

## 『万葉集』 卷十六について―「無心所著歌」を中心に―

鉄 野 昌 弘

### 一、

『万葉集』には、「雑歌」「相聞」「挽歌」のいわゆる「三大部立」があるが、卷一の「雑歌」、卷二の「相聞」「挽歌」で三つが揃った後も、繰り返しその三つの部立が現われる。それは、この歌集が一度に編纂されたのではなく、卷一・二を原核として、それに増補する形で段階的に成長したことを示すと言われている。確かに卷一・二には、奈良時代の歌は末尾にほんの少しあるだけで、ほとんどが奈良遷都以前の作である。その卷一・二が一番古く編纂された部分であり、卷三以後は奈良時代の歌が大半を占めるので、その後の増補部分であるとするのは自然な見方である。

そして卷十七に入ると、部立が消滅して、大伴家持の歌を中心に、日付順の配列となる。家持「歌日誌」などと言われる形態である。卷十六までの歌で制作年次のわかるものは、すべて天平16年(744)以前の作であり、末四巻では卷十七の冒頭部にそれと重なる時期のものもあるが、それ以後は天平17年以降の歌となる。したがって末四巻は最後の大規模な増補部分と見られ、その増補は家持によると考えるのが自然だろう。『万葉集』には編纂者の署名を欠くにもかかわらず、一般に家持を編纂者とする所以である。

こうした『万葉集』の言わば乱雑な構成から、段階的な形成を想定する見方に対して、あくまでそれは編纂の問題であって、現にあるテキストから遡行しようとする考察は、およそ恣意性を免れないとする考え方もある<sup>(1)</sup>。そうした立場はありえようし、その批判には、一定の顧慮が必要であろうと思う。段階的な形成や、「編纂者家持」は、あくまで現行テキストから読み取られる結果に過ぎない。テキストの様相からして、そう考えるのが合理的という以上ではなく、事実に戻元できる性質のものではない。

しかし、仮定であるという前提のもとに、段階的な編纂や、「編纂者家持」の営みを探求してゆく必要はやはりあると思う。考えてみれば、編纂の結果においては、先の編纂の痕跡など消去されていてもいいはずである。それをしていないのは、むしろ「段階的な編纂」を見せようとしているからと考える以外にないだろう。「編纂者家持」についても同様である。それは、テキストが、そのような読み取りを要請していると考えるのである。

さて、そうした段階的な編纂―家持による最終的な構成を考えた場合、家持が自らの「歌日誌」を増補する前に、いったん整えた「原万葉集」は、卷十六で終わっていたことになる。伊藤博氏は、家持は卷十六以前(伊藤氏の用語によれば「第一部」)を、その歌の下限である天平16年から間もなくして編み、天平宝字3年(759)1月1日の歌で終わる「歌日誌」を、その後宝亀年間(770~80)に至って、「第二部」として「第一部」に併せたという編纂過程を想定し、それが通説化している<sup>(2)</sup>。

家持「歌日誌」を、家持の私家集と見なして、当初は「第一部」とは別個だったとする伊藤説には疑問が残る。「歌日誌」は、官人家持の生活を歌でつづった趣で、「私」の歌集とは思えないからである。ただし歌の年代からして、「第一部」「第二部」に分け、それぞれの成立時期に差があるという推定自体は認めてよいだろう<sup>(3)</sup>。

その「第一部」のみの段階を、伊藤氏は不思議なことに「十五巻本」と呼んでいる。それは、巻末であった巻十六を「付録」とみなすからである。十六ではいかにも半端なので、巻十六という、以下に述べるような異端の巻を正式な巻次からはずして、十五という五の倍数に合わせようとするのだろう。しかし、その異端の巻は、果たしてそのように脇に置いておけるようなものだろうか。

## 二、

巻十六の部立標目は、冒頭の「有由縁并雑歌」の一つである。ただしこの「并」字は、現行のテキスト・注釈書類の底本となっている西本願寺本では抹消されており、また目録では諸本いずれもこの字を欠く。この形で「由縁有る雑歌」とよむべきだとする説もある。

しかし「由縁」とは、歌にまつわる由来・事情の意で、それを題詞や左注に述べる作品は、明らかに前半に密であり、後半には疎となる。そもそも巻頭に語られるのは、複数の男に求婚され、進退極まって死を選ぶ女（桜児・綾児）の話であって、「三大部立」では挽歌に属するであろうから、「由縁有る雑歌」をそれらの歌で始めるとは考えにくい。やはり西本願寺本以外の本文標目の文字に従い、「有由縁」と「雑歌」とが「并」で並列されていると見る方がいいだろう<sup>(4)</sup>。芳賀紀雄氏は、漢語としての「由縁」を検討して、「有由縁」は音読した上で部立名としても成り立ち得る語であると言う<sup>(5)</sup>。

