

人麻呂歌集の旋頭歌

高野正美

一、序

人麻呂歌集に関しては種々の立場からの論が展開されているが、その歌集中の旋頭歌について、窪田空穂氏は次のようにいわれる。短歌とは趣を異にしている、自身の実際に即したものでなく、「さまざまな人の、さまざまな立場に立っての歌」であり、「人麿は一面浪漫的で、想像力の豊かな人であるから、その方面を旋頭歌の形に託し、作歌興味より詠んだもの」「人麿ならでは出来ない独自の味わいのある、他の歌体のもに見劣りのしないもの」である⁽¹⁾。つまり、人麻呂歌集の旋頭歌をすべて人麿の作とされるわけだが、この見方と全く対蹠的なのが土屋文明氏である、氏はその著「万葉集私注」で、「人麿歌集の旋頭歌は民謡として伝へられ、いつ知らず人麿の名を冠せられたものであらう」といわれる⁽²⁾。窪田氏の考えを支持する説は見られないが、これを民謡と見るについては人麻呂歌集の成立を説かれた後利藤雄氏が次のように結論する。「就中人麻呂集の旋頭歌には民謡的なおいが濃い」旋頭歌は「後代の誰かが集めた民謡集である」⁽³⁾と。だが、この両極端の考えに対し、

折衷的な考えも多く見られる。鴻巣盛広氏は、巻七の旋頭歌について、「内容その他から観察すると、人麿の自作でなく、民謡風のものも多くを占めている」⁽⁴⁾と解説されているし、同様に沢瀉博士も、「旋頭歌が民謡的なものである事は誰も認めるところであり……」と説かれる⁽⁵⁾。大久保正氏も「旋頭歌には著しく民謡的色彩の濃厚な作が多いのである。……私は必ずしも旋頭歌が人麻呂の作で無いとは思はないが、ともかく人麻呂の個性的な創作としての抒情詩ではなく、もっと民謡的な時点における作物であることはまちがいないと思ふのである」と述べている⁽⁶⁾。

このように人麻呂歌集の旋頭歌の見方については、考えが分れているが、大方は民謡、ないしは民謡風であることを指摘している。ところが私注以外の主な注釈書（鴻巣氏全釈、武田氏全註釈、沢瀉氏注釈）で、民謡ないしは民謡風であると明確に指摘する歌は、全歌数三五首のうち、一三首だけである。この中、二種以上の注釈書が一致して民謡・民謡風と指摘している歌はたった五首である。さらに全釈で俚謡としている歌を加えても一六首であり、これでも人麻呂歌集の半数にたない数である。民謡風、民謡的といわれている割合

には、この数は意外に少ないではないか。勿論、自明の理として注記しなかったことも考えられるが、中に明記したものがあるといふことは、必ずしもそうとばかり考えられない。そこでこの事実を如何に考えたらいのか。私は再び作品に戻って考えてみたい。

二、民謡性

民謡とか民謡的とかいう時、従来しばしば問題となったのは「民謡」とは何かという点であった。このことは人によって広義にも狭義にも解釈されて使われているからである。従って無規定に民謡とか民謡的といっても程んど意味を為さない。そこでここでも煩を厭わず「民謡」を論ずる以上、そのものの概念を明らかにしておくなければならない。

民謡については、高木市之助・土橋寛両博士の卓越した論があり、現在の所それ以上のものを見い出すことは出来ない。高木博士は、その著「古文芸の論」で、文芸に対するものとして民謡を考へ、文芸（詩）の個性的性格に対し、民謡の共同的性格を指摘され両者は本質的に背反するものと説かれる。個性的な詩が作家と共に進展し、性格を複雑にし、思想を深め、情感に陰影を加えて行く、それだけにその個人的なものは時代や社会の大勢に押され、真に民衆的なものから隔てられ、孤高性や脆弱性を免れないものといわれ、これに対峙するものとして民謡を考へておられる。また「四謡雑記帳」では、民謡の民とは「貴族的な個性に対する一般的集団的民衆を負うところに俗謡の俗に通ずるものがあり、他方また、都会的高踏性に対する地方郷土の生活に直結するところに俚謡の俚に通ずるものがある」「民謡の民には俗、俚はもちろんのこと、前述歌謡

の誦詠性をも越えた、詩の根源的要素が内蔵されているといいたい……。民とはその謡が真に一般民衆の所有であるということであると説かれる⁽⁸⁾。

一方、土橋博士には民謡の「原理」について考察された卓説がある。博士は民謡を社会性、目的と内容、社交性の面から説かれる。社会性については、「場」の問題に触れられ、場には儀式（神祭り・酒盛り）労働や共同作業（盆踊・祭礼踊）などがあるといわれ、目的については、大別して「作業の目的を直接歌うことによつて、作業の目的を達成しようとするもの」と、「歌の目的が、作業の目的と直接関係ないもの」との二つを指摘され、前者の典型に儀式歌を、後者のそれに「無礼講でのチラシや雑歌・労働作業・踊の場の歌」などを考へておられる。従つて内容も前者が「招福除災という現実的な目的」をもった呪歌であるのに対し、後者は「歌の文句の面白さによつて作業の場の雰囲気や陽気にし、それによつて間接的に作業の効果をおげること役立つ」ものであること、一般的には明るなもの、特に笑わせ歌や悪口歌が多いといわれる。社交性については、協同作業の場で歌われるのは、「共同体の成員同志という親密な関係と社交的雰囲気や場とともに、親和関係を強化」するもので、その目的は、「作業の能率をおげることであり、内容も「作業や行動に関する指示的目的をもつもの」「社交的目的のために有益な話題ないし素材」であること、従つて民謡に「機智的な即境的発想の面白さやおどけ歌」があるのも社交性によると説明される⁽⁹⁾。

