

万葉集の相聞歌と声の歌

寺川 眞知夫

はじめに

万葉集の歌はすべて最初から文字で創作され、声を伴うことがなかったのか、それとも文字で記される前に声で創作された歌もあったのか、もし最初に声で表現された歌があったとするとその声は歌声か、朗詠、朗唱の声かなどと問うてみると、それらを含む単一でない声の歌を包摂しているのではないかと考ええる。

少くとも、口誦文芸から書記文芸への流れという大枠でいえば、万葉集の歌が文字で創作された歌ばかりではなく、声で歌い出され、後に文字によって定着された歌も含むということとは不可能ではない。しかし、それらを如何に見分けるか、根拠は何かと問うと、根拠を上げて論じることがそう容易ではない。とはいえはやくは高野辰之・高木市之助・武田祐吉・森本治吉・志田延義氏等の研究があり、これらを承けた久米常民氏の研究がある。氏は題詞や左注の表現を手がかりに、声の歌と判別できる歌を詳細に論じ、万葉集中の「肉声の歌」を三分類して、その三に「文字の使用能力はあるが、その歌が公表される時、肉声が用いられ、その記録が必ずしも原作者と一致していないような歌」をあげ、そうした歌群として「題詞・左註の文の中に『誦』『吟』『唱』『詠』『口号』などの文字を持つ作品」を想定された。同時に万葉集の声の歌の多くは、題詞や左注で「冥」の歌とされていることにも

注意を払っておられる。これに対して藤井貞和氏は歌われた歌を「唱」に限定して考えようとされ、真下厚氏は、「誦」「吟」「唱」「詠」「口号」などの文字を持つ歌も「ヨム」形式の口頭表現として成立し、文字化された後も「ヨム」ことが意識されていたとされる。しかし、久米氏が指摘されたように、また後に検討するように、儀式や宴席では琴を伴奏とする声の歌があったと知られ、これらからすると声の歌として創作され、他者によって記憶されたり、記録された歌もあったと考えよう。

家持の歌には宴のために歌を用意したものの所用で出席できなかったり（二〇—四四九三）、宴がなくなったり（二〇—四四九四）して奏せなかったと注記する歌があるように、宴の歌も決して即興の歌ばかりではなく、前もって書いて用意され声で披露された歌のあったことも確かである。また宴の歌にも、声の歌として歌い交されたとみられるにもかかわらず、それらしい題詞や注を伴わない歌もある。その例としては卷一の蒲生野での葉狩の宴で声の歌として歌い交わされたとみられる額田王と大海人皇子の贈答歌（一一〇、一一一）がある。これらは衆人の前で声の歌として詠まれたとみられる相聞的内容の歌であったが、天皇臨席の公的儀礼的な宴の歌であったからか、万葉集ではそれとは記さずに雑歌の部に収められたようである。

では、宴における男女の声による贈答歌はすべて雑歌に分類され、相聞の部に収められなかったのかといえそうでもなく、私的な宴での贈答歌は相聞に収められたものもあると考えられる。

そこで、本稿では相聞に収められた私的な宴の場で男女によって声の歌として交わされ、記録されて万葉集に収載されたと想定される贈答歌をも取り上げ、声との関係について検討してみたい。こうした作業は推定が伴い、根拠薄弱であることを免れ難い。しかし、本稿では一つの可能性を探る営みとして試みたい。その際、万葉集の題詞や左注を尊重するが、併せて歌掛的な民謡も顧慮して考察を進めたい。

（一）万葉集中の伴奏を伴った声の歌

前節に触れたように、久米常民氏がすでに詳細に検討された歌々ではあるが、題詞や左注に「誦・吟・唱・詠・口号」等と注せ

られた歌から検討したい。

これらの歌は声に出して披露されたたと注しているのであるが、久米氏の説を踏まえて考えたいのは、声は如何なる性質の声であつたかである。「吟・唱・詠」はともに「うたふ」と読みえるが、同じ発声法を表すのか問題になる。「誦」の読みは、同一注釈書でも「ずす・うたふ」双方に揺れるものもある。異なる文字の使用は筆記者の異なる問題ともいえるが、文字表記を尊重すれば、如何に読もうと同一文字は同義、異なる文字は異義を表し、音声の性格や表現方法などの異なりを表すと考えられる。

漢字「唱」の意味の幅は狭くないが、「うたう」意味をもっとも明確に含む文字であり、題詞・左注の中でもその意味で用いられたとみられる。今、題詞に宴等で唱われたとされる歌を集中に拾うと、巻第六には、

冬十二月十二日に、歌舞所の諸王臣子等、葛井連広成の家に集ひて宴する歌一首

比来、古儻盛に興りて、古歳漸く晚れぬ。理に共に古情を尽して、同じ古歌を唱ふべし。故に此の趣に擬へて、轉ち古曲二節を献る。風流意氣の士、儻し此の集の中に在らば、争ひて念を發し、心々に古体に和せよ。

わが屋戸の梅咲きたりと告げやらば来ちふに似たり散りぬともよし

(六一〇一一)

春さらばををりにををり驚の鳴くわが山齋そやまず通はせ

(六一〇一二)

とある。「古歌を唱ふ」とあるから、二首は創作歌ではなく伝誦歌であつた。唱うとき楽器の伴奏を用いたか否かに触れない。しかし、「比来、古儻盛に興りて、古歳漸く晚れぬ。理に共に古情を尽して、同じ古歌を唱ふべし」・「古曲二節」とあるから、二首は伝統的な歌舞の曲に合わせて合唱されたのである。また二首は短歌形式をとり、文字化されると説明のないかぎり創作歌との見分けは困難である。卷八の「仏前の唱歌一首」と題された歌と左注をみると、

時雨の雨間無くな降りそ紅にほへる山の散らまく惜しむ

(八一—五九四)

右は、冬十月、皇后宮の維摩講に、終日大唐高麗等の種々の音楽を供養し、此の歌詞を唱ふ。弹琴は市原王と、忍坂王となり(後姓を賜へる大原真人赤麿なり)。歌子は田口朝臣家守と、河辺朝臣東人と、置始連長谷等と十数人なり。

