

万葉びとの小さな旅

上野 誠

はじめに

筆者が民俗調査をはじめた 1980 年代後半には、「焼畑」を経験した古老があちらこちらにいた。筆者の調査地のなかでも、静岡市の井川地区では、「焼畑」の話をたくさん聞くことができた。^(註1)それは、戦後まもなくまでは、焼畑が行なわれていたからである。ここでは、焼畑のことをヤマバタとかキリハタと呼んでいた。焼畑を行なう山と、自宅が離れている場合には、デヅクリコヤ（出作り小屋）を耕作地に建てて、農繁期にはそこに寝泊りすることになる。なぜなら、ムラにある自宅から毎日通うわけにはいかないのである。このデヅクリコヤに泊まって仕事をするのは、主に男たちであった。妻や子は、この期間、自宅の周りの田畑を守り、そして慎ましやかに家を守ることになっていた。

古老たちから話を聞いていて、ことに印象的だったのは、収穫した粟や稗を背負って帰ってくる父親の姿が、幼年期の思い出とともに異口同音に語られていたことである。重い収穫物を背負って山路を下る父親。それを見たときのえもいわれぬ喜び、そして久しぶりに会ったことによる「テレ」などを率直に語っていたのが印象的であった。また、父親の帰りを待ちきれず山路に迷い込み、山中を一昼夜彷徨った話などもよく聞いた。しかし、話は結局、次の内容に集約されていったように思う。父親はいかに重たい荷物を持って長い道のりを歩いたか、それを家族はどれほど首を長くして待ったか。さらには、父親が背負って持ち帰った粟で炊いた粟飯がいかにおいしかったかなど、古老たちは子どもの頃の話や昨日の日のことのように語ってくれた。そして、実際にデヅクリコヤでの生活を体験した人の話も聞くことができた。

本稿では、万葉歌において、「カリホ」とか「タヤ」とか呼ばれるいわば農小屋への小さな旅について考えてみたいと思う。行幸や遷都に対して、この旅は、平城京の宅地とその都外の耕作地の往來の旅であり、あまりにも小さな旅なのだが、その旅の別離が歌の贈答を誘発していることを考えても、その考察をおろそかにするわけにはゆくまい。そこで、万葉びとの小さな旅について考えてみたいと思う。

一、歌のなかで語られる生活

冒頭で述べた焼畑のデヅクリコヤに相当すると思われる仮設的建造物が、『万葉集』にも登場する。もちろん、それはイコールではない。しかし、農繁期に耕作地に宿泊するための仮設的建造物であるという点では、同じ機能を持っている建造物である。これが、万葉歌に登場する「カリホ」（仮廬）、「タヤ」（田屋）、「タブセ」（田廬）である。「カリホ」とは、「カリ・イホ」を略したもので、「イホ」とは小屋のことである。「タヤ」は田に建てられた小屋のこと。「タブセ」とは田にある「フセヤ」、つまり屋根の低い粗末な小屋のことと考えればよい。これらの仮設的建造物は、収穫期の見張りや、農具・収穫物の一時的保管、農作業時の休憩場所として、利用されていた。特に収穫期には、この小屋に寝泊りする必要がどうしてもあったようなのである。それは、いよいよ収穫という時に、猪や鹿が田を荒すからである。これが、万葉恋歌の比喩としてしばしば登場するのである。

ア あしひきの 山田作る児 秀ひでずとも 縄だに延へよ 守ると知るがね

(巻 10 の 2219)

イ かむとけの 日香空の 九月の しぐれの降れば 雁がねも いまだ来鳴かぬ 神奈備の 清き
御田屋の 垣内田の 池の堤の・・・ (巻 13 の 3223)

ウ 妹が家の 門田を見むと うち出来し 心も著く 照る月夜かも
(巻 8 の 1596)

エ 衣手に ^{みしぼ}水汲付くまで 植糸し田を ^{ひきた}引板我が延へ 守れる苦し
(巻 8 の 1634)

このように通覧すると、さまざまな獣の撃退法が万葉歌のなかに、歌われていることがわかる。縄を張る (ア)、垣根を作る (イ)、家の近くに門田を作り見張る (ウ)、鳴子を仕掛けて音で追い払う (エ) などの方法を確認することができよう。

