

文学の無名力

中 西 進

我々が現代でもよく口にする言葉に「名も無く、貧しく、美しく」という言葉があります。「名も無く」とは集団の中の無名の一人に過ぎないということです。彼らは栄達を遂げた官僚とは異なり貧しいのですが、それを「美しい」という言葉によって完結させています。無名で貧しいことは美しいということです。

これが中国では多少違って、栄達は名誉なことであり必ずしも栄達をしないことを美しいと決めてしまうことはないようです。しかし日本においては「名も無く、貧しく、美しく」という考え方があり、無名性というものがいかに我々にとって尊重されているかわかります。「名も無く、貧しく、美しく」は、無名であるということが美しさを発揮する力となるという言葉です。

そこで、無名が美しいとはどういうことなのか、文学とどのように関わるのかについてこれから述べてゆきたいと思います。

一 相互侵犯性

『万葉集』に百人一首にも採られている持統天皇の元歌があります。

春過ぎて夏来るらし白袴の衣乾したり天の香具山（卷一・二八）

「春が過ぎて夏が来たらしい」という歌です。この歌を普通に考えると「春が過ぎて夏が来た。その証拠に白い衣を香具山に乾している」ということになります。しかし、果たしてそうだろうかと考えて『万葉集』を見てみると、東歌の中に次の歌があります。

筑波根に雪かも降らる否をかもかなしき児ろが布乾さるかも（卷十四・三三五一）

「筑波山に雪が降ったのかな、違うのかな、あの愛しい子が布を乾しているのかな」という歌です。山に布を乾すということにおいて香具山の歌と同じです。しかしこの歌では「雪かな、布を乾しているのかな」といっているので布が乾してであると決まっているわけではありません。この「かな」の含みに集団を結ぶ愉悦や楽しみがあります。このようにお互い言い合ったり問いかけたりすることによって集団が大変喜ぶのです。なぜなら「いや違うよ、あれこそ私の愛しい子が布を乾しているからだよ」と答えるきっかけが出来るからです。予め答えを予期して歌っているのです。本当は愛している娘さんなどいないのですが、そのように言いたいのです。このような集団を巡る謎解きや問いに対する答えが東歌の中にあります。

そうした中で、持統天皇の歌を紛れもなく香具山に衣を乾していると決めてしまっているのだろうかという気がします。たとえば昔話におじいさんは山へ柴刈りに、おばあさんは川へ洗濯にというのがありますが、川で洗濯した布を山に乾すというのは昔話に反します。川で洗ったのだったら川の近くに乾すのが良いのでしょうか、山に衣を乾すというところが果たして実際に即しているのだろうかという疑問も出てきます。

この後も「衣を乾す」歌は続いてゆきます。東歌の流れを受けたもので平安時代の風俗歌ふうぞくうたの中に、

甲斐かひが嶺ねに　白しろきは雪ゆきかや　いなをさの　甲斐かひの褌けつろも衣えや　晒さらす手て作づくりや　晒さらす手て作づくり（風俗歌「甲斐かひが嶺ね」）

という歌があります。場所は甲斐の山に変わりましたが「そこに白いは雪なのかな、違うのかな、甲斐の褌衣（褌衣＝普段着）を晒す手作りよ」という歌です。この風俗歌も「あれは雪だろうか、布だろうか」ということを疑問にしており、さきほどの歌と全く同じです。

もう少し後のものになると『古今六帖』という書物の中に（拾遺）、

をちかたに白しろきはなにぞいなをさのかひのでこなさらすてづくり

という歌があります。これも「遠くの方に白いのは何だろう、雪とは違うのかな、あれは甲斐の手児奈（甲斐で労働している娘）が晒している手作りだ」という歌です。

風俗歌にしても「古今六帖拾遺」の歌にしても、すべて「衣なのか雪なのか」ということを疑問視しています。これら

はいずれも作者のわからない集団の歌です。

この流れはずっと後々まで続いてゆき、『源氏物語』にも光源氏が夕顔と会う時に「そこに白く咲いている花は何か」という問いを出して、「それは夕顔です」という返事が返ってくる場面があります。この問いは『古今集』（巻十九）の旋頭歌の「白く咲くのは何の花か」という問いかけに続くものです。