つまり、高木博士の説は民謡の本質についての論である。だが、そうした本質を具体的に作品から抽出する操作は、ややもすると主

観的であったり、恣意的であったりする弊害を免れなかった。こうした点を是正したのが土橋博士である。博士は民謡の「原理」を考察され、民謡に普遍的客観的基準を抽出されている。従って民謡の本質は高木博士の言われる通りであるが、具体的に作品に当って、それに客観性を与える為には、どうしても土橋博士の示された原理に寄りかからなければならぬ。

さて、民謡という点から人麻呂歌集の旋頭歌を考えた場合どうであるうか。私注を除いた主な注釈書で民謡ないし、民謡風といわれている歌は次の如くである。

- (1) 剣太刀鞘ゆ納野に葛引く吾妹
真袖もち着せてむとかも夏草刈るも (一二七二)
- (2) 梯立の倉椅川の川のしづ菅
わが刈りて笠にも編まぬ川のしづ菅 (一二八四)
- (3) 春日すら田に立ち疲る君はかなしも
若草のつまなき君し田に立ち疲る (一二八五)
- (4) 水門の葦の末葉を誰か手折りし
わが背子が振る手を見むとわれそ手折りし (一二八八)
- (5) 海の底沖つ玉藻の名告藻の花
妹とわれとここにしありと莫告藻の花 (一二九〇)
- (6) この岡に草刈る小子然な刈りそね
在りつつも君が来まさば御馬草にせむ (一二九一)
- (7) 江林にやどる猪鹿やも求むるによき
白栲の袖纏き上げて猪鹿待つわが背 (一二九二)
- (8) 霰降り遠江の吾跡川楊
刈りつともまたも生ふとふ吾跡川楊 (一二九三)

(9) 新室の壁草刈りに坐し給はね

草の如寄り合ふ少女は君がまにまに (二三五一)

(10) 新室を踏み静む子が手玉し鳴るも

玉の如照らせる君を内にと申せ (二三五二)

(11) 高麗錦紐の片方ぞ床に落ちにける

明日の夜し来むとし言はば取り置き待たむ (二三五六)

(12) 人の親の少女児据えて茂る山辺から

朝な朝な通ひし君が来ねばかなしも (二三六〇)

(13) 山城の久世の若子が欲しといふわれ

あふさわにわれを欲しといふ山城の久世 (二三六一)

(1)は葛引きの労働に携わっている人々の間に生まれた歌謡である。全釈や評釈は、実際に妻が葛引きしているのを見て、夫が可愛く思っている心を歌ったものと解しているのに対し、全註釈では「吾妹」とあるが、わが妻という関係が成立しているのではあるまいとみている。(10)略解にも、古人の妻や娘を親しんで「吾妹」ということが多かった、とある。この場合も夫婦の関係と見るのではなく、葛引く娘や女たちに向って、吾妹と呼びかけたのである。唯それは略解のいうように親愛としてだけではなく、むしろ挿絵的表現としてであり、労働の場などで歌われたものであるう。「葛引く少女」に呼びかけた歌は卷十に、

霍公鳥鳴く声聞くや卵の花の咲き散る岡に田葛引く少女
(一九四二)

とあるが、この歌になると、より洗練された感じであって、旋頭歌のような土の香は感じられない。

(2)を民謡とするのは全釈であるが、特にその理由は示さない。この歌に寓意のある事は従来指摘されて来た通りだが「菅」「刈る」「編む」等の語を用いて寓意を表わした歌は他にも見られる。

み吉野の水隈が菅を編まなくに刈りのみ刈りて乱りてむとや

(二八三七)

階立つ 筑摩左野方 息長の 遠智の小菅 編まなくに い刈

り持ち来 敷かなくに い刈り持ち来て 置きて われを偲は

す 息長の 遠智の小菅 (13三三三三)

こうした例は他にも、巻七の比喩歌に、

真珠つく越の菅原われ刈らず人の刈らまく惜しき菅原 (一三四

一)

言痛くはかかも為むを石代の野辺の下草われし刈りてば (一

三四三)

君に似る草と見しよりわが標めし野辺の浅茅人な刈りそね (一

三四七)

三島江の玉江の薦を標めしより己がとそ思ふいまだ刈らねど

(一三四八)

などがあり、一般に「刈る」「編む」などの表現が男女間の愛や恋の表現に用いられ、一般化されていたことは明瞭である。こうした点に民謡らしさを求めたとしても、さほど外れてはいまい。ところで土橋博士はこの歌をも含めた、一二八二～一二八五の四首を一連のものとし、第一首目は「国見的恋歌」、第二首は「老人の嘆老歌」、第三首の歌は「男の恋の失敗の歌」、第四首(3)の歌は「節供働きの男に対する悪口歌」で、いずれも歌垣の民謡といわれる。(2)の「恋の失敗の歌」は歌垣などの場で戯れた歌われたものである。

(3)は土橋博士の指摘された通りと思われるので、次に(4)についてみると、全註釈で、「船つき場に住む遊行女婦などの作らしい民謡ふうの歌」と考えるのに対し、全釈では、旅立って行く夫と別れを惜しむやさしいあはれな感情であると解している。この歌は葦の葉を折った云々が問題ではなく、「わが夫子が振る手を見む」が主題と思われるので、どちらとも考えられる。唯、この歌は問答の關係にあり、またその場を考えた時、実際の別れの場面で歌われたものとは思われない。むしろ酒宴のような場が想像出来るが、そうした場のものとしては遊行女婦などが、「わが背子が振る手を見む」と歌って戯れたものとするほうがふさわしい。

