

『万葉集』巻一——二五・二六歌の語るもの

横* 倉長恒

はじめに

『万葉集』巻一の二五・二六歌は周知の天武天皇の歌と或る本の歌とされるものである。この歌を巡っては、その表現(言い回し)に、類似する歌が幾つか挙げられ、様々な角度から論じられて来た。その研究史に関しては『万葉集を学ぶ 第二集』⁽¹⁾「天武御製の性格」に露木悟義がコンパクトにまとめている。しかし露木の論も含めて、なかなか納得できない。そこでもう一つ論を立てられたらと思う。

一 二五番歌とその周辺の歌

① 天皇の御製歌

み吉野の 耳我の嶺に
時なくそ 雪は降りける
間なくそ 雨は降りける
その雪の 時なきが如
その雨の 間なきが如
限もおちず 思ひつつぞ来し

② 或る本の歌

その山道を(巻一——二五)

み吉野の 耳我の山に
時じくぞ 雪は降るとふ
間なくそ 雨は降るとふ
その雪の 時じきがごと
その雨の 間なきがごと
限もおちず 思ひつつぞ来し
その山道を(巻一——二六)
右句々相換れり。因りてここに重ねて載す。

③ み吉野の 御金の岳に

間なくぞ 雨は降るといふ
時じくぞ 雪は降るといふ
その雨の 間なきがごと

* 千380 長野市三輪八一四九七 長野県短期大学

その雪の 時じきがごと

間もおちず 我れはぞ恋ふる

妹が直香に (巻十三―三二九三)

反歌

み雪降る 吉野の岳に 居る雲の

外に見し子に 恋ひわたるかも (巻十三―三二九四)

右の二首

④ 小治田の 年魚道の水を

間なくぞ 人は汲むといふ

時じくぞ 人は飲むといふ

汲む人の 間なきがごと

飲む人の 時じきがごと

我妹子に 我が恋ふらくは

やむ時もなし (巻十三―三二六〇)

反歌

思ひ遣る すべのたづきも 今はなし

君に逢はず 年の経ぬれば (巻十三―三二六一)

今案ふるに、この反歌は「君に逢はず」と謂へれば理に合

はず。よろしく「妹にはず」と言ふべし。

歌は『万葉集』にこのように現れる。特に①は「天皇御製歌」という題詞によって、『日本書紀』の天武天皇条との関わりで論じられることが多い。その上、①―④の作られた時間的後先についても同様である。

④には、反歌の「理於不合」性と「或本反歌」が挙げられているが、当面考察から外して、①を中心と考えて行きたい。

まず幾つか特徴的な所を押さえて置こう。

1、歌の言葉を巡って

イ、①―③は吉野の地名、耳我の嶺・耳我の山・御金の岳が歌い込められていて、④の小治田の年魚道と異なっている。ここから歌が作られた時間的後先を決めることは一概に出来ないが、同じような言い回しのうちに地名を代えて歌い続けられる土壌の存在を想定出来る。所謂「類歌」性への手掛かりとなし得よう。

ロ、①―③について、「時」は「雪」に、「間なくぞ」は「雨」に対応する関係があるのだろうか。そういえば山辺赤人は「時じくぞ 雪は降りける」(巻三―三一七)と、この後歌っている。それに対して、④は「間なくぞ 人は汲むといふ 時じくぞ 人は飲むといふ」ということで、①―③の「時」と「間」が自然現象に関係させられているのに対して、④は人間の行為に関係させられている。「汲む人の 間なきがごと 飲む人の 時じきがごと」は、水を汲みに人々が切れ目なくやってくることで、水を飲む人は時を選ばないことを歌って、同様に人間の行動に関わるものである。

ハ、雪と雨とが時となく間を置かずに降り続くものとして、連続性(継続性)を表しているとする、その連続性(継続性)は何についての連続性(継続性)なのかということだが、①②は「思ふ」ことの連続性(継続性)、③は「恋ふ」連続性(継続性)、④は「恋ふこと」の連続性(継続性)ということになる。

ニ、連続的・継続的に「思ふ」ことと「恋ふ」ことについて、

①②が何を「思ふ」のか解からないのに対して、③④は「妹が直香」「我妹子」に「恋ふ」ことだという。勿論これは男の立場からの歌だということも解る。

ホ、次には①の「ける」と、②・③④の「とふ」・「といふ」について。①の「ける」は概ね詠嘆と解釈されて来たとしてよかるう。それはこの歌が壬申の乱に直結されて解釈されて来たからなのだと思う。しかし「とふ」「といふ」のように用いることが全く考えられないかというところも言い切れないのではないかと思われる節がある。

2、表現を巡って

へ、ホに関わることとしては、「時なくそ 雪は降りける 問なくそ 雨は降りける」を巡る、いわゆる「実景」論が問われる。「時なく」「雪は降りる」だろうか、「問なく」「雨は降りる」だろうかと問うて見ればよい。「雪は降り」「雨は降り」は現実であり得ることとして受け入れられる。問題は連続的・継続的に「雪は降り」「雨は降り」得るかということである。ここを「雲が降り続ける」と解釈する学者もいるが、「皇極二年二月是の月紀」には、「風ふき雷なりて雨水ふる。」とあり、「雨水」が、「みぞれ」と訓まれていて、無理があると思われる。

3、歌の歌われた順序を巡って

ト、イでも触れたことだが、①から④のそれぞれについて、それぞれが作られた時間的順序は決定できるか。澤瀉『万葉集注釈』⁽³⁾は、「調べのさま崗本宮はじめつごろ」という『万

