

もう一つの「東歌を疑う」

—妹が門いや遠そきぬ筑波山—の在り様

渡 部 和 雄

—

筑波山を詠み込んだ東歌は勘国相聞部に三三八八、八九、九〇、九一、九二、九三、九四、九五、(六)の九首、勘国雑歌部に三三五〇、五一の二首がある。前者は9/10、後者は2/2、即ち常陸国歌十二首の中、十一首が筑波を詠み込んでゐるわけである。この中、三三九六は「小筑波の」とだけあって、嶺とも山ともいっていない。ということとは外のすべては嶺か山かであるということであるが、この一首とて、前の三三九五「小筑波の嶺ろ」と似た表現があるところからみれば、これは嶺の意識であったろう。こうしてみると実に、筑波は次の一首を除いてすべてへ筑波嶺なのである。その一首は

三三九 妹が門いや遠そきぬ都久波夜麻隠れぬほとに袖は(ば) 振りてな

とのようにへ筑波山が詠まれている。これは少し異様である。

筑波は万葉集の、東歌・防人歌を除いた他の巻には次のように詠み込まれている。

筑波丘に登りて、丹比真人国人の作る歌

三三 国見する筑波の山を冬ごもり

三三 筑波嶺を外のみ見つつ

筑波山に登らざりしことを惜しむ歌

一四七 筑波嶺に我が行けりせば

(虫麻呂歌中出)

検税使大伴卿の、筑波山に登る時の歌一首

一七三 二並ぶ筑波の山を見まく欲り

筑波嶺をさやに照らして

一七四 筑波嶺に昔の人の

筑波山に登る歌一首

一七五 筑波嶺に登りて見れば

筑波嶺の良けくを見れば

一七六 筑波嶺の裾回の田舎に

筑波嶺に登りて懼歌会を為る日に作る歌一首

一七五 鶯の住む筑波の山の

(虫麻呂歌集中出)

右の状態に

筑波山に登りて月を詠む歌一首

三七三 天の原雲なき夕にぬばたまの夜渡る月の入らまく惜しも
という、題詞に筑波山を持つ歌を加えて整理、一覽してみると、

題詞 本文 作者

筑波岳 筑波の山 丹比真人 国人

筑波嶺 丹比真人 国人

筑波山 筑波嶺 高橋虫麻呂

筑波山

筑波の山 高橋虫麻呂

筑波嶺 高橋虫麻呂

筑波嶺 高橋虫麻呂

筑波山 筑波嶺 高橋虫麻呂

筑波嶺 高橋虫麻呂

筑波嶺 高橋虫麻呂

筑波嶺 筑波の山 高橋虫麻呂

とのようになる。題詞は誰によって書かれたか明確にし難いが、虫麻呂歌中、歌集中出とあるもの、即ち虫麻呂の歌の題詞は本人によって書かれたものであろうか。題詞の中の地名などというものは、普通は作者のもっている通常呼称、あるいは彼の属する社会の一般呼称であることは推測されよう。それが右様に岳・山・嶺の三様であることは、仲々難しいことであるが、その背景に三様に表出させた一般的な原則の存在をうかがわせるだろう。「岳」は風土記の「筑波岳」という書き様に一致し、いわば公用語であったらしい。官人である作者が書いても、卷三の編者が書いても、そう書く可能性は

あるが、作者自身は本文中に山と嶺を使っているから、題詞「岳」は編者の公用性が書かせたのかもしれない。

虫麻呂は四個別の歌の中で三例に筑波山、一例に筑波嶺を使っている。一般的呼称としては虫麻呂と彼の属する世界では「筑波山」であったとみてよいのではないか。そして筑波嶺とある一例は「嬬歌会を為る日に」とあるように「嬬歌会」の持つ伝統と、この歌を発想する時の意識にひきつけられた表現ではなからうか。

