

昭和四十七年二月十五日發行

萬葉學會

笠 金 村 論……………清水克彦 (一)

宮人の安宿も寝ず……………坂本信幸 (二四)

—卷十五・三七七一の歌の解釋について—

「袖折り返し」考……………毛利正守 (三三)

萬葉集「ムロノキ」考……………堀 勝 (三三)

書評

清水克彦著「萬葉論集」……………大久保 正 (三六)

報告…………… (四)



第七十八號

昭和四十七年二月

第七十七號目次

泣血哀慟歌二首……………渡辺護

—柿本人麻呂の文芸性—

憶良らの論……………井村哲夫

—その文学の主題と構造—

搜神記の受容……………粕谷興紀

—一佚文をめぐって—

久米常民博士著

「万葉集の文学論的研究」を読んで……………川口常孝

笠 金 村 論

清 水 克 彦

べきであろう。

笠金村は、靈龜から天平のはじめにかけて、元正・聖武両帝の宮廷で活躍した宮廷歌人である。周知の如く、宮廷歌人の伝統は柿本人麻呂に始まるが、この小稿で明らかにしたいと思うのは、金村において、人麻呂の伝統がどのように受け止められ、また、どのように変質したか、という事である。

金村の時代には、宮廷歌人として、なお他に車持千年と山部赤人が知られている。共に従駕した行幸のさいの、作品の配列順序などから見て、官人としての序列は、金村、千年、赤人の順であったらしいが、歌人としては、言う迄もなく、赤人を最上位に推さねばならない。赤人の作品は、叙景の方向に向かって統一され、凝集された秀作で、この意味では、赤人をこそ、当代第一の宮廷歌人と呼ぶ

しかし、赤人の作品が、叙景の方向に向かって統一され、凝集された秀作であるという事は、同時に、彼の作品の世界が、かなり明確な赤人的限定を持っているという事でもある。もっとも、秀作はその時代の文学精神を十全に内包している筈であり、従って、赤人の作品を通して、当時の文学精神を十全に把握する事も不可能ではない。しかし、秀作とは、時代を踏まえつつも、それを超え得た作品の謂でもある。従って、秀作においては、当時の一般的な文学精神は、作者の意図した思想や感情の表現を頂点とする作品構造の中で、えてして表現の底に沈みがちである。秀作を通してその時代の文学精神に迫る事は、必ずしも常に容易であるとは限らない。

赤人との比較において、金村の作品では、なお統一と凝集とが不十分である。従って、彼の作品の多くを、赤人に匹敵する意味での

秀作と呼ぶ事は出来ない。しかし、この事は一面、彼の作品において、当時の文学精神を物語るさまざまの要素が、統一し、凝集されないかたちで、しかしそれ故にかえって明確に露呈しているという事でもあるのではなからうか。千年の作品に就いてもほぼ同様の事が言えるが、金村の方が、作品の数も多く、歌われた世界も多様である。この意味で、わたくしは、当時の宮廷歌の本質を考えようとする場合、金村こそ、対象としてもっとも実り多い歌人ではないかと思う。そして、金村の論は、このような視点を持つ事によって、赤人論の落穂拾いではなく、もっと積極的な、またもっと独自の発言の意味を持ちうるのではないか、と思うのである。

二

梓弓 手に取り持ちて 大夫の さつ矢手挟み 立ち向ふ 高
 円山に 春野焼く 野火と見るまで もゆる火を いかにと問
 へば 玉梓の 道来る人の 泣く涙 こさめに降れば 白たへ
 の 衣ひづちて 立ちとまり 吾に語らく 何しかも もとな
 とぶらふ 聞けば ねのみし泣かゆ 語れば 心ぞ痛き 天皇
 の 神の御子の いでましの 手火の光ぞ こだ照りたる

(卷二・二三〇)

これは、志貴親王薨去のさいの長歌で、金村の作中ではもっとも

古いものであり、また、諸家の多くが秀作としてもっとも高く評価しているものである。

この歌における技法上の一つの大きな特色は、葬送を知らないうてまえの作者が、葬送者に問う形式を用いる事によって、親王葬送の悲しみが、作者ならぬ葬送者の言葉や動作として述べられ、すこぶる客観的な様相を呈しているという点である。そして、この点に触れた従来の諸説は、おおむねこれを金村の挽歌における新らしい技法と見ているものようである。

たしかに、ここには、金村によって創造されたと考えべきものがある。その意味で、これを金村の挽歌における新らしい技法と呼ぶ事も許されよう。しかし、このような技法の背後に、それを可能ならしむるような、なんらの文学的伝統も存在しなかつたのであるうか。従来の諸説の内、この点に言及したものを寡聞にして知らないが、わたくしはこの問題に関連して、次の三つの事柄を指摘したいと思う。

すなわち、その第一は、そもそも問答形式というものが、歌謡以来の長い伝統を持つものであるという、いわばすでに自明の事柄であるが、第二は、この歌の骨格を形成する重要な幾つかの句が、歌謡的性格の強い卷十三の相聞歌(三二七六)^①の中に、すでに前例として存在するという事実である。

百足らず 山田の道を 浪雲の うるはし妻と 語らはず 別
れし来れば 速川の 行くも知らず 衣手の 帰るも知らず
馬じもの 立ちてつまづく せむすべの たづきを知らに も
ののふの 八十の心を 天地に 思ひ足らはし 魂合はば 君
来ますやと 吾が歎く 八尺の歎き 玉梓の 道来る人の 立
ちとまり いかにと問へば 答へやる たづきを知らに さに
つらふ 君が名言はば 色に出でて 人知りぬべみあしひき
の 山より出づる 月待つと 人には言ひて 君待つ吾を

金村作との共通句は、傍点を施した「玉梓の 道来る人の 立ち
とまり いかにと問へば」という連続の四句であるが、これは、問
答的表現を成り立たせる為に、欠く事の出来ない重要な句であると
言えよう。

しかし、より重要な第三の事柄は、他ならぬ挽歌において、人の
死は、しばしば使いを通して、突然に知らされるものであったとい
う事である。これは、当時の、通い婚の慣習を基盤に持つものであ
る事勿論であるが、なお、親しい者の死の突然の報知が、作者の驚
愕と悲歎を強調する為の、もつとも適切な契機だったからでもある
うか。実例は集中の挽歌の中かなり多いが、今は金村がその伝統
を継承した人麻呂の作中、軽の妻の死を歌った長歌(巻二・二〇七)
の中に、

…渡る日の 暮れゆくがごと 照る月の 雲隠るごと 沖つ
藻の 靡きし妹は もみち葉の 過ぎてい行くと 玉梓の 使
の言へば…

という叙述のある事を挙げるにとどめたい。

わたくしは金村の技法の背後に、少なくとも、右に述べた三つの
文学的伝統があったと思う。しかし、もとより、金村の技法が、こ
れらに何物をも加えなかったと言うのではない。もつとも大きな相
違点は、相聞歌に見られた共通句や、人麻呂の挽歌における死の知
らせの叙述において、問われる者、告げられる者であった作者が、
金村作では問う者の位置に立っているという点である。この変化は
挽歌の対象が親王で、金村が、近親者の死の場合とは違って、直接
薨去を告げる使いを受けうる立場になかったという事情によるもの
かと思うが、煎じつめれば、金村の創造はこの一点に発するのであ
り、ここに、これを新らしい技法と呼びうる理由があったと思うの
である。

以上、金村の挽歌の背後にある文学的伝統を探り、この歌におけ
る伝統と創造の関係を考察したが、以上の論述を通して、わたくし
がここに提言したいのは、金村の挽歌が、私的性格の作品、とりわ
け私的な挽歌の伝統に根ざすものだという事である。読者は、金村
作と共通の句が、私的性格を本質とする相聞歌に見出された事、金

村作と類似の技法を持った人麻呂の挽歌が、宮廷儀礼歌としての公的挽歌ではなくて、妻の死をいたむ私的な作品であった事を想起されたい。また、そもそも問答形式というものが、古来多く相聞歌の形式であったという事を、このさいここに附記しておこう。

しかし、わたくしはこの挽歌が、金村の意識として、私的な挽歌であったとは思わない。それは、挽歌の対象が親王であるという事によつて、すでに充分予想される事であろうが、さらに具体的に、この作品の内容から、次のような事が考えられると思う。

この作の冒頭には、「梓弓 手に取り持ちて 大夫の さつ矢手 挟み 立ち向ふ」という長文の序がある。金村の作中、かかる長文の冒頭序は、彼の作中でもっとも宮廷儀礼歌的性格の濃厚な吉野従駕歌（巻六・九〇七）にもう一例を見出しうるのみであるが、これは、金村なりに、人麻呂の宮廷儀礼歌の序歌的技法を継承したものと見るべきであろう。また、自身を問う者の立場に置いて、親王の葬送と自らをいったん断絶したところにも、かえって親王に対する敬意と虔みが感得されなくもない。

金村にとって、これは公的挽歌だったのだ。そして、人麻呂との相違は、金村においては、公的な作品にさえ、このように私的な技法が滲透するにいたった、という点にあると見るべきであろう。

三

公的な作品への私的な技法の滲透は、やがて公的な作品に私情が歌われるようになる事を予想させる。さすがに、親王の薨去という厳粛な事実をいたむ挽歌には、恣意的な私情の叙述は見られなかつたが、金村の作においては、行幸従駕歌の内、萬葉のそれぞれの時期の作者たちが、人麻呂の伝統をもっとも強固に守つた吉野讚歌にも、すでにそのきざしは見出されなくもないのである。

金村の吉野従駕歌には、養老七年五月のもの（巻六・九〇七―一）と、神龜二年五月のもの（巻六・九二〇―二）とがある。今、読者の参照に供するため、その全部を左に掲げよう。

養老七年癸亥夏五月、吉野離宮に幸しし時、笠朝臣金村作
れる歌一首并に短歌

滝の上の 御船の山に 瑞枝さし しじに生ひたる 梅の木とがの
いやつぎつぎに 萬代よろづよに かくし知らさむ み吉野の 蜻蛉あきづつ
の宮は 神からか 貴かるらむ 国からか 見が欲しからむ
山川を 清みさやけみ うべし神代ゆ 定めけらしも

（九〇七）

反歌二首

年ごとにかくも見てしかみ吉野の清き河内かふちのたぎつ白浪

(九〇八)

山高み白木綿花しろゆふばなに落ちたぎつ滝の河内は見れど飽かぬかも

(九〇九)

或本の反歌に曰く

神からか見みが欲ほしからむみ吉野の滝の河内は見れど飽かぬかも

(九一〇)

み吉野の蜻蛉の川の萬代に絶ゆることなくまたかへり見む

(九一一)

泊瀬女ゆめのつくる木綿花み吉野の滝の水沫みなわに咲きにけらずや

(九一二)

神龜二年乙丑夏五月、吉野離宮に幸しし時、笠朝臣金村作

れる歌一首并に短歌

あしひきの み山もさやに 落ちたぎつ 吉野の河の 河の瀬

の 清きを見れば 上辺かみへには 千鳥しば鳴く 下辺しもへには かは

づ妻呼ぶ ももしきの 大宮人も 遠近をちぢに しじにしあれば

見るごとに あやにともしみ 玉かづら 絶ゆることなく 萬

代に かくしもがもと 天地の 神をぞ祈る かしこかれども

(九二〇)

反歌二首

萬代に見とも飽かめやみ吉野のたぎつ河内の大宮処（九二一）

人皆のいのちも吾もみ吉野の滝の常磐とぎはの常ならぬかも

(九二二)

これらの作品における私情化は、まずその前提として、人麻呂の作にあつたもろもろの神的な要素を除去し、或いはこれを人間の世界に奪い取ろうとする事から始まっている。

人麻呂の作品において、天皇や皇子は神であつた^②。その伝統を受けて、前節で考察した志貴親王への挽歌でも、親王は、神そのものではないが、なお「天皇の 神の御子」と表現されていた。しかしこの二組の吉野従駕歌では、天皇は神とは呼ばれていない。のみならず、同時代の赤人が、人麻呂の伝統を踏襲して常用した「やすみしし 吾が(ご)大君」という、天皇讚美の常套句さえ姿を消している。また、養老の作(九〇七)では、「いやつぎつぎに 萬代にかくし知らさむ」と、「み吉野の 蜻蛉の宮」の修飾句の中にはあるにしても、なお天皇の行為が歌われているが、神龜の作(九二〇—二)では、天皇の姿はもはやどこにも、言葉として直接には描かれていないのである。

人麻呂の作品においては、国土もまた神であつた^③。金村の作でも養老の作中には、その長歌(九〇七)に、「み吉野の 蜻蛉の宮は神かからか 貴かるらむ 国からか 見が欲しからむ」、或本の反歌(九一〇)に、「神かからか見が欲しからむみ吉野の滝の河内は」と

蜻蛉の宮を中心とする吉野の国土をうしはく神の存在を認めたと表現がある。ここに、人麻呂の伝統が、なお払拭され切れずに残存している事を認めねばならない。

しかし、長歌（九〇七）の叙述は、「山川を 清みさやけみ うべし神代ゆ 定めけらしも」と続いている。すなわち、金村はひとたび「神からか」、「国からか」と問うてはいるものの、その問いに対して肯定的に答え、それを主張しようとしているのではない。これは単なる問い放しであるのみならず、金村は「蜻蛉の宮」を「神代ゆ 定め」た理由を、「山川を 清みさやけみ」という、眼前の景のすがすがしさの方に求めて納得し、それを強調しているのである。

また、或本の反歌（九一〇）では、「神からか」は「見が欲しからむ」という、景賞美の意味を持つかと思われる句に続いている。人麻呂の作品（巻二・二二〇）では、「神からか」は「ここだ貴き」に、また、「見れども飽かぬ」は「国からか」から続く句であった。もつとも、右にも引用したように、金村の作品でも、その長歌（九〇七）では、この伝統が守られている。この反歌における「神からか見が欲しからむ」は、長歌における「神からか 貴かるらむ 国からか 見が欲しからむ」の四句を、要約して反復したものだとも考えられよう。しかし、かりにそうであるとしても、金村が長歌の

四句の中から「神からか」と「見が欲しからむ」の二句を選び、この二句を直結させているところに、土地の神に対する讃美が、この歌において一步景に対する賞美の方向に動いている事を認めうると思う。

以上、養老の作の国土の叙述における神的な表現が、いかほどか景に対する賞美の表現に傾くものである事を述べたが、神龜の作（九二〇―二）では、国土の叙述に関して、神的な表現はまったく見られない。そこに述べられているのは、まさしく、清くさやけき吉野の景そのものである。（この事は、養老の作における国土の叙述の内、神的な表現を持たない歌や部分の叙述に就いても言いうる事である。）