とある。仏教儀式の場での歌は左注によって、弹琴の伴奏に合わせて合唱されたと知られる。この歌も左注がなければ文字による創作短歌との違いは見いだし難い。これら「唱」われた歌は舞のために琴を伴奏として唱われた伝誦歌であった。音楽を伴って唱われた伝誦歌も短歌形式のばあい文字で作られた歌と区別できない。同様にもし最初から声に出して歌うことで作られた創作歌があっても、文字の創作歌と区別はつかないはずで、現に文字による創作歌と見なされている歌にも歌って作られた歌はありえる。「誦」されたとされる歌には巻第四、巻第十八に宴で披露された二首の歌がある。

池辺王の宴に誦ぶ歌一首

松の葉に月は移りぬ黄葉の過ぐれや君が逢はぬ夜の多き

(四一六三)

穂積親王の御歌一首

家にありし櫃にかき刺し蔵めてし恋の奴のつかみかかりて

(二六一三八一六)

右の歌一首は、穂積親王の、宴飲の日にして、酒酣なる時に、好みて斯の歌を誦して、以ちてつねの賞と為したまひき。これらの題詞や左注の「誦」は注釈書によって「うたふ」「じゅす」「ずす」「よむ」と訓まれ一定しない。誦は仏教では「誦経」と用い、「読経」に対応させる。「優婆塞貢進解」はこれらを区別し、経を誦んじて唱えることを「誦」という。「誦」は具体的に節をつけ声に出す意味で用いられるようである。短歌のばあいも記憶した歌に節をつけて声に出す意味なのであろうか。ともあれ、これらの題詞や左注では伴奏に触れないが、宴の酣のときに十八番として「誦」せられたのだから、声に出していたことは確かである。ところが、同じく巻第十六の、

かる白は田廬のもとにわが背子にはふぶに咲みて立ちてます見ゆ

(二六一三八一七)

朝霞鹿火屋が下の鳴く蝦しのひつつありと告げむ兒もがも

(二六一三八一八)

右の歌二首は、河村王、宴居する時に、琴を弾けば、すなはちまづ此の歌を誦して、以ちて常の行と為しき。

の左注においては琴を伴奏に「誦」したとする。これも「うたふ」とも「よむ」とも読みえるが、琴を伴奏として「誦」すばあい

もあつたことに注意してよい。「誦」も琴の伴奏が生きる音楽性をもつたとみえるからである。ただし、家持が橘諸兄の使として越中の館を訪れた田辺福麿を接待した宴の歌（一七一四〇三二―五）の題詞には、

天平二十年春三月二十三日、左大臣橘家の使者造酒司令史田辺福麿を守大伴宿禰家持の館に饗す。爰に新しき歌を作り、并せて便ち古き詠を誦ひて各心緒を述ぶ。

とある。ここでは伝誦歌は「誦」、創作歌は「作」が用いられているが、新作の歌も音をともなつたと想定される。これは遣新羅使の宴会の歌などと通じようが、これらは宴までに用意されたものであつたのであろうか。

琴の伴奏を伴うものとしては他に「吟詠」がある。この注記をもつのは、

夕立の雨うち降れば春日野の草花が末の白露思ほゆ

夕づく日さすや川辺に構る屋の形を宜しみ諾よそりけり

(二六一―三八二―九)
(二六一―三八二―〇)

右の歌二首は、小鯛王、宴居する日に、琴を取れば登時、必ずまづ此の歌を吟詠せり。その小鯛王は、更の名を置始多久美といへる、この人なり。

の二首である。「吟詠」は「唱」や「誦」と同じ発声法なのか異なる発声法なのか不明ながら、ともに「うたふ」と読みえる文字である。「吟詠」も琴の伴奏でなされ、音楽性をもつたことも確かである。これら二首も文字化にあたって整備されたにしても、短歌形式の歌であつた。ただし、ここに見た琴の伴奏で「唱・誦・吟詠」された歌に、創作歌とみなすべき歌はなく、いずれも伝誦歌であつたことにも注意せねばならない。

次に巻第十六で他に二例みえる「吟詠」された歌であるが、一は佐為王の近習の婢が、王の宿直が続いて会い難いとき、夢中で会うとみて目覚めた時の侘びしさから哽咽歎して詠んだ歌（二六一―三八五七）で、「高声に此の歌を吟詠」したとする。これは短歌形式ではなく民謡のようにもみえる七句からなる歌で、即興の創作歌か、伝誦歌を吟詠したものかは不明であるが、即興の歌が記録された可能性も否定できない。二は新田部皇子の発言を婦人がからかつて詠んだ歌（二六一―三八三五）で、「すなはち婦人、

此の戯歌を作りて、專輒吟詠すといへり」とあるから、琴を伴わない即興の吟詠で詠まれた歌とみてよい。ただし、吟詠が音楽性をもったか否かは、明確ではない。

この他、「吟」とのみ記される歌のばあいは、久米氏の指摘にもあるとおり、即興で声に出して創作された歌が多いようである。その典型は、

大伴坂上郎女、親族と宴する日に吟ふ歌一首

山守のありける知らにその山に標結ひ立てて結ひの恥しつ

(三一四〇一)

大伴宿禰駿河鷹、即ち和ふる歌一首

山守はけだしありとも吾妹子が結ひけむ標を人解かめやも

(三一四〇二)

ということになるうか。この「吟」われたとされる歌は、他の例も含めて楽器の伴奏に触れない。しかし、楽器の伴奏の有無は確かめられない。ここで確認できることは短歌形式の伝誦歌には楽器の伴奏によって歌われる例がみられること、また即興の創作歌には楽器の伴奏があったと記された例はないが、声によって「吟」うことで創作された歌はあったこと、これらが相聞に収められたこと、である。これら宴を場として創作された歌は、公的な宴の歌のばあいは相聞であっても雑歌に分類されたが、私的な宴ではそのまま贈答歌は相聞に分類されとみてよく、逆にいえば、相聞には私的な宴で声の歌の応答として創作された歌が含まれているといえるのである。

