

人麻呂作歌の歌詞の異同をめぐって

森 淳 司

人麻呂作歌には、同じ一つの歌でありながら、二通り時にはそれ以上の歌句の相違がみられる。それが「二云」「或云」などとして割注のかたちで示されたり、時に異同注記が煩雑になるような場合、「或本」として別に採録されたりもしている。それについて、最近、多くの研究者が、「二云」「或云」や「或本」などのほとんどは人麻呂の初案で、その初稿を推敲してなったのがいわゆる本文（本歌）ではなからうか、とみておられる。またその推測の上に立って、人麻呂作歌の形成の過程や、表現の優位性が説かれたり、更には人麻呂の表記の独創性が論ぜられたりもしている。しかし、今はこの問題を徹底して論ずるいとまを持たないので、詳細はいずれ論述することとし、ここでは、人麻呂作歌の巻一、二の部分のみを取りあげ、しかも二、三の思いつきを記して、

シンポジウムの講師としての責めの一端を塞ぐこととしたい。

人麻呂の歌は、まず何よりも披露される場があつて、そこで歌われ、耳で聴かれたものだったとみる近時の考えはうべなえる。歌によつては同じ歌が求められて二度にわたつて歌われたこともあつたであらう。また長歌などにあつては、人麻呂もしかるべきメモを用意したりしていたことだつたらう。二度以上歌われるような場合、時に多少のその場の雰囲気の違いにより、人麻呂自身、歌句のいくらかをいいかえてなしたと思われぬこともなからう。しかしそんな場合でも、額に汗して、推か敲か何度も反芻苦渋の上、練り直したかどうか。案外この不世出のうた人のひらめきは、容易にその文脈の中に

生きる、すばらしい詩句を噴出させたのではなかったか。……私は人麻呂の歌の場合、たとえ一つの課題に詩心を再び燃焼させることがあったとしても、(同一課題の二首の長反歌など)世に推敲というような、練磨熟考の末に、一旦披露したものに再案を試みたり完成稿をなしたりするということは少なかつたのではないかと思う。推敲はそもそも決定稿への過程であろう。それがなされたとしてもそれは表むきのものでないのが推敲なるものの原則であろう。

私はどうしても人麻呂異伝歌推敲説には否定的である。それはもとより推敲が行われなかつたということではなく、推敲のあとには消えるのが一般だと思ふからである。そのあとをとどめることはむしろ例外とみるべきではないだろうか。ではなぜ人麻呂の作歌に二通りの歌句が残されることとなるのか。まず考えられることは、人麻呂が歌をその声によって披露し、それを多くの宮人たちが耳で聴くとなると、その伝達の間にはささかの聞きちがいが自己了解が伴う場合が生じよう。それがそのまま記されると、二通りの歌句として残されるようなこともあるうかと思われる。

たとえば次のような場合は聞き誤りの可能性が充分に考えられる。割注のかたちだけのものを掲げて

- (1) ……日知之御世從或云
自宮……………(1・二九)
- (2) ……志我能一云比
良乃……………(1・三一)
- (3) ……水母 能杼尔賀有萬思一云水乃母
杼尔加有益……………(2・一九七)
- (4) ……冬乃林尔一云由
布乃林……………(2・一九九)
- (1) niyōyu↔niyayu (2) sigandō↔firanō
- (3) nōdōnikaramasi↔yōdōnikaramasi
- (4) fuyunōfayasi↔yufunōfayasi

これらの歌句は一首節ずつをはっきりと区切って読まない限り、きわめて紛れやすい。まして、連続して声に高低などつけて誦詠すれば判別し難いことが多かったかと思われる。またこの四例ばかりでなく、このようなことは人麻呂作歌の他の二通りの異伝の中にも多く、万葉歌の類歌にもしばしばみられる。ここに四例だけを示したのは、この例など「或云」「一云」の歌句が一首の歌の中で、すべて適切な表現とは思えないからである。

