

## 呼応する歌-旅生活における問答歌-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2009-02-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岡部, 隆志 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/1177">http://hdl.handle.net/10291/1177</a>

# 呼 応 す る 歌

——旅生活における問答歌——

## 序

古代世界で、なぜ短歌はあのようにうたわれるのだろうという興味はやはり尽きない。あのようにとは、主に万葉に歌われている世界を指しているが、無論、万葉以前にあるいは万葉の基層に膨大な歌をうたう世界が裾野を広げているということを想定して、万葉の世界と言っている。わたしが知りたいのは、その裾野のところ、人々が歌をうたうという行為によって織りなす幻想と生活の古代的なありようである。あるいは、言葉としての歌がそのありようにどんな機能を持ちどんな風に支えそしてどんな様に変えていったかという興味も尽きない。

こういった興味は、近代故のロマンチズムだと言われそうだが、それはそれでかまわないのだと思う。古代

## 岡 部 隆 志

の表現世界を覗くことがある（親和√つまり懐かしさといったものを感じさせることは否定できないことだからだ。ただ、古代を覗く際には、その覗きかたによってはどうにでも見えるということがある、古代を見ているように自分の観念を見ていたというようなことが多い。重要なことは、古代を論じる側との共通なコンテクストの上に載せながら、古代を、どれだけ異質な向こう側として描けるかだろう。これはロマンチズムとして言っているのではなく、自分の観念を見るところ近代以降の言表システムに取り込まれているわたしたちが、そのシステムをどう崩せるのかという切実な方法的課題として言っている。ここまで風呂敷を拵げなければ、古代文学というのはやっていて面白くないのである。

古代の人々が歌をうたうというのは、わたしたちにと

つては異質な行爲としてあるはずである。だから、どのよう  
に異質なのか、と問うことが常に求められる。それは、文学  
観の問題であるより前に、たぶん、生活観の問題として考  
えられるべきだろう。歌は言語表現だが、それは客観的に  
取り出した場合の話で、大切なのは、歌が生成される個々  
の状況をいかに覗くかということだ。その状況そのものは  
多様な生活の層としてしかわたしたちには現れない。だ  
から、とりあえずは生活観の問題なのだと言っておく。こ  
こでは、その生活観の問題として、歌をうたうことがどの  
ように異質なのかということの一端を論じてみたいと思  
う。

一

A

中臣朝臣宅守と狹野茅上娘子との贈答の歌<sup>(1)</sup>

あしひきの山路越えむとする君を心に持ちて安けく  
もなし (卷15・三七二三)

君が行く道のながてを繰り疊ね焼きとほさむ天の火  
もがも (三七二四)

わが背子しけだし罷らば白妙の袖を振らさね見つつ  
思はむ (三七二五)

この頃は恋ひつつもあらむ玉匣明けてをちより術な

かるべし (三七二六)

右の四首は、娘子の別に臨みて作れる歌

塵泥の敷にもあらぬわれ故に思ひわぶらむ妹が悲し  
さ (三七二七)

あおによし奈良の大路は行きよけどこの山道は行き  
あしかりけり (三七二八)

うるはしと吾が思ふ妹を思ひつつ行けばかもとな行  
きあしかるらむ (三七二九)

恐みと告らずありしをみ越路の手向に立ちて妹が名  
告りつ (三七三〇)

右の四首は、中臣宅守の上道して作れる歌

卷一五の中臣宅守と狹野茅上娘子の贈答歌群は、天平  
初年、越前配流とされた宅守が都に残した娘子と交わし  
た相聞歌群である。そのなかでも、このAは万葉の相聞  
歌のなかでも特に情熱的な歌、「君が行く道のながてを  
く」を含む歌群として知られているが、わたしがこの歌  
群(A)に興味を持ったのは、その際立った悲別哀歌ぶ  
りではなく、また中臣宅守が配流となった原因が知り  
たいと思ったからでもない。それは、この歌群が、旅立  
つ夫を見送る妻の側の歌とそれに答える旅に出る夫の歌  
との見事な問答になっていて、しかも、夫が旅の途中で

返歌をうたっているという点なのである。

宅守と娘子の二人を引き裂いた事情がどうあれ、娘子の歌は、家郷を離れ異国へと旅立つ夫の道中の安全を思いやる典型的な妻の側の送り歌である。そして、宅守の歌も、旅の途中家郷に残してきた妻を思うこれも典型的な夫の側の歌だ。典型的だと言うのは、両者の歌が送る妻の側と旅に出る夫の側の歌の常套的な歌いかたをしているからで、このことは後で詳しく例をあげるが、例えば、妻が「あしひきの山路越えむと」(三七二三)あるいは「君が行く道のながて」(三七二四)と旅の途中の困難な行程を歌い込めば、夫はそれに答えるように、「この山道は行きあしかりけり」(三七二八)「み越路の手向に立ちて」(三七三〇)というように、やはり妻の心配したその困難な行程をうたい込んでいる。これなども、この贈答歌が、当時、恐らくは、古代社会で歌が生活に機能していたからこそ常套的に歌われるようになった、その歌いかたを踏襲していると言えるのである。

さて、この贈答歌は問答になっているが、わたしがひっかかったのは、この問答は一体どの時点で成立するのだらうかということなのである。歌垣の掛け合いや使者などに手紙を託すような贈答によって成立する相聞歌などの問答の場合、問答が成立する時点とは、相互に相手

の歌が確認できた時、つまり返歌が届いた時とするべきだろう。ところが、このAの贈答歌群の場合、問答が成立するのは宅守が「み越路」で返歌をうたった時点であるように思えるのだ。恐らく、この宅守の歌は配流地についてから都にいる娘子に送られたのであろうが、そうであったとしても、やはり、この問答が成立するのは、娘子が「あしひきの山路」と思いやったその場所、つまり宅守が「み越路」と歌い返したその場所であつた時なのだと思われる。なぜなら、この問答が成立するかしないかは、宅守の旅の安全に深くかかわっていると思ふからなのである。

