

# 思麻良久波禰都追母安良牟乎

渡  
部  
和  
雄

—

東歌（三四七一）に、

しまらくは寝つつもあらむを夢のみにもとな見えつつ吾をねし泣くる  
という歌がある。

第一句「しまらくは」という言葉は集中ここ一例である。

『万葉集全注』「しまらく」は「しばらく」の古形。

『新編全集』シマラクはシマシクに同じ。

例えば、

一一九 吉野川行く瀬の早み須臾毛淀むことなくありこせぬかも

—

の「須臾毛」は「しましくも」と訓まれている。

あるいは、

二三九七 暫見れば恋しき我妹子を日に日に来れば言の繁けく  
の「暫」はしましくもと訓まれている。

これは人麿歌集のものであるが、人麿は、

一三七 須臾者 しましくは

と表現しているが、歌集では、

二四二三 暫 しましくも

二四三八 暫 しましぞわざも

と表現している。

「暫」は、

『大漢和』に、とくすすむ

疾進也

しばらく

不久也

暫時 しばらくの間

暫游 しばらくおそぶ

暫静 しばらくしづか

暫停 しばらくとどまる

暫聞 しばらくきく

などの例があげられている。「須臾」よりは時間の幅があるのであろうか。

## 二

それで、「しまらくは寝つつもあらむを」は、

『拾穂抄』のように、

しばらくはねつつも恋しさを忘れんを（夢ばかりに）

とするのは一つの見解かもしれないが、一般的には、

『万葉集』 日本国民文学全集 土屋文明

暫時は寝てもおろうものを、夢にばかり、わけもなく見えて見えて、われと泣きに泣かれる。

というのが、昭和三十一年五月のものである。

拾穂抄のようにへ恋しさを忘れんとしてなどのような理由はなくなって、いわば安眠を邪魔されるような具合に見える。

『増訂 万葉集全註釋』 武田祐吉

ちよつとのまは、眠つていようものを、夢ばかりによしくみえて、わたしは泣かれることだ。

というのは昭和三十二年三月。評語に、

平凡な内容である。五句の言い方は、口語ふうなのであろう。四五句で若干の感情が描かれている。

とある。一、二句は役割を持っていない。

直前の『万葉集全講』（昭和三十年七月）にも

ちよつとのまは寝てもいようものを。夢にばかり、ほんとになあ、見えて、わたしを泣かせる。  
と言っていて、初二句は話題になっていない。

第二次世界大戦後の、万葉歌の訳は日本人の感覚の不変性を示しているようだ。

『全釋』は昭和八年十月であるが、

セメテ暫クノ間ハ落ツイテ寝テ居タイモノダノニ（落ツイテ寝ルコトガ出来ズ）  
といっている。

『古典文学大系』（昭和三十五年）

しばらくの間は靜かに寝ていたのに、（あなたの姿が夢にしきりに現われて）

『注釈』（昭和四十二年）

暫くは、靜かに睡つてもゐたいのに、ねたかと思ふと夢ばかりにいたづらにあなたの事が見え見えして

『万葉集東歌、防人歌』は昭和四十七年以来増補を重ねているが、ここでは説明が詳しくなっている『全注』をあげてみる。

ぐっすり眠っていたのに。夢も見ないで熟睡したいのである。現実で逢うことができなければせめて夢の中でも逢いたいと願う。しかし、夢の逢いは覚めての後かえって悲しいから、しばらくは夢も見ずぐっすり眠りたいと思うのであらう。

という。「しかし」とある後が一・二句の中味に触れようとしている。

七四一 夢の逢ひは苦しかりけりおどろきてかき探れども手にも触れねば

などが下地になっていると思われる。これほどの内容を考えていいのかどうか、仲々判らない。

『万葉集』（日本古典文学全集 昭和四十八年）

○寝つつもあらむを―ツツは継続反復を表わす。アラムは、このままにしたい、の意。  
という。

しばらくでも寝つづけたいのに 夢にだけやたらに見えては  
と口訳される。

『万葉集』（右同新編 一九九五 一月）

○しまらくは―逢はずにいるのがちよつとの間なら。○寝つつもあらむを―なんとか独りで寝ていられるだろうが。  
として、

しばらくの間なら 独りで寝ていられるけれど 夢にだけ やたらに見えては  
と口訳される。

これで一二句のつながりがスムーズになったように思われる。ただ前の「アラム」の中味は消えている。即ちへこのままにしたいのの気持ちがうすれている。

右二様の間にあるのが、『古典集成 万葉集』で、そこでは、  
しばらくの間だけでもぐっすり眠っていたいのに、あなたは夢にだけいたずらに現われては、声をあげて私を泣かせるばかりです。

