

昭和五十年十二月二十五日發行

萬葉學會

人麻呂の作歌精神……………村田正博(一)

——「吾等」の用字をめぐる——

東歌「安可見夜麻」考……………椎名嘉郎(三)

古代形容詞の形成に関する

一つの問題……………工藤力男(四)

——スミノエとスミヨシをめぐる——

安積皇子挽歌試論……………身崎壽(五)

萬葉

第九十號

昭和五十年十二月

第八十九號目次

上代特殊仮名遣とは何か……………森重敏
黄葉片々

東歌の国名判明歌相聞の配列
について……………辻憲男

書評

橋本達雄氏著

『萬葉宮廷歌人の研究』を読む……………井村哲夫

報告

会員名簿補訂

人麻呂の作歌精神

——「吾等」の用字をめぐる——

村田正博

一 はじめに

柿本人麻呂が今日なお儼として歴史にその存在を主張しえているのは、萬葉集にとどめられた数々の詠作による。それは、彼にとつて、歌を作ることが人生上の一大事であったことを告げると同時に、その歌々が彼の官人としての身分の微賤さとはうらはらに顕著に公儀宮廷性をもつことを思えば、彼が一に歌をもつてのみ宮廷に存在を主張しえた人物であったことをも、われわれに語り告げる。つまり、彼が宮廷歌人であったことは、反論もあるものの、かたいというべきである。

宮廷歌人に要請されることは、宮廷を「場」として宮廷人たちに作品を提供することである。そこでは「作者の個」対「宮廷人たちの衆」という関係が成り立っているであろう。こういった「場」のありかたは、作者の作品形成に対して、独特なはたらきかけを及ぼしているにちがいない。あるいは、作品形成はこの「場」に臨むに

人麻呂の作歌精神

先だつてなされることもあったであろうが、その際にも提供の「場」を念頭に置いているわけであるから、やはり同じことが想定できる。そこで注目されるのは、個と衆とをひとつにとらえる「吾等」——ワレワレ——の用字によって一人称代名詞「ワ・ワレ」を表記したものが萬葉集中にあり、それが人麻呂関係歌に特徴的に現われるという事実である。これは、宮廷歌人人麻呂の作歌精神の如実な反映であり、その究明にとってゆるがせにできない現象であると信じられる。よつて、本稿は、この「吾等」の用字に、いささか考察を加えてみたいと思う。

二 「吾等」の意味

(日並) 皇子尊宮舎人等慟傷作歌廿三首(第七首)

朝日照る佐太の岡辺に群れ居つつ吾等が哭く涙息む時もなし

(②一七七)

柿本朝臣人麻呂羈旅歌八首(第二首)

珠藻刈る敏馬を過ぎて夏草の野嶋の埼に舟近著きぬ (③二五〇)

一本云 処女を過ぎて夏草の野嶋が埼にいほりす吾等は

(天平九年) 夏四月大伴坂上郎女奉_レ拜_ニ賀茂神社_ニ之時便超_ニ相

坂山_ニ望_ニ見_ニ近_ニ江海_ニ而_レ晚頭還来作歌一首

木綿疊手向の山を今日越えていづれの野辺にいほりせむ吾等

(⑥一〇一七)

詠_レ葉

古に有りけむ人も吾等が如か三輪の檜原に挿頭折りけむ (⑦

一一一八、柿本人麻呂歌集常体——非略体——歌)

就_レ所発_レ思

卷向の山辺響みて往く水の水泡の如し世の人吾等は (⑦一二

六九、柿本人麻呂歌集常体歌)

名木河作歌三首 (第二首)

家人の使ひにあらし春雨のよくれど吾等を沾らさく念へば

(⑨一六九七、柿本人麻呂歌集常体歌)

献_ニ舍人皇子_ニ歌二首 (第二首)

ふゆこもり春へを恋ひて植ゑし木の実に成る時をかた待つ

吾等ぞ (⑨一七〇五、柿本人麻呂歌集常体歌)

七夕

蒼天ゆ通ふ吾等すら汝が故に天の川路をなづみてぞ来し (⑩二〇〇一、柿本人麻呂歌集常体歌)

吾等^①が恋ふる丹の穂の面今夕もか天の川原に石枕まく (⑩二

〇〇三、柿本人麻呂歌集常体歌)

吾等^②が待ちし秋芽子咲きぬ今だにもにほひに往かな越方人に

(⑩二〇一四、柿本人麻呂歌集常体歌)

詠_レ花

人皆は芽子を秋と云ふよし吾等は尾花が末を秋とは言はむ

(⑩二二一〇、作者不明)

寄_レ物陳_レ思

処女らを袖振る山の瑞垣の久しき時ゆ念ひけり吾等は (⑪二

四一五、柿本人麻呂歌集常体歌)

潜_レ鷗歌一首并短歌 (反歌第一首)

紅の衣にほはし辟田河絶ゆることなく吾等かへりみむ (⑬四

一五七、大伴家持)

贈_ニ水鳥越前判官大伴宿禰池主_ニ歌一首并短歌 (反歌第二首)

鷗河立ち取らさむ鮎のしがはたは吾等にかきむけ念ひし念は

ば (⑬四一九一、大伴家持)

守大伴宿禰家持和歌一首

鳴く鶏はいやしき鳴けど降る雪の千重に積みこそ吾等が立ち

かてね(⑩四二三四)

右が、萬葉集中に見える「吾等」の用字、全十五例である。

大伴坂上郎女の作(⑥一〇一七)が仙覚本系本文(西・温・矢・京・附・寛)にこぞって「子等」とあるのには慎重を期したい(現在古写本により「吾等」とするのが圧倒的。念のため)が、これ以外は、諸本を勘案すれば、いずれも「吾等」が原形であったと考えられる。^④

さて、この「吾等」の表わす意味であるが、従来の諸注を見ると、たとえば日並皇子尊宮舍人等歌群中の「吾等が哭く涙」(②一七七)についてはだいたい複数ワレワレと解するかと思えば、人麻呂歌集の七夕の彦星の心でうたった「蒼天ゆ通ふ吾等すら」(⑩二〇〇一)「吾等が恋ふる丹の穂の面」(二〇〇三)などは「吾」とひとしなみに取扱い、いささかの言及も見出しがたいというありさまである。その中で日本古典文学全集本は、人麻呂歌集名木河作歌の「春雨のよくれど吾等を沾らさく念へば」(⑨一六九七)について「ワレの原文『吾等』の『等』はここは複数を示さない」と記す。

これはいかなる論拠によるものか、頭注本のこととて示されていないが、次のように考えられたものでもあろうか。たとえば、人麻呂作歌というなら、泣血哀慟歌に「春の葉の茂きが如く 念へりし妹にはあれど 憑めりし児等にはあれど」(②二一〇)、吉備津采

人麻呂の作歌精神

女挽歌に「秋山のしたへる妹 なよ竹のとをよる子等は」(二一七)

のような表現があるが、死んだ妻あるいは采女を「妹」というと同時、その畳句として対応するところで「児等」「子等」といつている。この「等」は当然「複数を示さない」ものにちがいない、
「吾等」の「等」もそれと同様に見たものか、と推察されるのである。日本古典文学全集本の指摘した⑨一六九七にそれが妥当するかどうかは、定本別記や注釈などに複数とする見解もあつて疑問が残るが、七夕の彦星の心になっての作における「吾等」(⑩二〇〇一、二〇〇三・二〇一四)にはあてはまるかに見える。

しかし、注意しなければならないことは、「児等」「子等」は「コラ」とよむべきものであり、先掲十五例の「吾等」はすべて「ワレ」とよむべきもので、「ワラ・ワレラ」と「ラ」を添えるべきものでないという点である。「等」を「ラ」とよむかよまないかは、存外大きな相違があると思う。「ワ・ワレ」を「吾等」の用字で表記するばあい、「等」の字は「音」の要素ではなく「義」の要素をもって用いられていると考えられる。そこでこの字の「義」であるが、接尾語として用いられるばあい、漢土では多数をあらわすようであり(大漢和辞典など)、「音」よりも「義」をもってつづられた萬葉集の題詞・左注——意味はとれても訓が定まらないのはこのためである——における用例を見ても複数を示し、記・紀・風土

記などにおいても同様である。「等」が「複数を示さない」とする
 ためには、漢土にはそういう用法がないのだから、日本において
 「等」が複数を示すばあいとともに複数を示さない「ラ」を表記す
 るばあいにも用いられた結果、「等」の字自体に複数を示さない
 「ラ」と等価の「義」を付与するに至った、ということが立証され
 ねばならない。だが、今いったようにそれを証する事例はなく、
 「複数を示さない」のは「ラ」という「音」を喚起する時のみなの
 であって、その説は成り立ちがたい。

こうして「吾等」は複数ワレワレの意味を示すと見るべきだと思
 われる。「児等」のように単数と見るべき「等」は、「五十等児の
 嶋辺」(①四二、人麻呂作歌)「今日か越ゆ等六」(四三、当麻
 呂妻)のように、所謂借訓的に用いられたものといえよう。^⑥

また、日本書紀に「吾等」「我等」「妾等」などの用字が見える。
 今、そのすべてについて、それが誰を称したものであるかを次に示
 してみると、

吾等——大己貴命と少彦名命(神代紀上・第八段一書第六、

日本古典文学大系本上 p. 129)、かごさかのみこ麩坂王とおしくまのみこ忍熊王(神功紀撰

政元年二月、上 p. 343)、高麗副使等(敏達紀元年六月、下 p.

135。「副使等自相謂之曰、若吾等云々」とあるから複数であ
 ること明白)、高向臣国押と漢直等(皇極紀四年六月、下 p. 265)

我等——父入聖徳太子▽と子入泊瀬仲王▽(舒明即位前紀、
 下 p. 223)、二人の蝦夷もしくは二人を含む渡嶋の蝦夷(齐明
 紀六年三月、下 p. 343)、日本諸將と百濟王(天智紀二年八月、
 下 p. 359)

妾等——皇女入反正天皇の▽等皆。(安康紀即位前十二月、上
 p. 453)

となり、これらは例外なく複数ワレワレの意味を示すために「等」
 の字を加えたものと認められる。このほか、自称「僕等」「臣等」
 「奴等」——あまりにも用例が多いので割愛するが——についても
 同じことがいえる。

日本書紀におけるこのような状況は、萬葉集における「吾等」が
 複数ワレワレの意であること、有力な傍証となるものである。

一方、「等」の字を用いない「吾」や「我」などによってもワレ
 ワレの意を志向しているかと思われればあいがある。たとえば「吾
 等」の例のあった日並皇子尊宮舎人等歌群中に、

はたこらが夜昼と云はず行く路を吾はことごと宮道にぞする

(②一九三)

とある「吾」のごときは、私たちはみんなの意にとる時はもちろん、
 あるいは畑道を私たちはすっかり宮道にすることだと解く時にも、
 複数的な意味あいを帯びる例である。というのは、そこにうたわれ

ている行為がこの歌を作ったある舎人の「吾」ひとりの行為ではなく、舎人等の行為だからである。しかし、このような例は「吾等」に比べて、複数ワレワレの意を提示する意識がなお曖昧だといえよう。

また、一説によると、ワ・ワレは、ア・アレの単数的・孤独的なものに対して、複数的・一般的であるという（菊沢季生「萬葉時代の代名詞」大成6）。ア・アレとワ・ワレの相違については、語形（古と新のちがいであるとも（山田孝雄『奈良朝文法史』）、自己の心情に近く意識されるか遠く意識されるかのちがいであるとも説かれ（馬淵和夫、昭45東京教育大学演習——伊藤博「恋と愛」解釈と鑑賞、昭46・10所引）、なお定説を見ないが、もし単数的・孤独的なものと複数的・一般的なものとする見解が正しいとしても、たとえば「斯もがと和が見し子ら 斯くもがと阿が見し子に」（記歌謡42）のように豊句中に対応して用いられるばあいがあることを考えると、ワ・ワレはア・アレに対して複数的・一般的なのではなく、ア・アレの単数的・孤独的な性格をも包括しつつ複数的・一般的な意味をも志向しうると見る方がよいであろう。いずれにせよ、ワ・ワレが複数的な意味を志向することはあっても、つねに複数ワレワレの意であるわけではない。したがって、仮名書きによりワ・ワレと表記して複数性を志向しているばあいよりも、「吾等」の用字はいっそう

人麻呂の作歌精神

明瞭に複数ワレワレの意を主張するものといえよう。

三 「吾等」の諸相

以上、「吾等」が複数ワレワレの意味を明示するものであることを考察したが、前掲十五の用例を見ると、それが柿本人麻呂関係歌に集中することに気づく。

作者	「吾等」の用字を有する作品	数
柿本人麻呂 関係歌	作③二五〇・一本 常⑦一一一八、常⑦一二六九、 常⑨一六九七、常⑨一七〇五、 常⑩二〇〇一、常⑩二〇〇三、 常⑩二〇一四、常⑪二四一五	9
日並皇 子尊宮 舎人	②一七七	1
大坂上郎女	⑥一〇一七	1
大伴 家持	①九四一五七、①九四一九一、 ①九四二三四	3
作者 不明	⑩二二一〇	1

柿本人麻呂関係歌の欄で、「作」と標示したのは「人麻呂作歌」、「常」としたのは「人麻呂歌集常体歌（非略体歌）」であることを示す。人麻呂以外の作者については、無名氏を含めて、その作品は

その人のものとして異存はあるまいが、人麻呂については、関係歌といわねばならなかったように少しく問題がある。

ところが、人麻呂歌集詩体歌（略体歌）はともかく、常体歌は、最近の研究によると、若干の他人の作——その旨の題詞を有する——を含むが、それ以外の大部分は人麻呂作と考えられており（阿蘇瑞枝『柿本人麻呂論考』、後藤利雄『人麿の歌集とその成立』、渡瀬昌忠『柿本人麻呂研究』歌集編上など）、その筆録者も人麻呂自身であるという考察がなされている（もっとも代表的で明確なのは稲岡耕二「人麻呂歌集歌の筆録とその意義」国語と国文学、昭44・10など）。本稿もこの立場にたつものであり、上の常体歌はすべて人麻呂作と見て支障のないものばかりであるから、以下、それらを人麻呂自身の作として扱うことが許されよう。また、作③二五〇の一本については、本文が伝誦されたものとする見解があるが（斎藤茂吉『柿本人麿評釈篇卷之上』、井手至「柿本人麻呂の羈旅歌八首をめぐって」『萬葉集研究』第一集など）、本文と一本との歌辞を比較すると、一本から本文へと推敲された蓋然性が低くないように見うけられる^⑦。本稿は、この立場にたつて、作③二五〇・一本をも人麻呂自身の作として扱っていききたいと思う。

このように見られるならば、先に「吾等」が人麻呂関係歌に集中するといったところは、人麻呂歌に集中するといいかえることがで

きる。

しかも、人麻呂以外のものを見ると、人麻呂が密接に関係したであろうところの日並皇子尊宮舎人歌（渡瀬昌忠「島の宮（中）」文学、昭46・10）、人麻呂歌集を享受し学んだ形跡のある大伴坂上郎女・大伴家持歌（佐佐木信綱『萬葉集の研究』第三、大越寛文『大伴家持の類歌類句』、大久間喜一郎「萬葉類句歌考」明治大学教養論集61など参照）、また、人麻呂歌集を「古」の規範的歌群として「今」の歌に前置する「古今倭歌集」^{こきんやまとうたしゅう}的構造を貫く巻々のひとつである巻十の「今」に属するとともに人麻呂歌集をやはり享受し学んだ形跡のある作者不明歌群中の一首（伊藤博『萬葉集の構造と成立』上第四章第二節）——という具合に、人麻呂からの影響の濃厚な作者にかかわる作品に「吾等」の用字が偏在することが看取される。諸本中には「等」の脱落したものがまま見うけられるところから、あるいはこれ以外にも、あるいはこの外の作者のものにも、もとは「吾等」の用字を有したものがあつたかもしれないということも可能性としては考慮しておかねばなるまいが、にもかかわらず、今見た様相は、やはりこの用字がきわめて限定的にしか用いられたことと理解してよいことを示している。

では、この用字を選択した主体は、ここに現われた作者自身としてよいかどうかというと、答えはもちろん肯定的である。何となれ

ば、その用例の限定的偏在はこの用字が他の誰にでも用いられたという性質のものでなかったことを証しており、したがって、その選択者としては作者自身を想定するのがもつとも自然だと考えられるし、また、ワレの抒情かワレワレの抒情かは、一に作者の作歌態度にかかわる問題で、「ワラ・ワレラ」ではなく「ワ・ワレ」とよむべきものばかりであり、その点「吾」と区別のないものであってみれば、なおさら、それがワレではなくワレワレなのだと明示する「吾等」の用字を選択したのは、作者自身——でないばあいもあるにせよ必ず作者の意を体した筆記者——を俟たねばならないからである。諸本を調べると「等」を脱落せしめたケースこそあれ、竄入によって付加されたケースが絶無であることは、作品が萬葉集の本文に定着される過程とその本文が伝写される過程とは同日に扱えないにしても、この「等」の字が作者と無縁の他人によって軽々に加えられうるようなものでないことの傍証になるだろう。であってみれば、この「吾等」の用字は、人麻呂およびその濃厚な影響下にたつ作者に集中・偏在するものと、作者の問題として、論ずることが可能になる。

とすると、ここに、詠作の筆録に際して「吾等」の用字を選択することの淵源は人麻呂にあり、その創意工夫には何がしか人麻呂的なものが窺えるのではないか、と考えられてくるのである。それは、文字通り「吾」の抒情ではなく「吾等」の抒情をうたうことを彼が意図したことの明証であって、宮廷歌人人麻呂的なものを、本稿は、その点にこそ求めうると考えるのである。

ところが、この用字は彼以外にもその使用者があつた。では、それらの作者たちも彼とまったくひとしい意図のもとにそれを使用していたのか——そうだとしても人麻呂をもって嚆矢とするのだからその意図を人麻呂の主體的なものと把握することに支障はないわけだが——というと、実はそうではないようであり、人麻呂の「吾等」と自余のものとを仔細に比較する時、そこには顕著な差異が認められ、人麻呂のものは彼独自のものと把握されるのである。人麻呂における「吾等」に照明をあてるために、以下本章では、それ以外の作者における「吾等」に考察を加えることにしよう。^④

まず、大伴坂上郎女の作。

木綿疊手向の山を今日越えていづれの野辺にいほりせむ吾等^レ

(⑥一〇一七)

題詞に「奉^レ拜^ニ賀茂神社^一之時便超^ニ相坂山^一望^ニ見近江海^一而晚頭還来作歌」とあり、この作(天平九年四月)より四年前の五年十一月に大伴氏神を供祭して「祭^レ神歌」(③三七九ノ八〇)を作った郎女であることを考えると、これは神事・神詣でを主宰する家刀自としての立場で(屋敷頼雄「大伴坂上郎女」春陽堂『萬葉集講座』第一卷等)、従者を併せて「吾等^レ」としたものであろう。その複数の

捉え方を図示すれば、図のAのようになる。仙覚本系本文に「子等^{コラ}」とあって、「供ニアル人ヲ指セリ」（代匠記）とも見られるのは、あるいはいわれのあることかもしれないのである。

