埼玉大学紀要　教育学部，六〇（一）三九－四六（二〇一一）

文芸史と風土記

―作成者の知恵〈論理〉・〈視点〉・〈表現〉

飯泉健司　埼玉大学教育学部国語教育講座

キーワード：文芸史、〈論理〉、〈視点〉、〈表現〉、風土記

序　文芸史への視線

文芸研究の最終的な目的は、文芸観もしくは文芸史観の構築にある。ところが文芸研究が一筋縄でいかないのは、文芸という研究対象には主観的な曖昧さが含まれていることによる。文芸とは、一般に「言語を媒材とした美[1]」とされる。「美」の研究には、芸術性がある故に、曖昧さという弱点も含んでしまう。ただし逆に言えば、「美」としての文芸は、個人の感性の違いに基づいて、異なる読解を許容する研究対象であることにもなる。研究者にとっての感性とは、「好き・嫌い」といった感覚的なものではなく、多くの作品を相対化した上で構築される文芸観・文芸史観ということになろう。そのように研究者個人の文芸観や文芸史観は作品読解上、重要な観点であるはずだ。

ところが、近年（ここ30年位）、文芸観や文芸史観の議論は正面切ってなされてきたとは言えない。無論個人が構築した文芸史の著述は発表されているのだが、それを契機に文芸観・文芸史観の議論へと発展しないのが文芸研究の現状であると言えよう。私は、文芸研究の衰退は、文芸観・文芸史観について国文学研究者が議論や模索を停止していることに起因していると考えている。このあたりで今一度、文芸・文芸史の議論を行うべき時期ではないか。

そこで本論では、文芸史の観点から、私の研究対象である「風土記」の意義について述べてみたい。従来の文芸史は記紀万葉を中心に論じられてきたが、脇役的な風土記を加えることによって、今までとは異なる文芸史がみえてくる、という期待を抱いている。

一　文芸作成者の知恵―〈論理〉・〈視点〉・〈表現〉

文芸とは美である。美には人間の知恵が結集されている。動物には出来ない、人の知恵が美、さらには美たる文芸を創り出す。そこで文芸が生まれる際に働く知恵によって文芸を分類してみる。私は文芸の作成には三つの知恵が働いていると考えている。

文学作成者の知恵の種類

Ⅰ〈論理〉　1集団論理　①国家論理　②氏族論理　③職能・職業集団論理　④時代思潮　⑤地域論理　⑥その他
　　2文化論理　①宗教論理　②思想論理　③文芸論理　④その他
　　3人間論理　①信条・性質　②感情　③行動　④その他

Ⅱ〈視点〉　1伝達視点（対象物をそのままの形に近づけて捉える）
　　2再解釈視点（対象物を意識的に捉え返す）
　　3空想視点（対象物を自由に想像し、新たな別物として捉える）

Ⅲ〈表現〉　1語彙　①時間的位相　②空間的位相　③集団的位相　④地域的位相　⑤階級・職業的位相
⑥性別的位相　⑦年齢的位相　⑧その他
2形式　①文脈　②様式　③文体　④文　⑤その他
3語感　①音感　②字感　③発表現場　④その他

Ⅰは論理。作者が自覚的、無自覚的に持っている考え方である。特定の集団に属していることに影響を受けた考え方（集団論理）、特定の文化に影響された考え方（文化論理）、また個人的な考え方や感情（人間論理）等がある。一般的には「誰々の思想」と呼ばれているものである。〈論理〉は〈表現〉の根本に存在する。いかなる言葉にも何らかの〈論理〉が存する。たとえば、愚にもつかない歌であっても〈論理〉もしくは〈論理〉を表出するための知恵に着目すれば、歌としての存在意義を見出すことが出来る。

からたちの　茨刈りそけ（うばらかりそけ）　倉建てむ（くらたてむ）　屎遠くまれ（くそとほくまれ）　櫛造る（くしつくる）
刀自（とじ）　（万葉集16・三八三二、数種の物を詠む歌）

