

# 万葉集と近代短歌

佐 佐 木 幸 綱

ご紹介いただきました佐佐木でございます。

今日は上代文学会五十周年という記念すべき日に、大変な講演をひきうけてしまいました。今もご紹介にありましたように、私の祖父に当たります佐佐木信綱が最初の会長を務めさせていただいたわけで、そういうご縁で、今日はこういう役を与えていただいたのだろうと自分で勝手に解釈させていただきます。

私事でありませけれども、十年ほど前に一年間、ヨーロッパに参りました。そのときに髭を立てたのですね。日本に帰ってきましたら、あいつは佐佐木信綱に似てきたと年配の方がいろいろ言ってくださいました。信綱も髭を立てていました。ただ彼は昔ふうの黒い縁の真ん丸な眼鏡をかけていました。もしその眼鏡をかけたら信綱とそっくりだということでした。私は一時間弱、話をさせていただきました。

すけれども、退屈なさった方は、あいつの顔に丸い眼鏡をかければ初代の会長の顔になるんだ、ということでお楽しみただけだと思えます。

今日は「万葉集と近代短歌」というタイトルでお話し申し上げます。今回の上代文学会賞を受けられた品田悦一さんの『万葉集の発明』という本をおもしろく、読ませてもらいました。万葉集は、近代になって日本人のアイデンティティの核たるべきものとして発明されたという、そういう論旨です。ヨーロッパにおける、たとえばイギリスのシークスピア、ドイツ人におけるゲーテにあたる、日本の国民歌集。そういうかたちで近代国家を形成するにふさわしい国民の精神的なシンボルとして万葉集を位置づけよう。そういう形で万葉集が読まれ、万葉集が位置づけられて、イメージとしての万葉集が形成されたという。大変エキサ

イテイングな本でありまして、私も感心して読ませていただいた一人です。

品田さんとは違う論点でありますけれども、私も、明治という時代と万葉集を重ねてみたい。万葉集と近代短歌を比べてみることで明治も見えてくるし万葉集も見えてくるだろう、ひいては現代の私たちの問題も浮かび上がってくるかもしれない。そういうモチーフでお話してみたいと思っております。私の場合のキーワードは「へわれ」。自我、自分、個人……、「へわれ」というキーワードで万葉集を照らし、近代を照らしてみたいと考えているわけであります。

### 万葉集の「へわれ」

万葉集には、ご案内のとおり「へわれ」という語が大変たくさん出てきております。古くは武田祐吉が、これは一九三〇年ですから今から七十年以上前でありましても、『上代文学史』のなかで、巻十一、十二を中心にそのことを論じておられます。万葉集は代名詞が多い歌集である、なかでも「へわれ」という代名詞が大変多い。そうした筋道だったと思います。

また近くは、中川幸廣さんが「万葉集におけるわれの諸相」という論文で、これは『上代文学の諸相』という、青木生子先生の記念論集に載せられたものでありますけれど

も、「へわれ」がいくつあるか勘定なさっておられます。「へわれ」が一六〇五例、「へわが」「へわご」が二二三例という数字を挙げておられます。かなりの数、平均しますと三首に一首ぐらいの割合で「へわれ」が出てくるということになっております。

今は我は死なむよ我が背生けりとも我に寄るべしと言ふといはなくに  
巻四・六八四

我が背子に我が恋ひ居れば我がやどの草さへ思ひうらぶれにけり  
巻十一・二四六五

さす竹のよごもりてあれ我が背子が我がりし来ずは我恋ひめやも  
巻十一・二七七三

我が心焼くも我なりはしきやし君に恋ふるも我が心から  
巻十三・三二七一

「へわれ」という言葉が三回出てくる歌です。一首中に三回、「へわれ」が出てくる。みんな短歌ですけれども、四首もあるんですね。四首目をご覧になってください。第一句と結句に両方、「我が心」という言葉が出てまいります。回文のような、呪文のような、そういう感じの歌です。これらは四首とも相聞歌です。

実は古今集にこれと似た歌がございます。

われを思ふ人を思はぬむくひにやわが思ふ人の我を思はぬ  
古今集・よみ人しらす

これも回文のような、呪文のような歌で、だんだん、だんだん、こう、何度も円を描くような歌です。〈われ〉という語が軽々と使われている

短歌は、もともと一人称詩だったのか。主語がなくても一人称で読める形を基本形としてきたのか。なぜこういう形で〈われ〉が三回も出てくる歌があるのだろうか。私も実にはよくわからないのですが、たとえば次のような仮説を立ててみます。