葉考』⁽⁴⁾の指摘を受け、④を舒明天皇の頃の「古歌謡」と見なし、①④の「いづれに歌境の現実性、具象性があるか」「いづれに作者の個性が感じられるか、いづれをその個性の崩れた傳誦歌と認むべきか」と問い、④「の如き古歌謡があった、それを紛本として、作歌の才能ある個人によつて別の創作が試みられた、それが(二五)の作である、それがまた傳誦されてゐる間に(二六)の如き作ともなり、更に先の古歌謡の流れをも併せて」③「の如き作ともなつた」と結論づけた。この考えの前後に幾つかの考え方が提示されて現在に至るのだが、それらには何れ触れることとして、まず考えて置かなければならないのは、真淵と澤瀉久孝の置かれた時代の相違である。それがそのまま考察の根源を支える根拠となるとき、尚更である。真淵が「調べのさま」を「崗本宮はじめつごろ」のものとして判断した時、それは「崗本宮はじめつごろ」の「調べのさま」が根拠であった。それは時代としての特性、即ち個性を持っていたとしても、それ以上ではなかったはずだ。一方澤瀉の挙げているのは、正に近代そのものの象徴である。「作歌の才能ある個人によつて別の創作が試みられた」というが、「作者の個性が感じられ」なければ歌は存在し得なかつたとも言うのだろうか。明治時代に西欧より導入した一つの価値観を、古代の歌を考えるときの根源に置こうとするのは、些か無理なことのように私には思われる。

以上幾つかの特徴を捉えることで、当面の課題が見えて来たように思われる。特徴の全てを論じ切れるかどうか分からないが、考えられることを認めて行こう。

二 「類歌性」と「個歌性」

行き成り「個歌性」と書いた。「類歌性」と対応させたいと考えての造語である。簡単に言えば、澤瀉久敬の指摘する「作者の個性が感じられる」歌⁽⁶⁾ということである。

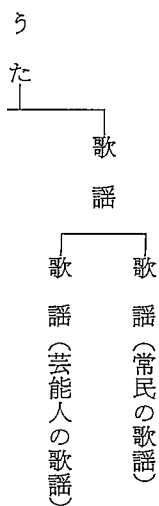
ところで①④をもう一度見て見ると、動かし難いこととして、「時なく」「時じく」「間なく」「時じぎ」「間なき」「雷」「雨」・対句の使用等に見られる類似性と、「み吉野の 耳我の嶺」「み吉野の 耳我の山」「み吉野の 御金の岳」「小治田の 年魚道」等、固有の地名に関わって、言わば「区別性」ともいふべき効果を示す現象を押さえることができる。この「類似性」の敢然と存在する事実を、これまでは「民謡」の持つ特性として処理して来た。

しかしながら例え「民謡」であっても、その一つ一つを比較してみれば、その「民謡」個別の抱える存在理由によって、「個歌性」を持ち合わせていることは疑いようの無いことである。勿論「民謡」とはいえ、誰かが作られないことには存在し得ない。そればかりか、人々の心に受け入れられなければ、歌い継がれることはあり得まい。「民謡」に託つけて「類似性」を説明しようとする考えが何に立脚しているかと言えば、「文学は個性的でなければならぬ」という近代以来の考え方であると私は押さえている。つまり個性のある歌の対極として、「民」の「謡」を想定したということであろう。しかし「民」を最近の『字通』で見ると、①「民、古くは神の徒隸として、神につかえるものであった。②「ひと、新附の民。政治支配の対象たるものをいう。③「冥と通じ、くらしい、おろか。」と説明されている。①②③の何れも「民謡」の「民」の字に含まれるのだと考えるのは考え過ぎだろうか。しかし「個人の才能によって個性が生み出され、それが文学に個性

を付与し価値あらしめるもの」とすれば、①②③はその対極にあるものと見て差し支えなからう。『字通』によれば、「民謡」という言葉は、既に宋の時代の王禹稱の詩に「若（も）し民謡の起る有らば 當（まさ）に帝澤の春を歌ふべし」と在るいう。今後更に古い用例が見つかるかもしれないが、日本国内の用例については安永六年（一七七七）刊行の『古今諺』（赤松赤城）に在る由、『古代歌謡論』が「藤沢衛彦『日本民謡研究』三頁」を指摘し、紹介している。しかしこうした用例に当面問題にしていることは立ち現れ難い。「民謡」問題のポイントは『古代歌謡論』に簡潔にまとめられているように、やはり近代の産物である。土橋は相良守峯の『ドイツ文学史、古典篇』などから、「ドイツの民謡研究は、十八世紀半ばフリードリッヒ大王の覇業を契機とする民族的自覚に伴って起こったもので、その源はヘルダーにあるとされている。ヘルダーは文学に民族の獨創性を要求し、真の文学は個人の作であっても、民族の所産として見ようとした」と解している。このような見方は現在も支持されているようで、『ドイツ文学史』⁽⁹⁾で小沢俊夫は「ドイツで民衆文学・伝承文学への評価を理論的に行いたいあげた」ヘルダーを紹介し、カント等を師とし、『近代ドイツ文学断想』（一七六七―六八）は、ドイツの文学が古典文学の模倣を脱して創造性を発揮すべきだと主張し、天才の覚醒を訴えた⁽¹⁰⁾と言い、同書で池田香代子は、一七七〇年頃「人びとの意識のなかにドイツという国は存在しなかった。ドイツ人はいなかった。いるのはザクセン人やバイエルン人で、彼らは、自分たちはザクセン語やバイエルン語を話し、たがいに異なる文化圏をかたちづくっていると考えていた」と言う。従って「政治的な求心力はどこにもなかった」し、「文芸も、啓蒙的理性を重んじるフランス経由の擬古典主義が、よわよわしい人工の花を咲かせてい

