万葉研究の視点から

万葉歌における古代の発想と表現

井上さやか

1　はじめに

本共同研究は、日本文学の発生について探ることを目指してはじめられた。日本における〈文学の発生〉は、折口信夫『日本文学の発生　序説』（昭和22）・西郷信綱『詩の発生』（昭和31）・風巻景次郎『日本古代文学の発生』（昭和44年）などから現在まで、様々に論じられてきた問題である。ただし、何を〈文学の発生〉と捉えるかは研究者個々の捉え方にゆだねられていて、いまに至るまで明確な指標は提示されていないといってよい。まさにここにこそ問題の出発点があるといえ、本共同研究ではこれをあえて取り上げ、周辺諸学やユーラシア諸地域の文学研究と『万葉集』を対照比較することで、〈文学の発生〉を探ることが試みられた。

本稿では、日常の言語とは異なる表現やリズムを獲得したことばの連なりが生まれたときをもって〈文学の発生〉と捉え、『万葉集』とそうした〈文学の発生〉との距離をどう定位するかという点を問題とした。

『万葉集』は倭歌[1]を集成した現存する最古の歌集であるが、より古いものとして記紀などにみられる古代歌謡が想定されてきた。つまり、万葉歌は、古代歌謡を母胎とし、文字で書き表す行為をとおして５音と７音による定型化がなされた歌であるとみられてきたのである。

しかし、古代歌謡にしても倭歌にしても、中国からもたらされた漢字という文字によって記載され定着した段階でしか、こんにちに残されてはいない。その点で、どちらがより古いかという議論はあまり有効でないように思われる。また、定型についても、文字のない古代社会で倭歌が成立し口承されていた可能性を、完全に否定することはできないであろう。

たとえばかねてから、現代の南島歌謡などをフールドワークによって採取し、それらとの比較から倭歌や歌謡の生成された現場を類推しようとする論が盛んに発表されている[2]。現代の事例の分析から古代文化を探る手法は民俗学に代表され、すでにこれを援用した民俗学的万葉研究も確立されている。しかし、現代の南島歌謡にみられる歌の生態が古代における歌の生態とどこまで共通しているといえるのかについては、従来的な文学研究の域を超える面を有し、見解の相違があるのが実状である。

そこで本稿では、残された文字資料から口承性を探ることを試みたい。それは極めて困難ではあるが、まったく手がかりがないわけではない。

倭語と同様に、外来の文字によって言語が文字化された事例は世界的に珍しくなく、本共同研究においてもしばしば指摘された。このことを踏まえると、かつてW-J・オングが指摘した、文字を持たない発想の中で生まれた“声の文化”には文字による思考を伴う“文字の文化”とはまったく異なる心性がみられる、という報告[3]が重要な意味を持ってくる。

オングの説を援用するならば、外来の文化を受容することで文字を知った古代の日本において、“声の文化”から“文字の文化”への発想の大転換があったことが想定される。そうして書き記された歌のなかには、“声の文化”の痕跡を残す例もあるのではないだろうか。そして、その例は文字を知る以前にあった〈文学の発生〉にかかわる痕跡を残していると換言できるであろう。

従来から、現代の歌の生態との対照比較から古代の歌の生態を探る手法において、オングの説が援

用されてきたが、本稿ではこれを文献上で捉えることを試み、“声の文化”と“文字の文化”のせめぎ合うなかで書き記された、〈文学の発生〉にかかわる“声の文化”の痕跡を探ってみることにしたい。

2　“声の文化”の痕跡としての連合表現

文字として残された万葉歌の中から、はたして何を指標とすれば“声の文化”の痕跡を捉えられるのであろうか。

オングの前掲書によれば、“声の文化”の思考と表現の性格として次のような点が指摘されている[4]。

（1）累加的additiveであり、従属的ではない

（2）累積的aggregativeであり、分析的ではない

（3）冗長ないし「多弁的copious」

（4）保守的ないし伝統主義的

（5）人間的な生活世界への密着

（6）闘技的なトーン

（7）感情移入的あるいは参加的であり、客観的に距離をとるのではない

（8）恒常性維持的homeostatic

（9）状況依存的situationalであって、抽象的ではない

（2）の「累積的aggregativeであり、分析的ではない」という性格は、同音の繰り返しや関連事物の連想などの決まり文句による記憶方法を指している。また（3）の「冗長ないし『多弁的copious』」というのは、筋の通った文脈ではなく類似した内容を何度も繰り返すことによって作られる、冗長に見える文脈を指している。

