

古典教育

—万葉集をめぐる—

松田芳昭

大学における今日までのほぼ二十五年の間、止む年もなく講じ続けられて来たのは万葉集についてであった。そこで万葉集を中心に、古典教材の扱い方について考えたことの一、二を述べることにしたい。

第一には、教科書の問題がある。二十五年の間には、教科書についていろいろな試みをしたことになる。もちろん意に満たないことが多いからである。それというのも、作品をとらえるのに、こまぎれの形によってではなく、なるべく全容をもっていたいと思うからである。しかし万葉集のような大部な作品集では、それはかなうことではない。どうしても作品抄出の形式によらざるを得ない。その抄出の形式もまたいろいろあることであるから、どのような形式によるのが、文学としての万葉集の全容をとらえるうえで適切であるのか。この点で試行と不満を繰返すことになるのである。

はじめのころ使用したのは、大学用教科書として編集されたものである。これは、巻の順を追って五、六百首の作品を抄出し、注を施し、部分的に原文を示すなどして、もっとも一般化している形式である。教授者には、作品を選出する労が省け、また受講者には、注が読解を助けて便である。万葉集のような作品を教科書化しよう

とすれば、編者による工夫のちがいはあるとしても、基本的にはこの形式以上に出ることは、おそらく困難であろう。それだけに意に満たない難点も出てくるのである。その第一は、抄出の基準が明確でなかったり、あるいは文学外の要素が加わって多岐にわたったりしていることである。おびただしい歌のなかから五、六百首を抄出するのであるから、すぐれた作が選び出されているのにちがいないと思つて読んでいくと、凡作も少なくないのである。こういうことが起こるのは、巻によって抄するに足る佳作が無くても、各巻から平均的に抄出しようとするからかも知れない。もしそうなら、そのことを編集方針にことわるべきであろう。凡作もまた万葉集を十分に構成しているのであるから、それはそれで万葉集の実相を知るうえに役立つ。ただことわりがない時には、受講者は「抄出」の意味を、「えりすぐったもの」として受取るのが普通であろうから、凡歌を佳作として受容することも起こり得るであろう。それでは万葉集の読み方をゆがめてしまう。ともあれ抄出の基準は明確でなければならぬ。

また、作品の文学的内実とは直接かわからない、語学的、歴史事件的、信仰習俗的、その他の文学外の多岐にわたる関心から、作品が

抄出される場合がある。古代を知るのに万葉集はきわめて貴重な資料であるから、各種の関心が持たれるのは当然のことながら、文学として扱うことを第一義とする場合、抄出はあくまで、文学的関心によってなされるのでなければならぬ。

以上のような点での不満から、大学用教科書の使用はやがてやめることになり、かわりに自分で抄出した「万葉集私抄」を用いることにした。これは万葉集の精髓となるべき作品を、時代・社会と作家を基軸として抄出編集したものである。これによって、作家間に認められる相互影響のあとと作風のちがいが、さらに時代や社会の気運と作風の関係、また作風の変遷推移など、思いのままに講ずることができた。

ところが、この方法では、受講者は文学としてのあるがままの万葉集の実相を知ることができない。「万葉集私抄」の作品は、いわば玉のようなものであつて、石ではない。万葉集というのは玉ばかりで成っているのではなく、むしろ石の方が多いくらいである。玉石混淆しているのがその実相である。古典に近づくためには、またそこから何かを汲み出そうとするためには、そのすぐれた一面だけを強調することによって、美化したり偶像視したりしない方がよい。その点で、「万葉集私抄」のような教科書は適切とは言えない。そのうえこのような教科書は、抄出者の主観が大きく働くことも無視できない。かつて昭和十年のころ、「アララギ」において、会員百人が各自百首ずつを選んで発表したことがあるが、斎藤茂吉が選んで土屋文明の選ばないもの、文明が選んで茂吉の選ばないものが相等数に上っている。当然といえば当然のことであらう。主観によるこのようならば、つきの幅は、抄出歌数を五百、六百とふやすこ