た」ようである。そうした状況の中でヘルダーは、「方言をふくむ『母語』を発見した。ヘルダーにとって、歴史と風土にouchi われたために多様な、荒削りなために自然の生の力にみなぎる母語は、ドイツ語にかぎらず、どれもかけがえのないものだった。」ゲーテは「ヘルダーによって民衆のことが、なかでも民謡がはらむ新しい詩の可能性に目覚めた」ようだ。当時「民謡は、下賤な者たちの歌であり、ばかばかしいまでにとついで非合理的な、没趣味なものとされ」、「方言によるその素朴な表現は、よい趣味を重んじる知識人にはとうてい受け入れがたいもの」であつたが、ヘルダーの『民謡集』は「圧倒的な説得力」を持ち、それに「鼓舞された人びとが、自分の身の周りの歌に目を向け」るようになり、「ドイツ各地に民謡集があらわれるようにな」つたという。特に「ドイツがナポレオンの実質的な支配下に置かれると、自分たちはいったい何者だろう、という個人を超えた集団としてのアイデンティティーの問題が」「時代の意識にのぼってくる。『ドイツ』がその過去（とくに中世）をひっくりかたかたで、俄然、意識されるようになる。」らしい。¹¹¹⁾

近代化の遅れたドイツと黒船に脅されるまで鎖国を決め込んでいて同様に立ち遅れた日本が、ドイツを模範にしたのは必然であつたようだ。ドイツが民謡から始めたのであれば、日本も考えたのかどうかについては今の私には判断を超える問題だ。しかし結果はそう見えてしまう。土橋は『古代歌謡論』¹¹²⁾で、この系列の代表的なものとして和辻哲郎の『日本古代文化』の「古代歌謡論」を挙げている。そうして和辻の方法を「抒情主義的な民謡論」を導くに止まったと見、その方法の限界に言及している。そのうえで「歌謡学」を提唱し、「歌謡そのものの『文化的性格』を明らかにすることを目的とすべき」と言い、「文化を精神的価値の世界としてみるドイツ的な考え方ではなく、現実の生活の要求にこたえるための道具、ないし行動様式として見る英米的な考え方」に立つ」のが、歌謡学のためになると主張する。また「文化を現実生活のための行動様式としてみる場合、文化としての歌謡や抒情詩の研究は、現実の社会生活の中に生きて働いている『うた』の生態学的な研究と、『うた』の構造の解剖学的な研究とが、もっとも重要な面であり、かつ両者は有機的な関連をもたねばならぬ」と言い、研究の主たる観点として、「①歌の場とその社会的性格。②歌の社会的機能。③歌い手と聞き手の関係。④歌の製作、表現の形式。⑤歌の唱謡法。⑥歌の曲節。⑦歌詞の性格。⑧歌謡の時代的不変性と特殊性、などの問題」を指摘しながら、「これらの観点からすれば、民謡、芸謡、抒情詩（創作歌）は、それぞれ区別されるべき本質的な相違をもっているのであつて、三者の相違を明らかにすること、それらの歴史的、社会的関係を明らかにすることが、古代の歌謡と詩歌の歴史を明らかにすることにほかならない」と言う。以上のような考えを基本にして、土橋はさらに「民謡の原理」に及び、歌謡・民謡・抒情詩の定義を試みている。民謡については柳田国男から学んで抽象した「常民の間に伝承されている集団的歌謡」と見る見方に立ち、「常民の歌謡を『民謡』と呼び、専門的芸能人の歌謡はこれと区別して『芸謡』と呼んで、詩人の創作になる『詩歌』とは区別することにしたい」と言つて、次のような関係を示す。¹¹³⁾



詩歌（創作詩歌）

土橋は続いて「作者」の観点から民謡と抒情詩の相違に言及し次のように述べる。

抒情詩は広義の作者が狭義の、つまり真の作者として現れ出る場所であるといえる。憶良の歌の「作者」が人麻呂でも赤人でも、旅人でもないということが、憶良の歌の真に抒情詩である理由である。言いかえると広義の作者が、民謡では狭義の作者になりえないということであり、それは民謡が作者（広義の）の自己表現の場所ではない、ということにはかならない。

土橋は、民謡を捉えるのに、「集団作業の場の目的を歌の目的としているのであって、そのような場で、歌い手自身の個人的な心情や体験を歌うようなことは、歌の場の社会性や歌の目的がこれを拒否するのである」というように、抒情詩作者の有り様に對置させようと、考察を進める。

民謡に現れるところのものは、個人としての作者ではなく、ある場合には男、または女であり、ある場合には老人、または若者であり、多くの場合は人事百般を話題として歌う第三者的立場の社交人である。男女の間の問答歌は、特定の男女の間で歌いかわされる歌ではなくて、男の側から歌われる歌であるか、女の側から歌われる歌かである。男であれば誰が歌ってもいいようなもの、そしてそれは女に對する男の側の立場を歌うものであって、それ以上にある男の特殊事情を歌うものではない。

それは民謡人の個性が未分化であるためでもなければ、古い伝承歌を歌うためでもないのであって、民謡の目的が集団作業の目的に密着しているために、個人の存在の余地がないからである。歌の第一条件は、歌の場の社会性と歌の目的であって、そのために歌は新しく作られる歌も「作者」がなく、古い歌も「作者」がないゆえに利用できるものであり、その意味で民謡は新古にかかわらず、集団の共有財産たりうるのである。古い歌を改作することもあるが、改作の理由は作品の側にあるのではなくて、歌う人の側にある。「作者」のある抒情詩が民謡となるためには、作者の個性の角を取り除いて、一般的な「作者」のない歌に還元されねばならない。

そろそろ見えて来たようだ。この見方は土橋寛一九六〇年頃のものだが、一九九六年の『古代文学講座』第九卷「記紀歌謡」でも次のように述べていて、認識はあまり変わっていないようである。

日本古代の歌謡には、民謡、芸謡宮廷歌謡の三分野がある。

「民謡」は集団作業で歌われる歌で、集団作業には田植え、草取り、糶摺りなどの農作業のほか、花見（国見）、歌垣などの年中行事、また恒例や臨時の酒宴があり、それらの集団作業や年中行事で歌われる歌を「民謡」と呼ぶ。民謡の目的はそれら集団作業の遂行を助けることにあり、作業に従事している者の全員が歌い手でもあれば聞き手でもあるのが原則である。

