國學院大學学術情報リポジトリ

Love songs made by man and woman with a red horse

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Kato, Chiemi メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000156

柿本人麻呂歌集の問答歌三首

―「赤駒」をめぐる恋の掛け合い歌―

加藤千絵美

一、はじめに

『万葉集』巻十一には二十九首の「問答」が収載されており、その前半の九首は柿本人麻呂歌集歌である。この九首は、①二首（二五〇八・二五〇九）、②三首（二五一〇～二五一二）、③二首（二五一三～二五一四）、④二首（二五一五～二五一六）の四組の問答歌であり、②のみ三首一組となっている。

②A　赤駒が足掻き速けば雲居にも隠り行かむぞ袖まけ我妹（十一・二五一〇）

B　こもりくの豊泊瀬道は常滑の恐き道そ汝が心ゆめ（十一・二五一一）

C　うまさけの三諸の山に立つ月の見が欲し君が馬の音そする（十一・二五一二）

右の三首[1]

Aは「私の赤駒の足は速く、すぐに雲に隠れてしまうので、袖を巻きなさい。愛しい人よ」という男の歌、Bは「泊瀬の道は常滑の恐ろしい道なので、物思いをして油断なさいますな」

という女の歌、そしてCは「三諸の山に出る月を待ちかねるように逢いたいと思う、あなたの乗る馬の足音が聞こえてきた」という女の歌である。

「問答」は、『万葉集』では①・③・④のように、二首一組である場合が一般的である。それに対して、対象作品が三首一組となっていることは、「問答」が必ずしも二首一組で成立するものではないことを示す。それは他にも、安倍朝臣虫麻呂と大伴坂上郎女（四・六六五～六六七）との贈答歌三首が、左注にて「問答」とされていることからも確認できる。

「問答」とは、歌の場にて歌を相手に歌いかけ、その相手が歌い返すという、歌の掛け合いの詠歌方法を抱え込むものである。その歌の掛け合いは必ずしも一首ずつの歌の交換で完結するものではない。だからこそ、三首一組の「問答」が存在するのである。

また、対象作品は、それぞれの歌が本当に問答として繋がりを持つ歌であるのか、問題とされる場合がある。例えば、『全釈』は「この歌（C／論者注）は前の答でもなく、赤駒之の歌にも関係がないやうだ。問答の部に入れたのはどうしたのだらう」と述べており、[2] A・BとCとの繋がりを疑問視する。或いは『全注』は、「三首は、もと別々の新体歌であったものを、巻十一に問答の部立を作ったさいに選出され、まとめられたものではなかろうか」と述べており、[3] 一首一首は元来、繋がりのない歌々であったと解釈している。[4]

『全釈』や『全注』の指摘は、『万葉集』の編纂論を視野に入れてのものである。しかし、この三首が『万葉集』に「問答」とされたことからは、この三首を「問答」として理解することが必要である。

おそらく対象作品は、Cについて『略解』が「此次に答歌の有りけんが落失せたるか」と述べ、[5] 井上『新考』が「前又は後に一首ありしがおちたるならむ」と述べているように、[6] Cの前後に脱落した歌があったものと思われる。[7] 対象作品は、三首以上の歌からなる歌の掛け合いがあり、その歌が『万葉集』に収載されるまでの過程で、三首一組の「問答」とされたと考えられるのである。

こういった過程が予想される対象作品において、考察されるべき問題は二つある。一は、三首はどのような繋がりを持つのか。二は、この三首がどのような設定の中で歌われたのかということである。このように、人麻呂歌集歌を歌の場に戻し、その歌が詠まれた詳細を知ろうとすることは、人麻呂歌集歌の持つ、遊戯的な歌の性質を確認することに繋がろう。

歌の場に対象作品を置き、解釈を試みた時、ここにはどのような歌世界の展開が読み取れるのか。以下、三首の「問答」としての構成を明らかにしていくこととする。

二、対象作品の問答性

「問答」とは、歌の掛け合いのことである。それはいうなれば歌での会話である。掛け合わされる歌と歌には意味上の繋がりがあり、その繋がりがそれぞれの歌を「問答」たらしめる。それは人麻呂歌集歌の「問答」から確認できる。

