



〈歌・小説・日本語〉①

日本語と日本文化

勝又浩

日本には「私小説」という特異なジャンルがある。私はその「私小説」のことを半世紀近く考え続けてきたが、最近になってそれが、つまるところ短歌や俳句と同じ土壌から生まれ育った日本固有の文学なのだという事実には思いついた。短歌も俳句も、そして私小説も、これらはすべて、他の言語にはない日本語そのものの性格から生まれた固有な文学なのだという事実気付いたのである。

そういうことを、私は一昨年刊行した『私小説千年史——日記文学から近代文学まで』（勉誠出版）に書いた。しかしこれは、実を言えばそうした結論が分かったうえで書いたわけではな

った。日本には日記文学があるから、あるいは短歌があるから、その伝統の流れのなかで私小説も生まれたに違いないと、初めはそういう漠然とした見通しのうえで考え始めたのだ。

たとえば、日本には世界でも珍しい同人雑誌という文化があるが、これが古くからある歌合せや連歌俳諧の座、結社、そうした「参加型文芸」の特異な伝統が近代になって詩や小説の世界に移行、応用されて出来上がったものだと誰にも推測が付くであろう。私小説も同様、日本文学の伝統である短歌俳句、日記随筆が明治になって小説と合体、特異なスタイルを生み出したと考えられるわけだ。

うして六八六八八などの他の音数律ではないのか等々、それに明解に答えられる人はどれほどいるだろうか。だんだんお話ししたいと思っているが、短歌が三十一文字を守っているのは日本語そのものの性格からきているのだ。そして実は、その同じ日本語の性格が、短歌ばかりではない、短歌をつくる人の「我」の形をつくり、その「我」の生きる社会自体の性格をもつくっている、短歌はそういう働きとも一体なのだが、その事実を認識する人、意識する人はどのくらいいるだろうか。

一方、近代文学の世界では、私小説は短歌俳句と同様、日本語の性格から生まれ育ったのだ、などと言えば、まずは鳩に豆鉄砲、キョトンとされてしまおうだろう。私小説についての議論は大正中期以来数え切れないほど繰り返されてきたが、それらはことごとくと言つてよいほど、誰が始めたかと、だから日本の近代小説は世界的に、一流になれないのだ、という類の議論に尽きたのである。

私小説論では唯一、その文学論的な本質論を追究した小林秀雄の『私小説論』も、日本社会の近代的未成熟、強い封建制の残渣を指摘するばかりで、そこに言語の性格の問題があることには、ついに気付かぬままに終わったのである。

だが、こんなことを抽象的に言つても始まらないから、ひとつ例をあげておこう。私が日本語の性格というのは、たとえばこんな事実もある。

最近、日本語が母音を基礎とするという性格について長年研究している角田忠信の近著『日本語人の脳』（平成28年4月、言叢社）を読んで私はまさに目から鱗、いや鱗どころか目玉が飛び出すほど驚いた。角田忠信といえは、日本人には情緒を刺激する虫の声が、西洋人にはただの雑音にしか過ぎない、脳が自動的にそういうふうに分けるのだということを教えてくれた、あの『日本人の脳』（昭和53年）の著者だ。その人が「日本人の脳」という発見からさらに突き進めて、この本では

ところが、検討を重ねてゆくうちに、できあがった短歌俳句、日記随筆より以前に、まず日本語そのものの性格が根底にあるという事実が気付かされることになった。文学以前、日本人の生活を支配する日本語自体の固有な性格が存在して、日本の文学は全てそこから生まれてきたのだが、もちろん近代になって生まれた私小説も例外ではないのである。歌や日記の伝統が直接的に私小説をつくったわけではない、私小説も含めてすべての日本文学は、いや文学だけではない、日本人の自我や社会の性格、要するに日本文化そのものの性格、それがそのまま日本語の性格からきているのだ。

だが、こんなふうには言え、日々五七七七七のなかで暮らしている歌の世界の人たちは、何を寝ぼけたことを言うのかと笑うかもしれない。歌と日本語が一体、日本語なくして歌もなし、などとは論ずるまでもない大前提だからだ。しかしでは、たとえば短歌はなぜ五七七七七の音数律を守るのか、ど

とうとう「日本語人の脳」とまで言うに至ったわけだ。日本語のなかで育つと、良くも悪くも人はみな「日本語人」になるのだ。日本語は世界の言語のなかでもそれほど特異特殊な性格を持っているのであるが、我々はまずその事実をこそしっかりと受け止めなければならぬであろう。本書についてはいづれ詳しく紹介するつもりだが、要するに、日本語の性格が脳の働きから、文学においては情緒や韻律まで支配していることが、この一冊からも分かるのだ。

今度、本誌「短歌往来」が自由に使つてよい二ページを許してください。ことになった。これを機に私は、前著の思考を逆転させ、まず日本語の性格を起点に置いて、そこから日本の文学や文化、社会の性格を考えてみたいと思つた。短歌については全く門外漢である私に、本誌の読者に届くようなものが書けるかどうかいたって心もとないが、しばらくお付き合いいただければ幸いである。



〈歌・小説・日本語〉②

母音文化ということ

勝又浩

日本には「五十音図(表)」というものがあ
る。字を習い始めた子供が一緒に覚えるが、卒業してからも「五十音順」と称する仕分けが名前の並ぶところには必ず付いて回る。五十音図は一種の物差しのような道具として日本人の生活のなかに浸透している。

ところで、この五十音図、前回予告的に名をあげた角田忠信『日本語人の脳』(平成28年)によれば、世界には他に例のない、日本だけのものなのだというのだから驚く。私は何となく、奈良平安時代に悉曇(梵語、サンスクリット)の影響からできたものだと思
い込んでいたが、正しくは、悉曇の勉強のために日本の僧侶たちが作ったのだそうだ。その後知ったことだが、江

戸時代、五十音図をほぼ今の形に完成させた契沖は、これによって「上は神仏より、下は鬼畜」の声、さらに風雨
砕石など「無情の声」まで表せると豪語している。確かに、気づいてみれば中国語にも英語にも五十音図のようなものは見たことがない。いろはは組
み替えれば五十音図になるが、アルファベットはそうはいかないだろう。

こうして日本語だけが五十音図を作れるのだが、それは、日本語が基本的
に母音を基礎とした構造を持っているからなのだ。もう少し補足すれば、それは単に母音の数が多というような問題ではない。数だけをとれば、西
欧語ではラテン語やイタリア語が母音の多いことで知られているが、お隣の韓

いる、日本語の重要な性格を列記しておけば他にも次のような問題がある。まず、一人称、自称詞が固定してないこと。英語のIや中国語の吾と違って、日本語では場所と相手に応じて自称詞を変え
る。これが日本人の自我意識にも社会構造にも関わっていること。次に主客一如の文を作ること。日本語は「波の音が聞こえる」と、「波の音」

(客観)と「聞こえる」(主観)とを一文に表現するが、これは西欧語には無い特異な構造なのだ。そして、そこから派生して
くる、表現に発語者の影が映ってしまうこと等々がある。このあたり、何を言いたいのか分からないという人も多いと思うが、言い換えれば、それだけ、気づいている人が少なく、問題が一般化して
いない、ということでもある。

これらのこともだんだん述べてゆきたいと思
っているが、最近の驚き、角田説で知ったことは、これら、私が今まで考
えてきた日本語の性格よりもっと前、語や文や文法より以前に、五

国語にはたしか一四種の母音がある。だから数の問題ではなくて、数は五つしかないが、その五つの母音に全ての子音が必ず結合して一音を作るとい
う事実、それが五十音図を可能にしているのだ。こうした母音主体言語を持つているのは、角田忠信によれば、日本とポリネシアのある民族と、世界でた
だ二つの言語だけなのだという。

一般に、日本語の特色、性格と言え
ば、まず誰でもが敬語の問題を言う。日本語を習う外国人がもつとも苦勞する
のが敬語だとはよく言われることだが、実は訊ねられる日本人も、厳密な
ことを言われれば怪しいことがいっぱいあるのが敬語だというわけだ。

その敬語と密接な関係のあるのが、
日本語には主語がないという性格だ。この頃はそれを言う人も多くなっ
てきたが、それでもまだ学校文法を改める
までには至っていない。

この主語の問題は日本の文学にも深
く関わっているもので、いざれ改めて述べたいが、今ついでだから私の考
えて

雑音にしか過ぎないのだと知ってずいぶん驚いたものだ。これによって東
西の文学の質の違い―それは日本人の永年のコンプレックスの一つでもあ
った―も解けたように思ったのだ。情緒感
を大切にす
る日本文学と、論理想が柱になる西洋文学と、その違いは脳
の働き方に原因があったのだとすれば、
何をかいわんや、であるだろう。

