



Title	伊香保の嶺ろに降ろよきの
Author(s)	渡部, 和雄
Citation	長崎大学教育学部人文科学研究報告, 25, pp.一三-二一; 1976
Issue Date	1976-03-20
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10069/32460">http://hdl.handle.net/10069/32460</a>
Right	

This document is downloaded at: 2018-12-17T13:15:39Z

## 伊香保の嶺ろに降ろよきの

渡 部 和 雄

### 一

三四二三 上野伊香保の嶺ろに降ろ雪（与伎）の行き（遊吉）過ぎかてぬ妹が家のあたり」という歌について、上三句は序、ヨキは雪の訛り、雪と行きを掛ける、という説明がある。

例えば水島義治氏は『校注万葉東歌防人歌』で、

フロヨキはフルユキの訛り。

u↓o、u↓ö。ウ列音がオ列音に訛ったものは、カ・サ・タ・ナ・ハ・マ・ヤ・ラ・ワの九行にわたり、東歌及び防人歌で

総計異語数二九語五七例である。

と細かい調査をされている。

また万葉考では「今も越後人はゆをよといへり」と言う。そうしたことで△ヨキ▽は△ユキ▽であると説明することができる。おそらく右様の説明は正しいのであって、「降ろよきの」は「降る雪の」なのであろう。

国は違うけれども東歌には△雪▽が

三三五一 筑波嶺に由伎かも降らる

三三五八 富士の高嶺に降る由伎なすも

とあって、ここではいづれも「由伎」である。そしてu↓o訛音というのは一般的にはu音がなく状態に於てそうなのであるが、上野国とてウ段がないわけでは勿論ない。とすれば、あるいは

伊香保の嶺ろに降ろよきの（渡部）

「ゆ」と「よ」の関係かも知れない。

三三六八 よにもたよらに

三三九二 よにもたゆらに

とも言っていて、こうした擬態表現の場合は相方同価値なのである。そしてまた越後や上野でヨキといった可能性はあるかも知れない。その場合、空から降り積む白いものは雪ではなくてあくまで△ヨキ▽なのであろう。

といって東歌では「ゆーよ」「u—o—ö」が相通的に使用されていたかというところではないようである。例えば一首の中に△ゆ▽△よ▽の両方を使っている歌を挙げると、

三三六八 足柄の刀比の河内に出づる湯の余にもた欲らに兎ろが言はなかに

三三八七 足の音せず由かむ駒もが葛飾の真間の継ぎ橋止まずか欲はむ

三三九二 筑波嶺の岩もとどろに落つる水代にもた由らに我が思はなかに

三三九六 小筑波の繁き木の間欲立つ鳥の目由か汝を見むさ寝ざらなくに

三四二一 伊香保嶺に雷な鳴りそね我が上には由ゑはなけども兎らに与りてそ

三四二五 下野安蘇の川原欲石踏まず空由と来ぬ与汝が心告れ

三四三九 鈴が音のは由まうまやの堤井の水をたまへな妹が直手  
欲  
三四四九 白たへの衣の袖を麻久良我欲海人漕ぎ来見由波立つな  
由め

三四六九 由ふけにも余ひと告らろ我が背なはあぜそもこ  
与しろ来まざぬ

三四八九 梓由み欲良の山辺のしげかくに妹ろを立ててき寝処  
ふも

三四九〇 梓由み末は余り寝むまさかこそ人目を多み汝を端に置  
けれ

三五三〇 さ雄鹿の伏すや草むら見えずとも兎ろが金門欲由かく  
し良しも

以上が一首内に両音を使用するすべてである。「人麻呂歌集出  
也」の歌だったり、正訓字だったりすることもあるが、両音は割  
合注意深く使われている。というのは両音を交替させれば意味が  
とりにくくなる歌も当然あるわけであるが、そうしたことは避け  
られていて、東歌というのは案外配慮深い有り様を示しているの  
ではないかと推測される。

そうしてみると、「降ろよきの」は「降るゆきの」と判る程度  
の記録であったことが考えられ、こんなところには東歌における  
一種の策略があるのではないかとも思われる。