(5)について注釈には「海岸での密会を詠んだもの」とだけある。この歌は前句での「名告藻」が、次の瞬間には「名告藻」であると同時に「な告りそ」であるという、言葉の遊戯・面白さにある。自分たちの密会を他人に告げるなどという発想は、心情の吐露を目的とした所謂一般の恋歌には見られない異質のものである。とすると、この歌の歌われる必然性は、自ずから情愛の吐露を目的とする男女間以外の場に求められる。その場こそ集団の場であり、その場の座興がこの歌であった。「名告藻」に「な告りそ」を掛けた唐突性・機智こそこの歌を享受する人々の興の中心であった。密会という一般に公にしない事柄であり、男女の行為を予想させる描写であるだけに享受者にはうけたのだろう。

(6)について、全釈ではただ「全く民謡式の歌である」とだけいつているが、全註釈では前句は実際に草刈りの童子に呼びかけたのではなく、本意を引き出す為の便宜であるといい、この歌は「馬に乗ってくる客を待つ宿の歌だろう。民謡ふうな歌で、人を待つ心が歌

われている」と説明している。

確かにこの歌は「草刈る小子」に呼びかけた形の歌であるが、実際の場面で小子に向って、わざわざ「君が来まさば……」などと説明しているのではあるまい。卷十六の「平群朝臣の嗤ふ歌」

小兒もど草はな刈りそ八穂蓼やわたを穂積むねの朝臣が腋わきくさを刈れ

(三八四二)

の場合も「小兒ども草はな刈りそ」までは便宜的なもので、本意は「穂積の朝臣が腋くさを刈れ」にあり、先の例と同様に考えられる。つまり、旋頭歌の前句も全註釈の如く便宜的なものと考えるのが妥当である。この歌は人を待つ心を詠んだもので、「客を待つ宿の歌」とすると一層分りやすい。恐らくは遊行女婦などによって歌われたものであろうが、その場といいた内容——人を待つ心——といい、今迄民謡として扱って来たものとは趣を異にする。「草刈り」「小子」「そうした者への呼びかけ」には民謡的な要素はあるものの。民謡そのものではなく、遊行女婦などに口づさまれた抒情歌謡ではなかったかと思われる。

(7)の歌については、全釈も全註釈も共に狩猟生活を営んでいた人々の間に生まれ、歌われた歌であったろうといわれる。注釈でも折口博士の口語訳を引用して、「何となく擲揄の気持の感ぜられる歌である」という。この歌を「口語訳万葉」のように、どんなに一生懸命になっても、さほど取れはしないのだから、今晚は泊っておいでよ、という意を詠んだ歌と見ると、そこに擲揄の要素も認められる。古義には裏の意として、「女のなびき来むほどをうかがひて、いまだ言出をもせずして、下待ち居る男を、かたはらより見ていへるにや」とあるが、こうした意味であればより一層擲揄的である。

実際擲揄は民謡の大きな要素である。

(8)を民謡とするのは全釈であるが、この歌には寓意があつて、「思ひ切らうとして切り得ない恋の心を詠んだもの」としている。同じく寓意を認めながらも全註釈では、歌詞は相聞に似ているが、「人麻呂が亡き妻を悼んでいるのかも知れない」と、人麿の作品と解している。註釈には代匠記で同意のものとしてあげている、

この項の恋のしげけく夏草の刈りはらへども生ひしく如し

(10一九八四)

を引用し、さらに

楊こそ切れば生えすれ世の人の恋に死なむをいかにせよとぞ

(14三四九一)

を例示し、このように比喻を明確にしないのが旋頭歌の特色と説いている。また評釈では「実感を直写した歌」となっているが、先に(2)の項で述べたように、やはり寓意を認めてもよいと思われる。これを人麿の作と見るについては、人麿の作にはこのような寓意を用いた作が無いことからしても無理であるし、(2)の項の例歌や、この項の例歌を合わせ考えても、やはり民謡と見る方が隠当である。恐らくこの歌は、歌垣のような場で戯れに歌われたものであろう。

(9)(10)は一連の歌として理解されており、「落成賀宴の歌」とか「新室祝ぎに歌われた歌」⁽¹³⁾と考えられている、新室の祝宴の際に歌われたであろうことは歌の内容から容易に察せられるが、この歌は新室を祝福しているものでも、除災を目的としたものでもない。その分類も「古今相聞往来」に入っていることからしても、これは祝宴の中でも、無礼講のような場面で歌われたものと思われる。

古義では、娘に心あつて通う男を親が許して聳にしようと思ふ意

を告げたもので、(10)は簪にしようと思う人を家に入れなさいと、娘か、或は従者などにいった歌と解している。だが、新室祝ぎにそうした特殊な人間と場を想定することには多少無理がある。(9)は女の歌で、女たちが男に向かって「寄り集っている娘はあなたの心次第よ」と揶揄的に誘いかけたのに対し、(10)では逆に男たちが、「玉のように照り輝く立派な方を、どうぞと誘いなさいな」と、これまた揶揄的に返したものである。女たちは自分を「をとめ」といい、男たちも同様に自らを、「玉の如照らせる君」と誇張して表現する時、そこにまたことばの上での面白さが人々を笑いに誘ったのである。

(11)は帰ろうとする男に呼びかけた形の歌であるが、実際にそのような場面で歌われたのではあるまい。評釈では「想像で描き出した情景」、私注で「事実よりも寧ろ構想を以て成立したもの」といわれている通りである。従って全釈で「男を待つやうな気分」とか、私注に「明夜に男を誘ふ心持の歌」といわれるように、これは男への誘い歌である。つまり、帰る男に歌いかけるといふのは勿論事実ではなく、想像であって、「明日の夜し来む……」が本旨になっている。ただ、男を誘うというのも本心からではなく、多分に揶揄的な気分からで、それ故にこの歌も歌垣などの場で歌われた民謡として考えられるのである。

(12)について、私注は、この歌の作られた動機の大半は、「それだけで興味となり得る序の部分にある」としているが、やはり主旨は後句にあり、男の来訪の跡絶えを嘆く心を詠んだものであろう。全釈にはただ、「民謡らしい作風だ」とだけあるが、この歌に見られる内面的傾向は、むしろ創作歌の抒情に近いものであり、これまで

