

文字の歌への転換

——人麻呂歌集古体歌の表現——

一 序歌中の地名と主体

人麻呂歌集古体歌（略体歌）には、同音反復の序歌に見える地名と、歌の主体や制作の場がどのような関係にあるのか、曖昧な作品が少なくない。たとえば、

おほぶねの 大船 かひりのうたに 香取海 いかりおろし 愠下 いかなるひとか 何何人 ものおもはずあるむ 物不念有 二四三六

には「香取海」を詠む。「香取」は代匠記（精）に「香取ハ近江ニモ下総ニモアレド、此前後淡海海トヨメル中ニ有レバ第七ニ高島之香取乃浦トヨメルト同ジク近江ナリ」とあるように「高島の香取の浦」（一一七二）と同地で、湖西の高島郡内の海を指すのだろう。

『茂吉評釈』にも「序歌の形式に用ゐ、民謡的であるか

稲岡耕 二

ら、下総の香取の海としても毫も差支えないとも思ふけれども、やはり近江の一處とした方がよい」と言う。ただし琵琶湖岸のどこに相当するか、特定はできないようである（犬養孝『万葉の旅』）。

茂吉が「民謡的」（「民謡」の語については種々の問題が認められる注）（れる注）がここでは特に深入りしない）と評したように、二四三六歌を集団の歌謡と見る注釈書は少なくない。「私注」に、

三句までは序である。イカリオロシ、イカナルヒトカの音調を主とした歌である。かうした素朴な音調の快さは、民謡にはしばしば見られるのであるが、なまじひに、内容を盛らないので、おほらかな感動を受けることが出来る。

とするのも同趣である。『茂吉評釈』や『私注』に比し、人麻呂歌集古体歌を集团的歌謡とすることの少ない『窪田評釈』にも、

香取の海に碇をおろした人が、その碇が縁となつて、どういう人が物思ひをしないでいられるだろうかと訝かつていった心である。それは、人は誰でも物思ひをせずにはいられないものだとする心からの訝かりである。これを言いかえると、人々は執着があり、執着は必ず物思ひを伴うもので、異語同意だとする心である。「碇おろし如何なる人か」の続きは、同音反復とはいへ飛躍の大きいもので、語つづき自体が興味的なものである。本義の「如何なる人か物念はざらむ」も、心としては沈痛なものであるが、一般的な心であり、一首全体として見ても、心は平明に、調べは滑らかで、むしろ明るい感じを与えるものである。謡い物として詠んだ歌と思われる。気分本位の歌で、口を衝いて出た趣のある、快い作である。

とし、「謡い物」という判断を見る。

これらに対し島木赤彦『鑑賞及び其批評』には、歌の主體と「香取」という地名との関連について、やや踏みこん

だ説明が見られる。

極めて簡単であるが、一首を味つて、どうも、豊かな大らかな、併し寂しく沈ましい情味が籠つてゐる。これは、全く序詞の意が下句の中へ入つて、物思ひを現実に生かすためであらう。作者は、香取の海に碇を下ろして、四方の風物に思ひを驚せてゐる。それが、『碇下し』といふ言ひさしの句法になつて、大きく迫らない感じが現れ、更に『如何なる人か物思はざらむ』といふ大らかな言ひ方と待つて一種独特の感じを醸してゐる。この場合の結句は『物思はざらむ』にあらずして『もの思はざらむ』八音でなければならぬのである。

ここでは歌の主體が香取の海に碇を下ろしつつ四方の風物に思ひをさせているものと理解されていて、「民謡」「俚謡」の語はない。

前掲『茂吉評釈』や『私注』に「一首の意は、こんなに自分は恋に苦しんで居るけれども世の中の人は誰でも苦しいものがあるまいといつて自ら慰める気持の歌である」(茂吉評釈)とか「オホフネノ(枕詞)香取の海に錨を下す、そのイカリのイカの音のいかなる人も、物を思はないであらうか」(私注)というふうに序詞の部分の主體の状

況に直接関係させずに理解しているのとは大きく異なる。

右のように地名を含む序詞の内容と主体との関係の扱い方が注釈書によって異なるのは、同音（類音）の反復をこゝとば遊びのように理解するか否かにもよるだろう。「イカリオロシイカなる……」を概念的意味を超えた音声的感興を与えるものと解するなら、「如何なる人かもの思はずあらむ」と謡う主体はどこにいるのか、明らかでないことになる。

