

Nara Women's University

万葉集卷十四東歌私見

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 萬葉學會 公開日: 2010-01-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10935/1324

万葉集卷十四東歌私見

四〇

坂 本 信 幸

周知のように、万葉集卷十四は、はじめに「東歌」と記されており、東国の歌を集めた巻と考えられ、東国訛語が多く用いられているほか、表現技巧の点からも他の巻々とは性質を異にしており、集中における特殊な巻である。東国訛語を含むという点では、巻二十の防人歌に通じているが、音韻において東歌の方が防人歌より中央語と一致する事例が多く、巻十四の蒐集と編纂の事情の複雑さが思われる。従来東歌は、国土別による分類がなされ東国の地名が多く詠み込まれていること、又序詞が多く用いられていること、その他から、「東国の民謡」として取り扱われてきた。しかしながら、その東歌の一首一首の解釈についてはどうかという点、往々にして抒情詩的（狭義の抒情詩的）な解釈を施す傾向があったのである。そのところに、従来の東歌把握の矛盾があった。近時、水島義治氏

はこのような従来の「東国の民謡」としての東歌の概念設定に疑いを抱かれ、東歌が民謡的であることを認めつつも「東国民謡圏の中に息づいた東国民衆の抒情詩——創作的短歌、個人的文学的短歌——である」と考えられ、民謡ではないとする新見を、その著『万葉集東歌及び防人歌』の中において述べられたのであったが、東歌の一首一首を考えてみる時、私は水島氏の意見に従い難く考える。

足柄の箱根の山に粟蒔きて実とはなれるを逢はなくもあやし
という「粟」と「逢は」との語呂合せの歌とか、^①
(三三六四)

葛籬の真間の手児名をまことも吾に寄すとふ真間の手児名を
という歌とか、^②
(三三八四)

筑波嶺の嶺ろに霞居過ぎかてに息づく君を率寝てやらさね
(三三八八)

③ というからかいの歌とか

鳥とふ大をそ鳥のまさきでも来まさぬ君を子ろ来とぞ鳴く

(三五二)

① という歌等が果たして「東国民衆の抒情詩——創作的短歌、個人的文学的短歌」と言えるものであろうか。東歌の中には他に、一見個人
の抒情の表出とも見られるべき歌、例えば

鴉鳥の葛飾早稲をにへすともそのかなしきを外に立てめやも

(三三八六)

上つ毛野平度の多椀里が川路にも子らは逢はなもひとりのみし
て

(三四〇五)

悩ましげ人妻かもよ漕ぐ船の忘れはせなないや思ひ増すに

(三五五七)

等の如き歌が多く含まれているけれども、東国民衆が文字を用いて
文筆作品を生んだということが考えられない限り、当然これらの歌
は口頭に謡われたものではなく、厳密な意味での抒情詩とは考
えられない。文字を用いずに口頭に謡われていた歌が残存し得るに
は、口誦の場を必要とする。第三者を含む場である。そのような共
同の場においては、個人の抒情は即ち民衆の抒情であり、個人の歌
は存在し得ないのである。私には到底東歌を「個人的文学的短歌」
と考えることは出来ない。さすれば、東歌を民謡として考えるのか

というのと、私も東歌を単に「東国の民謡」であると考えることには
躊躇を感じる。それでは、東歌はどのように考えれば良いだろう
か。東歌の矛盾、私にはそのような矛盾こそが東歌の特色ではない
かと考えられる。民謡と抒情詩の両面性を持つところに東歌の本質
が在るのではないか。ここに、聊か卑見を述べてみたと思う。

二

夙に東歌の修辭について考察から、その民謡性に言及されたの
は、森本治吉博士（「東歌の修辭について」『心の花』第三十卷三号）
であったが、最近、大久保正氏は「万葉集東歌の掛詞について」
（『万葉』第六十一号・第六十二号）という論攷において、東歌にお
ける掛詞、特に「一語をもって二語に兼用する」いわゆるA型掛詞、
の重要性に留意し考察を加えられ、東歌の掛詞がその民謡的性格に
基づくものであることを指摘し、掛詞の発生が、諺・民謡などの口
頭言語にあったことを述べられた。これは傾聴すべき意見である
が、それでは口頭言語にその発生があったと考えられる掛詞が、東
歌の中における時、どうして現今の学者に知的技巧の結果と見誤ら
れたのであろうか。今迄一部の学者に見誤られてきたことについて
は、それだけの理由が考えられなくてはならない。今見る東歌自体
が、そのように見誤られるべき要因を含んでいるのではないか。

