれたまひぬれば、なごりなく、内裏にも宮人も喜びきこえたまふ」が挙げられ、(三)には、

うつくしと見るたびごとに撫子の花のなごりはをしくやはあらぬ

(六帖、三六三三)

と『古今和歌六帖』に収められた一首が示される。この歌は『家持集』に見られるものであるから(伊藤二〇〇七)、真偽のほどはどうあれ、大伴家持の歌として受容されたものであろう。

つまり『言海』に拠るかぎり、歌ことば(なごり)は万葉時代にはすでに確立されていたのであり、それは「波」

が「残る」という物質的な現象にことよせた、事物が去ったのちにも残る「気」や「心」の表現であった。このような歌ことばが、「意味の痕跡」を担う概念として利用されるのは自然なことであろう。用例の一つにあった「名凝」の表記も、この見方を支持するようだ。〈名〉の凝縮されたものこそ、〈なごり〉なのである。

「凝」という字にさらにこだわるならば、『言海』の「こころ」の項の冒頭には以下のようにある。

〔心〕^{ココロ}凝^{ココロ}ノ約ト云(一) 心ノ臓。

「心」の語源として「ココロ」という語が挙げられ、「凝」の字が充てられていることは、〈なごり〉同様に「残る」ものとしての「心」の性質が重視されたことを物語っている。また第一義として心臓という内臓が拳がっていることは、この生命そのものとも言える器官が、あたかも〈なごり〉を体現するものと捉えられていたことを示唆するだろう。「意味の痕跡」は「感情の痕跡」でもあるのだ。それは和辻哲郎(一八八九—一九六〇)が『日本古代文化』(一九五一)で示したような、心と肉体とを峻別しない世界観を如実に反映している。

名を与えるということ——結びにかえて

和辻と並んで近代日本を代表する思想家である西田幾多郎(一八七〇—一九四五)は、人間の存在根拠として「場所」を措定したが、〈なごり〉と〈名〉の詩学はこのような発想とも関連するだろう。『万葉集』で〈なごり〉

という言葉を考察するきっかけになったのは「難波」という場所であった。『土佐日記』で〈名〉の試金石となったのも、ほとんどが地名である。様々な空間を舞台に、歌人たちは心を追求する。心もまた、様々な記憶や感情が交錯する「場所」なのだ。

とはいえ本稿で扱ったような詩的言語の意味生成のあり方は、和歌という形式を最大限に生かしている点では日本文化に特有のものと言える反面、古代ギリシャの詩学にいう「トポス」などの概念と比較してみれば、文学の営みにとってある程度まで普遍的なものとも言えるのである。とくに地名との兼ね合いにおいては、マルセル・ブルースト（一八七一一一九二二）の試みが注目に値する。その記念碑的な『失われた時を求めて』の第一篇第三部「土地の名・名」には、以下のような箇所がある。

それらの夢をよみがえらせるために、私はただ、バルベック、ヴェネツィア、フィレンツェ、と、その名を発音しさえすればよかった——これらの名前のなかには、その名の指し示す土地から吹きこまれた私の欲望が、いつの間にか蓄積されていたのである。（ブルースト一九九七、三六三頁）

だが思い出や夢想をゆたかに孕む〈なごり〉として定着した〈名〉には、現実の対象から遊離してゆくという宿命もある。源俊賴は十二世紀初頭の『俊頼髓脳』において、すでに以下のように警告している。

（9）和辻と西田の思想を東西それぞれの哲学の文脈で論じたものに、湯浅著（一九九〇）がある。

世に歌枕といひて、所の名書きたるものあり。それらが中に、さもありぬべからむ所の名を、とりて詠む常のことなり。それは、うちまかせて詠むべきにあらず。常に、人の詠みならはしたる所を、詠むべきなり。その所にむかひて、ほかの所を詠むは、あるまじきことなり。

前例のない歌枕を用いてみだりに新しい空間を詠み込んだり、眼前にない空間を詠んだりしてはいけない。想像力を矯めようとするかのような決まりごとは、かえって和歌の柔軟性を証言する。詩的な力を帯びた土地の〈名〉である歌枕は、メトニミীর的な作用によって易々と「借景」を可能にする。その土地を訪れた経験が詩を生じさせるのではなく、詩に宿る〈なごり〉が、あたかもその土地を訪れた経験を生じさせるのである。