さてそれにしても「布路与(乙)伎(甲)能遊吉(甲)」とい  
うのはどうしたわけであろう。「遊・由・伎」はそれぞれ、みら  
れる通りであるわけである。たといハゆ音がないとして、即ち  
ハヨキVであるとして、それがハユキVに連絡することは初めか  
らあるはずはあるまい。こうした理不尽が現形の様になる

ためには、そのハヨキVが「雪」であること、即ち意字「雪」を  
知っている段階においてのあるカラクリがなければならぬらう  
う。だからこれは文字、あるいは意味の関係なのではなからう  
か。

二

ハ夏の夕立西暗いVと祖母はひよいひよいと言っていた。これ  
はハ糞喰らいVと言われた時に、そう言うのだと話していた。そ  
して祖母は多分、一度も生活の中でそれを実行しなかった。即ち  
右の言葉が文脈の中に位置づけたことはなかったのである。文脈  
はこのようにあるはずであった。

(1) ……:

(2) なにを言うか、糞喰らい

(3) 夏の夕立西暗い

けれども、(2)に対して(3)は安定しないし、(1)の主体は(2)で反撃さ  
れているのだから、その人が(3)でこう言うのはやはり文脈を構成  
しそうにもない。そもそもハ夏の夕立西暗いVというのは生活の  
表面や、その文脈にあったのではなく、それはハ糞喰らいVに対  
してあるものだという説明を伴って、それ自体独立した存在であ  
ったのだらう。これはあるいは「コトワザ」であった。生活を  
越えて、しかも個の生存を支えながら伝承されたコトワザであっ  
た。

ハ糞喰らいVに対してハ西暗いVがあるのはハお主こそ喰ら  
へVなのである。方言辞典を借りるまでもなく、ハニシVは主、  
即ち二人称代名詞であること現実にその通りである。加えて「く  
らい」も「くらへ」も区別が存在しないこと、そう珍奇な現象で

はない。

△ニシくらへ▽だから△夏の夕立▽でありえ、夏の夕立だから△西暗い▽なのである。これが△主・ヌシ▽であったら、掛詞△夏の夕立西暗い▽は成立しないだろうし、e・iの区別が明確であっても成立はなかったろう。いわば訛音というものが基本的事実として存在して、それによって掛詞が出てくるのである。

ニシの本来がヌシであることを了解した上で、△夏の夕立ヌシ暗い▽のように言っていたと推測することは不可能であろう。

三五二九 等夜の野に兔(をさぎ)ねらはりをさをも寝なへ兎故に母にころはえ

の歌で、上二句を同音による序とする考え方があつた。その場合「ウサギねらはり」であるとするれば「をさをさも」は出てこないだろう。「ヲサギ」の故に「をさ」を導くことが可能なのである。ウサギの場合は「をさをさも寝なへ」に対して用修の関係になるだろう。

三四三二 足柄の我をかけ山の可頭の木の我を可豆さねも可豆さかずとも

の「かづの木」はカヂの木(和名抄・穀、加知)の訛といわれている。それが「かづさねも」に掛かることは推測される。そしてまたかづの木がカヂの木であれば結句も「カヂ裂カズトモ」となるところであろう。そうした場合「かづさねも」の意味が現在も明確であるとはいわれないが、とにかく△かづす▽という動詞であるとするれば、カヂの木のカズスの関係は可能だろうか。多分それは不可能であろう。カヂの木の△訛▽であるというカヂの木である故にかづすに掛かる可能性がある。かづの木以外であつてはならない。

伊香保の嶺ろに降ろよのき(渡部)

三四九七 川上の根白多可我夜あやにあやにさ寝さ寝てこそ言に出にしか

の場合も、「我夜」の中に含まれる△アヤ▽の音によって上二句は「あやにあやに」を導くとされるが、それは異例である。この場合「根白高草」は主語ではないか。それは「さ寝さ寝て」を述語とし、「あやにあやに」は述語の用修関係(副詞)ではなかったか。だからこの歌における修辭は類同音による序ではなくて、主十述関係の述部利用による序構成であると思われる。

