

末尾の類同

——万葉原点の構造——

高野正美

一 序

万葉集を考える時、どうしても素通り出来ないのは半数近くを占める作者未詳歌の問題であろう。最近、直接この問題を取りあげたのは中西進先生の「万葉集の原点」という論である。現代のあらゆる学問の分野は細分化される傾向にあるが、一般に否定的見解としてある瑣末主義化は、この論ではむしろ積極的に推進すべきものとされている。だが、それは単にこれまでの傾向を推進すればよいというのではなく、その細分研究の正しさが保証されねばならないといわれる。その保証は「万葉集とはいかなる作品なのか」という総体の自覚」にあり、その総体の自覚のために、この論では「原点」というものを考えておられる。具体的にはその「原点」を作者未詳歌に置かれるわけだが、この作者未詳歌を追求することなしに「万葉集の部分を支える総体像の構築はあり得ない。」⁽¹⁾というわけである。当面、この論に導かれながら私なりに万葉集の原点について考えてみたい。

二 万葉集の原点

万葉集には類歌と称される類似の歌が数多くある。たとえば、佐々木信綱博士の「万葉集の研究第三」には次のような歌があげられている。

(1) 東人の荷向のさきのはこの荷の緒にも妹は心に乗りのりにけるかも(2100)

- (2) 春さればしだり柳のとををにも妹は心に乗りにけるかも (10 一八九六)
 (3) 宇治川の瀬々のしき波しくしくに妹は心に乗りにけるかも (11 二四二七)
 (4) 大船に葦荷刈り積みしみみにも妹は心に乗りにけるかも (11 二七四八)
 (5) 駅路に引舟渡し直乗に妹は心に乗りにけるかも (11 二七四九)
 (6) 漁りする海人の楫の音ゆくらかに妹は心に乗りにけるかも (12 三一七四)
- (1) は久米禪師、(2) (3) は人麻呂歌集、(4) (5) (6) は作者未詳歌であるが、これらの歌の関係を考えた時、幾通りかの答が用意出来る。

(イ) 久米禪師の歌が伝承されて人麻呂歌集に影響し、さらに民間にまで流传して作者未詳歌となった。
 (ロ) 久米禪師の歌が伝承拡散し、人麻呂歌集にも、また民間の作者未詳歌にも影響を与えた。

(ハ) 作者未詳歌が基盤に存して、久米禪師の歌はその世界を自己の中に取り入れた。人麻呂歌集の場合も同様である。
 つまり、万葉歌のもっとも日常的な姿というのは未詳歌のような在り方であって、禪師の歌も、人麻呂歌集の歌もそれらの歌を基にして出来たという考え。

さて、(イ) (ロ) の場合には、初期万葉の貴族和歌を源流として、万葉歌は庶民階級にまで拡散して行ったという認識であり、(ハ) の場合には作者未詳歌を和歌の常態として万葉歌の総体があつたとする認定になる。

つまり、原点を初期の貴族和歌に求めるか、或は作者未詳歌に求めるかの違いであるわけだが、どちらにせよいづれも仮説であることに違いはない。だが、どちらの側に立脚するかによって、「万葉とは何か」という根本的な問いに対する解答はまるで違ったものになることは明白である。そこで、さらに次の例について考えてみよう。

- (A) わすれ草わが紐に付く香久山の故りにし里を忘れむがため (3 三三四)
 (B) 忘れ草わか下紐に着けたれど醜の醜草言にしありけり (4 七二七)
 (C) 忘れ草わが紐に着く時と無く思ひ渡れば生けりともなし (12 三〇六〇)
 (D) 忘れ草垣もしみみに植えたれど醜の醜草なほ恋ひにけり (12 三〇六一)
- (A) は旅人、(B) は家持、(C) (D) は作者未詳の歌であるが、この場合にも先と同様のことが考えられる。貴族和歌を原点と

する認定にたてば、旅人の歌(A)が家持(B)に、さらに作者未詳歌(C)(D)へというルートか、或は旅人(A)から家持(B)と作者未詳歌(C)(D)へというルートが設定出来、作者未詳歌を原点に据えた場合には、「忘れ草」を媒介として恋情表出をする歌の在り方が作者未詳歌の常態としてあり、その中で旅人の歌も家持の歌も成ったと考えられる。しかし、この場合にも即座にいずれとも決し難い。そこで、さらに次の例に注目してみる。

