

書評

故 本田義寿著 『記紀万葉の伝承と芸能』

本田義寿氏の遺著が、逝去後一年余りを経て、友人の方々の手によってまとめられ、昨年五月に刊行された。

氏は本書に収録された諸論文において、歌の詞章という言語表現には音楽が伴っていること、そしてその背後には所作のあったことを論じようとされた。「言語詞章」と「劇的所作」という用語がそれである。これはハリソンがギリシア演劇の研究をおこなった際にその中心に置いた二つの概念である。氏の多用する「伝承」と「伝誦」という概念もここにかかわる。氏の用いる「伝承」という用語の概念は、一般にいうものとは異なって、氏独自のものである。氏は「伝承」を、「言語詞章」が「劇的所作」を伴って伝えられているものをいうと規定し、「伝誦」は「言語詞章」のみが伝えられているものをいうと規定される（氏はこの「伝誦」をデンジュと訓んでおられた）。このような演劇的要素が伴っていたことについては、古くは橘守部、近代に入っては土居光知など、最近では植松茂、内藤馨などの諸氏によって指摘され論じられてきたが、本田氏は古代文学の諸現象、とりわけ文学史の上で着目

故 本田義寿著 『記紀万葉の伝承と芸能』

真 下 厚

される諸問題について、このような芸能的側面から一貫して、とすには大胆に、論じようとされた。

本書は、記紀編・万葉編の二つからなる。

I 記紀編は七つの論文で構成されている。

その冒頭に掲げられた「片歌」管見」は氏のこのような問題意識の鮮明にあらわれたものである。従来、「片歌」と記されたものといわゆる片歌形式のものとは区別されないで論じられてきたが、氏はその別を説き、「片歌」と記されたものは記紀編者が言語詞章の背後にある劇的所作をも表そうとしたことであつたとし、併せて「長歌+片歌」形式の誦詠において、片歌が抒情的部分を担うものであつたとされる。この論文は、本書第一編のいわば総論にあたるものとしてふさわしい。

以下の各論も系統的に配されており、これは編纂に携わられた方々によるものでもあろうが、一方で本田氏が強い体系化の意志をもって諸論を執筆できたことを示すものでもあろう。

「高佐士野の伝承」では、古事記の叙述の微妙な差異を手がか

りに、記されない聖婚儀礼の秘儀としての芸能の存在に分け入ろうとされる。氏は、ここでは神武天皇条の皇后選定の部分を取り上げ、これが「通過儀礼の一環としての婚約・結婚の一つの規範となるべき伝承」(二五頁)と位置づけられているとしておられる。そして、古事記の叙述に「神の御子」が繰り返されることに注目し、観客への登場人物を紹介する場面であることを窺わせると解される。ここで取り上げられている通過儀礼、とりわけ成年式は、以下の諸論においても、祭式から展開した芸能の中心的な場として、氏の理論の要素のひとつとなっているものである。

「履中記の歌謡伝承」では、履中天皇条の墨江中王の反逆の部分を取り上げ、その王の反逆を反祝祭の要素とみ、これを克服し石上での祝祭に至る過程を描いたものと論じられる。そして、これが古事記のなかで「成年式の規範的なもの」(三三頁)として位置づけられているとしておられる。

「アキツノの伝承の芸能的側面」では、雄略天皇の狩猟の結果が何も記されていないことについて、そこには言語詞章とは劇的所作が伴っていたからこそ当時の享受者には了解されたのだらうとし、その芸能の場面構成を推定しようとしておられる。そこには氏のヨーロッパ舞踊に通じた目が如何なく発揮されている。

ところで、この論で注意されるのは、記紀の叙述の相違に注意しつつ、次のようにいわれるところである。

……どちらかといえば、古事記にその伝承の原形をとどめるべく努めた痕跡がみえるというべきであろうか。しかしその伝

承の実体はどちらか一方によって確かめられるというのではなく、両者を通してはじめていくらかの部分が薄明のなかにうかがいあがるといえる程度であろう。(五七頁)