日本は気候温暖で自然が豊かだから
日本人は自然を愛し、自然を詠い、自
然との一体感のなかで癒されたりする
―というような問題ではなかったのだ。
まず母音を主体とする日本語が、頭
のなかで大自然と融和しているから、
その結果として生き方の自然との共生
感が生まれるのだった。

この母音主体言語が決定づけている
日本文化の性格は情緒感が優先する
ということだけではない。それは日本
人のリズム感、日本語の韻律まで支配
しているのだが、そのことについては
仕切り直し、次回に改めてということ
にしよう。



〈歌・小説・日本語〉③

三拍子言語と四拍子言語

勝又浩

音楽関係者はみな承知していること
のようだが、日本人はワルツ、三拍子
にとても弱い。器楽合奏でもコーラス
でも、指揮者なしで三拍子を続けると
大概途中で乱れてしまうのだ。むろん
訓練を積んでいけば別だが、そうでな
ければ、放っておけばみな四拍子にな
ってしまうのが日本人の、いわば持つ
て生まれた宿命なのである。

なぜそうなのか、その原因を昔、民
族音楽研究家の小泉文夫がこんなふう
に説明した。三拍子はもともと騎馬民
族のものだが、これに対して日本人は
農耕民族で、歩行のリズムしか知らな
いからだ、と。いろいろ疑問はありな
がらも、そんなものかと思ってきた。
たとえば、角角が少し違うが、能でも
日本舞踊でも、基本は平行移動ばかり

なってしまうというエピソードがあっ
た。基地の街、横須賀育ちの私も、ア
メリカ兵がみなヨクスーカと言ってい
ることを知っていた。これなども今考
えれば、全ては三拍子言語と四拍子言
語との違いからきていたわけだ。かく
て子音主体言語の彼らは常にカムク
ラであり、アリガットであったが、母
音主体言語のわれわれの方もチヨコレ
エトであり、サンキユウであった。
民族のリズム感を支配している言語
は当然のことながら、その文学も支配
まずは詩の性格にも及んでいるが、そ
れが韻律の問題である。

西洋詩では、たとえばソネットには
頭韻脚韻の細かな約束があるのは知る
人も多いであろう。それを守りながら
日本語でソネットを作る試みを、戦後
「マチネ・ポエティック」の人たちが
やって見せたが、結果は、日本語では
頭韻も脚韻もほとんど意味をなさない
ことを実証して見せたようなものだっ
た。たとえば、スペースがないから詩
の全体は示せないが、中村真一郎『真

で、バレエのようなジャンプ運動がな
い。これなどもそれぞれの音楽と連動
した民族的な性格なのだろう、と。

しかし今度、角田忠信の言う「母音
文化」という観点を知って、そのこと
もいっぺんに解けた。三拍子は騎馬民
族のリズムなどではない、それは子音
中心の西欧語自体のリズムなのだ。そ
してむろん、四拍子は農耕民族のリズ
ムなどではなくて、母音主体の日本語
そのもののリズムなのだ。

このところをもう少し補っておくと、
日本語は子音と母音が常に結合してい
るから単語はどこでも区切れるが、英
語はいわゆる閉音節（アイアンバス）
で、子音だけの塊が基本であるばかり
ではない、たとえば「無声無気破裂音」まであ
りに言え「無声無気破裂音」まであ

昼の乙女たち』の脚韻——「洞ほらのなか・
赤はだか／時を待ち・娘たち／畔ほとりに
は・燃える岩／立ち昇る・透きとほる
／砂・散るな／声・どこへ／耽る・開
ける／立ち・女たち」。これでは分か
りにくいかもしれないが、要するに、単
語の語尾が全てアイウエオの五種にな
ってしまう日本語では、韻が韻になら
ないのだ。

それに対して、たとえば、これも原
詩の引用は省略するが、シェックス
ピアのあるソネット (XXIV) の脚韻
「arrest・interest／away・stay／
life・knife／dead・remembered／
contains・remains」日本語ではこの
ようなわけには行かないのがお分かり
いただけるだろうか。こうした違いを
よく承知していたからであろう、語学
の秀才と言われた上田敏はシェックス
ピアの詩を訳して、韻ではなく、七五
調の俗謡に置き換えている。
ソネットは、それでも日本の詩人が作
ちの好むところらしく多くの詩人が作
っているが、それらはみな単に一四行

って、そこは分割ができない。単語は
常にひと塊として扱うしかないのだ。
たとえば野球を見ていけば一分に一回
は言われる strike、この「ス」がそれだ。
お終いの「は」、字にすれば書くが発音
はしない（サイレント）。従ってここに
は母音は「一」つしかないことになる。
それが英語の発音だが、むろん日本の
野球ではストライクと、全部母音を付
けて五音でやっている。アクセントな
しで均等に延ばされた五音のストライ
クは、つまり四拍子に転調された日本
語であって、既に英語ではないわけだ。
こうして、生まれた時から、いや、
母親の胎内にある時から聞いている言
語、そして生活と一体、水や空気や飲
食にも等しい言語は、それを使ってい
る人たちのリズム感をも支配するとは、
まことに当然すぎることであるだろう。
角田忠信の実験ではそれは九歳までで
決まるとしている。

曾野綾子の小説「遠来の客たち」に
は、占領軍の兵士たちがみなシナガワ
（品川）と言えず、シャイナガワと
詩というだけであって、韻の約束など
は一切捨てられている。

母音主体の言語である日本の詩のリ
ズムを作っているのは韻ではなく音数
律、つまり五七、七五調なのだ。別宮
貞徳（『日本語のリズム』）がやって見
せたように、日本語を音符に置き換え
てみれば一目瞭然だが、三・五・七音
の区切りは、息継ぎの一拍を挟むと全
て四・六・八拍となって、これが四拍
子言語の一番安定する音数なのだ。歌
人俳人のなかには五七五が自分たちの
特権的な様式だと思っている人がいて
驚いたが、五七、七五の音数律は、古
くは旋頭歌（五七七・五七七）、仏足石
歌（五七五・七七七）、長歌、片歌（五
七七、または五七五）、今様（七七五
七五）から和讃（七五七五）、そして川柳、
狂歌、標語、にも共通した、要するに
日本語の韻文、詩の全てを支配する基
本リズムなのだ。母音を主体とする日
本語表現は四拍子を外すことはできな
いのである。



〈歌・小説・日本語〉④

日本語の韻律

勝又浩

アルメニア、アゼルバイジャン、ウクライナ、中央アジア、およびシベリア

これは国名地名が交ざっているが、コーカサス山脈地帯を指している。一九世紀、ロシア正教の一派「モロカシ派」の人々が皇帝政府から追われ、移住させられた場所だという。インターネットの「フリー百科事典 ウィキペディア」で「モロカシ派」を引くと、その長い説明のなかにこの一節が出てくる。単に地名の羅列に過ぎないが、その最後に「および」を付けて一単語を羅列したときの定形ではあるが、書いた人の息遣いが漏れてくるようで面白い。

私が馴れない日本語の韻律の問題など考えていると言ったら、こんな本が

天井を突破したのち、自らがガラスの崖に立たされている
最初の「念仏で：」は一遍の踊念仏の説明文だが、なかなかインパクトがある。次の「性格の：」はマンガのストーリーを紹介した文。三つ目の「天井を：」は、女性の社会進出には目に見えない制約もたくさんあるという意味で「ガラスの天井」という言い方があったが、それを踏まえてイギリスの学者が、その天井を破れば、その人はさらに「ガラスの崖っぷち」に立たされる」と喝破したのだそうで、その説明の一部。

確かに、言われてみれば『三首』とも旨くないが短歌の一人称表現になっっている。つまり、主語がないために作者自身の体験だと読めて、そこに一つの迫真性が生まれている。しかしこの三種、実際には頭に「尼僧らは」「梅野志乃は：正樹と」「女性は」等々、それぞれの主語があつて、もとは明らかに三人称の文章なのだ。長文の一部を切り取って短歌のように見えるのは、

あるよと、友人が教えてくれたのが、いなにわ・せきしろ共編著の『偶然短歌』（平成28年、飛鳥新社）。その冒頭に置かれているのがこの『一首』である。なるほど、であったが、また、さて、でもあつた。

少し説明しておこう。この「いなにわ」氏が、世の中には偶然五七七七の形をとっている表現がたくさんあることに気が付いて、インターネット上に公開されている日本語にその網をかけてみたらどうかと考えた。そこで、本業がコンピューター・プログラマーである彼は自分でそういうプログラムを作り上げて、まず手始めにウィキペディアにそれを適用してみた。するとたちどころに五千種もの五七七七七が揃いあげられたのだという。ウィキペ

