

東歌における告発性

序

埴谷雄高に「 \wedge 寶辭 \vee がないのは、彼の知性が文化に含まれる支配政治のにおいを納得しないからであろう。言語は支配政治と共同の成長を遂げる。言語の構造が支配政治の秩序に似ることは不思議ではない。言語という、人間にとっての特徴的文化も、それが文化である限り政治の構造に似る以外にないからである。

古事記の言語が秩序維持の連絡記号的性質を持つこと云々までもない。それとの共同体をなす律令的秩序から個の成立、個の世界の創造、そうした試みが言語に於て行われたのが文学である。それは一般的には万葉集に於てなされ、典型的には大伴家持に於てなされた。

四三二 うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも独りしおもへば

天平勝宝五年二月廿五日の詠である。「うらうらに」は秩序維持のための連絡記号ではない。しかし接続の如何によつては、次句の「照れる春日に」と共に記号としても存在し得るものである。だが

渡 部 和 雄

右の様に「ひばりあがり」に接続することになると、この呈示は規制的前提ではなくなってしまう。そして「情悲しも独りし思へば」と結果されてくる時、この一連の言語の持つ資質、構文や文脈は社会の連絡記号的性を鮮かに超越する。それは \wedge 独り \vee の問題であり、 \wedge 心 \vee に関わる問題である。心の自立、或はその独自性の主張は社会秩序の維持に本質的に対立するものである。云わばこれは個の秩序の構成なのであり、かかる構成の軌跡を辿ることが人間にとって歴史の成立となる。

三島由紀夫氏風に云えば、精神は醜を背負うのであるが、文学は越脱を背負うのである。人間が秩序のクサビであった言語に領有されるという在り方を超越して、自己の言語を領有することになるのである。言語側から云えば、前者で支配政治に従属していたものが、後者ではそれ自身の独立、個に向き合った人生の検証、個体的宇宙の秩序構成として存在することになる。勿論、後者が純化されるためには \wedge 魂 \vee の成立の時期を待たねばならない。それは中世に於て、まさに中世の名に於て可能になる。三島氏の了解の様に \wedge 魂は \wedge 醜 \vee によって成育するには違いないが、実は \wedge 醜 \vee も対する

△美▽も文化Ⅱ支配の様相に違いないから、図式はそう簡単ではないのである。右様な、概念を概念で截断するやり方はこれも文化の遊戯の一つである。

文学を生るの哲学で解釈しようとするのは全く唯一の正確さである。文学はそうして出来上っているからである。文学への解釈が生るの哲学であって困るのは、逆説的な云い方になるが生るの哲学ではないからである。家持の文学でも、その中のある種のもは律令官僚の心意に抵抗し、既に手垢のついてしまった言語を超越しようとしている。これは階級制について云うのではなく、言語の資質について云うのである。そしてこのことが人生への道程なのである。

その家持を頂点として、万葉集は裾の広い抒情詩の拡がりを見せる。そしてそれらの抒情詩には意外に多くの類歌・類句が見出せる。この事実の意味するものは、抒情歌に含まれる恋、文学にもっとも相応しい恋すらが社会的なものでしかなかったということであろう。文学を構成する要件である恋も矢張り△文化▽でしかなかった訳である。

こうした恋と異質な、人間・男女の関わりが東歌にみられる。東歌は抒情詩的な恋には参与しない。従って文学の持つ個的宇宙の秩序確立と云った面を持たない。だから当然、個人の名を冠しての成立はしない。

言語に領有された人間があり、人間に領有される言語がある。先の「言語」はラング的であり、後の「言語」はパロル的である。そして、そのいずれにも少し異った第三の言語がある。それは現代の学問では方言とよばれるもの、文学的には民謡という在り方の言語である。これらを一つの独立存在として認めなかったのは従来の言

語学が支配Ⅱ文化としての性質を持っていたからである。

以上を図式的に云えば、古事記に成立した古代日本語のラング性、それを超越する、家持を頂点とする抒情文学のパロル性、そしてそうした抒情とも質の異なる民謡（或は方言）といった三つの言語資質が存在することになる。

