



# 北原白秋「老いしアイヌの歌」論：「言問ひ」という方法（特集 植民地と帝国の文化）

川上, 優芽

---

(Citation)

総合文化, 1:17-30

(Issue Date)

2025-03-31

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/0100496699>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100496699>



(論文)

## 北原白秋「おいしアイヌの歌」論 ——「言問ひ」という方法——

川上優芽  
(KAWAKAMI Yume)

### はじめに

文学の起源は、詩だ散文だと喧しく論じられる事であるが、アイヌ生活に於いては、実用的な談話の外、凡そ言語的表現といふこれらの表現が殆ど皆吟詠体に行はれる事である。

金田一京助は『ユーカラの研究』(東洋文庫、1931)の第一章「緒論——書かれざる文学」にこう記し、アイヌに伝わる叙事詩を「文学以前の文学であつて、而も原始の文学」であると見做した。「原始の文学」という位置づけが示すのは、「国のはて、時の進みの遅い此の辺陲に、印度・希臘の古代の話に聞いて居た叙事詩が、自分の耳目を疑ふ程、まのあたりに生きて残存する」という認識である。金田一は「辺陲」に「古代」を見ることによって、アイヌ語を詩歌起源論的な関心の対象に据えた。

村井紀はアイヌ語についてのこのような見方を「文学」の問題として糾弾した。村井によれば、金田一や岩野泡鳴、柳田國男らは「文学」とはオーラルなものであり、「言文一致」的なものだという信念を抱いていた。この信念が、伝統的に文字を持たないアイヌ語を発見させたと指摘する村井は、金田一が「オーラルな言葉」は「内面の外化」であり、その核心にあたる「言語と文芸」さえ保存すればあとは「同化」(皇民化)すればよいと考えたとして、「アイヌ学」が「同化政策」に加担したことを厳しく批判している<sup>1</sup>。木名瀬高嗣が文化人類学の問題として指摘するように、金田一らの「アイヌ学」は、アイヌに「歴史」を認めないことで「逆説的に、「永遠」に彼らを「古民」として固定し、「植民地」という外部を内部の「過去」に転化する視線」に立脚していた<sup>2</sup>。

鉄道省主催による1925年8月の北方旅行に材を取り、『日光』(1926・2)に発表された北原白秋の詩篇「おいしアイヌの歌」もまた、このような「アイヌ学」の言説圏と無縁ではない。旅の途上、白秋と歌友・吉植庄亮を含む一行はアイヌの村に立ち寄っている。その経験は『フレップ・トリップ』(アルス・1928)をはじめとする紀行文や短歌「アイヌ村風景」一四首(『香蘭』

1  
村井紀『南島イデオロギーの発生』福武書店、1992

2  
木名瀬高嗣「表象と政治性——アイヌをめぐる文化人類学的言説に関する素描」(『民族学研究』1997・6)

1926・1)、童謡集『月と胡桃』(文修堂、1929) 諸篇等、多岐に渡る作品に結実した。中でも「老いしアイヌの歌」は、他に比しても際立ってアイヌ語が多用されている点で、特筆すべき作品である。

本詩は長歌集『篁』(梓書房、1929・5)に行分けを廃して収められたのち、村野四郎が「詩人としての白秋が到達した詩的世界のおおよそ」<sup>3</sup>と評すところの詩集『海豹と雲』(アルス、1929・8)に収録された。この詩集の「後記」によれば、「老いしアイヌの歌」を含む諸篇は「古事記、日本紀、風土記、祝詞等を渺遠にして漠漠たる風雲の上より呼び戻して、切に古代神の復活を言霊の力に祈り、之に近代の照明と整齊とを熱求」する試みであるという。白秋もまた、アイヌ語を「原始の文学」と見做す視座を共有していたのだ。

白秋のアイヌ表象についてはすでに批判的な分析が加えられている。松村正直は短歌「アイヌ村風景」や紀行文「あはれ熊祭」について、その身体的特徴の描き方に顕れた「〈見る／見られる〉の非対象の関係」や「アイヌが「ほろびつつある」という見方」が、「抑圧の歴史に関する考察」の欠如に由来すると難ずる。その一方で、「老いしアイヌの歌」については、本詩に特徴的なアイヌ語の多用から白秋のアイヌ文化に対する関心が伺われると評価した<sup>4</sup>。本稿はこの批判を前提とするものである。ただし、松村の論は近代短歌におけるアイヌ表象という問題系を扱うものであり、同時代言説の中で白秋の詩がアイヌ語を採ったことの意味は、別に検討を加える必要があるだろう。

「後記」にはまた、「詩の表現の重大は文字に非ずして音にある」という言葉が読まれる。従来の研究では、この文言は「白秋の変らざる基本的な発想」<sup>5</sup>を示すものとして肯われてきた。伝統的に文字を持たないアイヌ語を詩語としたことは、確かにこの「後記」を裏付けるようでもある。しかし村井紀が指摘したように、同時代にあってアイヌ語は「言文一致」の中で見出されていた。近代国民国家における〈国語〉の統一のための「言文一致」が、文字・文でしかありえなかったとすれば、「後記」が意味するところもまた再審に付されなければならないだろう。それは同時に、金田一らの言説と白秋の詩作との異同を明らかにすることでもある。

