



Title	口誦から記載へ : 創作主義と享受主義
Author(s)	Duthie, Torquil
Citation	国語国文研究, 114, 15-26
Issue Date	2000-01-10
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94683
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_114_15-26.pdf



口誦から記載へ——創作主義と享受主義

はじめに

周知の通り、日本古代文学における口誦の歌から記載の歌へという文学史的展開を、柿本人麻呂という歌人の創作活動の大きな達成として論じてきたのは、西郷信綱、稲岡耕二、そして神野志隆光などである。稲岡氏の説によると、はじめて歌の和文表記を試みたのは人麻呂であり、人麻呂以前の歌人たちは（つまり、初期万葉の歌人たちは、皆、口誦歌人であった。この見方は、人麻呂研究及び初期万葉研究という分野において、通説的な位置というより今やむしろ公理的な位置を占めようとしているとも言えよう。

本稿は、稲岡説における諸問題を指摘すると同時に、「口誦から記載へ」という文学史的な展開を、享受主義的な視点から考え直す試みである。

本稿で私が用いる「創作主義」という語は、我々にとつていわゆる「文学作品」（この場合万葉集）の存在の意義が、それが創作され

Torquill Duthie (トークイル・ダシー)

たものであるということであることを強調するイデオロギーを指す。それに対して、「享受主義」という語は、我々にとつていわゆる「文学作品」の存在の意義が、それが伝達されたまたは享受されたものである、ということにあることを強調するイデオロギーを指す。

一 口誦から記載へ、その理論

稲岡氏が先行研究として依拠している西郷氏は、日本古代文学における「記載」の使用のはじまりについて、次のように述べている。文字の使用が印刷術の普及と同様、あるいはそれにもまさって人間の想像力を変えるものであることはいうまでもない。またとくにそれが外国文学の移植である場合、そこにどのような種類の変化が文学上起ってくるか相当興味をよぶ問題であるが、今は口誦文芸には見られぬ特質が人麿においていかに創出されたかを一瞥するにとどめたい。文字が使用されるようになったからといって、すぐにそれが文学的用途にまで及んだということ

はできない。最初の用途は法律的・政治的あるいは実用的なものであり、一定の時をへて詩に及んだと見るべきである。その点、人麿の歌の表記法に漢籍を多くひもいたのにもとづくものがあるとされるのは見のがせない。

（西郷信綱「柿本人麿」「詩の発生」一九六〇年）

ここで、記載が「人間の想像力を変えるものであること」と、「口誦文芸には見られぬ特質が人麿においていかに創出されたか」というところから見て、西郷氏の関心が創作法、または作者の意識というところにあることは明らかであろう。

さて、引用の後半（傍線部）に関して、一つの問題を提起したい。文字が、西郷氏の言葉で言えば、「詩に及んだ」ということは、一体、どういうことなのだろうか。歌の創作の方法に及んだというのか、それとも歌の享受の媒介に及んだというのか、どちらであろうか。西郷氏はその区別をあまり意識していなかった、というより、引用から明らかなように、創作方法にしか関心を持っていなかった。言い換えれば、西郷氏は、文字の「文学的用途」≡創作レベルでの文字の使用、というふうにしと考えていなかったと思われる。

右の西郷氏の文章は、稲岡氏の「口誦から記載へ」（『万葉集の作品と方法』一九八五年）に引用され、稲岡氏の論の出発点になっている。さらに、稲岡氏は、『日本文学史Ⅰ』（至文堂版、一九六四年）から次の文を引用している。

歌謡から和歌が生まれ出てくるには、記載されることと作者による個の自覚とが重要な契機になっている。記載に漢字が働い

ており、個の自覚には大陸文化の刺激（記載享受のこと）が相当有力にあずかっていると思われる。（五味智英執筆）

これについて、稲岡氏は、「この記述は、誤りではない。（中略）問題は、そのような契機による創作詩歌の誕生をどの時期に求めることができるか、にあるはずである」という。ここに明らかなように、五味氏の関心もまた稲岡氏の関心も、西郷氏のそれと同じように、もっぱら創作方法というところにある。さらに稲岡氏は、西郷前掲論文を次のように肯定的に評価している。