さらには、火を使って獣を追い払うということも行なわれていた。つまり、「カリホ」「タヤ」「タブセ」で、獣を追い払うために火を焚けば、それは「カヒヤ」(鹿火屋)と呼ばれたのである。したがって、「カリホ」「タヤ」「タブセ」「カヒヤ」は、同じような仮設的建造物であった、と考えてさしつかえない。

以上のような方法で、獣を追い払う必要があったのは、居住地と耕作地とが離れていたからである。万葉の時代、居住地と耕作地が離れたのには、この時代特有の理由があったようである。つまり、口分田が必ずしも居住地に近いところに支給されるとは限らなかったのである。口分田の不足という事態が、この時代においてもっとも重大な社会問題であったということについては、多くの史家が説くところである。したがって、かくなる理由から奈良時代の人びとも、農繁期、なかんずく収穫期には、耕作地に建てられた小屋で生活をしたようなのである。

この「カリホ」の歌が、巻 10 に集中的に収載されている。巻 10 は、「雑歌」と「相聞」を四季分類した巻で、その編纂は巻 8 に準じている。ただし、巻 8 と違うのは、作者未詳歌を中心に編纂された巻である、という点である。登場する地名は、平城京の周辺が多く、平城遷都後、それも比較的新しい歌が多い巻といわれている。作者の名前が伝わらないのは、誤解を恐れずにいえば、巻 8 の作者層よりも身分的に下級の人びとの歌が多かったからである、と推定をすることもできる。そう考えると、巻 10 は平城京の下級官人を作者層として想定することができよう。これが、巻 10 に集中して「カリホ」が登場する理由ではないか、と筆者は考えている。つまり、下級官人たちは実際に遠隔地にある自らの耕作地に建てられた「カリホ」に寝泊りする必要があったのであろう。おそらく、こういった事情から天平期の下級官人の間で「カリホ」を詠むことが流行していた、と考えられるのである。では、「カリホ」での生活は、歌のなかでどのように語られているのだろうか。以下、見てみたい。

① 秋田刈る 仮廬の宿り にほふまで 咲ける秋萩 見れど飽かぬかも
(巻 10 の 2100)

② 秋田刈る 仮廬を作り 我が居れば 衣手寒く 露そ置きにける
(巻 10 の 2174)

③ 秋田刈る 苦手動くなり 白露し 置く穂田なしと 告げに来ぬらし [一に云ふ、「告げに来らしも」]
(巻 10 の 2176)

④ 秋田刈る 旅の廬りに しぐれ降り 我が袖濡れぬ 乾す人なしに
(巻 10 の 2235)

⑤ 秋田刈る 仮廬作り 廬りして あるらむ君を 見むよしもがも

(巻 10 の 2248)

⑥ 鶴が音の 聞こゆる田居に 廬りして 我^{あれ}旅なりと 妹に告げこそ

(巻 10 の 2249)

