

古典
鑑賞

万葉の長歌下

中西進

教育出版

212100



日文 701682034

古典鑑賞
万葉の長歌
下



教育出版

中 西 進 (なかにし・すすむ)

- 1929年 東京都に生まれる。
1953年 東京大学文学部卒業。
現 在 成城大学教授。文学博士。
著 書 『万葉集の比較文学的研究』(桜楓社 1968. 6)
『万葉史の研究』(桜楓社 1968. 7)
『柿本人麻呂』(筑摩書房 1970. 11)
『万葉の詩と詩人』(彌生書房 1972. 11)
『万葉の心』(毎日新聞社 1972. 12)
『山上憶良』(河出書房新社 1973. 6)
『万葉の世界』(中公新書 1973. 11)
『万葉集原論』(桜楓社 1976. 5)
『鑑賞日本古典文学 万葉集』(角川書店 1976. 10)
『万葉の花』(保育社 1977. 1)
『万葉集全訳注原文付』(一)(二)《講談社文庫 1978. 8, 1980. 2》
『万葉の時代と風土』(角川選書 1980. 4)
『万葉の歌びとたち』(角川選書 1980. 9)
『万葉集入門』(角川文庫 1981. 3) など 著書多数。

古典
鑑賞 **万葉の長歌 下**

定価 1,700円

1981年12月1日 初版第1刷発行

著 者 中 西 進
発 行 者 宍 戸 肇
発 行 所 教 育 出 版 株 式 会 社

〒101 東京都千代田区神田神保町2-10
電話(03)261-0191 振替東京9-107340

© S. Nakanishi 1981 Printed in Japan
落丁本・乱丁本はお取り替えいたします

印刷 西田整版
製本 国 宝 社

ISBN 4-316-35050-1

本書の内容の一部あるいは全部を無断で複写複製(コピー)することは、法律で認められた場合を除き、著作者および出版社の権利の侵害となりますので、その場合には予め小社あて許諾を求めて下さい。

目次

十 笠 金村	5
--------	---

梓弓 あづさゆみ 手に取り持ちて……	(巻二、三) 7
大君の 行幸 みゆき のまにま……	(巻四、五) 17

十一 高橋虫麻呂(I)	27
-------------	----

春の日の 霞 かす める時に……	(巻九、一〇) 31
---------------------------------	------------

十二 高橋虫麻呂(II)	53
--------------	----

しなが鳥 安房 あは に継 つ ぎたる……	(巻九、一〇) 54
級照 とほ る 片足羽川の……	(巻九、一〇) 64

十三 高橋虫麻呂(Ⅲ).....

75

白雲しらくもの 龍田たつたの山の……
草枕くさまくら 旅うれの憂へを……

(卷九 一五七)
(卷九 一五七)

76 86

十四 遣唐使の母.....

97

秋萩あきはぎを 妻問つまどふ鹿かこそ……
食国きくにの 遠とほの朝廷みかどに……

(卷九 一五七)
(卷六 一五七)

100 110

十五 田 辺 福 麿.....

117

八千棒やちぼこの 神かみの御世みよより……
小垣内せきぎの 麻あさを引きひききし……

(卷六 一五七)
(卷九 一五七)

121 130

十六 大伴家持(I).....141

- 懸けまくも あやにかしこし.....(巻三、四七) 143
 天地の 遠き初よ.....(巻十九、四六〇) 156

十七 大伴家持(II).....165

- 射水川 い行き廻れる.....(巻十七、三八五) 166
 天離る 鄙に名懸かす.....(巻十七、四〇〇) 178

十八 集団の無名者.....187

- 磯城島の 日本の国に.....(巻十三、三四〇) 189
 愛子 汝背の君.....(巻十六、三八五) 199

。下巻諸説一覽

口 絵

。『万葉集』略年表

春日野、飛火野の秋

。収録歌索引（上・下巻）

（石川忠行氏撮影）

215

211

210

〔上巻内容〕

一 初期万葉

。上巻諸説一覽

二 額田王

。大和国要図

三 柿本人麻呂 (I)

四 柿本人麻呂 (II)

五 柿本人麻呂 (III)

六 山部赤人 (I)

七 山部赤人 (II)

八 山上憶良 (I)

九 山上憶良 (II)

