

万葉語「ツマ」について

柄 尾 有 紀

はじめに

『万葉集』にはツマの他に「ツマ」という複合語がある。この複合語は、一八種四九例もあり、多彩な有り様を見せている。『万葉集』の恋歌に多用される他の呼称（主にイモーセ、キミーコの四種）に比べてツマの使用頻度は低いのだが、ツマ以外の呼称を構成要素とする複合語は殆どない^③。なぜツマばかりが複合語となったのか。そして単独のツマと複合語「ツマ」とは、どのように違うのか。本稿は、以上の疑問の解明を旨として『万葉集』におけるツマと「ツマ」の用法の整理を行い、ツマが本来持つ性格を明らかにすることで、複合語として表現されたことの意味を考へる。

一 ツマの性格と役割

ツマは、多くの辞典辞書類において配偶者・夫婦・恋人の意味と説明されている^④。便宜上これを一般的な定義と呼ぶ。一般的な定義では、ツマの適用される対象と、他の呼称の適用される対象との違いが明確にされていない。しかし、基本的にその関係の内容を問題にしないイモーセ、キミーコに比べ、ツマの対象となる範囲は限られていると思われる。他の呼称ではなくツマばかりが複合語となった理由も、この違いにあるのではないか。そこでまず具体的なツマの用例（a～i）から、ツマがどのような立場の人物を指す言葉であるかを確認しておきたい（以下歌の引用は全て『新編日本古典文学全集 萬葉集』の書き下し文による）。

- a 道の辺の 草深百合の 花笑みに 笑みしがからに
妻と言ふべしや (⑦1257)
- b 神風の 伊勢の海の 朝なぎに 来寄る深海松 夕
なぎに 来寄る股海松 深海松の 深めし我を 股
海松の また行き帰り 妻と言はじとかも 思ほせ
る君 (⑬3301)
- c ちはや人 宇治の渡りの 瀬を速み 逢はずこそあ
れ 後も我が妻 (⑪2428)
- d 三輪山の 山下とよみ 行く水の 水脈し絶えずは
後も我が妻 (⑫3014)
- e 隼人の 名に負ふ夜声 いちしろく 我が名は告り
つ 妻と頼ませ (⑩2497)
- f 己妻を 人の里に置き おほほしく 見つつそ来ぬ
る この道の間 (⑭3571)
- g 草枕 旅の宿りに 誰が夫か 国忘れたる 家待た
まくに (人麻呂③426)
- h 見欲しきは 雲居に見ゆる うるはしき 十羽の松
原 童ども いざわ出で見む こと放けば 国に放
けなむ こと放けば 家に放けなむ 天地の 神し
恨めし 草枕 この旅の日に 妻放くべしや (⑬3346)
- i 家にして 見れども飽かぬを 草枕 旅にも妻と

あるがともしさ (娘子④634)

草枕 旅には妻は 率たれども 櫛笥の内の 玉こ
そ思ほゆれ (湯原王④635)

aには、ちよつとした好意を示したくらいではツマとは
言えないという考えが表れている。足遠くなった男を責め
る歌bの結びには、以前に行き来があつても訪れがなくな
つてしまえばもうツマと言える関係ではなくなることが示
されている。逆にc・dには、今一時的に行き来が途絶え
ようとも将来が約束されていれば継続してツマと言えると
いう考え方がみえる。eでは名告りによつてツマに相応し
い関係が既に築かれていることが述べられている。

またツマを他人の里に置かざる得なくなつたことを嘆く
防人の歌fや、待っている家族の代表的存在としてツマを
歌うg、同じ死に別れならば旅の空ではなく、故郷の家で
別れたかつたツマを喪つた悲しみを歌うhでは、ツマと、
里、家、家族が重ね合わせて発想されている点が注目され
る。実際、『万葉集』におけるツマの用例中、家族の一員
としてのツマを歌うものは二二例を数え、ツマは、家族の
一員、或いは家族に近い存在だつたと推測される。

次にiだが、iは題詞によれば、湯原王と娘子との贈答
歌となる。ツマでないことを明示する娘子に対して、湯原
王はツマよりも想っていると歌い返す。この答歌から、ツ

マが必ずしも愛情を示す呼称ではないことが分かると思う。ツマと呼ぶことと愛情は別である。その点はイモと大きく異なる。イモと呼ぶことは、対象を自己にとつて非常に身近なものとして表出することに繋がり、歌の主体の対象との「一体化への願望」を表す。イモが片恋の相手と呼ぶ場合にも使用し得るのも、イモが愛情を示す言葉だからだろう。これに対しツマは、その関係の内容によつて使用されるか否かが決まるので、歌の主体の意向を反映する言葉ではない。従つて、原則として片恋の時には使用されない。

