

東歌における挨拶性

渡部和雄

—

3359 駿河の海おし辺に生ふる浜つづら汝をたのみ母に違ひぬ 一云親に違ひぬ

について『東歌疏』では△かう言つて男の誠実を、女が誓つてゐるのである。母すらも捨ててあなたにすがつてゐるといふのを第一義として、更に我を捨てるな、と頼んでゐるのだ▽という。(以下、折口信夫氏の言はすべて△▽で表わす) さてそうした意味であるとして、その時、上三句∥序から口訳では△それではないが▽と接続するのが大体であるが、こうして存在している序とは一体何物なのであろうか。そして序と本意を接合させる必然とは一体なにになるのであろうか。

「浜つづら」↓「違ひぬ」の関係は多分、蔓草↓離るなどから見て、存在し得るだろう。しかしこうした序の姿は右に見た『疏』の第一義からみてなんと非本質的なことか。「浜つづら」など持つて来て△誓▽う必然など正直に考えれば全くないと思われるのである。

このことは折口氏自身が述べられている。即ち〔鑑賞〕欄で△上句の序歌が、印象不鮮明である▽といい、△中心は下句にある▽という。△それを驚かせる為には、却つてこの序歌の方がよいかも知れぬと思はれるが、尚もの足りない▽とある。それを驚かせる為に△というのは中心の下句の表出についていうのであろう。だから序は唐突なのである。とすれば、上三句が持ち来たされた理由は決して明白だとは云い得なく、そこに△尚もの足りない▽という言が出てくることにもなる。実は唐突であるのは必然性が不明だからである。驚かせる為に△というよりは必然性の不明な序が来ていることが驚きなのである。これと、もの足りない感じは裏腹のものである。

一寸注意してみれば以上の様な批判の発想は「本意」部を主にしたものであることが判る。歌の内容は字義通り本意にあるという固定的・伝統的発想なのである。こうした発想からは事実、東歌の序と本意は相当かけ離れていると見られるものが多い。この二者を結び原質は一体何なのか。そのことについて折口氏には有名な言葉がある。

△結果から見れば、予定あつてした修辭法に見えるが、元々出まかせに詞を拵ねて行くのである▽（「日本文章の發想法の起り」）
これは序についての一つの驚くべき洞察であつたが、具体的に東歌の序についても次のような言葉が見られる。

3370 あしがらの箱根の嶺ろのにこ草の花つ妻なれや紐解かず寝む

△一体、万葉で「花」の序となる草は、必ずしも注意すべき花の咲く草木ではない。唯偶然言ひ進んで、花といふ語に行き触れて、表現を展開したといふ程度なのが多い。ここもさうである▽

3380 埼玉の津に居る船の風をいたみ綱は絶ゆとも言な絶えそね

△全く無成算に言ひ出したのが、結局、目的に到達したといふにすぎない▽

こうした△出まかせ▽△偶然言ひ進んで▽△無成算に▽△というのは結局一つのこと、漠然とした直観に基礎を置いているらしい。その直観はある確実なものに対してある筈だが、具体的な実態は明らかでない訳である。けれども巫覡の言といえども日常の生活経験が基礎となっているだろう。東歌の序とてそれ以上には出ない。序も生活の現実を基礎にした日常的發言にすぎないのではないか。問題はそうした發言にすぎないものが折口氏にはどうして右様な受取り方をされるに到ったのかについて考察してみることではないか。即ち共同体的農耕環境における△出まかせ▽△偶然言ひ進▽△無成算に言ひ出す。とはどういうことか。その説明がまた、序の必然性の説明にも及ぶ筈ではなからうか。

二

『東歌疏』にみられる〔鑑賞〕欄は『総釈』において独得のもの

であつたと云われるが、ここには折口氏の東歌解釈の総合的決着があると見られる。その特徴を私論の観点から見ると①小説的・戯曲的・物語的という視点。②一般的、類型的という視点。③序に対する独得な視点。という三本の柱があるようである。

