長忌寸意吉麻呂論（一）

岡田喜久男

一

『万葉集』巻十六には、巻頭に「有二由縁一雑歌」とあるように、作歌事情に特色のある、長歌八首、短歌九十二首、旋頭歌三首、仏足石歌一首、合計百四首の歌が収められている。

後の歌物語を思わせる伝説歌、俳諧歌や狂歌の祖と考えてよい嗤笑歌・戯笑歌、物名歌に類する詠数種物歌や民謡、芸謡など、巻十六は歌体の多様さとともに、歌のあらゆる可能性を追求した巻として、『万葉集』においてのみならず、文学史的に見ても極めて重要な位置を占めている。

作者は、伝説中の人物、竹取の翁・縵兒などを除くと、陸奥国の前の采女・車持氏の娘子・穂積親王・児部女王・椎野連長年・忌部首・境部王・消奈行文・右兵衛（姓名未詳）・安倍朝臣子祖父・池田朝臣・大神朝臣奥守・平群朝臣・穂積朝臣・土師宿禰水通・巨勢朝臣豊人・檀越・法師・忌部首黒麻呂・大伴家持・高宮王・佐為王の近習の婢・志賀の白水郎（あま）の妻子（或云、山上憶良）・豊前の国の白水郎・豊後国の白水郎および、本稿で論じようとする長忌寸意吉麻呂である。この他、伝誦者としての河村王・乞食者（ほかひびと）を加えると、作者・伝誦者に関しても、巻十六は集中最も多様である。

この巻十六にあって異彩を放つのが、長忌寸意吉麻呂である。「長忌寸意吉麻呂の歌八首」の題詞のもとに集められた、いわゆる詠数種物歌は、『古今集』の物名（巻十）との関係が問題にされる異色の作品群であるが、実は意吉麻呂には公的世界、即ち、従駕・応詔から生れた「みやび」の世界の歌が他に存在している。特にその中の一首である

265 苦しくも降り来る雨か神（みわ）が崎狭野の渡りに家もあらなくに

は、『源氏物語』（東屋の巻）に「むくむくしく、聞きならはぬ心地し給ふ。『佐野のわたりに家もあらなくに』など口ずさびて、里びたる簀の子の端つかたに居給へり」と引かれたり、藤原定家の

駒とめて袖打はらふかげもなしさののわたりの雪の夕暮（新古今671）

の本歌としても一層有名である。

巻十六の「由縁ある世界」と「応詔歌の世界」の両方で歌を詠み、そのいずれにも才能を発揮した、長忌寸意吉麻呂の文学の秘密

を、「伝統」とのかかわりの観点から考察してみたいというのが本稿の目指すところである。

二

意吉麻呂の作品は、次に挙げる短歌十四首である。（巻十六以外に載せる作品をA群、巻十六の八首をB群とした。）

A　二年壬寅、太上天皇の参河国に幸しし時の歌

57引馬野ににほふ榛原入れ乱れ衣にほはせ旅のしるしに

右一首、長忌寸興麻呂

長忌寸意吉麻呂、結び松を見て哀しび咽ぶ歌二首

143磐代の岸の松が枝結びけむ人は帰りてまた見けむかも

144磐代の野中に立てる結び松　情も解けず　古思ほゆ

長忌寸意麻呂、詔に応ふる歌一首

238大宮の内まで聞ゆ網引すと網子調ふる海人の呼び声

長忌寸奥麻呂の歌一首

1673 265苦しくも降り来る雨か神が崎狭野の渡りに家もあらなくに

風莫の浜の白波いたづらに此処に寄せ来る見る人無しに

右の一首は、山上臣憶良の類聚歌林に曰はく、長忌寸意吉麻呂の、詔に応へてこの歌を作るといへり。

B　長忌寸意吉麻呂の歌八首

3824さし鍋に湯沸かせ子ども　櫟津の檜橋より来む狐に浴むさむ

右の一首は、伝へて云はく、一時に衆集ひて宴飲しき。時に夜漏三更にして、狐の声聞ゆ。ここに衆諸興麻呂を誘ひて曰はく、この饌具、雑器、狐の声、河橋の物に関けて、但に歌を作れといへれば、声に応へてこの歌を作りきといふ。