言い換えると、『茂吉評釈』や『私注』に「民謡的」とか「民謡」と推定しているのは、近江国の香取辺で謡われた集団の歌謡と見ること、主体をそこに固定したのである。文字の歌として読んだ場合には結びつきのゆるい表現であるが、香取地方の〈声の歌〉と見なすことで、場を固定したわけである。

これに対し赤彦は、序詞に詠まれた景を瞩目の景とし、香取の海に碇を下した主体を考える。

古体歌の場合とくにごうした対立の見られること自体問題であるが、別稿にも触れたように、「民謡」説にしても、「瞩目」説にしても、文字の歌の表現として不足していると思われる主体に関する情報を補って理解している点は等しいと言ふべきだろう。

もっと別の歌をあげてみよう。

おきのおくのうみ
淡海 奥嶋山 奥儲 吾念妹 事繁 (二四三九)

「淡海 奥嶋山」は、延喜式に近江国蒲生郡奥津島神社と見える、現在近江八幡市に属する沖の島と考えるのが正しいようだ。対岸の唐崎側からは湖の東北の奥まった所に小さく望まれる。

その沖つ島を二句までに詠み、オキ・オクの類音反復で第三句を起す。

この歌も『私注』には「民謡」とする。

奥ふかく思つて居るのに、噂が立つといふ所は、卑俗に聞えるが、それは個人経験でないから、序や歌調で、いくらか緩和されて聞える。民謡のとくなところである。ここには思ふ女に、他人が言ひよるとか、他人との噂が多いといふ意ではなく、自分との評判の意と見える。

「大意」の項を見ると、「近江の海の沖つ島山のごとく、奥ふかく、吾が思ふ妹に、人の噂がうるさい」とあり、序詞を比喩的に理解したのがわかる。それでも、歌の主体が沖つ島を眺める場所について謡っているのか、どうか、はっきりしない。

それを近江地方の「民謡」と考え、その地方で謡われた

ものとすることで、関係を固定化したと言えよう。

これに対し『窪田評釈』は、序詞中の地名と主体との関係について明確な判断を示しつつ次のように記す。

「淡海の海沖つ島山」は、この男女の住地に関係があるとして捉えていつているものである。男としては、奥つ島に祈つて結んだ関係という意で捉えて、「奥まけて」に続けたものである。気分をもつた序詞である。

「民謡」や「謡い物」とするのではなく、近江の男が同じ土地に住む女性に対して詠んだ作品と考えたのである。そう考えることで、関係を緊密に結びつけたと言つてよい。

巻六・一〇二四に、この歌の類歌がある。

長門有ながと 奥津借嶋おくつかりしま 奥真経而おくまへて 吾念君者わがおもひきみは 千歳尔母我ちとせにもが
毛け (一〇二四)

題詞に「秋八月廿日、宴二右大臣橘家二歌四首」、左注に「右一首、長門守巨曾倍对馬朝臣」と見え、作歌の場も作者も明らかである。

一〇二四歌に「長門なる 沖つ借島」と詠まれたのは、

作者が長門守だったから任地の島名に寄せつつ歌つたものと察せられよう。「沖つ借島」とは蓋井島を指す。山陰線沿線に見るどの島より優美で、荘厳であると『全注』に記す。

その蓋井島をあげ、わが任地長門国にある沖つ借島のように、奥深く、将来かけてお思い申しておりますあなたは、どうか千年も長く生きていただきたい、という気持を表現したのである。

金子評釈に「主人公諸兄は当時位は従三位、官は右大臣の上、福祿二つながら達し得て、世に不足といふは何物もない。遺す処は只年寿あるのみだ。当日宴に陪した長門守巨曾倍对馬は、機を見るに敏なる男で、今や五十六才の老境にある主人公の意中を素早く洞察し、『千歳にもがも』と祝福した。さうなれば福祿寿を一身に兼ね備えた長者だ。主人の満悦想ふべしである。对馬はおそらく橘家恩顧の人であらう」と推測したのが当たっているだろう。

右の巨曾倍对馬の作のように、作者や制作の場が明らかなものとは問題ないが、人麻呂歌集の二四三九歌の場合、主体がどこにいて「淡海 奥嶋山」と詠んだか、文字化された歌を通して判断することは難しい。

