

贈答歌の系譜

呉 哲男

後期万葉の贈答歌の傾向を知る上で次の歌が参考になる。

安倍朝臣虫麿の歌一首

向ひゐて見れども飽かぬ吾妹子に立ち離れ行かむたづき知らず
も (4・六六)

大伴坂上郎女の歌二首

相見ぬはいく久さにもあらなくにここたくわれは恋ひつつもあ
るか (4・六六)

恋ひ恋ひて逢ひたるものを月しあれば夜は隠るらむしましはあ
り侍て (4・六七)

これらの歌が実際に詠み交わされた贈答歌であるらしいのは、左注
で次のようにいっているところから判断できる。

右、大伴坂上郎女之母石川内命婦、与安倍朝臣虫麿之母安曇
外命婦、同居姉妹、同氣之親焉。縁之郎女虫麿、相見不疎、
相談既密。聊作戲歌一以爲問答也。

郎女と虫麿とは、母方のいとこ同士という親密な関係にあったの
で、戯れの恋歌を作って贈答したというのであるが、ここには後期

万葉における贈答歌の性質をうかがう上で重要な示唆がある。ま
ず、和歌を贈答する者の関係が「相見ること疎からず、相談ふこと
既に密なり」、つまり疎遠でなく親密な間柄であったということだ
である。これは、和歌の贈答が成立するためにはその枠組として安定
した場が保証されなければならないということの意味する。言
い換えれば、相手の心が読めず、何らかの心理的な緊張を強いられ
ながら、切迫した事態の打開のために歌を交わし、そうした歌の積
み重ねの中から、一進一退を繰り返しつつ贈答の場を形成していく
といったものではないということである。このことは、後期万葉の
贈答歌が多く宴席の場を背景とした社交の具として詠まれているこ
とによっても端的に知られる。

すると、相聞的贈答歌の基調をなす男女の対立という関係は、こ
とばの上だけの見せかけであり、心情的には親和しながら歌の表現
上対立してみせるのは遊戯であるといわなければならない。これは
左注に「聊か戯れの歌を作りて問答をなせり」というのに符合す
る。^①

このように見れば、贈答歌とは、相聞や贈答ということが前提
とする対他性とは裏腹に、宴席などの伝達や融和を旨とする座興

の文学ということになってしまふ。むしろ、和歌の贈答が成立しない不安定な場で詠まれた独詠歌の方が、人間関係の緊張を強いられるという点でより強く他者性を意識しようという逆説がある。

しかし、私の考えでは、贈答歌の本質にはロマンティック・イロニーともいふべきある悪意が存するのである。ロマンのイロニーとはいわば真剣に戯れるということであるが、贈答歌の中にあるこの秘められた悪意を見逃してしまつては後期万葉における贈答歌の特質を読みそこなうことになるだろう。

そこで、改めて虫曆と郎女の歌に注目してみよう。この歌は、相關的贈答歌の常套にしたがつて、まず男の方から積極的な詠みかけを行っている。これに対する女の答歌は、一般的な作法としては、贈答の内容を巧みに踏まえつつ、あざやかに切り返すという手法である。たとえば、題詞に「久米禪師、娉三石川郎女一時歌五首」とある久米禪師と石川郎女の贈答の始めの二首の場合は次の通りである。

み薦刈る信濃の真弓わが引かば貴人さびていなと言はむかも

禪師(2・六)

み薦刈る信濃の真弓引かずして強ひざる行事を知ると言はなくに

郎女(2・六)

禪師は、「み薦刈る信濃の真弓わが引かば」と即物的な物象表現を序詞としつつ、「貴人さびて」と相手をもち上げておいて気を引いている。対する郎女の答歌は、贈答の序詞をほとんど踏まえながら、強く引こうともしない、あなたの気持など知らないと言はれたい、強く引こうともしない、あなたの気持など知らないと言はれたい、あると思われるが、相手の歌を受けとめつつ否定的に切り返すとい