養老の作中には、「白木綿花に落ちたぎつ滝の河内」（九〇九）、「泊瀬女をつくる木綿花み吉野の滝の水沫に咲きにけらずや」（九一二）と、木綿花を波や水沫の譬喩に用い、或いはこれに見立てた例がある。もつとも、このような例としては、集中他に、

山高み白木綿花に落ちたぎつ夏見の川門見れど飽かぬかも

（巻九・一七三六 式部大倭）

という、金村作（九〇九）の「滝の河内」が、同じ吉野の「夏見の川門」と入れ替わっているだけの類歌をはじめとして、

相坂を打出でて見れば近江の海白木綿花に浪立ち渡る

(卷十三・三三三八 作者未詳)

泊瀬川白木綿花に落ちたぎつ瀬をさやけみと見に来し吾を

(卷七・一一〇七 作者未詳)

がある。これらはいずれも、金村、またはそれに近い時期の作らしいが、金村作との前後は厳密には不明で、従って、この表現が、金村によってはじめて和歌の世界にもたらされたものかどうかはわからない。しかし、少なくとも金村、またはそれに近い時期に、この表現が成立した事は確かだと言つてよからうと思う。^④

木綿花とは、木綿を材料としてこしらえた造花の事である。これらの作品においては、その木綿花を波や水沫の譬喩に用い、或いはこれに見立てる事によつて、波や水沫の美しさが述べられているが、この事は、人工の美をもつて自然の美を強調した事を意味する。かつて自然は神であり、人力の及ばない威力や、人工の及ばない美しさを持つものであった。しかし、ここでは、人工の美が自然の美の上に置かれている。わたくしはここに、金村をも含めて、その前後の時期の人々が、人麻呂の作における神的な要素を人間の世に奪い取つた、いわばもつとも顕著な一例を見出しうらと思つたのである。

神龜の作における長歌(九二〇)の結びは、「玉かづら 絶ゆることなく 萬代に かくしもがもと 天地の 神をぞ祈る かしこ

かれども」である。「絶ゆることなく」の句は、すでに人麻呂の吉野讚歌(卷一・三六)に前例があり、その歌の結びは、「此の川の 絶ゆることなく 此の山の いや高知らす みなぎらふ 滝のみ やこは 見れど飽かぬかも」であつた。人麻呂は「滝のみやこ」を天皇が「絶ゆることなく」「いや高知らす」事に対して、なんらの疑いをも挿んではない。しかし、金村は「絶ゆることなく 萬代に かくしもがもと 天地の 神をぞ祈る」と言っている。金村にとつて、吉野の宮の盛況を無窮ならしむる為には、それを神に祈る他なかつたのだが、わたくしはこの行為の根底に、人間や人間の文化が有限である事についての、すこぶる理性的・人間的な認識を見出しうらと思つし、また、有限な人間や人間の文化を無窮ならしめたいという願望は、これまたすこぶる人間的な願いだと思つたのである。

この作の反歌第二首(九二二)は、

人皆のいのちも吾もみ吉野の滝の常磐の常ならぬかも

である。ここでもほぼ同様の事が言えるが、ここに述べられた願いが、吉野の宮の盛況の無窮ではなくて、吾をも含めた人皆の寿命の無窮への願ひであり、それが作者をも含めた人皆一人一人の、いわば私の心に存在する人間的な願ひでもあるが故に、一方でこの叙述がなお賀歌としての意味を持ちうる事は確かであるにしても、一

方、これはすでに私情の叙述とも呼びうるものになっていると言えよう。

神龜の作の長歌（九二〇）には、「上辺には 千鳥しば鳴く 下辺には かはづ妻呼ぶ」という対句がある。これは、吉野の景物としての千鳥と河鹿の鳴くさまを通して、吉野の景の美しさを述べた句であるが、この内の「かはづ妻呼ぶ」には、河鹿の雌雄の相聞のさまが述べられている。ところで、これはもともと人間の男女間における相聞の情を、河鹿の上に移す事によって成立した情的な景である。従って、ここには、河鹿という景物を介して間接にはあるが、すでに相聞の私情が歌われているものと解しなければならぬ。⑤（このような表現は、ほぼこの前後の時期に成立したもので、金村の作中には、天平五年閏三月の入唐使に贈る歌八卷八・一四五三Vの中に、「夕されば たづが妻呼ぶ」という例がもう一つある。）なおまた、養老の作の或本の反歌（九一二）では、先に述べた木綿花を、「泊瀬女のつくる木綿花」と歌っているが、泊瀬女は相聞の対象ともなりうる女性であり、従って、このような発想にも金村の吉野従駕歌における、相聞の私情への傾斜を見出しうるものと考ええる。

四

名寸隅の 船瀬ゆ見ゆる 淡路島 松帆の浦に 朝風に 玉藻刈りつつ 夕風に 藻塩焼きつつ 海人をとめ ありとは聞けど 見に行かむ よしの無ければ 大夫の 心は無しに 手弱女の 思ひたわみて たもとほり 吾はぞ恋ふる 船楫を無み
（卷六・九三五）

反歌二首

玉藻刈る海人をとめども見に行かむ船楫もがも浪高くとも

（九三六）

行きめぐり見とも飽かめや名寸隅の船瀬の浜にしきる白浪

（九三七）

これは、神龜三年九月、播磨国印南野行幸のさいの、金村の従駕歌であるが、この作品の長歌（九三五）と反歌第一首（九三六）には、淡路島の松帆の浦で玉藻を刈り、藻塩を焼く海人おとめを見に行きたいという、「吾」の私的な願望が歌われている。もつとも、この作品は、長歌の冒頭に述べられていた作者の現在地、「名寸隅の船瀬の浜」に「しきる白浪」を賞美する内容の歌（九三七）で結ばれて居り、その為に全篇が景賞美の性格を持ち、海人おとめも、松帆の浦の美景を構成する為の、いわば中心的景物としての意味を持つものようでもある。おそらくはそう解釈すべきで、この点でこの歌は危うく公的な行幸従駕歌に止まり得たのであろう。

しかし、作者が見に行きたいと思ったのが、松帆の浦の自然の景ではなく、その中心に海人おとめを配した景であったという事に、まったく特別の意味がないというわけではあるまい。すなわち、ここにはやはり、旅先で聞いた松帆の浦の海人おとめに対する、作者の相聞的な私情が働いているものと考えられる。しかも、前節で述べた吉野従駕歌の「泊瀬女」と比較した場合、ここには海人おとめを見に行きたいという作者の願望がきわめて明確に、また、きわめて切実に述べられて居り、前者よりも、相聞の私情がかなりあらわに前面に押し出されているものと考えられる。

「海人をとめ」という言葉は、この作に見える二例の他に、金村の作中、難波宮行幸従駕の作の反歌（巻六・九三〇）と、角鹿津で船に乗った時の作（巻三・三六六）とも用いられている。ところで、以上は金村の海浜での作のすべてである。金村は海人おとめのいない海浜の景に興味を示してはいないのだ。吉野従駕歌の「泊瀬女」をも加えて、金村には、旅先の女性への接近の欲望がかなり濃厚であったと考えられる。

また、右の播磨行幸従駕歌（九三五）の中に、「手弱女の」という句がある。この「手弱女」という言葉は、金村の作中、紀伊行幸に従駕した人に贈る為に、娘子に詠えられた歌（巻四・五四三）の中にも見えるが、金村のこの二例を除く集中の七例中、石上乙麻呂

が土佐国に配せられた時の歌（巻六・一〇一九）における「石上^{いそのかみ}布留^{ふり}の尊は 手弱女の 惑ひによりて」という、客観的な語り形式の叙述を除く他の六例は、いずれも作者自身のみならず「手弱女」と云った例である。内二例（巻十三・三二二三、巻十・一九八二）は作者未詳であるが、他は坂上郎女（巻三・三七九、巻四・六一九）、坂上大娘（巻四・五八二）、狭野茅上娘子（巻十五・三七五三）の作で、言う迄もなく、作者は女性である。

「手弱女」という言葉は、本来男性に対して、女性がみずから云った言葉であり、みずから弱き者である事を認める事によって、男性の庇護や愛を求める心をあらわした言葉である。このような言葉を、金村は彼の作中に二度まで用いているのだが、彼の文脈の中で、この言葉はどのように生かされているだろうか。

彼の二例中、その一例（巻四・五四三）では、「手弱女の 吾が身にしあれば」と、右に述べた女性の諸作と同じ発想で歌われている。男性の金村が、ここでこのように歌い得たのは、これが娘子の為の代作歌であったからである。ところが、もう一つの例、すなわち播磨行幸従駕歌（九三五）の場合には、この語は「手弱女の」というかたちで、作者の思い屈する心の状態をあらわした、「思ひたわみて」という句の枕詞として用いられている。すなわち、ここでは「手弱女」を自身の心の状態の譬喩としてとらえているのである。

り、「手弱女」はまさに作者の心の内に住むものとして表わされているのである。このような用法は集中他に例がないが、わたくしはここに、金村の、愛すべき「手弱女」との、強い結合の欲求を感じざるを得ないのである。

三香の原 旅のやどりに 玉梓の 道の行きあひに 天雲の
よそのみ見つつ 言問はむ よしの無ければ 心のみ むせつ
つあるに 天地の 神ことよせて しきたへの 衣手交へて
己妻おのつまと たのめる今宵 秋の夜の 百夜ももよの長く ありこせぬか
も (巻四・五四六)

反歌

天雲のよそに見しより吾妹子に心も身さへ寄りにしものを

(五四七)

今宵の早く明けなばすべを無み秋の百夜を願ひつるかも

(五四八)

これは、神龜二年三月、三香原離宮行幸に従駕したさいの作である。この歌の長歌(五四六)に就いて、窪田氏の評釈には、

……多い恋の歌であるが、歡喜そのものを詠んだものはきわめて稀れで、ほとんど全部、訴えであり誓いであるともいえる。歡喜を詠んだものは、おそらく謡い物系統のもののみではないかと思われる。この歌はその謡い物系統の上に立った、当時と

しては古風なものであるが、
と述べ、続けて、

一方では長歌であり、不自然なまでの激情として詠んでいるもので、その点、時代の過渡的な面を思わせている。「天地の神祇辞よせて」と、こうした個人的なことに、畏いことをいっているのも、同じく時代を思わせるところがある。……と述べられている。わたくしは引用部分の前半に就いてはまったく賛成であるが、後半の部分に関しては、若干の異論を提出せざるを得ない。

たしかに、「不自然なまでの激情として」の詠出や、「個人的なことに、畏いことをい」うといった、一種の誇張的表現は、金村の時代の作品にも見出しうるものである。しかし、長歌のように句数が多いのは謡い物の特色であるし、また、窪田氏によって、「個人的なことに、畏いことをいっている」と評された、「天地の神ことよせて」といった内容の言葉は、或る種の謡い物の中でも、しばしば用いられたものではなかっただろうか。例えば、「天地の神」という言葉なら、謡い物的な性格が強いと言われる卷十三の、相聞、問答、挽歌の部に収められた私的な歌の中にもしばしばあらわれる^⑥。しかし、わたくしがこの金村作の背後に予想しているのは、公的(萬葉の分類で言えば雑歌的)な謡い物としての祝婚歌ま

たは嬬歌会歌である。それは、一つにはこの歌の中の、「己妻とたのめる今宵」や、「秋の夜の 百夜の長く」などといった句が、新婚または嬬歌会の夜の言葉としてもふさわしいものと考えらるからであるが、同時にまた、この歌が、窪田氏の言われるように、歡喜を歌っているからである。もつとも、わたくしは現存する上代の祝婚歌や嬬歌会歌の中に、「天地の神」とか「天地の 神ことよせて」といった句そのものを持った歌を見出す事は出来ない。しかし、例えば伊藤博氏が、詳細な考証の結果祝婚歌と規定された卷十三の雜歌一組の内、その長歌、

葦原の 瑞穂の国に 手向すと 天降りましけむ 五百萬 千
萬神の 神代より 言ひ継ぎ来たる 神南備の 三諸の山は
春されば 春霞立ち 秋行けば くれなるにほふ 神南備の
三諸の神の 帯ばせる 明日香の河の 水脈早み 生しため難
き 石が根の 蘿生すまでに 新夜の ささく通はむ 事はか
り 夢に見せこそ 劍大刀 斎ひ祭れる 神にしまさば

(卷十三・三二二七)

の中には、長文の序や結句の部分に、神を引合いに出しての「畏い」叙述が見られるし、高橋虫麻呂の嬬歌会歌(卷九・一七五九)にも、やはり神を引合いに出した、「此の山を うしはく神の 昔より 禁めぬわざぞ」といった句がある。金村作の「天地の 神ことよせ

て」も、祝婚歌や嬬歌会歌の言葉であっておかしくはない。わたくしは窪田氏の後半の叙述をこのように訂正解釈し、これをも、金村のこの歌を「謡い物系統の上に立った」ものとされる氏の卓見の、いわばもう一つの根拠として加えたいのである。

以上に述べたような次第で、わたくしは金村のこの作の背後に、公的な謡い物としての祝婚歌または嬬歌会歌があったものと考えらる。そして、それ故にこそ、この歌にもなお、或る種の公的、儀礼歌的な格調(それは枕詞を含んだ歌い出しの莊重な叙述や、誇張された抽象的な表現、例えば「天地の 神ことよせて」、「秋の夜の 百夜の長く」などから感得される。)が感じられるのであろう。しかし、この歌には、旅先で一夜妻としての娘子を得た作者の歡喜が、全篇にはばかりとなく歌われている。金村はこの一夜の長き事を願いつつ、享樂の一夜を過す事になるのだが、行幸従駕歌の中に、このように享樂的な歡喜の私情が歌われた例は、集中他にこれを求める事が出来ない。

五

以上に述べたように、金村の公的挽歌には私的な技法が滲透して居り、さらに、行幸従駕歌には私情の叙述が見出された。そしてその私情は、主として旅先の女性を対象としての、相聞的・享樂的な

性格を持つものであった。金村は紀伊行幸に従駕した人に贈る為
に、娘子に詠えられた歌（巻四・五四三）の中で、「草枕 旅をよ
ろしと 思ひつつ 君はあらむと」と述べているが、旅をよろしと
し、旅を享樂する思考が、はじめて明確に和歌の世界にあらわれた
のはこの時期のことである。

ところで、ここでもう一つ指摘しておきたいのは、行幸従駕歌を
含めた金村の旅の歌の中で、旅を享樂するこの思考は、かえって行
幸従駕歌の方に濃厚だという事である。例えば非従駕歌の一例、天
平元年十二月、布留の里に宿泊した時の歌は、その反歌第二首、