と、へたいのにへだけ」という形を作っている。

へぐっすり眠っていたいのにへ夢だけにへ見えるという接続関係がうまく感じとれない。

あなたは夢にだけ現われて私を泣かせる——私は眠っていたいのに

というのは女の媚態なのだろうか

「夢だけに」、あるいは「夢にだけ」現われるというのは、現実の相手（男）は来ないことを言っているのではないか。

だから「たいのに」は、その相手（男）と一緒に居たいことを示しているのではないか。

この所、なんとか合理性（筋道）をつけようとしてか、『全訳注』（講談社文庫）に次のように（114）の註をつけて、

しまらくは寝<sup>1</sup>つつもあらむを夢<sup>2</sup>のみにもと見え<sup>3</sup>つつ吾を哭し泣<sup>4</sup>くる

その2の所に「共寝が出来ないのなら」とある。これは第二句「寝つつもあらむ」の内容を補充しているものであろう。即ち

共寝ができないのなら

しまらくは寝つつもあらむ（を）

という文脈を作るわけである。これは次の口訳によって推測できる。

暫くの間は安らかに寝ていたいのに、夢ばかりに空しく見えつづけて私を泣かせるよ。

というのは一般的な解釈に似てしまっている。

さて、文学というものの根源に於て、解釈とか口訳というのは一体何なのだろう。それは文というもののなのだろうか。それは文学の創造性とは異なる、人の解釈なのだろう。

「アラム」「アラムヲ」には「たい」「たいのに」の意味があるのではないか。

都合のよさそうな所から見て行く。

八九七 平気久安久母阿良牟遠

事母無裳無母阿良牟遠

というのは全集風には当然、

平穏で安樂にありたいものだが

無事で不幸もなくありたいものなのだが

という風になるだろう。

四六七 時者霜何時毛将有乎

死ぬべき時はこれから先いつでもあろうものを

というのには「へあつたらいいのに」という希いと悔恨が含まれているのではないか。

七九四 伊弊那良婆迦多知波阿良牟平

奈良の家にあのままだら容姿は留められたろうに

というのは、家に残っていたら無事であつたろうにと心で願っているのではないか。そんな時に「アラムヲ」というのではないか。

三八五四 瘦々母生有者将在乎

生きていたら結構だろうに

三九五七 奈尔之加母時之波安良牟平

は先の四六七に似ている。

四一二五 奈具左牟流許己呂波安良牟乎

氣を晴らすこともあろうに

四二二四 何如可生時之波將有乎

は先の三九五七と同じく家持。

六一〇 (見ねどもあるを) 雖不見在乎

五八五 出而將去時之波將有乎

は先の四六七に似て、坂上郎女。

七五七 (わびてもあるを) 和備而毛有乎

「アラムヲ」は推量、意志とその逆接(アルダロウニ)だから、ある原型(希求水準)を心に置く状態で言っているのだろう。それが三八五四などにみられる「生有者將在乎」という形式性が発生してくるのであろう。

