ISSN　0387－3188

平成二十四年十一月三十日発行

萬葉

萬葉学会

『万葉集』の相聞の性格……寺川眞知夫(一)
黄葉片々
藤原宮御井歌の「日経大御門(ひのたてのおほきみかど)」と「日緯大御門(ひのよこのおほきみかど)」について……吉野政治(二九)
書評
瀬間正之著『風土記の文字世界』……橋本雅之(三六)
錦織浩文著『高橋虫麻呂研究』を読む……山崎健司(四三)
報告……(五一)
第六十五回萬葉学会全国大会開催要項……(五三)

第二百十三号
平成二十四年十一月

第二百十二号　目次

上代の形容詞……蜂矢真郷

作文（さくもん）の力……村田正博
――形態的側面より見る『萬葉集』の位相――

悲歎俗道仮合即離易去難留詩一首幷序……富原カンナ
――序の「何慮存亡之大期者也」の解釈を中心に――

紹介
稲岡耕二著『人物叢書　山上憶良』・『人麻呂の工房』……鉄野昌弘

予告

『万葉集』の相聞の性格

寺川眞知夫

はじめに

『万葉集』の相聞の定義としては、青木生子氏が、

万葉の相聞歌は、実際に男や女がその間で詠み交わされる「恋」の歌のことである。一対一で詠みあう相聞、贈答の形式に、和歌本来の対人的性格の基本を認めることができよう。(1)

と述べられたような見解が、最も妥当なところであろう。

相聞は『万葉集』の基本分類、三大部立の一つとして知られる。漢語「相聞」は『文選』所収、曹子建の「与呉季重書一首」に「適対嘉賓、口授不悉。往来数相聞。曹植白。」（巻第四十二、「書」中）とあるごとく、男女間でもなく、恋でもないやりとりに用いられている。『文選』の李善注に引用する「呉志」の例（『文選』巻第四十二「書中」阮元瑜「為曹公作書与孫権」、巻第五十三「論」三陸士衡「弁亡論下」）も同様である。しかし、『万葉集』の相聞は青木氏の述べられたように、男女の「恋」の歌を中心とする歌の分類として用いられている。ただ、相聞の歌の内実は『古今集』の恋に相当するような、実際の恋歌の贈答ではなく、恋をテーマとした創作歌も含む幅の広さをみせる。つまり、相聞の部に収められた歌も贈答された歌ばかりではなく、恋をテーマとする文芸的創作歌も多く含むようにみえる。

そうした判断にあたって、一つの方向に導くのは題詞であるが、相聞の題詞の表現を大別すると、賜御歌、贈歌、献歌、与歌、餞歌、報歌、報贈歌、和歌、奉和歌、答歌、同歌、（至庄）作歌、宴席歌などの語を含んでいて贈答によって詠まれた歌として性格付けようとする題詞と、歌、作歌、思歌、恋歌、御歌、寄〻〇などの語を含むだけで贈答歌として積極的に性格づけようとする意志をみせない題詞とに別れる。しかも、題詞には作者の付したものも、編者という受容者が付したものもあるとすると、一律に詠歌の実際を反映し、歌の実体を判別できる根拠になしえるかどうか、当然、議論はありえる。したがって、題詞のもとに配された

歌がその説明どおりの詠作事情をもつ歌か否かの判断は研究者によって異なることもありえる。中に物語的説明も含まれるとすれば、なおのことである。

概ね、贈・答などの語を含む題詞をもつ歌のグループは二人の男女によって贈答された恋愛感情を込めた歌、作・恋などの語を含む題詞をもつ歌のグループは男女間で遣り取りされた歌の一方を失った歌である可能性とともに、贈答されなかった片思いの歌、あるいは恋をテーマとする文芸作品として創作された歌をも含むとみることができよう。文芸作品というとき、もとより、前者にも相手の心を動かすために言葉を選び、表現に工夫を凝らした歌もあろうし、また仮構の恋愛関係おいて文芸的表現や構成を意識して詠まれた歌もありえた。後者の文芸意識をもち、恋をテーマとして創作された歌は当然のこととして文学的作品の創出を意識した歌であった。相聞の分類には属さないので、題詞の分類に取り上げなかったが、表現方法から「正述心緒」、「寄物陳思」に分類された歌には、そうした恋歌が多く含まれる。したがって、文芸意識をもって詠まれた歌は、これら何れからも生まれ得たが、文芸性の自覚においては第二のグループがより明確で、作品に深まりをみせる場合が多い。

恋の歌の成立背景にも触れると古代においては、一夫多妻、夫婦別居の生活形態であったがゆえに、愛情確認期間の年齢的な幅は現代よりも遙かに長く、恋愛の機会も多く、男女間の歌の贈答歌もまた多く詠まれたが、相聞・恋歌にも様々な要素を含む歌がありえる。さらに男女間で贈答される相聞・恋歌に属する歌はすべて実際の恋を詠んだ歌か問うと、必ずしもそうとばかりはいえない。民衆の歌垣における声の歌にも、真剣な恋歌のほかに遊びとしての恋歌の贈答もあり、貴族あるいは官人達の歌にも実際の妻問の歌の他に宴席における遊女とともに繰り広げた遊びとしての恋歌もありえた。当然、フィクション・戯れの歌もまたありえたが、その判別には困難を伴う。また、即興の声の歌、表現に工夫を凝らした書かれた歌ともにありえた。『万葉集』の相聞は多様な機会、多様な表現の歌を含み、截然と分別できるものではないが故に、理解にも揺れは必然的に生じることになる。

さらに『万葉集』初期の相聞歌の中には、声の歌か文字の歌かの判別だけでなく、如何にして採録されたのか、後に物語的に創作されたのかと思われる私的な歌もみえる。そこで、本稿では秘密裏に交わされたと思われる歌から、文芸性を意識し、公的な場で歌われる、古今和歌集の恋の歌のような歌までを含む部立としての『万葉集』相聞の諸相を概観して、私見を述べてみたい。

一　初期相聞の性格

初期相聞には天皇を初めとする身分の高い人々の歌がみえる。それらの歌が何故伝えられ、残され、『万葉集』の編集の対象となりえたのか。それらの歌はどのような方法で相手に伝えられたのか、直接か、人を介してか、人を介する場合も声によってか、文字によってか、といった問題とともに、公開されても不思議でない歌と何故このような歌が伝えられえたのか不思議な歌とがある。それは理解が及ばないからかもしれないのであるが。

題詞に贈歌を意味する表現をもつ初期相聞の典型的な例として、天武天皇と藤原夫人の歌をみてみたい。これらは歌い方からすると、日本の古代にも行われた歌垣でなされた、現代中国少数民族の歌垣でいう個人の情歌を交わす対歌の流れを汲んでいるような歌である。しかし、歌の内容からすると、当人たちが声では歌い交わせない異なる場所にいて、手紙によるか使いに歌わせた（仁徳天皇記・紀の鳥山や口子臣の歌の伝達。記五九・六〇・六一）歌とみなされる歌である。

天皇、藤原夫人に賜ふ御歌一首

わが里に　大雪落れり　大原の　古りにし郷に　落らまくは

後

藤原夫人、和へ奉る歌一首

わが岡の　龗に言ひて　落らしめし　雪の摧けし　そこに散りけむ　（二―一〇四）

という周知の歌であるが、前者の題詞には「賜」、後者のそれには「奉和」の語を含むものの、題詞には両歌が詠まれた場所を特定できる記述はない。ただ、一〇三番歌では天皇は自らのいる場所を「わが里」といい、夫人のいる場所を「大原のふりにし郷」という。一〇四番歌では逆に夫人が「吾岡」といい、天皇のいる場所を「そこ」という。したがって、作歌の場所は、それぞれ天皇は浄御原宮、藤原夫人は大原の家と判断できる。

この相聞は、対歌とみなしえる歌である。はやく土橋寛氏の指摘されたように、恋愛関係にある男女間の競争的悪口歌は揺るぎない関係の上に立ち、戯れ的な否定・攻撃の表現をとる。[2] では天武天皇と藤原夫人の歌は互いに如何なる意味を伝えようとしているのか。土屋文明は藤原夫人の歌について「余りに奔放で少しく上ずって居る如くにさへ聞える」[3]と評している。この評は歌の意味をかなり正確に捉えてなされているようにみえる。歌は非日常的言語といわれるが、相聞の歌は恋愛という関係において日常言語的意味を担ったことはいうまでもない。

二〇〇九年三月二四日から三〇日の間に行われた万葉古代学研

究所第四回委託共同研究（真下厚氏代表）の第二回中国湖南省鳳凰県苗族歌文化調査[4]に同行した際の、香炉山村の女性歌手へのインタビューの見聞に基づくと、一人の女性は父母は喧嘩も歌でするると語ったし、彼女自身は対歌で結婚の約束をし、婚約後も対歌を続けたと語った。婚約後どんなことを歌うのかとの質問に、その女性は結婚後の生活のことを歌い交わすと答えた（二〇〇九年三月二七日午後）。また「セレベス海の舟を家とし、魚介を捕り暮らすバシャウの人々は日常会話も歌」でおこなう[5]とある。歌が生活の中に生きていた時代、歌は日常言語を表現する手段として、そのレベルを越えた綾ある、また教養ある表現として用いられてもいたのである。

これらの歌もそうした歌とみると、歌の意味は雪の多寡を言い合っているのではなく、本当の意味は、一〇三番歌は、めったに降らない雪が飛鳥に降った朝、天皇が「雪の降りそうにもない、大原などに引きこもっていないで、浄御原宮の方にでてきて雪見でもしてはどうか」と藤原夫人に宮に出て来るように誘った歌であり、夫人の歌はその意味をとらえながら、対歌における女の歌の返歌の一つの方法としての切り返をもちい、「こちらの方が雪が多いからもっと素晴らしい雪見ができますよ」と応じた歌というべきであろう。夫人は天皇の誘いを喜んで高飛車な切返しの表現をしながらも宮に出向いた、あるいは天皇がそれでは大原の雪見をしようかと夫人の宅に出向いた〈こうした場合、天皇が夫人の家を訪れるのか、夫人が天皇のもとに出向くものなのか定かではない。また皇后の目を避けて允恭天皇が衣通郎姫を訪ねた場合や持統天皇が飛鳥皇女の田荘を訪ねた時には行幸記事を残すので、奈何とともいいがたいが、男性が女性を訪うとすれば、天皇の行幸も想定可能であろう〉ものと想定されよう。『私注』が「上ずっている」とみたのは、相聞歌において切返しは普通にみられるものであるが、やや高飛車な表現になっているとみえるからであろう。こうした歌においては言葉の表面的な意味ではなく、言葉の裏に込められている本当の意味を汲むことが大事なのである。とはいえ、こうした理解は深読みというよりは勝手な解釈として切り捨てられかねないのが、現在の注釈の情況であろう。しかし、今更の感じもするが、意味論などの説くところにも耳を傾ける必要があるように思う。

これら異なる場所で詠まれた歌は、もとより歌声のよい者を使いに出したか、手紙で贈答したか、何れであれ、第三者を介して届けられたがゆえに、作者の手元を離れた歌が記録され、『万葉集』編纂の資料になった過程を想定することは容易である。

では、同じ場所にいる男女が、声で詠み交わしたとみなしえる

歌の場合はどうであろうか。その例としては鏡王女と鎌足の相聞をあげ、検討してみたい。

前の歌もそうであったように、相聞の歌は日常言語的意味を担うばあい、その意味は表現された言葉の意味のみならず、人間関係、情況に制約を受けることになる。この歌は鎌足が鏡王女を妻問したときの歌とする。これらは夫婦関係にある男女が、夜、妻問の場にいて交わす日常言語的意味をもつとすると如何に解されるであろうか。こうした場合、何よりも場の文脈をも考慮しつつ解釈すべきであろう。

内大臣藤原卿、鏡王女を娉ふ時、鏡王女の内大臣に贈る歌一首

玉くしげ　覆ふを安み　開けて行かば　君が名はあれど　わが名し惜しも　（二―九三）

内大臣藤原卿、鏡王女に報へ贈る歌一首

玉くしげ　みむろの山の　さなかづら　さ寝ずはつひに　ありかつましじ

〈或る本の歌に曰はく、玉くしげ　三室戸山の〉（二―九四）

この歌の注釈書をみると、概ね、

かくす事はわけのない事と、夜が明けてお帰りになつたならば、あなたのお名の立つのはともかくとして、私の名が惜しうございますのよ。　（九三）

みむろの山のさなかづら―そのかずらの名のように、さねず―手枕まかずにはどうにもこらへられないであらう。（九四）

（澤瀉久孝『萬葉集注釈』第二巻〈昭和三三年四月〉）

といった現代語訳が加えられ、前者は自分の名が惜しい、すなわち「自分の名が世間で評判になるのを厭う」という解釈で終えられており、これで意味は定まったようである。しかし、九四番歌は微妙な言い回しに揺れはあっても、「寝ないではおられない」との返事とみることで一致している。

一般意味論の研究者、サミエル・ハヤカワは、言葉の本当の意味は、言葉の辞書的意味によって理解仕切れない場合のあることを教えている。[6] 内容は版によって揺れるが、彼が上げた例は、道端でパンクを修理しているとき通りかかった青年が、「パンクですか」と声をかけたとすると、「見りゃ分かるだろう」と答えるのは、場の情況の中での言葉の本当の意味を理解できていない反応だという。また、若い婦人と散歩しているとき、彼女が「いい月ねえ」といったとき、その声の調子で気象学的観察をしているのか、接吻してもらいたがっているのかわかるという。いずれも、場、声の質・調子など様々な要素を総合して理解しなければならないのである。日本の典型的定型表現でいえば、京都の「ぶぶづ

けでもどうどすか」や大阪の「考えときまひょ」などがある。表の意味の他に、その表現の用いられる様々な情況とのかかわりで、前者は「もうそろそろお帰りください」、後者は「要りません。」「お断りします。」と理解しなければならない場合があるとされる。人間関係や場の情況が加味する言葉の意味を理解できなければ、場の空気が読めないことになる。

その意味でいえば、先にみた注釈書の理解は言葉の表面をなぞっただけかもしれない。これらの歌は鎌足の妻問の場で詠まれたとすると、その情況、妻問を受け入れた男女二人が同じ部屋にいて声で歌を交わしたとするとき、如何なる意味をもつ歌として理解するのが適当かを考慮すべきでではあるまいか。

「開而行」を「開けて行か〈な〉ば」と仮定に読めば、男の帰るのは明朝、「有勝麻之自」は「ありかつましじ」と打消推量と読めば、寝るのは歌を読み交わした時点より後になる。とすると、この歌は共寝をすることを前提として詠み交わされており、本当の意味は「噂が立つのはまずいから、早く寝て早く帰ってください」、より単純にいえば、「明日の朝のこともあるから早く寝ましょう」という意味になるとみるのは間違いであろうか。鎌足は無骨に、「確かに寝ないでは帰られないからなあ」と応じているのである。もっと単純化すれば、「早く寝ましょう」、「うん寝よう」ということになるが、そうした日常言語を教養というオブラートで包んだ非日常的言語によって歌っていることになる。妻問の場で、女性の口にしにくい、ここに露骨な訳で示したような日常的な言葉を、教養ある巧みな表現に包んで示したところに鏡皇女の歌の力量が示されているというべきであろう。このような解釈をすると、物語の中の相聞として作られた歌ならばともかく、高貴の身分の者の密事に繋がるそのような歌がどうして公になったのか、反問もありえよう。

そこで今ひとつ、考えてみるべきは、文化の相違である。

いずれかの講演で、浅見徹氏が話された、「ヨーロッパ文化圏の若い女性が日本にやってきて、父親の友人の家に滞在した時、その家の幼稚園の娘が夕方、「お風呂に入れ」と言われると、「オネエチャントイッショニハイルーッツ」。生まれてからあんなに困ったことはありませんでした」と語ったという話、「一昔前の中国に行き、友人が公園でトイレに行ったもののすぐ帰ってきたのでわけ聞くと、「何気なく戸を開けたら、しゃがみこんでいた三、四人がふっとこちらをみた」のだそうな。「思わず『失礼』といって戸を閉めて逃げてきた」とのこと。」という話[7]は、文化の相違を説かれたものである。これらはまた異文化間における「恥かしさの感覚」の相違を浮き上がらせている。異文化間の

「恥かしさの感覚」のずれは現代人と古代人のその感覚の相違をも暗示する。浅見氏は送ってくださった私信で、伊豆の河津七滝の温泉が「最初に行った時は全て混浴、二度目に行った時は婦人客には水着を貸出す、三度目は男も皆水着姿でした。」という話を加えておられた。どこに恥かしさを感じるかは、時代、文化によって変化するから、当然一三〇〇年近く前の万葉人の居住空間を想定すると、恥かしさを感じるところも現代とは大きく異なっていたと想像しうる。

すなわち、襖や板戸もあるが、コンクリートの壁をもつ現代住宅の寝室に寝、同じ空間に侍女の類を寝かせる余裕などない現代の一般的婦人と、間仕切りの壁はなく、板戸はあったにしても、几帳で仕切られただけの寝所で侍女達も同じ空間に寝させながら男性を迎えていた古代の貴婦人たちとでは大きな差があったとみてよい。他者を几帳の向こう側に置きながら、誰も居ないかのごとく振る舞うのが当たり前であった人々の、「恥かしさの感覚」は現代人と大きく異なっていたとみてよい。『伊勢物語』では、斎宮が「ちひさき童」を先に立てて旧知の狩の使いの元を訪ねる話（第六九段「狩の使」）がある。見て見ぬ振り、聞いて聞かぬ振りが当然の時代においても、とうぜん好奇心もあって密事の言葉を記憶に留め、外に漏らす者がいたとしても不思議でなく、密事の歌が外の世界に出ることもありえたであろう。

