

『万葉集』にはなにが書かれているのか

丸山隆司

1 はじめに

『万葉集』は漢字という文字でのみ書かれている。この漢字という文字でのみ書かれている原文をよむことによって、『万葉集』の歌は研究・批評・鑑賞されている。だが、漢字という文字でのみ書かれている原文をよむことは、どのようなことなのか。確認しておこう。

亀井孝は、つぎのように述べている。^{☆1}

『万葉集』の解説は、『万葉集』が日本人によって日本語の歌を書きとめたものであるという想定のもとにはじまるから、そこに比定される日本語は、じつは、終局的に求められる解答にあたる。

まず、『万葉集』の解説^{☆2} || よみはじめするには、『万葉集』が日本人によって日本語の歌を書きとめたものであるという想定^{☆3}が必要である。なぜなら、漢字は中華帝国という言葉の異なる多民族社会において機能し、日本列島ばかりではなく、朝鮮半島・

インドシナ半島など、中国帝国周辺でも使われていた（「同文不同調」^{☆2}）。したがって、漢字で書き表された対象が日本語であるということは、自明のものとしては成り立たない。それゆえまず、そのような「想定」（仮説）が必要である。しかし、それは仮説なのだから、それ自身が証明を必要とする。「終局的に求められる解答」である「日本語」とは、「解説」に先立って「想定」される対象である。いいかえれば、「解説」と「解答」とが一致することによって、この「解説」は「証明」となる。もちろん、「仮説」は、とりあえず、「日本語らしい語形や、日本語にもともとあったと考えられるシンタックスへの信頼のうえに容易にたてられる」という。

しかし、ここに述べられていることには、やはり、「堂々巡りの循環路」が待ちうけ^{☆3}ている。なぜなら、「解説」に先立って「想定」される「日本語」は、「終局的に求められる解答」である「日本語」によって、たえず修正されうるからだ。いいかえれば、仮説される「日本語」と「終局的に求められる解答」である「日本語」の、

ふたつの間には見えないがたえず存在する。このずれは、「解説」の正当性をたえず揺さぶる。このことをもって「解説の作業」を否定しようというのではないが、「解説の作業」に潜む「堂々巡りの循環路」を隠蔽して、「解説の作業」を楽天的に信じることはできない。いつの間にか、仮説であることが忘れられて、「想定」が確かな前提として扱われ、自明のこととされる、という転倒が起こる危険を孕んでいるからである。

2 「漢字文」

亀井は、「古事記はよめるか―散文の部分における字訓およびいわゆる訓読の問題」^{☆5}において、『古事記』はよめるがヨメないという結論を導きだした。この亀井の指摘を受けて、小松英雄は、「日本語書記史から見た法隆寺金堂薬師仏光背銘」において、そこに書かれている「漢字テキスト」について、つぎのように述べている。^{☆6}

書記テキストは文字連鎖であるから、書記から引き出されるのは文字連鎖を媒体にして蓄蔵された情報であって、言語ではない。その基本原理をくずしたり否定すべきではないが、書記テキストが、言語を使用する人間の営為であることもまた事実である。

小松の指摘をいいかえるならば、「漢字テキスト」には、言語(日

本語)で思考された情報が「蓄蔵」されているのであり、必ずしも「言語」そのものを書き記しているのではない、という。『古事記』が変体漢文体と呼ばれていることにたいして、小松は「漢字文」と称すべきだとする。

こうした亀井＝小松の指摘は、「法隆寺金堂薬師仏光背銘」などの金石文から『古事記』までを「漢字テキスト」であり、その「漢字連鎖」は「漢字文」を称すべきだとする。だが、奇妙なことに、小松は、『万葉集』の「文字連鎖」にたいしては「漢字文」とは称さないようだ。

亀井は、『万葉集』の、いわゆる訓字主体表記と一字一音表記に「よみをほどこす」ということについて、その差異をつぎのように述べている。^{☆7}

表音的な部分によみをほどこすことが意味の理解のためであるなら、表意的な部分は、その意味では、すでによめていることになる。反対に、表意的な部分によみをほどこすことが漢字の衣装をはぎとって日本語の肉体そのものへ万葉集の表現を還元することであるなら、表音的な部分は、みかけは漢字であっても、はじめから、よめているわけである。万葉集はよめるかと問うばあい、じつは、このよむということばの意味しだいで、この問い全体の意味も変わってくることになる。

亀井は、「よむ」ということを、よむとヨム、とに差異化している。

すなわち、「よむ」とは「意味の理解」であり、「ヨム」とは「日本語の肉體そのもの」の再現である。もちろん、口頭では、「よむ」→「ヨム」は連動している（ばあいによつては、ずれることがあるけれども）。だが、漢字という文字は、訓（意味）か音（日本語の肉體）かを書き記しているにしても、いずれも漢字であることに変わりはない。

