

東歌の場の構造

渡 部 和 雄

—

東歌の本文と或本の関係は必ずしもはっきり言えるわけではないが見様によっては、相對、問答風に見ることができ。いま特に両者の関係が見分けにくいものを挙げてみる。

三三六〇 伊豆の海に立つ白波の在りつつも継ぎなむものを乱れしめめや

或本歌曰 () 白雲の絶えつつも継がむと思へや乱れ初めけむ

では、『全注』卷第十四のように「全く別な歌」と見るもの。私注のように、或本歌の方を答歌と見るもの。『疏』のように本文の歌の方を答と見るものがある。

「継ぎなむものを乱れしめめや」に答えて「継がむと思へや乱れ初めけむ」とは言わないだろうから、問答風には或本歌に対して本文歌があることになるだろう。或本歌の初句は可能性としては外の地名が入ってもよかったろうし、

あるいは〈嶺〉であつてもよかつたのではないか。

また、

三三七六、恋しけば袖も振らむを武蔵野のうけらが花の色に出なゆめ

或本歌曰　いかにして恋ひばか妹に武蔵野のうけらが花の色に出ずあらむ

は一般的には本歌が女としての気持を歌つてい、或本歌はそれに答えた男の気持のようにとられている。

しかし「いかにして恋ひばか」というのは問いではないか。対して「恋しけば」という仮定表現は相手の表現をむかいている。

三四五五　恋しけば来ませ我が背子垣つ柳末摘みからし我立ち待たむ
には、男の歌（いわば或本歌）のようなのが存在したのではないか。

一四七一　恋しけば形見にせむと吾がやどに植ゑし藤浪今咲きにけり

は、あなたが恋しく思う花ならば、あなたを偲ぶためのよすがにしようと思つて植ゑた藤浪ではないか。

『注釈』では、

恋しけば　袖も振らむを　武蔵野の　うけらが花の　色に出なゆめ

と訓んで、口訳を、

恋しかつたならば袖も振りませうものを。武蔵野にはえてゐるうけらの花のように、顔色にはお出しなさるな。決して。

とし、『集成』に、

恋しかつたら私は袖でも振りましょう。が、あなたは、武蔵野のおけらの花の色のように、おもてに出してはいけ

ませんよ。けつして。

という。

『万葉集東歌』（佐々木幸綱）では、

恋しけは袖も振らむを武蔵野のうけらが花の色に出なゆめ

と訓んで、

「恋しけは袖も振らむを」の意味は、ふつう、「恋しいなら私が袖を振りましょう」（大系）と訳されている。「決してお前（あるいはあなた）は恋心を顔色にあらわしてはいけません」とつづくのであるが、この訳はどうもしくりこない。相手にそぶりを見せるなど言っておきながら、自分は恋しくなったら袖を振ろうというのは勝手すぎる。

私が見た範囲で、この点に注意して新しい訳を試みている本は後藤利雄『東歌難歌考』だけである。そこでは「人は恋し、相手を恋しく思う時は、その気持をあらわすために袖を振ったりするもののだが……しかし」と訳している。行き届いた解釈で、従来の訳でしっくりこなかった部分がこれで解消した。

という。その『大系』では「恋しいなら」の主体を誰ともいっていない。そこを後藤氏は「人に恋し、相手を恋しく思う時は」と一般化したわけである。「しかし、われわれの恋」ということになると、「われわれ」は特殊化されよう。上二句が一般性なら下二句も一般性になるのではないか。

三四一四 伊香保ろの夜左可のゐでに立つ虹の現わろまでもさ寝をさ寝てば

という仮定条件は、その一般性が歌われることに於て固有性を帯びるのであろう。

うけらが花の色に出な

うけらが花の 色に出ずあらむ

うけらが花の 時なきものを

うけらが花の 色に出めやも

と並べてみると、「うけらが花の」は「色に出」の否定的な面を引き出す一般性であると思われる。

卷十一に、

九八三 人言は夏野の草の繁くとも妹と我れとしたづさはり寝ば

という似た仮定表現がある。

『全釈』（鴻巣）に、

貴方ガ恋シク思フナラバ、私ハ袖デモ振ッテ見セテ合図ヲシテアゲヨウニ。

とある。

『全注釈』に、第二句、

素豆毛布良武乎 ソデモフランヲ。これは作者自身の上を言つてゐる。

とあるのは、第一句は相手を云っているのか。

『新考』に、

初二はモシ恋シカラバ人シレズ袖ダニ振レカシとうつすべし

という。ただし「こひしけはそでも布良武乎」（ソデモフナムとする）。

『古義』に、

さのみ恋しくおぼさむ時は、われ袖振りてなりとも、その恋をなくさめむぞ、ゆめゆめ色に顕出て人に知らる、

ことなかれ、と云る、男の歌なり。

という。

水島義治氏は、

貴方が恋しくてたまらない時には私が袖を振りましようものを。

(だから貴方は) 武蔵野のうけらの花のように、

(恋心を) 決して表に出さないで下さいね。

或本歌曰

いったいどのように恋したならば、貴女に武蔵野のうけらの花のように、

(私の思いを) 表に出さずにすまされましようか。

として、

〔考〕 本歌と或る本の歌の関係

異伝Ⅱ別伝と載せられているが、そうではなくて、本歌が女としての気持を歌ったのに対して、或る本の歌はそれに答えた男の気持を歌った、いわば問答体の歌と見る説が多い。

という。ここでは、

問	本文の歌	女
答	或本の歌	男

という関連なのであるが、ここでは或本「いかにして恋ひばか妹に」(男)が先、本文「恋しけば袖も振らむを」(女)が後という形ではないか。「色に出ずあらむ」に対して、「色に出なゆめ(決して)」がある。

