

和歌の掛詞

——関連性理論からの一考察——*

中 村 秩祥子

This paper examines *Kakekotoba*, a rhetorical device for Japanese poetry (“pivot-word” or pun which allows words to be used in two senses at once or in two syntactic positions) from a relevance-theoretic viewpoint. The rhetoric of *Kakekotoba* can be classified into three main categories based on different cognitive processings: forward parallel processing, crossover processing, and reciprocal processing. While the interpretations of the poetry largely involve *implicature*: constructing an appropriate hypothesis about the intended contextual assumptions and implications, the phenomena of *Kakekotoba* are mainly analyzed in terms of *explicature*, that is, disambiguation, reference assignment, enrichment and ad hoc concept construction.

キーワード：関連性理論、認知プロセス、掛詞、表意、推意

1. はじめに

本稿は、従来の掛詞の研究¹⁾とは異なり、Sperber and Wilson (1995)の関連性理論を基本枠組として、小倉百人一首の作品²⁾を対象に認知プロセスから詳細に分析、分類したものである³⁾。

「掛詞」の説明として、「同音異義の語を用い、一義を上文に、一義を下文に連関させて、意味の転換をはかり、語調を整える修辭的技巧」(『和歌文学大辞典』1962)とある。このように従来の事典、辞書では、同音異義語が意味を変える視点で説明されてきた。これに対して山中(2003:80)は、「二義性ないし多義性は言語の運用に付随する現象なので、同音多義語が単独で掛けことばをなすことは原則的にはありえず、かならず文脈化をとまなう。しかし掛けことば(=折り重ね構文)の契機をなす言語条件は、明らかに同音多義と連語関係のふたつである」と、文脈が同音異義語を生みだしていく視点で説明をしている。しかし、その多義語となる解釈プロセスを分類するには至っていない。そこで、本稿では、原則として

31文字の制限で作成された和歌⁴⁾の中で扱われている掛詞が、どのような解釈プロセスを経て、読み手側が理解していくのかを解明していく。

2. 関連性理論

この節では、関連性理論での発話解釈プロセスと印象の解釈プロセス（詩的效果）について概説する。

2.1. 発話解釈プロセス

関連性理論では、「人間の認知は関連性によって動機づけられ、あらゆる意図明示的刺激は関連性の原則に基づいて解釈される」と考える。「あらゆる意図明示的刺激」には、発話解釈も含まれる。発話解釈は、言語の情報に基づいて復元される表意 (explicature) と言語から離れて、言語を発する状況や百科事典的知識 (背景知識) の文脈想定を呼び出し、受け手に最も関連の見込みがありそうな解釈をする推意 (implicature) に大別される。

表意を決定する語用論プロセスとして、曖昧性の除去 (disambiguation)、指示付与 (reference assignment)、拡充 (enrichment)、ad hoc 概念構築 (ad hoc concept construction) があげられる (Carston 2002, 2004, 東森 2003, Sperber and Wilson 2004 参照)。次の (1) の和歌を用いて各々説明していくことにする。

(1) はなの色は うつりにけりな いたづらに

我が身よにふる ながめせしまに

(小野小町)

曖昧性の除去 (disambiguation) とは、状況から語の意味が決定されることをいう。(1) の「はな」は、桜の花を指す。これは、平安中期以降の和歌での暗黙の了解事項である。指示付与 (reference assignment) とは、(1) の「我」が詠み手の作者本人を指すと解釈するように、代名詞などで指示しているものを具体化することである。拡充 (enrichment) とは、(1) の「うつりにけりな」は、「一瞬ではなく、ある一定の時間をかけて移りゆく」と語用論的に追加情報として理解される場合のことである。ad hoc 概念構築 (ad hoc concept construction) とは、語彙の概念が、その発話時のみに限りルースに解釈されたり、狭く解釈されたりする場合のことである。(1) の「色」は、「花の色彩」であると同時に「人の容色」を意味する。これは、美しい花の色が萎み枯れて汚い色へ変化することから、若い美貌の女性も年を経ると皺ができてきたりして容貌が衰えることへの連想による概念のルース化である。(1) の和歌の表意、すなわち言語表現から復元できる意味は、桜の花の変化であり自然描写である。そして人事の世界に置き換えて考えると、「よ」(世) が男女の仲も意味することから、推意は、男女の営みに心砕いて虚しく日々を過ごしたことに対する嘆きとなる。

2.2. 詩的効果

関連性理論では、推意には程度差があり、文脈推意の強弱の程度で二分類しており、強力で予測可能な文脈推意を強い推意 (strong implicature) と呼び、数多くの弱い推意 (weak implicature) で達成される効果を詩的効果 (poetic effect) と呼ぶ (Pilkington 2000 参照)。態度、感情、心的状態を表す表現と結びついた非命題効果すなわち印象は、弱い推意の集合からなると考える。次の(2)の「ぬれにぞぬれし」の同じ語彙の繰り返しや(3)の「ゆふぐれ」(夕暮れ)の体言止めは、それぞれ語彙の意味以上の印象、すなわち強調や余情感を形成している。関連性理論では、繰り返しや言い切らずに名詞で終えることが、受け手に語彙以上の何らかの意味伝達があるという合図となり、さまざまな文脈想定を引き出すと考える。

- (2) 見せばやな をじまのあまの 袖だにも
ぬれにぞぬれし 色はかはらず (殷富門院大輔)
- (3) むらさめの 露もまだひぬ ま木のはに
きりたちのぼる 秋のゆふぐれ (寂蓮法師)