『万葉集』相聞には稀ではあるとしても、側にいる他者を意識しない男女の対歌の類とみえる歌がありえる。この点に注意すると、相聞における「人言」、これと関わる名のあるなしなども「相聞における死」[8]と同じく、言葉の綾であったのかもしれない。社会的身分のある、他人の羨望する男を通わせえるのが女性の力量であり、高貴の身分の者を夫に迎えることが誇るべきことであったとすると、男女の逢会も他人に何ら憚るところはなかったはずで、鎌足と鏡王女の贈答も現代の感覚とは異なる「恥かしさの感覚」と、男女関係の中で詠まれているとみるべきであろう。

もとより、『万葉集』相聞における贈答歌は、実際の感情を表現する恋人や夫婦間において詠まれたものばかりではない。遊びでなされる贈答歌もありえた。奄美の歌遊びでは、遊びとして恋歌が掛け合われることもあり、現代中国の少数民族の歌垣における対歌では、未婚を装って恋の相手を求める振りをし、対歌を楽しむ者もいるようである[9]。日本古代においてもそうした遊びの対歌があり、それを継承して宴において虚構の恋歌の贈答がなされ、『万葉集』にも収められた歌もあったとみられる。

土橋寛氏は、歌垣の歌は集団の場で歌われる民謡と捉え、歌の場との関係で民謡の担う社会的機能について考察を加え、歌垣の

歌は個人的な抒情歌ではなく集団的な社会的機能をもつ歌であると説かれた[10]。しかし、現代中国の少数民族の歌垣では、歌自慢が集まって社会的機能をもつ民謡や民謡をアレンジした歌が歌われる場の周辺に、結婚相手を求める若い男女の情歌による対歌や遊びとしての恋の対歌も行われる構造をもっているようである。その具体的な様子は中国の雲南省剣川の宝山寺で行われる歌垣のビデオなどなどによっても確認できる[11]。それら集団の歌掛けの周辺でなされる、男女の個人的な対歌では抒情歌としての恋歌が歌われているのである。しかも、少数民族の対歌は、男、女それぞれの友人を含む他者の面前でなされる。先に触れた苗族の歌文化調査における、七兜樹村の女性、板当禾村の女性達の話からすると、市などで対歌するばあい、昼間のこととはいえ、男女一対一の応対では女性は身を危険にさらしかねないから、予防の意識もあって友人達を伴い、そうした集団なかで対歌をおこなうようである。こうした際に、未婚の友人達もまた面前で行われている対歌によって、来る日の自分のために表現などを学んでいるという[12]。対歌を行う男女は友達の前で異性に対して愛を告白する歌を歌うことに恥かしいという感覚が全くないわけではないが、人前での対歌は普通に行われることのようである[13]。日本古代の歌垣でも事情は異ならず、対歌がなされ、友人達の前で恋の歌の贈答も行われていたとすると、『万葉集』にそれらを引き継いだ官僚・貴族の宴での対歌が残された可能性も高いと考える。

また既に触れたように、対歌においても真剣な恋愛・結婚を目指した歌ばかりでなく、歌の上手の歌を楽しむことを目的とした遊び・虚構としての恋歌も歌われ、公衆の面前で行われる対歌において、恋歌を交わすことにも恥かしいという意識はないようである。しかし万葉古代学研究所の第1回主催共同研究で、奄美の民謡歌手坪山豊氏を招いてシマ歌の実演を依頼したとき、歌遊びの様子の実演の段になって、坪山氏が一緒に参加していた奄美の若い女性達に歌遊びの相手をするよう誘われたが、彼女たちはたとえ遊びでも歌遊びの相手をするのは恥かしいといって応じなかった[14]。中国の対歌を行っている少数民族の若い男女の感覚と「恥かしさの感覚」が大きく異なるのである。湖南省苗族の人たちは、かつて場所によっては複数のペアが同じ洞窟内で対歌をおこなったと語った。とはいえ、NHKが放映した、母系社会を維持する少数民族として知られるモソ族の映像では、都会生活を経験した若い女性が、訪れて来る恋人を待つというシチュエーションで歌った恋歌の歌詞を中国語に訳すように求められると、恥かしいといって拒否していた[15]。都会生活で新たな感覚を身につけ、少数民族も変わりつつある。ここにも、恥かしさの感覚と社会のありよ

うの変化とは密接に関わっていることがみえる。『万葉集』の時代は、現代人と異なる恥かしさの感覚をもっていて、相聞にも反映しているとみてよかろう。

万葉の時代の貴族の「恥かしさの感覚」は現代とは異なり、宴席では歌垣における掛け合い歌（対歌）の流れを引く歌遊び的相聞を、遊女達と繰り広げたと考えることもできる。巻一の雑歌ではあるが、清江娘子が長皇子に献った歌、

草枕　旅行く君と　知らませば　岸の埴生に　にほはさまくに　（一―六九）

などもそうした宴における遊びの対歌の中の一首であったと思わせる。

また、完全に一首ずつの対歌とはなっていず、二首ずつになっている部分もあり、後に整理編集されたかとみられる歌群ではあるが、湯原王と娘子の歌もそうした宴席における男女の遊びとしての対歌を採録した歌群とみなしえる。これらについては辰巳正明氏が言及されており[16]、私見も述べたことがあるが[17]、次に掲げて改めて検討みたい。それは、

湯原王、娘子に贈る歌二首　志貴皇子の子そ

うはへなき　ものかも人は　しかばかり　遠き家路を　還さく思へば　（四―六二一）

目には見て　手には取らえぬ　月の内の　楓のごとき　妹をいかにせむ　（四―六二二）

娘子の報へ贈る歌二首

ここだくに　思ひけめかも　敷栲の　枕片去る　夢に見えける　（四―六二三）

家にして　見れど飽かぬを　草枕　旅にも妻と　あるが乏しさ　（四―六二四）

湯原王、また贈る歌二首

草枕　旅には嬬は　率たれども　匣の内の　珠をこそ思へ　（四―六二五）

あが衣　形見に奉る　敷栲の　枕を離けず　巻きてさ寝ませ　（四―六二六）

娘子、また報へ贈る歌一首

わが背子が　形見の衣　嬬問に　あが身は離けじ　言問はずとも　（四―六二七）

湯原王、また贈る歌一首

ただ一夜　隔てしからに　あらたまの　月か経ぬると　心はまとふ　（四―六二八）

娘子、また報へ贈る歌一首

わが背子が　かく恋ふれこそ　ぬばたまの　夢に見えつつ　寝ね

らえずけれ　（四―六三九）

湯原王、また贈る歌一首

はしけやし　間近き里を　雲居にや　恋ひつつをらむ　月も経なくに　（四―六四〇）

娘子、また報へ贈る歌一首

絶つと言はば　わびしみせむと　焼太刀の　へつかふことは　幸くや吾君　（四―六四一）

湯原王の歌一首

吾妹子に　恋ひて乱れば　くるべきに　懸けて縁せむと　わが恋ひそめし　（四―六四二）

という歌群である。これは妻を伴った旅をする男が娘子に誘いかける設定で歌われている。

ここで注意されるのは、湯原王は最初に娘子をやや疎遠な感じのする「人」の表現する歌から始めていることである。「人」の使用は後に改めてみたいが、その後二首目と最後の歌だけには「妹」を用い、他の歌では「妹」を避けているようにみえなくもない。最後の歌（六四二番歌）では「吾妹子に　恋ひて乱れば」といいながら、すぐ「くるべきに　懸けて縁せむと」などとひたすら相手を思うといった表現とは異なり、冷静に恋愛関係を終息させるといった態度で娘子に臨んでいるのが注意される。娘子の方が最初の二首を除き、「背子」・「君」を用いているのと対照的である。これは何を意味するかと問えば、これこそ宴席での遊びとしての歌掛けであったと答えるべきであろう。女性はサービス精神を発揮しているのに、湯原王はやや情熱に欠ける応答をしているといった風情である。同様の宴席における遊びとしての恋の贈答の歌としては、他に、久米禅師と石川郎女との贈答、

久米禅師、石川郎女を娉ふ時の歌五首

み薦刈る　信濃の真弓　わが引かば　うま人さびて　いなと言はむかも　禅師（二―九六）

み薦刈る　信濃の真弓　引かずして　強ひさる行事を　知ると言はなくに　郎女（二―九七）

梓弓　引かばまにまに　依らめども　後の心を　知りかてぬかも　郎女（二―九八）

梓弓　弦緒取りはけ　引く人は　後の心を　知る人そ引く　禅師（二―九九）

東人の　荷向の篋の　荷の緒にも　妹は情に　乗りにけるかも　禅師（二―一〇〇）

や、三方沙弥、園臣生羽の女の贈答歌、

三方沙弥、園臣生羽の女を娶きて、未だ幾の時を経ずして病に臥して作る歌三首

たけばぬれ　たかねば長き　妹が髪　この頃見ぬに　掻きれつらむか　　三方沙弥（二―一二三）

人皆は　今は長しと　たけと言へど　君が見し髪　乱れたりとも　　娘子（二―一二四）

橘の　蔭履む路の　八衢に　物をそ思ふ　妹に逢はずて　　三方沙弥（二―一二五）

などもあげることができるように思う。[18] これらの歌は「娉ふ時の歌」、「女を娶きて、未だ幾の時を経ずして病に臥して作る歌」というふうに、題詞に個別的な作歌事情が記してあり、これを重視すれば、その通りに理解すべきものとなる。久米禅師と石川郎女の歌の贈答については、かつて真剣な妻問の相聞とみて論じたことがあるが、[19] 石川郎女が歌の上手として、他にも男性と歌を交わし、坂上郎女の母となった石川郎女であるとすれば、沙弥とはいえ歌を交わすのは宴席で歌垣における対歌の形式で歌を詠む遊び的な贈答であった可能性が強かろう。後者の三方沙弥の贈答もまたそうした歌とみられる。題詞はその歌遊びのテーマ設定を表していると解釈することが可能なように思われる。久米禅師は定かでないが、三方沙弥は沢山歌を詠んでいるわけでないにしても、他にも

三方沙弥の歌一首

『万葉集』の相聞の性格

衣手の　別かる今夜ゆ　妹もわれも　いたく恋ひむな　逢ふよしを無み　　（四―五〇八）

橘の　本に道履む　八衢に　ものをそ思ふ　人に知らえず　　（六―一〇二七）

右の一首は、右大弁高橋安麻呂卿語りて曰はく、故豊島采女の作なりといへり。但し或る本に曰はく、三方沙弥の、妻苑臣に恋ひて作る歌なりといへり。然らばすなはち、豊島采女は、当時当所に此の歌を口吟へるか。

あしひきの　山道も知らず　白檀の　枝もとををに　雪の降れれば

〈或は云はく、枝もたわたわ〉　　（一〇―二三一五）

右は柿本朝臣人麻呂の歌集に出づ。但し件の一首のみは、或る本に、三方沙弥の作なりといへり。

大殿の　この廻の　雪な踏みそね　しばしばも　降らぬ雪そ　山のみに　降りし雪そ　ゆめ寄るな　人や　な踏みそね　雪は　　（一九―四二二七）

反歌一首

ありつつも　見し給はむそ　大殿の　此の廻の　雪な踏みそね　　（一九―四二二八）

右の二首の歌は、三形沙弥、贈左大臣藤原北卿の語を承

け、依りて誦めり。聞きて伝ふるひとは、笠朝臣子君なり。復後に伝へ読むひとは、越中国の掾久米朝臣広縄是れなり。

といった歌を詠み、その歌が伝承されたことが知られる。特に四二二八番歌の左注は、高官から歌を促される人物であったことを伝えており、評判の歌人として宴の席において女性と歌遊び的なやりとりをしていた可能性を想定させる。『古今集』に素性法師が恋の歌を詠んでいるのと重ねられよう。

もとより、宴席では、歌垣の対歌の流れを汲む歌遊びの他に、恋をテーマとした単独の歌が詠まれる機会もあったと考えられる。つまり、こうしたところに垣間見えるように、『万葉集』の時代においても恋をテーマとする歌を詠む宴、宴における恋の歌の応酬もありえたのであり、それらが収載されている可能性を意識して読む必要もあると考えるものである。

二　贈答の語を含まない題詞の歌

相聞に収められながら、題詞に贈歌等の表現をともなわない、単なる歌、あるいは作歌と題された歌の多くは、内容的には恋人を思う歌であったとしても、贈答のペアとなる歌を伴わない独詠歌が多い。こうした指摘はすでになされているが、その意味でいえば、『万葉集』においても『古今集』の恋の歌に近い歌を含む可能性を思わせる。こうした歌は、漢詩を詠む宴はもとより、その影響を受けた和歌を詠む宴において詠まれた梅花三十二首（五―八一五～八四六）、右大臣橘家の宴の歌七首（八―一五七四～一五八〇）、あるいは橘朝臣奈良麻呂集宴を結ぶ歌十一首（八―一五八一～一五九一）など、雑歌の流れの延長線上、あるいはそれらと平行して詠まれ、その恋をテーマとする歌が単独で『万葉集』に収載された場合もあるのではなかろうか。恋をテーマとする歌には七夕歌などのようにイメージによって詠まれ、最初から虚構性・文芸性を意識した歌もあったのである。物語中に、物語の主人公達が交わす歌が創作され、収められたことは「筒川嶼子伝」（「丹後国風土記佚文」）にもみえる。

単独詠の中にも文芸意識の低さを暗示する、あるいは相手の有ることを示唆する指示語を含む相聞的性格の強い歌もみえないではないが、多くは贈答しなかった歌、つまり答歌を期待しない独詠歌、あるいは宴席で恋にかかわる題のもとで詠まれた文芸的な歌も含まれるものと考える。恋の歌ではないが、

大伴四綱の宴席の歌一首

何すとか　使の来つる　君をこそ　かにもかくにも　待ちがてにすれ　（四―六二九）

などは宴に招待した友が使を送ってきたことに反応して詠んだ歌とみられ、「君」と呼ばれた男に失望の気持ちを伝えた相聞であるが、

駿河采女の歌一首

敷栲の　枕ゆくくる　涙にそ　浮宿（うきね）をしける　恋の繁きに

（四―五〇七）

などは、文芸性を意識した独詠歌といえよう。天皇以外の男性を迎え得ない采女の、女の独り寝のわびしさをテーマとして詠んだ歌である。恋をテーマとする歌として、『古今和歌集』に収めても違和感のない歌と評価できる。事実、この歌の「涙にそ　浮き寝をしける」の表現は、『古今集』の収載歌に継承され、

よみびとしらず（古今集　527　十一　恋一）

なみたかは　まくらなかるる　うきねには　ゆめもさたかに　みえすそありける

よみびとしらず（古今集　529　十一　恋一）

かかりひに　あらぬわかみの　なそもかく　なみたのかはに　うきてもゆらむ

などの歌に、「うきね」とともに歌中の表現のバリエーション「涙川」がみえ、広く涙川・浮き寝が詠まれるようになるのも、駿河采女の歌には『古今集』以後の恋の歌との同質性が既に育まれていたからである。こうした歌、あるいは巧みな表現が結婚を許されない采女によって詠まれ、『万葉集』にも採録されているのは、恋人に贈るために詠まれたというよりは、後宮内の女人の宴の場で恋をテーマにして詠まれたと理解する方が適切であろう。それは中国文学などの影響を受けて文芸性を意識しているとしても、采女という、自由に恋人を求め得ない境遇に置かれた若い女性の恋のイメージを形象した歌でもあったからであろう。駿河采女は他に巻八春雑歌に、

駿河采女の歌一首

沫雪か　はだれに降ると　見るまでに　流らへ散るは　何の花そも

（八―一四二〇）

という歌を残しており、梅の花をめでる宴でも歌を詠んでいたと知られる。

こうした視点でみるとき、大伴坂上郎女の、

大伴坂上郎女の歌一首

夏の野の　繁みに咲ける　姫百合の　知らえぬ恋は　苦しきものそ

（八―一五〇〇）

の歌は小生などのいう必要もないくらいよく知られ、考察されているように、実際に贈答された歌などではなく、独詠的な歌であり、宴席の歌かどうかはともかく、係助「は」によって示された

この歌の主題「知らえぬ恋」を題とする歌宴などで詠まれた、文芸性を意識した歌であったようにみえる。やがて課題「知らえぬ恋」となっていくテーマを歌ったところに、そうした先駆性があったのである。[20] この歌では「知らえぬ恋」を「夏の野の　繁みに咲ける　姫百合の」と重ねて表現したところに郎女の工夫はあり、濃い緑一色の丈高い夏草に囲まれ赤くポツンと咲く姫百合の花が、誰にも知られることなく燃えさかる恋の思いと重ねられており、巧みな歌といえる。しかし、「苦しい」とは歌うものの、比喩から導き出されるイメージによってか、真実の恋の苦しみからは遠ざかった歌の様に感じられ、実意がないといった批判を受ける[21]のも、それをテーマとして題詠のように詠まれた歌であったからであろう。歌に込められた思いよりは、表現の綾に意識を集中し、工夫を凝らそうとする、いうなれば文芸的な歌であったようにみえる。坂上郎女には、甥家持に歌を教えるための相聞ではないかと思わせる相聞歌も詠んでおり、彼女の周辺には歌の宴を催して題詠するような営みのあったことを暗示しよう。