これによれば、氏は、記紀が資料としたものが芸能の台本的性格をもち、古事記は日本書紀に比して積極的にそれを留めようとしたとお考えだったように思われる。

「アキツノとアキツシマ」は、前章の論を受けてのもので、この記紀の歌謡が、秋の季節祭式の原伝承を含みつつ、聖域アキツノの地名起源を語る頌歌であったとされる。

「雄略と袁杼比売の伝承」では、これが「雄略と袁杼比売を主題と」する「秋の季節祭式にかかわる収穫感謝祭の儀礼であり、聖婚を含む予祝儀礼であった」(七六頁)と想定される。その聖婚の主人公として雄略が選ばれたのは、神秘的能力を持つものとしての印象あるワカタケの名前を有しているからだとされる。そして、前章の論文でもそうであったが、説話の構成を演劇的場面構成から説明しようとしておられる。たとえば、金鋤の岡の場面が舞謡組曲の序曲、長谷の豊楽の場面第一場天語歌の歌唱は祝典の讃歌、そして第二場の袁杼比売の登場は女性花形舞唱手の登場であり、そこでうたわれる歌は雄略と袁杼比売との共催の舞唱のための歌謡であるというように。そこでは、収穫感謝祭式がその場として想定され、さらに西欧の歌劇から演繹的にその構成が想定されることになる。

「軽太子と衣通王の伝承」では、「歌」と「振」との違いについ

て、前者は「言語詞章」を主とする歌唱曲であるのに対し、後者は「劇的所作と言語詞章が融合している舞組曲」であるとされ、「一振」の曲名の歌を多く持つこの伝承が所作を伴うものであったと推定しておられる。さらに、ハリソンの「舞唱する場所」と「観る場所」との分離の説を踏まえて、「観る場所」の人々がこの伝承を享受する際の心の動きを想定し、前章同様、その構成を想定される。

Ⅱ万葉編は十編の論文より成る。この編の前半の五つの論文は万葉集全巻の規範となった巻一・二の巻頭・巻末（原本部・増補部を含めての）にかかわる歌が取り上げられている。それらがいづれも所作を伴ったものであり、芸能的に整備されたこれらの歌が巻頭を飾り、一卷を締め括るものであったとされる。氏のこのような論は優れた万葉編纂論でもあった。また、後半五編のうち、最後の三つの論文は高橋虫麻呂の歌についてのものである。氏は虫麻呂の歌について劇的所作と言語詞章とを融合させたものとして評価しようとする。そして、それを長歌の変遷のなかにおいて位置づけようとしておられる。そこには、文学史の把握に芸能的要素をかかわらせた氏独自の視点が光っている。

最初に置かれた「万葉集巻頭歌の芸能的側面」では、万葉集全巻巻頭歌としてふさわしいはずの雄略天皇歌が求婚の成功を言語詞章として表していないのは、それ以外の部分、即ち劇的所作として表していたことを示しているとされる。そして、それは、「琴などの楽器を伴奏とする舞踊によって象徴的に示された」（一一

五頁）と想像しておられる。また、このような様式は「長歌十歌」様式の源流であったとされる。

「磐姫皇后思天皇御作歌」の背景」では、巻二巻頭歌群の第一首が軽太子と軽太郎女の悲恋の伝承とかかわることを手がかりに、この四首が詠唱を中心とする舞組曲であったとされる。ここで、「うちなびくわが黒髪」について考察を加えられ、そのことから「この巻二巻頭の一連は、後の時代のものであるとはいえず、伝誦歌として古代風に構成された、あるいは古代を万葉の現代の享受者の觀賞に耐え得るように再構成されたもの」（二二三頁）といわれる。ここにはこの歌群成立の時期に目を置いて同時代的に読もうとする氏の姿勢がうかがわれよう。

「山辺御井作歌」小考」では、巻一巻末にある歌群左注の疑問ある歌を、舞組曲を構成する古歌とみることによって、解こうとされる。この歌群は山辺御井を讃頌する場で歌われたものであり、またここにその名がみえる長田王はその舞唱の先導者であったとされる。そして、このような祝儀性をもっていることが巻一を締め括るにふさわしいものとして巻末に置かれたのだと説いておられる。

「藤原官讚歌と志貴皇子」では、藤原官御井歌にみえる整備された対句表現を舞踊の所作との関連という側面から捉えようとし、この歌群が藤原官役民歌は男性群舞の舞唱、志貴皇子の歌は詠唱または独舞、藤原官御井歌は女性群舞の舞唱という組曲であったとされる。そして、このような観点から志貴皇子が巻一の編纂に

携わっていたことを示唆される。

「万葉集における「長歌+短歌」の様式」では、長反歌形式の歌のうち頭書に「短歌」とあるものについて、それが言語詞章と劇的所作の融合した古代歌謡以来の伝統を継承しつつ芸能的に整備されたものであったと説かれる。叙唱的性格をもつ長歌においてその心情が抒情的に高まりを見せるところに詠唱的性格をもつ短歌のあらわれる必然性があるとされる。

