

# 〈類歌〉の根底

丸山隆司

## 1 問題の所在

一般に和歌文学には、二首または二首以上の間に、一部分が相違して大部分が共通である関係（仮りに少異歌と呼ぶ）と、反対に一部分が共通で大部分が相違する関係（同様、類歌又は類句歌と呼ぶ）とが屢々見出されるが、こうした関係を一括して普通類歌性と呼んでいる。類歌性は万葉集で特に顕著で、それは集の特徴の一つに数えても差支ないほどである。

岩波古典大系『万葉集(三)』の解説(高木市之助氏)である。解説はつづいて、佐佐木信綱氏『万葉集の研究第三 萬葉類歌類句攷』を参照、少異歌一一八対、類歌六二六対という数値を示し、それらが巻十・十一・十二に集中することを指摘する。

右の引用から〈類歌〉性の概念が、まずなによりも関係概念であることを確認しておきたい。すなわち、〈類歌〉性は「二首または二首以上の間に」見いだしうる関係である。したがって、選集として文字に定着されている『万葉集』を分析する側に、〈類歌〉性という概念はまずもって存在する。いいかえれば〈類歌〉という現象

を〈類歌〉性という概念で括る手続はわたしたちの側にあり、それはただちに古代のうた―選集として抽出され文字に定着された『万葉集』を支えているうたの世界の様相とはならない。すなわち、この〈類歌〉性という概念を古代のうたの様相として展開するためには、いくつかの媒介の論理が要求される。このことを銘記しておく。そして、この点を鋭く指摘した高木氏の提言を引用しておく。

すなわち、高木氏は、この〈類歌〉性を無媒介に「要するに一つの民謡性に過ぎない」とみる単線的な位置づけを排し、

ところが類歌性をもつ歌の一例として先に掲げた四首の歌が示すように、類歌性に支配されている萬葉集の長短歌は既に「自然」<sup>(1)</sup>ではない。そこにはもう文化があり、教養があり、歴史がある。

※掲げられた「四首の歌」

かくばかりこひむものぞとしらませばとほくみべくもあらましものを

(1) 是盤 戀物知者 遠可見 有物(11二三七二)

かくばかり 恋物知者 遠可見 有物(11二三七二)

(2) 如是許 將戀物其跡 知者 其夜者由多爾 有益

ましものを	物乎(12二八六七)	かくばかり	こひむとかねて	しむませば	いもをばみずそ	ある
	(3)可久婆可里	古非牟等可彌豆	之良末世者	伊毛平婆美受曾	安流	
	倍久安里家留(15三七三七)	かくばかり	こひしくあらば	まさかがみみ	ぬひとこなく	あら
	(4)可久婆可里	古非之久安良婆	末蘇可我弥	美努比等古奈久	安良	
	ましものを	麻之母能乎(19四二二)				

と説かれている。いわば〈類歌〉性は自然発生的に〈類歌〉性ではない。あるいは、たとえそれが自然発生的であろうと、文化、教養歴史という契機に媒介されることなく〈類歌〉性として把らえかえされられなかった。

とすれば、〈類歌〉はまずそのような現象として分析されねばならない。

## 2 現象としての〈類歌〉

現象としての〈類歌〉を分析するために避けて通れない論がある。それは鈴木日出男氏の「古代和歌における心物対応構造―万葉から平安和歌へ―」<sup>(2)</sup>である。この鈴木論は〈類歌〉性をうたの表現構造の在り様と相関的にとらえているがゆえに見逃しえない論である。すなわち、〈類歌〉性はうたの心物対応構造という表現構造の、その心象表現部分の類同性において在り、それと対応する物象表現部分の非類同性において〈類歌〉性をまぬがれている、と。

ある種の心象のことばと任意物象のそれとの対応構造は、新しいイメージをゆたかに構築し、詩的空間を広げる……それじた心象表現のことばとしてはけっして個的ではないが、対応形

式の構造によってそれぞれの歌々が独自のイメージをもつであろう。こうして自然現象が歌中にひきよせられたとき、それはもはや単なる自然なものではなく、心象的自然にはかならない。ここに説かれている心物対応構造の表現構造においては、心象表現にその重心があるごとく了解される。つまり、「心象表現のことば」自体は「個的ではないが、対応形式の構造によって」、うたは「独自のイメージをもつ」というふうには、である。