次の「大伴坂上郎女の歌六首」、

われのみそ　君には恋ふる　わが背子が　恋ふとふことは
言の慰そ　（四―六五六）

思はじと　言ひてしものを　朱華色の　変ひやすき　わが心
かも　（四―六五七）

思ふとも　験もなしと　知るものを　なにしかここだ　わが恋ひわたる　（四―六五八）

あらかじめ　人言繁し　かくしあらば　しゑやわが背子　奥もいかにあらめ　（四―六五九）

汝をと吾を　人そ離くなる　いで吾君　人の中言　聞きこすなゆめ　（四―六六〇）

恋ひ恋ひて　逢へる時だに　愛しき　言尽してよ　長くと思はば　（四―六六一）

には、親しい男性をいう「背子」や二人称代名詞「君」、指示副詞「かく」を用いるなど、贈答を思わせる歌はもちろん、媚びをもって相手に歌いかけたかのような「逢へる時だに　愛しき　言尽してよ」（六六一）、「いで吾君　人の中言　聞きこすなゆめ」（六六〇）といった表現をもつ歌もあるが、他方に「朱華色の変ひやすき　わが心」（六五七）、「思ふとも　験もなしと　知るものを」（六五八）のような自省的な表現もあり、恋する女性の思いをイメージしつつ詠んだ歌の様にもみえる。こうしたことは「大伴坂上郎女の七首の歌」も同様である。

いふ言の　恐き国そ　紅の　色に出でそ　思ひ死ぬとも　（四―六八三）

今は吾は　死なむよわが背　生けりとも　わに寄るべしと
言ふといはなくに　（四―六八四）
人言を　繁みや君が　二鞘の　家を隔てて　恋ひつつまさむ
（四―六八五）
このころは　千歳や往きも　過ぎぬると　われやしか思ふ　見まく欲りかも　（四―六八六）
愛しと　わが思ふこころ　速河の　瀬きに塞くとも　なほや崩えなむ　（四―六八七）
青山を　横切る雲の　著ろく　われと咲まして　人に知らゆな
（四―六八八）
海山も　隔たらなくに　何しかも　目言をだにも　ここだ乏しき
（四―六八九）

とならべてみると、「二鞘の　家を隔てて」（六八五）、「速河の瀬きに塞くとも　なほや崩えなむ」（六八七）、「青山を　横切る雲の　著ろく」（六八八）、「海山も　隔たらなくに」（六八九）など、文芸意識をもって工夫したとみえる表現を用いている。もっとも、「二鞘」は正倉院御物などにみえる刀子の鞘を二つ合わせたものであるとすると、日常的に目にしているものを、恋の表現に用いたことになる。また土屋文明は、「青山を」の歌について「序の部分に力を入れてゐる作り方であり、その部分は気が利いて居る。根本は低俗の常識にすぎない。宴席の座興などの類であらう。」[22]といっている。彼は後二句は他にもみえる表現であるから、低く評価し、宴席の歌とみている。ともあれ、序にみえるような巧みな表現は基本的には歌の聞き手や読み手の関心を引くための工夫である。彼女の意識した聞き手は、恋の相手だけでなく宴の聴衆でもありえ、序の部分の表現は巧みでも特定の相手に実意をもって迫ろうとする歌ではなかったこともあり、土屋のような通俗的表現に堕したという評価を招くことにもなったのである。坂上郎女は、男性歌人の歌の多い雑歌においても、少なからぬ歌を残しており、なかには題詠歌のような題をもった歌「初月（みかづき）の歌」（六―九九三）も詠んでいる。[23]

題詠に対しては懐疑的な論もあろうが、『私注』の指摘は認めてよいのではないか。先に触れたように人麻呂の時代にすでに七夕歌が詠まれており、七夕の題のもとに、牽牛・織女の立場で歌を詠むことも含めて、多様な作歌事情のなかで歌が詠まれていたことは巻第十によって知られるし、巻第七、巻第十の類纂によっても想定しえるところである。また丹後国風土記佚文の筒川嶼子伝には、亀姫と嶼子の心を通わせる歌が設定されているのも、こうした方法と無縁ではあるまい。物語歌の創作もその背後に、こうした伝説享受の一つの方法としての歌の詠作がなされる文化の

存在、さらにはあるテーマのもとでの和歌を詠作する文化が早くから存在していたことを暗示するとみられよう。坂上郎女は宴などで恋の歌を題とするような歌を披露する機会もあったがゆえに、かかる歌を詠みもしたと考えられる。

こうした単独詠の歌は、他にも、

市原王の歌一首

網児の山　五百重　隠せる　佐堤の崎　小網延へし子が　夢にし見ゆる　（四―六六二）

安都宿禰年足の歌一首

佐保渡り　吾家の上に　鳴く鳥の　声なつかしき　愛しき妻の児　（四―六六三）

大伴宿禰像見の歌一首

石上　ふるとも雨に　障らめや　妹に逢はむと　言ひてしものを　（四―六六四）

湯原王の歌一首

月読の　光に来ませ　あしひきの　山来隔りて　遠からなくに　（四―六七〇）

広河女王の歌二首〈穂積皇子の孫女、上道王の女ぞ〉

恋草を　力車に　七車　積みて恋ふらく　わが心から　（四―六九四）

恋は今は　あらじとわれは　思へるを　何処の恋そ　掴みかかれる　（四―六九四）

などとみえる。広河女王の後の歌は祖父穂積皇子の、

穂積親王の御歌一首

家にありし　櫃に鏁刺し　蔵めてし　恋の奴の　掴みかかりて　（一六―三八一六）

右の歌一首は、穂積親王の、宴飲の日にして、酒酣なる時に、好みて斯の歌を誦して、以てつねの賞（めで）と為したまひき。

などを意識した歌であろうが、六九四番歌は平安時代にはいっても受容されるように[24]、真剣な恋の歌というよりは恋をテーマにして詠むような場において、文芸性を意識し、また皆の関心を引きつけようとする意識をもって創作していたことを思わせる。これらのように作者の明記された歌の外に、たとえば、「恋は」というテーマを明示した歌を中心に拾ってみると、

いかにして　忘れむものそ　吾妹子に　恋はまされど　忘らえなくに　（一一―二五九七）

海の底　沖を深めて　生ふる藻の　もとも今こそ　恋はすべなき　（一一―二七八一）

わが恋は　慰めかねつ　ま日長く　夢に見えずて　年の経ぬれば

（一一―二八一四）

ま日長く　夢にも見えず　絶えぬとも　わが片恋は　止む時もあらじ

（一一―二八一五）

右二首

わが恋は　夜昼別かず　百重なす　情し思へば　いたも為方なし

（一二―二九〇二）

後つひに　妹は逢はむと　朝露の　命は生けり　恋は繁けど

（一二―三〇四〇）

湖廻に　満ち来る潮の　いや益しに　恋はまされど　忘らえぬかも

（一二―三一五九）

吾が恋は　現在も悲し　草枕　多胡の入野の　将来も悲しも

（一四―三四〇三）

といった歌がみえる。なかには、恋という主題を解説したごとき表現をもつ歌もあり、やはり贈答した歌というよりは、宴における恋をテーマとして詠まれた歌とみなした方がよかろう。二八一四、二九〇二などは相手に贈る歌よりは独り思う歌である。こうした歌の詠まれた事情は、独り部屋に籠もって詠んだともいえるが、宴での歌でもあり得る。これらは、その意味で、歌垣などの対歌とは異なる、歌一首の表現にそれなりに工夫を重ねて詠もうとする歌で、いうなれば、男女の贈答歌から切り離され、文芸としての恋の歌の詠作の方向に向かっていく歌といえるのではあるまいか。

三　相聞における表現の受容―「恋」と「死」―

宴席で評価を得た歌の表現は、後の宴席で応用され、歌い継がれたであろうことはいうまでもない。巻第七、巻第十などの編纂はそうしたことを思わせる。死は挽歌でなく相聞において詠まれることはすでに青木生子氏の論[25]によって周知のことであるが、その典型的な例の一つのが、類型的とされる人麻呂歌集歌に発する恋と死を含む表現ということになる。

巻第二の相聞歌の冒頭に置かれたのは磐姫の歌であるが、なかでも次の歌は「死」と「恋」とを詠み込み、『万葉集』の時代に大きな影響力をもった歌であったことは確かである。

磐姫皇后、天皇を思ひたてまつる御作歌四首

かくばかり　恋ひつつあらずは　高山の　磐根しまきて　死なましものを

（二―八六）

「かくばかり」なる指示副詞をもちいた表現をもつこの歌は、物語的性格をもつ歌として創作された歌か、歌遊びの中でのシチュエーションと絡めて歌われたようで、独立した宴席歌とはいいえまい。巻第二の冒頭部に据えられた物語的歌群の中に含まれるが、

このような歌の中に恋と死を読み込む表現は、はやく人麻呂歌集歌に発するとみられ、それが後にみるように恋の歌の表現に一定の影響をあたえたといえよう。

人麻呂作歌の挽歌の場合、題詞に「死」、歌に「恋」の文字がみえる例があるが、恋の歌の場合は、人麻呂歌集歌から採録された正述心緒もしくは寄物陳思の歌に、

正述心緒

恋ひ死なば　恋ひも死ねとか　玉鉾の　路行く人の　言も告げなく

以前一百四十九首柿本朝臣人麻呂之歌集出（3）

（一一―二三七〇）

何せむに　命継ぎけむ　吾妹子に　恋ひざる前に　死なましものを

以前一百四十九首柿本朝臣人麻呂之歌集出（10）

（一一―二三七七）

恋するに　死するものに　あらませば　わが身は千遍　死に反らまし

以前一百四十九首柿本朝臣人麻呂之歌集出（23）

（一一―二三九〇）

恋ひ死なば　恋ひも死ねとか　我妹子が　吾家の門を　過ぎて行くらむ

以前一百四十九首柿本朝臣人麻呂之歌集出（34）

（一一―二四〇一）

寄物陳思

荒磯越し　外ゆく波の　外ごころ　吾は思はじ　恋ひて死ぬとも

以前一百四十九首柿本朝臣人麻呂之歌集出（67）

（一一―二四三四）

などとみえる。このうち二三九〇番歌は、従来『遊仙窟』の表現を用いたとされてきたが、むしろ「説くが如くは、菩薩は諸の衆生の為に、一日の中に千たび死に千たび生ず」（『大智度論』〈『大正新脩大蔵経』第二五巻一七九頁上〉）といった表現を利用したとみた方がよいのではあるまいか。磐姫の歌もこうした恋と死を読み込む歌の流れの中で生まれてきたといえようか。二三九〇番歌は、後にふれる笠郎女の歌群の一首として利用されているが、弓削皇子は、石之日売の歌の表現を継承しつつ儚い露を詠み込み、「死なましものを」を「消かも死なまし」に替えて、

弓削皇子の御歌一首

秋萩の　上に置きたる　白露の　消かも死なまし　恋ひつつあらずは

（八―一六〇八）

と詠む。この歌はさらに巻第十、十一、十二の、

露に寄す

秋芽子の　上に置きたる　白露の　消かも死なまし　恋ひつつあらずは

（一〇―二二五四）

秋の穂を　しのに押し靡べ　置く露の　消かも死なまし　恋ひつ

つあらずは　（一〇―二二五六）
秋芽子の　枝もとををに　置く露の　消かも死なまし　恋ひつつあらずは　（一〇―二二五八）

寄物陳思

剣刀　諸刃の上に　行き触れて　死にかも死なむ　恋ひつつあらずは　（一一―二六三六）
吾妹子に　恋ひつつあらずは　刈薦の　思ひ乱れて　死ぬべきものを　（一一―二七六五）

正述心緒

いつまでに　生かむ命そ　おぼろかに　恋ひつつあらずは　死なむ勝れり　（一二―二九一三）

といった歌に展開される。これらは露の修飾語を替えることによって、新たな歌としているものもみえるが、こうした手法は巻第十一、巻第十二の歌にはしばしばみえる。こうした類想歌が次々と生み出されるのは、恋をテーマにする歌が宴席で求められて、詠みつがれたと見てよいのではないか。そうしたテーマに対応すべく先行する歌を類纂しその表現を助けるものとして、作者不記載歌集は編まれたものとみたい。(26)

四　『古今集』恋の部の「人」と『万葉集』相聞の「人」

『万葉集』にも、「妹」・「君」ではなく、「人」を用いた相聞歌がみえることはすでにみたが、『古今集』の恋の歌をみると、「きみ」は「読み人知らず」の歌を中心に二七首（うち九首が作者名判明）あるが、「いも」は四八五番（読み人知らず）の歌のみのようで、以下、色好みの業平も「人」を用いているので、業平の時代には「いも」・「きみ」のかわりに「ひと」が一般的に用いられるようになっていたようである。また貫之たちの時代になれば、実際に贈るというよりは、歌合など公の場で恋の歌が歌われることと関係していたともいえる。つまり、「人」を用いてしか詠めない恋の歌であったということである。

したがって、「いも」・「きみ」と「ひと」これらの使用数の推移は、歌が実際の贈答から、恋をテーマにした歌に移っていったことを示すともいえる。『万葉集』でも湯原王、笠郎女、大伴家持などの恋をテーマにしたとみなされる歌に「人」を用いた歌がみえているが、これらも贈答歌から恋をテーマにする恋歌に移っていく萌といえよう。

『古今集』の恋の歌の「ひと」を編者つらゆきを中心に確認しておくと、

よみひとしらす

つれもなき　ひとをやねたく　しらつゆの　おくとはなけき
ぬとはしのはむ　（486　十一　恋一）

うこんのうまはのひをりのひ、むかひにたてたりけるくるまのしたすたれより、をんなのかほのほのかにみえけれは、よむてつかはしける　なりひら

みすもあらす　みもせぬひとの　こひしくは　あやなく　けふや　なかめくらさむ　（476　十一　恋一）

なりひらのあそん、きのありつねかむすめにすみけるを、うらむることありてしはしのあひたひるはきてゆふさりはかへりのみしけれは、よみてつかはしける　ありつねかむすめ

あまくもの　よそにもひとの　なりゆくか　さすかにめには　みゆるものから　（784　十五　恋五）

つらゆき

よしのかは　いはなみたかく　ゆくみつの　はやくそひとを　おもひそめてし　（471　十一　恋一）

つらゆき

いろもなき　こころをひとに　そめしより　うつろはむとは　おもほえなくに　（606　十二　恋二）

つらゆき

たちかへり　あはれとそおもふ　よそにても　ひとにこころを　おきつしらなみ　（804　十五　恋五）

みつね

たのめつつ　あはてとしふる　いつはりに　こりぬこころを　ひとはしらなむ　（614　十二　恋二）

たたみね

あきかせに　かきなすことの　こゑにさへ　はかなくひとの　こひしかるらむ　（586　十二　恋二）

とものり

あつまちの　さやのなかやま　なかなかに　なにしかひとを　おもひそめけむ　（594　十二　恋二）

そせい

おもふとも　かれなむひとを　いかかせむ　あかすちりぬる　はなとこそみめ　（799　十五　恋五）

へんせう

わかやとは　みちもなきまて　あれにけり　つれなきひとを　まつとせしまに　（770　十五　恋五）

などとある「ひと」を用いた『古今集』の恋の歌は、相手に積極的に迫る贈答の歌ではない。「みもせぬひとの」「つれなきひと」

「かれなむひと」などまだ深い関係にならない異性、去った人などを相手とし、やや疎遠の恋愛をテーマとして、客観的に詠んでいる。こうした歌い方はもとより、『万葉集』の贈答の歌とは大きく異なる。濃い人間関係ではなく、薄い人間関係における恋の歌を詠むのが『古今集』の恋の歌であるといえよう。ただ、『古今集』において僧侶が恋の歌を詠んでいるのに照らすとき、先にふれたように、『万葉集』の僧侶の相聞の理解と関わるところもあるのではなかろうか。また「人」にかかわらせて、『万葉集』の相聞をみるとき、その人を用いた歌の理解にも影響するところはあろう。「人」を用いた歌を少なからず含む歌群に笠郎女の歌がある。それらは、よく知られた、

笠女郎、大伴宿禰家持に贈る歌廿四首

わが形見　見つつ偲はせ　あらたまの　年の緒長く　われも思はむ　（四―五八七）

白鳥の　飛羽山松の　待ちつつそ　わが恋ひわたる　この月ごろを　（四―五八八）

衣手を　打廻の里に　あるわれを　知らにそ人は　待てど来ずける　（四―五八九）

あらたまの　年の経ぬれば　今しはと　ゆめよわが背子　わが名告らすな　（四―五九〇）

わが思を　人に知るれや　玉匣　開き明けつと　夢にし見ゆる　（四―五九一）

闇の夜に　鳴くなる鶴の　外のみに　聞きつつかあらむ　逢ふとはなしに　（四―五九二）

君に恋ひ　甚も術なみ　平山の　小松が下に　立ち嘆くかも　（四―五九三）

わが屋戸の　夕影草の　白露の　消ぬがにもとな　思ほゆるかも　（四―五九四）

わが命の　全けむかぎり　忘れめや　いや日に異には　思ひ益すとも　（四―五九五）

八百日行く　浜の沙も　わが恋に　あに益らじか　沖つ島守　（四―五九六）

うつせみの　人目を繁み　石橋の　間近き君に　恋ひわたるかも　（四―五九七）

恋にもそ　人は死する　水無瀬河　下ゆわれ痩す　月に日に異に　（四―五九八）

朝霧の　おぼに相見し　人ゆゑに　命死ぬべく　恋ひわたるかも　（四―五九九）

伊勢の海の　磯もとどろに　寄する波　恐き人に　恋ひわたるかも　（四―六〇〇）

情ゆも　吾は思はざりき　山河も　隔たらなくに　かく恋ひむとは　（四―六〇一）

夕されば　もの思ひ益る　見し人の言問ふ　姿面影にして　（四―六〇二）

思ふにし　死するものに　あらませば　千たびそわれは　死に返らまし　（四―六〇三）

剣太刀　身に取り副ふと　夢に見つ　何のしるしそも　君に逢はむ為　（四―六〇四）

天地の　神し理なくはこそ　わが思ふ君に　逢はず死せめ　（四―六〇五）

われも思ふ　人もな忘れ　おほなわに　浦吹く風の　止む時なかれ　（四―六〇六）

皆人を　寝よとの鐘は　打つなれど　君をし思へば　寝ねかてぬかも　（四―六〇七）

相思はぬ　人を思ふは　大寺の　餓鬼の後に　額づくがごと　（四―六〇八）

情ゆも　我は思はずき　またさらに　わが故郷に　還り来むとは　（四―六〇九）

近くあれば　見ずともありしを　いや遠に　君が座さば　ありかつましじ　（四―六一〇）

右の二首は、相別れて後更（また）来り贈る。

である。この二十四首の歌群の内六首に「君」に置き換え可能な「人」がみえる。これに対し「君」も六首、「背子」は一首で、「人」の使用が「君」と同じである。相手との距離感をいうとき、「君」は「背子」より遠く、「人」は「君」よりさらに遠いとすると、これらの表現は何を意味するのであろうか。笠郎女の歌のいうなれば『古今集』の表現への近づきをみせるものといえる。それは同時に、この「人」との出会いから別れに至る物語的構成のなされた歌群が、果たして現実に大伴家持を恋人として贈られたものなのか、改めて疑問に思わせる要素となろう。この歌群における表現には、「夕影草の　白露の　消ぬがにもとな」「大寺の餓鬼の後に　額づく」などのように巧みなものが目に着き、先にみた単独詠の歌と同じく、表現にかなりの工夫が凝らされている。それは彼女の才能といえばいえるが、六〇三番歌などは先にみた柿本人麻呂歌集歌「恋するに　死にするものに　有らませば　我が身は千遍　死に反へらまし」（一一―二三九〇）に学んだというより、一部言葉を替えて用いた歌である。仏教的表現についていえば、やや大仰な表現である「八百日行く　浜の沙もわが恋にあに益らじか」の「八百日行く　浜の沙も」の表現は、多いことの比喩としての「浜の砂」を意味する「恒沙」（『観無量寿経』

