

和歌における羈絆と場と

伊 藤 嘉 夫

一、工芸と和歌

身体はいのちのあらわれである。というより、からだは生命そのものでさえある。いのちのある限り、からだはついてまわる。いのちは、それ自身である身体への関心をわすれることはない。自己保存の本能といわれる。関心が深く、そしてそれを持ちつづけることの久しければ久しいだけ、おのづからいとしみは深まる。いとしみが深まるにつれて、美しくあれと思うねがいもまして来る。自分のからだの美しさへの関心は、美しい姿美しい顔だちへの努力となる。そのいとなみは、理髪、結髪、化粧、整形、文身、マニキュア、ペティキュアなどと、皮膚、体毛などへの加工、変形、添加などとなってあらわれた。ハき丹づらふVいにしへ少女から、現代人に及んで古今をつらぬき、アマゾンの裸族シャバンテス、アラスカのエスキモーから文明社会にまで、洋の東西にわたってかわりはない。このひとりでのあらわれのものをなすものは、慣れるものへのいとしみが、美の寄与への指向を生みだすことの、まぎれもないあかしである。

人は、その祖原の頃、樹上から下りて地上になりわいをいとなみはじめ、

いくほどかして、目にふれ手にふれる他物を利用することを覚えた。しばしばこれをくりかえすうちに、利用するものそれぞれのはたらきを見わけ、こうするときにはこの物でというように、一つの物にきまった役目をもたせることになっていった。これが道具である。

鹿島根の机の島の 小螺をい拾ひ持ち来て、石もてつつき破り、早川に洗ひ濯ぎ、辛塩にここと擦み……（万葉一六、三八八〇）

はじめは、そこにある石をなど、そのまま使つて小螺の貝を破るような、他物の利用でも、ごく原始的なものであった。やがて、

……くぶつつい 石つついもち 撃ちてしやまむ……（古事記）

となると、こぶのついた自然木を槌にし、石を木などに結えつけて槌にしたりした。ここにはじめて、きまった目的を持って、常に用意され、その時にのぞんで用いられるものがあらわれる。いわゆるこれが道具である。おなじようなすじみちを通して、器具も生れて来たのである。

からだはいのちを保つために、あらゆるはたらきを挙げて自身の保存のためのいとなみをつづける。五感是自己保存のため外界の状況をとらえることにそなえてアンテナになり、見、聞き、触れ、嗅ぎ、味わい、受け身、

はたらきかけ、攻撃、防禦の体制をとり、その成果をあげるのである。自己保存の目的は、このようにして遂げられるのである。自己防禦のための感覚は、危険の解消安全の確認によって、任務を解放される。その時の環境の状態と残照との重なりが、美意識の発祥と思われる。その関連への憧憬が美への関心となったのである。清潔と汚染、蕪雜と秩序、乱雜と調和は明きらかに美醜をわかち、腐敗物毒物のおいは概して快美でない。美はあくまで肉体的であるが故に評価に個人差が認められるが、しかも、人としての共通性がおのづから誤差を整理して客観性を支えるのである。美は、あくまで、自己保存の感覚的行動の所産である。いのちの終るまでつづけ自己保存の感覚が、美への関心を生涯持ちつづけさせるのである。

道具が生れ、器物が生れることを云つた。道具は身体の延長であり、器物は、外界の物と身体とのかけ橋である。道具は、身体の可能をこえる機能をもって、補足された身体の延長である。道具のはじめは、紐であったかもしれない。少くとも紐は道具をつくるために重要な役目を持ったものにあがいない。樹上の生活で親しんだ蔓は、これを結びつけて引ばることによって、遠くのを近くへ引よせたり、蔓のからんでいる一群の枝を、その一端をもって一度に引きよせることができ、手で直接には出来ないことが、その動作の連続として行うことが出来た。更に地上でも、蔓草の種類も多く、いたる処に目について、器用な手に玩ばれることもあったろう。二本の蔓草の紐は、端をむすびあわせれば長い一本になり、それ自身を結びあわせれば輪になる。輪をちじめることによって物をしばることが出来た。一端を木にしばり他端を別の木にしばれば、張りわたされる。二本の

棒をつなぎあわのせれば長い一本になる。大きい重い物をしばつて、大ぜいで引ばることも出来る。ひもは、つないだり固定したりする時に結ぶことが智恵である。「結ぶ」という言葉は、今でももの事に關し、開かれた關係から、有機的にとじられた關係になる場合に用いられる。縁を結ぶ、約を結ぶ、水を掬ぶ、庵を結ぶ、握飯、など、不限定の關係から特定關係と成る。契約の条件によつて特定關係が生じ、両手は水をくむ目的によつて器物としての機能が出来、草や木やが一つの住居という目的に限定されて家が出来る。飯櫃の飯から独立して特定の個としての食品入むすびになる。これらは、むすぶという言葉が一つの機能を発足させる意味として、今日に遺つている跡である。ともあれ、道具が身体の継続として、つねにいのちと共にあるがゆえに、自分自身の身体を愛するがごとく、道具を愛する心が生れて、一方道具や器物の職能を高めると共に、手なれ、目なれて、身近にある器具の美しさへの関心はつきまとして来たであろう。身体自身の美しさをめざす化粧や文身整容等が美術のはじめでないとしても、器や道具の美しさに心づかいをした結果、そのものの形の美しさを工夫したり、模様を刻んだりしたことが、美術への発祥であったとはいえないだろうか。道具や器は、その機能の全たきを願つて工夫を重ね作られていくうちに、不思議と美しさをあらわして来るものである。たとえば、茶碗が、片手で自由にささえられる重さと大きさと、出来るだけ小さくて出来るだけ多くを容れる器として工夫が、球を切った形へと固まっていた。その出来上った形の何と美しいこと。ここに工芸の誕生がある。出土の土器や石器などの持つ美しさ。ひたすら生活の器具としての機能への目的のほか

はなかつたと思えても、あらわれている美しさは今日も匂うのである。上代の人々には、意識的に美を求めるといふのでなくても、器具を作りあげた喜びはあつた。その喜びが器具への愛情となり美への関心にひとりで結びつく結果になった。たまたまそこにあつた縄などを土器に結びつけた跡が、文になって、更に美しさを満足させたこともあつたらう。工芸は、こうして、人と、自然との調和の中におのづからに生れて来たのであつた。然も工芸は、あくまでも有用の羈絆を逸脱することなく、作られる処にかえて更にその美しさをも獲得してさえ行つた。

わたくしは、長々と和歌と関係のなさそうなことを書きつづけて来た。和歌は、日本の歴史以前に生れ、いまの世につづいて生きているものであることから、和歌の発生と変遷がまことに工芸に似ているということを感じたい為であつた。短歌は文芸の中にあつて、特殊なものであることを感ずるのである。工芸が芸術として存在していることは、生活の場に参加して有用性を發揮する羈絆にささえられている為であつて、これを無視するところに工芸は存在意義をうしなう。このことが和歌にも云えようというのである。和歌の胎生は古い。わが国の歴史は和歌の誕生までさかのぼることは出来ない。この歌、天地の開け始まりける時よりいできにけり。しかあれども、世に伝はることは、久方の天にしては下照姫に始まり、あらがねの土にしては素戔鳴尊よりぞおこりけるV（古今序）は、たどり難い和歌の淵源をいつたのであり、なお古今集序はハちはやぶる神代には歌の文字さだまらず……Vといひハ……歌のこととどまれるかな、たとひ時移り事去り、たのしみ悲しみゆきかふとも、この歌の文字あるをや……Vと

文字のない口誦文芸から、文字による記録文芸に至つて亡びなかつた喜びをのべている。たしかに、口誦文芸と、記録文芸には、それぞれの特質があるが、和歌、ことに短歌は、この口誦文芸に源を發し、記録文芸となつて生き残つて来たのである。有用性を失つた工芸は、ただ遺品としての価値しか持たなくなつてしまふ。出土の土器や石器は、その時代において、生活の有用のため、一途に作られたもので、いかにも美しさにあふれているが、あくまで遺品で、工芸そのものではない。和歌はわれわれ祖先の生活の場から、日常の伝達の形式として洗練されて来た有用必需なものであつた。万葉に残された歌は、美しいが、それは、万葉人によつて有用の羈絆の中に生れ磨かれて来たからであつた。万葉集の歌は、その大半が口誦文芸としての誕生によるものであり、万葉集の中でさえ、文字をえて記録文芸に脱皮していく和歌のさまがうかがえるものである。

伝達の言葉にささえられて和歌は生れた。うたい伝えられる言葉は、手なれ、いつく生まれ、磨かれ、洗練され、語彙をひろげ、調べを呼びつつ、日本語の音声の体格と、日本人の生理のなかに、おのづから一つの定型への指向をつづけていつた。いつか五音節、七音節という基本的な声調をかためていつた。五音七音のくりかえしによる、最も単純な調べで、自由詩長歌が生れた。数句の短いものから、何百句の長篇、たとえば万葉の人麿の高市皇子尊城上殯宮の歌の百數十句から、続日本記の興福寺大法師等の三百数十句のようなものまで、長短自由、単純で、多角的なものとなつていつた。この単純にして開かれた融通性は、日本人の考え方にも、生活にもあらわれている。風呂敷は日本人の発案だといふが、これほど単純で融通性

のある容れものはない。単純な畳という敷物は、物をおく卓子にもなり、人数だけの座布団があれば六疊に数人の客が迎えられ、寝床をしけば何人かのベッドの用もする。卓子、椅子、寝台という限定を持たない処に融通無碍な有用性の發揮が出来る。和服は、単純な直線裁ちの定型のなかに自由な美しさを生んで、用布の織染に世界に比類のない發展を見せた。和歌においてもそうだ。短長二句のくりかえしによって、内在律の多様性を發揮していったのである。そして五七のくりかえし二つに更に七音一句をそえた短歌は、日本人生理の一息半の声調の中に息と息との間をもとめて叙情のにじみ出る、最も短く、最も簡素な詩型となった。この長歌と短歌が、並びつつ、生活の場に、大道具と小道具のように、高杯と机のように、相あぎなつて生活の中に生きついで来たのである。

紀記の長歌の中に△石たぶや天はせつがひ、ことの語りごともこをば▽のような句で結んだものが、八千矛神、沼河日売、伊勢国三重采女、若日下部王、雄略天皇の例などに見える。これは、語り伝えるために長歌とされたものである。或は、倭建命と美夜受比売の長歌のような、贈答形式のうた等、物語の焦点となる部分に長歌や短歌が入っている。和歌がこれらの物語の中に、抱きこまれて焦点の役目をするのは、物語が語りつぎ言いつがれていく間に、ひとりでに焦点が移動したり、事件が変貌したりすることをふせぐ役目を与えられているのである。物語定着のためのリベットとなるのである。語り部がおおむね女性であったことは、女性が抽象概括把握に弱く、ともすれば一つの具体に引ずられ、全体の重要性をずらし勝ちである危険を、歌謡の具体におさえて、自然、全体の把握となるように、