このように見て来ると、先に指摘したように近代の価値観、即ち「文学とは個の内面の表現」として、文学は個人の心の表現と見る考えに對するアンチテーゼとして示されたことが解る。しか

しながら、「原則」と書かれると些か疑問視せざるを得ない。土橋が柳田国男の考えを踏襲しながら、独自の「歌謡学」を提唱したのは評価に値しよう。しかし今日的に見れば、抒情主義歌謡論の否定に走り過ぎていのように思えて仕方がない。「抒情主義歌謡論」の方法が誤っていたのと同様に、「抒情主義歌謡論」を乗り越えなければという一種の固定観念に捕らえられた僻事を含んでいることを否定できない。

それにしても、これまでも度々指摘して来たところだが、正岡子規の『歌詠みに与ふる書』⁽¹⁸⁾が、ヘルダーらの提唱した考えが日本に入り始めて間もなくの明治三十一年に発表され始めたことである。近代のことは近代の専門家に任せればよいのだが、子規の考えには過去に溯って表現根拠を見つけ出すということは無かつたようだ。勿論子規が好んだ源実朝を通して『万葉集』に至り、言わば万葉風とも言うべき歌風によっていることは、ある意味で伝統発掘を行っていたと見ることも出来よう。しかし万葉風(万葉調)は既に賀茂真淵等によって再発見され、意識の対象とされている。そればかりか『古今集』の序文には次のような文章があり、日本文学史上、特に和歌史においては意外にも過去が重んじられていることが解る。

あまねき御慈愛の波、八洲のほかまで流れ、ひろき御恵みのかげ、筑波山の麓よりもしげくおはしまして、万の政務をきこしめすいとま、もろもろの事を捨てたまはぬあまりに、「いにしへの事をも忘れじ、古りにし事をも興したまふ」とて、「今もみそなはし、後の世にも伝はれ」とて、延喜五年四月十八日に、大内記紀友則、御書の所の預り紀貫之、前の甲斐の少目凡河内躬恒、右衛門の府壬生忠岑らに仰せられて、万葉集に入ら

ぬ古き歌、自らのをもたてまつらしめたまひてなん。⁽¹⁹⁾

このような事態は『新古今和歌集』の序文においても認められる。「やまと歌は、むかし天地ひらけはじめて、人のしわざいまだだまらざりし時、葦原中つ国の言の葉として、稲田姫、素鷲の里よりぞ傳はれりける。しかありしよりこのかた、その道さかりにおこり、そのながれ今に絶ゆることなくして、色にふけり心をぶるなかだちとし、世を治め民を和らぐる道とせり。」と記し、「かの万葉集は、歌の源なり」と記す所からだけでも、伝統性を意識した捉え方を見て取れる。この後、例えば本居宣長が歌を作るときの参考資料として『古今集』を提示したときにも、同様に『万葉集』や『新古今和歌集』にも言及していることを考えると、歌は過去に作り方を学ぶことによって、伝統に連なるものを作り得ると考えられていた様子が垣間見られよう。こうしたことを勘案すれば、日本の場合、ドイツのようにナショナルリズムを煽るために過去に光を当てようとしたというよりも、西欧先進国の文化水準と対等たり得たいという思いとか、個人の在り様を重視する全く新しい価値観の現実生活への実践の試みとかの状況下で、伝統という言葉が人々が存在させて来た過去の価値観に対して、個の内面という言葉が人独りの心を表そうとしたのが、近代の短歌だったようだ。言い換えれば、最初の勅撰和歌集であることと、歌についての体系的な考え方の提示によって得た『古今集』の伝統的な価値観に対し、『歌詠みに与ふる書』の中で子規が言及したのは、そうした明治時代の歌の作り方であった。正に近代の作歌原理を提供していた。しかしながら子規のそれは、周知のように『古今和歌集』とその編者の一人であった紀貫之を、近代の側の価値観に基づいて乗り越えようとした歌論であり、新

しい時代の新しい歌の在り方・作り方等を提示したものであった。特に歌を、理屈を述べるものではなく、感情を述べるものであると考えたことは、既に古橋信孝によって指摘されているところからも明らかのように、感情は個人に属するもの以外の何ものでもないのであるから、作歌者そのものを根拠として歌うことの価値が初めて、体系的に公然と説かれたものと位置付けることが出来る。私は考える。それだけに、子規の提唱した作歌原理は時代性を持つものと言わざるを得ない。しかしながらこの子規の考え方は、提唱されると全国から多くの批判を寄せられたようであるが、時代の必然としてか、伊藤左千夫等によって引き継がれ、アララギ派の指導原理とされて現代に及んでいる。今年『あららぎ』が廃刊になるというが、子規の新原理提唱の後、略百年にしてそれを指導原理として来た雑誌が廃刊になるというのは、象徴的であると言わざるを得まい。

このところこれまでの日本に「個人はいたか」と問う人もあるが、少なくとも夏目漱石は『私の個人主義』を説き、我々はそれに学んで、「個人主義」と「利己主義」を峻別すべきことを知った。漱石の友人として子規が、果たしてナシヨナリスティックな考えしか持ち合わせなかったかと言えは、私にはそうは思えない。民謡論に戻し考えると、「集团的」と表現される(多くの人々によって維持され、恰も不変の真理であるかの如くに受け止められる社会的な観念(歌を巡っては「歌についての伝統」という、個人を越えた観念、これを、個人を越えた観念として、人々の持つ観念を吉本隆明の言葉により「共同幻想」と呼ぶ))として、『古今集』以来の作歌原理が存在する世界に、近代詩・近代小説の必要性と創作方法が提供され始めていた時期だったとはいえず、(個人の感情を個人の自由な言葉選びによって写生を通して歌うこと