（前略）西郷論文の新しいさは、明確な時代や歌人を指示した上で、口誦から記載への転化による表現の変化を追っている所に認められる。記紀歌謡や初期万葉とは異なつて、人麻呂の歌の形や技術は、誦詠と文字という二つの契機の接合もしくは混融を推測させるだろう。

とりわけ注目されているのは、自然描写の確かさを増すことと、枕詞の多彩さである。（中略）西郷も指摘するように、人麻呂の歌は特定の場所で誦詠されたらしい形跡を示すとともに、彼自身の手によって推敲された跡をも残している。後章にも記したとおり、人麻呂が文字に記すことにおいて考え、かつ歌ったことは疑いがないと言って良いだろう。当然その表現には文字の刻印が求められるはずで、西郷論文ではそれを「口誦文芸には見られぬ特質」とし、枕詞の用法や自然描写などをあげるのである。

この引用から二つの点をとりあげたい。一つは、個々の記載された歌の表現の変化をたどることによって、歌における口誦から記載

への転化を説明するのが有効な方法である、という西郷論文への評価である。その変化は、主に枕詞と「自然描写の確かさ」というところに目立つという。また、「当然その表現には文字の刻印が求められるはず」であるともいう。つまり、そういう変化を可能としたのは創作における文字の使用である、と論じていると思う。この点について考えてみたい。

まず、記載テキストの表現の変化をたどることによって、「口誦から記載へ」の転化を確認できるという姿勢は、「口誦性」や「記載性」が、記載テキストを通して観察できるものである、ということ为前提としている。しかも、その記載テキストの「口誦性」または「記載性」を確定するのは創作方法である、ということも、西郷論の前提になっている。視点を変えていえば、我々が享受する記載テキストの表現には、「記載の創作」あるいは「口誦創作」の徴証が見られる、ということである。人麻呂の場合、「記載の創作」の徴証は西郷氏のいう「口誦文芸には見られぬ特質」に当たる。しかし、その「特質」は記載の創作方法だけによるものであるか、あるいは、記載の享受を予想する創作によるものであるのか、という違いは微妙なところである。いうまでもなく、記載の享受を予想する表現は当然記載の創作法によるものであろう、とは容易に推定できるが、だからといって口誦の享受を予想する表現がただちに口誦の創作法によるものであるとはいえない。

この問題と関わるもう一つの点について考えよう。それは「人麻呂の歌の形や技術は、誦詠と文字という二つの契機の接合もしくは混融を推測させる」というところである。ここで、稲岡氏が「文字」

と「誦詠」という二つの「契機」を両方とも創作レベル（人麻呂の歌の「形や技術」における契機であるというふうに考えていることに注意したい。そして、続く文章においてその「誦詠と文字という二つの契機」の徴証があげられている。「誦詠」という創作における「契機」は「人麻呂の歌は特定の場所で誦詠されたらしい形跡を示す」という観察から推定され、「文字」という創作における契機は、「人麻呂の歌は（中略）彼自身の手によって推敲された跡をも残している」という観察から推定されている。更に、人麻呂の「推敲」とは「文字に記すことにおいて考え」ることと定義され、「誦詠」は「かつ歌ったこと」というふうに説明されている。ここで稲岡氏が「誦詠」と「推敲」という二つの言葉を、創作レベルでしか捉えていない、ということは明らかであろう。

しかし、そもそも「人麻呂の歌は特定の場所で誦詠されたらしい形跡を示す」ということは、創作の契機というより、享受の契機を説明している言葉なのではないか。つまり、我々が記載テキストの形で享受している歌の表現のなかには、口誦の形で享受を予想しているものがある、ということを表すのではないか。その「形跡」を、我々は、記載テキストの享受を通して、そしてその記載の形で享受における違和感を通して、それが異なる形で享受されたはずである、ということを通じて意識するのではないか。そこから、つまり歌が口誦の形で享受されたはずだという意識から、歌が誦詠されたであろう、という推定が生まれる。あらためていえば、我々の論理の過程で、先にくるのは「享受」の意識であり、「創作」に関する推測のすべては「享受」に関する推測に基づいている。