そして「袖も振らむを」は本来は送別儀礼に含まれていたのではないか。

(巻六) 冬十二月、大宰帥大伴卿、京に上る時に娘子の作る歌一首

九六五 おほならばかもかもせむを恐みと振りたき袖を忍びてあるかも

九六六 大和道は雲隠りたり然れども我が振る袖をなめしと思ふな

というのは、遊行女婦、児鳥「涕を拭ひて自ら袖を振る歌を吟ふ。」とあるものである。

この同一人の二首と東歌の本文と或本の二首は、送別儀礼という形式を基盤にすると似ている。一方は忍ぶ形をとり、一方は袖を振るという形をとる。

さて、

三三六二 相模嶺の小峰見そくし忘れ来る妹が名呼びて吾を哭し泣くな

或本歌曰 武蔵嶺の小峰見かくし忘れ行く君が名かけて吾を哭し泣くる

では或本歌が先に在ると見る。相模嶺という表現も、武蔵嶺という表現も普通名詞で一般的な形式的対応である。「忘れ来る妹」と「忘れ行く君」という表現は二者が対応的であることを示している。

こうした一般性表現は、

藤原宇合大夫、遷任して京に上る時に、常陸娘子の贈与歌一首

五二一 庭に立つ麻手刈り干し布さらす東女を忘れたまふな

という歌い方や、

上総国の朝集使大掾大原真人今城、京に向かふ時に、郡司が妻女等が餞する歌二首

四四四〇 足柄の八重山越えていましなば誰をか君と見つつ偲はむ

四四四一 立ちしなふ君が姿を忘れずは世の限りにや恋ひ渡りなむ

に似ていよう。郡司が妻女等が餞する歌とあるように、送る方は複数（多数）である。いわば一般性表現は送別の儀礼を基盤にしているらしいと推測できる。

或本歌の「武蔵嶺の小峰見かくし忘れ行く君」は送られ行く者に対していつている。「武蔵嶺の小峰」は残る側。それに背を向けて見ないようにして、と行く者を対比的に尊敬して（すねる形を見せて）いるのであろう。私達を忘れて行く君。その君の名を私に言つて、私を泣かせると、代表的に歌っている。

三三六二はそれに対する答歌。「相模嶺の小峰見そくし」は単なる対応だから深い意味はないが、進行方向からは、武蔵嶺に対して相模嶺となるかも知れない。それで「忘れ来る妹が名」という対応になる。「我を音し泣くな」はほとんど対応的繰返し、いわば送別儀礼の形式である。

三四九三 遅速も汝をこそ待ため向つ峰の椎の小枝の逢ひは違はじ

或本歌曰 遅速も君をし待たむ向つ峰の椎のさ枝の時は過ぐとも

『集成』に、

野外で女を待つ男の歌。次の「或本」の歌は女の歌。

と簡明。男女の対応歌のように思われる。続けて、

三、四句は序。「逢ひ」を起す。

といつてくると、歌の場としては「野外で」というのは消えてもいいのかも知れない。

或本「遅速も君をし待たむ」という表現は、女側からの送別儀礼の言葉のように見える。「思比乃佐要太能」は「時は過ぐとも」への修飾で、時が経って、あなたのお帰りが速かろうが遅かろうが、「君をし待たむ」という形式なの

であろう。

対して本文は「汝をこそ待ため」という「君をし待たむ」を強めて受ける対応歌。

だから「椎の小枝」は、〈その時を過ぎて〉も「会ひは違はじ」という存在なのである。この歌の場を文脈にしてみると、「時は過ぐとも一逢ひは違はじ」ということになる。場がこの二者を成り立たせる。古今六帖に、

一一五五 おそはやも君をはまたんむかつをのしひのこやてのあひはたか^{△△△△△△}はし

とあって、二者が一つの文脈になっている。「会ひ」は違はじ―時は過ぐ「とも」の「会ひ」+「とも」は次のような形にもある。

五五〇 吾は恋ひむなただに会ふまでに

一七七八 吾は恋ひむな……君が越え去なば

一七八五 吾は恋ひむな……見ず久ならば

三一八八 吾は恋ひむな会はむ日まで

三一九〇 吾は恋ひむな後はあひぬとも

三四七七 吾は恋ひむな後はあひぬとも

以上がすべて送別の歌であることは面白い。

それにまた、

三四七六 うべ子なは我ぬに恋ふなも立と月のぬがなへ行けば恋しかるなも

或本歌 ――ぬがなへ行けど我ぬ行かのへばを、例えば『集成』のように、

あの娘は私に恋い焦れているだろう。新月が出て、どんどんと月日が流れてゆくのだもの、さぞかし恋しがつてい

ることだろうとし、或本の方も「どんな時が流れてゆくのに、私が訪ねて行かないから」としてみると、男女の対応になっていくわけではないが、或本の「我ぬ行かのへば」は本文の補充のように、説明の文脈を作っている。補充説明風だといっても、或本の方が後から対応しているとばかりは考えられまい。本文が「うべ子なは我に恋ふなも―恋しかるなも」と重複して強調できているのは、〈我行かのへば〉（恋しかるなも）という基盤があるからではないか。