さて、aくiから、ツマとは、継続的に行き来がある、或いは一对の男女として安定した関係にある(あつた)と目される者を指す言葉であり、その場限りや短期的な関係にある者に対して用いられることは少なかったと推察される。この様に、ツマという言葉が示す立場を了解することで、次のAくGのような歌において、なぜツマという呼称が用いられたかが分かるようになる。

A しなでる 片足羽川の さ丹塗りの 大橋の上ゆ
紅の 赤裳裾引き 山藍もち 摺れる衣来て ただ
ひとり い渡らす児は 若草の 夫かあるらむ 榎
の実の ひとりか寝らむ 問はまくの 欲しき我妹
が 家の知らなく (虫麻呂歌集⑨1742)

B 黒牛瀉 潮干の浦を 紅の 玉裳裾引き 行くは誰

が妻 (人麻呂歌集⑨1672)

C 見渡せば 向つ峰の上の 花にほひ 照りて立てる
は 愛しき誰が妻 (家持②04397)

D 三栗の 那賀に向かへる 曝井の 絶えず通はむ
そこに妻もが (⑨1745)

E 紀伊の国に 止まず通はむ 妻の杜 妻寄しこせね
妻と言ひながらへに云ふ、「妻賜はにも 妻と言
ひながら」 (⑨1679)

F 庭に立つ 麻手小衾 今夜だに 夫寄しこせね 麻
手小衾 (⑭3454)

G ……下つ瀬の 鮎を食はしめ くはし妹に 鮎を惜
しみ 投ぐるさの 遠ざかり居て 思ふそら 安け
なくに 嘆くそら 安けなくに 衣こそば それ破
れぬれば 継ぎつつも またも合ふといへ 玉こそ
ば 緒の絶えぬれば くくりつつ またも合ふとい
へ またも逢はぬものは 妻にしありけり
(⑬3330)

A・B・Cのようにツマの有無や誰のツマかが気に掛けられるのは、ツマが固定的な相手を指すからだろう。そして、言葉自体がツマの具体的な在り方を内包するからこそ、特定の誰かというわけではなく漠然とツマを求めるD・Eのような歌い方が可能になる(Fについては後に述べる)。

また、Gでは歌の中盤の「イモ」が末尾では「ツマ」と表現されており、それによって裏われた女性が単なる恋人ではなかったことが示されている。

ところで、一般的な定義においてツマは、「互いに相手と呼ぶ称」「第三者から言う場合もある」と説明されがただが、『万葉集』では原則として二人称的には使用されなかった^⑤。恐らく、一般的定義には、名称として双方を指すということと、呼称として双方を対象にし且つ三人称的に使用されるということの混同があつたものと思われる。二人称的呼称として多用されるイモやセは、兄妹名称が拡大解釈されて、親しい相手を呼ぶ称として転用され定着をみた。ところが、ツマの場合は、呼称として使用される場合も名称の指示し得る対象の範囲を逸脱しないという特徴がある。次のア・エを参考に確かめてみよう。

ア 皇后の御歌一首

いさなとり 近江の海を 沖離けて 漕ぎ来る船 辺
に付きて 漕ぎ来る船 沖つ權 いたくなはねそ 辺
つ權 いたくなはねそ 若草の 夫の 思ふ鳥立つ

(②153)

イ 京の家に贈らむために真珠を願ふ歌一首

珠洲の海人の 沖つ御神に い渡りて 潜き取るとい
ふ 鮑玉 五百箇もがも はしきよし 妻の命の 衣

手の 別れし時よ……

(家持⑱4101)

ウ 史生尾張少昨を教へ諭す歌一首

……世の人の 立つる言立て ちさの花 咲ける盛り
に はしきよし その妻の児と 朝夕に 笑みみ笑ま
ずも うち嘆き 語りけまは……

(家持⑱4106)

題詞から倭太后の夫たる天智天皇を指してツマと言つていと分かるアや、同じく題詞から奈良の家で待つ女性をツマと呼んでいることが分かるイの呼称ツマは名称ツマの対象となる範囲を逸脱していない。ウのツマも、短期的な遊びの相手である遊女「左夫流児」と明確に区別されていることから、名称ツマの範囲にあることがはっきりしている。