この亀井の指摘を受け入れるには注意が必要である。なぜなら、亀井自身が指摘するように、「表音的な部分によみをほどこすことが意味の理解のためである」ということが「よみ」であるなら、

ここでひとまず《表音的に書いてある部分についてわれわれの明らかにしうるところは直接にはいろは四十七字およびその濁音字二十、計六十七字との対応だけである》ということにしよう。表音的な部分については、じつは、こういう形では、直接にはよめないものであり、そして逆説的にはこの部分しか万葉集はよめないともいえる。

ということとの間にはズレがある。つまり、「計六十七字」の「表音」として「よめる」が、それは「意味の理解」とは連動しない。

具体例をあげて確認しておこう。

余能奈可波牟奈之伎母乃等志流等伎子伊与余麻須万須加奈之
可利家理

（巻五・七九三）

この「漢字連鎖」は、

ヨノナカハムナシキモノトシルトキシヨヨマスマスカナシ
カリケリ

と「ヨム」ことができるが、

世・の・中・は・虚しき・物・と・知る・時・し・いよよ・
ますます・悲しかり・けり

といった「意味の理解」には、この音列を意味のまとまりに分節しなければならぬ（右の意味の単位の分節が書き手の意図に沿っているかどうかはわからないけれど）。つまり、「よみ」のプロセスは、

音（オン）↓意味（くん）、

意味（くん）↓音（オン）

という回路のいずれかを通らなければならない。だが、こうしたよみにおける音と意味とのズレは、つぎのようにとらえられている。^{☆10}

七世紀には仮名や片仮名の体系がまだ形成されていなかったから、日本語を日本語のまま表記する必要がある場合には借字によるほかなかった。本書でいう（借字）とは、表語文字としての漢字を表音文字に転用したものである。（万葉仮名）という名称がふつうであるが、『万葉集』は文学作品であるから、用字にもそれにふさわしい工夫が随所にみられるので、むしろ、『古事記』の歌謡や訓注に見られるような、単純な

原理に基づく用字を念頭に置いて借字とよぶ。(……) / 借字を連ねて日本語の散文を書くとき、意味の単位に区切って読むことが極端に困難になる。そのために、固有名詞や訓注、あるいは、音数律を手掛かりに区切ることの可能な韻文を表記するためにしか使用できなかった。それらの表記に借字が使用されているのは、日本語を表音的に表記しなければ意味をなさなかったからであって、いわば、当時の状態におけるやむをえない選択でもあった。借字の連鎖として表記された韻文は、音数律を頼りにして、不完全ながら、いちおう意味の単位に区切ることが可能であったが、いったん切れ目を見失うと、再び文脈を取り戻すことが困難であった。

小松が指摘しているように「音数律」が「不完全ながら、意味の単位に区切ることを可能にするのだろうか。先の例を「音数律」にしたがって区切ってみる。

余能奈可波 牟奈之伎母乃等 志流等伎子 伊与余麻須万須
加奈之可利家理

「音数律を頼りにして」区切った、各句の「意味の単位」は、明瞭になっているといえるのだろうか。

唐突だが、つぎのような例を想起する。落語「ちはやふる」である。

ちはやふる神代もきかず龍田川
からくれないに水くゝるとハは

もちろん、これは『百人一首』に収載されている在原業平のうたである。この歌の意味を問われた隠居が繰りひろげる解釈が、この落語のおもしろさである。山東京伝は、各句ごとにその解釈を書いている。^{☆ii}最後の「とハ」だけが切りはなされている。

とは○とはトハちはやかおさな名なり。

というふうである。ここには、いわば言葉の時代差、いいかえれば、コンテキストの差異が前提となっている。したがって、この例が、ただちに先の借字表記の例証とはならないけれども、構造的には同じである。つまり、「音数律を頼りにして」区切ることはできても、各句の「意味の単位」は、それだけでは確定することが困難だということだ。

3 うた（韻文）を書く

亀井||小松が、『万葉集』の漢字テキストを金石文や『古事記』のように「漢字文」と明瞭によばないのは、それが歌（韻文）を書き記したものであるという前提があるからだ。それでは、『万葉集』の漢字テキストは、どのように定義づけられるのだろうか。

先に引用した小松論文において省略した部分(……)の部分につきのようなことが書かれている。

たとえば、「恋」を「孤悲」、「川」を「河波」と表記するたぐいは、音節単位の表記であっても表語的であり、漢字の意

味が捨象されていないから、文学作品としての万葉仮名の用字であって、無条件に借字とはみなしがたい。

小松がいうところの「借字」とは漢字ではないのか。「恋」を「孤悲」と書く、その文字は漢字ではないのか。すべての「借字」は文字としては漢字である。「借字」とはその文字が、音か義か、いずれを表現しているかということではないだろうか。亀井II小松が『万葉集』を韻文であるがゆえに「漢字文」という呼称から除外する根拠のもう一つは、それが「文学作品」であることによるうだ。

