

## 万葉歌の流伝

—万葉から古今へ—

## 一、序

和歌史の上で、万葉集と古今集との間に断絶はないとする見解は、もはや定着したといつてよい。古く真淵は万葉集の歌を区分し、高市岡本宮、藤原宮、奈良宮の初期、中期に「うつろひ」があったとし、さらに「それ以後の哥は此集にはあらず、古今哥集に、よみ人しらずとふ中の古きしらべなるぞ、此宮の末ゆ今の都のはじめの哥也」と、古今の読人しらず歌の古風に言及している。ここで重要なのは和歌を史的に捉えようとする明確な和歌史観が示されていることで、近代以降の研究もこの視点をめぐって展開している。

この万葉から古今へという和歌史の課題に、実証的方法を以てしたのは安田喜代門氏である。安田氏は万葉集と古今集読人しらず歌との類歌に着目し、両者を調査検討して、読人しらず歌は万葉集の中、作者未詳歌と密接な関係にあるとの結論を得ている。北住敏夫氏も同様の方法を以てし、小沢正夫氏がこれを妥当な見解というに及んでほぼ定着したといえよう。

これにより和歌史的に問題であった万葉から古今への流れは明確

高野正美

に迎れることになったが、さらにこの視点を肯定した上で一層精緻なものとしたのは服部喜美子氏や川口常孝氏であった。服部説は主に序詞や枕詞、また、古今集読人しらず歌に残存する万葉語や語法の面から考察し、川口説は読人しらず歌と万葉集との関係を、類句や類想の度合によって同一歌、酷似歌、類似歌、類縁歌、その他に分類し、その数値を論拠としての立論である。結論としてはすべて連続を説くもので、安田説を補強するものとなっている。

一方、川口氏は万葉集から古今集への流伝は口誦による伝承であるとし、「万葉集から古今集への道筋は、成書と成書による授受ではなくて、ピラミッドの底辺に存在する民衆の、いわば非古今的な部分に、多くを負っているのである。」という。早く安田氏も民謡としていたが、万葉集の作者未詳歌を無条件に民衆の歌とするには、森脇一夫氏の民謡でないとの見解や、それを発展させた中川幸広氏の貴族、中下級官人層の抒情詩という意見もあり問題がある。また、口誦伝承との見解も安田氏の提出したものだ、小沢氏はそれを肯定しつつも、反面『古今集』に採られる前からすでに書物に定着していて、そういう書物から『古今』に入ったとも想像する

ことができよう。<sup>(11)</sup>」との見解を示しており、大久保正氏も同様の意見を提出している。<sup>(12)</sup>この問題については小沢氏や大久保氏の見解が妥当と思われるが、尚検討を要する。口承、書承、また両者であっても万葉集（主に作者未詳歌）が古今集の読人しらず歌に流入している事実には変りはない。

ところで、従来の論は主に古今の読人しらず歌と万葉歌との類句、類想の程度を問題にしたもので、その親疎の度合、つまり、どの程度万葉歌が流伝しているかという点に重きがかった。その成果は、万葉と古今との連続を明らかにし、古代和歌史を精緻にした点にあったといえよう。しかし、これで問題がすべて氷解したわけではない。万葉集の作者未詳歌を、そのまま古今集の読人しらず歌と置きかえることは不可能で、両者は明らかに相違している。そこで、さらに万葉歌のどのような要素が流伝しているのか、また、万葉と古今とは直接的な接続なのか、或はその間に他の要因が介在するのか等の問題が生じてくるが、この問題の解明に当たっては、従来の成果を踏まえた上で、さらに検討を要する。つまり、どのような要素が継承され、どのような面が変容したかという、継承と変容という両面を以てしない限り、万葉から古今（奈良朝から平安朝へ）という和歌の流動的な姿を捉えることは不可能かと思われる。この変動する姿は万葉集の流伝そのもので、この問題を探ることは、消滅していく姿を辿るといふ消極的なものではなく、より積極的な意味を持つはずである。というのは、ある時代を画する文化の誕生は、前代の文化と対立する新しい面を有すると同時に、前代の文化を吸収する形で成り立っている。つまり、前代的なものを継承し、それを基盤として、さらに質的転換を遂げた所に形成されたもので、そ

こには継承と変容という両面がある。当面の問題に即していえば、万葉的なるものの蓄積による質的転換によって、古今的なるものは形成されたわけで、流伝した万葉歌は、まさしく古今的なるもの源泉といってよい。ここの論ではこの源泉としての万葉歌に焦点を当ててみたい。

## 二、継承と変容——万葉歌と古今集読人しらず歌——

万葉と古今との接続を説く際、しばしば用いられる歌に次のような類歌がある。

(イ) 高山の菅の葉<sup>すが</sup>凌<sup>しの</sup>ぎ降る雪の消ぬと言ふべくも恋の繁けく（三國真人人足 万葉 8・一六五五）

(ロ) おく山にすがのねしのぎ降る雪のけぬとかいはん恋のしげきに（読人しらず 古今 五五二）

(イ) は殆ど等しいものだが、素材の点で万葉歌に多く見ける「菅」は、古今集ではこの一例のみで、他は「菅原」という地名（九八二）の一例である。また、「消ぬ」が死を意味するものとしての用法も、万葉では一般的だが、古今では短歌六例、長歌二例（一首）で、素性法師、紀友則の他はすべて読人しらず歌にある。

世中のうけくにあきぬ奥山のこの葉にふれるゆきや消なまし（古今 18・九五四）

は類似の発想であるが、読人しらず歌であり、撰者時代には殆ど顧みられなかったらしい。末尾の「——恋のしげきに」という語法も万葉歌には数例あるが、古今にはなく、古今では「——恋もするか」が一般的である。このような例証をあげるまでもなく、(ロ)は万葉的であるのだが、(イ)が「菅の葉凌ぎ」であるのに対し、(ロ)が「す

が、のねしのぎ」となっている点で両者は若干相違する。

(イ)については、上三句までを序とし、「消ぬ」に連接すると説いて注釈書の多くは「――降る雪のように消えてしまふ――」と、譬喩としているが、掛詞式の序とすべきであろう。高山の菅の葉を押し伏せて降る雪が消える――消え入ってしまうというほどに恋の繁いことよ、というもので、序詞の部分と以下の心情部とは意味上直結しないが、情調的な脈絡は保たれている。この歌はじつと耐えに耐えた末に一時に燃え上った「恋の繁けく」ある状態を詠んだもので、「消ぬといふべくも」という激しさは、雪解け後の芽生えの如く、一挙にやってきた感情の昂揚である。序詞に描かれた高山の雪に埋もれた長い冬の景はじつと耐え忍ぶ恋の様相を象ったものだろう。この序詞によって、恋の繁い状態は一層鮮明になってくる。春は恋の芽生えの季節でもあった。してみると、類句として指摘される。

奥山の菅の葉しのぎ降る雪の消なば惜しけむ雨な降りそね

(大納言大伴卿 3・二九九)

奥山の榎木の葉凌ぎ降る雪の降り益すとも地に落ちめやも

(橘奈良暦 6・一〇一〇)

などは、類同の語句から成るものの、その意味する所は別である。ともあれ、「菅の葉凌ぎ降る」のは実景ではないが、自然の状態を経験的に知悉している者の発想であろう。

ところで、(ロ)は「すがのねしのぎ降る」となっているが、「ね」を「しのぎ」とは実態を離れた発想である。「しのぎ」は古今集ではこの一例のみで特殊であり、万葉集でも先の二例の他、「宇陀の野の秋萩しのぎ」(10・一六〇九)「春されば木の葉しのぎて」(10・一

八二五)「天の河白浪しのぎ」(10・二〇八九)等とあるだけで、「――ねしのぎ」という用法はない。一方、「菅の根」は、「菅の根を引かば」(3・四一四)、「菅の根取りて」(6・九四八)、「菅の根見むに」(7・一三七三)「菅の根を衣にかきつけ」(7・一三四四)の他、枕詞として「ねもころ・長し・乱る」に接続している。「すがのねしのぎ」といういい方は、恐らく万葉歌で一般的であった「菅の根――」と「――しのぎ」とを組み合せて成ったもので、伝承の間に実態と離れて改変された為に生じたものである。いわば想念の上に描かれた自然で、実態から遊離した自然を描く古今集ではむしろ一般的な傾向である。(イ)(ロ)は類同でありながら自然の受容(取り込み方)の点で一線を画している。

実は古今歌は、貞観十八年(八七六)内裏歌合の染殿内侍の詠であることが確認されている。<sup>(13)</sup>この事実はただちに二つのことを想起させる。継承という観点からは、歌合の場にまで浸透するほどに万葉歌は平安和歌の世界に濃厚にその痕跡をとどめていること。一方、変容という点では、語句の上では殆ど等しいにもかかわらず、自然の受容の点で大きく隔たっていることである。しかも、これは特殊な事例ではない。万葉歌の流伝の様相はこの継承と変容の総体としての把握の中にその実態を現わすに違いない。