とにかくここで右の様な題詞のあり様を常陸風土記に対応させてみると、

筑波郡 北筑波岳

更登筑波岳

其筑波岳

夫筑波岳

其唱曰 都久波尼爾……都久波尼爾

俗諺云 筑波峯之会

とあって、官撰の風土記では筑波に岳をつけている。少くとも筑波に対しては公文書式が「岳」であったことが判らう。古典文学大系では「やま」とよんでいる。はっきりしているのは歌謡の中では「ツクハネ」とあり、俗諺云をそのまま信用すれば「ツクハネ」であるらしいから、総括的には歌と土地との性質としては「ネ」の面を示し、地誌あるいは官公的性質としては「岳」の面を示すことになる。「山」は虫麻呂等の題詞からして官人の一般呼称としてあったと思われる。だから一例の嶺は先述のように歌謡と土地との性質としての「嬬歌会」に含まれたが故の題詞であったと思われる。宮廷や官人としての性質である古事記には嶺は存在せず、すべて山で

ある。

こうしてみると、右一覽表の万葉集における岳・山表記は官人的発想に含まれるものであり、嶺(ネ)は地元的、歌謡的発想に基づくものであろうと大まかには推定できる。また本文に山とよまれるのは官人的な一般性によるものであり、嶺とよまれるのは、歌が地元的、歌謡的な面にひきずられているせいであるということになる。即ち万葉集の筑波は山という「官儻歌人性」と、嶺という「地方的な歌謡性」の両面をもって存在していることになる。このことは筑波のような地方の山が地方官(あるいは地方に來た歌人)によって歌によまれたという条件を考えれば、奇異な現象というよりは、割合当然なことであろう。

さて右様な基準にあてはめてみれば「妹が門いや遠そきぬ筑波山」という東歌は、逆に官人的表現にひきずられた歌ということになる。十首の(あるいは十一首の)常陸国歌という地方的、歌謡的「嶺」表現に対して、一首の官人的表現「山」が侵入していることになる。

二

さて、東歌・防人歌を除いた万葉集にみられる筑波の歌の、ということは官人的発想の筑波歌の一つの特徴を挙げてみると、それは「筑波山に登る」という原則を持っていることである。

三三 題詞 筑波岳に登りて

一四七 題詞 筑波山に登らざりし

一七三 題詞 筑波山に登りて

一七五 題詞 筑波山に登る時

一七五 題詞 筑波山に登る

一七六 題詞 筑波嶺に登りて

と、すべての題詞がそうであるように必ず「筑波山に登る」ということが筑波歌発想の基礎条件である。具体的には「国見」「耀歌会」という農耕・神事に伝統をひきながら、それと直接は関係しない、都からの官人としては遊樂の面を主として筑波山に登ることを思うわけである。

一七三 ……筑波嶺をさやに照らしていふかりし国のまほらをつばらかに示したまへば嬉しみと紐の緒解きて家のごと解けてそ遊ぶうちなびく春見ましゆは夏草の繁きはあれど今日の樂しさ

一七五 今日の日にかにか及かむ筑波嶺に昔の人の來けむその日もなどに端的に現われているように筑波は、實際そこに登り、遊樂を対象としてとりあげられている。だから「筑波山に登る」という条件なしには、官人によるすべての万葉筑波歌は存在しないのである。

題詞に「筑波山に登る時の歌一首」とあって、本文に筑波嶺とあるその内訳は、この一七五三の歌について云えば、「衣手 常陸の国の 二並ぶ 筑波の山を 見まく欲り 君來ませり」とあるように、大伴卿は都から「筑波の山」を見まく欲り來るのである。そして現地の筑波は「男神も許したまひ 女神もちはひたまひて 時となく 雲居雨降る」「筑波嶺」なのである。この都(官人)と地方の關係が即ち山と嶺、題詞と本文の關係なのである。対して東歌での筑波は表題の一首を除いて右様の背景を示すものが全くないこと次に見る通りである。

三三 筑波嶺の新桑齒の衣はあれど君が御衣しあやに着欲しも

三五 筑波嶺に雪かも降らる否をかもかなしき児ろが布乾さるかも
 において、前者は筑波の麓の農村、繭生産のことをとりあげ、後者
 は遠くから筑波の嶺を望む趣である。〈筑波嶺〉での遊楽といった
 面影は全くない。