本稿では、推意の強弱の程度だけではなく、表意決定における強弱の程度や表意と推意の絡み合いにより生じる詩的効果についても述べていく。例えば、表意の強弱の度合いは、掛詞の手法である同音異義語の中で、初めにどの意味が表意されるかで測れる。

3. 掛詞

和歌の修辞法のひとつ、「掛詞」とは、一つの語句に二つ以上の意味を持ち、複雑なイメージを生み出す手法である。この修辞技巧は平安時代の古今集時代から主に駆使されるようになり、その理由として仮名文字表記の普及と関連するのではないかと糸井 (1998:107-108)⁵⁾は見ている。つまり、表音文字による音と意味の機能ということである。和歌は音で解釈するのが基本である。本稿では、『新編国歌大観』の表記を用いる。この書では、掛詞の部分は仮名表記となっている。各和歌の解釈説明では、理解しやすくするために、掛詞以外の部分は、一般の書 (石田 (1956)、宗政 (1970)) で表記されている漢字を使用する。例えば(1)では、「はな」を「花」の漢字表記でされていることが多いので、この漢字を使用して説明をしていく。

では、再び(1)の和歌を引用して、掛詞について説明していく。各例では、掛詞を太字体で示し、その掛けてある意味を括弧内に表記している。

(1) はなの色は うつりにけりな いたづらに

我が身よにふる (降る、経る) ながめ (長雨、眺め) せしまに

(小野小町)

(1) で、「ふる」は、「降る」と「経る」、「ながめ」は「長雨」と「眺め」が掛詞になっているというのが一般的解釈である。2.1で説明したように、「ふる」と「ながめ」の場合、音は同じであるが語彙は異なった独立関係にある。しかし、「花」「色」「いたづらに」「世」は、各語の多義の一部である。また、「うつり」は、語彙の意味は同一であるが、主語を何にするかという違いがあり、推意の相違の関係といえる。つまり、同音異義語、同一語多義、推意相違の関係に分類される。狭くは、同音異義語の関係の場合を「掛詞」と称している⁶⁾。

この節では、掛詞の意味を決定していく解釈プロセスについて分析していく。語彙の意味を決定するという点で、主に表意の解釈プロセスを扱うことになる⁷⁾。

解釈プロセスから大別すると次の三種類⁸⁾になる。すなわち、平行型プロセスと交差型プロセスとすりかえ型プロセスの手法である⁹⁾。

3.1. 平行型プロセス

次の(4)の「たび」は、「このたびは」の語句から「今回は」と「この旅」の両方の意味がほぼ同等の強さの表意となる。どちらかを優先的に表意するか、またはほぼ同時に両方の意味を表意し、どちらか一方に決定する必要はない。それは、どちらか一方が他よりも強い表意というのではなく、どちらかを優先的に表意した場合、同時にもう一方も優先された表意よりはやや弱く表意している状態といえる。この場合の特徴的なことは、初めての解釈プロセスで、表意の進行方向に沿って、ほぼ同時に同音異義語の解釈が生じることである。また、どちらの解釈をとっても、句全体の意味に影響を与えるほどの相違を生じることはない。

(4) このたび (度、旅) は ぬさもとりあへず 手向山

もみぢのにしき 神のまにまに

(菅 家)

(表意)

この度



この旅

・・・どちらかを優先的に表意した場合、他方はやや弱い表意として同時発生

次の図1は、平行型プロセスを示したものである。掛詞の二つの意味 (X、Y) のうち一つ (X) を優先的に表意した場合 (太い枠線の円で示している)、他方の意味 (Y) は弱い推意

(細い枠線の円で示している)として同時に存在する。矢印の直線方向は解釈プロセスを示す。歌意は、一読して意味が理解できる(一方向の矢印で示し、Xの意味で解釈している太い直線とYの意味で解釈している細い直線の二本で示している)。最終的な歌意をAとBの二種で示している。逆に、掛詞の(Y)の意味を優先的に表意して解釈したとしても、歌意は一読して意味が理解でき、また先の(X)の意味で理解した歌意とさほど全体の意味に変化は無い(解釈プロセスを示す直線は太線と細線の二本であるが、全体の意味を示すのは一つの矢印で示している)。

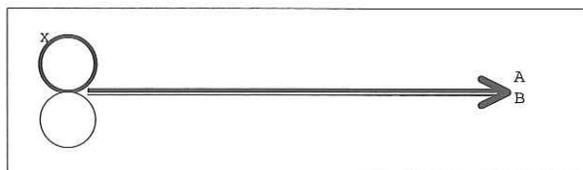


図1 平行型プロセス

平行型プロセスを示す掛詞の他の例を以下にあげていく。

(5) みかのはら わき (分き、湧き) てながるる いづみ川
 いつみきとてか 恋しかるらん (中納言兼輔)

(5)の「わき」は、「分き」と「湧き」の掛詞と解釈される。「みかの原」の語句からだどちらとも決定しがたい。後ろの「流るる いづみ川」からだど、「湧き」の方が「いづみ」と縁語関係になっているので、「分き」よりは強い表意といえるかもしれないが、どちらでも解釈可能である。

(6) 山ざとは ふゆぞさびしさ まさりける
 人めも草も かれ (枯れ、離れ) ぬとおもへば (源宗干朝臣)

(6)の「かれ」は、「草も」からは「枯れ」の表意が、「人目」からは「離れ」の表意がすぐに出てくる。しかし、「離れ」は、人目も「枯れ」と表意をしても、比喩的表現としてすぐに「離れ」の意味が出てくる。この場合は、「枯れ」の表意が強く、副次的に「離れ」の表意が備わっているといえる。解釈プロセスとしては、「人目」「草」の語句が前にあることで、前方方向に沿って表意が決定されている。