これをもう少し広げて、動詞・助動詞(未然形)＋ヲにも同じような意味があるのではないかと推測してみる。

一七 委曲毛見管行武雄

十分に見続けて行きたいのに

一三四三 事痛者左右將為乎

人がうるさく言ったらああもこうもしよう

九六五 凡有者左毛右毛將為乎

普通の方ならどうとしますが

などには、ああもしたい(のに)、こうもしたい(のに)という気持ちを含めてもいいのではないか。



七三四 真毛妹之手二所纏乎

ほんとにあなたの手に巻かれように

一〇〇〇 児等之有者二人将聞乎

あの子がいさえしたら二人で聞くのに

八七〇 阿須波吉奈武乎

明日は帰って来られるのに

などにみられる動詞＋む＋をはへたいーのにの氣持を併せ持っているのではないか。

三

一二句 しまらくは寝つつもあるむを

三四句 夢のみにもとな見えつつ

は対立した句であろう。

東歌の「のみ」はへばかりへだけと訳されていていいものである。

三三九〇 筑波嶺にかか鳴く鷺の音のみをか泣き渡りなむ逢ふとはなしに

へ泣いてばかり過すのであろうかへ

三四〇五 上毛野乎度之多杼里が川路にも児らは逢はなも一人のみして

へ一人だけでへ

三四二二 伊香保風吹く日吹かぬ日ありと言へど吾が恋のみし時無かりけ  
 へ私の恋だけは

三四七一 本歌

三五三八 広橋を馬越しがねて心のみ妹かり遣りて我は此処にして

へ心だけ

三五六〇 真金吹く丹住の真朱の色に出て言はなくのみぞ吾が恋ふらくは  
 へ言わないだけだ

防人歌に、

四三五五 外にのみ見てや渡らも難波渦雲居に見ゆる島ならなくに

へよそにばかり・よそにだけ

とのように見えている。そこで、

三四句をへ夢にだけ やたら見えてはへ(新編全集)、へ夢にばかり現われてへ(全注)などのようにしてみると、それへの対立句である一二句は、その夢ではなく、現実には、ということ望んでいるのではないか。

もつとも『東歌疏』などでは、

○夢にを緊張さしたのだ。夢だけに・夢ばかりになど譯しても訣らない。

という、こうすると話は少し変ってくる。

この「いめにみえ……」という句は数多い。

「いめのみに」と訓まれている例は、

三五五三 夢耳

二八八〇 ” ”

一二三六 ” ”

二四七九 ” ”

四二三七 夢耳

などがみられる。

二五五三 夢のみに見るすら幾許恋ふる吾は現に見てはまして如何にあらむ  
などでは〈夢に見るすら〉よりは強い。「のみ」が実質的に使われていることが推察される。それに対して〈現実〉に  
会ったらと云われている。

二八八〇 現にも今も見えてしか夢のみに手本まき寝と見れば苦しも

も「夢のみに……寝」と「現にも今も見えてしか」対応されるようにある。これなど東歌の三四句と一二句の対応に似  
ている。

二四七九 さね葛のちも逢はむと夢のみに祈誓ひわたりて年は経につつ

というのも「夢のみに祈誓ひわたりて」「のちも逢はむ」という。三四句は一二句の実現を希求している。

作者未詳歌卷の十一、十二などが東歌と類歌、類句を持つことは知られていることであるが、本論歌の前にも、

三四七一 相見ては千年や往ぬる否をかも吾や然思ふ君待ちがてに 柿本朝臣人麿歌集出世と出ている歌は卷十一に、

二五三九 相見ては千年や往ぬる否をかも我や然思ふ君待ちかてに

とみられ、また「否をかも」という句は東歌、

三三五一 筑波嶺に雪かも降らる否をかも愛しき児らが布乾さるかもに使われている。「イナヲカモ」という句は集中、右の三例だけである。

こうした同句や類句を持つ歌の世界は、単に語句の関係だけではなく、歌想というか、その歌の根底に類同するものを持つであろう。例えば東歌三三五一の「イナヲカモ」の解釈に人麿歌集の解釈が基礎として使われる。ということとは両者の歌の構造に同じ基盤があるということであろう。

#### 四

さて『新編全集』に、

逢わずにいるのがちよつとの間なら 独りで寝ていられるけれども

として、「夢にのみもとな見えつつ」を、

夢にだけやたらに見えては

としたのは一二句と三四句をうまく結びつけようと努力したわけである。

「夢にだけやたらに見える」のは「逢わずにいる」と同質なことで、制御できない夢だけはどんどん発生、侵入するというわけであろう。でその時、少しおかしなことを言ってみると、

夢だけに

夢にだけ

は少し違って受け取れるかも知れないと思う。

〈夢だけにもとな見えつつ〉の場合は特に一二句を條件句にしくてもいいが、〈夢にだけもとな見えつつ〉の場合は一二句を條件句として意味ができてくるのではないか。

東歌の「寝」（ネ）は男女の寝（共寝）を発想の基本にしている。そうでないようにみえるのは、

三四二八 寝処なさりそね

などの表現であるが、それも男女の会う寝処を基本に言っている。

三四四二 山にか寝むも宿りはなしに

三五〇四 さ寝る夜そなき

三五五〇 昨夜ひとり寝て

など口訳上は単なる寝であるが、ネ（寝）を表現する限り必ず男女の寝を基本にしている。

大げさにいうと、東歌はその〈ネ音〉によって歌う力を得ている。律令国家での、地方の歌などというのは、そんな本能的な力によって保持されるのかも知れない。

「せめて少しの間は、共寝をもらいたいのに」しかし相手は夢にしか現われない。これは性愛が階級性を背負っている有様だろう。というより恋愛感情も階級性を基盤にし、歌では相聞として表われる時代であった。