〈『大正新脩大蔵経』第一二巻二六七頁中〉、『十誦律』〈『大正新修大蔵経』第二三巻二八二頁中〉）あるいは「恒河沙」（『維摩経』〈『大正新修大蔵経』第一四巻五四六頁中〉）などから得た着想もしくは表現ではないかとみなされよう。こうした大仰な表現はもとより恋人関係においてもなされないわけではなく、家持の坂上大嬢への贈歌にも、「さらに、大伴宿禰家持、坂上大嬢に贈る歌十五首（四―七四一～七五五）」の中に、

一重のみ　妹が結ばむ　帯をすら　三重結ぶべく　わが身はなりぬ　（四―七四二）

わが恋は　千引の石を　七ばかり　首に繋けむも　神の諸伏　（四―七四三）

とみえるところである。とはいえ、これとてややふざけて歌っているともいえ、紀郎女との贈答にみえる、

大伴宿禰家持の和ふる歌一首

百年に　老舌出でて　よよむとも　われはいとはじ　恋は益すとも　（四―七六四）

大伴家持の贈り和ふる歌二首

わが君に　戯奴は恋ふらし　賜りたる　茅花を喫めど　いや痩せに痩す　（八―一四六二）

などと同じく、まじめな恋の歌というよりは、ある人間関係を仮構して詠み会った遊びとしての相聞であったのではないかと思わせる表現である。家持もまた文芸的な遊びとして表現の巧みさ、おもしろさを追求した歌を詠むところがあったのであり、笠郎女はその類の歌も受け入れられると判断して、やや誇張を含む戯れを含んだ歌を家持に贈ったとも考えられる。つまり、「君」よりは距離感のある「人」を用いた歌を笠郎女が家持に贈ったのは、まじめな恋の歌の贈答というよりは、恋の歌の表現のおもしろさ自体を追い求め、恋の始まりから別れまでを歌った歌群として詠んで、家持に見せるべく贈った歌、あるいは家持と宴で歌遊びとして詠み交わした歌群といえるように思われる[27]。もっとも、この歌群の前、巻第三で笠郎女は

奥山の　岩本菅を　ね深めて　結びしこころ　忘れかねつも　（三―三九七）

と歌い、家持はこの歌群の後に、

大伴宿禰家持の和ふる歌二首

今更に　妹に逢はめやと　思へかも　ここだわが胸　おほほしからむ　（四―六一一）

なかなかに　黙もあらましを　何すとか　相見そめけむ　遂げざらまくに　（四―六一二）

という、とりつくしまもない薄情な歌を据えているので、実際の

恋愛関係にあったと読むこともできるが、二人が、一定の付き合いがあったものの、もともと縁の薄い関係の中で歌い交わした男女の対歌という設定のもとでの詠歌の面白さ、表現の楽しさから歌い交わし、歌い継いだ、いわゆる歌遊びに近い関係の中で詠まれた歌であったとも考えられよう。それゆえに「君」や「背」といいきれない「人」を「君」同様に用い、『古今集』の恋の歌に近い表現をなしたと想定されるのである。

家持もまた、先にみた坂上大嬢に贈った歌の一首、あるいは坂上大嬢が家持に応えた歌の一首、さらに家持の単独詠の歌において、「人」を用いている。これは関係の浅さをいうと同時に贈答というよりは、恋歌としての表現を意識したものであったのではないか。そうした「人」は、

さらに、大伴宿禰家持、坂上大嬢に贈る歌十五首

暮さらば　屋戸開け設けて　われ待たむ　夢に相見に　来むとふ人を　（四―七四四）

大伴の坂上家の大嬢、大伴宿禰家持に報へ贈る歌四首

つき草の　移ろひやすく　思へかも　わが思ふ人の　言も告げ来ぬ　（四―五八三）

大伴宿禰家持の初月の歌一首

振仰けて　若月見れば　一目見し　人の眉引　思ほゆるかも　（六―九九四）

などにみえる。これらのうち家持の九九四番歌は単独詠の歌であるが、人に贈るというよりはやはり恋をテーマにし、文芸性を意識した歌というべきではないか。こうした「人」は、もとより相聞だけでなく、挽歌においても、旅人が疎遠とは言いえない妻を表現する語として、「妹」とともにすでに用いている。それは、

天平二年庚午冬十二月、大宰帥大伴卿、京に向ひて上道する時、作る歌五首

吾妹子が　見し鞆の浦の　むろの木は　常世にあれど　見し人そなき　（三―四四六）

鞆の浦の　磯のむろの木　見むごとに　相見し妹は　忘らえめやも　（三―四四七）

磯の上に　根這ふ　むろの木　見し人を　いづらと問はば　語り告げむか　（三―四四八）

故郷の家に還り入りて、即ち作る歌三首

人もなき　空しき家は　草枕　旅にまさりて　苦しかりけり　（三―四五一）

妹として　二人作りし　わが山斎は　木高く繁く　なりにけるかも　（三―四五二）

などである。四四六番歌の「人」は「妹」の繰返しを避けた用語

とみられるが、これらによれば、「人」は「妹」と等価であるといいえる。しかし、この歌も含めて、挽歌においても個人的事情を客観的普遍的表現に変える試みとして「人」を用いたと考えることもできる。もっとも、巻十一、巻十二にみえる「人」になると、縁の浅い異性、すなわち、「妹」とか「背」といえない関係の異性に用いた語といえ、これも多くはないにしてもみえる。

春雨の　止まず降る降る　わが恋ふる　人の目すらを　相見しめなく　（一〇―一九三一）

わが屋前に　咲ける秋萩　常にあらば　わが待つ人に　見せましものを　（一〇―二一一二）

一目見し　人に恋ふらく　天霧らし　降り来る雪の　消ぬべく思ほゆ　（一〇―二三四〇）

ゆゑも無く　わが下紐の　解けしめて　人にな知らせ　直に逢ふまでに　（一一―二四一三）

大野らに　小雨降りしく　木の下に　時と寄り来ね　わが思ふ人　（一一―二四五七）

相思はぬ　人のゆゑにか　あらたまの　年の緒長く　わが恋ひ居らむ　（一一―二五三四）

念ふ人　来むと知りせば　八重葎　覆へる庭に　珠敷かましを　（一一―二八二四）

磯の上に　生ふる小松の　名を惜しみ　人に知らえず　恋ひ渡るかも　（一一―二八六一）

或る本の歌に曰はく、

巌の上に　立てる小松の　名を惜しみ　人には言はず　恋ひ渡るかも　（一一―二八六一）

いとのきて　薄き眉根を　いたづらに　掻かしめつつも　逢はぬ人かも　（一一―二九〇三）

いくばくも　生けらじ命を　恋ひつつそ　われは息づく　人に知らえず　（一一―二九〇五）

おのがしし　人死すらし　妹に恋ひ　日にけに痩せぬ　人に知らえず　（一一―二九二八）

夕月夜　暁闇の　おぼぼしく　見し人ゆゑに　恋ひ渡るかも　（一一―三〇〇三）

あしひきの　山菅の根の　ねもころに　われはそ恋ふる　君が姿に　（一一―三〇五一）

或る本の歌に曰はく、わが思ふ人を　見むよしもがも

斯くしてそ　人の死ぬといふ　藤波の　ただ一目のみ　見し人ゆゑに　（一一―三〇七五）

などといった歌である。これらは、贈答できない関係にある

「人」への思いを詠んだ歌、おそらくは、最初から贈答を意識しない、恋の思いを詠むために恋うる「人」を設定した歌であるといえよう。こうした歌が詠まれたのは、宴席で、恋をテーマとする歌を詠む必要があったからと考える。歌を贈るべき相手の居ない、やや観念的な恋の歌を詠むところは、『古今集』の歌と同じく公の席での恋の歌として歌われたとみてよかろう。こうした歌が詠まれるようになるのは、対歌などの流れの上だけではなく、中国の詩宴における漢詩を詠む習いを受け入れたところで展開された公的な歌の場でも七夕歌にみられるような恋の歌が対歌として歌われるとともに、それを独立させて恋の題で歌が詠まれる宴などにおいて成立した歌であったといえるであろう。

このように、相聞の歌、あるいはそれに加え得る正述心緒・寄物陳思の歌には、『古今集』の恋の歌に繋がってゆく相聞歌が少なからず含まれているといえる。「人」の使用はなお問題を残すにしても、こうした問題を考える一つの指標となりえるように思われる。

おわりに

『万葉集』の相聞は、男女の一対一の贈答歌を基本とする。これは歌垣における対歌というべきもので、歌垣における男女の恋歌（抒情歌）の流れを汲むといえる。これにも、同じ場所に居て声で歌い交わす素朴な贈答もあれば、時代を反映して歌手を使いに出しての贈答、手紙によっての贈答もあったであろうし、宴席での遊びとしての贈答歌などさまざまな要素をもつ歌を含んでいたとみるべきであろうと考える。

そうした歌の中には解釈にあたって、如何なる状況の中での歌か、状況を想定して解釈すべき歌もあるように思われる。文字表記された『万葉集』の表記に即して理解するのものその情況設定による理解の一つの方法でしかなく、文字表記された歌の言葉にこだわるだけで『万葉集』の歌が全て解釈できるとすべきではないと考えるものである。

また、相聞の歌を生み出した歌の場の一つに宴席があると考えるものであるが、宴席では、漢詩の宴などの影響をうけて、和歌を詠む宴が行われたことはいうまでもない。そうした漢詩の影響を受けた宴席での歌には旅人の梅花の宴、橘諸兄の宴、奈良麻呂の宴などの歌が知られるが、七夕歌も七夕の宴における成果とみると、その流れの上で宴において恋をテーマにする歌が詠まれるようになったことは想像に難くない。もとより、宴席の相聞には、これとは別の流れ、歌垣における対歌の流れをくむ歌遊び的贈答歌の応酬もあったとみられ、その性格についてはなお多様な面か

らの考察を必要とするように思うが、そうした贈答歌も『万葉集』に採録されているとみるべきものと考える。

また相聞に分類されていても題詞に贈答の語をもたない独立詠の歌の中には単独詠の恋歌が含まれていたとみられる。贈答されたとする歌も含め、「妹」や「君」ではなく、異性を「人」で表現した相聞には、『古今和歌集』の恋の部に入集している歌に対応する宴など公的な場で詠まれた歌や文芸的に創作された歌もあり、『古今集』の恋の歌に移っていく始点にあった歌といえそうである。

ここにはまだ触れ得なかったこともあるが、本稿が常識の範囲を超え得たかどうかはともかく、『万葉集』の相聞には事実としての男女の贈答歌から虚構としての男女の贈答歌、さらには恋をテーマとする創作歌まで多様な側面をみせるものであると考え得ることを述べた。

注

（1）青木生子「男性による女歌―万葉集における―」（「萬葉」第一六八号　平成十一年三月）

（2）土橋寛「歌垣の歌と萬葉『相聞』の歌」（『古代歌謡と儀礼の研究』昭和四〇年一二月）

（3）土屋文明『万葉集私注』一（昭和四四年六月）

（4）「万葉古代学研究所年報」第八号（平成二二年三月）

（5）NHKのURL：Amazing Voice 二〇一一年四月二一日の項

（6）サミエル・ハヤカワ『思考と行動における言語』（原書第二版　大久保忠利訳　昭和四一年三月）

（7）阿部頼時（浅見徹）「バス・トイレ」。浅見徹氏に戴いたコピーによる。刊行年不明。

（8）青木生子「相聞の歌と『死』―磐姫皇后の八六番歌をめぐって」（『青木生子著作集　第四巻　萬葉番歌論』平成十年四月）

（9）工藤隆・岡部隆志編『中国少数民族歌垣調査全記録１９９８』（二〇〇〇年六月）

（10）土橋寛「歌垣の歌」前掲『古代歌謡と儀礼の研究』

（11）工藤隆・岡部隆志編『中国少数民族歌垣調査全記録１９９８』（二〇〇〇年六月）及び同ビデオ編

（12）前掲『万葉古代学研究所年報』第八号

（13）工藤隆・岡部隆志編　前掲『中国少数民族歌垣調査全記録１９９８』

（14）『万葉古代学研究所年報』第三号（平成一七年三月）

（15）「長江　天と地の大紀行―今を生きる少数民族の女たち」（二〇一一年一〇月三日）

（16）辰巳正明「万葉集恋歌の再分類と復元の試み6恋人情歌―第四

分類」（『詩の起源―東アジア文化圏の恋愛詩』二〇〇〇年五月）
(17) 拙稿「万葉集の相聞歌と声の歌」（『同志社女子大学日本語日本文学』第一九号　平成一九年六月）
(18) 岡部隆志「対唱歌の力学」（『万葉古代学研究所年報』第八号　平成二二年三月）
(19) 拙稿「禅師の恋」（『同志社国文学』第四八号　平成一〇年三月）
(20) 久米常民「坂上郎女」（『和歌文学講座　万葉の歌人』昭和四四年五月）
(21) 土屋文明『万葉集私注』第四巻（昭和四四年九月）
(22) 土屋文明『万葉集私注』二（昭和四四年七月）
(23) 土屋文明『万葉集私注』三（昭和四四年八月）
(24) 浅野則子「恋をはこぶ」『大伴坂上郎女の研究』（一九九四年六月）
(25) 青木生子　前掲「相聞の歌と『死』―磐姫皇后の八六番歌をめぐって」
(26) 拙稿「『万葉集』作者不記載巻四巻にみる日本文学の特性」（『国語と国文学』第八八巻第二号二〇一一年二月）
(27) 辰巳正明　前掲「万葉集恋歌の再分類と復元の試み6恋人情歌―第四分類」、前掲拙稿「万葉集の相聞歌と声の歌」

〈平成二十三年度萬葉学会大会の講演に基づく〉

（てらかわ　まちお・同志社女子大学特任教授）

藤原宮御井歌の「日経大御門（ひのたてのおほきみかど）」と「日緯大御門（ひのよこのおほきみかど）」について

吉野政治

1

機織に用いる縦糸（たていと）を「経」と言い、横糸（よこいと）を「緯」と言う（『正字通』「経、凡織縦曰レ経、横曰レ緯」）。これを方角に用いる場合、中国では「経」を南北とし、「緯」を東西とする（『正字通』「経、家語、南北為レ経、東西為レ緯」、『周礼』天官「体国経野」賈公彦疏「南北之道謂二之経一、東西之道謂二之緯一」）。ところが、日本においては『和名類聚抄』に、

唐韻云……南北曰レ阡〈音千。日本紀私記云二多知之乃美（たちしのみ）知一〉。東西曰レ陌〈音百。日本紀私記云二与古之乃美知（よこしのみち）一〉」（巻十「大路」）

とあるものの、成務紀では

因以二東西一為二日縦（ヒノタタサ）一、南北為二日横（ヒノヨコサ）一、山陽曰二影面一、山陰曰二背面一。

とあり、東西を縦とし、南北を横とすることもあったらしいことはよく知られている。この違いについて山田孝雄は「本邦にては朝日に向ひて縦横を定め、支那は日中を基として経緯を定めたるにて国情の相違といふべし」（『萬葉集講義』巻1・五二の注）と言い、荻生狙徠は「中華ノ地東西短ク南北長キユヘ南北ヲタテトスルナリ」（『訳文筌蹄』巻四）と説明する。「経」「緯」が意味する方向については、このような問題もあるのであるが、本稿で取り上げるのは、『萬葉集』の「藤原宮御井歌」（巻1・五二）に見られる「経」「緯」の用いられ方である。

（五年九月条）

八隅知し　わご大王　高照らす　日の皇子　荒妙の　藤井が原に　大御門（おほみかど）　始め給ひて　埴安の　堤の上に　在り立たし　見し給へば　大和の　青香具山は　日経の〔日経乃〕大御（おほきみ）

