

# 万葉集の独詠的恋歌の生成

## —歌垣歌からの連続と飛躍—

### The Generation of Solitary Love Songs in “Manyoshu”: Continuity and Leap from Utagaki Songs

共立女子大学文学部教授

遠藤耕太郎 ENDO, Kotaro

#### はじめに

万葉恋歌は、古代日本で広く行われていた歌垣という習俗で掛け合われていた歌垣歌を母体としている。古代日本の歌垣は、男と女が互いに恋歌を掛け合う習俗だが、その実態はよくわからない。一九七〇年代に中尾佐助らの提唱した「照葉樹林文化論」<sup>(注1)</sup>は、インドアッサム地方、チベット、ネパール、ブータン、ベトナム北部、東南アジア山岳地帯、中国西南部、日本にまたがる地域（東亜半月弧）に共通した文化があり、その一つに歌垣的習俗があることを明らかにした。近年、工藤隆<sup>(注2)</sup>は兄妹始祖神話の分布状況、稲にまつわる文化との関連などから、歌垣的習俗の行われる中心的地域を、稲作栽培の起源とされる長江流域に求めている。

本稿では、長江流域に暮らすモソ人（摩梭人）の歌掛け歌と独詠歌を分析することによって、古代日本の歌垣歌から、独詠的な恋歌がどのように生成するのかを、モデル論的に明らかにしてみたいと考えている。

#### 一、歌掛け歌のストーリー

私は一九九七年より、中国雲南省のいくつかの民族の歌掛けを見てきたが、一つの歌掛けは一時間から二時間ほど続くものが多く、それがあちらでもこちらでも進行するという事態に何度も出会った。極めつけは工藤隆<sup>(注3)</sup>が調査したペー族（白族）の歌掛けで、それは六時間、歌の数は八四八首にも及ぶ。

何度も歌掛けの調査をするうちに、彼らがこれほどの長時間、歌い続けることができるのは、歌掛けには一定のストーリーがあるからだということがだんだんにわかってきた。そのストーリーはさまざまだ。

父系一夫一婦制を営むペー族の歌掛けは、男女が出会って、名前や村

を問い、相手の誠実さを確かめ、結婚を誓いあうという男女の合一に至るストーリーを持つ<sup>(注4)</sup>。

一方、本稿で対象とする、母系妻問い社会を営むモソ人の歌掛けは、別れを切りだすところから始まり、相手をけなし、大切なのは母系家族だという、いわば男女の分立に至るストーリーを持つ<sup>(注5)</sup>。

それぞれが、それぞれの結婚制度に見合った歌掛けのストーリーを構築し、歌うことによって、その流れに自らの心を乗せ、社会的制度からはみ出してしまふ個別の心を、再び制度に乗せているのである。逆に言えば、歌掛けのストーリーが、それぞれの結婚制度を維持しているのである。

また、リス族（僂僂族）は、中国共産党による、いわゆる解放政策以前には、親の取り決めた相手と結婚しなくてはならず、それに逆らって、恋人と駆け落ちし心中する事件も多かった。現在でも彼らは、この駆け落ち、心中に至るストーリーに則って歌を掛け合うことがある<sup>(注6)</sup>。また、彼らには、瓜などの作物の生産過程、つまり畑を選び、種蒔きをし、さまざまな試練（鼠の害など）を克服したのち、収穫に至るというストーリーと、自らの結婚に至る恋愛の進行を重ねた歌掛けもある<sup>(注7)</sup>。

歌い手は、こうしたストーリーに則りつつ、そのストーリーに抗する形で駆け引きの歌を挟み込む。たとえば男女の合一に向かうペー族の場合には、熱烈な愛情表現がしばしば歌われると、その誠意を疑うように、あなたには妻がいるのではないですかといった歌が出され、二人の駆け引きが始まる。岡部隆志<sup>(注8)</sup>は、こうした歌掛けのありようを分析し、協調と対立が繰り返されることで歌掛けは持続すると述べている。

なお、辰巳正明<sup>(注9)</sup>は、歌掛けのストーリーを、「歌路」という、中国人研究者のタームをそのまま使用し、チン族やプイ族の歌掛けストーリーの、それぞれの段階で歌われる歌が万葉集にも確認できることを指摘している。しかし、「歌路」というタームは、実際の恋愛の進行過程と、その段階での恋歌が直接対応するという、実体的な概念である。実際には、歌掛けの誘いの段階から、かなり高いテンションでの誘い歌や誓い

歌が歌われているし、リス族の駆け落ちや心中に至るストーリーはむしろ虚構の設定である。そこで本稿では、「歌路」というタームは用いず、ストーリーと呼ぶことにする。

また、本稿では、歌掛けのストーリーのさまざまな段階で歌われた歌が、そのまま万葉和歌になったとは考えていない。後述するように、歌掛けが、長時間続く男女の掛け合いではなくなった時、どういふ変化が起きて万葉恋歌が生成するのかといった、言ってみれば、歌垣歌から万葉恋歌への連続と飛躍のありようを、具体的に明らかにしてみたいと考えている。

## 二、モソ人の独詠的恋歌——男女分立型——

### 二—一 モソ人の歌掛けのストーリー

モソ人は母系社会を営み、妻問いを行っていることで有名だ。九八年以来、私は彼らの歌文化を調査してきたが、彼らの歌掛け歌や独詠歌には、男女の別れに収れんするストーリーが見られる。

モソ人は、チベットから雲南に南下してきたチベット系の少数民族で、ナシ族の東部方言話者を指す。人口はおよそ四万人、その約六割が母系家族を営むが、農村部では母系妻問いが圧倒的に多い。

男は夜になると妻問い相手の家を訪れ、翌朝、日の出前に生家に戻ってくる。男女はそれぞれの生家に経済的基盤を持って生活している。妻問いの結果、子ができるが、子は全て母の生家に属す。特に若い間は複数の相手と妻問いをするため、母系家庭には父の異なる子たちが一緒に育てられる。子どもたちを養育し、監督するのは母と姉妹、それから母の兄弟、つまり母方オジである。