主語なしでも構文が成り立つ日本語だから生じた現象だと言うべきであろう。

次は、お話変わって「いじめ防止標語コンテスト」の授賞作品から。

- いじめはね やめるじゃなくて
はじめない (小学四年生)
- みているよ ぼくのころのおまわりさん (同一年生)
- 空気読む それより前に 心読め (中学二年生)

日本人は標語が好きな民族だそうで、『公募ガイド』の類を見ると標語を募集している団体や、地方自治体を初め常時何百種とかあるのだという。この「いじめ防止標語コンテスト」も実態は知らないが、その「実行委員会」が主宰している。今年はその一〇回目だが、ここにあげたのはその八回目の、たくさんある受賞作のなかの三例である。ご覧のようにみな五七五になっっているのが面白い。

短歌の次は俳句―とは言っても、標語自体は五七五と決まっているわけ

ディア全体はどれほどの語数を蔵しているのか見当もつかないが、何しろ百科事典である。その五千種から「百首」を選んだのが、この『偶然短歌』なる一冊というわけだ。本誌でも話題になったことがあつただろうか。あればお許し願うが、もう少し見ておきたい。名詞の羅列ではこんなものもある。

柔道部、バレーボール部、卓球部、ハンドボール部、吹奏楽部
解説では「これほど青春を感じさせる歌はない」としているが、体育会系サークルが並んでいるところがミソだろうか。しかし、同じもの名尽くしても、「衣料品、レジャー用品、インテリア、家電製品、携帯電話」となるといただけでない。今どきの猥雑な消費社会が浮かび上がってくるだけで、どんな情緒、あるいは批評性も感じられない。やはり短歌とは言えないだろう。
念仏で救済される喜びに衣服もはだけ激しく踊り
性格の不一致などの問題を抱えながらも、流されるまま

はない。現にこの「コンテスト」受賞作にも長短さまざまあるし、戦時下の「欲しがりません、勝つまでは」の悪名高い例でもそれは分かる。しかし、標語の基本条件はやはり口調の好きさだろうから必然的に五七・七五の組み合わせが選ばれ、また残ることになるのだろう。我々はそういう事実を、小学生のうちから意識せずして体得しているわけだ。小学校で「いじめ防止標語」を作つて、大人になつては新聞の「サラリーマン川柳」に応募する、そんな日本人の姿が浮かんでくるようだ。

「偶然短歌」や「標語俳句」、こうした現象の背景にはさまざまな文化的な問題が隠れていると思うが、いまさしあたりここでの関心は、それが日本語の根本的な性格によるのだという事実である。その七〇パーセント強が二音、三音の単語からなる日本語、そして音数調整のしやすい助詞の多いこと。母音主体言語Ⅱ四拍子言語の性格は、こうして日本の散文から韻文まで支配しているのだ。



〈歌・小説・日本語〉⑤

都々逸その他

勝又浩

三千世界の鳥を殺し　ぬしと朝寝
がしてみたい

よく知られた、桂小五郎作だと伝えられる都々逸である。もつとも、よく知られたなどと言えるのは昭和までのこと、平成生まれの人は都々逸って何となるだろうか。私がマメに寄席に行った昭和三〇年代後半から四〇年代初めにかけては、一晚聞けば必ず都々逸もあって、上野鈴本ではたしかお鯉組さんと言ったが、彼女の弾き語りが特に秀逸だったのを思い出す。客の掛け声に応じて即興で歌い分けるのだが、その間合いが何とも絶妙だった。達者な常連客との応酬があった晩は何だか得したような気持ちになったものだ。

んだが、気づいてみればこれも都々逸の一つ、七七五だった。「権利幸福嫌いな人に自由湯をば飲ませたい。オッペケペ……」という調子だ。七五、七の韻律を除いては日本の韻文はもとより、音楽も語れないということだ。そうしたなかで、とはつまり七五と五七の組み合わせに支配される、見方によってはまことに不自由な条件のなかで、日本人はさまざまなバリエーションを創り、発展させ、楽しんで来た。誰もが知る五七五七七の三十一文字というセツトが先にできて、そこから、その半分の五七五の七音というセツトを独立させて、それぞれ独自の世界を作り上げてきた。その歴史は面白いことだが、それに劣らず不思議で面白いのが、たとえば短歌と狂歌、俳句と川柳との別、あるいは関係だ。同じ音数のセツトでありながら、二つは截然と区別があり、混同されることはない。辞書的には短歌の生真面目さを排して滑稽や諧謔、卑俗を楽しんだのが狂歌、俳句の季語や切れ字、文語と

今思えば、寄席での都々逸は、初期の週刊誌のピンクページみたいなものだった。落語や講談の名人芸の合間に挿まれて一息入れる時間だったわけだ。

いきなり脱線になったが、都々逸などを持ち出したのは他でもない、七五、五七の音数律が支配する日本語の韻文、その例として、古くは旋頭歌や仏足石歌、生き残っていまや世界制覇もしかねない勢いの短歌俳句、そして小中学生もつくる標語——これなども、やはり七五調を基本とする日本独自の文化「いろは歌留多」とも一脈通じているだろう——に至るまで、さまざまなジャンルを挙げてきた。そんななかで先日ふと都々逸のことに思い当たったのだが、確かめてみるとやはりこれも七

いう制約を棄てて、さらにユーモアを中心にしたのが川柳だとされている。同様に甚句、民謡から特化、展開したという都々逸は二十六文字で、字数は短歌と俳句の間になるが、内容は、冒頭に伝桂小五郎作の一首を示したように、ときにオチまであるような物語性が強い。俳句の写生や断言性はなく、短歌の揺蕩いや物語性に近い。そして、狂歌川柳が短歌俳句から脱して滑稽や卑属を中心に展開したのだとすれば、都々逸は民謡から独立してお色気を受け持ったわけだ。短歌俳句にも恋歌の伝統はあるが、同じ恋でも都々逸のそれは極めて都会的先鋭的で、恋情、痴情という方が当たっているだろう。つまり恋の方の大衆文学化なのだ。

さて、よく知りもしない世界についてあれこれ言ってきたが、ここでの私の関心は、実は小説での純文学と大衆文学という区別との相関性である。日本の小説は芥川賞と直木賞の別があり、それに応じたように文芸雑誌にも純文学系と読み物系との別がある。だが、

七七五の音数律に従っていた。そこで今回は前号の補足的一章として、いくぶんの脱線をお許し願いたい。

と言っても、都々逸について私は何か専門的なことが言えような知識があるわけではない。ただ一つ思い出すのは、安岡章太郎の小説『流離譚』に土佐の安岡道太郎が『よしや武士』なる都々逸の冊子、つまり歌集を作って頒布したというエピソードがあったことだ。「武士」は節を掛けているのだが、それは、「よしや憂き目のあらびや海も、わたしや自由を喜望峰」というようなものだった。つまり明治維新、革命運動の一端を担った啓蒙活動の一つだが、こういうものができた、あるいは受け入れられた背景には、それだけ人々の生活のなかに都々逸が生きてあったということであろう。都々逸は、事典によれば、その一つ前に全国にあった「甚句」「つまり民謡が下地になっていたとされている。

そういうえば、自由民権運動のときは川上音二郎の「オッペケペ節」まで生純文学だの大衆小説だのという類別はヨーロッパにはない、日本だけの奇妙な現象、習慣だとはしばしば批判される。そして作家にもその別を守る人、うまく使い分ける人、境を跨いで、あるいは破って仕事をする人などさまざまある。しかし、批判されながらもその壁自体、壁への意識自体は一向に無くならないのだ。

この日本的な性格は何なのだろう、何処から来るのだろうと考えると、私はそれを日本文芸全体の永い歴史、伝統にそれがあるからだ、と思うようになった。永い間、純文学としての短歌俳句と、大衆文学としての狂歌川柳、こういう類別を当たり前にやってきた日本人の文学観、意識、センスが、近代になって入ってきた小説の領域でも当然のように働いたのだ。文化というものはいつも微差の競い合いのなかに成熟してゆくが、外国には通じにくいとしても、純文学・大衆文学の別も、日本文化の質の高さ、層の厚さを示す一端ではないだろうか。