分銅惇作は「後記」に書き込まれた「言霊」という語をふまえ、それが「ナショナリズムに結びつくイデオロギー的なものではな」く「言語芸術としての詩の本質」を正すことであったとしながらも、「言霊精神に拠る以外に詩の新しい可能性を見出せなかったところに、白秋詩の限界がある」と痛論している<sup>6</sup>。しかし「後記」の再考は、「祝詞等」への接近に代表される白秋の所謂「言霊精神」を、詩作の側から考え直すことをも要請する。

本稿では、「老いしアイヌの歌」の分析を通し、金田一京助を中心とする1920年代のアイヌへの関心の中で白秋の詩が占めた位置を把握した上で、詩人におけるアイヌ語の位相を検討する。特に初出雑誌『日光』における折口

3 村野四郎「北原白秋『海豹と雲』」(『美を夢見る詩人たち』角川書店、1968)

4 松村正直「異民族への「興味・関心」と「差別・蔑視」近代短歌にとってアイヌとは何だったか」(『現代短歌』2022・5)

5 中島洋一『象徴詩の研究』桜楓社、1982

6 分銅惇作「『海豹と雲』——言霊精神について」(『国文学 解釈と鑑賞』1985・12)

信夫との影響関係が詩語とアイヌ語を結びつけていく過程を検証することで、折口信夫とは異なる「起源」に到達した白秋の詩が、いかなる限界を抱え込んだのかについて明らかにしたい。

## 1 重訳されるアイヌ語——『アイヌ人とその説話』からの引用

本作を特徴付けるアイヌ語の多用は、創世神話的な世界を展開する第一聯からすでに著しい。

アイヌはよ、／老いしアイヌ、／神アエオイナ、／アイヌ・ラクグル（アイヌの臭ひある人）の後、／神ながら<sup>かん</sup>繁<sup>はこべ</sup>蔓<sup>かしら</sup>の頭、／土<sup>たい</sup>の体、柳の脊骨、／シネ・シツキ・パイコロクル（眼窩の人）／神神の髪の毛の人、彼こそはげに、／カムイ・オトプ・ウシユ・グルなれ。 （第一聯）

ここでアイヌ語の語義は、「(アイヌの臭ひある人)」、「(眼窩の人)」と、脚注ではなくパーレンによって詩の内部に挿し込まれている。ただし、長歌集『篁』に収録されたことから明らかなように、本詩には七五調への音数律的な配慮が見られるため、音数を崩す（ ）内部の語釈は、音として読まれることを俟っていないと考えられる。文字に対する語義の外在性が示されることで、「アイヌ・ラクグル」や「シネ・シツキ・パイコロクル」といった表現は意味と断絶した音の羅列と化しており、一見すると「詩の表現の重大は文字に非ずして音にある」という「後記」の記述と対応しているようにも見えるかもしれない。

ここで、本詩が発表された二ヶ月後に『女性』誌上に掲載された紀行文「多蘭泊」（1926・4→『フレップ・トリップ』前掲）を確認したい。この文章の次の箇所には、「老いしアイヌの歌」第一聯と重複する語彙が含まれている。

アイヌ、まことにアイヌの村にちがひない。彼等はまつたくアイヌだと、私は観た。

アイヌは、アエオイナ神、別名アイヌ・ラク・グル（アイヌの臭ひある人）に依つて創造された祖先の末裔だと自身に彼等を思つてゐる。アイヌは繁蔓（はこべ）で頭を、土で身体を、柳で脊骨を創られた。とまたいはれてゐる。アイヌの眼窩は深い。頭髪が深い。神々の髪の毛の人として彼等はその美髪を矜つてゐる。彼等は古伝神（オイナカムイ）オキクルミを矜る、その蝦夷島の神を。

アイヌは白哲人種であらうか。だが、かの人種の皮膚は銅色がちの鳶

色だとジョン・バチェラー氏はいつた。私はそれを信じよう。

ここで名前の拳がっているジョン・バチェラーとは、1877年に来日したイギリスの宣教師である。アイヌへの伝道や教育活動を盛んに行った彼の著作には『蝦夷今昔物語』(1884)や『アイヌ語新約聖書』(1897)、『アイヌ語英和辞典』(1905)などがある。アイヌの説話や風俗について詳述した『アイヌ人とその説話』(原著:John Batchelor “The Ainu and Their Folk-lore” London: Religious Tract Society, 1901)は、白秋らの北方旅行のわずかひと月前、1925年7月に、英語から改訂翻訳され、札幌の富貴堂書房から刊行された。

多くのアイヌ人は彼等がこの呼称〔引用者補:アエオイナ〕により代表さるゝものゝ後裔であると思つてゐる。そうしてそれは自然的生殖作用によりてゞはなく、アエオイナにより創造されたと考へてゐる。(略)この事項に関し左の如き伝説もある。

「神アエオイナをアイヌ・ラク・グル即ち「アイヌの臭ひある人」(人間性ある)と呼ぶ人もある(略)」

上は『アイヌ人とその説話』第一章からの引用である。この他にも、アイヌの伝説を紹介する第二章に「神が元始に人間を造つたとき、身体は土で、頭髮はハコベ草で、そうして背骨を柳の棒で作つた」という記述が、アイヌの容貌を詳述する第三章には「アイヌ人は「シネ・シツキ・ピコロクル」即ち同じ眼窩の人と誇つてゐる」、「そうしたものゝ持主を、カムイ・オトプ・ウシユ・グル即ち神々の頭髮の人と呼ぶ」という記述が見られる。これらに照らせば、白秋がこの著作を参照していたことは明白だろう。第二聯以降に用いられているアイヌ語も、「アツシシ」(アツシの誤記?)、「マキリ」といった単純語扱いのものを除き、全てこの翻訳書に拠っている。

