

オリガ T. ヨコヤマ回想録

ローマン・ヤコブソンとの出会い

オリガ T. ヨコヤマ
翻訳 山中 桂一

すでに膨大なヤコブソン神話があるのに、いまさら何を付け加える必要があるという気もする。しかし私の経験を披瀝せよとのお求めがあったので、この伝説の人との数度の出会いについて、彼からなにがしか個人的な影響をうけたといえる最後の世代のひとりとして、先輩たちの驥尾に付して二三付け足しとしてご紹介したい。

ヤコブソンがハーバードの教授職を退いてから数年のち、私はハーバードの大学院に入学した。スラヴ学科では、彼はいまだに学問上の所説にせよ逸話にせよ、事あるごとに引き合いに出される存在であったが、ハーバード界限ではまだ実際にその姿を見かけることがあり、MIT では特任教授を務めていた。ヤコブソンのお弟子か孫弟子にスラヴ言語学への手引きを受けた駆け出しの学生にとって、彼は畏怖すべき生きた偶像であった。ホーレス・ラント教授 (Horace Lunt) は、私が博士論文で取り上げようとしている課題についてヤコブソンの助言を求めるべきだと考え、そのお薦めに従って初めて彼に一英語で一電話したとき、なにぶん雲の上の人なので私はひどく緊張した。話してみるとヤコブソンは意外に気さくで、「翌朝、自宅へ来るように」と言ってくださった。偶然にもお宅は、私の住んでいたハーバードの院生寄宿舎から角を曲がってすぐの近くにあった。お伺いしたとき、彼の第一声は私の英語に口蓋化子音が出ること、そしてこれは私のロシア方 (「オリガ」) か日本方 (「ヨコヤマ」) から来ているはずだということであった。ちょっと考えてから、電話口で聞いた私のことばの口蓋音はロシア語風だったとおっしゃり、それ以後、われわれのコミュニケーション言語はロシア語になった。

ヤコブソンは私の考えている問題について好意的で (それは「大脳と言語」に関係していた)、ルリヤ ([Aleksandr] Luriya) の理論のこと、ルリヤの指導を受けるにはどうすれば良いかについて助言してくれた。(ビザの問題があり、またいずれにせよルリヤは程なく他界したのでこの計画は実現しなかった。) のみならず、私の研究対象そのものに強く興味をひかれた様子で、書いたものには何でも目を通すと言ってくれた。これは博論研究に手を着けたばかりの学生にとっては望外のことばであった。何年かして、一度ロシア語の三つの等位接続詞 a、i、および no を扱った論文についてご意見を伺ったことがある。

コメントを伺っていて、彼が二項対立にもとづいて考えていると気づいた覚えがあるが、私の分析はきちんと二分法を踏まえたものではなかった。ヤコブソンは強いて自説を押しつけようとはせず、もうひとつ、四番目の等位接続詞として da を問題圏に取りこむよう助言してくれただけであったが、いまだにこの助言には従っていない。(接続詞 a、i、および no に関する拙論は、この時お会いして間もなく出版された。¹⁾しかし実をいうと、以来この da が頭について離れず、いつかはこれを考え直してみたいと今でも思っている。

けれどもヤコブソンとの会見で最も忘れがたいのは、全くの別件でまみえた時のことである。私が博士号を受けた年、学位授与式に出席するために日本から父が来ていた。父は引退した弁護士で、東京大学の卒業生、ヤコブソンより二つ年上で、このことが次の事件の一因だったのかも知れない。父が訪れたとき、われわれはまだハーバードの院生寄宿舎に住んでおり、ヤコブソンがいつもの散歩でアパートメントのそばを通るのだった。子どもたちは外で遊んでおり、ヤコブソンが杖をついてわが家のポーチの前をゆっくり通り過ぎる時、彼と私はたいてい一こと二こと挨拶を交わした。ところがある日、彼は立ち止まって上代の歌集『万葉集』の一首について教示してほしい、というのである。私は古典日本語に詳しいほうではないが、ちょうど父が来ており、父はほとんど語んじるほどにこの歌集に通じていたし、古語を操って自分でも歌を詠んだ。それで私は父をヤコブソンに推薦した。

