

問答歌と歌垣

守屋俊彦

一

万葉集卷第十二には、問答歌のみを集めた、二つの歌群がある。一つは三二〇一から三二二六までの二三組（二六首）であり、今一つは三二二一から三二二〇までの五組（一〇首）である。前者は正述心緒歌、寄物陳思歌の後に、後者は鬪旅発思歌、悲別歌の後に、それぞれ配列されている。その前者の歌群の一番終りのところに、

ひさかたの雨の降る日をわが門に葺笠着ずて来る人や誰

(三二二五)

纏向の足痛の山に雲居つつ雨を降れども濡れつつそ来し

(三二二六)

という一組の歌がある。男と女が、雨にからめて、愛の応酬をした歌である。

この一組の歌について、私注には、

雨中尋ね来た男を迎へた、女の立場で歌って居る。ケルは来るの古語であるといふ。

呼びかけられた男の立場で、尋ね来た己のありさまを歌で告げるだけの、平凡な問答である。マキムクノアナシは、桜井市旧纏向村大字穴師あたりの山を呼んだと見える。

と評している。凡作だといふのである。そういえば、諸注釈書にも、この一組の歌については、評らしいものが殆どみられない。そこには、この一組の歌は、とくに取り上げられる程のものではない、という共通の認識があるように思われるのである。何れにしても、この一組の歌は凡作ということになるのだが、

凡作としたのには、それなりの理由がある筈なのだが、その理由についてははっきりとは示されていない。そこで、その理由を私なりに一、二推測してみた上で、この一組の歌の素性にアプローチしてみることにする。

そこには、どうも発想と表現に問題があったようにみえるのである。この一組の歌では、男と女は、雨にからめて愛の応酬をしているのだが、このように、愛を雨に結び付けるといふ発想は、万葉歌には数多くみられるのである。現にこの問答歌の歌群の中にも、

わが背子が使を待つと笠も着ず出でつつそ見し雨の降らくに

(三二二)

心なき雨にもあるか人目守り乏しき妹に今日だに逢はむを

(三二二)

とあり、またそれ以外の万葉歌にも、

石上ふるとも雨に障らめや妹に逢はむと言ひてしものを

(六六四)

春雨の止まず降る降るわが恋ふる人の目すらを相見しめなく

(一九三)

韓衣君にうち着せ見まく欲り恋ひそ暮らしし雨の降る日を

(二六八)

などとあり、愛のいろいろな相を、雨に結び付けて歌っている。これで見ると、雨にからめて愛を歌うのは、万葉歌の一つの型であり、この問答歌もその型を踏んで歌っていることになる。型にはまっているために、新鮮味に欠けているようにみえるのである。

しかも、この問答歌では、女は男を誘い、男は断わっているのだが、それをストレートにいわないで、女は「来る人や誰」と、幾らかからかいながらそつと誘い、男も「濡れつそ来し」と、思に著せるように振舞いながらやんわりと断わっているのである。つまり、男女ともに婉曲な表現を使っているのである。洗練されてはいるが、生ぬるいのである。だから、先に男と女とが愛の応酬をしているといったのは、ここでは少しトーン・ダウンした方がいい。応酬という表現には激しさがある。しかし、ここには激しさはなく、弱く生ぬるい感情が流れているにすぎないのである。せいぜい男と女が言い合っている、というぐらいのところであらう。

このように、発想に新鮮味がなく、表現が生ぬるいというのでは、凡作といわれても致し方あるまい。だが、本当に凡作なのであろうか。みる目が少し近代的なような気もするのである。それならば、この一組の歌を一度古代的な目でみてみたらどう

であろうか。

二

さて、この歌群の一番始めのところには、

紫は灰指すものそ海石榴市の八十の箇に逢へる児や誰

(三二〇一)

たらちねの母が呼ぶ名を申さめど路行く人を誰と知りてか

(三二〇二)

