

シンポジウム／声・歌・ことばの力

ウタということばのかたち ——「聞き手」の登場をめぐる——

永池 健二

Karaoke が世界を席捲しているという。ジョウ・シユンほか著『カラオケ化する世界』によれば、一九七〇年代に日本で発明されたというカラオケは、またたく間に世界各地に広がり、それぞれの土地の生活文化と深く結合して、熱狂的⁽¹⁾でもいべき独自のカラオケ文化を作りあげているのである。カラオケに熱中する世界の人びとは、しばしば、それを自国の歌謡文化が生み出した独自のものと信じており、それが日本から移入された外来のものだということを容易に認めよう⁽²⁾としないのだという。ノレバン（歌房）、Kボックス、KTVなど国によってその呼称は様々で、その楽しみ方も国柄によって異なっているが、閉じられた空間に身を置いて好みの歌を歌い娛しむという、その受容の基本的なかたちは変わらない。こうしたカラオケが、現代という同時代を生きる私たちが共有するウタの文化の、典型的な一つのかたちであることは疑う余地があるまい。こうしたカラオケの隆盛の背後にあるのは、私たちの時代におけるウタの文化の大きな変質の過程であろう。かつて、人が

集まって共に何かをするような場には、歌が溢れていた。今日、そうした歌声は、すっかり姿を消し、代わりに私たちの前に広がっているのは、人がひとりである時、自分だけのために歌う「鼻歌の風景」ばかりである。街角に溢れているウタの隆盛に眼を奪われている間に、私たちのウタの風景は、すっかり姿を換えてしまったのである⁽²⁾。

カラオケとハナウタ。この二つの風景に代表される現代のウタの特殊な状況を、ある著名な作詞家たちは、危機意識を込めて「歌謡の密室化」と呼んでいる。歌は現代にあつては、人と共にあるもの、人と共に楽しむものではなく、自分ひとりだけの世界に入っていくためのものと化した、というのである。

歌とは何か。それは、カタル、ハナス、トナエル、ヨムといった他の言語表現の様々な形式と、どう異なるのか。こうしたウタの初源に関わる問いも、現代の私たちを捉えているウタの風景の特殊なあり方をも包み込むものであらねばなるまい。

1

ハナウタという言葉が歴史に登場してくるのは、中世もずつと降った室町の後期ごろ、ちょうど「小歌」と呼ばれた新しい軽妙な短詞章の流行謡が隆盛をきわめた時代のことである。この頃、おそらくは人びとの生活の変化に対応して、ウタの享受のかたちが大きく変わったことが推察される⁽³⁾。

もちろん、ハナウタという言葉はなくとも、誰も聞く人がいな

いにウタを歌うことは、古くからあった。たとえば、次のような万葉歌などは、そうした古代の独歌の典型的な一つだといつてよいだろう。

いで吾が駒早く行きこそ真土山 待つらむ妹を行きて早見む⁽⁴⁾

(万葉集巻第十二、三二五四歌)

さあ早く。けわしい峠道で思わず馬に語りかける。そうした口吻を残したこの歌は、険しい国境いの峠道を往き来する旅人の歌であり、今日も各地に残る馬子歌の先蹤であると共に、誰に聞かせるでもなく思わずつぶやく私たちのハナウタのはるかな御祖であろう。

それにしても、こうした険しい山道を行くとき、人はなぜ歌をうたうのか。

それについて、宮本常一が興味深い解釈を示している。『忘れられた日本人』の「対馬にて」の一節。対馬の山中で道を失い、途方にくれていた宮本は、人声を手掛りに峠の上で荷物を預けていた村人と再会する。宮本が、こうした見通しの悪い山道を行く難しさを述べると、一行の老人が、それにはよい方法があるといつて、次のように語ってくれたのだという。

「歌をうたうのだ。歌をうたつておれば、同じ山の中にいる者ならその声をきく。同じ村の者なら、あれは誰だとわかる。相手も歌をうたう。歌の文句がわかるほどのところなら、おおいと声をかけておく。それだけで、相手がどの方向へ何をしに行きつつあるかぐらいはわかる。」⁽⁵⁾

宮本は、この老人の言葉を受けて、「民謡が、こういう山道にあるくときに必要な意味を知ったように思った」と記している。いかにも宮本らしいあざやかな印象を残す記述であろう。しかし、はたしてそれでよいのか。あまりにも合理的すぎる理解に、何か微妙な違和感が残る。

同じような山中の歌声に対して、小説家の中里介山が、また、まったく異なる別の解を提示してくれている。こちらは、よく知られた長編小説『大菩薩峠』『白根山の巻』の一節。甲斐の山中での争闘で深傷を負って昏睡した机龍之助は、「山の娘^{やまのむすめ}」と呼ばれる「一団体の女子連^{おんなごれん}」の一行に助けられ、峠を下る山駕籠の中で、夢うつつの中に、女たちのうたう歌を聞く。後になつてあの時の歌をもう一度聞かしてほしいと頼む龍之助に対して、女子連の首領、お徳は、次のように言うのである。

