

万葉歌の場をめぐる

大久間 喜一郎

一 はしがき

歌作の状況には必ず「場」というものが存在すると思われる。それを「歌作の場」という語で言い表すならば、それについての考察は、在来は余り為されなかつたと思われる。歌作の座についての精密な論考はあるが、本稿の場合にはそれらをも含めて広く考えてみたい。そして歌作の場の考察が、万葉歌の実体にとどの様に関わってくるか。そうした観点から幾つかの問題を取り上げて私見を述べてみたい。

二 歌の場とは何か

先ず歌作の場とは何か。それは単なる制作の場所といった空間的なものではなからうと思う。それは制作の動機をも含めた歌作の環境を指すものでなければならぬ。もし

場が単なる空間にしか過ぎなかつたら、宮廷儀礼としての歌や宴席歌の場合はいわゆる予作歌が発表されることが普通であつて、即興歌が多かつたとは思われないから、歌の場を空間的なものに決めてしまうと、宮廷儀礼歌も宴席歌も予作された場所が歌の場ということになって、歌と場との関わり合いに対する考察は放棄せざるを得ないこととなる。

また、歌の場は歌の内容とも関わってくる。観念的なものに題材を求めている歌の場合では、例えば、万葉集巻十六の「世間の無常を厭ふ歌」とか、或いは「無心所著歌」「嗤笑歌」の類いなどは、歌の場を空間的なものに限定すれば、場のない歌とせざるを得ない。単に和歌のみには限らず、文芸一般について言い得ると思うが、場の無い文芸作品というものが有つて好いだらうか。凡そ人間の営為の

一つである文芸作品は、その制作者と共に歴史的に実在するものである。例え制作者不明の昔話・民謡の類においても、それが語られ歌われた時点においては、その話者・歌唱者の実在と共に、やはり歴史的な実在と見なければならぬ。そうした歴史的に実在するものは実在する根拠が在る筈である。根拠とは歴史的事実の必然性を意味する。そうした必然性こそ、実在するものに他に他ならない。

場というものが、以上述べたような実在の必然性を意味するならば、歌の場というものも、歌が制作される必然性であり、誦詠される必然性ということである。とりも直さず、それは歌が制作または誦詠される動機までも含めた制作環境（あるいは和歌誦詠の環境）が歌の場ということになる。したがって、あらゆる歌は場を持っている。もし、敢えて場の無い歌が有るとするならば、それは単なる言葉によるイメージの組合せにしか過ぎないと言つて好かろう。そうしたものは歴史的事実とは到底言い得ないものである。勿論、そこには不易流行の問題も虚実皮膜の問題も考慮に入れる余地は無い。

『去来抄』によれば、不易流行の教へは芭蕉が始めて説いたものだという。千歳不易の句にしても、「昨日の風今日宜しからず」とする一時流行の句にしても、時代相の上に成り立つ見解であることを示している。まさに歴史的事実

であるが故の文芸の姿である。勿論、俳諧だけに限られる問題ではない。

『難波土産』には近松門左衛門の言葉として「虚実皮膜」の説が述べられている。当世は写実をもって第一とするという見解に対して、近松の答えが「芸といふものは実と虚との皮膜の間にあるもの也」ということであつた。これは歌舞伎の演出についての所論であるが、文芸の世界も同じことで、事実根ざす表現がそのままで読者に感動を与えることはむしろ稀であろう。修辭法に誇張法の許される所である。この虚実皮膜もまた生活社会の様相と深いつながりをもっている。

三 口承歌の場と記述歌の場

あらゆる歌が場を持っているとすると、更に一步を進めて、文字表記を持たぬ口承歌と文字表記を持つ記述歌との場合では、場の問題にどのような差異が出てくるものであろうか。それは口承とか記述とかいう伝達手段の違いに注目するのではなくて、場の安定度の問題である。

平安以降、日本語表記の方法が次第に確実なものとなつてくるにつけて、歌の制作の手順も発想と文字表記とが時間的に接近してくる。後世になると、歌の発想（誤解を敢えて避けて言うならば、想念としての発想）と記述とが単

に時間的な接近ということではなくて、懐紙なり何なりへ記述する中で、発想の展開が行われるようになったと信ぜられる。それはともかくとして、万葉の古い時代では、発想が口誦へと移り、それが時間を置いて後に文字表記の私たちを取ったと信ぜられる。恐らく平安初期までそうした傾向が持続されたと推定される。だが、いずれの表現手段にせよ、想念としての発想が先なのである。それならば口承歌にせよ記述歌にせよ場の性格に変わりは無いはずだが、口承歌の場合は口誦者によって新たな場が生ずると考えられる。

