

内在する「唱和」の意味

関本みや子

一、「こたへうた」について

万葉集には、贈答歌、問答歌などという二首以上の歌が一組になって存在するものが多く見られる。こうした歌は、当然のことながら、先行する歌に「こたへうた」がつけ加えられた時、成立するわけだ。「こたへうた」の方に贈答、問答を成立させる力があると言える。そういう意味で「こたへうた」のあり方には、これまでも注目をしつつってきた⁽¹⁾。

さて、万葉集中の「こたへうた」の多くに「和」の文字が充てられていることは、周知のことである。他には、「答」「報」などの文字が用いられている。この点について、区別する方向で発言されたのが、橋本四郎氏である⁽²⁾。氏は特に「報」と「和」について述べられ、「報」は対等の立場でぶつかり合うもの、「和」は従の立場で添い合うものとされている。

これに続いて、伊藤博氏は「和」歌に先行する歌の題詞に「贈」の文字を持たないものがあることから、こうした歌に宴席の場を想定される。そして、不特定多数の前に披露された歌に「和する」という場があったと論じられている⁽³⁾。つまり、この時点で「こたへう

た」への考察は、後期にみられる「後人追和」の問題と重なり合ってくる。単に贈答云々のレベルではなく、歌が時空間を越えて広がりを持ち、成長してゆく。場合によっては作品化してゆく問題にまで、発展するのである。

近年では、大飼公之氏が「こたへうた」について発言されている。氏は「和」は「報」や「答」などとともに「こたへうた」として意味を共有し、ただその対他性、対話性に多様なあり方をもっていたとされている。その上で、「和」歌は、相手の心の調和や平穩を作りだす力を持つ「あまなうた」「なごめうた」「やわしうた」であったと論じられている。そして、そうしたあり方は、広くうた全般に広げうるものとの見解を示されている⁽⁴⁾。

こうして「こたへうた」に関する考察は、二つの方向性を持つ。ひとつは、用字を重視して「こたへうた」の意味を区別する方向。もうひとつは、「こたへうた」ひいては、「うた」自身の意味に、言い替えれば、先行の歌に「こたふ」という行為に、ある種の共通性をみようとする方向である。本稿では、後者の方向で考察をすすめたい。それも、「こたへうた」の中に見られる「和」、「唱和」の要素を重視したい。この「唱和」という要素は、伊藤博氏の論で示

されているものである。先行の歌に誰かに向けたという方向性がなくとも、つまり、題詞に「贈」の文字などがなくても、「こたへうた」が添えられてゆくという歌のあり様である。これは、同時に「こたへうた」の題詞などに、それらしき記述や体裁がなくとも成立し得ると考えている。つまり、「うた」は唱和することでも歌い継がれるという基本である。この基本に立って、以下歌を眺めてゆきたいと思う。

二、明示されない「和」

これまでに、歌における「唱和」および「こたへうた」の問題を何度か取り上げることがある。そこで考察した結論のひとつは、「和」歌と題詞に記す歌の中に先行の歌に自分の歌を添えることで、再評価し、新しい理解を示そうとする姿勢が見られるものがあることであった。自らの「和」歌を添えることで、先行の歌を完結させる歌のあり方である。これらは、坂上郎女や大伴家持の「和」歌にみられた。そして、いま一つは、歌を内部で完結させるために、しばしば「和」の文字を介入させずに唱和の要素を呑み込んでいることがあることである。これは、行路死人歌などにみられた。こうした、これまでの考察を、いま一步進めるために次の歌々を取り上げたい。一見して贈答や追和の形を題詞に示さないまま唱和していると考えられるものである。

(1) 近江荒都に闕して

過近江荒都時、柿本朝臣人麿作歌

玉禪 畝火の山の 榎原の 日知の御代ゆ 「或云、宮ゆ」

生れましし 神のことごと 榎の木 の いやつきつきに 天の

下 知らしめししを 「或云、めしける」 天にみつ 大和を
置きて あをによし 奈良山を越えて 「或云、空みつ 大和を
置き あをによし 奈良山を越えて」 いかさまに 思ほしめ
せか 「或云、おもほしけめか」 天離る 夷にはあれど 石走
る 淡海の国の 采浪の 大津の宮に 天の下 知らしめしけむ
天皇の 神の尊の 大津の宮は 此処と聞けども 大殿は 此
処と言へども 春草の 繁く生ひたる 霞立ち 春日の霧れる
「或云、霞立ち 春日か離れる 夏草か 繁くなりぬる」 も
もしきの 大宮処 見れば悲しも 「或云、見ればさぶしも」