短歌形式の歌が声に出してうたわれたことについては別稿でも触れたが、短歌形式の民謡、杵嶋振（肥前国風土記佚文）は古事記の女鳥王の叛逆伝承の逃避行の途中の山越えの歌として取り入れられたのみならず、万葉集においては柘枝伝説関係歌三首の一首として収載されている（三一三八五）。三八五番歌は後人の見た「柘枝伝」にはないようである（同左注）が、万葉集には「吉野の人味稲の柘枝仙媛に与へし歌」として修正されて、収められている。常陸国風土記の記述からしても民謡杵嶋振りが歌われていたことは確かである。三八五番歌には歌われたとの注記はないが、古事記の物語に収載されたのは宮廷にとりこまれ、「歌舞所

〔雅楽寮〕において宮廷歌謡として伝誦されていたことによる。これらの歌はいずれも短歌形式で、文字化されると巻第六、一〇一一・二番歌のような注がないかぎり短歌と区別できない。万葉集の短歌の中にはこうした歌謡としての短歌も入り込んでゐると想定しえる。これらと逆に催馬楽には「我が駒」や「真金吹く」のように万葉集の歌の一部を変えた歌詞をもつ歌もあり〔日本古典文学大系古代歌謡集〕頭注、万葉集の短歌形式の歌が、宮廷で実際にどのように歌われたかを示す例ともみえる。

これは日本書紀の例であるが、斉明紀四年五月条には、皇孫建王の死と後に天皇の陵に合葬せよとの詔があったことを記した後、「廻ち作歌して曰はく」として短歌三首をあげ、さらに、「天皇、時時に唱ひたまひて悲哭したまふ。」と伝える。また同年十月には紀の温湯に向うときのこととして「天皇、皇孫建王を憶でて、愴爾み悲泣びたまふ。乃ち口号して曰はく」として三首の短歌と一首の片歌をあげ、「秦大蔵造万里に詔して曰はく、『斯の歌を伝えて、世に忘らしむること勿れ』とのたまふ」と伝える。ここでは斉明天皇は声の歌として、計六首の歌を詠まれたとするのである。しかも、これらが唱われ、口号されたとするのは万葉集との関係で参考になる。

また、万葉集には長歌についても、「若宮年魚鷹誦ふ」として収載された歌が二首、短歌が二首ある。長歌の句数は一は二七句（三―三三八）、一は九句（八―一四一―一八）であつて一定しない。古代歌謡も、句数は一定しないから当然想定されることであるが、こうした句数と関係せずうたえる節があつたことをも想定させる。

奄美大島における歌遊びにおいては、即興で歌い交わすときには伴奏としては主として三線の伴奏で挨拶歌としても歌われる〔朝花節〕の曲が用いられるという（徳之島と沖永良部島の間）に沖繩と奄美の境界があるという。中国雲南省の少数民族の対歌でも、一定の曲によって歌垣がなされるようである。和歌は民謡と異なるが、奥三河の霜月祭でも、多様な内容の短歌形式の神楽歌を一定の曲に合せて歌っている。民謡のこうしたありようからすると古代においても、宴会などで琴を伴奏として即興で短歌形式の歌が歌われることがあり、そうした時にはやはりどのような歌にも対応できる琴等の曲があつたことも想定されよう。万葉集において声の歌であることを記すのは主として雑歌の伝誦歌であるが、明記されないにしても宴における雑歌の伝誦歌のみならず創

作歌にも、相聞に分類された創作歌にも声の歌があったとみられる。

万葉集の相聞に分類された歌には、たとえば越中の家持と越前の大伴池主、平城京の坂上郎女のばあいのように手紙を介したののりだけではなく、宴席における男女（あるいは手紙による贈答ではあるが、男同士が男女の立場で詠んだ歌は家持と池主の贈答に認められる。これは宴会の場における歌の応酬を基礎にしている可能性がないではない）、男同士・女同士であっても、双方が男女の役割によって内容的には異性として相互に関心を持ち合う男女の歌として歌い交わし、それらが相聞として文字に定着され、収められた可能性も想定できる。しかし、これらは必ずしも戯歌といふべきではないことは、中国少数民族の歌垣や奄美における歌遊びなども教えるところであろう。

万葉集の歌に公的な宴での声による応酬の歌は、前に触れたように雑歌に収められてはいるが、蒲生野における葉狩の時の大海人皇子と額田王の歌、私的な宴での声の歌は坂上郎女と駿河磨が宴において吟じあった歌に認められる。

さらにこのことは、現在の奄美大島の民謡になお残る歌掛的な声の歌による応酬との対比によっても推察可能なところもある。これはもちろん想定するほかになく、絶対的な根拠となりえないことながら、こうした視点から万葉集の所収歌に考察を加えてみることも意味のないことではない。万葉集研究においては、現にある歌そのものありようによって考えることに意味があるにしても、それだけで総てが解決するわけではなく、可能な視点を選択肢として多くもつことも必要であり、こうした想定に立つての考察もそれなりに意味あることと考える。

(二) 民謡における掛け合いと万葉集の掛け合いの歌

民謡との関係で万葉集を考えようとする試みは、古くからあるが、具体的な表現の問題としてこれを取り上げた研究に土橋寛氏の研究がある。土橋氏は民謡の表現形式に注目して、望国型望郷歌の表現形式を析出し、そうした歌として中大兄の大島の峯の歌をあげられた⁵⁾。最近では、辰巳正明氏が、奄美などの民謡の歌遊びあるいは中国少数民族の対歌における歌の連ね方の型を析出し、

これを手がかりに万葉集相聞なかに男女の歌遊びの歌を想定しようとして¹⁰されている。この方向は万葉集を考える上で意味のある試みであると考ええる。小論においても、これらの驥尾に付してこうした方向で男女の交わした歌を考えてみたいと考ええる。

