ISSN 0387—3188

平成二十八年五月三十一日発行

萬葉

萬葉学会

古風土記の受容と注釈……橋本雅之(一)
諸兄と家持……鉄野昌弘(二四)
——巻二十を中心に——
家持と書持の贈答……松田聡(三五)
——「橘の玉貫く月」をめぐって——
「泣血哀慟歌」第一歌群の構成……茂野智大(五二)
書評
瀬間正之『記紀の表記と文字表現』……奥村和美(七二)
予告……(八四)

第二百二十二号
平成二十八年五月

第二百二十一号　目次

呼応表現様式から……廣岡義隆
——「再読よみ」について——
仙覚本における「読み」の展開……山﨑健司
——文永三年本と文永十年本の異同をめぐって——
上代語活用助辞ムの意味配置に関与する統語構造……釘貫亨
『万葉集』巻八・一六一四の「可聞来奴鴨」をめぐって……大八木宏枝
報告
予告
第六十八回萬葉学会全国大会開催要項

古風土記の受容と注釈

橋本雅之

一

古風土記が古代史料として注目を集めるようになった近世中期以降において、古風土記はどのように受容され、またどのような注釈が施されてきたのであろうか。そしてそれが、現在の研究にどのように継承されているのであろうか。本稿は、この問題について『出雲国風土記』意宇郡の「国引き詞章」と、『播磨国風土記』飾磨郡の安相里説話記事を取り上げて、近世以来の本文校訂と注釈の内容を検討し、古風土記受容の史的展開と、そこから見えてくる古風土記研究の課題について考えてみたい。

二

最初に「国引き詞章」から検討していこう。以下に、細川家本を底本として（勉誠社『出雲国風土記諸本集』による）作成した校訂本を掲げる。それに従って、問題点に検討を加えていく。

所以号意宇者、國引坐八束水臣津野命詔、八雲立出雲國者、狭布之堆•國在哉。初國小所作。故、将作縫詔而、栲衾志羅紀乃三埼矣國之餘有耶見者、國之餘有詔而、童女胸•鉏所取而、大魚之支太衝別而、波多須々支穂振別而、三身之綱打挂而、霜黒葛闍•耶々尓、河船之毛々曽々呂々尓、國々来々引来縫國者、自去豆乃折絶而、八穂米•支豆支乃御埼。以此而、堅立加志者、石見國与出雲國之堺有、名佐比売山、是也。亦、持引綱者、薗之長濵、是也。

亦、北門佐伎之國矣國之餘有耶見者、國之餘有詔而、童女胸鉏所取而、大魚之支大衝別而、波多須々支穂振別而、三身之綱打挂而、霜黒葛闍•耶々尓、河船之毛々曽々呂々尓、國々来々引来縫國者、自多久乃折絶而、狭田之國、是也。

亦、北門良•波乃國矣國之餘有耶見者、國之餘有詔而、童女胸鉏所取而、大魚之支大衝別而、波多須々支穂振別而、三身之綱打挂而、霜黒葛闍•耶々尓、河船之毛々曽々呂々尓、

國々来々引来縫國者、自宇波折絶而、闇見國、是也。
亦、高志之都都乃三埼矣國之餘有耶見者、國之餘有詔而、童女胸鉏所取而、大魚之支大衝別而、波多須々支穂振別而、三身之綱打挂而、霜黒葛闐々耶々尓、河船之毛々曽々呂々尓、國々来々引来縫國者、三穂之埼。持引綱、夜見嶋。固堅立加志者、有伯耆國火神岳、是也。今者國者引訖詔而、意宇社尓御杖衝立而、意恵登詔。故、云意宇。【所謂意宇社者、郡家東北邊田中在塾是也。周八歩許。其上有一以茂。】

右の本文の中で、圏点を施した文字を中心として考えてみたいと思う。

まず、「狭布之堆國在哉」から検討していく。この「堆」に関する文字異同と校訂については、大きく分けて次の二説がある。

ア、「堆」→倉野本・日御碕本・萬葉緯本（ただしのちに「稚」と書き直した形跡あり）・『玉勝間』（ただし、考察においては『風土記解』の「稚」説を支持）・山川出版本（沖森卓也・佐藤信・矢嶋泉）

イ、「稚」→『風土記考』（荷田春満『出雲風土記考』）・『文意考』（賀茂真淵）・『風土記解』（内山真龍）『訂正出雲風土記』（千家俊信）田中本（田中卓校訂本）・加藤本（『出雲国風土記参究』）・大系本（秋本吉郎校注）・全書本（久松潜一・小野田光雄校注）・旧角川文庫本（小島瓔禮校注）・新編全集本（植垣節也校注）・講談社学術文庫本（荻原千鶴校注）・新典社本（松本直樹校注）・角川ソフィア本（橋本雅之校注）

さて、この文字異同については、荷田春満が、

今按に日本紀神代上に古國稚地稚之時といへる古語もあり。下の文に國小と有によれハ、堆ハ稚の字の誤なるへし。稚國をイトケナキクニとよみて、狭布の冠辞もかなふへし。（新編『荷田春満全集』第三巻所収、自筆本『出雲風土記考』、三九二頁）

と述べて、誤写説を提示し、また賀茂真淵が『文意考』において、

いつもの國はさぬ（狭布）の〇いし（稚）き國なるかも。【頭注】「狭布は字の如くせばき布にて、是を冠辞とせしからは、いしきちひさきのこゝろ也、後世いしくなきてふも同じ、神代紀に國稚地稚てふはわかき意なれど、轉して右の意にも用うべき也」

（『賀茂真淵全集』第十九巻、一〇二頁）

と述べて以後、内山真龍が『出雲風土記解』（以下、『風土記解』）において、

狭布之稚國ハ佐奴乃乃和加具尓と訓へし。

と訓じ、本居宣長が『玉勝間』で、

狭布之堆国、堆字は、写誤なるべし、遠江国人内山真竜、此風土記の注を作りて、稚字也といへり、さも有べし。

（思想大系本、三二四頁）

と述べて真龍の説を支持して以降、近代以後の注釈書では、ほとんどがこの説に従う。ところが、近年になって山川出版本（以下、山川本）が、諸本の「堆」を支持し、これまでの誤写説に対して一石を投じた。これについては、後ほど検討していくことにして、ここでは「稚」説の形成過程について考えてみたい。

近世の『出雲国風土記』（以下、『出雲』）研究において、春満の『出雲風土記考』（以下、『風土記考』）が重要な意味を持つことを明らかにしたのは青木周平であった。青木は「荷田春満の風土記研究―自筆稿本『出雲風土記考』を中心に」において、[1]

真龍は春満の説を知っていたと考えられる。ではどういう経緯で知ったのかは、恐らく師の賀茂真淵を通してだと思われる。真淵は周知のように、春満の弟子である。真淵自体が春満の説をどう受け継いだかは、風土記に関しては今のところ不明である。真龍は、恐らく書入等を用いてこの春満説を知ったと思われるが、その経緯は書いていない。（中略）これを「稚」に改めた最初の本が、『校本』（橋本注、加藤義成『校本出雲国風土記』のこと）によるとやはり『解』である。それ以前は全て「堆」を用いている。従ってこれも（橋本注、春満『風土記考』の校訂説のこと）、『解』より以前の説だということが確認される例、即ち春満まで遡り得る説であるということがいえる。

（八頁～九頁）

と述べ、『風土記解』の校訂のいくつかが、『風土記考』に遡ることを突き止めた。そしてさらに、賀茂真淵が、二人の校訂を繋いでいたのではないかと推測している。この推測がおそらく妥当であることは、『文意考』における真淵の注解「いしき国」の右傍書「稚」を間に置くことによって証せられるであろう。またこれに関しては、現在龍門文庫に所蔵されている伴信友の「出雲風土記国引考」（以下、「国引考」）に、

狭布之稚国在哉。稚字通本堆。荷田春満本推とあり。みな誤也。今賀茂翁本に随ふ。（龍門文庫電子画像データによる。以下同じ）

とあることも見逃せない。ここでいう春満本の「推」は『風土記考』とは異なっているが、それに続けて賀茂翁本とあることは注意してよい。田中卓「出雲国風土記諸本の研究」によれば、[2]倉野本系統の古田廣計本（京都大学国史研究室所蔵）の奥書に、

永仁五年二月十四日写畢　毘沙門堂浄阿」文禄四乙未年臘月三日書写校合了　梵舜」右以賀茂真淵蔵本写焉　源弘賢

とあり、賀茂真淵所蔵本を屋代弘賢（一七五八年～一八四一年）が書写していることが分かる。この奥書と伴信友の記述を通して考えると、真龍が真淵本に接していたことは十分に考えられる。のみならず、真淵本の転写である古田本を調査することによって、春満から真淵を経て真龍へと受け継がれる本文研究をたどることも可能であろう。これは古風土記受容を考える上で、今後の重要な課題のひとつである。

さて、この「稚国」説は通説であるが、先にも触れたとおり、細川家本を底本とする山川本は底本尊重の立場から「堆国」を本文と認めて、

狭布の堆（つも）れる国在（くにな）るかも。

と訓読する。山川本は、他風土記の校訂においても底本尊重の立場を明確にしているが、そのために訓読に無理が生じている場合が少なくない。『類聚名義抄』（法中）には、

堆　ヲカ・キシ・ツチクレ・ツムレ・ウツタカシ・アクカ・アツム・ウツム・ノフ・タカシ

とあるものの「つもる（つもれる）」の訓は見あたらない。もし「堆」を本文と認めるならば、ここでは訓読を保留してもよいのではないだろうか。古風土記では、決定的な訓読が難しい例が他にもある。これも古風土記の注釈を考える場合の課題の一つである。

次に「童女胸•鉏所取而」についてみていこう。この「胸鉏」については、『風土記考』が、

胷の字は、齊の誤りなるへし。齋鉏といふ古語あり。すへて神器を称するにハ、皆齋の言を冠辞としていふ古語の例なれハ也。所取而ハ、所ハ乎の誤歟。しからハ鉏をとりてと、かなにかけるなるへし。（三九三頁）

と訂して以来、『文意考』でも、

【頭注】童女云々、大殿祭祝詞に夜女能伊須々伎、又後世新婦をよめといふも、いまた童女なる故也。此語、大嘗祭の齋殿なと作らるゝ時、はしらたつる地を先童女に齋鉏以てほらせらるゝに同しく、此地を掘別るはしめの事をいふ。（一〇二頁）

と解し、『風土記解』でも、

大殿祭の詞にハ齋鉏とあり。

と注し（ただし宣長説も引用している）、さらに「国引考」も

童女斎鉏（ヨトメノイミ）所取而、斎字通本胷胸とあり。今ハ一本又賀茂翁本に齋、春満本に胷とあるに拠る。（齋ノ字古書にハ胷とかきたる例多し）

としている。祝詞の「夜女」と結びつけるこの説は今では認めら

れないが、[3]ここで注意したいのは、「国引き詞章」の注釈に関してみてみると、春満の『風土記考』から真淵『文意考』、真龍『風土記解』、信友「国引き考」が、ひとつの注釈ラインとして存在しているのではないかと思われることである。それに対して宣長は『玉勝間』において、

童女胸鉏とは、鉏の形の、美女の胸の如く、広く直く平らかなるを云なるべし。（三二四頁）

と述べているように、これらとは一線を画しているように思われる。この宣長説は通説であるが、それに対して内田賢徳は、[4]

鋤がザクリと新たな土を掘りあげる働きと、乙女の若やる胸が掌で初めて抄いとられることへの夢想が、身体の量感の中で同一の感覚に受けとめられている状況を思ってみるとよい。（三七頁）

と論じ、新しい解釈を示した。

さて、宣長が他の国学者の考察と一線を画していたことは、「霜黒葛闇々耶々尓」の解釈においても顕著である。この本文の校訂については、

ア、闇→『風土記抄』（岸崎時照）・倉野本・日御碕本・萬葉緯本・『文意考』

イ、闇→『風土記考』・『風土記解』・「国引考」・田中本・加藤本・大系本・全書本・旧角川本・新編全集本・講談社学術文庫本・新典社本・山川本・角川ソフィア本

ウ、閉→『玉勝間』（訓「ヘナヘナ」）・『訂正出雲』（本文は「聞」。ただし、頭注に「師説、聞邪作閉耶。今従之、下倣之」）

と分けられるが、「闇々耶々」を最初に提唱したのは、前掲青木論文が指摘したように『風土記考』であり、

間を一本にハ聞に作り、又一本にハ闇に作れり。今按に間にても聞にても、語意得かたし。回の字の誤歟。しハらく一本の闇に作れるにしたかふへし。闇々耶々尓とハ、クルヤクルヤニといへるなるへし。闇の字ハ借訓にて、綱打かけて引きよせ給ふしらきの三崎の来るや〳〵といへる意なり。（三九四頁）

と述べている。ここに記された「一本」の素性は不明であり、これが古い本文である保証はない。この説は『文意考』には継承されなかったが、『風土記解』では、

東万呂大人ハ闇を正字として、クルヽの義にとりて訓れたり。聞ハ誤字。間ハ闇を略く。字彙に晩也とも註したれバクルの訓ちかし。

とあって、春満説を継承している。真淵がこれに関わっているか否かについて考えるためには、やはり京都大学所蔵の古田本を調

査する必要があるだろう。

さて、この誤写説は定説といってよいが、『玉勝間』では、

聞々耶々爾は、誤字なるべし、聞も耶も此書の中に、仮字に用ひたる例なし　（三二五頁）

として「閇々閇々爾を誤れるか」（三二五頁）という独自の説を出している。この宣長説を支持することはできないものの、「闇」説に関してもその根拠が確実でないことは留意する必要があるだろう。

次に、「八穂米•支豆支乃御埼」であるが、これについては説が分かれている。

ア、米→『風土記抄』・細川本・倉野本・日御碕本・萬葉緯本・『国引考』・加藤本・山川本

イ、尓→『風土記考』・『風土記解』・『玉勝間』・『訂正出雲』（頭注「米當作尓」、訓「ヤホニ」）・田中本大系本・全書本・旧角川文庫本・新編全集本・学術文庫本・新典社本・角川ソフィア本

ウ、土→『文意考』（「八百土」でヤホニと訓む）

諸本の「八穂米」を認める『国引考』は、

諸本みな米とあるによりて按ふに八穂米ハ字のまゝにヤホヨネとよみて弥穂米也。米を杵舂といふにかけたる枕詞なるべし。

と述べ、また加藤義成『出雲国風土記参究』でも、

神楽歌に「み志祢搗く」とあるように、この米を杵で搗く意から杵築の枕詞となったと考えられる。（中略）こゝでは諸写本皆「八穂米」なってい（ママ）、穂と米と相応じて意味も上述のごとくよく通ずるので、原文のまゝに従うべきである。　（六六頁）

と述べている。それに対して『風土記考』は、

米ハ尓の字の誤りなるべし。（中略）延喜式巻第八出雲國造神賀詞の中に、八百丹杵築宮と云古語有を證とすへし。　（三九五頁）

とし、『玉勝間』も、

八穂米は米字は尓を誤れるなるべし。八百土にて、杵築の枕詞也。　（三二六頁）

と述べる。これが通説であるが、「八百尓」とした場合、音訓交用表記となる点に不安も残る。

最後に「北門良•波乃國」であるが、これも難解な本文であり、

ア、良→細川本・倉野本・日御碕本・萬葉緯本・風土記抄『風土記解』・『玉勝間』・田中本・全書本・加藤本（よなみ）・旧角川文庫本・学術文庫本・山川本（えなみ）・新

典社本・角川ソフィア文庫

イ、農→『訂正出雲』（頭注「良當作農」、訓「ヌナミ」）・大系本

ウ、佐伎→『風土記考』・『文意考』

エ、意伎→「国引考」

オ、波良→新編全集本

とあって定説がない。『玉勝間』では、

北門良波之国は、いまだ考得ず。そも〳〵良理流礼呂を、言の頭における例は、なきことなれば、良字は誤なるか。（三二七頁）

と述べ、日本語の音韻法則に言及している点が注意される。また「国引考」には、

良伎の伎、諸本良波とあり。賀茂翁の本に随ふ（橋本云、賀茂翁本「良伎」の意）。又一本にこれをも佐伎とあり。（中略）按に良ハ意の誤にて意伎国也。

と記されているが、ここでも賀茂翁本が問題となる。『文意考』には「佐伎」とあり、これは『風土記考』を継承したものとも考えられるが、今後の検討課題である。

以上、「国引き詞章」を対象として『出雲国風土記』の本文研究を振り返ってきたが、青木周平が指摘したように、この詞章の本文校訂については、荷田春満の本文改訂が大きな影響力を持っていたことが確認できると同時に、荷田春満・賀茂真淵・内山真龍・伴信友が、一つのラインを形成していた可能性が読み取れる。その中にあって、本居宣長がそのラインとは一線を画していたことは注意されていいだろう。

三

次に『播磨国風土記』の本文校訂について考えていこう。周知のように『播磨国風土記』は、三条西家本が唯一の伝本である。比較すべき写本が存在しないために、この風土記の本文校訂と解釈には多くの問題が存在する。その中でも、最も難解な本文のひとつが飾磨郡の「安相里」記事である。その本文は、以下のとおりである。（底本は三条西家本、【　】内は細注）

安相里【長畝川】土中々。右所以安相里者、品太天皇、従但馬巡之時、縁道不搗御刷。故、号陰山前。仍国造豊忍別命、被叅名。尓時、但馬国造阿胡尼命、申給依此赦罪。即、奉塩代塩田廿千代有名。塩代田飼、但馬国朝来人到来、居於此処。故号安相里。【本名沙部云。後、里名依改字二字注、為安相里】

さて、この本文については、圏点を施した難解な三文字を中心

として、従来より本文校訂と訓読に関して諸説があり、今も定説と呼べるものがない。主な校訂と訓読は次の通りである。

①　古典文学大系本

品太の天皇、但馬より巡り行でましし時、道すがら、御冠を撥したまはざりき。故、陰山の前と號く。仍りて、國造豊忍別命、名を剥られき。その時、但馬の國造阿胡尼命、申し給ぎ、此に依りて罪を赦したまひき。即ち、塩代の田廿千代を奉りて名有つ。

②　古典全書本

品太の天皇、但馬より巡り行しし時、縁道、御剟を撥したまはざりき。故、蔭山の前と號く。仍ち、國造豊忍別命は、豢名を被りき。尓の時、但馬の國造、阿胡尼命此れに依りて罪を赦さえむと申し給ひ、即ち鹽代の鹽田廿千代を奉りて名を有てり。

③　新編日本古典文学全集本

品太の天皇、但馬ゆ巡り行しましし時に、道に縁ひて御削を徴したまはざりき。仍りて国の造、豊忍別の命、名を被蒙る。故れ、陰の山前と号く。その時、但馬の国の造、阿胡尼の命、「これに依りて罪を赦したまへ」と申し給ふ。すなはち塩代の塩田廿千代を奉りて、名有てり。

④　山川本

品太天皇、但馬より巡りたまひし時に、縁道に御削を徴したまはざりき。故、蔭山前と号く。仍りて、国造豊忍別命、豢の名を被らむとしき。爾時に、但馬国造阿胡尼命、申し給ふ。此に依りて罪を赦さえて、即ち塩代田廿千代を奉りき。名、塩代田有り。

以上のように、すべての注釈書において個別の校訂がなされている状態である。この本文をめぐっては、夙に谷口雅博が次のような指摘をしている。(5)

この説話を何らかの検討対象や用例として扱う場合、例えば秋本本風土記を使うのか、植垣本風土記を使うのかによって別の説話を扱う程の相違が生じることになる。「風土記」にはこうした問題を抱えた説話・神話が無数に存在している。一口に「風土記」にはこれこれこういう話があるとは言えないのである。従って、まずは各記事の本文校訂が不可欠となり、それを経なければ「風土記」の古代性には近づけない。

（六四頁～六五頁）

この本文の難解さの原因は、大きく分けて二点に集約される。ひとつは、三条西家本が、唯一の伝本であって、これと比較検討すべき写本がないこと、もうひとつは難解な文字を含んでいるこ

とである。三条西家本の校訂をいかに考えるべきかについては、かつて私見を述べたことがあり、[6]それにもとづいて角川ソフィア本『風土記』（上）の解説において次のように述べた。

この写本は、誤脱が多く、また異体字を多く含むため、研究者を悩ませてきた。そのままでは読みづらく難解な本文が多いため、諸注釈書では内部徴証によって積極的に本文を校訂する立場を採っている。確かに、三条西家本には、しばしば文章の呼応の乱れや文意の矛盾が見られる。しかしながら、その乱れや矛盾をそのまま受け止めても解釈できることが多いのもまた事実である。その意味で言うなら、三条西家本は現代の文章表現論で言う「悪文」を多く含む本文だとも言えるだろう。そのような観点から、従来の校訂を見直してみると、これは校訂と言うよりもむしろ「添削」と呼ぶ方が実態に近いように思う。

（五〇五頁、橋本雅之執筆）

角川ソフィア本『風土記』では、このような視点から、誤写の疑いがある本文であってもできる限り底本通り解釈する立場で注釈を施した。また、異体字の問題については、大館真晴が詳細に論じている。[7]大館は、三条西家本の字体と木簡・正倉院文書の字体とを比較検討した結果、これまで誤写と考えられてきた文字の中に、編纂当時の古い字体が残されている可能性があることを指摘した。これは注目すべき論であり、当該の安相里記事の本文を考える上でも重要である。特に、問題となる搬・刷・峯の三文字についても、できる限り誤写説を避けて校訂と訓読を考えるべきだと思う。

このような視点から問題を見直したとき、三条西家本の転写本であり、現在は宮内庁書陵部に所蔵されている谷森善臣書写本は注目に値する。谷森本には、多くの書入れが施されており『播磨国風土記』の注釈に関する、最も初期の資料でもある。安相里記事に関しては、一枚の罫紙に詳細な考証を施して当該個所に挟み込まれている。以下、この罫紙に記された谷森説を紹介しながら、この本文の問題を検討してみよう。

四

まず、谷森本の書誌について説明をしておく。先にも述べた通り、この写本は現在、宮内庁書陵部に所蔵されている。袋綴一冊で、表紙外題に「播磨風土記」とある。朽葉色布目文表紙で、二十七・八センチ×十九・四センチ。墨付き四十七丁。奥書に、

播磨國風土記一巻、就三條西殿文庫古巻、書寫畢。嘉永五年三月廿九日　種桑。

（朱）明治十五年九月十九日、訓讀畢。

とある。書写した嘉永五年は善臣三十六歳の時であり、訓読を終えた明治十五年は六十六歳である。以下、罫紙に詳述された谷森説の概要を述べ、それについて検討を加えてゆく。

まず「撥」であるが、この文字に関する谷森説は次のような内容である。

善臣案スルニ撥字サストモトルトモ讀ムヘシ。字典ニ集韻ヲ引テ「撥、展里切。致ノ上声、如二角徵羽之徵一、刺也」トミエ（細注略）刺ハ「直傷也、殺也」ノ意モアレト、前漢郊祀志ニ「刺三六経中一、作三王制一、註ニ刺ハ采三取之一也」又、史記陳平世家ニ平乃佐刺舩（中略）ナド用タル義ニ依テ此撥字ハ執トモ撑トモ云意ニ用タルナリ。

「撥」について、谷森は字典（康熙字典のこと）の『集韻』を引き、字義が「刺」であることを指摘している。『康熙字典』の記述には少々問題があり、四部備要で『集韻』を確認してみると「展里切。致ノ上声、如二角徵羽之徵一」は、直前にある「徵」に関する記述であることが分かる。このような問題もあるが、「撥」の字義が「刺」であること自体は確かである。それに続けて引用されている『漢書』二十五「郊祀志」の顔師古注には、

於レ是、貴レ平至二上大夫一、賜累二千金一、而使二博士諸生一、刺二六経中一、作二王制一。【師古曰、刺、采二取之一也】

とあり、谷森善臣が「此処撥字ハ執トモ撑トモ云意ニ用タルナリ」と考証していることは妥当だと思われる。

次に「劔」であるが、この文字については、

熟考フルニ劔ハ翳ノ写譌ナラム。翳ヲ古本ニハ翳ト書タリケムヲ劔ニ写誤タルナリ。

として「翳」の誤写であるとし、それは「天皇、齋内親王ナトノ御前ノ左右ヨリ、御體ヲ指翳具」であり、

此條ニ陰山前ノ地名ヲ負タルト、出雲風土記ニ、所レ造二天下一大神ノ御陰ニ依テ、陰山ト名ツケタルトヲ合セ勘フレバ、御劔ハ御翳ノ譌字ニテミカゲト讀ムヘ」キコト疑ナシ。不レ撥ハ、御翳を撥ザリシナリ。

と解釈する。「翳」の訓については、善臣も引用している九条家本『延喜式』祝詞「大殿祭」の、

皇御孫之命乃天之御翳、

の右訓に「ミカ介」とあることが根拠となる。この文字については、『新考』・『大系』の「冠」説と、『新全集』・『山川本』の「削」説の二つの誤写説がある。谷森説も誤写説ではあるが、『出雲国風土記』の地名説話などを、勘案した上での校訂であり、有力な校訂と考えられる。

次に「裘」であるが、この字は他の古典籍においても見かける

ことのないものであるため、『全書』ではこれを「不明の文字」とし、諸注釈書でも何らかの誤写であるとして、さまざまな校訂が施されており完全に説が分かれている。しかしながらこの字は「券」の通用字であり、奈良時代においてはごく一般的な字体だった。それは『大日本古文書』三に収められた正倉院文書「山城国宇治郡加美郷家地売買券」（天平二十年十月十八日）の「券」の字体をみれば明らかである。また、三条西家本『播磨国風土記』の揖保郡大法山記事の「勝部」の「勝」の旁の字体をみても「𦍒」が「券」の通用字であることは間違いないと言える。そして、これが「券」の通用字であることを指摘したのも谷森善臣であり、次のように述べている。

𦍒字ハ、類聚名義抄【刀部】ニ、券【音、勧、契券、チギル】𦍒通ト見エタレハ、𦍒ハ券ノ通字ナリ。此本ニ𦍒トアルハ、一畫ヲ衍シタルハ誤ナリ。字書ニ勘フルニ、多クハ券契ノ義ニ用タル字ナレトモ、ソハ末義ニテ、ソノ要約ノ契ヲ、券ト名ツケタルモ、モト以レ刀剖レ之ガ本義ナリ。此條ニハ、剖削ノ意ニ用ヒタリト思ハルレハ、被レ𦍒レ名ハ、国造ノ負名ヲ剖取（サキトラ）レタル義ニテ、名ヲ𦍒（トラ）ル、或ハ名ヲケヅラルナト讀ムベキカ。後世、謂ユル除名ノ意ナルヘシ。