原著や同じバチェラーの編による『アイヌ語英和辞典』において「アイヌ・ラク・グル」に当たる語は、元々“Ainu rak-guru”のように、形態素を残し、また頭子音(g)・末子音(k)が有声子音・無声子音によって区別される様式によって表記されていた。『アララギ』(1918・1～1921・5、休載含む)誌上に「アイヌ詞曲」を連載した金田一京助は、「B氏の辞書」即ちバチェラーの『アイヌ語英和辞典』の表記と自身の表記法の違いを明示しながら、本文(其一)中の「タパニヌマ」に関して「タパニヌマは実際の発音なれど、語源的にはtapan(其) inuma(家宝の堆積)なり」と注釈を加えている。形態素を注釈で従属的に扱うこの記述には、アイヌのユカラ伝承者ワカルパより口授され、自身が聴き取った「実際の発音」を優先する金田一の判断が反映

金田一京助訳著『世界聖典全集』（後輯第一四巻、世界文庫刊行会、1923）では、上段のアイヌ語カナ表記における末子音を語中語末問わず小文字で統一しているため「アイヌラックル」と表記されているが、中段ローマ字表記アイヌ語では「Ainurakkuru」、下段日本語訳では「アイヌラックル」と表記されている。

されている。

対して白秋が詩に引き入れたのは、促音として聴き取られる音「アイヌラックル」<sup>7</sup>ではなく、形態素を残して書き取られた“Ainu rak-guru”の原文を、さらに逐字的にカタカナに移したもので、即ち二重に書記化されるうちに音と乖離した、重訳としての「アイヌ・ラクグル」という文字表現であった。紀行文「あはれ熊祭」（『文学時代』1931・8→『きよろろ鶯』1935）で語られるように、白秋は実際にアイヌの即興抒情歌である「ヤエサマ<sup>ママ</sup>」を耳にしていたにも拘わらず、である。

村井紀の批判は、金田一らが「実際の発音」つまりはアイヌ語のオーラリティを優位に置き、アイヌの「生活（ノイズ）や「身体」を排除し」た点に向けられていた。一方で白秋のアイヌ語交じり詩においては、欧文の翻訳書からの流用という重疊的な書記性によって「内面」の直接性は遠ざけられる。オーラリティを放神した「老いしアイヌの歌」においては、音写の過程で捨象されるようなアイヌ個人の発話が存在せず、北方旅行を通した詩人の見聞よりも、むしろ欧文の邦訳書から採られた詩句が前景化しているのだ。

もちろん、本稿はそのことを以て白秋の詩の潔白を主張するものではない。とはいえ、同じ国民国家的言説の圏内におけるこのような差異を前提することによってこそ、はじめて一人の詩人におけるアイヌ語の位相を検討するに能うのではないだろうか。とすれば、白秋の詩において、アイヌ語はいかにして詩語として見出されたのか。

## 2 「祝詞」の発見——詩歌起源論への接近

金田一京助は『アイヌラツクルの伝説』（世界文庫刊行会、1924）の序文で、アイヌの「神曲」が元は「巫の口を籍りて述べた」ものだったのではないかという自説が「折口信夫氏のヒントに困ったもの」であることを明かしている。折口信夫が彼の詩歌起源論である「国文学の発生（第一稿・第二稿）」を発表したのは、「老いしアイヌの歌」の発表媒体と同じ『日光』（1924・4～1927・12）であった。本誌は北原白秋を中心とした超党派的な短歌雑誌である。「国文学の発生（第二稿）」（原題：「日本文学の発生その二」『日光』1924・6）の前書きによれば、折口がその第一稿を創刊号に掲載したのは、『日光』同人の小泉千樞の勧めによるところであったという。

短歌雑誌と銘打ちつつも、『日光』には島崎藤村の民話「太陽」、語源説を模倣した蒲原有明の「漁人名称考」、俳諧に「民間伝承学の材料」を見る柳田國男の「俳諧とFOLK LORE」等、詩歌起源論に繋がるさまざまな記事が掲載されている。また『日光』の姉妹雑誌である白秋編集の『近代風景』（1926・

11～1928・9)にも伊波普猷「南島の民謡」、柳田「民間些事」、竹友藻風「詩の起源」、佐山融吉「生蕃の歌心」が分載された他、折口「まれ男のこと立て」、新村出「雲雀東風」が掲載されるなど、編集者としての白秋の近辺には詩歌の起源をめぐる民俗学的言説が隆興していた。

こうした中で、白秋もまた民俗学的な見地からの詩歌起源論に関心を持っていた。そのことは、1927年9月に白秋宅で設けられた釈道空（折口信夫）との対談「緑ヶ丘夜話」（『日光』1927・12）から観取される。巡礼者を主題としたこの対談の中で、『古代研究（国文学篇）』（大岡山書店、1929）の巻頭を飾り、彼の論の骨子となる「国文学の発生（第三稿 まれびとの意義）」（1927・10稿、『民族』1929・1）の起草を控えていた折口が「ほかひびと」について語るのを承け、白秋は故郷・柳河に「みふし」を語り歩く「傀儡廻し」の存在があったことを述懐している。