①については例えば次のようである。

3365 △小説・戯曲的な物▽

3371 △戯曲と同じ効果を捉えた敘事的な興味▽

3367 △歌物語の一部▽

かかる種類の〔鑑賞〕は多い。大まかに云えば、東歌のすべてがこうした観点からの解釈に貫かれていると云つてもそれほど過言ではない。そこには東歌を単なる抒情詩として捉えようとする感覚はない。物語・戯曲・敘事詩とは個人の超越に於て設定されるものであり、こうした見方からは当然

3399 信濃路は今の墾道刈りばねに足踏ましなむ沓はけ我が背

などについて△特定の女性がその愛人に与えた実作ではない▽と断定することが出来る。そしてこうした主張には何より集団性が予想されていよう。その集団にとっては「我が背」やそれに対応する女性は戯曲的、或は舞台劇的な対象として在るだろう。集団の前に開かれたイメージ・幻想である。

3393 筑波嶺の彼面此面に守部据ゑ母い守れども魂ぞ会ひにける

△この歌は、母を持った娘の歌でなく、さういふ社会に現れた民謡▽と見ねばならぬ、とされ、ここで東歌は明確に民謡とされる。その民謡といわれるものの内質が小説・物語・戯曲・敘事詩的な訳である。

我々は、ここでもう一度、折口氏がうまず言挙げしつづけた、あ

の東歌に対する基本的確実さを身につけなければならないのではないのか。

3365 △民謡それ自身が、その真実の生活の表現でなく、生活から遊離したもの、共通に娛しむところにある▽

3544 △これも、境遇作物ではなからうけれども▽

3521 △此歌から、真の恋を感じるよりは、ゆうもあを見るべきであらう▽

3554 △情熱的なものと見てはいけない。ただ軽いゆうもあと色気とを
持った、淡泊な風俗として採るべきだ▽

かく並んだ主張から受取られるものは、東歌は境遇作物ではないという
ことであり、しかも根底はゆうもあであるということである。

東歌から写実的な論理を引き出したり、それを基に復原的考証を画
ることは必ずしも妥当な方法ではない。

②の類型性は次の様に挙げられる。

3351 △古い民謡の類型である▽

3356 △小唄の古い類型である▽

3363 △民謡の様式上の類型である▽

3368 △類型の中でも類型的▽

3378 △類型の多い歌で▽

こうした云い方は、これもまた大げさに云えば無限に続く。この現
象と①の民謡性は同一の基礎から出ている。以上みて来た二つの特
徴からだけでも東歌の民謡性には殆ど疑問の余地など残されていな
い。

さて次に③の序についてであるが、この序についての一般論は最
初に掲げた通りである。しかしそこに示されていた不足感折口氏

自身、東歌の序を明確に受取り得なかった証跡ではなからうか。殆
ど完全に東歌を見ることが出来た(と思われる)この天才めく人間
に残された疑問、これもまた「鑑賞」における一大特徴であろう。

3564 △序歌と本部との気持にそぐはないものは感じられる▽

こうした鑑賞、或は批評が時折り出てくるなら問題はない。しかし
それはまたひっきりなしに出てくるのである。不図すると折口信夫
という抒情主体は東歌の序が本意と接合するある種の事由には本質
的に無関係な存在ではなかったか、とも推測される。しかしこうし
た異質の主体が対象への無理解を表出するとは限らず、却って逆の
場合も往々存在する。

3414 △これも、序歌と本部との間の気分融合が、今一つびったり来な
い▽

3359 △いづれにしても上二句が、も一つ、しつくりしない▽

3359 △上二句の序歌が、印象不鮮明である▽

3478 △序歌の成立は不審だが▽

3503 △この歌、類型の上に、序歌・枕詞の対照がちぐはぐで、興味が
散る▽

3508 △このやうに序歌の係りの不明なものになると、興味が減殺され
る▽

3524 △此歌、序歌・枕詞の比喩が一致しない▽

とのように、右はほんの数例であるが、序と本意の不適合につい
て、それから来る興味の減殺、不徹底な鑑賞を余儀なくさせられて
いることについてなど、序は折口氏の東歌批評の重要な一端をなし
ていること疑えない。