### 三

それではこの「伊香保の嶺ろに降ろヨキのユキ」の理不尽性は同音の序を否定することによって、用修関係の方向に考えを転換させるべきなのだろうか。多分そうではないだろう。序構成の比喩格「の」が「ヲ」「ニ」などの用修格を本来としたのではないかと思われる例が東歌にはあるのではないかと私は推測しているが、ここはそうではないだろう。即ち「伊香保の嶺ろに降る雪ニ(よつて)行き過ぎかてぬ」とはならないだろうと思う。

というのは巻六、一〇四一に、

十六年甲申の春正月五日に、諸の卿大夫の安倍虫麻呂朝臣の家に集ひて宴する歌一首作者審ならず

我がやどの君松の木に降る雪の行きには行かじ待ちにし待たむという歌がある故である。ここには「君松樹爾」で一回掛詞の技巧がある。そして「零雪乃行者不去」という技巧があるのだから、これは同音をもってする序であろう。庭に松の樹などがあつたにしても、それは掛詞に利用されていることは明白であり、また実際雪が降っていて△その雪のために、行きには行かじ▽とい

う用修的環境があるにしても、上三句が同音からする序の技巧となつてゐることは無理なく理解される。先ず「松」が「君待つ」と重ねられたところに、松の自然存在が、それを越えた内容を持つことになつた。松が待が心的現象として成立したのであり、文学というのはそうした方向に出来上つて行く。「雪」を「行き」に掛けて、その重ね具合が自然・生活的現実から独立して、心の在り様となる。

そうした歌が△宴▽の席上にあり、作者不審というのは身分の低いものであつたせいか、あるいは伝承の流行歌であつたせいとか、とにかく右様の条件はかかる技巧の一般性をよく示してゐるだろう。こうした技巧は「雪」や「行き」の生活の具体性から離れて一つの独立した情緒を構成してゐる。

例えば先に△夏の夕立西暗い▽が生活の文脈からは孤立してしまつて、もっと心的独立性を持ったものであるといったことに似ている。「雪」でも「行き」でもない心的現象、その△ユキ▽が文学的意味となつて存在することになる。

ただこの△ユキ▽音が文学自立のための必然的な在り様でもつて文学的意味を構成したかどうかは簡単ではない。席は宴である。歌は集団に分解される。そうした点では言葉遊び、余興ではない。△ユキ▽が生活の文脈から越脱した心的リアリティを持つとはいつても、そのリアリティは律令官人の情緒という、ある性質内でのことであつて、そうした△ユキ▽が文学的意味として独立したという言い方は歴史の許容の上に立っている。

ある言葉の重ねや連結が文学的意味として成立するのは、何より△個▽にかけられてゐる。だからそれは未来へ投げかけられたものとしてだけ辛うじて成立するのである。これはいわば△喩▽

という心的リアリティのことである。

対して万葉集におけるその様に、集団の中で、しかも即座に拡散し、享受される喩というのは言葉遊びの性質を持つ故である。しかしそのことによつてこの一〇四一が東歌の「伊香保の嶺ろに降る雪の」に似ているとすることができよう。即ちここでは間違ひなしに「降るヨキの」「ユキ過ぎかてぬ」の関係でなければならぬ。そしてそれは△ユキ▽音による文学的意味の存在を示すものである。

そしてとにかくここを△ユキ▽音の文学的意味の成立であるとしてくると、ヨキユキの関係では相応わないのである。ヨキと言つてきて、ユキと続けても△ユキ▽音の文学的意味の成立は不可能であろう。それが可能になるためには△ユキ▽音の文学的意味が一般性として既に存在しなければならぬ。即ち△ユキ▽音の文学的意味が右の歌に先行するのである。意味が先行してあるからヨキユキの重ね・連絡の理不尽性が解消したのであり、従つて一〇四一を前提としてのみ東歌の成立が可能であつたということになる。

