

## 犬飼先生最終講義

### アララギと万葉——扇畑忠雄論——

## 犬 飼 公 之

今日はこんなに寒い日なのに、うわさでは遠い方は韓国から、また東京からもおいでいただいております。大変恐縮です。

まして、今日は扇畑忠雄先生についてお話をしようと思っておりますが、扇畑先生のご子息、ご長男がお見えでございまして、一気に緊張が高まっております。

しかもこの段に、いっぱい花が飾り付けられております。私本人はどこも飾り付けておりません(笑)。先ほど廊下で森雅彦先生にお会いしましたら、「お前、いつもと全然変わらないじゃないか。ネクタイもしてないし」と非難をあげたばかりです。まあ、普段どおりで行きたいと、こういうわけなんです。

先ほど星山先生からの紹介もありましたけれども、今日のお話、最終講義という言い方がいかにもわからないんです。何が「最終」なのかなあと。イメージでは全然「最終」でもなんでもなくて、まだまだやることはたくさんあるんですけれど、どこかでけじめをつけないと。あの年長の犬飼がいつまでも宮城学院にでかい顔をしているのはまずかろうと、いうことかもしれないですね。しかも、今日だけじゃないんですよ。そんなに簡単に犬飼は卒業させてやらねえぞという仲間がおりまして、三月にもまたあるんですよ。ただしそれは最終「講義」ではなくて、最終「講演」だそうであります。微妙に違うんです。

今日の表題は先ほど紹介がありましたとおり、「アララギと万葉——扇畑忠雄論——」というお話をしたいと思っております。少々これは構えた題になっておりまして、構えてしまいますとついつい、話が早くなつてしまつたりするかと

思うんですね。だからといって、戦場のカメラマン渡部陽一みたいに、「アラ……、ラギと……、まん……、よう……、です」なんていう調子でしゃべっていたら、いつまでも終わりませんから、これはしょうがないだろうと、ある程度覚悟を決めてやってまいりました。どうぞみなさんもご覚悟のうえお聞きください。

今日は堅いお話になりそうです。それで、お疲れの方はそこでご自由にお休みください。かまわないのであつて、睡眠にはかなり効くかもしれません（笑）。お聞きいただきたいというふうに思います。

実は、このお話の最初はどうしても、正岡子規に触れざるを得ない、というふうに思っています。子規の主張につきましては、少々まとめたものがございまして、近時、東北アララギ会の『群山』に寄稿させていただきました。もし採用していたけすと、それをお読みいただけましたらよろしいんですけど。

とりあえず、ごくかいつまんだところをお話しておきたいと思います。

すでに知られておりますように、正岡子規は「和歌の再生」といつたらいいでしょうか、「新たな短歌の創造」を指しました。その主張の基本は短歌を文学としてとらえることにあり、子規の言葉を借りると、「古今東西に通ずる文学の標準（自らかく信じをる標準）」をもって文学を論評しました。

そして、「文学は感情を本とする」といい、「生が排斥するは」、つまり子規が排斥するのは、「主観中の理屈の部分にある」と言っております。煎じつめて、子規が短歌に求めたのは、「真率なる発想と表現による創造」であつたかと思えます。それは、

愚考は古人のいふた通りに言はんとするにもなく、しきたりに倣はんとするにてもなく、ただ自己が美と感じたる趣味をなるべく善く分るやうに現すのが本来の趣旨に御座候。

というような言葉に明示されておりました。

もう少し言い加えますと、それは「ありのまま」に写すということであり、「いつはりのたくみ」を排除し、「自己が美と感じたる趣味を善く分るやうに現す」ことであつたらうと、思われます。

この主張はもうみなさんご存知のとおりでございますが、それがいわゆる写生の主張となり、また、『古今集』の排

斥と『万葉集』の尊重ということに帰着してまいりました。

あまりにも有名な表現でありますけれど、正岡子規は、

紀貫之は下手な歌詠みにて、古今集は下らぬ集にこれあり候。

というのです。すごいですね。「下らぬ集」だとか、「下手な歌詠み」だつていうのです。とても私のような気の小さい男はこんなこといえませんけれども。

子規はそんなことを言ひまして、そして『古今集』の歌を取り上げて、かの「年のうちに春は来にけり」という有名な歌に対して、

実に呆れ返つた無趣味の歌に有之候。……しやれにもならぬつまらぬ歌に候。

と言ひ、しかも『古今集』の歌つていうのはほかの歌もみんな、

大同小異にて駄洒落か理屈ッぽい者のみに有之候。

と、こう言うんです。

あるいは「心あてに折らばや折らむ」という、これまた有名な歌を取りあげまして、

一文半句のねうちも無之駄歌に御座候。

と。すごいですねえ。そしてこれは嘘の趣向であるというわけです。嘘の趣向なので、趣も糸瓜もない、というわけです。

ただ、ちよつと重要なことも言つています。

けだしそれはつまらぬ嘘なるからにつまらぬにて、上手な嘘は面白く候。

つまり、子規は必ずしも嘘そのものを排除したということにはならない。へたくそな嘘だからだめ、こういうふうに言うんですね。

それに対して、『万葉集』につきましては、すごい褒めあげ方なんです。要するに他集の歌がいささかも作者の感情を現わしえないのに反して、『万葉集』の歌は感情をありのままに写しているからいいのだ、とこう言っているのです。子規は確かに、舌鋒鋭く貫之や『古今集』を痛罵しております。しかしその論理は、これはすでに言っている人もい