①　天皇の神の御門を恐みとさもらふ時に逢へる君かも
（十一・二五〇八）
まそ鏡見とも言はめや玉かぎる磐垣淵の隠りたる妻
（十一・二五〇九）

③　鳴る神のしましとよもしさし曇り雨も降らぬか君を留めむ
（十一・二五一〇）
鳴る神のしましとよもし降らずとも我は留まらむ妹し留めば
（十一・二五一一）

④　しきたへの枕動きて夜も寝じ思ふ人には後も縫ふものを
（十一・二五一二）
しきたへの枕は人に言問へやその枕には苔生しにたり
（十一・二五一三）

①は女が、天皇の御所近くに謹んでお仕えしている時に逢瀬を交わしたあなたよ、と歌ったのに対し、男が、逢瀬を交わしたことは誰にも言わない。磐垣淵の隠り妻よ、と歌うものである。禁中での勤務中、逢瀬を交わした男女が、その逢瀬の秘密を共有し、互いにそのことを歌い交わす「問答」となっている。③は、女が、雷が少しでも鳴り、雨でも降ったのならば、それを理由にあなたを引き留めましょうものを、と歌うのに対し、男が、雷が少しでも鳴り、雨など降らなくとも、あなたが引き留めるなら私は留まろう、と歌うものである。恋人同士の別れがたさを、雷雨を織り交ぜて詠み合う「問答」となっている。④は、男が、私の枕がしきりに動いて夜も眠れない。恋しく思う人には後で会えるものです、と歌う。逢わなくても心は通い合っている、と、通いの途切れた言い訳を歌うのである。それに対し女が、枕が人に物をいうはずはありません。あなたの訪れがないので、その枕には苔が生えています、といい、男をなじる。「枕」を介した、妻問いをめぐる男女の「問答」で

ある。

①・③・④の問答歌二首は、①秘密の逢瀬、③別れがたさ、④妻問いという内容をめぐり、歌が詠まれているのであり、「問答」として解せる。

対象作品は、①・③・④の問答歌とは異なり、三首一組で成立し、また、③・④のような明確な語句の対応を持たない。しかし、三首には馬に乗る男が共通して登場する。このことを共通項とし、三首は「問答」として繋がりを持つ歌と解せるのである。

三、赤駒に乗る男の歌い掛け

以上、対象作品の「問答」としての繋がりを確認した。次に、Aの男がどのような男として歌に描かれ、そしてどのような思いを女に歌いかけているのか、分析していくこととする。

Aの男は、自身の乗る馬の足は速く、雲居にもすぐに隠れてしまうので、恋人よ袖を巻け、という。「巻く」という表現は、「妹が手を巻く」「児らが手を巻く」と、女の手を枕とする表現に見出せるように、常に共寝の中で発想される表現である。そのため、ここに見える「袖」を「巻」くという表現もまた、女の袖を枕とする、共寝を示す表現といえる。[8] 例えば以下の歌のように、この表現は用いられている。

1　ま日長く川に向き立ちありし袖今夜まかむと思はくの良さ　（十・二〇七三）

これは七夕歌であり、七月七日を待ち続け、今夜ようやく妻の袖を巻いて枕とすると思うと嬉しい、と歌う。ここから、「袖」を「巻く」という表現が共寝を示す表現であることが確認できる。Aが「袖巻け我妹」というのは、共寝を誘う表現なのである。

この「袖巻け我妹」という表現は、『略解』が「遠き所へ旅立たんとする時詠めるなり」と述べたのを初めとし、一緒にいる女との別れに際して、男が女に呼びかけた歌と解される。[9] しかし、そのように解すると、Cの歌との関連性が失われてしまう。Aを女の許を去ろうとする際の、別れがたさを詠んだ男の歌だとすると、Bは逢瀬の終わりを告げる、女が男を見送る歌となり、逢瀬が完結してしまう。恋人がやってきたことを歌うCとAとは、問答としての対応を持たなくなってしまうのである。

多くの注釈書が、なぜAを旅立ちの直前に詠まれた歌と解したのかといえば、歌は現実の生活の中で実体験的に詠まれるものだとする考えが前提にあったためである。その前提でAを理解しようとしたために、相手が眼前におらねばならないと考えられ、別れの時の歌と判断されたのである。

