

調べとしての短歌

品田悦一

1 調べのありか

「〈音〉としての歌」というテーマは、歌が歌われたり唱えられたりすること——ある特定の場で具体的音声として実現すること——とは別次元で問われるべきだろう。さもないと本質的な問題を取り逃がしかねないと思う。短歌の調べ（声調／音調／調子）という点に沿ってこの件を掘り下げてみたい。

三十一音節からなる短歌の形態は、大まかに、意味内容の側面と音声の側面とに二分することができる。古来、前者は歌の「ころ（心／意）」、後者は歌の「調べ」と呼び慣わされてきた。情報伝達を主眼とする実用的文章とは異なって、定型詩としての短歌では調べがきわめて重要な役割を演ずる。調べにはころに還元できない不思議な性質があるということについて、いにしえの歌人たちは常に注意を怠らなかつたし、歌の本領は調べにこそあると主張した人も少なくない。

その脈絡で取り違えるべきでないのは、調べはそれぞれの歌詞に内在するものであって、肉声に宿るわけではないという点だろう。短歌の調べを形作るもつとも基本的な要素は、言うま

でもなく五・七・五・七・七の定型音数律だ。昨今の字余り研究は、このうち奇数番句と偶数番句のリズムの状態が相互に異なっていたことを明らかにしている。目下の趨勢では、この現象を誦詠（ないし律読）の反映と見なす見解が有力だが、これは調べのありかを見失った考えだと言わなくてはならない。五・七音数律が定型として存在するためには、歌詞に内在するリズムが個別の歌詞に先立って規格化されていることが要請される。歌詞のリズムが規格化されていないところでは、リズムカルな誦詠という行為が一定の方式をもつこともありえない。だから、誦詠法が音数律を規定するのではなく、定型の音数律がまず存在し、そこから一定の誦詠法が導かれるのだと見なくてはならない。

詩歌を理解するうえで、それが何を意味するかではなく、端的に何であるかをつかむことが肝要だと言われる。短歌の場合、その把握は、ころと調べとが相俟って成り立つ形態を対象としてなされるべきだろう。繰り返すが、形態の把握は、誦詠したり朗吟したりすることとは別個の営みである。

近代歌人で調べを重視した人たちも、基本的には形態の把握

を目ざしていたと言つてよいだろう。彼らのうち何人かは『万葉集』の評釈をも手がけ、しかしかの歌の調べは莊重であるとか、ないしは清新／流麗／軽快であるとかといった評語を随所に書き残した。私たち古代文学の学徒は、行きがかり上、初学のころからこうした評語に馴染んでいる。

調べの妙味が感得できないようでは歌の真価など分らないのだ——この、強迫的に反復される言説をどう受け止めるかは人それぞれだろうが、私などは「まずそんな見当なのだろう」と消極的に肯定してきた口である。しかし、万葉の歌の解釈を論ずる際、調べを積極的に問題化したことは今まで一度もないし、過去三十数年間に読んだ同業者たちの著作においても、調べを根柢に新解釈を提起するような論法にはついぞ出会った覚えがない。

なぜだろうか。胸に手を当てて自省してみたところ、どうやら、「調べ」は「こころ」ほど明確には把握しがたいという点が最大の理由らしい。厳密な分析に堪えないような領域にはうかつに近寄らないに限るといわけだ。

実際、調べの功德を説く歌人たちの記述は、まずたいいの場合、主観的印象を述べ立てるばかりで、読者としては隔靴搔痒の感を禁じえないことが多い。

この歌は不思議に悲しい調べを持つて居り、全体としては句に屈折・省略等も無く、むつかしくない歌であるが、不思議にも身に沁みる歌である。

〔斎藤茂吉『万葉秀歌上』、巻二・二一八の項〕

羈旅の歌としてもずいぶん自然に歌はれてゐる。それよ

りも注意するのは、一首が人麿一流の声調で、強く大きく豊かだといふことである。そしてゐて、浮腫のやうにぶくぶくしてゐず、適勁とも謂ふべき響だといふことである。

〔同、巻三・二五五の項〕

斎藤茂吉の別著『柿本人麿』には具体的説明を試みた箇所も複数あるが、その多くは次のような独善に陥っている。

タマダスキ ウビノヤマノ カシハラノ ヒジリノミ
ヨユ でも、初句は「き」で止めて、幾つかの「の」が続いたかとおもふと、ぴしりと、「ゆ」で受けたあたり何ともいへないのである。