この第三の言語は前二者に対立するというよりは異質である。それは以下に述べるような性質を一つは含むことに於て異質なのである。

しかし、この学問めいた論考は勿論文化であり、それは連絡記号以外ではない。それでもって第三の言語世界を描くことは、流行歌手の民謡ほどに非本質的なことでもあろう。

一

東歌に唱和の歌があるらしいことは、折口信夫、武田祐吉などという先学によって説かれていた。今、具体的に『疏』の云う所を挙げれば次の様である。（書き下しは古典文学大系による）

三三〇 伊豆の海に立つ白波のありつつも継ぎなむものを乱れしめめや

或本歌曰白雲の絶えつつも継がむと思へや乱れそめけむ

この或本と本文との関係は、全然異体とは言へない。却って唱和問答の様にも見える

三三三 恋しけは袖も振らむを武蔵野のうけらが花の色に出なゆめ
或本歌曰いかにして恋ひばか妹に武蔵野のうけらが花の色に出ず
あらむ

この二首は、女の申し出でに対して、男が答へたかけあひの歌

で、異伝一本歌と言ふべきものではない

三三七 武蔵野の草は諸向きかもかくも君がまにまに吾は寄りにしを

男が女の心を疑ったのに対して、改めて女が、怨みを含めて誓ったのだ

三三六 筑波嶺の岩もとどろに落つる水世にもたゆらにわが思はな

恐らく、女の、男に疑はれたのに答へた誓約の歌であらう

三四〇 吾が恋は現在も悲し草枕多胡の入野の将来も悲しも

誓約の歌は、普通女のするものだが、男がそれに固め返すこともあったのだ

三四五 上毛野乎度の多籽里が川路にも見らは逢はなも一人のみし

或本歌曰上毛野小野の多籽里が安波路にも夫なは逢はなも見る人なしに

この二つの歌、単なる異伝であるが、見方によっては、男女唱和のものとも見られる

三四〇 上毛野佐野の舟橋取り放し親は離くれど吾は離るがへ

古代の歌物語のうちの、男の歌に答へたものが脱落して……

三四四 伎波都久の岡の茎蕪われ摘めど箆にも満たなふ背なと摘ま

さね
年中行事を中心に出来た唱和の歌と見えるが、やはり物語のには
ひが濃厚だ
三五六 対島の嶺は下雲あらなふ上の嶺にたなびく雲を見つつ偲は

も 対島からの返事。「あがおもの忘れむしだは」の歌と唱和

したものらしい

三三三 昨夜こそは見るとさ寝しか雲の上ゆ鳴き行く鶴のま遠く思

ほゆ
三三三 坂越えて安倍の田の面に居る鶴のともしき君は明日さへも

がも
右二首、前のは女、これは男。やはり唱和の歌と見ることが出来るやうである

三三五 おして否と稲は春かねど波の穂のいたぶらしもよ昨夜独り

寝て
かけあひでうたひかけ、かけ合ひで杵をうつ片方の歌

以上の表現を二つに大別してみると、一つは「或本歌曰」に唱和を

みている点と、単独の歌そのものから唱和だろうとする点の二つがある。後者の場合は 三三三 三三三 の様に隣り合つて置かれている場合と分散して編集されているらしい場合の二様が見られる。

この「或本歌曰」の方については今井福治郎氏も『万葉集の研究』

の中で、
また、本文の歌と「或る本」の歌では、つぎの例もある。前例の

三四〇五の、本文の歌と「或る本の歌」とでは作者の性別が反対

になっている。つまり、三四〇五番は男性の歌で、「或る本の歌」が女性の歌であることは、歌の内容からみても明瞭である。これは、流伝の相違または、歌ひ替へによるものとも考へられるが、