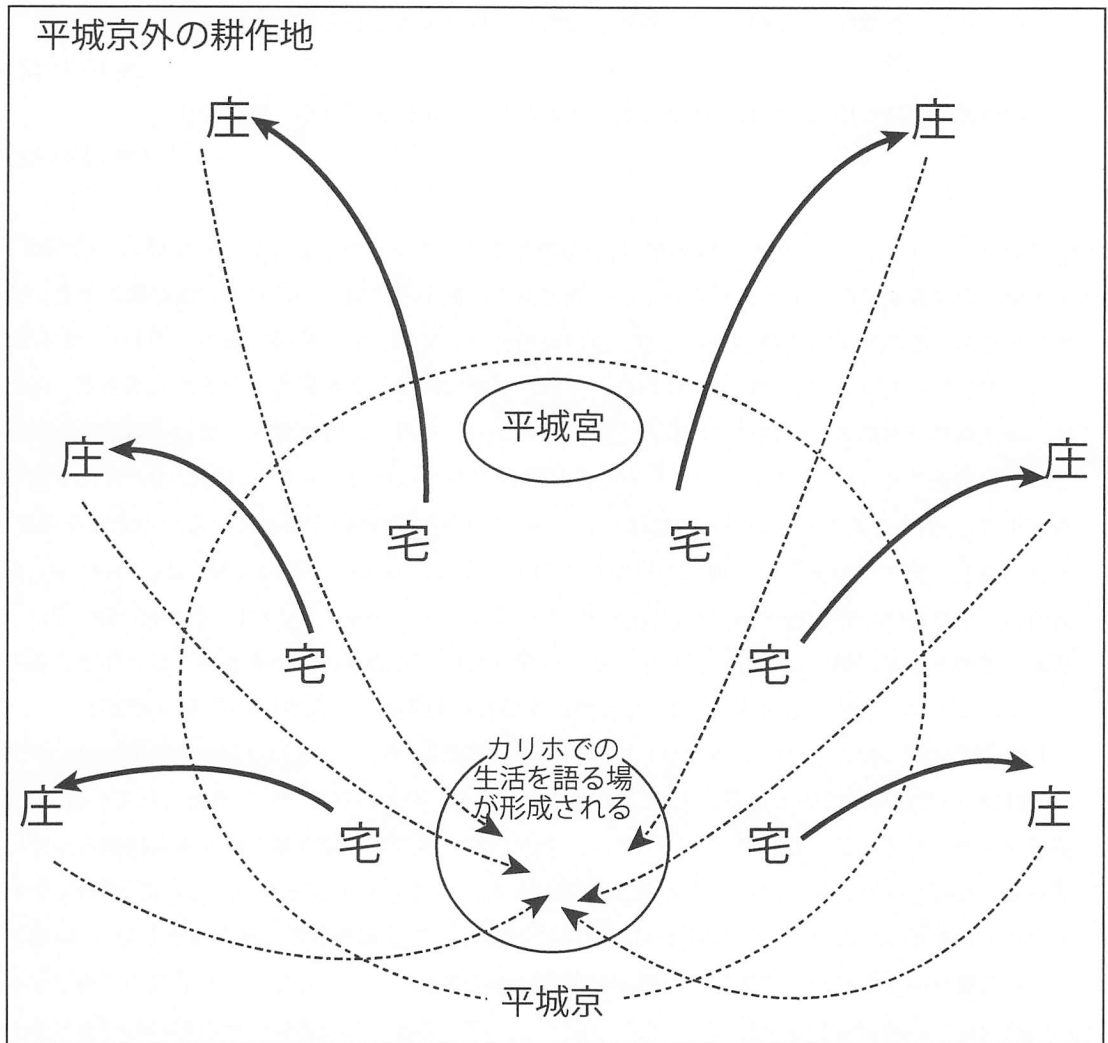
①の歌では「カリホ」での生活の慰めが、萩の花を見ることであったことが語られている。②③は「秋の雑歌」の「露を詠む」に、分類されている歌である。仮小屋で寝ていると露で衣が濡れるというのであるから、その寒さ、そのわびしさを、旅寝の苦勞として語っているのである。④のしぐれが降っても、干してくれる人がいないというのは、家族から離れた淋しさを訴えているのであろう。⑤と⑥は、賀茂真淵『万葉考』が述べているように、問答かもしれない。⑤は愛する男との離別を嘆く女歌である。おそらく、「カリホ」で寝泊りするの男性が多かったのであろう。⑥が⑤に答える歌であるとする、筆者は旅をしていると妹には答えておいてくださいという男歌になる。④⑤⑥を見ると、旅立つ背と、家に待つ妹という構図が浮かび上がってくる。つまり、②③④⑤⑥は、「カリホ」の生活のわびしさを嘆いた旅寝の孤独を歌う〈文芸〉ということができる。とすれば、巻 10 においては、「カリホ」での生活が〈寒さ〉と〈わびしさ〉という傾斜を持って語られているということができるだろう。このことは、後述するように巻 16 の仮廬の文芸と比較すれば、より明確なものとなる。