〔同〕柿本人麿 評釈篇卷之上、巻一・二九の項。圈点原文
茂吉は人麻呂の歌の調べに心底感服しているのだろう。それはよく分かるのだが、どこにどう感服しているのかはさっぱり分からない。あらゆる表現を調べというブラックボックスに入力しては、そのつど感動を出力してみせるだけ——裸の王様のお召し物を周りの者たちが褒めそやしている場面を連想するのは私だけだろうか。

私たち研究者がこういう曖昧模糊とした領域を敬遠し、はっきり答えの出るところで成果を挙げようとしてきたのは、学問という営みの性質上、無理もない態度だったのかもしれない。が、茂吉という人物と十年ばかり付き合ってきた最近しきりに思うのだが、そういう態度を取ることでは私たちは、歌という営みの醍醐味とまともに向き合えない癖をつけてしまったのではないだろうか。もしそうなら、過去百数十年間にわたる万葉研究の歩みは、あまたの赫々たる成果にもかかわらず、かなり無

残な一面を抱えていると言わざるをえないのではなからうか。
意味内容（こころ）の側面に偏向してきた従来の解釈手法を一新し、こころと調べとが相俟つて成り立つ形態を解釈や分析の対象とすること——次節ではそのための小手調べをしてみよう。

2 軍布刈り塩焼き暇無み

江戸時代までの万葉注釈を読んできてときどき思うのは、昔の人は調べに対する感覚がよほど鋭敏だったらしい、ということだ。彼らにしても、精力の大半を「歌の意」つまり意味的側面の解明に傾注しているのだが、近代の諸注釈とは異なつて、「歌の意」の理解に調べの感得が溶かし込まれているように思えるケースが散見する。

たとえば次の一首。拙稿「近代万葉の特質を把握するための基礎的調査」（『アナホリッシュ 国文学』創刊号、二〇一二年十二月）において「近代に評価が下降した歌」に分類したものの一つだ。題詞に「石川少郎歌一首」とあるほか、「石今案石川朝臣君子号曰少郎子也」との左注を有する。

志賀の海人は軍布刈り塩焼き暇無み髪梳の小櫛取りも見なく
〔3・二七八〕

（然之海人者軍布刈塩焼無暇髪梳乃小櫛取毛不見久尔）

前近代の諸注は、題詞にある作者名「石川少郎」を「石川女郎」ないし「石川郎女」の誤りとし、左注をそっくり後世の竄入と見なす。そのうえで、作者が戯れにわが身を海人になぞらえてみせた、とするのが当時の通説だった。

他方、近代の諸注は誤字説の導入を避けて、作者を石川少郎すなわち石川君子とし、大宰府に在任していたころ志賀島の海人の暮らし向きを实見しての詠と見る。過酷な労働に明け暮れる様子に同情したとする説のほか、荒くれた物珍しい姿に興味を寄せたとする説もあるが、大勢は前者に傾く。

作者を石川女郎／郎女とする江戸時代までの通説は、精緻な文献批判の方法が確立した現在から見れば、とうてい容認できるものではない。が、真淵らの解釈は、その学術的未熟さとはうらはらに、近代の研究者たちがないがしろにしてきたものをきちんと掘り上げていたように思う。この歌の軽快な調べは何を喚起するか、という点がそれである。

iao aag, e ai io ai, ioa ar, enio onii, oto iani.

試みに母音だけを抜き出し、文節ごとに区切ってみた。第二句に「刈り」「焼き」と連用形を重ねるだけでなく、第三・四・五句の末尾もすべてイ列音で揃えて脚韻のようにしてある。第二・三句「めかり、しほやき、いとまなみ」では、各文節の音数が三、四、五と迫り上がる関係になっていて、母音の配置という点でも、三回反復される³ e: の直前にそれぞれ e: io: ioa: が位置して、迫り上がる関係を強めていることが分かる。

きわめてリズムカルな、浮き立つような調べ——ここから喚起されるイメージは、苛酷な労働に疲弊した海人たちがうなだれてのろろ動き回る様子などではありえない。多くの作業を次から次へと、小気味よいほどでききこなしている場面であってではない。

裏返せばこうも言えるだろう。近代の研究家の多くは、この

一首を都人である作者が海人の生活に同情した歌と見なす一方で、そういう意味内容にそぐわないものを調べに感じたのではなかったか。たとえば、『アララギ』一九一五年二月の「万葉集短歌輪講八」でこの歌が採り上げられた際、島木赤彦は「歌の調の心地よく確かりしるる事を敏く感ずべし」とする一方で、「作者の非常な感動から詠まれた者と感ずる事が出来ない。作者がシミジミと物象に見入つて呢つと想ひに耽つてゐる歌とも感ずる事が出来ない」と評した。上滑りした調子ですらすら述べたために、同情に真実味が感じられないということではないだろうか。大正後期あたりからこの歌の評価がめっきり下がったのも、多くの人が赤彦と同じように感じたせいだったように思われる^⑩。