遣新羅使人の歌一四五首は万葉集卷十五の中心となる歌群であるが、巻頭には次のような題詞がある。

新羅に遣はさえし使人等、別れを悲しびて贈答し、また海路にして情を慟み思を陳べ、并せて所に当りて誦する古歌。

ここで「誦する」というのは、朗誦の意味に解したい。歌唱の意味ならば「うたふ」と訓読出来るが、そこまでは言えないような気がする。この「所に当りて誦する古歌」というのは、二六〇―二六六―の歌群を指していて、「所に当りて誦する古歌」という小見出し風の題詞を別に添えている。ここで誦詠と記している点から、歌唱では無かつたらうと思われる。

とにかく誦詠古歌一〇首を見ると、そのうち六首までが原歌は柿本人麻呂の作である。それは明らかに異伝歌としての立場にあるが、原歌の中の四首には左注に異伝句を掲げ、或いは異伝句提示に代えて一本の歌を挙げてある。この左注の異伝句の資料はどうやら卷十五の誦詠古歌と同一ではないかと思われるが、また別に在ったのかも知れぬ。もし別の資料であったなら、遣新羅使人の古歌誦詠は人麻呂歌の意図的な改変とは言えなくなる。だが何にせよ、原歌であると想像される卷三の人麻呂の二五〇・二五二・二五五とか卷一の四〇などが記述歌として既に存在していたであろうとは思いますが、新羅使人たちがそれを見ていたかどうかは全く判らないので、これらの歌は口承歌あるいは伝承歌として扱う他は無からう。

口承歌というものは、口承が繰り返される度に新たな場が生ずるとみて好かろう。そうなると口承歌（あるいは伝承歌）の場というものは極めて不安定だということが出来る。しかしながら遣新羅使人の古歌誦詠の例は、人麻呂歌の類歌にあつては、人麻呂と類似の体験の中で誦詠されたものである。そうなると口承歌の場にも、歌と場との相関関係というものもあるのである。

古歌の誦詠というものは、口承文芸の範疇として考えれば、文芸行為の一環には違いないが、万葉時代の歌人たち

はどの様に考えていたのだろうか。

天平八年冬十二月、歌舞所の諸王・臣子等が葛井連広成の家の宴に集うた時の歌二首が巻六に見える。その序に、

「比来、古舞盛りに興り、古歳漸に晚れぬ。理に、ともに古情を尽し、同じく古歌を唱ふべし。…風流意気の士、たまさかにこの集ひの中にあらば、争ひて念を発し、心々に古体に和せよ」

とあつて、古曲二節が恐らく広成によつて奉られた。

また、天平二十年春三月、当時越中守であつた大伴家持の館に、左大臣橘諸兄の使者が訪れた時の宴席歌の序として家持の記すところによれば、

「ここに新しき歌を作り、并せてすなはち古き詠を謡ひ、おのおの心緒を述ぶ」とある。

これらの例からでも察せられることは、古歌の誦詠が風流の行爲であり、新しき歌を作ること亦、古歌への追隨の心も有つたかと思われる。古歌といつても古典的な作品といつた意味ではなくて、何時の世でも人々の脳裏に在る「古き善き時代」と観ぜられた一時代前の歌ということである。そして何よりも重要なことは、古歌の誦詠と新たな歌の制作とが等価値であつたということである。

以上、口承歌の場をめぐる諸問題について述べてきたが、口承歌の場が不安定であつたのに比べて記述歌の場は安定

していると云える。万葉集に限つて言へば、現存の形態では何れも記述歌である。だが、歌の場というものを、動機をも含めた制作環境をいうものと規定する時、題詞或いは制作環境に触れた左注を逸している作者未詳歌については詳細な場の判定が困難である。既に述べたような状況から、かつては口承歌であつたものがある時点において記述化されたものだろうという考察も為し得る。

口承歌として記述されることなく伝承されてきた作品が、偶然の機会に作者名と共に記述化された場合は、その歌の場も明白になる。高市連黒人の数少ない叙景歌の一つが三國五百国によつて伝誦されたのを始めとして、家持歌巻には記述されず埋もれる運命にあつた筈の作品がいくつか登場する。恐らく家持には古歌蒐集の意図があつた為か想像されるのだが、単なる伝承歌の復活だけではなくて、作者名までも伝承者に求めていたらしいことが暗に察せられるのは、家持の貴重な仕事であつた。