「物と物をつないだだけの興味」（土屋私注）、「内容はもとより無理で、ただ歌の形になっているだけである」（武田全注釈）とされるように、提示された物の名を列挙してやっと歌にした即興という側面以外に面白味のない歌である。内容的には、「用便はあっちでしろ」という、決して風雅とは呼べないものである。しかしこんな歌であっても、背後にある〈論理〉を考えると、意義深いものが見えてくる。歌に詠まれる「刀自」はなぜ用便するのか。櫛造る刀自であるから普通の女性ではなかろう。櫛は祭祀具である。即ち祭祀に関わる女性＝シャーマンということになる。一方作者は倉を建てる役目をもつ役人である。シャーマン対役人という構図が背後にある。その点で伊藤釈注が歌の場を「労働のために集まった下層官人たちの、一時の安らぎの場であったか」と、役人の場と推定したのは首肯できる（「安らぎ」はともかくとして）。では何故シャーマンが用便をしているのか。類例がある。タマヨリヒメ（魂憑り姫＝シャーマン）が、用便をしていると川上から丹塗矢に変じた神が流れてきてヒメの陰部を衝いた（神武記）。厠では陰部を曝す。陰部を曝す行為は、神との交合を意味すると考えられる。鈴鹿千代乃氏[2]によれば、筑紫舞では通常陰部を隠すように舞うが、神を鎮める特別な舞では陰部を露わにするという（これを舞った者は三年間、舞うことを許されなくなる）。古代でも佐太大神誕生を語る加賀潜戸伝承（出雲国風土記）に太陽神とシャーマンとの交合を読み取る指摘[3]がある。これらの指摘を踏まえれば、屎をする刀自はシャーマンとして神と交合していたことになる。神迎えで下半身を露出しているシャーマンの姿を、作者の役人は用便する姿と理解したのである。では女性はなぜ神迎えをしていたのか。「遠くまれ」とあるから場所が問題となるのであろう。その場所は倉の建設予定地である。倉とは律令国家が税を徴収するために全国に建設した国家施設である。倉を建てるために地元の民は無報酬で働かされた。池や道路といった国家施設を造る際にも、無報酬労働を嫌い、地元の民は反対する。だが正面切って国家に反抗はできない。そこで、その場所を開発すると神が祟る、等と抵抗した。国家施設建設の際

には、祟りを楯にとった地元民と国家との対立が存する。三八三二歌も同様に考えられる。倉建設に反対する地元民は、神の祟りを言い訳に労働を拒否する。役人がそんなことは無いと建設予定地に果敢に分け入ると、シャーマンが神迎えをしていた。その姿を役人は、用便と理解した。倉建設をめぐり、国家vs民という対立構造がこの歌の背後には存する。そのように理解すると、即興で内容のない歌にも八世紀の世相が反映していることになる。神祭りを用便と解釈することによって反対の主張を斥ける役人が、任務遂行の意気込みを標榜する歌と理解できるようになる。民の抵抗に直面し、律令国家の最前線に立つ役人の〈論理〉を表した歌ということになる。つまらない歌であっても、基盤にある〈論理〉を見つめることによって、言葉の裏に隠れた意味と意義を理解できる。文芸の知恵を考える場合、〈表現〉の基盤に存する〈論理〉を想定することは必須の作業といえよう。

第二の知恵は、Ⅱ〈視点〉（物の見方）である。対象をありのままに描写する〈視点〉（伝達視点）、山を胄等に見立てるといったように類似物に捉え返す〈視点〉（再解釈視点）、目の前に無いものを空想する〈視点〉（空想視点）の三種がある。例えば