反歌

ささなみの志賀の辛崎幸くあれど大宮人の船待ちかねつ
ささなみの志賀の 「一云、比良の」 大わだ淀むとも昔の人にま
たも逢はめやも 「一云、逢はむと思へや」 (1・元三)

高市古人感傷近江舊堵作歌 「或書云、高市連黒人」

古の人にわれあれやささなみの故き京を見れば悲しき
ささなみの国つ御神の心さびて荒れたる京見れば悲しも

(1・三三)

柿本朝臣人麿歌一首

淡海の海夕波千鳥汝が鳴けば情もしのに古思ほゆ (3・三六)

高市連黒人近江舊都歌一首

如是ゆゑに見じといふものを采浪の旧き都を見せつともとな

(3・三三)

右の歌は、或本に曰はく「小弁が作なり」といへり。いま
だこの小弁といふ者を審らかにせず。

(2) 有馬の皇子に闕して

有間皇子自傷結松枝歌二首

磐代の浜松が枝を引き結び真幸くあらばまた還り見む

家があれば筈に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る

長忌寸意吉磨見結松哀咽歌二首

磐代の岸の松が枝結びけむ人は帰りにてまた見けむかも

磐代の野中に立てる結び松情も解けず古思ほゆ 未詳

山上臣憶良追和歌一首

天翔りあり通ひつつ見らめども人こそ知らね松は知るらむ

(2・四一〇)

右の件の歌どもは、柩を挽く時作る所にあらすといへども、

歌の意を准擬ふ。故以に挽歌の類に載す。

大寶元年辛丑、幸于紀伊國時見結松歌一首〔柿本朝臣人麿歌

集中出也〕

後見むと君が結べる磐代の子松がうれをまた見けむかも

(2・四二〇)

幸于紀伊國時、川島皇子御作歌 或云、山上臣憶良作

白波の浜松が枝の手向草幾代までにか年の経ぬらむ〔一云、年

は経にけむ〕

(1・三三)

日本紀に曰はく「朱鳥四年庚寅の秋九月、天皇紀伊國に幸

す」といへり。

山上詠一首

白波の浜松の木の手向け草幾代までにか年は経ぬらむ(9・三〇)

右一首は、或は曰はく「川島皇子の作りませる御歌なり」

といへり。

(3) 人麻呂自傷歌に關して

柿本朝臣人麿在石見國臨死時、自傷作歌一首

鴨山の岩根し枕けるわれをかも知らにと妹が待ちつつあるらむ

柿本朝臣人麿死時、妻依羅娘子作詩二首

今日今日とわが待つ君は石川の貝に〔一云、谷に〕交りてあり

といはずやも

直の逢ひは逢ひかつましじ石川に雲立ち渡れ見つつ思はむ

丹比真人〔名闕〕擬柿本朝臣人麿之意報歌一首

荒波に寄りくる玉を枕に置きわれここにありと誰か告げなむ

或本歌曰

天離る夷の荒野に君を置きて思ひつつあれば生けるともなし

(2・三三〇)

右の一首の歌は作者いまだ詳らかならず。但し、古本、こ

の歌をもちてこの次に載せたり。

(4) 姫島松原娘子に關して

和銅四年歲次辛亥、河邊宮人姫嶋松原娘子屍悲嘆作歌二首

妹が名は千代に流れむ姫島の子松が末に蘿むすまでに

難波渦潮干なありそ沈みにし妹が光儀を見まく苦しも

(2・三六一)

和銅四年辛亥、河邊宮人見姫嶋松原美人屍、哀慟作詩四首

風早の美保の浦廻の白つつじ見れどもさぶし亡き人思へば〔或

云、見れば悲しも無き人思ふに〕

みつみつし久米の若子がい触れけむ磯の草根の枯れまく惜しも

人言の繁きこのころ玉ならば手に巻き持ちて恋ひずあらましを

妹もわれも清の河の河岸の妹が悔ゆべき心は持たじ

(3・四四一)

右は、案ふるに、年紀と所処、また娘子の屍の歌を作れる人の名は已に上に見えたり。但し、歌の辞相違ひ、是非別き難し。因りて累ねてこの次に載す。

(5) 熊凝に關して

大伴君熊凝詩二首 大典麻田陽春作

国遠き道の長手をおほはしく今日や過ぎなむ言問もなく
朝霧の消易きあが身他国に過ぎかてぬかも親の目を欲り

(5・八六八三)

