

Nara Women's University

討論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2008-01-28 キーワード (Ja): 万葉集 キーワード (En): 作成者: 坂本,信幸, David,Lurie, 身崎,寿, 乾,善彦, 芳賀,紀雄, 内田,賢徳, 奥村,悦三, 毛利,正守, 北島,徹, 権,五曄, 松尾,良樹 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10935/178

討論

坂本 信幸 ここで先生方に所定の場所に座っていただきまして、討議をしてまいりたいと思います。先生方、壇の方をお願いいたします。

それではお座りいただいたところで、さまざまな観点から質疑等をしていただこうと思います。その前に身崎さんのお話のなかに、例えばルーリーさんの略体表記の位置づけについてちょっと尋ねてみたいというお話とか、あるいは今日会場にお越しいただいております乾善彦さんの考え方、個々の表記と歌集の表記との問題、仮名書きをとった積極的な意味合いという考えについてお考えがあるかなということで、そのあたりをお尋ねになりたいとおっしゃっていましたので、まずそのあたりでルーリーさんの方から少しお話し願えますでしょうか。

David Lurie 略体歌の書記の意味づけの問題に関しては、私が発表のなかで申しあげたように書記史のなかに、身崎先生がおっしゃったように、書記が正訓字書記からそういう表音文字も交えて書く段階へ進んで、そこから音仮名を全部使った表音主体書記とか草仮名書きまで進んだというふうな発展段階論的な、一応書記史のなかに略体歌を入れて考えることから離れた立場から考えようとしています。

どちらかが先になったかというふうなことにしましては私には答えがありません。逆に問うそのものは間違っているとはいえないと思いますけれども、今ある『万葉集』に基づいて答えが出ないような問題だと思えます。少なくとも最近発掘された文字資料によって、稲岡学説のなかの、まだほかの書く歌を書く方法が技術的なレベルでは存在しなかったことは否定できますけれども、それ以上は、逆にもともと仮名書きされたものを略体歌のような書き方に直したとか、それは今ある『万葉集』に基づいては否定できないといえそうですけれども、逆にそれを論証する資料もないので、あくまでも今ある『万葉集』に基づいて、そこに見える書記の違いの意味とか相互関係を追求するべきだというのが基本的に私の立場です。

坂本 身崎さん、それでよろしゅうございますか。よろしゅうございますかというのも変ですが。

身崎 寿 今のお答えでルーリーさんのお考えはよくわかりました。いわばパラレルに考えている、タテにつなぐものではあり得ないと考えてよろしいでしょうか。

Lurie パラレルとはどういうことですか。

身崎 略体、非略体、人麻呂作歌、あるいはひいては『万葉集』の表記がタテではない。

Lurie それはタテで考えることは難しいと思います。もちろん家持のものと人麻呂歌集のもの間には歴史的な距離があると思いますけれども、それよりは、例えば略体歌と非略体歌と人麻呂作歌のなかにはパラレルなものしかできないと思います。

坂本 それでは続きまして乾さん、どちらにいらっしゃいますか。マイクを回しますので。

乾 善彦 大阪府立大学の乾でございます。何回も名前を出していただいてありがとうございます。

基本的に身崎先生がおっしゃっていることに私は大賛成です。ただ、最後の方の4の「ウタをかくということ」というところで、なぜ歌を書く必然性が生じたかと。必要性が生じたかということだけでいいますと、一字一音で書くというのは一つの語形を保持するという必然性があるわけですが、語形を保持する必然性だけがウタを書く必然性ではないだろうと思うのです。つまり歌を書くという場合に、内田先生がおっしゃっているような文字表現があることであって、最初から歌を書く必然として生じる可能性だってあるわけですね。書いておられますように、中国の漢詩に学ぶような形で歌を書き留めるという方法もあるだろうと思います。

すると、仮名で書くというのはあくまでも一つの方法でしかないわけです。訓字表記というものをその発端から生じる、つまり問題はやはりおっしゃいますように、歌を書く必要性はどこにあるのかということを考えないといけないのではないかと思います。

ですから、仮名書き歌が大切であるというのは私もそう思いますけれども、歌集、つまり歌を集めようとしたときに仮名書きの歌を集める必要はないわけです。歌集の必然性が生じたときには人麻呂歌集略体歌のような方法であっても、私は身崎先生の意見に賛成していますからそれが最初だとは思いませんが、あり得ることなのではないかなと思うのです。そのあたりをどうお考えになるか、聞かせていただきたいです。

身崎 ありがとうございます。これで北海道にボロボロになって帰る一つの手土産ができました。私は今日、かなり極端ないい方をしたと思います。それはなぜかといえば、あまりにも従来、訓字がもとであって仮名書きはあとから出たのだといういい方が通念のようにいわれてきたことに対する反発から、あえてへそ曲がりの私としては逆だってあるのではないかということを強調しすぎたわけですし、やはりそれは修正されるべきものだとはいじめから自分でも思っております。

ただ、いわば何がベースかというときに、先ほど柄にもなく「通奏低音」などという言

葉を音楽もよくわからないのに使いましたが、そういうこととして仮名書きというものをまず考えてみたらどうですかということをお願いしたので、乾先生の私をたしなめてくださったいい方に大変救われた思いがいたします。

乾 もう一点だけ言うと、底層の仮名というものは大賛成です。やはり仮名書き歌は『万葉集』においても『古事記』もそうですけれども、いわゆる底層の仮名使用とは字母が違うということがございます。この字母が違うということをもう一つ大きな問題、つまり仮名書きから仮名書きへの書き換えというのは十分想定できるというふうに思います。

身崎 ありがとうございます。

坂本 乾さん、どうもありがとうございました。先ほどのお話のなかで出ましたお二方に対して求められたご説明はこれで終わりました、壇上の先生方にご質問等を出していただきたいと思います。芳賀先生、お願いします。

