

萬葉学会

恋夫君歌(卷十六・三八一〜一三三)の形成……………影山尚之(二)

寧楽の故郷を悲しびて作る歌……………花井しおり(六)

——田辺福麻呂の宮廷儀礼歌——

大伴家持の吉野讚歌と聖武天皇詔……………新沢典子(四)

予告……………(六)

報告……………(六)



第百八十四号

平成十五年七月

第百八十三号 目次

「わたつみの豊旗雲に……」の歌の第三句……………	佐佐木 隆
上代人名における語構成要素……………	崔 建植
——音節形態素を中心に——	
黄葉片々	
壬申誓記石と森ノ内木簡の空格……………	犬 飼 隆
書評	
木下正俊著『万葉集論考』……………	神野志 隆 光
書評	
村瀬憲夫氏著『萬葉集編纂の研究』……………	橋 本 達 雄
——作者未詳歌卷の論——	
報告・予告	
会員名簿補訂	

# 恋夫君歌(卷十六・三八一〜一三三)の形成

## 影 山 尚 之

卷十六所収「恋夫君歌」(三八一〜一三三)につき、内部検討を通して歌と説話の関係性を見定め、作品形成の見通しを提示したい。

叙述の便宜上、全体を称して「本作品」といい、三八一―長歌

を(A)、三八一二反歌を(B)、三八一三或本反歌を(C)、左注を〔左注〕と表示する。また、稿中で「和歌説話」という語を頻用するが、これは卷十六冒頭小題「有由縁」を取載作品の実態に即して言い換えたものである。すなわち、「由縁」の語義は内田賢徳氏が漢籍の用例分析から帰納したように、広く「わけ、いきさつ、かかわるところ」というところで押さえられるとしても、作品に則してみれば題詞もしくは左注形式の散文が歌の享受の方向を導引していることが明らかであり、由縁の成立を口誦、記載いづれの次元に求めるにせよ、歌と題詞・左注とが同時性を確保しているとはいいがたく、かつ対等の関係にはない。そのように由縁とともに歌が了解されるありようをここでは和歌説話と称すること

にする。なお、本文と訓に関する問題もいくつか存するが、ひとまず塙書房刊『補訂版万葉集本文篇』に依拠して掲げる。(一)で示した字は諸本になく代匠記精撰本に補ったもの、(C)第五句には行論の都合から付訓しないでおく。

### 戀夫君歌一首、并短歌

左耳通良布 君之三言等 玉梓乃 使毛不来者 憶病  
 吾身一曾 千磐破 神尔毛莫負 卜部座 龜毛莫燒曾  
 戀之久尔 痛吾身曾 伊知白苦 身尔染(登)保里 村肝乃  
 心碎而 将死命 尔波可尔成奴 今更 君可吾乎喚  
 足千根乃 母之御事歟 百不足 八十乃衢尔 夕占尔毛 卜  
 尔毛曾問 應死吾之故 (16・三八一二)

### 反歌

卜部乎毛 八十乃衢毛 占雖問 君乎相見 多時不知毛

### 或本反歌曰

(16・三八一二)

吾命者 わがいのちは 惜雲不有 をしくもあらず 散追良布 さきつらふ 君尔依而曾 きみによりにぞ 長欲為 (16・三八二三)

右傳云 時有娘子 姓車持氏也 其夫久遲年序不作  
 往來 于時娘子係戀傷心沈臥痾瘵 疲羸日異忽臨泉  
 路 於是遣使喚其夫君來而 乃歎歎流涕口号斯歌  
 登時逝歿也

## 一 形態上の問題

まず外形を見ると、本作品は題詞のもとに長歌・反歌が配され、さらに或本反歌と題する短歌を続けて、左注で由縁を語る体裁である。卷十六にあつてこれほど重層的な構造を持つものはほかにない。すなわち、本作品の配列上の位置は冒頭から十一作品目第二十六首から第二十八首に該当し、先行諸研究によつて「第一部」(冒頭から三十首、三八一五歌まで)と認定された群に含まれるが、<sup>(3)</sup>ここでは「題詞型」また「左注型(伝云型)」の由縁を付帶するのが通例であり、題詞と左注を兼備するのは本作品と、この直後の三八一四〜一五歌だけである。もつとも中西進氏は二作品の存在を踏まえて「題詞左注型」のタイプを認めており、<sup>(4)</sup>そのように第一部末尾にそれまでと異形式の作品を配する編纂上の方針が確実に想定できるのなら、とくに異例とするに当たらないかもし

れない。しかし、後統歌の題詞が「贈歌一首」「答歌一首」と贈答関係のみを機械的に表示するのに比べ、本作品では簡潔ながらも歌内容を明示して読み取りの前提とする機能を果たすから、両者のレベル差は小さくない。本作品はいわば他巻と同様の題詞によつて、もしくは卷十六のうちでは第二部以降と同質の題詞によつて統括されているのであり、この点には注意を払うべきであろう。つまりは、左注で由縁を語る形式として成る本作品に、なぜ題詞を付す必要があつたのか、ということである。

さらに注目すべきは、長歌に対して左注による由縁を配するという現象である。卷十六には同形式の作品がいま一例見えるもの、それは長歌とはいいながら、

飯食めど うまくもあらず 行き行けど 安くもあらず あかねさす 君が心し 忘れかねつも (16・三八五七)

と、わずか七句で構えられる歌であり、ここにはいくばくも叙事が盛られていないから説話を呼び込む必然性がある。また、集中を見渡せば「安貴王歌」(4・五三四〜五)など長反歌に対して若干の物語要素を盛り込んだ左注を続ける例もあるが、それは歌の享受に最低限必要な情報が与えられるもので、本作品とは異質である。

(A)のように叙事性を備えた長歌が説話を伴うというのは原理

的に奇妙だ。(A)は二十七句を有し、すでに豊富な情報量を抱えて完結したストーリー(由縁)を構成している。また、(A)(B)長反歌の描くストーリーと(左注)のそれとの間に小さからぬ齟齬すら看取されるのであり、さらに題詞が予想させる読解の方向からすると、(左注)がいかにも蛇足めいた印象を与えかねない。益田勝実氏が「歌自身が作歌事情を十分に語りえていないために、付帯説明をまつて理解が正確になるということが(由縁ある)ということではあるまいか」といい、「歌の外にある『語るべきもの』とあいまつて歌が伝承されており、享受されている」というふう(3)に巻十六「有由縁」の実態を定義したとおり、本巻の和歌説話は題詞また左注の示す由縁に沿って歌が享受されることを期待した作品群であると把握するべきなので、歌の内部にすでに由縁を抱えているというのは違和感がある。このままでは長歌の叙事と左注の説話との衝突が避けられない。

いまひとつの異例は反歌のうしろに「或本反歌」を置く点である。他巻の場合と同じく巻十六の編纂資料が複数存在したことは想像できるとしても、反歌の別伝を載せるという編集態度はここ以外に発揮されることがない。そもそも歌が説話を引き寄せるといふのは、歌の出自や素性を一旦切り捨てて新たな作品を志向する営みであると認識され、その意味では「或本」との校合によつ

て素性に配慮する必要はなかったはずである。にもかかわらず本作品が「反歌」と「或本反歌」とをあわせ持つということは、それぞれが長歌(A)とどういう関係にあるのかを作品分析の過程でどうしても問わなければならないくなり、結果的に和歌説話の内部に分裂を持ち込んでしまう。現に(B)の表現内容を検討すれば、(A)の反歌として安定した位置を確保していないことは明白であつて、かつ(A)(C)の間にも距離がある(後述)。いずれにせよこうした問題を派生させる作品は巻十六にはほかに認められない。

## 二 長歌(A)と(左注)の関係

本作品が巻十六諸作品の中で異例を含むことを述べたが、たとえ異例であつてもこの形態で和歌説話としての享受が行われたことは否定しえない。そのことを改めて確認したうえで、本稿は、右に表層的に観察された問題点を契機とし、それが本作品の形成過程を示唆するであろうとの予測のもとに考察を加えようとする。まずは長歌(A)に視点を据えつつ(左注)との関係を確かめる。伊藤博氏釈注は(A)を「相当に手腕のある人の作」と評価した。長歌の出来は見事である。全部で九つの文から成つており、中間に切れ目が八つもある。(中略)この切れ目は、死に瀕して喘ぎ喘ぎ恋のせつなさを訴える趣をよく表わしている。

右の指摘どおり〔A〕は短い文を畳み込むように連鎖して成り立っており、簡明をねらつて巧みに構えられた長歌であることは首肯できる。その切れ目ごとに改行して再掲する。

①さにつらふ 君がみ言と 玉梓の 使ひも来ねば 思ひ病む 我が身一つそ

②ちはやぶる 神にもな負ほせ

③占部すゑ 亀もな灼きそ

④恋しくに 痛き我が身そ

⑤いちしろく 身にしみ通り むら肝の 心碎けて 死なむ

命 にはかになりぬ

⑥今更に 君か我を呼ぶ

⑦たらちねの 母の命か

⑧百足らず 八十の衢に 夕占にも 占にもそ問ふ

⑨死ぬべき我が故

①では便りもよこさぬ夫に焦がれて病に沈んだ現状をうたい、②③④では病の原因が自身の恋にあることを告げて、「神」に責任を負わせたり無用な亀卜・ト占をしたりしてくれるなど訴える。

歌文中には明示されないけれども、この訴えの相手は「母」と見ていいだろう。⑤の「身にしみ通り」が何を主体とするのかも曖昧ながら、通説によつて「恋情」と解しておく。ここに至つて病

状はますます重篤になり、娘子は死を覚悟する。⑥で「君」の声を幻聴に聞き、⑦ではそれが母の声であろうかと思ひ直す。⑦の句が前後いずれの部分にかかるかという点については二者択一的にとらえる必要はなく、前からの文脈では「我を呼ぶのは君だろうか、それとも母だろうか」といふかり、さらにそれが⑧の行為の主体となつて「母の命が私のために夕占・占を問うているのか」と続いていくものと理解すればいい。⑨はそうした母の営みをとがめるごとく、また労い慰めるごとくの口ぶりであらうと思われる。全体として娘子が母に語りかけるように叙されているのはおそらく意図のあるところとして注意しておきたい。

前記のように、〔A〕は詳細な描写を織り込んで物語性が顕著である。その点を評価してか、釈注以外にもこれを秀逸な作と称えるものが少なくない。すなわち、窪田評釈は「この歌は簡潔を極めたものであるが、構成が整つてゐて、抒情が即描寫となつてをり、含蓄の多い、哀切な作で、手腕を思はせるものである」といい、全註釈は「短い文を重ねて、よく急迫した事情を述べている。怨恨の心が、婉曲に述べられており、戀のために病を得て死のうとする絶望の境地が描かれてゐる」とする。このように評価する注釈類の多くは、しかし、伊藤氏のように〔左注〕の説話と共鳴させて歌を読もうとせず、〔左注〕のいう由縁とは別の事情によつて

成立した作品であると見ている(傍線いずれも稿者)。

ア危篤の状態に陥つてゐる人にして、かくの如き整然たる長歌を詠じ得るであらうか。何人かの假作が本となつて、左註のやうな説話が後から出来たものであらう。(鴻巣全集)

イ後文に由縁が附けられてあるが、歌の趣は勿論臨終の娘子の作ではない。悲戀に痛み病む娘子等の心情を、娘子の立場から表現した民謡の一體といふべきで、卷十三の諸作などに似通つた趣のものとしてよい。悲戀は、物語では臨終、戀死にまで持つて行かれて居るが、歌の趣は必しもそこまで考へる必要はない。歌の成立は單なる悲戀の表現であつたらう。

(土屋私注)

ウ末期の昏睡に陥らうとしてゐる若い女が、かうした作の出来る筈もなく、又表現としても「吾が身一つぞ」「痛む吾が身ぞ」と同じ形の句を疊み、又枕詞を多く用ゐてゐるところなどから見て、明らかに謠物形式であつて、すぐれた手腕ある歌人の、想像よりの作爲である。(窪田評釈)

エ重病者が即坐に此やうな長い歌を誦したとも考へられぬから、作中の主人公の自詠ではなく、悶死した少婦に代つて、或人が其懷を述べたのであらう。(松岡静雄『有由縁歌と防人歌』)

アは先に成立していた歌が享受される過程で〔左注〕が付加され

たととらえており、イの理解も同様だろう。一方ウ・エは、明快には言わないが、由縁が先行して「或人」が〔A〕を創作したと認定しているらしい。これらはいずれも左注と歌との関係を和歌説話として解説せず、由縁を限りなく事実に近いいきさつ、わけとして捉えるところから導かれた解釈であり、素朴な観察段階に留まつてゐると言わざるをえない。すなわち、「危篤の状態に陥つてゐる人にして、かくの如き整然たる長歌を詠じ得るであらうか」という問いの立て方自体が和歌説話の説み方として正当でないのだが、そのように顛倒した読解を招く危険性が本作品に孕まれてゐることも確かである。〔左注〕の語るところでは、娘子は「歎歎流涕」しつゝ歌をうたつて命終したというけれども、これほどに長い歌をうたつてから息が絶えるというのは、うたわなかつたら死なずに済んだのでないか、という低次元の横槍をつい入れたくなるもの。長歌の「整然たる」「喘ぎ喘ぎ」の独自白というには説得性を欠き、人々の共感を呼ぶことがむずかしいので、享受者は〔左注〕に語る娘子の恋の悲しい結末に素直に涙することができない。つまり〔左注〕に設定される状況と〔A〕〔B〕〔C〕の歌の様態とがリアリティをもつて結ばないために、和歌説話としての主題・情趣の伝達が阻害される危険を孕むのである。換言すれば、きわめて簡潔に語る〔左注〕に対して、〔A〕があまり

に饒舌なのだ。

豊かな叙事性を帯びた〔A〕が〔左注〕に示されるとおりの状況下で娘子によつてうたわれたと受け取るかぎり、右のような衝突を回避することは困難で、それゆえ先掲書のように長歌と左注とを切斷する鑑賞態度も生じるのだが、このような分裂したありようを容認していることがまず問題だろう。和歌としての完成度を評価されながら、それがかえつて和歌説話としての欠陥を露呈させるといふアンバランスは、できることなら解消したい。

そもそも〔左注〕が〔A〕までを承けるものかどうかは確かめ直す必要がある。「或本反歌」といふ〔C〕の掲出方法がすでに本作品の流動性を顕示しているにもかかわらず、諸注釈の多くが無条件に「右伝云」の承ける範囲を〔A〕に遡及させ、〔左注〕が三首すべてを規制すると理解して疑われないのは不用意であつた。この点、釈注は「本来、末期の女の「夫君に恋ふる歌」として存在した三八一〜二に對して左注に述べる由来譚が添えられ、その由来譚に應じて、三八一一と三八一三との組が生まれたのであらう」と推定して作品の流動性に目配りを効かしているけれども、結局のところ〔左注〕が三首全体を引き受けるととらえるところは諸注釈と同様であり、後述のようにこの結論には従えない。

歌数を記さず単に「右」とのみ括るここでの表示方法は、その

承ける範囲が明確ではない。むしろ一般的にはひとつの題詞に統括される歌全体に「右」の指示が及ぶと見るのが自然だが、本品のように「或本反歌」を取り込んで成る場合は事情が異なってくる。たとえば「高市皇子尊殯宮挽歌」(2・一九九〜二〇二)の「或書反歌一首」(二〇二)を参照すれば、その左注に「右一首」と記すのは明らかに二〇二歌だけを承けている。このような集中の諸例を勘案したうえであくまで常識的に判断するかぎり、「右」の範囲としては次の五通りの可能性が考えられる。

- 1 (A)+(B)+(C)の三首
- 2 (A)+(B)の二首
- 3 (A)+(C)の二首
- 4 (C)の一首のみ
- 5 (B)+(C)の二首

このうち2は、直前の〔C〕を除外して左注を付すのであれば〔B〕のうしろに続けてそれを配置するのがはるかに自然だから、おそらく成り立つまい。<sup>(7)</sup> 3は前掲釈注の理解に相当するが、先に触れたように本巻が「有由縁」歌の収録を目的とする以上、〔B〕を除いて成り立ちうる和歌説話であるならあえてそれを残す必要はなかつたはずで、3が成り立つ可能性も小さいだろう。5は仮説としてのみありうる不自然な様態であつて考慮の要はないから、蓋然性として残るのは1と4ということになるが、本稿は4がもつとも穏やかであると判断する。<sup>(8)</sup>

まず形式面を確認しておく。卷十六にあつて〔左注〕と類似する冒頭形式は次のようにある。

右伝云	三八〇六／三八〇八／三八〇九／三八一〇／三八一四〜一五
右歌伝云	三八〇七
右	三八二一／三八三五／三八五三〜五四／三八六〇〜六九
右歌	三八二二
右歌者	三八三八〜三九
右歌者伝云	三八四四〜四五
右歌一首	三八一六／三八三六／三八四八／三八八五／三八八六
右歌二首	三八一七〜一八／三八一九〜二〇／三八四九〜五〇
右一首伝云	三八二四
右歌一首伝云	三八三七／三八五七／三八七八

これを一覧すれば、「右」とのみ表示されていても複数の歌を承ける例がないわけではないことがわかる。しかしながら、たとえば三八一四〜一五歌の場合には題詞に「贈歌一首」「答歌一首」と記されて組をなすことが明らかなので、歌数を明記せずともその

恋夫君歌(卷十六・三八一〜一三)の形成

及ぶ範囲を見誤る危険はなく、三八三八〜三九歌の場合にも「無心所著歌二首」と題詞に歌数を記すので「右歌者」とだけあつても誤読の虞はない。本作品の場合にはそれらと異なり、「A」の題詞には「恋夫君歌一首」とあつて、長歌と短歌二首が続く。もとより長反歌の組をもつて「一首」と見なすのは集中の通例ながら、「或本反歌」を伴うために歌数の認定に迷いが生じるところだ。言い換えれば題詞の「一首」が或本反歌にも及ぶかどうかを瞬時には判断しがたいのである。左注によつて〔A〕〔B〕〔C〕のすべてを規制させようとするなら、題詞から「一首」を消去して「右歌三首伝云」と書くのが最も誤解の少ない方法だったはずであり、現に歌数を記す形式も右に見受けられる。少なくとも類似例のうちで本作品だけが紛らわしい体裁を採っていることを見届けておきたい。

〔左注〕と〔A〕〔B〕〔C〕各歌との内容的連絡についても、釈注が「或本の反歌三八一三は、左注に述べる夫と対面する最後の場面にすなおに結びつく」と指摘するように、〔左注〕の描く説話内容と〔C〕一首とは密接する一方で、〔A〕との結合度はそれほどには緊密でない。〔A〕の叙述を再度見直せば、娘子自身の病に沈んだ経緯から説き起こして、〔左注〕に触れることのない、娘子の母による亀占・夕占を繰り返したい、最後には死を目前にしての心

境が描かれていた。「左注」に語る事情は、娘子の夫が久しく往来を絶えていたこと、それが原因となって娘子が病に沈み、死に瀕していたこと、死の間際に夫を招き得たこと、の三要素であつて、「A」の叙述としては先掲①④⑤⑥が対応するものの、それ以外は「左注」の説話内容を「A」がはるかに乗り越えている。あくまで臨終時の詠という設定で「左注」が歌を位置づけようとするにもかかわらず、「A」が時間を遡る説明的叙事を持つために、先述のようなりアリテイの欠如が顕在化するのである。卷十六所収の和歌説話において散文と歌文の小さな齟齬は珍しくないが、本作品では叙事と叙事が齟齬を生じているから破綻が大きい。とくに、亀占・夕占に関する叙述が「A」「B」にはいずれも重点的であつて、「C」「左注」には一切触れられないという現象を安易に看過すべきでない。

臨終に娘子は歌を「口号」したとある。「口号」の語は鮑照「還都口号詩」、梁・簡文帝「和衛尉新渝侯巡城口号詩」など漢籍に散見し、『大漢和』はその語義を「文字に書かず、心に浮かぶままに直ぐ吟咏する意」と説明する。集中に同語は「左注」を除いて三例があり、いずれもこの意義から大きく逸れることはない。

而娘子之姿容疲羸甚異言語哽咽 于時壮士哀嘆流淚裁歌口号

(16・三八〇四題)

廿五日往布勢水海道中馬上口号二首 (18・四〇四四題)  
先上天皇詔陪從王臣曰夫諸王卿等宜賦和歌而奏即御口号曰

(20・四二九三題)

ともに明らかな即興詠であることに加え、これら題詞のもとに配されるのがすべて短歌であることが注意を引く。「左注」が「A」に及ぶとするならこれが唯一の例外となるが、息の長い長歌の誦詠というのはどう見ても「口号」の語にそぐわない。

以上三点の観察によるかぎり、「左注」の規制力が及ぶのは直前の「C」だけであるとするのが自然であろう。娘子が「君」へのたった一言の未練を短歌で「口号」して命終したというのであれば、左注の叙事と短歌の抒情とが効果的に融合する。ふつうの女性は長歌を詠ずることはないから、<sup>(1)</sup>そういう社会慣習や設定される状況のすべてともっとも自然に融合するのがこの形である。右のよう<sup>(2)</sup>に考えてよければ、短歌形式の「C」が詠まれた由縁を「左注」が語るといふ、いわゆる左注型の和歌説話を本作品の前段階として想定しうることになり、この想定によつて先に指摘した異例と衝突はおおむね回避することができると思量する。

### 三 「C」と「左注」の結合度

短歌一首と左注とで成り立つ和歌説話を想定するためには、

《(C)十(左注)》の組み合わせが描出する説話世界をさらに鮮明に把握しておく必要がある。

歌を口号して息を引き取る悲恋の主人公を(左注)は「車持氏」の女性に設定する。車持氏は輿輦を職掌とする伝統的伴造氏族であり、天武十三年には朝臣姓を賜つて、律令制下にも主殿寮關係を中心にして一定の地位を保つていたらしいので、まずは中流の女性その娘に通う夫としてはやはり宮廷官人が推測される。芳賀紀雄氏がいうとおり本作品において關係者が車持氏であることにとくに積極的な意味は見出しにくいけれども、古典集成に「素性を示すのは、話に具体性を持たせて権威づける意味がある」といい、<sup>(12)</sup> 釈注に「姓を有するれつきとした娘子であつたことを示した」と指摘するような、説話に現実感を伴わせる機能は負っている。結婚後に夫の足が遠のくこと自体は珍しくないとしても、その妻が憔悴して死に瀕するまで深刻化するものは尋常でない。この、現実と非現実とのあわい・落差こそが享受者を説話世界に引き込んでゆく仕掛けである。