しかし、近年の研究では、歌は歌垣や宴、儀式の場といった、生活空間とは区別された場で歌われたのであり、歌の掛け合いは元来、男女、あるいは男男、女女により聴衆の前で披露されるものであったとされる。そのため、対象作品を現実生活の場から離れた歌の場の中に置き、改めて再考する必要がある。[10]

その上で注目されるのが、『集成』である。多くの注釈書がAを別れの際の歌と解する中で、『集成』は「女を訪れる前のはやりたつ気持を述べた、男の歌」と解する。[11] Aが女の許へやってくる男の歌だとするならば、Bはその遠方からの道中を気遣う女の歌で、Cは無事男が女の許へやってきた時の喜びの思いを詠んだ歌ということになり、A・B・Cの三首を、男の妻問いをテーマとする一連の「問答」として解することが可能だからである。

このような新たな解釈を展開したのは岡嶌秀仁氏で、[12] 氏は、馬の速さを詠む歌は「逢いたい一心の性急る心を自己の恋情の証としている往路作」であるため、Aは女の許へ向かう男の歌であると位置づける。岡嶌氏は、『集成』の馬の描写と男の心理を重ね合わせる『集成』の理解に基づき、「雲居にも隠り行かむぞ」の句の分析を主軸として次のように述べる。

「逢いたいという切実な欲求のままに、我が駿馬を駆って妹の許へ急ぐ」というのは、恋する男の自然な行為で、一つの歌としての体をなそう。（中略）このような自慢の駿馬であれば、「吾が心、恒は虚より翔り行かむと念ひつる」（記・中巻）や「空ゆと来ぬよ」（14三四五四）の如く、男の心情としては「大空を翔てゆく」ことにもなりうるからである。つまり、「隠る」の語は、「雲居にも瞬時に隠れる程に速い」という意と、「雲に隠れて（空を翔て）」という意とから生まれたものであった、と考えられる。

「雲居にも隠り行かむぞ」について岡嶌氏は、これは赤駒が「雲居」にすぐに隠れてしまう程速く走ることをいうのであり、また、この馬の速さの描写は、男の心が大空を翔けてゆくような、女への「性急る心」と重なるものだとする。そして、その「性急る心」は女のもとからの帰路ではなく、往路で男が抱くものと考えるのがふさわしいとし、Aを往路の歌と位置づける

のである。

『集成』はAを、従来の説とは異なる、新たな解釈の中で理解しながら、その理由を述べない。その点で岡嶌氏が『集成』の理解を展開し、論じたことは看取すべき事柄である。しかし、馬の足の速さを歌うものが必ずしも女の許へ向かう歌である訳ではない。男が女への強い恋情を抱くからこそ、馬を速く走らせるのであり、この違いには注意が必要である。以上の点を考慮しつつ、本論においても今一度、Aの歌を検討していきたい。

まず、Aの馬の「足掻き」の速さに注目すれば、例えば以下のような歌が挙げられる。

2　青駒が足掻きを速み雲居にそ妹があたりを過ぎて来にける〈一に云ふ、「あたりは隠り来にける」〉（二一・一三二六）

2は青駒の足が速いので、恋人の家のあたりを離れてきたことだ、という。ここでの馬の「足掻き」は、男の心とは裏腹に、妹の許からすぐに離れてしまった原因であり、乗り手の思い通りにならないほどの俊足をいう。

また、Aの馬は「赤駒」である。「赤駒」は「大君は神にしませば赤駒の腹這ふ田居を都と成しつ（十九・四二六〇）」といった用例も見え、必ずしも俊足の馬とされる訳ではないが、Aでは以下のような「赤駒」と類想のものを詠んでいるといえる。

3　左和多里の手児にい行き逢ひ赤駒が足掻きを速み言問はずぬ（一四・三五四〇）

4　赤駒を山野にはがし捕りかにて多摩の横山徒歩ゆか遣らむ（二十・四四一七）

赤駒の足の速さは、3では、せっかく「左和多里」の有名な美女に出会ったにも関わらず、すぐには止まることのできないほどであったと詠まれている。4では、放牧された赤馬を捕まえることができない程だと詠まれている。この二首のような赤駒として、Aの赤駒も描かれているのである。