父と私は数日後ヤコブソン邸を訪れた。二人の老人は背格好もほぼ同じ、程なく判ったことだが気質も似ていた。ヤコブソンは父にショットグラスでウオッカを一杯勧め、さらに二杯目を注ぎ、父はたいそうご機嫌だった。二人は、ヤコブソンの大きな机を前に向い合って座り、わたしは通訳係として父のそばに座った。(父はロシア語もかなり堪能だったが、よもやま話が終わっていざ専門的な事柄となると私の助けが必要になった。)ヤコブソンは高橋虫麻呂の長歌を扱っていることを説明し、父もこの歌をよく知っていた。説明によると、この歌人は自分の名前にたまたま現れる字音を高比率で使用しているが、その理由はこれらの音を好む意識下の傾向のせいである、というのがヤコブソンの仮説であった。そして、二人が衝突したのはここだった。意見は完全に食い違い、そのうち二人は机を挟んで立ち上がり、声を荒らげ、身振り手振りを交えた激論となった。思うに、これほど激したのは、前半の社交的な談話中に干した何杯かのウオッカのせいもあっただろう。私は飲みもせずただそこに座って、父の断定的な宣告をはらはらしながら訳さねばならなかった — 明らかに彼は、20世紀最大ともいえるこの言語学者にたてつくことなど全く意に介していなかった。父にとって、相手はたかが2歳年下のロシア人にすぎず(日本の年功序列からいえば1歳でも大違いである)、それが彼に虫麻呂の(ひいてはすべての)詩的創造がどうあるかを講釈しているのである。その晩は決着がつかず、双方とも、自分

の意見こそ正しいと確信したまま、それでも和やかに別れた。その長歌の音声的な肌理に関するヤコブソンの分析に対して、父がどんな異論を持ち出したのか覚えていない。けれどもはっきり覚えているのは、翌日ヤコブソンが電話してきて、例の仮説について私の考えはどうかと尋ねたとき、私はもう消え入りたい思いに駆られたことである。文献解釈に持論などなかったが、単なる論理からいって、あるテキストでの特定の音声の頻度について何か主張しようとするなら、当該の言語全般におけるそれらの音声の標準資料にもとづく必要があると私は思った。こうまともに問いただされると、彼の分析について私の感じるいくつかの留保を申し述べざるを得なかった。ヤコブソンは批判を好まないと聞いており、そのうえ前夜、かれが父の反対意見に火が着いたように激しく反駁する様子を見ていたので、ヤコブソンが声を掛けてくれるのもこれで最後だろうと滅入る気持で私は卑見を述べた。しかしヤコブソンは私のいうことに辛抱強く耳を貸してくれた。その後も私の研究を指導してくれ、そして実際、ロシア語の三つの接続詞に関する彼との面談は父との衝突のあとでの出来ごとである。何年かして彼は虫麻呂の長歌に関する論文の抜き刷り²を私にくださったが、論文の末尾には私の父の協力に謝することばかりがあり、法曹に対する敬称 Esq. つきで父の名前が挙げられていた。論文を下さる時ヤコブソンは、アメリカの法律家には誰ひとり 8 世紀の英詩について知る人も、議論できる人もいないだろう、と言ってくだった。

こうして試みに短い回想の文章を綴っていると、いくたびかの出会いから、この複雑な人物について当然いろいろの思いが甦ってくる。最晩年の 10 年、私の目に映ったヤコブソンは懇懇な、それでいて客との険しい議論も厭わないホスト役であり、女性への敬いが身についた（いつも私にコートを着せ掛け、手にキスをしてくれる）旧世界の紳士であり、そのうえ — 世評とは逆に、そしてここが大切なところだが — 自分より半世紀も年下の大学院生の反対意見やアプローチの違いを受け入れることのできる言語学者であった。

注

1. Olga T. Yokoyama, "On sentence-coordination in Russian: a functional approach," *Papers from the Seventeenth Regional Meeting* (Chicago: Chicago Linguistic Society, Working papers, 1981), pp. 432- 439.
2. Roman Jakobson, "Notes on the Contours of an Ancient Japanese Poem – the Farewell Poem of 732 by Takapasi Musimarō," in *Selected Writings III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry* (The Hague, Paris, New York: Mouton, 1981), pp. 157-164.