三六 筑波嶺の嶺ろに霞居すぎかてに息づく君を率寝て遣らさね
 は一応序といわれるものの中に筑波がある。序というものが何であ
 ったかはとにかく、こうした発想技巧からは現実的、直接的な筑波
 登山が詠まれるということはありえない。

三七 筑波嶺にかか鳴く鶯の音のみをか泣き渡りなむ逢ふとはなし
 に
 というのも序といわれるものに存在する。

三八 筑波嶺に背向に見ゆる葦穂山悪しかる咎もさね見えなく
 も序であるといわれている。

三九 筑波嶺の岩もとどろに落つる水世にもたゆらに我が思はなく
 に
 も同様である。

四〇 筑波嶺の彼面此面に守部据ゑ母い守れども魂そ逢ひにける
 も序であってみれば直接筑波山の守部を詠んだものではない。

四一 さ衣の小筑波嶺ろの山の岬忘ら来ばこそ汝を懸けなはめ
 は筑波の麓が平地につき出ているところを詠んでいる。

四二 小筑波の嶺ろに月立し間夜は多なりのをまた寝てむかも
 は、あるいは序でないとも、筑波の嶺に月が出るのを遠くから
 見た趣である。

四三 小筑波の繁き木の間よ立つ鳥の目ゆか汝を見むさ寝ざらなく
 に

は序であろう。

こうしてみると東歌では、その作者、あるいは発想者と思われる
 者が筑波の嶺を踏み、直接接触するように歌ったものは一首もなく、
 まして筑波山における遊楽を主題にする歌などは全く存在しないこ
 とが判る。大抵は序の中に使われている。筑波山そのものからは離
 れて、対象としてのみ把握するようになっていく。筑波の歌垣など
 に歌われたとみることでもできるにしても、その筑波の把握が官人と
 は全く違うのである。

官人にとっては、云わば歌枕である筑波山そのものが関心の対象
 なのである。その執着ぶりは丹比真人国人の歌にみることができ
 る。「神代より人の言ひ継ぎ国見する筑波の山を見ずて行かば益し
 て恋しみ」是が非でも見ようとして「雪消する山道すらをなづみ」
 登ってくるわけである。かかる関心の持主としての国人にとっては
 筑波は〈山〉でなければならぬ。

かかる官人の関心から「筑波山に登らざりしことを惜しむ歌」と
 という題詞がでてくるのである。この歌には、

四七 筑波嶺に我が行けりせばほととぎす山彦とよめ鳴かましやそ
 れ

とあって、〈筑波嶺〉という地方性を獲得しながら、それがたまた
 まであったにしても、歌の対象がほととぎすになっている。あるいは
 は一七一二の「夜渡る月」だったり、筑波は既に官人の風雅にさら
 されてしまっている。都から検税使大伴卿がやって来た時も、筑波
 登山は一種風流な接待であった。中央の文人と地方にいる官人との
 間に共通の感情があった。かく醸成された感情はあくまで〈筑波
 山〉を対象とするものであったろう。

三

さて残しておいた「筑波」の歌一首、

三六九 妹が門いや遠そきぬ筑波山隠れぬほとに袖は振りては
はその「筑波山」表現において官人性を取り込んでいる。この歌
は、それでは何処が官人抒情に似ているのだろうか。多分これは、
柿本人麿の長歌「柿本朝臣人麻呂、石見国より妻に別れて上り来る
時の歌二首」「或本歌一首」を思い出させるだろう。

妹が門 131 妹が門見む

いや遠そきぬ 131 いや遠に里は離りぬ

筑波山 131 高角山

隠れぬほとに 135 惜しけども隠らひ来れば

136 あたりは隠り来にける

袖は振りてな 132 わが振る袖を妹見つらむか

このように語句に類似のものを見出すのも一つであるが、両者の歌
の発想・構造が似ているのである。

人麻呂の場合は高角山を登り進むにつれて妹が門・妹の里が遠く
離れてくる。そうした状態のもとで作者が袖を振るといふ作り方に
なっている。この構造に合わせて三三八九が解釈できるのではな
らうか。