だが、ここで次の点を注意しておこう。

まず、心象表現の類同は類同性として括られる。したがって、それは括ったわたしたちの手続として在る。それ自体が自然発生的に類同であるとしても類同性としてとらえかえされ、かつ、そのことによつて、うたの心物対応構造という表現構造を媒介に、物象表現と対応させるといふ作歌の過程を想定しうるだろうか。いいかえれば、心象表現の類同性へのとらえかえしが、たとえ、自然発生的にありえたとしても、それは心物対応構造という表現構造を媒介に、物象表現を対応させるといふ表現構造そのものにとらえかえしとただちに相関するのだろうか。もし、そうであるならば、心象表現の類同性へのとらえかえしのうちに、心物対応構造といううたの表現構造へのとらえかえしも存在しなければならぬだろう。この点に留意しつつ、いまますこし鈴木論を追ってゆこう。

鈴木論は心象表現の示す類同性から「社会集団のある具体的な情況を読みとる」ことを無意味だとし、それは「いわば集団なり社会なり時代なりはぐくんだことばとみるべき」であり、「そういう表現に参加することが、表現主体の集団的社会的な存在であることを証することになる」と位置づける。したがって、それは表現と

して「おのずからえらばざるをえなかつた」のである。そして、そうであるがゆえに、心象表現は「その集団においては表現が客観的普遍性をもつ」のだが、「同時にそれが個の内なる恋そのものとは、対立的でありうる」(傍点引用者)のであり、「そこに、物象叙述による表現の契機がある」とする。すなわち、

心象表現語、いわば人間集団を部分的に遮断することによって、つまり、人間関係を含むことはない物象—そのほとんどが天然自然の物象であるが—と、人間社会の客観的普遍的な、しかしながら類同的なことばとを対峙させることによって、個を獲得するという精神のしくみがある。つまり、没個我的な感情を自然に向けることによって個の表現を産み出したのであった。

と。端的にいえば、鈴木論は心物対応構造における心象表現の類同性(鈴木論にあってはこれがただちに類歌性)と物象表現の非類同性(同様に、非類歌性)に「社会集団的であると同時に個性的な発想」の二重構造を見いだし、かつそれを「個を獲得する精神のしくみ」と位置づけている。

先に注意を喚起した点は充分答えられているだろうか。

鈴木論は、心象表現の類同性をただちに「集団なり社会なり時代なりがはぐくんだことばとみるべき」とすることによって、より広く古代のうたの様相へと転移させている。この転移のうちに結論は孕まれている。だが、一步譲ってそのような仮説をふまえるとしても、なお問題があろう。すなわち、その結論が示すごとく、鈴木論における〈類歌〉の概念は、心象表現の類同性にのみ収斂しており、それが心物対応構造という表現構造において類同性をもつこと

は、その範疇から除外されている。いいかえれば、それ自体を前提として〈類歌〉の概念は把握されているといえよう。だが、心物対応構造という表現構造が短歌(もしくは短歌謡)という形態において、前提となしうるほどに自明であるのだろうか。むしろ、心物対応構造という表現構造は短歌(もしくは短歌謡)のみではなく、それ自体、うたにとって普遍性をもっている。

たとえば、土橋寛氏が「序詞の概念とその源流<sup>(3)</sup>」において、序詞は元来、ある語を引出すためのものでも、心情の表現形式でもなく、即境的景物ないし囑目の景物から陳思部に転換してゆく発想形式として理解すべきものと思われる。と説くところである。具体例をあげよう。

α つぎねふ 山城女の

木鍬持ち 打ちし大根

根白の 白腕

枕かずけばこそ、知らずとも言はめ

記 61

β つぎねふ 山城女の

木鍬持ち 打ちし大根

さわさわに 汝が言へせこそ

うち渡す 八桑枝なす 来入り参来れ

記 63

(古典大系『古代歌謡集』以下同)

このふたつのうたを参照するとき、同一の物象表現にたいして異なった心象表現がみちびかれていることが了解されよう。いずれも短歌謡ではない。つまり、物象を叙し、その物象に対応する心象を表現するという表現構造は、たんに序歌形式の短歌(もしくは短歌謡)にのみ固有ではない。もう一点つけ加えれば、このαとβでは