(イ) 劔太刀名の惜しけくも吾は無し君に相はずて年の経ぬれば(4六二六)

(ロ) 中空ゆく名の惜しけくも吾はなし相はぬ日数多年の経ぬれば(12二八七九)

(ハ) 思い遣るすべてのたづきも今は無し君に相はずて年の経ぬれば(13三三六一)

(イ)は山口女王であり、(ロ)(ハ)は作者未詳歌であるが、この種の類歌は作者未詳歌にはこの他にまだ数多くある。山口女王の歌は六首ほどであるが、中四首は類歌關係を有する歌となっている。六一六の歌については、沢瀉氏注釈で、卷十二、二八七九・二九八四などの類歌が既にあつたとし、全註釈でも、上三句は当時の歌ひ馴れた句であり、それを借用したとしている⁽³⁾。その他山口女王の歌では、六一四について、先掲注釈で卷十・一九三四によって作られたとし、六一七については全釈で卷十二・三一五九・卷十三・三二四三を粉本としたとしている⁽⁵⁾。そこで山口女王は未詳歌を基に作歌したと考えるのが通常で、その逆、つまり、山口女王の歌が流伝拡散して作者未詳歌となつたとは考えにくい。ほぼ同時代の歌人に中臣女郎がいるが、女郎の歌五首中四首は作者未詳歌と類歌の關係がある。

(イ) 六七五——10一九〇五

(ロ) 六七六——12二七八一 16三八〇四

(ハ) 六七七——10一九〇九 11二四四九 12三〇〇三

(ニ) 六七八——12二八八三 12二九九七

この場合も全釈では、(イ)の初二句は「古来の型によつたもの」といい、(ロ)について注釈は卷十一の作によつたとし、私注も卷十六の類歌をあげ、これら先蹤としたとしている⁽⁸⁾。(ハ)についても注釈では先掲二首の類歌に学んだとし、私注も民謡を利用したとしている⁽¹⁰⁾。この場合にも山口女王と同様で、作者未詳歌と基盤を等しくして中臣女郎の歌があつたとすべきで、その逆、中臣女郎の歌が流伝拡散して作者未詳歌となり得たとは考えられない⁽⁹⁾。

してみると、初期の貴族和歌を源流として万葉歌が庶民の中に拡散していったという認定にたつ時、禪師の例は説明出来るが、旅人や山口女王の場合には無理がある。かりに旅人の場合にこの論理が適用されたとしても、山口女王の場合には、中臣女郎の例をも加味すると如何にしても無理であろう。言い換えれば、初期の貴族和歌は民間に流传して拡散したと説明し、後期の貴族和歌は民間の和歌をくみあげて成立したと説明するためには、どうしてももう一つ説明を加えなければならない。この説明がつかない以上、貴族和歌の伝承拡散といった仮説は不自然であるとの謗りを免れない。そこで当面類歌関係を説明するために作者未詳歌の在り方を和歌の常態と考え、基盤を等しくして貴族和歌もあつたという仮説の導入が必要となってくる。

以上のことは別の角度から既に中西進先生の説かれたところで、そこでは、「未詳歌という巨大な寡黙世界を底辺として作られたピラミッドが万葉集である。」といわれ、さらに、その「作者未詳歌の中には集団性もあるし個性もある。そのまゝの形でこれを万葉歌の原点と考えたい」と説明されている。¹¹⁾

こうした認定にたつとき、俄然作者未詳歌は万葉集を考える上で重要となり未詳歌の究明は同時に「万葉集とは何か」という問への解答に一步近づぐものであることを知るのである。

三 万葉原点の構造

未詳歌の中には集団性もあれば個性もあり、その全体は多様性のあるものなので、それを一つの論理を以て説明しつくすことは不可能である。以下ここで私が考えようとしているのは未詳歌全体の特質といったようなものではなく、あくまでも未詳歌の中にある特質の一つについてである。