ただしその二つが別々の部に分かれていないのは、両者が不可分にグラデーションをなしていることを意味すると見られる。巻の中間には、「由縁」を左注に記し、かつそれが宴会の場での経緯を述べることで、「雑歌」に分類するのが適当と思われる作が並ぶ。そして巻末近くは、「右歌一首」という左注だけの歌や、「越中国歌」とのみ題詞に記す地方の歌などが多く、「雑歌」と称する他無い状態になっている。しかしその境をどこと決めることは難しい。「并」で繋がれる二つのものが、截然と分割できないのは、家持の「季春三月九日に出挙の政に擬りて、旧江村に行く。道の上に物花を属目する詠并せて興中に作る所の歌」という総題を付した4つの歌群（19・4159～66）のうち、「世間の無常を悲しぶる歌」（4160～2）が、両項いずれにも関わるのと似ている<sup>(6)</sup>。

そのような全体にわたって支配的なのは、「俗」の要素である。「有由縁」の部分からして、金銭や飲食物など、およそ「雅」ならざる素材を盛んに扱っている。例えば、寵を喪って、形見の品を送り返された女の恨みの歌、

あきがへ みのり  
商返し 許せとの御法 あらばこそ 我が下衣 返したまはめ（3809）

の「商返し」はいったん購入したものの返品の意味。また少し後の方の歌になるが、夫が宿直で

なかなか帰れないのを嘆く婢の歌

飯食<sup>いひ</sup>めど うまくもあらず 行き行けど 安くもあらず あかねさす 君が心し 忘れかねつも  
(3857)

は、冒頭から「あなたがいないとご飯がまずい」と歌っている。苦しい恋を宮仕えに喩えた

このころの 我が恋力 記し集め<sup>つ</sup> 功<sup>く</sup>に申さば 五位<sup>かがふり</sup>の 冠 (3858)

このころの 我が恋力 賜はずは 京兆<sup>みさとづかさ</sup>に 出でて訴<sup>うれ</sup>へむ (3859)

なども、労役や位階昇進というやはり極めて俗な発想を交えている。こうなれば、肉体的・性的なものに関わる作が見えるのも当然と思われよう。

古歌に曰く

橘の 寺の長屋に 我が率<sup>る</sup>寝し うなみ放りは 髪上げつらむか (3822)

右の歌、椎野連長年、脈<sup>とり</sup>みて曰く、それ寺家の屋は、俗人の寝る処にあらず。また若冠の女をいひて、放髪<sup>うなるはなり</sup>卯と曰ふ、然らば即ち腹句已に放髪卯と云へれば、尾句に重ねて著冠<sup>こと</sup>の辞を云ふ可からじか、といふ。

決めて曰く

橘の 照れる長屋に 我が率<sup>る</sup>寝し うなみ放りに 髪上げつらむか (3823)

椎野長年という人物が、歌の句をあれこれと詮索しているが、いずれにしる内容は年端もゆかない童女との性行為である。児部女王が、尺度<sup>さかど</sup>氏の娘子が身分の高い美男子との縁談を断って、身分の低い醜男との結婚を選んだのを嘲笑する歌、

美麗<sup>うまし</sup>もの いづくも飽かじを 尺度<sup>つ</sup>らが 角のふくれに しぐひあひにけむ (3821)

も、「角のふくれ」「しぐふ」など孤例の難語を含むために不明確な部分が残るが、かなり際どいことを言っていると予想されよう<sup>(7)</sup>。

「有由縁」の歌々を承けるのは、「詠物歌」の一群である。他巻の「詠物歌」は雅なる自然物を歌うのが普通であるが、これらは突飛なものを歌ったり、またやたらと多くの物を一首に詰め込んだりするものが特徴である。冒頭の長奥麻呂<sup>ながのおきまろ</sup>の歌には左注が付いていて、宴会をしている時に狐の声が聞こえたので、それと周囲にある食器とか川の橋とかを詠みこんでみせてくれ、という要望に答えたのだという。

さし鍋に 湯沸かせ子ども 櫟津<sup>いちひつ</sup>の 檜橋より来む 狐に浴むさむ (3824)

「来む」に狐の声を掛詞にしている。

以下の「詠物歌」も同様の宴会芸とみなして差し支えないだろう。

食薦<sup>すこも</sup>敷き 蔓菁<sup>あをな</sup>煮持ち来 梁<sup>こう</sup>に 行<sup>う</sup>簾<sup>つばり</sup>掛けて 休むこの君 (3825)

は、「行簾・蔓菁・食薦・屋梁を詠む歌」という雑多な取り合わせ。

醬<sup>ひしほ</sup>酢<sup>ひるつ</sup>に 蒜<sup>か</sup>搗き合てて 鯛願<sup>な</sup>ふ 我にな見えそ 水葱<sup>な</sup>の 羹<sup>あつもの</sup> (3829)

は「酢・醬・蒜・鯛・水葱を詠む歌」、食材の羅列である。宴会に出された料理だったか。

一二の目 のみにはあらず 五六三 四さへありけり 双六<sup>すぐろく</sup>の頭<sup>さえ</sup> (3827)

