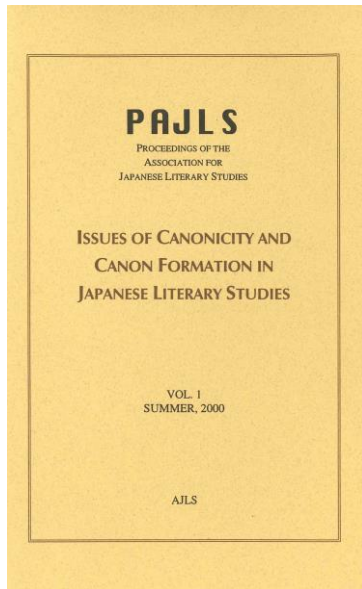


「歌の運命」
“Uta no unmei”

Takahashi Mutsuo 高橋睦郎

*Proceedings of the Association for Japanese
Literary Studies* 1 (2000): 15–23.



PAJLS 1:
*Issues of Canonicity and Canon Formation in Japanese
Literary Studies.*
Ed. Stephen D. Miller.

歌の運命

高橋睦郎

今回ここにお集まりの皆さんは日本文学の研究者だと伺っています。その中に何の研究もしたことのない僕が招かれたのは文学の実作者のはしくれとして、研究者とは異なる見方を期待されてのことかと想像します。

ご期待にお応えできるかどうか怪しい限りですが、「歌の運命」という題で話してみたいと思います。歌人の運命ではなく、歌の運命についてです。もちろんここで歌というのは和歌のことです。

この場合歌というのは、個々の歌であると同時に歌なるものが考えられますね。僕のこれから考えたいのは後者の方で、歌なるものの運命ということをしこしこ考えてみたいと思います。

ここで歌なるものというのは抽象的であると同時に具体的なものですね。五七五七七という形式であるとともに生きた内容のあるもの。生きた内容というのは血とか生命体とか言い換えてもいいと思うんです。生命体というのはそれ自体では終わることなく次の生命体を生み出していきますね。いわゆる生命体の維持ですが、この生命体の維持のためには生物の場合でいうならば、遺伝子が不可欠なわけですね。歌の場合この遺伝子が何に当たるかというと、僕はこれを本歌と捉えています。そして遺伝子持続の仕組みを本歌取りというふうに考えています。もっともこれは歌の学問、歌学でいうところのいわゆる本歌、いわゆる本歌取りをもうちょっと拡大解釈して言っています。

本歌取りの一般的な定義はある辞書から写したんですが、「先行する歌のなかの言葉の一部を自分の歌に引用することにより、表現を重層化する修辞法」ということになりましょうか。この定義、間違っていないと思うんですが、ちょっと技法に偏りすぎた定義じゃないかと、定義のしなおいが必要なのではと思っています。試みに試案を申し上げますと、これは書の『読みなおし日本文学史』のなかにあるのを一部修正してここにお示しますが、僕はそのなかでこう言っています。「本歌取りとは技法である以前に態度であり、先行する歌への尊敬である。先行する歌への尊敬である以上、本歌は直接の本歌にとどまることなく無限に遡る。究極の本歌とは神の歌であり、神の言葉であり、神の心であ

るから神同様に大切にされなければならなかった。と同時にひとつの歌は過去の本歌のいのちを貰って立つだけでなく、自分自身未来の本歌たらんとする」。

こういう理由によって先行する歌が後出の歌を生む。というように見地から歌の歴史が見えてくるのではないかと思っています。

いま僕は神の歌という言葉を使いましたが、しかし神の歌という言葉を使ったからといって国粹主義とか日本主義のつもりはありません。世界のどの地方のどの民族の詩歌も誕生したときは神の歌でした。あるいは神の歌と認識されていました。ただ文明の進んだ国では、文字の発明使用とともに神の歌から人間の詩へと発展していくわけです。

たとえば中国の詩なんかもそうですね。中国の詩はたとえば詩経とか楚辞とかそういうものを読みますと、最初は神の歌であった。それがだんだん民衆の歌になり、そしてそれが今度は民衆という顔のないものではなくて個人の歌というか詩になっていくわけです。それがわが国の場合は文字がもともとありませんから、神の歌の段階が蜒蜿と続くわけです。あるいは神の歌と認識される状態が蜒蜿と続いたわけです。