その甥であり女婿でもある大伴家持には、三例この用字が見られ、注目される。

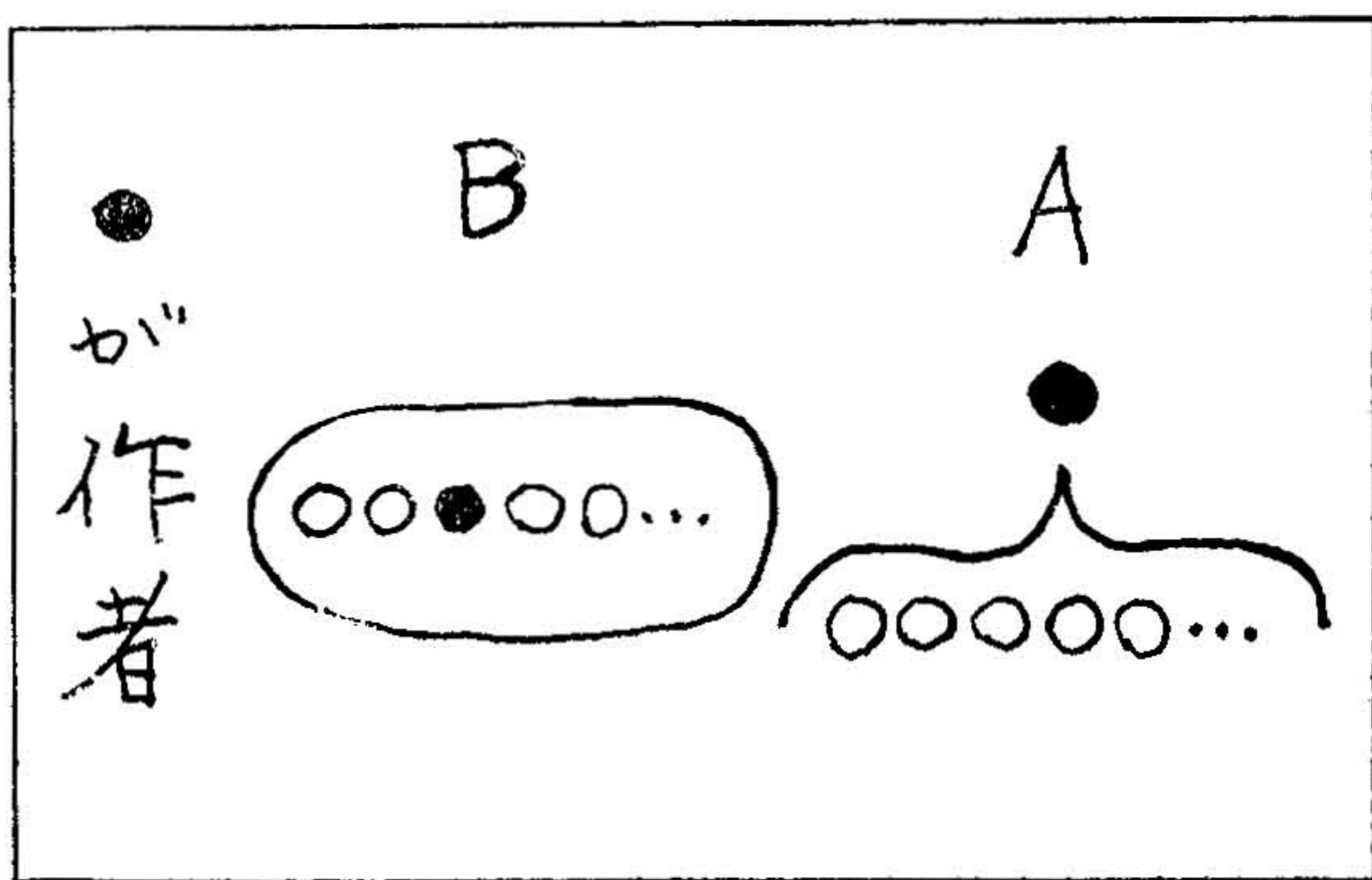
紅の衣にほはし辟田河絶
ゆることなく吾等^{ワラ}かへり

みむ（①四一五七）

鷗河立ち取らさむ鮎のしがはたは吾等^{ワラ}にかきむけ念ひし念は

ば（①四一九一）

まず前者「潜鷗歌」（天平勝宝二年三月）反歌の「吾等」について——。その長歌を見ると「鳴つ鳥鷗養ともなへ かがりさしなづさひゆけば」（四一五六）とあり、また一箇月後の四月にこの作品を意識しながら作ったかと思われる「贈水鳥越前判官大伴宿祢池主歌」の長歌には「ますらををとみなへ立てて 叔羅河なづさひ



浜り」水鳥を潜けることを、池主の動作としてであるが、うたつて

いる（四一八九、上掲四一九一はその反歌）。「ともなふ」とは「伴として引き連れる」の意であり（『時代別国語大辞典 上代編』、

越中守家持にとって潜鷗は鷗養や官人^{ますらを}を「伴として引き連れ」て行なうものと意識されているのである。とすると、鷗を潜けるこの辟

田河を「絶ゆることなく吾等^{ワラ}かへりみむ」とうたう「吾等」の複数

の捉え方は、守家持が下僚や鷗養たちを伴に引き連れているとの意識によると考えられるから、坂上郎女のばあいと等しく、Aである。

後者の「吾等^{ワラ}にかきむけ」は、貴君（池主）がなざる潜鷗の獲物は越中のわたしたちにお福分け下さい、というのであるが、この

「吾等」も家持を主体とするもので、越中国庁の他の人々は従にすぎないと思われる。かつての同僚と交友するこの作も、ひとりの男

としてではなく守家持としての詠作だといえるのであって、その複

数の捉え方は同じく、Aである。

于是諸人酒酣更深鷗鳴 因此主人内蔵伊美吉繩麻呂作歌一首

打ち羽ぶき鷗は鳴くともかくばかり降りしく雪に君いまさめ

やも（①四二二三）

守大伴宿祢家持和歌一首

鳴く鷗はいやしき鳴けど降る雪の千重に積みこそ吾等^{ワラ}が立ち

かてね（①四二三四）

更深鶏鳴、宴もそろそろおひらきという時に主人がひきとめ歌（四二三三）を詠じた。その「君いまさめやも」は、客人全体に呼びかけられたものでありつつも、ひきとめ歌の辞句を承けて即座に和したと見られる歌が家持のものであることを思うと、より直接には「君とは家持、卿を指り」（古義）というべく、国庁官人の集宴における正賓たる守家持に呼びかけられたものだったのである。それに応じた家持の和歌が、正賓たる守の立場においてなされたであろうことは見やすい。題詞に「主人内蔵伊美吉繩麻呂作歌」とあるのに対して「守、大伴宿禰家持和歌」とあるのも、このような呼と応の機微を反映したものであろう。こうして「吾等が立ちかてね」は、宴の正賓たる守家持が、その場の客人たる下僚たちを併せていったもので、複数の捉え方はやはりAだと考えられる。

坂上郎女と大伴家持のばあいを考察したが、郎女も家持もじつにその立場——家刀自・守——にふさわしいありかたで「吾等」の用字を使っていることが知られるのである。

目を転じて、日並皇子尊宮舎人の作を見よう。

朝日照る佐太の岡辺に群れ居つつ吾等が哭く涙息む時もなし

これは、「皇子尊宮舎人等」が「群れ居つつ」哭いている中で

（殯宮行事としての哭礼だと渡瀬昌忠氏は説かれた——「朝日照る

人麻呂の作歌精神

佐田の岡辺」境田教授喜寿記念論文集『上代の文学と言語』、作者もそのひとりとして哭いているのであり、その立場は「舎人等」と同次元である。したがって複数の捉え方は、前図Bのようになるであろう。

では人麻呂のものはどうか。作者不明歌が未検討のまま残っているが、それはあとでふれることにして、次に人麻呂の「吾等」に考察を加えることにしたい。

四 人麻呂における「吾等」

人麻呂の「吾等」についてもっとも明瞭にその特徴を看取しうるのは、七夕歌である。

蒼天ゆ通ふ吾等すら汝が故に天の川路をなづみてぞ来し（常

⑩二〇〇一）

吾等が恋ふる丹の穂の面今夕もか天の川原に石枕まく（常⑩二〇〇三）

吾等が待ちし秋芽子咲きぬ今だにもにほひに往かな越方人に

（常⑩二〇一四）

茂吉は第三例について、「初句の、『吾等』と複数に書いたのは、織女をも含めて二人で待った意味であらうか、或は一般の人々といふ意味であらうか、多分二人で待った方を取る方がいいかも知れな

い」と言う（『柿本人麿評釈篇卷之下』）。前二例は牽牛の立場と解して「吾等」に言及せず。第三例のみ見ているとそのようにも考えられるが、同じ作者に前二例があり、それらはどう考えても彦星自身を称するものでしかないから、やはり、これら三例すべて彦星の心になつての作と見るべきであろう。七夕は、ひとりひの彦星がひとりひの織女に逢うのである。とすると、これらが彦星の立場にたちつつ自らを「吾等」と称するのは、一見奇異な現象である。こうした例の存在が、先にふれた「等」を複数表示としない見解を導いたひとつの因子ともなっているであろうが、それに従えないことは既に述べた。ところが、この一見奇異な現象は、照準をこれらが詠作された「場」にすえる時、人麻呂に関するある重大なことがらの理解へとわれわれを導くように思われる。

人麻呂の七夕歌が具体的にどこでものされたかは不明としかいようがない。しかし、七夕の宴であることは、動くまい。人々は宴に参集し、時すすんで、秋天の歡会をうたうことが需められた。そして、人麻呂が立つ。こうした場に還元する時、この「吾等」は、宴につどう人々と作品を提供する人麻呂自身とを彦星の立場にたつものとし、その満座の人々即彦星の、織女への共有のおもい——年の恋——を、ワレワレ一同のものとして表現したものである、と理解されるのではないか。七夕の歌々の配列は、第三者的に二星相会

をうたう作品を先だて、二星に身をなしての作品があとにつづく傾向があり、それは宴における詠作の次第の反映であろう由、伊藤博氏よりお教えいただいたが（御直話、昭49・12・4）、そうすると、まず主題——二星相会——を人々に提示し、人々の興味が二星の年の恋へ一途に注がれたところで、人麻呂は満座の人々とともに二星の心に同化して、「吾等」——ワレワレの意識で彦星の心をうたいあげたわけである。人々の興味の集中をはかる過程を前提としていることは、つづく満座の抒情への導入の役割を果すのであり、一見奇異なこれらもその抒情が自然な展開の上になつておられることが保証されて、ありがたい御教示であった。

その複数の捉え方という点では、人々と作者自身とを彦星の立場に一体化・一元化しているわけであるから、先の舍人のもと同じくBである。舍人等の歌群に人麻呂がふかく関与しているらしいことは（前掲渡瀬昌忠「島の宮（中）」など）、この際注目しておいてよいが、しかし、人麻呂のものにはそれだけにとどまらないところの重大な特殊さが存することにも意を注がなければならぬ。

舍人等のひとり——それが舍人等の中に身をおいた人麻呂自身だったかもしれないにしても——が「吾等が哭く涙」（②一七七）といつても、この「吾等」の用字は、現実に大勢の舍人等が群れ居つつ哭いているその場の状況からおのずと導かれうるものである——

坂上郎女・家持のばあいもそうである——。ところが、対して人麻呂の七夕歌は、ひとりであるはずの彦星に身をなしているのだから、単数的にうたうのが普通であり、おのずと導かれて来る用字は「吾」であったと考えられる。とすると、人麻呂は、おのずからなる用字「吾」を拒否しておのずからならざる用字「吾等」を選択したのであり、その選択に強烈な積極性と意図とがこめられていることは確実である。ある舎人のものにも、坂上郎女・家持のものにも、それは、存しない。このようにすこぶる積極的・意図的に選択された用字「吾等」は、人麻呂がその作品を、個人的感慨としてではなく、歌の場の人々と自分自身とを一元化したワレワレの抒情として詠出していることを示すものにほかなるまい。そこに創出されているのは、われひと渾然一体の境地をうたいあげる、満座の「共感の世界」である。

今見た七夕歌はもちろんのこと、人麻呂歌集常体歌の歌の場が諸皇子をめぐる季節行事の集宴に主としてあったことは、既に論じられている（渡瀬昌忠『柿本人麻呂研究』歌集編上第三章など）。

献_ニ舎人皇子_ニ歌

ふゆこもり春へを恋ひて植ゑし木の実に成る時をかた待つ

吾等ぞ（常⑨一七〇五）

は「舎人皇子を中心とする秋の夕の宴席において、庭前の植木を詠

人麻呂の作歌精神

じ、皇子に献ぜられたもの」（渡瀬昌忠同書第三章第一節）であり、

処女らを袖振る山の瑞垣の久しき時ゆ念ひけり吾等は（常⑩

二四一五）

古に有りけむ人も吾等が如か三輪の檜原に挿頭折りけむ（常

⑦一一一八）

卷向の山辺響みて往く水の水泡の如し世の人吾等は（常⑦一

二六九）

も、おそらく宴席における詠作であっただろう。

後の二首については「亡妻に関して追悼の歌を成し」たものと見られた武田祐吉氏の説がある（『国文学研究 萬葉集篇一 柿本人麻呂攷』）。内実はそうであったかもしれないが、これらはそのような個人的契機になる作品ではあるまい。何となれば、この二首を収める巻七は雑歌・譬喩歌・挽歌よりなるが、これらが挽歌ならぬ雑歌に分類されている点を重視するべきだと考えるからである。巻七は

「古」として人麻呂歌集歌（または古集歌・古歌集歌）を先だて、

つづいて「今」の歌を収める「古今倭歌集」を意図した巻のひとつ

であるが（伊藤博『萬葉集の構造と成立』上第四章第二節）、その

挽歌部には「古」歌がない。それは「そこに収録する該当歌がなかったことに起因」しようが（同上）、求めうるならば「古」の挽歌

を先だてたかったであろう編者が、一見哀悼歌と見えるこれらを挽

歌にでなく雑歌に収めたのには、それなりの用意があったかと思われるのである。

名木河作歌

家人の使ひにあらし春雨のよくれど吾等を沾らさく念へば

(常⑨一六九七)

名木河は山城国久世郡(倭名類聚鈔)。したがって羈旅の作と考えられるが、これも「宮廷周辺のそうした皇子を中心とする歌の場や題材の、山城・近江方面への延長」と考えることができる(渡瀬昌忠前掲書第三章第一節)。

こうしていずれも、先に考察した七夕歌と同様、おそらく皇子の宮や羈旅のやどりにおける集宴を場としたものと見られるのである。これらがそのような場におけるもので、しかも既述のような「共感の世界」を創出せんとする積極的意図をもつ人麻呂の詠作である以上、これらの「吾等」も、満座のワレワレの抒情をうたいあげようという意図の発露と把握するのが自然であろう。また羈旅歌(作③二五〇)一本の「野嶋が埜にいほりす吾等は」も、船泊てした旅営の、おそらくは宴におけるもので、この「吾等」にもそれをよみとることができるであろう。

検討が最後になったが、残る一例、卷十の作者不明歌を見ておこう。

人皆は芽子を秋と云ふよし吾等は尾花が末を秋とは言はむ
(⑩二一一〇)

「人皆」に対して「よしわれは……」というのは、一般的感覚に對して特殊な感覚を主張するものである。この作を含む卷十の秋雑歌「詠花」の項を見ると、秋の花としては萩を詠む歌が圧倒的で、「尾花が末を秋とは言はむ」というのが特殊な感覚であることが知られる。そこでこの作の「吾等」についていえば、人皆に對するワレの感覚を主張するのに自然なのは「吾等」でなく「吾」であろうと考えられる。「人皆か吾のみやしかる」(⑤八九二)のように「吾」を「のみ」で限定・強調する意識が「人皆」に對してはふさわしい。にもかかわらずそれを「吾等」としたのは、おのずからならざる用字を選択してまでその感覚が「必ずしも自分のみではない意を示している」(窪田空穂『萬葉集評釈』)のであり、人麻呂の七夕歌のばあいと同化する。では複数の捉え方はどうであろうか。この点について注意すべきは「秋とは言はむ」といういいかたである。「いはむ」とは作者の意志であるとともに、「吾等」と捉えられた他人に對しては、「世間では萩を秋の代表というが、ままよ、わたしたちは尾花の末を秋の王といおうよ」と勧誘・命令的な口調になる。この口調を他の作者の「吾等」に求めると、人麻呂や舎人にはなく、家持潜鷗歌の「辟田河絶ゆることなく吾等かへりみむ」

(19四一五七)に求められる。坂上郎女の「いづれの野辺にいほりせむ吾等」(6一〇一七)も、旅泊の場所を見つけて「それこの野辺にいほりせむ吾等」とうたったならば勧誘・命令的な口調になるのを思うと、まだ場所が見つからないためにその口調が問いかけに転じたと見られるかもしれない。とするとこの口調が守家持と家刀自坂上郎女とに見られることになり、本稿にはより都合がよいが、郎女のものについては不安が残るので、今はおくことにしたい。家持が守の立場で鸕養や従者を伴なえた意識にたつことは既に述べたが、この作者不明歌も、現実の立場は知る由もないが、その詠作態度は守家持とひとしく人々に勧誘し命令する立場にたつのであり、複数の捉え方は、Aだと思われる。人麻呂は勧誘・命令的にでなく、人々が共通におもいを寄せただろうところの彦星の年の恋を一人称複数的に満座一同の「共感」としてうたいあげる意図で、おのずからならざる「吾等」を選択したのに対して、この作者不明歌のばあいは、人々に尾花の末を秋の王と賞美することを勧誘・命令して、その特殊の美意識を一座に及ぼそうとする意図で、おのずからならざる「吾等」を選択しているのである。この作者不明歌との性格の相違を通して、人麻呂の「吾等」の用字にこめられた意図の独自性が、より明確に把握できるように思う。

こうして、人麻呂における「吾等」の用字選択は、彼の創意工夫

人麻呂の作歌精神

にかかる蓋然性が高いと同時に、そこにこめられた積極性と意図とにおいてもきわめて特徴的な様相を呈するものであることが確認できよう。そこに創出されているのは、われひと渾然一体の境地をうたいあげる「共感の世界」であった。彼は、ワレワレの意識のもとに、満座の人々に共有される抒情を自らの抒情として詠出し、逆にいえば、自らの抒情を人々の共有の抒情としてうたったのである。人々とは、宮廷人たちにほかならない。とすれば、こうした作歌精神から浮かびあがってくる彼の姿は、宮廷歌人としてのそれ以外の何ものでもあるまい。

彼における「吾等」は、宮廷歌人人麻呂の作歌精神を考えてゆく上の、ひとつのキイ・ワードなのである。

五 「吾」と「吾等」

人麻呂における「吾等」の用字は、宮廷歌人としての彼の作歌精神のひとつの顕現と把握されることを考え来たったが、以上の論述が定位を得るためには、なお一、二考えておかねばならないことがある。

まず第一に、人麻呂歌集詩体歌は人麻呂自身とどの程度かわるものか目下不明というしかないのではばらくおくとして、「吾等」の用字が集中する常体歌においても「吾」「我」などの用字による

ものが一方にあること、また、同じ主体のものと見るべき人麻呂作歌には「吾」「我」は現われても「吾等」は件の一本以外皆無であること、この二点が問題になるのである。後の点は別稿「反歌確立の意図」でふれることを期して、先の点について考える。

たとえば、先にはその一首にふれた「名木河作歌三首」を三首さながら掲げてみよう。

衣手の名木の川辺を春雨に吾立ち沾ると家念ふらむか（常⑨
一六九六）

家人の使ひにあらし春雨のよけれど吾等を沾らさく念へば
（常⑨一六九七）

焮り干す人もあれやも家人の春雨すらを間使ひにする（常⑨
一六九八）

この三首は連作である。春雨、家・家人、沾る・焮り干す、使・間使、といった素材・辞句を共通にしている点や、春雨に立ちぬれていると家では思っているかしら→思っているかしらどころか、春雨は家人からの使いであるらしい→でもそれにしてはひどいよ、あぶり干してくれる人なんか旅先にいるはずないのを知っていないがら春雨まで使いによこすなんて、という調子のおもしろい展開を見せている点などが、その徴証である。とすると、これは連作中に「吾」と「吾等」とが共存している例である（常⑨一六八八～九の

「名木河作歌二首」をこれにかかわるものと見ても変化なし）。

また、人麻呂歌集から三十八首採録されている七夕歌（うち⑩二〇三一）は詩体と認定されているが自余はすべて常体）に、「吾」と「吾等」とが共存した連作があるようである。七夕歌が「第三者詠」＋「当事者詠」という次第で詠作されており、それは歌語りの一方法によったものであろうとは伊藤博氏の御見解であるが（御直話、昭49・12・4）、この視点から捉えると、人麻呂歌集の七夕歌は、一九九六～二〇〇三、二〇〇四～五、二〇〇六～八、二〇〇九～二〇一八、二〇一九～二〇二二（ただし二〇三二のみ詩体）、二〇三二～三の六群に分けられる。六群即連作六つとするにはなお慎重な配慮が必要であるが、しばらくその六群について見ると、「吾等」が含まれるのは、一九九六～二〇〇三と二〇〇九～二〇一八の二群である。さらにその二群を検討すると、それぞれいくつかの歌のまとまりから成り立っているようである。

詳細は別の機会に考えたいが、私案を示せば、まず、一九九六～二〇〇三の一群は、一九九六～八、一九九九～二〇〇一、二〇〇二～三の三連から成るように思う。これによると、一九九九～二〇〇一の一の二連、