折口氏は商家の出で、神官の血を引くという。この系譜は夫々早

期に第一次生産から文字通り足を洗った生活形態を持つ。折口氏は云わば本質的に、奈良時代東国農民の背負う日常生活に背いた存在であった。すべてが其処に基因を持つことは疑い得ないであろう。

3529とやの野に兎狙はりをささも寝なへ児ゆゑに母に嘖はえ

△此歌などは、序歌と本部との関係を考へるに適當なものだ。近代人にとっては、どうしても上二句が立体的に感じられるが、其に至極単純に、単なる言語技術としてのみ受けとることが出来たのである▽

と。これは多分近代人云々の問題ではなく、逆に東歌の持つ農耕性から脱落した、所謂教養人の受取りから出る問題である。此処は本来「兎を狙って（一晚中）をささも寝ない」という労働の実態、農耕主体の生活の一面を基にした、全く空間的、立体的様相から本意へ、という事実であった。△単なる言語技術としてのみ▽の序ではあるものの、序にはそれ自体のふくらみがあったのである。野兎の生態を知り、それと農民の関係を少し考えてみれば全く簡単に理解出来ることである。

3548鳴る瀬ろにこつの寄すなすいとのきて愛しき背ろに人さへ寄すもについて△上二句が、あまりになんせんすに聞える▽というのは、本意からみればその様にも見える訳であるが、こうした云い方には矢張り東歌の序の持つ役割、その本性への不參與が原因となっているだろう。

此処では上二句の序部は瞞目の実景である。或は日常の経験である。この一般的事実を否定は出来まい。即ちここまでは確固として存在していたのである。作られた部分は寧ろ本意と云われる部分である。そうした本来的設定なしに、本意の序とするから△しっくり

しな▽かったり、△なんせんす▽だったりする訳である。本意に対して副次的にしか待遇しなかった所に錯誤と悲劇があった。折口氏も抒情詩人に外ならなかったのである。しかも優れた抒情詩人なるが故に、その抒情に相応しい論理を求めていたのである。云わば彼の知っていた部分はより本意の部分だったのである。抒情詩とはその内容が本意であるものの謂だからである。

3542さざれ石に駒をはさせて心いたみ吾が思ふ妹が家のあたりかも

△外見は、単純さを具へてゐるが、この序歌の取り方は、近代的に見れば、軽薄で同感を逸らす▽

などに到ると全く見当違いではないかと思われる。△近代的に見れば▽とか古代的にとかは関係なしに事実は一つであろう。「心いたみ」は東歌では此処しかなく、「心いたく」が4674483、「心をいたみ」が518044122にある。東歌の「心いたみ」が他の巻のそれと異質であろうことは考えてよいことだろう。というのは本意に含まれる抒情主体の心情としてではなしに、序でもって、農耕環境に基づいて成立しているからである。即ち「心いたみ吾が思ふ妹」という本意部は比較的容易に構成され得るが、「さざれ石に駒をはさせて心いたみ」は、右の「心いたみ」と違って農耕環境の中のそれとみなければならないから難しいのである。一旦は本意を離れ、それに先行的に序は独立し確固たる存在としてあらねばならない。その段階、即ち農耕的日常性の中で「心いたみ」が表出されるとしたら、それには「さざれ石に駒をはさせて」が群を抜いて相応しいであろう。東歌中、全く動かしようのない見事は此処だけだと私は思っている。馬を使う農民ならそのことを知っている。普通平らな地面を歩くには、馬には厚い爪があってひどくすりへってなければ問題はな

い。山道や石道を歩くには馬グツをはかせる。後になればカナグツ所謂馬蹄形グツを打つ。この馬蹄形とはよくいったものでU型をなす。クツをはいた時でも、そうでなければ尚のこと凹凸の激しい道や、小石の道ではこのU型の中に石が入り込む。その時の馬の痛がりようは大変なものである。往々にして馬蹄形なる故にその小石はひとりでは取れなくなる。この馬の痛みを生活の中で経験している農民が、さざれ石に馬を引く時の配慮から右様の序が出来上ったのであろう。農耕人が心を痛ませるのは労働環境に関わってこれが一番激しいのではないか。言葉のない馬が身を震わせるからであり、それを人の心が受取ってやらねばならぬからである。多分、この序以外のもの「心いたみ」を導いたら、それは間違い以外の何物でもないと思われる程である。

