――特集・〈型〉のダイナミズムⅡ――シンポジウム(4)「模倣」と歌 ―「模倣」の思想と創造性を考える―

万葉歌における〈模倣〉

大浦誠士

一、はじめに

「模倣」ということを、万葉和歌において、どのように問題化できるのだろうか。たとえば、山部赤人、田辺福麻呂、大伴家持らの長歌作品において、先行する長歌作品、特に柿本人麻呂の長歌作品との詞句の類似が指摘されることがある。そうした場合、類似する箇所については、独自性という観点からは低い評価が与えられ、「人麻呂の表現を襲う」というような捉え方がなされるのが常である。右に名を挙げたような専門的歌人の場合は、もちろんそのような意識を読み取ることも、あながち誤りではないと見られるが、広く万葉和歌全体における「模倣」のあり方を見渡すとき、近代的な「模倣」では捉えきれない歌表現のあり方が見いだせる。それを本論では特別な意味を込めて〈模倣〉と呼びたい。そしてそこから振り返って見たとき、専門的歌人の長歌作品などの一見「模倣」と見える類似表現についても、また異なる見方ができるのではないかと考える。

なお、論の都合上、拙稿「枕詞の古代性をどう見るか」[1]と、内容的に重なる部分があるが、ご寛恕願いたい。

二、歌表現の共有

万葉集の歌の特質として、しばしば類歌性が指摘されることがある。万葉集歌に顕著に見られる類歌性を古代共同体の残滓として位置づける高木市之助「短歌の古代性」[2]が提唱する議論を引き受けつつ、それを万葉歌が内在的に有する集団性と個性の問題として論じたのは鈴木日出男「和歌における集団と個」[3]であった。鈴木論によって、歌の成立を集団性から目覚める個性という道筋で捉える枠組みが捉え直され、万葉歌の特質である類歌性は、歌が必然として内在し、歌を成り立たせる「型」としての意義が与えられた。集団性を担う「型」によってこそ、伝達可能な個性の表現が可能となると論じる鈴木論は、今年度のシンポジウムの総タイトルである「〈型〉のダイナミズム」について論じる出発点となる論であると言えよう。

まず問題となるのは、「型」と言う時、それをどのようにイメージすべきかなのだが、歌に見られる「型」を論ずる場合、類似の表現が多く見出されることのみが取り上げられるが、稿者には、それにとどまらない状況が、万葉歌の世界には広がってい

るように思われてならない。

試みに万葉集中から「見れど飽かぬかも」という詞句を拾うと、人麻呂関係の、

いにしへの賢しき人の遊びけむ吉野の川原見れど飽かぬかも　（⑨一七二五）

……　水激く　瀧の宮処は　見れど飽かぬかも　（①三六）

をはじめとして、異伝を含めて二十例ほどを見出すことができる。その用例は、人麻呂関係歌に見られる離宮讃美の文脈を脱し、

若狭なる三方の海の浜清みい行き帰らひ見れど飽かぬかも　（⑦一一七七）

のような旅の歌における土地讃美から、

秋田刈る仮廬の宿りにほふまで咲ける秋萩見れど飽かぬかも　（⑩二一〇〇）

のような季節歌における景物讃美、さらには、少数ではあるが、

うるはしみ我が思ふ君はなでしこが花になそへて見れど飽かぬかも　（⑳四四五一）

に見られるような相聞的な歌における恋の対象讃美の文脈にまで及んでいる。また、「見れど飽かぬ」という表現に着目すると、人麻呂吉野讃歌をはじめとして、

見れど飽かぬ吉野の川の常滑の絶ゆることなくまたかへり見む　（①三七）

まそ鏡手に取り持ちて見れど飽かぬ君に後れて生けりともなし　（⑫三一八五）

など、やはり旅の歌や相聞歌にまで広がりをもって、さらに多くの用例を拾うことが可能である。まさに類句の典型と言えようが、類句性の実体は実はそれにとどまるものではない。仮に右に波線を施した「またかへり見む」「まそ鏡手に取り持ちて」「生けりともなし」といった詞句に着目すると、「またかへり見む」については、