「民謡」とする説は、「淡海国歌」という題詞もしくは左注のある場合と同様に主体と地名の関係を解したことに

なるし、『窪田評釈』のように近江の男性の作としたのも、文字の歌として読んだ時に欠けている情報を補っていることになろう。人麻呂歌集古体歌には、こうした例が少なくない。同音反復の例ではないが、

白檀しらまゆみ 石邊山いそへのやまの 常石有とまきはなる 命哉いのちなれやも 戀乍居こひつづるを (二四四四)

の場合も同様である。

初句「白檀」は白木の弓をあらわす。それを「射る」意味で、次句「石辺山」にかかると枕詞とする。

石辺山は代匠記(精)に「近江ノ神崎郡ニアル由彼国ノ者申シキ。前後二近江ヲヨメル哥多ケレハ然ルヘキニヤ」とあるように、滋賀県甲賀郡石部町(古昔石部)の磯部山だろう(犬養孝『万葉の旅』)。一首は、(白檀)石辺山の堅固な大岩のように永久不変の命だからこうして恋しつづけているのだろうか(いや、何時死ぬかわからぬ身なのに恋し続けている)の意である。

この歌についても、「民謡」あるいは「民謡的」の評を見る。『私注』に、

イソベノヤマを地名とすれば、其の地に発達した民謡であらう。内容は民謡的、常識的である。

と言う。『茂吉評釈』に、

上半に序詞を置く慣用手段に出たもので、やはり民謡風の歌である。第四句で『命なれやも』と云つて直ぐ『恋ひつつをらむ』と止めたから、現代の人にも直ぐ腑に落ちないのだが、反語といふことが分かれば理解がつくので、心いらだつといふ意は、この結句も反語になるからである。

と説くのも同様である。これに対し、『窪田評釈』には、謡い物とはせず、次のように説明する。

石辺山の麓に住む男の、その地の女に求婚して、女が応じないのにじれて贈った歌である。物言いが直截で、荒く、庶民的な点が特色である。

『窪田評釈』の特徴とも言うべき、詳細な状況設定がこの場合にも見られて、一首を石辺山麓に住む男性の作とし、求婚相手の女性が応じないのにいらだつた時のものとする。表現が「荒く」、「直截」的と言ひ、「庶民的」とも評しているので、人麻呂作とは考えなかつたのかも知れないが、「謡い物」とも記さない。

序詞が比喩的な意義を持つことは明らかだが、石辺山と主体との関係は、文字の歌の表現として見る限り不明である。「民謡」説はそれを補って、石辺山近くで謡われていた「声の歌」を採集し、文字化したものと考えたわけだろう。

一方、「窪田評釈」では「近江国作歌」あるいは「石辺山作歌」などの題詞の記された場合、もしくは「右一首石辺山作歌」という左注の加えられた場合と同様に、状況を補いつつ解釈したことが明らかである。

逆に言うと、二四四四歌も文字の歌として読んだ時には、主体に関する情報が不足していることになる。二四三六、二四三九などと同様な問題が認められよう。

もう一首、あげておこう。

うまたまの くろかみやまの やまざね こゝろかりし
烏玉 黒髪山 山草 小雨零敷 益々所思(二四五六)

四句までが序である。「茂吉評釈」に「この歌は第四句までが序で、結句だけが一首の内容のやうな観がある。併し従来からいふ奇雨恋といふ種類のものだからフリシキ・シクシクといふ同音の連続ばかりでなく、やはり意味の上の融合もあり、一種の象徴とも看做すことが出来るのである。(中略)この歌は、古風で東歌のやうなところも

ある。人麿歌集中の歌が東歌の中にも入って居るのであるから、人麿歌集は人麿の歌だけでないといふ一つの証拠にもなつてゐる程だが、かういふのになると限界がはっきりせず、いづれにも解釈が出来るのである」と言う。