民謡と考えて来た対詠的な歌とはおよそ対蹠的である。この点からしてこの歌を民謡と断定することは難しい。やはり、これは男の来訪の跡絶えを悲しんだ抒情歌と見た方がふさわしい。同趣の歌に次の如きがある。

わが背子を今か今かと待ちたるに夜の更けぬれば嘆きつるかも
(二八六四)

わが背子が来むと語りし夜は過ぎぬしえやささらしこり来め
やも(二八七〇)

(13)について、全釈には山城地方の民謡であろうとある。この歌は久世の若殿から「欲し」といわれたと自惚れたり、惚気たりする歌である。既に中西進先生が説かれたように、若殿から「欲し」といわれたのは事実なのではなく、或はそうなるかも知れないという期待に過ぎないのである。この或はという期待が女たちの胸をときめかす。だが、それは「あふさは」であって、彼女たちは決して現実に望んでいるわけではない。しかも、そのはかない夢が「女たちの歌の輪の中に笑いとなって拡がっていく」とでもいえるようなのがこの歌なのである。⁽¹⁴⁾

この種の歌が広く歌われていた痕跡として、催馬楽の「山城」

山城の 狛のわたりの瓜つくり 我を欲しといふ いかにせむ
なりやしなまし瓜たつまでに(三一)

や、古今集卷一九、雑体の

あしひきの山田のそほづをのれさへ我おほしといふうればしき
こと(一〇二七)

などがある。

以上の他に、民謡と思われるものに次の如きがある。

(14) 住吉の波豆麻の君が馬乗衣

さひづらふ漢女をすえて縫へる衣ぞ (一二七三)

(15) 住吉の出見の浜の柴な刈りそね

未通女等が赤裳の裾の濡れて行く見む (一二七四)

(16) 住吉の小田を刈らす子奴かも無き

奴あれど妹が御為と私田刈る (一二七五)

(17) 天にある姫菅原の草な刈りそね

蝮の腸か黒き髪に芥し着くも (一二七七)

(18) 君がため手力疲れ織りたる衣ぞ

春さらばいかなる色に摺りてば好けむ (一二八一)

(19) 山城の久世の社の草な手折りそ

わが時と立ち栄ゆとも草は手折りそ (一二八六)

(20) 垣越ゆる犬呼びこして鳥獵する君

青山のしげき山辺に馬息め君 (一二八九)

(14)は評釈に、公と呼ばれる者の乗馬服を側近の者が誇りをもって説明したことばだとあるが、実際にそうした場面を歌ったものではない。住吉の豪族——波豆麻の君の乗馬姿、その立派な姿に人々は目をみはったことであろう。その波豆麻の君の乗馬服は、さひづらふ漢女に縫わせた立派な衣なのだが、それを見た時の驚きの気がこの歌の根底にすえられている。つまり、この歌は当時の人々が酒宴などの席上、波豆麻の君の立派な衣とは似ても似つかぬ荒袴の衣を以て、これが「漢女に縫わせた乗馬服だ」といって示し、

戯れて、人々に笑いを添えたものであろう。勿論、人々は現実の期待を以て、その乗馬服を欲しているわけではない。現実の期待を持たないからこそ笑いの種になり得たのである。

(15)の柴刈りに従事するのは、一般には男と考え、柴刈りを禁止するのは、そこに隠れてをとめを見る為(全釈・私注・注釈)とか、柴の露に濡れて行くのを見る為(評釈)とか考えられている。しかし、(17)の場合草刈りに従事するのは女であり、(1)の場合の夏草刈るのも同様である。また(6)の場合は「小子」であることから、草刈りや柴刈りの仕事は多く「女・子供」の仕事であったものと思われる。この歌の場合も柴刈りをしているのは女であったと思われる。するとこの歌は、

(住吉の出見の浜の)柴を刈るのは止めなよ。をとめ(お前さん)たちの赤裳の裾が濡れて、連れ立って行く姿を見ようと思ふから。

と柴刈る女に向かって男が呼びかけた形の歌になる。柴刈る女たちは、赤裳裾引く娘たちのような美しに女ではないのだが、その女たちに向かつて、わざわざ「をとめ」といい、「赤裳の裾……」というのは、男のからかいや戯れなのである。このことは(17)の例も同様である。草刈りをする女たちは黒髪に芥が着いたからといって、困るような女たちではない。つまり黒髪の芥を気にするような女ではないのだが、その女たちに向かつて、せっかくの黒髪に芥がついてだいなしになるよ、草刈りなど止めなよ、などといって女たちをかからうのである。

所で、「未通女等」を「お前さんたち」と二人称の如く考えて来たが、二人称で表わすべき所を三人称で表わす例は、次の問答歌に

見られる。

楽浪の志賀津の白水郎はわれ無しに潜はな為そ波立たずとも

(一二五三)

大船に楫かきしもあらなむ君無しに潜やめやも波立たずとも

(一二五四)

この場合も「志賀津の白水郎」とは、次の答歌の人物と同一であるはずであるが、それが、「吾妹」などという二人称で表現されずに、一般的な三人称で表わされている。このような用法は、その歌の対象となる人が、特定の人でなければ成立しない創作歌とは違って、誰でもよいという民謡の性格に根ざすものと思われる。

(16)は稲刈りの労働に携わる者の歌である。「小田を刈らす子」は奴ではないが、奴と同様に苛酷な労働に携わっている者である。だが彼等はその辛さを嘆くこともなければ、訴えようともせず、ただ、「妹が御為」だといって説明しようとする。これは明るい笑いの中に、苦しい日常を忘れ、笑いにまぎらすことによって逆に苛酷な労働に耐えて生き抜こうとする人々の逞しさの現われである「刈らす子」「妹が御為」という敬語表現も、おどけであり、人々の笑いの種であった。