三四四一 ま遠くの雲居に見ゆる妹が家にいつか至らむ歩め我が駒

柿本朝臣人麿が歌集に曰く、「遠くして」、

また曰く、「歩め黒駒」

これは卷七の「行路」に、

一二七一 遠くありて雲居に見ゆる妹が家に早く至らむ歩め黒駒

右の一首、柿本朝臣人麿の歌集に出づ

とあつて『全集』では「早く着きたい」、『新編全集』でも「あの娘の家に早く着きたい」と口訳されている。

この「いつか……む」は巻一から出ていて「いつか越えなむ」（早く越えて行きたい）などとみられる。その口訳は東歌のものでもあろうから、「しまらくは寝つつもあらむ」には願望（たい）が含まれているのではないか。「少しの間は共寝もしていたいのに」という気持ではないか。

天皇制的律令国家でなくても法治的な組織の下では、〈共寝〉をしたいというのも構造的な心理なのである。

夢の歌は万葉集に結構多いのであるが、それはタブーの性であるよりは、性そのものが階級的性質として成立してきたものだろう。

歌にしても、法治国家の言語表現は一切国家の部品のようにある。

〈共寝をしたい〉が〈夢にしか現われない〉ので〈女が泣く〉というのは枠に限られた形式的な表現であり、一般的でさえある。だからこうした歌は律令的、形式的な場で歌われるだろう。地方官人の宴に於てである。歌うのは遊行女婦といわれる人々であらう。こう歌うのが彼女たちの存在理由でもある。

社会構造の中で個人は矛盾のようにある。構造の中の言語構造―性の肯定表現―ならなんと無難なことか。歌いかけられる安心。現今という時勢ではテレビの中で話しているようなもの。表現は構造の部品でしかない。

「吾を哭し泣くる」は下二「泣く」「泣くる」を使役的な意味にとるものと自発的な意味にとるものがある。

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  
について『全注』では、

私は自然と泣けてくることだ

と東歌を通して自発的に口訳している。

多くは使役的に口訳している。ここでも、

『全注』 私は声をあげて泣けてしまうことです。

『新編全集』 わたしをむせび泣かせることよ。

二つほどに問題を分けて考えると、一つは「ヲ」という対象性によって、「泣く」を下二にし、また「ヲ」を間投助詞として「泣く」を四段とすることと、もう一つは場の問題。

で、『全注』のように（下二・自発性）

三四句 あなたの姿が夢にばかり現われて、五句 私は声をあげて泣けてしまうことです。といってみて、三四句は直接に五句への連用修飾になっているのだらうかと不安になる。

あなたを夢にみてー私は声をあげて泣く、の関係がしっくりしない。三四句と五句は離れた所でまとめられているのではないか。作者は、相手を夢にみるということと、「吾を哭し泣くる」を別の次元で捉えて一首にまとめているのではないか。

『疏』に、

上に「さめつゝ」とおけば訣る。

といっている。別な枠をつないで「説明」している歌なのではないか。遊女などの形式性の勝った挨拶歌で、人間の根源的な生産性が含まれていない。

官人には当然生産性はなくなっているから、共に生産性を失っている同志、こうした觀念枠をつないで「相聞」など作っている。

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  
の「吾を哭し泣くな」「吾を哭し泣くる」の場合、本文歌と或本歌の順序を逆にして考える。或本の方が先行する形にする。

武蔵、相模とみてその先に三三六三「足柄山」があるという形である。

送別の儀礼の歌で「忘れ行く君」は官人、へ君は忘らすゝの発想に同じあろう。その君の名を言うのは儀礼の場での地許に残る人々、「吾を哭し泣くる」はへ私は泣けることだゝは、その人々の言葉がそうした現象を生むのだから、へ私を泣かせるゝの方がよいのではないか。へあなた（夫）の名を口に出してゝとすると、私は泣けることだ、になろう。多分右の二首が形式的儀礼歌とされるのは三三六二 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で、「忘れ来る妹」を夫が妻を忘れ来るといった論理は存在しないだろうからである。

