

昭和五十年三月二十五日發行

萬葉學會

志賀白水郎歌の場……………渡瀬昌忠(一)

——歌群の構造論として——

歌語りの方法……………伊藤博(三)

「うつせみ」と「たまのを」……………森重敏(四)

ねりのむらと……………橋本四郎(五)

豫告……………(六)

萬葉

第八十七號

昭和五十年三月

第八十六號目次

福麻呂の宮廷儀禮歌……………清水克彦

崇神王朝の始祖傳承とその變遷……………吉井巖

語の文法的構成……………蜂矢眞郷

——疊語について——

書評

三谷榮一氏著『日本神話の基盤』……………吉井巖

報告・豫告

志賀白水郎歌の場

——歌群の構造論として——

渡 瀬 昌 忠

目次

一、尼崎本の朱注	1
二、歌群原形の構造	8
三、歌の座	17

一 尼崎本の朱注

万葉集卷十六の後尾に地方歌謡部とも称すべき部分があつて、その最初に「筑前国志賀白水郎歌十首」と題する、いわゆる志賀白水郎歌が次の順に並べられている。

- 1、王之不_レ遣_レ情進_レ行_レ之荒雄良奥_レ尔袖振（三八六〇）
- 2、荒雄良乎将_レ来可不_レ来可等飯盛而門_レ尔出立雖_レ待来不_レ座（三八六一）
- 3、志賀乃山痛勿伐荒雄良我余須可乃山跡見管将_レ偲（三八六二）
- 4、荒雄良我去_レ尔之日從志賀乃安麻乃大浦田沼者不_レ楽有哉（三八六三）

八六三）

- 5、官許曾指_レ豆毛遣_レ米情出_レ尔行_レ之荒雄良波_レ尔袖振（三八六四）
- 6、荒雄良者妻子之産業乎波不_レ念_レ呂年之八歳乎待騰来不_レ座（三八六五）
- 7、奥鳥鴨云船之還来者也良乃埼守早告許曾（三八六六）
- 8、奥鳥鴨云舟者也良乃埼多未_レ豆榜来跡所_レ聞許奴可聞（三八六七）
- 9、奥去哉赤羅小船尔褰遣者若人見而解披見鴨（三八六八）
- 10、大船尔小船引副可豆久登毛志賀乃荒雄尔潜将_レ相八方（三八六九）

この十首の配列は、尼崎本（本文）・類聚古集にも、西本願寺本・紀州本などにも共通して見られるところである。現存諸本の本文では、わずかに古葉略類聚鈔に7（三八六六）と8（三八六七）とが前後しているだけで（7・8の二首は、第一・二句に共通類似の詞句を有する）、ほぼすべてが右の配列に一致しているのである。

しかるに、尼崎本の朱筆書き入れには、3（三八六二）の歌の本
文の頭に

本云

本に云はく、

或本已下

「或本に已下

三首

三首は

在上云々

上に在り云々」といふ。

と注し、それとともに、3の歌を7（三八六六）の歌の前に入れる
べき記号が付されている。この尼崎本の朱注の示す「或本」の配列
は次のごとくである（澤瀉久孝「志賀白水郎歌十首」『萬葉18』昭
31年1月——以下「澤瀉論文」と略称する）。

1 2 4 5 6 3 7 8 9 10

こんにちに伝えられた、右の二つの配列の存在（二現形）は、ど
うして生じたものか。両者からさかのぼりうる歌群の原形は、いか
なるものであったか。これらについては別稿（渡瀬「志賀白水郎歌
群——二つの現形の成立——」白田博士還暦記念論文集『日本文学
の伝統と歴史』昭50年1月刊予定——以下「別稿」と略称する）に
述べた。本稿では志賀白水郎歌群原形の構造を、主としてその歌の
場との関連から考えてみようとするのだが、その前に、尼崎本の朱
筆書き入れに孤立して存在する「或本」の配列なるものが、文献的
にどこまで信憑性をもちうるかを、明らかにしておきたい。

その信憑性への疑問はしばしば表明されてきたところであり、こ
れを解こうとする努力も稲岡耕二氏「筑前国志賀白水郎歌十首に就
いて」（『萬葉80』昭47年9月——以下「稲岡論文」と略称する）に
よってなされているが、なお満足しえない点もあるので、本稿は本
稿なりに、まずその解明を試みようと思う。

＊

尼崎本の朱筆書き入れの中には、万葉集原本のものでないことの
明らかなものがある。それは、ほかならぬ志賀白水郎歌群の8（三
八六七）の歌にあつて、澤瀉久孝「万葉集訓詁の方法」（『万葉集大
成4訓詁篇下』昭30年2月）および澤瀉注釈に指摘されている。す
なわち、尼崎本の本文の「所聞許奴可聞」の「所聞」の右下に、朱筆
で「衣」（字体は「礼」に近い）の字が書き入れられているのは、「キ
コエ」の訓を示すために加えられたものだが、その「エ」はヤ行の
「延」などでなければならぬのにア行の「衣」の字を書いている。
それは「衣」の書き入れがア行ヤ行の仮名遣いの区別がなくなった
時代（平安時代、十世紀半頃以後）になされたものであることを示す。
澤瀉説に基づいて、この「衣」の書き入れをめぐる万葉集諸本の
現形を段階的に示せば、次のようになる。原形本文は尼崎本本文の
ごとく「所聞」の二字で「キコエ」と訓ませるものであった（第一
段階）。それに、尼崎本朱書に見るような、仮名遣いを誤った「衣」

の字の書き入れが行なわれ(第二段階)、さらに、その「衣」が本文の中へ入れられた形が、古葉略類聚鈔の「所聞衣」であり(第三段階)、その後に「衣」の字体の類似から誤写のなされたのが、類聚古集(中山本)の「所聞夜」、あるいは西本願寺本・紀州本の「所聞礼」であり(第四段階)、そして「礼」の字体を改めたのが版本に見える「所聞禮」である(第五段階)と考えられる。

これによれば、尼崎本の朱筆書き入れには、本文の正しさを誤るような後人のさかしらがある、ということになる。しかし、注意すべきことは、この尼崎本の朱筆の「礼」に近い「衣」の書き入れが、実は古葉略類聚鈔の本文と一致し、類聚古集(中山本)や仙覚本系の諸本の本文に誤写されていくものの祖形を示しているという事実である。これは、尼崎本の朱筆書き入れが、必ずしも正しくはないかもしれないが、相当に古い本文の形にかかわるものであったことを、意味していよう。

この「衣」の書き入れは、尼崎本書写者の私案(知的修正)であるか、それとも他本との校合の結果であるか。これについては、小島憲之氏「万葉集古写本に於ける校合書入考」(『国語国文』昭16年5月号——以下「小島論文」と略称する)に考察があり、「所聞」の右下の「衣」と同様の朱筆書き入れを諸本と比較して、その三本以下の一致を見る例が合計九例あげられている。その朱筆の部分だ

けを示せば(括弧内は尼崎本朱書と一致する諸本)、

三七九一題	「岳」(温)
三七九一	「皮」(類)
三八二二題	「眞」(類・古)
三八四二題	「或云」(古)
三八五八	「此」(類)
三八六七	「衣」(古)
三八八五	「ゝ」抹消(類・紀)
三八八五	「尔」(類)
三八八七	「苅」(類)

以上である。右のうち類聚古集との一致が六例、古葉略類聚鈔との一致が三例あり、また訓の書き入れなどにも同じ傾向が見えることから、尼崎本の朱筆書き入れは類聚古集系(敦隆本系)の万葉集によつて行なわれたことが推測されている。もし保安元年(一一二〇)に五十余歳で歿した藤原敦隆(中右記)の手になるものと何らかのかかわりをもつ書き入れだとすれば、「所聞^{キコエ}衣」におけるア行ヤ行の混同も当然ということになる。

しかも、尼崎本の朱筆書き入れには、「二本」「イ」「或本」「或」などによつて、他本との校合書き入れであることを明示するものがあつて、これらが書写者の私案でないことは確実なのである。

右のような尼崎本における校合書き入れの多様性は、すでに澤瀉久孝「尼崎本萬葉集について」（貴重図書影本刊行会『尼崎本萬葉集』解説、昭7年11月）をして「類」などよりも多くの異本によって校合を加へたものである事は本書の校合本としての価値を重からしめるものといふべきである。」と言わしめているところである。

＊

さて、当面の3（三八六二）の朱書頭注に近づくために、多様な尼崎本の朱筆書き入れの中から「或本」とする形式のもののみを抜き出してみると、次の六例がある。（後述の(7)(8)も「或本」の語を含むが、一応別形式として扱う。）

(1)三七九一題、「阿誰呼吹此翁哉」の「吹」の右下の朱書「或本无此字云々」。

(2)三八一七脚、「田廬者多夫世反」の右下の朱書「或本无此説云々」^①。

(3)三八四〇、歌詞の上の朱書「将播」の右下の朱書「或本作孕」。

(4)三八五七左、「感情馳結紛戀實深」の「結紛」の右（「紛戀」の右に書くべきもの）の朱書「係應或本」。

(5)三八七八、歌詞の下「所聞禰乃机乃嶋能小螺乎伊捨持来而」の左の朱書「或本日所聞字已下在次哥等」。

(6)三八八〇、歌詞「石以都追伎……」の右の朱書「所聞多禰乃

机之嶋能小螺乎伊捨持来而石 若落歟 付或本入之」。

まず、右の朱書に「或本」云々と示された本文の形とほぼ一致する諸本は次のごとくである。

(1)古葉略類聚鈔・西本願寺本・紀州本ほか

(2)古葉略類聚鈔^②

(3)ナシ

(4)古葉略類聚鈔

(5)類聚古集

(6)西本願寺本・紀州本ほか

一本のみ一致するものは、古葉略類聚鈔(2)(4)と類聚古集(5)とであって、これは尼崎本の朱筆書き入れ一般の傾向と必ずしも矛盾しない。が、特に「或本」の場合は古葉略類聚鈔との一致が顕著である。(5)(6)は古葉略類聚鈔に本文の現存しないところだから、明らかに古葉略類聚鈔と一致しない「或本」は(3)のみということになる(3)に示された「孕」の字が、本文批評上重要なものであることは、稲岡論文に説かれている。尼崎本の朱書「或本」は、古葉略類聚鈔の依拠した万葉集に近い、由緒ある古写本だったのではなかろうか。

＊

ところで、「或本」をはじめとする尼崎本の朱筆書き入れが他本

(複数)との校合書き入れであったとして、その校合は尼崎本書写者が行なったものか、それとも尼崎本書写の際にすでにその書本に校合書き入れの存したものか。

小島論文は、「天治本、尼崎本、神田本等に見える『或本』の如き他本との校合の書入れも各々書本のままの書写かと思はれ」とし、尼崎本の朱筆書き入れについても、「朱筆は本文の墨筆と同筆かと思はれる故、尼崎本の朱本は校合書入本とみとむべき歟。」とする。

これはうなずかれる見解であって、実は、「或本」との校合書き入れがすでに書本に存したものであることを明確に語る例がある。それは次の二つの朱筆書き入れである。

(7)三八六二、歌詞の上の朱書「本云或本已下三首在上云々」

(8)三八七五、「琴酒乎」の「酒」の右の朱書「从 本ニ或本」。

ここにも「或本」とあるのだが、その前に「本云」とか「本ニ」とかの語句のおかれている点が(1)~(6)とは異なっている。これを見逃がしてはならない。

いったい書き入れにおいて「本云」とか「本ニ」とかいう場合の「本」は何を意味するのか。

類聚古集(中山本)の書き入れ(墨)で「本」の語を用いたものを列举してみる(頁数は臨川書店刊『類聚古集』による)。

(イ)第六(二七頁)、11・二四二二「石根蹈重成山雖不有不相日數戀度鴨」の脚注の「不字可在有下歟、但如本」。(「本」は「常」を消して右に書かれている。)

(ロ)第十一(一〇五頁)、4・五三二「聴者」の二字の間に。符をし、その右に「去本」とするもの。

(ハ)第十一(一三四頁)、20・四三六一題、「和堀壞」の右の「如本」。

(ニ)第十一(一四九頁)、7・一二五四訓「かちのをむ」の右下の「本ま、」。

(ホ)第十二(六頁)、19・四二七六「卿大夫等」の右に「マウチキミタチ」とし、その下に「本云今案云々」とするもの。

(ヘ)第十三(三一頁)、15・三七二「禰」の右上の「如本」。

(ト)第十四(五七頁)、15・三六九五作者「六魚」の下「如本」。

(チ)第十四(一一八頁)、2・一六六作者「大 皇女」の右下の「如本」。

(リ)第十七(二六頁)、19・四二〇七歌詞の上の「榛^{ナツ}本所付訓也可考」。

これらの書き入れにおける「本」が「もと」とも読めるものであることは、(イ)において「本」が「常」と交替していることから窺われるが、普通「本」は「ホン」であり、書本を意味する。

(イ)は本文の「不」字の位置に疑問をもちながら(実は本文が正し

い)、書本どおりにしておくという。(ロ)は「去」字の書き入れが、私案ではなく書本のままの形であることを示す。(ハ)(ト)(チ)の「如本」、(ニ)の「本まゝ」も、(イ)は「私拙懷」、(ニ)は「かちしも」、(ハ)は「布禰」、(ト)は「六鯖」、(チ)は「大来皇女」とあるべきものだが、注者は書本に疑問をもちつつも「本」のままに書写するという。(リ)も書本に付されていた訓を参考に残しておくことを意味する。すでに小島憲之氏「類聚古集考」(『国語国文』昭14年1月号)が、(イ)(ハ)(ニ)(チ)の四例を挙げて、(イ)のごとき「書者のさかしらもあるが」、(ハ)(ニ)(チ)の「註に依り書本^{或は祖本}の誤字が知られよう。」としている。ややくどくなったが、要するに「本」は「書本」(あるいは「祖本」)を意味するのである。

尼崎本朱書(7)の「本云或本」と同形式の注として注目すべきは、(ホ)の「本云今案」である。類聚古集では、「今案」とするものが、このほかに五例ある。

(ヌ)第一(九九頁)、10・一八九〇「友鶯」の「友」の右に朱で「犬」とし、その下に「或作犬今案無友歟」とするもの。

(ル)第二(一一〇頁)、10・一九七五平仮名訓の第二行の朱頭書「今案」。

(ヲ)第二(四六頁)、19・四二二七平仮名訓の第一行の朱頭書「今案」。

(ウ)第二(一一〇頁)、19・四二三九平仮名訓の第一行の朱頭書「今案」。

(カ)第四(一一〇頁)、8・一五九一左注末尾に墨で「今案以前哥等有秋心之哥等相交而」云々と注するもの。

(ク)は分類に関する注記で、編修者敦隆の注したもの。(ヲ)(ウ)は元暦本に平仮名の訓なく、しかも類聚古集の訓は独特のもので、(ル)も結句は独特の訓である。武田祐吉『万葉集書志』(昭3年3月、四一頁。『武田祐吉著作集6』二七八頁)が、類聚古集の訓の上に「今案」とあるものは敦隆の下した訓ではないかと言ったのは、(ル)(ヲ)(ウ)のことである。(ヌ)の「今案無友歟」も同じく敦隆の本文に関する注と見てよい。

このような敦隆の自注と目される(ヌ)(カ)の「今案」は、中山本類聚古集の第一から第四まで(書写者甲)に限ってある。対して、先に見た中山本類聚古集の書本または祖本を示す「本」の語(イ)(ハ)(ニ)は、主として第十一から第十四まで(書写者丙)の間に集中している。

これは両書写者の書写態度の相違を示すもので、(ホ)を注した第十二の書写者(丙)は、「卿大夫等」の傍訓「マウチキミタチ」に墨で「本云今案」としたのであるが、もし第二の書写者(甲)だったら、これも(ル)(ヲ)のように朱で「今案」と注したであろう。なぜな

ら、(㊦)の「本云今案」の「マウチキミタチ」は、元暦本・古葉略類聚鈔に訓無く、元暦校本緒「ヲホマチキミラ」や類聚古集平仮名訓「きみすらをに」などとも異なったもので、やはり敦隆の訓と思われるからである。

中山本類聚古集における「本云」の「本」は、その祖本たる敦隆本類聚古集へとさかのぼるのだ。

このように見てくると、尼崎本に朱書された(7)「本云或本」と(8)「本ニ或本」との注も、すでに尼崎本の祖本に存した「或本」との校合書き入れであることを示すかと思われる。もしそうなら、その「或本」そのものは、尼崎本祖本の成立時に存在した古本であり、尼崎本祖本の注者がその本文に強い関心を示したものであることが想像される。

(8)に「本ニ或本」として示された本文「凡」は、「頭」の草書で、その「或本」では三八七五の初句が「琴頭乎」であったことを示す。そのような本文は、他の諸本には見られない。

諸本の「琴酒乎」は、諸説紛紛、いまだに解決を見ない枕詞である。通説は、長流管見に「琴を押へ、酒をはたる、によりて、おしたれ小野トハつ、けたり。」とした(季吟拾穂抄、契沖代匠記もほぼ同じ)のを一步も出ない。懷風藻の詩語にも「琴酒」がある(田辺史百枝「琴酒開ニ芳苑」)から、この字面から離れられないのも

無理はないのだが、「琴を押さへ、酒を垂る」は、詩語「琴酒」との関連においても、日本語としても、いかにも不自然なかり方である。

だから一方では、「琴」の字を、諸本に異同が無いにもかかわらず、「美」「殊」「釀」「夢」などの誤字とする説が跡を絶たない。

そのくせ、「酒」の字を疑った説の一つも管見に入らぬのは、どうしたことか。尼崎本に「本ニ」として「或本」に「酒」を「頭」とすると朱書しているのに。

これは一考の要があろう。「琴頭」は「擧騰我瀾^{ユトガニ}に來居る影媛^{コトガニ}」(武烈前紀歌謡、九二)と歌われ、神を迎える準備の表現に「琴頭^{コトガニ}尾^{トシ}」(神功授政前紀、仲哀九年三月)の語も見える。「琴頭に來居る」が、契沖厚顔抄の言うように「神ヲ降シ参ラスル時、琴ヲ彈へ、其琴頭ニ影向シタマフ故、影トツ、ケタマフヘキ」序詞だとすれば、影となって「琴頭に來居る」神が「琴頭を押す」ということも無いとも限らない。あるいは演奏法から、「琴」は「彈^ヒ(引)く」ものだが、「琴頭」は「押す」ものだと言えるかもしれない(ヒクとオスとは対義語である)。いずれにせよ、「琴頭を」が「押し」の枕詞なのではないか。

「頭」と「酒」とは草書の字体に似るところがあり、「琴酒」の詩語があるだけに、誤写もおこりやすかったものと思われる。その

正否はともあれ、尼崎本に「本ニ或本」として朱書された「琴頭乎」の本文は、孤立してはいるが、由緒ある本文であること疑いない。

(7)の「本云、或本」の朱注も同じであろう。

(7)(8)に示された本文が孤立しているといっても、卷十六は、元暦校本・紀州本(卷十までの系統)などが現存せず、したがってその代赅本・朱本の本文も窺うすべがない。もしそれらの古本が出現するようなことがあったら、そこに(7)(8)の「本」の「或本」と同様の本文や書き入れが見られないとも限らないのである。

注① (2)の「或本无此説云々」を、稲岡論文は、(1)(3)(4)(5)と朱の色も筆の太さも異なり、書体も乱雑で同人の同時の筆とは考えられないとして、除外しているが、本稿は、それらの問題は将来の筆跡鑑定にまち、「或本无此〇云々」という形式において、(1)と(2)とは共通のものとして扱う。

② 古葉略類聚鈔は、三八一七に脚注せず、したがって(2)の「或本」と一致するのだが、歌詞の前行に「田廬者多夫世」と「反」の字を落として書いている。したがって古葉略類聚鈔に全然「此説」が無いというわけではない。

二、歌群原形の構造

尼崎本の本文をはじめとする諸本本文の配列(1 2 3 4 5 6 7 8 9 10)に対して、尼崎本朱注或本の配列(1 2 4 5 6 3 7 8 9 10)がほぼ対等の存在理由を主張しうるものであることは、前節で明らかにになったかと思う。従来の構成論が多く諸本本文の配列のみによっていたのは、やはり片手落ちであった。

しかし、だからといって、尼崎本朱注或本の配列をそのまま「あざやかな排列」とする(澤瀉論文)ことにも、尼崎本朱注或本の配列を「原配列」とし諸本本文の配列を誤写とする(稲岡論文)ことにも、わたしは賛成できない。その過程は別稿に譲って結論を言えば、万葉集卷十六原本またはその原資料における志賀白水郎歌群の原形は、諸本本文とも尼崎本朱注或本とも異なり、次のごとき配列の十二首であったと考えられる。

A	
<p>1 王之不_レ遣尔情進尔行之荒雄良奥尔袖振</p> <p>2 荒雄良乎将_レ来可不_レ来可等飯盛而門尔出立雖_レ待来不_レ座</p> <p>3 志賀乃山痛勿伐荒雄良我余須可乃山跡見管将_レ偲</p> <p>4 荒雄良我去尔之日從志賀乃安麻乃大浦田沼者不樂有哉</p>	<p>④荒雄良我去尔之日從志賀乃安麻乃大浦田沼者不樂</p>

B	C
<p>有哉</p> <p>⑤官許曾指豆毛遣米情出尔行之荒雄良波尔袖振</p> <p>⑥荒雄良者妻子之産業乎波不_レ念呂年之八歳乎待騰来 不_レ座</p> <p>③志賀乃山痛勿伐荒雄良我余須可乃山跡見管將_レ偲</p>	<p>7奥鳥鴨云船之還来者也良乃琦守早告許曾</p> <p>8奥鳥鴨云舟者也良乃琦多未豆榜来跡所_レ聞許奴可聞</p> <p>9奥去哉赤羅小船尔褻遣者若人見而解披見鴨</p> <p>10大船尔小船引副可豆久登毛志賀乃荒雄尔潜將_レ相八方</p>

諸本本文の現形

A 1 2 3 4、B ⑤⑥、C 7 8 9 10

は、原形のB群においてA群と重複している④③二首を削除した形であり、尼崎本朱注或本の配列

A 1 2、B ④⑤⑥③、C 7 8 9 10

は、原形のA B両群に重複する二首を省略するのに、A群に並ぶ3 4の二首を一緒に切り出した形である。

*

さて、復原した志賀白水郎歌群十二首の構造を見よう。A群四首

志賀白水郎歌の場

は、諸本本文の配列どおりである。

1 大君の遣さなくに情進に行きし荒雄ら沖に袖振る (三八六〇)

2 荒雄らを来むか来じかと飯盛りて門に出で立ち待てど来まさず

(三八六一)

3 志賀の山いたくな伐りそ荒雄らがよすかの山と見つつ偲はむ

(三八六二)

4 荒雄らが行きにし日より志賀の海人の大浦田沼はさぶしくもあるか
(三八六三)

1の歌、「大君の遣さなくに情進に行きし荒雄ら」は、左注に記されたような特異な発船状況の客観的表現。「沖に袖振る」は、荒雄の、沖の海坂での別れ、家郷を見納める袖振りを、客観的に歌う。

山坂や海坂での別れにおいては、「御坂たば」(20四四二四)る

「夫^{せな}のが袖」(14三四〇二)は「家なる妹」(20四四二三)「妹が門」

(2一三一、14三三八九)に向かって振られ、家郷のシンボルとし

ての「三輪山」(1一七・一八)「大和島」(3二五四・三〇三)「筑

波山」(14三三八九)などの山々が見納められた。それらの山は、

天離る夷の長道ゆ恋ひ来れば明石の門より大和島見ゆ (一本云、家門の

あたり見ゆ。)(3二五五)

と歌われるように、別れて行った者が帰って来る時も、山坂・海坂から最初に見るはずの、家郷のシンボルであった。

1の歌で「荒雄ら沖に袖振る」と歌われる荒雄の袖振りも、「門に出で立ち待」つ妻に向かって、また家郷のシンボルとしての「志賀の山」を見納めつつ、なされたはずだ。

武田全註釈（増訂版）の「ユキシと過去に言っているから、別れを惜しむ姿と見るわけにゆかない。」と指摘する矛盾のようなものに対しては、「行きし」が過去の発船であり、「沖に袖振る」が現在海坂で別れを惜しむ姿だと見れば、解決がつく。具体例を挙げよう。