おのづから落ちついたのであろう。世界の伝承詩が、おおむね、きびしい形式の制約を持って、みだりに改作の出来ないようになっていっているのも思ひあわせることが出来る。口誦物語の中において、花と咲く和歌は、物語の果をむすぶための極めて重要な有用性をもっているのである。しかし前にも述べたように、和歌における長歌は、五七のくりかえしの中に転開して、古い英詩などのように、制約がないために、ともすれば異伝を生じやすい欠点がある。ことに重要なのは地名であった。地名が改えられたり、まちがったりすることは、しばしば致命的な意味の変更になる。このために役立てられたものに枕詞がある。

石上布留をすぎ こままくら高階すぎ ものさはに大宅すぎ、はるひの春日すぎ つまごもるを佐保すぎ、玉笥には飯さへもり、玉もひに水さへもり、泣きそぼちゆく影媛あはれ

の長歌では、地名にことごとく枕詞をおいて、地名が変らないようにしてある。物語に和歌を抱きこむことは、後世の物語文学においてもその流れをつたえるけれども、これは口誦文芸の場合とは、全く別で、和歌が生活の場から切りはなせなかったからによるものである。

物語の中の和歌が、ただ、物語を正しく保存するために組み入れられているというのは、結果の現象をいうのであって、はじめからその意図でそうされたのではない。それぞれの歌は、それぞれの場において、生れるべくして生れたものが大部分であろう。

おほさかの大むろやに、人さはに入りをりとも 人さはに來入りをりとも、みつみつし久米の子らが、くぶつつい石つついもち 撃ちてし

やまむ（紀三、道臣命）

みつみつし久米の子らが 垣もとに植ゑしはじかみ うちひびく我は
わすれず 撃ちてしやまむ（紀三、神武天皇）

のような軍歌。われわれの太平洋戦争中に、いかに多くの軍歌が生れ、戦場銃後の人々の心をあふったか、ましてや士気を鼓舞するための歌は、ほとんど自然に生れるほどである。有用性の中に高揚した精神が、世に多くの軍歌を伝えている。然し、古典において、軍歌というべきほどのものは、そのように多くはない。

万葉における東歌の多くは労働歌であろう。

梯立の熊来のやらに新羅斧おとし入れ、わし。かけてかけて勿泣かし
そね 浮きいづるやと見む、わし（一六、三八七九）

楷立の熊来酒屋にま罵らるやつこ、わし。さすひたて率て来なましを
ま罵らる家つ子、わし（一六、三八七八）

かしまねの机の島の 小螺をい拾ひ持ち来て 石もちつつき破り 早
川に洗ひ濯ぎ、辛塩にここともみ、高つきに盛り机にたてて 母にまつ

りつや愛づ児の刀自、父に献りつやみ愛つ児の刀自（一六、三八八〇）
麻苧らを麻笥にふすさに績まざとも明日着せさめやいざせ小床に（一

四、三四八四）

あかるい上代人のところが通つて来るようである。これらの歌は、民謡と
なつて、生れては歌いつがれ、忘れられては亡んでいったのであるものの
の、そのわづかが万葉に採集記録されたものであろう。生活の中のあたた
かみをうたう労働歌は、労働の中の必需品であった。

和歌における羈絆と場と

宴飲の場も歌は生れやすい。その即興の歌は、文字のなかった時ほど多
く、歌われては、その場の興とともに消えていったであろうが、物語の中
にもいくつかはそうした場の歌がのこされている。場の中に生きる、たと
えば今日の新聞のように、今日の場に生きて明日は反古となつていくよう
なほかないのちであつても、今日の場に生きる新聞の強さは、長いいの
ちを持つものにくらべて劣りはしない。場に生きては、その場のすぎ去る
と共にすぎていく和歌、そうした生れ方をした歌があつた。万葉や紀記に
は、そうした歌の、たまたま集録されたものを見ることが出来る。時と
共にすぎて行くうた。たちまちに有用をはたして死に去る和歌があつた。
それが、やがて文字の文芸の時代になつて、サロンの芸術として復活し、
文芸の王座を占めるようになって行くのである。それはあくまで和歌が有
用の世界に生きたすがたである。

文字がなかった。△ともかくも言はばなべてになりぬべき▽ことばは、
△逢ひし時さへ面かくし▽したくなる感じやすい身にとつては、手紙に思
いのたけを書くことが出来なかつた時、わずかにつねの言葉から離れた和
歌が、ふと言葉のかわるだけのことにより思いのたけがいろいろくされ、心
を伝えるにどのように助かつたことであらう。短い歌に長い思をこめては
互にかわした歌は、これも一つ場をすぎれば消えていくものであつても、
最も多くやりとりされたことであらう。後に歌謡になつたようなものの原
型から、おそらく生きた誰かの恋がそだつていったことであらう。物語の
中にそうしたやりとりは、いくらかでも見られる。これがのちの世の、題詠
「恋」という口実の中に、自分の、かつてあつた、或はある、又は願わし

い思を、はばかりもなく詠みいだすことの出来る機会が与えられて、後世の和歌に見られるおびただしい恋の歌の制作につながるのである。精神医学のいう、抑圧された精神の開放に役立ったのであろう（題詠の功罪については別に述べたいと思う）ただに恋の贈答だけでなく、ひろく人間関係においては、万葉の所謂相聞歌は、親しみあう人と人との心のかけはしとなった。運命をなげき、別れをおしみ、時に喜びをかわしたのであった。

宗教と儀礼に、文字のなかった頃の和歌は、唯一の表現として、人々の前であって、朗誦されたことであろう。人麿の格調高い長歌はそれらの場における作品である。ことに挽歌において代表的作品を見るのである。これこそ有用にささえられたもので、古代建築に結集された上代人の芸術表現を見るように、羈絆芸術としての和歌の本領を遺憾なく見せているものである。

四時の運行は、生きているいのちをたしかめる喜びの目安であればこそ、季節は日本文学の、ことに和歌の基調をなしているのである。自然観照は季節をよりどころとして発揚される。これは生命への回帰である。自然観照の和歌はすなわち生命の確認であるといえるのである。そして四季にわかれかたれない雑歌は、生活のあらゆる分野に立ちいつて、そこはかかない、なるとなき思いをさえ詠んで和歌の生命力のたくましさを発揮した。時に芸術性をはみ出して生きていったのである。後世の勅撰集の雑歌の中には、必要ではないかもしれないが、有用であることにまぎれもない。煙草は必需品でなくても、なんとない嗜好性は、有用をこえて、必需にさえなる。

そこはかかない思いを和歌に結晶させることが出来れば、和歌は嗜好品的必需性をおびてくる。私は、小林歌城が、和歌は囲碁、盆栽のごとく、つまりは、遊びであるといったのを思いだす。然も歌城は、すぐれた歌よみであった。けして芸術性を無視したのではなかった。

和歌は、食器や道具のように、生活の中に自然にといつてよいように生れて、食器や道具を愛するように、それ自身を愛しつくしみながら、器具が工芸の美しさをおびて来たと同様に、芸術性への昇華をとげて来たものであると思う。そして、和歌には、もともと生活の中から生れた、有用性の遺伝子と、美を追求する芸術性の遺伝子とを持っていて、有用性の遺伝子が優性になりすぎた時、芸術性の指数のひくい低能児となる可能性がある。すると共に、芸術性の遺伝子が優性になりすぎた場合は、異常児として、時にその生存失格の危機をはらむことさえあると思うのである。

ここまで書いて来て、私はふと、個体致死遺伝子のことを思いだした。たとえば、ハツカネズミの毛色の黄色遺伝子は他の毛色に対して優性であるが、この黄色同志を交配すると、黄色と黄色でないものが普通の $3:1$ の分離比を示さず、常に $2:1$ となる。これは、黄色個体は決してホモとして個定することがない、黄色遺伝子に関しホモの個体は、受精後体内で全部死んでしまうからであるということである。

$YY \times Yy$

(YY), Yy, Yy, Yy,

Yは優性、yは劣性の遺伝子でYYとなった場合は、受精はするが、体内で発育を中止し死滅するというのである。この優性Yを和歌の芸術性とし、

劣性Yを有用性と考えてみると、芸術性を優性とし、実用性を劣性としてMのすがたでつづいて来た和歌が、優性同志の一緒になったMが生存不能となり、Yが存続し、Mはもとより存続しても、芸術味を持たないもので、本道をそれたものとなる。和歌がもし滅亡するというならば、芸術性だけを追求することによって、自ら致死因子をはらんで、社会存在の意義をうしなってしまうのではなからうか。これは、ふと思いついたままで、和歌に関係がないといえばそれまでである。但しもし和歌を羈絆芸術と考えることが妥当だとするならば、その羈絆なる有用性を失ったとき、形骸だけをとどめる、少くとも和歌を主張することの出来ない何もものかになつてしまうのである。

江戸時代に多く製作された特殊な服装附属品に印籠と根付がある。ことに根付は男の服装附属品であつた為もあり、多彩な発達を見せた。根付は下げ物の緒の先につけるもので、象牙や水牛、鹿などの角、または良質の木材などを材料とした。軽いことの必要から彫刻が施されるようになり、彫刻することは形のおもしろ味を呼んで、奇想をこらし、天外の趣をそえたものがあらわれ、作者に雛屋立圃、吉村周山などの名人を生むに到つた。それぞれ一品製作のおもしろ味を見せた。この工芸性が喜ばれて、根付の収集が行われるようにさえた。しかし、今日では、わづかにその痕跡をとどめて、がま口などの下げ緒に、プラスチックのものなどがつけられるのがせいぜいである。男の服装附属品の場をうしなつた根付が、その工芸性を保ち得ないのは当然のことである。工芸が有用性を離れて存在しがたいうように、和歌もまた有用性をはなれてそのものとしての芸術性の独立が

可能であるかどうか。ここでしばらく筆を止めて、音声文学の中に生れて、いきいきとその文芸性をささえたかに見える「枕詞」の生いたちとそのあゆみとを見ていくこととする。

二、枕詞のいのち

音は、いまでも信号として用いられる場合が多い。万葉集には、

時守の打鳴す鼓よみみれば時にはなりぬ相はなくも恠し(四六)

人皆を寝よとの鐘は打つなれど君をし思へばいね難ぬかも(四七)

と鼓や鐘で時報を行っていたことを詠んだものがみえる。入相の鐘は、後世の歌にも詠まれた。江戸の花は火事、半鐘の三つ半ばん、すり半ばんは今の世に引きつがれている。明治大正にわたつての砲声どんは、宮城内から、東京市民に正午を知らせたなつかしい音であつた。除夜の鐘は年々歳々聞いて来た長い風俗であり、いまでは居ながらにして、諸国の除夜の鐘をラジオから聞くことが、大みそかの行事になつている。時計の時報、訪問客のならばベル、電話のベル、汽車や電車の発車信号、授業のブザー、自動車のクラクション、中にもパトカー、消防車のものは特に聞きわけられる。聞いただけで、その意味がわかるものである。これらにはそれぞれ約束があつて、意味を持つことは言葉とよく似ている。枕ことばは信号と同じ性格を持つものである。次に来るべきことばの何であることを予告するものである。音声言語において、はじめて本領を発揮するものである。音声言語の特殊性、すなわち一回性表現は、固着性がないため、しばしば伝達の正確を欠

く場合が少くない。伝達の正確を期すために枕詞の生れた場合がある。今日でも電話のはじめに「モシモシ」「ハロー」だの、演説のはじめに「満堂の紳士淑女！」などと呼びかけたりするのは、本筋の言葉からはなれたことばである。(乞食者詠の「いとこなせのきみ」と出だしにいうのも、乞食の、「右や左のだんな様」と呼びかけるのと同じ呼びかけ言葉である)