こそ自分たちの歌なのだ」と主張することは、和歌史の伝統に、(五七七七七)という正しく人々の意識の中に存在させて来た共同幻想としての音数律を引き受けただけの歌の作り方として、新しい作歌法であった。しかもただ新しい作歌法というだけではなかった。『古今集』に既に「やまとうたは人の心を種として」と記した周知の、和歌観があった。しかしながら、歌は人間の心に由来すると言っているのにも拘わらず、実際は『古今集』の「心」や「言葉」が尊重されるあまり、「人の心」は時代的な制約の中にあり続け、明治の新しい心に沿い得なかった。貫之が六歌仙の歌に触れ、それぞれの特徴を六人六様に書いたとき、個人の持つ特性こそ注目すべきことという価値観が現れてもよかつたはずだ。しかし歌はそのような方向には向かわなかつた。(五七七七七)という定型が出来て初めて「花をめで、鳥をうらやみ、霞をあはれば、露をかなしぶ心・言葉おほく、様々になりにける」との認識からは無理だったと見るべきか。ともあれ明治の歌が本居宣長の「スヘテ歌ハフルキ詞ヲ取用ルヲ本意トシ、モトヨリ用ル詞サタマリテ世々ミナ同シ詞ノウチヲ用ヒ来レリ、今迄ヨマヌ詞也トモ、ヨキ詞出来タラハカマハズ用ヒヨムヘケレトモ、ムカシヨリヨマヌ詞ニウルハシキ詞ハ、今ヨミ出ルト云ハ大方ナラヌ事也、サレハ只フルキ詞ニテ新シクヨミナスヘシ」と言ったように、「明治の歌は雅語で歌わなければならない」などとしたり、それは一部の人々に取っては従来どおりのこととして、当然受け入れられたことだったかもしれないが、「牛飼い」には無理な注文であつたらう。雅語とは縁遠い「牛飼い」が歌えなければこそ、新しい歌だったのである。従つて子規は『古今集』以来の伝統のその在り様を批判して、感情を歌うことの重大さを指摘した。我々の考える限り、感情としては、人間一人一人に属するもので、

それ以上でもそれ以下のものでもなかったのである。吉本隆明の言葉で言えば、〈個人一人一人の心に起因する様々な観念としての個人幻想〉として、それ以上還元不可能なものとして捉えることのできるものである。文学を巡るこうした伝統的な社会観念（共同幻想）に基づく表現と、極めて個人的なことに由来する感情（個幻想）に基づく表現とは、決定的に異なっているはずである。

歌を巡る説明の在り様に関わり、「民謡」と「近代短歌」について長々と述べて来たが、古代の歌を説明するためには、近代の遺産を当てはめるだけでは、用が足りないということである。

「類歌性」を説明し「個歌性」を説明して、初めて歌を説明したことになるとすれば、当面問題にしている二五番歌はどう捉えられるべきか、更に考察を進めなければならない。

三 「ける」・「とふ」・「といふ」から

①の「ける」の他は、②が「とふ」、③④が「といふ」とあって、①の「ける」を詠嘆と見て、「時なくそ 雪は降りける 間なくそ雨は降りける」を実景と解釈して来たのがこれまでの定説ではなかったか。最も新しい『万葉集釈注』も比喻として捉えているとしながらも、「実景」として「みぞれ」模様の天候を指摘している。確かに『万葉集注釈』のように、「過去の回想ではなく現実の事実として、ふつてゐるよ、の意に解してよい」と言ったような解釈は越えられている。しかし基本は「実景」として変わっていない。

「けり」は詠嘆だけなのだろうか。ホに関わることなので、『岩波古語辞典』で再確認してみたい。

「けり」は、「そういう事態なんだと気がついた」という意味

である。気づいていないこと、記憶にないことが目前に現れたり、あるいは耳に入ったときに感じる、一種の驚きをこめて表現する場合が少なくない。それ故「けり」が詠嘆の助動詞だといわれることもある。しかし「けり」は、見逃していた事実を発見した場合や、事柄からうける印象を新たにした時に用いるもので、真疑は問わず、知らなかった話・伝説・伝承を伝聞として表現する時にも用いる。

「けり」の語源については、春日説と見られる「来有り」を「おそらく正しいだろう」とした上で、「一事態の成り行きがここまで来ている」と認識するという意味が「けり」の基本」と指摘する。こうした指摘を受けて、通説の「けり」即「詠嘆」と見る見方を一度疑って見よう。すると、立ち所に「とふ」・「といふ」と同列の表現に還元されることになる。

改めて考えてみると、こうした可能性があるのにも拘わらず、何故「歌」は「詠嘆」とか「個性」とかに関わらせられるのだろうか。真淵の「調べ」等、手掛かりになりそうな気がしてならないのだが、この「調べ」にしても個性に結び付けられがちである。しかしながら真淵の「調べ」は、時代の「調べ」を指し示しているのであって、それ以外ではないはずである。何故ならそれが「個人」に属するものであったら、「調べ」のさま岡本宮はじめつころ」という『万葉考』の考えは出て来ないだろう。①に「個性」が無いというのではない。誰が声にしても耳に響く響きが他のものと異なって个性的であることを認めるのにやぶさかではない。しかしここで問題にされているのは言わば「調べ」の「時代性」に於ける「個性」ではないだろうか。だからこそ「岡本宮はじめつころ」が出て来る。つまり「調べ」に対する同時代意識、言い