ところで、巡礼者に関する両者の関心はつとに1924年の時点から共有されていた。折口は巡礼者について著した「巡遊伶人の生活」及び「叙事詩の撒布」（『日光』1924・8、10）において、神人の亡命者が「古い、祓へ、まじなひと共に、祝言をのべて廻つた」ものが「ほかひびと」であること、また柳田國男が「じぶしいと殆ど同一の生活をして居た我が古代の浮浪民（うかれびと）なる傀儡子（くまづつ）」を証拠立てたことを述べている。白秋が「九州風俗」（『文藝春秋』1924・11）の中で「みふし語り」を見出したのはその一月後のことだ。「みふし」を「語りながら歩く乞食同前の種属」を「九州のチゴイネル族」と呼び、「このみふし語りは古いもする」ことを強調する白秋の筆の裡には、折口の「ほかひびと」が意識されていると見られる。

「古いシアイヌの歌」に先んじて準備されていたのは、「古代」の詩歌を巡って折口を主軸に展開されたこのような言説の堆積であった<sup>8</sup>。よく知られているように、「国文学の発生（第二稿）」の中で折口は「呪言」が「ほかひ」及び「祝詞」へと展開するという論を唱え、「言霊」が「神託の文章」即ち祝詞に潜む精霊であると説いた。白秋が本詩を含む『海豹と雲』の諸詩篇を「古事記、日本紀、風土記、祝詞等」に擬え、「古代神の復活を言霊の力に祈る」（「後記」）と書くところには、明らかに折口の影響が認められよう。

また、本詩が「後記」に挙げられる詩群（「古代新頌」諸篇、「老鶏」、「汐首岬」「樺太の山中にて」「曇り日のオホーツク海」「古いシアイヌの歌」等、「真昼」「架橋風景」、「鋼鉄風景」）の中で、「曇り日のオホーツク海」（『アルスグラフ』1925・12）に次ぎ最も早い時期に発表されていることも見逃せない。これらを踏まえれば、白秋の詩作における詩歌起源論への傾斜は、アイヌ語を参照することに始まったと考えられる。

改めて「古いシアイヌの歌」に引用されるアイヌ語の性質に注目したい。創世神話を思わせる第一聯を承けた第二聯以降では、「神神の髪の毛の人」や

8

「古いシアイヌの歌」の掲載と同号から始まった連載「古風俚謡鈔」もまた、白秋による「古代」への志向を示そう。かつて「言葉の上からはあまりに時代が隔絶してゐる」（『民謡私論』『日本の笛』1922・4）ために万葉集や催馬楽、「上古の童謡などに遡つて」（『黎明の考察』『詩と音楽』1923・1）民謡を捉える態度を懐疑していた白秋は、『日光』における言説の堆積の上に、「田歌や、或は神事歌等の風韻」の「原始的な寂光」を見出し得た。

「古伝神」(第三聯)といった神話の語彙を引き継ぐようにして、「古り皺み」  
「ましら髯」を持つ、「彼」と呼ばれる老アイヌの姿が焦点化される。

彼アイヌ、／老いたる鷲、／古り皺み、／病み倦んずる者。／ましら髯、  
／巖かしきアツシシ、／マキリ持ち、研ぎ、あぐらゐ、／オンコ (水松)  
そぎ、心恍れり。 (第五聯)

バチェラーの著作『アイヌ人とその説話』には「削つた木即ち木の棒の物  
神」である「イナウ」が多くの図版とともに紹介されている。「マキリ」(短  
刀)を手に物神「イナウ」を削り出しているのであろう「彼」の恍惚とした  
手付きから、第六聯が展開される。

彼アイヌ、よく黙し、／念じ、かつ、しかく黙せり。／彼、キム・ヲ・  
チパスクマ (山の教義) の徒、／チクニ・アコシラツキ・オルシユペ (樹  
の守護の教義) の徒、／地上の者、聖シランパの子、／黙想者、聖トボ  
チの僕。／彼はかく念ずらし。／アトニ・ウエンユク (悪楡) よ去れ。  
／ニ・アシユ・ランゲ・グル (をを、汝木立人よ) /キサラハ・ランゲ・  
シヌブル・カムイ (をを、汝木の皮の尊き鬼神よ) /オー・トイヤン・  
クツタリ (汝地上に拡張せる者よ) (第六聯)

詩の中でも、アイヌ語が最も印象的に引かれる第六聯では、『アイヌ人とそ  
の説話』第三十二章「物神崇拜」が参照されている。詩人は彼の「祝詞等」  
への関心と相即するように、「霊を拝して」「祈を捧ぐる」際の言葉を引用し  
た。聯冒頭の「彼」は、副助詞「は」や断定の助動詞を欠く代わりに、読点  
による緩やかな接続によって統辞されている。このような形式は、「キム・  
ヲ・チパスクマ (山の教義) の徒」「チクニ・アコシラツキ・オルシユペ (樹  
の守護の教義) の徒」、「地上の者、聖シランパの子、／黙想者、聖トボ  
チの僕」といった「彼」を修飾する語句を次々と呼び込むような饒舌詩体を可能  
にしている。

しかし、バチェラー『アイヌ人とその説話』の記述に照らせば「トボチ」  
や「シランパ」という祈祷の言葉は「宗教的に用ゆるを除いて今は廃語であ  
る」という。白秋がアイヌ語のオーラリティに拘泥しなかった点については  
第一節で確認したが、そうした態度においては「廃語」を引用することさえ  
躊躇われない。「祈」の言葉が「廃語」をも包含する体系であるからこそ、  
「彼」は第六聯の饒舌詩体とは裏腹に、「黙し」ているのだ。つまり詩中で最  
も祝詞的な性格を備えるこの聯は、発話されることのない内言なのである。

