

万葉集東歌の成立(二)

— 東歌の成立時期とその意義 —

菊池威雄

前三十三集では、巻十四巻頭の五首を対象として、東歌成立の様相を考察しましたが、ここでは東歌の成立時期とその時代的背景について述べることにします。

東歌の成立時期(巻十四の編纂の時期のことではなく、東歌が実際に東国諸国で詠われた時期)を推定するにあたっては、いくつかの手がかりが想起されますが、最初に従来の通説を整理してみましよう。

まず第一に、東歌に出てくる地名などを、他の文献によつて調査し、時代を推定する方法があります。その代表的な例としては、周知の、

信濃路は今の壱道刈株に足踏ましなむ履着けわが夫(3399)の「信濃路」が、和銅六年七月の「美濃信濃二国之界、徑道險隘。往還艱難。仍通吉蘇路」(統日本紀)に出ている「吉蘇路」に一致するのではないかと推定です。もし、これが当てはまるのなら、この歌の成立は和銅六年(七一三)に程遠からぬ頃ということになるのです。しかし、それには、統紀の言う「吉蘇路」が、和銅六年に初めて敷設されたものか、あるいは以前に着工は

されていたものが、しばらく放置せられた後、同年になつて大々的に工事が進められたのかも知れないし、その点がこの記事からはよく分らないこと、場合によつては、和銅六年以後、改修工事などがあつて、この歌がその折にでも歌われたのかも知れないこと等の疑問が考えられないわけではなく、結局はこの例が東歌成立時期を決定するだけの力を持ち得ていないということになります。

巻十四の成立を、本巻の歌の配列の面から考察され、画期的な見解を示された山田孝雄博士の説が次に考えられます。

巻十四の歌の配列を検討してみると、武蔵国を東海道に属せしめていことがわかる。武蔵国が東山道から東海道の所屬になつたのは宝龜二年(統日本紀)であるから、従つて巻十四は宝龜二年(七七二)以後の成立でなければならず、ひいては万葉集の他の巻も巻十四以前の成立とは考えられないことから、結局万葉集の成立もそれ以後となる、というのがその要旨です(『万葉集の編纂は宝龜二年以後なるべきことの証』「心の花」第二巻第一二号、「万葉集考叢」所収)。しかし、この説も、万葉集が現存の姿

に整えられた時期の推定にはなり得ても、万葉集が成立した当初の時期を決定するまでには到らないことが各方面から指摘されてきました。況んや歌の制作期にまではたどれるものではありません。

次に、常陸風土記との関連において推定する方法も考えられるでしょう。この風土記には不整形の短歌形式の歌謡が三首掲載されていますが、この三首の歌謡が仮りに東歌成立時期の寸前の姿を保っているものとするならば、東歌はおよそ七二〇年（奈良朝の初め頃）頃の成立と考えることも可能でしょう。しかし、そのためには、常陸風土記の成立が、編纂命令の下つた和銅六年（七一三）からあまり下らない時期に、藤原宇合によつて編纂されたということ仮りに承襲し得たとしても、三首の歌謡が、風土記編纂時に程遅からぬ頃に成立していたということ、短歌形式が不整形の短歌形式からの直接的な発展形式であり、ひとたび短歌形式が發生するや、東国諸国において、不整形短歌形式は全く、あるいは殆んど駆逐せられてしまつた、ということを絶対的な前提としなければ、この推定は甚だ説得力のないものとなります。

次に用字法の面から、これを推定した説として、福田良輔氏の、東歌は入唐歌集より古い成立を持つという説（『文学・語学』第七号）がありますが、この方面からの考察は、東歌の、筆録時期と成立時期とが必ずしも一致したものではないという壁を超えることが極めて困難であることは言うまでもありません。