ただ、その俊足の様はむしろそれ以上で、雲居にさえもすぐに隠れてしまう程であると続けられる。

こういった、雲居を駆けるような類稀なる俊足の馬を、『万葉集』は他に「竜馬」と称する。

伏して来書を辱なみし、具に芳旨を承りぬ。忽ちに漢を隔つる恋を成し、また梁を抱く意を傷ましむ。ただ羨はくは、去留恙なく、遂に披雲を待たまくのみ。

歌詞両首　大宰帥大伴卿

5　竜の馬も今も得てしかあをによし奈良の都に行きて来むため　（五・八〇六）

6　現には逢ふよしもなしぬばたまの夜の夢にを継ぎて見えこそ　（五・八〇七）

答ふる歌二首

7　竜の馬を我は求めむあをによし奈良の都に来む人のたに　（五・八〇八）

8　直に逢はずあらくも多くしきたへの枕去らずて夢にし見えむ　（五・八〇九）

「竜馬」を歌う右の歌には序が付されており、そこには大伴卿が某と離れていることのせつなさが語られ、相手を慕う思いは七夕の二星や尾生の故事と同じであり、某に会える日を待ち望んでいるということが記されている。[13]

5・6の歌において大伴卿は、某のいる奈良にすぐさま行きたいので竜馬があればよい、という。それに対して7・8の某の答えの歌では、奈良に来たいと言っているあなたのために竜馬を探そう、という。天を駆けるように足の速い馬が「竜馬」なのである。

雲居にすぐに隠れてしまう対象作品の「赤駒」は、この天を翔る「竜馬」のような駿馬として描かれているものと思われる。

Aの男の乗る馬は、俊足の、非常に優れた馬である。そして馬は当時、「…たらちねの　母が形見と　我が待てる　まそみ鏡に　蜻蛉領巾　負ひ並め持ちて　馬買へ我が背（十三・三三一四）」と詠まれる通り、「まそみ鏡」と「蜻蛉領巾」という宝物二つを以てしてやっと手に入れることのできる、高価なものであったことが知られる。馬は高級なものであり、それを所有し乗ることは、富や身分を象徴することにもなったことが知られよう。そのため、良馬を持つことは人々のあこがれであったに違いあるまい。Aの男は、当時の人々の理想像といえる。そしてその理想像は、当時の女性たちの理想的な恋の相手でもあったことだろう。

また、馬の足の速さは、男の女に対する恋情の強さにも繋がっていることが以下の歌より知られる。

9　いで我が駒早く行きこそ真土山待つらむ妹を行きてはや見む　（一二一・三一五四）

9は、さあ、我が駒よ早く行こう。真土山で私を待っているだろう妹を、行って早く見よう、という。これは妹逢いたさに心をはやらせ、馬をせかす男の歌である。馬をせかし、走らせる速度は、その妹逢いたさに比例し、速くなる。

Aの男もまた「袖巻け我妹」と、妹との逢瀬の時を思いながら極めて優れた駿馬を走らせる。それはAの男が女に対し、狂おしいほどの強い恋情を抱いていることの表れである。Aの男は、妹の許へ少しでも早く行くために、必死に馬を駆けさせているのである。

Aの男は、財を持ち、俊足の立派な馬に乗る、当時の人々があこがれるような男として描かれる。その男が狂おしいほどの恋情を抱き、女の許へ駆けていくことがAには歌われているのである。その男への歌い返しが、B・Cなのである。

四、泊瀬の女の歌い返し

Bの歌は、Aの男が赤駒に乗り、直ぐにも女の許を訪れることを告げるのを受けて、あなたの通る泊瀬の道は常滑の危ない道だから、滑らないようお気をつけなさい、と歌う。『全釈』は「道中を気遣ふ女心があはれである」と、女の心理を解しており、窪田『評釈』も、「女も男の心を信頼して、自身のことは全く閑却し、男が自分を思ふとて、泊瀬道の危険を冒して怪我でもすることがあつては大事」だという女の思いを読みとり、「関係の久しい、信頼し合つた、互に相手の上ばかり思ひ合つてゐる特殊な歌」であると解している。[14]

