

「男子の、名は古日に恋ひたる歌三首」の特質

森

斌

はじめに

山上憶良は、天平三年に作った熊凝哀悼歌（八八六～八九一）以後の作品に官職名を載せていない。熊凝哀悼歌に続いて載せられている貧窮問答歌（八九二～八九三）では、「山上憶良」と自著しているところから、天平三年の冬か天平四年には筑前の国司を辞していたらしく、帰京していたと考えられる。作品に日付を記した帰京後最初のもは、好去好来歌（八九四～八九六）である。また最も新しい日付は、老身重病の歌（八九七～九〇三）の「天平五年六月三日」の例になる。天平五年三月一日から六月三日までの間に、沈痾自哀文と俗道悲歎の詩が挿入されているのであるから、天平五年の三月から六月にかけての創作意欲には驚異的なものがあった。ちなみに憶良は、沈痾自哀文に七十有四歳とあり、さらに死に至る病に侵されながら創作に執着したのである。

さて、巻五の巻末には古日の歌が載せられている。古日の歌

には日付がないし、その資料としての性質から単純に巻末の歌だから晩年の作とも決定出来ない。福永静哉氏は、憶良の作と認められる作品の比較から、「いわば憶良らしくないと思われる用字法」を指摘している。^{注1}従って、創作時期については天平四、五年の晩年か、筑前国守時代かの二区分で考えてよいのであるまいか。いずれにせよ子供に対する愛苦を主題とするのは、子らを思える歌（八〇二、八〇三）に代表されるし、また子供の立場から「考」を主題とする熊凝哀悼歌も国守時代に作歌されていて、有力な創作期である。ただ天平五年六月三日の日付を持つ老身重病の歌は、「児等を思へる」と題詞に記されていて、やはり子供に対する愛苦が主題になっている。

そもそも憶良が子供への愛に基づく作品を三編も創作したことが特質なのであるが、それらにはそれぞれ作品固有の特徴もあって、古日の歌についてもやはり特質と呼称すべき内容がある。そこで本編は、左注の解釈、創作時期、そして女性仮托という三つの視点から古日の歌を考察し、特質と呼ぶべき性格を明らかにしたい。

男子の、名は古日に恋ひたる歌三首〔長一首短二首〕

世の人の 貴び願ふ 七種の 宝もわれは 何為むに わ
が中の 生れ出でたる 白玉の わが子古日は 明星の
明くる朝は 敷栲の 床の辺去らず 立てれども 居れど
も 共に戯れ 夕星の 夕になれば いざ寝よと 手を携
はり 父母も 上は勿放り 三枝の 中にを寝むと 愛し
く 其が語らへば 何時しかも 人と成り出でて 悪しけ
くも よけくも見むと 大船の 思ひ憑むに 思はぬに
横風の にふぶかに 覆ひ来ぬれば 為む術の 方便と知
らに 白栲の 手襪を掛け まそ鏡 手に取り持ちて 天
つ神 仰ぎ乞ひ祈み 地つ神 伏して額つき かからずも
かかりも 神のまにまにと 立ちあがり われ乞ひ祈めど
須臾も 快けくは無しに 漸漸に 容貌くづほり 朝な朝
な 言ふこと止み たまきはる 命絶えぬれ 立ち踊り
足摩り叫び 伏し仰ぎ 胸うち嘆き 手に持てる 吾が児
飛ばしつ 世間の道(九〇四)

反歌

稚ければ道行き知らじ幣は為む黄泉の使負ひて通らせ(九

〇五)

布施置きてわれは乞ひ禱む欺かず直に率去きて天路知らし
め(九〇六)

右の一首は、作者いまだ詳らかならず。ただ、裁歌の体、

山上の操に似たるを以ちて、この次に載す。

一、左注「右の一首」

九〇六番の左注に「右の一首」と記されている。ここであ
右の一首とは、古日の歌長短歌三首を指しているのか、はた
た九〇六番の反歌一首のみを意味するのか、この解釈はいまだ
に解決したといえない。そこでこの論でも基本的な問題であり、
また確認すべきことでもあるので、視点を変えて考察したい。

そもそも右の一首が長短歌を一つの歌群、あるいは一編とし
てそれを意味する例は、極めて例外的なものである。にもか
わらず問題を複雑にしているのは、九〇四番の長歌に記された
題詞に「長一首短二首」と注があることにもよる。まず左注の
解釈で長歌反歌三首を一首と考える説で注目するのは、沢瀉久
孝氏である。^{注2)} 左注を加えた人物が家持であるとして、長歌一首
并せて短歌という書式を頭に持つてこの左注になったと考えて
いる。その後さらに沢瀉氏の論を継承して論拠を深めたのは、
稲岡耕二氏である。^{注3)}