朱らひく色妙の子をしば見れば人妻故に吾恋ひぬべし

天の川安の渡りに船浮けて秋立つ待つと妹に告げこそ

蒼天ゆ通ふ吾等すら汝が故に天の川路をなづみてぞ来し

に「吾」と「吾等」とが共存することになる。さきの「名木河作歌三首」でもこの一連でも「吾」が先行し「吾等」が後にくる傾向のあることが注意されるが、さらに、この一九九九～二〇〇一の一連を含む一九九六～二〇〇三の一群を見ると、そこでも「吾」が先行し（一九九八・一九九九）「吾等」が後にきている（二〇〇一・二〇〇三）。このことから、一九九六～二〇〇三の一群は、いくつかの連作によってつづりあげられたより大きな一連をなしているのかもしれない、とも考えられる。

もうひとつの一群、二〇〇九～二八では、二〇〇九～一〇の「第三者詠」につづく二〇一一～四のつながり、

天の川い向かひ立ちて恋ひしらに事だに告げむ嬌と言ふまでは

白玉の五百つ集ひを解きも見ず吾は寝かてぬ相はむ日待つに
天の川水陰草の秋風に靡かふ見れば時は来にけり

吾等が待ちし秋芽子咲きぬ今だにもにほひに往かな越方人に見ると、ともに彦星の立場で発想されていると考えうる点、第一、

二首に逢瀬のかたい日々をうたい、第三首は第二首「相はむ日待つに」の鶴首にひびきあうかのように「時は来にけり」とその時の到来をいい、第四首では、第三首の「水陰草」の靡きというかすかな

秋の気配からさらに進んで、時の到来が秋萩の開花にも明白になり「にほひに往かな越方人に」と心いそぎを詠じる、という具合に展開がよみとれる点などから、これは連作ではないかと思える。つづく

吾が背子にうら恋ひ居れば天の川夜船榜なる梶の音聞こゆ
(二〇一五)

は、時間的展開の上からは二〇一四につづくようであるが、発想が一転して織女の立場になること、また、詞句的に「うら恋ひ居れば」(二〇一五)―「まけ長く恋ふる心ゆ」(二〇一六)―「恋ひしくはけ長きものを」(二〇一七)、「梶の音聞こゆ」(二〇一五)―「妹が音聞こゆ」(二〇一六)という具合に二〇一五～七が一連をなすように見られること、歌のかたちも、二〇一一～四の、「白玉の五百つ集ひ」(二〇一二)によそえたり「水陰草」の靡き(二〇一三)や「秋芽子」の開花(二〇一四)といった景物によせたりしてうたうのとは転じて、二〇一五以下はズバリ心情そのものをうたっていること、これらの諸点から、二〇一一～四の一連と二〇一五以下とは別のまとまりでないかと考えられる。そう考えてよいならば、二〇一一～四の連作に「吾」と「吾等」とが共存し、ここでも「吾」が先に「吾等」が後にある傾向が看取されることになる。この傾向は、逆に見れば、「吾等」をもつ二〇一四までと「吾」をもつ二〇

一五とが連作ではないことの保証のひとつになりうるともいえよう。

この傾向は、いったいいかなる因縁に基づくものであろうか。

「吾」↓「吾等」と展開するのは、按ずるに、作品提供の「場」において、はじめ「吾」の立場でうたい、人々がこれから展開されようとする歌の世界に関心を注いでゆく段階で、人々を一体化して「吾等」の意識でうたったという事情によるのでないかと考慮されてくる。そうした事情が、筆録の次元における「吾」から「吾等」への展開に、投影されているのであろう。

ひるがえって享受者の側に立つ時、これらの一連はまず口誦によって発表されたであろうから、次にもふれるように「吾」も「吾等」もともに「ワ・ワレ」であって聞き分けられないのであるが、はじめうたわれた「吾」の抒情が享受者の共鳴を呼び、一連の詠作が展開されるにつれて人々もその世界に融合同化し、つづく「吾等」の抒情をワレワレの抒情として享受することが可能だったのでないか。作者において「吾」から「吾等」へと抒情が展開したと同時に、享受者においても、「吾」から「吾等」への展開が感得されていたといえるのではなからうか。

このような「吾」は、「吾等」の「共感の世界」への序となるものと見られるのである。

一方、人麻呂にあっても、ワレワレの意識を前面にたてないごく

一般的な態度で詠作したばあいのあったらうことも考慮しておいてよい。と同時に、人麻呂作歌を見ると、石見相聞歌などのように「自己の経験を物語化」して宮廷人に提供することもあったことがわかる（伊藤博『萬葉集相聞の世界』など）。人麻呂歌集を作歌以前と把握するにしても（前掲稲岡氏「人麻呂歌集歌の筆録とその意義」など）、常体歌と作歌は時期的に重なり関連すると見るにしても（渡瀬昌忠『柿本人麻呂研究』歌集編上第三章第一節）、常体歌にもそうした作品が含まれていることは十分予想される。事実、妻との問答風に仕立てた作品（常⑨一七八二〜三、常⑩二五〇八〜九、二五一〇〜二など）もあるし、また「紀伊国作歌四首」（常⑨一七九六〜九）の連作体の懐旧挽歌（私注）のごときは、おそらく紀伊国行幸に供奉した折に宮廷人たちの享受に提供したもので、実体験を素材としているのかどうかつまびらかでないが、「古に妹と吾が見し黒玉のくろ牛瀉」（一七九八）を今は妻なしに見るひとりの男のかなしみをうたっているのである。人麻呂像の構築のためには、「吾等」に象徴されるワレワレの抒情を声太くうたいあげた一面と同時に、このような一面をも併せて考慮しなければならぬことはいうまでもない。

第二に考えておくべきことは、「吾等」は筆録された時には複数ワレワレの意であることが了解されるが、聴衆には——彼の歌の発

表はまず口誦によつただらう——それがワレワレかどうか必ずしも判別できないという点をめぐつてである。筆録に際して「吾等」と記したからにはその作品がワレワレの意識で作られ口誦されたるうことは容易に考えられる。これをさらに掘りさげると、彼がワレワレの意識で創作し口誦したことは彼自身にとっては自明のことではあったが、今いったように人々にとっては必ずしも自明のことではなかつたのだろうか、また、それが彼自身には自明のことではあつたのだから、その筆録が彼自身のためのみの行為であつたならば「吾等」の用字によつてワレワレの意を明示する必然性は稀薄だということ、このふたつのが考えられる。この二点を結びあわせる時、「吾等」の用字は彼がワレワレの意識で創作・口誦したことを人々に理解させるためのものではないか、という考えが生ずる。

人麻呂の時代になれば筆録された作品が人々に回覧されたことも考慮してよからうが、歌集として纏められたそれらの歌々は「庇護者系統の指示や要請によつて、宮廷人の作歌参考書乃至教養娯楽の書として提供」されたらしく（伊藤博「萬葉の私家集」国語国文、昭44・10）、畢竟ずるに宮廷人の目を意識している。とすると、ワレワレの意識で詠作していることは、彼自身のかりそめの行為でなく、詠作の筆録において先蹤のない「吾等」の用字を選択するといふ創意工夫をこらしてまで宮廷人たちに示さずにはすまされない、

人麻呂の作歌精神

彼によつてきわめて重大なことであつた、といえるのである。

別稿でふれるように、それは天武・持統朝の空気が要請した宮廷歌人のありかたを実現したものと考えられるのだが、たとえばあの七夕の彦星に身をなしての作においてまでワレワレの意識を「吾等」の用字によつて明示しているがごときは、要請に対する即応といつた平面的・消極的な把握では当然はみだしてしまふものであり、そこに見た積極的な意図によれば、ワレワレの精神が要請に数倍して体现されたものと把握されねばなるまい。これは、とりもなおさず、彼がワレワレの抒情をかなでることを義務としたのでなく名誉として至福としたことの徴証なのであり、だからこそ、それを「吾等」の用字に定着して宮廷人たちに披露するといふかつてない創意工夫が、彼において可能になつたのではなからうか。

本稿はこの意味においても、山本健吉氏が「私が言いたいのは、逆説めくが、むしろ人麻呂が、御用詩人であり、代作詩人であるがゆえにすぐれた詞章を残したということである」（「柿本人麻呂」『古典と現代文学』）と説かれたのに共鳴をおぼえる。比喩的にいうことが許されるならば、下級官人たちによつて「功に申さば五位の冠」（⑩三八五八）が宮廷にその存在を光榮にみちて主張しうる名誉であつたように、人麻呂によつて、満座の「共感の世界」を創出しうる宮廷歌人であることは、吾が大王のもとに一大統一国家が

形成されてゆく草創の熱気をこめた当時の宮廷を全力的に生きたこととの、「五位の冠」にも匹儔する光栄であったのだろう。人麻呂における「吾等」は、その光栄を反映した、ささやかだがれっきとした一つの例なのではなかったか。

六 おわりに

以上、本稿は焦点を人麻呂歌集常体歌に集中する用字「吾等」に注いで、人麻呂には「共感の世界の創出」の意図があり、それはとりもなおさず宮廷歌人としての彼の作歌精神の顕現にほかなるまいことを考察した。

この考察の客観性が保証されるためには、宮廷歌人人麻呂を論ずるにあたってもつとも正面の対象とするべき人麻呂作歌においても、いな、おいてこそ、その精神の発現が捉えられなければならないまい。ところが、人麻呂作歌には、件の一本以外に「吾等」の用字は現われなかった。では、本稿の考察は撤回されねばならないのであろうか。

私見によると、その精神の発現は、宮廷歌人の真面目を示す公的儀礼歌において彼が反歌を確立せしめた点に、捉えることができる。だとすると、どうして、そこでは「吾等」の用字選択でなく反歌の確立というかたちで、その精神が実現されたのか。また、彼にそう

した精神を体现せしめた土壌は、そもそも何であったのか。——等々、論ずるべく解明すべき問題は、数多く残されているが、それらは別稿「反歌確立の意図」において追究することにしたい。

(昭和五十年三月二十四日稿)

(注)

① 仮名書き例によると、上代において「恋」「恋ふ」には一人称代名詞のばあい「ア・アレ」が使用されることが既に知られている。が、例外が二つ(⑤八五八、八六二)あって「ワレ」が用いられている。本稿は後述するように「吾等」はワレワレの意を示すと考えるが、今いった二つの例外が「松浦河の歌、すなわち、蓬客らと娘子らとが松浦河において邂逅するという複数人の合作的形態でのフィクションの歌に登場する」(伊藤博「恋と愛」解釈と鑑賞、昭46・10)点を考慮して、ここは「ワガコフル」とよむ。

② 「待つ」にも萬葉集では「アガ」が用いられる——ただし、記紀歌謡では「ワガ」——(岡部政裕「あが・わが考」人文論集八静岡大学人文学部人文学科研究報告V23)。ア・アレとワ・ワレとの相違を単数的・複数的と見るかどうかには問題があるが、註①において「吾等が恋ふる」とよんだのに準じて、これも「ワガマチシ」とよむ。

③ この結句は八音で字余り句になる。佐竹昭広氏は、「ワガ」

「ワレ」を含む字余り句においては「アガ」「アレ」とよむべきものかもしれないとされ（『萬葉集短歌字余考』文学、昭21・5）、氏を著者のひとりとする埒本は、これを「おもひけりあれは」とよんでいる。ところが、「ア・アレ」は単数的・孤独的な意味を示すと見られるふしがあり、これを「おもひけりあれは」とよむと、「吾等」と複数に表記した意図を無視するおそれがある。よって、本稿は、これも「オモヒケリワレハ」とよむ。

なお、つとに伊藤博氏がこの二四一五を「思ひけり吾等は」として、その小異歌の「思ひき吾は」（④五〇一）とよみわけられ（『同形歌少異歌放』萬葉59）、最近の渡瀬昌忠氏『柿本人麻呂研究』歌集編上の「人麻呂歌集全句集」も、⑦一一一八・⑩二〇〇三・二〇一四の「吾等」を含む句について「わがごとか」「わがこふる」「わがまちし」として、「吾等」でなく「吾」とあるところを「あがごとか」「あがこふる」「あがまつ…」とよむのと区別し、氏が底本とされた鶴久・森山隆両氏編『萬葉集』が「吾等」も「吾」も「あが」とするのは態度を異にしておられる点、配慮深い措置として、ここに銘記しておく。

④ 「吾等」の用例を以上のように定めるに際して問題となるか

人麻呂の作歌精神

もしれないものについて言及しておこう。

まず、「九月のしぐれの雨の山霧の烟寸吾告イフセキ曾誰ムネを見れば息まむ」（⑩二二六三、作者不明。紀・元は「吾吉」、その他の類・西・細・温などは「吾告」）に関して、考が「吾告とあるは吾等のあやまりとす」といい、本稿の知るところでは品田太吉氏（『萬葉集訓点の発明』短歌研究、昭8・3）が従っているが、大勢は、略解に「一本告の字なきぞよき」（一本は不明）として「告」を衍字と見たのをよしとしている。管見の及ぶところでは、④五〇九の「吾」を金カネが「告」に誤り、⑦一二四八・⑩三〇四六の「吾」を類カレが「吉」に誤った例があり、「吾」と「告」「吉」とはまぎれやすい字であることが知られる。この点から、「告」を「等」の誤りとする考の見解よりも、「告」を「吾」にひかれての衍字とする略解の立場を正着と認めたい。

次に、「ワ・ワレ」を「吾等」と表記するのに関連をもつかもしれないものとして、七夕の歌「天の川水さへに照る舟泊てて舟なる人は妹等イモトミエキヤ所イ見寸哉キヤ」（⑩一九九六、人麻呂歌集常体歌）の「妹等」がある。代匠記に「イモラトモ読へキ歟」と一案を提出した外は、古来「イモトミエキヤ」とよんできたが、新校に至って「いもにみえきや」として「妹等」を「イモ」とよむ見解が現われ、日本古典文学大系本・埒本・日本古典文学全集本がそ

れに従った。「イモ」を「妹等」の用字で表記したとすると、それは「ワ・ワレ」を「吾等」と表記することと軌を一にしたものといわなければならない。はたしてそうであるならば、これは、「吾等」が八例も集中する人麻呂歌集常体歌（人麻呂作）に属することが注意される。後述するように、常体歌の七夕歌において、人麻呂は彦星の立場にたつて詠作しながら「吾等」の用字を使用して、七夕の宴に参会する人々を一体化したワレワレの意識でうたっているのだが、この「妹等」は、彦星の「吾等」——その場の男性官人たち——と対称的に、同席する女官たちを織女に想定してうたつたものと考えられ（「妹等」のばあい複数の意味であること、次の「吾等」の意味についての考察参照）、本稿にとっては示唆するところがきわめて大きい。しかし、「妹等」をイモとよむ見解には反論もあり（沢瀉久孝『萬葉集注釈』）、また、伊藤博氏による新訓「舟泊てぬ舟なる人に妹ら見えきや」（『萬葉集の表現と方法』上第三章第三節）もあるのでは、なお考えるべき問題として、今は慎重を期し、ここでは一案を提示するにとどめておく。

- ⑤ ⑧一六三五の題詞「尼作ニ頭句ニ并大伴宿祢家持所ニ詠ニ尼続ニ末句等ニ和歌一首」の「等」が問題になる（矢・京にはこの字なし。ただし、京は補っている）。この「等」は複数を示さな

いように見えるが、当時の歌句意識を調べると、後世のように下二句を「末句」と称すると定まっていなかったことが知られるところから、本稿はこれを「末の句々」と複数を示したものに解したい。「末句」と似た呼称に「尾」「尾句」、またそれに對する呼称に「頭」「頭句」「発句」などがあるが、いずれもその指す句数は一定しておらず、「末句等」についての私見を支持するごとくである。

⑥ 阪倉篤義氏は接尾語ラを、複数というより「一つのものを代表的に呈示しながら、その背後や周辺に、これにまつはつて存在し、これによつて代表されるやうな事態を暗示的に表現しようとする、一種の臚化法的表現」をになうものと把握され、当面の「吾等」もその点より理解するべきだとされた（『語構成の研究』）。この見解によると、「吾等」の「等」はラとよむべき「等」と異なり複数を示すものだとする本稿の主張は成り立たないおそれがある。しかし、阪倉氏の説かれるラの表現価値には本稿も共鳴をおぼえるが、接尾語ラを表記する目的で加えられたものでない「吾等」の「等」と接尾語ラとを等価に見ることには、やはり、日本古典文学全集本の見解に対して抱いたと同じ疑問を感じる。よって、本稿は「吾等」を複数ワレワレと見る立場で考察を展開することにしたい。

⑦ このことについてはなお後考を期したいが、今、卷三の本文と一本との歌辞を比較してみると、地名・辞句の小異といった伝誦による変形を思わせるもの——あくまで思わせるものにするぎない——もあるが、二五六の本文と一本に至っては、伝誦と見るにはあまりにも変形が大きすぎはしまいか（といってこれも絶対的でないが）。また、「荒栲の藤江の浦にすずき釣る白水郎とか見らむ旅行く吾を（二五二）——一本云 白栲の藤江の浦にいざりする」における本文「荒栲の藤江の浦に」と一本「白栲の藤江の浦に」との相違も無視できない。本文の枕詞「あらたへの」は、ただ一例「衣の袖」（②一五九）にかかる外は、「藤原がうへ」（①五〇）「藤井が原」（五二二）「藤井の浦」（⑥九三八）といった具合に「藤——」に冠せられるのがつねであり、本文「荒栲の藤江の浦に」は一般的な詞句といえる。それに対して一本の「しろたへの」は「あさごろも・あまひれ・おび・ころも・ころもで・ころものそで・したごろも・したひも・そで・たすき・たまくら・たもと・ひも・ひものを」にかかりこそすれ、「藤——」に冠せられた例はこのみである。衣服関係からの連想によるものだが、他の例がすべて衣服そのものにかかるのに比べると、一本「白栲の藤江の浦に」は特殊な詞句というべきである。これを本文から一本への伝誦と見る

なら、一般的詞句から特殊な詞句へという経路を辿ったことになって、特殊から一般へという伝誦の原理に逆行してしまう。かつて人麻呂歌の異伝を考察された曾倉岑氏は、「本文が一般的で異伝が人麻呂独自」であるばあいについて、「用語や詞句の用法の単なる新しさ、独自性が作家の最終目的ではない。単に珍しい用法よりは全体としての確な美しい表現こそ追求されるべきである」と考えるならば、この類の存在は単に伝承説を否定する根拠となるのみでなく、推敲説を裏付ける積極的な根拠となしうると言えよう」と説かれた（『萬葉集卷一・卷二における人麻呂歌の異伝』国語と国文学、昭38・8）。「しろたへのふぢ——」は、旅にあって恋しくおもう妹の袖をも連想させる馥郁たるイメージを帯びる表現で、それなりの工夫のこらされたものだったかと推測されるが、下句「あまとかみらむ」の落魄・寂寥との照応においては、今ある旅の荒寞の感の漂う「荒栲の藤江の浦に」の方が、一般的な用法でありつつも、一首の緊張をいっそう密にするにちがいない。「白栲の藤江の浦に」では甘美にすぎよう。「単に珍しい用法よりは全体としての確な美しい表現」を追求したわけで、詩的形象の昇華が、そこにはある。このように考えて、本稿は、人麻呂の羈旅歌について一本から本文へと推敲されたものと見ることにする。二五五・一

本が「やど」(「いへ」とも)を、集中ただ一例の——つまり一般的でなく特殊な「家門」という用字で表記していることや、とりわけ、二五〇・一本の「吾等」が人麻呂自身の筆録した蓋然性のきわめて高い人麻呂歌集常体歌に集中的に現われる用字であることなども、推敲を考える際の大きな傍証となろう(このことについては、昭和五十年九月二十日、和歌文学会例会において研究発表を行ない、それをもとに拙稿を用意している)。

なお、橋本達雄氏は、この「吾等」が人麻呂歌集に集中することは件の一本が「人麻呂歌集であつたらしいことを示唆しているといえないであろうか」とされた(『萬葉宮廷歌人の研究』第五章四の3)。そこまでいえるかどうかはともかく、「吾等」を手がかりにして、一本を伝誦の側へでなく人麻呂の側へ布置された点、本稿にとって参考になる。

⑧ 人麻呂以外の作者が「吾等」の用字を人麻呂から学びつつも人麻呂とひとしい意図のもとにそれを使用しているのでないとする、これは興味のある事実である。「山柿の門」を標榜し「吾等」の用例三例を見る家持をめぐって、その感しきりであるが、この点は別途に考察することにした。

