

interview

藤井貞和の現在

——『日本文学源流史』と『うた〉起源考』——

藤井貞和 FUJII Sadakazu

聞き手: 蜂飼耳

神話と歴史と構造人類学

蜂飼 2016年に刊行された『日本文学源流史』（青土社）は、日本文学史を5つの「紀」に分けて考えるという独自の発想に基づいて書かれています。まずはこのことについて伺えますか？

藤井 文学史の始まりというのは、どこか歴史学や考古学に首根っこを掴まれるかたちで始まったんじゃないかと思うところがあるんですよ。最初、縄文時代があって、弥生時代があって、古墳時代。それでいつのまにか『古事記』、『日本書紀』が話題となって、歴史の始まりと文学の始まりとが接木されている。文学史というのは、それですっと来たんですね。

2000年に考古学ででっち上げ事件があったでしょう？ 最初は、宮城県の上高森遺跡、座散乱木遺跡。それからもう、あちこち出てきて。旧石器発掘捏造事件と呼ばれていますね。

蜂飼 “神の手”ですね。衝撃でした。186箇所の遺跡から出土したとされた、およそ3000点の資料に影響が及んだそうですね。70万年前にまで遡ると言われた旧石器時代が、3万年前に戻されました。あのとき、ちょうど講談社から日本の歴史のシリーズが出ていて。買った本だったので、覚えています。すぐ回収されて、改訂版が出されましたね。

藤井 そうです。すぐに改訂版が出て、それで考古学は生きちゃうわけでしょう。私はそのころ、文学史の本を頼まれていて、自分の原稿にすでに引用してしまっていた。いや、それはもう、自分を呪った。出来上がった『日本文学史』の本、破り捨てました。冒頭に、旧石器時代の発見ということで、入れちゃったんです。本はすでに出てしまっていたから。数年間、立ち直れなかったですね。

許しがたいでしょう？

蜂飼 そうですね。

藤井 旧石器時代なんて古くて反証できないですからね。縄文土器は文様に神話を見出すとか、弥生時代の青銅器の表面の文様に神話を見るとかいった方法があって、考古学の人たちは、土器とか土偶とかに始まりを見る。それに対して、文学史からいったら、神話から始めることでいいんじゃないかと。だけど、神話が手に入るかどうか。そこに、クロード・レヴィ=ストロースからのヒントがあった。

蜂飼 藤井さんは「火の起源、たばこの起源、蜂蜜採り、動物たちとの共存、星空の天体などの、新石器紀の神話と見なすことのできる、それらの語る内容の“豊かさ”に驚倒させられた」と書かれています。南北アメリカ大陸の先住民の神話を分析した『神話論理』(Mythologiques 全4巻、1964-1971)、レヴィ=ストロースの構造人類学の中心的な著作ですが、これが日本語に翻訳されたのは意外と遅かったですね。『生のもとと火にかけたもの』、『蜜から灰へ』、『食卓作法の起源』、『裸の人』ですね。日本語訳では『裸の人』が2冊の分冊になっていて、みすず書房から刊行されました。

藤井 はい、遅かったですね、邦訳は。21世紀になってからですから。私は70年代の半ばに、原本、英訳本、手に入れられるものは求めました。そういうかたちで、日本語訳されたのは遅かったにしろ、だいたい想像のついていた中身です。この『神話論理』をベースにしているんじゃないかと。単にベースにしたらいというんじゃないくて、その時代は地続きでしょう。ベーリング海を渡って、アジアから新大陸へ移動した人たちがいて。

蜂飼 遺伝子研究などからもわかってきたことがあるようですね。

藤井 ええ。日本列島も1万何千年前には大陸と地続きだったから。同じような経過があったんじゃないかと。

蜂飼 はい。日本列島にはレヴィ=ストロースの基準神話に出てくるジャガーやコンゴウインコはいなかったけれど、別のかたちでいろいろな生き物がいて、と。藤井さんはそのように書かれていますね。日本列島と書いていいのかどうか、わかりませんが。

藤井 そうです。原日本列島と云えばいいか。そこに水鳥とか、オオサンショウウオとか。結果としては考古学の人たちが考えたことと同じようなことになるんだけど。そんなところから始まったと

考えるわけです。考古学がいちばん、文学史の友達というか、大事なアイデアがそこにあるんだけど、より確実に、日本列島に神話の時代があったと想定する。

蜂飼 藤井さんはこう書かれています。「神話紀をおよそ、一万六千五百年まえから、三千年近いまえくらいまでのあいだに置こうと思う。つまり新石器時代の縄文期に神話紀を置く」。その次に、弥生時代に、昔話紀（民話紀）。それは「三千年近いまえから始まり、紀元二、三世紀くらいまで」と。

非常に面白い点だと思うのですが、昔話は「時代から時代への危機的な移行期において大量に発生する」。縄文から弥生への移行期に、その衝撃によって「昔話（民話）が大量発生」した。「交替期のショック」という言葉も使われています。藤井さんの他にこういうことを言われている人はいるでしょうか？

藤井 他にそういう議論はないと思いますね。昔話研究をしている人とか、いろいろいるけれど、極端な場合、発生は室町時代だって言うんですよ。だけど私はそうじゃないと思っているんです。

蜂飼 それは口承の伝統という観点からですよ。遡ればそのくらい古いところに源を見ることができるとは、と。こう書かれています。

「文字の歴史が日本社会で千数百年か、最大見積もって二千年とすれば、昔話なる世界はそれ以前からあることになる。二千年以上、多く見て三千年という時間を通過してきた計算としよう。三千年まえと言えば、述べてきたように、縄文時代から弥生時代への画期がその辺りにあった。昔話の発生ないし流行をそこ、原神話の次の時代に定めてみると、見えてくるのがいろいろあるのではないか。

昔話は世界に共通するから、基盤をおなじくして、そのうえで各言語文化上の特色を持つとしよう。世界の諸言語は精神文化を含む、各自の文明とともに発達してきた。それらのすべての諸言語に、昔話に相当する口承文学が兼ね備えられてあることを思うと、日本社会にあっても、縄文時代から“昔話の原型”は行われており、弥生時代という画期になって本格的に昔話として姿をあらわした、という見通しを考えたい。世界史のなかに置いてみれば、三千年の史前史は「分らない」で抛っておいてよい悠久の昔ではない。

口承である以上、想像が及ぶところよりもはるかに古い段階に発

しているだろう、というのが藤井さんの説ですね。

藤井 はい、そうです。そこを強調したいですね。『日本文学源流史』、『くた』起源考』に続く3冊目を、もし書くならばそこから書くことになると思います。言語的に、昔話って、現代でも現代語で語るし、3000年前でもそのときの現代語で語るってことでしょう？ 3000年間、現代語で続くって問題、これをどう考えたらいいいんだろうかとね。これは考え出すとまたショックなこと。

蜂飼 はい。そのときの現代語だということですね。

「時間の筒」という考え方

藤井 土器のほうで言うと、縄文土器と弥生土器とは、ぜんぜん違うでしょ？ 縄文土器が弥生時代に作られることはないでしょう？ また弥生土器が縄文時代に作られることもないでしょう？ 土器のほうの編年は、はっきりさせることができる。それに対して文学史は、土器の編年とは違うから、入れ替わったりする。

蜂飼 どっちが古いか新しいか、わからないことがある、と。

藤井 私は「時間の筒」って書いたんです。輪切りにすると、1つの端から覗けば神話に見えるけど、もう片方の端から覗くと昔話に見える。繋がっているってということかなと。

蜂飼 1つの筒を、どちら側の穴から覗くかによって、捉えられる様相が違う。

藤井 はい。我々が具体的に知っている神話というのは、『古事記』とか『風土記』だからね。だけど、「時間の筒」を考えれば、それはもっと古いところがあるんじゃないかとか、いろいろ論じられてよいのではないですか。

蜂飼 たとえば、浦島子とか竹姫とか、思いがけないかたちで古いところにもあるし、室町期の御伽草子などにも繋がっていくということですね。

藤井 そう、昔話紀ということを見ると、言語の問題が出てくるんです。縄文語の研究をしている人が、縄文語と弥生語とは繋がっていると言うんだけど、私は、入れ替わっているんじゃないかと思います。小泉保さんという研究者で、東北の方言とか、琉球語と

かを調べて、あれもこれも縄文語に繋がると言うんだけど、全部、単語レベルなんですよ。

蜂飼 つまり自立語ですか？

藤井 そう、意味語。時枝誠記の言う意味語ね。動詞や形容詞は自立語、意味語。それに対して助動辞、助辞は意味を有せず、非自立的で、働きとしての機能のみ作用する機能語。これについては『文法的詩学』（笠間書院、2012）で論じました。

蜂飼 どうやって縄文語を抽出できるんですか？

藤井 たとえばトンボは、アキヅ（蜻蛉、秋津）で見ると、ずっと繋がると。アキヅってというのは、それこそ、秋津島（秋津洲、蜻蛉島）ですが、縄文からずっと来てるんだろうって、繋げてゆくんなんです。だけど全部、単語なんです。単語だけなら、繋がっていいと思うんです。

でも、さっき自立語って言うてくださったように、単語よりさらに言語の、構造的って言うのかしら、もっと深層にある部分、そういうところがまったく入れ替わることがあるんじゃないかなって、私は考えているんです。

蜂飼 文法に関わることですね。単語だけのことでなく、言語の構造の深層が変化して、捉え方がまったく変わっちゃった、という。藤井さんは、昔話紀の後にフルコト紀（『古事記』『日本書紀』の神話）を考えられています。古墳時代、3世紀代から7世紀代だと。これについては「原神話と記紀神話とを分けた上で、分けておきながら、原神話と昔話とが大きく重なると見つめたい。前者を母胎としながら、後者は発達し続けることだろう。そんなかさなり具合を〈神話＝昔話〉というように名づけたい」と。このイコールは、完全に等しいという意味ではないですよ？

藤井 ええ、パーレン使っているからね。

蜂飼 幅を持たせたイコールですね。

藤井 未分化、ということですね。

蜂飼 その後に、物語紀を置かれています。これは7、8世紀か13、4世紀ごろ。そして最後に、ファンタジー紀。これが14世紀からほぼ現代。このように5つの「紀」に分けて、『日本文学源流史』は書かれていますね。

藤井 はい、その通りです。

『古事記』の「帝紀」削除

蜂飼 話題がいくつか飛んでしまうと思うのですが、よろしいでしょうか？ 『古事記』をめぐる論じられた箇所ですが、「帝紀」の削除について伺えますか？

藤井 はい。「帝皇日継」と「先代旧辞」とを資料としていると、いまの『古事記』学の水準では、そう言うんです。稗田阿礼の誦み習った「帝皇日継」と「先代旧辞」とを資料として、太安万侶が編纂して作られた書だと。でも、それは序文の趣旨に反している。序文をよく読めばわかります。漢文的な節略という説、たとえば、山田孝雄『古事記序文講義』（国幣中社志波彦神社・塩竈神社、1935）などがあるけど、節略なんて、こんな場合、漢文の流儀にないですよ。