宅守が「み越路」とうたった峠は、近江から越前に抜ける境界に位置するあらしやま愛宕山だと言われている。したがって、いよいよ娘子のいる畿内から離れ悲別の情がここで極まるので、宅守はこのような別れの歌をうたったのだと、一般的な解釈ではそうなっている。そうとるなら、あの時私はこんな歌を歌いましたよと歌を使い託して娘子に届けた時点で、この問答は成立してもいいわけである。が、そうとはかき言えないのは、娘子の歌がたんに悲別の思いをうたったのではなく、旅立つ宅守の行路の安全を祈願してうたっているからだ。「天の火もがも」とうたった三七二四の歌などは、まさに天への祈願であ

り、歌をうたうことで行路が安全に保たれるような、特殊な力への幻想（呪力<sup>(2)</sup>）を働かした歌だとも言えるのである。

とするなら、宅守は境界の峠で、やはり、娘子のその祈願に応える歌をうたったのだと考えるべきだろう。何故、峠でうたったのか。それは、峠が旅路の困難を象徴する場所であったからだ。古代の旅は困難を極めたが、特に峠は難所だった。それで、旅人は、峠の神に手向をし、行路の安全を祈願した。その様子は、宅守の三七三〇の歌にもうたい込まれている。「み越路」と神聖な意の「み」をつけたのは、その峠の神に対する尊敬であり、また、「恐みと告らずありしを」というのは、妹の名を呼ぶとそのことよって峠の神が妹にたたと信じられていたからで、それほど、峠の神を恐れ、かしこんでいたということを表す意であろう。が、それでも、「妹の名」を口に出してしまったということは、峠の神に対する手向という祈願より、妹の祈願に應えるということのほう<sup>(3)</sup>が歌い手にとってより切実だったことを表している。手向をするだけなら、ここで歌をうたう必然は何もない。むしろうたうことは「妹の名」を口に出してしまふことだから危険ですらある。それでもうたうというのでは、それだけ娘子のことが忘れられないというのでな

く、峠の禁忌に触れてさえも、娘子の歌に應えることのほうが宅守の旅にとって大事だったからだ。つまり、娘子が「焼き亡ぼさむ」と祈った困難な行路の象徴であるその峠で、娘子に向かつて歌い返すことが、娘子の祈願を現実のものとして成就することを意味したのであり、結局、そのことが彼の旅の安全を保証しただろうからである。とすれば、中臣朝臣宅守と狭野茅上娘子の問答は、返歌がうたわれたこの峠でまさに成立しなければならなかったのである。それなら、娘子は、その時点では、宅守が何をうたったのかを知りようがないではないかと言われるかたがいるかも知れない。無論、そんな心配はいらない。彼らは、誰にもわからないような個人的心情を交わしたわけではない。この時こう詠めば相手はこう応えるはずだというように、類歌を踏まえて、彼らは、まさに彼らの生活に機能する歌そのものを現実化しただけなのである。娘子は自分の歌をうたった時点で、宅守がどこでどんな歌をうたうかをすでに知っていた。そしてそれはとりもなおさず、宅守がその場所<sup>(4)</sup>で必ず歌をうたわなければならないことを意味したのである。とするなら、娘子の歌がもった呪力は、宅守の行路に働くとするより、返歌をうたわなければ禍いが起こるかも知れないと思わせる効果によって、宅守自身に働いていたので

ある。

二

万葉集のなかで、送る歌を妻がうたい、夫が旅の途中で応えたということが解る問答歌は案外に少ない。私見ではAの他次の二例だけである。

B

西海道節度使の判官佐伯宿禰東人の妻の、夫の君に贈れる歌

問無く恋ふるにかあらむ草枕旅なる君の夢にし見ゆる  
(巻4・六二一)

佐伯宿禰東人の和へたる歌一首

草枕旅に久しくなりぬれば汝をこそ思へな恋ひそ吾妹  
(六二二)

C

紀の国の浜に寄るとふ鯁珠拾はむといひて妹の山背の山越えて行きし君何時来まさむと玉梓の道に出で立ち夕トをわが問いしかば夕トのわれに告らく「吾妹子や汝が待つ君は沖つ波来寄する白珠辺つ波の寄する白珠求むとそ君が来まさぬ拾ふとそ君は来まさぬ久にあらば今七日だみ早くあらば今二日だみあらむと

そ君は聞ししな恋ひそ吾妹」

(巻13・三三一八)

杖衝きも衝かずもわれは行かめども君が来まさむ道の知らなく  
(三三一九)

直に行かず此ゆ巨勢道から石瀬踏み求めそわが来し恋ひてすべなみ  
(三三二〇)

さ夜更けて今は明けぬと戸を開けて紀へ行きし君を何時とか待たむ  
(三三二一)

門に座し娘子は宇智に至るともいたくし恋ひば今還り来む  
(三三二二)

Bは題詞によって、家郷の側にいる妻と旅の途中にいる夫との位置関係は明らかである。妻が夫の無事を祈って「草枕旅なる君の夢にし見ゆる」とうたうことで、妻の歌の呪的な力は夫に強く働いたのだろう。夫は、おまえのことはかり考えているのだから「な恋ひそ吾妹」とうたう。ここは、恋というつらい思いをするな、と解釈されるのが普通だが、わたしは、妻の強い祈願が逆に自分に禍いとなるかも知れない危険を感じとった夫の、それほどまで祈らなくてもいいよ、といった意味に取りたい。夫にとって、妻の祈願を込めた歌を受け取ったことは、そこで強い呪的な力を身に帯びたということなのであり、その力は自分にとって良い方に向けなければ禍い

