



『万葉集』における鳥の表現とその機能

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-11-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 朴, 喜淑 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00002519">https://doi.org/10.24729/00002519</a>

『万葉集』における鳥の表現とその機能



# 目 次

凡例

はじめに ..... 9

第一章 『万葉集』の鳥

第一節 鳴く鳥

一 はじめに ..... 15

二 「鳴く鳥」と形容詞がかかわる歌 ..... 17

三 「鳴く鳥」に「聞け(か)ば」、「鳴け(か)ば」などの条件句が用いられている歌 ..... 30

四 むすび ..... 35

第二節 叙景歌と鳥

一 はじめに ..... 43

二 ㊦、㊧、㊨について ..... 44

三 集中の鳥と赤人 ..... 47

四 赤人の鳥の歌 ..... 49

五 むすび ..... 56

第二章 表現された鳥

第一節 雁―秋と相聞―

一 はじめに ..... 61

二	雁の秋の歌	63
三	雁の相聞と「使い」	66
四	集中の鴨	73
五	『万葉集』における雁	77
六	むすび	81
第二節 タヅ―遣新羅使人歌のタヅ―		
一	はじめに	85
二	集中の鳥と季節	87
三	集中の「タヅ」と季節	95
四	集中の「タヅ」とその表現	99
五	遣新使人歌群の「タヅ」	106
六	むすび	111

### 第三章 鳥の機能

#### 第一節 舍人慟傷歌群と鳥

一	はじめに	117
二	一八七歌について	120
三	一八二歌について	129
四	鳥が詠まれている歌五首について	132
五	むすび	137

第二節 泣血哀慟歌と鳥

一 はじめに ..... 139

二 泣血哀慟歌の「鳴く鳥」 ..... 139

三 むすび ..... 143

補論 赤人「神岳作歌」

一 はじめに ..... 145

二 長歌の(A)、(B)の部分について ..... 146

三 長歌の(C)の部分について ..... 150

四 「明日香の 旧き都」を歌うことについて ..... 154

五 反歌について ..... 160

六 むすび ..... 163

むすび ..... 169

収録論文覚書 ..... 171

引用文献一覧 ..... 173

凡例

・『万葉集』の歌番号はすべて、松下大三郎氏・渡辺文雄氏『五句索引 国歌大観』（一九〇三年）の歌番号（いわゆる旧国歌大観番号）によった。

・注釈書等は通用の略称に従ったが、必要に応じて、初版などの注記を行っている。略称は以下の通りである。

『代匠記（精）』	万葉代匠記・精撰本（契沖）	『私注』	万葉集私注（土屋文明）
『考』	万葉考（賀茂真淵）	『古典大系』	日本古典文学大系本万葉集（岩波書店）
『略解』	万葉集略解（加藤千蔭）	『注釈』	万葉集注釈（澤瀉久孝）
『井上新考』	万葉集新考（井上通泰）	『古典全集』	日本古典文学全集本万葉集（小学館）
『古義』	万葉集古義（鹿持雅澄）	『古典集成』	日本古典集成本万葉集（新潮社）
『折口口訳』	口訳万葉集（折口信夫）	『講談社文庫』	万葉集（講談社文庫）
『講義』	万葉集講義（山田孝雄）	『全注』	万葉集全注（伊藤博他）
『全釈』	万葉集全釈（鴻巣盛広）	『新編全集』	新編日本古典文学全集本万葉集（小学館）
『総釈』	万葉集総釈（武田祐吉他）	『釈注』	万葉集釈注（伊藤博）
『金子評釈』	万葉集評釈（金子元臣）	『和歌文学大系』	和歌文学大系万葉集（明治書院）
『窪田評釈』	万葉集評釈（窪田空穂）	『新大系』	新日本古典文学大系（岩波書店）
『全註釈』	万葉集全註釈（増訂版）（武田祐吉）	『全解』	万葉集全解（多田一臣）
『佐佐木評釈』	評釈万葉集（佐佐木信綱）		