この問題の解明の爲には、我々は民謡としての東歌の口誦の世界と、万葉集卷十四を形成するにいたるところの東歌の文筆の世界との二つの世界を考慮しなくてはならない。東国民衆が文字を駆使するということは考えられないことであるから、東歌は最初から文字をもつて表記することを予想して作られた歌ではなかつたはずである。その初めには、口誦の場を考えなくてはならないのであり、筆録前の東歌は、都人の創作ということを考えない限りにおいては、東歌の原形としての東国の民謡であつたと考えてよい。東歌の原形は、おそらく、そのように民謡として、東国の村々において、作業場・酒席・歌垣等の場において口誦されていたものであらう。そのような口誦の場において謡詠された民謡としての東歌が、現在見ることが如き定型の短歌体であつたと考えられない。東歌と共通する歌謡的基盤をもつ『東遊歌』にはその「一歌」に万葉集東歌の相模嶺の小峯見そくし忘れ来る妹が名呼びて吾をねし泣くな

(三三六二)

の一句を残したものと考えられる

をををを はれな 手を調へるな 歌調へむな 相模の嶺を
ををを

という歌が見られ、^⑤「二歌」には

足柄の吾を可鷄山のかづの木をかづさねもかづさかずとも

の断片を残したものと考えられる

え 我が夫子が 今朝の言出は 七絃の 八絃の琴を 調べたる如や 汝をかけ山の かづの木や 手をををを

という歌が見られるが、^⑥一種の曲調を伴い謡詠される民謡の如きものは、時歳を経てもその形を著しく変えるものではないことから考えて、民謡として東国の地方に於いて謡われていた東歌の原型がどのようなものであつたかを想像することはさほど難くない。東歌はそのような口誦の世界を持つ他に、口誦歌謡を文字に固定するため、高唱のざわめきから離れて、静かに歌を見る、個としての文筆の世界を持つていた。そこには、高ぶつた感情に支配されない、反省的、理性的な内面世界がある。そこでは、歌は客観的、意味的な世界において把握される。そこにおいては、筆録者は、聞手として東歌を享受する立場にありながら、同時に、書手として東歌を読手に授与する立場に立っており、そして重要なことは、口誦の場において、謡手が一時に複数の聞手を持ったのに対し、文筆の場においては、筆録者が、多数ではあつても一人ずつの読手を対象としてい

ることである。

東歌は、このような二つの世界を持つと考えられ、そこで、実はこのような二つの世界を持つことこそが、東歌の特色として掛詞を

生む原因であり、東歌を民謡と抒情詩のいずれの範疇に置くことにも躊躇させる原因であり、このことが、東歌の本質に影響したと考えられる。口誦の世界と文筆の世界との間には大きな差違がある。

今、「琴歌譜」の曲名の下に記された歌詞と、譜の中に配られた歌詞との相違に、我々は、口誦世界から文筆世界に移行する時における歌詞の変化の片鱗を覗うことが出来る。①曲調を伴い謡詠され、聴覚に訴えていた口誦歌は、リズムを整える為の引く音を必要としたし、強調の為の繰り返しを必要としたし、拍子詞や囃し詞を必要とした。殊に繰り返しは、口誦文学における大きな特色であったと考えられる。しかるに、文字をもって書き表わされ、視覚に訴えることにより意味を伝える文筆の世界は、理的であり、内省的であり、意味の優位がある。そこでは、意味を持たない拍子詞や囃し詞や引く音、又同じ意味の重複である繰り返し等は、必要ないばかりか邪魔でさえある。意味的である故に、そこには、統一的な意味が必要とされる。口誦の歌謡が文字に記録される中に、歌謡の歌詞は整理を余儀なくされた。東歌においても、このような口誦世界から文筆世界への推移における歌の変貌ということに注意をはらわねばならない。文字化されるまでは、二つの言葉のどちらにも受けとれるように謡われていた言語も、文字化により孰れか一方の言葉に固定されねばならないことになり、それまで行なわれていた二つの言葉の

意味の理解は壊され、文字に固定された言葉の意味の後に今一方の意味は隠れていくことになったであらうし、景物から心情への転換に繰り返しを重ねることにより、徐々に理解を促していた即境的発想法による歌も、繰り返しを省かれることにより、卓越した統覚作用を必要とする一種の技巧を生むことになっていったであらう。東歌の掛詞もこのような中において発達したものではなからうか。例えは

天の原ふじの柴山己能久礼能時移りなば逢はずかもあらむ

(三三五)