一方、九〇六番一首を意味するとする考えは、武田祐吉氏、
五味智英氏、村山出氏、中西進氏、野中由華氏によって支持さ
れているが、研究史的内容を詳しく整理した論には田中一光
氏のものがある。^{注4)} 武田氏は、「反歌が「黄泉」と「天路」という

思想の矛盾を示しているとして、九〇六番が作者未詳とすべきだとする。五味氏は、題詞と左注が同時に成立しても、また題詞が先に成立していても、長短歌三首を一首と数えることがないとする。村山氏は、第二反歌九〇六番が憶良の歌でないかも知れないという疑問を注記したと考えている。中西氏は、万葉集の右一首が通例長歌短歌を問わず一首のみを意味するのであり、それに素直に従わない理由がないとする。

ところで「右の一首」なる言葉を持つ左注で、「裁歌の体」「誰々の操」を根拠に取り上げて万葉集のこの巻のここに載せたなどという例があるのであるうか。「裁歌の体」とは、歌の作り方の意であるし、「山上の操」とは、山上憶良の態度の意であるから、作り方が憶良に似ているという理由でここに載せたという内容である。例えばこの九〇六番に内容と形式が近いものとして、

右の一首の歌は、今案ふるに、和ふる歌に似ず。ただ、旧本この次に載す。故以になほここに載す。(一九・左注)

右の件の歌どもは、柩を挽く時作る所にあらずといへども、歌の意を准擬ふ。故以に挽歌の類に載す。(一四五・左注)

等が適当なものである。

二例の左注には、歌の内容として「和ふる歌」「柩を挽く時

作る……歌の意を准擬ふ」として、ここに載せた理由にしている。資料を尊重することの意義は当然のことであろうし、さらに歌の内容をも加味することも編纂者にとって常識であった。しかし、古日の歌に見られる左注は、やはり特殊である。憶良らしい歌の作り方であるから、ここに載せるという編纂者は、いくら憶良を熟知していたにせよ、短歌一首でかく判断したと言えるのであろうか。とにかくこの左注の表現があまりに特殊である点に常識だけでは説明出来ない部分も存在するのであるう。

そこで左注の形式を配慮してみたい。すなわち、「右の一首」「右の」等で始まり、「この次に載す」と終わる左注の形式が存在していることに注目するからである。巻一の一九番は既に引用したので、それと古日歌の左注を含めた二例を除く、他の九例は次の如くである。

①右の一首の歌は作者いまだ詳らかならず。ただ、古本、この歌をもちてこの次に載す。(二・二二七)

②右は、案ふるに、年紀と所処、また娘子の屍の歌を作れる人の名は己に上に見えたり。ただ、歌の辞相違ひ、是非別き難し。因りて累ねてこの次に載す。(三・四三七)

③右は、年月審らかならず。ただ、歌の類を以ちてこの次に載す。或る本に曰はく「養老七年五月、吉野の離宮に幸し

し時に作る」といへり。(六・九一六)

④右は、先後を審らかにせず。ただ便をもちての故にこの次に載す。(六・九二七)

⑤右は、作歌の年月いまだ詳らかならず。ただ、類をもちての故に、この次に載す。(六・九四七)

⑥右は、作歌の年審らかならず。ただ、歌の類をもちて便ちこの次に載す。(六・九五四)

⑦右の一首は、譬喩歌の類にあらず。ただ「闇の夜」の歌人、所心の故に並にこの歌を作れり。因りて、この歌をもちてこの次に載せたり。(七・一三七五)

⑧右の一首は、或る本に曰はく「小弁の作なり」といへり。或は姓氏を記して名字を記すことなく、或は名号を併ひて姓氏を併はず。然れども古記に依りて、便ち次を以ちて載す。凡てかくの如き類は、下皆これに放へ。(九・一七一
九)

⑨右の一首は、春の歌にあらねども、猶和へなるを以ちて、故にこの次に載す。(十・一九二七)

②から⑥までの用例は、「右は」に始まり、「次に載せたり」で結ぶ形式である。②の例は、巻三に収められた「河辺宮人の姫島の松原に美人の屍を見て、哀慟びて作れる歌四首」(四三四・四三七)に関する左注であるから、複数の歌を指示する内