352 春の野に草食む駒の口やまず吾を偲ふらむ家の児ろはも

△序歌は「口」まで、本部は「やまず」から受けてゐるものと見るがよい。しっきりなく、我が偲んで我を上を物語ると採る方は、序歌の効果はありさうに見えるが、我々の欲する処と、古人の好む処とは別だ△この歌、世間ですかれてゐる処を、私は採ってゐないので、自ら序歌の重要性が薄くなつて来る▽

とあるが、序の重要性が薄くなれば当然東歌の本質が薄れてしまうだろう。此処は「口やまず」「口おかず」と慣用的に云うそれであろう。口とやまずを分離して、口までを序とするという方法は東歌の序の性質からは遠い。東歌の序はそれほど便宜的ではないのである。

以上みたような序への反接が、そのまゝ折口氏の東歌理解の限界である。本意の「心いたみ」は分るが、序の「心いたみ」は分らな

い。彼には馬と同居するような生活は想像を絶することであつたのだろう。

折口氏の理解さえ拒否した序、それは上代東国の農耕環境に含まれていたのであつた。その農耕性と東歌序にはどの様な関係があると考えたらよいのであろうか。

三

3525 みくぐ野にかものはほのす子ろが上に言をろはへていまだ寝なふも

△序歌と本部との関係は、木で竹をついだ様にしか受けとれない▽

とあるように、二者の関係には必然さがない。此処は勿論「……かものはほのす……はへて」の関係で、一応理論は成立し得る。しかし前者が異質であることに変わりはなく、「みくぐ野にかものはほのす」が来ていることの理由を説明することは困難である。勿論特定の序の採用、序と本意との接合の必然について説明することは誰にとつても不可能であらう。しかし一般性については説明することが出来よう。

此処には右に述べて来た様に上代東国農民の農耕環境が存在した。「みくぐ野にかものはほ」という囑目は云うまでもなく存在したろう。しかし歌謡現場の囑目の景にそれがあつたということではない。日常の経験の中に含まれていたということである。それを採り上げて歌の序とする一般性はどの様な条件の下に存在し得るのかそれが問題である。

「序詞の形式が歌謡の基本的な発想形式である問答形式の分化に

外ならぬ」(『古代歌謡論』)と云われたのは土橋寛氏であった。単に序を本意の修辭であるといった文法的解釈は拒否されている。土橋氏は右書で宮廷歌謡を主に論を展開されるが、東歌の方向に向く私には自ら違った論理を辿らなければならぬ。問答歌謡というものの基本的な型を次のようなもので挙げてみると、

○ケツシよ何把切った おらいま九把よ

○君も九把かよ おれも九把(草刈節)

「向うの峰と、こちらの山と。一節づつかけ合いで思いを歌の言葉に託して声を張る」(『朝日新聞』(西部) 44:3:5)。こうしたものを農村の通常の農耕環境に移してみると、全く道でする挨拶と同じである。或は日常の労働に関わる会話であると云ってもよい。だから挨拶や会話は、律調以前の歌に非常によく似ているのである。農耕環境における挨拶や会話が、農耕を取り囲む各種の条件について行われること云うまでもない。そして問答歌というのは律調を伴う挨拶であり、民謡とは集団における儀礼的・形式的挨拶の様式ではなかったかとも思われる。

四

農耕環境を基礎にした挨拶は多種多様である。「牧野島のおばあさんは『アメツプリバナ咲いたんで梅雨になるとグっていいすこて』と話した。」(『草木覚書』宇都宮貞子) この恒常的説明とも見える言葉は実は挨拶の中にあるのだろう。或はかかる恒常的説明は挨拶に於て行われたと云うべきか。勿論一般的にはこの挨拶の場は屋外である方が多い。ということは農村では労働と関わる自然の中でである。そうした場での挨拶は人事と自然が農耕労働に統括されたも