未詳歌を主にした万葉歌全体にはいくつかの傾向が伺えるが、その一つに「末尾の類同」という事があげられる。たとえば次の如きものである。

(ア) 浅茅原小野に標結むすぶふ空言むすぶもいかなりといひて君をし待たむ(11二四六六)

(イ) 浅茅原小野に標結むすぶふ空言むすぶも来むと知らせし君をし待たむ(12三〇六三或本歌)

(ウ) 朝露の消やすきわが身老ひぬともまた若ちかへり君をし待たむ(11二六八九)

(二) 露霜の消やすきわが身老ひぬともまた若反り君をし待たむ (12三〇四三)

(三) 松浦川七瀬の淀はよどむともわれはよどまず君をし待たむ (5八六〇)

(四) 春さればまず鳴く鳥の鶯の言先立ちし君をし待たむ (10一九三五)

(五) 独り寝と鶯朽ちめやも綾席緒になるまでに君をし待たむ (11二五三八)

(六) わが屋戸の穂藜舌幹採み生し実になるまでに君をし待たむ (11二七五九)

(七) 鶯の鳴くくら谷に打ちはめて焼けは死ぬとも君をし待たむ (17三九四一)

(ア)と(イ)、(ウ)と(エ)はそれぞれ類歌の関係にあるもので、末尾だけが類似しているのではなく、僅かの語句を除いて残りの大部分は等しい。これらの場合だけに限って言えば、伝承過程での語句の改変ということで説明可能だが、(オ)と(カ)の場合は末尾だけが等しくて、残りの四句はまるで違っている。したがって、(ア)と(カ)の類似点は末尾の句の等しいことにあるのだが、問題はこの現象をどう解釈するかである。

(ア)は人麻呂歌集、(カ)は松浦川の娘の歌、(イ)は平群女郎の歌であり、他は文字通り作者未詳であるわけだが、これらの歌がある一時期に成ったとか、ある階層に偏在するとかいった傾向は見られない。ただ、ある歌を基として歌い継がれていく過程でこれらの歌が成立した事は事実であろう。その基となった歌が人麻呂歌集であるか、他の未詳歌であるか、或はここには現われていない歌であったかを明らかにすることはできない。当面そうした詮索よりも、「君をし待たむ」という末尾の等しい事実をどう理解するかが問題である。

末尾の類同の場合は他の句の類同と同一視することはできない。他の句の場合とはおよそ異質である。その異質さは短歌形式、つまり、末尾に主想、抒情の中心を据えるという歌の構造に由来するものである。短歌の構造からして一般に主想や抒情の中心が末尾にくるといっても、それだけでは「末尾の類同」についての説明としては不十分である。(ア)と(イ)、(ウ)と(エ)のような所謂類歌の場合には伝承過程での改変ともいえようが、それでは(オ)と(カ)を含めた全体を説明し尽せない。模倣だといってもやはり同様であろう。そこで別の見方が要求されるわけだが、私は、益田勝実氏のいわゆる「抒情の共有」ということで説明出来ると思う。益田氏は左の類歌、

今は吾は死なむよ吾妹逢はずして念ひわたれば安けくもなし (二八六九)

今は吾は死なむよ吾背恋すれば一夜一日も安けくもなし(二九三六)

心には千重に百重に思へれば人目を多み妹に逢はぬかも(二九一〇)

情にはもえて思へどうつせみの人目を繁み妹に逢はぬかも(二九三二)

について、窪田敏夫氏が万葉時代の作歌態度の一つとして、他人の表現を自己の表現として用いる事が是認されていたといわれたのに対し、単に表現技法の問題としてではなく、「抒情の共有、抒情の連帯を拒絶しよう」としない、日本古代の歌びとの抒情そのものの構造」として考えておられる。¹²⁾

益田氏の場合は類歌を基としての立論であるが、私は類歌に限らず、それを敷衍して末尾を等しくする歌も同様であると考える。場に応じてそれにふさわしく上四句を作りかえ、主想部を等しくして歌い継がれて行くという事実、しかもそこに抒情を集約させるということは、抒情の共有という「古代の歌びとの抒情そのものの構造」として考えなければ説明のつかない現象である。つまり、特定の語句が時と場とを変えて歌い継がれているのは、それが万葉人に根強く生き続ける抒情に他ならなかったからであらう。

