

東 歌 試 論

渡 辺 和 雄

短歌形式歌は、万葉集では、最初、反歌としての役割を持っていただけではなかつたらうか、長歌から離脱して、即ち官僚及びその周辺集団が宮廷儀式圏を離れた所で作った個人的抒情歌が短歌なのはなからうか。具体的には卷三以降の地方官達の歌、卷七・十・十一・十二の大和・奈良の交における壮麗、幽艶な世界、そして東歌も例外ではないであらう。

枕詞が詞章のインデキス、土地の靈の寓の部分であるとは折口博士に、神託、歌謡に冠し巫祝によって生産されたとは土橋寛氏による所であるが、この本来性から云えば、東国呪農予祝民謡と云われる東歌の枕詞も、一首のまことに重大な部分を荷なっていることになる。云わば東歌における枕詞というものは東歌の生命であり、それを粗略にしては、東歌の特性が薄れてしまう程のものである。

しかし実際の状態はどうであらうか、此処では枕詞を中心に東歌の万葉集内における位置をみて行きたい。比較的東歌の特性とは縁の薄い枕詞の例を上げてみると、先ず次のようなものが浮かぶ。

ウチヒサス

- 3 四六―都しみに 大伴坂郎女
 - 4 五三―宮に行く児を 大伴宿奈麻呂
 - 5 八六―宮へ登ると 山上憶良
 - 7 三〇―宮道を行くに 人麿歌集
 - 11 三五―宮道に相ひし 古歌集
 - 11 三六―宮道を人は 人麿歌集
 - 12 三六―宮にはあれど
 - 13 三六―大宮つかへ
 - 13 三六―宮の舎人も
 - 13 三七―打久津 三宅の原ゆ
 - 14 三五―宮の我背は
 - 14 三五―字知比佐都 宮の瀬河の
 - 16 三九―宮をみな
- こうしてみると「ウチヒサス」は、古いと云われる卷十三、古歌集、人麿歌集に集められた歌の頃から、卷七、十一、十二の作者不明歌群を経過し、奈良朝へかけての類句、類歌群の中を流れて憶良、竹取翁の歌の天平頃まで、文字通り枕詞であったことが理解される。おそらく「内日指」などの、宮廷の屋内が輝くほどの勢威を

示した言葉であつて、呪農予祝を本来とするという東歌には一応、関係の薄い枕詞とみてよいのではなからうか。東歌にも使用されていることには、右にのべた卷三以降の短歌の独立、作者不明歌群との関係が推測出来ないだらうか。このことは

コマニシキ

10 三六〇一ひもときかへし

11 三六〇一ひものかたへぞ

11 三六〇一ひもときあけし

11 三六〇一ひもときあけて

12 三六〇一ひものむすびも

14 三六〇一ひもときさけて

16 三六〇一ひもにぬひつけ

にもみられよう。「コマニシキ」はみるように「ひも」にかかると、「ひも」に対してなり、或は歌一首に対して、果して「コマニシキ」は生命標となり得るだらうか。矢張り都人間に生まれ、卷十、十一、十二と大和奈良の作者不明、類句(歌)群を流動し、卷十六の竹取翁の歌、天平頃に到っている。「コマニシキ」も大和と奈良朝の慣用であり、東歌のそれも、そうした中の一環として存在するものであらう。

右のようなことを、同じく東国民謡には縁の薄いと思われる「カラコロモ」について具体的にみてみると

カラコロモ

6 九三三きならの里の

10 三六九龍田の山

11 三六九すそ

11 三六二君にうち著せ

12 三六二恋(辛)衣きならの山

14 三六二すそ

14 三六二すそ(或本)

20 三六二すそ

とのように現われ、最初のは神亀五年「金村之歌中」に出ているのである。おそらく、この「カラコロモ」は都人から序詞的に発生して、次のような経過を辿っているのではなからうか。

① 11 三六二、(12 三六二)、6 三三からみて「着」にかかるのが最初ではなかつたか。

② 10 三六二は衣を裁つから。

③ 11 三六二の「スソ」も大体同頃からの序的発想を基にして派生。

④ 14 三六二(或本も)、20 三六二(これは防人歌)共に「スソ」にかかるとあるが、これは最初の被枕「着」に、作者不明、類句(歌)群、卷十一を媒介にして東歌、防人歌に顔を出しているのではなからうか。少くとも「スソ」の成立には卷十一、十四、二十内部になんらかの共通面、関係する所があるのではないか。

