

論文

渡来系古代人と万葉集の短歌体即興歌

The ancient people who crossed the sea to Japan, and their improvisational Short poems in Man'yōshū.

板垣 俊一*

Itagaki Shunichi

キーワード：渡来人、万葉集、和歌、難波津の歌、

口頭構成法

はじめに

日本列島へ渡来して倭国に文字文化をもたらした渡来人は、子孫代々文書の読み書きをもつて大和朝廷に仕えた。彼らにとっては、倭国で生きてゆくために文字による表記の知識や漢文学の知識だけではなく、倭国の文化を学ぶ必要があった。

日常における言語はもとより、朝廷で役人となって活動するためには、社交の道具となっていた和歌を詠む能力を身につけなければならなかった。万葉集にはそのような渡来系の人々が即興的に詠んだ和歌が載っている。本論では、彼らが詠んだ歌を通して万葉の時代の一般的な歌作方法を考察し、また渡来人と和歌との関係を考えてみたい。

なお、文中に「慣用句」「定型句」「ユニット」といった用語を用いるが、その意味は次の通りである。慣用句は、枕詞をはじめ、「なのりその」「やすみしし」「明日香川」「白波」「藤波」など、和歌に慣用される歌ことばをさす。定型句は、なのりその——名のる、あづさ弓——引く、大船の——頼む、大船に真かぢし貫き、などの語句。たとえば「あをによし」は慣用句だが、「あをによし奈良のみやこ」は定型句である。また、国ほめの句「見れど飽かぬ」は定型句とする。ユニットは、ある歌の中の表現の部分が、他にも例があり、まとまった一単位として利用されていると考えられる句をいう。

* 新潟県立大学

一 歌集と歌学び

万葉集に載る歌は、『柿本朝臣人麻呂歌集』などの先行歌集をはじめ、すでに何らかの形で文字に記載されていた歌が大部分である。しかも「作歌」（作りし歌）とあるように、編者はそれぞれの歌の「歌詞」（ことばの表現）に価値を認めていた。万葉集の歌は歌うものではなく、ことばを構成して作るものとして成り立っている。またそれは文字に記載することとていつそう規範的なものと意識されていた。万葉集の字足らず句を考察した垣見修司は、山上憶良や大伴家持など歌を作ることに巧みだった者の作にはむしろ字足らず句があり、歌作が少ない者の歌にはそれが無いという特徴から、歌を得手としなかった詠み手には定型の規範が強く働き、「翻つて憶良や家持は定型の制約よりも、自由に表現を選びとることを重視」した傾向にあると指摘する。

今見るところの万葉集は、とりわけ巻一、二のように、朝廷の公的な歌集としての性格もあるが、巻三以降には大伴氏周辺の歌が目立ち、編纂に関わった者が、公的な歌集をもとにさらに自己周辺の歌を集めて増補した形となっている。古代の人々が「歌集」を作った目的は何だったのか。それは、

巻十一、十二などに見られる、歌の表現の在り方による分類（寄物陳思、正述心緒）に明確なヒントがあるだろう。つまりそれは歌学びの参考書としての役割であった。そして、先人の歌に表現の手本を学び、推敲の時間さえあれば、表現の良し悪しはともかく歌はある程度容易に作れたと思われる。

実際、後日披露するために、前もって推敲し準備された歌があったことは、大伴家持の巻十九・四二五四「京に向かふ路上、興に依りて預め作りし侍宴応詔の歌」の注などに明らかなどころである。さらに大伴家持の例をもう一つ挙げれば、万葉集の巻十七に、天平十八（七四六）年正月の雪の日の肆宴で歌われた応詔歌五首を記したあとで、残りの参加者十九人の名をあげ、「登時そのとき記さずしてその歌漏り失せたり」との注記を付けている。そこには他人の作を積極的に集めようとしていた家持の態度を見ることができらう。これは彼にとって万葉集そのものが歌学びのための参考書だったことを示す良い例といえる。

本稿では、まず大伴家持が記載した巻十七に載る天平十八年正月の雪の日に詠まれた応詔歌を手がかりに、万葉の時代の人々がどのように歌を作ったのかという問題を、口頭構成法の観点から考察してみようと思う。

二 雪の日の応詔歌に見る短歌の構成法

(三九二四・紀朝臣男梶)

天平十八年正月の応詔歌は次のような事情で詠まれた。正月の雪の降り積もった日、左大臣橘諸兄が諸王・廷臣たちを率いて太上天皇(退位した元正女帝)の御所の雪掃きをした。