△ユキ▽音以外でも、少しあるのであるが、掛詞で頭音が違う場合は意味が先行しているのである。心的現象を基にして歌が類同的な在り様を示す時代であつた。

#### 四

一八一八 児らが名にかけの宜しき朝妻の片山崖に霞たなびく  
 というのは柿本朝臣麻呂歌集の歌であるが「かけの宜しき」と  
 いった風の所に作歌の一つの興味があつたことが判り、それがま  
 た文学というものの成立に関わること前述の通りである。

一八九五 春さればまづ三枝の幸くあらば後にも逢はむな恋ひそ  
我妹

では「まづサキ・サキくさ」の「サキくあらば」と同音が確実に  
重ねられ、連結させられている。初期的には確実な同音性が期待  
される。それは同音による文学的意味の独立が創造されつつある  
段階だからである。そこでは当然音が先行する。勿論「まづサキ」  
は動詞だから、その活動形は包含される。ということは語幹だけ  
は文字通り動かせないものとしてあるだろうということでもある。

二一六六 妹が手をトロシの池の波の間ゆ鳥が音異に鳴く秋過ぎ  
ぬらし

という表現が可能になり、東歌でも、

三三六五 鎌倉の見越の崎の岩クエの君がクユべき心は持たじ  
という。こうした関係には勿論八音Vが先行するのであるが、例  
えば右の「見越の崎の岩クエ」が歌枕として固定してくると、そ  
の歌枕自体が既に意味を持つことになろう。

二二九四 秋されば雁飛び越ゆる竜田山立ちても居ても君をしそ  
思ふ

の歌の場合、疑いなしに下二句が主題である。「竜田山」までの  
序は作歌の技巧なのであって、それは抒情ではない、当然叙景で  
もない。これは実は「竜田山」に付加されたものであって、竜田  
山が上二句と下二句を率いているのである。こうした、文学的意  
味を既に持って存在する土地（あるいは物）が歌枕なのである  
う。

二二〇一 妹がりと馬に鞍置きて生駒山打ち越え来れば黄葉散り  
つつ

伊香保の嶺ろに降ろよきの（渡部）

二二八三 我妹子に逢坂山のはだすき穂には咲き出ず恋ひ渡る  
かも

二二八八 石橋の間々に生ひたるかほ花の花にしありけりありつ  
つ見れば

二二九一 朝咲き夕は消ぬる月草の消ぬべき恋も我はするかも

二八〇四 高山にたかべさ渡り高々に我が待つ君を待ち出でむか  
も

などと諸相を見せているが、二二〇一では上二句は「打ち越え来  
れば」の用修ではあるまい。やはり二句までは序の技巧であろ  
う。次の二二八三をみれば判るように上三句は叙景ではない。従  
って両者とも上二三句は一首の抒情に真直には参加しない。伴っ  
てある生駒山、逢坂山はその在り処が違うけれども、夫々の歌に  
歌枕としての位置を占めているのであろう。二二八八の「かほ  
花」、二二九一の「月草」も一種の歌枕なのであろう。

二八〇四の歌の場合も、上二句は叙景である可能性がないわけ  
ではない。しかしこれはやはり主意部（下三句）への技巧であろ  
う。序部が先に発想されたか、主意部が先に発想されたかの時間  
性は判るはずもないが、とにかく共に八高々にVに規制されてい  
ることは推測できる。両者とも八タカタカVの遊戯心の範囲内に  
ある。というのは八タカタカVの持っていた文学的意味によって  
両者が統一されているということでもある。即ち当時の文学環境  
として八タカタカVは「高山にたかべさ渡り」と「我が待つ君を  
待ち出でむかも」を発想させうる言葉であり、あるいはそうした  
歌句を許容し、追求する文学環境を持つものであったことを推測  
させる。