のとしてある。

♪コブシたんとは花つけりや豆の出来やいい、
には農年への予祝が受けとられるだろうし

♪コブシの花西向いて咲くと大風吹く、
などの型には凶兆を痛む心がある。

♪ミンミン様がなかしやる、

勿論、ミンミン蟬がしげく鳴くのは穂姿みへの期待であり、豊作の予兆が含まれている。

♪雨が降らしやる、

という云い方もあって天然現象が尊敬表現で云われるのも特徴である。

♪空の西窓があいた、(から風が出るぞ)

といった風に天然現象はすべて挨拶になる。

こうして天候・自然の景が挨拶に出ることは、農耕労働者にそれらの天然現象が共有されることになる。ある集団の中に天然現象・矚目の景が共有されて、そこから一首の歌が形象されて来たらしいものに次のようなものが考えられる。

十市皇女参赴於伊勢神宮時見波多横山巖吹芥刀自作歌

22 河上のゆつ岩群に草むさず常にもがもな常処女にて

右の時、上三句の景は一行の会話の中に必ず存在したであろう。そうした話をしながら共有の雰囲気の中でこの作があったものだろう。

矚目の景、それが会話の中にあって序を形成し、そうした集団の共通理解の中から本意が引き出されてくるのではなかったらうか。折口氏が一貫して書かれた△類型▽性と△出まかせに詞を拵ねて行

くVとの合一する所、△無成算▽△偶然▽などの性質が類型という公約数に統一されているもの、3507△皆が知ってる或点まで、用意がなされてゐるVもの、それらの性質は、自由性と限定性の二面を持つ挨拶の性質である。勿論、現在の様に形骸化し、定型化した挨拶ではなく、労働と生命と共に生存していた挨拶である。

東歌にみられる序の多数は労働環境における景であったとみてそれほど都合な点はないであろうし、東国農民はあの東歌序に似た内容の挨拶を日常交わしていたと思つて差支えないであろう。

こうした景の共有の上に立つて、作者やリーダーによって本意が構成されて来た。共有されている挨拶的景をいかにひねって興味ある、戯笑の一首に仕立てるかが作者やリーダーの腕なのである。こうして序十本意⇨短歌形式となった時、この民謡の一首もまた集団における儀礼的挨拶となるのである。

相互的・社会的な挨拶は屢々類型化する。先述のように説明的、諺語的様相を持つ。これらは序的形の外に一首の終りに来る場合もある。

3358……富士の高嶺の鳴沢の如、或本……伊豆の高嶺の鳴沢なすよ、一本……富士の高嶺に降る雪なすも

の如きは諺語的に日常の挨拶にも含まれていたのではないか。

しかし普通には民謡それ自体が集団における儀礼的挨拶であるから本意部は固定的では有り得ない。歌謡の主体の抒情的本意など何処にも存在せず、個人の恋情追求性など探す方が無理である。ある主情を連続的に歌わうとはしていないのであり、そうした点でクドキに対立する。

五

3412 上毛野黒ほの嶺ろの葛葉がたかなしけ児らにいや離り来も

△上句に下句と通ずる気分が用意せられてゐない▽

とあるが、そうした気分は全体的構成の中に存在せしめられるのではなく、日常の挨拶の中に「葛葉がよく延びていること」とでもあれば、そこから下句は全く容易に引き出されてくるのであり、情緒よりは面白さである。

3414 伊香保ろの八尺のゐでに立つ虹の頭ろまでもさ寝をさ寝てば

△序歌と本部との間の気分融合が、今一つびったり来ない▽

というのも、「八尺のゐでに立った虹が鮮かだ」位が挨拶の中に含まれていて、そこから「頭ろまでも」と展開して行くのである。挨拶に含まれる景は共有され、そこに既に横の気分融合があり、その共同意識からのひねりが本意である。本意は序の共同意識の上に立つて、いかにひねられたかの戯笑味を楽しむようにつけられる。だから問題は逆なのである。序は本意の修辭として論理的・情緒的適切さをもって、設定されるのではなく、本意の方が序の挨拶性に束縛、包含される趣の戯笑的付加なのである。融合がないという理論ではなく、序の共同体性の上に立つてそれをひねる、その仕方が面白いのである。