白秋は折口との関係の中で祝詞への関心を深め、アイヌ語を引用するとこ

ろに実作化の契機を得た。しかし、なぜその関心は敢えて「黙」される「廃語」へと向かったのか。その奇妙な連関を捉えるためには、詩集「後記」の中で祝詞を再造する試みとして並べられた詩群を検討する必要があるだろう。

### 3 「言依」と「言問」——白秋における「祝詞等」の位置

「老いしアイヌの歌」制作のきっかけとなった北方旅行の紀行文「フレップ・トリップ」は、1925年12月から1927年3月にかけて『女性』誌上に掲載された。「古代新頌」に収められた「蛭に」は、『女性』誌上で白秋が持ったもう一つの連載「白秋詞華集」として、「フレップ・トリップ」と同時期に発表された作である。

昼は沸き、／蒼蠅<sup>きばへ</sup>なすもの、／夜は夜とて、／光る神神、／(ほうたるよ)／言問<sup>ことと</sup>ひぬ、／遠つ神代は／青水沫<sup>あをみなわ</sup>、／岩根<sup>いはね</sup>、木の立、／(ほうたるよ) (「蛭に」)

「(ほうたるよ)」という氣息の漏れるような二人称的呼びかけによって、「遠つ神代」のイメージを「近代」へと結ぶところに白秋の独創を見るべき詩であろう。ここでは第二聯に書き込まれた「言問ひ」という詩語に注目したい。詩集中の「古代新頌」には、まさに「言問」（『近代風景』1928・1）と題された詩も収録されている。「…に言問はむ、／いにしえもかかりしやと。」という二行を反復しながら、詩によって「岩が根」や「神神」に語りかけ続ける作であり、白秋の関心の所在が奈辺にあったかを伺わせよう。

「言問」の語は、折口信夫が「国文学の発生（第二稿）」にも引いている祝詞「出雲国造神賀詞」の中に確認することができる。即ち「大八島国を事避さし奉らしゝ時」、天穗比命の曰く「豊葦原の水穂国は、昼は五月蠅なす水沸き、夜は火釜の如く光く神あり、石根木立、青水沫も事問ひて、荒ぶる国なり」と。この記述は所謂「葦原中国平定」（国譲り）の場面に当る。「祝詞等」に見出された「言問」は、ことよさしの<sup>9</sup>、つまり神命のいまだ及ばない平定以前の「葦原中国」に満ちた「蒼蠅なすもの」、いわばまつろわぬ声と結びついているのである。

この「言問ひ」あるいは「蒼蠅なすもの」という主題は、「風を祭る」中の「鋼鉄風景」（『近代風景』1928・7）にも観取される。その第四聯から第六聯までを見よう。

神は在る、近代の風景と在る。／神は在る、鉄板の響きと在る。／／神

9

次田潤は『祝詞新講』（明治書院、1927）の中で、本居宣長の『出雲国造神寿後釈』に倣い、「事避」を「事依」の誤字であると解釈している。

は在る、怪奇な汽缶に在る。／神は在る、モオタアと廻転する。／／神  
は在る、装甲車と駛る。／神は在る、砲弾と炸裂する。

10  
村野四郎「北原白秋『海豹と雲』」前掲、分銅  
惇作「『海豹と雲』——言霊精神について」  
前掲

11  
「新居より」には「善良な隣人福士幸次郎君」  
への言及がある。福士が後に『原日本考』（白  
馬書房、1942）の中で「鉄」を通した古代選  
行を試みていることは示唆的だろう。

12  
北原白秋「建速須佐之男命に就いて」（『新詩  
論』1932・10）

村野四郎や分銅惇作は、機械的テーマを扱い、また「神は在る、立体の、キュービズムに在る。／表現派は都市を湾曲する。」といった聯を配するこの詩が、未来派的なモチーフを楽観的に使用していると指摘している<sup>10</sup>。しかし、詩人が共鳴を示すのは表層的な鋼鉄のモチーフの模倣というよりむしろ、それらが生み出す騒擾ではなかったか。『近代風景』同号に掲載された白秋の「新居より」<sup>11</sup>という一文は、郊外の新居に響く装甲車や野砲の「囂囂音」を原因とする、いわば「蒼蠅」のごとき「乱擾と喧騒」への驚きを隠さない。『フレップ・トリップ』後半部に配された「ハーレムの王」的一幕、「臘肭獣」の「ぎやを、わを、がを、うわアああ、わを、をを、」という咆哮を六行に亘って繰り返す喧噪の表現もまた、同じ主題の変奏であると言える。

騒擾と結びついた言葉への関心は、『海豹と雲』の諸篇を「序曲」として、やがて「建速須佐之男命」（『新詩論』1932・10→『新頌』八雲書林、1940）へと結実する。「古事記の神代巻を、詩として、自己のものとして書き改めてみたい」という白秋は、その作が「祝詞風」であることに自覚的であった<sup>12</sup>。