タツタチの場合は二語連続しなければならぬわけだけれど

も「馬に鞍置きて生駒山」「我妹子に逢坂山」のように、固定度が深まると、

二八六一 磯の上に生ふる小松の名を惜しみ人に知らえず恋ひ渡るかも

或本歌曰 岩の上に立てる小松の名を惜しみ人には言はず恋ひ渡るかも

にみられるように「小松」＝「待つ」と享受されていて、松はすっぽり待つを含んでしまっているのだろう。東歌にも、

三四三三 薪伐る鎌倉山の木垂る木を麻都と汝が言はば恋ひつつやあらむ

という歌がある。「小松の名を惜しみ」は難解であるが、 $\wedge$ 待つ $\vee$ という名、自分が待つと世間の評判になることを残念に思っで、あるいは $\wedge$ 待っているということを世間に知られたくないと思つて $\vee$ 人に知られないように恋いつづける、というのではないか。

ここでは $\wedge$ 松 $\vee$ 一語が文学的意味として独立して来ているのであり、こうしたところでは $\wedge$ 意味 $\vee$ が先行していた。

歌枕でいえば前掲の外に巨勢道がある。

①一〇九七 我が背子をこち巨勢山と人は言へど君も来まさず山の名にあらし

②三二五七 直に来ずこゆ巨勢道から石橋踏みなづみぞ我が来し恋ひてすべなみ

③三三二〇 直に行かずこゆ巨勢道から石瀬踏み求めそ我が来し恋ひてすべなみ

④の巨勢山には「来させる」という意味の $\wedge$ 来す $\vee$ とその活用が含まれる。②③には「こゆ来」巨勢道」の関係があるが、その

場合、大和から、あるいは大和への交通路でなければならぬわけ、どこにでも「こゆ来」が成立するわけではない。この「こゆ来」に伴って「直に来ず」「直に行かず」の発想も可能になる。いわば、直に来（行か）ずこゆ巨勢道は仕上げられた文学句なのである。そこから「我が来し」という恋の表現ができた。

②の歌は三二五五の長歌の反歌であるが、巨勢道には直接関係がないようである。③は三三一八の長歌で紀伊国に関係があるので、その反歌として巨勢道がでてくる可能性はある。しかしそうすると長歌の作者である女が巨勢道から紀伊側に出たことになつて長歌に合わない。『古典文学全集』では「男の歌とみることもできる」という。③はともかくとして、②は原則的には③を利用して、そうしたことが可能であったのは、②③は共に「巨勢道」という歌枕の持つ文学的意味によって成立した歌である故である。「こく」の違いは $\wedge$ 巨勢道 $\vee$ の文学的意味の強調によつて後退している。

音の重ね・連結が文学的意味の成立の基本なのであるが、逆にでき上つた意味が先行すると、音は必ずしも同音でなくともよくなつてくる。叙上の例でも頭音は同じであるが次音は違つてもよかつたこと、活用の例などによつて挙げた。

意味の関係の場合には訓字の使用によつても可能である。

一〇二四 長門なる沖つ借島（奥津借嶋）奥まへて我が思ふ君は千歳にもがも

二四三九 近江の海沖つ島山（奥嶋山）奥まけて我が思ふ妹が言の繁けく

二一六六 妹が手を取石の池（取石池）の波の間ゆ鳥が音異に鳴

く秋過ぎぬらし

との様に、文字（というのは意味でもあるが）によって連結が可能であるとすると、

二六九六 荒熊の住むといふ山の師齒迫山責めて問ふとも汝が名は告らじ

では師齒迫山責めての關係が可能かも知れないと思われてくる。ここでは音の關係はなくなっている。

三〇八七 ま菅よし（真菅吉）宗我の河原に鳴く千鳥聞なし我が背子我が恋ふらくは

塙本 マソガヨシ  
。注釈 マスゲヨシ

推古紀に「摩蘇餓豫 蘇餓能古羅破」とある。東歌などでは「根夜波良古須氣・古須氣呂乃・麻万能古須氣乃・多麻古須氣・夜麻須氣乃」などである。「マスゲヨシ」の場合は「ソガ」に音では重ならない。△菅▽字にみられるように、スゲもソガも内容は同じものである。意味が同じであり、その意味が先行すれば音は違っても、即ちマソガヨシでもマスゲヨシでも読み方は間違っていないことになろう。