次に東歌の枕詞を次の要領で上げる。

1 卷七、十、十一、十二(外に関係があれば卷十三、十五も)に出て来るもの。

2 被枕の不安定なもの(大体の主流があれば右のものも入れてある)。

3 東歌に一例だけのもの。

枕詞の当否については此処では評論を避ける。

1 枕詞 先行の巻

アシヒキノ(山) 7 10 11 12

東 歌 試 論

そしてこの作者不明歌群と巻十四の関係ということ、東歌に一例だけの独自性ということの関係は実は、作者不明歌群と東歌の関係ということでもあり、その関係を示しているのが被枕の不安定なものに項に上げた各種に含まれるだろう内容である。即ち①は明瞭であり、③も明瞭である、その中間に②が存在している。②は次のような様相を持つ。

ニホドリノ

5 七四一二人

11 四三二足濡れ来しを

12 二九四一なづさひこしを

14 三六一かづしか

15 三七一なづさひゆけば

18 四〇六二人

20 四五六おきながかはは

これなどは反則的で一定の被枕が成立していない。「かづ(しか)」にかかるとは一例だけであるが、右例の序的な用法からみて東歌にも一つ成立して来る可能性はあった訳であろう。だから一例だけの枕詞は五音の序詞の様相が強いのである。同時に「ニホドリノ」が東歌のある民謡に特定の生命標などではなかったことも推測出来る。実際「ニホドリかづく」と言う云い方は都人の間にもあったのである。大伴坂上郎女は4三三「一かづく池水」とよんでいる。

東歌では「ウ」(ウナ)にかかると「ナツソビク」が巻十三では「イ」(命)にかかっている。云われるように巻十三が早期のものであれば、元々「イ」にかかると、巻七で「ウ」(ウナ)にかかるとように移行していたものであろう。「イ」(糸)から「ウ」(積む)

への可能性は考えられるが、東歌の「海上」の「ウ」(ウナ)への移行は巻七との関係を除いては考えることが難しいだろう。

「アラタマノ」という枕詞は非常に多い。巻10三〇六(年)、三〇五(月)、巻11四二〇(年)、巻12二五三(年)という風である。巻5八六の憶良の歌に「一吉倍由久等志乃」というのがあり、これは「年」にかかるとみられる。それが巻11三三三では上の二字にかかり「一寸戸我竹垣」とある。こうみれば東歌14三三三「一伎倍」は巻十一との関連に於て考えるのが妥当になってくるだろう。

こうした不安定な枕・被枕の存在はまた歌の創造的情熱の有り様を示すものであろう。一例だけの枕詞というのも、こうした文学的創造性の中で成立していったものであろう。「グモリヨノ」は巻12三六六では「一たどぎも知らぬ」、13三三四では「一迷へる」と使っており、東歌には一例「下延へ」に冠している。実景・序的用法からほとんど使われたものであろう。「ヤマスゲノ」も東歌では「背向」にかかるとは一例だけであるが、これは4三三「一実」、11四四四「乱れ」12三三三「一やますて」12三三三「一思乱れて」などあって、文学創造上の激しい意欲、情熱を示し、もっと云えば例の作者不明歌群からの関連が東歌の中に顔を出しているものと思われる。また「シラクモノ」(絶え)も一例だけであるが、三三三「夕さればみ山を去らぬ布雲の何か絶えむと」、三三三「或本歌曰 白雲の絶えつつも」などとある序的な使用からみれば、唯、音数が五音に整っているにすぎないともみられよう。その他「アマノハラ 富士」「オクヤマノ 真木」など取り上げて論ずるまでもないだろう。

これまで東歌の枕詞を主として巻七、十、十一、十二など巻十三以前の作者不明歌群との関係においてみて来たが、「タクブスマ」

は卷15三六に「―新羅」と出て来る。天平八年六月「遣新羅使人等」の歌の中の一詩である。これは巻次から云えば、逆に東歌の枕詞を遣新羅使人が使用したように見えるが、単純にそうとばかりも云えず、これも作歌不明歌群に含まれて一般に使用されたものではなかったかと思われる。というのは作者は不明で、集団的環境を持ち、古歌を誦詠し、人麿歌なども知っている状態が卷十、十一、十二の世界に似ているからである。そしてこの遣新羅使人等こそ、卷七、十、十一、十二の作者達の系譜であり、その伝誦者に外ならなかったであろうと思われる。即ち奈良の都では、深々とした卷七十、十一、十二の風雅伝統の下に生活し、宮廷儀式を離脱した場所、より個人的な情緒を育てた人々ではなかったろうか。目録には「各悲別贈答及海路之上働旅陳思作歌并当所誦詠古歌一百四十五首」とあって、先の作者不明歌群の伝統を船上に移し、特別に孤立させた趣がある。だから遅れて巻次は十五になっているが船内に孤立しなければ、卷十、十一、十二の世界と同じ辺りに存在したのではなからうか。同様に「タクブスマ」も作者不明歌群の近くに存し、その中を流動して卷十四に到っているのではないかと思われる。