すなわち、(1)の「御世」と「宮」は、「世」と「屋」の違いである。今は時に誤って○○の宮以来というが、万葉の「みや」がそのように用いられるのは例外である。「○○の宮に、天の下知らしめしし天皇の御代」と宮(御屋)と御代はいつでもはっきり区別されてきたし、

万葉の全歌の用例にてらしても、みやとみよは相違する。例外は、卷一、二の、御代別分類の標目の御代にあたるところに、両卷末尾に「寧楽の宮」とある程度である。この御世を、「自宮(宮ゆ)」という「或云」の誤りは、どうみても人麻呂の初案とは思えない。後の人の、或は言葉をおろそかにした人の聞き誤りとしか思えない。

(2)の「滋賀の大わだ」も「比良」ではふさわしくない。第一に、この歌は、反歌二首で一組の構造というよりも、もっと積極的に、反歌二首が共に二首ながら同一表現をとりつつ、長歌の荒都悲傷歌を収めるところに近江荒都歌の完結、魅力がある。二首は

「ささなみの 滋賀の唐崎 幸く」あれど(三〇)

「ささなみの 滋賀の大曲 淀む」とも(三一)

と、上句で大自然の不変恒久を述べ、その間に逆接、不信の予告をさしはさんで、「大宮人(昔の人)の(に)船待ちかねつ(または逢はめやも)」と、神わざでなかった人為の営みのはかなさ、栄華の再び眼前にし得ぬかなしみを歌い、二九番長歌の結びの「見れば悲しも」に対応させる構造をもつ。この荒都歌はその表向きの課題はともかく、「いかさまに 思ほしめせか」という長歌の歌句と相俟って、かつて「ももしきの 大宮所」にひととき

の繁栄を楽しんだ、「大宮人」即ち今は「昔の人」の眼前にない、荒都の非情を大自然と対比させ、人間の生を見つめ、所詮人間は「ただよふ波」に過ぎない存在である点を嘆じていよう。それ程反歌二首は、不離密着する。しかるに、この「比良」を、大津の北方何十軒かの比良に求める説もあり、かつそれに賛意を表して三一番歌を別途に考える論もみられる。私には合点のいかないところである。長歌が、「天離る夷」↓「石走る淡海」↓「ささなみの大津」と焦点を絞って、その上で反歌は共に、「ささなみの 滋賀」という発想をとる。故にここは大津の周辺の湖岸、すなわち辛崎に、この「大曲」を描いたにちがいがなく、長歌の折角の焦点化が、「比良」に逸脱するのはうべなえない。なお長歌反歌の「或云」「一云」の割注は別途に考えるべきであろう。

(3)の一云の「よど」も、もともとは、おだやか、のどか、ゆるやか、という「のど」だったのではなからうか。集中にも浪、風の表現に

……かしこきや 神の渡りは 吹く風も 和には吹かず 立つ波も 疎には立たず…… (13・三三三五)

……いさなとり 海路に出でて 吹く風も 母穂には吹かず 立つ浪も 簞跡には起たず……

とある。もとより「よど」なる語も万葉にみえる。動詞としてあらわれる時は、多く「よどめるよど」「七瀬のよどはよどむとも」「川よどのよどめる心」(5・八六〇、9・一七二四、12・三〇一九)などと用いられたり、また躊躇逡巡する恋の心を表現するに用いられている。

(4・六三〇他) そのほかは「川淀」「中淀」ならびに「六田の淀」「大川淀」等名詞として用いられ、「よどに」という副詞的表現はとられていない。しかし、この「流れる水もよどにか」という表現も多少の不自然さは伴うもののその可能性はあろう。聴き手の側の理解で、入れかえのきく別の語に変えられる場合も多い。*nodu* から *yodo* への変化はそれに加えて、人麻呂作歌に「……滋賀の唐崎よどむとも……」とあることによりこの「よど」↓「よど」へのうつりがうながされたものといえよう。「水の」も「水も」の聞きちがいであろう。