ところで、このあたりの文体・語彙は本卷三八〇四歌題詞のそれと似通う点が多く、漢籍の撰取を経て悲恋説話の常套表現が確立していたと見ることもできる。両者は、夫婦の別離と再会という契機を説話の枠組みに持つところに共通点があり、現実性と非

現実性とが同居している点も類似し、涙とともに歌(短歌)を「口号」して終わるといふ設定も等しい。小島憲之氏は用語と文体の面から両者を同一人によるものという。<sup>(13)</sup> 対照して示せば次のとおりである。

昔者有壯士 新成婚礼也 未幾幾時忽為驛使被遣遠境 公事有限會期無日 於是娘子 感慟悽愴沈臥疾瘵 累年之後壯士還來覆命既了 乃詣相視 而娘子之姿容疲羸甚異言語哽咽

于時壯士哀嘆流淚裁歌口号 其歌一首 (三八〇四題)

右傳云 時有娘子 姓車持氏也 其夫久邇年序不作往來 于

時娘子係戀傷心沈臥痼瘵 疲羸日異忽臨泉路 於是遣使喚其

夫君來 而乃歔歔流涕口号斯歌 登時逝世歿也 (左注)

もとより「感慟悽愴」と「係戀傷心」とは同じではなく、前者が「嗟嘆」に近寄るのに対して後者は「思慕」に傾斜すると言つていいが、それは設定された状況の深刻度に呼応する。「哀嘆流涕」と「歔歔流涕」についても事情は同様で、「哀嘆」に「カナシビテ」、「歔歔」に「ナゲキテ」の訓を与えるテキストが多い。ただし、「歔歔」については山崎福之氏に論がある。<sup>(14)</sup> 同論は古辞書ならびに漢籍から字義と訓を探つたもので、「サクル」「ススル」と訓む可能性に言及するが、根拠となる享和本「新撰字鏡」には「歔歔(上喜居反)出氣也温吹也下虚既反二合涕泣貞泣餘聲也悲也左

久利」と見える。「出氣」「泣餘聲」兩義をあわせれば、ため息を吐きつつ声にならない声で泣くさまをいうと解するのがいいか。『大漢和』はこれに「すすり泣く、むせび泣く」の説明を付し、山崎氏は「その声がかすかであること、決して泣き叫ぶといった大声あげてのそれではないこと」を要点として押さえる。

では〔左注〕における「歎歎」の内実はどうかというと、直前に「遣使喚夫君来而」と記されて夫を枕頭に招き得た時点の娘子の心の状態をいうものでなければならぬから、臨終の間際によくやく夫との再会を果たしたことで起こる感情の激しい揺らぎ、すなわち、喜びや苦しみ、安堵や未練、恨み、許しなどがないまぜになった感懐と解されよう。当事者にもその感情が分別できず、ただこみ上げる深い感興によつて涙が流れるというのがいまの「歎歎流涕」である。<sup>(16)</sup>したがつてこの語をナゲクと訓んでも誤りではないが、「悲嘆」に狭く限定するべきでなく、上記のような含みを持つ感情が投影しているのと見るのがいいだろう。

まさに息が絶えようとするときに、すすり泣きつつ声を絞るようにうたうという状況は、長歌を含む複数の歌の誦詠にはふさわしくないもので、先に「口号」について押さえたことをここで追認できる。そればかりか、説話と歌の連続性という点でも、〔B〕にあつては「夫君に逢うてだてがな」と歎いているのだから、

〔左注〕と〔A〕〔B〕長反歌とがやはり正しく符合してはいない。一方で〔C〕は、もういちど夫に逢えることを期待してこの日まで命を長くありたいと思つてきた、というのであり、再会に未練を残していた娘子が夫君の面前で最後の命の火を灯してこの歌一首を口ずさみ、それで燃え尽きたのであれば、説話内容とより適切に結びあううえ、享受者の感動も高まることとなる。

いうまでもないが、「我が命は惜しくもあらず」とうたう一首は、命に対する潔さを表明しているのではなく、「君」に逢うことを強く求めるところに主旨がある。左はこの類例である。

かくのみし恋し渡ればたまきはる命も我は惜しけくもなし

(9・一七六九)

君に逢はず久しくなりぬ玉の緒の長き命の惜しけくもなし

(12・三〇八二)

我妹子に恋ふるに我はたまきはる短き命も惜しけくもなし

(15・三七四四)

これらは恋の成就のためならば命など惜しくないと訴えているのであり、命そのものを軽視したり超越したりしているのではない。第二首に読み取れるように、表現者は「死」を仄めかして相手を脅しているの、それほどに「生」への執着は強いと見るべきだ。〔C〕においても「君」との再会に執着して「長」く世にあること

を望んでいるのであり、「A」で「死ぬべき我が故」と悟つて延命への努力を棄却しようとする娘子の内面とは融和しない。

この議論は(C)の第五句「長欲為」の訓説に波及する。当該個所について古写本の訓はナガクホリスルで異説は見られないけれども、略解でナガクホリセシの訓を案出、以後の主要注釈・テキスト類の採択状況は次のようである。

ホリスル…全註釈 評釈 私注 大系 桜楓  
ホリセシ…古義 新考 総釈 口訳 大成 注釈 全集(新  
旧とも) 集成 釈注 新校 塙

数の上で後者が圧倒的に優勢だが、訓説文において後者を採用している注釈は「どちらにも訓むことが出来るが、長歌の反歌としてはホリセシの方がふさわしい。しかしこの作も獨立した短歌と見る事も出来るので、その意味で舊訓もすて難い」と逡巡を示し、新編全集にも「本来、長歌と無関係であつたとすれば、…ホリスルと読んで、逢えることをかすかに期待しつつなお生きている恋の歌と解することができる」と頭注する。略解が過去時制に訓むことを創案したのは、長歌の内容との連続性に顧慮したためかと推察され、すでに死を自覚した者の詠として、なお「長く欲りする」と生に執着するのは不似合いに違いない。けれども、右に確認してきたように〔左注〕との連絡を重視すれば現在時制に訓むこ

とで何ら不都合はなく、「係恋傷心」との響き合いはむしろこちらの方が滑らかで、注釈・新編全集のように「本来」の歌、獨立の歌であることを強いて条件にする必要はない。

両書が旧訓に拘泥するのは「長欲為」の文字列にナガクホリセシの訓を与えることがどこか不安だからだろう。卷十六における「キ(シ)」の表記・無表記例は次のように確認できる。

〔キ(シ)を表記する例〕

我念之(三三七六) 丹穂之為衣丹(三三九一) 我丹所來為  
(三三九一) 縫為黑沓(三三九一) 狹々寸為我哉(三三九一)  
送為車(三三九一) 結而為(三三九七) 吾待之(三八一〇)  
緒絶為尔伎登(三八一四) 蔵而師(三八一六) 吾率宿之(三  
八二二) 吾率宿之(三八二三) 行之荒雄良(三八六〇)  
去尔之日從(三八六三) 行之荒雄良(三八六四) 荒有之可  
杼(三八七二) 佐宿之児等波母(三八七四) 染而之衣(三八  
七七) 相有之雨夜乃(三八八九)

〔キ(シ)を訓み添える例〕

服我矣(三三九一)

唯一の無表記例は前後の文脈より表現主体の幼少時の回想であることが明瞭だから、このままで過去時制に理解するのが容易であり、かつ「着る我を」と訓んでも意は通じる。(C)の場合は第四

句までに時制を明確にする表現がないため、右の状況を踏まえるかぎり現在形に訓むのが穏当だ。

〔C〕と類似する表現を点検してみても、

かくしつつあらくをよみそたまきはる短き命を長欲為流

(6・九七五)

恋ひつつも後もあらむと思へこそ己が命を長欲為礼

(12・二八六八)

何せむに 命をもとな 永欲為 生けれども 我が思ふ妹に

やすく逢はななくに (11・二三五八)

ちはやぶる神の持たせる命をば誰がためにかも長欲為

(11・二四一六)

前二首は明らかに現在形、後二首についてはナガクホリセムと未來形に訓むのが通例だが、ナガクホリセシの例は見当たらない。

一般に命は長くあつてほしいに決まっているから、それを過去のこととしてというのは発想自体が特異であり、表現としても成り立ちにくく、それゆえ平安以降に拡げてもナガクホリセシの和歌表現例は検出できない。〔C〕は和歌説話上の設定が臨終時の詠だから一般的な発想とは異なるという説明はそれなりに可能だろうが、そういう定着度の低い特殊な語形であればなおさら丁寧な表記が心がけられるはずである。死にかかわって長寿への願いを回想的

に取り出す言い方としては、

三輪山の山辺まそ木綿短木綿かくのみゆゑに長くと思ひき

(2・一五七)

狂言か人の言ひつる玉の緒の長くと君は言ひてしものを

(13・三三三四)

のような追慕表現が別にある。このように「死」が既定となつてはじめて長寿願望を過去のこととしてうたう場合がありえるのである。<sup>(17)</sup>

先に掲げた例歌のように、恋ゆえに命を承らえたいとうたつたり、恋と死とを等価であることとらえたりする作例は集中に夥しい。注釈ほかの指摘どおり、和歌説話に取り込まれる以前の〔C〕がそういう一般類型的な恋歌としてあつたことは間違いない。

恋にもそ人は死にする水無瀬川下ゆ我瘦す月に日に異に

(4・五九八 笠女郎)

世間の苦しきものにありけらし恋にあへずて死ぬべき思へば

(4・七三八 坂上大嬢)

恋死なば恋も死ねとや玉梓の道行き人の言も告げなく

(11・二三七〇)

かくのみし恋ひや渡らむたまきはる命も知らぬ年は経につつ

(11・二三七四)

現には逢ふよしもなし夢にだに間なく見え君恋に死ぬべし

(11・二五四四)

我妹子に恋ふるに我はたまきはる短き命も惜しけくもなし

(15・三七四四 中臣宅守)

これらは、表現に強弱はあつても、みな命を引き合いにして夫の訪れを求め、あるいは自らの誠意の深さを訴えるもので、「死」は誇張されたレトリックでしかない<sup>(18)</sup>。しかしながら、それぞれが贈答の場面から切り離されてしまうと、衝撃度のきわめて強いことばとして読み手の目に映る。当事者以外がこれらを読むときには、「死」「命」にもつとも深刻な状況を与えて受け取るに違ひなく、それだけの効力を持つからこそ右のような発想の恋歌が好まれた。したがって、こういう歌を利用して悲劇的和歌説話に加工するのは比較的容易な作業だっただろう。

ところで、「死」「命」の語が万葉後期相聞に頻用されることについては青木生子氏に報告があり、森淳司氏によれば「恋死」の発想を持つ歌は天平初年から十余年に集中するという<sup>(20)</sup>。(C)の制作時は特定できないが、こうした歌と同一基盤に生成したと考えると誤らなければ万葉第三期から第四期のあいだがほぼ該当する。これに〔左注〕が付されて和歌説話としての享受が開始するのもそれとさほど隔たらないと見ていいから、車持氏娘子を主人公とす

る和歌説話に接した享受者が歌人車持千年の存在を想起しなかつたというのはむしろ不自然だ。左注の筆者すなわち説話構成者の意識内に千年の存在が影を落としていたかもしれないし、その構成者が千年周辺の人であつた可能性もある<sup>(21)</sup>。

いずれにせよ、既存の短歌を再解釈するところから由縁が取り付き、左注型の悲恋説話へと展開したものが本作品の第一次段階であつた。上掲諸例のような恋死を主題とする相聞歌の流行を承けて、この和歌説話は構想されたものであろう。和歌説話としてはこれでいったん完結しているのであり、(A)(B)が付加されるのはこの形態で一定期間の享受を経た後の段階であると本稿は判断する。もつとも、それならばなおのこと、長反歌が追加されるには積極的な意味が備わっていたはずなので、和歌説話として効果的な増幅を遂げるために講じられた仕掛けを正しく見届けておく必要がある。

#### 四 (A)(B)間の動作主体の交替

(C)と(A)とが内容面で必ずしも連続していないことを繰り返して確かめた。これは窪田評釈が、

(C)は―引用者注)反歌としてのつながりが乏しく、獨立した趣のあるものである。長歌の作者の手になつたものでは無

い。

と述べた判断と一致するが、一方で全註釈は「(C)について—引用者注)反歌としてはこの方が長歌の内容によく合っている」といい、総釈も「先行長歌(三八一)の反歌としては此歌の方が適切のやうに思はれる」と注して、むしろ(A)と(C)とを適正な長反歌と解している。<sup>(22)</sup> こうした判断が下されるのは、(A)(C)間に枕詞「さにつらふ」が共有されていることに加えて、(A)と(B)との関係に不調和があるためらしい。総釈は右に続けて「前歌と長歌とは意味の上にあまりに隔たりがあり過ぎ、反歌として如何にも相應しない嫌がある」と指摘する。ここで「隔たり」というのは(A)に描写される卜占と(B)に詠まれるそれとの間にうかがえる印象の違いであろう。

すなわち、長歌(A)前半に詠まれる亀卜は母親が娘の病の原因を探ろうとして占わせているものと理解され、後半にうたわれる「夕占」「占」も母親の行為と見て誤らない。そして表現主体である娘はそのいずれをも無用であると退けていたのだった。ところが(B)の文脈では、一見するかぎり「占問」う主体が娘自身であると読め、あれこれ積極的に占を問うて「君」との逢瀬を求めていくごとくであつて、その差は著しい。(B)に対する注として代匠記は「此ハ女ノマタ病セヌサキ、トヲ問、辻占ヲ問シ事ナ

リ長哥ニヨメルトハ同シカラス」として矛盾回避を試み、全註釈は「長歌では今にも死にそうに歌い、この反歌では、逢いたさが中心になつていて、多少のくいちがいが感じられる。これでは卜占をするのは、君に逢う法を問うてあるようだ」と疑問を提示、新編全集はこれを進めて、

長歌に「占にもそ問ふ」とあるのは、母親が娘の命助けたさにその方法を占い、問う意と思われるが、この反歌の「占問へど」は、娘が男に逢うすべを占い、問う意と考えられ、内容的に合わない。本来別々の歌であつたものをあとで組み合わせ、たどき知らずもを、逢う方法が分らなかつた、と過去のことの叙述と解して辻褃を合わせたものか。

と不整合を強調したうえで歌の素性に推定を及ぼしている。このように(A)と(B)とで「卜占」の主体と目的とが異なっていることは覆いようがなく、娘子の発病以前のことがらを詠んだと解釈するにしても、通常の長反歌関係とみるには不都合である。とはいえ、(B)において「占部」「八十の衢」をかなり窮屈に詠みこんでいるところから判断すると、長歌の叙述内容とまったく無関係に発想されたものとは思えないし、むしろ(A)を前提として始めて成り立つ表現と見るべきなので、短絡的に「別々の歌」として処理するのは適当でない。前記のとおり「占」を中心的素材

として扱ふ〔A〕〔B〕と、それにまつたく言及しない〔C〕〔左注〕とに本作品は二分されるのであり、前者はその意味で切り離せない組をなしていることが明白だ。釈注は二者間の主体の変更を、

これは、自分も相手も母親もこめて、今さら誰が何を占問うたところで君に逢う道が開けるわけがないという意なのであらう。そのように解すれば、一首は長歌の後半を承けた、立派な反歌として存在することになる。

として合理化しようとする。しかし、「占問へど」の表現はすでに卜占を行なつた結果をいうものだから「今さら占問うたところ」の意には解釈できず、表現されたかぎりでは長歌中に娘子自身を占を問うことはないものであり、右はやや強引である。細かいことをいえば、「占部」が据えられて占つた段階から「八十の衢」に夕占を問う時点までには相当の時間の経過を見るべきで、にもかかわらずそれを一括して「今さら…道が開けるわけがない」という最終時点の詠嘆に解するのは無理がある。

〔A〕の反歌として〔B〕が適合しないと指摘する注釈書は右に引いた以外にも少なくないが、ただ不適合をいうだけでは解決の糸口が見出せない。ここで解くべき課題は次の二点に集約される。

ア なぜ長歌の叙述内容と齟齬する短歌を「反歌」として結合させたのか

恋夫君歌(卷十六・三八一―一三)の形成

イ その齟齬に卷十六編纂者はなぜ疑問を抱かなかつたのか新編全集ほかというところ、〔B〕が本来〔A〕とは無関係に成立していた歌であつたとすれば、「あとで組み合わせ」た意図が問われなければならぬし、逆に〔B〕が当初から反歌として企図されたのなら主体の変更の意味を説明する必要がある。いずれであつても〔A〕〔B〕間には粗い接合面が露出しているから、こういう場合には編纂過程で疑義が示されるのが通例である。すなわち、

右二首今案不似御井所作 若疑當時誦之古歌賦(1・八三左)  
右一首今案不似移葬之歌 盖疑從伊勢神宮還京之時 路上見  
花感傷哀咽作此歌乎(2・一六六左)

のような解釈上の疑問にかかわる施注であり、卷十六にあつても三八〇五歌の左に同趣の注記が見える。

こうした注記が本作品中に付されていないところを重く見るなら、あるいはこのままの形で一組の作品として矛盾なく受け取られていたのではないか。むしろ解釈に疑問を含むすべての歌について施注されるわけではないので見極めは慎重であるべきだが、少なくともそのように一度予想してみる余地はある。

〔B〕を長歌から切り離さずに理解しようとしたのは先掲釈注だけでは無い。古義には、

卜部をも招き致して、卜術をなし、親族を八十の衢に出しや

りて、夕占をも問へど、更に蘇りなむといふ兆なければ、又ありし日の如く、君を相見むといふ爲方をしらず、さても悲しや、となり

といい、一首を娘子死後の詠と見た。右に作者についての言及はないが、おそらく第三者を想定しているのだろう。また、総釈は〔A〕に対する本来の反歌は〔C〕であり、〔B〕は反歌にはあらずとしたうえで、古義の解を参照しつつ、

長歌並びに反歌(三八一・三八二)を作つて女が遂にみまかつた由を聞いて、その男が同情已み難く詠み出でた一首の挽歌であつたとしたらどうであらうか。「占部」も「八十の衢の夕占」もかうなれば問題ではない。女の歌の中の文句をそのまゝ取つて来る事も、丁度贈答の場合と同様誠に自然に解されはしないか。つまり、本来は三八一、三八二と長歌、反歌を續け(現に「或本」にはさうなつてゐたのである)その次に、之を聞いて男が女の近親にでも贈つたであらう三八二の挽歌を載せてあつたのが、端書も脱落し順序も轉倒して現在のやうに變つたのではなからうか。

と推測を伸ばしている。ちなみに総釈は〔B〕を「卜部を招いて占ひをさせもしたし、又辻に出て夕占も問はせたが、君に相見るてだては知らない事よ」と口訳して歌意を定めた。

この説明および口訳によるかぎりは、夫が自身のことを指して「君」と言っているのか、夫から妻を指して「君」と称しているのが判然としないが、後者に解しているとすれば明らかに誤解である。また、娘子が最後の最後まで「君」すなわち夫である自分に逢うことができなかったことよ、という歌意を読み取つているとしても、それではあまりに評論家めいた空々しい口ぶりで、「同情已み難く詠み出で」た歌とは響かない。加えて、夫の同情の歌がここに配されると悲恋説話の主題が歪む嫌いがある。この物語は夫を一途に思いつづけて死に至つたところに感動の頂点を置くのであり、「(左注)の末尾に「登時逝世也」とあるように娘子の死をもつて余韻を残しつつ終わる趣向だから、死後に夫の間の抜けた悔恨は雑音となるばかりである。

しかしながら、長歌と反歌とで動作主体が変更されるという現象は、表現主体の変更と連動していると見るのが単純ながらもとも自然であり、その点では古義・総釈の創見に再評価の余地がある。夫による挽歌という苦肉の案には従えないが、〔A〕において娘子が終始母に対して語りかけるよううたつていたことを思い起こすなら、〔B〕の表現主体としては娘子の母がもつともふさわしい存在である。母が占部を招いて龜卜を行い、夕占を問うていたことは長歌中に明示されていて、無理なく〔B〕の主体に代入

できる。娘の夫君を「君」と呼ぶことは母親としても可能であり、  
〔A〕で明かされる病の原因を承けて、母は娘の延命回復のために  
誰よりも夫君の訪れを願っているのだから、一首を貰く心情の面  
でも矛盾はない。「相見む」の語は夫婦間・恋人間の逢瀬をいう  
場合が多いけれども、

相見ぬは幾久さにもあらなくにここたく我は恋ひつつもある  
か (4・六六六)

あらたまの年の緒長く相見てしその心引き忘れらえめやも

(19・四二四八)

岩屋戸に立てる松の木汝を見れば昔の人を相見ることし

(3・三〇九)

のように親族間、同僚間、果ては伝説上の人物との対面をも表し  
うるので、右の理解を妨げることはない。

つまり、動作主体を異にする〔A〕・〔B〕は、娘子とその母とが  
心を通わせた唱和・問答であったと考えるのがいいだろう。瀕死  
の娘と、懸命に命を留めようとする母との唱和を取り込むことは  
物語の展開上も効果的であり、協和音を奏でるばかりでなく、こ  
う解することで長歌の叙述内容との矛盾や齟齬は解消される。長  
歌と反歌とが唱和・問答関係を構成する事例は卷十三に散見する。

小治田の 年魚道の水を 問なくそ 人は汲むといふ 時じ

くそ 人は飲むといふ 汲む人の 問なきがごとく 飲む人  
の時じきがごと 我妹子に 我が恋ふらくは 止む時もな  
し (13・三二六〇 相聞)

反歌

思ひ遣るすべのたづきも今はなし君に逢はずて年の経ぬれば

(13・三二六一)