たとえば、つぎのような三つの例をあげる。

- ① 春楊葛山發雲立座妹念（卷一…三四五三）
 ② 春過而夏來良之白妙能衣乾有天之香具山（卷一…二八）
 ③ 余能奈可波牟奈之伎母乃等志流等伎子伊与余麻須万須加奈之可利家理（卷五…七九三）

これら①～③の漢字列が等しく短歌定型を書き記したものであると、いうことができるのだろうか。①は一〇字、②は一八字、③は三二字である。繰り返しいえば、亀井がいうように「……じつは、こういう形でしか直接にはよめないのであり、そして逆説的にはこの部分しか万葉集はよめないともいうる」の③である。と同時に、③は短歌定型（韻文であること）を書き記そうとしているのだ、ともいえよう（だが、「意味の単位」に分節し、歌にこめられた「情報」をあらためて解説しなければならぬ）。

亀井が「直接に」と傍点をふつているのはそのことを強調するためである）。

この短歌定型を書き記すという観点から見れば、①はまったくそれを志向しているとはいえない。しかも、この文字列について、

春楊 葛山 發雲 立座 妹念

と亀井が指摘するように、有韻尾の文字を一二三五句に排したとすれば（ゴチックの部分、楊・山・雲・念）、それは漢詩の押韻を模したものでだろう。いいかえれば、この漢字列は歌ではなく、漢詩を模している。漢詩は押韻によって、詩（韻文）であることを明示する。漢字という文字で韻文を書き記すことの、いわば両極が①と③である。①は漢詩を模してはいるが短歌定型の姿は見えない。③は短歌定型の姿は見えるのだが、漢詩のように押韻は見られない。とすれば、②は、①と③のどちらに近いのだろうか。

春過而夏來良之白妙能衣乾有天之香具山

よみは、

はるすぎてなつきたるらしろたへのころもほしたりあまの

かぐやま

である。ゴチックの部分「たる」「たり」（厳密にいえば、部分的にだが）は、漢字本文にはない、とされている。つまり、よみはうたであるという前提にしたがって読み添えられている（同じように見えて、まったく同じではない）ホミ・K・パーバ☆14。ちなみに、その一二三五句の句頭の文字を取り出すと「春・夏・白

(秋)・天」である。これらの文字の連鎖から五行説を想起することはたやすいだろう。これは偶然なのだろうか。

書き記されているものが韻文(歌)であることをその文字列そのものに刻印する、歌を書き記すことはそういうことであつたのではないか^{※10}。だが、①のように、文字列からは歌の姿が見えない。③はすでにのべたように歌の姿は見えるが、漢詩のように押韻によつて詩であることを刻印してはいない。②は、①と③のもつ障碍を補っているようだが、完全に歌と同じではない(同じであるように見えるのは、解答が仮説と同一化されているからである)だが、文字列はその同一性からずれている)。②の歌が各句の句頭に排している文字が歌意と必ずしも連動するものではないとすれば、それは偶然としかいえないだろう。しかし、漢字という文字そのものは表意と表音(いいかえれば、訓と音)を表す。それは制御不能である。この漢字の制御不能を制御することがどれほど可能なことなのか。いいかえれば、漢字のふたつの働きを使いこなすことによつて、歌を書き記したものであることを文字列に刻印しようとする、そういう試みであつたのではないだろうか。

4 「文字法」はあるのか

前節にあげた①の例について、小川靖彦のつぎのような指摘がある^{※10}。

例えば、①の「立(た)ちても居(ゐ)ても」は、『万葉集』の歌に、広く見られる表現です。そして、①の『立毛居毛』の他に、次のような表記が見られます。

a 立座(巻11・245c) 人麻呂歌集略体歌
b 立而毛居而毛君乎思曾念(巻10・229d)

aは、『万葉集』の《文字法》が確立する以前の、古い表記法です。一切、助詞を表記しません。「立座」という大づかみな表記は、「立つたり座つたりしても、どうして相手が思われてならない」、という動作を、視覚的にダイレクトに伝えるものです。しかし、いざこれを読み下すとすると、一瞬戸惑います。

注・引用中の①「立毛居毛」は巻4・508を指す。

小川のいうところを整理をすれば、つぎようになる。

① 立毛居毛(巻4・508)
a 立座(巻11・245c) 人麻呂歌集略体歌
b 立而毛居而毛君乎思曾念(巻10・229d)

この三つの「表記」を比べ、aは『文字法』が確立する以前の、古い表記法であり、「読み下す」となると、「一瞬戸惑います」という。①とbについての説明も参照しておこう。