・主な上代文献の依拠テキストは次の通り。ただし、私に改めた箇所もある。

『万葉集』 『万葉集電子総索引（CD・ROM）』（二〇〇九年）による。

『古事記』 神野志隆光氏・山口佳紀氏校注『新編日本古典文学全集 古事記』（一九九七年）

『日本書紀』 小島憲之氏・直木孝次郎氏・西宮一民氏・藏中進氏・毛利正守氏校注『新編日本古典文学全集 日本書紀一〜三』（一九九四年〜一九九八年）

『懷風藻』 小島憲之氏校注『日本古典文学大系 懷風藻 文華秀麗集 本朝文粹』（一九六四年）

『続日本紀』 青木和夫氏・稲岡耕二氏・笹山晴生氏・白藤禮幸氏校注『新編日本古典文学大系 続日本紀一〜五』（一九八九年〜一九九八年）

『風土記』 植垣節也氏校注『新編日本古典文学全集 風土記』（一九九七年）

『古今集』 小沢正夫氏・松田成穂氏校注『新編日本古典文学全集 古今和歌集』（一九九四年）

はじめに

『万葉集』には数多くの鳥が歌われている。『万葉集』の鳥について、中西悟堂氏「万葉集の動物二」(『万葉集大成 8 民俗篇』一九五三年)は、

万葉集全二十巻、四五一六首の中から、鳥及び鳥に関係ある名詞の件数を拾ひ上げて見ると、五八九件、即ち一三・〇四%に及んでゐるのは、万葉人にあつては鳥は単に自然の景物であるだけではなく、特に相聞に関与しての大きい条件であつたからで、恋愛のほかにも人事を鳥に寄せて詠んだ歌が多い。

と述べている。また、『万葉集』の鳥について注目した先行研究に、鈴木日出男氏「記紀歌謡と万葉和歌の抒情―鳥の歌をめぐる―」(『日本文学(日本文学協会)』第二十七―六号・一九七八年)がある。鈴木論文は、記紀歌謡と『万葉集』の鳥を詠んだ歌の用例数を調査した上で、

一瞥してわかるように、万葉では鳥の種類が飛躍的に増加しており、しかも万葉と記紀歌謡とは奇妙なほど種類が食い違っている。その相違はほぼ、いわゆる観照の対象にふさわしい鳥類が増加していることを示している。逆に記紀歌謡のなかには、著しい特徴をもつ鳥、あるいは日常の生活的な環境にある鳥が少なくない。

と指摘する。そして、次の、

葦辺行く 鴨の羽がひに 霜降りて 寒き夕は 大和し思ほゆ(1・六四)

大和恋ひ 眠の寝らえぬに 心なく この州崎回に 鶴鳴くべしや（1・七二）

かほ鳥の 間なくしば鳴く 春の野の 草根の繁き 恋もするかも（10・一八九八）

我妹子に 恋ふれにかあらむ 沖に住む 鴨の浮き寝の 安けくもなき（11・二八〇六）

の四首を例に、

いずれも固有の心象の風景を成り立たせているのであるが、こうした風景の固有性を万葉作家の個人がしだいに確立していく過程が万葉集における抒情精神の発達の歴史を証しているのである。なぜなら類型性の強い没個我的な表現になりがちな心象叙述からこれは抜け出すことのできる、ほとんど唯一の方法となっているからである。

と述べる。両論文が指摘するように、『万葉集』の鳥を歌う例は五五四首（六二七例）にも及んでおり、しかもほととぎす（二五三例）、雁（六十七例）、鶯（五十一例）、タヅ（四十九例）、鴨（三十七例）、千鳥（二十六例）などといった三〇種類以上の鳥が、自然の景物として、あるいは恋愛、人事とかかわりながら詠まれている。そして、これらの鳥を歌う例の半分以上は、鈴木論文が「固有の心象の風景を成り立たせている」とした、七一（「鶴鳴くべしや」）、一八九八（「かほ鳥の 間なくしば鳴く」）歌のような鳥が鳴くことについて歌われている例である。万葉歌における鳥は、鳴く鳥に偏っており、こうしたことは集中の「（鳥名）を詠む」の題詞を持つ歌のほとんどが鳥を詠んでいるものではなく、鳴く鳥、鳴き声を詠んでいるものである点からもうかがうことができる。『万葉集』の鳴く鳥について、鳴く鳥を歌うことの意味を考えることは、『万葉集』の中の鳥、ひいては万葉歌を理解することに繋がるであろう。

以上のように、本論文は、自然の景物でありながら恋愛、人事などとかかわって様ざまな形で歌われている鳥の歌を、「鳴く鳥の機能（第一章）」、「種による機能の違い（第二章）」、「歌による機能の違い（第三章）」という三つの視角から論じるものである。以下、各章の概略を記す。

第一章は、本論文の総論的なものであり、集中の「鳴く鳥」の歌と、赤人の鳥の歌を考察する。

第一章第一節では、集中の「鳴く鳥」の歌の分析を通じて「鳴く鳥」を歌うことの意味を考える。「鳴く鳥」の例を分析するにあたっては、話者が「鳴く鳥」に対してどのような判断・評価を加えているかを知るため、「鳴く鳥」と物事の状態、物事に対する感情をあらわす語である形容詞とがかかわっている例（一〇九例）を参考にしながら論を進めていく。そして、鳥の鳴き声が何らかの契機となって話者の感覚が変化する、いわば「鳴く鳥」に「聞け（か）ば」、「鳴け（か）ば」などの条件句が用いられている例を考察することによって、「鳴く鳥」が喚起するものは何であるかを考える。