その点、海人の粗野な姿に好奇心をそそられたという説は、意味内容が調べと齟齬しないともいえる。が、乱れた髪を整えずにいる様子を（櫛を手にとり取つてみることもない）と述べたのは、まるで海人の暮らしぶりを細部まで熟知しているかのような物言いであり、初めてその生活に接した瞳目の表現にはふさわしくない。

この点に関わって、「くなくに」はもとは条件を表わす語法だったのが、帰結に該当する語句（受け部）を省略することで複雑な含蓄を引き寄せ、「聞き手に受け部をいろいろ想像させながら、切れ続きもあいまのままに」終止する語法を派生したのだとされる。このナクニ止めを詠嘆終止と解する向きもあるが、「くなくに」自体が詠嘆を構成するのではないという点に注意すべきだろう。

磯の上に生ふる馬酔木を手折らめど見すべき君が在常
不言尔 ^{イナクニ} (2・一六八)

軽の池の浦行き廻る鴨すらに玉藻の上に 獨宿名久二 ^{ヒトリネナクニ} (3・二九〇)

春なればうべも咲きたる梅の花君を思ふと用伊母柵奈久尔 ^{ヨイモササナクニ} (5・八三二)

人言はまこと言痛くなりぬともそこに障らむ 吾尔不有國 ^{ワレニアラナクニ} (12・二八八六)

などの用例からも明らかのように、詠嘆は、「くなくに」と言い表わされた内容と、そこから導かれる可能性があつて明言されていない内容とのあいだの、漠とした口ごもりとして漂うのである。第一例に沿つて言えば、〈弟がないこと〉自体は既知の事実なのだが、その事実のせいで〈何をしても心が慰められないこと〉や〈この世に生きること自体が徒勞と感ぜられてしまうこと〉が話者の胸を締めつける。また第四例で言えば、〈ほどほどひどい噂が二人の仲を引き裂こうと、私は決して引き下らない〉ということの話者自身は確信している。だが、同じ確信を相手は共有してくれないかもしれないという思いが話者を不安に陥れる反面、当初の確信にますますしがみつこうよう仕向ける。

同様に「髪梳の小櫛取りも見なくに」についても、海人が髪を振り乱して働いていることは話者にとつて既知の事実であり、一首が訴えようとしている内容はもつと先にあるということになるだろう。

こう見てくると、江戸時代の真淵たちが問題の一首を演技の

作と見て、作者が戯れに海人のふりをしてみせたと解したのは、存外適切な取り扱いだと言わなくてはなるまい。近代でも、斎藤茂吉は前掲『アララギ』「輪講」で『見なくに』の結句は如何にも自分の事を詠んだ様にも響く』と評したし、窪田評釈も「結句は嘆きをこめていつてゐるので、海人自身の訴えのこゝとき感があり、謡い物の匂いをもったものとなっている」と述べた。武田全註釈も「たまたま海人を見てかような歌を詠んだか、また海人に代わつて、自分が容づくらぬことを弁解したものと取れる」と、一案として同趣の記述を残している。

もちろん、作者はあくまで石川少郎すなわち石川君子と見るべきだから、江戸時代の解釈を全面的に復活させるわけには行かない。特に、男性の作者が演技するのであれば、その役柄も男性を考えるのが自然だろう。一首は、かつて考えられたような女の海人ではなく、男の海人を演じてみせた作と解せるのではないだろうか。

この脈絡で改めて注意されてよいのは、前後に旅の歌ばかりが並んでいるとの真淵の指摘である。当該歌が大宰少弐の任期中に作られたとすれば、狭義の旅行中の作とはいえないが、高橋虫麻呂が常陸国司として在任中の作と目される『登筑波山歌』は、

草枕客之憂乎、慰もることもありやと、筑波嶺に登りて
見れば……
〔9・一七五七〕

と歌い起こされているし、越前に配された中臣宅守は流刑地での生活を

多婢尔之豆妹に恋ふればほととぎす吾が住む里にこよ鳴

き渡る

〔同・三七八三〕

などと詠じている（参照、15・三七四三、八一）。都を離れて暮らす日々が「たび」と意識され、旅の歌の類型で表現された可能性は十分に認められるだろう。では、旅の歌に海人はどう詠まれていて、当該歌はその類型との関わりでどう理解できるか。