さて、自然の受容という点で一層顕著なのは次の例である。

(イ)伊勢の白水郎の朝な夕なに潜くとふ鯨の貝の片思にして

(11・二七九八)

(ロ)伊勢のあまのあさな夕なにかづくてふみるめに人をあくよしも

哉 (よみ人しらず 古今 14・六八三)

(イ)(ロ)の上三句、海人(海女)が「朝な夕なに潜く」という情景は、伝

聞である点で共通するが、「鰻の貝」「みるめ」に連接する下二句に至ると隔たりは大きい。万葉歌では「鰻の貝」はこの一例のみだが、

海の底 奥つ海石に 鰻珠 さはに潜き出…… (6・九三五)

潜き採るといふ鰻珠 (18・四一〇一)

の如く詠まれ、鰻は「潜き採る」との認識が一般であった。一方、「みるめ」については、万葉では、

韓の崎なる 海石にそ 深海松生ふる (2・一三五)

敏馬の浦の 沖辺には 深海松採り 浦廻には 名告藻刈る

(6・九四六)

伊勢の海の 朝風に 来寄る深海松 夕風に 来寄るまた海松

(13・三三〇一)

等とある。「みる」は海の浅い所の岩石に生えるので、若芽を食用とした。深い所に生えるのが「深みる」、又になっているのが「またみる」であるが、単に「みるめ」とあるのは浅海のそれであろう。とすれば古今歌(二)の場合、採集に当って「潜く」というのはそぐわない。このように表現に即してみる限り、万葉歌(ハ)は実態を踏まえての詠であるのに対し、古今歌(ニ)はもはや実態から遊離している。古今集には「みるめ」は六例程だが、すべて「海松布」「見る目」の掛詞である。(二)も「みるめ」の意味の重なりに関心があり、海産物の「海松布」の縁で当時巷間に流伝していた歌の上三句が利用されたものと思われる。いわば想念上に構成された自然である。この想念の世界に描かれた自然、実態の自然からの遊離こそ読人しらず歌の変容した面で、万葉的な発想や語句の継承の顯著にみられる読人しらず歌ですら、既に自然の受容の点で大きな隔たりのあ

ることが確認できる。この傾向は地名との関係では歌枕化という点でさらに顕著である。

歌枕化という点で着目されるのは次の如き例である。

(ハ)梅の花散らくはいづくしかすがにこの城の山に雪は降りつつ

(万葉 5・八二三)

(ハ)春霞たてるやいづくこみよしのの吉野の山に雪はふりつつ

(古今 1・三三)

(ハ)は「——いづく……の山に雪は降りつつ」という語句の類同と共に、想の類似が著しく、明らかに(ハ)は(ハ)に基づいた詠といえよう。万葉歌(ハ)は、梅花宴で主人旅人の梅花歌に唱和した大監大伴百代の歌で、

わが園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも

(5・八二三)

と旅人が梅花を雪に見立てたのに対し、百代は落梅の様を詠じる風雅をそのまま受けず、むしろ否定的に見立てを廃し、現実そのものを詠じている。意識の流れは風雅とは逆の方向にあり、眼前の景に即した作となっている。

ところが、古今歌(ハ)の「春霞たてるやいづく」という訝りは、既に春であるとの意識を前提として成り立っており、それは「立春」という暦上の季節に基づくものかと思われる。立春から想起される春の景物たる霞、春の到来にもかかわらずそれが無いという訝しさ、その意識に基づいて雪に象徴される冬が連想されている。これは立春を迎えてもなお冬景色のままである点に関心が寄せられて成った一首で、その場所を他ならぬ吉野山に設定している点に歌枕化への傾斜が読みとれる。

歌枕については片桐洋一氏の見解が想起される。<sup>(15)</sup> 片桐説は中島光

風氏の考説に基づくもので、「広義の歌枕（歌語一般）」に対し、

「狭義の歌枕（名所歌枕）」を定義して、単なる地名とは違い、「特定の観念や特定の人事的事象」の結合した地名であるという。つまり「地名に特定の観念を付随せしめ、その地名独特の用法によって和歌に用いられるということ」で、当面の例では、吉野山といえは、単に地域を限定するにとどまらず、雪が連想されるという観念の連合が形成されていたということになる。もちろん、この歌の背景に特殊な観念の連合を保証すべき何物もないが、古今集では、吉野は特別視されていることが思いあわされる。数量の上で古今集の吉野は、み吉野、吉野川、吉野の川、吉野の里、吉野の滝、吉野の山と二五例程で、その中の一首（7・三六三つらゆき）は、  
尚侍なしのかみの、右大将藤原朝臣の四十の賀しける時に、四季の絵かけるうしろの屏風にかきたりける歌  
という詞書きを伴った屏風歌である。つまり、現実の吉野とは無関係に吉野は詠まれているわけで、こうしたあり方が吉野を特別視していることの一端を語っている。

このことは次の場合にも顕著である。

さ寝よらくは玉の緒ばかり恋ふらくは富士の高嶺の鳴沢の如

（万葉 14・三三五八）

あふ事はたまのを許なのたつはよしののかはのたぎつせのこと

（古今 13・六七三）

この古今歌は万葉歌の換骨奪胎である。「富士の高嶺の鳴沢」は、それを知悉する者にとって有効な譬喩であったが、「鳴沢」という特殊な自然は都人の想像すら及ばないものであった為に、想像の及

ぶ範囲（生活圏）にある吉野の自然に改変されたとみてよからう。改変という点では次の例も等しい。

高山の石本いはもと激たぎちゆく水の音には立てじ恋ひて死ぬとも

（万葉 11・二七一八）

吉野河いはきりとおし行く水のをとはたてじこひはしぬとも

（古今 11・四九二）

このように万葉歌に息づいている地域性、生活性は、古今集では殆ど見捨てられ、地域が限定される傾向にある。吉野の場合はその顕著な例といえよう。ここに歌枕とまではいえなくても、歌枕化への傾斜は読みとれよう。

しかも、これは吉野だけに特有の事象ではない。

(H)唐どまりのこの浦浪たたぬ日はあれども家に恋ひぬ日はなし

（万葉 15・三六七〇）

(I)するがなるたこのうら浪たたぬ日はあれども君を恋ひぬ日はな

し（古今 11・四八九）

「恋ひぬ日はなし」という末尾は、万葉の時代には多くの共感を得たようだ。

なでしこのその花にもが朝な朝な手にとりもちて恋ひぬ日なけ

む（3・四〇八）

わが宿にもみつかへるで見ること妹にかけつつ恋ひぬ日はな

し（8・一六二三）

草枕旅にしをればかりがもの乱れて妹に恋ひぬ日はなし

（12・三一七六）

このように「恋ひぬ日はなし」は妹への思いを表白する常套の語で、それぞれは物象によって個別的な状況を描出しており、(H)もこ

の類に包含される。(h)は次の如き題詞の下に収録されている。「筑前国の志麻郡の韓亭かっしょうに到りて船泊ふねはてて三日を経たり。時に夜の月の光皎皎かうかうとして流照す。奄あちにこの華ひかりに対して旅情悽愴せいかうし、各々心緒を陳べて聊いささかに載つくる歌六首」。つまり、遣新羅使が韓亭で停泊した夜、月光の下で旅情をもよおしての詠で、旅中の、尽きることなく脳裡に去来する家人への思いは、「浦浪たたぬ日はあれども」という属目の海の変貌する様相と対比する形で表白されている。このように、(h)は停泊した夜、月光に触発された旅情を、その状況にふさわしく海辺の物象を包み込んで抒情しているのだが、(イ)の「するがなるたごのうら浪」ではその場にふさわしい物象として取り込んだものではあるまい。ここでは、「浪たたぬ日」と「恋ひぬ日」との対比による心情の具象化に着目して、これをその境遇にふさわしく女の立場の恋歌に仕立てている。「唐どまりのこの浦」から「するがなるたごのうら」への変容は、作者の生活と密着していることによるのではなく、赤人の歌などによる知識に基づいた想像かと思われる。先の吉野と等しく、ここにも歌枕的な自然の受容の一端が見受けられる。

古今集の読人しらず歌に万葉的世界が遙曳していることは確かだとしても、一方では万葉的世界からの離脱も着実に進行している。その顕著な傾向の一つとして実態から遊離した自然の受容があり、地域との関わりにおいて、その傾向は歌枕化という形でさらに明瞭となっている。ただ、実態から遊離した自然といってもそれはさまざま、例えば萩と鹿、橘と霍公鳥といった取り合わせの美も一種の想念の世界のものであり、実態から遊離した自然といえる。この