十
笠

金
村

今日は笠金村^{かさのかなむら}についてお話をします。笠金村は、天平の歌人たち、高橋虫麻呂とか山部赤人とかとはほぼ同時代の歌人であります。立場も同じく宮廷にあったと言っていると思います。ただ、ほかの人たちと多少違って、笠金村は歌を作った期間がわりあい長期にわたっています。この人は非常に正確に、いつ、どういう時の歌かということをしちんと題に書く傾向がありますので、それによって分かるのですが、まず最初に霊亀元年^{れいき}（西暦七一五年）の作品があります。これがいちばん年代の古い歌でして、最後の天平五年（七三三年）に至るまでの歌を作っております。

ただ、この霊亀元年のものがきわだって早いもので、少しとんで養老七年（七三三年）からあとは神龜元年^{きんき}（七二四年）、二年、三年と歌を作りまして、また少し間をおいて天平五年に年代の分かる最後の歌を作るといふ格好です。したがって、この作られ方から言いますと、赤人とか虫麻呂とかという当時の歌人の中では、いちばん年長の人だったのではないかと思います。歌の並べ方も、赤人とか車持千年とかと並んでいつもいちばん前に作品がおかれております。

それから、今申した作歌年代のかたよりについては次のように考えられます。天智天皇の皇子で志貴親王^{きののみこ}という方がおられますが、金村はこの志貴親王に従って朝廷に仕えていた人ではないか、それから、志貴親王が霊亀年間に亡くなったあと、石上乙磨^{いそのかののおとまろ}という人に従う役についていたのではないかと想像されます。だいたい天平年間に朝廷を離れて、石上乙磨のもとにあったのではないだろうかという想像であります。

さて、そういう人が金村であります、具体的な歌の内容もかなりユニークな作風を持っておりま
す。さっそく歌に入ることになりました。よう。

霊亀元年歲次乙卯の秋九月に、
志貴親王の薨り
ましし時の歌一首并せて短歌

梓弓あづさゆみ 手に取り持ちて

大夫のますらを 得物矢手さつやたばさみ

立ち向ふむか 高円山たかまに

春野や焼く 野火のびと見るまで

もゆる火を いかにと問へば

玉梓たまほこの 道来くる人の

泣く涙なみだ 霰こさめ霖ふに降り

白栲しろたへの 衣ころもひづちて

立ち留とまり われに語らく

* 梓の弓を手にとり持って、勇ましい男が獲物とる矢をたばさみ立ち向かう的、高円山に、春の野を焼く火と思われるほど燃えている火を、「どうしたのか」と尋ねると、玉梓の道に来る人は、泣く涙を小雨のように降らし、白い衣を濡らして立ちどまって私に語る。「どうしてみだりに言葉をかけるのか。声をかけられるとまた涙もあらたになる。語ると心が痛む。あれは天皇の神の御子がああ世におでましになる手火の光

何しかも もとな言とふ

聞けば 哭ねのみし泣かゆ

語れば 心そ痛いたき

天皇すめらみの 神みこの御子の

いでましの 手火たびの光そ

ここだ照りたる

短歌二首

高円たかまどの 野辺のべの秋萩あきはぎ

いたづらに 咲きか散るらむ

見る人無しに

三笠山みかさやま 野辺行く道は

こぎだくも 繁しげり荒れたるか

久ひさにあらなくに

がおびただしく輝いているのだ」
と。
(三〇)

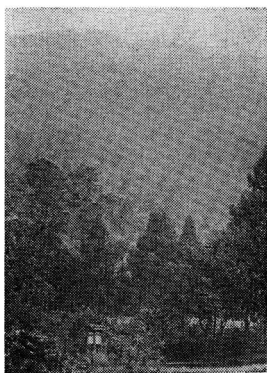
(卷一、三〇)

(卷一、三二)

(卷一、三三)

* 高円山の野のほとりの秋萩は、
空しく咲いて散っているだろうか、
見るべき人がなくなった後も。(三三)

* 三笠山の野べを通る道はたいそ
う草木が繁しげって荒れているだろう
か。御子がなくなつてからいくらも
経へっていないのに。(三三)



高円山

靈龜元年（七一五年）の秋九月に、志貴親王が亡くなった時の歌です。題詞の中に金村の名前が出てまいりませんが、この歌の最後に「笠朝臣金村の歌集に出づ」という注がついております。それによって金村の作だということが判明いたします。しかし、志貴親王が亡くなったのは、当時の『続日本紀』という歴史の書物によりますと靈龜元年ではありません。翌年の靈龜二年、八月の十一日に志貴親王の亡くなった記事が出てまいります。つまりここで一年ずれています。いずれが正しいとも分かりませんが、一つの推測をしますと、実際は靈龜元年の九月に亡くなったのだけでも、ちょうどこの年に元正天皇が即位をしましたので、そのことによって葬儀のことが正式には一年遅れて、靈龜二年のこととして登録されるということがあったのかもしれませんが。もちろんこれは推測であります。