う当該歌のようなあり方が贈答歌本来のパターンであるといつてよい。

しかるに、坂上郎女の答歌二首には虫曆の贈歌を踏まえようという気がまるでないのだ。左注がなければ独詠的な相聞歌と思つてしまふところである。しかも、これが単なる相聞歌であれば実に凡庸な恋歌であつてほとんど固有名を必要としない。したがつて、郎女の歌が意味をもつのはあくまでも虫曆との対関係、つまり贈答歌ということにおいてである。虫曆の、いくら見えても見飽きないあなたと別れるなんて、どうしてよいかわからないという恋情の訴え自体が、実際の恋愛関係などが無いところに向けてのものであるから、すでにわざとらしいのであるが、しかし郎女の二首、逢わない日々が長いわけでもないのにひどく恋しいとか、長く恋いつづけてやっと逢えたのだからまだ帰つてはいけなやかというの、虫曆の歌に倍する誇張された恋情表現となっている。女の側からのこうした強い恋情表現は、一見すると男との相思相愛を高らかに歌い上げているようにも見えるのだが、しかしこのわざとらしさにはむしろ男に対するある悪意が感じられる。男をもてあそぶ調子といつたらよいであろうか。この点でまさしく一対一の対応をはぐらかす相關的贈答歌の伝統は生きているのだ。たしかに、男の贈答の内容を踏まえつつ、女の答歌が機知的に応酬し、巧みに切り返すという贈答歌の基本パターンは破られはしたが、しかし、贈答歌の本質にある男と女の非対称性はかえつてその輪郭がはっきりと示されるようになってきているというべきである。

もし人が、坂上郎女に向かつてこの歌は左注にあるように「戯歌」ですと問うたとすれば、郎女はいいえ真剣な恋歌ですよと答

えるであらうし、逆にこれはあなたの真情を吐露した恋歌です。ねと問えば、郎女はいえ戯れの恋歌ですと答えるであらう。これがイロニーということである。しかも単なるイロニーではなく、恋情表現にかかわる点でロマン的イロニーといえる。

二

ここで素朴な誤解を解いておきたい。それは、『万葉集』には相思愛をうたう恋歌など一首も存在しないということである。むしろ、事実関係のことでなく、和歌表現の作法としてである。一体、恋愛とは人間の非対称性が異性関係という次元で実現されるものであるから、それが相思相愛の関係、つまり一対一で対応してしまつては恋愛でなくなる。恋は、男女の関係が絶えず逆転したり反転したりする不安定な状態をいうのであるから、万葉恋歌が男女の感情のずれを詠むことに終始するのは当然であらう。

このような恋愛のもつ非対称性が同一性へと還元された時、後期万葉の贈答歌に特徴的な擬似恋愛の表現が可能になる。たとえば、坂上郎女が娘の大嬢に贈つた、

うち渡す竹田の原に鳴く鶴の間無く時無しわが恋ふらくは

(4・750)

や、同じ郎女が甥であり、娘の夫でもある大伴家持に贈つた、

今のごと恋しく君が思はばいかにもせむするすべのなき

(17・530)

旅に去にし君しも継ぎて夢に見ゆ吾が片恋の繁ければかも

(17・535)

などの歌は、「大伴宿祢家持、以閏七月、被_レ任_二越中国守_一、即以_二

七月赴_二任所_一。於_レ時、姑大伴氏坂上郎女贈_三家持_二歌_二首_一」「更贈_二越中国_一歌_二首_一」といった題詞の説明がなければまぎれもなく恋歌である。越中へ赴く家持と大嬢を送る挨拶性をもった歌なのだが、それが恋人に贈る歌であるかのような恋情表現に見立てられているのだ。こうした擬似恋愛表現も坂上郎女にとっては前述のロマンテッシュ・イロニー、つまり真剣かつ戯れの歌なのである。

このあり方は坂上郎女に固有のものではなく、後期万葉の贈答歌に顕著な傾向である。たとえば、大伴旅人の場合などもそうである。旅人が贈答歌の異常に多い歌人であることは周知に属するが、しかし、その贈答歌は中国文人の交友の世界を詠んだ「贈答」(男性同士の公的な詩)の影響の中にあり、これまでに見てきたような相聞恋愛の贈答歌とは異質であるとされている。だが、これは疑わしい。たとえば、沙弥満誓と旅人の贈答歌に次のようなものがある。