〈歌・小説・日本語〉⑥

連歌のこと

勝又浩

新治 筑波を過ぎて 幾夜か寝つる

とうたひたまひき。爾に其の御火焼の老人、御歌に続きて歌曰ひしく、

かがなべて 夜には九夜 日には十日を

とうたひき。是を以ちて其の老人を誉めて、即ち東の国の造を給ひき。

「御火焼」とは、「日本書紀」には「乗燭者」とあって、灯火や炉の係りだが、要するに貴人の身の回りに侍って細かな世話をする役目なのだろう。しかし、この老人は必ずしも九州の熊襲退治のときから一緒だったということではないようだ。書かれてはいないが、彼は何かの経緯があつて常陸の国「筑波」からこの歌のできた甲斐の国「酒折の宮」まで倭建命に従つたらしい。そういう背景があつたから、建命も「筑波を過ぎて」と老人に問いかけたわけである。そして老人が得意即妙に答えたので、ご褒美に「東の国造」

なのだ。近代になって、西洋から入ってきた芸術意識によって、短歌俳句よりさらに隅に追いやられてしまったが、日本独自の民族文学というふうに言えば、短歌よりも俳句よりも、あるいはそれらを含みこんでいる連歌（連句）がその第一、最も代表的象徴的な日本の詩なのである。もし世界中の人が連歌（連句）をやるようになったら、間違いなく「世界平和につながる」だろう。連歌について言うべきことは二つあって、一つはその音数律、もう一つは共同制作という性格である。次は連歌の起源だとされている「古事記」倭建命の挿話である。

最近、俳句をユネスコの無形文化財に登録しようという運動が始まったと、新聞報道にあつた。言うところは、「自然と共生する季語、季題を持つ世界で一番短い定型詩」、そして「俳句で意思の疎通ができれば世界平和につながる」という主張らしい（1月27日、東京新聞）。主張には疑問がなくもないが、しかし短歌も俳句も、厳密には日本語でしか作れない、れっきとした民族文学であるから、そういう意味では間違いなく「無形文化財」、「世界遺産」であつて、登録に反対する理由はない。ただ、今の私に言わせれば、短歌俳句よりもっと日本文学文化の性格を凝縮して持っているのが連歌（連句）

を給わたつた。つまり、老人をここで解放、役職を付けて筑波の国に帰したのである。こういう故事があつて、連歌のことを「筑波の道」、連歌集を「菟玖波集」と呼ぶというわけだ。

この挿話、「日本書紀」の方には、「諸の侍者、え答え言さず」、近侍の武士たちが誰も答えられなかったので、老人が代つて答えたのだとしている。そしてこちらのご褒美は「鞞部」を賜つて、「大伴の連」の祖とした。つまり弓矢を与えて近衛兵として抱えたというのである。大伴氏の始祖だときてはやはり連歌の元祖には仕立てにくい。後世の連歌師たちが「古事記」の方を採つたのも理解できる。ここで大事なのは、まず「御火焼の老人」が身分の低い人物だつたこと、それが歌の功績によって「国造」（行政ではなく祭祀に関つた地方官）にまでなつたこと、さらに彼が「歌垣」で知られた「筑波」の人だつたこと、そのあたりが連歌伝説を作つた人の着眼点だつたのではないだろうか。

連歌の起源だとされる「古事記」このエピソードでもう一つの問題は出来上がった歌が現在の連歌とは違う点である。五七七のこの形式を「片歌」、つまり旋頭歌の半分で、問答歌に使われたと諸注には出ている。要するに短歌形式が固まる以前にたくさんあつた形の一つ、いわゆる古代歌謡の一つである。こういう時代から、日本の韻文は五七の組み合わせが約束なのだ。

それゆえ連歌の起源としてはもう一つ、「万葉集」巻八に出ている大伴家持と尼の合作短歌のことも必ずとどうほどあげられる。「尼の、頭句を作り、大伴宿禰家持の、尼に誂へられて末句を続きて和ふる歌一首」である。

佐保川の水を塞ぎ上げて植ゑし田を（尼作る）、
刈る早飯は独りなるべし（家持続ぐ）

そして、「この歌は文献に残っている限りでは、連歌の最初のものである」（古典大系）というわけである。

最近、江戸文学の研究者の間では「参加型文芸」ということが言われていることを知って、私は一本取られたような思いをした。そう、日本の歌は、世界に類のない、身分階級を超える「参加型文芸」として始まり、発展もしてきたのだ。

「狂歌の大流行の前提として、何よりも仲間が開かれたものだったこと、つまり身分や性別、経済的な差を超えて誰でも仲間入りできる参加型文芸だったことが大きい」（小林ふみ子『大田南畝―江戸に狂歌の花咲かす』）これは俳諧で言えば「座」のことを言っているが、著者は続けて、江戸中の狂歌会の開催日や参加費、食事の有無などを案内した「狂歌師細見」まであつたことを紹介している。これらは、つまりは緩やかな結社であり、同人であり、クラブやサークル、カルチャーセンターの講座でもあるが、それらも、その淵源は倭建命以来の連歌の伝統、共同制作芸術、「参加型文芸」の永い歴史のうえに生まれた特異な文化なのだ。



〈歌・小説・日本語〉⑦

連歌のこと、補遺

勝又浩

前回、「参加型文芸」という新しい概念のことを紹介したが、それに関連して是非ここに書いておきたいのが金子兜太の伝えるエピソードである。

今年九十七歳になる金子兜太は先の戦争では海軍中尉として西太平洋のトラック島に駐留していた。その昭和十九年の夏から秋にかけてのこと、既に輸送船も絶えて食糧も窮迫、兵たちは開墾して芋畑を作っていたが、そんな中でのある日、彼は上官に呼ばれた。既にサイパンやテニヤンも落ちてこのトラック島も早晚やられるだろう。たとえ残ったとしても後の混乱と荒廃は必須だ。そんなときに備えて人心の収攬が必要だが、お前は俳句会をやれと命じられたのだという。それで月二回、

では何故この固有な文化が生まれたのかという疑問である。前回見たように、その昔、倭建命が始めたから、それで今に続いているというだけではあるまい。逆に、今に続いていたからこそ、そこから倭建命伝説が作られたのかもされない。

そう考えれば、ここでも思い当たるのは、日本のさまざまな詩歌がすべて五七の音数律を基本として成り立っているという事実である。五七の組み合わせによる詩は、一方に長歌もあるように、反復による長さは無制限である。一方、長歌の後に反歌が付くように、その縮み志向での行き着いた先が、世界で最も短い詩たる俳句である。そして、この最短の詩と最長の詩の組み合わせが詩の合作、共同制作という形式をも生んだのであろう。作者が次々に代わる短詩を繋いでゆくと長詩になるという形式は、頭韻脚韻詩ではなくて音数律詩が可能にしたのである。「参加型文芸」連歌（連句）はこうして生まれ、広まり、定着した。

ところで、その連歌について、先ほ

三〇人ほどの会を持ったが、参加者は海軍からは施設部の工兵たち、陸軍からは師団司令部から尉官、左官級の将校たちだった。何につけても対抗対立的、仲の悪い陸・海軍だったが、この句会ばかりは例外で、将官たちは少しも威張らず、階級を超えた集まりが実現できた。日本の軍隊では「前代未聞」のことだったと、金子兜太は伝えてくれる（「俳句」平成27年8月号）。彼が、前回触れた、俳句によって世界平和につなげようと、ユネスコの文化財登録運動の中心にいる意味もよく分かるエピソードだ。

この話を知って私は以前読んだ、明治時代の駐日米公使の妹シドモアの『日本・人力車旅情』にあったエピソードを上げて加藤周一はこんなふうに書いている。

「連歌の流れはあらかじめ計画されず、その場の思いつきで、主題を変え、背景を変え、情緒を変えながら、続くのである。：連歌とは、過ぎた事は水に流し、明日は明日の風に任せて、『今』ここに生きる文学形式である」

連歌は風任せに生きる「寅さん」みたいなものだといふのである。そう言っている加藤周一には、文学芸術といふものは、初めから「計画」され、構築された全体像を持ち、統一された「主題」があり、作者の個性の刻印があるものだという、西洋から入ってきた近代の観念、芸術観があるわけだ。それゆえ、人が集まって共同制作する「参加型文芸」などはただの遊び、初めから芸術作品のなかには入らない。加藤周一に限らないこうした芸術観の意味はまた別のところで検討することとして、私がここで指摘しておきたいのは、彼の言う連歌の「今」ここにという性格のことである。

この「今」ここに性は加藤周一のこ

ードを思い出した。彼女が立ち寄った田舎の豪家で句会が始まったが、そこに女中までが加わってきたのには驚いたというのである。この驚きには身分のことばかりではなく、日本の庶民の持った教養のことも含まれていて、西洋では考えられない光景だとも書いていた。