容になつてゐる。同様に、巻六の用例である③が「車持朝臣千年の作れる歌一首并せて短歌」(九一三・九一六)を、④が「山部宿祢赤人の作れる歌二首并せて短歌」(九二三・九二七)を、そして⑤が「敏馬の浦を過ぎし時に、山部宿祢赤人の作れる歌一首并せて短歌」(九四六、九四七)をそれぞれ「右は」で指示してゐて、歌数が二首以上になつてゐる。但し、⑥の例は、「膳王の歌一首」(九五四)の左注であり、「右は」で指示する歌も短歌一首である。そして、「右の一首は」で始まる左注は当然のこととはいえ、①⑦⑧⑨全てが短歌一首を指す。

以上の用例を参考にしたとき、「右は」「右の一首は」で始まり、「次に載せたり」として記す左注は、共通した形式を認めてよい。まず第一に、歌をここに載せた理由をはっきり明示していること、第二に、「右の一首」とあれば短歌一首を示し、歌数が二首以上の場合には「右の一首」と指示していないこと、この事実は重要である。かく考えるとき、短歌一首で「裁歌の体、山上の操に似たるを以ちて」と書き記したことの疑問があるにせよ、編纂者の判断がかくいう理由なのであつて、やはり左注の形式を踏まえた内容にある。

九〇六番の「右の一首は」の解釈には、「不尽山を詠める歌」の左注と比較して、左注の形式を異にするものであり、参考にすべきものではない。また、家持が左注を記したとして、彼の歌数表記がとりわけ長歌のみを書くというのも、「安積皇子の

薨りましし時に、内舎人大伴宿祢家持の作れる歌六首〔四七五〇四八〇〕の如くに長歌と短歌の合計数を記す例もあり、野中氏が「家持が後になぜ歌数の部分を訂正しなければならなかったか理解したい」という^{注5)}題詞を「三首長一首短二首」とする表記についても問題が解決していない。従って、左注の「右の一首」とは、反歌九〇六番のみを指示していると考えられる。そして、古日の歌三首は、通説の如く山上憶良の歌ということになる。

二、「古日の歌」の成立

古日の歌が創作された年月については、国守として筑前に赴任前とも考えられるが、それは可能だという意味であって、やはり九州時代か、天平四、五年の晩年を考えるべきであろう。憶良には、子供を主題にする、或は子供に仮托した立場の作品が四編もある。

- ① 子らを思へる歌一首并せて序（八〇二、八〇三）
- ② 敬みて熊凝の為に其の志を述べたる歌に和へたる六首并せて序（八八六〇八九一）
- ③ 老いたる身に病を重ね、年を経て辛苦み、及、児等を思へる歌七首〔長一首短六首〕（八九七〇九〇三）

④ 男子の、名は古日に恋ひたる歌三首〔長一首短二首〕

①の「子らを思へる」歌は、神亀五年七月二十一日に嘉摩郡で撰定されている。②の熊凝哀悼歌は天平三年の作と考えられる。③の老身重病歌は、憶良の創作年次が知られる最も新しい天平五年六月三日の作である。憶良の長歌が十一首であるから、四首の長歌が子供に関わるということは、親と子という問題意識の深さと多様性が窺い知られるし、その創作意欲が持続して最晩年までに至る歌作の主題であったことが確認される。従って、詳細な創作年次が知られることが望ましいのであるが、やはり筑前国守時代か、天平四、五年の晩年かという二区分で考えてみたい。

村山出氏は、憶良がうたう子供が、皆年端のいかない、親として保護してやらねばならない気懸りな存在だとして、子供が鏡の役割を果たして父に相対しながら、父親としての人間のあり方の意味を明らかにして、その真実の姿を描写する、とした。そして、さらに古日の歌は、天平二、三年頃に作られたかと推定している。^{注6)}仮に天平二、三年という筑前国守時代ということになれば、神亀五年の子らを思う歌、天平二、三年の古日の歌、そして最晩年天平五年の老身重病歌ということになり、極めて定期的に子供に対する愛、或は愛苦を主題とした作品をものしたことになる。