ここで、現在の人麻呂研究における創作主義的な視点の核概念である「推敲」について、「口誦から記載へ」という文学史的展開と関連づけて考えてみたい。

稲岡氏は「推敲」に関して、次のように論じている（前掲論文）。

人麻呂作歌の異伝として記録されている「或本歌」や「一云」に、推敲の跡がうかがわれるとすれば、文字の力は、従来想像されてきたよりはるかに深い影響をその作歌に及ぼしていたと考えられる。

ここで稲岡氏は「推敲の跡」を、文字の「深い影響」の徴証とするが、稲岡氏は当然「推敲」を創作レベルの習慣としていたため、文字の「深い影響」も、創作レベルでのものと考えているのが明らかである。人麻呂作品論において、「推敲」という概念は周知のように「伝誦」に対して用いられてきた。人麻呂の異伝を伝誦による変容とする説は、記載テキストにおけるいわゆる本文歌と「或本歌」を比較し、そのいずれかに「不自然」な表現の続き、あるいは「文脈上曖昧な」表現を見出し、より「自然」なヴァージョンを本来の歌とする（高野正美「人麿の歌と異伝」「人麿を考える」）。ある意味で、この伝誦の視点は、本稿の提案している「享受主義」的な視点の支えになりうるように見えるが、この場合は、稲岡氏とともに創作主義的な視点を代表する神野志隆光の論の方に一理があると認めなければならない。神野志氏が高野論の批判として論じているように、「不自然」な表現というのは、あくまでも記載の次元での「不自然」であり、口誦の伝達、つまり「伝誦」を論じる場合には、口誦の形で享受という状況で表現の「意味性」（神野志氏の用語）を

考えるべきであろう（「異伝の意味」『柿本人麻呂研究』一九九〇年）。ここで氏は「記載」の次元と「口誦」の次元との区別をしているだけでなく、記載の形で享受と口誦の形で享受との区別をしている、ということが重要である。つまり、氏の批判の有効性は、享受主義的な視点からされているところにある。

神野志説自体は、次のようである。

口誦的なありようをとどめたところから、文字表現としての意味優先の徹底へと、文字表現の段階での人麻呂の推敲と考える可能性が当然あるわけである。

そ（「異伝」の相違がどこで生じうるか（伝誦か推敲か）と問わねばならぬのだが、作者人麻呂の構想の問題として考える方向でしか納得しがたいのではないか。伝誦による変容が、文脈に口誦性をもたらすことはあっても、作品としての構成や構想そのもののまで大きく変えてしまうことがありうるであろうか。（神野志前掲論文）

ここで、「口誦的なありよう」から「文字表現としての意味優先の徹底へ」と展開している、という部分を、「口誦の形で享受」から「文字の形で享受」へ、という享受主義的な表現に言い換えれば、ことがらは明らかにするのではないか。氏は、人麻呂がまず誦詠のための歌（口誦の享受を予想する歌）を記載で創作し、その後、記載の享受を予想してその誦詠された歌を「推敲」した、という可能性を考えている。つまり、氏は、「石見相聞歌」の或本歌（一三八番歌）において、「意味上は一種飛躍をかかえた文脈」を認め、それを口誦の形で享受の徴証として解釈し、それに対して、本文歌（一

三「一番歌」において「意味的な整理を経た文脈」を認め、それを記載の形で享受の徴証として解釈している。かくして、「口誦から記載へ」という転換は、人麻呂が口誦の享受のための歌を、記載の享受のための歌に改作した営みにある、というふうな明快な説がなりたつ。

しかし、ここで私が指摘しておきたいのは、「異伝」の問題は、そもそも伝達の問題でもあるのではないか、ということだ。すなわち、作者の創作の営みを考えることと同時に、なぜ両方のヴァージョンが記載の形で伝達されたのだろうか、ということも問題にすべきなのではないか。高野論文に対する神野志氏の批判を裏返せば、記載の伝達のための歌（本文歌）と、口誦の伝達のための歌（或本歌）とを区別して論ずる場合、なぜ口誦の形で伝達されるはずの歌が記載の形で伝達されてしまったのか、ということの説明すべきなのではないか。人麻呂の意図にもかかわらず、「本文歌」と「或本歌」両方のヴァージョンが伝達されてしまい、その双方が万葉集に載せられたのは、「人麻呂」という、家持らにとってカノンのな存在に対する尊敬の故だ、として説明できなくはないが、この説明はやや苦しいといわざるをえない。神野志氏が「或本歌」において「意味上は一種飛躍をかかえた文脈」を認識できるのであれば、なぜ「或本歌」の記載のテキストを伝達した人々がそれを認識できなかったであろうか。なぜ記載の享受において「意味上は一種飛躍をかかえた文脈」の歌を記載の形で伝達してしまったのであろうか。