は、サイコロを歌ったもの。双六は樗蒲と並んで、当時の代表的な遊びだった。

長奥麻呂は、柿本人麻呂と同時期の七世紀末の人であるが、他にもこのような「詠物歌」は

残されている。忌部<sup>いむべのおびと</sup>首<sup>うばら</sup>某の「数種物を詠ずる歌」

からたちの茨刈り<sup>そ</sup>除け<sup>くそ</sup> 倉建て<sup>くそ</sup>む 屎遠く<sup>くそ</sup>まれ 櫛造る<sup>くそ</sup>刀自<sup>くそ</sup> (3882)

には、尾籠な「物」も詠むことが指定されていたのだろう。同じく「数種物を詠ずる歌」、

虎に乗り<sup>みづち</sup> 古屋を越えて<sup>みづち</sup> 青淵に<sup>みづち</sup> 蛟龍捕り<sup>つるぎたち</sup>来む<sup>つるぎたち</sup> 剣大刀<sup>つるぎたち</sup>もが<sup>つるぎたち</sup> (3833)

は、恐ろしい物を取りそろえた趣で、作者境部王は天武天皇皇子穗積親王の子というから、奈良時代の作と見られよう。

こうした卑俗な「雑歌」の狙いは無論「笑い」であり、広く「戯笑歌」と称することができよう。「有由縁」部の歌でも、「竹取翁」と九人の娘子の唱和（3791～3802）などは、娘子たちからかわれていた老翁が、自分がいかに色男だったかを歌うと、娘子たちが次から次へ翁に靡くという、ありえない展開が笑いを誘う。

「戯笑歌」の最たるものは、互いの肉体的欠陥を論う「嗤笑歌」の類である。

黒き色<sup>くろ</sup>を嗤<sup>わら</sup>笑ふ歌一首

ぬばたまの飛驒の大黒<sup>こせ</sup> 見るごとに<sup>をくろ</sup> 巨勢<sup>こせ</sup>の小黒<sup>をくろ</sup>し 思ほゆるかも (3844)

答ふる歌一首

駒造る<sup>はじ</sup> 土師<sup>し</sup>の志婢<sup>し</sup>麻呂<sup>まろ</sup> 白くあれば<sup>し</sup> うべ欲<sup>し</sup>しからむ<sup>まろ</sup> その黒き色<sup>まろ</sup>を (3845)

右の歌、伝へて云はく、大舍人土師宿祢水通といふものあり、字は志婢麻呂といふ。ここに大舍人巨勢<sup>こせ</sup>朝臣<sup>あそ</sup>豊人<sup>とよと</sup>、字は正月<sup>むつき</sup>麻呂<sup>まろ</sup>といふものと、巨勢斐太朝臣<sup>こせ</sup>〔名字忘れて、鳥村大夫の男なり〕との兩人、並にこれかれの顔黒き色なり。ここに土師宿祢水通、この歌を作り、嗤笑ひたれば、巨勢朝臣豊人これを聞きて、即ち和ふる歌を作り<sup>こた</sup>酬<sup>こた</sup>へ笑ふ、といふ。

巨勢斐太某（ここでいう大黒）と巨勢豊人（小黒）とが色黒であったために、土師宿祢水通（字は志婢麻呂）がからかって、大黒を見るといつも小黒を思い出す、と歌った。「～見れば…思ほゆ」は国見歌の系譜を引く歌のかたちで、普通は景物や風景について歌う。その形式を用いたパロディなのである。一方、それを聞いた巨勢豊人は、粘土で埴輪の馬などを作っている土師氏の志婢麻呂は、生白いから、道理で俺たちの黒い色が欲しいわけだ、とやり返す。「即ち和ふる歌を作り」とあるから、からかいの相手が同席しているのであり、いずれ座興であることは明らかである。

平群<sup>へぐり</sup>朝臣<sup>あそ</sup>が嗤<sup>わら</sup>笑ふ歌一首

童ども 草はな刈り<sup>や</sup>そ 八穂<sup>や</sup>蓼<sup>ほた</sup>を 穂積<sup>ほと</sup>の朝臣<sup>あそ</sup>が 腋草<sup>わきくさ</sup>を刈<sup>わきくさ</sup>れ (3842)

穂積朝臣<sup>ほと</sup>が和ふる歌一首

いづくにそ<sup>そは</sup> ま朱掘<sup>こもたみ</sup>る岡<sup>こもたみ</sup> 薦<sup>こもたみ</sup> 豊<sup>こもたみ</sup> 平群<sup>へぐり</sup>の朝臣<sup>あそ</sup>が 鼻の上<sup>はな</sup>を掘<sup>はな</sup>れ (3843)

は更に下品で、草刈りや水銀掘りにかこつけて、穂積某の腋毛や平群某の赤鼻を嗤うのである（「腋草」とは、腋が臭い、すなわち腋臭のことだともいう）。

こうした「嗤笑歌」には、編纂者に擬される家持も一枚噛んでいて、次の二首を載せる。

瘦<sup>すく</sup>せたる人を嗤<sup>わら</sup>笑ふ歌二首

石麻呂<sup>いし</sup>に 我物<sup>われ</sup>申す 夏瘦<sup>むな</sup>せに 良しといふものそ 鰻<sup>うなぎ</sup> 捕り<sup>うなぎ</sup> 召<sup>うなぎ</sup>せ (3853)