現代においても民謡の世界には男女の集団の掛け合いによる歌の応酬のあることは奄美大島や徳之島の八月踊に、また個人的な即興の歌による歌遊びも行われたことは、たとえば鹿児島県大島郡伊仙町の『伊仙町誌』（昭和五年十二月）に採録されているような歌によっても知られるが、坪山豊氏、築地俊三氏、西かずみ氏、住用村教育委員会茂木幸生氏、瀬戸内町教育委員会池田耕明氏等の教示を受けたところでもある。現在も唄者と呼ばれる民謡の上手によってなされる即興の歌遊びに関連して、唄者坪山豊氏は万葉文化館万葉古代学研究所での共同研究の席上、「唄者は多くの歌を覚え、臨機応変にそれらを自分の歌に活かして歌える者」をいう旨の発言をされている¹¹。この発言は、平安時代の貴族の子女が歌の贈答を行うために古今和歌集を誦んじたといわれることに重なるところがある。誦んじなくても、膨大な歌を収めた類題和歌集が編まれたのも、作歌の手がかりとしてであったであろうことは想像に難くない¹²。問題は、こうした歌う技術がどこまでどのように遡れるかである。

万葉集もアンソロジーとされる類題部分をもっている。巻第七、巻第十の二巻は雑歌・相聞あるいは四季の雑歌・相聞などの下位分類として「に寄す」・「を詠む」と題して歌を類聚しており、類題に近い。また巻十一・巻十二は「正述心緒・寄物陳思・旋頭歌・羈旅発思・問答」などとあって、表現方法によって集められている。これら類聚はなぜなされたのか。これは作歌の為に表現を学ぶ手掛かりとされた想定することも可能である。『類聚歌林』は東宮宇土山上憶良が軽皇子（聖武）のために編んだものとする説もあるように、和歌を学ぶために歌集の編纂がなされることはありえたのである。周知の如く、巻七・十・十二の四巻には人麻呂歌集歌が多く収載されている。四巻成立以前に人麻呂も手控えとしての『柿本朝臣人麻呂之歌集』をもっていたと想定されよう。この他『古歌集』なども詠歌における表現の幅を広めるためにはやくより歌集が編まれていたことを想定させる。もとより、その背後には文字をもたず、声の歌を歌いつづけた人々の世界があり、声の歌の世界では歌を暗記する文化、社会的に重要なことを歌によって表現する文化が生き続けていたとみられる。この声の歌の世界の一端と文字の歌の世界の一端を繋ぐ役割も、類聚歌

集は担っていたとみることも可能なのではないか。ことに東歌や防人歌などの蒐集はそのことを暗示しているように思われる。

声の歌の文化と伝統が今も生きる奄美大島や徳之島などの南島では、歌を覚え歌えることを「歌半学」と意味づける文化があったといわれる。歌によって人生の智慧を学ぶ意味とされるようであるが、歌うことで形成される神と人、人と人の繋がりを重視する文化を意味づける言葉であるようにも思われる。

こうしたことを考えあわせるとき、歌は文字の世界と声の歌の世界の双方に立って、新たな表現を獲得し、時代をこえて生き、展開されてきているといえよう。

万葉集の歌もまた、声の歌の世界を背景にもちながら、漢詩文を含む文字の世界の知識を導入し、それらを蓄積することで展開した面をもっていたと想定される。万葉集においては題詞が重要な意味をもち歌の成立を示唆すると理解されているが、他方で編纂者によって編集のために解釈され意味付けられた側面をもち、歌の元の姿、とくに声にかかわる部分などはみえなくしてしまっているところもあるように思われる。

話が異なるようであるが、万葉集の歌の評価として素朴・雄渾であり、内容についても実体験に即して歌っているとするアララギ流万葉集理解があり、これは今も研究をどこかで呪縛している。対極には古今集の歌は想念によって作り上げられた歌とする評価がある。これらがたとえ的外れでないとしても、翻って万葉集に古今集的な要素がないのかというと、そうではないことは周知の通りである。現時点における万葉集の評価はもはやアララギ流万葉集理解を越えている。大伴家持の歌にイメージによって詠まれた歌があるのはいうまでもないが、相聞の部に収載された膨大な恋歌もすべて実体験に即して、あるいは具体的な求愛行動の中で詠まれたとみねばならないのか、恋のイメージによって歌われた歌はないのかと問えばこれも否定されよう。万葉集研究においては、特に大伴坂上郎女の相聞歌などは、実恋愛の中での具体的な求愛行動に直結した恋の歌と評価された時代もあったが、現在ではフィクションとしての心情表現であるとする理解は進んできている。巻第八夏相聞に収載された、

夏の野の繁みに咲ける姫百合の知らえぬ恋は苦しきものぞ

は平安時代に「知らえぬ恋」の題を生んだとの指摘もあるが、この歌自体がすでにかかる題もしくはテーマによって詠まれたともみなしえよう。彼女にはまた、文字の歌だけでなく、実体験としての恋を象りながら、虚構の恋を即興で歌う声の歌もあったとの想定もされえる。こうした歌は宴における戯歌ととらえられるが、戯歌というべきか疑問なしとしない。坂上郎女と女婿駿河麿との贈答は前節にみたが、

大伴宿禰駿河麿の歌一首

大夫の思ひ侘びつつ度まねく嘆く嘆きを負はぬものかも

(四一六四六)

大伴坂上郎女の歌一首

心には忘るる日無く思へども人の言こそ繁き君にあれ

(四一六四七)

大伴宿禰駿河麿の歌一首

相見ずて日長くなりぬこのころはいかに好去くやいふかし吾妹

(四一六四八)

大伴坂上郎女の歌一首

夏葛の絶えぬ使のよどめれば事もあること思ひつるかも

(四一六四九)