(18)は秀歌の指摘するように、実際に機織りの労働の場で歌われたものであろう。⁽¹⁵⁾

(19)は評釈の如く、「草を神に属した巫女の譬喩」とすれば、神に仕える巫女に心を寄せるなという歌で、やはり歌垣のような場で歌われたものと思われる。

(20)の歌の場合、鳥獵に出かけるのは恐らく豪族程度の身分の者である。古義では、「これは夫ノ君をいとほしみて、女の告たるなる

べし」と説明しており、同様に全釈や評釈でも、鳥狩に出掛けるのを夫、見送るのを妻と考えている。とするとこの歌はやさしい妻の夫への思いやりを詠んだ歌となる。一方、全註釈のように、「鷹や犬を連れて女のもとに立ち寄っている貴公子に対して、見送っている女の風情」と考えれば、必ずしも夫妻の関係と考えなくても成り立つ。つまり、宿駅の女などを連想すればよいのだが、そうするとこの歌は宿の女たちの間で歌われていたことになる。だが、これらの解釈は前句を実景として考えたことによる誤りである。「垣越ゆる犬呼びこして鳥狩する君」という前句は実景ではなく、しばしば人々の目にする情景からの連想であり、本旨は「青山のしげき山辺に馬息め君」という後句にある。その場合、「青山のしげき山辺」とは、木立の茂った所をいうのであろうが、そこは草刈り女たちの休憩場所であった。この歌の本旨は、貴公子である「鳥狩する君」にも、そこで休んでいらっしやいというのである。この歌は貴公子との邂逅を秘かに期待し、夢みながら、女たちによって草刈り仕事の間で歌われたものであろう。女たちははかない夢を描きながら苛酷な労働に耐えて生きたのである。東歌、

都武賀野に鈴が音聞こゆ上志太の殿の仲子し鷹狩すらしも

(三三三八)

と歌うのも、或は草刈り女の歌かも知れない。こう考えれば旋頭歌は民謡そのものである。

所で、高木博士の指摘された「共同的性格」とか「真に民衆の所有になる」とかは民謡の本質といえるものだが、歌がこうした要素を内蔵するか否かを客観的に示すものが、歌の場であり、また「内

容」である。

まず「場」について整理してみると、

○祝宴での無礼講の場の歌 (9)(10)

○宴席の場の歌 (4)(14)

○歌垣の場での歌 (2)(3)(5)(7)(8)(11)(19)

○労働の場での歌 (1)(13)(15)(16)(17)(18)(20)

の如く分類出来る。もっとも、これらの分類は「場」の一例として考えられるという程度のことであって、労働の場で歌われたものが、酒宴の席で歌われる場合もあったろうし、また歌垣の場で歌われることもあったろう。つまり、これらの歌が相互にその他の場で歌われた可能性は十分考えられる。この分類は「場」を考えた場合に、最も適当と思われる「場」に属させたというに過ぎない。

次に内容についてみると、

○擲掄(からかい) (1)(3)(7)(9)(10)(15)(17)

○滑稽(笑い) (13)(14)(16)

○座興(戯れ) (2)(4)(5)(8)(11)

○その他 (18)(19)(20)

などの要素に分類出来る。その他のうち、(18)は愛す人の為に、織り上げた布をどんな色に染めようかと心をくだきながら、単調な機械織り仕事に耐えて働く女の歌、(19)は巫女に心を寄せてはならぬという戒めの歌、(20)は貴公子との出会いを夢みながら、苛酷な草刈り労働に耐えて生きる女たちの歌である。

この結果から、以上の旋頭歌は、歌垣や労働の場のからかいや戯れの歌が中心になり、その他酒宴の場などで座興に添えられた歌なども交じていたと考えることが出来る。

また別の点からこれらの特徴を考えると、寓意的な(2)(8)を除いた他の歌は、呼びかけたり、語りかけたりする形態をとっている対詠的な歌である点、自己の心情表出を目的とする独詠的創作歌と大いに相違する所である。つまり、対詠的ということは、常に歌いかける相手が必要とし、逆にその相手なしには成り立たないわけで、歌垣のような場では特に必須条件であったということからしてこれらの旋頭歌に民謡らしさが認められるのも、対詠的という要素に大きく依存している。

三、非民謡性

これまで人麻呂歌集の民謡について考えて来たが、人麻呂歌集は民謡が総てを占めているわけではなく、その他にも民謡の要素を具えていると同時に、創作歌の要素をも具えているものと、創作歌と非常に近似している歌がある。

前者に属するものは、先述(6)の他に次の様なものである。

(21) 池の辺の小槻が下の細竹な刈りそね

それをだに君が形見に見つつ偲はむ(一二七六)

(22) 夏影の房の下に衣裁つ吾妹

裏設けてわがため裁たばやや大に裁て(一二七八)

(23) 梓弓引津辺にある莫告藻の花

採むまでに逢はざらめやも莫告藻の花(一二七九)

(24) 比谷の斎槻が下にわが隠せる妻

あかねさし照れる月夜に人見てむかも(一二三五)

(25) 大夫の思ひ乱れて隠せるその妻

天地に徹り照るとも頭れめやも(二三五四)

(26)天にある一の棚橋いかにか行かむ

若草の妻がりといへば足莊嚴せむ(二三六一)

(2)には「形見」という語があるが、この語は万葉集中には左注も含めて二五例ある。その中、作者不明の歌には五例、その他人麻呂歌集、竹取翁の歌に一例出てくる他はすべて作者判明歌である。

また、二句の類似のものは、志貴皇子の挽歌の或本歌

高円の野辺の秋萩な散りそね君が形見に見つつ偲はむ

(二三二)