観智院本『類聚名義抄』（僧上）を確認すると、善臣の言う通り「券」の通用字であることが分かる。右に引用したように善臣は「此條ニハ、剖削ノ意ニ用ヒタリト思ハルレハ」と述べ、それは「国造ノ負名ヲ剖取レタル義」であるとして、これを国造の除名に関する記事だと解釈した。除名説は井上通泰『新考』（一三〇頁）と『大系』においても採用されているが、二つの注釈書が誤写説に依っているのに対して、善臣は「券」を本来の文字と認めて解釈している。もっとも、「券」は、『説文解字』の、

券、契也。従レ刀㓞声、券別之書、以レ刀判二契其旁一、故曰二書契一。

や、『戦国策』巻第十一「齊　四」の、

於レ是、約レ車治レ装、載二券契一而行。（中略）驅而之レ薛、使三吏召二諸民当レ償者一。悉来合レ券。券遍合。

をみれば明らかなように、書契、割符の意味であり、形あるものを半分にすることをいう。そのような字義を基本に置いて考えてみると、除名といった抽象的な事柄にまで拡大解釈して、名を断つといった意味であるとすることには、いささか問題が残るように思う。しかしながら、谷森説はこの字を含めて、難解な本文をできる限り誤写説に依らず、三条西家本の本文を解釈しようとする立場を貫いており、その点においてこれまでの諸説よりも説得力を持つと考える。角川ソフィア本『風土記』の注釈を担当する

に当たり、見過ごされてきたこの谷森説を採用して、次のように本文を校訂し訓読した。

品太天皇、但馬より巡り行でましし時、縁道（みちすがら）、御翳（みかげ）を撥（ささ）ざりき。故、陰山（かげやま）の前と号けき。仍りて国造豊忍別命名を券（と）らえき。その時、但馬国造阿胡尼命、これに依りて罪を赦したまへと申し給ひ、塩代の塩田廿千代を奉りて名有（あ）り。

当該部分の現代語訳は、次の通りである。

応神天皇が但馬から巡行された時、道中、天皇に御翳を差し掛けることを怠った。それで、陰山の前と名づけた。そこで、国造豊忍別命が除名の罰を受けた。その時、但馬の国造阿胡尼命が、「どうかこれによって罪をお赦し下さい」と申し上げ、塩を作るための塩田二万代を奉って除名の罪を許された。

右にも述べた通り、谷森説にも課題はある。しかしながら、誤写説を極力避けて三条西家本の本文を尊重せざるを得ないことは、弧本であることの宿命とも言えるだろう。将来、系統を異にする写本が発見され、その写本との比較を通して、より原型に近い本文が復元できるまで、しばらくは谷森説に従っておきたいと思う。

五　まとめ

古風土記写本の伝来、復元、本文校訂に関しては、青木周平[8]、廣岡義隆[9]、兼岡理恵[10]をはじめとする研究者の、精力的な研究が積み重ねられてきた。にもかかわらず古風土記の本文研究は、青木周平論文の言葉を借りるならば「風土記が中世の山を越えるのは、容易なことではない[11]」という厳しい状況が続いている。さらに、本文注釈について言えば、写本伝来以上に状況は厳しい。近世から現在までの研究を振り返ってみるならば、古風土記の本文注釈は、近世国学者の山を越えてはいないと言わざるを得ない。近世の本文研究をどのように受容して、それを乗り越えていくかは、古風土記研究の現在的な課題であると言えるだろう。

注

（1）青木周平「荷田春満の風土記研究―自筆稿本『出雲風土記考』を中心に」（『風土記研究』二十九号、二〇〇四年九月、八頁～九頁）

（2）田中卓「出雲國風土記諸本の研究」（『出雲國風土記の研究』所収、初版、一九五三年七月、出雲大社発行）

（3）青木紀元『祝詞全評釈』（二〇〇〇年六月、右文書院刊）では、大殿祭祝詞の「夜女」について「女性の意味ではない。むしろ「夜目」と書くのが意味に叶っている。「夜目」とは夜見ることの意で、夜暗闇の中に何か恐ろしいものが見えたりするのをいう

（二二四頁）」と述べている。

（4）内田賢徳「伝承の地平」（『萬葉語文研究』第2集所収、和泉書院刊、二〇〇六年三月）

（5）谷口雅博「シンポジウム『風土記研究の未来を拓く』司会の記」（『上代文学』一一二号、二〇一四年四月）。

左に挙げたように、当該説話に関する諸注釈書の解釈は大きく異なっている。

秋本大系＝品太天皇は冠を召されなかった。その罪により国造豊忍別命が国造の地位をはく奪された。（頭注要約）

小野田全書＝「不明の一節である」（頭注）

植垣新全集＝国境で御刀の鞘を地に突き立てて、占有のみしるしを示されなかった。よって播磨の国造豊忍別命は責任者として、罪名をカガフル（こうむる）こととなった。（現代語訳）

沖森他山川本＝補注で「刀剣の削が欠けた状態にあったことによる地名起源説話か」とし、「豢の名を被らむ」については、「飼畜の民の意か」とする。

（6）拙稿「三条西家本『播磨国風土記』校訂私見―孤本の本文校訂を考える―」（『青木周平先生追悼　古代文芸論叢』、青木周平先生追悼論文刊行会編、おうふう刊、二〇〇九年十一月）。

（7）大館真晴「三條西家本播磨国風土記の字体をいかに理解するか」（『風土記の表現』、笠間書院刊、二〇〇九年七月）。

（8）青木周平「中世から近世にかけての風土記受容史の一斑」（『風土記の表現』、笠間書院刊、二〇〇九年七月）。

（9）廣岡義隆「風土記の「残存本文」について」（『三重大学日本語学文学』十七号、二〇〇六年六月）。

「風土記本文の復元について」（『風土記の表現』、笠間書院刊、二〇〇九年七月）。

（10）兼岡理恵「風土記をいかに『研究』するか―本文研究、研究史の視座から―」（『上代文学』一一二号、二〇一四年四月）。

（11）青木周平前掲注8論文（七六頁）。

（はしもと　まさゆき・皇學館大学現代日本社会学部教授）

諸兄と家持

――巻二十を中心に――

鉄野昌弘

はじめに

橘諸兄は、言うまでもなく奈良時代中期の最高権力者であり、光明皇后と異父兄妹の関係にはあったけれども、元皇族として、藤原氏に対抗する勢力の中核にあった。大伴氏の一員たる家持にとっても、諸兄は最も頼るべき存在であったに違いない。

官人家持の生活を語る『万葉集』末四巻、所謂家持「歌日誌」においても、諸兄は頻繁に顔を出している。それは官界のトップとしてむしろ当然かもしれない。しかし近時、奥村和美氏は、詠物長歌「橘歌」（18・四一一一～二）に従来漠然といわれてきた、橘氏就中諸兄を讃える寓意を、橘姓を賜った時の聖武天皇御製（6・一〇〇九）との類句関係から明確にしている。[1] 諸兄の存在は、現在見積もられているよりも、更に大きいのではないか。また家持の歌が「歌日誌」の進行とともに屈折を深めてゆくに連れて、そこに描き出される諸兄に対する視線も次第に複雑さを増してゆくのではなかろうか。

本稿では、そうした諸兄と家持との関係、あるいは家持の描き出す諸兄像を、特に諸兄が失脚・薨去へと向かう巻二十を中心に見てみたい。そこは、「歌日誌」の政治性が、最も熾烈かつ隠微に表れる局面である。

一　賀歌の二面性

前左大臣正一位橘朝臣諸兄が薨じたのは、天平勝宝九歳（七五七）正月六日のことで、『公卿補任』に七十四歳とあるのによれば、生年は天武十三年（六八四）である。『続紀』薨伝には贈従二位栗隈王の孫、従四位下美努王の子とある。その栄達は、美努王との別離後（美努王卒は和銅五年（七一二））、藤原不比等に嫁して光明子らを産んだ母県犬養宿祢三千代（天平五年薨。贈従一位）の存在によるところが大きい。

従三位左大弁であった葛城王が、弟佐為王らとともに、その母

三千代が天武朝から元明朝までの功を賞して賜った橘宿祢の姓を、自分たちにも賜ることを願って上表したのは、天平八年（七三六）十一月のことである。『万葉集』への登場も、先に触れたその時の御製の題詞・左注に見えるのを最初とする。

冬十一月左大弁葛城王等賜二姓橘氏一之時　御製歌一首

橘は　実さへ花さへ　その葉さへ　枝に霜置けど　いや常葉の木

（6・一〇〇九）

右冬十一月九日、従三位葛城王従四位上佐為王等、辞二皇族之高名一賜二外家之橘姓一已訖。於レ時太上天皇々々皇后共在二于皇后宮一。以為二肆宴一而即御二製賀レ橘之歌一并賜二御酒宿祢等一也。或云此歌一首太上天皇御歌。但天皇々后御歌各有二一首一者其歌遺落未レ得二探求一焉。今検二案内一、八年十一月九日葛城王等願二橘宿祢之姓一上レ表。以二十七日一依二表乞一賜二橘宿祢一。

橘宿祢奈良麻呂応レ　詔歌一首

奥山の　真木の葉しのぎ　降る雪の　ふりはますとも　地に落ちめやも

（一〇一〇）

その後、天平九年の疫病で藤原四子が揃って没したのを受け、葛城王改め橘宿祢諸兄は大納言となり、翌十年正月には右大臣に昇る。諸兄五十五歳である。巻十六以前において、諸兄に関係するのは、他にこの右大臣時代の宴の歌（天平十年八月二十日、6・一〇二四～七、8・一五七四～八〇）が残るのみで、諸兄の詠歌は僅か一首（一〇二五）に過ぎない。巻十六以前に、諸兄の影は案外希薄なのである。

一方、「歌日誌」において、諸兄は最初から左大臣として登場する。左大臣への昇任は、恭仁京時代の天平十五年五月五日で、この時、正二位から従一位への昇叙も行われている。これは皇太子阿倍内親王が、天武天皇創案と伝える五節舞を舞い、元正太上天皇がそれを「君臣祖子の理を教へ賜ひ趣け賜ふ」ものと言い定めた内裏での宴に伴うものである。ちなみに右大臣への昇任（正三位への昇叙も）は、阿倍内親王を皇太子とするのと同時（天平十年正月）であり、従一位から正一位への昇叙は天平二十一年四月、所謂「出金詔書」に伴う大量の叙位の一環である。それもまた聖武から孝謙への譲位の布石であったから、[2] 諸兄の前例の無い栄達（藤原不比等も生前は正二位止まり）は、これまた前例の無い内親王皇太子即位との取引の観がある。

さて従一位左大臣の諸兄が、最初に「歌日誌」に姿を現わすのは、次に掲げる、まことに晴れやかな場であった。

天平十八年正月白雪多零積レ地数寸也。於レ時左大臣橘卿率二大納言藤原豊成朝臣及諸王臣等一参二入太上天皇御在

所中宮西院供奉掃雪。於是降詔、大臣参議并諸王者令侍于大殿上諸卿大夫者令侍于南細殿。而則賜酒肆宴。勅曰汝諸王卿等聊賦此雪各奏其歌。

左大臣橘宿祢応詔歌一首

降る雪の　白髪までに　大君に　仕へ奉れば　貴くもあるか

（17・三九二二、以下略）

平城京には珍しく降った大雪の雪掻きにかこつけて、元正太上天皇の宮に群臣を引き連れて参上し、肆宴ではその雪に寄せて、長年奉仕を許されたことを謝す。それは六十七歳になった太上天皇への寿ぎでもあろう。正月らしい賀歌である。

それを歌う諸兄は、押しも押されもせぬ重鎮であり、後に諸兄を追い落とす藤原仲麻呂など、名前を列挙された群臣の一人に過ぎない。しかし「降る雪の白髪までに」というこの歌で、諸兄が自らを老人として描いてしまっていることにも気付かれよう（諸兄六十三歳）。長寿はめでたいには違いないけれども、残された時間が少ないということでもあり、位人臣を極めたことは、官人としての上がり目が無いことをも意味する。この賀歌は、そうした諸兄の両面を表しているように思われる。

家持が諸兄に関わって歌うのは、後に扱う天平勝宝七歳の歌を含めて、基本的に全て賀歌である。しかもこれらはいずれも、何らかの問題によって陰影を与えられている。

①　為寿左大臣橘卿預作歌一首

古に　君の三代経て　仕へけり　我が大主は　七代申さね

（19・四二五六、天平勝宝三年）

②（天平勝宝五年）二月十九日於左大臣橘家宴見攀折柳條歌一首

青柳の　ほつ枝攀ぢ取り　かづらくは　君がやどにし　千歳寿くとそ

（19・四二八九）

③　同月（同六年三月）廿五日左大臣橘卿宴于山田御母之宅歌一首

山吹の　花の盛りに　かくのごと　君を見まくは　千歳にもがも

（20・四三〇四）

右一首少納言大伴宿祢家持嘱時花作。但未出之間大臣罷宴而不挙誦耳。

①は、越中よりの帰京途上での制作と思しい。「古に君の三代経て仕へけり」は、橘氏賜姓を願う上表文の中に言及された建内宿祢を指しつつ、やはり天武朝から元正朝まで奉仕を続けた三千代をも思わせているという。[3] 諸兄が二十歳前後で出身したとすれば、文武朝からということになり、孝謙で既に五代目であって、「七代」はあながち極端な誇張ではない。ただしその「預作」と

いう題詞は、実際にはそれが披露されなかったこと、家持の過大な期待がやがて裏切られることを暗示する。(4)

②は、所謂「絶唱三首」の前に置かれた一首。三年前の正月、越中国庁において郡司らに饗を賜う宴で制作した

あしひきの　山の木末の　ほよ取りて　かざしつらくは　千歳寿くとそ　（18・四一三八）

を自ら襲用したものであるが、「君がやどにし」によって、諸兄への祝意は明らかであろう。橋本達雄氏は、②の諸兄邸での宴が、元正太上天皇崩御、孝謙天皇即位、藤原仲麻呂による紫微中台設立などを受けて、憂色濃かったのではないかと推測している。(5)

③題詞の「山田御母」は孝謙天皇の乳母山田史日女島のことで、天平勝宝七歳、山田御井宿祢の姓を賜った後、まもなく卒したと見られる。その後、奈良麻呂の変が起こると、計画を知りながら通報しなかったとして、「御母」の名、宿祢姓を剥奪する処分が行われた。諸注指摘のように、橘氏とは親しい関係があったと見られる。この歌は、「かくのごと」と今をモデルとして、その永続を願う宴歌の型を、諸兄個人への賀歌に転用している。その左注は、準備したものの、諸兄が宴を早く切り上げたために披露の機会を失ったと記す。この種の注記は、家持帰京後の歌に多数の例を見るが（他に19・四二七二、20・四四五三、四四九五、四五一四）、歌われるべき歌が歌われないのは、やはり状況に対する家持の鬱屈を暗示するだろう。(6)

②③は、ともに「千年」の語を用いる。この語は、右大臣在任時の宴における諸兄への賀歌と、諸兄による和歌に既に見えている。

長門なる　沖つ借島　奥まへて　我が思ふ君は　千歳にもがも　（6・一〇二四）

右一首長門守巨曽倍対馬朝臣

奥まへて　我を思へる　我が背子は　千歳五百歳　ありこせぬかも　（一〇二五）

右一首右大臣和歌

しかしこの語が人の寿命に関わって用いられるのは、多く、それに対する危惧が存在するような場合であることに気づかれる。

弓削皇子遊二吉野一時御歌一首

瀧の上の　三船の山に　居る雲の　常にあらむと　我が思はなくに　（3・二四二）

春日王奉レ和歌一首

王は　千歳にまさむ　白雲も　三船の山に　絶ゆる日あらめや　（二四三）

倭文たまき　数にもあらぬ　身にはあれど　千歳にもがと　思ほ

ゆるかも　（5・九〇三、憶良）

祈りの言葉は容易に実現しない事柄に向けられる。長寿を祈る賀歌は、むしろ既に長寿の人にこそ贈られるのだろう。[7] 逆にいえば、賀歌ばかりを奉られていることは、長寿の裏面、即ちその人の老いを印象づけるように思われる。

そして、これらの賀歌に加えられた陰影は、その印象を強調するだろう。前記の橘本達雄説は、家持歌のみが単独で収録されていること以外に根拠は乏しく、状況論に留まると言わねばならない。しかしこの賀歌の存在が、かえって諸兄の衰えを表していて、それが「絶唱三首」の絶望的な気分に繋がると見ることができるのではないだろうか。

二　語る諸兄・語られる諸兄

家持にとって最初の晴れがましい場であったろう天平十八年正月の賜宴で、家持は剽軽に下僚に戯れる諸兄像をも記録している。

右件王卿等応レ詔作レ歌依レ次奏レ之。登時不レ記其歌漏失。但秦忌寸朝元者左大臣橘卿謔云、靡レ堪レ賦レ歌以レ麝贖レ之。因レ此黙已也。

秦朝元が唐に生まれた医術家であるのを踏まえて、歌が出来なければ麝香で代わりにしてもいいのだぞ、とからかうのである。下僚に戯れる諸兄は、家持に対しても見ることが出来る。

（天平勝宝四年十一月）廿七日林王宅餞二之但馬按察使橘奈良麻呂朝臣一宴歌三首　（船王、大伴黒麻呂歌略）

白雪の　降り敷く山を　越え行かむ　君をそもとな　息の緒に思ふ　（19・四二八一）

左大臣換レ尾云、伊伎能乎尓須流。然猶喩曰、如レ前誦レ之也。

右一首少納言大伴宿祢家持

家持歌の結句「息の緒に思ふ」を「息の緒にする」としたらどうかと提案し、また思い直して、やはり家持の案が良いので、元のように誦みなさい、と指示する。作歌に対するアドバイスではあるが、宴で下僚に気安く軽口を叩いていると見てよいだろう。こうしたエピソードは、諸兄の磊落で親しみやすい人柄を表す。[8]

歌を論評する諸兄は、昔の歌を宴で語って聞かせることもあった。右大臣時代の自邸における宴で、諸兄は「故豊島采女」の作として、次の歌を伝えている。

ももしきの　大宮人は　今日もかも　暇をなみと　里に出でざらむ　（6・一〇二六）

そして巻二十、最後に登場する宴において、諸兄はその場での歌とは別に、若かりし頃の女官との華やいだ唱和を披露する。

（天平勝宝七歳）十一月廿八日左大臣集二於兵部卿橘奈良麻呂朝臣宅一宴歌三首

高山の　巌に生ふる　菅の根の　ねもころごろに　降り置く白雪　（20・四四五四）

天平元年班田之時使葛城王従二山背国一贈二薩妙観命婦等所一歌一首副二芹子裹一

あかねさす　昼は田給びて　ぬばたまの　夜の暇に　摘める芹これ　（四四五五）

薩妙観命婦報贈歌一首

ますらをと　思へるものを　大刀佩きて　可尓波の田居に　芹そ摘みける　（四四五六）

右二首左大臣読レ之云　左大臣是葛城王後賜二橘姓一也

天平元年には母三千代がまだ在世であるから、その縁で後宮に芹を贈ることになったのであろうか。実務官僚として働いていた頃の微笑ましい逸話である（この歌については後述）。

これらは「歌について語る諸兄」を語っている。[9] その他にも、諸兄の歌を記録する例は数多い。越中でさえも、家持は諸兄をめぐる歌を聞き取っている。

太上皇御二在於難波宮一之時歌七首清足姫天皇也

左大臣橘宿祢歌一首

堀江には　玉敷かましを　大君を　み舟漕がむと　かねて知りせば　（18・四〇五六）

御製歌一首和

玉敷かず　君が悔いて言ふ　堀江には　玉敷き満てて　継ぎて通はむ　或は云ふ「玉扱き敷きて」　（四〇五七）

右二首件歌者御船泝レ江遊宴之日左大臣奏并御製

御製歌一首

橘の　とをの橘　八つ代にも　我は忘れじ　この橘を　（四〇五八）

河内女王歌一首

橘の　下照る庭に　殿建てて　酒みづきいます　我が大君かも　（四〇五九）

粟田女王歌一首

月待ちて　家には行かむ　我が刺せる　あから橘　影に見えつつ　（四〇六〇）

右件歌者在二於左大臣橘卿之宅一肆宴御歌并奏歌也

堀江より　水脈引きしつつ　み舟さす　賤男の伴は　川の瀬申せ　（四〇六一）

夏の夜は　道たづたづし　舟に乗り　川の瀬ごとに　棹さし上れ　（四〇六二）

右件歌者御船以二綱手一泝レ江遊宴之日作也。伝誦之人田辺史福麻呂是也

天平十六年、恭仁宮から遷って難波宮を都としている間の元正太上天皇肆宴の歌を、天平二十年春になって、越中に来た「左大臣橘家の使者、造酒司令史田辺福麻呂」（18・四〇三二題）が「伝誦」し、家持が聞いたものである。「泝レ江遊宴之日」は夏、「橘卿之宅肆宴」は橘の実の成る冬と推定される。[10] 前者に属するはずの四〇六一～二歌が最後に回されているのは、実際には福麻呂の作であったからか。また家持は平城故京に居たか（17・三九一六～二一、四月五日）、あるいは紫香楽宮滞在中の聖武天皇の許に居て、難波での宴を知らなかったか（『全注』）。

ともあれ、家持はこれらを聞いて、「後追二和橘歌一二首」を制作している。

常世物　この橘の　いや照りに　わご大君は　今も見るごと　（四〇六三）

大君は　常磐にまさむ　橘の　殿の橘　ひた照りにして　（四〇六四）

二首はともに橘の実の「照る」さまに寄せて、大君の「常世」「常磐」を寿ぐ。元正御製と河内女王歌とを合成しつつ、追和の二首を成した趣である。そして奥村氏の言うように、宴の主賓元正の歌において、嘱目の「橘」が諸兄を寓意するのであるから、家持は大君を寿ぐと同時に、宅の主人諸兄をも讃美していることになるだろう。

ただし、ここで諸兄と一緒にいるのが、元正太上天皇のみであることに注意される。聖武天皇は、難波宮遷都がほぼ完了した二月二十五日に早くも紫香楽宮に行幸してしまい、太上天皇と諸兄は難波宮に留まって、難波宮遷都の勅は、天皇不在の中、諸兄によって宣せられた。ここに太上天皇・諸兄と、皇后・藤原仲麻呂との対立を見て取るべきか否かは措いても、[11] 恭仁京放棄については、聖武と、諸兄を首班とする太政官との間に疎隔があったと思われる。[12] 同族県犬養広刀自の産んだ安積皇子が亡くなり、自ら計略した恭仁京が廃されて、諸兄政権の空洞化が形になって見えてきたのがこの時期なのであった。

これに限らず、「歌日誌」において、諸兄とともにあるのは、常に太上天皇であって、天皇ではない。天平十八年正月の雪掻きも元正太上天皇の御在所であったし、下って天平勝宝四年、諸兄邸で肆宴したのは、聖武太上天皇であった（19・四二六九～七二）。例えば、これに続く「（同四年十一月）廿五日新嘗会肆宴応詔歌六首」（19・四二七三～八）や、「（同六年正月）七日天皇太上天皇皇大后在二於東常宮南大殿一肆宴歌一首」（20・四三〇一）、「（同

七歳）八月十三日在二内南安殿一肆宴歌二首」（同・四四五二～三）など、現天皇臨席の宴には、諸兄は顔を見せていない。[13] 結局、天皇と諸兄とが一緒に登場するのは、最初の橘賜姓の宴だけなのである。

奈良時代の太上天皇が、単に引退した天皇ではなく、天皇の後見であり、同等の実質的権力を持っていたことは、歴史学の示す通りである。[14] 孝謙太上天皇のように、淳仁天皇を廃位することすらあり得た。しかし、天平十六年前後の大仏建立や遷都が、聖武天皇主導で行われていたのは明らかであろう。また天平勝宝年間には、聖武太上天皇の活動は『続紀』にほとんど見えず、出家の身であり、病もあって、実際の政務からは遠ざかっていたと見られる。これらの時期に活発に行動しているのはやはり天皇の側であって、太上天皇肆宴ばかりに諸兄を登場させるのは、そうした動きに置いてゆかれる諸兄を表すが如くである。

天平十六年の歌に戻れば、これら七首が聞き取られたのが同二十年の三月末であったことにも注目される。[15] 当該歌群の一方の主役、元正太上天皇は、『続紀』の同十九年十二月十四日条に不予が記されており、福麻呂が七首を越中で誦して間もなく、四月二十一日に崩御している。それが遠くないことは、当然福麻呂も家持も承知のはずである。だとすれば、家持の賀歌は、ここでは端的に生命の危機において奉られていることになろう。「わご大君は今も見るごと」（四〇六三）は、あたかも難波の諸兄邸に臨席しての言のようでありながら、その実、天平二十年の今の願いであり、「大君は常磐にまさむ」（四〇六四）は現実に抗う言挙げなのである。[16]

家持の賀歌が太上天皇の危機の裏返しであるならば、それは同時に、ともに賀されている諸兄の危機をも意味するだろう。元正の崩御は、自らに近い権力の消失であるとともに、聖武天皇による譲位、藤原光明子の産んだ阿倍内親王の即位につながると予想される。

過去を語り、また語られる諸兄は、「過去の人」として描かれている。栄えある地位を保つ、気さくな大人ではあるが、年齢とともに権力の真の中心からは次第にはずされてゆく。家持自身は、自分たちの領袖として敬愛し、その弥栄を懸命に祈っているにもかかわらず、「歌日誌」は、諸兄の凋落の過程を冷徹に示しているように見受けられる。

三　「追作二首」

諸兄が致仕したのは天平勝宝八歳二月二日で、『続紀』のその日の記事には、「左大臣正一位橘朝臣致仕。勅、依レ請許レ之」と

あるのみである。しかし翌年、諸兄が薨去した後の九歳六月二十八日条には、奈良麻呂の変の前史として次のように記す。

先是、去勝宝七歳冬十一月、太上天皇不悆、時、左大臣橘朝臣諸兄祇承人佐味宮守告云、「大臣飲酒之庭、言辞無礼、稍有反状」云々。太上天皇優容不答。大臣知之、後歳致仕。

致仕は、前年十一月の酒席での失言を密告されたと知ってのことだったという。まさにその年に開かれた、諸兄に関わる三回の宴の歌が、ほぼ連続して巻二十に残されている。最後の一回は、第一節に見た四四五四～六、前二回は以下の通り。