もともと短歌形式は、神々の発言を表現する、あるいは人間を超える何かのメッセージを表現する形式だった。もともと短歌は発声される形式であって、発声者の一人称の形だという、そういう了解があった。それがやがて、歌は人間のものである、あるいは歌は書かれる、書かれたものを読むのが一般的である、そうやってゆく、とします。その過程で、短歌形式は表現の領域を拡大した。作者と読者とが共感というステージで重なり合う新体験。発声される場合とは別次元の音楽性の獲得。たとえば、こういう変化がおこり、新状況が現出したと仮定してみます。作中の〈われ〉は、作者〈われ〉でありつつ、共感というステージの上で読者〈われ〉と重なりもする。発声されるだけではなく、耳から聞く音楽の上に、さらに読む音楽を重ねてゆきます。〈われ〉が三回も登場する歌が出

現する背景を、このように考えてみます。これはまったくの仮説でありませんが。

万葉集に数多くの〈われ〉がある。そして一首の中に三回も〈われ〉が出てくるというケースがこういうふうに見られる。このことが、明治という時代に万葉集が注目され、万葉集に心がかかっていく、そのポイントになっていたと思います。

### 短歌形式と〈われ〉

一般論として短歌は基本的に一人称詩と考えられています。一首中に「見る」という語があると、見ているのは〈われ〉であり、作者だ、と理解します。「じつと手を見る」のは一首中の影の〈われ〉、もつと言えば作者・石川啄木がじつと見ているのだ、と読んでいいと理解され、この読みが一般的に通用すると思われています。

が、しかし一般的には通用しません。そうでない場合もあるわけです。特に古典和歌ではそういうケースがたくさんありました。歌の中の〈われ〉から作者が自由な例がたくさんあります。男性が女性の立場で、恋する女の待つ心をうたった歌など、何首も思い浮かべられるでしょう。「題詠」というそのためのシステム、あるいは方法が発明されたりもしました。

たとえば、次の定家の歌です。

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮

新古今集・藤原定家

これ、諸説あるようでありませけれども、だれが見わたしているのかというと、作者ではなさそうだという説のほうが強いようですね。だれが見わたしているのか、光源氏が見わたしている。つまり光源氏が一首中の主人公である。影の「へわれ」である。

題詠というシステムはそうなんです。作者が自分以外を「へわれ」としてうたうことができる。また、歌枕という制度も「へわれ」の自由度を拡大するシステムとして使われてゆく。作者が行ったことがない場所でも、作中の「へわれ」が見たとうたうことができる。

こういうふうには、一人称でありつつ、「へわれ」が作者とイコールではないというケース、これが古今集以降、勅撰集時代からかなり自由に短歌形式に用いられ、万人に愛されるというか、万人に用いられてきた。たとえば歌合に出された歌に「へわれ」があっても、それがイコール作者だとは誰も思わなかったはず。万葉集に関しても、作中の「へわれ」は作者ではなくて、発声する人だという、そういうケースもたくさんあるのはご存じのとおりです。「へわれ」が作者ではないケースが、短歌史の中にたくさんあるとい

うことを確認しておきました。

### 時代社会と「へわれ」

さて万葉集の問題に戻りますけれども、なぜ万葉集の時代に「へわれ」が多かったのか、なぜ万葉集という歌集には「へわれ」が多いのか。たとえばこういう視点を私などは考えております。

律令制という新しい制度が採用されて村落共同体のあり方が変わっていった。家族のあり方が変わって、村落共同体の中の個人、あるいは家族の中の個人、つまり社会と個人との関係が大きく変わった。たとえば官僚という新しい社会的階層が出現し、「へますらをわれ」という「へわれ」の自覚が登場した。氏素性ではない、制度的エリートとしての「へわれ」の出現。「へわれ」は何なんだ、ますらをである、制度的エリートである、そういう社会との関係のつけ方ですね。

あるいは、戸籍ができて、家族、個人の位置づけが変わってくる。戸主は、家族内の関係だけではなく、行政の末端の位置を与えられます。「父われ」は家族内の「へわれ」だけではなく、国、郡、里という国家の組織と、とにかく、つながる位置へと変わります。政治的、経済的に、権利と義務を負わされた戸主としての「父われ」になった