勿論、音と意味を両方使用することができる。それは△文学の独立▽ということにおける必然的道程である。

二六四六 住吉の津守綱引の浮けの緒の浮かれか行かむ恋ひつつあらずは

は、歌そのものが余裕を持っている。「浮けの緒の浮かれか行かむ」の調子がよいのは音の關係であるが、その故に余裕もでている。しかしまた「浮けの緒」は「浮かれか行かむ」の文学的意味でもありえたのではないか。音と意味を併せ持つところにこの歌

の特徴がみられる。

## 五

意味・内容が先行している重ね・連結にはふと考えさせられてしまうものがでてくる。

五一三 大原のこの市柴の 何時しかと我が念ふ妹に今夜逢へるかも

の「市柴」と「何時」は同音△イ▽があるにしても活用で触れるわけではないし、共通する点がないので、ふと疑問が起ったりするが、これは、

一六四三 天霧らし雪も降らぬかいちしろくこのいつ柴（五柴）に降らまくを見む

二七七〇 道の辺のいつ柴原の（五柴原能）いつもいつも人の許さむ言をし待たむ

をみれば判明する。市柴と五柴は物が同じであることを誰もが知っているのである。五一三の歌の環境にはそうした文学的意味・内容が既に存在したのである。

次の歌などはもう少し難しい。

二四二四 紐鏡 能登香の山の誰が故か君来ませるに紐解かず寝む

などの連結は、末句を見るに「ヒモトク」の關係を前提にしているだろう。この意味の先行なしには「紐鏡ナトカ」は仲々でてきにくいだろう。「紐鏡ナトキ」という文学的意識の独立先行があるのだからうじて右様の表現・享受が可能であった。『古典文学全集』に「山名の能登香に興味を覚えて詠んだ歌」とあるが、うまいことをいったもので、こうした重ね・連結の変型は△意



味√(文学的興趣)が先行してこそ可能なのである。

ノとナの音については、

二七五二 我妹子を聞き都賀野辺のしなひ合歎木我は忍び得ず間なくし思へば

などの例があり、やはり『全集』に「シナフーシノブが類音でもあるが、意味の上からも自分が力なくしおれているさまをたとえた序」とある。そうした段階まで歌を作る技巧が進んでいたわけで、「聞き都賀野辺」にも掛詞がみられるように、作歌への情熱がまた、そうした技巧を弄する興味にあったのであろう。「しなひ合歎木ー忍び」は当然イメージの豊かさを持ち、そのイメージから歌がふくらんでくることは縷述したが、ここでもう一例そうした世界をかいまみると、

三〇〇九 椽の衣解き洗ひ又打山本つ人にはなほ及かずけり

「本つ人」(古人)は『全集』などによったが、注釈では「本人」

(西)を使用している。いずれにしても諸注ここは「マツチ」「モトツ」の類音関係による序とするものが多い。みられる様に類音ではあるが、全音が違っている珍しい例である。

マツチ山は例えば

一〇一九 ……古衣 又打山従 還来奴香聞 などによってみて

も判るように、又打(マタウチ)の觀念をずっと持たされていた。ここにマツチ山をめぐると一つの觀念領域があり、当然それに重なり・連結するモトツ人にはその領域に重なり、含まれる觀念があったはずである。夫木抄に「むかしの人になほしかすなり」とあるが、その「むかしの人」はそうした意識領域の中の重要な一つであろう。

大伴家持の

四一〇九 紅はうつろふものそ椽のなれにし衣になほ及かめやも  
という歌は「史生尾張少咋に教へ諭す歌一音」の反歌であるが、当然歌の意味は二人に共通に受けとられることができたであろう。

この「椽のなれにし衣」は即ち八本人√八古人√なのであろう。

八椽の衣√に既に「モトツ人」が含まれていた。だから「椽の衣解き洗ひー又打」と言ってきた時、それは八なれにし衣√であり、かつ八むかしの人√であり、八本つ人√なのである。だからここでは序そのものが一つの文学的意味なのであり、それは「マツチ山」という時、そこにすっぽり含まれる発想なのである。第三句までに実は「本つ人」という本意の部分が含まれていたのである。マツチーモトツが全音相違の類音序を構成する前に、八本つ人√は存在していたのである。