第二節では、叙景歌の典型的歌人といわれる赤人について、叙景歌の代表作とされる赤人作歌の三首（九一九、九二四、九二五）の分析を通じて、三首の景の中心に鳥があることを明らかにする。そして、『万葉集』に一〇首以上の歌を残す歌人二十一人の鳥を歌う例と、赤人の鳥の歌の特徴を分析することによって、叙景歌と把握されることの多かった赤人の歌々の特質を考える。

第二章は、『万葉集』の中の雁と「タヅ」について論じる、本論文においては個別の鳥についての各論である。

第二章第一節では、『万葉集』における雁の位置づけを考えるため、集中の雁と鴨の歌の比較を通して、鴨は恋情とかかわって詠まれる傾向が強いことを確認する。一方、雑歌と相聞の雁の例と、相聞には分類されていないものの、恋歌的に解釈できそうな雁の例の分析を通じて、雑歌において秋の景物としてのあり様が形成され、相聞においては恋歌に相応しくない鳥として認識されていた雁が、雁の影響により、「雁の使い」に限っては恋歌の題材となつていふことを解明する。そして、上代に見える鳥の使いを分析することによって、雁全体の認識に対して特異である『万葉集』の恋の「雁の使い」の内実を明らかにする。

第二節では、『万葉集』の「タヅ」は冬の鳥の「ツル」といわれ、季節外れの夏の「タヅ」とされた遣新羅使人歌群の「タヅ」について、集中の上位六位の鳥と季節との関係を考察することによって、集中における「タヅ」は「ツル」に限定できず、季節を担わない鳥として理解すべきことを論証する。そして、集中の「タヅ」が、旅にあって家、妹を思う情と深くかわりながら歌われていることを明らかにする一方、遣新羅使人歌の「タヅ」をどのように捉えるべきかを考える。

第三章は、歌作品における鳥の機能についての具体的な論である。

第三章第一節では、従来の研究では二十三首のうち、一七二、一八〇、一八二、一九二歌の四首に鳥が詠まれているとされる舎人働傷歌群中の鳥について、一八二歌と一八七歌との対照性を検証することによって、一八七歌にも鳥が詠み込まれており、舎人働傷歌群中の鳥の詠み込まれている歌は五首であることを明らかにする。そして、歌群中における鳥の歌五首を新たに分析して、五首の中の鳥が果たす機能を考える。

第二節では、泣血哀慟歌において妻の声の比喩であり、「妻の幻影を追」(『全註釈』)う表現である「鳴く鳥の 声も聞こえず」が、極めて異質であることを、集中の「鳴く鳥」の例との比較を通じて確認する。そして、この「鳴く鳥の 声の聞こえず」の表現が作品内においてどのように機能しているかを探る。

補論では、万葉歌人の中で実景(枕詞ではない)の鳥を最も多く詠み、鳥の歌い方においても他の万葉歌人に比して特徴的である赤人の「神岳作歌」について、旧都明日香が歌われることの意味を考察する。考察にあたっては、「ありつつも 止まず通はむ」空間と歌われる明日香の「旧き都」(A)と、その「旧き都」の美しい景が三つの対句によって描写されている(B)の部分、旧都明日香を讃美する表現であることを、集中の新都を歌う歌と吉野、紀伊国行幸歌の例を参考にしながら論証する。そして、集中の「音十泣く」の例を考察することによって、(C)の「見るごと」に 音のみし泣かゆ」が、(A)、(B)で讃美された「明日香の 旧き都」に対する悲傷の表現であることを明らかにし、その旧都明日香を悲傷することの意味は何であるか考える。

以上のように、本論文は、『万葉集』に歌われている鳥について、鳴くことを歌う意味や歌作品内の表現、機能を考えることで、集中における鳥と、歌作品内の鳥の位置づけを明確にすることを目的とするものである。

第一章 『万葉集』の鳥



第一節 鳴く鳥

一 はじめに

『万葉集』には鳥が歌われる例が六二七例存在する<sup>(1)</sup>。そのうち鳥が鳴くことについて歌われているものが三六五例あり、それらの例は次の三種に大別できよう。

(A)

世の常に 聞けば苦しき 呼子鳥 声なつかしき 時にはなりぬ (8・一四四七)  
なにしかも ここだく恋ふる ほととぎす 鳴く声聞けば 恋こそ増され (8・一四七五)

(B)

卯の花も いまだ咲かねば ほととぎす 佐保の山辺に 来鳴きとよもす (8・一四七七)  
朝霞 たなびく野辺に あしひきの 山ほととぎす いつか来鳴かむ (10・一九四〇)

(C)

春霞 流るるなへに 青柳の 枝くひ持ちて うぐひす鳴くも (10・一八二二)  
朝霧の 八重山越えて ほととぎす 卯の花辺から 鳴きて越え来ぬ (10・一九四五)