今案 此反歌謂之於君不相者於理不合也 宜言於妹  
不相也

右は左注で反歌の「君」が不審であるとして「妹」に改めるべき  
ことを説くが、古典集成に「この反歌は、もとは、男の長歌に唱  
和した女の歌であったかもしれない」と注するのが正当で、長歌  
と反歌とが男女による唱和を構成していると解される。<sup>(23)</sup> 同じく相  
聞部に収められる三二八四〜八五歌もこの類型であり、さらに同  
巻問答部には長歌+短歌の組(三三二四〜一六)に短歌(三三一七)が  
応じるやや異例的形態の作品もある。<sup>(24)</sup>

長歌〔A〕と反歌〔B〕の間に看取される内容面の齟齬に対して編  
纂者また享受者が何ほど疑念を抱かなかつたのは、右のような  
作品形態を前提に、表現主体の異なる二者による唱和問答として  
二首が適正に理解されていたことを示唆するのではないか。すな  
わち、〔A〕〔B〕長反歌は短歌〔C〕一首と〔左注〕とから構成された

和歌説話が享受される過程でその悲劇性に感興を覚えた某歌人が当事者である娘と母の心境を推察して新たに創作した作品であると考えられる。母親の介在を着想した契機は、おそらく、「遣使喚其夫君」という〔左注〕の叙述にあるだろう。夫を呼びに遣るというのが臨死の娘自身に可能なはずもなく、当然家人のいずれかであることが予測される中で、もつとも似つかわしいのは母親である、そのように〔左注〕を読み取ったところから、長歌〔A〕の叙事および母娘の唱和形式が構想されたものだろう。本作品全体で見れば、〔A〕〔B〕は、母が使者を遣して夫君を喚びにやる直前に両者の交した心境と位置づけられる。このように、〔左注〕を突き抜けた〔A〕の叙述がそのまま〔B〕にも対応している点に、二首間の強い連関性を改めて見届けておきたい。

なお付言すれば、卷十六第一部の末尾には夫婦の贈答形式による和歌説話が配される(三八一四〜一五)。右に想定したように本作品が娘と母との唱和形式を取り込む形態であるならば、ここに同形式の作品が連続して、編纂上の整合性を見ることが可能となる。この点はすでに釈注に簡潔な言及があるものの、同書は本作品に贈答唱和関係が成立していることを具体的には説かない。

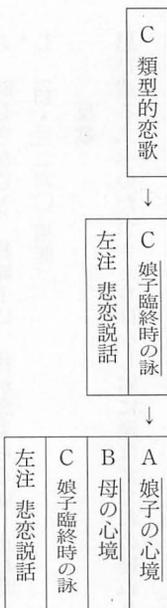
### 五 題詞および「或本反歌」の表示

「或本反歌」という、集中にさほど珍しくない掲出形態については、長歌に対する反歌のバリエーションと把握するのが一般であり、本作品に則しては、

甲 《〔A〕+〔B〕》による組み合わせ

乙 《〔A〕+〔C〕》による組み合わせ

の二種の様態が制作時ならびに享受時を異にして成立していたと解するのが常識的判断だろうが、ここまでの考察によれば右の理解は採用できない。〔C〕は当初から長歌に対する反歌として企図されたものでなく、逆に《〔C〕+〔左注〕》によって完結していた和歌説話に対して〔A〕〔B〕の組が追加されたとらえるのが穏当な筋道である。本作品の形成過程を抽象的に取り出してみると次のようになる。



しかも前節で、〔A〕と〔B〕とが通常の長反歌と異なって唱和・問

答の關係にあることを確認したから、結局のところ「反歌」「或本反歌」という表示は集中の一般的なありようとは隔たる、特別な意匠の凝らされたものと見なければならぬ。その意匠は題詞にも及ぶと考えられる。

具体的にいえば、本作品に題詞を付し、長歌のうしろに「反歌」「或本反歌」という形式で短歌を続ける体裁は、本作品を一続きの作品として定位させるための装置であつたと見るべきだろう。新たに長歌と短歌とを取り込むことになつた和歌説話においては、この一連が主題を共有して有機的な關係を保つ作品であることを表示するために、必ず何らかの指標を置かねばならない。つまり、仮に(A)(B)について題詞を伴わない状態で(C)に前置させたときには、(C)(左注)の部分とは断絶した別個の長反歌としてしか受け取られなくなり、娘子の心中にかかわる歌であることが容易には理解されないことになる。それは(C)の側から見ても同様で、何の表示も施さなければ(A)(B)とは無關係に存在する左注型和歌説話であるという了解を生む懸念がある。三首と左注とで成り立つ和歌説話をできるだけ誤りなく伝達しようとするなら、全体を包括する題詞を据えることで起点を明確にし、(B)(C)をそれぞれ「反歌」「或本反歌」として長歌(A)に従属させるのが簡便にしてもつとも有効な処置であつた。前記のよう

に(B)は(A)に対する純正の反歌ではないし、(C)も(A)の反歌であつた履歴を持たないけれども、それでもこのように表示することで三者がかかりあう歌であるという理解は最低限確保される<sup>(25)</sup>。題詞と左注とともに有する、本巻にあつて例外的といえる作品が生成したのは、増幅した和歌説話を安定させる方途を求めた結果であつた。

ところで、「或本反歌」という書式(或書反歌)を含むは集中に十例を検出し、歌の性質上それらは二類に大別できる。

I 2・一三四 2・二〇二 3・二四一 3・四二四  
6・九一〇 6・九一五

II 13・三二六二 13・三二六五 13・三三一六 (16・三  
八二三)

I群は一三四歌(石見相聞歌)を除くと讚歌および挽歌に分類される作品であり、すべて何ほどか公的性格を帯びるうえ、人麻呂(三例)・山前王・金村・千年と、一般に宮廷歌人と称される歌人の作であることも特徴だ。こうした宮廷的性質を備えた作品であれば複数の誦詠機会を想定することは容易で、複数の資料に歌が登録された事情も予測できるから、反歌のバリエーションが実在した必然性が納得される。対するII群はすべて相聞であり、卷十三に偏在するところからもうかがえるように素性を突きとめにく

い歌ばかりであつて、実際に「或本」において長歌に従属していたかどうかいずれも疑わしい。たとえば先掲三二六〇〜六一歌のうちろに据えられる「或本反歌」、

瑞垣の久しき時ゆ恋すれば我が帯緩ぶ朝夕ごとに

(13・三二六二)

についてみれば、詞句の上で長歌との接点は「恋」の一語以外に見出すことができず、発想・主題の面でも重なるところがきわめて小さいので、本来的な意味の反歌としては機能しえない短歌である。三三一六、一七歌についても、三三一四長歌から始まる四首が妻と夫による問答を構成する以上、最終の三三二七歌(夫の歌が「或本」において長歌に対する反歌であつたとしたら奇妙である。こういう現象は卷十三にあつては決して例外的ではなく、はじめに存在した長歌に対して後に短歌を「反歌」に装つて付加した結果であることが指摘されている。<sup>(26)</sup> いわば歌の享受の方法としての営みであり、遠藤宏氏はそれを「歌の物語化」といい、橋本達雄氏は「長歌世界の拡大」と評価した。<sup>(27)</sup> 本作品における「或本反歌」はIIと連続したものであることが明白であつて、歌を物語的に加工する方法として選択された便法的表示であるといえる。長反歌による唱和問答形式の採用も含めて、このように本作品には卷十三への接近が認められ、卷十三の方法を効果的に利用し

たという印象が著しい。そうであれば、本作品の形成、とりわけ〔A〕〔B〕の創作・追加と「或本反歌」表示の採用は卷十三を前提として行われたことになり、その操作者は卷十三の編纂に関与のあつた人物である可能性が大きい。その人物の特定は本稿の主たる目的ではないが、〔A〕〔B〕の創作者とそれを〔C〕+〔左注〕の和歌説話に追加した操作者、ならびに題詞〔反歌〕「或本反歌」表示を含むをそこに施した人物は、理論上は同一であると見ていい。蓋然性の範囲で考えうることを次節に若干補う。

## 六 〔A〕〔B〕歌の構成者と構成意図

本作品と卷十三所収歌との類縁性についてはすでに私注が指摘し、近時は内田賢徳氏が注意している。<sup>(28)</sup> 氏は〔A〕長歌に看取される「待つ女の焦慮と嘆き」が卷十三相聞の諸歌(三二五八、三二七七、三二八〇など)と通じ合うとし、一方で「延命の呪術の無効」を「恋い待つ故に死なんとする自己の形容に活かす」ところに卷十三相聞とは異なる「知的」な性格がうかがえるとしたうえで「巧まれた卷十三「相聞」風」であると〔A〕を評価する。語彙上・発想上の類似性は、たとえば三二七六歌にも認めることができる。

ところで、橋本達雄氏は主に用字・表現面の検討から「原卷十

三」(卷十三諸歌から反歌および或本歌を除いた部分)を「人麻呂時代以降の拾遺歌に金村・赤人らが同時代の歌を収録しておいた長歌集であった」と推定した。<sup>(29)</sup>橋本氏はまた、既成の長歌に対して後に反歌を追加するという卷十三に顕著な現象についても、先掲三二六〇、六一歌および三二八四、八五歌を例として考察し、それらの筆録と反歌の追加が「金村ら」によつてなされたものであることを指摘している。<sup>(30)</sup>

それは、これまで男の立場から一面的に詠まれていたに過ぎない古い長歌であつたものを利用してそれと問答あるいは唱和の形の反歌をつけることによつて、長歌世界を拡大し、叙事的・立体的な味わいをもたせることにほかならない。金村らはこうした新しい和歌形式を開発すべく反歌を添加したものと考えられる。

橋本論の見通しが正当であれば、ここにとられた文芸的手法は本作品のそれと軌を一にすると見てよく、〔A〕〔B〕を創作して付加したのもまた金村およびその周辺であつた可能性がある。

注11に記したように集中の相聞長歌は全十七例のうち五首までが金村の詠作であり、金村周辺の歌人では坂上郎女の二首も目を引くところ、とりわけ虚構による相聞長歌の制作者という点ではこの両者が〔A〕〔B〕作者としての資格を備えているように思える。<sup>(31)</sup>

仮に金村が構成者であつたとすると、車持氏娘子を主人公に据える悲恋の和歌説話に接する契機が、それを再加工するに至る筋道とともに、ある必然性を帯びてくるだろう。ただし以上は危うい推定の域を越えることがむずかしい。

論が冗長になつたので要点をまとめて結びたい。叙述内容から判断して、〔左注〕が直接〔A〕〔B〕を規制したとは考えられない。

それはつまり〔A〕〔B〕の表現空間からは〔左注〕は形成されえないということでもある。〔左注〕は短歌〔C〕から発した説話であると位置づけられ、そうして成立した和歌説話《〔C〕+〔左注〕》が描く世界に誘発されて、娘子の死に至る事情と内面とを〔A〕で、そのときの母の焦燥と悲嘆を〔B〕で、おのおの〔左注〕に語られない部分を担いつつうたうことにより娘子の悲恋物語が発展増幅した、という筋道を考えてみた。<sup>(32)</sup>従来は長歌〔A〕の叙事を〔左注〕の説話の範疇で理解しようとしたために見えにくかつたが、本作品は和歌と説話との新しい関係を志向した作品であるといえ、ひいては「有由縁」の意義の拡大というところに射程を伸ばすことが可能かもしれない。しかしいまはそこまで拡散させることを控え、本作品形成への見通しに留めたい。

注

- (1) 内田賢徳氏「卷十六桜児・縷児の歌―主題と方法―」(『万葉集研究』第二十集、塙書房、平成6年)。なお、その後芳賀紀雄氏も用例を精査してこのことを論じ、部立名に洞察を及ぼしている(『歌の由縁ということ―万葉集卷十六の「有由縁并雑歌」―』、『説話論集』第六集、清文堂、平成9年)。
- (2) この点については久米常民氏が題詞・左注を「説話」「物語」に近づくものととらえ、和歌という文学が「そのような散文的文章と、本質的に絶縁することが出来ない存在」であると説明したことが想起される(『万葉集の誦詠歌』塙書房、昭和36年)。また、本稿は片桐洋一氏の説く「歌物語」についての定義(『伊勢物語の研究(研究篇)』明治書院、昭和43年)を踏まえて構想している。
- (3) 中西進氏「愚の世界―万葉集 卷十六の形成―」(『国語国文』第36巻第5号、昭和42年5月)、伊藤博氏「由縁有る雑歌―万葉集卷十六の論―」(『万葉集研究』第二集、昭和48年)など。
- (4) 中西進氏注3の論
- (5) 益田勝実氏「有由縁歌」(『万葉集講座』第四巻、有精堂、昭和48年)
- (6) 亀卜は、巻五「沈痾自哀文」に「欲知禍之所伏、祟之所隱、亀卜之門巫祝之室、無不往問」とあるごとく祟りや災いの原因を知り対策をとるための手続きだったたり、巻十五・三六九四歌で「尅
- 岐の海人の ほつての占へを かた焼きて 行かむとするに」とうたうように吉凶を判断する行為だったりする。娘子はそんな卜占によらずとも自身の災いの原因は判明しているというのである。なお卜部は職員令・神祇官に規定がある。歌中「卜部座」とあるのは神祇官の卜部を招聘する意と解される。
- (7) この理解に立つものがないわけではない。たとえば古義は(C)を参考としてのみ扱って施注しないから2の判断を採用しているのであろう。
- (8) ただし、やや混乱を招く言い方になるかもしれないが、この判断は(左注)から伸びるベクトルの及ぶ範囲を形成論の観点から見極めたものであり、本作品を全体として見ようとするととき(A)〔B〕が(左注)とまったく隔絶していると主張するものではない。本文中で指摘する〔左注〕と〔A〕との矛盾は確にあるものの、少しばかりの違和感に目をつぶりさえすれば〔左注〕が全体を支配しえないものではないのであり、だからこそ現形態での享受が可能であった。これは第二節冒頭に述べたことと連動する。
- (9) 〔A〕と〔左注〕との間の齟齬には総釈も異なる観点から言及する。同書は巻十六における左注が「他の事情の下に成立した歌に後に不自然な由縁を附託した」ものが少なくないとしたうえで、〔A〕「今更に」以下の解釈を定め、左注はその歌意を「よく理會せず」説話を構成したものととらえている。

(10) 山田英雄氏「口号と口吟」(『万葉集覚書』岩波書店、平成11年)。同論は、全唐詩に見える「途中口号」「舟中口号」「路中口号」「馬上口号」等の例がいずれも「推敲を重ねていない即製の詩であり、原稿もなく、直接口に出して詠ずる事を示している」という。なお、花井しおり氏「福麻呂を賛す歌」(『セミナー万葉の歌人と作品』第八巻、和泉書院、平成14年)もこの語について詳しく考察している。

(11) 相聞長歌の例は、末四巻を除けば十七件あり、その作者は、人麻呂(3)・岡本天皇・丹比真人・安貴王・金村(5)・坂上郎女(2)・家持(2)・虫麻呂・福麻呂と、限られた層に偏差する。種々不審のある岡本天皇を除くと、女性による相聞長歌制作は坂上郎女以外に見られない。

(12) 志田諄一氏『古代氏族の性格と伝承』(雄山閣、昭和47年)

(13) 芳賀紀雄氏注1の論

(14) 小島憲之氏「漢語あそび―万葉集の「係念」「係恋」をめぐって―」(『文学』第57巻第3号、平成元年3月)

(15) 山崎福之氏「万葉集卷十六の漢語―「歎歌」をめぐって―」

(親和女子大学『研究論叢』第20号、昭和61年11月)  
(16) 「歎歌」の例は集中ほか三七八六歌題詞と三八五七歌左注に見える。前者はふたりの男に求婚を受けて懊悩する女の心境をい、後者は現実には逢いがたい夫に夢で出逢えたときのもどかし

い気持ちを用いる。いずれもここに推定する意義と同様に、単純には割り切れない感懐をあらわしている。

(17) 「欲為」の文字列と「ホリセシ」との結合がまったくありえないというのではない。たとえば卷三・三四〇歌に「欲為物者」とあり「ホリセシモノハ」の訓が与えられるのであり、文脈によってはむろん可能。ちなみに、出雲路修氏は後拾遺集所収の藤原義孝「君がためをしからざりしいのちさへ長くもがなと思ひぬるかな」(恋二・六六九)が(C)を踏まえるとする(「君がため」『文学(隔月刊)』第3巻第2号、平成14年3月)。

(18) (A)で「死なむ命」「死ぬべき我が故」と繰り返される「死」の語はこれらと違って深刻の度合いが強く、死を悟り受け入れようとすする姿勢が看取されるから、表現の質が大きく異なっている。

(19) 青木生子氏「万葉集における「いのち」―「死」「うつせ(そ)み」と関係して―」(『万葉挽歌論』塙書房、昭和59年)

(20) 森淳司氏「万葉の相聞―「恋死」をめぐって―」(『万葉集相聞の世界―恋ひて死ぬとも―』雄山閣、平成9年)

(21) 尊卑分脉所引不比等伝によれば藤原不比等の母は車持子君女与志古娘であったという。これをもって車持氏と藤原氏との関係の近さを推測するのは不当ではなく、こうした事情が本作品享受の背景に広がっていたことを予想する必要がある。井村哲夫氏「車持千年は歌詠みの女官ではないか」(『赤ら小船 万葉作家作品論』

和泉書院、昭和61年)参照。また村山出氏は本作品について「この歌の成立か伝承に千年が関与していた可能性があるかもしれない」と述べる(『宮廷歌人車持千年 奈良前期万葉研究』翰林書房、平成14年)。視野に収めておくべき提言である。

- (22) もっとも、私注は三首がいずれも別個に存在した「民謡」であると見、注釈も単に「さにつらふ」の語があるによって「C」が「A」の反歌として位置づけられたと説く。

- (23) 吉井巖氏はこの左注を「左註者と卷十三編者との見解の相異によつて生じた」とものといひ(『反歌攷序説』)、「長歌と反歌とで男女を異にしているも(現存の作品がもと一つづきであつたという問題とは別に)、それは誦詠された長歌からの展開として、あり得べき姿の一つとして許容することができる」とも述べている(『卷十三長歌と反歌』、ともに『万葉集への視角』和泉書院、平成2年)。

- (24) 注釈・私注・新編全集などにその旨の指摘があり、これを扱つた論としては遠藤宏氏「万葉集卷十三歌考―相聞・問答を中心として―」(『国語と国文学』第53巻第5号、昭和51年5月)などがある。

- (25) 「C」を「或本歌」と表示する選択はありえただろう。しかしそうすればやはり長歌(A)との関係性が十分には確保されない。本作品が最終的に一連のものであるとするなら、「或本反歌」と

表示して(A)(C)の外見的結合と(B)(C)の内容的親縁性を示しておくのがいくつかの選択肢の中では最善の方法であつた。もっともこの推測は現段階では何ら用例に基づかない抽象レベルに留まつている。

- (26) 大久間喜一郎氏「万葉集卷十三の意味」(『古代文学の伝統』笠間書院、昭和53年)、遠藤宏氏注24の論

- (27) 遠藤宏氏注24の論、橋本達雄氏「万葉集卷十三の反歌・或本歌の一考察」(『記紀万葉の新研究』桜楓社、平成4年)

- (28) 内田賢徳氏「綺譚の女たち―卷十六有由縁―」(『伝承の万葉集』笠間書院、平成11年)

- (29) 橋本達雄氏「万葉集原卷十三と家持」(『専修国文』第50号、平成4年1月)、「万葉集卷十三の表記と用字―拾遺・金村歌群との関連―」(『専修国文』第51号、平成4年8月)、「万葉集卷十三の表現―拾遺・金村歌群との関連―」(『専修国文』第52号、平成5年1月)

- (30) 橋本達雄氏注27の論

- (31) 金村「志貴親王挽歌」および「養老七年吉野讚歌」について、伊藤博氏は短歌から長歌へという形成過程を辿つたと推定(『第一人者の宿命』『万葉集の歌人と作品下』塙書房、昭和50年)、前作については「他人の旧作(二三三〜四)の短歌―引用者注をめぐつて想を展開した」という。身崎寿氏もこれを肯定して「短歌か

ら長歌」という制作過程を、金村の長歌制作の方法(技法)のひとつとして想定してもよいのではないかと述べる。「笠金村論」『万葉の歌人と作品』第六卷、和泉書院、平成12年。身崎氏はまた金村長歌の特質に「デッサン力」を挙げており、そうした性質は(A)と重なるところがある。

(32) 《(C) + (左注)》に対して長歌(A)・反歌(B)が追加された段階をいつと特定することはできないが、本作品と同文の題詞を持つ作品が本巻「第三部」(伊藤博氏注3の論による)に見える(三八五七歌、第一節に引用)。この部分を追補と見てよければ、そ

#### 追記

の追補操作が施された時期を(A)(B)の付加および題詞表示付加の時期と見なす可能性はある。同一の巻において同じ題詞で括られる作品は相互に主題的関連を保っていると思されるからである。

本稿は平成十四年度萬葉学会(於・弘前大学)研究発表会で  
の発表内容を基としている。席上で、また成稿段階で、多く  
の方々から貴重なご教示を得た。御礼申しあげます。

(かげやま ひさゆき・園田学園女子大学国際文化学部教授)

# 寧樂の故郷を悲しびて作る歌

——田辺福麻呂の宮廷儀礼歌——

## 花井しおり

二六

### はじめに

万葉集卷六卷末の、「右二十一首、田辺福麻呂之歌集中出也」という左注により一括された作品群の冒頭に、田辺福麻呂の「悲寧樂故郷」作歌一首并短歌がある。

寧樂の故郷を悲しびて作る歌一首并せて短歌

やすみしし 我ご大君の 高敷かず 大和の国は 皇祖の  
神の御代より 敷きませる 国にしあれば 生れまさむ 御  
子の継ぎ継ぎ 天の下 知らしまさむと 八百万 千年をか  
ねて 定めけむ 奈良の都は かぎろひの 春にしなれば  
春日山 三笠の野辺に 桜花 木の暗隠り かほ鳥は 間な  
くしば鳴く 露霜の 秋さり来れば 生駒山 飛火が岡に  
萩の枝を しがらみ散らし さ雄鹿は 妻呼びとよむ 山見  
れば 山も見が欲し 里見れば 里も住みよし もののふの  
八十伴の緒の ちはへて 思へりしくは 天地の 寄り合