武田祐吉氏の『全講』では上二可までを序、「真土山、和歌山県にある山の名であるが、山はしやれに持ち出しただけで、して直し着物をまた打つということ、昔なじみの人の譬喩とする。」と少し趣が違っている。「山はしやれに持ち出しただけ」というのを逆転していってみると、この「又打山」という八しやれ√の性質から上二句ー下二句が成立したという言い方が同じ比重で可能であろう。

こうした在り様のマツチ山を前提にすると

三一五四 いで我が駒早く行きこそ亦打山待つらむ妹を行きては  
や見む

の「マツチ山」の在り様がよく判る。先に全講で八椽の衣を解き洗い待つ(昔なじみの人)にはやはり及ばない√といった風にして、「山」は余計だと言った様に、ここでも「マツチ山」は「待つらむ」を引き出すシヤレとでもいう位の余計物となっている。

全集ではそこを「このマツには待つがかけてあり、次句の待つラムと同音繰返しの働をなす」と、うまく八の働をなすVという風に言っている。マツチ山はそうした役割なのである。こうした余計なシヤレ者は、実は逆にある文学的意味を持って日常性から独立し、上二句、下二句に先行していたのである。即ち「マツチ山」によってこの一首は成立したのであろう。

#### 催馬楽の

いで、我が駒、早く行きこせ、真土山、あはれ、真土山、はれ、真土山、待つらむ人を、行きてはや、あはれ、行きてはや見むにしても、真土山が現実の場所であったなどというわけではあるまい。真土山―マツの文学的意味が独立して、それによって歌が構成されるのだろう。

つまり真土山に関わって右に述べたような文学的意味が成立していたわけである。これだけの意味が出来上っていれば八本つ人Vに連結することはそう難しくはないだろう。こうして異音の重ね（ということはないが）・連結には、文学というものにおける八重ねV八連結Vに関わる、意味の醸成があったのである。即ち敢えて言えば、それは音の関係ではなく意味の関係であった。

それにしてもこんな風に、相手側の「待つ」をまことに単純、無邪気に信用できたのは、彼ら律令官人達がまだ共同体崩壊の余韻を持ちつづけていた状態、共同体において「待つ」ことに不信などなかったし、官僚制生活では男を待つ以外に女の生活などなくならうとする、その途中の季節に万葉の诗情があった故であろう。同じ万葉の時代でも「待つ」がどこもなく、後めたい感情を示すようになること既に歌を挙げて触れたごとくである。

## 六

さて最初の東歌に戻ってみると、

三四二三 上野伊香保の嶺ろに降ろ雪の行き過ぎかてぬ妹が家のあたり

の「降ろ雪の―行き」も八ユキ―ユキVという文学的意味の独立・先行を持つはずのものである。だからこれは「ヨキ―ユキ」の、音の関係としてあるのではない。云わば両者はある八意味Vを基盤に成立しているのである。諸注釈、訓み下し文に「降ろ雪の―行き」と訓字「雪」を使っているが、それが本来の内容なのである。

「雪の―行き」がさて本来の内容であるとして、東歌の原型では八ユキ―ユキVであったのか、八ヨキ―ユキVであったのか。それは永久に判るまい。ヨキ―ユキと音声的に存在したとしても意識的にはユキ―ユキであるはずであった。

現東歌は人工訛音なのであろうか。採録から編集への長い暗黒を我々は窺うすべもない。しかしとにかく、単純に「ヨキのユキ」と歌われることは不可能だったのではないか。この歌が現在の姿を現わしてくるにはヨキという音と雪という訓字と、その両方を併せ持つことが可能な時空が必要だった。そうした条件を基礎にできあがっているものであることは推測できる。

思えばこの歌は「降ろ雪の行き」と、いみじくもほとんどの注釈に示されるように、漢字「雪」と、そのよみ仮名「よき」の併立の、そうした教養の水準、対象化された作歌の情熱において存在したのである。そうしてみても私は、東歌の存在の持つカラクリの奇妙さに今更ながら驚いている。