行縢、蔓菁、食薦、屋梁を詠む歌

3825食薦敷き蔓菁煮持ち来　梁に行縢懸けて息むこの公

荷葉を詠む歌

3826蓮葉はかくこそあるもの意吉麻呂が家なるものは芋の葉にあらし

双六の頭を詠む歌

3827一二の目のみにはあらず五六三四さへありけり双六の采

香、塔、厠、屎、鮒、奴を詠む歌

3828香塗れる塔にな寄りそ川隅の屎鮒喫める痛き女奴

酢、醤、蒜、鯛、水葱を詠む歌

3829醤酢に蒜搗き合てて鯛願ふわれにな見せそ水葱の羹

玉掃、鎌、天木香、棗を詠む歌

3830玉掃刈り来鎌麻呂室の樹と棗が本とかき掃かむため

白鷺の木を啄ひて飛ぶを詠む歌

2831池神の力士舞かも白鷺の桙啄ひ持ちて飛びわたるらむ

右の中1673については『類聚歌林』の説に拠ったが、他ならぬ同時代の山上憶良の言うところであるし、この歌は「大宝元年辛丑冬十月、太上天皇（持統天皇）大行天皇（文武天皇）の紀伊国に幸しし時の歌十三首」の一首であって意吉麻呂随行が充分考えられるので彼の作として間違いないと思う。

以上十四首から分る意吉麻呂像について整理してみると、次のようになる。

(1)作品は短歌のみである。この点同時代の高市連黒人の短歌のみ十八首とよく似ている。

(2)作歌活動時期の確実な手がかりとなる歌57は大宝二年（七〇二）、持統天皇が十月甲辰（十日）から十一月戊子（廿五日）に至る間三河国へ行幸した時のもので（『続日本紀』による）、この歌につづく同じ時の歌58の作者高市連黒人とともに、万葉第二期、持統文武朝の歌人であることが分る。

(3)A群B群の分け方は、巻十六以外と巻十六所収歌であるが、内容的にも自ら完全に二分されている。即ち、A群が従駕応詔及び旅の歌で、全て旅中の歌であり、B群が詠数種物歌という、酒宴での難題歌・即興歌である。

(4)3834の左注は、当時の酒宴歌の生れる状況を極めて具体的に描いていて貴重である。

右に要約したように、意吉麻呂が宮廷歌人として活動した面と、与えられた題材を即興的に歌い込む当意即妙の才を示した面とがまことに対称的であり、集中に例を見ない。又数種の物を歌にする例は他にも

忌部首詠数種物歌一首 3832

境部王詠数種物歌一首 3833

作者未詳歌一首 3834

高宮王詠数種物歌二首 3855 3856

あるいは、山上憶良の「秋の野の花を詠める二首」の二首目、

1538 萩の花尾花葛花瞿麦の花女郎花また藤袴朝貌の花

など挙げることが出来るが、八首にも及ぶ多数の詠数種物歌を詠んだのは意吉麻呂一人であった。

当然従来の研究も、彼のB群の八首について為される事が多く、私も最終的には八首の歌の徹底的な考察を果たすつもりであるが、その前に、次の四つの疑問点について解決を試みてみたい。

第一は、A群とB群の関係が、晴と褻、公と私、昼と夜、信仰の伴っていた歌とその解放（窪田空穂『万葉集評釈』Ⅳ）などという立場で論じられてきたが、文学的な結びつきについてはどうであるか。

第二は、B群の歌に共通すると思われる、即興性というものは、伝統的なものであるのか、或いは『遊仙窟』との関係などによって説かれる通りの中国の影響によって生れ、もてはやされたのか。