をもたらずかも知れない。祓う、というのは大袈裟だが、返歌をうたうことは、そのままでは危険な妻の側の歌を、良い方向へ向けるような働きを持ったということが言えるのではないか。<sup>5)</sup> そうなら、この問答も、夫がうたった時点で成立したと考えてもいいだろう。

Cは、問答歌に分類されている。そしてその内容から、紀の国へと旅立った夫と、夫を思いやる妻の問答であることが解る。長歌は前半が「妹の山背の山越えて」とあるところから妻の側の送り歌とも言うべき内容だが、後半の「」は夕トが告げる夫の側の歌である。一応、妻が全体をうたっている体裁をとっているが、前半、後半で問答になっていると見ていい。なぜなら、妻にとつて、夫は夕トが告げたようにうたっているに違いないと確信しているからであり、また、実際に夫はこのように旅先でうたっただろうからである。ここでも夫は「な恋ひそ吾妹」とうたう。この後半の夫の歌はほとんどBの夫の歌と変わらない。すぐにも会えるのだからそんなに恋ひこがれるな、とうたっている。こども、「恋ふ」ということが恋われるものの魂に作用することと信じられていたための、それ以上「恋ふ」ことをするなといった禁止の意味で、妻の心の内を思いやっているといるのは、近代的過ぎる解釈である。

反歌のほうは、三三一九～三三二一が女の歌で三三二二が男の歌だとする説(中西進『万葉集』講談社文庫注)に従う。ただこの説が微妙なのは、三三二〇が、「巨勢路から石瀬踏み求めわが来し」とあるところから、本来は女の元を訪れる男の歌であるはずだからだ。ただそう解釈してしまると、夫はすでに畿内と紀の国の境界である「妹の山、背の山」を越えて畿内の「巨勢路」を過ぎて戻って来ているということになる。しかし、三三二一で「何時とか待たむ」とうたっていることから、夫は、まだ異国である紀の国にいと見るべきである。そうするならば、三三二〇は、夫の帰りを待ちかねて迎えに出た妻の側の歌である三三一九と同じ妻の歌と取るべきだろう。恐らく、本来は男歌だったものが、物語の構成を取るために、夫を迎える妻の歌として利用されたとも考えられる。三三二二は夫の歌であるが、澤瀉久孝「注釈」では、地名の「宇智」(現在の五条付近)でなく、家の中の「内」と取っている。この解釈では「門口にいて私を見送る娘子はやがて家の内に入ろうとも」というように旅立ちの際の夫の歌となり、三三一九からの流れに合わない。この長歌・反歌全体の構成を考えるならば、長歌は、旅立った夫の無事を祈る妻の歌と、境界を越えた旅の途中での夫の返歌。そして、反歌のほうは、帰路にあ

る夫の無事を祈り、途中まで迎えにいづく妻の歌と、夫のそれへの返歌というようになるだろう。そう考えれば、ここは妻が迎えに来ている場所である「宇智」とするべきである。

このCの長歌で、夫は「遅ければ七日早ければ二日で帰る」と告げている。七日と二日というのは差が有りすぎるが、所用が長引くかも知れないということなのだろうか。とすれば、長歌での問答は往路と見ることが出来る。反歌の方は、明らかに帰路と解るから、Cは、往路と帰路の妻と夫との問答が長歌と反歌によってセットになるように構成されていると言えるだろう。つまり、Cは適当な類歌を結び付けて物語風に仕立て上げられたらしい。そうであっても、AやBで確認した行路での問答の原則は守られている。それは、妻は家郷（たんなる生活空間でなく、人々の帰属意識を始原への幻想——例えば歌によって——で保証するような関係の世界という意味で以後共同体とも呼ぶ）におり、夫は共同体との境界の向こう側、ここでは妹背の山を越えた紀の国に在る。そして、問答がお互いに空間的に離れているその位置で成立している。三三二一の「今は明けぬ」とうたった妻の「今」に応えるように、三三二二で夫は「今還りこむ」とやはり「今」をうたう。この「今」の呼応などは

まさに、この問答が空間的には離れていても時間的には同時であるという臨場性を伝えていると言えないか。

ところで、万葉集で、BCのような例は他にないと述べたが、問答として分類されていないなら、つまり、妻の側の歌だけ、あるいは夫の側の歌だけなら、けっこう多いのである。

#### D——妻の側の歌——

わが背子はいづく行くらむ奥つもの名張りの山を今日か越ゆらむ  
(巻4・五一二)

山科の石田の小野の杵原見つつか君が山道越ゆらむ  
(巻9・一七三〇)

み越路の雪降る山を越えむ日は留まれるわれを懸けて思はせ  
(一七八六)

外のみに君を相見て木綿疊手向の山を明日か越え去なむ  
(巻12・三一五一)

曇り夜のたどきも知らぬ山越えて往ます君をば何時とか待たむ  
(三一八六)

朝霞たなびく山を越えて去なばわれは恋ひむな逢はむ日まで  
(三一八八)

雲居なる海山越えてい行きなばわれは恋ひむな後は逢ひぬとも  
(三一九〇)

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 (三一九一)

草陰あらゐの荒蘭あらゐの崎の笠島を見つつか君が山道越ゆるむ (三一九二)

玉かつま島熊山しまぐまの夕暮に独りか君が山道越ゆるむ (三一九三)

息の緒にわが思ふ君は鶏が鳴く東方あづまの坂を今日か越ゆるむ (三一九四)

日の暮に碓氷の山を越ゆる日は背なのが袖もさやに振らしつ (巻14・三四〇二)

東路の手児てごの呼坂よびが越えて去なば吾は恋ひむな後は逢ひぬとも (三四七七)