傾向は既に万葉後期の宮廷圏では一般化しており、この取り合わせの美は古今にももちろん継承されているが、ここでいう実態から遊離した自然とは、取り合わせとはいささか違った形で構成された想像上の自然だといってよい。例えば(h)の場合、「——いづく……の山に雪は降りつつ」という形態を踏襲しているが、吉野に連想される雪に、立春から想起される春霞を対置して、春とはいえまだ雪に閉ざされている早春の情景を描いている。これは曆上の季節と現実とのずれに興味を覚えたもので、「春霞」や「吉野の雪」は早春の情景を描くべく構成された自然である。また、(二)の場合は「伊勢のあまのあさな夕なにかづくてふ」という海辺の情景そのものがそっくり継承されているが、海人と海松布との関係を表現したままで、その関心は「みるめ(海松布、見る目)」ということばの機能にある。海人は海松布を採るが、私は見る目が欲しいというもので、「みるめ」を接続語としての序と本旨との対比に主眼がある。つまり、「みるめ」に海松布を換起させるものとして海辺の情景を必要としたままで、それが伊勢の風土と深く関わっているわけではあるまい。また、海人といえば、須磨や伊勢が連想される、所謂歌枕の成立と深く関わって成ったものと思われる。

ところで、片桐氏は歌枕の成立を古今的表現の形成との関連で捉え、それを六歌仙の時代に想定している。<sup>(16)</sup>これによれば、先に考察の対象とした読人しらず歌に限り、相対的ではあるが近接の度合は万葉歌よりも遙かに六歌仙に近い。しかも、以上の例はすべて万葉と古今との接続を説く際の例証となっているものであり、万葉集作者未詳歌→古今集読人しらず歌という関係は大筋では正しいのだが、さらにこの両者の関係を丹念に辿る必要に迫られる。そこに万

葉歌の流伝は一層確かな姿を見せるに違いない。

三、架 橋——古今六帖・私家集——

(イ) 秋萩の咲き散る野辺の夕露に濡れつつ来ませ夜は更けぬとも

(万葉 10・二三五二)

(ロ) 露霜に衣手濡れて今だにも妹がり行かな夜は更けぬとも

(万葉 10・二二五七)

(ハ) 萩が花ちるらむをののつゆじもにぬれてをゆかんさはふくと

も (古今 4・二二四)

(ニ) はきの花ちるらんをののつゆしもにぬれてをゆかむよはふけぬ

とも (家持集)

(ホ) はきの花ちる此おのゝ露霜にぬれてもゆかむさよはふくと

(猿丸集)

万葉歌(イ)は末尾を等しくするもので、(イ)は女歌、(ロ)は男歌で贈答歌といつても不自然でない程照応している。古今歌(ハ)は語句の類似の点で(イ)に近接し、男歌である点(ロ)に近似するが、(イ)(ハ)の照応関係は(イ)(ロ)よりも一層緊密である。或は(ハ)は(イ)と贈答関係にある一方の男歌が若干改変されて流伝したとも考えられる。そこで、(イ)と異伝関係にある(ニ)(ホ)との関係を辿ってみると、次の如き推定が可能である。贈答歌や問答歌では相手の言葉を巧みに利用して返歌するのが常套の手段である為、共通の語句が目立つのが普通である。従って、照応の度合の高いものが本来の形を備えていることになる。その意味で、「秋萩の咲き散る野辺」の近くに住む女からの誘いに對し、「萩が花ちるらむをの」という対応の仕方はふさわしい。「咲き散る」といって来たのに對し、「ちるらむ」と応じているか

らには、文字通り受け止めれば二人は相当の距離を隔てて住んでいたらしい。「夕露に濡れつつ来ませ」に對しては「つゆじもにぬれてをゆかん」とある。「夕露」をそのまま受けず「つゆじも」としているのは、「夕露」は万葉歌では他に作者未詳の一例(12・三一五二)のみの極く稀な語であった為に、枕詞として多用される程に一般的な「つゆじも」が採られたものと思われる。或は、「夜は更けぬとも」ということからして、「夕露」に對して夜更けの様相にふさわしく「つゆじも」に改変されたとも考えられる。結局はそのまま用いて何ら支障はないわけで、「さよはふくと」とする必然性はない。こうしてみると、(イ)(ニ)は殆ど等しいが、(イ)との照応の度合は(ニ)の方がより高いといえる。恐らく、古く(ニ)があり、末尾が改変されて(イ)となり、これらの異伝として(ホ)があったとの想定が可能である(ニ)→(ハ)→(ホ)。ただ、家持集、猿丸集といった私家集の成立の過程や時期等についても考慮する必要があるが、この歌に限って言えば、万葉歌に近似している点で「古風」であったといえるし、それは素材の面でも明白である。例えば「萩」は、古今集では「萩、秋萩、唐萩、小萩、萩原」等十七例で、藤原敏行、凡河内躬恒、紀貫之、雲林院の親王(常康親王)にそれぞれ一例ずつの他は読入しらず歌に集中している(十三例)。天平の万葉人に愛好された萩は、古今の歌人の好む所ではなかったらしい。また、「つゆじも」も古今では(イ)の一例だけで他にない。してみると、一般にいわれているように万葉集の作者末詳歌は直接に古今集の読入しらず歌に連なっているのではなく、その間にさらに別の要素が介在したことを予想させる。ただ、この例では贈答であるとの仮定に基づいての推定である為に断定はできないが、別にこの種の関連が辿れば一層確か

な形となる。

(1) 夕されば衣手寒し高松の山の木ごとに雪を降りたる

(万葉 10・二三一九)

(2) ゆふされはころも手さむしたかまつ<sup>(19)</sup>のやまの木ことにゆきそふりける (柿本集)

(3) ゆふされはころもてさむし<sup>(20)</sup>みよしののよしの山にみゆきふるらし (家持集)

(4) ゆふされば衣手さむしみよしののよしの山にみゆきふるらし (古今 6・三二七)

万葉歌(1)は作者未詳歌で、同一歌(2)と思われる作が柿本集にある。この書物に定着するに至った経路は不明だが、この歌が伝承されていた形跡は家持集(3)や古今集(4)によって確認できる。「高松の山」は未詳で、奈良の高円山かともいわれるが、そうだとすれば、天平期の歌を主とした万葉集巻十に収録されていることからして、平城京の近郊でありふさわしい。(3)では「たかまの山」となっているが、「高松の山」が伝承の過程で改変されたもので、吉野といえは雪を連想するに至って、吉野の地に想定されたらしい。さらに、「吉野と雪」という觀念の連合に基づいて成ったのが古今歌(4)であろう。この例では、地名と語句に基づいて、(1)↓(2)↓(3)↓(4)という変容の過程を捉えることが可能である。

さらに、以上の二例が特殊でないことを次の例で確認しておきたい。

(A) 志賀の海人の塩焼く煙風をいたみたちはのぼらず山にたなびく

(万葉 7・二二四六)

(B) すまのうらのしほやくけふりかせをいたみたちはのぼらて山に

たなびく (古今六帖第一帖「けふり」<sup>(21)</sup>)

(C) いせのあまのしほやくけふり風をいみたおもはぬかたにたなびきにけり (同右第三帖「しほ」)

(D) すまのあまのしほやくけふり風をいたみおもはぬ方にたなびきにけり (古今 14・七〇八)

万葉歌(A)の類歌として日置少老の歌がある。

縄の浦に塩焼く煙夕されば行きすぎかねて山にたなびく (3・三五四)

この歌は古今六帖にも次の如くある。

なほのうらにしほやくほのは夕さればゆきすぎかてにやまにたなびく (古今六帖第三帖「しほ」)

すまのうらにしほやくほのを夕されば行きすぎかてに山にたなびく (同右)

前者はほぼ等しく、後者も「すまのうら」という地名を除いて等しい。両者は伝承の過程で生じた異伝であろう。この万葉から六帖への伝承のあり方は、(A)↓(B)の「志賀の海人」↓「すまのうら」の関係と等しい。万葉集では海人の塩焼く情景は次の如くに詠まれている。

網の浦の海処女らが 焼く塩の 思ひそ焼くる (1五)

越の海の 角鹿の浜ゆ……手結が浦に 海未通女 塩焼くけぶり (3・三六六)

荒栲の 藤井の浦に……塩焼くと 人そ多にある……浜を清み 諾も塩焼く (6・九三八)

大君の塩焼く海人の藤衣なれはすれどもいやめづらしも

(12・二九七一)

志賀の海人の一日もおちず焼く塩の辛き恋をも吾はするかも



(15・三六五二)

。須磨の海人の塩焼衣しほやきぎぬの藤衣間遠にしあればいまだ着なれず

(3・四一三)