磐白の浜松が枝を引き結びま幸くあらばまたかへり見む　（②一四一）

み吉野の秋津の川の万代に絶ゆることなくまたかへり見む　（⑥九一一）

巻向の穴師の川ゆ行く水の絶ゆることなくまたかへり見む　（⑦一一〇〇）

など、十例の用例を拾うことができ、「まそ鏡手に取り持ちて」についても、

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　（⑪二五〇二）

まそ鏡手に取り持ちて朝な朝な見む時さへや恋の繁けむ　（⑪二六三三）

まそ鏡手に取り持ちて見れど飽かぬ君に後れて生けりともなし　（⑫三一八五）

の他、「手に取り持ちて」に限ると他に十例ほどの用例を見ることができる。そしてさらに「生けりともなし」については、人麻呂泣血哀慟歌の反歌を筆頭に、

衾道を引手の山に妹を置きて山道を行けば生けりともなし　（②二一二）

まそ鏡見飽かぬ妹に逢はずして月の経ゆけば生けりともな

し　　（⑫二九八〇）

うつせみの人目を繁み逢はずして年の経ぬれば生けりともなし　　（⑫三一〇七）

など、九例の用例を拾うことができる。こうした類歌を拾う作業が、どこまでも際限なく続いて行くことは推測に難くないだろう。それだけではなく、右に掲げた歌においても、類句を辿っていく中で、再び先に見ていた詞句が現れたり、類句を有する歌同士が、非常に似通った型を持っている場合があることが、はっきりと見て取れるのである。一つの詞句についての用例を拾うだけではあまり見えてこないが、以上のように見てくると、万葉集の歌は、「類歌性・類句性」という用語では捉えきれないほどに、「歌表現の網の目」とも呼びうる様相を呈して結びあってことが見えてくる。類似する詞句が多くの歌に用いられるというような程度を超えて、歌世界そのものが類似表現によって縦横無尽に結び合う構造体のようにも見えてくる。

このような歌表現の網の目とも言える状況を作り出しているものは何なのか。類似の表現ということからまず浮かぶのは「模倣」であるが、「模倣」ということが、明確な歌所有の概念と、模倣する対象歌との一対一の意識とを前提とするなら、如上の状況は、決して「模倣」という概念では捉えられまい。そこには、一旦生み出された歌の表現は、誰かの専有物ではなく、誰でも使用可能な共有財産としてあるという意識を見るべきなのではなかろうか。「歌表現の共有」である。

ただし、如上の「歌表現の共有」によって生み出される「歌表現の網の目」という把握は、万葉集の歌を俯瞰的に見ることができる立場からはじめて可能な把握であり、万葉集中における一首一首の歌の存立に即してみた場合には、また別の捉え方が必要となるのではないか。そこに古代的な〈模倣〉を考えてみる可能性が見えてくるのではなかろうか。

三、歌を成り立たせる「古」

やや唐突ではあるが、類型的な表現によって歌が存立するという観点において、注目したいのは、『歌経標式』に見られる「古」の概念である。

『歌経標式』の「四　雅体」には、「聚蝶」、「謎譬」、「双本」、「短歌」、「長歌」と続いた後に、歌の雅体を成り立たせる形式として、「頭古腰新」、「頭新要古」、「頭古要古」、「古事意」「新意体」という項目が設けられている。「頭」は第一句、「腰（要）」は第三句を意味し、短歌形式において「古」と「新」をどのように配置するかが論じられているのであるが、「新」のみによる形式が「新意体」に限られることからは、「雅体」をなす形式においては、「古」の配置への配慮に傾斜が見られることが知れよう。