そのとき太上天皇が左大臣を始めとする廷臣たちに酒を賜って宴席を設け、「この雪を賦して各その歌を奏せ」と勅した。参加者は、中納言藤原豊成、中納言巨勢奈弓麿、参議大伴牛養、参議藤原仲麿、治部卿三原王ら二十三人。この中には渡来系の葛井連諸会(外従五位下)、高丘連河内(外従五位下)、秦忌寸朝元(外従五位上)の三人が含まれている。このうち朝元を除いた二十二人が次々に歌を作り奏上した。ただし家持が載せているのは以下の五首の応詔歌のみである。

降る雪の白髪までに大君に仕へ奉れば貴くもあるか

(三九二二・左大臣橘諸兄)

天の下すでに覆ひて降る雪の光を見れば貴くもあるか

(三九二三・紀朝臣清人)

山の峽そことも見えず一昨日も昨日も今日も雪の降れば

新しき年の初めに豊の稔しむるとならし雪の降れるは

(三九二五・葛井連諸会)

一首目の左大臣橘諸兄の歌は、「雪を賦して」という与えられた条件から、「降る雪の」と詠み出し、雪の白さを白髪で承け、老境にいたるまで大君に仕えることの光栄を詠んで、結果的に大君讃歌に仕立てている。髪の色で老境を表わす例は、巻二の「ありつつも君をば待たむうちなびくわが黒髪に霜の置くまでに」(八七)などの先行例があつて少しも珍しいことではない。この場で左大臣が詠む歌としてふさわしくはあるが、この肆宴じたいがもともと橘諸兄の仕組んだものと考えられ、一般に侍宴で歌を求められることへの備えがあつたことから見て、無難に詠み出された歌だといえるだろう。

当日は従三位の中納言藤原豊成等もいたが歌の記録は無く、二番目に記載されているのは従四位下紀朝臣清人の歌である。清人が実際に諸兄の次に詠んだものかどうかは分からない。家持は「登時記さずしてその歌漏り失せたり」と書いているが、それを言い訳として拙劣な歌はあえて載せなかつた可能

性がある。少なくとも彼の記憶に残らない程度の歌だったと言えるだろう。清人の歌は、歌の表現上からは諸兄の歌を承けたものになっている。彼は、諸兄の歌の下の句を承けつつ、雪が照り映える様子を「光」へと転じ、「天の下 知らしめしけむ すめろぎの」といった先行の定型句をふまえて、雪の光を「天子の恩光」（代匠記）に喩えた。二首とも太上天皇臨席の場で雪を詠むという枠組みのなかにおける大君讚歌という方向は同じであるが、学者として国史撰進の任にもあたり文章博士でもあった紀清人は、おそらく漢語「雪光」の翻訳語を歌に詠み込んだことで家持の耳に新鮮な印象を与えたものと思われる。五首目に掲げられている家持の歌、

大宮の内にも外にも光るまで降れる白雪見れど飽かぬかも

(三九二六)

は清人の歌を承けながら、国ほめの慣用句で詠みおさめたものである。しかも家持は、この歌群の漢文体の右注に「白雪多 零 積 地 数寸也」と記しているように、これもまた漢語に由来すると思われる「白雪」の語を詠み入れている。

次の紀朝臣男梶の歌も、清人の歌の「天の下すでに覆ひて降る雪」の部分における表面的な意味を承けて、その景色を

具体化するが、これもまた「あしひきの山路も知らず白樫の枝もとをを（或は「枝もたわたわ」と云ふ）に雪の降れれば」（二三一五、『柿本朝臣人麻呂歌集』歌。ただし或本では三方沙弥作とある）や「明日よりは春菜摘まむと標めし野に昨日も今日も雪は降りつつ」（一四二七）などの先行歌を借りたものである。さらに次の葛井連諸会ふぢのつむじもろあひの歌も、山野を覆い尽くす雪を詠んだ男梶の直前歌を承け、末尾を「雪の降れるは」と小異で繰り返し、大雪を豊年の瑞兆ととらえて讚歌に仕立てたもので、これも漢籍から得た知識であった。また「新しき年の初めに」の部分は、『続日本紀』天平十四年正月、恭仁京で催された踏歌において、琴を伴奏に歌われた古歌「新しき年の始めにかくしこそ供奉つかへまつらめ万代までも」を借りてもいる。第一、二句は、いわばユニットとしての利用である。

以上の応詔歌は、その当座において詠むことを求められた歌であった。一般的な特徴としてあげられるのは、何らかの先行歌を参考に行っていることである。万葉集の歌が、すべてそれ以前の歌（あるいは漢籍）の引用から成り立っていることは強調して余りある事実である。しかも、同一の場で詠まれた歌は、多くの場合、ここにあげた事例のように、その場で先に詠まれた歌の引用をしながら詠み出される。そしてま