もちろん、多くの人びとの「カリホ」での生活は、実際にわびしいものであったに違いない。しかし、歌において語られているわびしさが、「旅寝」の〈寒さ〉や〈わびしさ〉と重ねられていることに、注意を払わなくてはならないだろう。つまり、そう作者が語れば、聞き手も読み手も同調しやすいのである。なぜならば、多くの人びとが旅寝の苦しさを知っているからである。ここに、「カリホ」での生活の語りステレオ・タイプ化を見て取ることができる。おそらく、秋ともなれば、「^{でんげ}田暇」と呼ばれる農休みをもらい、官人たちは耕作地に赴いたに違いない。そして、それぞれの「カリホ」での生活を経て、再び平城京に戻ってきたことだろう。戻ってきた人びとは、それぞれの「カリホ」での生活を語り合い、歌を詠んだのである。しかし、体験はそれぞれ個別であっても、歌のなかで語られる生活実感は、一つの傾向を持っていた、と考えられるのである。それを一言でいえば、〈旅寝の苦しさ〉ということに尽きるのである。共有される「知識」とか「記憶」というものには多かれ少なかれ、そういう傾向が存在しているものである。我々は無意識のうちに、聞き手の生活の歴史というものを類推し、聞き手に理解されやすい言葉と論理構成をもって語ろうとするからである(地域・性差・教養・階層)。それは、しばしば予定調和的な語りを形成してゆくこととなる。

二、平城京の文学

巻 10 の「カリホ」の文学は、「カリホ」での生活を旅と捉え、その苦しさ、せつなさを訴える文学であるといえるだろう。離別の苦しさや、旅寝の苦しさを訴え、それに共感を求める態度を感取することができる。

こういった巻 10 の「カリホ」の歌は、いったいどのような場所で生まれたのであろうか。おそらく「カリホ」ではない。「カリホ」から恋しい人に直接贈られた歌であるという確例はないのである。巻 10 の「カリホ」の歌の歌われた場は、自らの経験した「カリホ」での苦しい生活を訴えることができ、共感をえられる場であったと考えるべきであろう。それは、むしろ平城京であったと考えられる。平城京において、同じような「カリホ」での生活を体験した人びと、またそれを類推できる人びとに対して、訴えかけられた言葉であろう。そうであるからこそ、語られる生活の内容が一つのステ



レオ・タイプになっているのである。つまり、萩の花を心のなぐさめにするしかないわびしさ (①④)、寒さ (②④)、さびしさ (①③④⑤⑥) などのつらさばかりを歌うのである。いわゆるこの嘆き節は、田畑を終えて帰って来た官人たちが、都において吐露し、歌って共感を求めるものなのであろう。「カリホ」での生活は、千差万別なのであろうが、それが都で語られる場では、ステレオ・タイプ化するのである。

田畑が終わり、平城京に帰って来た官人たちは、それぞれの「カリホ」での経験をしているには違いないのだが、それを歌として発表する時には、嘆き節として歌われるのであろう。それは、各個の経験のなかで共通項となり得るもので、多くの人びとに理解されやすいからであろう。

旅に関わる万葉歌が、家と妹への望郷歌となり、一方旅先での恋を歌う歌に集約されるということは、諸家の説き尽したところであるが、「カリホ」での経験も、歌の中で語られる時には、一定の傾斜を持つのである。したがって、巻10の「カリホ」の文芸は下級官人の嘆き節であるといえるのだが、もちろんそれは「カリホ」の文芸の一側面でしかない。

三、巻16の「カリホ」の文芸

巻16にも、「タブセ」は登場する。河村王が宴会の時には、必ず琴を弾いて歌った歌である、という。

かるうすは 田廬の本に 我が背子は にふぶに笑みて 立ちませり見ゆ <田廬はたぶせの反し>

朝霞 鹿火屋が下の 鳴くかはず 偲ひつつありと 告げむ児もがも

右の歌二首、河村王、宴居の時に、琴を弾きて即ち先ずこの歌を誦み、以て常の行と為す。

(巻 16 の 3817・3818)

「以て常の行と為す」とあるのを見ると、一杯飲めば必ず歌うという十八番であった、と考えなくてはならないだろう。しかし、その解釈は必ずしも安定しているわけではない。

そこで、まず筆者が現在考えている解釈の枠組みを示しておきたい。左注がいうように宴席で歌われたものであるとするならば、当該二首はどういう順番で歌われたのであろうか。当然、この配列された順番で歌われた、と考えるべきだろう。とするならば、一首目と二首目がどのように関連しているかということも考えねばなるまい。十八番であったとすれば、歌い手にとってはこの順番で歌われることに、なんらかの意味があった、と考えられるからである。以上の枠組みを踏まえて、なるべく妥当性のある解釈を探ってゆくことにしたい。