アナグラムと隠し題 — 訳者あとがきに代えて —

山中 桂一

大学を離れて久しいのに原稿の依頼、それもロシア関係の翻訳とはめずらしい、ことしはフォルマリズム誕生 100 年ではあり、あるいはその関連かと一瞬思った。その予想は微妙に外れたが、原文を一読して、何かのご縁のような気がして翻訳をお引きうけした。それというのも、偶然わたしは著者オリガ・ヨコヤマ教授と文中に登場するお父上との双方に面識があったからである。

1988 年の夏から翌年に掛けての一年間、わたしはフルブライト・プログラムによりヤコブソン (1896-1982) に関する資料の調査研究のためボストンに滞在した。当のヤコブソンはすでに他界していたけれども、かれの遺稿や資料類は Papers of Roman Jakobson¹ として MIT に保存されており、未亡人ポモルスカ (Krystyna Pomorska) 教授も同校に在職しておられた。ポモルスカ教授に研究員受け入れのお願いをすべく連絡を取ろうとしたがなぜか一向に埒があかず、そうこうしているうちに思いがけず教授の訃報に接することになった (1986 年 12 月没)。奨学金は得たものの行き場がない、というこの窮地を救ってくれたのがハーバードのスラヴ語スラヴ文学科で、世話役をお引き受けくださったのがオリガ・ヨコヤマ教授である。

ボストンに到着して間もなく教授のご自宅にお招きいただいたことがあり、その時はわが家の小学生 3 人を引きつれて総勢 5 人で押しかけた。お宅はイェンチン研究所の近く、表通りをそれてすぐの豪壮な duplex の一翼で、わたしはその時はじめて、そこがヤコブソンの旧居であったことをご当主から伺った。昔のことで記憶はかなりあやふやだが、その家は玄関をはいるとまず広いホールがあり、左手には二階に通じる階段、食堂その他。右手は居間とおぼしい暖炉のある部屋になっていた。ホールから見て正面の部屋は、あけ放つと奥に巨大な机が置かれており、その背後は鬱然とした蔵書の壁だった。その時たしか、その一角はヤコブソン生前のままと伺ったので、まさにそこが両翁対立の現場であったと思われる。

訪問の当日のこと、居間に通されると椅子にひとりの老人が腰を掛けておられ、これがヨコヤマ教授のお父上、虫麻呂論でヤコブソンが謝辞を献げている山口翁、であった。われわれ 5 人は渡米して日も浅くつい日本人を丸出しにして、傍目にはさぞ異様に映ったに相違ないのだが、このご老人の前に整列してうやうやくお辞儀をし、挨拶のことばを申

しのべた。目はややご不自由なように見受けられたけれど、90歳を過ぎてなお矍鑠としておられ、そのときヨコヤマ教授から伺ったところでは、ある日お孫さんとハーバードの構内かどこかを散歩していて、危うく転倒しそうになったものの一回転してストッと立ち上がり、その光景を目にした人たちを驚嘆させる、という一幕もあつたらしい。ヤコブソンとの対決と相俟って、文武に長け、気骨稜々とした古武士のような人物像を彷彿させる一事である。

付け加えておくと、ウェブ上には山口翁の名前で『白寿 遠雷』(1993)という詠草集が紹介されている。歌を生涯の愉しみとしただけでなく、慶賀すべきことに、まれに見る長寿に恵まれたことが知られる。

議論は字なぞ (anagram)² をめぐって白熱したようである。

字なぞというのは、もとは本名の綴り換えによって偽名を作りだす変綴 (たとえば François Rabelais → Alcofribas Nasier)、もっと広義には掛けや織り込みによって二筋の表現を撚り合わせることを遊びのことである。ソシュール (F. de Saussure, 1857-1913) はこの問題、とくに詩句のなかに固有名を織り込む作詩法が行なわれた可能性に異常な興味をしめし、ギリシア・ラテン詩やヴェーダ詩について書簡や大量の手稿をのこした。メイエ宛の書簡は1964年に公刊され、同年からは134冊にのぼるノートのジャン・スタロビンスキーによる分析研究 (1964-) も発表されはじめ、特に後者をまとめた論著、『ことばに潜むことば：ソシュールのアナグラム』(Starobinski 1971) が出版されると大きな反響を呼んだ。一時そこから、いくつかの創作理論が生まれたほどである。