わけです。

『日本靈異記』という本には家族の話が大変たくさん出てまいります。その中に、経済問題で人間関係が変わり、へわれが**変わつた**という話がいくつかございます。たとえば上巻二十三話ですけれども、息子から出挙の稲を借りて、母が返せなくなつてしまつた話があります。親子で貸し借りをしたんですね。親が借りている、息子が貸している。

そこで、息子がお母さんを許さないんですね。絶対に許さない。で、お母さんに返せ返せと、厳しく迫る。その場面を「母は地に居り、子は朝床に坐り」というふうな書き方をしています。お母さんは土下座しているんですね。で、息子のほうはいばつちやつて朝床に座っています。

その様子を見た客人が「どうして孝の道に背くのか。おまえの家は貧乏というわけではない、金を返さないともうだめになつちやうというほどではない、金はいつばいある」と言つてとりなしますが、それでも息子は許さない。結局まわりの人たちが母親が借りた金を立て替えて息子に返してやるわけです。

そこで母親が言います。おまえがそこまで言うならわたしも言わなくちゃならない。母は自分の乳房を出して、わたしだつておまえに飲ませた母乳を返してほしいと言いま

す。もうだめだ、ここまで来ちゃつたらもうこれは親子ではない。親子の縁を切ると母親が宣言をします。

『日本靈異記』ですからこれは因果応報の話でありまして、この息子はやがて発狂してしまい、息子の家は火事で全焼してしまふ。つまり息子の側は破滅してしまふ。因果応報を受けるといふエピソードです。

これをどう読むか。もちろんいろいろな解釈ができるわけです。

古橋信孝さんは『和文学の成立』の中で、これは経済の新しい状況が人間関係を変えた、個人を変えたエピソードとして読める、としておられます。人と人との結びつきは愛情や信頼ではなく経済的なものなのだ、そういう認識にかわつていつた時代社会の状況がこのエピソードの背景にある。母親のほうも、育てたことを貸借関係に置き換えている、経済の問題で親子の関係を捉えている、そういう話として読めるという言い方をしておられます。

多田一臣さんは、ちくま学芸文庫『日本靈異記』の語注のところで、この話は宗教の問題として理解すべきだ、としておられます。律令国家の誕生によって一人一人が国家と直接向かい合う不安を抱きはじめて。それまでは村落共同体の中の一員として支配者と対していればよかつたのが、今度は、一人一人が国家と向かい合うかたちになつた。で、

仏教はそうした個人の不安をすくい取る役割を果たした。

この物語は、因果応報という当時の人々にとつての新しい世界観によつて、あるいは人間観によつて、今申し上げたような個人の社会不安をすくい取つた、そういう話として読めると言つておられます。

この話は、二つの論点で読めるのではないかと私は思うのです。

①は世代間の対立。個人や家族のあり方の理解に世代間の対立がある。母親のほうの、古い親子関係、家族のあり方を維持しようとする考え方と、息子のほうの、新しい人間関係を主張していく立場。家族・社会と「われ」の関係にかかわる世代間の対立が読める。家族関係を絶対的なものとする母親に対して、息子は「われ」は社会の一員であつて、家族関係は相対的な関係にすぎないと考えています。こうした家族観について世代間の断絶がある。家族の位相が動きつつあり、家族の一員としてのそれぞれの「われ」が変質しつつあつたとみていいでしょう。

②は、「われ」を位置づける座標軸の問題です。村落共同体の上部に国家ができることで、共同体と個人の関係が以前に比べてルーズになり、その結果、個人を位置づける座標が見えにくくなつてきた。それまでは、共同体内での個人の位置は見えやすかつた。国家という漠然とした組織

と個人の関係はつかみにくいわけです。そこで、古橋さんが言われたように経済が、あるいは多田さんが言われたように宗教が、新しい座標軸としてクローズアップされてくることになつた。「われ」は何なんだ。「われ」の位置はどこにあるんだ。経済、仏教、こうした新しい制度的な価値観を採用しないと、「われ」が見えないわけです。

現在の私たちも「われ」が見にくいことを実感しています。家庭に帰ると夫としてあるいは父親としての「われ」を演じる。学校に行くと教師の「われ」を演じる。電車に乗れば乗客を演じる。日本国民を演じ、納税者を演じ、消費者を演じる。同じ一人がその場面その場面によつて各種の座標軸で「われ」を演じている。万葉集の時代も一人の人間が生きているわけですが、その「われ」をどういう座標軸で詠んでいるか、どの座標軸を強調してその「われ」を位置づけているか、そういう問題なのだろうと思ふのです。