をを、をを、／をを。／神ぞ居れ、喚び哭く、／冥き神、／しや、童、  
速須佐之男、／大天や高天原、／日は治らせ、大日靈貴、／さもこそや  
夜之食国、／夜は治らせ、月よ月詠、／海原、吾はえ治らさじ、／言依  
させ、吾は聴かじ、／神柄ぞ、暴ぶる神、／胆太の毗裂くと、／言挙ぐ  
と、泣きいさち、／抗ふと、おぞや吼え立つ。／(略)／をを、をを、を  
を、／かく経れば、降りつづく雨をもちて、／蛆沸き、鱖れ、蒼蠅なす  
神神のおとなひ、／万つ四方つ神の災、／高津鳥の災、／昆ふ虫の災、  
／脂なす、逆吐き、嘔吐り、／生み、殺め、疼き、呻ぶ／もろもろの邪、  
／曲り、朽ち、饅ゑ、死ぬる物の穢、／常無く、火の気無く、／耀かず、  
祓ひ了へず、／下心澱み、／清まず、障り、／(略)／ことごとや世のこ  
とごと、堰きたぎち、／泣き、言問ひ、／挙り泣き、泣きなづみて、／  
ああはや事起りぬ。 (第三段)

「言依させ、吾は聴かじ」「蒼蠅なす神神のおとなひ」「泣き、言問ひ、」と  
いった詩句は、「言依」／「言問」の主題がこの詩においても反復されている  
ことを示す。白秋は『新詩論』同号に付された自作解説文の中で、この詩が  
『古事記』の所謂「三貴子の分治」を題材にしていることを明かし、統治を任  
ずる伊邪那岐を須佐之男が拒む該当部の件りを引用している<sup>13</sup>。引用された  
部分と詩作とを対照すると、「事依さし」とある原文の表記が詩中では「言依

13  
北原白秋「建速須佐之男命に就いて」前掲

させ」と書き換えられていること、また「三貴子の分治」部に「言問」の語が見られないことが確認される。白秋において、「言依」／「言問」という主題は詩における言葉の問題として把握されていた。

ここに書き連ねられる詩句は、須佐之男命による様々な「災」「邪」「穢」の変種である。詩人が詩語を求めたのは「治らせ」という命令形で現れる平定という言葉「言依さ」ではなく、「え治らさじ」「聴かじ」「耀かず、<sup>はら</sup>祓ひ了へず、」「清<sup>す</sup>まず、」という打消の助動詞の濁音が示すように、「言依さ」しに抗う言葉、脅威として立ちあがる「言問ひ」の側であった。

折口信夫は「まれびとの意義」を『古代研究（国文学篇）』の巻頭に置き、その零落に国文学の発生を認めていた。折口に触発されて祝詞への関心を深めていた白秋は、「老いしアイヌの歌」に始まり「建速須佐之男命」へと至る実作において、折口とは異なる「起源」に到達している。それは、「言依さ」し以前の言葉、即ち「神の断案であり、約束であり、強要でもあり」（「国文学の発生（第二稿）」）るところの「まれびと」の「呪言」に抗するような、「蒼蠅なす」「言問ひ」である。〈被征服民〉の言葉である「言問ひ」は、平定という言葉以後に引き継がれることのないために、「国文学」の現在からは辿り得ない。白秋は、アイヌ語を仮構された「言問ひ」の言葉へと追いやることによって、それらを詩語として見出したのである。

無論、白秋のこのような詩的实践は「日本古神道の精神」（「後記」）と定義される点でナショナリズムの典型である。「国文学」として囲い込んだ領域の外部に詩的価値を附与する点では、オリエンタリズムの変形に他ならないとも言える。ただし、見るべきはこの「言問」の方法がいかんにして作品化されたかである。このことを論ずるために、再び「祝詞等」に擬せられた作品群の発端に当る「老いしアイヌの歌」と、この詩における「廢語」の問題を俎上に乗せなければならない。

#### 4 「廢語」による「言問ひ」——「ほろびゆく生ける屍」という詩語

本詩を構成する夥しい譬喩の連環の中で、「廢語」としての祈りを「黙」す「彼」アイヌは、次のようにも譬えられる。

彼アイヌ。／<sup>アイヌモシリ</sup>蝦夷島の神、／<sup>オйнаカムイ</sup>古伝神、オキクルミの<sup>すま</sup>齋。／ほろびゆく生ける<sup>ライグル</sup>屍。／夏の日を、／白き日射を、／うなぶし、ただ息のみにけり。  
 （第三聯）

第三聯及び最終聯に反復される「ほろびゆく生ける屍」という喩は、ある

ステレオタイプに収まっている。それは、村井紀がまさにナショナリズムとオリエンタリズムの両義的な問題として提起した「滅びゆくアイヌ」という言説である。村井は、1890年頃から1960年代中頃まで繰り返されたこの言説こそが、アイヌを「古の風俗」をもつ「自然人」として固定化した眼差しのもとに、監視し、訓練し、拘束し、孤立させ、生活を破壊し、その「文化」（言語と文芸）を収奪した」と指弾している<sup>14</sup>。このようなステレオタイプは、『海豹と雲』の同時期に編まれた、ジョン・バチェラーの養子八重子による歌集『若き同族に』（竹伯会、1931）を見ても確認されよう。歌集の序文には新村出、佐々木信綱、金田一京助らが名を連ねており、金田一の手になる訳注においてアイヌ語の「カムイ」は「神＝天皇陛下」と訳出されている。こうしたパラテキストに取り巻かれた本書に収められている「死人さへ 名は生きて在る ウタリの子に 誰がつけし名ぞ 亡の子とは」という歌は、日本語によって一方的に「亡の子」と名付けられることを峻拒する一首である。