吾妹子が結ひてし紐を解かめやも絶えば絶ゆともただに逢ふま
でに
（巻九・一七八九）

がもつともよく象徴しているように、都に残して来た妻を思う誠実
な心に貫かれている。また、角鹿津で船に乗った時の作（巻三・三
六六）では、「大夫の 手結が浦に 海人をとめ 塩焼くけぶり」
と、例の「海人をとめ」を中心に据えた景を歌ってはいるが、これ
らの句は、「草枕 旅にしあれば ひとりして 見るしるしなみ
わたつみの 手に巻かしたる 玉たすき かけてしのひつ 大和島
根を」に続いている。すなわち、「海人をとめ」を中心とする美景
も、旅先で一人で見るとは見る甲斐がないと言っているのではあ
り、ここでも、作者は「海人をとめ」ではなくて、都に残して来た

妻を、はっきりと心の中心に置いているのである。

この事実は、当時、宮廷世界こそ、もつとも濃厚な享樂的生活を
可能にする場であった事をあらわしているのである。当時の宮廷
人は、宮廷世界において、そのような享樂的生活を経験しうる事
を、特権として誇っていたものと思う。金村自身もその一人であっ
たが、同時に、宮廷歌人として、宮廷人の享樂的感情を満足させる
為に、彼はあのような行幸従駕歌を提供しなければならなかったの
である。三香原行幸従駕の作（巻四・五四六―八）が、先に述べた
ように、公的な謡い物としての祝婚歌または嬪歌会歌をふまえたも
のであるとすれば、ここに歌われている事実が、金村の実際の体験
であったかどうかとも疑わしいと思う。そして、金村の行幸従駕歌に
見られた私情は、私情とは言うものの、金村に固有のものではなく
て、当時の宮廷人一般が嗜好した、いわば宮廷人一般に共通の私情
とも呼ぶべきものであったと思うのである。

注

① この歌の結句、「あしひきの 山より出づる 月待つと 人
には言ひて 君待つ吾を」といった発想は、古今を通じて歌謡
に例の多いもので、集中にも、

あしひきの山より出づる月待つと人には言ひて妹待つ吾を

(卷十二・三〇〇二)

といった、今の句の「君」が「妹」に転じただけの歌をはじめとして、

笠なしと人には言ひて雨つつみ留りし君が姿し思ほゆ

(卷十一・二六八四)

玉たれの小簾をすのすけきに入り通ひ来ねたらちねの母が問は
さば風と申さむ

(卷十一・二三六四)

のような例を、作者不明の、歌謡的性格の濃い作品の中に見出しうる。また、この歌で、歌われた相手は、前半では「妻」、後半では「君」と呼ばれている。もつとも、前半の「妻」に就いては、代匠記(精撰本)で「此妻ハ夫ナリ」と言い、全釈、全註釈などはこれに従っているが、別れて他行するのは夫であり、残るのは妻であるのが普通で、原文の「愛妻」の字義に従って、「妻」の意と解するのが穏やかであろう。とすれば、この歌、前半と後半とで歌い手が変わる事になるが、これもまた歌謡に例の多い現象である。

② 天皇を神と言った例↓卷一・二九、三八、三九、卷二・一六七、一九九、卷三・二三五。

皇子を神と言った例↓卷一・四五、卷三・二三五或本、二四一。

③ 卷一・三八、卷二・二二〇参照。

④ 人麻呂の高市皇子への挽歌(卷二・一九九)の中に、「木綿花の」という句があるが、これは「栄ゆ」の枕詞で、「木綿花」を自然との関係で用いたものではない。

⑤ 拙稿「情と景―叙景歌とその周辺―」(『萬葉論集』八桜楓社▽所収)参照。

⑥ 卷十三における「天地の神」の用例は、三二五〇、三二八四、三二八六、三二八七、三二八八(以上相聞の部)、三三〇六、三三〇八(以上問答の部)、三三四六(挽歌の部)にある。

⑦ 伊藤博氏「雑歌成立の一形態―新婚のことほぎ歌をめぐる―」(『萬葉』第十五号)参照。

宮人の安宿も寝ず

— 卷十五・三七七一の歌の解釈について —

坂本信幸

宮人の安宿^{やすい}も寝ずて今日今日と待つらむものを見えぬ君かも

(卷十五・三七七一)

この歌は、中臣宅守との間に、熱烈な相聞の歌群を残した狭野茅上娘子の歌の中に見られる一首であるが、その解釈において、私は以前より通説に満足ができないでいる。例えばどうかというと、澤瀉久孝博士の『萬葉集注釈』には、

宮仕への人達が安眠もせず、今日は、今日はと待つてゐるであらうに、お見えにならない君であるよ。

と口訳しているのであるが、本来「我」と「汝」との融合の世界を歌いあげる男女の恋愛歌において、介入の阻止されるべき第三者としての宮仕えの人達が、茅上娘子の恋人である宅守を「安眠もせず

に、今日は、今日はと待つてゐるであらう」と、当の茅上娘子が想像して歌を詠んでいるという事は、どうも納得ゆき難い。今一つには、この歌の前には、

安治麻野に宿れる君が帰りこむ時の迎へを何時とか待たむ

(卷十五・三七七〇)

という歌が見えており、ここでは、越前国に配流されている宅守が帰ってくる時の近づくのを待ちわびているのは、茅上娘子なのであり、又、後には、

帰りける人来れりと云ひしかばほとほと死にき君かと思ひて

(卷十五・三七七二)

という歌が並んでおり、ここでも、赦免されて帰った人がやって来たという聞き、宅守が帰ったのかと思つて、あやうく死ぬところであつたというのは、茅上娘子なのであつて、三七七一の歌の前後いずれ

も、宅守の帰りを切に待ちわびる、茅上娘子の心情表現となっており、続き具合から考えても、その間に、「宮仕への人達が……待つてゐるであらうに」などと、第三者たる宮人の心情が歌われているのは不自然である。殊に、三七七二の歌などは、

君が行く道の長てを繰り疊ね焼き亡ぼさむ天の火もがも

(卷十五・三七二四)

の歌と共に、茅上娘子の情熱的な歌群の中でも、絶唱として、人口に膾炙される歌であるだけに、その前に位置する歌が、宮人の心情の推測というのでは、落ち着かない。^①

二

もつとも、この辺の具合は、古人も気にしていたと見え、賀茂真淵の『萬葉考』には、

宅守もと殿上人なるべし。ここに云宮人はもとの同僚トモトを指て娘子のいふなり。即娘子の恋るこゝろとなるなり。

と述べている。しかし、果たして、元の同僚が宅守を待つことを、「即娘子の恋るこゝろなり」などと、簡単にいいうるものであろうか。

天地のそこひのうらに吾あが如く君に恋ふらむ人はさねあらじ

(卷十五・三七五〇)

宮人の安宿も寝ず

という歌から推しても、茅上娘子が宅守を恋うる事の強さは、他の人とは比較にならない程のものであれば、「宮人」という言葉を用いて、それに茅上娘子が自分の恋うる心を托したとは考え難い。又『萬葉代匠記』には、

宮人は宅守の父兄弟等を云歟

としてあるが、「宮人」という一般的な言葉でもって、父兄弟等のことをいい表わしていると考えるのは、無理であろう。『萬葉集童蒙抄』では

此宮人は心得難し。家人の誤ならん。宮と家とはよく誤りやし。決して家人なるべし。宮人とは朝廷の人をさして云ふ。宅守に宮人と云ふ義あるべからず。宅守が家人の今日か今日かと待つらむに、見えぬ君かもとは、宅守をさして君かもと也。

として、家人説を挙げ、古義・略解も同じく家人説を取っているのであるが、宮人が宅守を待つよりも、家人が待つとした方が説得力は強いにしても、誤字説を取らねばならない点で苦しく、又家人にても、矢張、宅守と茅上娘子の二人の愛恋世界において、第三者であることには変わりなく、前述の疑問は消し難い。

三

ところで、この歌は果たして、宮人の心情を推測したものとしな

ければ、解釈できないものであろうか。ここで、私が注意したいのは、

人の寝る味宿は寝ずてはしきやし君が目すらを欲りし歎かふ

(卷十一・二三六九)

白たへの手本寛けく人の寝る味宿は寝ずや恋ひ渡りなむ

(卷十二・二九六三)

……白たへの 吾が衣手を 折りかへし 独し寝れば ぬば玉

の 黒髪敷きて 人の寝る 味宿は寝ずて 大舟の ゆくらゆ

くらに 思ひつつ 吾が寝る夜らを 数みもあへむかも

(卷十三・三二七四)

……朝には 出でるて歎き 夕には 入りる恋ひつつ ぬば玉

の 黒髪敷きて 人の寝る 味宿は寝ずに 大船の ゆくらゆ

くらに 思ひつつ 吾が寝る夜らは 数みもあへぬかも

(卷十三・三三二九)

などの歌に見える「人の寝る味宿は寝ず」という表現である。「他人が寝る味宿ハ寝ナイデ」というこの表現は、当面の歌の解釈に鍵となりはしないか。即ち、私は三七七一の歌を、「宮人が寝る安宿モ寝ナイデ……」と、解釈したらどうかと考えるのである。

助詞「の」が、体言Aを承けて、すぐ次に位置する体言Bにつづく連体格用法を有することについては、浅見徹氏の「『の』の歴史

——その一として『上代』——」（『国語国文』第二十五卷第八号）に詳しいが、「宮人の安宿」においても、「宮人の」を「安宿」を修飾する連体格と解することは可能である。「人の寝る味宿」においては、「人」「味宿」両体言間に修飾語として用言「寝る」が介在するものであるが、これは、もともと「味宿」という語に、その質的限定として「人の」を分出し、更に「人の」と「味宿」との間に「寝る」を介在させる形で分出したものであってみれば、又、容易に合入した形で表現されうるものであった。このような、連体修飾語における用言の分出・合入は

海人の燭せる漁火 (卷十九・四二一八)

海人の漁火 (卷十二・三一六九)

鸞の来鳴く春へ (卷六・一〇五三)

鸞の春 (卷十・一八四五)

かぎろひのもゆる春へ (卷十・一八三五)

かぎろひの春 (卷六・一〇四七)

さを鹿の妻呼ぶ声 (卷十・二一五一)

さを鹿の声 (卷十・二一四六)

等にも見ることができ。 「宮人の安宿」においては、「人の寝る

味宿」の場合と異なり単に「人」というのではなく「宮人」という語を用いた為の音数の関係、又既に慣用的になってきている表現を踏まえている点、「宿」という体言自体が作用性の強い語である点、等から「宮人」と「安宿」との間に用言「寝る」を介在させる形で分出させはしなかったものと考えられる。

このように、前例としての「人の寝る味宿は寝ず」という表現を踏まえて、「宮人の安宿も寝ず」と歌ったと考える時、どうして、わざわざ「味宿は」といわず「安宿も」といったか問題となろう。これは、一つには宅守の歌の

さ寝る夜は多くあれども物思はず安く寝る夜はさね無きものを

(巻十五・三七六〇)

に依じて、「安宿」と詠んだということが、大きな理由ではあろうが、単にそれだけの理由ではなく、更に、茅上娘と宅守との二人の間には、「味宿」などは思いも及ばぬ不可能事、と考えられていて、発想に入り得なかったのではないか、と思われる。それには、「味宿」と「安宿」との意味上の差異を考えるべきである。そこで見てみるに、『時代別国語大辞典 上代編』には、ウマイについては「安は「快く寝入ること。安眠。」としてあり、ヤスイについては「安眠。熟睡。」としてあるだけで、その意味上の差異には触れていないが、管見にて諸注釈に当たった限りでは、ほぼ、ウマイは「熟睡」、

宮人の安宿も寝ず

ヤスイは「安らかな眠り 安眠」とするのが、一致した意見のようである。けれども、ウマイは、単に「熟睡」という意をもつ語であろうか。私は、おそらくウマイの本義は、男女共寝で寝ることであろう、と考えている。先に載せた集中のウマイの全用例四例(11・二三六九 12・二九六三 13・三二七四 三三二九)とも、異性に相会えず一人寝している者の歌であり、且つ「白たへの手本寛く」とか、「白たへの 吾が衣手を 折りかへし 独し寝れば」、又「ぬば玉の 黒髪敷きて」^②等、一人寝であることの描写に、かなりの句を費していることから考えても、どうも、ただ熟睡と解するだけでは物足りない。ウマイの四例が、なぜ「人の寝るウマイ」であって、「人の寝るヤスイ」でありえないのか。それには、彼等が羨望していたのがウマイであり、ヤスイではなかったと解するのが自然である。恋人と会えないで一人寝している者が欲しいのは、安らかな眠りというよりも、恋人との共寝である。継体紀七年の歌謡には

：：妹が手を 我に枕かしめ 我が手をば 妹に枕かしめ 真
栄葛 手抱きあざはり 宍申ろ うまい寝し間に 庭つ鳥 鶏
は鳴くなり 野つ鳥 雉は響む 愛しけくも いまだ言はずて
明けにけり我妹

と、ウマイが歌い込まれているが、この場合は「九月、勾の大兄の

皇子、親ら春日の皇女を聘したまひき。ここに月の夜、清談して天
曉るを覚えたまはず、斐然之藻忽ちに言に形れて、乃ち口づから唱
ひたまひしく」という前文も合せ考えて、ウマイを熟睡とするより
共寝とする方がよからう。

このように、ウマイを「男女共寝で寝ること」と解して、集中の
ヤスイの用例に当たると、

瓜食めば 子供思ほゆ 栗食めば まして俵はゆ 何処より
来りしものぞ まなかひに もとなかかりて やすいしなさぬ

(卷五・八〇二)

では、憶良が子供を思って作った歌であれば、ウマイシナサヌでは
ありえないことは当然であり

吾妹子に又もあふみの安の河安宿も寝ずに恋ひわたるかも

(卷十二・三一五七)

は羈旅発思の作であれば、ウマイは考えられなく(ウマイモネズニ
コヒワタルカモでは、旅先で浮気もしないで妹に恋う、ということ
になつてしまふ)、又

あはしまの逢はじと思ふ妹にあれや安宿も寝ずて吾が恋ひ渡る

(卷十五・三六三三)

では、遣新羅使人の歌であり、二人は海山遠く隔たつており、共寝
など望むべくもないこと故ヤスイモネズテと詠んだわけであり、

…：菖蒲 玉貫くまでに 鳴き響め 安宿寝しめず 君を悩ま
せ (卷十九・四一七七)

ほととぎす夜鳴きをしつづ吾が背子を安宿な寝しめゆめ心あれ
(卷十九・四一七九)

は、家持が池主に贈った歌であるが、これも、共寝をさせないで君
を悩ませ、では可笑しく、ヤスイネシメズであらねばならぬという
ことになり、いずれもヤスイと歌った必然性が明確になり、実に都
合がよい。