或本歌を歌って、官人は武蔵から相模へ進行する形になっている。勿論二者が歌われる歌の場は同一の場である。

その移動する官人が或本歌の作者に対して、儀礼的な対応歌、返歌を歌う形である。その場所は三三六三の「足柄山」に寄った所になっている。



「忘れ来る妹」は「忘れ行く君」に對している。事實を言っているわけではないが、あなた方だって、間もなく忘れるだろうというのも含まれるのであろう。「吾を哭し泣くな」は下二段にしても、私を泣かせるよ、と前の歌に應じているだけであらう。

二者の対応をみてよく感じられるのは、送る側（女）は一応形式になっているが、官人の方では心が萎えてしまつて、心でもなくなっている。が、それがまた地方官のオウム返しの投げやりに現われていて面白い。

少しは共寝をも続けてみたいのに、夢のみに現われるきりで、私を泣かせることだ  
という風に考えてみると、

三四六一 あぜと言へかき寝に逢はなくに夏日暮れて宵なは来なに明けぬ時来る  
のへき寝に逢はなくへ宵なは来なにへ夢のみに来るへといった趣にならう。そしてこの歌では相手に歌いかけている。

三四七一の歌も相手（男）に歌いかけているのであろう。一二句、三四句、五句がそれぞれの枠で離れているのは、この歌が形式的な場での、いわば儀礼歌であつた故であらう。その統合は階級性を原始的な性によつてまとめるようになっている。両者（作者と相手）の間には愛などよりは階級性がある。だから一句ゝ五句が心の強さ、情感によつてまとめられてはいない。『疏』に、

「既に醒めて泣くことを言はないでゐる処に、計畫があるのかも知れない。」  
というが、そこまで平安女房風ではない。

こんな例もある。

八〇二 ……まなかひにもとなかりて夜周伊斯奈佐農

『全集』 シは強めの助詞。ナスは寝の使役動詞。ヌは打消の助動詞。

同じ憶良の歌に、

八〇四 ……佐那周伊多斗乎

ともある。

先にあげた『国民文学全集』では、

目のさきに、しきりにかかつて、安眠も出来ない。

というのはへ安寝（し）為さぬか。

『講談社文庫 万葉集』に、

「し」は強意。「寝さす」は寝させる。「ぬ」は否定。

とある。

『角川文庫 万葉集』に

「寝さ」は他動性の動詞「寝す」の未然形。という。

並べてみると、へナスには次の三様が考えられる。

安寝（し）為す（ぬ） する・できる

寝す（ぬ） 寝る

寝す（ぬ） 寝させる

そして近頃はへ使役動詞といった風にとられている。

「まなかひにもとなかりて」（夢のみにもとな見えつつ）と相手が侵入してくる状態だから、その力がへ……させ

ない」と波及しているのだろうか。「安眠（し）為」す「ぬ」が、安眠しない、あるいは安眠できないではなく、へ安眠させないゝになつてきているのである。

ここでみられに使役動詞が、三三六二「我を音し泣くな」、或本「我を音し泣くる」と出てきて、三四七一「我を音し泣くる」が

『新編全集』 わたしをむせび泣かせることよ。

となつてきている。ここで相手がいる儀礼的、形式的な歌を考えればへわたしを泣かせるゝの方が作者の言い方かも知れない。

ここまで、

女―少しの間は共寝をも続けてみたいのに

男（あなた）―は夢だけにしきりに見えて

女（私・作者）を泣かせる

という筋に解してきたが、同じ東歌に、

三五〇四 春べ咲く藤の末葉のうら安にさぬる夜ぞなき児ろをし思へば  
という歌があつて、似た様に思われる歌である。この歌などから、

静かに寝ていたい／ぐっすり眠つていたいなどの「心安にさぬる」様子が推測されるわけであろう。三五〇四の作者は男であつて、「児ろをし思へば―さぬる夜ぞなき」と読解出来る。