男の道中を気遣う女の思いは、以下のような歌にみえる。

1　信濃路は今の墾り道刈りばねに足踏ましむな沓履け我が背　（十四・三三九九）

2　夏草の阿比泥の浜の掻き貝に足踏ますな明して通れ　（古事記八六番歌謡）[15]

1は、新しく切り開かれた道を通り信濃へ向かう男に、その

道は切り株があって危ないので足に怪我をしないよう、沓を履いて通るように、という歌である。また、2は軽太子が伊予に流される際に軽大郎女が歌う歌だが、歌意のみを捉えれば、夜に阿比泥の浜を通ろうとする男に対し、女が貝の殻を踏んで足に怪我をすると大変だから、ここで夜を明かしていらっしゃいと、男に優しく一晩の宿を勧める歌である。沓を履くようにいい、一晩泊まるように勧めることが、危険な道を通る男に対しての女の気遣いとなっている。

Bの女も、自身の許へ馬を駆ってやってくる男に対し、常滑の道で滑り、怪我をしないよう気をつけてほしい、と歌うものである。そこからは、諸注釈が指摘するように、A・Bは信頼しあった、相愛の男女の問答であることが知られる。

Bで女が歌い返すのは、Aの、自身に狂おしいまでの恋情を抱える男であり、共寝を求める歌を歌いかけてきた男である。それに対して女はBで、道が滑りやすいから、気をつけてほしい、というのである。

Aの趣旨は、共寝を求めることにある。それに対しBは、男が足の速い「赤駒」に乗ることに着目し、馬をとばすあまり滑らぬように、という注意の歌を返す。それは、暗に男の訪れを受け入れ、共寝を承諾しているのである。そしてCで、三諸山に出る月のように、逢いたいと願うあなたの乗る馬の足音がしてきた、という、男が女の近くまでやってきたことをいう歌に繋がるのである。

Cが歌う月は恋人を比喩したものであり、そういった月の在り方は人麻呂歌集に他にも以下のように見られる。

3　朝づく日向ひの山に月立てり見ゆ遠妻を持ちたる人は見つつ偲はむ　（七・一二九四）

4　遠き妹が振り放け見つつ偲ふらむこの月の面に雲なたなびき　（十一・二四六〇）

5　ひさかたの天照る月の隠りなば何になそへて妹を偲はむ　（十一・二四六三）

6　我妹子や我を思はばまそ鏡照り出づる月の影に見え来ね　（十一・二四六二）

7　三日月のさやにも見えず雲隠り見まくそ欲しきうたてこのころ　（十一・二四六四）

3は遠くに愛しい妻を持つ人が、向かいの山に立つ月を見てその愛人を思う歌で、4は遠くにいる妹がこの月を仰ぎ見て私を偲んでいるだろうことを歌う。5は月が隠れたら何をよすが

として妹を思えばよいのかと歌い、6は我妹子に、私を思うのならばその面影を月影に移して欲しいと歌う。

このように月は恋人を思い偲ぶよすがとなっているのであり、そういった意味を内包するため、7のような歌が成立してくる。7は三日月が雲に隠れてはっきり見えず、その月のように、最近姿を見せないあなたを見たいと思っている私だ、というのであり、月と恋人とを重ね合わせて歌われるものである。7の歌のように、Cも、「うまさけの三諸の山に立つ月」と「君」とが重ねられており、その美しい月のように見たい（逢いたい）と思ったあなたの乗る馬の音がしてきた、というのである。