た即興で歌を詠むときには、自己の記憶にある先行歌の表現をいかにうまく借りるかが工夫のしどころとなっている。これが口頭で歌を構成する方法（口頭構成法）の一つだったと言えらるだろう。

三 即興の口誦歌

この七年後、天平勝宝五（七五三）年の正月に、家持は、前掲三九二六番の応詔歌に類する次の歌を作っている。

大宮の内にも外にもめづらしく降れる大雪な踏みそね惜し

（卷十九・四二八五）

大雪が降った日に「拙き懐を述べたる歌」として作った三首のうちの一首であった。雪の日に再び応詔歌を歌う機会があれば当然そのときの参考にしたと思われる。一、二句目「大宮の内にも外にも」は前の歌と同じユニットである。さらにまた、この歌の後半部「降れる大雪な踏みそね惜し」も彼が前に聞いたことのある歌からヒントを得た表現であった。すなわち家持が越中守だった天平勝宝二年の暮れに聞いて書き留めて置いた次の伝誦歌である。

大殿の このもとほりの 雪な踏みそね
しばしばも 降らぬ雪そ
山の上に 降りし雪そ
ゆめ寄るな 人や な踏みそね 雪は

（四二二七）

反歌一首

ありつつも見したまはむそ大殿のこのもとほりの雪な踏み
そね
（四二二八）

この歌の左注には次のように記す。

右二首歌者、三形沙弥、承^{うケ}二贈^{ぞウ}左大臣藤原北^{かじはらノきたケ}卿^{まへつぎみの}之^の
語^{ことば}一依誦^{よみ}之^の也^{なり}。聞^きレ之^の傳^{つた}者^ハ、笠朝臣^{かさノあそみ}子^こ君^{きみ}、復^{また}後^{のち}傳^{つた}
誦^{よみ}者^ハ越^え中^{ちゆう}掾^{げん}久^{ひさ}米^や朝^あ臣^{しん}廣^{ひろ}繩^{なは}是^{こゝ}也^{なり}。

これによれば、もともとの詠み手は三形沙弥で、それを笠子君が聞き伝え、さらに笠子君から越中掾久米広繩へと伝えられ、家持に至ってようやく文字化された歌だった。沙弥が藤原房前の命をうけてその場（房前邸）で作った即興歌である。四二二七は短いながら反歌をともなった長歌になっている。

る。旧岩波日本古典文学大系の頭注には「この歌、はじめ三句は五七七という片歌の形式。次の六句が五七五七七七という仏足石歌体……いかにも口誦歌らしい字余りの形式をもっている」とある。確かに、冒頭の片歌形式の部分が、次の反歌の後半部でふたたび繰り返されているのも口誦歌らしい特徴と言えるだろう。その詠みぶりからみてまさに即興的に詠まれた歌と知れる。それゆえ、この一組の歌は、文字を介在させないで音声だけで歌を口頭構成するとき、万葉の人々がどのような方法をとったのか、という問題を考える良い事例になる。

第四句以下は仏足石歌体と取れないこともないが、結果的にそうなっているにすぎない。末尾を「ゆめ寄るな／人や／な踏みそね雪は」とみれば、「末三句、いわゆる五・三・七止め。古格」ともなるわけである。

たとえば古格の長歌、「三諸は 人の守る山 本辺は あしび花咲き 末辺は 椿花咲く うらぐはし 山そ 泣く子守る山」(卷十三・三三二二二)は、最初の提示部「みもろは人の守る山」、次に「本辺は……末辺は……」の対句的な展開部、そして最後に提示部を繰り返した五三七止めの構成で、三形沙弥の長歌も概ねこれに等しい。しかし四二二七番歌の最初の提示部は五七七の片歌形式であり、とっさに詠み出さ

れたもので、意図して長歌を詠もうとしたものではない。

三形沙弥はこの歌を藤原房前の命をうけて即座に詠んだものと思われる。伝承された意義もそこにあった。もし、最初の五七七／五七の上下を倒置すれば、「しばしばも降らぬ雪そ／大殿のこの廻りの雪な踏みそね」の短歌体となるのだが、まず口を衝いて出たのは五七七片歌形式の句だった。そしてまたこの部分は反歌の下の句にも用いられているユニットとみることができる。両方揃ったものの片方であるという意識から生まれた「片歌」の半自立的な性格は、もう片方が別人によって詠まれれば掛け合いの対歌を構成するし、同一人がそれを繰り返せば旋頭歌体となる。三形沙弥の即興歌におけるユニット部分は片歌形式の半自立的な性格を裏付けるものである。そしてそれは短歌体の歌を構成するにあたって一つの単位としてのまとまりを持つ部分であったと考えられる。