四 歌の場の諸問題

口承歌の場合は、厳密に言へば、口承者自身によつて誦の都度新たな場が生ずると考えられる。それに対して記述歌の場合は、記述された時点が場が固定する。したがつて個々の歌の場を論ずる場合は、浮動性をもっている口

承歌の場の個性については論じがたい。以下述べるところは、あくまでも記述歌を対象とすることをお断りして置きたい。

場の転換 記述歌の場合は、記述された時点で歌の場は固定する筈であるが、詠歌の過程に異説のある場合は享受者の立場からみるときは、一首の歌に複数の場があると断定せざるを得ない。

イ 説話文学として著名な話となっているが、古今著聞集によれば、能因法師は京にいてある時「都をば霞とともに立ちしかど秋風ぞ吹く白河の関」（後拾遺集・卷九）という歌を詠んだ。我ながら名歌であると思った能因は、白河の関を実見せずに空想で作った歌として軽視されるのを惜しんで、陸奥に旅発つたと見せかけて家に籠り「色を黒く陽に当たりなし」、日を図って帰京した体に見せ、陸奥土産としてこの歌を披露したという。（古今著聞集）

この話には和歌文学の基底に横たわる問題として、体験の裏付けがない作品は無価値であるとする文学観が存在するのだが、今はこの点には触れないでおく。能因法師がこの歌を果たして空想で作ったのかどうかは明らかではない。ただ、後拾遺集・卷九羈旅の部によれば、「みちのくににまかりくだりけるに、しらかはのせきにてよみはべりける」という詞書が付けられている。能因は諸所を旅した経験が

あるらしく、同じ羈旅の部にも、出羽の象潟で詠んだ歌もある。白河の関へ赴いたことも事実であろうと思われる。そうになると、春霞と共に都を出発して、秋風の吹く白河の関に立った今、よくぞ遙々と遠隔の地まで来たものだという感慨がこの歌を詠ませたということであろう。そうなる。この歌の場は古今著聞集などの伝える歌の場とは大きな違いがある。もし作歌の場が著聞集に在る通りであったなら、制作の狙いは表現の面白さというだけのことにならう。場の変更はまさに歌の内面的価値にまで及んでくる訳である。

能因の話に続いて、著聞集は「待賢門院の女房加賀伏柴の秀歌を詠む事」という話を載せる。

加賀は日頃、「かねてより思ひしことよ伏柴のこるばかりなるなげきせんとは」という失恋の歌を作つて所持していたが、効果的な発表の機会を作らうと考え、当時世間で持て囃されていた花園左大臣に言い寄り、予想通り失意を味わう立場になつたので、この歌を贈つて大臣を感動させた。その甲斐あつて千載集に入集したという話になっている。いかにも千載集・卷十三の恋歌三に、「花園左大臣につかはしける」という詞書のもとに、

かねてより思ひしことぞ伏柴のこるばかりなるなげきせんとは

とある。この歌も能因の場合と同じく、体験の裏付けが無ければ価値がないというところから生まれた話であろうが、真偽の程はともかくも、空想に身を置いて作られた歌の場と花園左大臣という実在の人物を対象とした歌の場とは、場に明らかな違いがある。これも場の転換であった。

短歌の世界は記紀歌謡以後は完全な抒情詩となったから、花園左大臣といった登場人物は歌自体の中には現れない。こんなところから、空想の作品と体験を踏まえた作品とを弁別しようという気持が働いて、空想の作品を不可とする価値観が生じたとも考えられる。

口 天平宝字二年正月三日、大伴家持が宮中での肆宴の際の詔旨に應えるつもりで作った歌で、未奏のままに終わったと思われる作品に次の歌がある。

初春の初子はつこの今日の玉箒たまはら手に取るからに揺らく玉の緒いと (四四九三)

題詞に見るように、諸臣が賜った玉箒を、家持自身も賜ったものと仮定して詠んだものであろう。玉箒には玉が結び付けられてある。その玉の揺らぎが取る者の魂を揺るがすのである。玉箒は延命長寿を祝して御門から賜るものだという。