右、坂上郎女は、佐保大納言卿の女そ。駿河麿は、この高市大卿の孫そ。両卿は兄弟の家、女孫姑姪の族そ。ここを以ちて、歌を題し送り答へ、起居を相問ふ。

などもまた、親族の宴席において相思う男女に仮託してまじめに歌い交わされた歌遊びの歌群の一部とみることが出来る。左注は姑姪の関係で「起居を相問ふ」とはするが、内容からすると、むしろ恋人関係にある男女に仮託した贈答とみなされ、宴における歌遊びの歌とみなしえる。左注も万葉集編者の一つの解釈の提示でしかなかったのであろう。ここには私的な宴会において歌遊びとしてなされる虚構の恋を歌う声の歌のありようを彷彿させるものがある。これは坂上郎女の歌のみに限ったことではなく、他の歌人の歌にも及ぼして理解できよう。家持の女性との応答の歌、女性が家持に贈ったとする歌などはそうした歌なのではないか。

もとより、恋の歌は実際に恋愛関係になくとも詠めることは、古今集の恋の部の歌は私的な色好み家の埋もれ木となっていた歌ではなく、公の場で歌われる恋の歌であった。万葉集にも公の、あるいは他者の面前で歌われた恋の歌の贈答はありえた。このこととの関連で注目されるのは七夕歌である。七夕歌は「庚辰年作之（天武九年・六〇年）下げる説もある」とあるのが最も古いとされるが、この人麻呂歌集歌の中には、牽牛・織女の逢会を第三者の立場から詠んだ歌とともに牽牛・織女の立場で詠んだ歌もある。後者は他者の立場で恋の歌を詠む営みであり、こうした営みが人麻呂の時代においてすでに為されていたと知られる。伊与部馬養の作と異ならないとされる丹後国風土記佚文の『筒川嶋子伝』の末尾に加えられ天女と嶋子の恋の歌なども、この流れに立つ歌々である。物語の世界の人物に仮託して恋の思を歌う営みも相聞の表現を豊にする営みとして存在していた。それらは恋の経験に支えられていたにしても、決して実際の恋そのものの表現としてではなく、想定された作者の恋する心を思いやつての、イメージされた恋の表現として詠まれたのである。柿本朝臣人麻呂之歌集中に、女性の歌がみえるのも人麻呂が女性の立場で歌った歌である可能性もある。人麻呂も歌遊びのような場で女性の立場で歌い、そうした歌も自らの歌として記して歌集に収めた可能性も想定してよい。

こうした営みが万葉集の時代にもなされていたこと、その背後に虚構の恋を歌う民謡・芸謡の世界の存在したことも忘れてはならない。それは自覚において曖昧さはあつたにせよ、いわば声による文学的な営みとしてなされていたのである。この延長線上においてまた、自覚的に文学的な営みとして書くことで創作された恋の歌も、実は多く存在するとも考えられる。

翻つて、さきに触れた歌垣における恋の歌も、聞歌のみならず、男女の相聞においても人前で歌われたとみられる部分をもち、二人だけの秘密として歌われていても決して秘密であつたわけではない。すくなくとも歌遊びにおいてはフィクションの恋の表現であっても真剣な態度や熱意が求められ、他方で聴衆にその歌の声・表現とともに応答の巧みさ、聞かせる快さをとまなう性格も有していたと見られる。すくなくとも、現在復活してきた中国少数民族の対歌にもそうしたことは認められるようである。古代の宴においてもこうした歌遊びが行われ、そこでは楽器を伴って歌われていた可能性、短歌形式のみならず片歌（旋頭歌）形式でも

歌われていた可能性を認めるならば、歌謡や和歌の成立の有様を想定することができる。こうしてみると、秘密として歌われる恋の歌も衆人を意識していた可能性もあり、必ずしもそれを事実として理解しなければならぬものではなくなる。

(三) 宴における男女の相聞の歌

万葉集には、宴を題詞にもつ歌が多くある。宴が公的な性格をもつばあいは儀礼的な側面が強いので、そこでの相聞の歌も雑歌に収められた可能性には先に触れた。ここでは私的な宴における男女の歌を想定し、これに絞って考察を試みたいと考える。ところが、宴の題詞をもつ歌において男女の応答の歌はあまり認められない。しかし、それはそうした歌がなかったからというよりは、男女の恋愛を模った贈答歌群は解体され、すぐれた応対の歌のみ相聞に分類され、宴の歌としては収められなかったからではないか。そうした想定のできる歌が万葉集にないというものでもない。先に触れたように、万葉集に宴において男女の交情に擬された声の歌が存在したことは、蒲生野の薬狩の宴で歌われたとみられる大海人皇子と額田王の贈答歌によって知られる。

この著名な贈答歌については長い間、標野(禁園)における実恋愛の歌とみられてきたが、相聞でなく雑歌に分類されているので遊獵後の宴席における歌とみるべきで、大海人皇子の舞を額田王がひやかした歌とこれに応酬する歌であるといった解が提示され、これらを宴の歌であるとする理解が定着した。題詞には宴の語はないが、やはり遊獵後の宴席の歌と解するのが妥当であろう。雑歌であるから、宴席という場面設定は動かないが、歌は宴席において額田王が大海人皇子を相手に選んで詠み交した虚構としての男女の交情の歌群の一部であったのではないか。歌が男女の交情に擬した歌であったので実恋愛の歌との誤解を避けるために、あるいは公的な儀式としての宴での歌であったために、雑歌に収められたとも解しえる。これらはまた紙に書いたり、詠じたりしたのではなく、楽器の伴奏に乗せて声の歌として歌われた可能性が高い。題詞は後人が加えたのであろうが、額田王の歌は「作」として「贈」も用いていない。男女の実恋愛の相聞ではなく、遊芸としての相聞の歌であると示そうとする意図をここにも読み取ってよいかも知れない。大海人皇子は天皇即位後の天武四年に、

二月の乙亥の朔癸未に、大倭・河内・摂津・山背・播磨・淡路・丹波・但馬・近江・若狭・伊勢・美濃・尾張等の国に勅して
曰はく、「所部の百姓の能く歌ふ男女、及び侏儒・伎人を選びて貢上れ」とのたまふ。
〔日本書紀〕