四 短歌構成のユニット

天平十八年正月の応詔歌の四首目、葛井連諸会の歌は、上二句の五七を歌ことばのユニットとして引用した表現であった。渡来系である彼の同族にやはり即興歌で話題となった葛井連広成がいて、卷六に次のような逸話と歌が載る。

天平二年、大伴旅人が大宰帥として九州に居たころ、朝廷の擢駿馬使大伴道足を帥の邸に迎えて饗応した。その日そこに参会した者たちが、都から一緒に来た駄使葛井連広成に歌を作れと促した。このとき広成は、和歌を詠むべき用意をまったくしていなかったようだが、それでも彼は言われるままにすぐさま次のように「即吟」したという。

奥山の岩に苔生し 恐くも問ひたまふかも思ひあへなくに

(巻六・九六二)

左注の説明には「登時^{そのとき}広成、応^レ声、即吟^二此歌^一」とあって、人々が「歌詞」を作れと言うやいなや、間髪を入れず右の歌を「吟」じたとある。この葛井広成は、歌舞所の人々と古歌を歌い合う風流人（後述、万葉集巻六・一〇一一右注）でもあり、また『懐風藻』に漢詩二編を載せるほど漢文学に秀でた者でもあった。人々は、そのような彼に、示し合わせて和歌の頓作の才を試したのである。彼は口頭でどのように歌詞を生み出したのか。

まず、広成の歌の前半部五七句は、巻七の「山に寄せる」に分類された作者未詳歌、

奥山の岩に苔生し 恐けど思ふ心をいかにかもせむ

(一一三三四)

とまったく同じである。すなわちこの例でも上の二句がユニットとなつてゐる。おそらくこの表現は天平時代の人々に広く共有された歌の表現の財産だったのであろう。広成の歌の主想部とも言うべき部分は歌詞の後半にある。しかしその内容、「畏くも問ひたまふかも思ひ堪へなくに」は、ただまったくそのときの自分の心境、すなわち恐縮ながら歌詞などとても思い付きません、という心をそのまま詠んだにすぎなかった。文字で残されてみればつまらない歌ではあるが、歌が詠めないことをとっさに歌でうたった、というところに人々は感嘆し、語りぐさにしたのであろう。

広成の脳裏にまず思い浮かんだのは、事の順序から言えば当然主想部であつたに違いない。次に彼はこの主想部を「恐くも」と歌い出そうとして、それを導く修辭句を当時一般に共有されていた歌の表現の財産目録の中から見つけ出して「吟」じたのである。そこが彼の才能であり、その場の人々が求めたのも、歌の表現内容以上にその即興性にあつた。これによつて座の人々は盛り上がったのである。広成の第三句「恐くも」は、この歌の結節点、関節部に位置する。さらに

この句を導く修辭部としては、海神への畏れ（「磯もとどろに寄する波」）、山神への畏れ（「岩畳恐き山」）など、幾つかの候補が考えられるが、彼は山神の神々しさを連想させた「奥山の岩に苔生し」を選んだ。——このように考えると、彼の即興の過程は、最初に主想部の表現を思い付き、次にその始めに置くべき結節部を考え、そしてそこに続ける歌い出しの修飾部五七に思いを巡らす、という適及的なあり方だったと考えられる。つまり、三形沙弥の四二七番と同様である。

五 渡来人と和歌

葛井連はもとより渡来系氏族であるが、三形沙弥（三方沙弥とも記す）はどうであろうか。この人は万葉集中に或本歌の二首を含めて七首の歌があり、園臣生羽女との恋歌の贈答で知られる。その恋歌は伝誦歌（一〇二七）にもなっていた。紀朝臣男梶の歌（三九二四）の先行歌としてあげた「あしひきの山路も知らず……」（二三一五）も万葉集の「或本」では三方沙弥の歌とする。おそらく三方沙弥の歌を人麻呂が多少の推敲を加えて歌集に採録したものであろう。歌中に「枝もとをを」が別本では「枝もたわたわ」となっていると注記