「まあ、お恥かしいこと、あんなのは歌でも何でもありやしません、魔除けにああして声を出して歩くだけのこと⁽⁶⁾」

介山はまた「旅をして歩くときに興に乗じてうたう歌、危険な山坂を越ゆるとき、魔除けを兼ねて歌いつけの歌」とも記している。介山は考証家としても知られ、甲斐人の生活習俗にも造詣が深かった。合理的な宮本の解よりも、はるかに深い所で、山中で思わず歌へと駆り立てられる人びとの心性を捉えているのではないか。

圓田陽一編『全長崎県歌謡集』は、かつて隠れキリシタンの人びとによって歌われていたという次のような祈禱歌を載せている。

大天狗、大天狗、そこ立退ける、この路は三品の路、御身様のお言葉を以て通らすぞ。⁽⁷⁾

圓田は、右の歌に「恐ろしい所を通る時に唄つたもの。」と注記している。険しい山道や夜道を行く時、人は無意識の中に歌へと駆り立てられる。おそらく、馬を催して峠を越えた古代の旅人も、その眼に見えない力はいっそう強く働いていたにちがいない。

2

かつて寺山修司は、「歌謡」という表現形式を、ダイアローグを基本とするドラマと対比して、「集団的モノローグの一形態」と規定してみせた。歌謡は、たとえその外的形式が掛合いのように対話的な装いを持っている場合でも、その本質において対話者同士が言葉の遣り取りを通じて自己変革を遂げていくようなダイアローグ的な性格を欠落させた、自己完結的、自己充足的な言語表現だといふのである。筆者は、こうした寺山の歌謡⁽⁸⁾にモノローグ論を踏まえ、旧稿において、歌謡という言語表現の形式を、トナエゴトと対比して追究し、改めて歌謡の特質を独自の⁽⁹⁾独歌的性格に見いだした。いまその要点を列挙すると次の通りである。

① ウタとトナエゴトは、少なくとも二つの点において、その言語表現としての特質を共有している。第一に、どちらもヘダテあるもの、異質なものに向かって、そのヘダテを越えて発せられる言葉であること。第二に、どちらも、眼に見え

ないもの、隠れているものに働きかけ、言葉によってその力を表に顕し、喚起する表現であること。

② トナエゴトの表現が、命令形や願望形を多用した、対象への直接的で強力な指向性に特徴付けられるのに対し、ウタの表現は、対象へと一筋には向かわない。特定の対象を明確に措定し、その対象への指向を露わに示すことはきわめて少ない、対象指向性の弱い言語表現であること。

③ トナエゴトは、しばしば微声をもってささやくように語られる。特定の対象にその力の顕現を願うトナエゴトの言葉は、対象以外のものに働くべきものではないからである。一方、ウタの表現が対象に対して直接向かうことがないのは、その表現が特定の対象に対して特定のメッセージを伝えるための形式ではないからである。ウタは、生きとし生けるものすべてに内在する眼に見えない何かにひとしなみに働きかけ、それを振るわせ、共鳴させ、ヘダテを越えて同調同化を促す。そのためこそ、ウタには曲節が不可欠なのである。

④ 記紀に描き出された古代の歌の風景の中には、なぜか、歌の「聞き手」が登場しない。少なくとも、聞き手が歌の場を構成する主体的役割を担って登場することはない。多くの記事では、単に「歌曰（歌ひたまひし〜）」として歌を掲げるのみで、歌の後は、そのまま次の記述に移って行く。記紀の歌謡におけるこうした「聞き手の不在」とでもいうべき契機は、古代における歌謡の「モノローグ的性格」をそのまま映

すものであろう。

⑤ ウタという言語表現にとつて、「聞き手」の存在は、本質的なものでも、不可欠なものでもない。こうした歌謡の表現の特質を、あえて「聞き手の不在」と呼んでおく。こうした「聞き手の不在」という「独歌」的な契機こそ、すべての歌謡に内在する、本質的で普遍的な特徴ではないか。

3

改めていう。ウタとは、聞き手の存在を前提としない「聞き手不在」の言語表現である。もし、今日の私たちから見て、ウタが「聞き手」の存在を前提としたものであるかのように見えるとすれば、—実際に、ウタの聞き手は巷に溢れているのだが—、それは、長い歌謡の歴史の中でウタがその姿を変えたのである。

それでは、歌謡の歴史の中で「聞き手」は、どのようにして登場するのか。

日本の歌謡史において「聞き手」は、流行謡の登場と共に現れる。歌謡史に最初に現れる流行謡群は、平安時代中期以降京都を中心に勃興し、およそ二百五十年にわたって隆盛を極めた「今様(歌)」である。聞き手はこの今様の流行と軌を一にして登場する。