足柄の八重山越えていましなば誰をか君と見つつ思はむ (巻20・四四四〇)

E——夫の側の歌——

吾妹子をいざ見の山を高めかも大和の見えぬ国遠みかも (巻1・四四)

石見のや高角山の木の際よりわが振る袖を妹見つらむか (巻2・一三二)

ここにして家やも何処白雲のたなびく山を越えて来にけり (巻3・二八七)

亦打山夕越え行きて廬前いほまの角太河原すみたかに独りかも宿む (二九八)

佐保過ぎて寧楽の手向に置く幣は妹を目離れず相見しめとそ (三三〇〇)

磐が根のごとしき山を越えかねて哭には泣くとも色に出めやも (三〇一)

妹に恋ひわが越え行けば背の山の妹に恋ひずてあるが羨しさ (巻7・一二〇八)

山科の石田の社に幣置かばけだし吾妹に直に逢はむかも (巻9・一七三二)

行きて見て来ては恋しき朝香あさか潟山がた越しに置きて寝ねかてぬかも (巻11・二六九八)

玉くしろ纏まとき寝し妹を月も経ず置きてや越えむこの山の岬 (巻12・三一四八)

霞立つ春の長日を奥処なく知らぬ山道を恋ひつつか来む (三一五〇)

み雪降る越の大山行き過ぎていづれの日にかわが里を見む (三一五三)

あしひきの山は百重に隠すとも妹は忘れし直に逢ふまでに (三一八九)

一は伝はく、隠せども君を思はく止む時しもな相模嶺まがひねの小峰見かくし忘れ来る妹が名呼びて吾を哭し泣く

(巻14・三三六二)

或る本の歌に曰はく、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

東路の手児の呼坂越えがねて山にか寝むも宿は無し  
に  
(三四四二)

ひなくもり碓氷の坂を越えしだに妹が恋ひしく忘れ  
えぬかも  
(巻20・四四〇七)

Dは女の側から、「山道越ゆらむ」というように夫が  
難所である山や峠を越える様をうたう。危険な山道をう  
たい込むことで、旅路の無事を祈願するのである。そし  
て、Eの男の側は、その山や峠で自分の状態をうたい返  
す。そううたうことで自分の無事が保証されるのである。

Aの中臣朝臣宅守と狭野茅上娘子の問答はこういった類  
歌群を背景にうたわれたのだ。ところが、このDEは問  
答となっているわけではない。それぞれ、旅にある夫を  
思う妻の歌、あるいは、妻を思う夫の歌として別個に載  
せられている。万葉の分類で言えば、巻12は羈旅発思で  
その他は相聞、寄物陳思、雑歌とそれぞれ分けられ、同  
一の分類項を持つわけでもない。でも、DとEはそれぞ  
れの歌が問答となっていないまでも、それぞれに呼応する  
相手の歌があったことは十分に推測出来る。例えば、一  
七三〇と一七三一は問答と分類されているわけではない

が、前者は大和から近江へ抜ける境界の「山科の石田」  
を相手を通ることを心配して「君が山道越ゆらむ」とう  
たい、後者がその「石田の社」で幣を置けば相手に逢え  
るとうたうのだから、この二首は妻と夫のAとCのよう  
な問答が意識されて、並べられていると考えられる。ま  
た、三一八九と三三六二は夫の側の歌だが、異伝の方は  
両方とも妻の側の歌になっている。これなども、妻の側  
の歌と夫の側の歌が、男女で唱和するカラオケの歌詞の  
ように伝承されていたということが考えられて面白い。  
三四七七と三四四二も「手児の呼坂」が両方でうたわれ  
ているので本来は問答だったのではないかとも思える  
が、当時、共同体に残された妻は、夫が異国へ出るとき  
に必ず通るそれらの地名をうたい、そして夫もその場所  
にさしかかると歌をうたったのだろう。それらの地名を  
うたい込んだ膨大な類歌の存在が考えられるから、妻の  
側の歌と夫の側の歌からそれぞれ抜き出して載せたとい  
うことなのだろう。つまり、問答だとしても、個別的な  
問答と考える必要はない。このようにDEのなかでもそ  
れぞれ呼応性を持つ歌が見られるから、歌が生活に機能  
した古代の世界では、妻がDのようにうたえば、夫はE  
のようにうたわねばならなかったということが理解され  
るのである。

三

ところで、何故、妹（妻）はいつも家郷つまり共同体の側でうたうのだろうか。これは、無論、普通夫は妻を連れて旅をしなかったという当時の旅の生活のあり方にかかわっている。が、それだけでは説明出来ない。というのは、Dと同じ女の側の歌でも、実は男が妹を装ってうたった歌があるからなのだ。

F

周防なる磐国山を越えむ日は手向よくせよ荒しその

道 (巻4・五六七)

あしひきの山の黄葉に雫あひて散らむ山道を君が越

えまく (巻19・四二二五)

白雪の降りしく山を越え行かむ君をそもとな息の緒

に思ふ (四二八一)

五六七番歌は左注に「右の一首は小典山口忌寸若磨」とあり、大伴旅人の病を見舞いに来た朝廷からの使者が帰京する際に、はなむけとして詠まれた惜別の歌であることが記されている。また、次の二首も大伴家持によるはなむけの歌である。いずれも、官人による歌であるが、妹の立場が装われており、Dの中に入れば、共同

体に残された妻の歌と変わらない。たぶん、このようにうたうことで、これから旅に出る相手の安全が祈願されるということなのだろう。はなむけの宴で習慣としてうたわれた官人の挨拶歌だったと思われるが、うたう場所も主体も違うのにあえて妹の歌としてうたうのは、そのようにうたわなければ効き目がないと考えられていたからだ。効き目とは、相手の旅の無事を祈る歌の、その呪的な働きのこと。生活に機能する歌のリアルさとして官人達は効き目を求めただろう。その為に、妹の立場でうたう必然が生じた。そのことを示すいい例がある。