シドモアはその会を俳句の会と書いていた覚えだが、今度読み返した加藤周一の『日本文化における時間と空間』（平成19年）には、戦陣のなかで「非人」も交ざっての連歌の会をもつエピソードが『太平記』にあると書いてあった。『太平記』のどこにあるのか確かめていないが、知る人は知るような挿話なのだろうか。もしかすると、金子兜太に句会をやるように命じた上官は、そうした故事を知っているの発想だったのかもしれないと、改めて想像が膨らむ。日本の「参加型文芸」という文化は、そのくらい歴史もあり、広く深く人々の間に行き渡っていたということであるだろう。

そう確認してみても次に思うことは、

の本全体のテーマでもあって、彼はそれを日本文化のあらゆる局面に見ているわけだ。文学で言えば西洋のエッセイとは根本的に性格の違う日本の随筆がそうであり、絵画で言えば、日本で特異な発達をした絵巻物がそうであり、あるいは、決してシンメトリー構造を持たない、道を曲がれば全く別の景色が展開する日本の庭園がそうである等々。加藤周一『日本文化における時間と空間』はそういう日本文化全体に見られる「今」ここに主義、風任せな性格、構造を指摘した論考だ。そこには彼の桁違いな博識に裏打ちされた鋭い観察があり、分析があつて、私もたくさんのことを教わりながら読んだ。

しかし、今の私から見ると、ここにはまだ大事などころ、最も肝心なところが欠けている。その「今」ここに性は、実はそのまま加藤自身をも含む日本的自我の構造なのだ。固定した自称詞を持たない日本語の「私」、全てはそこから始まっているのだが、このことはまた改めて述べることにしよう。



〈歌・小説・日本語〉⑧

日本語の一人称

勝又浩

私、俺、僕等々、日本語には一人称
＝自称詞がたくさんある。いったい幾
つぐらいあるのか。私の調べた範囲で
は一一七種をあげている『日本類語大
辞典』（明治42年）が最も多かった。
そのなかには初めて見る珍しい語も幾
つかあったが、それでもこの一一七種
が全てというわけではない。たとえば
方言などがまだ十分ではないし、ある
いは正岡子規が『筆まかせ』であげて
いる「トンチキ」のような砕けた例は
出ていない。いま戦後版の例を付け加
えれば、進駐軍英語の一つ「ミイ」(My)
などもある。つまり日本語の一人称に
は地域性や時代性があるということに
なる。

さらに、この『大辞典』には職業に

しても、誰もが承知、自然に使い分け
ていることだ。私が言いたいのには実は
ここから先なのだが、その第一は、一
人称＝自称詞のこういうありようは世
界でも珍しい日本語だけの性格だとい
う事実である。第二は、そうであるの
に日本の国語学者も言語学者も大方そ
れを認識していない、認識してもその
意味を考えていないという、もう一つ
の不思議な事実である。しかし第三、
ひとたび気付いてみれば、それは日本
文化の全般に、あるいは根幹にかかわ
っているのだ。

たとえば英語なら一人称は「(アイ)
一つである。それはフランス語「je」(ジ
エ)、ドイツ語「ich」(イツヒ)、中国語
「吾」(ウオ)でも同じ。韓国語だけは
少し違って対等か目下の者への「나」(ナ)、
目上の人への「저」(チヨ)の別がある。待
遇関係に縛られる点では日本語と共通
するが、二種しかないと考えれば西欧
語に近い。これらの言語ではこの一語
(か二語)でどんな時どんな相手とも
対話する。英語で言えば「は母親と幼
児の間でも、女王陛下とお城の衛兵と

絡む一人称が出ていない。明治のお役
人なら既に「本官」などと言っていた
ろう。あるいは「愚僧」「拙僧」などは
古くからあったはずだがそれも出てい
ない。現代の文学関係では「評者」「論
者」などと自称する人もある。吉田健
一、川村二郎といったシャイで気難し
い批評家はめつたに自称詞は使わな
かったが、必要なときには「当方」や「こ
っち」で通していた。つまり、役割と
しては普通名詞と固有名詞の中間にあ
るような一人称＝自称詞にもそれなり
に個性があるということになる。

日本語の一人称の多様性は、しかし
これで終わりではない。我々は外では
たいてい私、俺、僕くらいですまして
いるが、家に帰れば「お父さん」「お爺

の間でも変わらない。日本語のように
相手によって自称詞を変えるとい
うことはないわけだ。

私が多少とも知っているのは残念な
が、この五か国語くらいで、その他の、
地球上には六千種とかあると言われる
言語についてはまるで知らない。従っ
て一人称の性格が日本語だけのものだ
と断定する資格はないのだが、関連書
を見ている限りこういっても間違いな
いと思われる。そして、そうだとすれ
ば、音声から見た「日本語人」(角田忠
信)という決定的な性格が存在するよ
うに、一人称語法から見た「日本語人」
という性格も存在すると、私は考える
ようになった。それは、多少は知る英語
との違いから想像するだけでも相当に
大きな問題だと思われる。まずはこの
一人称の性格とびつたり重なっている
日本人の自我意識、そこから展開する
社会意識、そして当然、それらを地盤
とも背景ともする文学芸術にも深く関
わっているのだ。

これらの大問題をこの短文エッセイ
でどれだけ言い尽くせるか。いかにも

さん」などと呼ばれ、また自称もして
いる。柳田国男の言う「児童の国日本」
は、自称詞を幼い者に合わせるのだ。
家庭がそうだし、小学校の先生は百
パーセント生徒基準だ。この形は昔は
村社会まで共通だったようで、我れ幾
つじや、などと一人称と二人称はとき
に入れ替わる。

こんなふうには日本語の一人称は限り
なくたくさんあり、新しく作ることも
できるし、ときには二人称と入れ替わ
ることさえもあるというように、見方
によつてはまことにルーズなようだが、
しかしただ一つ縛られるものがあつて、
それが待遇関係、つまり誰に向かつて
言うかという条件である。家庭で言っ
ているお父さんを職場では使えないし、
同僚との間で言っている俺を上役の前
では使えない、というように、である。
これは封建的な身分制度に縛られてい
るからではない。一人称のこのありよ
うは封建制度よりも歴史が古いのだ。

ところで、以上は、日本語を日常と
している人には改めて説くようなこと
ではない。普段あまり意識はしないと
心もとないが、今はさし当り前回触れ
た加藤周一の、日本文化の「今」ここ
主義」との関連を述べておこう。

加藤周一の『日本文化における時間
と空間』にも日本語について論じた一
章があるが、それは語順と時制につい
ての分析である。結論が最後まで持ち
越される、日本語のいわゆる風呂敷文
法は、彼に言わせれば「全体を知る前
に細部を読むことを読者に強制する」、
「前後の時間から離れての『今』の強
調」だ、ということになる。しかし日
本語のこの語順は、たとえば韓国語も
モンゴル語も同じである。というより、
世界の言語ではむしろ英語式な語順の
方が少数派だそうだから、その点だけ
をとつても加藤説は要検討だろう。私
に言わせれば、それは語順の問題では
ない。根本は日本語の一人称の性格な
のだ。自分というものを状況＝時・所・
相手に合わせて言い換えて行く日本語
の一人称＝自称詞の性格、これこそ日
本文化全般を支配する、「今」ここ」主
義の根本をつくっているのだ。



〈歌・小説・日本語〉⑨

庭園談義

勝又浩

昨年の一〇月、長年の憧れだった修学院離宮を見て来た。

広くは自然や緑が好き、従って公園庭園も好き、そして庭園のなかでは日本庭園が最もいい。そんな私だから機会がありさえすれば庭園を見て歩く。三年前には、やはり長年の懸案だった鳥根の足立美術館に行った。評判に違わず立派な日本庭園だったが、思いがけなかったのは、大きなガラス張りの部屋から眺めるだけで、庭のなかには入れない仕組みだった。お見事ではあるがすべては絵に描いた餅で、いかにも物足りない。日本庭園はやはり回遊式でありたい。

その点は、規模はごく小さいが松江だったが、お陰で息をのむような美しい苔の姿にも出会えた。紅葉にはまだ少し早かったが、日本庭園は八月のカンカン照りの時期以外はいつでもいいものだと、つくづく思った。

こうした日本庭園の好きが見直される世界に知られるようになって、今、京都のたくさんある庭園の何割とかが外国人の所有になっているのだと、最近のテレビ報道にあった。占領時代、米軍に接収された日本家屋の庭の石灯籠が白ペンキで塗られたという話もあるが、時代が変わったわけだ。持ち主が誰であろうと、価値の分かった人が維持して残してくれるのであればそれによしとするしかない。庭は、つまり生きた骨董みたいなものだから、人の手から手に移っても行くのだ。葉山の、今は料亭になっている広大な民家は、骨董の箱書きのように代々の持ち主の名を入りに書き連ねている。