実際、この問題に関しては、より単純な説明が可能だと思う。それは、両方のヴァージョンが両方の形（口誦の形と記載の形）で伝

達された、ということだ。つまり、確かなのは、「或本歌」が記載の形で伝達されたという事実であり、或本歌と本文歌両方のヴァージョンが記載の形で伝達されたのであれば、逆に、或本歌と本文歌両方のヴァージョンが口誦の形でも享受された、ということ否定する根拠はない。神野志氏によれば、人麻呂が或本歌は誦詠のため、本文歌は目で読むために作ったというのだが、それは人麻呂の意図の話であり、両方が結局記載の形で伝達されたことと、本文歌が誦詠されなかったとする理由がないことを考えたら、作者の意図はあまり決定的ではなかったといえるのではないか。或本歌が創作における意図によって「口誦的」なものであるとはいっても、事実として、その歌は記載の形で伝達されたし、その「口誦性」の形跡である「意味上は一種飛躍をかかえた文脈」は、記載の形で歌を伝達・享受した人々によって無視されたのではないか。

しかし、もし人麻呂の歌における異伝の存在の本来の理由を説明しようとするれば、推敲説以外に他の可能性もあると思う。例えば、「石見相聞歌」と「泣血哀慟歌」のそれぞれの「本文歌」が「或本歌」を拡大したものである（あるいは逆に、或本歌が本文を短縮したものである）、という可能性もあるのではないか。すなわち、「石見相聞歌」や「泣血哀慟歌」それぞれのロングヴァージョンとショートヴァージョンが誦詠されたということである。

いずれにしても、口誦という伝達の媒介に加えて、記載という伝達の媒介が始まる状況のなかで、つまり二つの伝達（享受）の媒介が同時に用いられているという複雑な状況のなかでは、様々な可能性がありえたことを認める必要がある。私がさきに提案した可能性

は、或本歌における「飛躍をかかえた文脈」の存在をうまく説明できず、かつ、明確な根拠も示せない、というふうに批判されるかもしれない。しかし、神野志氏の「推敲」説にしても、なぜ口誦の享受のための歌が万葉集の編纂者まで記載の形で伝達されてしまったかということの説明できないだけでなく、私の提案と同じように、単なる推測でしかないということをも認める必要がある。複数の可能性の内では「推敲」説に正当性をあたえるのは、何よりも、文学作品の価値及びその研究は、それらが「創作」である限りにおいて意義がある、という万葉集研究における作者還元主義的なイデオロギーに他ならないのではないか。

二 口誦から記載へ、その歴史

前掲「口誦から記載へ」において、稲岡氏は、和文表記の獲得の過程に関する段階のモデルを『日本語の歴史2 文字とのめぐりあい』（亀井孝他編、一九六三年）から引用している。

A 漢字をそのまま使用する段階。(1)漢字を漢字として漢文のなかに使う。(2)漢字・漢文で思想・感情を表現する。(3)固有名詞から漢字による土語の表音化が始まる。(4)土語のシンタクスをあらわした漢字文が用いられる。(5)接辞や助詞の表記が始まる。(6)漢字の訓読が生まれる。(7)漢字の表音的使用で土語を表現する。

B 新しい文字を作る段階。(8)漢字を變形する。(9)漢字の構造原

理を組み合わせる。(10)漢字を改造する。(11)漢字の象形原理を模倣する。(12)形だけ漢字を装う異系の文字。

C 別系統の文字を使用する段階。(13)モンゴル文字。(14)ヨーロッパ系のアルファベット文字を導入する。

右のA・B・Cの各段階や、(1)(2)(3)などの数字で示されたタイプが、そのまま時代的前後関係をあらわすとは必ずしも言えないが、ここには漢字文化圏における土語と漢字との関係の諸相が示されている。