こうしてみると、右様の歌などはある場を基盤としての、相対性を持つ歌の場の文脈を示しているのではないかと思われる。原形的には送別の形から派生、変化しているらしい。

二

幸于紀伊国 川島皇子御作歌 或云山上臣憶良作

三四 白波の浜松が枝の手向草幾代までにか年は経ぬらむ（経去良武）

一云 年は経にけむ（年者経尔計武）

日本紀に曰はく、朱鳥四年庚寅の秋九月、天皇紀伊国に幸す、といへり

山上訶一首

一七二六 白波の浜松の木の手向草幾代までにか年は経ぬらむ（年薄経濫）

右一首、或云、川嶋皇子御作訶

とある、この関係を『全注』に、

「年は経にけむ」が憶良の原案だったのであろう。これは、例によって憶良が川島に代って作ったことから生じたものであろう。憶良の原案を川島が結句を少し変容しつつ、旅を齎く宴席などで吟誦したのであろうか。

という。

歌経標式に、

角沙弥が紀伊の浜の歌

白波の浜松が枝の手向けくさ幾代までにか年の経にけむ
と出ている。旅中の儀礼歌の在り様が推測される。

額田王が歌 未詳

七 秋の野のみ草刈り葺きやどれりし宇治のみやこの仮廬し思ほゆ

右は、山上憶良大夫が類聚歌林を検すに、曰はく「一書には『戊申ほしんの年に比良の宮に幸すときの大御歌』といふ。

『全注』に「こういう歌をこそ御言持ちの歌といへば、額田王はこの一首を進んで奉り、女帝の共感を呼んだことを契機に御言持ち歌人（いわゆる代作歌人）として出発することになったものと察せられる。」とある。