『播磨風土記』（飭磨郡）の中にもそれがあります。応神天皇が夢前の丘へ行き、白いものを見つけて「あれは何か」と臣下に見に行かせた。臣下は見に行き戻ってきて「あれは滝です」と答えたとあります。

「白いものが何か」という問いを、歌がずっと保持し続けて歌にしています。これらの流れを見ると、果たして持統天皇のさきほどの歌は、季節の到来を告げる新鮮な季節感に溢れた歌というだけでいいのだろうかという疑問が出てきます。やはり「雪だろうか、衣だろうか」という問いを持つ歌の流れの中に持統天皇の歌があると考えなければいけなくなります。

持統天皇の歌は、冗談を言う女性との贈答の歌や亡くなった夫である天武天皇を夢の中で見た歌などばかりで、きちんとしたアララギ風の写生の歌というのはありません。その持統天皇の歌なのでこれも戯れの歌ではないかと思ってきました。

衣を乾すのが夏の風景だとして、実はそこにあるのは冬の雪なのかもしれません。実際は冬の雪だとすると、香具山に降っている雪を見て「もう冬どころか春が過ぎて夏が来たかしら。あそこに衣を乾している、天の香具山に」と冗談を言った歌と考えざるを得ないということになります。

仮にそうではなくて、持統天皇が季節の到来を歌い「衣を乾してあるから夏だ」と思ったのだとしても、歌に流れる伝統や、山を見て甲斐が嶺を思い出したり、筑波山を見て白いのは何かという問いを思い出したりするという認知度の流れの中にこの歌が成立していると考えられます。作者のわからない歌にある「白いものが何か」という問いの流れの中で、色々な引用や注などが作られ、それらを基にして持統天皇の歌があるということになります。

さて、「白いものが何か」という問いに対して「こんなに白いのだ」と答えた歌があります。『万葉集』の中の次の歌です。

田児たごの浦うらゆうち出いでて見れば真白ましろにぞ不ふ尽じの高嶺たかねに雪は降りける（卷三・三一八）

「田児の浦から見てみたら、真っ白に富士山の上に雪が降っていた」という歌です。白いものは富士山の雪だという答えになります。この赤人の歌も、無名歌の「白いものは何か」というユーモアや問答の悦楽というものを底辺にしながら「真白だ、真白だ」と言ったのだと思います。

このように、名前を持つ歌と無名の歌は、別個のものとして存在しているのではなく互いにそれぞれの領域を侵し合い、相互侵犯的に存在するのだと考えられます。赤人といえども無名歌という根底を持ち田児の浦の歌を作っているということなのです。

二 アラベスク

『万葉集』の作者不明の無名の歌で、卷十二に次の歌があります。

桜花咲きかも散ると見るまでに誰たれかも此処ここに見えて散り行く（卷十二・三二二九）

「桜花が咲いて散ったと思われるほどに、何という人だろうか、ここに集まってきては別れてゆくのは」と歌われていま

す。この歌からすぐに連想される歌があります。蟬丸の百人一首の歌です。

これやこの行くも帰も別つゝ知るも知らぬもあふさかの関（『後撰和歌集』巻第一五・雑二）

逢坂の関にたくさんの人達が集まり出会い別れてゆく。知っている人も知らない人も関係なく出会う逢坂の関を詠った蟬丸の有名な歌です。この歌と同じような歌が、さきほどの『万葉集』の「此処に見えて散り行く」の歌です。

「此処」というのは、道を集約し濃縮した場所の関所です。旅人達が束ねられ、道筋の集約である関所と呼ばれる場所が「此処」だと思います。すでに万葉の時代にも関所の歌があるのです。