①の『立毛居毛』では、『毛』が表記されているために、「立ちてもゐても」と読み下すことは、aよりも容易です。

(b)について『万葉集』の《文字法》の範囲の表記ですが、助詞は全て表記しています。(……)しかし、助詞全てを表記したために、①よりも、漢字の放つイメージは、弱くなっています。この歌を表記した人は、この歌の、「読み下しやすさ」を、より重視したのでしょうか。

これらの比較から、①が《文字法》にかなった「表記」であることを導く。それは、

歌ことばの「意味」を鮮明に伝えながら、しかも、比較的安易に、また確実に日本語に読み下せることをねらったのが①の『立毛居毛』という表記でした。

ということである。さらにここから『万葉集』の《文字法》がまとめられている。

(1) 動詞の活用語尾は、原則的に表記しない。

(2) 助詞・助動詞を記すために用いられる「正訓字」や「正訓字」に近い万葉仮名は固定されている。

(3) 特定の助詞・助動詞については、表記を省略できない。それ以外の助詞・助動詞は、表記してもしなくてもよい。

(4) ①「正訓字」で書けるところを、万葉仮名や「借訓字」で表記したり、

②一般的な万葉仮名で書けるところを、特殊な万葉仮名や「借訓字」で表記したり、

③書かなくともよい活用語尾を、前後の文字との関わりで、表記したりする。

この《文字法》には、きわめて大きな問題がある。

たとえば、①「立毛居毛」には「たち^てもあ^ても」という「並列を示す接続助詞「て」(傍線部)が省略されている、とする。なぜなら、「読み下す時には、前後の文脈と、歌の音数律から、省略された助詞を、誤りなく補うことができる」からだ、という。小川がいう「前後の文脈」「歌の音数律」は「読み下す時」どのようにかわるのか。さらに、「前後の文脈」とは「読み下す時」に生成するよみあるいはヨミの文脈なのだろうか。さらにいえば、「歌の音数律」は漢字列に刻印されているのだろうか。すでに述べたように、そもそも、漢字列が「歌の音数律」を書き記そうとしていると仮説することではなかったか。いいかえれば、小川いう「文字法」とは、仮説された「音数律」(それは「日本語」で歌われることを想定したものだ)から漢字列を見ているのだ、といえよう。また、本稿が挙げた①(巻一……三四五三、小川の挙げたa)は、右のような《文字法》が確立する以前の、古い表記法であるなら、この漢字列を「古い」とする根拠は、《文字法》にかなう「立毛居毛」から見て「古い」ということなのだろうか。いいえれば、《文字法》はどのように、いつ「確立」されたのだろうか。

この《文字法》が「法」であるのだとすれば、四項目は「法」

として書くことを規制しているものだろうか。たとえば、(1)「動詞の活用語尾は、原則的に表記しない」は、(4)③「書かなくともよい活用語尾を、前後の文字との関わりで、表記したりする」というのが「原則的」ではないであろうか。また、(3)「特定の助詞・助動詞については、表記を省略できない。それ以外の助詞・助動詞は、表記してもしなくてもよい」という禁止と認可は、どのように書き手をコントロールするのだろうか。すなわち、この《文字法》は、方法 method なのか規則 rule なのか、曖昧である。

5 困惑する家持

一字一音主体表記について、小川はつぎのように述べている。¹⁷
 もちろん、『万葉集』の中には、一首全体を「万葉仮名」で書き記した歌もあります。が、それらは、むしろ、少数派です。「中国」に対する「日本」を、強く意識した、大伴旅人・山上憶良たちの歌を収める巻5では、一首全体が「万葉仮名」で書かれています。また、巻14に集められた東歌は、「万葉仮名」で書かれ、東国方言を伝えようとしています。／そして、一首全体を「万葉仮名」で書き記すという表記法に、最も意欲的に取り組んだのが、万葉末期の歌人、大伴家持でした。巻17以降を「万葉仮名」で表記しようと試みました。しかし、家持の試みは、挫折を余儀なくされます。／あくまで

も漢字の一用法にとどまる「万葉仮名」には、歌の表記媒体としては、限界がありました。「万葉仮名」から「かな」への間には、実は、大きな飛躍があったのです。

たしかに、一字一音主体表記は「少数派」にはちがいが無い。それは、「中国」に対する「日本」を、強く意識した歌を収める巻5に見られる。だが、どのように「強く意識した」のか、これ以上の言及がない。つまり、「中国」に対して「日本」を、強く意識した「がゆえに」、「一首全体を「万葉仮名」で書いたのはなぜか。また、東歌を「万葉仮名」で書いたのは、「東国方言を伝えよう」することだけであったのか。さらに、家持が、「巻17以降を「万葉仮名」で表記しようと試みた」が「挫折」したのはなぜか。小川の答えは、「あくまでも漢字の一用法にとどまる「万葉仮名」には、歌の表記媒体としては、限界がありました」という。歌の表記媒体としては、限界がありました」という限界とはどういうことか。