今、稲岡論文の引用と比較するために、この『日本語の歴史2 文字とのめぐりあい』からも直接に引用しておく（稲岡氏の引用部分は、左の「別欄」にあたるところ）。

漢字文化圏に属するそれぞれの民族が、はじめて漢字を受け入れたときから、こんにちまでに、漢字に対してどのような反応をみせたか、さらには漢字による文字への開眼を基盤にして、いかにみずからの文字をつくりあげていったかについては、これまでにくわしくみたとおりである。ここに、私たちが日本語の歴史を探るにあたり、ひとつの前提としてとりあげた・漢字文化圏・というテーマの筆をおくにさいして、簡単にそれを総括してみると、漢字と各民族の土語との結びつきは、いくつもの段階に分けて考えることができる（別欄参照）。もちろん、これらはおたがいに論理的なつながりはあるもつが、時代的に前後関係をもつとはかぎらない。むしろ、年代的にはぎやくになる場

合もありうる―が、そのなかには、漢字の将来とその運命に対する、いくつかの重要な暗示を読みとることができる意味で、重要な意味をひそめている。(同書)

『文字とのめぐりあい』の右の傍線部のところの言いかたは、このモデルはかならずしも歴史的なモデルではないと戒めているのに対して、稲岡氏は、「日本の場合は(1)―(3)の順序を典型的に踏んだものと見られる」と言っていることから明らかにするように、少なくとも日本の場合はこのモデルを歴史的なモデルとして捉えてよいと考えている。したがって、このモデルの各段階を歴史的段階として再解釈してから、その具体例をあげていく。そして、結論として、「綿密な歌の詞章の表記は、人麻呂の時代に始まったものである」というところに至る。この「綿密な歌の詞章の表記」というのは、モデルの段階(5)のことだと思う。そして、稲岡氏は、

もちろん、それ以前にも文字習得者の中に伝誦の歌や説話を記録する者がなかったとは言えまいが、その記載法は、前記のA(4)の段階までを出なかつただろうし、記される歌も、記紀歌謡や初期万葉歌などから類推されるような集団性や口誦性を強く匂わせるものであつたに違いない。言い換えれば、人麻呂以前の歌と文字との関係は、かなり不安定で緊密さを欠いており、口誦的な性格が文字力に優越していたと見られる。その点では、人麻呂以前にその文学史的位相の注目される額田王の歌においても、口誦性の優位は否定し難いと思われる。

とも述べている。

稲岡氏が、現存している歌の一番古い表記を『人麻呂歌集』歌とした(『万葉表記論』)のは正しいかもしれない。しかし、そこから、歌を記載という媒介を通してはじめて創作したのは人麻呂であるという結論を出すことには大きな飛躍が存在している。そこから確かにいえるのは、享受の媒介として伝達された最初の記載テキストは『人麻呂歌集』の歌として記されている歌である、ということだけだ。しかし、それは、人麻呂以前には記載のレベルでの創作がなかったというのとはまったく次元が異なる。ここで我々が考えなければならぬのは、人麻呂歌集の略体歌と非略体歌が『万葉集』のなかで現存している理由は、それが伝来したからである。稲岡氏は、人麻呂以前にも「文字習得者の中に伝誦の歌や説話を記録する者がなかったとは言えまい」と認め、しかし「人麻呂以前の歌と文字との関係はかなり不安定で緊密さを欠いており、口誦的な性格が文字力に優越していた」という。ここで私が問題にしたいのは、「不安定で緊密さを欠く」とは、何に対して緊密さがたりないのか、ということだ。つまり、なぜ文字制度の「安定」や「緊密さ」が必要なのか、ということだ。それは、記載が伝達の媒介、つまり享受の媒介としてなりたつたためなのではないか。このように考えると、人麻呂以前に、稲岡氏のいう「口誦的な性格が文字力に優越していた」という言いかたは「口誦の享受が記載の享受に優越していた」と言い換えるべきなのではないか。