電話の「モシモシ」を互にいいあうのは互の声が相手に聞きとれたことを確認して、さて会話に入るのである。記述語には「モシモシ」などは用いられない。歌謡や唱歌のような、音声表現によるものの中には、記載文芸のなかにはない、さそい出しの音が前に出て来るものが多くある。たとえば「トントントンカラリと隣組……」という戦時中の隣組の歌も、「ウシヨウしょうじょう寺の……」「ナンナンナン南京さん……」「ホーホー螢来い、やまぶし来い」「テンテンてんまり、テン手毬、テンテン手毬の手がそれて……」などは隣組、しょうしょう寺、螢、手毬などと呼ばれる。びだすのにその頭の音をうたい出しにしている。音声のリズムにのるためであって、文字による詩にはないところである。音声表現によって始めて生き生きした効果のものである。

郵政省で制定されている電信用の電報送信や確認のために用いられる次の言葉がある。

アサヒノア	イロハノイ	ウエノノウ	エンピツノエ	サイノオ
カワセノカ	キツテノキ	クラブノク	ケシキノケ	コドモノコ
サクラノサ	シンブンノシ	スズメノス	セカイノセ	ソロバンノソ
タバコノタ	チドリノチ	ツルカメノツ	テガミノテ	トウキヨウト
ナゴヤノナ	ニツボンノニ	ヌマヅノヌ	ネズミノネ	ノハラノノ

ハガキノハ	ヒコウキノヒ	フジサンノフ	ヘイワノヘ	ホケンノホ
マツチノマ	ミカサノミ	ムセンノム	メイジノメ	モミジノモ
ヤマトノヤ	ユミヤノユ	ヨシノヨ	ラジオノラ	リンゴノリ
ルスイノル	レンゲノレ	ローマノロ	ワラビノワ	キドノキ
カギノアルエ	ヲワリノヲ	オシマイノン	ダクテン	ハンダクテン
スウジノヒト	スウジノニ	スウジノサン	スウジノヨン	スウジノゴ
スウジノロク	スウジノナナ	スウジノハチ	スウジノキュウ	スウジノマル

というのである。送信又は確認すべき文字を呼び出すことばである。これこそ現代に生きている枕詞ともいうべきである。音声表現の場においてだけある現象である。上代国語において、枕詞が発生したわけもそこうかがわれるものがある。アサヒノア、トウキヨウト、ミカサノミなどは、

あはしまのあはじと思ふ妹にあれややすいも寝ずて吾恋ひわたる
さゆり花ゆりもあはむと思へこそ今のまさかもうるはしみすれ
ちちのみのちちのみことはははははははははのみこと……

たちごものたち騒ぎに相見して妹が心は忘れせぬかも

たまはこの道は遠けどはしきやし妹を相見に出でてぞわが来し

あら玉の年のの経ぬればいましはとゆめよ吾が背を吾名のらすな

さねさし相模の小野にもゆる火のほなかにたちてとひし君はも

の枕詞に似ている。これらは、単に音を呼びおこすために言いかけた枕詞で、はじめの三つはそれぞれ、あは、ゆり、ちち、ははを呼びおこし、たまはこは玉鉢で、その身への連想から「み」の音に、そして道にかかり、新玉は璞で砥にかけて磨くことから、年にかかり、さねさしはさを呼びだ

して相模にというような、意味のわからなくてかかるものもある。前三例は次に来るべき音を呼び出す為に同音をおいているのである。後三例は一音にかかると枕詞の古いものには一音にかかると音が少くない。

この確認ことばのうち、「ヨハリノヨ」「キドノキ」は、意味を考えて現代仮名遣で書けば「オワリノオ」「イドノイ」となり、ものの用にたたくなくなってしまうわけであるが、この記号文字が、これが通用したころ、記号となってしまう上は、現代につかわれつつ、現代仮名遣の外に生きる、今急に改正の必要はない。枕詞でも、万葉当時すでに意味を失っていたと思われるものがある。

あしひきの山川の瀬のなるなべに弓月がたけに雲立ちわたる
久方の天のかぐ山この夕べ霞たなびく春立つらしも

青丹よし奈良の都はさく花のほふがごとく今盛りなり

などの枕詞は、当時既に意味を失って居たのである。これを無理に語源のせんさくして「あしひきの」は、葦葦ぎの家で、やにかかり、山に多く慣用されて、ついに山の枕詞になったのかもしれないとか、「ひさかたの」は、何か意味のあった言葉でその頭のひの音から日にかかり、月の連想から天体にかかわる、空、月、光、雲などにかかるようになったのだと云ってもしかたがない。「あをによし」も恐らく当時も音だけの記号になっていたもので、ナラの音にかかる処から朝鮮語のナラが国とか土とかの意味なので、万葉集巻五にある、

悔しかも斯く知らませばあをによし国内ことごとく見せましものを

国内にかかった一例を見るに至ったのかもしれない。掛る言葉が定ってお

和歌における羈絆と場と

れば、枕詞は、言葉の意味は失ってさしつかえがないのである。

「サイノオ」は、才の字に似たオ、「オシマイノン」は、五十音図の最後にある（実際は外にある）ン、これらは、その知識を裏に持ったもので、それを知ることによってわかるといのが語源で枕詞にもこれに類し、

玉くしげ覆ふを易みあけて去なば君が名はあれと吾名し惜しも

茜さす紫野ゆきしめ野ゆき路守はみずや君がそでふる

玉だすき畝火の山の原のひじりの御代ゆ……

などがある。櫛笥は、あけたり覆つたりするものであり、茜をさすのは紫の染め方である。たすきは頸にかけられるからうねにと云った心の向き方はおなじである。「スウジノサン」「スウジノハチ」は枕詞の

百足らず八十隅坂に手向せば過ぎにし人にけだし逢はむかも

……真木の婦手をももたらさずいかだにつくり……

とおなじである、百という数を出して。数のことをいい、八十だの五十だのにかかる。「スウジノ」が、一、二、三、四、……を呼び出すのと、百足らずが、八、五などにかかるのとは全くよく似ている。郵政省でこれを作った人は、枕詞を研究して作ったとは思えない。音声言語における共通性が、ここにこうした符合の結果を出したのは興味深い。

枕詞は比較的長歌に多く用いられ、ことに地名に冠せられる例が多い。地名がまちがうと、全く別のことになってしまう場合があるので、特にこう云った結果になったのであろう。それに、行程を歌う場合に、次々に地名の出る場合は、混乱が来やすく、一つ一つを覚えにくい。そこで一つには地名確認の間を持たせるのにも役立っている。

玉藻刈る敏馬をすぎて夏くきの野島が崎に舟近づきぬ

において玉藻刈る、夏くきのはたらきを見ればよくわかる。これが声でうたい上げてまことに生々して来るが、文字に書いた記述表現では、間のおもしろ味はほとんどなくなってしまう。これは音声表現のものである。乞食者詠の蟹のうた「……今日今日と明日、香に到り、立てれども置勿に到り、つかねどもつく、野に到り……」といちいち枕詞をおいている。前にあげた影姫の長歌では、道程五つの地名にみな枕詞をおいている。確認と間をもたせることにいかに役立つているか、声を出して読んでいよいよわかる。文字表現で見ると、ただ煩瑣になるだけである。

人麿は長歌において、自由に豊富に枕詞をつかい、あれほど堂に入った作品を示しているわりあい、短歌に枕詞をつかうことは尠いようである。万葉集は、長歌二四六首をふくむということを考えに入れても、なお枕詞はおびただしい数に上つている。もつとも、ある詞を枕詞と見るか否かの考え方のちがいで、数もちがって来るであろうが、大塚龍夫氏の「枕詞辞典」によれば、万葉集にあらわれた枕詞は、約六一〇種類に及んでいる。古今集では、これを、西下経一氏の「古今集総索引」によって序文にあるものまでを加えて整理すれば、(括弧内の数字は所出頻度)

あしひきの「一九」 ひさかたの「一二」 ちはやぶる「一〇」 ころも「六」 いそのかみ・あづきゆみ・むばたまの「五」 はるがすみ・しろたへの「四」 あきつゆの・あらたまの・おきつなみ・くれたけの・はなすすき「三」 あしたづの・あまぐもの・あまびこの・うつせみの・からにしき・ささがにの・しきたへの・たまくしげ・

たまのをの・たらちねの「二」 あしがきの・あまごろも・あめふれば・あらがねの・いはばしる・うのはなの・おしてるや・おほふねの・かりごもの・きみがさす・しきしまの・しながどり・しらつゆの・たまかづら・たまだれの・たまはこの・なつくきの・はながたみ・はるのひの・ふゆくきの・まがねふく・まこもかる・みづくきの・むらとの・ゆふづくよ・わかきさの・わたつみの「一」

の五一種になる。このうち、所出頻度一〇以上のもの三種、これを含んで二度以上の頻度のもの二四種、ただ一回だけ出ているもの二七種である。過半数の種類が一度だけ出ているのである。

これを万葉集と比較すれば、種類で十二分の一に減じ、頻度総計ではそれ以上である。頻度の最高なのは「あしひきの」で万葉では一〇五回出ている。次にその古今集の一九首をあげる。

山桜さきにけらしも足引の山のかひよりみゆる白雲 貫之
いつのまに五月来ぬらむ足引の山ほととぎす今ぞなくなる *
足引の山時鳥をりはへて誰かまさるとねをのみぞ鳴く *
秋萩にうらびれをれば足引の山下とよみ鹿のなくらむ *
ふる雪はかつぞ消ぬらし足引の山の滝つ瀬おとまさるなり *
足引の山たち放れ行く雲の宿り定めぬ世にこそありけれ しげかげ *
足引の山辺にをれば白雲のいかにせよとか晴るゝ時なき *
足引の山下水のこがくれてたぎつ心をせきぞかねつる *
足引の山ほととぎす我が如や君に恋ひつついねがてにする *
忍ぶれど恋しき時は足引の山より月のいでてこそくれ 貫之