瘦す瘦すも 生けらばあらむを はたやはた 鰻を捕ると 川に流るな (3854)

右、吉田連老、字は石麻呂といふ。所謂仁敬の子なり。その老、人となりて、身体おゆ甚く瘦せたり。多く喫ひ飲めども、形飢饉に似たり。此に因りて大伴宿祢家持聊かにこの歌を作りて、戯笑を為す。

吉田連老、字は石麻呂はひどく瘦せていて、たくさん飲み食いする割に、姿かたちは飢饉に遭った人のごようであつた。それを嗤って、家持がこの歌を作つたと左注は記す。土用の丑の日には鰻を食べる習慣のもとになつたと言われる歌である。

まことに馬鹿馬鹿しいお笑いである。しかし本来、宮廷の雅を歌うべき和歌で、このような馬鹿馬鹿しいことを行うには、自由な精神が無くてはならず、それには高い知性と教養が裏付けに必要だつただろう。

そして、こうした反文芸的文芸(?)は、漢籍に先例を持つのである。宋の劉義慶の撰になる『世説新語』には、名士たちの奇妙な言行が記されているし、日本でも盛んに利用された類書『芸文類聚』(初唐歐陽詢撰)には、「嘲戯」の項があつて、やはり古今の様々な「嘲戯」の例を挙げている。また同じく類書『初学記』(初唐徐堅ら撰)には、「醜人」「長人」「短人」といった、人の肉体的特徴を取り上げる項目が並んでいる。家持の歌つた「瘦」に関して言えば、日本に残存した散逸類書『瑠玉集』(撰者・成立年次未詳。ただし真福寺蔵本に天平19年〔747〕書写の奥書あり)に、「美人」「醜人」「肥人」などと並んで「瘦人」の項があり、漢の高祖を助けた名臣張良が虚弱で馬にも乗れなかつた話など四話を載せている<sup>(8)</sup>。宴会につきものの悪口雑言も、こうした漢籍を根拠に、芸として昇華しえたものと思われる。

### 三、

概観した巻十六の俗な歌の世界にあつても、ひときわ巧みで、かつ下品なのは、「無心所著歌二首」と題された次の歌であらう。

わぎも こ が ひたひに おふる すぐろくの こ と ひ の うし の くらうへの かさ  
吾妹兒之 額尔生流 雙六乃 事負乃牛之 倉上之瘡 (3838)

わがせ こ が たふさぎに す つ ぶれいし の よし の やまに ひ を そさがる  
吾兄子之 犢鼻尔為流 都夫礼石之 吉野乃山尔 永魚曾懸有 懸有反云「佐義礼流」(3839)

右の歌は、舍人親王、侍座に令せて曰く、或し、由る所無き歌を作る人有らば、賜ふに錢帛を以てせむと。ここに大舍人安倍朝臣子祖父すなはちこの歌を作り献上す。登時募る所の物錢二千文を以て給ふ、といふ。

天武天皇皇子である舍人親王が、周囲の者たちに、もし「由る所無き歌」を作る者があれば、懸賞金を出そうという。そこで大舍人の安倍子祖父という男がこの歌を献上して、集めた懸賞金2000文を見事にせしめたと左注は語る。

「由る所無き歌」は、ひとまず意味をなさない歌、わけのわからない歌の意と理解してよいだろう。ただし単にバラバラなだけでは、懸賞金はもらえないはずである。正倉院文書には、天平勝宝3年(751)に米6升(現在の約24合)が30文であるとあり<sup>(9)</sup>、2000文は米約240キロ分、10キロ4000円として96000円にあたる。結構な額である。皆を納得させて獲得するため



には、つながらないようでつながる連想の妙が必要だろう。

大浦誠士氏が言うように、それを説明しようとすれば、恣意的にならざるを得ず、「無心所著」という題意に反する読みにもなる<sup>(10)</sup>。しかしあえて深読みをしなければ、それはそれで作者の意図からはずれずに違いない。

まず第一首、「吾妹児の額」に生えるものがあるとすれば、それは角だろう。しかしその予想は裏切られて双六が生えてくる。ただし双六は読んで字の如く二つの賽を振るから、生えた双六はそのまま「事負の牛」の角へとすりかわる。「事負の牛」は、『倭名抄』牛馬類に「弁色立成云、特牛俗語云古度比頭大牛也」とあり、頭の大きい牛と説明するが、「事負」の表記が語源を表わすとすれば、殊に多くの荷物を負う大牛と解されよう（今も山口県に特牛と書いて「こっとい」と読む地名がある）。その後のクラとカサは、一種の掛詞になっているように思われる。馬ならぬ「牛」に鞍を載せて、その上に「傘」をさしかける、というのが音をたどっての自然な繋がりであろうが、ここの用字は「倉」と「瘡」になっている。大きな牛が荷を運びこむ倉と、皮膚のできもの。こうした単語を総合して出来る「吾妹児」のイメージは、痒いところをぼりぼり掻きながら、のっそりと現われ、怒ると角を出す肥えた古女房だろう<sup>(11)</sup>。