何度かモソ人の歌掛けの聞き書き調査をした中から、歌掛けのストーリーを分かりやすくまとめると、おおよそ次のようになる。むろん、こ

の順序が厳格に守られるのではなく、大きな方向性としてこういう流れがあるということである。(【】によってストーリーの主題を示した。)<内は、歌い手の解釈である。歌詞末尾の番号は、遠藤『モソ人母系社会の歌世界調査記録』(注10)に拠る。)

【別れを切り出す】

- ① アドゥよ、私たち二人の話は、捨てようか、持ち上げようか? (② 131B)
- ② さっきの三句の約束言葉を、捨てようか、かき集めようか? (② 132A)
- ③ おばさんよ、おばさんよ、私たち二人のしっぽをどうしよう? (① 14男)
- ④ 織りあがった腰帯が三本ある、長く切るか短く切るか? (あなた次第だ) (① 15女)

モソ人は、特に若い間は、複数の相手と妻問いするため、別れも頻繁に起きる。そのため、彼らの歌掛けも、男女の別れに重点を置いたものになる。①の「アドゥ」とは、妻問い相手を指す呼称。「二人の話」は、妻問いを始めようといったその約束言葉である。③の「しっぽ」とは、二人の切れたようでもまだつながっている妻問い関係を指すという。④の「腰帯」は正式に妻問いを開始する際に、男女双方が交換する儀礼的な帯である。①〜④はいずれも、うまくいかなかった妻問い関係をどうするかを、相手に尋ねる形をとっている。

【妻問い相手に未練を残さない】

- ⑤ 雄鹿が山の坂を次々と越えて行ったら、雌鹿は急な坂の下 (山あい) できっと泣くだろう。 (③ 1男)
- <私が別のとてもきれいなアシヤ(恋人の呼称)と妻問いしたら、私のもとのアシヤは私の後ろで泣くだろう。>

- ⑥ 雄鹿が山の坂を次々と越えて行っても、鹿の後ろで犬をはなすことはしないはずだ。 (③ 2女)
- <アドゥが別のとてもきれいなアシヤとツマドイしても、私は言い争ってつきまとうことはしない。あなたなど少しも値打ちはないからだ。>

うまくいかなかった相手とは、あっさり未練を残さず別れる、というのが、モソ人の理想的恋愛観であり、私はそれを男女分立の恋愛観と呼んでいる。

【相手を非難する】

- ⑦ 一方で蹴っても一方で積み重なる、私自身は行かないと言った。 (① 18男)
- ⑧ 雑種が飛ぶように上を向いて奢って歩いている、三顆針の刺に引っかからないように気をつける。 (② 19女)
- ⑨ 高山に生えるこのヤズの花は、三日間の霜には耐えられず (枯れてしまう) (③ 14男)
- ⑩ 高山に生えるこのヤズの花は、冷たい霜が降りるとさらにきれいに咲くはずだ。 (③ 15女)

⑦ 男は、自分はどうなに女を振っても、次から次へと女が来るからおまえのような女とは付き合いたくないと思っていたのに、おまえから言い寄ってきたと、自慢しつつ女を責めている。これを承けて⑧ 女は、その傲慢な態度をからかう。⑨ 男は、女をヤズの花に見立て、すぐに枯れてしまうとその年齢によってからかう歌、これに対して⑩ 女は、霜が降りればさらにきれいになると切り返し、逆に自慢していく。相手をけなす歌は、相手の傲慢さや容姿、年齢などを素材とし、男女ともに対等な立場で切り返すところに特徴がある。こういう対等性が可能なのは、男女がそれぞれ生家に経済的基盤を持っているからである。

【男女は別々の道を行く】

- ① たとえあなたが私を棄てても、私たちには自分の道があるはずだ。  
 (②201B)
- ② 白い道と黒い道という二本の道、どの道歩くかは私の勝手だ。  
 (②202B)

お互いが責め合った後、男女は所詮、別々の存在であることが主張される。

【母系家族の大事さ】

- ⑦ (私には) 姉と妹はたくさんいる、あなたに(私たちを) 騙させない。  
 (②101B)
- ⑧ 姉と妹は一緒だ、私たちは共に道を歩いて帰ろう。  
 (②102C)
- ⑨ 高い山を回り終わってから、帰って母の世話をする。  
 (③89B)
- 〈私はたくさんアドウとつきあってから、帰って母の世話をす  
 る。〉

最終的に、たくさん相手の相手と妻問いしても、帰るところは母系家族であることが確認され、歌掛けのストーリーは終わる。

別れを切り出した後、彼らはお互いに悪口歌を掛け合うが、そこには「妻問いに未練を残さない」、「男女は別々の道を行く」、「妻問いよりも母系家族が大事」というように、妻問い関係は一時的なものであり、男女は本来別々の存在で、大事なのは母系家族だということに収れんする、歌掛けの大きなストーリーがある。男女分立型ストーリーは、モソ人が理想とする、うまくやっていけない相手とはあっさり別れるというクールな、男女分立の恋愛観に立脚している。

二二二 モソ人の独詠的恋歌 その一

こうした歌掛けの男女分立型ストーリーは、独詠的な歌にも見られるところである。モソ人には、当事者である男女間での歌掛けのほかに、女性同士で掛け合う歌掛けもある。私が、モソ人の女性三人に依頼して歌掛けをしてもらっている中で、一人の女性が歌い続けていくことがあった。当時、彼女は、実際に妻問い相手が来なくなり、しかも彼が別の女性の家で同棲を始めたということを知ったばかりであった。

この独詠の部分独詠的恋歌Iとして掲載する。ここにも、別れを予感し、相手をけなし、男女は別々の存在で大切なのは母系家族であるという、男女分立型ストーリーが存在する。(おおよそのまとまりごとに主題を付して【】に示した。へ内は、歌い手の解釈である。歌詞末尾の番号は遠藤『モソ人母系社会の歌世界調査記録』(註1)に拠る。)