次に、正倉院文書の、下總国葛飾郡大島郷の戸籍（養老五年—七二二）をとりあげて展開された、井上光貞氏の、東国の社会構造の

考察（『古代史の諸問題』所収）に導かれながら、東歌を東国の村落形態や生活の種々層の中に置いてその本質を論究された田辺幸雄氏の説（『万葉集東歌』）が注目されます。もつとも、氏の論は、東歌成立期を推定する目的をもつて展開したものではなく、むしろ、東歌の成立期を七二〇年頃に置くことを前提として展開したものである故に、この際あまり参考にはならないのですが、この前提がそれほど見当はずれでないことを、氏の論の深さが間接的に暗示しているものとしてやはり注目せられるでしょう。

その他、卷二十の防人歌（七五五年）との関係において、東歌成立の、おそらくその下限を考える方法もありますが、未だ決定的見解は見当りません。

以上掲げたいくつかの方法は、いずれも、東歌を直接対象とせず、主としてその外側から手がかりを捜す、いわば外部徴証である点が共通しています。東歌成立時期の推定は、それだけでは限界があることは言うまでもありません。当然東歌内部にそのあかしを求める内部徴証による追求が必要なのです。その際に注意すべきは、東歌は、その大半は謡物であつて、決して創作歌のように、正確な成立時期を求めることは不可能であり、また無意味であるということでしょう。私達は、東歌がいつ頃の時代に最も流行したかということ、つまり東歌の層の厚みが、いつ頃頂点に達したかということを知ればよいわけです。

実はこのことこそ最も困難な作業であるわけですが、それにはやはり、東歌と同発想の歌を一つでも多く他に求め、両者の影響関係や、発想の流行期などを考えていくという、素朴にして、地

道な方法から始めなければならぬでしょう。以下その方法によつて出来得る限り追求してみることになります。

同発想の歌の取扱ひ方にも色々ありますが、一応整理してみると次のようになるでしょう。東歌中Aの歌が、制作期の判明するBと同発想である場合、

(イ)、AとBとのどちらかが他方に直接影響を与えた。

(ロ)、一定のある時期に流行した一つの発想様式が、同時にAとBとに採用された。

(ハ)、古くから行われている発想様式が、ある時期にA(あるいはB)に採用され、それからなり時代の下つたある時期にB(あるいはA)に採用された。

となります。Aの歌の年代推定に役立つのは(イ)(ロ)の場合なのですが、限られた万葉集の枠内で考えるのですから、(イ)(ロ)のように考えられても、あるいは(ハ)であるかも知れない、という限界を超えることが、非常に困難であることは言うまでもありません。しかし、同発想歌をあますことなく網羅した上で、Bの歌の制作期を検討してみたとき、それらがある一定の時期に偏重しているとしたら、東歌がその時期から程遠からぬところに最も厚い層を持つていたと考えるても大過はないと思われまふ。

私の知り得る限りの例を次に掲げて検討してみます。引用歌の上に記した記号は、算用数字が東歌、アルファベットがその類歌であることを示します。

1 鎌倉の見越の松の岩崩の君が崩ゆべき心は持たじ (3365)
a 妹も吾も清の河の河岸に妹が悔ゆべき心は持たじ (437)

1は相模の国の歌で、aと下句を殆んど同じくしています。aは、作者、河辺宮人、題詞によつて和銅四年(七一)の作であることが分ります。下句の「妹(君)が悔ゆべき心は持たじ」ですが、用例はこの二首のみで、勿論平安以後の勅撰集にも見当りません。そうしたことから先に述べた(イ)に該当する例とも考えられますが、早急には決定できません。おそらくは、序↓「妹(君)が悔ゆべき心は持たじ」という様式が謡物として八世紀の初め頃に流行したのではないかと思ひます。(イ)であるかも知れないという疑念を含みながらも、(ロ)と考えるのが最も自然ではないでしょうか。

2 足柄の箱根の嶺の和草の花つ妻なれや紐解かず寐む (3370)

3 封ゆ鹿を認ぐ河辺の和草の身の若かへにさ宿し児らはも (3874)

b 秋風に靡く河傍の和草のにこよかにしも念ほゆるかも (4309)