第三は、歌作の依頼はどのような形で興ってきたのか。

第四は、「長忌寸意吉麻呂の歌八首」とある八首に何か意味があるのか、という四点である。

三

第一の、A群とB群の関係であるが、確かに、題材、歌作の場、目的などから見ると大きく違っているが、表現方法、特に「趣向を凝らした表現」という点からみるとかなり共通点を持っていると言えよう。B群の八首については、後述するし、左注・題詞からも明らかなので、一見平凡な旅中の作、従駕応詔の型通りの歌と考えられているA群六首を考えてみる。

143は、有名な有間皇子の歌にある浜松＝結び松を詠んだものであるが、皇子の有名な141と比較してみると

141 磐白乃　浜松之枝乎　引結　真幸有者　亦還見武
143 磐代乃　崖之松枝　将結　人者反而　復将見鴨

となり、右に圏点を付した部分が、あきらかに踏まえた歌い方になっている。後人追和の歌が前歌に縛られるのは当然であるにしても、これは明かに似せて作られたものである。

144も同じ結び松を見ての、意吉麻呂の心境を歌ったものであるが、趣向は「結び松」→「解けず」の運びにあり、歌が強く心に響かない点などを考えると、143 144の二首は机上の作ではないかとの感を深くする。

238は『万葉集代匠記』に「難波へ行幸の時などよめるにや」と言うように、文武天皇三年（七〇三）正月の難波行幸の折の作かと思われるが、情景描写の的確さによって社会性、聴覚の働き、大宮と海人との対比などが巧みに歌われているが、今一つの特徴は音調にある。「網引すと網子調ふる海人の呼び声」と下三句の頭に踏まれているアの韻は偶然のことであろうか。特に、すぐ前にある236の持統天皇の歌に「強ふる志斐のが強語（しひがたり）」の例があって、尚更その感を深くするのである。又これは偶然であろうが、既に澤瀉久孝『万葉集注釈』も指摘するように、五句全ての頭に母韻が置かれているのも注目される。

1673は、従来「いたづらに……見る人無しに」と詠む類形的表現を持つ歌がよく指摘されたが（231 1863 1867 3779など）、この歌の特徴は「風莫の浜の白波」の部分、つまり「風莫の名を負いながら白波を立てる浜」と歌ったところにあるのではなかろうか。「風莫の浜」が集中唯一の地名であること、直前の歌

1672黒牛潟潮干の浦を紅の玉裳裾引き行くは誰が妻

が、黒と紅の色を意識して作られているのを考えると、風莫と白波も意識的に作られたと言えるのではないか。

以上、六首中五首について意吉麻呂の趣向を見て来た。やや強引にすぎる点もあり、又何かの趣向がなければ歌にならない、との反論も予想されるが、一見単なる従駕・風景の歌とされている歌に特殊な詠み方がされているし、前後の歌を見ると、そのような詠み方が既に万葉第二期の一つの傾向であったことが言えると思う。

AグループとBグループの歌の殆んどに、意吉麻呂の趣向尊重の資質が反映しているということは、A・Bの歌が文学性の上から近しいことをも意味するのである。

四

第二の、意吉麻呂の歌の即興性については、小島憲之氏が「遊仙窟の投げた影」（『上代日本文学と中国文学』第五篇第七章）の中で、『遊仙窟』の即時詠詩との関係を説かれているように、漢文学との関係で考えられることが普通になった感がある。

然し「歌の速さ」を重んじるのは、和歌の伝統的な一面で、時としては詠歌の速さが全てに優先することさえあった。平安朝の後朝の歌は、歌の優劣とともに、別れた男が女のもとにいかに早く歌を届けるかが、愛情の深さとして尊ばれた。勿論短時間に歌を詠む才能が計られることでもあった。

『枕草子』八十二段「頭の中将の……」の段で「蘭省花時錦帳下」の末を「とくとく」と催促された清少納言が、「草のいほりを

たれかたづねん」と返して大いに面目を施した話は、彼女の学識と当意即妙の才を誇示したものである。

『伊勢物語』初段の「初冠した男」は、かいまみた女はらからに歌を贈るのに、着ていた狩衣の裾を切って歌を書いた。これも「いちはやきみやび」だったのである。

記紀歌謡をみると、日本の歌の始まりとされる須佐之男命の「八雲立つ」の歌以下、即興性とかかわりのない歌を探す方が困難である。倭建命と御火焼の翁の片歌の問答は、連歌の興りとされるが、片歌で問う倭建命に見事に片歌で答えた翁は東の国造となる。これも、歌をすばやく詠めたことが称讃されたからである。（景行記）