さて、老身重病歌については、芳賀紀雄氏が子らを思う歌の主題と手法を軸に据えていて、かつ憶良の序文・長歌・反歌という構成に首尾を照応させながら主題の立体的な展開に、歌作最後の燃焼を読みとっている。^{注7)}かかる老身重病歌への橋渡しをするにふさわしい内容や特徴がはたして古日の歌に見出し得るのであろうか。文献的に考えるべきものは、作品以外にないのであるから、子供をテーマにした、或は子供に仮托した四編の特徴を考て創作年次を考えてみたい。まずはつきり年月の知られる作品は、①②③として題詞を引用した歌群である。そこで

③の老身重病歌について考えてみたい。

憶良は、丹治比広成に好去好来歌を献上した天平五年三月の後、三編の作品が、次の如くに定稿となっている。

沈痾自哀の文

山上憶良作

俗の道の 仮に合ひ即ち離れ、去り易く留まり難きを悲し
び嘆ける詩一首并せて序

老いたる身に……歌七首〔長一首短六首〕

天平五年六月丙申の朔にして三日戊戌の日に作れり

右に題詞と最後に左注を引用したが、三編は自署名と左注の制作年月日を付けられて三部作になっている。いま問題にすべきは老身重病歌の七首についてであるが、まず題詞の解釈として「及」を「思ひを児等に及^{いた}す」という説もあり注目されている。^{注8)}作品は、年老いた身の上に、さらに病気までもが加わり、嘆きわずらい苦しみ、「ことことは 死ななと思へど」という死さえも選ぼうと欲する激しい感情を表白させてしまおうが、

五月蠅なす 騒ぐ児どもを 打棄てては 死は知らず 見
つつあれば 心は燃えぬ かにかくに 思ひわずらひ 哭
のみし泣かゆ (八九七)

と、愛する子供のために死が否定され、泣くことしか術がないという長歌の結語である。このように長歌は、子供に対する絆から生まれる愛苦、死さえも否定する限りない人生を大切にいつくしむ気持、まさしく絶筆に似つかわしい内容になっている。近付く死をじっと見据えた憶良に、有間皇子の結び松や大津皇子の池で鳴く鴨も浮かばなかった。そこには、人生をいつくしみ、子供をいつくしむ気持ちである。この子供の描写は「騒ぐ児ども」とあって、日常の家庭生活に於ける姿である。この子供を日常的な姿でうたうのは、国守帰任後の憶良歌に見られる特徴である。すなわち、貧窮問答歌から京での生活に戻って

るが、父母と妻子の組合せで登場させているにせよ、例えば貧窮問答歌（八九二）は次の如くに描写が展開してる。

麻衾 引き被り 布肩衣 有りのことごと 服襲へども
寒き夜すらを 我よりも 貧しき人の 父母は 飢ゑ寒か
らむ 妻子どもは 乞ふ乞ふ泣くらむ

引用した如く食物を要求して泣く妻子とは、まさしく家庭生活の描写である。さらに貧窮の程度の深まる後段では、

綿も無き 布肩衣の 海松の如 わわけさがれる 檻褌の
み 肩にうち懸け 伏廬の 曲廬の内に 直土に 藁解き
敷きて 父母は 枕の方に 妻子どもは 足の方に 囲み
居て 憂へ吟ひ

と、詳しい寝屋戸の描写がなされているうえに、食事の支度する竈に火の気がなく、蜘蛛の巣までもかかっているとうたうのである。憶良は子供との絆を愛苦としたが、天平四、五年に作られた作品での子供に対する描写に家庭生活の反映が見られた。一方筑前国守時代の子供に対する描写は如何なるものなのか。「感情を反さしむる歌」（八〇〇）では、

父母を 見れば尊し 妻子見れば めぐし愛し 世の中は
かくぞ道理

とあって、父母と妻子を貧窮問答歌の如く対句形式でうたいながら、そこには家庭描写と呼ぶべき内容が見られない。子供を主題として有名な子らを思う歌、

瓜食めば 子ども見ほゆ 栗食めば まして思はゆ 何処
より 来りしものそ 眼交に もとな懸りて 安眠し寝さ
ぬ（八〇二）

にしても、瓜や栗を食べているのは子供ではなく親の姿である。そこには家庭という場からの子供の姿が登場していない。食物が欲しいと言って乞い泣く子供、食物ばかりか寒さに翻弄される子供、それは国司時代の憶良の興味になかった。むしろ筑前国司として最後の作品と考えてよい熊凝哀悼歌では、行路死人歌の伝統を踏まえた構成になっているためか、旅に対応する家の意識が見られる。安芸国の高庭の駅家で死んだ十八歳の青年に仮托して、