敬和為熊凝述其志詩六首 并序筑前國守山上憶良

…(略)…臨終らむとする時に、長嘆息きて曰はく「伝へ聞
く…(略)…今日長に別れなば、いづれの世にか観ゆるを得
む」といへり。乃ち歌六首を作りて死りぬ。其の歌に曰はく
うち日さす 宮へ上ると たらししや 母が手離れ 常知らぬ
国の奥処を 百重山 越えて過ぎ行き 何時しかも 京師を見
むと 思ひつつ 語らひ居れど 己が身し 勞しければ 玉粹
の道の隈廻に 草手折り 柴取り敷きて 床じもの うち臥
い伏して 思ひつつ 嘆き伏せらく 国に在らば 父とり見ま
し 家に在らば 母とり見まし 世間は かくのみならし 犬
じもの 道に臥してや 命過ぎなむ 「一云、わが世過ぎなむ」
たらちしの母が目見ずて鬱しく何方向きてか吾が別るらむ
常知らぬ道の長手をくれくれと如何にか行かむ糧は無しに「一
云、乾飯は無しに」
家に在りて母がとり見ば慰むる心はあらまじ死なば死ぬとも
「一云、後は死ぬとも」

出でて行きし日を教へつつ今日今日と吾を待たすらむ父母らは

も「一云、母が悲しさ」
一世には二遍見えぬ父母を置きてや長く吾が別れなむ「一云、
あひ別れなむ」

(5・八六八三)

(6) 石上乙磨に關して

石上乙磨卿配土左國之詩三首

石の上 布留の尊は た弱女の 惑に依りて 馬じもの 繩取
り附け 鹿猪じもの 弓矢囲みて 大君の 命恐み 天離る
夷辺に退る 古衣 又打の山ゆ 還り来ぬかも

大君の 命恐み さし並ぶ 国に出でますや わが背の君を
懸けまくも ゆゆし恐し 住吉の 現人神 船の舳に 領き給
ひ 着き給はむ 島の崎崎 寄り賜はむ 磯の崎崎 荒き波
風に遇はせず 恙無く 病あらせず 急げく 還し賜はね 本
の国辺に 父君に われは愛子ぞ 母刀自に われは愛子ぞ
参上る 八十氏人の 手向する 恐の坂に 幣奉り われはぞ
追る 遠き土佐道を
反歌一首

大崎の神の小浜は狭けども百船人も過ぐといはなくに

(6・四九三三)

(7) 雪連宅満に關して

到壹岐嶋、雪連宅満忽遇鬼病死去之時作歌一首〔并短詩〕

天皇の 遠の朝廷と 韓国に 渡るわが背は 家人の 齋ひ待
たねか 正身かも 過しけむ 秋さらば 帰りまさむと たら
ちねの 母に申して 時も過ぎ 月も経ぬれば 今日か来む
明日かも来むと 家人は 待ち恋ふらむに 遠の国 いまだも
着かず 大和をも 遠く離りて 岩が根の 荒き島根に 宿り

する君

反歌二首

岩田野に宿りする君家人のいづらとわれを問はば如何に言はむ
世間は常かくのみと別れぬる君にやもとな吾が恋ひ行かむ

右の三首は、挽歌。

(15・三六六―志)

天地と 共にもがもと 思ひつつ ありけむものを はしけや
し 家を離れて 波の上ゆ なづさひ来にて あらたまの 月
日も来経ぬ 雁がねも 継ぎて来鳴けば たちねの 母も妻
らも 朝露に 裳の裾ひづち 夕霧に 衣手濡れて 幸くしも
あるらむ如く 出で見つつ 待つらむものを 世間の 人の嘆
きは 相思はぬ 君にあれやも 秋萩の 散らへる野辺の 初
尾花 仮廬に葺きて 雲離れ 遠き国辺の 露霜の 寒き山辺
に 宿りせるらむ

反歌二首

はしけやし妻も子どもも高高に待つらむ君や鳥隠れぬる
黄葉の散りなむ山に宿りぬる君を待つらむ人し悲しも

(15・三六九―志)

右の三首は、葛井連子老の作れる挽歌

わたつみの 恐き路を 安けくも なく悩み来て 今だにも
喪無く行かむと 老岐の海人の 上手の占を かた灼きて 行
かむとするに 夢の如 道の空路に 別れるする君

反歌二首

昔より言ひける言の韓国の辛くも此処に別れするかも
新羅へか家にか帰る老岐の鳥行かむたどきも思ひかねつも

(15・三六九―志)

右の三首は、六鯖の作れる挽歌

ここに七組の歌を取り挙げた。ただし、冒頭の近江荒都関連のものは事情が複雑であるので、この項の末で述べたい。残りの六組はいずれも悲劇的な状態においこまれた人物を詠んだ歌であり、そのほとんどは死を迎えている。当然のことながら、それにまつわる何らかの伝承が想定できる歌々である。しかし、ここでこれらを選び出した基準は伝承性によるそれではない。先に述べたように一見して唱和を示す体裁を持たないまま先行の歌に唱和し、かつその唱和の内容に本人とその近親者、そして、第三者の影がみえる歌という抽出方法である。つまり、唱和と言っても単に歌が続けて添えられてゆくのではなく、そこに何人かの手が加えられていることを想定できる歌である。かつて行路死人歌について論じた折に、歌の中に本人と近親者の関係、そして第三者の立場の歌が内在することに触れたことがある。そうしたあり方に類似するものをここに並べてみたわけである。以下、各歌に沿ってみてゆく。