『私注』に「四句までは序である。序が主となって成立した民謡であらう」と推測するのは「民謡」説で、「大和から山城方面へ行く男が、黒髪山を小雨の中に越えつつ、別れて来た妻を思う心」と説く『窪田評釈』と対立する。「初句より四句までは序詞で、黒髪山そのものの叙景であり、本義は『しくしく思ほゆ』だけで、主格の省かれてゐるものである。この歌は、叙景がただちに気分となつていて、言いかえると、気分の具象が叙景となつてゐるものである。本義の『しくしく』も気分の表現で、気分の背後にある事実には全然触れていないものである。この詠み方は、相聞の歌でなくては詠めないもので、その傾向のものも往々あるが、それも大体奈良期に入つてのことである。奈良朝以前にあつて、こうした気分本位の歌を、これほどまでに徹底させた歌はないともいえよう。人麿にして初めて遂げうる、非凡な手腕を示した歌である」とも見える。「この詠み方は……」以下には問題が認められるが、後に触れることにしよう。

基本的には、ここでも情報に欠けるところがあるため

に、解釈の相違を生じたと言つてよいだろう。

全釈に「(烏玉黒髪山山草小雨零敷) 弥繁く物思ガ増シマス」と訳して、次のように付言する。

歌意はただ最後の一句のみである。併し名もなつかしい黒髪山、それは若い女を思はしめる。その山に生えているなよなよした山菅の葉に、しとしとと小雨が降り注ぐ。それだけ聞いても人の心はしんみりとしてしまふ。この物静かな景色を思ひ浮べさせて置いて、シクシクオモホユと言つたのは、実に繊細な巧緻な作品である。蓋し序詞の用を極点まで効果あらしめたもので、恋になやむ人の姿が目に浮んで来るやうに詠まれてゐる。傑作。

「黒髪山」を「名もなつかしい」と言い、「若い女を思はしめる」と言うのだから、男性の立場の作と見たのだから、他の注釈書には、その点が明らかでない。

たしかに「黒髪山の山草に小雨降りし(く)」映像を強く喚起する点、効果的な序詞と思われるが、にもかかわらず、文字を通して読む限りでは、歌の主体が男性であるのか、女性であるのか、明確だとは言えないだろう。また、黒髪山は奈良市北部の佐保山の一部にもその名が残るが、——したがって奈良の近くで詠まれたかと想像されるが

——歌の主体と黒髪山とどのような関係にあるのか、明らかだとは言えないようである。

二 情報を補う漢字表現

古体歌には、地名と歌の主体がどのような関係にあるのか曖昧な作品が少なくないが、一方、そうした情報を、漢字の特殊な用法で補つたと思われる例も見える。別稿〔「文字の歌へ」人麻呂歌集古体歌の表(現)「上智大学国文学科紀要」第17号〕と重複するところもあるが、ここに掲げておこう。

うぢかはの 是川 せざしきなみ 瀬く敷浪 ゆくしに 布く いもはころにのりけるかも 妹心 乗在鴨(二四二七)

「是川」は童蒙抄に「うぢ川の事也。直にうぢ川と読みて苦しからず。和漢共に古来是と氏通じたり。諸家の記にも氏の字を用ゆる処に、皆是の字を記せる事多し」と記し、新考以後ウヂカハノと訓むようになった。それが正しいと思われる。訓義弁証などに証をあげて是と氏との音通により両字が通じて用いられたと述べるように、人麻呂は普通「氏河」「宇治川」と書くところを「是川」としたのである。

問題は、人麻呂がなぜ「是川」という難しい書き方をしたのか、表現に即して考えられなければならない点だ

う。

『全注卷第十一』にも記したとおり、人麻呂は一方では歌の主体がその宇治川の河畔に在ることを明らかにするために「是川」と書いたと考えられる。

もともと宇治河畔で謡われた歌謡だったとすれば、主体は宇治川のほとりに在るわけだが、「宇治川 瀬々敷浪布く……」と記した文字面を読んだのでは、そうした主体の状況がよくわからない。文字の歌として作られたのであるなら、言うまでもない。

それを「是川」と記したので、川は宇治川であり、その川を「是川」すなわちコノカハと表わしうる所に在ると察せられることになった。漢字の多義的性格を利用した「掛文字」とも称すべきこうした「是」の用法は、正訓・義訓・戯書など普通の用字法の枠内におさまらない特殊なもので、人麻呂歌集古体歌にしか見られない。文字以前の〈声の歌〉から文字の歌への転換期にこそありえた用法なのであろう。