この東歌一首を比較的新しく出た注釈書でみると、

○校注万葉集東歌・防人歌（水島）

筑波山隠れぬほとに—あの家が筑波山に隠れないうちに。「に」
を省略した形は「木綿間山隠れし君を」（三三七）がある。

○古典文学全集（小学館）

あの娘の門が だんだん遠くなった 筑波山が 隠れないうちに
袖を振ってやろう。

○訳注万葉東歌（五唐）

全註釈は「妹が門が筑波山に隠れるのを気にして歌っているの
で、意は、筑波山にであるが、筑波山を眺めて呼びかけているの
で、歌意を味わうには、ニを補ってはいけない。」と言っている
が、注釈のいうように、むしろ、ニを省略した形とみて、それほ
ど神経質になる必要もあるまいと思う。

といった具合で、いずれにしても「筑波山ニ」か「筑波山が」とな
る外はないようである。そのどちらをとっても筑波山は作者・発想
者から望見されるものとしてある。これを今、人麻呂の歌に、その
構造・発想を近づけて解釈を試みると、

即ち「高角山を登り進むにつれて」という経過に従って云えば、
ここは「筑波山を登り進むにつれて」という状態が出てこよう。登
り進むにつれて妹が門いや遠そくわけである。妹が門いや遠そきぬ筑
波山はいわば三句切れ、そこに作者は立っているわけである。立止
まっている所は比較的通しのある所で、そこから「隠れぬほとに
袖は振りてな」といつてくるのであろう。「隠れる」のは、やはり
人麿に合わせて云えば、妹が門・妹の里の趣である。

妹の門がいよいよ遠ざかった筑波の山道、（その妹の門・妹の里が
木々の間に、散る紅葉に—人麿に倣って）隠れてしまわない中に袖を
振ろう。

という具合である。ここには人麿の長歌に比して「靡けこの山」が
脱落して、「思ひしなえて偲ふ」妹は描かれない。いわば妹側か
らの愛は消失して、作者側の激情もなくなっている。律令的散文

性に突入してしまったものの感情・相聞抒情の表出となっている。人麿の抒情からは一步後退した恋情の在り様である。

それにしても人麿の歌の三長篇十反歌の全体的構成は割合よくつかまれている。こうした短歌の在り様を万葉集では「反歌」というのであるが、そうなら、この筑波山の歌は人麿の歌（長十反）への反歌である。人麿の歌の全体、その総合体に対して、

妹が門いや遠そきぬ高角山（筑波山）隠れぬほとに袖は振りてな
という反歌があったとすれば、我々はこの反歌の意味に迷うところはなかつたろう。ある意味で事実この「筑波山」一首は人麿の歌への「反歌」ではなかつたろうか。

またこの人麿の三長歌というのはその虚構性やサロン文学をぬきにしても、その大略の筋を観念的に把握させるようにできているのである。例えばその山であるが、

131 或本の歌

反歌 屋上の山

132 高角山 一云室上山

133 反歌 138 反歌

或本反歌 139 打歌の山

134 高角山 137

とのように書かれている。歌によって山名が違う。妻の里が「角の里」であることを明瞭にしているのは或本の歌の末尾においてだけである。これらの歌を、その「一云」を含めて成稿への過程とみることが出来るわけであるが、その場合、地名（山名）の違いはどう受けとられるか。成稿への段階にあるとしても、その創作がリアリティを持つものであったならば地名・山名といったものは変りよ

うがあるまい。一三一と一三五の場合も作歌の基盤は同じなのである。また一三一と或本の歌（二三）には「いや遠に里は離りぬ いや高に山も越え来ぬ」と全く同様な句がある。その山の名が三篇それぞれ違うわけで、作者は自らの在り場所を必ずしも固定しようとはしていないのではないか。そして「いや遠に里は離りぬ」は作者の場所がどこであるにしてもかまわないが、「いや高に山も越え来ぬ」というのは、前半の行程で山を登りつめる、峠道を越す地点まで到達するという現象があろう。そして「越え来ぬ」というからには、その山の裏側、反対側とにかく至った（一つの峯とは限らないにしても）、という後半の行程があるはずである。このリクツからすれば「妹が門見む」という表現は「靡けこの山」なしには有りえないこと当然であるが、そうすると反歌はリアリティを失い、この長