「頭古腰新」以下、五つの形式において例歌として示されるのは、次の歌である。

「頭古腰新」

A　あづさゆみ　ひきつのへなる　なのりそも　はなはさくまで　いもあはぬかも

「頭新要古」

B　あきやまの　もみちはじむる　しらつゆの　いちしろき

まで　いもにあはぬかも

「頭古要古」

C　あをによし　ならやまがよひ　しろたへに　このたなび
くは　はるかすみなり

「古事意」

D　かぜふけば　くものきぬがさ　たつたやま　いとにほは
せる　あさがほのはな

「新意体」

E　しほみてば　いりぬるいその　くさならし　みるひすく
なく　こふるよおほみ

Aは「当麻大夫の伊勢に陪駕して婦を思ふ歌」と記される。「梓弓は是れ古事の喩にして、引津は是れ喩の名なり」という記述からは、「あづさゆみ」の「引津」を導く枕詞としての働きが「古事の喩」とされていることがわかる。Bでは第三句の「しらつゆの」が「古事」とされるが、第四句の「いちしろ」が「喩の名」とされていることから、第三句までの序詞が第四句を導く形式の謂いであることが察せられる。「古事意」とされるDにおいても、「二句の蓋の喩に依りて三句の山の名を顕す。故、古事意と曰ふ」とあり、第二句までの序詞が第三句を導く型をもって「古事意」としているようである。Cにおいては、「あをによし」「しろたへに」ともに「古事」である旨の記述のみ伴うが、「あをによし」については、Aの「あづさゆみ」と同様に考えられる。一方「しろたへに」については、『歌経標式　注釈と研究』[4]が、「『万葉集』中には雲・雪などの白色のものを導く例が多くあり、それを慣用的表現と認めて「古事」というのであろう。」として、

馬並めて高の山辺を白たへにほはしたるは梅の花かも　⑩一八五九）

つのさはふ磐余の山に白たへにかかれる雲は皇子かも　⑬三三二五）

……冬夏と　別くこともなく　白たへに　雪は降り置きて　⑰四〇〇三）
……

の三例を挙げているのに依っておく。「しろたへに」を「古事」とすることは、『歌経標式』が枕詞や序詞をもって「古事」としているのではなく、より広い概念で、類型的な表現を含んで「古事」としていることを示している。

類型的・様式的な「古事」によって歌が成り立つこと、また「古事」によってこそ「新意」が生きてくることを『歌経標式』は主張しているものと見られる。そこに「古事」とされている枕詞や序詞、また類型的な詞句の使用は、先述したように、明確な所有の概念を伴う一対一の模倣の意識とは明らかに異なるのであるが、一首の歌の存立の視点に立った場合には、「古」に倣うという実践であることは間違いない。ただしそこに言う「古」とは、単に古いことを意味しない。むしろそれは繰り返されることによって今ある「古」なのであり、それを「古」と認識させるのは、表現の累積が醸し出す、時の厚みの感覚なのであろう。今ここに幻想される「古」である。そのような「古」に倣う実践を、特別な意味を込めて〈模倣〉と捉えてみることは可能であろう。〈模倣〉によって歌は先述した歌表現の網の目に繋ぎ止められ、安定した「雅体」となることができるのである。

四、〈模倣〉としての枕詞

万葉歌における〈模倣〉の典型例は、先掲の『歌経標式』においても「古事」の実例として取り上げられていた枕詞であろう。従来の枕詞研究には、枕詞を発生論的に捉えようとする方向と、表現としての機能を修辞的に捉えようとする方向とが存したが、そのような中にあって、枕詞の持つ不思議なまでの喚起力を、「詩学」として論じる必要性を説いたのは、西郷信綱「枕詞の詩学」[5]であった。西郷論は、枕詞をオーラルな世界のものと捉えた上で、

たまきはる宇智の大野に馬並めて朝踏ますらむその草深野　（①四）

あをによし奈良の都は咲く花のにほふが如く今盛りなり　（③三二八）

といった枕詞の持つ喚起力について次のように述べる。

とにかくこうして「あをによし」も「たまきはる」も、下句へのかかり具合が不明であるにかかわらず、その喚起力には並々ならぬものがあるということになる。いや、それは果たして不明であるにかかわらずなのであるかどうか。むしろ不明であるが故に、といって悪ければ、枕の被枕への関連が不透明さと曖昧さとを多分にふくむからこそ、そこに独自の喚起力が発揮されるのではなかろうかと思えなくもない。先人（下河辺長流）も、いにしえの歌が「たけ高く」きこえるのは枕詞や序詞に負うものがあるといっているが、それは多分ここにいう喚起作用の問題とかさなるはずである。

また、品田悦一「枕詞　世界の謎を体感する」[6]が、

つまり、枕詞には〝実質的な意味〟はない代わりに、ある種の力が備わっている。物体にたとえて言えば、色や形はよくわからないものの、そのためにかえって手応えだけはずっしりと感じられる。そう言う不思議な性質があるのだ。