稲岡氏は、和文表記を最初に試みたのは人麻呂であるという主張を、「初期万葉歌の性格」(『和歌文学講座3』一九九三年)でも繰り

返し、さらに Walter Ong の『Orality and Literacy』（邦訳『声の文化と文字の文化』）の理論及びキーワードを初期万葉の歌にあてはめようとした。特に Ong のキーワードの一つである「一次的な声の文化」（primary oral culture）という言葉を取りあげ、初期万葉の歌が、そのような文化、あるいはそれに近い文化のなかで創作されたものであるとしている。その傍証として、稲岡氏は初期万葉の歌の表現の構造やその表現の示している自然観に注目し、そこに「一次的な声の文化」の反映を考えずに歌を解釈するのは困難であることを論じている。歌の表現が実際にどうなっているかについては後で述べるが、とりあえず、Ong が定義している「一次的な声の文化」という概念が初期万葉に適用されるかどうかということは非常に疑わしいのではないかと思う。少なくとも、稲岡氏に深い印象を与えた、A. R. Luria の『認識の発達―その文化的、社会的基盤』に紹介されている、ウズベク共和国の奥地において読み書きのできない人々の「一次的な声の文化」は（稲岡氏は Luria の研究を Ong の本を通じて理解している）斉明・天智朝の民衆の文化には適用できるかもしれないが、同時期の宮廷の文化がそのような、あるいは「それに近い」文化であったという推測はあまりにも非現実的なのではないか。斉明・天智朝における文字の使用が、「文学的用途」までは及ばなかったと仮に認めても、西郷信綱氏が述べているように、「法律的・政治的あるいは実用的な」用途はすでに宮廷のなかで実践されていた。それはむしろ「和文」ではなかったが、宮廷の人々の「認識」が文字の使用によって影響されていたということは間違いないことである。

三 口誦から記載へ、その実践

稲岡氏の「口誦から記載へ」という論が、実際に歌を解釈する際に、どういう傾向をもたらすことになるかを確認したいと思う。例えば、稲岡氏は「口誦」歌人として見るべきであるとする額田王の「春秋競憐歌」（一六番歌）に関して、中国文学の影響を認めている。つまり、この歌は、漢籍を記載の形で享受したことによって創作されたということを認めているわけである。しかし、この歌の対句に関しては、記載次元の意識は認めがたいという。

天皇詔内大藤原朝臣競憐春山萬花之艶秋山千葉之彩時額田
王以歌判之歌

冬木成 春去来者 不喧有之 鳥毛来鳴奴 不開有之 花毛佐
家礼杼 山乎茂 入而毛不取 草深 執手母不見 秋山乃 木
葉乎見而者 黄葉乎婆 取而曾思努布 青乎者 置而曾歎久
曾許之恨之 秋山吾者

稲岡氏は傍線部のところについて、

鳥と花とを対にした漢詩的対偶の明瞭な表現のように見られるが、記載の表現としてこれを考えれば、鳥と花とに対応して、それぞれの五音七音が詠み分けられるべきところであろう。それを王は無造作に花のことにみに限定し、鳥には触れずに「……入りても取らず……取りても見ず」を繰り返すのである。これ

は、この歌が文字を通して作られたのではなく、口誦の即興歌として成立したことを語っているように思われる。漢詩的対偶を意識した対句というにはあまりにも不完全な、跛行的な表現を含みながら、舶来の発想に成るやまと歌が、口誦の歌の技術を使役して即興的に歌われたところに、この時期の新風のありようもうかがわれるのである。

といっているが、はたしてそう言えるのだろうか。「鳥と花とに対応して、それぞれの五音七音が詠み分けられるべきところであろう」というのは、記載による創作のあるべき特徴というより、記載の形で歌を享受する側の期待することであるのではないか。すなわち、この対句の展開における、いわゆる「無造作」（本当に「無造作」といつてしまつてよいのかは別の問題であるが）は、この歌がおそらく口誦の形で享受されたという証拠になりうるかもしれないが、だからと言って口誦の即興歌であるとはかぎらない。同じように、人麻呂の歌に見られる、よりつじつまのあう対句の組み合わせ（稲岡氏の言葉でいえば、跛行的ではない対句）は、人麻呂の時代に記載という媒介の享受があつたことの証拠であると論じることができるかもしれない（実際にはそういう論すらも成り立たないと思うが、それについては後述）。そのいわゆる「不完全な」あるいは「跛行的」という意識そのものは、記載という媒介の視覚的な享受のしかたによつてはじめて得られるものである。そこで私が言っていることは、高野氏の「伝誦」説に対する神野志氏の批判と同じことだ。音声が消えてゆく口誦という媒介の聴覚的な享受において、稲岡氏のいう「跛行性」は、まったく意味がないものであり、「跛行的」という認