(A) は、鳥の声に対して、聞くと苦しいけれども懐かしい(一四四七)、恋しさが増すのに恋しい(一四七五)など、鳥の声への愛着が表現に現われる形で歌われる類である。

(B) は、例年より早くやってくる鳴くほととぎすに対する喜び(一四七七)や、早くやってくる鳴いてほしいという気持ち(一九



四〇)を読み取ることは可能だが、(A)のように「恋ふ」、「なつかし」といった心情を直接的に表わす表現の用いられていない歌々である。

また、(C)は、題詞に「鳥を詠む」<sup>(2)</sup>とあるもので、「うぐひす鳴くも」(一八二二)の詠嘆の「も」や、「八重山越えてゝ鳴きて越え来ぬ」(一九四五)の表現には、ようやく(来て)鳴いてくれた喜び、鳥の声を聞いた喜びがこもってはいるものの、「鳥を詠む」という詠物の題詞を持つため、その感覚は(A)、(B)よりは希薄といえよう。この「鳥を詠む」の題詞を持つ歌は、「雁を詠む」、「霍公鳥を詠む」など「(鳥名)を詠む」を含めて七十六首<sup>(3)</sup>あるが、これらのうち六十一首は、次に挙げるように、

#### 鳥を詠む

佐保川に さをどる千鳥 夜くたちて 汝が声聞けば 寝ねかてなくに (7・一一二四)

梅の花 咲ける岡辺に 家居れば ともしくもあらず うぐひすの声 (10・一八二〇)

朝みでに 来鳴くかほ鳥 汝だにも 君に恋ふれや 時終へず鳴く (10・一八二三)

梓弓 春山近く 家居らば 継ぎて聞くらむ うぐひすの声 (10・一八二九)

旅にして 妻恋すらし ほととぎす 神奈備山に さ夜ふけて鳴く (10・一九三八)

と、「鳴く鳥」(「鳥の声」・「鳥の音」なども含む)以下、「鳴く鳥」と記す)を歌うものである。一方、鳥そのものが歌の主題となつて歌われているものは、

秋風に 大和へ越ゆる 雁がねは いや遠ざかる 雲隠りつつ (10・二二二八)

の一首のみと思われ<sup>(4)</sup>、ここから万葉歌における鳥の歌は「鳴く鳥」に偏向することが看取できる。集中の「鳴く鳥」は、恋歌におい

て恋心が鳥の鳴き声に託され、また、声そのものが喜びの対象となって歌われているといってもよい。この点において清水克彦氏（「情と景―情景歌とその周辺―」『万葉』第六十五号・一九六七年／『万葉論集』所収）の、

言う迄もなく、『万葉集』は抒情詩の集であるから、景の表現は、いわば情の表現の為に、或いはむしろ情の表現として、誕生したものと考えられる。そして、景の表現が成長し、ついには、一見情の表現に対置さるべき独立の世界を形成するに到ったとしても、それが抒情詩である限り、そこにはなんらかの情がある筈であり、情と景とは、情を基盤とした或る有機的な関連を保つ事によって、抒情詩としての統一をもたらししている筈である。

という指摘は示唆に富んでいるといえよう。集中の「鳴く鳥」と話者の感情の重なりを分離することはできまい。

また、『万葉集』の「鳴く鳥」について注目した先行研究に、内藤明氏『万葉集』に鳴く鳥（『音の万葉集（高岡万葉歴史館論集5）』二〇〇二年）がある。内藤論文は、鳥の鳴き声を「時間・季節の表徴としての鳥の声」、「空間をつなぐ鳥の声」などの機能的な面から分類し、鳥の「音」の果たしている役割や意味、表現のありようを検討している。本節では、こうした先行研究を受けつつ、集中の「鳴く鳥」の歌の分析を通じて、「鳴く鳥」を歌うことの意味を考察する。

## 二 「鳴く鳥」と形容詞がかかわる歌

冒頭で述べたように集中には「鳴く鳥」の例が三六五例ある。これらの例を分析するにあたっては、話者が「鳴く鳥」に対してどのような判断・評価を加えているかを知るため、「鳴く鳥」と、物事の状態や、物事に対する感情をあらわす語である形容詞とがかかわっている例を参考にしながら論を進めていくこととする<sup>5)</sup>。

「鳴く鳥」と形容詞とがかかわっている例は一〇九例（九十九首）あり、その一〇九例の形容詞の種類は次の表の通りである。以下

羅列的になるが、順に見ていきたい。

形容詞の種類		例数
なし	間なし	7
	時なし	4
	すべなし	4
	心なし	2
	日なし	2
	濁なし	1
	所なし	1
寒し		14
なつかし		7
遠し		6
惜し		5
痛し		5
恋し		5
良し		5
近し		5
めづらし		4
悲し(6)		4
遥けし		3
さぶし		3
苦し		3
ともし		3
うれたし		2
繁し		2
早し		2
高し		2
ねたし		1
安し		1
著し		1
まだし		1
かなし		1
おもしろし		1
いちしろし		1
多し		1

