

うたとは何か再考

一 「民謡」と現代詩歌

〈歌謡は文字資料や文献としてのこされても、どの時代であろうとだいたいな口語資料なんだ〉と言おうとすると、では早歌（宴曲）はどうなのか。早歌には『源氏物語』の引用がもの凄く、しかもその時代の〈文語〉で作られ、曲の中心にさしかかると人物の柏木や浮舟が出てくる。七十九曲、延べ百九十八箇所に『源氏』が出てくると外村南都子氏はかぞえている（『早歌の心情と表現』三弥井書店 二〇〇五）。関東武士たちの歌謡に文語体のリズムがあふれ、『源氏物語』がいっぱい出てくる理由はと考えると、もう大きな謎だ。外村氏の副題は「中世を開拓する歌謡」とあって、その題に何かヒントがありそうだ。

五七五七七七という口承文学はごく現代になかるう。五七五という口承文学もないと思う。俳句を「うた」とは言うまい。しかし歌人たちは自分たちの作る短歌を「うた」と言い習わすし、

「うたう」と平気で言う。授業で先生が「うた」と言う生徒たちは短歌のことと分かっているし、「人麻呂はうたつた」とか、「家持がうたう」とか、「茂吉のうたつたうたは……」などと言い習わして疑問をいだかない。

詩のポール・エリユアールが自分の詩作についてある人と話していて、「おれはしょっちゅう、民謡を口ずさみながら詩を書く」と言つたと、これは大岡信氏からの孫引きながら、民謡を口ずさんでいると自分の内側からことばが浮かんでくるということらしい。民謡はだれが作つたかわからないし、年代がたち、場所が変わると、ことばもふしも変わってくる、そういうのが本当の民謡で、それを口ずさんだり聴いたりしていると、過去の人々の魂というか、情念というか、そんなものが蒸留されてはいっているんだ、それが深いところでわれわれに訴えてくるのではないか、と大岡氏は言う「声としての詩——朗読を聴いて即興的に」『現代詩手帖』一九六八・七。

民謡という語をそんなに簡単に使うのは、日本口承文学研究

藤井 貞和

として、やや抵抗があるかもしれないが、このたびの『ことは
の世界』4「うたう」（二〇〇七）にしても、第一パートは「民
謡」である。邊恩田氏はパンソリについて「語る」ことと「う
たう」こととの関係を話題にするし、長野隆之氏は伝承的な起
源を持つ歌謡が近代になって「民謡」となり、さらに新民謡と
して現代に定着するさまを追っている。この一冊が現代に見る
伝承形態の視座をとりつづけていることに改めて思い至る。

〈民謡は時代が変わっても変化しないんだ〉と言う人に、たと
えばこの奈良にも縁のある土橋寛氏がいる。その場合、村社会
での歌謡ということも氏は考えていて、その限りで言うところ、古
代民謡と近代の民謡とは驚くほど類似していると『古代歌謡の
世界』〔塙書房 一九六八〕に言う。それに対して都市で発達す
る「芸謡」＝専門家による歌謡は変化がいちじるしいと土橋氏
は言われる。民謡も芸謡も含めて、歴史的に変化するところと、
変化の奥にある変わらぬ「うた」とを同時に視野に入れるとい
う教えだったといまにして納得できる。それにしても氏の「カ
タル」論は厚い壁だった。

志田延義氏の『日本歌謡圏史』〔至文堂 一九五八〕をいま読
み返すと、曲節を伴う文学的形態にあっても「かたる」と「う
たふ」との区別があり、その「かたる」機能は「ふるること」に
発するのだと論じられていて、私の唱えてきたと思った「ふる
こと」論は、なんだ、志田延義という大きなお釈迦様のなかに
いる孫悟空かと思ひ直す。

田中盤一氏が蓄積のすえに出された『口承文芸の表現研究
——昔話と田植歌』〔和泉書院 二〇〇五〕の中心課題である、
「一日の友達は名残惜しの友達／洗い川の葎の根で文を参らせ
うやれ」というような洗い川（の歌）や、『田植草紙』の田植
歌が、あらためて単に野性的な魅力というだけでなく、「中国
山地をフィールドとした田植歌研究」〔『口承文芸研究』三〇
二〇〇七〕で氏の言われるように、田植本の場合、「個としての
解明を待っている」とも言われており、研究の視野のひらかれ
る思いがしきりにする。