問答であったものが、かうした形になったのではあるまいか。
と云われている。この「或本歌」が唱和性を持つとみられるのは興

味のある所である。また、後者の歌の内容を基にして右書では

三四四 明日香川下濁れるを知らずして背ななと二人さ寝て悔しも

三五五 明日香川塞くと知りせば数多夜も率寝て来ましを塞くと知りせば

は問答歌と見てよいだらう。前が女、後が男の返歌である。とされる。この二首は隣り合って編集されているものであるが、谷馨氏も『東歌新注』で

○前歌との問答か

と云われている。右の外にも谷氏は三五六と或本、三五七と三五八と三五九とを夫々問答か、とされている。この単に「問答」というだけでは他の巻の分類項目にもあり、抒情詩人の間にも可能であらう。意味の採り方によるが、東歌でも右様の相聞往來性をいうならそれほど問題ではない。しかし「唱和」となると少し趣が変る。『疏』でいう「唱和」も實際上、詳細な説明はないが、「唱」の字からは口に唱するという風に理解してよいだらう。所謂「相聞往來」的「問答」とは違う訳である。

二

短歌形式であることに於て東歌は抒情詩、文学志向的言語としてあらう。同時に作者不明であることに於ては個性的な文学であらうとはしない。一つの特別な言語である。

作者不明であること条件は

- ① 作者はあっても、その名が編者にまで達しない場合
 - ② 作者名を要しない記録のされ方をする場合
 - ③ 集団歌謡などで、作者の単独性を主張しない場合
- などが考えられよう。①②場合は、その歌に即して云えば、作者が不明にならうとしている訳ではない。③は本来的に不明なのであ

る。それが集団性に基因することは考えられる。この集団性ということの片鱗が上述の「唱和」といった形で露呈されているのではなからうか。元々東歌というのは、集団性（それは唱和というよりもっと広い）、連鎖の様相を持っていたのではないだらうか。東歌を現在みられる編集の形から解放して、集団の場に展開させてみるこ

とが可能なのではないか。

三五八 足柄の土肥の河内に出づる湯の世にもたよらに兎ろが言はなくに

などの歌が一首だけでは安定せず、他の歌を頼り、求めたがっていることは容易に察せられる。折口氏は「此歌の責任ではないが、下句の意味と近代人の享ける感じと、どうしても矛盾するのは、鑑賞法上の問題である」と説明されるが、実はそれより前にこの歌の存在の仕方に特殊性があるのでないか。即ちこの歌は連鎖の中の一つで、その連鎖の關係がはっきりしないから、それが「鑑賞法上の問題」となっているのではないか。

三五九 楊こそ伐れば生えすれ世の人の恋に死なむを如何に為よとそ

三五三 己が命をおぼにな思ひそ庭に立ち笑ますがからに駒に逢ふものを

三五六 赤駒を打ちてさ緒引き心引きいかなる背なか吾がり来むといふ

右様な構築の試みを私はかつて書いたことがある。これは一つの例であって必ずしもこうであるという訳では勿論ない。三五五は連鎖の中にあつて、それは次に受けとられ集団の中に展開する。

自分の命を粗末に思つてはいけない。庭に立つてほほえまれると

(あの人の乗った)駒に逢うことが出来るでしように
右の歌の駒が赤駒であつて、その駒には男が乗っているとは次ので
理解されるのである。

(赤駒を打ちて緒を引き、心を引いて)、そんなこと言つて私の心
を引いておいて、私の所へ来るというのはどんな方やら

これは歌い返しであり、その中には戯笑味が含まれている。三句ま
では所謂序であるが、この序は見事に出来ている。前歌の駒に関わ
つてこの序があるともみてよい。場を基礎に置いて生活と機智が見事
に融合させられている。