右の表を見ると、現象的には「間なし」、「時なし」、「すべなし」、「心なし」などの「なし」が最も多いため、これらの用例から見ていく。まず、「間なし」と「時なし」が用いられている例(?)を見る。

- ①うち渡す 竹田の原に 鳴く鶴の 間なく時なし 我が恋ふらくは(4・七六〇)
- ②く天の下 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 つま呼びとよむ 山見れば 山も見が欲しく(6・一〇四七)
- ③ほととぎす 厭ふ時なし あやめ草 縵にせむ日 こゆ鳴き渡れ(10・一九五五(四〇三五に重出))
- ④く慰むる こともあらむと 里人の 我に告ぐらく 山辺には 桜花散り かほ鳥の 間なくしば鳴く 春の野に すみれを摘むとく(17・三九七三)

これらの例の「鳴く鳥」は、絶え間ない恋を起こす序(①)、都の美しい景(②)や春の野の景(④)、いつ聞いても厭う時がない(③)ものとして歌われている。これに対して、「心なし」が用いられている次の例では、

大和恋ひ 眠の寝らえぬに 心なく この州崎回に 鶴鳴くべしや（1・七一）  
心なき 鳥にそありける ほととぎす 物思ふ時に 鳴くべきものか（15・三七八四）

のように、鳴くほととぎすに対して「心なき鳥」と、あたかも恨んでいるかのように歌っている。ところが、次に掲げる、

ひとり居て 物思ふ夕に ほととぎす こゆ鳴き渡る 心しあるらし（8・一四七六）

の歌は、先ほどの二首とは逆に「心あり」との評価を下している。一人で妹を恋い慕って沈んでいる時に鳴く鳥に対して、一方では「心なし」と歌い、片方では「心あり」と歌っているのである。『全註釈』はこの歌（一四七六）に対して、

ホトトギスの声が物思いを催すというのが、常型であるのに、慰めるというのが変っている。中臣宅守の、「心無き鳥にぞありける 霍公鳥もの思ふ時に鳴くべきものか」（巻十五、三七八四）と全然反対なのがおもしろい。

と評しているが、「心なし」にしても、「心あり」にしても結局二首は同じことを歌っているのではなからうか。つまり、鳥の声、ほととぎすの声を聞くと恋しさが増すので辛いと歌っているのが三七八四歌の「心なし」であり、それでもなお聞きたいという三七八四歌の延長上にある感情を歌っているのが一四七六歌の「心あり」と考えられるからである。次の「すべなし」が用いられている例には、こうした「心あり」、「心なし」の両方の感覚がよく表われている。

物思ふと 寝ねぬ朝明に ほととぎす 鳴きてさ渡る すべなきまでに（10・一九六〇）

妹があたり 繁き雁がね 夕霧に 来鳴きて過ぎぬ すべなきまでに (9・一七〇二)  
ほととぎす 間しまし置け 汝が鳴けば 我が思ふ心 いたもすべなし (15・三七八五)

物思い、妹への思いをしている時に鳴き渡る鳥は、恋心をかき立てる辛いものとなる。しかし、一方、己の気持ち、恋心をわかってくれる、慰めにもなるのである。鳥の声は辛い一方において聞きたいものだったのであり、だから、

く 軽の市に 我が立ち聞けば 玉だすき 畝傍の山に 鳴く鳥の 声も聞こえず 玉梓の 道行き人も ひとりだに 似てし行かねば すべをなみ 妹が名呼びて 袖そ振りつる (2・二〇七)

のように、「鳴く鳥」の声の聞こえないことが「すべなし」とされたのであろう(二〇七歌の「鳴く鳥の 声も聞こえず」については後述(第三章第二節「泣血哀慟歌と鳥」)する)。

更に、「鳴く鳥」と「痛し」、「苦し」とがかかわっている例<sup>(8)</sup>の中にも、

神奈備の 磐瀬の社の 呼子鳥 いたくな鳴きそ 我が恋増さる (8・一四一九)  
ほととぎす いたくな鳴きそ 一人居て 眠の寝らえぬに 聞けば苦しも (8・一四八四)

と歌うものがある。禁止の表現「くなくそ」が用いられ、恋しさが増す原因が鳥の鳴き声にあることを強調しているのであるが、「鳴くなく」ではなく「いたくな鳴きそ」と表現しており、鳴き声が完全に消えてしまうことを期待してないので、この二首にも鳥の鳴き声を聞くと恋しさが増して辛いけれども、なお聞きたいという感覚が歌われているといえよう<sup>(9)</sup>。その鳥の鳴き声は、