A閑かさや　岩にしみ入る　蝉の声　（奥の細道）

では「佳景寂寞」を蝉の声によって表している。ところが、この句の初案は、今日一般に

B山寺や　岩にしみつく　蝉の声　（曽良書簡）

とされる。Bの初案では、山寺という場所から「蝉の声」を捉えている。山寺で蝉が鳴いている風景をそのままに詠む。山寺（立石寺）という観光地をアピールしようとする意図が働いていたのかもしれないが、風景を風景のまま素直に詠んでいる。Ⅱ〈視点〉の1伝達視点にあたる。しかし推敲を経たAでは「蝉の声」を静寂と対比して捉えている。蝉の声が風流か喧噪かという議論はさておき、蝉の声によって静寂を感じ取っている。人間は無音の状態であっても何かしらの音を感じ取ろうとする。無音室で幻聴が聞こえてくるのも、音を感じ取ろうとする人間の生理作用が引き起こす現象といえる。逆にいえば、静寂とは何かしらの音によって初めて感知し得るものなのである。蝉の声という音を感知することによって、それ以外に何も聞こえない静寂を感じ取る。芭蕉も推敲の過程で、蝉の声がもたらす静寂を感じ取る。蝉の声の先にあるもの、蝉の声が岩に入り込んだ先にあるものを見つめている。B「岩にしみつく」からA「岩にしみ入る」へと〈視点〉が変わる瞬間である。すると蝉の音によってもたらされる静寂を感知できるようになる。「閑かさ」の発見である。このような推敲過程によってAの名句は生まれてきたものと推測される。つまり蝉の声に対して、Bでは山寺にいるというあるがままの状況から捉えていたが、Aでは蝉の声が「岩にしみ入る」という空想をする（Ⅱ3空想視点）ことによって静寂が見えてくる。その静寂から蝉の声を捉え返している（Ⅱ2再解釈視点）。要するにB句は対象をあるがままに捉える〈視点〉であった。一方A句は、対象の先にあるもの、もしくは対象が行き着く先で感知できる世界を空想し、そこから対象を捉えす〈視点〉へと変化している。再解釈・空想の〈視点〉をもつことによってAの句は成立している。〈視点〉の変化である。このように言葉の創出には、〈視点〉の変化が要求されることがある。ならば言葉の美を作り出すメカニ

ズムには、〈視点〉が大きく影響していると考えるべきだろう。従来の文芸研究はⅠ〈論理〉とⅢ〈表現〉を中心に行われてきた。だが、文芸の知恵にはⅡ〈視点〉が重要な意味を持つ。

序（枕詞等）や喩（景等）は、音や景等によって被枕・心を捉え返す。再解釈視点によって序や喩は成立する。その点で〈表現〉表出の過程に存する〈視点〉にはもっと注目すべきであろう。

Ⅲ〈表現〉は具体的に表される言葉である。特定集団に流通する言葉（語彙の特性）、文体や様式を選択する工夫、さらに言葉の持っている語感を活かした工夫、等がある。語彙の特性や文体・様式については従来も盛んに研究されてきたので説明は不要と思われる。ただ論証の困難さから敬遠されてきたのは語感の問題である。語感には音感・字感の二種があると考えている[4]。音感とは音の響きのことである。字感は使用文字（阿にするか安にするか等）や字体（書体や異体字等）といったもので、使用文字に込められた、もしくは偶発的に連想されてしまう文字の発する感覚的な余韻である。近年後者は、古代文学会を中心に文字列研究として意識的に行われつつある。ところが音感の問題は、ほとんど試みられていない。だが声の歌・声の文章にとっては、極めて重要かつ根幹的な問題である。良いとされる歌や文章には必ず良い響き（音感）が用いられている。例えば定家の代表作では、