なお『釈注』に、この歌をはじめとする四首の宇治川の歌を「宇治川のほとりを場とする作」と推測し、「第一次の宇治川の間では三首に通ずる『是川』はコノカハと指示された可能性がある。それが紙の上にとどめるにあたって、たまたま『是』が『氏』と同音相通であるためにウヂ

ガハの訓を許容するに至ったのではなからうか」と記す。文字に記される以前と以後とをわけ、二つの段階が考えられていた点注目に価するが、それにしても「三首に通ずる『是川』は……」とあるところに「是川」の表記が予定されているようで、問題を残す。

是川 水阿和逆纏 行水 事不反 思始為 (二四三〇)

でも同様だろう。一首は、この水泡が逆巻き流れてゆく宇治川の水のように、決して後戻りすることなく一途に思い始めた、の意。三句まで「事返さず」を導く比喩的序詞である。

二四三〇歌については、『私注』・『茂吉評釈』に「民謡」の評語はない。一首の張りつめた強い調べが「民謡」とは異なる印象を与え、集団の歌謡の詠風と相違するとみられたのであろう。

『窪田評釈』に具体的な状況設定が見える。

宇治川の辺りに住んでいる男の、その懸想した女が応じそうもなく、失望に終わろうとする時、我と我を励ましていった心のものである。初句より三句までは序詞の形になっているが、譬喩と異なるもので、それが一首

の重点ともなっている。

前節に掲げた「民謡的」な歌々とは異なっており、「宇治川の辺りに住んでいる男の、その懸想した女が……」という状況は「是川 水阿和逆纏……」の文字面から読者には推察可能な範囲にあると言えそうに思われる。

普通に「宇治川 水阿和逆纏 行水……」とか「是川 水阿和逆纏……」とあつたとすれば、宇治川の流れを譬喩とした作品であることはわかるが、歌の主体がどこにいるのか、やはり曖昧だろう。

先述の二四二七歌と同じく、この歌も「是川」という特殊な表記が主体の状況を暗示しており、読者は宇治川の急流のほとりにいて水泡逆まき流れる水を見ながら、初一念のままに思い返すことはないと言っている主体を想像することができる。もう一首、

早敷哉 不相子故 徒 是川瀬 裳欄潤 (二四二九)

にも「是川」が含まれていて、古体歌制作のころには、好んでこの特殊な表記を用いたことがわかる。

前節に採りあげた、主体に関する情報の不足している作品群に——紙幅の都合上、その一部分を掲げたにすぎない

が——この「是川」のような、尋常ならざる漢字の用法による情報の発信例を加えてみると、文字の歌のはじめの時期に意識された問題の一つが浮かんでくるように思われる。

三 古体歌に残る状況依存性

川田順造『口頭伝承論』に次のように記したところがあ

……文字化されたメッセージは、元来そのメッセージが発信されたときのコンテキストから切り離されて、いわば脱状況的に受信者にとどけられる。それ故受信者は、かたる（語る）騙る）ことの共犯関係から自由に、知的、個人的に、メッセージを受信することができる。一般に音のコミュニケーションが、言述においても韻律的特徴など、概念化された意味よりは情動的な伝達力をつよくもち、伝達行為の状況依存性が大きく、現前する受信者を「巻きこむ」ような形で伝達が行なわれることが多いのと対照的だ。

音声メッセージが状況依存性であるということは、発信者と受信者とが〈時〉と〈所〉を同じくしており、相互に

自明な情報に関して、明確なかたちでメッセージ化しないことが多いと言いなおすことができるだろう。

したがって、本来情動性の強い音声メッセージが、発信のコンテキストから切り離され、文字化されて、受信者（読者）に送りとどけられることになった場合、もとのコンテキスト（状況・場）がわかり難くなるのは当然と考えられる。

人麻呂歌集古体歌がもともと集団の歌謡としてうたわれていた作品を文字化したものとするなら、序詞中の地名が作品のつくられた場所を表わしているか、それとも単なる修辭に過ぎないか、謡われていた場所にもどし音声メッセージとして復原でもない限り、判定しかねる所があつてもやむをえないだろう。

右のように記したからといって、本稿でわたしは古体歌を天武朝の大宮人たちの宮都における宴席、もしくは旅先の宴席などで歌われたものを文字化した作品と断定してかかつているわけではない。