藤原宮御井歌の「日経大御門」と「日緯大御門」について

門に　春山と　繁さび立てり　畝傍の　この瑞山は　日緯の〔日緯能〕大御門に　瑞山と　山さびいます　耳成の　青すが山は　背面の　大御門に　宜しなへ　神さび立てり　名妙しき　吉野の山は　影面の　大御門ゆ　雲ゐにそ　遠くありける　高知るや　日の御陰　天知るや　日の御陰の　水こそば　常にあらめ　御井の清水

「日経」「日緯」は現在ではヒノタテ、ヒノヨコと訓まれており、本稿でもこの訓みに従っておくが、これらが東と西の方角を指していることは疑いないであろう。『本朝月令』に引く『高橋氏文』逸文にも「日立、日横、陰面、背面乃諸国人」とある。

このヒノタテ・ヒノヨコについて、伴信友の『高橋氏文考註』に太陽が日出から南中まで上昇する間をヒノタテとし、南中から日没まで下降する間をヒノヨコとする説が見える。

さて其四面の名を然云ふ由は、まづ朝日の立昇りて漸に南ざまにおよぶまでの間を日縦と云ひ、南ざまより西ざまに漸に降ち行く間を日横と云ひ、夕日の降ち陰ろふ西ざまより、北ざまにおよぶ間を陰面といふ。陰つ面の約れるなるべし。北ざまより東ざまの面を外面といふ。いはゆる日横の亘の南ざまに向ひて背つ面といふが約れるなるべし。

上昇することを「たつ」（立）と言うので、太陽が南中するまで上昇することをヒノタテと言うこともあったかもしれない。また、一定方向から外れることを「よく」（避）というので、太陽が上っていく方向から外れて下降することをヒノヨコと言うこともあったかもしれない。そしてそれらは方向性だけではなく、信友の言うように移動空間の道程も意味しえたのかもしれない。しかし、「藤原宮御井歌」においてはその九十度の道程の始発点と終着点である東西の一点を指す語として用いられていることの説明が必要であろう。

上代文献を読む会編『高橋氏文注釈』（翰林書房 2006.3 刊）にはヒノタテ・ヒノヨコを「日が立つ方向＝東」「日が横になる方向＝西」とする説が見られる。東西の方角をそのように表現した例は見あたらないが、見えなかったものが姿を現すことを「たつ」と言い、月が姿を現すことも「月が立つ」と言うので（萬7・一二九四など）、日の出を「日が立つ」と言い、その方向をヒノタテと言ったこともあったのかもしれない。しかし、ヒノタテが東の方向をそのように表現したものとすれば、西の方向については「日が隠れる方向」あるいは「日が沈む方向」などと表現されたものと思われる。

藤原宮御井歌の「日経」「日緯」について管見に入った説は以上であるが、いずれもその訓と考えられる語の用いられ方につい

て考察したものであった。本稿では用字の方から検討してみたい。

2

『周礼』春宮・大宗伯の条に「以二禋祀一祀二昊天上帝一、以二実柴一祀二日月星辰一」とあり、その鄭玄注に「星、謂二五緯一」とあり、賈公彦疏に

云レ星謂二五緯一者、五緯即五星。東方歳星、南方熒惑、西方大白、北方辰星、中央鎮星。言レ緯者、二十八宿随レ天左転為レ経、五星右旋為レ緯。

とある（「右旋」原文「左旋」。嘉慶二十年重刊宋本十三経注疏の校勘記に「蒲鏜云右誤左」とあるのによって改める）。

改めて述べるまでもないことであるが、すべての天体は一日のうちに東から西の方向に地球を一回転する。これを「左転」と言う（以下、天文学で一般に用いられる「左旋」の語を用いる）。そして、日と月と五星（歳星・熒惑・大白・辰星・鎮星、すなわち木星・火星・金星・水星・土星）は「左旋」しながらそれぞれの周期によって列宿（星座）の中を少しずつ西から東へと移動していく。この西から東への動きを「右旋」と言う。したがって、賈公彦疏の文の「経」が南北の方向を意味し、「緯」が東西の方向を意味するものとすると、「二十八宿……左転為レ経」は「二十八宿は東から西へと動き、また南北へ動く」と理解するしかないが、二十八宿の星は東から西へのみ動き、南北には動くことはない。また、「五星右旋為レ緯」も「五星は西から東へと動き、また東西に動く」という意味をなさないものになる（「右旋」を「左旋」としてもこのことは同様である）。

西暦六五〇年代の成立とされる賈公彦疏の「経」「緯」が南北また東西の方向を指すものではないことは、別の観点からも言い得ることである。現在では五星は左旋・右旋の外に若干南北へも動くことが知られているが、古代の中国においては五星の動きは左旋と右旋の二つしか知られていなかった。『隋書』「天文志」に言う。

古暦五星並順行。秦暦始有二金火之逆一。（中略）漢始測候、乃知二五星皆有二逆行一。其後相承罕能察、至二後魏末一。

すなわち順行（左旋）については早くから知られていたが、逆行（右旋）については、金星と火星のそれは秦の時代に、その他の星のそれは漢の時代の始めに知られたことであった。そしてさらに南北への動きが知られるようになったのは、明末に中国に伝わった西洋天文学によるものである。游子六の『天経或問』（1675 序）に言う。

原不（もとよりとらず）レ諳レ有二緯行一（此緯行、近歳西儒熊羅諸公始測出。）一

藤原宮御井歌の「日経大御門」と「日緯大御門」について

見二金星在二緯南北七八度之間一、即詫(あやしみて)謂二之失行一。皆不レ知下五星有二緯行上之故也。（天巻「五星遅疾伏退」）

この「緯行」は黄道を南北に横切る動きのことであるが、この「緯行」は西洋の学者によって五星の正規の運行とされたのであり、それ以前は、例えば金星が南北七八度の間に動いたことを観測しても、それを「失行」とし、地上に何らかの異変が現れる徴と理解されていたのである。

したがって、賈公彦疏は「二十八宿は左旋するが、五星はその上に右旋もする。左転を経と言い、右旋を緯と言う。したがって五星を五緯と言うのである」という意に理解するのが正しいであろう。すなわち、「経」「緯」は東西また南北の方向を意味するものではなく、「左旋」すなわち東から西への動きと「右旋」すなわち西から東への動きを意味するものと考えられる。

縦糸と横糸を本義とすると考えられる「経」「緯」が、東から西への動き、また西から東への動きを意味するようになったのは次のような理由からであろう。『正字通』に「凡織縦曰レ経、横曰レ緯。経長竟而緯可二接続一、必先レ経後レ緯也」とあるように、布を織るには縦糸を定めた後に横糸を通す。このことから「経」に「始」の意味が生じ（鬼谷子『抵巇』第四「経起二秋毫之末一」〔注〕経、始也）、さらに「緯」が後を意味するようにもなったものと思われる。あるいは皆川淇園の『虚字詳解』の「経」の説明に、

絹糸ナド、其ノ織ルノ、タテニスル糸ヲ、称スル名ニテ、向フノ内ヘ、其緯ノ糸ノ出テ来ルヲ、ウケルニシテ、内ニモツニ、ソレニツケルコトニスルノ義ヲ含メリ。サレバ、何事ヲナスニモ、先ズ其後ヨリカヽリユクコトヲ承テ、其内ニ、ツカセルタテニスルコヽロアルニハ、物ニモ事ニモ、並ニ経ヲ以テ称ス。

とあるように、先に存在して土台をなすモノ・コトが「経」であり、後に付け加えられるモノ・コトが「緯」であるとも説明できる。これを天体の運行に応用すれば、すべての天体が行う基本の動きが「経」（すなわち左旋）であり、その動きの上に行われる独自の動きが「緯」（すなわち右旋）であるということになろう。

3

日本に始めて暦博士が渡ってきたのは欽明天皇の時代とされる（欽明紀十四年六月条・十五年二月条）。日本人が暦学・天文学を正式に学び始めたのは推古天皇の時代からのようである（推古紀十年十月条）。天武天皇の時代になると占星台が建てられ（天武紀四年正月五日条）、この後「熒惑月に入る」（天武紀十年九月十七日条）といった乱の起こる徴を示す天体現象や、「熒惑と歳星と一歩の

内に乍(あるとき)は光り乍は没れつつ、相近き相離ること四遍す」（持統紀六年七月二十八日条）といった詳細な観測の結果が正史に記されるようになる。藤原宮の地鎮祭が行われたのは、この持統天皇の六年（692）のことであるが、このような記事が見られることから判断すれば、当時の日本における天文学の学習と天文観察の技術はかなり進んでいたものと思われる（その学習の中には天武天皇が長じていたとされる天文術関係の緯書も含まれよう）。『周礼』の賈公彦疏に見られた「経」「緯」の用法もまた、そうした書物の中に用いられていたものと思われる。

ところで、藤原宮御井歌の「経」「緯」が左旋・右旋の意味だとすれば、「日経(ひのたて)の大御門」「日緯(ひのよこ)の大御門」は太陽がそれぞれの動きによって通過する門と考えられていることになる。すなわち、「日経(ひのたて)の大御門」は東から西へと動く太陽の日周運動の入り口であり、「日緯(ひのよこ)の大御門」は西から東へと動く太陽の年周運動の入り口であることになるが、藤原宮御井歌はこの二つの方向の合うところに藤原宮が造営されると歌っていることになる。こうしたイメージは藤原宮を天の太微宮に重ねたところから生まれたものと思われる。(1)

天の太微宮には東西の太陽門が存在する。『史記』天官書、『晋書』天文志などによれば、北極星の近くにある紫微宮の東西には紫微垣と呼ばれる垣があり、その外側に太微宮がある。その太微宮の東西に太微垣があるが、その太微垣の中に東西の太陽門があるのである。天官書の「南宮」（太微宮）の文中の「十二星、藩臣」（十二諸侯）についての『正義』の説明に次のように見える。

太微宮垣十星、在レ翼。軫地。天子之宮庭、五帝之坐。十二諸侯之府也。其外藩、九侯也。南藩中二星間為二端門一。次東第一星為二左執法一、廷尉之象。第二星為二上相一、第三星為二次相一、第四星為二次将一、第五星為二上将一。端門西第一星為二右執法一、御史太夫之象也。第二星為二上将一、第三星為二次将一、第四星為二次相一、第五星為二上相一。其東垣北左執法、上相両星間名曰二左掖門一、上相両星間名曰二東華門一、上相、次相、上将、次将間名曰二太陽門一。其西垣右執法、上将間名曰二右掖門一、上将間名曰二西華門一、次相両星間名曰二太陰門一。各依二其名一、是其職也。占与二紫宮垣一同也。

この東西の太陽門についての記述は『晋書』天文志、北周の『霊台秘苑』、唐の『唐開元占経』などにも見られるが、東西の太陽門は太微宮の東西に南北に列座する五つの藩星の南から第二番目（上将と上相）と三番目（次将と次相）の星の間にあるとされるものである。現在の星図では黄道は歳差によって東西の太陽門を少し離れて通っているが、(2)蘇頌の『新儀象法要』（北宋元祐年間

1086～93 成）に載せる星図、また所謂「蘇州石刻天文図」（南宋淳和 1247 刻）では当に太陽の通り道はこの二つの門を通過している。当時は太陽の軌道は実際にそのように観測されたのであろう。

中国の星座は地上の政治官僚制を天上に投影したものであるが、逆に星座体系が地上に投影されることがある。[3] 宮城等の名にも星座の名が付けられているのもその一例であり、例えば『唐両京城坊攷』（清・徐松撰）巻五「東京」（洛陽）に、[4]

宮城在二皇城北一因二隋名一曰二紫微城一。貞観六年号為二洛陽宮一、武后光宅元年号二太初宮一（下略）。（「宮城」）

皇城傅二宮城南一。因二隋名一曰二太微城一。亦曰二南城一又曰二宝城一（中略）其城曲折、以二象南宮垣一。南面三門、正南曰二端門一、東曰二左掖門一、西曰二右掖門一、東面曰二賓耀門一。西面二門、南曰二麗景門一、北曰二宜耀門一。城中、南北四街、東西四街。（「皇城」）

と見える「紫微城」「太微城」「端門」「左掖門」「右掖門」は星座名あるいは星と星との間の名である。隋の煬帝の皇城では更に「東太陽門」「西太陽門」の名も用いられており、その名は唐の武徳年間まで踏襲されている。右に引いた『唐両京城坊攷』「皇城」の「賓耀門」「宣輝門」の注にそれぞれ次のようにある。

隋曰二東太陽門一、武徳中改二東明門一、顕慶五年又改二賓耀一。（賓耀門）

隋曰二西太陽門一、武徳中改二西明門一、顕慶五年又改二宣耀一。（宣輝門）

4

以上を要するに、藤原宮御井歌の「日経乃大御門」「日緯能大御門」という言葉は、隋唐の京城の「東太陽門」「西太陽門」という名称を踏まえつつ、その二つの門を太陽が左旋し、あるいは右旋して「天子之宮庭、五帝之坐。十二諸侯之府」すなわち藤原宮へ入る門とイメージしたものではないかと思われるのである。[5]

注

（1）北極枢軸点付近の紫微宮を天子の御殿に見立てることは『史記』天官書に初出するが、『晋書』天文志上により詳しい説明がある。

北極五星、鉤陳六星、皆在二紫宮中一。北極、北辰最尊者也、其紐星、天之枢也。天運無レ窮、三光迭レ耀、而極星不レ移、故曰「居二其所一而衆星共レ之」。第一星主レ月、太子也。第二星主レ日、帝王也。亦太憂。鉤陳、後宮也。大帝之正妃也。

大帝之常居也。北四星曰二女御宮一、八十一御妻之象也。鉤陳口中一星曰二天皇大帝一、其神曰二耀魄宝一、主二御群霊一、執二万神図。

（2）現在の東西の太陽門と黄道の位置関係は、飯島忠夫著『支那暦法起原考』（第一書房・昭和五十四年 1979 十月復刻版）付載の第二図「太微垣」や大崎正次著『中国の星座の歴史』（雄山閣昭和六十二年 1987 四月刊の付載図）などで確認できる。

（3）大崎正次著『中国の星座の歴史』p208。

（4）引用は平岡武夫編『唐代研究のしをり』（同朋舎出版）第六『唐代の長安と洛陽資料編』所収の道光二十八年靈石楊氏刊本による。

（5）藤原宮造営の頃の築造とされるキトラ古墳の石槨天井に描かれている天文図の黄道と赤道との交点（すなわち春分点と秋分点）は、北に五、六十度程ずれていることが指摘されている（来村多加史著『高松塚とキトラ古墳壁画の謎』講談社 2008.1. pp104-107）。にもかかわらず、黄道はなお東西の太陽門を通過するように描かれていることは注目される。この古墳の壁画を描いたのは高句麗系の画師黄文連本実である可能性が高いとされているが、彼は持統天皇の崩御の時に作殯宮司となり、文武天皇の崩御の時にも殯宮の事に供奉し、御装司にもなった人物である。彼らによってもたらされたとされる新しい天文図に関する知識は当時の知識層へも伝わっていたのと思われる。

〔附記〕本稿を成すにあたって萬葉学会編集委員の方々から種々の御意見と御指摘を戴いたことを感謝いたします。

（よしの　まさはる・同志社女子大学表象文化学部教授）

書評

瀬間正之著『風土記の文字世界』

橋本雅之

一

本書は、瀬間正之氏がこれまで続けてこられた風土記（以下、評者自身の立場でいう場合には「古風土記」の呼称を使用する）の文字表現に関する論考をまとめたものである。本書は、

第一章　風土記前史
第二章　風土記の文章表現
第三章　常陸国風土記の文字表現
第四章　美文への志向（一）香島郡「童子女松原」
第五章　香島郡「童子女松原」の「処」字は「死」字か
第六章　美文への志向（二）茨城郡「高浜之海」
第七章　『豊後国風土記』・『肥前国風土記』の文字表現
第八章　西海道乙類風土記の文字表現
第九章　各国風土記の文字表現

の九章から成り立っている。

第一章は「国語表記の開発」・「訓を用いて書くこと」・「上代漢文訓読の一端」の三節からなり、我が国における漢字受容の実態について論じられており、漢字受容に関する瀬間氏の基本的な考え方が示されている。第一章は、以下の考察における予備的考察として位置付けられよう。第二章は「風土記の成立」・「特徴的表現」・「接続・文末の助辞」・「令」による使役表現」・「漢籍と風土記」の五節からなる。ここでは、風土記の文章表現の特徴について接続・文末の助辞を中心として論じられている。第三章は「問題の所在」・「茨城」地名起源記事を例に」・「誤用の分布」・「助辞用法の考察（一）　文末と連接」・「助辞用法の考察（二）「者」の考察」・「「所有」の特殊用法について」の六節で構成され

ている。ここでは、『常陸国風土記』の全般的な文字表現の特徴が整理されており、漢文としての誤用の問題や助辞用法の特色などについて幅広く考察されている。次に第四章は「「童子女松原」本文」・「「童子女松原」前半部」・「「童子女松原」後半部」・「小結」の四節からなり、『常陸国風土記』香島郡「童子女松原」記事の漢語受容について論じている。これに続く、第五章は同じく「童子女松原」を取り上げ、「はじめに」・「諸説の検討」・「死」説」の三節からなっており、ここでは本文批判の問題が取り上げられている。第六章は「はじめに」・「茨城郡「高浜之海」」・「六朝地誌類」・「結びに向けて」の四節からなる。ここでは、第四章で論じられた、『常陸国風土記』のいわゆる美文志向の問題があらためて取り上げられている。以上、第三章から第六章までは、『常陸国風土記』の文字表現について、漢籍受容を見据えて幅広く考察したものであり、本書の中心をなすものであるといえるだろう。