(あとがき)

本稿は、昭和四十九年十二月二十五日、東京教育大学に提出した修士論文の一部——同七月二十二日、美夫君志会全国大会において行なった「人麻呂における『吾等』」と題する研究発表を骨子とする部分——を改稿したものである。伊藤博先生に終始御指導いただき、小西甚一先生・鈴木一雄先生に御批評を頂戴したことを申し添えたい。

東歌「安可見夜麻」考

椎名嘉郎

一

萬葉集卷十四の東歌未勘国の相聞部に次の歌がある。

安可見夜麻 久左禰可利曾氣 安波須賀倍 安良蘇布伊毛之

安夜余可奈之毛 (三四七九)

この「アカミ山」の所在については、従来から諸説があり、未だに決定されていない。近年になって漸く新たに論じられつつあるが、

それは、根拠となるべきものを挙げての論述ではない。すなわち、諸注釈書や辞典・諸論考に指摘されてはいるものの、いずれも抽象的で曖昧な見解であり、加うるに実際その名を持つ山は現在見当らず、その所在を知ろうとする読者をとまどわせている現状である。

そこで、私はここに先人の所論を検討しながら、故地「アカミ山」を改めて考察するために、実地踏査による地理的考証や郷土資料並びに民俗学上から究明しようと思うわけである。

アカミ山の所在について最初に述べているのは『萬葉集古義』鹿持雅澄で

二

和名抄に出羽ノ国飽海ノ(阿久三)郡飽海ノ郷、とあれば、もしは其ノ地にて、飽海山なるべきか(カとクとは親ク通へり、)されどこれは、例の推量のみなり、猶よく尋ヌべしとある。

『上野歌解』橋本直香は

是は若シ、赤城山事には非サるか。此ノ山当国一の大山にて、赤城神社(名神代)など申もおはします御山なれば歌もあるべきいはれ也。又、利根郡呉桃より、三国往来、中山宿へ越る山を赤見峠と云。此ほとりの事を記せる軍記などに赤見姓を名乗しも見えたれば考合すべし。此歌、本書も前の呼坂、白根の歌とつづきたり。国所しられぬ歌といへど、大方其たぐひをもてつらねたるなれば、其丁数に合せて知へし。

とある。

前者は和名抄に基づきアカミに近い音を持つ地名を探し出したものであろう。それにしても、東歌における分類上の北限は陸奥国と記されていないながらも、歌そのものは安太多良山（福島県）とみられているし、^①雅澄自身も推量と断っており、この出羽説は一応黙殺してよからう。

後者の赤城山説は、雅澄同様に類似音で「アカミ」を「アカギ」とみなしたのに加え、上野国中の高名な山と社とをもって、なぞらえたものであろうが、東歌中では、赤城山は『久路保乃禰呂』（三四一二）と詠まれており、矛盾した強引な説といわざるをえない。また、「呼坂」については、駿河国田子の浦説^②、薩埵山説^③、蒲原駅の東の七難坂説^④、あるいは駿河国風土記逸文に地名伝説を伴ってみえる地とする説^⑤、足柄郡の多胡付近にある坂とする説^⑥、静岡市西方郊外の日本坂説^⑦があり、「白根」についても、越中の白根（立山）説^⑧をはじめ、越の白根（白山）説^⑨、日光西方の白根山説^⑩、伊豆の古奈温泉背後の白根説^⑪、加賀の白根（白山）説^⑫、と諸説があつて、必ずしも直香の指す群馬県の碓氷峠及び白根山とは決めつけられない。こうした諸論からしても、ここの三連続歌を上野国歌になさしめようとしたことは、牽強付会の説との非難もまぬかれまい。また、文中の赤見峠及び赤見姓云々はあとで述べる。

次に『萬葉集辞典』折口信夫は

下野国安蘇郡赤見村（現在、佐野市に合併）の山であらう。

（括弧内は筆者）

『萬葉集新考』井上通泰も

下野国安蘇郡に赤見郷あるそこか。

『萬葉集全釈』鴻巣盛広は

明見郷は近江・美濃にあり、赤見は尾張・下野にあるが、東歌

としては下野がふさはしいが、なほ他にもあるかも知れない。

とあり、三者ともいちおう下野説に傾いている。

全釈の近江・美濃・尾張説は、現代の諸学者もいうように東歌の歌謡圏（東国の諸国は、東海道は遠江国以東、東山道は信濃国以東）からはずれておるので論外とならざるをえなくなり、三者共通の下野説は再考するに値するものであろう。

『萬葉紀行』土屋文明氏は

アカミヤマ「あかみ」も諸所に少くない名であるから、編者

に於いて国を定めることが出来なかつたのであらう。東国であ

らはれて居るのは下野国安蘇郡の赤見である。橋本直香のいふ

赤見姓のものといふのも、荒木田氏の注に引いた所によれば、

此の下野の赤見に関係あるものの如くである。直香が利根郡具

桃より中山宿へ越ゆる山云々と言つて居るのは、上野歌解の序

に「呉桃の郷赤見山の麓の庵にしるす、不可得」とあるによつたものと見えるが、その赤見山は全くの小地名であらう。浄見原が浄き原の意である如く、赤見山も赤き山の意による名と考へれば、赤見山即ち現在の赤城山の山麓地方と推測されないこともないが、それは全くの試案にすぎない。

と述べ、下野説を先ず挙げており、橋本直香の説は荒木田楠千代の注を引いて否定し、赤城山麓を試案として取り上げている。しかし、この「赤城山」は前述の如く東歌には『久路保の嶺ろ』と詠まれており、またその山麓にもそれらしき地名は見当らないので、この推論も納得できないものである。

そこでアカミ山の所在に触れている近年の註釈書や論究書に当たってみることにする。

『訂増萬葉集全註釈』武田祐吉は

山名であるが、所在未詳。下野の国の佐野市の西北方にも同名の山がある。

『萬葉集注釈』沢瀉久孝は

所在不明とし、参考に「新考」と「全釈」の説を挙げている。

『日本古典文学大系』岩波書店刊行、並びに『萬葉の旅』犬養孝氏は

栃木県佐野市赤見の山。

『萬葉集東歌』田辺幸雄は

アカミ山の候補地は群馬県吾妻郡高山村の北端九六七・九メートルの山（中之条市の東北三里）、と栃木県佐野市の西北方にある赤見部落の付近の山、と二つあるが、この歌の条件としては後者に有利なものがあり、云々

『萬葉東国紀行』谷馨は

佐野市西郊なる赤見部落の山に擬し「大小山」に隣る一峯の「萱場山」を当てている。

『日本古典文学全集』小学館刊行は

佐野市赤見町付近の地図を掲げ、その西北端に位置する「鳩峯山」を赤見山として標示している。

こうした諸論の中で最後の二つは、従来の抽象的な説を一步前進させ、具体的に現存する山名を指摘している点で注目すべきものである。

以上諸説を羅列してきたわけであるが、この山名の所在を、東歌として蒐録されている十二カ国以外の地と指摘する説は、現今の学説上からしても東歌の圏外となるので首肯できまい。そうした場合、東歌圏内に「アカミ」なる地名が現在他に見当らないからには、田辺幸雄のように二説の中のいずれかとみるほかはなく、これについて論じてゆきたい。

一 群馬県吾妻郡高山村にある赤見山

二 栃木県佐野市赤見町にある赤見山

三

さて、毛野国（群馬県、栃木県）は、古代、独立国として東国に巨大な勢力を持ち、その実力を誇っていたことは、この地方に築かれた無数の古墳が物語っている。日本書紀によれば、大和朝廷は崇神天皇の皇子豊城命を派遣し、これを毛野君の始祖としたと伝えている。また景行天皇の御代、東国道十五国の長官に任命された彦狭島王（豊城命の孫）が、春日穴咋邑にて病死するや帰らぬ王を悲しみ、その死体を盗んで上野国に葬ったとも伝えている。これは毛の君の先祖を、大和朝廷の血統に結びつけた伝説として考えられるが、とにかく、毛野国の存在とその強力な実力が、ここに理會されてくるものである。

この毛野国は下って仁徳の御代に、行政区分により上毛野、下毛野に二分され、東山道地区に編入されたと国造本紀に記されている。そうして、大化改新後（年代は明らかでないが）毛の字を省いて上野、下野と改められて行くのであるが、その間、大和の豪族たちのように、それぞれ強力な文化圏を形成して行った。

しかし論者によっては、六世紀に入るまで、あるいは大化に至る

まで朝廷に服属していなかったと説いてもいるが。¹⁸⁾

とにかく、こうした強力な文化圏を背景としてもたらされたものか、東歌における上野国歌は、国土判明歌の九十五首中、二十五首という、他の国歌に較べ圧倒的多数に上っている。そのような関係上、未勘国歌の「赤見山」が同国に同名の山があれば、橋本直香のように上野国歌となぞらえるのも、もつともなことといえる。

そこで群馬県吾妻郡高山村の「アカミ山」を実地踏査するに、これは高山村大字中山の本宿部落から北へ、利根郡月夜野町中村部落へ通ずる小径の中間地点の左に立つ約九七〇メートルの山を指す。しかし、これを土地の人々は「赤根山」と呼びならわしている。殆んど通る人もない山中の一部に「赤根」と呼ぶ字名もあり、この小径の峠も「赤根峠」と呼んでいて、直香のいう「赤見」なる名称はどこにも探し出せないし、この付近の里人たちも赤見の名称を耳にしたことはないという。しかし、赤根山の北方麓の月夜野地区に「赤見」の姓を持つ家は二軒あるが、代々神職を司ったというのみで資料となるものは全く見当らない。また、ややこの道と平行して高山村大字中山新田から月夜野町塚原部落へ抜ける林道の不動峠（右手に赤根山が見える）には、どうしたわけか、「萬葉集赤見山旧蹟」と記した碑が立っている。そうして、この短歌を刻んだ碑は、この道の入口付近の高山村立東小学校の裏庭にある。試みに同村の

文化財保存会発行のしおりを見るに、「昭和九年陸軍特別大演習の折、陛下の行幸を記念し、県民に敬神崇祖の精神を鼓吹すべく建碑した」とあるのみで、赤見山の所以については一言も触れていない。

要するに、上野歌解の説は赤根山の存在と、その山麓に住む赤見姓、及びこの付近の山々が国有林あるいは村有林の入会地であるに よって、おそらく上野国人なるがために牽強付会せしものと考えられるのである。それに、この歌碑なども郷土の萬葉学者であった直香の説にあやかかって建てたものと判断されるのである。

按ずるに、この赤根山を赤見山と仮定しても、萬葉集に現われている山名は、大和にあつては、三山を始め、倉橋、三輪、泊瀬、巻向、穴師、引手、高円、葛城、二上、生駒、佐保……の如く、国人たちが朝な夕なに眺め愛でた山であった。これは東歌においても、上野国歌に例をとれば、

日の暮に碓氷の山を……………(三四〇二)

新田山嶺には着かなな……………(三四〇八)

多胡の嶺に寄綱延へて……………(三四一一)

上毛野久路保の嶺ろの……………(三四一二)

伊香保ろの八尺の堰塞に……………(三四一四)

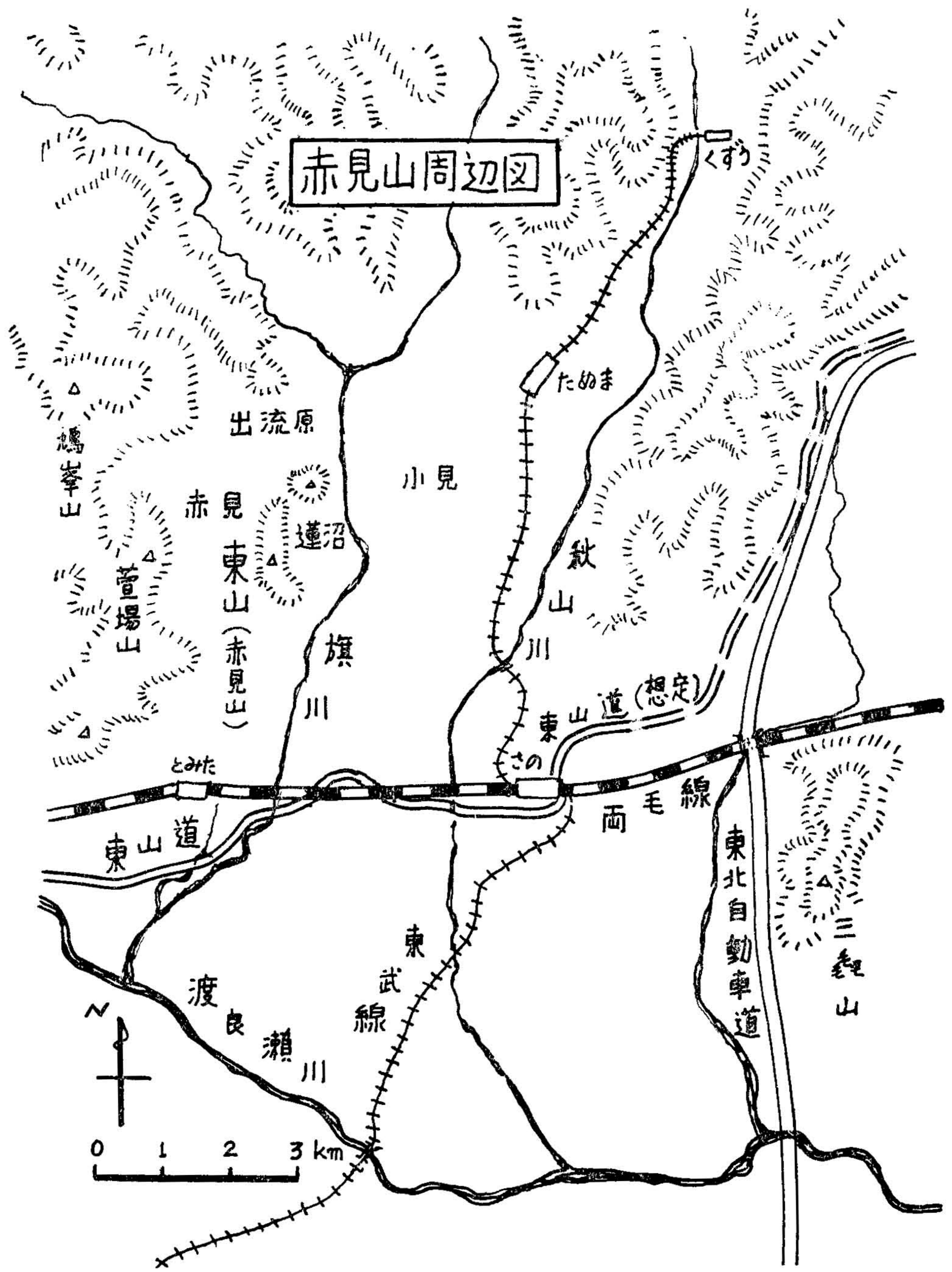
などがあげられ、これまた国人たちが愛着を感じた魅力ある山、あるいは信仰の山を通して作歌せられたものであろう。それに東歌の

採集は、一般的に国府周辺のものか、または主要官道より眺められる山名を取り入れて歌われたものを選んだのではないか、との観点からすると、この山は国府からは全く遠隔の地にあり、また官道筋からも眺望できる山ではない。加うるに、歌のもたらす情感からしても、またその素材や発想においても、その地の人々が朝晩愛する山、生活に結びつく山と考えられるのに、この山は、当地の村からも全く眺められないばかりか、案内人なしでは、とてもわからないような奥まった所にあり、とうてい歌の素材になるような山とは受けとれない。

以上のように群馬県説は「アカミ山」に関する名称・口碑において、何らの資料根拠も得られないのみならず、素材発想の点などからも納得できかねるもので、全く架空の論とならざるをえない。

一方、栃木県佐野市赤見町(旧安蘇郡赤見村)は、東西約四キロ、南北約四・五キロの地域である。

さて、この赤見の地名を指したと思われる最も古いのは、聖武天皇、天平十三年の詔勅により建立された一國一寺の国分寺遺址(当地より東方約二十五キロ)より出土の古瓦片に記されているもの、すなわち当時の郡名と推定される「寒」(寒川)、「都可」(都賀)、「安宋」(安蘇)、「那」(那須)、「足」(足利)、「田」(梁田)などの瓦片の中に、「赤見」の二字を篋書きしたのが発見され、これは安



蘇郡赤見村の赤見であろうと述べているものである。^⑭ そうして、この国分寺旧趾の古瓦片の中に見出される「国分寺」の三字を型押しした残片が、この赤見に近い佐野市犬伏町（当地より東南六キロ）の瓦窯跡群から多く発見されているところから推察すると、この「赤見」と銘書きされた瓦は、この赤見地区から搬出使用されたものであろうと考えられるのである。

また、赤見という地名が文献にあらわれてくるのは、足利饒阿寺蔵、建治二年（一二七六年）の郷役帳に見える「赤見田五段云々」の記事である。しかも、赤見村地誌編輯材料取調書（以下取調書と記す）を見ると

本村往昔ヨリ安蘇郡タリ村名改称ナシ
とあり、また沿革として

本村当初ノ領主高木詳人皇六十四代円融天皇ノ御宇天禄二^辛未年間ハ関東公方鎮守府將軍下野大椽村雄公ノ領邑タリ次テ藤原秀郷公及ビ藤原ノ苗裔相統千常公文脩公（中略）赤見伊豆守仲村赤見右馬亮義重ノ子孫七代ニ至ル云々（括弧内は筆者）
などと記されている。

これらのことから、「赤見」の名称と史実を古くさかのぼってうかがうことができ、東歌「アカミ山」の候補として、この地にある山を取り上げるのは至当であろう。

四

この赤見町を囲繞する現在の山名は、西側に矢筈山、越所山、萱場山、鳩峯山が南北に連なり、北側には後山、そして町のほぼ中央部に南北にかけて東山・中山と呼んでいる山々であって、東歌に詠まれている「赤見山」の名称を持つものはない。

しかしながら、前述の取調書を見ると『赤見山古戦場』と題し

養和元^辛年源頼朝千葉常胤ヲシテ足利俊綱ノ赤見城ヲ攻メシム之レヲ援ク子忠綱^{治承四年}（宇治川先陣）ニ至リ寿永^{壬寅}年頼朝再ヒ兵ヲ遣ハシ之レヲ攻ム（中略）足利有綱^{戸矢子七}源義清^{足利矢ト相}隙スルヤ義清兵ヲ牽ヒ来テ赤見ニ入ル有綱之レヲ逆ヘテ大ニ赤見山ニ戦ヒ殺傷相当ル有綱進ンデ敵ヲ敗リ身ニ数創ヲ蒙リ退テ戸室ノ郷ニ保ス義清返戦有綱遂ニ其射殺スル処トナル時ニ文治二年六月朔日ナリ云々。（傍点及び括弧内は筆者）

の記事がある。これにより養和、文治年間（一一八一年～一一八六年）には「赤見山」と呼ばれた山が存在したことがうかがわれる。そこで、この赤見山は現在のどの山に当るかが問題になってくる。これを解く一つの資料として同取調書にある「十三法塚」と題したものに

本村午ノ方字下宿ニアリ（中略）此塚ハ養和寿永文治ノ合戦関

東歌「安可見夜麻」考

東ニテ十八度アリ之ニ依テ敵味方ノ軍兵悉ク討死ス其数凡六万
三千余ナリ中味方ノ死スル者一万三十余人アリ後七年目ニ至リ
西光院住理心上人尊師トナリ法華經六万部ヲ転読シ供養ヲナシ
テ十三法塚ノ一トナス云々
(傍点筆者)