額田王が歌

八 熟田津に船乗りせむと月待てば潮もかなひぬ今は漕ぎ出でな

……すなはち、この歌は天皇の御製なり。

とあるこの関係について、また『全注』の説明を挙げてみると、

万葉集には、天皇とそうでない人との間で作者の異伝を持つ例が四つある。そしてそのうち三つまでは額田の王と

天皇との関係になっている。このことは、額田王が、天皇になりきって歌を詠む人、つまり御言持ち歌人であったことの、有力な証といえる。

ということになる。

この場合は天皇の代りを額田王がしているから歌の異伝はない。川島皇子と憶良の場合は、憶良の歌を替えて川島が詠ったので少異を持つことになった。

この様な儀礼歌が場所や時日を変えたとそれに合わせるように歌の言葉も変わってくるのである。万葉集には〈旅立ちの歌〉〈送別儀礼歌〉が割合多くみられる。

三

高市連黒人が羈旅の歌八首（二七〇～二七七）

二七六 妹も我れも一つなれかも三河なる二見の道ゆ別れかねつる

一本には

三河の二見の道ゆ別れなば我が背も我れもひとりかも行かむといふ。

この二首は対応的におかれている。角川文庫『万葉集』に

女の返歌か。または土地の歌か。

とあるのは面白い。そうした性質を示しているからである。

高市連黒人が歌二首（二七九・二八〇）

二八〇 いざ子ども大和へ早く白菅の真野の榛原手折りて行かむ

黒人が妻の答ふる歌一首

二八一 白菅の真野の榛原行くさ来さ君こそ見らめ真野の榛原

では、右のへ女のゝが「妻の」になっている。この妻は二七九の「我妹子」に近いだろう。

五年戊辰に、大宰少貳石川足人朝臣が遷任するに、筑前の国廬城の駅家にして餞する歌三首（五四九〜五五二）

五五〇 大船の思ひ頼みし君が去なば我れは恋ひむな直に逢ふまでに

右の三首は、作者いまだ詳らかにあらず。

この「あれはこひむな」という慣用句は、

一一七九 家にして我は恋ひむな印南野の浅茅が上に照りし月夜を

一七七八 明日よりは我は恋ひむな名欲山石踏み平し君が越え去なば

一七八五 ……群鳥の群立ち去なば留まり居て我は恋ひむな見ず久ならば

三一八八 朝霞たなびく山を越えて去なば我は恋ひむな逢はむ日までに

三一九〇 雲居なる海山越えてい行きなば我は恋ひむな後は相寝とも（塙本）

三四七七 東道の手児の呼坂越えて去なば我は恋ひむな後は相寝とも（塙本）

とみえる。その中、「ただにあふまでに」に近い言い方は、

12 三一八八 あはむひまでに

12 三一九〇 のちはあひぬとも

14 三四七七

の形である。

『古典集成』「後は逢ひぬとも」。

五五〇の作者（角川文庫に「三首の作者は別人か」とある）は卷十二の作者に似てい、卷十二の語句は時折、卷十四の語句に似ている。

男女に関わらず、送る側の言葉と出発する者の言葉は形式儀礼風に固定してきた。
防人歌に、

四三五二 道の辺のうまらの末に這ほ豆のからまる君を波可礼加由加牟
という歌がある。

『万葉集東歌・防人歌』に、
君—こは妻をさす。

とある。

『全注』では、佐伯梅友氏の「主家の若君」というのを引いているが、訳は、
からみ付くあなたを残して
としている。

『集成』では、
まつわりつかれる若様、そんな若様から引き離されたままで、
とする。

趣きの似た歌に、

三四五八 大君の命かしこみ出で来れば吾ぬ取り著きて言ひし古奈波毛がある。この「吾に取りつき言ひし子なほも」は、妻や妹に近いものをさしているだろう。

この上総国防人歌は次の様に並んでいる。

四三四七 家にして恋ひつつあらずは汝が佩ける大刀になりても斎ひてしかも

右の一首、国造丁日下部使主三申が父の歌

四三四八 たらちねの母を別れてまこと我旅の飯廬に安く寝むかも

右の一首、国造丁日下部使主三申

この形は典型的な送別儀礼の歌である。父は子に向かって歌っている。子は母に向かって歌っている。即ちこれは小さくても集団性を基盤にして歌われた歌の様相を持つ。

対象には、父母も妻子も、あるいは村人も、主従も存在しうる。だから送別歌は、

からまる妹を

からまる子らを

からまる君を

といった型で、存在しうる。あるいはその中のどれかでも、その場全体を含みうる。四三四八には（父）も対象としてありえたらう。

吹芟刀自が歌二首

四九〇 真野の浦の淀の継ぎ橋心ゆも思へや妹が夢にし見ゆる

四九一 河上のいつ藻の花のいつもいつも来ませ我が背子時じけめやも

では四九〇「妹が夢にし見ゆる」で男の歌。四九一は「来ませ我が背子」で女の歌の形をしている。

河上の、という表現は卷一、一二二に、

十市皇女、伊勢の神宮に参る赴く時に、波多の横山の巖を見て、吹茨刀自の作る歌

河上のゆつ岩群に草生さず常にもがもな常娘子にて

とみられる。旅中の宴歌、呪歌であらう。

また四九一の歌は卷十に、

一九三一 川の上のいつもの花のいつもいつも来ませ我が背子時じけめやも

と見える。これは作者未詳で、

一九三〇 梓弓引津の辺なるなのりその花咲くまでに逢はぬ君かも

と「問答」をなしている。

二二、四九〇、四九一、一九三〇、一九三一などが集団を基盤としているらしいことは推測できる。ほかに「かは

のへの」と詠われるのは、大宝元、紀伊行幸の時に、

五四 巨勢山のつらつら椿つらつらに見つつ偲はな巨勢の春野を (坂門人足)

五五 あさもよし紀伊人羨しも真土山行き来と見らむ紀人羨しも (調首淡海)

或本の歌

五六 川の上のつらつら椿つらつらに見れども飽かず巨勢の春野は

とあって、この或本の「川の上の」は集団性の歌詞であつたらう。「あさもよしー紀伊」と「あさもよしー着」の在

り様も集団性、慣用性によると思われる。「をみなへしー咲き」「はなかつみー咲き」もそれに似ている。

あるいは、「川の上の」でなければ「道の辺の」でもよかったのかも知れない。両表現は同趣の構造を基盤とするらしい。

丹比真人笠麻呂、筑紫の国に下る時に作る歌一首并せて短歌

五〇九 (長歌)

反歌

五一〇

伊勢の国に幸す時に当麻麻呂大夫が妻の作る歌一首

五一一 我が背子はいづく行くらむ沖の藻の名張の山を今日か越ゆらむ
の形で、この五一一には先に、

四三 我が背子はいづく行くらむ沖つ藻の名張の山を今日か越ゆらむ
というのがあった。

この関係を『角川文庫』では、

ここは前歌に対して、待つ妻の立場の歌としての配列らしい。

という。

前歌というのは五〇九(旅立ちの歌、送別儀礼の歌) + 反歌の一まとまりである。それで前歌。

前歌……………一般的には長歌(男)

五一……一般的には反歌（女）

即ち五一は「丹比真人笠麻呂、筑紫の国に下る時に作る歌」という送別儀札歌に対する反歌のようにある。元々この四三は次のような環境を持つ歌であった。

伊勢の国に幸す時に、京に留まれる柿本朝臣人麻呂が作る歌

四〇 嗚呼見の浦に舟乗りすらむをとめらが玉裳の裾に潮満つらむか

四一 釧つたふしの崎に今日もかも大宮人の玉藻刈るらむ

四二 潮さるに伊良虞の島辺漕ぐ舟に妹乗るらむか荒き島廻を

当麻真人麻呂が妻の作る歌

四三 我が背子はいづく行くらむ沖つ藻の名張の山を今日か越ゆらむ

石上大臣、従駕にして作る歌

四四 我妹子をいざみの山を高みかも大和の見えぬ国遠みかも

といった次第である。四〇～四三はいわば送別儀札歌の裏側をなしている。

四〇～四二 男の歌

四三 女の歌

という形で、後に留まった人達の悲別の宴歌というものであつたらう。

で、たとえば

五〇九 長歌

五一〇 反歌

という送別儀礼歌があつて、それ単独では終らない状況であつたろうから、それに、

五一

を加える。全体では反歌のような在り方をし、女が加わつた形になっている。

五〇九 長歌

反歌

五一〇、五一（四三）

という記録の仕方だつてあるのかも知れない。

神亀元年甲子の冬の十月に、紀伊の国に幸す時に、従駕の人に贈らむために娘子に詠へらえて作る歌一首并せて短

歌笠朝臣金村

五四三（長歌）……前歌

反歌……後歌

五四四 後れ居て恋ひつつあらずは紀伊の国の妹背の山にあらましものを

五四五 我が背子が跡踏み求め追ひ行かば紀の関守い留めてむかも

では「娘子」の歌を男が作つたというわけである。送別儀礼では、長歌は男側にあつて、短歌はそれに和するようになつて、参会者側にあつたろう。だから女（娘子）が歌を作り、詠む形は存在した。誰の作ということはそれほど問題ではなかつた。