という問答歌が置かれている。有名な海石榴市の歌垣の歌である。男は女を誘い、女は断っている。しかも、男は強い調子で迫り、女も負けずに男の要求をはね付けている。いかにも歌垣の歌らしい歌である。ただ、ここでとくに注意して置きたいのは、歌垣は本来集団の行事なのだから、これらの歌を歌っている男と女は、個人ではなく、集団だということである。男の集団が三二〇一の歌を歌い、女の集団が三二〇二の歌を歌うのである。男の集団と女の集団の歌声が激しくぶつかり合い、そこから若者の愛のボルテージが最高に高まるように演出されたものなのである。

そこで、この問答歌を、歌垣の典型的な歌とみられる、この

海石榴市の歌と比べてみると、その発想や表現に、どことなく類似した点がみられるのである。すれば、この問答歌の原姿は、もしかすると、歌垣の歌だったのではないか、と思われてくるのである。歌垣の歌は、男であれ女であれ、相手を誘い、その相手も、儀礼的とはいえ、これを断る、というのを定型としてる。²海石榴市の歌は、その定型を忠実にみせてくれているのである。ところが、この問答歌には、その定型がはっきりとみえないのである。しかし、よくみると、その下にその定型はちゃんと敷かれているのである。女は、雨の日に雨具も着けないでやって来た男を、あなたは誰かしら、とひやかしながら、こっちへ入って来なさいよと、そつと誘い、男は、びしょぬれになって来たんだよと、思にさせるように振舞いながらやんわりと断っているのである。ソフトな表現ではあるが、誘うと断るといふ歌垣の定型は踏んでいるのである。本来は歌垣の歌であったものを、男と女の愛の問答歌に転用したために、誘い断るといふ定型が薄まっているのであろう。

ところで、この問答歌の歌群をよくみると、その編集に当たって、細かい工夫が施されているのが目に付くのである。男から女への歌と女から男への歌が交互に配列されていたり、男から女への歌だけをまとめてみたりするなど、配列に変化を与えて

いる。また、内容的にも、人目の歌や雨の歌などを一まとめにするなどしてゐる。

このような細かい編集上の工夫をした歌群の最後のところに、この一組の歌が置かれているのは示唆的である。思うに、編者は、問答歌の代表的なものと思われる歌垣の歌を一番始めに置き、歌垣の歌の面影を残しているこの一組の歌を一番終りに配することによって、この歌群をまとめようとしたのではあるまいか。なお、細工といへば、この二つの歌垣の場が、同じ三輪圈の中にあることも、——このことは後にふれる——十分に配慮されているようにみえる。

三

ざっとではあるが、このようにしてみると、この問答歌の原姿が、おぼろげながらもみえてくるのである。そこに浮かび上ってくるのは、やはり、歌垣の歌なのである。そこで、こうした推測をより確かにするために、今度は歌の内部から検証してみることにする。この二つの歌の中に、歌垣の風景を垣間見させてくれるような表現がみられるのだろうか、ということである。

そして、まずそれらしくみえるのが、女の歌(三二二五)の、「わが門に」と「来る人や誰」という、下の句の表現である。もっと絞っていえば、「門」と「誰」ということばである。

一体、古代では、門は男と女とが、愛のために出会う場であったようである。万葉歌にも、

一 隔山隔れるものを月夜よみ門に出で立ち妹が待つらむ

(七六五)

行かぬ吾を来むとか夜も門閉さずあはれ吾妹子待ちつつあらむ

(二五九四)

妹が門行き過ぎかねつひさかたの雨も降らぬか其を因にせむ

(二六八五)

などとあり、門をめぐる、さまざまな愛のドラマが演じられていたのである。そのドラマの中で、女は男の訪れを、門のところでひたすら待つ、という役を務めていたのである。

こうしたことが広く下地にあつてか、都市型の歌垣では、門がその現場の一つになつていたやうである。このことを、幾つかの歌を次々と連ねながら、試みに証してみたい。

まずは、珠名娘子という美女のことを歌った高橋虫麻呂の歌から始めることにする。

しなが鳥 安房に糺ぎたる 梓弓 周准の珠名は 胸別の

ゆたけき吾妹 腰細の すがる娘子の その姿の 端正しき
に 花の如 咲みて立てれば 玉粹の 道行く人は 己が行
く 道は行かずて 召ばなくに 門に至りぬ さし並ぶ 隣
の君は あらかじめ 己妻離れて 乞はなくに 鐘さへ奉る
人皆の 斯く迷へれば 容艶きに よりてそ妹はたはれてあ
りける (一七三八)