- (7) 我がいほは 宮このたつみ しかぞすむ
 よをうち (宇治、憂し) 山と 人はいふなり (喜撰法師)

(7) の「うち」は、地名の「宇治」と感情の「憂し」を指す。「都のたつみ」の表現から、京都の東南の方角ということで、「うち山」が「宇治山」であると強い推意が働く一方で、「しかぞすむ」という表現が山奥であることを前提させ、慣習的に、山奥＝寂しいの連想が働き、寂しい＝(憂鬱) 憂しの弱い推意も生み出してくる。この意味が掛けてあると確信させるのは、後の句の「人はいふなり」からである。わざわざ、「世間の人がそう言っている」と付け加えることは「私以外」ということを強調していることになり、「私は違う」という推意が伝わる。名称は事実なので、名称以外の意味で捉えていると考え、同音意義語の「憂し」に行き当たる。推意は、「憂し」の表意から導き出されて、「他人が思っているのとは異なり、悠々自適の境地にいること」となる。この推意を導き出す時点で、「憂し」の表意の方が、「宇治」の表意より強くなっている。しかし、この和歌の場合も解釈プロセスは、前の語句から表意が決まるので、前方方向に沿っている。

- (8) ふくからに 秋の草木の しをるれば
 むべ山かぜを あらし (荒し、嵐) といふらん (文屋康秀)

(8) の「あらし」は、「吹くからに 秋の草木の しをるれば」の句からだ「荒し」の表意を、「山嵐」の語句からだ「嵐」の表意にしやすい。どちらも「あらし」より前にあり、両方の表意が同時に起こりやすくなっている。

- (9) 風そよぐ なら (榎の木、ならという川の名) のを川の 夕ぐれは
 みそぎぞ夏の しるしなりける (従二位家隆)

(9) の「なら」は、「榎(の木)」と川の名前の「なら」の二つの表意がある。前の句の「風そよぐ」からでは、どちらの表意もとることができる。後ろの句の「みそぎ」からだ水無月祓を指しているの、それを行う「ならの川」の連想で、川の名前としての表意の方が木の種類名より強い表意となるかもしれない。

- (10) いにしへの ならの宮この やへざくら
 けふ (今日、京) ここのへ (九重、ここの辺) に にほひぬるかな (伊勢大輔)

(10) の「けふ」は、「今日」と「京」の掛詞であり、「このへ」は「九重」と「この辺」の掛詞である。この和歌は、一条天皇が、奈良から献上された八重桜を題にして作者に詠むように命じたときにできたものである。だから、「けふ」が「今日」と「(都の)京」の二つの表意と解釈するのは容易である。また、前の句に地名の「奈良」があることから、すぐに旧都と現在の都の対比で「京」の表意がされるであろう。「このへ」は、目の前の八重桜から「この辺り」の表意と今いる場所として「九重(宮中)」が表意される。さらに八重桜の「八」から、同じ数を含む表現の「九重」が関連づけられることになる。また、その数字から、京の方が奈良より数字が高いということで、「一層」の意味も推意される。これらの掛詞の表意は、状況の前提や前の語句から関連で、ほぼ同時に生じると考えられる。

3.2. 交差型プロセス

3.1の平行型プロセスとは異なり、この節の交差型プロセスでは、掛詞の二つの異なる意味により、それぞれの場合で、完全に異なる二筋の解釈の表意が成立する。

ここで再び、(1)の和歌を引用する。

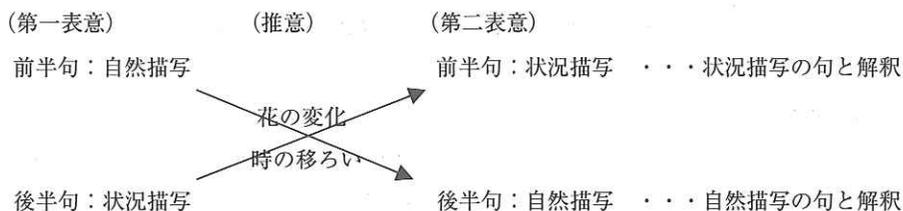
(1) はなの色は うつりにけりな いたづらに

我が身よにふる(降る、経る) ながめ(長雨、眺め)せしまに

(小野小町)

すでに3節の冒頭で述べたように、「ふる」は「降る」と「経る」、「ながめ」は「長雨」と「眺め」が掛詞になっている。初めて読むとき、前半句は自然の情景を詠んだものと理解する。しかし、「我が身よにふる」という語句から、後半句は、作者の状況を表現していると、まず解釈してしまう。「よにふる」という表現は、「男女の営みに心を砕いて時間を経る」という意味に、また「ながめせし間に」は、「眺めせし間に(ほんやり物思いにふけている間に)」と、状況描写に関連した解釈ができる。そこで、再度、前半句を状況描写に関連した再解釈をすると、「花」を「女性」、「色」を「容色」、「うつり」を「色の変化」から「時の変化」へ、「いたづらに」を「何の風情もなく」から「むなしく」へと自然の描写から人生(時)の描写へと変化できる。反対に、後半句を自然描写に関連した再解釈をすると、「ふる」を「降る」、「ながめ」を「長雨」と解釈することができる。つまり、この歌は、自然を表現する文脈と状況を表現する文脈が重なった二筋となっている。整理すると、(第一表意)前半の句の自然描写と後半の句の状況描写⇒(推意)時の移ろいの虚しさ⇒(第二表意)前半の句の状況描写と後半の句の自然描写の順で解釈され、総合的に、状況描写と自然描写の二筋の表意から、時の移ろいを主とした様々な推意が導き出される。特徴的なことは、第一表意の段階で、前半句と後半句の表意が一貫しないが、それをきっかけに、これらが関連するように推意して、