三五 恋しければ来ませわが背子垣つ柳末摘みからしわれ立ち待た
む

というのは一種の誘い歌であらう。それに対して拒絶的の歌がある。
例えば、

・ いやと思つてもまた来ておくれ鳥も枯木に二度止まる

・ 鳥は枯木に二度止まりてもおれはあなたに二度はいや

といった形がある。対して女が

三九 信濃路は今の聖道刈株に足踏ましなむ履着けわが背

と出る。拒否的言辞を逆に利用出来るのが民謡集団の性質である。

八通つてくるなら履をはいていらっしやいよ。でないとは怪俄をしま
すよVといった具合なのであらう。男は

四六 橋の古婆の放髪が思ふなむ心愛しいで吾は行かな

と威張つた様子を見せる。共に伝統的な慣れ合いを経た形式的挨拶
なのである。対して女は

四〇 信濃なる筑摩の川の細石も君し踏みてば玉と拾はむ

などとくだけてくる。こう融和してくる所が、実は民謡の最も重要

な所である。それを皆が知っているのである。男は遂に

三五 下毛野安蘇の河原よ石踏まず空ゆと来ぬよ汝が心告れ
といわざるを得なくなつてくる。この「汝が心告れ」は求愛の伝統
である。こんな風にして一つの関連が結着し、この結着を基点にし
てまた連鎖が開示するのである。風土記にいうように歌われる歌は

甚だ多いのである。三九の「信濃路は今の聖道」が、男が女の許
へ通う道の意味であること次の歌によって理解されよう。

四七 草蔭の安努な行かむと墾りし道阿努は行かずて荒草立ちぬ

三七 置薦へだて編む数通はさば道のしば草生ひざらましを

三六 大野路は繁道森道繁くとも君し通はば道は広けむ

との様に八通いVと八道Vは関係がある。八君が通えば道は広いV
し、八道の芝草も生えないV訳である。そうした前提があるから、
君が通わなければ八荒草も立つV訳である。しかし東歌の場合はこ
れを写實的にいつている訳ではない。仮構である。だから八通わな
いので荒草が立ったVというのは男側からとしての戯笑的拒否表現
である。そうした拒否表現に対しての歌があつてもよい。先の例に
入替えてみることも出来る訳である。

三一 鴉とふ大軽率鳥の真実にも来まさぬ君を児ろ来とそ鳴く

三六 広橋を馬越しがねて心のみ妹がり遣りて吾は此処にして
と云つた二者を関連させることは必ずしも妥当でないかも知れない
が、これは一つの試みとしての構築なのである。「ひろはし」はその
まま「広橋」ととる。「来まさぬ君を児ろ来」という歌いかけに対
しての応答なのである。応答が真正面から素直に行くだけとは限ら
ない。意表外の云い方が面白い場合もある。八広橋であるものを馬
の野郎が越しかねてV心だけは妹の許へやっているので、現身の

俺は此処に（歌謡集団の中）こうしていることだ。馬に責任を押しつけている。その馬にしてもどうしようもない支障がある訳ではない。広橋であるものを馬が行かない、のが滑稽なのである。そう云ってもよいほどに、前歌も後歌も仮構なのである。

しかし、実の所、馬の行く行かないは橋の広狭そのものに関係するのではない。都大路の橋なら知らず、農村の、木の枝を敷いた上に土を盛った橋など、馬の踏み抜きが危険で馬を引くことは容易でない。そのことを農民は知っている。それは民謡の表面には出て来ない。民謡が表面の歌詞に似ず、悲蒼な声調を持つのはそのためである。

三

以上の様な唱和、というよりは掛合の妙を考えてみる事が出来るとすれば、東歌には次の様な一つの性格があるのではないか。

三六〇 誰そこの屋の戸押そぶる新嘗にわが背を遣りて齋ふこの戸を

「戸を押そぶる」のは男であった。そうしたイメージである。ある女が特定の男に向かつて、家の中から呼びかけた現実ではない。右様なことは農村の、ある秘められた通俗性とみてよいだろう。だから歌の中の男も女も舞台的客観的イメージである。そうした女としての発想で「誰だ……この家の戸を押そぶるのは」と男への告発の様に存在する。この歌のリーダーも男であろう。男が女として男を告発する。そこが面白いのである。