一方の第二首は「吾兄子の犢鼻」、タフサギは褌であるから、<sup>しも</sup>下の話になるのは必然である。褌にするのは無論布のはずだが、それも裏切られて「つぶれ石」すなわち丸い石だという。しかし褌で丸い石といえ、誰しも睾丸を連想するだろう。丸い石があるのは吉野川かと思えば出て来るのは吉野山で、そこに氷魚が懸けてある。氷魚は琵琶湖産の小鮎の幼魚で、秋から冬にかけて宇治川を下るのを網代で捕えるのだという<sup>(12)</sup>。ただし「つぶれ石」に睾丸が連想されていれば、ぶらさがった氷魚にも当然、その上の男性器が思われなければならないはずもない。氷魚は、『倭名抄』龍魚類に「考声切韻云鮎音小今案俗云氷魚是也…白小魚名也。似鮎魚、長一二寸者也」とあって、長さ一二寸である。怖い古女房の前で、完全に萎えた裸の男が思い浮かぶ。

芳賀氏が強調するように、二首には、「吾妹児」は上に大きく、「吾兄子」は下に小さく、という対照がある<sup>(13)</sup>。「事負の牛」は大牛、タフサギは形が子牛の鼻に似ているから「犢鼻」と書くのだという。これもまた仕組まれた対照であろう<sup>(14)</sup>。「双六」の角、「つぶれ石」の丸という対照も考えられる<sup>(15)</sup>。「ますらを」「たわやめ」という世の常識の正反対を行くのである。そして二首は、相手を「吾妹児」「吾兄子」と親しく呼びかけながら、互いに女性的ならざる、男性的ならざる肉体的欠陥をなじり合う、つまりは「嗤笑歌」なのであった（この歌は、「詠物歌」群と、「嗤笑歌」群の継ぎ目に配列されている）。

以上のように説明したら台無しであるが、表向きは「由る所無き」言葉が続いているだけで、変な連想をするこちらが下品だということになるわけである。笑っている方が笑われる。それこそが作者の思うつぽであり、それにはまらなければ面白くもない。

和歌には譬喩歌というジャンルがあり、表面上物象の文脈で統一しながら、男女の色ごとを暗示させる方法が発達していた。「無心所著歌」は、その譬喩における能喩の文脈を解体しながら、所喩の方の統一を首の皮一枚で残す芸当だったと言えようか。

#### 四、

「無心所著歌」制作を命じた舎人親王は、奈良時代初頭の政界の重鎮であり、『日本書紀』編纂の中心でもあったから、知性も教養も豊かな人物であったに相違ない。「由る所無き歌」という発想は、まことに自由である。

更に注意されるのは、「無心所著歌」という、その題詞である。乾裕幸氏によれば、この語はその後、脈絡の無い歌を批判するための用語となり、更にはそうしたあり方を逆に面白がる俳諧の精神を表わす語として受け継がれるという<sup>(16)</sup>。そのように耐久性に富む語になったのは、乾氏の指摘したように、それが仏典による裏打ちを持っていたが故だろう。『大正新修大藏経』には、「心無所著」という字面を300例足らず検索しうる。『法華経』序品の

又見仏子 心無所著 以此妙慧 求無上道

(又、仏子の心に著する所無くして、此の妙慧を以て、無上道を求むるを見る)はその一例。『華嚴経』などになると、ほとんど枚挙の暇がない。

乾氏の言うように、心から一切の執着を排することは、仏教の根本義の一つであった。その上代日本における受容は、家持が「世間の無常を悲しぶる歌」の反歌(4162)に

うつせみの 常なき見れば 世間に 心付けずて 思ふ日そ多き  
と、翻訳した上で和歌に取り込んでいることにも窺われよう。

つまり、卑猥な連想を伴いながら、どこにも落ち着かない(「無所由」)歌は、題詞によって、この世への執着を一切捨て去ることへと比喩されたのである。それは、わけのわからない歌を作って賞金をせしめるという最も俗っぽい行為が、精神の囚われなさという点で、仏教の奥義にかなっていると認定されたことでもある<sup>(17)</sup>。

それもまた、この悪ふざけの一環と言え言えるだろう。しかしこのような卑俗なものと仏教とが、接触したり転倒したりすることが、この巻十六には際立って多いように見受けられるのである。

前掲「橘の寺の長屋」の歌もその一例であるが、僧とその檀那とが互いにからかい合う次のやりとりなどは、その典型となろう。

戯れに僧を嗤ふ歌一首

法師らが ひげの剃り杭 馬繋ぎ いたくな引きそ 法師はにかむ (3846)

法師の報ふる歌一首

檀越<sup>だんをち</sup>や 然もな言ひそ 里長<sup>さとをさ</sup>が 課役徴<sup>くわやくはた</sup>らば 汝<sup>なれ</sup>もはにかむ (3847)