前半、後半ともに一貫するような第二表意を導き出す点である。つまり、前半と後半の句の表意が交差した解釈プロセスとなっている。さらに、主として伝達したい歌意は、最初の歌意解釈（状況描写からの推意：時の虚しい移ろい）であり、第二歌意解釈（自然描写：花の変化）は、その最初の歌意解釈に関連する弱い推意を多く生み出していく支持的な役割をしている。例えば、花がつぼみから盛りの美しい花となり、最後には枯れて散りいく様子の様々な印象が人生の営みの様子（ここでは主に男女の仲を指す）に関連づけられて解釈を広げていく。



次の図2は、交差型解釈プロセスを示している。掛詞の二つの意味はどちらかを選択することで、それぞれ異なる二つの歌意解釈のうちのどちらか一方に決まる。掛詞を示すのは円である。掛詞の二つの意味の力関係は等しく、どちらか一方の意味(X)が選択されるとき、他方の意味(Y)は全く歌意に影響しない。反対にYの意味が選択されるときは、Xの意味は全く歌意に影響しない。そこで、等しいことを示すため二重丸で表し、一方を太線に他方を細線にしている。初めは、前半句よりXの意味で掛詞は強く表意される。しかし、後半句から別のYの意味が強く表意されることになる。解釈プロセスを示す直線は前半句と後半句の第一表意を太線で示している。しかし、歌意全体を一貫した解釈に仕上げるためには、前半句の第一表意と後半句を第二表意の組み合わせで、一つの解釈(A)、前半句の第二表意と後半句の第一表意の組み合わせで、別の一つの解釈(B)となる。そこで、一貫した解釈のプロセスを示すのに数字を用いて解釈プロセスの順序を示している。点線の矢印は、後半句を第一表意で解釈した後、一貫した歌意になるように、第二表意で解釈のやり直しをするため、もどって再解釈を始めるプロセスを示している。そのとき、掛詞の意味もXからYへの意味へ変化して、Aの歌意の解釈にたどり着く。この解釈が第一推意の解釈で、作者が読みに伝えたい主な解釈となる。次に、掛詞Xで、再度解釈可能な前半句の第二表意と後半句の第一表意の組み合わせから得る第二推意の歌意解釈Bにたどり着く。しかし、この解釈は主に先の第一推意Aを支持する関連性を求めて、さらにいくつかの弱い推意を生み出していく役割をする。これをBよりAへ点線の矢印で示している。

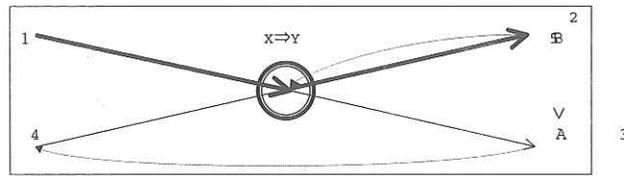


図2 交差型プロセス

他の交差型プロセスの例を次に示していく。

- (11) みちのくの しのおもぢずり たれゆゑに
みだれそめ (乱れ模様の染め、心の乱れ初め) にし われならなくに
(河原左大臣)

(11) では、「みちのくの しのおもぢずり」までは、染物のことを述べている。しかし、「誰ゆゑに」の語句をきっかけに心情表現に変化している。「乱れそめ」は、心情表現として関連するように解釈すると「心の乱れ初め」の表意となる。前半句の染物に関連して解釈を試みると「乱れ模様の染め」の表意ができる。句の全体が一貫した解釈をするには、思い乱れる恋心の心情を推意として、染物の乱れ模様を恋心に例えていると考える。

- (12) 難波えの あしのかりね (刈り根、仮寝) の 一よ (一節、一夜) ゆゑ
みをつくし (身を尽くし、滯標) てや 恋ひわたるべき
(皇嘉門院別当)

(12) の「かりね」は、直前の「芦」からは「刈り根」の表意となる。「ひとよ」も「芦」の前提から「一節」が表意となる。しかし、発音的には「一夜」がすぐに弱く想起される。そこから、前の「かりね」も「仮寝」の表意が連想されてくる。そこで、まず、自然描写としてとらえる強い表意と「かりそめの恋」を推意させる「仮寝の一夜」という弱い表意の二筋が生じる可能性がある。後半の句「みをつくしてや 恋わたるべき」は心情表現ととれ、「みをつくし」は「身を尽くし」の表意となる。後半の句を心情表現ととれば前半の句の弱い表意も関連してくることになる。反対に、自然描写に関連するように後半の句を考えると、「みをつくし」のもうひとつの常套的語句の「滯標」を表意することで関連づけられる。

- (13) 名にしおはば あふ (「逢坂山」の一部、逢う) さか山の
さね (「さねかづら」の一部、さ寝) かづら 人にしられて
くる (来る、繰る) よしもがな
(三条右大臣)

(13) の前半句の「名にしおはば 逢坂山の さねかづら」は、一見、植物のさねかづらについて述べている表現となる。しかし、「逢坂山」が表面的には地名として使うが、「逢ふ」(「逢って寝る」の意味を含む)の意味と掛けているということで、「さねかづら」の「さね」が「さ寝」(共寝)の意味にもなることを連想させる。後半の句は心情表現であると解釈すれば、「くる」は「人に知られで」から「来る」の表意が強くなる。前半句と関連づけようとするれば「くる」は、「(さねかづらの蔓を) 繰る」の表意ができる。句全体を一貫した解釈にするには、前半句をこっそり会いに来る様子とするればよい。推意は「人目を忍んで逢いたい」という心境となる。