これらはその一部で、官人たちの捉えた海浜の風物として類想的であるが、地域的な片寄りはない。ところが、古今集では海人の塩焼く情景は須磨に固定している。<sup>(22)</sup> ちなみに、地名に関しては万葉と古今では対象的である。

(万葉) (古今)

志賀の海人 9例 なし

志賀—— 8〃 なし

須磨の海人 2〃 2例

須磨—— 1〃 2〃

別に私家集大成(中古)によって調べた所、須磨十六例(その中海人は六例)、志賀は二例で古今集の傾向と一致する。この片寄りは須磨に特殊なイメージをいだいていたことに起因するものと思われる。古今集時代には海浜の佻しい鄙の地といえは須磨として固定していたようだ。

わくらばに問ふ人あらばすまのうらにもしほたれつつわぶとこ

たへよ 在原行平 (18・九六二)

などはその典型で、須磨に限れば読人しらず歌の時代にも既に歌枕化の方向を辿っていたとみてよい。

以上の前提を以て改めて(A)と(B)を眺めてみると、古今六帖歌(B)は読人しらずの時代かそれ以前に万葉歌(A)の伝承過程で改変されたものと想定できる。六帖から古今への経路については、①(A)↓(B)↓(C)

↓(D) ②(A)↓(B)↓(D)↓(C) ③(A)↓(B)↓(D) の図式が想定できるが

(B)でないことは確かである。万葉歌(A)は羈旅作で、海辺の風景に囁目しての旅情であり、古今六帖(B)もその情は等しい。だが、古今六帖(C)、古今集(D)では物象は旅情をかきたてるものではなく、隠喩となっている。「おもはぬ方にたなびきにけり」という詠嘆には、周囲の圧力で離れ去った女性のイメージが託されている。海人の塩焼く煙は、大和の人にとって異質の風土の情景として、旅情をそそるに格好の景物であった。ところが、(C)(D)ではもはや旅情を喚起するものとしてではなく、単に靡きやすいものとのイメージで、羈旅歌ほどには土地との親密な関係をもたない。(C)は「すま」との異伝もあり、古今歌(D)と等しい。とすれば、歌枕化の傾向の著しい時代に、「須磨」として古今集に定着したものが、再度「伊勢」と改変される可能性は少ない。かくして④か③の経過が想定できるが、古今六帖(B)(C)の前後については、直接の関係なしに別にあったとも思われ確定できない。いずれにしても、万葉と古今との間に六帖や私家集が介在していることに変わりはない。

さて、これまで(二、三章)古今集読人しらず歌を一括して古風として扱って来たが、明らかに六歌仙以降の作と確認できる歌もあり、若干の配慮が必要である。伊藤博氏は先学の研究を踏まえた上で六歌仙以降の歌を九三首とし、読人しらず歌四二四首の中、九三首を差引いた三三一首を国風暗黒時代(小島憲之氏のいう漢風謳歌時代)の作と推定している。この三三一首の中「万葉歌の息吹」を残す歌として一三〇首を選び、平城上皇周辺の「古歌集」を想定する。さらに、「平城上皇の周辺に万葉二十巻が存在したという推定」に基づいて、「何らかのかたちで万葉歌を意識し、それに対する日

常的教養のもとに詠じた」歌四六首を選んで<sup>(24)</sup>、これまでに対象とした読人しらず歌は、いずれも伊藤氏の想定する「古歌集」に含まれている<sup>(25)</sup>。ただ、これらはいずれも推定の域を出ないもので、論拠に据えることは不可能だが、ここで対象とした柿本集や家持集、六帖などは、読人しらず歌の古風と推定されるものよりさらに遡った所に想定することが可能であり、万葉と古今との架橋たりうることはほぼ間違いない。

#### 四、変容の過程(一)——古今六帖の位置——

類歌、類句に基づいてその変容の過程を辿る方法は、明快であると共に容易でもあるので従来しばしば試みられてきた。だが、この方法による限り類似句の有無という形でしかその流伝の姿を捉えられず、類似句を唯一の根拠とするので、その事象に基づいた推定の域を越えることは不可能である。つまり、伝承には伝承を支えている何ものか(エネルギー)といってよいかもしれない)があった筈で、それはやや大げさだが、当時の文化のあり方そのものであったに違いない。その伝承を支えるものこそ変容を説明する手がかりでもありうる。とはいえ、私とてこれを説明する有効な手だてを用意しているわけではないが、ここでは歌謡的発想の譬喩歌をその手がかりとしてみたい。

万葉集作者未詳歌の特色として、菅や菰といった素材、標さす、標結ふ、引く、刈る等の語句を以て譬喩を構成する歌がある。私はかつてそれを衆庶歌の発想であるといい、非貴族的なもので民衆歌そのものであると推定した<sup>(26)</sup>ことがある。例えば、

真珠つく越智の菅原われ刈らず人の刈らまく惜しき菅原

(7・一三四一)

もその一例である。「菅原」という繰返しの中で形式上も歌謡的要素を濃厚に留めているが、菅刈りの労働を背景としている点でも民衆の生活と緊密な関係を保っている。こうした抒情の方法は衆庶歌に特有のもので、歌謡にも根強く継承されていることは、神楽歌等によっても確認できる。

神楽歌の「弓」の歌としてある、

陸奥の 梓の真弓 我が引かば やうやう寄り来 忍び忍びに  
忍び忍びに

については、「もと恋歌であつたらしく、原意は愛人をよび寄せることなのを、神霊を招く意に転用した<sup>(27)</sup>」とか、「歌垣などで歌われた民謡<sup>(28)</sup>」といわれている。これが万葉集作者未詳歌と近い関係にあることは、次の例に端的に示されているよう。

陸奥の安太多良真弓弦着けて引かばか人の吾を言なさむ  
(7・一三二九)

足柄の箱根の山にはふ葛の引かば寄りこね下なほなほに  
(14・三三三四の或本)

「弓↓引く」「引く↓寄る」という発想が類似する。古今集巻二十の「神あそびのうた」に、「とりものうた」としてある、

みちのくのあだちのまゆみわがひかばすゑさへよりこしのびし  
のびに (二〇七八)

も類同である。さらに、体源抄所引の風俗歌

伊予越えの なごえの葛 我が引かば やうやう寄り来 やれ  
そよや なや 忍び忍びにや

も類同のもので、この種の歌謡が広く歌われていた痕跡を留めている

る。

得選子<sup>とくせんこ</sup>が閨<sup>ひな</sup>なる や 霜結<sup>しもむす</sup>ふ檜葉<sup>ひのば</sup>を 誰<sup>たれ</sup>かは手折りし 得選子

や たたら濃<sup>ひ</sup>き日<sup>ひ</sup>よや 誰<sup>たれ</sup>かは手折りし 得選子

右は神楽歌の「得選子」の「本」歌である。得選子は采女の中から選任された御厨子<sup>みずし</sup>所の女官<sup>にょくわん</sup>で、原文「志毛由不比波乎」は「標結<sup>29</sup>ふ檜葉<sup>29</sup>」ともいわれている。ともあれ、得選子の閨にある檜葉を折ったのは誰かという意で、檜葉を手折るとは神聖な女性を自分のものにするという譬喩として、万葉歌の「刈る」と等しい。さらに、同趣旨の歌謡として風俗歌の「菅叢<sup>すがむら</sup>」を加えることができる。

菅叢<sup>すがむら</sup>のや はれ 小菅叢<sup>こすがむら</sup>のや 叢<sup>むら</sup>のや 菅叢<sup>すがむら</sup>のや 生<sup>な</sup>ひ出<sup>で</sup>ば  
我<sup>わが</sup>こそかい刈<sup>かり</sup>らめ

このように、〃刈る〃や〃引く〃等を以て構成される譬喩のあり方、それは隠喩という方法を以て、表面的には自然の事物事象を詠み、裏面に人事を託すものであるが、これは衆庶歌に普遍的な発想といえよう。一部ではあるが、万葉集の作者未詳歌はこの歌謡的要素を濃厚に留めており、神楽歌や風俗歌にまでその痕跡が認められることは、先に示した通りである。この歌謡と緊密な関係にある万葉集の作者未詳歌は、平安朝にも伝承され、広く巷間で愛好されたりしく、古今六帖にも収録されている。

(イ)きみによるくさと見しより我しめしのやまのあさち人なかりそ  
ね やかもち

(ロ)またまつけこしのすかはらわれかくて人のかくまくをしきすか  
原

(イ)は第五帖「しめ」の標題の下に収録されているもので、次がこれに相当する万葉歌である。

君に似る草と見しよりわが標めし野山の浅茅人な刈りそね

(7・一三四七)

万葉歌は作者未詳であり、六帖の「やかもち」とは相違するが、それ以外の異同はない。(ロ)は第五帖「人つま」という標題の下に収録されている。これに相当する万葉歌は、

真珠<sup>まなま</sup>つく越能菅原われ刈らず人の刈らまく惜しき菅原

(7・一三四一)