玉梓の 道の隈廻に 草手折り 柴取り敷きて 床じもの
うち臥い伏して 思ひつつ 嘆き伏せらく 国に在らば

父とり見まし 家に在らば 母とり見まし（八八六）

とうたうとき、道の片隅に仮り床を敷いて体を横たえる青年の嘆きは、父母が故郷であれば手を取って看病してくれるだろう、ということである。「家にあらば」「国に在らば」という「家」の問題がここに見られる。この家族のいる家郷、これが国守時代の最後に見られることは、貧窮問答歌や老身重病歌に見られる家庭・家族と共に居る子供の存在へ展開したのである。そこで古日の歌を考察してみたい。

まず古日の歌では、日常生活を充分紹介している。その家庭に於ける古日と両親とは、

（森 斌）

明星の 明くる朝は 敷栲の 床の辺去らず 立てれども
居れども 共に戯れ 夕星の 夕になれば いざ寝よと
手を携はり 父母も 上は勿放り 三枝の 中に寝むと
愛しく 其が語らへば

という状態なのであり、引用した十七句では子供の言葉を「いざ寝よと 手を携はり 父母も 上は勿放り 三枝の 中に寝む」と六句を用いて、直接話法を用いながら家庭内の子供を比較する作品を見出し得ない程詳細に描いている。作品全体からこの直接話法を用いながら子供を豊かに描写すること

を評価するのであれば、それはあくまで子供の生を願う親の願望と冷酷なあまりに冷酷な死との対比ということになる。しかも、全六十七句のうち、日常生活に於ける子供の姿を十七句も用いているのが、この古日の歌であり、それは特質と呼ぶべき内容になっている。かかる描写に注目するとき、古日の歌は、筑前守時代というより、故郷たる京師に帰って来ているとき作られたと考えるべきであろう。すなわち、古日の歌が家庭の描写を詳細にして、しかも子供の日常を描いているのは、筑前という旅の生活を終え、京に帰って来てこそ可能だったのである。憶良だけでなく、地方官と呼称する官人は、赴任地はあく迄旅に属する地であり、家庭と極めて疎遠な地であった。

ちなみに時代を異にする十世紀のことであるが、土佐国より帰京した紀貫之が最も意識し、また自照性の深まりを見せた条は、旅の最終日であり、京のわが家に帰宅して日記の結びにもなった二月十六日の記述である。土佐日記の自照性とは京で生まれた女兒が土佐で亡くなったことに基づく。いずれにせよ憶良の作品で最も新しい日付のある老身重病歌の主題が「児等を思へる」ことにあり、その子供が家庭に基づく描写「五月蠅なす 騒ぐ児ども」である点、古日の歌の子供と近似するのである。しかも、家族と家庭生活を営みながら、死を自覚しながらひたぶる子供への愛情を吐露した憶良である。古日の歌とは、その成立を天平四、五年と考えてよいのであろう。

さて、古日は憶良の子供であつたのか、という代作の問題がある。この問題については、中西進氏が整理されていて、そこに示された代作説が有力になっている。さらに中西氏は古日を憶良の到達点を示すとすればという仮定を付けているが、「そのリアルな目」「整然とした構造をもつ点」をそれぞれ貧窮問答歌と俗道を悲歎した詩の序文に近く、この作はそれらに先立つことの許されない、としている⁽⁹⁾。

古日が憶良の子供でない理由として最も客観的な根拠として名前にある、と考えてよい。それは、やはり中西氏が指摘する「：日」を持つ名前が鄙びた名前で、しかも女性に多いことによる⁽¹⁰⁾。名前の考察としては、稲岡耕二氏にも見られ、「古：」という「古」を頭に据えた人名が少なくないことを指摘している⁽¹¹⁾。奈良時代「：日」の名前として「吉日」「豊日」「弟日」「浄日」が知られ、全てが女性であるところからも、「古日」が女性に間違えられて当然であるから、題詞にわざわざ「男子の、名は古日」とことわりを記入させたのであろう。このことから「：日」という女性の名前が類型的であつた証なのであるが、一方「古：」の形式にある名前もあつた。とすれば、「古人」「古安」「古弟」などの「古」を配慮したとき「古日」とは男性名としては、庶民的でありながら、すなわち類型の組合せでありながら例外的なものであつたことが知られる。憶良が題詞を記していたと考えられない作品であるが、題詞を記した編