している点からもそれを推測させる。契沖の『代匠記』はこの人について「沙弥」の経歴をもっている「山田史御形」という人物ではないかと考えた。山田史はやはり文筆に関わった渡来系氏族であり、御形もまた『懐風藻』に詩三編を残している点で葛井広成と似ている。この人については日本書紀・持統六（六九二）年十月条の叙位記事に「前に沙門と為りて新羅に学問しき」とあつて、持統朝は柿本人麻呂の活動時期であり時代的に矛盾しない。また、続日本紀に卒伝はないが養老六（七二二）年まで記事が見え、四二二七、八番歌を歌ったときの藤原房前（六八一〜七三七）の時代とも矛盾することはない。ただし、この人を三形沙弥とするには難点もある。「御形」というのは俗名であり、「沙弥」の上に俗名を冠する例はない（沢瀉注釈）からである。「沙弥」は出家後もまだ世俗の生活をしていて妻帯もしている者の僧号で、万葉歌人ではほかに沙弥満誓がいる。また沙弥満誓は笠氏出身であることから「笠沙弥」とも呼ばれた。この例を参考にすれば三形（三方）も氏とみるのが自然である。もし氏とすれば、天平宝字五年に宿祿の姓を賜った御方氏がいる。御方氏は天平十九年の賜姓を願い出た御方大野の記事中に、大野の父は天武朝に皇子だった人物であるとあつて皇胤であった。しかしこの氏から沙弥のものが出たという記録はない。

かにかくに三形沙弥の素性を決定づける証拠はないのだが、「沙弥」の語はたとえば「茨田連沙弥麻呂」(巻二〇・四三五九)など人名にも使用されていることを考えれば、以前「沙弥」の経験がある者に対して、俗名に沙弥の愛称を付けて呼ぶことも不自然ではない。山田史御形は若年に沙弥となつて新羅へ学問しに渡つたが、その後は還俗して官人となり周防守や大学頭に任じられた人物だった。「山田史三方が出家して三方沙弥と称し、還俗して山田史三方と称したか」(中西進編『万葉集事典』一九八五年、講談社刊)という見方も可能で、すでに還俗した御形を三形沙弥と通称したとも考えられる。少なくともこの人を山田史三方と考えれば、渡来系であること、『懐風藻』に詩三編を残すほど漢文学に秀でていたこと、万葉集に即興歌が収載されていることなど、葛井連広成との共通点が多い。

万葉集中、即興歌で知られている人物はこのほか長忌寸意吉麿がいる(巻十六・三八二四)。この意吉麿もまた渡来系氏族が多く与えられた忌寸姓であり、『新撰姓氏録』に記載が無く系統は未詳ではあるが、「紀伊国那賀郡を本貫とする、漢の高祖を祖と仰ぐ東漢氏の一氏族であつたらしい」とする伊藤博説もあつて蓋然性が高い。

そもそも渡来系氏族と和歌には浅からぬ関係があつた。た

たとえば『続日本紀』宝亀元(七七〇)年三月条の、葛井連ほか六氏の男女二百三十人が河内国の由義宮で行なつた歌垣に、それを見ることができらるう。ここでは次の二首を含む六首の歌がうたわれた。内容は、新都讚美の宮ほめと土地ほめである。

乎止売良爾乎止古多智蘇比布美奈良須爾詩乃美夜古波与呂
豆与乃美夜

(少女らに男立ち添ひ 踏み平らす西の都は万世の宮)
布知毛世毛伎与久佐夜夜氣志波可多我波知止世乎麻知弓須売
流可波可母

(淵も瀬も清く爽けし博多川千歳を待ちて澄める川かも)

これらは一字一音で表記された短歌体の歌である。また「其余四首並是古詩。不復煩載」ともあつて、他の四首は「古詩」すなわち古くからの伝承歌だったとあるから、河内に住む渡来系の人々は倭国の歌に関心を持ってそれを伝承したことがわかる。

そして葛井連広成自身についても万葉集には古歌との関係が見られる。巻六・一〇一一、一〇一二の右注によれば、天平八年冬十二月、宮廷の歌舞所の者たちが広成の家につどつ

て風流人士の宴を開いた。そのとき彼が歌った短歌体の「古曲」二首が載っている。

我が宿の梅咲きたりと告げ遣らば来と言ふに似たり散りぬ
ともよし (一〇二一)

春さればををりををり鶯の鳴く我が山斎ぞやまず通はせ
(一〇二二)

宴の参会者に対して広成が、みんな心々にこの古体の歌に和せ、と呼び掛けているところは、右の歌垣の場面とも通じるが、二首は後の催馬楽につながるごとき内容の歌である。

外交や、朝廷の文書の作成や解説に関わり、また文雅の業にもたずさわった渡来系氏族たちは、和歌を詠むこと、唱うことにもまたこのように深く関わっていた。これは倭国の朝廷に仕えて生きて行こうとする彼らにとって必須の営為だったからである。

本稿のはじめに掲げた天平十八年正月の肆宴で、じつはただひとり応詔歌を詠まなかった人物がいた。唐で生まれ中国人を母とした秦忌寸朝元である。『懐風藻』の伝によれば、朝元は留学僧弁正（俗姓秦氏）の子で、父の死後帰国して朝廷に仕え、天平年中に入唐判官となって再び唐へ渡った人物