として、その「不思議な性質」を、枕詞が本来声において発せられることに起因するものと捉えているのも、西郷論と同種の発言として参看されよう。

語義やかかり具合が不明であるが故に持つ並々ならぬ喚起力ということを実証的に論じることはなかなか難しいが、万葉歌にある程度触れたことのある誰もが、西郷論が言うような枕詞の持つ魔術的とも言える喚起力を皮膚感覚で感じ取ってきたことも確かなのではなかろうか。

拙稿「枕詞の古代性をどう見るか」[7]においては、その喚起力について、

枕詞は主体の叙述を超えた社会的古文脈に置かれ、主体の意図を超えて外部に向かって開かれ、あたかも古伝承を背負うかのような権威性――非日常性と言い換えた方がよかろうか――を装いつつ、人々――作者、享受者を超えた――の間に共感を生み出し、人々を歌の世界へと巻き込んでゆくのだと捉えることができる。

と、枕詞の置かれる文脈と幻想される「古」による共感性からの説明を試みたのだが、本稿の趣旨に沿って捉え直すとすれば、歌表現の共有的状況が織りなす網の目に繋がろうとする実践と

しての〈模倣〉の繰り返しが生み出す喚起力と捉えることができよう。

一方、廣岡義隆『上代言語動態論』[8]は、枕詞の用例数において、孤例の枕詞が一九六件、二例のものが六五件と多数を占めることから、枕詞の本質を「言語遊戯」とする。たしかに、

君に恋ひいたもすべなみ葦鶴の哭のみし泣かゆ朝夕にして　（③四五六）

夏葛の絶えぬ使のよどめれば事しもあるごと思ひつるかも　（④六四九）

妹らがり今木の嶺に茂り立つ嬬松の木は古人見けむ　（⑨一七九五）

などの枕詞は、その一回性に特徴があり、土橋寛が「枕詞的序詞」[9]と言うところでもある。こうした枕詞の例は、一見〈模倣〉としての枕詞という把握とは矛盾するものとも見えるが、これらの枕詞においても、主文脈とは異なる文脈[10]に突然現れる五音句が主文脈の語を引き出してくるという「型」においては共通しているのであり、それらの枕詞が持つ序詞的とも言える比喩性や遊戯性も、その「型」によって生み出されていると見るべきであろう。

五、おわりに

万葉歌に見られる類歌性を手がかりに、〈模倣〉ということを考えてみた。冒頭で触れたような長歌作品における類似表現についても、一対一の模倣意識よりも、讃歌や挽歌などの歌世界に繋がろうとする〈模倣〉を考えてみることが必要なのだろう。

また、〈模倣〉は、枕詞のような典型例を除くと、作者不明歌を中心として、後期万葉に顕著に見られる傾向を持つ。この傾向はおそらく、作者不記載の歌巻をはじめとして、万葉集が「古今構造」[11]を持つことと関わり、万葉歌の歴史全体における「古」と「今」とにおける模倣の問題も考えてみる必要がある。

課題は多いが、ひとまず結びとしたい。

注（1）拙稿「枕詞の古代性をどう見るか」（『国文学　解釈と観賞』（ぎょうせい、七六巻五号、二〇一一年五月）。

（2）高木市之助「短歌の古代性」（『古文芸の論』岩波書店、一九五二年）。

（3）鈴木日出男「和歌における集団と個」（『古代和歌史論』東京大学出版会、一九九〇年）。

（4）沖守卓也　佐藤信　平沢竜介　矢嶋泉『歌経標式　注釈と研究』（桜楓社、一九九三年）。

（5）西郷信綱「枕詞の詩学」（『古代の声』朝日新聞社、一九八五年）。

（6）品田悦一「枕詞　世界の謎を体感する」（『【うた】をよむ―三十一字の詩学』（三省堂、一九九七年）。

（7）前掲（注1）拙稿。

（8）廣岡義隆『上代言語動態論』（塙書房、二〇〇五年）。

（9）土橋寛『古代歌謡論』（三一書房、一九六〇年）。

（10）井手至「万葉文学語の性格」（『萬葉集研究』第四集、塙書房、一九七五年）、同「枕詞―序詞との関連において―」（『国語国文』四六巻五号　一九七七年六月）。

（11）伊藤博『萬葉集の構造と成立　上』（塙書房、一九七四年）。