『万葉集』の中でも、最も早く成立した巻1の編者が、それまで口頭で伝えられてきたやまと歌に、「文字の歌としての姿」を与えるために、思い切った工夫を試みたことは、先の記事「万葉集巻一の書記法(1)」以下で、紹介しました。歌を暗記していることを支えに、漢語を縦横に用いて、最初の「やまと歌集」を、中国の漢詩文集に匹敵する姿にまで、仕上げようとした。

ここには先に述べていた「中国」に対する「日本」を、強く意識した、……巻5では、一首全体を「万葉仮名」で書かれています」といった「意識」と。「万葉集巻一の書記法(1)」によって「最初の「やまと歌集」を、中国の漢詩文集に匹敵する姿にまで、仕上げようとした」といった「中国の漢詩文集に匹敵する姿」を指摘しているという「意識」の違いはないのだろうか。

小川が指摘する「家持の試み」は、古屋彰の議論を踏まえている。すなわち、家持が巻一九の書換えに挫折したという指摘は、いささか複雑である。いいかえれば、古屋もその理由を明確には述べていない。先の小川の指摘を検証しておくためにも、古屋の議論を参照しておこう。^{☆18}

古屋論は、伊藤博の巻十九書換え論に対する検証と反論である。すなわち、馬淵和夫が阪倉篤義の「平がな用法の歴史(明治以前)」(『言語生活』昭和三十年七月)を踏まえ、『万葉集』における「漢字かなまじりの表記」(訓字主体表記を指す)と「一字一音の様式」の差異について、阪倉に倣い前者を「晴の文字」であり、後者を「襲の文字」とした(馬淵『上代のことば』至文堂、1968)。これをうけた伊藤博は、「家持歌集」の形成―万葉集末四巻成立論序説―(『國學院雑誌』1969.11)において、「自己の作家生活における到達点であり記念塔として認識する、家持の文章意識によって巻一九が書き改められた」とした。さらにこれを橋本四郎も指示した、という(『古代の言語生活』『口座国語史6

文体史・言語生活史』大修館、1972)。万葉集末四巻は家持の歌を中心に編纂されている。そのうち、巻一七・八と二〇は、おむね一字一音主体表記スタイルをとるが、巻一九は、それらの中にあつて異質である。議論は家持が一字一音表記(襲の文字)から訓字主体表記(晴の文字)へと書換えようとした。しかし、それが必ずしも貫徹されていないことにある。古屋論は、「この晴の文字」／「襲の文字」という表記をめぐる価値づけにたいして疑義を挟む。

まず、結論から引用する。

以上、伊藤博氏の巻十九書き改め説の根拠に対してあれこれ疑問を提示しながら、しかし積極的な反証としてあげ得たところは必ずしも多くない。ただ、既に比較的丹念にたどった家持の仮名用字法の微妙な変化の背後に想定される仮名意識といったもの(本書第二章)が若し幻でないとすれば、あの巻五を淵源とする万葉集の仮名主体表記は、決して襲の世界のものではあり得ない。(p. 424)

すなわち、古屋論は、阪倉以下の諸氏の晴／襲にたいする見解とは異なる。むしろ、「あの巻五を淵源とする万葉集の仮名主体表記は、決して襲の世界のものではあり得ない」とする。もちろん、古屋が訓字主体表記(小川がいう巻一のような)が「晴の文字」ではないと主張しているわけではない。とすれば、この表記(というより文体といった方がふさわしい)をめぐる晴／襲と

いう価値づけること自体が無効であることになる。先に見たように小川が、この二様の文体がそれぞれが「中国」を意識したものの、すなわち漢詩文を意識したもののようになっていることそのものが両者を価値づけ、差異化する根拠の無効をいつていることになる。そのように見たとき、家持の巻一九をめぐる書換えの「断念」はどのようなとられるのだろうか。古屋は、伊藤は基本的に訓字主体表記へと書き換えようとしてとみられることに対する反証例として、つぎの歌を挙げる。

春野尔 霞多奈毘伎 宇良悲 許能暮影尔 鶯奈久母
(四一九〇)

和我屋度能 伊佐左村竹 布久風能 於等能可蘇氣伎 許能
由布敞可母 (四一九一)

宇良とくと尔 照流春日尔 比婆理安我里 情悲毛 比登里
志於母倍婆 (四九二二)

いわゆる家持の絶唱三首と称される歌である。これについて古屋は「しかしながら、家持の巻十九に対する価値意識が仮名主体表記から「芸術的意欲を満足させるために純粹な」正訓字主体表記に書き改めさせた、にしては巻全体（家持筆録歌に限っても）の表記が不統一すぎるし、何よりも巻末の三首の絶唱（右に挙げた歌三首を引用：丸山注）自体がもはや正訓字主体とよぶにふさわしくない（第二章第四節）、その他仮名の混入率のかなり高い表記の歌が見られることは、やはり不思議である」という。すな