そしてこの告発は次の様に救済される。

三六七 奥山の真木の板戸をとどとしてわが開かむに入り来て寝さ

ね

三句までは前歌を受けて男の動作としてある。（そんなに叩いてまあ）私が入れてあげますよ。女であるというものから、告発された仲間には救済の手が差し伸べられる訳で、その救済がまたけろりとして面白いのである。或る男が女という集団から告発されて困惑している。「押そぶる」動作が、後歌では、より明確に「んどんん叩いて」と誇張される。ここまでが一旦の歌いかけで、ここで『考』のいうように「人間」がある。男の困惑がクローズアップされる。男は歌謡集団そのものでもある。そこに「私が開けてあげましょうほどに、入って寝なさいな」という救済があるのである。これは見事な共同体の内質である。此処に生ずる笑いは人間の信頼に似た笑いである。

こうして救済された男と男集団は

三六六 鳩鳥の葛飾早稲を饗すともその愛しきを外に立てめやもと歌う。これは男による女の顕賞であり、村落共同体の頌歌である。

そうだ「愛しい男を外に立てておくことなどあるものか」、人間の持つ信頼性への肯定である。

①告発された男は②女によって救済され③その救済が男によって肯定される。こうして告発は告発集団そのものによって昇化され、救済され、その救済が集団全体によって肯定されるという構図である。①は男からの、②は女から ③は男からとしての発想である。各歌の主人公と歌謡主体が異り得るのは民謡の一つの特質である。私は屢々、東歌が男歌女歌を超越していることを云って来た。だから①②③の歌謡主体の詮索などなくてもよい。すべては村落共同体に含まれる。

それにしても一応、右の構図を中臣宅守追放における抒情と比較してみるのは興味がある。事は一層明瞭になろう。

三五六 さす竹の大宮人は今もかも人なぶりのみ好みたるらし

と歌いながら行く彼の追放を宮廷共同体（そんなものは存在しないのであるが）が救済するということはない。その悲しみを愛人同志が受けとめることによって、違った内質の、優れた抒情詩が成立して来ていることは周知の通りであるが、しかしこの抒情と東歌は本質的に違ったものとしてある。

三五九 栲衾白山風の寝なへども子ろが襲着の有るこそ良しも

これは八寝ないVという歌に対する戯笑ではないか。八寝ないというけれど、あの児の襲着があるからいいじゃないかV。多分こうした歌いかけは

三五〇 春へ咲く藤の末葉のうら安にさ寝る夜そなき子ろをし思へ

ば との様なものに対してあるだろう。八そんなこと云ったてあなた、あの児の襲着を持っているじゃないのVというのが三五九の歌であろう。これは女として歌う。女だからこの告発性には興味がある。この歌が歌われると、その中の「男と襲着」のイメージが強調されて、それに対して男からの発想が「女と寝衾」のイメージに転換し、逆に女の孤愁の状況が設定される。そこで

三五四 庭にたつ麻布小衾今夜だに夫寄しこせね麻布小衾

と歌うのは男であろう。男が女の要求をするのである。そこに共同体と告発の性質がある。

東歌における告発は個人性を持たない。それは告発主体と歌の主人公の性別が必ずしも一致しないことによって推測出来るが、民謡が個人性を持たないことが基盤である。そうした一般性であるに

も不拘、被告発者は救われる。集団がそれを放置しないのである。

一般性という点からみればこの救済の試みは不必要なのである。誰も実は告発などされてはいないからである。しかしその一般性さえ救済されなければならぬのは、その一般性への集団の参与があるからである。一般性さえ信じ、共感し、救済しようというのは余りに善良で素朴にすぎはしまいか。しかしこの奇妙さが実は農村、というよりは貧窮共同体における民謡の一つの証跡であろう。

告発と救済の循環はまた一つの慣れ合いでもあろう。けれどもこの慣れ合いは政治に於けるそれとは趣が異なる。巻十六の所謂「戯笑歌」にはこの告発と救済の同時存在がみられる。しかし此処では擬制である。家持にとってこの戯笑は本質ではなく、八咲みVの反面にすぎなかったこと別稿に述べた通りである。この戯笑歌集団は特別な「あそび」の集団である。「一哭一紀女郎、一哭三家持の戯笑も特別な許容による。右様なことが「遊仙窟と云ふ唐代小説の利用」による「衆人会同の『文学の座』」に於てあったことは小島憲之氏の『上代日本文学と中国文学』に詳しい。これらは律令官人の世界で自己保守を計る親近集団の裏返し of 抒情であり、民謡の村落共同体とは違うのである。