ここに、茅上娘子と宅守は遙か国を隔て、ウマイ(共寝)で寝る
ことは、初めから考えるべくもないことであり、せめてヤスイ(安
らかな眠り)でも寝られるとよいけれど、人皆が享受するものであ
るそのヤスイさえ愛恋の思い深きが故駄目である、ということか
ら、「安宿も」となったと考えられる。

四

さて、上記のように解する時、先に述べた疑問は水解するであろ
う、が、そうすると「今日今日と待つらむものを」はどう解すれば
よいだろう。先ず、前後の歌から判断して、「待つらむ」の主語は
茅上娘子ととりたいたところである。しかし、その場合には「らむ」
が一人称に用いられたということになつてしまふ。「らむ」を一人

称に用いたと考えられる歌として、集中には

(イ) 今更に妹に逢はめやと思へかもここだ吾が胸いぶせかるらむ

(卷四・六一一)

(ロ) 広瀬川袖つくばかり浅きをや心深めて吾が思へるらむ

(卷七・一三八一)

(ハ) ……うつせみの 人なる我や なにすとか 一日一夜も 離れ

居て 歎き恋ふらむ ここ思へば 胸こそ痛き…

(卷八・一六二九)

(ニ) 相思はずあるものをかも菅の根のねもころろに吾が思へるら

む (卷十二・三〇五四)

(ホ) うるはしと吾が思ふ妹を思ひつつ行けばかもとな行きあしかる

らむ (卷十五・三七二九)

(ヘ) 吾のみやかく恋すらむ杜若丹つらふ妹はいかにかあるらむ

(卷十・一九八六)

(ト) 白雲の たなびく国の 青雲の 向伏す国の 天雲の 下なる

人は 妾のみかも 君に恋ふらむ 吾のみかも 君に恋ふれば

天地に 満ち足らはして… (卷十三・三三二九)

(チ) たらちしの母が目見ずておほほしく何処向きてか吾が別るらむ

(卷五・八八七)

等が見られるけれども、この内の(イ)(ロ)(ハ)(ニ)(ホ)の例は、各々疑問の助

官人の安宿も寝ず

詞や疑問詞で「胸イブセキ」「心深メテ思ヘル」「歎キ恋フ」「ネ

モコロゴロニ思ヘル」ことの原因を考えての推量であり、原因推究

の「らむ」として自分に使ったもの、と考えられ、(イ)(ト)は同じく疑

問の助詞を伴い、(ヘ)は妹との対比上、(ト)は人との対比上自分を客観

的に見ているところに「らむ」が用いられる故があったものである

と考えられ、いずれも当面の歌を一人称に解することの用例とはな

し難い。(チ)の歌は、(イ)から(ト)の歌の例とはいささか異なっている

が、これにても「何処向きてか」という疑問詞と呼応した形で表現

されているので、今の歌の場合の用例となし難からう。ただ、澤瀉

久孝博士『萬葉集注釈』では、(チ)の歌についての訓釈の条で「なほ

第五句の結び『らむ』についても諸注に何の説明もされてるない

が、この『らむ』は通例ならば『別れむ』とあってよいところであ

り、そこを特に『別るらむ』としたところに、作者の期するところ

があつたので、いづこを見ても我が身はなみなみならぬ離別の思ひ

に終る事にならうか、と云ったと見るべきであらう。」と述べられ

てあり、これによると今の歌の場合も、三七七〇の「…時の迎へ

を何時とか待たむ」をうけて「今日今日と待たむものを」というと

ころを、「今日今日と待つらむものを」と云ったものと見て、アナ

タガ帰ッテクルマデハ宮人ノ寝ル安宿モ私ハシナイデ今日才帰りカ

今日才帰りカト待ツコトニナロウモノヲ才見えニナラナイアナタナ

ノカナア、と云ったものと一人称に解釈して可能の如く思えるが、(イ)の歌の解釈自体が問題であり、この一例にて当面の歌を一人称に解することはできない^③。吉永登博士は『萬葉 通説を疑う』(八「行き来と見らむ紀人ともしも」)の中で、「『らむ』が上述のような現在推量以外に用いられるという性質のあることが明らかになったとすれば、そうした『らむ』が一人称に用いられることは別に不思議とは言えないはずである。したがって、問題の『行き来と見らむ』を、私注のように、行き来につけて見るであろう紀州の人と解して、『見る』を一人称すなわち作者の行為と解することは可能であろう。」として、

あさもよし紀人ともしも真土山行き来と見らむ紀人ともしも

(巻一・五五)

の歌を「行きあふ紀伊の人が稀々である。真土山を行き来するの紀伊の人にあふであらうが、其の紀伊の人々が実に稀々である。」と解する『萬葉集私注』土屋文明の説を支持しておられ、それに従えば、当面の歌も一人称に用いたものとして、難なく解釈できるが、猶集中の用例から見れば不安であり積極的には主張し難く、現段階では「待つらむ」の主語を茅上娘子と考えることはむづかしい^④。

かくして、「待つ」の主語は宅守ということになる。その場合、「らむ」はどう解釈するのかというに、

いにしへに恋ふらむ鳥は霍公鳥けだしや鳴きし吾が念へるごと

(巻二・一一二)

の額田王歌に見られる「らむ」の如く、「伝聞したことの上に、伝聞内容を肯定しつつさらに積極的にそれを享受し想像する意味」(森重敏先生「萬葉集における『らむ』と『といふ』との交渉」『萬葉』第五十八号参照)の「らむ」と考えることができる。即ち、口訳すれば

アナタ「宅守」ハ、宮人ノ寝ル安宿モ寝ナイデ、帰レル日ヲ今日今日ト待ツテイルトイウコトナニ——、帰ッテコナイアナ
タナノカナア。

と解することができるのである。茅上娘子は前歌に「安治麻野に宿れる君が帰りこむ時の……(三七七〇)」と宅守を想っており、それから更に伝聞内容を具体的に想像した所に、この一首が生まれたものと考えられる。よって一首は、茅上娘子が宅守のことを想うことによって相会えぬ己が身の上を悲歎したものととれる。

以上、三七七一の歌の解釈について、従来の説に疑問を呈出し異見をとなえてみた。諸賢の御批評を仰ぎたい。

注

① 土橋寛先生は「中臣宅守流刑の原因について」(『同志社国

文学』第2号)において

さす竹の大宮人は今もかも人なぶりのみ好みたるらむ

一云今
さへや

(卷十五・三七五八)

の歌に注目することによって、宅守流罪の原因を、宅守または新婚の妻茅上娘子が大宮人たちの「人なぶり」的な悪口の槍玉にあげられ、度が過ぎたためにかつとなつた宅守が同僚を殺害して流罪になつたものでないかと想像しておられ、もしそうだとすれば宮人達が宅守を待ちこがれることはないはずであり、更に通説は否定されるべきものとなる。猶、土橋先生は「宮人の安宿も寝ずて」の解釈を通説によつたため、童蒙抄等の家人説を採っておられるが、この小論における私解によると、これは宮人にて可となるばかりでなく、悲しみに沈む宅守と茅上娘子の二人とは対蹠的な宮人を詠み込むことにより、一層二人の悲哀をきわだたせたる歌と見られよう。

② この表現については、注釈・全註釈では下句の人ノ寝ルの修飾と見ているが、黒髪敷キテの他の用例(11・二六三一 4・四九三 17・三九六二 20・四三三一)四例共に一人寝の時の描写に用いられており、私注・古典大系本のいうように一人寝の様をいうととるべきであろう。

③ この歌、大伴熊凝の歌として出るもので創作性が考えられる

宮人の安宿も寝ず

ものであれば、第三者としての创作者の想定による「らむ」の露呈、として解することも不可能ではない。この観点に立つと大濱巖比古先生(『萬葉集大成4』)及び伊藤博氏(『萬葉集相聞の世界』、「萬葉の歌物語」『言語と文芸』第六十号等の氏の一連の論攷)の卷十五に対する御見解——卷十五の創作性——を勘合して、三七七一の「らむ」も或いは「一人の創作詩人」のはしなくも露呈した第三人称の「らむ」と解せなくもない。萬葉集における虚構性の様相を考える時、心魅かれる見方ではあるが、今のところ証明不可能な仮定であり指摘するにとどめる。

④ 蜂矢宣朗先生の「萬葉集における書換への問題」(『国語国文』第三十五卷第六号)において云われる如く、卷十五がもと正訓を主とする卷十一・二などのような表記から、今見るような仮名表記に書換えられたものでないかと考える時、——蜂矢先生はこの考えから卷十五・三七五四の「多我子爾毛」の難訓を、その原表記が「誰子爾毛」であったと推定し、本来イヅレノコニモと訓むはずのところを、書換えの際にタガコニモと誤読したために現行の表記となつたものではないかと考えられ、他に同じように訓に問題のあると考えられる五例の歌をとり挙げて、原表記の推定によって解決しようと試みている——、当

宮人の安宿も寝ず

面の歌もマツラムモノヲの原表記「將待物乎」とでもあって、マチナムモノヲと訓んで「待つ」の主語を茅上娘子とするはずのところを、三六九一に「……幸くしもあるらむ如く出で見つつ 待つらむものを、世の中の人の歎は……」とあったことなどにひかれて、マツラムモノヲと誤読したものと考えることもできる。マチナムという表現は

かくだにも妹を待ちなむさ夜更けて出で来し月の傾くまでに
(卷十一・二八二〇)

の例から考えられる。上記のようにラムをナムとすれば、「待つ」の主語を茅上娘子とすることで解釈できるが、卷十五の書換えについては猶仮説の域を出ず、且つ「將待物乎」の表記推定も一つの推定にすぎず、今は一つの可能性として指摘するにとどめておいて、ここでは「待つ」の主語は宅守と解しておきたい。

小島憲之著 不朽の名著復刊成る

上代日本文学と中国文学

―出典論を中心とした比較文学的考察―

全三巻 各A5判特製本
上巻 (古事記・日本書紀・風土記) 七三〇〇円
中巻 (万葉集) 五五〇〇円
下巻 (懐風藻他漢詞集) 六五〇〇円

各巻新たに補注を付す。昭和四十年年度恩賜賞受賞
小島憲之著 A5判特製本 上巻 一四〇〇円

国風暗黒時代の文学上

―序論としての上代文学―

国風の中に歌いあげられた漢風的要素を論じた価値高い「解釈の書」。全四巻。中巻ノ上 近日発行予定

佐竹/木下/小島共著 A5判上製本 本文一〇〇〇〇円 索引二〇〇〇円

万葉集 (本文篇) (各句索引篇)

塙本万葉集として校訂本の王座に君臨、広く愛用されている一冊本。索引はどの一句からでも検索可能

佐竹/木下/小島共著 A5判上製本 47年2月刊

万葉集 (訳文篇)

定評ある塙本万葉集(本文篇)の姉妹篇をなす、全文読み下しの万葉集一冊本。教師・一般読者に最適

五味智英/小島憲之編 A5判上製本 47年3月刊

万葉集研究 第一集

現万葉学の高峰を極める研究者の、鋭利な新稿論文を収めた必読の論文集。毎年一回(四月)発行予定

近刊案内

「袖折り返し」考

毛利正守

一

はしきよし 妻の命も 明け来れば 門に倚り立ち 衣手を
折り返しつ 夕されば 床うち払ひ ぬばたまの 黒髪敷き
て 何時しかと 嘆かすらむそ

これは卷十七の長歌三九六二の一部で、大伴家持が天平十九年春二月、越中国にて病臥し、悲しみ傷んで作つたときの作である。こゝはいとしい妻が自分の帰りが何時かと待ち嘆いてゐる事に想ひを寄せてうたつた所である。作中の「衣手を折り返しつ」^①について、『萬葉考』は「衣手を折るかへすは夢に見んとてのことわざもて云也」と述べ、『萬葉集略解』も「衣手ヲ云云は袖を折返し寝れば夢に見ると言ふ諺有りしなり。」と説明したのに対して、『萬葉集古義』では、

略解に、衣手を折返しは、袖を折かへしぬれば、夢に見ると云

「袖折り返し」考

諺のありしなり、といへるは、こゝによしなし、さるはこゝは明来ば云云、と云よりつゞきて、寝る時を云ことならねばなりと反論した。澤瀉先生は『萬葉集注釈』の中で、これらの説を紹介され、種々論じられた上で更に、

ここは「門に倚り立ち」といふのだから、帰りを待つ心のあらはれと見られ、私注に「或は人の帰の早きを希ふ習俗であらうか」といふやうなところに落ち着くのではないかと思ふ。

と述べられた。これらの諸注釈書をみるに、問題は「袖を折り返す」行為が、どういふ目的をもつてなされたかであつて、澤瀉先生は、最終的にこの歌においては、帰りを待つ心のあらはれであるとして、私注の考へを支持されたのである。一方、考・略解に続いて日本古典文学大系本『萬葉集』（以下、大系本と称す）では、この歌の説明で「袖を折るかえして寝ると、相手を夢に見るといふ俗信があつた。」と頭注を施して、夢の方の立場をとつた。もつとも、

大系本の「大意」の所では「いとしい妻も、朝を迎えれば門によりかかつて立ち、夕方になると、わが帰りの早いようにと袖を折り返して、」と訳してあるから、頭注では「袖を折り返す」ことの一般説を述べたものと思はれる。それにしても、「袖を折り返して」が「夕方になると」の後で訳されてゐるのは、やはり、頭注の説明にひかれたものと考へられる。いづれにしても、大系本では「袖を折り返す」歌のいくつかの用例に対し、夢の方の立場と、さうでない立場とが両方とられてゐる。

さて、そこでかうした「袖を折り返す」行為が、萬葉時代において、一般にどういふ目的をもつてなされたかにつき、右の歌をはじめとして、他のいくつかの用例を検討しつつ考へてみようとするのが本稿の目的である。

二

袖を折り返して寝ると思ふ人（相手）を夢に見る、とか或いは袖を折り返して寝ると相手の夢に現はれるとかと云つた解釈は従来よく行なはれてゐるが、これは卷十一の二八一二、二八一三の問答歌等の解釈に依拠する所が非常に大きいと考へられる。しかし、後に述べるやうに、これら問答歌等は再検討する必要があるとわたくしは考へてゐるので、はじめに挙げた歌の「衣手を折り返し」を解す

るにあたつても、問答歌等の先入観なしに先づ考へてゆきたいと思ふが、さういふ立場でこの歌を見ると、やはりこの歌で「衣手を折り返しつづ」は「夕されば」の句の前にかけて、「明け来れば」に続いてをり、この事実は見逃す事が出来ず、従つて「袖を折り返す」行為を寝る前と限定してしまひ、夢を見るためだときめてしまふことには問題が残り、更に「明け来れば、云々」、「夕されば、云々」が共に「何時しかと嘆かすらむそ」にかかつて行くことを考へ合せると、いとしい妻が、夫（家持）の早く帰つてきてくれんことを希つて袖を折り返し、門によりかかつて待つてゐる姿をわれわれは容易に想像することが出来るのである。