ひの極み 万代に 栄え行かむと 思へりし 大宮すらを  
頼めりし 奈良の都を 新たな代の 事にしあれば 大君の  
引きのまにまに 春花の うつろひ変はり 群鳥の 朝立ち  
行けば さすたけの 大宮人の 踏み平し 通ひし道は 馬  
も行かず 人も行かねば 荒れにけるかも (6・一〇四七)

### 反歌二首

立ち変はり古き都となりぬれば道の芝草長く生ひにけり (同・一〇四八)  
なつきにし奈良の都の荒れゆけば出で立つごとに嘆きしまさ  
る (同・一〇四九)

右の長反歌を、久邇京遷都後の平城旧都の荒廃を嘆くものとい  
うことに、特に異論はないであろう。しかし、これが、直前に配  
列される「傷惜寧樂京荒墟 作歌三首」(6・一〇四四～六)に詠  
まれる平城旧都に対する傷惜とは趣を異にすることも、また明ら  
かである。そのことは、「寧樂故郷」と「寧樂京荒墟」という平

城京の称し方にも関わる。二つの差は、一応作歌動機に関わると解される。傷惜する三首の短歌が、「作者不審」とあるような匿名性の歌であり、私的な性格をもつのに対し、当該歌は長反歌という形式を備えて、公的な儀礼性を思わせる。福麻呂の作歌動機は、少なくとも直前の作者不審歌のような私的なものではなかつたであろう。とはいえ、長歌末尾の旧都「寧楽」に対する「荒れにけるかも」という嘆きは、儀礼歌としては相応しくないと思われる。そこに福麻呂の意図が問われるべきであろう。旧都の荒廃を悲嘆するということが、儀礼的な性格と抵触しないとしたら、それはどのような詠み方のうえに成り立つのか。ただし、これが儀礼歌であるという明証はなく、儀礼性そのことの質も問われなければならぬ。

右は、題詞のあり方とも関わる。「故郷」とされる「寧楽」を「悲しむ」というその内容は、ほとんど注意されていない。しかし、この「悲故郷」という表現はあまり類が見られず、儀礼的な場で詠まれたものかどうかともそこに関わると思われる。まず長歌から見てゆく。

## 一 長 歌

(1) 第一段「平城京師」の永遠——「古き都」——

長歌は、三つの段落に分かれる。第一段は冒頭から「里も住みよし」まで、第二段は「もののふの」から「奈良の都を」まで、第三段は「新た代の」から結句までである。

一首は、宮廷儀礼歌の伝統的詞章「やすみしし我大君の」で始まる。第一段は、「定めけむ」までが連体修飾句となつて、讚美の対象の地名を「平城京師者」(本文表記)と提示し、以下にその土地の景を叙述する形式をもつ。この形式は、山部赤人の二首の吉野讚歌の冒頭(6・九三三、一〇〇五)に倣うといえる。始まりの詞章自体は古くからの伝統を襲い、景の叙述を含んで形式的な枠組みとして、赤人歌を踏襲する。その赤人の一〇〇五番歌の叙景部分「神さびて 見れば貴し よろしなへ 見れば清けし」に、当該歌は「見れば見れば」という対句でも対応している。叙景表現の方法も、時間空間を限定しない抽象した景を詠む赤人の方法を踏まえている。当該歌は、その儀礼歌の表現方法に倣うとひとまずは判断される。

一方、その赤人歌の枠組みに倣う内部で、「大和の国」の説明部分「皇祖の 神の御代より 敷きませる 国にしあれば 生れ

まさむ 御子の継ぎ継ぎ 天の下 知らしまさむと」が、柿本人麻呂の近江荒都歌（1・二九）の、「玉たすき 畝傍の山の 櫃原の 日知りの御代ゆ 生れましし 神のことごと 梅の木 の いや継ぎ継ぎに 天の下 知らしめししを」を踏まえるとする清水克彦氏の指摘<sup>(5)</sup>に注意すべきであろう。

近江荒都歌において、近江京への遷都は、神武天皇以来の歴史を負う「大和を措きて」のこととされる。対して、当該歌において、「平城京師」は、「大和の国」が皇祖神武天皇以来天下を治められた、皇統譜と密接な歴史を負う「国」であることから、以後歴代の天皇が「御子」、人間として「八百万 千年」の末まで国を治めるようにと、歴史に裏付けられて定められた都と提示されている。福麻呂の「大和の国」は、平城京を中心としていて、人麻呂の「大和」と一致するわけではない。それにもかかわらず、同じ歴史を負う地として叙述されている。歴史を負う大和の国を、近江京への遷都にあたっては措いたのに対し、平城京では歴史を負うがゆえに都と定めている。その対応のもとに見ると、平城京と、近江遷都の際に措かれた明日香京とは、既に旧都であるという点と、大和の国ゆえに定められた都である点で、同一性をもつ。当該歌の平城京の提示「皇祖の……知らしまさむと」が、近江荒都歌の「玉たすき……知らしめししを」に倣って詠まれたことは、

荒都と化すに至つた近江京の暗い運命を前提してのことであり、旧都としての「平城京師」の荒廃への懸念が読み取れる。

明日香旧都の景は、山部赤人の「登<sup>つ</sup>神岳<sup>かみか</sup>作歌」（3・三二四）に、「明日香の 舊京師<sup>ふるみやま</sup>者<sup>は</sup> 山高み 川とほしろし 春の日は 山し見が欲し 秋の夜は 川し清けし 朝雲に 鶴は乱れ 夕霧に かはづは騒く」と詠まれる。それは、讚美の対象としての景であり、また抽象された景である。時間を超えて、旧都となつても変わらぬ価値を持ち続ける空間である。「古き都」と称され、「見るごと」に 音のみし泣かゆ いにしへ思へば」と回顧される<sup>(7)</sup> 赤人歌に詠まれた明日香京のような姿が、旧都の望まれるべきありようであろう。当該歌の「平城京師」は、遷都の由縁からすれば旧都としてそうあることが願われていた。長歌にその語はないが、反歌第一首で「平城京師」の旧都としてのあり方は、赤人歌と同様に「古き都」と詠まれている。

けれども、「かぎろひの」から「里も住みよし」までに対句で叙述される、赤人の吉野讚歌（二〇〇五）に倣い、また「登<sup>つ</sup>神岳<sup>かみか</sup>作歌」の叙景部分と同質の讃えられる対象としての「平城京師」の景は、結句に「荒れにけるかも」とあるように、今はないものである。「荒れにけるかも」の詠嘆は、その景が「古き都」として持続されるべきであったことを訴える。

福麻呂の叙景表現の対句の特色は清水氏の論に尽くされているといえるが、加えて以下の二つが注意される。一つは「山見れば山も見が欲し」というように、「見れば」に対する帰結に、「見が欲し」と改めて見ることがいわれることである。「見が欲し」と

いう見ることに関わる讚美は、「見れど飽かぬかも」(1・三六 大麻呂以来の伝統に則つたものである。けれども、「見が欲し」が「見れば」を承ける例は他に見えず、また例の多い「見れど飽かぬかも」「見れども飽かず」が「見れば」を承ける例もない。

こは、「見れば……見ゆ」に通うような見ること即したあり方で、「平城京師」を独自の形式で讚えている。もう一つは、「里見れば 里も住みよし」というように、さきの「山」に対して「里」と詠まれ、それが「住みよし」と評価されることである。

「山」は、叙景部分の「春日山」「生駒山」を承ける。二つの山は、平城京遷都の詔に「平城の地、四禽図に叶ひ、三山鎮めを作し」(『続日本紀』和銅元年二月十五日)とある中の、平城京を構想する際の要となつた山である。平城京を「里」ということは、「平城里人」(10・二二八七)などいくつも見られる。「里」とは生活に密接な領域の名である。「里」は、ここで山を鎮めとして「住みよし」と評価される生活空間である。さきの「山」に対する「見が欲し」と対になる表現は、「清けし」(3・三二四 山部赤人)、

「貴し」(6・九〇七 笠金村)という、ほとんど人事に関わらない、神性といえるような性格をもつ語である。対して、当該歌は、「住みよし」というその土地に住んだ生活実感に即して詠まれて

いる。  
第一段は、旧都「平城京師」が、明日香京と同質の歴史を受け継ぐものとして、都としての永遠の相が、旧都となつても「古き都」として保たれるべきであつたことをいう。

## (2) 第二段 「八十伴の緒」の悲嘆——「名良乃京矣」——

ところが、第二段では「もののふの 八十伴の緒の うちへへて 思へりしくは」と、「八十伴の緒」の思いが詠まれる。その「思へりしくは」は、「天地の 寄り合ひの極み 万代に 栄え行かむと」を承けて、「思へりし 大宮すらを」「頼めりし 奈良の都を」へと続く。つまり「八十伴の緒」の思いは都が永遠なることへの期待である。その期待は、「打経而」と形容される。「はふ」は思いをのぼす意であるが、「うちはへて」は、他に相聞の一例があるのみであり、相手への恋の思いの長いことをいう(13・三二七二)。当該歌では、「八十伴の緒」の綿々と続く思いとして詠まれているといえよう。柿本人麻呂は、宮都の永遠を、吉野離宮が自然の山川と共に悠久であると表現した(1・三六)。け

れども、笠金村において、吉野離宮の永遠は神に祈るものであり（6・九二〇）、既に悠久のものではなかった。当該歌で平城京の永遠は、「八十伴の緒」に「うちかはへて」思われるものであり、悠久性は失われていた。

「八十伴の緒」が登場し都の永遠を恃むという、この第一段から第二段への展開に、『全注 卷第六』（吉井巖氏は、結句の「『荒れにけるかも』を作者の嘆きと受けとらせず、客観的叙述のごとく終らせているという点で、作品に致命的な影響を与え」ることにつながるという。それは、人麻呂の長歌が複文形式をとることが多く、一首の情が結句に収斂して叙述されるのに比して、当該歌は「一首の中に波打つて流れる哀感は、人麻呂の作（近江荒都歌を指す——引用者注）程痛切でなく」（『総釈 卷第六』新村出氏）線の細いことによる。しかし、ここで「八十伴の緒」が思いの主体であることが『全注』のいうように「発想の流れの破綻」と解されるかどうかは、第二段の句切れに関わる。「名良乃京矣」を諸注釈書は「奈良の都なのに」（『全注』）のように口語訳する。つまりヲを接続助詞のように見なし、長歌全体を二段と解する。そのようにヲを見なすならば、以下に逆接的な事柄、永遠の願いの叶わなかったことが想定される。けれども「奈良の都矣」のヲは、体言接続ということからすると、接続助詞ではない。

ただ、

ねもころに思ふ我妹乎人言の繁きによりて淀むころかも

（12・三一〇九）

のヲが「なるものを」（『新編全集』）と解されるように、後統の部分との間に文脈的にもつ対立を一文的に整えれば逆接関係になる。この例で、「ねもころに思ふ我妹ヲ」に逆接的に対立するのは、会えないという事態である。同様にして当該歌で、直接的に対立するのは、「万代に……奈良の都ヲ」と詠まれる「平城京の永遠を願うこと」と、「それが果たされなかつたこと」（『春花の……荒れにけるも』）との関係となる。この構文理解では、遷都を誇ることとなる。平城京の永遠は、大和の国に都を定められたことにより約束されていたはずである（第一段）。遷都は「大君の引きのまにまに」行われる。逆接として解釈する場合には、遷都、延いては天皇に対する謗りを述べるものとなってしまう。三一〇九番歌の例でも逆接と解するより、対立する「ねもころに思ふ我妹ヲ」と「人言の繁きによりて淀むころかも」とが二文であり、二つの喚体文で成り立つと考える方が、体言接続ということの説明に対して穏やかである。当該歌も、「思へりし 大宮すら矣」と並立して、「頼めりし 奈良の都矣」は、そこで喚体文として終止する構文をなしていることと見ることができ。すなわちこのヲ

は、「文の内容に対する確認を表わし、詠嘆の意を添える」(『時代別国語大辞典 上代編』文末の「係助詞の終止用法」(同)に捉えるのがよいのではないだろうか。

ただ、ヲによる詠嘆は、望まれて、しかし叶わなかった事態を確認するという性格をもつ。そのゆえに不如意な事態は、何らかにその詠嘆を前提として向かい合うような文脈を構成する。すなわち、三一〇九番歌の会えない嘆き、当該歌の永遠の途絶えたことによる悲嘆は、それぞれ対立する会える事態、永遠の保持の否定のうえにしか成立しえない。ゆえに逆接的な要素を含むものの、文法的には終止であり、そこに接続関係はない。ヲの嗟嘆は、不如意な現実<sup>(1)</sup>に抗して何かを求めるものである。この構文は長歌の中では求めにくい<sup>(2)</sup>が、大伴家持の「喩」族歌(20・四四六五)に一例見られる。

第二段は、「八十伴の緒」のかつての平城京の永遠への切実な期待が詠まれ、かつそれが叶わなかったことが悲嘆されている。福麻呂もその一員であろう。慨嘆は「八十伴の緒」のものであり、叡慮に基づく遷都への非難に及ぶのではない。

### (3) 第三段 福麻呂の悲嘆——「荒れにけるかも」——

最後の第三段では、まず久邇京遷都が、「新た代の 事にしあ

寧楽の故郷を悲しびて作る歌

れば」と、「肯定的」に(『全注』捉えられる。「新た代」は他二例(1・五〇、3・四八一)。先行する「藤原宮之役民作歌」(1・五〇)では、藤原宮の新都建設をいう。それは持統天皇の治世の始まりを意味した。同様に、ここは久邇京遷都が聖武天皇の治世の始まりのように表現されていることになる。つまり、天皇の遷都に対する並々なぬ決意を受け取った表現であるといえる。そして、第二段では含意されるのみであった、平城京の永続せず、「古き京」となりえなかつたことが、「さすたけの……荒れにけるかも」と詠嘆される。それは、「大君の……朝立ち行けば」という久邇京遷都に起因する。ここで先に見た近江荒都歌を想起したい。この歌の理解には諸説があり、その焦点となるのが「いかさまに 思ほしめせか」の理解である。『代匠記(初稿本)』が、「はかりかたき叡慮なれはいふ」といい、それを進めて内田賢徳氏は宮廷儀礼歌としての性格上そこに批判はないとみて、一首で嘆かれるのは「祝福されていたはずの近江京の衰亡」であるとし、「いかさまに 思ほしめせか」の意味を、死者に何デ死ンダノと問い質すように「そうなつてしまった不条理を、当の近江天皇の不条理な意図であるかのように言うこと」とされる<sup>(4)</sup>。当該歌で平城京も、永遠が期待されていたのにもかかわらず、久邇京遷都の結果、「荒れにけるかも」と悲嘆される。その嘆きは、先述のよ

うに長歌が三段に分かれ、「八十伴の緒」の思ひは第二段に「うちはへて……奈良の都を」と詠まれていることから、作者福麻呂の嘆きとして歌われているといえる。

ここに詠まれる久邇京遷都と、近江京遷都は、歴史を負う大和国を措き、大和以外の土地へ遷るといふ点で共通する。近江京は、天皇に祝福された土地の荒廃という不条理な運命を辿った。福麻呂は、平城京にそれと同質のものを、近江荒都歌の不条理を詠む方法を意識的に踏襲したといえる。嘆かれるのは現況であるが、その原因は永遠を待たずなかつたことであろう。近江荒都歌において、「大和を措きて」遷都されたその行いが称辞<sup>(15)</sup>でもつて表現されたことから、それを踏まえる久邇京遷都も肯定的に表現されていると考えてよいであろう。

見てきたように、一首は伝統的な土地讚美の儀礼歌の枠組みに始まる。そして、第一段の平城遷都の際に予祝された、明日香京と同質の永遠性すなわち「古き都」としての姿と、第二段の「八十伴の緒」の永遠を待たないの叶わぬこと、そして第三段の「荒れにけるかも」という福麻呂の荒廃への嘆き、すなわち福麻呂ら臣下に見える荒廃との対比がある。かつ、第二段では含意されるのみであった平城京の永遠の叶わなかつたこととそれゆえの悲しみが、第三段では明言される。一首は、対立を孕みつつ結句に

収斂している。その中で、福麻呂は柿本人麻呂の近江荒都歌の表現の方法を二重に承ける。それにより、悲嘆の裏側に、その理由として詠まれる久邇京遷都に対する非難はない。不条理な荒廃を凡慮が嘆くのである。

## 二 反 歌

(1) 第一首「古京」——「古き都」

以上のことは、反歌ではどのように承け継がれるのであろうか。反歌第一首は、草の繁茂の具体的な描写により都の荒廃を詠んでいるとする理解が多いが、果たしてそうであらうか。ここで、「奈良の都」は「古京」(本文表記)——「古き都」となつたと詠まれる。「古き都」は、平城旧都に望まれた姿の称であつた(長歌第一段)。そこへの推移が、「立ち変はる」と捉えられている。「立ち変はる」は福麻呂に固有の語であり、「春日悲傷三香原荒墟」作歌の反歌二首では、

三香原久邇の京は荒れにけり大宮人のうつろひぬれば

(6・一〇六〇)

咲く花の色は変はらずもしきの大宮人そ立ち変はりける

(同・一〇六一)

というように詠まれている。「大宮人」の不在が、第一首では

「うつろふ」、第二首では「立ち変はる」と詠まれる。「うつろふ」は衰退を経た喪失をいう。<sup>(16)</sup> 対して「立ち変はる」は、「立ち変はり月重なりて会はねども」(9・一七九四)では時間の経過に基づく変化をいう。福麻呂は三香原の荒廃を、第一首では衰退、第二首では時間の経過に基づく変化と意識的に捉え変えている。したがって当該反歌第一首で、「古き都」への変遷は、時間の推移に伴う自然な変化として捉えられているといえる。続く下二句の「道の芝草長く生ひにけり」は、長歌第三段に都の道が「人も行かず 馬も行かぬ」と詠まれていたことに対応して、人の往来がなくなつたことをいう。人の往来が途絶えて草が生えることは、御立たしの嶋の荒磯を今見れば生ひざりし草生ひにけるかも

(2・一八一「日並皇子尊宮舎人等慟傷作歌」)

では、「生ひず」から「生ふ」への変化として詠まれ、亡き皇子の不在による荒廃を意味する。とともに、その死から「今」に至るまでの時間の経過も表わしている。当該歌が踏まえる近江荒都歌(1・二九)では、

……すめろきの 神の命の 大宮は こと聞けども 大殿  
は こと言へども 春草の 繁く生ひたる 霞立つ 春日  
の霧れる ももしきの 大宮所 見れば悲しも

と詠まれる。かつて「大宮所」があつた「ここ」に今見えている

寧楽の故郷を悲しびて作る歌

のは、「春草の 繁く生ひたる」と「霞立つ 春日の霧れる」という景である。「大宮所」があつた地の草の繁茂は、先掲一八一番歌が、皇子の死から「今」に至るまでの時間の経過を表象したように、都であつた時すなわち人の往来により草が生えていなくなつた時から、「繁く生ふ」現在へと変化した時間を表象する。「ここ」に見ようとした「大宮所」は、「春草の 繁く生ひたる」景の下に堆積された時間に埋もれ、また「霞立つ 春日の霧れる」景に蔽われていると詠まれる。<sup>(17)</sup> 歌詞に題詞「荒都」(「荒る」との対応を見るとすれば、「春草の 繁く生ひたる」である。かつて都であつた土地に草が繁つて荒都と化すことは、都となる以前、つまり人工の加わる前の姿へ戻つたことをいうものと見なされる。<sup>(18)</sup> ここで草の繁茂は、荒廃である一方で、都となる以前の自然に還ることでもある。また同じ題材を詠む高市黒人の「感傷近江舊堵作歌」(1・三三)では、近江京の至つた結末を「国つみ神」の活動の衰退と見る。反歌第一首の下句にいう草の繁茂は、上句に順接でつながつて、そこが時間の変化とともに自然状態へと戻つたことをいう。

一首は、旧都を上句で「古き都」と見て、都であつた時からそれへの変遷が自然なこととして詠まれている。ゆえに当該歌下句の草の繁茂は、荒廃と見えることの内部に、近江荒都歌や黒人歌

と同様の、もとの自然が見られているといえよう。「長く生ひにけり」の「長し」は、集中において時間の長さについていうことが多い。ここで、草の丈を「長し」と表現することには、都ではなくなつてから過ぎた時間があたかも長く経過したかのように表現する福麻呂の意図があつただらう。

反歌第一首に詠まれるのは、「古き京」としてのありようである。

(2) 第二首 荒れゆく嘆き

続く反歌第二首で「奈良の都」が「なつきにし」と形容される。ナツクは集中唯一例。『日本霊異記』(上巻第二話)の「時曠野中遇於妹女、其女媚々壯馴(奈川支之)之」(興福寺本訓釈)から、ナツクは寄り付くというような意味と解される。平城京は福麻呂にとつて、引き寄せられるように思われる土地であつた。都に対する一般的な把握は、土地自体の持つ神性といった属性であり、このような、長歌の「里も住みよし」にも見えた私的な把握は稀である。そして、第三句の「荒れゆけば」は、下二句「出で立つごとく」に嘆きしまさる」へ続き、「嘆き」の理由として詠まれる。ここで反歌第一首とは異なり、荒廃を正面から取り上げるのは、「なつきにし」という私的な把握に対応するからではないか。そのよう

に把握される平城京への思いが、下二句で「出で立つごとく」に嘆きしまさる」と詠まれる。伊藤博氏は、「出で立つ」の原義を神話的行為の場所に立つことと解したうえで、その趣を「神秘的」に萬葉歌は継承すると説かれる。<sup>(19)</sup> たとえば、

春の苑紅にほふ桃の花下照る道に出で立つをとめ

(19・四一三九 大伴家持)