また先に引用したE・Fをみると、特定の人物ではなくツマという存在を意味するEのツマに対して、Fのツマは作中主体のツマを指しており、両者には、名称か、呼称の三人称的用法か、ツマが特定されているか、されていないか、という違いがある。しかし両者に共通する「ツマ寄りこせね」は、性的パートナーとしてツマを求めるという意味で同じように歌われている。

勿論、三人称的にしか使用されなかった他の理由として、相手への愛情を示すのにイモやセというもつと適した呼称

があつたことも大きいだろう。そのような状況の中で、恐らく、ツマは、他の呼称とは違う役割を果たしていた。ツマは、ツマと呼ばれる人物の在り方を明確に示すという性格を有する為に、対象の置かれてある立場を詠み込む必要がある場合に適した言葉であつたと考えている。

さて、ツマ本来の性格の考察として最後に、ツマとしての関係が成立しているということとを一体誰が認識しているのか、という認識主体の問題に触れる必要があるだろう。実は、『万葉集』のツマの認識主体は第三者である場合も多く含む。『万葉集』におけるツマの総用例数は一九三例ある。そのうち枕詞・序詞に使用された四例と、一般的にツマと言われる存在についてうたった一五例を除くと、一七四例となる。複合語（四九例）は特殊なので後に考えることとして省くと、一二五例がツマ単独の場合に対象を指す言葉として使用されている。そのうち、主体のツマを指す例は三四例、主体以外のツマを指す例は四四例ある。ツマの関係認識が当事者同士によってなされたものよりも第三者によってなされたものの方が多いという事実は、二人の関係の内実だけでなく、外側から見るとツマというべき関係が成立しているように判断されることも重要であつたことを示すだろう。つまり、周囲の者に安定したカップルと目されている場合に、ツマという言葉が使用されていたと

推測される。ツマと呼ばれている者は、第三者から見てもツマの対象となる範囲に該当することがはっきりしていたのだろう。

ここで検討されるべきことは、記紀歌謡のツマの用例に二人称的用法で歌われた例（作中主体がそのツマに対して「ツマ」と呼びかけた例）が見られることだ。また三人称的用法の場合でも、『万葉集』では第三者の視点から歌われる場合が多かつたことに對し、記紀歌謡では作中主体がそのツマを歌うことが殆どであり（枕詞・序詞を含み二三例中一六例）、しかもツマが同席する場面で歌われている場合が多い（一二例）。これはどういふことなのか。古事記から三例をとつて考えてみる。

例えば八千矛神から須世理毘売への歌（記5）に「若草のツマの命」といふ言葉がある。歌の後に続く「しかくして其の後大御酒杯を取り立ち依り指し挙げて歌ひて曰く」といふ地の文から、八千矛神と須世理毘売は近い距離で歌の応酬を行っていると分かる。ここから、八千矛神の「若草のツマの命」といふ言葉は、直接、須世理毘売に対して呼びかけられたもので、二人称的用法と考えられる。

また軽太郎女が軽太子を伊予まで追つていた時の太子の歌にある「思ひツマ」（記88）「思ふツマ」（記89）の場合も、歌の前に「故、追ひ到りし時に、待ち懷きて、歌ひて

曰く」とあり、歌の後に「如此歌ひて、即ち共に自ら死にき」とあるので、ツマは大郎女と共にある状態で大郎女に對して用いられた言葉である。さらに雄略天皇が若日下部王に求婚した後、宮に帰る時の歌（記90）も、歌の後に続く「即ち此の歌を持たしめて使を返しき」という地の文から、若日下部王への贈歌であることがはっきりと分かるので、歌中の「其の思ひツマあはれ」は若日下部王へ投げかけた言葉と解される。軽太子と雄略天皇の歌は、二人称的用法か三人称的用法かの判別が難しい例だが、歌中のツマは作中主体のツマを指しており、しかも軽太子の歌ではツマが同席する場面で歌われている点が注目される。

これらの例で主体からそのツマへの呼びかけが歌われるのは、これらの歌が、物語の中の歌であり、且つツマであることが殊更に強調されるような場面で歌われているからではないかと思う。例えば、八千矛神の歌であれば、沼河比売のことで嫉妬している須世理毘売との関係を破綻させないために八千矛神が彼女に和解を呼びかけるという文脈で歌われている。そうした展開上、ツマであることが強調されているのだろう。また軽太子の歌においても、本来なら関係を持つことが許されない近親相姦の関係であるからこそ、殊更にツマであることが示されたのではないだろうか。記紀歌謡にツマの用例は枕詞一例を含んで二三例ある