るのですが、実は極めて相対的で柔軟でありました。そのことも知っておかなければならないと思います。しかもそれは正岡子規の歌論全体に認め得ることではありません。

そうした子規の歌論について、扇畑忠雄氏は、

時には説明が一方的であつたり、矛盾を含んだりした部分もあるが、それらを総括的に把握すると、子規の写生説の内部には、リアリズムの方法も目的も短歌制作という実行面において統一的に理解されていたようである。それが一つ一つ理論的に説きこなされているとは思われないが、晩年の実作と照らし合わせてみることによつて自然天然を客観的にありのままに写すというだけでなく、そのように写すことに、作者の真率な主観のはたらきとその純粹なあらわれを希求したものであることが知られる。

と言っています。

実は正岡子規の歌論は、ほぼこれに尽くされているだろうと私は思います。いささかそれに言い加えるなら、一つは、子規は写生を手段としてとらえ、写実を実現するための方法としてとらえたこととみられること、それからもう一つ。子規は「理想的空想的なものを全面的に斥けるのではなくて、陳腐に流れ易い欠陥を防ぐため、比較的有効な手段として写実・写生を挙示したのに外ならない」こと。これは北住敏夫氏が『写生説の研究』で言っていることですが、この二点を加えておきたいと思えます。北住氏は、理想的空想的なものを全面的に斥けるものではないと言っていますが、子規の論理をとらえるときにその理解はかなり大切だろうと思っております。

そこで、さらに話を進めて「ありのまま」の写生ということについて少し考えてみたいと思うんです。子規の写生ということに目を向けますと、子規は盛んに「ありのままに写す」とか「ありのままに写せ」とか「ありのままを写生する」というふうに言っています。またその類義表現を探してみますと、「実景をそのまま写し」とか「実地を写したる歌」、「実地より出でたる」といい、「景色を詠む場合には、その地を知らざれば到底善き歌にはなるまじ」というふうにいっているわけです。どうやら子規は、そこに今ある実地の風景、実景をとらえることに基本・基礎をおいたというふうないうことができましよう。

そして、あるがままに対象を把握し表現することを基本に据えていたと言えるかと思えます。そこで、問題を「見る」ことと「見える」こと、古語で申しますと「見る」と「見ゆ」ということになりませんが、そこから問題を掘り下げたいと思えます。「見る」というのは目を対象に向けることです。それに対して「見ゆ」「見える」というのは対象が目の中に入ってくること。ベクトルの違いを持っています。問題をそこに絞って考えてみたいと思うのですが、実はそれについても扇畑氏が、一九四七年の『表現と秩序』という論文の中で、優れた（私は優れたと思えますが）論を書いております。

ここに一本の樹木がある。それを記録し、描き、歌おうとする場合、すでに人間の手が加わったものである限り、再現されたものはもとの樹木のままで是在りえない……自然のままの樹木から表現された樹木へと変質されていることに気づかねばならない。

といい、また、

人間の感覚によって捉えられ、人間の手によって再現された「そのもの」はすでに「原のそのもの」ではない。個々人の主観によって把握された対象はその主観によって秩序づけられた新しい「或るもの」となつて再生される。その「或るもの」は作者の心象風景として存在する。

と言っています。さらに、

もつと私たちの重んじなければならぬのはむしろ人間の自由なる主観に忠実なることであろう。仮りものの、或いは類型的な、或いは狭く閉ざされた、或いは現実にもともに遅しく立ち向かおうとしない小主観は「人間の自由なる」といえた代物ではない。そこに在るものを無反省に創作の指標とするやり方を超えて、むしろそのものを如何に見、如何に捉えようとする作家の主観にあくまで忠実であるのが正しい意味で「素直」なのであり、「写生」の真の在り方でもあろうと思う。

と言つて、いわゆる主観写生を展開することになつてゐるわけです。

この後半部分はあとで言います、扇畑氏の最終的に至りついた歌論に結びついていくわけでありませんが、まずはその

前半部分のところを考えてみたいと思うんです。

扇畑氏がいうように、まさしく人間の感覚によつてとらえられ、人間の手によつて再現されたそのものは、すでにもとのそのものではない。もう少し分節していいますと、まず目によつてとらえられる自然は、肉眼の生理的機能に規定されるのでありまして。当たり前のことですよ。すでに物理的に存在する自然そのものではないでしょう。

わかりやすくするために、茨木のり子の「ピカソのぎよる目」という詩をとりあげましょう。読んでいただければいいんですが、

ピカソのぎよる目は／一度見たら忘れられないが／あの人はバセドウ病だったに違いない／つい最近になって気がついた／私も同じ病気にかかり／ものみなだぶつたり歪んだりして見える／複視となつて焦点がまるで合わない／ピカソのキュービズムの元は／これだったかと　へんに納得してしまつたのだ／立体を平面に描くための斬新な方法とばかり思つていたのに／ある時期　彼は／ものみならず　ちらんばらんに見えたに違いない／女の顔も／それを一つの手法にまで高めたのだ

とあるんです。これは詩作品であつて、しかもピカソが本当にバセドウ氏病であつて、もの皆だぶつたり歪んだりしていたのか、私は知りません。しかし、目の病によつて捉えられる対象が歪んで見えたりすることはありえようと思うんです。

目の病と言わないまでも、視野の広狭、あるいは視力の強弱は誰にでもありうることです。また、知覚心理学がいう複視、錯視なども、これは宮城学院の心理学の学生たちが一生懸命研究しているところでありますが、まさに一般的にいくらでもありうることです。

つまり、見るまま見えるままに対象をとらえるといつても、すでにそうした生理的な目の機能の問題が第一にはらまれているわけです。もちろん、子規はそんなことを常識にとらえていたか、あるいは論の外に置いていたか、少なくとも子規の歌論でそこまでの分析は見られませんけれども、そこにあるがままに写すと言う限りは、そういうものをはらんでいると、考えざるをえません。

それはとりあえずいいとしても、それが歌つまり文学の対象となるのには、そこに意識的な取捨選択が、子規の言葉を借りていうと「美としての取捨選択」がはたらくことになります。それは明らかに人間の側の条件・個々人の主観によることになります。