独詠的恋歌I

【男を回想】

- ① アドウと私の恋愛、二の句もなく愛を話した。(179)
- ② 二の句もなく愛を話した、あなたの話は忘れられない。(180)
- ③ あなたの話は忘れられない、あなたの姿が見えたようだ。(181)
- ④ たとえ、あなたの話を忘れたとしても、姿は私の記憶の中に残っている。(182)

①から④では、男の「話は忘れられない」、男の「姿が見えたようだ」、男の姿が「記憶の中に残っている」というように、すでに別れが予感されることから記憶として歌われる。

【男を非難】

⑤この前私と愛を話した。よく(愛を)話しに来ると言った。(183)

〈この前私のもとに通いに来た際、私たちはきっと仲良くなると思ったのに。〉

⑥よく(愛を)話しに来ると言ったのに、今、私を棄てようと思っている。(184)

⑦たとえ私を棄てるとしても、人をすべて棄ててしまったらよくなはずだ。(185)

⑧人はすべて棄てられないとあなたは言うだろう。水はすべてせき止められないとあなたは言うだろう。(186)

〈私を好きな女は掃いて棄てるほどいるとあなたは言うだろう。〉

⑤⑥で別れの予感が歌われ、⑦⑧では男を非難する。

【男を回想】

⑨私はあなたの約束を忘れない、あなたも私の話を忘れない。

〈私たちが妻問いの縁を切っても二人の間の約束は忘れることはできない。〉

ところが、⑨で「あなたの約束を忘れない」と、再び男の記憶が蘇る。これは②と同じであり、男女分立に収れんするストーリーは、そこまで引き戻される。

【男を拒否】

⑩千人が行っても万人が来る。本当にあなたをあてにしない。(188)

【男を回想】

⑪あなたが灰色の驢馬に乗るなら、わたしは(あなたのために)手

綱を引きます(189)。

〈あなたに能力があって本当に私を愛していれば、私はあなたの世話をする。〉

⑫高い山を見ると山間が見えた。そこに白雲が見えるがあなたが見えたようだ。(190)

⑬日に十回思っても、(そのうち)五回はあなたを思っている。(191)

次の⑩では男を明確に拒否するのだが、⑪⑫⑬で再び男の記憶に引き戻される。⑭は白雲が見えるように男が見えたと言いが、これは③の「姿が見えたようだ」と近い。再びストーリーは③に戻る。

【男を非難】

⑭この前あなたが愛を話した。良くないものもだめなものもすべてあなたに見える。(192)

〈あなたが先に妻問いを仕掛けたのだから、すべての責任はあなたが負うべきだ。〉

【母系家族の大切さ】

⑮(私には)兄弟姉妹がたくさんいる。私を騙そうと思ふな。(193)

再び⑭で相手を責める表現が続き、⑮で母系家族の大切さを歌うというストーリーに収れんするのである。

以上の、連続する十五首は、男の誓いの言葉が嘘だったことに気づき、男を責めつつも、男の記憶に引き戻され、しかしもう相手にしないと拒絶する端から、また引き戻されるという形で、男女分立に収れんするストーリーを行きつ戻りつしているような部分だ。

これは、歌掛けの協調と対立の繰り返しを一人で構築して、歌い続けているということもできるだろう。協調と対立を繰り返すことによって歌掛けが持続するという歌掛け持続の論理は、独詠的恋歌持続の論理でもあるということだ。

男女が悪口歌を掛け合う場合、それは一種の喧嘩である。モソ人は歌掛けを「グアララと呼ぶ。「グア」は歌、「ララ」は喧嘩、すなわち、歌喧嘩の意である。歌喧嘩をすることの意義について、ブジャ・ユマは、個別の憤怒の情が晴れるからと言い、また、それは現在の裁判のようなものだと言っている。この歌掛けは社会に公開され、人々がその勝敗を見ているのである。だから、歌掛けは相手を言い負かしていかなければならない。したがって、直接的に相手を責め、けなしていく表現が目立つ。

こうした歌掛けと同じストーリーを持ちながらも、それが仲間内の女性に聞かせる独詠歌であることによって、歌い手は協調と対立の繰り返しを一人で構築し、協調と対立を行きつ戻りつする中に自らの心の揺れを見つめていくことになる。

## 二一三 モソ人の独詠的恋歌 その二

もう一つ、独詠的恋歌Ⅱをあげる。これは私の調査によるものではなく、モソ人の研究者ラム・ガトゥサが調査し、中国語訳したもの<sup>(註12)</sup>である。

歌い手はアジ・ラムという女性で、歌の上手として有名だという。調査当時四二歳。この独詠歌は、彼女が自ら経験した愛情生活を歌い継いだもので、五二首が掲載されている。その様子は、「彼女は完全にかつての悲喜交々の愛情の中に没入し、周囲で聞いていた数人の娘たちも、その目を潤ませていた」ということである。

ラム・ガトゥサによれば、もともと彼女は温泉郷の人であり、若いころは、このあたりに名の知れた美女であった。妻問いにくる若者もとても多かったが、彼女が正式に受け入れた若者は三人であった。その三人の中でも、初めのアドゥが最も彼女の心を動かした。彼女が母を亡くす前後、彼女の家には男子がいなかったため、彼女のアドゥが彼女をよく助けたからだ。このような苦しみの中、彼女の彼への愛情は深まっていた。

ところが、彼は彼女のもとに通って三年後、再び彼女のもとを訪れることはなくなった。彼は別の女性を愛したのであった。その後、彼女は二人の若者と断続的に妻問い関係を続けた。年齢を重ねてから彼女は妻問い生活を行わず、より安定した夫婦生活を希望して、現在の木底箒<sup>ハコチハシ</sup>の男性に嫁いだ。ただし、彼女はすでに法規化された婚姻関係に満足しているわけではない、という。