識つまり、対句に対する論理上の要求は、成り立たないのである。稲岡氏が指摘しているのは、額田王の歌におけるつじつまの合わない対句が、記載という媒介の享受者にとっては受け入れにくい表現である、ということにしかならないのではないか。しかしこれは創作の問題というより、まずは享受の問題である。

しかも、稲岡氏が具体的にその「跛行的」な、不完全な対句と「跛行的」でない、完全な対句とを比較しているところを見ると、その論が説得力を持っているとはいいがたい。稲岡氏は、「鳥と花とに対応して、それぞれの五音七音が詠み分けられるべきところであろう」というが、例として人麻呂の作品においてそうなっているかどうかを確認してみると、逆に、額田王の歌のように対句が主題に関わつて展開されていること自体が珍しいということに気が付く。

典型的な対句は、四句で歌われ、少なくとも人麻呂の場合、その後はその対応は展開されることがなく、そこで止まる、というパターンが対句の典型である。「初期万葉の性格」において、稲岡氏はまたこの春秋競憐歌の対句的な表現をとりあげ、その対句が読み分けられていないことに対して、「人麻呂以後の対句には、対偶性を明確にしたものが多」い、という。その例として、稲岡氏は、

旦露に 玉裳はひづち
夕霧に 衣は濡れて （人麻呂、一九四番歌）

春の日は 山し見がほし
秋の夜は 河し清けし
朝雲に 鶴は乱れ

夕霧に かはづはさわく (赤人、三三四番歌)

をあげ、赤人の歌について、「春の山と秋の河との対照は、そのまま後の四句にも持ち越されて、春―山―朝―鶴 秋―河―夕―かはづ」というふうに、整然と詠み分けられている」という。まず指摘したいのは、人麻呂の歌の場合、その対句は四句で終わるということであるが、もう一つは、人麻呂の歌の対句は「一日」の経過を表す機能があり、赤人の対句の場合、古い表現でいえば「年百年中」のような意味を表している。つまり、両方とも時間の経過を表す機能を持つ対句である。それに対して、額田王の春秋競儻歌は、時間の経過は関係なく、目的である「秋」に至るための、春―鳥―花―草―秋、というような線形的構造を持っている。すなわち、同じ「対句」といっても、右の人麻呂の朝／夜の対句や赤人の春／秋の対句とは完全に異質な機能を持っている。稲岡氏が論じているように、「口頭でうたわれるうたの表現に赤人のような整齊たる対句がみられないのは、一瞬一瞬に消えてゆく声の性格から考えて、やむをえないことだろう」ということはいえるかもしれないが、だからといってその逆もいえるというわけにはいかない。つまり、この春秋競儻歌の「鳥」と「花」が詠み分けられていないということは、この歌が口誦の創作による歌であることの証明にはならないのである。しかも、そもそも、稲岡氏の、対句が詠み分けられていること・記載の創作、という前提は根本的に誤っているのではないか。稲岡説によれば、口誦的に作られたはずである万葉集の三番歌を見ると、

天皇遊獵内野之時中皇命使間人連老獻歌

八隅知之 我大王乃 朝廷 取撫賜 夕庭 伊緑立之 御執乃
 梓弓之 奈加弭乃 音為奈利 朝狩尔 今立須良思 暮狩尔
 今他田渚良之 御執能 梓弓之 奈加弭乃 音為奈里
 傍線で示されている対句は明瞭な対偶性を持っているだけでなく、歌全体が著しい対称性を持つといわねばならない。この歌だけを見れば、稲岡氏とは逆に、明瞭な対偶性を持つ対句は口誦の創作の方法の一つであったということも論じられないことはないであろう。一方、「みとらしの あづさのゆみの なかはずの おとすなり」という四句の言葉通りの繰り返しというところには、稲岡氏にとつては口誦の創作の形跡であるかもしれないが、「くりかえし」、あるいは「いいかえ」というカテゴリー自体が記載主義的な偏見を持ち込んでいるものであり、同じ「くりかえし」といっても、稲岡氏があげている万葉一七番歌においては、