大宰帥大伴卿上_レ京之後、沙弥満誓贈_レ卿歌_二首_一

まそ鏡見飽かぬ君に後_レれてや朝夕にさびつつ居らむ(4・750)

ぬばたまの黒髪変り白髪ても痛き恋には逢ふ時ありけり

(4・753)

大納言大伴卿和歌_二首_一

ここにありて筑紫や何処白雲のたなびく山の方にしあるらし

(4・756)

草香江の入江に求_レ食_二葦鶴_一のあなたづたづし友無しにして

(4・758)

これらの歌はむろん男同士の贈答である。しかし、この点を除外すれば明らかに男女の恋の贈答に仕立てられている。満誓が男の立

場から朝夕恋いこがれていると強く訴えるのに対し、旅人は直接的には恋の言葉は用いていないが、全体の雰囲気としては恋人と離れているさびしさを詠む女装の歌といつてよい。

ところで、旅人が「友無しにして」と詠むのは他にも用例(4・5等)があつて、中国文人が琴・詩・酒などによって共に興を尽くすべき友のいない状態を嘆く世界と響き合っているとされる。そこで、ここでは『文選』の「贈答一」の中から王仲宣の詩の冒頭の部分を引用してみよう。

贈三蔡子篤詩一首

翼翼飛鸞

載飛載東

我友云徂

言戾旧邦

舫舟翩翩

以濟大江

蔚矣荒塗

時行靡通

慨我懷慕

君子所同

この詩は、魏の文人王粲が長い間生活を共にした友人の蔡睦が故郷へ旅立つことになったので、その別れに際して贈ったものである。王粲は居残る者なので大宰府を去っていった旅人の立場とは逆であるが、離ればなれになることで「慨として我懷慕ふ」(心揺れて、私は君が慕われてならない)という感情には共通のものがあつて、「我が友は云に徂き」(我が友はここを立ち去る)は、旅人の「友無し

にして」と対応するであろう。というよりもむしろ、満誓と旅人の贈答歌を参照することで、逆に中国文人の交友の世界というものがどのような感情に基づくものであつたかわかるのである。

理論的にいえば、恋愛というものがそもそも同性愛的なものなのだ。前に、恋愛の非対称性についていしたが、その前提には「人間」(同一性)という概念が必要である。そこでは一旦男とか女とかいう性の違いは無化されるから、限りなく友愛の世界(知的かつ審美的領域)に接近する。その上で改めて性差を求めたものがいわゆる男女の恋愛なのである。したがって、恋愛を結婚へ至る手続きと見るのは根本的に誤まつている。恋愛は結婚のような制度(共同体)によつて保証される対称的な世界とは異質で、こういってよければもっと倒錯的な世界なのだ。しかも、そこに後期万葉の叙景歌を解く鍵もある。なぜこのようなことをあえていうのかといえ、それは万葉の恋愛歌を研究すると称する人々の「恋愛観」があまりにも無防備だからである。

三

贈答歌の系譜をたどるには、額田王の贈答歌にまでさかのぼって考える必要があるだろう。そこで、ここではまず額田王の晩年(持統朝)の作とみられている弓削皇子との贈答をとり上げよう。

幸于吉野宮時、弓削皇子贈与額田王歌一首

古に恋ふる鳥かも弓絃葉の御井の上より鳴き渡り行く(2・三)

額田王奉和歌一首

古に恋ふる鳥は霍公鳥けだしや鳴きしわが念へること

若き皇子と老婦人の交わした歌であるから恋愛關係に基づくものでないことはいうまでもないが、二首が共有する「古」は天武在世當時をさすというのが通説であるから、額田の歌は弓削の贈歌を契機として天武回想の恋情をただよわせている。皇子の歌は、中国の故事に蜀王がホトトギスになつて不如婦と鳴きつつ飛んでいったという伝説を念頭に置きながら、天武在世の時がなつかしくありませんかと、謎をかけたつつ共感を求めたものである。対する額田は上の句で「古に恋ふらむ鳥は霍公鳥」と謎に答えつつ下の句では「けだしや鳴きしわが念へるごと」とその思いを反転させている。天武の子を生んだことのある自分にとって、その切実な思いたるや単なる懐旧の情ではすまないというわけである。⁽⁵⁾