わち、家持は、表記を統一することに「挫折」したと見るべきである。そして、その理由は、伊藤博が「芸術的意欲を満足させるために純粹な」表記のあり方が、正訓主体表記とも一字一音主体表記とも確定できなかったからではなかったか。いいかえれば、漢字という文字で歌、すなわち、韻文であることをその「漢字文」に刻印することに「挫折」したのである。ちなみに、右にあげた三首目（四二九二）の左注、すなわち、巻十九の巻末には、

春日遅と、鶴鷓正啼。悽惘之意。非歌難撥耳。仍作此歌式
展締緒。

但此巻中、不侷作者名名字、徒録年月所処縁起者、皆大伴宿
衿家持裁作歌詞也。

という注記がある。「春日遅と、鶴鷓正啼」は『毛詩』（『詩経』）に出典を持つ。^{☆19}すなわち、その「悽惘之意。非歌難撥耳」（悽惘の意は、歌に非ずは撥い難きのみ）というのだ。漢詩にたいして歌を対峙させる、そういった構図を見てとることができると。詩か歌か、揺れる家持があるのだ。そして、そのうえに「但……」以下の注が記されている。この注記について、古屋は、

……この歌巻をそのまま万葉集の一卷として組み込もうと処置したものである。このような注記を必要としたということは、この歌巻の体裁が万葉集にあって一般的でないことのとわりでもあって、この処置が暫定的なものであるか或は万葉集編纂の一時的挫折を意味するものに他ならない。

と論じる。^{☆20} まさに、家持は困惑しているのだ。

5 東夷の歌集―『万葉集』

古屋が、巻一九の巻末の注記をめぐって「この処置が暫定的なものであるか或は万葉集編纂の一次的挫折を意味するものに他ならない」と指摘していた、その「暫定的……或は一時的挫折」の背後にはどのような状況があったのか。

『万葉集』巻一九は、天平勝宝二(730)〜天平勝宝五(733)年正月二五日までの歌を所載している。天平勝宝三年一月に、『懐風藻』が完成する。ここには、いわゆる国風暗黒時代(いいかえれば、漢風賛美時代)到来の予兆がある。そして、この後、『歌經標式』(宝龜三年(777))が編まれ、さらに、

『凌雲集』弘仁五(814)年

『文華秀麗集』弘仁九(818)年

『経国集』天長四(827)年

と、勅選漢詩集が編纂へと続く。しかし、この流れは、八世紀初め、すなわち、文武朝にはじまる。この点について、太田善之は、つぎのように述べている。^{☆21}

「懐風藻」の前半部に文武朝の侍宴応詔詩が集中することは、とりもなおさず、文武朝に詩が求められたということを示し

ている。それが歌ではなくて詩であったのは、文武朝が小帝国をひとまず完成させたという時代状況と深く関わっている。『続日本紀』大宝元年正月条には、「大宝元年春正月乙亥の朔、天皇、大極殿に御しまして朝を受けたまふ。その儀、正門に鳥形の幢を樹つ。左は日像・青龍・朱雀の幢、右は月像・玄武・白虎の幢なり。蕃夷の使者、左右に陳列す。文物の儀、是に備り」とあり、この正月の儀礼は、日本が蕃夷を服従させる小帝国であることを可視化している。

このように述べ、さらに「文物の儀」に「詩」を抱合すること、それが『懐風藻』前半部に文武朝の侍宴応詔詩が集中すること」につながっている、とする。もちろん、養老二年(718)生まれの家持に、文武朝の状況は過去のことかもしれない。しかし、『懐風藻』が編まれたのが、奇しくも巻一九の編集時期と重なっているのだから家持は「詩」と対峙せざるえなかっただろう。『懐風藻』編纂の直前に家持はその痕跡を巻一九にとどめている。