とによって縮小されるとしても、「私抄」形式をとる限り避けられないことである。教科書の場合、教材があまりに主観的に採択されることが望ましいことではない。

できる限り、あるがままの形で万葉集を読もうとして試みることにしたのが、巻一から順次歌の番号にしたがって読み進めて行く方法である。文庫本によって、万葉集の入手も容易になつていたころであるので、教科書は文庫本を使用するなり、受講者みずから作品を書き抜いて来てそれを使用するなり、自由にした。万葉集を原典に即して読むとすれば、この方法しかない。しかし読み進むうちに、この方法にも難点は出てくる。受講者は年々変つて行くわけであるから、はじめの数巻ぐらいいいのであるが、ある年の受講者は中味の乏しい、しかも作者や作風が一つの傾向に片寄つた巻を読み続けなければならないということが起こってくる。またはじめのころの数巻のように、変化にも富み、中味の重いものであつても、この方法では、同一作者が間を隔てて何回も出てくるなどの出入があり、さらに時代がしきりに前後するなどのこともあつて、受講者としては焦点の合わせにくいところがある。作者、作品相互間の関連がとらえがたく、言ってみれば、孤立した形でしか作品がとらえられないうらみがある。そのため、作品への興味や関心を失わせることにもなる。それではせっかくあるがままの万葉集を読もうとしても、その効果は乏しくならざるを得ない。

あれこれと教科書を模索しながら、さいごに試みることにしたのは、教科書は前と同様に、万葉集全巻を手軽な文庫本等で用い、作品をそれが関連する幾つかの地域ごとに分類して読む方法である。まず大きな焦点を地域に結びせておいて、その中にさらに小さ

な焦点をいろいろに結びせて行く方法である。たとえば明日香地域を大きな焦点とする場合、その中の小さな焦点の一つとして明日香川を置き、明日香川の歌ばかりを読んでゆく。そうすると、明日香の語を詠じ用いた作例のほとんどが、この川によって占められていることに気付き、うたわれて二十数例に及ぶこの川が、この地域の象徴といえるほどに大きな意味をもつことが分かるという具合である。このようにして焦点となるものに山があったり、寺院があったりする。またこの地に生き、歌を成した天武や持統の諸帝その他の人間も焦点になる。これらの焦点ごとに作品を集中して読んでゆくわけである。この方法をとるようにしたのは、受講者に何らかの興味と関心をもたせながら、なるべく万葉集の全体に触れさせるためである。地域の作品というのは、ある巻の一つ所に集められているのではなく、たとえば明日香川を例にとれば、その歌は巻二、三、

四、七、八、十、十一、十二、十三、十四、十九という具合に、いろいろな巻にわたって散在しているのであるから、調べようとすると際には、万葉全歌の中を往来する必要がある、受講者は知らず知らずのうちに、万葉集を断片としてでなく、全体として接してゆくこととなる。いろいろな巻にわたっているだけに、制作の時代にも、また制作者にも変化がある。人麻呂がうたい、家持がうたい、群小歌人たちがうたう。明日香川をうたうのはなぜなのかと考えることによって、また、明日香川のところが諸相を知ることによって、作者たち、ひいては当時の人たちの自然認識の一半を知ることができるであろう。このようにして受講者は、万葉集に対しての関心や、問題意識を、みずからつかうようになるのである。遠ざけて敬していた万葉集が、身に近づき、親しまれるものとなる。かつて

現地に遊んだことのある者は、今更のようにその時の記憶に帰って行くであろう。また現地を知らない者は、その他の作品を読んだことがきっかけとなって、実地踏査を試みようとするであろう。(実際受講者の中にそのような数例を見た。)それほどではなくても、現地への関心を抱く者があるであろう。このようにして地域の作品は、受講者にとって、万葉集への接近のための有効な橋がかりになるように思うのである。

それには地域別に編集された教科書が適切であるのかという点、そうではない。これまで述べたところからも明らかであるように、ある一つの地域といえども、万葉集全体が受講者の視野に置かれているのでなければ、原典に即することから離れてしまい、断章や断片にとどまってしまう。編集された教科書は、まさにその断章や断片なのである。

そういうわけで、当今はやりの、たとえば「万葉と史跡の旅」と題されるようなたぐいのものは、いかに地域の作品が強調されていても、教科書とはならない。この種のものでもっとも具合が悪いのは、史跡にまつわる作品の平凡であるにもかかわらず、史跡の貴重であるばかりに、いかにもすぐれているが如くに記述されていたり、あるいは、そのような記述はないとしても、何となくすぐれた作であるかのような印象を与えやすいことである。このような刊行物にまであえて触れて言うのも、地域の作品によって万葉集を読む場合の、作品の扱い方に誤解があってはならないと思うからである。