とあるように、畿内を中心に諸国の歌い手を集めて雅楽寮のもとを作らせたと伝える。天武天皇は歌への関心をもった人物であつたと想定され、こうした想定も許されよう。

この他、先にも触れたように、坂上郎女と大伴駿河麻呂が宴で「吟」じあつた歌などもあつた。

同様に宴の中での掛け合いで歌われたと想定されるのに、題詞に「宴」ともなく、相聞ともされなかつた歌としては清江娘子が長皇子に進つた歌がある。この歌は、

天皇、難波の宮に幸しし時の歌

大伴の 高師の浜の 松が根を 枕き寝れど 家し偲はゆ

(二一六六)

右一首、置始東人

旅にして 物恋しきに 鶴が声も 聞えざりせば 恋ひて死なまし

(二一六七)

右一首、高安大島

大伴の 御津の浜にある 忘れ貝 家にある妹を 忘れて思へや

(二一六八)

右一首、身人部王

草枕 旅行く君と 知らませば 岸の埴生に にははさましを

(二一六九)

右一首、清江娘子、長皇子に進る 姓氏未だ詳らかならず

という流れの中にある歌である。この歌の前に置かれた、

慶雲三年丙午、難波の宮に幸しし時志貴皇子の御作歌、

葦辺行く 鴨の羽がひに 霜降りて 寒き夕べは 大和し思ほゆ

(二一七〇)

長皇子の御歌

あられ打つ あられ松原 住吉の 弟日娘と 見れど飽かぬかも

(一一八五)

との関連も想定される。そうすると、慶雲三年の太上天皇の行幸における宴に集った複数の者が旅をテーマにして歌を詠み合ったなかの一首とも解される。しかし、こうした理解では清江娘子は太上天皇の臨席する旅先での公的な宴において、なぜ太上天皇を無視して従駕して参加している長皇子に進る歌を詠んだのか問題となるはずである。

考ええることは、清江娘子の歌は難波行幸の折りの歌ではあっても、公的な宴での歌ではないことである。行幸の折りに記し留められた歌の中から後に選ばれた歌ではあろうが、公的な宴が果て、これに続く私的な宴での歌であったのではないか。宴に呼ばれた遊女清江娘子は歌の上手として二次会で長皇子と歌遊びをし、その一首が残され、万葉集に公的な宴の折りの歌とともに採録されたものではないか。内容は相聞ながら雑歌とされたのは、公的な宴の歌と解されたからと考えられよう。

清江娘子の身分は、名に地名を負っていて、男性を「旅行く君」と呼ぶ表現からしても在地の遊女とみてよからう。「岸の殖生」は住吉の海岸の景物であり、住吉港もしくは神社の門前あたりを地盤とする彼女の歌の常の素材でもあったのであろう。古代の触媒と同じ触媒かどうか、住吉の殖生で絹の衣を染めると薄い黄金色の美しい色になるという¹⁹⁾。

他には雑歌として採録された相聞歌は無い。ただし、雑歌に組み込まれる公的な宴の歌ではなく、私的な宴での歌が相聞の歌群にも組み込まれているとすると、それと書かれないかぎり判別しがたい。しかし、相聞における歌がすべて真実の男女の恋歌として詠み交わされた歌であるとはいえないことも確かである。坂上郎女が私的な宴で男性と交わした歌にはそうした虚構の恋の歌が含まれていたとみられることは先に触れたが、後にも触れるように私的な宴の客とそこに待る遊女との虚構の恋の歌として詠み交わされたとみられる湯原王と娘子の贈答もある。湯原王と娘子の贈答歌を検討するにあたって、湯原王と歌を交わした娘子は如何なる存在であったのかをみておきたい。万葉集で娘子とされる女性は多く、如何なる素姓の女性が簡単には決められない。それらを整理してみると、万葉集中で「娘子」とされる女性の社会的な範囲は、

(1) 遊行女婦。「遊行女婦蒲生娘子」(一九一四・二三)などはそれと記され、遊行女婦であることが明確な女性である。帰郷する旅に立つ者に贈った歌の題詞では「筑紫娘子」「娘子日見嶋」(三十三八)とだけしかみえないが、大宰府から帰京する旅人に贈った二首の歌の左注では、遊行女婦とも娘子とも記されている(六一九六五・六) 児嶋もまた遊行女婦とみなされる女性である。

(2) 宮廷の女官。「舍人娘子」(一一六二)のように行幸に従駕した宮廷官女、あるいは狭野弟上娘子のような女性をあげることができる。

(3) 普通の若い娘。在地の有力者の娘とみられる「右門部王任出雲守時娶部内娘子也」(四一五六三左注) のような女性、あるいは佐為王の婢として仕える女性(一六一三八五七左注) を含む娘子とある女性である。

他にただ「娘子」とだけある娘子もみえる。こうした娘子は虚構の存在とする見解もある。しかし、みな虚構の存在とも言い切れない。実在とみてもいずれの範疇に属するか断定しえないが、中に遊行女婦のいたことは想定しえる。たとえば、

或る娘子等裏みたる乾鯨を贈りて、戯に通観僧の咒願を請ふ時、通観の作れる歌一首

海若の沖に持ち行きて放てどもうれむそ此がよみがへりなむ

(三二二一三七)

とあるように、僧に悪ふざけをしにかけてからかった女性は確定的ではないにしても良家の娘とみる方が近からう。

湯原王と相聞歌十二首(四一六三一〜四二)を歌い交わした娘子も、真実の恋愛ならば宮廷の女官とも、普通の娘ともみなしえるが、宴に侍った女性ならば遊行女婦とみなせよう。注釈書では普通の若い女性との「実際の恋」の歌とみなす説が一般的であるが、任地の遊女との長期に亘る贈答を戯れの恋の歌として纏めた²⁰とみる説もある。しかし、歌の内容からはむしろ、任務も含めた旅先における私的な宴において酒酣になって参加者の前で歌の上手が即興で楽器を伴って一時に歌を歌い交わした歌遊びの歌詞が記録され、その一部が万葉集に相聞として収載されたのではないかと思わせる。宴席で楽器を伴って歌われた歌がどのように文字化されたかといった問題もあり、この判断には大きな飛躍があるかもしれない。しかし、歌が文字化されて定着されるに際して、