我が恋を忍びかねては足引の山橋の色にいでぬべし

友則

足引の山べに今はすみ染めの衣の袖のひる時もなし

*

おそく出づる月にもあるかな足引の山あなたも惜むべらなり

*

足引の山のまにまに隠れなむうき世の中はあるかひもなし

*

……足引の山水の木隠れて瀧つ心を誰にかも相語らはむ……

*

足引の山田のいほのそほづきへ我をほしとふうれはしきこと

*

なげきをばこりのみつみて足引の山のかひなくなりぬべらなり

*

わびしらに猿な鳴きそ足引の山のかひある今日にやはあらぬ

躬恒

杣人の宮木ひくらし足引の山をやまびこよびとよむなり

貫之

歌の下に*印のつけてあるのが読人しらずである。一二首ある。古今集で

は、当代の歌を集めると共に、万葉集にもれた歌を撰び入れたと言っている。

それは、読人しらずの歌に多いといわれるところから、これら読人し

らずの歌は、少しく時代の古いものと見てよいとしたら、古今時代には枕

詞は更に用いられなくなったとみてよいと思われる。作者の明らかな歌七

首中、四首が貫之であることは、一寸注意してよい(貫之は、枕詞をざり

ざりの線で守つていきたい気持があったようである。それは、散文である

仮名序の中に……久方の天にしては下照姫に始まり、あらかねの地にし

ては素戔嗚尊よりぞおこりける……Vのように枕詞をつかう試みをしてい

る)枕詞の用い方では、一八首の短歌についていえば、一〇首までが第三

句に枕詞をおき、七首の作者名のわかるものの五首までが第三句において

いる。記述文学としての短歌における枕詞のこの位置が次第に、序歌に展

開して、いよいよ枕詞の有用性を失っていくぎざしを見せている。然し、

一方では、万葉集にあらわれていない枕詞も若干ある。即ち、

よにふれば言の葉しげき呉竹のうきふし毎に鶯ぞ鳴く

*

人目もる我かはあなや花薄などか穂にいでて恋ひずしもあらむ

*

花薄ほにいでて恋ひば名を惜み下ゆふ紐の結ばほれつつ

春風

花薄われこそ下に思ひしかほに出でて人に結ばれにけり

仲平

あまびこの訪れしとぞ今は思ふ我か人かと身を迎る世に

春風

思ふどちまと居せる夜は唐錦たたまく惜しき物にぞありける

*

難波瀉しほ満ちくらしあま衣田蓑の島に田鶴鳴きわたる

*

雨降れば笠取山のみみち葉は行きかふ人の袖さへぞ照る

忠岑

花がたみめならぶ人の数多あれば忘れぬらむ数ならぬ身は

*

逢はずして今宵あけなば春の日の長くや人をつらしと思はむ

*

わが待たぬ年は来ぬれど冬草のかれにし人は訪れもせぬ

躬恒

これで所出短歌の全部である。長歌にも、呉竹の、伊香保の沼の、あまび

このなどがある。これらの枕詞は、少しも発展をみせず、枕詞の本来性か

らはやや遠い用法で、三句にもつて来たものは調べの間になり、かつ意味

性のつよいものとなっている。読人しらずの歌と作者のわかつたうたとは

数が相半ばしている。更に時代を追って後撰集になると、いよいよ枕詞の

数は少くなって、

あしひきの「一七」 ころも「一五」 ちはやぶる「八」 あら

たまの「七」 いそのかみ・からにしき・くれたけの・たまかつら・

たまくしげ・はなすすぎ「三」 うつせみの・くさまくら・しらつゆ

の・ひさかたの「二」 あをやぎの・あづさゆみ・うばたまの・きみ

とわれ・しろたへの・たまだれの・はるがすみ・ゆふだすき〔一〕の二十二種になる。古今集より更に文字文芸としての年を重ねて、著しい枕詞の減少を示す。古今集の半数以下、万葉の約五〇分の一近くになってしまふ。「あしびきの」は万葉集以来もつとも親しまれた枕詞の一つで、この集でも最高頻度を示している。「からころも」は、やはり万葉集に「から衣着ならの里」とか「から衣たつたの山」などみえるが、生活に近い衣料の縁語を引出しやすい点から頻度が高い。

唐衣着つゝなれにし妻しあればはるく来ぬる旅をしぞ思ふ 古今
袖ぬれて別れはすとも唐衣ゆくとないひそきたりとをみむ 後撰

などになると、枕詞は縁語の技巧のなかに吸収されてしまつたかに見える。枕詞は、あくまで音声文芸の所産であり、音声文芸をささえるための効用の中に存続したもので、文字文芸となった和歌が、その音調性の伝統のなかで、わづかに痕跡としてとどまり、あるものは序歌の生成の触媒となり、あるものは縁語の展開の素材となつて発展的解消をしたかにみえる。

古今集時代の歌人には、枕詞の何たるかの自覚があつた。さればこそ、万葉集を重んじ、万葉につぐ集としての古今集において、無自覚に枕詞をうけ入れようとはしなかつた。

後世の万葉調歌人といわれる人々は、音声文芸として展開している万葉集の本質に対する考慮が足りなく、ことに枕詞についての自覚はほとんどなかつたようである。

梓弓磯辺に立てる一つ松あなつれづれげ友なしにして

菅の根の長見の浜の春の日にむれ立つ鶴のゆたに見えけり

青雲の白肩の津は見ざれども今宵の月に思ほゆるかも

吾妹子に逢坂山の関こえて近江のうみの月をみるかも

山たづのむかひの岡のさぬつ鳥きぎし妻こふ声とよむなり

はふつたの別れしくればさ野つ鳥同じ思ひのねをや鳴くらむ

天伝ふ姫野の菅のねもごろに吾が思ふ君を今日見つるかも

白糸の栗子の村のあふちかげ夕風涼し休みてゆかな

しきたへの枕の山をこえぬなり夢路をかけて鳴くほととぎす

剣つく手野神杉ひともとは枯れずて残れ手野の神杉

いづれも枕詞としてよけいなものになっているようである。書かれる歌は、朗誦されることもあるであろうが、書かれて定着静止することを本体とする。そこに枕詞の必要がどこまでであろうか。もともと万葉調歌人には、何か劣等感に似たもので、万葉調に執つたのではないかと思う。元来、詩語というものは、必ずしも当代のことばでなく、また、詩の世界のことば、詩語と自分の言葉との中間に、自分の詩の言葉はあるべきである。そこに人とのつながりが出来るのである。耳遠い万葉の語法と語彙にたてこもつて、自分の歌をつくろうとした万葉調歌人の態度はいかがと思われ。江戸時代の擬古文が国文学者のありのすざびであつたように、古典模倣、古典の偽作といったものと、万葉ぶりの歌は同じだと云えよう。万葉調歌人の歌には、摸倣としても秀れているものがあるにはあるが、短歌の本質からはそれたものであつたといえよう。

(註)源実朝は、万葉調歌人として、定家も賞揚したが、これには多少のおせじがある。近代秀歌を送つて、歌の本質を理解させようとしたことでもわかる。実

朝は関東にあつて、征夷大將軍として権勢を振う位置にあつたが、何しろ鎌倉は都の文化からは遠い。都から夫人を迎え、文化人をまねいて文運に心をとめたのも、若い彼が「天ざかる鄙」人のコンプレックスがそうさせ、歌も肩のはった万葉調をよるこんだのであろう。金槐集は彼の二十二才までの作品で、それ以後と思われる撰集や吾妻鏡に残っているものを見ると、肩のはりがとれ、時風の歌をよんでいる。賀茂真淵は、京都に在った頃、さらに駿河にあつた頃は、専ら俊成や西行の歌を理想としていたが、江戸に出て田安侯の学臣となつて、田安家の学者の中に入り、一つは学問に対し、一つは田舎出のひげ目が、耳遠い万葉調の歌に傾かせていった。門人中の詠み手といわれる楯取魚彦は、その半生、下総の俳諧師としての語感と、古学をあざなつて、自在に万葉調の歌を詠んで、同門江戸流歌人の加藤千蔭村田春海らに対抗したのも、田舎者の劣等感がそうさせたのだとは言えないか。鴨川集などに歌稿を送つたりして、中央歌壇にはるかに秋波をおくつた平賀元義は、備中の国を一步も出ず、かたくなに万葉調の世界で歌をよみつづけた。自ら嚴櫓にかけてそれを名とした和田嚴足も、万葉調歌人として顕されたが、ともに田舎に生涯を終つた人。本居宣長が、あれだけの学才と見識をもつていたにもかゝらず、なぜに、古体、近体と詠みわけてまで、万葉調の歌を詠まねばならなかつたか。宣長を、古事記伝兵衛の、田舎のふところ親爺と罵つた上田秋成は、県門の万葉調歌人加藤宇万伎に和歌を学んだけれど、ついに万葉調には執しはしなかつた。秋成の文化人意識がそうさせなかつたのであろう。鹿持雅澄はもとより土佐にその生涯をおくつた学者、その一統の谷真潮らも、田舎にすごした。万葉調の歌が四国一円を覆うていた頃、たまたま四国に修行した良寛がこれらの人から万葉調をうけ生涯万葉調につらぬいて世外の生活をした。安藤野雁は貧困な生活の中に、世の歌詠みを白眼し、酒にひたりつつ万葉調の城

和歌における羈絆と場と

にたてこもつたのであつた。千蔭や春海は、たとえ師風といつても、何か泥くさい万葉調は、どうしてもうけ入れきれなかつた、江戸人としての文化意識が承知しなかつたのであろう。みづから江戸派としての歌をよみつづけた。江戸の歌壇はついに万葉調のあとつぎを生まなかつた。京都の香川景樹は、万葉集註解を著し、万葉への造詣は深かつたが、万葉調に依ろうとはしなかつた。勤王志士たちには万葉風の歌が多いが、いづれも田舎出の武士たちだつた。国学思想がそうさせたといつても、やはり文化に対する田舎者のひげ目がついてまわつたのではなからうか。「浮世風呂」では、万葉調歌人は、夷ぶりとして田舎調であると野次られてゐる。江戸人の好みには、万葉調はあまりに野ほくさかつたのであろう。枕詞は和歌の音声表現の場において、その必然のなかに生れ、音声表現の和歌と共に栄えたのであつたが、和歌が文字によって表現されるようになってからは、極めて急速にいのちをほそらせた。そして、序歌や、縁語の世界のなかに出入し、はてはほとんど用いられなくなつていったが、和歌は、他の散文文芸のように文字表現にとどまつて、原則として音声化されないのはちがつて、いつでも詠唱されてよい体質を持つていて、屢々朗唱されることもあるので、枕詞もあたらしい展開をしてよいものであるといふことも、一方では言えないことはない。ことに、今のマスコミの花形のラジオやテレビにのつて、音声表現を第一の表現場所とすることが歌に出来る日が来たら、又、新しく音声表現の和歌の世界がひらけて、枕詞も息を吹きかえすことであろう。今までも、ラジオで聴取者文芸とかいって短歌の募集が行われたこともあつた。機会はあつたのである。しかし主催者なるラジオ当局も、選者先生も、ましてや応募者の作者たちにも、新し

く音声発表を第一表現とする短歌の、新しい天地を拓こうというような意欲も、自覚もなかった。そして、全く文字表現を主とする誌上発表の短歌と少しもかわりばえのしないものを選び、もつともらしい講評をされたのには、あきれもし、なさげないとも思った。そしてついに止んだ。おもしろくもなんともないからである。新しい場の獲得ということは、けして柵からぼたもちの落ちて来るように易いものではない。新しいものの見えな
い眼には、新しいものはつかめるものでない。

三、無心所着の歌をささえたもの

私は、少年の頃、草原にねそべつて、両手を頭のうしろに組んで空をおおぎ、流転変貌する雲の姿に見入ったものである。兎になりわになり、鳥になり波になり、時に羊群のかけてゆくありさまなどになる雲の変化は、何時まで見てもあきなかった。わにはたちまち舟になり、鳥になり、意表の外に出ていく雲の姿は愉しく少年の心をゆすぶつてやまなかった。何の論理の秩序もなく、転変していくもののおもしろさだけがある。万葉集の無心所着の歌をよむ時、わたくしは少年の日に雲の変化をたのしんだ日を思い出すのである。

