

# 万葉開眼(上)

土橋 寛



土橋 寛 (つちはし・ゆたか)

1909年 長崎県に生まれる

1932年 京都大学文学部(国文学専攻)卒

1952～62年 奈良学芸大学教授

現在 同志社大学教授, 文学博士

専攻 日本古代文学

主なる著書 『万葉集—作品と批評—』(創元社)『古代歌謡論』(三一書房)  
『古代歌謡と儀礼の研究』(岩波書店)『古代歌謡の世界』(塙  
書房)『古代歌謡全注釈 古事記編』『同 日本書紀編』(角川書  
店)など。

NHKブックス 313

検印廃止

万葉開眼(上)

昭和53年4月20日 第1刷発行

昭和53年12月20日 第3刷発行

著者 土橋 寛

発行者 藤根井 和夫

印刷 三陽社

製本 明泉堂

装幀 栃折久美子

発行所 日本放送出版協会

東京都渋谷区宇田川町 41-1

郵便番号150 振替東京1-49701

落丁本・乱丁本はお取替いたします。

# 万葉開眼 (上)

土橋 寛



## まえがき

万葉集が今日のように多くの国民に親しまれるようになったのは、正岡子規、島木赤彦、斎藤茂吉などのアララギ派歌人の鑑賞批評に負うところが大きい。戦後国文学者による万葉研究は、歌集の編集、訓詁、表記法、出典、歌人の伝記など各方面にわたって、多くの業績が積み重ねられてきたが、歌そのものに関する認識は、依然としてアララギ的な体験主義・実感主義の抒情詩観におんぶしているといつてよい。

しかし万葉の歌は、近代歌人たちの歌と同質的な抒情詩だろうか。万葉の歌のなかには、体験主義的な抒情詩観をもつてしては理解できない歌、理屈に合わない歌が少なくないという事実が、右のような疑問を抱かせるのである。いったい「うた」とは何か。万葉の「うた」の世界はどうなっているのか。これが本書の意図の第一である。

柿本人麻呂、山上憶良は、一方では万葉の代表的歌人としての評価を受けながら、他方では御用歌人、観念的な歌人として否定的な評価を受けている。これはおそらくこの二人の歌人が、山部赤人や大伴家持と違って、思想的な歌人であることによるであろう。いったい万葉の歌人たちは、飛鳥・藤原朝から奈良朝に至る歴史的・社会的状況のなかで、どのように生きたのか。彼らの歌を、

単なる作品鑑賞的ではなく、それぞれの時代を生きた人間の生き方の表現として捉えたい。これが本書の意図の第二である。

一昨年の四月、NHKの文化シリーズに「万葉集」が取り上げられた時その講師を引き受け、八回にわたって放送をしたのが機縁となつて、本書の誕生を見ることになった。出版にあたつては日本放送出版協会の熊谷健二郎氏には終始お世話になり、度々の執筆計画変更も快く受け入れていただいて感謝にたえない。また本書のために入江泰吉氏の美しい写真を斡旋していただいたのをはじめ、上巻では、安騎野、辛崎、下巻では太宰府、越中、因幡などの写真をわざわざ撮っていただいたのも、望外の幸せであつた。かずかずの御配慮に対し、あつく御礼を申しあげたい。

昭和五十三年二月

土 橋 寛

(注) 本文中の歌のうち、本文より一まわり大きい活字で組んであるものと本文と同じ活字のものとがある。前者は本書で作品研究の対象として取り上げたもの、後者は万葉研究・作品研究の資料に用いたものである。

万葉開眼

(上)