また

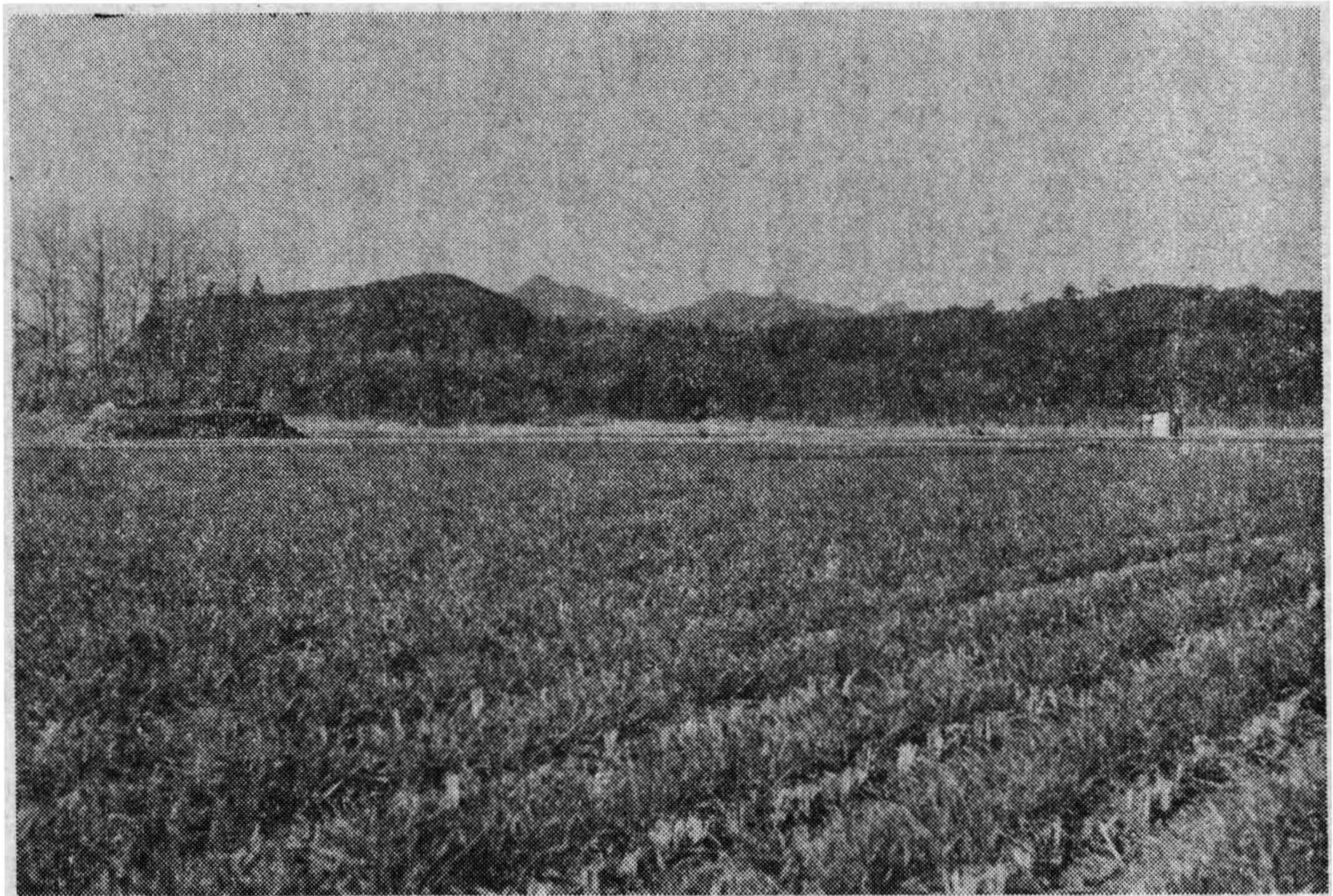
本村東ノ方字蓮沼ニアリ東西南北皆ナ蓮沼構内ノ畑ナリ高サ一
丈七尺周囲四十間小芝生ズ其形ハ円形ナリ此塚モ字下宿ノ塚ノ
説明ニ同ジ故ニ之ヲ略ス
(傍点筆者)

とあり、なお出流原村地誌編輯材料取調書^⑬にも同合戦時の戦死者供
養塚として

本村辰ノ方字下原ニアリ四隣皆畑ナリ高サ一丈二尺周囲四十八
間小芝及雑木ノ小ナルモノ蔓延セリ云々
(傍点筆者)

と記され、当時の合戦を偲ぶ古塚が語られている。ところで、この
文中の「下宿」は現在「東山」と呼ばれている山の西側麓、「蓮
沼」は同山の東側麓にあり、「下原」は同山の北々東側麓に当る。
この塚について土地の古老は^⑭「これらの塚からは折れた太刀、馬の
轡、武器などが沢山発掘され、幼少の頃はよくこの塚で遊んだもの
で、その跡は近年まではっきりしていた」という。それにこの赤見
城の址は同山より西方五〇〇メートルにある。

ところで、この三塚の中央に位置する東山は、山というよりはな



東側より見た東山（赤見山）。左手前の立木部は古墳。昭和50年4月4日筆者撮影。

だらかな丘陵で、戦いの場としてはまことにふさわしい山相を呈しており、山から周囲の田野へ討って出たり、あるいはこの山での戦いの様が似つかわしく想像されるのである。このように城址を近くに持ち、戦死者を葬った塚が周囲にあり、地勢的にも合戦の条件に好適なこの山こそ、まさしく当時の「赤見山古戦場」と確認できる。

加うるに文禄三年（一五九四年）十一月二十日佐野宗綱の弟である天徳寺了伯（常山紀談にも見える）が、近くの唐沢城より出で「赤見山明星院朱雀坊天徳寺」と号して、庵室を結び余生を送ったとある、その址もこの東山の西斜面中腹に現存し、近くには「天徳寺井」という井もあって四季共に水を絶たない。

これらのことよって、現在の「東山」がその昔「赤見山」と呼ばれていたことは一段と確証づけられてくるのである。

五

ここまで述べ来って一応「赤見山」といわれた現在の山名をつきとめ得たのであるが、これをもってすぐさま、東歌に詠まれている「アカミ山」と断定することはできまい。そこで、この地域の古代諸相や近辺にみられる他の東歌、並びにこの山にまつわる習俗などから考え合わせてみたい。

東山自体この丘陵の尾根一帯には、二十二基の古墳遺跡が散在し、

東側麓の蓮沼部落にも二十一基の古墳群が見られ、人骨をはじめ多数の副葬品が出土しており、南側麓の山崎部落にも三基、西方の市の沢台地にも十三基、かつ西北部の出流原部落の洪積台地からは、顔面付壺形土器、碧玉製の管玉、土師器の高杯など無数の縄文土器、弥生式土器が発掘されている。²⁰ しかも、この山の南側麓の山崎部落の南端、西側麓の市場部落、東側麓の蓮沼部落一帯には当時のものと見られる集落址が多数分布しており、²¹ この地に早くから農耕集落が営まれていたことがわかれるのである。こうした考古学的見地からしても、この地一帯は原始時代から八世紀にかけての集団的文化の中心ともいえるべき様相を形成し、かつ有力な農耕文化の地として発展していたことは明瞭である。

一方、東歌下野国歌に見える「下毛野美可母の山の小櫓のすまぐはし児ろは誰が笥か持たむ」（三四二四）の三龜山は、この東山より東南八キロメートルにあたり、「下毛野安蘇の河原よ石踏まず空ゆと来ぬよ汝が心告れ」（三四二五）の安蘇の河原と見なされている。秋山川も、東方三キロメートルという近きに位置している。しかも、土屋文明氏や谷馨説の²²ように、これを「旗川」と指すならば、それはまさにこの山の東方四〇〇メートルの近きに流れているわけである。それに折口信夫や岩波大系本が述べるように「上毛野安蘇の真麻群かき抱き寝れど飽かぬを何どか吾がせむ」（三四〇四）を

栃木県安蘇郡の地と見れば、それは倭名抄にある安蘇郡麻績郷と考えられ、現在の安蘇郡田沼町小見付近に当るとの説に従うべきで、これまたこの山の東方二キロメートルという至近距離にある。なお、安蘇山（三四三四）を先覚者たちが説くように、この付近の山としたら、それはまさしく一つの歌謡群を形成していたものと考えられるのである。

また、東歌の採集は国府周辺、あるいは官道より眺められるものをよみ込んだ歌としたら、ここから東方約二十キロメートルに国府があり、主要官道である東山道が三キロメートル南方に東西にはしっており、当時の足利駅と三蠡駅の間地点からは、きわだつてその全姿が眺望できる。こうした地勢上にある「東山」は聚落を周囲に持ち、平野に突き出た様で孤立する標高一〇〇メートル前後の瑞山であつて、その頂には農耕崇祀を思わせる迦具土神を祀る愛宕大神を、その近くには司水神である雷電神を祀っている。

それに現在のように、この山の南麓を迂回する県道が通じていなかった昔は、この山の鞍部を越えて町へ出たという小径が今も残っており、村人たちにとっては、それこそ日常生活上に密着した馴染み深い山であつた。また、この鞍部の路傍には高大な庚申石塔があり、庚申の日はもちろん、秋の収穫が済むと米とケンチン汁を各家の刀自たちが競って供えたという習俗など、素朴な民間信仰の行事

における供養の場として、あるいは農耕社会の神事の場としても意義深い山であつた。庚申講が「個人の安寧幸福のためのみならず、作の神、これを信心する人々が農作の障害を免れるという信仰とする」ならば、村人たちが日常生活に結びつく最も親しみ深い山を選ぶことはうなずかれよう。

なお、土地の古老は「この山は昔からどうしたわけか、他の山に見られない雉や兎が多く棲み、秋には茸も沢山生えるなど魅力のある山として、村人たちから山と言え、数ある中でこの東山を指すほどに親しまれてきており、幼い頃から何かにつけ『山遊び』といつては登つた山だつた」と言っている。こうしたことは、役所に残る土地台帳に当たると、全山にわたり入会地となつている箇所が多くみられるところからも、村人たちに親しまれてきたゆえんでもあろう。

こうした諸点から考え合わせても、この山は往古「赤見山」と呼ばれ、ときには若者たちが恋を語る山として、あるいは農民たちの春の農耕儀礼の山遊びの場でもあり、また晩秋には冬に備えるため競って枯枝を折りとり、草々の繁る夏には、まさに『草根刈り除け』の共同作業の場であつたと推定される。

一般的に東歌を一個人の歌として発生したものでなく、集団的な生活の場によつてうたわれた風俗歌——民謡としてみるなら、多分、

草刈り作業の労働歌として、あるいは豊饒をもたらすために催されたであろう歌垣に、にぎにぎしくこの山で謡われたのではなからうか。

六

本稿の目的は、もっぱら「アカミ山」という故地の所在解明にあった。従ってこれで一応の目的は達したわけであるが、先に掲げた谷馨の佐野市赤見町の「萱場山」説、及び日本古典文学全集にいう「赤見山」説について、一言、私の見解を述べてみたい。

なるほど「萱場」とは谷氏の指摘されるごとく、歌の意に添う実に似つかわしい地名であるが、まずこの山には前述の「赤見山古戦場」を立証する何ものもない。また氏が常用するところの「農耕儀礼の山遊びの山」としては、村人たちが親しんでいた資料・口碑もなく、村人総出の山作業の場として結びつける入会地も見当らない。すなわち谷氏が労働民謡たる東歌遺跡の証左として力説する「人里に近接する入会地、そこに男女集って協同作業にいそむ殷賑な作業場、そこに古代歌謡の発生及び伝唱の事情を推定するのである」という条件には、どうしても適合しない。もっとも、この所在説はかの文中にあるように、五万分の一の地図を頼りにして、ふと考え出されたもののようなものである。

次に日本古典文学全集の赤見山は、現在名の「鳩峯山」を指摘しているようである。いかにもこれは、西方の山なみの中で屹立しており、一見、赤見町の山々を代表しているかの観がある。しかしながら、この山は奥まった所にもあるためか、むしろ村人からは村所在の山とは、少し縁遠く感じられているほどの親しみの薄い山である。それに役所に残る古地図を見ても入会地はないばかりか、山容は急峻、登るだけでも大変なほどで、歌からうける情感は湧いてこない。また、赤見山という古称をうらづける「赤見山古戦場」の故事にも、全くかけ離れた位置にある。こうしたことから、これまた赤見山と指名することは納得できない。

以上東歌未勘国歌の「アカミ山」の所在解明について、先人の諸書検討から始めたわけであるが、東歌の発想は即物的で一見個性の強く現われているように見えるものの、それは一個人の文芸ではなく、普遍的な感情を取り扱った集団の歌声——風俗歌、すなわち民謡であると考えられるからには、その集団が主に農耕生活を営む社会であったとみる時、その生活共同体の営まれた風土を考えることは重要である。それには、その歴史的・地理的・民俗学的見地から考証して行かねばならず、それに沿っての実地踏査をふまえて、この小論はなされてきた。

そうして、ここに「アカミ山」は栃木県佐野市赤見町にある『東山』を指すとの結論に達したわけである。

しかるに、この「東山」は高度成長という余波にあおられ、各地の埋立用土としてブルドーザーの烈しい唸りで、現在その南端より削り取られつつあり、近々その姿を消す運命にさらされている。祖先たちが親しみ歌った山、そしてまた祖先たちの息吹きを知る山として、まことに嘆かわしい限りである。

- 注① 犬養孝氏『萬養の旅』(中二六二頁)
- ② 荷田春満『萬葉集童蒙抄』掲
- ③ 麻持雅澄『萬葉集古義』掲
- ④ 吉田東伍『大日本地名辞書』北国、東国 掲
- ⑤ 犬養孝氏『万葉の旅』(中三一〇頁)
- ⑥ 山田弘通氏「萬葉集の足柄越と爾閉の浦」(『国語と国文学』昭和三十七年十一月号)
- ⑦ 平野多久治氏「萬葉手児の呼坂・安倍島山考」(『古典と現代』18号 明治書院発行 昭和四十三年七月一日号)
- ⑧ 仙覚『萬葉集註釈』掲
荷田春満『萬葉集童蒙抄』掲
- ⑨ 鹿持雅澄『萬葉集古義』掲
- ⑩ 鴻巣盛広『萬葉集全釈』掲
- ⑪ 佐佐木信綱『萬葉集事典』掲
- ⑫ 室伏秀平氏『萬葉集東歌』掲
- ⑬ 桜井満氏『萬葉集東歌研究』一四四頁
- ⑭ 森本樵作「下野国分寺の文字瓦に就て」(『考古学雑誌』第八卷 第五号)
- ⑮ 大川清氏『栃木県佐野市安蘇山麓古代窯業遺跡』早大考古学研究室 昭和三十九年三月三十日
- ⑯ 『下野国安蘇郡赤見村地誌編輯材料取調書』明治十九年一月記
- ⑰ 『下野国安蘇郡出流原村地誌編輯材料取調書』明治二十一年六月記
- ⑱ 須藤ツネ氏(明治二十五年生)、須藤一郎氏(大正三年生) ⑱に同じ
- ⑲ 『佐野市史』資料編―原始、古代、中世 昭和五十年一月発行掲 右に同じ
- ⑳ 『萬葉紀行』の「安素の川原」二二〇頁
- ㉑ 『萬葉東国紀行』の「安蘇の河原」一八四頁
- ㉒ 『東歌疏』並びに『萬葉集辞典』掲
- ㉓ 『萬葉集三』四二二頁頭註
- ㉔ 吉田東伍『大日本地名辞書』坂東 掲
- ㉕ 鴻巣盛広『萬葉集全釈』、折口信夫『萬葉集辞典』、武田祐

吉『訂増萬葉集全註釈』、沢瀉久孝『萬葉集註釈』掲

②⑧ 『定本柳田国男集』第十三卷 二六八頁

②⑨ 片柳揚三氏（明治三十九年生）他二名

③⑩ 『萬葉東国紀行』四〇頁

（昭和五十年三月八日稿、同年八月二十日補訂）

あとがき

本稿は長年考察してきたものを述べたものであり、実地踏査はこの間幾度となく行なってきた。群馬県踏査の折と赤見山周辺図の作成には水戸部芳弘君の協力を得た。また小稿について井手至先生から種々の御教示を賜わったことを末尾ながら感謝いたします。

新刊紹介

奥野健治著

萬葉集淡海志考

○萬葉集畿内志考の第三冊目で、同じ著者の手になる大和志考・攝河泉志考・山代志考・三國志考に並ぶ著作。

○滋賀県内における萬葉関係地名六十余項を掲げ、例歌すべてをあげて考証。

○昭和四十七年三月十三日、謄写印刷。三一〇頁。頒価二千二百円（送料共）。

○申込は（郵便番号六三〇—〇二）奈良県生駒市西旭ヶ丘九—一二 著者あて。

古代形容詞の形成に関する一つの問題

——スミノエとスミヨシをめぐって——

工藤力男

はじめに

『八雲御抄』に載せられている歌枕のうち、江の部の「すみのえ」と、社・浦・里・浜の部の「すみよし」とは、本来ひとつのもの、即ち「スミノエ」であったと思われる。『五代集歌枕』では、萬葉歌のうち、原表記が「墨江」「墨之江」「須美乃江」とあったものは「すみの江」に、「住吉」「墨吉」とあったものは「すみよしの岸」にと、おおむね区別して収められている。そして、その後者が旧訓のスミヨシによる採録と考えられることから、奥村恒哉氏は、平安時代における区別ということにとどまらず、萬葉歌の訓読も考え直さねばならないのではないかと述べた^①。この説をうけて、日本古典文学全集本（以下、これを「全集本」と略記することあり）の『萬葉集』では、第一冊の「地名一覽」に、「住吉」「墨吉」と書かれた中には「スミヨシと読むべきものもあるかもしれない」としながらも、「しばらく全部スミノエとする」と慎重な扱いをしている。こ

のように、その時期をしかと押えることはできないが、確かに表記の違いから二つの異なる訓が生じ、それぞれに指示内容を異にしていったのだから、これは、歌枕の成立を論ずるとは別に、語学の側からの解明も必要だと考える。

「住吉」（「墨吉」もあるが、これで代表させる）におけるスミノエからスミヨシへの訓の変遷は、端的には、その地名の後部成素の、形状言「吉」から形容詞「吉シ」への変遷と把えなおすことができる。ところで、日本語史における上代は、形状言が、名詞・形容詞・動詞・副詞などの品詞に発達してゆく時期であったので、吉シへの変遷も、まずは発達と見ていい現象である。しからばなぜ、形状言エがそのまま語幹となって形容詞にならなかつたのだろうか。そういう疑問を抱いて上代の形状言を見渡すと、類似の現象がほかにも見いだされるのである。それは、一音節の形状言「異」「狭」「豊」「速」で、私の見たところ、これらは吉と平行して解釈することができそうである。

註① 奥村氏「「すみのえ」と「すみよし」」（『国語国文』第三十卷五号）

一

確かな文証が割に多い狭から見ていこう^①。いわれるように、動詞セク・セム等の語根でもある狭は、「迫門」（萬葉集三八七一）のよりに体言にじかにかぶさって、あるいは「峯迫爾」（同二二三三）のように副詞の語幹として用いられたりする。しかるに、より分析的な表現をするときは、形状言のセをそのまま語幹とする形容詞によるのではなく、「谷世婆美峰に延ひたる玉かづら」（同三五〇七）のように、肥大した語幹セバによって成立した形容詞が用いられているのである。あるいはまた、セの交替形と考えられるサを語幹とする形容詞サシも用いられたようだが、この方は上代にあつては優勢な語でなかったらしい。広瀬大忌祭の祝詞に「鰭能広支物 鰭能狭支物」とあるのが乏しい用例の一つだが、他の祝詞（祈年祭・春日祭・龍田風神祭など）では、同一の句がすべて語尾を持たない形で書かれているので、本居宣長が『大祓詞後釈』で言うように、支の字は後世の補入の疑いがある。してみると、祈年祭ほかの祝詞にいくたびか表われる「狭国者広久 峻国者平久」も、祝詞の表記法の傾向からすると、それぞれ、サクニ・サガシクニと訓む蓋然性が

古代形容詞の形成に関する一つの問題

大きく、現行の訓は改められねばなるまい。しかしながら、右の記述によって、私は上代における形容詞サシの存在を否定しようというのではない。それは既に平安時代の訓点に見いだされて、辞書類に登録されている。

六爻 頤（おきろ）をアナク探りて生滅の場に局サし（知恩院蔵『大唐三蔵玄奘法師表啓』古点 築島裕氏釈文）

智解局サキ人ヒトは証達すること能（は）未（ぬ）（が）故に（石山寺蔵『法華経玄賛』卷第三淳祐加点 中田祝夫氏釈文）

周千余里、東西長ク南北狭サシ（石山寺蔵『大唐西域記』卷第一長寛元年点 中田祝夫氏釈文）

山多くシて川狭サシ（興聖寺蔵『大唐西域記』卷第十二平安中期点 曾田文雄氏釈文）

右のうち第一例の資料は、平安初期の天安ないし元慶のころの加点と推定されているので、その淵源が上代にあつたと考えることはあながち無理ではない。むしろ、そう考えてこそ、従来萬葉歌におけるサシの孤例とされていた、山上憶良「貧窮問答歌」の表現が正しく理解されるというべきである。