者が男子であることを知っていたということになり、この古日が実在した男子であつたことになる。憶良は自分の子供でない他人の子の死を悼み代作した可能性が高いにせよ、古日の歌が示した子供への写真と呼ぶべき内容の描写から、彼がかつて亡児の父になつた経験の可能性の強いことを理解してよいのであるまいか。

さて、古日の歌の写実性や整然とした構成に見られる特徴、そしてこれ迄考察して来た子供の描写ということからも、成立は天平四、五年という晩年であつた。ところが天平五年六月には、子供を主題とする老身重病歌も作られている。子供への愛をうたう二編がほぼ同一の時期に作られることが疑問として残る。すなわち、子供を主題にしたり、子供に仮托した歌を四編も創作したのであるが、筑前国司時代の神亀五年七月の「子らを思へる歌」は、親の子供に対する愛苦をうたうものであり、天平三年の「敬みて熊凝の為に其の志を述べたる歌に和へたる六首并せて序」は、大典麻田陽春の代作した仮托歌に「和へたる」ということであり、青年に仮托して「考」を強調した国守たる立場の作品である。ところが平城京で創作した子供を主題とする二編は、愛をうたつていて同質の内容もありそうである。憶良がどうしてもほぼ同一の頃にわざわざ二編の子供に対する愛をうたわなければならなかつたのであろうか。次節では、この問題を考察したい。

三、「男子の、名は古日に恋ひたる」

古日の歌の題詞に「名は古日に恋ひたる」とある。「古日」というのが子供でなければ、これは恋歌と解釈されてしかるべき表現が「恋ひたる」であろう。ちなみに憶良が子供を主題にした題詞には、「子らを思へる」(八〇二)「児等を思へる」(八九七)とあって、「恋ふ」ではなく「思ふ」を用いている。子供を「恋ふ」また子供を「思ふ」も共に同一の内容を示すと考えてよいのであろうか。やはり「思ふ」と「恋ふ」には同一ではない内容があつて、題詞が表現を異にするのであろう。そこで「思ふ」と「恋ふ」についてその相違を考えてみたい。そもそも題詞に「恋」の字を用いる歌が極めて少ない。古日の歌を除き三例があるだけである。

(森 斌)

- ① 門部王の恋の歌一首(五三六)
- ② 夫の君に恋ひたる歌一首并せて短歌(三八一一)
- ③ 夫の君に恋ひたる歌一首(三八五七)

右の例以外には大伴旅人に「思恋」(四三八)が題詞で使用されていて、「恋」とほぼ同じ意味で用いられている。そこで旅人の題詞も参考にして考えてみたいので引用すれば、

神亀五年戊辰。大宰帥大伴卿の故人を思恋へる歌三首

とあって、故人が旅人の妻であり、しかも大宰府に没したときの歌に付されている。この女性を「愛しき人」(四三八)と呼ぶのであるから、大漠和の語釈「こひおもふ、おもひしたふ」が「思恋」の意味としてここでも適當である。さらに①の例は、左注に詳しく恋の経緯が紹介されていて、一度冷めた感情が再び「愛の心を起」して作った歌とあって、男性が女性に贈ったものに付けられた題詞である。同様に②と③も女性が「夫の君」に逢う手段のないことを、或は恋い慕う心の深さをそれぞれ歌に記されている。万葉の題詞に「恋」の字が用いられた用例では、異性への恋情や思慕に用いられていて、古日の歌だけが父が子供に対する愛をうたった例外になるのであろうか。わざわざ「恋ふ」を古日の歌が使用しているのは、そこには何らかの配慮があつたのではないか。そして、「思ふ」を用いた題詞にも、

但馬皇女の高市皇子の宮に在しし時に、穗積皇子を思ひて作りませる御歌一首(一一四)

額田王の近江天皇を思ひて作れる歌一首(一六〇六)

などの如く、「恋ふ」という内容と重なるものがあるにせよ、「思

を用いなかった理由は、古日の歌にあったのであろう。そこで万葉集の「恋ふ」について考えてみたい。

万葉集の「恋」については、伊藤博氏にすぐれた、しかも示唆に富む考察があり、この論拠にも、またそれに負うものである。⁽¹²⁾そこでは、「恋」というものが、相手を基点もしくは機軸として旋回するもの、自分の意志ではどうにもならぬものであることを語り告げる」として、万葉人にとって「恋」が「孤悲」であつたとする。古日の歌がわざわざ「恋」の字を表現に使用しているのは、好きな古日と離れて、孤り悲しむという美しく、そして悲しい内容を示すと考えるのが一般論である。しかも古日が男性であるなら、「恋ふ」という主体は女性でなければならぬ。万葉の題詞では「恋ふ」のは、全てが異性を慕っている。そこで古日の歌中にある言葉を考察したい。まず初めに確認したいのは初句から第九句迄が、