この歌は、美女である珠名娘子のことを歌ったものであるが、
ここでは、彼女の淫奔な生活態度への批判などは一切なく、ま
るで風俗画のように、彼女の女としての美しさをひたすら描い
ている。そして、その描写の要になっているのが、「召ばなく
に」という表現である。

この「召ばなくに」というのは、男と女との間に限っていえ
ば、相手を誘わないのに、という意になる。彼女は、男をとく
に誘わないのに、「咲みて立てれば」と、微笑を振りまきなが
ら立っていると、それだけで、男たちは、まるで磁石に吸われ
るように集まってくるというのである。すれば、「召ばなくに」
と、とくに誘わないのに男たちが集まってくるというのは、美
女たる者の最高の条件ということになろう。巧みな表現といっ
てよい。

それにしても、彼女が「咲みて立てれば」と立っていたのが、

何処だったのか、ということが記されていない。この後のとこ
ろに、男たちが「門に至りぬ」と、門のところに集まって来た
とあるところからすると、門の側とみて置いてよからう。現に、
反歌には、

金門にし人の来たてば夜中にも身はたな知らず出でてそ逢ひ
ける (一七三九)

とあって、彼女はその門のところで男たちに会ったとある。こ
のように、彼女の微笑に魅せられて集まった男たちに、彼女が
わざわざ門のところに向向いて会ったというのも、門が女が男
を誘う場という、慣習的な約束があったことを暗に示してい
るといえよう。

それならば、この娘子のように美女ではなく、ごく普通の女
の場合には、どういうことになるのであろうか。それには、「召
ばなくに」を逆に見ればよい。「召ぶ」のである。美女だ
からこそ、「召ばなくに」でよかったのだが、普通の女であれ
ば、「召ぶ」のでなければ、効果はないことになる。女は門の
あたりで男を熱烈に誘ったりしていたのである。

そこで、この誘わなかったり誘ったりする、女の二つのポー
ズを比べてみると、普通の女こそ一般的なのだから、後者の方
が当時の社会的な慣習であったとみられるのである。だから、

逆説的になるが、「召ばなくに」が美女の最高の条件になり得るのである。要は、古代では、門は女が男を待ったり誘ったりするところでもあったということになる。門は、都市では、男と女の出会いのための大切な場だったのである。

その門を、この反歌（二七三九）では、「金門」といつている。この金門に問題がある。金門ということばは、万葉歌では、このほか七二三、三五三〇などに幾つかみられるぐらいであって、珍しい表現である。扉や柱に金具を打ち付けた立派な門の意であろうが、未詳である。なんとなく蔽かな門のような印象を受けるのである。

その万葉歌では珍しい表現である金門ということばが、実は、允恭記の歌の中ででているのである。

大前 小前宿禰が 金門蔭 かく寄り来ね 雨立ち止めむ

（記八一）

物語によれば、同母妹の軽太郎女とひそかに通じた軽太子が、世間の激しい非難を浴び、大前小前宿禰の家に逃げ込んだ時、これを取り囲んだ穴穂御子がこの歌を歌ったというのである。御子が部下の兵士たちに、しばらく待って様子をみるようにと、呼び掛けた歌ということになるのだから、歌と物語との結び付きがごちなく、うまく整合していない。その点からすれば、

評釈がこの歌について、「しかし、この歌謡は、本来別の出自の歌謡であったのではないか。」と評しているように本来は独立歌謡であったとみるべきものであろう。

四

それならば、独立歌謡としては、この歌はどのような歌だったのであろうか。それを解く鍵になるとみられるのが、第四句の「かく寄り来ね」という表現である。下の「雨立ち止めむ」という句と関連させてみると、ここでは、門のところによって来て雨宿りしなさいよ、という意に使われて居り、従って、この歌は、一見雨宿りの歌のようにもみえるのだが、この表現には、今少し情感めいたものが漂っているような気がするのである。なまめかしい語感がある。