高木史人氏が同号での田中著書への長い書評のなかで、田中
氏の提示する方法へのつよい異和を表明していることにも興味
をそそられた。民間口承説話（散文伝承）と民間口承歌謡（詩
的伝承）との、二つの枠組みを田中氏が提案するのは、昔話研
究者の違和感をかき立てるに十分であるとともに、方法的なぶ
つかりあいがあるところに視ているとしたら、歌謡研究側からの積
極的な方法的提示がさらに必要かと思われる。

田植歌からは題材の広さ、武士的な語りぐさ、芸能者との交
渉がうかがえ、また『中世近世歌謡集』（大系本）のほうでも、
連歌に似た付け合いの妙や見立ての方法などについて、「近代詩
の手法にも通ずるものがあるように思われる」と志田氏の言わ
れていたことを強力に思い出す。たしかに近代的な長編詩を読
む思いがすると言ってよく、田中氏が詩的伝承という、個とし
ての表現の在り方に注意を向けてゆかれるとしたら、伝承歌謡

をいまはどう読むのかという点で注意せざるをえない。

二 フルコトのなかの歌謡——起源的性格の一

起源的性格論はまだ延命しているのかと叱られそうだが、なお延命措置をつづける。『古事記』や『日本書紀』に見る古代歌謡の主要なうたは、多く五世紀代にだいたい発達の上止まった、六世紀には古典としてできあがっていった、説話内部での歌う人物たちの歌としてある。歌謡が生活のなかに生きていた古い時代を反映しているのにしても、そうだとしてもはや説話にとじこめられて、歌謡としてはいわば遺物ではない。

そういう纏まった古代説話のことを「ふること」（私はフルコトと書く）と言った。フルコトに注意した早い段階での研究者として、私は徳田浄という学者に注目してきた。徳田氏もまた奈良にかかわり深い研究者で、その『原始国文学考』(目黒書店一九三二)まえがきに「佐保川畔にて」とあった。

徳田浄も、志田延義も、フルコトは語部の「古詞(フルコト)」に発するだろうと言っており、私もそうだと思う。だれもがそう論じることだと言われるかもしれないが、古代歌謡は私にとり、フルコト(古語)つまり古代説話のなかに閉じ込められた歌謡、いわば死骸から立ち上がってきた。その屍体を解剖して助動辞「し」を取り出した『物語文学成立史』(東京大学出版会一九八七)。古代歌謡のなかの「し」(「き」の連体形とされる)

に注目するのだ。するとたとえば『古事記』四番歌謡で見ると、『おきつとり、かもどくしまに、わがあね(し)』は説話であり、過去にその島の起源においてあった話で、それに似せて自分もまた愛人を連れて島に渡るという展開だろう(「わがあねし」は「われとわが連れ寝した」の意)。わかっていただきたいと思うことは、みぎの『二重かぎ括弧』の部位が物事の神話的起源、オリジンを語っているということであり、それを取りこんで古代歌謡になっているという成り立ちだ(A類とする)。

『二重かぎ括弧』の部分だけを取りだしたような歌謡もいろいろあつて(B類としておく)、「史歌」(稲村賢敷)あるいは「譚歌(バラード)」(本田安次)と言われる性格のそれということになる。本来は事物の起源を歌謡で示したのが始まりではなかったかと想像される。一九七〇年代に小野重朗氏が沖繩および奄美の歌謡から、生産を叙事するうたは神話的起源を示しているのだとする、一連の論文を発表されたことはあまりにも衝撃的で、われわれは『古事記』のフルコト、とくに古代歌謡のうえにそれを応用してみせた、という次第だ。古橋信孝氏がこれを生産叙事という語で周知徹底させていった。

《史歌》が『二重かぎ括弧』の部分に代人されると、その部分を修辭的表現として据えるかたちの歌謡となる。そうすると古代歌謡として成立するという装置ではないかと思われる。古代歌謡のなかにはこのようにして、「き」(過去)を呼び入れることにより、一編の歌謡のうちに起源(オリジン)譚を成立させ