このことは万葉歌の母体に民謡が考えられていることと無関係ではない。この万葉歌のあり方は、抒情の共有を可能にした特殊な歴史社会の状況、つまり、万葉人が共同体の成員の一人として、その意識を喪失していなかったことによるものと思われる。言い換えれば、民謡を母体としているということは、抒情の共有を拒絶しようとしないう万葉人の精神構造によるものである。したがって、当面問題にしている末尾の主想部を等しくし、抒情を集約させる歌の構造も、抒情の共有という万葉人の抒情の構造の中から自ずから出て来たものである。

ちなみに万葉集の短歌の中、末尾を等しくするのは約一六七〇首、全短歌数は約四二〇〇首程度であるから、二、五首に一首の割合、実際には二、五首といういい方はないので五首中二首は末尾の等しい歌ということになる。¹³⁾高木市之助博士は「短歌の古代性」の中で、万葉集の類歌性を四四パーセント、殆ど半数に近いといわれているが、この類歌の中、多少の語句の相違を除いて殆ど等しいものは二二四首、上三三句のほぼ等しいものは三六六首、下二三句のほぼ等しいもの二七一首、尤も初めにあげた殆んど等しい二二四首の中二三句がほぼ等しいものは一五六首ほどあるので、下二三句のほぼ等しいものは四二七首である。他は多少の語句の類似や発想の類似したものであるが、こ

の数値は見方によって多少の増減はある。してみると、下二三句の類句が四二七首というのに比して、末尾の約一六七〇首という数値の示す意味は大きい。つまり、万葉歌の末尾が如何に類同的であるかということであり、多少のことの違いをも同一のものとして扱うとこの数値はさらに高い値を示す。この場合作者判明歌と未詳歌とは、約四対六の割合であるわけだが、判明歌即貴族和歌ではなく、下級官僚の作も含まれているし、また、貴族和歌といえども未詳歌と異質のものではない。つまり、これら末尾を等しくする歌は作者未詳歌と連続しているという意味で、万葉原点歌の一部として扱ってもさしつかえあるまい。とすれば、末尾の類同という現象は、少なくとも万葉の原点を形成する基本的な構造の一つとして考えられると思う。

では末尾を等しくする構造をもった万葉歌が、万葉の世界で果たした役割は何であったか、それは単に末尾を等しくするという事実でしかないのか、或は何か別に意味があるのかは当然問題となろう。

(A)

(1) 外目にも君が姿を見てばこそ命に向ふわが恋やまめ(12二八八三二云)

(2) まそ鏡直目に君を見てばこそ命に向ふわが恋やまめ(12二九七九)

(3) 直に逢ひて見てはのみこそたまきはる命に向ふわが恋やまめ(4六七八)

これら三首の歌は傍線部は全く等しいが、それ以外の部分でも非常に似ている。恋故の苦悶を鎮めるのは、君を「見る」ことであり、この「見る」ことが、よそながらであるか、直接にであるかが唯一の違いとしてあるだけで、この三首は僅かのことの違いを除いて発想を等しくする。これ程類似した歌がそれぞれ無関係のまゝにあつたとは思われず、やはり何らかの形で密接に関係しあつた故の類似と思われる、それぞれの先後関係は明らかでないが、(3)は家持に贈つた中臣女郎の歌であり、女郎の歌五首中四首に類歌が見られることからして、恐らく原点を構成する未詳歌の(1)(2)歌と基盤を等しくして成つたのが(3)の歌であつたろう。「命に向ふわが恋やまめ」という心情が、君に会えたならという内容を添えて次々に歌い継がれていくということ自体、以後の個の表現を重視する和歌の在り方からして特殊な出来ごとである。つまり、和歌そのものが個人の秀でた才によるものとしてではなく、多くの人々の共感

を博し、その人々の間に生まれたことば、それを基にして歌い継がれていくという万葉歌の特殊事情による。これらのことは何も(1)~(3)のような所謂類句歌だけに限ったことではない。

(B)

(4) ひさかたの天つみ空に照る月の失せなむ日こそわが恋やまめ(12三〇〇四)

