

万葉集〈女歌〉考

佐 佐 木 幸 綱

1

こういう機会を与えられたのを契機に、万葉集を〈女歌〉という視点から見ることが可能なかどうかを考えて見たい。

ここではその序論として、万葉集の〈女歌〉を考えようとする場合に、もつとも基本的な問題を二点、問題提起のかたちで書いてみたいとおもう。

一は、短歌とは、本来、男のものでも女のものでもなく、男女の中間のものとして機能したであろうということ。

二は、万葉集第三期、大伴坂上郎女の歌あたりが、作者の意識の問題として、〈女歌〉の新しい時代への屈折点と見ることが出来るかもしれない、ということ。

以上の二点である。

2

短歌形式で表現された言葉は、特殊な言葉であった。どう特殊であったのか。その特殊さは、後に述べるように、〈歌の徳〉ととらえられたりもしたのだったが、日常語とは次元のことなる中間性、共通性と見ていい、と考える。

たとえば、歌垣である。古事記、常陸国風土記、肥前国風土記等に歌垣でうたわれた歌が引用されているが、そのどれにも短歌形式の歌が引かれている。日本各地の歌垣で、短歌がうたわれていたようだ。

常陸国風土記には、「坂より東の諸国の男女」が春秋二回、筑波山に参集したとある。歌垣という祭は、通婚圏の拡大という現実的、実的な効果が期待される場であったと考えられる。通常の日常生活においては、男女が出逢う

可能性はごく狭い地域内同士にかぎられていた。遠い地域の異性と接触する機会はまずなかった。そうした状態をほおっておけば、近親婚を重ねることになるだろう。歌垣は、その、現実的打開策の一つだったと考えられる。そういうコンテクストで読むとき、「坂より東の諸国の男女」が重要になってくる。足柄峠以東の諸国だから、遠く、相模国あたりからもはるばると常陸の筑波山までやってきたことになる。もちろん誇張もあるだろうから、額面どおりそのまま受け取ることとはできないだろうが、それでも、日常的な通婚圏をはるかに越えた地域から、男女があつまる場合も少なくなかっただろう。そういう場で、短歌形式の歌がうたわれたことに注目したい。

なぜ、短歌だったのか。地域性を越える言葉は短歌だけだったからだろう。相模国の者も常陸国の者も、共通に理解できる言葉。老若・男女・階層のちがう人々が共有する言葉、それが短歌だったのである。二地域の中間の言葉、老若の中間の言葉、男女の中間の言葉、貴族社会と庶民社会の中間の言葉、もつと言え、神と人間との中間の言葉だったのだ。だから、短歌は非日常の言葉、不思議な言葉として、その共通語的、中間的性格において、祭の折りに重要な役割を果たしたのだったろう。

短歌が非日常の言葉あり、不思議な言葉であったことをしめす例証は歌垣のほかにも、いくらでもある。

柳田国男はこういいう方をしている。柳田がここでいう「歌」は、もちろん短歌のことである。「歌の徳」といふものは、日本では誠に神恠不可思議なものでありました。其意味が何度繰返してもはつきりとせず、又は考へやうによつて色々に解し得る歌が、却つて有難いものの如く、普通人は思つて居りました」（「歌占人」）。

短歌は一般人の日常語から遠いものだという常識があった。そして、日常語から遠い言葉だからこそ、短歌によって神恠不可思議な〈歌の徳〉がもたらされると人々は信じていた。なぜ、短歌は〈歌の徳〉をもちたらず力があつたのか。前に言つたように、その中間性ゆえに、どこでも、だれにでも通じる不思議な言葉だったからである。

〈歌の徳〉にかかわる説話のたぐいは枚挙にいとまないが、『御伽草子』の「ものぐさ太郎」を例にあげておこう。信濃国筑摩郡にいた大のなまけ者が、都に出て美しい女房を妻とし、やがて内裏に召される。出自を調べると草深天皇の皇孫と判明したので、甲斐・信濃の国司に任せられる。百二十歳まで生きて夫婦ともども長生きの神となった。