の歌において、文字に移される前の口誦されていた時の姿を想像して、景物から心情へ転換していく時における繰り返しを「己能久礼能」に置いてみたらどうであらうか。「木の暗」と「此の暮」の二つの異なった意味は、何の抵抗もなく知覚されるではないか。雄々しく、秀麗なる富士の山、この歌はその富士の山麓に住む人々によって謡われていた民謡であらう。

彼等はその時、木々の小暗く生い繁る富士の裾野で、共同で柴刈り作業をしていたのかも知れない。もう先から、少々疲れてきたのか、仕事は遅遅として捗っていない。見上げると、日は西に傾きはじめている。能率を上げて夕暮までに刈り終えなくては、仕事が明日に残ってしまう。②今は皆黙りこくって、仕事が済んでからの恋人

との逢いのことを考えている。——けれど、仕事は暮までに終るか知らん、まだこんなに残っている——、そんな不安を抱いてか、仕事の雰囲気は余り愉快でない。誰かがその時即境的に、眼前の富士の景色を、「天の原富士の……」と謡いはじめる。それが「木の暗」まで謡われ、繰り返される内、「此の暮の時移りなば……」と、景物の謡詠から心情の謡詠へと転換されていった。「……柴山木の暗の 此の暮の時移りなば……」、歌は大いに受けて、共通した思いの彼等の間に再三再四謡われたことであろう。仕事の雰囲気はにぎわい、能率は向上したに違いない。

小筑波の嶺ろに月立し間夜はさはだなりのをまた寝てむかも

(三三九五)

の歌においても、歌垣などの口誦の場での歌の在りようを考えると「嶺ろ」と「寝ろ」、新月の「月立し」と月経の「月立し」^⑩との二つの意は、すなおに理解される。

その時は、歌垣の最中だったかも知れない。次々と謡われ、競われ、今度のテーマは「小筑波の嶺ろ」でいこうと誰かが言い出す。テーマは謡い繰り返され、誰か謡い継ぐのが待たれる——小筑波の嶺ろ や 小筑波の嶺ろ ささ 嶺ろ や 嶺ろ——拍子詞や囃し詞も交え謡い継ぎを催す内に、「嶺ろ」から「寝ろ」への連想も働くであろう、嶺をふり仰いで新月の出たる景情に心動かされたりも

しよう。その内、誰かに謡い継がれ「……嶺ろに月立し間夜……」と謡い進められてゆく、——彼女が月の障りでネロといったって寝れやしない——、笑わせ歌ともそれそうである。座は沸いたことであろう。文字化されては、A型の掛詞ととれる歌である。

筑波嶺にかか鳴く鶯の禰乃未乎可なき渡りなむ逢ふとは無しに
(三三九〇)

この歌においても口誦されていた時の姿の想像から、「禰乃未乎可」に繰り返して置くと、筑波嶺の嶺のあたりばかり輪をかいて飛び渡っている鶯の描写から、心情へと転換していく発想の妙が理解出来るのである。鶯において「嶺ばかりをなき渡ることであろうか」と謡い、私において「泣きに泣き渡るばかりであろうか」と謡った二つの意味を、はつきりと知覚出来る。

さて、そのように口誦されていた歌が、筆録されることになって、歌詞は整理され、歌意はまとめられ、繰り返しては掛け詞と生まれ変わり、整理統一された表現は抒情詩的な様相をさえ帯びてゆく、筆録の世界の、群衆のざわめきから離れた沈静した観照のころは、自覚的であり、そこには、内省的な主観が一つの位置を占めて、歌を对象的に把える態度がある。そこに抒情味が加味されてゆく素因があった。中には

安太多良の禰爾布須思之能ありつつも吾は到らむ寝処な去りそ

のように、恐らくは口誦時には繰り返しや強調その他により、嶺に伏す鹿猪ししの存在と、いとしい女の家に寝臥す女の父ししの存在との両意を理解させることから、女の父母に気を配りながら夜這いに通つた^①当時の若者の一般のこころを謡つて人氣があつたのであらうと想像し得る歌も、整理統一され筆録されると、「嶺に伏す鹿猪の……」の景物の謡詠から「寝に臥す父の……」の心情の謡詠への転換はもはや探り難く、真意の解し難い歌も出てくる。そして、それらの傾向に大きく影響を及ぼしたものとして、東歌の短歌体への志向が考えられる。東歌における掛詞技巧の卓越性は此処に困つたのであらう。むろん、口誦の間における掛詞の成長ということも考えられるが、東歌における飛躍的な成長はこのような事情を考えずしては解き難い。万葉集は、その歌の九十パーセントが短歌体であり、短歌が中心のアンソロジーであつて、殊に、巻十四は全歌が短歌体だけで成り立っている点において特徴的であり、上述の歌詞の整理の方向にも、当然、短歌体への志向が含まれていたと考えてよからう。