このやうにこの歌そのものからすれば、袖を折り返す行為は、相手を夢に見たため、又は相手の夢に現はれたためとみるよりも、想ひを寄せる人に直接逢ひたい、早く現実に逢ひたいと願ふ気持ちからであるともみるほうがより自然だと考へられる。このことは次の歌からも云へさうである。

大君の 命のまにま 大夫の 心を持ちて あり廻り 事し終らば つつまはず 帰り来ませと 斎瓮を 床辺にすゑて 白袴の 袖折り返し ぬばたまの 黒髪敷きて 長き日を 待ちかも恋ひむ 愛しき妻らは (20・四三三一)

この長歌も家持の作である。ここでもいとしい妻の「白袴の袖折

り反」す行為をうたつてゐるが、これもやはり、単に妻が家持の夢を見たいために（家持の夢に現はれてもらひたいために）袖を折り返すとみるよりも、直接、現実において逢ひたいためにさうしたとみる方がより妥当である。それはこの歌全体の調子から云へる事であるが、何よりも「帰り来ませと」や「待ちかも恋ひむ」の如き表現と共に「袖折り反し」がうたはれてゐることがそれをよく示してゐると云へよう。

(イ)、… 為む為方の たどきを知らに 石が根の 凝しき道

の 石床の 根延へる門に 朝には 出で居て嘆き 夕には
入り居恋ひつつ ぬばたまの 黒髪敷きて 人の寝る 味
眠は寝ずに 大船の ゆくらゆくらに 思ひつつ わが寝る
夜らは 数みも敢へぬかも

これは卷十三・三三二九の歌で、挽歌の中に収まつてゐる。ここに挙げた部分は前半を省略した後半部である。この後半部に非常によく似た歌が同じ卷十三のうちの相聞の部に入つてゐる。

(ロ)、為む為方の たづきを知らに 石が根の こそしき道を
岩床の 根延へる門を 朝には 出で居て嘆き 夕には 入
り居て偲ひ 白袴の わが衣手を 折り反し 独りし寝れば
ぬばたまの 黒髪敷きて 人の寝る 味眠は寝ずて 大船

「袖折り返し」考

の ゆくらゆくらに 思ひつつ わが寝る夜らを 数みも敢へむかも (13・三二七四)

この(イ)、(ロ)はほとんど同じ歌であるが、一所に歌辞の相違がみられる（助詞などの相違はいまの論に直接関係ないので問題としない）。すなはち、挽歌の三三二九が「夕には 入り居恋ひつつ ぬばたまの 黒髪敷きて」となつてゐるのに対して、相聞の三二七四は「夕には 入り居て偲ひ 白袴の わが衣手を 折り反し 独りし寝れば ぬばたまの 黒髪敷きて」と、袖を折り返す行為が加はつてゐる。

挽歌は云ふまでもなく、既に亡くなつた人をしのびうたつたものである。現実において直接逢ふ事のあり得ない悲しみを三三二九に続く三三三〇の長歌は、

衣こそば それ破れぬれば 継ぎつつも またも合ふと言へ
玉こそば 緒の絶えぬれば 括りつつ またも合ふと言へ
ま とも逢はぬものは 妻にしありけり

の如くうたつてゐるが、このやうにその悲痛及び痛苦をうたつた歌は集中多く、また、非常に逢ひたいといふ切なる気持をうたつた歌も数少なくない。同時に、次の如く、

… わが恋ふる君 玉ならば 手に巻き持ちて 衣ならば
脱く時もなく わが恋ふる 君そ昨の夜 夢に見えつる

(2・一五〇)

三諸の神の神杉夢にだに見むとすれども寝ねぬ夜ぞ多き

(2・一五六)

すでに亡くなつた人を夢に見る、あるいは夢に見ようとするといった用例もみられる。しかしながら、相聞の歌に対し、このやうに思ふ人が夢にはあらはれても現実に逢ふ事の出来ない挽歌においては、集中「袖を折り返す」歌は一首もうたはれてゐない。いま、かりに「袖を折り返す」行為が夢を見るためであるとすれば、一般に挽歌においてそれがうたはれてもよい。しかし、挽歌において「袖を折り返す」歌が一首もみられない事は、それがはたして単に夢を見るための行為であつたかどうかはなほ疑はしいと云はねばならない。ただ、挽歌に一首もみられないことが、あるいは偶然の結果によると考へられなくもない。が、しかし一首もみられないことに加へて、右の(イ)、(ロ)の歌をみると、ほとんど両者同じ歌でありながら、挽歌の三三二九の歌(イ)で「袖を折り返す」事がうたはれず、相聞の三二七四(ロ)で「わが衣手を 折り返し」が加はつてゐると云ふ具体的な事例は、たまたま集中の挽歌で「袖を折り返す」歌がうたはれなかつたにすぎない、といふ消極的な論では到底済まされなはずである。また、恐らく(イ)、(ロ)において、挽歌(イ)の方に「わが衣手を折り返し」が加はり、相聞(ロ)の方にそれがないと云ふ事もあ

り得なかつたと考へられるとき、「袖を折り返す」行為は、単に夢ではなしに、現実をふまへてうたはれたもの、つまり直接思ふ人に逢へることをふまへた上でうたはれたものと考へてよいと思はれるのである。

三

このやうに、袖を折り返すのは思ふ人に直接逢ひたい時にとつた行為と考へられるのであるが、しかし、現在一般に、袖を折り返すのは相手を夢に見るため、相手の夢に現はれてもらひたいためであると説かれてをり、直接逢ひたいためだといふ考へ方は、むしろ付随的なかたちでしか説かれてゐない。たとへば、『萬葉集全釈』で、二八一二の歌に「袖を反すのは思ふ人を夢に見る為で、さうした俗信があつた。」と説明してあるのをはじめとして、二九三七の〔評〕及び、三九七八、四三三一の歌で同じ説明がくりかへされてをり、また、同様に『萬葉集注釈』でも「袖を折り返す」歌の四例に「袖を折返してねると思ふ人を夢に見ると信じられてゐた。」の如く説明され、他の一例のみ(本稿で最初に挙げた例である)むしろ例外的に夢でない方の立場を説かれてゐるにすぎない。

ところでこのやうに説かれる多くの根拠が二八一二、二八一三の問答歌等にあることを前に指摘した。そこで次にこの問答歌及び、

その他の用例について更に検討を加へて行かなければならない。

(A)、吾妹子に恋ひて為方なみ白袴の袖反ししは夢に見えきや

(11・二八一二)

(B)、わが背子が袖反す夜の夢ならしまこと君に逢へりし如し

(11・二八一三)

大系本はこの問答歌の二八一二の歌の頭注で「袖反ししは——袖を折りかえしたのは。袖を反せば恋人の夢にあらわれるという俗信があつた」と述べ、『萬葉集注釈』でも、いまみたやうに「昔の袖は袴が手より長いので、袖口を折返す事が出来たので、袖を折返してねると思ふ人を夢に見ると信じられてゐた。」と説明してある。一般にこの問答歌をもつて、袖を折り返すと思ふ人を夢に見る(または、思ふ人の夢に現はれる)と信じられてゐたと云ふのである。しかし、はたしてこの問答歌はそのやうに理解すべき歌であらうか。

(C)、吾妹子を夢に見え来と大和路の渡瀬ごとと手向そわがする

(12・三一二八)

この(C)の歌で手向けをするのは夢を見るための手段である。すなはち、夢に見え来と手向けをするのである。しかし、(A)の歌の「袖を返す」は夢を見るための手段としてうたはれてゐるであらうか。ここは何も「袖を折り返したから、夢を見たでしょうか」と問うてゐる

るのではない。「白袴の袖反ししは夢に見えきや」であつて、(C)の歌に比べて「袖反し」と「夢」とは直接理由關係を示してはゐない。

だからこの(A)の意を汲んで解するならば、吾妹子が恋しくて仕方ないので、(直接お逢ひする事が出来ないかと)袖を折り返しましたが、(このやうに恋してゐるのが、あなたの)夢にあらはれたでしょうかと云ふのである。袖を折り返す事がこのやうに直接逢ひたいための行為であつたからこそ、(B)の答へは、「わが背子が袖を折り返した夜の夢なのでしょう、」直接あなたにお逢ひしたかのやうに思はれた、とうたつたのである。従来、(B)の「まことも君に逢へりし如し」について特別注意を払つた注釈書をみないが、この部分は重視してよいとわたくしは考へる。すなはち、「夢ならし」は順接であつて、「夢ではあるが、直接逢つたかのやうに思はれた」と逆接的にうたつてゐるのではないことに留意すれば、容易に「まことも君に逢へりし如し」の原因が、「袖反す」ことにあることが了解されるのである。当時、袖を折り返す行為が、思ふ人に直接逢ひたいために行なはれ、また、その行為が思ふ人に直接逢へると信じられてゐたからこそ、夢の中で「まことも君に逢へりし如し」であつたと答へたのである。逆に云へば、「まことも君に逢へりし如し」は、袖を折り返す事が、直接逢ふための行為であることを如実に示した一文と云ひ得るであらう。このやうに解してこそ、この一文も

活かされるのではあるまいか。

四

ところで、相手の事を思つてゐるとその人の夢を見る、とか相手に思はれてゐると夢を見ると云つた歌の用例は集中多い。

(1)、朝柏閨八川辺の小竹の芽の偲ひて寝れば夢に見えけり

(11・二七五四)

(2)、旅に去にし君しも継ぎて夢に見ゆ吾が片恋の繁ければかも

(17・三九二九)

(3)、朝髪の思ひ乱れてかくばかりなねが恋ふれそ夢に見えける

(4・七二四)

(4)、濡標心尽して思へかも此処にももとな夢にし見ゆる

(12・三一六二)

(1)・(2)は自分が相手を思ふから夢を見る例、(3)・(4)は相手に想はれてゐるから夢を見る例)

袖を折り返す事とは関係なく、このやうに相手の事を思つてゐると夢に現はれたり、思はれてゐると夢に現はれたりする用例は多く、この他にもいくつかの用例をみるのであるが、次の歌も、結局恋しく思つてゐるから夢を見ると云ふ例であつて、これら(1)・(4)の例と同じであらう。

○白栲の袖折り反し恋ふればか妹が姿の夢にし見ゆる

(12・二九三七)

すなはち、「〔現実に逢ひたいと〕袖を折り返してこんなにも恋してゐるからでしようか、妹の姿が夢に見えることですよ」と云ふのである。^②もつとも、この歌のみを見ると、夢をみたために袖を折り返した、とも考へられる。しかし、右(1)・(4)にみたやうに、一般に相手を恋しく思つてゐると夢をみるのであつて、さういふ想ひのうちでも、直接逢ひたいと願ふ気持(袖を折り返したときの気持)は、その想ひの最たる時であり、そのとき、普通恋しく思つてゐる時と同様に、あるいはそれ以上に、相手が夢に現はれてもふしぎではない。直接お逢ひしたいと袖を折り返した夜に、夢を見る例があつてもよいのではないか、何ら不自然ではないのではなからうか。その意味で、「夢をみたいと恋うてゐるからでしようか、夢にみえることですよ」といふ事も一応考へられるが、しかし「直接逢ひたいと恋うてゐるからでしようか、夢にみえることですよ」と考へるのも決して無理ではない。他の用例に、帰つてきてほしい、早く現実において逢ひたいと願ふ気持と共に袖を折り返す例がみられたが、それらの用例の一連のものとして、この例をみるとき、やはりこれも直接逢ひたい気持で袖を折り返したとみてよいと思はれる。

さて、このやうに一般に袖を折り返すと思ふ人に現実において直接逢へるのだと信じられてたすれば、袖を折り返してみたが、夢には見ても、現実ではなかなか逢へない、と云つた如き、ある意味で、当時一般に信じられてゐる事を疑ふやうな歌があつてもよいかもしれない^③。しかし、実際にはさういふ用例を集中にみないが、次の如き歌はその辺の事情を窺はしめるやうでもある。

大君の 命畏み あしひきの 山越え野行き 天離る 鄙治め
にと 別れ来し その日の極み あらたまの 年往き返り 春
花の 移ろふまでに 相見ねば 甚も為方なみ 敷栲の 袖反
しつつ 寝る夜落ちず 夢には見れど 現にし 直にあらねば
恋しけく 千重に積りぬ …… 吾を待つと 寝すらむ妹を
逢ひて早見む (17・三九七八)

この長歌も所謂家持の作であつて、結局家持は集中、袖を折り返す歌を三首うたつてゐることになるが、三首のうちこの歌の「袖反しつつ」が一般に夢を見るためにした行為と考へられてゐる。しかし、はじめの方でみてきたやうに、同じ作者である家持の歌、三九六二、四三三一の二首と同様、これも直接逢ひたいためにした行為とみてよいのではないか。と云ふのも、この長歌につづく反歌において、家持は、

あしひきの山来隔りて遠けども心し行けば夢に見えけり

「袖折り返し」考

(17・三九八一)

とうたつてをり、山を隔てて遠ざかつてゐるけれども、心がかよふので夢に見えることよ、と云つてゐる。心がかよふ、すなはち相手を想つてゐるから夢を見る、と云ふのであつて、これは前に挙げた一般に相手を思つてゐると夢に現はれると云ふ例と同じである。つまり、この場合、「心し行けば」相手を夢見るのであつて、長歌の「敷栲の 袖反しつつ」は本当は直接逢ひたいためにしてゐる行為ではあるが、しかし実際には夢ばかりであつて、直接逢ふ事はなく、思ひはつるばかりである、と云つたのではないか。「恋しけく 千重に積りぬ」に続いて、家持は「近くあらば 帰りにだにも 打ち行きて 妹が手枕 指し交へて 寝ても来ましを云々」ともうたつてゐるが、しかし妻との距離の遠近は別にしても、ともかく長歌の結句で「吾を待つと 寝すらむ妹を 逢ひて早見む」と結んでをり、反歌で「ぬばたまの夢にはもとな相見れど直にあらねば恋ひ止まずけり」(17・三九八〇)と繰り返しうたつてゐるやうに、夢では満足出来ず、一時も早く逢ひたいのである。さういふ願ひが常にあつて、その気持が袖を折り返へさせたとみてよいのではなからうか。