「ものぐさ太郎」は、こういう話である。

柳田国男は話の骨子を「依然として誰にも認められなかつた大なまけ者の器量才覚が、不思議の良縁に成功して、はじめて世に現われた」(『桃太郎の誕生』)とまとめているのだが、不思議の良縁に成功するきっかけも、内裏に召されるきっかけも、ともに短歌だったことに、ここでは注目したい。「ものぐさ太郎」は、《歌の徳》というコンテクストで読むことが出来る説話なのである。

信濃国のもものぐさ太郎は、夫役にあてられ、やつかいばらいのかたちで上京させられる。都にゆけば情愛の深い美人を妻にできるからおだてられて上京した彼は、清水寺の大門前で美しい女房と出逢う。女房は謎を言いかけて男から逃げようとするのだが、男はいちいち謎をといて女房を逃がさない。

女房「……わらはが候ふ所をば、松のもとといふ所にて候ふ」

太郎「松のもととは心得たり、明石のうらのこと」

女房「ただし、日暮るる里に候ふぞ」

太郎「日暮るる里も心得たり、鞍馬の奥は、どのほどぞ……」

ものぐさ太郎は、他のことはからつきし駄目なのだが、なぜか短歌だけには堪能である。ここがポイントだ。女房

の謎はすべて歌枕にかかわる謎だったのだ。

それからあれこれあつて、次の一件が結婚への決定打になる。女房の家に通つて行つた男は、うっかりすべつて、女房が大切にしている琴の上にひっくりかえつてしまう。琴は滅茶苦茶である。そこで女房は涙ぐんで、うたう。

今日よりはわが慰みに何かせん

そこで、ものぐさ太郎はすかさずに下句を付ける。

ことわりなければものも言はれず

「ことわり理」と「ことわり琴割り」が掛詞になつていゝのは、いうまでもない。女房は「あなやさしの男の心や」とおぼしめて、夫婦になることを決意するのである。

その後、ものぐさ太郎が歌の上手だという評判を聞いた帝は、二首、歌をつくれと仰せられた。ものぐさ太郎は、まず梅の歌をつくる。歌を見た帝は、ものぐさ太郎にたずねる。以下ふたたび原文を引用しよう。

「帝、これを観覧ありて、『なんぢが方にも、梅といふか』と宣旨なりければ、承りもあへず、

信濃には梅花といふも梅の花都のことはいかがあるらん

帝、これをきこしめし、御感にいりて、『なんぢが先祖を申せ』と宣旨なる。『先祖もなき者にて候ふ』と申しけり」ということだったので、帝から信濃国に調査・探索の命

令が出される。やがて、前に記したように、彼が草深天皇の皇孫だと判明するのである。

信濃国と京都。地域がちがえば言葉がちがった。庶民と女房。階層がちがえば言葉がちがった。ものぐさ太郎と女房は本来、全く接点がないはずなのである。それが接点をもちえたのは、ものぐさ太郎がなぜか短歌に堪能だったからである。

短歌は地域、階層を通底する回路として機能していたことをこの話は暗示しているようである。現代の言い方であれば、共通語である。なぜ短歌が神恠不可思議だったのかといえば、共通語という概念自体が存在しない状況において、地域・階層の境界を越えて言葉が通じるといふそのことが神恠不可思議だったのだ。

神恠不可思議のきわめつけは、帝がものぐさ太郎の歌に感動し、その出自に興味を持ち、調査させたことである。

そして、草深天皇の皇孫だと判明することだ。ここに、短歌が天皇家と密接な言葉だという意味を読みとつてもいいだろう。信濃国の庶民の出としては異例なほど短歌に堪能だということは、何か出自に秘密があるにちがいない。その秘密は天皇家とかかわりあるにちがいないという予測があったはずである。と言うことは、この話は、短歌と天皇家との関係の深さを言ってもいいことになる。

さらに、ものぐさ太郎が神として祭られるのは、神と人間との中間に位置する言葉・短歌に堪能だったからだと言えることもできよう。

4

冒頭に、短歌は男女の中間のものとして機能した、というような言い方をしたのは、歴史的に、以上のような短歌の意味づけがなされていることを重視するからである。

短歌は中間語だったのだ。共通語だったのである。換言すれば、地域、階層から抽象化された宙づりの、それゆえ不可思議な言葉だったのである。

こうした問題に早くから言及している古橋信孝氏は、たとえば『万葉集の成立』のなかで、「大和の方言を元にして共通語が作られた可能性がある」とし、「五七五七七形式が普遍化するには特別な権威がなければならぬ。それは宮廷の文化であったことしか考えられない」としている。つまり短歌は共通語とともに、宮廷がその力によって全国的に広げていったものだと考えるのである。