というのも、この少し後のところに、これとよく似た表現を使った歌があるからである。

天飛む 軽嬢子 したたにも 寄り寝てとほれ 軽嬢子ども

（記八四）

物語によれば、捕えられた軽太子が軽太郎女に呼び掛けた歌ということになっているが、これも物語とうまく整合していない。

やはり、独立歌謡とみるべきであろう。

この歌について、土橋寛博士は、

歌詞そのものについてみれば、前者は軽の乙女たちに対して、こっそり寝て行きなさいと誘う歌であることは明らかであり、軽は市の開かれた所であることを考えると、軽の市の歌垣で歌われた男の誘い歌であろうと思う。

とし、さらに「通れ」という語をとくに取りあげ「これは歌垣の場で、群をなして「通る」男または娘に対して呼びかける言葉であり、従って歌垣の誘い歌の慣用語と見てよい。」とも述べていられる。本来は歌垣の誘い歌であったというのである。新鮮にして示唆に富む説といってよい。賛成したい。ただし、土橋博士は、どちらかといえは、「通れ」という語にポイントを置いていられるのだが、歌垣の誘い歌とすれば、「寄り」ということばにも、誘い歌としての意味があるのではあるまいか。

万葉歌に、

大野らに小雨降りしく木の下に時と寄り来ねわが思ふ人

(二四五七)

という歌がある。この歌は、「時と寄り来ね」とあるので、誘い歌であり、それも「わが思ふ人」とあるところからすると、女の誘い歌とみるべきであろう。それにしても、女が誘ってい

る場はどこなのであろうか。全集本は「木の下」を女の家の比喩とし、「家の近くにいる恋人を、雨にかこつけて招き入れる趣」としている。だが大野という表現からすると、そこに広々とした野原での歌垣の風景を幻想してみた方がよいのではあるまいか。だから、「木の下」も、雨宿りするためのものではなく、歌垣で意気投合し、男と女が共寝をする場とみられるのである。女がああ木の下に行って共寝をしようと、大胆に男を誘っているのである。原始古代の、むんむんとするような愛の風景なのである。

それは、

引田の 若葉栖原 若くへに 率寝てましも 老いにけるかも

(記九三)

とか、

小林に 我を引入れて 奸し人の 面も知らず 家も知らずも

(紀一一一)

とかいう歌の、「若葉栖原」や「小林」の古層にある風景と通底しているものなのである。

それはともかくとして、このようにみると、「寄り」ということばも、歌垣にかかわったことではあり、もしかすると、歌垣に使われる独特の表現だったのではないかという気がする。

る。それが「寄り」の原意なのかも知からない。誘うのである。男も女も使ったのであろうが、どちらかといえば、女の方が主に使ったのではあるまいか。女性語ということになる。

すれば、記八一の歌も、「かく寄り来ね」とあるのだから、本来は歌垣の歌だったのではなからうかと思われるのである。金門のところに立って、あの普通の女たちのように、女が相手の男を誘っているのであろう。

そこで、ついでに最初にあげた虫麻呂の歌（一七三八）に戻ってみると、珠名娘子は金門のところで男たちに会ったのである、もしかすると、この歌の下絵には歌垣の風景があるのかもわからない。そういえば、娘子が淫奔に振舞ったり、男が離婚したり鍵を差したりしているところにも、歌垣のある断面が、変形しながら、露呈しているようにもみえるのである。

だから、あの金門にしても、本来は、歌垣が行われる広場や通りに面していたとみられるのである。女はその門のあたりで男を誘ったのであろう。都市型の歌垣では、門はその現場の一つであったように思われる。すれば、金門は、やはり、歌垣のような行事の行われるところに立っている、敵かな門の意になるのではあるまいか。