この志貴親王はご承知のとおり非常に清らかで美しい歌を作った皇子でして、これまたすぐれた万葉歌人ですけれども、その人の死を悼むのにふさわしい、すぐれた挽歌がこれです。

「梓弓 手に取り持ちて 大夫の 得物矢手ばさみ 立ち向ふ
高円山に」
「梓で作った弓を手に持って勇敢な男子、大夫が得物矢を手に持ちはさんで向かい立つ高円山」というので、
ここまでの長いへん長いですが、高円山を修飾する言

葉です。「高円山」はご存じ奈良の郊外にあります春日山、高円山の「高円山」です。そして、「春野焼く野火と見るまで もゆる火を いかにと問へば」Ⅱ「この高円山に春の野を焼く野火と思われるまでに燃えている火がある」と語り始めます。春、野を焼く野火ですね、これと間違えるほどに火が燃えていると言います。その燃えている火を、どうしたのかと私が聞くと、「玉梓の 道來る人のⅡ玉梓の道來る人が」、「泣く涙 露霖に降り 白袴の 衣ひづちて 立ち留り われに語らくⅡ泣く涙が露霖のように顔を濡らしている」という形容はたいへんユニークです。そして「白袴の 衣ひづちて」。「純白の布の衣」、これはお葬式の浄衣で、この時代はこういう白袴の衣をつけました。その葬りの衣服を「ひづち」、「濡らして」。「立ち止まって次のように私に語った」というのです。「何しかも もとな 啼ふ 聞けば 哭のみし泣かゆⅡもとな」というのは「もとなし」の副詞形でばんやりしていること。基づくところがない状態を言う言葉であります。「みだりにどうしてそういうことを聞くのか」と言います。そしてその声をかけられると「聞けば 哭のみし泣かゆ」、「つい、また涙が新たにあふれ出てしまうではないか」、「語れば 心ぞ痛き」Ⅱ「それを言葉にして語ると、心がまた痛むではないか。どうしてそういうことを聞くのか」と言って、実はあの「野火と見るまで」赤々と燃えている火は「天皇の 神の御子の いでましの 手火の光そ ここだ照りたる」と答えたというのです。あの火は実は天皇の神でいらっしゃる天皇の御子つまり志貴親王が、この世からあの世へ旅立って行かれる時の「手火」、手に持っている火ですね。具体的にはたいまつなどが相当しますが、手火があんなにおびただ

しく輝いているのだ、と答えた。そういう歌であります。

短歌が二首あります。二三一番は、「高円たかまどの 野辺のべの秋萩あきはぎ いたづらに 咲きか散るらむ 見る人無しに」

Ⅱ「高円の野のほとりに咲いている秋の萩が空しく咲いて散るだらうか、見る人もなくて」というのでありまして、「いたづらに咲いて散る」というのが「見る人がない」というのと同じ内容であります。その次の二三二番ですね。「三笠山みかさやま 野辺行く道は こきたくも 繁しげり荒れたるか 久ひさにあらなくに」Ⅱ

「三笠山みかさやまの野のほとりを通る道は」「こきたくも」というのは「ここだく」とか「こくら」とか同じように「ひどく」「たいそう」という意味ですね。「非常に草木が繁って荒れているだらうか。志貴親王が亡くなって、いくらか経っていないのに」という意味であります。奈良に白毫寺びやくごうじというお寺がありまして、そこが志貴親王の住んでいた邸宅のあった所だろうと言われております。高円の高みにありまして、一望のもとに奈良の市街が見渡される非常に風光の美しい所であります。そのあたりがまだまだこの時代には狩猟にも適している野辺であったのですね。その野辺に秋の萩が盛んに咲き誇っている、その秋萩をここでわざわざ言っておりますのは、ここに住んだあるじ、志貴親王が萩をこよなく愛した心優しい主人であったのでしょう。それを「いたづらに 咲きか散るらむ 見る人無しに」と言っているのです。

さて、以上のような挽歌は普通の挽歌の形式と全く違います。普通の挽歌の形式は今までも人麻呂などで出てまいりましたように、死者が生前こうであった、ああであったと遺徳をたたえます。ある