換えれば共同幻想であり、個人を超える時代的特徴である。勿論真淵が「調べ」に立脚して一つの歌の作られたであろう時代を指摘し得たのは、それが当たっているかどうかは別として、結果的に類型性をおさえていたということになるが、その後に入ってくる「個性」(個別性)と対置した方法的指摘ではなかった。もっとも真淵が「時代」などという言葉を使った訳でもない。ただ本居宣長の歌の歴史の括り方等を見ると、「万葉」「三代集」「新古今」⁽²⁰⁾というようなやり方をしていて、そうした括り方も一つであつたろうと思う。宣長の場合、「古今伝授」を批判して、「古代伝授ト云事ナキ」ことを言い、「近代難波ノ契沖師此道ノ学問ニ通シ、スヘテ古書ヲ引證シ、中古以来ノ妄説ヲヤフリ、数百年ノ非ヲ正シ」と記す中で、「古代」・「近代」・「中古」という三つの言葉を用いていながら、現代のような時代区分で文学の歴史を語らなかつた。仕方のないことだつたのは、時代区分の思想も外来のものだつたことを知ることで理解出来る。

少々横に逸れたが、真淵の「調べ」を手掛かりに、或る時代を生きる人々の考えることとして、どうして「同時代の思考様式」が生まれるのだからかと問うてみると、逆に「全てが個性的なものだつたらどうかだろう」と問うてみたくもなる。全てが個的であるのは、この世の存在物の必然的事実であり、理屈を抜きにして、時と所に限定される人間などは、個別的であること以外の在り方などできるはずがない。だから「個性」に関わることと言えば、人間の肉体としての個体に関わることではなく、観念の・意識の・幻想の問題であると考えなければならぬ。

我々は時として、夫婦とか親子とかの、人間として生活するときの個体と個体の関係に於いて、自分自身の在り様を敷衍して相

手の在り様を考えがちであるが、こうした在り様は恐らく動物と同じ自己保存の本能に属することなのに違いない。しかしながら人間は自分以外の存在に對して、様々な関係を築き、人間としての在り様を迎って来た。その集積が様々な観念を作り上げて来た。社会の人々に関わって生まれたもの・家族の人々に関わって生まれたもの・自分自身に関わって生まれたものと、吉本隆明はその位相差を掴まえて、観念の扱い方を提示してくれた⁽²¹⁾。それもまた一つの観念であり、幻想であり、意識世界の出来事であつた。世界に類を見ない考えであつた吉本隆明のその捉え方は、類を見ないことに於いて個性的であつた。吉本の考えが個性的であればあるだけ、人々の理解するところとはなり得なかつた。吉本が次々と独自の考え方で従来の考え方を乗り越えて行こうとしたとき、その考えがなかなか人々受け入れられなかつた執筆時の在り様を、「わたしは少数の読者をあてにしてこの稿をかきつづけた⁽²²⁾」と記している。吉本の『言語にとって美とはなにか』がどれほど人々に受け入れられているかについて私は知らない。「政策文学論の因襲や、自惚れや、過去の栄光をわすれかねて」いる読者には、「本稿のモチーフをほんとうに理解するのにはあと十年くらいを要するだろう⁽²³⁾」と書いているが、吉本が書き終えてから三十二年も過ぎるというのに、一般化しているとは言いがたい。特に古代文学の研究に於いてはその傾向が著しい。しかし十分理解出来ているかどうかは別として、私は少なくとも吉本理論の有効性を知っている。一方『共同幻想論』に関しては、その「共同幻想」という言葉が、文学外の学問にも及び始めていて、個性的な考えが人々の中に浸透して行く様を迎れるように思われる。これは確かに近代の合理精神に属することなのには違いない。しかし学問の世界のこととして置いて置くことは出来ないはずだ。この個人的な発

想が他人に受け入れられ、それが更に人々に広がって行くという構造は、古代だろうが何だろうが関係のないことである。勿論人々の考えが個人的な発想を誘発するという逆の構造も時代を超えるものとして有り得る。問題は個人的発想がなぜ人々に及ぶかということであろう。その時間的な位相差をどのように見極めるかという問題だと思われる。

一つの既存の思考様式、すなわち人々が親がやっていたから・爺さんがやっていたからという理由で営々と継承して来た伝統ががちりとその生命を維持している世界に、全く個性的な思考様式を提示したとしたら、恐らく簡単には受け入れられないだろう。少数者には解っても、多くの人々に受け入れられるには時間を要するのには違いない。理解されないままのこともある。個幻想と共同幻想の構造的な関係が時代を越えるものだとすれば、そうした関係を、例えばゴヤの絵がどのように受け入れられたかを考えてもよいだろうし、ゴッホのことを考えても容易に理解できよう。現代からゴッホのことを捉え直してみると、ゴッホの絵は、全く売れなかったという分だけの個性を確実に持っていたということである。ゴッホの場合弟が面倒を見ることで個性を出し続けられた。何時の時代にも個性が個性足り得る前に命がある。それを可能にさせた要因の幾つかは、素人の垣覗きの目にさえ次のようなことを見て取れる。それはルネサンスとして括することも出来るだろうし、一つ一つを数えれば、例えば宗教改革を通しての《神の前の平等》という考え方であり、カトリックの禁欲主義から解放されて蓄積された世俗的な経済力であり、デカルト的懐疑の方法化であり、カント的人間観等によって培われた人間重視の考え方であったように思われる。このような考えもとは一人の人間の思考の中に在ったのであろう。しかし社会通念(共同幻想)とし

て世界に行き渡っている。略四百年のスペインの中で。

人々の観念の中に、恰も実在するかのよう存在する、人々の共通観念としての共同幻想と、純然たる個人の意識に起因する個幻想の関係で見ると、個性は共同幻想に対する《違和》として立ち現れる。その《違和》が人間に意味を持った最初は、人間というものの中に於ける関係としてではなかったであろう。それは神の在り様を考えてみれば分かる。人格神の出現が最も新しいものであるとすれば、自然の現象に対する《違和》を畏敬の念を込めて人格化した人々は、人間に対する《違和》以前に、人間外のものにそれを捉えていたと見るべきだろう。しかも我々は一般の人間を超越する個性の持ち主を、近代以来天才と呼び習わして来た。天才とは、天即ち神の齎した才能であって、人間に属するものではない。西洋に於いても《違和》は神の属性だったようだ。この「神」にしても一人が作り上げているものではない。人々に受け入れられることで成り立つ共同幻想そのものである。