こうした性格は、たとえば日本文学における枕詞や序詞を想起させるといえるのではないであろうか。

枕詞と序詞は、主に古代の日本文学に特徴的に見られる表現様式である。これらは歌の主文脈に対して異文脈を形成する修辞であるとされている[5]。きわめて日本的な表現様式のなかで認識されるのが普通であるが、「累積的aggregativeであり、分析的ではない」「冗長ないし『多弁的copious』」といった“声の文化”の特徴的な面として理解できる現象でもある[6]。

すでに中西進氏によって、枕詞・序詞の持つ口承性が指摘され、これらを一括して連合表現[7]と呼ぶことが提唱されている。現在のところこの呼称が一般化しているとはいい難いが、本稿の趣旨にとって示唆に富んでいる。

連合表現とは、そこに連接という仕方の意識の持続が見出され音楽性を認め得る、連続した語と語や句と句のまとまりをいう。これは「そもそも口誦文芸たるを条件として発生した、特殊な表現様式であった」とされている。連合表現には、文脈の重層性・転換・飛躍によって生まれる情調がみられ、『万葉集』の本質もそこにあると指摘されている。ここでいう連合表現とは、『万葉集』から〈文学の発生〉に迫る手がかりとなり得ると思われるのである。

いわゆる枕詞については、早くに折口信夫によって国文学の発生と結びつけて論じられた[8]。これは「神語（かみごと）」という神のひとりごと的な託宣が律文化され、叙事詩になったという考え方で、託宣の重要部分が地名にかかる枕詞による「生命指標（らいふいんでくす）」であるとされたのである。そしてそうした叙事詩から、情を述べる部分だけが脱下して抒情詩となったとみられた。

こうした“叙事詩から抒情詩へ”という文学発生論の大まかな筋書きは、その後、動かし難い論理

として認められてきたといえるであろう。近年の、近藤信義氏の『枕詞論』[9]も、古橋信孝氏による〈巡行叙事〉〈生産叙事〉などの「神謡」の叙事様式から歌謡や和歌の形式が形成されていくという論[10]も、基本的には、この折口信夫の文学発生論に則っていると理解される。

しかし、これらは「叙事詩」「抒情詩」「劇詩」といった西洋文学における韻文の分類方法に拠るところが大きいのではないか。そうであるとすれば、日本の韻文は抒情詩を中心としており、“叙事詩から抒情詩へ”という発想自体の再検討も必要なのではないかと思われる。

また、廣岡義隆氏は、枕詞の起源を「生命指標」から考えることへのアンチテーゼを示して、折口の文学発生説を批判的に捉えている[11]。これに先だって、土橋寛氏[12]も折口説には批判的であるといってよい。そして枕詞と序詞そのものも、その概念規定や分類および具体例の認定において、論者による揺れがみられるのである[13]。

そこで、口承から記載へという転化の時期を典型的に横切った歌人として指摘されている、柿本人麻呂の例をみておこう[14]。人麻呂歌については古来様々に論じられているが、ここで注意しておきたいのは、独特な枕詞の例である[15]。

釧つく　たふしの崎に　今日もかも　大宮人の　玉藻刈るらむ　（１－４１）

……　望月の　いやめづらしみ　思ほしし　君と時々　出でまして　遊びたまひし　みけむかふ　城上の宮を　常宮と　定めたまひて……　（明日香皇女の木瓶の殯宮の時の歌２－１９６）