関所の関所たる所以は何かという、全く無関係の人達が集まるということです。そしてその人達には散ってゆくという必然性があり、そうした人間の離合集散を表すのが関所です。ですから関所の特質性を基にした歌が詠われるのです。その一つが『万葉集』の「桜花咲きかも散ると見るまでに誰かも此処に見えて散り行く」の歌なのです。

ここで「桜花」ということに注目してみます。ずっと後の江戸初期になりますが『松の葉』という歌謡集に次の歌があります。

親は他国に子は島原に、桜花かやちりぐに。（『松の葉』巻三「薩摩ぶし」）

農耕のみで生活出来ない貧困家庭では、そのままでは飢え死にするしかないので親は出稼ぎに行かなくてはなりません。これが「親は他国に」です。娘はじっとしておられず遊女として働くため島原に売られてゆくのです。それが「子

は島原に」です。そして「桜花かやちりぐに」とあるように、桜花のように家族みんなが散り散りになってゆくという歌です。

口にするのも痛ましい日本の歴史が生んできた貧しい人達の状態を「桜の花だろうか」と掬い上げ美しく言いなしてしまい、『万葉集』の歌の「桜花咲きかも散ると見るまでに」のようにバラバラになってゆく人達を桜の花のようだと詠っています。

花びら一枚は何グラムあるのでしょうか。計ったことはありませんが、一ミリグラムもないでしょう。桜の花びらはとても薄くて小さいものです。そんな花びらには、ほんの僅かの水分さえあればそれが命のエネルギーになるのではないのでしょうか。花びらは軽いので気流に乗り、風に乗って至る所に行きます。その行きつく先が水分の多い所であるとか、日光のあまり差さない所であれば、いつまでもずっと生き続けるということになります。ずっといけば生命が衰えてしまうけれども、多少落ちてでもエネルギーが発生して生き続けてゆく。だから、桜の花は儚いなどというのは嘘で、桜の花びらは永遠に生き続けるのだと思います。

『日本書紀』の中に、履中天皇三年冬の十一月に桜の花が落ちてきたという話があります。これを嘘と考える人もありますが、私は事実としてあり得ると思います。三月か四月に咲いた桜の花が、半年間浮遊し続け僅かな水分で生き続けるということがあり得るのではないかと思っています。『日本書紀』にはこの桜花を「非時」の花、つまり永遠の花だと書いてあります。我々は桜を無常の花だと言いますが、一つの花びらとして転生すれば、永遠の命を持ち続けてゆくのです。桜の花くらい永遠の花はないともいえるのです。それを『日本書紀』では「非時」^{とまじく}の花と書いています。

桜の花が散ってから第二の命を生き続けてゆくという生態を、万葉人はきちんと見つけていました。『万葉集』だけでなく、『松の葉』にも売られてゆくという悲劇を通してながら生き続ける人間の痛ましくもたくましい生活がそこにあります。

さらにこの伝統を受け取り近代の歌人が次の歌を詠っています。

桜の花ちりぐにしも

わかれ行く 遠きひとり

と 君もなりなむ（釈迢空・第二歌集『春のことぶれ』）

これは釈迢空が卒業生に送った歌です。「君達は桜の花なのだ。散り散りになって別れてゆく、遠い一人に君もなるのだろうか」という歌です。ここにも脈々と伝統が流れています。桜を詠まない歌までも含めると、『万葉集』があり、蟬丸の歌があり、『松の葉』の歌があり、そして釈迢空の歌がある。このように人間の集散離合を詠う歌が脈々として流れています。

これは釈迢空でなければ詠めなかった歌だろうと思います。他のモダニズムの詩人達はこの歌を詠めなかったでしょう。釈迢空は折口信夫が、どのように民俗学的なアプローチをし、民俗というものに深く潜っていたということにおいて、脈々と無名歌から流れている桜花の生態を、卒業してゆく自分の教え子達に対して歌に出来たのだと思います。『万葉集』の作者不明の歌から、無名歌の持ったくましい力、見る目の確かさ、把握力というものがずっと伝統として流れてゆき、それが釈迢空の歌に名前のある歌の世界に入り込んでいきました。釈迢空は無名歌の伝統を引き受けたと言いつても得るかもしれません。彼の得意とした必然性のある世界だと思っています。