が、軽太子から軽大郎女への歌にみられる例がそのうち八例を占めている。これは全体の約三分の一にあたり、この同母兄妹の悲恋の話においてツマであることがどれだけ強く示されているかが分かる。雄略天皇の歌は、若日下部王に求婚した帰り道に彼女への贈歌として歌われるという設定なので、ツマであることが強調されるのも当然と思われる。

つまり、先に挙げた三例のようなツマの二人称的用法は、日常語にあつた用法がそのまま持ち越されたものではなく、物語上の人物の関係を明らかに示すために日常語では回避される呼びかけ方があえてなされたと推測される。これは記紀歌謡のツマの用例全般に言える傾向であり、聞き手ないし読み手が意識される状況で起こる現象だろう。

以上、具体的な歌の検討を通して、他の呼称にはみられない特徴から、ツマという言葉の性格と歌における役割について考えた。その結果、ツマは、性的関係を前提とした対の存在として周囲に認知されている者を対象にするという、用法の限定された言葉であることが分かった。これは呼称として使用される場合でも変わらない。こうした性格上、ツマはツマという立場を明示する役割を持った言葉であつたと推測される。

二 複合語とツマの構造と表現

この項では一項の考察から得たツマ本来の性格に留意して、なぜツマばかりが複合語となり、複合語として表現することにどのような意味があつたのかを、その表現方法から二種類に分けて考察する。その上で、これらの複合語が、歌においてどのような役割を担っていたかを述べたい。

『万葉集』では、ツマ単独の場合は第三者から歌われることが多かったのに対し、複合語の場合は主体のツマを歌つたものが殆どとなつてゐる(動物の番を歌つた例はない)。複合語とツマは四九例あるが、枕詞朝ツマ二例と人ツマ十五例を除く三二例のうち二八例が主体自身のツマを歌つてゐる。これ以外の四例についても、うち一例は隠りツマというものについて一般的に歌つたもの(①9 4 1 4 8)だが、残る三例は自らの立場をツマと捉えた一例(①3 3 1 2)と、ツマを持つ者の代わりにその気持ちで歌つた二例(②1 9 6・④5 4 3)とで、全くの第三者の立場からツマを歌つた例はない。また、伝説中の人物について歌つた七夕歌五例においても、第三者の立場から織女をツマと捉えた歌は一例(織女を人ツマとして恋する⑩1 9 9)のみで、他はいずれも牽牛の立場からの歌となつてゐる(⑧1 5 2 1・⑩2 0 0 2・⑩2 0 2 1・⑩2 0 3 5)。

つまり、複合語とツマの場合は、主体がその恋の相手をつマとして位置付ける場合に用いられており、ツマ単独の場合とは逆の傾向を見せてゐる。

更に、ツマ本来の性格に留意すると、複合語とツマの前項には、単純にはツマと呼びにくいような状況が多いことに気がつく。例えば、片恋ツマ、隠りツマ、遠ツマ、一夜ツマ、言寄せツマ、寄りツマ、花つツマ、乏しツマ等がそれに当たる。そこで片恋ツマ(A)と隠りツマ(B)を通して、これらの語が如何にツマと呼びにくいような恋愛状況を表現しているかを見てみよう。

A 明日香皇女の城上の殯宮の時に、柿本朝臣人麻呂
が作る歌一首

……然れかもへに云ふ、「そこをしも」 あやに哀
しみ ぬえ鳥の 片恋づまへに云ふ、「しつづ」

朝鳥のへに云ふ、「朝霧の」 通はす君が 夏草
の 思ひしなえて 夕星の か行きかく行き……

(人麻呂②196)

片恋ツマは、会うことの叶わない相手を「恋ふ」ている状態のツマという意味の言葉だ。この言葉の使用によつて、伴侶を失つた悲しい夫の姿が浮き彫りにされている。ツマ本来の意味に注意すれば、「片恋」と「ツマ」を一語にするなどということは考えにくい。しかしAの場合は、死に

よって引き裂かれた一对の男女という特殊なツマの状況を表現するために、敢えてこのような複合語を用い、効果をあげている。同様のことは、隠りツマの歌(B・F)にも指摘できる。