それで三四七一の歌も、

男―しばらくは安らかに寝ていたいのに

女―が夢にひっきりなしに見えて

男（自分・作者）を泣かせる

という読解になる。これまで解釈にはこうした読み取り方はなかった。

## 六

東歌に、

三四七五 恋ひつつも乎良武等すれど木綿間山隠れし君を思ひかねつも

という歌がある。この歌は、

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

と通う所がある。後者は東歌に類歌、類句を持つ、卷十一、二のしかも「悲別歌」に出てくる。すぐ後ろに、

三一九四 息の緒に我が思ふ君は鶏が鳴く東の坂を今日か越ゆらむ

という歌があり、また直前の、

三一九〇 ……後者相宿友

は東歌・三四七七 能知波安比奴登母

とある。この表現は集中、この二例だけ。

三四七五は三一九一の語句を基礎に持つて、「悲別」を構造としている。へ木綿間山を越えて行つた君が構造の中で、「君」というのは原則的に官人であろう。

三四七七 東路の手児の呼坂越えて往なば吾は恋ひむな後はあひぬとも

はまた、

五五〇 大舟の思ひ頼みし君が去なば我は恋ひむな直に逢ふまでにと同構である。後者は、

五年戊辰、太宰少貳石川足人朝臣遷任し、

筑前国の芦城の駅家に餞する歌三首

の中の一首である。

「君」は官人（太宰少貳）、送別の歌である。

君は行く人であり、歌う人はへ後れ居る人である。「手児の呼坂」というのが女が呼ぶ坂であるが同時に手児を呼ぶ坂でもある、両方を兼ね持つ境界点、峠などであろう。

「恋ひむな」というのは相手への伝達用語である。送別儀礼的な表現であろう。

さて、右の「恋ひつつも」―「居らむ」は次のような形をとる。

二八八四 恋ひつつも今日はあらめど玉くしげ明けなむ明日をいかにくらさむ

二二三〇 恋ひつつも稲葉かき別け家居れば乏しくもあらず秋の夕風

三二五〇 ……恋ひつつも我は渡らむ

一九一四 恋ひつつも今日は暮しつ霞立つ明日の春日をいかに暮さむ

二八六八 恋ひつつも後も逢はむと思へこそ己が命を長く欲りすれ

また「恋ひつつもあらむ」は、

三七二六 このころは恋ひつつもあらむ玉くしげ明けてをちよりすべなかるべし

六七九 否と言はば強ひめや我が背菅の根の思ひ乱れて恋ひつつもあらむ

四八七 近江道の鳥籠の山なる不知哉川日のこのころは恋ひつつもあらむ。

右の中三七二六の歌は狭野弟上娘子の歌「臨別作歌」。今のうちは（こしはらくは）このまま恋しつづけたい、が年が変つたら、すべもなくなくなるだろう。「恋ひつつもあらむ」は、いわば「君」への恋の様式である。

東歌は、地方官と東国地方の接点、国庁などで使用された儀礼的な歌であろう。決まったものとしては、その歓送迎といったものが歌の場であつたろう。だから歌にはある程度の形式性がある。儀礼には支配的な性質と被支配的な性質が備わっていて、儀礼の言葉はそれに則している。

本編の歌には歓送迎の具体的内容はないから、それ以外の宴に使われたものであろう。

歓送迎会なら地方官と郡司（の妻女など）の関係として歌が成立するが、それ以外では遊行女婦などが主として歌うのであろう。

「しまらくは寝つつもあらむを」は直接の会いなどは難しい立場を示しているだろう。

へ共寝もつづけてみたいのにへは挨拶のようなもの。慣用的なもので、遊行女婦というのは宴席で挨拶を歌にするのだらう。

「夢のみにもとな見えつつ」もいい表現。「もとな」は少し柔げられている形式性。へ私を泣かせるへも以上の続き具合によつていよう。

いわば遊行女婦はこうした歌を歌う度に天皇制的律令国家の情緒になつていく。歌そのものの性質に似てくる。

アマテラスやヤマトタケルや五七五七七の律調の歌をもつて、都からやってきた官人が都へ帰る。彼らは日本の歴史を作る。しかし遊行女婦が歴史を作ることにはなかつた。

いふならばまるつきり形式的な表現によって文学なのであるが、その言語表現が過不足なく充足しているような文学である。

構造そのものの上に、構造を充足するように出来ているから、日本というものの構造に触れることのない文学でもあった。