ところで前の「白栲の袖折り返し恋ふればか妹が姿の夢にし見ゆ

る」(12・二九三七)の「袖折り返し」を夢に見たいためであるといふ解釈に基づいて、萬葉学会の口頭発表の席上で、井手至氏から袖を折り返すのは、夢であれ、現実であれ、逢ひたい時にとつた行為であると考へられるのではないか、といふ御指摘があつた。あるいはさういふ事になるのかもしれないが、ただ用例を見わたしてみると、最初に挙げた例が、夜が明け朝を迎へてから袖を折り返す用例であつて、前述の通り、これは先づこの行為が決して夜にのみ限つたものではないことを示すものであつて重要であり、この歌をふまへて、更に思ふ人を現実待ちこがれる歌辞(帰り来ませ、待ちかも恋ひむ等)と共に「袖反し」がうたはれ、また、問答歌で袖を返した夜の夢がやはり「まことも君に逢へりし如し」であつたと云ふ如き表現をみるとやあるいは夢で逢へても実際に逢ふ事の出来ない挽歌では一首もうたはれてゐないといつた事実が、集中の袖を折り返す状態であつてみれば、「袖を折り返す」行為自体を夢を主にとらへるべきか、現実を主にとらへるべきか、と云つた把握のし方も許されるのではないかと思ふ。さういふ意味でわたくしは現実を主に考へたく、夢を従と考へたい。夢が従と云ふのは、あくまで袖を折り返した結果、夢をみるといふ程度に考へたいと云ふことである。それは、古今集の卷十二、恋歌二の「いとせめてこひしき時はむばたまの夜の衣をかへしてぞきる」(これは衣をかへすであつ

て、袖とは違ふが)の如くうたつた歌が、少なくとも萬葉集の「袖反す」歌にはみられないのをはじめとして、袖を折り返すことが、「吾妹子を夢に見え来と大和路の渡瀬ごとくに手向そわがする」、「都路を遠みか妹がこのころは祈ひて宿れど夢に見え来ぬ」(4・七六七)〔これは結局は夢にみなかつたことをうたつてゐるのであるが〕の歌のやうに、夢をみるための積極的な手段としてはうたはれないで、たとへ夢をみたとしても、それはいづれも「白橋の袖反ししは夢に見えきや」、「白橋の袖折り返し恋ふればか妹が姿の夢にし見ゆる」といふ表現であることなどに基づくものである(なほ、(4・七六七)の歌は家持の作であるが、袖を反す歌を三首うたつてゐる家持が、夢をみたい時は「祈ひ」をするとうたつてゐるのは興味深い)。

右の立場に立つて、更に卷十三・三二七六の男女の掛け合ひの歌の前半(男の歌)をみると、「百足らず 山田の道を 波雲の 愛し妻と 語らはず 別れし来れば 速川の 行くも知らに 衣手の 反るも知らに」とあつて、「衣手の」は「帰る」の枕詞となつてゐるが、このことから察するに、衣手(袖)を返すとは、かへすやうに、かへつてきてもらひたいための動作であつたのではないかと考へられるし、なほ、口頭発表の後、伊藤博氏から、共寝する時互ひに袖を折り返して手枕したところから、はやく共寝をしたいと

希ふ氣持でとつた行為と考へられる、といふ御教示を得たが、とすれば、きはめて現実的なことからとられた行為であつて、袖を折り返す動作そのものも、やはりもともと夢とは直接關係なかつたと云へるのではないかと思はれる。

なほ、本稿では、夢と現実を一応區別して論じてきたし、また挽歌と相聞も同じやうに區別して述べてきた。しかし、夢と現実、あるいは挽歌と相聞が当時それほど逕庭のあつたものかどうかといふことになる問題があるわけで、たとへば前の(4)の挽歌(三三二九)もさうであるが、その他、挽歌に収まつてゐる、

○去年見てし秋の月夜は渡れども相見し妹はいや年さかる

(2・二一四)

○隱口の泊瀬の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ

(3・四二八)

など、思ふ人を恋ひこがれる表現は相聞とどれほどかけ離れてはゐないやうである。夢と現実においても同じやうな事が云へさうであつて、両者にそれぞれ確たる一線がひけるものではないと思はれる。が、しかし本稿ではあくまで「袖折り反す」行為を中心にみてきたわけであつて、この行為を夢を中心にとらへるか、現実を中心にとらへるかといふ問題はそのこととはまた別な問題であり、以

上、述べてきた意味において、わたくしは、従来、袖を折り返すと思ふ人を夢に見ると一般に信じられてゐた、と説かれてきたものを、基本的に、袖を折り返すと思ふ人に直接逢ふ事が出来ると一般に信じられてゐた、といふやうに改めるべきだと結論づけたい。

〔補注〕

① 「ころもで」と「そで」について、『萬葉代匠記』(初稿本)に「此集には、おもふ人をゆめにみんとては、衣をかへすとも袖をかへすともよめり。衣をかへさゝれば、袖もかへらされは袖をかへすは、やかて衣をかへすなり。ゆひは手につきたる物なれと、ゆひを折を、手をゝるといふに准すへし」とあるが、しかし集中「衣手をかへす」例はあるが「衣をかへす」例はなく、その点、『萬葉集注釈』に「ころもでも文字通り「衣」の「手」で袖の意。」とあるのに従ふべきである。

② この場合、自分が袖を返したのか、妹が袖を返したのか問題であるが、これについては断定し難く、従つて本稿ではさういふ点について意をくばつてゐないことを断はつておく。

③ たとへば、本文に引用した七六七の歌、及び「荒雄らを來むか來じかと飯盛りて門に出で立ち待てど來まさぬ」(16・三八六一)の如き例がみられる。

—皇学館大学講師—

萬葉集「ムロノキ」考

堀 勝

一 ま え が き

萬葉集にはムロノキに室木・室乃樹・牟漏能木・天木香樹・回香樹というような字を用い、これを詠んだ歌にはつぎのようなものがある。

四四六 吾妹子が見し鞆の浦の室の木は常世にあれど見し人ぞ亡
き (大伴旅人)

四四七 鞆の浦の磯の室の木見む毎に相見し妹は忘れえぬやも
(同 人)

四四八 磯の上に根蔓ふ室の木見し人を何在と問はば語りつけむ
か (同 人)

二四八八 磯の上に立てる回香樹心いたく何に深めて思い始めけむ
(柿本人麿)

三六〇〇 離磯に立てる室の木うたかたも久しき時を過ぎにけるか

も

三六〇一 暫しくも独あり得るものにあれや島の室の木離れてある

らむ

(同)

以上六首についてはこれを詠んだ場所についての考証はできていないが、いづれも海岸の磯ということであるから、表土の少ない岩場であるがよく栄え、見事な大木となり、靈木というか、神木というか、人々の心を捉え尊崇の念を起さした木であったということを感じるのである。

二 イブキとネズのはえる場所

ところが今日私どものいつているネズ(古名ムロノキ)は、磯の上で日当りがよく、表土が少なく、夏などは極度に乾燥し、時には海水で根が洗はれ、台風するときなどは潮風をまともに受けて、全身が海水で洗はれるような所に、よく育つかどうかということについて

(作者未詳)

て、おおいに疑問をもつのである。そこで私の見たところでは磯の上にはえて栄えたいのは、ネズでなくイブキであると思うのである。

つぎにネズではたとえ大木になったとしても、気品が高く人々の心をとらえ尊崇の念を起させるような霊木というのには、甚だふむきのように思うのである。

そこで萬葉集に出ているムロノキ（現在名ネズ）は、いまの植物分類学でいうネズでなく、大伴旅人が磯のムロノキとか、磯の上に根はうムロノキといっているところから見ると、磯の岩の上に大きく根をはったよほどの大木で、舟人達が上陸して憩の場となっていたようで、人々からは霊木として尊敬されていたものとすれば、ここに詠まれているムロノキは、現在いっているイブキの方がふさわしいと思うのである。

なお萬葉集にはムロノキを天木香樹という字を用いたところがあるが、これを天に向って伸びるよい木と解すれば、これもイブキの方が適当で、ネズでは幼・若木では天に向って伸びるが、老木になると枝葉が垂れ下るのが普通であるから、天に向ってすくすく伸びるよい木と表現するのはネズでは如何と思うのである。

ネズはたとえ海の近くで大木に育っていたとしても、表土が深く排水もよく、塩水が全身にかからないという好条件に恵まれたところ

ろでないと育たないから、常識的に考えても萬葉集に読まれているムロノキは、やはりイブキと解したいのである。

普通にはえて見ても、ネズはイブキのような大木を見る事が少なく、またたとえ大木となったとしてもイブキよりはるかに見劣りがするから、霊木として尊敬するのにはだいぶん無理なような気がする。

私は和歌山県に生れ、海岸の植物については、つぶさに踏査しているから、その結果を紹介しよう。

日高郡美浜町三尾といえは萬葉集でお馴染の三穂の浦とか、三穂の石室などと詠まれている所であるが、いまは岬の上に竜王神社が祭られている。その北・西の岩壁には吉田謙氏の調査では十三本のイブキがあり、そのうち胸高でまわり一メートル以上のものは五本あるという。そのうち北面には五本あり、最下位のもの太い根でがっちり岩を抱き、雄々しく直立している姿はまさしく靱の浦のイブキを想像させるものである。まだ樹令からいえは一〇〇年前後と思われ、直径も胸高で四〇センチばかりであるから、今後一〇〇年もすれば磯の上に立つ雄々しい霊木として尊敬されるに十分な大木になることであろう。

少し南に行つて西牟婁郡すさみ町江須崎の南岸は、太平洋の荒波をまともに受けるところであるが、この第一線には並木のように

なつて栄えているのはクロマツよりもイブキの方がはるかに多い。これに続く岩壁にも大木になつて栄えているのは、イブキの古木が一番多い。

この二カ所にはネズの古木は一木もなく、幼木さえも見当らない。ネズはもつと表土が厚く、根元があまり乾燥しない所でないといふ。大木にならないようである。

三 瀬戸内海方面にあるイブキの名木

以上あげたのは和歌山県の例であるが、鞆の浦は広島県であるから瀬戸内海沿岸方面についても考察することにしよう。それには文部省が指定した天然記念物をあげるとよい。瀬戸内海方面で指定されたものはつぎの六件であるが、ネズは一本もない。

(1) 香川県小豆島土庄町瀧崎宝生院にあるものは、おそらくイブキとしては日本最大であるばかりでなく、世界に誇る巨木である。

私はその根株に登つて見たが、威圧されるような感じを受けた。地上からすぐ三枝に分かれ、枝は南・西・北に向つて伸び、その根元ではまわり一五メートル位あり、内部は朽ちて空洞になっているが樹勢がよく、見るからに壯観である。

(2) 愛媛県伊予三島市下柏しもはくのものは、高さ一五メートル位。根元のまわり一一メートル。地上一メートル位のところに瘤があり、そ

の下ではまわり八メートル、その上およそ三メートル位のところで五本に分れている。このイブキは昔から名木として知られていたと見え、下柏という地名はイブキのことを柏びやくしんといふからである。

(3) 愛媛県宇和島市伊吹町八幡神社のイブキは、社殿の前に並んで二本あり、いづれ雌も株で、社殿に向つて右のものは少し大きく目通りまわり四・三メートル、高さ約二五メートル。左のものは目通りまわり三・九三メートル、高さ約二二メートル。下部は朽ちているが樹勢はよい。この二本は神木としておそらく植えたものであろう。

(4) 愛媛県温泉郡重信町北吉井大蓮寺の境内にあるものは、根元のまわり約七メートル、地上二メートル位のところで二枝に分れ、東の枝はまわり三メートル、西の枝はまわり三・九メートル。この二枝はおそらく一本であつたものがさけたのであろうといふ。

(5) 山口市法泉寺のものは海岸から少し離れているが巨木として知られている。地上ですぐ三枝に分れ、北枝はまわり三・八メートル。南枝はまわり三・一メートル。西枝は地上にはつてゐるから測定は困難であるが、前に劣らぬほど太い。

法泉寺は大内義弘（一三五六一一三九九）の菩提寺であつたから、この木はその頃からのものといわれている。

(6) 山口県豊浦郡豊北町大字神田恩徳寺の境内にあるものは、目

通りのまわり二・九メートルであるから、巨木といえないが、枝が多く、それがねじれ、全体が竜蛇の如く屈曲しているので、普通にムスビビヤクシンといい、一種の奇形である。この木は天明四年（一七八四）に書いて恩徳寺縁起にも大木として見えている由緒ある記念木である。

以上六例のうちには自生でなく神木・霊木とし植えたものも多いと思われるが、瀬戸内海沿岸地帯はイブキの適地であるということの資料と思われるのである。

狭い私の観察であるが、ムロノキの大木は兵庫県多紀郡城東町西光寺にあるものは目通りのまわり三・三メートル、高さ約三〇メートル。和歌山県金屋町小川の白岩丹生神社のものは県下最大ものでまわり二・三六メートルである。藤田浩三氏の調査では広島県沼隈郡金江村本谷にあるものは胸高でまわり五・五メートルということであるから稀有の大木であろう。写真で見るとこの木の枝は随分垂れ下っているようである。

四 神木または霊木といわれる木

古くから神木として神社に植える木はサカキ、オガタマノキ、寒いところではイチイ（一名アララギ）。寺院ではボダイジュ、コウヤマキ、イブキ、イチヨウ。社寺共通の木としてスギ、ヒノキ、ク

スノキ、クロマツ等であるが、神仏混淆時代には神社にもイブキを植えたものである。中でもイブキは寺院特に禅宗の寺院に植えたもので古木が多い。しかし京都、大阪、奈良、東京などの寺院では、たとえ禅宗といえども見ないというかも知れないが、これらの都市では空気が不浄のため大木に育たないのである。元来、海岸育ちで空気のたいそうきれいな所に育つ木で、近頃の言葉でいえば公害に弱い木である。

この例として考えられるものは東大阪市平岡神社には樹令一〇〇〇年位と思はれるイブキの見事な大木があったが、残念なことに一〇年位前に枯れ、いまでは地上三メートル位のところから切り取り根元を保存している。いま一例は和歌山県御坊市日高別院のものは、県の天然記念物に指定されていたほどの名木であったが、これも二〇年位前に枯死した。

これらは共に都市公害によるものと思はれるのであるが、逆にイブキのよく育つところは空気の清浄なところ、健康な人間生活を保証するところと違って差しつかえない。

和歌山県の寺院では二〇〇〜三〇〇年生と思はれるイブキはさして珍らしくない。私は未調査でお恥かしい話であるが、鎌倉は古来禅宗のお寺の多い所と聞いているが、これらの寺院にはイブキの古木が多いのではないかと想像するのである。

また、ある地方ではイブキを墓木はかきといって墓地に植える木であるといつて、忌むところもあるというが、これもやはり靈木という意味であろう。

五 イブキの古言はムロノキである

以上のように萬葉集に詠まれているムロノキは、イブキであると考えたいのであるが、更に和歌山県の例について、考えてみたい。

日高郡日高町柏かしわというところ、小杭おこぎというところは共に小さい港であるが、この間にムロノキ鼻という小さい岬がある。地理調査所発行の五万分の一、二万五千分の一の地図にも明記されているくらいであるから、いかがわしい地名ではない。