Cにおいて、男を待つ思いは「月」の譬喩だけに詠まれているのではない。男が通ってきた際の、何らかの音が聞こえたと歌うことも、それをいうものである。

8　海人小舟泊瀬の山に降る雪の日長く恋ひし君が音そする
（十・二三三四七）

9　馬の音のとどともすれば松陰に出でてそ見つるけだし君かと
（十一・二六五三）

10　神奈備の浅篠原の愛しみ我が思ふ君が声の著けく
（十一・二七七四）

11　我が背子にうら恋ひ居れば天の川夜舟漕ぐなる梶の音聞こゆ
（十・二〇一五）

12　天の川渡り瀬深み舟浮けて漕ぎ来る君が梶の音聞こゆ
（十・二〇一五）

8は、泊瀬山に降る雪の解（ケ）ではないが、日長（ケ）く恋しく思っていたあなたがいらっしゃる音がする、という。9は、馬の足音が聞こえようものなら、すぐに松の木陰に飛んで出て見ている。もしやあなたではないかと思うから、という。10は、神々しい神域である浅篠原が見事で心引かれるように、私が思うあなたの声が、はっきりと聞こえてくる、という。11・12は七夕歌であり、織女の立場で、牽牛が天の川を渡る音がする、という歌である。

これらは男を待つ女が、男が来たのを音で知り、その喜びを歌ったものである。これらと同様に、馬の音を聞き、男の訪れに気づくCもまた、ひたすら男を待っていた女の、男の訪れを知った喜びを歌うものなのである。

Aは、男が駿馬に乗り、女の許へ向かう際に、はやる心のまま共寝を歌いかける歌である。Bはそんな男に、道中の危険を

気遣うことで、男と同様、自身も焦がれ、共寝の時を心待ちにしていることを暗に歌う。そしてCは、男がやってきたことを素直に喜ぶ思いを歌い、共寝の時を迎えることが示唆される。

こういった歌の構成からは、A・B・Cが、相愛の二人が歌の掛け合いの中で互いの思いを確かめ、そして逢瀬を遂げるまでを歌い合った、恋の掛け合い歌であったことが知られるのである。

五、恋の掛け合い歌

以上、対象作品A・B・Cの、それぞれの歌内容を分析した。そこからは、相愛の男女が歌を掛け合うことで、お互いの思いを確認し合い、そして逢瀬を遂げるという構成を持つことが確認できる。

こういった、男女が互いの思いを確認し合いながら、最終的に結ばれることは、歌の掛け合いの構成として理想的なものといえる。その構成を知るために、同じく歌の掛け合いが現れる『詩経』の例をもとに、このことを見ていく。

『詩経』には、黄河流域で開かれた歌の場における歌々が載せられている。そこには、歌の掛け合いの構成が記されるものもあり、それを参考にして、古代日本で行われていた歌の掛け合いの構成を考えることができる。

以下に挙げるのは、『詩経』「溱洧」（鄭風）である。[16]

溱與洧　方渙渙兮　溱と洧と　方に渙渙たり
士與女　方秉蕑兮　士と女と　方に蕑を秉る
女曰觀乎　士曰既且　女曰く　觀んか　士曰く　既にす
且往觀乎　且つ往き觀んか
洧之外　洵訏且樂　洧の外　洵に訏にして且つ樂しと
維士與女　伊其相謔　維れ士と女と　伊れ其れ相謔し
贈之以勺藥　之に贈るに勺藥を以てす

溱と洧の川は、雪解け水で水かさを増し、盛んに流れており、その水辺に男女は藤袴（蕑）を取りに行く。そこで女は男に、「見に行きましょう」と誘う。男は、「もう見ました」と答える。それに対して女は、「それでも一緒に見に行きましょう。洧のほとりは広々としていて、とても楽しい所ですよ」と誘う。かくして男女は戯れ契り合い、互いに芍薬の花を贈り合うのだ、という内容である。

「溱」と「洧」とは、鄭国を流れる川名であり、黄河流域の支流である。この近辺には三月の上巳に村人たちが「溱」と「洧」の川へ出かけ、禊ぎをし、薬草を採って汚れをはらう習俗があったといわれており、これはその際の祭りに興じる男女の様子を歌ったものと思われる。[17]

生命力の復活する春の祭りに、男女が言葉のやりとりをし、戯れ結ばれることが歌われている。この祭りは豊穣を祈るものであり、そのような場でなされる恋愛は、いうまでもなく擬似恋愛である。祭りの場で擬似恋愛は歌を以てなされるのであり、ここで会話のように詠まれているのは、祭りの場においては歌のやりとりであったはずである。そのため、ここには歌の掛け合いの構成が表れているといえる。