そのほか、先ほど申し上げたように、官僚という制度を軸にした見方、あるいは都と鄙といった文化的格差を座標軸とした「われ」の位置づけもあります。大宮人とか、都人とか、これらもみな「われ」をどういう座標軸で位置づけていくか、差別化、差別化していくかの問題とかかわつていきます。

なぜ、万葉集に「へわれ」が多いのか。万葉集の時代には、見てきたように「へわれ」をとりまく状況が大きく変化する過渡の時代だった。家庭内、共同体内でしかるべき位置をえていた「へわれ」が、そこを出てさまよいはじめます。多様な場面で「へわれ」が発見されます。それまでとは別の新しい「へわれ」ですから、わざわざ自分を意味する「へわれ」、作者を意味する「へわれ」を詠い込んだ形の歌が多くなつたのではないか。なかには、ご存じのとおり、「憶良らはいまはまからむ」とか、あるいは「意吉麻呂が家にあるものは芋の葉にあらし」とか、作者が自分の名前を作中に詠み込む、つまり代替しえない「へわれ」を読み込んだ歌も万葉集には散見されるのです。

### 近代短歌の「へわれ」

そういう万葉集に、近代の人たちがなぜ関心を持ったのか。近代の短歌は「へわれ」をどういう形でのように位置づけていったのか。話をちよつと明治のほうに移したいと思います。

正岡子規に「われは」という有名な短歌八首があります。

ひむがしの京の丑寅杉茂る上野の陰に昼寝すわれは

正岡子規

これは一八九八年、明治三十一年の作です。正岡子規は、

愛媛、松山から上京してきて、明治二十七年から、現在でいいますと下谷区上根岸に住んでいるわけです。「ひむがしの京の丑寅」、つまり東京の北東部にある上野という意味ですね。東京の全体から絞り込んできて、「へわれ」を表現しています。

吉原の太鼓聞えて更くる夜にひとり俳句を分類すわれは  
正岡子規

人はそれぞれで、吉原で遊んでいる人もいる。当時は吉原の太鼓が根岸まで聞こえたようですね。高い建物がありませんから。「鐘は上野か浅草か」という句がありますが、あの鐘もそうとう遠くまで聞こえたという話を聞いたことがあります。他人とはちがう「へわれ」、独自の「へわれ」への執着でしょうか。

富士を踏みて帰りし人の物語聞きつつ細き足さするわれは  
正岡子規

富士山に行ってきた人は中村不折という画家です。アララギの歌人でもあった人です。彼が富士登山の話聞かせてくれた。子規は明治三十五年に死にますけれども、三十一年になりますともうほとんど寝たきりの状態でした。うらやましがら「へわれ」もここにいるのでしようが、他人は他人を生き、「へわれ」は「へわれ」を生きる開き直りの気持

ちも読めると思いますが。個人は個人をそれぞれに生きるほかはないというあきらめと表裏な気持ちだろうとは思いますが。

ところで、この八首は結句をみな「……われは」というかたちでそろえています。これは万葉集の次の歌を踏まえています。

巻向の山辺とよみて行く水の水沫のごとし世の人われ  
は  
巻七・一二六九

万葉集の歌の「われ」は、どのだれでもよく、また、代替可能な「われ」と読んでいいでしょう。子規は代替不可能な「われ」をうたおうと意図しています。八首のうち、ここでは三首をみるとどめですが、自分はどこにいるのか、他者とはちがう「われ」のありようを、曖昧さを排して確信的にうたおうとしている姿勢が読める歌になっています。

次にカタカナが入っている歌を引用します。子規の自像の歌です。子規が香取秀真という鑄金家、戦後に鑄金で文藝勲章をもらう人ですが、その人に粘土をもらうのですね。子規は寝たきりですから退屈している、これで何か作りなさいというので粘土をくれる。その粘土で子規は何を作ったかという自分の頭、頭部を作るのですね。そのときの歌が次の歌です。子規はここでも「われ」にこだわります。

我顔ヲ鏡ニ写シカタドリシ竹ノ里人手ヅクネノ像

正岡子規

土ガタニ自ラツクル我顔ノスコシユガミテ猶オモシロ

シ

こういった歌を作って、実際にその像を仕上げる。この自像は現在、松山の子規記念博物館にありますのでご覧になった方があるかもしれません。

粘土で作った像を香取秀真のところに行って焼いてもらおうとする。ちゃんとした焼き物にしてみらうつもりで、いったん預けますけれども、これは中が空洞になっていないので、ただ粘土をこねただけですから、窯で焼くと割れてしまう。秀真が外側から型を取って焼いた。それが今、子規記念博物館に残っています。