これも私の考えではムロノキというのは現在名のネズでなくイブキと思うのであるが、この沖あいに通称ムロオキ（沖）という魚礁があり、釣人達が好んで糸のたれるところと聞いている。

ムロノキ鼻というからには、よほどの名木と思われるムロノキが自生していたと想像するのであるが、土地の古老に聞いてみても方言でムロノキというものは不明であったが、モロンド（ネズのこと）という木は近くの数十メートル高い山にはえているということ、イブキを指してムロノキという方言は見出せなかったが、昔の舟人達は遠くから見て航海の目標としたことは確かであるから、よ

ほどの大木であったと想像するのであるが、これもネズでなくイブキであったと思うのである。樹木名を地名にしたことは前に述べた愛媛県に下柏しもはくという所があるといったが、これも名木・神木・靈木と感して尊敬したからである。

つぎに和歌山県有田郡金屋町字小川に白岩丹生神社という旧村社がある。ここでは鳥居のすぐそばに樹令三〇〇年位、まわり二・三メートルというネズの大木がある。いまでは老衰して鳥居の方に傾いているが、昔は神木として植えたものに間違ないと思われるのである。普通に考えるとネズを植えず、イブキを植えるはずであるが、この地は少し海岸に遠い山間であるから、イブキの適当なものが見当らなかったのでネズで代用したのか、あるいは名称が混同されたのかも知れないと思うのである。

もう一例に日高郡川辺町に娘道成寺として聞こえた有名な道成寺がある。この寺の前庭に三代目というムロノキ（現在名ネズ）がある。場所からいつて寺院を象徴する靈木と念じて植えたものと思われるのであるが、イブキでなくネズである。

この寺の本堂と山門は鎌倉時代の建築といはれ、重要文化財に指定されているくらいであるから、最初に靈木と念じて植えたのはおそらくイブキであったと思うのである。これは近くの古寺にあるイブキの大木から考えても、ネズでなくイブキと考えたいのである。

不幸にも最初に植えたイブキが枯れたので、第二代目を植えるときに誤ってネズを植えたのであろう。ところがこの地は乾燥してネズにはあまり適地でなかったから、短命に終わったので三代目に植えたのがいまのネズである。初代・二代目という株が腐ってしまわずに残り、三代目も四〇年位の木であるが、これも樹勢があまり旺盛とは見えない。もし二代目にイブキを植えていたら、樹令も二〇〇〜三〇〇年でいまごろは壮年樹として栄え、寺院のシンボルとしてふさわしい大木になっていることであろう。

あとの三例はいまのイブキを萬葉集と同様にムロノキといったのかも知れないと思うのである。

六 ムロノキの語源

〃むろ〃というのは石室、土室、穴室、こうじむろ、うるしむろ、雪国では冬季野菜を貯蔵する室をむろというように、密閉された室という意味に使はれ、地名に使はれたものうち内陸ではこんもりとよく木の茂った谷間、小盆地。海岸では室津（兵庫県）、室積（山口県）、牟婁（和歌山県）、師崎（愛知県）、いまは地盤沈下で港はなくなったが、室むろの名で残っている室（広島県）などのように港と考えるとムロノキは港の木というように解しては如何なことでしよう。

また、こんもりとよく茂る木と解すれば、イブキは枝葉がよく茂るから最もふさわしい名称と思われ、特にこの方が適当と思うが如何なものでしょう。ご一考を願います。

（註）ネズはネズミサシの略で葉の先は尖り、たいそう鋭いからである。イブキは昔、伊吹山に自生していたものを植木屋がイブキといって京都市内に売ったからである。

— 夙川短期大学講師 —

清水克彦著「萬葉論集」

大久保 正

本書は、著者が『萬葉論序説』を刊行した一九六〇年以後、ほぼ十年間にわたって発表した論文のうち、前著「柿本人麻呂―作品研究―」（一九六五年刊）に収めなかったもの、およびその後に表示された論文を集成し、補訂して成った著者第三の論文集である。内容には、初期萬葉の創造的世界から、白鳳期に人麻呂とはちがった叙景歌の新風をひらいた黒人を経て、奈良朝の「和歌的世界」の形成に大きな役割を果たした赤人・憶良・虫麻呂らの諸作品を緻密に分析し綜合した、(1)初期萬葉の創造的世界(2)黒人における抒情の性格(3)情と景―叙景歌とその周辺―(4)不変への願い―赤人の叙景表現に就いて―(5)憶良の精神構造―「語り継ぐ」「言ひ継ぐ」をめぐって(6)山上憶良―歌人論として―(7)旅人の宮廷儀礼歌(8)讃酒歌の性格―大伴旅人論―(9)仙媛贈答歌の性格(10)伝説歌の成立条件―虫麻呂の伝説歌を中心に―の八篇、そこに達成された新しい和歌観の意味とそ

の展開の様相を卷十六の有由縁雑歌にさぐって、卷十六の編纂意図にまったく斬新な視点から照明を与えた(11)萬葉集卷第十六論―その編纂意図をめぐって―の一篇、および、平安朝における萬葉歌や萬葉語の伝来と推移を綿密に分析することを通じて、王朝和歌の構造的特質に具体的な照明を与えた(12)王朝和歌序説―王朝文献所収萬葉歌をめぐって―(13)かみかぜや―地名の歌語化に就いて―(14)「おもふ」と「もふ」の三篇、計十四篇の論文を収め、巻末に「あとがき」のほか、細かい配慮の行きとどいた人名・書名・事項索引、および引用歌番号索引を附している。中でもいちじるしい特徴を持つのは事項索引で、著者の論旨の展開に重要なかなめとなっている事項を、その内容に即して重点的に検索しうるように作製されている。

著者は以上十四篇の論文において、前著の所論を新たな問題設定を通じて理論的にいっそう深く掘りさげる(1)(4)(5)(6)と共に、抒情詩としての和歌の構造の把握に立脚した統一的な視点から綜合して一篇のユニークな文学史論をうちたて(3)、さらに前著「序説」において未だ考察の及ばなかった歌人の作品・作風に領域を拡大している(2)(7)(8)(9)(10)ばかりでなく、それら歌人たちの創作活動を通じて成立した萬葉集の「和歌的世界」と新しい和歌観の成立を通じて生じた和歌の新潮流に犀利な眼を向け(11)、進んで歌語やり

ズムの上に生じた微妙な変化を手がかりとして、萬葉和歌と平安朝和歌との質的・構造的な差違というきわめて大きな問題に、独自の視点から具体的に鋭いメスを加えて、今後の新しい研究の方向を示唆している(12)(13)(14)。

本書は著者の謙虚な人柄と、内実を伴わない粗大な論著を潔しとしない精緻な学風を反映して論集の形をとってはいるが、けっして孤立した論文の寄せ集めではなく、著者の学問の体系とその展開の跡を如実に示しており、その内容はきわめて充実したものである。

わたくしは、本書の特色として第一に方法の一貫性を挙げたい。著者の方法は、作品を具現していることばの構造と機能を分析し、総合することによって、直観的に存在する文芸の世界を理論的な認識の対象に齎らそうとする文芸の実証的科学的な研究の具体的な展開であったということが出来るが、萬葉集を対象として、まず歌体というもつとも客観的なかたちを出発点とし、その方法を堅めながら、しだいに作家の主體的創造的な精神と、客観的・社会的なかたちとして存在する言語構造の統一として成立する作風の秘密を、作品に即して一步一步具体的に解明して来られた。本書においては、前著とあわせて萬葉集の代表的歌人のほぼ全体にわたってそれぞれの歌風の特徴を明らかにすると共に、その関連を歴史的に考察することを通じて、萬葉集における歌風の展開を「和歌的世界」形成の

歩みとしてユニークな文学史論にまで高めている。著者の言葉を借りて言えば、要するに著者の萬葉研究の歩みは、「歌体から歌風へ」(『萬葉論序説』)の歩みであり、その方法は「主としてその作品の言語に即しつつ、分析し、総合する事を通して」(『柿本人麻呂―作品研究―』)作家・作品の特質を究明しようとするものであったと言つてよいが、著者は本書に至るまで一貫してこの方法を堅持し、対象に即して問題を深く掘り下げると共に、萬葉集のほぼ全領域にわたってしだいにその領域を拡大し、萬葉集の高峰としてそびえ立つ柿本人麻呂の作品の特質を、その代表的作歌のすべてにわたつて究められた前著につづいて、本書では萬葉歌風の全体的な展開を見通すところにまで到達された。その間、著者の方法にはいささかの乱れもなく、つねに対象としての作品に即して確実に研究を深化して来られた。迷路に迷いこんだり、道草を食つたりで、未だに確乎とした萬葉研究の立場を確立し得ないでいるわたくしなどは、まことに羨望に耐えないことであり、著者の見事な達成を前にして、今更ながら一貫した方法の強みと、それに支えられた著者の持続的な努力の重みに感銘を禁じ得ない。

第二の特色としてわたくしは、対象に即しつつ問題を主體的・発展的に展開して行く著者の深遠な思索を挙げたい。わたくしは前に著者の方法の一貫性を指摘したが、学問における方法とは、けっし

て予め敷かれた軌道を踏みはずさず渡って行くことを意味しない。むしろ、対象に即して軌道修正を行ない、新しい道をきりひらいて行くことであり、方法の一貫性はそのような創造性と発展性に支えられてはじめて成り立つのである。著者の方法はけっして静止し、固定した尺度の如きものとして一貫しているのではなく、つねに対象として生命を持続している作品のことばに即して展開し、発展して行くところの、言わば文芸における生の論理として一貫しているのである。ところで、作者の生の表現として成立した文芸作品も、客体的には一個の物として存在するに過ぎないから、その文芸としての意味を把握するためには、ことばの意味と機能を通じてその表現を理解し、これを事としてわれわれの生の体験にもたらしはかはない。それをわれわれは文芸の鑑賞と呼び、理解と呼ぶのであるが、それは主体的な体験としてはじめて成立するものであるから、これを客観的な認識の対象として理論化し、方法化しようとするならば、われわれは作品の具体的な表現を理解すると共に、われわれの思索を通じてこれを深め、言語を通じてこれを語りつづける外はないであろう。その直観を認識につなぐ不断の活動を通じて、はじめて文芸の研究は方法化され、文芸の形象性に即した生の論理として発展して行くことが可能となるであろう。

著者の方法が、上述の如き一貫性をもって絶えず発展をつづけ、

幾多の新見を積み重ねることができたのは、疑いもなくその方法の出発における着眼の正しさを証するものであると共に、それを固化せしめず、絶えず新しい発展を可能とした支えには、いかに微細な現象を採りあげても、つねにそれを文芸の本質的な問題との関連において考察し、対象の本質に深い思索をめぐらしつづけた著者の姿勢があったとわたくしは考える。例えば、情と景という問題の設定を通じて、前著以来の、人麻呂・黒人・赤人・家持らの歌風の本質を確認すると共に、それぞれの関連を明らかにすることによって文学史的な理解にまで高めた(3)の論、また、赤人の叙景歌の表現の基底に「不変の願い」という契機を考えることによって、前著における「山部赤人論」における論述を深めて一新し、その本質の根本から照らし出した(4)の論など、いずれも著者の深い思索の結果としてもたらされた方法の発展を示すものに外ならない。

第三の特色として、著者の論述に見られる文体の明晰を挙げたい。これは著者の思考が対象に即して具体的に展開されていることと、また、思考の過程が十分に整理され、練りあげられていることを示すものであって、著者の緻密な論理の展開と表裏をなすものとして敬服に耐えない。いたずらにアルバイトの量を誇ったり、ジャーナリズムに肌荒れした文章とは凡そ正反対のものであって、その凝縮された内容にふさわしい珠玉の文字をなしているのは、萬葉集

をそのことばに即してどこまでも文芸として研究しようとする姿勢を一貫して崩すことのなかった著者の論述にふさわしく、実に奥ゆかしい限りである。

以下、各論について簡単に言及し、漫然たる感想の如きは著者の一貫した方法の前には無力と知りつつ、拙い読後感と望蜀の言を陳ねることとする。

(1)は、初期萬葉歌と歌謡との関係に重点をおいて初期萬葉歌の創造性を考察した前著の「初期萬葉の一考察」に対し、すでに歌謡との関係を断ちきったところで達成された創造的要素に焦点を合わせ考察している。すなわち、著者はまず「額田王近江の国に下りし時作れる歌」(巻一、17・18)を採りあげて、その対句的表現や反復が、技法としての表現を実現しており、歌謡性を否定的媒介として、積極的に主題たる愛惜の情を強調するための有力な役割を果たしていることを入念に論証する。ついで、軍王の望郷の歌(巻一、5・6)を採り挙げ、それが望郷の愁いを強調するために有効な情を選んで配列する凝集された作品であり、「美化された世界」としての和歌の世界を実現していることを論証し、内の野遊獵の時の作(巻一、3)に、作者の精神の不足を形式技巧を偏重する事によって補おうとする「長歌の頽廢」の「萌芽」を、また軍王の作にその「明確な傾向」を見る石母田正氏の所説を引いて、そのような面が

あることを認めつつも、その欠陥にもかかわらず、「高次の言語」としての「和歌の世界」に向かつて初期萬葉人が達成した形式・技巧として積極的な評価を与えている。その限りにおいて異論はないが、初期萬葉全体としてみれば、意識的な形式・技巧の目立つ、その意味ではやや特殊な作品に偏してはいまいかという印象を受ける。初期萬葉の特質は、作為せられた技巧なくして詩を達成している作品群により一般的な特質として認められるべきであり、その点に関しては前著に、初期萬葉の時期を、「それじたいではいまだまったき意味での独立の世界を構成しうるにはいたっていなかった当時の歌と、時代そのものの劇的な性格とが結合することによって、たくまずして秀歌を生み出した特殊なる一時期」とする、きわめて正鵠を得た指摘があったが、その結合にみられる、歌謡時代には見られなかった現実に対する言語の密着に、わたくしは「凝縮された言語」に向かう第一歩としての初期萬葉の創造性の一面を認めるべきではないかと思う。この両面を合わせ考えることによって初期萬葉の創造性は、はじめて過不足なく評価されることになるのではなかろうか。

(2)は、黒人の作品に見られる「旅愁の表現の特色」を、その基底に、「例えば船人たちの、歌と意識しない、生活上の実用的言語があったのではないか」と推測することによって論証しようとした異