という作者未詳歌で若干異同がある。ただ「人のかくまく」は別の写本では「からまく」とあり<sup>(30)</sup>、これは書写の間に生じた誤写とも思われるので、実際には殆ど等しい。地名の「越」は、万葉では「をち」と訓まれているが、字面からして「こし」と訓んだ可能性は高い。もっとも、「をの」という異伝もあり、或は「こし」という形で伝承されていた可能性も否定できない。ともあれ、地名に異伝のみられることは、この歌が流動的であったことを示しているよう。作者や歌詞の異伝、異同等は六帖の随所に見られるもので、(イ)(ロ)に限っての特殊な現象ではない。

この点、六帖の人麿歌に限定しての考察であるが、伝承歌が多いとし、「伝承歌というものは口承と記載を相伴いながら、いろいろ変転して異伝、類歌を生じ、その時代時代に合った形で、あるものは説話化され、あるものは新しい歌として改作されたりして命脈を保ってきた」という竹下豊氏の指摘<sup>(31)</sup>は、六帖の万葉歌全体の傾向としてみて、ほぼ妥当な見解とみてよい。六帖の成立時期は一定しないが、後撰集と拾遺集の間であることはほぼ確実である。この時期は万葉訓点史の上では古点期に属し、この期に新たに訓まれたものが混入している可能性も考慮せねばならないが、先にも述べた如

く、作者の異伝等、明らかに万葉集以外の資料に拠ったと思われる要素もあり、口承、書承を問わず、当時広く流伝していた万葉歌が六帖にも混入していることはほぼ間違いない。しかも、私はそれらを古今集読人しらず歌以前のものと想定しているのだが、それは第三章で触れた他にも、次の如き想定が可能だからである。

(1) 三島江の玉江之薦乎標めしより己がとそ思ふいまだ刈らねど  
(7・一三四八)

(2) 入間道の大家が原のいはる蔓引かばぬるぬる吾にな絶えそね  
(14・三三七八)

(3) 真野の池の小菅を笠に縫はずして人の遠名を立つべきものか  
(11・二七七二)

(4) 葛城の高間草野早知而標刺さましを今そ悔しき(7・一三三七)  
これら万葉の譬喩歌は、古今六帖にも収録されているものの一部で、六帖では若干語句に異同はあるもののほぼ等しい形で収録されている。六帖の歌は以下の如くである。

(イ) みしまへのたまえのたもをしめしよりをのかとそ思ひまたから  
ねと (第五帖「しめ」)

(ロ) いりまちのおほやかはらのいはひつつひかはぬる／＼わきなた  
えそね (第五帖「あつらふ」)

(ハ) まのゝいけのこすけをかさにぬはすして人のとほなをたつへき  
ものか (第五帖「なき名」)

(ニ) かつらきやたかまのくさはやはをりてしめさましましをいまそく  
やしき (第五帖「しめ」)

(イ) は万葉歌(1)の伝承されたもので、(イ)の「たもを」は「芦はたまを・たまを・あしを」<sup>(32)</sup>と写本に異同がある。この部分は(1)では「薦

乎」とあるので、誤訓とはいえず、伝承の間に生じた異伝かとも思われる。(ロ)は(2)に対応するが、(ロ)の「いりまち」には「はりまち」の異伝もある。また、「いはひつつ」に対しては「いはひつら」<sup>(33)</sup>ともあり、これだと(2)と等しい。(ハ)は(3)と対応し、(ハ)の末尾「ものか」が「ものを」とある他は異同はない。(ニ)は(4)と対応する。(2)の「くさを」には「くさの」との異伝<sup>(34)</sup>もあり、(4)の原文「草野」の訓としてはありうるが、「はやをりて」は(4)の原文では「早知而」とあり、この字面からは「はやをりて」とは訓めない。これも伝承の間の異同かと思われる。

このように、万葉と六帖との相違は、誤写や誤読の可能性も否定できないにしても、それ以外に伝承の間に異伝を生じたと思われる節も十分考えられる。むしろこの可能性の方が高い。というのは、一つはこの種の歌謡に淵源する発想、隠喩が万葉以後跡絶えていて、万葉歌が本格的に訓読されるに至って復活したというのは不自然と思えるからである。事実、神楽歌や風俗歌等、当時の歌謡にはその痕跡が認められることからして、広範囲の伝承を想定した方がよい。さらに六帖には、万葉歌と類似のもの以外にもこの類は散見し、古今集にもごく僅かながら見受けられることからしても、万葉から古今に至るまで、巷間では広く伝承されていたとの想定は容易である。この伝承を可能にしたのは歌謡的発想に基づくものとして広く親しまれたことによる。以下この辺の事情を具体例に即していえば、まず、次のような六帖の歌に注目する必要がある。

(1) ふたはより我しめゆひしなでしこの花のさかりを人におらるな  
(第五帖「しめ」)

(2) かひのくにつるのこほりのいたのなるしらたまこすけかさぬ

ひてん (第二帖「くに」)

(3)こゝろもておふる山田のひつちほは君まもらねとかる人もなし  
(第二帖「ふゆ」)

(4)ひとしれぬまに生てふふかせりの我たにひかばねもみさらめ  
や (第六帖「せり」)

(1)は二葉の子供の頃から己がものと決めていた「なでしこ」の花盛りを人に折られるなどというもの。(2)は白玉小菅を笠に縫おうというもので、共に女性を自己のものにするという譬喩で万葉歌と等質である。(3)は、「ひつちは(泥ち穂)」では刈る人もないという嘆きである点、(1)(2)の意欲的な歌とは異質であるが、発想形式は等しい。

(4)は「ね(根、寝)」という掛詞を駆使してやや複雑になっているが、譬喩的発想に基づいている点同様である。

一方、古今集にも同類の歌は指摘できる。

(イ)おほあらしのもりのしたくさおいぬればこまもすさめずかる人もなし 又はさくらあさのをふのした草 よみ人しらず  
(17・八九二)

(ロ)あきくればのべにたはるゝ女郎花いづれの人かつまでみるべき  
よみ人しらず (19・一〇一七)

寛平御時きさいの宮の哥合のうた 藤原おきかぜ

(イ)春霞たなびくのべのわかなにもなりみてし哉人もつむやと  
(19・一〇三二)

(ロ)みちのくのあだちのまゆみわがひかばすあさへよりこしのびし  
のびに (20・一〇七八)

(イ)は嘆老歌群の一首で、六帖では「をののこまち」とあり、作者に異同がある。古今の異伝では、麻畑の下の草のこわばった(老ゆ)様

相を譬喩とした序で、生活に密着している点万葉歌や六帖歌に近似している。(ロ)は誹諧歌で、戯れとして衆庶歌の発想を撰取している。(イ)は先述の「神あそびのうた」の「とりもののうた」で、歌謡であり、古今集中でも特殊である。このように古今集にも僅かながら歌謡的発想は継承されているが、四季や恋を中心とする古今集では傍流で、この種の譬喩歌は殆ど顧みられなかったといつてよい。とりあえず、ここでは歌謡的発想の譬喩歌が類歌による推定と同様に、万葉と古今との間に介在することを確めるにとどめておく。

### 五、変容の過程(二)——譬喩的発想の変質——

さて、万葉、六帖、古今と並べてみると、継承の過程はかなり明瞭に辿れるのだが、古今集には殆どその姿を留めていないのは何故か、これは同時に万葉作者未詳歌の流伝の様相を探ることもあるので、以下この辺の事情を探ってみたい。具体的には、万葉集で「刈る」を以て譬喩を構成する歌の変容の過程を辿ることになる。

(A)こちたくばかもかもせむを石代の野辺の下の草吾し刈りてば

(7・一三四三)

(B)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

(7・一三四八)

(C)み吉野のみくまが菅を編まなくに刈りのみ刈りて乱りてむとや  
(11・二八三七)

右の三首は万葉歌で、(A)は異性を手に入れることさえできれば、とやかくいう世間など気にしないというものであり、(B)は占有を示す「標」をして以来、まだ手中に収めていないが、わがものだというもの。(C)は結婚の意志もない(編まない)のに、関係だけして(刈る)

捨て置くのかという主旨の歌で、それぞれ、草や薦、菅等を「刈る」という即物的な行為を以て異性の占有の譬喩としている。この生活的、日常的な発想様式が衆庶歌の特徴であることは先述の通りで、異性の占有を意欲的、直接的に抒情するという抒情質の点でも大きな特色となっている。この類の万葉歌が殆ど等しい形で六帖に流伝していることについては先にも示したが、その他にも類同のものとして次の如きに注目する必要がある。