吾妹子が額に生ひたる雙六のことひの牛のくらの上の瘡

吾背子がたふさぎにするつぶれ石の吉野の山に氷魚ぞさがれる

右の歌は、舍人親王侍座に令せて曰く、もし由る所無き歌を作る人

あらば、賜ふに錢帛を以ちてせむと宣ひき。時に大舍人安倍朝臣子

祖父、乃ちこの歌を作りて上りしかば、すなはち募れりし物錢二千文を給ひき。

とあるのがそれである。なんとというたのしい歌であろう。「吾妹子が額に生ひたる、雙六のことひの牛の鞍の上の、瘡」の各、四つの語句はそれぞれとしては意味があり、関係のないものが次々に出て来て、互に全くその論理の秩序を無視している。これは宴席において歌い上げられたものである。こういう歌は、歌われる時にはじめておもしろいのであって、書かれては一向におもしろくない。これが、ものを書いてまわされたとしたら、趣きは大半なくなってしまう。もし、空の雲が種々のもの姿に見える様相にしても、兎、わに、鳥、人の顔が、空間的に同時にあらわれあつて、静止のすがたをとつたとすれば、おもしろ味は半減以下であろう。玩具箱をひっくり返したただけでおもしろい筈はない。兎がわにになった時は、もう兎はなく、わにが舟になった時にはわには居ない。時間につて、消えうせたものの残影は、かすかに残りながら秩序のない次の刺激に心は領されていく、その、秩序からの解放感がたのしいのである。文字表現は一種の造形表現であるから、第一のものから秩序のない次のものに及んでも、秩序を求めて視覚は前の文字を顧視して、秩序の無いことをたしかめたがる。音声表現は、見ようにも見ることの出来ない時間に乗つて消え去つて雲のすがたを追うように、時間に従つて表現が流動するから、第一のものから第二のものにうつつた時、残影の追求がほとんどない。うたい上げられた（音声表現）この歌のおもしろ味はそこにあったのであろう。

古今以後の和歌が専ら文字表現によるものとなつてからは、こういう歌

の跡をたつたのは当然である。席興の遊びに、「天狗俳諧」というのがあ
る。五、七、五、を各人が別々に書いて、よせあつめ、それを各切つて、上
から五、七、五、と読んで「古池や太平洋の菊の花」というようないわゆ
る心に着く所のない句が、読み上げられるままに笑いがわくと云つたもの
である。時に筋の通つた句になつたとすると、又、案外の期待でおかしさ
が出る。それゆゑにこの遊びが喜ばれるのである。声を出して読むことに
よつて、すべての興がささえられるのである。無心所着の歌は、そういう
場に生れ、生きたのである。和歌が、第一表現を音声に持てばこそおもし
ろいのであつた。そうした場を失つた和歌の世界には、再び無心所着の住
む余地はなくなつた。古今以後の勅撰集に、ついにその姿を見せないのは
むしろ当然である。

然し音声表現の場には、依然として無心所着の系統をひくものが今日に
至るまでつづいてゐる。それらをささええるものこそ、万葉の無心所着をさ
さえた、人間の心の奥にもつている心の一つの指向であると思われる。子
供の遊戯にうたわれる

○ズイズズツコロバシ、ゴマミソズイ、チャツボニオワレテ、トツピ
ンシャン、ヌケターカドンドコシヨ　タワラノネズミガコメクツテチ
ユウ　チュウチュウチュウ、オツカサンガヨンデモオトサンガヨンデ
モ　ヌケツコナーシヨ　イドノマワリデオチャワンカイタノ　ダーレ

というのがある。長い世代にわたつて、日本中におこなわれたわらべうた
である。遊びは単純であつて、動作が歌詞をつくつた形跡はない。この美
事な無心所着よりはどうであろう。白秋の「あめんばあかいなアイウエオ

柿の木栗の木カキケコ……」の比ではない。

わらべ唄には、無心所着の系統のものが多い。草履かくし又は下駄かく
しとして行われるものの、△鬼きめ▽につかわれる唄だけでも、

○下駄かくし、ちうれん坊、橋の下の鼠は、下駄をくわへてちゅつちゅ
くちゅ、ちゅつちゅく饅頭は誰が食た、だッれも食はせんわしが食た
隣の看板提灯屋、裏からまわつて三軒目（大阪）

○草履かん、隠しかん。かたらんものは、いーやいや、亀の子紅つけ、

紅つけ揃うた（長崎・南高来郎）

○草履かくし、こうねん坊、白豆黒豆すつとん、のけ口やれそれ、ずん

切りばん切り、よのしょのしょ（長野市）

○草履けんじょ、けんじょ、おてんま、てんま、橋の下の草履は、さい
たかさかぬか、まだ咲きそろはぬ　めう／＼車を、手にとて見たらば、

しどろく　まどろく　じうさぶろくよ（文政頃・江戸）

まだいくらかもある。これらのものは、地方によつて、時代によつて、変つ
たりするけれども、無心所着の本質にかわりはない。部分部分では意味が
あつて、全体には意味が通らないものである。それがたとえ初め意味があ
つたとしても、これが、部分そのものに意味をうしなうと、

○いつぶく、でつぶく、ちやんちやんちやぶくろ、もつばい、きろりん

ちやんポン（広島県三次）

というように、言葉の秩序のなかつたものが調の秩序にのりきつてしまふ
場合がある。「なあめちゃんたら、ぎつちよんちよんではいのばいのばい
……」だの、「じんじろげやちんじろげ……」のようなものも、はじめか

ら意味がなかったり、或は隠語の羅列であっても、結果的には、唄う者にとつては、調の秩序の中に言葉の意味性を失ったものと同格である。但し、これではいまままで述べた無心所着の系統からはそれる。

無心所着系の歌に、しり取り歌がある。句の終の一音又はまれに、二三音を引きうけて次の句をうたい、次々にこれをつづけていくのである。子供の即興のあそびにしり取り遊びはあるが、それはその場に消えていくもの。江戸の終から明治にかけてかなり広まつた「しり取り歌」がある。句から句へのつながりの論理秩序を無視して、句としては意味のあるものが、関連なくつづけられる。無心所着の系統をひくものである。次の「しりとり歌」は大正の末年、下谷で聞き覚えたものである。

(註一)
ほんちよい子だねんねしな、品川女郎衆は十文目、十匁のてっぽ玉、玉やがかわ

いやすっぽんぼん

終りからまた初めに廻りかえるものが多い。しり取うたの、「富士の白雪ノエ」の歌もそうである。論理のないものは記憶の手がかりがないので「しりとり」でこれをささえることになる。元来、大人になるにしたがつて記憶力はおとろえ、これを論理や連想でおぎなつては間にあわせていくものである。「しり取り歌」はまさにこの音声連想によつて記憶をおぎなつて、無秩序なものをさぐり出させるのである。子供の「しり取り歌」などはむしろ大人の真似である。やはり無秩序にももの出てくるものに数えうたがある。「かぞえ歌」には、意途をもつて、論理秩序の通つたものもあるが、極く素朴なもので、無心所着系といえるものがある。手毬唄に、

一に橋、二にかきつばた、三に下り藤、四に獅子牡丹、五ついやまの千

本桜、六つ紫桔梗に染めて、七つ南天、八つ山吹に、九つ小梅を白茶に染めて、十お殿様あふひの御紋、竹に雀は仙台様の御紋

など、強いていえば花づくしとか家紋が並んでいるともいえるが、論理の秩序はない。この手毬唄は、大正八年頃私が東京で聞いたもので、思い出して書こうとしたところ、「一に橋」と出たが二が何であったかどうしても思い出せない。三以下は全部思いだした。一と二は数の音に關係のなかったことだけはわかつていたが数え唄というのは結局は、しり取りと同じことで、「ひとつとや」といえば、ひが来る八人ともんちの太市さん…Vとうたい「ふたつとや」はふで八二股太根わかれても…Vとうたう。ところが、この唄は、「いちにちちばな」といい、「に…」なんとか云ったが、にでない詞である。記憶のつながり切れてしまうのである。そこで石山乾二氏におたづねした処、ふと胸忘れされて出て来ない、そこで八十何歳かの方たち数人に聞いて戴いたが、何人かはほとんど記憶がなく、やつと「かきつばた」とわかった。私も山本有三夫人浅田寿美子夫人にたしかめて「かきつばた」であることを確認していただいた。この一事を以てしても、音でつながれていない記憶が、なかなか困難なことがわかった。

無心所着系の歌が歌われるためには「しり取り」とか、「数えうた」の存在理由があるといえる。数えうたやしりとりは、記憶力に自信のない大人の作為の中に発生したものだと思われるが、これが子供の世界は反映して子供の世界でも

陸軍の 乃木さんが 凱旋す、雀、目白、ろしや、野蛮国 クロバト
キン きんのたま マカロフ ふんどし しめた 高しゃつぽ ぼん

やり

というようなものがある。これは、大正のごく初めに私たちのうたつたものである。子供は記憶に不安がないので、こんなつなぎを持たない「ズイ、ズイ、ズッコロボシ」や「草履かくし」の鬼きめのように、無心所着につづけられるものが多い。

(註一) これは、次のものから一部が独立したものであろう。「えんまはお盆とお正月」から「お正月の宝船」にとぶのもあり、その他、途中までのものもある。これらが集まってこうなったのかわからないが、とにかく江戸の終から明治にかけて民間に愛唱されたものである。

牡丹に唐獅子、竹に虎。虎をふんまえ和唐内。内藤様はさがり藤。富士見西行うしろ向き。むき身はまぐりばかはしら。柱は二階と椽の下。下谷上野の山かつら。桂文治ははなしかで。でんでん太鼓に笙の笛。閻魔はお盆とお正月。勝頼様は武田菱。菱餅三月雛祭。祭万燈山車屋台。鯛に鯉に蛸魚鮓。ロンドン異国の大港。登山するのはお富士山。三遍まわって煙草にしよ。正直正太夫伊勢の事。琴や三味線笛太鼓。大閻様は関白じゃ。白蛇の出るのは柳島。縞の財布に五十兩。五郎十郎曾我兄弟。鏡台針箱煙草盆。ほんちい子だねんねしな。品川女郎衆は十匁。十匁の二つ玉。玉屋の花火は大元祖。宗匠いるのは芭蕉庵。あんかけ豆腐に夜鷹蕎麦。火葬場のお鐘はどんちゃんちゃん。どんちゃんかかちゃん四文おくれ。お暮がすぎたらお正月。お正月の宝船。宝船には七福神。神功皇后武の内。内田は剣菱七つ梅。梅松桜は菅原で。葉てたばねた投げ島田。島田金谷は大井川。可愛いけりゃこそ神田から通う。通う深草百夜の情。酒と肴は六百出しや気儘。ままよさんど笠横つちよに冠れ。かぶり縦にふる相模の女。女やもめに花がさく。咲いた桜になせ駒つなぐ。つなぐかもじに大衆もとまる。まるい玉子も切りよで四角。角に出やせぬ窓の月。月に叢雲花に風。風に柳はわしが胸。宗盛様は火のやまい。家内安全火の用心。用人殿様御家来衆。春藤玄蕃は寺小屋で。やでやで御苦勞お休みよ。三保の松原清見寺。源氏の大将伊予守。上方見物江戸道者。釈迦に達磨に南無阿弥陀。三田の生れは渡辺で。へでも嗅ぎやがれくそくらへ。頼光保昌四天王。天王様は囃すがお好き。鋤