相聞の贈答歌の基本パターンの一つに男の求愛の仕方が足りない場合、女の答歌では上の句で同語を反復しつつ下の句でそれを反転させることがある。

大伴宿禰婦三巨勢郎女時歌一首

玉葛実ならぬ樹にはちはやぶる神そ着くといふならぬ樹ごとに
(2・101)

巨勢郎女報贈歌一首

玉葛花のみ咲きて成らざるは誰が恋ひにあらめ吾が恋ひ思ふを
(2・102)

右の、安麻呂と郎女の問答などはその典型といえる。すると額田王の答歌は、中国の故事を知っているという教養を示しつつも、そのベースにあるのは恋愛的贈答歌における男女の対立というありようであった。そして、これこそが若き日の額田の本領とするところでもあった。

そこで次に、初期万葉を飾る有名な蒲生野での額田王と大海人皇子(天武)の贈答歌を引用しよう。

天皇、遊三彌蒲生野時、額田王作歌

あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る(1・10)

皇太子答御歌

紫草のにはへる妹を憎くあらば人妻ゆゑにわれ恋ひめやも
(1・11)

この歌は左注によれば、天智天皇七年五月五日、蒲生野における端午の遊猟の宴での贈答ということになっている。またこの二首は、すでに指摘されているように民間の歌垣における男女のかけ合い、はぐらかしの原理を応用した宮廷恋愛風の贈答歌であるといつてよい。だが、ここでは男の方から積極的に詠みかけるのではなく女の側の贈歌になっている。たしかに、額田の方から歌いかけてはいるのだが、そこには女の答歌に特有の切り返し要素がはらまれており、また大海人の答歌には男の贈歌に特有の積極的な言い寄りがある点で、相聞の贈答歌の基本は守られている。事実、額田が「君が袖振る」とうたうのは、あたかも大海人の方から積極的なはたらきかけがあったかのような表現だ。したがって、これを男から女へ歌いかけるという贈答歌本来の基本パターンに置き直すとすれば、まず大海人の側から袖を振るという行為を伴った積極的な求愛の贈歌があり、次にそれをはぐらかし、切り返す形で額田の二〇番歌があり、さらにそれを受けて再び強く言い寄るのが大海人の二一番歌で、再度これに反発する額田の答歌が想定できるということである。

こうした額田の、女歌としての本質的なあり方を「光から身を隠

す」といつてみる事ができる。「君が袖振る」積極的な求愛に対し、「標野」(禁苑)「野守」(禁苑の番人)という禁忌に触れることはを配することで光から身を隠しているのである。ところで、なぜ女は光(男)から身を隠すのであろうか。女は恋の専門家だからであらうか。女の「知らない」には千年の歴史があるともいわれている。素朴ではあるが難問である。

額田の贈歌の題詞にある「天皇」はいうまでもなく天智天皇で、一説によれば「野守」は天智をさすともいわれている。つまり、古くからこの贈答歌の背景には、額田をめぐる天智と大海人の恋の争い、三角関係があったとされているのである。私はこの説は相当に根拠があると思う。なぜなら恋愛そのものが三角関係だからである。ルネ・ジラルは『欲望の現象学』の中で、欲望とは他人の欲望を欲望することだという意味のことをいっている。恋愛も欲望の一形態であるとするれば、恋は第三者を媒介として成立することになる。このような意味で注目されるのが、万葉恋歌の中に恋の障害として頻出する「人目」「人言」ということばである。⁽⁶⁾

現世には人言繁し来む生にも逢はむわが背子今ならずとも

(4・五〇)

あらかじめ人言繁しかくしあらばしゑやわが背子奥もいかにあらめ

(4・六九)

人言を繁みか君の二鞆の家を隔りて恋ひつつをらむ

(4・六六)