この三首は、序から主題への展開の仕方は各々異つてはいますが、場所 景物(和草)という序の部分に著しい類似性がみられます。わずかに二三首の東歌中、2、3の二首もある点、東国地方に流行した様式であつたと考えても差しかつえないでしょう。bは天平勝宝六年(七五四)四月、大伴家持が七夕の歌をして詠んだものです。おそらく家持が巻十四の東歌から、あるいは東国を中心に行つた同類の歌のあはれさに興じてそれを歌ひ贅えたものでしょう。従つて2、3とbとの関係は(イ)に近いと考えられます。

4 韓衣欄のうち交へあはねども異しき心を我が思はなかに

(3482)

c はろばろに思ほゆるかも然れども異しき心を我が思はなかに

(3588)

d あらたまの年の緒長く達はされど異しき心を我が思はなかに

(3775)

いずれも逆態接続をする「あはねども」、「然れども」、「達はされど」で終る上句に、「異しき心を我が思はなかに」という下句をすえている。c は天平八年(七三六)の遣新羅使の作、d は中臣宅守の作、越前国配流期間中に詠まれたらしく、天平十二年(統日本紀、同年に宅守が大敵に瀾れた記事がある)前後の成定を推定されます。この様式は一般性持つているように思われ、広範圏に、また時代的にも相当久しく詠い替えられ、伝承されたように考えられます。しかし、c と d とが時間的に近接していますので、あるいは一時的な流行をみた様式かも知れません。

5 み空行く雲にもがもな今日行きて妹に言問ひ明日帰り来む

(3510)

e 遠端の 此間にあらねば 玉梓の 道をた速み 思ふそら 安けなくに 嘆くそら 安からぬものを み空行く 雲にもがも 高飛ぶ 鳥にもがも 明日行きて 妹に言問ひ わがために 妹も事無く 妹がため 吾も事なく 今日見る如 副ひてもがも

(534)

e の傍線部は、5 の詞句と殆んど一致し、内容的にも e は 5 の短歌形式を長歌形式に引きのばしただけで、全くと言つていいほど

差がありません。両者の関係は、それらのあまりに類似的であることから、(f) の関係であるかとも思われますが、(e) と考えておく方が自然な気がします。また (f) と考えられなくはないでしょうが、長期にわたつて伝承された発想様式を、e の作者がそつくりそのまま長歌にしたとすると、あまりにも興味のない長歌となるでしょう。この様式が最も流行した時期にこの長歌を詠んだと考えておきます。e は安貴王の作で、製作年月はつきりしません。天平元年(七二八) 従五位下、同十七年に従五位上に叙せられていたことが統紀に見えますので、一応天平年間の作と考えておきます。

6 昨夜こそは尻ろとさ宿しか雲の上ゆ鳴きゆく鶴の間遠く思ほゆ

(3522)

f 昨日こそ君はありしか思はぬに浜松の上に雲に棚引く

(444)

g 昨日こそ船出はせしか鯨取り此治奇の灘を今日見つるかも

(3893)

h 昨日こそ年は極てしか春霞春日の山にはや立ちにけり

(1843)

この様式は平安朝以後の勅撰集や物語の中にも散見され、極めて長い間詠い替えられ、伝えられ、利用されています。いつ頃発生したかは疑問ですが、制作期の分つているものとしては f、h がその上限にあたります。f は天平元年(七二八) 大伴三中の作、h は天平二年(七二九) 大伴旅人が大納言に補せられて、大宰府から京への途上、その従者の一人が詠んだもの、g は作者未詳、

成立年代不明のものです。制作期が判明している f, h がわずか一年の隔りしかないと考慮に入れると、この様式は、その頃——天平の初めに近い頃——猛烈な勢いで人口に膾炙していった様式ではなかつたでしょうか。とすれば、6 も g もそれらと同じ頃に謡われた公算が強くなります。

7 春の野に草はむ駒の口やます吾を偲ぶらむ家の児ろはも

(3532)

i 白玉の 人のその名を……珠だすき 懸けぬ時なく 口息ます

わが恋ふる児を…… (1792)