これは実は目の問題だけではありません。耳でもなんでもそうです。わかりやすく言えば、たとえば鳥の声を耳に聞いてそれをオノマトペ、つまり擬音語としてあらわすという場合を考えていただきたい。ウグイスは「ほーほけきよ」と鳴くんだって。ホトトギスは「てっぺんかけたか」、仙台では「ぼつとさけた」と鳴くそうです。あれ、鳥に聞いてみてください、「そういうふうには鳴いているのか」って。そしたらウグイスもホトトギスも「うんにゃうんにゃ」って答えてくれるに違いありません（笑）。

つまり何言おうとしているかっていうと、そこでは人々の所有する、我々が所有する発音によって写し取られた言葉に他ならないということなのです。

今当たり前のことだけをしゃべっていますね。表現された言葉ということの規定を我々が逃れられないということ、つまり我々が意識し、それを美としてとらえ、言葉として表現するためには言葉の規定を逃れられないということを行っているだけです。つまり表現される風景は、主観によって秩序づけられた心象風景であり、それを表現するためには言葉の機能を越えがたいといっているのです。

私は仙台に来まして三十四年、宮城学院にいるんですけど、三十四年前は「プリンス」だったんです。誰も認めてくれないから、自分で言うんですが、で、東京から来るときにですねえ、仙台っていうところはいいところだよって言うんで、五か条くらいみんなが教えてくれた。ほとんど全部だめでした。たとえば仙台は災害のないところだよ、と。来て一年たつたら宮城県沖地震で……、バツサリやられてしまった。今はですね、三十何年か住むと、僕はもうここを終の住処にしようと思っていて、いいところですよ！と外で言ってます。

ただその中で、私が非常に幸せだったのは人間関係ですね。たとえば、宮城学院に参りまして、知ってられる方は知

つてられると思いますが、当時の学長が石井昌光先生。それからとてもお世話になった蒲生芳郎先生。そういう先生と親交をもったこと。

しかも宮城沖地震の時、一番ひどい状況にあつたのは緑ヶ丘っていうところなんだよ。私東京から来てその緑ヶ丘にいたの。

ところがその緑ヶ丘の私の借りていた家の横に住んでいたのが、湯浅光雄さんご夫妻で。この方が与謝野晶子と鉄幹の知り合いでね。奥さんが晶子のお弟子で、先生は晶子の盲腸の手術をされた。だから晶子の最初の柔肌に触れたのは湯浅光雄さん。この方と一緒に飲むようになりまして、この先生酒が好きで。私は飲めないですけど、ちよつとしか(笑)。それで、晶子の、それこそノートから何からいろんなものを見せていただきました。この先生と行き会つたのも非常にいい思い出です。

もう一つ。扇畑先生。それは非常に特異な出会いなんです。扇畑先生は東北大学の教授でありましたけれども、同時に宮城学院で二十二、三年、非常勤講師をされていた。で、扇畑先生はおそらくですねえ、東北大学お辞めになつたら、この宮城学院に勤めるつもりじゃなかつたかなあ。ま、その時に変なやつがきちゃつた、と。名前いふのはできないけど、犬飼と……(笑)。

本来ならそこでけんか別れみたいな話になるはずなのに、どういうわけか非常に親しくなりました。扇畑先生からも様々お教えいただくことができました。こういう人間関係については本当に感謝しております。

実は仙台とは違うけれども、四十数年ずつとおつき合ひさせていた先生が、中西進先生です。

別にそれで中西先生の論文をあげようつてわけじゃないのですが、中西進先生が、何賞取つたときかなあ、先生は賞をいっばい取つちやっているもんだからわかんなくなつちやつたけど、和辻哲郎賞たつたでしょうか、『万葉と海彼』という有名な本がありますが、その中で「風景とよばれる自然もまた、まつたくの自然ではない。それは人間に了解された一つの構図であり、時としては天然の自然の一部でない場合すらあろう」といつています。これは古代文学やつている人はすぐわかります。つまりは事実を越えてしまうということなんです。虚の世界に飛んでいくという意味な

んです。そして「これらの自然は任意にとり出されたもの、物理的に撮影されたものではなくて、取捨があり印象の強弱があつて、もはや一部の自然だとはいえない。そしてこの取捨・強弱は人間側の条件にゆだねられている。これは、風景なるものの最初の姿といつてよくはあるまいか。構図をもつて自然を眺めるといふ風景の出発は、国見歌にあつたと思われる」といふふうにいっています。

中西先生は写生説を問題にしたのではありません。文学と文学史を対象として論じているわけですが、それはちょうど扇畑先生の論とも通じ合っているだろうと思います。

そこで目を万葉歌ないしは古代和歌に向けたと思います。というのは、万葉歌において何よりもとらえておきたいのは、そこにうたわれる虚の景にあるからです。万葉歌が感情や自然やあるいは事態というものをありのままに写したといふふうにいわれますと、実はなんとも落ち着きが悪いのです。

もちろん、扇畑氏が、

「アララギというのは、万葉集を手本にして万葉集を真似することから出発したんだろう」と言うが、そうではない。一つの芸術運動として写実主義を踏まえて、それを達成するには過去の伝統文学の中では万葉集が一番ぴつたり合っているといふので、その中からよい養分を摂取しようとしているのである。

という通りでありましょうが、—これは「詠嘆から叫びへ」という、『新天地』という本に載っている論文であります—が一方、アララギが『万葉集』を尊重した歴史を思うと、その万葉理解がいかなるものかということを考えておく必要があろうと思います。もう一度中西氏の論をあげると、氏は文学の誕生を論じて言っています。