袁邪の命（顕宗天皇）と志毘の臣の、影媛を取り合っての歌場での争いは、まさしく丁々発止と「闘ひ明し」た歌の応酬であった。（武烈紀）

「継体紀」七年九月、勾大兄皇子は、春日皇女を「聘へた」夜、「月の夜に清談して、不覚に天暁けぬ。斐然之藻、忽に言に形る。乃ち口唱して曰はく……」と後朝の歌が速やかに唱われ、妃（春日皇女）もその場で「和へて唱ひて曰はく」とこれに答歌をしている。勿論二首の長い歌が即座に作られたか否かを今問題にしているのではないし、妃の歌は元来天皇崩御の時の挽歌であると思われ、不自然な歌の組合せと言うべきであるが、それでも書紀の編者が後朝の唱和としたところに歌の場の認知と、その場で作ることが当然視されている点が確認されるのである。

右に見たように、古代の日本の歌は、問答、贈答、掛合い、唱和のように、対になって完成される形式が非常に多い。同じ場において二つ以上の歌が歌われる状況を考えるならば、そこに詠歌の速度が問題にされることは当然であろう。又歌の優劣が、掛け合いの中で相手を圧倒するか否か、にあったろうことも、歌垣の少ない例からも容易に想像できよう。土橋寛氏は「歌垣の意義とその歴史」（『古代歌謡と礼儀の研究』三六五頁）の中で

一般に掛合い歌における争気、ないし攻撃的性格は、雑歌的民謡の特徴である。歌垣の歌に競争的・攻撃的性格が強いのも、基本的には悪口祭・喧嘩祭などと共通な現象といってよく、宗教的観念の問題であるよりも、むしろ社会学的または社会心理学的な問題であろう。競争は集団的予祝行事の特色ではあるが、それは始めから吉凶の卜占を目的として発生したものではなく、むしろ集団的行事における自己解放、ないしエクスタシーが、繁栄への願望、及び行事の呪術的意識と結合することによって生じた自然発生的な形式であり、そこに行事の盛行を吉兆とする観念と、競争に勝った側を吉とする観念とが成立するが、両者はいつでも交替しうる関係にある。

と、更に一般化して論じているが、歌の闘争性が、場の時間的制約の中で成立し、助長されていったことは否定できないと思う。

意吉麻呂が3824の左注にある「即応声作此歌也」のように、すばやい作歌の芸を披露したのも、歌の永い伝統と切り離して論じられるべきではなく、集団の中の速詠術という、古代歌謡の特徴を当時の歌人、貴族達が保持していたからであろう。

五

第三の歌作の依頼について考えてみたい。巻十六には、

3837 ひさかたの雨も降らぬか蓮葉に渟まれる水の玉に似たる見む

右の歌一首は、伝へて云はく、右兵衛（姓名未詳）あり。歌作の芸に多能なりき。時に、府家、酒食を備へ設け、府の官人達を饗宴す。ここに饌食は盛るに皆荷葉を用ゐき。諸人酒酣にして、歌舞駱駅す。乃ち兵衛を誘ひて云はく、其の荷葉に関けて歌を作れといへれば、登時声に応へて斯の歌を作りきといへり。

心に著く所無き歌二首

3838 吾妹子が額に生ひたる双六の牡牛の鞍の上の瘡

3839 わが背子が犢鼻にする円石の吉野の山に氷魚そさがれる

右の歌は、舎人親王侍座に令して、曰はく、或由る所無き歌を作る人あるときは、賜ふに銭帛を以ちてせむといふ。時に大舎人安倍朝臣子祖父すなはち斯の歌を作りて献上れり。登時募れりし物銭二千文を給ひき。