「献舍人皇子歌」と「舍人皇子御歌」では、「献」とある歌について、それは「親愛な相互関係の中で敬愛の情を「風流」に表現する場のものであり、遊戯性・音楽性・芸能性などを総合的に含むもの」(一七七頁)であったといわれる。そして、「献舍人皇子歌」群の構成は季節祭式・成年式の場合を背景とする求婚、そしてそれにかかわる忍耐と問題の解決、さらに婚約の成立という流れに沿った舞曲にかかわるものとされ、「舍人皇子御歌」が結婚の歓喜を歌うものであったとしておられる。

「大伴坂上郎女の旋頭歌」では、「一見民謡風な歌いぶりを示しながら、享受者との関係において抒情性を含ませようとする「民謡と抒情詩の中間」的な位置にあって、「風流」という方向に傾こうとする意識を考えてよい」(一九六頁)としておられる。ここで、氏が「風流」への動きに注目されるのは、この時期の文化として、この期に頻出する「風流」という語(芸能の整備、知識とかかわる)を意識されたことであろう。また、ここでは、創作と享受という問題の意識化、顕在化としても捉えられている。

「高橋虫麻呂伝説歌小考」では、彼が「伝説をそのまま語り継いだのではなく」「もと通過儀礼の、特に成年式にかかわったであろう物語を、祭式性の場の限定を残しながらも、今の世の男と女とのかわりにおいて再構成した」(二〇三頁)とされる。その伝説歌の着衣と所作の表現から、劇的所作が伴っていたことを推定され、さらに、分離した観る場所において、舞唱する場所をも包括する共同の集団の抒情を歌いあげたもの(したがってその歌は土俗的で生活に密着したものとなる)とし、「祭式と伝説、そして文芸とそれらがともに成立するところの実人生との関係を、虫麻呂は通過儀礼にかかわる男と女の諸相に認めた」(二二〇頁)と説かれる。そして、それらの伝説歌を「無常なるこの世の愛の諸相を、はかなくも美しい純なるものとして構成した」(二二四頁)といわれるのである。

この論文は、本書に収録されたものなかでは最も早いものである。歌人論としても本格的なものであるが、注目されるのは、本書で展開される論理がここに、すべてといていいほど、みえていることである。氏は、蓄積されていたヨーロッパや日本の演劇・舞踊などについて知識をもとに理論化され、ここに示されたのであり、以後その理論を各種の作品について実証し具体化しようと考えたと捉えられよう。

「高橋虫麻呂の旋頭歌」では、前章の論文に続いて執筆されたものであるが、それを補足しつつ、この旋頭歌が常陸国庁での饗宴の場で歌われたことを想定して理解しようと考えられる。そして、

聞き手との関係のなかで、民謡的発想という基本形式に従いつつ、妻への愛慕の情をこめたといわれている。

「見河内大橋独去娘子歌」管見」は、氏が最後に執筆された論文である。この論文も歌の芸術的把握からの位置づけがなされる。この時期に顕著になった「風流」の意識によって、舞唱する場所との分離が促されたとし、この歌はそのような芸術化された歌垣の華麗な印象を重ねて芸術的に構成されていると述べられる。

以上、本書の論述に沿いつつ、氏の説かれたところを辿ってみる。

万葉集の歌は一面においてたしかに抒情詩である。しかし、その抒情詩観の立場からみることは、万葉集の時代と何のかかわりもない歌として理解するというあやまちをおかすことにはならない。(二二頁)

本田氏は、こう説かれたが、このような近代的抒情詩観からの万葉理解を歌の芸術的側面を強く捉えることで乗り越えようとしたのだといえよう。

なお、氏の研究は、その初めにおいて万葉歌や古代歌謡の語彙・表現に関するものが中心を占め、それらの論文は引用されることが多く評価の高いものであった。今回、一冊の書となるに際して、それ以降晩年に至るまで一貫して追究してこられた古代文学と芸術との関わりをテーマにまとめられ、それらのものは収録されていない。このことは、書物としての統一性を持たせる上から

当然のことである。が、このような氏の初期の頃の論文にも優れたものが多いことを付記しておきたい。

先生は、その御講義のなかで、あるいは研究会の席で、また明日香の野辺を歩きつつ、あるいは吉野の山を登っては、古代の歌の世界について熱意をこめて我々にお説きくださった。遺著を讀了して、そのようなお姿がまざまざと思ひ起こされる。もう二度とあの情熱的なお声を聞くことができないというのはまことに無念という外はない。ここに改めて御冥福をお祈りする次第である。

(一九九〇年五月二五日刊 A5判 二六〇頁 九二七〇円
和泉書院)

(ましも・あつし 本学文学部助教授)