色ある試論。著者の鋭い詩的感覚のうかがわれる論であるが、その言語表現の特質も、「采詩の詩人」という規定も、いまだ十分に論証されないままに、「実用的言語」への共感と導入という面が黒人の表現全体の特質を蔽う契機として強く前面に押し出されているために、論旨全体がかえって弱められてしまっただけではないか。むしろこの発想は、船人らの実用的言語に、「人間存在の危機を危うく支えんとする、いわばもつとも充実した言語」を感受し得たような主体（貫之は明らかにこのような主体ではあり得なかった。）の問題として、より広い歴史的視野から位置づけられるべきではなからうか。

(3)のもつ意義については既に述べたので省略するが、著者の緻密な作品の理解を総合して得られた卓抜な萬葉文学史論である。家持が、「彼の脳裏をこの現実が深く支配し、彼にとって歌さえも、もはや風雅な遊び事ではあり得なくなった」時に、もつとも優れた歌を生み出し得たという指摘は、「高次の言語」としての「和歌的世界」の構造の、重要な側面に触れるものとして注目される。

(4)は、赤人において何故に「もつとも客観的な景の表現が成立した」かを、その作品の表現を緻密に分析しつつ考察し、赤人にとっては、「景を固定化し、不変化を讚美する事こそが、宮廷讚美の情をあらわす方法であった」ことを明らかにし、その表現の細部にまで「景を永続化し、不変化するための技法」がいかに入念に施され

ているかを具体的に指摘する。その精緻な手法は他に類を見ない著者一流のものである。かくして著者は、その作品の基底をなしたものが、宮廷従駕の歌人としての運命を生きた赤人の「不変への願い」であったことを指摘している。まことに見事な論であるが、わたくしは、赤人がその運命に従順に生きた人であり、ついに保守的な生き方を出られず、したがって自然の不変な美しさを歌うことによって宮廷讚美の情を表現するほかなかったことを認めつつも、それが宮廷讚歌の枠の中で、やはり人間の自覚につながる動きであったことを認めたい。それは、かれにおける自然美の表現が、呪術的な自然観からの解放を完璧にしたという契機を重視するからであり、そこに赤人的歌風が王朝和歌に根づくよく受け継がれていた歴史的基盤があったと考える。わたくしは、呪術的自然観の克服を、人麿が現人神信仰の新しいエネルギーによって成就したという大浜巖比古氏の論（「叙景歌と人麻呂」『萬葉』第二十五号）を卓見であると考えているので、「天皇讚美の情」が「赤人の時代」に衰退したことを指摘するだけでは、赤人の「客観的な景の叙述が成立した理由」の説明とはならないと著者が言われるのは、その通りであるが、しかし、人麿における呪術的自然観の克服そのものが既に人麿の叙景的表現を導き出していたことを考えるならば、その緻密な分析の前提をなすものとして、わたくしはやはりこの歴史的な契機

を重視したいと考える。

(5)と(6)は憶良論。(5)は、第三期が、古くから行われた「語り継ぐ」、「言ひ継ぐ」といった営為が、はじめて表現をとった時期であり、この期でもっとも多用したのが憶良であることに注目し、この語を手がかりとして憶良の精神構造に迫っている。そしてこの語を表現として成立せしめた第三期の歌人の精神の人間観を深く掘りおこしているのはさすがであるが、憶良の「沈痾之時」の歌(巻六、978)の場合、その「語り継ぐべき」自己の「名」そのものが実は不在であるところに憶良の「悔恨」を見ると共に、「好去好来歌」(巻五、894)においては、言霊信仰を信じ得ないにもかかわらず、「語り継ぎ言ひ継」がれてきた呪文にその願望を托するほかなかったところに憶良のもだえを見、その悲劇性に人麻呂の表現の継承を見ている。新しい目醒めた意識をもって、しかも古い伝統に必死にすがらざるを得ないところに、確かに憶良の矛盾があり、悲劇性があったと考える。本論はそのような憶良の精神構造を具体的に解析すると共に、その矛盾を生きぬいた憶良の姿勢を温い同情の眼で見つめているのであって、憶良理解の深さにつながる。その憶良理解の深さを、憶良の作品を中心に、憶良の履歴書を照らし合わせながら、前著所載の「山上憶良の世界」を文学論的に深め、憶良の全体像を造型したのが(6)である。中で、憶良の苦悩する人間への執拗な関心

や愛が、「負を背負った日本への愛」の「自覚」に連なるものがあったことを指摘しているのは、憶良の精神構造の本質を射当てた卓論であると考ええる。それが階級の自覚には遠い現実の中で苦悩していた憶良の精神の現実であったし、憶良の作品そのものがその事を証していると考ええるからである。

(7)(8)(9)の三篇は旅人の作品論である。(7)は従来軽視されてきた旅人の吉野離宮における奉勅歌(巻三、315・316)を採りあげ、明確な歴史的位置を与えようとした論で、この長歌の字面の綿密な検討を通じて漢詩文や、特に聖武天皇が即位し、年号を神亀と改めた時の宣命にその出典をもつものがあることを指摘し、ここには「旅人の他の歌人たちとは違った讚美の叙述方法」として、「出典をふまえ」という方法があったことを述べ、それがけっして「人麻呂たちの作の単なる縮小再生産」ではなかったことを明らかにして、その積極的な意味を論じている。それは恐らく字面を重視する献詩の方法に影響されて生じた新しい現象と解すべきものであろうが、和歌の記載文学化に鋭い暗示を与える指摘であり、表現の細部に深く眼を注ぐことによってその本質に迫る著者のユニークな方法がここでも遺憾なく発揮され、すぐれた効果を挙げている。(8)は、当時の中国における酒に関する詩文との比較を通じて、讚酒歌十三首の性格に照明を与えたものである。讚えられる「酒の世界」の内容に關す

る説明の欠如によって、「その感情のみの強調が、かえって自棄的な悲しみを強調する結果となっている」との指摘はまことに具体的であり、わたくしは本論によってはじめて讚酒歌全体に漂う「悲しみの感情」の秘密がわかったという感銘をもった。(9)は論の多い「松浦河に遊ぶ序」をもつ和歌十一首(巻五、853―863)について、「作品の言語にそくする」著者の立場からその性格を考えることによって説明しようとする論であって、著者は、そのフィクションの性格を例によって綿密に分析し、その性格が、「憶良よりも旅人の作品の性格」であることを明らかにしている。わたくしはその文学論的説明にほとんどうなづくことができたが、ただ「追和の詩三首」を「憶良の作と見るべきではないか」という予想せられる反論に対して加えられた著者の論述にはなお若干の不安を覚える。著者は憶良が松浦路に行けなかったことを遺憾として旅人に謹上した三首の歌(巻五、868―870)とが類似する面と共に、かなり大きい相違をもつことを指摘し、それが853―860の八首の世界に現わされている「風流の世界」への傾倒であるところに、追和歌三首の作者も旅人であるとしている。それは「帥老」の注記にも支えられて強力な論であることを認めざるを得ないが、しかし旅人の作品にいかに韜晦の姿勢が見られるにしろ、「松浦河に遊ぶ序」及び仙媛との贈答歌八首(稲岡耕二氏、これに従う伊藤博氏の説では序文と853・854の二

首と「後人追和の詩」の三首のみが旅人で他は某別人)を物した旅人自身が、松浦河に行けなかったことを歌うのは不自然であることを免れないし、憶良が旅人に謹上した歌三首(868―870)は、伊藤氏によればそれこそ「最々後人追和二首といった形で追和せず独立の尺牘体に仕立てた」憶良の「孤立的姿勢」(『萬葉』第七十六号)を示すものということになるが、いかに憶良でも、これが「松浦河に遊ぶ」歌に対して作られたものとするならば、旅人の描き出した松浦河の光景にまったく一瞥も与えることなしに、突如として「領布振山」や神功皇后の伝説をもってこれに対したと見る事には多少の抵抗がありはしまいか。したがって、「帥老」の注記の問題さえ解決せられるならば、「追和の詩三首」を用字法、類想句、また虚構の世界に積極的な参加の姿勢を示していない作品であることをもって、憶良の作であろうとする原田貞義氏の説(『北大古代文学会報』)にも、一概に否定できない理があると考えられる。しかし、「帥老」の注記の問題が解決されない限り、わたくしとしてはなお判断を保留せざるを得ず、著者の指摘に耳を傾けつつ、さらに考えてみたいと思う。

(10)は虫麻呂の伝説歌の性格をその表現に即して分析することによって、その伝説歌成立の条件として、「語り、そのものの文学の導入」があったことを論証したものである。その用語に「日常語をも含む

散文的国語」の存在を指摘しているのは鋭く、わたくしもその結論にまったく賛成である。虫麻呂の享樂的傾向と伝説歌との関連を考察したのも卓見である。

(11)は、まず標目の「有由縁并雜歌」は誤であつて、目録に従つて「有由縁雜歌」と改訂するべきものであることを論証し、巻の全体が有由縁雜歌であることを詳細に述べる。そして、それが「作者や、事件や、事情と絶縁し、そこから独立」した「高次の言語」として完成し、「由縁を必要とする歌や、由縁を含む歌は、既に歌の本道ではあり得ない」という認識が成立したところに生じた、「奈良朝における新しい和歌觀」の所産であり、「和歌的言語がどのように卓越した言語であるかを明らかにするような作品を撰ぶところ」に、この巻の編者の意図があつたのではないかと述べている。巻第十六論としてもっともユニークかつ斬新な論で教えられるところが大きいが、ただ由縁との関係において、和歌的言語との卓越性を示すという和歌觀を基準とした觀点ばかりではなく、「高次の言語」の世界として完成した和歌が、逆に由縁を求め、現実と結びつくことを求めるといふ反動の動きとしても捉えてみる必要があるのではないだろうか。そうでないと、平安朝における歌物語や、和歌伝説につながる広い文学史的視野を見失う恐れがあるばかりではなく、正岡子規を動かした巻十六の野性的エネルギーが何であつたか

という問題にも答え得ないと考えるからである。

最後に、(12)(13)(14)の三篇は、既に触れた如く、いずれも萬葉語が王朝においてその意味や措辭に変化を生じているという現象を通じて、王朝の和歌が、萬葉歌と比較するとき、「歌の言語の外なる△物▽に即する事をやめて、歌の言語が、言語自体による世界を構成しようとする傾向」を持つことを緻密に論証している。そして(13)においては、「本来もっとも非歌語的な地名さえもが、王朝和歌の一般的傾向を反映して、土地そのものとの関係を断ち、歌の世界の言葉としての、あらたな意味を荷なう方向を辿った事」を、「神風の」から「神風や」への変化に代表される「の」から「や」への推移・変化を綿密に調査し、言語の機能効果に対する緻密な思索を通じて鮮かに論証している。著者の方法の新しい發展として刮目すべき業績と言つてよい。

本書のユニークな研究は、文芸研究としてのもっとも本質的な方向を見事に方法化した本格的な業績として結晶しており、その戦後の萬葉研究の中に占める内実は、その外形に比して遙かに大きく重いと云わなければならない。(桜楓社・B6版・千円)

報 告

○第二十四回萬葉学会（昭和四十六年十月三十日～十一月一日）

（一）公開講演 十月三十日（土）午後一時半より、奈良県立橿原公苑で行なわれた。

心の緒ろ

日本大学教授
文学博士

森脇一夫

古代の詩法

東北大学教授
歌人

扇畑忠雄

雨のため、昨年に較べ来聴者が少なかったが、それだけに熱心に聴講される人が多く、森脇一夫・扇畑忠雄両氏の講演にも熱がこもった。

同日午後六時より、天理市修学旅行会館にて懇親会。盛会であった。

究（二）研発表会 十月三十一日（日）午前九時半より、橿原公苑体育

館大会議室で行なわれた。題目・発表者は次の通りである。

宮人の安宿も寝ずて

坂本信幸

「袖折り返し」考

毛利正守

怨恨の歌

小野寺静子

―大伴坂上郎女の志向する世界―

人麿における「みくまの」考

新垣幸得

萬葉集「むろのき」考

堀勝

とぶとりのあすか

井手至

記紀神話成立に於ける一問題

吉井巖

この日は降り続いた雨もあがり、来聴者は時を追ってふえ、満員となった会場では終始真剣な質疑応答が交された。今回は、植物学の方から堀勝氏が発表に参加され、また、閉会の挨拶では代表者代行の小島憲之博士が、新形式の挨拶として原本系玉篇の話をされるなど、まことに有意義であった。参加者百十五名。

（三）見学旅行 十一月一日（月）午前九時に天理駅前集合。

指 導 松井喜三氏

心配された天候も快晴にめぐまれ、『天理と山の辺の道』（保育社刊・小著）を片手に、国鉄奈良駅助役で郷土史家、松井喜三氏のユーマアたっぷりの案内に導かれ、帯解駅から歩きはじめ、山村の里、円照寺、円照寺宮墓、菩提山石仏群、正暦寺（ここでたのしい昼食）、弘仁寺、和爾の里、和爾下神社と清澄の里をめぐり、柿本人麻呂の歌塚の前で解散。かなりの道程であったがみんな元気よく踏破。ウイスキーを飲みながら歩く、威勢のいい学生達の姿も見られた。参加者九十八名。

（大浜記）

編集後記

萬葉七十八号をお届けします。前号に劣らず充実した内容と発行の遅れも漸次回復して喜んで居ります。どうかこの上とも会員諸氏の御支援を切にお願い致します。(大浜)

投稿規定

- 一、投稿資格は會員に限る。
- 一、内容は萬葉に関連する各分野の研究論文。
- 一、分量は原則として四百字詰原稿用紙三十枚程度(ただし「黄葉片々」欄は十枚以内)。
- 一、原稿は一切返却しない。採否決定は編集部に一任のこと。
- 一、論文掲載の際には本誌三部を贈呈する。抜刷の作製(實費執筆者負擔)はあらかじめ希望のある場合に限る。

萬葉學會會則

- 一、本會は萬葉學會と稱する。
- 一、萬葉研究者、愛好者は誰でも申込みによつて會員となることができる。
- 一、會員の研究發表機關誌として季刊「萬葉」を發行する。
- 一、本會は隨時、萬葉に関する見學旅行、文献の展觀、研究發表會、講習會、講演會、圖書の出版、その他を行なふ。
- 一、會員は、年額千圓の會費(誌代を含む)を年度初に納入する。
- 一、本會の事務は
大阪府吹田市千里山東三丁目
關西大學文學部國文學研究室内
(郵便番號五六四) において行なふ。

昭和四十七年二月十二日印刷
昭和四十七年二月十五日發行

頒價二百五十円

大阪府吹田市千里山東三丁目
關西大學文學部國文學研究室内
(郵便番號五六四)

編輯兼
發行者 萬葉學會

振替大阪二九一四七

京都市南區東九條西岩本町

印刷者 大宝印刷株式会社

郵一〇九一一・三三七一

昭和四十七年二月十五日發行

萬葉

頒價 二百五十円