3846歌は、法師は髭を剃らねばならないが、剃った跡が馬繋ぎ(植物の名)のようでも、その名のように馬を繋いでひどく引っ張ったりしてはいけない。法師が齒を剥いて怒るから、といった歌。それに答えて法師は、檀那よ、そんな風におっしゃるな。私たちは無税だが、あなたのところには里長が税を取りに来る。そしたらあなたも齒を剥くだろうに、という<sup>(18)</sup>。宗教家に似合わぬ極めて俗っぽい応答である。

池田朝臣、大神朝臣奥守を嗤ふ歌一首 [池田朝臣が名は忘れ失せたり]

寺々の女<sup>め</sup>餓<sup>が</sup>鬼<sup>き</sup>申さく 大神の男<sup>を</sup>餓<sup>が</sup>鬼<sup>き</sup>賜りて その子孕まむ (3840)

大神朝臣奥守が報へ嗤ふ歌一首

仏造る ま朱足らずは 水溜まる 池田の朝臣が 鼻の上を掘れ (3841)

というやりとりも、瘦せずと赤鼻を喰い合う応酬であるが、道具立てはともに仏教がらみである。

長奥麻呂の「詠物歌」の一首

香・塔・厠・屎・鮒・奴を詠む歌

香塗れる 塔にな寄りそ 川隈の 屎鮒食める いたき女奴 (3828)

も、仏教で重んじられるものと、最も下賤なものとを同居させる試みであることは明らかである。高宮王の「数種詠物歌」の一首もまた同じ。

波羅門<sup>ばらもん</sup>の 作れる小田を 食む烏<sup>まなふた</sup> 脛<sup>はたほこ</sup> 腫れて 幡幢に居り (3856)

波羅門の耕作する田を荒らす烏に仏罰が当たっているのだが、波羅門は本来、食うために耕作などしてはいけなわけだから、むしろ波羅門に対する揶揄なのである。

こうなると、『万葉集』中の蓮を歌った作4例のうち、卷十三の1例(3289)を除く3例が卷十六に集まっているのも、偶然でないように見えてくる<sup>(19)</sup>。

荷<sup>はちす</sup>葉を詠む歌

蓮葉は かくこそあるもの 意吉麻呂<sup>おきまろ</sup>が 家なるものは うもの葉にあらし (3826)

新田部親王に献る歌一首 [未だ詳らかならず]

勝間田の 池は我知る 蓮なし 然言<sup>しか</sup>ふ君が ひげなきごとし (3835)

右、或る人聞きて曰く、新田部親王<sup>みやこのうち</sup>、堵<sup>みそこな</sup>裏に出遊す。勝間田の池を御見はし、御心の中に感緒づ。その池より還りて、伶愛に忍びず、ここに婦人に語りて曰く、今日遊び行き、勝間田の池を見る。水影濤々に蓮花灼々なり、<sup>おもしろ</sup>忼<sup>おもしろ</sup>怜きこと腸を断ち、得て言ふ可からずといふ。すなはち婦人、この戯歌を作り、専ら吟詠す、といふ。

ひさかたの 雨も降らぬか 蓮葉に 溜まれる水の 玉に似たる見む (3837)

右の歌一首、伝へて云はく、右兵衛なるものあり [姓名未だ詳らかならず]、歌作の芸に多能なり。ここに府家に酒食を備へ設けて、府の官人等に饗宴す。ここに饌食は盛るに、皆蓮葉を用ちてす。諸人酒酣にして、歌舞駱駝す。すなはち兵衛<sup>すす</sup>に誘めて云はく、その蓮葉<sup>か</sup>に関して歌を作れといへれば、<sup>そのとき</sup>登時声に应へてこの歌を作る、といふ。

注意すべきは、単に仏教を貶めたり、笑い物にしたりしているだけではないことである。一方では、「嗤笑歌」や「詠物歌」に交えて、仏教思想そのままの世の無常を嘆く歌が載せられる。

世間の無常を厭ふ歌二首

生死の 二つの海を 厭はしみ 潮干の山を 偲ひつるかも (3849)

世間<sup>よのなか</sup>の 繁き仮廬に 住み住みて 至らむ国の たづき知らずも (3850)

右の歌二首、河原寺の仏堂の裏に倭琴の面に在り。

心をし 無何有<sup>むがう</sup>の郷に 置きてあらば 貌孤射<sup>まこや</sup>の山を 見まく近けむ (3851)



## 右の歌一首

いさなとり 海や死にする 山や死にする 死ぬれこそ 海は潮干て 山は枯れすれ (3852)

## 右の歌一首

3851歌の「無何有の郷」や「藐孤射の山」は『莊子』に見える神仙境で、仏教的というよりは道教的であるが、当時の仏教は道教や神仙思想と習合して受け入れられたから、無常ならざる世界として、ともに挙げられたのであろう。

思えば、冒頭の桜児・縵児の歌に始まって、卷十六には死の影も濃いのであった<sup>(20)</sup>。そして末尾は「乞食者の詠二首」と「<sup>おそ</sup>怕ろしき物の歌三首」で終わる。「<sup>ほか ひ びと</sup>乞食者」は、門付芸人の類で、最も下層の宗教者と言ってよいだろう。彼らが歌うのは、殺されて道具にされたり、塩漬けにして食われたりする、鹿や蟹の「痛み」である。「怕ろしき物の歌」は、天界や、黄泉の国らしきところ、また雨夜に現われる人魂など、俗界を超えた、まさに「怕ろしき」世界を歌っている。卷十六の「戯笑歌」の俗っぽい世界は、いわば他界あるいは死の世界に囲まれているのであった<sup>(21)</sup>。