である。その日の肆宴では、左大臣橘諸兄から、歌が詠めないなら替わりに麝香を出せとからかわれている。大和朝廷に仕える渡来人にとって和歌が詠めないことは引け目を感じることであった。秦忌寸朝元は渡来人一世である。高丘連河内などは百済からの渡来人二世ではあったが当日その場で歌を詠んでいる（大伴家持はそのときの彼の歌を書き留めてはいないけれども、万葉集中には彼の歌が二首載る）。

六 難波津の歌

宝亀元（七七〇）年三月に河内国の由義宮で歌垣を行なった六氏のうち、葛井・船・津氏は王辰爾という百済からの渡来人を祖とするグループであり、文・武生・蔵氏は同じく百済からの渡来人王仁を祖とするグループである。そして王仁との関連でよく知られている歌が難波津の歌である。難波津は大阪湾に設けられた古代の要港であり、外国航路の発着点として大陸・半島と奈良盆地にあった都とを結ぶ重要な地点であった。葛井氏の同族の一つが船氏を名のっているのも渡来系の人々が難波津から出入りする人や物資とかわる仕事を担っていたからである。その点において難波津の歌は、倭

国古来の和歌と渡来人が担ってきた文字記録とが象徴的に結びついた産物なのである。難波津は半島・大陸との玄関口、つまり倭国（音声による和歌によって代表される土着の無文字社会）が、文字文化と接する場所だという点で、この歌はきわめて象徴的な歌となっている。

また、この歌は安積山の歌とともに古今和歌集仮名序に「歌の父母の様にてぞ、手習ふ人の初めにもしける」とある歌で、仮名序の注では、応神朝に渡来した王仁が仁徳天皇に献じた歌だともある。今日、和歌が記載された奈良時代以前の出土木簡の多くは難波津の歌であり、現在のところその最古の出土例は、七世紀後半の四国徳島県の観音寺遺跡の木簡だ^四という。これは地方の役人が書いたものであろうから、「難波津」の地名を詠み込んだこの歌は、中央では恐らく前期難波宮時代まで遡るものと推測される。少なくとも七世紀後半には、地方で文字にかかわった者たちの間にまで広く流布していたのである。さらには二〇〇八年、紫香楽宮関連遺跡から発掘された難波津の歌が書かれた木簡の再調査によって、その裏面に安積山の歌も書かれていたことが大きなニュースとなった。その投棄時期は、天平十六年末〜同十七年始めごろと推定されているから、この二つの歌がセットとして受容されていた時代は確実に奈良時代まで遡ることが分

かった。

これまで習書木簡と考えられてきた難波津の歌の木簡には、二尺を越える大きな薄板に歌を一行に書いたものがあって、その様式性から今日「歌木簡」と呼ばれ、朝廷の典札に使われたとする説が有力になっている^六。しかし難波津の歌を書いた出土資料の中には、そのような歌木簡の形式から外れる例もあること、またいずれも一字一音の画数の少ない書きやすい文字で書かれていることなどから、これまで考えられてきたように習書の手本だったことも否定できない。以前から言われていたように、難波津の歌は、『千字文』にあたるような常用仮名の習書手本でもあったと考えられる。そしてその『千字文』をもたらしただのが難波津の歌の作者王仁だったとする伝説は、たかが伝説に過ぎないとはいえ理由のないことではない。和歌を書いたと思われる木簡の、現在における最も古い発掘例は、大阪市の前期難波宮遺跡から出土した七世紀中頃と推定される「はるくさ木簡^六」である。古代難波と和歌木簡の縁の深さはここにも見ることができ、難波津とそう遠くない河内地方には文字の担い手であった前述の葛井氏ら渡来系の人々が多く暮らしていた。倭国で官吏を勤める渡来人にとって和歌を詠むことも重要な務めであったことを考えれば、難波津の歌は単なる習書の手本ではなく和歌の手本

でもあったと考えられる。彼らの始祖の一人だった王仁が詠んだ歌だという伝説はかなり古くから渡来系氏族の間で伝えられてきたものだったのでないだろうか。

七 範型としての「歌の父母」

難波津の歌は、五七／五七七の二句切れ構成であるとともに、第二句と第五句を繰り返す点に特徴がある。

難波津に咲くやこの花／冬ごもり今は春べと咲くやこの花

わずか三十一音でしかない歌に繰り返しを入れては表現があまりに単純になる。しかし、古代和歌にはいくつも例がある。次の歌も同じだが、

天にも五百つ網延ふ 万代に国知らさむと五百つ網延ふ

(卷十九・四二七四、石川年足)

これに「似_レ古歌_ニ而未_レ詳」の注が付いているように、これは比較的古い歌の表現であった。第二句・第五句を反復する歌は、古事記の歌謡と日本書紀の歌謡にもそれぞれ四例ずつ