背後に楽器を伴う声の歌の世界が存在したと考へてみることも必要であろう。万葉集の歌は書かれた歌として贈答される可能性もあるが、琴などの伴奏を伴って歌う、あるいは詠み交わされることで成立した歌もあると想定すべきなのである。すなわち私的な宴の場では伴奏をともなつた男女の相聞的掛け合いがなされ、恋を仮構した声の歌としてなされた贈答歌群もありえたということである。遊女が参加して舞をみせる宴が催されたことは、

湯原王の宴席の歌二首

あきづ羽の袖振る妹を玉くしげ奥に思ふを見たまへわが君

(三二七六)

青山の嶺の白雲朝に日に常に見れどもめづらしわが君

(三二七七)

といった歌によって知られる。そうした場においては、宴酣のとき遊女との歌遊びもなされた可能性を想定してよい。

万葉集の題詞にもちいられる「贈る」、「報へ贈る」の用字の表す意味の範囲は広い。求婚を意味する「娉」とともに用いられる。「贈」はともかく、「贈」は恋愛関係における贈答歌を含むとしても、他に親子・友人関係においても用いられ、もちろん宴席における歌の贈答の「贈」にも用いられる。湯原王と娘子の歌が、宴席において公開の場で歌いかわされた歌であったとしても、歌の応答が「贈」の文字によって表現された可能性はあり、私見ではそのように判断してよいと考へる。この一連の歌は、湯原王の歌が七首、娘子の歌が五首の計十二首で不均衡である。また二首ずつ対応している歌もあり、相互に一首ずつ番になるよう組み合わせられているわけでもない。したがって、歌遊びのように交互に詠み交わされた歌とはいいたくない。しかし、編集も考へてみるとうちのことありえる。

笠郎女の家持に贈った歌のばあいも、人前でなされた歌遊びの歌の女性側の歌だけが歌路に従って纏められた可能性が高い²³。すくなくとも、この歌群の内容は出会いから別れた後までを描く物語的構成になっているだけでなく、聞き手を意識したとみられる、誇張した表現、面白がらせようとしたとみられる表現をもつ、

笠女郎、大伴宿禰家持に贈る歌廿四首

八百日行く浜の沙もわが恋にあに益らじか沖つ島守（一〇）

（四一五九六）

相思はぬ人を思ふは大寺の餓鬼の後に額づくがごと（一一）

（四一六〇八）

といった歌を含み、恋愛関係にある男女の戯れでは済ませせないところがあるといえよう。こうした表現はこれに限らず、大伴家持と紀郎女の相聞にも、

紀女郎、大伴宿禰家持に贈る歌二首（女郎、名を小鹿と云ふ）

神さぶといなぶにはあらずはたやはた斯くして後にさぶしけむかも

（四一七六二）

玉の緒を沫緒によりて結べらばありて後にもあはざらめやも

（四一七六三）

大伴宿禰家持の和ふる歌一首

百年に老舌出でてよよむともわれはいとはじ恋は益すとも

（四一七六四）

紀女郎の大伴宿禰家持に贈る歌二首

戯奴（変してわけと云ふ）がためわが手もすまに春の野に抜ける茅花を食して肥えませ

（八一四六〇）

昼は咲き夜は恋ひ寝る合歡木の花君のみ見めや戯奴さへに見よ

（八一四六一）

右のものは、合歡の花と茅花とを折り攀ちて贈れるなり。

大伴家持の贈り和ふる歌二首

わが君に戯奴は恋ふらし賜りたる茅花を喫めどいや瘦せに瘦す

（八一四六二）

吾妹子が形見の合歡木は花のみに咲きてけだしく実にならじかも

（四一四六三）

などとみえる。もとより、人を面白がらせる、あるいは巧みと感歎させる表現があるからといって、それが宴における歌遊びの歌と保証するわけではなく、親密な関係を表すにしかすぎないともいえる。また一四六一番歌の場合は合歡の花と茅花を添えて贈ったとしている。この注は歌の内容と対応しているが、宴会の場にあった物を手掛かりにして詠んでいるといえなくもない。家持の

歌の表現もそのような設定の上でなされたともいえないわけではなく、注も家持の加えたものであったかどうかも疑問なしとせず、後の解釈とみなしえないわけではない。一四六〇・六二の相聞は、卷一六の悪口歌に比較し得る歌であり、一四六一・一四六三は卷二の大伴宿禰と巨勢郎女の相聞とのかかわりをも思わせるが、遊びの要素の濃い相聞であり、やはり宴における歌遊びをも想定させる歌といつてよい。こうした歌はまた、声の歌として楽器の伴奏に乗せて声で歌われた可能性をも想定させよう。

先にみた湯原王と娘子の相聞の歌には、大向こうを唸らせるような工夫した表現はみえないのであるが、旅先に妻を伴った王が、在地の女性を口説き、女性がこれに反発するといった恋の初めから終わりまでの設定で展開している。このことにこだわれば、六三四・六三三番歌などは、これも歌の場を設定する虚構である可能性も否定できないのであるが、妻を伴った旅先での恋の歌として、私的な宴において詠まれていることを暗示している。これら一連の歌については物語的に構成されているとする説もあるが、男女の対歌とみて歌路に従って歌い交わされた歌であるとの理解も示されており、こうした想定をしてよいと思われる。すくなくとも娘子と湯原王の相聞歌は出会いから別れまでの恋の経過を歌っていることは確かである。この歌群もある時間の経過をとまなう実際の恋愛において、実際に贈答された歌を物語的に編集したものでなく、最初から虚構の恋を衆人環視の中で伴奏を伴って二人で歌い交わした歌群をコンパクトに整備した歌群であったとみたい。いうなれば、古代の私的な宴において文芸的な遊びが頻に行われ、これらはそこで成立した歌群の一つであったとみられるのである。