物象表現に比重があることも注意されよう。すなわち、心物対応構造という表現構造は、たにとって普遍的な発想形式であったとみなしうるだろう。とすれば、心象表現の類同を類同性ととらえかえず、そのことが「その集団において客観的普遍性をも」ちつつ、「同時に個の内なる恋そのものとは対立的でありうる」ことにおいて「物象叙述による表現の契機」であった。そこに短歌（もしくは短歌謡）としての心物対応構造がありえたということも、また〈類歌〉にとって重要な〈類歌〉性のひとつであるだろう。いいかえれば、心象表現の類同を類同性と把握する過程に、うたにとって普遍的な心物対応構造という表現構造の短歌（もしくは短歌謡）としての実現が孕まれていた。と同時に、その同じ過程に心物対応構造の心象表現と物象表現の比重の〈顛倒〉もまた孕まれていた。このふたつの契機こそ〈類歌〉の根底ではないだろうか。

### 3 〈類歌〉の表現論理

前節から析出された〈類歌〉の根底と考えられるふたつの契機をとらえてゆくために、〈類歌〉からみちびきだしうる表現の論理を分析しよう。（引用は小学館古典全集。以下同）

a 秋の野の尾花が末の生ひなびき心は妹に寄りにけるかも

(10三二四二 秋相聞 人麻呂歌集)

b 紫の名高の浦のなびき藻の心は妹に寄りにしものを

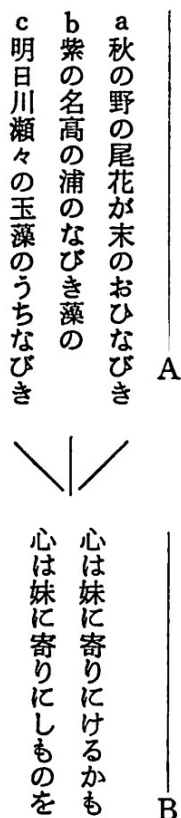
(11二七八〇 寄物陳思 作者未詳)

c 明日香川瀬々の玉藻のうちなびき心は妹に寄りにけるかも

(13三二六七 雑歌 作者未詳)

一瞥すれば、心象表現が類同であることは了解されよう。a cは

上三句は物象表現であるが、第三句はa「生ひなびき」c「うちなびき」といわゆるつなぎことばである。bの上三句はa cと異なり譬喩的である。a cはいずれも寄物陳思歌であり、典型的な心物対応構造である。ここで注目されるのは、a cの物象表現がいずれも「場所十景物」という類型を示しており、うたにとって普遍的と考えられる心物対応構造における物象表現の典型となっている。つまり、典型というかぎりにおいて、それは最低限度の表現であり、と同時に、そのかぎりにおいて心物対応構造はa cのうたの心象表現と物象表現の対応の在り方の差異をこえて類型として働いているとみなすことができよう。そのことにおいて、次のような図式を想定しうる。



この図式は心物対応構造という表現構造に支えられて心象表現Bにたいして物象表現AaAbAcが交換可能であるということを示している。だが、この逆は成り立つだろうか。すなわち、心象表現Bにたいして物象表現AaAbAcが可交換であるならば、心象表現Bと物象表現Aという対応が一般的に成り立つ、ということである。

たとえば、aのうたの心象表現と物象表現はつなぎことばを媒介に、

秋の野の尾花が末のおひなびき

おひなびき心は妹に寄りにけるかも

と相関している。したがって、形式的には同音利用の掛詞とみられるのだが、つなぎことばが心象表現と物象表現とに対応するかぎり、上二句は下三句にたいして譬喩として相関する。いいかえれば、上二句はそれが指示する「秋の野の尾花の末がしげってなびいている」というだけではなく、「おいなびき」が心象表現と相関するそのことによつて、その像をも喚起しているとみなすことができ。逆にいえば、心象表現は物象表現をそのような譬喩をもつものとして相関している。とすれば、この心物対応構造そのものが「心」を表出することにとつて不可欠な表現構造であるといえよう。だが、心象表現Bにたいして物象表現AaAbAcが可交換であるとすれば、心象表現Bの「心が妹に寄る」という意味自体に心象表現AaAbAcに等価である共通のなにかが抽象される。端的にいえば、それはAaAbAc共通の「なびく」という語であろう。このことを具体的に示唆する例がある。

d 今更に何をか思はむうちなびき心は君に寄りにしものを

(4505 相聞 安倍郎女)