どうもあまり実物「われ」に似ていなかったようですね。秀真がこういう歌を作っています。

横向きに向かせてみればわれ見たる旅の写真の君に似  
たるか  
香取秀真

真向きよりも横向きよりもよく似たる上から見たる竹  
の里人の顔

つまり似てないと言っているのですね。前からみただけは全然……。横から見るとちよつと写真に似ているよ。前から見ても横から見ても大したことない、上から見ると似



ているよ。頭のとつぺんが似ているというのですから、よつぽど褒めるのに困ったんだとおもいます。

子規は「へわれ」に対して異常に興味を持っていた。「われは」という歌をこういう形で作る。自分の顔をわざわざ粘土で作る。ご案内のように子規は絵が好きで、自画像がやはりかなりあります。興味を持って自分の顔を描いたり自分の顔を作るということをやっていたのです。

### 石川啄木の場合

自我という言葉が明治文学のキーワードだとよくいわれます。藩のために生きるとか家のために生きるということはやめて、自分は自分のために生きる。社会制度の変革によって、「へわれ」の座標軸が変わった。特に青年たちが、そういう新しい座標軸の中に自分を生きるという新しい生き方に興味と意欲をもって、さまざまな角度から模索しました。

この時期、江戸から東京になります。近代化はまず東京からはじまります。東京という近代都市が青年たちを魅惑します。都市における「へわれ」は、たとえば匿名の「へわれ」との出会いをもたらします。子規は松山から出てまいりました。石川啄木は岩手県から上京します。牧水は宮崎から、白秋は福岡から上京します。日本各地から青年たち

が東京に出てまいります。たとえば石川一くんは神童でありましたから、浜民村という村落共同体の中では、みんなが知っていた。しかし東京に出てくると石川一などという人物を知っている人はだれもない。

啄木には夜の散歩の歌が何首かあります。

気弱なる斥候のごとく

石川啄木

おそれつつ

深夜の街を一人散歩す

日本には散歩という習慣がなかった。ヨーロッパでもそんなに古くはなく十九世紀以後の習慣のようですが、オランダを経由して明治維新前後に日本人も真似しはじめた。啄木の時代はまだ、東京以外では散歩をする人などいませんでした。まして夜の散歩などは東京という大都市以外ではしなかっただろうと思います。銀座にはガス灯が点いて、おしゃれとしての夜の散歩が青年たちのあいだにひそかに流行する。十九世紀末のフランスの詩人たちの影響もあつたでしょう。

東京では、自分を知っている者はだれもない。匿名の「へわれ」。「斥候のごとく」にはそういうニュアンスを読んでいると思います。村落共同体の中の「へわれ」とはまったく別の裸の「へわれ」。だれも知らない、だれにも知られていない、そういう「へわれ」。敵陣近くを偵察する斥候へわ

れ」を幻想し、連想したというわけです。こうして新しい「われ」が発見される。都市がそんな発見をさせたというふうに思えます。

### 短歌近代化の過程

正岡子規の歌は、さきほど申し上げましたように一八九八年、明治三十年代に入ってからのもので、実はそこにゆくまでがなかなか大変だった。「われ」を歌うことができないようになるまでがなかなか大変だった。短歌史の方向がそういう方向には向いてなかったからです。これを「われ」が歌える方向に軌道修正していくために、短歌史は大変な努力をしました。以下、それをお話いたします。幕末から明治のはじめにかけての伝統派、当時は旧派などと呼ばれていた歌はどういう歌だったか。

#### 新年柳

たのしきは年ののはつ春青柳の糸も日影ものびまさりつ  
つ 福羽美静

「新年の柳」という題の題詠です。春になって柳の芽が伸びてくる、それから日足も、日照時間も延びてくるということをうたっている歌です。曆を歌っている歌、初春を歌っている歌です。ここには特定の「われ」の視点はありません。注意深く排除されていると言った方がいいかもしれません。

れません。歌を見ていただければわかるように、天平時代の初春でもよろしいし、明治の初春でもよろしいし、あるいは昭和の初春でもよろしい。いつの時代でもいいという形で歌っています。もつと言うと、作者が老人でも若者でも、男でも女でもいいという、そういう作り方がなされています。あえて、注意深くそういう歌い方をしているのです。