両者は同発想とまでは言えないのですが、7の発想の骨子がiの長歌の一部に吸収されたような関係にあり、やはり見逃すことのできないものです。特に「口やます」という特異な調句の一致は、両者の間に何らかの関係のあつたことを示します。それが先の(例)のどのれに該当するかは全く不明ですが、やはり両者はあまり時代の隔つた作品ではないでしょう、iは田辺福麻呂歌集中の作品で、題詞によつて天平五年(七三三)の制作であることが分ります。

その他、東歌と同発想の歌は相当数にのぼりますが、残念な作者未詳の作品が多く、製作期の手懸りが得られません。特に卷十一、十二の古今相聞往来歌の中にかなり多く見られることは、それと東歌との関係が、単に両者とも謡物が大多数を占めているという共通性を超えて、もつと積極的なつながりがあることを予想せしめますが、この方面から考察は今後の調査を待つ以外ありません。

さて、以上は例としてはあまりに不十分ですが、その範囲で、どの程度のこと引き出せるでしょうか。

a ~ i (gを除く)の成立の集中度の高い時期が、1 ~ 7の東歌の成立期とそれほど隔つたものではないという前提にもどつて、いま一度 a ~ i の成立期を確認すると、

- | | | |
|---|--------|-----------|
| a | 和銅四年 | 西暦七一 |
| b | 天平勝宝六年 | 七五四 |
| c | 天平八年 | 七三六 |
| d | 天平十二年 | 七四〇 |
| e | 天平年間 | 七二九 ~ 七四九 |
| f | 天平元年 | 七二九 |
| h | 天平二年 | 七三〇 |
| i | 天平五年 | 七三三 |

となります。bの一例を除くと、ほぼ八世紀前半に集中(むしろ分散といつた方が適當ですが)するという甚だ幅の広い結果が出てきます。東歌と制作期の判明する同発想の歌が、ほぼ八世紀の前半に集中するというこの結果は、少なくとも、東歌がほぼ八世紀の前半頃最も厚い層を持つていた、というところまでは遡及できるのではないのでしょうか。ところが、この結果は、従来の説(例えば、東歌の成立を七二〇年頃とする田辺幸雄氏の説)を上まわるどころか、それより遙かに素朴なものです。にもかかわらず、私があえて以上の結論にとどめたのは、東歌が東国の民謡を母体にして成立している以上、その總てを指して、例えば七二〇年頃というような成立期推定は、かえつて東歌の本質を見落すこ

とになりはしないかということを言いたかつたからです。東歌の成立（巻十四の編纂期の考察は別問題）の考察は、あくまで作品の内部徴証を中心にして進めなければ、機械的論理に陥いるしかありません。

東歌が八世期前半の成立だとすれば、そのことは東歌自体にとつていかなる意義があるでしょうか。

八世紀の前半といえば、大和朝廷の律令支配体制が、東国の旧体制を圧倒して、ようやく安定をみた時期に相当します。すでに大化以前から大和朝廷は、東国に子代、名代の直轄地と直属の民とを制定するなど、その支配力を東国に及ぼしていたのですが、大化以後はその直轄地を中心に、律令政策を強力に押し進めていき、ついに、養老五年（七二一）の正倉院文書にみられる、里制の整つた典型的な村落形態を持つ下総国大島郡のような村落を現出せしめるに及んでいます。勿論、大島郡がそのまま東国の縮図とは言えないかも知れませんが、たとえこれが部分的に見られる現象であるとしても、大和朝廷の支配体制が強力に作用していつたことは否定できません。朝廷と東国との支配服従の深度を最も端的に表わしているのは、かの防人制度ではなかつたでしょうか。対馬、若岐、筑紫の沿岸に烽と防人が置かれたのは天智三年（六六四）ですが（日本書記）、その防人に東国の正丁があてられたのがいつ頃のことであつたかは不明にしても、八世紀初葉から中葉にかけて東国の防人廃止したり復活したりしている様子が続日紀や万葉に散見すること（天平二年（七三〇）、天平九年（七三