ているのがいくつもあることに気づく。

古代歌謡の特徴の一つは、起源譚の断片である枕詞や、それを代入するための縁語や懸け詞などの技法が発達していることで、古代文学はこのような比喩法のうちに、みずからの在り方を決めていった。みぎのA群、B群のうたともに十分に修辭的である。

三 「うたう」 語源——うた状態

私は川田順造氏の『聲』〔筑摩書房 一九八八〕をレジメに引用した。『コトバ、言葉、ことば』〔青土社 二〇〇四〕に収められる「詩と歌のあいだ——文字と声と身振り」〔現代詩手帖 一九九九・九〕を取り上げて、やや批判的な言い方になるけれども、いつものことで許してくださいだろう。どうして氏は文字から始めるのだろうか。口承文学は文字と無関係だから口承文学なのであって、それが大前提ではなかったのか。川田人類学は「無文字社会」論から開始して文字へと後しざりしてきた歴史なのか。むろんテーマとしてなら、「口承文学と文字」といったことは十分に成り立つ。それは文字が二次的に作用を及ぼしたり、口承文学の記録化や聞き書きにおけるある種のコンタミネーション（混濁）を話題にしたり、といった限りでの話題であって、本来は文字のないところに口承文学は生きて不足しない。譲れない一線だろう。

「うた」という語についても、川田氏としてはかなり乱暴なことを言っていて、「訴ふ」を基に据える折口信夫説に共感すると言う。そしてそれを「語源的には支持されないにせよ」とする。「語源的には支持されない」としながら、それでもうたは「訴え」だという考え方を捨てきれないというのには無理を感じてしまう。

むろん語源学じたいを認めないという意味でなら成り立つと思いたい。民間語源（フォルクスエチモロギー）じたいは口承文学上のだいたいな財産で、神話や説話が大发達してきた一因はそこにある。だから、そういう民間語源説ならよいので、そうでなくて中世から近世にかけての学者たちは、同じ音をベースにして縮めたり膨らましったりという、だじゃれに近い語源説をやって、カゼは吹かせるから「（ふ）かぜ」だとか、顔が白いからおもしろい（面白い）とかいった程度だ。東洋の漢字の国ではシユリフトツアイヘンエチモロギーだと新村出氏がそれらを名づけている（『語源をさぐる』旺文社文庫など）、文字記号で語源を解釈する、つまり宛字を宛字と考えずに字の意味によって解釈する。日本の言語学は中世近世かけて、長らくその程度だった。

訴えるから「うた」だというのは、ウツタへ（「うったえ」の「ツ」（促音）がどこへ言ってしまったのかと問えば、簡単に崩壊する。新村のウチアフ説にしても、なかなかウタにはならない（ウチャになる）。早く新村はいろんな考え方を列挙してい

て「ウタの語源諸説」一九三二、氏自身、もともとは「拍子合フ」説だったか、拍子を打ちながら歌うのでウツ（拍つ）だという。金田一京助説はウツロとかウツケとか、「放心状態」説で、「折口信夫に拠ると」とするものの、自身のアイヌ文化体験の深い裏付けをへてその考えに到達している。ヤイカテカラは「物に憑かれて常態を失ふ意」だというのが金田一説の出発点だったはずで、新村氏はこの金田一説にも賛成している。ウタガフの「ウタ」、オト（音）、ウラ（心）といった語との関係を氏じしんいろいろ案出している。

私としては、新村論がすでに出している、ウタガフとの関係や、とりわけ太田善磨氏の注意していた『古代日本文学思潮論』I 一九六二、古代歌謡のなかのふしぎなことばたち、ウタダノシ、ウタタケダニ、ウタツキマツルや、その他に（訓読語などの）ウタタ、ウタテ、ウタガタモなどがあり、「ウタ」のつく語の、あらぬ疑念にとりつかれたり、そぞろ異常な気分陥つたり、酒宴での騒乱状態など、共通した意味あいをそれらが持っていることを、ヒントにできるのではないかと思えてならなくて、一九七三年九月の『現代短歌大系』月報12に、「うた」——未開の声」に、いま引いた太田説や、訓読語などを根拠に、ウタがそういう未開の心、うた状態から出てくると論じた。