(2) は有間皇子に関する歌。始めに本人の歌二首。そして、その後に意吉鷹、憶良、そして人麿歌集中出との注を持つ歌が続く。また、巻一に川鳥皇子の結び松を詠んだ歌があり、その類歌が巻九にある。これらを有間皇子の結び松に関する一連の歌として捉えた。 「追和」の語句を持つのは、憶良の一首のみであるが、すべて、結び松の歌に対し唱和したものと考えられる。歌すべてに「松」が詠みこまれており、「松」を「よすが」とする共通の伝承に関する追想があったことが認められる。憶良歌の「人こそ知らね松は知るらむ」という表現は移ろいゆく人間は知らなくとも、永遠の命を持つ松は知っているであろうことを示している。また、一四三番歌

と一四六番歌は内容をほとんど同じにする歌である。二首にみられる松を結んだ人物は、「松」という共通の「もの」を通して同一人物であることが知られるのである。さきに「松」を「よすが」と称した所以である。

同様に一四四番の意吉磨歌には「古思ほゆ」とあり、三十四番の川島皇子の歌には「年の経ぬらむ」とある。過去を起点として今を意識し、再び過去を追想する語句である。その思いを引き出す目前の「もの」は「松」である。明らかに共通の現場性を持つ歌である。こうしてこれらの歌八首は、本人の歌を始まりとして、種々の追和が継ぎ足されてゆく形を持っているのである。

しかも注目したいのが、本人の歌としていながらも、すでに他者の影がみえることである。これもすでに前述の論で触れたことであるが、一四二番歌は、本人の歌とは考えがたい。むしろ第三者が結び松を通過する際に飯を手向ける歌である。となると、題詞に従えば、本人の歌二首とその他の唱和六首であり、歌内容を中心に見れば、本人の歌一首と唱和七首ということになる。無論、一番始めの本人の歌も、有間皇子の立場に立った歌である。こうしてみると、歌が唱和という方法をもって、立場を変えつつ、広がりをもってゆく段階を想定してゆくことができる。

(3) は人麿に関する歌。これは、本人の歌、妻の歌、本人の立場に立った第三者の歌、そして或本に載せられた妻の立場に立った歌という構造を持っている。題詞を取り払い、歌内容からのみ理解すれば、本人と妻のみのやり取りとなる。ただし、すでに指摘されているように内容的に齟齬があり、本当の当時者同士のやり取りとは、考え難い。ただ、現在見て齟齬と感ぜられるのは、唱和の際の

「はば」であり「すれ」であることが多い。先にも述べたように「和」の意識には、先行の歌に新しい解釈や評価を付け加えることで、先行の歌を新しく完結しようとする唱和する側の意図がみられ、それが齟齬のように見えることがある。つまり、題詞からみられるように第三者が、当事者の立場でこの歌に参加し、しかもそこに「はば」をもたせる唱和という形をとって、あらたな完結に向けて参加していたことが伺い知れるのである。

(4) は松原娘子に関する歌。巻を違えて載せられている二組の歌である。作者も作歌の月日、動機までもが同じであると記されている。しかし、同じ歌はない。同じ題材に唱和した歌である巻二の歌は、はじめに「妹の名は千代に流れむ」として、その「よすが」となるのが「姫島の子松」になるであろうことを示唆している。ここですでに娘子は伝承として扱われている。しかるに二首目では、「妹が光儀を見まく苦しも」とあたかも娘子の屍が目前にあるかのように詠う。題詞にも「屍を見て」とある。しかし、他の行路死人歌がそうであるように本当の屍を前に詠ったものとは考えられない。この二首のあり方は、万葉集の配列を尊重するならば、その「よすが」となる場を紹介しその現場に立って、娘子の姿を幻視する形をとるものということになる。今をまず詠み、そこから過去へと視点を移しているのである。

こうした、今から過去へと遡る形は、巻三でも同様に行われている。はじめの二首ではそれぞれ「美保の白つつじ」と「磯の草根」をその「よすが」として過去を、今、追想している。しかし、その後の二首は当時者の恋歌となっている。これは、四三五番歌の「久米の若子」に関連して生じたものと言えよう。美人の死には、その