万葉集に、いわゆる方言、訛言がみとめられる短歌形式の歌は、東歌、防人歌があるばかりである。私は、東国に生まれた可能性がある短歌形式の歌の存在を、かつて推定したことがあった（『東歌』）。東国から都へ吸い上げられ

るかたちで波及していった歌もあつたようだから、この古橋説にそのまま同調するわけにはゆかないが、律令制施行にもなつて共通語が求められた時期と、短歌形式が成立する時期の重なりに注目したのは、古橋氏の卓見かとおもふ。

ともあれ、短歌は述べてきたように中間語・共通語としての性格を幻想されていた形式だったから、男の歌と女の歌は基本的に重なりあうものだったと考えていい。

事実、作者未詳歌の場合、文体によつて作者の性を判別することは不可能である。「君」「妹」など歌い手の性別を暗示する語がある場合、あるいは内容によつて作者の性別が判定できる場合はべつだが、そうでない場合は作者の男女別を判定することは不可能である。万葉集における「女歌」を論じようとする場合、この点はまず考えられなければならないだろう。

5

東歌を男の歌と女の歌とに仕分けしようとする作業にかり、見事失敗してしまつたことがあつた。いま記したように、歌い手の性別を示す「君」とか「妹」とかがあつたり、内容によつて性別が判定できる場合はいいが、そうでない場合はお手上げである。

① 妹が門いや遠そきぬ筑波山隠れぬほとに袖は振りてな
(巻一四・三三八九)

② 筑波嶺の彼面此面に守部す多母い守れども魂ぞあひにける
(巻一四・三三九三)

③ 筑波嶺の岩もとどろに落つる水世にもたゆらにわが思はなくに
(巻一四・三三九二)

①は、「妹」という語があるから、男の立場の歌とみることができよう。妹をあとにのこして男がどんどん遠ざかつてゆくのだ。

②は、「妹」「君」といった語はないが、内容から見ても母にデートを監視・干渉されている娘の抵抗の歌と解している。「母い守る」のは、娘に逢いにくる男を監視している母のことをさしているから、内容的に、この歌は女の立場の歌と判定することができる。

③は、判定できない。男の立場の歌とも女の立場の歌とも解しうる作である。じつさい、窪田空穂は「男が自身の熱意のほどを、女に訴えたもの」(『万葉集評釈』)とし、折口信夫は「女の、男に疑はれたのに答へた誓約の歌であらう」(『東歌疏』)としている。どちらかに断定する客観的根拠はみいだせないようだ。

性差を考へる場合、「セックス」と「ジェンダー」を区

別する考え方がある。セックスがもつばら生物学的性を指すのに対して、ジェンダーは、男らしさ女らしさのように、社会的・文化的・心理的に求められ、つくられた性的役割や行動様式にあらわれる性を意味する。

東歌の作者の男女を考える場合、判定不可能なケースが多く出てくるのは、東歌には、ジェンダーとしての性差があらわれていないからだと言えるのではないかと。歌垣の歌がそうであった。歌垣という場をそれほど具体的に想像することはできないが、そこでやりとりされる歌は、歌として男らしさ女らしさが求められているものではなく、歌として男らしさ女らしさが求められているものではないかと。やり合いそのことにお互いの歌は向けられていた。

初期万葉の贈答歌が、ジェンダー的な意味合いでの性差を持たないのは、歌垣の歌の名残を色濃く残しているからだろう。

①玉くしげ覆ふをやすみ明けて行かば君が名はあれどわが名し惜しも
(巻二・九三)

②玉くしげみもろの山のさな葛さ寝ずはつひにありかつましじ
(巻二・九四)

③玉かづら実ならぬ樹にはちはやぶる神ぞつくといふならぬ樹ごとに
(巻二・一〇一)

④玉かづら花のみ咲きてならざるは誰が恋ならめ吾は恋ひ思ふを
(巻二・一〇二)