三

万葉集は、貴族の手に成る、貴族の世界の享受する、貴族の文学

である。それゆえ、そこに行なわれた歌体は、洗練された定型の短歌体が中心であつた。周知のことながら、歌集は人為的所産である一つの有機体である。歌集は当然歌集を形成する者の意志に影響を受けるし、個々の歌巻もその影響を反映するものである。東歌が巻十四として形成されるに当り、『東遊歌』や『風俗歌』の如くにはならず、文学的に高度なものにと成長している要因には、そのような、歌詞の整理における短歌体への志向があつた。

それでは、そのような志向でもつて総べての歌が最初から筆録されたものであらうかという点、東歌は、その集録事情から推察すると、そうは考え難いようである。東歌の蒐集については、佐佐木信綱博士は高橋蟲麻呂を挙げ、又荒木田楠千代氏は田口益人を挙げ、^②彼等官人が東国において蒐集したのではないかという説を述べておられるけれども、いずれも、水島氏、^③大久保氏も言われる如く、^④国土判明歌が多数を占めていること、国土判明歌が所屬の明瞭な地名を有する歌に限られていること、未勘国歌の中に東国で蒐集したとする時にはその所屬が不明であつた筈が無いと考えられる歌がかなり含まれていること等から首肯し難く、かと言って、市川寛氏の言われる如く、^⑤防人よりの聞き書きとする説も、^⑥国土未勘歌が過半数もあること、^⑦国土判明歌が所屬の明瞭な地名を有する歌に限られていること、^⑧に対する疑問を解消することが出来ず、首肯することが出

来ない。福田良輔博士は、卷十四に使用されている仮名字母の考察から、卷十四の蒐録者及び資料となった文献が複数であったろうことを述べられたが、おそらく万葉集東歌の蒐録は、大久保氏も言われる如く、特定の個人が一時期に蒐録したのではなく、長期にわたり中央に流入したものであり、その蒐録も数人の手によつたものと考えられ、短歌体への志向が東歌の総べてにわたつて加えられたのは東歌編集時においてであつたろう。

我々は此処に、口誦されている時点における東歌の原型（今仮に「原東歌」と呼ぶ）と、その口誦されていた東歌が何人かの手により文字に移されて、しかしまだ万葉集卷十四東歌として編纂されるには至らない時点における、現在見る東歌の資料となつたと考えられる歌群（仮に「元東歌」と呼ぶ）と、今見るが如く万葉集卷十四を形成する東歌（仮に「現東歌」と呼ぶ）との三つの東歌発展の段階における相違を考慮に入れておかななくてはならない。

編纂される前の歌の中には、鄙の根元に胚胎する都雅への志向から、初めから短歌体で作られていたものも在つたであろうし、都からの流布伝誦により、その地に謡われていた短歌体のもも在つたであろうし、又口誦の間に短歌体に成長していたものもあつたであろうし、芸謡歌人等により採択され短歌体に整えられていたものもあつたかも知れないし、そして、そのような原東歌の記載時に短歌

体に整えられていったものもあつたであろうが、猶雑多な形の歌群であつたとするのが元東歌の本当の姿であろう。そうして、それが万葉集卷第十四という編纂意図によつて歌詞に整理が施され、即ち短歌体に整えられて、現東歌になつていった。従来の問題点の解決の端緒は、このような考えの下に見つけることが出来よう。

それでは、そのように卷十四を編纂した者は誰であつたろうか。これは非常に重要な問題であるけれども、私はやはり従来言われている如く、^⑩大伴家持が編纂したものであろうと信じる。そして、新たに、卷十四の編纂者が家持であるという仮説の下に考察を進めてみたい。

そこで問題となるのは、先述の歌詞の整理ということである。今まで単に整理と述べて来たけれども、果たしてそのような過程において、家持の如き高度の文学的趣味を有する貴族が単なる整理に終始するであろうか。卷十四の編纂は読手の享受の為になされたはずである。そこには「見せる」為の編纂意志がある。個の意志が存する。東歌の歌詞の過程において、そのような意志が高じはしなかつたか。そこに或る一つの意欲が働くのは自然の成り行きである。私には家持による元東歌から現東歌への意欲的意識的整理——詠み変えを——考えたい。既に東歌の表記においては、意義連想の音仮名・訓仮名・変字法の用法から、家持の「書き改め」ということが言わ