以下、彼女の歌い継いだ歌の一部を、独詠的恋歌Ⅱとして掲載する。(おおよそのまとまりごとに主題を付して【】内に示した。歌詞末尾の番号は、『雲南摩梭人民間文学集成』<sup>(註13)</sup>に掲載された歌掛け資料の行数に相当する。)

### 独詠的恋歌Ⅱ

#### 【男を回想】

- ① あなたの話しした三句の言葉を私は忘れない。どれほどの寒い冬を過ごしてもきっと私の心を暖めてくれる。(16)
- ② 私はこの世に生まれて三千人の男性と会いましたが、あなたのように私の心を奪った人はほかにいなかった。(17)
- ③ 一日、三度の食事に願うのは栄光や富ではない。この心はあなたの後ろであなたを思っているのだ。(18)
- ④ 私を生み育ててくれた母の家で、私は誰があなたと同じように私を思ってくれるのかわからなかった。(19)
- ⑤ もし一人の人が心から私を思っていてくれるのなら、私はいま倒れてしまっても価値があるだろう。(20)

①「あなたの話しした三句の言葉を私は忘れない」は、男の記憶が蘇るのであり、前掲の女性同士の独詠的恋歌Ⅰ③「あなたの話は忘れられない」と近似する。独詠的恋歌の場合、男の記憶の蘇りから歌い始めるという様式があるようだ。独詠的恋歌Ⅰの場合はここから男を責めている

くのであったが、独詠的恋歌Ⅱは、ここから母との葛藤が歌われていく。それだけ、男との距離は遠くなっている。

【母との葛藤】

- ⑥私をかかわいがってくれた母はこの世を去ってしまったが、母の作り残した敷居は今もある。(21)
- ⑦私たちの愛情はまだこの家にある。あなたが面倒を見ることはできますか。(22)
- ⑧母は娘を育てるのに苦労したが、母がすべての娘の心を知っているわけではなかった。(23)
- ⑨私たちの考え方は一緒だけれど、私の心は自分でもどうしようもない時がある。(24)
- ⑩母は私の体を育てたが、心を育てることはできなかった。あなたは私の心を動かせると言ったけれど、私の心を守ることはできなかった。(25)

男の記憶の蘇えりの後、歌い手の経験に即した、母との葛藤が歌われる。調査者は⑥の「敷居」を母の結びつけようとした婚姻と考えている。彼女の家には男がいなかったため、妻問いではなく、女のもとに男が住み込む婚姻、つまり婿を取ることを母は望んだのだろう。おそらく、こうした母の考えが二人の愛情の破綻に影響を与えてもいたのだろう。

【別れに向けて心を整理】

- ⑪蝶は花の蜜を吸い終ると飛んでいくものだ。蝶が無常なのはおかしなことではなく、花が愛情を持ちすぎるのがおかしいのだ。(26)
- ⑫お茶が苦く渋いのは咎めることではない。ただお茶が煮え立ったとき塩とバターを入れ忘れたことを責めるべきなのだ。(27)
- ⑬山の高低大小は、山の責任ではない。それを見る人の好き嫌いに

任せるべきものだ。(28)

- ⑭土地が肥沃でないことを恨んではいけない。恨むべきは肥料を施す人がその時期を間違えたことだ。(29)

⑪から、男女分立に向けて自身の愛情が整理されていく。二人の愛情の破綻はどちらが悪いというのではなく、必然だったのだと、自らを納得させているような部分だ。

【男を非難】

- ⑮私は早くにあなたに、やたらに騒いではいけないと言った。今、すべて出来上がった事実は、もう戻すことはできない。(30)
- ⑯木の実がまだ熟していないうちに、指さして食べたい食べたいとむずむずしている。(31)
- ⑰今のように木の実がすでに熟すと、ほっておいてそれは腐る運命にある。(32)
- ⑱あなたがとても遠くにキャラバンに行くと言った時、私はあなたの道を遮ることはなかった。(33)

そして、⑮では自分の忠告を聞かなかった男を責め、⑯⑰では男の性急さや飽きっぽさを責め、⑱で自分が引き留めた関係ではないと、男を非難する表現が続く。

【男を回想】

- ⑲夜にはあなたを死にそうなほど思う。私は自分で自分を慰め、夜を明かすしかない。(34)
- ⑳あなたが家を出てそのまま帰ってこないとは思わなかった。こんなに長い間かわいそうに、あなたは苦しんできたのだ。(35)

しかし、再び、男の記憶が蘇り、⑲で男への愛情が、⑳では男への気

遣いが吐露される。

【別れに向けて心を整理】

- 21 もし私たちが若いころすべてがわかっていたら、私たちは幸せに暮らせただろう。(36)
- 22 なぜ私たちは若いころ、背は伸びたが知恵が足りなかったのだろう。(37)
- 23 私の名声は早くから村に知れわたっていた、しかし誰一人として私の心の苦しみをわかる人はいなかった。(38)
- 24 こんな過去の出来事を思い出したくはない、こうなることが私の運命だったのだろう。(39)
- 25 今、私の手元には三人のかわいい女の子がいる。こんな苦しい出来事を思い出しても何にもならない。(40)
- 26 故郷を離れ他人の家はたしかに素晴らしいが、私は故郷を忘れることはできない。(41)
- 27 今、顔なじみの仲間なこんなにも多いから、あなたはあの恥ずかしいできごとを明らかにしないでほしい。(42)
- 28 昔のことはもう過ぎたことだ、あの昔のことは夢だったのだ。(43)

再び、別れに向けて自身の心が整理されていく。24 25でそれは運命だったのだから思い出しても何にもならないと、28で、あれは夢だったのだというように。しかし、再び男の記憶が蘇り、今度は男を責める歌が現れる。

【男を非難／内省】

- 29 あなたの心は私だけが理解できる。私でなかったらいったいどこ  
の女性があなたを慈しむだろうか。(44)
- 30 考えてみれば考えもしなかったあの日、わたしはあなたのような

浮気者と知り合うべきではなかった。(45)