このように、これら幾つかの歌の間を行ったり来たりし、そ

こから引き出されたものを透して、この三一・二六の歌をみると、この歌も、本来は歌垣の歌であり、もしかすると、もととは「わが門に」の下のあたりに、「寄り来ね」という表現があったのではないだろうか、という気もするのである。それが愛の間答歌に転用されたために、「寄り」ということばのどきつさを薄め、「来る人や誰」という、相手をからかいながら、そつと誘う表現にすり替えられたのであろう。

五

ところが、この「誰」という表現にも、実は、歌垣の痕跡がみられるようである。先にも挙げた海石榴市の歌垣の歌では、

逢へる児や誰（男）

誰と知りてか（女）

というように、男女ともに相手にたいして、誰と呼び掛けている。この海石榴市の歌垣が歌垣の典型的なものであるだけに、そこでの歌に誰ということばが対になって使われているところには、こうした表現に何か深い意味が含まれているらしいことを暗に示しているともいえよう。

一体、歌垣は、不特定多数の若い男女が集まり、歌の掛け合

いをしながら、相手を求める形式になっている。男女ともに不特定多数の集団なのだから、お互いに相手の名などはあまり知ってはいないのである。だが、意気投合してくれば、相手の名などを知りたく思うのは、当然な人情といえよう。すれば、誰という表現は、歌垣という行事の進行の中から必然的に生まれてきた、独特の表現ともみられるのである。

そこで、このことを、この表現の深層にあるものから、さらに確かめてみることにする。古代人の名にたいする思惟である。古代人にとっては、名は単なる記号ではなく、その名の付いている人そのものであったのである。すれば、名を問うことは、相手の実体を求めることになり、名を答えることは、自らの実体を差し出すことになるのである。だから、この論理を愛の場面に当てはめてみれば、名を問うのは、求婚の意志の表白であり、名を答えるのは、承諾の意志の表白ということになるのである。

応神記にこのような話がある。天皇が近江に行幸の途中、木幡村で美しい嬢子に会われた。そこに、

ここに天皇その嬢子に問ひ曰りたまひしく、「汝は誰が子ぞ。」とのりたまへば、答へて白ししく、「丸邇の比布礼能意富美の女、名は宮主矢河枝比売ぞ。」とまをしき。天皇すなはち

その嬢子に詔りたまひしく、「吾明日還り幸でまさむ時、汝が家に入りまさむ。」とのりたまひき。

とある。天皇はまずは、「汝は誰が子ぞ。」と嬢子に名を問い、嬢子は、「丸邇の比布礼能意富美の女、名は宮主矢河枝比売ぞ。」と答えている。そしてそのまま結婚へと進行している。

雄略記にも、同じような型の話が載っている。天皇が宮の付近を遊覧された際、美和河の辺りで美しい童女に会われた。そこに、

天皇その童女に問ひたまひしく、「汝は誰が子ぞ。」とひとまへば、答へて白ししく、「己が名は引田部の赤猪子と謂ふぞ。」とまをしき。ここに詔らしめたまひしく「汝は夫に嫁はされ。今喚してむ。」とのらしめたまひて、宮に還りましき。

とある。ここでも、天皇は、「汝は誰が子ぞ」と童女に名を問い、童女も、「己が名は引田部の赤猪子と謂ふぞ。」と名を答えている。そして、結婚しようということになっている。

この二つの話では、天皇と嬢子（童女）は、名の間答を交わしただけで、結婚という段取りになっている。とりたてて、求婚ということはない。だから、一見天皇の権力による一方的な喚し上げのようにもみえるのだが、この問答の下に、古代人の

名にたいする思惟を置いてみれば、この名の問答の意味するものが鮮明になってくる。求婚と応諾の意志表示なのである。すれば、この際、天皇は権力を行使したとみるよりも、こうした当時の社会的慣習に従って行動しているとみた方がよいのであるまいか。

なお、こうした名の問答による求婚の場面は、神話の中にもみられるのである。天孫降臨の際、邇邇芸能命は笠沙の御前であまに会い、

ここに「誰が女ぞ。」と問ひたまへば、答へ白ししく、「大山津見神の女、名は神阿多都比売、亦の名は木花の佐久夜比売と謂ふ。」とまをしき。
(神代記)