それでは、「ほろびゆく」という修飾語を被った「生ける屍」はどうか。ジョン・バチェラーは『アイヌ人とその説話』において、この「屍」という語を「婦人が何人にも用ゆる最も侮蔑した言葉は、ライ・グル即ち「屍」である」と説明している。しかし、詩人の文脈に即せばこの言葉にはもう一つの意味が潜伏している。

北原白秋は、1917年に芸術座で公演されたトルストイ原作・川村花菱脚色による戯曲「生ける屍」の劇中歌作詞者であった。詩集刊行と同年の1929年にも、松井須磨子演じる「ジプシイの女が（略）私の作った『さすらひの唄』を歌いながら「荒涼とした曠野の中を生ける屍になつた男とあてもなくさすらつて行く」舞台稽古の様を回顧する一文が書かれている<sup>15</sup>。この符合は偶然ではない。次に引くのは、紀行文「多蘭泊」におけるアイヌの容貌についての記述である。

おお、また所謂アイヌ模様の厚司を着た爺がある。ある、ある。二人も三人もある。

何と、かの爺どもの胡麻塩の蓬々と乱れて深い渦巻きをした髪の毛、凹んだ黒い両目に蔽ひさがつた眉毛、口髭、毛むくじやらの胸まで長々と垂れた頤髯だらう。何と荘厳な顔貌と威厳ある風采の持主で彼等はあるであらう。

あ、トルストイがある。トルストイがある。

ここに、『日光』同人であった前田夕暮の随筆を並べてみよう。白老村のアイヌ部落を訪れた夕暮が、酋長と対面する場面である。

と、その入口から、一人の巨漢——それは左右に分けた長髪をサバンベといふ鉢巻をした、眼窩の凹んだ奥に、異様の光を湛へた巨眼の持主、長い鬚を胸に垂れて、長身にずつしりとした儀式用の陣羽織をつけ、長刀を脇ばさみ、朱光りに光つた手槍の柄をついて、のつそりとあらはれて来た酋長の姿は、私をしてむしろ畏敬の念を抱かしめた。なるほど彼等の祖先はたしかに白人系であるとさへ直感せしめる程、その容貌がトルストイ型であり、その肉体の素晴しさは、北海道の白熊を思はせしめるに十分であつた。<sup>16</sup>

16

前田夕暮「白老」（初出未詳、1930 → 『草木祭』ジープ社、1951）

先に触れたバチェラー八重子の歌集『若き同族<sup>ウツリ</sup>に』には「ウタシパノ 仲良く暮さん モヨヤッカ ネイタパクノ アウタリオピッタ」「若人よ サポを助けて はげまれよ ミチのオカケタ ハポのオカケタ」といった短歌が収められている。ここに読み込まれているのは、「アウタリ」（我が同族）、「サポ」（姉）、「ミチ」（父）、「ハポ」（母）という、一人称に発する関係性に由来したアイヌ語である。確かに夕暮は引用部直前の場面で「アイヌの若い母<sup>ハポ</sup>」とすれ違っているが、そこで注目されるのは「私の想像していた入墨は、その口のあたりに見出されなかった」点でしかない。あらかじめ想像された容貌を「なるほど」と再認し、1920年代前半からすでに散見された「トルストイ型」という典型<sup>17</sup>を以て捉える夕暮や白秋の散文は、三人称としてのアイヌの容貌や装飾を記述する、定式化した語彙によって構成されている。

17

中田千畝『アイヌ神話』報知新聞出版社、1924 他参照

こうした散文の語彙に対して、トルストイから聯想された戯曲の題にアイヌ語のルビを付した詩語「生ける屍<sup>ライグル</sup>」は、ステレオタイプ化した表象に収まりきらない意味を持っている。白秋が見出した「言問」とは、騷擾やまつろわぬ言葉、命令形への否定辞として、現に語られている支配的な言葉とは異なる領域からそれらを脅かし、抗う詩法であった。「生ける屍<sup>ライグル</sup>」という言葉は、こうした詩語の位相そのものを端的に示している。即ち「老いしアイヌの歌<sup>ライグル</sup>」における詩語は、屍たる「廢語」と共存可能なほどに書記化されたアイヌ語の引用によって、日本語文の常套句を破りつつ、詩を賦活する言葉として立ち現れるのだ。「言問」の詩法が脅かすものは語彙に留まらない。第二節に引いた第六聯中ほどには「オー・トイヤン・クツタリ（汝地上に拡張せる者よ）」という一行が見られる。印刷物の引用が強いる無音の約物「・」は、10拍を2・4・4へと断ち切ることによって、五五調という音数律の定型をも攪乱している。

ただし「言問」という、いわば〈国語〉の外部に詩の言葉を求める方法は、むしろ〈国語〉が仮構する圏に依存して見出されたものだ。

総て善し、吾<sup>あ</sup>は拝せり。／吾<sup>あ</sup>は老い、吾<sup>あ</sup>は歎けり。／吾<sup>あ</sup>は白し、早や輝

けり。／吾は消えむ、ああ早や。／吾が妻、吾が子、吾が弟、／吾が族  
 の、残れる者、／ことごとく滅せん。／オンコよ、吾が削る／紅柔き兎  
 の肉なす／オンコよ、しかく光らん。 (第六聯)