このように見ると、個性としての《違和》は神の超越性によって人々に齎されたと考えられる。もはやこのような個性は、明治近代の捉えた個性とは遠い。近代の個性はその人に始まりその人に終わった。天才を語りたがる人もいることはいるが。しかしこの行く手に、意味が通じなくなるという予想だにしかかった結果があった。現代詩の在り様である。他の人へ伝えたいとか、伝えなければならぬとか、表現とはそのようにあるのが普通であろう。しかし表現したものが伝わらないとしたらその表現とは何であろう。また同業仲間には伝わらないものも、仲間以外への広がり生まれぬのなら、暗号とどこが違うのだろうか。これはこの対極の類型表現へのヒントを与えそうだ。つまり類型性は時と場所との共通観念(共同幻想)を用意し、限定された世界

の表現とそれによってなされるコミュニケーションを保証していたということなのに違いない。

またまた遠回りをした。しかし①の「ける」を、真淵の「調べ」を手掛かりにして同時代の共通価値観(共同幻想)に引き入れて、「民謡」への還元を越えようとするとき、「個性」と「類型」の基本的在り様が見えて来たように思われる。それではなぜ類型による表現が必要だったのだろうか。

四 「ける」・「とふ」・「ときき」

「けり」を伝聞とみて、「とふ」と「ときき」に対置すると、「けり」という助動詞と「と」という格助詞が用いられていて注目される。吉本隆明は『言語にとって美とはなにか』⁶⁰で、助動詞・助詞の「自己表出性」と「指示表出性」に触れ、「自己表出性」に於いて助詞が助動詞に、「指示表出性」に於いて助動詞が助詞に勝ることを指摘している。その意味で言うところには、厳密に言うところと差異を見て取らなければならないのかもしれないが、幻想性(観念性)が強化された主体的表現に連なるものであることを確認して、考察を進めると、①の「み吉野の 耳我の嶺に時なくそ 雪は降り」問なくそ 雨は零ること、②の「み吉野の 耳我の山に 時じくぞ 雪は降り」問なくそ 雨は降ること、③の「み吉野の 御金の岳に 問なくぞ 雨は降り」時じくぞ 雪は降ること、④の「小治田の 年魚道の水を 問なくぞ 人は汲」み「時じくぞ 人は飲む」ことが、他者の経験を通して、観念(幻想・意識)世界に取り込まれたことを表していることに気づく。そして何故「み吉野の 耳我の嶺」「み吉野の 耳我の山」「み吉野の 御金の岳」「小治田の 年魚道」と、言わば近江でも飛鳥でもない所が捉えられるのかという問題に遭

遇する。吉野の天候について云々し、小治田の年魚道の水の利用状況について述べることのできるのは、当地で体験したものの存在を予想させ、それは現地の人であったり、他所の在り様を観念世界に取り込もうとした側の派遣した人等が予想され、そのどちらの伝えたことであつても、根本は間接的な情報であるということである。だからこそ「み吉野の 耳我の嶺」「み吉野の 耳我の山」「み吉野の 御金の岳」と、出入りが生まれるのに違いない。要は①～④に共通する「時なき」・「問なき」・「時じき」様、すなわち「連続性」「継続性」「不連続性」である。勿論その何であるかは「恋ふ」ことである。①②の「思ひつつぞ来し」も、先に触れたように「恋ひ」の範疇にある。天武天皇だけに関わることは限らない。窪田空穂の『万葉集評釈』でも天武天皇の歌と見「天皇が陰鬱の情にときぎされて、吉野山中の山道を辿られるさまが想像され、その全く説明をされざる『思ひ』が余情となって、魅力ある御製となっている」と指摘するが、この歌に「天皇が陰鬱の情にときぎされて」いたであろう痕跡は歌い込まれていず、壬申の乱に付き過ぎた従来の説から離れているとは言い難い。「恋ふ」対象が「我妹子」であり「妹が直香」であるのに対して、対象を込め得るものであることは、そのとおりである。或いは、吉野をその「地名起源譚」とも解し得る「よき人の 良しとよく見て 良しと言ひし 吉野」と歌って、隠遁の場所とした大海人皇子、すなわち天武天皇に、「吉野」を仲介に、結び付けられる理由をなしていたのかもしれない。

①②二首の地名の違いと、伝聞の仕方の違いが何故出てくるのかということも問う必要があるが、伝聞の仕方の違いについては文法の問題になるのでここでは深入りせず、品詞による表出力の

違いとして、伝聞表現の在り様を問い続けよう。このことについて、最も著しい仕事をしたのは、壬申の乱の後の天武天皇であったろう。日本に絶対的な権力構造を打ち立て、その後の権力維持のために、過去の時間軸を頼りに、「邦家の経緯、王化の鴻基」を纏めたとき、恐らく最も幅広く、最も細部にわたって「諸家」の伝承（歴史）に触れたはずだ。『古事記』序文が示唆している。『日本書紀』天武四年二月条の「所部の百姓の能く歌ふ男女、及び侏儒・伎人を選びて貢上れ」も併せて考えてみると、この勅が「大倭・河内・摂津・山背・播磨・淡路・丹波・但馬・近江・若狭・伊勢・美濃・尾張等の国」に対してなされ、吉野はその中の大倭に属す。或いはここに関わっていたのだろうか。それは全く分からない。この他「凡そ諸の歌男・歌女・笛吹く者は、即ち己が子孫に伝えて歌笛を習はしめよ」、「歌人等に袍袴を賜ふ」と在り、「歌」に関する記事が連なる。天武は「写経」をさせたり、「若し国家に利あらしめ百姓を寛にする術有らば、闕に詣でて親ら申せ詞、理に合へらば、立てて法則とせむ」と、百官にアイデアを求めたり、「朕、今より更律令を定め、法式を改めむ」と法治化を促したり、「帝紀及び上古の諸事を記し定めしめたまふ」に至っては、正に「上古の諸事」に関与している。この場合には、中臣連大嶋と平群臣小首が「筆を執りて以て録す」と在り、書き取られたことが分かる。「辞は具に詔書に有り」と在るところからは盛んに命令を出していたことが分かる。しかも《書かせている》。歌に関わる記述には、「貢上」ったこと、「習はしめ」たとはあるが、『書かせた』とは無い。歌は声に歌い継がれていたためと考えられる。天武天皇は、『古事記』として書き取られたものについて、稗田阿礼に誦習させていた。既に書かれたものがあつた時代である。何故折角纏め直したものを書かせなかつたのか、謎が