ところで、今回は庭園談義になってしまったが、実はこの回遊式日本庭園、これは日本語が作ったものだ——などと言え、えっ、何のこと？となるだ

の由志園の方がホンモノだった。ただし、難を言えばミストというのか、花や苔に霧を吹きかける装置がむき出しに設置してあってまことにぶち壊しだった。どうも観光客狙いというのは、そのお蔭で見られるのだが、いつも良し悪しだ。足立美術館にしても今は観光バスがひっきりなしに来るのだから、その人たちを全部回遊させていたら庭はたちまち今の姿を失ってしまうだろう。東京駒込の六義園は紅葉の時期に夜間照明をするが、この時ばかりは、いわば立ち止まらないうで下さい式だ。こんなときに紛れ込むと、大衆用のガラス張りの部屋を作りたくもなる。

そういえば、今度の旅行で行った東

ろうが、しかしそれはさまざまな面から説明できるのだ。

まず、日本庭園の第一の特色は全体設計が徹底して非対称、シンメトリーにはできていないことだ。緩やかな曲線をなす道に沿って木立を一つ過ぎるとその度に景色が変わる、その変化を楽しむのが日本庭園の大事な要素だ。こうした構造は、日本で独特な発展をした絵巻物にも通ずる特色だが、それはまた一句ごとに情景が変わる連歌連句とも通じた構造なのだ。そしてこの構造は前に紹介したように加藤周一『日本文化における時間と空間』が言う、日本文化の「今ここ」主義的性格なのだ。加藤周一は日本の建築物もそうだとして、徹底して左右相称式に作られている中国の四合院様式の建築と対比している。確かに桂離宮も修学院離宮も、そこに建つ家はみな小道のように小さい変化が尽くされている。家だって庭だって、もし左右相称にできていたら、日本人はたちまち退屈してしまうだろうと、私などにも想像できる。そうしてこれらは、前回述べた

福寺光明院には入口に立て看板が出ていて「お庭にも自尊心があります。あまり大勢での見物は云々」と断り書きがあった。「庭の自尊心」には恐れ入ったが、これも無粋な大衆への無粋な対抗措置なのだろう。その日は幸いにも少なく、お庭のご機嫌も損ずることなくゆつくり楽しませていただいた。

こんな背景があつてのことなのだろうが、修学院離宮は数か月前から希望日を記して申し込み、許可の返信を受けての参観となる。こうした手続きが苦手で私は諦めていたのだが、今回は幸い友人がそれを果たしてくれて実現した。行ってみると、桂離宮のときの一グループ七、八人ごとの前後に二人の監視人が付くのは違って、こちらは一グループ三、四〇人ほど、旗こそ振らないがスピーカー付きで説明する女性職員の誘導に従って移動する。グループ人数の違いはおそらく庭園の広さの違いからきているのであるが、終始監視されているような桂離宮とは違って比較的のんびりした気分で見歩くことができた。この日は雨模様であ

日本語の一人称は「自称詞の性格とびつたり重なっているのだ。つまり、たくさんさんの自称詞を相手や場所にに応じて使い分けて暮らす日本語人の自我意識と、どんなところでも「や」や「吾」一つで生きている言語の人たちとの違いなのだ。

このあたりの詳しい事情は、私の知る限りでは新形信和の『日本人の（わたし）を求めて』（新曜社）の分析が徹底していて面白い。彼はそこで桂離宮とヴェルサイユ宮殿を図版入りで比較している。ルイ一四世が造ったというヴェルサイユ宮殿は壮大な規模の左右相称構造を持っているが、それは、その中央に立てば全体を見渡すことのできる造りであり、一端に立ったとしても、見えない部分の構造まで類推的に分かる仕組みだ。そして、それは彼らの、常に「が世界の中心にある言語の構造の反映なのだ。著者はこの他、引力に逆らって水を噴き上げる西洋庭園の噴水と、自然の流れを尊重した日本庭園の滝との違い、園内に置かれたベンチの造りの違いにまで注目しているが、一つひとつ頷ける指摘である。



〈歌・小説・日本語〉⑩

二人称の東西

勝又浩

島尾敏雄の『死の棘』は知られるよ

うに夫の浮気を知った妻が夫を責め続けて、その結果とうとう精神を病んでしまい、夫を伴って入院するという極限的な夫婦小説だ。全一二章を一六年かけて書き継いだのが、完結（昭和52年）とともに大きな反響を呼んで、後には映画（平成2年）にもなった。私も早速観にいった、妻ミホ役の松坂慶子の好演と、深刻な話とは別に妙な色気があったのをよく覚えていた。この映画はカンヌ映画祭でその年のグランプリ賞を受賞したくらいだから外国でも上映されて、それには英語の字幕が付いたのだという。その英訳が問題なのだが、今、映画冒頭の、妻が夫を責

める場面を原作から引いてみる。

「おまえ、ほんとにどうしても死ぬつもり？」／「おまえなどと言っても死にたくない。だれかとまぢがえないでください」／「そんなら名前を呼びますか」／「あなたはどこまで恥知らずなんでしょう。あたしの名前が平気であるの、あなたさま、と言いなさい」／「あなたさま、どうしても死ぬつもりか」／「死にますとも……」

といった具合である。作品の冒頭で、夫トシオはまだ事態の深刻さに充分気づいてなくて、どこかのん気な気分を残している。しかしいま小説自体のこととは措いて、問題はこのなかの「おまえ」と「あなたさま」である。それが

これが大意訳でもいうのか、私にも分かる程度の英文になっていて、あの聞き取りにくい謡曲の詞章が反って分かつたりするから面白い。先のアメリカ人が「英語字幕はシンプルで、間違っていないが」と言ったのは、この謡曲の英訳にも共通しているに違いない。だからその裏側、作品の「深みを表現できていない」ことにも重なっている。

謡曲で言えば、あの綴れ織りのような詞章、古典からの直接間接の引用や掛詞的な含みなどは一切棄てられているのだ。

話が飛ぶが、大庭みな子の長編小説『浦島草』に、アメリカ人である娘婿が、庭の日陰に生えた異様な草をウラシマソウだと聞いても、彼には一つの植物名でしかないというエピソードがあった。日本人はあの奇妙な花の形に腰糞姿で釣りをする浦島太郎を連想し、見立ててきたのだが、浦島話を知らないければウラシマソウと聞いても何のイメージも湧かない、つまりそこに文学が入り込む余地はないということになる。一応はストーリーのある能は

大意訳でも話は通ずるが、ストーリーとは別な、あるいはストーリーに多様な「深み」を与えている詞章の綾は、翻訳では遂に伝えようがないのだろう。

『死の棘』に戻ろう。先に引いた冒頭のエピソード、「おまえ」と「あなたさま」の違いで喧嘩になるような挿話は、これが日本語だから生まれた話だという事実注意到したい。英語やヨーロッパの言語、中国語などではそもそも生まれてこない話なのだ。

前に日本語の一人称の性格について述べたが、そのことはおおむね二人称についても言えることで、まずその多様性が大きな性格である。お前、あなた、君、そち、きさま、てまえ、てめえ等々、日本語の二人称が限りなくたくさんあることは改めて数え上げて見せるまでもないであろう。これに対して、一人称、自称詞を「一つしか持たない英語では、二人称もまた you の一語しかない。他にはせいぜい古形の thou、呼びかけの dove があるくらいだ。これは考えてみれば理の当然であって、まず一人称自体が、いつ・いか

英語の字幕では「Hey」や「My dear」に訳し分けられているのだという。そして、それをみた日本語に堪能なアメリカ人が、「英語字幕はシンプルで、間違っていないが、映画の深みを表現できていない」と語っていたというのである。たしかに、英語の語感などは分からない私が見ても、Hey はひどすぎるし、My dear は、こんな場面ではむしろ「おまえ」に近いのではないかと思われる。

このことを私は最近の新聞の記事で知って面白く思ったのだが、こういうエピソードを紹介した記者は、「異文化を理解するのは、本当に難しい」と話をまとめている。まあ、そのとおりに違いないが、またそれを言ったらお終い、でもあって、ここではもう少し、その「難しい」の意味にこだわっておきたい。

この小さな記事を読んで私はまず能、謡曲の英訳のことを思い出した。国立能楽堂では客席の前の小さなタブレット画面上に上演中の詞章の英訳が出る時がある。野次馬的に覗いてみると、なるときにも「一つであるのだから、それが向き合う相手も常に」にとつての相手、つまり you おまえでしかない。一人称も二人称も、相手と自分の立場によって変わるようなことはないわけだ。この性格は、私の知る限りではドイツ語フランス語も同じである。