G

おさだのおほまき 長田王の筑紫に遣はさえて水島に渡りし時

の歌二首

聞くが如まこと貴く奇しくも神さび居るかこれの水

島 (巻3・二四五)

葦北の野坂の浦ゆ船出して水島に行かむ浪立つなゆ

め (二四六)

いかわのまへつま 石川大夫の和へたる歌一首

沖つ波辺波立つともわが背子が御船の泊り波立ため

やも (二四七)

水島は、熊本県八代市球磨川の河口にある清水の涌く

小さな島である。このGは、筑紫に向かう長田王の一行が立ち寄り、水島を讚めた歌だ。二四五は水島を眼前にした歌だが、二四六はこれから水島に向かう時の歌と読めるので、順序が逆になっているとか、あるいは、これから水島に上陸するときの歌だと読む解釈もある。いずれにしても、わたしが問題にしたいのは、二四六と二四七が問答になっているということで、しかも、石川大夫の歌が妹の立場でうたわれているということなのである。

長田王の「浪立つなゆめ」とは、水島に渡航することの危険を前もって静めようとする強い響きを持つが、これは、長田王が自然の荒ぶる神に自らが神として命令するという立場をとるからだと考えられる。というのは、唱和する石川大夫の歌が、あなたのところだけは波が立つものですか、と長田王を称えているからで、この称えたは、あなたは荒ぶる神さえ従えてしまふ威力を持った神なのだから、という内容を持っているからだ。つまり、長田王は水島を「神さび」と讚め、荒れる波に対しては自ら神として振る舞ったと言える。そして、石川の歌は、その神としての王を称えたのである。称えることで、王に神としての威力を与え、玉の荒ぶる神を鎮める働きを強めたことになる。<sup>6)</sup>つまり、このように唱

和すること、長田王を神として称え、なおかつ旅の安全を確保するわけである。

が、水島での問答歌は、石川大夫の歌が妹の立場でうたわれているということが重要なのだ。作者名や題詞がなければ、石川大夫の歌はほとんど、旅に出ている夫の無事を祈願する妻の側の歌である。つまり、Dの妹の歌群に入れても少しもおかしくない歌なのだ。何故、このような歌いかたをしたのだろうか。それは、この場面で返歌が最初から相手に呪力を与えるような機能を要求されていたからで、そのために、そういった機能を持つ歌いかたとして流布されていた共同体に残った妻の側からうたうというシチュエーションを、歌の上でとったのである。つまり、妹の立場でうたうことが、相手に呪力を与えることになるというそのことを、石川大夫は利用したのである。

これらのFやGの歌群は、妹の立場を装ってうたうことが、うたいかける相手に対して呪力を働かせることになるという、生活に機能する当時の歌のありかたをほうふつとさせよう。だから、妹が常に共同体の側でうたうのは、妹が旅に出る機会がなかったからではなく、旅のような困難に向き合った時、誰かが共同体の側からうたわなくてはならないという、歌いかたの幻想というもの

があつたからなのである。と考へれば、次のような歌もよく理解出来るはずである。

## H

高市連黒人の歌二首

吾妹子に猪名野は見せつ名次山角の松原いつか示さ

(卷3・二七九)

む いざ見ども大和へ早く白管の真野の榛原手折りて行

かむ

(二八〇)

黒人の妻の答たる歌一首

白管の真野の榛原往くさ来さ君こそ見らめ真野の榛

原

(二八一)

## I

丹比真人笠曆の紀伊国に往きて勢の山を越ゆる時に作れる歌一首

領布の懸けまく欲しき妹の名をこの勢の山に懸ければ

いかにあらむ

(二八五)

春日蔵首老の即ち和へたる歌一首

宜しなへわが背の君の負ひ来にしこの勢の山を妹と

は呼ばじ

(二八六)

神亀元年甲子冬十月、紀伊国に幸しし時に、従駕の人に贈らむがために、娘子に誂へらえ

て作れる歌一首併せて短歌 笠朝臣金村

長歌 —— 略 —— (卷4・五四三)

## 反歌

後れゐ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 (五四四)

わが背子が跡ふみ求め追ひ行かば紀伊の関守い留め  
てむかも (五四五)

Hは、「黒人の妻」の歌が本当に妻が実際にうたったのかどうか問題になっていて、「黒人の創作説」「妻の同行説」「官女の代作説」と様々な説がある。しかし、この歌が黒人の歌と問答になっていること、そして、その黒人を讃めていることなどから、シチュエーションとしてはGと同じであることが解るだろう。従つて、ここは官女が共同体にいる妻を装つてうたったとする代作説でも、黒人の創作説でもどちらでも成立する。ただし、古代の旅で妻が全く夫と同行しなかったというようなことは考えられないから、実際に妻がうたったということも全く否定は出来ない。いずれにしても、ここは、うたったのは誰かということより、何故、妻の歌がここで必要だったのかの必然が理解されればいい。Iはともに畿内から紀伊国へ抜ける峠で、妹の立場から歌がうたわれたこ

とを示す例である。とくに、笠朝臣金村の歌の題詞に「娘子に誂へられて」とあるのはそのへんの事情をよく物語っている。彼らを出発に際して、本当の妹達からも歌を贈られていたろうが、実際に峠にやってきて、それらの歌の力、つまり呪力を呼び起こす為に、わざわざ妹の立場からうたう必要があったのである。そして、夫の側の歌との問答を成立させることで、一行の旅の無事を保証したのである。無論、これらの歌が宴での座興の歌であってもかまわない。妹の立場を装うという虚構を彼らに促す必然は、そのようにうたわねばならないという幻想を生活としていた側にあるのだからである。その生活していた側を、これらの歌から見ることでここでは大切なのだ。