ある。また万葉集でも右の歌を含めて十六首あって表現の一つの特徴となっている。ちなみに口誦性の強い旋頭歌の場合の第三句と末句の反復例をみると、集中の旋頭歌六十三首のうち、

水門の葦の末葉を誰か手折りし

我が背子が振る手を見むと我れそ手折りし

(二二八八)

のような変化形を含て十三首もある。短歌体の第二句と第五句の反復歌は万葉集に記載された歌の全体数から見れば少ない割合ではあるが、その口誦性の強さから考えれば、実際には記録に残されなかつた多くの歌が歌われていたことが推測される。卷二の藤原鎌足が詠んだ即興歌、

われはもや安見兎得たり 皆人の得がてにすとふ安見兎得たり

(九五)

もそうである。詩としての文芸的な価値からは取り立ててどうというべき歌ではない。ただ即興であることに意味があつて、万葉時代にこのような歌はよく詠まれていたであろう。

天平二年正月、大伴旅人が大宰府で開いた梅花宴の参加者に、葛井連広成の兄とされる筑後守葛井連大成がいた。そのとき彼が詠んだのが次の歌である。

梅の花今盛りなり 思ふどちかさしにしてな今盛りなり

(八二〇、筑後守葛井大夫)

やはり第二句と第五句の反復歌である。この歌から難波津の歌を連想するのは容易なことではなからうか。そのことは逆に葛井連大成が難波津の歌を念頭にこの歌を詠み出したと考えることを不自然としない。「歌の父母」は手習いだけでなく和歌の手本でもあったからである。五七／五七七の二句切れ形式が口頭で短歌体の歌を構成するときの参考になっている。

そしてもう一方の安積山の歌はどうであろうか。こちらは万葉集の巻六に「由縁ある」歌として載っていて、陸奥國に派遣された葛城王（七三六年に改名して橘諸兄）の怒りを解いた前の采女が歌った歌だとする。作者伝説は難波津の歌よりも新しい。その歌、

安積山影さへ見ゆる山の井の 浅き心を我が思はなくに

(三八〇七)

は、修辭的技法をこらした歌で、歌謡的な難波津の歌とは表現の性格が異なる。句切れも五七五／七七で、歌の主意になつてゐる下句の四句目の始まり「浅き」を掛詞として、前半部の「自然」から後半部の「人事」へと同音異義語によつてつなぐもので、万葉集の分類によれば「寄物陳思」の形式にあたる。しかし、難波津の歌の表現方法よりも高度だとは言えないし、また橘諸兄の時代の新しい表現方法だったとも言えない。藤原鎌足の難波津型の「安見兎得たり」の歌を例にあげたちなみに、万葉集に並べて収録されている同じく鎌足の歌を次にあげてみよう。

玉くしげみもろの山の (或本歌—三室戸山の) さな葛さ寝
ずは遂にありかつましじ (九四)

これは「さな葛」↓「さ寝」と、音の類似で掛けたのであるが、修辭的には安積山型である。また、たとえば巻四の、

夏野行く小鹿の角の束の間も妹が心を忘れて思へや

(五〇二)

のように、掛詞の部分は第三句目にくる場合もあるが、いずれも物に寄せて思いを陳べた比喻表現である。そして、それらは必ずしも歌人の創意だけでなく、人々に広く共有された歌ことばの財産としてあった。また、巻十二の「寄物陳思」に人麻呂歌集歌からとった二十三首（二八四一～二八六三）がまとめて掲載されているのは、人麻呂自身がすでにそのような分類をしていたからと考えられる。その目的は既述のとおり歌学びにあつて、比喻表現の部分をユニットとして歌作に利用するためだった。しかし現実には、歌学びといった大袈裟なことを言わなくとも、さまざまな場面で耳に歌を聞き慣れていたれば、音声言語が優勢だった万葉時代の人々の記憶力からして、歌ことばは脳裏に充分蓄積されていたものと考えられる。あとはそれに安積山の歌に代表されるような歌を範型として口頭構成することが可能だったであろう。

おわりに

以上、万葉集の短歌体即興歌をとりあげて、万葉の人々が歌を作るときの構成方法について考え、また渡来系の人々と和歌との関係について考えて見た。すでにある先行歌の一部

を自分の歌の表現に用いることは万葉集以後も普通に行なわれ、平安時代の後期には本歌取りの表現技法も生んだ。それゆえ万葉集の歌に限ったことではないが、そのことを渡来系官人たちが和歌を生み出す瞬間における問題としてとらえたところに本稿の獨創性がある。