う、たは心物対応構造ではない。むしろ、正述心緒歌といつていいだろう。だが、下三句は先のaくcと類同である。とくに第三句に「うちなびく」が表現されていることは注意すべきである。つまり、そのかぎり第一二句はaくcの物象表現と交換可能である。逆にいえば、下三句はこうした第一二句と対応するほどに抽象性をもっているものであり、a cのう、たの「累積」を前提としなければ、このう、たの表現はありえないだろう(そして、そのことの中に心象表現にたいして物象表現AaAbAcが可交換でありえたことが示唆されよう。ただし、それは実体的な位相においてではない)。そのことを明確に証する

のが第三句「うちなびく」である。と同時に、このう、たが物象表現をとらないそのことの中に心象表現Bの抽象化が照射する表現構造へのとらえかえしをみなければならぬ。すなわち、このdのう、たでは、

「今更に何をか思はむ

うちなびく心は君に寄りにしものを

という対応そのものが必然的に要求されている。そこに論理的な因果関係が読みとれさえする。とすれば、このう、たでは心象表現Bの抽象化が表現構造における対応に論理を要求するほどにそれがとらえかえされているといえよう。いいかえれば、表現構造のこの対応形式そのものがひとつの表現であるといえよう。とすれば、この表現構造のこの対応形式を表現しないかぎり、う、たは成立しえないのである。そして、このdのう、たがaくcのう、たの「累積」を前提としなければありえないとすれば、心象表現がいくつかの物象表現と可交換であることの中に心物対応構造という表現構造が「心」を表出することにとつて不可欠な表現構造であるというとらえかえしが孕まれていたことになろう。

だが、なぜ、この心物対応構造は短歌(もしくは短歌謡)として収斂しているのだろう。たしかに、aくcのう、たでは物象表現はう、たに普遍的にみられる心物対応構造の物象表現から抽象される「場所+景物」という類型しか表現していない。そのかぎりですでに心象表現に比重があつたとみることができよう。だが、記歌謡の次の例はどうだろう。

隠國の 泊瀬の山の

大峰には 幡張り立て

さ小峰には 幡張り立て

大峰にし 仲定める 思ひ妻あはれ

櫓弓の 伏る伏りも

棹弓 立てり立てりも

後も取り見る 思ひ妻あはれ

記 89

前段の「思ひ妻あはれ」という心象表現をみちびく物象表現は、たしかに「場所十景物」という類型を示すが、それはいまだそれ自体に叙事性を孕んでいて、心象表現の譬喩と成りきっていないとみるべきであろう。いいかえれば、その叙事自体になにごとかの意味が含まれており、それを表現しなにかぎり心象表現は到達しえなかつたとみるべきだろう。とすれば、逆に心象表現に比重が集中したとき、物象表現はただ心象表現の抽象に見合べく、その類型としての「場所十景物」という表現に抽象されたといえるだろう。したがって、この心象表現と物象表現の比重の〈顛倒〉はたしかに心象表現の類同を類同性ととらえるところに孕まれているのだが、この〈顛倒〉は一見心象表現への比重ということにおいて、抒情歌の発生と同義のようにみえる。はたしてそうであるのだろうか。いいかえれば、この心象表現の質をただちに個の抒情のごとくとらえる、そこに問題があるといえよう。先の鈴木論もまた心象表現は「その集団において客観的普遍性をもつ」「と同時にそれが個の内なる恋そのものとは対立的でありうる」とするのだが、心象表現自体を恋情の表現とみていることは間違いないだろう。だが、自明とも思われるこのことは確かなのだろうか。

#### 4 心象表現の質

前節にあげた a b c の例の心象表現が、いずれも「妹」という語を含んでいたことに注意されたい。「妹」という語は、周知のごとく「兄」と対をなす。この「妹」―「兄」が兄弟―姉妹の間の呼称であることも間違いない。<sup>(4)</sup>だが、うたにおける「妹」―「兄」はただ兄弟―姉妹の関係を表現するだけではない。それは〈対なる幻想〉を表現する表現である。たとえば、次のような例をあげることができる。