(5) わたつみの海に出でたる飾磨河絶えむ日にこそわが恋やまめ(15三六〇五)

月の満ち欠けに寄せて人生の無常を嘆いた歌(7二二七〇)もあるが、(4)の場合の「照る月」は失せないものとして意識されており、その不滅さにことよせて心中の苦悶の深さを訴えている。一方、川の流れの絶えぬ様に寄せて新都を賛美したり(6一〇五四)、行く川の水沫の不変な様に寄せて恋情を訴える(7三三二)等、川の様相を媒介とした心情の吐露は(5)の歌の場合も同様であり、当時の一般的な発想であった。この二首は、内容こそ相違するが、自然に不滅を意識し、起るはずもない自然の消滅を仮想する、いわば不滅を否定的媒介として恋情の深さを訴えるという形式の上では一致している。(5)は遣新羅使に誦詠された古歌の一首であり、A群程の緊密さはないにしても、(4)の歌との関係はさほど隔たつてはいない。

これらA、Bはそれぞれ類歌とみなされるものだが、A、B間での類歌関係は考えられない。にもかかわらず「わが恋やまめ」という心情表現を等しくしている。この末尾の抒情はこれらの歌の中心部分であり、この一点に凝集された心情に向つてその他の表現があるという点で、これらA、Bは緊密な関係にあるといえる。さらに同じく末尾を等しくするものに次の様な歌もある。

(C)

(6) 秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いづへの方にわが恋やまむ(2八八)

(7) 大船のたゆたふ海に碇下しいかにせばかもわが恋やまむ(11二七三八)

(8) 人の見て言とがめせぬ夢にだに止まず見えこそわが恋やまむ(12二九五八)

(6)は磐姫皇后の歌といわれるもので、上三句は黄金の穂の上に朝霧のたちこめる秋の田の景であるが、この茫漠たる秋の田の景は、次の瞬間晴れやらぬ恋の情緒に転換している。(7)の上三句はいかにを導く序とされているが、波だつ

海に碇を下して船を鎮めるさまに、鎮めようにも鎮めえない恋情を表出しようとしている。(8)は(6)(7)のように景のイメージを全く取り入れることなく、他人の干渉を許さない夢の世界に思いを馳せることにおいて恋の苦しさをくぐりぬけようとする。これらは末尾を等しくする点を除いては、A、Bに見られた様な類歌の關係は全く見られない。もちろん、A、B、C間に類歌關係など成り立つはずはない。だが、先程も述べたように「わが恋やまむ」と末尾を同じくする点では共通であり、A、B、Cのそれぞれが、全く独自の世界の出来事として、何の脈絡も無しにあらたとは思えない。このことは次の歌の例でも明瞭である。

(A)

(7)秋されば雁飛び越ゆる竜田山立ちても居ても君をしぞ念ふ(10二二九四)

(イ)遠つ人^{かみち}狛道の池に住む鳥の立ちても居ても君をしぞ念ふ(12三〇八九)

(B)

(ウ)春日山雲居がくりて遠けども家は思わず君をしぞ念ふ(11二四五四)

(エ)梅の花香をかぐはしみ遠けども心もしに君をしぞ念ふ(20四五〇〇)

(C)

(オ)よしゑやし恋ひじとすれど秋風の寒く吹く夜は君をしぞ念ふ(10二二三〇一)

(カ)窓越しに月おし照りてあしひきの嵐吹く夜は君をしぞ念ふ(11二六七九)

(キ)わが齡し衰へぬれば白^{よな}細布の袖のなれにし君をしぞ念ふ(12二九五二)

(ク)春日なる三笠の山にある雲を出で見るごと^とに君をしぞ念ふ(12三二〇九)

(A')

(ウ)春楊葛城山に発つ雲の立ちても居ても妹をしぞ思ふ(11二四五三)

(C')

(ニ)振分の髪を短み青草を髪に束くらむ妹をしぞ思ふ(11二五四〇)

(イ)豊国のきくの長浜行き暮し日のくれぬれば妹をしぞ念ふ(12三二一九)

(例)あしひきの山辺に居りて秋風の日にけに吹けば妹をのぞ思ふ(8一六三二)