#### 四

さて、AとEの例で、古代の旅の生活において、共同の側で妻が、夫の越える山についてうたい、夫はその山で妻に向かかってうたい返す、という問答があるらしいことを見たが、この問答がいつもそのような空間上の位置において成立したものではないらしいことは、旅先で妹を装う官人達の歌の例(HI)によっても解るし、また、Fの例、あるいは次のような例によって、こういっ

た問答が旅立ちの際の宴に於いて、一種の儀礼としてうたわれていたということが理解される。

#### J

田部忌寸櫟子の太宰に任せし時の歌四首  
衣手に取りとどこほり泣く児にもまされるわれを置きて如何にせむ 舍人吉年 (巻4・四九二)

置きて行かば妹恋ひむかも敷栲の黒髪しきて長きこの夜を (四九三)

吾妹子を相知らしめし人をまそ恋のまされる恨めし  
み思へ (四九四)

朝日影にはへる山に照る月の飽かざる君を山越しに置きて (四九五)

#### K

大神おほみかみ大夫おほつぎの長門守に任せし時に、三輪川の辺に集ひて宴せる歌二首

三諸の神の帯おびばせる泊瀬川水脈みづなし絶えずはわれ忘れめや (巻9・一七七〇)

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 (一七七二)

#### L

藤井連の任を遷さえて京に上りし時に、娘子の贈れる歌一首

明日よりはわれは恋ひむな名欲山石踏み平し君が越え去なば  
(一七七八)

藤井連の和へたる歌一首

命をし真幸くもがも名欲山石踏み平しまたまたも来む  
(一七七九)

M

足柄の御坂に立して袖振らば家なる妹は清に見もがも

(巻20・四四二三)

右の一首は埼玉郡の上丁藤原部等母磨

色深く背なが衣は染めましを御坂たばらばま清かに

見む

右の一首は、妻、物部刀自亮

(四四二四)

Jは舎人吉年と注のある四九二の歌が送る側の妹の歌で、他の三首が男つまり旅立つ夫の側の歌、ただし、四首とも舎人吉年の歌だといふ説もある。また、最後の四九五の歌は「君を」とあるので妹の側の歌だとも解釈されているが、「山越に置きて」とうたうのは、今までの例から見て旅にある夫の側の歌である。ここは、「男から女を君と呼ぶ例」(中西進『万葉集』講談社文庫注)と考えるべきだろう。妹の歌は、宮廷歌人である舎人吉年が妻の立場を装ったもので、次の三首と問答になって

いる。ここで重要なのは、最後の歌が異境である山の向こう側から妹に向かつてうたわれているという想定であることだ。無論、この問答が成立したのは、旅立つ前の宴であるはずだから、これは歌のリアリズム(というものがあればだが)に反する。しかし、田部寸櫛子が、旅の途中山で妻に向かつてうたう夫を装ってうたったものと考えれば、反するわけではない。妹の側の歌は山をうたい込んでいないが、共同体に居る妻の位置が装われ、また山を越えた夫の位置が装われたということ、旅の生活における問答がここで歌いかたの幻想として働いたのは確かだ。それは儀礼的な問答だったろうが、それをしなければ実際の旅の不安を静められなかったのだから。そういう意味では、官人達にとつてのこういっただう答は、彼らの生活に充分に機能していたのである。

Kは先に大神大夫の旅立つ夫の側の歌があり、後に送る歌である妻の側の歌がある。後者は、宴にいた官人が妹を装ってうたったものだろう。夫の側の歌は、宴の場である「三輪川の辺り」を讃めるためにその地名がうたい込まれてはいるものの、「君が越え去なば」とある妹の側の歌から考えて、山から妹に向かつてうたっている想定であると考えられる。無論、これは同一の場での呼応であるが、そう問答が装われたのだ。

しは、典型的な旅生活における問答のパターンを踏んでいる。妻の側の歌を娘子がうたっているが、この娘子は遊行女婦と考えられる。例えば、天平二年十二月に大納言に任せられた大伴旅人が大宰府から上京する際にうたわれた幾つかの歌群を遺しているが、その中で巻6・九六五～九六八の問答は、娘子の送り歌二首と旅人の歌二首で構成されていて、その娘子は児島という遊行女婦であることが左注にある。このように、遊行女婦は旅先で共同体にいる妻を装って呪的な力を作用させる歌をうたいかける役割を持っていたと思われる。「われは恋ひむなく君が越え去なば」という娘子の歌は一七七一とはほとんど同想。妻の側の歌の典型的な歌いかただったことが知られる。それに対して、藤井連は「命をし真幸もがも」と返す。ここは、女に対して言うという解釈（中西進・講談社文庫注）あるいは女に対しても自分に対しても言う（土屋文明・私注）という解釈があるが、相手の歌の呪力が旅の間自分に働くであろうことを、「名欲山」という旅の困難の象徴に立ってうたうという想定で返すのだから、本来は自分に対して言っていると解すべきだろう。有間皇子の歌「磐代の浜松が枝を引き結び真幸くあらばまた還り見む」（二四二）と同想である。違うのは、有間皇子の歌には、皇子を讃め呪力を与えてくれる

相手の歌が無かったということだ。だから、皇子の歌は悲劇なのである。そのために、後にそこを通る旅人は「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」（二四六）というように、相手の妹の立場に立ってうたうのだ。それは、問答として完結しなかった皇子の歌の上での悲劇を、完結してあげることが、皇子を讃め鎮魂することになるからなのである。