背の山に直に向かへる妹の山事許せやも打橋渡す

(7二九三 羈旅作 作者未詳)

人ならば母が愛子そあさもよし紀の川の辺の妹と背の山

(7二〇九 同右)

大汝少御神作らしし妹背の山を見らくし良しも

(7二四七 同右 人麻歌集歌)

「妹」―「背」がたんに兄弟―姉妹間の呼称ではなく、男と女の性的な関係としての〈対なる幻想〉の表現であることが了解されよう。とすれば、「妹」―「兄」という表現が兄弟―姉妹間の呼称でありつつ、男と女の性的な関係としての〈対なる幻想〉をも表現していることはどのようにとらえるべきであろう。このことは、先の a b c のうたの心象表現が「妹」という語を含んでいる、そのこと自体に心象表現が抒情の表現であるにしても、ただちに個の抒情といえるか否か、ということにかかわっている。また、同時に、このこと自体に心象表現の質が示唆され、かつ心象表現の類同を類同性ととらえかえしえた古代のうたの様相がみえてくるように思われる。

さて、この「妹」―「兄」という表現をめぐって参照しえる論

に、古橋信孝氏の「兄妹婚の伝承」<sup>(5)</sup>「妹」の表現位相―発生論から「<sup>(6)</sup>」という論文がある。後者は前者を承け、具体的な作品にあたって展開されたものである。いま後者に要約されたところから引用しよう。

村落共同体を婚姻の面から抽出すれば、一对の男女となる。男女は存在が異なり、そして存在が異なることによって、役割りが分担されているという意味で、協調と対立の二面をもつ。その男女が子を生産する。その子は村落共同体の子である。家族を一对の男女とその二人から生産された男女Ⅱ兄妹（……）とすれば、家族とは兄妹が婚しないことよって成り立つ。なぜなら兄妹が婚すれば、兄妹は父母に還元され、村落共同体の一对の男女に解消されてしまうからである。したがって家族とは兄妹婚の禁忌を意味し、兄妹婚の禁忌は村落共同体から家族が分化したことを意味している。

兄妹婚の禁忌の意を考えるためには、兄妹という関係を措定しなければならぬ。性としての人間を観念的に対象化した関係―〈対幻想〉のうち兄妹関係は「自然的な性行為に基づいていないためにゆるくはあるが、また逆にいえばそのためにかえって永続する性質をもった〈対幻想〉<sup>(7)</sup>」ということになる。したがって、「永続する」がゆえに空間的拡大に耐えうる。そして、空間的拡大に耐えうる兄妹の〈対幻想〉が禁忌として展開するのは、同母兄妹の同母―兄妹の間に時間が意識され、同母であるという血縁が共同性としてとらえかえされることである。したがって、それはいわば同母兄妹を中心とする家族―間―共同性を支える規範として疎外されるのである。古橋氏が先見的ともみられるようにおかれている「村落共同

体」の水準は兄妹婚の禁忌という契機においてとらえるかぎり、血の共同性ということにおいて最大限氏族（あるいは親族）の共同性という水準にあるとみる他ないだろう。

また兄妹婚の禁忌とは兄妹の性的関係が無であることを意味するが、それは男女の協調と対立という二面のうち、対立が消え、協調が倍化することを示している。この特殊な兄妹の関係から、妹が兄の靈的守護者であるというオナリ神信仰があらわれてくる。いっぽう性的関係が無であっても、兄と妹の存在としての性は消せるわけではない。それゆえ兄妹の性的関係は疎外され、倍化された協調と相合わさって、理想婚としての兄妹婚を幻想することになる。それが村落共同体の共同幻想としての兄妹始祖である。

兄妹の〈対幻想〉が禁忌を媒介に家族―間―共同性として幻想されている水準で、古橋氏のいわれるように兄妹婚は「理想婚」として幻想されるのだろうか。兄妹の〈対幻想〉が禁忌を媒介に家族―間―共同性、いいかえれば親族の共同幻想と一致している水準ではその共同体内の婚姻はたえず兄妹の婚姻として幻想され共同体に管理されている。いいかえれば、共同体内の婚姻は共同体の始祖たる兄妹そのものとして幻想されることよって共同体の利害と一致しているのである。つまり、この水準では兄妹婚は「理想婚」として対象化されなかったとみなすべきではないだろうか。とすれば、兄妹婚が「理想婚」として対象化されるためには、兄妹婚の禁忌という「〈性〉<sup>(8)</sup>」的な禁忌が一定限度以上の〈親族〉の展開のまゝに〈無〉化される」という契機が介在しなければならぬ。つまり、共同幻想の水準が家族―間―共同性の水準から離脱することを