それに対して日本語は、そもそも一人称がたくさんあり、時・所・関係に応じて使い分けるように、その一人称が呼びかける相手も当然、時・所・関係に応じて言い変えられることになる。夫婦が親密な一組として存在していた間は、親子でも使う「おまえ」でも許されたが、ひとたびその親密を裏切った夫には「おまえ」などと呼びかける資格はない、他人行儀な、丁寧な「あなたさま」と言え、というわけである。

前回は一人称・自称詞の性格が東西の庭園の造り方や家の構造にまで重なっているという話をしたが、今回は、一人称の性格が、そういう家の中で起きた夫婦喧嘩まで特色づけている、と言いたかったのであるが、さて、領いていただけたでしょうか。



〈歌・小説・日本語〉⑪

『山月記』をめぐる

勝又浩

中島敦の小説『山月記』——詩人を目指しながら生きるに拙くして虎になっ
てしまった男の話は皆さんご存知であ
ろう。鷗外『舞姫』、漱石『こころ』と
並んで今でも高校国語の定番教材だ。
もう昔の話だが、私も高校で何度も教
えてきてさまざまな体験をした。大方
の教科書では二年に配置されているの
だが、漢字漢語の難しさもあって生徒
の反応はあまり良くない。ところが教
科書会社によっては三年に置いている
ところもあって、そのときは読み始め
て五分もすると教室中がシーンとなり、
みな固唾を呑むように話の展開に集中
する。他の教材ではまずない光景だ。
朗読の後には作者についてたつぷりと

話をして教室を引つ張って行くことが
多かった。作品の感動につられて、こ
のときはかりは教師の話もよく聞くの
である。進路の選択や大学受験という、
人生最初の岐路にあって、社会の厳し
い現実を肌で感じている高校三年生に
は、主人公李徴の苦悩が決して他人事
ではないのだ。

その『山月記』だが、最近、知人の
研究論文を読んで一棒を食らったよう
な衝撃を受けたので、今回はそのこと
を書いておきたい。論文は前田角蔵「文
学教材『山月記』の可能性について」
〔日本文学〕平成29年1月号〕である
が、要約すればこんなことになろう。
従来は虎になつた李徴の言い分、彼の

に、「人間であることは果たして幸せな
こと」なのかという根源的な反問、そ
して「人間中心主義的な文化そのもの
への根本的な問いかけが潜んでいた」
と言い、『山月記』そのものが「もしか
したら賞味期限の切れたテキストでは
ないか」と、問題を突き付けられたの
だとしている。

ここを読んで私もガンと一撃を食
らった。何しろこれまで『山月記』を、
詩人になり損ねて獣になってしまった
哀れな男という文脈以外で読んだこと
がなかったからだ。だが今、虎になる
ことはそんなに不幸なことなのか、不
幸だと思ってお前はいったい何者
なのか、と問われてしまったわけであ
る。

仮りに神、あるいは宇宙といった観
点に立って見たとすれば、当然、人と
虎との間に優劣の差などは無いであろ
う。どちらもこの世の存在システムの
一駒であるに違いない。それゆえ、た
えば前世の釈迦は飢えた子持ちの虎
にわが身を投げうって助けたわけだ。
虎が人間より下等な動物だと定まって

いるのであれば、こんなエピソードに
も意味がないことになる。

一方、『山月記』の種本である中国唐
代の『人虎伝』では、役人だった李徴
が村の未亡人と密通していたが、それ
が露顕するのを恐れて放火、火災に見
せて未亡人一家を焼き殺してしまった。
そのために獣と化したのだと、因果応
報話として伝えている。仏教には六道
輪廻の思想もあって、そこでは地獄の
一つ前の段階が畜生道だ。中島敦は、
この話を近代の芸術家小説に仕立て直
したのだが、人間から獣への転落とい
う設定は変えるわけにいかなかったの
だろう。

話を戻して、『山月記』の読み方とし
て、詩人になり損ねて虎になつてしま
った不幸な男の話だという文脈自体が
人間の偏見、人間主義の傲慢にすぎな
いのだとすると、この話自体の意味が
なくなってしまう。それはあのアメル
先生のフランス万歳で終わる『最後の
授業』と同じことになる。アルザスの
人々にとつてはフランス語もドイツ語
もともに占領国の言語であることに変

身の上や性格のことばかり取り上げて、
その人間性を問うような議論に傾いて
きたが、注意して読めば李徴を相対化
している友人袁修や、この話を進めて
いる語り手の視線も含まれているので、
その方向からの読みをもっと深めるべ
きだとして、そうした解釈や新しい読
みを提示している。『山月記』を、人気
はあるが必ずしも中島敦の代表作だと
は思わない私は、こういう提言には大
いに賛成だ。虎となつた詩人李徴は人
間としてはやはりアマイの。作者の
思想としては、後の、弓を忘れた弓の
名人の話『名人伝』と一対として読む
べきだと、私はずっと言ってきた。

それゆえ前田論文の趣旨にはあまり
驚くことはなかったのだが、それとは
別にショックだったのは、論文の序章
部分だ。そこには彼にこの論文を書か
せるきっかけになったのは一人の生徒
の質問だったとして、その生徒のこと
ばが紹介されている——「先生、どう
して李徴は虎になることをあんなに恐
れ、不幸だと思っっているのですか」と。
これを聞いた前田先生は、少年の質問

わりはないのだ。何がフランス万歳な
ものか。というわけで、戦後『最後の
授業』は教材から外されるようになって
たが、人間主義の傲慢に陥っている『山
月記』も、宇宙的な存在論、博愛論か
ら見れば既に教材としての「賞味期限」
は切れているのかもしれない。

これは『山月記』をめぐる全く革命
的とも言うべき発想の転換だった。二
十代の初めから中島敦を読んできた私
だが、自分の生きていくうちにこんな
天地返しのようなことが起るとは思い
もしなかったのである。

ところで、話は飛ぶが、中島敦には
こんな「歌」もある。

ぼつかりと水に浮きゐる河馬の顔
ノスタルジック
郷愁も知らぬげに見ゆ

ここには、河馬を少しも「不幸」だ
とは思っていない作者がいる。そして
それは、前田先生に「人間であること
は果たして幸せなことか」という疑問
を喚起させた少年にも通じているので
はないかと思うが、このことはまた改
めて述べることにしよう。



〈歌・小説・日本語〉⑫

中島敦の歌

勝又浩

山椒魚は山椒魚らしき顔をして水につかりゐるたゞ何となく山椒魚は山椒魚としかなしきをもてるが如しよく見れば

あまり旨くないが、前号に引き続き中島敦が動物園を巡りながら動物たちを次々に歌っているなかの山椒魚についての二首である。ここには並べたが、二首はもと離れて置かれていて、後の方には「再び山椒魚について」の詞書がある。水の底にじっと動かない山椒魚を、複雑な顔つきをしているがあれは何かを考えているわけではあるまいと、一度は水槽の前を通り過ぎたのだが、後になって、いや待て、彼は彼で彼なりの哀しみに堪えているのである

ろう、と見直し思い直したというのである。二首あることよって歌の興行きが深くなったようなところが面白い。これは昭和十二年ごろの作品だから、中島敦はおそらく井伏鱒二の『山椒魚』は読んでいない、知らなかったと思われる。井伏鱒二の『山椒魚』が広く知られるようになったのは、『山月記』も同様だが、戦後教科書に採られるようになってからである。

『山月記』を読んで、「先生、どうして李徴は虎になることをあんなに恐れ、不幸だと思っているのですか」と問うた少年がいたという話に私はショックを受けた。そして『山月記』はたまたまそういうかたちになっているが、中

た信ずるものは、自然にも愛や恵みを感じ受けるのではないだろうか。そういう意味では、中島敦はやはり近代人なのだ。五年後の『李陵』を書きあげた段階でのことは断言をもう少し保留しておきたいが、少なくとも南洋行以前、昭和十二年頃は、彼のなかの近代人はまだ壊れても疑われてもいなかったようだ。

象の足に太き鎖見つ春の日に心重きはわれのみならず

心はれぬ様に煎餅を拾ひゐる象はジャングルを忘れかねつや

これなどは、動物を見ても動物そのものには入って行かない、動物のなかに自分を見てしまうような姿勢の典型であるだろう。と言ってもむろん、私は今その好し悪しを言いたいのではない。近代の人間には、近代の動物、しか読めないらしいということ——つまり『山月記』の虎は残念ながら不幸でしかなかったのだろう。先の少年にはやはり一本取られたのである。