『日本書紀』に見える「上古諸事」（天武10年3月）という言い回しについては、“上古”“諸事”だから、“古事”（フルコト）です。それって『古事記』の成立に関する記事じゃないの？ と。序文の中に出てくることはそのことだと。『日本書紀』に書かれている記事だから、『日本書紀』そのものの編纂の始まりを示した一節だ、という理解が多数派だったんだけど、少し考えてみればわかることとして、『日本書紀』自体の叙述内容は、推古で終わらないでしょう？ その後、舒明、皇極、孝徳、斉明、そして天智、天武、持統と、時代がさがるに連れてお厚くなり、持統11年（文武元年、694）まで、延々と記事が続けられてゆく。だから、「上古諸事」を「記し定める」ということと、『日本書紀』の記事内容とは大きくくい違っている。「上古諸事」はそのまま「旧辞」あるいは「先代旧辞」に一致すると私は考える。『古事記』は「帝紀」と「旧辞」とのうち、「旧辞」を纏めた書であって、「帝紀」をベースにしているとは序文に書かれていない。

じつは私の学位論文なんです。ちょっと長い論文なんですけど、800ページぐらいのうち、100ページ使って『古事記』の成立を論じたんです。『物語文学成立史——フルコト・カタリ・モノガタリ』（東京大学出版会、1987）です。

古伝承を指すフルコトという語が、最も古い叙事文学の呼称で、『古語拾遺』も『先代旧事本紀』もフルコトの書にほかならない。

『古事記』はついに「帝紀」を消しちゃうわけで、「旧辞」だけで『古事記』のベースを作っているっていうのが、並べてゆくと如実にわかる。学位論文を書いたとき、これで通説を引っくり返せる、と思ったわけです。「上古諸事」をフルコトとして論じている論文を探すと、ごく少数なんだけど、平田俊春『日本古典の成立の研究』（日本書院、1959）とか。知られていない人たちですよ。そういうのを見つけてくるんです。

蜂飼 序文を正確に読めば、「帝紀」が外されていると読めるはずなのに、そんなはずはない、というある種の思い込みのもとにいろいろなのが論じられてきたのだろうと、藤井さんは主張されたのですね。

藤井 そうです。『古事記』研究の特に戦前は「帝紀」を外すなんて考えられない。

蜂飼 時代の影響も大きいですね。

藤井 はい。『古事記』研究は、時代の流れに縛られて、天皇の歴史の起源を削除するなんて許しがたい、ありえない、とね。私は『物語文学成立史』でフルコトという言葉サブタイトルを使って主張した。だけど、結局、『古事記』の研究の流れを変えることまでは出来なかったんです。

蜂飼 流れを変える。どういった意味でしょうか？

藤井 変えることが出来ていたら、つまり定説化できたらね、いま、こんな時代になっていなかったんじゃないかと、そんなことを思うわけです。

蜂飼 節略がありえない、という論への反論もまた生じたということですか？

藤井 節略っていうのは、『古事記全註釈』（三省堂、1973-1980）の倉野憲司などは、その説ですよ。でも、山田孝雄や倉野憲司への批判なんて受け入れてもらえない。

空海の詩学

蜂飼 話は変わりますが、空海について、伺えますか？『文鏡秘府論』について言及をされています。平安の詩学にとって、どうい

う位置付けのものであったか。また、仏教者としての立場と、詩人、詩家、文学者としての立場が「矛盾しない」ところが驚嘆させられると、書いていらっしゃるんですが、この点について、いかがでしょうか？ いま、何か空海についてのお考えはありますか？

藤井 そうですよ、大きな人。空海の漢詩は、他の人たちとまるで規模が違う。その詩論も、啓蒙というか、新しい時代、文学とか文化とか、リードしたいという気持ちがあったんでしょう。詩の世界をリードすることで文化とか文学を切り拓きたいってということが感じられますね。唐へ渡って、そこで学んで。

蜂飼 最澄、菅原清公などと一緒に渡ったんですよね。

藤井 みんな、ちゃんと帰ってきたんだよね（笑）。海外から帰ってくると張り切るよね。現代でも、そうでしょうか？ 空海も、日本に戻って新たな仏教を広めようと。高野山を開いたわけですよ。最澄は比叡山で。

蜂飼 仏教の中でも、なぜ密教を選んでいるか、「動機」がよくわからないと、藤井さんは書かれています。そのことと、詩論、詩学を成立させていくことはどう関係しているんでしょうか？ 「声の譜、調べの声、七あるいは八種の韻、四声の論、十七勢、十四例、六義、十体、八階、六志、二十九種の対、文三十種の病累、十種の疾、論文意、論対属など」にわたる「詩学、詩論の百科全書」であり、「これを越えるか同等かの著述は、アリストテレスの『詩学』しか思い浮かばない」とお書きになっている『文鏡秘府論』ですが、「儒学や学問に没頭した以来の文章彫琢に淫する性格が、この詩学全書に赴かせたということになるのか」と、考察の方向性を示されています。

藤井 そこは、ぜひ考えてほしい。さっきも言ったように、啓蒙といった観点があったとは思いますが。詩学を築こうっていうこともあったと思う。空海が新しい仏教を開くことと、詩の世界を拓くことは、深く関連していますね。

蜂飼 「空海がどのようにアジアの詩論者たちと出会い、どのように詩論をひらいてアジアと向き合ったか、『文鏡秘府論』じたいが語ってやまない」と、藤井さんは書かれています。空海によって初めて渡来した本が多いという点にも触れられています。「詩の方法における平安詩の成立を最大の目的としていた、とぜひ言いたい」

と。

『詩経』大序に、「詩は志のゆくところ」とあります。詩について論じられるとき、必ず引用される箇所です。藤井さんは「志が儒教と結合するという側面が何等かの都合で欠落してしまえば、志は儒学的な名分から解放されるかもしれない。詩じたいが目的化される可能性はつねに持っている、注意しておきたいように思う」と書かれています。これもまた大きな問題で、「志」とは何か、ですね。その中身は「ペンディングされている」のではないかと書かれています、このことに関して、いかがでしょうか？

藤井 はい。一般にはね、詩は志、儒教的というか、奈良時代から平安時代、一連の流れをそれで説明するというのがあるけど、空海って、そういうところには収まらないだろう。もっと新しい時代を切り拓こうとしたんでしょうね。その時代、官人は官吏登用試験があって、そのためには儒学を学んで、漢詩も作れないといけないうていうのがあって。そんな中で、詩を作るってどういうことか、と空海としては考えただろうと。

蜂飼 短歌57577は「倭詩」と、『万葉集』巻17の3967歌の詞書に出てきます。詩というのは、本来、古典中国詩の意味で、端的には『詩経』そのものが詩だったと言えます。「倭詩」においても、漢詩と同様に「述意の機能を果たす在り方」があると。

藤井 中国の詩をどう受け取るか、どうしてもずれがあるから、空海は六朝時代から唐代にかけての詩を持って来るけれど、時代はもう宋ですね。

蜂飼 宋の話が出ましたが、日本社会でも、その時代に女性たちによって書かれた、宋词を思わせるような自由律による詩にも触れられていますね。お茶を飲むことをめぐる詩など。

藤井 はい、惟宗氏というのは女性です。『経国集』に入っている。面白いですよ。3音、5音、7音、あるいは6音を配した、自由な感じの律。硬直した文学史だとあまり取り上げられないんだけど。自由詩っぽい、まさに宋词に近い。平安時代初期はぼっかりあいた、自由な空間だったと私は思いますね。『万葉集』の終わりの大伴家持とかは頑張ったけど、政治にまきこまれて挫折してゆく。そのあと、都は平城京から平安京へ移っちゃう。新しく都が作られつつある時代。9世紀代の漢詩人たちの活躍って、本当に感心する。島田

忠臣、紀長谷雄そして菅原道真といった、もの凄い連中が活躍するなかに、女性詩人たちも出てくるんだから。

平安時代最初の100年

蜂飼 平安400年のうちの最初の100年は「現地語、ヴァナキュラー語」で書かれた書物がない、というご指摘を繰り返されていますね。

藤井 はい。本になっていない。現地語、和語の本がない。

蜂飼 「日本文学のピークと一般に見なされている平安王朝なのに、その最初の百年である九世紀に、日本語で書かれた書物が一冊もない」というかたちで、藤井さんは注目されています。このことに関して、教えてください。

藤井 はい。400年、平安時代はどのような時代だったか。たとえば1つの例ですが、死刑についてです。思想的にも死刑廃止だもんね。それが、300年余り。そんなに死刑がおこなわれない時代って世界的に見ても考えられないわけです。

蜂飼 それは仏教の影響でしょうか？

藤井 仏教は確かに1つの理由で、死刑廃止ってことが、自然にあったというより、思想的にね、政治としてあったわけですよ。死刑ということをやめましょう、と。そういうのが続く時代が平安時代。文字通り、平安だと思いますね。そのさなかに物語文学が生まれてくる。死刑は廃止され、大きな戦争はない。

蜂飼 遣唐使もやめましたね。それである意味、閉じていく。その中で死刑もなくなっていく。

藤井 なくなる。律令上は残るとしても。

蜂飼 そのような時代の中に物語文学が開花していく、という見取り図でしょうか。『古今和歌集』ができる前後の「かな」についてですが、言葉をどういうふうに記述するかという動きは、とても面白い、興味深い点です。『古今和歌集』の直後くらいから一気に100年かけて、物語が開くと。そのあたりの時代の変化については、どうぞ覧になっているでしょうか？

藤井 そう、100年かけて物語が量産される。『古今和歌集』は、

10世紀初頭ですよ。平安の初め100年間、日本語で書かれた本はないんだけど、その間に大発達をとげてゆくのが「かな」。9世紀っていう100年を、「かな」の練習期として想像するしかない。ぽっかりした空白じゃなくて、まさに「かな」の練習期として、平安時代を作り出す肥料というのかな。9世紀の100年というのは、「かな」も成立するし、とくに歌語り。歌物語の前に、歌をめぐるお話も作るという歌語りですね。万葉にもあるし、それが10世紀に入ると、『伊勢物語』とか『大和物語』とかになってくる。『伊勢物語』は9世紀にかたちづくられだすから、それがまあ、証拠ですよ。9世紀は、歌をめぐるおしゃべりです。