(4)は省筆するが、「由布の林」は当日述べたようにことばとして成立しないし聴き誤りとしかいいえないだろう。

人麻呂の歌は、歌われ、聴かれたものだったと同時に、記載され転写された長い歴史を持つ。

卷三、人麻呂歌集中の一首、一四六番歌の結句は「又

将見香聞」とあり、それをめぐって「また見けむかも」と訓む近時の一般説と、古訓に復して「またも見むかも」とする見方がある。人麻呂歌は、他の多くの万葉歌同様、巻五や十四や十五のように、一字一音の仮名表記で伝えられた形跡がないので、今でも二通りの訓が考えられるように、それが書写され伝えられた当時も、二通り乃至それ以上の訓みが行われたとみることが出来る。

卷一、三四番歌の「川嶋皇子御作歌」に「或云山上臣憶良作」と小書きされた一首の末句は、(イ)「年乃経去良武一云年著」とある。又、これと同一歌と思われるものが、巻九に「山上歌」と題され、人麻呂歌集所出として(イ)「年薄経濫」(9・一七一六)とあり「或云川嶋皇子御作歌」と左注されている。一般には

- (イ) 年の経ぬらむ (1・三四)
- (ロ) 年は経にけむ (1・三四 或云)
- (ハ) 年は経ぬらむ (9・一七一六)

と、同一歌が二人の作者をそれぞれ表に出しつつ三通りによまれている。(イ)ロは「年・経」の表記以外の仮名書きから今はそう読まざるを得まいが、(ハ)は歌意から「濫」は「監」の誤り(紀州本は「監」とみて読む考えもある。これは(イ)ロのものも文字が、「年経監」の三字で記されたものだったのであろう。

人麻呂作品もそれを写し書き伝える間に、書写する側の訓みが、テニヲハを添えたりして投影しよう。

次のようなものもそれと同じように考えられよう。

- (1)……孀隱有 屋上乃^{一云室} 山乃……………(1・一三五)
- (2)……勿散乱曾 妹之当将見^{一云知里} ……(1・一三七)
- (3)……夜床母荒良無^{一云阿} ……(2・一九四)
- (4)……越野過去 亦毛将相八方^{一云字知} ……(2・一九五)
- (5)……志我津子等何^{一云志我} ……(2・二二八)

これも同一歌の割注から二、三を取り出したままである。もとはそれぞれたとえば異同部分は次のように書かれていたと万葉の他の例から予想することも出来よう。

- (1) 孀隱有 室上山
- (2) 勿散乱曾
- (3) 夜床母将^レ荒
- (4) 越野過去
- (5) 志我津子何(我)

(1)の「室」は「岩室」^{いはや}「岩室戸」^{いはやと}「3・三〇七、三〇九」などの例もあり、室は屋と通ずるので「二云では「室上山」^{やかのやま}とよんで「室」をあてたであろうが、枕詞「妻隱る」を伴うと「孀屋」の連想から「屋」の文字がふさわしい。