発語することなく「黙」す「彼」の内言が書かれた第六聯は、前半部の畳み掛けるようなアイヌ語の引用の後、一人称「吾」による文語体の後半部へと続く。この箇所の特徴は、詩が音韻的な技巧の下に配置されている点にあるだろう。[ueeoi aaaiei/aaoi aaaeei/aaioi aaaaaei/aaieu aaaa] (1～4行目) という広母音 [a] 音の過剰な反復は、[aaouo ooeuoo/oooooeeen] (6・7行目) という中母音 [o] [e] の反復へと変化し、[eiaaiuaioiiaau] (9行目) では狭母音 [i] [u] が半数以上を占める。徐々に開口度が減ぜられた後、「しかく光らん。」の文末撥音でついに「彼」＝アイヌは、その内言さえも嚙まれることになる<sup>18</sup>。こうした母音の変容過程は、アイヌ語を〈被征服民〉の言語へと、即ち〈国語〉による侵略を前提した受動性へと圍繞したこの詩が、「彼」＝アイヌから言葉を奪い尽くしていることを示している。

折口信夫に共鳴しつつ祝詞への関心を深めた白秋は、やがて「国文学」の「言依さ」す以前にまで遡り、そこに「言問」うていたはずの言語領域を見出すに至った。〈国語〉の定型に抗うこの詩法は、「老いしアイヌの歌」において、重訳の過程でオーラリティを放棄し、「廃語」さえも含み持ったアイヌ語を引用するという形で作品化されている。ここに、「詩の表現の重大は文字に非ずして音にある」という「後記」の記述を裏切る詩の可能性があった。

しかし、定型化した〈国語〉を脅かす「生ける屍」としての詩語の領域を、「ほろびゆく」〈被征服民〉というクリシェに追いやる限り、胚胎された詩への期待もまた滅びゆくしかないだろう。「老いしアイヌの歌」は、能楽「翁」の謡いを思わせる「たったりと削りけるかも。」という一行で結ばれている。二重に書記化されたアイヌ語に「言問」の可能性を賭けた本詩は、七七調の定型の中で、擬態語という聴きよい日本語の体系にまで詩語を馴致してしまうところに帰着する。まつろわぬものを詩に召喚する試みは、こうして挫折するのである。

## おわりに

1911年に上梓された北原白秋の故郷追憶詩集『思ひ出』（東雲堂書店）には、次のような詩が収められている。

楽しかる祭なれども、／われはただつねにおそれぬ。／祭りの日、むつ

18

「考察の秋」（『詩と音楽』1922・10）の中の「民謡と俳句」において、白秋はカ行に固さを、ラ行に光沢を見ろといった音と意味との一致を説く当時の所謂「音義説」的な方法で自作を解説しており、音韻に意味を担わせる詩法については自覚的であった。

かしき言のかずかず<sup>あいしら</sup>／挨拶ひ、父は笑ましき、／禿頭するすとかきあげながら——／われもまた為ではかなはじ、かのごとも、大人とならば。  
／／楽しかる祭なれども／われはただつねにおそれぬ （「挨拶」）

ここでは、祭の日に交わされる父らの「挨拶」という定型化した言葉を、子・「われ」が怖れるという状況が描かれている。「建速須佐之男命」において主題化された、父・伊邪那岐の「言依さ」しに抗する子・須佐之男の「言問ひ」は、この父の「挨拶」に対する子の「おそれ」が見せたひとつの展開であろう。父の言葉が「断案であり、約束であり、強要でもあり」（「国文学の発生（第二稿）」）とすれば、白秋の詩語はそれに対する子からの応答として模索されている。

『日光』創刊の前後から、折口に触発されながら深められた「祝詞等」への関心は、1926年に至り「言問」という詩の方法に結実するが、その端緒はアイヌ語を文字として引用することにより開かれた。「まれびと」以前へと向かうことで到達した「言問」とは、「言依さ」す〈国語〉からは辿り得ない〈被侵略民〉の言語に詩によって接触する方法である。

その後、白秋は「言霊」の語に依って日本回帰の途を辿り、その詩の言葉は詩文もしくは評論の言葉へと退却する。境忠一が指摘するように、やがて「白秋の言霊信奉は母国語を至上化し、詩人の使命を顕在化する」ことによって「天皇を現人神とする神道的な世界観に通時、天皇親政の政治体制を積極的に支持する役割を担」っていく<sup>19</sup>。

もちろん、アイヌ語の文献的採訪が当時のアイヌの被差別的現実を捨象し、植民地主義による排除と包摂に加担するものであったことは批判されなければならない。なにより、白秋がアイヌに関する文献を日本語で参照することができたこと自体が、「近代日本の学知にとっての収奪の手法」<sup>20</sup>としてアイヌ語研究が発展していた1920年代の状況と不可分であった。しかし「古いしアイヌの歌」が物語るように、アイヌ語の引用を作品化の契機としたその「言霊」の内実には、〈国語〉へと抗する「言問」に端を発しながら、体制の言葉たる「言依」へと至らなければならぬという、一つの屈折が存していた。父なる言葉に抗い得る詩語の涉獵を続けた白秋が『新頌』で見せるもう一つの側面、すなわち「皇統」としての「日本」への回帰は、この屈折をふまえて再考されなければならない。

\* 本稿の執筆に際しては、日本学術振興会特別研究員奨励費(24KJ1680)の助成を受けた。

(神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程・  
日本学術振興会特別研究員 DC1/日本近代詩研究)

19

境忠一「北原白秋の「思想」」(『福岡大学人文論叢』1971・9)

20

安田敏朗『金田一京助と日本語の近代』平凡社、2008