蜂飼 少し飛ぶかもしれないんですが、『源氏物語』は、歌が何十ページも出てこない箇所（若菜上）があって、歌と物語とが対立している、と言える、と書かれていますか？

藤井 そのころの、私家集っていうの？ 個人個人の歌集もいっぱい出るし、藤原道綱の母の『蜻蛉日記』とか、だいたい、歌日記ですよ。そういうふうにして歌が成熟して、みんなの共有財産になってゆく。そこから物語文学、とくに何十ページも歌語りがなくても成り立つような『源氏物語』が生まれてくる。それはその通りで、歌から独立しても生きられるわけですが、その準備としては、その用意は歌語りにあると。『源氏物語』だって、歌がいっぱいあるわけだから。

蜂飼 795首とありますね。

藤井 そうです。ある意味では、歌語りのな面を残している。

『源氏物語』の精神世界

蜂飼 それから、『源氏物語』の仏教に関してです。拝読しながら、これは大変面白い問題だと思いましたが、常不^{じょうふ}軽^{ふきょう}についてです。法華経の常不軽菩薩品です。藤井さんはこう書かれています。

「ここに不思議な新興宗教がある。ころは十世紀。寒夜、あげがたまで家々を回り、額づくのか、杖で地面をつくのか、「つく」という動作を繰り返し、千鳥に競うかのような哀切な声を門外から響かせ、病人がいるなら病人に聴かせる。唱える回向の句は法華経の常

不輕菩薩品の一節で、その句をたずさえて、町中をわたり歩くという修行者たちだ。まちがいなく、かれらは乞食僧の姿をしていたらう」。

藤井 常不輕ね。あれは面白い問題ですよ。

蜂飼 とくに、宇治十帖の大い君が病の床に伏している場面に出てくるんですね。陀羅尼を阿闍梨が読みますが、大い君の病状に、それだけでは足りないということか、門のところへ呼んだ修行者たちの声を聴かせるわけですね。佐藤勢紀子論文「不輕行はなぜ行われたか——宇治十帖に見る在家菩薩の思想」（『日本文学』2008・5）に触れながら、藤井さんは考察をされています。そして『源氏物語』の内的世界を、十世紀、十一世紀以前の精神世界に置き直して読むことにする。もしひとびとの内面を彩る宗教が、決まり切った一種や二種に限定されてしまっている時代ならば、『源氏物語』が生まれることはなかったらう」と。

さらに、「八世紀か九世紀かには始まっていたらしい乞食行が、『源氏物語』にも見られるとか、鎌倉時代になって優勢になるはずの“悪人往生”が、早く『源氏物語』のどこかに覗いているとか、従来の宗教史の常識を混乱させる事態が、この物語のなかだとふつうのことなのかもしれない。こうした実態を描いて見せてくれるのが文学という装置の効用ではないか」と、まとめられています。

『源氏物語』の仏教というと、天台浄土を中心に据えて眺めるというのが、広く行き渡った方法だったと思うのですが。早くから常不輕という、いわば当時の新興宗教的なものが入り入れられているというのは、どういうことでしょうか？

藤井 紫式部は、生まれた年を推測すると、西暦で971年。15歳で書き始めて、10世紀終わりから11世紀の初頭にかけて、35年かけて源氏を書いて。

蜂飼 えっ、そうなんですか？

藤井 そうなんです。私はそう考えています。繰り返し考えてきたことで、私の説ではそうです。紫式部は、35年かけて書き続けて、『源氏物語』を書き終えた段階で、50歳ですよ。

だから、どういうことかということ、そこまでの時代が『源氏物語』に反映することはありうる。『源氏物語』の中は、完全に10世紀の文学だから、仏教にしろあくまで10世紀の範囲内で物語のなかを

読むことになる。これまた源氏の研究者たちから叱られるんだけど、最近はもう、恐いものなしだから言うと、光源氏が何年に生まれたか、西暦912年です。

蜂飼　すごく具体的ですね。

藤井　そう。延喜12年ね。その年に光源氏が生まれている。高麗の相人という人物が出てくるでしょう？

蜂飼　相人。人相見ですね。若い光源氏の将来について述べる人物です。

藤井　そう。渤海の人たちが、高麗になだれこんできて、王国を作り上げていくわけね。渤海が滅びる直前に、日本に来ている。

蜂飼　はい。渤海使も、その終わりのほうでは元々の役割りをほとんど果たしていなかったんですね。菅原道真が応対したころはすでに衰退していたと。

藤井　はい。そういうのが、『源氏物語』に反映するというのかな。歴史と重ねると、怒る人いるけど。渤海の人たちが来るのと、高麗の相人のこととが重なる。もっと、ぴったり重なるのは、平将門の乱、藤原純友の乱です。光源氏が都にいられなくなるでしょう？須磨、明石へ行く。それがちょうど、平将門や藤原純友の乱にぴったりなの。光源氏は都から出て、なんで須磨、明石にやって来たのか。そのあたりを全部、純友の水軍がおさえてるわけでしょう。大宰府なんて、純友が全焼させちゃうのです。明石の入道はパワーを持ってるから、光源氏だって、もしもですよ、明石の入道が幹旋して純友の軍勢と結託したら、京都の政権なんていちころじゃないですか。

蜂飼　なんだかすごい話ですね（笑）。

藤井　すごい話ですよ（笑）。そんなことにならないように、紫式部は、平和にね、明石の君と結びつけて、産んだ子のパワーで王権を掌握して、と。と言っても、明石の君が産んだのは娘だから、入内させて、将来的にはそのようにして王権と結びつく。明石の君が六条院を最も深いところで支える。

蜂飼　なぜ御息所の生霊が、明石の君に取り付かないのか、という視点についてですね。

藤井　はい、守護霊だからです。

蜂飼　明石の君は、『源氏物語』の中でも大きな存在です。藤井さ

んは、明石の君について、歌も上手だと書かれていますね。

藤井 はい。明石の君は、『源氏物語』の根底を支える女性です。先ほどの話を続けると、光源氏は53歳で物語の表面から退場する。薫は28歳まで『源氏物語』に出てくるから、合わせて75年ですよ。75年の歴史を扱っている小説ですから。天台浄土が隆盛になるのは平安末期ですから、『源氏物語』の研究の業界は、200年後のことを10世紀に持ってきて説明している。『往生要集』は10世紀の最後のところだから、それを強調すれば、まったく無理というわけではないんだけど。

蜂飼 でも、浸透するのはそれより後の時代なので、ということでしょうか？

藤井 『源氏物語』が舞台としている精神世界というか、それは10世紀代ですよ。常不軽信仰は、10世紀代からすでにありました。10世紀代の仏教というと阿弥陀さんは冷たい仏さんで、みんなを救うんじゃない、選ばれた人だけを救う。だいたい救われないです。夕顔は阿弥陀から受け取りを拒否されて、もののけになるでしょう？ 10世紀代の仏教ってのは、宗教者もいろいろいて、ぶつかりあったり、競争したりして、それで新興宗教も生まれてくる。大い君のお父さんの八の宮は成仏できないわけだからね。

蜂飼 ささまざまな精神世界、宗教が入り交じっているところを、『源氏物語』に見ることができると。

藤井 はい、そうです。『源氏物語』の女性主人公の一人ひとりにはりつく仏様が違って、面白い問題です。

〈連〉について

蜂飼 第十一章は「〈連〉の源流」という章です。ここは現代詩とも関わるところで、お話を伺いたいと思います。どんな詩もその時代の現代詩だと言うことができる。「近代詩や現代詩のルーツ探しをしてゆくと、形態面からとは言え、連歌、特に鎖連歌に思い至る」と書かれている箇所があります。

藤井さんは連歌に注目をされています。とくに、改行することと、近代詩、現代詩とを結びつけられています。改行とはどういうこと

か、という問いとともに、改行の前と後との行がまったく対等に並ぶ、という見方を提示されています。別の言い方としては「現代詩のルーツとして、中国詩および欧米詩に引き続いて、第三に短歌を連ねて生まれてきた鎖連歌の在りように求めようという提案をした」と。

こういうことを言われている人は他にいないように思いますが、藤井さんだけがおっしゃっていることではないでしょうか？ 他には読んだことがないです。

藤井 そうですね。連歌の研究者は何人もいらっしゃるけど。「かな」が始まったころの100年のことと同じで、連歌の最初のころの事例はなんにも残っていない。残っていないことこそ、みんなで作っちゃ捨てていたことの反映とも考えられる。

蜂飼 そうですね。その場でのもの、という扱いで、書いた結果をとくに大事に取っておくことはしなかったのだろう、という考え方ですね。鎖連歌と新古今調の関係について論じられている箇所も面白いです。『新古今和歌集』の影響が連歌に及んでいるというだけでなく、連歌からの影響が『新古今和歌集』やいわゆる新古今調に及んでいるとも言えるのではないかと。実際に証拠はないんですね。

藤井 ないんです、残念ながら。だけど、いきなり出てきたわけではないはず。その時代として、誕生の契機があったろう、ということは想像できるんです。残っていないものを、想像する。残っているものだけで説明する文学史ではない何か。そんなことを考えたいんです。

「文学」という語

蜂飼 第十五章は「[詩][小説][文学]の〈古代から現代へ〉」です。この章では、とくに、「文学」という語、「小説」という語に注目されて論じられています。野口武彦の論文「近世朱子学における文学の概念」(『文学』1967・7—10)に触れながら展開されている箇所があります。いま、私たちは日常的に、文学、小説という語を使っていますが、元の意味に遡って、論じられています。小説認識の

拡大があり、詩の領域でも当然、それは起こったのですね。

「文学」という語がこんにちのような文学性をあらわすようになるのは、むしろ当初から詩文をその中心にかかえていたからだ。その詩文は『詩経』に発して儒学的な徳目に奉仕するように位置づけられてきた。したがって、われわれが「文学」ということばを、狭く文学性という切り口において使用できるようになってきたとは、それを儒学的な意味から離脱させてきたことの成果という一面があるろう」と。ジャンルというか、各領域を指す言葉をめぐって、どのようなことをお考えでしょうか？

藤井 「文学」という言葉は、「文」と「学」とに分かれていて、対語になっているような例を次々に探していきました。楽しいからそういう作業を続けていったんですけどね。1000年も前からそういう語を彼らは使っている。そういうのも調べていけば、とくに江戸時代になって、大きくその意味が入れ替わって、近代を成り立たせると見えてくる。普通はそういうことを、西欧近代から説明するけれど、もっと在来の見方によってみたい。

蜂飼 現代の「文学」という語をめぐって、次のように書かれています。「文学的とか、文学性とか言う言い方を許すまでに、詩や小説や随筆を愛好する人たちの自己目的をさすようになってきている。それでよかったのか、という疑問を含めて、「文学」という語の長い経過をたどる必要を感じる」と。

また、たとえばこういう箇所があります。「文学」という語は「新造語ではないからには前代の「文学」からの、意味上の照り返しや光の散乱がけっして小さくない、と思われる」。いずれにしても、語が抱えていた意味を少しずつ捨てていったと。