そこで、この歌の「やかみ」に「室上」「屋上」の二通りの表記がなされたものが出来たと思われる。この巻一のこの歌の編者はその両者を見て、一方「二云」の方を「室上」と訓み、異同の割注をしたものであろう。(2)の場合も「勿散乱曾」を「勿^{ちりみだれそ}散乱曾」と訓んでかく記した「二云」があつたと思われる。万葉では人麻呂歌集などで数少ないながら、「勿」や「莫」は反転表記(「此の岡に草茹^{わらひ}の小子^{しご} 勿^な然茹^なそね」7・二九一、「者田^は為^はく寸^す穂^ほには莫^い出^でと」16・三八〇)に用いられたとみられる例もあり、ともかく読み手の側の判断がもとのものに対し別なかたちをとどめたといえよう。(3)の「将^{あるとむ}荒^{あらなむ}」の「将」は、人麻呂作歌で「…思志葵而 将^は嘆^{なげ}…」(2・一三八)「…白水郎跡香将^は見^み…」(3・二五二)などの「らむ」に反転表記で用いられているし、また、同関係歌で「……吾^こ此^こ間^に有^に跡^を 誰^{たれ}将^を告^つ」(2・二二六、但しこれは「けむ」と読むことも出来る。他に「妹が見て 後^なも将^な鳴^なほととぎす…」(8・一五〇九)「……今夜は早も 明けば将^あ開^{ひら}」(12・二九六二)「……味宿は寝^ふすや 恋^こ将^を渡^{わた}」(12・二九六三)「……来^きつづ 潜^{ひそ}かば 水波^{みづは}将^を渡^{わた}」(16・三七八八)など反転表記例は多く、「将^は荒^あ」は当時としても「荒るらむ」とも「荒れなむ」ともよめたはずである。もとは一つでもそれら二通りの訓みの行われたのは

当時の一般の歌詞表記の宿命だったともいえる。(4)の「越野過去」の「去」の字もたとえば「来鳴而過去」(9・二七〇二)「时過去」(10・二二五二)「夜者過去」(12・二八七〇)の方は、「来鳴きて過ぬ」、「荇る時過ぬ」、「夜は過ぎぬ」とよむし、「似之不去者」(2・二〇七)「時過去者」(10・二二〇九)「出去者」(10・二三四三)は「似てしゆかねば」「時過ぎゆかねば」「出てゆかねば」とよむ。このように「去」字は「ぬ」とよむ例も「ゆく」という例も数多い。「越野過去」とあれば、「越野に過ぎぬ」「越野過ぎゆく」のどちらともよめよう。一云の方は後者によんで助詞を補ったといえよう。また(5)も同様で、「志我津子」は「志我の津の子」「志我津の子」どちらとも読み得たといえる。人麻呂作歌の「一云」の部分は、仮名表記部分が多く、助辞などめつたに省筆しない。ある意味では、一云の筆写者のひとつの訓みを示しているともいえよう。

人麻呂の歌はそれが披露された時点で、すでにもはやされた。それは、しばしば要請されて作られたと思われる歌の多い点からも知られる。そしてまたその後の万葉人にしきりに歌われた。憶良、赤人、金村、家持などは彼の歌を学んだ。また新羅使人たちはそれを古歌と

して誦詠した。人麻呂の歌を学び、それを目標にしてそれに達しようとした歌人たちが、所に当たり、時に応じて人麻呂の歌を先人の秀歌として広く歌い継いだ官人たちは、どのように人麻呂歌に対したろうか。前者の多くは自作の糧として、後者の多くは、人麻呂作歌を誦することによって歌聖の詩心に参入したことだったろう。

「一云」などの歌の書写者はその両者にわたっただろうが、本文といえども人麻呂筆録の保証はない。そもそも一云や或云又は或本歌などを記すことは、別の伝を他の歌稿から併記した一種の編者の校合作業で、本文が人麻呂自筆の唯一絶対の真筆本だとすれば、異同を記す用はなかったはずである。本文を底本としながら、他の伝をも記していることは編者にしてみれば底本にもいささかの不安をもち別伝にもそれなりの意義を認めていたが故の措置だったといえる。それでも多くの場合、編者の歌句への理解はすぐれていて、本文が別伝より穩当である。人麻呂歌が口承や記載の過程で変容することは、誤聞や誤読ばかりとは限らない。時所に合わせて、歌いかえることもあっただろうし、より積極的に、より整序された表現に改めようとした場合もあり得たであろう。

地名などを含む異同を掲げてみよう。

A(イ)鳴呼見あみの浦に 船乗りすらむ 臧婦むすめらが 珠裳たまごの裾

潮満つらむか (1・四〇)