- 31 あなたが村を離れて高山を登って行ったあの日、私のほかに誰一人としてあなたを見送る人はいなかった。(46)
- 32 私はこっそりあなたの後ろから山を登ったが、あなたが後ろから着いてくる私に気付いたかどうかかわからない。(47)
- 33 あなたに逢わない日々、私は全く用もない贈り物を準備していた。(48)
- 34 あなたが故郷にいない間、何本の腰帯を織ったことだろう。(49)

29 30では男を浮気者と責めるが、しかしそれはそんな男を愛してしまつた自身を諦めとともに突き放すような表現に連なっていく。33の「全く用もない贈り物」、34の「何本の腰帯」とは、正式に妻問いを始めるにあたって行われる儀礼で互いが交換する贈り物である。男の心変わりを知らず、腰帯を織り続けていた自らを自嘲するような表現である。

【母系家族の大切さ】

- 35 あなたは道理もわからず私を愛した、母以外に私を愛してくれた人はいなかった。(50)
- 36 あなたが私を忘れてもかまわないが、私の母の言った言葉は忘れてはいけない。(51)
- 37 私が歌ったのはすべて心のなかで思ったこと。あなたは決して私を恨まないでください。(52)

そして、この独詠的恋歌Ⅱも、独詠的恋歌Ⅰと同じように、妻問い関係は一時的なもので、大切なのは母系家族であるという、男女分立の恋愛観に収れんする。

この独詠的恋歌の特徴は、まず、男女分立のストーリーを基盤としつつ、それに抗する力が非常に強く表れている点にある。自身のつらい愛情経験を表現しようとする時に、やはり必要とされるのが歌掛けの

トリーである。その協調と対立の繰り返しの中に、歌い手は自らの心を見つめていく。

もう一点は、この歌が男女の歌掛けではなく、独詠的恋歌であることによって、本来、男を責めるはずの表現が、その対象を失い、自らの心を対象化し、自嘲するように責める表現になってしまふという点である。

歌掛けで培われた技術は、口頭で歌われる独詠的恋歌において、自らの心を見つめ、そういう自らの心を対象化する段階にまで到達しているのである。こういう技術を万葉集の独詠的恋歌は継承している。以下、具体的に見ていこう。

### 三、万葉集の独詠的恋歌——待つ女型ストーリー——

#### 三十一 坂上郎女の独詠的恋歌

次に掲載するのは、万葉集第三期の女流歌人、大伴坂上郎女と、彼女と近い親戚関係にある大伴駿河麻呂との贈答歌である。①③が駿河麻呂の歌、④⑤が坂上郎女の歌である。

#### 大伴宿祢駿河麻呂歌三首

①心には忘れぬものをたまさかに見ぬ日さまねく月ぞ経にける

(巻四・六五三)

〈心の中では逢いたいと思っていながら、たまたま逢えない日が続いて、もう、ひと月にもなってしまう。〉

②相見<sup>あひ</sup>ては月も経<sup>へ</sup>なくに恋<sup>こ</sup>ふと言はばをそると我れを思ほさむかも

(六五四)

〈ひと月と経たないうちに恋しいなどといったら、私をせつかなかちな男とお思になるでしょうか。〉

③思はぬを思ふと言はば天地<sup>あめつち</sup>の神も知らさむ邑礼左変(六五五)  
 〈本当はあなたを思っていないのに思うなどと嘘をついたら、天地の神が知って私にばちをあてるでしょう。〉

①は女のもとを訪れない男の弁解じみた歌、心では思い続けながらひと月にもなったとは、少ししらじらしい。②は、ひと月にもならないうちに恋しいといったら、と、前歌の「ひと月」を踏まえつつ、せつかちと思われたくなくて、何も連絡しなかったのだと、これも弁解の歌である。③は結句が難訓であるが、「思はぬを思ふと言はば大野なる三笠の杜<sup>もり</sup>の神し知らさむ」〈本当はあなたを思っていないのに思うなどといったら、大野の三笠の杜の神様がばちをあてるでしょう〉(巻四・五六一、大伴百代)などと同じく、うそをついたら天地の神にはお見通しで、「私にばちをあてるでしょう」というくらいの意だろう。②の「恋しい」という気持ちに偽りは無いのだと強調してみせた歌である。

実際に二人がそういう関係になっているというのではなく、「ひと月」会うことのなかった親戚関係にある二人が、その状況に合わせて歌う、いわば挨拶代わりの歌なのだろう。

さて、駿河麻呂の弁解じみた歌に、坂上郎女は次のように答えていく。

#### 大伴坂上郎女歌六首

④我れのみぞ君には恋ふる我が背子が恋ふといふことは言のなぐさぞ

(六五八)

〈私だけがあなたに恋しているのだ。あなたが恋しいなどというのは、言葉の上のなぐさめでしかないわ。〉

⑤思はじと言ひてしものはねず色のうつろひやすき我が心かも

(六五七)

〈もうあなたのことは思わないと言ったのに。はねず色はすぐ色が移ろってしまう。私の心もすぐに揺れ動いてしまう。〉

⑥ 思へども験とくもなしと知るものを何かここたく我が恋ひわたる

(一六五八)

〈思っても何の効果もないとわかっているのに。どうしてこんなに私は恋い続けているのだろう。〉

④の「我が背子が恋ふといふこと」は、駿河麻呂の②の「恋ふと言はば」に対応しており、「あなたが恋しいなどというのは、言葉の上のなぐさめでしかないわ」と、それを切り返し、男を責めている。

⑤は、言葉の上だけで恋しているような相手を思い切ろうとしつつ、その端から「移ろってしまう私の心だわ」と、男に引き戻されてしまう自らの心を、よくわからないものとして、なかば自嘲的に捉える。「はねず」はニワウメの古名と言われるが、はねずで染めた濃い桃色はすぐに褪せてしまうのだろう。④で男を責め、⑤の上句では別れを決意しつつも、下句で再び男に引き戻されてしまう。モソ人の独詠歌と同じで、協調と対立を行きつ戻りつする、その中に自分の心が見つめられていくのである。