時代は遡りますが、平安時代の島田忠臣、紀長谷雄などの詩についても、藤井さんは「詩じたいが自立してゆく」というふうにご覧になっています。このあたりについては、いかがでしょうか？ どこで詩が立ち上がってくるだろう、という点には私も興味を持っています。

藤井 大きな見通しとして間違っていないと思うから、この本に書きましたけど、ちゃんと調べると面白い例がいっぱい出てくると思いますね。まあ、その後、いろいろと若い研究者が出てきていますから、いまの研究水準からしたら、構想だけで終わっているかも

しません。見通しは間違っていないと思うんですね。

近代詩、現代詩の原風景

蜂飼 第十六章「近代詩、現代詩の発生」について、伺いたいと思います。私にとっても、とりわけ興味深い、重要な章として拝読しましたが、何度読んでも、なかなか理解ができない点があります。

藤井さんは、詩の流れについて、大きく2つに分けて論じられています。1つは、「翻訳詩から西脇順三郎、アヴァンギャルド」という流れ。もう1つは、「萩原朔太郎、四季派」の流れ、です。そして「現代、アヴァンギャルドはなお可能か」という視点でお考えだと思うのですが、このことについて、伺えますか？

藤井 はい。いま、ここに何冊か、本を持ってきました。これは、筑摩書房の現代日本文学全集の第93巻『現代譯詩集』の巻。出たのは、私が中学生か高校生ころで、『於母影』、『珊瑚集』、『月下の一群』など、訳詩集が入っています。きらっと輝く、欧米のほんものの詩っていうのかな、何というか。

蜂飼 奥付を見ると、昭和32年。執筆者代表、佐藤春夫。

藤井 しっかりした文学者たちが、翻訳にみんな打ち込んでいた時代ですね。普通はそういうこと、忘れ去られちゃって。もう1冊、これは『現代詩集』の巻。鮎川信夫さんとかが入ってくるのは例外で、他はだいたいつまらない。私の精神的風景の最初は、こういう欧米の翻訳詩をベースにする一方で、日本の近代詩は、つくりものとして出てきたと思った。

『現代詩集』のいちばん新しいところでたった一人、昭和生まれが、谷川俊太郎さんですからね。そういうのはきらきらしてるけど、その他大勢はだいたい、つまらない。日本語のこういうのは、作りもの、にせものっていう感じがして。日本の近代詩はこういうところから始まったっていう、何というか、いとおしさっていう感じもある、私にとって。

蜂飼 筑摩の現代日本文学全集の詩の巻、2冊、これらに藤井さんの詩の風景の原点があると。藤井さんにとって、翻訳詩は、日本語に置き換えられた日本語詩としてあったわけですね？

藤井 私の中ではこういう近代詩の背後に、きらきら輝く世界の詩があって。それに対して、日本語による近代詩からの流れは、狭いというのではないけど、四季派とか、まずしい眺めだと。あまり魅力がない。中学生、高校生のときだから、そんなにちゃんと読んでいるわけではないです。ぱっ、ぱっとしているだけだから。

蜂飼 それから、折口信夫（釈超空）の論文「詩語としての日本語」（『現代詩講座』第2巻、創元社、1950）についてです。先ほどから触れられている筑摩書房の現代日本文学全集の一冊ですが、『釈超空集』第76巻（昭和33年）にも、この論文は収録されています。『日本文学源流史』でも藤井さんが繰り返し参照されている論文です。

藤井 折口の論文の趣旨として、日本の近代はそういう翻訳から始まって、にせものの近代詩を作っていたけれども、それがしだいに成長して日本語の近代詩になってゆくという流れなんだと。私を感じたことと、同じ意見なんです。

蜂飼 どういう意味でしょうか？

藤井 結論としては、日本近代のにせものっぽいものが、繰り返し作られるうちに、だんだん、本物になって、近代詩が成立してゆくと。

蜂飼 最終的には、折口は肯定しているのでしょうか？

藤井 ううん、最初は、にせものというか、翻訳の日本語を摸倣して作っていたわけでしょう？ それが何十年とやっているうちに、日本の近代詩が成立してゆく、といったこと。そういうふうに読める。そうすると、折口は何となく四季派肯定とか、そういうふうへ行ってしまうようなので、そこにも私は同意できなくなるのです。

蜂飼 はい。そこのところがよくわからないのですが、たとえば、西脇順三郎の例があります。西脇が日本語でも詩を書くことに希望を持ったのは、萩原朔太郎の詩集『月に吠える』（感情詩社、白日社、共刊、1917）を読んだからだ。日本語でも詩を書くことは可能だ、と思ったというんですね。それ以前は、象徴派の日本語詩などを読んでいて、全然おもしろさを感じられなかったというわけです。最初の詩集は英語で書いて、イギリスで刊行しています。日本へ戻ってから、まず詩論『超現実主義詩論』（厚生閣書店、1929）、それから詩集『Ambarvalia』（椎の木社、1933）を刊行するという流れです。

そうなると、両者は、相互に影響を与え合うというのが、日本の近代詩だろうかと思うのですが、いかがでしょうか？ となると、藤井さんはアヴァンギャルドに認定されている西脇なのですが、どうしても焦点がややぼやけるように感じるのですが、そのあたりについて、いかがでしょうか？

藤井 なるほど、そうですね。きれいに分かれるわけじゃなくて、絶えず刺激を受けてできてゆく流れですから。訳詩集の延長上に、そういう風景もあるわけです。

蜂飼 もう1つ、折口信夫の論文「詩歴一通」(『現代詩講座』第2巻、創元社、1950)についてです。定型ではない詩、非定型詩つまり自由詩に対して、折口はどのような考えを持っていたのでしょうか？ 初出の1950年は、いわゆる戦後詩が展開されている状況です。晩年の折口は、非定型詩、つまり自由詩も書いていますね。「暗渠の前」や「ごろつき仙人」などです。このことをめぐって、藤井さんは「口語の未来に託せるか」という言い方で言及されています。

折口は「詩歴一通」でこう述べています。

「これは未来性を持たない現代の日本標準語が、われわれの精神を散漫にし、我々の精神をかき乱してあると言ふ外はない。だが私は象徴主義に身を託する気にもなれない。さうかと言って、しゅうる・れありずむの画面を、自分の詩に写し取つて来ようとも思はない。又さうして見た所で、我々には、最苦しい日本語と言ふ障壁がつき立つてゐる。此とせめぎ相ふのが、我々の一生である。私の残余の詩歴は、恐らくはこの苦悩の為に使ひ果たされることであらう。」

歌人であった折口は、口語自由詩をどう受け取り、どう眺め、観察していたのか。その顛れだと思えます。藤井さんは、「これまで文語の詩(定型長詩)や短歌(これも定型文語詩である)を書き馴れてきた折口が、いま現代語である口語に未来を全幅に託せるか、という壁であって、答えはひろん、ノーに近い。未来性のない現代口語に、しかも未来を託するとは、未来性じたいを言語に開発するほかないだろう」と。

藤井 はい、そうですね。いったん、こういうかたちでまとめてみました。

蜂飼 「暗渠の前」「ごろつき仙人」など、口語自由詩を試みたと

いうことに関しては正直、折口のような歌人がここまでするんだな、と思いました。そちらの方向に詩の未来があると信じきれたわけではないけれども、ということですよ？

藤井 折口に「歌の円寂する時」という一文があります。1926年、大正15年に書かれています。つまり、昭和との境です。その中に「短歌と近代詩と」という一節もあって、折口としては、詩の創作を考え出していたんですね。そのころ「アララギ」の島木赤彦が亡くなって、それに対して折口は、短歌の円寂ということを書くわけです。短歌は滅び行くと。そうなると、折口としては愛着を持って、滅んだあとの短歌とつきあい続けた、ということですよ。

蜂飼 折口の「短歌本質成立の時代——万葉集以後の見わたし」と「歌の円寂する時」とは、どちらも大正15年に書かれていて、それについて藤井さんは、「〈成立〉と〈円寂〉とを同時に論じるという異様な精神風景ではないか」と論じられています。そして、「近代詩から現代詩への推移と断絶とのあいだにみずからを作品創作者としてまで位置づけようとしている一歌人研究者をここに見いだす」と、踏み込んだ観察をされています。

藤井 はい。上田敏の『海潮音』などを一読者として読み続けてきた折口が、さらに晩年になって、近代詩から現代詩へという流れを肯定してゆくんですね。

蜂飼 さらに重要な藤井さんのお考えとして、「詩にならなければならぬ短歌」という言い方をされていますが、これは短歌が「前衛性を切り捨ててある」現在だ、ということでしょうか？

藤井 はい。まさに岡井隆さんが亡くなられて、なんだったのかと今年は迫られるところです。折口は、見るべきものを見ていた人だなと、改めて。短歌と詩、両方を論じていた人ということですね。そして岡井さん。前衛短歌。私もその真似ごとをしているようなところがありますが、短歌の問題と詩の問題と、その両方にわたったときに、近代とは何かという課題が浮上します。さっきの筑摩書房の文学全集の『現代短歌集』第90巻の最後のほう、ぎりぎりのところに戦後の歌人が少し入っていますね。

蜂飼 はい。いま、近代という言葉を出されたので、触れておきたいですが、こう書かれています。「われわれが日本社会で、近代的とか、モダンとか言う場合に、古代や古典を対比することがない。

また日本語で、モダニズム、近代（合理）主義などと言う場合にもその意味合いを絶対視する。古典を考えあわせるひとが滅多にいない」と。また「ヨーロッパ語としては“近代”の相対化ということが要点で、ある種の古典主義に対立する態度として“モダニズム”があるのではないか、ということに思い当たる」と指摘されています。「思うに、伝統から切れたところに、現代詩を構想する日本社会で、モダニズムという語を、どう定着させるか、どう定着してゆくか、という問題だった。伝統（ないし古典）の切実さが纏わりつかないとしたらば、モダニズムという語はその先、どうなるか」と。

藤井 はい。欧米の近代って、その直下に中世とか古代とか、伝統や古典の支えを考えるわけですよ。日本社会ではそれがなかった。近代は切り離して考えられてきた。

蜂飼 そのことに繰り返し気づく必要があるということかと思えます。

丸山眞男、吉本隆明

蜂飼 第十九章は、丸山眞男に関して書かれた章です。「歴史意識の「古層」——いまを鏡像とする」というタイトルです。1972年刊行の『歴史思想集』（『日本の思想』6、筑摩書房）の巻頭に置かれた「解説」として書かれた論文「歴史意識の「古層」」についてです。これは「解説」と呼んでよいでしょうか？