また、『詩経』の歌には、二人は芍薬の花を交換するとある。この行為は、歌の掛け合いの中で相愛の関係が成立せねばなされないのであり、これは二人の相愛を象徴した行為である。[18]二人が結ばれる、対象作品でいうところのCのような歌は載せられていない。が、しかし、芍薬の花が交換されたということから、歌い掛け、歌い返すという掛け合いの中で、二人が相愛の歌を交わしたことが読み取れるのである。

女は男を誘い、男はそれを断る。そして、女が再び誘いをかけるのであり、このやりとりが、歌の掛け合いである。また、この男女はやりとりを重ね、最終的に芍薬の花を贈り合うという。それは二人が歌の掛け合いの中で、相愛の仲となったことを示すものである。男女は歌の場において、歌を掛け合い、そして最終的に結ばれることがこの詩より読み解かれるのである。

ここに、男女の恋の掛け合い歌には、歌い掛け、歌い返すことで互いの思いを探り、それを繰り返しながら思いを通じさせ、二人が結ばれることで終焉するという構成の存在が見出せる。

男女が歌い合うことの根底には、祭りの場での豊穣や子孫繁栄の祈りがある。そこでは、歌の掛け合いの中で男女が結ばれることが予祝となる。だからこそ、歌の掛け合いで、男女が結ばれるのである。それ故、恋の掛け合い歌において、男女が結ばれることは、理想の構成として潜在的にあったと思われるのである。

対象作品の歌の場がどのようなものであったのか。それは『詩経』のように明らかにならない。しかし三首が、最終的に二人が結ばれるまでを歌い合った「問答」として位置づけられていることは明らかである。その中で対象作品を見れば、男女

が逢瀬の時を迎えるまでの交流を歌った、恋の掛け合い歌であることが読み解かれるのである。

六、おわりに

以上、人麻呂歌集の問答歌三首の歌内部の設定、および構成を見てきた。

諸注釈においてAは、旅立つ際に男がその別れがたさを詠んだ歌であり、Bはそんな男を送り出す歌、Cは男の再びの訪問を喜ぶ歌とされてきた。しかし、その場合CはAと対応しない。それでは歌の掛け合いである、「問答」として三首は成立しないのである。

Cを含めて「問答」とされる以上、この「問答」は男の訪れで終焉するものとして捉える必要がある。それは『詩経』に見るような、男女が相愛となり、完結する恋の掛け合い歌として、対象作品の構成を再度見直す必要があることを示す。

その場合Aは、「私が乗る赤駒の足は速いので、すぐに雲居に隠れてしまう。だから共寝の用意をしてほしい」と妹に歌う歌となる。そしてBは、その遠方からやってくる男からの問い掛けに対して、「泊瀬の道は常滑の危険な道なので、転んで怪我をしないように」と歌う歌となろう。A・Bは、歌を交わすことにより互いの思いを確認しているのであり、そうした構成の「問答」だからこそ、Cの、危険な道中を通り、男がやってきたことに気付き、喜ぶ女の歌が存在するのであろう。

対象作品は、遠方より駿馬に乗り、やってくる男と、それを待つ泊瀬の女という設定のもと、交わされた恋の掛け合い歌であるとし、結論付ける。

注

1　『万葉集』の訓読文は『新編日本古典文学全集　万葉集』（一九九四年五月～一九九六年八月、小学館）に依った。しかし、対象作品のBの結句を改めている。『新全集』はここを「恋ふらくはゆめ」としている。結句の原文を諸写本は「戀由眼」としており、それを西本願寺本が「コフラクハユメ」と訓じたことに従ったものである。しかし、『万葉集』において「コフラク」を「戀」のみで記したと思しき用例はない。また、「コフラク」に副詞が接続した用例はなく、本当に「戀」を「コフラク」と読むべきか、疑問が残る。そこで、副詞「ユメ」に上接する体言は「心」のみであることから、『古義』が「戀」は「爾心」の誤字説を提示していることが注目される。本論では試みに『古義』に従い、訓読を提示した（窪田『評釈』、『全註釈』、『集成』、『釈注』、『全注』等）。