3.3. すりかえ型プロセス

3.2の交差型プロセスでは、掛詞の二つの意味からそれぞれ異なる二つの歌意が成立したが、この節のすりかえ型プロセスでは、掛詞の二つの異なる意味を両方一度に使用して、一筋の歌意が成立する。

(14) 花さそふ あらしの庭の 雪ならで
 ふりゆく (降りゆく、古りゆく) 物は 我が身なりけり (入道前太政大臣)

(14) の「ふりゆく」は前の「雪」から「降りゆく」の表意となるが、後の「わが身なりけり」から「古りゆく」の表意を思いつくことになる。そこで、二回目に読むときは、「ふりゆく」の個所で、この二つの表意を順次重ねて解釈することになる。つまり、(14) の表意解釈は「花を散らす風が吹く庭で、花吹雪が、降るのはではなく、年をとって古くなっていくのは、私自身なのだなぁ」となる。

この場合の特徴的なことは、「掛詞」となる語句が、前からの語句の前提で推測した表意から、後ろの語句の前提で推測する表意へと瞬時にすりかわり変化することである。これは、前後の各語句と掛詞の語句の関連性を求めて解釈するときに生じる。3.1.と異なり、掛詞のどちらか一方の意味だけを用いて、和歌全体を解釈することはできない。また、3.2.とも異なり、和歌全体を独立した二筋の歌意で解釈することもできない。掛詞の意味のすりかえで、掛詞の両方の意味を一度に使用して、前半句と後半句がそれぞれ通じた意味となるが、前半句と後半句は別々の筋である。前半句は、自然描写であり、後半句は状況描写である。3.2.の交差型プロセスでは、前半句を自然描写と解釈した後、後半句も自然描写と解釈することが可能であった。また、逆に後半句を状況描写と解釈した後、前半句を状況描写として解釈することができた。しかし、すりかえ型プロセスでは、このように前半句と後半句の表意の一貫した解釈は不可能である。これらは、推意によって歌意全体が一貫することになる。前半句

を自分の老い行く姿の心象的光景ととらえ、花吹雪から白い雪を連想して、その白さを白髪
の自分の姿の象徴とし、散る光景を老い行く姿になぞるのである。そして、「あわれな老残」
の推意を導き出す。掛詞の二つの意味は互いに無関係で、各々の文脈想定では各々の表意が
一番強く、一方が表意されているとき、他方は全く表意されない状態である。つまり、前半
句から表意される意味（第一表意）の「降り」は、後半句とは無関係であり、後半句から表
意される（第二表意）の「古り」は、前半句とは無関係である。

(第一表意)	(推意)
前句より → 降り	
(第二表意)	
古り ← 後句より	⇒自然描写は人生の状況描写に類似

次の図3は、すりかえ型プロセスを示したものである。掛詞の二つの意味のうちの一つ
(X) が前半句から第一表意される。その後、後半句を X を用いて解釈するが、意味が成立し
ないので、再度（点線の矢印線で後方からもどっている解釈プロセスを示している）、後半句
から第一表意される掛詞の別の意味（Y）（掛詞自体の表意の順番では第二表意となる）を用
いて解釈して、推意（⇒で示している）を通して全体の歌意解釈（A）が導き出されてくる。
掛詞の二つの意味 X、Y は、それぞれの文脈では一番強く表意され、そのとき他方は全く無
関係な意味となる。また、歌意全体解釈時には両方の意味を使用するので、同じ太さの 2 重
円で示している。

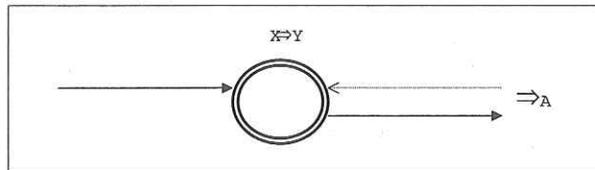


図3 すりかえ型プロセス

他のすりかえ型プロセスの例を以下に示していく。

(15) わびぬれば 今はおなじ なにはなる
みをつくし（滯標、身を尽くし）でも あはむとぞ思ふ (元良親王)

(15) の「みをつくし」は、「滯標」と「身を尽くし」の掛詞としての常套句である。(15) の
「みをつくし」では、前の「難波」という地名から「(水路や水深を示す) 滯標」が連想しが
ちであるが、後ろの語句の「逢はむとぞ思う」からだと「身を尽くし」の表意となる。

- (16) 春の夜の ゆめばかりなる たまくらに
かひな (腕、「かひなし」の語幹) くだたむ 名こそおしけれ
(周防内侍)

(16) の「かひな」は、前の語句の「手枕」からだど「腕」が表意されるが、「く」の語が続いた途端に形容詞「かひなし」(効なし)の語幹の表意に変わる。

- (17) きりぎりす 鳴くや霜よの さむし (寒し、「さ筵」の一部) ろに
衣かたしき ひとりかもねん (後京極摂政前太政大臣)

(17) の「さむし」は、前の語句の「霜夜の」からだど「寒し」が表意されるが、すぐ後に「ろ」が続いた途端に「さ筵」の表意に変わる。

- (18) ももしきや ふるき軒ばの しのぶ (忍ぶ草、偲ぶ) にも
なほあまりある むかしなりけり (順徳院)

(18) の「しのぶ」は、前の語句「軒端の」からだど「忍ぶ草」を表意し、後ろの語句「なほあまりある 昔なりけり」からだど「偲ぶ」の表意へ変わる。

- (19) 秋の田の かりほ (刈り穂、仮庵) のいほの とまをあらみ
わが衣手は 露にぬれつつ (天智天皇)