3473 佐野山にうつや斧音の遠かども寝もとか児ろがおゆに見えつる

△此歌、論理に纏れがある▽

というが、これも三句までが挨拶の中に含まれていて、それをそのまま取って来たものと思えば破綻などどこにもないし、大体破綻や纏れなどが出てくる構成ではないのである。

景Ⅱ挨拶Ⅱ確実な存在↓ひねりⅡ戲笑的仮空
 「一・二・三句——↓三・四・五句

という構成である。序こそは疑うべからざる既定的共有存在なのである。

3491 柳こそ伐れば生えすれ世の人の恋に死なむをいかにせよとそ

△比論の当を失してゐる▽

とあるのも同じ理屈で、柳が伐つても生える様子は労働環境を基にする挨拶で、多分諺語的に存在していたらう。

3500 紫は根をかもをふる他人の子のうらかなしけを寝ををへなくに

△此歌も、単なる音の联想から、比論の誤りを犯して▽

も、その語釈に△根きりこつきり取ってしまふと言ふが▽とあるのを見れば、これは世間の人が口にする一般性を示しているだろう。

3505 あせか瀉汐干のゆたに思へらばうけらが花の色に出めやも

△この歌、類型の上に序歌・枕詞の対照がちぐはぐで▽

という上二句の序、下二句における枕など共に労働環境における挨拶に既に含まれ、共有された景であらう。

このように序部が本来であつて、本意部は戲笑的な付加であるとする見方は殊更新しいという訳ではなく、『私注』に既に

3397 常陸なる浪逆の海の玉藻こそ引けば絶えすれあどか絶えせむ

などについて「形から云へば結句が主であるが、民謡としては、風土のものを歌うのが動機で成立し、結句の恋愛感情は添加と見てもよいであらう」と云われている。

六

本意へは理論的確實性で続くのではない。景↓挨拶の日常的確實

性をひねって本意部を作る。リーダーの腕はこのひねりにかかっているが、なんのためのそれか。多分それは集団における音調を基礎にした儀礼的挨拶のためであらう。

○来たり来なんだり夏川の水そんな浮気の人はいや

の上半分は景であると共に挨拶に含まれていたらう。それを下半分で滑稽化して一首にまとめる。勿論個人の抒情ではなく、集団への歌いかけとして存在する。同様に

3393 筑波嶺の彼面彼面に守部据ゑ母い守れども魂ぞ会ひにける

のような場合、本意部の内容を△母を持った娘の歌でなく、さういう社会に現れた民謡▽とみると、これも個人の抒情ではなく、集団への歌いかけとみられるから、序+本意Ⅱ一首で儀礼的な挨拶性を持つことになる。

3563 ひた瀉の磯の若布の立ち乱え我をか待つなも昨夜も今宵も

△かうしたひそやか心持ちを託した歌を、男の歌ひさうな事情は古代としては想像出来ない。この歌のもつてゐる哀れさもやはり、歌物語を通過して来た味ひであらう▽

と此処でも個人の抒情は否定され、一首の構成、存在理由など右に見たと同一であらう。

右様の一般性・風土+本意Ⅱ一首という形は当然集団のものとしてあることが推測される。そして序に含まれる共有性が、例えば「立ち乱え」にある個性を限定してしまう。「立ち乱え我を待つ」という激しい獨創性が序の持つ普遍性によって限定される。個性が磨滅して当り障りがなくなる。女は芝居のように（折口風には物語的・戲曲的に）しか恋の形を採らない。

かく挨拶の一首に独立した東歌は、そうした構成を持たない他の

一首に伍して、それ自体の働きを持つことになる。

七

3399 信濃路は今の墾道刈りばねに足ふましなむ沓はけ我が背

△特定の女性がその愛人に考へた実作ではない▽

としたら△信濃路改修の時の労働謡から出たものであろうか。そうしたことにも勿論挨拶性は存在し得るが、この歌など歌謡集団の中では次の様な在り方を持つのではないか。

3447 くさかげのあぬな行かむと墾りし道あぬは行かずて荒草立ちぬ

「あぬ」は女のいる所、そこに行こうと開いた道だが、近頃さっぱり行かないので草が生えたという戯笑、すべて実際とは関係がない。

2777 に「たたみこも隔て編む数通はさば道の柴草生ひざらましを」という通ひと草の関係がある。来てくれないという女への（それも虚構なのだが）拒否的言挙げによって自己の優位性を主張する。に対して女の側から「通つてくるなら沓をはきなさいよ」（でないとい怪俄をしますよ）というやり返し。女は優位性を回復しようとしてより上の段階を返す。