以上によって先に上げた一覧を総括すると①万葉集巻一以降は勿論であるが、東歌には卷七、十、十一、十二などの作者不明歌群と同じものが多い。これらの枕詞は東歌に個有的なものではなく、東歌の特質に関係がない。②不安定な被枕を持つ枕詞は叙景、序詞などの技巧的用法から来ており、創造的情熱の奔流を示している。これらの奔流は広範、壮麗な作者不明歌群の中に渦巻きながら東歌に達している。東歌に一例だけの枕詞があるのはそうしたものの一環で

ある。③一例だけの枕詞は歌作の技巧、序的な面を主にし、決して東歌の生命標などではないようである。

図式的に示すと、巻一、二の宮廷儀礼歌圈を離脱した巻三以降の地方官階級が、自らのものとなった反歌・短歌形式歌に托した抒情、その中央の様相が卷七、十、十一、十二などの世界、その地方の様相が東歌の世界なのではなからうか。

二

巻七、十、十一、十二の所謂、類句歌性について「古典文学大系万葉集三」の解説に「民中に個があり、個中に民があって相互に浸透しあったところに、これらの巻々における代表的な作者不明歌の性格がある」とあるが、多分、大和宮廷では反歌主体であった官人が宮廷儀式を離れて、未だ民謡伝統の深々と残る大和・奈良平野に詠い上げた抒情。勿論豪族、中央官人、地方官、それらの一族、付属集団。教養、風流に連なる広範な人々の詩宴、遊宴。そうした中で成立した一大幽艶境が巻七、十、十一、十二の世界ではなかったか。

一六六 足ひきの山の間照らす桜花是春雨に散り行かむかも

一六五 打なびく春さきくらし山際の遠き木末の咲行くみれば

一六四 突きぎしなく高円山に桜花散りて流らふ見む人もがも

一六三 阿保山の桜の花は今日もかも散りまがふらむ見る人なしに などという沈静された抒情は、短歌史上、再び回復の困難な稀有の抒情である。巻三以後の官人、地方官達の抒情にみられる喧騒はない。儀式のもつ馬鹿げた壮大さもない。独りのというよりは、素朴な感性が自然にびったり融合した中に大和・奈良朝官人の憂愁が潜

んでいる。環境は二六三「百しきの大官人は暇あれや梅をかざして此処に集へる」といった状態で、心情は二六四「恋つとも今日はくらしつ霞立つ明日の春日をいかにくらさむ」というけだるい、生産には責任をなくしかけている教養人の抒情である。決して民謡などではない。まことにこの巻七、十、十一、十二は大和・奈良間の、儀式を離脱して成立した、宮廷周辺の抒情の集大成であった。

だからこれらの歌は容易に官人の個性に連結し、直ちに作者名と結びつく。後の個人的歌人に受けとめられていることは三三三・三三〇・元三三の歌が大伴百代の三三〇・三六一・元三三、三六六・三六四の歌が大伴家持の三六六、平群女郎の三三三になどみられる類歌性からも窺われる。佐々木信綱博士の「万葉集の研究」三（類歌類句攷）を一見すれば、いかに、この巻々の類歌、類句が数多いかに気付かせられるところである。下つては福田良輔氏の「伊勢物語の民謡性」にみられるように、貴族の個人的抒情に結びついてくる。こうしたことは先にも上げた巻十五「遣新羅使人等」の歌にもみられよう。彼等は奈良朝官人であり、巻七、十、十一、十二の世界、その伝統を背負うものであった。人麿歌を誦し、古歌を誦している。そして「慟情陳思」の歌を作っている。此処には作者名がない。にも不拘、作者ははつきり個人であり、どちらかといえば風流な官人であつたらう。

このようにしてみれば作者不明歌群の大海の直ぐ下には風流官人の個性が何時も隠れていた。巻七・二空の左註「古七首藤原卿作」という書き方も、この間の様相を暗示しているのではないかと思う。言い替えれば、作者不明歌群の諸巻の歌は、常に官人に背負われ、官人はこの伝統と世界の中に息づいていたということである。