このように考えると、無名歌と名前のある歌はバラバラなものではありません。両方織り交ぜながらアラベスクな模様を描いてゆくのです。ジクゾーパズルのようだとはいえます。ジクゾーパズルのように、無名者の歌と有名な人の歌が入

り組みながら文学史という大きなパズルの図柄を作っていくのです。

アラベスクな模様を描き続けながら有名歌と無名歌が入り組んで作り上げるのが文学の世界ではないかと思ひます。

三 回帰本能

十八世紀初頭、広瀬惟然という僧・俳人がいました。この人は大変芭蕉を慕い、芭蕉の句を和讃のように唱えながら瓢箪を叩いて町を回りました。風羅坊といい、またその和讃を風羅念仏といいました、

先たのむ椎の木も有夏木立ありなつこたち

音は霰か檜木笠ひのきがさ

古池や古池や蛙飛こむ水のおとかはすこひ 南無阿弥陀仏南無阿弥陀仏

こういう歌を唱えながら広瀬惟然は町を歩きました。「先たのむ椎の木も有夏木立」も「古池や蛙飛こむ水のおと」も芭蕉の句です。和讃とは大和言葉による讃で、親鸞などの和讃は大変有名です。

惟然のように、和讃の中に芭蕉の句を入れ込むというのはちょっと考え難いことです。ふつう我々は和讃は和讃、俳句は俳句というように別々だと考えているのです。

「先たのむ椎の木も有夏木立」では、椎の木をたのむといい、椎の木は仏様にあたります。そこにおわしますのは夏木立菩薩、とそういう感じですが。「降るは霰か檜木笠」は、降ってくる霰を自分に降る災害として桧笠で避けるということです。さらには「古池や蛙飛こむ水のおと」では、池は蛙の住む浄土に喩えられ、そこに入ることが蛙達が仏様の待つ涅槃に入

ることなのです。同様に我々も阿弥陀仏に迎えられ極楽往生出来るということが偈として歌われています。

和讃は誰が作者というのではなく、仏を讃え念仏として形式的にずっと歌われるものですが、そこに有名な芭蕉の句が使われ見事に作者芭蕉を捨てています。「古池や蛙飛こむ水のおと」の句を、生とし生けるものが涅槃という安樂の境地に入るといふ一つの図柄として取り上げ、南無阿弥陀南無阿弥陀と唱えています。芭蕉は全くどこかへ飛んでしまい、その後、に句の言葉だけが残り念仏として存在することになります。見事に作者が解体してしまい、無名性の中に入り込んでいます。こういうことが可能なのはなぜでしょうか。

かねてから私はなぜ俳句というものが存在したのかということについて考えてきました。これにはもちろん短歌の七七が取れたのだとか、連句連歌から発句が独立したのだとかいう文学史的な説があります。しかし、なぜ七七が落ちたのか、なぜ五七五は七七五七ではないのか、ということの説明にはなっていません。

五七五で残り得る可能性がなければ、俳諧というジャンルは成立しませんでした。なぜ落ちたのか、なぜ捨てたのか、なぜそういうことが可能だったのかを考える時、私は俳句というものが、偈として命を転生させていったのではないかという気がするのです。

私は、俳句が偈として別の命を与えられ伝えられて短小化したと考えます。偈として俳句が考えられていた、或いは少なくとも無意識に受け取られていたのではないかと思います。

偈が独立したものとして存在する傍ら、七七が落ちて残った俳句が偈として受け取られるならば、それは存在が可能になります。七七が落ちてなぜ俳句の存在が可能だったかといえば、偈の文脈を引いて俳句があったのだと考えられます。

偈を基として俳句が出来上がったと考えると、我々が大事に持っているはずの名前などというものはどんどん捨てられてしまいます。名前を保ち続けるよりも、偈のようにもっと基本的、本質的なものに常に文学や表現は回帰してゆく働