(19) の「かりほ」も前の「秋の田」の語句から、「刈り穂」がまず表意される。次に後ろの「庵」から「仮庵」の表意となる。

- (20) かくとだに えやはいふ (言ふ、「伊吹山」の一部) きの さしも草
さしもしらじな もゆるおもひを (藤原実方朝臣)

(20) の「いぶ」は、前の語句の「かくとだに えやは」から「言ふ」が表意されるが、後の「さしも草」から、「伊吹山」の「伊吹」の表意に移る。

(21) たちわかれ いなば (往なば、因幡) の山の みねにおふる
まつ (松、待つ) としきかば いまかへりこん (中納言行平)

(21) の「いなば」は、「立ち別れ」と前にあるので、往くの意の「往なば」が、まず表意される。しかし、後に続く「の山」から地名の「因幡」の表意にすぐが変わる。「まつ」においても同じで、「峰に生ふる」から、まず、植物の「松」が表意されるが、残りの「とし聞かば今帰り来む」の語句からや初句の「立ち別れ」から、「待つ」の表意も生じる。「まつ」に関しては、初句からの文脈想定で、ほぼ同時に両方の意味が表意される可能性もある。

(22) こぬ人を まつ (待つ、「松帆」の一部) ほのうらの 夕なぎに
やくやもしほの 身もこがれつつ (権中納言定家)

(22) の「まつ」は、「来ぬ人を」からだ「待つ」がすぐ表意されるが、その後の一区切り「まつほの浦の」まで読むと地名の「松帆」が表意される。

(23) おほえ山 いく (行く、「生野」の一部、幾野) ののみちの とほければ
まだふみ (踏み、文) もみず あまのはしだて (小式部内侍)

(23) の「いく」は、まず「行く」が表意されるが、後に続く「野」から初句の「大江山」と関連づけられて、地名の「生野」の表意に変化する。また他に、後の句の「遠ければ」に関連づけて、「幾野(多くの野)」という弱い表意も生じるかもしれない。「ふみ」に関しても、前にある「行く野の道の 遠ければ」の句から、まず「踏み」が連想されるが、後の「見ず」が続くことで「文(手紙)」の表意にすりかわる。

3.1の平行型プロセスで使用した(4)の中の「手向」も掛詞である。

(4) このたびは ぬさもとりあへず 手向 (手向け、「手向山」の一部) 山
もみぢのにしき 神のまにまに (菅 家)

前句の「幣」という語彙から「手向」までを最初に読むときは、「手向け(供え物)」の意を強く表意する。しかし、続く「山」を読んだ途端に「手向山」という山の名前を表意することになる。進行方向の表意と後ろからの逆方向の表意が、同じ語句内で異なり、すりかわる

状態である。

(24) これやこの 行くもへるも 別れては
 するもしらぬも あふ (逢う、「逢坂山」の一部) さかの関 (蟬 丸)

(25) 夜をこめて とりのそらねは はかるとも
 よにあふ (逢う、「逢坂山」の一部) さかの 関はゆるさじ
 (清少納言)

(24) と (25) の「逢」は、前後からの表意の相違を利用する常套語である。「逢う」と地名の「逢坂」の意味でよく用いられる。(24) と (25) では、前からだと「逢う」の意味が表意され、後ろからだと「逢坂山」の一部として表意される。これらは、掛詞の常套語ということもあり、読んだ途端にすぐに掛詞の意味の両方を表意する可能性もあり、3.1の平行型プロセスに属するといえそうであるが、歌意解釈において、両方の意味を使用して解釈する必要があるので、やはりすりかえ型プロセスに属することになる。

以上の例からもわかるように、(4)のように、一つの和歌に異なる種類の表意プロセスをもつ異なる掛詞(「たび」(平行型)と「あふ」(すりかえ型))をもつ場合がある。また、「逢坂山」などの常套語では、事実上「平行型」の表意プロセスが行なわれているが、歌意を導くために改めて、前後の句から「すりかえ型」の表意プロセスを経るように、異なるプロセスが重なる場合もある¹⁰⁾。

4. 同音異義語以外の掛詞

「掛詞」の定義は、同音異義語であるが、3節で述べたように、一語句を同じ語句内の多義で使い分けたり、主語、目的語の機能を変えて解釈した意味で使用している場合もある。その場合も先の3分類の解釈プロセスが適用可能なことをこの節で示す。

4.1. 平行型プロセス

3.3.の(22)を再びとりあげる。この掛詞「こがれ」は、前句から主語の意味を変えて解釈することで、句の意味が変化する。しかし、「こがれ」自体は同じ意味である。

(22) こぬ人を まつほのうらの 夕なぎに
 やくやもしほの 身もこがれ (恋こがれ、焼きこがれ) つつ
 (権中納言定家)

(22) は、初句から四句めまでは、松帆の浦の情景描写であるが、「こがれ」は、直前の「身」の語句から「(自分が) 恋こがれ」が表意されるが、その前の「焼く」の語からは「(藻塩が) 焼きこがれ」が表意される。藻塩の焼き焦がれる様子を自分の心情の比喩として表現している。後方句からの解釈で意味が変化しているのではないので、すりかえ型プロセスではない。

(26) おとにきく たかしのはまの あだ浪は
かけ (浪をかける、思いをかける) じや袖の
ぬれ (浪でぬれる、涙でぬれる) もこそすれ

(祐子内親王家紀伊)