○嫌ともドツコイサトまた来ておくれ鳥も枯木にや二度止まる

○鳥も枯木にドツコイサコラサト二度止まれども私やあなたに二度は嫌

すべて事実よりは儀礼的形式である。そうしてみると「刈りばねに足踏ましなむ沓はけ我が背」という純情可憐な女は消え、代ってしただかな女が登場する。対してまた

3496 たちばなのこぼのはなりが思ふなむ心うつくしいで吾はいかな

△るばって居ると見えるが、女へ贈る男の歌だ▽

とは「さて可愛い児が俺を思っているそうなの、それではどれ行つてやるか」と男が優位性を奪回することだろう。勿論「思ふなむ」など仮構の戯笑で、だから3400「……細石も君し踏みてば玉と拾はむ」なども可憐な抒情よりは形式的儀礼であろう。

3421 伊香保嶺に雷な鳴りそね我が方にはゆゑはなけども見らによりてそ

△雷鳴を遠ざける呪文の様に、用ゐられたものだらふ▽

という、この呪文は個人のものよりは、上二句など日常の挨拶の中に存在したものだろう。それに下三句を付加して一首になる、いや俺の方には支障はないが可愛いあの児が心配だともいう風に。挨拶の場合は部落の人々の心配なのだが、一首になると中心が女の方へ押しやられ、自己の強さを主張しての滑稽性に変わる。

3350 筑波嶺の新しくはまよの衣はあれど君が御衣しあやに着欲しも

△みけしと言ふ以上、対等の人の著物ではなく、可なり身分の高い人のものである▽

とあるが、そうした二者間の民謡的対応を考えることはおかしいだろう。この敬語表現は民謡の挨拶性による。民謡に二人称を「様」というのも身分の高さでなく儀礼である。

3457 うちひさす宮の我が背は大和女の膝まく毎に吾を忘らすな

について谷氏の『東歌新注』では「わが背―衛士などになって上京する男か、帰京する地方官か」とするが、そうしたことに関わらず遠くへの旅立に、送別の宴などに基づく挨拶であろう。「大和女」は特定の土地の女よりは都風の、美人めいたものを指しているよう。

挨拶だから此処でも「お忘れになるな」という尊敬表現があるのだ

ろう。

久米常民氏に「作者未詳歌の問題」(「解釈の鑑賞」44・2)という論考がある。

3681 吾が背子が使を待つと笠も着ず出でつつぞみじ雨の降らくに
という歌は、それだけでみれば個性的な抒情詩である。それが

3121 吾が背子が使を待つと笠も着ず出でつつぞみし雨の降らくに
3122 心なき雨にもあるか人目もりともしき妹に今日だに会はむを
という問答の関係になると様相が変わってくる。「問答」は戯歌であ

り、既成の歌に既成又は新作の歌を番えて、連歌的な情趣をねらった風雅であり、文芸であった。そしてその組合せまたは番えは、書斎の中で、孤独に行われるものではない。即ち「問答」には「場」があるものであり、「問答」のなされる場合は、歌がウタわれる広場であった』という訳である。2681では単なる抒情詩で有り得ても、集団の場では、個が拒否されて戯笑的なものに転化し、その上に民謡それ自体の強引な、優位性の争奪が行われる。

東歌でも、表面一首毎に独立してあるようだが、集団における挨拶の様式としてみれば、本来の内実が現われてくるのではないか。東歌を律調を以ってする、集団における儀礼的挨拶として再構成してみる試みも必要ではないかと思われるのである。