ソシュールの着想は、古典詩やヴェーダ詩にそれぞれの韻律規範とは別箇に、アナグラムにもとづく作詩規範が働いており、それがいくつかの音声配置規則として定式化できはしまいかというものであった。その核心は、詩人が《テーマとなる語を二連音 (diphone) に解体し、これらの音連続をできるだけ多く詩行に織りこむ。たとえば Hercolei (L. ヘラクレス) が作品のテーマだとすると、その断片 er-, -co-, -lei-, -ol-, -rc-などを連ねて作詩するのではないか》という仮説である。

理想的なかたちは (a) hypogram と呼ばれ、テキストの表層と並行して同時的にテーマ語の断片がポリフォニーを響かせるケースをいう。ほかにもいくつかの退行形式が考えられており、テーマ語が二音ひとまとまりで生起せずに、(b) 単音が跳びとびに現われるものに (狭義の) アナグラム、(c) それの不完全なものに anaphony という名前を与え、さらに、テーマ語がより広範囲の、行でなく、テキスト全面に分散したものを (d) paragram と呼んでいる。

分類はとても煩瑣であるが、はっきりしていることはまことに驚くべきことにこれが言

語記号の多重性、不連続性を前提にしているという事実である。そして問題になるアナグラムのタイプは大きくって三つ、ひとつは当のソシュールの仮説で、ある詩的テキストのなかで①テーマ語、とりわけ作者や主人公の名前を構成する単位が二連音として、当のテーマ語の形を順次なぞりつつ生起するようなもの。二つ目は、②かれがパラグラムと名付けたもの、つまり特定の音素が《側面的に》何かの記号列を想起させるほど高い頻度で生起するケース、それに、ここには表立って登場しないけれども、③ acrostics や、歌論でいう隠し題（＝物の名）、折り句など、目的化ないし規範化されたアナグラム、という三種類である。

織り込みや掛けことばを偏愛する和歌の伝統のせいで、われわれ日本人はついこの発想を③に結びつけて受けとりがちである。たとえば丸山圭三郎は次のように書いた。

「ソシュールの期待もしくは確信は、アナグラムが詩人の意識的行為であることだった。教養あるギリシア、ローマの文人たちは […] 主題となる語をあらかじめ二連音の断片に解体しておいてから、これを〈導きの糸〉として詩を作成したのではないか。もしそうだとすれば、ソシュールには知る由もなかったろうが、かれはアナグラムが、わが国の文学に現われる《かきつばた》であって欲しかったのである」（1987『言葉と無意識』講談社、110）。

なるほど折り句、「からころも着つつなれにしつましあればはるばる来ぬる旅をしぞ思ふ」（『伊勢物語』第9段）は表面的には定義①の要件をすべて満たしているように見える。けれどもひとつ大きな、そして重要な違いは、これが、「かきつばた」という5文字を各句の頭にすえて旅の心を詠め、という求めに応じて作られた歌で、文字を置くべき位置が予め決まっており、しかもこの構造的な要請と内容的なテーマ〈旅の心〉とはいっさい無関係な点である。いわんや作者の名も妻の名も出てこず、そしてどうやら目の前に「いとおもしろく」咲いていたカキツバタの描写になっているわけでもない。歌にとって韻律が規範的、強制的であるとすれば、この織り込みは選択的な、その場かぎりの趣向であり、加えて ka、ki など二連音が関係するのは日本語の音節文字「かな」のせいである。これが西洋語の acrostic なら単音を行頭に置くところで³、この場合もやはり織り込まれた語は原則的にテーマと無縁である。ソシュールがこの身近な作詩法を取り上げなかった理由は、明らかにそれが形式上、技術上の余興にすぎず、創造の秘密をかいま見る覗き窓にはなりえないからであった。

ちなみに、この一首でもうひとつ目につく工夫は「からころも着つつ慣れにし妻」と「馴れにし妻」を一部重ねる、いわゆる「掛けことば」である。ここでは、枕ことば「からこ

るも」が「着つつ」を誘い出し、さらにこの部分全体がうしろの辞義的な「馴れにし妻」を導く仕組みになっている。掛けことばを比喩構造として受け取ることがあるかも知れないが、これは単に共通する述語—ここでは「なれにし」—で2項を括るゆるい推論パターンで、いつも比喩の必要条件を充たすとは限らない⁴。概して、和歌においては各種の折り句（字の置き場所、読み順の違いによって区別される）や、隠し題（物の名）、それにこの掛けことばなど、いずれの技巧も技巧だけが遊離していて内容と交錯・共振する効果はとくに問われない。あくまで記号表現の二重性—かたちが別なら意味も二筋—に特化した技巧であった。