のように、左注によって、歌作依頼者と詠者及びその状況が分る二例があって、宴席における依頼歌の誕生の実際が窺える。

これを再び記紀歌謡の世界に求めると、先に挙げた倭建命の話しが『日本書紀』（景行四十年）では次のように書かれている。

この夜、（日本武の尊）歌以ちて侍者に問ひたまひしく、新治筑波を過ぎて　幾夜か寝つる

と曰りたまひしに、諸の侍者、え答へ言さざりき。時に秉燭者有りて、王の歌の末を続ぎて歌ひしく

日日並べて　夜には九夜　日には十日を　即ち秉燭人の聡きことを美めて、敦く賞みたまひき。

つまり、歌の完成（片歌は名の通り、両になるべき歌であった）が他者に対して求められている。

同じく書紀の、仁徳天皇十六年秋の条にも

天皇、宮人桑田の玖賀媛を近習の舎人等に示せたまひて、曰りたまひしく「朕、この婦女を愛まむと欲せど、皇后の妬に苦しみて、合すことを能はずして、多の年を経たり。いかにぞ徒にその盛年を妨げむ」と曰りたまひき。即ち歌よみたまひしく

水底ふ　臣の嬢子を　誰養はむ

ここに播磨の国の造の祖速待、独り進みて歌ひしく

みかしほ　播磨速待　岩下す　畏くとも　吾養はむ

その日、玖賀媛を、速待に賜ひき。

と、皇后磐之媛の嫉妬物語の一つがあるが、結尾玖賀媛は速待を受入れず、「発病して道中に死りぬ」と節婦として終るのである。この二首も、片歌と短歌の問答になっていて、近くの人に答歌を求めている型である。

又『古事記』・『日本書紀』に共通の話である。雁の卵が生れたことに対しての、仁徳天皇の武内宿禰（記では建内宿禰）への御下問は八句の小長歌によってなされ、武内宿禰も同型の長歌で答えている。

「雄略紀」によれば、天皇が、四年八月狩に行かれた際、虻が天

皇の臂を嚙ひ、その虻を蜻蛉がたちまちのうちに嚙った時に、

天皇、その心有ることを嘉したまひ、群臣たちに詔して曰く「朕が為に蜻蛉を讃めて歌賦せよ」とのたまふ。群臣、能く敢へて賦む者莫し。天皇、乃ち口號して曰く

と、これも明かに歌作を求めたものである。しかも、誰も詠歌が出来ないと、天皇が自ら歌われたが、これは歌作の才能が問題にされていることも又明かである。

求められなくて、「進みて歌を奉る」とあるのが、「皇極紀」大化五年三月の条にある、野中川原史満の美しくも悲しい二首である。皇太子（天智天皇）は妃蘇我造媛の死を悼んだこの歌

山川に　鴛鴦二つ居て　偶よく　偶へる妹を　誰か率にけむ　其一

本毎に　花は咲けども　何とかも　愛し妹が　また咲き出来ぬ　其二

に対して、「皇太子、慨然頽歎き褒美めて曰く、『善きかな、悲しきかな』といふ。乃ち御琴を授けて唱はしめたまふ。絹四匹・布二十端・綿二袋賜ふ。」と感動し物を賜った。古くは、歌を詠んで国造に任ぜられたという誇張された詠歌の徳の話が、皇極朝には布類という極めて実用的なものに変化したことは注目に価しよう。

『万葉集』では、このような歌を応詔歌と呼ぶが、その一例

冬の日に鞆負の御井に幸しし時に、内命婦石川朝臣の、詔に応へて雪を賦む歌一首（誰を邑婆といふ。）

4439 松が枝の地に著くまで降る雪を見ずてや妹が籠り居るらむ

時に水主内親王、寝膳安からず。日を累ねて参りたまはず。因りて此の日を以ちて、太上天皇の、侍嬬等に勅したまひしく、水主内親王に遣らむが為に、雪を賦みて歌を作りて献れと宣り給へり。ここに諸命婦等歌を作り堪へず。しかるに此の石川命婦、独り此の歌を作りて奏しき。