芳賀 紀雄 乾さんにもう一度お話をうかがいたいというか、皆さんの前できちんとしていただきたいことがあります。というのは、先ほどルーリーさんが乾さんの用語の「書き様（ざま）」という語を用いるという、ご本人の研究の一つの基盤としてその用語を用いるということだったのですけれども、私は常々乾さんには「書き様」という言葉はないのではないかとことをずいぶん意地悪く今まで言ってきたと思います。今後、ルーリーさんがコロンビア大学からこういうことを発信していらっしゃる形になりますので、改めてあなたの「書き様」という術語についての説明をまずうかがいたいと思います。私の意見ではありません。ルーリーさんのためです。

乾 「書き様」という用語は別に私が使い始めたわけではなしに、本居宣長が『古事記伝』の序文の挨拶で使っている用語です。確かに京都の人々にしてみると「書き様」というのは非常に語感の悪いものでしょう。元禄の頃には「かきよう」というふうにいわれていました。いわゆる現在私が使っている用語は「表記体」、表記スタイルというこれは山田俊雄先生がお使いになった用語です。歌なら歌全体をどのような方法で書くのか。語なら語、あるいは文章なら文章全体をどのように書くのか。これは表記のスタイルということで「表記体」という言葉を最近を使うようにしております。決して「書き様」という用語は典拠のない言葉ではなく、宣長が『古事記伝』のなかで使っているということです。ただし、元禄の頃には「かきよう」というふうにいわれていました。私が使い出したのは「表記体」ということを念頭においてのことです。

Lurie 私も一応「スタイル」と考えて「書き様」を使いました。実は去年、東京で発表させていただいたときに、「スタイル」とか「システム」とかカタカナを多く使って批判されましたので、一応大和言葉のような言葉を使おうと思って「書き様」にしましたので、全部を「スタイル」に置き換えても私のいおうとしていたことはあまり変わらないと思います。

芳賀 そのことはよく承知しております。さて、ここに並んでいるなかで、私が実はこういう表記の問題について一度たりとも発言していないという、その気安さをもってあえて極端な質問、ないしは問題提起をさせていただきます。一つには『万葉集』全体の表記というものを、もちろんこれは文字による表記・表現が研究対象なのでしょうけれども、各巻ごとにおける独自性の方が強いということをお二人はどう考えておられるのでしょうかということが一つです。

それから稲岡説・神野志説ということで身崎さんがずいぶん強いいい方をされましたけれども、略体・非略体という字数にこだわった分け方と、古体・新体という時期的な、つまりもっとシンプルな分け方、それから人麻呂作歌へという表記史的な変遷をたどるような形で位置づけられた稲岡説に対して、実は私どもは一度たりともその用語を用いたことがなかったのです。

2、3年前でしたか、私は東大に非常勤でずっとうかがっているものですから、直接に神野志さんが古体・新体は具合が悪いと口に出されたときには少し驚きました。もともと表記には疎いものですから、なぜ人麻呂歌集の略体・非略体という、これ自体も問題があったと思うのですが、それが古体・新体という形になったのかということについては、先ほどの身崎さんのお話でよくわかりました。歌はうたわれるというところから、文字化された場合にはこれは一種の伝達となりますね。乱暴ないいい方をしますと、今われわれはこの訓詁に対して大変神経質になりすぎていると思うのです。近頃はやりの言葉でいえばもっとアバウトな訓み方も可能だったはずなので、それで意外と意味が通っていたと思います。

ですから先ほどの略体表記、それを完全に非略体化したものから訓めるのだというのが身崎さんのご意見でしたが、そういう形を取ってしまうとまた表記史のうえで一つの流れを描こうとされているのではないかという、つまり先ほど言われたように、あえて逆の流れを考えようとされているわけですね。そのへんのところをちょっとうかがってみたいと思います。その二点です。

身崎 一つは巻々の問題、それはそのとおりだと私も思っています。異論がないというか、先ほど私が申しあげたこととそんなに矛盾しないのではないかと思います。あとの方については実は私もそう思っているのです。ですから、ある可能体として読まれた歌の背後

には、それとかなり近いいくつかの歌があるというふうに考えてもいいのではないかととも一方では思っています。とくにあまりこれを証拠のない、これなどは神野志さんや、あるいはルーリーさんからも批判を受けると思いますが、われわれの目の前にあるのはとにかく書かれたものしかないから、その背後にあった口誦のものというのを欲しいままに想定することはよくないかもしれませんが、やはり書かれたものの背後に、一つの記録された歌の背後に、実は複数の歌があってもいいのではないかと私も考えています。

ただ、それをいっても詮のないことだということもまた事実です。例えば仮にどういう歌が復元想起されるかというときに、助けになるのは他のもう少し丁寧に書いてある、稲岡先生のようにいけばきちんと読めるように書いてあるような仮名交用の表記みたいなもの、あるいは仮名専用の表記があって、それによってある程度輪郭はつかめるだろうと思っています。それよりも何よりも、これは他の先生方にもちょっとうかがってみたいのですが、私が頑固に先ほど申しあげたのは、やはり万葉の時代の歌というのは目で読まれるだけではなくて、基本的には歌われて耳から聞かれるものが中心で、むしろ伝達の第一義的なあり方というのは耳で聞かれるものだった、書かれたものは二次的だったのではないかという思いがすごくあるのです。

歌われたものは少なくとも耳では一つの歌として聞こえるわけですから、それはそれでよかったのではないかと思います。ただ、書かれた瞬間にそれが多様性を生み出してしまう可能性をはらんでいるという意味で、芳賀さんがおっしゃっていることに私も同意したいと思います。

Lurie 私も身崎先生の今の発言にあまりつけ加えることはないと思います。同時に、例えば今の読む、ある略体歌の、例えばその「偲」と「物」だけがある句を読む場合には、他の巻の歌を見てその例に基づいて読むことを今まで重ねてきたうえに、私たちがすぐに読めるということはそのとおりだと思います。当時、つまり略体歌とか略体歌のような書記が初めて作成された時期に、今の『万葉集』にあるほどの多様な資料があったことを想定しなくても、略体歌のなかに、今現存する『万葉集』のなかの略体歌の左注をもつ歌のなかに同じ語や同じ句に複数の書き方があるので、当時それを書いた人が人麻呂かどうかはさておいても、そういう歌と歌との関係が書記の一つの基礎だったと思います。