和歌における羈絆と場と

に掛矢に鎌に鍬。くわいは一つ十六文。紋は九つ九曜星。ほしいほしいは欲の道。みじか袴になが大小。庄ちゃんひよっとこ般若の面。めん鳥おん鳥鳩ほっぼ。ほっぼがふくれてお金持。餅つくお祝お正月。かずの子勝栗蝶ずるめ。

無心所着の歌は、口の端にのつて伝えられるうちには、訛伝や、省略、添加が行われ、リズムのおもしろさが支えたなら、意味の不明のまま愛唱されることも可能であろう。斉明朝の童謡など、「邏賦俱理能歌理鵝」が「雁々の食らふ」の倒語であるなしは別としても繰り返かえしのはやしのよう、調がおもしろくて意味がたとえわからなくても語られたものである。これはちがうが「デンジロゲやデンヂロゲ……」が、たとえ隠語の羅列でも何でも、意味がわからなくてもおもしろがつて歌われるように。これもたとえが適当でないかも知れないが、無心所着の歌のもつ特性は、アブストラクトの絵面に似ているといえないだろうか。アブストラクトの画が、もとより一つの秩序の中に画かれているとしても、見るものにとつては、その秩序の魔法の中にひきこまれて、かえつてその秩序とは別に種々の具象を感じつつ見る、見るにしたがつて変貌する絵のすがたからうけるおもしろ味が、具象画からおしつけられる一つのものへの指向性とちがつた解放感を持たせると似ているようである。

福田新一氏が和歌文学大辞典の「物名」の項で「早く万葉集に無心所着の歌として長忌寸意吉磨などの題題的な物名歌が見られるが……」と云っているのは、まちがいで、無心所着と物名とはまるでちがう。

香、塔、廁、尿鮒、奴を詠める歌

香塗れる塔になよりそ川くまの尿鮒食めるいたき女やつこ

のように、種々の物を詠みこんで、一首の歌を作る、当意即妙さを賞した歌は、もとよりサロンに生れた歌ではあるが、けして無心所着の歌でない「無心所着」という部立は万葉にはない。「無心所着」は舍人親王が、侍座に命じて作らしめた前掲二首にかぎつたもので、種々のものを詠んだ歌のついでに載せられてはいるが、種々の物を詠んだ歌は、一首として、心につく所のない歌どころでなく、立派に意味の通つた歌で、落語の三題噺のようにいくつかのものを詠みこむ手錬を見せるものである。

また「物名」と種々の物を詠む歌とは同一のものでない全く異質のものである。「物名」は、万葉以後の発明である。文字表現は一種の造形表現であり、ことに仮名書にして歌を書いているうちに、ふと気づいたことから始まつたと思われる。古今集の

かづけども波のなかにはさぐられて風吹くたびに浮きしづむ玉

と書かれてある歌に、かにはさくら、の文字が、声でよむ歌の中からはけしてさぐられなくても、かにはさくら、と文字になって読みとられる。

文字を用て歌を書くことの初まってほどない頃に、おどろきをもって発見されたものであろう。種々のものでなく、原則として一種のものの名、或はいくつかのものを、歌意とは別に、つづけて読み上げてはわからぬようにする処に技巧がある。万葉の場合は詠みこむことがクイズで「物名」は、面さがしのように、歌から隠れているものをさがし出すのにクイズがあると云えよう。後には隠題ともいわれるようになった。勅撰集では、隠した物の名を題に示しているが、サロンにおいては、いきなり歌を書いて、それに何がかくされているかをさぐりだして興じたものと思われる。これは、

文字、然も一字一音の平がなに書かれてはじめて可能なことで、音声表現だけでは思ひも及ばないことであつた。つまり前人未踏の発見であつたればこそ、古今集では、わざわざ一卷を割いて「物名」の部立をおこし、これを集録している。作者には貫之はじめ、忠岑、友則、遍昭、千里、素性、敏行といつた古今集代表歌人が、それぞれ技術をきそつている。よほどの感激があり、漢文学にもくわだてられない手法として、得意だつたことであらう。仮名書きをしているうちに、ふと、青空の雲の姿の中に兎やわにを見たように、ものの名を見いだして、さわやかな喜びを感じ、これが盛に行われたのである。織物でも、地紋のある綸子や、その他のものと、これに染めつけられた模様の関係のように、ふと見えては消えていく、光線の関係で地紋の御所車が見えたかと思うと、車はきえて牡丹の模様が出るといつた。関連のない二つのものが隠見するおもしろ味。二つであつて一つであるような、結びつつ離れているような関係がおもしろいのである。「かにはさくら」を読む時は「水の中には」「水の中には」とよむ時は「かにはさくら」はない。万葉の数種のものを読んだ歌とはどうてい同一範疇の中ではない。まして、もとより無心所着の歌でもない。

四、長歌の末路

万葉集には長歌が二六四首(或本の歌もふくめて)あつた。古今集には五首、後撰集・拾遺集・後拾遺集・金葉集・詞花集なし・千載集三首・新古今集なし新勅撰集四首・続後撰集・続古今集・続拾遺集・新後撰集・玉葉集・続千載集

統後拾遺集・風雅集なし、新拾遺集五首、新後拾遺集なし、新統古今集四首となつて、二十一代集中、長歌を載せるもの五撰集、合計二一首にすぎない。

長歌は万葉の音声文芸にその最盛期をとげて、東雲しらしらと明けて群星光をうしなうごとく、文字記録のあけぼのをつけて以来、ふたたび光をとりもどさなかつた。これは、長歌が生きていた音声表現の場をうしなつたことと、長歌の叙述性のバトンが散文に渡つた為であつたと思う。万葉の長歌には、人麿の三四九句から、佐為王の近習の婢の歌という七句のものまでであるが、九句から二十数句のものが多い。反歌が添つていないものは、三十五六首あるだけで、これらは比較的古いかたちである。ほとんど一首又は、数首の反歌がそつているのが常である。前にも云つたように、長短二句をくりかえすだけの制約で、長さが自由であることは、散文に似た自由さがあるため、叙事詩的な構想をもつて、歌い伝えられたものが多かつたろう。「この語りごとのことをば」のような結びをもつて、紀記にわづかに残されたものから考えられる。物語の焦点をつくるために、長歌のおかれていたことも述べた。万葉における挽歌は、長歌が多く、最も技巧的である。葬りにあたつての儀礼として詠唱されたはれの歌であり、後世の哀傷歌とは比較にならぬ重厚さをもつている。その時代における葬儀の中で、神と亡き魂に呼びかけて、故人のうつそ身への回顧が頌歌として歌いあげられたものである。この為^レに専門歌人の手になつたものが多く、人麿などはその第一人者であつた。音声に乗つて歌われた長歌の音調性というものが最もいちじるしく出て、声調にのる枕詞の効果が十二分に發揮されている。いささか長いけれども代表的のものとして、高市皇子尊の城上の殯

宮の時の柿本人麿の作にかかる長歌と短歌をあげる。

かけまくもゆゆしきかも 言はまくもあやに畏き 明日香の真神が原
に 久方の天つ御門を 畏くも定め給ひて 神さぶと磐隠ります 安
見しし吾大君の きこしめす背面の国の 真木立つ不破山越えて 高
麗剣わがみが原の 行宮に天降り坐して 天の下治め賜ひ 食国を定
め賜ふと 鳥が鳴く吾妻の国の 御軍士を召し賜ひて 千早ぶる人
を和せと まつろはぬ国を治めと 皇子ながら任せ賜へば 大御身に
太刀取り帯ばし 大御手に弓取持たし 御軍士を率ひ賜ひ 斉ふる鼓
の音は 雷の声と聞くまで 吹き響むる小角の音も 敵みたる虎か吼
ゆると 諸人のおびゆるまでに 捧げたる幡の靡きは 冬ごもり春さ
りくれば 野ごとにつきてある火の 風の共靡かふ如く 取り持てる
弓弭のさわぎ み雪降る冬の林に 飄風かもし巻きわたると 思ふま
で聞きのかしこく 引き放つ箭の繁けく 大雪の乱れて来れ まつろ
はず立ち向ひしも 雪霜の消なばけぬべく 去く鳥の競ふ間に 渡会
の齋の宮ゆ 神風にい吹きまどはし 天雲を日の目も見せず 常闇に
覆ひ賜ひて 定めてし瑞穂の国を 神ながら太敷きまして 安見しし
わが大君の 天の下申し賜へば 万代に然しもあらむと 木綿花の栄
ゆる時に 吾大君皇子の御門を 神宮に装ひまつりて つかはしし御
門の人も 白妙の麻衣着 埴安の御門の原に 茜さす日のことごと
鹿じものい匍ひ伏しつ 鳥羽玉の夕べに至れば 大殿をふり放け見
つつ 鶉なすい匍ひもとほり 侍へど侍ひ得ねば 春鳥のさまよひぬ
れば 嘆もいまだすぎぬに 憶もいまだ尽きねば 言さへぐ百済の原

ゆ 神葬り葬りいまして 朝裳吉城上の宮を 常宮と高くし奉りて
 神ながら鎮まりましぬ 然れどもわが大君の 万代と念ほしめして
 造らしし香具山の宮 万代に過ぎむと念へや 天の如ふりさけ見つつ
 玉禪かけて偲ばむ 恐こかれども

短歌二首

久方の天知らしぬる君ゆゑに日月も知らに恋ひわたるかも

壇安の地のつつみの隠沼の行く方を知らに舍人はまどふ

これは万葉集中、最も長いものである。もちろん、専ら音声表現だけあった、口誦の時代のように、その場であって、作りつつ誦したのではなく、一方には既に漢文学が入っており、人麿もそのようなものについて学ぶ処のあったことはたしかであるが、いまだ国語の標記も確立せず、集中に見える人麿歌集の用字法のような、手びかえ的用字法などを用いて、紙の上で作られたものと思われるが、書いたものそのものが表現ではなく、あくまで口誦の手びかえとしての筆録であったと思われる。漢文学が入り、思想と形式の影響をうけつつ、いまだわが国においては口誦の時代であったということが、長歌に長足の進歩を与えたのである。

応詔の歌も一種の頌歌として、人々を前に歌われたものであることは、挽歌の場合によく似ている。時には「藤原御井歌」のように、実は、労働者の逃亡などのある不振のしごとに対する、一つの宣伝ともいうような政治的な長歌もあった。これも何かの場で詠まれたのであらう。又、或は、「乞食者詠」のように、門付けをしつつ、稊えをした遊行詩人によつて、歌われてひろまつた長歌、国々に伝えられた労働歌などの、歌謡性の強い

もの、そこには音声表現にささえられ長歌が読みとられる。このようにして、長歌は、いつもいつも音声表現にささえられつつ盛大をなしていったのである。長歌に短歌のそえられたのは、漢文学の影響であるといわれるけれど、それもあるであろうが、長歌の詠唱されたあと、間において更に短歌を詠唱することは、音声表現の場における変化の興味と効果が、ほとんど慣例となるように盛になつていったものと思われる。

短歌は贈答するには、まことに手軽であり便利であるから万葉の時代から数しれぬほど多く行われたけれど、長歌は長すぎて短歌のように手軽には実用に用いられにくかつたようである、卷十九に、