B 秋秋の 花野のすすき 穂には出でず 我が恋ひ渡る 隠り妻はも (⑩2285)

C 里中に 鳴くなる鶏の 呼び立てて いたくは鳴かぬ 隠り妻はも へ一に云ふ、「里とよめ 鳴くなる鶏の」 (⑩2803)

D しなが鳥 猪名山とよに 行く水の 名のみ寄そりし 隠り妻はも へ一に云ふ、「名のみ寄そりて 恋ひつつやあらむ」 (⑩2708)

E 色に出でて 恋ひば人見て 知りぬべし 心の中の 隠り妻はも (⑩2566)

F こもりくの 泊瀬小国に よばひせす 我が天皇よ 奥床に 母は寝ねたり 外床に 父は寝ねたり 起き立たば 母知りぬべし 出でて行かば 父知りぬべし ぬばたまの 夜は明け行きぬ ここたくも 思ふごとならぬ 隠り妻かも (⑩3312)

隠りツマの歌Bは、ツマの存在を周囲の者に気付かれないうようにひた隠しにして恋い続ける様子を歌っており、「恋ひわたる」や末尾「はも」には、ツマでありながら容易に

会えない辛さが滲み出ている。Bとは逆にCでは、隠らさ
れている側に焦点が当てられ、じつと耐えるツマの様子が
歌われている。他人に見られないようにツマを隠す歌は、
ツマ単独の歌の場合にも三例(左記・⑩2353・⑩25
09)あり、次に挙げるのもそのうちの一首である。

ますらをの 思ひ乱れて 隠せるその妻 天地に 通
り照るとも 頭はれめやも へ一に云ふ「ますらをの
思ひたけびて」 (⑩2354 人麻呂歌集)

隠りツマに繋がる発想と考えられるこの歌では、ツマを
世間から隠すという事態の背景としてツマへの思いに溺れ
る「ますらを」の姿を描く。ここから、恐らくツマを隠す
という行為は普通にはなかったと分かる。そのような変わ
ったツマの状況を表わすのが隠りツマである。

また、ツマとして表に出せなくとも実際の関係を伴う
B・Cと違いDでは、周囲の人によって噂されただけの相
手をツマと呼んでみている。実際には関係がないのに、言
葉の上ではあたかも周囲に秘したツマであるかのように歌
い、隠りツマと呼ぶことで、その人物への好意を表現して
いる。Eは、歌中の「心の中の」から片思いが想起される
歌であり、Dとほぼ同じことが言えるだろう。次にFの場
合は、その前の「入りてかつ寝む この戸開かせ」(⑩3
311)という男の呼びかけに対し、応えられない理由と

して両親の承認を得ていない隠りツマであることが持ち出されている。拒みながらも本心は違っていることが隠りツマという言葉に込められているのだろう。

いずれも隠りツマは、何らかの理由でツマとして表にだすことができないツマを意味しており、特殊なツマの在り方を示している点で片恋ツマと同様である。ツマ単独の場合にも隠りツマと同発想の歌（前掲歌）があることについては特殊な位相を見込まなければならないが、通常は周囲に秘した関係にツマが使用されることは少なかったと思われる。B・Fは例外的なツマの在り方を通して、ままならぬ恋の辛さやツマと呼びたい者への愛情を表現していると言えるだろう。

片恋ツマ、隠りツマ以外の複合語も、遠く離れていて会うことが困難な遠ツマ、やはりなかなか会えないツマの意味の乏しツマ、一夜だけのツマである一夜ツマ（一項で引用したIに通じる）、噂だけで実際の関係はない言寄せツマ、寄りツマ、やはり関係はなく心の中だけのツマである心ツマ、美しいが共寝の許されないツマの意味の花つツマ、猟に出た夫の無事を祈ってひとり精進齋をして待つ斎ひツマというように、ツマにその本来の在り方とは異なる状況を背負わせた言葉となっている。これらの複合語ゝツマは、後項ツマの指示範囲を逸脱するような状況を敢

えて前項とすることによって、ある例外的な局面におけるツマの様子を一語で示そうとしているようだ。そこで、これらの複合語ゝツマを逸脱型複合語ゝツマと呼ぶことにする。

さて、逸脱型複合語ゝツマを後項ツマと矛盾する状況として捉える時、逸脱型以外の複合語にも前項と後項との単純な統合として片付けられない言葉のあることが見えてくる。例えば、恋ツマや思ツマがそうだ。そもそも『万葉集』のツマ単独の用例に、「恋ふ」や「思ふ」等の修飾語が付いた例はない（「戀術」を「恋ふるツマ」、「念妻」⁹「思妻」を「思ふツマ」とは読まないことを前提とする）。