そういう意味では、もちろん木簡に基づいて技術的には仮名書きが可能だったことは認めるけれども、そういう集のなかに仮名書きの歌があったかどうかは、別なそういう想定から離れたレベルには、今ある略体歌のなかに同じような現象が確認できると思います。

芳賀 その上で最後の質問をしておきたいのですが、巻ごとの独自性が強いということが、要するに表記のうえで二重の可能性があったわけですね。最初に書かれたものをもう一度書き直したという可能性は当然あるわけです。巻の17以降にその痕跡らしきもの

が認められるということもあって。すると、人麻呂の略体・非略体、私の隣におられる内田さんは器用な方ですから訓詁が巧みですので、文字表現・漢語表現ということについての考証を十分になさっておられる方ですが、ああいう煩雑な手続きを経て訓を確定するというような、そういう状況というのは私はあまり想定しません。それは一つの環境みたいなものであって、そういう文字表現のなかで彼らは呼吸していた。その呼吸のなかで、例えば「人麻呂歌集」の「玉垣入 風所見 去子故」の「風」を「ほのかに」と訓めるという、言い換えれば「ほのかに」という和語を「風」の語を用いて表現する、あれは神野志さんから何度も「一度、訓詁をしてくれ」と言われているのですけれども、私には不可能です。普通の訓詁ではたぶんだめだろうと思います。それでも「ほのかに」と訓めるというところがあるわけです。

これは表記だけの問題ではなくて、明日のテーマにもなると思うのですが、漢語の表現もやはりそういう状況のなかに置いて、その上で今のわれわれが考えるよりもはるかにそういうものに慣れ親しんだ結果としての表記があるのだということを、ある程度念頭におきながら考え直していただきたいというか、考えていけばあまり極端な発言はできないのではないかと思うのです。これは身崎さんに対する嫌味でも何でもありませんが、一応私がいいたいこととして申しあげておきます。

坂本 略体・非略体—古体・新体というふうなことについては、ちょっと関東と関西で温度差みたいなものがあるような感じがしました。関西の結構多くの方は、あまり今の説を認めていないというとおかしいですが、そういう考え方もあるか、というふうな形で受け止めていたと思われまして、そのあたりの温度差があったかなと思います。

それからこれは明日の問題とも関わるということで芳賀さんがおっしゃいましたが、漢籍をふまえる表現というのは、歌をなぜ書いたのかという采風の視点とといいますか、采詩、采風的な、そういうことから書き留めるということに意味が出てくるでしょうし、そのあたりの問題が視点としてどうしても必要だろうと思います。内田先生、さきほどの話にも出ましたので、いかがですか。

内田 賢徳 お二人の話では私の書いたものを挙げていただきましたし、興味深く拝聴いたしました。いくつか気がついたことをまとめてお聞きしたいと思います。

ルーリーさんのおっしゃったことのなかでいちばん中心的な概念は、選択・非選択ということだったと思います。つまりある表記法が選択されているということはある表記法が選択されなかったのだという、常に表記法というものを、多様のなかから何かを取ったというふうに考えておられることだと思います。これは現存する『万葉集』のテキストというものに依拠するかぎり、われわれの側のアプローチの仕方としては極めて正当なものだと思います。

たびたび名前が出て、今頃東京あたりでくしゃみをしておられると思いますが、稲岡耕二氏は、人麻呂において歌を書くということが始まったのだ、人麻呂は歌を書くということに非常に格闘していった、それによって歌を書くということが成立した、私はそれを研究した、人麻呂が夢に現れて「稲岡くん、ありがとう」といつてくれたという人です。私は稲岡さんのことを悪くいったことは一度もありませんので、稲岡さんはどこか私を味方だと思っていらっしゃる節があります。私は自民党でいうと古賀誠みたいな立場に立っておりますから、略体と非略体とどちらが正しいとか古いとか、そういうことを発言したことは一度もありません。常にアリバイをつくって清くやっております。

先ほどルーリーさんがおっしゃった選択という問題は、ある個人が格闘した結果日本語を書き表すこと、歌を書き表すことが成立したということと実は大きく対立しているように思うのです。それを検討していく場合に、それは概論的なものとしてはその正当性は認められますけれども、ではそれを具体的なところでどういうふうに検証していくかということになりますと、例えばH-2の2642番の歌について、「虫」偏の付いた字を集めるというところにその選択性があるのだということをおっしゃいました。これは確かにそうであります。しかし、ここでもなぜ「虫」偏の字を集めたかということ、もう一つの要素をおそらく考えなければならないと思うのです。

例えば私ならこう考えます。「妹蛾咲状思（いもがゑまひし）」とあります。そこに「蛾」という字があります。「蛾」というのは女性の美しい眉を表現する「蛾眉」という言葉がありまして、「蛾」というのはおそらくそれから選ばれたのではないかと、これは今思いついたことです。論証はこの場ではできませんが。例えばそういうふうに考えてみると、「虫」偏の字というのはそこから発想して逆に集められたのだと考えてみる事ができます。『万葉集』には何かそういう用字の選択法というものが実際にはいくつもあります。例えば鳥の「鶴」「鴨」という字がありますが、「鳥」の字をたくさん集めて、実はそれが歌全体のにぎやかさというものをどこか印象づけているような用字法を使うというものもあります。そういうことをいうときに、ではこの問題というのはどこからどういうふうに発想してそういう判定をするかということが実際には大きな問題になると思うのです。