（天平勝宝七歳）同（五）月十一日左大臣橘卿宴右大弁丹比国人真人之宅歌三首

我がやどに　咲ける撫子　賂はせむ　ゆめ花散るな　いやをちに咲け　（20・四四四六）

右一首丹比国人真人寿左大臣歌

賂しつつ　君が生ほせる　撫子が　花のみ問はむ　君ならなくに　（四四四七）

右一首左大臣和歌

あぢさゐの　八重咲くごとく　八つ代にを　いませ我が背子　見つつ偲はむ　（四四四八）

右一首左大臣寄味狭藍花詠也

十八日左大臣宴於兵部卿橘奈良麻呂朝臣之宅歌三首（元・広「一首」）

撫子が　花取り持ちて　うつら〳〵　見まくの欲しき　君にもあるかも　（四四四九）

右一首治部卿船王

我が背子が　やどの撫子　散らめやも　いや初花に　咲きはますとも　（四四五〇）

うるはしみ　我が思ふ君は　撫子が　花になそへて　見れど飽かぬかも　（四四五一）

右二首兵部少輔大伴宿祢家持追作

題詞では、三回目も併せ、すべて諸兄が宴の主催者とされている。実際には、それぞれ場を提供した者が諸兄を招待したのであろうが、「諸兄が高官であるためにこのように記したのであろう」（『釈注』）。他例は、

安積親王宴左少弁藤原八束朝臣家之日内舎人大伴宿祢家持作歌一首　（6・一〇四〇題）

右件歌者在於左大臣橘卿之宅肆宴御歌并奏歌也　（18・四〇五八～六〇注、前掲）

十一月八日在於左大臣橘朝臣宅肆宴歌四首　（19・四二六八～七二題、前掲）

など、天皇・親王に限られている。

（天平）九年丁丑春正月橘少卿并諸大夫等集二弾正尹門部王家一宴歌二首　（6・一〇一三～四題）

（天平勝宝八歳十一月）八日讃岐守安宿王等集二於出雲掾安宿奈杙麻呂之家一宴歌二首　（20・四四七二～三題）

といった例もあるが、「等」とあって集団として扱われているし、前の例では、一〇一三歌左注に「右一首主人門部王後賜二姓大原真人氏一也」とあって、宴の主催者が家の主であることが明記される。やはり諸兄は特別待遇なのであろう。

さて上掲の歌群の末尾二首は、家持による「追作」と左注にある。この「追作」の意味、及びそこに歌われる「我が背子」「我が思ふ君」がそれぞれ誰を指すかについては、既に考察も重ねられているが、なお追究の余地があろう。

後の問題から見て行こう。近世諸注には、「瞿麦を賞て主人を寿く意をそへたり」（『古義』）以上の言及が見えない。近代では、『新考』に「主人の一門をことほぎたるなり」とあり、窪田『評釈』に「主人の奈良麻呂を……賀したのである」、『私注』に「奈良麿を、その庭の撫子に寄せて讃へたのであらう」などとするのが目立つ程度で、『注釈』も特に何も触れていない。以下、『集成』、新旧『全集』、『全注』『釈注』『和歌大系』などは、いずれも「我が背子」を奈良麻呂とする。慎重なのは『新大系』で、「我が背子」が誰を指すかは、前の歌（船王の作―鉄野）と同様に断定しがたい」と述べる。

この歌群に光を当てたのは、山崎健司氏である。[17] 氏は、「追作」第一首（四四五〇）の「我が背子がやどの撫子散らめやも」は、先の丹比国人の詠（四四四六）の「我がやどに咲ける撫子……ゆめ花散るな、いやをちに咲け」と密接に呼応するという。一方、第二首の「撫子が花」に寄せて「君」を思う発想は、明らかに船王の歌と共通する。つまり「追作二首」は、異なる二つの宴の歌に、それぞれ対応するのである。[18]

それは、奈良麻呂邸の宴の題詞における本文異同と関連する。仙覚本系統と類聚古集に「三首」とあるのに対して、元暦校本・広瀬本には「一首」とある。山崎氏は、「追作」は「追和」と同じく、後日の作であり、和する対象とは別個に数えられるのが通例であるから、元暦校本・広瀬本に従って原形を「一首」と見るのが正しいという。前述のように、「追作二首」がそれぞれ別の宴に対応するならば、それが奈良麻呂邸の宴だけに属するような「三首」の数え方は不適当だろう。相俟って、山崎氏の推定は肯われる。

ただし、山崎氏が続けて「我が背子」「我が思ふ君」をともに

奈良麻呂としてゆくのには、なお疑問が残る。「追作」第二首が和した、船王作歌の「見まくのほしき君」が誰かについては、奈良麻呂とするのが大勢であるが、『全釈』『私注』など、諸兄とする見解があり、講談社文庫・『新大系』・『和歌大系』など、諸兄とも奈良麻呂とも定められないとする注もある。そこを山崎氏は、「見まくのほしき君」の如き相聞歌的表現は、長老の左大臣諸兄よりも、まだ若い奈良麻呂にこそふさわしいという。併せて「追作」第二首の「うるはし」も、男性同士では、身分または年齢の下位の者からの心遣いに対する感謝の念を、恋歌めかして述べる際に使うことが多く、諸兄に対してではなく、身分は上位ながら数歳年下の奈良麻呂に向けて述べたと見るべきだと説く。

しかし相聞的表現が、年長者・上位者に対して用いられないとは必ずしも言えないだろう。例えば、「右大臣橘家宴歌七首」に含まれる、

雲の上に　鳴くなる雁の　遠けども　君に逢はむと　たもとほり
来つ　（8・一五七四、作者未詳）

秋の野の　尾花が末を　押しなべて　来しくも著く　逢へる君か
も　（一五七七、阿倍虫麻呂）

などは、「君」すなわち諸兄に対して、下僚たちが相聞的に歌いかけている体である。船王・家持歌とも、諸兄を指している蓋然性は残ると言わねばならない。だとすれば、「うるはし」の使用も、奈良麻呂とする明証とはなしがたいであろう。

更に「追作」第一首について、山崎氏は、「我が背子がやど」は、まずは国人の家を指すという考えが浮かぶが、諸兄が訪れた家の意とも解され、第二首との結びつきを考慮すれば奈良麻呂の家とすることも可能であると述べる。次いで、三つの選択肢の中、家持が諸兄を「君」でなく「我が背子」と呼ぶとは考えられず、国人か奈良麻呂かといえば、「散らめやも」「咲きは増すとも」の組み合わせが、奈良麻呂応詔歌（一〇一〇、前掲）の「ふりはますとも地に落ちめやも」と同様であるから、やはり奈良麻呂と考えるべきだという。

確かに「……とも～やも」の言い回しは、奈良麻呂の歌を意識しているかも知れない。しかし、だからといって、ただちに祝意の対象が奈良麻呂だとするのは短絡である。いったい、こうした見方をすれば、歌詞の上で「追作二首」がそれぞれ別の宴に対応するという発見の意義が失われてしまうだろう。「追作」第一首は、国人の歌に対応しているのであった。国人歌は「我がやどに咲ける撫子」と歌い出す。それに対する家持の「我が背子がやどの撫子」は、国人の家の庭に咲く撫子であると見るのが穏やかである。丹比真人国人は、天平八年従五位下、天平宝字元年、従四

位下摂津大夫（ともに『続紀』）といった身分であるから、家持が「我が背子」と呼ぶことに問題は無いだろう。「我が背子」は、四四四八歌において、諸兄が国人を呼んだ語でもあった。

国人の歌は、自分の家の庭の撫子に、褒美はやるから、散らずにますます咲けと命ずるのであって、表面上に祝意は見えない。しかし、その底意を左注は「左大臣を寿く歌」と読み取るのである。それに対応する「追作」第一首には、やはり諸兄に対する祝意が込められていると見るべきだろう。第一首がそのような歌であるならば、第二首の「君」が諸兄でないとする理由は無く、ひいてはそれに対応する船王歌の「君」もまた、諸兄と見て差し支えない。

そもそも両宴ともに「左大臣」を主催者としているのに、奈良麻呂に対する祝意と見ることに無理があるのである。「追作二首」を奈良麻呂邸の宴に属するものと誤認して「三首」とした本文が流布し、それに基づいて生じた誤解を、山崎論文もまた引き継いでいる。当論文以降の諸注、『新編全集』『釈注』『新大系』『岩波文庫本（新版）』『和歌大系』などが、いずれも「三首」の本文に従ってしまっている所以もここにあった。

あらためて「追作」の語の選択の問題に戻れば、それは右の「日付の異なる二つの宴の歌に和する二首」という特殊事情に拠ると見ておいてよいのではないか。山崎氏は「過去をふり返り、さまざまな追憶を綴りあわせるようにして作品を形成していく」手法を表すという。しかし氏自身、遣新羅使人歌に付された「過二大嶋鳴門一而経三再宿一之後追作歌二首」（15・三六三八～九題）を挙げ、「作」が意味するところはかなり広いと述べているように、「追作」自体は、後で作ったという以上の意味を持たないのではないか。「歌日誌」における通例のように「追和」と記しては、二首ともに直前の船王歌に対する和歌と見られるかもしれない、との危惧に基づく処置であったとして大過ないと考える。

四　撫子の賀歌

結局、家持は、失脚直前に至るまで、諸兄を讃美し、寿ぎ続けたのである。しかし、撫子に寄せた「追作二首」、特にその第一首は、賀歌としていささか無理のある表現ではなかったか。

確かに撫子を使った賀歌も存在する。

雪の山斎（しま）　巌に植ゑたる　撫子は　千代に咲かぬか　君がかざしに　（19・四二三二、蒲生娘子）

しかしそれは「積二雪彫一成重巌之起一、奇巧綵一発草樹之花一」、すなわち雪で巌を作り、造花を飾ったものをしつらえたのである。久米広縄は同じ場で、

撫子は　秋咲くものを　君が家の　雪の巌に　咲けりけるかも
（四二三一）

と歌っている。作りものの時ならぬ撫子の花だからこそ蒲生は「千代に咲かぬか」と歌ったのであり、本来の撫子は無論、晩夏に咲いて初秋に散って行く花である。

撫子は、その名のためか、人に重ね合わせられ易く。家持周辺にもその種の歌は数多い。

我がやどに　蒔きし撫子　いつしかも　花に咲きなむ　なそへつつ見む
（8・一四四八、家持）

うら恋し　我が背の君は　撫子が　花にもがもな　朝な朝な見む
（17・四〇一〇、池主）

撫子が　花見るごとに　娘子らが　笑まひのにほひ　思ほゆるかも
（18・四一一四、家持）

したがって、国人や船王、そして家持が、撫子に諸兄を託して歌うのは自然な発想ではある。しかしそうした中で、撫子の花は、散ることも歌われるのであった。

撫子は　咲きて散りぬと　人は言へど　我が標めし野の　花にあらめやも
（8・一五一〇、「大伴家持贈二紀女郎一歌」）

橘の場合、「実さへ花さへその葉さへ枝に霜置けどいや常葉の木」（一〇〇九、前掲）のように、賀歌にその花も歌われるけれども、天平十六年の難波における肆宴歌や家持の追和歌（前掲）、あるいは家持の「橘歌」

……秋付けば　しぐれの雨降り　あしひきの　山の木末は　紅ににほひ散れども　橘の　成れるその実は　ひた照りに　いや見が欲しく　み雪降る　冬に至れば　霜置けども　その葉も枯れず　常磐なす　いやさかばえに……
（18・四一一一）

のように、常住不変は主として葉や実の表現によって担われるのであった。

撫子はその花――特に花期の長い花でもない――を歌う以外に無く、もともと賀歌に用いるには不向きな素材ではないだろうか。「撫子の花散らめやも、いや初花に咲きは増すとも」と言っても、現実にはそうは行かない。家持の言い回しが、奈良麻呂の歌に似るだけに、かえって橘と撫子の差異は際立つ。

無論、その元は国人の歌にある。ただし先述のように、この歌の表面上には、撫子にいつまでも咲き続けることを願う以上のものはないのであった。その「いやをちに咲け」に、諸兄の更なる長寿を願う寓意は認めてもよいだろう。しかし「君がやどにし千歳寿くとそ」（四二八九）とか、

我が背子が　やどの撫子　日並べて　雨は降れども　色も変はらず
（20・四四四二、大原今城）

のように、相手の家の庭の植物ならば、相手への祝意は明らかであるが、国人歌は「吾がやどに咲ける撫子」というのであって、これならば、例えば左大臣の来臨を得た今の状況が永続することを望む意ととることも可能であろう。また「賂はせむ」は、

若ければ　道行き知らじ　賂はせむ　したへの使ひ　負ひて通らせ　（5・九〇五）

天にます　月読をとこ　賂はせむ　今夜の長さ　五百夜継ぎこそ　（6・九八五、湯原王）

……賂はせむ　遠くな行きそ　我がやどの　花橘に　住み渡れ鳥　（9・一七五五、虫麻呂歌集）

玉桙の　道の神たち　賂はせむ　我が思ふ君を　なつかしみせよ　（17・四〇〇九、池主）

といった類例からして、人間ならざるものへの、実現性の薄いことを前提にした誂えである。そうした表現を用いる国人は、直截に撫子に諸兄を託すことをむしろ避けているように見える。諸兄の和歌も、祝意に触れるものではなく、予祝の返礼は味狭藍に寄せた四四四八歌に譲られている。

家持は、その国人歌を「左大臣を寿く歌」と意味づけた上で、それに「追作」して、「我が背子がやどの撫子散らめやも」と、およそ不可能な事柄の実現を断言してしまっている。そこには何か過剰な祝意といったものが存するように思われる。それは、ここでも賀歌が、かえって讃美の対象の危機を暗示するように見えるということである。

五　「咲く花」と「菅の根」

前節のように、「追作二首」が何か不吉な予言めいて見えると言えば、それは間近に迫った諸兄失脚、奈良麻呂の変の発覚といった橘氏の凋落を知るが故の深読みではないかと問われよう。憶測に過ぎないという批判は、一・二節の叙述に対しても当然予想される。

「追作二首」の直前には、大原今城の歌（四四四二、前掲）に始まる、家持邸での撫子の宴歌（五月九日）が並び、家持は、

ひさかたの　雨は降りしく　撫子が　いや初花に　恋しき我が背　（四四四三）

と応じている。こうした撫子と人との重ね合わせが諸兄の元でも行われたことに興を覚えて、賀歌の追和に及んだという理解も可能である。少なくとも、「追作二首」の制作を、橘氏壊滅の後まで引き下げて、予言らしく見せているなどと考えるべきではないだろう。第二首の「うるはしみ我が思ふ君」「見れどあかぬかも」は、この天平勝宝七歳八月における家持の、諸兄に対する強い敬

慕を表すと見ておけよう。

しかし一方、「大臣飲酒之庭、言辞無レ礼、稍有二反状一」と密告された、他ならぬ諸兄失脚直前の宴を、ことさら続けざまに取り上げる運びには、何らかの意図を感じざるを得ないのも確かではなかろうか。

三つ目の宴は、十一月二十八日に行われており、失脚の引き金となったという宴と同月、しかも失言は既に発されているだろう（天平勝宝七歳十一月は小の月）。失言のあった当の宴である蓋然性すら排除できない。その場で諸兄は昔話に興じているのであった（第一節）。生起しつつある事態と、諸兄自身の認識との間に、決定的な落差が生じていることを、この宴の記録は暴く。そして諸兄に関する言及の最後になったこの古歌の左注に、「左大臣是葛城王、後賜二橘姓一也」と書き加えるのは、諸兄の人生を総括するが如くである。

かかる歌の選択や配列、題詞・左注の筆法には、諸兄失脚を知った者の目が働いていると見る方がむしろ自然ではなかろうか。更に言えばそれは、奈良麻呂による蜂起の失敗をも通過した者の視線でもあろう。もし奈良麻呂が政権を奪取したならば、このような歌が載せられたであろうか。かく考えると、やはり橘氏壊滅を知った編纂者を想定せざるを得ないし、そのフィルターが「歌日誌」全体に掛けられていると考えるのは不可能でない。すなわちその時々を生きる筆者と、後にそれを編んで全体を形作る筆者とが不可分に共存する「日記文学」特有の難問（アポリア）が、家持「歌日誌」にも横たわっていると思われるのである。

諸兄の暢気さ、家持の過剰な祝意は、橘氏政権の危うさを示すという意味を、事後的に与えられる。

実際、「歌日誌」は橘氏壊滅を経て、更に先へと続いてゆく。諸兄の失言も致仕も薨去も、また奈良麻呂の変の顛末も、そこには一切触れられることがない。しかしその影響はやはりその後の「歌日誌」に及んでいると思われるし、むしろ不自然なほどに全く言及が無いことが、影響の大きさを語っていると見るべきではないか。

例えば、諸兄致仕後に挙行された行幸を、「天平勝宝八歳丙申二月朔乙酉廿四日戊申、太上天皇天皇大后幸二行於河内離宮一、経レ信以二壬子一伝二幸於難波宮一也」と記しながら、実際に収録したのが「三月七日於二河内国伎人郷馬国人之家一宴歌三首」（四四五七～九）と家持の独詠五首（四四六〇～四）のみであることに注意される。この時は、聖武太上天皇が同行して河内離宮、難波宮に滞在、四月十四日に太上天皇不予のための大赦が行われ、十五日に平城宮に還幸、そのまま五月二日の崩御に至る。ただし三月一

日には太上天皇の堀江行幸があり、九日に家持らが宴を開いているから、この頃までは、聖武は小康を得ていた。ならば当然あったはずの難波宮や堀江での宴の記録が全く残されていない。難波宮への行幸は、当地で防人の検校に携わりながら、家持が夢想したところであった（「陳私拙懐」20・四三六〇）。にもかかわらず、行幸に関わるのが、池主の披露する、大原今城が「先日他所」で読んだという

葦刈に　堀江漕ぐなる　梶の音は　大宮人の　皆聞くまでに

（20・四四五九）

くらいなのは、伝聞した元正太上天皇を諸兄が迎えた時の歌を七首にわたって載せ、「後追二和橘歌一」まで制作している（18・四〇五六～六四、前掲）のと際立って対照的である。それは諸兄の不名誉な不在について、沈黙を守っているかのようである。

また聖武太上天皇崩御後の「喩二族歌一」（20・四四六五、天平勝宝八歳六月十五日）に、「おぼろかに心思ひて空言も祖の名絶つな」と歌うのも、無論直接には同族古慈斐が、淡海三船とともに「坐下誹二謗朝庭一、无中人臣之礼上」（『続紀』）として拘禁されたことに基づくけれども（家持はこれを三船による讒言と左注に記す）、家持の危機感の裏には、左大臣すら密告で追い落とされた、生々しい記憶があったと考えられよう。

そして、家持の諸兄に対する態度を最終的に明らかにすると思われるのが、奈良麻呂の変の渦中に制作されたと思しき次の三首である。

勝宝九歳六月廿三日於二大監物三形王之宅一宴歌一首

移り行く　時見るごとに　心痛く　昔の人し　思ほゆるかも

（20・四四八三）

右兵部大輔大伴宿祢家持作

咲く花は　うつろふ時あり　あしひきの　山菅の根し　長くはありけり

（四四八四）

右一首大伴宿祢家持悲二怜物色変化一作之也

時の花　いやめづらしも　かくしこそ　見し明らめめ　秋立つごとに

（四四八五）

右大伴宿祢家持作之

四四八三歌は、奈良麻呂の謀議が露見する（山背王の密告は六月二十八日）直前の日付を持つ。その「昔の人」が誰を指すかについては、不明とする注が多く、「あるいは、仲麻呂の父武智麻呂らが神亀から天平初年にかけて、自家の繁栄のために長屋王らの邪魔者を葬った時、家持の父旅人が痛憤したであろうことを思い遣っていうか」（『全注』・『新編全集』）、「昔の大宮人・大伴氏の祖先を指すのだろうか」（『新大系』）といった意見もある。しか

し「移り行く時」が、後の二首で「咲く花はうつろふ時あり」「時の花」と言い換えられる「物色の変化」であるならば、芳賀紀雄氏の言う「挽歌的な哀感、つまり凋落したものへの悲哀の念」が、この歌に既に表れていると考えてよいだろう。[19] だとすれば、『全註釈』窪田『評釈』『集成』『釈注』など、また芳賀氏の言うように、「昔の人」にはまず、この年正月没の諸兄が数えられよう。

四四八四歌についても、芳賀氏が上二句について、「繁華有二憔悴一、堂上生二荊杞一」（阮籍「詠懐詩」其三、『文選』巻二十三）などを挙げ、「凋落を眼前にして、かつての繁華を想起しつつ感慨にふける態度と、「咲く花」に開花から憔悴の必然を見越す態度が、重層せしめられている」と述べた上で、

事件を、左大臣家橘氏の壊滅、藤原南家仲麻呂の強引な覇権確立と、図式に描いたばあい、先のごとき二重の意味が、「橘」と「藤」、どちらも「花」に見立てうるという、解しやすい寓意として、生かされているのではないか。

と推測するのが、基本的に肯われよう。

ただし、そのように理解した時に、芳賀氏も主眼であろうとする下三句の意味は、氏のいう「身の安泰と、事態への処し方の適正さ」に留まらないとすべきではないか。「花」が橘氏・藤原氏といった花の名を持つ新興氏族だとすれば、「山菅の根し長くはありけり」には、天孫降臨以来の伝統を誇る我が大伴氏が、大きな傷を蒙りつつ、自己がかく難を逃れたことによって存続しているという、そのしたたかさが託されていると思われる。

「悲二怜物色変化一作」は、このまことに危険な歌を韜晦する言辞である。言わば「追作」第一首の孕んでいた危うさが、「時のうつろひ」として現実になったことを、前歌に続いて家持は悲しんでいる。しかしその底には同時に、諸兄の栄華もまた、「時の花」に過ぎなかったという相対化の目が存すると考えるのである。

むすびに代えて――「かくしこそ見し明らめめ」――

前節に挙げた四四八五歌は、先の四四八四歌と同様、制作の日付を持たないが、「秋立つごとに」とあるところからすれば、この年の立秋（七月十四日）頃と推測される。奈良麻呂の変の処理が進み、陰謀を黙認したとして右大臣藤原豊成が失脚し、事件を総括する宣命が出された（十二日）時期である。

四四八五歌は「時の花」を歌う点で、前二首と一体であることは動かないが、情調はそれらとは大きく異なっている。「うつろふ」ものでしかなかった「時の花」が、「めづらしも」と詠嘆され、「秋立つごとに」「かくしこそ見し明らめめ」と歌われる。第

一首の「移り行く時」に諸兄を初めとする「昔の人」が思われ、第二首の「咲く花」に橘氏や藤原氏が託されているとすれば、この歌の「時の花」にもまた、何らか宮廷の人々が寓意されていると見ることに自然と導かれよう。奥村氏の言うように、寓意は「歌日誌」の主要な方法である。

「時の花」を現に「見し明らめ」、将来にわたってそうすることが願われているのは誰か。「見し明らむ」は、家持作歌に、

……大御馬の　口抑へとめ　御心を　見し明らめし　活道山　木立の繁に　咲く花も　うつろひにけり……

（3・四七八、安積皇子挽歌、天平十六年）

秋の花　種々にあれど　色ごとに　見し明らむる　今日の貴さ

（19・四二五四、「向京路上依興預作侍宴応詔歌」天平勝宝三年。なお四二五三にも「……やすみしし　我が大君　秋の花　しが色色に　見したまひ　明らめたまひ　酒みづき　栄ゆる今日のあやに貴さ」とある）

天皇の　御代万代に　かくしこそ　見し明らめ　立つ年のはに

（19・四二六七、「為応詔儲作歌」天平勝宝三年）

……神ながら　わご大君の　うちなびく　春の初めは　八千種に花咲きにほひ　山見れば　見のともしく　川見れば　見のさやけくものごとに　栄ゆる時と　見したまひ　明らめたまひ　敷きませる　難波の宮は……

（20・四三六〇、「陳私拙懐」同七歳）

と、繰り返し用いられる。後の三例はいずれも天皇を動作主とする。安積皇子挽歌は、皇子を皇位継承資格者として表わし出そうとしていると考えられるので[20]、およそこの語は皇位にあるべき人について用いられていると見て差し支えない。

四四八五歌について、芳賀氏は、その天皇を孝謙とし、「時の花」を仲麻呂として、寵臣を台閣の首座に据え得たことへの寿ぎと見る。しかし「時の花」は「移り行く時」の花であり、他の歌では「種々に」「色ごとに」と捉えられる秋の花全体であって、仲麻呂一人を指すとは考えにくい。

一方、『釈注』は、「元正天皇・聖武天皇や橘諸兄に思いを寄せる第一首とも響き合うこの第三首の天皇は、ほかの誰でもない、白鳳皇統の主役聖武天皇である。家持の心に幻想されてそこに存在する聖武天皇である」という。前掲の例が、皇位に就くべくして亡くなった皇子であり（四七八）、仮想された肆宴や行幸における天皇である（四二五四・四二六七・四三六〇）のは偶然ではないだろう。「幻想」された天皇とすることには賛同しうる。現実に在位する孝謙天皇ではないし、ましてこの時期、ころころとすげかえられた挙句に決まった皇太子（大炊王、四月四日立太子）でもあるまい。

ただし『釈注』の言うように、第一首の「昔の人」に聖武が含まれているのだとすれば、その人たちが託された「時の花」を「見し明らむ」るのも聖武とするのはどうか。逆に「人」は臣下であって天皇を含まないのだとすれば、聖武を持ち出す謂われもない。そもそも「見し明らむ」るのは、美景や生命力溢れる自然物を見て心を賦活するためであって、これから「秋立つごとに」永続して「見し明らめめ」と寿がれるのは、やはり在世する天皇こそが相応しい。「為応」詔儲作歌」の長歌（四二六六）には

……松が根の　絶ゆることなく　あをによし　奈良の都に　万代に　国知らさむと　やすみしし　我が大君の　神ながら　思ほしめして……

ともあって、一時期ながら平城京を棄てた聖武とは異なる天皇像も描かれるのであった。

家持が持ちえた帝王のモデルが聖武であったとしても、これらの歌々に仮想されているのは、現実に即位した天皇たちを超えた理想像なのではないか。それは「秋の花種々にあれど」それを等しく「見し明らむ」る天皇、すなわち（この三首の文脈に従えば）消長を繰り返す、花のごとき諸氏族から超然として、その奉仕を受ける天皇である。