C春の夜の　夢の浮き橋　と絶えして　峯に別るる　横雲の空

（新古今・巻1・三八、定家）

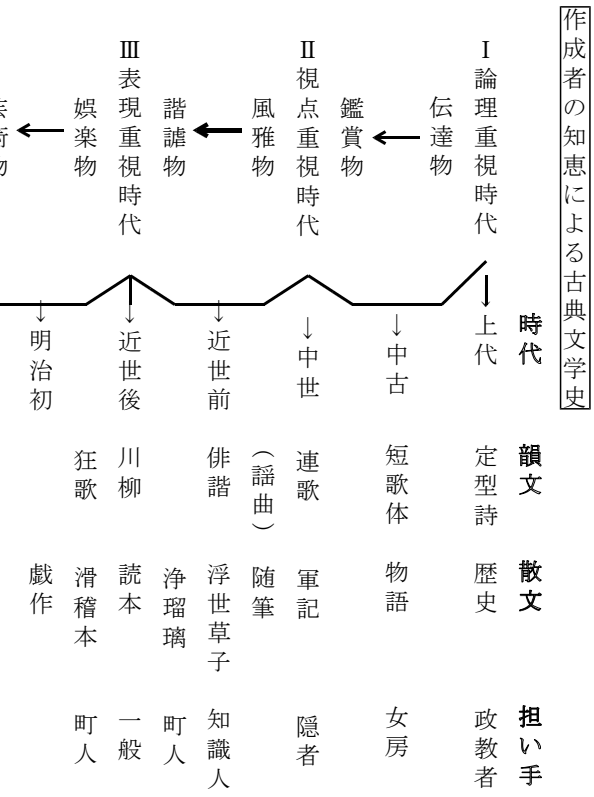
というように、「春」「夜」「夢」「浮き橋」「峯」「別れ」「横雲」「空」といった、淡いイメージの語が列挙される。何となく雰囲気のある言葉が連なるので、読み手は深い意味やストーリーを感じ取ってしまう。しかしこの歌自体にストーリーはない。後に「峯に別るる」に、楚王と神女との別れ（文選・高唐賦）を重ねる理解（奥入）が加わるようになるが、歌の文言にストーリーは明示されない。下の句が提示する場面が高唐賦と類似しているだけで、文言上は筋を述べていない。そもそも歌はストーリーを志向しない。歌は場面の提示を強調するものである。恋愛ならば、出会いや別れといった、ある物語の特定の一場面のみ切り取って提示する。場面提示に必要なのは、その場面をそれらしく見せる言葉（小道具）である。だから雰囲気のある言葉を列挙すれば、それらしい雰囲気が生まれる。「横浜、たそがれ、ホテルのロビー……」といった類である。言葉同士の有機的な関係や、全体に一貫した法則性はなくともよろしい。雰囲気のある言葉がなんとなく雰囲気を作り、特定の場面を生成させる。そのことによって背景となる物語が仄かに感じ取られるのである。Cの歌も甘い出会いと儚い別れを匂わす言葉の列挙により、何となく男女の逢瀬が感じられるのだが、歌自体はそれを明示しない。あくまでも読者に想像を委ねるのである。このように言外に漂う雰囲気を発している言葉（の連鎖）が音感である。名歌とかヒット曲と呼ばれるものには、この音感がある。今後この音感の問題にまで文芸研究は踏み込む必要があろう。そのことによって「ことばの美」は一層明確に把握出来るようになると考えられる。以上、Ⅰ〈論理〉・Ⅱ〈視点〉・Ⅲ〈表現〉が複雑に重なりあって作品が生まれることを述べた。どの作品にこの三種の知恵は働いている。

二、知恵による文芸史と風土記

知恵の種類には偏りがあり、時代ごとに大凡の傾向が読み取れる。

前述の三種の知恵に着目すると、個々の作品で重点が置かれる

作成者の知恵による古典文学史



上代では、記紀が律令国家の理念を周知しようとしたように〈論理〉が先行する傾向が強い。例えば国譲りのような国家神話を作成して天皇統治の正当性を喧伝する。国家が統一した歴史を保有することによって現王朝の正当性が確立される。そのための書物が古事記・日本書紀である。律令国家の論理・主張が随所にちりばめられている。記紀の原伝承となった氏族伝承では各氏族の論理、各地の地方伝承では在地の論理によって脚色されている。また万葉でも宮廷歌人たちは天皇をトップとする政治体制と絡みながら歌を詠む。柿本人麻呂が天皇を「神」になぞらえるのは端的な例といえよう。また「ますらをぶり」と評されるように、技巧より素直な感情を重視して詠む点でも、万葉集の歌々は感情（人間論理）を表に出す歌が多い。その点で上代は〈論理〉を重視し

た時代と言える。

中古～中世は、見方の面白さが重視される。個人がどのような立場からどのように捉えるか、ということに重きが置かれる。枕草子では、中宮一家の周辺から宮中を観察して思うところを述べる。源氏物語では「神（全知）の視点」が指摘されるように〈視点〉、即ち登場人物の目線、さらに草子地による作者の見方が提示される。土佐日記や伊勢物語でも作者個人の意見が記述される。作者の見方が示される空間が多用される。記紀にこのような記述は殆ど無い。このような〈視点〉の獲得は、やがて中世の随筆にも影響する。方丈記の作者蓮胤（鴨長明）が「澄む」世界を志向することによって俗世から離れた位置を得て、人の世（「濁り」）を論評する。兼好が徒然草で、郊外から都（世の中）を観察する。概して中心部から一歩離れた立ち位置を確保することによって、作者個人の見解を持つことが出来、随筆的な記述が生まれる。内部に関わりながらも第三者（外部者）の〈視点〉をもつこと（中間者になること）によって個人的な見解を持つようになる。そのような立場上の自由さが中古から中世の作品には多く見られる。日記や随筆のみならず物語世界でも、作者の立場を表明出来る叙述上の空間が生成される。韻文でも歌枕が多用されるようになるが、殆どの歌枕（狭義）は都から遠く離れた鄙の地名である。都人が実地見聞しない場所を、あたかも眼前の景として詠む風潮が流行る。これは空想視点である。いわば〈視点〉重視時代である。