## 五、

高畑（久富木原）玲氏は、卷十六に「戯笑歌」と並んで死者を悼む歌が多いことを正しく指摘し、「誹諧歌」を挟んだ形で鎮魂歌がちりばめられていると捉える<sup>(22)</sup>。「戯笑歌」（誹諧歌）には、性的イメージを持つ歌や揶揄嘲笑しつつ掛け合いをする歌など、歌垣の流れを汲むもの（狭義の戯笑歌）と、殊更に不浄なものを詠み込む呪術歌の系譜にあるもの（広義の戯笑歌）とが含まれ、後者に鎮魂がテーマとして盛り込まれると言うのである。

ただし卷十六の歌は、歌垣歌や呪術歌にあったような原始的古代性を色濃く残存させているが、その一方で、中国文学の影響や仏教語の集中といった新しい要素に覆われてもいる。信仰の崩壊と作者層の交替が、呪術歌から座興の歌へという変化を付随させつつ、その二重性を現出させたのだと高畑氏は言う。この日本古来の信仰に由来する呪術・神と、仏教的素材・発想との絡み合いが、『古今集』『後拾遺集』『千載集』の「誹諧歌」や『続詞花集』の「戯笑」にまで尾を引くことになる。『続詞花集』の編者藤原清輔は、『奥義抄』に「誹諧は王道に非ずして、しかも妙義を述べたる歌也…或は狂言にして妙義をあらはす」と述べる。俊成は更に、天台止観を導入して、和歌を「浮言綺語の戯れに似たれども…煩惱即ち菩提なるが故に」云々と捉えている。「浮言綺語」の究極は「誹諧歌」に他ならないはずで、俊成が『千載集』「誹諧歌」に仏教歌を多く撰んだ理由もそこにある。俊成によって「誹諧歌」は釈教歌に吸収される筋道が付けられ、『新古今集』はついにそれを捨象する。以上のように、平安期の和歌史即ち「誹諧歌」克服の歴史であるというのが、高畑氏の立てる「和歌史の構想」である。

まことに、仏教と「戯笑歌」との関係は、古代和歌を通して受け継がれてゆくのである。ただし『万葉集』卷十六の歌を、日本固有の土俗的な要素と外来の新たな要素との二重構造、あるいは後者による前者の克服と捉える高畑氏の見方には、『万葉集』の側からの検討の余地も

残るだろう。卷十六に収められた歌は、様々に反和歌的・反「雅」的であって、地方の国ぶりの歌や「乞食人」の芸謡らしき歌などは、十分に土俗的である。しかし「戯笑歌」の中心をなす「詠物歌」や「嗤笑歌」の類には、土俗的な要素を見出すことは相当に困難だろう。不浄なことや性的なことを言葉にするのに呪術的な意味があったとしても、それが制作の目的とは思われない。「嗤笑歌」に歌垣歌のような攻撃的な掛け合いを見るにしても、それは初期万葉の相聞歌などにも窺われ、特にそれだけの持つ特徴とは言えまい。卷十六の死を歌う歌も、長大な漢文による語りを伴ったり（桜児・縵児の歌、3786～90）、山上憶良による創作だったり（志賀白水郎の歌、3860～9）で、鎮魂の呪術という観点から見べきものではない<sup>(23)</sup>。

私には、むしろ仏教的無常観の方が根底にあるように思われる。仏教の持つ無辺際な世界観が、和歌的「雅」を相対化し、その反対のものを引き寄せているのではないか——無論、仏教そのものが、最大の非和歌的要素である——。そしてその教えるところに対する怖れが、かえってそれに対する揶揄も引き出すのであろう。我々の生きる世は、所詮時間に支配される無常の世界に過ぎない。だからこそ、馬鹿をするなら徹底的に自由に、俗っぽく、馬鹿馬鹿しく、という精神が、そこに息づいているのではないだろうか。「戯笑歌」の舞台となった宴席は、「大伴坂上郎女の、親族と宴する歌」（6・995）

かくしつつ 遊び飲みこそ 草木すら 春は生ひつつ 秋は散り行く  
に窺われるように、無常を意識しながらこの世の歓楽を尽くすべき場所であった（その発想の源は、暮春の美景を讃え、「信に楽しむべきなり」と述べつつ、「後の今を視るは、なほ今の昔を視るが猶し。悲しきかな」と嘆く、王羲之「蘭亭序」にある）。それは、仏教国家となりつつあった天平日本の思索を表わすものであろう。

少なくとも、卷十六が、この位置にあって、その前の十五卷すべてに対峙する、なかなか端倪すべからざる巻であることは確かである。ここまでの『万葉集』は、宮廷における「雅」の歌の世界が誕生し、展開してきたことを語っている。それを「心」の表現の歴史と言い換えてもよいだろう。「無心所著歌」を初めとする卷十六の「俗」なる歌々は、そのことを反照的に確認させる<sup>(24)</sup>。そして『万葉集』は再び「雅」に立ち戻って、第二部の世界、家持「歌日誌」を開いてゆくのである。