水江浦嶋子が「海界を過ぎ」たのは発船してから「七日」後であったし（9一七四〇）また、

大君の御命^{みことかしこ}恐み あきづ島大和を過ぎて 大伴の御津の浜辺ゆ
大船に真楫しじ貫き 朝なぎに水手^{かて}の声しつつ 夕なぎに楫の
音しつつ 行きし君… （13三三三三）

ともしびの明石大門に入る日にか漕ぎ別れなむ家のあたり、見ず
（3二五四）

名ぐはしき稲見の海の沖つ波千重に隠りぬ大和島根は

（3三〇三）

大和の家郷を出、難波の御津の浜辺から西方へ発船した（「行きし」男は、何日かを経て海坂たる明石海峡にさしかかると、生駒連峰（「大和島根」）を「家のあたり」と見納めつつ、漕ぎ「別れ」るのであり、たぶん幻視の「妹が門」に向かって袖を振るのであろう。

妹が門いや遠そきぬ筑波山隠れぬほとに袖ば振りてな

（14三三八九）

この東国人の、筑波山を見納めつつ「妹が門」に向かってする袖振りは、「足柄の御坂に立」（20四四二三）ってのそれではなかったか。それらは家郷に別れて異郷に入るための鎮魂の袖振りでもある。

旧拙稿（「筑前国志賀白水郎歌十首の形成」『文学』昭32年8月号）は、荒雄の袖振りを鎮魂の呪術と見たが、それを遭難溺死を前にしての鎮魂としたのは誤りで、海坂での別離における鎮魂と見るべきなのであった。中西進氏「志賀白水郎歌」（『万葉集研究第一集』昭47年4月、のち『山上憶良』所収——以下「中西論文」と略称する）の、「別離している魂を呼ぶ、一種の鎮魂の行為」とするのは正しく、「荒雄の霊に対する袖振りの鎮魂が、この折の葬送集団において行なわれたのであろう。それに対して、荒雄もまた袖をふっている」と解するのは行き過ぎであらう。

2の歌は、1の「行きし荒雄ら沖に袖振る」に対して、妻が「門に出で立ち待てど来まらず」と歌う。「行く」に対して「待つ」、「袖振る」に対して「門に出で立つ」が、それぞれ対応する。妻が「出で立ち待」つ「門」は、すでに見たように夫荒雄の袖振りの対象なのであった。

3の歌で「荒雄らがよすかの山と見つつ偲はむ」と妻の歌う「志

賀の山」も、荒雄の見納めた山であり、帰還の際も「荒雄がそれを目的^{メテ}にしてやって来る山」(折口口訳)であった。3の歌も2の歌とともに1に対応する。

2の「待てど来まらず」は、いうまでもなく妻のことばだ。そして3の「見つつ偲^{おも}はむ」は、人麻呂の石見相聞歌で「高角山の木の間より我が振る袖」(2・133)を見ようとする「妹」が「夏草の思ひ萎えて偲^{おも}ふらむ妹(が門)」(133)と表現されるように、「門」に待つ妻の心なのである。

2・3が妻の立場で歌われるのに対して、4は1の客観の立場に戻る。1の「行きし荒雄ら」から出直して「荒雄らが行きにし日より」と歌いおこし、「志賀の白水郎^{あま}」全体を視野に入れる。「大浦田沼」は「漁夫達が住んでゐた」部落(高木市之助「筑前国志賀白水郎歌十首」『万葉集新説』昭26年11月、『古文芸の論』二九二頁)で、白水郎集団の生活の場である。したがって「さぶしくもあるか」は、志賀の白水郎全体の「さぶし」さだ。ここには荒雄の妻の立場を越えた客観化があり、白水郎集団の立場がある。1の歌も白水郎集団の立場だと言えそうだ。「大君の遣さなくに情進に行きし荒雄ら」の、府官の命にそむこうとする老友のための友情的犠牲的行為は、荒雄がその一員であるところの、志賀村の白水郎にとっての関心事にはかならないからである。それは単なる妻の立場ではない。

志賀白水郎歌の場

要するに、1は白水郎の立場から「沖」の荒雄の「袖振」りを歌い、2・3は1に対応して妻の立場から荒雄を待つ思いを、2は「門」に、3は「山」に託しつつ歌う。4は3の「志賀の山」に「大浦田沼」を対置しつつ、白水郎の立場に戻り、「さぶしくもあるか」の詠嘆で締めくくる。

四首の時間的経過はどうか。1は過去の発船から現在の海坂での別離まで。2は1に対応する。たとえば

……大伴の御津の浜辺ゆ……行きし君いつ来まさむと

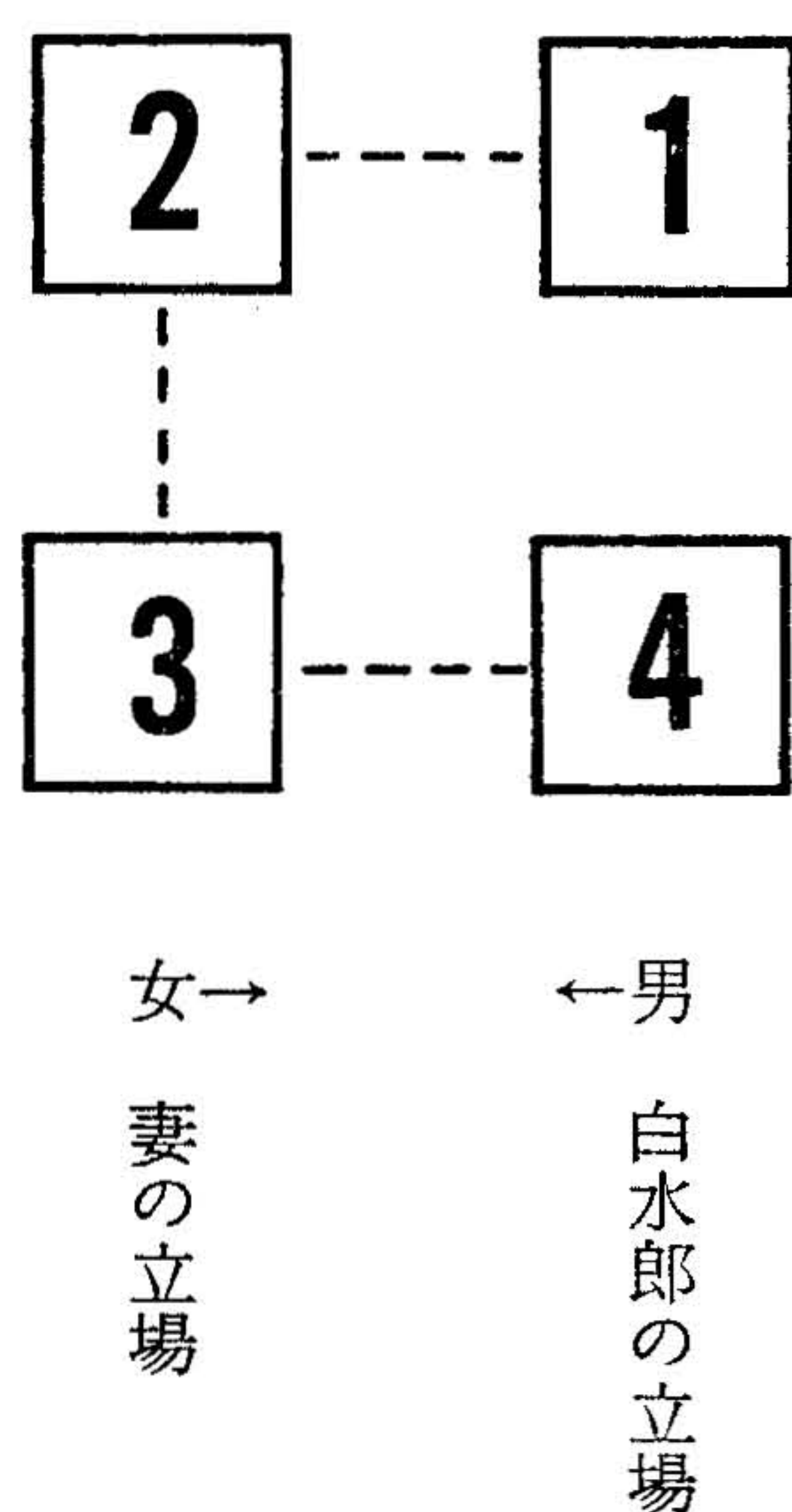
(1333333)

筑紫へ下る夫が難波津を発船して「行きし」時から、家の妻は夫を「いつ来まさむと」待ちうける。ちょうどそのように、荒雄が「行きし」時から、妻は「来むか来じかと」待つ。そして、「沖に袖振る」別離の時にいたって「待てど来まらず」と嘆くのであろう。水江浦嶋子も「七日まで家にも来ずて海坂を過ぎ」(9・1740)た。3は、荒雄が見納めた山を「見つつ偲^{おも}はむ」と歌うのだから、別離の時以後の未来である。4は、発船の過去から海坂での別離を経て歌の場の現在までの、「さぶし」さの持続を歌う。四首の時間は、海坂での別れの時を中心として、発船の時から歌の場の現時点にまで及ぶのである。

したがって、1における発船の過去はもちろんのこと、海坂での

別れの時も、4の歌の場の現時点から見れば、過去の回想ということになる。A群四首の内部において時間は展開する。1の「行きし」が4では「行きにし、日より」となるのは、そのためであり、稲岡論文に、1の「沖に袖振る」を「袖振りき」の可能性があるとするもの、A群四首の時間的展開の中に1を置いて、歌の場の現時点から見れば、当たっていることになる。1234は、この順序で、時間的経過に従って展開するのである。

以上のような歌の立場と時間の経過とを有するA群四首の構造は、何がもたらしたものであろうか。それは、次のような歌の座の構成と順序とはなかろうか。



①と④とは白水郎の立場、②と③とは妻の立場で、立場を同じくする①と④、および②と③は、それぞれ同列に並び、立場を異にする①と②と、また③と④とは、互いに対座している。荒雄もその一

員であった白水郎の立場は主として男の立場でもあり、妻の立場は女の立場でもあるから、男の列と女の列との対座でもある。歌の座のめぐる順序は△1↓2↓3↓4▽で、それはA群四首の世界における時間的展開とも一致する。

＊

尼崎本朱注或本には、3の歌の次の三首(456)が3の歌の前にあつた。すなわち4563の四首が並び、78910へと続いていた。中西論文の指摘のごとく、4563はこの順序で一群として存在した。ただし、この一群四首は、5634が順序を違えて4563と並んだのでもなければ、これが志賀白水郎歌群の冒頭にあつたのでもなく、この四首一群が単独で伝来したのでもない。それは、志賀白水郎歌の原資料において、1234の第一群(A)に続く第二群(B)として、この順序で存在した、とわたしは考える。

B群にはA群と重複する歌が二首あるので、A群と区別するためにB群の四首を④⑤⑥③と表記する。

④荒雄らが行きにし日より志賀の海人の大浦田沼はさぶしくもあるか (三八六三)

⑤官こそ指しても遣らめ情出に行きし荒雄ら波に袖振る

(三八六四)

⑥荒雄らは妻子の産業をば思はずる年の八歳を待てど来まさず

(三八六五)

③志賀の山いたくな伐りそ荒雄らがよすかの山と見つづ偲はむ

(三八六二)

A群の締めくくり(終曲)としての4は、荒雄の発船・別離から歌の場の現時点にいたるまでの志賀の白水郎の「さぶし」さを歌っていた。同じ歌がB群において新たな出発点(序曲)として再登場する。それが第一首の④である。

B群は、A群の到着点を新たな出発点とするのだから、B群の時間の展開は、A群のその終了した時点から始まる。第一首④の「荒雄らが行きにし日より」の「大浦田沼」での回想は、第二首⑤の「行きし荒雄ら」の袖振りを回想の中に呼び起こす。B群の「波に袖振る」は、稲岡論文の言い方を借りれば、まぎれもなく「波に袖振りき」の意である。それは、沖の海坂での現在の袖振りとしてではなく、荒雄の振った別れの袖が確実に「波」間に隠れていた過去の姿において回想される。「波」のかなたの残像である。

したがって第三首⑥の「待てど来まさず」も、A群2の歌のように「来むか来じかと」「門に出で立ち」ではなく、「年の八歳を待てど」と歌われることになる。⑤の「波に袖振る」姿が八年の歳月のかなたの残像であることは、⑥において明瞭になる。そして第四首③の、「志賀の山」を「荒雄らがよすかの山と見つづ偲はむ」とい

う未来への偲びの誓いは、「八歳」の後のものであるだけに、挽歌的追慕の響きをさえもつことになる。ただし、③はけっして全き挽歌ではない。なぜなら、荒雄は⑥にも「待てど来まさず」と歌われるとおり、妻にとってはあくまで未還の生者であって、八年後の今も生還の期待はなお失われてはいないからである。

B群の時点は、荒雄の発船・別離の後、八年を経過した時を中心とする。A群の時間は海坂での別れの時を中心として歌の場の現時点に及んだ。歌の場の現時点に立脚する4||④の同一歌を接点とするゆえに、A群からB群へには時間上の断絶はない。継続するが、しかしB群の時間は八年後へと飛躍するのである。

歌の発想・立場はどうか。B群の第一首④は、A群4と同じく、志賀の白水郎集団の荒雄不在への嘆きである。第二首⑤の「官こそ指しても遣らめ(ど)」は、A群1の「大君の遣さなくに」よりも一層「命令を受ける者の意識」(吉永登氏「筑前志賀の白水郎の歌十首の作者について」関西大学『文学論集』昭33年9月、『万葉—文学と歴史のあいだ』二〇四頁)すなわち白水郎の現実的意識に近づく。以上二首は、白水郎の立場である。

第三首⑥は、「妻子の産業をば思はずろ」と現実的また憶良的に強調された、待つ妻の立場からの怒りにも似た嘆きである。それは、第二首⑤で、官命ではないのに、むしろそれに反して自ら行った荒

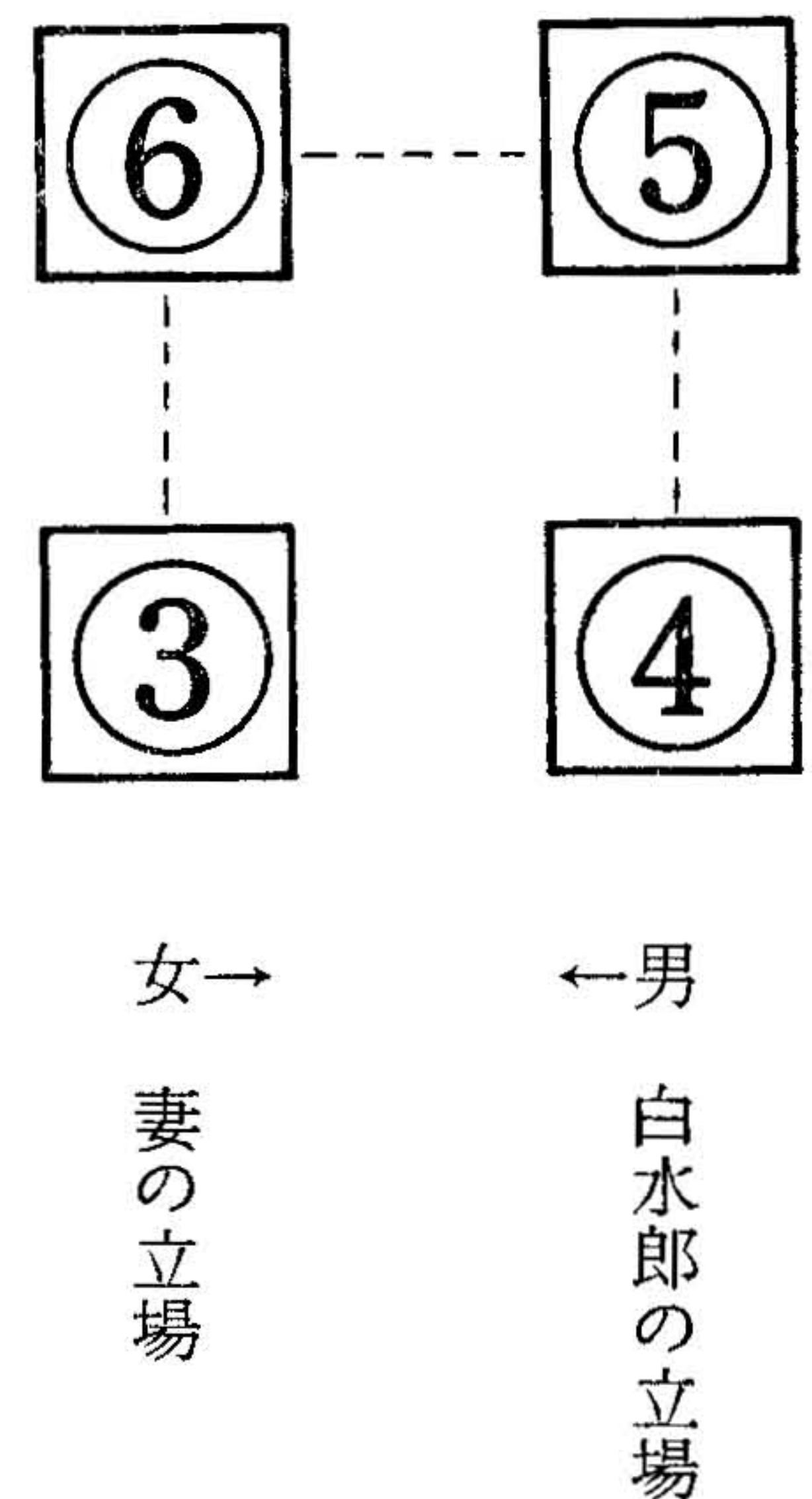
雄を回想した白水郎に対して、待ち続ける妻の側から投げ返される嘆きである。⑤と⑥とは、全きかけあいではないが、両者の間にはかけあいの要素がある。

第四首③もA群3と同じく妻の偲びの心を歌う。それは、第一首④の、「大浦田沼」での、諦めに似た白水郎の嘆きに対置された、八年後もなお「志賀の山」を目ざして還る荒雄を待ち続ける妻の心なのだ。後半の二首は妻の立場で、前半二首の白水郎の立場に対応するのである。

B群の第一首④は、A群第四首4の反復であり、B群の第二首⑤と第三首⑥とは、A群の第一首1と第二首2との強調的変奏曲であり、B群の第四首③は、A群第三首3の反復である。B群の嘆きは、全体としてA群の反復でありつつ、八年後の現実的な嘆きへと強調され深められている。したがって、歌の座においても、A・B両群の間には深い関連があり、共通と変化とがあるはずである。A群にならってB群の歌の座の構成を示すと、次のようになる。

④と⑤の白水郎の立場、⑥と③の妻の立場は、それぞれ同列に並び、⑤と⑥とが対座し、④と③とも対座する。そして、歌の座は④↓⑤↓⑥↓③↓の順でめぐるのである。

A群とB群との歌の座と歌い手と同じであったとすれば、A群四首とB群四首とによって、歌の座はちょうど二巡することになる。



A・B両群の歌どもは、そのような歌の場で、そのように歌われるべく、作られたものであろう。いわば古代歌曲の台本詞章のようなものとして、歌われる順序どおりに重複をいとわず、四首ずつの二群は書きとめられていたものと思われる。

*

C群四首は、諸本文と尼崎本朱注或本とに共通して存在する歌群で志賀白水郎歌の中で文献的に最も動かない部分である。

7 沖つ鳥鴨といふ船の還り来ば也良の崎守早く告げこそ

(三八六六)

8 沖つ鳥鴨といふ船は也良の崎たみて漕ぎ来と聞こえぬかも

(三八六七)

9 沖行くや赤ら小船に褰遣らばけだし人見て解きあけ見むかも

(三八六八)

10 大船に小船引きそへ潜くとも志賀の荒雄に潜きあはめやも

(三八六九)

これが二首ずつ二対の組み合わせから成っていることは、見やすい事実であろう。7と8とは、いずれも「沖つ鳥鴨といふ船」を第一・二句に置く。これが記紀のヒコホホデミの「沖つ鳥鴨づ(ど)く島にわが率寝し」の歌詞に通ずることは、はやく長流管見・季吟拾穂抄などが指摘した。そして、両者の類まれな表現の共有については、旧拙稿(『文学』昭32年8月号)が憶良の作歌に影響を与えた説話性・伝誦性を言い、倉野憲司氏「憶良の歌に関する二三の問題」(『国語と国文学』昭38年1月号、『上代日本古典文学の研究』三〇〇頁)が憶良性を説いた。「鴨」の船名や「也良」の地名は左注に記されず、また、AB両群八首がすべて「荒雄ら」の語を有しているのに、この二首はそれをもたない。この二首のみを取り出せば、必ずしも荒雄遭難事件にかかわる歌とは限らないのだ。

また、二首の発想は明らかにかけあひ的である。7の「還つて来たら……早く告げてほしい」という希望的立場は、8の「漕いで来ると聞こえてこないかなあ(聞こえてきそうもない)」という失望的立場(稲岡論文に「希望の表現ではありながら、その底にそれを到底不可能とする気持を秘めているのがヌカモであ」と説く。)と対応する。この二首の対応については、笠井清氏「筑前国志賀白

志賀白水郎歌の場

水郎歌十首の真意」(『国語と国文学』昭25年2月号——以下「笠井論文」と略称する)は、「妻子の胸中に去来する希望と失望の自問自答であり、明瞭な呼応である。」と言う。が、希望は主観的で妻のもの、失望は客観的な白水郎のもの、とも見ることが出来る。男女のかけあいとも見られるのだ。同一の詞句を用いつつ歌の内容を対照的にするのは、かけあい歌・問答歌の常である。

一方に説話性・伝誦性・問答性を示しながら、他方で憶良的・自問自答的でもあるのは、志賀白水郎の伝誦歌をふまえ、彼らによって謡われるように憶良の作ったかけあい歌だからであろう。

9 10は共に船をよみこんで、7 8の船と「不即不離の関連がある」(笠井論文)。7 8は荒雄の船、9 10は第三者の船だ。7 8の也良の崎問答に対して、9 10は海原問答である。

9は水平線の彼方への願望であり、10が深い海底への絶望であることも、笠井論文に説くとおりである。「沖行くや赤ら小船に褰遣らば」という仮定に順接して「ひょっとするとあの人が」という願望は妻の主観であり、「大船に小船引きそへ潜くとも」という仮定に逆接して「志賀の荒雄」に潜きあうことはもはやかなわぬという絶望は白水郎の客観であろう。

9の「人」が荒雄をさすことは、笠女郎の家持に贈った衣手を打廻うちみの里にある吾を知らにぞ人は待てど来ずける

(4・五八九)

右の歌の「人」が家持をさすのと同様であって、この「待てど来ずける」がA群2やB群⑥の妻のことば「待てど来まさず」と類同することも参考になる。9の「人」は、2や⑥の「荒雄ら」と比較すると陰影に微妙な相違をもつが、しかし共に妻の立場から夫をさすことばなのである。

9の「沖行くや赤ら小船に」と10の「大船に小船引きそへ」とには、仁徳記の吉備の海部直の女クロヒメに関する歌謡の「沖方むすめには小船つらく」の詞章が思い合わされる。いずれも海人の伝誦歌謡をふまえた表現であろう。そして、10の「志賀の荒雄」という客観的な呼称は、むしろ妻自身のものでなく、白水郎自身のことばでもない。おそらく憶良によって与えられた、白水郎の立場を示す表現だろうと思われる。

笠井論文の言う「云はば問と答、呼と応、肯定と否定、樂觀と悲觀、希望と失望、明と暗、有と無の如き対立的なもの」は、7と8、9と10、すなわちC群の二対の、妻の立場と白水郎の立場とからするかけあい、にこそ、最も顯著に現われている。笠井論文がこの「対立的なもの」を十首全体に単純に及ぼし、十首を二首ずつ五聯に組んだのは、形式的にすぎた。しかし、この観点は、C群に関してはきわめて有効である。AB両群における「対立的なもの」は、C群

とはやや違った形で現われていたのである。

中西論文は、C群四首を、「先立つものより、より多く口誦の場に供せられたのではないか」と言う。「なぜなら先群の歌に対して四首がより多く場に依存しているからで、各二首の輪唱性は、かなり明らかならである。」と。確かにC群の伝誦性・問答性は格別に濃厚だ。が、同時に、AB両群の輪唱性も無視し得ず、C群から憶良性を全く排除しすることもむずかしい。