家持が仮想する、そうした天皇の像は、それに続く、孝謙女帝や光明皇太后の威を借りて「いざ子ども、たはわざなせそ」（四四八六）と言い放つ仲麻呂や、その傀儡、皇太子大炊王の歌（四四八七）が肆宴を占める現実を照らし出すことになる。[21] 理念的には、諸氏族を等しく「大宮人」として包摂する朝廷、その主としての天皇こそが日本的「公」であり、そこに含まれる個々は、藤原氏にしろ、橘氏にしろ、無論大伴氏も、「私」に過ぎなかった。しかし逆に、有力な「私」が「公」を支配する、あるいは「公」が「私」化するのが天平末年の実際だったのである。[22]

「陳私拙懐」などと題する家持は、自分の歌や、その軌跡としての「歌日誌」が、「私」のものであることを重々承知していたであろう。家持の「私」は、藤原氏に対抗するために、皇親勢力の領袖たる橘諸兄に親炙し、その長命を祈らないではいられない。しかし一方では、最も古くから皇室の藩屏としてあった大伴氏のプライドとともに、一体化した朝廷、元来あったはずの「公」への憧憬もまた抱いていたと見られる。そうした見方によれば、諸兄もまた一つの「私」的権力と位置づけられるだろう。諸兄の失脚・薨去、そして奈良麻呂の変と続く橘氏壊滅の過程を経て、家持は、必死に賀歌を奉って、衰え行く諸兄の長寿を祈っていた自己を含め、距離を持って過去を描き出す視座を得たように思われるのである。

注

(1) 「大伴家持の「橘歌」―引用と寓意と―」(『文学』一六―三、二〇一五・五～六)。以下「奥村氏」とあるのは、この論文を指す。

(2) 参照、拙稿「「賀陸奥国出金詔書歌」論」(『大伴家持「歌日誌」論考』、塙書房、二〇〇七、初出一九九五)。なお宿祢から朝臣への改姓は天平勝宝二年正月で、これも孝謙天皇即位に伴っての恩賞と見られよう。

(3) 参照、大濱眞幸「大伴家持作「為寿左大臣橘卿預作歌」―「いにしへの君の三代経て仕へけり」をめぐって―」(『萬葉』一三九、一九九一・七)。

(4) この種の歌については、拙稿「大伴家持「予作歌」の性格と位置」(『芸文研究』一〇九―一、二〇一五・一二)で扱った。

(5) 「悽惆の意―その根底に潜在したもの―」(『大伴家持作品論攷』塙書房、一九八五、初出一九七八)。

(6) 注(4)拙稿で、この種の歌についても触れた。

(7) 諸兄に「千歳五百歳」と予祝された巨曽倍対馬も、天平二年に正六位上大和介(大倭国正税帳)、天平四年外従五位下(『続紀』)という経歴から、この天平十年にはかなりの年齢であったと推測される。

(8) ただし後に諸兄が酒席での失言によって失脚したことを知る者には、こうした人柄が災いを招いたようにも感ぜられる。かかる見方については後述。

(9) 『古今集』仮名序で難波津の歌とともに手習いの歌、歌の父母とされた有名な次の歌も、あるいは諸兄の語る思い出話の一つだったのかもしれない。

安積香山　影さへ見ゆる　山の井の　浅き心を　我が思はなくに　(16・三八〇七)

右歌伝云、葛城王遣二于陸奥国一之時国司祇承緩怠異甚。於レ時王意不レ悦怒色顕レ面。雖レ設二飲饌一不二肯宴楽一。於レ是有二前采女一、風流娘子。左手捧レ觴右手持レ水撃二之王膝一而詠二此歌一。尓乃王意解悦楽飲終日。

ただし紫香楽宮跡から、そこが都だった時期(天平十六～七年)と思われる木簡で、難波津の歌とともに当該歌を記しているものが出土しているので、諸兄と結び付けてよいかどうかには疑問も残る。

(10) 元正が難波に滞在したのは、この年の閏一月十一日から十一月十四日まで。

(11) 直木孝次郎「天平十六年の難波遷都をめぐって―元正太上天皇と光明皇后―」(『飛鳥奈良時代の研究』塙書房、一九七五)。

(12) 拙稿「安積皇子挽歌論―家持作歌の政治性―」(『萬葉』二

一九、二〇一五・四）。

(13) 無論、これら天皇臨席の宴に、諸兄が出席していたか、歌を奉ったかなどは問い得ない。「歌日誌」が諸兄をいかに表しているか、という問題である。

(14) 太上天皇に関する古代史学の研究については、市瀬雅之「「白雪応詔歌群」の歴史的背景―太上天皇を視座において―」（『美夫君志』九〇、二〇一五・三）にまとめられている。

(15) 次の日付は四月一日（18・四〇六六題）。

(16) 『釈注』は、題詞に「後追二和橘歌一」とあり、「追和」ならば後の営みに決まっているにもかかわらず、「後」を冠しているのは、遥か後の作であることを明示するためで、二首は天平宝字元年頃、巻十八編纂の折の挿入であろうと推測する。しかし類例は「後追和梅歌四首」（5・八四九～五二題）・「三嶋王後追二和松浦佐用嬪面歌一一首」（5・八八三題）・「榎井王後追和歌一首」（6・一〇一五題）などあり、いずれも「遥か後年の「追和」」とは見難い。「後」は和習的に付加されたに過ぎず、この場合もやはり天平二十年の作として読まれるべきであろう。

(17) 「宴席歌群と家持」（『大伴家持の歌群と編纂』塙書房、二〇一〇、初出一九九〇、原題「追作二首の成立―なでしこ歌群と家持―」）。

(18) この指摘自体は、森淳司「万葉宴席歌試論―交歓宴歌について　その一―」（『萬葉集研究』一三、一九八五）にあった。

(19) 「時の花―勝宝九歳秋の家持―」（『萬葉集における中国文学の受容』塙書房、二〇〇三、初出一九七八）。以下「芳賀氏」とあるのは、この論文を指す。

(20) 参照、注(12)拙稿。

(21) 「為応」詔儲作歌」も、前後に藤原氏と密着する女帝を描く歌を伴っている。参照、注(4)拙稿。

(22) 「公」と「私」の問題に関しては、「防人歌再考―「公」と「私」―」（『萬葉集研究』三三、塙書房、二〇一二）、「大伴家持の防人関連歌」（同三五、二〇一四）に触れた。併読を乞う。

（てつの　まさひろ・東京大学大学院人文社会系教授）

家持と書持の贈答

――「橘の玉貫く月」をめぐって――

松田　聡

一　はじめに

詠二霍公鳥一歌二首

橘は常花にもがほととぎす住むと来鳴かば聞かぬ日なけむ　（17・三九〇九）

玉に貫く楝を家に植ゑたらば山ほととぎす離れず来むかも　（三九一〇）

右、四月二日、大伴宿祢書持従二奈良宅一贈二兄家持一。

橙橘初咲、霍鳥翻囀。対二此時候一、詎不レ暢レ志。因作二三首短歌一、以散二鬱結之緒一耳。

あしひきの山辺にをればほととぎす木の間立ち潜き鳴かぬ日はなし　（三九一一）

ほととぎす何の情そ橘の玉貫く月し来鳴きとよむる　（三九一二）

ほととぎす楝の枝に行きて居ば花は散らむな玉と見るまで　（三九一三）

右、四月三日、内舎人大伴宿祢家持従二久迩京一報コ送弟書持一。

右の贈答（以下、当該歌群）は、当時「奈良宅」にいた書持と、「久迩京」にいた家持との間で交わされたもので、左注や配列から天平十三年四月の作と認められる。日次を明記する歌としては久迩京時代最初の家持歌である。[1] 家持の返歌には書持宛の書簡のような形で題詞が付されており、そこに後年の家持の歌境（19・四二九二左注など）に通ずるような言説が見られることから、比較的言及されることの多い歌群と言ってよいだろう。しかし、歌の表現については未だ議論が尽くされたとは言いがたく、特に家持歌第二首については「橘の玉貫く月」（傍線部）が何月を指すのかという問題もあって、歌の解釈自体、見解が様々に分かれているというのが現状である。

本稿ではこの家持歌第二首の表現について検討し、新たな解釈

を提示した上で、このような歌が巻十七のこの位置に載録されていることの意義について考察してみたい。

二　問題の所在

論の都合上、まず書持歌から見ておこう。

第一首（三九〇九）は、橘が常に咲く花であってほしいということを歌い、それによってホトトギスの常住を願う歌である。第二首（三九一〇）も、棟の木を家に植えたら山に住むホトトギスが離れずにやってくるだろうか、と、やはり常住を願う歌になっている。「来鳴かば」とか「植ゑたらば」といった仮定条件で詠んでいることからすると、『全注』（橋本達雄氏担当）の言うように、「奈良宅」に棟はなく、ホトトギスもまだほとんど鳴いていなかったと捉えるべきであろう。

「山ほととぎす」は、季節の推移に伴って山から里へと下りてくるホトトギスの習性を踏まえ、ホトトギスを山に住むものと見なしたものである。この歌が家持に贈られたものであることからすれば、「歌の相手家持が山深い久邇京に住むことを意識している」（『釈注』）という指摘が首肯されるところであろう。とすれば、この「山ほととぎす」は家持の聞いているホトトギスであり、それに対して「離れず来むかも」と歌うのは、そのホトトギスの声を自分も常に共有していたいということではないだろうか。[2]

ところで、第二首の「玉に貫く棟」には問題がある。後述のごとく「玉に貫く」のは一般に橘や菖蒲草であり、比喩的にホトトギスの声を貫くという例はあるけれども、「棟」を「玉に貫く」という例は、上代においてはこの歌以外に確認できないからである。[3] そもそも「玉に貫く」がいかなる「玉」を作ることを言うのか実態がはっきりしない上に、当時実際に「棟」を玉に貫くことがあったのかどうかも確かめるすべがない。「棟」の用例自体、当該歌群以外には

妹が見し棟の花は散りぬべし我が泣く涙いまだ干なくに　（5・七九八）

吾妹子に棟の花は散り過ぎず今咲けるごとありこせぬかも　（10・一九七三）

の二例しかなく、歌語としての性格を考えるには限界があるということも否定できない。

しかし、前者の例（山上憶良「日本挽歌」の第四反歌）について、伊藤博氏が「『棟』のアフに『逢ふ』を意識し、『散りぬべし』にそれを否定する意味あいがこめられている」と述べているのは、[4] 後者の例（「吾妹子にあふち」）に照らして、恐らく正しい理解と思われる。鈴木武晴氏は伊藤氏の指摘を受け、当面する書持第二

首（三九一〇）についても「『楝』に『逢ふ』の意をこめている」と述べているが、[5] 大筋において肯われる見解と言えよう。但し、鈴木氏は当該歌を坂上大嬢の立場に立ったものとし、「楝」に「妻に逢う」という含意を見るのであるが、家持の返歌を見ても、この贈答で妻に逢うことが問題にされているとは考えがたい。『釈注』に「『楝』（アフチ）なればこそ、それを庭に植えれば、山時鳥が時となくやって来て、いつもいつも逢うことができるという心が潜んでいるのではあるまいか」とあるように、ここは単にホトトギスに「逢ふ」という心で「楝」という希少な歌語を持ち出したものと見るべきではないだろうか。「玉に貫く」という表現自体は前の歌の「橘」からの連想で引き出されたものであろうが、そのあとに「楝」を続けたところに意表を突いた面白さがあったのだろうと推察される。[6]

これに対し家持は三首の歌で応じている。問題の第二首については後述することにして、まずは第一首と第三首の表現を概観しておきたい。

第一首（三九一一）については、『全注』に「書持の歌のほととぎすがまだ鳴いていないか、鳴いていたとしても声の乏しそうなのをとらえ、私の方では山辺にいるので鳴かぬ日とてない、と応じたのである」とあるのが概ね意を尽くしている。但し、「山辺にをれば」とあるのは書持第二首の「山ほととぎす」に込められたメッセージを正確に受けとめたものと見るべく、「おっしゃる通りこちらの山ではホトトギスが始終鳴いております」という心で応じているのであろう。「鳴かぬ日はなし」が書持第一首の「聞かぬ日なけむ」を受けていることを考え合わせると、『全注』や『集成』『釈注』の言うように、この家持第一首は書持の二首に総括的に答えたものとすべきである。

第三首（三九一三）は書持の第二首を受けたものと見るべきであり（『古典全集』『全注』『新編全集』『釈注』『新大系』に指摘あり）、「行きて居ば」については『古義』に「奈良の大伴氏の家のあたりに、行て居ば、と云なるべし」とあるのがよい。すなわち、もし奈良の家に「楝」が植えられ、こちらのホトトギスがそこに飛んで行って止まったら、楝の花は玉と見紛うほどに美しく散るだろう、というのである。「玉に貫く楝」という意表を突いた表現を受けて、本当にホトトギスがその枝に止まったら、楝の花はそれこそ「玉」のように散ることであろうという機転で応じたものであろう。

さて、問題の家持第二首（三九一二）である。そもそもこの歌の「橘の玉貫く月」（傍線部）は何月を指しているのであろうか。夙に『古義』は「玉に貫（キ）と云るは、薬玉に貫（ク）ことにて、（中略）

か、ればその玉に貫は、主とは五月五日の事なれど、すべて五月を、ひろく玉貫月と云りし趣、集中を見わたしてしられたり」と述べ、その上で左注の「四月」は「五月」の誤りではないかと疑っている。つまり、『古義』は「玉に貫く」という表現が一般に「五月」に関わることを指摘し、歌の表現と左注の日付との間に矛盾があるように見えることを問題視しているのである。

この『古義』の問題提起はどういうわけか十分検証されないまま今日に至っている。総じて近代以降の諸注は、「橘の玉貫く月」を五月と解する説（『折口口訳』『全釈』『総釈』『全註釈』『窪田評釈』『佐佐木評釈』『注釈』『和歌文学大系』など）と、四月と解する説（『大系』『古典全集』『全注』『新編全集』など）とに二分されており、概ね昭和四十年前後を境に四月説に傾いていくように見受けられるが、その四月説を取るものにしても十分な根拠を挙げているわけではない。最近の注でも、『集成』『釈注』は「四月から五月にかけての頃」と大まかに捉えているし、『新大系』はこの問題に触れてさえいないといった状況である。

なお、『全釈』（書持歌三九一〇左注の評）に「古義はここに四月とあるのを五月の誤ではないかと疑つて、縷々述べてゐるが、続紀によると、天平十三年は閏三月があつたのだから、四月は例年の五月のやうな気節であつたのである」とあるのは、この贈答が「四月」になされていることを実態に即して合理的に理解しようとしたものであろう。[7]『私注』に「タマヌクツキは薬玉を作る月で五月であるが、四月にも薬狩をすることが、巻十六に見えたから、薬玉も四月にも作られたのであらう」とあるのも例外的な状況を推測する点で同様である。

用例については後で検証するとして、さしあたって注意しておきたいのはこの歌群が提起する日付の問題である。仮にこの贈答歌群が日付を持たず、巻八や巻十あたりに載録されていたら、疑いもなく五月の歌と解されていたのではないだろうか。一般に「五月」に関わると見られている「玉貫く」という表現が、「四月三日」という日付を伴って、しかも巻十七のこの位置に取り込まれているということが問題なのである。

三　研究史

ここで、この家持第二首がこれまでどのように解釈されてきたかを通覧しておきたい。

『代匠記』（初稿本）には「玉にぬきましへよと今しもなくかといふ心なり」とあるが、これは、ホトトギスの声を玉に貫き交えるという発想の歌が巻八などにあることをもってこのように言うものである（『古義』も同様）。しかし、そこまで深読みできるか

どうかは措くとしても、この解釈は「橘の玉貫く月」の「月」に全く注意を払っていないところが問題である。『新考』はこの『代匠記』の見方を否定して、「サラヌダニ故郷コヒシクオボユル頃ナルヲ思遣モナク来鳴クモノカナといへるならむ。当時家持は妻妾を奈良におきて独久邇京にありしなり」と述べ、望京という観点からこの歌を読もうとしているが、これとても「橘の玉貫く月」が何月を指すかということに全く触れていない。既に『全注』が指摘するように、この歌は「橘の玉貫く月し」と強意の助詞を用いて、「橘の玉貫く月に、折しも、ホトトギスが鳴く」ということを問題にしているのであるから、その「月」を等閑視することはできないはずである。

中西進氏は「せっかくタチバナを玉に貫こうと思っていたのに、ホトトギスがやってきて散らしてしまうとはどういう気持なのかという疑問である」とし、「はやばやと四月から薬玉への期待をなくさせるという難詰であろうか」と述べている。[8] しかし、この解釈では書持の歌にどう応えたのか判然としないだけでなく、やはり「橘の玉貫く月」の説明が苦しくなってしまうのではないだろうか。確かにホトトギスが橘の花を散らしてしまうという歌はあるが（8・一五〇七など）、「玉」に貫く前にホトトギスが橘を散らしてしまうというのでは、「橘の玉貫く月」に限って鳴くというこの歌の表現と矛盾してしまう。

また、花井しおり氏は「ほととぎすの訪れを翌五月『橘の玉貫く月』に予祝する」ものだと述べているが、[9] これにも従いがたい。『古典全集』『釈注』『新大系』が指摘するように、この歌の「何の情そ」という表現には非難や詰問の口調が認められるが、[10] その月に限って鳴くのを咎めるような歌い方であるならば、それを「予祝」と取ることは難しいからである。

一方、『全釈』は「橘と郭公との二つの優れた景物の、相伴つてあらはれることを讃嘆した意であらう」と述べている。これもやはり「橘の玉貫く月し」を問題にしていないが、『総釈』（佐佐木信綱氏担当）に「折も折、薬玉を貫く月である五月に、霍公鳥が来て鳴くことよ、との詠嘆であつて、従来おほく歌はれてをるこの二つの関係を、今更の如くいぶかしみつつ、その自然の配合の妙を讃美したのである」とあるのは、『全釈』の不足を補ったものと位置づけられよう。ちなみに、『窪田評釈』に「この歌は、橘の花の咲く時にほととぎすが渡って来て、盛んに鳴くのは、どういう心であろうと、その心を解し難いものにして、疑って問題としているものである」とあるのも、取り合わせの妙を讃嘆する歌と見る点では『全釈』や『総釈』と軌を一にする。『全註釈』に「五月に来て鳴くのを、何か心があるかと疑つている。風流の

鳥として扱っている歌である」とあるのも同様の視点からの発言であろう。しかし、『全釈』を始め、これらの注釈書はいずれも「橘の玉貫く月」を「五月」と解しているのである。右の解は左注の日付と切り離せば不自然ではないが、この解が左注の「四月」とどう関係するのか、やはり説明不足と言わざるをえない。

左注との整合性に目を配っているのは『古典全集』である。前述したように『古典全集』は「何の情そ」に「非難する気持」を読み取り、そこから「四月だけに限らず常に鳴いてくれることを願っていう」という解を引き出している。この解を支持する論者は比較的多く、『全注』『釈注』のほか、鈴木武晴氏[11]、鉄野昌弘氏[12]が同調している。

確かに「何の情そ」という詠みぶりからすれば、その月に限らず鳴いてほしいという気持ちを詠んだことは認められる。その点において、書持第一首（三九〇九）を受けたものとする『古典全集』の理解は正鵠を射るものと言えよう。しかし、この理解にも「橘の玉貫く月」をどう捉えるかという問題がつきまとう。『古典全集』は明確に四月と取っており、鉄野氏もそれを支持しているが、鈴木氏はそのことに触れていないし、『釈注』は四月と限定的に捉えずに「四月から五月にかけての頃」としている。そもそも「橘の玉貫く月」を左注の「四月」と同一視する『古典全集』のような理解は成り立つのであろうか。

四　「玉に貫く」

集中の他の用例から見る限り、やはりそれは難しいと言わざるをえない。ここで「玉（に・を）貫く」という表現の、集中におけるありようを見ておこう。[13] まず末四巻以外の例。

【巻三】

a　……霍公鳥　鳴く五月には　菖蒲草　花橘を　玉に貫き　一に云ふ、貫き交へ　縵にせむと……　（四一三二、山前王）

【巻八】

b　霍公鳥いたくな鳴きそ汝が声を五月の玉にあへ貫くまでに　（一四六五、藤原夫人）

c　吾が屋前の花橘のいつしかも玉に貫くべくその実なりなむ　（一四七八、家持）

d　吾が屋前の花橘は散り過ぎて玉に貫くべく実になりにけり　（一四八九、家持）

e　霍公鳥待てど来鳴かず菖蒲草玉に貫く日をいまだ遠みか　（一四九〇、家持）

f　五月の花橘を君がため玉にこそ貫け散らまく惜しみ　（一五〇二、大伴坂上郎女）

g　いかといかと　ある吾が屋前に　百枝さし　生ふる橘　玉に貫く　五月を近み　あえぬがに　花咲きにけり……うれたきや　醜霍公鳥　暁の　うら悲しきに　追へど追へど　なほし来鳴きて　いたづらに　地に散らせば……　（一五〇七、家持）

【巻十】

h　霍公鳥汝が初声は我にもが五月の玉に交へて貫かむ　（一九三九）

i　かぐはしき花橘を玉に貫き送らむ妹はみつれてもあるか　（一九六七）

j　時ならず玉をそ貫ける卯の花の五月を待たば久しくあるべみ　（一九七五）

aは人麻呂作の異伝を持っているので相応に古い時代の作と考えられるが、ここにはホトトギスの鳴く「五月」に、「菖蒲草」や「橘」を「玉に貫」いたり、「縵」にするということが詠まれている。また、bは集中のホトトギス詠の中でも最も古いものの一つであるが、「五月の玉」にホトトギスの声を交えて貫くという空想を軸としており、既にして「玉に貫く」ことを五月のものとする発想が背景にあるものと考えてよいだろう。このbは「夏雑歌」の冒頭歌であり、巻八の中でも規範的な位置に配されているということに注意しておきたい。その他の例にも「五月」の語を直接詠み込むものが散見するが（f・g・h・j）、とりわけjに至っては、五月を待ちきれずに「玉に貫」いたことを「時ならず」と表現しており、「玉に貫く」ことが「五月」に固定した習俗であることをうかがわせる。

注目すべきは、gにおいて家持自身が「百枝さし　生ふる橘　玉に貫く　五月を近み」と詠んでいることである。これなどは当面する家持三九一二歌の「橘の玉貫く月」とほぼ重なる表現と言ってよいだろう。なお、巻八の六例のうち家持歌は四例を占めているが、g以外は「五月」を詠み込んでいない。だがcは橘の「実」を「玉に貫く」というものであり、dは橘の花が「散り過ぎ」ることを詠むものなので、これらの「玉に貫く」を四月に結び付けることは難しいと思われる。また、eの「玉に貫く日」については、その日が何月何日なのか自明であるためにこのような表現になっていると思われ、諸注の言うように、それは五月五日を指すと考えるのが妥当であろう。「玉に貫く」ということがどのような習俗なのか、また、その「玉」がどのような形状のものなのか、十分わからないところもあり、通説のように「薬玉」と解してよいかどうかにも問題があるが[14]、実態は措くとしても、少なくとも歌言葉として見た場合、「玉（に）貫く」という表現が、「五月」と強く結び付くものであったことは明らかであろう。

以上の例のみによっても、「玉（に）貫く」が五月の表現であることを認定するには十分であろうが、ここで末四巻の例（但し巻二十には用例なし）も見ておきたい。この表現が末四巻においていかに展開しているかを俯瞰することにより、当面する三九一二歌の位置づけが見えてくると予想されるからである。そもそもこの問題が今日まで等閑視されてきたのは、当該表現を含む歌が暦月を歌中に詠み込んでいるとは限らず、ために単独では「五月」の表現とは断言しかねる事例が散見するからだと思われる。しかし、当該表現は末四巻においてほぼ全てホトトギスとの関連で詠まれており、越中におけるホトトギス詠が暦法意識の上で互いに無関係ではないらしいことを考えると[15]、この表現についても、歌日記の中で相互に関連させて読むという視点が求められていると見るべきではないだろうか。

まず、巻十七の例を配列順に掲げよう（当面する三九一〇・三九一二歌は除く）。

A　玉に貫く花橘をともしみしこの我が里に来鳴かずあるらし　（17・三九八四）

B　我なしとなわび我が背子ほととぎす鳴かむ五月は玉を貫かさね　（三九九七）

C　我が宿の花橘を花ごめに玉にそ我が貫く待たば苦しみ　（三九九八）

D　……ほととぎす　声にあへ貫く　玉にもが　手に巻き持ちて　朝夕に　見つつ行かむを　置きて行かば惜し　（四〇〇六）

E　我が背子は玉にもがもなほととぎす声にあへ貫き手に巻きて行かむ　（四〇〇七）

これらの歌は、Cを除き全て天平十九年四月の作で、越中に来て初めての夏を迎えた家持が季節の推移に従って詠み続けたホトトギス詠の一部である（CはBに触発されて池主が披露した伝誦歌）。このうち暦月を詠み込むのは家持歌Bのみであるが、やはり「五月」に「玉を貫」くことを前提とした詠みぶりになっている。一方、D・Eは家持が一時帰京を前に池主に贈った長反歌で、左注によれば四月三十日の作であるが、これは翌日以降（つまり「五月」）に予定される自らの出立を予想してこのように詠んでいるのであろう。「行かむ」という推量表現を用いていることからもそれは確かめられる。Cは元来どのような作意があったかはっきりしない古歌であるが、Bに触発されての披露ということを考えれば、少なくともこの宴席においては、「五月」を待ちきれないので「玉に貫く」という文脈で理解しなければならないだろう。

Aは「立夏四月、既経二累日一而由未レ聞二霍公鳥喧一。因作恨歌二首」という題詞に括られる歌群の第二首で、左注によれば三月二

十九日の作である。前稿で述べたように、立夏を過ぎ（この年の立夏は三月二十一日）、節気の上では夏になったが、暦月上の夏（四月一日）はまだ訪れていないという、夏の到来の「ずれ」に着目した歌詠と目される。[16] この歌群には「五月」の語がどこにもないので、この歌群の中だけで見れば「玉に貫く」は枕詞的な形式的修辞に見えなくもないが、この表現こそはAからEまでの流れの中で捉えるべきものではないだろうか。これらの歌は五月の一時帰京に向かって詠み継がれる一連のホトトギス詠の一部であり、互いに無関係とは考えにくい。Aの「玉に貫く」も他の例と同様に五月の習俗を意識した修飾句であって、「玉に貫く花橘」とは「五月には玉に貫く花橘」というほどの意味ではないだろうか。Aを含むこの歌群は、立夏から四月一日を経て五月に至る季節の流れの中で「三月二十九日」の「今」を捉え、それを題詞・歌・左注の総体によって定位したものと見るべきであろう。その「五月」までの時間的広がりをこの歌群に与えているのが「玉に貫く」なのである。