続いて第七章・第八章は九州風土記の文字表現の特徴を、『日本書紀』や『常陸国風土記』との比較から考察したものである。第七章は「はじめに」・「両者に共通する特徴」・「『豊後』『肥前』の漢語漢文書記能力　―訓読的思惟について―」・「『豊後』と『肥前』の差異」・「『万葉集』巻十六との親近性」・「『常陸』との親近性」・「『日本書紀』との先後関係」・「まとめ」の八節、第八章は「はじめに」・「筑紫国子饗原芋湄野」・「肥前国帳揺岑」・「筑後国磐井墓」・「肥後国閼宗岳」・「まとめ」の六節からなっている。

最終章の第九章は「播磨国風土記」・「出雲国風土記」・「各国逸文」の三節からなり、第八章までで取り上げられなかった他風土記の文字表現を概論的に俯瞰したものである。実は、評者はこれが第九章に置かれていることに疑問を感じている。本書全体の締めくくりとしては、いかにも概論的であり相応しくないように思ったのである。そこで以下では、第一章から第八章を中心として、本書の特色と学術的意義について述べてみたいと思うが、瀬間氏の考察は多岐にわたりしかもいずれも綿密な内容であり、そのすべてについて紹介することは困難である。その点について、あらかじめ著者と読者にお詫びしておきたい。

二

まず、第一章の「風土記前史」では、固有の文字を持たなかった古代日本語が、中国語を書き表す漢字と出会い、それを日本語表記の文字として取り入れたことの意義と、それによってもたらされた訓読という書記言語の成立について論じている。

瀬間氏は、近年各地で出土した木簡資料や古代朝鮮半島におけ

る漢字使用の実態を綿密に分析して、我が国における書記言語は、古代朝鮮半島における漢字使用から影響を受け、漢文訓読の学習を背景として成立したと結論づけ、漢字を受容して文章を書き記した黎明期にすでに「なんらかの漢文訓読的なものの存在が見え隠れしてくる」（十三頁）と主張している。具体的には、徳島市観音寺遺跡出土木簡をはじめとする、論語習書木簡において文末助辞「之」を表記しないことや返読の誤りなど、漢文訓読を背景にしたとしか考えられない漢文措辞の誤りが散見すると指摘しており、これらは傾聴に値する論である。このような瀬間氏の考察は、これまで訓点語研究において主張されてきた漢文訓読史論に一石を投じる内容であると認められる。

次に、第二章「風土記の文章表現」では、第一章の予備的考察を受けて、風土記の特徴的表現が取り上げられている。ここで論じられた助辞に関する一連の論考は、これまでの古風土記研究の中では等閑に付せられていた課題であり、ここでの考察は大いに評価できる。

その上で、問題点を挙げるならば、この立論の前提となっている文章の三分類、

A〈漢語漢文で思惟して漢語漢文での筆録を意図した文章〉
B〈訓読的思惟に依拠して漢語漢文で筆録を意図した文章〉
C〈訓読的思惟と口頭言語的思惟が混在し、漢字での筆録を意図した文章〉

の定義が分かりづらいところに課題が残るように思われる。というのは、瀬間氏が言う「漢語漢文で思惟する」こととは、構文論的文体の文法概念を指しているのか、あるいは語彙論的な「語」を指しているのかが曖昧であるように感じられるからである。事実、第二章では「文章表現」とされているのに以下の章では、すべて「文字表現」となっており、異った二つの視点が並存しているように思われるのである。瀬間氏が具体的に問題とされている個別例をみてゆくと、やはり語や語句（熟字）を問題とされているように見える。それを「漢語漢文で筆録を意図した文章」とまとめてしまうと、そこに語句レベルの問題と文章レベルの問題が同居してしまい、ここでの「思惟」というタームがダブルスタンダードに陥っているのではないかという不安を覚えるのである。瀬間氏がここで「思惟」という用語を使って定義した上代文章の三部類は、確かにオリジナルなものと言えるだろう。しかし、それならばなおさら理論的な裏付けが必要である。特に「思惟」が何を意味するのかは重要であるように思う。評者が、「～思惟～筆録を意図した」という記述から、最初に想起したのは時枝誠記の言語過程説であった。もちろんそれは評者の誤読であるかもし

れない。しかし、瀬間氏が考える文章の三部類は、そのような言語理論と深く関わる重要な問題であるように思った。だから、評者としては、単独の節を設けてでもこのことについて論じてもらいたかったと思う。

そのような課題も残るが、ここで具体的に取り上げられた個々の問題に関しては、「仕奉（つかへまつる）」の表記、「還」の副詞的用法、地名起源説話導入文体としての「所以」の用法、「有」「在」の誤用、接続・文末助辞の用法など、広く古風土記全体を見渡して考察されており評価に値する。

続いて、第三章から第六章までは、『常陸国風土記』の文字表現に関する考察であり、これはまさに本書の中心をなすものである。ここでは、『常陸国風土記』における漢語受容の実態について、新たなる観点から出典語句を指摘し美文的表現の実態を明らかにすることが中心となっている。特に第四章・第六章において瀬間氏は、一語一句を徹底的に調査して、『文選』や『楚辞』など上代の律令官人が学んだ漢籍の中にその典拠があることを論証している。この方面の研究は、小島憲之や秋本吉郎をはじめとする先学によってすでに論じられているが、瀬間氏はそれら先学の研究において見逃されてきた用例を新たに指摘し、従来の研究を補強したものといえる。ただここでの論証の多くは漢籍における用例の確認が中心であるが、「童子女松原」や「高浜之海」の記事が、何を主題とし、それを実現するためにどのように漢語を利用しているのか、そしてそれが上代文学史の中で、どのように位置付けられるのかという問題に関する瀬間氏の見解が必ずしも明らかになっていないように思った。『常陸国風土記』には、瀬間氏の指摘にもあるように六朝から初唐に至る詩の表現までもが取り入れられている。そして、その意味において万葉集の和歌表現の源泉と軌を一にするものが含まれているのである。『常陸国風土記』の漢語表現のあり方は、そのような上代文学史の中に位置付けるべきであると私は考えている。

ところで瀬間氏は、第四章「美文への志向（一）」のはじめにおいて、注目に値する以下のような発言をしている。

辞賦に比肩するかのような美文と稚拙な誤用との混在は一人の述作者の手に成るとは到底考えられない。（一〇一頁）

瀬間氏はここで、『常陸国風土記』の編述に少なくとも二人以上の関与があった可能性を示唆している。『常陸国風土記』の文字表現を丹念に追っていくと、瀬間氏も指摘する通り漢文訓読に由来すると思われる漢文措辞の誤りが存在し、漢語漢文を志向した文章表現の中に、質的な違いに基づく違和感が感じ取られることは事実である。この編述に複数の人物が関与している可能性は

高いと思う。ただしその場合、美文的表現と稚拙な表現が同一人物ではなし得ないという点については疑問も残る。そのような質的な違いは同一人物でもあり得るのではないだろうか。それらは晴の文章表現の中にたまたま顔を出した日常的文章表現である可能性も捨てきれないと思う。

とはいうものの、瀬間氏が提起した複数編述説については考えてみる必要があり、傾聴に値する説であることに違いはない。

この第四章に続く第五章の「香島郡「童子女松原」の「処」字は「処」字か」は、『常陸国風土記』の本文研究において難問中の難問とも言える「処寂寞兮」の「処」字に関する文字批判に取り組んだものである。瀬間氏は従来の説を綿密に検討した上で、「夙」の古字「処」と解釈することが、字体の上でも意味の上でも妥当であると論じている。注目すべき考察であるが、「処」が我が国古典の写本で使用された形跡がないことに多少の不安を感じる。この点については、さらなる追求が必要であろう。

この第三章から第六章までの考察は、近年の漢語受容研究の線上に位置するものであり基本的な方向性はそれらと同じであると認められ、瀬間氏の考察によって『常陸国風土記』の漢語受容に関する研究が深まったことは大いに意義がある。

次に、第七章・第八章は九州風土記に関する考察である。この二つの章で取り上げられた九州風土記の文字表現研究は、古風土記研究の中で最も遅れている分野であり、この方面に関しては瀬間氏の功績が大きいと言わねばならない。特に、『豊後国風土記』『肥前国風土記』の文章は、現存古風土記中で漢文の誤用や和習の最も少なく漢語漢文に習熟した達意の文章であること指摘したのは、重要であると認められる。個別のテーマの中では、たとえば「『万葉集』巻十六との親近性」において指摘された、巻十六の文型「昔（者）有……也」と『肥前』『豊後』における「昔者……天皇之世」以下の文型との類似については興味深い。瀬間氏が指摘するように、仏典に親しんだ者が編述者の中に存在した可能性はありうることだと思う。

ところで、『豊後国風土記』『肥前国風土記』の研究においては、同一記事と認めうる文章を中心とした『日本書紀』との先後関係が大きな研究テーマとなっており、これまでも国文学・歴史学の立場からさまざまに論じられてきたところである。瀬間氏は、第七章第七節「『日本書紀』との先後関係」において、これまでの研究史を踏まえ、さらに独自に視点から両書の用語を分析し、編者について「「景行紀」「神功紀」を参照にしながらも、それを上回る漢語漢文の書記能力を有していた」（第八節、一九一頁）と論じられた。これは傾聴に値する説であるが、『豊後国風土記』と

『肥前国風土記』を論ずる場合、現存本がいずれも完本でないことに注意する必要もあるだろう。『書紀』との関係を論ずる場合でも、現象的な一致や類似よりも叙述における質の違い（古風土記と日本書紀の資料的性格）をどのように考えるのかが重要であると思う。その意味から言うならば、成立に関わる資料論として古風土記の分野では、かつて昭和二十年代後半から三十年代にかけて記紀研究において論じられていた、「紀前記後論」の域をいまだに脱していないように思われる。これは、古風土記研究に関わっているすべての研究者に課せられた問題でもあり、瀬間氏の考察は、その新たな扉を開いてくれるものであると言えよう。

次に、第八章「西海道乙類風土記の文字表現」では、九州風土記全体の成立について、

甲類風土記→乙類風土記

の順に成立したと論じる。また、乙類風土記の編者に関しては『常陸国風土記』との表現の類似を指摘した上で、『常陸国風土記』編者として有力視されている藤原宇合が、西海道節度使として九州在住中にその編纂に関わった可能性が高い（宇合周辺の人物を含めて）ことを、慎重に断定を避けながら指摘されている。この点は、従来からも指摘されていることであり、瀬間氏の考察もその延長線上にある。しかしながらこれに関しては疑問も残る。というも、乙類風土記と『常陸国風土記』において使用されている万葉仮名を比較してみると両者の不一致が顕著なのである。

これに関して瀬間氏は「卓越した漢語漢文能力が知られる藤原宇合であってすれば、敢えて隋唐音を踏まえ中国人的に「麼」を使用することも進んで為し得た可能性が高い」（第八章第六節、二一一頁）と述べている。しかし、宇合が「中国人的に「麼」を使用することも進んで為し得た」ということは何をもって証明するのであろうか。ここでいう「中国人的」とは何を意味しているのだろうか。また、これに先立ち、瀬間氏は「宇合はこれに（橋本云、宇合以前に成立したと瀬間氏が考える第一段階の常陸国風土記のこと）総記と景表現の部分を増補・加筆した可能性が高い」（第八章第六節、二一〇頁）と述べているが、ここから察するに、瀬間氏は『常陸国風土記』における万葉仮名表現に宇合の関与は低いと考えているように思われる。しかしながら、第四章・第六章において「美文への志向」として考察している「童子女松原」と「高浜之海」の記事には、万葉仮名で記された歌謡がそれぞれ二首ずつ付されている。このことをどのような説明するのであろうか。乙類風土記は断片的にしか残されておらず、現存本文における現象的な一致のみから、他風土記との類似や編者の問題を論じることは難しいように私には思われる。

四

以上、瀬間氏の研究についてさまざまなことを述べてきたが、上代における文字表現の研究を基盤に置いたものであり、本書が古風土記研究を深化させることは疑いない。文中さまざまな妄言を連ねたことについては、この場を借りて筆者にお詫びしご寛恕を希う次第である。

（二〇一一年二月　笠間書院刊　A5判　二二八頁　六六〇〇円）

（はしもとまさゆき・皇學館大学現代日本社会学部教授）

書評

錦織浩文著『高橋虫麻呂研究』を読む

山﨑健司

萬葉の歌人・高橋虫麻呂をどのように捉えるか。伝説歌人、旅の歌人、叙事詩人、孤愁の人――、残された作品のさまざまな特徴を捉えてこのように呼ばれてきた虫麻呂は、他の多くの萬葉歌人と同様、『萬葉集』以外にはその名と足跡を伝えている資料に恵まれない。本書は、高橋虫麻呂の作品について、「虫麻呂歌集」「伝説歌」「表現方法」のそれぞれに視点をおいて総合的に論じたものである。虫麻呂をとりあげる研究書には、同時代の他の歌人も併せて考察する場合が少なくない。そのような中で、本書には、著者錦織氏が長年にわたって読みこんできた虫麻呂作品の内実に即して立論する方法が貫かれ、それによって、新たな読み方、あるべき読み方が提示されて、作品の魅力の再発見につながっている。

一　「藤原宇合とのかかわり」から捉える虫麻呂像

天平四年（732）八月、藤原宇合が西海道節度使に任命された際に高橋虫麻呂が餞別歌（6九七一～二）を残していることにより、虫麻呂の歌を宇合との関係から捉えることが従来行われてきた。周知のように、虫麻呂の作品には、「上総の周淮の珠名娘子を詠む一首」に代表される東国を舞台とする作品群と、「水江の浦島子を詠む一首」に代表される畿内を舞台とする作品群とがある。このことに関して、虫麻呂が、常陸守であった宇合の属官であったことに結び付けて捉える説が、契沖『代匠記』以来有力視されてきたが、一方、作歌年未詳の「春三月に、諸卿大夫等が難波に下る時の歌二首」（9一七四七～八・一七四九～五〇）を神亀三年（726）十月に知造難波宮事に任ぜられた宇合に付き従って制作した

と捉える説も、鴻巣盛廣『全釈』が示唆して以来、たびたび説かれてきた。本書は序章において、研究史を丁寧に回顧しながら、東国と畿内の双方の歌とも宇合の下で制作されたとみる通説によるべきことを表明する。虫麻呂は宇合の庇護をうけて歌作を続けた歌人であり、虫麻呂により編纂された「虫麻呂歌集」は宇合に献呈されたという二つの視点を確保することにより、虫麻呂の作品にまつわる問題の大方は説明がつくという。さらに、虫麻呂は畿内出身で、身分は養老三年（719）以降、五位以上の家に支給された「事業（親王・内親王および職事三位以上に朝廷から支給された家司のごときもの）」ではなかったかと推定し、三章十一節からなる本論が展開される。各論は元々別個に公表された論文を基にするが、いずれも「宇合との関係」に収斂する内容となっている。以下、本書の章立てにしたがって読み進めてみよう。

二　「虫麻呂歌集」をめぐって

虫麻呂の歌と確実に言えるものは、実は冒頭に述べた藤原宇合に対する餞別歌のみで、あとは「虫麻呂歌集」所出の歌、すなわち「高橋連虫麻呂〔之〕歌〔集〕中出」なる注記の勢力範囲に含まれる歌に限られる。ところが、このような注記のうち、巻三雑歌三二一（不尽山歌）の左注と巻九雑歌一七六〇の左注が示す範囲をめぐっては諸説がある。虫麻呂作歌、虫麻呂歌集の歌数自体、定かでないのである。「虫麻呂歌集」に関する基礎的考察を展開する第一章第一節では、前者について「右一首」は長歌を指し反歌二首はその中に含まれるとする澤瀉久孝―菅野雅雄説を、後者について「右件」の範囲は他人の作も含めた一七二六から一七六〇に至る三十五首とする伊藤博説を、それぞれ是とする。伊藤説は「右件歌者高橋連虫麻呂歌集中出」からさかのぼってはじめて出会う注記が一七二五の左注「右柿本朝臣人麻呂之歌集出」であることを根拠に、これより後の歌すべてを「虫麻呂歌集」の歌と見る。この説によれば、「虫麻呂歌集」の後半が虫麻呂自身の作とみられる、作者名を示さない歌群となっているのに対し、前半は虫麻呂以外の他人の作が作者名を明記する形で並べられていることになるが、「宇合卿」（一七二九）のように名に卿を続ける例が他になく、これは親密な人間関係の上に成り立つ表記とみられること、「式部大倭」（一七三六）は、霊亀二年に宇合とともに入唐し、帰国後も宇合と親交を結んだ大倭長岡と考えられ（瀧川政次郎説）、虫麻呂と長岡の交友も想定できること（金井清一説）、さらに伊藤説の主張する三十五首の部分は、用字の面からも他と様相を異にしているという（村田右富実説）。かようないくつもの傍証を示されて、今後はこの範囲で「虫麻呂歌集」を捉えるべき

だと納得させられる。なお、「右件」のうち、作者名を明記する「他人の作」の集団の中で、唯一作者名を記さない一七二七の「和歌一首」の作者について、虫麻呂の可能性を指摘する伊藤博『釈注』を引用しつつ、作者記名歌巻における作者不明の歌に対する処理の例をひとつひとつ挙げ、その可能性の補強を試みているが、一七二七と同様に「和歌一首」と題詞に記し、作者未詳などの注記を施さない3四一一についての言及がなく、ここは説得力に欠ける。もとより可能性の議論であるから限界はあるけれども、同型の例についての検証は最低限必要であろう。