詠霍公鳥一首

霍公鳥今來喧曾无菖蒲可都良久麻泥尔加流、日安良米也毛能波三箇辞闕之。

我門徒喧過度霍公鳥伊夜奈都可之久雖開飽不足 毛能波氏尔乎六乎辞闕之。

漢字列のあとに記された「毛能波三箇辞闕之」「毛能波氏尔乎

卷19…四一七五〜七六

六箇辞闕之」という注について、『萬葉集注釋』は、つぎのよう
に述べる。^{☆22}

助詞のモノハを闕くといふのは、この三助詞を使はない歌を
作らうとした事を注したものである。懷風藻などの詩にみる
如く、韻字を定めて詩を作る手法を受けたものか。

まず踏まえておかなければならないことは、この「モノハ」を
「助詞」とすることが妥当ではないことである。なぜなら、「助詞」
というターム(術語)は、私たちの文法用語であり、家持が、こ
れを「助詞」とらえていたとはいえない。したがって、この注
釈の後半が「懷風藻などの詩にみる如く、韻字を定めて詩を作る
手法を受けてものか」という指摘も曖昧である。「モノハ」の「三
箇」の「辞」を「闕く」という制限を設けることによって、逆説
的に、この漢字列が「詩」に匹敵する、韻文(歌)であることを
表明している、ということなのか。韻字は字音の共通性を文字に
表すのであり、「辞を闕く」ことは韻字のそうした方法とは異な
る。理論的にいえば、漢詩の韻律そのものを日本語に表現するこ
とは不可能である。このことは、『歌経標式』の詩病論が、漢詩
の詩論の当てはめであり、漢語と日本語の違いを無視したもので
ある、という指摘につながる。^{☆23} 必ずしも明瞭ではないが、なんら
かの制限を加えて韻文であることを意図しているのではないだろ
うか。いいかえれば、詩論にならってあらたに韻文であることを
形式を創り出そうとしたのかもしれない。すくなくともそこに漢

詩の、あるいは詩論の圧力を読み取ることができよう。

このような状況の中で残された『万葉集』は、さらにもう一卷(巻
第二〇をさす)さえられることになる。この最後一卷にも家持が
関わったと思われるが、しかし、『万葉集』自体は、勅選歌集と
しての栄誉に与ることはなかった。到来する国風暗黒時代の勢
いに押されてのことだろうか。のちに、菅原道真がつぎのように評
することになる。^{☆24}

夫、萬葉集者、古歌之流也。非未嘗称警策之名焉。況復不屑
鄭衛之音乎。

開説、古者、飛文染翰之士、興詠吟嘯之客、青春之時、玄冬
之節、隨見而興既作、触聆而感自生。

凡厥所草稿不知幾千、漸尋筆墨之跡。文句錯乱、非詩非賦、
字对雜揉、難入難悟。所謂 仰弥高讚弥堅者乎。然而有意
者進、無智者退而已。

於是、奉編緯綜輯之外、更在人口尽以選集、成數十卷、装其
要妙疆匱待仙。唯媿非凡眼之所可及。

すなわち、その漢字列は、道真をして「文句錯乱、非詩非賦、
字对雜揉、難入難悟(文句は乱れ、詩でもなく、对句はばらばら、
賦でもなく、なかなか理解しがたい)」といわしめるものであつ
た。「詩でもなく賦でもな」い漢字列、もちろん、それは歌である。
いいかえれば、それは、漢詩集ではなく、東夷(倭国)の歌の集
でしかなかった。

注

1 亀井孝『日本語の歴史 2 文字とのめぐりあい』平凡社。

1976)

2 「同文不同調」という術語は、陳培豊『日本統治と植民地漢文—台湾における漢文の境界と想像—』（三元社、2012）による。それは、多民族国家を統一した秦が、互いに言語を異にする民族の間に勅令を行き届かせるために字体の統一（大篆から小篆）を行った。つまり、「同文」であるが、必ずしも「不同調」（同じ音声でよまれる必要がない）でも問題がないことに注目したことを意味する。

3 亀井は、こうしたありようを「堂々巡りの循環路」という比

喩で表現した（注1に同じ。372-373）。それは、いいかえれば、「仮説」と「解答」がウロボロスの蛇の「とく絡み合い、いずれが先頭であるか不確定なさまであることだ。ちなみに、釘貫亨『近世仮名遣い論の研究—五十音図と古代日本語音声の発見—』（名古屋大学出版会、2007）は、副題にあるとおり五十音図を古代の音声の表ととらえている。厳密に言えば、五十音図は、音韻表なのか音声表なのか曖昧である。さらにいえば、音韻という概念さえ曖昧である。音声／音韻表と見なすのは問題がある。仮説を前提としてしまうとという転倒が起こってはいないか。なお、丸山「万葉集はよめるか」追考」

『日本文学』2012.5)を参照。

4 一例をあげるみる。

春過而夏来良之白妙能衣乾有天之香具山（〇一…

〇〇一八）

よみは、

はるすぎてなつきたるらしろたへのころもほしたりあ
まのかぐやま

である。ゴチックの部分「たる」「たり」（厳密に言えば、部分的にだが）は、漢字本文にはない。つまり、よみはうたであるという前提にしたがつて読み添えられている。

5 亀井孝「古事記はよめるか」『古事記大成 言語文字篇』所収。平凡社。1957)

6 小松英雄『日本語書記史原論〔補訂版〕』2006。笠間書店)所収。

7 亀井孝「万葉集はよめるか」『美夫君志』七。1964.12)