は、太上天皇（元正天皇）が、病気で参内しない水主内親王に贈る歌を侍嬬等に作らせ、それに石川命婦が応えるのであるが、条件として雪を詠むようにと指示されたところが更に複雑な注文と言えよう。

このような応詔の歌が詠まれる一方、身分制度が確立し、権力者の宅に立身出世を夢みる人が集まり、酒食の楽しみに耽る余裕が人々の生活に生れてくると、酒宴歌が盛んに作られるようになった。応詔の歌には公的性格が強かったが、酒宴歌はその性格が一通りではない。久米常民氏は「万葉集の酒宴歌とその誦詠」（『万葉集の誦詠歌』所収）の中で、

かくて、酒宴の歌は、その註記の如何に拘らず、ほとんどすべてが、口頭による誦詠の歌、即ち歌謡であったと断ずることが出来ると信じる。こゝで、改めて、我々が、思うことは、酒と歌との、太古以来の関係の歴史というものであろう。

と、酒宴歌の口誦性、酒と歌との関係が太古以来の関係の歴史の中で把えられることを説かれるが、まさしくその通りであると思う。『万葉集』の歌作の依頼にしても、以上見てきたように伝統の中で育まれたものの完成であったと思うのである。

六

第四に、B群の全体に掛けられている「長忌寸意吉麻呂歌八首」の「八首」について考えてみたい。勿論この題詞の意味を、八首の歌が一時に、同じ場所で詠まれた、と解しているわけではない。八首の歌は折々に詠まれたものを誰かが集めたものであろう。

ところで『万葉集』全体の「――歌八首」を調べると、題詞に限れば

(1)柿本朝臣人麻羇旅歌八首(249)～(256)
(2)高市連黒人羇旅歌八首(270)～(277)
(3)周防国玖河郡麻里布浦行之時作歌八首(3630)～(3637)
(4)長忌寸意麻呂歌八首(3824)～(3831)
(5)七夕謌八首(4306)～(4313)

と、意吉麻呂を含めて僅かに五例である。この他、目録や左注に「右八首……」とあるものが若干例あるが、それ等はいずれも「寄レ衣」「寄レ木」のようにたまたま八首であったと思われるものばかりである。題詞によっての右の五例中、(3)は新羅に遣わされた使人の船旅での作で、作者は明らかでない。(5)は左注によって大伴家持であることが分るが、「人名―八首」の形で載せられているのは結局(1)(2)(4)にすぎないのである。

これは偶然であろうか、と疑問が起こるのは、右三人、柿本人麻呂、高市黒人、長意吉麻呂がいずれも万葉第二期の宮廷歌人と呼ばれる人達だからである。特に(1)と(2)はそれほどの間を置かずに巻三に載せられているので、巻三編者は意識しての表記と思われる。意吉麻呂の場合は、巻十六的歌を集めたら偶然八首となったのであろうか。

右のような事実に対して、推論は色々に行える。原資料の一致、編者の好み、偶然の八首等々である。今は決定的な見解を持たないのであるが、数字の「八」が古代日本人にとって「多数」の意味を持っていて、八雲、八谷、八島、八尺、八束など用例が古く多い事、あるいは天武天皇制定の「八色之姓」等々頭にすぐ浮かぶのであるが、今少し考えてみたい。

七

意吉麻呂の歌、なかでも巻十六の八首の歌を考える目的で、幾つかの疑問を挙げ、解釈と確認を行って来た。言ってみれば、本丸を落とすために外堀を埋める作業にすぎなかったのであるが、それは又、副題でも明らかにしたように、意吉麻呂歌の特徴と伝統との関わりを考えてみたかったからである。充分に説き明かし得なかったが、意吉麻呂の才能・資質が殆んど彼の全歌に共通な「趣向を好む」「理知を働かせる」という作風となって現われていること、また歌の場における働きが、日本の歌の伝統の上に立っていることを確認することは出来たと思う。次に、巻十六の詠数種物歌八首を徹底的に分析し、当時流行であった漢文学の摂取と翻案との関係を考えてみたいが、紙巾の関係で稿を改めて論述することにする。