判官久米朝臣広繩に贈れる時鳥の怨恨の歌一首並に短歌（家持）
 ここにして背向に見ゆる 吾背子が垣内の谷に 明けされば礫のさ枝
 に 夕されば藤の繁みに はろばろに鳴く時鳥、わが宿の植木橘 花
 に散る時をまだしみ 来鳴かなく其は怨みず 然れども谷片づきて
 家居せる君が聞きつつ 告げなくも憂し。
 わがここだ待てど来鳴かぬ時鳥独り聞きつつ告げぬ君かも

時鳥を詠める歌一首並に短歌（広繩）

谷近く家は居れども 木高くて里はあれども 時鳥いまだ来鳴かず
 鳴く声を聞かまくほりと 朝には門にいでたち 夕には谷を見渡し、
 恋ふれども一声だにも いまだ聞えず

藤波の繁りはすぎぬあしひきの山ほととぎすなどか来鳴かぬ
 がある。この歌で注意すべきは、長歌がおほむね枕詞をふくんでいるのが
 例であるのに、この両首には一つも枕詞がない。これは音声表現の伝統を

少しづつはなれていった長歌がここでは、文字で書いて贈答したものであると思われる。文字で書く場合は、前に云ったように、枕詞の多すぎるのは、いたづらに繁瑣になって文飾にさえならないのである。そこを文人たちはよく知っていたのである。その他家持には、互に書きおくつて贈答した長歌があるがこれは異例とすべきものである。

長歌を、というより和歌の文字表現を意識的に行おうとしたのは筑紫の太宰府の旅人をめぐる文人たちであつた。長文の漢文の序を書いたり、漢詩をあざなつたりして、或は書状に歌をはさんだりしている。その用字法にも一字一音の表記法を完成していることは最も注意されてよい。梅花の宴の歌のごときも、その記録が家持の手にあつて、十年以上たつたのちも思ひだしては追和の歌を詠んでいるほどである。「松浦河に遊ぶ」一連は、フイクションを交えた一種の歌文創作である。記載長歌の例で憶良の「貧窮問答」をあげる。

風まじり雨降る夜の 雨まじり雪降る夜は 術もなく寒くしあれば
堅塩を取りつづしろい 糟湯酒うちすすろひて しはぶかひ鼻びしび
しに しかとあらぬ鬚かきなでて 吾をおきて人はあらじと、誇ろと
寒くしあれば 麻ぶすま引き被り 布肩衣有りのことごと 着装へど
も寒き夜すらを 吾よりも貧しき人の 父母は飢ゑ寒からむ 妻子ども
もは乞ひて泣くらむ この時はいかにしつつか 汝が世はわたる。
天地は広しといへど 吾が為は狭くやなりぬる 日月は明しといへど
吾が為は照りや給はぬ 人皆かわれのみや然る わくらばに人とはあるを 人並に吾も成れるを 綿無き布肩衣の 海松のごとわわけさが

和歌における羈絆と場と

れる かがふのみ肩にうち懸け 伏庵の曲いほの内に 直土に藁とき
敷きて 父母は枕の方に 妻子どもは足の方に 囲み居て憂へ吟ひ
かまどには火氣ふき立てず こしきには蜘蛛の巣かきて 飯炊ぐ
事も忘れて ぬえ鳥ののど呼び居るに いとのきて短きものを 端き
るといへるがごとく 楚取る里長が声は 寝屋処まで来たち呼びひぬ
斯くばかり術なきものか 世間の道

世の中は憂しとやさしと思へども飛び立ちかねつ鳥にしあらねば

に見えるように枕詞への関心は全くないと云つてよい。同じ憶良の「感情を反さしむる歌」「子等を思ふ歌」「世間の住り難きを哀しめる歌」「老身重病、年を経て辛苦、又児等を思ふ歌」などは、皆この例に同じく、ほとんど枕詞を用いていない。そして甚だ散文的である。一字一音の表記法の基準確立は、記述に対する確信と表記への不安がなくなつたことから、好んで歌を記載することに慣れたのである。但し、同じ憶良の作でも、「好去好來の歌」と「古日を恋ふる歌」は、枕詞を多く用いている。これは、一は送別の宴等で詠唱され、一は葬の場に誦せられたりしたもので、音声表現に主眼のおかれた作品であつた。いよいよ前掲のもの、記述表現の意識がはつきりする。

白玉従手纏不忘念何畢(万一一、二四四七)

玉銚路往占々相妹逢我謂(万一一、二五〇七)

直不相有諾夢谷何人事繁(万一二、二八四八)

というような、心覚えのような標記法では気付かない、文字の上における語感が、一字一音形式であると、枕詞の繁瑣さが気になった。万葉時代には、日本散文は成立しなかつた。紀伊隅田八幡宮の鏡の銘

癸未年八月日十、大王年男弟王、在意紫沫加宮時、斯麻念長、奉遺開
中費直穢人今州利二人等、取白上同二百早、作此竟。

が散文とみるならば、すでにおそくも允恭期（四五三年）頃に、散文への
意欲は動きはじめたとしても、法隆寺の金銅薬師仏造像記の光背銘、

池辺大官治天下天皇大御身勞賜時、歲次丙午年、召於大王天皇興太子而
誓願賜、我大御病大平欲坐、故將造寺薬師像作仕奉詔、然當時崩賜、
造不堪者、小治田大官治天下大王天皇東宮聖王、大命受賜而、歲次丁
卯年仕奉。

が、明らかに意を用いて和文の標記につとめている（六〇七年）としても、
其他、同じく法隆寺の金銅釈迦三尊像造像記（光背銘）（六二三年）などの
金石文に和文の試みがあったとしても、漢文の骨格をのこしたぎごちな
いもので、こなれたものでもなく、いわゆるはれの文といったものである。
自由に思想を叙述することは出来なかつたのである。しかし、長歌は一つ
の音数律の中に、思想や叙事の展開には慣れた形式であり、これが標記の
方法もようやく手なれて、漢文の片ことのような半和文の散文を作るより
も、長歌の録音形式の文字化の方が、気が楽であり、自由であつた筈であ
る。高橋蟲齋は、どれほどの学問的力があつた人かはわからないが、高橋
蟲齋歌集所出という歌を見ていくと、蟲齋は、長歌の形式を仮りて伝説の
集録を試みようとしたかに見える。歌集は、一種の伝説採集手帖のような
ものではなかつたらうか。中から長歌数編をひろえば、

水江の浦島の子を詠める一首並に短歌（反歌略）

春の日の霞める時に 住吉の岸に出でるて 釣舟のとをらふ見れば

古への事ぞ思ほゆる 永江の浦島の児が 堅魚釣り鯛釣りほこり 七
日まで家にも来ずて 海界を過ぎて漕ぎゆくに 海若の神の女に た
まさかにいこぎ向ひ、あひとぶらひこと成りしかば かき結び常世
に至り 海若の神の宮の 内の辺の妙なる殿に たづさはり二人入り
るて 老いもせず死にもせずして 永き世にありけるものを、世の中
の愚人の 吾妹子に告りて語らく しましくは家に帰りて 父母に事
も告らひ、明日のごと吾は来なむと 言ひければ妹がいへらく 常世
べにまた帰り来て 今のごとあはむとならば このくしげ開くなゆめ
と そこらくに堅めし言を 住吉に還り来りて家見れど 家も見かね
て 里見れど里も見かねて 惟しとそこに思はく 家ゆ出でて三歳の
間に 垣も無く家滅せめやと この筈を開きて見てば 旧の如家はあ
らむと、玉くしげ少し開くに 白雲の笥より出でて、常世に棚引き
ぬれば、立ち走り号び袖ふり、こいまるび足ずりしつ たちまちに
情消うせぬ 若かりし膚もしわみぬ 黒かりし髪も白けぬ ゆなゆな
は息さへ絶えて 後つひに命死にける 水江の浦島の子が 家地見ゆ
筑波嶺に登りて 歌合せし日作れる歌（反歌略）
鷺の住む筑波の山の 裳羽服津のその津の上に率ひてをとめ男の
行き集ひかがふ嬪歌に 他妻に我も交らむ わが妻に人も言とへ こ
の山の領く神の 昔より禁めぬ行事ぞ 今日のみはめぐしもな見そ
言もとがむな

勝鹿の真間娘子を詠める歌一首並に短歌（反歌略）

鳥が鳴く吾妻の国に 古にありける事と 今までに絶えず言ひ来る

勝鹿の真間の手兒奈が 麻衣に青衿あざむねつけ 直ひたさ麻あを裳もには織り着て
髪だにもかきはげづらず 履くつだにもはかず行けども 錦綾にしんりやうの中につつ
める 齊いはい兒ごも妹いもうとに如かめや 望月の足れる面おもてに 花のごと笑みて立
てれば 夏蟲の火に入るがごとく 水門みなと入りに船ふねこぐごとく 行きがく
れ人のいふ時 幾いくばくも生なげらじものを 何すとか身をたなしりて
波の音のさわぐみなどの 奥津城おくつじやうに妹がこやせる 遠き世とほしよにありける
ことを 昨日けふしも見みけむがごとく 思おもほゆるかも

等のごとく、これらを見る時、描写的であり、いかにも書かれたものであり、散文的であることに気付く。枕詞の使用もきわめて少い。長歌が詠唱性をはなれて、日本散文の成立までの間、その代用としての記載用長歌になつて来たことを想像されるのである。家持と広繩、池主らとの贈答もこの過程のうちのものと思われる。

普通の文章に対して、手紙の文体、日記の文体、詩歌の文体は、肉体的文体である。はなし言葉が書きことばに最初になるのは、手紙か、日記か詩歌である。詩歌の書きことばというのは少し変であるが、わが国において国語が記載されることを確立した最初のものは和歌であった。万葉集が、四千余首の歌を書きとどめたことは何よりの証拠である。次には手紙であろう。然し手紙の国語の文章はなかなか出来なかつた。それは、手紙を書くほどの者は、当時、諸官庁の公文書、文学が漢文で書かれる時代で、文字のあるものの手紙は漢文で書かれていたからである。けれども、漢文が書けなくても、最初、和歌を以て手紙に代えるということが考え出されな

かつたとは思われない。万葉卷三に「七年乙亥、大伴坂上郎女、尼理願の死去を悲嘆して作れる歌一首」(四六〇) という長歌及反歌一首があり左註に

右は新羅国の尼、名を理願といへり。遠く王徳に感じて聖朝に帰化せり。時に大納言大將軍大伴卿(安麻呂)の家に寄宿し、既に数紀を経たり。茲に天平七年乙亥を以ちて、忽に運病に沈み、はやく黄泉に赴く。ここに大家石川命姉、餌菓の事によりて有馬に往きて、この喪に会はず。ただ郎女ひとり留りて屍柩を葬り送ること既に訖りぬ。よりにてこの歌を作りて温泉に贈り入れき。