万葉集を講じたおよそ二十五年の間には、以上述べて来たように、何種類かの教科書を案じ出さなければならなかった。そのわけ

は、繰返して言うことになるが、第一には、受講者に対して、万葉集への関心を喚起しようとするためであり、第二には、内容を精選して示すという、いわば細切れ式の断章主義を排して、十分にはできないまでも、原典そのものの実像に触れさせようとするためであった。時間的にも方处的にも大きな広がりを持つ原典の実像に触れさせることは、実際には容易ならぬことである。まして受講者の自発的関心を喚起しながら接近させようとするのであれば、なおさらのことである。その点、地域歌をとおして万葉集全巻の中を往来するという、既述の最後の方法を用いるようになってからは、作品の現地を好んで踏査する受講者が出現したり、あるいは生涯の誓とすることを言い、また在学したるしの一つに、万葉集を読んだことを言ったりする受講者の現われるようになったことは、いささかの心慰めとしなければならぬ。

ここで古典文学教材への対し方について考えてみたい。古典教材を扱う場合重要なことは、受講者に古典への関心を持たせることである。古典に関心を持たせるといっても、それは、骨とう趣味的なものであったり、また現実にかかわらない回顧趣味的なものであったりするのではなく、問題意識をいだかせることでなければならぬ。それは古典への対し方に、たとえば古典を現代とくらべて異質なものとするような偏見があってはならない。高等学校の教科書が古典とか現代国語とかに分けて編集されているのは、それはそれなりに意味があるであろうが、たださえ縁遠くなるうとする古典を、現代とはかけ離れた何か別様の世界のものとする意識を、知らず知らずのうちに植えつけることになりはしないか。そのうえ、もしも教授者が、古典の中に現代人の思考や感覚にいかにも適合した

箇所があれば、そのことをもって古典を極力称揚するといった古典への対し方をするとするならば、いよいよ古典は現代人にとって、生彩を欠いだあって無きがごときものとなってしまふ。この対し方には、現代は進んでおり、古典は遅れているという考えがはたらいているし、古典を評価するのに現代をもってし、古典を現代に合わせてみて、現代に合う所をよしとする現代至上主義的な偏見がある。このような対し方では、古典への関心は育つべくもない。

教材として古典と現代を切り離して考えないことである。切り離して考えることなどあり得ないと思うかも知れないが、教授者はともかく、受講者の場合、現実には教科書が両者に類別された形をとっているような時には、切り離して考えやすいのではないか。その点、古典と現代ととり交せて編集された旧制中等学校の国語教科書の形は、顧みられてよい。

ところで、万葉集への関心あるいは問題意識を活発にするため、万葉集と現代とを切り離さないことをあえて試み続けて、今日まで十年ばかりになる。取上げた現代作品は、「みだれ髪」の全作品、「斎藤茂吉歌集」（岩波文庫）、「赤光」の全作品、「白き山」（茂吉）の全作品である。「みだれ髪」と「赤光」とはそれぞれ作風を異にするが、いずれも近代短歌をもっともよく代表する作品であり、「白き山」は、いわゆる万葉調の歌人としての著者の最晩年における、絶妙の達成を示す作品である。現代文学としてのこれらの作品を、開設時間を別にしながら、古典文学としての万葉集と並行して講じたわけである。当然、万葉の時間に「白き山」の作品が引用される場合があり、「白き山」の時間に万葉歌の引用があったりする。授業の目的は、比較研究にあるわけではないから、万葉集は

万葉集として、「白き山」は「白き山」として、独自に読み進めるのはもとよりであるが、古典と現代とを切り離さないようにする意図をもって、折にふれ比較することになるのである。比較することで、両者の共通するところ、全く相違するところ、優劣の問題や用語の問題などがうかび上がり、その原因を問うところまで発展して行く。やがて、わずかずつではあっても、万葉集が身近なものになり、万葉集への関心あるいは問題意識も、おのずからかもし出されて来るにちがいない。

「赤光」は近代的な感覚と苦悩をうたいあげた作品である。芥川龍之介が、「赤光」は見る見る僕の前へ新しい世界を顕出した。爾来僕は茂吉と共にたまじやくしの命を愛し、浅茅の原のそよぎを愛し、青山墓地を愛し、三宅坂を愛し、午後の電燈の光を愛し、女の手の甲の静脈を愛した。」（「斎藤茂吉」）と言う程であり、また、「僕の詩歌に対する眼は誰のお世話になったのでもない。斎藤茂吉にあって貰ったのである。」且又茂吉は詩歌に対する眼をあけてくれたばかりではない。あらゆる文芸上の形式美に対する眼をあける手伝ひもしてくれたのである。（同上）とも言っている。大事なこと、これ程の反響を与えた新鮮な作品であるにもかかわらず、その根底に万葉集があり、それに範をとった正岡子規や伊藤左千夫の作品があるということである。ほかに北原白秋、木下杢太郎等との交流や、西欧近代絵画からの影響もある。しかしそれらの影響が影響として独自の効果を生んで来るのは、作者の素地に、万葉集という近代とはまさに縁遠い古代が、つちかわれていたからに外ならない。