中島敦には、鷲只雄の数えたところによると定稿が七一九首、他に日記手

島文学全体は少年の問いに答えられる性格も持っているはずだと考えて、とりあえず中島敦の短歌、動物と親しむ作者の姿勢が見える二首を示しておいた。だがその後、ちらちらと読みなおしたり考えなおしたりしてきたが、どうもこれだという場面が出てこない。

中島敦はたしかに動物が好きで、手帳片手に動物園を歩き、愛情とユーモアに満ちた眼差しで動物たちを次々と歌って見せているが、しかし、それらは結局のところはインテリの遊びであり、観賞であって、動物と一体になっていくようなものではない。昔の人の、「きりぎりす夜寒になるを告げがほに枕のものと来つつ鳴く也」（西行）とか、「われと来て遊べや親のない雀」（一茶）というような、ずばり無条件に動植物と共棲一体化しているような場面は、中島文学のなかには一つも思い浮かばない。

思うに、もの言わぬ自然や動植物に何を感じ何を読み取るか、それは要するに自己投影に帰するのだろう。言い変えると、神仏の愛や恵みを願い、ま

帳に残された未定稿が約一〇〇、併せて八〇〇首ほどの短歌がある。「手帳」の昭和十二年十一月三日に、「何トナク和歌ガツクリタクナル／作り出スト20首程タチドコロニデキル」と記されているのを皮切りに、そのあと連日、「又、歌三〇首ほど」などと書かれた日の続く時期がある。これは、実はそのころ激しくなった喘息の発作に悩まされて眠れぬままに、またその苦しさを紛らわすために作られた歌だった、だから、そんな事情を折り込んだ、

わが歌はアダリンきかずいねられぬ小夜更床によみにける歌
わが歌はわが胸の辺の喘鳴をわれと聞きつゝよみにける歌

などというものもある。歌は短詩、つまり俳句の次に世界一短い詩型式だが、三十一文字に嵌め込んで行くことが、彼にとつて一つの救いになっていたのだろう。その結果、こんな歌を次々と並べてゆく遊びにハマってしまったらしい。

わが歌は短冊に書く歌ならず街を往きつゞメモに書く歌

わが歌は吾が遠つ祖サモスなるエピクロス師にたてまつる歌

ということになる。人間の自由実現のために欲望からの解放を説いたエピクロスの善哲学は快樂主義とも呼ばれたという。これらの中島敦は「三十一文字」ではなく「三十一」だと言ったり、「和歌でない歌」「戯れ歌」なども称しているが、いわば抒情でも叙景でもない、中島流の観念歌ができてくるわけだ。こうしたなかで最も知られた、また話題にもなるのが「遍歴」と題された五四プラス一首の一組である。

ある時はヘーゲルが如万有をわが体系に統べんとせし
ある時はファウスト博士が教へける「行為によらで汝は救はれじ」
が、その冒頭と結末。こんなふう「ある時は」が五四首、五四人の古今東西の偉人たちを並べて、最後に、
遍歴していづくにか行くわが魂ぞはやも三十に近しいふを
と結んでいる。遊び、「戯れ歌」であって、また真剣な「私探し歌」でもあった。



〈歌・小説・日本語〉⑬

歌稿「遍歴」について

勝又浩

中島敦の短歌についてももう少し書いておきたい。『山月記』の作者に短歌のあることなど知る人は限られているのが、なかでは比較的知られているのが前回のお終いに少し触れた歌稿「遍歴」五五首である。

ある時は西行がごと家をすて道を求めてさすらはむ心

こんな具合に東西古今の偉人たちを次々と五人並べ挙げて、その一人一人に重ねた自分の心情姿勢を述べ、それらを全て「ある時は」で括っている。ここにその全てをお見せできないのが残念だが、なるほどと言うか、お見事と言うか、知的な遊びではあるが、それにしてはもちよつと真似のできない規

模である。

歌には、たとえば岡本かの子に「桜百首」の連作があるが、一つテーマで百首を連ねてみせる伝統がある。しかし大変な力業だから誰もができると言うわけではないようだ。それを思えば、百首歌の半分ではあったとはいえ、さらに全てを「ある時は」で括るという縛りもあるのだから大変な集中力を要したのである。喘息の中島敦がよくやったものだと、私などはまずその事実

に感嘆させられる。ところが、驚き方にもいろいろあるもので、この「遍歴」を指して「なんとも壮観といはうか、水族館見物といはうか」と言い、「無類も無類な日本学

があつて、それは言ってみれば短歌伝統への批判である。「巢鴨戦犯の場合」の章では、東条英機の辞世の歌とされる、

今ははや心にかかる雲もなし心ゆたかに西へぞいそぐ

を引いて、「前後未曾有の不始末をしかしておいて」何が「心にかかる雲もなし」かと憤りを記している。六〇〇万人の国民を死に追い込んだ当の責任者が「心ゆたかに西へぞ急ぐ」とは、人間としてどういうスイッチを持つていればこういうことが言えるのか、憤りを通り越して不気味でさえある。「三十一文字にしてしまへば安心して次へ行ける」、「三十一文字の魔力」だといふ指摘もよく分かる。

しかし、中島敦「遍歴」をこういう歌と同種のものとするのは、私に言わせればとんでもない誤解である。若い頃これを読んで、唐木順三ともあろう人がなぜこんなことを言うのかと不思議に思つて、反つて忘れたい記憶となつた。東条英機の歌は通俗的な辞世の歌のパターンをなぞっているに過ぎ

ないが、自分でもそれに騙されて自足しているのだ。あの戦争はこういう思考といふことのできない、反省さえ学習した反省といふマニユアルをなぞることしかできない貧しい人々たちによつて起こされたのに違いないのだ。

私には、読む方が恥ずかしくなるこんな歌と並べて何か言うのも忌々しいが、中島敦「遍歴」は、「三十一文字にしてしまへば安心して次へ行ける」というような「心的状態」とは何の関係もない。「遍歴」はそのどの一首をとつても明らかのように、作者はその「心的状態」に満足しているわけでも、まして誇示しているわけでもない。「遍歴」は「遍歴」することへの、いわば自嘲であり、焦燥なのだ。先に「遍歴」はデカンショ節の中島版だと言つたが、言い換えれば「無類な日本学生のだが、た」だとしても、それは悲しいパロディーとしてのそれなのだ。そして、そうであったからこそ、この「遍歴」は後に沙悟浄にそっくり託されてユーモア教養小説『わが西遊記』ともなり得たのである。

生のすがた」（「自殺について」）だと指摘したのは唐木順三である。自身、京大哲学科の出であつたから、「ヘーゲルとアミエルガ同列に」「プラトンと老子が肩を並べて」いるような光景に黙つていられたのであろう。

たしかに、日本の旧制高校ふうな教養主義教育の悲劇的な、あるいは笑つてしまふような一つの成果だと、そういう見方もできるに違いない。旧制高校の寮歌と並ぶ伝説的な歌に「デカンショ節」があるが、あれは、一説ではデカルト、カント、ショーペンハウエルを約めたのだと言われている。そんなことを思えば、「遍歴」はまさにデカンショ節の中島敦版だと言えそうだ。

唐木順三はここでもう一つ、「三十一文字にしてしまへばヘーゲルからアミエルへ遍歴できるといふ心的状態」「さういふ真似のできるといふ日本人一般の心的状態」ということを問題にしている。そして「日本の湿度とともに、三十一文字の魔力は強い」とこの文を結んでいる。

このエッセイ全体にはもう一つ文脈

唐木順三ともあろう人がどうしてこんなところが読めないのかと、彼の仕事全体を尊敬していた私としては、この「遍歴」評価だけは受け入れがたく、長いこと不思議であつた。しかし改めて考えてみると、この『自殺について』は昭和二十五年に書かれた文章だつた。それは、敗戦、そして外国軍による占領という、日本の未曾有の体験のなかで、これまでの歴史の全てが否定されるような時代だつた。文学でも、短歌俳句、そして私小説等々、日本の固有な文化がごとごとく批判され、否定された。短歌は「奴隸の韻律」とまで言われたが、それほど日本全体が鹿鳴館時代のように（西洋の奴隸）になつてしまつた、そんな時代だつた。

後には『中世の文学』（昭和三十年）、『無用者の系譜』（昭和三十五年）等々、優れた評論を数々書いた唐木順三だ。私もそれらからたくさんものを学んでいるが、しかし、そういう彼にも、敗戦直後の強烈な時代の空気には勝てなかつたのであろう。