この歌について藤原俊成の『古来風体抄』には変わった話が記されている。

宇多天皇の後、京極御息所がむかし志賀寺へ参詣した時、湖の傍らの粗末な庵の窓から「ことの他に老い衰えた老法師」が御息所を凝視しているのに気付いた。その後間もなく老法師は御息所の許に訪れ、何としても一目お目に掛かりたいとのことで、やむなく寢殿の入口まで入れて逢ったところ、「面の皺数も知らず、眉は白き雪などにもまさりて、みな老い変わりて人とも覚えず」といった有様であった。その法師は御息所に「その御手をしばし賜はらん」と願い、御息所が差し出した手を額に当てて泣きながら詠んだのが、この歌であった。そして自分が弥陀の浄土に生まれなったら自分を導いて欲しいと言って泣くので、御息所は次の歌を返した。

よしさらばまことの道にしるべして我をいざなへゆるく玉の緒

このエピソードは能因法師が大納言経信に語った話だといふ。俊成は流石に虚言と決めつけているが、万葉に典故を持つ歌がこのように曲解されて伝えられたのも珍しいことだが、これも場の転換であるに違いない。

また、卷十七の最終歌にこれも家持の「酒を造る歌」(四〇三一)一首がみえる。

中臣の太祝詞よのつとことば言ひ祓へ贖ふ命も誰がために汝なほ

(奈加等美乃 數刀能里等其等 伊比波良倍 安賀
布伊能知毛 多我多米尔奈礼)

この歌は、中臣の太祝詞言を唱え、酒を醸す。そしてその代償として得た私の命、それは皆お前の為なのだ。といった意味である。この歌には酒によって長寿を得るという思想が根底にある。それは多分中国思想として受け入れたものであろう。

ところでこの歌が何時しか誦文歌じゆもんかとして伝えられるようになった。誦文歌とは一口に言えば禁厭の歌である。藤原清輔の『袋草紙』には誦文歌十八首を収録し、この歌も次のような形で収められている。

造酒歌、家持、如万葉集。

なかとみのふとのりごとといひはらへあがふ命もたが
為になる

已上各三返誦之云々。(歌学大系本)

万葉と比べて第五句に異同がある。これは万葉の「多我多米尔奈礼」の訓法に理解が及ばなかったからであろう。それはさて置き、万葉集の家持の場合には酒を醸す歌ではあつても、肉親なり愛人なりを念頭に置いた歌で、そうした最愛の者のために長寿を願う歌であり、酒の醸造の成功を祝なう誦文歌ではなかったと思われる。この場合もやはり場の転換である。

不合理な場 万葉集には、しばしば歌の場としては有り

得ない状況の歌というものがある。大方は問答歌とか掛合いの歌に類する場合である。独詠歌であつたなら、平面的な捉え方しか出来ないので、場の矛盾に気付かぬことも多いわけだが、問答歌のようなかたちで関連歌が加わつてくると、そこに立体的な場が構成されてくるために、矛盾を露呈することが有るのだと思われる。以下、既に論ぜられてきた問題を含めて二・三の例を挙げてみる。

イ 麻績王と時人との掛合いの歌も既にその不可解な場が指摘されてきた作品である。

麻績王の伊勢国の伊良虞の島に流さるる時、
人、哀しび傷みて作る歌

打ち麻を麻績王海人なれや伊良虞の島の玉藻刈りま
す(二三)

麻績王、これを聞きて感傷して和ふる歌

うつせみの命を惜しみ浪にぬれ伊良虞の島の玉藻刈
りをす(二四)

時人が麻績王を哀傷して詠んだ歌に問題は無い。ところがその返歌として麻績王が答えた歌は何時何処で作られたのか。問いの歌と答えの歌との間に時間的な隔たりが有るなら歌の場も納得できる。だが、それでは掛合いの歌としての面白さは全く無くなってしまふ。編者は(それが誰で

あるかは別として）時人による問い掛けと麻績王の即座の答えに価値を認めていたに違いない。そうすると、荒い伊勢の海の海岸の何処に居て時人は問い掛けたのだろうか。また、麻績王は海の中でどの様にしてそれを聞き取って、どの様にして答えたのだろうか。その上更に誰が万葉の資料に残したのだろうか。全く馬鹿馬鹿しいような素朴な疑問に苛まれる歌である。