意味し、そのことによって兄妹婚の禁忌はただ家族―間―共同性、すなわち親族の習俗に転化する、という契機が介在しなければならぬように思われる。

この構図が表現として明瞭に表われる例を『古事記』垂仁記の沙本毗古―沙本毗売の神話にみることができる。

周知のごとく、すでに垂仁と結婚し、子を孕んでいた沙本毗売は、同母兄沙本毗古から、夫と兄とどちらが愛しいかと問われ、兄の方が愛しいと答えた。沙本毗古は沙本毗売に、夫たる垂仁を殺害し、ふたりで天下を治めようと迫った。しかし、沙本毗売は殺すことができず、事が発覚する。沙本毗売は孕んでいた子を垂仁にわたし、伐たれる兄とともに死ぬのである。

権力の問題を別として、この話では沙本毗売は異族の〈夫〉である垂仁との自然的な性行為を含む性的関係と同母兄との観念的な性的関係とのほさまに立たされている。そして、沙本毗売の死は同母兄妹の〈対幻想〉が禁忌を媒介として家族―間―共同性、いいかえれば親族の共同性と同致しているという規範に徹することによって倫理的に死ぬのである。いいかえれば、同母兄妹の〈対幻想〉が禁忌を媒介として親族の共同性と同致している、その共同性が垂仁によって表現されている共同幻想によって相対化されていることを示している。とすれば、沙本毗売の死は〈夫〉たる垂仁との自然的な性行為を含む性的関係と同母兄との観念的な性的関係とのずれにたいして、〈選択〉を迫られたとき、前者を拒むことを意味している。この拒む理由はただ「その兄に得忍びずて…」としか表現されていないが、垂仁に表現される共同幻想においては、その性的関係は家族の共同性に収斂しており、それ以上には拡がり得なかった

ことが、沙本毗売にとって軋轢であったと考える。そこに、垂仁に表現される共同幻想にたいして、同母兄妹の〈対幻想〉を対峙するという構図が読みとれよう。そして、ここに兄妹婚が「理想婚」としてとらえかえされる契機があったといえるのではないだろうか。

すなわち、古橋氏のいう「村落共同体」の共同幻想が親族の共同性という水準を離脱したとき、兄妹婚の禁忌は親族の習俗に転化するとともに、そのより抽象化した共同幻想に対象化された位相で「理想婚」として、いいかえれば失われた共同性への回帰としての「理想」化の表現としてとらえかえされた、とみるべきではないだろうか。

このように表現としての「妹」―「兄」が孕んでいる力学を踏えるとき、心象表現が「妹」を含みつつ、類同であるということは、すくなくともその抒情の質が恋愛ということではなく、兄妹婚を「理想婚」ととらえかえした〈対幻想〉の表出であることを指摘しうる。そして、それが類同であるのは、まさに兄妹婚の禁忌が普遍性をもつことと同義であると位置づけられよう。と同時に、それが〈類歌〉として現象しているのは、古代国家の共同幻想の質をも逆照射しているように思われる。

だが、心象表現の質はそのようにおさえることができるのだが、このことにはたいしてただちに反証があげられる。先掲のうた、  
 d 今更に何をか思はむうちなびく心は君に寄りにしものを  
 ここでは、対象は「君」である。さらに、次のような例も追加しうる。

e 棧弓末のたづきは知らねども心は君に寄りにしものを



(12二九八五 一本歌 寄物陳思 作者未詳)

同様に「君」である。心象表現が a ~ c にたいして類同であることにおいて、この de の「君」は「妹」と対応する。だが、心象表現の類同はその質が兄、妹、婚を「理想婚」とする契機において類同性であったとするならば、この「妹」―「君」という対応の不均衡はなにを意味するのだろうか。通説のごとく、「君」は女から男への呼びかけ、しかも敬意が含まれているとすれば、この不均衡のうちに〈対幻想〉そのものの歪みをみなければならぬ。たとえば、「君」は次のようにも対象化される。

f 朝づく日向かふ黄楊櫛古りぬれどなにか君が見れど飽ざらむ

(11二五〇〇 寄物陳思 人麻呂歌集)

g まそ鏡手に取り持ちて朝な朝な見れども君は飽くこともなし

(11二五〇一 同右)