きがあるのではないかと思います。

「椎の木がある、ああ夏木立はいいなあ、という事柄は一つの自然に対する観察です。そういうものが命として残り、作者は誰でもかまわないということに帰ってゆきます。『表現とは何か』という本当に基本的なものへの回帰本能を文学は持つのではないかと思います。その時たやすく作者の名前は剥離してゆくのです。」

四 解 体 力

江戸時代に唐詩による都々逸^{どどいつ}が行われました。

秋が砧のおとずれ絶えて 長安の一片の月 萬戸衣を打つ声 晴れぬ思いの 月の雲

「秋が砧のおとずれ絶えて」は、砧を打つ音が絶えた―秋が来ぬ―砧と続き、和文脈の掛詞になっています。そしてその次に、いきなり漢詩の二句が挿入されています。それが「長安の一片の月 萬戸衣を打つ声」です。これは李白の「子夜呉歌」の一節です。それから「晴れぬ思いの月の雲」となります。月は雲がかかってしまうという宿命を持っており、人間の曇る思いと一緒だということです。自分には晴れぬ思い、人を恋う思いがあり、月が雲に隠れてしまうのと同じように私の晴れぬ思いも止められない、という辛い心です。

私は唐詩による都々逸というものに多少関心を持ち、最初のうちは、なぜこんな変なことをするのだろうと思っていました。

数年前、こちらの学長でいらした石川忠久先生と漢詩歓談というのをしました。石川先生が漢詩を選んで

きて下さり、それについて話をするという歓談でした。その時に「春眠曉を覚えず」の漢詩が出てきました。その漢詩の一節「花落つること知る多少」を日本文学の古典の中に入れると、どうも艶情というものを感じて寓意的、比喩的に語っている気がすると思ひ上げたら、石川先生はそんなことはないのだと仰られました。けれども中国の学者の方でもそのように読み取る人があつて恋愛感情を基にしているという説があると後から聞きました。とくに日本で艶情がこの都々逸を成立させているのではないのでしょうか。

「長安の一片の月 萬戸衣を打つ声」は、遠征軍に加わつた夫を思う留守宅の状況です。そうするとこれは艶情とかそういうことではなく、ひたすら空聞を嘆くという中国文学の一つのパターンであるという気がします。「閨怨詩」や「閨情詩」など、『玉台新詠集』にあるような詩のパターンです。そういうものも都々逸に幾つか出てきます。

子夜歌は民間の詩で有名な詩人の詩ではありません。しかもこれは呉歌であり、鄙の歌です。李白の詩といえども、大きな底辺として鄙性や子夜歌の持つ集団性を内包することを、名だたる学者などではなかつただろう江戸時代の都々逸作者が敏感に漢詩の中に嗅ぎ取っているのです。

「砧のおとずれ絶えて」というのは、砧の音が絶えたというだけではなくて、遠く旅立っていった恋人の訪れが絶えたということが寓意されています。だから「長安の一片の月 萬戸衣を打つ声」を引き、心の底に彼への思いがあると思いました。日本の民衆達は、唐詩という貴族或いは知識人の書物を見事に自分達のものとして変えたのです。そうした自由さで、私のように李白の「子夜呉歌」の中に艶情というものを嗅ぎ取っても良いのではないかと思います。

有名な詩歌といえども、たやすく作者が解体され、どんどんバラバラにはぐされて消えていってしまう。そういう無名歌の発する解体力が、見事に「秋の砧のおとずれ」の歌にあり、無名者の方から作者を解体していってしまうのです。そういう解体力が文学にはあるのではないかと思います。

五 却来力

世阿弥は「九位」という概念を晩年に説きました。能の作曲にも演能にも九つの位があるというものです。これは仏教の九品に準えているのですが、その中で上三つ、中三つ、下三つ、と区別します。当然良いのは中の三位、上の三位です。世阿弥ですから花という言葉を使い「中の三つの花、上の三つの花、ここに至って妙花を得ることが必要である」とまづ説きます。ところが、それだけでは終わらず、その後で次のようにいいます。