おそらくそれは、憶良が白水郎集団の伝誦歌をふまえて最初に作ったのがC群四首であることを意味する。AB両群は、C群を導くために、さらに憶良によって創作されたものであろう。そして、C群を根幹部としつつも、ABC三群は、全体として一つの場に供せられたものと見られるのである。

ABC三群の連続する構造から見ると、AB両群の二回転する渦の輪は、C群の二波動によって受納され収束される。

B群は、その第四首③で

志賀の山いたくな伐りそ荒雄らがよすかの山と見つつ偲はむと歌いおさめた。荒雄の妻が、夫の見納めて行った山、夫の生還する時には目標にして漕いで来るはずの山を、見つつ夫を偲ぼうと歌ったのであった。C群の第一首7は、その志賀の山を目ざして夫の船が還って来たら……と歌う。③の思慕と7の希望とは、けっして

異質ではない。後者は前者の持続であり、新たな出発である。

B群は荒雄の行ったのち八年を経て、なお待つ妻の思いを歌っていた。それを受けたC群が、時間的にそれ以後の時点に立つことは言うまでもない。が、C群は、その後の時間の経過よりは、沖のかなたの荒雄の生存を願う心を、希望から絶望へと、かけあいに展開した歌群である。

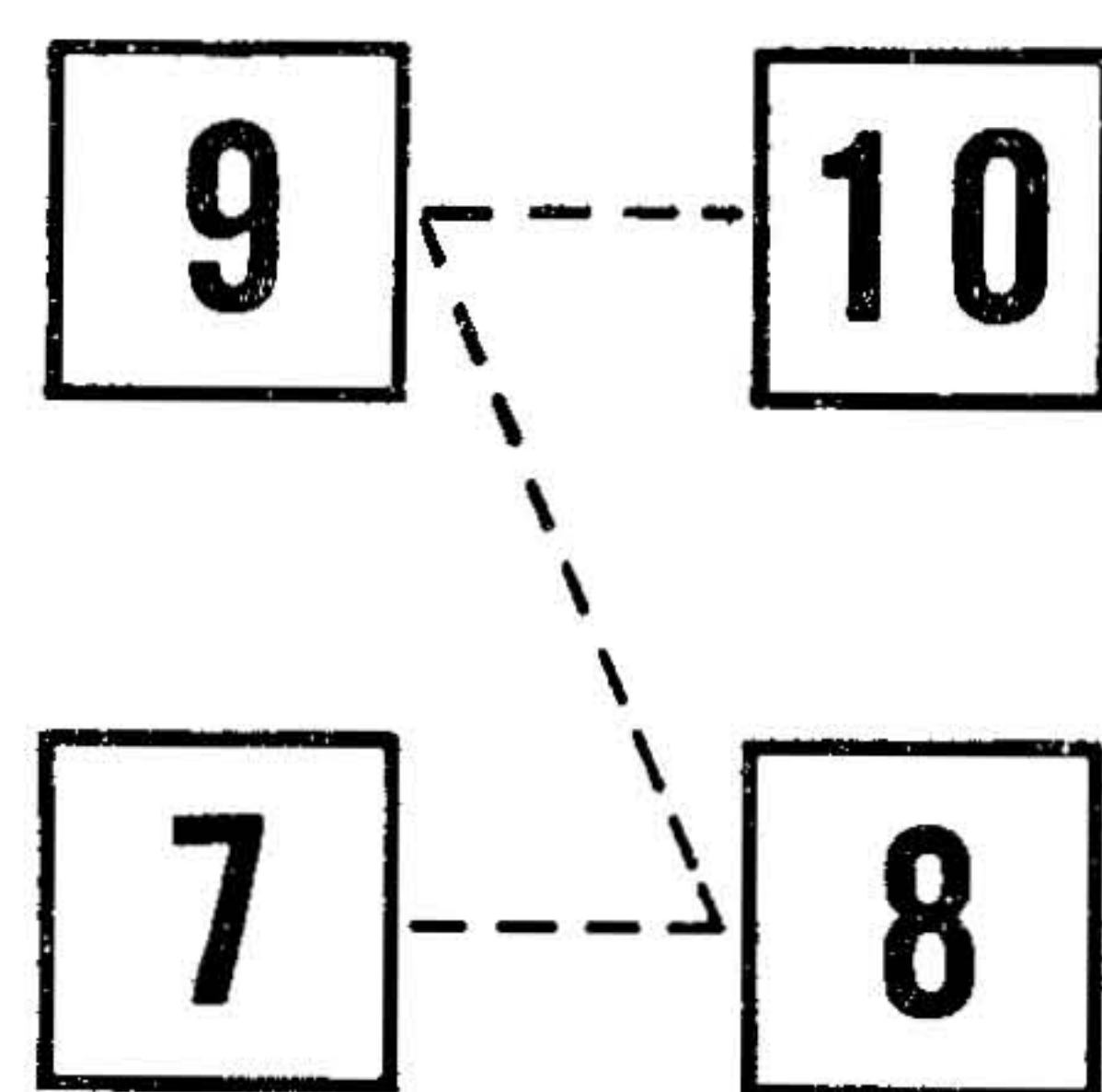
そのかけあいの波は、妻の立場の7の「沖つ鳥嶋といふ船の還り来ば」という明るい希望から、大きく起伏しつつ、白水郎の立場の10の「志賀の荒雄に潜きあはめやも」という深い絶望に至る。この最後の絶望的な詠嘆は、C群の終曲であるとともに、志賀白水郎歌群全体の終幕でもありうるものだ。

もしC群もA B両群と同じ歌の場で歌われたとすれば、7の歌い手は、③の歌い手と同じく、荒雄の妻の立場に立たなければならぬ。A B両群は男の白水郎の立場から始まるが、C群のみは妻の立場から始められることになる。

そして、B群の歌の座が、A群の最後の歌(4)を同じ位置で反復する(④)ことから出発したのと同様に、C群の歌の座は、B群の最後の歌(③)の位置から始まるだろう。

とすれば、C群の歌の座は、次のごときものと思われる。

⑦と⑨とは妻の(希望的)立場で並び、⑧と⑩とは白水郎の(絶



女
妻の立場

男
白水郎の立場

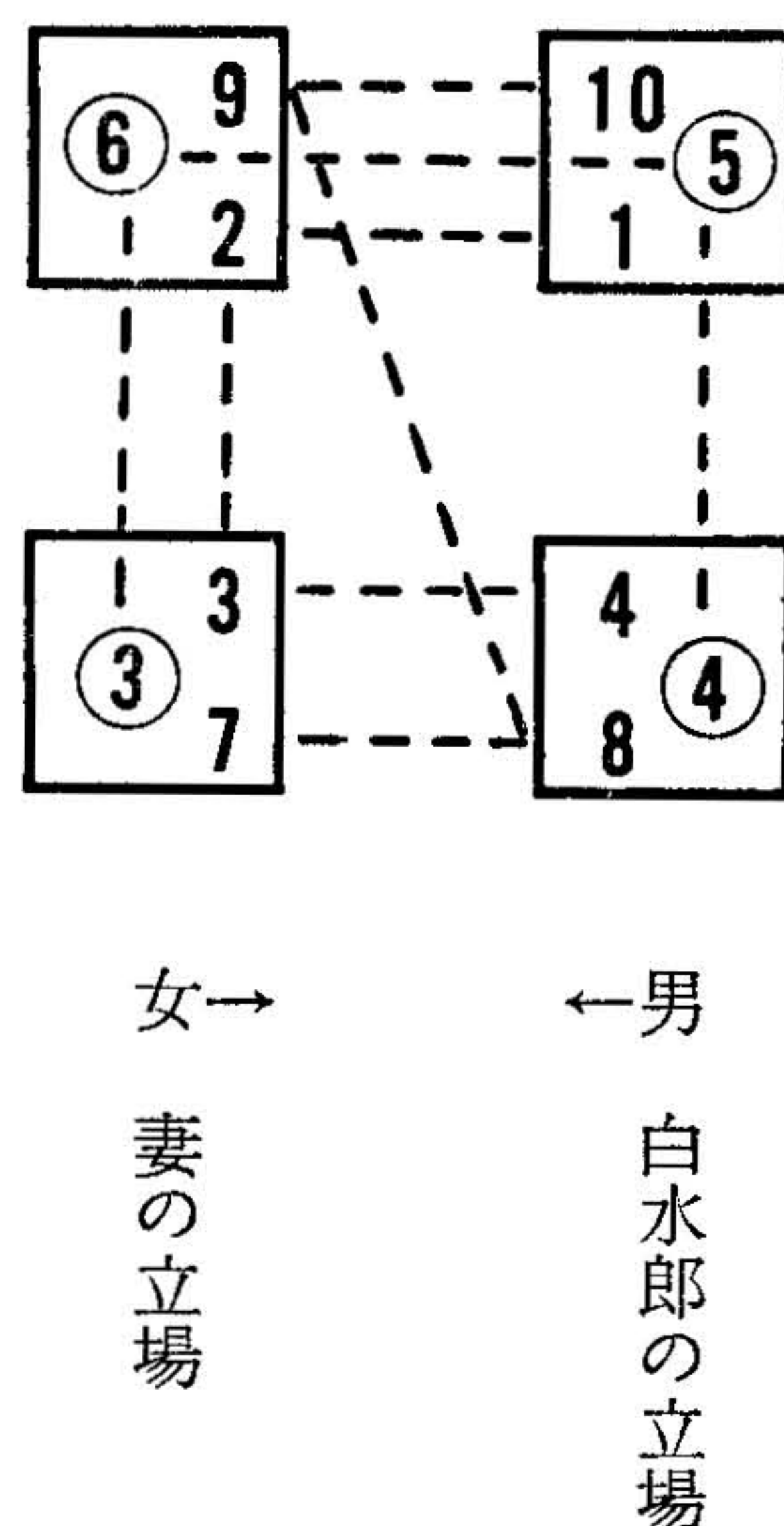
望的)立場で並び。⑦と⑧とは対座して、「鴨といふ船」による也良の崎問答をし、⑨と⑩とも対座して、沖方の「小船」による海原問答をかわす。歌の座の順序は△7→8→9→10▽と往復するのである。

三、歌の座

A群の歌の座が一巡して結びの歌(終曲)を歌い納めた白水郎は、二度目の歌の座において同じ歌を改めて歌い直すことによって、B群の初めの歌(序曲)の歌い手となる。B群の歌々が同じ一座をふたたびめぐって、その終曲を歌った荒雄の妻は、三度目の歌の座において新たにC群の序曲を歌う。そしてC群の歌々は、かけあいの要領で、またび同じ座を往復する。そして、C群の終曲はA B C三群の最終曲でもあり、その最終曲の歌い手は、実はA群の最初の序

曲の歌い手なのであった。この歌い手が一座のリーダーか。

右のようなA B C三群の歌の座を、同じ座の上に三度めぐり往復する形に図示すれば、



右のようになる。

□は歌い手の位置、その座席を示し、その中の数字は、同じ歌い手の歌う歌を示す。四つの座席の同列と対座との関係は、すでに見てきたところによって明らかであろう。

歌の歌われる順序は、△1→2→3→4→④→⑤→⑥→③→7→

8→9→10▽であり、一つの座席に三度歌の順がめぐる。四つの座

席（四者の歌い手）を、最初の歌の座のめぐる順に、①②③④と名づけるとすれば、歌の順序に伴う座席の順序は、△①→②→③→④

→④→①→②→③→④→②→①▽となる。①に始まり①に終る。

同じ座席で同じ歌い手によって歌われる三首の歌に独自の共通性

が存するであろうことは、3と③、4と④のように、同じ歌がくり返されることによって容易に想像されよう。試みに、座席と歌い手とを同じくする三首を並べて見よう。

- | | | | | |
|---------------------------------------|--|--|--|--|
| <p>④の歌う1⑤10の三首は、⑤が1の強調変奏、1⑤の客観的な荒</p> | <p>①
1 大君の遣さなくに情進に行きし荒雄ら沖に袖振る
⑤ 官こそ指しても遣らめ情出に行きし荒雄ら波に袖振る
10 大船に小船引きそへ潜くとも志賀の荒雄に潜きあはめやも</p> | <p>②
2 荒雄らを来むか来じかと飯盛りて門に出で立ち待てど来ま
さず
⑥ 荒雄らは妻子の産業をば思はずろ年の八歳を待てど来ま
さず
9 沖行くや赤ら小船に褰遣らばけだし人見て解きあけ見む
かも</p> | <p>③
3 ③志賀の山いたくな伐りそ荒雄らがよすかの山と見つ
つ
③ 恩はむ
7 沖つ鳥鴨といふ船の還り来ば也良の崎守早く告げこそ</p> | <p>④
4 ④荒雄らが行きにし日より志賀の海人の大浦田沼はさぶ
しくもあるか
8 沖つ鳥鴨といふ船は也良の崎たみて漕ぎ来と聞こえこぬ
かも</p> |
|---------------------------------------|--|--|--|--|

雄の描写に対して10も客観的な「志賀の荒雄」の呼称をもつ。10には白水郎歌群全体の結びとして深い詠嘆がこめられているが、それでもこの三首は、白水郎歌群中最も客観的に荒雄を歌った歌として共通する。また、1の「大君の遣さなくに」、5の「官こそ指しても遣らめ」、10の「大船に小船引きそへ」は、いずれも「官」的立場を含む大きな表現である点において通じ、1の「沖」、5の「波」、10の「潜く」は、それぞれ素材的に関連をもつ。

②の歌う2⑥9の三首は、⑥が2の変奏曲であり、2の「荒雄らを来むか来じかと」、⑥の「荒雄らは……思はずろ」、9の「けだし人見て解きあけ見むかも」は、夫の動作を推量するところに共通するものがあり、2の「飯」、⑥の「産業」、9の「褰」に、現実的素材の共通性がある。

③の歌う3③7の三首は、③は3の反復であり、3③の「いたくな伐りそ」の禁止と7の「早く告げこそ」の願望とは、前者が伐材の役民への、後者が防人への、呼びかけである点において共通する。そして、「荒雄らがよすかの山と見」ること(3③)と、その山をめざして「鴨といふ船の還り来」ること(7)とは、共に見納め山である「志賀の山」にかかわっている。

④の歌う4④8の三首は、④は4の反復であり、4④の結句「さぶしくもあるか」と8の結句「聞こえこぬかも」とは、いずれも疑

問的詠嘆による失望の表現である。そして、「大浦田沼」(4(4))と「也良の崎」(8)とは、そこに荒雄の姿を見うるはずでありながら、それを見ることのできない場所の具体的地名である。

こう見てくると、①②③④に属する各三首が、それぞれ独自の共通性を有することは、明らかである。それらの共通性は、同じ座席の同じ歌い手に対して与えられたものであり、その共通の独自性は、①②③④の各座席がそれぞれ独立したものであったことを示している。

さらに、大きく白水郎(男)の立場の①④と妻(女)の立場の②③との二グループに分けてみると、そこにも次のような若干の共通性を指摘することができる。

①④——①⑤の「行きし」と④④④の「行きにし」との共通性。
①10の「志賀の荒雄」と④④④の「志賀の海人」との客観的呼称。
①10の「潜きあはめやも」の反語による絶望と、④④④の「さぶしくもあるか」と④8の「聞こえこぬかも」との疑問的詠嘆による失望との類似。

②③——②⑥の「待つ」、②9の「褰遣る」、③③③の「偲ふ」などの語句(主として動詞)が、離別の生者荒雄を対象とする妻の動作であること。

右のように、①④のグループと②③のグループとの間にも、それ

それに独自の共通性の存在することは、14の列と23の列とがそれぞれの立場に分かれて相対座していたことと関連するだろう。

もちろん対座する1と2との間、3と4との間にも、かけあひ的に同じ語句を共有することは、すでに見たとおりである。たとえば110と29との「小船」、37と48との「沖つ鳥鴨といふ船」「也良」がそれであるが、しかし、対座の場合は、その共通語句が全く対照的な表現の一部としてあった。すなわち110の「潜くとも」の逆接と「潜きあはめやも」の絶望とに対して、29では「褻遣らば」の順接と「解きあけ見むかも」の希望とが対照的であり、37の「還り来ば……早く告げこそ」の希望と、48の「たみて漕ぎ来と聞こえこぬかも」の失望とが、対照的である。

そして、1234が、三たび歌のめぐる一座として、同じ歌の場を構成する以上、四者に共通する語があっても不思議ではない。それは、行つて還らぬ悲劇的主人公、志賀白水郎の一員であり、妻の夫であるところの「荒雄ら」である。むしろ、この重要な一語においてのみ、115、226、333、444と、四者が二首ずつの共有をもつという事実こそは、四者の構成する歌の場が同一のものであったことを示している。

以上のような歌群の構造の分析によって、A B C三群各四首の志賀白水郎歌十二首は、1234の四つの位置に分かれ、二列に相対

座する四者の歌い手の間を、三たびめぐり往復して歌われた歌々であったことが、是認されるかと思う。

＊

題詞の「筑前国志賀白水郎歌」の意味するところが「筑前国の志賀の白水郎の謡った歌」の意であることは前稿（渡瀬「山上憶良——志賀白水郎歌の周辺」古代文学会編『万葉の歌人たち』昭49年11月——以下「前稿」と略称する）に詳論した。

左注には「或云」として「筑前国守山上憶良臣」の作であることを記している。これが、本来は「筑前国守山上憶良」と自署されていたものがあつて、それに後人の手が加えられて「或云」と臆化され、名の下に姓「臣」を加えて敬称化されたものであることも、前稿に述べた。

左注は、土着の文脈を駆使して、悲劇的ともいうべき荒雄の行動とその最後とを述べた後、「これによりて、妻子等、うしのこのしたひ憤慕あに勝へず、この歌を裁つ作る。」と締めくくる。それは「妻子等」による「作歌」がなされるに至った経過を説く、いわば「語り」の内容であった（前稿）。そして、左注はさらにその後に「或は云はく、筑前国守山上憶良臣、妻子の傷を悲感し、志を述べてこの歌を作るといふ。」と付記しているのだ。

上に見た歌群の構造からすれば、志賀白水郎歌は、還らぬ荒雄を

待ち続ける妻の立場と、荒雄の還らぬことを確認しようとする白水郎の立場とに立って、両者の嘆きが歌われている。これを総合して「妻子等」の立場で作ったということは可能であろう。荒雄の子も志賀白水郎の一員であろうし、「妻子等」は白水郎を含み、それを代表しうるからである。

しかも歌々の内容は、その全体に憶良の手が加わっていることを否定しない（このことについては、高木市之助『古文芸の論』、犬養孝氏『万葉の風土』をはじめ、多くの先学の言が費されている）。したがって、志賀白水郎歌は、荒雄に残された「妻子等」の立場の歌を、志賀の白水郎によって謡われるように、憶良が作ったものだとは断じてよい。

志賀の白水郎^{あま}の男女が二列に相對している四者の歌の座を、三たびめぐり往復して謡われるように、憶良は作歌した。荒雄の発船、海坂での別れ、残された妻子らの思いと嘆き。歌の座の進行と共に、歌は反復され強調されつつ、八年後の妻子らの思いへと深められる。そして、荒雄の生還を待ち続けつつ、ついには絶望に沈むほかはない、そうした「妻子等」の心情が、四首ずつ三群からなる十二首の歌群として、表現された。それは古代歌曲の憶良による作詞であった。したがって歌々は、歌の座のめぐるとおりに反復をいとわず書きしるされ、しかも憶良の作歌としての文芸的構成ともいえるべきも

のを有していた。

そのような志賀白水郎歌群の原形十二首は、萬葉集成立時またはその後の伝来の間に、重複する二首が省略・削除され、二つの現形を有する十首の歌群となった。その二現形が諸本本文と尼崎本朱注或本との配列である。従来、この両者のいずれかに対してなされてきた連作構成論が、それぞれに独自の肉迫を見せながら、どこかに無理を生ぜずにいなかったのは、右のような二現形の成立事情によるものであった。歌群原形が憶良の創作である以上、それは構成論を拒絶するものではない。が、二現形はその不完全な部分にすぎない。しかも歌群原形の構造は四者構成の歌の場によって規制されていることを、忘れてはならないのである。

では、志賀白水郎歌群の構造を規制した四者構成の歌の場とは、いかなる意味をもつものであったか。最後にこのことが問われなければならぬのだが、これについては、広く万葉時代の歌の場に言及しなければならず、また志賀白水郎歌の場に限っても、志賀島の白水郎の男女による風俗楽との関連について述べなければならない。それらは、すべて別の機会に譲ることにする。（昭49・12・30・稿）

〔付記〕 本稿は、昭和四十九年十月六日の万葉学会全国大会の研究発表会における発表の前半を骨子とする。会場において、伊藤博・吉井巖・森重敏・井村哲夫・小島憲之の諸氏より有益な批判を得た。また、書き入れのよみについては萩谷朴氏の示教を得た。記して謝意を表する。

歌語りの方法

伊 藤 博^{はく}

一 万葉歌の本質的理解のために

「歌語りの方法」といっても、ここでは、「語り」の方法をいうのではない。

いかなる発声とテンポで歌が誦詠され由来が語られたかというようなことは、今日復元すべくもない。また、いかなる次第で歌や由来が披露されたかは、かつて「万葉の歌語り」の論（言語と文芸二〇号）で述べた「伝誦型」「伝云型」「左注的題詞型」によってほぼ目途がつく。歌を誦してのち、由来をすこぶる簡略に付加するのが伝誦型、歌を誦してのち、伝誦型に比してやや詳細に由来を語るのが伝云型、まず由来を語ったのちに、歌をおもむろに誦するのが左注的題詞型で、これらは、万葉歌の時代における歌語りの語り口をおおむね忠実に投影した結果と見てよからう。むろん、歌が大きな群をなすばあい、歌々のあいまに解説が投入されることもあったはずだ。そういうことは当然のこととして措けば、歌語りの語り口は

だいたい以上三つでつきるだろう。

本稿がここでいう「方法」は右のような「語り」そのものの具体的状況ではなくて、「歌」の表現技法のことをいう。「歌」をいかに按排し脚色し、どのようにその場の状況にあわせたかというような技法のことをいう。文学以前の説話と規定すべきものが歌語りだったとはいえ、そこには、常に何らかのかたちで語り手と聴き手とが存在したのであるから、より印象深く聴かせるための配慮が何らか作用したはずで、したがって、歌語りは歌語りなりに、よりよい表現を志向する方向をその都度辿ったであろうことが想像される。

この点は、ある著名人に歌を仮託して語るばあいに顕著であることとはいうまでもなく、磐姫皇后歌四首などその典型であったが、実録の歌を語るばあいでも、歌語りの語り手（披露者）は実録の詠み手（作者）その人ではない以上、加上の作業が何一つほどこされないうことは考えられない。忠実に伝えようとしてつい誤ったとしても、それは一種の加上作業で、そこに思わぬ精彩を伴うことが

ないとはいえない。まして、現在の場にあわせて、意識的な脚色が行なわれるばあい、それは語り手の積極的な創作だといえる。巻十五の二大歌群に見られた実録的創作の傾向などその典型で、この歌群の序破急三段落の構成や、「秋」と「妹」をモチーフの核として展開させている点など、りっぱな「語り方法」といえるものである。

語りの次第ほどの様式性があつたとはいいいくいが、右のような方法的関心をもって、もともとは語りだったと見られる歌々に対するならば、そこに特徴的といえる傾向が指摘できなくはなく、その傾向を説き明すときには、万葉歌のいくつかに対してその表現の本質的な理解に到達できるばあいが少なくないように見受けられる。そこで、筆者が、これまで元来は語りだったであろうと言及した歌群の中で、内面に深く立ち入らなかったもの二、三を取りあげて、いささか論を展開してみたい。

二 独詠歌で納める法

久米禅師、石川郎女を娉ふ時の歌五首

み薦刈る信濃の真弓我が引かば貴人さびて否と言はむかも（九

六）禅師

み薦刈る信濃の真弓引かずして弦はくるわざを知ると言はなく

語り方法

に（九七）郎女

梓弓引かばまにまに寄らめども後の心を知りかてぬかも（九

八）郎女

梓弓弦緒取り佩け引く人は後の心を知る人ぞ引く（九九）禅師

東人の荷前の箱の荷の緒にも妹は心に乗りにけるかも（一〇

〇）禅師

巻二相聞の天智朝の条に収録されている右の歌群は、その題詞や作者表記の在りかたから見て、もと語りだったことを典型的に示す歌だと、かつていくたびか論じたものである。今、この五首の展開の相に立ち入ってみるに、その心配りはまことに見事である。