春なればひかり流れてうらがなし今は野のべに蠅子も生れししか

（赤光）

のくぐもりを持った憂愁と倦怠感の表現の根底には、家持の

春の野に霞たなびきうらがなしこの夕かげにうぐひす鳴くも

（巻一九、四二九〇）

があり、

たくひれのかげのよろしき妹が名の豊旗雲と誰がいひそめし

（赤光）

の作には、丹比真人笠麿の、

緒領巾のかけまく欲しき妹が名をこの勢の山に懸けばいかにあ

らむ（巻三、二八五）

があるなど、一一かぞえあげるまでもない。また、「あま霧し雪ふる」（赤光）、「あま霧し雪もふらぬか」（万葉）、「天伝ふ日」

（赤光）、「天伝ふ入日」（万葉）、「ながれ寄る沖つ藻」（赤光）、「か青なる玉藻沖つ藻」（万葉）など、万葉語の使用もきわ

めてしばしばである。時には、

留守をもるわれの机にえ少女のえ少男の蠅がゑらぎ舞ふか

（赤光）

のように、古事記の、「あなにやしえ少女を、あなにやしえ少男

を」、宣命の、「黒酒白酒の御酒を赤丹の頬にたまへゑらぎ」など

からの引用、

夜くれれば小夜床に寝しかなしかる面わも今は無しも小床も（赤

光）

のように、記紀歌謡の、「衣こそ二重も善き、さよどこを並べむ君

はかしてきろかも」、「沖つ藻は辺には寄れども、さ寝床も能はぬ

かもよ浜つ千鳥よ」などの引用も見られ、古代的色彩をもって、か

えって近代色を打出しているところがある。

どんよりと空は曇りて居りしとき二たび空を見ざりけるかも

(赤光)

この歌なども感じ方がすぐれて近代的である。それでいて表現面を見ると、典型的な万葉語ともいべき「けるかも」を用いている。しかも「どんより」という思い切った口語的表現もある。そしてこれ等古典語と現代語の間に、不思議に違和感を覚えさせない。そのみならず、むしろこの両語の間に生まれる声調が、題材の新鮮さに共鳴しているときえ言える。

「赤光」の作品は、明治三十八年から大正二年八月までの間に作られているが、明治四十五年三月に発表した文章の中で茂吉は、「歌ことば」について次のように言っていることが、「赤光」の、とくに用語を理解するのに重要な手がかりとなる。すなわち、「短歌に於ける言語の調は、吾等の内的節奏ながらであるときはじめて意義をもつ。その言語には古語・現代語などの外的差別は要らぬ。かくの如き論は既に陳腐である。」(「童馬漫語」というのである。このことについてはさらに大正三年一月にも、「古語の問題」として、「短歌の言葉が現代語であるべきか、古語であるべきか、この問題もどうでもいい。ぼく等は今そんな中途にぶらついて居られない。ぼくの『けるかも』は柿本人麿の『けるかも』では無い。要するに生命の問題である。ぼく等の歌に古調の多いのは、古調が直ちにぼく等の生命になるが故である。」(「童馬漫語」と言っている。また、前述「歌ことば」論の末尾に、「短歌の詞語に、古語とか死語とか近代語とかを云々するのは無用である。そんな暇があれば国語を勉強せよ。そして汝の内的流転に最も親しき直接なる国

語をもって表現せよ。必ずしも日本語のみとは謂はない。それ以外は一切は無意義である。吾等の短歌の詞語は必ずしも現代の口語ではない。それが吾等には真実にして直截である。吾等が血脈の中には祖先の血がリズムを打って流れてゐる。祖先が想に堪へずして吐露した詞語が、祖先の分身たる吾等に親しくないとは吾等にとって虚偽である。」と言って、茂吉にとって古語も近代語もないことの根拠に触れているとともに、「古調が直ちにぼく等の生命につながる」と言う場合の「生命」の意味するところがはっきりする。

以上「赤光」についてくだけく述べて来たのも、要は教材としての古典と現代を切り離さないようにして指導することの具体と、そこに期待される古典に対する受講者の関心を言いたためであった。