佐保渡り 我家の上に 鳴く鳥の 声なつかしき 愛しき妻の児（4・六六三）

秋山の したひが下に 鳴く鳥の 声だに聞かば 何か嘆かむ（10・二二三九）

と歌われ、妹、愛する相手の声に比喩されるものでもあった。そして、恋情を募らせる契機となり、そうした募る恋情を鳥に向って「心あり」、「心なし」と表現したのであり、それは募る恋へ向う己の心情の二面性がともに鳥の声に託された結果と云ってよいだろう。また、「鳴く鳥」と「なし」がかかわっている例には、次のようなものもある。

① 若の浦に 潮満ち来れば 潟をなみ 葦辺をさして 鶴鳴き渡る（6・九一九）

② 橘は 常花にもが ほととぎす 住むと来鳴かば 聞かぬ日なけむ（17・三九〇九）

③ あしひきの 山辺に居れば ほととぎす 木の間立ち潜き 鳴かぬ日はなし（17・三九一一）

④ 川渚にも 雪は降られし 宮の内に 千鳥鳴くらし 居む所なみ（19・四二八八）

鳴く鳥の声はいつまでも聞きたい（②、③）ものとして歌われている。一方、①、④では、ミ語法をもって鳥が鳴く原因を表わしているが、九一九歌（①）の「潟をなみ」については多くの注釈書が「潟がないので」と解釈しているのに対して、『新編全集』は「鶴が潟を無がって、と解することも可能」と頭注をつけている。「鶴が潟を無がってゝ鳴き渡る」と解釈する場合「潟をなみ」の判断主体は鳥になるわけだが、こうした歌い方は「惜し」、「良し」、「おもしろし」、「高し」、「寒し」の例<sup>(10)</sup>にもある。

「惜し」

梅の花 散らまく惜しみ 我が園の 竹の林に うぐひす鳴くも（5・八二四）

藤波の 散らまく惜しみ ほととぎす 今城の岡を 鳴きて越ゆなり（10・一九四四）

「良し」

我が背子が やどの橘 花を良み 鳴くほととぎす 見にそ我が来し（8・一四八三）

月夜良み 鳴くほととぎす 見まく欲り 草取れり 見む人もがも（10・一九四三）

「おもしろし」

海神の 殿の甍に 飛び翔る すがるのごとき 腰細に 取り飾らひ まそ鏡 取り並め掛けて 己が顔 かへらひ見つつ 春

さりて 野辺を巡れば おもしろみ 我を思へか さ野つ鳥 来鳴き翔らふ（16・三七九一）

「高し」

夕なぎに あさりする鶴 潮満てば 沖波高み 己が妻呼ぶ（7・一一六五）

「寒し」

あさりすと 磯に住む鶴 明けされば 浜風寒み 己妻呼ぶも（7・一一九八）

これらの例では花が散るのを惜しんで鳴き、花や月の素晴らしさ、話者の行動へのおもしろさに起因して鳥が鳴く。また、鳴く鶴を妻を呼んでいるものとみなして、波が高いから、もしくは風が寒いので妻を呼ぶなど、鳥が鳴く原因がミ語法で表わされ、鳥が判断主体になっていると了解される。鳥の判断というのは話者の判断と等価ではあるが、話者の判断を鳥の判断のように委ねることにより、話者の感情が鳥と共有される結果となっている。

感情共有という点においては「心あり」<sup>(11)</sup>、「心なし」も同じである。鳥の鳴き声を聞いて辛くなり、それがまた慰めになるのも、結局、虚構ではあるものの、「鳴く鳥」に話者の感情が託されているからである。

「なし」の次に多いのは「寒し」<sup>(12)</sup>である。

①秋田刈る 仮廬もいまだ 壊たねば 雁が音寒し 霜も置きぬがに（8・一五五六）

②雲の上に 鳴きつる雁の 寒きなへ 萩の下葉は もみちぬるかも (8・一五七五)

③今朝鳴きて 行きし雁が音 寒みかも この野の浅茅 色付きにける (8・一五七八)

④我が背子は 待てど来まさず 雁が音も とよみて寒し ぬばたまの 夜もふけにけり さ夜ふくと あらしの吹けば 立ち待  
つに 我が衣手に 置く霜も 氷にさえ渡り 降る雪も 凍り渡りぬ 今更に 君来まさめやく (13・三二八一)

これらの例の「寒し」とかかわって詠まれている鳥は、渡り鳥の雁である。秋になって飛来する鳥、という認識が前提にあつて、秋の訪れと結び付けてその声を「寒し」と表現したのであるが、この点については考える必要がある。たとえば、次の、

今朝の朝明 雁が音聞きつ 春日山 もみちにけらし 我が心痛し (8・一五一三)

の歌では、雁の声に「痛し」という感情を起こしているが<sup>(13)</sup>、それは雁の声に自分の感情が託されているからである。「寒し」の例もこれと同じであり、④にはそうした感覚がよく表われている。