というように、まずはその名を問うた上で、結婚をしている。神話は現世の事象の起源とその効果への保証を語る物語である。その聖なる物語の中でも、神々は、求婚の際には、まずは、名についての問答を交わしているのである。こうしたことは、古代人では、名の問答が、結婚ということにとって、必須な第一歩であり、つまりは、求婚と応諾の意志表示であったことをよく語っているといえよう。

そこで、前の二話にこの話を加えてみれば、同じ型の話が三話あることになるのだが、ここで注目してみたいのは、この三

話に誰という表現が共通して使われているということである。

このことばは、一般的には相手の名を呼ぶ時に使われるものだが、ここは愛の場面なのだから、それと絡めてみれば、愛の発信への合図という色合が濃く込められているようにみえるのである。だからこそ、この表現が、「来る人や誰」(三一二五)というように、からかいながら相手をそつと誘う、万葉歌のデリケートな愛の表現に容易に転用されたのである。

いうまでもなく、歌垣という行事は、若者たちが求婚することを一つの主な目的としている。だから、行事が進行し、相手は漠然たる集団の中から、次第にある個人に絞られてくれば、男の集団から女の集団へ、誰ということばが、盛んに放たれたに相違ないのである。時には、女の集団から、同じことばが跳ね返されたこともあったろう。古代人にとつても、結婚ということが人生の重大事であったことには変りはないのである。その相手を求め決める、暗の舞台になる歌垣に誰ということばが広く使われていることは、誰という表現が、その行事の中から生まれたらしいことを思わしめるのである。それから愛の色合が薄まるにつれて、人の名を呼ぶ手段として一般的に使われることになったのであろう。発生の順序は逆なのである。

それならば、三一二六の歌にも、このような歌垣の痕跡がみられるのであろうか。三一二五の歌と組になっているのだから、何等かの姿で残っているようにも思われるのである。

その一つとみられるものに、「纏向の 痛足の山に」というように、地名（山名）が歌い込まれているということがある。一体、この問答歌の歌群には、二六首の歌があるが、地名が歌い込まれているのは、この一首のみである。集成本は、こうした現象に着目し、「この歌だけに地名が見えるが、前歌の問いに対して、住所近くの山の名を通して、素姓ヤシウをお寄せたもの」と注している。鋭い指摘ではあるが、やって来た人（男）の素姓という説明だけではやや物足りない気がするのである。この人の風貌には神人の面影がちらついてみえるからである。¹⁰そこで、ここでは、視点を少しずらし、この現象を試みに歌垣そのものに結び付けて考えてみることにする。というのも、歌垣の歌には、歌垣の現場が歌い込まれることがしばしばみられるからである。

仁徳記にこのような話がある。天皇が求めた女鳥王と結婚した速総別王は、女鳥王とともに逃走して行くのだが、そこに、

ここに速総別王、女鳥王、共に逃げ退きて、倉崎山に勝りき。
ここに速総別王歌ひたまひしく、

梯立ての 倉崎山を 險しみると 岩かきかねて 我が手取
らすも (記六九)

とうたひたまひき。また歌ひたまひしく、

梯立てり 倉崎山は 險しけど 妹と登れば 險しくもあ
らず (記七〇)

とうたひたまひき。故、其地より逃げ亡せて、宇陀の蘇邇に到りし時、御軍追ひ到りて殺しき。

とある。ここでは、二首の歌が物語の筋にすっかり溶け込んでいて、死を前にしての、愛への陶酔の風景が見事に描かれている。

ところが、この記六九の歌の類歌とみられるものが、実は、肥前国風土記逸文に、

杵島の郡、県の南二里に一つの孤山あり。坤より艮を指して三つの峰相連る。これを名づけて杵島といふ。坤なるを比古神といひ、中なるを比売神といひ、艮なるを御子神一の名は軍神といふ。動くときは則ち兵興る。といふ。郷閭の土女、酒を提へ琴を抱き、歳毎に春秋に手を携へて登り望み、楽しく飲みて歌ひ舞ひ、曲尽きて帰る。歌の詞にいはいく、