いずれも人麻呂歌集略体歌である。したがって、単純に女の作とはいえないが、表現は「見れど飽ざらむ」「見れども…飽くこともなし」が示すごとく、いわば〈君への讚美〉といえるだろう。このことをさらに明確に表わしているのは、

h かはづ鳴く六田の川の川柳のねもころ見れど飽かぬ君かも

(九一七二三 雑歌 人麻呂歌集)

のうたである。このうたは題詞に「絹歌一首」とあり、渡瀬昌忠氏はこの「絹」を吉野地方の女性とし、このうたをその女性の「君への讚歌」であろうとする。このうたを参照するとき、fgうたも同様に解せよう(ただし、作者が女であるということではない。このような「君」の対象化があたかも女のうたのごとく作られていることが重要なのであることは、云うまでもないことだが)。

これらのうたにみえる「君」への対象化のあり様はただちに先のうちと同じ位相として展開しえない。だが、f ~ h のうたが「讚歌」であるということにおいてある共同性を表出しているそのことと、de のうたが〈対幻想〉という共同性に向っているそのこととの差異と両者がともに「君」を含むという同一とを同時に表現しているうたに出会うのである。

i 流らふるつま吹く風の寒き夜に我が背の君はひとりか寝らむ

(1五九 雑歌 菅謝女王)

j 宜しなへ我が背の君が負ひ来にしこの背の山を妹とは呼ばじ

(3二八六 雑歌 春日蔵老)

k 大君の命恐みさし並ぶ国に出ますはしきやし我が背の君を…

(6一〇二〇 雑歌 石上乙麻呂)

l かきかぞふ二上山に神さびて立てるつがの木本も枝も同じ常磐にはしきよし我が背の君を朝去らず逢ひて言問ひ夕されば手携はりて……

(17四〇〇六 大伴家持)

m うら恋し我が背の君はなでしが花にもがもな朝な朝な見む

(17四〇一〇 大伴池主)

o ……おしける難波に下り住吉の三津に舟乗り直渡り日の入る国に遣はさる我が背の君を……

(19四二四五 作者未詳)

これらのうたにみられる「背の君」のうち、もっともその在り様をよく表わしているのは l と m であろう。l のうたは越中守の任を終え、都にかえった家持から池主に贈られたうたであり、m はその答歌の反歌である。l の「背の君」は具体的には池主を指すと思われるが、その前後の表現は、たとえば、

本も枝も同じ常磐に……

朝去らず相ひて、言問ひ、夕されば手携りて

のごとく、〈対幻想〉を表出する表現に満ちている。いわば池主への思いはあたかも「背」を思うがごとく表現されている。逆にいえば、そのようなしか表現しえなかったのはどのようなことを意味しているのか。池主の答歌も同様である。極論すれば、家持と池主の間の私感情とは〈対幻想〉を表出するごとくにはしか表現としてありえなかった。だが、現実的な関係の意識はもちろん〈対幻想〉ではありえない。家持と池主は同族であるが、同時に公的には官僚として国守と掾でもあった。この関係の二重性の表現として「背の君」はありえたという他にないように思われる。つまり、同族であり、かつ公的な関係を媒介としつつも日常的に私的な交りをもっていたという現実的な関係にたいする一方の意識の表現として、あたかも〈対幻想〉を表出するかのとき表現しかとりえないということがとらえかえされたとき、逆にその官僚としての関係にたいするもう一方の意識の表出として「君」という語が含まれた。このことは1mだけではなくijkōにもなんらかの関係にたいする二重性が存在することが読みとれよう。

とすれば、兄妹の〈対幻想〉を表出する表現が親族の共同幻想の神話的表現であった位相から、共同幻想そのものが親族の共同性から離脱することによって、兄妹の〈対幻想〉を表出する表現が「理想婚」としての〈対幻想〉を表出する表現としてとらえかえされ、かつそれが抽象化された共同幻想からは私的な関係を表出する表現として相対化されたとき、逆に表現としての共同性をもつために「君」という語が導入された、と考えられよう。いいかえれば、そこに主題としての〈相聞〉という表現の位相が確保されたというこ