〈甲類〉

- (1) おはらきのもりの下草おひぬればこまもすさめすかる人もなし  
をのゝこまち (第二帖「もり」)
  - (2) わかゝとのわさともいまたかりあけねはかねてうつらふ神なひの森  
いつのおとくろまる (第二帖「もり」)
  - (3) こゝろもておふる山田のひつちほは君まもらねとかる人もなし  
(第二帖「ふゆ」)
  - (4) おほきたかいまとしなれはおほはらきのもりの下草人もかりけり  
り (第二帖「おほたかゝり」)
  - (5) きみをおもふ心は人にこゆるきのいその玉もや今はからまし  
たゝみね (第三帖「いそ」)
  - (6) しらなみはたちさはくともこりすまのうらのみるめはからんと  
そ思ふ (第三帖「みるめ」)
- (1)は第六帖「したくさ」の項に初句が「おほはらき」とあり、作者不明で重出する。また、先に示した如く、古今集にも読人しらずで嘆老歌群に収録されている。大荒木の森は狩場であったようだ。(4)は判然としない歌だが「おほたかゝり」という標題からして鷹狩

の場を詠じているようだし、

おほあらきのもりの草とや成にけんかりにきてとふ人のなきかな  
たゝみね (第二帖「もり」)

では「かり」が、狩り、仮りの掛詞となつて、同様に狩獵の場が詠まれている。ただ、ここではもはや歌枕として、大荒木の森の草といえは盛時を過ぎたこと、いわば老いを連想させるものとなっている。ともあれ、(1)の大荒木の森の下草には、森に遮蔽された暗いイメージが付着しており、「おひぬれば」で一層強調され、もはや駒さえも振向かぬ草と化したわが身を嘆いている。嘆老という点では(3)の泥つちち穂も同様の譬喩であろう。嘆老そのものではないが(4)の大荒木の森の下草にも「老」が象られ、「いまとしなれば」「人の刈りけり」とその物好きを揶揄している。或は「いまとしなれば」とは狩の途中なので、森の下草の如きものでさえ「人の刈る」という揶揄とも読める。この歌は貫之集にも「おほたかゝりしたるところ」という詞書きを伴い、「おほつかな」という初句に異同があるだけで収録されている。<sup>(35)</sup>

(2)はすっかり自分のものになっていないのに「いまたかりあけねば」<sup>(36)</sup>心変りした女(かねてうつらふ)を恨む歌かと思われる。この歌は家持集にも古今集<sup>(37)</sup>(読人しらず)にもあり、作者は流動的で、(1)(3)(4)等と同じく巷間に伝承されていたらしい。(5)も「わかれをおしむ」という詞書きを伴い、殆ど等しい形で躬恒集に収録されている。この場合も六帖とは作者に異同があるわけで、伝承歌に基づいての作か或は仮託されたもので、流動的であったことを物語っている。「きみをおもふ心」は地名の「こゆるき」と重ねられ、その地の磯の玉藻を刈るに際しての躊躇ためらいが表白されている。(6)の「しらなみ

はたちさはくとも」とは世間の取り沙汰であり、「こりすま」は掛詞で「懲りすまに」と地名の須磨とを重ね、さらに「みる」に海松と見るとを掛けている。新古今集恋五にも読人しらずで収録されており、万葉歌に比べ技巧的であるが、直接的、意欲的な抒情の点ではもともと万葉歌に近いといつてよい。他は発想様式は継承しているものの、六帖歌は万葉歌に比べ内面的個性的傾向が強く、抒情質の点では隔たっている。というのは、万葉歌では「刈る」は異性の占有を意味し、激しい情感を託しているのだが、官能的である点で共通するものの六帖の多くは単に關係を持つ程度の意味あいでも用いられており、「かる人もなし」(1)(3)といった嘆老であったり、「いまたかりあけねはかねてうつらふ」(2)の如き心変りの嘆きであったりする。また、「いその玉もや今はからまし」(6)という「疑問——推量」の型をとる躊躇い等、全体的に詠嘆的でやや屈折した感情の吐露となっていることに起因しよう。してみると、六帖甲類は万葉歌の発想様式は継承しているものの、万葉歌に看取される民衆のバイタリティーはもはや薄れ、個の内面に沈潜した抒情と化している。ここに抒情質の面での変容は明らかであるが、この種の譬喩的発想様式の継承は、物象によって心象を象る和歌本来の様式を具有しているからに他なるまい。

ところで、近時掛詞の成立を掛詞式序詞の展開として捉えたのは鈴木日出男氏であり、この掛詞による新たな表現様式の成立は、当面対象としている譬喩歌にも質的轉換を迫っている。というのは、この種の譬喩歌は物象が前面に押し出され、心象はむしろ裏面に隠されて、表裏の關係にあり、この自然と人事とから成る譬喩歌の構造が、同様に自然と人事との微妙に絡みあった掛詞による新たな表

現様式への轉換を容易にしたといえるからである。その継承と変容の様相は次の乙類に具象化されている。

〈乙類〉

- (1) うきめのみうきてみたるゝうらなればかりにのみこそあまはよ  
らめ (第三帖「みるめ」)
- (2) こもまへらたかせのよとにかるこものかるともわれはしらてた  
のまん (第六帖「こも」)
- (3) こまちかふさわのわかこもかりにきていかてよとのゝことをし  
りけん つらゆき (同前)
- (4) 冬草のかれははてなてしかすかにいまとしなればかりにのみく  
る (第二帖「おほたかより」)
- (5) 霜かれの草葉をうしとおもへはや冬のゝ野へを人のかるらん  
(同前)

(1)は「うきめ」に浮海布と憂き目、「かり」に刈りと仮りとを重ねた掛詞で、うきめ(浮海布)、うら(浦)、かり(刈り)、あま(海人)が縁語の關係にある技巧の顕著な歌である。海辺で海人の海布を刈る情景と、かりそめの来訪を恨む情とは、掛詞の機能によって見え隠れしつつ不即不離の關係を保って、微妙に絡み合っている。古今集では二句目の異同だけで、読人しらずとして収録されている。

うきめのみおひてながるゝ浦なればかりにのみこそあまはよ  
らめ (古今集卷 15・七五五)

六帖の「うきてみたるゝ」が「おひてながるゝ」と改められ、「ながるゝ」に流るとと泣るとを掛けて、一層巧妙となっており、六帖歌の改変かと思われる。この歌は素材や語句の面で譬喩歌(六帖

甲類(6)と共通しているばかりでなく、「刈る」に特別な意味を含ませている点でも等しい。ただ、譬喩歌では、自然と人事(物象と心象)が表裏の関係を保ち、掛詞では自然・人事とも表面にあって融合している点で相違するが、この譬喩歌と掛詞様式の歌とでは、前者が後者に影響しているよう。もちろん、「刈る」を以て構成された譬喩歌が、直接掛詞様式の歌に変容したとか、譬喩から掛詞へと展開したというのではなく、譬喩歌の構想や素材、語句等が掛詞様式の歌の構成や想像の面にたち働いているという意味での影響である。

(2)は第三句「かるこもの」までが序詞で、同音を重ねて第四句の「かる」を導き出し、「刈る」から「離る」へと転換するもので、やや様相を異にする。直接的には

三島江の入江の薦をかりにこそわれをば君は思ひたりけり  
(11・二七六六)

という万葉歌の系譜に連なるものだが、「かり」を掛詞(掛詞式序詞)とする万葉歌はこの一首のみで、万葉の時代にはまだこの種の発想は一般化されず、その定着は奈良朝末期から平安朝にかけての頃と思われる。この場合には譬喩歌との直接の関係は指摘できないが、素材や語句面での類似という点で、無関係であったとは思われない。

(3)は全体的に判然としない点があるが、「かり」は「刈り」と「狩り」との掛詞で、狩りに来て、どうして夜殿(或は後出古今集歌・の「よど」と関係するか)のことも知ったのかというもの。一種の揶揄かと思われる。或は「刈り」と「仮り」の掛詞かもしれない。ともあれ、「さわのわかこもかり(沢の若薦刈り)」の「若薦」には若い

娘のイメージが投影されており、それを「……刈り」という点などには、譬喩的発想が遙曳している。(4)(5)は貫之集にもあるもので、(4)は「冬草のかれ(枯れ、離れ)」果てることなく、今となって「かり(刈り、仮り)」に来るといふ、来訪の稀な男を恨む歌。(5)は「霜かれの草葉(盛時を過ぎた)」となってしまう、「人のかる(刈る、離る)」という跡絶えた関係を嘆く歌となっている。ただ、「おほたかより」という詞書きからすると、(4)(5)とも「かり」は「刈り」ではなく、「狩り」であるとも思える。また、同所に収録されている、

霜かれになりにし人としらねはやはかなく人のかりにきつらん  
(第二帖「おほたかより」。貫之集では「人」↓「野へ」)