ソシュールを悩ませ、またかれが抜けることのできなかつた迷いは、①のようなアナグラムが現実なのか空想の産物なのか、そして現実の技法だとしたとき、それは詩人にとって意識的なのか偶然なのか、という2点であった。ヤコブソンは1971年にソシュールのアナグラム説を論じた文章を發表しているが、かれがこれを特に問題にした理由は二つ考えられる。ひとつは世間のおどろきと同様に、第一原理シニフィアンの恣意性に次いで、「線状性」をもって言語研究の第二原理としたソシュールが、それを台無しにする複線的な、「時間的秩序の外にある」言語事象にこれほどまで、しかも人知れず深入りしていたという事実である。もしこのアナグラム説が正しいなら、それはシニフィアンの線状性を否定し、また表現の各種の技巧性（artifice）の析出に努めてきたヤコブソンにとっては、この上なく有力な補強の材料となる。（また、たとえアナグラム説が立証できなかつたとしても、それはソシュールの過誤であつてかれの持論には影響がない。）

もうひとつ理由があつたとすればそれは純理的なもので、アナグラムの存在がもし現実なら、それこそ詩人の秘術を探り当てたに等しく、詩的創造のなぞを解きあかすひとつの鍵となりうる、ということであつただろう。しかしおよそあらゆる種類の音声の綾、文法の綾を視野にいれ、「回帰反復」（recurrent returns）に詩的言語の典型的な発露を見ていたヤコブソンにとって、ソシュールの仮説の核心「二連音の配列」という見込みや、これの様々な変種はほとんど興味を引かなかつたように見える。ひとつ例外といえるのは1967年にボードレールの“Spleen”を分析した論文で、そこでは . diphone というソシュールの用語を使い「テーマ語」に絡めてアナグラムの存在する可能性を論じている（*Selected Writings* 3. 480）。年代から見て、『メイエ宛書簡』（1964）とスタロビンスキーの一、二の論文をとおしてソシュールの説に触れていたことが推測できる。その反応はしかし、アナグラム説を仮説として正面から受け止めるというには程遠く、かれが、みずからの定義した詩的機能を一般理論の位置にあると考え、ソシュールの仮説はその特殊理論にすぎないと見ていたとしても不思議ではない。

従つて、ヤコブソンが詩作品のいわゆる「読解」（readings）においてアナグラムとい

う用語を使うときはたいてい作者名に絡めてのこと、要するにソシユールの新説以前の意味においてである。たとえばシェイクスピアの『ソネット』129番の分析において、逆順の *expen* (xp) of *Spirit* (sp.r) in a waste of shame (sha)、および正順の *well* (will)...yet (y)...men (m) がひそむ可能性に触れているが (Jakobson & Jones 1970, “Shakespeare’s Verbal Art in ‘Th’Xpence of Spirit”, *SW* 3: 300)、作者名にかかわるこの種のアナグラムは、たとえそれが存在したとしても、かれの唱える表現の焦点化の、単に「特筆すべき」一側面にすぎず、アナグラム法の実例ないし傍証としてでなかったことはほぼ確実である。

こうして、虫麻呂の長歌「[天平] 四年壬申に、藤原^{うまかひ}宇合卿、西海道の節度使に遣はさゆる時に、高橋^{むらじ}連虫麻呂が作れる歌」(『万葉集』巻第六、976⁵) でかれが着目したのも、第一点は、この詞書きの「遣はさゆる」と歌中の用語「遣はし」に一见「たかはし」を思わせる音列、ヤコブソン風に表記するなら /t.k.a.p.s/ ⁶ が透かし見えるところであった。しかし留意すべき点は、これが分散した音素レベルでの対応で、歌論でいう「隠し題」とは構成単位のうえで「音素 vs. 音節」と大きく隔たっており、本来の語形も保たれていないことである。また、あとで実例を見るように、隠し題をもついわゆる物名歌に固有名が出ることは間々あるにしても、あくまでそれは「物の名」、社寺や草木の名であって、くわしく調べたわけではないが、人名、とりわけ作者名が隠され、暗号化される例はなかったのではないかと思われる。