まず「かるうす」であるが、これは諸注が説くように「カラウス」であろう。簡単にいえば「てこ」の原理を利用して、杵を搗く道具である。杵と反対側の柄の端を足で踏めば、杵がもち上がり、その足を放せば、杵が臼に落ちて、杵が搗けるのである。これによって、精米すれば当然「飯炊くこと」(巻5の892)ができる。次に、「田廬の本に」が問題となる。これは、内田賢徳が説くように「建物のもと」ということであろう。つまり、この臼は「タブセ」のなかにあるわけではないのである。とすると、第四句と五句との関わりが問題となってくるであろう。従来、「カラウス」が男女向かい合わせで踏むものであるということを前提にこの部分は解釈されてきたのだが、内田が説くようにそれは誤りである。内田は、その解釈の前提になっている『うつほ物語』の記述を再検討し、『うつほ物語』のそれは絹に光沢を出すための砧であるから、当該歌の解釈には役立たないと述べている。したがって、「カラウス」は男女が向かいあって踏むものであるという前提そのものが成り立たないのである。以上のような理由から、「目の前に立って臼を踏みながら自分をにやにや見ている男のさまを、女性が詠じた」(伊藤博『釈注』)という解釈を採ることはできない。内田は、「カラウス」がてこの原理を利用していることから、構造上踏む場所(杵の柄の端)は、稲が搗かれる臼より高いところにあるとし、次のように解釈する。つまり、この高低差を利用して、杵を臼のなかに落とすのである。

カラウスを踏む男の壮快な笑みを見て、処女は歌う、カラウスは田廬の本の低いところであって、それをふみつつあの高い所に、にふぶに^(註3)ゑみてお立ちのこと。

正鵠を得た解であろう。ただし、筆者は必ずしも、「我が背子」が杵の柄を踏んでいる、と解釈する必要はないと考える。沢瀉久孝『注釈』が示した解釈の一案「(2)カルウスはタブセノモトニアリ、ワガセコはタチませりといふ対照」が、上句と下句を繋いでいるとすれば、「我が背子」が杵を踏んでいると解釈しなくてもいいのではないか。つまり、「カルウス」と「我が背子」は対比されていると考えたいのである。この点を強調して筆者なりの釈義を示すと、以下のようになる。

カルウス は、伏せているわけではないがタブセのもとに置いてある・・・のが今見える。

私のいとしい人 は、にこにこにっこり笑って(こっちは伏せるんじゃなくて) 立ッテいらっしゃ

る・・・のが今見える。

つまり、当該歌においては「カルウス」が田廬にある状態と、我が背子がにっこり笑って立っている状態が対比されているのではなかろうか。一首の笑いは、この対比のおもしろさにあると考えられるのである。「カルウス」が田廬の前に用意されているということは、いよいよ稲刈も終り、収穫物を食べる時である。「わが背子」がにっこり笑って立っているのは、逢瀬のはじまりであろう。それが、一方は「伏せ」で、一方は「立つ」というのである。

田植え時から苦勞してついに収穫、いよいよ稲搗き、さあ食べるばかり。「我が背子」はにっこり笑って立っている、さあお楽しみの時間を過ごすばかり。つまり、それは至福の景ともいべきものではなかったか、と思うのである。収穫が終わって、その年に採れた米、すなわち「初飯」(巻8の1635)を食べるのは、愛する人と初めて結ばれる夜のごとき至福の時間であった、といえるだろう。そういう気分を押し量ることのできる歌を三首ほど挙げておきたい。ただし、三首目はその夢が潰えた時の恨みの歌である。

佐保川の 水を堰き上げて 植系し田を〈尼作る〉 刈れる初飯は ひとりなるべし〈家持継ぐ〉
(巻8の1635)

稲搗けば かかる我が手を 今夜もか 殿の若子が 取りて嘆かむ
(巻14の3459)

あらき田の 鹿猪田の稲を 倉に上げて あなひねひねし 我が恋ふらくは
〔左注省略〕 (巻16の3848)

縷々述べたように至福の時間ということを踏まえると、次のことも暗示されているのではなかろうか。田廬での生活が、旅寝の苦しさであったことは前に述べた。そして、それは恋人たちにとっては別離の時間であった(⑤⑥)。田廬に「カルウス」が運ばれば、私のよい男(ひと)が帰ってくる日も近い。つまり、これは実景ではなく、待つ女が田廬から帰ってくる男のことを、思いやった歌といべきであろう。