(26) の「かけ」は、前の語の「波」だけからでは「(波を) かける」を表意するが、「あだ波」の「あだ (浮気)」からは「(思いを) かける」を表意することになる。つまり、目的語が異なる解釈となる。「濡れ」も同様に「(波で) 濡れる」と「(涙で) 濡れる」の両方が表意される。

4.2. 交差型プロセス

ここでは、二筋の歌意解釈ができ、前の文脈と後ろの文脈で、それぞれ主語を変えて解釈する例を示す。

(27) 風をいたみ いはうつなみの おのれのみ
くだけで (心砕いて、波が砕けて) ものを 思ふころかな

(源 重之)

(27) は、「風をいたみ 岩うつ波の」までは、自然描写となっている。しかし、「おのれのみ」の語句をきっかけに後半は、心情描写となっている。「くだけで」は、心情描写として一貫するように解釈すれば、主語が「おのれ」で、「心砕いて」の表意となるが、自然描写で一貫するように解釈すれば、主語が「波」で、「波が砕けて」の表意となる。前半と後半の句が関連するような解釈を探すと、前半の自然描写を自分の恋心を冷淡に受け止める女性の様子の象徴と捉えることができる。つまり、自然描写と心情描写の二筋の解釈が可能で、伝達したい歌意としては、片思いの哀切の心情となる。

4.3. すりかえ型プロセス

ここでは、前後の句により、主語を変えて解釈して、一筋の歌意を成り立たせる例を示す。

- (28) あさぼらけ うちの川霧
 たえだえ (川霧が途切れ途切れ、網代木が切れ切れ) に
 あらはれわたる せぜのあじろ木 (権中納言定頼)

(28) の「たえだえに」は、前の語句からだ「川霧」を主語にして、「(川霧が) 途切れ途切れに」の表意となるが、後ろの語句からだ「網代木」を主語にして、「(網代木が) 切れ切れに」の表意となる。歌意全体は、状況描写である。

- (29) 世の中よ みちこそなけれ おもひ入る (「思い」込む、「山に」入る)
 山のおくにも しかぞなくなる (皇太后宮大夫俊成)

(29) の「入る」は、前の語句の「思ひ」からだ「思い込む」の表意となるが、後ろの「山の奥」に関連づけると「山に入る」の表意となる。歌意全体は、奥山に入る心象風景描写である。

5. まとめ

本稿では、小倉百人一首の和歌における「掛詞」の手法について、関連性理論を応用して、認知プロセスの面から分析し、三種類に大別した。それらは、平行型プロセス、交差型プロセス、すりかえ型プロセスである。平行型プロセスは、前の語句や文脈状況で、ある一語句にすぐ二種類以上の表意を思いつく場合である。この場合は、それらのうちのどの表意を選んでも、さほど歌意全体に影響しない。しかし、複数の表意ごとに、歌意も複数の解釈を生み出すことになるので、大きな相違はなくても、弱い推意を多く生み出すきっかけとなり、歌意に広がりを出す機能を果たしている。交差型プロセスでは、掛詞は、前の表意からある一つの意味が決定されるが、その意味はそれ以後の表意解釈には適用できない。そこで、後ろの表意から再解釈し直して、適切な別の意味が決定されることになる。それらの意味は、互いにどちらか一方が表意されているときは、他方の意味が表意されることはない。つまり相補関係にある。そのため、独立した別々の二筋の解釈が可能となる。この場合、自然描写と状況描写の二組になっている和歌が多い。これらは、全体が一貫するような推意を発見して、再度解釈していく必要があるので、多少複雑な思考プロセスを経る。しかし、二筋を発見した後は、主に自然描写を心象表現とみて、絡み合わせた解釈から弱い推意を次々と引き起こし、歌意解釈により広がりを与える。すりかえ型プロセスは、前からの語句と後ろからの語句の関連から導き出される掛詞の異なる意味の両方を使用して、推意によって一つの歌意を成立させる場合である。後ろから再度解釈し直して、一度で全体が一貫するように、掛詞の意味を二重に発見するという複雑なプロセスを踏む。しかし、その掛詞の意味の再発見

のプロセスで行なわれる様々な推意プロセスで、数多くの弱い推意を生み出して歌意に広がりを与えることになる。

以上のように、掛詞は表意を何度も変えるという点で、和歌の再解釈を何度も促すことになる。実際、和歌を声を出して読み上げて披露するとき、二度読みをすることが原則である。短い言葉に込めた心情を引き出して伝えるためには、読み手側に、その限られた語句から様々なメッセージを引き出させる必要がある。そのために、繰り返し解釈をさせて、様々な弱い推意を生み出させて、より正確に、より広がりをもったイメージを引き起こさせるのがよい。掛詞とは、何度も解釈をさせて、いろいろな推意を生じさせるきっかけの機能を果たす手法であるといえる。

レトリックと関連性理論の観点から述べれば、従来、比喩や平行法などは、弱い推意を多く引き出させる手法で、詩的効果を生むものであった。つまり、推意レベルの機能が主に働く手法であった。今回、「掛詞」の手法を考察して、掛詞の意味を決定するという点では、表意の段階で様々な変化することがわかった。今後レトリックを表意の段階と推意の段階のどちらで主に操作する手法なのかという点でも再分類を試みていきたい。

また、掛詞においても、今回は三種類に大別して分類したが、一つの和歌に複数の種類の掛詞が使用されている場合や一つの掛詞に複数の表意プロセスが組み合わされている場合をさらに詳細に分析していく必要がある。これらのことを今後の課題としていきたい。