(ロ)安胡あごの浦に 船乗りすらむ をとめらが 赤裳あせの裾
に 潮満つらむか (15・三六一〇)

B (イ)石見のや 高角山の 木際こぎより 我が振る袖を 妹
見つらむか (2・一三二)

(ロ)石見なる 高角山の 木間ゆも 我が袖そで振るを 妹
見けむかも (或本 2・一三四)

(イ)石見の海 打歌山の 木際より 我が振る袖を 妹
見つらむか (或本 2・一三九)

C (イ)飼飯けひの海の 庭よくあらし かりこもの 乱れ出づ
見ゆ 海人の釣船 (3・二五〇)

(ロ) 武庫の海の 庭よくあらし 漁りする 海部あまの釣
船 浪の上見ゆ (右、一本)

A (イ)の歌は入麻呂が持統六年三月の伊勢行幸の折「留京」しての三首中の一首の作歌で、(ロ)は後に新羅使人たちが古歌として誦したものである。従来説では(イ)の初句は「あ児の浦」の「児」が「見」に誤り、「あ見の浦」となるとみるのが一般だったが、(イ)の「あみの浦」を鳥羽市小浜の地名とすれば、その浜から、続く二首の「手節」「伊良真」が共に伊勢湾の北東に一直線にその姿をあらわしているので近時誤字説は後退し、「あみ」はもともと浦の名だったといわれる。おそらく(イ)の「あみ」が人

麻呂のものとの歌で、その小地名を理解し得なかつた人達によって「あみ」の類音の、しかも当時国庁のあった名高い「英虞」に変えられ(ロ)のごとく誦せられたと思われる。また一方(イ)の四句の「玉裳」は、より一般的であてやかな印象の「赤裳」にかえられたと思われる。玉裳は入麻呂作歌には別に例がある(2・一九四)が、ここでの関係歌を除くと、他は巻九に一例(二六七二)巻十一に一例(二七〇五)巻二十に一例(四四五二)それも海浜でのものは巻九のみ、しかも巻九のものは「く、れ、な、る、の、玉裳」とあって、やはり内実は「赤裳」であろう。一方「赤裳」の方は赤人歌の「をとめらは 赤裳裾引く 清き浜辺を」(6・一〇〇一)をはじめとして十余例もあって、後には玉裳よりもいっそう一般的表現だったのであろう。

Bは石見より妻に別れて上り来し時の長歌二首(一一三一、一一三八)中の反歌で、(イ)の一三一一番歌の反歌、(ロ)はその或本反歌、(イ)は或本歌一三八の反歌一首、この三つの反歌を比較するに、第二句を二応考慮に入れないならば、(イ)はほぼ同一となり、(ロ)はそれに対して第一句、第三句、第四句、第五句と、四句にわたつての異同をもつ。この石見相聞歌群は終始「石見」を強調するが、反歌もそれに即している。(イ)は、石見の海の荒磯の玉藻のなびく様によせて、その玉藻なす「寄り寝し」「靡きわが

寝し」離れ難い妹への別れを悲しむ長歌を受けて初句で「石見のや」「石見の海」と詠嘆していいさし、自分の振る袖をその石見の妻は見ているだろうか、と現時点のこととして歌う。しかし(四)だけは異なる。(四)の石見は、単に第二句の山名の所在の説明的修飾句に終っているし、結句の「見けむかも」も、現に振る袖を見ているであろうことをいうのでなく、見たことであろうよ、と時点がずれている。第四句も妹が見るであろうものは振る袖でなく、袖を振る自分の姿を、となっている。長歌の「妹が門(角の里)見む 靡けこの山」のはげしい現時点での悲傷から遠い過ぎし日の回想のかたちをとる。(イ)に對し(四)は大きな時点の差が感ぜられる。第三句も(イ)に對し(四)は詠嘆的である。しかし、それは多少割引きして考える要もある。初句と第二句は一応度外視して、三通りの原文の相違をみると