#### 難波江春望

名庭はや武庫の海ゆく唐船のおのが燈に打かすみつ

伊達千広

伊達の歌は「武庫」という歌枕を歌っています。この「名庭」、原本にこういう字で書かれているのでそのまま書いておきましたけれども、いま言う難波ですね。この歌は「難波江春望」という題で歌われた題詠歌で、難波の春の景色を歌っています。これは作者が難波に行ったことがある「われ」でも、行ったことがない「われ」でもいいように詠われている点に注目してください。たとえば、足が悪くて旅行に行けない、そういう境遇の人をも排除しない、そういう人でも歌える、そういう視点をとっています。

つまり基本的な考え方としては、歌は万人に開かれているべきだ、ということです。男でないといけないとか、女でないといけないとか、金持ちでないといけないとか、健康

でないといけないとか、ある日付、何年何月に生きていないといけないとか、そういう制限、限定はなしなのでね。いつの時代に生きていてもいいし、どんな人でもいい、どんな立場の人でも歌える、作者になりうる、作中の「われ」になりうる。そういう条件を満たすことが大事なことだと考えられていました。

そうした表現と言葉を、非常に強く支持したのは三島由紀夫でした。

草も木も色かはれどもわたつうみの波の花にぞ秋なかりける  
古今集・文屋康秀

有名な古今集の秋の歌です。この歌について「古今集と新古今集」の中で三島由紀夫はこういうふうに言っています。私が帰っていくところは古今集しかない、と。日本語の一番美しい姿が古今集にあるからだと言っています。日本語がもつとも正確に使われた美しさ。誤差を排除するといえますか、鮮明・正確を期した表現の美しさ。おぼろなものとか余韻とか曖昧さを切り捨てたシンプルな美しさ。ゴシックとかバロックとかに見られるような、輪郭をはっきりさせた明快さの美学がある。三島由紀夫はこういう文脈で古今集がベストなんだと言っています。

私たちのコンテキストで言えば、個々の「われ」の視点のちがいで揺らぐような世界は、不正確だということにな

ります。

「わたつうみもどこの海辺の風景かわからない」。さつき言ったように特定の場所だと、行ったことがあるかないかが問題になってしまいます。この「わたつうみ」の部分にはどこの海を代入している。

「そして一首の機巧は、もつともうつろひやすい花が、浪の花となれば、もつとも不変な、季節に左右されぬ花になる、といふアイロニーにあることは明かである。そして一個一個の名詞は、普遍化と抽象化によつてこれを鑑賞する人のいかなる主観にも代替可能なものであらねばならない。草と木と海と浪と秋とは、人々の観念の中で思ひうかべられる季節の形象の最低限のものであり、それ以上のものを享受者に要求しないことが詩的礼節と考へられたのであらう。なぜなら、それだけが観念に正確さを与へ、イメージの膨らみによる誤謬を避けうる方法だからである」。

たとえば瀬戸内海の因島の海をうたったとします。そうすると因島の海を知っている人と知らない人では差別されるというのですね。因島の海を知っている人にはこういうふうに読める、知らない人にはこういうふうに読めるというのではだめだという。正確ではないというんですね。

簡単に言ってしまうと、辞書の中の言葉をイメージすればいい。辞書の中の「海」という語は、地中海であろうか

瀬戸内海であろうがこの海でも通用する海です。古今集にはそういう形で言葉が使われている、というのが三島由紀夫の見方であります。

言葉を換えれば、時間とか、空間とか、あるいは作者の視点とかから自由である、一つの単語が、あるいは歌全体の仕組みが……。

つまり作者未詳、詠み人知らずできちつと読めることがポイントになっていたわけです。特定の「われ」、子規の「われ」の「われ」は排除されなければならぬ。歌は個人のものではない。個人の特殊性、個人の事情、もつというところへ私の物語から自由でなければならぬ。そういう考え方に立っているわけです。こういう歌こそがめざすべき歌だと考えられていたわけです。明治の二十年代までは。短歌史は、明治二十年代に大変高いハードルを越えることとなります。「短歌革新運動」とこれと呼んでいるのはご承知のとおりです。