そこに海の向うの文明国から文字と一緒にすでに人間の詩の段階に達した漢詩というものが流入してきた。そうするとやっぱり文字とともにあるもののほうが高級ということになります。それでわが国にもとからあった神の歌は本来座っていた玉座を人間の詩、つまり漢詩に譲り渡さざるを得なくなる。

その象徴的な例が『万葉集』巻一の第一歌だと思っています。これはもう皆さんご承知のとおりですが、一応いまの読みで復習しますと。

籠もよ	み籠持ち	掘串もよ	み掘串持ち	この岳に
菜摘ます兒	家告らせ	名告らさね	そらみつ	大和の国は
おしなべて	われこそ居れ	しきなべて	われこそ座せ	
われこそば	告らめ	家をも名をも		

この歌には前書きがあります。「泊瀬朝倉宮御宇天皇代（大泊瀬稚武天皇）天皇の御製歌」というふうになっています。しかしこれをそのまま信じるわけにはいかないと思っっています。

「み籠持ち」という言葉がありますが、これは神聖な籠を持ちというふうに解釈すべきだろうと思っっています。それから「み掘串持

ち」というのは神聖な掘り串を持ってということだろうと思います。それから「菜」というのはおそらく若菜を摘むことで、「菜摘ます児」というのはおそらく神聖なる神の妻、巫女であろう。人間と通じることのない神の妻であろうと思っています。

この巫女に家と名を教えてくれという定型表現で求愛しているのは、天皇ではなくて本来は神でなくてはならないだろうと思います。そしてその神は「大和の国は われこそ居れ しきなべてわれこそ座せ」と言っているのですから、古い表現を使うならば大和坐大神とでも呼ぶべき土地の大きな神であったと思います。もちろん実際に発語しているのは神自身ではなくて、菜を摘んでいる巫女、神の口寄せとしての巫女自身である。しかし、意識されているのは、大和坐大神であったろうと思います。

この神の歌を天皇の歌にすりかえたところに、わが国の人間の歌の発生の複雑な事情が見えてくるのではないかと思っています。

わが国の国語第一のアンソロジーといわれる『万葉集』の編集の意図ですが、これは『古事記』編集の意図と深く連携していると思います。『万葉集』は国文学史のうえでは私撰集ということになっています。しかしただの私撰集というのとはちょっと違うように思われます。現代の万葉学では、この『万葉集』には編集に四つの段階があったというふうに言われています。

それを仮に編集の庇護者である天皇や皇太子の名を持って呼ぶならば、いちばん最初の段階は「持統万葉」、持統天皇が庇護した万葉集。これからその後は「元明万葉」、元明天皇の庇護した万葉集。それからその次が「元正万葉」、これ元正天皇ですね。それからその後が「他戸・早良万葉」、これは光仁天皇の皇太子で廃太子になりました他戸皇子という方がありますが、その方。それから早良皇子という方は桓武天皇の皇太弟でこれも廃太子になっていますけれども、この方がたが庇護した「他戸・早良万葉」という段階が最後の段階。あるいはこれをまた別の立場から平城天皇が庇護したということで「平城万葉」という呼び方をもしていいかと思います。

いちばん最初の原型が「持統万葉」です。これは第一巻の前半の第一歌から第五十三歌までわずか五十三首からなるアンソロジー。しかしここには『万葉集』編集の意図がはっきりと見える。これは持統天皇自身の下命による勅撰集とも言えるし、また天武天皇の意志を継いだ勅撰集とも言える。もっと明快に言えば天武勅撰集とも言っているんじゃないでしょうか。天武天皇といえ

天武の下命による『古事記』があります。国文学史上は日本最初の神話歴史書ということになっています。しかしぼくはこれは実は天武勅撰集とも言えるのではないかと思っています。たしかに神話歴史の書ですが、その中心になっているのは歌です。最初に歌が収集されて、その歌のまわりに詞書がつき増殖して行ってそれが編集されて神話歴史の形をとったものではないかというふう