……やすみしし　わご大王の　きこしめす　背面の国の　真木立つ　不破山越えて　高麗剣　和射見が原の　行宮に　天降りいまして　天の下　治めたまひ　〔一は云はく、払ひたまひて〕　食す国を　定めたまふと　鶏が鳴く　東の国の　御軍士を　召したまひて……あさもよし　城上の宮を　常宮と　高くしまつりて……　（高市皇子尊の城上の殯宮の時の歌２－１９９）

……大鳥の　羽易の山に　我が恋ふる　妹はいますと……　（２－２１０）

玉藻よし　讃岐の国は　国からか　見れども飽かぬ　神からか　ここだ貴き……　（讃岐の狭岑島に、石の中に死れる人を見て作る歌２－２２０）

留火の　明石大門に　入る日にか　漕ぎ別れなむ　家のあたり見ず　（３－２５４）

以上は、人麻呂歌における独創的な地名にかかる枕詞の例である。

人麻呂歌における枕詞は人麻呂歌集歌を加えて１４０種類あまりを数え、その半数は初出の例であるという。膨大な歌のなかで偶然残ったであろう万葉集の例から、独創性をいうことは注意を要する。しかし、少なくとも万葉集中では、傍線部は唯一例あるいは初出の連合表現の例である。

これらは行幸歌と挽歌に集中しており、そうした儀礼歌の中でことさらに地名に関する連合表現が詠み込まれていることは注目できる。

従来では、これらは新しく関連づけされた枕詞の例と考えられている。たとえば、釧（ブレスレット）と手節（手首）のタの音との関わり、高麗剣の柄の形が環状であること、鳥が鳴くこととそれによって夜明けを知り夫を起こすという内容の神楽歌があること、などを理解していなければ享受できないものである。これらは単純な連想とは一線を画していて、その表現のされ方はより複雑な思考を要求しているといえる。しかも、本文に「釵著手節」「鶏之鳴吾妻」と表記されていることから、釧と手節（手首）の関係や、鳥のなかでも鶏が鳴くことと吾妻（夫）の関連を想起すべきことなどを一目瞭然にしている。大鳥と羽の関連づけによる「大鳥乃羽易」や、留火（灯火）と明るさを関連づけて明石という地名に掛ける意が伝わる「留火之明」などの例も同様である。つまり、明らかに表記意識にもとづく表現といえるというのである。いわば、“文字の文化”としての発想がうかがえるということであるだろう。

しかし他方で、こうしたことばの関連づけに複雑な思考を要求する枕詞と、「生命指標」とされた古層とされる枕詞には、通底する部分があるといい得るのではないかとも思われる。それは、何らかの背景が了解されていてはじめて理解できるという関係が、語句の間に存在しているという点である。

従来は、地名にかかる枕詞が「生命指標」とされるのは、万葉歌より古いとされる古代歌謡の段階を想定していわれることが多い。たとえば、「神風の伊勢國」(『日本書紀』神功皇后３月条）や「虚空見つ日本の國」(『日本書紀』神武天皇３１年４月条）といった例である。

これらをみると、語句の間に何らかの土地の伝承が背景として存在しており、これによってはじめて理解できる意味の繋がりがあるということができる。

近藤信義氏によれば、こうした神託や国見的状況の讃詞として表れるのは古層の枕詞であり、そうしたありようと同時に枕詞の〈音〉喩性によって逆に伝承が形成される場合もあるとされる。[16] しかし、土地にまつわる神話や伝承が同音による関連づけよりも本来的であるという観念のもとに論じられているとすれば、その観念から再検討する必要性もあるのではないだろうか。

前述のように、「生命指標」は意味のつながりが重視された地名にかかる語句と受け取ることができる。その語句の間にある意味の繋がりは、“声の文化”の発想様式にあてはまるとは言い難いものである。しかも、折口説は、神から人へという民俗学上の観念に基づくものであって、文献上の調査を根拠にした立論ではない。『古事記』や『日本書紀』の編纂が、時の為政者や支配階級にとって有用である神話や伝説を書き記し定着させることを目的としたと捉えられるならば、「古層」とされた土地の伝承や讃詞自体が、時の為政者にとって有用な背景であったということができる。そう考えてよいならば、神託や国見的状況に讃詞として表れる「古層」の枕詞は、むしろ“文字の文化”における発想に基づく表現であるというべきであるだろう。