藤井 「解説」だけど、何十ページもあるから。渾身の力で書いていますよね。

蜂飼 後に『忠誠と反逆』（筑摩書房、1992）に収められています。その際には訂正も施されています。『歴史思想集』は、「日本の歴史観の歴史」についての巻ですね。『日本文学源流史』の「まえがき」の中で、この本において丸山を大きく論じることは、専門を異にすることもあって、「唐突さの印象をぬぐえないかもしれない」と藤井さんは書かれています。「なる、なりゆく」をめぐる、中世の文献から遡り古代へと視点を向ける。それが日本社会に通底しているという、よく知られている論文ですね。

藤井 はい、そうです。

蜂飼 実際には、丸山眞男は80年代になって「なる、なりゆく」という古層についての考え方を修正していったといわれていると思います。このように、丸山眞男に注目されたのは、藤井さんの学生時代に活躍されていた人だからという視点があったのでしょうか？

藤井 そのころは偉い政治思想史学者だっというのわかるけど、入れ込んでいたというのとはちょっと違うんです。しかし、丸山の『日本政治思想史研究』（東京大学出版会、1952）は、熟読した本でもあります。じつは私、『歴史思想集』に少し関わっていて、そういう個人的な思いもあります。

蜂飼 月報の「編集室だより」に、藤井さんのお名前がありますね。

藤井 はい、名前を出してもらった。それからもっと後の時代、80年代、90年代になって、ポストモダンの問題をやらないといけないと思った。丸山さんが、どこまでポストモダンの考え方に自分の考え方を塗り替えてゆくのか、そのあたりを考えたいと思ったのです。でも、本当に当たっているかどうか。丸山さんを誤解しているかもしれない。

蜂飼 藤井さんは、70年から80年をポストモダンと設定されていますね。

藤井 はい。70年代がポストモダン前期、80年代をポストモダン後期、と考えています。その時代に対して、批判もあるけど親近感もある。

蜂飼 はい。藤井さんの壮年期に当たる時期でもあって「単に空白だったとはいえない」と書かれています。

藤井 70年代は、学生運動の挫折から入ってきた人たちの時代。丸山眞男とか山口昌男とか、もう1つ前の時代を引きずっている。80年代になると、そういうことと関係のない、新しい世代の人たちが論客として参加してきて、ポストモダンの後期を形成するわけです。ポストモダンの終わりは、まさに冷戦の終わりで、そんな中、日本は置いていかれる。いまだに冷戦の遺物を残している。東アジアには冷戦の残存物がある。

蜂飼 たとえば米軍基地の問題ですね。沖縄のことも。

藤井 そうです。沖縄の問題もそのままになっている。朝鮮半島の分断も。

蜂飼 『日本文学源流史』でも沖縄をめぐるさまざまに論じられています。70年に吉本隆明の「南島論」の講演を聴きに行ったことにも触れられていますね。それは藤井さんにとって、南島への糸口だったと。

藤井 はい、そうです。「南島」への入り口、南島歌謡への視野を作ってくださったことに対して、吉本さんに非常に感謝しています。だけど私、吉本さんの最初の本、『言語にとって美とはなにか』には、どうしても同意できないんですよ。

蜂飼 それはどのような点でしょうか？

藤井 はい。時枝誠記の詞と辞との問題に関わることで。時枝の、辞が詞を下支えする、という考え方に関わる点ですね。名詞や動詞が詞、つまり意味語。そして助動詞、助詞などが辞、つまり機能語です。

蜂飼 はい。「表出文法が下支えする」と。

藤井 日本語は、意味語と機能語とから出来ている。だから日本語は、漢字かな交じりで書く。それに対して、吉本さんの考えでは、詞と辞とが連続する、というんです。

蜂飼 詞と辞とを分けない、ということですか？

藤井 分けないというか、吉本さんの考えでは、並ぶんです、ずらっと。

蜂飼 藤井さんがよく使われている「下支え」という考え方が、そこにはない、ということでしょうか？ 時枝を読んでいなかったということですか？

藤井 吉本さんは、時枝を読んでいたとは思いますが、そこは大いなる誤解だろうと思うんです。連続する、という考え方の中に時枝をはめこもうとしているんですね。そのころ、世の中の多くは吉本信者だから、批判できる人がいなくて。でも、私は「いや、違うんだ」と。吉本さんの考える、意味的な世界から自己の表出の世界までがずらっと並ぶってというのは。

吉本さんは、「美」を問題にしているんですね。時枝とは関係ないんです。時枝は「言語」ですから。でも、なかなか言えないわけですよ、周りはみんな吉本ファンで固められているわけですから。時枝はいわば撲滅運動に遭って、トの字を出しても危ない状況でね。

蜂飼 そうだったのですか。

藤井 50年代というのは、ちょっと説明するのが難しいけれど、ソビエト言語学の時代だったんです。

蜂飼 チョムスキーですか？

藤井 いや、チョムスキーはアメリカ言語学です。そして、時枝に近いと言えるんです、おおまかに言うとな。日本では、チョムスキーが読まれることによって時枝の代わりを果たしたんじゃないかと思えますね。私はそう思うけど。

蜂飼 それは、時枝を見直そうという意味になるんでしょうか？

藤井 私は平気で言うけど、チョムスキーと時枝とが似ているって普通は言われたいです。日本では、ソビエト言語学が強くて、時枝は排除の対象となったのです。吉本は、一種の言語美学みたいなところがあるから、ソビエト言語学とあまり関係なくて、時枝をスルーできたのでしょう。

蜂飼 丸山眞男の発言で思い出しますが、日本思想史の中で文学史が大事だと考えるのは、美の問題があるからだ、というのです（『自由について——七つの問答』編集グループ〈SURE〉、2005）。鶴見俊輔との対話に出てくる発言として読みました。賀茂真淵は万葉支持、それに対して本居宣長は、古今、とくに新古今。これは時代としてはすでに漢心と切り離せない時代で、古道論と歌道論とはいったいどういう関係に立つのか、というのが宣長を考えるとときの大きな論点だと。そして、小林秀雄の『本居宣長』はこの問題に触れていないと、丸山は批判します。「美的なものが日本では宗教的なものの代用」をすると。そこには当然、危険性もあり、三島由紀夫に関して「政治の審美化」という言葉で触れられています。そこから天皇制と結びつく、と。

さらに、美の問題については和辻哲郎を取り上げています。しだいに“美”を“道徳”に移したことからまずいことになった、と。『古寺巡礼』や『偶像再興』などを書いた和辻が、『倫理学』を書く。日本思想の基準を、倫理や道徳に求めるとおかしくなる、という見方です。

松川事件と社会化

蜂飼 『日本文学源流史』の「うしろがき」について、伺いたいと思います。松川事件と広津和郎のことに触れられていますね。松川事件は、1949年8月17日未明に福島県の東北本線、松川駅近くで起きた列車転覆事件ですが、東芝松川工場労働組合と国鉄労働組合構成員による犯行とされました。1950年12月の福島地裁による一審では、被告20人全員が有罪。そのうち5人が死刑という判決でした。

松川事件について、作家の広津和郎が被告たちの無罪を訴えて動いたことについて、高校生だった藤井さんは深い感銘を受け、影響を受けたと書かれています。このことをめぐって、いま、お考えになることはありますか？

藤井 中学生や高校生ぐらいって、だんだん社会化してゆくわけですね。世の中を知ろうとして。私は高校3年生が安保闘争のころ。新聞部に入っていたから、自然とそういうことも視野に入ってくるわけです。

蜂飼 松川事件が最終的に解決したのは63年です。61年に仙台高裁での差し戻し審で被告全員に無罪判決が出て。戦後最大といっている冤罪事件となりました。

藤井 はい。最高裁での係争となってから、リアルタイムの関心事となってきたのです。つまり、広津和郎や宇野浩二は、どういう作家なのか、社会派の作家というわけではなかったにもかかわらず、なぜ松川事件に取り組むのか。仙台高等裁判所で差し戻し審理が始まる。無罪なのか、どうなるのかと、みんな関心を持っていて、広津が一生懸命、訴えて回るわけですよ。講演活動をしてね。作家というのは書齋にこもっているのか、と思っているのが、そうではなくて。

蜂飼 高校生だった藤井さんが講演を聴きに行かれたというのは、杉並でのことですか？

藤井 はい、そうです。高校の近くでした。杉並区に住んでいたときです。なんとか聴きたいと思って、チャンスを作って申し込んで。かなり大きな会場で、人がいっぱい集まっていますね。容疑者たちは無罪なのではないかと思って。前の方で聴いたから、目の前に

広津さんが。

蜂飼 唾が飛んできますね（笑）

藤井 そうです、唾も汗も飛んでくる（笑）。広津さん、なんというか弁舌爽やかなの逆でね。そういう人が一生懸命訴えているということが、伝わってくる。広津さん、『中央公論』に「真実は訴える」を連載していました。それは容疑者一人ひとりを調べ上げたもので、この人は犯人じゃないとか、説得的な論になっていてね。普通、作家というと書齋にいて、そういうことをしないとと思っていたのが、行動する作家を目の当たりにして、いや、すごいなど。これも私の原点ですね。

私の中学時代に遡りますが、六法全書を持ち歩いている友人がいて、かれがひとこと、言ったんですよ。かれらは真犯人じゃないかもしれない、だけど、真犯人じゃないことを証明しない限りは、判決は維持されるから死刑にされるだろうってね。こちらは、無罪なら解放されるべきだと、単純に思うわけじゃないですか。だけど、法律を勉強しているその友人は、証明しなきゃいけないんだ、と。それはショックだったですね。普通なら、無罪なら無罪、と考えるけど、法の世界はそうじゃない。違う常識で働いているのだなど。だから、広津さんが講演して回るとか、反対運動、デモとか、支援活動とかね。そういうことが大切なんだと思いました。

江藤淳は『作家は行動する』（講談社、1959）という評論を書いて、大江健三郎さんを支持する。そのころ私は高校生から大学生になり、社会化されていった、そういう時代です。そして70年代からポストモダンの時代へとなだれこんでゆく。

蜂飼 その時代をご覧になっていたということですね。

藤井 70年代の運動は挫折するわけでしょう。72年、あさま山荘事件。あれは説明できない。真相を知ったときは、まさか、と思ったけど。過激派の行く末がリンチ殺人になるとは。ショックでした。社会参加することの負い目っていうか……。

蜂飼 そういう感じでしたか？ 負い目という。

藤井 ええ、第二次安保闘争。だから、その後みんながリタイアしたり、大学中退したりして。土俗ブームが起きると、そんな中で、私は地方の神楽を見て回ったりして。

蜂飼 どういうことでしょうか？ それはある種の逃避ですか？

地方へ行って残っているものに触れるという、ある意味、伝統にも繋がる観点と感じられます。どういう感じでしょうか？

藤井 本当にもう、説明できない。72年沖縄返還にしても、安保と直結しているのですが、返還という言葉が使われたけど、一方で、返還に反対する人たちもいて、沖縄の詩の書き手たちも返還に反対するんですよ。よくわからなかったですよ、なんで反対なのか。