E-2のところ「眷（けん）」という字を「こふ」と読むという、私の書いたものを取りあげてお話しいただいたのですが、これは私より前に小島憲之先生がお書きになっていたもので、それを私が引用して少し裾野を広げるようなことをただけでのことで、要するに私が見つけたことではありません。これは非常に頻度の少ないものなのです。この「眷」という字は「恋」という普通の字に対して確かに頻度の少ないものですが、しかしこれは単語としては「眷」と「恋」は「眷恋」と二つ字を並べて使う言葉で、「恋」よりも「眷」のほうが頻度が高いとか低いとかという使用頻度の問題は漢語ではないわけです。

すると例えば人麻呂がこの文字を選んだのか、あるいは工夫して大変な努力をしてこの字を使って「こふ」ということを表現することを選んだのか、どちらを取るにしましても、

人麻呂にはこれが頻度が少ないからだというその観点はなかったはずですが、少なくとも私のものを引用される限りではそういう結論にここではならざるを得ないです。そのことは、例えば『万葉集』のなかで「ふる」という字に「零」という字と「落」という字を使う場合がありますけれども、これは頻度は若干の偏差がありますが、基本的にはあまり頻度差というものを問題にしなくていいような現象です。そういうものとの連続性をどう考えるか。例えば具体的なことを考えていくと、いろいろ概論的におっしゃったことを埋めていくために大変ややこしいことがあると思うのです。

ややこしいことばかりやっていることに隣から批判をされて（注：芳賀発言をさす）、私は大変ショックでありました。この人だけは私のやっていることを少なくとも支持しているはずだと思っていたのですが、どうもそうではないようです。

先ほど身崎さんのおっしゃった稲岡説排撃のいちばんの基本的になっているところは、歌を書くということと、歌以外の一般の文章、木簡などに出てくる一般の文章というものとの関連を断ち切るというようなところで発想されていると思いますが、これはこれまで同じように、身崎さんと同じ見解ですが、その二つを並行的に考えすぎたきらいがあるということは確かであります。

例えば木簡のなかに出てくるものはことがらを表しています。ことがらさえ伝われば、極端に言えばことばは伝わらなくてもいいのです。ルーリーさんの資料のCに「西河原森ノ内遺跡木簡」というものがあります。これは「馬を持ってこなかったからどこそこへ稲を取りに行け」ということが書かれている文章です。そのことがらさえわかればそれでいいのであって、そのことがらを表すのにどういう言葉が使われているかということはどうでもいいわけです。これが一般の文章でことがらを表している。しかし、人麻呂の歌は「私はあなたを恋しています」ということがらを伝えたいのではないのです。「あなたのことが忘れられない。あなたのことを思っている」ということをどういう言葉で表しているか、どういう歌として表しているかということが大切であって、表現されているのはことがらではなくてことばなのです。そういう点が基本的に違う。例えばそのあたりから私は考えようと思っているわけです。

一般の文章は漢文を模倣するところから出発しておりまして、漢文を訓読するなかから日本語の日本語らしい表現というものが生まれてきたということは、私のもう二つほど隣におられる奥村さんが専門家で私などがいう資格はありません。ただ、漢文を崩して書いているうちに、つまり漢文を誤まってしか書けなかったなかからだんだん日本語の文章ができたのだということは、大変屈辱的な日本文学史観であると私は思っております。例えば変体漢文というものがあって、それがだんだん日本語文になったのだというのは屈辱的であるということです。

少し長くなりました。そういう一般の木簡などの文章というものと歌を書き表すということは決定的に違うことなのだとということに出発するという点で、身崎さんのお話に共感

をもちましたが、少し私と考えが違うのは、定型ということをどういうふうなところでそこで位置づけていくかということです。うかがったお話では、定型というのは、いちばん終わりの方に出てきたように思うのですが、「ウタの定型性がそれをおぎない」というところがあり、読めないということを補うようなところで「定型」という概念が登場しています。しかし私は歌がああいうふうな、例えば人麻呂のように書かれるようになった、少なくとも訓字を交えて書かれるようになるには、「定型」であるということが絶対的な条件であったと考えております。「定型」でない歌だったから、一字一音で書き留めることを、歌を書くという意識も何もなしにすることができた。定型であった歌というものをどのように書き表すかということに人麻呂は非常な苦心をしたというのは、これは稲岡さんがおっしゃっているとおりだと私は思っております。よく稲岡さんは私を引用してください。

坂本 ルーリーさんのほうから何かございますか。

Lurie ご指摘をありがとうございます。最初の稲岡先生に関しては、私も歴史的な把握、つまり古体か新体かの成立的な把握の話では批判的な考え方をもっていますが、例えば巻11のなかの具体的な略体歌・非略体歌、そしてその他の出典不明歌の文字表現がどういうふうになっているかと聞けば、稲岡先生の注釈は根本的な資料になっていると思いますのでごく勉強になりました。数えられないほど勉強になる点があるので、私もただ批判して終わるような立場ではなかったことを主張したいのです。

あとの概論の危険性に関してはそれを認めますし、やはりいおうとしたことのなかにも具体的にもう少し例を絞って考えていく必要を強く自分でも感じていましたので、それは今後の課題にさせていただきたいと思います。例えばH-2の場合、漢籍における「蛾眉」という概念がその後ろにあるという指摘は、考えればその蓋然性が高いと思います。確かに人麻呂歌集のなかにはそういう影響を受けた歌はあるし、それはやはり検討させていただきたい点だと思えます。

身崎 内田さんの最後におっしゃったことに答える前に一つ思い出したというか、先ほどの芳賀さんのご指摘で思いついたのですが、たぶん芳賀さんはわりと批判的な意味を込めて、かつて稲岡さんと例えば渡瀬さんが万葉学会の席上でやり合っていた、あのことを想起しておっしゃっていましたね。あの時点では私もどうかと思ったのですが、今改めて年代観ということを外してもう一度人麻呂歌集の訓詁、訓詁自体も問題だとおっしゃいましたが、そういうレベルで、先ほどルーリーさんがおっしゃったような意味で選択可能ななかでもってどんな表記を選んでいくか、それによってどのような表現の可能性を見出していくかというレベルでもう一度見直す意味で、あの論議は無駄ではないと私は思っております。