ひとところ流行った用語で言えば、万葉時代の貴族たちにとって海人は異人の典型であった。当時の官人は農繁期に「田仮」の休暇を与えられたほどこから、配下の農民の生活については一定の理解をもっていたはずだが、彼らが海人に接する機会は、山国の大和を出て旅する場合に限られていた。自分たちの生活はおろか、農民たちのそれともおよそ異質な海人の生活に対し、万葉の歌人たちは常に好奇の視線を注ぎ、男らが漁り火を点して漁る様子や、乙女らが膚も露わに海岸で藻を刈ったり、潜水して真珠を探したりする様子をさかんに詠じた。都では決して接することのない集団をまのあたりにする経験は、おのずから旅愁や寂寥を呼び込んでくる。旅する自分たちのうらぶれた姿を自嘲し、世人が海人と見間違えないかと歌う発想がそこから生み出され、常套的な類型の一つとなっていた。

網引する海人とや見らむ飽の浦の清き荒磯を見に来し吾を
〔7・一一八七〕

荒たへの藤江の浦にすずき釣る海人とか見らむ旅行く吾を
〔3・二五二〕

潮早み磯回到に居れば潜きする海人とや見らむ旅行く我を
〔7・二二三四〕

白たへの藤江の浦にいざりする海人とや見らむ旅行く我を

〔15・三六〇七〕

海人どもは浜辺にぞろぞろ集まって網を引いていることもあるし、いとも鮮やかな手際でひよいひよい鱸を釣り上げていくこともある。かと思うと、信じられないような息の長さで潜水し、浮かび上がってはまた潜る。まったくなんという連中だろう——君命を奉じて公用の旅を続ける自分たちが、あの得体の知れない連中と取り違えられるなど言語道断、あつてはならないことだ。その、あつてはならないことがわが身に降りかかってくるのではないかと想像するとき、旅に暮らす憂悶は諧謔にくるまれてしばし払いのけられたのだろう。

〔海人である私は忙しくて髪を整える暇もない〕という当該歌の着想は、この類型的発想の延長上で理解すべきものではないだろうか。〔長く都を離れてみすばらしい身なりになったから、海人と見間違えられはしまいかですって？ それどころではありませんよ。私たちはもう本物の海人になってしまいました。そしてあの志賀島に住んでいるのです。海藻を刈るやら塩を焼くやら、毎日毎日てんでこまいで、櫛で髪をとかす暇さえないんですからねえ（こ立派な方がたの前にしゃしゃり出るのは気恥ずかしい限りです／こんなざんばら髪で見苦しいでしょうが、どうか勘弁してくださいな／都の暮らしなどとつくに忘れてしまいましたよ）。〕

おそらく大宰府で催された宴席のことだろう。例によつて即吟を披露しあった際、都恋しさを嘆ずる歌が何首も続き、「海人とや見らむ」というような作も飛び出したのではなかったか。座がすっかり湿っぽくなったのを察した作者は、このユーモラ

スな一首を披露して人々の意表を突き、一座の風通しをよくした——見て来たようなことを言うと思われるかもしれないが、何よりも「めかり、しほやき、いとまなみ」という浮き立つようなリズムが、そのときの空気をありありと伝えてくれているように思う。

2—2補足

前節では、一首の解釈を調べに沿って更新すべき事例を指摘した。調べが意味内容の側面と調和的關係に立つ歌は、『万葉集』にはほかにも数多く存在するだろうし、その見地から解釈を再検討すべき例もかなりありそうに思う。

もつとも、前掲『斎藤茂吉 異形の短歌』でも触れたように、近代短歌には、調べが意味内容の側面を裏切ることで大きな効果を上げる場合もあつて、特に斎藤茂吉の作にはそうした例が目立つ。茂吉が生涯にわたつて尊崇しつづけた『万葉集』の短歌、特に人麻呂の作にその類例は見出せるか——この興味深いテーマについては今後の課題としたい。

注(1) この点については、かつて斎藤茂吉の声調観を援用しつ

つ私見を述べた。参照、品田悦一『斎藤茂吉』(二〇一〇年、ミネルヴァ書房)、同『斎藤茂吉 異形の短歌』(二〇一四年、新潮選書)。

(2) 品田悦一「五・七音節定型は誦詠に規定されたものか」『上代文学』100、二〇〇八年四月。

(3) 江戸時代の万葉秀歌選である『万葉新採百首』(賀茂真淵・

一七五二年成)、『万葉集千歌』(楯取魚彦・一七七四年成)、『万葉集佳調』(長瀬真幸・正編一七九四年、続編九九年刊)の三書に収載されるのに対し、近代の代表的万葉秀歌選のうち佐佐木信綱『万葉集選釈』(増訂版一九二六年刊)、斎藤茂吉『万葉秀歌』(一九三八年刊)、神野志隆光・坂本信幸(編)『セミナー万葉の歌人と作品12万葉秀歌抄』(二〇〇五年刊)には載っておらず、『アララギ』一九三五年一月の『万葉集百首選』でも、一〇三人中たった四名しか各自のベスト百首に選出しなかった。