蜂飼 別の王国だったからですか？

藤井 そのころ、こちらにはよく見えていなかったんです。沖縄返還はつまり、日米安保体制を完成させるためだってことが。

蜂飼 犠牲が強化されると？

藤井 うん、ベトナム戦争、文化大革命、朝鮮半島の問題、アジア全体が激動期にある。そっちのほうで考えていて、沖縄返還となんとか切り離して。だけど、沖縄返還ということは、沖縄の人たちからみると、基地化されるってことだから。だから返還に反対するわけですよ。それは後になって気づいて。

蜂飼 そのころには、南島という観点にすでに踏み込まれていたわけですよ？

藤井 はい、私はね。それは私の内なる土俗ブームかもしれないですね。南島歌謡へとにじり寄っていった。沖縄は最初、船で行きましたからね。まだ、かなり苦労しないと行かれないところだった。吉本さんの講演を2回聴いて、沖縄へ行かなきゃと。そんな意味でも吉本さんには感謝していますけれど。沖縄の問題は、日米安全保障とか、辺野古とか、いまでも続いているわけですからね。

懸け詞と“詠む主体”

蜂飼 最新刊のご著書、『〈うた〉起源考』（青土社、2020）について、伺いたいと思います。

藤井 むしろ蜂飼さんの感想をいろいろと聞きたいと思います。

蜂飼 私自身は定型詩である短歌を詠まない、作れないです。本書から、日本語の詩を考える場合には〈うた〉を、つまり歌謡も含めた〈うた〉の領域から考えなければ見えないことがあると、改めて教えていただきました。

まず、懸け詞についてです。この本で藤井さんは詳細に論じられています。これまで、たとえば『文法的詩学』（笠間書院、2012）などで書かれてきたことです。双分的あるいは三分観という、レヴィ=ストロースから得たヒントを援用するようなかたちで、懸け詞に見られる論理上の破綻、屈折を論じられています。

「詩は技巧か、それとも技巧によってもう一つ高められた位置から自由に入出りできる精神的な行為であるか、問いかけることになる。きわめて意図的な言語の凝縮性に根ざした営為としてそれらはある。詩の成立を、そのような集中型の行為から導き出すことができるのではないか。懸け詞という中心をつよく意識するか、前半部と後半部との対立と見るか。屈折はそこにある何か——歌の地下にある何か——を覗きこむ装置であって、そこから深く降りてゆくことになる」と。

藤井 はい、そうです。

蜂飼 時枝誠記『国語学原論』（岩波書店、1941）の巻末が「国語美論」の章として「懸詞による美的表現」で締めくくられることにも、注目されています。「文の基本」とは「文脈」、つまり、「論理上の」筋を通すことではないかと。そこは時枝も〈思想上の統一的表现〉〈統一的思想〉と言ってきたことで、破綻がないことが原則だと。ところが、懸け詞は“論理上”の破綻を呼び入れる。いったん、「文としての筋」に混乱を生じさせ、分裂させようとする。「二文かと思うと、一文での破綻、混乱、分裂であり、文法上どう許容されるのだろうか」と、まずは書かれています。つまり、破綻、分裂、混乱がどんどん認められる状態にとっては「文法上の限界など、どうでもよいことになってしまう」と。

時枝の示唆から、(a) 二重の言語過程を構成する、(b) 明瞭な対比が意識せられている、(c) 論理的意味において連関を持たない、(d) 一語多義的用法、といったことを拾い上げてみる。そのように藤井さんは整理されています。

『古今集』秋上、

独り寝（ぬ）る床は 草葉にあらねども、秋来るよひは
露けかりけり 詠み人知らず 188 歌

〔独り寝するベッドは草の葉っぱじゃないけれど、秋が来る、

飽きが来る、あなたの来ない夜は露もしとどだった(、いまも)

たとえばこの歌で、「露けし」に〈自然の露けき〉意と〈心のかなしき〉とが、2つの観念として、対立せられていると。〈論理的統一以前の矛盾せる二つの観念を、その矛盾のままに投げ出すところに意味がある〉という時枝の説明があります。

藤井 はい、時枝の説明はその通りですね。

蜂飼 これについて、藤井さんの補足はこうなっています。「正確には一語の意味のはばを利用して(同音に抛らないで)、その二つの意味を利用する懸け詞の方法としてある。あるいは、一語が二語へと分離する瞬間を狙った技法というように言えるかもしれない」。それは「文法的違反かもしれない」ということですね。

さらに、「その和歌の懸け詞が歌全体のなかで真に生きられる。文が通常に持つ論理的統一に対して、破綻を持ち込んで(文法的違反の導入かもしれないように見せて)、しかしけっしてそこで止めることなく、一首の歌末において真の統一に至る」と書かれています。

「真の主体、真の統一」といった言い方を繰り返されていますが、このことについてお聞かせください。「統一させるのは“真の主体”とでも言うべき一首ぜんたいを支える主体が地下のような深層より出てくるからだろう」とまとめられています。これは、この一冊のなかでもとくに重要な論点だと思われれます。時枝は「零記号」と呼んでいます。

藤井 はい、「零記号」ね。私は「ゼロ人称」問題にしています。懸け詞の問題、これまでも考えてきましたが、これでいいのではないかな、というところまで来られたと思っています。

蜂飼 たとえば、伊勢の歌です。

『拾遺集』春、齋院屏風に、山道行く人ある所、
散り散らず、聞かまほしきを、ふる里の花見て帰る人も
逢はなん

〔散ってる？ まだ散らない？ 聞きたいのに、古い山里の花を見て帰る人にでも逢いたいことよ〕

詠み手の伊勢が「聞きたい」「逢いたい」と思っているかどうか、

誰がそう思っているか、ですね。「屏風に描かれている人に心情が託されているとでも理屈を言うならばともかくも、真の、“詠む主体”と詠み手とは乖離していると見られる」と、藤井さんは分析されています。つまり、57577の歌の中に詠む主体を作り出す、ということですね。「詠み手と詠む主体とは、付かず離れずで、実に和歌の実態はそんな詠み手と詠む主体との微妙な分離のもとに成り立つことが多い」と。たしかにそうですね。

藤井 はい、そうです。

人称と擬人称

蜂飼 詠む主体をどう捉えるのか、という問題です。「一人称、二人称は、当事者であるのに対し、三人称は場面の外部にある話題をなす」と。「そうした人称と別個に表現主体そのものの人称をゼロ（ゼロ人称）として認定したい」と書かれています。

とりわけ大事なこととして物語中の語り手は、“引用の一人称”＝四人称（物語人称）と藤井さんは呼ばれています。〈うた〉で言えば、「詠み手に対する“真の主体”に比すべきか」と。一首の短歌57577が目前にあるとすると、「それを統率し、表現者として一首全体を奥底から支える主体を想定して、真の主体という名を与えることにしよう」。そして、『古事記』中巻、神武記の久米歌（12番歌謡）を例として引用されています。

みつみつし くめのこらが、かきもとに、うゑしはじかみ
くちひひく われは わすれじ。うちてし やまむ
〔みつみつし（枕詞）久米の戦士たちが、垣の根元に植えた薑。
（その薑が）くちびるにぴりぴり。（そのぴりぴりを）おいらは
忘れまいぞ。打ち懲らしてしまう（までは）〕

これについて、^{かむやまとい われ び こ}神倭伊波礼毘古が歌った「われ」は作中の一人称で、物語の登場人物、神倭伊波礼毘古が自身を引用して言う「われ」だと指摘されています。また、『落窪物語』も例に挙げられています。次の歌ですね。

世中に、いかであらじと思へども、かなはぬ物は、
憂き身なりけり

〔世のなかに、もう何とかしてさよならしたいと思うけれども、
かなわぬものはつらいこの身でありました〕

落窪の女君の歌です。岩波文庫版『落窪物語』の校注は、藤井さんがされていますね。「物語じたいは三人称的世界で、そのなかに作中人物の“われ”がほうりこまれて物語歌があるとすると、人称上、一人称と三人称とがかさなりあってくる。一人称と三人称とが重層化する人称とは何だろうか」と書かれています。これが“引用の一人称”＝四人称（物語人称）だ、ということですね。

『日本文学源流史』でも『くた〉起源考』でも、四人称をめぐることは、アイヌ語に関しても藤井さんは取り上げられています。人称というと、学校文法では一人称、二人称、三人称までしか習わないと思うのですが、一人称と三人称が重なって、じつは第四の人称と呼んでもいいのではないかという領域が成り立ち得るということなんです。

藤井 はい、そうです。そこはいろいろな手掛かりとなるところです。学校ではまず英語を勉強し、大学ではフランス語とかドイツ語とか、欧米に飛んでいきます。でも、たとえば折口はモンゴル語、朝鮮語、アイヌ語なども勉強しようとした。隣接語を見るということが大事というか、そういうことが本来の勉強かなと思うんですね。英語とかフランス語とかだけでなく、隣接するアイヌ語、琉球語。日本語とアイヌ語とはまったく違う言語ですよ。知らないといけないのはアイヌ語。

蜂飼 たとえば人称接辞ですか？

藤井 そうです。アイヌ語では、人称接辞が大発達している。日本語とアイヌ語とはまったく違う言語。関係ないのに隣り合っている言語。四人称のことも、なんでこれまでほとんど無視されてきたのか。

蜂飼 今夏、北海道の白老町にウポポイ（民族共生象徴空間）が開業しました。その前にあったアイヌ民族博物館には行ったことがありましたが、ウポポイとなり、どうなっていくのだろうと。

藤井 はい。近代の中で、同化政策をずっと続けて、いまのアイヌ観が出来ている。そこから、ある意味で無難なアイヌ観、アイヌ語観が出来てきている。その終結としてウポポイになっているという観がある。

蜂飼 どのようになっていくのかと思います。

藤井 引き返せない部分も多いでしょう。厳しいものがあります。

蜂飼 話題を変えますが、称に関して、藤井さんはさらに自然称、擬人称という言葉を使って踏み込まれています。

『古今集』仮名序から、

なにはづに咲くや この花。冬ごもり、いまは 春べと咲くや
この花

[難波津に咲く ええ 木の花よ。冬ごもりのあと、いまは
春だと咲く ええ 木の花よ]

これについて「どんな人称なのか、正確に言うと人称personではありえない。自然称natureとでも言うべきものだ」と指摘されています。

『万葉集』巻20、中臣清麿の歌、4296歌ですが、

あまくもに、かりそ なくなる。たかまとの、はぎのしたばは
もみちあへむかも

[空の雲に雁が鳴くのが聞こえる。高円山の萩の下葉はね、
ちゃんと色づくことかしら どうでしょう]

この歌について、「雁が鳴く、萩の下葉が赤くなる、というのは動植物の現象あるいは自然現象としてある」として、「動植物称」であり、つまりは「自然称」の一類と見ることができる、もしくは「擬人称」ともいえる、と指摘されています。