ツマ単独の場合に、「恋ふ」が付かなかった理由は、安定した一对の関係をあらわすツマの修飾語として相応しくなかったからだろう。しかし、それなら何故、複合語では「恋ふ」が付くのか。恋ツマの例（G・H）を参考に考えてみる。G・Hは共に、周囲の者にも言わずに大事にしているツマを歌っている。

G 心には 千重に思へど 人に言はぬ 我が恋妻を見むよしもがも (⑪2371 人麻呂歌集)

H 道の辺の いちしの花の いちしろく 人皆知りぬ 我が恋妻はへ或本の歌に曰く、「いちしろく 人知りにけり 継ぎてし思へば」

Gは、「千重に思」つているツマでありながら、ツマのことを「人に言は」ず、またツマであるのに容易に会うことも出来ないという特殊な状況を歌う。恐らく、ツマとは言いながら、実際は片恋、少なくともまだツマと呼べるような関係には至っていない相手なのだろう。そのような特殊なツマの在り方が、普通は「恋ふ」対象とはならないツマを「恋ふ」という状況として表現されている。また、Hはツマの存在を皆に知られることとなつてしまつた歌で、隠していても周囲にそれと知れてしまう程に強く想い合つているツマであるという意味を込めて恋ツマと表現したのである。思ツマの「思ふ」についても、恋ツマの「恋ふ」の場合とほぼ同様に考えられるだろう。これらの複合語は、ツマ単独の場合には付くことのなかつた、対象を強く求める「恋ふ」や「思ふ」などの修飾語を前項とすることで、作者のツマへの気持ちを一方向ならぬものとして表現している。仮に、これを重複型複合語くツマと呼ぶ。重複型には他に、うるはしツマ・奥ツマ・花ツマ・愛ツマ等が該当するだろう。通常以上の結びつきを示す重複型複合語くツマは、逸脱型複合語くツマとはまた違う角度から、一風変わったツマとの恋の状況を提示している。

以上、逸脱型と重複型の考察から、複合語くツマについ

ては次のようにまとめられる。複合語くツマは、単純な前項と後項との意味の統合によつて成る他の複合語と異なり、ツマの本来的な意味内容を踏まえた上で、敢えてツマの基準を逸脱する、或いはツマの形容としては重複する言葉を前項とするという意図的な構成を用い、通常とは違うツマ、作者の表現したい或る特殊なツマとの恋を一語で示そうとしてゐる。

複合語くツマを含む一首についても、複合語くツマを右のように捉えることで、より深く理解できるようになると思われる。複合語くツマの一つ一つは、「人言」¹⁰等の歌ことばのように歌のモチーフとして定着しなかつたらしい。くツマそれぞれは用例の少ないものが殆どで、一八種のうち、一例しか用例の見られない語が一種（片恋ツマ、一夜ツマ、言寄せツマ、寄そりツマ、花つツマ、乏しツマ、心ツマ、斎ひツマ、奥ツマ、愛ツマ、花ツマ）、二例見られる語が三種（恋ツマ、思ツマ、朝ツマ）、三例見られる語が一種（うるはしツマ）ある。比較的用例数の多いものでは、六例見られる遠ツマ、八例見られる隠りツマがある人ツマだけは一五例と多く、また一例（133314）を除く一四例において他人のツマへの恋という共通の歌われ方をしており、複合語くツマとしては珍しく歌の型として定着していたようだ。他のくツマとは違い人ツマの場合は、

その語自体が特殊な状況を示すわけではないからだろう。

しかし、それ以外の「ツマ」は、用例数も少なく、歌ことばとして定着していたとは思われない。比較的用例数の多い隠りツマにしても、その関係を公にできないツマを意味するという大枠では共通しているが、関係が成立している場合から未成立の場合まで様々なケースを含んでいる。遠ツマの場合は七夕の伝承に適していたことが用例に影響しているが、七夕歌以外の三例では、旅先でツマを想ったと思われる歌(⑨1746)から、罰を受けてツマと引き裂かれてしまった歌(④534)まで、その背景は様々である。片恋ツマにしても、明日香皇女への挽歌のような場合に成立する言葉なので、歌から切り離しては意味がなくなってしまう。逆に言えば、複合語「ツマ」は、その歌において効果があるように練り上げられた語であったということになる。従って、一首の内の「ツマ」を理解することによって、その歌が訴えかけてくるものを捉えることが出来る。例えば、次の歌I・J・Kの解釈はどうなるだろうか。