とある。手紙というのではないが、挽歌を作りこれを京から有馬温泉に湯治している郎女の母石川命姉におくつたのである。又、卷十八に家持の「長逝せる弟を哀傷める歌」(三九五七)と弟書持をいたんだ長歌があり、「右は、天平十八年九月廿五日、越中守大伴宿禰家持の、遙に弟の喪を聞き、感傷して作れり」と左註してある。おそらく京におくつたものである。この巻に、家持と池主との漢詩をまじえた短歌、長歌の贈答があるが「…いささか寸分の歌を作り、軽々しく机下に奉り、玉頤を解かむとす…」とか、「…右を以ちて瓊に問ふるの詠を題す…仍りて数行を捧けて式しきちて嗤笑に酬ゆ…」 「昨日短情を述べ、今朝耳目を汗す、更に賜書を承り…」 「昨暮の来使は、幸にも晚春遊覧の詩を垂れ、今朝の累信は、辱くも相招望野の歌を賜ふ…」などと、添え書きの漢文がある。いづれも書いて贈答したのである。ほとんど雅信のごときものである。卷十八(四〇八〇—四〇八三)に、

三月十六日、姑大伴氏坂上郎女の越中守大伴宿禰家持に來贈れる歌二首

常人の恋ふといふよりはあまりにて我は死ぬべくなりならずや
片思ひを馬の太馬におほせもて越べに遣らば人かたはむかも

越中守大伴宿禰家持の報ふる歌、並に所心三首

天さかる鄙のみやこに天人しかく恋ひすらば生けるしるしあり
常の恋いまだやまぬに都より馬に恋來ば荷ひあへむかも

別に所心一首

晝に名告り鳴くなるほととぎすいやめづらしく思ほゆるかも

右は(四月)四日使につけて京師に贈り上る。

は、たしかに便につけて贈答された信書といつてよい。なまじいの文よりは、歌を書いて贈られた方が、感動が深い場合もある。万葉以後、散文成立後においても

業平朝臣の母のみこ長岡に住み侍りける時に、業平官仕へすとて時々も得まかり訪はず侍りければ、師走ばかりに、母のみこの許より、とみのこととて文もてまうで來たり。あけてみれば言葉はなくて、ありける歌

老いぬればさらぬ別もありといへばいよ／＼見まくほしき君かな
とあるにおどろいて、業平は、

世の中にさらぬ別のなくながな千代ともたのむ人の子のため

と詠んでいるのが古今集にある。このようなことは後世にも行われたことであろう。さて、卷十九には妻大伴の坂上大嬢がその母大伴坂上郎女に贈

る長歌を家持が代作したものを載せている。

ほととぎす來鳴く五月に 咲きにはほふ花橘の 香くはしき親の御言、
朝暮に聞かぬ日まねく 天さかる鄙にし居れば 足引の山のたをりに
立つ雲をよそのみ見つつ 歎くそら安けなくに 念ふそら苦しきも
のを 奈呉の海人の潜き取るといふ 真珠しるたまの見がほし御面 直向ひ見
む時までは 柾柏の榮えいませね 尊き吾が君

反歌

白玉を見がほし君を見ず久にひなにし居れば生けるともなし

まったく若妻が、里の母をしたう手紙の文とそっくりである。京師の家からは家持の妹から大嬢あての歌信(四一八一)が來て、家持は又、妻のため返事の歌の代作(四一九七・四一九八)をしている。ついで又京師の郎女大嬢へ贈かられた長歌(四二二〇)が出てゐる。文字づかいは注意すべきものであるから、白文でかかげる。

從京師來贈歌一首並に短歌

和多都民能可味能美許等乃美久之宜爾多久波比於伎氏伊都久等布多麻
爾來佐里氏於毛敝里之安我故爾波安禮騰 宇都世美乃與能許等和利等
麻須良平能比伎能麻爾麻爾之奈謝可流古之地平左之氏波布都多能和我
禮爾之欲利於吉都奈美等乎牟麻欲比伎於保布禰能由久良由久良耳於毛
可宜爾毛得奈民延都都可久古非婆意伊豆久安我未氣太志安倍牟可母

反歌一首

可久婆可里古非之久志安良婆未蘇可我弥美奴比等吉奈久安良麻之母能
乎

とある卷十九は、用字法が整理されていない。集録に従って原文の用字のままになつていようである。長歌は二十三首あるが、この一首だけが一字一音で書かれている。(前の家持の妹の短歌も一字一音で書かれている)この歌のすぐ前には家持の

吾屋戸之芽子開爾家理秋風之保吹乎待者伊等遠弥可母

というように漢字まじり仮名書きのような用法をとっている。この漢字まじり仮名的な用字法は家持の慣用する処で、卷十九は、家持によつて書き改められていない。他人の歌の唱詠したのを集録するとき、一字一音式にしているほかは、ほとんど一字一音式用字法を用いていない。つまり、この長歌と短歌は、大伴坂上郎女が書いてよこしたままのものを集録したものと考えてよいのである。そこで、前に云つたように、この長歌と短歌は書状として送られたままの姿であると云つてよいと思う。都と越中国との間にやりとりされた書状として和歌は用いられたのである。漢文をよくしない婦女子の間には、元來手紙とおなじく、肉体的文体である詩の文体が手紙になり易いことであり、和歌記載の用字法が、すでに一字一音という形式で成立していたので、漢文を作るのちがつて、文字や、文体に特別の顧慮する処もなく書き得たから、ごく自然に手紙として和歌がやりとりされたのであろう。このことは、慣用される頻度の多いにしたがつて、漢字の性格として略字草体が用いられ、ついに仮名の発生のもとをなしたことと思われる。

(一)和可夜之奈比乃、可波利爾波、於保末之末須、美奈美乃末知奈流奴乎、宇氣與止、於保止毛□都可佐乃比止伊布、之可流可由惠爾、序礼

和歌における羈絆と場と

宇氣牟比止良 久流末毛太之米且 末都利伊礼之米太末布□與禰良毛
伊太佐牟、之可毛己乃波古美於可牟毛、阿夜希可流可由惠爾、波夜久
末可利太末布□之 於保己可川可佐、奈比氣奈波、比止乃太氣太可比止
□已止波宇氣都流。

(二)布多止已呂乃、己乃呂己毛乃、美毛止乃加多知、支支多末閑爾、多天
万都利阿久□之加毛、与祢波夜、末多波多万波須阿良牟。伊比祢与久
加蘇閑天、多末不閑之 止本知宇知良波 伊知比爾惠比天 美奈不之
天阿利、奈利支氣波可之古之

一、久呂都可乃伊祢波、波古非天伎

一、田宇利、万多已祢波、加須

の二通の書状は、一字一音書きで、寧楽遺文にのせてある。裏文書が天平
宝字六年正月二月の日付があるので、それ以前のものであるとしている。

文意から、所謂文人の書いたものではなく、漢文の書けない庶民の間にも
漸く一字一音式の標記法が習得され、ゆきわたり、この様な手紙も書ける
ようになつたものと思われる。今でも、女性の話しことばが、そのまま手
紙の書きことばになるように、これも、おそらくは口語に近い文体である
うと思われる。このような標記法は、和歌の標記法がなだちになつたも
のと思われる。防人の歌の集録にあがつて、専ら一字一音式標記法をとつ
たことは、その源流が筑紫の文人の一派である大伴氏一族の手に成り、さ
らに大伴坂上郎女たちと坂上大嬢との書簡もこれによつたのである。かく
て庶民の間にも普及して行き、ついに手紙の書方にまでなつたものと思

われる。

長歌が、漢文学の影響をうけ、その形式にも内容にも文学性をまし、一時は盛大を極めたかに見えたが、一は漢詩文におされ、一は標記法の進歩におされて音声表現の場を次第にうしなうにつれて衰えはじめると共に、標記法の確信が、かえつて長歌の内がわから、記録用長歌が出て来、また書信用に長歌が用いられることによって、みづから長歌の特性放棄の一途をたどりつづけたのであった。然して終始、散文の完成をたすけつつ、みづからその坐を散文にゆづつたのである。であるから、記載文芸の時代になつて、よくその体格を維持して、存在をつづけることは出来なかつたのである。後世、勅撰集においても、長歌を遇すること薄く、ほとんど刺身のつま程度にもあつかわれていないばかりでなく、一つとして挙げて鑑賞に値するものはないことは、勅撰集に於けるあつかいの当を失するものと言えないのである。

長歌はすでに終焉をつげたのである。前述のごとく二十一代集中、長歌を載せるもの五撰集、あわせて僅かに二十一首、これらは長歌をささえるものでもなく、質量ともに貧弱を極めた。上代における物語、記録には、多くの長歌があつたことも述べたが、後世の文学の中には、たとえば源氏物語には八百余首の短歌が含まれていても、長歌は一首も出ていない。歴史物語の中では、増鏡に定家と慈円の長歌が見えるが、これとて物語をささえると云つたものではない。蜻蛉日記の作者が、長歌数首を詠んでその日記の中に入れていたことは注意すべきである。

あはれ今はかくいふかひもなければ、思ひしことは春の末、花なむ

散るときわぎしを哀々と聞きましに、西のみ山の鶯はかぎりのこゑを
ふりたてて、君が昔のあたご山さして入りぬと聞きしかど、人言しげく
ありしかば、道なきことと嘆きわび、谷がくれなる山水の、つひに流
るとさわぐまに世を卯月にもなりしかば、山時鳥立ちかへり君をしの
ぶのこゑたえず（下略）。

というように、新しく叙情を盛ろうと試みたが、間がのびて調がはるかに
平弱となり、ついにその成果はあがらなかつた。江戸に入つて古学復興に
ともない、万葉尊重の風が興るにつれて、無自覚な万葉模倣の風潮が広
り、長歌は多く作られたが、模倣と擬古を旨として、ほとんど、新しき世
の新しき長歌というものは出現しなかつた。長歌の名手といわれた真淵に
は、詩情掬すべき佳篇があるけれども、擬古の臭気を拭い切つたものでは
ない。十二単衣がいかに美しくても、ファッションショーの対象にはなら
ない。擬古はついに擬古にとどまる。

うまらにをやらふるがねや 一つき二つき ゑらゑらに掌底うちあぐ
るがねや 三つき四つき 言直し心なほしもよ 五つき六つき 天足
らし国たらずもよ 七つき八つき

などは、或る意味では絶唱ではあるが、これが江戸時代の歌人の作である
という処に、詩としての、詩人としての考え方に問題があると思われる。
江戸時代には当代の用語をあざなつて、長歌一篇で一冊の著となる長篇が
あらわれたりしたことは、一方に大統歌のような漢詩の長篇、孝女白菊の
漢詩と、落谷直文の訳詩（新体詩）などは、長歌の分野に新天地を拓いた
のではなく、かえつて荒蕪の地たらしめたものであろう。記載文芸の中で

は恐らく長歌の復活はむづかしく、長歌が息を吹きかえす場は、再び来ることは無かろうと思われるが、音声表現による間の表現の美しさは、或はラヂオの如き音声表現のひろげられた場において、復活をとげ、新古典としての表現の機会が、めぐつて来ないとも云えないと思うのは、かぎりなく古典を愛する心の、はかなだのみであろうか。(未完) (昭38・6・30)

(後記) 便々として蕪雑な言葉をつらねているうちに、枚数はすでに超過して、生き残った短歌の、安易性、世々に生きた姿や、または題詠、道歌、狂歌、もの覚えの歌から、現代短歌の指向性の将来する危機など本論ともいふべきところに入ることが出来なかつた。しかし一応、和歌が音声文芸から、記載文芸への移行によって、その生命をほそらせたものについては、ややくわしく述べたので、この稿はここでとじめ、他日これら言いのこした部分について考えてみたいと思う。