また渡来人と和歌の問題についていえば、渡来人とはいえ二世、三世になれば倭国の文化も十分身につけることはできただろうから、土着の官人との間に和歌を詠むことにおける差はなかったと思われるが、彼らの中には和語（やまとことば）とともに母語も話せる二重言語者が多数いた可能性もあるし、文字言語を家の職業とする点でも一般の倭人から異質な感じを持たれていたであろう。彼らに突然和歌を要求した話が万葉集に載るのも、本来和語の音声で詠まれるべき和歌と彼らの言語生活が異質だと感じる土着の官人たちの感覚があつたからである。

*万葉集の歌の引用はおおむね佐竹昭広他編『万葉集一～四』（岩波書店刊、新日本古典文学大系、一九九九～二〇〇三年刊）によった。

- 一 垣見修司「長歌の字足らず句——記紀歌謡から万葉へ——」
〔叙説〕三七、二〇一〇年
- 二 市瀬雅之も「家持にとつて、『万葉集』の編纂は、伝統に学ぶ姿勢を原動力としている。伝統的な和歌に学びながら、新しい歌作りを目指していたためだった。……家持にとつて、歌作りと歌集の編纂は車の両輪のように深く結びついている」と述べる。(市瀬雅之「家持の編纂意識」『国文学解釈と教材の研究』二〇〇四年七月、九五頁)
- 三 「口頭構成法」の用語は、山本吉左右「口語りの論(上)——ゴゼ歌の場合——」(岩波書店『文学』一九七六年十月)から借用した。
- 四 この日、太上天皇の御所にやって来た廷臣たちは、平城京在京の五位以上の官人のおよそ半数に相当し、太政官首脳部や八省の長官など重要な地位にあった人物も多く、橘諸兄の政治的な行動だった(直木孝次郎「橘諸兄と元正太上天皇——天平十八年正月の大雪の日における——」(『国文学解釈と教材の研究』一九七八年四月)。
- 五 日本古典文学全集『万葉集』頭注(小島憲之他校注・訳、一九七五年)
- 六 漢語「白雪」の用例として諸橋轍次著『大漢和辞典』では『文選』卷十三の謝惠連「雪賦」を引く。「白雪之歌。歌曰、……君寧見階上之白雪」(雪賦)。「白雪」は太田坂上郎女の歌(一六五四)にも出てくることを考えれば太田氏の歌文化圏の中で生まれた語であろう。
- 七 契沖の『代匠記』は、右の『文選』卷十三の謝惠連「雪賦」に「盈尺則呈瑞於豊年」とあることを注している。
- 八 この字、新日本古典文学大系では底本の西本願寺本万葉集に従って「作」と読んでいるが、元暦稿本万葉集では「依」となっている。「誦」とだけ言った場合、古歌など自作の歌でない歌を声に出して詠じた意味にもなるから、ここでの三形沙弥の場合、その意味では「作誦」と書くのが正しい。しかしまた、三形沙弥が詠んだ実態からいえば作って誦むという二つの段階を経たのではなく、作ることと誦むことが同時に行なわれた即興的行為だったのであり、「作」字は不要である。「依」を「作」と写し変えた可能性が高い。
- 九 中西進全訳注『万葉集』(講談社文庫)脚注。また、『新潮日本古典集成』や『新日本古典文学大系』では、この末尾を「ゆめ寄るな 人や な踏みそね 雪は」(五三五三)と区切っている。語勢からみてこれが自然である。三五三の部分は「事の語りごとも こをば」などの例がある。
- 一〇 「自分に歌を作れ」という要求が無理であることを歌で述べたもの。この矛盾が好評を博したと思われる。〔『新潮日本古典集成』〕
- 一一 葛井連広成・葛井連諸會の葛井連は、養老四年に白猪史から改姓した百済系渡来氏族である。
- 一二 山田史は『新撰姓氏録』には見えないが、改姓後の氏族である山田宿禰については同書に周の靈王太子晋の後裔を名のる右

京の山田宿禰と、魏の司空王昶の後裔を名のる河内の山田宿禰が見える。つまり山田史は中国系渡来氏族であった。

一三 伊藤博『萬葉集積注一』集英社文庫、二〇〇五年刊、四八二頁。

一四 榮原永遠男『万葉歌木簡を追う』（和泉書院、二〇一二年）

一五 同右。

一六 犬飼隆『木簡から探る和歌の起源——「難波津の歌」がうたわれ書かれた時代——』（笠間書院、二〇〇八年）、榮原永遠男『万葉歌木簡を追う』（同右）。

一七 東野治之『日本古代木簡の研究』（塙書房、一九八三年）

一八 奈良文化財研究所、木簡データベース、木簡番号〇。「皮留久佐乃皮斯米之刀斯□（春草の始めの年……）」。