額田王下近江國時作歌井戸王即和歌

味酒 三輪乃山 青丹吉 奈良能山乃 山際 伊隠萬代 道隠
 伊積流萬代尔 委曲毛 見管行武雄 数々毛 見放武八萬雄
 情無 雲乃 隠障倍乃也

言葉通りの「くりかえし」は一つも見られない。これは「いいかえ」にあたるのであろうか。一七番歌について稲岡氏は次のように述べている。

似た内容を畳みかけるように述べた部分は、いわゆる対句とい

うよりも繰り返しと言うほうがふさわしい。(中略)意味的には、ほぼ重なり合っていて、五七の二句を省略しても支障はないようにみえるが、三輪山に対する惜別の情を盛りあげてゆく調べは口頭でうたわれたさいの音楽的効果さえ想像させるところがある。

しかし、「繰り返し」や「いいかえ」が多いという単純な捉えかただけでは、歌が口誦の形で享受されたということを多少は暗示しているとみても、歌の創作の媒介については何も物語っていない。稲岡氏が川田順造(『無文字の社会の歴史』)から借りた表現「一瞬一瞬に消えてゆく声の性格」が表すのは、口誦の形で歌を享受する者の経験であり、創作者の意識については何も表さない。

稲岡論とは違う観点として、一七番歌の身崎壽氏の論がある。

構成手法を先入観なしに分析してみれば、それが口誦の歌本来の特徴とされる単純な「くりかえし」や「いいかえ」とも本質的にことなる性格のものであるということがしられよう。そこにはむしろあえていうなら文脈重視ともいうべき手法、口誦のうた本来のありようとはあいれない原理がはたらいっているようにおもわれる。(身崎壽「三輪山惜別の歌」『額田王―万葉歌人の誕生―』一九九八年)

すなわち、一七番歌の「くりかえし」や「いいかえ」は、「口誦の歌本来の特徴」とは相容れない―つまり、私なりにその言葉を解釈していえば、文字にまったく影響されていない歌の特徴とは相容れない―複雑な構造を持っている、という。身崎論の重要性は、稲岡・神野志氏の語っている、人麻呂の想像力がほとんど一方的に日本古

代抒情を生み出した、という物語・文学史に対して、それと異なっている物語を語っている、というところにある。あえていえば、人麻呂のカノン化に対して、身崎氏は額田王のカノン化も可能であることを証明している。つまり、もし日本の古代抒情の誕生(記載の歌の誕生)をあえてある時期に定めようとするならば、それは人麻呂の時期より、明らかに中国の文献に影響されていた額田王の時期と考えたほうがいいのではないか、という立場である。

しかし、本稿の関心は、歌の創作について推測することにはない。しかも、私は稲岡氏の、人麻呂の歌の表現や表記の分析の価値そのものを否定しようとは思わない。むしろ、稲岡氏のあげている傍証は、記載レベルでの創作を暗示しているだけでなく、記載レベルでの伝達・享受をも暗示しているのではないか、というところを強調したい。更に、記載レベルでの伝達・享受は、創作者としての人麻呂という限られた見解において意義があるということに対して、人麻呂の時期・環境というより広い見解において意義がある、ということを指摘したい。

一方、稲岡氏の、初期万葉・口誦の文化、という見解は、身崎氏も示したように、明らかに事実にはそぐわないし、そのような見解が初期万葉自体の考察からくるのではなく、稲岡氏の人麻呂創作物語・カノン化、というところからきているのも明らかである。私は、稲岡氏による人麻呂の表現・表記の分析と、身崎氏による額田王の表現の分析との間に矛盾があるようにには思わない。額田王の歌の表現と人麻呂の歌の表現との間の相違は、文字が創作の媒介になっていたかどうか、というより、記載がどれほど享受の媒介になっ

たか、という相違を反映していると思う。額田王の歌の場合、記載が歌の媒介になつていたという証拠は見られない。それに対して、人麻呂の歌の場合、ある程度の記載の享受が始まつていたことが知られよう。その過程において、人麻呂という人物の果した役割は大きかつたかもしれない。しかし、それにしても、現在の万葉研究は創作の役割を強調し過ぎているのではないだろうか。

(とくいる だしー・コンビア大学院博士課程 北海道大学
大学院博士後期課程中退)