殿降る 杵島が嶽を

峻しみと 草取りかねて

妹が手を取るこは杵島曲
(さしまふり)なり。

というように、杵島岳の歌垣の歌として載っているのである。¹¹

すれば、記六九の歌も、本来は歌垣の歌とみられるのである。¹² 物語歌としても、この場によく合っているのだが、「岩かきかねて」とか「我が手取らすも」とかいう表現は、歌垣の歌とした方がより似合わしいのである。だから、この歌と一緒にでている記七〇の歌も歌垣の歌とみて置いてよからう。恐らく倉橋山周辺の若者たちは、倉橋山に登り、これらの歌を歌いながら、歌垣に参加したのであらう。山岳型の歌垣の歌である。

ここで注目してみたいのは、これらの歌垣の歌には、杵島嶽とか倉橋山とかいう、歌垣が行われた現場とみられる地名（山名）が、何れも歌い込まれているということである。或いはそれは歌垣の歌の一つの約束ごとであったのかもわからない。そういえば、三一〇一の歌でも海石榴市という地名が歌い込まれているし、筑波岳の歌垣の歌でも、

筑波嶺に会はむと 云ひし子は

誰が言聞けばか

み寝会はずけむ（常陸国風土記筑波郡）

と、山名が歌い込まれている。また、先に注（8）で挙げた歌でも、「高浜に」と、まずは歌垣が行われた現場の地名から歌いだしている。

このようにみると、どうも歌垣の歌に、その現場である地名を歌い込むことは、一つの約束事であったようにみえる。古代では、地名を歌い込むことは、その地に坐す神を讃えることであった。だから、歌垣の現場である地名を歌い込むことによって、そこに坐す神を讃え、歌垣の滞りない進行の保証を、その神から得ようとしているのではあるまいか。

それにしても、この三一二六の歌に、竊向山や痛足の山などの山名が歌い込まれていることは、この歌が本来歌垣の歌であったことを逆に語っているといえよう。

七

なお、二二二でついでに言ってみれば、この三一二二六の歌には、歌垣の歌の表現らしいものが、今一つみられるようである。「雨は降れども濡れつつそ来し」という句である。個人の愛の歌としてみれば、幾らか恩をきせながらやんわりと断っていることになるのだが、これも歌垣の歌の慣用的な表現であつたらしい

のである。

高橋連虫磨は筑波山の歌垣に参加し、

鶯の住む 筑波の山の 裳羽服津の その津の上に 率ひて

未通女壮士の 行き集ひ かがふ姫歌に 人妻に 吾も交は

らむ 아가妻に 他も言問へ この山を 領く神の昔より

禁めぬ行事ぞ 今日のみは めぐしもな見そ 言も咎むな

寝歌は東の俗語
にかがひと曰ふ

(一七五九)

と歌ひ、さらに反歌として、

男の神に雲立ちのほり時雨ふり濡れ通るともわれ帰らめや

(一七六〇)

というような歌を歌っている。「雨は降れども濡れつつそ来し」という表現と、この反歌の「時雨ふり濡れ通るともわれ帰らめや」という表現とは、「雨が降る」とか「濡れる」とかいうこととはが共通して使われていて、どことなく似ているような印象を受けるのである。歌垣の歌の痕跡とみられようか。

勿論、この一七六〇の歌がそのまま筑波山の歌垣の歌だといふのではない。だが、彼はこの歌垣に実際に参加したように振舞いながらこの歌を歌っているのである。すれば、この歌も筑波山の歌垣の歌を模して作ったともみられるのである。だから、これに近い歌が歌垣の歌としてあったかもわからないのであ

る。彼は歌垣という珍しい習俗に異常な興味を抱いていたらしいので、彼の意識の中には、筑波山の歌垣の歌があり、それを使つてこの歌を作ったともみられるのである。この歌には、筑波山の歌垣の歌が溶け込んでいるともいえよう。