天地者 比呂之等伊倍（あめつらは ひろしと いへど） 安我多米波 狭也奈里奴流 日月波
安加之等伊倍（あかしと いへど） 安我多米波 照哉多麻波奴（あがためは てりやたまはぬ）（八九二）

当該箇所を含む前後八句だけを、句間をあげて原文のまま抄出した

が、この歌には字余りや字足らずの句の多いことを踏まえて、狹をセバクと訓めないこともない。しかしまた、小林芳規氏が明らかにしたように、憶良の作歌には漢文訓読語が見られる事実から、ここも、のちの訓点資料に表われるサシによって、サクと訓んでよいと考える。つまり、上代において、狹字に対応する形容詞は、一般的にはセバシであるが、漢文訓読語としてはサシであったと言える。この傾向が平安時代にも大きくは変らなかつたらしいことは、観智院本類聚名義抄では狹・窄にサシ・セバシの和訓があり、前田本・黒川本の色葉字類抄がともに、狹にやはり同じ和訓を掲げていることから察せられる。

ひとはあるいは言うかもしれない、形状言狹を語幹とする形容詞セシがあるではないかと。現に、そのように語構成を説明して、セシを見出しに掲げる辞書も多いのである。しかし、手元の索引類を手当り次第に繰ってみたが、形容詞セシを見いだすことは私にはできなかつた。それも道理、それらの辞書も、例文として挙げているのは、みな平安時代の資料によるトコロセシなのであつた。その点では、セシの項に「トコロセシの形で使われることが多い」旨の説明を加えている、小型の辞書の記述はましであるが、これとても、慎重を期してかえって不正確である。用例はトコロセシの形でしか存在しないのだから。

トコロセシは、平安朝かな文学の世界でもっぱら用いられた語であつたらしい。漢文訓読語系の文脈での用例は、今昔物語集巻第二十七の第二話に、川原院融の左大臣の霊の会話として「家ニ候へバ住候フニ、此ク御マセバ、悉ク所セク、思給フル也」とあるのを知るのみである。これについては、日本古典文学大系本（以下、「大系本」と略記することあり）の頭注が既に指摘している、「本集初出の語。かな文学の用語で、狹隘を感じる意より転じて茲では、窮屈に存じます、迷惑に存じます、の意に用いられる」と。ただし、なぜここに用いられたかは未詳。また、源氏物語には九十回ほどの使用を見るが、和歌には一例（東屋巻、薫の歌）しか見えないことから、この語の成立がわりにおそかつたものと推測される。その意味は幅が広くて、『対校源氏物語新釈』の頭注と傍注とから、気づいたものをいささか拾うだけでも、「大そうな（権勢）」「無闇と（はずかしがる）」「（雨が降って）難儀だ」「（幼いので）手間がかかる」などがある。かかる多義性はおそらくトコロに由来するところが大きいのだろうが、セシは多義たらんとしてトコロと複合したのではあるまい。

上代、形状言狹はそれ自身だけでは形容詞化が遂げられず、肥大した語幹セバによって初めて形容詞となつたが、平安時代（もとより推定である）にも同じような事情があつたのだろう。この時は狹

は実質的意義の稀薄な名詞トコロを上接させて、肥大した語幹を形づくることによつて形容詞となつた。セシはトコロと切り離されては存しえなかつたのである。

註① 「狭」と書くのは、語形と語義とを同時に示すための便宜の措置であつて、文献に狭とあつてセと訓むものだけを対象とするものではない。それどころか、上代の文献で狭をセと訓むべき確かな例を私は知らないのである。これについては、拙稿「複訓仮名」(『国語国文』第三十八卷十一号)に言及がある。

② 小林氏「萬葉集における漢文訓読語の影響」(『国語学』第五十八集)

二

狭と同様に解釈しうるものとして、形状言「速」による形容詞の形成がある。速は、和名類聚抄の、甲斐国巨麻郡の郷名「速見」(訓は高山寺本が倍美、元和本が倍見)から帰納され、地名には古い表記の残ることが多いので、これも上代に遡りうると思われる。

萬葉集に、早・速の字をハの訓仮名として用いたとおぼしいものが、「早敷屋師」(二三八)などハシキヤシの六例と、「君者通速為」(二五五六)とに見える。近年の注釈家はこの表記に割と無関心で、

沢瀉久孝『萬葉集注釈』は、「早敷八師」(三〇二五)の語釈で『萬葉集新考』のハシコイ説に賛成し、「通速為」でハヤのハを借りたものと注するにすぎない。語学的注解が詳しい大系本もこの表記には言及していない。いずれも熟字訓とは考えられないし、近代の萬葉学は略訓という用字法を否定するのだから、かかる態度は不徹底と言わざるをえない。最も新しい全集本の第三冊で、「通速為」の速について「ハヤの古形の借訓か」と注記しているのは、かつて論じた拙稿の見解^①を採った由(木下正俊氏の私信)である。私は、そこでは、これらの借訓表記と、神武前紀に見える、浪速—難波の地名起源説話とから、速から速への変遷を推定したのであつた。今、その推定の上に速を置いてみると、事態は一層明瞭になるであろう。即ち、狭におけるセとサとの関係と同様に、速におけるへとハとは交替形であつたのである。そう考えると初めて、右の諸表記がすべて矛盾なく説明しうるのである。

速見のへを、中央語のハに対応する東国の訛形ではないかと疑つてみることは、当然の科学的な態度である。萬葉集の東歌と防人歌とには、あいにく甲斐国のそれと判るものはない。中央語のエ列甲類音が東国一般にア列音で表われることは、よく知られた事実であるが、その逆の現象として確かなものは、遠江国防人歌の「加曳」(四三二一)が中央語のカヤに対応すると見られる一例だけである。

語彙を論ずるばあいと違って、音韻論的な解釈においては、対応例が一つだけでは有力な根拠たりえない。よって速^ハを速^カの東国訛形とは見なさない。

速^カにおけるへ・ハ・ハヤの関係は次のように解釈される。形状言へは、狭^ハのばあいと同じように、何かの事情でそのままでは形容詞になれなかった。一方、への交替形のハが形容詞化しようとしたとき、上代日本語全体に一音節語が減少してゆく傾向にあったために、ハ一音節形容詞^②として成立することが難しかった。そこで、まず接尾語ヤを得て肥大した形状言ハヤとなり、ついでそれを語幹とする形容詞ハヤシが成立したのである。

註① 前節註①に引いた論文の第二節。

② 語幹が一音節の形容詞をかく称することにする。シク活用形容詞はシまでを語幹と見なすので、ハ一音節形容詞^②はク活用に限られることになる。

三

摂津国豊島郡は、新撰姓氏録によると、彦八井耳命の裔、豊島連の本貫である。豊島連は、古事記の神武段には「手島連」とも書かれ、「豊島」は和名類聚抄の訓「天之萬」により、テシマと訓むことと疑いない。しかも、まずは中央語圏のことばと考えられる。^①

和名類聚抄にはまた、トと訓む豊^トも見える。武蔵国豊島郡（元和本の訓、止志末）、安藝国高田郡豊島郷（同、止之萬）がそれ。前者は今なお東京都豊島区に生きているが、後者は今「戸島」と書かれる。

右の豊^トにおけるテ・トの訓について、郵岡良弼『日本地理志料』が「一声相通」とするのは、当時としては常識的な線だが、トヨとの関係は考慮されていない。『時代別国語大辞典上代編』は「とよ」の項で、右に示した資料ほかにより、「豊の字をテと訓むこともあったらしい」とするだけで、語構成にもトにも触れていない。他の辞書類では全く無視されているといってもよい。私見によると、これらは、前二節で述べたのと同じ視点から解釈することができそうである。

地名や人名を記した豊^トの字に残っている語形テおよびトは、やはり古い形状言であって、相互に交替形の関係にあったと見るべきである。そして、豊^テは狭^ハ・速^ハのばあいと同じく一音節形容詞に発達しえず、しだいに活動力が衰えていったと思われる。一方、交替形の豊^トは、早く接尾語ヨを得て肥大した形状言トヨとなり、広く活動した。しかもそれは、文献から知られるように、神話的文脈に多く用いられたために、しだいに呪詞的^②な性質を帯びるに至った。それで、日常語や分析的な表現には不適なものとなった。おりしも、象徴辞

ユタによる類義語ユタカがあり、さらに遅れてその形容詞形ユタケシが成立したし、動詞ではあるが動作・作用の意味が稀薄な富ムト(トは甲類)も使うことができた。このような状況であったために、形状言豊ト(テ・ト・トヨ)はついに形容詞化することがなかったのである。

上代日本語において、エ列乙類音とオ列乙類音との交替で、同義語あるいは派生語の関係にあるいくつかの事例が指摘されている。^③

セ〜ソ(背)

ウツセミ〜ウツソミ(現人)

ネ(音)〜ノル(告・罵)

テ(手)〜トル(取)

ケ〜コ(木)

右の挙例のうち、木キ以外のエ列音には、上代すでに甲乙の区別が見えないので、原理的に乙類だったろうと見なすのである。すると、豊トにおけるテ〜トの交替関係は、ト乙類に対してテも乙類だったためにありえたのであろう。豊トのヨが乙類であるのは、語基のト乙類に同化するように接尾した結果なのだろう。

註① いま、香川県小豆郡にも豊島トシマがあるが、管見によればこの

表記は寛政十一年刊の『日本山海名産図会』までしか遡れない。

② 西郷信綱氏『萬葉私記』第一部の天智天皇の章による。ただし、氏の記述は左の如し。「豊御酒、豊葦原、豊宴とよのあかり、豊の年などの用語例をあげるまでもなく、豊ということばには呪的讚美をうたいこめるのがならわしであり、形式文法がいうように決して△美称▽一般ではなかった。」

③ 大野晋氏「うつせみの語義について」(『文学』第十五卷二号)、森山隆氏「上代におけるë〜ö交替の周辺」(『語文研究』十八号)、川端善明氏「名詞の活用以前―母音の脱落・交代・同化について―」(『文学史研究』十号)による。ただし、この現象に対する三氏の解釈は一樣ではない。いまはその事例を借りるにとどめておく。

四

普通でないこと、いつもと違っていることなどの意をもつ形状言「異イ」は、副詞語尾ニを得て次のように用いられた。

わが命の全けむ限り忘れめや弥日異者思ひ増すとも(萬葉集五九五)

妹が手をとろしの池の浪の間ゆ鳥が音異鳴く秋過ぎぬらし(二一六六)

秋と云へば心そ痛き宇多豆家爾花になそへて見まく欲りかも

(四三〇七)

ルビをつけた原表記の部分に対応する、沢瀉久孝『萬葉集注釈』の口訳は、それぞれ「日のたつにつれていよいよ」「いつもと変つて」「格別に」となっている。この形状言異^ケが、文の様々な成分として広く用いられるためには、その成分として機能しやすい品詞になることが望ましい。そして、もし形容詞に転ずるならば、右に示した語義に徴して、伝統的な二分類——ク活用の状態性形容詞とシク活用の情意性形容詞——のうち、前者となることが予想される。ところが、現実には、左記の萬葉歌に見えるように、シク活用形容詞として成立したのである。

はろはろに思ほゆるかもしかれども異心^{ケシキ}をあがもはなくに(三五八八)

あらたまの年の緒長く会はざれど家之伎心^{ケシキ}をあがもはなくに(三七七五)

もとより、意味による分類を、杓子定規に活用と対応させるつもりは、私にはない。ただ、まず原則を重く見て、それに外れるものについてその原因を探ろうとするのである。「常とは異なっている」と判断される対象について、表現者の主観が否定の方向に傾けば、不審・非難などの情意を表わしうることは容易に考えられるし、平安時代にはその意味で用いられるのが一般だが、萬葉歌での用法は

そこまで行っていないと考えられる。つまり、形容詞異^ケは、意味と活用とが原則どおりには対応していないのである。それはなぜか。私は以下のように考える。

前節までの考察で明らかになったように、形状言の狭^セ・速^ヘ・豊^テは、いずれも自身だけでは形容詞に、しかも予想される形としてはク活用の状態性形容詞に、発達することができなかつた。そして、この三語に共通する特徴は交替形をもつことであつた。豊^テはト乙類との交替から乙類相当と推定されたし、狭^セ・速^ヘは、それぞれア列音の交替形をもっていたから、被覆・露出の機能差は歴とは表われないながら、原理的にはやはり乙類相当と見るべきである。①しかるに、異^ケは甲類音であるがゆえに、ア列音ともオ列乙類音とも交替しえなかつた。そこで、一連のエ列音一音節から成る形状言が形容詞化するこ

とを阻んだ制約と、シク活用するのは情意性形容詞であるという原則が拮抗する中で、相対的に緩い原則である後者を破るようにして、シク活用形容詞「異^ケ」は成立したのである。してみると、狭^セ・速^ヘ・豊^テ・異^ケというエ列音語幹をもつ一音節形容詞は極めて成り立ちにくいものであつたらしい。

文献では上代まで遡りえないが、②平安時代になると、異^ケはまた接尾語ヤ・ヤカをとり、さらにその形容詞ケヤケンが派生し、肯定と否定と両方の価値を表現するようになる。その意味分化の状況や用

例は、既に通行の辞書に記述されているのでここでは省略する。

註① 山口佳紀氏は、論文「形容詞活用の成立」(『国語と国文学』第五十卷九号)において、「古代日本語においては」「ア列音とエ列甲類音とが等価的に交代し得た」として、サーセ(狭)など十一対を挙げており、私見とは異なる。が、エ列甲類たることを明示するのは、端に対する辺だけなので、すぐには賛成しかねる。

② 萬葉集卷第十六の長歌「琴酒を押垂小野ゆ出づる水ぬるくは出でず寒水之心毛計夜爾思ほゆる音の少なき道に逢はぬかも(以下略)」(三八七五)の計夜の計が甲類なので、それをケヤカや異にいささか強引に結びつける考えがあるが、未詳とすべきである。

五

本稿の設定した問題を、発端となった副題に限定して、これを吉シから吉シへの変遷と把えるだけなら、それは従来もなされたことで、別に目新しくもない。従来考えでは、第三節註③に掲げた大野氏や森山氏の論文のように、主に現象面を指摘はするが、何ゆえにエシからヨシへの変遷が起こったかということは、あまり深く追求されていない。また、活用に関しても割に無頓着である。

古代形容詞の形成に関する一つの問題

同じことは、萬葉集東歌の国名未詳歌に見える、二つのエシ^①に対する近年の注についても言える。

栲衾白山風の寝なへども見ろがおそきのあるこそ要志も(三五〇九)

○良しーよし。エキとなるのが通例。(大系本)

○エシは良シの古形。形容詞はコソを受けて一般に連体形で結ぶが、ここは終止形で結んである。(全集本)

さ雄鹿の伏すや草むら見えずとも見ろが金門よ行かくし要思も(三五三〇)

○エシはヨシの古語。(全集本)

しかし、前節までに述べたところによって、上代日本語には、エ列音の一音節形容詞は存在しえないという原則の成り立つ見通しがついていた。そして、右の二用例も、じつはそれがク活用の形容詞であることを、なんら明示してはいないのである。

ところで、上代には、形容詞は語幹が直接に体言を修飾して複合語を形成することができた。記紀の歌謡には、のちの地名「吉野」が、「美延斯怒」(記雄略)、「美曳之弩能曳之弩」(天智紀十年)のように、エシノの形で表われる。それがまた、エシ古形説の根拠の一つになっている。時代は少し下るが、和名類聚抄の地名から、上字が吉・良で訓のあるものを拾うと、元和本と高山寺本双方の異なり語

数で、ヨシ何の形が十二、ヨ何の形が一つある。すると、吉野・ヨシ何の地名は、シク活用形容詞の語幹による構成と考えざるをえない。

ところが、右に挙げたミエシノの形をもつ歌謡を含む、天智紀十年十二月条に載せる三首の△童謡▽のうちの二首、

み吉野の吉野の鮎 鮎こそは島辺も曳岐 ①
と芹のもと あれは苦しゑ その一

赤駒のい行きはばかる真葛原なにの伝てごとただにし曳鶏武

その二

そこに見えるエキ・エケムは、吉シがク活用であったことをうかがわせるので、さきに地名から帰納した結果と食い違ふ。

かかる状況を呈する形容詞エシの成立と変遷とはいかに説明すべきであろうか。さしあたり、次の三つが考えられる。第一は、イカシ(巖)・ウマシ(味・可美)などのように、ク活用とシク活用との両活用があったとする解釈。これには、地名の実例から知られるように、活用の違いが意味の違いにうまく対応しない憾みがある。

第二は、ミエシノなどはシク活用時代のなごりで、のちにク活用に転じたとする解釈。これには、シク活用からク活用に転ずべき原因が見いだしがたい欠点がある。第三は、既に新しく成立していたク活用のヨシが、天智紀の童謡では地名のミエシノに合わせてエシと

歌われた、一種の混淆形とする解釈で、もちろん臨時的な語形。第一・二説には、エ列音の一音節形容詞の不存在という原則をどう処理するかという問題も残るので、私としては第三説に傾いているが、よし二歩譲って、第一説または第二説を認めて、ク活用形容詞エシが存在したとしてもよい。このエシは、この童謡に見える孤例にすぎないのでから、どのみち、本稿の論旨には大きく響かない。

かくて私は、東歌のエシもシク活用であったろうと考える。この解釈は次の推論によって支えられるであろう。即ち、形状言吉が形容詞化しようとした時、当然ク活用になるはずだったが、エ列音の一音節形容詞は存在しえないという制限に衝き当たった。そこで、それを回避するために、異シのばあいと同様に、まずシク活用形容詞として成立した。かくして生まれたシク活用の吉シは、東国方言には、長く残ったが、中央語には改新の動きが早く起こり、わずかに地名に痕跡をとどめるだけであった。その動きとは、エの交替形ヨ乙類による形容詞の成立である。語幹がオ列音であれば、ク活用の一音節形容詞であることに抵抗はないので、しだいにク活用のヨシが広まって行き、エシ何の地名もやがてヨシ何の形に変わって行った。スミノエからスミヨシへの変遷もその一環だったのである。なお、ヨ乙類と交替していることから、原理的にはエは乙類相当であったと考えられる。

念のために言えば、「住吉」における地名の変遷と同じ現象は、近江国の「日吉」がヒエのほかにもヒヨシとも称されたことにも見られる。ただ、この方は平安後期までしか確かな文証を遡れないので、吉の文字に引かれて生まれたものかもしれない。

以上によつて、スミノエからスミヨシへの変遷における、後部成素すなわちエからヨシへの問題は明らかにしえたと思う。そこで、残るスミノからスミへの変遷について一瞥しよう。この問題は、前稿^⑤で動詞を先部成素とする複合形容詞の成立を論じたときに若干の言及をし、本稿の用意があることをほのめかしておいたのだった。そこでは、上代においても、動詞の発達段階の違いに応じて表現形式が異なることを示した。

地名スミノエの原義が、萬葉歌（二九五）ほかにわずかに見える「清江」たることは疑いないだろうし、「住吉」の表記は二次的な成立と思われる。清ノ江・住ノ吉という地名の語構成が成立しえたのは、清・住が確かに居体言の体裁をとつてはいるが、むしろ、動詞として発達する前段階、すなわち動名詞であつたからであろう。前稿での排列を一部変え、本稿での語例を併せて次に掲げる。

動名詞の時代……見ノ乏シ 聞キノ宜シ 清ミノ江↓住ミノ吉
動詞原形の時代……見ガ欲シ 在リガ欲シ
動詞連用形の時代……見欲シ 行キ良シ 住ミヨシ ←

古代形容詞の形成に関する一つの問題

要するに、スミノエの成立時は、清・住が動名詞であつたので、助詞「の」で受けることができたのである。それが、動詞としての発達が進むにつれて自由に居体言にはなりにくくなり、もはや助詞では支えきれなくなった。そこで、連用形がじかに形容詞を下接させて、複合形容詞スミヨシの形で安定する必要があつたのである。

註① 中央語を標準的なものと見なすとしても、それに対応する方言を、訛形か、それともかつて中央語にも存したもののなごりか、判別することは容易でない。東歌のエシについては、従来その点が不問に付せられていた。福田良輔『奈良時代東国方言の研究』によると、中央語のオ列甲・乙類音が東国語にエ列乙類音で表われるのは、駿河国に限られるようだ。当該の二首は国名が判らず決め手がないうままに、通説に従つて訛形と見なさないでおく。