さらに、『万葉集』巻20の4324歌、防人の歌としてはせつかべのかわい丈部川相の歌を例にされています。

とへたほみ しるはのいそと、にへのうらと、あひてし
あらば、ことも かゆはむ

〔遠江（静岡県）、しるはの磯と、にえの浦と、
隣り合っているのならば、ことばを通わせよう〕

地名が詠み込まれ、命名によって固有名詞化する。それは「一種の擬人であり、そういう地名を擬人称としておきたいように念願する」と書かれています。

藤井 はい、それはちょっと、それでいいかどうかね、自分の中でも少しくエスチョンマークつけてますけど……。

蜂飼 現代詩の書き手として第一線で仕事をされてきた藤井さんですが、最初の詩集のタイトルは『地名は地面へ帰れ』（永井出版企画、1972）ですね。藤井さんにとって地名というテーマが大事なものとしてあると感じます。

藤井 はい、そうですね。

蜂飼 欧米語が立てている人称の「人」というものが、そのまま日本語に当て嵌まるとは言えないかもしれない、という観点ですよね。

藤井 もう本当にそういうことです。単純といえば単純ですけど。非人称と欧米語では言います。変な言い方。

蜂飼 『拾遺集』夏から、次の歌を引かれています。藤原実方の歌、124 歌です。

五月闇 倉橋山のほととぎす、おぼつかなくも
鳴きわたるかな

〔五月の闇（は暗い）。暗い倉橋山のほととぎすよ、
（暗くて）足もと不安というのにさ、鳴いてわたるのかなあ〕

“五月闇が暗い”という自然と、倉橋山という同音から成る固有名詞とを「またがらせて懸け詞にしたて、下の句でほととぎすの鳴き方のおぼつかなさへ融合させる」。こうしたことを例に「懸け詞の秀歌らしさは“称”を横断する仕方に出てくるのではないかと思ひあたる」と、まとめられています。“称”を横断するというご指摘は、とても面白いと思いました。日本語の詩歌に見られる重要な特徴と言えると感じました。

時称について

蜂飼 時称に関する例をめぐっても伺いたいと思います。“現在”という時称についてです。『日本語と時間——〈時の文法〉をたどる』（岩波新書、2010）や『日本文法体系』（ちくま新書、2016）などでも、さまざまに論じられていたテーマです。「き」と「けり」の違いについてなど、大変興味深いです。

ここでは、例としてたとえば『古事記』中巻、景行記の弟橘比売の歌謡（24番歌謡）を挙げられています。

さねさし さがむのをのに、もゆるひの、ほなかにたちて、
とひ〈し〉きみは も
〔(あのとき) さねさし (枕詞) 相模の小野に、
燃える火の炎のなかに立って、呼びかけたあなたは、ああ〕

この「とひ〈し〉」（呼びかけた）は、もう過ぎ去った過去の時点を指している、と。そして、詠む現在からの感懐は「は も」に特にこもる、と分析されています。その次に、例として『古事記』から倭建の歌謡（33番歌謡）を挙げられています。

をとめの、とこのべに、わがおき〈し〉、つるぎのたち、
そのたちは や
〔おとめの床のそばに、私が置いた剣の太刀。その太刀は、やあ〕

「は や」の“現在”も感懐を示します。「き」の連体形「し」によって、過去は示されるということですね。主人公はこれらの歌の詠み手となりますが、それは、そういう“現在”が「説話の中に造成される中で生じる」とも書かれています。

また、『万葉集』巻20、防人の歌として上毛野牛甘かみつけのうしかいの歌（4440歌）を挙げられています。

なにはぢをゆきてくまでと、わぎもこがつけ〈し〉ひもがを、
たえに〈ける〉かも

〔難波への旅路を行って帰るまでと、吾妹子が（出発前に）
縫いつけた紐の緒が、切れてしまいました、ああ〕

「き」と「けり」とを対比して詠む歌は少なからずあり、それは過去と現在との対照を浮かびあがらせる。時制的な「き」と、時間の経過をあらわす「けり」とは、前者の過去に対し、後者が現在であろうとする。ここにはさらに「に（=ぬ）」があるから、「（紐の緒が）切れてしまいいまにある」。強調してし過ぎることのないことがらとして、「けり」の中心的な機能は「以前からし続けていまに至る時間の経過」を指し、けっして過去（過ぎ去りし時間）そのものではない。まして詠嘆でなくて、「かも」がその感懐を引き受ける」と、まとめられています。学校文法で「けり」は詠嘆と教えることへの疑義を提示されています。藤井さんは、このテーマについて、長い間、繰り返し論じられてきていますね。

藤井 はい、まさにそうですね。繰り返しただけど、繰り返し書くうちに自信が出てきたというか、「言っておこう」と。学校文法と対峙するわけですから。

蜂飼 他の例として、たとえば『万葉集』巻1、柿本人麻呂の長歌（45歌）に触れられています。いわゆる「阿騎野遊獵歌」と呼ばれる歌ですが、藤井さんは、いつから、誰が「遊獵」歌と呼び始めたのだろうか、と、まずこの呼称に対しての疑問を提示されて、論じられています。白川静の『初期万葉論』（中央公論社、1979）でも、この長歌に「狩り」はまったく詠まれていないことが指摘されていると言及された上で、狩獵が詠まれていない以上、狩獵に伴う長歌だという前提を保留ないしは否定すると、反歌も含めて論じられています。

日双し（の）皇子（の）命の、馬副めて、御獮立たし〈し〉
時は来向ふ

〔ひなみしの（枕詞）皇子のみことが、馬を並べて、お狩りに
立ちあそばした、（その）時は（いま）こちらに向かって来る〕

反歌（49歌）ですが、これについて「宇陀野の一带へ、父である草壁が以前、たしかにやって来た、という表現なのに」万葉学はそ

こを見逃してきたのではないかと指摘されています。助動辞「し」（終止形「き」）は「歴史的過去や神話的過去を特定する」ためにある、と。

いま、岩波文庫版『源氏物語』全9巻が刊行中です。藤井さんも校注者のお一人として中心的なお仕事を展開されています。第8巻がもうすぐ出ると思いますが、刊行開始から現在の時点で3年以上経過していて、終わりが見えてきたところでしょうか？

藤井 はい、時間が掛かりました。

蜂飼 『源氏物語』の歌についても、『くた〉起源考』でさまざまに論じられています。とくに「夕顔」巻の、中将のおもとの歌をめぐる箇所ですね。

朝霧の晴れ間も 待たぬ、けしきにて、
花に心をとめぬとぞ 見る
〔朝霧の晴れ間も待たない、（まだ眠たい）様子のまま、
（あなた様は）花（女主人＝六条わたりの女）に心を
置きっぱなしで、と見受けるよ〕

「ぬ」という一語の解釈の違いについてですが、それを否定ではなく、「～てしまう」と、終止形と取る見方を示されています。谷崎潤一郎、北山谿太、山岸徳平、松尾聡、玉上琢弥、旧全集、新編全集、すべて「ぬ」を「否定」で理解しているが、新大系だけが「～てしまう」を堅持する、と。文法的な違いが解釈に反映する例ですね。

藤井 はい。ちょっと勇気が要るけど、これも言うておこうと思つて。

「真の文法」と現代短歌

蜂飼 第二十七章で、こう書かれています。「意味が構成する〈文法〉（それは論理から成る展開）を、下面から支えるもう一つの文法が「辞」の世界にほかならない。古典和歌などで〈序詞や懸け詞〉（と、ここで古典和歌がちりと出てくる）により、論理上、ありえないほどの〈難解さ〉がそこに籠められようと、三十一音（57577）のさいご、五

句目に至ってびたりと統率されるのは、真の文法が和歌を下支えするという理由による」。つまり、「真の文法が働くのでなければ、詩はついに言語的世界でありえなくなる。現代短歌でも同じことでは？」と。

寺山修司の『戦後詩』（紀伊國屋書店、1965）に触れられ、そこに引かれた藤富保男の詩集『正確な曖昧』（時間社、1961）を例にこう書かれています。「現代詩は〈論理的な文法〉の背後にある真の文法という聖域に手をつけてしまうかもしれない、という点で、危険な遊びかもしれない」と。この箇所については、藤井さんそこまでおっしゃるんだな、と感じましたし、その通りだな、とも思いました。開けてはいけない箱を開ける感じがありますね。

藤井 はい。蜂飼さん、やっぱりこういうところが引っ掛かるでしょう？（笑）

蜂飼 いわゆる現代詩はそうだとし、現代短歌についてはいかがでしょうか？ 藤井さんが論じられている「真の文法」が働くかどうか、どのようにお考えでしょうか？

藤井 第二十七章の終わりに、現代歌人の歌を並べてみました。一之関忠人、阿木津英、俵万智、水原紫苑、東直子、穂村弘、笹井宏之。古典じゃないから、そこには懸け詞そのものはないけど、三句目と四句目とかね、懸け詞に相当するあたりに、どこかに懸け詞を隠しているというか、潜んでいるというかね。『〈うた〉起源考』の最初のほうで懸け詞を論じたことと、この本の終わりのほうで現代の最先端の短歌を並べたこととは、私の中では向き合っているんですね。それをどうするというのではなく、向き合わせているんだ、というしかないんですけど。

言いわけはもっと上手にするものよ（せいたかあわだち草を焼きつつ）

東直子

東さんの歌、こういうのに懸け詞はないわけだけど、古典からの眺めでいうと、懸け詞からの問題が含まれているんですね。

海で洗ったひまわりを贈る 未発見ビタミン的な笑顔のひとに

穂村弘

穂村さんの短歌、なに？と思うけど、現代はこういうのでゆくんだという主張があるわけでしょう。懸け詞じゃないけど。

えーえんとくちからえーえんとくちから永遠解く力をください
笹井宏之

笹井さんのこの短歌、これは漢字かな交じりの問題だと思うんですよ。それを扱ってくれている。「かな」で書いているでしょう。これを、どうしようというんでなく、笹井さんは投げ出しているんですね。問題と向き合っている、としか言いようがないんですね。

蜂飼 和歌に発する懸け詞も序詞もないけれど、なくて当たり前だけれど、〈うた〉の流れの上で、古典からの流れで見ると、それを隠し持っているということですか？

藤井 現代歌人の歌を見ると、古典では懸け詞などで支えた深層が、現代はそうではない、という主張が、現代の歌人たちにはあるわけですね。

蜂飼 懸け詞的な世界を経て出てきた結果ということでしょうか？ただ、どんな短歌でも、藤井さんが繰り返し書かれているように「真の文法が下支えしている」というのはあるんですよ。ここに出された例でも言えると思います。現代詩の場合、「真の文法」に手をつけてしまうかもしれない、と。短歌の場合はどうでしょうか？解体していくところがあるかどうか、そのあたりについて、どう思われますか？