むしろ近江朝における漢文学隆昌とともに高まった文字の歌創造の機運に乗じて、漢字によるやまと歌として立ちあげられたのが人麻呂歌集古体歌であつたと考えられるので、謡われていた歌謡そのものを文字化したのではなからうと思われる。つまり漢字に表現することで成立した作品

であつた可能性が高い。

しかし、そのような場合でも、もともと集団の歌すなわち音声によるメッセージに慣れた人たちにとつて、文字の歌の性格についての理解が、当初からゆきとどいていたとは考え難いだろう。文字の歌の制作を通し徐々に理解の深められていった状態を想像することができる。

文字の歌の始めには、集団の歌つまり音声によるメッセージの特徴を残す作品がまだ多く制作されていただろう。文字で表現するようになったからといって、ただちに一〇パーセント文字によるメッセージにふさわしい性格の歌になるわけではない。

前掲の人麻呂歌集古体歌の、「民謡」もしくは「民謡的」と評されている作品中に、主体に関する情報の不足している例が少なくないのも、そうしたことに原因があるのではなからうか。

人麻呂歌集古体歌ばかりではない。記紀の歌謡にも、同様な表現上の問題が指摘されるように思われる。鈴木日出男『古代和歌の世界』に、記紀歌謡の多くが独立歌謡としての一面と物語歌謡としての一面とをあわせもっており、独立歌謡としては集団の感情に終始しているにもかかわらず、記紀の物語の文脈に規制されることによつて作中人物の固有の感情としてみずみずしい抒情を發揮するようにも

なることを説いているのも、共通の性質に由来するだろう。

あしひきの 山田を作り 山高み 下樋を走しせ 下媵
ひに わが媵ふ妹を 下泣きに わが泣く妻を 昨夜こ
そは 安く肌触れ

『古代和歌の世界』に、「この歌は、允恭記の物語によれば、木梨の軽の太子が、同母妹にあたる軽の女郎女を恋い慕つての歌である」と言い、「しかしこの歌は、もともと禁断の恋の物語とは無関係に、独立した歌として謡われていたものと考えられる」と説く。

前半の序詞の叙述には、山丘開墾における灌漑作業の艱難さが回顧されているが、そうした生活の労働を背景に性愛の詞をずばりと言いのかけている点に、集団的な恋の表現がさわだつている。もとより記紀の歌謡には農耕生活の情景と男女の愛恋とを結びつけた歌が多く、生活習俗の感情がその基盤に流露している。しかしこの歌を允恭記の物語の固有の文脈のなかにおいてみると、おのずと異なる印象が生じてくる。「下樋を走しせ」から「下媵ひに わが媵ふ妹を 下泣きに わが泣く妻を」の対句

的なひびきも、同母兄妹の禁じられた恋の切ない嘆息を表現してあまりある。

同じ著者の『王の歌』には、別の歌謡を例として説かれているから、もう一首あげてみることにする。

波迹布坂 わが立ち見れば かぎろひの 燃ゆる家群
妻が家のあたり

これは墨江中王が実兄の履中天皇を焼打ちにしようとするところ、阿知直が天皇を救うべく馬に乗せてつれだした時、天皇のよんだ歌とされている。波迹布坂で宮殿の炎上するのを望見した時の歌である。

ただし、この歌を履中記の物語から引き離し、独立の歌謡として読んでみるとまったく別の一面が見えてくると言う。「わが立ち見れば……」は農耕に先立つ早春、首長や王たちによって行われる国見を言い表す類型句であり、陽炎の立つ土地柄がたえられていることになる。その場合の「かぎろひ」は言うまでもなく枕詞ではない。春の野に立つ陽炎を指すのだと説かれる。

右のような『古代和歌の世界』および『王の歌』の説明、すなわち記紀の物語から引き離して独立歌謡として説

むという記述には疑義を挟む向きもあろう。現存するのは物語歌謡のみだから——。ただし「声の歌」と「文字の歌」について考えると、この本稿の視点をあてはめるならば、古事記の歌が「声の歌」そのものを音仮名で引き写したものでなかった場合にも、それが「声の歌」に近く、状況依存的性格を残存させていたとしても自然なことで判断される。

したがって、文字の歌として読んだ場合には主体の状況に関する情報が足りないわけで、そのためにある場所における集団の歌謡のように読まれもするし、条件によつてはある特定の主体の、ある状況における歌として読むこともできるわけである。