『角川文庫』に「そういう設定で行幸先で発表した作らしい。」という。としたらこの歌は作歌（男↓女）、発表（女↓男）という内容になる。この交流性を持ちうるのは、送別儀礼を根底に持つてゐるからであらう。

田部忌寸櫟子、大宰に任ずる時の歌四首、

四九二 衣手に取りとどこほり泣く子にもまされる我を置きていかにせむ 舍人吉年

四九三 置きて行かば妹恋ひむかもしきたへの黒髪敷きて長きこの夜を 田部忌寸櫟子

四九四 我妹子を相知らしめし人をこそ恋の増まれば恨めしみ思へ

四九五 朝日影にほへる山に照る月の飽かざる君を山越しに置きて

は、題詞にみるように「大宰に任ずる時」の作。

舍人吉年を一五二の歌などによって女とする。四九三の「妹」に当る。

東歌に、

三五六七 置きて行かば妹はま愛し持ちて行く梓の弓の弓束にもかも

防人歌に

四三五八 大君の命畏み出で来れば我の取りつきて言ひし児なはも

四四〇一 韓衣裾に取りつき泣く子らを置きてそ来ぬや母無しにして

という歌がある。

四九二―女の歌

四九三―男の歌

四九四―男の歌

四九五―女の歌

という形が考えられる。これは四九五中の「飽かざる君を」によっている。君は原則的に男を指している。

しかし、その君を「山越しに置きて」の置くは、「我を置きて」「置きて行かば妹恋ひむかも」のように女に対してであった。

『全注』に、

これは単なる推測だが、あるいはこの歌は元来女の許から帰り行く男が詠んだもので、「君」もその中では「妹」とあったものかもしれない。それを多少辻褄合わないままに流用し、男の作とも女の作ともとれるように形で連作の最後に据え、まとめとしたというようなことは考えられないだろうか。

他の歌を送別儀礼で使用することはありえたらう。というより、これが基礎的事実か。

次の、「柿本朝臣人麻呂が歌四首」は、

四九六 み熊野の浦の浜木綿百重なす心は思へど直に逢はぬかも

四九七 古にありけむ人も我がごとか妹に恋ひつつ寝ねかてずけむ

四九八 今のみのわざにはあらず古の人そまさりて音にさへ泣きし

四九九 百重にも来しかぬかもと思へかも君が使ひの見れど飽かざらむ
という形になっている。

四九六 (男)

四九七 (男)

四九八 (女)

四九九 (女)

という対応で、『全注』に「やはり男女の贈答唱和と解する方が自然であろう。」とある。

また、「柿本朝臣人麻呂が歌三首」

五〇一 娘子らが袖布留山の瑞垣の久しき時ゆ思ひき我は

五〇二 夏野行く小鹿の角の束の間も妹が心を忘れて思へや

五〇三 玉衣のさるさるしづみ家の妹に物言はず来にて思ひかねつも
について、五〇一に異伝歌がみられる。

二四一五 娘子らを袖布留山の瑞垣の久しき時ゆ念来吾等者
というもので、『全注』には、村田正博氏の指摘をとって、

そこに「われわれ」の意識に連なる宮廷歌人としての「共感の世界の創出」の意図が認められる、というものである。

人麻呂歌集に共同性の世界をみるのであろう。巻十四の「人麻呂歌集の中に出づ」の歌に、
三四八一 ありきぬのさゑさゑしづみ家の妹に物言はず来にて思ひ苦しも
というのがある。

柿本朝臣人麻呂が妻の歌一首

五〇四 君が家に我が住坂の家道をも我は忘れじ命死なずは
で、『全注』に、

この歌についても、もとは「妹が家に」とあったものが伝誦される間に、「君が家に」となり、作者も人麻呂から人麻呂妻と変わったと考える方が自然であろう。

という。

「娘子（ら）」「妹」などが妻にまとめられてくるのは、相聞が安定的に、集団性から個人性に
なってきたことをしめしているだろう。この巻四―作者未詳歌群―巻十四の系譜は結構みられる。