残るが、それは声で伝えることに伝統の規範的力を感じ、伝統的作法の上にそうさせたのに違いない。天武天皇には、伝統の口承と今來の書承の二つの方法があつたようだ。

現『万葉集』のように書き取られると、間違いは誤写を除いては起き得まい。しかし書承は読み書きできることを前提にする。とすれば書かれたものを介して、広く伝播することは期待出来ない。しかしながら声に伝えられるとき、その声は新たな場所であられることを可能にしよう。

元々は地域を出ることは考えられなかつた歌が、「所部の百姓の能く歌ふ男女、及び侏儒・伎人を選びて貢上れ」という命令によって、言い換えれば国が統一され、国家権力が行使されることで、移動させられることになった。少なくとも宮廷近辺に移動させられた。この新しい事態を考えなければならぬだろう。しかも①②のような雨や雪という自然現象は、雨や雪の降る所では普遍的に利用出来るはずである。また逆に雨や雪の降るところでは、その普遍性に基づき、当事者の関わった土地について表現することも可能だろう。地域を離れて新たな場所に開かれた場合でも、その新たな場所に同様の自然現象が起これば、「連続性」「継続性」「不断性」を表す象徴的事態を認識することが出来たであろう。当歌の歌われたとき、現実の自然現象から離れても表現出来る状況にあつたことは、先にちょっとばかり触れておいた、助詞・助動詞の存在から推測し得る。どうやら①②③の「時なくそ雪は降りける 間なくそ 雨は降りける」「時じくぞ 雪は降るといふ 間なくそ 雨は降るといふ」「時じくぞ 雪は降るといふ」は、基本的に自然現象に基づいた表現に間違いがないが、上のように歌われたものを丸まるそうだとすることは出来ない。これらは既に観念化・幻想化・抽象化された

イメージだ。だからこそ普遍的に歌うことが出来ると見られるし、具体的な地域体験のイメージにも関われるのに違いない。

文字に書き取らず、声に歌い継いで行く伝承様式に①②が在ったとすれば、③は当然の如く、④は有り得るであろう歌の伝播という現象として成立した歌と見なすことも出来るのではないか。④は人事を歌って新しい。少なくとも水を「汲む」・水を「飲む」行為は人間に属し、雨や雪を対象化し得た後に現れるイメージだと思われる。

終わりに

紙数も尽きかけた。「個性」の適用から逃れたとき、歌がどんなことを語ってくれるかを知らされる。少なくとも考えなければならぬ。文字の背後を覗き込まなければならぬ。覗き込んだ結果、澤瀉『万葉集注釈』の『万葉集』二五番歌を巡る諸見解の限界を確認し得た。

①がこれまで言われて来たように、必ずしも新しいとは限らないこと、①②③は基本的に同レベルのものでろうこと、④は一番新しいのではないかということ、①④は声を基調にして歌い継がれ、それ故に類型性を示し、類型性の中で、基本的に異性を思う恋歌だった可能性があることなどを指摘して置きたい。

(注)

- (1) 有斐閣選書一〇四―一二六頁
- (2) 岩波古典文学大系本『日本書紀』下二四六頁
- (3) 二四〇頁
- (4) 賀茂真淵全集第一卷二二二頁
- (5) 二四一頁
- (6) 一五〇二頁
- (7) 土橋寛 一九頁

- (8) 一八頁より
- (9) 放送大学教育振興会
- (10) 一―一三頁
- (11) 『ドイツ文学史』八一―八二頁
- (12) 二―一二二頁
- (13) 二六頁
- (14) 三六―三七頁
- (15) 三七頁
- (16) 三七頁
- (17) 勉誠社、一八頁
- (18) 講談社。子規全集第七卷
- (19) 岩波文庫本二〇―二二頁
- (20) 岩波文庫本二二頁
- (21) 『古今集』「仮名序」岩波文庫本一〇―一一頁
- (22) 『あしわけをぶね』本居宣長全集第二卷一四頁
- (23) 伊藤左千夫全集第一卷二七頁「牛飼が歌詠む時に世の中のあたらしき歌大いに起る」
- (24) 注(3)と同じ
- (25) 二二七頁
- (26) 一四四〇頁
- (27) 賀茂真淵全集第一卷二二二頁
- (28) 『あしわけをぶね』本居宣長全集第二卷一四頁
- (29) 『共同幻想論』
- (30) 『言語にとって美とはなにか』六二三頁
- (31) 序 五頁
- (32) 五四頁
- (33) 六〇頁
- (34) 『万葉集』巻一―二七
- (35) 『古事記』序文
- (36) 岩波古典章本 同 十四年九月 四七二頁
- (37) 同 朱鳥元年正月 四七五頁
- (38) 天武二年三月是の月 四一一頁

(40) (39)
同 同
天武十年二月 天武九年十一月
四四四頁 四四三頁

(42) (41)
同 同
天武十年三月 天武十年三月
四四六頁 四四七頁