したがって、「生命指標」とされた地名にかかる枕詞は、“文字の文化”に先行すると考えられる“声の文化”の発想とは区別され、このことをもって古代歌謡が万葉歌に先行するとは、簡単には言い難いのである。

これらのことから、“声の文化”の痕跡を探るには、口承の発想に基づく語句の関連づけが有効であり、それが連合表現であると考える。

3　類型表現の基層にある恋歌

前掲の廣岡論文によれば、地名被枕の枕詞は２０５種４１２例あり、そのうちの多くは、「ともしびの　明石」・「ゐまちづき　明石」・「あがこころ　明石」、というような「言語遊戯」にもとづく枕詞であるという。そのうえで、

> 地名に掛かる枕詞は、地霊にもとづく「生命の指標」が織り込まれてゐるものであるといふ解釈は、起源論として面白く一見説得性を有してゐる。しかし、萬葉集に見られる枕詞を見る限りさういふ徴証は確認できない。

と結論している。

たしかに万葉歌には、地名に連なる枕詞において同音性による連想を利用した例が多い。しかもそれらは、作者未詳歌に比較的よく見出されるということができる。

たとえば次のような例があげられる。

【我妹子　を　見る】

我妹子をいざ見の山を高みかも大和の見えぬ国遠みかも　（１－４４）

我妹子を早見浜風大和なる我を松椿吹かざるなゆめ　（１－７３）

【我妹子・娘子　に　逢う】

あをによし　奈良山過ぎて　もののふの　宇治川渡り　娘子らに　逢坂山に　手向け草　幣取り置きて　我妹子に　近江の海の　沖つ波　来寄る浜辺を　くれくれと　ひとりぞ我が来る　妹が目を欲り　（13－３２３７）

朝されば　妹が手にまく　鏡なす　御津の浜びに　大船に　真楫しじ貫き　韓国に　渡り行かむと　直向ふ　敏馬をさして　潮待ちて　水脈引き行けば　沖辺には　白波高み　浦廻より　漕ぎて渡れば　我妹子に　淡路の島は　夕されば　雲居隠りぬ　さ夜更けて　ゆくへを知らに　我が心　明石の浦に　船泊めて　浮寝をしつつ　わたつみの　沖辺を見れば　漁りする　海人の娘子は　小舟乗り　つららに浮けり　暁の　潮満ち来れば　葦辺には　鶴鳴き渡る　朝なぎに　船出をせむと　船人も　水手も声呼び　にほ鳥の　なづさひ行けば　家島は　雲居に見えぬ　我が思へる　心なぐやと　早く来て　見むと思ひて　大船を　漕ぎ我が行けば　沖つ波　高く立ち来ぬ　外のみに　見つつ過ぎ行き　玉の浦に　船を留めて　浜びより　浦磯を見つつ　泣く子なす　音のみし泣かゆ　わたつみの　手巻の玉を　家づとに　妹に遣らむと　拾ひ取り　袖には入れて　帰し遣る　使なければ　持てれども　験をなみと　また置きつるかも　（15－３６２７）

【妹が手・妹が袖　を　取る・まく】

妹が袖巻来の山の朝露ににほふ黄葉の散らまく惜しも　（10－２１８７）

妹が手を取石の池の波の間ゆ鳥が音異に鳴く秋過ぎぬらし　（10－２１６６）

【子らが手　を　まく】

三諸のその山なみに子らが手を巻向山は継ぎしよろしも　（７－１０９３）

子らが手を巻向山は常にあれど過ぎにし人に行きまかめやも　（７－１２６８）

子らが手を巻向山に春されば木の葉しのぎて霞たなびく　（10－１８１５）

これらは、「我妹子」や「娘子」・「子」といった恋の対象への呼びかけから、「みる」「とる」「まく」といった恋の動作に関連する語を連接させ、それらの音を持つ地名に関連づけている例である。こうした用例は枚挙に暇がない。