巻四（六八六） このころは千年や行きも過ぎぬると我や然思ふ見まく欲りかも

作者未詳歌群（二五三九） 相見ては千年や去ぬるいなをかも我や然ふ君待ちかてに

巻十四（三四七〇） 柿本朝臣人麻呂の歌集出也も底流の近いものであらう。

池辺王の宴に誦む歌一首

六二三 松の葉に月はゆつりぬ黄葉の過ぐれや君が逢はぬ夜の多き

では作（誦）者は男だから、「君」は女になるが、『全注』に、

宴誦歌は宴席で誦詠した古歌の類をいい、本人自作歌とは限らない。この歌も、男の訪れるのを待つ女の閨怨歌を
池部王が記憶していて誦したのであらう。

という。

天皇、酒人女王を思ほす御製歌一首

六二四 道に逢ひて笑まししからに降る雪の消なば消ぬがに恋ふと云ふ我妹

という歌は、上四句を共有する。

恋云吾妹

恋云吾背

といったような同一歌の男女相互性があったのではないか。それが（集団性が）、酒人女王と聖武天皇（の個人性）

に定着して右様におかれているのではないか。

「けなばけぬがに」は他に同一例はないが、

一五九五 けなばけぬとも

一九九 けなばけぬべく

一九九 けなばけといふに

二四五八 けなばけぬべく

三二六六 けなばけぬべく

三〇四一 けなばともにと

といった用例がみられ、また三〇四についてみられるように「置く露の―消ぬべき我が身」といった表現は、卷十一、十二などの作者未詳歌群の一つの性質として存在している。

卷十、冬相聞に、

二三三五 置く露の消ぬべく妹に

二三四〇 降り来る雪の消ぬべく思ほゆ

二三四一 木綿山雪の消ぬべく思ほゆ

二三四二 降り来る雪の消ぬべく思ほゆ

二三四五 降る来る雪の消なめども

などに見える。雪の―消 という云い方は一般的であつたらしい。

四

東歌に、

三四〇五 上野手度の多杼里が川道にも兎らは逢はなも一人のみして
或本歌曰 上野小野の多杼里が逢は道にも背なは逢はなも見人なしに
という形の歌がある。この「兎ら」と「背な」は〈逢い〉において殆ど同一の条件を持つ。それは生活的環境を基礎
の上で〈偶然〉のように成立している。

抒情的相聞が一般化して、歌が把握される段階では、同一の歌を男女が相方から歌うことはなくなってくるだろう。
抒情歌集万葉の採録においてもその一方が脱落することはありうろと思われる。

卷十一に「問答」という項目があつて、

二八〇八 眉根搔き鼻ひ紐解け待てりやもいつかも見むと恋ひ来し我を

右、上見柿本朝臣人麻呂之歌中。但、以問答故、累載於茲也。

二八〇九 今日なれば鼻の鼻ひし眉かゆみ思ひことは君にしありけり

右二首

とあつて、ここでは「我」と「君」、男女の対応になっている。そして左注にあるように、前歌は柿本朝臣人麻呂歌
集に、

二四〇八 眉根搔き鼻ひ紐解け待つらむかいつかも見むと思へる我を

と少異をもつて独立している。こうしてみると抒情歌に近づくだろうが、それを問答、即ち集團性に入れてみると諧

謔を持った歌になり、「我」は男になり、二八〇九は女の歌になる。

東歌には三四七〇、三四八一など人麻呂歌集を使っている所がある。例えば、

三四四一 ま遠くの雲居に見ゆる妹が家にいつか到らむ歩め吾が駒

柿本朝臣人麻呂歌集曰 遠くして 又日はく歩め黒駒

などは、人麻呂歌集からでなければ「或本」「一云」などとなるであろう。二様の歌い方がありえたのであろう。

東歌の挽歌の項目に、

三五七七 愛し妹を何処行かめと山菅の背向に寝しく今し悔しも

という歌があり、これも巻七に、

一四一二 我背子を何処行かめとさき竹の背向に寝しく今し悔しも

と類歌があつて、こちらも挽歌分類である。

東歌の「挽歌」というのは東歌の性質から例外で、三五七七の歌は一四一二と関係があつて、男女の相方から歌われる恋歌だったのではないか。抒情化していく全体の中で、というのは一四一二が「挽歌」であるということの同じ基盤において三五七七は挽歌として採録されているのではないか。

一首の歌が単独に採録されている例は意外な所にもある。

三〇〇二 あしひきの山より出づる月待つと人には言ひて妹待つ我を
は、

三二七六 百足らず山田の道を波雲の愛し妻と語らはず別れし来れば早川の行きも知らず衣手の帰りも知らず馬じも
の立ちてつまづき爲むすべのたづきも知らにものふの八十の心を天地に思ひ足らはし

魂合はば君来ますやと我が嘆く八尺の嘆き玉梓の道来る人の立ち留まりいかにと問はば答へ遣るたづきを知らにさ
丹つらふ君が名言はば色に出でて人知りぬべみあしひきの山より出づる月待つと人には言ひて君待つ我れを
という歌の末尾に「君待つ我れを」となって存在していた。

『集成』に、

旅に出る夫の思いを述べた前半を承けて、「魂合はば」以下に夫を待つ妻の思いを述べた歌。本来歌劇として誦わ
れたものらしい。

という。この推測は面白い。

してみると、最後の五句は流布した〈名文句〉だったのかも知れない。

前半男、後半女の対応になっている。しかも、

あしひきの山より出づる月待つと人には言ひて君待つ我を

あしひきの山より出づる月待つと人には言ひて妹待つ我を

のような男女の対応をも作っている。

三〇五一 あしひきの山菅の根のねもころに我はそ恋ふる君が姿に

或本歌曰 我が思ふ人を見むよしもがも

三〇五三 あしひきの山菅の根のねもころに止まず思はば妹に逢はむかも

は同じ序を使って三首が出来上っている。三〇五一と三〇五三が男女側に分けられるのは見る通りであるが三〇五一
と或本も男女対応的になることもある。同じ序を使って、生活基盤の同一性の上で、その序を男女がどのように使う
かも興味であつたのだろう。