もう一点が、おそらくヤコブソンにとって肝心なところ、「作者名を構成する七つの音節が、この長歌をなす 197 音節のうち 47 回生起する、つまり全使用音節のほとんど四分の一にのぼる」(*SW* 3.159) という観察であった。

なるほど本文の分析は綿密に音節単位で行なわれてはいるが、しかし和歌の知る“アナグラム”は数え歌「咲く花に思ひつくみのあぢきなさ身にいたづきのいるも知らずて」(「古今集仮名序」)のように、表現の裏に語をそのままの形で、複数個よみ込む(この場合、鳥の名3種)、あるいは物名歌、「茎も葉もみな緑なる深芹は洗ふ根のみや白く見ゆらむ」(『拾遺集』384)のように、なるだけ長く忍び込ませる(この場合、「荒船の御社」9文字)、といった技法で、意識的でなくては到底こなせない、作者にとってはそれこそ腕の見せどころなのである。ヤコブソン自身の例でいえば、選挙スローガン“I Like Ike”の動詞 like に対象 Ike が入れ子になっていることにかれが目をとめたように、いわばそれは「顕在的アナグラム」であり⁷、読者にとっても、いったん発見したなら常に裏写しとなってはつきりそこにある。それに加えて和歌の場合、「偶然視される余地のない個数かまたは長さ」、という条件下でこれらの詩的遊戯は成り立っており、もしも埋め込まれた語が細切れだったり、綴りが違っていたり、短い語一語にとどまったりすると、意識的である証拠は否定され、技術的难度も下がって物名歌としての資格を失なう。

ところがヤコブソンの挙げる2例は、一方はいわば不完全でだいぶ無理な語呂合わせ、他方は音節レベルでの分散的パラグラムに相当し、音ないし音節の反復の偶然的、ないし分布的な側面として、歌論の世界ではどちらも存在すると認められない表現特徴である。理屈からいっても後者は、ヨコヤマ教授の「留保」のひとつがそこにあったように、古典語における各音節の標準頻度でなくテキストの総音節数を母数に取っている。「し」が2回現われることも、和歌で好まれる文字（[=音節]、たとえば「し」「の」「む」ほか）、汚いとして嫌われる文字（たとえば「そ」「た」「め」ほか）があったことも特に考慮されていない（ただしこの好悪はずっと後代に教条化されたもので、これらの文字の使用位置にも限定がともなう）。このような“アナグラム／隠し題”についてヤコブソンが山口翁に質したところで、答えが全面否定しかないことは最初からはっきりしていた。和歌の実作者の目から見れば、意図的、意識的である証拠のない技巧は偶然であるほかなく、偶然的なものは存在しないと同一なのである。

残る問題は二つ。なぜヤコブソンが、虫麻呂の長歌の、ほかの析出事項について意見を求めないで「アナグラム」だけに拘ったかという点と、逆に、かれの詩学でいうような音象徴、音声の照応や反復回帰、平行体その他、要するに「詩的機能」の多様な発露はそれでは和歌や俳句には皆無であろうか、という一般的な疑問である。

あとの問題は問うまでもあるまい。それは当の虫麻呂論、あるいはヤコブソン詩学に刺激されて70年代、80年代にわが国で出された俳句や和歌、具象詩のもろもろの分析を一読するだけで、はっきり「ある」という答えが得られるはずである。当然それはふんだんにある。違いは、掛けことばへの脚注[4]で指摘したように、言語や詩的伝統それぞれに、とくに愛好する技巧、あるいは技術的自覚の深度のうえで独特の傾斜や限界があるにすぎない。

しかし最初の問題についてはその真意をはかるのがとても難しい。考えられるのは、当の頻度的パラグラムが日本語話者にどう意識されるか（あるいはされないか）という点と、作品の全体構成から極微の細部にいたる詩人の構想—いまの場合、自分の名前前の構成音に対する特別の愛着—が意識下で作用する可能性、という二点をおいて他にないように思われる。