能登地方に「隣知らず」という言葉がある。みられる様に、これには何か秘密の匂いがある。ボタモチにはモチ米を用いるのが一般であろう。モチ米だけを用いるのは勿論モチであるが、モチつきというのは農村では晴の日、特別な日のものであった。だから逆にモチつきなどすれば通常の日が特殊化される訳である。そしてモチつきは音があるので隣りに知られては、必ずしも平気である訳には行かない。対してボタモチはモチ米を使うという異常を隠すことが出来

る。△隣りは知らない▽訳である。かくしてボタモチ・オハギが「隣知らず」の方言である訳であるが、此処にはある一つの人生の感懐が含まれていよう。にがい味いである。そしてその「隣知らず」が普通名詞として使用される時、あの秘密が表に出てしまうことになる。「隣知らず」は個人の事情であると共に公的な通用名詞なのである。「隣知らず」が世間に出されて途惑っている。しかしまたそれが世間に定着したことで個人の秘密が安定を得たことになる。公用されなければ永久に秘密であり、差別とにがみは継続され、永久に救済はなかった。標準語オハギなどである限り、貧窮農民は救済されることがないであろう。「隣知らず」が社会化した時救済もまた予定された。

右様なことが可能である言葉はあの古事記に基礎を置く伝統文化的連絡記号でもなく、それに対して存在した抒情の言葉でもない。常陸の国守は「褰^レ帳独坐亭夕、懸^レ楊長悲揺落秋」と詩をよんでいるが、これらすべての言語はその言語の故に差別を構成する。高橋和己が『憂鬱なる党派』で第三の言語の世界での人間の救済を試みる。彼は『捨子物語』『耶宗門』で殆ど唯一の人間への正しさを書き出す。しかし主人公達は自らの背負った真実を生きようとはせず、途中で作者に似てくる。そして救済よりは敗北に連る。けれどもやはり『土』の作者が云うように貧窮とは人間にとって罪悪なのであろうか。

四

東歌には右の様な告発的な歌い方が割合に多いのではないか。今にわかにはその対応については明確にし得ないけれども、次の様な歌

は告発性を持っているとみてよいだろう。

三六九 梓弓欲良の山辺の繁かくに妹ろを立ててさ寝処払ふもは『疏』に

幸福な結婚状態で、男が殆ど毎夜、女の家に住むことの印象を、叙事気分であつたものである。山の仮寝とは思はれない。

とあるが、そうした叙事的客観とみてよい訳であるけれども、これを山の仮寝とみて、第三者的に詠い上げている、即ちそうした客観的叙事のイメージを設定して、女を立てて仮の寝所を作っている男の動作を集団が笑う趣だともみられよう。

三六九 何と言へかさ寝に逢はなくに真日暮れて宵なは来なに明けぬ時来る

こうしたものをある個体がその相手に対して詠んだ歌だとみれば随分奇妙であろう。

『注釈』に

何といふことなのか。寝る為には逢はないで。日が暮れて夜には来ないで、明けてしまった時に来るなんて。

とある。これは、「宵なは」の「な」が今も東北に「夕べな」「昨日な」「おとてな」等の接尾語にも存在していることなどを考慮に入れた上で、ほとんど肯定してよいものである。そして当然これは女が相手の男に対する歌としてもとれる。しかしその場合、△明けぬる時▽来た男は多分△寝る為に▽来たのではないだろう。とすれば一般日常的には労働上の用件によって来たことになる。その男に対してこの歌では余りに風流にすぎて、男が面喰ってしまうのではないか。ここはそうした現実性ではなく、集団の場における男へのからかいであろう。△夜に来ることもしないで、夜が明けてくる