である。その他家持や人麻呂歌集の挽歌

秋風の寒きこの項下に着む妹が形見とかつも偲はむ

(二二六三)

潮氣立つ荒磯にはあれど行く水の過ぎに妹が形見とぞ来し

(一七九七)

や、卷十の作者未詳歌中の秋雑の歌

恋しくは形見にせよとわが背子が植えし秋萩花咲きにけり

(二二一九)

等を見ても分かるように、「形見」云々という歌は、ある個人の特定の経験が基になって、作者の感情が強く表白されている独詠的な歌が多い。この点(2)の場合も例外ではない。ここに創作歌の叙情との共通点を指摘出来るが、一方、この歌の前句は、先述の民謡に極く普通に見られる表現である。つまり、この歌には、民謡の発想に寄りかかりながらも、そこから一歩ぬき出て個人の心を表白しようとする姿を見出すことが出来る。この点が先に民謡といった歌と

の大きな隔たりである。

(2)この歌の「吾妹」も実際の妻や恋人といった関係ではあるまい。「吾妹」が一般的に使われるのは、先に(1)の項で見た通りで、この場合にも特定の関係でない一般の女性への呼びかけとして用いられている。この歌については渡瀬昌忠氏の詳細な論がある。氏のいわれるように、夏に布や衣を作る女性には「民謡的民衆的な歌の素材・対象」であり、この歌の「衣裁つ吾妹」も同様に「民謡的民衆的女性」と見ることが出来る。だが、氏は集中唯一の語である「夏影」「衣裁」に着目し、これらが「玉台新詠に代表される六朝詩の世界」に影響されたといわれる。つまり、前句の「夏影の房の下に衣裁吾妹」に「物思う空房の美女」を仮託し、後句を夫以外の男、女に愛を求める男の戯れの呼びかけと説かれ、これを創作戯歌と考える。さらにこの歌の「民謡性は、そうした創作戯歌における一表現要素」とされる。⁽¹⁶⁾今の私には氏のこの論を一步も踏み出すことは出来ないが、要するにこの歌に民謡性の側面と同時に、その用語等の面には創作歌の要素も見られ、この歌が民謡性を基盤にしながらも、そこから抜け出そうとする傾向にあったことに注意しておきたい。

(2)について、全註釈では引津の辺を旅している人の作とし、註釈でも引津の港で土地の女との別れを惜しむ気持を歌ったものと考えられている。引津は福岡県糸島郡志摩村といわれ、朝鮮に渡る船の泊りとして賑わっていたと思われるが、この歌はそこにやって来る旅人たちの間で歌われていたものだろう。その場を考えると、旅人——といっても単なる行きづりの人ではなく、時折やって来る人であるが、その人々と遊行女婦との酒宴の席で戯れに歌われたとも考えら

れる。しかしまた反面、先掲(5)の歌と比較した場合、「採むまでに逢はざらめやも」と作者の心情が強く詠嘆されていて、旅する人々が引津の女を思いながら、常日頃口づさんでいた歌謡とも考えられる。

一方、短歌の形にした、

梓弓引津辺にある莫告藻の花咲くまでに逢はぬ君かも

(一九三〇)

と対比すると、この短歌の方が遥かに洗練された叙情歌である。その点旋頭歌の方が謡いものらしい素朴さが残っている。こう考えると、今迄述べて来た民謡とも多少趣を異にするので、これを即座に民謡と断定出来兼ねるのである。つまり、この歌が必ずしも集団の場で歌われたとは思えないからである。

(24)は旋頭歌による問答であるが、これについては、男女間の問答(新考・評釈・全釈)とも、連作(自問自答)——男の気持をくり返し強調したもの——(注釈・合註釈)とも考えられている。しかし、連作と考える場合、最初の歌では作者の不安な心を示し、続いてすぐ「光が天地にとおり照ろろうとも人に見つかることはあるまい」などと確信をもった言い方をするのも不自然である。それは場を考えた場合より一層明らかである。一般に問答の歌は諧謔や戯れであるのが普通だが、この歌の場合も例外ではない。問歌で不安な男の心を表わしたのに対し、答歌では、他ならぬ大夫が思い乱れて隠した妻なのだから、見つかる事は無いといって戯れるのである。答歌は女であっても、別の男であってもさしつかえない。恐らくこの歌は宮廷の下級官人の酒宴の席などで歌われたものであろう。

宴席での戯れ、これは民謡の常套であり、秀歌でもこれを民謡と

考えているが、この歌は「ますらを」と自負する人々の間で育まれ歌われたものである点、先述の民謡群とは多少趣を異にする。内容についても、この問答歌はそれぞれ感情が顕であり、詠嘆的である点も先の民謡群とは隔たっている。

(26)の歌は自問自答の形式をとって、妻を訪れる時の心を歌っているのだが、そこには作者の妻を尋ねる喜び——浮き浮きした心——が現われている。しかし、この心情は直接ことばには表現されず、妻を訪れる時の有様が描写されているだけである。この点は先述の民謡の描写に近いのだが、この歌は折にふれて男たちの間で妻を思いながら歌われた歌謡と考えられる。しかし、これが集団の国で歌われたと仮定すれば、あの男の惚気歌として、酒宴の席などで戯れた歌われたという考えも成り立つのである。恐らくいずれの場合もあったと思われるが、この「いずれ」でもあるということが、これを単に民謡として扱えない要素となっている。

以上、ここに取りあげた歌は必ずしも集団の場で歌われたとは思われないこと、(26)のように集団の場が想定出来る歌でも、それ以外に個々の人々によって歌われた可能性が強いこと、また、(24)は集団の場で、戯れに歌われた点、民謡の性格を具えているが、この歌は都の人々の間で歌われたと想定出来る点で、土着性をおびた民謡とは趣の違うことなどからして、これらを先述の民謡と同様に取り扱うことは不可能である。要するに、この項に分類される歌は、民謡を基盤にしながらも、次第に創作歌の要素をも具えている叙情的な歌謡なのである。