前にあげたいいくつかの理由によって、第一点からすでに衝突の原因を孕んでいるが、それに加えて第二点はそもそも不可測事項で、これを突き止めるにはそれなりの実験や統計的手法を必要とするだろう。ソシュールのいうアナグラム作詩法の基底を詩人の名前だけでなく人名、さらにはテーマ語一般にまで広げてしまえば、もはや実験の余地すら失なわれ、仮説としてもおそらく成り立たなくなる。その点では、音節文字を使用し、また音韻構造から見ても、子音+母音という基本的・原型的な二連音への感覚が研ぎ澄まされてい

るはずの日本人は、「二連音」と「詠み手の名」という、ソシュールのいうアナグラムの最も基本的な定義項を二つとも、かなり理想的なかたちで充たす被験者といえなくはない。そのもくろみはしかし期待とは裏腹に、音節文字を基盤として組み上げられた牢固たる詩学と作歌の伝統とによって敢なく否定されたことになる。

しかし、果たしてそうだったのだろうか。ただそれだけのことなら、二連音、詩人の名、という理想化された試料で再度ソシュールのアナグラム説を検証する必要があったかどうか、だいぶ疑わしく思われてくる。実際、われわれはここで重要な因子をひとつ見落としているのかも知れない。

アナグラム論争を待つまでもなく、言語作品の微視的な分析によって浮かびあがる、およそ人智のわざとは思えない音声の照応、対比、綾模様は、一方ではなぞとして、他方では目指すべき詩的言語の極致として、はたち代からヤコブソンを魅了してきた。もっと大きく見れば、ロシア・フォルマリズム、未来派の詩学はともに極端な「音声主義」に根をもち、その意味では、あの密室におけるソシュールこそかれらの先駆者であったともいえる。

1912-1913年の随想録で告白しているところによれば、今世紀の偉大なロシア詩人フレーブニコフ (Velimir Klebnikov 1885-1922) は、自分が1908年ごろに書いた短詩「こおろぎ」を数年たってから思い出している内に、始めの、要となる一文の最初から終わりまでに—*ot točki do točki*—「このでたらめを書いた当人がまったく望みもしないのに」(*pomimo želanija napisavšego ètot vzdor*)、k、r、l、およびuがそれぞれ5回ずつ現われることに突然気づき、こうしてかれも、自作品に作者本人の自覚と意志とに関わりなく複雑な言語的意匠が内在するかも知れないことを認めた、多くの詩人群に名を連ねることになったのである。(1970「識閾下の言語パタン」*SW* 3.137)

この頻度5に対する若年ヤコブソンの反応は、フレーブニコフとともに普遍言語とも詩的言語ともつかぬ「数字言語」を夢想することであったが、1970年代の最終解答は、その存在を「識閾下の綾」(subliminal figures) という概念に訴えて説明するものであった。偶然か意図的か、というソシュールのディレンマは、意識的か無意識的か、という二者択一にかたちを変え、「無意識的である」、という答えにヤコブソンは到達したのである。すなわち詩作において「複雑な音韻・文法構造の主たる、そしてしばしば唯一の設計者を演じるのは直感」であり、「そうした構造は識域下のレベルでとりわけ強力で、当の詩人の作詩段階においても、鋭敏な読者の知覚段階においても、何ら論理的判断やはっきりした自覚の助けなしに作用する。」(Op. cit.)

この立場が虫麻呂の長歌の分析（1981）⁸に取りかかる以前に固まっていたことを考えに入れ、意識的／無意識的という新しい角度からもういちど問題を見なおしてみると、ひとつ別の側面が浮かび上がってくる。

ヤコブソンが『ソネット』と虫麻呂の送別の歌で取りあげた四つのアナグラムはどれも少しずつタイプが異なっていて、共通項といえば、作者名に関わる、という一点であるが、虫麻呂の二つ目の例だけは他とひどく異質であることに改めて気がつく。かれが導き出したのは、詳しくいえば〔作者名〕〔二連音〕〔テキスト全面〕〔ランダム分布〕という四つの特徴の複合したアナグラムである。これは明らかに入れ子型アナグラムや、シェイクスピアのソネット、あるいは虫麻呂の第一アナグラムにかれの見いだした不連続タイプや逆順タイプとは違い、〔二連音〕であることに加え、〔テキスト全面〕に分散という第三の特徴によって格段に透明度が低くなっている。もしそこで7音に集中していることが偶然でないとすれば、あたかもフレーブニコフの頻度5と同じように、無意識的という視点でも取らなければおおよそ説明が付きそうにないように思われる。