ます。

おそらく稲岡先生自身も少しずつそちらへシフトしつつあるのではないかと思います。例えば次第に取り残されてしまっているという、この会場にいない人をやり玉にあげるようですが、例えば岩下さんなどは忠実に稲岡説に殉じています。稲岡さんは結構巧妙にシフトしているのではないかと考えていますし、その方向は必ずしもまずくはないと思っています。いないところで「稲岡、稲岡」と散々いったように思われるといけませんから申しあげますが、今日お話ししたようなことは、先月末の東京での対論で神野志さんと私とでやり合っていたのですが、そこには稲岡先生もちゃんとおいでになって聞いておられました。その前で私はちゃんと申しあげました。

内田さんのご指摘に対することの最後のところだけお答えしますと、確かに私は「定型」ということをすでにあるもののようにいいましたが、むしろ問題なのは書くことを通じて定型化ということができていったという面もあると思うので、確かに単純に「定型」があるから読めたのだというのはやや軽率ないい方であることも一面ではあると思います。ただ、少なくともあのような略体表記のような、先ほど「極端な」といいましたが、読めないような表記もやはり読めるのはある程度「定型」というものの支えがあったという面も否定できないのではないのでしょうか。そういう程度のことでそれが絶対的な条件であったというつもりではありません。

坂本 「蛾眉」といいましても、今の若い方は蛾の触角などは見たことのない人がいますのでわからなかったりするのですけれども。

先ほど書かれること、文字を用いること、によって生まれた表現ということが少し関連していたわけですが、奥村先生、何かございませんでしょうか。

奥村 悦三 先ほど内田先生から、私が日本人が崩した変体漢文を書いているうちに中国人の真似をして書き出した、それが日本語の文章のはじめというふうな考え方をしている、亡国の徒であるという趣旨のご批判がございました。そういうふうに批判を頂戴しても仕方がないようなことを、そう受け止められるかもしれないような方向で考えているのはそれとおりでございます。ただ、そのあたりの詳しい私の考えた趣旨につきましては、明日お時間をいただいておりますのでその時に譲らせていただきまして、本日、お二方のお話をお聞きしてちょっと感じたことを申しあげます。

私は、歌とは違って散文を書くときにやはり日本人が非常にいろいろな意味で苦労した、それをどういうふうに乗れ越えようとしたかというときに、やはり近くにある文字の国というものの努力を視野に入れて文章をつくっていったのではないかと考えてきたわけです。それに比べますと、実は今日お二方がおっしゃっておられる歌と文章とでは

大きな違いがあり得るのは、それは私も感じているところです。

というのは、これはルーリーさんが最初に歌を書くというふうなことでテーマを設定されましたが、書くものが実は書く前にあるという可能性のある表現という面が歌にはあるのかと思います。これは身崎先生もしばしばおっしゃっておられますが、書かなくても一つまとまった作品というものをつくれる、それをどう書くかという形で考えられるという面を、ひよっとしたら歌というのはもっているのかもしれませんが。ただ、それがどこまでの長さであれば頭のなかでまず一つの歌をつくって、「さあ、これをどう書こうか」というふうに向かえるのか。そこは私のように歌心のない人間にはわからないのですけれども、短いものであれば文字を離れて一つのものをつくって、それをどう書くか、どんな文字を使って書くか、仮名を使うのか、正訓字という漢字の意味に基づいて並べるのかということが考えられます。

私もそういう意味では歌につきましてはどのようなプロセスで書かれるようになったのか、身崎先生のようにまず全部仮名で書いてというふうなことが自然ではないかというお話も、理屈だけでいうといえるだろうなどは思いつつも自信はもてません。

その際に一つ思うのですが、今日お越しの方は皆さん、古い時代の日本語に今は区別しない発音の区別があったということをご存じだと思います。「い」の音、「え」の音、「お」の音に2種類区別があって、例えば「も」という音についても古い時代にどんだんさかのぼると「も」の甲類といわれる発音と「も」の乙類といわれる発音があり、「お」は「お」なのですけれども、われわれが聞くと同じ音に聞こえるけれども奈良時代の人は区別していたというのがあります。その痕跡が残っているのがわずかに『古事記』に書かれている歌謡に書き残されているということがございます。ところがこれが探せるのが『古事記』しかないのです。

では、どうして『万葉集』にそれが残っていないのか。頭のなかだけで考えると、人麻呂が仮名で書いてくれたのだったら、われわれは奈良時代の古い発音を調べるのにとっても助かったはずなのにそれは全然残っていない。「いや、それは仮名で書いてあったものを正訓字表記、略体・非略体、どちらか知らないけれどもそういう書き方に変えたのだ」という説明もあるかもしれませんが、そうだとしたら私などはとても残念だとしかいいようがありません。こういうことがあるのがまず一つです。

もう一つの問題として、これは私が若い頃に読んで非常に感動したというか、感心したというべきか、亀井孝という方が「古事記はよめるか」という有名な論文をお書きになったのです。その方が、『古事記』は全部仮名で書かれている歌謡なのだけれども、本来であれば「すがはら」というふうに読まないで歌のつくりからすると少しおかしいのだけれども「すげはら」としか読めない仮名が使っている。それはなぜかという、実は『古事記』のもとになったものに、昔、推古朝では「が」であった仮名を使って書かれていたけれども、『古事記』の時代には「げ」と読む仮名になっていた、そういう文字があるの