さて却来して、下三位の風にも遊通して、その態をなせば、和風の曲体ともなるべし（『九位』）

「和風」とは、世阿弥の場合には大和風です。近江猿楽などに対する大和猿楽が世阿弥のいう和風です。自分達が伝統的に受け継いでいる大和風の曲のスタイルは、上にあがっていき、その後でまた下へさがってきて、つまり却来して下三位の風を曲の中に取り入れた。それが大和猿楽の骨髄なのだと言っています。これは「摩訶止観」の「上に菩提を求め、下の衆生を化益する」「上の如来に菩提を求めて、民衆達を教化する」に基づく能楽論だともいわれています。

また別の言葉でも口伝の中に、早く亡くなった息子元雅への秘伝として、次のようなことをいっています。

抑、却来風の曲と云、無上妙体の秘伝也。（『却来華』）

ここで世阿弥は「却来」という言葉をテクニカルタムとして作っています。「却来風」とは「無上妙体の秘伝也」とい

う通り「無上の妙なる姿であり、能体の秘伝である」といいます。高く極めた上で、また下風の態をするのが「却来風」です。これがこの上もなく素晴らしいものであるとしていますのです。ある特殊な作者により作られた世界がそれだけでは終わらず却来して、さらに底辺の普遍的なものを取り入れ、そこに到達することで演能も極まるという考え方です。

私は、世阿弥という人は努力の人・忍耐の人だと思っています。常に二流に貶められ続けて最後まで泣かされましたが、それに甘んじつつ自分の芸能を完成させてゆきました。若い頃に稚児として愛されたという噂ばかりが広がっているのですが、世阿弥の生涯は華やかだったと思う人がいるかもしれませんがそうではありません。常に二位に甘んじて生涯を過ごし、その中で自己を錬磨しながら能を大成した優れた人間だと思っています。

その人間が最後に到達した心境として却来ということを行いました。自分がいかに能を演じるか、またはいかに自分らしさを究めるかということではなく、いわば初歩である単純な下位に却来することの大切さを強くいつているのです。

これを受けたのが芭蕉です。芭蕉は「高く悟りて、俗に帰るべし」(『三冊子』)といっています。俗に帰ることが必要なのだと思います。高く悟る世界とは、名前のある有名な詩歌の世界です。高く悟るのも必要ではあるが、帰るべきところは俗の世界なのだ芭蕉もいつているのです。芭蕉が俗に帰るといったことを、世阿弥は却来といいました。世阿弥の却来というものを基にして、芭蕉の「高く悟りて、俗に帰るべし」という表現も出来たと思います。

物事にはすべて却来力が大切であり、それを発揮しない限りは、ものごとは表現できない。無上の妙体には常に却来力が働くということを世阿弥は喝破しているのだと思います。

無名の世界の持つ力は非常に強く、有名と無名の間には相互侵犯性という特性があります。それは混ざり合いアラベスクな様相を呈して文学史をつくります。優れたもののだけが文学史をつくっているわけではありません。無名者の世界の中には、回帰本能というものがああり、作者を解体する力があり、さらに却来力があって、そのことによってアラベスクな模

様の文学史がつくられます。

冒頭の「名も無く、貧しく、美しく」以外にも、我々の日常の言葉の中には、同様のことを示すものが多くあります。たとえば舞台に登場する黒衣は、全身を黒くし顔も覆って存在を敢えて無にする演技者或いはアシスタントです。無名に徹したアシスタントがいることにより主役が引き立つという理屈を、舞台上にずっと演じ続けているのが歌舞伎の世界です。能も同様です。黒衣が存在すること自体、無名力が日本文化の中に極めて強く存在する証明なのだと思います。

ヨーロッパなどには舞台で台詞を忘れた俳優に囁きかける演劇装置がありますが、日本にはそういうものではなく、黒衣のように堂々とアクターとして出て来ながら自分を隠します。これは文学における無名者の存在と非常に似ています。