七）、防人停止。天平勝宝七年（七五五）巻二十防人歌。天平宝字七年（七六三）停止）から、この制度がかなり久しく行われてきたことが想像されます。若岐、対馬の島嶼や北九州沿岸警備のための防人がどうして東国から徴発されなければならなかつたのか、それは今日でも依然として謎ですが、最大の理由は、吉永登氏の指摘のように、東国の帰属が新しいだけに、朝廷の支配権力が絶対的であつたからでしょう（「丘土・遣外使」国文学第九巻第四号）。この支配服従の深度は、そのまま文化面に作用してくるのは当然です。

上に掲げた同発想歌は、まさに貴族階級の文化と東国のそれとの接点面なのですが、文化の交流は、こういつた創作歌から歌謡へ（あるいはれの逆）のルートをとおしてよりも、常識的に考えれば、歌謡相互の交流の方がより密であるはずで、そういつた方面にも意義があります。先にも触れたように、東歌と古今相聞往来歌との近似性は、五畿内の謡物と東国のそれとの頻繁な交流を示しています。参考のために同発想の歌を歌番号で記しておきます。

東歌 古今相聞往来歌

三三七五	——	三二一〇
三四六五	——	二四〇五、二四〇六
三四六七	——	二九七五、
三四六九	——	二五一九、
三五二〇	——	二六一三
		二五八〇

古今相聞往来歌の下限がどの時代に当るかは、その歌風から推察するしかありませんが、ほぼ奈良朝の初期と考えられています。そうすれば、東歌とは少なくともその一部が重つていふことになりません。

謡物から謡物へのルートを通して行われる中央と東国との文化交流は、防人の功績に負ふこと大であつたと考えられます。卷二十の防人歌の水準の高さは、もともと東国にそれだけの素地もあつたことでしょうが、おそらく天智三年以来の、約一世紀にもわたる東国人の香洩に満ちた歴史の末に花開く悲歌の一群です。もとより、その榮譽を防人にだけ与えることはいささか極論であるにしても、中央と地方との均一化は、畢竟、朝廷の東国への政治的圧迫の枠内での現象だつたのです。謡物から謡物へのルートは、東国を中央貴族に近づける、言いかえれば、東国の謡物が貴族の独占であつた文芸としての歌の世界に接近していく前提となつたという点において、東歌自体にとつて重要な意義があつたわけです。もちろん、謡物相互の交流と創作歌と東国の謡物との交流は互に連絡し合いながら同時に行われたことでしょう。

そして、ここで忘れてはならぬことは、いずれのルートを通るにしろ、中央と地方とをより密接に結びつけたファクターとして、短歌形式の擡頭をあげなくてはなりません。短歌形式がいつ頃どこで発生したかは不明ですが、それが新歌謡として、新しい

詩形として最も盛期を迎えたのが七世紀の末から八世紀前半にかけての時代でした。この短歌形式は、文芸と民謡という異質な二つの世界を一つの形式の中に押しこめるという、外国では例をみない特異な現象を現出せしめたわけです。東国の民謡にしろ、この民謡にしろ、それが従来の不定形、あるいは不整形を捨てて短歌形式の調べの中におさまると、それは意外に貴族の文芸としての創作歌に近いものとなり、むしろ、創作歌のヒンターグラウンドとして、創作歌の世界に力強く働きかけるという現象を呈することになります。