反の構成は部分的にある観念による構築であることが推測される。

二三 高角山の木の間より我が振る袖を

二三 打歌の山の木の間より我が振る袖を

——「妹見つらむか」というのは、とにかく「石見の海」「角の里」に対する斜面でなければならぬ趣である。

詩歌の成立がその本質としてある観念を支えていることはいうまでもない。人麿の歌にしても観念なり、イメージなりを基礎にしている。そうした観念に相応する享受というものが読者側にはある。人麿の歌の享受による抒情詩というものがあれば、それは「筑波山」の歌に似ていてのではないかと思われる。即ち筑波山も必ずしも現実に作者が立っている場所でなくてもよいことになる。歌枕「筑波」を使って、人麿の相聞を意識の下においた相聞構成ということになるわけである。

先に第三句「筑波山」を「遊布麻夜万」に準じて「筑波山ニ」とされた水島氏は

言壹 恋ひつつも居らむとすれど遊布麻夜万隠れし君を思ひかねつ
も

という東歌を

三三 よしゑやし恋ひじとすれど木綿間山越えにし君が思ほゆらく
に

の異伝であろうとされる。後者は間違いなくへ木綿間山ヲと解すべきところであろう。今、前者の東歌を、後者の異伝というよりは、後者を基にしたの発想とみたらどうだろう。既に、へ木綿間山ヲ越えて行ってしまったとという前提・そうした享受や鑑賞があったとする。それから時間・空間を隔てての再構成の抒情だとしたら、すべては過去のこと、現実に残っているのは木綿間山という実物、あるいはその文字（歌）だけである。そうした木綿間山に対して歌っているとみると、即ち発想の基礎をへ木綿間山にいたものみると、

恋ひつつも居らむとすれど（木綿間山よ、お前をみると）去ってしま
まったあなたを慕う気持ちに耐えられないことだ。

とよくなる。木綿間山というのは提示なのであろう。これは三一九一を含み、そのことを基にした再構成の抒情であって、異伝というのとは少し異なるのではなからうか。訛音が全くないことも都の抒情を下敷きにした再構成抒情であることを窺わせる。だからへ木綿間山ニという助詞の補入も必ずしもなければならぬものでもないと思われる。

再抒情には時間の経過がある。だから「遊布麻夜万隠れし君を」

には

①木綿間山を越えて去って行った

②そして既になくなってしまった

の両方の内容をとることが可能になろう。とにかく三一九一で「越えにし君」といった、その君への後日の追想である。これを挽歌的発想であり、その故に東歌には異質であると排除することよりも、都の抒情詩をうけての再抒情であるとすれば、既にそれは都の抒情詩の東国的再生ということであり、東歌は都の相聞や挽歌の侵略をうけてしまっているのである。へ……山ニ隠れしという表現は都の抒情では挽歌的構想に含まれるのであろうが、ここでは三一九一の歌趣の提示、その代表としての「遊布麻夜万」なのであろう。その提示を中途に三四七五の歌は展開している。個有名詞として地名の置かれようは、