恋人が関係してくるであらうとの解釈がここに入り込んでいる。こゝでも、一見齟齬に見える部分に唱和の過程を探る手がかりが見えるのである。ただし、こゝでも全ては、その立場に立った歌であることは言うまでもない。

(5) は熊擬に関する歌である。始めに本人の立場に立った歌があり、それに和する形で憶良の歌が続いている。憶良の序には臨終の際の本人の言葉の創作が見られる。そして、歌もまた本人の立場に立ったものである。思わぬ死を迎えた本人が、その近親者を思う気持ち語られている。題詞に「敬和」とある以上、第三者の作であることは明確であり、これは本人の立場に立った陽春の歌に唱和したものである。しかし、その内容は、またはや本人のものである。つまり、歌内容からは、全部が本人の歌でありながらも、題詞などですべて第三者の歌であることが知られる。こうした形にも「和」の本質のようなものが見られる。大飼氏の論にあつたように「あまなうた」としての本質をもっていたということである。唱和は、場面によって自らの立場からも、また、当事者になりかわってでも行われる。前者の場合は、今から過去へのアプローチであり、後者の場合は当時に自らを同一化する方向である。今と当時は、唱和という行為を通じて容易に共有化されるのである。

(6) は石上乙磨に関する歌である。これは、第三者の歌、妻の歌、本人の歌という構造を持つ。(2)や(3)で見た、本人の歌を起点に、徐々に遠い人間の歌が唱和されてゆく構造の逆の形を持つ。そういう意味では(4)の歌のあり方に相似した形態といえる。これもまた、今を起点として当事者に近づいてゆく唱和のあり方の一つであると言える。

(7) は雪連の死にまつわる挽歌である。題詞を持つのは三六八八〜九〇であるが、それに続く三六九一〜九三と三六九四〜九六もともに左注に挽歌という記述を持ち、内容からも一連のものともみることが出来る。始めの一組は、内容的には行路死人歌と同様の内容を持ち、「岩が根の 荒き島根に 宿りする君」と死人を発見した口吻を持つ。そして反歌では「家人のいづらとわれを問はば如何に言はむ」と死を近親者に告げる立場に自分があることを詠み、また、九〇では、自分が死者に取り残され、そして旅を続けることを詠む。これは、同じ船にのっていた人の立場で詠んだ歌である。次の左注に葛井連子老とされる歌では、長歌の末で「露霜の 寒き山辺に 宿りせるらむ」としている。先の「宿りする君」に対し、死者と距離があることを暗示している。そして、次の六齋の歌では、死者は宿る存在でなく、すでに魂となって新羅へ行くか、家に返るのかという存在になっている。この三組は、死者発見の行路死人歌とそれに唱和する歌という構造をもっている。しかも、歌内容は、徐々に死者から離れたものとなっている。題詞に「和」の文字を全くもたずとも、唱和の意識で読み重ねられる歌があるわけである。

最後に(1)の歌に戻りたい。今まで見てきた歌は、その根底に伝承性を据えることが認めやすいものであつた。しかし、(1)は、七首まとめ一連として論じられることさえ少ない。これまで見てきた唱和をもつて広がる歌のあり方をもとに、この七首にも唱和による広がりや展開を認めたい。別稿で、二九〜三一⁽⁶⁾番歌が、他の旧都歌とは、異なるものであることを論じた。その根拠は、「荒」の扱いと「いにしへ」と「昔」の認識の相違にあつた。つまり、人麿歌は、集中唯一の「荒都歌」であり、同じく近江を詠みつつも、古

人歌や黒人歌は「旧都歌」である。同じ素材を扱っても古人等の歌が「旧都歌」となるのは、人麿歌に追和したものであったからである、というのが、別稿の結論であった。人麿歌は、「荒都」を發見し、認識した「荒都歌」であった。その前提の上に立って詠うので、後の歌は「旧都歌」で有り得た。つまり、古人等の歌は常に人麿の「荒都歌」を含み込んだ上で成立しているのである。そういう意味で、これらも唱和の歌であるわけである。

こうして、内在する唱和の本質を各歌に沿って見てきた。まず、唱和の形として認識できるのは、本人、近親者、そして部外者という中から外への立場で形づくられてゆく方向である。これは、一番分かり易い方向で、後期の明らかに中国詩文の影響を受けていると認められる「松浦河に遊ぶ」の一連のあり方にも通じている。これは、蓬客と娘のやり取りに後人が追和をする。現場にいる当時者の歌に、その外にいる人間の歌が唱和される。「松浦河に遊ぶ」になると、その唱和に「追和」という名称が与えられ、明確な作品化の意識が認められるようになる。しかし同時に、本来の唱和の型をそのまま反映してもいるのである。また、同様の形を持つものに『風土記』の「浦嶋子」の唱和がある。これも浦嶋子、その相手である神女のやり取りに「後時人」の「追加」の歌がある。これも逸文であるので時代的には、後のものと言えるが、ここでもまた、内から外への歌の広がりを見ることができよう。