② 播磨国美囊郡吉川郷。播磨国風土記にも吉川里と出ており、そこではふつうエガハと訓まれる。形状言吉による成立と解釈する。周防国吉敷郡は元和本に与之岐の訓をもつが、これはヨシシキの同音脱落と見る。

③ 山口佳紀氏の論文「言語と認識との交渉に関する一試論——語形成史の展開をめぐって——」（『国語と国文学』第四十七卷十号）には、ほかにアラシ・ヒサシ・マダシ・ムナシ

が挙げられている。

- ④ 本稿を成すにあたって大きな示唆を得た、北原保雄氏の論文「形容詞のウ音便——その分布から成立の過程をさぐる——」（『国語国文』第三十六卷八号）に、ク活用形容詞の語

幹末尾の音節におけるi列音の欠落が、体系的な欠落であることの反証と見える「きびし」が、平安初期すぐにシク活用に変化したことについて、「ク活用からすぐにシク活用に変化してしまわなければならなかった。その背景に働いていたものをこそ注目しなければならない。」^①こうして、体系的欠落を否定するかにみえた特殊例「きびし」は、むしろ、その体系的欠落であることを積極的に支持するところの貴重な例であるということになるのである。」と述べられているのが参考になる。

- ⑤ 拙稿「古代複合形容詞の一問題——清明の旧訓をめぐって——」（『国語国文』第四十三卷三号）の第四節。

おわりに

上代の形状言がすべてそのまま形容詞に転ずべきだなどとは、もとより私も考えてはいない。ただ、ここに採りあげた五つの形状言は、いずれも日本語にとって最も基礎的で重要な概念を表わすもの

であった。ならば、日本語の発達にに応じて、それらも一層機能しやすい形になって当然だろう。にもかかわらず、いずれも消滅してしまった。これはいちおう体系的な消滅と考えざるをえない。原因は何か。

体系的な現象であるからには、音韻論的に解釈すべき事情があるのだろうが、遺憾ながら、これを解く鍵を今の私は持っていない。わかることは、これらの形状言がすべて、エ列甲類もしくは乙類相当の一音節語であったということだけである。上代・中古を通じて、 \wedge イ列音形容詞 \vee は語幹の長さにかかわらず存在しなかったが、^①語幹が二音節以上の \wedge エ列音形容詞 \vee は上代にも存在しえたので、^②この方は、語幹が一音節かそれより長いかということが重要であったようだ。

ところで、この五形状言自身、あるいはその交替形が肥大する方は、基本的には、ハヤ・トヨ・ケヤで知られるように、ラ行音の接尾語よりも早い時期に活発であった、ヤ行音の接尾語をとることであった。吉(エ・ヨ)にそれが接尾しなかったのは、むしろこれら自身がヤ行音だったからである。残る狭は、自身が空間の大きさに関する語なので、やはり空間を意味する名詞マの子音交替形バを接尾させたと考えられる。

上代のエ列音に関しては、まだ究明すべき疑問点が多いが、とも

かく、形容詞を論ずるにあたっては、従来のように意味と活用とに注目するだけでなく、語幹の長さや語幹末母音をも考慮しなければならぬと思う。

註① 北原保雄氏の「形容詞「ヒキシ」攷」(『国語国文』第三十七卷五号)による。ただし、ハイ列音形容詞∨とは、語幹末音節がイ列音のク活用形容詞に私がかかりに名づけたものである。ハエ列音形容詞∨も同断。

② タケシ・ナメシ・シゲシ・イブセシ・マネシ。ほかに、サ

ヤケンなどのいわゆるケン型形容詞十語ほどがある。

付記一 本稿の大意は、昭和四十九年十二月七日に広島大学で開かれた、国語学会中国四国支部創設第二十回記念大会で発表した。

二 本稿を成すに際し、佐竹昭広氏・神鳥武彦氏の助言を仰ぐことがあり、木下正俊氏からは多くの示教を受けた。

(昭和五十年九月四日成稿)

安積皇子挽歌試論

身崎 壽

一

十七歳の安積皇子が、脚病のため河内国桜井頓宮から恭仁京へひきかえしたのは、父聖武天皇が、群臣を従え、おそらく平城故京經由生駒越えの路をとり、難波宮へ赴く途中の、天平十六年閏正月十一日のことで、翌々日、皇子は短い一生を終えています。薨去の報はただちに難波宮にもたらされ、さまざまな波紋をなげかけたと想像されます。そして若き皇子の死は、奈良朝倭歌史にもひとつの結晶をのこしました。『萬葉集』卷三挽歌部の終りちかくに、内舎人大伴家持による、皇子の死を悼む二組の挽歌（四七五～四七七・四七八～四八〇）が収められています。従来、この作品は、先人の模倣のあと著しく、獨創性に乏しいという、否定的な評価をうけてきました。しかし、この挽歌には、さしあたって注目すべき点が二つほどあります。

まず、この挽歌は、『萬葉集』にみるかぎり、皇統に連なる人々

を対象とする、いわゆる宮廷挽歌のうち、もつとも新しいものであることです。とすれば、挽歌史の流れをたどるうえで、無視できない存在だといえます。次に、「歌人」大伴家持の形成ということを考えるうえでも、この作品は無視できません。その理由はいろいろありますが、なかでも注目されるのは、三月二十四日制作の左注をもつ第二の挽歌に、彼の作歌精神の消長と大きくかわったとみられる「大夫」意識が顕現していることです。この「大夫」意識は、越中守在任中に、天平感宝元年四月の詔勅に触発され、以後の旺盛な作歌意欲の支柱となった、とみられているものです。その「大夫」意識の高揚が、通説では、習作期とされるこの時期にはやくもみられること、そしてそれが安積皇子への挽歌においてであることは、家持の作歌精神の展開をたどってゆくうえで、また家持における「文学」（作歌）と「実生活」（政治活動）とのかわりを見きわめてゆくうえで、見のがすことのできない事実です。さらに付け加えるなら、専門的歌人のわざである宮廷挽歌の制作に、若き内舎人家持が

あたっている点にも注目せねばなりません。こうしてみると、「安積皇子挽歌」は、疑いもなく、「悲傷亡妾」歌群（四六二〜四七四）と並んで家持論のための真の出発点だといえるでしょう。

ところで、この二組の挽歌は、制作の日付に五十日ほどの隔たりがあり、内容的にも微妙なくいちがいが感じられ、その成立事情の複雑さが予想されます。そこで、前述したような視点を設定しつつ、この挽歌がいかにして成ったかという基本的な問題を、歌自体の表現の検討を通じて考えてゆきたいと思えます。

二

十六年甲申春二月、安積皇子の薨ずる時に、内舎人大伴宿禰家持の作る歌六首

かけまくも あやに恐し 言はまくも ゆゆしきかも わが大
君 皇子の命 万代に めしたまはまし 大日本 久邇の都は
うちなびく 春さりぬれば 山辺には 花咲きををり 川瀬に
は 鮎子さ走り いや日異に 栄ゆる時に およづれの たは
言とかも 白栲に 舎人装ひて 和東山 御輿立たして ひさ
かたの 天知らしぬれ こいまろび ひづち泣けども せむす
べもなし (四七五)

反歌

安積皇子挽歌試論

わが大君 天知らさむと 思はねば おほにそ見ける 和東山
山 (四七六)
あしひきの 山さへ光り 咲く花の 散りぬる如き わが大君
かも (四七七)

右の三首は、二月三日に作る歌

かけまくも あやに恐し わが大君 皇子の命 もののふの
八十伴の男を 召し集へ 率ひたまひ 朝狩に しし踏み起こ
し 夕狩に とり踏み立て 大御馬の 口抑へ駐め 御心を
見し明らめし 活道山 木立の繁に 咲く花も 移ろひにけり
世の中は かくのみならし 大夫の 心振り起こし 剣太刀
腰に取り佩き 梓弓 鞆取り負ひて 天地と いや遠長に 万
代に かくしもがもと 頼めりし 皇子の御門の 五月蠅なす
騒く舎人は 白栲に 衣取り着て 常なりし 笑まひふるまひ
いや日異に 変はらふ見れば 悲しきろかも (四七八)

反歌

愛しきかも 皇子の命の あり通ひ 見しし活道の 路は荒れ
にけり (四七九)
大伴の ^(注)名負ふ鞆帯びて 万代に 頼みし心 いくくか寄せむ
(四八〇)

右の三首は、三月二十四日に作る歌

(注) この句の訓は、橋本四郎氏の説による(伊藤博氏示教)。

この二組の挽歌がいずれもいわゆる独詠歌的存在ではなく、なんらかの集団的な場に供されたものであろうことは、その構成や抒情のあり方のおおまかな見わたしからも予想できます。その意味で、この挽歌を共に「公的」挽歌だということは可能です。しかし、ここで問題にすべきなのは、その「集団的」とか「公的」とかいうことの内実です。

そこでまず、第一の挽歌をその長歌を中心に検討してゆくことにします。四七五について、先行類似表現をもっとも詳細に調査し、家持の模倣性・非独創性をついたのは武田祐吉『萬葉集全註釈』です。しかし、この長歌における家持の方法がたんなる模倣にすぎないものかどうか、再検討の余地はありそうです。

冒頭の一節

かけまくも あやに恐し 言はまくも ゆゆしきかも

は、『全註釈』はじめ諸注が指摘するように、柿本人麻呂の代表的な宮廷挽歌である高市皇子殯宮挽歌(一九九)の冒頭の一節

かけまくも ゆゆしきかも 言はまくも あやに恐き

を意識したものであることは否定できません。ただ、この種の表現はこれに限らず、宮廷にゆかりをもつ多くの歌にみられるものです。

かけまくも あやに恐く 言はまくも ゆゆしくあらむと

(九四八)

かけまくも ゆゆし恐し 住吉の 現人神 (一〇二〇・一)

かけまくも あやに恐き 山辺の 五十師の原に(三三三四)

かけまくも あやに恐し 藤原の 都しみみに (三三二四)

などがそれで、この種の表現は独創的なものというよりもと宮廷歌のひとつの伝統的・類型的表現であったとみてよく、四七五の場合も一九九の模倣とのみいうことはできません。また、一九九ではこの冒頭の語句がすぐあとに続く部分を直接に修飾しているわけですが、四七五では独立句として全体の序段的な役割を果たさせているという構文上の工夫もうかがわれます。同様にして、次の

わが大君 皇子の命

の場合も、人麻呂の日並皇子殯宮挽歌(一六七)の

わが大君 皇子の命の

という一節を模倣しただけのものとするにはできないでしょう。

ただ、そのこととは別に、「皇子の命(尊)」という表現は、「日並皇子尊」「後皇子尊」という特殊な呼称を念頭においた儀礼的な表現であったかもしれません。そして作者がかかる表現を選んだ理由としては、山田孝雄『萬葉集講義』の指摘するような個人的動機(「ここは皇太子にはましまさざりしかど、家持の心には重く思ひ

奉りしものと思はる」もさることながら、この挽歌の供された場の性格によるものが大きいでしょう。続く一節

万代に めしたまはまし

は、やはり日並皇子を悼む、舎人の歌

高光る わが日の皇子の 万代に 国知らさまし 島の宮はも

(二七一)

がまず思いおこされますが、これも一九九・三三二四などの挽歌に類似表現があります。生前、「万代の後まで」と思っていた、という表現は、死を悲しむ常套的な表現であり、特に死者が皇統に連なる人物である場合には、それが支配・統治の永遠性と結びつけて表現されるわけです。それはそれとして、ここで皇子について「めしたまはまし」と表現していることが、前の「皇子の命」と同様に注目されます。これについては、「皇太子は女性にて御継嗣あるべき筈なければ、此皇子ぞ唯一の御弟として終に皇位を継ぎ給ふべきものと世人は期待せしならむ」（井上通泰『萬葉集新考』）と指摘されています。確かに、皇子をとりまく状況にはそうしたものがあ

文明『萬葉集私注』に従っておきたいと思ひます。

次に、恭仁京を示すにあたって

大日本 久邇の都は

としていることも、別の意味で、宮廷儀礼歌らしい表現といえるでしょう。聖武天皇自身の命名になるこの正式な名称は、集内でここだけに用いられています。宮廷挽歌の威容を整えようとの志向による、新しい表現とみてよいでしょう。またこうした所には、作者が先行作品の摂取のみではなく、独自の表現の開拓につとめている、その姿勢がよみとられます。またこれに続く部分、

うちなびく 春さりぬれば 山辺には 花咲きををり 川瀬に

は 鮎子さ走り

も、従来の挽歌にない独自の表現をみせています。独自といっても、個々の語句についてはそれぞれ先行作品との類似も指摘できますが、それらをしかるべく定着させ、恭仁京の春の情景ばかりか、今は亡き若き皇子の生前のありさまを髣髴とさせることに成功している点に、作者の手腕を認めるべきでしょう。そして、恭仁京の春を、山と川・植と動とを対句的に配して描いているのは、やはり宮廷歌——とりわけ人麻呂・赤人の従駕応詔歌に代表される宮廷讃歌——の方法を挽歌に応用したものとみることができます。さて、挽歌の常法である明から暗への急転があつて、

ための模倣ではなく、宮廷挽歌の伝統の継承をめざした結果として、こうした方法がとられたと見るべきでしょう。確かに、それは一面では彼の作歌方法の限界をも示しているわけですが。こうした作歌方法は「悲傷亡妾」歌群にもみられます。こちらでは、人麻呂の「泣血哀慟歌」や憶良の「日本挽歌」、それに旅人の亡妻挽歌群など、私的な挽歌系列の作品が集中的に撰取されています。「亡妻挽歌」の伝統の継承という、専門歌人の自覚に基づく文芸的ないとなみが、家持にかかる方法をとらせたわけで（青木生子「亡妻挽歌の系譜」、『言語と文芸』七四・伊藤博「内舎人の文学」、『専修国文』一六、『古代和歌史研究四』）、今の場合も、事情はほぼおなじだと考えられます。

三

第一の挽歌が宮廷挽歌の伝統の継承をめざしているという事実はこの挽歌の制作事情と密接にかかわっていると思われませんが、その問題に進むまえに、はたして第二の挽歌の場合にもかかる態度が貫かれているかどうか、確認しておかねばなりません。

四七八の長歌も、前半には皇子生前の活道山遊獵の様子を配し、続いて逝去後の宮殿のありさまを描き、最後に悲嘆の辞をおく、というように、宮廷挽歌一般の構成をほぼ踏襲しています。しかし、

個々の表現を検討してみると、四七五とは様相を異にしていることに気づきます。その差異を端的に物語るのは、四七五に著しい先行宮廷挽歌の表現の撰取がほとんど影をひそめていることです。それに代り、四七八では武門大伴氏の伝統につちかわれてきた「大夫」の意識があらわに浮き出ているように思われます。ともあれ、逐次検討してゆきます。

かけまくも あやに恐し

という冒頭が、四七五のそれを意識していることは、変字法を用いていることからかえって確信できます。それでいてこの四七八では、四七五で四句から成っていた序段がこの二句に縮小しており、著しく簡略化した印象をうけます。宮廷挽歌の荘重な表現への志向が、それだけ弱まっているとみることが可能でしょう。これに続く

わが大君 皇子の命

も四七五と共通ですが、構文としては異なり、この歌では主格の提示となつて、以下数句にわたる活道山遊獵の場面で主宰者たる故皇子の英姿を際立たせる役割を果たしています。また、その遊獵時の回想についていえば、ここには明らかに赤人の宮廷讃歌（九二六）に想を得た部分があり、完全に独創的な表現というわけにはいきません。しかし一方で、ここには

大御馬の 口抑へ駐め 御心を 見し明らめし

というきわめて具体的な描写のあることに注目したいと思います。かかる叙述は宮廷人一般の共感に訴えるべき宮廷挽歌としてはやや特異なものに思われるのです。宮廷人一般というより、ある限られた範囲の人々を念頭においての描写なのではないでしょうか。

ところで、この挽歌の特徴の一つに、皇子薨去の事実が暗示的にしか示されない、ということがあげられます。宮廷挽歌はもちろん、通常の挽歌でも、思いがけない逝去や、殯・葬送などの叙述がまずあって、それから、遺された者の悲嘆を訴えるはこびとなるのがふつうです。ところがこの挽歌では、安積皇子の薨去を、

咲く花も 移ろひにけり

という描写で暗示する、思いきった方法を取り、葬送場面などいっさいなく、最後によく薨去後の宮殿の寂しい様子を描くにとどまっています。このことは、いかなる理由によるかは別として、

この第二の挽歌が宮廷儀礼挽歌として制作されたものだということを疑わせるに十分です。ただ、このような思いきった方法がとられたのは、おそらく第二の挽歌が第一の挽歌の存在を前提として構想されていることによると思われれます。四七五にすでに葬送のことが叙述されていることをふまえて、四七八は叙述されています。このことは、二つの挽歌がその成立について何らかの有機的関連を有することを物語るでしょう。もっとも、この「有機的」関連というこ

とがけっして「等質性」と同義語でありえないことは、目下明らかになりつつある、二つの挽歌の表現のあり方の違いというものが、雄弁に語ってくれるでしょう。

さて、四七八後半部冒頭の

世の中は かくのみならず

は、「世間の住み難きことを哀しむる歌」(八〇四)の異伝の一節をはじめとして、山上憶良の諸作品中に類似の表現を多くみることができます。また家持自身、すでに天平十一年制作の「悲傷亡妾」歌群中の一首(四七二)で

世の中は 常かくのみと かつ知れど

と使用した措辞であり、挽歌的色彩を帯びた語句であることも否めません。しかし、少なくとも宮廷挽歌の伝統からいえば異質な表現であるとみてよいと思われれます。

大夫の 心振り起し

以下の数句は、その集約的再現ともいうべき四八〇とともに、この挽歌の核心的な部分といえるかもしれませぬ。構文上は、次にくる「皇子(の御門)」にかかる修飾句とみるべきでしょうが、内容的にははるかに重いものになっています。ここには家持が後年しばしば口にする「大夫」の語が実質的に初めて用いられています。そしてこの語に限らず、後年家持の制作した「大夫ぶり」の歌どもに

頻用される語句が多くみられ、いわば家持の「大夫ぶり」の原点をなしている観があります。事実また、四七五の格調とは異なり、この部分には何かしら高揚する感懐を抑えきれない作者の生々しい感情が漂っているように感じられます。それだけでなく、この部分や、四八〇の

大伴の 名負ふ鞞帯びて

(鞞負の大伴として知られる、その鞞を身につけて……) という表現を、

故爾天忍日命、天津久米命、二人、取負天之石鞞、取佩頭椎之
大刀、取持天之波士弓、手挾天之真鹿兎矢、立御前而仕奉。

(『古事記』上卷)

をはじめ、『日本書紀』『新撰姓氏録』などにしるす神話伝承とひき比べてみると、家持がこの挽歌の制作にあたって、「内の御軍(天鞞負部)」の棟梁たる大伴氏の、光輝ある伝統を強く意識して、そうした氏族の伝承を直接・大胆にこの挽歌の表現にとり入れようとしていることが読みとれます。そしてこのことは、四八〇の上二句に関する通訓

大伴の 名に負ふ鞞帯びて

(大伴氏の名譽ある鞞を持って……)

を捨てて、橋本氏の新訓に従うとき、いっそうははっきりしてくるの

です。考えてみるとしかし、こうした自らの氏の伝統を強く主張する態度は、宮廷挽歌の公的な性格にはそぐわないもののように思われます。

このあと、主人なき宮殿に奉仕する「舎人(帳内)」たちの悲嘆と銷沈のさまを描くという、それなりに宮廷挽歌の枠にはまった叙述をおいて、四七八は終わります。反歌二首のうち四八〇については既にのべたので、今は四七九について気づいた点を指摘しておくにとどめます。この反歌の発想自体は、挽歌一般にみられるもので、宮廷挽歌でも、笠金村歌集所出の「志貴親王挽歌」の反歌

三笠山 野辺行く道は こきだくも 茂く荒れたるか 久にあ
らなくに (二二二)

に類似の発想がうかがわれます。けれども四七九の「愛しきかも」という嘆息にも似たことはこうした類似を超えていかにも私的にひびきます。むしろこの歌からはあの「悲傷亡妾」歌群中の一首
昔こそ 外にも見しか 我妹子が 奥つきと思へば 愛しき佐
保山 (四七四)
が連想されるのではないでしょうか。