*論文加筆・修正時に御指導下さいました東森勲先生、高原脩先生また投稿論文を査読して下さいました諸先生方に心より御礼申し上げます。

注

- 1) 和歌の掛詞の研究は、小林(2001)、山中(2003)を参照。
- 2) 文の和歌の解釈は、一般に定説となっている解釈に基づいて分析をしている。本稿では、主として、石田(1956)、宗政(1970)、糸井(1998)を参考にした。
- 3) 関連性理論による掛詞(pun)の研究は、Tanaka(1992)、Curc6(1997)、東森・吉村(2003)、Yus(2003)を参照。
- 4) 和歌(ここでは狭義の短歌を指す)は、原則として、57577の音数律で組み合わせる言語表現である。
- 5) 『万葉集』(759)にも万葉仮名で掛詞の技法はみられるが、技法として中心的存在に確立したのは『古今集』(905)からである。表音文字の仮名が普及したのが九世紀後半からである。表音文字により自由に言語連想ができるようになり、掛詞の技法が盛んとなった。糸井(1998)参照。
- 6) 辞書や事典では、「同音異義語を利用して・・・(『和歌文学事典』1991:97)」のように、同音異義語を用いたものと記述しているが、神作(2002:3-4)では、序詞を導く場合の語句や同語異議のものを含めるか等で、掛詞の定義があいまいであると指摘している。
- 7) 掛詞の意味を一つに決定するのは、語彙に基づく情報であるという点で表意の解釈プロセスとなる。関連性理論では、語彙など表記されている情報から復元できる解釈プロセスを表意とし、表記情報以外の他の情報(常識などの百科事典的知識)と組み合わせて推測して導くプロセスを推意と称している。

- る。Sperber and Wilson (1995), 東森 (2003), Carston (2004)参照。
- 8) Yus (2003) では、ユーモアにおける pun を 4 種類に分類している。1 種類多いのは、冗談として、普通の解釈では引き出すことのできない、ばかげたまたはナンセンスな解釈のものも含めるからである。和歌では、「物名」の技法がこれに近い。つまり、複合語や文字列の中に別の語を溶かし込んで隠している手法で、通常の解釈では取り出すことができない。ここでは、次に『古今集』より一句例を示しておくのに留める。「山たかみ 常に嵐のふく里は にほひもあへず 花ぞちりける」の和歌では、「嵐のふく里」のことばの中に「しのお草」が隠されている。糸井 (1998) 参照。
- 9) 小林 (2001) は、琴柱掛け (霞掛けとも呼び、二つの同音語に異なる意味を掛けたズレのない掛け方であるが、その掛詞の存在に気付きにくく、気付いてもあまり表意が変わらない場合のものを指す)、平掛け (琴柱掛けと同様の二つの同音語に異なる意味を掛けたズレのない掛け方であるが、その二つの意味は明らかに異なる表意を生み出す場合を指す)、接木掛け (語の一部の同音の部分のみを重ねる掛ける方) の 3 種に分類している。また、これらが混用されているものを「錯綜掛け」としている。小林は、形式的な面 (同音語か語の一部の同音部分を重ねているか) と意味 (同音語で、表意のあまり変化しないものと明らかに異なる表意を生み出すもの) で分類しているので、本稿の認知プロセスからの分類とは異なる。
- 10) 小林 (2001) は、一つの和歌に異なる種類の掛詞が混用されている場合を「錯綜掛け」と称しているが、一つの掛詞に異種のプロセスが重なっているものは示していない。

参考文献

- 有吉保 編. 1991. 『和歌文学辞典』東京：桜楓社。
- Carston, R. 2002. *Thoughts and Utterances*. Oxford: Blackwell.
- Carston, R. 2004. "Relevance Theory and the Saying / Implicating Distinction." In L. Horn and G. Ward (eds.) *The Handbook of Pragmatics*. 633-656. Oxford: Blackwell.
- Curc6, C. 1997. *The Pragmatics of Humorous Interpretations: A Relevance-Theoretic Account*. Unpublished PhD. Dissertation. University College London.
- 東森勲・吉村あき子. 2003. 『関連性理論の新展開：認知とコミュニケーション』東京：研究社。
- 東森勲. 2003. 「関連性理論の概論」山梨正明・有馬道子 (編) 『現代言語学の潮流』. 156-163. 東京：勁草書房。
- 石田吉貞. 1956. 『百人一首詳解』東京：有精堂。
- 糸井通浩 編. 1998. 『小倉百人一首を学ぶ人のために』東京：世界思想社。
- 神作光一 編. 2002. 『八代集掛詞一覧』東京：風間書房。
- 小林路易. 2001. 『掛詞の比較文学的考察』東京：早稲田大学出版部。
- 窪田空穂 他監修. 1962. 『和歌文学大辞典』東京：明治書院。
- 宗政五十緒. 1970. 『新編小倉百人一首』京都：中央図書。
- Pilkington, A. 2000. *Poetic Effects*. Amsterdam: John Benjamins.
- 『新編国歌大観』編集委員会. 1986. 『新編国歌大観 歌集』第五巻 東京：角川書店。
- Sperber, D. and D. Wilson. 1995. *Relevance: Communication and Cognition*. 2nd Ed. Oxford: Blackwell. [内田聖二他訳. 1999. 『関連性理論—伝達と認知—第2版』東京：研究社]
- Sperber, D. and D. Wilson. 2004. "Relevance Theory." In L. Horn and G. Ward (eds.) *The Handbook of Pragmatics*. 607-632. Oxford: Blackwell.
- Tanaka, K. 1992. "The Pun in Advertising: A Pragmatic Approach." *Lingua* 87, 91-102.

山中桂一. 2003. 『和歌の詩学』 東京：大修館書店.

Yus, F. 2003. "Humor and the Search for Relevance." *Journal of Pragmatics* 35:9, 1295-1331.