まず、冒頭の禅師の歌は、

信濃産の弓の弦を引くように、私があなたの手を引き寄せたら、貴人ぶってイヤとおっしゃるでしゅうかね。

という意。第四句「貴人さび」の底には、石川郎女を「貴人」ならぬ「女」とする認定がある。のっけからふざけているわけで、二人のあいだにはすでに親和関係の確立していることが明らかである。

だから、第三句の「我が引かば」の意味は、通説の「気を引いたならば」では届かないのであって、具体的に「手を引く」、つまり共寝の仲に入ること誘う意と考えるのが自然である。確立している親和関係の上に立って誘いをかけたのがこの歌で、一首は逆説によ

る共寝（結婚）申しこみの歌だと見られる。

誘いの真意を女はむろん知っていた。二つの条件をからかいの中に封じて、男に投げかけた。

すなわち、女の第一首は、

信濃の真弓を引きもしないで、弦をかける方法など知っている

とは、世間では言わないものですがね。

と理解すべき歌である。相手の歌の序詞を、当時の贈答の習わしとして、郎女自身の譬喩に転換し、「緒佩くるわざ」に「女を従える方法」の意を寓しつつ答えたもので、「本気になって女を誘っても見ないで女を従えることなどできるものですか」と、しつぺ返しをくわせたのである。このしつぺ返しの裏には、「わたしとほんとに共寝したかったら本気になって誘ってごらん、あなたが本気だったら応じてもうろしい」という心が顔を覗かせている。だからこそ、女の第二首にはその第一首の心を承けていう。

梓弓を引くように本気で手を引っぱって下さったら、お誘いのままに寄り従いましょうが、行く末のあなたの心がわかりかねるのです。

と。これは、裏返せば、「ただし将来心変りするようでは、たとえば今は本気でも駄目です」という心で、ずっと心変りしないか否かを問いかけたものである。すなわち、女は、目下の誘いは本気なのか、

そしてその本気は将来とも続くのかという二つの点を、返歌を装いながら確めたわけである。

ということは、男の誘い歌に応じつつ女が逆攻勢に出たということである。そして、この姿勢の表面化したものが、将来のことに話題を転じた女の第二首なのである。このことを投影して、女の第一首は、男のことばをそのまま踏襲しながら答えているのに（もちろん意味転換はある。既述）、第二首は、「弓」に関連しながらも、「梓弓云々」という別の形（改まった姿勢）でうたいおこされている。いってみれば、この第二首では、逆に女が為手になって誘い水をかけているのである。

受手から為手へと転じつつ女が攻勢に出たからには、こんどは男が受手になって応じなければならない。まさに、男の返し歌は、

弓に弦をつけて引くというすべを知らぬ男などこの世にいるものですか。梓弓に弦をつけて引く人は、行く先までわが心が変らないとちゃんとわきまえているからこそ引くのです。

という意で、女の二つの条件にはつきり答えている。

「梓弓……後の心を知りかてぬかも」（女）に対して、「梓弓……後の心を知る人ぞ引く」（男）があるわけで、この歌は、まず、為手の姿勢に転じた女の第二首に直接答えた形を取っている。女の第二の条件（誘い水）に答えたわけだ。だが、男は、この歌で、第一

の条件にもちゃんと答えている。当面の歌の上の句「梓弓弦緒取り
佩け引く人は」は、女の第一首「引かずして緒佩くるわざを知ると
いはなくに」に対応する表現である。「緒佩くるわざ」(女を従える
方法)を知っていることなど自明のこととしてさりげなくやり返し
たのが、「梓弓弦取り佩け引く人は」である。だから、この一首を
口語訳するばあい、先の傍線部のような補足はどうしても必要なの
である。いうならば、男の九九は、形の上では女の第二首だけに応
じながら、内容の上では第一首にも応じているわけで、ここには、
女の投げかけた条件に対する男の完全な解答がある。その裏にかく
されているものに照準をあてていえば、これは、末長く女を愛し続
けることをほめかした表現だといえる。

女が二首返して来たのに対し男も二首をもって応じなければなら
ないとするならば、一首によって二首への返答をすませ、しかもそ
こに将来とも続く愛を匂わせてしまったこととて、男の第二首が女
の歌に直接答える形を取るのには蛇足になる。あらわに返す歌を添え
る必要はもはやない。第二首は、第一首の裏にある愛の誓いを表面
に押し出して強調する独詠歌のかたちを取らざるをえないであろう。
はたせるかな、男の第二首は、

東国人の荷前の箱の荷の緒のように、妹は私の心にしっかりとく
いこんでしまったことだ。

という意の歌で、一連の中でただ一つ対詠性と無縁になっている。
一次的にはわが身に言いきかせる恋の嘆きが二次的には女への決定
的な愛の誓約になるような切実なうたいぶりになっている。表面た
わむれながら愛情を交して来たものが、この歌で一転してまじめに
なったのである。よって、人はだれも、ここに二人の結婚(共寝)
がめでたく成立したことの暗示を感得するはずである。歌群は終る
べく、事実、一連はこの暗示の歌をもって閉じめとしている。^①

以上、一連五首の展開は至妙だといわなければならない。鎖のよ
うにからみあって連りながら、柱が始めと中と終りの三箇所にあっ
て、しかも、最後が最も高く盛り上って、終るべきかたちで終って
いる。これによれば、五首には、男女が妻問い(共寝)を果すとき
の模範的なやりとりを示すものとして語り継がれる歴史があったと
判断して大過なからう。そして、この至妙なからみあいや展開は、
自然発生的なそれではおそろくないであろうことが感得される。つ
まり、一連は、久米禅師という男と石川郎女という女とが実際に交
した歌ではなくて、この二人の男女に名を借りてだれかが実際にあ
った歌のように見せかけた創作に相違ないと思われる。

そう思っていると、「久米禅師」「石川郎女」の名も、ずいぶん物
語めいてきこえる。

久米禅師は未詳の人物である。禅師は僧の意かという。「久米氏

で禪師になった者」(万葉集注釈) が久米禪師であろうが、万葉集に別に登場する「久米若子」が後にも説くように伝説的、物語的な人名であることは、「久米禪師」も同類の名であろうとする点に加えるところがある。もともと軍事氏族だった「久米」にちなみの人々が、古代社会において歌舞音曲にもたずさわったことは名高い。神武東征物語中に見える久米歌は久米舞として永く保存された(『貞観儀式』『北山抄』など)。一方、古事記の倭建東征物語は、「凡そ此の倭建命、国を平^{ことむ}けに廻り行でましし時に、久米直の祖、名は七^{なな}拳^{つかはき}脛、恒に膳手として、従ひ仕へ奉りき。」という一文をもって終っているが、ここには、最少限度、倭建東征物語を保存し伝承した氏族に久米直がいたことを想像してよいすががある。「久米」にちなみの人々が古くから歌舞や物語に深くかかわったことが、その名を負う人物を物語の中に呼びこむ因となったのではないか。なお、一連の男が「久米若子」ならぬ「久米禪師」であるのは、妻問いの典型歌群としての格を高める配慮によると臆測される。「禪師」さえもかくうたって愛する女との共寝に成功したという意図がこめられているのだと思う。一連のような形式を持つ歌は集中に三つあり、それがすべて元来歌語りだったと見られることは、かつていくどか触れたが、このうちの二つまでが僧侶を男主人公とするのは注意すべきことである。

女主人公石川郎女も伝未詳である。ところが、石川郎女もしくは石川女郎を名告る女性は集中に多く、しかも、その大半が、戯笑と媚態とをもって「男」にかかわっている。大伴安麻呂に嫁して坂上郎女を生んだ石川内命婦(五一八・四四三九など)や、宇合の第二子藤原宿奈麻呂の妻であった石川女郎(四四九一)はその手の歌を詠んだ女性ではないから除く。この二人以外で石川を名告る女性には次の四種がある。

A 当面の石川郎女。(天智朝)

B 草壁皇子の愛人で大津皇子にも逢った石川郎女。石川女郎とも書かれ、字を大名児という。(持統朝)

C 大伴宿禰田主と贈答を交した石川女郎。(持統朝、または文武朝か)

D 大伴宿禰宿奈麻呂に歌を贈った、大津皇子の宮の侍石川女郎。字を山田郎女という。(持統朝、または文武朝か)

この四首をどう見るかは説の分れるところだが(緒方維章「石川郎女」和洋国文研究第九・十冊など) BDとは、ともに大津皇子にかかわる。「字」(あざな)は違うが、それは「字」であること故不自然とするに足りないだろう。BDが同一人であることはまず動くまい。このBDとAとは、時代が離れすぎていることとて別人とするのが穏当である。問題はBDとCとの関係だが、CとDとが続け

て載せられているのを、同一の女性が別の男にかかわったことに関心を注いだ編者の興味によると見れば、同一人ということになり、同一人なら、DではなくてCの方に、「大津皇子宮侍」とことわるべきだと見れば、別人ということになる。結局はつきりしたことはわからないが、要するに、BCDによれば藤原朝において、石川郎女（石川女郎）を名告る女性が、きわめてコケティッシュな戯歌を複数の男と交したことだけは確かである。すくなくとも交したという話がそのころ行なわれたことは動かない。

ところが、先刻述べたように、この藤原朝の石川郎女像と天智朝の石川郎女像とは酷似するところがある。天智朝の石川は「貴人さびて」などとひやかされる女であり、からだを求めてきた男をからかって誘い水までかけている。持統朝の石川は「君が濡れけむ露」になりたいとうたったり、自媒をもって拘接の計に出たり、老いてなお盛んであったりした女である。似ている。

そこで思うことは、天智朝に収録されたかの五首は、BCDの石川郎女をめぐる話が享受される過程で、天智朝の実話として作られたものでなかったかということである。字^{あざな}まであったというのだから、最少限度、BDの石川郎女は実在の女性だったのであろう。近い過去のその女性のことを語り伝えた藤原朝の人々が、石川郎女像のおもしろさにひかれて、文明開花の天智朝にもその名を名告る女

性がいて、久米を名告る禪師とこんな歌を交したという歌語りを作り出すことは、ありうることであろう。だからこそ、その歌の配列が出来すぎるほど出来ているのであり、その男主人公に、「久米禪師」などいう、いかにも物語的な匂いのする人名が選ばれたのではなかったか。「禪師」さえも、かくうたえば、名打ての「石川郎女」を獲得できるというのがこの一連五首で、「禪師」の相手は「石川郎女」でなければならなかったのではないか。^②

このように見てくると、一連五首の最後の歌が切実な独詠的姿勢を貫くことで、一連の締めくくりの機能を果たしていることが尋常なことではなくなってくる。最後を独詠的に結ぶことは、男女の恋を扱う歌語りの一つの方法でなかったかと思われるからである。独詠的だということは抒情性が高いということであり、戯笑性と無縁だということである。そういう歌を最後においてしまりをつけることが、歌語りの聴き手に余情や暗示を与えて効果的であることはいうまでもない。閉じめの歌が独詠的であるのは、偶発的現象ではなく、よりよき歌の世界を醸し出すための意識された技法だったことを予見させる。^③

右の予見は、久米と石川の一連五首と同一型式のものが集中にさらに二つあるとききにいったその歌群を観察するとき、単なる予見

に留るものでないことが保証される。

三方沙弥、園臣生羽が女を娶りて、いくばくも時を経ぬに、

病に臥して作る歌三首

たけばぬれたかねば長き妹が髪このころ見ぬに搔き入れつらむ

か(一二三)三方沙弥

人皆は今長しとたけと言へど君が見し髪乱れたりとも(一二

四)娘子

橘の蔭踏む道の八衢に物をぞ思ふ妹に逢はずして(一二五)三

方沙弥

右は、さきに述べたCの石川郎女歌群の前に載る持統朝の歌である。ところが、この一連がまた最後の歌だけを独詠的にうたっているのである。この歌には、この歌に基づく異伝が天平の世にある。

橘の本に道踏む八衢に物をぞ思ふ人に知らえず(一〇二七)

というものが、これまた完全に独詠的姿勢を貫くのは一つの傍証というべく、当面の閉じめ歌が、

橘の並木の蔭を踏んで行く道の、多くの別れ道そのままに、あれやこれやと物思いに悩むことだ。あの子に逢わないでいて。

の意であることは疑えない。

五首と三首の違いがあるとはいえ、同じ形態をもって記録されている歌群が、全く同一の構成を持つことは、この種の歌語りにお

て、最後を独詠的にうたうことで全体のしめくりをなすという習いのあったことを証するに足りよう。

いうまでもないこととして直接論じなかったが、はじめの二首はあきらかに対詠だ。

すなわち、男の歌は、

束ねようとするするとずると垂れ下り、束ねないでおくと長す

ぎるそなたの髪は、このごろ見られないが、もはや櫛けずって

結い上げてしまったことだろうか。

という意。まだ放髪はなりがみの幼な妻への歌だ。病床にあるために尋ねて行くことのできない幼な妻の髪状況をこのように心配したのは、おそらく当時在ったところの、夫が幼な妻の髪上げをする風習や、再び逢うまでは髪型を改めない風習などを踏まえて、相手が人妻になつてしまったかと懸念したからであろう。

だから、その意を解して、幼な妻は答える。

まわりの人々はみな、もう長くなったとか、結い上げなさいとか言いますが、あなたが御覧になったこの髪なのです、どんなに乱れていようと結い上げたりなどしません。

と。「君が見し髪」は、心をこめて夫に見られた髪であると同時に、愛撫された黒髪なのであろう。その髪をその時のままにずっとしておくとおとあつて、純情可憐な愛の誓いを返している。

この誓いを得ては、男は「髪」に関してもはや触れる必要はない。さらに返すとすれば、このような可憐な女に一時も早く逢いたい切望を嘆く以外にない。そして、事実、男はそうにうたった。享受者のがわに立ってこのうたいおさめに接するならば、ここに、女の誓いに感動した男と、男のその感動を耳にして「君が見し髪乱れたりとも」の状況をひたぶるに続ける女とを想像して感に耽ることになる。すなわち、独詠のしめくりが發揮する余情と予感の効果である。この三首も、逢えない夫婦の情を述べた歌の典型として享受された歴史を元来有したものにちがいない。

考えてもみるに、かりにも右が実際の贈答であるならば、一二三と一二四の二首だけで足りているといえるであろう。万葉に伝えられる実の贈答だったと見られるものの多くが一对一の二首構成になっていることを、この際思いあわせてもよいであろう。しかるに、一連には男の独詠的な返歌が添えられて、右に見たような効力を映発している。ひょっとしたら、この歌語りは、一二三と一二四の二首が実録で、一二五は、歌語り作者の創作であつたのかもしれない。一連において、一二五だけが後の世に愛唱されたのは、一つのゆえんをここに持つのもかもしれない。この考えに大過ないならば、最後に独詠歌を添えて結ぶことが歌語り享受者の感銘をねらった歌語りの技法だったという主張は、いっそう固くなる。

さて、同一形態のもう一つは、次の歌群である。

田部忌寸櫟子、大宰に任けらゆる時の歌四首

衣手に取りとどこほり泣く子にもまされる我を置きていかにせむ（四九二）舎人吉年

置きていなば妹恋ひむかも敷妙の黒髪敷きて長きこの夜を（四

九三）田部忌寸櫟子

我妹子を相知らしめし人をこそ恋のまされば恨めしみ思へ（四

九四）八櫟子

朝日影にほへる山に照る月の飽かざる君を山越しに置きて（四

九五）八吉年

この四首、前の二群ほど対詠と独詠の対立がないように、一瞥したところ見受けられる。だが、内実はそうではない。女の最後の歌は、これ一つが別れた後の心情を述べたもので、独詠的抒情であることはいうまでもない。拙著『萬葉集の歌人と作品』上（第一章第二節）で触れたように、古代人にとって、自分がいる土地を境する「山」の向うは別の国だった。この歌は、山向うの異郷に夫をやらせてしまった、すなわち、異郷のこちらに自分が一人残されてしまったやりばのない断絶感を述べた孤愁の歌である。

これに対し、女の第一首は、「まされる我を置きていかにせむ」が明示するように、赴任しようとする男に問いかけた歌である。こ

の問いかけに対するものが男の二つの歌（四九三・四）で、しかも、それはいまだ山越しせぬ段階の詠であるから、四九三までは当然対詠として味わわなければならない。つまり、この四首も、最後は独詠的な歌で押さえて一連の余韻を深めるという手法を踏まえているのである。

一連は、異郷に赴く男と家郷に残る女とのやりとりだけあって、「置きて」行くということを鍵にして展開されている。第一首と第二首の「置きて」は、まだ置きざりにしてもされてもない「置きて」で、第二首の「置きていなば」は、第一首の「置きていかにせむ」を承けている。対して、第四首の「置きて」は、先刻述べたように、相手を異郷に置いてしまった——自分が家郷に置きざりにされてしまった——「置きて」であって、冒頭以来続いてきた「置く」の果てを示す。そして、第三首は、これ一つだけに「置く」の語を持たない。四首は、女↓男・男↓女の歌という仕組みになっているものの、如上の考察によれば、起承転結の構成をも踏まえることが明白である。

二人が実際に贈答したとするものが起承転結の構成を見事に持つということとは、どういうことか。これも、実際には埋もれた歌語り作者の創作と見るのが自然でないか。すくなくとも、実録は最初の二首だけで、あとの二首は歌語り作者が詠み添えたものでなかった

か。あとの二首だけが脚注に作者名を持たないのは、このばあい、そういう形成事情に起因するのであろうか。ともあれ、「照る月の飽かざる君を山越しに置きて」という断絶感を示す歌の直接の受手として山向うの男を想定するのは不自然というほかはない。最後の独詠歌を添えた形は、やはり、歌語り享受者との関連から起った、例の手法であると断すべきであろう。この一連も、また、遠く別れる男女の悲しみを典型的に示す歌語りとして味われた享受史があったと見ないわけにはゆかない。四首のどこにも「大宰府」はおろかなる固有の地名も見えないことは、それがさまざまな場に転用されて然るべき普遍性を持つことを語り告げる。

以上によって、独詠歌を末尾に据えることで歌の世界にまとまりをつけ、歌の筋を余情的に完結するという方法が、一つの傾向として歌語りに存在し、それが現存万葉歌のいくつかに投影されていることが確められたかと思う。

按ずるに、この方法は、長歌に反歌を添えて結ぶ方法と必然的な関連があらうかと思う。長歌は公的な詩型で叙事的傾向を持ち、短歌は私的な詩型で抒情的傾向を帯びるのが古代の習いであり、これは元来別途に機能していたのであったが、古代人は、いつしかこの二つの詩型を取りあわせる長反歌型式を発明した。異質なもののかわりによって、詩の領域が拡充された。短歌は、常に長歌のうし

ろに据えられ、長歌の感動を納めて立った。この方法とさきの歌語りの方法とは無縁ではとうていありえないだろう。長反歌型式は、見られるかぎりでは、初期万葉から始まるのだが、これが飛躍的に発展しそして定着したのは人麻呂の作品においてであった。人麻呂の反歌ほどすぐれたピリオドのはたらきをなすものは、ほかにない。筆者の持論によれば、万葉の歌語りは、持統朝、つまり人麻呂の時代にはじまるのであった。すなわち、この点からも、目下いうところの歌語りの方法が長反歌型式から多くの恩恵をうけていると、判断することができよう。

三、当事者の姿勢に転ずる法

万葉集には、題詞がほとんど同じでありながら、収録される歌は、数も内容もまったく異なるという、まことにもって不思議な歌群がある。卷二、二二八～九と卷三、四三四～七がそれだが、この不思議な現象も、歌語りの方法という観点をもって対するなら、存外すなおに解けそうな気がする。

和銅四年歲次辛亥、河辺宮人、姫島の松原にしてをとめ嬢子の屍を見て悲嘆かなしびて作る歌二首

妹が名は千代に流れむ姫島の小松がうれに苔生すまでに（二二八）

難波潟潮干なありそね沈みにし妹が姿を見まく苦しも（二二九）
右は、卷二のものである。河辺宮人は伝来詳。姫島は、古事記（仁徳）日本書紀（安閑紀二年）続日本紀（元正紀靈龜二年）逸文風土記（摂津）に同名の地が見えるが、いずれも摂津国である。こゝも、第二首によれば摂津と見られるが、摂津のどこかということになると、淀川河口の島の名その他の説があつて、確かなことはわからない。

この二首については、題詞に「嬢子の屍を見て作る」とありながら、歌詞には、第一首で「小松」しか見ていず、第二首で「屍」を見ることを拒んでいる点が、従来問題にされている。そして、「その屍体は潮干れば見え、潮満つれば見えざりしものと見ゆ」（万葉集講義）とか、「娘子の水死の地に立つて哀悼して、かういふ風に詠んだと見るべきであらう。」（万葉集注釈）とか、いわれている。講義の見解は理屈としか思われない。さりとて、注釈の発言は、題詞と歌意との齟齬に対する解答にはなっていない。

按ずるに、この「屍」は幻視された屍なのであろう。姫島に、かわしい娘子の入水事件が語り伝えられていた。むろん、悲恋ゆえの自殺であつた。地名「姫島」からは、さような事件など実際にはなかったとしても、さような話の一つも生まれて当然だ。その姫島を通過するとき、河辺宮人がその悲しい話を思い浮かべ、おのずか

らに幻想された娘子の屍に対してうたったとして伝えられたのがこの二首だったのではないか（「河辺宮人」は架空の作者名ということともありうる。そういえば、この人名、「姓」もなく全体すこぶる優雅である）。そう見れば、第一首は、眼前の小松を通して娘子の屍を美しく幻想した歌、第二首はその幻想が破れることを忌避する歌と理解することができ、二つは、まぎれもなく「嬢子の屍を見る」歌になるのである。いうまでもなく、この美しい幻想は同時に切実なる哀悼である。娘子への魂鎮めである。

この意味で、万葉編者の認識に立つても、これはりっぱな挽歌だが、しかし、そういう分類にこだわらずに見れば、二首は元来歌語りだったのだと思う。この作を含む巻一・二の寧楽宮の歌群は志貴・長両皇子系およびそれにゆかりのある人々から出た資料と察せられた（拙著『万葉集の構造と成立』下第九章第二節他）。もともと、さような人々のあいだから生まれ、かつ楽しまれた作でこれはあろう。優雅な地名「姫島」にまつわる悲しい話をめぐってのこの美しい幻想は、歌語りとして伝誦される資格を充分持っている。そして、これがもてはやされて語り継がれる過程においては、同じ河辺宮人が別の「姫島」を通過する折にうたったとするもう一つの歌語りが生まれてもこよう。巻三が収録する次の四首はおそらくそのような生い立ちを持つ歌群ではなかったか。

和銅四年辛亥、河辺宮人、姫島の松原の美人の屍を見て、
哀慟^{かな}しびて作る歌四首

風早の美保の浦廻の白つつじ見れどもさぶし亡き人思へば（四三四）

みつみつし久米の若子がい触れけむ磯の草根の枯れまく惜しも（四三五）

人言の繁きこのころ玉ならば手に巻き持ちて恋ひずあらましを（四三六）

妹も我も清^{きよみ}の川の川岸の妹が悔ゆべき心は持たじ（四三七）

右は、題詞と歌意とがあわないばかりでなく、「挽歌」に収められながら相聞の歌（四三六～七）を含む奇妙な例とされ、編纂以前から錯誤があったとすることで、諸注ほとんど一定している。

しかしながら、この四首を巻三に収録した編者は、左に注して、「右は、案ふるに、年紀并せて所処また娘子の屍の歌を作る人の名と、すでに上に見えたり。ただし、歌辞相違ひ、是非別き難し。よ^{つぎて}りてこの次に累ね載す。」と記している。「巻二のばあいと巻三のこのばあいと、どちらが是か非か判断がつけにくいから、ここに累載する。」というのであって、編者は巻三の四首を巻二に対立する独自な本文として処遇し、これはこれで意味を成すと判断しているわけである。巻一のばあいのように、「右の一首の歌は、今案ふるに

和歌に似ず」(一九)というような判断は下していないのであって、編者の判断かならずしも正当とはいえないものの、その発言は、四首をあるままの形で理解する姿勢のあつていいことを、われわれに要請しているといえる。

右の題詞の「姫島」を巻二の「姫島」と同一の土地とし、第一首の「風早の美保」を巻三、三〇七の「三穂」(和歌山県日高郡美浜町三尾)と同一の土地とするならば、「地名なども、かたぐあはざる事のみにて」(万葉集攷証)ということになる。三〇七は、「はだすき久米の若子がいましける三穂の石室は見れど飽かぬかも」とうたうもので、当面の第二首同様、「久米の若子」が登場する。それで、歌の方の地名は紀伊、題詞の方の地名は摂津で、矛盾すると理解されているわけである。