麻績王は日本書紀によれば、「天武天皇四年、夏四月甲戌の朔、辛卯、三位麻績王罪有り、因幡に流す。一子をば伊豆の鳴に流す。一子をば血鹿の鳴に流す。」とある。また、常陸国風土記によれば、都を追放された麻績王は行方郡板来村（今の茨城県潮来町）で配流の生活を送っていたとある。文献の上からは流罪の地が三ヶ所ある。また麻績王の罪というのも判らない。二人の子まで遠島になっているところを見ると、反逆の罪とでも考えれば納得出来るのだろうか。第一、麻績王の素性が不明である。そうしたところから考えられるのは、麻績王に纏わる話というのは単なる伝説では無かったのかということである。伝説が記紀のよくな史書に史実として取り上げられたのは、一・二に止まらないと思われる。私の考察では、神話の世界では天若日子の話、人代では水江浦島子の話もその代表的なものかと思う。天若日子に史実関係はないにせよ、元来神々の系譜

にも列することのない架空の人物であった。水江浦島子は全くの伝説上の存在である。著名な伝説はこれを史実として取り上げているのが記紀である。勿論、史実と伝説との未分化に由来する問題である。日本書紀に麻績王のことが記されていたからとて、実在したとは限らない。

麻績王作と伝えるこの歌の場と、この歌が万葉に収録された必然性とは、何処かで連動している筈である。この歌の場が極めて曖昧であるにも拘わらず、この歌が記述歌として後世残されたのは、残すべき何者かの意思が働いたであろう。それは恐らくこの物語の伝承者と思われる。

伝わるべくもない歌が後世伝えられた例はこの歌だけでは無い。伊勢物語の所謂「筒井筒」の段にも例がある。夫が植え込みの蔭で立ち聞きするとも知らず詠んだ女の歌、

風吹けば沖つ白波立田山夜半にや君がひとり越ゆらむ

の一首はその男以外には伝える筈もない歌であるということから、川柳点に次の一句が残されている。

立ち聞きをせぬと一首はすたとこ（柳多留・二十三篇）

また、次のような句もある。

立ち聞いて未世に残る名歌なり（柳多留二十六篇）

これらの句は、男が立ち聞きをしたことによって、この

名歌が後世まで残ることとなったという穿ちであるが、果たしてこの男が立ち聞きしなければこの歌は残らなかつたのであろうか。そうではあるまい。川柳子の穿ちの妙は妙として、四角ばった言い方をしようだが、川柳子は登場人物と作者とを混同しているのである。作者がこの歌の価値を認めたと以上、男が立ち聞きをしたというシチュエーションを設定しようがしまいがこの歌は残るのである。こうしたことが麻績王の歌にも言えるのではあるまいか。

口 卷一の蒲生野遊獵の問答歌の場合も、歌の場に納得のゆかないものがある。

天皇、蒲生野に遊獵したまふ時、額田王の作る歌

あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る (二〇)

皇太子の答へましし御歌

紫草のにはへる妹を憎くあらば人妻ゆゑにわれ恋ひめやも (二一)

天智天皇と皇弟大海人皇子との仲違いの主たる原因としてこの歌を捉え、二人の間には額田王を介在させた三角関係を考え、それがやがて壬申の乱の遠因となったとする説は江戸時代から行われていた。伴信友の『長等の山風』などはその例であらう。現代でもそう考える研究者もあつた

が、今ではそうした説は疑問視されている。鏡王女が一般に考えられているように、額田王の姉であつたなら、そして二人が中大兄皇子（天智）のところへ妃として入内してきたものなら、同じ宮廷の中で弟の大海人皇子が額田王を兄から奪つて十市皇女を生ませたとは考えられないから、納得づくであつたと見るべきであらう。そして鏡王女に対する中大兄の寵が衰えた頃には、中大兄の愛情は額田王に移つていたと考えられる。そうした事態についても大海人皇子は不服を言う筋合いはないのである。たとえその後、大海人が額田王に変わらぬ愛情を持ち続けたにせよ、兄に対する深い憎しみといったものがあつたとは思われない。

こうした推定説の根底には克服されなければならない幾つかの問題もある。折口信夫のいう鏡王女は鏡山の神官が朝廷に貢上してきた女性で、一人ではなかつたという説などもその一つである。

このような問題点を持つこの問答歌の場について、人々が不安を感じてきたことは確かである。こうした歌の遣り取りの場所はともかくとしても、今は天皇の妃となつていく女性への愛情の表現はとにかく穏やかではない。それが当事者だけの問題でなくて、万葉集に残つたということが問題である。古代の絶対的君主の妻に対する恋心の表出は例え皇弟であつても許されて好いものかどうかが今更言う