この一九七三年九月という年月が、私にとりわりあいたいせつなのは、その翌年になって大野晋氏が『岩波古語辞典』（一九七四 初版）その他で、ウタガフやウタタとの関係に注意

している、つまりウタを、それらのウタガフやウタタから、「自分の気持をまっすぐに表現する意」だと説明するしかたは、私の意見とまったくちがうにせよ、ともあれ大野氏の言い出す一年前に私なりの意見を発表できたことはうれしい。しかし、ウタが気持をまっすぐ表現するという説明には同意できない。ウタガフは心のもやもやや疑念であり、ウタタは気がそぞろに無闇にすすむさまを言うだろう。

四 物語と「うたうた」

おなじ「うた」である和歌と呼ばれる詩と歌謡とのその分岐点はどこかといった、起源問題に苦しんでしまう。和歌と呼ばれる詩と歌謡とがちがう面を大いに持つことは当然だ。だいたいの歌謡という、「和歌」以外のいっさいを一纏めで古代から近代までを見渡す言い方が近代主義だ。〈歌謡〉というのは「うた」の歴史を整理するために明治になって与えられた名称のようである」という趣旨のことが『日本歌謡圈史』に見える。整理するための呼称なのに、それと「和歌」とがちがうのかと考えることじたい、近代の発想なのだとようやく気がさされる。どのようにわけてもおおもとで一括りに詩（＝うた）であり、あくまで詩的言語内部での「和歌」と歌謡との区別ということになろう。差異じたいは厳然としてあるにもかかわらず、「うたう」―「うたわなない」の区別を乗り越えられる。

それにしても十一世紀初頭の段階で、『源氏物語』のなかに「うたう」という言語行為なしの身体行為がどれぐらい出てくるか。催馬楽をうたうというのが、延べ二十四～二十五例ほど、風俗歌が三例ほど、ほかに舟歌と、田植歌とがある。これら催馬楽歌、風俗歌、舟歌からは細やかに歌声が響いてくる。田植歌というのは小野の里の女性たちがうたい興じているので、おそらく室内で動作を伴いながらうたうのだろう。

五七七七（短歌形式）はどうかというところ、それらの絶対多数は「うたわなない」。例外的に二例、「うたう」という短歌形式が、「若紫」巻と「須磨」巻とにある。のこる七百九十首余りは「うたわなない」五七七七だ。「花宴」巻で朧月夜という女性が「朧月夜に似るものぞなき」というのは「うち誦じて」、つまり朗詠みたいにしたのだろうし、「紅葉賀」巻で紫上が「入りぬる磯の」というのは「口ずさむ」「口ずさむ」というのは、決まったフシがなかったということだろう。永池健二氏に「うそぶき」論のある通りで、薫の君が催馬楽歌「梅枝」をうそぶきながら立ち寄るという「竹河」巻はまさにそんな感じだ。

対しては今様の歌声が、つまり今様歌が『源氏物語』からなかなか湧いてこない。催馬楽歌や風俗歌が流行遅れになりつつあるということか、志田氏はそのように論じているようで、私にもそう感じられる。『源氏物語』にみる限り、どの場面からも催馬楽歌そして風俗歌が、それじたいとしてもう発展性がなく、場面に従属して単に機能しているだけだとの感想を持つ。その

一方に（いまどきの歌）というべき今様歌の歌声を、物語からみるかぎり、酒宴（淵酔）などの奥の奥にうたわれているはずなのに、聞こえてくるというようにはなかなかならない。つまり『源氏物語』は歌謡的に陥没している。

確実に今様歌が行われていたことは「枕草子」や、そしてほかでもない紫式部の書いた『紫式部日記』に引用されていることによつて知られる。しかもどちらも『梁塵秘抄』に見られる歌謡だと言いたい。研究史の不思議は『紫式部日記』に見える「池の浮草」が『梁塵秘抄』のうた（三三九歌謡）であるかどうかについて、現代の注釈書が（大系も新大系も）出典未詳とする。のちの時代のうただとことわつて『梁塵秘抄』を引く古い注釈書や、この場にふさわしくないとして否定する注釈書などがあり、『紫式部日記』関係者は概して否定的だ。