『古代和歌の世界』や『王の歌』に説かれていた歌謡の二面性は、文字以前の「声の歌」の性格に通ずるものであり、そこには川田順造のいう状況依存性が垣間見えるようだ。文字の歌の黎明期につくられた人麻呂歌集古体歌に相似の性格が指摘されたとしても、むしろ自然なことであろう。

なお、前節に掲げた人麻呂歌集古体歌は「寄物陳思歌」に属し地名を含む序歌の例であったため、情報の不足が土地との関係にもつぱら偏つていて、景行記や允恭記の歌謡の場合と異なるのではないかと感ずる人もあろう。

しかし「正述心緒」の古体歌に例を採つた場合にも、文字の歌としてその表現に同様な情報の不足を指摘することができる。

別稿（『文字の歌へ』人麻呂）では、「恋事こひこと 意迫不得いせまかた 出行いせつけ」やまもかきしらすかきけり者やまも山川やまも不知来しらすかきけり（二四一四）と「行々ゆきゆきて 不相妹故あはぬいもゆき 久ひさ方かのあめのつゆしも 天露霜あまのつゆしも 沾在哉ぬれにけるかも」（三三九五）を例にあげた。前者は「私注」に「民謡」とするが、『佐佐木評釈』には「恋の懊惱」に堪へかねて、心も空にさまよひ歩く一人の若い男」の歌とする。また『茂吉評釈』も「何処か真率のところがあつて具合のいい歌である。特に「山も川をも知らず来にけり」といふ句が自然で現代の歌人の心と雖毫もこれと違つてゐない」と記す。集団の歌謡か、ひとりの思いを詠む歌か、二四一四歌にも注釈書間の揺れが認められるとともに、「一人の若い男」の歌という『佐佐木評釈』に対し、『窪田評釈』には「男が妻の許へ行き、訴えの心をもつていつているもの」とし、「夫婦関係のやや久しい間とということが絡んで」いる「純気分の歌」とあるという。情動性の豊かな作品で、わたし自身は若者の恋への連想を誘われるが、表現の手掛かりには不足するところがある。「民謡」説がそうした点にもかかわらず、地名を含む序歌の場合と同様の問題を見ることができ、情動性の強さからみ、古体歌の表現の特徴としうるだる

う。

後者すなわち二三九五歌は、情報の不足を補う特殊な漢字表現を含む正述心緒歌である。『私注』にこれも「民謡」とし「枕詞の用ゑさまざまからも、民謡的に誇張された表現であるが、本気であつて軽薄な所がない」と言うのに対し、『窪田評釈』は珍しく状況の想定に消極的で、「背後にある事象の明らかにし難いもの」とする。

極度に気分を主とした言い方であつて、背後にある事象の明らかにはし難いものである。「行けど行けど逢はぬ妹」というのは、あらかじめ約束をして訪う妹とは見えなく、初句「行けど行けど」も、何回もというごときはつきりした意味のものではなく、昂奮して、漠然と、宛てなく歩き続けているものと思われる。(中略)片恋の範圍の歌ではあるが、その相手が十分明らかになつていないという、特殊の恋にみえる。

問題はこの歌の「行く」の訓や解釈等に関わるだろう。『全注卷第十一』に記したとおり、初句「行く」はユケドユケドではなく、ユキユキテと訓むのが正しい。しかもユキテユキテは漢語「行く」の翻読語で、『古典集成』、「行く重行く」という古詩の表現を踏まえ、公的な任務により遠

行し、そのため逢うことのできない悲しみを表わしている(渡瀬昌忠「人麻呂歌集略体歌」と、『訓読漢字』「万葉」二九号)。「行く」の漢字表現から連想される主体に関する情報が、「ユキユキテアハナイモユエ」というやまと言葉のみでは伝えられないところを補うのだと言えよう。

これも文字の歌として求められる状況に関するメッセーヂの発信に、特別な漢語表現を利用した例になる。さらに特殊な場合をあげてみよう。

何時いつはしも 不こひぬとまとは恋あらねども時ゆふかたを待て 雖こひはずなし不あ有な夕ゆふかた方を任まか 恋こひ無は之な(二二三七三)