イタロ・カルヴィーノ（一九二三—一九八五）の『見えない都市』のように、そのような〈名〉の性質だけをよすがに書かれた小説もある。

それゆえに住人たちは、ただアグラウラという名前の上のみ育つアグラウラに住んでいるとばかり信じ続けており、地上に育つアグラウラの街には気づかないのでございます。（カルヴィーノ二〇〇三、八八頁）

この作品の主人公がマルコ・ポーロであり、『土佐日記』の一行と同じく航海者であることは興味深い。

だが〈なごり〉や〈名〉は、過去や虚構のなかにのみ存在するのではない。例えば今日のあらゆる都市空間にも、その土地の記憶が影響していることは言うまでもない¹⁰⁾。大都市では記憶も錯綜しがちだが、だからこそ〈名〉が

味わいを増すこともある。

永井荷風（一八七九—一九五九）は、東京という土地に関して誰よりも深くこの愉しみを味わった作家であろう。『日下駄』では、東京では土地と名にしばしば乖離があることが指摘されている。

島なき場所も柳島三河島向島なぞと呼ばれ、森なき処にも烏森、鷲の森の如き名称が残されてある。始めて東京へ出て来た地方の人は、電車の乗換場を間違えたり市中の道に迷ったりした腹立まざれ、かかる地名の虚偽を以てこれまた都会の憎むべき悪風として観察するかも知れない。（永井一九八六、五二頁）

荷風が古地図を片手に隘路や坂道を歩けば歩くほど東京は相対化され、人工樂園としての素顔をさらしはじめる。そこには荷風の記憶のなかにある西洋の都市も、蟹気楼のように浮かび上がっている。

西洋の都市においても私は紐育の平坦なる Fifth Avenue よりコロンビヤの高台に上る石段を好み、巴里の大通りも遙にモンマルトルの高台を愛した。里昂^{リオン}にあつてはクロワルツスの坂道から、手摺れた古い石の欄干を越えて眼下にソオンの河岸通を見下しながら歩いた夏の黄昏をは今だに忘れ得ない。あの景色を思浮べる度々、

(10) 例えばポッツマン（二〇一六）は、近代以降の神戸という都市のあり方をその歴史的背景から（時間を遡行するように）跡づけている。

私は仏蘭西の都会は何処へ行ってもどうしてあのように美しいのであろう。どうしてあのように軟く人の空想を刺戟するように出来ているのであろうと、相も変わらず遣瀨なき追憶の夢にのみ打沈められるのである。(同書、九一頁)

荷風が最も愛した都市は巴里であった(パリ、ではない)。だが荷風の肉体が現実にフランスの首府に滞留したのはわずか三ヶ月に過ぎない。それでも荷風は、八十年の生涯の大部分をその土地で送ることになったのである⁽¹⁾。荷風はその「土地の名」から世界を見た。

それは詩人にのみ許される贅沢ではない。おそらく私たちは誰しも、〈なごり〉のなかに暮している。

【付記】本稿は、JSPS科研費(課題番号[P19K13150])の助成を受けている。なお、目的や射程の点からいって、本稿は二〇〇六年に国際基督教大学教養学部に提出した卒業論文「手折り、名、連想——「枕草子」という方法」の変奏であると言える。むろん指導教授はツベタナ先生であった。爾来、私の研究もまた、先生から受けた学恩の〈なごり〉なのだ。

(11)

荷風の一九一九年の日記は以下のように暮を開ける。すでに帰国して十年が経過しているが、一杯のシヨコラを啜れば、あたかもブルーストが紅茶を喫したときのように、目前にフランスが出現したのである。

正月元旦。曇りて寒き日なり。九時頃目覚めて床の内にて一碗のシヨコラを啜り、一片のクロワサン「三日月形のパン」を食し、昨夜読残の疑雨集をよむ。余婦朝後十余年、毎朝焼麵包と珈琲とを朝飯の代りにせしが、去歲家を売り旅亭に在りし時、珈琲なきを以て、銀座の三浦屋より仏蘭西製のシヨコラムニエーを取りよせ、蓐中にてこれを啜りしに、其味何となく仏蘭西に在りし時のことを思出さしめたり。(永井二〇〇一、五五頁)