大神大夫任長門守時集三輪河辺宴歌二首

一七七〇 三諸の神の帯ばせる泊瀬川水脈し絶えずはわれ忘れめや

一七七一 後れ居てわれはや恋ひむ春霞たなびく山を君が越えいなば

右二首 古集中出

は、伝統的な送別抒情である。この〈古集〉の表現は後々利用される。

大神大夫任筑紫国時阿倍大夫作歌一首

一七七二 後れ居てわれはや恋ひむ稲見野の秋萩見つ去なむ子ゆゑに

も当然送別歌である。上二句は一七七一と同じである。しかし「君が越えいなば」と「去なむ子ゆゑに」とではまるっきり違っている。

一七七二の題詞に疑問があるわけだけど、送別儀礼ではとにかく「後れ居てわれはや恋ひむ」と表現すれば、形式上許容されたのであろう。そして形式によれば、その送別儀礼は男女（集団）の対応のように構成されているわけなのであろう。

『全訳注』に、「子ゆゑ」について、

女性をさすのが普通。よって口誦歌を披露したものと見える。

という。一七七二だけでは、これは男からの女に対しての抒情となる。しかし送別儀礼では、男に対して、「子」は男をも含みうる環境を持っているのではないか。

集団歌謡では歌中の女は男を半分ほど持ち、歌中の男は女を半分ほど持っているような具合になる。それを形で（分けて）示してみると、東歌の、

青柳の萌るる川門に汝を待つと清水は汲まず立ち処平らすも

という歌で、「汝を待つと」の「汝」は男であるとされるわけだが、本来的には「汝」は女である。

だから、この歌の半分には「君待つと」という中味があるだろう。それが混合して、男女集団で歌われているわけである。「汝」や「君」が同質環境の上に立っていた。

藤井連、任を遷されて京に上る時に、娘子の贈る歌一首

一七七八 明日よりは我は恋ひむな名欲山石踏み平し君が越え去なば

藤井連の和ふる歌一首

一七七九 命をしま幸くもがも名欲山石踏み平しまたまたも来む

では「名欲山石踏み平らし」という表徴的な句が相對していて、贈答の典型をなし、だから似た発想に、

三三八八 朝霞たなびく山を越えて去なば我は恋ひむな逢はむ日までに
とあつて、それに対しては、

三三八五 あしひきの山は百重に隠すとも妹は忘れじ直に逢ふまでに

と対応の形がある。だから後二者もうまく送別儀礼を構成するのであるが、この三三八九（男側の歌）には「一云
隠せども君を思はく止む時もなし」という別伝があつて、それを並べてみると、