世の人の 貴び願ふ 七種の 宝もわれは 何為むに わ
が中の 生れ出でたる 白玉の わが子古日は

とあつて、冒頭としての総括の内容があること、また「子らを思へる歌」にある、

銀も金も玉も何せむに勝れる宝子に及かめやも(八〇三)

を思い出させる。長歌八〇二番に「何処より 来りしものそ」と子供がいず方の因縁によるのかとして、さらに絆を愛苦とした。それに対して古日の歌は、子供に対する愛の絆の強さをうたうのであつて、思想的な内容を主題にしていない。まさしく「白玉」の如き「わが子古日」なのであるから、その愛情に満ち満ちた日常生活を描く必然性もあるが、その後十七句で家庭内の古日を描き、さらに

何時しかも 人と成り出でて 悪しけくも よけくも見む
と 大船の 思ひ憑むに

という大人になった姿を見たいという親の願望の強さを「大船の 思ひ憑むに」と記されている。初句から第三十二句までは、憶良という、或は仮托といえども父親の姿なのであろうか。

長歌の後半になつても、天の神に地の神に乞ひ願う姿、命も絶えてしまつてから、

立ち踊り 足摩り叫び 伏し仰ぎ 胸うち嘆き 手に持て
る 吾が児飛ばしつ 世間の道

と展開しているが、この子供を失つた悲しみの姿が男性のそれであるのか。むしろ、悲嘆のあまりの行動こそ母の姿そのもの

であろう。長歌は、親の愛を一身に受けて過ぐす姿、そして両親にかわりなくまわりつき、将来に夢を持たせながら、前半の期待が後半すさまじく崩壊して行くのである。「吾が児飛ばしつ」と表現させた後半として母親の絶望からの行動と解される。

ちなみに「わが中の 生れ出でたる」の解釈は、私注を除く全てが「われら夫婦の間」「私達の間」から生まれた、とする。私注は、中を数人の子の中間の意で「ナカチゴ」の意に解している。⁽¹³⁾万葉集で「中」の字は、二四首に用いられているが「国の中」「磯の中」「三粟の中」などの用例から、「中、間、ある範囲」という内容ばかりである。「中」を「ウチ」と訓む例は二例あつて、一例が「国の中」で残りが心中や胸中の「中」の意味である。どうして「わが中の」が「私たちの間に」となる解が誕生したのであるうか。平安時代では可能だとしても、万葉集でかかる解釈も無理ではあるまいか。もっと「中、間」などの意を大切に、「私の中から生まれた」意にすべきであろう。この解釈が考慮されなかったのは、憶良が女性に仮托したことを認めなかったからである。すなわち、古日の歌とは、憶良が女性に仮托して作歌したのである。「わが中の」は、わが体内からであつて、「白玉の わが子古日」とはまさしく女性の立場からわが子供の愛情表現に用いた言葉である。

「男子」と題詞に記したのは、「古日」が女性と解されるこ

とが第一義的な理由であるが、そこに「恋ふ」と結びつく原因もあつた。すなわち、「男子」「恋ふ」とあるのは、古日の歌が父親の立場で創作していない証左なのである。子供を家庭で養育しているのは、妻問婚が一般的な時代をも考慮すれば、ますます母親の影響の強さを配慮して女性像が浮かぶ。この作品には、女性に仮托した憶良を考えて見たとき納得する描写がある。

まず「何処より 来りしものそ 眠交に もとな懸りて 安眠し寝さぬ」(八〇二)や「五月蠅なす 騒ぐ児どもを 打棄てては 死は知らず 見つつあれば 心は燃えぬ」(八九七)という子供に対する愛苦をうたうことが試みられず、親の子供に対するひたぶる愛情表現に徹底していることがある。次に、前半の三十二句を用いて日常の家庭生活に基づく子供の描写を中心にしたうたっている。そして、「わが中の 生れ出でたる」とは、母親の体内から生まれたという表現に解すべきことである。

山上憶良は天平四、五年にこれ迄に試みなかった新しい女性仮托による母親の立場の作をうたつた。女性に仮托して、徹底的に子供の愛を主題にした歌を創作した。長歌の後半は、母親の絶望する姿であつて、思想的な愛苦を主題にしていない。もしこの作品が男性に作られた証はといえば、叙述の展開が子供の生から死に到る迄を、それぞれ親の期待、祈り、絶望という理路整然とした構成にある。