参考文献

- 石川九楊 二〇一一年 『万葉仮名でよむ「万葉集」』、岩波書店
- 伊藤一男 二〇〇七年 『古今和歌六帖標注』 翻刻（一八）、『北海道教育大学紀要 人文科学・社会科学編』 第五七卷第二号、一五―三〇頁
- 大槻文彦 二〇〇四年 『言海』、ちくま学芸文庫
- 大野ロベルト 二〇一一年 「女のしわざ」——『無名草子』の批評空間、『アジア文化研究』 第三七号、一二―三九頁
- 二〇一九年 『紀貫之——文学と文化の底流を求めて』、東京堂出版
- カルヴィーノ、イタロ 二〇〇三年 『見えない都市』、米川良夫訳、河出文庫
- クリステワ、ツベタナ 二〇〇一年 『涙の詩学 王朝文化の詩的言語』、名古屋大学出版会
- 国立国語研究所 二〇一四年 「日本語歴史コーパス 平安時代編」語彙統計、https://pj.rinjal.ac.jp/corpus_center/cnj/doc/abstract_lex_v10_heian.pdf（二〇二〇年七月二十三日取得）
- ジャム、フランシス 二〇一二年 『三人の乙女たち』、手塚伸一訳、岩波文庫
- 永井荷風 一九八六年 『荷風随筆集 上』、野口富士男編、岩波文庫
- 二〇〇一年 『新版 断腸亭日乗』 第一卷、岩波書店
- 橋本不美男、有吉保、藤平晴男校註・訳 二〇〇二年 『歌論集』、新編日本古典文学全集 87、小学館
- 長谷川政春他校注 一九八九年 『土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』、新日本古典文学大系 24、岩波書店

- 樋口芳麻呂、久保木哲夫校註・訳 一九九九年 『松浦宮物語 無名草子』、新編日本古典文学全集40、小学館
- プルースト、マルセル 一九九七年 『失われた時を求めて』 第2巻、鈴木道彦訳、集英社
- ボッツマン、ダニエル・V 二〇一六年 「花盛りの物語——大江卓、神戸、そして明治「奴隷解放」の背景」、『江戸のなかの日本、日本のなかの江戸』、ノスコ、ピーター他編、柏書房
- 湯浅泰雄 一九九〇年 『身体論 東洋的身心論と現代』、講談社学術文庫
- 和辻哲郎 一九五一年 『日本古代文化 新稿』、岩波書店
- Jannes, Francis (1922). "Almaïde d'Etreumont," in *Le Roman du Lièvre* (21e éd.), Mercure de France, p.173.

要旨

紀貫之は撰者の中心となつて『古今和歌集』を編纂し、後年には『土佐日記』のような斬新な構造を持つテキストを創造した。その間にも和歌の第一人者として、歌合など様々な場で活躍したことはいうまでもない。

その貫之が、『古今集』でただ一度詠んだのが〈なごり〉という言葉である。古い用例を探ると、『万葉集』では同じ言葉が「難波」という歌枕との関連で登場しており、それが物質的な残留物のみならず、意味の痕跡をも指す概念であったことがわかる。それを踏まえて貫之の歌を分析してみると、詠歌という行為を通して歌ことばがどのように新たな意味を獲得してゆくのかを、ある程度まで明らかにすることができるのである。

また〈なごり〉は、「名残」と表記することや、「な」で始まる音からも明らかのように、〈名〉という語とも重なり合う部分が多い。事実『土佐日記』に幾度も登場する〈名〉に注目してみると、貫之がそこに『万葉集』における〈なごり〉と同様の効果を期待していたことがわかる。

歌枕、あるいはその予備軍というべき地名との関連で用いられることの多い〈なごり〉や〈名〉ではあるが、それらを詩的言語の働きの全体を包括する概念として捉え直すことで、古典文学における意味生成のあり方を焦点化することが本稿の狙いである。

もつとも、結果として見えてきたのは日本文化の特異性というよりは、むしろ普遍性であった。いわば「異化」された名詞である「土地の名」に多彩な意味を担わせるという、古典の歌人たちが実践した手法は、永井荷風のような近代の日本人にも受け継がれているのみならず、「トポス」という用語を整備した古代ギリシャ以来、二十世紀のブルーストやカルヴィーノに至るまで、西洋でも確実に重みを持っているのである。