また、俳句独特の概念に「連衆」があります。「連衆」の共同作業として連句は出来上がると考えられています。一人一人ではなく、「連衆」の連帯の中に一つの文学ができると考えるのが俳諧です。

戦後すぐ、桑原武夫さんの「俳句第二芸術論」というのが出て来ました。ヨーロッパの概念からいうと、連衆などという誰がどうであるかわからない集団の作るものは芸術ではなく、強いていうなら第二芸術だというものです。それは芸であり、芸術というべきではないというのが桑原さんの理論です。

ところが、我々はそれを第一芸術としてきたのです。そして、それが第一芸術であるという確信を至るところで持つことが出来ます。

「文台引き下せば、すなはち反故なり（『三冊子』）」と芭蕉はいいました。つまり文台の上にあることで初めて文学は存在するということです。限られてそこに文学というものが出来上がるのです。文台の上の紙を構成するものは「連衆」で、それを文台から下ろしてしまえばその場で解散ということになるのです。文台は連衆の力に支えられ文学が存在するという存在証明なのです。芭蕉は表現というものをどのように考えていました。

誰であつたか道を歩いていると上からヒラヒラと紙が落ちてきて、それを見ると何かつまらない下手な詩が書いてあつたそうです。その紙を持って帰り、もう一度よく見たらゲーテの詩だと気付きました。途端にその詩が良い詩に見えたというヨーロッパの話があります。

そういう論理は日本には成り立ちません。誰が作っても下手は下手なのです。個性や独特性などよりも全体でものを作ることを我々は伝統として持っています。黒衣にしても俳優達を引き立たせているのですから、これは縁の下の力持ちです。縁の下の力持ちという言葉があるのも同じ意味であると思います。

六 無名力と文学研究

黒衣や「名も無く、貧しく、美しく」などが極めて日本的だと述べましたが、無名性ということについていえば、世界の至る所に文学を持つ基本的な無名力が発揮されたものがあります。

「千の風になって」という歌があります。新井満さんがアメリカの民謡を手に入れ、自分で訳し作曲をしてそれが広がりました。「私のお墓の前で泣かないでください。私は千の風になって飛んでいくのです」というネイティブアメリカンの歌です。これも無名者の歌です。

また、ある友人が送ってくれたネイティブアメリカンの作者不明の素晴らしい歌があります。それを私が日本語訳したものが次の歌です。

タンポポよ、黄金のように。あなたは一日中何をしているの。

「私は丈の高い緑の草の中でこうして待っているだけ。子供達が遊びに来るのを」

タンポポよ、黄金のように。あなたは夜通し何をしているの。

「私はずうっと待っている。冷たい露が落ちて、髪が長く伸び、やがて白くなるまで」

そしてあなたの髪が白くなって子供達が遊びに来た時、あなたは何をするの。

「子供達はえくぼのある手で私をつまみ上げて　白い髪にふうっと息をかけては風に飛ばすわ」

「白い髪」と表されたタンポポの綿毛が、どこへともなく命の終焉を散らしていくという詩です。

さらに、アフリカの作者不明の歌で、戦争が終わり帰って来た兵士達を迎える女達の歌があります。女達の幾人かは兵士達の帰還の時に未亡人になる自分を自覚する事になります。彼女達は若い兵士の妻ですから二十歳代くらいの女性達で、到底自分が未亡人になるなどとは思えません。しかし戦争の終焉と兵士の帰還のその瞬間に未亡人になってしまうのですからその衝撃は如何ばかりかと思えます。そこでそれを慰めるのが、既に年老いて夫を失った未亡人達です。あなたはまだ若くて私達とは違うけれども、どうぞ仲間に入りなさいという願いを込めおばあさん達が歌う詩です。