(例)以下は「妹をしぞ思ふ」とあって、(ア)の「君をしぞ思ふ」と相違するが、それは単なる性別のみの違いであつて、心情としては共通であり、同趣の歌として支障あるまい。

さて、(A)上三句は序詞であり、まるで似つかぬが、下二句を等しくしており、類句歌としてどちらか一方の影響の下に他が成つたと考えられる。その点性別の違いはあるが、(A)の歌の場合もこれらと同一の範疇のものとしてある。(B')の場合も、「——遠けども……君をしぞ念ふ」という形式の上では類同であり、(A')(A)程の密接な関係は考えられないが、全く偶然の一致とも思えない。その他(C)(C)は類歌とは見なされない。にもかかわらず、唯一、「君(妹)をしぞ念ふ」という抒情を共有している点では先の例と同様である。

類歌の場合には直接に時間、空間的な繋がりを考えることができるが、単に末尾を等しくするだけではそうした関係は考えられない。だが、末尾はこの場合歌の主題をなす心情表現としてあるので、他の四句のいずれかが類似している場合とは異質である。要するに、中心となる抒情を共通として、その抒情を成すに至る契機を異にしているのがこれらの歌である。

さらにいえば、「わが恋やまめ」「君(妹)をしぞ思ふ」という抒情は、万葉人の多くに共感を以て迎えられ、彼等の間にはぐくまれて来た抒情表現であろう。それをあえて用いるという心情は、先にも述べたが抒情の共有という古代歌びとの抒情の構造と考えなければ理解できない。こうしてみると、所謂一般に類歌といわれているものと、単に末尾だけを等しくしているものとは、基盤となる抒情の点では密接であり、結局両者を隔てているものは上四句であり、そこに焦点をあててみると、「末尾の類同」ということの意味が明確になってくるのではないかと思う。当面先の例歌について考えてみると、A群の歌は先にも述べたが、下二句を共通として心情の表出がされておき、「わが恋やまめ」という結果となる因として、君を「見る」ことがあげられている点では歌全体の内容が類同的である。ところがB群になると類同性は一層低下し、C群になると、末尾以外に類同性は全く見られない。A群の場合、「外目にも君が姿を見てばこそ」とか「まそ鏡直目に君を見てばこそ」「直に逢ひて見てはのみこそ」とかいった表現そのものは余りにも平板で説明的であり、ことばを多少変えただけでこうした類同表現がどれ程繰り返されても、豊饒な詩

の世界を構築することはできない。ところがB群になると多少違っている。天空に照り輝く月と、吾が恋がやむということは、それ自体まるで無関係なのだが、照り輝く月に不滅を感じし、「失せなむ日こそ」とそれを否定する形において「わが恋やまめ」と続けた時、自然の現象はそれ自身独立してあるのではなくむしろ末尾の心情表現を呼び起こすものとして気分的、象徴的に、心情と結びついている。このことは(5)の川の流れに不滅(永遠)を感じした場合も同様である。ここに至り、心情表出をよりの確にする為に自然を自身の側に呼び入れて切り取って来ようとする積極的な表現への意欲が見られる。ところが、B群は「——の……日(に)こそわが恋やまめ」、B'群でも「——遠けども……君をしぞ念ふ」とあるように、形式の面での類同が強く、まだまだ平板に陥る危険性を多分にはらんでい。だが、C群になると、表現への意欲はより一層強くなっている。朝霞の霧ろう秋の田の茫漠とした景は、晴れやらぬ恋情の景として象徴的に融合しているし、たゆとう海に碇を下して停泊する大船の様は、恋心を鎮めようにも鎮めえない気分と融合している。一方(8)は景の叙述ではないが、誰にもわずらわされない夢の世界での解放を願うといったように、末尾の抒情をより自己のものとするための、それぞれの立場に応じた表現獲得の意図が明瞭に見られる。