①は女、②は男の歌である。③は男、④は女の歌である。しかし、「君」という語が入っているかどうかとか、明けて帰るのは男だからとか、といった用語、内容を措くとすれば、贈り手と答え手がそれぞれ入れ替わってもおかしくない。そういうかたちの歌である。

両組とも、贈歌の初句をそのまま答歌は初句としている。答える呼吸が同じである。

また両者とも、答歌は贈歌を切り返すかたちでうたわれている。

この贈答の呼吸、この切り返し方には、男女の区別がなかったらしい。そして、それは、歌垣以来の歌の方法だったらしい。

①いやせるの安是あぜの小松こまつに木綿垂ゆふしでて吾わを振り見ゆも安是子あぜこし舞まはも

②潮うしほには立たむと言えへど汝夫なせの子が八十島やそじま隠り吾わを見さは知りし

常陸国風土記の童子女うなな松原の歌垣の贈答である。①が男

の歌、②が女の歌で、①の「吾を振り見ゆも」に対して、②が「吾を見さば知りし」と切り返したところがポイントである。「俺に向かって木綿を振ったんだね」と男が言ったのに対して、女が「隠れたふりしてたって、あなたは私を見ていたじゃない」と切り返したのだ。くだけて言えば、「お前は俺にほれてるね」と男が言ったのに対して、「ほれてるのは、あなたの方でしょ」とやりかえした贈答である。

①と②は、表現の方法においてジェンダー的な意味での男女の性差を持たない。用語、内容を措けば、入れ替わってもいいものである点に注目しておきたい。

6

〈女歌〉という軸を立てて短歌史を読もうとする場合、ジェンダーとしての性差が、用語、内容を越えて現れはじめるのは、万葉集第三期、大伴坂上郎女あたりではないか。どういふかたちで現れるのか。

一は、〈立場〉でうたう恋歌の出現。

二は、恋する〈われ〉の内部に照明を当てた歌の台頭である。

大伴坂上郎女を中心にした万葉集第三期の歌に、〈女歌〉という視点で照明をあてたのは、鈴木日出男『古代和歌史

論』である。

①にほ鳥の潜く池水ころあらば君にわが恋ふる心示さ
ね (巻四・七二五)

②外にゐて恋ひつつあらずは君が家の池に住むとふ鴨に
あらしを (巻四・七二六)

③うち渡す竹田の原に鳴く鶴の間なく時なしわが恋ふら
くは (巻四・七六〇)

④早川の瀬にゐる鳥のよしをなみ思ひてありしわが児も
あはれ (巻四・七六一)

①と②は、聖武天皇への大伴坂上郎女の献歌。③と④は、娘の大嬢に贈った坂上郎女の歌である。鈴木氏はこれらを例歌を上げて、「悲恋歌の恋」といふ言い方をしている。恋愛の対象ではない相手に、恋歌のかたちの歌を贈る。「恋の言葉から親密の言葉への転用は、相聞本来の機能として内在するかにもみえるが、それが明確なかたちで顕在化するの、この坂上郎女あたりからといってよいだろう」と言っている。

こうした相手に対して、こうした表現の歌を贈ることができるようになったには、もちろん、中国の交遊詩の影響もあつたにちがいない。が、それだけではなかつただろう。

かつていた批評が、内側に向けられるようになってしまった。たしかに、第三期以後の〈女歌〉には内省的な歌が増えていく。

「わが心」「わが恋ひわたる」状態に光を当ててこれら
の歌も、自分を対象化してはじめて可能なたうたい方と見
ることが出来る。「わが心」や「わが恋ひわたる」状態を
見つめるもう一人の自分がいるのだ。

恋することと孤立するへわれ。内へ内へと折れ込んで
ゆくへわれ。そういうへわれを短歌で表現することも
また、社会性を獲得する方図たりうる、という新しいとら
え方。

これを、文藝性の自覚と言ってもいいだろう。窪田空穂
が言う（『万葉集評釈』）ように、万葉集の歌は大きく実用
性から文藝性へと移行しつつあったと見ることが出来る。

万葉集の〈女歌〉も、もちろんこの大きな流れのなかに
あったわけで、ジェンダーとしての性差の自覚が、〈女歌〉
に文藝性をまねき込む早さを加速したのだったろうと私は
見ている。