文学はどのように祭式から誕生してくるのか。

祭式を問題にすることは、おわかりになると思います。今現在、文学の誕生ということを考える上で、聳立している理論としては、祭式をもつて考えること、これ以外にないのです。中西氏もその祭式を問題にしたのです。

そもそも、木や草、山や海は現実には可視の形をもつて存在するのだが、それが超越者となり隣人となつて人為的に働く映像を、今日といえども人間は見失っていない。ことに古代人にその映像は強固であり、それを「虚」の映像

といつてしまつては眞実を失うほどに、実像に近かつた。それほどに、ここでいう「虚」とは物質的な現実ではないといつた程度だが、この「虚」の超越的な存在者を神といえ、神はもつとも忘れがたい中核的な位置を心の中心で占めるのである。

大変難しく書かれちゃつてるのでわかりにくいかもしれませんが、要するに古代文学、万葉歌といつてもよろしいのですが、その基本にあるのは実をそのまま映したものだとは言ひ難い、虚の景だと言うふう論じているのです。ただその虚の景なるものは、実はそこに書かれておりますように、人々にとつて虚の映像といつてしまつては眞実を失うほどに実像に近く受け止められていくことなのです。

神だとかそんなことを言わないでいえば、これは、人間に直覺された心象風景というふうなものでありまして、人々はまだそこに現前するとうけとめていけるのです。そこに古代文学の一つのありようをみる事ができる。

我々からはそんなものを見ていない、見えないものだろうというふう思うが、そう言つてしまつてはいけないほどに古代人はその風景を見ていた。これは記紀歌謡をはじめとして、沖繩の「オモロ」といわれる歌の中にもそれを明確に位置づけることができるのです。

そして中西氏は、虚の景ということについて、

この「虚」なる体験も、信実なる体験と信じられているかぎり「虚」ではないのだし、厳肅な信仰心を一歩もふみ外すものではなかつた。したがつて、この行為を「虚」と認め、その「虚」に向かつて表現の意志が働いた時に、芸術は誕生してくる。

と言つてもいいのです。これは古代文学研究において、すでに通説的な理解となつていゝものと私は思います。

また、氏はその見えざる世界を手に入れたときにはじめて人間は人間らしく自立した、ということができるとも言つております。これは『神々と人間』という本の中でやはり文学の誕生を論じて書いていることなのでありますが。

まさにそうなのでありまして、私も古代人がその見えざるものを視覚化してとらえたありようというものに注目いたしました。「影」、「面影」の研究をぜひぶんしたつもりでおります。

こうした古代和歌のありようを、アララギにおける写生というのがいかにか享受したか、そのことを通して、むしろ写生の意味をとらえてみたいと思います。

先ほども触れましたように、古代和歌は祭式儀礼にかかわつてうたわれることが少なくありません。そのありようが、国見歌などに見ることができるとね。

国見歌つていうのは、天皇が丘の上なり山の上に登つて国土を褒めあげる、というものだと思われればいいでしょう。これの有名なものが、『万葉集』の二番歌です。今日、もし『万葉集』をお持ちの方がいたら……、誰もいませんね（笑）。出ますから大丈夫です。資料に載せてあります。

「天皇、香具山に登りて国見したまふ時の御製歌」というのが題詞であります。これ、ご存じの方が多いのではないのでしょうか。よろしかつたら一緒に読みくださればありがたいです。

大和には 群山あれど とりよろふ 天の香具山 登り立ち 国見をすれば 国原は 煙立ち立つ 海原は かまめ立ち立つ うまし国ぞ あきづ島 大和の国は

これについてはもう古代文学研究ですでに言い尽くされております。海原にカモメが群れ飛んでいる。その下に豊漁が約束される、と。そう言うことをとおして、この日本を称賛した歌なんです。

ところが誰が見てもわかるように、香具山から、そんな風景は見るできません。その意味でこれは虚の景であると言わなければなりません。

もっとも正岡子規は、この歌について、「海原は埴安の池をいへりとぞ」というふう注をつけております。海原つていうのはあの埴安の池だと言つてゐるんですね。確かに香具山の下に埴安の池があったことは知られております。

戦後、なんとかして『万葉集』の歌を事実に基づいて解釈しようとした人々がいて、カモメ（かまめ）の中に内陸地まで飛んでくるゆりかもめがいる。きつとこれだろうと。

「あ、そつだそつだ」と拍手をした人もいたかもしれないが。しかし、ゆりかもめが迷い込んでその辺を飛んでる風

景じゃ歌になりません。

つまり、正岡子規はどうも、これを实地に即した風景にとらえていた可能性もあるのですが、それは万葉享受の当時の限界かもしれないのであって、子規の責任に課することもできません。要するに我々がとらえないといけけないのは、そこに虚の景が展開しているという事実ですね。

もちろんこの歌は、正岡子規が非常に嫌った理屈に過ぎた歌でないということにおいて、評価される歌であった。子規にとつても評価される歌であったということは言つていいだろうと思います。

こういうお話もたびたびしたのですが、その時、「先生のお話は万葉の長歌の話じゃないか。わたしたちが問題にしているのは短歌なんだ」と言われたことがあります。しかし、それは大きな間違いで、実は万葉の短歌の中にも、この長歌のような性質をそのまま引き継いでいるものが少なくありません。

たとえば資料に載せておいた歌もその一つだろうと考えられます。

天の原ふり放け見れば大君の御寿は長く天足らしたり

有名な挽歌です。天智天皇が亡くなられたときに、天皇のお命がこの天上世界にまで充足しているついでなのです。死ぬ人の命が天上まで充足していたら死にません。元気に立ち上がらなくちゃいけない。虚の風景であり、呪的な歌でしかありません。そうあるべき風景としてうたっているんです。言葉が現実を作り成すという論理なのです。これは古代文学の表現でいうと、「例語」(さかしまこと)です。『日本書紀』に出てくる表現なのですが、反対の言語によってその現実を作り化そうとする、その論理を引き受けた歌の一つです。万葉研究ではこれはもうそういう解釈で一定しているというふうに言つてよろしいかと思えます。