私達は取り残された

私達は悲しみに晒された

私達は絶望に晒された

私に空を飛べる翼があればなあ

さあ強いロープよ空から降りておいで
それで私を縛れば昇っていけるだろう

この詩は楠瀬佳子さんが翻訳をされました、伝統的な作者不明の兵士を迎える時の歌です。この精神は『万葉集』でいうと防人の歌などに繋がると思います。

当然ですが、無名の作品は日本だけのものではなく世界的なものなのです。

さてさいごに、研究者としての態度・方法というものにこれまでの話を置き換えていきたいと思えます。

私は文学の力を研究することが文学研究ではないかと思えます。ところが往々にして我々は作家という固有の個性について、また独特の力について研究しがちです。それはなぜか。職人芸というと、たとえば京都の迎賓館などを造った職人の技術は個人ではなく工房の力によるものです。ヨーロッパも工房によって造られていますので同様です。このようにアルチザンの場合は工房の力ですが、アーティストになると違ってくるのです。このようなアルチザンの営みというものが大事だと思うのですが、なぜか文化を超えた芸術となると個性ばかりが尊重されることをつくづく考えるのです。

かつてある雑誌社から、私を文学研究に導いた一冊の本を紹介して欲しいという依頼を受けました。編集者は誰かの研究書などが挙げられることを期待したのでしょうか、私は『夢のかげに』というシャガールの自伝を挙げ、この本が私をして文学研究へ向かわせたと書きました。

この書の中でシャガールが「文学の純粹さに辿り着いたものは魂である」といっています。私はこの「魂」というものに触れることが研究だと思い、それをずっと考えてきました。

しかし今にして思えば、シャガール自身がそういっているとしても、シャガールの絵を見て、あれはスペインの絵だと

は誰も思わないでしょうし、フランスの画家だとは誰も思わないでしょう。シャガールの絵は極めて濃厚なスラブ的なものです。だからシャガールが自分の魂を描いたのだといってもあれは紛れもなくスラブの絵です。彼が自分ではそう思っているにしても、やはり自分が生まれ育った風土やその中にたっぷりと湛えられたものによって支えられている己が捨て切れていません。

これが無名の作品の中に育まれている大きな基本的な力です。その力のもとにシャガールの絵もあるに違いないのです。作家の魂が語られたと思いますが、決してそれは正しい理解の仕方ではありません。我々は作品の底辺になっている基本的なものを理解しなければいけないと思います。

私が若い頃、戦後すぐには歴史社会学派ということばかりあり、歴史的、社会的に物事を考えることが流行しました。これは従来の個性に対する研究へのアンチテーゼとして存在したのです。しかし、回帰本能や解体力というものが歴史や社会からもたらされたのかというところではありません。歴史社会的に考えれば無名性が掬い上げられるかというところではないと思います。

私は、文学研究の対象として人麻呂や茂吉、或いは紫式部といった個人を研究することに意味がないとは決まっています。大いに意味があると思います。しかし、基本となる普遍へと差し戻される個人を視野に置いて研究することが、作家に対する本当の研究ではないかと考えます。

普遍的なものや無名性は、作家の中にも外にもあります。そうした大きなものの中に作家は生き、普遍を掬い上げ特殊を作ります。その特殊なものが普遍に差し戻されていく様態や在り方が大事だと思っています。

一方、集団の研究は普遍に基づく無名性の文学や無名力を研究し追究することが目標になるでしょう。

個人の研究であれば普遍に差し戻される個人研究、集団の研究であれば普遍に基づく無名力の研究というものを考えて

いくことで、より本質的な文学研究が出来るのではないかと思ひます。

普遍は通常は凡庸さを装っています。決して目立つわけではなく見せかけは平凡です。反対にいうと、非凡は普遍を持たないということです。だからむしろ凡庸が大事であり、そして凡庸の中の普遍を見つければ、ただ凡庸でつまらないということになります。

私は文学を研究することは一つの喜びだと思っています。そしてものを読む喜びを文字にしていくことが私をたまらない悦楽に導き、また諦めもせず今日までせっせとこれ続けてきました。凡庸さの中にある普遍がこの歓びの目標ではないかと思ひます。