## 目次

### 一 万葉序説……………一一

#### 1 「うた」の三分野 12

「うた」とは何か 純粹文芸としての創作歌 限界文芸としての民謡  
笑いの機能 争氣と悪口 民謡の即境性 民謡と作者 大衆文芸と  
しての芸謡

#### 2 万葉の歌の生態 27

民謡と創作歌とのあいだ 古歌の誦詠と歌詞の異伝 作者の異伝 作  
者不明の歌と類歌 歌物語への志向 歌の代作ということ 覆面の代  
作歌人

#### 3 万葉創作歌の性格 40

宮廷儀礼歌の問題点 相聞歌の性格 挽歌の性格 宴歌の性格と即境  
性 社交文学の系譜

#### 4 万葉集の分類と題詞の役割 52

歌の分類とその基準 題詞の役割 題詞から歌物語へ 題詞と題詠

5 万葉の時代と歌人 59

舒明天皇以前 第一期 第二期 第三期 第四期

二 額田王……………七七

1 宮廷歌人、額田王 78

最初の代作者 額田王の生年 額田王の出自

2 熟田津の月と三輪山への別離 83

御船西へ 三輪山への別離

3 近江朝における額田王 90

春秋の優劣 野守は見ずや 簾の風

三 大津皇子と大伯皇女……………一〇三

1 大津皇子の謀叛 104

吉野の誓い 大津皇子の人物像 謀叛の発覚 磐余の池に鳴く鴨

2 大伯皇女の悲歌 112

大津皇子伊勢に下る 大伯皇女の帰京 二上山移葬の時の歌

## 四 柿本人麻呂……………一二三

### 1 持統女帝と藤原不比等 124

草壁皇太子の死と持統女帝の即位 女帝の歴史 持統女帝と不比等の提携 「藤原宮」の名の由来 飛鳥の明日香の里

### 2 宮廷歌人としての人麻呂 135

人麻呂の経歴 吉野從鸞の讃歌

### 3 現神思想の成立 142

現神とは何か 現神思想の史的背景

### 4 人麻呂の期待と不安 148

思想家人麻呂 藤原宮役民の歌 近江荒都の歌 もののふの八十字治

川 安騎野の獵

### 5 人麻呂の失望 163

挽歌を作らない人麻呂 人麻呂筑紫に下る

### 6 石 見 へ 168

なぜ石見に下ったか 石見の国より妻に別れて上り来る歌 人麻呂の死

五 高市黒人……………一八九

「鴨山の磐根し枕ける」の意味 鴨山の歌は誰の作か 人麻呂の死を歌った人々 依羅娘子という女性 人麻呂伝説の始まり

1 宮廷讃歌の空白時代 190

文武朝の歌人のあり方 不比等の文化政策

2 黒人の叙景歌 194

竊旅を歌う歌人 過ぎ去ってゆくもの 故郷を失った旅人のように 黒人の歌の伝誦

六 乞食者の歌……………二〇九

「乞食」とホカヒヒト 鹿と蟹の芸能 徳川時代の解釈と近代の解釈

鹿の嘆き 蟹の抗議

七 山部赤人……………二二九

1 宮廷讃歌の復活と衰弱 230

政治的不安定期の宮廷讃歌 吉野行幸従駕の讃歌 紀伊国行幸従駕の讃

歌 宮廷讃歌の衰弱

2 叙景歌への道 239

視覚型の叙景歌人 飛鳥古京の歌 富士山讃歌 孤独なる生

3 優美を求めて 251

〔下巻・内容〕

八 大伴旅人

九 山上憶良

十 狭野茅上娘子

十一 東 歌

十二 防人の歌

十三 大伴家持

収載歌索引・略年表

一  
万  
葉  
序  
説

## 1 「うた」の三分野

### 「うた」とは何か

日本の「うた」には、口頭で歌われる民謡や芸謡と、文字を用いて表現される和歌や近代詩のようなものがある。これからの話を進める必要上、前者を「歌謡」、後者を「創作歌」と呼ぶことにしよう。従来の考え方によれば、歌謡は口で歌われ、創作歌は文字で表現されるという表現形態の違いはあっても、人間の思想・感情を表現した抒情詩であることには変りがない。「うた」の歴史は単純・素朴、一般的な思想・感情の表現から、複雑・繊細、個性的な思想・感情の表現へと進化していった抒情の進化の過程にほかならず、それは「うた」を生み出した人間の思想・感情の進化を反映したものである、ということになっている。これが現在でも、文学の研究者や評論家の標準的見解であり、常識である。

この「うた」はすべて抒情詩だという考え方には、二つの意味がある。その一つは、うたはこういうものだという認識として言われる場合であり、もう一つは、うたはこうあるべきだという価値観として言われる場合である。前者の考え方は古く、すでに古今集の仮名序にも見られる。

やまとうたは、人の心を種として、万づの言の葉とぞなれりける。世の中にある人、事・業ことわざしげきものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出だせるなり。花に鳴く鶯、水に住む蛙かはづの声を聞けば、生きとし生けるもの、何れかうたを詠まざりける。力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、男女の仲をも和らげ、猛きもののふの心をも慰むるは、うたなり。