では、「霜かれ(枯れ、離れ)」になったのも知らずに、「かり」に来るといふもので、この場合も「狩り、仮り」であるようだが、冬草、冬の野辺、霜枯れの野辺等からすると、「刈り」のイメージも皆無とはいえない。「おほたかより」という標題の下に収められたものとしては六帖甲類(4)も同様で、それぞれ草の状態に跡絶えた関係とか老いのイメージを付着させている点では、これらも六帖甲類を直接継承したとはいえないまでも、構成や想像の点で影響を受けているとみてよい。

さて、六帖乙類は万葉の譬喩歌や六帖甲類とは様式を異にするが、無関係ではなく、語句や素材構成、想像の点でそれらを継承し、さらに掛詞という言語の二重構造を巧みに駆使して、正述心緒、寄物陳思、譬喩という万葉の表現様式を以てしては捉ええなかつた新たな詩的空間を構築している。この掛詞による表現領域の拡大は古今的表現の代表的なものであり、この表現様式を獲得した段階にあるものとして、六帖乙類と古今集とは接合する。具体的には



次の如き古今集歌が該当しよう。

(ア)うきめのみおひてなかるゝ浦なればかりにのみこそあまはよる  
らめ よみ人しらず (15・七五五)

(イ)秋の田のいねてふこともかけなくになにをうしとか人のかるら  
ん そせい法し (15・八〇三)

(ウ)山しろのよどのわかごもかりにだにこぬ人たのむ我ぞはかなき  
よみ人しらず (15・七五九)

おもひに侍りけるとしの秋、山でらへまかりける道にてよ  
める つらゆき

(エ)あさ露のおくての山田かりそめにうき世中をおもひぬるかな  
(16・八四三)

なにはにまかれりける時よめる つらゆき  
かなにはがたおふるたまもをかりそめのあまとぞ我はなりぬべら  
なる (17・九一六)

アは乙類と等しく先に述べた。(イ)は「あき(秋、飽き)」「いね(稲、去ね)」「かる(刈る、離る)」「という掛詞や、「田、稲、掛け、刈る」等の縁語を用いた技巧の目立つ歌で、秋の田の稲(飽きたから去ね)といわないのに、どうして「人のかる(刈る、離る)」のかという、秋の稲刈りの情景と絡めて恨みを詠じているが、深刻なものではなく、戯歌的である。(ウ)は掛詞式の序詞で、六帖乙類(3)と等しく、「わかごも(若薦)」という素材の点、その若薦を刈るという情景に絡ませて人事を述べるといふ発想の点でも近似している。

一体、これらと歌謡的発想の譬喩歌との直接の関係を指摘することは不可能だが、先にも述べたように、素材や構成、想像の面での影響のほかに、より広義には草や海藻等を刈るといふ即物的行為と

恋の情調との結合の点でも歌謡的発想の譬喩歌の影響は無視出来ない。というのも、歌謡的発想の譬喩歌と掛詞様式の歌とは様式上相違するものの、自然と人事との結合の上に成立するという点では共通し、さらに素材や語句構成等の点でも共通点が指摘できるわけで、この両者が無関係であったはずはなく、両者の関係は一方が、他方の詩的創造に作用していることの証左ともいえよう。

万葉集の時代には広く行なわれていた歌謡的発想の譬喩歌は変容しつつ古今集の時代まで流伝しており、流伝とともに変容して行く姿は、万葉集↓六帖甲類↓六帖乙類↑古今集という過程を設定してみると明確になってくる。歌謡的発想の譬喩歌は六帖甲類にまで流伝の痕跡が認められるものの、以後は殆ど受容されなかったらしい(古今集にも僅かにその痕跡はあるが)。この意味で六帖甲類と乙類の間は断絶している。もっとも、甲類は譬喩歌であり、乙類は掛詞によって成る歌なので、様式の点でも同一でありえないのだが、にもかかわらず両者はまったく無関係でないことは既に繰返し述べて来た通りである。かりに歌謡的発想の譬喩歌を古体とし、掛詞によって成る歌を新体とすると、六帖甲類、乙類の関係は、古体の要素が新体に転用されて再生したといえるわけで、古体から新体への質的転換として捉えることが可能である。その際、素材や語句、構成の面で新体に古体の影響が認められるとすれば、新体にとって古体はまさしく詩的創造の源泉として作用しているとみてよい。これも一つの継承の関係として捉えられる。継承の問題は類似句、類似的発想、さらに詩的創造への働きかけ等の形で現われるが、これらの総体として「万葉歌の流伝」の実態は把握されねばなるまい。流伝を

問うことは継承の実態を明らかにすることであつたようだ。

六、結

万葉集の作者未詳歌と古今集の読人しらず歌の関係が説かれて以来、その方面の研究も精緻になつたが、それらは両者の類似点の検索を主としたため、その相違についてはあまり問題にされなかつたように思う。だが、両者には明らかに相違もあるわけで、私はこの両者を直結することに些の躊躇たよりいを感じていた。そこでこの論では、まず従来多く用いられた類句、類想の検索を万葉と古今に限定せず、広く私家集等まで考慮した場合を想定して作業仮説を立ててみた。というのは、万葉歌の流伝は古今集に限らないわけで、むしろそれ以外の所に多くその痕跡が認められる筈だと考えたからである。その結果は万葉と古今との間には古今六帖や私家集の介在する事実が判明し、それらを中間に位置づけることによって、変容を伴つた流伝の様相を辿ることが可能になつたように思う。この事實は万葉集の作者未詳歌に特有の歌謡的発想の譬喩歌を基に、その変容の過程を辿つた場合にも同様の結論を導きえたことから首肯されよう。

このように、流伝の問題は従来の方法による究明も可能なのだが、この方法による限り類句、類想以外の流伝の様相を捉えることは不可能である。しかも、この方法では両者の連接の様相は捉ええても、万葉的なものが古今的な詩の創造に深く関わっていく過程は解明できない。私は流伝は多様であつた筈だといふ仮説のもとに、後者の問題への手がかりをえたいと思つていた。その一つの試みが「刈る」を以て構成される歌謡的発想の譬喩歌の変容の過程を辿る

ことであつた。その結果は譬喩歌の語句や素材、構成等が掛詞の様式の歌に転用されたという推論で、乱暴だといふ誇りを免れないが、ここで再び改めて六帖甲類、乙類を並列して両者の関係を明確にしておきたい。

(イ)おはらきのもりの下草おひぬればこまもすさめすかる人もなし

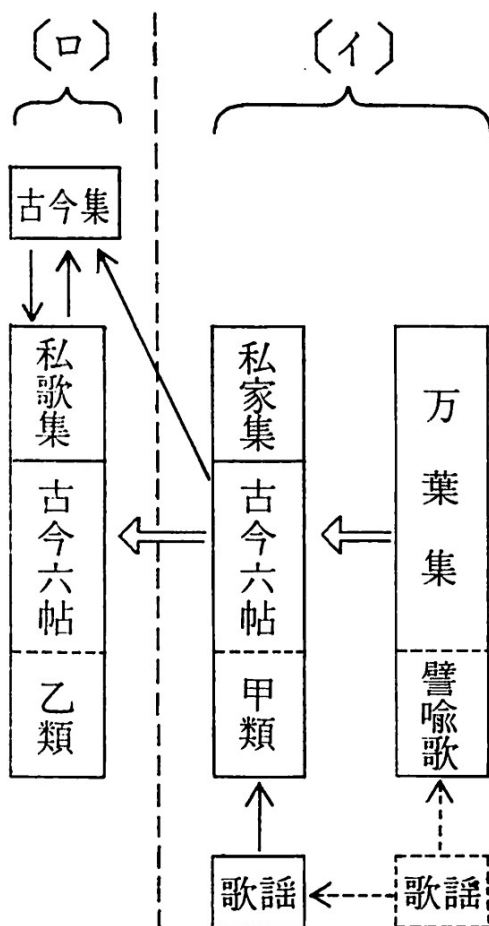
(ロ)霜かれの草葉をうしとおもへはや冬のゝ野へを人のかるらん

(ハ)しらなみはたちさわくともこりすまのうらのみるめはからんとそ思ふ

(ニ)うきめのみうきてみたるゝうらなればかりにのみこそあまはよるらめ

(イ)は先に六帖甲類として、(ロ)は六帖乙類の例としたものだが、(イ)では草の状態を提示し、それを「刈る」という情景を描出し、(ハ)では海藻を刈る海人の生活の様相を描く点でそれぞれ類似している。この類似に注目すれば、両者に脈絡を求めたとてさしたる支障はあるまい。ところが、機能的には両者は譬喩、掛詞ということとで相違するとなれば、譬喩歌の要素は直接継承されないものの、掛詞という言語の機能を以て質的に転換した形で再生しているとみてよい。そこに前者とは異質の詩的空間の構築がある時、前者は後者の詩的創造の源泉としてたち働いているといえよう。