あるいは、

大君は神にしませば天雲の雷の上に庵せるかも

これまた有名な、人麻呂の歌ですけれど。雷山は、ちつぽけな山です。行ったことおありになる方もいるかもしれませんが、前に仙台のご婦人方を、十何人連れてまいりまして、雷山のところに行つたことがあります。その下で雷山の説明

したの。そしたらみなさん、着物を着ている方が多かったです。「先生、わたしどうしても雷山に登りたい」というのです。ちょうど、まずいことにねえ、農家の方が畑掘つてたの。そしたら、連中ですわねえ、連中なんて言っちゃいけないけど、ご婦人方、着物を「えいやー」と捲し上げて山へ登っていった。農家の方、畑掘つてたの止めて、ずーつと見てた（笑）。

平均年齢七十三歳くらいでした。その方々が簡単に登れるような山なんです。そのちっばけな山の上に天皇が今、小屋屋つていっているよつて言つたら、作れそうでありましようし、事実はそうであつたかもしれませんが、歌はそんなこといっていないんです。天上世界の雲の上に、はためくあの雷の上に庵を作つておられるというのです。そこではじめて天皇賛美が成立した。

つまり『万葉集』の歌というのは、確かに今そこにある事実在即しなごらうたうことありましようが、むしろ多くはそのようではない。そのくらいに考えた方がいいんだらうと思います。

『万葉集』をみてみますと「予作」だとか「儲作」つていうのが出てくる。「予作」つていうのは木を切るんじゃないですよ。あらかじめ作ること。つまり前もつて作つちゃうつていうんだから、事実なんて見ているはずがないんです。前もつてその状況を想像して作る。こういう歌が特に万葉の後半期に、家持の歌なんかにはいくつも見られます。

それからさらには「興」に乗つて作つた歌なんてのがあります。中国文学や中国思想などを背景にしてうたつちゃうというようなものもございます。

子規がたとえば、「題詠」ですね、平安朝以降に非常に盛んになりました「題詠」。字はおわかりでしょ？あの題詠というものをこれだめだと言わんばかりのことを言つてます。

ところが、『万葉集』の皆さんがよくご存じだと思えますが、「石走る」つていう歌がありますね。どうぞ言つてみてください。すごいですね、だいたい平均年齢が上の方はスラッと見えましてよね。

石走る垂水の上のさわらびの萌え出づる春になりにけるかも

あれは実景を写したというふうに即座に言われるけれども、近頃の万葉学では題詠じゃないかというんです。そうい

う問題を一方で考えないといけない。

さて、そこでもう一つ考えたい問題があります。詩的現実とはどういうことなのか。

舒明天皇時代の歌に、「天皇、宇智の野に遊獵する時に、中皇命、間人連老に献らしむる歌」という歌があります。

やすみしし 我が大君 朝には 取り撫でたまひ 夕には い寄り立たしし みとらしの 梓の弓の 中はずの

音すなり 朝狩に 今立たすらし 夕狩に 今立たすらし みとらしの 梓の弓の 中はずの 音すなり

反歌がありまして、この反歌はいいですね。

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

というのです。

読んでもすぐおわかりのように、天皇が朝、手に取って撫でる、夕べに手に取って撫でる、その梓の弓の中はずの音がしてきますという歌です。そして、天皇は今、朝狩に出発するらしい、夕狩に出発するらしいといい、そのみとらしの梓の弓の音がしているとうたっています。

ちよつと待つてよ。朝狩に出発して夕狩に出発して、今音がしてたら今何時だろう。まさにそういうことになるんですね。そして本当に音はしているのか、ということにもなります。土屋文明が『万葉集私注』の中で、おもしろいこと言ってるんです。「音すなり」について、

見前に音を聞いて居られる表現である。

たしかに聞いていたというのです。これ、聞いていなくてもいいんですけど、聞いたと文明はとった。そして、

事実は御獵の弓の音は聞こえぬ程度の距離に於いて作られたものと思ふが、如斯は詩的現実とでも云ふべきであら

うか

と言ってるんです。

つまり、事実とは違う、事実とは違うかもしれないけどこれは詩的現実として受け止めておくよ、と。こういう意味

です。後半のところも、

之も朝夕の獵を一度に見るごとくで通俗理論には合わないのであるが、同じく詩的現実である。

と、今度は断定しております。

「詩的現実」というのはおもしろいですね。その資料には載せませんでした。斎藤茂吉は繰り返し初期万葉などの古い歌が優れていると言っています。おそらくそれは茂吉流の、写生論において優れているというふうにとったのでしよう。とすれば、そういう詩的現実なるものは、おそらくアララギの歌人たちにとつて、許容されるというふうにとらえられたと考えざるをえないのではないかと思います。今日は、東北アララギの「群山」の関係者の方もたくさんおいでになっていますので、あとでお教えいただきたいけれど、そうとらえるべきではないのかと、いうふうに思うんです。短歌についてもそうです。これはまさしく扇畑忠雄先生が繰り返し論文の中で扱っておりますが、次の歌。

葦辺行く鴨の羽交ひに霜降りて寒き夕は大和し思ほゆ

についてこうも言っているんです。

これは虚構だという説がある。鴨の生態としてその背に白く霜が降ることが可能かどうか、確かに不明な点はある。う。だが、私は作者がそれを霜だと思つて詠んだ点を重く見たい。そこに事実とは相違した詩的現実があるうかと  
思う。