において「出で立つ」は、「をとめ」の立ち現れ方を特別のこととして示す。「出で立つごとく」を諸注釈書は、「出で立ち見るごとく」と「見る」の意を補つて解する。けれども、「出で立つ」は、「こちこちの 国のみ中ゆ 出で立てる 不尽の高嶺は」(3・三一九)では、聳え立つの意として見るの意味を含むのではない。また「明けくれば 出で立ち向かひ 夕されば 振りかけ見つつ 思ひのべ 見なぎし山に」(19・四一七七)では、「出で立ち向かひ」は「振りかけ見」と対句をなして、「思ひのべ見なぐ」に続く。したがつて、「出で立つ」は、「見る」ことを前提するが、それ自体に「見る」意味を含むのではない。<sup>(20)</sup> しかしながら当該歌で「嘆き」の理由は、上三句に詠まれる景を見たことにならぬ。ここでは敢えて「出で立ち見る」と詠まれなかつたこととの理由が問われねばなるまい。長歌において平城旧都の景は、福麻呂の個性として、視覚と聴覚とが相俟つて表現されていた。

とはいえ、それに対する讚美は、「見れば…見れば…」という対句において、「見れば…見が欲し」という集中唯一の見ることに執した表現によつてなされていた。このように、見るることによつて祝福されていた平城京であるにもかかわらず、「出で立ち見る」とされないのは、「見る」以前に「出で立つ」ことにおいて既に嘆きが生まれてしまふという、より深い嘆きを表現するからと解される。その私的な嘆きの露わな表明は、平城京を「荒れゆく」としたことによる。反歌第二首は、長歌結句の「荒れにけるかも」という、叡慮に及び難き者としての福麻呂への見え方、その悲嘆に対応している。

反歌二首は、まず第一首で、平城京を「古き都」と把握し、おそらくは現況であろう「道の芝草長く生ひにけり」というありようを、自然に戻つたさまと見る。そこには、「古き都」に対する鎮魂的な意味も存したのであろう。そして第二首では、そのありようを「荒れゆけば」と荒廃と見る。それは平城京を「なつきにし」と形容したように個人の思いを寄せるところとする把握による。その私的な把握の表明により、福麻呂の感慨は、「出で立つごとに嘆きしまさる」と直情的に表現される。この二つの歌い方は、長歌における、旧都となつた平城京に望まれた「古き都」の姿と、遷都の叡慮に及び難き者にとつての現在の荒廃とに対応す

### 寧楽の故郷を悲しびて作る歌

る。そして、このように旧都を第一首で「古き都」、第二首で「荒れたる都」とする把握は、高市黒人の「感傷近江舊堵作歌」(1・三二〜三)に先蹤がある。

### 三 題詞「寧楽故郷」を「悲」しむ

「悲故郷」は、詩題には見えないが、『漢書』卷一「高帝紀下」に「謂沛父兄曰、游子悲故郷……」とある(顔師古注「游子、行客也」「悲、謂顧念也」、なお『史記』にも見える)。なつかしく思うこと、望郷の情をいう。前漢蘇子卿(武)の「雜詩四首 其四」(文選卷二十九)に「征夫懷遠路、遊子恋故郷」、とある箇所(李善注に右の「高帝紀」の一節が引かれる。また、魏文帝(丕)「雜詩二首 其一」(文選卷二十九)の「鬱鬱多悲思、縣縣思故郷」の「思故郷」も、同様に解してよいであろう。「悲故郷」と「恋故郷」、「思故郷」とは同じ趣といえる。その思いは、類似的構成で故郷と隔たることを悲しむ、「悲舊郷之壘隔兮、涕橫墜而弗禁」(後漢王仲宣(粲)「登樓賦」文選卷十一)などを介して、「悲」の一般的な用法、つまり「傷悲」(「未見君子、我心傷悲」毛詩召南・草虫)の意でつながりはするが、一応は異なる思いであろう。詩題に用いられる「悲」は、「霜來悲落桐葉」(梁沈休文(約)など)、「悲」に続くことがらを「傷

「悲」の意味で悲しむというのが、一般の用法である。「懐風藻」にも「悲<sub>三</sub>不遇<sub>二</sub>」（藤原宇合）と見え、「不遇」ということが悲しまれている。萬葉集中の題詞にあつても、詩題「悲<sub>一</sub>」の用法にほぼ準ずることからは、ひとまず福麻呂の例も同様に考えられる。つまり、「悲<sub>一</sub>」の類例、福麻呂の「春日悲<sub>三</sub>傷<sub>三</sub>香原荒墟<sub>一</sub>作歌」（6・10五九〜六一題詞）と同様に解するのが基本であろう。そこでは「悲傷」以下の「三香原荒墟」という現況が嘆かれている。

福麻呂歌の「悲<sub>三</sub>故郷<sub>一</sub>」は、『漢書』のそれとは異なるが、詩題の「悲<sub>一</sub>」と一致し、「故郷」が「悲」しまれていることになる。では、「悲」しみの対象としての「故郷」はどう解されるのであろうか。漢語「故郷」は、先掲「悲<sub>三</sub>故郷<sub>一</sub>」が望郷の情をいうことから窺われるように、生まれ育った土地、「ふるさと」の謂いである。生まれ育った土地は一か所だから、「寧楽故郷」のように限定的に固有名詞が冠されることは、漢語においてははない。

対して萬葉集の題詞・左注には、地名を付して「寧楽故郷、平城故郷」という例がある（8・160四題詞、17・391六〜二一左注）。これ以外は、「故郷」とのみあつて、大伴旅人の例を除くとすべて明日香旧都を指し、集中で「故郷」は、明日香古京の異名として考えられる。それゆえ、従来題詞・左注の「故郷」が「旧京の意」（『新編全集』）とされたのであろう。当該題詞を含めて、

集中の「故郷」はほとんど倭語的な意識で記されたと推される。

その中であつて旅人の「故郷」の用法は個性的である。旅人歌の題詞中の「故郷」には、「ふるさと」明日香をいう漢語的意味に解しうる場合がある一方、旧京ならぬ当時の都平城京を指す場合もあり、複雑な様相を呈す。そのことに芳賀紀雄氏は注目して、前者の場合、明日香は旅人の「ふるさと」であることから、単なる旧都懐旧にとどまらず、望郷の趣の情を寄せたと説かれた。さらに後者の場合に対しては、その時々のが官人の生の原点であつたことから、平城京に寄せる情が「ふるさと」に対するものと同様でありえたとして、律令体制下で望郷の中心には望京があつたと結論された。福麻呂や「八十伴の緒」にとつて、平城京が「ふるさと」であつた可能性はあろう。けれども、当該歌に旅人歌に見えるような望郷の情は読み取り難いし、また「寧楽」は既に都ではなく、「望京」ということでもない。

そこで、集中の「故郷」について考えるに、旅人においては次のように見える。

浅茅原つばらつばらにも思へば故郷し思ほゆるかも

（3・333三「帥大伴卿歌五首」）

忘れ草我が紐に付く香久山の故去之里を忘れむがため

（同・333四 同右）

前者の「故郷」も後者「故去之里」からして、フリニシサトと訓む。前者の「故郷」は、後者に「香久山の故尔之里」と見えるように、明日香をいう。そこは旅人の「ふるさと」である。前者の「思へば……思ほゆ」という集中唯一の形式に託される、つばらにもの思う、その思いの中から思われてくる「故郷」に寄せる思いが、後者では「忘れ草」に寄せねばならぬほど止み難いものとされる。二首は、「故郷」を漢語的意味の「ふるさと」と解することを要請する。

けれども、「故郷」に対応する訓フリニシサトに元来「ふるさと」の意はない。フリニシサトの初出例は古く、天武天皇の「天皇賜藤原夫人御歌」と題される、

我が里に大雪降り大原の古尔之郷に降らまくは後

(2・10三)

に見える。フリニシサトは、天皇が藤原夫人の住む大原を古びてしまつた里と擲揄するものである<sup>(25)</sup>。また、旅人歌を少なくとも降らない二例(11・二五六〇、二五八七)は、漢語では一般的でない「古郷」と表記され、古びた里の謂である<sup>(27)</sup>。このフリニシサトを古びた里とする理解は、旅人の頃にも広くあつた。たとえば、笠金村の「おしする 難波の国は 葦垣の 古郷」(6・九二八)、「鶉鳴く古郷」(8・一五五八)<sup>(28)</sup>という二例のフリニシサトには、

寧楽の故郷を悲しびて作る歌

古びを比喩する枕詞「葦垣の」、「鶉鳴く」が冠されている<sup>(29)</sup>。二例のフリニシサトは、「難波の国」、「明日香」といづれも旧都を指す。枕詞が措辞的であるにしても、それらは「古郷」という表記と相俟つて、フリニシサトに古びた里、ひいては「古き京」の意を印象づける。芳賀氏もいわれるように、「古郷」はフリニシに「古」の意味を分析した倭語的な表記と解される<sup>(30)</sup>。

一方、「故郷」の早い二例は、ともにフルサトと訓まれる。  
ますらをの 出で立ち向かふ 故郷の 神奈備山に……ほ  
とときす 妻恋ひすらし さ夜中に鳴く (10・一九三七)  
雨間明けて国見もせむを故郷の花橘は散りにけむかも

(10・一九七二)

第一例は、左注に「古歌集中出」とあり、旅人歌に先行する。フルサトの語の初出例。フルサトは、天武歌を古例とするフリニシサトに遅れることになる。第二例は不明だが、第一例のフルサトは、「神奈備」、明日香をさす。二例における「故郷」に寄せる思いに、旅人歌のような切実さは感じられない。ここでは「故郷」を「ふるさと」の意と解することはできない。その歌詞の例におそらく先行する、題詞・左注の古例である「長屋王故郷歌」、我が背子が古家の里の明日香には千鳥鳴くなり妻待ちかねて

(3・二六八)

では、左注に「右今案 從<sub>二</sub>明日香<sub>一</sub>遷<sub>三</sub>藤原宮<sub>二</sub>之後作<sub>三</sub>此歌歟」  
と見え、「故郷」は「藤原宮」に対する「明日香」、ひいては新京  
に対する古京の意であろう。「故郷」は、長屋王の「ふるさと」  
明日香をいうけれども、歌は「我が背子が古家の里」と第三者の  
里として詠まれている。そこに作者自身の「ふるさと」に寄せる  
思いは表立つては詠まれていない。

また題詞の例、「和銅三年庚戌春二月從<sub>二</sub>藤原宮<sub>一</sub>遷<sub>三</sub>于寧楽宮<sub>二</sub>  
時御興停<sub>三</sub>長屋原廻<sub>三</sub>望古郷<sub>二</sub>作歌<sub>一</sub>」(1・七八)も、脚注「一書云  
太上天皇御製」によれば、長屋王歌と同時期の作。既に倭語的な  
表記がされている。「古郷」は、題詞の「藤原宮」をいい、歌詞に  
は「明日香の里を措きていなば」と詠まれる。「古郷」は、長屋  
王歌の「故郷」と同様に古京の意と解してよいであろう。「故郷」  
は、漢語的に表記しても意味は新京(寧楽宮)に対する「古郷」  
(古京)として、すなわち倭語フリニシサト、フルサトに対応し、  
「古」の意味が顕在的である。

新古の対応は他にも、「布流久佐に仁比久佐交じり」(14・三四  
五二)、「庭舞<sub>二</sub>新蝶<sub>一</sub> 空帰<sub>二</sub>故鷹<sub>一</sub>」(5・八二五〜八四六「梅花歌  
三二首」序)というように見られる。そして、「フルー」というフ  
ルサトと同じ語構成をもつ、「フルエ(古枝)」(8・一四三二)は去  
年の枝であり、「フルヒト(古人)」(9・一七九五)はもう亡い人で

あろうし、「フルコロモ(古衣)」(6・一〇一九、11・二六二六)は  
もう着ない衣、そして「フルへ(古家)」(3・二六八、11・二七九  
九)、「フルヤ(古屋)」は(16・三八三三)はもう人の住まなくなっ  
た家屋である。これらの例からフルサトも、同様に形状言フルの  
意味が分析され、古びた里を原義として、かつていた人の不在の  
里の意へと傾いていったと考えられる。

このように見ると、フルサトは、フリニシサトに遅れ、「故郷」  
とともに、すなわち芳賀氏もいわれるように「故郷」の訓読語と  
して成立したと推される。フルと訓んだことにより、フルサトに  
もフリニシサトと同じ古びの意義が意識され、それゆえに萬葉第  
三期では二語の表記が、ともに漢語としては一般的ではない「古  
郷」を基本としたのではないだろうか。二語は古びた里という意  
味を基本的に共有することとなり、フルサトは漢語「故郷」の  
「ふるさと」の意とは別の方向に意識されることになった。萬葉  
第三期において、フリニシサトがさまざまな土地を指すのに対し  
て、より体言的なフルサトはフルに実質的な古びの意味の後退し  
た、今の都(新京)に対する「古京」へと固定化してゆく。すなわ  
ちフリニシサトが普通名詞的に古びた里をいうのに対し、フルサ  
トは異名として明日香古京を指す、というように二語は意味を分  
化させる。集中では、旅人の例を除いてフルサトが「故郷」の漢

語的意味「ふるさと」と結びつくことはなかつた。萬葉集中の「思シ故郷コキョウ」(7・一二五〜六題詞)も、先掲詩文の望郷の意ではなく、古京を思うというほどの意である。それは、当時の一般的な生が、生まれた里で生き、そして生を終えるものであつたからであろう。<sup>(33)</sup> そのような生活のなかでは、漢語「故郷」のふるさとという概念は生まれにくかつたと考えられる。

詩文と同質の望郷歌は、漢詩文の素養と大宰府赴任という状況とが重なつた大伴旅人に始まる。ただし、本郷を離れたところにおいてそこを思うということは、既に記紀歌謡に「国思歌」(記30〜31、紀21〜23)として見られる。大伴家持も越中で帰雁に自らの望郷の情を重ねて、「雁が音は本郷ホキョウしのひつつ雲隠り鳴く」(19・四一四四)と詠んでいる。また、伊勢行幸に従つた旅において家を思う歌、

我妹子をいざみの山を高みかも大和の見えぬ国遠みかも

(1・四四「石上大臣從駕作歌」)

では、「国遠みかも」と、「国」との隔たりが嘆かれてゐる。これらのことから、当時本郷を離れて思う具体的対象は「国」であつたと推される。このことも、サト(里)の意が感じ取られてしまふ、「故郷」に「ふるさと」という概念が結び付かなかつた理由の一つではないか。フルサトは、訓みを通して漢語「故郷」と

対応するものの、意味としては倭語であつた。

その経緯を、先掲の旅人の例は端的に示す。旅人が「故郷」を漢語的意味で用いる一方で、それを倭語フリニシサトにあてるのは、明日香が「故郷」(ふるさと)であるのみならず、「フリニサト」(古びた里——古京)でもあることを込めたことを示す。同じ用法が、他に次の家持の久邇京遷都(34)後の歌だけであることは、旅人歌を理解するうえで重要であらう。

鶉鳴く故郷ヨリニシサトゆ思へども何ぞも妹に会ふよしもなき

(4・七七五)

右の「故郷」は、枕詞「鶉鳴く」と作歌時期から知られるように、古京(フリニシサト)としての寧楽を指す。また寧楽は家持の「ふるさと」(故郷)<sup>(35)</sup>である。この、本文表記「故郷」と訓「フリニシサト」とに互つて旧都を二重に指す用法は、父旅人の例に倣つたものであらう。旅人において「故郷」は、フリニシサト——古びた里、明日香「古京」の意味に加えて、漢語「故郷」の「ふるさと」の意味をも含意させた用法であつた。旅人にとつて「故郷」(ふるさと)明日香は生まれ育つた土地であると同時に、平城京に遷都されたことにより旧都となつたゆえである。フリニシサトは、なつかしき里に重なる。そのことは、「ふるさと」が「古京」に重なつた家持においても同様であつた。

この旅人歌、家持歌に見えた二重性の意識が福麻呂にないとは言いが切れない。しかし、福麻呂歌には、それらのような題詞の「故郷」をどう理解したかを示す表現をもたない以上、直ちにこれを二重に解することはできない。

久邇京遷都後の寧樂を「故郷」と称するのは、天平十六年に家持が「平城故郷舊宅」(17・三九一六)と記載した例がある。この場合、題詞に「平城故宅」ともあり、「故宅、舊宅」の語や歌の内容からして、「故郷」は漢語的である。けれども、当該歌に詠まれているのは、「寧樂故郷」(古京)の「荒れにける」という「悲」しみと解される。福麻呂の「故郷」は、漢語的に解し得ない。ただ、その漢語的な用法の周辺に、明日香古京(フリニシサト、フルサト)の意味で故郷と称することに準じた、寧樂古京の意を込めて寧樂故郷とすることが考えられよう。当該題詞及び主題的にそれに通う大原真人今城歌の題詞(8・一六〇四)はそれであろう。

福麻呂によって久邇京遷都後の平城京は、「古京」(反歌第一首)と詠まれる一方、「荒れにけるかも」(長歌結句)とも詠まれ、二面的に見られていた。その先蹤は、反歌二首で触れた高市黒人の「感傷近江舊堵作歌」に、「故京」(1・三三二)、「荒有京」(同・三三三)と見える。黒人の詠む「古き都」と「荒れたる都」は

近江京であり、福麻呂歌の平城京とは対象としての都が異なる。けれどもそこに、あるべき「古き都」と現実としての「荒れたる都」というあり方を読み取ってもよいであろう。同じような二面性は、詩題にも見られる。梁の范雲の詩題「悲故井詩」(芸文類聚「水下」を「初学記」(井)では「悲廢井」に作る。つまり、井戸が歳月を経て涸れたさまは、「故井」(古び)とも「廢井」(荒廢)とも見られた。<sup>36</sup>「荒廢」と使われるように「荒」と「廢」は類義である。また平城旧都にも、「大原真人今城傷惜寧樂故郷歌」(8・一六〇四)という例に対して、「傷惜寧樂京荒墟作歌」(6・一〇四四)と六題詞という例もあり、福麻呂と同様の「故郷(古京)」と「荒墟」という二面性が見られる。

福麻呂歌において、旧都としての「寧樂」に願われた「古き都」(長歌第一段)と、現況であろう「荒れにけるかも」(長歌結句)という荒廢とは対比されていた。「寧樂」は古京でありつつ住みなじんだことにおいて「故郷」的でもあった。そのあるべきあり方と背反する現況が、「悲寧樂故郷」として嘆かれている。

明日香と同じ大和国内に遷都されたことにより平城京師は、永遠性を約束された都として、旧都となった時に「古京」となることが望まれた。一方、平城京師は「里も住みよし」、「なつきにし」と詠まれるように、かつて住んだなじみ深い地であって、そ

れゆえに久邇京遷都後もなお原義としての「故郷」、ふるさとのごとく思われる地でもありえた。したがって「寧楽故郷」は、旧都「古京」の称であると同時に、ふるさと「故郷」であった。ただし、当該歌には題詞「故郷」に対応する歌詞が見えないことから、福麻呂自身が題詞の二重性に自覚的であるとまではいえない。題詞が編者によるものであったとしても、そのあり方は変わらぬ。この用法は先述のように家持のものとは径庭を持つ。長反歌における「平城京節」に寄せる思いからすると、題詞の「悲寧楽故郷」という構成の中で「寧楽」は、訓に即してフリニシサト、フルサトに解した方がよいと考えられる。

#### 四 まとめ——主題と場の条件——

「悲寧楽故郷」と題される長反歌において、久邇京遷都後の平城旧都は、古京として往時と変わらぬありようであるものと望まれた。しかし、凡慮の主観に写るその現況は、荒廃であり、作者はそれを嘆く。題詞「悲寧楽故郷」はそれと符合して、「寧楽古京」の「荒れにけるかも」というありようが悲しまれている。反歌第一首において、都から「古き都」への変遷が、「立ち変はる」と質的な衰退を伴わない表現を選択したことに相関して、題詞「悲寧楽故郷」の方法は、衰退といった変化の相を措いた

寧楽の故郷を悲しびて作る歌

「荒れにけるかも」（長歌結句）という現況のみを嘆く。そこに福麻呂の工夫が見られる。平城旧都が、福麻呂や「八十伴の緒」にとつて、原義における故郷であったかどうかは問わず、長歌に窺えるように、そこが生活になじんだ格別に愛着のある地であったことは、確かであろう。「なつきにし奈良の都」（反歌第一首）という形容は、それを端的にいう。この長反歌で田辺福麻呂は、宮廷儀礼歌の伝統に則った表現を用いる。山部赤人の調和的な土地讚美の方法によつて讃えられている平城旧都の荒廃は、柿本人麻呂の近江荒都歌の手法に倣つて、凡慮の立場で嘆かれている。その方法は、この長反歌の場を考えさせる。旧来の宮廷儀礼歌であったなら、「荒れにけるかも」と直截に歌うことは不穩当であろう。私的なものとはいえ、そのような感慨を披瀝することは、周囲によほどの共感がないと難しいであろう。それを超えてかく歌われることは、どのような要請のもとにあったか。基本的には、古京懐旧の、つまりは赤人の「登神岳作歌」と同質な場であろう。ただそのなかに複雑に纏綿する喪失感に配慮する必要もあつたと推測される。場に広くあつた荒廃への慨嘆を、福麻呂歌は「八十伴の緒」の名のもとに代弁する。それは宮廷儀礼歌の場の変質も意味していよう。天皇による遷都を誇ることなく場の嘆きを歌うこと、それは近江荒都歌にもなかつた新しい要素である。私情と