に僕は見えています。
 天武天皇が二つの勅撰集（これは僕の言い方ですが）『古事記』と『万葉集』とを下命したのはわが国の神の歌の危機を看取したからで、これを救うことで自らの王権に利用しようと企図したんだと思っています。つまり文字を伴った人間の詩、漢詩の流入によって玉座を奪われて、漂泊わなければならなくなった神の歌、和歌ですね。それを人間の詩の文字を借りて表現することで繋ぎとめ、これを王権特に舒明天皇系王権ですね。天武天皇もそのお兄さんの天智天皇も舒明系ですから、その神格化に利用しようとした。

これは天皇親政、親政というのは親しく政りごとをおこなうという意味での親政ですが、これはまた別の言い方をすると、神のごとく治めるということで、神政というふうにしても思うんですけれども、天皇親政に利用しようとした。そのために『古事記』の場合はまず神々の歌を持ってきた。そしてその後に神々の裔としての天皇、皇族の歌を持ってきたものが『古事記』である。もちろんそうでない人もありますが、中心はそうである。つづいて天皇、皇族の歌および宮廷歌人の歌を持ってきたのが『万葉集』である。

そのいちばん最初に言いました神の歌を持ってきて、それを雄略天皇の歌というふうにするわけですが、なぜそんなことをしたかといいますと、これは舒明天皇系の天皇たち、特に最初の重要な天皇の天智天皇ですが、これが王権を独占する段階で他の系統の皇子たちに血の肅清をおこないますね。これを正当化するために、やはり血の肅清をおこないながら大王の名をほしいままにした雄略天皇の歌を最初に持つてくることで、自分たちはその天皇の血筋だからこういうふうにして王権を維持しているんだということを言うために、雄略天皇を持つてくることでそこから『万葉集』を始めるというふうにしたかったのではないかと思います。

古代人の考えでは必ずしも雄雄しいことだけではなくて、狡さも王者の徳のひとつだということ。これはギリシャなんかの神話

でもそうですね。たとえばオデュッセウスは現代の私たちから見れば大変狡い人ですけども、彼を主人公にした『オデュッセイア』が、雄雄しさの代表みたいなアキレウスを主人公にした『イーリアス』とともに二大叙事詩になっていることからわかるように、古代人の考え方では狡さというのも王の徳のひとつ、治めるために必要な徳のひとつということになるわけです。

ただもうひとつこれに恋愛を中心とする感情生活の豊かさがあるともっと王者として立派になるわけです。ですから『イーリアス』はアキレウスが最初に自分の愛する女性をアガメムノンに取られるというところからお話が始まります。それから『オデュッセイア』のオデュッセウスは苦難の漂流の後、貞淑な妻を押しかけ求婚者たちを殺して取り返すことが基本の筋です。漂流の途中でもいろんな女性とか半分女怪とかいってもいいような存在との交渉があり、そのことによって豊かな存在になっている。

そこで神の巫女への求愛の歌を雄略天皇の歌に奪って最初に持ってきたのではないか。それは同時に神々の歌で始まる『古事記』と天皇の歌で始まる『万葉集』を結びつける役目をしていると思うんです。

『古事記』の最初に出てくるのは須佐之男命の歌ですが、須佐之男命の正確な名というか、もうちょっと詳しい表現は建速須佐之男命といい、中に建が含まれます。そして雄略天皇の本当の名は大長谷若建命で、やはり中に建があります。これはひとつのキーワードであろうと思われます。その間にはもちろん倭建命というのがあるわけです。こんなわけで最初に神の歌を雄略天皇の歌に奪って『万葉集』の最初に持ってきて王者の歌、および王子たちの歌を並べたのが『万葉集』であるというふうに思います。

しかしこういうことをしても、神の歌に対する人間の詩の優位は不動であった。つまり和歌に対する漢詩というものの優位は不動であった。いわば天武の意志にかかわらず神の歌は敗北していたわけで、そのことは神の歌を定着するために人間の詩の文字、漢字を借りたという事実象徴されていると思うんです。ですからこういう事をしたにもかかわらず、神の歌のさすらいはとどめられない。神の歌はさすらい、神の歌を体現した歌びと、天皇、皇族、宮廷歌人たちがさすらいつづける。

天智天皇は近江にさすらいます。天武天皇は吉野にさすらいます。天武天皇はその後吉野から近江を倒して自分の王権を確立しますが、彼の歌として残っているものは、吉野に関するものだけです。宮廷歌人の代表である柿本人麿もさすらいます。北は山城