(イ)……木際従 我振袖乎 妹見都良武香

(四)……木間従毛 吾袂振乎 妹見監鴨

(イ)……木際従 吾振袖乎 妹將見香

(イ)の結句「見都良武香」の仮名書きは誤読を防ぐため、長歌でも、「念思奈要而 志怒布良武」(一三二)の部分だけは音仮名で記している。たとえば、これらの諸本の原文に

木際(間)従 我振袖乎 妹將見哉

などとあったと仮定すると、「従」は一般に、又人麻呂作歌でも、「御世従」(1・二九)「齋宮従」(2・一九九)「中乃水門従」(2・二二〇)「夷之長道従」(3・二五五)と用いられているので「木際従」も「木の間の」とよめる。しかしそれでは五音句にそぐわない故、(四)では「毛」を添えたとみられよう。また、「妹將見」の「將」は、前にも述べたように「らむ」とも「けむ」ともよめる例が人麻呂作歌にも他にも多くみえた。すれば、「將見哉」は「見らむか」「見けむか」のどちらともよみ得る。また「哉」は「沾在哉」(7・二二四九、11・二三九五)「開哉散」(12・三二二九)「留得哉」(19・四二二四)のように「かも」の表記にも使われているので、「見けむかも」ともよめよう。このような場合、ここに享受筆録する側の解釈と判断が加えられて、(四)のような「見けむかも」が生まれるし、その一方で「見らむか」も可能となるが、それでは結句としての七音の定型からはずれる。そこで筆録者の理解によって助動詞「つ」を補い「見つらむか」の(イ)も生じよう。近江荒都歌の

……そらにみつ 大和を置きて あをによし 奈良山
を越え一云 そらみつ 大和を置きて あをによし 奈良山越えて…
なども、もと

天満 倭乎置 青丹吉 平山超

とすれば、助詞などを添えて、本文のようにも、また一云のようにもよめたはずである。

このように人麻呂歌はその書承伝来の間に複数の手による享受者のよみによる異同の発生が予想されるのである。

人麻呂作歌の長歌などの歌詞の相違で一番顕著なのは対句の部分である。

A(イ)：春草の 茂く生ひたる 霞立つ 春日の霧れる…

(1・二九)

(ロ)：霞立つ 春日か霧れる 夏草か 繁くなりぬる…

(右、或云)

B(イ)：浦なしと 人こそ見らめ 瀟なしと 人こそ見ら

め よしゑやし 浦はなくとも よしゑやし 瀟は

なくとも… (2・一三二)

(ロ)：浦なしと 人こそ見らめ 磯なしと 人こそ見ら

め よしゑやし 浦はなくしとも よしゑやし 磯

はなくとも… (右、一三三)

C(イ)：春の葉の 茂きが如く 思へりし 妹にはあれど

憑めりし 児等にはあれど… (2・二二〇)

(ロ)：春の葉の 茂れるが如 思へりし 妹にはあれど

恃めりし 妹にはあれど… (或本、一三五)

ここには三首の例だけ掲げたが、対句の部分の異伝は特に多い。一般にはA B C共に或云、一云の(ロ)より(イ)に改められたとされる。B(ロ)の場合、浦なし、磯なしとよみ進めていくと、そのあとにすぐに「…よしゑやし 磯はなくとも…和多津の 荒磯の上に…」となって、ないといって否定的に表現した磯が同一の文脈の中で、荒磯として登場して来る矛盾を犯すこととなる。その点は(イ)の方が素直である。Cの(イ)(ロ)の異同、「春の葉の茂き(れる)がごと(く)」はたいした相違でなく、或本の「春葉茂如」の表記がもとの姿をとどめていようし、それが本文で「春葉之、茂之、如久」と訓み添えられたとも考えられる。それより重視すべきは、本文の「思へりし妹…憑めりし児等…」が或本では「思へりし妹…恃めりし妹」となっているところである。折角、思へりし、憑めりし、と妹に心を寄せる心を、言葉を変えて表現した対句からすれば、すでに指摘もあるように(イ)のように妹↓児等とするのが順当といえよう。しかしこれらBの(ロ)の表現の相違は、すべて人麻呂自身による手なおしだったかどうかは疑問である。