以上の事柄に基づいておよそ次ページの如き図式が可能になる。まずこの図では、作者未詳歌を主とする万葉歌は、直接古今集読人しらず歌に連続するのではなく、その間に私家集や六帖等が介在していたことを意味し、矢印は継承の関係を示す。しかも万葉集にある歌謡的発想の譬喩歌に焦点を据えて、その変容の過程を辿って



みると、抒情質の変容を伴いながら直接の関係では六帖の甲類に継承され、さらに質的転換をへて六帖乙類や古今集にまで及んでいる。点線の右側は同一の形態をもった歌の時空的な変容の過程を示し、左側もほぼ同様だが、古今集と私家集、六帖等は相互に影響しあっていることを意味する。一方、神楽歌や風俗歌等の歌謡から万葉時代の歌謡の様相を想定できるが、確証がないので点線にしてある。かくして万葉歌の流伝には二つの過程が想定できる。一つは類句、類想という形での流伝であり、他は新たな詩の創造に転用される形で継承される場合である。<sup>〔イ〕</sup>から<sup>〔ロ〕</sup>への過程は後者の場合で、私はむしろこの方に流伝の積極的な意味を求めたい。さて、①から④への過程で質的転換を促したものはいうまでもなく掛詞による古今的表現の形成にある。ここで再び時枝誠記氏の掛詞論<sup>(41)</sup>を踏まえた鈴木日出男氏の掛詞についての見解を想起せねばなるまい。時枝説については鈴木氏の要領よくまとめた紹介があるので、要点だけふれておくと、まず、時枝氏は「共通音声を媒材とする二重言語過

程」を考え、掛詞は「同一音声によって喚起せられる概念を、異った事物として故意に対立せしめる処に主眼がある」とし、それは「音声の兼用によって文の統一の中に組込まれ、しかも一方その兼用の故に文の論理的脈絡と統一とを断ち切ろうとするもの」で、「ここに論理的脈絡よりも更に直接的な観念の響合を表現すること」が可能となる。つまり「論理的脈絡を遮断して、観念の直観的照応」が求められると説明するものである。鈴木説は、この事物の対立と「観念の直観的照応」の関係に着目したもので、対立関係にある掛詞の二語は心象語と物象語から成り、両者は主従関係にあるものではなく、互に自立し、「主張しあう関係」を保つことによつて論理的脈絡、言いかえれば日常的現実の脈絡を断絶することができたと説く。しかも、「そうすることによって想像力は大きく飛翔し、詩的空間が自立的にせり出してくる。その詩的空間は、それだけに日常的現実では容易に把捉しがたい真実をはらんで、自己の心象のイマジネーションでありうる」と、詩の創造の問題に説き及んでいる。

一方、時枝説では掛詞の成立について、「同音異義語が多く存在しているといふ国語の歴史的条件と、入子型構造といふ国語の構造型式の特質に基づいて現われて来た表現技巧」とするのに対し、鈴木説は和歌の歴史的構造の展開として、数量的な検索を踏まえた上で、「類音繰返しの序詞↓掛詞式の序詞↓掛詞というルート」を想定し、「序詞の、長く伝統化していた物象↓心象という構能力が、個々のことばの次元において、変型しながらなお立ち働いている」とした上で、「二重の文脈におのずから開展していこうとする機能性、志向性は、序詞からの発展の、歴史的な構造としてとらえられ

ねばならぬゆえんである。」と説き及ぶ。

この論が説得力を持つのは、何よりも和歌史の展開の上に掛詞の成立を見ている点であろう。

さて、この論を前提として、当面の課題に即していえば、掛詞の成立した時点で譬喩歌中、とりわけ「刈る」が継承の対象たりえたのは、一つにはこの種の譬喩歌は物象が前面にせり出て、物象によって人事を喚起するという隠喩の形態をとっており、この隠喩の形態が物象語心象語から成る掛詞として二重の文脈を構成するのにも有効に機能しえたこと、つまり、転用が容易であったことによる。

一方、同音異義の語を有するという言語の特質を備えていたことにもよるが、同時に「かる」の音から連想される「仮り、離る」の心象語によって暗く沈んだ情調の構成が可能であったことの意味も大きい。「刈る」を隠喩として醸し出される官能的な世界は、衆庶の世界のものであり、それは平安朝の貴族圏にはもはや継承されず、六帖甲類に変容を伴いながら継承されているにすぎない。つまり、官能的なものを受容すべく「刈る」が選び取られたのではなく、「かる」という音に連想される異義語「仮り、離る」によって構成される移ろいの情調が平安朝の貴族や官人たちの心情に見合うものであったからであろう。ここに掛詞という新たな表現法によって構成される重層した文脈は、論理的脈絡としても、譬喩や寄物陳思という表現様式を以てしても捉えることのできない新たな心象世界を描くことに成功している。と同時に、万葉歌が流伝の過程で変容しながらも、なお奥深い所で平安和歌に関わっている具体的な姿を垣間見ることができよう。創造という行為は常に伝統なるものを媒体として可能である。この意味で譬喩→掛詞という「刈る」の

流伝の経路は、万葉から古今へという古代和歌史を考える上で一つの典型たりうるであろう。

(注)

- (1) 『賀茂真淵全第一巻』(統群書類従完成会)。
- (2) 『古今集時代の研究』第四章「万葉集から観た古今集」。
- (3) 『古今集と万葉集の比較—両歌集の関係』(学燈社国文学第号二巻七号、『古代和歌の諸相』所収)。
- (4) 『古今集の世界』五三頁。
- (5) 『古今集読者知らず歌と万葉集』(文学・語学一八号)。「万葉集から古今集へ—序詞に見られる修辭の流れの一端—」(美夫君志三号)。
- (6) 『万葉から古今へ』(語文二三輯)。
- (7) 前掲論文(6)に同じ。
- (8) 前掲書(2)に同じ。
- (9) 『万葉集卷十一、十二作歌年代考』(語文二〇輯)。
- (10) 万葉集卷十一、十二試論—その作者の階層の検討を通して—(語文二三輯)。
- (11) 前掲書(4)。
- (12) 『万葉から古今へ』(万葉文学四号)。
- (13) 山岸徳平氏の調査に基づいて作成した伊藤博氏の表による(『万葉集の歌人と作品下』第十章「万葉歌の流れ」)。
- (14) 松田修氏「万葉の植物二」(『万葉集大成8』所収)。小村昭雲氏『原色万葉植物図鑑』。
- (15) 「歌枕の成立」(国語と国文学 第四十七巻四号)。
- (16) 前掲論文(15)に同じ。
- (17) 西本願寺蔵「三十六人集」の「やかもち」(『私家集大成中古1』に於ける)。
- (18) 書陵部蔵『猿丸大夫集』(同前)。
- (19) 書陵部蔵『柿本集』(同前)。
- (20) 書陵部蔵「三十六人集」の『家持集』(同前)。
- (21) 書陵部蔵桂宮本を底本とした『図書寮叢刊 古今和歌六帖』、以下すべてこれによる。
- (22) 古今集14七〇八、15八五八、異本一一二二。

- (23) 諸本の異同については『図書寮叢刊、古今和歌六帖下巻索引・校異編』に詳しくある。
- (24) 『万葉集の歌人と作品下』第十章「万葉歌の流れ」。
- (25) 3 317 489 673 683 は一三〇首、四六首の両者に含まれ、224 は前者に708 は後者に含まれる。
- (26) 「衆庶の詩心——万葉集作者未詳歌の論——」(文学四十三卷四号)。
- (27) 日本古典文学大系『古代歌謡集』頭注。
- (28) 日本古典文学全集『神楽歌、催馬楽、梁塵秘抄、閑吟集』の注。
- (29) 前掲書 (28) に同じ。
- (30) 前掲書 (23) と同じ。
- (31) 「古今和歌六帖の人麿歌について」(国語国文 四二卷一〇号)
- (32) (33) (34) 前掲書 (23) に同じ。
- (35) 正保版本歌仙歌集『貫之集』(『私家集大成中古1所収)。
- (36) 前掲書 (17) に同じ。
- (37) 元永本等にある。(日本古典文学全集『古今和歌集』による。
- (38) 正保版本「歌仙歌集」、西本願寺蔵三十六人集「みつね」(『私家集大成中古1』に所収。)
- (39) 「古今集の掛詞をめぐって」(中古文学八 昭和四十六年十月)
- (40) 前掲書 (35) に同じ。(5) は天理図書館蔵の『貫之集』にも収録されている。
- (41) 『国語学原論』。
- (42) 前掲論文 (39) に同じ。
- (尚引用の万葉歌、古今歌、神楽歌、風俗歌は日本古典文学大系に、古今和歌六帖は宮内庁書陵部編『図書寮叢刊古今和歌六帖』によった。)