れているのであるが、それだけでなしに「詠み変え」ということも考えたく思う。

東歌の中に

小里なる花橘を比伎余治已折らむとすれどうら若みこそ

(三五七四)

という歌がある。目をつけた女の未だ手を出すには若すぎるといふ譬喩歌で、女を草木に譬え、契ることを草木を折ることに譬えていふ点、

山へあがれば霧島つつじ

見れば折りたい契りたい (石川県 雑歌)

お姿吉野の糸桜 一枝折ろうと思えども

殿の物なら折られまい (徳島県 お姿節)

わたしや外山の日蔭のわらび

誰も折らぬでほどとなる (岩手県 外山節)

等の民謡と類型をなす発想であり、民謡であつたろうと考えられる歌であるけれども、この歌の中に見られる「ひきよぢ(引き攀ぢ)」という語は、小島憲之博士の御説^②に従えば漢詩などの翻譯語と考えられる語であり、到底、漢詩などの教養を持ち得なかつた東国民衆の歌と考えることは出来ず、納得いかない点を含む。今ヒキヨヅ及びヨヅの語のある集中の用例を調べて見ると、

引攀^{ひきよぢて}而折らば散るべみ梅の花袖に投入れつ染まば染むとも

(巻八・一六四四、三野連石守)

妹が手を取りて引与^{ひきよぢ}治^ちふさ手折り吾がかざすべく花咲けるかも

(巻九・一六八三、舍人皇子)

……たわや女に吾はあれども引攀^{ひきよぢて}而うれもとををにふさ手折り

吾は持ちてゆく君がかざしに

(巻十三・三三二三、作者不明)

うつせみは恋を繁みと春まけて思ひ繁けば引攀^{ひきよぢて}而折りも折らず

も見るごにこころ和きむと繁山の谿辺に生ふる山吹を屋戸に

引き植ゑて朝露ににはへる花を……

(巻十九・四一八五、大伴家持)

……遙遙に鳴く霍公鳥立ち潜くと羽触に散らす藤浪の花なつか

しみ引攀^{ひきよぢ}而袖に投入れつ染まば染むとも

(巻十九・四一九二、大伴家持)

……うれたきやしと霍公鳥暁のうら悲しきに追へど追へどなほ

し来鳴きていたづらに地に散らせばすべを無み攀^{よぢ}而手折都見ま

せ吾妹子 (巻八・一五〇七、大伴家持)

青柳の上つ枝与治^{よち}等理^{とりのり}かづらくは君が屋戸にし千年寿くとそ

(巻十九・四二八九、大伴家持)

となつており、ヒキヨヅの用例全六例の中、巻十三と十四の作者不

明歌を一応除外すれば、四例の多半数の二例が家持の用例ということになり、ヨヅは二例共家持の用例である。これに関連して、集中の題詞及び左注に「攀」の字を含むものを検してみると、巻八の一四六〇・一四六一の左注、一五〇七の題詞、一六二七・一六二八の題詞、巻十九の四一四二の題詞、四一四三の題詞、四二〇四・四二〇五の題詞、四二八九の題詞、巻二十の四三〇三の左注、計八例を挙げることが出来、その内一四六〇・一四六一の左注の外の七例は悉べて家持の歌に付けられたものであり、猶、一四六〇・一四六一の歌は題詞に見られる如く紀女郎が家持に贈った歌であること（一四六二・一四六三の二首は家持の贈和歌である）を考えると、「攀」は家持の好んだ語であると考えられる。以上のことを考え合せると、三五七四に「ひきよぢて」と歌われていることは、家持の東歌詠み変えの軽微なる証左と考えられはすまいか。この歌に用いられている「小里」という語も、家持の

天地に足らはし照りて吾が大君敷き坐せばかも楽しき小里

(四二七二)

という歌の用例と、集中二例のみであり、興味深い。又

多胡の嶺に寄せ綱延へて寄すれども阿爾來やしづくそのかほよ

きに

(三二四二)

に用いられているアニという語は、「なに(何)」の古形の方言的な

なごりとも考えられるが、又漢文の訓詁から来た語であるとも考えられる語であるが、この歌を除外するアニの集中例全四例で、旅人の讃酒歌に見える

価無き宝といふとも一坏の濁れる酒に豈あはまさめやも

(卷三・三四五)