最後に創作歌と非常に近い内容の歌は、先述(26)の他に次の様なも

のである。

(7) うち日さす宮路を行くにわが裳は破れぬ

玉の緒の思ひ乱れて家にあらましを(一二八〇)

(8) 青みづら依網よきみの原に人も逢はぬかも

石走る淡海あかたの物がたりせむ(一二八七)

(9) 朝づく日向ひの山に月立てり見ゆ

遠妻を持ちたる人し見つつ思はむ(一二九四)

(30) うつくしとわが思ふ妹は早も死なぬか

生けりともわれに寄るべしと人の言はなくに(二三五五)

(31) 朝戸出の君が足結あゆひを濡らす露原

つとに起き出でつつわれも裳の裾濡らさな(二三五七)

(32) 向せむに命をもとな永く欲りせむ

生けりともわが思ふ妹に易く逢はなくに(二三五八)

(33) 息の緒にわれは思へど人目多みこそ

吹く風にあらばしばしば逢ふべきものを(二三五九)

(7)は大宮仕への人に恋をした女の心を歌ったものであるが、恋しさのあまり男の元に通っていく様子を歌ったものに次の如きがある。

恋ひ死なば恋ひも死ねとか吾妹子わがこが吾家の門かどを過ぎてゆくらむ

(二四〇一)

この歌は(7)とは逆に、男の側からの詠であるが、これらの歌には個(作者)の心情が強く表白されている、つまり独詠歌であり、その叙情においても短歌のそれと質的な差異は殆んどない。

(8)の歌は全註釈に「広い原中で逢う人もない寂しさが歌われてい

る」と指摘してある通りのもので、近江の国から帰途についた人の独詠であろう。

(9)は「最も短歌的な文学的な味を持つもの」といわれているし、⁽¹⁸⁾

(30)(32)はその恋を死のイメージと結びつけることで、激しい恋心を訴えている。こうした心情は、

何せむに命継ぎけむ吾妹子に恋ひざる前に死なましものを

(二三七七)

今は吾は死ねむよ吾妹逢はずして思ひ渡れば安けくもなし

(二八六九)

と共通するもので、先述の民謡とはおよそ対蹠的なものである。

こうした激しさはないが、女の繊細な情を示しているのが(31)である。相手の経験した事柄を自分も経験しようとする気持、つまり相手と自己とが常に同一であるうとする情は次の短歌にも共通に見られ、先のと同様民謡とは異質の歌となっている。

吾妹子が赤裳の裾のひづるなむ今日の露深こさかにわれさへ濡れな

(一〇九〇)

妹に恋ひ寝ね朝あしたに吹く風は妹にし触ればわれさへに触れ

(二八五八)

また、裳の裾が濡れるという点で共通する歌に次の如きがある。

人眼守る君がまにまにわれさへに夙あすに起きつつ裳の裾濡れぬ

(二五六三)

(33)は人目を憚り、逢えない嘆きを、「風にあらば……」と、自己を風に仮想して述べている。ここには右に述べた激しさや繊細さはないが、評釈の指摘するように、「思ひ入った静かな嘆き」が現われていて、しみじみとした述懐めいた趣の歌である点、先と同様集

団の場の歌とは考えられない。

さて、この項に分類した歌は、集団の場であるとか、諧謔であるとかいう、所謂民謡の要素を内蔵して、逆に、個人の心情を述べる事を目的とした創作歌に近い叙情性が感じられる。その点、民謡として最初に指憶した歌とは截然たる差が認められる。つまり、(2) (20) を先に叙情的な歌謡と規定したが、ここに分類した歌は、先の傾向をより一段と整備変容されたものであるといえよう。

四、結

人麻呂歌集の旋頭歌は、内容の上からほぼ三つに分類することが可能である。第一類は民謡であり、(1) (20) の中、(6) (12) を除き一二八二、三の二首を加えた二〇首から成る。第二類は民謡の要素と創作歌の要素を兼ね具えたもので(21) (22) に(6)を加えた七首、第三類は創作歌に近似した民謡とは対蹠的なもので、(27) (33) それに(12)を加えた八首から成る。つまり、人麻呂歌集の旋頭歌は、第一類に属する民謡が約五・七割を占め、残りの四・三割の中、第三類の創作歌に近似のものが二・三割、両者の中間に位置する第二類が二割という構成になっている。所が第二類の性格は曖昧であって、(6) (21) (22) は第三類に近く、他は第一類に近接した要素を内包している。つまり、大別すれば人麻呂歌集の旋頭歌は、民謡及び民謡的なものと、非民謡的なものとの二つから構成されているともいえる。その場合前者は約六・九割を占め、後者が約三・一割となる。

所で、人麻呂歌集の略体・非略体の論議は渡瀬昌忠氏の「人麻呂歌集はいつできたか」に詳しく整理されている。⁽¹⁹⁾ それによると、後藤利雄氏は、用字・表記の詳細な分析を試み、人麿作歌と非略体歌

とは深い関係にあるが、略体歌とは関係が薄いこと、さらに旋頭歌については、略体歌・非略体歌の特徴のほかに独自の特徴も具えていることから、旋頭歌が略体歌・非略体歌とは別の民謡集であると規定された。その後森淳司氏は旋頭歌も略体歌に属するとされた⁽²⁰⁾ が、さらに最近では稲岡耕二氏によって、旋頭歌にも略体・非略体の区別があるとされている。⁽²¹⁾ 氏の分類に従って、先述の三分類が如何なる位置に属するかを調べてみると、次の表の如き結果を得る。