までもない。それ故にこの歌を宴席の歌として納得しようというのが通説のようである。宴席には酒が付きものである。酒の出る無礼講の席だから不倫の恋の歌も許されるだろうというのは、余りにも近代的感覚ではあるまいか。また酒が出れば無礼講と決まっている訳ではない。無礼講とは近世的封建社会における物分かりの好い一種の遊びであつて、酒の上だから総てを水に流すといつても、実質的には自他共に許されてはいないのである。

『家伝』によれば、中大兄は称制六年に近江に都を移し、翌七年に即位した。その頃、群臣を召して琵琶湖の湖畔で宴を催すことがあつた。宴酣に至つて、大海人皇子が長槍をもつて板敷を刺し貫くという狼藉があつた。「帝驚きて大いに怒り、以て執害せんとす。大臣固く諫む。帝即ち之を止む」とある。これは内大臣藤原鎌足が太皇弟である自分よりも重く扱われているというところから、反感の余りの狼藉であつたと記されているが、理由はそれだけではなかつたと思われる。それはさて置き、帝が皇弟を執害せんとしたということは、処刑しようとしたことであらう。宴が酣で人々が歡を尽くしている時であつても、酒の上の狼藉も許されなかつたのである。

同じ大海人皇子に関わる不倫の表出が無礼講であつても許されるとは思われない。それ故に蒲生野遊獵の歌の場は、

どう考へても不合理なのである。
ハ 人麻呂終焉歌をめぐる歌の場にも不合理なものが付きまとう。

柿本朝臣人麻呂、石見の国に在りて臨死みまからむとせし時、みづから傷みて作る歌一首

鴨山の磐根しまける我れをかも知らにと妹が待ちつ
つあらむ (二二三)

柿本朝臣人麻呂の死りし時、妻依羅の娘の作れる歌二首

今日今日とわが待つ君は石川の峽に交じりてありといはずやも (二二四)

直に逢ふは逢ひかつましじ石川に雲立ち渡れ見つつ
徳はむ (二二五)

この人麻呂終焉歌に應えた形になっている妻依羅の娘の歌は、人麻呂終焉の歌と時間的間隔をもっている上に、人麻呂の歌に対する応答歌の関係ではないから、場についての疑問はない。ただその後につけられた丹比真人の追和歌に問題がある。

丹比真人の柿本朝臣人麻呂の意に擬へて報ふる歌一首

荒波に寄りくる玉を枕に置き我れここにありと誰か
告げけむ (二二六)

「人麻呂の意に擬へて報ふる歌」という以上、二二三番歌の返歌に対する人麻呂の更なる返歌でなければならぬ。配列の上から見れば、万葉の編者は依羅の娘子の二首の歌を人麻呂終焉歌への応答歌と見立てて、それに対して、丹比真人が人麻呂になり代つて答えたつもりであつたらう。

この歌の第五句は、古訓はツゲケムで、西本願寺本あたりからツゲナムとなり、近代ではツゲケムとツゲナムとが共に行われ、現代ではツゲケムが優勢である。人麻呂が依羅の娘子の二首に応えたつもりは、ツゲケムでなければなるまい。窪田空穂の『万葉集評釈』では、「結句『誰か告げけむ』と、告げたことを不本意としてゐる心は、『鴨山の』の心に通ふものがあつて、技巧があるといへる」という評を加えているが、人麻呂が口にする大丈夫意識を買いかぶつてゐるような気がしないでもない。人麻呂と依羅の娘子との歌を問ひ掛けと応答という形で見るときは、まさに誰が連絡を取つたのさうかという素朴な疑問が優先する。そうした観察が「誰か告げけむ」の句を為さしめたと考えたい。その場合、人麻呂の行路死も終焉歌もその伝来への疑惑が、丹比真人の脳裏にあつたのではなからうか。人麻呂と依羅の娘子との対話めいたこの歌の場も不合理な場であつた。丹比真人の立場は、既に挙げた伊勢物語の立田山の歌を立ち聞いた夫の立場に身を置いたのである。但

し、その場合と異なるのは、人麻呂終焉の物語への登場人物ではないということである。丹比真人は或いはこの物語の脚色に参加した人物であつたかも知れぬ。

五 伝承歌の場、その他

万葉集卷二の巻頭歌は相聞の部立の下に、次の歌を載せる。

磐姫皇后、天皇を偲ひて作らず歌四首

君が行き日長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待たむ（八五）

右の一首の歌は、山上憶良の臣の類聚歌林に載せたり。

折口信夫はこの歌の第三句「山尋ね」を招魂行事と見て、この歌は本来は挽歌であるとした。内容的には挽歌とみるに相応しい歌である。「行き」というのは行旅を意味する語で、旅に出た人が長く帰らないから、山の中を探すということも妙な話であるから、現実の旅を歌つたものではないとすると、挽歌ということに落ち着かざるを得ない。但し、折口の言う「山尋ね」という招魂行事が一般に行われていたということ聞かない。また卷二・九十番歌にも在るよ