(4) 「小」は紀・細・西などに「少」とあるが、古と類書入とによる。同じ第四句の「髮梳」には定訓がなく、最近の諸注も①「くしげ」、②「くしら」、③「けづり」の三説に割れている。

もっとも有力なのは①説で、古くは『八雲御抄』『新勅撰集』などにこの形で載るほか、広などにもこの訓が付され、最近では古典集成、新編全集、伊藤積注などがこの説に立つ。しかし、『万葉集』において「くしげ」の訓字表記は「匣」または「篋」に固定しており、「髮梳」などと「誠」にや、「こしい」(沢瀉)用字を弄する必要は認められないから、①説には従いがたい。

他方、仙覚抄は②説を主張し、その根拠として『大隅国風土記』の逸文「大隅郡串卜郷、昔者造国神、勸_ニ使者_一遣_ニ此村_一、令_ニ消息_一」使者報_ス道_ニ、有_ニ髮梳神_一云、可_レ謂_ニ髮梳村_一。因曰、久西良郷。「(双行)髮梳者、隼人俗語久西良、今改曰串卜郷」を提示する。この説は長く顧みられなかったものの、土屋私注が「作者石川少郎は任に九州にあつて、此の興味深い俗語を聞く機会を得て、そ

れに興じ直ちに取つて己が歌中にとり入れたものであらう」と支持して以来、最近では①説を上回る勢いにある(沢瀉注釈、全注/西宮、和歌文学大系/稲岡、阿蘇全歌講義、多田全解など)。作者が僻地の俗語に興味を覚えて自作に取り込むということは一般論としてありえるし、虫麻呂や家持の作に実例もあるが、前者には「嬬歌者東俗語曰賀我比」(9・一七五九)、後者には「越俗語東風謂之安由乃可是也」(17・四〇一七)と注が付記されている。裏返せば、こうした説明を抜きにして地方の俗語を都の説者に理解させるのは相当困難だつたらう。まして大隅は、奈良時代初頭の時点ではまだ化外の地であつて、畿内の人がこの地域の人と意思疎通するには通訳が必要なほどだったのだから(統紀・養老六年四月十六日)、注解を欠いた「髮梳」を隼人語クシラの表記と見なすのは非現実的である。よつて②説に従うこともできない。

残る③説は山田講義と旧大系に見られるもので、全体から見れば少数意見だが、現状ではこの説に従うほかないと思ふ。髪に飾る挿し櫛に対し、髪をとかすための櫛を「髮梳の小櫛」と称したのだと考えておきたい。

(5) 「少郎」は古に「女郎」とあるが、広(本文)・類および仙覚系諸本の「少郎」を改めるほどの材料とはいえない。

(6) 「此女郎夫の、任に従て、筑紫に在ほどの哥なるべし、此あたり皆旅の哥なれば也、さてかたちつくりもせてあるを、いかにぞなど人のいへらん時に、しかの海人にたとへて戯によめるにや」(新採百首解)、「此の郎女、父か夫なとの任にしたかひ来て、しかの浦のあまを見て、夫に、よせて我がうへをよめるならん、只海人かさまのみ云とはな

- し」(万葉考)。槻乃落葉古義もほぼ同説。他に攷証は「何ぞ思ふ下心あるべし」と付言し、檜嬌手は作者を遊行女婦と見て「此頃は世のことわざに取紛れて、俄なる今日の御召しに、黄楊の小櫛だにも得ささずまゐりたり」と、酒席の口開けの座興と解した(例外は童蒙抄と檜の杣)。
- (7) 卷三・二四七の左注によれば、神龜年中に大宰少弐であった。
- (8) 「焼き」「無み」のキ・ミはともに甲類。
- (9) 一九一五年刊の窪田空穂『評釈 万葉集選』にはこの歌が載っていて、「海人の生活のあはれが感じられる」と評されている(↓注3)。
- (10) 武田全註釈も「非常に調子のよい歌である。二句から三句にかかる辺に滑らかな移りが感じられる」と調べのよさを指摘するが、その点を解釈に活かしてはいない。
- (11) 新潮古典集成に「志賀の海女の荒くれた物珍しい姿に興味をよせて詠んだ歌」と注する。
- (12) 木下正俊『万葉集語法の研究』一九七二年、塙書房。