対するに歌謡の研究者はだいたい肯定的で、催馬楽歌や風俗歌の時代のあとに今様歌の時代が来ることに不自然さはないとする。西郷信綱氏の『梁塵秘抄』（日本詩人選）も積極的にこれを認める。これを認めずしていつたい紫式部がここに書きとめておいてくれたことの真意を何だと思つているのか、「角三つ生いたる鬼になれ」がふさわしいかどうかでなく、淵酔の明け方に今様歌こそがふさわしい、もし冬なら「足冷たかれ、酔うてはとゆりかうゆり、ゆられありけ」（同）という歌謡は所から折から、ぴつたりである。

五 類歌——起源的性格の二

『万葉集』歌が二十巻に四千五百首あまりあって、類歌（類似する異なり歌）については一冊の本になるぐらいたくさん見られる。『萬葉集の研究第三——萬葉集類歌類句攷』佐佐木信綱、岩波書店、一九四八」がそれだ。

朝露に咲きすさびたる鴨頭草（之）の一日斜（くた）つ共（なへに）（可）消ぬべく（所）念ほゆ

（卷一〇、二二八一歌 花に寄す）

一目見し人に恋ふらく天霧らし降り来る雪（之）の（可）消ぬべく（所）念ほゆ

（同、一三四〇歌 雪に寄す）

思ひ出づる時は（者）一為便（すべ）無み豊国（之）の木綿山雪（之）の（可）消ぬべく（所）念ほゆ

（同、二三四一歌 同）

（如）夢（いめのごと）君を相ひ見て（而）天霧らし降り来る雪（之）の（可）消ぬべく（所）念ほゆ

（同、二三四二歌 同）

思ひ出づる時は（者）一為便（すべ）無み佐保山に立つ雨霧（之）の（可）消ぬべく（所）念ほゆ

（卷二二、三〇三六歌 寄物陳思）

恋愛歌で、消えそうなくらいに恋い焦がれるという意味が「消ぬべく念ほゆ」という表現を核にしてつきからつきへ「うた」を

産む。「うた」の本来のもつとも大事な効用に恋愛および結婚における仲立ちという役割があった。書くか、だれかにおぼえさせるかして届ける。このことは強調してし過ぎることがない。平安和歌などでも十分にそのことは云える。『蜻蛉日記』『和泉式部日記』など、物語内の場面という場面、歌物語の段という段、すべて恋愛成就、結婚成就に至る一環として和歌が作用している。

恋愛そして結婚は、人類の何千年、何万年まえからあった。人類の抱く感情として最も古めかしく、ありふれたことだ。その間に生まれてきた人類の個体数はもの凄く多かつた。かれらが成長して思春期から適齢期にはいつてくると、恋愛し、結婚する。そのときに「うた」が必要になる。以前にだれかが使用したのをそのまま利用すればよいではないか。どうせ何万年もまえからやってきたことなのだから、わざわざ新しいのを作らなくても……けれども、その新しさが必要だったのだと思われる。

人類の歴史に置いてみて、自分の恋愛ばかりは特別であり、よそになく、始めてであることを証明しなければならぬ。そこに和歌には起源、ビギニングが詠まれるという性格があると考えられる。和歌が大量に作られた理由をそこに求めるしかない。うまく作れない人はプロに相談する。人麻呂歌集はそんなための手控えを大量にのこした結果だろう。基本は自分で作る。だから先行の和歌の骨格を利用して、字句を換えたり、上下を入れ替えたり、工夫する。それによって自分の作歌にし立ててゆく。あとに言う類歌というのはそういう個人の歌の起源にか

かわる結果であり、量産される。一編一編の和歌が起源にならなければならぬ。こういうピギニングを個人のそれと見ておく。和歌と呼ばれる詩はそのような（個人の起源としての文学）であり、個人に始まる新しさ、自分において初めてだという「起源」を作り出す。創作文学であるとはその謂いで、起源を作り出すというように考えれば、類型の量産にすら個人によるオリジナリティがある。