ところで、このA歌の左注に「越中風土、希有橙橘也」とあることからもわかるように、A歌が基盤としているのは、都と違ってホトトギスの訪れが遅いという越中の風土へのまなざしである。家持はその風土の違いに目を向け、立夏から四月を経て五月まで、という暦の中に「越中のホトトギス」を位置づけようとしているわけだが、後述するように、この手法が越中のホトトギス詠に繰り返し現れることには注意すべきであろう。

さて、以下は巻十八の例。いずれも家持歌で、天平感宝元年五月及び閏五月の作である。

F　……百鳥の　来居て鳴く声　[1]春されば　聞きのかなしも
　いづれをか　別きてしのはむ　[2]卯の花の　咲く月立てば　めづらしく　鳴くほととぎす　あやめぐさ　玉貫くまでに　昼暮らし　夜わたし聞けど……　（18・四〇八九）

G　……ほととぎす　来鳴く五月の　あやめぐさ　花橘に　貫き交へ　かづらにせよと　包みて遣らむ　（四一〇一）

H　白玉を包みて遣らばあやめぐさ花橘にあへも貫くがね　（四一〇二）

I　……春されば　孫枝萌いつつ　ほととぎす　鳴く五月には　初花を　枝に手折りて　娘子らに　つとにも遣りみ　しろたへの　袖にも扱入れ　かぐはしみ　置きて枯らしみ　あゆる実は　玉に貫きつつ　手に巻きて　見れども飽かず……　（四一一一）

このうちGとHは「為贈京家願真珠歌」という題詞に括られる長反歌で、「白玉」を橘や菖蒲草に貫くことを詠むもので

あるが、これも「玉（に）貫く」ことを詠む歌のバリエーションと見てよいだろう。この長歌（G）に「五月」の語が見える。Iはその翌月（閏五月）に詠んだ「橘の歌」であるが、これも「五月」に橘の実を「玉に貫」くことを詠んでいる。

Fは左注によれば五月十日の作で、「独居二幄裏一遥聞二霍公鳥喧一作歌」という題詞を持つ長歌の一節である。注目すべきは、この長歌には、春（波線部1）から四月（波線部2）を経て五月に至る季節の推移が詠み込まれているということである。波線部2の「卯の花の咲く月」はこの歌に先行する同じ年の例（18・四〇六六）に照らして四月と考えられるが、つまりここには、四月になると清新な声を聞かせるホトトギスの声を、菖蒲草を「玉に貫く」まで、昼夜を問わず聞き続けるということが詠まれているわけである。「までに」は時間の範囲を示すものであり、五月十日の今に至るまでずっと、ということであろうから、諸注の言うようにこの「玉貫く」も五月を指すと見てよいだろう。ホトトギスの鳴く時節を、卯の花の咲く四月から、「玉貫く」五月まで、という広がりの中で捉えていることに改めて注意しておきたい。前掲の巻十七の例（Aを含む三九八三～四）に既に同様の発想が見られたが、このような発想は末四巻以外のホトトギス詠には全く認められないものであり、家持の切り開いた歌境と言ってよいだろう。

次に巻十九の例。これらも全て家持歌であるが、五月の作はなく、天平勝宝二年三月から四月の作として配列されている。なお、Lには「玉」の語がないが、「貫き交へ」は前掲a歌（3・四二三）の異伝に見えるので、「玉に貫く」のバリエーションと見ておく。

J　……木の暗の　四月し立てば　夜ごもりに　鳴く霍公鳥　いにしへゆ　語り継ぎつる　鶯の　現し真子かも　菖蒲草　花橘を　娘子らが　玉貫くまでに　……往き還り　鳴きとよむれど　何か飽き足らむ　（19・四一六六）

K　……うら悲し　春し過ぐれば　霍公鳥　いやしき鳴きぬ　独りのみ　聞けばさぶしも……　菖蒲草　玉貫くまでに　鳴きとよめ　安眠寝しめず　君を悩ませ　（四一七七）

L　春過ぎて　夏来向へば　あしひきの　山呼びとよめ　さ夜中に　鳴く霍公鳥　初声を　聞けばなつかし　菖蒲草　花橘を　貫き交へ　かづらくまでに　里響め　鳴き渡れども　なほししのはゆ　（四一八〇）

M　……そこゆゑに　情なぐさに　霍公鳥　鳴く初声を　橘の　玉にあへ貫き　かづらきて　遊ばむはしも……　（四一八九）

Jは三月二十日の歌であるが、左注に「雖未及時、依興預

作之」とあり、夏の到来を先取りして詠まれた作であることが知られる。[17] 題詞に「詠二霍公鳥并時花一歌」とある、いわゆる詠物的長歌であり、ホトトギスの生態を描写しつつ、「四月」から「玉貫くまで」昼も夜も鳴き続けるホトトギスに対して心寄せるという趣の作である。この歌には「五月」の語が詠み込まれていないが、傍線部が前掲a歌の「霍公鳥 鳴く五月には 菖蒲草 花橘を玉に貫き」（3・四二三）と酷似していることに注意したい。また、集中「菖蒲草」を「貫く」と歌うものはこのa歌のほかは全て家持歌であり、前掲e歌（8・一四九〇）を除けば、いずれも末四巻の例ばかりである（前掲F・G・H・J・K・L）。これらのことからすると、「玉貫くまで」「かづらくまでに」は、諸注の言うように五月まで（乃至は五月五日まで）と理解してよいのではないか。

夏の到来を起点とし、五月に至るまでの季節の推移の中でホトトギスを捉えるというこの家持独自の発想は既に前年のF歌にも見られたものであるが、ここで注目すべきは、それが天平勝宝二年のホトトギス詠に繰り返し現れるということである。Kは四月三日に家持が池主に贈ったものであるが、波線部に春が過ぎるとホトトギスのしきりに鳴くことが歌われる一方、傍線部には菖蒲草を「玉に貫く」まで鳴き続けてほしいということが詠まれているし、Lも同様に夏の到来から五月まで鳴き続けるホトトギスを詠むものである。

Mは夏の到来を詠む部分を欠いているので他の三例に比べるとやや不明瞭だが、「遊ばむはしも」と推量の「む」を用いているのは、この歌を池主に贈った四月九日（左注）からするとこれが未来の事柄に属するからであろう。この歌がKなどと同様池主に贈られたものであることを勘案しても、諸注の言うごとく、傍線部は五月（恐らく端午の節句）を念頭にした表現と見てよいだろう。

五　家持第二首の解釈

以上検証したところによれば、集中の「玉（に）貫く」は、いずれも五月に関わる表現と見るべきであろう。少なくともこの表現が「四月」の指標として用いられているような例は確認できない。やはり家持第二首（三九一二）における「橘の玉貫く月」も五月と解すべきではなかろうか。これを四月と取る近年の理解は、この歌が四月の歌であること（左注）に加え、題詞の「橙橘初めて咲き、霍鳥飜り囀く」という作歌時の状況をこの歌に結び付けたことから導かれたものと思われる。しかし、橘が咲き始めていたことと、今現在が「橘の玉貫く月」かどうかは別問題であるし、

また、ホトトギスが翔り鳴いていたからと言って、「来鳴きとよむる」という当該歌の表現がその実景を詠んだものとは限らないはずである。

確かに家持の第一首には「ほととぎす木の間立ち潜き鳴かぬ日はなし」（三九一一）とあるが、しかしそれは「あしひきの山辺にをれば」という条件句を伴うものであった。別稿で述べたように、ホトトギスが暦月に結び付けられる場合、むしろ「五月」の鳥として詠まれるのが通例であったが[18]、この第一首では、まだ「四月」なのにホトトギスが盛んに鳴いているという、言わば異例な状況の理由を、自らの置かれた「山辺」という環境に求めようとしているわけである。

私見を述べれば、問題の第二首（三九一二）は、第一首に詠まれたその異例な状況を受けたものであり、「ホトトギスというものはどういう心で五月に限って鳴いて声を響かせるのか」といささか観念的に詠んだものではあるまいか。つまり、ここ久迩京では四月の今も鳴いているのに、世間で五月の鳥のように言われているのはどういうことかと、通念に対して疑問を呈しているのである。一首の眼目は季節の風物と暦とのずれにあると見てよい。

その発想の端緒は「四月二日」という書持歌の日付にあったと考えられる。もちろん、四月のホトトギス詠と見られる歌はこれ以前の巻にも確認できないわけではないが、それらは例えば「五月の玉にあへ貫くまでに」（8・一四六五、藤原夫人）とか、「玉に貫く五月を近み」（8・一五〇七、家持）のように、内容からそれとわかるに過ぎないものである。また、家持には「卯の花もいまだ咲かねば霍公鳥佐保の山辺に来鳴き響もす」（8・一四七七）のごとき作もあり、これなどは「卯の花」の咲く時節（陰暦四月頃）を指標として初音の早さを問題にしているわけであるから、「四月」に対する意識を潜在させていると言っても過言ではないが[19]、これとても日付を伴っているわけではない。「時ならず玉をぞ貫ける卯の花の五月を待たば久しくあるべみ」（10・一九七五）なども同様である。要するに、巻十六以前においてはホトトギス詠に関して「四月」という暦月を明示しようとする意識が極めて希薄なのである。そもそも暦法上の「夏の到来」（四月一日や立夏）をホトトギスに結び付けるような発想自体、末四巻以外には確例を見出せず、そのような発想が当時一般的であったとは考えにくい[20]。夏四月になったばかりのこの日にホトトギスの歌を受け取ったということが、「四月のホトトギス」ということに家持が目を向ける契機となったのであろう。

もちろん、山に近い久迩京では平城京と違って既にホトトギスが鳴いていたという事実があり、書持とはホトトギスをめぐる状

況が異なっている。だが、その状況の相違こそが「四月」にホトトギスが「飜り嚶く」ということの意味を家持に認識させたのではなかったか。当該歌群が久迩京で迎える最初の夏に詠まれていることを改めて想起したい。家持歌題詞に「対二此時候一」とあるのは、「四月三日」の今、「橙橘初咲、霍鳥飜嚶」という状況を目の当たりにしていることを言うものであって（「此」は近称）、決して一般論を述べているわけではない。その「四月のホトトギス」に対する感興を、書持の贈歌に答える形で主題化するというところに家持の苦心があったと思われるが、こうした歌を書持と共有することによって「鬱結之緒」[21]を解消しようとする、その意識を「因作三首短歌一以散二鬱結之緒一耳」（題詞）と記しているのではないだろうか。

だが、より重要なのは、当該歌群が巻十七において「四月」という暦と関係づけられ、それによって、それまでの巻には見られなかった視点が開かれているということである。既に見たように、越中でのホトトギス詠には、夏の到来から五月に至るまでの季節の推移がしばしば詠み込まれており、それは家持の切り開いた歌境と言ってよいものであったが、その発想の端緒とも言えるものが、ホトトギスをめぐる歌日記最初の歌群に見られるということは看過できない。もちろん、越中においてはホトトギスの来訪が遅いという事実があり、それが暦法の面からホトトギスを捉えようとする家持の意識を飛躍的に高めたことは間違いないが、そのような暦法意識の淵源がこの書持との贈答にあるということ――より正確に言えばそう見えるように歌日記の中で位置づけられているということ――に注意すべきである。これらの歌自体は天平十三年に制作されていたものであるが、そこに左注が付けられ、暦を明示する形で歌日記の導入部とも言える位置に取り込まれているということが問題なのである。[22]

見てきたように、当該歌群は日付と一体となることでその真意がより明瞭に伝わるという側面を持っており、日付順配列を原則とする末四巻の中にあってこそ光彩を放つものと言える。前述のごとく暦法意識を潜在させるホトトギス詠は巻八や巻十にも見受けられるが、家持は当該歌群を日付と共に取り込むことで、先行する巻に胚胎するそうした暦法意識をより明確な形で示そうとしているのであろう。暦法という特定の要素に光を当てているという意味において、それはそれ以前の巻に対する一種の「解釈」と言っても過言ではないが、その「解釈」によってクローズアップされた暦法意識がそれ以降のホトトギス詠に繰り返し展開していくという歌日記のありようからすれば、当該歌群はその導入の役割を果たしていると見るべきではないだろうか。

六　おわりに

以上、書持との贈答歌群に見られる家持のホトトギス詠（三九一二）が、五月を意識しつつ四月のホトトギスを詠むものであり、「ホトトギスというものはどういう心で五月に限って鳴いて声を響かせるのか」という趣意の歌であることを明らかにした。ここ久迩京では四月の今も鳴いているのに、世間で五月の鳥のように言われているのはどういうことかと、通念に対して疑問を呈しているのである。

家持の第一首は書持の二首に対して総括的に答えたものと見なされるが、第二首で「橘」、第三首で「楝」を詠み込んでいるのは、書持の二首にそれぞれ答えているからであろう。しかし、家持第二首の解が右のごときものであるならば、やはりこの歌を「四月だけに限らず常に鳴いてくれることを願っていう」（『古典全集』）ものと見ることはできない。家持は、書持がホトトギスの常住を願って「橘は常花にもが」と歌うのに対して、ホトトギスが鳴くのは何も「橘の玉貫く月」（＝五月）に限ったことではないでしょう、という機転で応じているのである。家持の三首は、書持の歌にまず総括的に答えた上で、続く二首の歌で機転を利かせて応じつつも、最終的には「こちらで始終鳴いているホトトギスが本当にそっちに飛んで行ったら、きっと楝の花も美しく散るでしょうね」と歌い、「山ほととぎす」の来訪を願う書持の心に寄り添っている。

大切なのは、家持と書持のこの贈答に底流する「四月のホトトギス」という主題が、歌日記におけるその後のホトトギス詠に繰り返し現れるということである。この主題が巻八や巻十に胚胎する要素を展開させたものであるということも見逃せない。当該歌群は、単に歌日記最初のホトトギス詠であるというだけでなく、主題上の展開という点から見ても、歌日記におけるホトトギス詠の導入たりえていると言うべきだろう。

注

（1）天平十三年の年紀を持つ歌は当該歌群と、その直前に配される久迩京讃歌（17・三九〇七～八）のみ。当該歌群が久迩京で迎える最初の夏に詠まれていることは注意される。

（2）鈴木武晴氏はこの「山ほととぎす」に「久邇京の山辺に住む家持がなぞらえられている」とするが（「家持と書持の贈報」『山梨英和短期大学紀要』第二一号、昭63・1）、公務で久迩京にいる家持に対し、「離れず来」ることを求めるような文脈は成り立ちがたいのではないか。離ればなれになっている家持とせめてホト

トギスの声だけでも共有したいというのが一首のメッセージと思われる。

（3）但し、『枕草子』には「節は、五月にしく月はなし。（中略）紫紙に楝の花、青き紙に菖蒲の葉ほそくまきて結ひ、また白き紙を根してひき結ひたるもをかし」（「節は」）とあり、また、「木のさまにくげなれど、楝の花、いとをかし。かれがれにさまことに咲きて、かならず五月五日にあふもをかし」（「木の花は」）ともあるので、平安中期頃には「楝」は「菖蒲」と並ぶ端午の節句の節物となっていたようである。『相模集』に「くすだまをたもとにかくるさ月にはうれしきよにぞあふちなるべき」（二四〇）とあることからすると、あるいは平安朝においては楝を薬玉に貫くこともあったのかもしれないが、上代における実態はなお不明とせざるをえない。なお、鈴木氏は「楝」を「玉に貫く」例として『新撰和歌六帖』などの歌を挙げているが（注2論文）、いずれも鎌倉期のものであり、上代にそのような習俗があったことを証するものとは見なしがたい。

（4）伊藤博「家と旅」『万葉集の表現と方法』下、昭51、初出昭48・9、一三三頁。但し、この指摘は橘本四郎氏の伊藤氏宛書簡に基づくものだという。「日本挽歌」が亡妻挽歌であることを考えても、妥当な読みと思われる。なお、「あふち」と「逢ふ」を掛詞にする歌は平安朝以降にも散見される。

（5）鈴木注2論文。氏は集中に「逢ふ」と「離る」を呼応させて詠む例があることを挙げ、書持第二首の「離れず来むかも」もそれらと同様の例であることを指摘する。なお、「日本挽歌」が旅人に献ぜられたという経緯からすれば書持が憶良歌を知っていた蓋然性は高く、「楝」を詠んだことの背景に憶良歌があった可能性は考慮されてよいかもしれないが、本稿の論旨には影響しないので、今は可能性の指摘に留めておく。

（6）鉄野昌弘氏は「橘や卯の花のような普通に取り合わされる花ではとどめがたい霍公鳥が、楝でも植えてみたら、万が一でも通い続けるのではないか、というのが、あえてこの希少な取り合せを仮想する意味であったように思われる」と述べ、更に「実現性の薄い仮想を仮定形で語ることによって、かえって霍公鳥への強い執着を照らしだすのである」と述べている（「詠物歌の方法」『大伴家持「歌日誌」論考』平19、初出平9・9、七五頁）。本稿とはやや視点が異なるものの、希少な仮想であるところに意味があるというのはその通りであろう。

（7）『全注』『全解』にも同様の指摘がある。なお『全歌講義』は「橘の実を玉として糸に通すのは、五月五日頃の行事」としながら、四月説の『古典全集』を支持している。

（8）中西進『大伴家持2』平6・10、一二二頁。

（9）花井しおり「『橘』と『あふち』―家持と書持『ほととぎす』

をめぐる贈答―」『奈良女子大学文学部研究年報』第四七号、平15・12。

(10) 『新大系』は類例として4・六〇四、11・二五八二、12・三〇六九を挙げる。

(11) 鈴木注2論文

(12) 鉄野注6論文

(13) 「白露」を「玉に貫く」というような明らかに季節違いの例（8・一五七二、一六一八）や、単に「玉の緒」を通す意と見られるもの（11・二四四八、二七九一、16・三八一四、三八一五）は除いた。

(14) 参照、大越寛文「玉に貫く花橘―薬玉説に対する疑問―」『阿南工業高等専門学校研究紀要』第八号、昭47・3。なお、大越氏は三九一二の「橘の玉貫く月」を五月とする。

(15) 参照、拙稿「大伴家持のホトトギス詠―万葉集末四巻と立夏―」『国語と国文学』第91巻第7号、平26・7。

(16) この歌群については注15拙稿参照。

(17) この歌はいわゆる「依興歌」であるが、「依興」についての私見は拙稿参照（「大伴家持の依興歌―家持歌日記の問題として―」『和歌文学研究』第90号、平17・6。

(18) 注15拙稿参照。

(19) 芳賀紀雄氏はこの歌について「歌自体に、当然、四月に到る前の作であったことが暗示されていよう」と述べ、「立夏」や「四月朔日」を「ひとつの軸」として展開する後年のホトトギス詠との関連を指摘している（「大伴家持―ほととぎすの詠をめぐって―」『万葉集における中国文学の受容』平15、初出昭62・12、六一六～六一七頁）。首肯すべき見解であろう。

(20) 注15拙稿参照。

(21) この「鬱結之緒」の内実がどのようなものであるか明確に示されているわけではないが、山辺にいる自分を歌い（第一首）、奈良の家へ遥かに飛んでいくホトトギスを空想している（第三首）のは、久迩京にいては満たされない思いがあるということを暗に語るものであろう。とすれば、そこに「閉塞感と孤独感」を読み取る鉄野昌弘氏の説（注6論文）は顧みられてよいと考える。

(22) 無論、日付を伴うこの左注が原資料の段階で既にあったものかどうかは確定できない事柄に属するが、仮に元からあったものだとしても、それをそのまま巻十七に取り込んだのだとすれば、やはりそれは編者の判断であり、編纂上の処理と見るべきである。なお、当該歌群を含む巻十七冒頭部（三八九〇～三九二一）については近年多くの論が提出されているが、これについては稿を改めて論じたい。

〔付記〕本稿は第六十七回萬葉学会全国大会（平成二十六年十月十二

日、於天理大学）における口頭発表に基づく。席上ご質問下さった方々に深謝申し上げます。

（まつだ　さとし・多摩大学目黒中学・高等学校教諭）

「泣血哀慟歌」第一歌群の構成

茂野智大

（第一歌群本文）

天飛也　軽路者　吾妹兒之　里尓思有者　懃　欲見騰
不已行者　人目乎多見　真根久往者　人應知見　狭根葛
後毛将相等　大船之　思憑而　玉蜻　磐垣淵之　隠耳
戀管在尓　度日乃　晩去之如　照月乃　雲隠如　奥津藻之
名延之妹者　黄葉乃　過伊去等　玉梓之　使乃言者　梓弓
聲尓聞而〈一云「聲耳聞而」〉　将言為便　世武為便知尓
聲耳乎　聞而有不得者　吾戀　千重之一隔毛　遣悶流　情
毛有八等　吾妹子之　不止出見之　軽市尓　吾立聞者　玉
手次　畝火乃山尓　喧鳥之　音母不所聞　玉桙　道行人毛
獨谷　似之不去者　為便乎無見　妹之名喚而　袖曽振鶴
〈或本有下謂二之「名耳　聞而有不得者」一句上〉（2・二〇七）

短歌二首

秋山之　黄葉乎茂　迷流　妹乎将求　山道不知母〈一云「路不知而」〉（2・二〇八）

黄葉之　落去奈倍尓　玉梓之　使乎見者　相日所念（1）（2・二〇九）

はじめに

「柿本朝臣人麻呂妻死之後泣血哀慟作歌」（以下「泣血哀慟歌」と称する）は、或本歌群を含む三歌群十首から成り、これについて「構成」と言う時には自ずと二つの意味が生じる。一つは三歌群十首それぞれの構成、もう一つは「泣血哀慟歌」全体としての構成である。『萬葉集』の現態に即して本作品を読む時、後者の構成を前提として各歌群を捉える読みは当然なされるべきと言えるが、成立の問題も視野に入れた場合、それぞれを独立した作品として読むこともまた試みられなくてはなるまい。故に本稿では、「泣血哀慟歌」論の第一段階として、第一歌群の表現と構成とを論じる。まず説明の都合上、長歌を四段に分け、短歌と併せてその構造を簡略に示す。

長歌第一段……現状の認識　（「天飛也　軽路者」～「隠耳　戀管在尓」）
長歌第二段……別れについての報せ　（「度日乃　晩去之如」～「玉梓之　使乃言者」）
長歌第三段……報せを受けた後の情態　（「梓弓　聲尓聞而」～「遣悶流　情毛有八等」）
長歌第四段……情態が惹起する行動　（「吾妹子之　不止出見之」～「妹之名喚而　袖曽振鶴」）
第一短歌……長歌の行動結果を踏まえた行動の試み
第二短歌……第一短歌の試みの結果を踏まえた回想

詳細は後述するが、長歌第二段以降、先立つ状況に対する「われ」の認識や理解が、次の行動をもたらし、後の展開を方向付けていることが確認できる。ならば、本作品における表現の特殊性は「われ」の行動の特殊性に、行動の特殊性は状況に対する認識の特殊性に求められよう。この状況、認識、行動の連関を解くことによって、本作品の構成は明瞭に示し得ると考えられる。

とりわけ重要なのが状況に対する認識の問題である。この点、伊藤博氏が第一歌群を「耳に聞いた歌」[2]と称したことは、「われ」の置かれた事態の本質をついている。ただし、その事態において認識される「われ」の主観的状況がいかなるものであり、それが作品の構成にいかに位置づけられるかという点にこそ、本作品の特徴は表れているのではないか。なぜならば、同様に使者の報せを聞いて死を知る歌々において、本作品を特徴づける長歌第四段や第一短歌のような行動が見られないからである（後述）。「耳に聞いた」者自身の問題として、「妹」との別れ[3]がいかなるものとして認識され、表現されているかを考えることが重要であろう。

一　現　状

第一歌群における「妹」は、徹底して「われ」と離れてある存在として詠われる。過去の逢瀬の事実すら、第二短歌（二〇九歌）結句に言及されるのみである。長歌（二〇七歌）第一段は報せが訪れる以前、作中現在の「われ」の態度を詠うが、それも人目を気にして「妹」のいる方へも行かず、将来に思いを託している、というに留まっている。注意したいのは冒頭六句、その現状における願望の内容である。ここで「見まく欲し」とされるものは直接的には「路」であって「里」でも「妹」でもない。ただし[4]「軽の路」を見たいのは、それが「吾妹子が　里に」あったからである。そして第四段では「軽の市」が、「吾妹子が　やまず出で見し」場所であったとされる。「軽の市」は軽の衢に、すなわち路と路とが交わる場に営まれた。つまり「軽」を一般的な地域

名とすれば、「里」はそれと同等かやや狭い「妹」の生活圏、「市」はその中でも具体的に「妹」がいると考えられる場所である。「路」はそこを通る。このことから、「軽の路」を見たいということは、そこに営まれる「軽の市」を、ひいては絶えずそこを訪れている「妹」を見たいという願望に発したものと考えるのが自然であろう。

(1)……玉藻なす　寄り寝し妹を　露霜の　置きてし来れば　この道の　八十隈ごとに　万度　かへり見すれど　いや遠に　里は離りぬ　いや高に　山も越え来ぬ　夏草の　思ひしなえて　偲ふらむ　妹が門見む　なびけこの山

（2・一三一　人麻呂作歌）

(2)秋山に落つるもみち葉しましくはな散りまがひそ妹があたり見む

（2・一三七　人麻呂作歌）

右はともに「石見相聞歌」の例である。(1)では、別れの途上にあって既に距離を隔てる故に、「妹」ではなく遠ざかる「里」が見えるのであり、また末尾において既に見えないながらも「見む」とされるのは「妹が門」である。(2)も、既に「妹」から遠く離れたところで「妹があたり見む」とされる。直接に「妹」を見ることができない距離にあってなお見えるもの、せめて見たいと願われるものが、これらのものであると言えよう。二〇七歌の冒頭が「妹」を直接見たいとは言わないことも、二人を隔てる距離を印象づけるためと考えることはできる。しかし、ならば何故「軽の市」を、「妹」が絶えず訪れるその場所を見たいとは言わないのか。一つの理由として平舘英子氏の「『軽の道は』という提示は長歌全体を覆い、軽の道の、道の分岐する衢に営まれた市での『妹が名呼びて　袖ぞ振りつる』で結ばれる」[5]という構成理解は首肯される。しかし、第四段をまつより先に、第一段の表現としては、路を見ること自体に意味があるのではないか。