しかし、「三穂」(美保)は本来「御秀」の意なるべく、「姫島」とともに、優雅でめでたい地名である。全国各地にあつてもけつして不自然ではない名である。現に清水市にもミホがあり、古来羽衣伝説の地の一つとして名がある。また、出雲風土記にも「美保郷」を伝える。よって、このばあい、二つのことが考えられる。摂津の「姫島」にもミホと称する浦があつたというのが一つ。逆に、紀伊の「三穂」(美保)のあたりにもヒメシマと称する地名があつたというのが一つ。「久米の若子」は、「恐らく久米氏の若者で当時口碑

に伝へられてゐた人」(萬葉集注釈)だつたと思われ、さきの「久米禅師」に相似た物語的人物で、「若子」が附着しているだけ、恋の理想的男性、「光源氏」式な浪漫的男性として通用していたのであろう。女性にもてはやされたある土地のそのような男は、「久米の若子」と通称されることもあつたろう。さような名であれば、「久米の若子」は、ロマンをたのしむ人々の自由に振り廻されて、摂津のミホにも紀伊のミホにも住みつくようになる。こうして、さきの二案はいずれも考えられ、たとえそのどちらであつても、以下の論述に支障はないが、地名「美保」と主人公の一人「久米の若子」との二つまでを「紀伊」のこととする歌が同じ巻三にあることを重視して、ここでは、同じ「姫島」が紀伊の美保あたりにもあつた(あつたと考えられた)という線で論を進めることにしたい。

さて、当面の第一首は、

風早の美保の浦辺に咲き匂う白つつじ、このつつじをいくら見ても心がなごまない。亡き人のことを思うと。

と理解すべき歌である。これまた、題詞の発言「姫島の松原の美人の屍を見て作る」と何ら縁がないに見える。

だが、この疑点を解消することばが歌詞の中にある。「白つつじ」がそれだ。すなわち、この語りの背景に、ヲトメは海に沈んで後に「白つつじ」と化したという伝えが不文律のものとしてあつたと理

解するならば、疑問はたちどころに消えるのである。

つつじ花 香未通女……（卷十三、三三〇五、三三〇九）

のように、「つつじ花」を美しく照り輝くヲトメの譬喩に用いた例も、万葉にはある。姫島のヲトメは化して「白つつじ」となったという伝えを背景に見ることは、唐突な発想ではあるまい。その点、萬葉集講義に、

「風早」にてその早死をあらはし、「白つつじ」にて故人の清楚なる姿を連想せりと見ゆ。

といっているのは、すぐれた見解だと思う。「白つつじ」は、この歌において、ヲトメの幻想された屍だったといってもよからう。最少限度、「白つつじ」を通して屍を連想していることはまちがいないからう。卷二のばあいと同様に、作者は、確実にヲトメの屍を想っているのである。

第二首は、

蔽めしくりっぱな久米の若子が手を触れたという、この磯辺の草の枯れてしまうことの口惜しさよ。

というほどの意だが、この「磯の草根」は前歌の「白つつじ」に対する。「白つつじ」を通してヲトメを悲しんだのが第一首で、「磯の草根」を通してヲトメを悼んだのが第二首だ。ところが、その「磯の草根」は、「久米の若子」が手を触れたものだという。だから、

ここでは、ヲトメの相手が「久米の若子」であり、その久米の若子が手を触れた（抱きあい共寝した）ものが「磯の草根」だというのであって、「磯の草根」は、あきらかに、若子のいとしんだヲトメその人を譬えると同時に、二人が共寝（密会）した場所をも匂わしたものと理解される。つまり、姫島のヲトメを直接悼んだ第一首に對し、これは、相手の久米の若子とのかかわりにおいてヲトメを悲しんでいるのである。ヲトメそのもの、そしてヲトメたちの寝たところである「磯の草根」に、作者は、ヲトメのみずみずしい肉体を見ている。その肉体はヲトメの屍と裏打ちされているはずで、第二首また、題詞のいうところと齟齬する点はないと考えられる。

それならば、より大きな異和感を示す後半の第三・四首は、この一連においていかにとらえるべきなのか。二首はまさに相聞の歌である。第三首は玉を纏き持つとうたっていることや（卷二、一五〇など参照）、第四首が男の歌であることやを考慮するに、あきらかに女の作と見られる。そう見ると、第三首と第四首とは、意味的に対応していると読むことができる。すなわち、女が、

世間の噂のうるさいこのごろですが、あなたがもし玉だったら、いつも手から離さず纏き持っていて、恋しい思いをしないでいられましょように。

とうたったのに対し、男が承けて、

あなたも私も清らかな仲なのです、それに、その名の清の川の川岸が崩えるように二人の仲が噂のために壊れて、あなたが悔いるようなそんな心を私は持たないつもりです。

と応じたものと見られる。二つは、結構、贈答の対応関係をなしている。

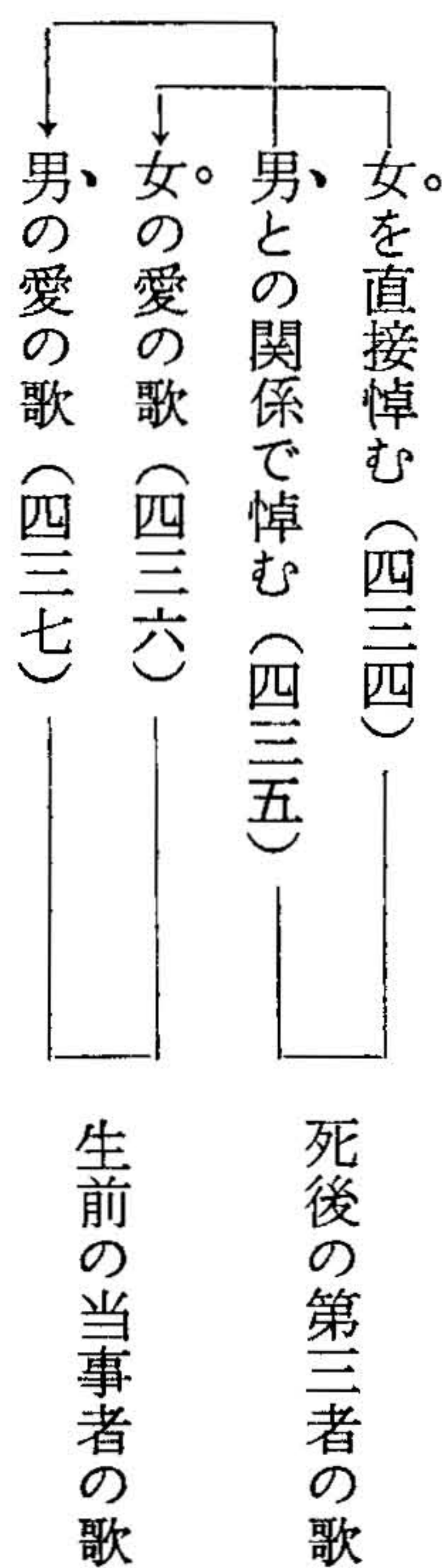
では、この「女」と「男」は誰なのか。いうまでもなく、「女」は姫島のヲトメであり、「男」は久米の若子である。二人が生前このような歌を交して愛の生活を続けた、だが、ついに女は入水して果て「白つつじ」と化するに至ったとうたったのが後半の二首だと思ふ。つまり、前半と後半とは歌の立場が違ふのである。前半は、「白つつじ」と「磯の草根」を通してヲトメを悼んだ第三者の立場にたつ歌だが、後半は、一転して、悼まれたヲトメとその相手との生前の歌、すなわち当事者の立場にたつ歌だというのが、四首の姿だと思ふ。

ヲトメの相手が誰であったかという関心は、卷三の四首だけに見られるもので、卷二の二首にはなかった。それだけ、卷三の一連では作者の眼が現実的な方向に注がれているわけだが、このことは、両群を、関連するところの元歌語りと見るとき、軽視できない。卷二型が享受を重ねる過程にあつては、視点をヲトメその人に向けるだけでは満足できず、事そこに至ったモトに興味が移行してゆく

歌語りの方法

は、物語的関心の常道である。同じ河辺宮人が、さらに、異なる地の「姫島」に伝わる相似た話を聞いて、こんな歌を詠んだという転移が歌語り受容者のあいだで織りなされることは、作品享受のパターンでさえある。つまり、モトを追い求めるさような関心から、河辺宮人に名を借りて、享受層のあいだで新たに創り出されたのがこの四首だったと見られ、後半二首のありかたは、この過程を雄弁に証するのだと思ふ。裏返していえば、後半二首の相聞は、第二首の「い触れけむ磯の草根」を契機に、二人が人言に抵抗しながら愛を交した状況にまで展開した結果だと理解するとき、それがここに存在すべき意味を獲得すると思われる。

なお、生前かく愛を交したのだがついに「白つつじ」と化したとうたうことは、すなわち、ヲトメへの鎮魂につながったと見られるのであつて、この二首が添えられたことで、題詞にいうところの決定的な矛盾が生ずるとは、思えない。とすれば、二首の添えられた一連を「挽歌」に引きこんだ卷三編者も、過誤を侵しているのではないということになる。この四首は、



という構成になっており、かような配慮にある一体の作品を解体して論ずることは誰にも許されないであろう。相聞的な歌があっても、これを分類するとすれば、対象は「挽歌」の部立しかないのである。ただし、この四首が一举に出来たという保証はない。まず、前半の二首が出来、ついで、二次的、三次的な場で、「い触れけむ磯の草根」を契機としつつ、後半の二首があわされたということも、充分考えられる。だが、いずれにしても、以上の解釈に大過ないならば、万葉の歌語りににおいて、第三者的姿勢から当事者的姿勢への転換といううたいかたをもつて歌にまつわる話を進めるという方法があったことが知られるであろう。むろん、用例がこれ一つでは、方法というのはおこがましい。しかし、同様な姿勢を持つ例がほかにないわけではない。

石上乙麻呂卿、土佐の国に配さるる時の歌三首 并せて短歌

A 石上布留の尊は たわやめの惑ひによりて 馬じもの縄取りつ
け 鹿じもの弓矢囲みて 大君の命畏み 天離る夷辺に退る

古衣真土山より 帰り来ぬかも（一〇一九）

B 大君の命畏み さし並ぶ国に出でます はしきやし我背の君を
かけまくもゆゆし畏し 住吉の現人神 船の舳にうしはきたま
ひ 着きたまはむ島の崎々 寄りたまはむ磯の崎々 荒き波風

にあはせず つつみなく病あらせず 速けく帰したまはね 本の国辺に（一〇二〇・一〇二一）

C 父君に我は愛子ぞ 母刀自に我は愛子ぞ 参る上る八十氏人の
手向する畏の坂に 幣奉り我はぞ負へる 遠き土佐路を（一〇

二二）

反歌一首

大崎の神の小浜は狭けども百船人も過ぐと言はなくに（一〇二三）

右ABCの三群^④によって構成される歌群は、天平十一（七三九）

年三月二十八日、藤原宇合（天平九年没）の未亡人久米連若売と密通した罪で土佐に流された石上朝臣乙麻呂の事件（続日本紀）をめぐる歌である。この時、若売は下総に配流の身となったが、翌年六月十九日の大赦で許された。乙麻呂はいつ許されたかはっきりしないが、天平十五年正月五日に従四位上を授けられているから、多分、天平十三年九月八日の大赦で許されたのであろう。なお、歌群は天平十年の項にあり、続紀と一年のずれがある。万葉編者の誤入か。

さて、右のABCについては、古来、乙麻呂とその妻（若売ならぬ人）とをめぐって、作者は誰であるかが問題にされているが、あまり意味のあることとは思えない。すなおに読めば、Aは乙麻呂に同情した誰かわからぬ第三者、Bは乙麻呂の妻、Cは乙麻呂自身の

作であること、誰の目にもはっきりしていよう。そして、われわれがこれを歌として味わうばあいには、そのように信じて鑑賞すべきである。だが、制作の根源を辿れば、これは、乙麻呂の事件に物語的興味を感じた人々の作にちがいないのであって、さような作を、万葉の人々は、A同情的な第三者の詠↓B乙麻呂の妻の詠↓C乙麻呂自身の詠と信じて（あるいは信ずる形を取って）味わったにすぎないと思われる。『古典全集本万葉集2』はすでに、一連について、「見かけの上からいえば、彼に同情的な第三者、乙麻呂の妻、乙麻呂自身が別々に詠んだように配列してあるが、実際は三首とも第三者が歌謡的にこの事件をとりあげて歌った歌が固定したのである。」と述べているが、そのとおりである。つまり、これももともととは歌語りだったのである。

歌語りの対象となるものには短歌が多い。長歌はそれ自体に語りの要素を濃く持ち、文字通り長大なので、人々が集まって即境的に過去の歌に興ずるばあい、歌語りの対象となりにくい面がある。しかし、長歌で構成されていても、誰々がこういうことをした時、その人がこういう歌をうたったとして披露されれば、それはすでに歌語りである。当面の歌群は、まさに、この長歌をおもに押し立てる歌語りだったと認められる。その長歌が、人麻呂や家持のそれに比べてすべて小型であることが、それを容易にしたのであろうか。あ

るいは、紙に書き落したものによって楽しんだのであろうか。ともあれ、右の歌群が、

A ある人の同情（一〇一九）—— 第三者の歌

B 妻の悲しみ（一〇二〇・一〇二一）——

C 夫の悲しみ（一〇二二・三）—— 当事者の歌

となっているのは、さきの巻三の姫島歌群と揆を一にする。第三者的姿勢から当事者の姿勢への転換の妙に歌の一つの世界をたのしんだ風のあったことの証といえよう。

もっとも、古屋彰氏（万葉四五号稿）や原田貞義氏（国語国文研究四一号稿）の研究によれば、BCの二群は田辺福麻呂集から採録してAのあとにのちに補われたものらしい。そうだとすると、AB Cが一群をなして享受されたことはなく、AはAで、BCはBCで楽しまれていたと考えなくてはならない。この限りでは、「方法」の存在をいう確例とはなりにくい。だが、後の編者が、BCをAのうしろに補って、その題詞を「石上乙麻呂卿配土左国_二之時歌三首并短歌」と改め（元は、当然「……之時歌一首」としかなかったはず）、何の不安も支障も感じなかったということは、さような操作を導く下地があったというべく、巻三のかの歌群に見た技法が普通の傾向をもって存在したであろうことに、この例が全く加担しないわけではない。

下地といえ、即座に思い出されるものがある。「越の国の沼河北売を婚はむ」として、「その沼河北売の家^{つまど}に到りて歌」ったという、八千矛神の歌謡（古事記2）である。この歌謡は、

八千矛の 神の命は 八島国 妻枕きかねて 遠々し 越の国
に 賢し女を 有りと聞かして 麗し女を 有りと聞こして
さ婚ひに 在り立たし 婚ひに 在り通はせ 太刀が緒も い
まだ解かずて 襲をも いまだ解かねば 嬢子の 寝すや板戸
を

のごとく、冒頭から「寝すや板戸を」までの一八句を第三者的姿勢でうたいながら、次句から突如として当事者の姿勢となる。

押そぶらひ 我が立たせれば 引こづらひ 我が立たせれば
青山に 鵲は鳴きぬ さ野つ鳥 雉は響む 庭つ鳥 鶏は鳴く
うれたくも 鳴くなる鳥か この鳥も 打ちやめこせぬ

というのがそれである。このあとには、「いしたふや 海人駆使事の 語り言も こをば」という第三者の発言が付せられているが、歌謡の本体が、第三者的姿勢から当事者の姿勢に移行して果てる構造であることは、まちがいない。

この構造は、広く指摘されているように、当面の歌謡が、本来演劇的な場面を伴っていたことに起因しよう。「寝すや板戸を」あたりまでは、第三者のうたう歌詞にあわせて、八千矛神と嬢子とに擬

する者の所作が演ぜられていたのだが、「押そぶらひ我が立たせれば」あたりからは、八千矛神を演ずる者がみずからうたったのである。むろん、終始第三者のみによってうたわれるということもあつたはずで、そのことが、当面の歌謡を段落なしの一連のものとして登録させることになったのであろうが、このばあいでも、前半と後半とは調子を変えて誦せられたにちがいないのであつて、第三者的姿勢から当事者の姿勢へののめりこみの質にvarietyはない。^⑤

一方、万葉集においても、別稿で説くように（「七夕歌の世界」拙著第五卷第三章第四節）、天武朝のころから流行する七夕歌は、それが披露され享受される場にあつては、彦星と織女を対象化してうたう作からその二人の世界に一元化してうたう作へと移行するのが習いであつたらしい。考えてみれば、かの左注的題詞型の歌語りは、すべて、第三者的姿勢（左注的題詞）＋当事者の姿勢（倭歌）の形態そのものといえる。憶良が大伴君熊凝の立場になつてうたつた作も、序は第三者的姿勢、歌は当事者の姿勢を取っている。

こう見てくると、当面指摘する方法の由来は、日本の伝統や中国的伝統を含めて古く、同類の用例に多く恵まれることがはっきりする。下地は厚かつたのである。歌の座をかならず有する歌語りにおいて、さような歌の構成が方法としての普遍性を持っていて不審はない。かくして、第三者的姿勢の歌だけを比較的客観的に語り聞か

せることだけに満足せず、さらに当事者の姿勢の歌を積極的に添えて、それによって一群を押さえまとめることにより、変化の味わいや領域の拡大を企図する、より高次の歌の世界をたのしむ習慣が、おそくとも人麻呂のころから存在したことは、ほぼ確かなことだといつてよいであろう。とすれば、万葉歌の中には、当面の方法的關心を援用することによって、従来の解よりもむしろ万葉人の意図に即しているというような解釈をもたらし歌がなおいくつかあるかもしれない。^⑥

四、身を入れた享受法

以上、歌語りの表現方法に関して見られる特徴二つを指摘したが、もちろん、方法はこれにつきるものではなく、今後の考察によってはおおいくつの特徴が発見できるであろう。元来歌語りだったとしてすでにしばしば取りあげた磐姫皇后の歌（八五〇八）や弓削皇子の歌（一一九〇二二）は、起承転結の構成によって操られており、一方、本稿第二項で説いた田部櫟子と舎人吉年の歌群も、反面においてこの構成を踏まえていた。起承転結ということも歌語りにおける重要な方法の一つとして固定していたと考えてよいだろう。起承転結の構成においては、対詠・独詠の如何にかかわらず、結びの歌が一連の情を納めて印象を深め余情を高めるのを常とする。このこ

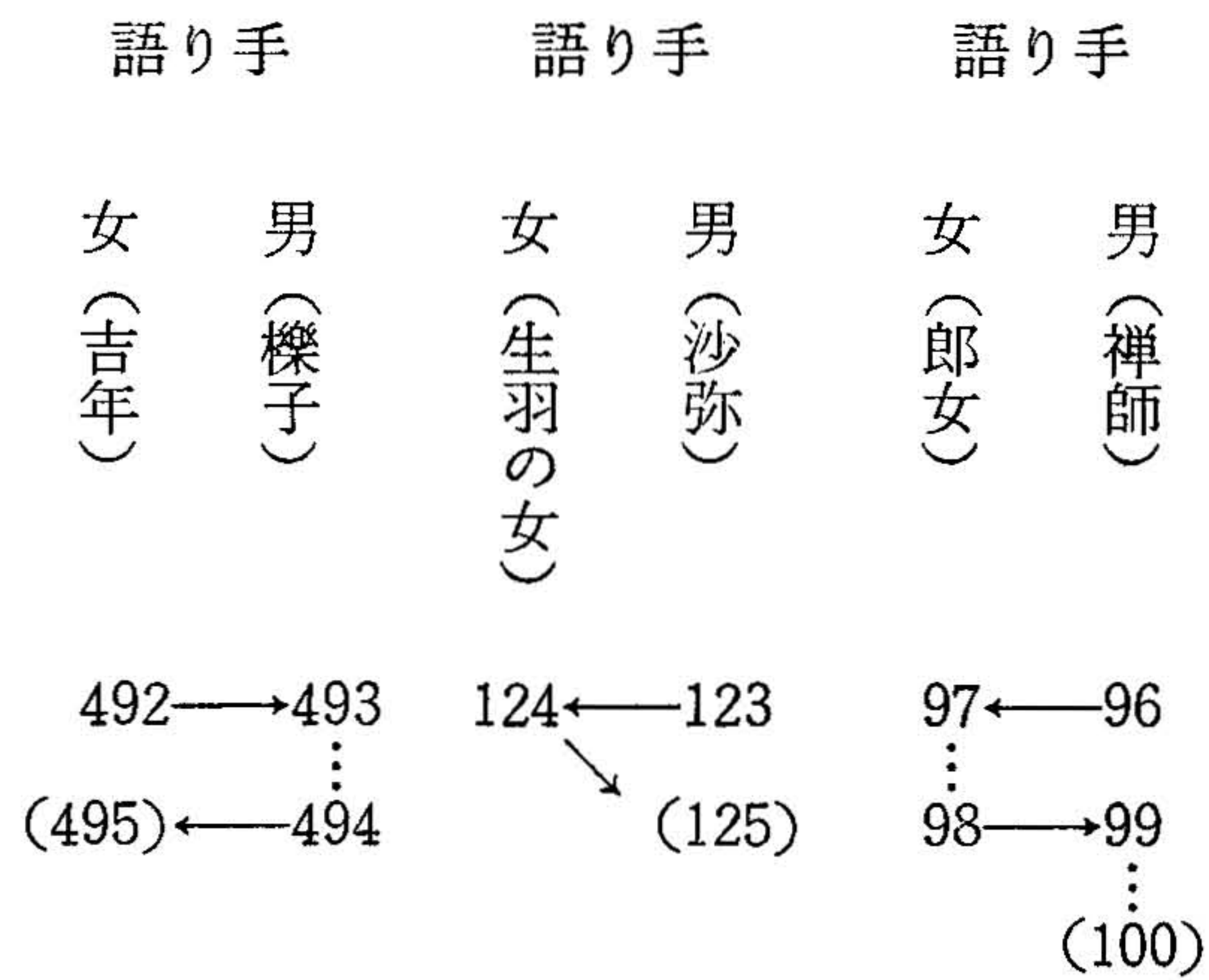
とと、それまで対詠のからみあいでも来たものを独詠で閉じてまとまりをつけることとのあいだには、浅からぬ関係があるのかもしれない。田部櫟子と舎人吉年との歌群は、その関係を思わず地で示したもののなのであろう。

独詠歌に転じて一連を納めるといえば、この方法も一つの転換であることに気づく。第三者の歌から当事者としての歌に移るのが「立場」の転換であるならば、対詠から独詠へと移るのは「振り」の転換であるといえよう。「転換」が単純と平板とを救って重層性をもたらし、「歌」そのものの力による浪漫的な世界を構築する点では、両者に本質上の差はないと見られる。つまり、質から見れば、両者は歌語りにおける「転換の法」としてとらえることが許されよう。

この「転換」という点に着目するならば、「転換」が語りの場においてごく自然に理解されるためには、一連の享受法はある程度可視的であることを必要とするように思われる。すなわち、集う人々の場には、背景を客観的に語る人のほかに、歌の世界の男女に成り代る者がいて、三者の協力関係において事が進められたことを考えてみる必要がありそうである。