それはともかくとして、こうした表現は、歌垣の楽しさを、それを阻む雨にかこつけて、逆に強調することにあるのだから、歌垣の歌には慣用的に使われていたともみられるのである。すれば、「雨は降れども濡れつつそ来し」という表現にも、ほんのかすかではあるが、歌垣の歌の痕跡をみることができるように思われるのである。

そこで、ここまでのところをまとめてみると、この問答歌は歌垣の系譜の上にあることになる。もしかすると、あの海石榴市の歌垣の歌(三一〇一・三一〇二)から直接尾を曳いているような気もするのである。この二つの現場は、何れも同じ三輪園にあり、海石榴市の歌垣の歌は広く知られた歌だったからである。

歌垣の歌と男女の問答歌、そこには集団と個人の相違はあるにしても、愛という点では通底しているところがある。だから、歌垣の歌を問答歌に転用することは容易なことであり、便利でもあったのである。すれば、二この歌群の他の問答歌の中にも、

歌垣の歌の痕跡がみられる可能性は十分にあるように思われる。歌垣の行事やその歌を側に置きながら、一首ずつ細かに点検してみる必要がある。

さて、このようにみてみると、この問答歌の背後には、歌垣の粗野な歌があり、その歌垣の歌の表現をそのまま使いながら、その中身を巧みに塗り替え、洗練された愛の問答歌へと練り上げて行ったものであるらしいことが解るのである。ここには、粗野と洗練とが一つに溶解していて、独得の魅力を醸しだしているようにみえるのである。だから、こうした古代的な目でみると、この問答歌は必ずしも凡作とはいえないような気もするのだが、如何なものであろうか。

〈注〉

- (1) 万葉集私注 六 新訂版 四四四頁 四四五頁
 - (2) 土橋寛博士 古代歌謡をひらく 朝日カルチャーブックス 63 一一一頁 一一四頁
 - (3) 伊藤博士 万葉集の生い立ち (三) 卷十一〜卷十二の生い立ち (新潮日本古典集成「万葉集 三」所収) 四六六頁
- なお、伊藤博士は、その編者について、「この第二次本

(現存本)を仕上げた人々は、最初に述べたように、天十七年段階の大伴家持たちであったと察せられる。」(同書 四六七頁)と述べていられるのは、穏当なところであろう。従いたい。

- (4) 大岡信氏 私の万葉集 三 講談社現代新書 七四頁
- (5) 記紀歌謡評釈 一八六頁 [評]
- (6) 土橋寛博士 古代歌謡の世界 八六頁
- (7) 日本古典文学全集 4 万葉集 三 一九五頁 注
- (8) 常陸国風土記茨城郡高浜の条にも、
高浜に 来寄する浪の
沖つ浪 寄すとも寄らじ
児等にし寄らば
という歌がある。高浜で行われた水辺型の歌垣の際に歌われたものであるが、そこにも「寄す」という表現が使われている。しかも、その「寄す」が歌の核になって、歌が構成されている。
- (9) 新潮日本古典集成 万葉集 三 三七八頁 頭注
- (10) 山内英正氏は、この問答歌を、天上を追放された素神が、「時に霖ふる。素盞鳴尊、青草を結束ひて、笠葺として、宿を衆神に乞ふ。」(祀神代上、七段ノ第三ノ一書)

とある神話と結び付け、「先の万葉歌は、まさにこの素神の神話を実修するものではなかったろうか。素神を韓神とする意見もあり、たしかに集合した要素がある。」

とし、「右の万葉歌は兵主神社を祭る穴師の人々によって歌われ、演ぜられた所作の、その詞章だったにちがいない。」(万葉の歌 人と風土 3 大和東部)七八頁)とも述べていられる。卓説である。賛成したい。

(11) 土橋寛博士 古代歌謡の世界 一一二頁

(12) 拙稿 女鳥王物語の原型(「古事記研究—古代伝承と歌謡—」所収)二五三頁

(13) 犬養孝博士は、これらの歌について、「異境の珍しい習俗に、耽美、陶醉してやまない虫麻呂の心魂をあらわしている。」(「万葉の歌びとと風土」一九九頁)と述べていられる。