夜光る玉といふとも酒飲みて心をやるに豈あはしかめやも

(卷三・三四六)

と、笠女郎が家持に贈った

八百日ゆく涙の沙も吾が恋に豈あはまさらじか興つ島守

(卷四・五九六)

に見えるもの、巻十六の竹取翁歌に和する娘子の歌の一首に見える

豈あはもあらじ己が身のから人の子の言も尽さじ我も寄りなむ

(卷十六・三七九)

となっており、使用に偏向が見られるのも注意される。家持と東國語彙との関連については、既に諸氏によって言及されており、そのことから巻十四の編纂者に家持を推定したりすることもなされているけれども、又このように家持の特徵的語彙と考えられるものが東歌に見られるということも顧慮すべきであろう。

家持の詠み変えを考えると、斎藤茂吉が家持の

針袋取り上げ前に置き反さへばおのともおのや裏も継ぎたり

(四二二九)

豎様にも彼にも横様も奴とそ吾はありける主の殿門に

(四二三二)

鵜河立ち取らさむ鮎の其が鱧は吾にかき向け思ひし思はば

(四一九一)

卯の花を腐す霖雨の水始に寄る木積なす寄らむ児もがも

(四二一七)

等の歌を挙げて、声調が小さきさみで東歌の声調と似ていると指摘していることも首肯されるし、東歌が音韻において防人歌に比べ中央語と一致する事例の多いこと、もしくは、浅見徹氏の言われる「観念的俚言」の疑いも、或る程度納得いくと思われる。東歌の抒情の不思議も、このように考えれば不思議ではない。民謡と抒情詩の両面性を持つことこそ東歌真面目なのではないか。東歌は家持の意欲的な新しい文学的意図により生まれきたものであり、詠み変えは家持の文雅の楽しみとして行なわれたものであろう。

四

大伴家は代々武将の家柄である。歌謡の時代の先行ということが考えられれば、又一方歌の家柄でもあった。武将の家柄である大

伴家は、東国と關係は濃い。遅くまで朝廷に帰順しない国々であった「天さかる夷」の国を治めるには武力が必要である。大伴一族の東国任官が多いのも、その辺の事情に因つたものと思われる。古代においては、言葉は靈力を持ったものであるという觀念がある。

『続日本紀』に見られる国々の歌舞を天皇に奏上する儀式は、元來は歌に内蔵されておる靈力を天皇に献じて服従を誓うものであつたと考えられる。その初めは、戦闘を交え征服すると、その征服した国々から服属のしるしに奉らしめたものであろう。それは謀叛を起こすことを防ぐためのものであつたと思われるが、それらの歌は、古くは武将の家として直接戦闘にあずかる大伴家によつて管理されていたのであるまいか。東国は朝廷への帰属の遅かつた国である。

武将の家柄であり、歌の家柄である大伴家に、他の国々の歌群よりは幾分重要な歌群として、東国の歌群が保存されていたことは十分考えられる。私は斯く推定する。東歌は、それら大伴家に伝えられていた東国の歌群を中心として、ある時期に家持の意欲的な新しい文学的意図により生み出された歌巻なのであろう。それは、単に民謡として取り扱ふべき性格のものではなくして、かと言つて「東国民衆の抒情詩——創作的短歌、個人的文学的短歌」と言われべき性格のものでもなく、家持の意欲により、本來は民謡でありながらも、詠み変えという個人的情意を賦与されることにより生ま

れ變つて来た歌卷、強いて言えば「民謡と抒情詩との間」とも言うべき歌卷ではなかつたか。いみじくも水島氏の提言された「創作的」、「個人的文学的」という言葉は、家持においてこそ言われるべきものであらう。

その發生が口頭言語にあつた掛詞は、文字化という過程の中に飛躍的な成長を遂げるが、そのように文字化され整理された歌を享受し、創作にあつては初めから文字を予想する者達の間にうけ入れられることにより、更に成長を遂げ、古今集時代の掛詞へと発達してゆく。我々はその途に家持の如き文雅の楽しみを嘗む者を位置せしめることにより、平安朝歌風へのつながりと同時に、掛詞の問題もよどみなき流れの中に把握されるように思う。家持は東国の歌に影響を受け、東国語を受け入れながら、詩想はやはり万葉第四期の歌人として平安朝に近いものであつた。東歌とは全く異なる詩想を有する家持が東歌に接する時、彼は新鮮な感動に魂をゆり動かさるゝたに違いない。又、民謡としての東歌の、周囲の景物から謡い始めて心情の陳露に転換してゆくその意の受け取り方、景物を心の中のものに置き換えてゆくやり方に、興味を喚起されたであらう。景物に対して、最早感動的に、意欲的に己を對せしめることが出来ず、内省的な観照の世界へと變転しつゝあつた當時の歌人故であつた。東歌の、景物から引き起こされた第一人称我の心情を第二人称汝に