笠縫女王の歌一首 六人部王の女、母を田形皇女といふ

I あしひきの 山下とよめ 泣く鹿の 言ともしかも
我が心夫 (⑧1611)

J 朝づく日 向ひの山に 月立てり見ゆ 遠妻を 持

ちたる人は 見つつ偲はむ

(人麻呂歌集⑦1294)

K 我が目妻 人は放くれど 朝顔の としさへごごと
我は離るがへ (⑭3502)

I のような歌の場合、題詞から作者名は分かるもの、歌われている恋に関する情報は殆ど何も分からない。だから、どうして「言ともしかも」なのか歌の場を共有しない享受者には分かりにくい。ところが、末尾の心ツマを理解すればそれが推察できる。ツマの語義をそのまま受け取ると「心」と「ツマ」との結びつきが何を意味するのかはつきりしないが、敢えて通常とは違う在り方を示すために結びつけられていると考えれば、「心の中で想っているだけのツマ」の意味だと分かる。心ツマだからこそ「言ともしかも」だったと了解される。作者の表現したい恋の状況はこの一語に凝縮されていると言っても過言ではないだろう。

同様のことは、J・Kの「ツマ」にも指摘できる。遠ツマは、単に遠くにいるというだけでなく、本来なら近くに居る筈なのに引き離されてしまっているという特殊なツマの状況を示す。Jは、二人を繋ぐものは最早月しかないという在る例外的な状況に置かれたツマの悲しみや寂しさを、遠ツマという語に込めて訴えている。Iの心ツマ、Jの遠

ツマは逸脱型だったが、重複型の複合語も同じようにそれぞれの歌において欠くことのできない役割を担っている。

Kの「目豆麻（メツマ）」は、見ているだけのツマの意味である目ツマか、愛しいツマの意味である愛ツマかで、

解釈が分かれる。『万葉集新考第五』は「目豆児」（⑩3880）の例を挙げて「愛づ児」と同列の言葉とし、また

『万葉集注釋卷第十四』も「めづ」「めづらし」等が目で見えて惹かれる意味で用いられ、「目」字が多く用いられていることから「愛づ児」と同じように考えるべきことを述べている。尤もな指摘で従うべきだと思うが、ただ重複型の語構成からして、そこに表現されている愛しさは「愛づ児」以上のものだろう。そもそも周囲に安定したカップルと目されている筈のツマ同士を「人は放くれど」という事態が特異なツマの在り方を想像させるが、そのような危機的な状況にあつて猶「我は離るがへ」と思う作者の決意は愛ツマによって支えられていると思われる。

このように、複合語くツマは、作者が表現しようとする恋に合わせてその都度作られていたと思われ、それぞれの歌に込められている気持ちを理解する上で欠かせない役割を果たしている。

複合語くツマは、ツマでありながら逢うことが困難である隠りツマ・遠ツマ・乏しツマや、ツマと認定出来るほど

の関係が成立していない一夜ツマ・心ツマ、実際の関係を伴わない言寄せツマ・寄りツマなどの逸脱型の複合語にしても、通常考えられる以上に想い合うツマとの関係を強調する恋ツマ・思ツマなどの重複型の複合語にしても、安定した関係をイメージさせるツマという言葉からは考えにくいような恋愛状況を示す。最もよく定着していた人ツマは、歌において、他人のツマとの恋を提示する。禁忌を孕んだ危うい恋は創作意欲を刺激する歌の素材として好まれたものと思われる。普通の恋とは違った状況の恋の歌を嗜好する傾向が、多彩な複合語くツマを要請した背景だったのかもしれない。

おわりに

『万葉集』において、ツマは、安定した関係として周囲にも認知される一対の男女を対象に用いられるため、ツマという立場を明示する言葉だった。複合語くツマは、ツマという言葉の基準を利用し、そこから逸脱する、或いは冠せられにくい言葉を前項とすることで、通常とは異なるツマとの恋を一語に凝縮している。恐らく、他の呼称ではなくツマばかりが複合語となった理由は、ツマという言葉が本来持つ限定性にあつた。恋人を呼ぶ言葉としては不向きであつたツマに工夫を加えて恋歌に適した言葉に作り替え、