巻十二・三空に次のような歌がある。「なかなかに君に恋ひずは比

良の浦の海人ならましを玉藻刈りつつ」或本歌曰「なかなかに君に恋ひずは留牛馬の浦の海人ならましを玉藻刈るる」そして三三三には次の歌がある。「おくれ居て恋ひつつあらずは田子の浦の海人ならましを玉藻刈るる」これらについて沢瀉博士が「万葉集巻々の性質」の中で言われるように「一つの歌が諸方に伝誦せられてゐる間にその土地土地の名を詠み込まれるやうになつたもので」あろう。そしてこれには例の遣新羅使人の「当所誦之古歌」ということも想起されてよいだろう。目録によると陳思作歌と併せて百四十五首の多きにのほること前述の通りである。そして右のことはまた、次のように云うことも出来るだろう。大和から奈良にかけての作者不明歌群、その情緒を背負う宮廷周辺の各種集団、この歌群に生々と触れ合い、浸っている歌人・風雅官人集団、それらの中の幾人かが巻七、十、十一、十二を身につけて、情緒を受けついで地方に出る。大和・奈良を離れる。彼等は任地への途中で、地方の国庁で、歌を詠み、誦し、大和・奈良に似た風雅・抒情・作歌環境を作る。国府附近の作歌集団を指導し、遊宴を開く。東国におけるこのような行動、作業が、それまでの民謡の上に重なる。こうした条件が東歌を形成する基礎になつたのではあるまいか。

大和・奈良の宮廷から派遣された、あの巻七、十、十一、十二の世界を背負う地方官群、彼等は地方で何に心を慰めていたか。儀式、酒宴、国学の教育、軍団の育成の中で彼等が行つたことは本来の儀礼歌に関することは勿論、彼等自身が大和・奈良で享受したあの幽艶な抒情の世界を持ち込んだ筈だとみるのはさほど見当違いではないだろう。ひとり旅人、家持のみがそうしたのではなく、もっと小規模に、もっと非個人的に短歌形式の抒情を運んだ人々は多かつ

た筈である。例えば、東歌^{三二}「間遠くの…」柿本朝臣人麿歌集曰「遠くして…」などの有り様は人麿歌集の歌を知っている者、或は人麿歌集の歌と同じ基盤にある都人が東国に行き、そうした点から現われて来たものであるともみることが出来よう。また^{三三}・^{三四}「柿本朝臣人麿歌集出也」は巻十五にみた場合に似て、地方官などが都から持って来て歌宴などで発表したものともみられないだろうか。だから巻七、十、十一、十二に含まれる官人の抒情が巻十四へ向う系譜は、右の四巻の伝統が巻十五に向う系譜に似ており、ひいては古今集、伊勢物語にも到ること先に一寸触れた所である。

巻七の羈旅作をみると

二五あられ降り鹿島の崎を 二五足柄の箱根飛び超え 二五なつそびく海上がたのなどとあつて、東国に向かつて巻七の世界を運びつつあるのがみられる。羈旅作という分類からはこれらの作者は個人的、具体的作者であつたということが出来、二五〇二言「芳野作」と云い、二五〇一〇言「山背作」と云い、二五〇一〇言「撰津作」と云っている所から、これらは民謡でないことは勿論で、官人による旅行ということも無理なく考えられる。彼等は例の作者不明歌群の世界を、もっと云えば、それらの歌が成立した条件を自分自身であるかのように豊富に身につけて東国に旅し、国府を中心に何年か住むのである。巻九の歌はそうした条件による全国状況の歌であらう。虫麻呂のものと同される、東国における短歌などもその例としてよいだらうし、二六「右一首筑波山作」に含まれる背景も同様なものであつたらう。

巻十二の羈旅発思を取ってみてもいい。三三「み雪降る越の大山」を行きすぎて巻十二の世界を運ぶ、多分地方官もあつた。三四「翔

が鳴く東の坂を」越えて東国に、三五「磐城山直越え」に越えて都に帰る歌人もあつた。

彼らが東国で巻十二の三四「旅の夜の久しくなればさにつらふひもとさきけずこふるこのころ」三五「吾妹子し吾を偲ぶらし草枕旅の丸ねに下紐とけぬ」三六「草枕旅の衣の紐解けて念ほゆるかも此年頃は」三七「草枕旅のひもとく家の妹し吾を待ちかねて歎かふらしも」などという、我が身に実感的な感懐を、国府中心の作歌集団の中に表示することなれば、防人達の妻は四六「草枕旅行く背なが丸ねせばいはなる我はひもとかずねむ」四七「草枕旅の丸ねのひもたえは我が手をつけるこれのはるもし」と詠むことが出来る訳であつたらう。枕詞もこうして自分達のものにすることが出来るのであつた。