うに、この歌の古い形が古事記・允恭天皇記に見える。
君が行き け長くなりぬ。 山たづの 迎へを行か

む 待つには待たじ

ここに山たづといへるは、今の造木やまぎなり。

此処では「山尋ね」が「山たづの」となっていて、山たづは造木すなわち「にわとこ」のことだという。万葉の場合より古い記録が元になっているとは思われるが、それだからこの方が正しいとは言いがたい。原注に見える「山たづ」の注記は、少なくとも古事記成書期に於いて「山たづ」の語が世間では分かりにくかったということを示している。分かり難い言葉が使われている方が古い伝来だとは断言できない。そうすると「山尋ね」と「山たづ」と、どちらが本来の形なのか容易に決定しがたい。つまり万葉の八十五番歌は允恭天皇記の歌謡を改作したものと決めつけることは出来ないのである。

古事記の歌は軽太子と軽太郎女との近親相姦の歌物語に組込まれている歌謡であるが、これを独立歌謡の挿入と見ることは難しい。恋しい人が旅に出て長い日数がたった、待つては居られないから迎えに行こう、というだけでは何処を目指しているのか判らないから不完全な歌である。つまりこの物語を離れては殆ど意味が無いのである。一方、万葉の方は「山尋ね」が招魂行事であつてもなくても、一応意味は完成している。もしかすると、この歌は万葉に見るような形が本来の姿で、古事記の方が物語に合わせて改

作した可能性が強い。そうした考えが許されるなら、この歌は前に述べたように本来は挽歌であつたと思われる。そうになると万葉の場合は、挽歌が相聞に転換したということになる。

結びに代えて 以上は万葉歌の場に纏わる幾つかの問題を取り上げて述べてきたのだが、元より万葉集全体の傾向を詳細に考察した訳ではない。それは今後の課題ではあるが、例えば改作歌に於ける場の転換といった問題にも触れなければならなかった。

それについて、どの様な問題が在るかと言えば、次の歌、
春過ぎて夏来るらし白栴の衣干したり天の香具山
(二八 持統天皇御製歌)

という歌は新古今集では、

春過ぎて夏来にけらし白妙の衣ほすてふ天のかぐ山
(卷三・夏歌)

となつている。「夏来るらし」が「夏来にけらし」と変わったのは、王朝風の表現であるからそれは好いとして、「衣干したり」が「衣ほすてふ」に変わったのは、王朝風の優美を求めたのでもなく、万葉の「衣乾有」を読み違えたものでもない。何故なら古来風体抄などは「ころもかはかす」と訓読して済ませているのである。新古今の場合は明らかに「衣を干すと言われている香具山が見える」といった意味

の表現になっている。これははっきり言って改作である。極端に言えば、万葉の持統御製を引歌にした改作だといってよい。しかし、作者名はそのまま残したのである。

わが心慰めかねつ更級や姨捨山に照る月を見て（大和物語）

の第五句を「照る月を見て」と変えた賢者の逸話もある。

「干したり」を「干すてふ」と変えただけでも、その内容を大きく変える結果となるならば、それは改作と言えよう。

この歌は伝承歌とは考えられないから、万葉の歌が原典となっていると思われる。その歌を脳裏に置いての改作と見るべきであろう。そうなると、万葉のこの歌と新古今のこの歌とは同じ歌の場とは言えないのである。

以上、極めて大摺みながら、歌の場というものの意義を考察する時、詠歌の場がその内容と繋がりを持ちつつ推移する様を、万葉歌を中心としてその一端に触れてみたものである。歌の場とはそれらの現象の総てを包括するものであろうかと思っている。

〔付記〕 本稿は平成三年五月十八日、上代文学会高岡大会における公開講演「万葉歌の場について」を、題名を改めて成稿したものである。

注1 「三 口承歌の場と記述歌の場」の後半参照。

2 不易流行については、『去来抄』は次のように言う。

去来曰く「蕉門に千歳不易の句、一時流行の句と云ふ有り。是を二つに分けて教へ玉へる、其元は一つ也。不易を知らざれば基たちがたく、流行を知らざれば風新たならず。不易は古によろしく、後に叶ふ句なる故、千歳不易といふ。流行は一時々々の変にして、昨日の風今日宜しからず、今日の風明日に用ひがたき故、一時流行とはいふ。（修行）