(3)楽浪の志賀津の児らが〈一に云ふ「志賀の津の児が」〉罷り道の川瀬の道を見ればさぶしも

（2・二一八　人麻呂作歌）

(4)はしきやし誰に障れかも玉桙の路見忘れて君が来まさぬ

（11・二三八〇　人麻呂歌集）

(5)水伝ふ磯の浦回の石つつじもく咲く道をまたも見むかも

（2・一八五）

(6)愛しきかも皇子の尊のあり通ひ見しし活道の道は荒れにけり

（3・四七九　大伴家持）

(5)(6)はともに道それ自体の状況が問題となる例だが、人麻呂関係歌の二例は道が繋ぐ彼方の存在に意識が注がれる。(3)は「吉備津采女挽歌」の第一短歌である。ここに見られる道は、入水し

たであろう采女がこの世を去って行った道[6]であり、死者としての采女へと繋がる道である。見ることでその先へ行った采女を思うことができる道、しかし死出の道であるが故に、見ることしかできない道としてそれはある。道によって采女を思い、「いまここにないことへの感傷を表現する」[7]のである。道を見ることは、その先の存在を前提としてこの場所における不在を意識するところに成り立ち、その姿を直接見ることのできない嘆きを象徴する。「軽の路」を見たいと言うことも、僅かなりとも「妹」の存在を感じ取りたい故のことであり、「路」は直接見ることのできない「妹」の代わりとして見えるべき「里」や「市」に繋がるものとして、「見まく欲し」きものであった。しかし、道とは本来通るべきものであり、見るためのものではない。路を見ると詠う例の少なさはそれを傍証するだろう。それを敢えて「見る」と表現することで、見ることしかできない状況が間接的に示されている。

(4)は逢いに来ない相手の状況を「路見忘れて」と詠う。路を見ることはそこを通る以前の問題であり、それさえしないと詠うことは現状、二人を隔てる距離が僅かにも縮む見込みのないことを意味する。二〇七歌の場合、見たいと望みつつそれが困難である自身の状況を詠う点に違いはあるが、逢うことに繋がり得ない状況として道を見ることの否定が詠われる点は、表現的機能を同じくする。二〇七歌の詠い出しは、「妹」と離れていた生前の状況を端的に表現し、以後一貫して強調される逢いがたさを、冒頭にして明確に打ち出すものと言える。

ただし、ここでの状況とそれに対する「われ」の態度とが、あくまでも「妹」の生を前提としていることには注意しなくてはならない。「見まく欲しけど」と言いつつそれを実行しないのは、第四段の行動からも明らかなように、不可能だからではない。「後」に思いを託し、嘆きつつも現状に甘んじているのは、積極的な選択ではないにせよ、自らの意思による。こうした「われ」の態度は、やがて訪れる報せを予期していないことを示している。枕詞「大船の」からも、「思ひ憑」む未来に対する信頼の程は窺えよう[8]。また、「後も逢はむ」に冠する枕詞「さね葛」について、平舘英子氏は「その距離感と共に遠長い時間的継続をもその語感として負っている」[9]と述べる。人麻呂は時間のもつ連続性を川の空間的連続性によって表現した最初の歌人とされ[10]、空間化された時間表現を方法として持っていたならば、蔓植物「さね葛」についても確かにそれが認められるだろう。長歌第一段は、空間的な線（「妹」のもとへ至る道）と、時間的な線（「後も逢はむ」未来へ続く時間軸）という二つの線を提示するが、そのどちらもが「妹」の生を前提としている。つまりここで問題とされているのは、い

まだ永遠の別れを予期しない、生別離の現状だと言える。そのことは、第二段以降で生別離と死別とが可能性として併存する（「われ」の主観的状況、後述）前提として、極めて重要な意味を持つこととなる。

二　報せ

路を見ることすら憚られた状況の下、報せは訪れ、「われ」は軽の市へ向かう。配偶者の死を報された者が死者のもとへ向かう発想は「石中死人歌」にも見られる。

……荒床に　ころ伏す君が　家知らば　往きても告げむ　妻知らば　来も問はましを……　（2・二二〇　人麻呂作歌）

こうした行動は報せを追認する結果をもたらし得るものだが、遂行以前においては、報せを是認するよりは否認することを志向した行為であると推察される。[11] 二〇七歌には報せを受けた「われ」の反応が具体的に描写され（「言はむすべ　せむすべ知らに」）、行動を起こす理由も明言される（「音のみを　聞きてありえねば」）ことから、その点はより明らかである。この反応から想起したいのは、『礼記』[12]（奔喪）の「奔喪之礼、始聞二親喪一、以レ哭答二使者一、尽レ哀問レ故、又哭尽レ哀」である。鄭玄注が「以レ哭答二使者一、驚怛之哀無レ辞也」とすることはなお注意されてよい。報せを受けて「言はむすべ」「せむすべ」を知らないこと自体は、一つのあり得べき態度としてあるだろう。しかし「われ」は「音のみを　聞きてありえねば」として、使者の言葉に頼らない。右の「尽レ哀問レ故」に鄭玄は「問レ故、問二親喪所一由也」と注し、また同（檀弓上）、孔子が子路の死を報される場面では「既哭、進二使者一而問レ故。使者曰、醢レ之矣」とあって鄭注「故、謂二死之意状一」とする。これらの「問」は報せを事実と認めた上で事の仔細を使者に尋ねることである。しかし、前掲「石中死人歌」における「問」は「来も問はましを〔来毛問益乎〕」とあり、死んだとされた配偶者のもとへ赴き、自ら確認する結果に繋がる行為を言う。二〇七歌の「われ」も使者の言に頼らず、自らの耳と目とを頼りに「妹」を求め市へ向かう。一方、人麻呂歌以外の訃報を受ける歌（3・四二〇～四二二、13・三三四四～三三四五、17・三九五七～三九五九、19・四二一四～四二一六）[13]ではこのような行動が詠われず、表現上は報せのみでその内容を事実と認めている。報せを直ちに認めない歌、例えば「石田王卒之時丹生王作歌」（3・四二〇～四二二）も、「逆言か　我が聞きつる　狂言か　我が聞きつるも」（四二〇）としつつも、実際は「天地に　悔しきことの……みそぎてましを」（同）と反実仮想を伴って後悔の表現を連ねるのみで、人麻呂歌のような行動は詠われない。家持

「哀二傷長逝之弟一歌」（17・三九五七～三九五九）も、報せを「逆言の　狂言とかも」（三九五七）としながら、「聞けば悲しも」（三九五八）と詠い、続いて「かからむとかねて知りせば……見せましものを」（三九五九）と、報せの事実性を前提とした反実仮想で結ぶ。いずれも報せに驚き疑いつつも、実際はそれのみで悲しみ、事実として認めるのである。[14] 報せを受けて自ら奔る行動は、人麻呂挽歌に特徴的な発想と言えよう。

ただし二〇七歌の場合も、使者に対する信が皆無であったならば行動する必要すら無いのであり、報せを正面から受け止めずにはいられなかったことは確かであろう。「妹」の生を疑わず、「後」を憑みに現状に甘んじていた「われ」にとって、それは必然の心理的相克である。離れているからこそ報せに頼る現状にあって、その報せを受け容れることができない。否認する根拠をもたず、しかし是認するには感情が許さない「音のみを　聞きてありえ」ない情態[15]が第四段の行動へと「われ」を動機づけている。「我が恋ふる　千重の一重も　なぐさもる　心もありやと」も、報せに対する煩悶を行動を通して解消しようとする情態を表すものであり、「なぐさもる」の表記「遣悶流」からもそれは窺うことができる。

集中、二〇七歌のほかには「明日香皇女挽歌」（2・一九六　人麻呂作歌）にのみ見られる「遣悶」は、漢語としての出典を求められそうでありながら用例は多くない。『新大系』が「正倉院御物の杜家立成に『店に入りて杯を持ち、望むらくはそれ悶（うれへ）を遣（や）らむ』。[16] 盛唐・杜甫がこの語を愛用し、『遣悶』を詩題とする詩を五首も作っている」と注するように、『杜家立成雑書要略』所載「雪寒喚二知故一飲書」が、現在指摘されている中では人麻呂以前に遡り得る[17]唯一の例である。ただ、書儀という性格上、この語を通して「雪寒喚二知故一飲書」自体が想起されるような、発想の基盤としての典拠とまでは考え難い。当該箇所は「今欲下向レ炉挙レ酒、冀二以払レ寒、入レ店持レ杯、望中其遣上悶」とあり、「泣血哀慟歌」の状況に重なるものではない。また、杜甫の例も出典として挙げられたものではないにせよ、漢語「遣悶」の用例が杜甫以前に殆ど見られないことは注意したい。しかるに類例として、

憂方自難レ遣、況復阻二川隅一。
已得レ遣二除心憂悶一、便獲二欣喜大踊悦一。
（劉孝綽「還二渡浙江一詩」『藝文類聚』人部十一「行旅」）

（『大宝積経』巻六十八）

のような「遣」の用法は散見される。ここでの「遣」は『説文解字』に「遣　縦也」とあり、「縦」は「縦　緩也。一曰舍也」と

あるように、放ち捨てる意である。「憂」や「悶」といった情態について「遣」と表現することは、当該歌「遣悶」との交渉をもつだろう。『大宝積経』の例も、訳出年（七一三年）およびわが国における書写記録（初出は天平八年）[18]に鑑みれば典拠と認めることは躊躇されるが、近似の用法として注意されてよい。或いは、「こころ」の訓字としては「心」が優勢な人麻呂関係歌[19]にあって、二〇七歌も「明日香皇女挽歌」も共に「遣悶流　情」と続くことからは、

遣二此弱喪情一、資レ神任二独往一。

（江淹「許徵君詢自序」『文選』巻三十一）

将レ乖不レ忍レ別、欲三以遣二離情一。

（任昉「出二郡伝舎一哭二范僕射一」『文選』巻二十三）

といった例が想起されるべきかもしれない。いずれにせよ杜甫以前には漢語として熟していたとは言い難い「遣悶」は、或る心情について「遣」とするこれらの用法を念頭に置いたものと捉えることが穏当である。では、敢えて「遣悶」としたことの意味は何か。ルの音仮名「流」とともに、「悶」がモ音を表すとする説[20]はあるが、「悶」という稀な字[21]が用いられる以上、義訓としての表記の意味は第一に考えられねばなるまい。仮に、報せを事実とする認識が既に揺るぎないものであったならば、「われ」の情態を表すのは「悶」以外にありえたのではないか。「悶」は『篆隷萬象名義』に「悶　莫頓反。煩也。満也」とある。「満」はおそらく誤字で、『説文解字』や『大広益会玉篇』に拠れば「懣」が正しいだろう。「懣」は『篆隷萬象名義』には「懣　亡頓反。煩也。憤也。悶也」とあり、「悶」と互訓。両字に共通する「煩」は「煩　輔園反。劇也。乱也。労也」とある。これらの訓義はいずれも動的な心理状態を表すものであり、それを解消させることが望まれる性質のものという点において一致する。例えば屈原「卜居一首」（『文選』巻三十一）には「心煩意乱、不レ知レ所レ従……乃往見二太卜鄭詹尹一」とあり、「心煩意乱」に対して王逸が「意憤悶也」[22]と注する。為すべきことがわからず（「不レ知レ所レ従」）、卜問に向かう（「乃往見二太卜鄭詹尹一」）ことからは、直前の情態が、「言はむすべ　せむすべ知らに」として行動を起こす二〇七歌のそれに近いものであると判断できる。王逸注の「悶」を本文に即して理解すれば、抱えた問題に煩い、心意の乱れる様を指すだろう。その情態がそれ自体を解消する行動を惹起する性質のものであったことは、文脈に即して認められる。二〇七歌の場合も、第三段の情態と第四段の行動との間に同様の関係が認められ[23]、「悶」の表す心理状態は、報せを事実と認めてその場で悲しむ段階のものとは言えない。先述した心理的相克を、ここに確かめられる。

そもそも和語「なぐさもる」は、「心が晴れる。また気を紛らわす」（『時代別国語大辞典　上代編』）意とされ、対象となる心気の質を、語自体の内には明示しない。「草枕　旅の憂へを〔客之憂乎〕　なぐさもる〔名草漏〕」（9・一七五七　高橋虫麻呂歌集）や、「恋ふること〔戀事〕なぐさめかねて〔意追不得〕」（11・二四一四　人麻呂歌集）、「隠り居て　思ひ嘆かひ〔念奈氣加比〕　なぐさむる〔奈具佐牟流〕」（17・三九六九　大伴家持）等、その情態には状況に応じた多様性が認められる。「遣悶」の表記はそれを限定、明示するものと言えよう。集中の「なぐさむ」（動四、動下二）、「なぐさもる」、「ありなぐさむ」、「なぐさ」のうち、人麻呂作歌の「遣悶（流）」二例と、人麻呂歌集歌の「意追」（11・二四一四）一例とを除く全用例は仮名表記され、二四一四歌の訓字表記も「意」の質を示すものではない。その点、「遣悶」は和語との対応において独自の表現機能を持つ。そこに示される情態は、報せを是認した上での嘆きや悲しみではない。報せを正面から受け止めつつも認めかね、なお道の先にいると信じる「妹」を「恋ふる」――「隠りのみ　恋ひつつあ」ったその恋慕の継続――故の煩悶である。報せがこうした情態をもたらす前提として、第一段に詠われた現状はある。「われ」の主観において、直ちに真偽を判断できない状況下で報せが訪れた故に、二つの別れ（変わらぬ生別離と、報せが意味する死別と）が可能性として併存する。加えて、道の先の「妹」の存在を疑わず、思いを託した「後」の喪失を予想だにしていなかったからこそ、報せに対する煩悶は生じている。その情態を直接の契機として、第四段の行動を惹起するべく長歌は構成されている。

三　抗い

自ら向かった軽の市に「妹」の姿はなく、「われ」は名を喚び袖を振る。この袖振りを、近年の注釈書はほぼ一致して呪術的行為と解する。一例を挙げれば、

袖を振るのは一般に愛情の表現。ここは復活を願う宗教的呪術か。（『新編全集』）

等だが、こうした呪術説の先駆けとして、次のような折口信夫の説がある。

「袖をふる」ことは、初めに触れて置いたが、男或いは女が、其相手の魂を招く方法で、此が「魂ごひ」であった。人を慕うてゐる時も、此呪術によつて相手の心を自分に引きつけることができると考へた。領巾を振るのもおなじ事である。一方に又、思ふ人の無事を祈る時にも、病気平癒、死を呼び活す時にも、やはり此方法を用ゐたのだ。[24]

折口説は「乞ひ」と「恋ひ」とを関連させ、挽歌の例のみならず相聞歌における袖振りをも「魂ごひ」として理解する。ただし、現在は上代特殊仮名遣いの観点から「恋ひ＝乞ひ」説は一般に否定される。

また、呪術説以前の注釈書には、

心マトヒシテ生タル人ノ別ヲ慕フヤウニ招ク意ナリ。サハアルマシケレト、カクヨムハ哥ノ習ナリ。（『代匠記（精）』）

等、尋常ではない精神状態を表すとする説が見られる。

以上の二説（呪術・錯乱）は、二〇七歌における袖振りが死者であるはずの「妹」に対するが故に、客観的には非合理的な行為と捉えられることによるものだろう。[25] 従来説は、錯乱の結果や呪術的行為と解することで、この非合理性を意味づけている。「恋ひ＝乞ひ」説が採られない今、なおも呪術的行為と注される例は多くない。それら少数の例外は、その袖振りが状況に即して特殊な行為と考えられたものである。前掲の二〇七歌に対する注も、袖振りを一般的に説明したものではなく、挽歌であるこの歌においていかに理解すべきかを述べている。それに対し、呪術説が通説となる以前の注釈書には「袖を振るのは吾ここにありと注意を求めるため」（『全註釋』）と、袖振り自体のもつ自然的機能を説明したものも見られる。その自然的機能は、鉄野昌弘氏の「袖を振ることにおいて期待されているのは、まずは思う相手にそれが見られること」[26]という指摘に尽きるだろう。『萬葉集』『古事記』『日本書紀』『風土記』における袖や領巾を「振る」例のうち、踊り等の所作を表す二例と地名「布留」に連接する三例とを除き、残る四十一例は距離を隔てた対象に向かって行われている。中でも大半を占めるのが別れ（とその延長としての来訪）に際して行われる例であり、そのことは「見られる」ための行為としての袖振りと、別れなるものの本質との密接な関係を示している。

(1)石見のや高角山の木の間より我が振る袖を妹見つらむか　（2・一三二　人麻呂作歌）

(2)行く舟を振り留みかねいかばかり恋しくありけむ松浦佐用姫　（5・八七五）

(3)汝が恋ふる妹の命は飽き足らに袖振る見えつ雲隠るまで　（10・二〇〇九　人麻呂歌集）

(4)袖振らば見つべき限り我はあれどその松が枝に隠らひにけり　（11・二四八五　人麻呂歌集）

(5)高山の峰行くししの友を多み袖振らず来ぬ忘ると思ふな　（11・二四九三　人麻呂歌集）

(6)……我妹子に　恋ひつつ来れば……白たへの　袖振る見えつ　相思ふらしも　（13・三二四三）

(7)大伴の狭手彦の連、発船して任那に渡る時に、弟日姫子、ここに登りて、褶を用ちて振り招きき

（『肥前国風土記』松浦郡）

当事者たちにとっての別れには、結果としての離れてある状態だけがあるのではない。そこには別れていく過程があり、残された者の残る地も別れゆく者の行き先も、道によって繋がれる以上、時間的にも空間的にも連続的でしかありえない。「この道の　八十隈ごとに　万度　かへり見すれど」（2・一三一　人麻呂作歌）といった行為はそれ故に意味をもつ。別れは言わば、見えないことによって確定されるのであり、見えている限りそれは完遂されない。別れの最後の瞬間は(3)(4)のような視覚的喪失によって訪れる。見えなくなってなお「な行きそと帰りも来やとかへり見に行けど帰らず道の長手を」（12・三一三二）と姿を求めることはできようけれど、再び見えることはないという事実を受け容れたところで、別れの確定は理解される。「かへり見」は、この連続性をもった別れの最後の瞬間（視覚的喪失）を先延ばす抗いと言えよう。そして、別れが相対的に把握されるものである以上、見ることはまた見られることを求め、見せる行動を導く。(1)のように相手の姿が見えない状況にあってさえ、こちらを見ているだろうかと袖は振られる。それが受け容れ難い視覚的喪失に対しての抗いであることは言をまたない。

ただし、その理解に立った上で説明を要する例が、次の「浦島伝説歌」である。

(8)……白雲の　箱より出でて　常世辺に　たなびきぬれば　立ち走り　叫び袖振り……　（9・一七四〇　虫麻呂歌集）

ここで浦島子が「叫び袖振」る対象は箱から出て行く白雲である。視機能を持たないものに袖を振ることは一見して非合理的であり、そこに対象を招き寄せる呪術と解される余地はあるかもしれない。しかし、人以外のものに対して働きかけることは、時にその非合理性を前提として行為者の切実な感情を表現する。

三輪山を然も隠すか雲だにも心あらなも隠さふべしや　（1・一八　額田王）

近江遷都の歌である。ここで三輪山は離れゆく大和の象徴としてある。それを隠す雲に「心あらなも」として呼びかけることは、祈願的である点に非合理性の自覚が認められる。言わば詠い手は、作中の自己に対する客観的視点を有している。心が無いと知った上での、無効性に託した感情の表出が、ここでは表現手法として成立している。(8)もまた、作中人物（浦島子）が白雲に袖を振ることの非合理性に詠い手自身は無自覚ではない。その行為が無効であればこそ、取り返しのつかなさと行為者の焦燥とは表現され

る。これも本来の袖振りが見られるための行為であることを前提として成り立つ表現と言えよう。

また(2)「振り留む」や(7)「振り招く」といった例の存在も注意されるが、これらをもって袖振りを招魂呪術とする説には従えない。「留む」「招く」はその状況における袖振りの動因、すなわち招き留めたいという欲求、また注意を引くことで表明される意思のひとつに過ぎない。それを動因とし、距離を隔てつつもこちらを見ることができる（或いはそう願う）相手の存在を誘因として、行動としての袖振りは生起する。袖振りを見ることと、袖を振る相手の意志を推量することとが段階的にある例（(6)等）からもそれは明らかであり、行為自体のもつ機能とその先に期待される結果とは混同されるべきではない。

無論、或る行為とそれのもたらす結果とが機械的な結び付きを有した時、行為自体のもつ機能が意識されること無く、期待される結果をもたらす呪術として用いられる事態は起こり得る。しかしその場合も、呪術性が自然的機能に先立つことはありえまい。いかなる呪術的所作にもそれ以前の自然的機能があり、それに特定の呪的意味が結びつくことでそれ自体が呪術になると考えられる。この点フレイザーが、着物を結んだ竹を振って霊魂を呼ぶという中国の例を挙げ「さまよう霊魂の注意をひいて見覚えのある着物を認めさせ」[27]ると視覚効果に言及することは注意される。そこでの振る行為がもつ意味も自然的機能の延長に過ぎず、行為者が行為の対象となる霊魂の存在を思うこと自体が、その行為を呪術にしていると言えよう。二〇七歌の袖振りも、行為者「われ」が何を対象とするのかが問題となる。

一方で、領巾振りに類する例には、対象にかかわらず呪術性を認め得るものが確かに存在する。

須勢理毗売の命、蛇のひれもちてその夫に授けて云らししく、「その蛇咋はむとせば、このひれもちて三たび挙りて打ち撥ひたまへ」。故、教へのごとくせしかば、蛇自づから静まりき。

（『記』上巻）

天神の御祖詔て、天璽の瑞宝十種を授く……蛇のひれ一つ。蜂のひれ一つ。品物のひれ一つ是なり。天神の御祖教詔て曰はく、「もし痛む処有らば、茲の十宝を令て一二三四五六七八九十と謂ひてふるへ。ゆらゆらとふるへ。此の如くこれを為さば、死人も反り生きむ」。

（『先代旧事本紀』巻三、天神本紀）

領巾で打ち払う、或いはそれを振るうことで、『記』は蛇等を静められるとし、『旧事紀』は死者さえ返るとする。とりわけ後者は、招魂呪術説の説く袖振り・領巾振りの機能そのもののよう

にも思われる。しかし、いずれも振る物の特殊性（名を持ち、性質が語られる）が明らかな例である。つまり、ここで呪性は物自体にあるのであり、振ることはそれを発動させる契機にすぎない。振ること自体にも呪物との親和性が認められるにせよ、呪物なくして呪的な「～振り」が行われる例は見出だせない。こうした例をもって他の袖振り・領巾振りを理解することには問題があると言わねばなるまい。[28]

二〇七歌の場合、振られるそれが単なる袖以上の意味をもつとは詠われていないことが、まず確認できる。そして、「われ」が袖を振る場は「我妹子が　やまず出で見し　軽の市」である。そこは「妹」が絶えず訪れていた生活の場であり、死者を求める場ではない。先述した報せに対する反応とともに、確認の場をまず「軽の市」に求めた行動からも報せの否認を志向する態度が認められる。つまり、ここで求められているのは生者としての「妹」である。その意味では、報せが引き起こしたものであるにせよ、第四段の行動内容は第一段の生別離の延長にあると言える。「人目」を気にして路を見ることすら憚った「われ」は今、地域としての具体性をもった「軽の市」に立つ。「人目はづる心もうせ」（『萬葉考』）て振られる袖は「道行き人」の注意を引くだろう。その中に普段通りの「妹」がいたならば、別離の現状は解消され、報せが誤報であったことも確認される。そもそも、人目を気にして袖を振らない例（5等）からも明らかなように、行為者が対象を捉えて限定せずとも見られ得るのが、袖振りという行為である。同様のことは名喚びについても言える。

隠り沼の下ゆ恋ふればすべをなみ妹が名告りつゆゆしきもの
を　（11・二四四一　人麻呂歌集）

相模嶺の小峰見そくし忘れ来る妹が名喚びて我を音し泣くな
（14・三三六二）

名を口にすることは禁忌としての性格が強いが、犯されることによって表現される切迫感がそこにはある。発声することで聞かれる可能性をもつ点は、禁忌たる前提の一つとしてあるだろう。「道行き人」のいる場で行われる二〇七歌の名喚びは特に、他者に聞かれる発声としての性格が強い。「よぶ」の他に「めす」の訓字としても用いられる「喚」の表記が、声に出して呼ぶことやその騒がしさをも表すとされることは、[29]この場合考え併せるべきだろう。ここでの名喚び・袖振りはともに、それを聞く者・見る者を、行き交う人々の中に想定した行為と考えられるのである。だからこそ、死者の赴く「山」（第一短歌、後述）ではなく、生者の行き交う「市」で行う意味がある。そのことは末十一句の構成[30]から、より明確に理解できる。

【聞く・見る】→【聞かせる・見せる】

玉だすき　畝傍の山に
鳴く鳥の　声も聞こえず
玉桙の　道行き人も
一人だに　似てし行かねば

すべをなみ

妹が名喚びて
袖そ振りつる

「玉だすき」以下八句は「鳥」を実景ととるか否か等で解釈が分かれるが、「も」「だに」の他項類推機能を汲むべきだろう。鳥の声さえ聞こえず（「妹」の声は言うに及ばず）、似た人さえいない（「妹」本人は言うに及ばず）状況は、市に立ち聞いた者の認識として、もはや聴覚的にも視覚的にも「妹」の存在を確認できない事態を示す。そこで失われるのは「人目」を気にしたまま一方的に「妹」を求める「すべ」である。ならばその態度を捨て、聞かれるための声を発し、見られるための姿を晒し、自己の存在に気付いてもらう以外、方法は残されていない。生きて市にいるかもしれない「妹」に向けたその行為は、第一段以来の生別離の現状に対してなし得る、最後の抗いと理解できよう。

従来の末二句の解釈は、「妹」が既に死者であり、そこにいるはずも応えるはずもない存在と認定した上で生じる非合理性を意味づけるものであった。問題は、そうした客観的視点からの認定を作中人物の行動解釈に持ち込んだことにある。作中の「われ」にとってはあくまでも、生きた「妹」を市に求める行動として、名喚びと袖振りとはある。しかし、その行為の合理性は「われ」の主観における不確かなそれでしかない。その点、先掲「浦島伝説歌」同様に、詠い手は作中人物の行為の非合理性に無自覚ではない。そこにいるはずのない「妹」を求める「われ」の行為の無効性が客観的に明らかであればこそ、挽歌の表現としての有効性は保たれていると言えよう。