⑥も、この恋など、思っても仕方のないものと分かっていると諦めの境地に行くと思いきや、「ものを」という逆接の接続語がきて、その端から、なぜこんなにも私は恋い続けているのだろうと、「思ふ」方に引き戻される自らを、客観的に見つめている。④が、相手の「恋ふ」という言葉を捉えての切り返しであったのに対し、⑤⑥は自らの心を見つめることになっている。

鈴木日出男（註）はこうした発想法について、女の歌は歌垣歌の影響下に発生した、男を攻撃する性質を持っていたが、その「相手の非を難ずる鋒先を逆に自らにも向けた発想である」と述べている。なぜその鋒先が自らに向くのかについて鈴木は触れないが、モソ人の歌掛け歌と独詠的恋歌のありようをモデルとすると、独詠的恋歌は歌掛け歌と同じストーリーに則ることで歌いうるが、そこに相手がないために、その鋒先は自らに向いてしまうのだと説明することができる。

坂上郎女はさらに三首を歌い継ぐ。

⑦ あらかじめ人言ひとこと繁しかくしあらばしゑや我が背子おく奥もいかにあらめ

(一六五九)

〈今からこんなに噂が高くて逢えないのだったら。ちえつ、まったくもう。将来はどれだけ逢えないことになるのでしょうね。〉

⑧ 汝なをと我あを人ぞ離さくなるいで我が君人の中言なかこと聞きこすなゆめ

(一六六〇)

〈あなたと私の仲を人が割こうとしているみたい。ねえ、あなた。人の中傷など聞かないでください。〉

⑨ 恋ひ恋ひて逢へる時だにうるはしき言ことば尽してよ長くと思はば

(一六六一)

〈もしあなたがこの恋がいつまでも続いてほしいと思っているのなら、せめて、恋し続けて逢っているときくらいは、優しい言葉を尽くしてください。〉

⑦は、新たに人の噂（「人言」）を取り上げる。駿河麻呂の①が「たまさかに見ぬ日さまねく」（たまたま逢えない日が続いて）と二人が逢えない理由を偶然だと言っているのを承けつつ、その逢えない理由を人言が激しいから、と解してのものだろう。人言だとか何かと理由をつけて逢おうとしない男の言い訳に対して、「しゑや」（ちえつ、まったくもう）という品のない言葉を使い、今でさえこうなのだから、将来が思いやられると、当てつけのように切り返し、再び男を責める。

ところが⑧は、その言い訳としての人言を、二人の仲を裂こうとしている中傷の言葉と捉え返し、そういう中傷は聞かなくてくださいと、再び「思ふ」側に引き戻される。

そして⑨では、せめてつらい恋を重ねて、逢っているときくらいは、「優しい言葉を尽くしてください」と懇願する。しかし、女は、④で歌ったように、男の言葉など、「言のなぐさ」（言葉の上だけのもの）（④）でし

かないことを知っている。女は、この恋は長く続くものではないと予感しつつ、それでも、言葉の上だけでもよいから、優しい言葉を尽くしてほしいというのであり、ここには、すでに諦観が漂っている。

坂上郎女の一連の歌は、駿河麻呂の歌を切り返すところから始まる独詠歌である。男の「恋ふ」という言葉を取り上げて心変わりや疑って責め、「思はじ」と別れを決意しつつ、引き戻され、「思ってもかいたない恋」とわかっていて、引き戻される。また、逢えない理由としての人言を取り上げて、男を責めるのだが、それは中傷だから聞かないでくださいと懇願し、最後に長く続くものではないが、せめて逢ったときだけは優しい言葉——それも言葉の上のものだと知りつつ——を尽くしてほしいという諦観に至る。このようなストーリーを、待つ女型ストーリーと呼ぶ。

こうした独詠歌の特徴は、笠郎女が大伴家持に向けて歌った連作二十四首にもよく表れている。最後の三首だけを見てみよう。

⑩ 相思はぬ人を思ふは大寺の餓鬼の後へに額づくごとし

(巻四・六〇八)

〈私を思ってくれない人を思うなんて、大寺の餓鬼を後ろからひれ伏して拝むみたいなのです。〉

⑪ 情ゆも我は思はざりきまたさらにわが故郷に還り来むとは

(巻四・六〇九)

〈心底私は思ってもみませんでした。また再び自分の故郷に帰ってこようなどとは。〉

⑫ 近くあれば見ねどもあるをいや遠く君がいまさばありかつましじ

(巻四・六一〇)

〈あなたが近くにいればお逢いせずともまだ耐えられます。でも、いよいよ遠くあなたと離れてしまうことになったら、もう生きていくことなどできません。〉

⑩は家持に思ってもらえない自己を突き放し、嘲笑し、突き放すような歌。男を責める歌でもあるが、その鋒先は明らかに自らに向いている。そして二人は別れることになり、その後、⑪では、故郷に帰ることになるとは思ってもみなかったと、別れを諦観とともに感じ、⑫では、近くにいれば逢わなくてもなんとかなったと、自らの気持ちを今の時点から回想し、偽り、これ以上離れたら生きていけないと、再び男への恋情を訴えるのである。⑪の諦観で終わらない、永久に協調と対立を繰り返し、自らの心に沈潜していくような独詠歌である。

### 三十二 巻十一・十二の恋歌

古今相聞往来歌類上・下として、昔と今の典型的な恋歌が集められている巻十一・十二の恋歌は、序詞の景物によって分類されているが、これらを坂上郎女の連作歌に見られる待つ女型ストーリーに従って並べてみると次のようになる。

⑬ 浅茅原小野に標結ふ空言をいかなりと言ひて君をし待たむ

(巻十一・二四六六)

〈浅茅原の小野に標を結ぶといった空々しい嘘をどうやって信じてあなたを待てばいいのでしょうか。〉

⑭ 古衣打棄る人は秋風の立ち来る時にも思ふものぞ

(巻十一・二六二二)