\* 『万葉集』の訓は、『新編古典文学全集 萬葉集』④に拠る。ただし私意によって改めたところもある。

## 注

- (1) 神野志隆光『万葉集をどう読むか』東大出版会、2013。
- (2) 『万葉集の構造と成立』上下、塙書房、1974。
- (3) 参照、拙稿「編纂者としての大伴家持―「十五卷本と二十卷本―」」『アナホリッシュ国文学』創刊号、2012・12。
- (4) 同様に死に関わる歌で始まる「雑歌」の巻として巻五があるが、これは紀州本や広瀬本に「雑歌」の標目を欠くのに従うべきである。

- (5) 「歌の由縁ということ—萬葉集卷十六の「有由縁并雑歌」—」『萬葉集における中国文学の受容』塙書房、2003。
- (6) 参照、拙稿「興」と「無常」—「歌日誌」への試論『大伴家持「歌日誌」論考』塙書房、2007。
- (7) 西角井正慶「俳諧歌とその作者」『萬葉集大成』9、平凡社、1953。
- (8) 参照、小島憲之「遊仙窟の投げた影」『上代日本文学と中国文学』中、塙書房、1964。
- (9) 芳賀紀雄「無心所著の歌」『萬葉集を学ぶ』第7集、有斐閣、1978。
- (10) 「無心所著歌」から見る和歌世界『文学』隔月刊6—4、2005・7。
- (11) 釜田喜三郎「萬葉集の滑稽歌」(『国文学』4—1、1959・1)は、「額」「双六」「牛」「瘡」を女陰の具象化とし、芳賀注9論文もこれを支持する。第二首との対照を考えてのことだろうが、当を得ているとは思われない。西角井注7論文が、「女房気質を揶揄するような気分」と言っているのが近いと感ずる。
- (12) 『時代別国語大辞典』上代編の説明に拠る。ただし氷魚が宇治川産に限っての名称かどうかは不明。吉野川の鮎の稚魚もそのように呼んだ可能性はあろう。
- (13) 注9論文。
- (14) 「懸有反云佐義礼流」という注記からして、二首は文字に書かれた作品であったと思われる。氷魚がぶらさげられていることを明確にするための注記である
- (15) 西角井注7論文。
- (16) 「周縁の歌学史」『周縁の歌学史』桜楓社、1979。なおこの語は、俳諧の世界でもなお両義的で、貞門では意味をなさない句の批判に用いられるが、談林ではむしろ俳諧の本義を表わす語となると乾氏という。
- (17) 正確には「心無所著」と「無心所著」とは同じではないが、「歌」の連体修飾になる場合には、後者の語順が自然であろう。そのための改変と考える。
- (18) 訓と釈義は、池原陽斉「『萬葉集』卷十六・三八四六番歌の訓読と解釈—「馬繫」と「半甘」を中心に—」(『上代文学』110、2013・4)に従う。
- (19) ただし第二例は、「蓮」と「恋」の同音を利用して、親王の誘いを断った歌とされる。その同音の利用は、『遊仙窟』に基づく。
- (20) 3804～5は、遠くに派遣されてやっと戻って来た男と、傷心の余り死にかけた妻との唱和。3811～3は、通って来なくなった夫を待って恋い死にする女の歌。3860～9は、友人のために公務を引き受け、荒れた海に漕ぎ出して戻らなかった男を悼む志賀島の白水郎たちの歌。ただしこれは山上憶良の創作と見られる。
- (21) 廣岡義隆『萬葉のこみち』(塙書房、2005)は、双六の歌(3827)の「四」が「死」を意味すると考えている。双六の賽には、人間並みに「死」もあるという、と見るのである。傾聴に値しよう。
- (22) 「俳諧歌—和歌史の構想・序説」『国語と国文学』58—10、1981・10。なお本稿では「戯笑歌」と「俳諧歌」とを同じものとしておく。
- (23) 折口信夫「俳諧歌の研究」(『全集』第10巻、初出1934)は、「俳諧歌」を「諺」の解説と説く。その影響下に「戯笑歌」や「無心所著歌」を呪術的に見る論、例えば長谷川政春「“笑い”の文学の一考察—萬葉集卷十六の戯笑歌から—」(『文学・語学』54、1969・12)や石上七輔「無心所著歌の一考察」(『文学・語学』71、1974・4)があり、高畑氏もそれを踏まえている。
- (24) ただし巻十五以前に、述べたような巻十六的な要素が無いわけではない。相聞歌や譬喩歌、あるいは雑歌の中でも宴歌などには、「戯笑歌」と見なせる歌も多い。例えば沙弥満誓の「綿を詠む」しらぬひ筑紫の綿は身に付けて未だは着ねど暖けく見ゆ(3・336)、などは、仏教者自ら破戒の匂いを漂わせた作と見てよいだろう。