これとは、逆に、姫島松原娘子や石上乙麿関連の歌のように、はじめに外枠の紹介があって、それが細分化する唱和もあった。しかし、これも始めから外枠から語り始められたとは言いがたい。むしろ、唱和の過程として、本人になり変わる歌が付け加えられて行く

ものとの理解ができる。

どちらにしても、唱和は先行するものに付け加えることで、新しい展開を付加し、新たな解釈を加えるものとして、存在するようである。

三、唱和と作者異同

先の項で唱和の過程という言葉を用いた。巻五の「松浦佐用姫」一連の歌には、「後人追和」「最後人追和」「最最後人追和」（八七二～七五）という形が、記述として残されている。このことは、その歌の作者の問題にも係わってくると考えられる。本稿で取り上げた用例のいくつかは「或本」や「二云」を持ち、作者の異同が示されている。

(1)の近江荒都関連では、古人歌が或書では黒人との異同がある。また、黒人歌には或本に小弁との異同がある。しかし、三一番と二六六番の人麿歌は、それぞれ『玉葉集』『統後拾遺集』に人麿歌として伝わっている。『万葉集』の作者異同と、年月を経た歌集の作者の問題を同一に取り扱うのは、はなはだ危険であるが、少なくとも、人麿歌は時間を経ても作者が動かなかったことは確かである。逆にその他の歌は、集中でさえ動き得る、という点に注目しておきたい。

(2)の有間皇子関連では、三十四番の川島皇子歌が山上臣憶良という異同を持ち、かつ、逆に一七一六番歌では、同じ歌が山上作とされ、左注に川島皇子との異同を持つ。これを単純に代作として解釈すれば、憶良は、追和では、自らの立場で、そして紀伊国行幸では、川島皇子の立場で詠んだことになる。しかし、一方でこの歌

は『新古今集』で河島皇子の作として残されている。また、一四四番の意吉麿歌には、未詳の注があり、これを『拾遺集』では、人麿歌として残している。一四六番歌は、題詞では作者未詳としつつ、その下の割注では人麿歌集のものであることが知られる。これを『玉葉集』では人麿作として伝えている。有間皇子作とする歌に第三者の歌と想定されるものが混入していたり、作者がいくつもの異同を持つのを見ると、すでにこうした歌では作者は題詞に記された記号にすぎないことがわかる。

(3) の人麿自傷歌関連では、作者の異同はないものの最後に或本歌を持つ。左注によれば「古本」に次に載せてあったという。つまり、この一連の歌には四首一連と五首一連の伝があったということである。人麿に関して何らかの伝承があったであろうことは、後の『風土記・逸文』にその伝があることから予想できる。また、この自傷歌のみは、『拾遺集』に人丸作として、同様の事情とともに伝え残されている。

(4) の松原娘子関連の作者の立場はより、興味深い。先にも触れたが、作者と動機を全く同じにして、異なる二群の歌がある。こうなると題詞に作者として記され、動機まで伝えられる河辺宮人さえもただの記号、形骸である可能性がでてくる。(5) はすでに題詞の段階で、作者が本人になりかわる仕組みが示されている。一見すると、「作者」の異同はないといえる。(6) は、「或云」も持たず、作者に関する記述は皆無である。動機が題詞に示され、第三者、妻、本人の形を持つ。石上乙麿は『懷風藻』に伝を持つ人物である。彼に関する伝承が存在したことは充分考えられる。

(7) は後の二組に関しては、左注という形で作者が示される。

しかし、注に作者が示されるのと、題詞にそれが示されるのでは、当然事情は異なってくる。題詞のみに従えば、「…死去之時作歌一首」と動機のみを記した歌に無言で唱和した歌々ということになる。三組の歌はいずれも作者を持たない。こうしたあり様は、同じく「…時作歌」の題詞をもつ巻一の二十三番歌の「麻績王流於伊勢國伊良虞嶋之時、人、哀傷作歌」と近似する。日本書紀における「時人」の存在とも呼応する。作者は誰でもいい。その「時」にいわせた人の歌なのである。そこに「注」として、人名が記されているのである。

こうして唱和の過程を視野に入れて作者の問題を考える時、作者は容易に異同しうるものとなる。作者異同の問題を説話的存在としての歌人に求めた論が、三浦佑之氏にある。その論の中で「歌は基本的にうたい継がれるものだから、うたわれる度毎に歌い手⁶作者を持ち、その歌の由来をもつ。」と述べられている。つまり、作者の異同は単に代作とか、実作者の問題で平面的に捉えられることではなく、伝承を担うもの、歌に加担する者としての多数の存在を考慮すべきなのである。わかりやすい作者が注にみえると、そこに実作者を見いだす方向では、本当の異同の意味は見えてこないということになる。