藤井 それは、われわれは歌人じゃないからね、そこまで止めていいと思うんですよ。こうして投げ出しておくわけです。「口語短歌、どうするの？」って、われわれからの問い掛けですよ。

蜂飼 はい。藤井さんはこう書かれています。「現代詩においても次世代詩が進行するから、両者のまがきは低くなって、いつか定型と非定型とだけが向き合う終末に至ろう」。すでにそうなっていると言えるのではないかとも思います。

藤井 そうですね。もうすでに、そうなっているでしょうね。それはもう、われわれが手をつけられない。詩の書き手としては、こ

こまでで止めるのが礼儀というかね。あとは歌人たちのほうで考えろ、とね。古典の方から見てきて、行きどまりです。

卵巣を吊るにんげんのひとりにて風にもろもろの竹は声あぐ
阿木津英

阿木津さんのこの歌、いい作品と思うんです。私としては、現代詩人としては、これ投げ出しておくから、あとは歌人たち考えろ、と。今年、岡井隆さんが亡くなって、前衛短歌のことを考える年ですね。前衛短歌は50～60年代です。その後、70年代の歌人たち、12人を第二十六章に何とか入れておこうと思って。

蜂飼 こう書かれています。「一九七〇年代前後は現代詩の動向と、どこかで交錯するところがあったように思われる。土俗ブームとも言われたテーマの探求が、しかしけっして重たくなるのではなく、むしろかるやかにそれらを幻想的な根拠として手探りする新詠たちだったような印象がある。違うだろうか」。

藤井 はい、そうです。松坂弘、辺見じゅん、平井弘、伊藤一彦、佐佐木幸綱、下村光男、奥井美紀、成瀬有、今野寿美、藤井常世、福島泰樹、小野興二郎。この歌人たちは、いまの現代歌人たちから見たら、一旦、忘れられてゆく、過去となる歌人たちだろうと思うんです。次世代は前の世代を否定しないと生きていけない。佐佐木幸綱ぐらいは若い人でも知っているだろうけど。ここに書いておかないと、消されてしまうであろう70年代短歌を、この一冊にしっかり書き入れておこうと考えたんです。下村光男とか成瀬有とか、いまに誰も知らなくなるかもしれないけど。なんとか、この本に入れておこうと思って。

蜂飼 網羅的と言うと語弊があるかもしれませんが、幅広く、いろいろな歌人を入れておこうと考えられたことが伝わってきます。

「うたわない〈うた〉」という視点

蜂飼 話は変わりますが、『〈うた〉起源考』の巻末には、初出についての一覧があります。単純な一覧ではなく、短い解説が付けら

れています。これがまた大変興味深いです。長年にわたって藤井さんが考えられてきたこと、各章が通ってきた道筋、ルート、ルートが示されていますね。原稿によっては、改稿の結果「原型をとどめない」とまで書かれている章もあります。各章の内容が、繰り返し考察され、かたちを変えながら出来てきたことがよくわかります。ああも言える、こうも言えると、発展的に論じられてきたことの顕れだと感じます。

藤井 はい。ルート、ルーツね。忘れていることも多いから、思い出しているということもあります。

蜂飼 くうた〉について、いま、この段階でこのような一冊のまとめ方をされたことについて伺えますか？ どんな感触をお持ちでしょうか？ 藤井さんにとって、現代詩を考えることと切り離せないと思います。

藤井 はい。このように一冊の本にするためには、たとえば、懸け詞と現代短歌とを向き合わせるとか、大きな構想が要りますよね。歌人たちは自分たちの作品のこと、詠う、って言いますよね。だけど、実際には、『万葉集』、『古今和歌集』、「うたわなない くうた」になっていったんです。歌謡などの「うたう くうた」と「うたわなない物語、散文的な世界」に対して、第三項としてのくうた」という考え方が立てられたかと思っています。うたっちゃいけないところでうたうと、まずいことが起きる。だって、現代だって急にうたったら、どうしたの？ って、おかしいことになるでしょう？

蜂飼 そうですよ、あやしいですね（笑）。藤井さんの言葉によれば、「くうた」状態」ですね。

藤井 ええ、「くうた」状態」です。くうた」じたいが持っている危険と、おしゃべりが溢れかえっていて、うたうことから解放された、物語などの散文的世界。「うたわなない くうた」というのが文化として発展し、みんなで共有し、現代詩もその一部に。

現代詩は、うたわなないんだけど、どこかでリズムとか韻律の問題とか、それから翻訳詩の問題とかにも「うたわなない くうた」の世界は直結する。現代詩にも結びつく問題。「うたわなない くうた」が、もしかしたら大事な文化を、何千年かけて作ってきたのではないかと。ここから先の問題がある。次へ向かう。止まるんじゃないくて、生きる限りは、続くんだと思うんですね。

蜂飼 それは、この一冊を構想される段階で出てきたことでしょうか？「うたわなひ〈うた〉」という考え方を立てられるな、と。

藤井 漠然とした流れは、考え続けてきましたけれども、『日本文学源流史』の中でも、そういう問題は、そこここに噴き出していると思いますね。なんで源流史の最後のほうで、モダン、近代詩のアヴァンギャルドの問題を扱ったりしているのか、とか。翻訳詩のことも、韻律を捨てちゃって「解」として翻訳する。韻律そのものは訳せないから。たとえば、山田美妙、左川ちかとかですね。彼らは結論としてというよりは、問題として出しているんだと思います。多くの人は、75調でやるのは当然だとか思って。自分たちの、日本近代詩を作るという夢としては持っていて、『新体詩抄』なんかやってみせて、みんなが真似してね。それを、たとえば折口が説明体系の中に投げ込んでくれて、私もそれを追いかけて、という流れかな。

国冬本『源氏物語』をめぐる

蜂飼 最新の『源氏物語』研究、国冬本をめぐる研究について、伺えますか？ 藤井さんがいま、とくに集中的にお考えになっている事柄についてです。

藤井 はい。国冬本は、鎌倉時代に住吉大社の神主だった津守国冬が書写したとされる本です。研究者の越野優子さんが『国冬本源氏物語論』（武蔵野書院、2016）を出してくれて。たとえば、「少女」巻ですが、国冬本には、六条院が出てこなくて二条京極邸なんです。紫式部は、書いているうちにどんどん行き詰まって。

蜂飼 どういう意味でしょうか？

藤井 書いていて、行き詰まったんだと思います。

蜂飼 紫式部がですか？ それは藤井さんの説ですか？

藤井 紫式部がです。他に誰も言っていないと思います。一般に、『源氏物語』の研究者は、もちろんみんな知っているんですよ、国冬本は。だけど、こういうのは後で書き換えられたんだろうと、みんな考えているんです。

蜂飼 成立が別だ、ということでしょうか？

藤井 というか、一般的に『源氏物語』の研究者は、異本が出て

くると、まずオリジナルがちゃんとあって、それをいいかげんな人が書き換えたっていう考え方をするので。

蜂飼 藤井さんのお考えでは、国冬本が元だということでしょうか？

藤井 大長編っていうのは、途中まで書いて、ちゃらにして、書き直してっていうふうに重層的に出来てゆくんじゃないですか？国冬本は『源氏物語』の古い成立の時代の面影を覗かせているようです。だいたいの研究者は、紫式部は夫が死んで寂しいから書き始めたとか言うんだけど、私は、そんなことないだろう、と。私は、さっきも言ったけど、紫式部は15、6歳くらいから書いているだろうと。こんなこと、他の人は言っていないけどね。宇治十帖は数ヶ月で書いた、とかいう人もいるんだけど、書けないんじゃないですか。10年は掛かるでしょう。別の人が書いたっていう人もいますが、それはないですよ。

蜂飼 紫式部が亡くなった後に別の人が書いた、という説もあるんですよね？

藤井 だけど、第一、亡くなる理由がないですよ。若死にしたっていう人もいるけど。私の説では、書き終わったのは50歳。ただ、目はあまり見えなくなったと思うんです。目が悪くなった。私と紫式部の付き合いでは、50歳でね。彼女だったら、まだ書けると思うんですけどね。でも、このへんでやめていいんじゃないか、とね。15歳から書いて、35年。原稿用紙に換算したら二千数百枚。雨夜の品定めとか、夕顔とか、あのへんは高校生くらいの年齢のときに書いたのを、いい歳になって書き直したんじゃないですか。35年は十分な時間です。ただ、途中で夫が亡くなって、そこから数年は書いていないかもしれない。だけど、その後、道長のところに就職するわけだから。20代は、ぽかっとあいているようで、まさに書き続けていたんだろう。彼女の結婚は28歳くらい。普通だったら、10代か20代初めには結婚ですか。だけど彼女は、そうせずに物語を書き続けている。そのうちに周りがうるさいから結婚して、子どもが生まれ、数年で夫は亡くなる。

何度もシュミレーションしています。これ、私は10年、20年くらいかけて考えてきた年表です。『源氏物語』を長く読んできた者としては、大長編があっというまに出来ると思わない。文章の苦心

はしているし、道長のお屋敷に住み込んで、宮廷の生活を実際に知るわけです。実際の宮廷をそこで知る。周りには超一流の女性たちがいっぱいいて、喧嘩なんかもするわけでしょう？ そういうことをしながら、物語の材料を手に入れて、書きたいことを書き続けて。岩波文庫、あの新しい文庫で、どこかで国冬本のこと、書いておこうと思いました。「桐壺」巻も面白いしね、国冬本は。

蜂飼 国冬本で、他の本と違う箇所があるのでしょうか？

藤井 はい、そうですね。たとえば「桐壺」巻。大島本に「宮」と書いてある箇所、国冬本では「女御」と書かれている。弘徽殿女御のことです。宮というと、藤壺しかいないから、そう読まれてきました。国冬本だけが浮いているわけじゃなくて、関連する本文があることはあるんですよ。いちばん古いのは「源氏物語絵巻」。その詞書が、国冬本と似ているんです。平安時代から伝わる絵巻だからね、そういうところからも覗き込めるんじゃないかな、と。

研究者の伊藤鉄也さんは「鈴虫」巻を取り上げて研究している。大島本などにはない539字が国冬本にある。それで読むと、人物関係も一堂に会しているような。なんかそこで終わろうとしている感じがする。「鈴虫」巻あたりで閉じ目にしようとしている。539字のあるほうが古くて、そこから要らない数百字を削る。改稿、作り変え。書いているうちに変わってることがありますよね。大長編にするためには、これ削ろう、と。

その後も、不思議なことがある。「夕霧」巻が真っ二つに割れていて、後半を「匂宮」巻にしている。なにやっつんだ紫式部。国冬本は最近のホットな話題です。『源氏物語』研究、止まっていないのです。

蜂飼 今日は長時間にわたり貴重なお話をありがとうございました。

(2020年9月2日 藤井貞和氏邸にて)