人言は夏野の草の繁くとも妹とわれとし携はり寝ば

10・一九〇

人言を繁みと君に玉梓の使もやらずに忘ると思ふな

11・三五六

人言はまこと言痛くなりぬとも彼処に障らむわれにあらなくに

(12・三六六)

人言を繁み言痛み吾妹子に去にし月よりいまだ逢はぬかも

(12・二六〇)

心には千重に百重に思へれど人目を多み妹に逢はぬかも

(12・二九〇)

人目多み眼こそ忍べれ少なくも心のうちにわが思はなくに

(12・三二二)

ただ今日も君には逢はぬと人言を繁み逢はずて恋ひ渡るかも

(12・三三三)

人言を繁みと妹に逢はずして心のうちに恋ふるこのころ

(12・三九四)

逢はむとは千遍思へどあり通り人目を多み恋ひつつそ居る

(12・三〇四)

うつせみの人目繁けばぬばたまの夜の夢にを継ぎて見えこそ

(12・三〇〇)

万葉人たちは世間のうわさ(人目・人言)が恐いので思うように逢えないことを嘆くのだが、ジラル風にいえば世間(人目・人言)こそが恋のライバルなのだ。彼等は実は他者(人目・人言)の承認が得られるような恋がしたいのである。多くの他人(人目・人言)の欲望の対象を所有したのである。それは実際に第三者の恋のライバルがいるかどうかという問題ではないのだ。右に引用したような独詠的恋歌が、もともとは実際に詠み交わされた相聞的贈答歌の片われであったとすれば、一対一で対応する恋歌は不可能ということになる。

しかし、ここで注意したいのは、恋が第三者を介在させないで直接的に相手と向かい合うことができなものであるとすれば、そこ

には必然的に「遅れ」がつきまとうということがある。そして、私はこの「遅れ」(すれといつてもよい)こそが女歌に特有のはぐらかし、切り返し、反発といった、総じていえばある悪意をもたらしうになつたのではないかと考えてみたいのである。

注(1) 贈答歌と問答歌の係わりについては議論の多いところである。こ

こでは、中島光風「譬喩歌・問答歌論」『万葉集講座』第6巻、久米常民『万葉集の問答歌』『国語と国文学』43巻4号、松田好夫「問答歌」『万葉集講座』第4巻、身崎寿「万葉の問答歌」『万葉集を学ぶ』第6集、高野正美「問答歌」『万葉集作者未詳歌の研究』、関本みや子「万葉後期贈答歌の様相」『上代文学』第50号、などを参考にした。また、贈答歌を女歌の本性として文学史の中に定位した鈴木日出男の「女歌の本性」『古代和歌史論』は刺激的な論であった。

(2) ハルトマンは、イロニーについて「イロニーにおいては一切は戯れであるとともに、一切は真剣であり、一切は心の底から打ち明けられているとともに、一切は深く隠されているのでなければならぬ」(『ドイツ観念論の哲学』)と述べている。

(3) 中西進「文人歌の試み」『万葉と海彼』

(4) 拙稿「都市と庭園」『日本文学』'875月号

(5) ここは、身崎寿が「弓削皇子は『鳥』に自己のおもいを託し、亡父天武への追慕の情を暗示して共感を求めた。これに応じた額田王は、望帝杜宇の故事をよびこむことで弓削皇子の暗示していた天武追慕の情を了解したことをあきらかにし、さらに「我が思へること」と応酬することで、自己のおもいのさらに切なることを強調することをわすれなかった」(『ついでに恋ふらむ鳥はほととぎす』『万葉』133号)と解釈しているのに従う。

(6) 「人言」については、斎藤英喜が「恋というものが相手と自分の二人だけの関係で成り立ちながら、その恋が、第三者である『人』の口に噂されることで逆に、二人の恋がより深いものとして確認されていく在り方である。恋は男と女の対の関係で成立するが、二人の対称的な関係の内部では恋の成熟が認識できず、二人の関係の外の世界であるへびとごと」といったものを媒介とすることで初めてそれが確認

できる構造である」(「ひとごと」『古代語誌』)と述べているが、基本的に同意できる。