結 び

山上憶良は、最晩年の天平四、五年頃に古日の歌長歌一首反歌二首を作った。この作品の特質を考察するため左注の形式を配慮した。「右一首……この次に載す」という形式では、「右一首」は短歌一首を指すことを証明することになった。また題詞の言葉にも注目した。「男子」とわざわざ記されていること、「恋ふ」という動詞が用いられていること、この事柄は男子を異性とする立場からの創作という結論に至った。憶良が古日の歌を作っているのであるから、女性に仮托した母親の立場からの創作ということになる。この母親から子供に対する愛をうたうということが、とりわけ詳しく、また豊かな写実性と呼ばれる子供の描写に結びつくのである。長歌の前半は、幸福に家族と共に過ごす日常が古日の会話によってますます明の明星も宵の明星も輝きを増すのである。

一方後半は古日の病気が悪化していき、死をむかえる。死後の親の狂乱がすさまじい姿に描かれている。それに対する反歌二首は、死出の旅を案ずる親心と死者が天路へ至る祈願が込められている。長歌と対照的な静かな描写でありながら、親の悲哀が伝えられる内容になっている。子供への愛が死によって、恩愛別離の哀しみを確認しなければならなかった親の心情

が反歌二首の主題である。古日の歌三首とは、母親の立場から子供に対する愛をうたうものであった。

さて、ほぼ同じ頃と考えられる天平五年六月三日に老身重病歌が作られている。この作品では憶良が旧作をも加えて絶筆とした作品と思われる。しかも七十四歳の憶良は、自分の生への証にした内容があり、子供の愛苦を主題にしている。憶良は三編の愛と愛苦を主題にした子供の歌を創作した。そのいずれもが創作の立場、主題にずれを見せていて、同一の内容にない。すなわち、「裁歌の体、山上の操」とは、子供の愛をうたう三編に限定しても、実に複雑で多面的な内容があることになる。

(注)

- (1) 「恋男子古日歌三首の用字法」(『女子大国文』) 四三三号。
- (2) 「万葉集注釈」(巻五) 三一四～三一五頁。
- (3) 「恋男子名古日歌三首」に就いて」(『国語と国文学』) 四四卷三三三号。
- (4) 武田氏『万葉集全註釈』(五) 五八三頁。
五味氏『万葉集の作家と作品』高橋虫麻呂管見二六〇～二六三頁。
- 村山氏『山上憶良の研究』恋男子名古日歌一九七～二〇七頁。
- 中西氏『山上憶良』古日の歌四八〇～四八二頁。
- 野中氏『山上憶良』古日の歌『考』一人子の死について」(『九州大谷国文』) 一四号。
- 田中氏『恋男子名古日歌』左注考」(『解釈』) 二九卷十一号。
- (5) 注4野中氏論文に同じ。

- (6) 『万葉の歌びと』(万葉夏季大学11) 憶良―「世間苦」の文学における「子等」八七〜九二頁。
- (7) 「山上憶良―老身重病経年辛苦及思児等歌」(『万葉』) 一三五号。
- (8) 井村哲夫氏『万葉集全注』(巻五) 二三八頁参照。
- (9) 注4中西氏同著四九七頁。
- (10) 注4中西氏同著四九八〜五〇一頁。
- (11) 注3に同じ。
- (12) 『古代和歌史研究6』第十章第二「恋ふ」の世界二四〇頁。
- (13) 『万葉集私注』(三) 一九六頁。

Thesis on “Three Poems about the Dead Boy Named Furuhi”

Akira MORI

The Summary of the Thesis

Yamanoueno Okura, a representative poet in Manyoshu (a collection of poems in the 8th century), wrote “Three Poems about the Dead Boy Named Furuhi”. In my thesis the three poems are studied from three points: (1) interpretation of expiatory notes, (2) the meaning of the epigraph and (3) the reason why he wrote these poems under the pretense of a woman and then the characteristics of these poems are discussed. These poems were written in his latter years of 732 or 733 under the pretense of a mother who lost her boy. The fact that they were written from a mother's viewpoint gave more reality to the description of the dead boy's daily life and expressed his sorrow more vividly. An unfortunate incident such as a boy's death further strengthened a tie between mother and child and deepened her love towards her lost child.