して詠むことでそれを果たすことのうちに、田辺福麻呂の個性を見るとしたら、それは一方で、伝統的な宮廷儀礼歌の方法の終焉を見ることでもある。

注

- (1) 古屋彰氏「田邊福麿之歌集と五つの歌群―その用字を中心として―」『萬葉』第四十五号 昭和三十七年十月、及び原田貞義氏「万葉集の私家集(一)―田辺福麻呂歌集―」『國語國文研究』第四十一号 昭和四十三年九月。
- (2) 坂本信幸氏「赤人の玉津島從駕歌について」『大谷女子大学紀要』第十五号第二輯 昭和五十五年十二月。
- (3) 『全注 卷第六(吉井巖氏)の指摘による。』
- (4) 清水克彦氏「不変への願い―赤人の叙景表現に就いて―」『萬葉論集』桜楓社 昭和四十五年九月。
- (5) 清水克彦氏「福麻呂の宮廷儀礼歌」『萬葉論集第二』桜楓社 昭和五十五年五月。
- (6) 注5前掲論文
- (7) 一首の理解は、清水克彦氏「称美と悲嘆―赤人の神岳の歌について―」(『女子大國文』第百六号 平成元年十二月)による。
- (8) 注5前掲論文
- (9) 『新日本古典文学大系 続日本紀 一』脚注に、「三山」が「東の春日、北の奈良、西の生駒の山々を指す」とあるのを、近藤章氏(奈良の故郷を悲しびて作る歌)『セミナー万葉の歌人と作品』第六卷 和泉書院 平成十二年十二月)も引かれる。
- (10) 律令制下の「里」は、地方の行政区画名であり京内には適用されない(岸俊男氏「日本古代宮都の研究」第十七章 岩波書店 昭和六十三年十一月)。けれども、平城京を「里」とする把握は、掲げた二二八七番歌の他にも、京内の土地を「都里」という例(6・一〇二八題詞)、そして京内のある地域に小地名を付して「元興寺之里」と呼ぶ例(6・九九二題詞)も見える。
- (11) 清水克彦氏「山部赤人論」(『萬葉論序説』桜楓社 昭和六十二年一月、初出昭和三十一年八月)及び田中久美氏「タフトシ(貴)の本義」(『叙説』曾澤先生古稀記念 昭和五十四年十月)。
- (12) 清水克彦氏「人麻呂長歌の位置―口誦歌と記載歌―」『萬葉論序説』桜楓社 昭和六十二年一月。
- (13) 奥村和美氏(天平八歳六月十七日大伴家持作歌六首の論)『萬葉』第百五十七号 平成八年三月)は、「見る人の 語り次てて聞く人の 鑑にせむ乎……」(20・四四六五)のヲを、文の終止としてあってまた長歌の段落をなすとし、ヲの接続関係の後項は「省略句として取り出されるものではない」とする。そのうえでこの用法のヲの情意を、「漠然と感じられてある不如意な現実に対する嗟嘆」とし、そこではそれ以前の内容を「当為として確認

するのであり、現実がそれと反することは感じられてはいるが、分節されているのではない」といわれる。

(14) 内田賢徳氏『萬葉の知』第五章第二節 竊書房 平成四年七月

(15) 注14前掲書

(16) 青木生子氏「万葉集における『うつろひ』—家持への道程—

（『青木生子著作集第一巻』第十二章 おうふう 平成九年十二月）は、「うつろひ」を「時間上における動的推移的変化の本質的屬性に、ものの衰退、消失しゆく価値的移行の意味を包蔵していると思われる」と分析される。

(17) 注14前掲書において内田賢徳氏は、「春草の繁く生ひたる」を荒廃、「霞立つ 春日の霧れる」を隠蔽と解される。けれども、述べたように草の繁茂が時間の堆積を表象することからすると、「春草の繁く生ひたる」も隠蔽と解されるのではないだろうか。

(18) 注14前掲書

(19) 『釈注』卷十九の四一三九番歌の項。

(20) 「出で立つ」が「見る」に続く例、「出で立ちて 振り放け見れば」(17・三九八五)、「出で立ち見れば」(同・三九九三)、「出で立ちて 我が立ち見れば」(同・四〇〇六)において、「出で立つ」は、「見る」の前提であり、「出で立つ」と詠まれたとき「見る」は直ちに想起される。

(21) 「悲」の詩題における実例は、「悲<sub>ニ</sub>從弟仲徳詩」(晉 陶淵明

《潜》)、「悲<sub>ニ</sub>平城詩」(北魏王肅《恭懿》『魏書』祖瑩傳)など。

(22) 題詞「悲」の例は、「市原王悲<sub>ニ</sub>独子歌」(6・一〇〇七題詞)、「悲<sub>ニ</sub>世間無<sub>ニ</sub>常歌」(19・四一六〇)二題詞、「臥<sub>ニ</sub>病悲<sub>ニ</sub>無<sub>ニ</sub>常欲<sub>ニ</sub>修<sub>ニ</sub>道作歌」(20・四四六八)九題詞の三例。それらの「悲」の対象は、第一例ではひとりごとであること、第二例、第三例では、端的にいうと生命力の盛りの喪失であると解される。題詞「悲」は、そこに喪失、衰退の相をもつ場合もあるが、「悲<sub>ニ</sub>独子」の例に示唆的なように、当面する現実に寄せる悲しみをいうものと解される。

(23) 明日香京を指す四例(3・二六八題詞、6・九六九)七〇題詞、7・一二二五)六題詞、8・一五五七)九題詞、そして平城京を指す二例(5・八四七)八題詞、3・四五一)三題詞)は、ともに大伴旅人の例。

(24) 「望郷」『国文学解釈と教材の研究』昭和四十七年五月

(25) 『沢瀉注釈』および村田正博氏「我が里に大雪降りり」(『いずみ通信』第八号 昭和六一年一月など)。

(26) 注24前掲論文

(27) 「大原」を詠む歌は、この他に先掲天武歌と志貴皇子の歌(4・五一三)。後者の「大原」はフリニシサトとされてはいない。こ

こは、先行する天武歌を踏まえるものと解される。

(28) 卷八の一五五八番歌は、卷八が年代順配列ならば、天平二年か

ら同八年の間の作。

(29) 『全注 卷第八』(井手至氏)に枕詞「鶉鳴く」は、「鶉が棲みついて鳴くような草深く荒れ古びた里の意でかかる」とある。

(30) 注24前掲論文

(31) 神龜六七(二九)年の長屋王の没年を『尊卑分脈』、『公卿補任』は四十六歳とする。それによると、王の生年は天武十二(六八三)年。以後持統八(六九四)年の藤原宮遷都まで都は明日香であり、王はそこで生まれ育つたと考えられる。

(32) 注24前掲論文

(33) 『続日本紀』に「故郷」の例は、天平宝字二年十月二十五日に一例のみ。当時、異郷に対する本郷は「郷(さと)」といえは事足

りた。

(34) 「大伴宿禰家持從久邇京贈坂上大嬢歌」(4・七七〇)四題詞の後に配列されることによる。

(35) 大伴家持の生年は、『公卿補任』の天応元年(七八一)年の条の六十四歳からすると、養老二(七一八)年となる。当時父旅人は中納言として在京、その後神龜四(七二七)年に大宰帥として大宰府に赴任するまで家持は平城京で育つたものと推定される。

(36) 因<sub>レ</sub>舊末<sub>ニ</sub>嘗改<sub>ニ</sub>縁<sub>レ</sub>甘故先竭<sub>ニ</sub>歴<sub>レ</sub>稔久無<sub>レ</sub>禽<sub>ニ</sub>一朝見<sub>ニ</sub>開<sub>レ</sub>渌<sub>ニ</sub>泌泉既斯涌<sub>ニ</sub>短<sub>レ</sub>綆將<sub>ニ</sub>安設<sub>ニ</sub>。

(は)ない しおり・奈良女子大学教務補佐員)

# 大伴家持の吉野讚歌と聖武天皇詔

新 沢 典 子

## 一 はじめに

万葉集卷十八に「為幸行芳野離宮之時儲作歌一首并短歌」といふ題詞を持つ大伴家持作の長歌一首反歌二首(十八・四〇九八〜四一〇〇。以下、「吉野讚歌」と総称する場合がある)が配されている。この歌自体に作歌年月は記されていないが、前後の歌の日付から、天平感宝元年(七四九、天平二十一年四月十四日改元)の五月十二日から十四日まで<sup>〔一〕</sup>に作られたものと推定される。しかし、天平八年(七三六)以降に吉野行幸が行われたという記録はなく、また、作者たる大伴家持は、この時国守として越中<sup>〔二〕</sup>にあつた。家持は、なぜこのような時期に奏上の見込みのない吉野行幸歌を作つたのか。その理由については、一般に、このひと月ほど前に出された詔の内容に関わるものと理解されている。

天平二十一年二月に、東大寺の大仏を塗金するために不足していた金が陸奥国から産出したことを受け、同じ年の四月一日、聖

武天皇は光明子、阿倍内親王らとともに東大寺に行幸した。その際、盧舎那佛像に税金を報告し感謝を申し述べた詔と、親王や諸王以下の臣下たちに年号の改元や処遇を告げる詔が宣布された。『続日本紀』収載の宣命第十二詔と第十三詔である。聖武は、その第十三詔の中で臣下に処遇を言い渡す際、彼らの始祖代々の功績に言及するのだが、大伴・佐伯両宿禰については氏の名を挙げ、遠祖から続く「内兵」としての功業を特別に称賛している。その後行われた叙位では、大伴氏から三名が対象とされ、家持はこの時従五位上に昇叙した。

こうした出来事に刺激を受けたためだろうか、この翌月より家持は、天平十九年の九月以来久しくよまなかつた長歌を多作し始める。このことはつとに指摘されるとおりであり、具体的な数で言えば、詔の出された翌月にあたる五月から閏五月までの二か月間に、八首の長歌をよんでいる。八首の中には「賀陸奥国出金詔書歌一首并短歌」(十八・四〇九四〜九七。以下「賀出金詔書歌」と

する」という、まさしく当該詔書を質することを目的とした歌や、「独居幄裏遥聞雀公鳥喧作歌一首并短歌」(同・四〇八九〜四〇九二)や「吉野讃歌」のように、「高御座」「天の日嗣」といった宣命に取材した表現をよみ込んだ歌が含まれており、この時期の一連の作歌に第十三詔(以下、「出金詔」とする)が与えた影響を物語っているように見える。こうしたことからは、家持「吉野讃歌」は、出金詔を機に高まつた皇統讚美意識や白鳳時代回顧の念が表出された作品と捉えられるようになる。<sup>(4)</sup>

確かに、出金詔がきっかけであったとすると、「吉野讃歌」がこの時期に突如よまれた理由も理解しやすい。しかし、出金詔そのものを題材とする「賀出金詔書歌」とは異なり、「吉野讃歌」と出金詔との関係は、あくまでも、皇統讚美意識や白鳳回顧の念といった、作者家持の心情を介して繋がる間接的なものでしかない。「吉野讃歌」をよむ家持の心中に皇統讚美意識はあつたであろうし、そうした心情を抜きにしてはこの歌を理解することはできない。けれども、そのことを直ちに「吉野讃歌」の作歌動機にまで拈げてしまうと、同時期によまれた他の作歌とは異なる、当該歌独自の主題が見えなくなってしまうのではないか。出金詔を機に皇統讚美意識や天皇讃歌制作への意欲が高まつたのだとすれば、それがなぜ吉野行幸歌というかたちで表されたのか、それ

こそが問われなければならないといえよう。<sup>(5)</sup>

私見によれば、家持「吉野讃歌」は、柿本人麻呂や山部赤人の吉野讃歌から影響を受けつつも、歌の構成や表現様式に関しては、他の歌には見られない独自の特徴を有している。本稿では、そうした特徴に注目することによって、家持「吉野讃歌」の主題を明らかにしたい。

## 二 家持「吉野讃歌」の独自性(一)

——内容と構成をめぐって——

まず、本稿で扱う大伴家持の「吉野讃歌」を挙げる。

高御座 天の日嗣と 天の下 知らしめしける すめろきの 神の命の 畏くも 始め賜ひて 貴くも 定め賜へる み吉野のこの大宮に あり通ひ 見し賜ふらしものふの 八十伴の 雄も己が負へる 己が名負ひて 大王の 任のまにまに この川の 絶ゆることなく この山の いや継ぎ継ぎに かくしこそ 仕へ奉らめ いや遠長に (十八・四〇九八)

古を 思ほすらしも わご大王 吉野の宮を あり通ひ見す (同・四〇九九)

ものふの 八十氏人も 吉野川 絶ゆることなく 仕へつつ見む (同・四一〇〇)

一見して明らかのように、右の長歌は、その中ほど「ものふ

の八十伴の雄も」を境として、前後の主体が異なる、特徴的な形式を有している。長歌前半は、吉野宮を「すめろき」の始め定めた宮と定位置した上で、天皇の吉野行幸をその統治を受け継ぐものと位置付けるといふように、天皇に関する叙述に終始している。

それに対して、「もののふの八十伴の雄も」以下の後半では、天皇の任に従つて己の名を負い仕奉する臣下へと、叙述の対象が完全に移つているのである。十四句から成る前半と十三句から成る後半の間には接続詞も置かれておらず、二つの文脈がそれぞれに完結しているように見える。また、第一反歌と第二反歌も、吉野宮を統治する天皇と仕奉する臣下といった、長歌前半と後半の内容に対応している。かかる明確な二段構成は、先行する宮廷歌人たちの吉野讚歌や家持の他の歌には見られない当該歌独自のものである。

こうした構成からすると、天皇と臣下の行為は完全に平行しているようにも見える。けれども、その内容を追つてみると、両者の行為は連動しながら並行する関係にあることが理解される。長歌中ほど「もののふの八十伴の雄も己が負へる己が名負ひて……仕へ奉らめいや遠長に」(傍線筆者、以下同じ)や第二反歌冒頭「もののふの八十伴人も……仕へつつ見む」の助詞「も」がそれを証している。すなわち、これらの「も」は、天皇の「み吉野の

この大宮にあり通ひ見したまふ」(長歌前半)に、臣下の「己が名負ひて……仕へ奉る」(長歌後半)が対応し、また、「吉野の宮をあり通ひ見す」(第一反歌)に、「吉野川……仕へつつ見」(第二反歌)が対応するという認識を表している。つまり、臣下は、歴代天皇の吉野宮継承に連動して「己が名」を継承し、その結果として、天皇への「仕奉」を完遂するのである。そうした天皇と臣下の継承の連動を、これらの「も」が端的に示している。

家持「吉野讚歌」は、天皇側と臣下側の二系列が、「吉野宮」と「己が名」の継承において、連動しながら並行して存在し、天皇からの臣下への「任」と、それに応えた臣下から天皇への「仕奉」とを通して連絡し合うといった認識に即して構成されている。当該歌独自の二段構成は、かかる二系列の連動と連結を表すのに適した形式として、綿密な構成意識をもつて自覚的に選ばとられたものと見得るであろう。

「吉野讚歌」の骨格を成すこうした認識は、鉄野昌弘氏が詳細に論じた如く「賀陸奥国出金詔書歌一首并短歌」(十八・四〇九四〜九七)にも確かめられる。鉄野氏によると、「賀出金詔書歌」には、「葦原のみずほの国をあまくだりしらしめしけるすめろきの神のみことの御代かさね天の日嗣としらしめるきみの御代御代……」と、御代の堆積によつて形成される過去から現在までの皇

統とともに、「大伴の遠つ神祖の其の名をば大来目主とおひもちてつかへし官……人の祖の立つる辭立人の子は祖の名絶たず大君にまつるふものといひつげることのつかさそ」と、大君に忠実に仕えることによつて延長される、始原から現在までの集積体としての「祖の名」とが歌われ、始原から同質のものが反復的に出現し連鎖するという構造を皇統と大伴・佐伯が共有することが示されているという。

「賀出金詔書歌」は文字通り、出金詔を賀することを目的とした歌であり、歌中には、氏の名や代々の仕奉に言及した詔の詞章がほぼそのまま取り込まれてもいる。歌中に示された皇統と大伴・佐伯との関係の把握が出金詔中の具体的文言に由来することはまず間違いないだろう。しかし、「吉野讚歌」の場合はその異なり、出金詔との直接的関わりを示す表現的要素が歌中にほとんど認められないことは注意されてよい。「吉野讚歌」は、「賀出金詔書歌」の直後によまれていることから、出金詔からの影響が前提されがちだが、歌中に見られる右のような認識は、必ずしも出金詔に由来するとは限らないのである。

皇統と臣下の関わりに関する認識は、鉄野氏の指摘にもあるとおり、出金詔特有のものではなく、この時代の宣命に広く認められるものである。<sup>(1)</sup>文武朝から聖武朝までに出された宣命を見ると、

現存する宣命自体が少ないため用例は限られるものの、出金詔の他に以下の二つの詔が、天皇の代々に対する臣下の「仕奉」にふれている。

a : 前略 : 汝藤原朝臣乃仕奉状者今乃未尔不在。掛母畏支天皇御世々々仕奉而、今母又、朕卿止為而、以明淨心而、朕乎助奉仕奉事乃、中略 : 又難波大宮御宇掛母畏支天皇命乃、汝父藤原大臣乃仕奉賈流状乎婆、建内宿御命乃仕奉賈流事止同事叙止勅而、治賜慈賜賈利。是以令文所載<sup>乎</sup>跡止為而、随令長遠久、始今而次々被賜將往物叙止、食封五千戸賜久止勅命聞宣。

(第二詔)

b : 前略 : 今日行賜比供奉賜態尔依而御世御世当互供奉礼留親王等大臣等乃子等乎始而、可治賜伎一二人等選給比治給布。是以、汝等母今日詔大命乃期等君臣祖子乃理遠忘事無久、繼坐牟天皇御世御世尔明淨心乎以而、祖名乎戴持而、天地与共尔長久遠久仕奉礼等之互、官位上賜比治賜布等 : 後略 :

(第十一詔)

a は、慶雲四年(七〇七)四月十五日に宣布された文武天皇詔であり、b は、天平十五年五月五日の聖武天皇詔である。a は、代々の天皇に仕えた藤原不比等の功績に対して「五千戸」という破格の食封を特封する旨を伝えるものであり、その根拠として、

孝徳天皇が不比等の父鎌足の「仕奉」を嘉みして冠位を特授した先例が示されている。また、bの聖武天皇詔は、臣下らに叙位を告げるとともに、今後即位するであろう天皇に対する仕奉を、「明浄心乎以而、祖名乎戴持而、天地与共長久遠久仕奉礼」と強く要請することをその主旨とするが、ここでもやはり、代々供奉してきた祖の功績に触れている。すなわち、これら二つの詔を支える観念は、現在の天皇と臣下の関係を、天皇から臣下への「任」と臣下から天皇への「仕奉」とが対をなしつつ連綿と続いてきた歴史の延長と捉える、家持「吉野讃歌」の基調を成す認識そのものといえる。

右の二詔のうち、aには「吉野讃歌」との関わりを示す表現は特には見当たらない。<sup>(8)</sup>しかし、bの第十一詔には、天皇の大命に従つて祖の名を戴き持ち永遠に仕奉することを要請する「今日詔大命乃期等……祖名乎戴持而……長久遠久仕奉礼」という詞章を見出すことができる。これは、天皇の任のまにまに祖の名を負つて永遠に仕奉することを誓う家持「吉野讃歌」の「己が負へる己が名負ひて大王の任のまにまに……仕へ奉らめいや遠長に」と、表現のみならず文脈も近似している。

この続日本紀宣命第十一詔とは、天平十五年(七四三)五月癸卯(五日)に内裏で催された儀式において、聖武天皇の名の下に宣布

された詔である。後述するように、この儀式は、阿倍内親王の皇太子としての正統性を確認すべく行われたものといわれている。<sup>(10)</sup>右に挙げた「祖名乎戴持而……長久遠久仕奉礼」は、聖武が第十一詔の中で、当日の儀式に伺候した群臣に、天武系の正当な皇位継承者たる阿倍への仕奉を強く要請した箇所にあたり、当該詔の中でも、儀式の核心に触れる特に意味のある表現であった。

阿倍内親王が正式に即位し孝謙天皇となるのは、家持が「吉野讃歌」を作った三か月後にあたる天平勝宝元年七月二日(当日改元)である。家持「吉野讃歌」の骨格を成す観念や表現が、孝謙即位と極めて近い時期にその布石ともいふべき儀式において宣布された宣命のそれと重なることは留意されてよいだろう。

家持「吉野讃歌」にはこの他にも、これらの宣命と類似する表現が認められる。「絶ゆることなく……いや継ぎ継ぎに」がそれである。人麻呂の吉野讃歌の「この川の絶ゆることなくこの山のいや高知らず」(一・三六)を襲つたように見えるこれらの句は、家持「吉野讃歌」の主題に関わる重要な表現であると考えられる。その点について次節以下で詳しく検証してゆきたい。

### 三 家持「吉野讃歌」の独自性(一)

——「絶ゆることなく」「いや継ぎ継ぎに」をめぐって——

家持「吉野讃歌」の特徴として度々指摘されるのが、それ以前

の吉野讚歌にあつた宮の景の具体的描写が影を潜めるといふことである。<sup>(1)</sup>「この川の絶ゆることなくこの山のいや継ぎ継ぎに……」に山川がよまれているが、これらの表現は、柿本人麻呂や山部赤人の吉野讚歌にある「この川の絶ゆることなくこの山のいや高知らす……」(二・三六、人麻呂)や「その山のいや益々にこの川の絶ゆることなく……」(六・九二三、赤人)を踏襲したものと捉えられてきた。<sup>(2)</sup>しかし、実際に両者の表現を比較してみると、丸山隆司氏が指摘するように、<sup>(3)</sup>家持の表現は、他の宮廷歌人たちの吉野讚歌に見られるような宮ほめを始原とする山川の描写からは大きく異なっている。

まず、宮廷歌人たちの吉野讚歌におけるこれらの表現の特徴を  
確認したい。

- ①やすみしし 吾大王の 聞こしめす 天の下に……もしきの  
大宮人は 船並めて 朝川渡り 舟競ひ 夕川渡る この川の 絶  
ゆることなく この山の いや高知らす 水激る 滝の宮子は 見  
れど飽かぬかも (一・三六)

右の①は、人麻呂の吉野讚歌のうち宮ほめを主題とする第一長歌である。この歌において「絶ゆることなく」は、「この川の……」に続き、吉野川の絶えざる様子を表すとともに、「この山のいや高知らす水激る滝の宮子は見れど飽かぬかも」の「高知ら