「白き山」についても、「赤光」と同じことが言えるとともに、「赤光」とは異なつた面、たとえば「白き山」におびただしくたわれている最上川のとらえ方と、明日香地域の明日香川や吉野地域の吉野川など、万葉歌人による川のとらえ方をとおして見られる自然認識の問題など、その他の問題が、万葉集への関心を喚起するよう思われるのであるが、今は省略することにした。

ところで、万葉集に対して受講者が関心を持ち、問題意識を育てるように講ずるには、以上述べたほかにも留意すべきことがある。それは端的に言って、作品の欠落部を補つてやるということである。文学には他の領域にない一回限りの表情があつて、その表情をとらえることがむずかしい。語句を字義の面から解釈し、語法を現代語法に翻し、全体の意味を知る作業は重要であるが、それだけでは表情をとらえることはできない。すぐれた作品というものは、も

ともと作者の一回限りの感動体験に発現するものであるから、感動をそこなうような説明叙述をしないし、没細部のにもなつて、そこに、作品を享受する側の者の目からすれば作品の欠落部が生ずるのである。

吾妹子が見し輶の浦のむろの木は常世にあれど見し人そなき
(卷三、四四六)

大伴旅人が九州から京へ上道の途次、輶の浦でよんだ作品である。卒然と読めば、この「むろの木」は学名がネズミであるという程度の説明ですまされてしまふ植物であるに過ぎない。この歌の作因は「むろの木」にある。作者はこの「むろの木」に感動しているのである。それはどういふ感動なのか。過ぎし日妻を伴つた九州への途次、作者は潮待ちの間輶の津で下船して土地の人から「むろの木」にまつわる民間信仰のことをきかされた。それは「むろの木」が寿命と福祿をつかさどる司命神を宿す靈木であることである。折から九州へ向かう旅の前途の不安から、妻と二人してこの「むろの木」に、平安を念じて仰ぎ見たのである。それにもかかわらず今帰京する時にはその妻も死んでいない。「むろの木」は作者とそういつつながら持った木なのであって、尋常の木ではないのである。しかしこの作品を享受する者からすれば、まさにこのところが欠落して受けとられるのである。

家であれば筈に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る(卷二、一四二)

この有馬皇子の歌は、「岩代の浜松が枝を引き結びまさきくあらばまたかへり見む」(卷二、一四一)と同一状況下に作られたものである。すなわち、齋明天皇の四年謀反の企てを疑われた有馬皇子

は、行在所のある湯崎の湯に送られるが、その道中、岩代の地でこの作をなした。日ならずして藤白の坂で絞首の刑に処せられたことを思えば、この時すでに皇子としてはひそかに決するところがあつたにちがいない。歌中とくに感銘深く覚えるのは、「旅にしあれば」の一句である。死を予感しての道中が旅としてとらえられる「旅」は、当世流の旅の概念で律することはむずかしい。後世から見ればこういう所に欠落部がある。既述の「むろの木」の作品は、輶の浦一帯を除けば、同時代の人々にとつても欠落部を持っていたであろうが、有馬皇子の作は、同時代の人々に十分理解できるものであつただらう。

香山と耳梨山とあひし時立ちて見に來し印南国原(卷一、一四、中大兄作)

このような作品になると、前記「旅」の概念の相違に基づく欠落部などちがって、補いようもない。たまたまこの場合は、播磨風土記の三山相關の説話によつて補うことができるからいいようなものであるが、歌だけからは真意をとらえることができない。「(阿菩大神が)「立ちて見に來し印南国原」というのが真意だからである。しかし三山伝説が生きて信じられ記憶されていた時代には、このままで真意は十分理解されたであらう。

ともあれ後代から見るとき、古典には受講にとつていろいろな欠落部が予想されるのである。授業ではこの点への留意がのぞまれる。受講者に欠落部を発見させること、あるいは教授者がはじめから欠落部の個所を示してやり、その内容の研究を受講者に行わせること、あるいははじめから教授者が講じてやること、いずれにせよそれ等の方法をつうじて、原典の放つ文学的体験の表情の一端に接

することになるであらう。

顧みて二十五年、古典教育実践のあしあとは、その時々力を致したつもりではあっても、まことにかすかでおぼつかない。それのみならず方向を誤っていることさえあるにちがいない。今さら能なしきを思ってもせんないことである。あえて蕪辞を草することにした。

(広島大学名誉教授)