『古事記』『日本書紀』で類同する歌を前者は当時者の歌として、後者は第三者の歌として持つことは周知のことである。そして、それに連なるものとして後者は「時人」の歌を持つ。本来伝承の中で、当時者の歌として歌が残されるのは当然である。しかし、それはそうすることで歌が残されてゆく段階にすぎない。問題は歌が唱和され、うたい継がれてゆくときその由来をどう膨らませてゆくか

である。その一つの形が、当時者の歌に付け加えられてゆく第三者の歌であった。そして、第三者の歌が付け加えられてゆく時点でも、三浦氏の説のように、歌われる度に歌い手Ⅱ作者を持つ。由来を持つ。その度ごとの加担者の名は、実在の有無に係わらず、その度ごとの記号として付け加えられる。これまで、作者の異同がある度にそこに実作者の影を見だし、歌の実体を平面的に探ろうとしたことがあった。しかし、これまで認めてきた実作者なるものこそ、詠い継がれる時にほの見た加担者にすぎない。

この点を認識させてくれる作品に「筑前國志賀白水郎歌十首」(16・三六六)がある。この作に關しては多くの論が存在する。その場合の論点の一つとなるのが、この歌が「白水郎を詠んだ歌」なのか「白水郎が詠んだ歌」なのか「白水郎の間で詠詠された歌」なのかということである。これは、左注の末尾の部分によつてもたらされる問題である。

これに因りて妻子等、憤の慕に勝へず、この歌を裁作りき。或は云はく「筑前国守山上憶良臣、妻子の傷を悲感しび、志を述べてこの歌を作れり」といふ。

この問題について中西進氏は、歌内容の検討などを通して、すでに存在した白水郎の歌に憶良が唱和し、その後でまた、白水郎詠詠歌だったものが加わったものとして十首の成り立ちを説明される。こう考えることで、この歌の「作者」の問題がはっきりとしてくる。憶良は、この歌の伝誦に加担した一人として、注に名を残しているのである。中西氏の論は同時に「熊癡の歌」の一云の問題にも触れ、これは口誦歌の輪唱性を示すものであったとされる。つまり、

(5)の考察で敢えて追求しなかったが、題詞に「作者」として記

されている山上臣憶良の名もこうして見るとき、形骸化した記号でしか無くなつてくる。憶良の名も、歌の成長過程のある時点の記号でしかないわけである。

今一度本論で取り挙げた用例に沿つて作者の問題を考えたい。用例の中に見られる人名は一方では、歌に取り上げられる人物と作者として二分できる。これまで、しばしばこの二分でものを考えてきた。しかし、この二分はかえつて混乱を招く。万葉集では、この二者が重なりあつてゐることがあるからである。例えば、有間皇子の歌や人麿自傷歌は、死を目前にした本人が自分自身を主題に詠んだ歌である。この段階では、主題と作者は同一ということになる。しかるに、生身の本人が詠ったとは、今日、到底考えられない。そこで、真の作者捜しということになって、問題がこじれるのである。

そこで、別の二分を試みる。一つは、今取り挙げたような主題にも作者にも成り得る、しかし、恐らくは他に「作者」をもつような人物。これを仮に「主題」と称する。つまり、人物名でありつつも、それは、人を表すのでなく、主題を示す記号なのである。もう一方は、唱和の歌などに見られる人物名。これを加担者とこれまでも称してきた。これも作者ではなく、歌の成長のある段階で歌に加担した、一つの記号である。有間皇子関連の中の山上憶良と川島皇子の關係も憶良の代作として考えるのではなく、両者ともにこの唱和に加担したと理解できるのである。また、「熊癡の歌」でも、その主題に陽春、憶良ともに加担したと理解されるのである。こうしてみると、用例の主題と加担者は次のようになる。

主題

加担者

(1) 人麿

古人・黒人・小弁 など

(2) 有間皇子 意吉麿・人麿・川島皇子・憶良 など

(3) 人麿・その妻 丹比真人・他未詳

(4) 松原娘子・久米若子 宮人 など

(5) 熊凝 陽春・憶良 など

(6) 石上乙麿 未詳

(7) 雪連宅麿 葛井連子老・六崎・他未詳

(8) 白水郎 憶良・白水郎集團 など

上段の主題とした人物は、動きようがない。人麿歌が時代を経て、そのまま伝えられてゆくのは当然のことなのである。下段の加担者の部分は、その段階、記録によっては容易に動く。これが、万葉集中の「人名」の意味と構造なのである。