そのうちの一つの例を次に挙げてみましょう。いんちきと言ってしまうはいんちきですけども、こういう変な努力といえば変な努力をしたわけです。

いでおのれ、向はば向へ。逆剥ぎて、わが佩く太刀の、尻鞘にせむ  
与謝野鉄幹

たいへん意気がつて歌っていますね。尻鞘とは太刀の鞘

を覆う毛皮製のカバーです。元の都庁前に太田道灌の像がありました。その像の刀の鞘が毛皮風につくられていました。太刀を保護するための覆いですね。

この歌には地名入りの詞書があります。そこが大事な問題なのです。明治二十九年七月刊行の詩歌集『東西南北』では詞書がついています。「威鏡道を旅行して、雪中に、虎の吼ゆるをきくこと、三回」。「威鏡道」は朝鮮、現在の北朝鮮の地名です。与謝野鉄幹は朝鮮に行っており、三回ぐらい行っているのですね。この件でいろいろ問題があつたわけですがそれは省くとして、とにかく『東西南北』にはこういう詞書がついています。朝鮮という場所です、それから作者、自分が行ったことがあるという「作者」という物語をセットにして出しているわけです。

実はこの歌の初出時は題詠でした。「二六新報」の明治二十七年三月六日、つまり歌集が出る二年四月ほど前に、「虎の画賛」と題して新聞に掲載していた。歌集に出すときに新しい詞書をつけた。場所は威鏡道なんだよ、作者は与謝野鉄幹。威鏡道に行つたことがある作者が実体験を踏まえて作つた歌なんだよ、と読めるようなかたちで歌集に入れてある。これはいんちきといえはいえるでしょう。しかし一方で、「われ」を出さない時代から「われ」を出す時代への短歌史の過渡期の、大変重大な試行の一つという

ふうにも捉えられるのではないでしょうか。

もう一つ。「東西南北」には「明治二十七年五月、朝鮮問題のために、日清両国のこと、やや切迫せる折の歌」と題した、次の歌があります。

いたづらに、何をかいはむ。事はただ、此太刀にあり。  
ただ此太刀に 与謝野鉄幹

これも意気がついている歌です。日付を見ていただくとおわかりのとおり、明治二十七年五月というのは、明治二十七年七月に日清戦争が開戦いたしますので開戦二カ月前とこの日付を付けているわけです。これも同じパターンです。こちらのほうは明治二十六年七月ですから三年前の「自由新聞」に、「剣」という題の題詠歌として出されていた。

それを歌集に収めるときにこういう詞書をくつつけた。一つは日付です。もう一つは作中で意気がついている「へわれ」。開戦直前の時期の作者その人なんだというわけです。作品は現在進行形の現実と直接かかわってきます。

つまり、暦、歌枕、題詠、そういう抽象性、普遍性、観念性を第一にする歌の作り方から、そうではない「へわれ」、時間、空間に具体的に立脚する、そういう「へわれ」の歌へと展開してゆく。その過程で、悪くいえばいんちきっぽい形、そういう経路を通りつつ新しい状況へ展開をしていきます。正岡子規の「歌よみに与ふる書」では、暦、歌枕、

題詠を、嘘、理屈、空想というキーワードで排斥しているのはご案内のとおりであります。

こういう形で短歌の近代化が始まった。近代短歌は「へわれ」を中心に据えた歌作りという了解で作られ始めました。で、万葉集もそういう文脈の中で理解されていったと考えたいと思います。

### 「へわれ」の読み方

短歌は「へわれ」の物語として歌っていいというふうに解禁された。雑歌のなかでほそぼそとうたわれてきたおのれの人生への感慨や個人的生活体験の詠嘆が、大っぴらにうたわれるようになりました。その結果、古典和歌にはなくて近代短歌にあらわれる題材のいくつかがありました。たとえば、病氣、個人的なものです。あるいは貧乏、家族、これは古典の和歌にはほとんどありません。幕末に大隈言道とか橘曙覧がそういうものをちよつと歌い始めています。が、勅撰集時代にはまったくありません。個人的な体験を題材に歌うのは詩的礼節に反するという、そういう考え方に立っているわけです。