〈古い衣を打ち棄てるように私を棄てた人は、秋風が吹き始める時に物思いをするのですよ。〉

⑬は、男の嘘に気づき、どうしてそんなあなたを待つことができるでしょうかと男を責める。「君(あなた)」と二人称になっているが、モノ人の独詠的恋歌Ⅰ⑧の「人はすべて棄てられないとあなたは言うだろう」なども、その空間にいない男を「あなた」といって責めている。直接、

男に向かつて責める歌と見ることも可能だが、独詠的に詠んでいると見てもよい歌だ。独詠的に詠まれたのであれば、そこにはそういう男を待つ自らを嘲笑するという諦観が見て取れる。

⑭は、私を棄てたあなたは、秋風が吹き始めたときには後悔するだろうと男を責めた歌である。掲載しなかったが、モソ人の独詠的恋歌Ⅰに「あなたは何か困ったことが起きたら私を思い出すかもしれないが、私は相手にしない」(214)という歌があるが、これと近い。これも直接男を責めてもいいし、独詠的に詠んだとしてもよい。

男を責める歌の次は、別れを決意する歌である。

⑮今さらに君が手枕<sup>たまも</sup>まき寝めやわが紐の緒<sup>を</sup>の解<sup>と</sup>けつつもとな

(巻十一・二六二)

〈新たにまたあなたの手枕をして寝ることなどないでしょう。それなのに私の紐の先がむやみにほどけます。〉

⑮は、別れを決心しつつも、私の下紐が解ける、つまり逢瀬を求めてしまう自分があることを発見した歌。心の中で協調と対立が拮抗しているような歌だ。坂上郎女の⑤と同構造である。別れを決意するが、その端からまた男に引き戻されるという繰り返しを経て、最終的に、女は待つほかないという諦観に行き着く。

⑯世の中は常<sup>とね</sup>かくのみと思へどもはた忘<sup>わす</sup>れずなほ恋ひにけり

(巻十一・二三八三)

〈世の中はいつもこうでしかないとと思うけれど、また一方では忘れられず恋してしまうことだ。〉

⑰敷栲の枕をまきて妹と吾寝る夜は無くて年を経にける

(巻十一・二六一五)

〈敷栲の枕を枕として妹と私は一緒に寝る夜はなく、何年も経ったことだよ。〉

⑱我が命の衰へぬれば白栲の袖のなれにし君をしぞ思ふ

(巻十二・二九五二)

〈私の命も衰えてきたので、白栲の袖を交わして慣れ親しんだあなたを思うことです。〉

⑯は、すでに恋愛なんてこんなものだという諦観があるにも拘わらず、それに抗する形で恋の残り火がまだ燃え続けていることを歌う。⑰にも、妻問いなど、共寝もないこんな関係に終わるものだという諦観がある。そして⑱は古い衰えて、今さら恋情を熱く燃やすことなどできないという諦観の中で、あなたを思い出していると歌う。

万葉の独詠歌の多くは、恋の終わりを予期し、男の心変わりを責め、男を見限り、恋など所詮こんなものだったという諦観に至るストーリーと、それに抗する形で、男を思う側に引き戻される情が表出される。この協調と対立の繰り返しの中で、自らの心は見つめられていくのである。ストーリーとそれに抗するところに抒情が生まれるという構造は、歌垣で培われてきた、口頭の歌掛けの技術と連続していると思われる。

### 三十三 待つ女型ストーリーの誕生

ところで、モソ人の男女分立型ストーリーと、万葉の待つ女型ストーリーとはずいぶん異なっている。それは、一口に妻問いといっても、そのあり方がずいぶん異なっているということだ。

モソ人の男女分立型ストーリーは、別れを予感し、相手をけなし、男女は別々の存在で、大切なのは母系家族であるという、男女分立の恋愛観に則ったものであった。こうした恋愛観は、モソ人の男女がそれぞれの経済的基盤(母系家族)を持つ対等な関係にあることを前提としている。最後に、待つ女のストーリーがどのような恋愛観に立脚しているのかを見ておこうと思う。

万葉の恋歌は、古撰の巻といわれる巻二相聞冒頭部の磐姫歌に始まる。磐姫は仁徳天皇の皇后で、五世紀の倭五王時代の人ということになるが、

実際には万葉恋歌の典型として、後代の歌が仮託されたものである。巻一雑歌の冒頭が同じく五世紀の雄略天皇の歌から始まるのと同じである。

⑱ 君が行き日長くなりぬ山たづね迎へか行かむ待ちにか待たむ

(巻二・八五)

〈あなたの旅はもう何日にもなりました。山を尋ねて迎えに行こうかしら。それとも、待ち続けていようかしら。〉

⑲ かくばかり恋ひつつあらずは高山の磐根しまきて死なましものを

(巻二・八六)

〈このように恋うてばかりいるくらいなら、高山の岩を枕として死んでしまったほうがましだわ。〉

⑳ ありつつも君をば待たむ打ち靡く我が黒髪に霜の置くまでに

(巻二・八七)

〈ずっとあなたを待っています。長く靡く私の黒髪に霜を置いてしまつまで。〉

㉑ 秋の田の穂の上に霧らふ朝霞何処辺の方にわが恋ひ止まむ

(巻二・八八)

〈秋の田の稲穂のあたりに霧がかかる朝霞のように、私の恋はいづれの方向に止むのだろうか。〉

ここには、旅に出てなかなか帰らない男を思う不安ゆえに、山を越えて迎えに行こうかどうしようかと悩み⑱、こんなつらい物思いをしているくらいならいっそ死んでしまいたいと興奮し⑲、しかし、思いとどまって、やはりずっと待ち続けようかと決心し⑳、そして晴れやらない自らの恋に沈滞し恋の諦観をただよわせる㉑という、旅に出た男を思う女の心の揺れが表現されている。