いはそれに先立って、死者がどういう系譜を持っていたか、皇子ですと天皇家の系譜が語られることもありました。そして最後のところは主人公が亡くなっていたいへん悲しい。せめてこれだけを形見と思いたいといったようなおのずから決まった形式があります。ところが、その形式はここでは一切無視されています。普通の挽歌の形式が極端なまでに、全くどこにも痕跡をとどめていないのです。そして、もっぱらお葬式に自分が立ち会った状態として述べます。つまり、自分が高円山に遠く燃える火を見た。おそらく夜の暗い風景であらうと思いますけれども、空を焦がす火を見た。そうして手火を持った葬列に自分が出会った。その「経験」を語るといふ形で、志貴親王の死を悼んでいます。

ここには一つのドラマが展開しておりまして、そこに自分がまるで一人の登場人物であるかのごとく登場してくる。そして、対話者が現れて、この二人の会話を通してことがらを読者に知らせる。読者というよりは、むしろ観客にことがらを知らせるという形式を採っています。非常に立体的な一つの所作事を持つ演劇的性格の形式ですね。こういうものは実は、金村の一つの非常に大きな特色であります。これほどはつきりとその特色が出ているものも、これまたほかにはありません。いちばんこれのはつきりした歌だと言うことができます。

しかも、ドラマを描き出して、その中に自分が介入していくといっても、自分は驚きの表現者として登場します。「野火と見るまでもゆる火を いかにと、驚きを表現する役割です。そして次には、「と問へば」どうしたのかという聞き役になります。ですから能のワキのような役で、主役を演じてい

るわけではありません。つまり、自分を軸として、ああだ、こうだと語ることによってことがらを展開させていこうというのではないのです。もしそうなら、これは物語的な叙事と変わりありません。

舞台の上に立っていても、同じ一方的なナレーターです。ですから最初の驚きの表現は、感動的に観客を引きつけて橋渡しの役を果たします。あと作者は聞き手になります。聞き手として作者が登場して、作者も主人公と一緒に舞台の場の中に介入してくるという格好ですから、演劇と同じです。はっきりと語り手と舞台の上とが断絶しておりませんが、舞台に介入しながら、作者が媒介者になって演劇の世界と観客とが結ばれるという構想を取っていると思うのです。

ドラマというものは対話を一つの根幹の性質としていると思います。一人のモノローグ、物語ではありません。そうすると自分が「いかにと問へば」この人が「われに語らく」という、このディアログが歌の中で用意されていることが注目されます。おもしろいことに、これが二首の短歌をめぐっても感じられます。二三一番、二三二番の歌に対して、実は『万葉集』では「或る本の歌」というのをその後に載せております。これは普通には異伝と言われておりまして、ほかの資料に次のような歌が載せられていたことを知って編集者が添えた格好です。その歌が二三三番、二三四番で、二三三番の歌は、

高^{たか}原^{もと}の野^の辺^への秋^{あき}萩^{はぎ}な散^ちりそね君^{かたみ}が形^{かたち}見^みに見^みつつ思^しはむ

です。二三四番は、

三笠山^{みかさやま}野辺^のゆ行く道^{みち}こきだくも荒れにけるかも久^{ひさ}にあらなくに

という歌です。ですから、二三四番は二三二番とほとんど同じ内容でありますが、さて問題は二三三番です。二三三番、高円の野辺の秋の萩、それを「な散りそね」というのですから、「散るな」と言
って禁止しているのですね。なぜかと言いますと、「志貴親王の形見として私はいつまでも見つづけ
て親王を追慕しよう」、そういう歌ですね。そうしますとさっきの二三一番とおもしろい関係ができ
上がっていると私は思います。「高円の野辺の秋萩は空しく咲いて散るのだろうか、見る人もなくて」
これが二三一番。それに対して二三三番、「高円の野辺の秋萩よ散るな、あの方の形見として見つづ
けて偲ぼう」、つまり、「散るのだろうか」という疑問を二三一番で提出して、二三三番ではそれに対
して積極的に「散るな」と言っています。ここに一つの掛け合い、唱和が用意されている。そういう
格好です。これは単なる異伝だとはどうも言えません。こういう反歌の作り方もきわめてユニークで
あります。掛け合いは一人がフラットにしゃべるのと違って立体化します。そしてそこには対話がで
き上がります。長歌で申した対話性が短歌に流れていく格好です。そういうドラマの手法の先駆けが
金村の歌の中には準備されているということになりましょうか、こういうことを試みた人はほかには
いません。天平時代にはいろいろな宮廷歌人がそれぞれの個性を発揮して、妍^{けん}を競っていますけれど