以上、第二の挽歌の表現を検討した結果明らかになったのは、この挽歌が、宮廷挽歌の枠を用いているようで、実際には宮廷挽歌の公的・儀礼的性格と対立する面を多くかかえていることです。公的

というよりむしろ作者家持の個人的・私的な感懐の表出という面が強く反映しているように思われます。したがって、第一の挽歌とひとしなみに「宮廷挽歌」と呼んでしまうのは危険です。それでいて、この挽歌が一方で、宮廷挽歌の伝統に深く依拠する第一の挽歌と有機的な関連を有することも、また事実です。一つの題詞のもとにおさめられたこの二つの挽歌の、対照的な性格と深い有機的関連、この事実からこそ「安積皇子挽歌」の成立事情を解く手がかりが求められるでしょう。

四

前節までの分析により明らかになった二つの挽歌の対照的な性格、それに両者の制作の間に流れた五十日という日数を考えあわせると、両者は作歌の動機、公表の場などを異にするものだったと考えざるをえません。

まず第一の挽歌の成立事情について考えてみます。この挽歌は既に見たとおり、宮廷挽歌の正統を継ごうという意図を明瞭に示しています。そして、いわゆる宮廷挽歌が、その背景に殯宮行事等の儀礼的要素を有するものであるならば、この第一の挽歌の成立の背後にも、なんらかの公的儀式的存在を予想すべきでしょう。というより、そうした背景を考えずに、この挽歌を貫く、宮廷挽歌の伝統を継承

しようとする過剰なまでの意志が、何に由来するものか説明することはむずかしいと思います。儀式にかかわる公的な挽歌を制作しようとしたがゆえに、宮廷挽歌の伝統にすぎり、その表現に多く学ぶという姿勢がとられたとみるべきでしょう。すでに山本健吉氏は、「安積皇子挽歌」全体に公的儀式・行事の背景が存在することを強く主張しています（『大伴家持』）。ただ、山本氏はその公的儀式を、藤原宮時代以来の宮廷挽歌の多くの場合と同様、殯宮行事であると、この挽歌群もまた殯宮挽歌にほかならない、としています。しかし、山本氏自身かつて『柿本人麻呂』において指摘しているように、いわゆる「殯」儀礼が七・八世紀の交を境にして急速に衰退していったことは周知の事実であり、事実、八世紀前半の諸天皇・子の喪葬記事をみても、殯宮期間が設けられた形跡はありません。独り安積皇子の場合のみ例外であったとは考えられないのです。それに、第一の挽歌が和東山への埋葬の印象をうたっていることは明白ですから、第二の挽歌はもちろん、第一の挽歌自体も殯宮行事と関連させて考えることはできません。

それでは、第一の挽歌制作の背後に予想される、殯宮行事以外の公的儀式とはいったい何ものでしょう。ここで想起されるのは、萬葉挽歌と仏教的行事との関連を説く伊藤博氏の所説です（「挽歌の誦詠」Ⅱ「人麻呂殯宮挽歌の特異性」に改訂、『古代和歌史研究三』

・「十六卷本萬葉集」||「十五卷本萬葉集の意味するもの」に改訂、『同二』)。そしてこの第一の挽歌について伊藤氏は、その制作された二月三日があたかも故皇子の「三七日」の忌日にあたることを鋭く指摘し、その忌日に修された齋会などの仏教的行事に伴う場において、この挽歌は誦詠されたものであろう、と論じています。確かに、「殯」儀礼が衰退していったのと入れかわりに、七日ごとの忌日が重視され、仏式の齋会などが営まれるようになっていったことは、史書にしるすところであり、また、今の場合、安積皇子の死の数年前に次のような法令が出されていることも見のがせません。

詔。親王薨者每三七日_レ供齋。以僧一百人_レ為限。七七齋訖者停_レ之。自今以後為_レ例行之。(天平七・十・五)

第一の挽歌に関する伊藤氏の指摘は、このことから、従うべき妥当なものといえるでしょう。

二月三日の「三七日」の忌日にあたり、恭仁京で齋会が修され、それに伴うなんらかの公的な場において、家持の制作した挽歌は誦詠されたに違いありません。家持は一連の葬儀に参加していたと想像されるのです。ところが、ここに一つの反論が提出されています。当時、天皇はひき続き難波宮に滞在しており、従って天皇に扈從すべき内舍人である家持が勝手に難波の地を離れ恭仁京に赴くことはできない、とするものです(北山茂夫『大伴家持』)。しかし、私見

によれば、やはり家持は恭仁京に赴き、喪葬の事に携わり、そして第一の挽歌を制作したと思われます。たしかに内舍人は常に天皇の側近に侍して守護すべきものと規定されていますが、しかし九十名にのぼる内舍人全員が常時扈從していると考えする必要はないでしょう。事実、内舍人が勅命により種々の使人として遠近諸所に派遣される場合の少なくなかったことが、『続日本紀』の次のような記事によつてうかがわれます。

(1) 遣内舍人於近江国。慰勞持節大使藤原宇合(神龜元・十一・十五)

(2) 遣内舍人於六寺誦經。備施有差。(天平勝宝八・二・二十六)

(3) 遣内舍人藤原朝臣薩雄。中衛二十人。迎大炊王。立為皇太子。

(天平宝字元・四・四)

(4) 時詔五位已上。内舍人及女孺。亦列其歌垣中。(宝龜元・三・二十八)

(5) 遣若狭国目從七位下伊勢朝臣諸人。内舍人大初位下佐伯宿禰老。

奉鹿毛馬於若狭彦神。八幡神宮。各一疋。(宝龜元・八・朔)

(1)・(3)・(4)はその目的が明示されていますが、(2)と(5)も、前後の記事から勘案すると、それぞれ聖武上皇と称徳天皇の不予により、祈願の目的で派遣されたものかと思われます。こうした例から、家持の場合も内舍人であるがゆえに恭仁京へ赴くことは不可能だ、と考

える必要はまったくないことが知られます。むしろ家持の場合も同様に、勅命ないしは官命により安積皇子の喪葬の事に従うべく、恭仁京に派遣されていたと考えてよいでしょう。そして彼の場合、初めから特定の使命を帯びていたのであり、その使命こそ、安積皇子への挽歌の奉呈であったと考えられるのですが、その間の事情を考へるために、家持が安積皇子およびその周囲のさまざまな人脈とどのようにかかわっていたか、あらためて確認しておく必要があります。

家持が安積皇子をめぐる青年貴族グループに属していたことは周知のことからです。「内の御軍」大伴氏の伝統を背負う家持が、非藤原氏出身の皇子に心を寄せたのは当然といえますが、それだけの理由ではなさそうです。皇子の母は夫人縣犬養宿禰広刀自です。美努王との間に葛城王（諸兄）・佐為王兄弟を生み、藤原不比等に再嫁して光明子をもうけた橘三千代の出身氏族として、縣犬養氏は注目をあびていたものと想像されます。そして親王は母系を通じて台閣の首班橘諸兄とつながっていたというのがおおかたのみかたで、皇子の死を藤原仲麻呂一派による暗殺とみる説が、この点に注目して提出されたものであることはいうまでもありません。それはさておき、若き家持が宮廷政界への進出に際し橘氏に接近をはかったことも周知のことからです。そこで、安積皇子への接近も橘氏を媒介

とするものであったことが容易に想像されます。同様な事情が藤原八束の場合にもあり（母が橘氏）、皇子側近の青年貴族グループの大半が橘氏勢力の同調者であったとみて大過ないでしょう。

そこで、皇子の死を悼む重要な挽歌の制作の機会が若き家持に与えられたのは、彼が故皇子に近侍していたことももちろんですが、橘諸兄の推挙などもあったのではないかと想像されます。それまでの家持の歌作の主要な発表の場の一つに橘家サロンのあったことは、あまねく知られています。また既に伊藤博氏（前掲「内舎人の文学」）は、越中守時代以前を家持の「習作期」とみる通説を否定して、かの「悲傷亡妾」歌群によって家持は専門的歌人としての社会的承認を得たと論証し、あわせて、こうした歌人としての社会的定位があったからこそ、やがて「安積皇子挽歌」の制作の機会が家持に与えられたのだ、と論じています。従うべき卓見で、歌人としての声望の確立ということも、諸兄をして、おそらくある種の政治的意図をも含む、重要な挽歌の制作に、若い家持を起用することを思いつかせたに違いありません。家持はその大任を果たすべく、彼なりの方法で、宮廷挽歌の伝統を聖武朝に再現することにつとめたのでした。この場合、制作事情が制作方法をある程度規定した、ということができるとでしょう。このことは、第二の挽歌の対照的な様相をみることで知られると思います。

第二の挽歌が總体的にいつて「儀式ばなれ」の傾向をみせていることは、表現の検討を通じて明らかになっています。従って、この挽歌に限っては独詠歌的状况を推測することも一概に否定できません。事実、第一の挽歌の場合有効であった儀式・行事の裏付けも、今度はありません。七日ごとの忌日の齋会も「七七日」にあたる三月二日頃を限りとして終結していたと想像されます（前掲、『続日本紀』天平七・十・五の記事参照）。それに三月二十四日は七十一日目で忌日には該当しません。従って、この挽歌が個の抒情に徹しきって、やはりなんらかの意味で集団的な場に提供されたものだととしても、その場を第一の挽歌と同様、仏式の齋会などの公的宮廷行事に結びつけることは許されません。

もつとも、先掲の、親王の忌日齋会は「七七日」を限りとせよ、という格の効力を疑い（確かに、かかる法令が出されたこと自体、この種の齋会行事が伝統的な殯儀礼の代替として長期化する傾向があったことを物語っていますから）、安積皇子の場合も、「七七日」以降もなおこの種の行事が修されていたとみることは必ずしも不可能とはいえません。七十一日目の翌日というのも考えようによっては微妙な日数といえます。だからといって、第二の挽歌もこの種の行事にかかわる公式の歌の場の産物であるべきだ、とすることはできません。歌の表現自体が第一の挽歌の場合とは異なっているのに、

それを無視していわば状況証拠の方からこの第二の挽歌の成立事情をわりだそうとするのは危険です。かりに三月二十三、四日ごろ、安積皇子の忌日齋会などが行なわれたとしても、その齋会自体、既に公的なものとはいえず、第二の挽歌は、第一の挽歌の場合とは違った状況のもとで詠まれたものと考えべきでしょう。忌日の翌日という制作の日付は、そうした事情を物語るものなのかもしれない。この挽歌の成立事情をさぐるためには、歌自体が何を志向しているかという原点に戻って考えるほかないでしょう。

第二の挽歌には、大伴氏独自の使命感に裏打ちされた「大夫」意識があらわに出ています。「独詠歌」との見方が存するのも当然かもしれませんが。少なくともこうした特徴は、この挽歌の「公的」性格を疑わせるには十分です（吉井巖「舎人の嘆き」、『解釈と鑑賞』三五の八）。ただ、「公的」でないとすればただちに「個人的」でなければならぬ、ともいえないのであり、「私的」ではあっても「集団的」な歌の場というものも想定できるわけです。第二の挽歌の立脚点を、そうした歌の場に求めることは考えられないでしょうか。「宮廷挽歌」とは異なるこの挽歌の表現を、共感し共有できる私的で集団的な「座」があったのではないのでしょうか。この点を考えるために、活道山遊獵の回想の部分に再び注目したいと思います。この部分は明らかに、宮廷人一般の共感に訴えるものというよりは、

作者の体験に基づく特殊・個別的な回想表現になっています。しかし、かつて作者とともに安積皇子の主宰するこの遊獵に参加した者にとっては、それは皇子の生前を偲ぶ共通の体験・回想であったはずです。家持がこの挽歌を提供したのはそういう人々の集団だったのでないでしょうか。ここに、あの安積皇子をかこむ青年貴族グループが、まさにこうした共通感情を有する集団として浮かびあがってきます。そして、四七八後半と四八〇に噴出している、大伴氏の「言立て」の伝統を思わせる「大夫」の叫びも、このような享受者集団を考へるときにはきわめて自然に思われるのです。このグループが総体的にみて皇親・伴造系「守旧」派氏族勢力の比重の大きな集団であったとすれば、典型的な「王党派」である大伴氏の氏族としての個別的感情は、多分にまた彼らに共通のものでありえたと思われるからです。

大伴の 名負ふ鞞帯びて

という表現が、氏の統率者としての将来を自覚した家持の感情に根ざすものであることは明白ですが、この挽歌の供される場ではそれが一座の共感を獲得できるであろうことを、家持は十分知っていたに違いありません。

結局、第二の挽歌もいわゆる「独詠歌」ではなかったと思います。と同時に、第一の挽歌と同様の文字通りの「宮廷挽歌」でもありえ

ないと思います。この挽歌が詠まれたのは、皇子の薨去から七十一日目の三月二十四日に恭仁京の故地で催された、皇子を偲ぶ私的な集いにおいてであったと思います。あるいは前日に忌日の行事が修されたことと、関連をもつ集いであるかもしれません。その参加者としては、家持のほか、藤原八束・市原王などが想定でき、縣犬養吉男・持男兄弟なども加えてよいかもしれません。家持は遅くとも「七七日」頃を限りとして本務に復していたとすれば、行幸先の紫香楽に赴いていたはずで、この集いに参加するべく、恭仁故京への道すがら、活道山の光景を心に焼きつけたことでしょう。

この集いはあくまでも「内わ」なものであり、そこに供される歌は、儀礼的要素から解放された自由な発想のものでありえただけでしょう。皇子の将来にかけた大きな期待とその急逝による喪失感の激しさは、公的な儀式の場から解放され宮廷挽歌の伝統からぬけ出た所で、精神の高揚を呼びさまし、「大夫」意識の汪溢となったのでしよう。ただ、家持はこの第二の挽歌を、既に「三七日」の齋会の日公表した第一の挽歌と無関係な存在というふうには考えていなかったと思います。むしろこの対照的な性格の二つの挽歌を、相互に補完的な作品として考えていたとみてよいでしょう。卷三挽歌部に、一つの題詞のもとに二組の挽歌がおさめられているのは、そうした意識の現れだと思えます。

それにしても、家持の「大夫」意識が、公的な宮廷儀礼を背景とする作品においては発現せず、かえってそうした伝統から解き放たれた私的な状況において高揚をみせているところに、家持と真の「宮廷歌人」であった人麻呂との決定的な相違をみる思いがします。壬申の乱の後の白鳳宮廷社会の「申し子」ともいうべき人麻呂にあっては、詩精神のよりどころの一つであり創造へのバネであった宮廷儀礼が、天平の家持にとっては、確かに一つの伝統であり価値であったにもかかわらず、必ずしも詩精神の飛翔をもたらすものでなかったこと、それは巨視的にみれば宮廷挽歌が終焉の時を迎えたことを示しており、また家持についていえば、後年の彼の作歌活動の赴くところを暗示しているように思われます。

五

天平十六年四月五日、佐保邸で家持の詠んだ歌六首があります（『萬葉集』卷十七）。

橘の にはへる香かも 霍公鳥 鳴く夜の雨に うつろひぬらむ
(三九一六)

霍公鳥 夜声なつかし 網ささば 花は過ぐとも 離れず鳴かなむ
(三九一七)

橘の にはへる苑に 霍公鳥 鳴くと人告ぐ 網ささましを

(三九一八)

あをによし 奈良の都は 古りぬれど もと霍公鳥 鳴かずあらなくに
(三九一九)

鶉なく 古しと人は 思へれど 花橘の にはふこの屋戸
(三九二〇)

杜若 衣にすりつけ 大夫の 競ひ狩する 月は来にけり
(三九二一)

この歌群には、数日前の作である第二の挽歌にみせた激しい精神の高揚はほとんど痕跡をとどめていません。第二の挽歌の制作とその公表により、家持の内部にもえさかっていた熱い感懐はようやく鎮静にむかったと理解してよいでしょう。しかし一見花鳥諷詠的なこの歌群の最後にさりげなくおかれた一首を見過ごすことはできません。

大夫の 競ひ狩する 月は来にけり

第二の挽歌を念頭におくなら、私たちには家持がここで何を回想しているか容易に理解できません。そして結句にこめられた静かなしかし深い喪失の悲しみも。

家持はこの六首からなる歌群と左注の双方に「独居平城故宅」と、ことさらに独り居ることを記していますが、これは、安積皇子へ追悼の一篇をたむけた数日前の恭仁故京における盟友らとの集いを、

独り偲びつつ洩らした感懐だったのでないでしょうか。

(一九七五年四月五日稿)

付記 本稿は、一九七四年四月以来、伊藤博教授(当時東京教育大学文学部講師)の助言をいただきつつまとめました。執筆中、青木生子氏の論文「宮廷挽歌の終焉——大伴家持と安積皇子挽歌」(『文学』四三の四)に接しました。論旨のかさなる点も少なくありませんが、部分的になお説明を要する点もなくはないようなので、なるべく重複をさけながら、初期の目的に従って筆を執った次第です。

吉永登先生 古稀記念 上代文学論集

(関西大学国文学会編集・発行)

イハノヒメの物語||吉井巖 古事記抄||允恭記||中西進 古事記訓詁二題||修理固成・開天石屋戸而刺許母理坐也||西宮一民 富士と筑波||考||植垣節也 九世紀の歌と詩||『新撰万葉集』を中心として||小島憲之 宴げと笑い||額田王登場の背景||直木孝次郎 短歌の語り||人麻呂の方法||伊藤博 香椎廟宮||志賀白水郎と旅人・憶良||渡瀬昌忠 家持作「為幸行芳野離宮之時儲作歌」の背景と意義||神堀忍 興の展開||家持の依興歌二首の背景||橋本達雄 念道を引手の山||橋本四郎 万葉歌解釈一、二||三七六三・二七五九歌についての私見||坂信幸 潮干乃山の方便海||井村哲夫 「常しへに」と「若くへに」||付け本たり、「うったへに」「うたがたも」など||森重敏 ミ語法私按||木下正俊 万葉集の語順||佐伯哲夫 卷十六の特異性||語彙構造の上から||浅見徹 万葉の鶴||しほひ・しほみち||犬養孝
A5判 本文(8ポ30字×25行×2段縦組)右の論考18篇ほか計二〇〇頁 上製本一般頒布一四〇部限り 頒価二〇〇〇円 送料二〇〇円

畔田伴存著 吉永登解説

萬葉物名新註

総例 安部

畔田伴存は、翠山又は翠巖と号した紀州藩医員で、江戸後期に活躍した博物・古典学者として知られる。本書はその未刊書中より、零本ではあるが萬葉にかかわる書を復写したものである。

これは、解説者が古稀を自祝して縁故者に頒たれたものであるが、篤学同好の士のために特に乞うて、ここに少数部に限り、仲介の勞をとらせていただくものです。

本文六八頁 附録 香川景樹「すみれの説」二四頁 解説四頁 B5判総九六頁 頒価一〇〇〇円

申込先 〒六〇〇三 京都市北区小山堀池町二九

大地 廣部重注 振替 京都四二八二八番

編輯後記

○つい最近まで続いた、長かった残暑とはうって変り、みじかい秋につづくスト権スト——終ればはや歳末と、まことにあわただしい。

○巻頭、村田氏の論文は、人麻呂関係歌に見える用字「吾等」に、「われわれ」の意識を読み取ろうとする大胆な提言に支えられたもの、つづく椎名氏のもは、東歌のアカミ山を栃木県佐野市赤見町の東山に擬定する詳しい論考、次の工藤氏のもは、地名のスミノエとスミヨシという形のはらむ諸問題を取り上げた試論である。

○巻末の安積皇子の挽歌に関する身崎氏の論は、すでに、最近の『文学』誌上等に公表された青木氏の論と、執筆時期が相接したものとはいえ、論旨に重複する点が多いので、編集部においてその内容を慎重に对照吟味したが、なお、公表の意義ありと見て、あえて本号掲載に踏み切ったもの。なお、この点に関しては、読者諸賢の厳正なる御批判を得たい。

○新年も間近い頃に出来上る本号に託して、どなたさまもよいお年を。(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(実費執筆者負担)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、年額二千四百圓の会費(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)

便番号五六四)

において行なふ。

昭和五十年十二月二十日印刷
昭和五十年十二月二十五日発行

頒価六百圓

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)211361

昭和五十年十二月二十五日發行

萬
葉

頒價 六百圓
送料 十五圓