とになろうか。

これが「妹」―「兄」から「妹」―「君」への転移について、いま提出しうるひとつの仮説である。

## 5 むすび

現象としての〈類歌〉の把握から、それが古代のうたにおける〈類歌〉性ととらえかえられる過程に孕まれると思われるふたつの契機、すなわち、その過程に、うたにとって普遍的な、心物対応構造という表現構造の短歌（もしくは短歌謡）としての実現が孕まれているということ、心物対応構造の心象表現と物象表現との比重の〈顛倒〉が孕まれているということをめぐる縷々のべてきた。この課題は現象としての〈類歌〉からみちびき出しうる論理であるため、その分析の〈方法〉の妥当性がたえず問われるといえよう。そのかぎり、ひとつの仮説であるだろう。ただ、あえて仮説を提示することの意味を述べておくならば、現象としての〈類歌〉は『万葉集』に存在し、ただちに古代のうたの総体としての表現の様相とは繋がらない。そこに〈方法〉の問題が懐胎することだけは確実にあろう。このことに無自覚であるとき、研究はその水準を見失う。もう一点、〈類歌〉性の概念から表現構造の類型が除外されていることである。いいかえれば、短歌（もしくは短歌謡）がなぜ古代の抒情の表現〈様式〉として普遍化したか、ということも〈類歌〉性において問われる必要があると思われる。そのとき、同時にこの〈古代の抒情〉の質もはつきりと位置づけられるべきであった。それは、あるいは日本語詩の抒情の質への位置づけにたいするわたしなりの疑念でもある。〈対幻想〉の表出がただちに個の抒情として位

置づけられる、そこに近代における学問の〈方法〉の、そして、それを駆使する研究主体の幻想がある、とでもいいそえておこう。ここに提示した〈仮説〉がどこまで妥当性をもつか、さらなる〈方法〉への追究を期したい。

〈註〉

(1) 「短歌の古代性」(『古文藝の論』所収)、高木氏の視点は、いわば〈享受史〉風であるが、その〈時間〉は同時に選集としての『万葉集』とそれを支える古代のうた総体との〈空間〉的關係としてもとらえられよう。

(2) 「国語と国文学」S45・4

(3) 『古代歌謡論』所収  
 (4) 保坂達雄「兄と妹―習俗と神話の構造試論」(『シリーズ古代の文学3・文学の誕生』所収) なお、この論の意義については註5の古橋論を参照されたい。

(5) 『シリーズ古代の文学5・伝承と変容』所収

(6) 「文学」S57・2

(7) 吉本隆明氏『共同幻想論』P一六二

(8) 同右「近親婚はどうして禁忌か」(『初源への言葉』所収) 対幻想、共同幻想という概念は、註7による。また、兄妹婚の禁忌を考えるのに、

吉本氏の諸論に多くの示唆をうけた。

(9) 「人麻呂歌集非略体験の女歌―ねもころ見れど飽かぬ君かも―」(『上代文学』38号)

10号(昭和四十五年十二月二十日発行)

憶良の悼亡詩

……中西 進

花菱

……尾崎 暢殃

「須賀の荒野」について

……江野沢淑子

東歌における告発性

……渡部 和雄

釈教歌の源流

……針原 孝之

万葉集略解の方法―卷三の述作をめぐって―

……河野 頼人

かぎろひ考

……市村 宏

亀と渡海―日本霊異記上巻第七縁―

……守屋 俊彦

夏季セミナー発表要旨

古代人と言語

……大久間喜一郎

古代社会と言語―「本辞」の背景―

……緒方 惟章

古代文学と言語

……小野 寛

舒明紀以後の歌謡

……賀古 明

9号(昭和四十四年十二月二十日発行)

常陸国風土記の抄本的性格について

……三谷 栄一

白髪までに

……尾崎 暢殃

東歌における挨拶性

……渡部 和雄

人麻呂歌集の旋頭歌

……高野 正美

国見歌と正月・二月―季節感成立史上の持統朝―

……渡瀬昌忠

万葉集に於けるつる草の文学性

―表現意識をめぐって―

……近藤 信義

憶良の出生

……中 西進