三三八九 あしひきの山は百重に隠すとも妹は忘れじ直に逢ふまでに

一云 あしひきの山は百重に隠せども君を思はく止む時もなし

という。この対応もまたありえたのである。

三一九〇 雲居なる海山越えてい行きなば我は恋ひむな後は相寝とも

は東歌に、

三四七七 東道の手児の呼坂越えて去なば我は恋ひむな後は相寝とも
と似た表現がある。

一七七八の「明日よりは……（恋ひ）」の形に、

三一九八 明日よりはいなむの川の出でて去なば留まれる我は恋ひつつやあらむ
があり、防人歌に、

四三二一 ……明日ゆりや草が共寝む
がある。

三一九一 よしゑやし恋ひじとすれど木綿間山越えにし君が思ほゆらくに
は、東歌に、

三四七五 恋ひつつも居らむとすれど木綿間山隠れし君を思ひかねつも
という似た表現がある。

「逢はむ日までに」「後はあひぬとも」といった表現は、先にも触れたが送別儀礼性表現であつたろう。

五年戊辰、大宰少貳石川足人朝臣遷任し、筑前の蘆城の駅家に餞する歌三首

五四九 天地の神も助けよ草枕旅行く君が家に至るまで

五五〇 大船の思ひ頼みし君が去なば我は恋ひむな直に逢ふまでに

五五一 大和路の島の浦回に寄する波間もなけむ我が恋ひまくは

の、例えば、（君が去なば）「我は恋ひむな」は、三三八八「あはむ日までに」、一一七九「いなみの」、二六七四「名

欲山」三二九〇、三四七七「後はあひぬとも」、一七八五「みずひさならば」を採る。これらの語句は送別儀札歌の用語であつたのだろう。

五

先にも少し触れたが、東歌の、

三五四六 青柳の萌らろ川門に汝を待つと清水は汲まず立ち処平らすも

は、例えば『集成』に「水汲みにことよせて男を待つ女の歌」と考えられて、「汝」は男と把握されるが、この「汝」は一般形式上は〈女〉であろう。

「汝」には男も女も混合して含まれてしまっているような場合がある。汝が男女の分立の性であるよりは、少し異質な雰囲気なのである。

「汝」はそうした個別性を越えている。個別性、具体性という体を失なつた時、亡霊のような言葉は、意味以上の対象を含みうる。集团的、共同体的存在の対象としてである。

だから図示的（個別的現実）では

汝を待つと

青柳の萌らろ川門に

君待つと

の二型もありえて、その統合的把握の中に、即ち集団性としての「汝」があつたのであろう。

こうした「汝」は個別性である〈恋〉を越えるような位相にあつて、だからそれは決して、〈失恋〉などを含むこ

とがない恋人的存在をほの見えさせる。

大伴郎女が和ふる歌四首（の中）

五二五 佐保川の小石踏み渡りぬばたまの黒馬の来夜は年にもあらぬか

五二八 千鳥鳴く佐保の河門の瀬を広み打橋渡す汝が来と思へば

では、「汝」は藤原麻呂を指している。

似たものに、

六六〇 汝をと我を人そ放くなるいで我が君人の中言聞きこすなゆめ

六六一 恋ひ恋ひて逢へる時だに愛しさ言尽くしてよ奈我来跡念者

などがある。

「汝」は男と思うより、女と分けるより、もっと性別を越えての親愛的、共同的把握があるように思われる。五二五には、

三三一一 川の瀬の石踏み渡りぬばたまの黒馬の来夜は常にあらぬかも

という類歌があり、相手を指すのに「黒馬」という言い方はひどく融合的である。次の、

また大伴坂上郎女が歌一首

五二九 佐保川の岸のつかさの柴な刈りそねありつつも春し来らば立ち隠るがね

は、いわゆる旋頭歌で、集団性、民謡性を基底にしている。

ほかに卷十一

二六九六 荒熊の住むといふ山の師鹵迫山責めて問ふとも汝が名は告らじ

二七〇〇 玉かぎる磐垣渕の隠りには伏して死ぬとも汝が名は告らじ
と同趣の歌がある。これも集団性そのもの、別次元の把握の仕方、妹・君の関係を越えた在り様の環境を示すのではないか。

こうした表現というのは相聞の個別性を越えて一般的、無抵抗の境地としてあるのだろう。

天皇、海上女王に賜ふ御歌一首

五三〇 赤駒の越ゆる馬柵の（越馬柵乃）標結ひし妹が心は疑ひもなし
右、今案ふるに、この歌は擬古の作なり。

ただし、時の当たれるを以て、即ちこの歌を賜へるか。

という〈擬古作〉は『全注』に

三〇二八 大海の底を深めて結びてし妹が心は疑ひもなし
などを参考にした作物であろうか、という。

「赤駒の越ゆる馬柵」という表現は理に反するが、東歌に、

三五三四 赤駒が

三五三六 赤駒を

三五三七 柵越しに麦食む小馬の

或本 馬柵越し麦食む駒の

という表現がある。

「擬古作」というのは作者未詳歌の性質をもっていて、作者未詳歌は官人の作の基礎をなしていることがある。

三五一五 我が面の忘れむしだは国溢り嶺に立つ雲を見つつ偲はせ
三五二〇 面形の忘れむしだは大野ろにたなびく雲を見つつ偲はむ
は「見つつ偲はせ」「見つつ偲はむ」で対応するようになっている。これだけでは男女の区別は判らないが、区別を要求するわけではない。

しかし、「見つつ偲はせ」に対して、

三五一六 対島の嶺は下雲あらなふ可牟の嶺にたなびく雲を見つつ偲はも
は具体的な地名で答える形にもなっている。これは、三五一五が基礎にあつて出来ているだろうから、二者は〈送別儀礼のように〉存在しうる。だから三五二〇の「思はむ」は男であることができ、三五一五は女であることができる。

防人歌に、

四三六七 我が面の忘れもしだは筑波嶺を振り放け見つつ妹は偲はね
という歌がある。ここは「妹は偲はね」で男である。ということは三五一五の「偲はせ」を男が言っても悪いわけではない。

こうして三五一五は男の言葉であつたり、女の歌であつたりする。対応するような三五二〇の表現も、男であることも女であることもできる。

卷九

大宝元年辛丑冬十月太上天皇大行天皇幸紀伊国時歌十三首（の中）

一六七九 城国尔不止将往妻社 妻依来西尼妻常言長柄（一云 孀賜尔毛 孀云長良）

右一首 或云 坂上忌寸人長作

紀の国に止まず通はむ妻の社 妻寄しこせね(に) 妻と言ひながら (一云 妻賜はにも妻と言ひながら)

後人歌二首

一六八〇 麻裳よし紀へ行く君が信土山越ゆらむ今日そ雨な降りそね

一六八一 後れ居てわが恋ひ居れば白雲の棚引く山を今日か越ゆらむ
という歌で、

一六七五 「妻社 妻寄しこせね(に)」は東歌の三四五四に、

庭に立つ麻布小衾今夜だに都麻余之許西祢安佐提古夫須麻

とある。此方は大体「夫よしこせね」のように訳されている。文脈からみて、

妻寄しこせね(に)

夫寄しこせね(に)

と両方あっていいのかも知れない。ということとは男が唱えても、女が唱えてもいい歌であるというわけである。だから三四五四は女だけの叙情の場に限定されるわけではない。

さて、

一六八〇 信土山越ゆらむ今日そ

一六八一 後れ居てわが恋ひ居れば

というのは、後人歌。この後人は京に残った家人・妻(の立場)である。

『角川文庫 万葉集』に、

前十三首と同じ場で、待つ妻の立場の歌として披露されたものか。
とある。

防人歌に、(巻十四)

三四〇二 日の暮に碓氷の山を越ゆる日は

三五六八 おくれ居て恋ひば苦しも

という歌がある。これらは送別儀札の歌であらうし、一六八〇、一も同様の基盤を持つもの、そこでは女の歌のように存在している。

旅の途中での歌は〈送別儀札歌〉の再生のように存在することができる。一六八〇、一を唱うのは男なのであらう。
前十三首は男の口調である。

その十三首の二首目の歌は、

一六六八 白崎は幸く在り待て大船に真楫繁貫きまたかへり見む

であるが、この下の句は、防人歌

四三六八 久慈川は幸くあり待て潮舟にま梶しじ貫き我は帰り来む
に類似する。