おわりに

万葉集の歌をアララギ派的に、実際の心情を文字にして贈り交わしたとみるならば、成り立たない理解であるが、古代の宴の席では社交的文学的な遊びとしてフィクションの交情を声の歌によって描き上げる、そうした営みと表現がなされていたとみるならば、万葉集にも仮構による文学的な営みとしての歌の遊びの歌も収められているといつてよい。歌われた歌は「唱」や「吟」等の題詞や左注をもつ歌だけであったのではなく、宴における仮構の恋の歌の応答の場合にも詠まれたのである。そうした仮構の恋愛

歌の存在の片鱗は先に触れたように、七夕歌や丹後国風土記の筒川嶼子伝の嶼子と乙女の相聞に認められるのみならず、坂上郎女と駿河鷹との相聞などにおいても認めることができた。坂上郎女と家持や駿河鷹の相聞の歌の題詞には「吟」や「贈」が用いられていたが、湯原王と娘子、大伴家持と笠郎女、あるいは家持と紀郎女の贈答歌などにも、同様に宴席における声の歌による遊びの片鱗が窺えるとみるべきなのであろう。このように古代における私的な宴を場とする歌遊びが、声の歌として少なからぬ相聞の歌を紡ぎ出したこと、そうしてそれが万葉集に収載されていることを想定してみたいのである。

注

- (1) 高野辰之『日本歌謡史』(大正一五年二月)・森本治吉「口誦歌の意味と価値」(『萬葉集の芸術性』昭和一六年四月)・高木市之助「民謡—文芸に対するもの」(『古文芸の論』昭和一七年五月)・武田祐吉「総説 万葉集における口頭文芸の要素」(『増訂萬葉集全註釈』第一巻 昭和三年七月)・志田延義『日本歌謡圈史』(昭和三年四月)
- (2) 久米常民「万葉集の誦詠歌について」(『万葉集の誦詠歌』昭和三六年七月)
- (3) 藤井貞和「歌謡と語り—伝承者、その一」(『物語文学成立史』一九八七年二月)
- (4) 真下厚「ヨミの文芸としての万葉集」(『万葉歌成生論』平成一六年九月)
- (5) 西條勉「記定・誦習・撰録」(『古事記の文字法』一九九八年六月)
- (6) 拙稿「伝統和歌の開花と叙情詩の登場」(『国文学 解釈と鑑賞』第72巻3号 二〇〇七年三月)
- (7) 山路平四郎「記紀歌謡評釈」(昭和四八年九月)
- (8) 工藤隆・岡部隆志「ビデオ編 中国少数民族歌垣調査全記録 一九九八」(二〇〇〇年六月)
- (9) 土橋寛「望國的望郷歌とその展開」(『古代歌謡と儀礼の研究』昭和四〇年二月)
- (10) 辰巳正明「万葉集恋歌の再分類と復元の試み」(『詩の起源—東アジア文化圏の恋 愛詩』二〇〇〇年五月)、『万葉集に逢いたい。』(二〇〇一年一〇月)

- (11) 内藤磐 『万葉集』の歌をユーラシアの文化の中で考える (『万葉古代学研究所年報』第3号 二〇〇五年三月)
- (12) 浜口博章 「類題集」(『日本古典文学大辞典』第八卷 一九八五年二月)
- (13) 高野正実 「類聚歌林」(『古代文学』第六号 昭和四二年二月)・中西進 「山上 憶良」(『中西進著作集』第八卷 一九九六年一月)
- (14) 青木生子 「大伴坂上郎女―天平の女歌」(『青木生子著作集第八卷 女流歌人』平成一〇年六月)
- (15) 久米常民 「大伴坂上郎女」(『和歌文学講座5 上古の歌人』昭和四四年五月)
- (16) 橋本四郎 「習問歌人佐伯赤麻呂と娘子の歌」(『橋本四郎論文集 万葉集篇』昭和六一年二月)
- (17) 工藤隆・岡部隆志 「宝相寺境内での歌垣―歌垣Ⅳ―」(『中国少数民族歌垣調査全記録 一九九八』二〇〇〇年六月)
- (18) 山本健吉・池田弥三郎 『万葉百歌』(一九六三年八月)
- (19) 井村哲夫 『万葉の歌―人と風土―』5 大阪 (昭和六一年七月) の口絵写真参照。
- (20) 辰巳正明 「万葉集恋歌の再分類と復元の試み」『詩の起源―東アジア文化圏の恋愛詩』(二〇〇〇年五月)・拙稿 「万葉集」の宴を題詞にもつ歌」(『万葉古代学研究所年報』第三号 二〇〇五年三月)
- (21) 橋本四郎 前掲 「習問歌人佐伯赤麻呂と娘子の歌」
- (22) 橋本四郎 前掲 「習問歌人佐伯赤麻呂と娘子の歌」
- (23) 辰巳正明 前掲 「万葉集恋歌の再分類と復元の試み」
- (24) 伊藤博 『萬葉集釋註』第二卷 (一九九六年二月)
- (25) 辰巳正明 前掲 「万葉集恋歌の再分類と復元の試み」

本稿を為すにあたっては、徳之島・奄美大島の八月踊り等の見学および聞き取り調査を行ったが、このために二〇〇四年度に「萬葉集相聞歌の、奄美の歌掛けとの比較研究」のテーマで同志社女子大学学術研究センターの助成金(個人研究)を受けた。また万葉古代学研究所からは主催共同研究「万葉集とユーラシア」の調査費等の補助を受けた。徳之島の現地調査においては、伊仙町助役の上木久市氏、目手久地区民謡保存会副会長幸山忠蔵氏、会長幸山忠重氏および目手久地区民謡保存会の方々にも多大な御協力を、歴史民俗資料館館長義憲和氏にご教示を得た。また、奄美大島においては、住用村教育委員会茂木幸生氏、瀬戸内町教育委員会池田耕明氏他の方々にご教示を得た。記して謝意を表したい。