つまり、事実に沿わないかもしれない。けれども、自分の目には霜が降りていると見た。あの霜が降っていたら鴨が寒かろうとか、そういう話じゃなくてですねえ、そういうふうに見た。あるいは鴨のこの辺の胸毛をみると確かにですね、あれ胸毛と違っていいのかな……霜が降りてるといふふうに感じ取ったかもしれないが、そう自分の目に見えたままに詠んだときに、それが事実とは相違しているかもしれないけれど、詩的現実として成立しうる、というのです。

もう一つ、これも扇畑さんの論から取り上げたいと思うのですが、先ほどのこれは中西論にも触れ合うものでありますけれど、日本の文学史が祭式性や儀礼性というものを帯びて、その中で作られてきた、あるいはそういうものを引きずりながら『万葉集』の歌が展開していくその中で、たとえば人麻呂の歌、これを取り上げまして。

私ね、この間、宮城学院の生涯学習の時にちらつと触れたけれど、扇畑先生に、聞いたことがあるんですよ。

「先生、万葉歌人の中で一番誰がお好きですか」

私はね、扇畑先生はずーっと大伴家持の研究をされていましたから、家持とくるのかなあと思ったら、

「それは人麻呂ですよ」

って言うんです。それで、先生には、皮肉に聞こえちゃったのかもしれないけど、「扇畑先生でも人麻呂にかないませんかね」って言ったたら、ばかいうなっっていうような顔して、

「そりゃ人麻呂はすごいですよ」

と言いました。今でも聞いときゃよかつたなあと思うんです、なぜかって。なぜ人麻呂歌がすぐれているととらえたのかって。

今ではちよつと聞きに行くのに大変なんですよね（笑）。

扇畑氏が、人麻呂の歌について書かれているところなんです、人麻呂がうたった歌のイメージのことにについてですね、「あれは記憶のイメージだ」と言うんです。「記憶のイメージ」。

「記憶のイメージ」とは、なまの現実的存在ではなく、積み重ねられ幾重にも焼き付けられた写真のように抽象化され、様式されたものである。

これはおもしろいじゃないですか。扇畑さんは「現実のイメージ」、それは、「繰り返しのきかない一回的な経験であり、他に置き換えることのできない個性を持っている」ものだと言う。それを高く評価しながら一方で、「記憶のイメージ」――我々の心の中に積み重ねられているイメージを取り上げている。しかもそれがあの人麻呂の歌を造形し、それで人麻呂の歌が生きているというふうに理解されている。

これは大きな問題です。たとえば茂吉は、「柿本人麿私見覚書」の中で、「人麿は写生することを知ってゐる」というふうに言うのです。「非常に単純化して、その精髓をひよいと持つて来てゐるあたりの手腕は実に驚くべきものがある」というふうに言っています。

もちろん茂吉の写生論がイコール子規の写生論であったりするということにはならないでしょうし、扇畑忠雄の写生論ということにもならないでしょうけれども、少なくともアララギの中で、人麻呂は写生することを知っているという理解は疑いなくとられている。

その時にどう考えても、「記憶のイメージ」という論理を持ってこないと、「写生」論はうまく説明ができないというふうに考えます。

その時にもう一つ、子規がおもしろいことを言っているんです。

「生の写真と申すは」、私の写真というのは、「合理非合理事実非事実の謂にては無之候」と。要するに、合理だとか非合理だとか、事実だとか非事実なんてところを越えたところに、自分は写生を考えている。合理だとか事実であるものだけをよいものだとは言ってませんよ、というのです。そして、

油画師は必ず写生に依り候へども、それで神や妖怪やあられもなき事を面白く画き申候。

という。「神や妖怪やあられもなき事」というんですから、これはわかりやすく言いますと、虚構を言っているんですよ。その虚構なるものをおもしろく描いていると。ところがその「神や妖怪を画くにも勿論写生に依るもの」だとか、こういうんです。

さらに、「ただありのままを写生すると、一部一部の写生を集めるとの相違に有之」といつています。妖怪やなんかしらんものを描く時にも写生によっている。その時に「一部一部の写生」を集めて、描くかどうかの違いだと、こういうのです。

そうしておいて、「生の写真も同様の事に候」、こう言うのですよ。

どういうことになるかというと、子規は虚構的世界を完全に否定するものではないのですけど、一部一部の写生をもってそれを描くとすれば、記憶のイメージをもって、描くこととかわらないのではないか。つまりそれも写生だという、幅轉した論理をもっていたということになるかと思うんです。

さて、星山先生に「今日の話はめちゃくちゃ長くなるかもしれないぞ」と言ったら、「案内の文書に、講義のはじまりの時間は書いてあるけど、終わりの時間は書いてない」って言うんです。やりたけりやエンドレスでやれと（笑）、言われたんだけど、エンドレスでやったんじゃ、だいたい私自身、腰が痛くなり始めたから、そろそろ、まとめの方に向かって話したいと思うのですが。

子規の写生に触れながら、写生というものの広がり、あるいは深まりというようなものを考えてきたつもりです。

杉浦明平氏がおもしろいこと言うの。「破壊への情熱」って題をつけて、子規は旧派和歌に対しての破壊への情熱に燃えたと書いてるって。それを展開させたうえで、こういうことを言ってるんです。

子規は「しひて筆をとりて」のような「しつとり」としてしかも張りつめた抒情歌をつくり出しながら「そういう短歌の世界に深く入っていった経路を子規じしんは歌論または歌話としてほとんど跡づけていないし、写生にもとづく抒情歌を理論化してもない」と。

形式上、確かにそうかもしれませんが。そしてその後に、「それはかれの死後、伊藤左千夫、島木赤彦、斎藤茂吉等によつて果たされるはずである」と。微妙な言い方ですが、「はずである」というふうには言っているんです。