ですが、それがそこに残っているのではないかということをおっしゃっています。

私もその尻にくっついてちょっと考えたのは、『古事記』の歌謡というのは全部仮名で書かれてあって、あれがいちばん最初だというふうにおっしゃる。そういうものが最初にあったかもしれないけれども、ただ私個人の印象としては、現在の『古事記』歌謡は、日本人が韻文を書くとき最初は全部仮名で書くことで始めたということが事実であったとしても、そのときのものが残っているのが『古事記』の歌謡ではないのでないか。『古事記』の歌謡は全部音仮名で書いてあるのは、むしろ正訓字も何らかの意味で入っている、あるいは正訓字がいくつか、あるいは基本的に正訓字で書かれたものを仮名に書き改めたというふうに考えるほうがいいのではないかと思えるものもないわけではない、とこういう状況だということです。

その次に、では人麻呂はどうかということです。そういう書き方が全部出揃ったときにどういうふうを選ぶかというのは、これはそれこそ文字にどういう気持ちを込めるかということで、それは現在もそうなのです。仮名の使い方にも思い入れたっぷりの人もいるし、また漢字の使い方にも思い入れたっぷりの人がいる。「こい」というのは「恋」でよさそうなのにそうは書かない。違う字を使いたがる人もおられるのではないか。「かなしい」というのは哀れむの「哀」という字を使ったり悲恋の「悲」を使ったりすることが多いけれども、「愛」という字を書いてこれで「かなしむ」というふうフリガナを付けて特別な字を使わないとおさまらないという人もいます。

そういうときに、ではどういう手段でその筆者の意図を探れるかということ非常に個別的なことになるのではないか。内田先生はそういうことに非常に熱心に取り組んでいらっしゃいます。これはこれでとても大事なことだと思います。ではそこから表記史をどういうふうに描けるか。私などはもっと大雑把な人間なので、日本人が字を使って日本語を書き表せるようになるその流れというものを、どう把握したらいいのかという観点で考えたいということだと思っています。

そういう目で見るとお二方のご意見はそれぞれとても参考になるのですが、やはり最終的には一つの可能な日本語を書く手段が、ある時代のなかでそれぞれの人がどういうやり方を取ったのかということで、そのときの課題としては、その時代にどういうふうに日本語の表記が成立していったのか、そしてそういうような条件のなかで個々の人がどういうふうな思いを込めていったのかということ個別に検証する、そういう二つの課題があるはずだと思います。お二方のご意見をお聞きしながら、その部分を一緒に解決しようとされる点が私としてはちょっと疑問に感じました。以上です。

坂本 時間の都合がございますので、身崎先生・ルーリー先生のご意見は今は気にしない形で……。『古事記』の話が少し出てきました。毛利先生、お願いいたします。

毛利 正守 大変興味深くおうかがいいたしました。奥村先生がおっしゃった上代特殊仮名づかいのことからお話ししますと、確かに「mo」と「mō」などは『古事記』にしか甲類・乙類の区別がない。その他のキヒミケヘメコソトノヨロの区別は『万葉集』にもある。しかし『万葉集』のなかでも「mo」と「mō」の区別を憶良はしている。同時代の人たち（歌人たち）は区別していないのだけれども、憶良は区別しているということがあり、これはすでに「も」のいわゆる甲類・乙類の発音は同一に帰していても、憶良はそれらを仮名づかいとして区別していたのだということになるのではないかと考えられます。現在は現代仮名づかいというものが昭和21年11月の内閣告示によって、およそ国民全体がその仮名づかいで記しており、たとえば「私は」というとき「わ」と発音していながら「は」と書くということが国民全体としてあるのですが、上代では、人々全体にこう記すべきだと働きかけるようなことはないわけであり、個別的に憶良は憶良で、発音は区別されていなくても自らが「毛」と「母」を書き分けたのであり、その意味での仮名づかいは上代から考えられるということでもあります。

お二人の話でお聞きしたいと思います。あるいは一人ずつにということですがけれども、ルーリーさんの場合、木簡というものとこういう歌集というもの、木簡は伝達が主で文書木簡などがそういうものだというなかで、『万葉集』という歌、また歌集のなかにはそういう伝達だけではなくて、文学性のような表現効果というものが一方にあって、それがまた先ほどから出ている「戀」と「眷」というような問題にもなっていくのだろうということもあると思います。例えば先ほどの例でいきますと、「鶴」「鴨」というのはある意味で固定化していくわけですがけれども、最初にそれを使った人と、それからそれが固定化していくというその過程があらうかと思えます。その場合に、いわゆる木簡とは違って歌集のなかにおいて表現効果を一方にもつものがあるのに対して、固定化していくということがどういうプロセスでそうなるのかというあたりは非常に興味深い問題だと思えます。そのへんもまた考えていただき、ご意見がございましたらお聞きしたいと思います。

その他いくつかあるのですが時間もありませんので、身崎さんのお話で申しますと、私も略体・非略体について歴史的に通時的にどうという態度はとっていませんが、パラレルな表記というのは考えてよいだろうと思っています。その場合に仮名書きが最初にあったとして、『万葉集』という歌集全体が一つの表記体として考え得る面と、『万葉集』内部で通時的な面、つまり何年、何十年、あるいは百年単位で違いがあるわけですがけれども、同じ仮名書きであっても最初の頃の意識と、第四期から平安朝に入ってそれがいわゆる平仮名・片仮名として生まれていくなかで、では、はたしてそれらを同じものと捉えてしまってよいかという大きな問題が一方にあるのではないかと思います。

また、ひとつの問題として、略体歌はそのほとんどが訓字ですが、わずかではありますが音仮名もあるというそのあたりをどう考えるかという問題もあらうかと思えます。

歌集ゆえに改められる理由のあることを述べられました。その場合、初期の万葉は現在

見るかたちでは多くが訓字であるが、もとは仮名書きではなかったか、それが訓字で書かれているのは書き改めがあったからではないかと言われる場合に、『万葉集』全体のなかでいわゆる書き換えということが起こったものと起こらないものがあるという問題が出てくるだろうと思います。巻の5・15・17・18・20というあたりが仮名書きのままであるのはなぜなのか。いったい書き換えというのはいかなる場合に行われるのか。『万葉集』のなかで全体としてあるのか、あるいは個別的なのか。先ほど少し述べられましたが、そういった問題があるときに、その書き換えの問題と仮名書き全体が初期と第四期とでどういう状況にあったのか、仮名書きから平仮名・片仮名が誕生する、あるいは近づいていくというとき、そこにある仮名書きと初期の仮名書きとは同じと見てよいのか、違いがあるとするばいかなる違いか、そのあたりを考えていただき、また教示願えたらと思います。