Mは防人歌。これも典型的な旅生活における問答の例である。出発前の問答で、夫は「御坂」で袖を振ればおまえがはつきりと見えるだろう、とうたう。が、これは、仮定ととるより、実際にそこで袖を振っているという光景の現前である。夫は歌の上では実際に「御坂」に立っているのだ。「御坂」と共同体との空間的距離がこの問答にはある。でなければ、「御坂たばらばま清かに見む」という妻の側の歌が生きてこない。つまり、夫の無事を祈願する歌の呪力が充分に働かないのである。なぜなら、この呪力は、妻にとって夫を常に「清かに見む」ように、言い換えればこの距離を無化するように働くからで、従って、こういった問答には、両者の間に空間的距離が現前されていなければならないのである。

以上のようにJ～Mは、旅立つ前に宴などで交わされた問答歌であるが、歌の上では、夫の側は旅の途中の山

や峠でうたい、妻の側は、共同体の側でうたうという想定になっていることがお解りいただけるものと思う。

そこで、今まであげた旅生活における問答の例を三つのパターンに分けてみよう。

1 妹(妻)が共同体でうたい、男(夫)は山や峠でうたう例。A↪C

2 旅先で、男(夫)の歌に、妹(妻)を装って男がうたう例。G・H・I

3 旅立つ前に宴などでの1を想定した問答。男が妹を装う場合もある。F・J↪M

1が旅生活における基本的な問答のパターンと言え、2・3の場合でも、歌の上でこのパターンが想定されていることは、これまで見てきた通りである。ところで、D・Eの歌群をこの三つの例に入れてないが、これは、D・Eが問答として載っているわけではないことと、個々の歌がどういう状況でうたわれているかの注がないために、基本的には1のパターンでうたわれたものであるとしても、実際には2や3のパターンでうたわれている例があるかも知れないからである。ただ、これによって注意しなければならないのは、D・Eを1に引き付けすぎて、古代の旅生活で1のような問答が日常的に行われていたと実態的に解さないことだ。逆に、1と切り離し

て、1は実態としての証明能力に欠けるとして、そのような問答を丸ごと否定しないことだ。少なくとも、以上の諸例のなかで、1が歌いかたの幻想として最も原型的なものであることは解るはずだ。ここではそのことが重要なので、どれが生活の実態に一番近いかという詮索はどうでもいいことである。人々は実態に沿ってうたったのではない、歌いかたの原型を必要とする個々の状況の切実さに応じてうたったのであり、実態とはその切実さの失せた状況の抜け殻のようなものだ。

いずれにしても、わたしたちは以上の例によって、古代の旅生活のなかで、歌がどのようにうたわれ、彼らの生活にどのように機能していたかの一端を知ることが出来るのではないかと思う。

## 五

古代の旅生活で、妹(妻)の立場からうたいそして旅の途中で男(夫)の立場からうたうという問答、といった歌いかたの幻想というものは、生活に機能する歌のありかた、言い換えれば、そのようにうたうことで働く呪力が歌い手の生活に機能していたからこそ成立した。そこで、何故、そのような呪力が働くか信じられるようになったのか、ということの考察が最後に残された。

歌の始源というものを考えた場合、歌はもともとモノ  
ログではなくてダイアログなのであるから、対手に  
対しての何らかの作用が信じられてうたわれたものであ  
ったろう。折口信夫は、歌の始まりを問答と考え、その  
問答の成立を「神と精霊との問答が、神に扮する者と人  
との問答になる。そして神になっている人と、其を接待  
する村々の處女たちとの間の問答になる。」と述べてい  
る。外来の神と土地神との問答に、その土地（村）の生  
産の予祝の意味が込められているので、村では、その問  
答を神の立場に立つ者と人（乙女）との歌の掛け合いと  
いう形で繰り返すと言うのである。そのような歌のあり  
かた、つまり、神の立場とそれを接待する人の立場での  
歌の掛け合いによって生活に何らかの作用が働く、とい  
ったことが、歌いかたの幻想として独立し、生活の別の  
場面に適用されたとしたら、ここで展開したような旅生  
活における問答の成立も考えられる。つまり、夫は神の  
立場としてうたい、妻は神を接待する妹の立場でうたう  
ということで、旅という生活の場面に何らかの作用を働  
かせるというわけである。

作用というのは、Mの例で述べたように、旅の生活の  
問答には、妻の居る共同体と、夫のいる異郷との境界で  
あり旅の困難を象徴する山や峠との空間的な距離が、す

でははらまれてはいるが、その距離を無化するような作用  
のことである。このことは、古代における歌のありかた  
について考えさせて面白い。というのは、いわゆる恋愛  
をうたう相聞歌の問答の場合、お互いの距離を認識させ  
るようにならうのが普通で、「表現としては対立関係を  
保ちながら、心情として寄り添うという<sup>(9)</sup>」というよう  
なものだったからなのである。親和を前提に対立をうたう  
のが恋愛の相聞歌のありかただったとすれば、旅の生活  
における問答は、その逆でお互いの距離を前提に、それ  
を解消しようとする方向での問答であることが解る。

が、結局は同じことで、親和に対しては対立を、対立に  
対しては親和を、というように、歌は歌の置かれた状況  
に対してアンビヴァレンツに働いていたということな  
のだ。これは、基本的に、歌が異界との往還を言葉の上  
で再現するからで、恋愛は共同体の内では「人目・人言」  
を気にするような禁忌性を持っていたから、親和の恋愛  
に対してはその禁忌性を歌で表現することで、その恋愛  
が異界との交通を持つものであることを示す。そのこと  
で、その恋愛が第三者には触れられぬ神聖なものである  
ことを自ずと告げるのである。旅での問答の場合は、す  
でに異界との交通は距離としてははらまれているのだけ  
か、お互いの親和性をうたえばよい。そううたうこと