東歌をこのような民謡と文芸としての和歌——創作歌との関係の中に置いてみると、東歌が、以下述べるように宮廷歌謡と容易に結びついていく方向も理解されるはずで、

前号で触れておいたように、八世紀の前半は外来楽全盛期で、固有楽は一時衰退の気運にあつたようです。伝統芸としての固有楽は因襲化され、かろじて後世に伝える程度にしか演奏されていなくなつたようです。しかし、そういう時代であつても一方においては外来楽偏重の傾向に反省が加えられ、固有楽復興の要望が宮廷官人の間に芽ばえてきたものと思われまふ。そして、この固有楽の復興は、単に伝統芸のリバイバルという方向よりも、新宮廷歌謡の育成の方向に沿つて着々とその素地を築いていたのです。この努力は、新歌謡としての短歌形式の歌謡と外来の音楽、舞との結合という方面で一定の成果をみたようです。その最も典型的な例として踏歌があげられるでしょう。この踏歌は、持統天皇七年正月(六九五)漢人が奏したとあるのが初見ですが、これと歌

垣の歌が合流した様子(七三四)の歌垣の歌曲名を掲げた記事から、宝龜元年(七七〇)三月の記事などをたどることによつてはつきりしてきます。

天平六年の歌垣の歌曲名として、紀日本紀は、難波曲、倭部曲、浅茅原曲、広瀬曲、八袋刺曲などを掲げていますが、これらの歌が具体的には何を指すかについては藤田徳太郎氏に考証があります(「古代歌謡の研究」)。氏の推定の一例を掲げてみますと、このうち、「倭部曲」というのは、

大和へに西風吹き上げて雲離れ退き居りとも我忘れめや
大和へに行くは誰が夫集水の下よ延へつ行くは誰が夫

(以上仁徳記)

大和辺に見が欲しものは忍海のこの高城なる角刺の宮(清寧紀)の三首を指すことになりました。「曲」が短歌形式の歌謡で、「難波」「倭部」など、「曲」に冠してある名称が謡い出しの部分の指すとする氏の推定基準は首肯されます。氏の推定が当てているとすれば、短歌形式の歌謡にしても比較的古いものが謡われたことになるのですが、宝龜元年三月の歌垣歌、

乙女らに男たちそひふみならず西の都は万世の宮

淵も瀬も清くさやけし博田川千年を待ちてすめる川かも

になると明かに新作です。この歌垣は同年二月辛卯の日(二十七日)、称徳天皇が河内の由義の宮に行幸され、その翌日奏されたもので、「西の都」は奈良都のに対する由義宮のことを表現したものだからです。「男たちそひふみならず」という歌詞や「男女相並分行徐進」、「毎歌曲折、拳袂為節」の記事は、固有芸の歌垣と踏

歌との合流を示しています。

歌垣歌と踏歌の合流した新宮廷歌謡は、少なくとも、天平宝寧三年(七五九)までに内教坊を設置せしめるほどの発展をみました。この踏歌(歌垣)の姿こそ、八世紀前半の固有楽復興の様相を端的に示すものです。

固有楽の復興は、短歌形式の歌謡の隆盛を前提として行われたわけです。短歌形式が他の總ての歌形を圧倒して、全国を席卷した時期、それこそ八世紀の前半なのですが、それに合わせて、宮廷において、新宮廷歌謡の作制を、この短歌形式を通して行なおうとする方針が立てられたものとみえます。この方針に沿つて、宮廷歌謡の母体としての謡物の採集が、政治的意図との合体のもとに行われたと考えられます。東歌の採集は、まさにこのような朝廷の要望によつて、おそらくは、雅楽寮の手で公的に行われたものでしょう。卷十一、十二の古今相聞往来歌群の蒐集の仕事もこうした朝廷の公的事業の一環のもとに行われたのではないでしようか。

東歌は、歌垣歌が踏歌と合体し、典礼化を目指したように、新宮廷歌謡の作制の路線の上に置いてこそ理解できるはずで、東国諸国のカオスが、朝廷の文化の洗礼を受けつつ、遂に八世紀の半ばから後半にかけて、燦然たる新宮廷歌謡の世界に到着します。その先陣は、前号で考察した、卷十四巻頭を飾る五首の「東歌」でした。その他の東歌は、新宮廷歌謡の照り返しを浴びながらも、なお民謡の世界の暗さ——土俗性をひきずりつつ、動揺している作品です。そして、それこそ、八世紀前半の謡物の赤裸々な姿だつたのです。