しかし、ここで見逃してならない事実がもうひとつある。それは、うへの四つの特徴がソシュールの立てた分類基準のうちにすべて含まれているという点である。ちょうど上にあげた組み合わせこそ想定されていないものの—それに実際、音節文字でなくアルファベットの使用者たちにとってこれは想像だにしない突飛な組み合わせに違いないのだが—基本的にこのタイプもかれの考えた枠組におさまる。

したがってヤコブソンは、当の具体的な分析結果を現実にも目の前にして、二連音を基底としたソシュールのアナグラム説と初めてまともに対峙することを迫られ、それゆえに慎重になると同時に示唆なりわずかな傍証なり切実に求めていたのではないだろうか。もしこの推測が正しければ、かれがそこで直面した問いは、意図的なのか偶然か（ソシュール）、それとも意識下の作為なのか（ヤコブソン）という三択のかたちをしていたはずで、インフォーマントに対する質問も必然そこに関わるはずのものであったと思われる。

注

1. Papers of Roman Jakobson, MC.72. 今では次のサイトに総索引があり、またヤコブソンの詳しい履歴その他も紹介されている。 <https://librariesmit.edu/collections-mc>
2. 以下の記述は山中 1994 「ヤコブソンと万葉歌」、『言語』23#6, 46-49、大修館、および山中 2005 「ことばの彩り」、中島平三編『言語の事典』356-387、朝倉書店、の内容と一部重複するところがある。
3. ある英語訳では、この歌は次のようになっている。

I In the capital is the one I love, like

R Robes of stuff so precious, yet
I I have come now threadbare far on this journey
S Sad and tearful are my thoughts.

Tr. by G. Bownas and A. Thwaite, *Penguin Book of Japanese Poetry*.

掛けことば「からころも」の訳“Robes of stuff so precious”が妻の比喩対象に変えられ、主人公の旅にやつれた風体の形容“threadbare”は縁語として辛うじてそこに響く、という苦心の訳である。

4. これは古論理的 (paleologic) 推論、ないし逸脱三段論法 (distorted syllogism) と呼ばれることがある (山梨正明 2015 『修辞的表現論』開拓社、41f.)。和歌では、ヤコブソンの用語でいう「近接性」にもとづく換喩が隆盛をきわめ、その反面で隠喩は呼び名も定まっておらず、表現法としてははっきり自覚されていた形跡がない。それゆえ同音異義語やこの擬似的推論を基底にした《ものは付け》式の表現 (たとえば「河・流れる、涙・流れる」→「涙の河、涙河、涙塞く」など) が和歌における喩法を代表する。このことが「こころ・塞く、情・に棹さす」などのいわゆる《概念的》隠喩の産出を封じるわけではないが、和歌の知る類似性は、もっぱら日本語の見せる言語的平面での類似性、歌論でいう「言のたより」であって、認知レベルでの類似性は別のかたち、たとえば「見立て」によって言語化ないし演出される。
5. 『新編国歌大観』の新番号による。岩波の新日本古典文学大系版では 971 番。
6. この論文では、万葉期の古音の再建とアルファベットへの転写は服部四郎説にしたがっている。は行音は /p/ で表記され、母音のいわゆる甲乙も厳密に区別されているほか、本文は音節単位で分かち書きされている。
7. しかしこの場合、アナグラムのタイプとしては同じでも、ヤコブソンがそうしたように、解釈上ここに〈対象が動詞 like に包み込まれる〉という象徴的な意味づけを認めるなら、和歌における織り込みにそのような側面はなく、両者の類比はやはり崩れる。
8. *SW* 3. 164 には、「着想されたのは 1976 年夏、東京」と注記されており、実際、その年の 7 月 27 日に開かれたヤコブソンの公開講演会 (朝日講堂) を報じた写真には、この長歌の有名な対句「丹つつじのにはほむ時の桜花 咲きなむ時に」が板書された講義風景が写っている (『ことばの宇宙』2 (1967) #10: 2.)。