たとえば、第二項で説いた歌々は、いずれも、だれかが「男」（久米禅師・三方沙弥・田部櫟子）に、だれかが「女」（石川郎女・

園生羽の女・舎人吉年)に成り代って歌を誦し、別の一人が由来を語るといふ配役によって、簡単に歌の場が出来あがる。

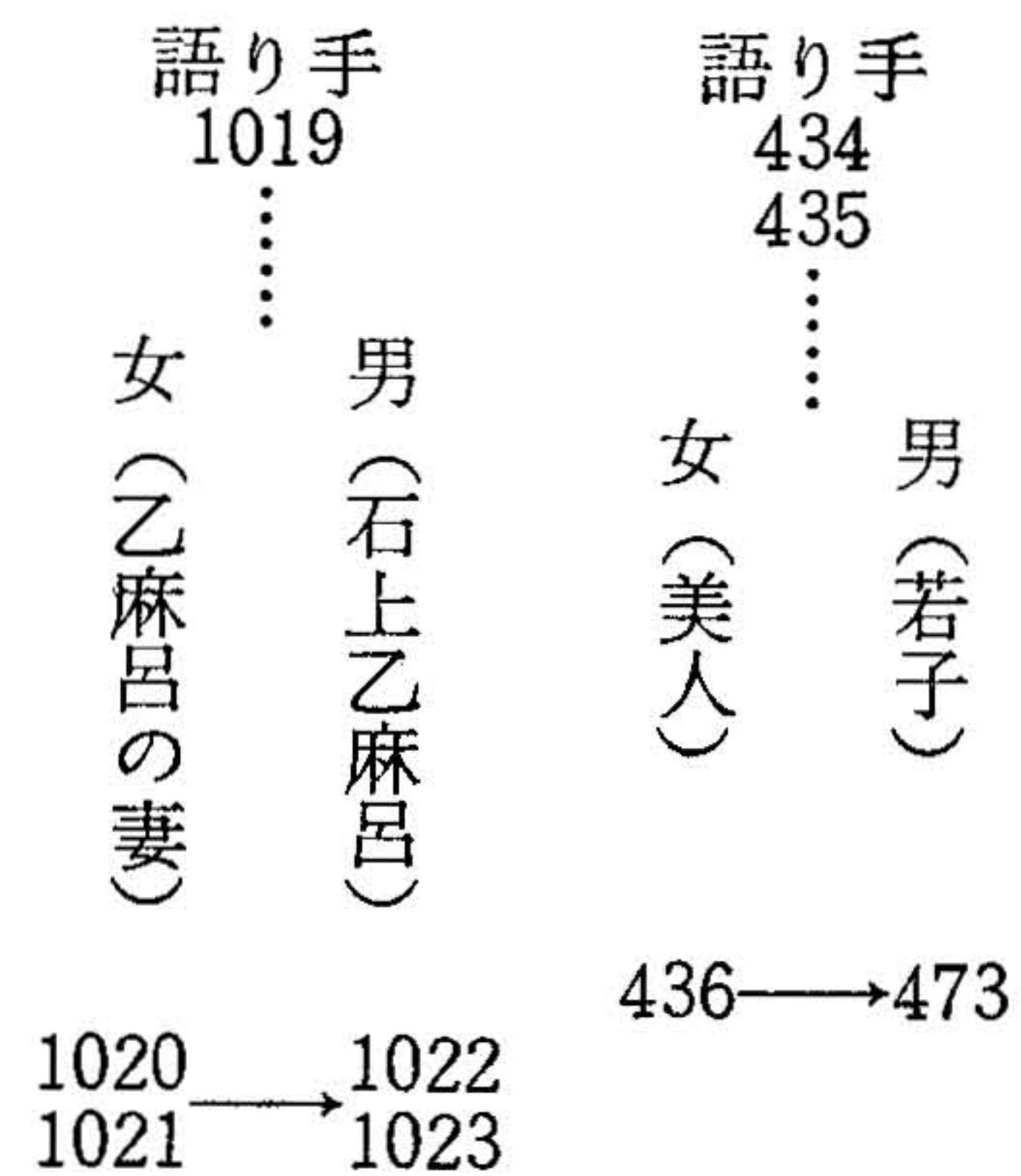


* 点線は間まを示す。歌誦の途中に語りがあるとすれば、この時が考えられる。カッコの歌番号は独詠的姿勢の歌であることを示す。

といった次第で、この配分なら、かりに右の三つをたてつづけに楽しもうとしても、いくらかも可能である。

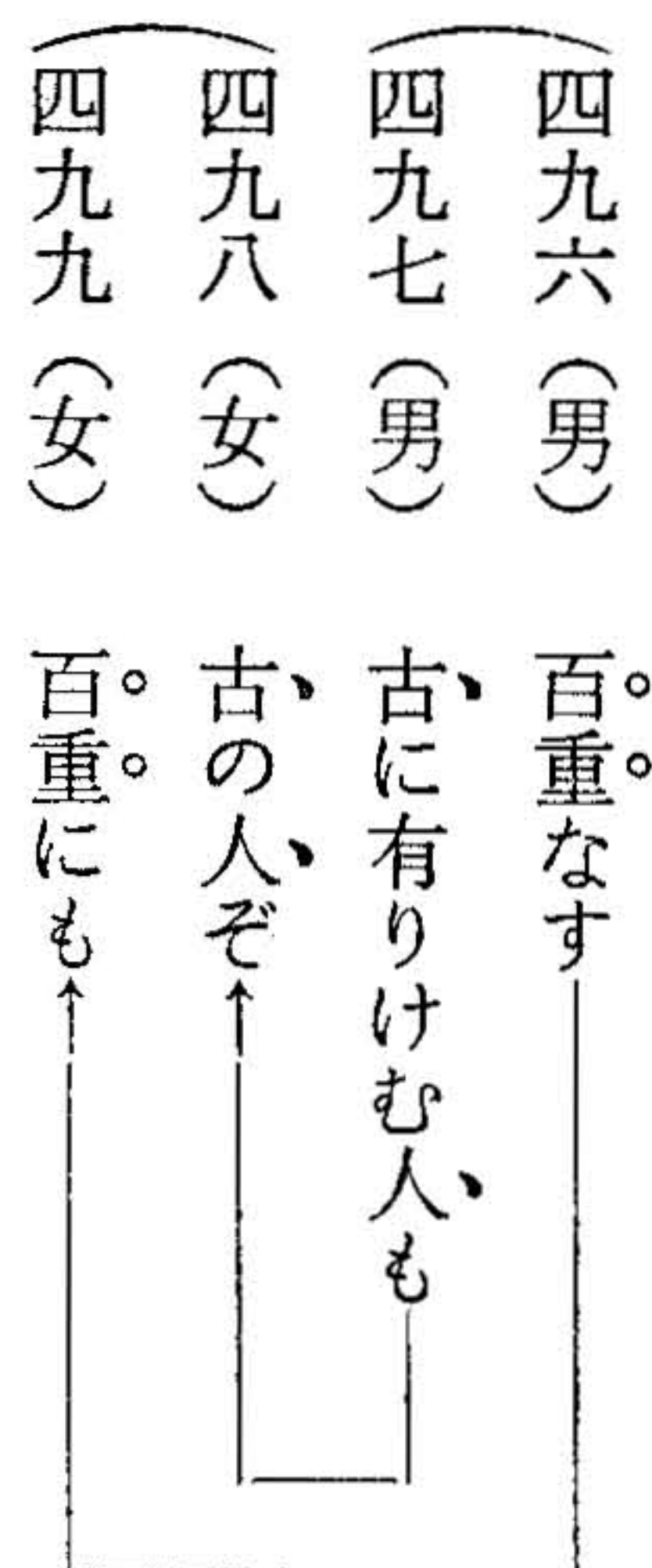
一方、第三項で述べた例も、座の形は同じことである。このばあいは、語り手が第三者の立場の歌を披露し、代役の男女が当事者の

歌をうたうだけのことである(点線が間まを示すことは前に同じ)。



のごとくで、同じ座で、独詠で納める歌のみならず、当事者詠に転ずる歌をも即座に楽しむことができるのである。

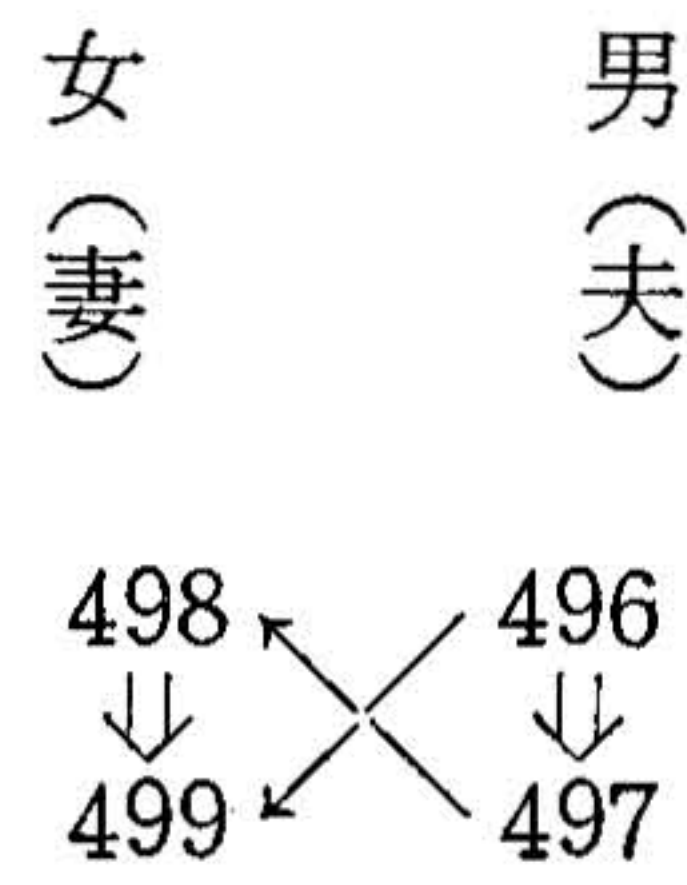
かの櫟子の歌群の直後には、「柿本朝臣人麻呂が歌四首」と題する歌がある。人麻呂作と題しながら、「男」(夫)の歌と「女」(妻)の歌との組合せになっている。



のごとくである。それで、紀州行幸時に、属目の景を利用しながら詠んだ人麻呂の創作がこの四首に相違なく、むろんそれは宮廷人に披露されたものであろうこと、かつてしばしば論じた(拙著『萬葉

集の歌人と作品』上第二章第一節・同四章第二節など。四首の対応関係については、渡瀬昌忠氏に説あり。美夫君志十四号稿）。

こういう歌は、男である人麻呂が一人でのっぺらぼうに誦詠したのでは味わいも意味もないはずで、かならず、ある男女がこの夫妻に仕立てられて、



といった状況をもって誦詠されたものと思われる（夫には人麻呂が成ったものか）。同じことは、「吹茨刀自の歌二首」と題しながら、やはり、「男」(夫)と「女」(妻)の歌によって構成される作（四九〇〜一）についてもいえよう。

かような例の存在は、当面二種の歌々の語り誦された状況に関する本稿の主張に加えるところが大である。そして、このように見えてくると、拙著『万葉集の歌人と作品』上（第五章第四・六節）において、人麻呂の石見相聞歌群や辞世歌群の「依羅娘子」が、それら歌群の享受された場にあつてかりに石見妻を演じた女性だったと見られると論じた一案も、有力な足場を獲得することになる。

いうならば、このような受容は「身を入れた享受法」といえる。

歌語りの方法

「一」対「衆」の講演型の享受とはおよそうらはらな、わが身を他の世界に投入させた共同体的な歓楽である。座席が簡単であるだけに、配分された「男」(夫)と「女」(妻)の交替は自由である。人が違えば演出される世界にも色合いの相違が生じたことだろう。それも、結構歌語りのたのしみの一つだったのかもしれない。いずれにせよ、この「身を入れた享受法」は、耳を通して一方的に聞かされる鑑賞法とは比較にならぬ泌みかたで、人々に作歌の方法を学びとらせたことであろう。歌語りが作歌の演練に大きく機能したという筆者の持論（拙著『万葉集の表現と方法』第三章第一・二節）を具体化する一面として、こういうことを考慮しておくのも、無駄ではあるまい。

歌語りに特徴的な方法があつたという関心をもって対するならば、古来手のつけようのなかつた歌が何とか解けるように思われるばかりでなく、歌群の本当の姿やその歌のよさがよく見えてくるというところで、本稿は充分目的を果したと思うものだが、あわせて、その方法が生命を発すべき享受の場に言い及ぶことで、和歌演練のより具体的な状況を垣間見ることができたことを望外の収穫と考えたい。（昭和四十九年十一月三十日稿）

注① 一連の第二首（九七）は、第四句の原文、金沢本・元暦本

などに「強佐留行事乎」に作り、西本願寺本・細井本などに「強作留行事乎」に作る。これによって、シヒザルワザヲの訓が広く行なわれているが、一方に、「強作留行事乎」の本文に抛り、「強」を「弦」の誤字と見（万葉代匠記）、訓はヲハクルワザヲとすべきだとする説（万葉考）がある。以上に説いた一連の構成によれば、諸説のうち、万葉考の見解が正しいことがわかる。

- ② 校正の段階で記したものの故、ことばが足りなかったが、拙著『万葉集の構造と成立』上巻第二章第二節で、「石川郎女」について、小野小町式な物語上の名だったかと言ったのは、具体的には如上の観察に立ってのものである。ただし、ACなどの石川郎女（女郎）の物語性とBDの石川郎女（女郎）のそれとは、ややちがいがあさうだ。前者が作られた名の傾向をより多く持つのに対し、後者には実在した人が陰影を投じているように感じられる。ひょっとしたら、AはCが享受される過程で実話らしく創り出されたのかもしれない。

- ③ この一連の最後の歌（一〇〇）は、独詠という点で前四首に対し異彩を放つが、「東人の荷前の箱の荷の緒にも」という表現が用いられたのは、九六・九七に、東国信濃の真弓がうたわれているのや九七・九九に弓の「緒」が登場すること

とかかわりがあると思う。真弓は信濃の主要な貢物であった。「荷前の箱」など、これへの匂いづけになっている。すなわち、一〇〇の歌は、語彙の上でも、転換の中に納めを意識していることが認められるのであり、これは、一連の出来すぎを証する一条ともなる。

- ④ Bが一〇二〇・一〇二一の二首に数えられているのは、国歌大観の誤解。念のため。

- ⑤ この種の歌謡は、ほかにもある。

大君を 島に放らば 船余り い帰り来むぞ 我が暁ゆめ 言をこそ 暁と言はめ 我が妻はゆめ（記八七、紀七〇にもほとんど同じ形で重出）

というのがそれである。これも、右の一首を含む歌群が本来「場」を持つことと無縁ではなかったと思われる。土橋寛氏は、これを、「主題——説明」ともいうべき関係だ（日本古典文学大系『古代歌謡集』）と言っておられる。同感だが、「主題——説明」は享受者あつての構造といえよう。

- ⑥ たとえば、巻十三の「相聞」の部に、長歌は男の歌、反歌は女の歌であることを示し、後の万葉編者にその矛盾を指摘されている歌群が二つある（三二六〇～一・三二八四～五）。これについて、「女子に対してキミといふ例もあ」という

ことで解決しようとするのは（万葉集全註釈）、男女間の歌にあつてはやはり苦しい。さりとて、「長歌は男の立場、反歌は女の立場の民謡が組み合はされ、問答の体とされた」と見るのも（万葉集私注）、よく考えられた説だとは思われるものの、それなら、同じ巻十三に「問答」の部があるのに、どうしてそこに収録されなかったのかという疑問に答えることはできない。一方、反歌のなかった長歌にありあわせの短歌を加えたのでこうなったというのでは（万葉集注釈）、よりいっそう本質的な解答からずれてしまう。

それで、これについては、次のように考えてみたらどうか。ある「場」において、「長歌」の方は、男が女を恋した歌として紹介された。それが繰り返されて行くうちに、その愛された女はどのように男を思っていたのかというような関心が起り、ありあわせの短歌を脚色したり新しい短歌を作ったりして、女は女でこのように恋い焦れていたものであり、それゆえにこのような長歌が物されたという次第で、長歌に添えられたのだと。これは、第三者的姿勢から当事者的姿勢への転換ではないけれども、反歌を、長歌を解説するものとして後に添えるというありかたは、当面いうところの方法と類似するところがある。本来は「反歌」の語はなかったのに、後に

この一行が加わったと考えることが許されるならば、この考えの立つゆとりは拡大される。「反歌」の一行が最初からあったとするならば、私見を基準にしていえば、こういうありかたを示す短歌も、古くは「反歌」と認めたと理解するよりほかはない。「反歌」は長歌の意を繰り返したり要約したり展開して強化したりするはたらきがあるのだから、かような機能を持つ「反歌」があつても不自然とはかならずしうないであろう。確信があるわけではないが、古来の難問とされている点を解く一里塚ともなればと、一言思いつくままを記しておく。

あとがき
本稿は、年来考えていたことを述べたものだが、この考えを充実させるについて、この数年来行なっている、友人数人との万葉討論会の恩恵を受ける点が少なかつたことを併記して、友人に感謝する。

「うつせみ」と「たまのを」

森 重 敏

麻統王、伊勢国の伊良真の島に流さるる時に、

人の哀傷^{あはれ}びて作れる歌

打^{ウチ}麻^マを麻統王^{マツノ}海人^{ウミノ}なれや伊良真の島の玉藻刈ります

麻統王、これを聞き感傷^{かなし}びて和ふる歌

空蟬^{ウツセミ}之命^{ノイノチ}を惜しみ波に濡れ伊良真の島の玉藻刈^はり食む

(巻一―二三・二四)

「うつせみ」ないし枕詞「うつせみの」がどのような意味のものであったかについては、この二首の唱和からひとつの示唆が得られるのではなからうか。「ウチソをヲミの」と歌ったに対して「ウツセミのイノチを」と応じたところ、歌の「哀―感」の唱和のありかたからしても、「ウツセミ」が「ウツソウミ」の義であったであろうと考えてすこぶる自然のことだからである。

枕詞「ウチソを」は「ウツソを」であったとしても音通可能の範

囲内である。義も「打ち麻―打つ麻」であり、「を」は「麻統」への連体格を含む係助詞、ないし、「打ち麻を麻統む」として対格の格助詞である。そのような「ウチソを」に対した「ウツソウミ」は、いうまでもなく「打つ(ち)麻を統む」の義である。「麻統〔王〕」などの「統」の字は、これも勿論、本来「績―ウム」が正字である。その「打^{ウツ}麻^マ〔を〕績^{ウミ}み」が「ウツソミ」に音約されうるであろうことも充分にありうることである。「ウツセミ」はけだし、もと「ウツソミ」であった。ただし、その義は、直ちに「打つ麻績み」ではなく、おそらく「現^{ウツ}し麻績^マみ」であつたらう。「打つ」と「現〔し〕」とも、内発^{ウツ}の核義では同根である。打(発)、顕・白・明の義の「皁」を類聚名義抄に「ウツ」とも、「現」の「ウツツ(シ)」同様に「アラハス、イチジロシ」とも訓む。「現〔し〕」の「し^シ」も、それがなければ「現」の義は明らかでないが、その「し」が「麻^マ」と同行の音でもあり、音相上「ソ」に約されうるであろうことには無理はない。なお、「打^{ウツ}つ麻績^マみ」「現^{ウツ}し麻績^マみ」の「績^{ウミ}み」の語頭「ウ」音

の約脱にも特に問題はないこと、「麻^マ続王」の字面自体にも明らかである。

ところで、いわゆる「うつせみ」の「の」が「現し麻績^マみ」であるというとき、「現し」は「うつせみ」の「の」の通義に適うとしても、「麻績^マみ」はただちにはそうでない。しかしながら、それは「麻^マ」について以下に述べるように考える限り、疑問は残らないのではないかとと思われる。

「麻^マ」は、すでに「打^ヒチ麻^マ」自体もその一つに入れられるでもあろうが、「真^マ麻^マ」〔むら〕「夏^{ナツ}麻^マ」〔ひく〕「綜^{ソウ}麻^マ」〔形^{カタ}〕、「菅^{スガ}麻^マ」、その他「赤^{セキ}麻^マ」「山^{サン}麻^マ」「紙^シ麻^マ」〔かうぞ〕などといった複合語にその構成要素としてあらわれることから、「麻^マ」という一植物名ではなく、繊維〔をとる植物〕の称であつたであらうとされ（『上代語辞典』）、「麻^マ」―アサ」と「ソ」との関係も明らかでないが、いずれにしても「麻^マ」が「麻^マ」からのものであることは誤りない。しかも、「麻^マ」の実を「ヲ^ヲノミ」といい、その皮をはいだ残りの茎を「ヲ^ヲガラ」といい、「ヲ^ヲ」自体「麻^マ・苧^ソ」の字を宛てて「麻^マ」を意味する。和名抄にも「麻^マ 乎、一云 阿^ア佐^サ」とある。「麻^マ苧^ソ」を麻^マ筥^ケにふすさに績^ツマ^マずとも（巻十四―三四八四）のように「麻^マ・苧^ソ」の茎の皮の繊維から作った糸を「麻^マ苧^ソ」といい、それを「績^ツミ」て入れる器を「麻^マ筥^ケ」という。「麻^マ」も「績^ツ麻^マ」（巻六―一〇五六）「桜^{サくら}麻^マの麻^マ生^フ」（巻十一―二六八七）「乱^{ラン}れ麻^マ」（巻

「うつせみ」と「たまのを」

十三―三三二七）「真^マ苧^ソ蓆^{ゴモ}」（巻十四―三四六四・三五二四）などと複合語を構成する。とすれば、以上のような関連のなかで、そもその「麻^マ」は「麻^マ」と不可分である。「現し麻績^マみ」は意味上、「現し麻績^マみ」でもあるということが出来る。

ただし、「麻^マ」は、上代特殊仮名遣の上で甲類の音に属するのに対して、「うつせみ」の「の」の「ウツソミ」の「ソ」は乙類の音であつて、「現^マシソ^ソ」〔甲〕績^ツミ^ミの「シソ」〔甲〕が甲類の「ソ」となるであろうことには、ただちには適わない。しかしながら、これは、衣服の材料としての「麻^マ」とそれによる製品の「衣^イ」とが、その意味分化に応じて後者を特に乙類の形に区別したのであるにもかかわらず、「衣^イ手^テ」との対比からも「衣^イ手^テ」という語源であると考えられるほかないであろう同じ製品の「衣^イ」の「袖^{ソデ}」の「そ」は甲類になっている、ということをもっとも身近な類例となしうるような、充分にありうべき、これは逆に甲（「シソ」）から乙（「ウツソミ」）の「ソ」への転化、ないし同混であろうと考えられる。その上、「現し麻績^マミ」は、意味として、単なる「現し麻績^マミ」にとどまらず、実は、すぐ後に述べる意味で「現し緒績^ヨミ」であるとするれば、「麻^マ」から「緒^ヨ」へであり、ただちに「麻^マ」からではないが、そこに「麻^マ」から「衣^イ」へと同様の、材料から製品への意味分化があり、「シソ」（甲）から「ソ」（乙）へを自然なものにしたであろう少なくとも一

つの契機を見ることができるといふ。

まことに、「現し麻績ミ」は結局は「現し緒績ミ」としてはじめて最終的に意味ある意味の成語となる。「緒」は「麻」と同源であるばかりではなく、「おのがヲをぬすみしせむと」云々（古事記歌謡一二二）の「ヲ」のように、ただちに「命」でさえあった。「玉の緒」は「命」の比喻であるが、それ以上に「魂の命」そのものでさえあった。「現し緒」は「現し命」である。萬葉人もしばしば「息（生）の緒に念ふ、恋ふ、歎く、気づく、する」という。それは「息、氣、生」が切れるほど、喘ぐまでに思う切実な「命」の心をいった。「心の緒ろ」（巻十四―三四六）の連語もある。「玉の緒の現し心や」（巻十一―二七九二、巻十二―三三二一）も、「玉の緒」が「魂の命」としても「現し心」どころでない心境である。このいささか成句がかったいかたなど、「現し命（緒）」といういかたもありえたことをよく示すであろう。さらに、「うつせみの現し心も我れはなし」（巻十二―二九六〇）は、すくなくとも結果的に、「うつせみ」に原義として含む「現し命」ないし「魂の命」をあらわにしている。

「魂の命」は、「珠緒の惜しき盛りに」（巻十九―四二四―大伴家持）、「玉緒の長き命の惜しけくもなし」（巻十二―三〇八二）、「相念はずあるらむ児ゆる玉緒の長き春日を念ひ晩さく」（巻十一―九三六）のように、生の「命」への執着にも使われているが、それとても「魂の命」が