それから巻の19でとくに問題にされたのは、書き改めを前提にされておられるのですが、伊藤氏は巻の19を改めた、古屋氏はむしろ巻19はそのままで17・18・20のそちらを改めたという立場をとっておられるかと思えます。その場合、末四巻のいずれかが書き改めたという立場であります。また、そういう書き改めという立場に則って説明しておられるのですけれども、書き改めではないという立場はどうなのか。つまり、たとえば巻の19をよく見ていくと、書き改める理由というものがどういふところにあるのか問題が出てきそうだからです。だいたい訓字主体表記に巻の19はなっていますが、そうではない仮名書き、いわゆる歌一首全体が仮名書きのものとか、そうしたものが何首かあるとか。そういったものが巻19には20%ぐらいはあるのですが、そういうことを考えた場合に、本当に書き改めなのかどうかという問題があるかと思えますので、そのへんのことも含めてお聞かせいただけたらと思います。

坂本 お答えは最後にさせていただくことにしましょう。北島先生、何かございますでしょうか。

北島 徹 北島でございます。いろいろお聞きしたかったことはかなり出てまいりました。ルーリーさんのお話をうかがって、とにかく書き様、スタイルに多様性があるということでは非常に面白くうかがいました。ずっと先ほどから考えていましたのは歌を詠む、身崎さんは基本的には歌はうたうものだというところでお話がありましたが、言葉を使つての表現というのは必ず表現する者とそれを受け止める者、これは一人、つまり自分の場合もちろんありますが、誰に向かつてうたっているのかということ、同時にまた書く場合には誰に向かつて書いているのかということ、そういう受け手のことが当然出てくる問題だろうと思います。そしてその相手が誰なのか、一人なのか、複数なのか、どういう場面でのことなのか、そういったことが問題になってきます。

私は基本的に身崎先生のお話に賛成で、例えば歌を書くとき、書き記すとき、宴会の席

などでよく歌がうたわれていますけれども、それをいったい誰が筆録したのか、そういったことは場面との関わりがあって、誰が何のために書き残しているのか。私は宴会の席で誰かがうたう歌を別の人が書き記すときには、たぶん仮名書きで書いていただろうなということも考えているわけですが、そういった歌というものを書く場合、誰のために書いているのかという問題も非常に大きなことだろうと思います。つまりそれを書くということは何らかの意図をもって書くわけですから、歌を詠む場合も同じですが書く場合も必ず意図がある。そういう場合、その意図に沿ってどういうふうに変えていくのかといったことも非常に大きな要素になると思います。

そういう意味で歌の一首、一首が詠まれて、誰が詠んだか、誰に対してか、それを今度巻としてまとめる場合に誰が誰のためにまとめていくのか。そのへんのことはなかなか難しい問題ですけれども、一つひとつの場面というものをいろいろ考えていく必要があるだろうと思います。

それからもう一つ身崎さんに、これは本題からはちょっと離れるのですが、会場の皆さんのなかにも思っただらっしゃる方がいるのではないかなと思ってぜひお聞きしたいことは、身崎さんの書かれた文章は大和言葉をすべて平仮名で、仮名書きで書かれているわけですね。この長い文章を全部漢語というか、音読みのものは全部漢字を使っておられて、引用文とかカギ括弧で書く「歌」とかというときには漢字を使っておられますが、それ以外のところは一度も訓読みの言葉に漢字が出てこない。これは何か意図があるのでしょうか。このへんは何か万葉の仮名書きと関わっているのかなと思いつきながらお聞きしておりました。

坂本 権先生、何かございませんか。

権 五曄 特別にはないのですが、私は身崎先生の下で博士課程を勉強したのですが、そのときも『万葉集』は面白いし難しいなと思いました。その後、韓国に帰ってから『万葉集』に対する専門的な勉強をする機会を逃して別な道を歩いていたのですが、今日また身崎先生の話聞いてみればまた面白いしまた難しい。それを感じているうちに何を質問するか、戸惑っています。また別の機会にゆっくり質問させていただきます。

坂本 それではお二人に、お答えしようと思われることはお答えいただきまして、最後に松尾先生の方からお話をいただこうと思います。身崎先生、先ほど毛利先生がおっしゃったことに対して何かございますか。

身崎 まとめて何人分にも答えるのは、この年ですから先ほどからどんどん忘れてしまったので覚えていることだけを。奥村先生から非常に貴重なご指摘をいただいたのですが、

またあとで別の機会にとつくりとお話しさせていただくことにして、とりあえず毛利先生のご質問についてお答えします。

『万葉集』のなかでの仮名書きにも通時態なる要素は考えなければいけないかというのは、それはそのとおりだと思います。その点で確かに、今、乾さんがやろうとされていること、つまり末四巻の巻としての仮名書きの問題と、例えば私が今日いったようないちばんベースとしての仮名書きとはレベルが違うのだといわれれば、そのとおりだと私も思っています。今日はものすごく単純化して問題提起として、先ほどもいいましたように袋叩きにあうだろうということは覚悟しながら発表したわけで、あまりにも今までは、やはりこれはいっておかないといけないと思うのですが、訓字で書かれていたものがだんだん仮名書きになったというような考え方は、歌に関しては一度御破算にしてみたらどうかというところがあったものですから、やや極端ないい方をしたので、細かいところを見ればいろいろそれにも矛盾があるのです。