つづく第二節では、前節で澤瀉―菅野説により、長歌と反歌二首を総体として虫麻呂作と捉えるべきであるとした「不尽山歌」について、三一九～二一に共通する内容的特徴として不尽山頂の雪を視覚的に捉えては歌わない点を指摘し、同じく不尽山頂の雪を視覚的に捉えてうたう赤人との対立関係を説いた伊藤博説を一歩進め、具体的に表現の仕方の違いを指摘しながら、虫麻呂は先行する赤人の歌と同じ趣向にならぬようにうたったと説く。興味ぶかい論だが、真間娘子伝説歌についてすでに言及されてきたことと同様のことが不尽山歌についてもあてはまることから、「山部赤人の歌の存在は、虫麻呂の歌の世界を切り開くのに、思いの外、重要な影響を与えたものと見える」と結ぶ点については、虫麻呂の前に赤人の歌がどのような形で存在していたかも含め、同時代の歌人たちの問題にもふれてさらなる考究が求められよう。

第三節は「虫麻呂歌集」の配列をめぐる考察。ここでは第一節でふれた巻九雑歌の「虫麻呂歌集」歌のうち、作者名表記のない一七三八～六〇の部分が、東国の歌と畿内の歌とが混在する配列となっていることを問題にする。宇合の経歴と連動して虫麻呂の作歌活動が行われたと捉える本書の立場から、「長反歌→旋頭歌→短歌」という歌体による基準・「東国→畿内」という地域性・「春→夏→秋」の季節順による配列が、巻九編纂資料となった「虫麻呂歌集」の段階でなされていたとする渡瀬昌忠説に基本的によるべきで、この配列は虫麻呂が宇合に自らの歌集を献呈するに際し、「人麻呂歌集」に範をとって仕立てあげたものだと説く。雑歌部の虫麻呂歌集の配列については、渡瀬論文以前に主なものだけでも井村哲夫、伊藤博、坂本信幸の各氏による説があり、著者の旧稿では歌体別・「東国→畿内」の地域性・季節分類による配列が、巻九の編者により行われたと考える伊藤論文に賛同していたが、坂本論文による批判をふまえて再考した結果、その後伊藤説を修正する形で発表された渡瀬論文に基づき、さらに一部修正を加える形で「歌集」の原形復元が行われている。ここでは配列論のむずかしさを思い知らされる。作歌時点では臨場感を伴い、

「虫麻呂歌集」編纂時点では内容上のまとまりを考え、『巻九』編纂時点では「人麻呂歌集」など他の編纂資料との整合性を重視するなど、それぞれのあいだで歌の理解も配列に対する考え方にも差異が生じている可能性があり、各時点に立って考察しないとじゅうぶんな説得力を発揮できないはずだが、虫麻呂の場合、それぞれの手掛かりに乏しく、おのずと制約があるからだ。そのような中、各時点の状況を分析的に捉えている点で、渡瀬説が著者の虫麻呂理解に対して、最も整合的な解釈となっているのである。

三　伝説歌をめぐって

第二章では伝説歌を論じ、第一、二節では浦島伝説歌、第三節では珠名娘子と真間娘子をうたう東国伝説歌、第四節では菟原処女が墓を見る歌をそれぞれ取り上げる。著者自身、あとがきで「伝説歌に惹かれる傾向が強くある」と述べているが、早くから関心を抱いてきた対象だけに、論述にも安定感がある。

まず第一節では、日本書紀・風土記の記事と異なり、浦島伝説歌の舞台が摂津の住吉に設定されていることと、歌中に亀が登場しないこととを中心に考察し、第二節では引き続き浦島伝説歌について、全体の構図と虫麻呂の創作の問題をめぐって考察する。本書における浦島伝説歌論の鍵語は「創作」であり、海神を祀る聖地である摂津の住吉に舞台を設定したことで、浦島子の行先に「常世」とともに「わたつみの神の宮」を加えることが可能になり、「鰹釣り鯛釣りほこり」という、風土記の設定とは反対の内容が創出されたこと、また、物語に現実味を与え、「常世辺に住むべきものを」という虫麻呂歌独自の主題との兼ね合いを考慮して、「わたつみの神の宮」や、そこで一緒に住む妻を魅力的に描く必要から、亀を省略したと説く。作中都合八回も用いられている「家」の語に注目し、伊藤博説を援用しながら、「旅」が対比的に暗示されていることを指摘して読み直す第二節は、「玉櫛笥」のもつ意味も含め、本作品が虫麻呂独自の世界を完結させていることを明らかにして説得力がある。よく知られた作品中の、基本的な語に着目することによって、作品の理解がこんなにも変わってくるのかと、二十余年前に初出稿を披読した際に受けた感銘は今なお変わらない。

ここで本来の伝承とは異なる独自の構想をもって伝説歌を制作する虫麻呂の手法を明らかにした著者は、他の虫麻呂の伝説歌についても、独自の構想を見出すことに努める。第三節は東国に伝わる珠名娘子と真間娘子の伝説歌について、前者には「たな知らず」、後者には「たな知りて」という「たな知る」という表現を共有しながら否定形・肯定形の対応があり、ここにはふたりの女

性像を対比的に描き出そうとする作者の意図をくみ取ることができ、両者は関連ある作品として二首並べて味わうのが良いという。

本書は、鍵語や表現類型を抽出し、それに基づいて作品を読み取っていく手際の鮮やかさばかりを誇ってはいない。一語一語を丁寧におさえながら、文脈を正確に捉えることにも冴えを見せる。たとえば、珠名娘子・真間娘子の双方に用いられている「花のごと笑みて」について、漢語「華容」の翻訳語の可能性が指摘されている（小島憲之説）が、本書は「（花）笑み」の用例を挙げながら、「萬葉びとにとって、親愛・愛情を示す仕種で、本来、男女の間では、個別に交わされるべき合図であった」とし、「珠名娘子は、本来個別に交わされるべきであったところの『花笑み』を、複数の男に見られ」、「珠名娘子の『花笑み』を見た男たちは、それを額面通りに受け取って、熱烈な求婚を開始する」と文脈を捉える。また、珠名娘子の歌の反歌における「夜中にも身はたな知らず出でてぞ逢ひける」の「も」について、「一例をあげつつ他を類推させる」用法に照らし、「かの珠名娘子であってみれば、一般の男女が会う『宵』に、男に会っているのは当然のこと。それを前提にして、虫麻呂は、『夜中にも』とうたっているのではないか。つまり、一夜のうちに複数の男と会ったということを、虫麻呂は、『夜中にも』とうたうことによって表現しようとしたのではなかろうか」と解釈する。これによって、珠名娘子の「型破りな行動」とその背後にある娘子の認識のあり方が浮彫りになり、「身はたな知らず」の「は」にも注意しながら、この歌における意味を、「（言い寄る男たちの熱意に応えることだけを考えて、それによって）わが身がどうなるのかということはまったく考えないで」とする。一方、真間娘子の歌については、「花笑み」をきっかけに男たちの求婚が始まった点については珠名の歌と同様に捉えるものの、山部赤人の真間娘子の歌にはない、虫麻呂独自の真間娘子の描写から「当面の歌においては、真間娘子は、質素な出で立ちで水汲みにいそしむ、つつましい女性としてうたわれている」という。そして、歌には直接的にはうたわれていない娘子入水の理由を、「真間娘子には心にとめた一人の男性がおり、妻争いの様子を見て、その人と結婚できないと考えて、それで命を絶ってしまったのではないか」とする。かくて、真間娘子の歌における「身をたな知りて」は、「妻争いのために好きな男性と結婚できそうにないわが身の上を十分に知って」という意を込めていると捉える。ここでは古代の井戸の用例を検討、その属性として「男と女が見初め、会うのに、絶好の場所であったこと」を明らかにするとともに、反歌の「真間の井見れば立ち平し水汲ましけむ手児名し云々」とうたうのは、「真間娘子も同様に、好きな

人と会える期待を抱きつつ、『真間の井』に通っていたのではないか」という想像をうながす基盤を与えていると説く。説得力のある読みだと思う。

さきに紹介した「両者（珠名娘子の歌と真間娘子の歌）は関連ある作品として二首並べて味わうのが良い」という指摘は、このような精緻な読みに対応するものだが、こんにちわれわれが作品をより深く理解するために「二首並べて味わうのが良い」のではなく、著者によれば「本来二首連れ立って読まれることを期待した作品であった可能性が高い」という。この点については、表現方法に関する第三章第三節で「長歌による組曲的趣向」と名付け、第一、二節で論じた「浦島伝説歌」と第四節で取り上げている「菟原処女伝説歌」も併せ、あらためて論じられているので、本書評においてもその項でふれることにしよう。

四　表現方法をめぐって

第三章では「表現方法に関する考察」と題し、第一節は「霍公鳥を詠む一首」（9一七五五～六）を中心に、構成の面から「家」と「旅」との対比を根底に据えて詠んでおり、旅とは無縁に見える霍公鳥を詠む歌や浦島伝説歌において「家」と「旅」とを対比する方法が効果的に用いられていると指摘。第二節は「旋頭歌と短歌」と題し、巻九雑歌の東国の地名を詠んだ三首（一七四四～六、旋頭歌一首と短歌二首）について、地域の近接性に加え、「都離れた東国に於ける妻恋の意識」による連作性（清原和義説）を追認しつつ、特に旋頭歌の表現に踏み込んだ解釈を示す。第三節は「長歌による組み合わせ」と題し、人麻呂の吉野讃歌などを源流とする長歌二首を一連とする作品群として、東国伝説歌（珠名娘子と真間娘子の歌）と畿内伝説歌（浦島伝説歌と菟原処女の歌）を捉えるべきことを提唱。第四節は「会話引用の手法」として、畿内伝説歌（浦島伝説歌・菟原娘子伝説歌）における「語らく～」式の引用を取り上げ、本来の語りとは異なる語り口となっている点に虫麻呂の創作性が認められるという。いずれも作品の本質にかかわる表現についての重要な指摘であるが、「長歌による組み合わせ」を論ずる第三節については、やや問題がある。

さきほど第二章第三節のところでふれたように、本書では珠名娘子と真間娘子の歌について「本来二首連れ立って読まれることを期待した作品であった可能性が高い」と指摘し、「長歌による組曲的趣向」と名付けられた手法が、浦島伝説歌と菟原処女伝説歌においても用いられているという。ここでは、人麻呂の吉野讃歌などを源流とする長歌二首を一連とする作品群に、虫麻呂の「春三月に、諸卿大夫等が難波に下る時の歌二首」（一七四七～

八・一七四九～五〇）があるとはじめに述べているが、東国伝説歌と畿内伝説歌の組み合わせの手法についてもっぱら論じられ、「難波に下る時の歌」とのつながりが明示的でない。結章で「難波に下る時の歌」にふれて、「長歌二首のまとまりをなす作は、いわゆる宮廷歌人の作に現れ、讃歌性、儀礼性、公的性格が強い」とも述べているが、東国伝説歌と畿内伝説歌に同様な「讃歌性、儀礼性、公的性格」を読み取ることは難しく、長歌の連としては人麻呂吉野讃歌を淵源とする公的性格の強い系列と、人麻呂石見相聞歌・泣血哀慟歌に代表される私的性格の強い系列とに分けて考察すべきではなかったかと、評者は思う。また、東国伝説歌二首については都の人々が集まる場で披露したことを想定しやすいのに対し、畿内伝説歌はどうか。浦島伝説歌が舞台を摂津の住吉に移して難波宮完成祝賀式典の二次的な場で披露された可能性は想定できても、菟原処女伝説歌は果たしてどのような場面で披露されたか、「詠水江浦島子一首」と「見菟原処女墓歌一首」という題詞の型が異なっていることをどのように捉えるべきかも含め、説明がほしいところである。

五　「龍田道の桜」の意味

結章には「龍田道の桜」と意表を衝いた標題が掲げられ、読者は本論の三つの章との関係がどうなっているのかを考えながら読み進めることになる。作歌年を記さない「春三月に、諸卿大夫等が難波に下る時の歌」（9一七四七～八・一七四九～五〇）とそれに続く一七五一～二について、本書は、『続日本紀』天平四年732三月二十六日条に記す難波宮完成に対する宇合の行賞を記念してうたわれたものと捉える土屋文明『私注』の説をふまえ、虫麻呂は一夜を過ごすためだけに難波に下り、その夜、難波宮完成を祝う式典が難波であり、その後の宴などで歌を披露するように宇合から要請を受け、その時に披露されたのが浦島伝説歌ではないか、と説く。また、天平四年八月に西海道節度使に任ぜられた宇合に対して詠まれた6九七一～二が「現実ではない、まだ見ぬ春の、桜咲く龍田道をうたう」のは、三月の難波に下った時の様子を振り返りつつ、「あの時の龍田道は、桜の花が散り過ぎていましたけれど、今度大和にお帰りのときには、桜が咲き始める十全な状態で、お迎えしましょう」の意を込めてのことで、「虫麻呂歌集」の宇合への献呈もその折の送別の席で行われたことを想定する。これらはいずれも本論の叙述と呼応しており、宇合とのかかわりから説き起こした本書の結章にふさわしい。『懐風藻』所収の宇合の漢詩と虫麻呂の送別の倭歌との関係を押さえ、虫麻呂の宇合に対する思いがいかなるものであったかを述べる最後の

部分に至っては、評者は組曲ふうに仕立てられた各章のモチーフをふりかえりつつ、終曲を転調させクライマックスを作ってしめくくる音楽にも似た感覚をおぼえ、結章全体の文学的香気の高さに感じ入った。もっとも、結章において注に回した内容は、議論のある箇所であるがゆえにやむを得ないとも思われるが、一方で論じきれていないという印象を与えかねず、むしろ本文中に組み込んで各章各節との対応を明示したほうが良かったようにも思われる。

本書には『釈注』で簡潔に記された着想を丁寧に論証し、『釈注』の着想の正しさを明らかにする部分が少なからずある。著者錦織氏は、『釈注』の刊行中、専属研究員として集英社に勤務し編集作業に従事された。氏は『釈注』の全頁を読破した最初の読者であり、伊藤氏の学問の方法を編集者の立場で体得していかれた。氏が虫麻呂の伝説歌から出発した背景には、民俗学と文学とを見据える渡辺護氏の薫陶があった。また、歌集編纂、表現方法については伊藤氏の研究手法に学んだところが大きいように見受けられる。ただし、数度にわたる筑波山の詠や河内大橋を独り行く娘子を見る歌など、わずかにふれただけで十分言及されていない作品もあり、それらについても本書に示されたような懇切な本文解釈を加えた上で、高橋虫麻呂について文学史的考察を展開されることが望まれる。中央で活躍した笠金村・山部赤人・車持千年らや、地方の風俗や伝説などを叙事的にうたった山上憶良や大伴家持などと比較することによって、さらなる特質を浮き上がらせることが可能であろう。そのような意味で、本書を新たな出発点として、錦織氏ならではの作品へのアプローチにより、近い将来、さらに広い視点からとらえた虫麻呂像が開示されることを期待したい。

（二〇一一年四月八日、おうふう刊、A5判、二六五頁。本体定価一二〇〇〇円）

（やまざき　けんじ・明治大学文学部教授）

報告

○萬葉一日旅行―山辺の道と三輪―

平成二十四年五月二十六日、昭和四十三年六月以来四十四年ぶりとなる萬葉一日旅行が開催された。その時の「報告」を見ると、当時の澤瀉久孝代表も御夫妻で参加され、三重県波多の横山を歩かれたようである。その年の全国大会で澤瀉博士が急逝され、以後、初夏の萬葉一日旅行は開催されていなかったが、当時を知る坂本信幸代表の強い思いもあって、この行事が復活した。坂本代表と毛利元代表が初めて会われたのもこの萬葉一日旅行（昭和四十一年、恭仁京址方面）であったとのこと。

はたして何名の参加があるのか不安であったが、五十八名の参加者を得た。新聞を見て参加という人も。好天に恵まれ、初夏のまぶしい日差しの中、桜井駅北口を出発した。

しばらく市街地を歩き、初瀬川（大和川）を渡り「仏教伝来之地」碑に到着。坂本代表から、初瀬川・泊瀬山の萬葉歌、仏教伝来等の詳しい説明があった。仏教伝来の碑は東大寺別当平岡定海氏筆。その横には考古学者樋口清之氏筆の

夕さらば（ママ）　かはず鳴（ママ）くなる　三輪川の　清き瀬の音を　聞かくし良しも　（10・二二二二）

の萬葉歌碑もある。

次に、海石榴市の今東光氏揮毫の「紫はほのさす……」の歌碑の前で説明を代表から聞く。この歌、「仄さす」ではなくて、正しくは、

紫は　灰さすものそ　海石榴市の　八十のちまたに　逢へる児や誰　（12・三一〇一）

である。そして、すぐそばの海石榴市観音へ。ここには休憩できるスペースもあり、上野誠委員の解説を聞く。海石榴市は、右の萬葉の問答歌の他、日本書紀に載る、影媛をめぐる太子（武烈天皇）と真鳥大臣の子鮪（しび）の歌垣でも有名である。

その後、金屋の石仏を見て、志貴御県坐神社へ。ここには「崇神天皇磯城瑞籬宮趾」の碑の他、山口誓子氏筆の

磯城島の　日本の国に　人二人　ありしと思はば　何か嘆かむ　（13・三二四九）

の萬葉歌碑がある。

平等寺へ立ち寄り、正午頃に大神神社に到着。ここでは毛利正守元代表から大神神社に関する詳しい説明を聞く。昼食場所は、大神神社のご配慮で、大礼記念館の一階広間を提供していただいた。各自持参の昼食を食べ、ゆっくり休むことができた。