なんてV(それも仮構なのだが)へまあなんてことなのかVという言挙げであろう。仮構だから強引に集団に納得させねばならない。即ち此処ではそんな状態の男の設定が承認されなければならず、続いてそれをへまあなんてことなのかVと云った気持ちで受けとめられなければならない。これは戯笑の告発なのである。

だから東歌における告発とは、虚構の設定を村落共同体が許容する慣れ合いの上にある。この趣きは宮廷のサロンで人麿の文学的構成を貴族達が許容した事にも、家持が交った戯笑の座の雰囲気にも似ている。七世紀の宮廷文学、八世紀のある詩人集団には許容と共感の紐帯があり、東歌の慣れ合い共同体に似ていた。がこれが擬制であることは前述した。

三六二 一ま遠くの野にも逢はなむ心なく里の真中に逢へる背なかも
というのにも集団による虚構性がみられよう。女が里で男に会って
右様の歌を詠んだのではない。集団によって、個人が困惑すべき状
態が面白く共有されるのである。

三六三 夕占にも今夜と告らるわが背なは何そも今夜寄しる来まさ
ぬ
も同趣で、これなど先に挙げた三六二などに関わって、それを一層
明確にするために歌われて来たものであろう。「わが背」という言
葉が男全体に覆いかぶさって、誰かれなしに男が告発の下にさらさ
れることになる。

三六四 一昼解けば解けなへ紐のわが背なに相寄るとかも夜解けやす
け
これが女の独詠とでもすれば、それはそれで解釈出来る。しかしこ
れが東国女の抒情なのであろうか。こうした独り言めく内容が短歌

形式をとるには何か理由があるだろう。これは集団に於ける男側か
らの発想ではないか。女歌という云い方が折口氏によってなされる
が、そうした区別での云い方をするならばこれは男の歌である方がよ
い。男による仮構の女からの歌いかけである。これは殆ど男によっ
て作られた女の姿態である。

三六五 青柳の張らる川門に汝を待つと清水は汲まず立処ならずも
にも作られた可憐な女の表情がある。例えば現代の読者がこの歌を
よんで女の動作の可憐さがよくわかる様に、そのように男はへそ
したV女を作り上げたのである。

三六六 一荒磯やに生ふる玉藻のうち靡き独りや寝らむ吾を待ちかね
て

三六七 比多瀉の磯の若布の立ち乱れ吾をか待つなも昨夜も今夜も
なども男によって作られたへ独り寝Vであり、へ立ち乱れVであ
う。なんと見事な男達の恣意性であることか。

『疏』に三六三の歌について

かうしたひそやかな心持を託した歌を、男の歌ひさうな事情は、
古代としては想像出来ない。この歌のもってゐる哀れさも、やは
り、歌物語を通過して来た味ひであろう。

とあるが、「歌物語」が在らしめられる構想的イメージ、それが含
まれているとみるのは正しいであろう。別に云えば、男による恣意
的構想が共有される紐帯があったとみられる訳である。

三六八 赤見山草根刈り除け逢はずがへあらず妹しあやに愛しも
も集団にさらけ出された女の「愛し」さであって特定の男が対象の
女に云うのではない。

処で、それでは女の、集団に於ける役割は、女の歌はどうなっ

いるのかという疑問につき当るが、矢張り簡単に云えば女は男に等しいのであって、男が女のイメージを構成することによって女は女性になるのである。女の歌、女歌というのは東歌には存在しないのではないか。

三五〇 おして否と稲は春かねど波の穂のいたぶらしもよ昨夜独り寝て

について『疏』に

対立して稻春きをしてゐる男の、目顔の合図に対して、女が答へてゐるつもりを作ったものだ。果してさうした関係にあった男女の実感をうたったかどうかは、問題である。

と丁寧である。△女が答へてゐるつもり▽という云い方に似て『私注』では「足柄のわをかけ山の」の歌に△女の人の心持▽、「麻をらを桶に多に」の歌に△男の人の気持▽と云っている。だから右の歌が男によって歌い出されても一向にかまわない。その上、稲つきをしているのは一对の男女ではない筈だから（夫婦の間に直接にこの歌があるとは思われない）、「男の、目顔」というのも単独なそれではないだろう。こうした趣の歌が集団によって行われたらしいことは谷馨氏の『鳥が鳴く東の相聞』にも平易に説かれているところであるが、この歌の内容も多分、歌謡集団の男側によって作り上げられたイメージなのである。女はそう在らしめられるのである。若い女はこうして△いたぶらし▽ということを知って行くのであろう。