3 虚実皮膜の説は穂積以貫の『難波土産』に見えるものである。

ある人の云、今時の人はよくよく理詰の実らしき事にあらざれば合点せぬ世の中、むかし語りにある事に、当世請とらぬ事多し。さればこそ歌舞妓の役者なども兎角その所作が実事に似るを上手とす。（中略）近松答云、この論尤のやうなれども、芸といふ物の真実のいきかたをしらぬ説也。芸といふものは実と虚との皮膜の間にあるもの也。成程今の世実事によくうつつすをこのむ故、家老は真の家老の身ぶり口上をうつつすとはいへども、さらばとて真の大名の家老などが立役のごとく顔に紅脂白粉をぬる事ありや。また真の家老は顔をかざらぬとて、立役がむしやむしやと髭は生なり、あたまは剃りに舞台へ出て芸をせば、慰になるべきや。皮膜の間といふが此也。

4 歌の制作に於いて、想念としての発想が先ず口誦歌となつて表現され、やがてそれが記述化されるといふ伝統

的な過程を、詠歌の世界ではかなり後世まで習慣として持ち続けたらしい一面もあった。

謡曲「草子洗小町」では、内裏の歌合せに際して小野小町との組合せが決まった大友黒主は、歌合せの前日密かに小町の邸に忍び込み、小町が予作歌を高々と朗唱するのを聞き取り、それを万葉集に書き加えた。さて、歌合せの当日、小町の歌に一座が感動した時、黒主はそれは万葉の古歌を盗んだものだと言って、小町を非難した。宣言によって万葉の草子を取り寄せてみると、行も乱雑で墨付きも違っている。その時、貫之の計らいで草子を洗ってみると、他の歌は残って加筆した歌のみが悉く消えた。面目を失って退出する黒主を小町は止め、これも歌道執心の故と黒主を許す。

5 人麻呂の原歌四首というのは、二五〇・二五二・二五五・二五六を指す。

玉藻刈る敏馬を過ぎて夏草の野島の崎に船近づきぬ

(二五〇)

一本には「処女を過ぎて夏草の野島が崎に慮りすわれは」といふ。

荒柹の藤江の浦に鱧釣る海人とか見らむ旅行くわれを

(二五二)

一本には「白柹の藤江の浦に漁する」といふ。

天離る鄙の長道ゆ恋ひ来れば明石の門より大和島見ゆ

(二五五)

一本には「家のあたり見ゆ」といふ。

筒飯の海の庭よくあらし刈薦の乱れて出づ見ゆ海人の釣船 (二五六)

一本には「武庫の海船庭ならし漁する海人の釣船波の上ゆ見ゆ」といふ。

本文の中で、異伝句提示に代えて一本の歌を挙げたという意味は、二五六の左注として「武庫の海船庭ならし」の歌が異伝句の代わりに掲げられているという意味である。

6 高市連黒人の伝承歌(四〇一六)には、「年月審らかにあらず」と記され、遊行女婦蒲生の「死にし妻を悲傷しふる歌」(四三三六)には「作主いまだ詳らかにあらず」と記すなど、伝承歌を採録するに当たつての家持の姿勢が読み取れる。

7 伊勢物語「筒井筒」の後半は次のような話である。

親の死によつて仕送りを断たれた若妻が、想い合つて結ばれた夫から見離されることになる。これは平安時代の下級貴族の社会では止むを得ないことであつたと思われる。男は裕福な女を別にして其処へ通うことになる。それでも元の女は少しも恨まず、あだし女の許へ通う男を快く送り出す。多分に未練のある男は、余りにも素直な女のさまに疑念を持ち、河内の女の許へ行くと見せ掛け、庭の植え込みに潜んで様子を窺っていると、女は縁に立ち出で夫の身を案じて、

風吹けば沖つ白波立田山夜半にや君がひとり越ゆ
らむ

と詠んだ。それ以来、男はどんな犠牲を払ってもこの女を手放すまいと思つたのであろう。河内へもやがて行かなくなつたという話である。

8 折口信夫「額田女王」(全集第九卷)

参考までに言うと、折口は蒲生野遊獵の唱和歌を「宴会の座興を催した歌と見てよいと思ひます」と述べている。