表出する連関の相を、詠み変えというそれらの領域から離れた領域において見るこころの在り方は、幾分古今の在り方に近い。歌の場への依存が断ち切られているが故に、そのような詠み変えにおける景物と心情との対立的把握と元東歌の短歌体への志向は、心情を導き出す為の景物という、民謡とは逆の発想を生んでゆく。それは古今集の、観念の世界の中に事物を把握してゆく発想へと連結してゆくものであつた。

いずれにせよ、東歌の掛詞は上述のような過程の中に成長してきたものであり、東歌の抒情も亦、その中に成長してきたものであると考えられる。このような考え方からすれば、「東歌のほととぎす」(「万葉の伝統」所収) という論叢において大久保正氏がすぐれた見解を御示しになつた。

信濃なる須賀の荒野にほととぎす雀公鳥鳴く声聞けば時過ぎにけり

(三三五)

の歌についても、一応元東歌の家持による改作ではないかという疑いが持たれる。愛する男女の相会う時の経過を嘆じた。

天の原ふじの柴山このくれの時移りなば逢はずかもあらむ

(三三五)

中麻奈に浮きをる船のこき出なば逢ふ事難し今日にしあらずは

(三三〇一)

彼の子ろと宿すやなりなむはだすき宇良野の山に月片寄るも

(三五六五)

等の歌と類想の歌だったかも知れない。或いは、折口信夫の言う如く、田の為事と関係ある歌だったかも知れない。そのように、たま^⑩たま民謡としての元東歌に謡い込まれていたほととぎすを、集中におけるほととぎすを謡んだ歌百五十六首の中の六十三首を詠作したと見られる家持が、伝統的なほととぎすの風雅の発想を基盤とした興味から取り上げて、風雅の美意識でもって改作したものと考えられなくもない。

東歌の解釈にあたっては、原東歌としての口誦時を想像し、それが元東歌として記載され、そして現東歌へと編纂されてゆく、その過程を考慮に入れて、真意にせまるべきものと思われる。

注

- ① 佐竹昭広氏「独りのみきぬる衣の」『万葉』創刊号。
- ② この歌については、沢瀧久孝博士の『万葉集新釈』の考えが妥当のように思う。
- ③ 土橋寛博士『古代歌謡と儀礼の研究』四七八頁参照。
- ④ 注①に同じ。
- ⑤ 『日本文学大辞典』（新潮社）の「東遊歌」の項（藤田徳太郎

万葉集卷十四東歌私見

氏解説）参照。

⑥ 注⑤、及び折口信夫博士による『万葉集総釈』卷十四のこの歌の「鑑賞」の条参照。

⑦ 志田延義博士「万葉集の歌謡」（『万葉集大成7』所収）の所説参照。

⑧ 参考 ひるになつたのに まだ获取れぬ 今日のわっはか
日が暮れる （宮城県 木伐り唄）

⑨ 歌でやらかせこの位な仕事 仕事苦にすりゃ日が永い
（宮城県 刘干切歌）

というようなわけである。おそらく、三三五五の歌などは、労働歌として

早よ田を植えて農休み お色男と大塚沼の蓮の花見に

（山梨県 草取歌）

の歌の類のように、労苦を忘れさせて能率を高めるために、古代の東国地方において好んで謡われていたものであろう。

⑩ 土屋文明氏『万葉集私注』卷第十四のこの歌の条参照。土屋氏の意見と私見では「嶺ろ」のあつかいが異なる。

⑪ 卷十三・三三二の「こもりくの 長谷小国に よばひせず
吾が天皇よ 奥床に 母は睡たり 外床に 父は寐たり 起き
立たば 母知りぬべし 出で行かば 父知りぬべし ぬば玉の