四　別　れ

長歌で市に求められた「妹」は、第一短歌（二〇八歌）では山に求められる。市が「我妹子が　やまず出で見し」生活の場であったのに対し、山は死者の赴く場・葬る場であり、人麻呂の前後を問わず例は多い[31]。そうした一般的知識に基づけば、既に死者としての「妹」を求めているかのように思われる。しかし、歌の表現として、「われ」が求めるのはあくまでも「惑ひぬる妹」である。「われ」が山へ向かうべきことを認識する瞬間は詠われていないが、「やまず出で見し」はずの市にいつまでも「妹」が現れなかったであろうことは、長歌が末二句の行動の結果を詠わない点に暗示され、第一短歌はその認識を所与のものとして詠われている。認識に至るまでの時間の隔たりとともに、認識の差そのも

のが長歌と短歌との間にはある。第一歌群の長歌と短歌とは、ひとつの死別の認識過程を相補的に描き出すものと言えよう。しかし、事実を認識することは、その状況を受容することと同義ではない。求めるその人が、もはや市を「やまず出で見」る存在ではなく、山に「惑ひぬる」存在であることを認識した上でなお、別れに対する抗いはある。しかし、その試みは結句の「山道知らずも」という認識に結着する。道によって別れの状態を表現することは長歌第一段にも見られたが、第一短歌の状況はそれ以上に救いがない。長歌では、道を見難い理由を提示した上で将来に思いを託し、今は「隠りのみ　恋ひつつある」ことを自ら選択している。それは、現実に即して把握可能な「軽の路」の先には確かに「妹」がいて、枕詞「さね葛」が表象する線型の時間の先に「後も逢はむ」未来を認めていられたからこそ、選択できた態度である。

対して第一短歌の「山路知らずも」は、その道すら選択肢として「われ」に与えられていないことを示す。

……荒床に　ころ伏す君が　家知らば　往きても告げむ　妻知らば　来も問はましを　玉桙の　道だに知らず　おほほしく　待ちか恋ふらむ　愛しき妻らは　（2・二二〇　人麻呂作歌）

傍線部は行路死人の妻の現状を想像したものであり、その妻は報せを受けてすらいない。しかし、道を知らないことが相手のもとへ行く試みすら成し得ない状況として表現されていることは認められる。「泣血哀慟歌」第一歌群の場合、既に報せを受け、しかし直ちにそれを受け容れず、自ら行動した末の「山路知らずも」である。ここでの道に対する認識は、自らの行動の限界（行かないのではなく、行けない）として捉えられるのである。その点は、当該歌の影響が認められる次の歌に照らしてより明らかだろう。

秋山の黄葉あはれとうらぶれて入りにし妹は待てど来まさず　（7・一四〇九）

こうした「待」つという受け身の態度ではなく、「求めむ」という積極的な行動を図りながらもその道を「知らず」と認識するしかない状況こそ、長歌第四段以降の行動の限界点としてふさわしい。持ち得る希望も取り得る行動も失った、死別に対する「われ」の無力がここに明確化する。長歌第一段と第一短歌との道の表現の違いは、別れの質の違いによるものに他ならず、道の喪失によって、この別れが以前のそれとは決定的に異なることが、理解される。各所に配された道の表現がもつ構成上の意義は、その点にあるだろう。人目を気にして見るのも憚り、行かなかった

「軽の路」、第四段ではそこへ行き、「道行き人」の行き交う中で「妹」を求め、第一短歌ではなお「妹」を求めようにも「山道」が知られず、それ故行けない。行くかどうかは措いて、そこに行けば逢えるという、現実に即して把握可能なそこの喪失（見失い）が第一短歌の主意であり、それが「知らず」という「われ」の認識を介して表現されることで、報せの内容――「妹」との永遠の別れが、主観的にも否定し得ないものとして捉えられたことが示されている。

そうした空間的な線（「妹」のもとへ至る道）の喪失はまた、時間的な線（「後も逢はむ」未来へ続く時間軸）の喪失を意味する。第二短歌（二〇九歌）が回想を詠う必然はそこにあるだろう。長歌冒頭から第一短歌まで、一貫してこれから逢うことを求め、これまで逢ったことが一切詠われなかったことを、ここで思い起こしたい。第二短歌では既に、この別れがいかなる質のものであるかを理解しており、「後も逢はむ」といった希望は託せない。第一歌群中唯一の、「妹」との逢瀬の事実を詠う第二短歌結句「逢ひし日思ほゆ」は、もはや過去の回想によってしか「妹」を求め得ないという、現状に対する「われ」の理解を象徴する。ここにおいて主観的状況は客観的状況に一致した。別れに抗いながらも否応なくこの結末に至ったことで、「妹」との死別の絶対性（抗えなさ）は強調され、回想の中にその人を求める「われ」の姿は、この歌群中で例外的に静かな悲哀に満ちている。もはや遣るべき「悶」はなく、それ故とるべき行動もなく、ただ事実に向き合うしかない状況だけがそこにある。

おわりに

「耳に聞いた歌」と称される本作品は、聞いたそれによって「われ」が直ちに悲しむのではなく、それを受け容れられないが故の行動をとる点にこそ表現上の特徴がある。長歌第四段の行動は、報せを否認して生者としての「妹」を求める「われ」の態度なくして成り立たない。第一短歌の行動も、報せを事実と認識してなお「妹」を求める「われ」の態度を示している。報せが事実であるならば客観的には非合理でしかないそれらの行動を、それでもとらずにいられない「われ」の姿は悲痛を極める。本作品は、作中人物が抗う主観的状況としての「逢えるかもしれない」状況と、客観的状況としての「逢えるはずのない」状況とが二重写しになって展開しているのである。勿論『萬葉集』においては部立「挽歌」や題詞「妻死」が、作品の結着点を予め示唆する。しかしそれ――作歌時点において、原理的には詠い手も有しているはずの客観的状況に対する認識――は、作中の「われ」にとっ

て自明のものではない。構成上多くを占めるのは「妻死」という状況を既成事実とする描写ではなく、ひたすらに「妹」を恋い、求める態度と行動とである。その点、本作品は相聞的な表現を含むこともしばしば指摘される[32]が、述べたことからすれば、各段階における「われ」の主観的状況が個々の相聞的表現を生み、それが客観的状況に一致する結末へと至る構成が、挽歌としての主題を成り立たせていると言えよう。作中の「われ」をあくまでも結末を知らない登場人物として造形しつつ、事実としての死別を先行把握する客観的な先入見[33]に依って悲劇を成り立たせる構成が、本作品を挽歌たらしめているのである。そうした構成のあり方は、長歌において末尾の行動の結果を詠わない点に端的に認められる。構成は、結果に関して疑問が生じる可能性を想定しておらず、客観的視点によって行動の不成就が暗に了解されることを期待している。本作品において、詠い手は「われ」に対するこの客観的視点を有し、作中人物「われ」は歌世界における各段階の状況に主観的に対峙するしかない。そのことが、客観的状況と主観的状況との二重写しという構成を支えている。

死の受容過程に、或る事態の認識と、それがもたらす別れの理解との段階が認められる時、残された者が前者を悲しむのは、それが確実に後者へと連なるからである。死なるものが一時的な休息や限定的な姿態の変化にすぎないならば、つまり認識されたその異変が別れをもたらすものでないならば、それは真に悲しむべきものではない。その別れが生におけるそれのように「後」に希望を託せるものならば、抗いの余地もある。死のもたらす別れがそのような性質のものではないことを、本作品は明確に示す構成をもつ。「われ」の認識の変化を通じて、別れ一般に敷衍することのできないこの別れの本質が示されている。

注

(1) 引用は『萬葉集 CD−ROM版』(塙書房、二〇〇一年)に拠るが、長歌の「晩去之如」「過伊去等」の訓は私に改めた。後述する認識の問題から、この別れを既成事実とする訓はそぐわないと判断したためである。いわゆる敬避表現として「死(ぬ)」に換言して理解するのではなく、別れを言い表すものである点に注意したい。

(2) 伊藤博「歌俳優の哀歓」『萬葉集の歌人と作品 上』(塙書房、一九七五年)、初出『上代文学』一九号(一九六六年一二月)。

(3) ここでいう「別れ」は、離れている状態と離れていく状況とを含む。ただしこの二者の区別は本作品の理解において重要であり、本稿では必要に応じて「離れてある」「別れていく」等と述べる。

(4) 冒頭四句については、これを「軽の路は吾妹子の里にある」の

意とする曽倉岑「泣血哀慟歌の冒頭」『文学・語学』一六二号（一九九九年三月）に従う。ただし、その路は必ずしも軽の内部のみで完結する路ではなく、軽にあり、軽に行く路、すなわち軽を通る路と捉えるのが穏当と考える。

（5）平舘英子「長歌連作と場」『萬葉歌の主題と意匠』（塙書房、一九九八年）、初出「『天飛ぶや　軽の道は』の構想」『萬葉』一二五号（一九八七年二月）。

（6）「罷道」は、葬送の道と解する説とこの世を去っていく道と解する説とがあるが、死者としての采女が赴く道という点は同じである。

（7）内田賢徳『萬葉の知』（塙書房、一九九二年）。

（8）その点、第二歌群長歌（二一〇歌）の「思へりし……憑めりし」とは異なる質をもつ。詳細は別稿に譲る。

（9）前掲注5平舘論文。

（10）稲岡耕二「『流れる時間』の創造」『國文學　解釈と教材の研究』四三巻九号（一九九八年八月）。

（11）拙稿「『石中死人歌』の構成―『われ』の視点と方法―」『萬葉』二一六号（二〇一三年一一月）。

（12）『礼記』の記述を本作品の表現に直結させるものではない。当時の教養として読まれたであろうそれから、報せを受けた際の態度の一例を挙げるものである。

（13）なお、2・二三〇～二三二もこれらに近いが、報せの前に「野火」（葬送の「手火」）を見ているので除く。

（14）報せを事実と認めることと、その事実を受け容れることとは同義ではなく、ここでは前者を問題としている。事実と認めてなお反事実を思わずにはいられないことも受け容れ難さの一つの表れであり、行動の有無を受容の問題に短絡させることはできないことに留意したい。

（15）報せに対する心理的相克（正面から受け止めつつ、しかもそれを認めることができない）が、第四段の行動を惹起する。第一短歌の行動背景にも長歌の行動がもたらした状況に対する同様の情態があり、最終的にこうした行動が止むのはそれらが解消（望んだ形ではないにせよ）した第二短歌である。

（16）『新大系』以前には小島憲之「萬葉集と中国文学との交流―その概観―」『上代日本文学と中国文学　中』（塙書房、一九六四年）に言及が見られる。

（17）蔵中進「正倉院蔵本『杜家立成』の本邦将来とその文学史的意義」『神戸外大論叢』三八巻二号（一九八七年一〇月）および日中文化交流史研究会『杜家立成雑書要略　注釈と研究』（翰林書房、二〇〇〇年）は、『続日本紀』霊亀元年六月十二日条の太政官奏に利用の痕跡が窺えること等から、慶雲年間の遣唐使帰国時に将来されたものと推定する。

(18) 石田茂作『写経より見たる奈良朝仏教の研究』（東洋文庫、一九三〇年）附録「奈良朝現在一切経疏目録」参照。

(19) 人麻呂作歌における「こころ」の訓字は「心」五例（三六、一三五、二五三、四九六、五〇一）、「情」三例（一九六、二〇七、二六六）。人麻呂歌集歌には二例の「意」を除き、残り二十四例が「心」。

(20) 小谷恵造「『遣悶流』考」『藝林』一九巻三号（一九六八年六月）。

(21) 「遣」の対象としてのそれのみならず、上代における「悶」の使用例そのものが少ない。『萬葉集』中には他に「遊二於松浦河一」歌群（5・八五三～八六三）に続いて掲出される吉田宜の書簡文に「君子無悶」と見えるのみである。そのほか、『日本書紀』（神代上）にイザナミが「悶熱懊悩」したという例、同（神武紀）に地名「飫悶廼奇（おものき）」という仮名の用例がある。『古事記』や現存する『風土記』には見られない。

(22) ここでの「憤」は怒りではなく『論語』（述而第七）の「不レ憤不レ啓」（何晏注「鄭曰、孔子与二人言一、必待二其人心憤憤、口悱悱一、乃後啓発為説レ之」）と同様に、心意が乱れて悶える様。時代は下るがこの「不レ憤」について朱熹「集注」に「憤者、心求レ通而未レ得之意」と説明されることはこの場合参考となろう。

(23) この点は「遣悶流　情」の表記を同じくする「明日香皇女挽歌」にも認められる。すなわち、現状におけるなすべき行動の不可知（「せむすべ知れや」）と、可能な解消行動の選択（「偲びゆかむ」）の二要素を含み、その行動へと動機づける情態として「悶」がある。

(24) 折口信夫「万葉集の恋歌」『折口信夫全集6』（中央公論社、一九九五年）、初出「万葉恋歌読本その三」『婦人公論』二三巻三号（一九三八年三月）。

(25) 例えば斎藤茂吉『評釋篇』は、「後世の人々、現代の吾等には、直ちに吾等の身の上に移入して鑑賞することが出来ない行為である」として、「人麿当時の人々の死者に対する観念は［中略］まだ尽くの人が常世の国、黄泉国に行くとは信ぜられていなかつた」と理解する。

(26) 鉄野昌弘「『袖振り』考―『石見相聞歌』を中心に―」西宮一民編『上代語と表記』（おうふう、二〇〇〇年）。

(27) フレイザー『金枝篇　二』（永橋卓介訳、岩波文庫）。

(28) そもそもこの二例と視覚効果を前提とする他の例とは、背景となる自然的機能を異にする。対象に基づいて呪術と見なし得る『金枝篇』の例を考慮にいれても、～に振り示す・～を振り動かす・～で振り払うという機能の違いが、タマヨバヒ・タマフリ・タマシヅメという呪性の違いにかかわって注意されるべきであろう。

(29) 平舘英子「吉備の黒日売訪問と『別離』の歌」『萬葉悲別歌の意匠』(塙書房、二〇一五年)、初出「吉備の黒日売訪問譚」『説話論集』一八集(二〇一〇年四月)。

(30) 本稿は「玉だすき」以下四句と「玉桙の」以下四句とを長対として捉えるが、前掲注5平舘論文は直前の条件句が「我が立ち聞けば」のみであることを理由にこれを採らない。しかし、これも「我妹子が　やまず出て見し――軽の市に　我が立ち聞けば」という緩やかな視聴対をなし、結句までのそれと連関する。

(31) 堀一郎「萬葉集にあらはれた葬制と他界観、霊魂観について」『萬葉集大成　第八巻　民俗篇』(平凡社、一九五三年)は『萬葉集』の挽歌中、死者の行方を詠う九十四例のうち「山丘に隠れる、山隠る、磐かくる、山によつて故人を偲ぶ」例として半数の四十七例を数える。

(32) 青木生子「愛と死―泣血哀慟歌について―」『青木生子著作集第四巻　萬葉挽歌論』(おうふう、一九九八年)、初出「人麻呂における愛と死」『國文學　解釈と教材の研究』二一巻五号(一九七六年四月)。

(33) 『萬葉集』においては部立や題詞が、いわゆる歌の場を想定したとしてもその場自体が、「妹」との死別を動かぬ事実と捉える先入見を生む。なお、理解の先行構造としての先入見および先行把握については、ハイデガー『存在と時間　中』(桑木務訳、岩波文庫)およびガダマー『真理と方法　Ⅱ』(轡田収・巻田悦郎訳、法政大学出版局)による。訳語は後者によった。

〔付記〕本稿は第六七回萬葉学会全国大会(二〇一四年一〇月一二日)における口頭発表をもとにしています。その折、また稿をなすにあたって、多くの方々よりご指導を賜りました。記してお礼申し上げます。

(しげの　ともひろ・筑波大学大学院生)

書評

瀬間正之『記紀の表記と文字表現』

奥村和美

一

本書は、一九九四年に上梓された『記紀の文字表現と漢訳仏典』（おうふう）以降、ほぼ二十年にわたり瀬間氏が書き継いでこられた記紀関係の論考をまとめたものである。この間、『風土記』の研究も並行して行われ、こちらはすでに二〇一一年に『風土記の文字世界』（笠間書院）として一書に集成、世に問われた。八世紀の律令官人の公文である『風土記』の、漢字漢文の習熟により到達した、文学とも言うべき文章表現を一方に置き、そこからあらためて記紀を照射したとき、選ばれた編者による成書としての記紀にそれぞれどのような固有の文学的達成を見ることができるのか、そのような問いが本書の背後に窺われる。記紀と『風土記』との間を往反しつつ、著者はそれらの共通して教養とする漢籍を、具体的に一つ一つつきとめていく。その考究じたいは前著『記紀の文字表現と漢訳仏典』でも繰り返し試みられ、仏教類書『経律異相』の利用を指摘するという成果をすでに挙げられた。以来ここ数十年の新出資料の飛躍的な増大をうけて、百済をはじめ朝鮮半島の文化的状況を視野におさめつつ、上代びとの基盤とした教養の内実は、より広範かつ複合的に把握されるに至る。「漢訳仏典」のような特定の典籍を想起させる語が、今回書名から姿を消した所以である。

上代びとの獲得した教養がどのようなものであり、記紀はそれをもとにどのように述作されたのか、著者の基本的立場は、そのように常に書かれたものに即して述作の過程をつぶさにたどるところにあり、それに徹する姿勢はこれまでの著作同様一貫してぶれがない。「表記と文字表現」という重なりつつ微妙に異なるタ

ームが並べられる書名は、書かれたものに即して立論しようとする著者の強い意志を物語る。ただし、本書において「表記」と「文字表現」は決して等価ではない。篇目（後述）からわかるように、全体の論述は「文字表現」に比重を置き、記載のレベルでそれと緩やかに連続するものとして「表記」が取りあげられる。すなわち本書の眼目は、上代びとの教養すなわち「文字表現」の源泉を究明するとともに、それをもとに記紀がそれぞれ「文字表現」としてどのように成立したかを問うことにある。ここで「文字表現」とは、漢字という文字によって上代はじめて実現されたところの表現を指すと同時に、文字を読み解き文字を操ることを通して行われる文学的営為の総体の謂いでもあろう。著者にとって文字は単なる記載のための手段ではない。それに触れることが上代びとの文学への覚醒を促し、それを用いることが上代びとの言語表現を初めて定位するような、記紀成立の諸契機を豊かに秘めたものでもある。「文字表現」がそのような幅をもつ概念であるために、論述の焦点が拡散する傾向にあることは印象として否めないけれども、記紀が「文字」を通して「表現」として成立する、――誤解を恐れずに言えばまさにその創作の現場を捉えることが本書の中心的な課題であることをまずは確認しておきたい。

二

本書はつぎの諸篇から成る。

序に代えて　記紀に利用された典籍―出典論の研究史と展望―
第一篇　文字文化の基盤としての〈百済＝倭〉漢字文化圏
第二篇　記紀開闢神話生成論の背景
第三篇　古事記の文字表現と成立
第四篇　日本書紀の文字表現と漢籍仏典
第五篇　記紀歌謡の表記と表現
第六篇　神名の表記と解釈

まず「序に代えて」は副題にも示されるように、記紀の出典論の研究史を概観しつつ、利用の確実視される典籍を絞り込む。特に直接の出典である類書をめぐっては、『藝文類聚』依拠説の再検討が進む中で、今後の展望として、例えば『経律異相』や『法苑珠林』のような仏教類書の利用、或いは佚書ではあるけれども『修文殿御覧』や『華林遍略』などの先行類書の利用について、単独利用か複数併用かということも含めて明らかにすることが、大きな課題であることが示唆される。

第一篇「文字文化の基盤としての〈百済＝倭〉漢字文化圏」は、序章　古代半島・列島の文字文化

第一章　文字表現から観た「弥勒寺金製舎利奉安記」―典拠を中心に―

第二章　〈百済＝倭〉漢字文化圏の観点から観た古事記難語試解

第三章　三輪山型神婚譚と須恵器

から成り、以下の考察の前提として、六世紀から七世紀前半にかけての〈百済＝倭〉漢字文化圏という枠組みを想定することが提唱される。朝鮮半島を経由して日本にもたらされた漢字文化が、百済新羅のそれと同質性をもつであろうことは当然予想されることながら、今まで十分に明らかにされて来なかった。ここでは、近年発見された「弥勒寺金製舎利奉安記」などの韓国出土文字資料をいちはやく用いて、特に七世紀前半の百済と日本との、言わば中国の辺縁としての文化的同質性を確認する。

第二篇から第四篇が主に記紀の「文字表現」についての論考で、これら三篇が本書の中核を成す。

第二篇「記紀開闢神話生成論の背景」は、

第一章　日本書紀開闢神話生成論の背景

第二章　古事記序文開闢神話生成論の背景

の二章からなり、『日本書紀』冒頭と『古事記』序冒頭に共通する背景を神話的思想と漢籍受容の両面から捉えて、続く第三篇と第四篇を準備する。中国史書の一般からは外れて、世界の始りを天地開闢以前から説き起こす、その生成論の典拠を、類書の利用に目配りしつつ追求する。直接の典拠はそれぞれであって、そのことが『日本書紀』と『古事記』序の文体の差によるのか、編者の個性や成文化の意図の違いによるのか、特に言及されていないけれども、両者の生成論が六朝期の生成論を背景とする、という大きな看取り図が示される（後述）。

第三篇「古事記の文字表現と成立」は、『古事記』を中心として扱う。

第一章　記序は何故「進五経正義表」に依拠したのか

第二章　古事記「尒」再論

第三章　古事記の漢語助辞―「還」の副詞用法を中心に―

第四章　記載されない求婚譚―『古事記』雄略天皇のカラヒメ求婚譚の探索―

第五章　古事記は和銅五年に成ったか

の五章からなり、接続詞「尒」や「還」の副詞的用法など『古事記』に特徴的な語句について、その用法や漢語としての由来を綿密に考察し、一方ではまた、『古事記』の編纂目的や編纂時期及び編述者など成立をめぐる様々な問題に説き及ぶ。特に第一章では、著者のこれまでの慎重な典拠論を一歩踏み越えて、『古事記』

序「斯乃、邦家之経緯、王化之鴻基焉」が「進五経正義表」を踏まえるだけでなく、表を媒介として『毛詩』序「周南召南、正始之道、王化之基」も積極的に踏まえるのではないかとし、『毛詩』序の利用は、『古事記』の数多の歌謡の載録の姿勢と軌を一にすると述べる。ただし、上表文としての文体的な性格上、序に成文化の具体的な過程や各記事の撰録の意図を読み取るのには、やはり限界がある。にもかかわらず、著書がそれに果敢に取り組まれたのは、師太田善麿の問題意識を継承しまた検証しようとするからに他ならない。

第四篇「日本書紀の文字表現と漢籍仏典」は、『日本書紀』を中心として扱う。

第一章　仁徳紀後半部の述作―仁徳紀五十八年条「連理」をてがかりに―

第二章　「未経」「既経」―師説「太安万侶日本書紀撰集参与説」をめぐって―

第三章　雄略紀と仏典語

第四章　孝徳紀詔勅の訓読的思惟

第五章　日本書紀の類書利用―雄略紀五年「葛城山の猟」を中心に―

の五章からなる。『日本書紀』の依拠するところが、史書や経書などのいわゆる正統な典籍類のみならず、『搜神記』のような小説類も含むことを指摘し、さらに、かねて利用の指摘されていた『金光明最勝王経』に代表される漢訳仏典の影響を検証する。中でも第五章では、利用された類書について、『藝文類聚』説の見直しが進み、『修文殿御覧』説や『華林編略』説が擡頭する一方、雄略紀五年「葛城山の猟」の箇所に『藝文類聚』の確実な利用の跡をテキストに即して指摘する（後述）。単独類書の利用だけでは、もはや説明しきれない段階に記紀の出典研究全体が至ったことを認識させる。と同時に、複数の類書の併用或いは使い分けがなされたのだとしたら、それはどのようなものだったのか、述作の過程に即した利用実態の解明が待たれるところである。

そして第五篇と第六篇は、以上に対する副次的な篇として表記をめぐる問題を扱う。

第五篇「記紀歌謡の表記と表現」は、記紀歌謡についての考察である。

第一章　文字記載と歌謡

第二章　記載文学としての八千矛神歌謡

第三章　古事記に於ける歌謡詞章の更新

第四章　「下娉ひに」と「とひ（樋）」

第五章　記紀歌謡の原表記

第六篇「神名の表記と解釈」は、『古事記』の神名についての考察である。

第一章　古事記神名へのアプローチ序説―神名表記の考察を中心に―

第二章　ヒルコの変容

第三章　古事記神名の語構成とその表記

これら二篇は、仮名表記或いは仮名書きも含めた表記を考察の対象とするとはいえ、文字による記載を通して新たに獲得された表現性を析出しようとするものであり、その点でまた広義に著者の「文字表現」論の一貫でもある。ただし、第五篇では天武朝の史書編纂事業に伴う民間歌謡採録が、歌謡の文字記載のきっかけとなり、それを前提として机上の詞章の推敲或いは更新をもたらしたとする。一方、第六篇では、序の「辞理」という語に関わらせて、『古事記』の神名の文字記載の中に安萬侶の解釈を見る。とすると、『古事記』において、文字記載という行為に数次の段階があり、またその担い手も複数存していたと考えざるを得なくなる。その仮説は仮説として十分ありうるが、そのとき、安萬侶の筆録も含めてそれらの行為に正確にどのような位置が与えられるのか、著者の見解を聞いてみたくもある。そのような点も含めて、本書の全体的な総括を締めくくりに置いてほしかったとも思う。

三―(1)

本書の中で展開される出典論を支えるのは、先述したように書かれたものに即して、当時日本に伝来した典籍及び用いられたテキストの特定と、彼我の字句の一致の度合いの検証という文献学的かつ実証的方法である。著者の比較文学的研究は、単なる表現の類似や発想の相同をもって立論されるのではなく、偶合の可能性を出来る限り排除し、どの典籍のどのテキストのどの部分をひもとき、どの語を取ったかというところまで、述作の過程を具体的に再現することを通して行われる。その中の一つをとり挙げてみよう。

第四篇第五章「日本書紀の類書利用―雄略紀五年「葛城山の猟」を中心に―」の部分では、『日本書紀』雄略天皇五年条の「葛城山の猟」の後半部分の典拠が検討される。嗔猪を恐れて逃げた舎人が刑に臨んで歌をうたう、その後の箇所である。