「玉の緒」としてたえず男女人事の愛恋にかかわっていたからである。「玉緒の長く」と君はいひ（巻十三―三三三四）、それがかなわぬときは「玉緒の念ひ乱れて宿る夜しぞ多く」（巻十一―二三六五）、それがかなうにしてもかなわぬににしても「さ寝らくは玉の緒ばかり」（巻十四―三三五八）であり、「現し心や」の果ては「桑子にもならましものを玉の緒ばかり」（巻十二―三〇八六）とさえなった。「玉の緒」は「魂の命」として「ねもころ念ひて結べ」ば「人解かめやも」（巻七―二二四）と思うが、また「玉緒の間も置かず」（巻十一―二七九三）あるいは「玉緒の縛り寄せつつ末つひに去きは別れず同じ緒」（同―二七九〇）でありたいとは欲するが、人事は「玉の緒」のように絶えやすく、しかも断ちがたいのが愛恋の「魂の命」である。「玉の緒」は「片緒に搓りて」も「緒を弱み乱るる時」もある（巻十二―三〇一八）。衣の「紐が緒」も、「我妹子がつけし」ものでも、絶えやすく、解けやすい（巻二十一―四四〇四）。「いつがりあふ」べき「紐の緒」（巻十八―四一〇一―家持）が、「心に入りて恋しき」其れが（巻二十一―二九七七）、「もとな解けつつ」（巻十一―二六二一）「結ふ手解く」（巻十二―三八三）「吾れを煩まし絶ゆる」（同―二九八二）のも、いずれは「魂の命」の間の絶ゆる兆である。「白妙の我が紐の緒の絶えぬ間に」と「恋結び」した（同―二八五四）にもかかわらず、こうも解けやすく絶えやすくなれば、そこにこそ恋というものがあるにしても、断ちがたい「魂の命」な

がら「世間は常かくのみか結びてし白玉之緒の絶ゆらく思へば」(巻七―三三二)と歎かざるをえない。

所詮は絶える「玉の緒」は継いで行くほかはない。それは「長き」もの、「長く」ありたいものでもあったが、それにしてもなお継ぐべきものである。「年」という時間が「年」之「緒」といわれ「長く」といわれたのも(巻三―四六〇―大伴坂上郎女、巻四―五八七―笠女郎)、いずれは継いでいくべきものとしてである。その「年の緒」にしばしば「あら玉の」という枕詞が冠されたとき、その「あら玉」の「玉」にはそれがやはり継いでいくべきものであるところの「魂の命」がいい籠められていた。また、その「あら」にも、継ぐに前提となる「生る」もが寄せられてさえたと思われる。「処女らが麻笥に垂れたる続麻なす長門の浦に」(巻十三―三三四)「続麻なす長柄の宮に」(巻六―九二八―笠金村)といった修辭は、「長」くあるためにはまさしく「麻」を「続む」ように継ぐべきことの意味を背後にもっている。「續ム」はしかも、ここでは単なる比喻なのではないであろう。それは「あら玉」の「生る」を継ぐへとさらに能動化した「生(産)ム」と、けだし同根の語彙であろうということからしてである。「現し麻(緒命)續ミ」はついには「現し命生(産)ミ」でもあったのである。

古ゆ言ひ續ぎ来らく 恋すれば安からぬものと 玉緒の継ぎて
「うつせみ」と「たまのを」

はいへど 処女らが心を知らに そを知らむよしのなければ
夏麻引く命かたまけ 刈り薦の心もしのに 人知れずもとなぞ
恋ふる 息の緒にして
(巻十三―三三五)

この長歌は要するに個の愛恋を歎いているが、個を超えた歴史、社会の説伝から歌い始めている。「萬づ代に」「遠き代に」「偲び来」「言ひ續ぎ(がひ)」「語り継ぎ」「記し継ぐ」というのは、むしろ萬葉の常套である。「人さへや見継がずあらむ」(巻十一―二〇七五)とさえいう。その背景には「統め神の嗣ぎて賜へる」(巻一―七七―御名部皇女)「天の下知らしめし来る統めろきの天の日継と継ぎて来る君の御代御代」(巻二十一―四四六五―家持)という発想があった。継ぐということは、個の生命、「魂の命」の有限で限界のあることを前提とし、それがいずれは絶えるものであるからこそ、あらたに生れ産まれた生命が代ってそれを荷担していくことである。個の交替、継ぐ者が二者以上の複数であるところにこそ、継ぐの意味がある。そしてそれはまさしく「古ゆ」の「萬づ代」の「年の緒長さ」となる。「神代より生れ継ぎ来れば人さには国には満ちてあぢむらの通ひは行けど」(巻四―四八五―岳本天皇)もまた同様の例であるが、継ぐの時間性に対して、社会的な同一世代の「人」の間の空間的な拡がりゆきとしての継ぐの半面をも気づかせるであろう。尼の頭句に対した家持の末句は「続が」れたものである(巻八―一六三五)。この素原的な短連

歌にしても、続く者は継がれる者と別個であり、また、両者は時間的に前後しつつも同座する者として同時空間性にある。「見らが手を巻向山は」「三毛侶のその山並みに継し宜し」く（巻七一〇九三―柿本朝臣人麻呂集）、「今は来鳴きぬ」る「雁がね」には「吾が待ちし」「黄葉」が「早継が」なければならぬ。個の人の生命とは比較にならず幾世代をわたりうる植物などについては、たとえば「臣の木も生ひ継ぎにけり」（巻三―三二―山部赤人）といったこともある。

ところが、継ぐ者が同じ一つの者であるときは、「八釣河水底絶えず行く水の継ぎて、ぞ恋ふるこの年ごろを或本歌曰 水尾も絶えず」（巻十二―二八六〇）「雁がねの来継ぐこのごろかく継ぎて、常にありせば友なめて遊ばむものを馬なめて往かまし里を」（巻六―九四八）「天に坐す月読壮子幣はせむ今夜の長さ五百夜継ぎこそ」（同―九八五―湯原王）「現には逢ふよしもなしぬば玉の夜の夢にを継ぎて、見えこそ」（巻五―八〇七―大伴旅人）などのように、引き継ぎという単なる副詞的な意味に傾向していく。「続く」は、たとえば「とり続き追ひ来るものは百種に攻め寄り来る」（巻五―八〇四―山上憶良）「血沼壮士その夜夢に見とり次き追ひゆきければ」（巻九―一八〇九―高橋虫麻呂歌集）などのように、継ぐとも交りながらも追随の義を濃くする。本来の継ぐにはやはり、主語の、しかも同じ資格をもつ者の、交替荷担ということが重要である。それは単に前の者の後に「続く」ことではない。続くにして

も、切れた前に後がなり変るまでに代り、「代々」をなすのでなければならぬ。

前掲の「古ゆ言ひ継ぎ来らく」云々の長歌は、そのような継ぐの歴史社会的な側面を枕として、ただちには個の愛恋を歌っていた。個はつねに同一者であるが、「臣の木」という植物がそうであったように「代々」にわたる生命をたもつことはできない。人の個人的側面の本質はむしろ生命の限界性にある。いな、いまのいまでも絶えないとは保しがたいところにある。「魂の命」をわずかにたもっている個としての人は、それこそ「玉の緒」の玉を緒につぎつぎと継いでいくように、おのが「命」を、いまからいまへと継いでいくほかなく、しかも「ゆなゆなは息さへ絶えて後つひに命死ぬ」（巻九―一七四〇―虫麻呂歌集）のである。「月かさね吾が思ふ妹に逢へる夜は今し七夜も続ぎこそぬかも」（巻十一―二〇五七）と願っても、その「年の緒長さ」は、「萬づ代」ならぬ、たかだか我等の一生であるにすぎない。だからこそまたその一生が「遠き代」まで、あるいは「うつそみの八十伴の緒」（巻十九―四二―四―家持）となつて、個の界限をうち超えた「代々」に継がれていく「年の緒長さ」にならなければならぬのであるが、個の生命はそれはなおそれなりに、主語はその人一者ながら、またそれだけに「命」の不断の継ぎの切実さにある。

何せむに命継ぎけむ、吾妹子に恋ひせぬさきに死なましものを

(卷十一―二三七七)

ありさりて後も逢はと思むへこそ露の命も継ぎつつわたれ

(卷十七―三九三三―平群女郎)

人とは、こうして、麻統王が歌ったように「現し命續み」の「(生)命」をもち、個としても歴史社会としても「世―代」を生み生れ生き、續み継ぎ生きるものである。麻統王自身、そのような「命」を「惜しみ」つつも、「世」に「倦み」てもいたであろう。歌一首の響きはその心情を微妙に伝える。麻統王は「命倦み」王でもあった。「処女らが続麻のたたリ打麻掛け倦む時なしに恋ひわたるかも」

(卷十二―二九九〇)も、懸詞的修辭の偶発でだけあったとは思われない。

「何すとか妹に逢はずて吾がひとり寝む、空蟬の代やも二行く」(卷四―七三三―家持)と「惜しみ」つつも、さらには「燈火のかげにかがよふ虚蟬の妹が笑まひ」のその「現しき命」を虚空ながら「面影に見」て惜しみつつも(卷十一―二六四二)、あるいは「うつ蟬の人目を繁み」(卷四―五九七―笠女郎)「うつ勢美の名を競争ひ」(卷十九―四二二―家持)つつも、平安朝の「これやこの世を憂み渡る舟」などとはまではいかないが、萬葉人も「世を倦(憂)み」、老病、離別などにいたむ「玉の緒」魂の命」に、「現し命續み」の「うつせみ」の人や世を

「うつせみ」と「たまのを」

「借れる身」(卷三―四六六―同)のもとの思い、「常無き」「理」を見、自然ならぬ人事の無常を「人ははなものぞ空蟬の世人」(卷十三―三三三)と観じた。継ぐ、ということの背後には、「命」を切実に「惜しむ」ことにとどまった萬葉人にもそれなりの、無常観への明らかな胚胎はあったといってよい。

麻統王と同じころ、いな、すくなくとも萬葉集の編纂序次からしてもいち早く、最初に「うつせみ」をいったのは天智天皇―中大兄の、その三山歌であった。

香具山は畝傍雄々しと 耳梨とあひ諍競ひき 神代よりかくな
るらし 古もしかなれこそ 虚蟬も 妻を 相捨ふらしき

(卷二―十三)

この「虚蟬」は「現し命」であり、なかんずくは「魂の命」であつて、人事としての人の心をいつている。「うつせみ」に、語源からしての「人」の義は含まれていない。むしろそうであるからこそ、その「麻の緒」魂の義が「人」や「世」への枕詞となるのである。たとえば「あしひきの」が、「あしひきの木の、間たちくく霍公鳥」(卷八―一四九九―家持)「あしひきのをて面この面に鳥網張り」(卷十七―四〇二)「あしひきの嵐吹く夜は」(卷十一―二六七九)などのように、それ自体に山の義を熟含したものになるという現象が、「うつせみ」に早くからありえたはずもなく、ここではなお、麻統王の歌と同様、

枕詞「空蟬之」にはなりきっていないという段階での名詞「虚蟬」である。ただ、歌に書き遣された字面がここからしてすでに「空、虚」の「蟬」であることには、右に触れた萬葉人の無常観の胚胎の早さを感じるべきかもしれない。そしてそれは、麻統王の場合も中大兄の場合もそれぞれに、それなりに不適ではないのである。三山歌にあつて「あひ諍競ひ」「相格ひ」といわれているのは、いわゆる現身をもつての竜虎相搏つような闘争ではない。別に書き述べたこともあるように、それは人の心のなかでの、あたかも額田王が「春山萬花之艶」と「秋山千葉之彩」とを「判」すべく「競憐」したこと（巻二―一六）に通ずるところの、「香具山」の内心における「畝傍」「耳梨」のいずれをとるかというその選択判定、決断への惑迷、苦悶の義の「あらしひ」である（小著『文体の論理』）。「香具山」はついに「耳梨」よりも「畝傍」を「雄々し」としてそれに靡きついたというのであるが、それも「香具山」の「現し命」の「魂の命」と「畝傍」の其れとの間の「玉の緒」のまさしく継ぎ、いわゆる「かき結び」（巻九―一七四〇―虫麻呂歌集）であつたにほかならない。

「結ぶ」は繼ぐと親縁する。「君が代も我が代も知るや」と「岩代の岡の草根をいざ結び」（巻二―一〇―中皇命）、「白妙の袖さしかへて靡き寝し我が黒髪我真白髪に成りなむ極みあらた代にともにあらむと玉の緒の絶えじい妹と結び」（巻三―四八―高橋朝臣）、「死にも生きも

同じ心と」「友」と「結ぶ」（巻十六―三七九七）など、「結ぶ」は「現し命」の「魂」と「魂」との「緒」結びである。ただ、「結ん」だものは、「魂」と「魂」との「魂の緒」でも「解ける」ことがある。「緒」の次第では「絶える」こともある。もともと、「紐」は「解く」ことを予想しても「結ぶ」ものであり、「緒」は「解か」ないことを前提として、ものに「つなぎ」とめるものである（新井栄蔵氏示教）。「魂」の「命」も身によく「つなぎ」とめなければならぬものであり、だからこそ「魂」は「紐」ならぬ「緒」の「命」なのでもある。「つなぎ」は、「駒を繋ぐ」（巻十四―三五三九）のように、固定の義をもつが、「射ゆ鹿を認ぐ」（巻十六―三八七四）のように、追跡という過程を重点とする場合もある。いずれにしても、そこに主なる者に従の者をつけるという核義があつて、「結ぶ」や繼ぐと、交りつとも異なるところがある。「緒」はそれで物を「つなぎ」が、「命」としては「魂」を「結び」、「結び」が「解ける」以上に「絶えれ」ば、「解け」たら「結び」直せる「紐」と違い、「續み生み」て繼がなければならぬ。

三山歌は心の「あらしひ」であつたが、人麻呂が挽歌のなかであえて長々と描写した「斉ふる鼓の音は雷の声と聞くまで」（二云々（巻二―一九九）は戦闘の「あらしひ」であること勿論である。その一節の「奉ろはず立ち向ひしも 露霜の消なば消ぬべく ゆく鳥の相競

ふはしに」に「一に云ふ、朝霜の消なば消とふに 打蟬と安良蘇布はしに」の「打蟬」は、字面に「打」を記したのは戦闘に適合したものとしてよいが、その「打蟬」を含む前後の意味は、すでに「死ぬなら死ねとばかりに命も惜しまず戦っている最中に」と注されているように（『萬葉集 一』日本古典文学全集）、「打蟬」の語源の含む「現し命」が本義的にあらわれている。「打蟬と」の「と」は、その付属する語句の、それが本質する内実を外貌にまであらわにするとき、その様相状態を示す助詞である。前引の「統めろきの天の日継と継ぎて来る君の御代御代」も、「天の日継」がまさしくそれとしての本質を發揮した様態にあって、「継ぎて来る」もその様相におけるそのことであるという意味である。「さ夜中と夜は深けぬらし」（巻九一七〇——人麻呂歌集）も「と」に関して同様の例であることはいうまでもない。「さ夜深くと嵐の吹けば」（巻十三三三八一）は、語ならぬ句に付属した「と」の類例である。

人麻呂よりも早く、婦人がほかならぬ天智天皇の崩に挽歌して、
空蟬し神に勝へねば 離れゐて朝嘆く君 放りゐて吾が恋ふる
君 玉ならば手に巻きもちて 衣ならば脱くときもなく 我が
恋ふる君ぞ昨の夜 夢に見えつる （巻二一一五〇）

と歌っているが、この「空蟬」も「玉ならば」ということを単なる修辭以上の実感として、明らかに「現し命」の「魂の命」を意味し

「うつせみ」と「たまのを」

ている。有限な個の人の「魂」は、それ以上の「神に勝へぬ」のである。すでに挽歌であるからは、そのような人の義をも「空蟬」はおのずから含蓄するが、そして「勝へな」くなった人に字面通りの「空蟬」を見てもよいが、「魂」はなお「ただに逢はぬかも」の嘆き恋ひのなかにも「通ふとは目には見ゆる」（巻二一一四八——倭太后）ものであり、婦人にもたしかに「昨の夜夢に見えつる」ものであったという意味こそがここでは重要である。「勝へず」は、理の前には服するほかないという義であるが、この歌で婦人が「勝へな」かったのはただ「神」の摂理としての人の身の有限性であり、天皇の「魂の命」は、おのれの「魂の緒」とどこまでも「結ば」れており、それへといつまでも継がれていくのである。「天の原」を「振り放け見」ずとも、現に「大君の御命は天足らし」ているのである（同一四七一）。なお、偶然ながら、「勝へず」の「勝」は字としては婦人の首飾の義をもち、「玉ならば」云々に修辭上も適切である。

しかしながら、「天足らす」までの「魂」も、死者の「空蟬」の前にはまた「勝へない」。それとの「結び」は同時にそれとの切れでもある。その「空蟬」に対して、人はみずからの生者としての「現し命」を「うみ」思わないわけにはいかない。「宇都曾見の人なる吾れや」の歎きは、それでも継ぎうべきものを、人からは切れた人ならばおのずから向う自然のなかに切れたその人との「かき結び」

を、今日を境とする「明日よりは、二上山をいろ弟と見む」(同一六五―大来皇女)といった、形見による続きに導くであろう。

このような死者との生者における切れと続きは、人麻呂の挽歌にあつては、「宇都曾臣と念ひし時」(同一九六)「打蟬と念ひし時に云ふ、宇都曾臣と念ひし……打蟬と念ひし妹が玉かぎるほのかにだにも見えぬ思へば」(二二〇)「宇都曾臣と念ひし時……宇都曾臣と念ひし妹が灰にて坐せば」(二二三)というように、すこぶる主観化される。「宇都曾見の人なる吾れや」と歌った大来皇女には、形見の続きに出る根底に、死者の「いろ弟」と生者のおのれとの間になお個と個との深々とした切れがあつた。「魂の命」は「玉の緒」で「絶えた」ながらに「結ば」れていた。二上山は「いろ弟」の代りならぬ「いろ弟」その者でもありえた。「いろ」も、同母同胞の義を含み超える、まさしき「色」でもある。そのような継ぐにおける切れ―続きは、しかしながら人麻呂にはすでにない。あるとしても、そのありかたが著しく変つてくる。人麻呂が生者たる人として死者に見たものは、何よりも死者自体の「現し命」のいわば「虚(空)し命」化、すなわち「現し身」の滅びであつた。滅びた「現し身」から出た死者の「魂の命」のあるべきことは、人麻呂もなお信じたであらう。しかしながら、彼れの関心の最たるものは、むしろ「現し身」なればの「現し命」にある生者としてのおのれの前に、今まで

はおのれと同じ「現し身」の「現し命」にあつた人というものの、「虚(空)し身」への突如忽然たる人事の有為転変であつた。「宇都曾見と念ひし時」(に)「云々とは、今の現においてさえも、人の「虚(空)し命」への急変の現実を信じがたく、それが死者生前の時、死者が「現し身」にあつて「現し命」をも「魂の命」をももつていた時の、そのありし日の過去の現実さえ疑われてくるという、むしろ衝撃の驚愕から茫然自失へとわたるところに成る修辭である。

あれほど生き生きと生きていた人がたちまちに死んだ、ということとは、文字通りの「空蟬」の空に、その人の「現し命」のあつた、しかし今はないという、死者ないし死というもののへの対象的な対比の見方で対したものであり、なお死なず生きているおのれにひきよせての主観化の詠歎に出たものであるが、そこには、無常感ないし無常観がここに初めて成り立つてくべき契機があつて、後期末期萬葉へと概念的な無常観もが生育していく出発として重要である。しかしながら、人麻呂その人の「うつそみ」―生死観はただこれだけには尽きない。ほかならぬ対象的な主観化が、人麻呂の挽歌を、死者の「魂の命」と生者の其れとの「結び」継ぎを、一面甘いものにするのが、むしろさらに重要である。人麻呂もしばしば死者の形見ということをいったが、それはもはや大来皇女の二上山のようであることはできなかった。「現し身」を確かなものとした彼れは、

死者の「虚（空）し身」の「魂の命」から、生者の「現し身」の「現し命」への関係よりは、生者における生者の「現し命」と死者のありし日の「現し身―現し命」との関係に関心し、切れた死者においてそれから生者へと「結び」継ぐことではなく、生者から切れた死者へと直ちに「つながる」ことに腐心した。しかもその場合、生者は人麻呂という切実に一個人ではかならずしもなく、人麻呂を代言者とする集団でもあった。天地初発以来の神々天皇の神統皇統がそこで彼れによって歌われるとき、それらもすべて彼れの目には過去の死者たちであり、その統譜は、それ自体死者たちの「つながり」であり、また彼れとその集団に「つながる」ものであって、すでに死者たちが生者として「代々」継いできたものとしての「天つ日継」の継ぐの本質はさだかでないべた連続に変質していた。死者が彼れ一個にかかわる者であったときも、その主観性は、これもただ「つながる」ものでしかありえなくなった形見を追い求めて、人の伝える現^{ウツ}のなかの死者のありかへとあくがれ出る、などといった修辭をなさしめた。

荒都に「昔の、またも逢はぬ、大宮人の船待ちかね、皇子皇女のためにその「御門の荒れまく惜し」み、「香来山之宮」や「明日香河」の「萬代」をたのみ、「真草刈る荒野」に「草枕旅宿りし」て「形見」を求め、亡妻のためには「輕の市」に「妹が名喚びて袖

「うつせみ」と「たまのを」

ぞ振り」、「山道」に「妹を求め」、「吾妹子が形見に置けるみどり児」に侘びて「大鳥の羽易の山に」「恋ひ、なづみ」行き、「玉梓^{タマヅリ}の使」にも「妹が木枕」にも、さては采女の「罷り道の川瀬の道」にも、娘子の「こもりくの泊瀬の山の山のまにいさよふ雲」にも、「吉野の川のおきになづさふ黒髪」にも、ことごとに感傷し、采女や石中死人のためにはその「つま」や「家」の心を思いやる、といった人麻呂挽歌の文体は、すべて右のような「うつせみ」観による。無常観への契機ないし出発として「八十字治川の網代木にいさよふ波」（卷三―二六四）を注意すべきものであるとすれば、挽歌群のなかで彼れの「うつせみ」観を端的に示すのは、「島の宮勾の池の放ち鳥人目に恋ひて池に潜かず」（卷二―一七〇）「去年見てし秋の月夜は照らせどもあひ見し妹はいや年さかる」（同―二二一）「時ならず過ぎにし子らが 朝露のごと夕霧のごと」（同―二二七）などであろう。

しかも、このような人麻呂が、死に臨みおのれ自身の死については「鴨山の磐根し枕ける吾れ」としか、あるいはその「吾れ」を「待つ」「現し身―現し命」の「妹」をしかいいえずに辞世している（同―二三三）。それは、彼れが石中死人に対して「荒磯面に慮りて見れば 波の音のしげき浜辺を しきたへの枕になして 荒床にころ臥す君」（同―二三〇）と歌ったのと質的な異なりはない。人麻呂は死を「現し身」の上に見、生をも「現し命」に求めて、その「魂の命」

については、「目には見ゆれど」などどころか「ほのかにだにも見えぬ」「現し身」を追い、「結び」繼ぐべきことを「つながる」ことに代えた人であった。むしろ妻の方が、「石川のかひに交りてありといはずやも」(同二三四)と、なお「かひ」——中有に迷っているらしい夫を気づかっている、それが(小稿「阿波岐原——古事記上巻について(五)」)、すくなくとも「虚し命」の「魂の命」への、もちろん素朴で古風ながら、夫のように主観的ではない本来主体的な方向でのかわりかたになっていることは、いささか皮肉な取り合せであろう。

人麻呂の用字として、前引のように「宇都曾臣」という形が繰返し使われていることは、大来皇女が「いろ弟と吾が見む」に適わせて「宇都曾見の人なる吾れや」と記したのであることとも関連して、人に人の死を詠歎してみせるにも適した現実家であった朝「臣」の彼れを想わせる、といえは酷に過ぎるであろうか。「つながり」の「つなぐ」には主従関係の核義があつたが、「臣」はまさしくその従の方である。もちろん、朝臣人麻呂の「宇都曾臣」の用字法とはただの偶合であろうが、「ウツソミ」の語源は「現シ臣」であろうという説(『萬葉集』——日本古典文学文系)は、古事記の下巻、雄略段の一言主大神の譚に見える「恐し、我が大神、宇都志意美有さむとは覚はざりけり」という天皇の詞から按ぜられたもののようである。もとより一説たるを失わないが、首肯するにはいささか難を感じる点

は、たとい「臣」の字に一般の人民という義があり、名義抄にもその義からのものとして「ヒト」という訓もとられているとしても、上代において人民とか「人」とか、さらには同じ古事記の神代にいわゆる「現しき青人草」とかの義の和語と同じような義での「意美」という語彙を管見しないことである。