(3) (7) で「他未詳」としたのは、作者未詳の歌を持つという意味である。この無名の歌を持つことについては、先から述べている主題と加担者の問題に大きな関係がある。万葉集の一部には、主題を重視し、いわゆる「作者」は注を持って記すという例が多くある。その中でも次のような例は、注目に値する。

(a) 仙柘枝歌三首 (題詞) (3・三六〇―三六二)

右一首、或云吉野人味稻与柘枝仙媛歌也。但、見柘枝傳、

無有此歌。(三六〇左注)

右一首、(三六〇左注)

右一首若宮年魚麿作。(三六〇左注)

(b) 悲傷死妻作歌一首 并短歌 (題詞) (3・三六一―三六三)

右三首、七月廿日高橋朝臣作詞也。名、字未審。但、云

奉膳之男子焉。(左注)

(a) の例は、今回とりあげなかったが、唱和の歌と見ることが可能な例である。初めに無名の歌があり、その左注には、その動機に關する事情が「或云」として示されている。次に続く歌は、また無名で、左注も空白になっている。三首目になってようやく年魚麿の名をみる。(b) の例は、(7) の雪連に關する挽歌と同じ有り方である。(7) には、たまたま人名が載っているが、それは(b)の「死妻」同様、主題でしかない。もともと、ある種の歌に關しては、主題こそが大事で、その作者もしくは加担者は「注」としての事項でしかないのである。これは、次のような例にも關係する。

(c) 羈旅歌一首 并短歌 (題詞) (3・三六一―三六二)

右詞、若宮年魚麿誦之。但、未審作者。

(d) 悲傷死妻歌一首 并短歌 作者未詳 (題詞) (19・三三三―三三五)

右二首、傳誦遊行女婦浦生是也。(左注)

この例は、後期の歌群に多く見られる誦詠の記述を左注に持つ例である。古歌などを伝誦し、宴席などで披露することが、知られる。(c) は (a) に並べて載せられている例である。片方で、年魚麿は作者であり、もう一方では、誦詠する者である。しかし、ここに實質上、どれほどの差異があるであろうか。(a) では、万葉集に残るかぎり、年魚麿の作が最後にある。ということは、年魚麿の作が披露される時、当然、その前の無名の二首も披露されたであろう。(c) の作者未詳の歌が誦詠されるように。また、(d) も (b) とさしたる差異が見いだせない。(b) は一応左注に、人名を持つものの明確さを欠く。ここでの人名は個体としてかなりあやういものとなっている。

こうして、歌を取り巻く「作者」とみられてきた人名を唱和とい

う観点から見直す時、実にあやういものとして写ってくる。重要な人名とは、その歌々の主題となり得るもののみであり、その他の人名は、歌が何度もくりかえし誦われながら、唱和という方法をもつてひろがりを持ってきたことを説明するものなのである。

四、結

「こたふ」ことは、本質的に唱和することであった。それを歌にまわりつく人名とからめる時、「ある個体」対多数の関係が見えてくる。しかもその多数は相手である「ある個体」を共有する。場合によってはその「ある個体」さえも、多数の仕業による幻であるかもしれない。そうなれば、今取り上げたような歌の多くが、その歌中に「或云」「一云」を持つ意味も見えてくるように思う。多数の加担者によって繰り返し誦詠され、新たな解釈としての唱和が加えられる時、異同が生じるのは、ごく自然なことであったといえよう。このことは、人麿の「近江荒都歌」の異伝をも例外としない。

注(一) 拙稿「万葉後期贈答歌の様相―対応を支えるものをめぐって―」

『文学・語学九四』S 57・7・「万葉後期贈答歌の様相―藤原麻呂・坂上郎女贈答歌群をめぐって―」『上代文学五〇』S 58・4・「わが漕ぎ来ればの意味―行路死人歌の表現―」『語文七三』H 1・3

(2) 橋本四郎氏「暫間歌人佐伯赤麻呂」『埴田教授喜寿記念論文集・上代の文学と言語』所収 S 49

(3) 伊藤博氏「嘆きの霧―万葉贈答歌の一樣相―」『万葉の発相』所収 S 52

(4) 犬飼公之氏「万葉「和」歌 覚書」『基督教文化研究所研究年報一五』S 56・5

(5) 拙稿「近江荒都試論―旧都歌以前の荒都歌―」『関東短期大学創

立四十周年紀要(三五集)H 2・12
 (6) 三浦佑之氏「中大兄・斉明・額田王―説話的存在としての歌人たち―」『万葉歌人論』所収 S 62
 (7) 中西進氏「志賀白水郎歌」『万葉集研究 1』所収 S 47