8 注7亀井論文に同じ。

9 以下、『万葉集』の引用は、井手至・毛利正守校注『新校注万葉集』和泉書院。2008)による。なお、漢字かな混じり文は、同書の原文によって丸山が作成したものを使用する。

10 注6同書。223～224。

11 いくつかのバージョンがあるが、ここでは山東京伝『百人一首始衣抄』（1787）による。ちなみに、その解説を引用しておこう。

ちはやふる○ちはやといふ女郎ありけるが、ある角力取、その女郎をあげてあそびけるに、此女郎よくきやくをふるくせありて、かの角力とりをそのよさんくふりける神代もきかす○かの角力とりハちはやにふられてさみしくひとりねしてゐるゆへいもうと女郎の神代といふをくとひてみたれど神代もきゝれぬなり

龍田川○かの角力とりの名を龍田かわといふ。その後角力とりをやめとうふやをはじめとせいをいたしける

からくれないに○ちはやハあまりきやくをふりくて年あけのじぶんもせわにならふといふきやくもなくついにかみくずかひの女房となりこゝにもゐとけず又たどんうりの女房となり今ハその日をくらしかね朝夕の食事にもかてめしをくふやうな事にて龍田川が内ともしらずかのとうふやへとうふのからをもらひに行しにたつた川ハむかしのいしゆがあるゆへからをくれぬ也その心をからくれないとよめり。水くゝる○ちはやはしよせんかつゑてしなんよりハいつそ身をなげんとからす川へ身を投げけるその心を水くゝるとよめり。

とは○とはトハちはやかおさな名なり。

この類の誤読？は、

憂かりけるひとを初瀬の山おろしよはげしかれとは祈らぬものを

の第四句「はげしかれ」を「激し彼」と誤読することでもある。また、私（丸山）の経験をあげると、

もろびとこぞりて

しゅはきませり（発音は「シユワキマセリ」）

を「主」は、どこから「湧いてくるのだらう」と理解していた。

12 「借字」とは、文字（漢字）の用法であり、文字自体の名称ではない。ちなみに、小松の引用文中に「孤悲」が「表語的」とするが、「こひ（恋）」＝「孤悲」と書くことが、他の表記を排しているわけではない。したがって「表語的」というには当たらない。

13 ③は、柿本人麻呂歌集歌である。阿蘇瑞枝や稲岡耕二の議論以来、略体表記あるいは古体表記などよばれてきた。伊藤博はこれを詩体とよんだ。伊藤の命名が妥当なように思われる。

14 ホミ・K・バーバ『文化の場所―ポストコロリアリズムの位相―』（法政大学出版会、2006）

15 このことは、近代詩にとつても困難な課題であった。西洋のポエム poem に比して、七五調と行分けを近代詩の指標とした「近体詩」から解放された口語自由詩は、個々の作品のなかに詩であること、いいかえれば散文ではないことを証明を

- 必要とした。
- 16 小川靖彦ブログ「万葉書物学」「万葉集の文字法(3)」(2008.2.2)。ほぼ同様の内容を『万葉集 隠された歴史のメッセージ』(角川選書470。2010)に収載されている。
- 17 注16に同じ。
- 18 古屋彰『万葉の表記と文字』(和泉書店。1998)。「第六章 編纂時における書換えの問題 第一節 卷十九の書換えの問題」(415～431)。
- 19 『毛詩』「小雅」山東に「春日遲々、弁木萋々、倉庚啾々、采繁祁々」とある。
- 20 注14古屋同書。p.422。
- 21 太田善之『懐風藻』の「菫」、『日本文学』Vol.62。2013.1)
- 22 澤瀉久敬『萬葉集注釋』卷第一九。中央公論社。1989)
- 23 たとえば、岡田喜久男「歌経標式序考」、『国文学研究』第9巻。梅光女学院大学国語国文学会。1973)は、「これを要するに、詩学に倣って制定したもので、詩学の範囲をまだ一歩も出しておらず歌学して特に注すべき條は少い」『久松潜一編『日本文学史』』という「一般的理解」にたいして、「本書は我が国最初の体系的な歌学書であり、それ迄の和歌の歴史と当時の歌に対する確固たる自覚のもとになったことを考え合せると、今日の評価が果して妥当であるかどうか極めて疑問
- 24 京都大学蔵『新撰万葉集』(臨川書店。1979)所収「寛文七年版」影印から引用。
 〈まるやまたかし・本学教授〉
- に思えるのである」と述べる。そして、岡田は「「歌経標式」の古典としての存在意義、或いは研究対象としての価値」について三点挙げている。その第一。
- その第一は、歌学書としての創作の問題で、当時の和歌と詩との実態を考えた上で浜成の創作論の是非、時代を越えての文学論としての「歌経標式」の説の存在価値である。とする。