歌番号	略体・非略体	第一類	第二類	第三類
1272		○		
1273		○		
1274		○		
1275	×	○		
1276			○	
1277		○		
1278		○		
1279			○	
1280				○
1281		○		
1282		○		
1283		○		
1284		○		
1285	×	○		
1286	×	○		
1287	×	○		○
1288	×	○		
1289	×	○		
1290		○		
1291				×
1292				
1293				×
1294				×
2351				
2352				
2253				
2354				
2355				
2356				
2357				
2358				×
2359				×
2360				×
2361				×
2362				×

注 ×印 略体歌 無印 非略体歌
○印 それぞれの歌の属する場所を示す。

この結果で考える限り、旋頭歌については非略体歌と略体歌との間に截然たる差はない。仮に、先述の如く、第二類を第一類、三類に属させて二大別してもこの傾向は変わらない。つまり、少くとも旋頭歌に関しては、内容面からみる限り略体歌と非略体歌とを弁別することは困難である。

一方、民謡集であるとの指摘も、非民謡的な歌の存在を無視出来ない以上、俄かには賛成し難い。

では旋頭歌をどのように考えたらよいのか。吉田義孝氏は、略体歌について考察され、民謡的な側面と同時に創作歌的性格の強いことから、略体歌は「なまのまの民謡」ではなく、民謡の強い影響はあるものの、内面化の傾向が顕著で、創作歌への方向に発展していく途上にあるものといわれる。これは人麿の職掌（歌舞音曲を通して儀式典礼の整備充実を主な任務とする）によるもので、この職掌が人麿に、「諸国の民謡や諸氏伝来の哥舞に直接触れる機会」を与えたのであり、人麻呂歌集は、天武朝の宮廷にふさわしく整備変容されたものや、新たに創作された宮廷人たちの歌などに関心を寄せて、その優れたものを採録したのだと考えておられる⁽²²⁾。

この略体歌の性格を旋頭歌と比較してみると、略体歌に近似するのが旋頭歌の第二類となる。勿論、第二類とて第三類と際立って区別されるものではなく、内面化の傾向の顕著な点はむしろ第三類に近いかもいえるのである。また、第一類とて、必ずしも第二類と異質のものばかりではなく、第一・二・三類は断絶の相としてではなく、連続の相として考えられるので、相互に多少の幅は許されるわけである。この意味で旋頭歌の第二・第三類と略体歌の類似を考えると、たとえ整備変容があったにせよ、人麻呂歌集中で民謡と指摘

出来るのは第一類ということになる。もっともこれには非略体歌とさほど違わないという推測が正しいという前提があつての話であるが、仮にこの推測が誤りであるにせよ、非略体歌が略体歌以上に民謡的であることはない。換言すれば、民謡であるということは、人麻呂歌集中に於いて最も底辺を形成し前いることであり、創作歌とは対蹠的な位置にあることを意味する。

先に、人麻呂歌集の旋頭歌について、「民謡風のものが多い」とか、「著しく民謡的色彩の濃厚な作が多い」とかいわれていると述べたが、右の如き旋頭歌の位置づけからしてこの見解は妥当である。

要するに旋頭歌は底辺を形成している民謡が基盤になってはいるが、内面化の傾向の顕著な創作歌に近いものも含まれていて、一律には考えられない複雑な様相を呈していることを指摘しておきたいのである。

（これは昭和四四年四月、古代文学会口頭報告の一部を改稿したもの）

（注）

- (1) 窪田空穂全集一五巻、四四四頁
- (2) 万葉集私注七巻、一五二頁
- (3) 人麻呂の歌集とその成立、一五二頁
- (4) 万葉集全釈第二冊、四二五頁
- (5) 万葉集注釈巻七、二五八頁
- (6) 万葉の伝統 五六頁
- (7) 古文芸の論 六七～八頁

(8) 古典の窓七号

(9) 古代歌謡論 二五〇九三頁

(10) 以下全釈、評釈……とだけあるのは。鴻巣盛広著「万葉集全釈」、窪の空穂著「万葉集評釈」、武田祐吉著「万葉集全註釈」、沢瀧久孝著「万葉集注釈」、土屋文明著「万葉集私注」、「万葉集古義」、「万葉集略解」等をいい、その歌の該当番号の項の解説に記されていることを示す。

(11) 古代歌謡と儀礼の研究 四六五頁

(12) 万葉集全註釈八 三七〇頁

(13) 中村憲吉氏「短歌輪講」(アララギ二二卷六号) 万葉集注釈

卷一一の引用による。

(14) 「万葉集」の世界 国語通信一〇五

(15) 万葉秀歌上巻 二四二頁

(16) 学燈社・国文学一四卷九号

(17) 万葉秀歌下巻 五六頁

(18) 古代和歌 九二頁

(19) 解釈とえ賞 三四卷二号

(20) 人麿歌集旋頭歌の帰属 語文二八

(21) 人麻呂歌集と人麻呂作歌 上代文学論叢所収

(22) 柿本人麿研究における略体歌の位置 文学三一巻五号

国見歌と正月・二月

——季節感成立史上の持統朝——

渡 瀬 昌 忠

一 はじめに

国見歌は、ほんらい年頭・初春の予祝行事に歌われたものとするのが、こんにち大方の理解であろう。事実、藤原宮時代のさる皇子への挽歌に「春されば……登らして国見遊ばし」(13三三二四)と国見は初春の行事として自覚的にとらえられている。ここには明確

な季節感がある。しかし、万葉集巻頭の舒明天皇の香具山での国見歌、「のぼり立ち国見をすれば 国原は煙立ちたつ 海原はかまめ立ちたつ」(1二)といった詞章には、季節感はなんら示されていない。この舒明天皇国見歌のもつ無季節性と、右の藤原宮時代の国見のもつ明確な春の季節感との間には、どのような過程なり関連なりが存したのであろうか。それこそが日本における季節感成立史の