確かに、正岡子規の写生説というのが左千夫や赤彦、茂吉等々によつて大きく展開したことは疑いありません。その点につきましては、扇畑氏の「写実派の系譜」（『子規から茂吉へ』著作集第三巻）がじつに丁寧につきちりとまとめられておりますので、機会がありましたらお読みいただきたいと思えます。詳しくは今やっている時間はありません。

そう杉浦明平氏は言うのですけれど、扇畑氏はこういうんです。

こうした子規の「写生」が、左千夫、節を通して、赤彦・茂吉らの「写生」に発展するのであるが、  
といい、二つほど例をあげて、島木赤彦、茂吉のことですね。

赤彦・茂吉が「人生への潜入を第一義として自然詠の写生を主張し」

これは赤彦の方が中心でしょうね。

さらに茂吉が「写生」を「生写し」「生命直写」の義であり、写生即象徴であるという独自の写生説を樹立したとい

うふうに言います。また、次のようにいうのです。「しかし」という気持ちなんですな。

子規が『写生』は手段だとしているのに対し、『写生』は手段、方法、過程ではなくて総和であり全体である。」と定義し、自然の意味を人生、人間まで含むものと解釈したのは、茂吉の子規尊重の念から出たものとはいえ、「写生」説の越境、拡大とならざるをえなかつた。

こののです。つまり、茂吉のとらえた写生説というものと、自分がいうところの写生とは同じにならないというのです。そして、

子規から左千夫・節へ、さらに赤彦、茂吉へと意義づけのずれを生じているため、一般に「写生」の理解に混乱を来している点も指摘される。

というふうに言っています。「混乱」してきたというふうには扇畑氏はとらえてはいるわけですが。そしてこう言います。

写生は子規の用いた素朴単純な原理に立ち返って認識しなおされなければならない。そこから多義的に拡大された主張は、もはや写生という名義を返却すべきである。

扇畑氏は、写生というそのタームが、あまりに拡大されて、しかも茂吉のように、写生というタームに固執するあまり、かえって写生の意味がわかんなくなつてしまつた、かえって混乱してしまつた、というのです。そこに扇畑写生論と、茂吉写生論というべきものの違いが明示されていると思います。

実は、扇畑氏と茂吉説の間にはいくつかわりがあるのです。もう一つあげますと、茂吉は徹頭徹尾、たとえば明星派をいけば排斥し、それを痛罵するという姿勢を、生涯崩さなかつたように思います。それに対して、扇畑氏はもう一つ、違う視座を持っていました。

これは、「詠嘆から叫びへ」という論の中に出てくるのですが、「一時は根岸派をしのいで優勢だつた明星派の浪漫主義は大正に入るとだんだん衰えた。結局アララギ歌風が歌壇を制覇したというか、歌壇の主流になつてしまつて今日に至つたのである」「現在ではアララギ歌風にリードされて、他の流派や結社の歌風もみな似たり寄つたりになつて来ている」と。これはアララギの側からの主張ではありますが、要するに明星派とか何派とかいつてきたものが、もう

ちよつと止揚されて現在の歌壇はそうなっていないのです。そういう視座を持って、構築されていくところに、扇畑氏の歌論の独自性があったというふうに考えるべきだと思います。

佐藤通雅氏が『茂吉覚書 評論を読む』という本を書いています。その中でこういうことを言っています。茂吉の「赤茄子あかなすの腐れてくさるころよりいくほど幾程もなき歩みなりけり」という歌をあげ、

「歩みなりけり」の奥にあるのは、……

途中からですから、うまくないですけど、

単なる感動とか抒情ではなく、それを突き抜けた超世界ともいうべきものである。彼（＝茂吉）はそれをも認め、写生を突き進めれば「象徴の域に達する」とした。これをも写生説に含めたとき、実は写生の概念はほとんど無限に広がったといつてよい。別にいえば、わざわざ写生といわなくてもよい域に踏み出していた。さらにいえば、たとえば北原白秋との根源的差異が溶解する淵まで、来ていた。

是非はともかくとして、茂吉の論理が広がり過ぎたためにたぶん写生というタームがわけわからなくなってしまった、という一面がたしかにあったかと思うのですね。

それでは写生がだめかという、写生がだめだといつてるわけじゃないんですよ。写生が子規のその写生論に戻って考えないといけない。こういつているんです。扇畑さんは。

「子規の写生に帰れ」ということを扇畑氏が言ったのは、『短歌現代』一九九三年、平成五年のことですが、それから三年の後、平成八年の一月『群山』という雑誌に扇畑氏は、次のように言っています。

真の「写真」（リアリズム）とは「在るもの」を基として「在らざるもの」を創造することであり、その「在らざるもの」を虚構と言ひ換えてもよいが、その虚構とは俗にいう空想、妄想、妄想のことではなく、素材としての第一の現実を表現としての第二の現実に昇華させること、すなわち「在るもの」から「在らざるもの」を削っていく営為とその結果をさすものである。

と。これは、多くの方がご存じのことだと思えます。

実はこの雑誌を扇畑先生に贈られて、その後扇畑先生にお聞きしたんですよ。

面白かったですよ。「虚構」と言い換えてもいいが」というところに私なんか引かれていい、それで「いや、先生、あれいいねえ」と言ったら、扇畑さんが、「いやあれちよつとね、物議をかましたよ」とおっしゃいました。

どうも物議をかもしたらしい。「虚構」といつただけで、だめといった人がいたのかしら。これも詳しいことを聞かずじまいで、もつたいないことをした。でもこの論は、非常に私は面白いとおもった。

先ほど「表現から秩序へ」という論を紹介しましたが、それからおそらく五十年くらい経ってこれをお書きになっていると思います。つまり、戦後すぐに氏があの写生論を展開して、それを踏まえつつ到達した写生論（写実論というべきかもしれない）がここに書かれているというふうに思うんです。