このように考えると、「悲し」の例も同様のことがいえるだろう。

①つとに行く 雁の鳴く音は 我がごとく 物思へかも 声の悲しき (10・二一三七)

②く鶴がねの 悲しく鳴けば 遙々に 家を思ひ出 負ひ征矢の そよと鳴るまで 嘆きつるかも (20・四三九八)

③海原に 霞たなびき 鶴が音の 悲しき夕は 国辺し思ほゆ (20・四三九九)

④春まけて もの悲しきに さ夜ふけて 羽振き鳴く鳴 誰が田にか住む (19・四一四一)

雁の声そのものは悲しいはずがないのに、自分と同じく物思いをするからであろうと想像したり(①)、妻のことを思い出したり(②)、



③)する。そして、④は鳴の鳴き声に物思いを募らせている(『新大系』)。鳥の声に自分の感情を託した結果であるが、鳥の声には感情が託されやすかったといえよう。

次に多いのは「なつかし」<sup>(14)</sup>である。

① 佐保渡り 我家の上に 鳴く鳥の 声なつかしき 愛しき妻の児 (4・六六三)

② ほととぎす 夜声なつかし 網ささば 花は過ぐとも 離れずか鳴かむ (17・三九一七)

③ 我が門ゆ 鳴き過ぎ渡る ほととぎす いやなつかしく 聞けど飽き足らず (19・四一七六)

鳥の声を聞くことよって妻の声のなつかしさが連想され、妻への思慕の情を寄せている(①)。鳥の声は妻の声に比喻されるほど愛すべきものだったのであり、だからこそ網で捕まえてでも続けて聞きたい(②)、聞いても飽きることがない(③)と歌うのである。「鳴く鳥」は「なつかし」の他に「恋し」、「めづらし」、「ともし」、「さぶし」、「良し」、「かなし」とかかわって<sup>(15)</sup>、

「恋し」

鳥伝ひ 敏馬の崎を 漕ぎ廻れば 大和恋しく 鶴さはに鳴く (3・三八九)

古へよ しのひにければ ほととぎす 鳴く声聞きて 恋しきものを (18・四一九)

「めづらし」

暁に 名告り鳴くなる ほととぎす いやめづらしく 思ほゆるかも (18・四〇八四)

く卯の花の 咲く月立てば めづらしく 鳴くほととぎす あやめ草 玉貫くまでに 昼暮らし 夜渡し聞けど 聞くごとに 心 つぎきて うち嘆き あはれの鳥と 言はぬ時なし (18・四〇八九)

「ともし」

誰聞きつ　こゆ鳴き渡る　雁がねの　妻呼ぶ声の　ともしくもあるを（8・一五六二）  
梅の花　咲ける岡辺に　家居れば　ともしくもあらず　うぐひすの声（10・一八二〇）  
「さぶし」

我が背子が　国へましなば　ほととぎす　鳴かむ五月は　さぶしけむかも（17・三九九六）  
我のみに　聞けばさぶしも　ほととぎす　丹生の山辺に　いき鳴かにも（19・四一七八）  
「良し」

うぐひすの　卵の中に　ほととぎす　ひとり生まれて　己が父に　似ては鳴かず　己が母に　似ては鳴かず　卵の花の　咲きたる  
野辺ゆ　飛び翔り　来鳴きとよもし　橘の　花を居散らし　ひねもすに　鳴けど聞き良し　略はせむ　遠くな行きそ　我がやどの  
花橘に　住み渡れ鳥（9・一七五五）

「かなし」  
く百鳥の　来居て鳴く声　春されば　聞きのかなしも　いづれをか　別きてしのはむ　卵の花の　咲く月立てば　めづらしく　鳴  
くほととぎす（18・四〇八九）

と歌われているが、そのあり様は「なつかし」の例とさほどかわらない。「鳴く鳥」は「なつかし」、「恋し」、「めづらし」、「ともし」、「さぶし」、「良し」、「かなし」などの表現が用いられるほど慕わしく思われ待たれたのであり、いくら聞いても飽き足りることなく、一人で聞けばさびしいものだったのである。

更に、「鳴く鳥」は「近し」<sup>(16)</sup>ともかかわって歌われている。

- ①今朝の朝明　秋風寒し　遠つ人　雁が来鳴かむ　時近みかも（17・三九四七）  
②あしひきの　山も近きを　ほととぎす　月立つまでに　なにか来鳴かぬ（17・三九八三）