六 現在の起源——起源的性格の三

このことは歌謡において類似したのが、時代をへだてても、またおなじ歌謡集のなかにも見つかるということと深く関係するはずだ。『万葉集』歌の初期は歌謡だったろうということを、だれもが思いつくらしくて、吉本隆明氏の『初期歌謡論』（一九七七）がそうだったし、『日本歌謡圏史』もある点からするとそうだ。けれども『万葉集』じたいが歌謡集でないことは強調されてよい。歌謡ではない（『万葉集』歌）を集成することが基本目的だった。最初に述べた言い方をもじって言えば、「人麻呂はうたわない」「家持はうたわらない」、まして「茂吉はうたわらない」。そうした「うたわらない（和歌）」と「うたう（歌謡）」との決定的な差異を押しえたうえで、歌謡と「和歌」との聯合関係を探求する。そうでなければ、何もかにもが一緒くたになってしまう。

話が一巡してきた。いまあいてしなければならぬのは、田

中氏が言ったはずの詩的伝承についてである。土橋氏が一九六〇年代に、村社会では古代から近代まで変わらない歌謡といつていたのは、いつごろまでのことか。田植歌で言う「今日ではわずかに神事や芸能などの中に伝えられたものを聞くことができるだけに」（田中）なってしまったし、口承文学が都会では激動期をへて、「近代」をどうぐりぬけているかという変質過程や、「近代」そのものを問題にしなければならなかった。

『口承文学研究』二五にたとえばシンポジウムの特集がある（「日本口承文学」と「近代」二〇〇二）。「それはおもに浪曲や浄瑠璃などの語り芸について」（真鍋昌賢・細田明宏両氏が兵藤裕己「〈声〉の国民国家・日本」をもとに引いているのが印象的だ）、口承文学が「近代」と直面していることをとりあげた点で画期的だった。このことをさしおいたり、軽視したりして、今後の口承文学研究は十分に生きられないだろう。

江藤淳「作家は行動する」『講談社 一九五九』や、同「近代散文の形成と挫折」『文学』一九五八・七の趣旨は、日本社会で私小説（＝詩的小説）のような文学が蔓延する、近代文学という在り方は詩的な言語や感情がバケツの底をぬけてまき散らされたみたいだということだろう。底がぬけたバケツの中身もろとも、日本近代の詩的病理や病根に降りていって、一種の行動家＝文学者に江藤氏はなっていたということ、なかで大江健三郎氏の未来に文学を託すという見通しは、いまに実証されたと言つてよいと思えるし、四十年後のヨーロッパをはじめ

とする世界の詩の書き手たちのますますの行き詰まり、引きこもりや、日本での詩人や歌人、俳句界などでの文学中心主義みたいな現状を言い当てている。残念ながら世界はますますその観を呈していると感じられる。

「近代散文の形成と挫折」のなかに、そのころの私によくわからなくて、放っておいてある問題があつて、一般に言語は総合的な性格から分析的な性格へ推移してゆく、言い換えれば非機能的から機能的へという過程をたどるところである。たとえれば英語は比較的整然と、ことばの論理化の過程をたどると言う。このように英語を鏡とするのは、漱石もそうかもしれない。それはよしとしても、興味深いのは、総合的な段階にある言語が、まったく論理を持たなかつたかという、かならずしもそうでなく、そこで支配的なのは、いわば情緒的な論理、つまり類推の論理だという。古代英語にケニング (kenning) という修辞法があると江藤氏から教えられた。これは「海」を「白鳥の通う路」と言い、「船」というかわりに「海の馬」というようなのだと。ヘイティ (Heiti) と呼ばれる修辞法もあるようで、単語レベルの置換語だったり、日常語に特別な意味を持たせたりということのようだ。剣、刀はふつう sword (古ノルド語) であるのに対し、ヘイティでは makr と言うのだそうだ。それに対してケニングでは、剣を「盾の災害bane of shield」とか「巻き上げられる火 wound-fire」とか言うのだと。