紀貫之きのつらゆきがここで論じている「うた」は、「やまとうた」つまり和歌であり、その限りにおいて、人の心（思想・感情）を言葉で表現したものが歌であるという認識や、歌が読む人を感動させるといふ社会的効用を論じた立派な文学論であるといえよう。ところがその考え方を鶯や蛙にまで広げて、動物も自分たちと同じように、その心を歌っているのだとする認識が正しいかというと、そうとはいえない。鶯や蛙は自分の喜びや悲しみを表わすために鳴いているのではなく、異性を誘うために、または自分の縄張りを宣言して、他の同類を侵入させないために鳴いているのである。とすれば、貫之の和歌観はいかに優れたものであっても、鶯や蛙の鳴き声を和歌と同じように考えたのは、彼の和歌観にもとづく拡大解釈であって、誤った認識だといわねばならない。これは極端な例のようであるが、民謡も抒情詩だという考え方は、貫之的な認識のしかたを民謡に適用した拡大解釈にすぎないのである。

「うた」はみな抒情詩だという考えの第二の意味は、とくに明治以後における日本の「うた」の近代化の主張のなかに見られる。その一つはJ・G・ヘルダーに始まるドイツの民族文学運動の影

響によって、新しい詩は個人的な抒情詩ではなく、民族性・国民性を表現するものでなければならぬという国民文学運動のなかで、民謡が新しい国民詩の源泉として蒐集・研究されるようになったことであり、そうした運動のなから薄田泣堇、野口雨情、北原白秋などの民謡詩人が生まれてきた。つまり国民的な抒情詩に対する要求によって、民謡は日本民族の抒情詩だという考え方が生まれたのである。他の一つは正岡子規の写生主義に始まる近代短歌の流れのなかで、万葉集が写生主義の古典として鑑賞され、研究されるようになったことであり、島木赤彦・斎藤茂吉の万葉集研究は、万葉の歌は個人の体験を素材とする写生的抒情だとする考え方にもとづいて、有名歌人の創作歌はもちろん、無名の東歌も理解したのであった。東歌にはしばしば民謡という言葉が用いられているが、写生的抒情という点では、民謡も人麻呂や赤人の歌と異なるものではない、というのがその考え方である。

貫之に始まる伝統的抒情詩観の上に、国民詩運動のなかで形作られた抒情詩的民謡観、写生主義短歌の指導者によって作り上げられた万葉観が重なって、「うた」はすべて抒情詩だという考え方はしだいに固まり、常識化された。そしてそれらを総合した古代文学研究の優れた産物が、和辻哲郎の『日本古代文化』における記紀・万葉の歌の研究である。斎藤茂吉、和辻哲郎以後、とくに戦後において、記紀・万葉の歌の研究はさかんになり、国語学的な面や民俗学的な面の研究は長足の進歩をとげたが、歌はすべて抒情詩だという歌の本質に関する認識は変わっていない。その結果、新しい国語学的・民俗学的知識と古い抒情詩観とが抱きあって、いろいろの奇妙な学説が跳び出してもくるのである。

それでは「うた」はすべて抒情詩だという考え方のどこがいけないのかというと、歌に表現された内容だけを見て、歌が何のために歌われたり作られたりするののか、という視点を持たなかった点にある。近代短歌や近代詩などの創作歌は、その内容が作者の思想・感情の表現であるだけでなく、それを歌の目的としているという意味での抒情詩であるが、民謡や宮廷歌謡は、歌の内容に思想・感情が歌われているという意味では抒情詩であっても、歌の目的はその表現にあるのではなく、何らかの意味で生活上の必要に応えることにある。つまり民謡と創作歌とは、実用的な機能を持っているかどうかという点で基本的な違いがあるのである。そして歌の実用的機能は、わが国では民謡に限らず、古代歌謡はもちろん、万葉の創作歌にも、そして連歌や俳諧の発句にもあるのである。そこでまず「うた」のあり方を、その機能を中心として考えてみることにしたいと思うが、その場合、鶴見俊輔氏が芸術を「純粹芸術」「限界芸術」「大衆芸術」の三つに分類しているのが、私の「うた」に関する考え方と通ずるところがあるので、この言葉を借用させてもらうことにする。

### 純粹文芸としての創作歌

和歌や近代詩などの創作歌の主流は、純粹文芸として捉えることができる。それは読者の側からいえば、作品を読むことそれ自身が楽しい経験であるような言語表現であり、作者の側からいえば、創作することが自己を解放する喜びであって、他のいかなる価値をも目的としていないものである。このような歌を、歌の機能の面から純粹文芸と呼ぶわけで、それは作者にとっても読者にとっても、本質的に「遊び」であるといえる。