皇后聞悲、興レ感止之、詔曰、「皇后不レ与二天皇一、而顧二舎人一。」対曰、「国人皆謂二陛下一、安野而好レ獣。無乃不レ可乎。今陛下以二嗔猪故一、而斬二舎人一。陛下譬無レ異二於豺狼一也。」天皇乃与二皇后一上レ車帰。呼二万歳一曰、「楽哉。人皆猟二禽獣一、朕猟二得善言一而帰。」

この箇所が『藝文類聚』巻六十六産業部下「田猟」を利用することは、つとに小島憲之に指摘がある（『上代日本文学と中国文学』上　第一篇第四章「類書の利用」塙書房、一九六二年九月）。しかし、近年『日本書紀』冒頭部分に利用された類書として『修文殿御覧』や『華林遍略』が指摘されたことを承けて、著者は、比較の範囲を『藝文類聚』以外にも拡げ、『太平御覧』を通して『華林遍略』或いは『修文殿御覧』が利用された否かを検証する。一つ一つの検証をここで紹介することはしないが、どこを取ったのかということだけでなく、どこを取っていないのかということをも勘案する、すなわち「抄出の仕方」に着目することによって著者は『藝文類聚』に依拠したことをより高い精度で明らかにする。つまり、それほどに『日本書紀』における類書の利用は、部分部分ではほぼ引き写しといってよく、当然ながら短句ではなく或る程度まとまった句や文の利用に、その傾向が如実に現れる。『藝文類聚』の対応箇所を、著者の指摘に従って傍線を付して掲げる。

晏子曰、景公田、十有八日不レ反。晏子往見。而衣冠不レ正。公望二見晏子下車一、急曰、夫子何遽。得レ無レ有レ故乎。対曰、国人皆謂、君安レ野而好レ獣。無乃不レ可乎。公曰、寡人有二吾子一。猶三心之有二四支也一。有二四支一故心有レ佚。寡人有二吾子一。故寡人佚。晏子曰、若心有二四支一而得レ佚、則可レ令二四支無レ心乎。公乃罷レ田而帰。

荘子曰、梁君出レ猟。見二白鴈群一、下弩欲レ射レ之。道有二行者一。梁君謂二行者止一。行者不レ止。白鴈群駭。梁君怒、欲レ射二行者一。其御公孫龍止レ之。梁君怒曰、龍不レ与二其君一、而顧二他人一。対曰、昔宋景公時大旱、卜レ之。必以レ人祠乃雨。景公下レ堂頓首曰、吾所二以求レ雨、為レ民也。今必使二吾以レ人祠一乃雨、将二自当レ之。言未レ卒而大雨、何也。為下有レ徳二於天一而恵中於民上也。君以二白鴈一故、而欲レ射二殺人一。主君譬人無レ異二於豺狼一也。梁君乃与レ龍上レ車帰。呼二万歳一、曰、楽哉。人猟皆得二禽獣一、吾猟得二善言一而帰。

このように二話は、『藝文類聚』「田猟」に続いて見える。雄略紀がここを利用したのだとすると、後者の梁君と公孫龍の話を土台とし、その間に前者の景公と晏子の話の一部を取って付加したことになる。ここでまず注意したいのは、右の二話が、語としては現れないが、いずれも諫を主題とすることである。後者の「善言」は、ためになる善いことばというだけでなく、ここでは君主を戒める「直言」のことでもある（小島憲之『萬葉以前―上代びとの表現―』第四章「文字の揺れ」岩波書店、一九八六年九月）。このことは、前者が『藝文類聚』巻二四「諫」に、後者が『太平御覧』巻四五七「諫諍」に引用され、加えて後者は、類書的書物で

ある劉向『新序』巻二「雑事」の諫言の例の集中する部分に引用されるところからもわかる。『日本書紀』は、単に天皇の猟に関わって『藝文類聚』の「猟」の部分をひもとき、たまたま併載されていた二話を利用したのではなく、「猟」の中でも諫という主題に即してこの二話を選択したと見なければなるまい。もちろん、だからと言って、この部分の典拠を『藝文類聚』巻二四「諫」であるとか、『修文殿御覧』や『華林遍略』にあったであろう「諫諍」の部であるとか主張するつもりは、わたくしには全くない。それらも参照されていたかもしれないと推量するにとどまる。重要なのは、そのように諫という視点から捉えたとき、異例というべき点が二点あることである。

第一点。中国における諫の特徴は、大きくは、君主に自らの非を悟らせ改心させる臣下の巧みな弁舌にある。状況に応じた故事を引いたり、意表をつく比喩を用いたりして、君主と問答しつつ説得していく。件の二話も、前者は晏子が狩猟に耽る景公を、景公自身の用いた「心」と「四支」による比喩―君主と臣下を指す―を用いて諭したところ、景公は猟を中止して帰る。後者は、梁君が狩猟の邪魔をした人を射殺そうとしたとき、公孫龍が宋景公の故事を引いて梁君の振る舞いの非道さを述べたところ、梁君は猟を止めて帰り、公孫龍の「善言」を称揚する。しかし、雄略紀は、皇后の発言にそのような説得の部分をほとんど利用せず、かろうじて「譬無」異二於豺狼一也」の比喩を用いるのみである。具体例は利用しようとしても利用しにくいという側面があったかもしれないが、それにしても雄略は、皇后の発言のいったい何に心動かされ、処刑をとりやめるに至るのか。わたくしに今それを十分に説くだけの用意があるわけではないが、雄略紀が、舎人の歌を載せ、それが皇后の憐愍を誘い、雄略を諫めるに至るという流れをもつことと関わるように思われる。一見安易とも見える類書への依拠の強さは、一方で、依拠しなかった部分、つまり利用しなかった部分をどう考えるのかという問題をわれわれに投げかける。

第二点は、ここでの皇后像の特異さである。後者の梁君と公孫龍の話を土台とし、梁君を雄略に、白鴈を猪に、行者を舎人に、公孫龍を皇后に置き換えれば、雄略紀の話ができあがるかというと、ことはそう単純ではない。諫は、中国でも日本でも基本的に臣下が行うもので、后の諫はきわめて稀である。助言とは異なり、君主への諫は、時に死さえも覚悟しなければならない行為である。しかし、后の諫の例がないわけではない。原拠は不明だが、劉向『列女伝』巻六に痛烈な諫言を行うゆえに立后された斉の鍾離春の話があり、これは先に触れた『新序』巻二「雑事」にも収載さ

れる。つまり、皇后は舎人の歌を理解し舎人に同情を示す優しさをもつと同時に、敢然と雄略に諫言する強さをも有する。雄略を巧みに懐柔した皇太后（雄略紀二年十月条）とは異なる、そのような皇后像の造形が何を意図したのかということも説明されて然るべきであろう（このことに関連して、近時、中川ゆかり「皇后磐之媛の死―日本書紀の后妃記述の手法―」（『萬葉集研究』第三十五集、塙書房、二〇一四年十月）がある）。そして、皇后の諫をただちに受け入れる、すなわち「納諫」ということにおいて、ここで雄略は「有徳」の聖天子として描かれているということもおぼろげながら見えてくる。

引き写しとも言える類書の利用のしかたは、『日本書紀』の述作を、類書の該当する箇所を開いて、摘句しつつ適当に綴り合わせただけであるかのような錯覚を時に起こさせる。そのような作文の便宜のための参照ということと、作品形成のための積極的な活用ということとは、類書の利用の捉え方として方向性を異にする部分がある。とはいえ、今後、類書の利用の実態を解明する上では、つねにどちらも留意されるべき観点であり、著者の行ったような丹念な出典調査はその全ての土台となるものである。

三―(2)

なお、訓詁をめぐって付言したい。

雄略紀五年条の「葛城山の猟」の前半部分に「縁」が二例見える。

……俄而見レ逐嗔猪、従二草中一暴出逐レ人。獲徒縁レ樹大懼。天皇詔二舎人一曰、猛獣逢レ人則止。宜二逆射而且刺一。舎人性懦弱。縁レ樹失レ色、五情無レ主……

「縁レ樹」とあるように、これらの「縁」はのぼる意である（古訓ノホルをめぐって、神田喜一郎『日本書紀古訓攷証』（『神田喜一郎全集』第二巻、同朋舎出版、一九八三年十一月、初出一九四九年）に訓詁が検討されている）。著者は、「猛獣逢レ人則止」が、『藝文類聚』或いは『修文殿御覧』や『華林遍略』などの類書「熊」条の「猛獣得レ人則止」に学んだものだとすれば、こののぼる意の「縁」も同じくそれら類書の「熊」条に「詩義疏曰、熊能攀縁上二高樹一」とあるのに触発された表現ではないかと言う。もとより「牽強付会の誹りを甘受しつつ」との前置きがあるように、可能性の低いことは十分承知の上でである。論の本筋からは遠い、傍証にあたる部分だが、とりあげる文字数の多寡にかかわらず、ここには類書の利用をめぐっていささか考えるべきことがあるように思

われる。

この「縁」が出典をもつと仮定したくなるのは、著者も述べるように、上代の文献中、のぼる意で「縁」を用いることがまれで、『日本書紀』でも神代紀とこの雄略紀にしか見えないからである。『古事記』が雄略の動作として「登二坐榛上一」と記すように、「登」でも事柄は十分通じるようにも思える。しかし、『日本書紀』が「登」ではなくあえて「縁」を採ったのならば、そこに表現としてどのような差があるのか、一考してしかるべきだろう。それには訓詁が必要となる。著者は、上代びとの教養をおさえるべく原本系『玉篇』を引く。ただし、顧野王の案語以下の引用である。原本系『玉篇』での顧野王の案語は、たいがい前文の記述を承けるから、もう少しさかのぼって見てみる。

縁　余泉余絹二反、爾雅、縁謂二之純一、郭璞曰、衣縁飾也。礼記、縁広寸半、鄭玄曰、縁飾辺也。又曰、明王以相縁也、鄭玄曰、縁猶二因襲一也。荘子、有二蟲蟲僕縁一、而拊レ之不レ時、則欿レ銜毀レ首、野王案、謂二縁附而登上一之也。家語、譬レ縁レ木、務レ高而畏滋甚。淮南、猨狖得二茂木一不レ去而跳、狙狢得二埵防一弗レ去而縁、是也。

（高山寺本による）

「縁」には、「余泉」「余絹」の二つの反切があり、前者は平声で、その場合は、したがう、よる、の意、後者は去声で、その場合は、へり、ふちの意とわかれる。のぼる意は前者平声である。最初の『爾雅』（釈器）の引用箇所は、郭璞注に「衣縁飾也」とあるとおり。続く『礼記』の引用箇所は、それぞれ鄭玄注によれば、「縁広」（玉藻）の方がふちかざりの意で、「相縁」（楽記）の方がよりどころとする意。その後の『荘子』人間世篇の引用は、馬に虫がたかることを「僕縁」という。これを承けて顧野王は「謂二縁附而登上一」、すなわちくらいついてよじのぼる意とする。案語の後の二例も同様で、『孔子家語』入官篇の一節の「縁」は、人が木の高いところによじのぼることを表し、次の『淮南子』斉俗訓の一節の「縁」は、たぬきやむじなが土手に棲みついて離れないことを表す。つまり「縁」は、頼りのあるものに付き従うこと、具体的な動作としては手足でしっかりつかんでよじのぼることを言う。先に見た「詩義疏」の「熊能攀縁上二高樹一」の、熊が樹に上る例も同様である。

雄略紀で「縁レ樹」は、獲徒や舎人が嗔猪に追われる場面で、嗔猪に襲われまいと樹によじのぼってしがみつくさまの描写である。「登」では表しえない、人々が必死で逃げるさまを生き生きと表現したものと言える。さらに、ここで「縁」は歌謡の「能裒利」に対応をもち、『日本書紀』では珍しく、訓字「縁」によっ

てその和語「のぼる」をよじのぼる意に解説的に限定している。

そのように「縁」の訓詁をたどれば、「縁」がここで場面にあわせて選択された語であることが明らかである。神代紀にあるもう一例の「兄縁二高樹一」（第十段一書第二）も、潮水に溺れそうになって木によじのぼるという意で場面に即応している。雄略紀の場合、それは歌謡の文脈にも及んで、舎人の「性懦弱」という臆病さとそれゆえの「失レ色。五情無レ主」という強い恐怖を効果的に表す。とすると、雄略紀の述作者が、猟や猪にちなんで類書の獣部の「熊」条を開いたと仮定し――「熊」条を開くことじたいすでに迂遠だが――、そこに「猛獣得レ人則止」の句を見出すとともに、よじのぼる意の「縁」も見出し、はたと思いついて「縁」を人々が樹に逃げのぼる描写に使ってみた、というように考えられるだろうか。先に見たような「縁」を用いる際の訓詁の確かさや応用の自在さと、類書を利用してのほとんど偶然に任せたような知識の獲得のしかたとは、相容れないのではないか。よしんば、述作者に十分な訓詁の知識があり、類書を通して表現に利用するきっかけを得たとしても、外発的な要素に表現の契機を見る点で変わりはない。たった一文字で、物語の展開上特に重要な、舎人の恐怖のさまを的確に表現しうる能力と、類書に頼って、言わば行き当たりばったりに語句を採り用いるような態度とは、そぐわないように思われる。上代びとにとって、類書が漢籍の直接の典拠として表現の一大宝庫であることは否定できないけれども、類書の便利さということを余り過大に捉えないほうがよいのではないか。小島憲之の一連の論以来、単独の類書すなわち『藝文類聚』にあれもこれもと出典が求められてきた傾向が背景にはあるだろう。もっとも、その傾向に対して著者は十分批判的であり、本書においてその見直しは精力的に行われている。雄略紀五年条についての再検討も、ある意味その一貫であった。上代びとが類書を非常に便利に述作に利用していたことは確かだけれども、その「便利に」という利用の実態をどう捉えるのか、今後さらに深められるべきところであろう。

四

出典論に関わってもう一点、述べたい。

本書第二篇第二章「古事記序文開闢神話生成論の背景」では、『古事記』序の冒頭部分が取りあげられる。特に「臣安萬侶言」に続く、

夫、混元既凝、気象未レ効、無レ名無レ為、誰知二其形一

とある、天地開闢以前の世界の生成を述べるくだりの直接の典拠が、福永光司の指摘を承け道教経典も含め博捜される。「混元既

凝」については、夙に長孫無忌の上表文「進五経正義表」の「混元初闢」、及び同じく上表文「進律疏議表」の「三才既分」に拠ったことが指摘されているが、著者は『周易』繫辞上の孔穎達疏に「混元既分」とあるのに依拠したとし、「凝」とするのも中国の生成論の知識に基づくとする。また、「気象未〻效」については、法琳「弁正論」の陳子良注所引『易鉤命決』の「気象未〻形」に拠ることを確認し、その『易鉤命決』の一節が佚書『華林遍略』によって知られた可能性を述べる。そして中国の生成論では、「混元」は混沌たる「元気」であり、「気象未〻形」は「太易」のことであるから、ここは、

元気・太易・太初・太始・太素

と展開する五重説に一致するという。著者は、『古事記』序冒頭が五重説を念頭に構成されたとまで主張するのではない。しかし、『古事記』序が、中国の生成論を取り入れて、おおよそ気の発生から天地の分離へという展開を語るのであれば、それとの細かい対応の有無について看過するわけにはいかない。

「気象未〻效」の方から述べると、「気象」は「気の象」ではなく「気と象」のこと。典拠とされる『易鉤命決』に「気象未〻形、謂二之太易一」とあるように、「気象未〻形」――「形」と「效」については後述する――は、「太易」の段階を表す。このあと気が萌し、しだいに気形質が揃っていく。『易鉤命決』のその箇所は、

天地未分之前、有二太易一。有二太初一。有二太始一。有二太素一、有二太極一。為二五運一也。気象未〻形、謂二之太易一。元気初萌。謂二之太初一。気形之端、謂二之太始一。形変有〻質、謂二之太素一。質形已具、謂二之太極一。転二変五気一、故称二五運一。

とあるように、

太易・太初・太始・太素・太極

と展開する五運説に基づく。

一方、「混元」は混沌たる「元気」には違いないが、それをただちに五重説の「元気」に結びつけるのはどうか。典拠とされる『周易』繫辞上の孔穎達疏の一節のその前後を見ると次のように

太極、謂二天地未分之前一。元気混而為〻一。是太初太一也、故老子云、道生〻一、則此太極是也。又謂、混元既分、即有二天地一、故曰太極生二両儀一。

繫辞上「易有二太極一、是生二両儀一」の部分の疏である。「元気」が「混」にして「一」である状態が「太極」であり、それが分離して「両儀」すなわち天地が生じるという。混沌にして一というのが気の凝集したさまを表し、これによれば、「混元既凝」は五運説の「太極」の状態をいうと捉えられる。天地の分離する直前の

混沌の状態、無から有が生じるその元（はじめ）が「混元」であり「太極」である。著者の新たに指摘された道教経典の「混元」の記述も、ほぼ同様である。『文選』巻十二の晉・郭景純〈璞〉「江賦」に「類二胚渾之未一凝、象二太極之構一天」とあるように、雲気の描写に「渾」「凝」とともに「太極」「天」が用いられるのは、そのような関係からである。つまり、「混元既凝、気象未一效」の二句は、指摘された典拠の文脈に従って解釈すれば、それぞれ五運説の「太極」と「太易」に対応することとなる。しかし、それでは、五運説の順序と合わない。もっとも、『古事記』序のこの部分は五運説なり五重説なりに基づいてそれを逐一なぞろうとしたものではない。分量から見てもそれは明らかであり、また老荘を典拠とする「無二名無一為、誰知二其形一」という文言が挟まれていることもそれを証する。ここは「混元既凝、気象未一效」でもって、天地開闢以前の世界を短くかいつまんで、つまり取意して述べたにすぎない。倉野憲司氏が「気象」の二字で「気形質」を表したと解釈されたのも、そのようなあるべき生成論全体との対応を考慮してのことだろう。生成論にしばしば用いられる語句を抄出して、歴史叙述の冒頭にふさわしいように表現を構える、つまり文飾を行ったと見てよい。続いて『古事記』序には天地開闢の記述の後、「太素杳冥」とある。この「太素」も五運説或いは五重説に関わりのある語だが、ここで厳密に転変の特定の段階を指しているわけではなく、「元始綿邈」の「元始」と対をなして漠然と往古をいうのに用いられたにすぎない。そのように一見難解そうな衒学的な用語をちりばめて作文することは、当時の美文と言われるものの文飾の一つの方法である。ここにおいて「進五経正義表」の冒頭が「臣聞混元初闢、三極之道分焉」（「三極」は、『周易』繫辞上に基づき「三才」すなわち天地人のこと）と始まり、少し後に「五始六虚」（「五始」は『三五暦記』（逸文）によれば、太易・太初・太始・太素・太極のこと）と置くことなどを、『古事記』序が文章作法上の手本としてよく学んだことが知られる。

文飾の跡は「未一效」の部分にも捉えられる。著者の博捜からも知られるように、生成論において「未一形」「未一分」という表現はあるが、今のところ「未一效」は見出されない。対をなす「誰知二其形一」の「形」と重なるのを避けたためとも考えられるが、小島憲之『萬葉以前―上代びとの表現―』（第五章「『古事記』周辺」同上）に指摘があるように、同じ「見也」の訓詁をもつ字が『古事記』序冒頭に「效」「呈」「彰」と見え、特に使い分けがなされているとも思われないから、同訓異字を巧みに配して文に彩（あや）を付けたのだろう。これも文飾の方法の典型的な一つである。

とするとここには、『日本書紀』冒頭が、中国の生成論の文言を類書を用いて綴りあわせながら、なお独自の体系神話を作り出そうとしている（神野志隆光『古代天皇神話論』第二章「『日本書紀』において成り立つ神話」若草書房、一九九九年十二月）のとは大きく異なる態度が認められる。両者を安易に比較することはできないが、『古事記』序冒頭と『日本書紀』冒頭とでは、生成論から入る点は共通しつつ、用いる典拠もその利用のしかたも目指す方向も異なる。そのことが、著者の行った丁寧な出典の追尋をもとに、今後さらに明らかにされていくことだろう。

見て来たように、出典論的研究の第一の目標は、確実な典拠を指摘することである。その一事がいかに膨大な作業と広い視野と高い見識を必要とするかは、本書のどの頁を開いて見ても瞭然だろう。そして、たった数語、数句の典拠が明らかになることによって作品理解が飛躍的に深化することもまた、本書を通して感得されるはずである。

浩瀚な本書の全てに言及することはもとより不可能だが、評者の限られた関心から特に出典論と訓詁の面から評を述べた。

（二〇一五年二月二十六日　おうふう刊　A5判　四七〇頁　本体定価一二、〇〇〇円）

（おくむら　かずみ／奈良女子大学文学部教授）

予　告

○萬葉一日旅行のご案内

本会では、恒例により「萬葉一日旅行」を左記の要領で開催いたします。ふるってご参加下さい。

本年の萬葉一日旅行は、飛鳥を歩きます。やはり、万葉といえば飛鳥。参加の各先生から、ミニ万葉講座をしていただきます。ひと味違う、学会の飛鳥の旅をお楽しみ下さい。

日　時　平成二十八年五月七日（土曜日）

集　合　九時三十分　近鉄橿原神宮前駅東出口広場

行　程　近鉄橿原神宮前駅～剣池…甘樫岡…飛鳥寺…伝板葺宮…石舞台古墳…酒船石…万葉文化館

（なお、当日の天候等によりコースを変更する場合があります。）

参加費　無料

解　説　萬葉学会編輯委員が分担して解説します。

その他　事前申し込みの必要はありません。雨天決行。弁当持参。全行程徒歩のため歩きやすい服装・履物でご参加下さい（なお、旅行中の事故等につきましては、本会では責任を負いかねますのであらかじめご了承下さい）。

○萬葉学会第六十九回全国大会

二〇一六年（平成二十八年）度、第六十九回の萬葉学会全国大会は、奈良大学との共催により、左記のように開催する予定です。

記

開催日

十月八日（土）　午後　公開講演会・懇親会（奈良大学）

十月九日（日）　全日　研究発表会（奈良大学）

十月十日（月）　臨地調査研究

公開講演会（予定）

奈良大学教授　寺崎保広氏

東京大学教授　鉄野昌弘氏

○研究発表者募集

内容　上代の言語・文学に関する各分野の研究

時間　発表三十分・質疑応答十五分

応募締切　二〇一六年六月三十日（木）

※封筒に「発表申込在中」と朱書きしてください

研究発表希望の方は、題名・氏名・所属を明記の上、要旨（八百字以内）を添えて

萬葉学会本部（関西大学文学部国語国文学専修合同研究室）

あてにお申し込みください。なお、発表をお願いする場合には、あらためて八月二十二日（月）までに要項集の原稿作成をお願いいたします。

以上

編輯後記

○本誌においては、昨年の大会でご講演を賜った橋本雅之先生の玉稿を賜ることができました。そして、きらりと光る論考、書評の号です。執筆者各位には、厚く御礼を申し上げます。

○秘かに秘かに、心ある人びとによって歌われている歌がある。「萬葉学会、こーわいところ……研究発表すりゃ怒鳴られる。投稿すりゃ落される。旅行に行けば、朝まで説教、あぁこりゃこりゃ」。この学会は、旧態依然、親方、子方の世界だ。編輯長の私とて、枕を濡らす日が多い――。

○が、しかし。その前近代的な濃密な人間関係こそが、研究の高い水準を保ってきたのも事実だ。とにかく「容赦がない」「口うるさい」のだ。でも、そういう場が、一つくらいあってもよいのではないかと、思うようにしている。もちろん、納得はしていない――。

○が、しかし。厳しさを誇るわが学会も、転機を迎えていることは事実だ。編輯子など、「ありゃ、万葉学のちんどん屋」だと、かつてはいわれたものだが、今は偉そうにしている。編輯長さまではないか。

○若き万葉学徒たちよ。口うるさいおじさんたちの顔を見に、奈良大学に結集せよ（十月八日～十日）。今のうちだ。（上野　誠）

◇お願い◇

1　論文の投稿、書籍・論文の御寄贈は、学会本部あてにお願いいたします。

2　年会費の納入および入会申込みは、そのむねを明記のうえ会費を郵便振替で「〇〇九〇〇―七―二九一四七　萬葉学会」あてにお送りください。

3　住所変更・改姓等の届出、本誌既刊号の購入等は、清文堂出版内　萬葉学会事務室あてにお願いいたします。

投稿規程

一、投稿資格は、会員に限る。

一、内容は、萬葉集とそれに関連する各分野の研究論文とする。

一、分量は、原則として四百字詰め原稿用紙四十枚程度（ただし「黄葉片々」欄は十枚以内）とする。

一、投稿に際しては、原稿四部（コピー可）を学会本部宛に送ること。ただし、原稿は返却しない。

一、ワープロ原稿の場合は、字詰め・行数及び四百字詰め原稿用紙に換算した枚数を明記すること。論文採用の場合には、テキストファイルの提出をお願いする。

一、採否決定は、編輯委員会に一任のこと。

一、論文掲載の場合は、本誌十部を贈呈する。ただし、余分に入用の時は、あらかじめ申し出があれば実費でこれに応ずる。

一、掲載された論文等の著作権は、執筆者に帰属する。ただし、本誌「萬葉」の再版、電子化公開等については、執筆者の許可を得ないで学会が行うことができるものとする。

萬葉学会会則

一、本会は、萬葉学会と称する。

一、本会は、萬葉集とそれに関連する各分野の研究を目的とする。

一、萬葉研究者・愛好者は誰でも申込みによって会員になることができる。

一、会員の研究発表機関誌として「萬葉」を編輯・発行する。

一、本会は、年一回、公開講演会・研究発表会・臨地調査研究を中心とする全国大会を行い、表彰制度を設けるなど、随時、目的に沿う事業を行う。

一、会員は、年額四千円の会費（誌代を含む）を年度初め（四月）に納入する。

一、本会の本部を
大阪府吹田市山手町三丁目三番三五号
関西大学文学部国語国文学専修合同
研究室内（郵便番号五六四―八六八〇）
に置く。

一、本会の運営及び機関誌の編輯・発行は編輯委員会において行う。

一、本会に代表を置く。

萬　葉　第二百二十二号
平成二十八（二〇一六）年五月二十五日印刷
平成二十八（二〇一六）年五月三十一日発行
頒価　一、〇〇〇円
送料　六〇円
564-8680 吹田市山手町三丁目三番三五号
関西大学文学部国語国文学専修合同研究室内
編輯・発行　萬　葉　学　会
代表者　坂本信幸
振替〇〇九〇〇-七-二九一四七
542-0082 大阪市中央区島之内二丁目八番五号
清文堂出版株式会社内
発売所　萬葉学会事務室
manyo@seibundo-pb.co.jp