で、お互いの関係が神と神を迎える乙女のように普通ではない神聖なものであることを宣言し、だから、現実には別離の状態にある二人は無事なのだということとを共同体内部で確認してもらうのである。この確認の度合いが歌の呪力が働いたかどうかの度合いにたぶん対応したはずだ。つまり、歌の呪力が何故働くのかということは、こういった共同体内での歌のありかたにかかわっていると言いうことが出来る。

だが、こういった解釈も、所詮、歌の始まりはどんなであったかといったこちら側の観念から導き出したもので、実際に、生活に機能する歌の場面で神の立場と神を接待する乙女の立場とが旅での問答に意識されていたかどうかなどということは分からない。

わたしたちにとつての古代の異質さとは、そういう解釈を拒否する多様さであるはずである。そういった古代を論じたいがためにわたしはここで生活観という言い方をした。それは、観念として説明できる文学観より、生活そのものが多様さを含む容器であるからであった。例えば、「な恋ひそ吾妹」で解釈したように、お互いの歌が相手に働く呪力にしても、ある意味では相手にとって危険であるというようなことだとして考えられる。そういう見方をひらいていくところに生活観として古代

を見る重要さがある。

古代の生活で、繰り返し繰り返し歌というそれ自身非日常的な言葉を表出するエネルギーは、われわれが衰退しつつあると言われても未だ文学的言語を捨てきれないことの、言わば大もとの根拠ではないかとも思うのだが、今、問われるのはそういったエネルギーをどれだけ生々しく語れるかだろう。そういったエネルギーはすでに文学観では語れなくなってきたので、だから、ここで、生活観が問題なのだと言うとき、庶民生活のリズムの探求といったものでは決してなく、観念として説明することに慣れきった文学的思考を一度、異質な容器の中に返してしまふことを意味するのである。その意味でも、本当は、ここでよけいな解釈を付け加えることは、出来るだけ抑えるべきだったかも知れない。

## 注

(1) 歌の引用は、中西進「万葉集—全訳注原文付」(講談社文庫)によつた。

(2) 歌(短歌)の呪力とは、民俗学的な興味から論じるのではなく、あくまで短歌の本質論として言及されるべきだ。その意味では、折口学の系統で短歌の本質を考えた西郷信綱「詩の発生」(未來社)、古橋信孝「万葉集を読みなおす」(NHKブックス)などが、参考になる。

(3)

峠の禁忌というところが、万葉の旅生活のなかでどれほど機能していたか、そして、峠で歌をうたうということとどんな影響を与えたかは、実際よく解らないことである。「周防なる磐国山を越えむ日は手向よくせよ荒しその道」(五六七)、という歌もあるが、この場合も、手向もし、歌もうたえという欲張った願いすら感じられる。手向と歌をうたうことが相入れないことだとしても、案外、両方をうまく両立させていたのかも知れない。大濱巖比古氏は、本来羈旅歌では、妻への寿歌と土地の精霊への手向の寿歌との二首一組のものではなかったか(『叙景歌と人麻呂』万葉二五号)と述べている。

(4)

『日本文芸史古代Ⅰ』(古橋信孝編、河出書房新社、一九八五)で古橋氏は次のように述べている。「たとえ旅に出ている男は、旅の無事を祈って、自らの共同体の帰属を確認するように歌をうたう。その心は家にいる妹への想いとして表出される。そして一方の家にいる妹は旅にある男を想う歌をうたい、男の道中安全を祈る。なぜこのようなことが可能かという点、旅にある男は家の妹がうたっている歌を予想できるからであり、家にいる妹も旅の男の歌を想定できるからである。なぜなら、それは旅にある男のうたう歌と家に待つ女の歌が累積されて共同性を持つていて、つまり、こういう場合はこういう歌をうたうという共通の了解が成り立っているからにはかならない。」

(5)

例えば「古代語を読む」(桜楓社・昭六三・一)の「うた」の項目で、斎藤英喜氏は「へうた」が禁忌を抱え込んで存在していることを、民俗の例を紹介しながら論じている。参照されたい。

(6)

古橋信孝氏は、記歌謡の仁徳天皇と建内宿禰の「歌以

(7)

ちて雁の卵生みし状を問ひたまひき」という問答歌で、天皇を審神者として建内宿禰を神懸りする者として解いている(『口頭伝承の比較文学研究3』弘文堂1986)。Gと逆であるが、問答を神を依せる者と神懸かる者ととの関係と解く古橋氏の考えかたは、Gを解釈する参考になる。

(8)

黒人の創作説は折口信夫「折口信夫全集第九卷『万葉集講義』」、妻の同行説は「代匠記」注釈(澤瀉久孝)、官女の代作説は中西進(講談社文庫注)。  
万葉における「問答歌」を万葉集の分類概念とは別に、「歌いかた」の問題として考察した論に、久米常民氏の「万葉集の問答歌」(国語と国文学四三巻四号)がある。氏はここで「万葉集が収録した時点における『問答歌』は、そのような自然発生的なかけあい乃至は、かけあいの贈答歌(民俗学的にとらえられる意味でのかけあい―引用者注)とは違った、あるものとして存在していたのではなかったかということである。(傍点は原文のまま)」と述べ、また万葉の編集という行為以前に「直接、歌を作る側で、そういう歌を作るのだ」という意図が働いていた」とも述べている。問答歌を歌い手の問題として、しかも歌の本質へせまるものとして考えているという意味で、重要である。

(9)

折口信夫全集第一卷「万葉集の解題」p. 348。  
高野正美「万葉集作者未詳歌の研究」(笠間書院 1988 p. 143)。引用した同じ「問答歌」の章で、高野氏は、「問答歌の中心は男女の対立を保ちつつ親和して行くことで、その関係さえ保てれば、表現は自由になされた。」と述べている。