また、次のような例もある。

【我が心　清い・つくす】

み佩かしを　剣の池の　蓮葉に　溜まれる水の　ゆくへなみ　我がする時に　逢ふべしと　逢ひたる君を　な寝ねそと　母聞こせども　我が心　清隅の池の　池の底　我れは忘れじ　直に逢ふまでに　（13－３２８９）

大君の　命畏み　蜻蛉島　大和を過ぎて　大伴の　御津の浜辺ゆ　大船に　真楫しじ貫き　朝なぎに　水手の声しつつ　夕なぎに　楫の音しつつ　行きし君　いつ来まさむと　占置きて　斎ひわたるに　たはことか　人の言ひつる　我が心　筑紫の山の　黄葉の　散りて過ぎぬと　君が直香を　（13－３３３３）

先の用例では、恋の対象への呼びかけであった部分が、自分自身の心へと向けられている。

いずれにしても、こうした例が恋歌的な発想に基づいていることは注意される。

作者未詳歌であるこれらの歌は、いつ頃作られたのか、あるいはいつ頃文字化されたのか、明らかにし難い。作者未詳歌そのものに恋歌が多いことからの必然ともいえるかもしれないが、ここでは、そうした同音性による連合表現が、恋歌の発想のなかで獲得された可能性に注目しておきたい。

また、連合表現のなかのいわゆる序詞とよばれるものには、恋歌の発想がさらに顕著にみてとれる。中西氏が指摘しているように、序詞は物と心を連合する表現であり、基本的に恋情を物に象徴させ

るなどして表現する歌である。なかでも、たとえば次のように「忘れ貝」と「妹」を「忘れじ」とよむのは、パターン化されている表現である。

大伴の御津の浜なる忘れ貝家なる妹を忘れて思へや　（1－68）

紀の国の飽等の浜の忘れ貝我れは忘れじ年は経ぬとも　（11－2795）

海人娘子潜き採るといふ忘れ貝世にも忘れじ妹が姿は　（12－3084）

また、次のような例もある。

明日香川水行きまさりいや日異に恋のまさらばありかつましじ　（11－2702）

我妹子にまたも近江の安の川安寝も寝ずに恋ひわたるかも　（12－3157）

これらは結合部の語句が同音で繰り返されていく例であるが、「水が増す」ことと「恋い慕う心が増す」ことや、「安の川」と「安寝」が連結されることで、恋情を表現している。直喩の語を用いずに、物と心情が重ね合わせられることで、独特の情調を生んでいるということができる。

これらのことから、少なくとも万葉集のなかで恋歌の発想は、基層にあったとみてよいのではないだろうか。換言すれば、古代日本文学の基層に恋歌があった可能性が高いということである。すでにこうした、いわば恋歌を中心に据えた文学発生論の視点も提示されているところである。[17]

結合部の語句が同じでも、序詞そのものは一回性のもので、枕詞ほどの固定はみられないとされているが、序詞の一回性とは“文字の文化”の発想からの理解であると思われ、むしろ“声の文化”の文法ともいうべきストックフレーズといい得るのではないかと考える。

ストックフレーズとは、成句や熟語単位での記憶術というべきものである。口承される歌では、連続した決まり文句的な類型表現が重要であるという。[18]その組み合わせが自在にできてこそ、記載に頼らない記憶が可能となるのである。まさにこれが“声の文化”の表現であり、連合表現とはこのストックフレーズの性格を端的に表した用語であるといえるであろう。

こうした成句や熟語単位での組み合わせによる記憶に基づいて、口承する際にあらわれる表現は、多少の異同を許容するものである。しかし、それらは、記載する際には許容されない異同であろう。

たとえば万葉歌にみられる多くの類型的な表現は、このストックフレーズという発想から理解することが可能ではないだろうか。連合表現が、類型的な恋歌に多く見出されるということもその証左というべきである。