ここでAを考えてみよう。Aの(イ)、(ロ)には二点の重要な相違がある。一点は(イ)では「春日云々」が後にきて、

「春草云々」が前にくる。(ロ)はそれと相反する。次は「春草」と「夏草」の相違である。この二点の異同を同時に解決することなしにはその二通りの伝の先後の論はありえまいと思う。私のいまのところの結論を示せば、Aの(イ)が人麻呂の作かもしくはそれにより近く、(ロ)はそれから派生したものだったのではなかったかと思う。春の草木の繁茂することを額田王は「冬ごもり 春ざり来れば……山を茂み……草を深み……」(1・一六)と歌っているし、人麻呂も「春の 葉の繁きがごと」(2・二二〇、二二三)と歌っている。人麻呂にとって春草は生い茂るもの、夏草は萎えるもの(2・一三一、一三八)だった。しかし時代の傾向としてはそのような表現は影をうすめ、「夏草の 茂み」(8・一五〇〇)「夏草の 茂く」(9・一七五三)「夏草の 苅り掃へども 生ひしく」(10・一九八四、11・二七六九)といった具合に歌表現の草の生い茂る時節は、春から夏へとその位置を代えてゆく。そしてまた本文の「春草の 茂く生ひたる 霞立つ 春日の霧れる」という「春」の重出する表現は人麻呂以降のものにはみられなくなる。対句として、同語の重出は整わない印象を与えたものであろう。それが、霞立つ春日云々を前置させ、春草を夏草に代え、それぞれに軽い疑問の「か」を添えさせたものと思う。ついでながら本文の結

句の「悲毛」も、もともと或云の「左夫思母」ではなかった。なればこそ後に続く黒人歌二首が、この人麻呂作歌の結句を受け「悲寸」(1・三三二)「悲毛」(三三三)と結んだのではなかったろうか。

歌が伝承伝来する間、享受者の積極的な歌への参加によって歌のある部分の変容を遂げることが考えられるとすると、それは特殊独自の表現からより平易一般的な表現に変えられることと、直截簡明な表現からより説明補足的な表現に変えられることが常であろうと思われる。たとえば石見相聞歌には、例の本文と或本歌がある。

本文 …… 朝羽振る 風こそ依せめ 夕羽振る 浪こそ

来縁れ …… (2・二二二)

或本 …… 明け来れば 浪こそ来依れ 夕されば 風こそ

来依せ …… (2・二二二)

ここでは本文の「朝羽振る」「夕羽振る」という語が、すでに指摘されているように个性的であるかどうかはともかく、集中このみでの使用である点からも異色の表現といえる。ここでは鳥の羽ばたくことを羽振るといい、朝風、夕浪の吹いたり立ったりするさまを形容したと思われるが、特に夕浪の羽振るといふ表現は特異といえよう。この独自の表現を、しばしば他にも用いられる平易な一般的な表現にしたのが「或本」の方ではなかったの

か。

本文 …いや遠に 里は放りぬ いや高に 山も越え

来ぬ 夏草の 念ひしなえて しのふらむ 妹

が門將見 靡けこの山 (2・一三二)

或本 …いや高に 里放り来ぬ いや高に 山も越え

来ぬ (はしきやし わが孀の児が) 夏草の 思ひ

葵えて 嘆くらむ 角の里將見 靡け此の山

(2・一三八)