五

東歌に右様な告発性が薄れてくると、ということとは告発を可能にした相互関係が失われてくると当然抒情性が増してくる。そのこと

を『疏』を基盤としてみて行く。

三四六 この歌に現れた夜のしづけさは、既に文学として鑑賞すべきものを持つてゐる。

三四九 ……今日に於ては既に、その歴史を失って、若干文学の領域から見るべきものであろう。

三四三 而も境地を画くこと、我々の文学と同じ方法をもってしてゐる

三四三 幾分でも、抒情詩の領域に這入ってゐる。

三四四 呪術に関する部分をとりぞければ、抒情詩として独立の出来る価値を生ずる。

三五三 同じ民謡とは言へ、純抒情詩と見てよい程のものをもつてゐる。

三五六 一首として独立に見る時は、相当單純化の出来た歌だ。

三五五 勿論、或古人の抒情歌ではなからうが、民謡としてのひどい誇張を経てゐるものとは見えない。

三五〇 白浪、過去の伝承詞章が固定して、やや文学に近づかうとした姿を示すもの。

或本白雲の、これも白浪と同じ文学語になって行くもの。

こうみてくると『疏』で△文学▽△抒情詩▽といっているのは集団に於ける告発性が稀薄なことが知られよう。しかしこの中には私が集団性、告発性をみたものも入っている。折口氏自身も右の中三五〇と或本、三五三と三五三 は唱和とみておられるが、見る根底に次の様な揺れがあるのである。例えば三四六の「誰そこの」の歌については

これは叙事詩としての色が濃い。併しこの方に、却って曲折があ

って、やがて文学を誘ひだす形を示してゐる

と云われるが、こうした受け取りは右の評の大体のパターンであった。右の云い方には叙事的なものが個別的抒情主体に統括されてある状態が示されている。叙事詩というのは抒情主体から真直前方にある。即ち叙事詩は抒情の対極なのである。だから享受主体（抒情詩人）に重点をおくか、作品（叙事詩）に重点をおくかによって評価が異なる。折口氏風に云えば八既にその歴史を失って↓文学の領域に入るVという、作品と享受の二重性がある訳である。とにかく抒情詩（文学）とみられる歌には告発性が少ないことは事実である。こうした叙事から抒情への幅が、東歌をして一様に解釈させてくれない

釈教歌の源流

一 序

万集には神事関係の歌がおよそ二百七十首ある。神祇歌としても部立があり、生活の場において詠まれ、人間の感情として表現されて、かなり宗教意識があったと認められる。しかし、仏教について見ると、釈教の部立が見あたらないのである。しからば、万葉集に仏教の影響がないかを考えると、そこに問題が出てくる。市村宏先

い障害をなす訳である。

結

第三の言語の一つの特徴を挙げると、それは告発と救済を共に可能にする言語なのである。そしてこうした言語表現を共有する人々だけが真の共同体と云えるのであろう。この第三の言語を、もっとも文化的な学問的記号で説明するには矢張り一つの限界があろう。実に論文という第一言語をもってしては、第二言語表現も第三言語表現も説明不可能なのである。何故なら、それらは違ったものとして在らしめられたからである。

針 原 孝 之

生は「万葉集と仏教」（『万葉集新論』）と題し、万葉集には、仏教の影響がかなりあったと論じられている。これに対して、山田孝雄博士は、昭和二十八年十月九日、愛知県商工館ホールで「万葉集に仏教ありや」と題し講演なさった折に、「仏教史上最も隆盛だったといふ時代に、仏教の影響の甚だ少いことを不思議に思っている」と述べられているし、亀井勝一郎氏は「万葉集への影響について」（『古代智識階級の成立』）の中で、