から近江、南は紀伊、西は四国九州そして最後はご承知のとおり山陰の石見で死んだということになっています。それから大伴旅人も筑紫にさすらいます。家持なんかはもっとはっきりしていて、越中、因幡、陸奥に行きます。そして陸奥の多賀城で死にます。死後、藤原種継の暗殺事件に連座したということで死後二十四日で遺骨が掘り出されて隠岐に流されます。そしていまだに本当の彼の墓はわかりません。まさにさすらいに晒されているわけです。このさすらいという遺伝子情報は先行の歌から後出の歌へと申し送られ、各時代を代表する歌びとをさすらいびとにしています。

大和奈良時代につづく平安時代では、前期の代表に在原業平。後期の代表に西行法師があります。あるいはその真中に紀貫之を入れてもいいかとも思います。

まず在原業平。これは冗談のような名前、ほとんどニックネームのような名前ですね。在原というのは、原に、つまり野にあるということ、業平というのは平らになるということです。本来は高きにあって、平らにあらざるものが低い原にあって平らなるものになった。もとの人は平城天皇の皇子の阿保親王と桓武天皇の伊都内親王の間に生まれたお子さんで、本来は王と呼ばれるべき立場の人ですね。まあ言ってみれば貴種中の貴種といえる。それが父、阿保親王の上表というかたちで家族ぐるみ臣下となります。それが在原ということです。さらに出世の外に置かれる。それが業平ということです。

同じ兄弟でもこれは別腹らしんですが、兄の行平という人は正三位までいたっていますが、在五中将という呼名の通り業平の場合は出世はしていません。彼は平安初期のいわゆる国風暗黒時代、これは歌が振るわずに漢詩が中心、あるいは漢学が中心であった、そういう時代に歌びととして生きた人です。

この国風暗黒時代というものじたい祖父の平城天皇の失脚がもたらしたともいえると思うんです。平城天皇は最終期の『万葉集』の庇護者ともされているとおり、もし彼の失脚というものが無かったら、『万葉集』はもしかしたら勅撰集になったかもしれません。しかし平城天皇は非常に体が弱くていろんなことが起こるものですから弟の嵯峨天皇に譲位する。しかしその後、薬子という寵姫、自分の奥さんのお母さんなんですけど、その人なんかのいろいろな勧めとかそそのかしなんかがあって、もういっぺん天皇になろうとして失脚します。そのとぼっちりで嵯峨天皇の皇太子ということになっていた、平城天皇の息子である高岳親

王は廢太子になります。そして唐に入ってさらにインドに、天竺に行く途中で客死します。そして弟の阿保親王は上表して在原氏になる。そしてその子が業平というわけです。

その当時の官撰史書に『日本三代実録』というのがあります。そのなかに業平の評があります。業平の人物評、非常に簡単ですけども「業平ハ体貌閑麗、放縱拘ラズ、略ボ才学無ク、善ク倭歌ヲ作ル」才覚無くということは出世に必要な漢才や漢学が無いということです。よく和歌をつくるということは、役にも立たない和歌ばかり作っているということです。皆さんも思い当たられるかもしれませんが、こんな人物は歌とともにさすらうほか無い。出世はまず望めません。『伊勢物語』によれば、宮中に入るべき高貴の女性を誘拐し、また狩の使いとして伊勢に行って神聖なる斎宮と通じ、東北に流浪したというふうになっています。

これは事実かどうか現在では怪しいといわれています。しかし彼が京都を離れなかったとしても、精神的にはさすらいの生涯だったといえると思うんです。彼は経歴のなかで相模権守とか美濃権守とかいうことになっています。この権守というのは実際には遥任であって本当にそっちには行かなかつたろうと思われませんが、こういうことに付会して東下り伝説が出来上がったかとも思われます。

それから平安後期というか末期の西行も一種の責種流離ということが言えると思うんです。この人は武士ですから責種流離には当たらないというふうな意見もあるでしょうが、ぼくは責種というのは絶対的な問題ではなく相対的な問題で、高いところから低いところに行くのが責種流離ということであろうと思います。業平の場合は皇族が臣下になるわけです。西行の場合は院の武士が隠者になるわけです。これも責種流離と言っていいと思うんです。