八

3509 たくぶすま白山風の寝なへども児ろが襲着のあろこそえしも

は「白山風が激しくて一晩中寝られなかった」という挨拶・会話を基にしていよう。そこから本意へは洒落的転換である。「寝られな

あるからよい」とひねってくるのが腕なのであろう。この全体が集団に歌いかけられる訳で

日常的挨拶(農村の実態) ↓ ひねり (戯笑的仮構)

一・二・三句 ↓ 四・五句

集団儀礼における挨拶(民謡集団への歌いかけ)

という型のの共有事項を媒介にした慣れ合い、文学的にはそこが民謡の限界であろう。

3381 なつそ引くうなひをさして飛ぶ鳥の到らむとそよ吾が下延へし
三句までが挨拶に含まれる景である。その景を集団の中に洒落的にひねって歌いかける。その際、……鳥は到らむにかかる単なる序ではない。序には本意の部分が既に含まれている。鳥が目的の所に到達するだろうという共同理解がある。その共同理解から「到らむとそよ吾が下延へし」とひねられてくるのである。こうしたきっかけがあるから或る序から本意を引き出す為の鍵ともなり、必然のメカニクをもなすのである。

川辺の高草が倒れかかっているという日常的睨目 ↓ ひねり 戯笑的抒情

3497 川かみの根白高草あやにあやにさ寝てこそ言に出にしか

民謡 || 集団儀礼

この時も「高草が倒れ伏し(寝)ている」は一単位的にある。そこから「さ寝さ寝て」に転換してくるのであり、二者は修辞の関係というよりは機智的ひねり、遊戯の関係である。

東歌とはそうしたひねりの面白味による歌いかけなのである。序を通して本意に戯笑的に結着することから現実拒否となる。

日常の実態を戯笑化することに於て東歌は非現実的なものである。またこの非現実的言挙げによって民謡となる訳であろう。だから歌々は夜空に幻影的に刻まれたイメージなのである。

○踊り場の中へ銭百投げてそれを取る者はおれが妻

○おれの妻になるまいならば昨夜の百の銭返せ

この二者はいうまでもなく同一時点で、継続して歌われる。理論的には後者は翌日のことではなければならぬ。しかし民謡はそれ自体戯曲的・物語的であって集団には対象化されたイメージとして享受されるのである。

3489 あづさゆみよらの山辺の繁かくに妹ろを立ててさ寝所払ふも

△男が殆ど毎夜、女の家に住むことの印象を、敘事気分であつたものである。山の仮寝とは思はれない▽

印象を敘事気分であつたという洞察は見事であるが、だから最後の否定的言葉はそれで間違いないことにもなるが、此処では「山の仮寝」というイメージを構成し、それを戯笑的に歌っていると採った方がよい。山の中で、女を立てておいて木や草を払っている男のイメージが滑稽となるのである。

3479 あかみ山草根刈りそけ逢はずがへあらそふ妹しあやにかなしも

△民謡なる点で、深刻さに不足が感ぜられるのも是非がない▽
訳でもあろうが、しかし△つまどひの歌の前代からの習慣で、処女の動作に敬語をつける▽というよりは、一首全体の機能が集団における挨拶、共同体の形式儀礼として東歌が存在したからとみるのが正しいのではなからうか。

かくして、東国における民謡集団ではダジャレによってしか挨拶が出来なかつた訳である。これは抒情詩と同形である民謡の悲劇か

も知れない。抒情詩それ自体、単純集団による共有が不可能なものなのであろう。序にみられる農耕環境を基にした挨拶は真に農民的なものであつた。そして共有された序を経て、結局、集団を統一したのはダジャレであつた。

貴族の抒情詩は、例えば高木氏の『雑草万葉』にみられるように、海人などの労働者を客観としてしか歌い得なかつた。と同様に労働と労働主体は抒情詩を自らのものとは出来なかつた。文化史の流れから云えば、抒情詩は労働者のもものではなかつたし、労働者は抒情詩が恥ずかしくて仕様がなかつた。彼らはそれをダジャレでごまかしたのであろう。

おそらく天才とはすべて「そうでないもの」なのである。かくして私はまた、人類の眞の知性にとっては敵でしかない雑文を一つ作り上げることになつた。