す」や「見る」に係つて、天皇の吉野宮統治の永続とそこへの大宮人の供奉の永続を表現している。

神龜二年(七二五)夏五月の笠金村作吉野讚歌における「絶ゆることなく」は、

- ②あしひきのみ山もさやに 落ち激つ 吉野の川の川の瀬の  
清きを見れば……玉葛絶ゆることなく 万代にかくしもが  
もと 天地の 神をぞ祈る 恐かれども (六・九二〇)

の如く、「万代にかくしもがも」に係りながら、眼前に広がる宮の万代までの永続を表現している。

また、山部赤人の吉野讚歌では、

- ③やすみしし わご大王の 高知らす 吉野の宮は たたなづく  
青垣隠り……その山の いや益々に この川の 絶ゆることな  
くもしきの 大宮人は 常に通はむ (六・九二三)

の如く、「(大宮人は)常に通はむ」に係り、大宮人の往来の絶えざる様子を表現している。

以上のように、家持以前の吉野讚歌において「絶ゆることな  
く」は、国ほめ形式の表現の中で、「見る」「知らす」「通ふ」と  
いった語を修飾して、天皇の吉野宮統治や宮への臣下の往来の永  
続を表し、また「かくしもがも」に係つて、宮の景の不変を表す  
というように、限られた表現類型の中で固定的に用いられるにす

ぎなかつた。

「絶ゆることなく」という表現のかかる傾向は、吉野讃歌に限らず、他の歌においても観察される。万葉集には「絶ゆることなく」を含む歌が全十六首あるが、巻五・八三〇番歌(唯一の短歌例)と巻十六の三八五五番歌の二首を除くすべての歌において、当該表現は、宮や山川といった特定の土地を「見る」、あるいはその土地に「通ふ」、国や宮を「知らず」といった語を修飾して、その動作の永続や宮の景の不変を表し、そうした対象を讚美すべく機能しているのである。

では、「いや継ぎ継ぎに」はどうか。家持の例を除くと、吉野讃歌で当該表現を有する歌は、

④ 滝の上の み船の山に みづ枝さし しじに生ひたる とがの木  
の 弥継やひつぎ嗣尔つぎ 万代に かくし知らさむ み吉野の あきづの宮は  
…… (六・九〇七)

という、養老七年(七二二)夏五月作の笠金村歌一首のみである。右の「いや継ぎ継ぎに」は、「弥継嗣尔」の用字に明らかなように、世代を意識した表現であり、その係り方を見ると、「絶ゆることなく」と同様に、「万代にかくし知らさむみ吉野のあきづの宮(は)」を修飾し、天皇の統治と離宮そのものの世代を超えた永続を表していることが確かめられる。

また、吉野讃歌以外の歌では、

⑤ ……つがの木つがのきの 弥継やひつぎ嗣尔つぎ 天下 知らしめししを(或云めしける)…… (一・二九)

⑥ ……つがの木つがのきの 弥継やひつぎ嗣尔つぎ 玉葛 絶ゆることなくありつつも 止まず通はむ…… (三・三二四)

の如く、⑤の人麻呂「近江荒都歌」と⑥の赤人「登神岳歌」の二首に「いや継ぎ継ぎに」が見える。これらの例も、先の金村の吉野讃歌④の「いや継ぎ継ぎに」と同様に、「知らず」や「通ふ」といった語を修飾して天皇の統治や神岳への臣下の往来の永続を表している。

次に挙げる田辺福麻呂歌集の「悲寧樂故郷作歌」には、「いや継ぎ継ぎに」とはやや異なる「継ぎ継ぎ(嗣継)」という表現が見えるが、

⑦ やすみしし 吾が大王の 高敷かす 日本の 国は すめろきの  
神の 御代より 敷きませる 国にしあれば 生れまさむ 御子みこの  
嗣継つぎ 天下 知らしまさむと 八百万 千年を兼ねて 定めけむ  
平城の京師は…… (六・一〇四七)

この表現もやはり「知らず」に係って、天皇の統治が代々継承されるあり様を比喩的に表すものとなっている。以上のように、家持以前の和歌における「いや継ぎ継ぎ

(に)の用法は、「知らず」「通ふ」といった語に係り、天皇による統治や土地の永続を表すものに限られている。特に「いや継ぎ継ぎに」三例(④)(⑥)については、上接句はすべて「つが(木)の木」であり、そのことがまた当該表現の固定性を如実に物語っている。

ところが、家持「吉野讚歌」を見ると、「絶ゆることなく」や「いや継ぎ継ぎに」は、

……己が負へる己が名負ひて 大王の任のまにまに この川の絶ゆることなく この山のいや継ぎ継ぎにかくしこそ  
仕へ奉らめ いや遠長に

の如く、天皇に対する伴の雄の「仕奉」の永続を表す表現となっており、叙上の用法と大きく異なっている。もちろん、従来の宮廷歌人の吉野讚歌の中にも、③の「この川の絶ゆることなくもしきの大宮人は常に通はむ」の如く、「絶ゆることなく」が、「仕へ奉らめ」に係つて、天皇ではなく臣下の行為を形容している例はあつた。けれども、それは、吉野宮への往來の永続を表すことによつて、土地をほめ、その統治者たる天皇を讃えたものであり、家持「吉野讚歌」の如く吉野宮を介さず直接に天皇への仕奉の永続を表現したものはなかつた。また、「いや継ぎ継ぎに」が、「つがの木」ではなく、「この山の」から導き出されている点で

も、当該例は特異といえる。

このように、家持「吉野讚歌」における「絶ゆることなく……いや継ぎ継ぎに……」の表現は、人麻呂以来の伝統的な吉野讚歌の表現形式を継承しているようでありながら、実際にはそこから大きく逸脱しているのである。

しかし、家持「吉野讚歌」に見られるかかる特徴を、他の吉野讚歌との作歌年代や作者の立場あるいは場の違いといった、歌の外的要因に帰したのでは問題を見逃してしまふことにならう。なぜならば、

⑧片貝の川の瀬清く行く水の絶ゆることなくあり通ひ見む  
(十七・四〇〇二「立山賦」第二反歌)

⑨紅の衣にほはし辟田川絶ゆることなく吾等かへり見む  
(十九・四一五七「潜鷗歌」第一反歌)

⑩あしひきの八つ峰の上の つがの木 いや継ぎ継ぎに 松が根の 絶ゆることなくあをによし 奈良の京師に 万代に国知さむと やすみしし 吾が 大皇の 神ながら 思ほしめして  
……  
(十九・四二六六「為応詔儲作歌」)

の如き三首は、すべて大伴家持の作であるが、⑧(⑩)の「絶ゆることなく」は「あり通ひ見む」「かへり見む」「国知らさ(む)」を修飾し、⑩の「いや継ぎ継ぎに」は「つがの木」より導かれ

「国知らさ(む)」を修飾するというように、両表現とも、国ほめ形式の内部で、一般的な用法に即して用いられているからである。すなわち、家持はこれらの表現に関する伝統的用法を熟知していたにもかかわらず、当該の「吉野讃歌」においては、意図的にそこから外れた表現を用いたと考えざるを得ない。人麻呂の吉野讃歌に見える「絶ゆることなく……いや高知らす」の表現類型に依拠しつつ、しかし「知らす」や「見る」、「通ふ」ではなく、「いや継ぎ継ぎに」と続けた家持の表現選択は、極めて自覚的なものであったと見得るであろう。

「絶ゆることなく」「いや継ぎ継ぎに」という表現は、万葉集にそれぞれ十六例と四例見出され、決して希少とはいえない。けれども、「絶ゆることなく……いや継ぎ継ぎに……」という語序で用いたものは、家持「吉野讃歌」以外に例がない。また、先述のとおり「いや継ぎ継ぎに」は、「つが(とが)の木」の連なる様子を表す慣用表現であり、山の連なる様子を表すのは当該のみである。以上を考え合わせると、「この川の絶ゆることなくこの山のいや継ぎ継ぎに」は、当時にあつても歌表現としてなごしかの違和感を与える表現であつたと推察される。家持はかかる特異な表現をいかに着想し、なぜ「吉野讃歌」に用いたのであるうか。右に述べたとおり、「絶ゆることなく……いや継ぎ継ぎに……」

という語序で用いられた例は、和歌に関しては他に一例も確認できない。けれども、他の文献を含めると、唯一『統日本紀』宣命の中に、「絶ゆる事無くいや継つぎに受け賜はり行かむ」という表現を見出すことができる。その宣命は、天平十五年五月五日の儀式において先掲第十一詔とともに宣布された第九詔である。同じ場で宣布された二つの詔に共通して、類似表現が認められるという事実は、家持「吉野讃歌」の内実を見極める上で注目に値しよう。

家持は、当該歌をよむ直前に、第十三詔を下敷とした「賀出金詔書歌」をよんでいる。その際獲得した、具体的宣命の詞章を歌に取り込むという方法が、続く「吉野讃歌」にも、第九詔・第十一詔を取り込むというかたちで活かされているのではないか。家持は「吉野讃歌」以外に三首の歌で「いや継ぎ継ぎに」を用いているが、それらはすべて先学によつて宣命からの表現の取り込みが指摘されるものばかりである。この事実は、家持が宣命の詞章を想起しつつ、当該表現を用いた可能性を強く示唆しているよう。

家持「吉野讃歌」が、天平十五年五月五日の儀式で宣布された二つの聖武天皇詔を想起しつつよまれたものだとすれば、その儀式と詔の意義はこの歌の主題に大きく関わってくるはずである。次節では、その儀式と詔の内容を詳しく追つてゆくことにしたい。

#### 四 五節舞の儀と詔の意義

『続日本紀』天平十五年五月癸卯(五日)条には、この日、内裏において阿倍内親王が群臣を前に五節を舞い、続けて以下のような三つの詔(第九詔、第十一詔)が宣布されたと記されている。

群臣を内裏に宴す。皇太子(阿倍内親王)、親ら五節を舞ひたまふ。右大臣橘宿禰諸兄、詔を奉けたまはりて太上天皇に奏して曰はく、

(第九詔)天皇が大命に坐せ奏し賜はく、掛けまくも畏き飛鳥淨御原宮に大八洲知らしめしし聖の天皇命(天武)、天下を治め賜ひ平げ賜ひて思ほし坐さく、上下を齊へ和げて動無く静かに有らしむるには、礼と榮と二つ並べてし平けく長く有べしと神ながらも思し坐して、此の舞を始め賜ひ造り賜ひきと聞き食へて、天地と共に絶ゆる事無く、いやに継ぎに受け賜はり行かむ物として、皇太子斯の王に字はし頂き荷しめて、我皇天皇の大前に貢る事を奏す

といふ。

この第九詔は、「飛鳥淨御原宮に大八洲知らしめしし聖の天皇命」(天武天皇)が天下治平のために創始した舞を、皇太子である阿倍に習わせ元正太上天皇の前に奉る、と聖武天皇から元正太上

天皇に申し述べ内容となっている。これに対して、元正は第十詔で次のように応じている。

是に於て太上天皇詔報して曰はく、

(第十詔)元正返詔)現神と御大八洲我子天皇の掛けまくも畏き天皇(天武)が朝廷の始め賜ひ造り賜へる国宝として、此王(阿倍)を供へ奉らしめ賜へば、天下に立て賜ひ行ひ賜へる法は絶ゆべき事はなく有りけりと見聞き喜び侍り、と奏し賜へと詔りたまふ大命を奏す。また今日行ひ賜ふ態を見そなはせば、直に遊とのみには在らずして、天下の人に君臣祖子の理を教へ賜ひ趣け賜ふとに有るらしとも思しめす。是を以て教へ賜ひ趣け賜ひながら受け賜はり持ちて、忘れず失はずあるべき表として、一二人を治め賜はなとも思しめす、と奏し賜へと詔りたまふ大命を奏し賜はくと奏す

とのたまふ。因て御製歌に曰はく、：

元正はまず、阿倍が天武創始の舞を奉るのを見て天下に定められた国法の存続が確認できたと述べる。その上で、人々に君臣祖子の理を教えるものとして舞を意味付け、その趣旨を徹底させるため叙位を行うよう聖武に勧めている。これを受けた聖武は続く第十一詔で、

右大臣橘宿禰諸兄、詔を宣りて曰はく、

〔第十一詔〕天皇が大命らまと勅りたまはく、今日行ひ賜ひ供へ奉り賜ふ態に依りて、御世御世に当りて供へ奉れる親王等・大臣等の子等を始めて、治め賜ふべき一二人等選ひ給ひ治め給ふ。是を以て汝等も今日詔りたまふ大命のごと君臣皇子の理を忘るることなく、継ぎ坐さむ天皇が御世御世に明き淨き心を以て祖の名を戴き持ちて、天地と共に長く遠く仕へ奉れとして、冠位上賜ひ治め賜ふと勅りたまふ大命を衆聞きたまへ

と宣る。

の如く、臣下たちに対して、元正が第十詔で示した舞の理を忘れず「継ぎ坐さむ天皇が御世御世」に仕奉るよう要請し、叙位を行つた。

天武創始とされる舞を阿倍に受け継がせ、その理に基づいて叙位を行い、仕奉を求める儀式の主たる目的は、女性であるがゆゑに不安定であつた阿倍の皇位継承者としての地位を確かなものとし、天武代以来の君臣関係を保持するよう臣下に働きかけることにあつたといわれる。<sup>16)</sup> 実際に、これら三詔の内容を追つてみると、最終的にはすべての叙述が、第十一詔末尾の「継ぎ坐さむ天皇が御世御世に……仕へ奉れ」という阿倍に対する仕奉の要求に収斂しているのがわかる。

本稿は、特に二つの聖武詔〔第九詔・第十一詔〕の内容と構成に注目したい。第九詔で、聖武は、天武創始の舞を阿倍内親王に習わせ元正太上天皇に奉ると言明し、天武、元正、聖武という皇位継承者の系譜に阿倍が連なることを強調する。その上で、第十一詔において、群臣を「御世御世に当りて供へ奉れる親王等・大臣等の子等」と呼び、祖の名を受け継ぐものとして、彼らもまた氏の系譜に属する存在であることを確認している。臣下にとつて、祖の名を負い氏の系譜に連なることは、すなわち皇統に対する仕奉を意味する。かくして一連の詔はその最後に、「祖の名を戴き持ちて天地と共に長く遠く仕へ奉れ」と、名の継承を根拠とした「継ぎ坐さむ天皇が御世御世」への「仕奉」を臣下に要請して締めくくられることとなる。

二つの聖武詔のかかる内容と構成は、家持「吉野讚歌」の長歌前半と後半、また反歌第一首と第二首に見られたものと等しい。「吉野讚歌」の長歌前半では、吉野宮の統治が歴代の天皇によつて継承されるあり様が描かれ、後半では、それに連動して名を継承し、天皇に仕える臣下の仕奉が歌われていた。天皇は、「すめろぎ」の行為を当代に継承再現する存在として皇統に連なり、伴の雄は、己が名を負うものとして氏の系譜に連なることが歌全体に示され、その上で、長歌末尾において、臣下の立場から「己が

名負ひて……仕へ奉らめいや遠長に」と、名の継承に基づく「仕奉」が誓われるのである。

二つの系譜の連動についてのこうした捉え方が、「吉野讚歌」の長歌中ほどにある「八十伴の雄も己が負へる己が名負ひて……仕へ奉らめいや遠長に」や第二反歌冒頭の「もののふの八十氏人も……絶ゆることなく仕へつつ見む」の助詞「も」に確かめられることについては既述のとおりだが、第十一詔の「汝等も……祖の名を戴き持ちて……長く遠く仕へ奉れ」の「も」もまた、阿倍の五節舞継承に対する、「祖の名」の継承とその結果としての「仕奉」という臣下側の連動を表すものに他ならない。このように考えると、聖武詔と「吉野讚歌」の構成上の共通性はより一層明確なものとなろう。

家持「吉野讚歌」と聖武天皇宣命第九詔・第十一詔は、それぞれの継承を通じて連動する二つの系譜の関係を、前者は臣下の立場から、後者は天皇の立場から描いたものといえる。

以上のことをふまえた上で、家持「吉野讚歌」の「己が負へる己が名負ひて大王の任のまにまに……絶ゆることなく……いやや継ぎ継ぎに……仕へ奉らめいや遠長に」と第九詔・第十一詔の「絶ゆことなくいやや継ぎに」「大命のごと……祖の名を戴き持ちて……長く遠く仕へ奉れ」といった両者に共通する表現を重ね合わせて

みると、長歌冒頭の「高御座天の日嗣と天下知らしめしけるすめろきの神の命の畏くも始め賜ひて貴くも定め賜へるみ吉野のこの大宮に」や、第一反歌の「古・わごおほきみ」は、第九詔冒頭の「掛けまくも畏き飛鳥浄御原宮に大八洲知らしめしし聖の天皇命……此の舞を始め賜ひ造り賜ひき」と相俟って、天武天皇とその御代といった具体的イメージを帯び、さらに、歌の中には明示されない「仕へ奉らめいや遠長に」の対象が、第十一詔のいう「継ぎ坐さむ天皇が御世御世」すなわち聖武がその実現を念願する阿倍皇太子の御代という輪郭をもつて浮かび上がってくる。

聖武天皇が詔の中で、天武から阿倍まで五節舞が代々継承されるあり様を表すべく用いた「絶ゆることなく……いやや継ぎ継ぎに」を、家持が「吉野讚歌」の中で自らの「仕奉」の永続を表すために用いたのだとすれば、間違いなく、そこには来たるべき阿倍の即位に対する強い讃仰の念が働いていたであろう。家持は、聖武によって語られた歴代天皇とそれに歴仕した祖先の歴史を臣下の側から語り、阿倍への仕奉の要請を正面から受け止めて己が仕奉の言立に歌い換えることで、聖武の「任」のまにまに阿倍に「仕奉」しようとする伴の雄としての自身の立場を、「吉野讚歌」の中に示そうとしたと考えられる。

## 五 家持「吉野讚歌」と孝謙即位

くり返し述べたように、天平十五年五月五日の五節舞の儀は、阿倍内親王が正式な皇位継承者たることを周知すべく催されたものであった。その儀式の中で、天武天皇の創始として、聖武を通じて阿倍に受け継がれた五節舞は、明らかに皇位継承権の象徴として機能している。「絶ゆることなくいや継ぎ継ぎに受け賜りゆかむ」は、その時宣布された第九詔において、皇位継承権の象徴であり君臣祖子の理を体现する五節舞が、歴代の天皇を経て阿倍内親王にまで受け継がれるあり様を表す表現である。その舞の継承こそ、聖武天皇が臣下に「継ぎ坐さむ天皇が御世御世」すなわち阿倍の御代への「仕奉」を求めた第十一詔の根柢なのであった。家持は、聖武詔のかかる文脈を汲みつつ、舞の継承を表す「絶ゆることなくいや継ぎ」と、阿倍への仕奉を求める「祖の名を戴き持ちて……長く遠く仕へ奉れ」とを、阿倍への「仕奉」の永続を誓う表現として「吉野讚歌」に取り入れたのではないか。

壬申の乱以後、吉野は、六皇子の盟約や持統の度重なる行幸に顕著なように、天皇の資格に関わる特別な地となった。天武系の皇嗣たる阿倍の正統性を強調する聖武天皇の御詞に照応して「継ぎ坐さむ天皇」に仕奉しようとする己の立場を、天武天皇代以来

の皇統と臣下の間の歴史を語り新帝の治世を讃えるにふさわしい吉野行幸歌に表すことよって、正統な皇位継承者たる新帝孝謙（阿倍）の即位を言祝いだ、それが家持「吉野讚歌」ではなかつたか。

家持の父である大伴旅人は、やはり吉野讚歌において、

①み吉野の吉野の宮は山からし貴くあらし水からし清けくあらし天地と長く久しく万代よろよに代は守ある不改将有行幸の宮

(三・三一五)

の如く、皇位継承に関わる宣命の表現を取り込んで新帝に対する忠誠を表明している。

清水克彦氏によると、吉野離宮の恒常性を謳った「万代尔不改」は、皇位継承法が恒久不変であることを表した聖武即位宣命（第五詔。神龜元年（七二四）二月甲午（四日）から「万世尔不改常典」の句を字面ごと取り込んだものであるという。<sup>20</sup>）新帝即位に際して、即位宣命から皇位継承法の恒常性を表す箇所を吉野離宮の恒久を表す表現として取り込み、正当な皇位継承に基づく新帝即位を讚美した父旅人の方法を、家持が同じ「吉野讚歌」をよむにあたって意識しなかつたはずはない。家持は、聖武即位宣命の「不改常典」の句を吉野讚歌に転用した父旅人の方法を受け、同じように宣命中の皇位継承に関わる箇所をふまえて新帝への変更

らぬ忠誠を表現したものと考えられる。

天平感宝元年五月に始まった家持の長歌制作の波は同年七月をもつて終わる。『続日本紀』によると「吉野讃歌」が作られた三か月後にあたるこの月の二日、聖武は讓位し、それに伴つて孝謙天皇(阿倍)が即位している。聖武天皇の讓位はこの日をもつて正式に行われたとはいへ、この年の正月の時点で聖武は既に出家して沙弥勝滿と称しており、四月には光明子、阿倍内親王とともに東大寺盧舎那仏に北面し、自らを「三宝の奴と仕へ奉る天皇」と称している<sup>(21)</sup>。また「吉野讃歌」制作の一か月後にあたる閏五月には薬師寺を御在所とするなど、『続日本紀』に残る記事を見ても、「吉野讃歌」が作られた五月頃には、間もなく聖武が正式に讓位しそれに伴つて新帝が即位することは容易に察せられる状況であったと考えられる。また、仮にこの時期に聖武の讓位が確定していなかったとしても、卷六巻頭に収められた笠金村の吉野讃歌(九〇七番歌)のように、聖武がまだ皇太子であつた段階で吉野行幸が舉行され、来たるべきその治世を予祝する讃歌がうたわれた事例もある。こうした時代状況の中で、「高御座」や「天の日嗣」といった皇統や皇位継承に関わる特殊な表現を含む家持の「吉野讃歌」が、皇太子阿倍の来たるべき即位に対して無関係であつたとは考えにくい。