言壹 子持山若かへるでの黄葉まで寝もと我は思ふ汝は何どか思ふ
言壹 赤見山草根刈りそけ逢はずがへ争ふ妹しあやにかなしも

のようにしばしば提示の役割をもって存在している。「筑波山」「遊布麻山」は官人性表出でありながら東歌ではやはり提示性を持たされていくのではないか。

三一九一は巻十二に存在するが、その辺りは奇妙に東歌に縁がある。

三三 雲居なる海山越えてい行きなば我は恋ひむな後は相寝とも

三三 よしゑやし恋ひじとすれど木綿間山越えにし君が思ほゆらく
に

三三 草陰の荒藪の崎の笠島を見つつか君が山路越ゆらむ
など、三一九〇は東歌の

詠老 東路の手児の呼坂越えて往なば吾は恋ひむな後は安比奴とも
に類似の句がある。「安比奴とも」は「逢ひぬ」ともとれるが、三
一九〇の「相宿とも」や三二〇三の「後は会宿とも」などによっ
て、東歌でも「相宿とも」にできるのではないかと思われる。三一
九一については右にみた。三一九二の「草陰のアラキ」は
四〇〇 草陰の安努な行かむと墾りし道安努は行かずて荒草立ちぬ
に似た用法である。都の抒情の影響が考えられよう。

四

妹が門いや遠そきぬ筑波山隠れぬほとに袖は振りてな
には、表面的に、方言・訛音といわれるようなものは一つもない。
「遠そく」という云い方は

四三六 明日香川川戸を清み後れ居て恋ふれば京いや遠曾伎奴
とある。「いや遠そきぬ」の句形が一致している。この歌の環境
は、

(天平勝宝三年)十月二十二日に左大弁紀飯麻呂朝臣の家にして宴
する歌三首

四三七 右の一首、治部卿船王伝誦する久邇の京都の時の歌。未だ作
り主詳らかにせず。

四三八 右の一首、左中弁中臣朝臣清麻呂伝誦する古き京の時の歌な
り。

四三九 右の一首、少納言大伴宿禰家持、その時に梨のもみてるを囁
てこの歌を作る。

といった状態で、「古京」は藤原京、家持以外のものは「伝誦」
で、この宴の性質がその辺にあったらしいことは推測され、同時に

その伝誦というからには「いや遠そきぬ」という表現も割合一般的
な言葉であったかと思われる。

この宴に加わっていた家持には少し前に、

四四〇 あらたまの年の緒長く相見てしその心引忘れえめやも

という、東歌に一例しかない「心引き」という句を使用した歌があ
る。また家持には、

四四一 高円の野の上の宮は荒れにけり立たしし君の御代等保曾氣婆
という歌がある。

東歌に「草根可利曾氣」という表現もあることからみれば四段自
動詞、下二段他動詞の別はとにかくとして「そく」という云い方は
あったのであろう。

「隠れぬほと」の「ほと」の用例は東歌に他には存在しない。
「袖は振りてな」の「てな」も東歌ではここ一例、他は「なな」で
ある。

こうして「妹が門いや遠そきぬ」という東歌一首は人麿の長歌の
構想、語句に類似したところがあり、語句の用例に官人文学の環境
がある。としてくれば「筑波山」という表現は官人文学の系譜にそ
のまま連り、官人文学の系譜であれば、作者はとにかく「筑波山に
登って」いなければならぬことになる。それが三句切「妹が門い
や遠そきぬ筑波山」なのである。「妹が門ますます遠ざかった筑波
山」が作者のいる場所であり、とにかくそうした発想の感情であ
る。

東歌には終止形の形から連体接続をするものがある。「ぬる」が
「の・ぬ」で表われている。

への場合

三三九五、三四八〇、三五二七

へぬゝの場合

三四六一

防人歌では

へぬゝの場合

四四〇三

へぬゝの場合

四三六四、四四〇一

などがそうと考えられる。例えば

四六一 何と言へかさ寝に逢はなくに真日くれて宵なは来なに明けぬ

時来る

の「明けぬ」は「明けぬる」が普通である。実は東歌では、完了ぬが連体接続をするとき、はっきり「ぬる」とあるのは、防人歌として存在している、

三七二 己妻を人の里に置きおほほしく見つつぞ来ぬる此の道の間

の一首一例しかないのである。あるいはここはその結びとしての役割だけなのかも知れないが、とにかく後にも先にも、ぬの連体形はこれ一例しか存在しない。

現実に、東歌では「遠そきぬ」終止形・連体形「筑波山」はそう違うものではない。官人の表現形式では二句終止形で切れるところを三句接続しているところが、この官人抒情をして東歌であらしめている理由かも知れない。まとめて云ってしまえば官人抒情の東歌ということになる。