つまり、AからCへの過程はA'、A'、B'、C'をそれぞれのグループとしてみた場合も同様であり、いわばそれは表現を獲得する為の過程であり、そうした努力が結果的には豊饒な万葉の世界を形成している。比喩のない方をすれば、A'、C'への過程は詩の世界が平板なものから次第に立体的なものに拡大していく過程であつたといえよう。ほぼ同様のことは鈴木日出男氏も詳細に述べられたことがある。鈴木氏は類句の部分で心象表現、序詞や景を叙した部分を物象表現と名づけ、心象と物象との対応構造が、「新しいイメージをゆたかに構築し、詩的空間を広げる。」といわれる。¹⁴⁾私のこれまで考えて来たことは、結局鈴木氏のいわれることとほぼ同様になるわけだが、氏のいう心象表現に対応するものは若干ではあるが物象表現以外のものもあり、その一例としてA群があげられる。私がA、B、Cという過程を考えたことは、これらが時間的配列の順であるというのではなく、あくまで表現獲得の過程(段階)をいうのであり、この過程が実は「詩的空間」の広がりなのである。すなわち抒情の共有を拒絶しようともしない万葉人が心情の吐露に当つての最大の関心の的は、心情を的確に表現するにふさわしいもの(事柄)についてであつた。こ

の心情に対応するもの、^(*)(事柄)への関心は、より自己の心情を確実に、つまり即したものにしたいという意識の現われであり、このことが結果的に万葉の世界を豊かにしている。だが、同時に個の意識が強まれば上四句の事柄だけでは心情を表現し尽せず、抒情の共有を拒否せざるをえなくなるのは当然で、この点にすぐれた歌人の誕生する契機があつたと思われる。であるからこそ逆に、すぐれた歌人を生む母体としての原点歌を究めることなしに万葉集の総体像の構築はありえないのである。

四 結

万葉集は作者未詳歌を原点として様々な歌人の輩出が可能であつた。この歌人を生みだす母体としての作者未詳歌は非常に複雑な様相を呈していて究めにくいのだが、私は一つの特色として末尾が類同的であることを指摘してきた。特に短歌形式の場合、多く末尾に主情や抒情の凝集がみられるという傾向があるが、この点末尾の類同という事象は他の句の類同とは異質である。しかも末尾を共通にして次々に歌い継がれていく、そういう歌の在り方は和歌の歴史の上からは特殊な出来事である。末尾の類同は未詳歌のみに限つてあるものではなく、貴族和歌にも多く見受けられるのだが、この貴族和歌は未詳歌と異質なものではなく、むしろ等質なものとしてある。とすればこの種の貴族和歌をも当面原点を構成する未詳歌群と同様に扱えるわけである。しかも末尾の類同は万葉集の短歌全体のほぼ五分の二程度あることを加味すれば、末尾を等しくして歌い継がれていくというあり方は万葉原点歌の基本的構造の一つとして考えられる。このことを可能にしたのは万葉人が抒情の共有を拒絶しない特殊な歴史社会の状況下にあつたことによるものと思われる。しかし、基本的構造の歌といえども一律には考えられず、上四句には抒情を誘発する自然やその他のものが、それぞれの場合に応じて様々の形をとつて表現されていて、その表現への努力が結果的には原点の世界を、さらには万葉全体を豊饒なものとしている。だが、そこには限界もあつたわけで、高木市之助博士は未詳歌を評して鈍角的といわれたが、この鈍角的なる因の一斑は抒情の共有という万葉人の抒情の構造——その一つの現われとして末尾の類同という事象があるのだが——に根ざしていると思われる。この限界こそ万葉歌の常である作者未詳歌(原点歌)の特質でもあつた。(昭和四五年十二月上代文学会例会にて口頭報告)

(注)

- (1) 文学語学五〇号
- (2) 万葉集注釈四 三三一頁
- (3) 増訂万葉集全註釈五 一九六頁
- (4) 前掲書(2) 三二八頁
- (5) 万葉集全釈第一冊下巻 五五六頁
- (6) 前掲書(5) 四八九頁
- (7) 前掲書(2) 四五七頁
- (8) 万葉集私注二 五五五頁
- (9) 前掲書(2) 四六〇頁
- (10) 前掲書(8) 五五六頁
- (11) 前掲書(1)
- (12) 「詩歌における古代」国文学一五卷四号
- (13) 古文芸の論 二一六頁
- (14) 「古代和歌における心物対応構造——万葉から平安和歌へ——」 国語と国文学四七卷四号
- (15) 「日本古典文学大系万葉集一」 解説二三頁