更にツマとのある特殊な恋という歌の世界を切り開いた点に、複合語として表現することの意味があったと思われる。

注

(1) 部立の如何に関わらず、その歌の内容が恋であるものは恋歌として分類した。従つて、現実の恋歌はもとより、仮想の恋歌も入っている。

(2) 原則として、ある名称を、ある特定の人物を指すのに用いた場合、それを呼称と考えた。執筆者の判断では、『万葉集』の恋歌における各呼称の用例数は次のようになっている(一)内は総用例数)。イモ四六六(六五六)例、セ九八(一七二)例、キミ四五〇(七一九)例、コ七二(一三四)例、ツマ八八(一九三)例。

(3) ツマ以外の主な四つの呼称のうち、イモ、セ、キミを構成要素とする複合語は殆ど見られない。コを用いた複合語は三四種あると思われるが、コは呼称を構成要素としない。『万葉集』の数多くの複合語と同じように、前項と後項との統合関係において説かれていることをそのまま名詞形に定着させたものであり、コツマのようにツマの置かれている恋の状況を一語に凝縮して示すという特殊性はない。猶、『万葉集』の複合語の総合的な性格については阪倉篤義「万葉集における語詞の構成」(『万葉集大成第六卷言語篇』)に指摘がある。統合関係ではなく統合関係と言ったのは、例えば「夕浪千鳥」が、単なる「夕浪」と「千鳥」との結合ではなく、「夕浪の上

を飛んでいる千鳥」という意味であるように、言外にある事象をも意味するからである。

(4) 『万葉歌ことば辞典』『古語大辞典』『万葉ことば事典』等でもほぼ同じ。また、土橋寛「古代歌謡全注釈古事記編」の「(一)八雲立つ 出雲八重垣」「妻籠みに」注や、稲岡耕二「嬬」の誕生とその周辺「人麻呂の創意」(『和漢比較文学叢書第九卷 万葉集と漢文学』)にもほぼ同じ説明がみられる。『王朝語辞典』の品田悦一による「つま」の概説は、その関係の内容を「性的関係の相手」と限定している点で注目されるが、兄妹相姦をした軽太子の歌(記七八)や采女と私通した男性を采女のツマといった吉備津采女挽歌(②二一七)等の特殊なケースのツマをも含んでしまうため依然ツマの定義としては不十分だろう。

(5) 品田悦一「万葉和歌に於ける呼称の表現性」(『万葉集研究』第十六集)参照。

(6) 『万葉集』において相手への呼びかけとしてツマが用いられた例は七夕歌一例(⑩二〇二二)のみ。

(7) 動物の番を歌った四七例は含まれていない。動物の場合を多く含むという『万葉集』のツマの大きな特徴は、ツマがその立場を明示する言葉であったことに関係しているだろう。

(8) ここでいう「花つツマ」は⑭33370の例。解釈は、『日本古典文学大系 万葉集』『新編日本古典文学全集 万葉集』の頭注に従った。家持による⑭4113の「花

「ヅマ」は「花のように美しいツマ」とツマの容姿を褒めた表現で、次に取り上げる重複型の複合語に入ると思われる。

(9) 稲岡耕二「「嬬」の誕生とその周辺——人麻呂の創意——」(既出)を参照。猶、他の動詞や形容詞を前項とした場合も同じである。

(10) 「人言」についての論文、栃尾有紀「万葉集噂の歌者——卷十一・十二を中心に——」(『青山語文』第三三号)参照。

『上代文学』投稿規程

- 2 1 投稿者は会員に限る。
- 2 投稿論文は原則として縦書きとし、分量は四百字詰め原稿用紙四十枚以内(注をも含む)とする。
- 3 ワープロ原稿の場合には、表紙に四百字詰め換算した枚数を記す。
- 4 投稿論文は、原文を手許におき、コピー五部を送る。
- 5 投稿論文の表紙には、投稿者の住所および勤務先(学生の場合には大学名、学部学科名または大学院課程名、学年)を記載する。氏名にはその読みをかなで書き加える。
- 6 投稿論文の送り先は事務局とする。
- 7 投稿論文の締切は、六月十五日、十二月十五日の年二度とする。
- 8 投稿論文に対しては、部分的修正を要求する場合がある。
- 9 投稿論文の採否は、編集委員会の議を経て常任理事会で決定し、その結果を通知する。
- 10 投稿論文は返却しない。