『私注』に「四五句は実感のこもつた句である。上の句の方は民謡らしい。理の入つたものではあるが、心を引く一首である」とするが、『窪田評釈』には「男の通つて来るのを待つ女の心である。いつも恋いとおしているが、男の来る時刻の夕べになると恋の心は最も堪えがたいものである。このあたりの歌は純抒情的なものであるが、中核を捉えて、直截な抒情をしているので、迫りうる感をもつたものとなつている」と言い、待つ女の歌と解する。

茂吉も「民謡的であるが、稍独詠の分子も交つてゐる。民謡的であるから、相手に云つてやつた趣であらう」との評を残すが、男女いづれの立場の作ともことわつていな

い。

実際に「民謡」もしくは集団の歌謡として謡われていたとすれば、男・女いずれかの声を模して謡われるわけで、聴衆には自明なことなのであろう。しかし、文字の歌としては脱状況的になっていないわけで、男女いずれの歌が断定し難いのも当然かもしれない。

問題は第五句の「無乏」にあるようだ。「澤瀉注釈」に「乏」一字でもスベナシと訓むところに「無」を添え、その訓を確かなものにしたと解されたが、柳沢明『「無乏」と『乏』』(『上代日本文学論集』)に、「無乏」の文字面は文選卷二十八の「日出東南隅行」に「綺態随^ハ顔^ニ変^ジ沈姿^ハ無^レ乏^シ源^{ヨリス}」と見える「無乏」と深い関連を持つのだろうと言う。文選では水の乏しくない、つまりとめどなく湧き出る状態をあらわす。「沈姿」すなわち上流の貴婦人たちの趣深いさまは水が乏しくない源から湧き出るように変化して窮まりないと言う。

「日出東南隅行」は文選の中でもとくに有名な作品であり、人麻呂たちも良く知っていただろう。人麻呂は夕方になってとくに恋の思いがあとからあとから湧き出るように起こって止まない状況を表現するために「恋無乏」というきわめて特殊な字面を利用し、あわせて歌の主体が男性であることや、恋の情動の高まりを示唆したものと思われ

る。

四 結

本稿の扱ってきた状況依存的な表現、つまり主体の状況に関するメッセージの不足ということは、記紀の歌謡や人麻呂歌集古体歌にのみ指摘されるものではない。

文字以前の〈声の歌〉であったと考えられる初期万葉歌にも見られる特徴と言える。そのことは、額田王の近江遷都の時の長歌「うま酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の 山の際に い隠るまで……」(二七)の、どこにも遷都をあらわす表現の無いことや、中大兄の三山歌の反歌「香山と耳梨山とあひし時立ちて見に來し印南国原」(二四)に「立ちて見に來し」の主語が明示されていないことによっても察せられよう。いずれも初期万葉歌の表現の状況依存性を物語っている。

しかし、すでに予定の紙面を大幅に越えた。人麻呂歌集古体歌に関するより多くの例歌とともに、後稿に譲ることにした。

注

- (1) 品田悦一「民謡の発明」(『万葉集研究』) 参照。
- (2) 東南アジアのパントウンにおける同音反復に比喩的意

味は認められないという(『パントウン』)。
(花柳社刊)

(3) 「声と文字序説」(『声と文字——上代文学へのアプローチ——』)

(4) 読者は左注によって、ようやく遷都のさいの歌であったことを知るのである。

(5) 出雲の阿菩大神であると播磨風土記に言う。集団に共有された伝説中の主語が、自明なこととして省かれていることになろう。

本稿とほぼ同じところに書かれた別稿「文字の歌へ——人麻呂歌集古体歌の表現」(『上智大学国文学科紀要』17号)と重複する所のある点、お許しを乞う。

「上代文学」投稿規定

- 1 投稿者は会員に限る。
- 2 投稿論文の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 投稿論文はワープロ原稿をも認めるが、その場合にはなるべく字間・行間をゆったりと組み、表紙に四百字詰めに換算した枚数を記す。
- 4 投稿論文は原文でなく、コピー二部を送る。
- 5 投稿論文の表紙には、投稿者の住所及び勤務先(学生の場合は大学名、学部学科名または大学院課程名、学年)を記載する。
- 6 投稿論文の送り先は事務局とする。
- 7 投稿論文の締切日は特に設定しない。
- 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する。
- 10 投稿論文は返却しない。不採択の論文についてはその旨を通知する。