さらに中世～近世は、言葉自体の面白さが重視される。ストーリーに特に関わらない、何となく雰囲気のある言葉の列挙、言葉自体の面白さを重視する作品が多くなる。道行文に代表されるように、語呂合わせ的な語句が列挙される。一つ一つの言葉の響き（語感）を重視する文章が多く見られるようになる。近松門左衛門が、「て・に・は、」が多いのを「賤しき」、「て・に・は自ずから少なし」（穂積以貫、難波土産）とするのも、無駄な助詞を用いない語感の重要性を指摘したものである。和歌では使用できない言葉を俳諧が取り入れたのも〈表現〉に対して敏感になった時代になったことのあらわれといえる。〈表現〉重視時代である。

そして近代になると、〈論理〉・〈視点〉・〈表現〉の三者の融合が求められるようになる。

ただし上代は〈論理〉のみ、中古～中世は〈視点〉のみ、中世～近世は〈表現〉のみが表出しているわけではない。

よきひとの　よしとよくみて　よしといひし

よしのよくみよ　よきひとよくみ　（万葉集巻1・二七）

右のように語感を意識した歌が上代にもあるし、平家物語の作者（おそらく戦乱を観察、もしくは弔った隠者）は、リズムカルな語感を大切にする。近松が重視した「虚実皮膜」や、近世に流行った文芸思潮である「見立て」「世界」「趣向」などには、再解釈視点や空想視点が多用されている。無論、「無常観」に基づく中世作品は〈論理〉が根本にある。西鶴も人間社会を観察し、人間の本質を捉えようとする〈論理〉を持つ。繰り返すが、〈論理〉・〈視点〉・〈表現〉はどの作品にも存在する。私が述べる「〇〇重視時代」とは、あくまでも時代の傾向であり、各時代が特に意識的に重視して、その技法が飛躍的に発展したことを基準にした時代区分である。

結　風土記と文芸史

以上のように文芸史を仮定して、改めて風土記の意義を考えてみる。風土記は〈論理〉重視時代の上代に属する。しかし記紀とは異なり、風土記の編纂者（多くは中央から派遣された都人である国司）は中央から一歩離れた地域で執筆する。地方から中央を観察する第三者である。一方で地方人にとって国司は外部者であり、地方を観察する立場にある。〈視点〉重視時代の中古・中世の作家が置かれた状況と近似する。地形を類似物に見立てるといった地名起源を作ったり、随筆的に個人的な見解を述べる第三者記述があったり[5]という点で、〈視点〉の重要性に風土記は気づいている。また、常陸国風土記では、乖離した歌謡と地の文に異種の言葉を併記して行間を連想させたり[6]、地名の語感から物語りを連想したりという方法を用いるが、この現象は〈表現〉を重視する中世・近世とも似通っている。訛式地名起源でも言葉遊び的な要素が多く見られる。中央の記紀万葉だけを見ていては気づかない知恵が風土記に散見する。その点で、後世文芸との架け橋を風土記が担っているのである。風土記を介在させることによって、後世文芸への流れや、後世新たに発生した文芸ジャンルの発生理由も解けてこよう。それは風土記が、都とは一線を画す環境にあったこと、加えて地方と中央とを結ぶ文芸サイクル[7]の一端を担っていたことによる。その意味で風土記は文芸史上重要な存在と考えられる。

注

1内野吾郎『日本文学要説』7頁（桜楓社、一九七九年四月）
2鈴鹿千代乃「筑紫舞聞書（四）―西山村光寿斉より」神事芸能通信4（神戸神事芸能研究会会報平成二十一年秋号）
3谷川健一『出雲の神々』平凡社カラー新書86、一九七八年三月
4拙稿「歌の力（その二）―語感・〈音感〉〈字感〉―」『相聞』（相聞の会）34、二〇〇七年十二月
5拙稿「風土記の第三者記述」『高岡市万葉歴史館紀要』第14号、二〇〇四年三月
6拙稿「風土記記載歌謡の生成―鄙から雅へ―」『日本歌謡研究大系上巻』（和泉書院、二〇〇三年一月）
7拙稿「八世紀の文芸サイクル―地方から中央へ」『美君夫志』81号掲載予定。

（二〇一〇年九月三〇日提出）
（二〇一〇年十月十五日受理）