家持は、天皇と臣下の間にある歴史を強調しそれを根拠に新帝への仕奉を求めた聖武詔の構成と表現を基調とする「吉野讃歌」をよみ、その中で新帝孝謙に対する絶えざる仕奉を誓つた。自らの新帝に対する忠誠が大伴氏と皇統との歴史の蓄積に保証されたものであることを、家持は、強く自覚していたに相違ない。

注

(1) 「為幸行芳野離宮之時儲作歌一首并短歌」は左注を持たず、作歌年月は記されていない。但し、直前の歌群「賀陸奥国出金詔書一首并短歌」(十八・四〇九四〜九七)は天平感宝元年(七四九)五月十二日の日付が、直後の歌群「為贈京家願真珠歌一首并短歌」(十八・四一〇一〜四一〇五)は五月十四日の日付がそれぞれ左注に記されている。

(2) 神堀忍氏「家持の長歌―越中守時代を中心に―」『澤瀉博士喜寿記念萬葉学論叢』昭和四一年七月。

(3) 小野寛氏「家持の皇統讚美の表現―「あまのひつぎ」―」(論集上代文学)第二冊、昭和四六年一月。後に同氏「大伴家持研究」(笠間書院、昭和五五年)に所収。は、「あまの日嗣」という句が、出金詔から受けた感動による皇統讚美表現の中心的詞句であることを明らかにしている。

(4) 例えば、小野寛氏「大伴家持と陸奥国出金詔書」(学習院女子

短期大学『国語国文論集』第一号、昭和四十六年一二月。後に「家持と陸奥国出金詔書」の題で注3同書に所収は「吉野行幸預作讃歌は生まれるべくして生まれたとも言える。それは『陸奥国出金詔書』によって目覚めさせられた皇統讚美意識の落し子であったのだ。」とする。こうした見解は、廣川晶輝氏「吉野行幸儲作歌」(『万葉歌人大伴家持―作品とその方法』II第三章第二節、平成十五年五月、北海道大学図書刊行会)や朴一昊氏「家持の儲作歌」(『セミナー万葉の歌人と作品』第八卷大伴家持(一)平成一四年五月、和泉書院)等最近の論考でも基本的に支持されている。

(5) 神堀忍氏が早く「家持作『為幸行芳野離宮之時儲作歌』の背景と意義」(『国文学』(関西大学 第五二号、昭和五〇年九月)においてこうした問題を提起している。

(6) 鉄野昌弘氏「『賀陸奥国出金詔書歌』論」(『萬葉』一五五号、平成七年一月)は、「賀出金詔書歌」について、皇統と大伴・佐伯がともに代を重ね、その間には常に不変の関係があるというように、二つの系譜の対応が歌の構成原理となっていることを指摘している。

(7) 古代における名と仕奉の継承の觀念については、鉄野昌弘氏「古代のナをめぐって―家持の「祖の名」を中心に―」(『萬葉集研究第二十一集』平成九年三月)に詳しい。

(8) 大濱眞幸氏「大伴家持作『為寿左大臣橘卿預作歌』攷―いに

しへに君の三代経て仕へけり」をめぐって―」(『萬葉』一三九号、平成三年七月)によると、第二詔は、家持作の「為寿左大臣橘卿預作歌一首」(十九・四二五六)の表現成立に深く関わっている。

(9) 『続日本紀』天平十四年(七四二)に聖武天皇の正月参賀で歌われた歌謡として「新しき年の始めにかくしこそ仕へ奉らめ(何久志社供奉良米)万代までに」(続日本紀歌謡)とあり、「仕へ奉らめ」が天皇への奉仕を誓う定型表現であったことが知られる。

『琴歌譜』『催馬楽』に小異歌がある。

(10) 天平十五年の五節舞の儀の目的が、天武直系の皇位継承者として阿倍内親王を定位することにあつたことについては服藤早苗氏の指摘(「五節舞姫の成立と変容―王権と性をめぐって―」『歴史学研究』六六七、平成七年一月)がある。

(11) 神堀忍氏注2同論文等。

(12) 澤瀉久孝氏『萬葉集注釋』(卷十八・四〇九八番歌【考】)に「人麻呂の、此の川の絶ゆる事なく此の山の彌高しらすみなならふ瀧のみやこは見れどあかぬかも」(一・三六)が赤人の、「其山のいやしくしくに此の河の絶ゆる事なくも、しきの大宮人は常に通はむ」(六・九三)となり、それが更に家持の、「此の河の絶ゆる事なく此の山のいやつぎつきにかくしこそ仕へ奉らめいや遠長に」となつたこと前(一・三六)に述べた。とある。最近のものでは、朴一昊氏注4同論文が「諸注指摘のごとく、四〇九八長

歌の「この川の絶ゆることなくこの山のいや継ぎ継ぎに」は人麻呂作である卷一・三六長歌の「この川の絶ゆることなくこの山のいや高知らず」を、(中略)それぞれ踏襲した表現である。」と述べている。

(13) 丸山隆司氏「吉野讃歌の〈家持〉」(『セミナー古代文学86家持の歌をへ読む』II『古代文学会セミナー委員会編、昭和六二年八月)は家持の吉野讃歌の当該表現について「より重要なことは、この11-12行目の対句(引用者注「この河の絶ゆることなくこの山のいやつぎつぎに」が、八十伴の雄の大君に對する係わり方の比喩となつてゐることである。c・dのうた(引用者注、人麻呂・三六番歌、赤人・九二三番歌)のように、離宮の永遠性を表現するのとはちがつてしまつてゐる。」とする。また廣川氏注4同論文は「つがの木」ではなく「この山の」に接する「いや継ぎ継ぎに」の特異性にふれた上で山川の対比は吉野の景を描くためではなく「かくしこそ仕へ奉らめいや遠長に」を導き出すために用いられたものとしてその特殊性を指摘している。

(14) 万葉集中の「絶ゆることなく」全例の被修飾句は以下のとおりである。全十六例のうち、卷十六の三八五五番歌と唯一単独の短歌例である八三〇番歌の二例を除くすべての歌において、宮や山川のような特定の土地を「見る」、あるいはその土地に「通ふ」といった語に係り、その動作の永続や宮の景の不変を表しながら、

土地をほめるべく機能している。「吉野宮ヲ」またかへり見む(一・三七、人麻呂(六・九一一、金村)、「痛足川ヲ」またかへり見む(七・一一〇〇、人麻呂歌集)、「泊瀬河ヲ」またもきて見む(六・九九一、紀鹿人)、「吉野宮ヲ」つかへつ見む(十八・四一〇〇・家持)、「立山ヲ」ありかよひ見む(十七・四〇〇二、家持)、「畷田河ヲ」われかへり見む(十九・四一五七、家持)、「吉野宮ヲ」いや高知らず(一・三六、人麻呂)、「奈良の京に国知らさむと」(十九・四二六六、家持)、「神名備山ニ」やまず通はむ(三・三三四、赤人)、「吉野宮ニ」大宮人は常に通はむ(六・九二三、赤人)、「吉野宮ノ景ガ」かくしもがも(六・九二〇、金村)、「二上山ヲ」かけてしのはめ(十七・三九八五、家持)、「梅の花」さきわたるべし(五・八三〇、筑前介佐氏子首)、「宮仕へせむ」(十六・三八五五、高宮王)。(15) 万葉集中の家持歌で「いや継ぎ継ぎに」が使用される四首のうち当該歌を除く三首(「向京路上依興預作侍宴應詔歌」(四二二五四)、「為應詔儲作歌」(四二二六六)、「喻族歌」(四四六五))は全て宣命からの影響が指摘されている。大濱眞幸氏「大伴家持作『依興預作侍宴應詔歌』のこころとことば」(『論集古代の歌と説話』平成二年一月、和泉書院)、小谷博泰氏「万葉集と宣命」(『文学・語学』第八六号、昭和五四年一月)。後に同氏「木簡と宣命の国語学的研究」(和泉書院、昭和六一年一月)に所収)、伊藤博氏

『萬葉集釋注十』等。

(16) 注10参照。

(17) 神野志隆光氏「聖武朝の皇統意識覚書」(『新日本古典文学大系』月報一九、平成二年。後に「聖武朝の皇統意識と天武神話化」として同氏「柿本人麻呂研究」II—五補説(塙書房、平成四年四月)に所収。)は、家持の吉野讚歌における「すめろきの神のみこと・いにしへ」を、天武朝そのものを意識した表現であるとしている。

(18) 奥村和美氏「天平勝宝八歳六月十七日大伴家持作歌六首の論」(『万葉』一五七号、平成八年三月)は、「喻族歌」(二十・四四六五)の「ウミノコノいや継ぎ継ぎに」という表現について、神代から現在まで継承されてきた天皇と大伴氏との間にある歴史を讚美し未来を予祝する表現であり、そこに家持の歴史的存在としての自覚を見ることができると指摘している。

(19) 吉野讚歌制作と孝謙天皇即位との関わりに言及した論考として、丸山隆司氏「吉野讚歌の〈家持〉」(注13同論文)、鉄野昌弘氏「賀陸奥国出金詔書歌」論(注6同論文)がある。丸山論は、吉野讚歌が「日嗣」「高御座」といった即位宣命に見られる表現を含んでいることから、鉄野論は、直前によまれた「賀出金詔書歌」が皇位継承に関わる表現を含んでいることや天武直系の天皇の即位に伴って行われるという吉野行幸の歴史的意義から、当該

歌を新帝即位を先取りしたものと見る。

(20) 清水克彦氏「旅人の宮廷儀礼歌」『萬葉』第三七号、昭和三五年一〇月。後に同氏「萬葉論集」(桜楓社、昭和四五年九月)所収。

また、大演眞幸氏「大伴家持作『為寿左大臣橘御預作歌』攷—「いにしへに君の三代経て仕へけり」をめぐって—」(注8同論文)も「旅人は、当該歌に人麻呂以来の山川対比の伝統的表現を踏襲するとともに、そこに『論語』「雍也篇」の字句や「天地長久」といった漢語の称辞及び聖武天皇の即位・改元宣命(第五詔)に引く皇位継承について規定した天智天皇の遺詔の詞章をも取り込むことで、新帝に対する忠誠と讚美の情を歌いあげている。」と述べている。

(21) 聖武天皇の出家と讓位については、岸俊男氏の論「天皇と出家」(『日本の古代』第七巻まつりごとの展開、中央公論社、昭和六一年一二月)に詳しい。

(22) 聖武天皇は、『扶桑略記』によると天平二十一年正月十四日に菩薩戒を受け勝満の名を得ている。『続日本紀』四月一日の条に「天皇、東大寺に幸し、盧舍那仏像の前殿に御しまして、北面して像に對ひたまふ。……左大臣橘宿禰諸兄を遣はして仏に白さく、『三宝の奴と仕へ奉る天皇が命らまと盧舍那仏の像の大前に奏し賜へと奏さく……』とある。また、閏五月二十日に詔を發して大安・薬師・元興・興福・東大寺に施五百疋、綿一千屯等を施入

した際の施入勅願文〔平田寺文書「聖武天皇施入勅願文」〕『大日本古文書』三、二四〇頁〕には「太上天皇沙弥勝満」と記されている。以上のことから、聖武天皇の即位は事前に予測可能であったと考える。このことは鉄野氏注6同論文にもふれられている。

(23) 家持歌におけるこれらの句の意味については、小野氏注3同論文に詳しい。

#### 付記

本稿は、二〇〇〇年一〇月一五日に行われた萬葉学会全国大会での口頭発表をもとにしたものである。稿を成すにあたって釘貫亨先生、廣岡義隆先生のご指導を賜った。また、改稿に際しては、内田賢徳先生、大濱眞幸先生をはじめ、編輯委員の先生方に貴重なご意見を頂戴した。記して感謝申し上げます。

(しんざわ のりこ・名古屋大学大学院・博士課程後期)

予告

○萬葉学会第五十六回全国大会予告

一 公開講演会

日時 十月十一日(土)午後

会場 神戸松蔭女子学院大学

講演

万葉集をめぐる仏教的環境

大阪市立大学大学院教授 栄原永遠男氏

若き家持の周辺

神戸松蔭女子学院大学教授 浅見 徹 氏

二 懇親会

日時 十月十一日(土)夕刻

会場 神戸松蔭女子学院大学食堂

会費 六千円

\*懇親会に参加ご希望の方は、あらかじめお申し込みください。

三 研究発表会

予告

日時 十月十二日(日) 全日

会場 神戸松蔭女子学院大学

\*近辺に食堂等はありません。昼食(千円)をご希望の方は、あらかじめお申し込みください。

四 臨地調査研究 — 播磨の万葉と風土記 —

十月十三日(月)〈体育の日〉〜十四日(火) 一泊二日

☆集合場所 JR三宮駅前

☆出発時刻 午前八時三十分(予定)

☆旅程

第一日

J R三宮駅前—鶴林寺—石の宝殿—姫路文学館—姫路港—

(フェリー)—小豆島—福田港—土庄—宿

宿泊先 ホテルニュー観海 香川県小豆島郡土庄町銀波浦

(Tel)〇八七九—六二—一四三〇)

第二日

宿—寒霞溪—壺井栄文学館—土庄港—(フェリー)—新岡山港

—室津—藻振鼻—唐荷島を望む—加茂神社・海駅館・民俗館

など町内散策—J R姫路駅(解散・午後5時頃を予定)

☆参加費 二万八千円

☆募集人員 五十五名

\* 道路事情等によりコースを変更することがあります。また、解散時刻も遅れる場合があります。あらかじめご了承ください。

○臨地調査研究、懇親会、十二日の昼食のお申し込みは、郵便振替にて、内訳を明記の上、左記までお願いします。

二 郵便振替口座 〇〇九二〇一―二四六〇七八  
加入者名 萬葉学会全国大会

なお、綴じ込みの振替用紙をご利用いただければ便利です。  
申込締め切りは九月二十日(土)としますが、臨地調査研究は定員になり次第締め切りますので、お早めをお願いします。

○問い合わせ先

千六五七―〇〇一五 神戸市灘区篠原伯母野山町一―二―一  
神戸松蔭女子学院大学

Tel〇七八―八八二―八七五四(吉井研究室)

または

千五五八―八五八五 大阪市住吉区杉本三―三―一三八

大阪市立大学文学部国語国文学研究室内

萬葉学会本部

Tel〇六一六六〇五―二四一三(村田研究室)

Tel〇六一六六〇五―二四一四(毛利研究室)

\* 出張懇請書をご入用の方は、返信用封筒・八〇円切手を同封の上、学会本部までお申し込みください。

○宿泊案内

会場校が大阪・神戸から便利ですので、今回は特にいたしません。各自でお願いします。

○会場案内

\* 阪急電鉄 三宮↓(七分)↓阪急六甲↑(二八分)↑梅田

各停のみ停車します。

\* J R 三ノ宮↓(五分)↓JR六甲道↑(二五分)↑梅田

各停・快速が停車します。(新快速は停車しません)

なお、新幹線「新神戸」から三宮へは地下鉄で一駅です。

鉄道の最寄り駅から(次図をご参照ください)

①バス

■ 阪急六甲駅 (乗車時間三分)

■ JR六甲道駅 (乗車時間一〇分)

■ 阪神御影駅 (乗車時間二〇分)

より市バス36系統「鶴甲団地」行きに乗車して「六甲台南口」で下車。徒歩五〜七分(上り坂)

② タクシー

■ 阪急六甲駅より (六六〇円)

■ JR六甲道駅より (七五〇円程度)

③ 徒歩

■ 阪急六甲駅より徒歩一五分(上り坂)

なお、会場までの交通案内は、

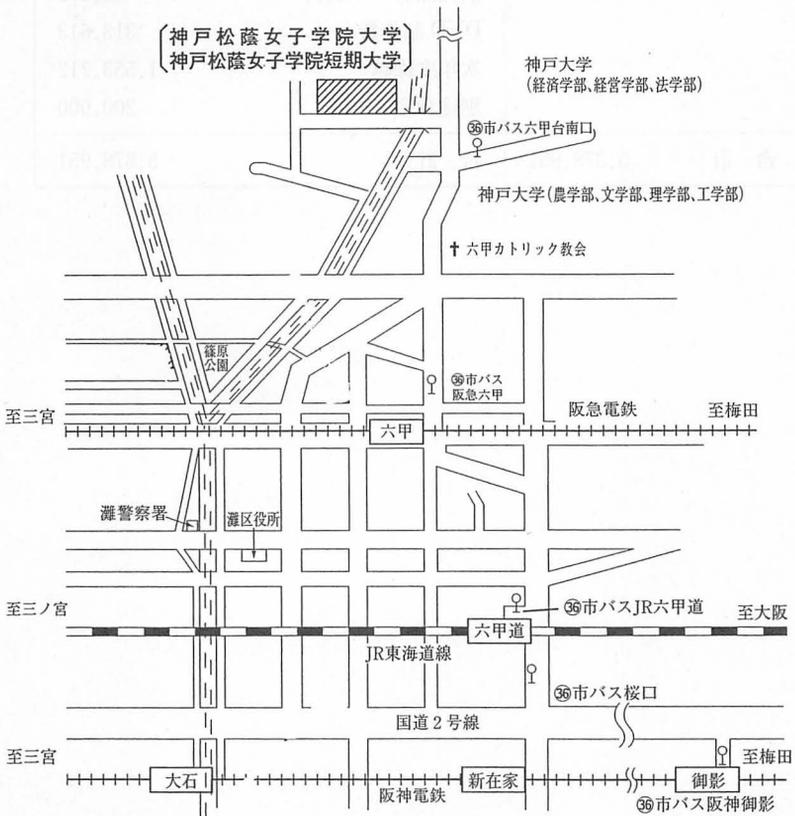
神戸松蔭女子学院大学のホームページ

(<http://ksw.shoin.ac.jp>)の「学校案内」

↓「アクセスマップ」でもご覧になります。

予告

○会場周辺案内図



# 報 告

○平成十三(二〇〇一)年分の収支決算(第178～181号)を報告致します。

報  
告

収 入	支 出
前年度繰越 1,491,734  会費収入 3,536,800  会費外収入 350,417	編輯費・編輯会議費(原稿 回覧費・通信連絡費・会 場費・会議交通費補助等) 750,000  学会開催費(通信連絡費・ 講師謝礼及び交通費等) 337,000  事 務 費 300,000  印刷費(機関紙178～181号 及びポスター) 1,580,079  発送費・通信費 281,174  消耗品費・手数料 63,373  DVD制作費 313,613  次年度繰越 1,553,712  別途預金 200,000
合 計 5,378,951	合 計 5,378,951

## 編輯後記

○一八四号をお届けします。今号は、論文三篇と今年度学会の概要を中心に編輯しました。影山論文は、昨年度学会の成果。筆者には、当初の論述の大幅な縮小をお願いしましたが、巻十六全体の形成を見通す射程が秘められていると思われ、今後の展開が期待されます。花井論文は、福麻呂「悲寧楽故郷作歌」の長、反歌と題詞中の「故郷」の新たなそして微妙な読みを通して、その儀礼性の内実を問う論。新沢論文は、家持「吉野讀歌」の契機を孝謙即位への布石たる宣命第九・十一詔に求めることを通して、その讚美性を新帝即位の先取りと捉え直す、二〇〇〇年度学会の成果。先の花井論文ともどもいささかの熟成を経ての論。○予告のとおり、今年度学会開催校神戸松蔭女子学院大学では着々と準備が進められています。多数のご参加をお願いいたします。○現在その成立が既定の線上で審議中の国立大学法人化は、短射程利潤追求型の「研究成果」しか認めないであろう。それは、どこか石油は守っても文化遺産は守らない超大国の価値観に通じていよう。そうした風潮の中で萬葉集は、いつまでその名のごとくあることが許されるのだろうか。昨今の「知」のありようにいままさらながら暗澹たる思いをいだいております。(大濱眞幸)

## ◇お願い◇

- 1 論文の投稿、書籍・論文の御寄贈は、学会本部にてお願いいたします。
- 2 年会費の納入および入会申込みは、そのむねを明記のうえ会費を郵便振替で「〇〇九〇〇一七二九一四七 萬葉学会」あてにお送りください。
- 3 住所変更・改姓等の届出、本誌既刊号の購入等は、清文堂出版内 萬葉学会事務局あてにお願いいたします。

## 投稿規定

- 1、投稿資格は会員に限る。
- 1、内容は萬葉集とそれに関連する各分野の研究論文とする。
- 1、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)とする。
- 1、ワープロ原稿の場合は、字詰め・行数及び四百字詰め原稿用紙に換算した枚数を明記すること。論文採用の場合には、テキストファイルの提出をお願いする。
- 1、原稿は返却しない。採否決定は編輯委員会に一任のこと。
- 1、論文掲載の場合は、本誌十部を贈呈する。ただし、余分に入用の時は、あらかじめ申し出があれば実費でこれに応ずる。

## 萬葉学会会則

- 1、本会は、萬葉学会と称する。
- 1、本会は、萬葉集とそれに関連する各分野の研究を目的とする。
- 1、萬葉研究者・愛好者は誰でも申込みによって会員になることができる。
- 1、会員の研究発表機関誌として季刊「萬葉」を編輯・発行する。
- 1、本会は、年一回、公開講演会・研究発表会・臨地調査研究を中心とする全国大会を行い、随時 目的に沿う事業を行う。
- 1、会員は、年額四千円の会費(誌代を含む)を年度初め(四月)に納入する。
- 1、本会の本部を  
大阪市住吉区杉本三丁目三番一三八号  
大阪市立大学文学部国語国文学研究  
室内(郵便番号五五八八五八五)
- 1、本会の運営及び機関誌の編輯・発行は編輯委員会において行う。
- 1、本会に代表を置く。

萬葉 第百八十四号

平成十五(二〇〇三)年七月二十五日印刷

平成十五(二〇〇三)年七月三十一日発行

頒価 一、〇〇〇円

送料 六〇円

558-8585 大阪市住吉区杉本三丁目三番138号

大阪市立大学文学部

国語国文学研究室内

電話 〇六(六〇五) 二四一四

編輯・発行 萬葉学会

代表者 浅見 徹

振替 〇〇九〇七二九一四七

542-0082 大阪市中央区島之内二丁目八番五号

清文堂出版株式会社内

発売所

萬葉学会事務室

電話 〇六(六三二) 六六五