一種のアナロジー、あるいはパラレリズムの用法というのか、

類推の論理だと江藤氏は言う。枕詞とか、縁語とか、懸け詞とか、なるほど日本語の修辞法は、象徴ではないし、隠喩や暗喩というのともちがうし(換喩を持ちだす人が多いいけれども)、困ってしまう。類推というような考え方ならばなりたつかもしれない。比喩を中心とする修辞法の研究は欧米の文学教育のなかで、たいへん詳しい。いざそれらを日本語の比喩法へ適用できるかという、ほんとうはあまりうまくゆかない。日本語はどういう詩を可能としているかという、大きな問題にぶつかってしまう。和歌の場合、『源氏物語』『夕顔』巻に、

心あてに、それかとぞ見る。白露の光添へたる、夕顔の花とあるようなのを、こんなのは「寓喩」(アレゴリー)と言いたるところだが、キリスト教の図象学的イメージがまつわりつくアレゴリーと混同されるおそれがある。夕顔の花が持つ物語的な雰囲気前提にするために、アレゴリーという語で統一することにした。こんなふうで、適切な修辭的説明がなかなかできない。

まさに人物を花に(あるいは花を人物に)喩えているのであつて、それ以上でもそれ以下でもない、類推という関係で比喩が成立しているとすると分かりやすい。しかし、なにか類推というとき低く言語として未発達な感じがするかもしれない。もつと象徴とか暗喩とかいった高度の技術を駆使している術語のほうが高級だと思われるかもしれないが、事実上、日本語の比喩法は、枕詞とか、縁語とか、懸け詞とか、あるいは人物を花に寓喩するといった方法が中心である。

あらためて歌謡の言語はどうか。言語的には総合的な段階で、口語を中心としながら、うまい縁語やさりげない懸け詞が、けつして減ることなく、むしろ洗練されて中世を通してつづく、つまり寓喩というべき在り方が発達して類歌性を保証する。それらは和歌に見る類歌とどちらがうのどちらか。歌謡の場合にしても、歌垣や歌会、歌遊びなど、個人としての即興を求められるところに成り立つ類歌である。それらは和歌に見る類歌に非常に近い、というより和歌が歌謡の場の傍らで発生したという事情を考えてよからう。その即興は生命維持装置とでもいうべき性格の現場性である。現代の歌曲や歌謡曲になると個人という起源に関与せず、類型的な感情をあらかじめ作詞家が歌詞として用意して、(カラオケなどで) 個人の感情をそこに流し込むと成立する。つまり「うたう」という機能によって現在を更新しているのではなからうか。ここでいう現在とは「うたう」いまであり、そこにも文字の介入しようのない現場性がある。

まとめると、歴史の起源(オリジン)を語るのが古代歌謡・史歌・譚歌の類であり、個人の起源、ビギニングとして和歌・短歌があり、現在の起源、絶えざるいまの更新として「うたう」ことがある、ということになるのではないか。

おわりに

去年の秋に日本口承文芸学会の例会で「演じる戦争・観る聴

く戦争」をやった関連で、一言述べたいこと。一九四五年六月一日には大阪を襲ったB29の大編隊が通過し、うちの一機が奈良市を油脂焼夷弾で攻撃する。私の居住していた法蓮佐保川西町が被災する。後呂忠一氏の「奈良・京都の空襲と東大寺の国宝疎開」『東大寺学園中高研究紀要』7 一九九六・一」によって見ると、奈良県下の空襲年報では終戦までに合計三十三名が亡くなっている。七月二十四日の近鉄大阪線の榛原駅をねらった機銃掃射では、乗客十一名の死者、八月八日の北宇智国民学校や駅をGRAMAN四機が襲った場合は、二機が飛び去り、二機が引き返ってきて低空から攻撃し、女性の先生や女生徒が、死傷している。古美術や古いお寺をたいせつにと思ったので奈良や京都を焼かなかつたと、私どもは小学生のころ、アメリカ軍に感謝するようにと教えられたが、奈良や京都の子供たちはどう信じたらよいか、京都でも大きな被害が出ている。機銃掃射で追いかけたのは電車で通勤や通学する乗客であり、とくに小学校へとって返して女性たちを追いかけるというのは、戦争心理だとしてもなかなか説明しがたい。心理戦争みたいな奥があるようで、歴史のなかで風化させたくない、現代の課題として依然としてありつづけているという感じがする。

秩父高校の中沢史典氏を送ってくれた資料に拠ることを記して、感謝したい。(ふじい・さだかず/立正大学)