2　鴻巣盛広『万葉集全釈　第三冊上巻』四八四頁（一九八七年四月、秀英書房）。

3　『万葉集全注　巻第十一』三八六頁（担当者：稲岡耕二氏、一九九八年九月、有斐閣）。

4　『新全集』も「以上三首も、もと別個の歌を寄せ集めたものであろう。あるいは歌物　語の歌だけ抜き並べたか。」と述べている。また、この立場から対象作品を論じたものに、村瀬憲夫氏「人麻呂歌集問答歌三首（二五一〇～二五一二）について」（『和歌山大学教育学部紀要（人文科学）』第三十四号、一九八四年十二月）がある。

5　橘千蔭『萬葉集略解　下』六六頁（一九一二年二月、博文館）。

6　井上通泰『万葉集新考　第四』二三三八頁（一九二八年七月、国民図書株式会社）。

7　窪田『評釈』、『全註釈』、『注釈』、『集成』、『新大系』は、対象作品を問答歌として捉えている。

8　「袖巻く」の語は、腕を巻く、即ち共寝をする意だが、それ以外にも宣長が「巻は挙の誤にて、ソデフレならん。古事記に羽挙をハフリを訓める例なりと言へり」と述べたことが『略解』により知られる。宣長は「巻」とあるのは「挙」の誤りであり、その根拠として『古事記』神武天皇条に槁根津日子の羽をばたつかせる様子を示した「羽挙（ハフリ）」の用例を挙げた。この訓を井上『新考』も支持している。また、『全註釈』は「巻く」を枕く動作と捉えず、「袖をふるのをやめて巻いておしまいなさい」と訳し、袖をまくる意で捉える。しかし用字は諸写本一致して「巻」であり、かつ袖をまくる意を示す「巻く」は見当たらないため、これらの説は妥当とはいえない。

9　『略解』の他、『新考』、『全釈』、『全註釈』、窪田『評釈』、『全釈』、『全注』、『新全集』、『全歌講義』。

10　ここでいう対象作品の「現実生活の場から離れた歌の場」とは、歌が掛け合わされる、祭りや市、歌会をいう。そういった場では、相手が歌で示した設定を瞬時に理解し、対応した歌を詠むことが、歌い手の機知とされた。

11　青木生子氏他『新潮日本古典集成　万葉集三』（一九八二年十一月、新潮社）。橋本達雄氏も「人麻呂歌集巻向歌群の歌」（『専修国文』第三十四巻、一九八四年一月、専修大学国語国文学会）内において、この説を支持されている。

12　岡嶌秀仁氏「巻十一、二五一〇～二の問答歌三首について」（『萬葉』第一〇九号、一九八二年二月）。

13　尾生の故事とは、『文選』琴賦の李善注によれば、尾生という男が、女と橋の下で逢おうと約束したが、いくら待っても女は来ず、そのうちに川の水かさが増し、尾生は橋脚を抱いて死んだ、というものである。七夕の二星と同様、逢いたいと強く願ったことが主題となったものである。

14　窪田空穂『万葉集評釈』（一九八五年四月、東京堂出版）。他、『全注釈』や『集成』、『釈注』、『全注』が男を気遣う歌として捉えていることが見受けられる。

15　『新編日本古典文学全集　古事記』（一九九七年六月、小学館）。

16　『漢詩大系　詩経　上』（一九六六年六月、集英社）。

17　この漢詩は、『後漢書』礼儀志より上巳習俗の起源、あるいは根拠とされる歌である。

18　こういった男女間での贈り物の風習は、他に『詩経』「木瓜」（衛風）、「静女」（邶風）にも歌われる。そこには、その贈り物は相愛の相手からの贈り物として歌われる。古代日本においても、『常陸国風土記』に「俗の諺に云へらく、筑波峰の会に、娉の財を得ざれば、児女と為ずといへり」とある（『新編日本古典文学全集　風土記』一九九七年六月、小学館）。歌垣で贈り物をもらえないようでは一人前の男女とはいえない、というのである。歌垣の場で一人前の男女と認められることは、歌で相愛の相手を見つけることである。歌を歌い合う場においてなされる贈り物の交換は、二人が歌の中で相通じたことを証明するものなのである。