午後は、まず大神神社を参拝後、境内の歌碑を見る。長屋王歌

の歌碑（堂本印象氏筆）、

うまさけを　三輪のはふりが　やまてらす　秋のもみぢば　ちらまくをしも　（8・一五一七）

の他、作曲家黛敏郎氏の音譜つきの珍しい歌碑「大和は国のまほろば……」（古事記歌謡、倭建命）もある。その他、日本書紀歌謡（高橋邑の人活目）

この神酒は　わが神酒ならず　倭なす　大物主の　醸みし神酒　幾久　幾久　（紀15・崇神天皇八年十二月条）

の歌碑は、元武庫川女子大学教授の影山尚之委員から解説があった。その縁で、現同大学教授の和田嘉寿男氏筆のものである。

その後、大直禰子神社（若宮社）、久延彦神社を参拝、大美和の杜展望台へ。ここからは、大和三山をはじめ、二上山・葛城山・金剛山などを眺望できる。さらに狭井神社へ向かう。境内から三輪山への登拝ができるようになっている。またこの神社の拝殿の左手に薬井戸があり、神水が湧き出ている。

さらに、狭井川を渡り、神武記歌謡（伊須気余理比売）

狭井河よ　雲立ち渡り　畝火山　木の葉さやぎぬ　風吹かむとす　（記20）

の歌碑（月山貞一氏筆）を見て、玄賓庵へ。玄賓は平安時代初期の法相宗の高僧、晩年三輪に隠棲した。謡曲の「三輪」でも有名である。

そこから檜原神社へ。祭神は天照大神若御魂神、伊弉諾尊、伊弉冉尊。ここは元伊勢と言われるところ。また三輪の檜原と関わる萬葉歌も少なくない。

古に　ありけむ人も　我がごとか　三輪の檜原に　かざし折りけむ　（7・一一一八）

行く川の　過ぎにし人の　手折らねば　うらぶれ立てり　三輪の檜原は　（7・一一一九）

毛利元代表の檜原神社や萬葉歌の詳しい解説の後、坂本代表の挨拶で、第一次解散となる。しかし、その後もほぼ全員が同行されていたように思う。

さらに、巻向川を越え、ホケノ山古墳、箸墓古墳を見て、巻向駅に四時二十分に到着した。当初の予定より遅れたが、無事に終えることができた。

それぞれJR巻向駅から萬葉まほろば線で上り・下りに別れて帰途に就いた。今回の旅行にご協力をいただいた編輯委員各位、奈良女子大学の学生に感謝申し上げる次第である。

（大島信生記）

全国大会開催要項

○第六十五回萬葉学会全国大会開催要項

平成二十四年（二〇一二年）度の全国大会を、十月二十日から二十三日まで、島根県との共催、島根県立大学・浜田市のご後援により、左記の要領にて開催いたします。会員のみなさまの積極的なご参加をお願い申し上げます。

一　公開講演会

日時　十月二十日（土）午後二時より午後五時まで

会場　島根県立大学講堂（浜田キャンパス）

挨拶　島根県立大学学長　本田雄一氏

講演

『万葉集』の「歴史」世界―巻六をめぐって―

明治大学大学院特任教授
東京大学名誉教授　神野志隆光氏

包摂する情感―柿本人麻呂の方法―

京都大学名誉教授　内田賢徳氏

＊公開講演会終了後「萬葉学会奨励賞授賞式」を行います。

二　懇親会

日時　十月二十日（土）午後六時より八時まで

会場　島根浜田ワシントンホテルプラザ

島根県浜田市黒川町四一七七

（TEL　〇八五五―二三―六一一一）

会費　七千円（学生五千円）

＊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

日時　十月二十一日（日）午前十時より午後五時まで

会場　島根県立大学講堂（浜田キャンパス）

午前の部（午前十時より）

臥病贈答歌群における大伴家持の古歌意識

明治大学大学院生　田中美幸氏

天平四年西海道節度使を送る歌

大阪府立大学大学院生　小田芳寿氏

上代特殊仮名遣とその異例

愛知県立大学客員共同研究員　鈴木喬氏

午後の部（午後一時半より）

『万葉集』巻十三の反歌

高岡市万葉歴史館　垣見修司氏
八千矛神の「神語」をめぐって
北海道大学　金沢英之氏
「麻続王」歌二首の作品構造的分析
専修大学　大浦誠士氏
古風土記の地名表記と和銅官命
皇學館大学　橋本雅之氏

＊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。会場付近には飲食店はありませんのでお申し込みいただくか、各自ご用意ください（主な宿泊施設が存する浜田駅周辺にはコンビニエンスストア等が数店あります）。

四　臨地調査研究　―石見に人麻呂の故地を訪ねて―

十月二十二日（月）より二十三日（火）一泊二日

◇集合場所　JR浜田駅前
◇集合時刻　八時
◇旅程
第一日目
浜田駅―伊甘神社―下府廃寺塔跡―石見国分寺跡―大崎鼻（「辛の崎」澤瀉久孝萬葉歌碑）―都野津柿本神社（犬養孝萬葉歌碑）―（昼食）―島の星山人丸神社（高木市之助萬葉歌碑）―江東駅―静之窟―鴨山（「湯抱温泉」斎藤茂吉歌碑）―宿泊先着（益田グリーンホテルモーリス）・夕食場所は益田市内
宿泊　益田グリーンホテルモーリス
〒六九八―〇〇二四　島根県益田市駅前町一七―二
（TEL　〇八五六―三一―八一一一）
第二日目
宿―高津柿本神社―県立万葉公園―戸田柿本神社―長門市仙崎（昼食・金子みすゞ記念館）―八幡人丸神社（長門市油谷）―角島―新山口駅（午後五時頃解散予定）
◇参加費　二万五千円
◇募集人員　四十名

＊天候・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。
＊臨地調査研究に参加ご希望の方は、あらかじめお申し込みください。定員になり次第締め切りますので、お早めにお願いします。

○懇親会・研究発表会昼食・臨地調査研究のお申し込みは、内訳

を明記の上、左記までお願いいたします。

郵便口座　記号一五三七〇　番号三六一八八一

加入者名　寺本直史（てらもと　なおふみ）

申し込み締め切りは九月三十日（日）とします。ただし、臨地調査研究は、定員になり次第締め切ります。

○問い合わせ先

萬葉学会本部

〒五六四―八六八〇　大阪府吹田市山手町三丁目三番三五号

関西大学文学部国語国文学専修合同研究室内

TEL　〇六―六三六八―〇四七三（乾善彦研究室）

E-mail：inuy@kansai-u.ac.jp（乾善彦研究室）

＊出張願請書を入用の方は、返信用封筒に送付先・ご氏名を記入し、八十円切手を貼付の上、学会本部までお申し込みください。

○宿泊案内

宿泊は浜田駅前のビジネスホテルが便利です。今回、左記のホテルを斡旋いたします（申し込み等詳細は後述します）。

浜田ステーションホテル

グリーンリッチホテル浜田駅前

浜田ニューキャッスルホテル

島根浜田ワシントンホテルプラザ（懇親会場）

ホテル松尾

○会場案内（地図参照）

JR浜田駅よりバス・タクシーで約十分。

なお、JR浜田駅と会場を往復するシャトルバスを運行します（申込不要）。

（二十一日）

行き　浜田駅十二時三十分発～概ね三十分刻みで三本

帰り　会場から浜田駅等にて降車

（二十二日）

行き　九時～浜田駅等から会場まで

帰り　会場から浜田駅等にて降車

また、萩・石見空港、出雲縁結び空港からは会場行きの無料シャトルバスが運行されます（申し込み等詳細は後述します）。

新幹線を利用される場合は、JR広島駅から浜田行高速バス利用が便利です。会場行きではありませんので、JR浜田駅でシャトルバスに乗り換えてください（詳細別紙2）。

○宿泊等の斡旋について

宿泊及びシャトルバス乗車のお申し込みは、島根県浜田市・石王観光（株）までお願いいたします。

なお、同社へ申し込みをした学生に限り宿泊費の一部助成及び昼食（二十一日）の支給などが受けられます。詳細は別紙1申込書のとおりです。

懇親会・研究発表会昼食・臨地調査研究

お申し込みは、下記へお願いいたします。同封の振込用紙をご利用いただくと便利です。学生は所属を明記してください。

懇親会費	７０００円
懇親会費（学生）	５０００円
21日の昼食代	１０００円

※石王観光(株)に宿泊等を申し込んだ学生は昼食無料

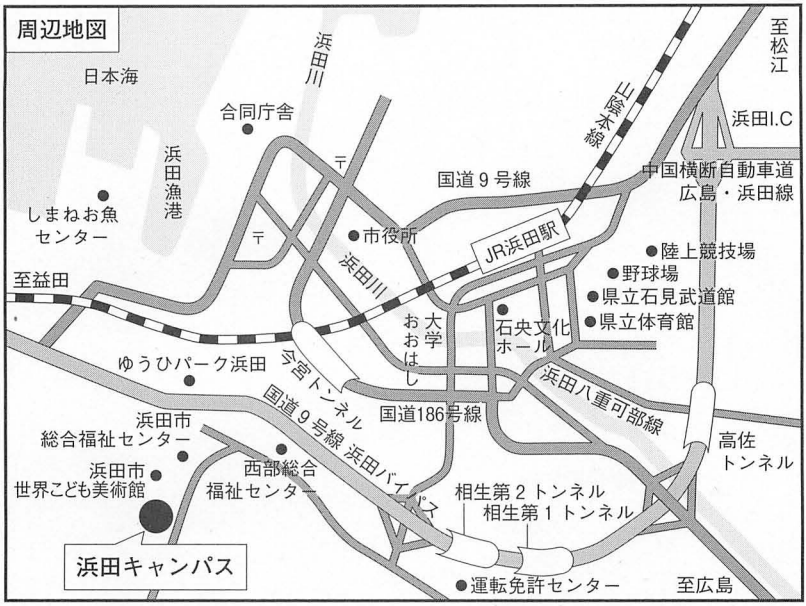
臨地調査研究参加費　２５０００円

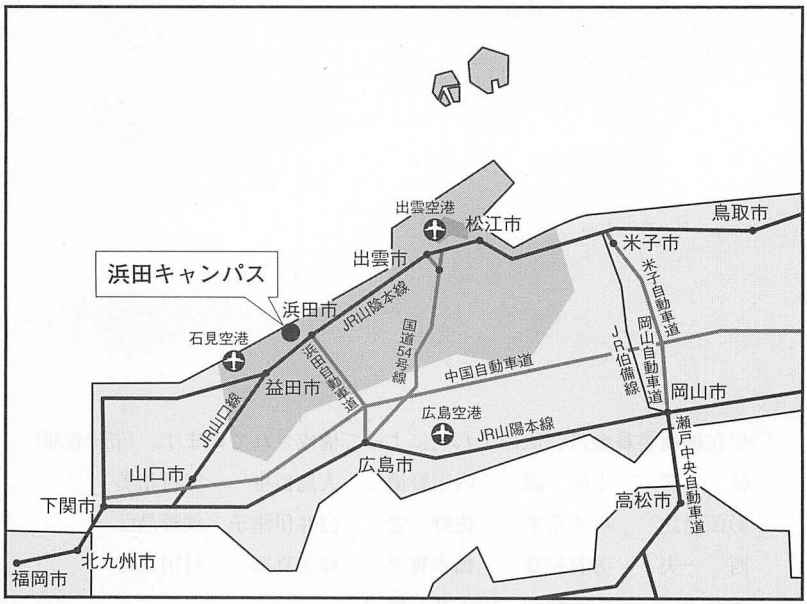
振込み先

郵便口座　記号１５３７０　番号３６１８８１

加入者名　寺本直史(てらもと　なおふみ)

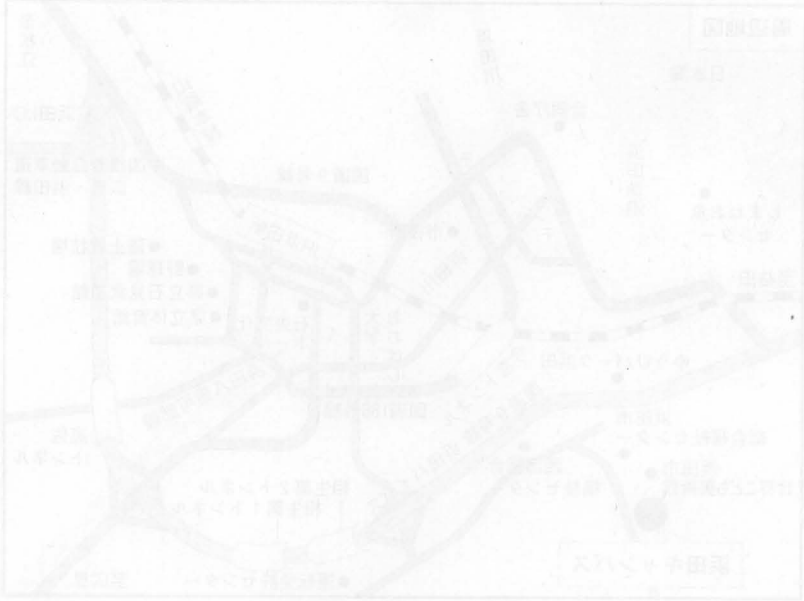
申し込み締め切りは９月30日です。

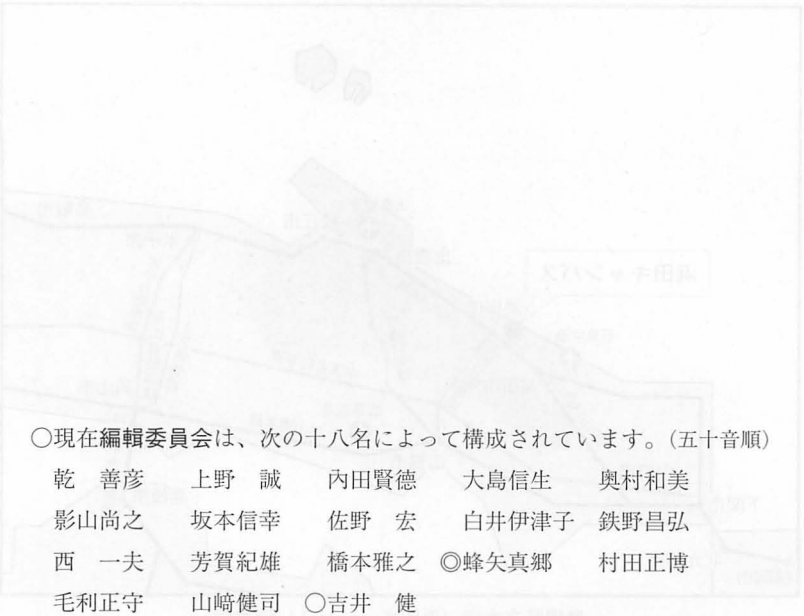




島根県立大学（浜田キャンパス）位置図

※本号刊行時には、すでに大会は終了しておりますが、記録としての意義を鑑みここに再録いたします（編集部注）。





○現在**編輯委員会**は、次の十八名によって構成されています。(五十音順)

乾　善彦	上野　誠	內田賢徳	大島信生	奥村和美
影山尚之	坂本信幸	佐野　宏	白井伊津子	鉄野昌弘
西　一夫	芳賀紀雄	橋本雅之	◎蜂矢真郷	村田正博
毛利正守	山崎健司	○吉井　健		

(◎学会代表、○編輯委員長)

編輯後記

○二百十三号をお届けします。本号巻頭に掲載した寺川眞知夫氏の論文は、昨年度全国大会での講演をまとめていただいたものです。続く吉野政治氏の論文は、藤原宮御井歌の「日経乃大御門」「日緯能大御門」に関する考察です。それに橋本雅之氏による瀬間正之氏の著書、山崎健司氏による錦織浩文氏の著書の書評で編みました。また「報告」に五月の「萬葉一日旅行」について載せました。この催しは来年以降も続けていきたいと思います。

○本号発行時には今年度の全国大会はすでに終了しています。「全国大会開催要項」は本誌とは別に九月初めにお届けしました。本号掲載のものは記録用となります。ご了承ください。なお全国大会の報告は次号に掲載します。

○今年は古事記撰録千三百年で古事記に関わる催しが各地でありました。奈良国立博物館の特別陳列「古事記の歩んできた道」や京都国立博物館「大出雲展」では真福寺本古事記も展示されていました。貴重な古典を後世に伝えていきたいものです。

○元編輯委員、奈良女子大学名誉教授本田義憲氏が、八月二十九日に逝去されました。謹んでご冥福をお祈りいたします。

○来年度の全国大会は東京大学での開催が決まりました。次号以降で予告を掲載していきます。

（大島信生）

◇お願い◇

1　論文の投稿、書籍・論文の御寄贈は、学会本部あてにお願いいたします。

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

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

投稿規程

一、投稿資格は、会員に限る。

一、内容は、萬葉集とそれに関連する各分野の研究論文とする。

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

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

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

一、採否決定は、編輯委員会に一任のこと。

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

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

萬葉学会会則

一、本会は、萬葉学会と称する。

一、本会は、萬葉集とそれに関連する各分野の研究を目的とする。

一、萬葉研究者・愛好者は誰でも申込みによって会員になることができる。

一、会員の研究発表機関誌として季刊「萬葉」を編輯・発行する。

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

一、会員は、年額四千円の会費（誌代を含む）を年度初め（四月）に納入する。

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

一、本会の運営及び機関誌の編輯・発行は編輯委員会において行う。

一、本会に代表を置く。

萬　葉　第二百十三号
平成二十四(二〇一二)年十一月二十五日印刷
平成二十四(二〇一二)年十一月三十　日発行
頒価　一、〇〇〇円
送料　六〇円
564-8680吹田市山手町三丁目三番三五号
関西大学文学部国語国
文学専修合同研究室内
編輯・発行　萬　葉　学　会
代表者　坂本信幸
振替〇〇九〇〇-七-二九一四七
542-0082大阪市中央区島之内二丁目八番五号
清文堂出版株式会社　内
発売所　萬葉学会事務室
manyo@seibundo-pb.co.jp