待つ女性ストーリーと、それに抗して、迎えに行くとか死んでしまおうという情熱が介入し、それが否定されることによって再び待つしかな

いところに収れんするという、心の動きが表現されている。

こうしたストーリーは、古事記に、出雲から大和に行こうとする八千矛神（大国主神）を引き留めようとして、正妻のスセリビメが歌う歌の一部に、

⑳ 八千矛の 神の命や 吾が大国主 汝こそは 男に坐せば 打ち廻る

島の埼崎 かき廻る 磯の埼落ちず 若草の 妻持たせらめ 吾はもよ 女にしあれば 汝を除て 男は無し 汝を除て 夫は無し……

〈八千矛の神よ、私の大国主よ。あなたは男でいらっしやるので、漕ぎ廻る島の岬々、漕ぎ廻る磯の岬のすべてに若草のような妻を持っていらっしやるでしょうが、私は女ですので、あなたを除いて他に男はありません。あなたを除いて他に夫はおりません……〉

とあるように、神々の恋愛観に立脚する。

そして、磐姫皇后の夫、仁徳天皇もこの神々の恋愛観を踏襲している。

磐姫皇后によって故郷に退去させられた黒姫を追って、仁徳は吉備まで行き、そこで黒姫の気持ち癒す歌を詠む。

㉒ 山縣に撒けた松菜も吉備人と共にし摘めば楽しくもあるか(55)

〈山の畑に蒔いた松菜を（摘むのは苦勞する。しかし吉備人である）あなたと積みば楽しいことだ。〉

天皇が大和に帰るに当たり、黒姫は次の歌を詠む。

㉓ 倭方に西風吹き上げて雲離れ退き居りとも我忘れめや

〈大和の方に西風が吹き上げ、雲は離れて行って、私はあとに取り残されます。あなたが皇后のもとに帰ってしまったら、私はこの地であなたを忘れず待っています。〉

吉備は瀬戸内海の要衝、当時の経済大国であり、それを背景とする大豪族がいた。黒姫との恋愛の危機は、実は大和政権という国家的な危機であったのだが、仁徳はその危機を女性の気持ちに歌によって癒すことで解消したのである。力による支配ではなく、愛情による支配といえはいいだろうか。

天皇家の理想とした恋愛は、神々の恋愛であり、王が多くの女性を平等に愛し、女性はたとえ逢瀬はなくとも、静かに王を思い続けるというものであった。古橋信孝<sup>(注5)</sup>が、「天皇が天照大神の子孫なら、貴族たちは基本的に高天の原の神々の子孫であった。……貴族たちは、庶民とは異なる生活、神々の生活をしなければならなかった」と言うように、万葉貴族も、神々の、王の恋愛を理想のものと考えていた。

だから、万葉の女性は男の訪れがなくなっても、男を静かに思い続けることが理想とされるのである。こうした理想的な恋愛を、女の心情として歌うのが、万葉恋歌の典型とされた磐姫皇后の四首連作歌である。

来ない男への不安から始まり、それに抗しつつ気持ちは昂るけれど、やはり男を待ち続けようという決心、そして恋の苦悩は晴れることがないという諦観に至る。こうして新たに作られた神と天皇の妻問いの在り方に応じた、待つ女のストーリーに沿った恋歌が作られることになった。

## おわりに 歌垣歌からの連続と飛躍

妻問いと一口に言っても、モソ人の恋愛のストーリーと万葉のそれとは大きな違いがある。モソ人の妻問いは、男女がそれぞれの生家の経済基盤を持ったうえで、対等になされるものであったのに対し、万葉貴族のそれは、男が神の位置に立ち、女は各地方でそれを迎える巫女の立場に立つという、神や天皇の妻問いを模倣したものであった。それによって、貴族は国家を統治していくのである。こうした恋愛観のもと、万葉貴族の恋歌のストーリーは、最終的に女は各地で男の訪れを待つ女の、

諦観にも似た愛情を示すところに収れんすることとなった。

しかし、自らの苦しい恋の経験を表現しようとするときに、その社会の制度に則った一定の恋愛ストーリーに則りつつ、独詠歌が歌われていくという構造は、モソ人の独詠的恋歌と同じである。また、ストーリーに則って男を責める表現が、それが独詠歌であることによって、相手ではなく、自らの心を見つめさせることになるという構造も等しい。

万葉の独詠的恋歌は、天皇や貴族による新たな支配制度を背景として創られた、待つ女型ストーリーに則りつつ、歌垣歌の技術の蓄積を抒情の発現の基盤に持ち続けているのである。

### 注

- 1 中尾佐助『栽培植物と農耕の起源』（岩波新書・一九六六）、上山春平『照葉樹林文化』（中公新書・一九七六）、佐々木高明『照葉樹林文化の道』（NHKブックス・一九八二）
- 2 工藤隆『歌垣の世界』（勉誠出版・二〇一五）
- 3 工藤隆『雲南省ベール族歌垣と日本古代文学』（勉誠出版・二〇〇六）
- 4 遠藤耕太郎『古代の歌 アジアの歌文化と日本古代文学』（瑞木書房・二〇〇九）
- 5 遠藤耕太郎『モソ人母系社会の歌世界調査記録』（大修館書店・二〇〇三）
- 6 注4に同じ。
- 7 遠藤耕太郎「リス族の「生産／恋愛叙事」歌謡と万葉集東歌」（『アジア民族文化研究』17号・二〇一八）
- 8 岡部隆志『古代文学の表象と論理』（武蔵野書院・二〇〇三）
- 9 辰巳正明『詩の起原 東アジア文化圏の恋愛詩』（笠間書院・二〇〇〇）
- 10 注5に同じ。
- 11 注10に同じ。
- 12 陳烈主編『雲南摩梭人民間文学集成』（中国民間文藝出版社・一九九〇）
- 13 注12に同じ。
- 14 鈴木日出男『古代和歌の世界』（ちくま新書・一九九九）
- 15 古橋信孝『万葉歌の成立』（講談社学術文庫・一九九三）