つまり、ストックフレーズは“声の文化”の文法として位置づけられるものであり、それはこんにちからみれば類型的な表現であるといえるのである。

従来は、一般に神謡や呪的発想のなかで発せられたことばから〈文学の発生〉が理解されてきた。しかし、これまでみてきたように、恋歌的な発想のなかに育まれた連合表現が目立つ。地名に関わる枕詞が“声の文化”としての〈文学の発生〉に深く関わっているとすれば、今後は呪的な背景だけではなく、恋歌の基層文化をも〈文学の発生〉の問題として重視するべきであると考える。

4　おわりに

〈文学の発生〉を『万葉集』から探るという困難な作業について、本共同研究の参加者による各レポートを聞く中で、“声の文化”の発想を、連合表現とよばれる表現様式から探った。

その結果、地名に関わるいわゆる枕詞や序詞といわれている表現様式は、恋歌的な発想のなかで育まれていった可能性が高いと考えられた。

従来的な神謡や呪的なことばが文学の発生に関わるという考え方を完全に否定するつもりはないが、そのひとつの状況だけに文学の発生をみることには、疑問を感じざるを得ない。少なくともこれと同

程度には、恋歌などの表現の系譜にある〈文学の発生〉が想定されてよく、それらに基づいた詩の分類が試みられてもよいと考えられる。

本共同研究が手探りで行った、ユーラシア大陸の諸地域の文学に連合表現に類似する表現様式がみられるか、そしてどこが異なるのかということを念頭に置きながら歴史年代や直接の影響関係から解放された対照比較をする試みは、文学の普遍性と固有性の把握をすることに極めて有用であると考えられる。こうした試みの先に、東アジア文化圏における恋歌文化の発展や、自然描写と抒情の重奏的な表現のありようという日本文学の固有性を読み解く鍵があるように思われる。

注

1 倭文体による表記であり短歌体以外をも含むことから、いわゆる和歌と区別しておく。倭文体という呼称は、毛利正守「和文体以前の『倭文体』をめぐって」『萬葉』185号（萬葉学会、2003）による。

2 藤井貞和『古日本文学発生論』（思潮社、1992）『「おもいまつがね」は歌う歌か—古日本文学発生論・続—』（新典社、1991）、真下厚『万葉集生成論』（三弥井書店、2004）など

3 W-J・オング著、桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳『声の文化と文字の文化』（藤原書店、1991）※原著は『Orality and Literacy, The Technologizing of the Word』（Methuen & Co.Ltd., 1982）

4 オング前掲書の章題を抜粋

5 白井伊津子「枕詞・被枕詞事典」『別冊國文學46万葉集事典』（学燈社、1993）

6 本共同研究では、高橋孝信氏の南インドの紀元2世紀頃のタミル語による歌、辰巳正明氏による現代の中国少数民族の歌、田畑千秋氏による現代の奄美地方の歌の中に、それぞれ同様の表現様式がみられることが報告されている。

7 中西進「万葉集の連合表現－詩の形式（一）－」『万葉集研究2』（塙書房、1973）〔『中西進万葉論集1』（講談社、1995）所収〕

8 折口信夫「国文学の発生」（1924）、「万葉集講義」（1932）など

9 近藤信義『枕詞論　古層と伝承』（おうふう、1990）

10 古橋信孝『古代和歌の発生　歌の呪性と様式』（東京大学出版会、1988）

11 廣岡義隆「言語遊戯としての枕詞—『生命指標（らいふ・いんできす）』説は成り立つか—」『万葉の風土・文学』（塙書房、1995）

12 土橋寛「枕詞の源流」『古代歌謡論』（三一書房、1971）

13 注5に同じ

14 西郷信綱「詩の発生」『詩の発生　文学における原始・古代の意味』（未来社、1961）

15 澤瀉久孝「枕詞を通して見たる人麻呂の独創性」『万葉の作品と時代』（岩波書店、1941）

16 注9に同じ

17 辰巳正明『詩の起原　東アジア文化圏の恋愛詩』（笠間書院、2000）

18 ストックフレーズとは、歌のマニュアル集のようなものである。本共同研究では、南インドの歌・中国少数民族の歌・奄美歌謡などでの実例が報告された。