官人抒情ではまず筑波（登山）が前提としてある。それを基礎に人麿長歌の反歌的再構成が行われる。人麿がそうであったように、

ここでも筑波登山のリアリティは要求されない。ただ筑波は登られるものとしてあり、東歌では個有名詞は提示性をもつものとしてあった。

五

防人歌には

四三六 吾が面の忘れも時は筑波嶺をふりさけ見つ妹は偲はね

四三六 筑波嶺のさ百合の花の夜床にもかなしけ妹そ昼もかなしけ

四三七 橋の下吹く風のかぐはしき都久波能夜麻を恋ひずあらめかも

と筑波が三首にある。嶺が二首、最後の「筑波の山」は官人の抒情に似ている。訛音はなく、歌柄は優しい。この表現には官人の仕上げが加わっているのではないか。「かぐはしき」「恋ひずあらめかも」など東国の歌にはかつてみられなかった鮮かさである。「かぐはしき」は

一五七 かぐはしき花橋を玉に貫き

四二二 かぐはしき（橋の歌一首） 家持

四三三 かぐはし君を 家持

四三六 花橋のかぐはしき 家持

とあって、判ることは「かぐはし」は橋の伝統としてあること、最初のは巻十にあるが、後の三首は大伴家持のものであることである。家持が防人の難波歌壇に近くいたことは今更いうまでもない。防人歌とへ花橋のかぐはしき」という表現は、決して無関係に存在したとは思われない。家持は四一六九の歌で

ほととぎす来鳴く五月に咲きにほふ花橋のかぐはしき……と歌っている。とすれば二月の防人歌には観念性がみられよう。そ

の上、〈筑波山〉という表現は本来官人の持つ抒情発想の中にあるものであった。〈筑波の山〉の〈橋の下吹く風のかぐはしき〉は一番、官人家持の抒情発想に似ている。「恋ひずあらめかも」という二重否定的表現は手がこんでいる。家持に、三九一九鳴かずあらなくに、といった例はあるが、東歌に近似する表現は集中にない。さて以上、

妹が門いや遠そきぬ筑波山隠れぬほとに袖は振りてな
に始まって

東路の手児の呼坂越えて去なば我は恋ひむな後は相寝とも
恋ひつつも居らむとすれど木綿間山隠れし君を思ひかねつも

夏期セミナー発表要旨

古万葉の形成

高野 正美

卷一、二は資料の点で大きく二分され、その区切れは持統朝にある。これを仮に「古万葉」と名付け、その形成の過程を考えてみるとおおよそ次のようになる。

まず、形成段階で歌がどのように扱われたか、つまり採録の基準とでもいべきものを考えてみると、古万葉は由緒ある公的な歌の

などを都の抒情からの再構成ではないかと疑い、そして防人歌

橋の下吹く風のかぐはしき筑波の山を恋ひずあらめかも

とまた〈筑波山〉に返ってきた。あるいは東歌中、ただ一つの完了「ぬる」を持つている防人歌

己妻を人の里に置きおほほしく見つぞ来ぬる此の道の間

を入れてもよいかも知れない。これらに共通していることは東国歌の一特徴である方言、訛音が表面的には存在しないことである。これらの歌は官人抒情の再構成としての、あるいは官人抒情の東国歌ではなかったろうか。

集でもなければ、純粹に個人感情を詠んだ歌の集でもなく、この両者が合わさってある。さればとて物語性という点で統一されているわけでもない。また、歌道参考書という実用的な見方もあるが、当時歌道などなかったし、鎮魂といった古代的心性に求めることにも無理がある。当時鎮魂の場に歌が機能していた事実があったようだが、それは特定の「場」において機能したわけで、記録という行為は全く別物であったし、鎮魂を意図して記録されることなどありえなかったと思う。結局、文学性の面に基準を求めざるを得ないと考える。とすると「詩」が自覚されるようになったのは、大陸の文物に刺激を受けた旅人や憶良の頃であろうから「古万葉」の形成もほ