武士はふつう貴族と対立したもののようには言われますけど、実際は武士も発生的に言うとは儀礼的な存在だという解釈が最近なされていますね。そのことを象徴するものが彼らの代表的な持ちものである弓です。弓は正確にいうとこれは呪器だと思います。呪器が一方では楽器になり一方では武器になる。弓は弾くと音がします。そこから弦楽器が生まれるわけです。そして矢を番えると武器になる。本来はその二つは一つのことであつたと思えます。今でも弓初めという儀礼があつて、弓の弦を弾き音を出して悪霊を退散させるというようなことをしますが、それが弓というもののいちばん原型的なかたちであろうと思われれます。

西行も本来は今日いう意味での武の人である以前に文の人、宮廷歌人的存在であったと僕は思っています。ですから出家のときも彼はまず院に行つて上皇に対して歌で自分が出家するという挨拶をします。それから出家後もたとえば、鳥羽法皇が亡くなって大葬が行なわれる時には馳せ参じて歌を作っています。このときのどさくさでいろんな事件がおこるんですが、その時の権力闘争に敗れ、流されて死んだ崇徳上皇の御陵に四国の白峰陵まで行って参拝して歌を奉っています。これも彼が宮廷歌人だった証拠だというふうに見ています。

西行の出家の理由はいろんなことが考えられますが、そのなかの非常に有力な理由の一つとして、高貴の女性、待賢門院璋子という方ですけれども、この人との一度きりの契りがあったというふうに言われています。もしそうならば『伊勢物語』に伝える業平とまったく同じ形ですね。しかし業平のさすらいがどうやら虚構らしいのに対して、西行のさすらいは事実です。まず洛外にいろいろ庵を作ったりし、それから吉野に入り、それから陸奥へはすくなくとも二度行ってます。それから高野山、四国、伊勢、それから嵯峨、嵯峨っていうのは嵯峨野の嵯峨。最後は河内に入つて、河内でなくなっています。これまた歌のさすらいという遺伝子情報が、歌びとである西行に乗り移つて漂泊させていたというふうに捉えていいのではないかと思うんです。

西行以後ですが、以後は歌自体がさすらっている。さすらいの果てに歌は連歌と姿を変え、俳諧と姿を変える。連歌師や俳諧師がさすらいの旅人であったことは言うまでもありません。無論この間にも何人かの出色の歌人がいなかったわけではありませんが、概して流れとしては連歌俳諧の時代が続くわけですね。そしてその上には漢詩が君臨しているわけです。

ようやく明治維新になって、和歌復興、あるいは歌のルネッサンスがおこりますが、そこで忘れてはならない重要なことは、和歌の復興の担い手がいずれも地方出身者だったことです。

正岡子規は愛媛の出身です。与謝野寛は生まれこそ京都ですが、処々転々として成長していますし、彼が生まれた当時、京都はもうすでに都ではありません。和歌復興の先覚者として江戸末期の橘曙覧と大隈言道を挙げるなら、曙覧は越前の人、言道は筑前の人です。それからアララギの伊藤左千夫、長塚節、島木赤彦、斎藤茂吉、土屋文明すべて地方出身者です。明星の方の石川啄木、北原白秋あるいはこれはどっちにすべきか釋迢空という人

も地方の人です。これは歌のさすらいの果ての草の中から歌が甦ってきたというふうに解釈できると思います。

和歌復興、歌のルネッサンスによって神の歌は人間の詩を追って玉座に戻ったかということなのですが、たしかに人間の詩つまり漢詩というものは玉座から去りました。そしてその代わりに、欧米から人間の詩歌というものが入ってきました。いわゆるポエトリーというやつです。これが日本で新体詩、自由詩というふうになっていくわけですが、日本語化するために歌から多くを受けたために玉座には結局坐れません。かわりにやはり欧米から入ってきた人間の小説というものが玉座に坐って、いま隆昌しているのは小説ですね。そして歌のさすらいは相変わらず続いています。

そこで僕の「歌の運命」という話もあえて尻切れとんぼにして、さすらわせたいと思います。そして研究者である皆さんとはまた違った視点から今後の歌のゆくえを見守りつづけたいと思います。