内輪話をしますと、私がこの話を最初に他人に洩らしたのは、3月に学生を連れて研修旅行に行ったときに、今は大阪府立大学になりましたけれどもその頃はまだ大阪女子大でして、村田右富実氏が研修旅行に参加してくれました。そのときに、昔からまったく私は行きたくもなかったのですが、仕方ないから行った薬師寺の砂を踏みながらこの話を私がしたら、「先生、それだけはやらないほうがいい。それは極端すぎる」ということをいわれたのです。それでも一度問題提起として、いわば捨て石としてはいつてみたい、いろいろ穴はあるしボロは出ると思いますが、しかし一度はいつておきたいなと思ったのです。

その意味でいえば、『万葉集』のなかでの通時態、仮名書きとしての通時態を、やはりちゃんと見ないといけないというご指摘はそのとおりだと私も思います。

それから略体表記のなかの仮名書きの問題は、私も昔から気になっているのです。たぶん先生が指摘されたのは2334番などの「あわ雪」の「阿和」ですね。あれは書けたはずですが、なぜ仮名なのでしょう。

毛利 ルーリーさんもちよっと意見があるのではないのでしょうか。

Lurie 非略体歌には書けない、略体歌には漢字が、正訓字があります。

身崎 これは本当に困るのですが。あるいは歌の表記には結構仮名書きという通念があったために、どうしても残ってしまうような一種の尾骶骨的な要素もあるのかなと思います。先ほど巻1・2でいいましたけれども、これは思いつきですが、30年以上考え続けてきてよくわからないのです。内田先生に教えていただきたいのです。例えばこの「あわ」という言葉は、阿部の「阿」に昭和の「和」で「阿和雪」と書かなければならなかったのか。ただし、これを個別の論議でしていると、かつてのというともまた具合が悪いのですが、渡

瀬 v s 稲岡論のようになってしまうので、もう少し広い視野から説明できることがあったらしてみたいなと思います。

それから巻19の書き改め説はいわれてみれば確かにそうで、伊藤先生には伊藤先生なりの必然性があったのですね。つまり巻19がある時期に最終巻であった。だから、おもだたしい巻として、伊藤先生はまた訓字表記こそが正当な表記であるという意識があったわけですから、それで書き改めたとおっしゃったのだと思います。先ほど「しからしむ」のところであったのはそういうことです。私の立場からすれば、とくに書き改めなければならないということを積極的にいう必要はないのですが、ただ、他の末四巻のなかの三巻それぞれに、やはり仮名書きをベースにしたものがあつたとすれば、そして末四巻をまとめて考えることがあつたとすれば、巻19も末四巻のなかの一つとして同じように書かれていた可能性はあるのではないかという程度のことでしか考えていなかったのです。

確かに巻19は訓字主体といってもそうではないということは事実です。逆にいえば、逆でもないですが仮名書きの巻だとされている巻5でも、それから末四巻のなかでも、17・18・20のなかにも、家持の作品などでもかなり仮名書きでない訓字表記も混ざっています。ああいうことと同質の問題として考えてみななければいけないことだと思います。ですから単純に巻19が書き改められたのだということが大前提としていっているというふうに取り扱われたとすれば、それは私も浅はかだったと思いますので考え直したいと思います。

北島さんのご指摘は、私もそのとおりだと思います。たぶん仮名書きする意図、あるいは表記それぞれを選びとる意図のなかには、ルーリーさんのおっしゃったようなまさに表現意図としてある場合もあれば、筆録の場面、場面の機能といいますか、意図といいますか、それによっても選択される余地はあつたのではないかと思います。

改めてもう一度いい直せば、いちばん単純に今さしあたって書かなければならないというときは、やはり仮名で書いたのではないかと思います。あとでゆっくり書き直すことができたわけです。長くなってしまつて申し訳ないのですが、私が先生方におうかがいしたいのは、今日私が問題提起したなかで本当にうかがいたいことなのです。よくいわれている「書く歌」「文字の歌」という問題です。つまり書きながら歌をつくる、書いてつくるといふことと、先ほども出てきましたが歌をつくるときにはもう歌はできてしまっている。そのあとで書くのか、それとも書くということを前提として文字の歌としてつくるといふことがあつたのではないかと思うのですが、それが区別できるのか、どうなのかということ。稲岡先生たちは「できる」といっておられます。そこが非常に難しい。

あるいは、この間、直談で神野志さんと話した限りでは、そんなものを区別する必要はないとあっさり一蹴されたのですが、その辺はどうなのでしょうね。その問題は逆に私は先生方にうかがってみたいのです。

坂本 答えになりましたでしょうか。時間がまいりましたので。区別は私などは難しいと

思いますけれども。最後になりましたが、松尾先生の方からご質問等をお願いします。

松尾 良樹 私は『万葉集』はまったくの門外漢なのですが、『万葉集』はすべて漢字で書かれているということと、そのなかに私が調べております中国の口語史と関わるような言葉が結構ありますので、『万葉集』について訓詁学的な立場から書かれた論考、これはしばしば自分が語彙を考えるとときの参考にさせていただいております。

今日は『万葉集』における表記という問題について、学史を踏まえたくて斬新な説を聞かせていただき、それをめぐる諸先生の質疑応答を聞かせていただいて大変ありがたく思っております。私のテーマもやはり言葉と文字の表記の問題ですので、それについては宣伝のようになりますが、明日の午後いちばん目に報告させていただくことになっております。明日は『万葉集』と中国語との関わり、そしてそれと日本語との葛藤というような問題のテーマが後半に組まれております。前半はアジアの国々、それからさまざまな国々における『万葉集』を中心とした日本の古代文学の受容の有り様ということで、外国からお出でになりましたお客様の報告を聞くことになっております。私は明日登場している考えを述べたいと思っております。ぜひ明日もお出でくださればと思います。

坂本 本日は大変暑いなかを長時間にわたりお聞きいただきましてどうもありがとうございました。また壇上の先生方、ありがとうございました。拍手でもって御礼申しあげたいと思います。

これで第1日目のシンポジウムを終わります。