当然のことながら、この国府中心の歌の発生の場における地方人は郡司以下の役人、その妻女、国学の学生、軍団、或は豪族やその子女が中心になつていた筈である。

巻三三六・三三七「田口益人大夫任上野国司至駿河浄見崎作歌」のように国司とその一行は例の作者不明歌群の世界を背負い、古歌を誦し、歌を作りながら国府にやつて来る。国府では巻四三三「藤原宇合大夫遷任上京時常陸娘子贈歌一首」巻三三六「筑紫娘子贈行旅歌一首巻二四四四〇・四四四一」上総国朝集使大掾大原真人今城向京之時郡司妻女等餞之歌二首」巻三三六〇「右歌伝云葛城王遣于陸奥国之時…」巻九七五・七五七「石川大夫遷任上京時播磨娘子贈歌二首」二六「藤井連遷任上京時娘子贈歌一首」七五七「藤井連和歌一首」そして余り身分は高くなかつたらしいと云われる人麿にも巻二三四・三三五「柿本朝臣人麿呂死時妻依羅娘子作歌二首」がある。送迎の宴など

における歌が多いけれども、その作歌に到る国府近辺の才能の蓄積があったことは云うまでもないだろう。地方官達の国府における情緒生活の中心は作歌、誦詠、或は指導といったものではなかつたらうか。

一般防人は総人員数の6%しか歌を進上していないとは岸俊男氏の「防人考」を基礎にしての福田良輔氏の考察である(上代における古代日本語の状態)。そしてその6%の防人を除いて一般防人は大和地方の中央語を満足に話すことが出来なかつたらうとされている。巻十四東歌の発生現場はより隔たった方言の場であつたこと云うまでもないだろう。例えば5%としても、農民百人の中に五人が中央語を話せるという比率の意味とは違ふのである。こうした場に成立した東歌が単なる民謡であるとは納得出来ない。その短歌形式性、抒情が一首単独で完成し得る点、これらは矢張り、東歌の万葉集全体における系譜的位置を示しているのではなからうか。「ネロニツクタシ」は一般に東国訛音として理解されている。訛音というのは多分「ツクタシ」などという言葉が東国に存在したことを示すものではないであらう。常陸国人としては「ツキタチ(月立ち)」とのように云っている訳であらう。キとチの音が大和地方の中央語のように発音出来なかつたのであらう。「月立ち」の点は中央、東国とも同じなのである。実は右のようなことが理解される分だけ、東歌に訛音として表記されているのであり、東国独特の音なり、語句などは書かれようがなかつたであらう。現在でも東北の農村の言葉など五十音では写しようがないだろう。そうしてみると東歌の訛語を含まぬものは勿論、訛語を含むものであつても、それらは大和・奈良の言語系譜、或は短歌形式歌の系譜に連なつて存在し

得たことが推測されるのではなからうか。具体的には万葉集巻七、十、十一、十二の世界の、地方官を主に媒介とした東國的再生であつたのではなからうか。

勿論、一般的には東国には素朴な共同体が存在し、それ独自の民謡、音声もあつた。より以上に素朴で純粹な感覚があつた。そうした所に、反歌||対応寿歌主体の官人がみこもちとして地方に下り、短歌形式抒情を国府に持ち込んだ訳である。此処から東国の感情をより込んだ短歌・東歌が成立して来た。

まとめて云えば、東国民謡の上に定形詩が重なつて来た。東国感情に大和・奈良の文化東進の波が重なつた。そうした所に東歌の性質があるのではないかと思う。近く大久保正氏が「万葉集東歌の分類について」(国語国文研究29・39年10月)中西進氏が「東方の歌謡」(文学二月号)を書かれ、教えられる点も多いが紙数も既にすぎたので、この粗雑な文はこれで終る。或は書かないほうがよかつたのかも知れないとつくづく思う。

会員消息(昭和四十年度)

市村 宏 「万葉集新論」(A5版、四三〇頁)
(東洋大学通信教育部、一五〇〇円)

賀古 明 「万葉集新論——万葉情愔語の探究——」
(A5版、八四六頁、風間書房、五〇〇〇円)

戸谷 高明 「古代文学の研究」(桜楓社、二四〇〇円)

大久間喜一郎「日本文学の源流」(桜楓社、一八〇〇円)