病氣、貧乏、家族を歌ったといえ、石川啄木という近代短歌の申し子のような歌人がいました。石川啄木という「私」の物語、石川啄木という作者の物語、短歌は署名入

り一人称だという形を作ったわけです。

しかし今日、短歌の近代化からもう百年経ちました。で、だいたい一九五〇年代から短歌がまた変質したというふうには私は読んでおります。現代短歌の始発を画期した塚本邦雄の歌集『水葬物語』が刊行されたのが一九五一年でした。この歌集には、〈へわれ〉が出てきません。〈へわれ〉の物語としての短歌を否定した歌集だった。『水葬物語』が出たのは、近代短歌の代表歌集『みだれ髪』が一九〇一年ですから、ちょうど五十年後のことでした。またちょうどそのころ結核の時代が終わる。近代短歌の〈へわれ〉は、かなり大きな部分、結核の〈へわれ〉がなくなってきたわけです。そんなこともあって、五〇年代から六〇年代にかけて〈へわれ〉の捉え方が少しずつ変質してきました。

たとえば一九六〇年代に『万葉百歌』が刊行されます。山本健吉さんと池田弥三郎さんが執筆されて、私が勤めておりました河出書房という出版社から出た本です。

むらさきのにほへる妹を憎くあらば人づまゆゑにわれ  
恋ひめやも

巻一・二一

『万葉百歌』が、この歌を作者の物語から解放して読む、そういう読みを提出しました。この歌は作者〈へわれ〉の現実の恋愛の歌ではなくて宴席の歌であるという、そういう読み。この読みが出たのが六〇年代。今から四十数年前の

ことでした。

歌を作者〈へわれ〉の物語として読まないほうがいいのではないかという提案です。〈へわれ〉の物語を追求した近代短歌の時代には出てくる余地のない観点でした。『水葬物語』以後の短歌観に立つての見方でした。

このころから万葉集の研究も変質してきたと言っている。構造主義、ポストモダンの考え方が入ってきます。歌人論が流行らなくなってまいりました。作品を作品として読もう、作者を読むのではないのだという読みですね。大きな物語は否定された。作者というコンテキストで作品の読みの読めない部分を埋めずめてはいけないんだ、そのへんを敵密にやろうじゃないかというふうなことが、七〇年代八〇年代から強く言われはじめました。言葉の面からきちっと読もうよという、そういう読み方ですね。

七七年に三田誠広君の『僕って何』という小説ができました。それから八六年に上野千鶴子さんの『へ私』探しゲーム』という、これは評論でありますけれども、刊行されます。ともに〈へわれ〉が変貌、変質しつつあることを切実に考えて問題にしていきました。つまりどういう座標軸で〈へわれ〉を捉えたらいいのか、〈へわれ〉に本質なんてあるのか、いや、ないんじゃないのか。そういう問題意識が、『万葉百歌』の前後の時代から現在までの我々の意識のなかに上

つてきはじめているわけです。

特に上野千鶴子『へ私』探しゲーム』はポストモダンの立場から、近代的自我の終焉を強く宣告して、バブル絶頂期から現在までの状況を言い当てているという感じがいたします。近代的自我のアイデンティティというのは、変わる時代の中で変わらないうへわれ』というコンセプトだった。時代は変わってゆくけれどもへわれ』は変わらない。それがかつこいいし、それがへわれ』なんだというコンセプトでした。現代からはしかし、違って見える。あの私とこの私が同一性を保っていないとどこが悪い。自分を生きるとは時代を生きることではないのか。そういう言い方をしています。私を生きるのではないんだ、時代を生きるんだ、それがへわれ』だという考え方です。

いいのか悪いのか、そのへんのところはもちろん正解があるわけではありません。ただ、申し上げたように、作者を読むという読み方、同一の個性を持続している一人のへわれ』の物語というコンテキストで万葉集の諸作を読んでいるのか。我々の感覚のなかでも、万葉集の歌を作者へわれ』の物語として読む読み方が既に色褪せて感じられるようになったのは確かだろうと思います。作者を読むのではなくて作品を、言葉を読まないといけないんだという読みです。

最近刊行されました「上代文学」の厚い記念号、五十周年の記念号に、青木周平さん、神野志隆光さん、品田悦一さん、森朝男さん、辰巳正明さんが「上代文学研究の未来」というタイトルで座談会をなさっておられます。そこでもやはり、作者を読むのではなくて作品それ自体をきくと読み込んでゆくべきだという了解のもとに、その周辺の諸問題を論じあっておられました。

万葉集時代の人にとつてへわれ』とは何か、近代人たちにとつてへわれ』は何だったか。そして私たちにうけるへわれ』は何なのか。この三つを三角法のようにうまく位置づけることができれば大変おもしろい、そんなことを私は考えております。

こういう記念すべき会にお呼びいただき、話を聞いていただきまして、どうもありがとうございます。ご静聴を感謝いたします。(拍手)