この或本の()の中は本文にはない。こは嘆く主語を補ったと思われるが、「はしきやし」も、「孀の児」という語も共に人麻呂作歌の明日香皇女の歌(2・一九六)や吉備津采女の挽歌(2・二二七)にもあり、人麻呂のことは用意して補ったかともみられる。「念ひしなへて しのふらむ」は、「念ふ」と「偲ふ」という比較的近い内容の語なので、それに「はしきやし わが孀の児」と主体を鮮明にしたのに呼応させて激しい調子の「嘆く」にしたものであろう。この嘆くも人麻呂の用語

(2・一九九)の中にある。「角の里見む」は「妹が門」のありどころの説明の感があるが焦点的な表現からやや拡散した感を私は受けるがどうであらうか。

シンポジウムの折、高野氏は石見相聞歌の本文と一云や或本歌の「……玉藻なす 依り寝し妹を」
一云はしきよし 妹が手本を

露霜の 置きてし来れば……」を取りあげ、妹が袂を置

くということの誤りであることを指摘された。その通りだと思われる。こは「玉藻なす」云々でなければ、「石

見の海…荒磯…玉藻」と焦点化してきた折角の長大な序がそれを受けるものを失い生かし得ない。初案にしろ人麻呂がそのような不自然な作品を作ったとは思えないだろう。それに類することは、或本歌の冒頭にもいえる。

本文 石見の海 角の浦廻を 浦なしと 人こそ見ら

め 漉なしと 人こそ見らめ… (2・一三二)

或本 石見の海 津の浦を無み 浦なしと 人こそ見

らめ 漉なしと 人こそ見らめ… (2・一三八)

この或本歌は誤りを犯しているといえる。「浦を無み 浦なし」という語法は集中他に例がない。「……をなみ……」という例は「よしをなみ」「すべをなみ」をはじめとして、万葉にしばしば見られる。それらは「…がないので……だ(だった)」と訳すべきところで、そうとれば「浦がないので浦がないと人は見るだろう」というだぶった表現となろう。これは何らかの誤りとするしかない。私の一案は次のとおりである。この原文は「石見乃海 津乃浦廻 浦無」などであったが、最初の「浦廻」を記す時に、次の「浦無」が目に入って、「津乃浦無」と記した段階があり、その後、そのよみが求め

られて「無」の下に「み」が添えられてよまれたのではなからうか。例の「古人尔和礼有哉」(1・三二)が先行して高市古人となった類であるう。いずれにしるこれを人麻呂の初案とみることはできない。

人麻呂の歌は作歌や人麻呂作とされた歌は、その当時も、引き続き万葉の時代も、更にその後、人麻呂の名をもつて歌い継がれ、記し続けられた。

卷一、二にもかなり後の補筆があるう。
たとえば一つの例をあげてみよう。

人麻呂の妻の死の折のいわゆる泣血哀慟歌の或本歌の短歌に

袞路を 引出の山に 妹を置きて 山路念ふに 生

刀、毛無

(2・二一五)

とある。また人麻呂の臨死自傷歌につづく妻依羅娘子の或本歌に

天離る 夷の荒野に 君を置きて 念ひつつあれば

生刀、毛無

(2・二二七)

これは「生けりともなし」「生けるともなし」の両様のよみがなされているが、それはともかく、この「刀毛」は「とも」以外によみようがない。しかし、「とも」の「と」は「等、常、登、」など乙類の仮名が用いられるのが万葉の一般の表記で何百例かに及ぶ。例外は東歌に

一例「あずべから こまのゆこのす あやは刀文、ひとづまころを まゆかせらふも」(14・三五四一)という地方語や訛音をもつ歌のなかにあらわれるものと、人麻呂作歌の、共に「或本」のこの二例以外にない。この「或本」は上代の甲乙類の発音が区別を失って混同した時代になってからの筆録と思わざるを得ない。

以上、雑然とさまざまなことを述べたが、要は人麻呂の推敲説に対し、ささやかな疑点の一端を思いつくままに記したにすぎない。いずれ一首一首を近時の説も顧慮しながらいっそう全体的に取り上げ、私見を展開する機会を持つつもりである。

(六一・一・三〇)