対して、次の歌はもてない男の歌である。田廬で火を焚いて獣を追えば、それは「鹿火屋」と呼ばれたであろうことは、前に述べた。つまり、同じ田廬の歌であるということができるのである。だから、一首目に続くのである。田廬の下で鳴いている蛙のように、貴男のことをお慕い申し上げます……とってくれる女の子はいないものかなあーというのであるから、現在慕ってくれる女はいないのである。そんな気持ちを逆なでするように、蛙は一晩中鳴いて求愛の気持ちを伝えている。対して、俺様は一晩中火の番だ……と何ともさえない夜をこの男は過ごしているのである。とすれば、一首目は、男を慕う女歌。二首目は、もてない男の嘆き節であるということが出来る。一首目は、田廬での生活も終りころであろうが、二首目はまだまだ一人淋しく田廬での生活が続いてゆくようである。一首目にもてる男が登場し、二首目にもてない男が登場する。その落差が、酒宴で好まれたのではなかろうか。すなわち、二首目がオチになっているのである。この二首を宴会芸の十八番としたのが男王とすれば、それは自らを落としめる道化の笑いになったはずである。文字通り、鳴り物入りの歌として。

以上のような視点から、当該二首の直前に配列されている次の歌を見てみよう。

穂積親王の御歌一首

家にありし 櫃ひつに鑢かぎ刺し 蔵をさめてし 恋の奴が つかみかかりて

右の歌一首、穂積親王、宴飲の日に、酒酣たけなわなる時に、よくこの歌を誦み、以て恒めの賞でと
したまふ、といふ。 (巻 16 の 3816)

穂積親王のこの歌にも道化の笑いがある。こちらは、穂積親王の十八番で、「恋の奴が つかみかかりて」という着想が眼を引く歌である。そして、それは間違いなく「わかっちゃいるけど、恋心だけはどうもコントロールできなくて……」という自らを笑う道化の笑いである。巻 16 の宴席歌の笑いには、こういう道化の芸がある。つまり、自らが道化役となって参集者を盛り上げようとする性質と態度とを見て取ることができるのである。^(注4)

対して、巻 10 の「カリホ」の文芸には、その生活を嘆く語りがあるといえるだろう。ところが、巻 16 の「カリホ」の文芸は、その惨めさを自作自演で笑い飛ばしている。巻 10 の「カリホ」の文芸は、鄙にあつて雅びを志向する文芸であるのに対して、巻 16 のそれは都にあつて鄙びを志向する文芸である、ということができよう。してみれば、歌における語りにも一定の傾向というものがあるのではないか。この語りのもつ傾向というものを見定めなにかぎり、われわれは古代生活の実感のようなものに辿り着くことはできないのである。

おわりに

本稿では、巻 10 の「カリホ」の文芸と、巻 16 の「カリホ」の文芸の特性を対比的に捉えることによって、田暇期間の小さな官人の旅であった「カリホ」下向の語りに、一定の傾向、傾斜のごときものがあることを指摘した。つまり、同じ旅の経験であっても、ステレオ・タイプ化の傾向が違うのである。とすれば、旅の関わる文芸から、古代の旅の実態を復元することは、きわめて困難なことであるといえるだろう。おそらく、われわれに可能なのは、旅を語る語りの傾向を明らかにすることであり、旅の実態と語りの間には、むしろ距離があることを知るべきである。

平城京の多くの官人たちが、ともに経験したであろう農繁期の小さな旅について、筆者は以上のよう
に考えている。未熟な論考であるが、思うところはすべて述べた。ご叱正を仰ぎたい。

注

- (1) 筆者が担当したのは、「家の神とムラの神」(静岡県教育委員会編『静岡県史民俗調査報告 第十四集 田代・小川内の民俗—静岡市井川—』同教育委員会、1991年)である。
- (2) 上野誠「万葉びとの『農』」。
- (3) 内田賢徳「綺譚の女たち—巻十六有由縁—」高岡市万葉歴史館編『伝承の万葉集』所収、笠間書院、1999年。
- (4) もう一つあげれば、3826番歌を上げることができる。

[付記] 本稿は「万葉びとの生活—解釈・復元・記述—」(中西進編『万葉古代学』所収、大和書房、2003年)を改稿したものであり、重複部分も多い。以ってご寛恕を乞いたい。