古事記の譚の文脈上からは、この「ウツシオミ」は「現シ面」の義であつたであろうと思う。「ウツソミ」の語源を考えるためには直接は役に立たないものである。勿論、「面」^{オモ}、表、顔の義の「オミ」も上代和語には見出しえないであろうが、同じ古事記のなかに「黄泉国」のことを「ヨミ」という。「ヨミ」のおそらくはより古いであろう形が「ヨモ」であつたであろうことは、「ヨモツクニ」などに徴して明らかである。「オモ—面」も、「ヨモ—ヨミ」に類推して、「オモ—面」のむしろ古形が残存的に普通し、かえって「オミ—面」の方はほとんど使用されないままに終つたものではなかつたかと考えられる。「面」^{オモデ}が「面ツ方(辺)」であるならば、「ヨモツ」に類推できる「オモツ」も存したということになる。一言主神は「現シ面」をも「有」神であつた。天皇はそのことを「覚は」なかつたものである。「覚」は「オモフ、ウツツ」とも訓ませる字であり(名義抄)、ここの文脈では「ウツシオミ」に適わせて「オモは」と訓む方がよい。「オモフ」の語源説にも、面に顯われる心の内の作用をオ

モフという、というのがある（大矢透『国語溯源』）。古事記には同じ下巻履中記に、墨江中王の反乱で、天皇の「いろ弟」水齒別命が王を誅するために、王の側近の曾婆加里を、「汝を大臣に作す」から王を殺せと欺いて殺させ、様ばかり「大臣の位を賜ひ」、「大臣と同じ盞の酒を飲まむ」といって「盞」に「面を隠す大鏡」を用い、曾婆加里がそれで「飲む時に、大鏡、面を覆つ」た、そのすきに曾婆加里を斬首した、云々という譚があるが、これは明らかに「大臣」の「臣」と「面を隠す（覆う）」の「面」とを懸けての語り方になっており、「臣」の義はともかくとしてその「オミ」が、義も「面」である「オモ」と親近な、考えようによっては同類の義の語彙であることを思わせる例である。

「面」は「オモ」「テ」だけでなく、「ムク」（向）とともに「ソムク」（背向）というまったく裏はらの訓義もある。「ムカフ、オモムク」などもある（名義抄）。前引の「臣の木も生ひ継ぎにけり」を含む赤人の長歌は、この木を「射狹庭の岡」の「三湯の上」のものとするが、伊予国風土記逸文に、その「湯の岡の側に碑文を立」「てし処を伊社巡波の岡といふ」、「岡本の天皇と皇后と二軀を一度と為す。時に大殿戸に樵と臣の木とあり」云々、「二木者、一者棕ノ木、一者臣ノ木ト云へり」（『萬葉集註釈』三・一）とある、その「二木」は、偶然か所以があるか、あたかも「面」の「オモムク」の「オモ」√オ

「うつせみ」と「たまのを」

ミ」と「ムク」とをその名にしている。「その木に鴈と比米鳥と集止りき。天皇、この鳥の為に、枝に穂等を繋けて養ひ賜ひき」（同）「三」ともあり、萬葉には「上枝にもち引き掛け 中つ枝に鴈掛け 下枝に比米を掛け……いそばひをるよ鴈と比米と」（卷十三・三三三九）とあることから、伊予国の「オミ」と「ムク」とは、まさに「オモ（ミ）ムク」と「二軀一度」的に親縁する「二木」であったと思われる。なお、神について「面」をいうことは、これも萬葉集の、しかもほかならぬ人麻呂の石中死人の長歌の、前引の「荒磯面に盧りて見れば」云々の先に、これは伊予ならぬ「玉藻よし讃岐国」であるが、「国からか見れども飽かぬ 神からかここだ貴き 天地日月とともに 足り行かむ神乃御面と 次ぎ来る中の湊ゆ」云々とあり、言い「次ぎ来つ」たことなのであった。

麻統王の傷歌から主としては人麻呂の哀歌へと「うつせみ」の意味をあとづけてみた。「うつそみ」は「たまのを」の「うみ」を含み、「うつしみ」の「ひと」と「よ」とをあらわにし、「いき」の「を」の「いのち」を「うみ」つつ「つぎ」ゆく心をもったものである。なお、そのような「うつそみ」の、意味の熟するまににたった音相が「うつせみ」であったことは付言するまでもない。

（四九・一・一六）

ねりのむらと

橋 本 四 郎

一

事不問 木尚味狭藍 諸弟等之 練乃村戸二 所詐来(七七三)

右の大作家持の歌は、万葉集中の難解歌の一つとされてきた。一首を構成する語の中、「村戸」は集中から語義を帰納する方法が遮断された唯一語である。さらにそれに先行する「諸弟」「練」の二つも、この歌の後に置かれた

百千遍 恋跡云友 諸弟等之 練乃言羽者 吾波不信(七七四)
と共通するだけであるが、七七〇から五首一連のものとして並べられたものと見られるこの二つの歌に限ってそれが用いられていることは、それぞれに統一的な解釈を与えるべきことを要請するものの、各々の置かれた文脈にもさして違いがないために、実質的には唯一例と考えざるを得ない。この種の語が重なって一首の主たる部分を構成していることが、七七三を難解歌たらしめているのである。

当然のことながら、これらの語にはさまさまの解釈が与えられて

きた。その多様な組合せと、それに触発された第一句と第二句の關係、あるいは第二句の切れ続きの問題が複合して、千差万別の理解を生じ、現在に至るまで一首全体に関して共鳴できるような解は提出されていないと言ってよい。

この歌の解釈の核心をなすのは「村戸」であろうが、それが七七四の「言羽」と応じ合うものであろうことは、否定の根拠を持たないであろう。以下「村戸」に焦点をあてて述べていきたいが、それに先立って、やはり論の多い「諸弟」と「練」に関し、私の解し方を結論のみに重点を置く形で一言しておきたい。

二

「諸弟」は両歌ともに西本願寺本以下「諸茅」となっているが、桂本・紀州本・元暦本などに共通する本文「諸弟」を採用すべきであらうし、すでにいくつかの注釈書で指摘しているように

諸弟(大宝二年御野国加毛郡戸籍および同年豊前国戸籍)

石上部君諸弟（統紀、天平勝宝元年五月戊寅）

など当時の人名に実在した名である。その上

橘朝臣諸兄（統紀、天平勝宝六年七月癸丑その他）

日置部臣諸兄（天平十一年出雲国大税賑給歴名帳）

栗田朝臣諸姉（統紀、淳仁前紀）

藤原朝臣諸姉（統紀、神護景雲三年十月甲子その他）

のように「諸」にシブリング語彙に属する語の接した名が散見するし、人倫語彙一般に拈げるならば「諸人・諸男・諸女・諸公・諸主・諸刀自」など型としてかなりポピュラーな名であったと思われる。「諸弟」の本文により、これを固有名詞と解したい。固有名詞に接尾語「ら」の接した実例、「憶良ら（三三七）」があることも、側面からの支えにはなろう。

「練」については、念入りに手を加えて、そのものの果すべき機能を最大限に発揮しうるように造り上げられたものの意で、元来賛辞として用いられた語であったと考える。

中平□□五月丙午造作（支）（刀）百練清（剛）……（東大寺山

古墳出土金象嵌太刀銘）

泰□四年□月十一日丙午正陽造百練（鉄）七支刀（石上神宮蔵七支刀銘）

のように、古く中国で太刀や鏡などの賛辞として「百練」が用いら

ねりのむらと

れ、これを取り入れられて

……用大鑄釜、并四尺延刀八十練……（江田船山古墳出土太刀銘）

のように早くから日本化していたと見られるが、恐らくはネリという和訓が、これに結びついたものと見ておきたい。

三

「村戸」については、ムラト・ムラへの二訓の対立がある。古くはもっぱらムラトと訓まれてきたが、その内容を多くの妻戸とする古注の説はこの文脈に落ちつけがたい。次いで村人の意とする説が現われるが、トの甲乙の違いやムラヒ（ビ）トのヒ（ビ）の脱落の想定という難点を持つ。これらに対して、「当りよく練られた多くの言葉（旧版全注釈）」とする説は、そう考える根拠が示されていないとはいえ、注目してよい見解である。

七七四の「ことば」と七七三の「村戸」を関連させようという意識は、以前からも底流において認められるが『全注釈』に至ってそれが表面化したわけである。その流れの上に『私注』の訓ムラヘが現われるのである。この訓の由来するところは「むらなへ（三四一八）」を根拠に「占（うらへ）」の二重形と認めることにある。けれども、ここでもへの甲乙が相違するし、その上ウとム相通を認め

ることも、この場合は問題である。

中古以後例の多いウとム相通は、ウメームメ、ウマームマ、ウバラムバラなど、唇音系の子音に先行する場合に限られ、表記上の問題とからめて説明できるが、ウラームラは、ウダクームダクのように同じ歯茎音系子音に先行する位置でそれかと言われる例はあっても、音声的な説明は施しがたい。しかも『私注』説ではネリを実証を欠く黄蜀葵と解する無理を重ねているため、ことさらに承認しがたい。

甲乙の矛盾を回避する形でムラへ説を進めたのが『注釈』である。ここでは「占戸」すなわち占部の部民と解されているが、これも「諸弟」「練」と続く文脈の内部で「占のことば」と置きかえてしまうという大幅な飛躍がなされている。

一方、ムラト説にとって強力な支柱が改訂版『全註釈』で見出された。『新訳華嚴經音義私記』以下、平安朝以降のいくつかの辞書や音義の類に、「腎」の字に対してムラドの施訓があることである。この語の場合トも甲類と確認でき、「村戸」の表記との矛盾がない。この後、『岩波古典大系』や『小学館古典全集』など、この語によって解しようとするものがふえてきた。けれども、腎臓の意のムラドをこの歌の文脈に落ち着け、かつ「ことば」という意に近づけるためには、或いは枕詞「むらきもの」を手がかりに心〓腎と認めた

り、『箋注和名抄』などで触れている、腎臓は精気の集る所とする漢籍の知識を導入した上で、更に巧妙な手練手管という意に持つていくなど、極端な拡大解釈を施さざるをえないのである。

固有名詞「説弟」をいきなり持ち出すこの歌は、作者大伴家持と、相手の坂上大嬢の間だけに成り立つ狭い場を背景としていると認めなければならない。人名は、その人を知る人にとってはごく日常的な語であるが、知らない人にとっては逆に全く理解を絶する語であるからである。そのようなごく限られた場が存在する限り、右のような拡大解釈をすんなりと受け入れうるだけの默契が二人の間に存したことも全くありえないことではないが、積極的にそう主張するだけの他の根拠がなければ、直ちには承認しがたい。

四

従来の諸説に対する右のような批判に立って、私は次のように考えたい。

まず、「村戸」が七七四の「ことば」と無関係ではなく、むしろ意義の大きな部分が重なり合うものと見る立場に私も立つ。「ことば」という語は、上代において決して多くの用例を持つものではないが、コトとハとに分析しうるその構成からすれば、元来、一連の発言の断片、ことばのはしらの意と考えられ、これを七七四の文

脈に代入しても矛盾を生じない。「村戸」がそれに近い意義を担うものとすれば、七七三の第一句との関連も鮮明化する。コトトハヌ木、つまり言語活動をなしえない木と、コトトフ能力を持つ人間、「諸弟」との対比という形でこの歌の構造をとらえることができるからである。

すでに眺めたとおり、ムラトまたはムラへを分析を要しない単一の語と見る立場、あるいはムラへをムラーへに分析する立場からは、これと「ことば」とのつながりを解き明かすことに成功しなかった。この語を二単位乃至三単位の複合と考えることは、それ自体は可能であっても、ムーラート（へ）という三単位は、ラ行音一音で構成される単位がこの位置では認めがたい点から不成立であるし、ムーラト（へ）という二単位複合も、ラ行頭音を持つ単位を含むことから、やはり不成立である。とすれば、ムラートという二単位複合と見る立場だけが残されていることになる。村―戸という字が宛てられている点から見ても、この分析のし方が最も自然である。

ムラについては、名詞に冠して群がったもの、同種のものの集合体を表わす接頭語ムラがまず想定できる。甲類のト一音で成り立つ名詞で、コトバと通じ合う意義を有する語が存在すれば、ムラはこの接頭語として処理しうるであろう。この方向から目に留まるのが「のりと」のトである。「布刀詔戸言（古事記・上）」「太諄辞、此

云ニ布斗能理斗」（神代紀上、第三の一書）」のように、甲類で表記されている。もっとも「敷刀能里等其等（万葉・四〇三二）」では乙類表記であるが、オ段乙類母音を持つコトがすぐ下に連濁を起こしつつ熟合している点から見て、本来の甲類母音が逆行同化の結果乙類に転じたという事情を想定することができる。ノリトのトはもと甲類と認めてよからう。

右の神代紀のフトノリトに対して、古典文学大系『日本書紀』の頭注はコトドのドと同じもので呪言の意としている。「各对立而、度ニ事戸」之時（古事記・上）」「絶妻之誓、教云ニ許等度」（神代紀上、第六の一書）」にトを甲類で表記しているコトドは、その後に伊弉冉尊の日に千人を殺そうという発言、伊弉諾尊の千五百人を生もうという発言が続くところから、全体として呪的発言の意を表わすことは明らかである。

『時代別国語大辞典』のノリトの項では、この他にチクラオキトのトやトコヒドのドも含めて、神に捧げる呪的なものの意をトが表わすとしている。「千位置戸（古事記上）」「千座置戸（神代紀上、第四の一書）」などと表記されているチクラオキトは、通常、罪を償うためにさし出す品と解されている。この語は、最終的にはチークラ―オキートの四単位に分析可能であるが、その前段階として、表記の漢字二字ずつの組合せに対応するチクラ―オキトと解しがちなこ

とは自然であり、それに従って右のような解釈がなされるのである。うが、この把握は果して正しいであろうか。『神代紀上』の第三の一書には、これが「千座置戸之解除ちざおきど」となっている。品物の意は、ハラフの名詞形ハラへ、すなわち祓うためのものの意を表わすと見られる「解除」の二字によって示されているのである。「ちくらおきとを負す」というのは、千の机に盛るほどの莫大な債務を負わせる意ではなくて、その莫大な代償を支払うことによってのみ解放されうる呪縛を与える意と考える。つまりこの語は、一次的にはチクラオキートと分析すべきであり、トはその呪縛を与える呪言の意と解することができる。

トコヒドは次の文中に見える語である。

如_レ此令_レ詛、置_レ於_二烟上_一、是以其兄、八年之間、干_レ萎病枯、故、其兄患泣、請_二其御祖_一者、即令_レ返_二其詛戸_一、於_レ是、其身如_レ本、以安平也（古事記・中）

この文脈に即する限り、トコヒドは、兄を呪縛していた品物と見るよりも、自己を縛りつけているのろいの言葉そのものであり、それを解くために自己の側から誓言する行為を「返す」と表現したものと見る方が自然である。

以上のトを通じて、神の意志を背後において発する、個人の運命に重大なかかわりを持つ呪的言語の意を抽象することが可能である

う。甲類のトで表わされる一音節語を「処」の意で統一的に把握しようという試みがなされている（西宮一民「上代一音節語の研究」、皇学館大学紀要十一輯）。そこでは、ここに取り上げた語群を一括し、「事物、事柄の特殊な場所。接尾語的に用ゐる」とまとめられている。立証の過程には必ずしも賛同しがたい部分があるし、右のまとめ方にも批判の余地があるが、統一的に意義を把握すべき一群と認める点で拙論のめざす方向と一致するものである。

右に述べたように、甲類のト一音で形造られる語に「人を呪縛するような重大発言」の意を認めうるとするならば、それと接頭語ムラとの接続関係に改めて検討を加えてみる必要がある。ムラを冠する語としては、上代に「むら肝、むら雲、むら雨きり、むら竹、むら玉、むら鳥、むら山」などがある。いずれも視覚でうけ止めることができ、ある実質的な具象性を持つ語を選んで用いられている。これに対して、右のようなトは、現代のわれわれの感覚に頼る限りはるかに抽象的で、ムラとの間になにがしかの違和感を残すことを否定できない。けれども、言霊信仰が人々の心に生きていた時代においては、言葉というものは、はるかに実体的に把握されていたものと思われる。「こととを渡す」「とこひどを返す」という表現の中にも、そうした実体観が示されている。とすれば、接頭語「むら」を受け入れるに当たっても、現在感じるような違和感は少なかったの

ではあるまいか。

五

「村戸」を右のように解する時、この語の辞書的な意義は「一群の重大発言」ということになる。ただでさえ聞く者の心を呪縛して身動きを許さぬ発言である。それがくりかえし発せられたのだから、否応なしに全幅の信頼を置かざるをえない。それが結果としては欺かれることとなってしまったのである。つまりその発言は、「と」と呼ぶべき様相は持ちながら、その実、偽りに過ぎなかったのである。「と」ならぬ内容を「と」に仕立てあげたのが、発言者「諸弟」の手練手管である。その人は恐らく家持と大嬢の間をつなぐ間使いであろう。だからこそいきなりその固有名を歌に持ちこむことができたのである。従って、家持は諸弟の口の巧みさも先刻知りぬいていたに違いない。にも拘らず、まんまと欺きおおせた弁舌の巧妙さをさして「練り」と表現したものと思われる。

ことばを通じていったん信じこませ、あらぬ方向へ導いていくのが諸弟であるならば、物言わぬ木である「あじさい」にも似た能力が備わっている。花の変色で知られたこの木は、いわば移り気で信頼の置けない木である。この歌の構造は、先に一言したように、物言わぬあじさいは色で人を欺き、口達者な諸弟はことばで人を欺い

たという対比において捉えることができる。

右の解し方に従えば、名詞「あぢさゐ」が副助詞「すら」を伴う修飾を受けとめて句を構成し、第三句以下と対立するという文構造を認めなければならない。文脈に支えられて名詞が臨時に叙述力を伴ったことになるが、それはなぜ可能であったのだろうか。

この歌で、あじさいは色で欺くその機能の面で取り上げられている。末句「あぢむかえけり」の内容が、この名詞の内包する性格として意識されているのである。あじさいに伴なわれたこの用の面が、文脈内部において叙述力を発動させたものと理解したい。

以上の見方に基づいてこの歌に私訳を試みるならば

物言わぬ木にだって移り気なあじさいのように信用ならぬのがある。まして口八丁の諸弟めと知りながら、そのうまい御託宣の数々にまんまとのせられてしまった。

ということになる。いったんは本気で信じて、諸弟の背後にある大嬢の愛のあかしを待っていたが、空しかったというのである。

六

万葉集巻四は、「離絶数年、復会相聞往来」の注記をもつ七二七から後、家持と坂上大嬢のやりとりを軸に展開している。この歌群が巻四のこの位置に置かれていることの意味については、歌群内部

に流れる家持の心理の移り変りとからめて別に論じたいと思うが、七二七でおずおずと歌を贈った家持は、七七〇以下の五首に至って相手をからかえるまでに心理的距離を解消し、親しさを確立していたと考えられる。

七七〇以下の五首は、冒頭に自らの気持の不変を歌い、以下に相手の不実をなじる歌を配している。閉じめの七七四で、間使い、諸弟に対して「我れは頼まじ」と歌ったのは、その背後を支える大嬢の意志に対して不信感をぶつけたものである。けれども、これをもって二人の関係が決定的な破局を迎えたものとは勿論考えるべきでない。事実とは全く逆で、こう表現しても相手は傷つくどころか笑い流してくれるという信頼感がそこには認められる。表面は怨む歌でありながら、その実は気軽にからかっているのである。

「むらと」は、文脈から切り離せばすこぶる重々しい内容を持つ語である。その重々しさに引きつけられ、一介の間使いにすぎない諸弟は託宣めいたことばを口にする予言的人物ということになる。この歌群を通じる気軽さ、からかいの気分の中に位置づけてみれば、二人の間においてはごく日常的な人物である諸弟をかく重々しく見立てることで、家持は大嬢と共に歌の世界に遊んでいるのである。

付記…本稿は、昭和四十九年十月六日、大阪成蹊女子短期大学で行われた万葉学会研究発表会における口頭発表を骨子とする。その場において、いくつかの貴重な意見をうかがうことができたことをあわせ記し、謝意を表したい。

豫 告

○第二十七回萬葉学会全国大会

昭和五十年度の大会を次の要領にて開催の予定です（詳細は次号に豫告します）。

公開講演会 七月五日（土）午後一時～四時、会場交渉中（大阪市内）。

講 師 大阪市立大学教授 直木孝次郎氏

” 小島 憲之氏

懇 親 会 七月五日（土）午後五時半より、公共済大阪宿泊所「なにわ会館」（会費四千元）

（地下鉄谷町線谷町九丁目下車、または近鉄上本町六丁目下車）

研究発表会 七月六日（日）午前十時より、帝塚山学院大学

（南海高野線金剛駅より通学バス）

萬葉旅行 宮址めぐり、遺跡、遺構、出土品見学（バス豫定）

難波宮址―平城宮址―藤原宮址―あすか資料館―葛城高
鴨神社―（ケーブル）―葛城山―葛城高原ロッジ（一泊、
解散）

※既報（第八十六号）の通り、研究発表（二十五分、質疑五分）ご希望の方は、題名・所属機関・職名・氏名を明記し、要旨（八百字程度）を添えて、五月十日までに、学会事務局（吹田市千里山東三丁目、関西大学文学部国文学研究室内萬葉学会）あてお申込み下さい。

※懇親会にご出席の方、萬葉旅行にご参加の方、研究発表会当日の昼食ご

希望の方は、そのむねを明記し、六月五日までに、学会事務局あて、ご通知下さい。萬葉旅行および懇親会は、準備の都合上、予定数（五十名）に達し次第メ切らせていただきます。

※懇親会費、旅行費、昼食代等は、学会当日（七月五日）会場受付にて申受けます。

※出張懇請書ご入用の方は、返信料を封入のうえ、学会事務局までお申越し下さい。

※宿舍のご斡旋は致しませんが、左記のような施設がありますので、ご検討のうえ、お早目に各自ご予約下さい。

大阪共済会館 大阪市東区法円坂町六―四

電（〇六）九四一―六二四三番

なにわ会館 大阪市天王寺区石ヶ辻町三八―一

電（〇六）七七二―一四四一番

以和貴荘 大阪市阿倍野区松崎町三―三九

電（〇六）六一一―一二七五番

新阪急ホテル 大阪市北区梅田町

電（〇六）三七二―六六〇〇番

訃 報

本学会顧問高木市之助氏は、旧臘十二月二十三日、名古屋市の自宅にて亡くなられた。つつしんでご冥福をお祈りする。

編輯後記

○物価高騰は、また学園に波及し、入学科、授業料値上げの発表、それに反対する学生の憂慮すべき行動という状況が再現されそうだが、学会の開催、学会への参加という研究活動に支障の生じないことをひたすら祈るのみである。

○物価値上りといえ、機関誌「萬葉」の頒価も、抑えられるだけ抑えて今日に至っているが、ご投稿の論文に地図や図版を挿入される際には、製版所を煩わすことのない精密なものをお添えになるよう、御協力願いたい。

○学園紛争以来、事実上、不定期刊行になっていた「萬葉」を、会則通り「季刊誌」としての常態に復すべく、馬車馬のような一年を過ごしてその目的を達したが、その成果については、会員諸賢の御批判に俟ちたいと思う。

○五十年度の大会は、諸般の状況に鑑みて秋季を避け、夏休み前に開催することになった。参加ご予約のかたは、早めにご通知願いたい。

(井手 至)

投稿規定

- 一、投稿資格は会員に限る。
- 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（実費執筆負担）は、あらかじめ希望のある場合に限る。

萬葉学会会則

- 一、本会は萬葉学会と称する。
- 一、萬葉研究者、愛好者は誰でも申込みによって会員となることができる。
- 一、会員の研究発表機関誌として季刊「萬葉」を発行する。
- 一、本会は随時、萬葉に関する見学旅行、文献の展観、研究発表会、講習会、講演

会、図書の出版、その他を行なふ。

- 一、会員は、年額千六百圓の会費（誌代を含む）を年度初に納入する。

- 一、本会の事務は

大阪府吹田市千里山東三丁目

関西大学文学部国文学研究室内（郵便番号五六四）

において行なふ。

昭和五十年三月二十日印刷

昭和五十年三月二十五日発行

頒価 四百圓

送料 十五圓

大阪府吹田市千里山東三丁目

関西大学文学部国文学研究室内
（郵便番号五六四）

編輯者 萬 葉 學 會

振替大阪二九一四七

京都市北区小山堀池町二九

発行者 大 地

電話(075)211-1361

昭和五十年三月二十五日發行

萬葉

頒價 四百圓
送料 十五圓