しかも、そのすぐあとに、平成十年四月のことでありましたが、朝日新聞の文化欄に扇畑氏は「影の中にある自我」という文章を載せ、そこで、表層に見えざる本質をとらえていこうと主張しておられます。第一の現実を表現としての第二の現実昇華させるときの目の問題をあらためて説いています。表層の奥に見えざる本質をとらえていこうと述べておられるのです。

つまり、そこで、虚構を達成するところの、写実のありようを追究しているように思います。しかもそれは、古代文学を通して、文学の基本が一体どこにあったのか、という問題とふれあっているというふうに思います。

徳山高明氏が「扇畑忠雄短歌の秘密」という論を書いておられますが、そこで、

やや大胆に過ぎるが、扇畑忠雄短歌の秘密は、「主客混融の世界」を創ること、あるいは類まれな意志と想像力によって「虚と実」「本体と影」「幻と現」「内と外」「生と死」「部分と全体」の壁を突破することで渾然一体の世界を創造し、「存在と非在」を形而上的に合一すること。つまり二項対立、矛盾する概念をアウフヘーベンした調和ある整齐たる美しい芸術世界を成就する、ということになるのではなからうか。

というふうに分析をしています。

私は非常によくわかった。そうではないのかと。扇畑氏の写生・写真論が、氏の作品において達成されていると。それはおそらく、徳山氏が言うような世界になるのではないかと思えます。

もう一つだけ言っておきたい。先ほどの杉浦明平氏はこういっています。「しひて筆をとりて」のような「しつとり」としてしかも張りつめた抒情歌をつくり出しながら、子規はそれを、歌論として展開させなかつたと。これは、実は正しいけど正しくない。なぜかかっていうと、子規の論理というのは、実作というものと深くかかわりながら論じられているからです。

子規が単に研究者だつたらば、歌論としてまさに書いたでありましようが、それとは必ずしも同じにならない。しかも子規は、あの短い生涯の中でそれを論ずるだけの、おそらく余裕がなかつたかもしれない。しかし、子規はそれなりに論を展開させていたと思われまます。そのことを子規の晩年の評論あるいは実作をとおして、とらえようとしたのが、実は扇畑氏であつたと思ひます。

こういうふうに言つてゐるんです。

しひて筆をとりて

いちはずの花咲きいでて我が目には今年ばかりの春行かんとす

いたつきの癒ゆる日知らにさ庭べに秋草花の種を蒔かしむ

これに対して扇畑氏は、

この一連は、「墨汗一滴」によると、明治三十四年五月四日の作で、庭前属目の景物（いちはず、牡丹、山吹、藤、夕顔、薔薇、萩、松の芽など）を写生しながら、自分の心のおもむくままに主観を流路させた、いわば「寄物陳思」の吟であり、

と。「寄物陳思」というのは『万葉集』をおやりの方はすぐわかりますが、これは『万葉集』の中にある一つの分類法です。もう一方にあるのは「正述心緒」です。「寄物陳思」、物に寄せて自分の思いを述べるのです。それを子規はしていただいた、というのです。そして、

ここにいたって主客混融の「写生」が成就されたといっても過言ではない。

とっています。先ほどの徳山氏の論の中で「扇畑忠雄短歌」のありように言及しておられるけれども、子規はその晩年において「主客混融の写生」というものを達成させようとした。これをさらにおそらく熟成させ、達成させたところに扇畑短歌があるのではあるまいか、というふうに思います。

それとともに、もう一つ扇畑氏は非常に面白いことを言っています。子規の珍しい長歌がありますね。それをとりあげ、

くれなるの 旗うごかして 夕風の 吹き入るなへに 白きもの ゆらゆらゆらぐ 立つは誰 ゆらぐは何ぞ  
かぐはしみ 人か花かも 花の夕顔

夕風に吹かれて、病臥の子規の身辺にゆらゆら揺れる夕顔の花を「立つは誰、ゆらぐは何ぞ」「かぐはしみ人か花かも」と、末期の目に映った幻影として詠嘆したこの一編は、子規を記念すべき作品ではあるまいかと思う。この歌の幻影も、夕影のスケッチに見られるように、夕風に揺れる白い花の写実にもとづいているので、架空のイメージでないことが注意される。そうした写実を踏まえた上での情緒的表現とみるべきであろう。

と言っています。つまり、第一の現実なるものを踏まえながら、幻影としての抒情を達成させていく、その域に子規の歌は到達していたと、いうことになろうかと思うのです。

しかも、これは扇畑先生が、むしろ子規の歌を通して自らの求める姿をそこに発見していたのではあるまいかと思われる。

最後にこれは昭和六十一年に扇畑先生が次のような歌をつくっていることを述べて終わりにしたいと思います。

わが夢に入りしゆゑよし知らなくに子規起ちて吾の手を包みたり

ふらふらと起ちてわが手を執らむとす夢なれば面わざだかならざる

遠き人子規とおもふに夢に逢ふわが深層の何の思ひか

扇畑忠雄の中に、子規はずっとあり続けた。しかもそれを深い絆として感じ取りながらあり続けた。そして子規を踏まえながら達成されていった歌論と実作。ここに扇畑先生がいるというふうに私には思われるのであります。

今日のお話はここまで。どうもありがとうございました。

\*本稿は、二〇一一年一月一九日に行われた最終講義の録音テープを、犬飼ゼミの大風みのりさんのご協力により起こしたものである。論文としては「アララギと万葉——扇畑忠雄論」(『群山』768号)、「アララギと万葉——扇畑忠雄論(二)」(『群山』769号)に掲載されています。あわせてお読みいただくと幸甚です。

なお、この「講義」のなかで、三月に「最終講演」が予定されていると語られています。その会は東日本大震災のためとりやめ、七月二日(土)に「公開講演」(古代日本と朝鮮、そして琉球—葬制(火葬、散骨)の展開)として行われました。