夜は明けさりぬ　こたたくも　思ふ如ならぬ　こもり妻かも」
は、女の方からの歌だが参考となろう。

⑫ 『和歌史の研究』五七頁。

⑬ 『万葉集卷十四の研究』（『国文学と日本精神』所収）

⑭ 『万葉集卷十四成立攷』（『国語国文研究』第十三号）

⑮ 『万葉集東歌の分類について』（『国語国文研究』第二十九号）

⑯ 『東歌防人歌の蒐録事情について』（『国語国文』第四卷一四号）

⑰ 「仮名字母より見たる万葉集卷十四の成立過程について」

（『万葉』第五号）

⑱ 注⑮に同じ。

⑲ 「芸謡歌人」という語は未だ誰も言っていないが、大浜巖比

古先生が談話の中で用いておられたので、借用した。

⑳ 古今六帖歌の供給源に伝承歌の流れが考えられることは、先

覚の指摘の通りであるが、その六帖の万葉集該当歌を、中西進

博士の『古今六帖の万葉歌』の調査によって見ると、巻七や巻

十・十一等の作者未詳歌の該当歌の多いのに比べ、巻十四の該

当歌は少なく、その辺からも、口誦歌謡としての東歌の元の形

は今見る如き歌体ではなかったような気がする。

㉑ 夙に、巻十四の編纂者に大伴家持を擬する説は、新村出博士

『東方言語史叢考』を始めとして、井上通泰博士『万葉集新考

第五』、鴻巣盛広氏『万葉集全釈第四冊』、豊田八十代氏『万葉
集東歌の研究』、久松潜一博士『和歌史総論古代篇』、沢瀧久孝

博士『万葉集卷々の性質』（『万葉集大成総記篇』所収）等の諸

先学が述べており、最近では水島義治氏（注⑭）が従来の諸説

の詳細なる検討の下に家持編纂説を支持しており、又大久保正

氏（注⑮）も東歌の分類についての考察から、家持編纂説の蓋

然性の大きいことを述べており、更に福田良輔博士「表記法か

ら見た万葉集卷十四（東歌）の成立について」（『奈良時代東國

方言の研究』）は表記法から見て家持説を支持している。

㉒ これについては注⑭の福田博士の論文に詳しい。私のいう

「書き改め」とは福田博士の所説と同じで、漢字の義訓正訓で

記されていたものの書き改めという意味ではない。

㉓ 「万葉集歌表記の一面」（『万葉』第二号）

㉔ このほか、タバナレ（集中二例、東歌三五六九・家持四〇一

一）、ヒラセ（集中二例、東歌三五五一・家持四一八九）、フタ

ユク（集中二例、東歌三五二六・家持七三三）、モリベ（地名・

人名を除きて集中三例、東歌三三九三・家持四〇一一・四〇八

五）、ヲテモノモ（集中四例、東歌三三六一・三三九三・家

持四〇一一・四〇一三）のような語が、東歌と家持歌にしかあ

らはれない語として挙げられる。

②⑤ 武智雅一氏「大伴家持と万葉集卷十四との関係」〔国語国文〕第九卷一号)。蜂矢宣朗先生「大伴家持の語彙」〔万葉〕第九号)。中西進博士「東方の歌謡」〔文学〕第三十三卷二号)。遠藤宏氏「家持と東国歌」〔国語と国文学〕第五百六号)。

②⑥ 『斎藤茂吉全集第二十一卷』「万葉短歌声調論」。

②⑦ 「上代の東国俚言―東歌防人歌の解釈方法に関する問題―」

〔万葉〕第四十号) 参照。卷二十の防人歌について、家持の添削の手が加わっていると見る説があるが、防人歌においては個人名を付したものであり(それ故に添削の上を出ないものであろう)、東歌においては作者不明の民謡なのであり音韻の相違もそこに基づこう。

②⑧ 高崎正秀博士「大伴旅人」〔日本歌人講座1上古の歌人〕一七四頁参照。

②⑨ 『続日本紀』和銅三年春正月

丁卯。天皇御_レ重閣門_ニ。賜_ニ宴文武百官并_ニ倭人蝦夷_ニ。奏_ニ諸方_ノ樂_ヲ。

養老元年夏四月

甲午。天皇御_ニ西朝_ニ。大隅薩摩二國_ノ倭人等。奏_ニ風俗歌_ヲ。

同年九月

甲寅。至_ニ美濃國_ニ。東海道相模_ノ以來_ノ。東山道信濃_ノ以來_ノ。北

万葉集卷十四東歌私見

陸道_ノ越中_ノ以來_ノ。諸國司等_ノ詔_ニ行在所_ニ。奏_ニ風俗之雜伎_ヲ。

③⑩ 『折口信夫全集』一卷三七七頁、三卷二二三頁、十二卷二七

〇・三〇一・四五二・四五三頁。

③⑪ 『折口信夫全集』十三卷十六頁。

(天理大学研究生)