『平家物語』『祇王』のあの著名な場面を想起してほしい。清盛の西八条の館に推参した若き白拍子仏御前を、祇王の取り成しによって見参した清盛は、仏に対して次のように歌を所望する。

「見参するほどにては、いかでか声をもきかであるべき。いま

やう一つうたへかし⁽¹⁰⁾」

清盛の所望に応じて仏御前は祝いの今様を歌い出す。ここでは、あきらかに「聞き手」の存在が想定されており、彼らに聞かせるためにこそ歌はあるのである。

歌謡における「聞き手」の存在を示す早い事例は、すでに十一世紀前半の『枕草子』において見ることができ。第八十七段「職の御曹司」に見える「なま老いたる女法師」と女房たちとの「歌はうたふや。舞などするか⁽¹¹⁾」といったやりとりは、すでに歌を聞き娛しむという「聞き手」の意識の存在をはっきりと伝えていよう。

歌を聞き、愛でて娛しむという「聞き手」の存在がなければ、流行謡は成立しない。十一世紀前半に登場する今様歌群が流行謡であることは、今日、ほぼ共通の理解となっているが、それが、最初の流行謡群であることの歴史的重要性については、必ずしも十分に理解されてはいない。それは「聞き手の登場」によって、歌謡史における古代から中世への一大画期を成しているのである。もちろんウタがハヤルという現象は古代にもあった。しかし、そこには、今日の私たちが理解しているような意味での「流行謡」は存在しない。ここでは、ウタがハヤルという現象は、人のワザではなく、それを越えた超越的な力の顕現、即ち、神のワザと考えられていたからである。誰も意図したり仕掛けたりする者がいないのに、いつの間にか一つのウタが人の口から口へと伝わり広がり、瞬く間に一世を風靡する。そこに古代の人びとは、

眼に見えない神意の顕現を、未然の事を告げ知らせる超越的な力の発現を感じ、それをワザウタと称して畏怖したのである。⁽¹²⁾

ウタの流行が、人事、すなわち人のなせるワザと了解され、「流行謡」が成立するためには、ウタを聞き、それを愛で娛しんだり、好悪を選択したりする人びとの存在が不可欠であった。ウタを聞き娛しむことが人のものとなったとき、すなわち、ウタの「聞き手」が登場したとき、歴史に最初の流行謡群¹¹が登場してくるのである。

今様の時代になつてはじめて歌をうたうことを業いとする専門の歌い手、傀儡や遊女^{あそび}と呼ばれる歌女が登場する。専門の歌い手の存在には、その広範な享受者¹²聞き手の存在が不可欠だからである。だから流行謡の登場は、ウタの歌い手と聞き手が分化することでもあった。ちなみにそうした歌女たちが伝える聖徳太子と土師連八島に関わる今様の起源譚は、彼らが、自分たちのうたう今様歌が、古代のワザウタの系譜に連なるものであると了解していたことを物語るものである。

ものがハヤル¹³流行という現象が広範に成立するためには、意識的にであれ、無意識的にであれ、個人が自らの判断によって何かを選択するという態度の成立が不可欠であろう。今様が流行した平安時代後期は、ウタだけでなくそうした流行現象が広範に成立した時代であった。こうした流行現象の広範な流布は、王朝後期における京人たちの生活世界のあり方の大きな構造的変化の過程と対応していよう。「聞き手の登場」をもって「歌謡

の中世」の始動と規定する所以である。

注

- (1) ジョウ・シユン、フランチェスカ・タロツコ著、松田和也訳『カラオケ化する世界』二〇〇八 青土社
- (2) 拙稿「へうた」のある風景―歌の場・歌の時・歌のかたち」『文学』十卷二号 一九九九 岩波書店
- (3) 拙稿「独歌（ひとりうた）考」『口承文芸研究』十八号 一九九五 日本口承文芸学会
- (4) 日本古典文学大系『万葉集 三』一九六〇 岩波書店
- (5) 宮本常一「忘れられた日本人」一九八四 岩波書店
- (6) 中里介山『大菩薩峠二』一九八一 富士見書房
- (7) 圓田陽一編『全長崎県歌謡集』一九三二 交蘭社
- (8) 寺山修司・松田修対談「歌謡・迷宮世界の可能性」『國文學解釈と教材の研究』二〇巻二〇号 一九七五 學燈社
- (9) 拙稿「ウタとトナエゴト―境界の言語表現―」日本歌謡学会編『日本歌謡研究大系（上巻）歌謡とは何か』二〇〇三 和泉書院
- (10) 日本古典文学大系『平家物語上』一九五九 岩波書店
- (11) 日本古典文学大系『枕草子紫式部日記』一九五八 岩波書店
- (12) 末次智「神の流行歌」『四條畷学園女子短期大学紀要』二七号 一九九三 四條畷学園女子短期大学

（ながいけ・けんじ／奈良教育大学）