③ほととぎす　ここに近くを　来鳴きてよ　過ぎなむ後に　験あらめやも（20・四四三八）

季節の変化と雁の飛来を結びつけて歌っているのが①である。また、山が近いということは、鳥の声が聞けるといいうことでもあった（②）。この点は次の歌からもわかる。

あしひきの　山辺に居れば　ほととぎす　木の間立ち潜き　鳴かぬ日はなし（17・三九一一）

③はこうした考え方が前提にあつて詠まれたものである。そして、この「近し」に近似しているのが「繁し」の例（②）である。

①妹があたり　繁き雁が音　夕霧に　来鳴きて過ぎぬ　すべなきまでに（9・一七〇二）

②鹿脊の山　木立を繁み　朝去らず　来鳴きとよもす　うぐひすの声（6・一〇五七）

①には、妹の家の辺りでしきりに鳴いた雁の声を聞いて促された妹への恋しさが詠まれ、②には、山が近ければと歌う例と同様、山の木立が茂っていて、そこに来て鳴く鶯、その鶯の鳴き声を聞く喜びが歌われている。

一方、「近し」とは逆に、「遠し」<sup>17</sup>が用いられている例もある。

①狛山に　鳴くほととぎす　泉川　渡りを遠み　ここに通はず　一に云ふ「渡り遠みか　通はざるらむ」（6・一〇五八）

②雲の上に　鳴くなる雁の　遠けども　君に逢はむと　たもとほり来つ（8・一五七四）

③ぬばたまの　月に向かひて　ほととぎす　鳴く音遙けし　里遠みかも（17・三九八八）

①は、泉川の辺りに住む人の作であり、狛山のほととぎすが詠まれ、結句の「ここに通はず」には「ここまで鳴いて来ればよいに」(『全釈』)という、狛山に近ければよいのにという意がこめられている。また、②は、雲の上を鳴き渡る雁が序となつて、「遠けども君に逢はむと たもとほり来つ」の句を導いているが、その中には③のように近いことへの願望がこもっており、それが「遠し」によつて強調されている。

「遠し」と意味の近いものに「遙けし」があるが、近いことへの願望を歌っている点においては「遠し」と等しい。

夏山の 木末のしげに ほととぎす 鳴きとよむなる 声の遙けさ(8・一四九四)

今夜の おほつかなきに ほととぎす 鳴くなる声の 音の遙けさ(10・一九五二)

ぬばたまの 月に向かひて ほととぎす 鳴く音遙けし 里遠みかも(17・三九八八)

この三首にはほととぎすの鳴き声が遙かに遠いと歌われているが、そこには近ければよいという意が内包されている。「鳴く鳥」の声は近くで聞きたいものであった。

「鳴く鳥」はこの他にも、

年のはに 来鳴くもの故 ほととぎす 聞けばしのはく 逢はぬ日を多み(19・四一六八)

夕されば 藤の繁みに はろはろに 鳴くほととぎす 我がやどの 植ゑ木橘 花に散る 時をまだしみ 来鳴かなく そこは

恨みず 然れども 谷片付きて 家居せる 君が聞きつつ 告げなくも憂し(19・四二〇七)

うちなびく 春とも著く うぐひすは 植ゑ木の木間を 鳴き渡らなむ(20・四四九五)

と、「多し」、「まだし」、「著し」とかかわって歌われているが<sup>(18)</sup>、歌い方は今まで見てきた歌々とほぼ同じであり、懐かしくて待たれるもの、喜ばれるものとして詠まれている。

ところで、鳴く鳥、ほととぎすに対して「うれたし」と表現している例がある。

くまそ鏡 清き月夜に ただ一目 見するまでには 散りこすな ゆめと言ひつつ こそだくも 我が守るものを うれたきや  
醜ほととぎす 暁の うら悲しきに 追へど追へど なほし来鳴きて いたづらに 地に散らさばく (8・一五〇七)

恋歌において「鳴く鳥」は、絶え間ない恋の比喻であったり、その声は聞くと恋しさが増さる辛いものであるけれども聞きたいものとなつて歌われているのに、ここでは「うれたきや 醜ほととぎすく追へど追へど なほし来鳴きて」と歌っている。その理由は妹に見せたい橘の花を地面に散らすからである。橘の花とほととぎすといえは、

我がやどの 花橘を ほととぎす 来鳴かず地に 散らしてむとか (8・一四八六)  
ほととぎす 花橘の 枝に居て 鳴きとよもせば 花は散りつつ (10・一九五〇)  
ほととぎす 来居も鳴かぬか 我がやどの 花橘の 地に散らむ見む (10・一九五四)  
く我がやどの 植ゑ木橘 花に散る 時をまだしみ 来鳴かなく そこは恨みず 然れども 谷片付きて 家居せる 君が聞きつ  
つ 告げなくも憂し (19・四二〇七)

のように、鳴くほととぎすと散り落ちる橘の花の醸し出す景の好ましさが歌われるのが常であり、当該歌については、

霍公鳥を罵倒しているのがおもしろい。『全註釈』

花を愛する人に見せたいあまり、時鳥を罵倒するあたりは家持の気負いが見られる。〔古典集成〕  
時鳥を非難しているのが面白い。〔全注〕

と評されているように例外といえよう。また、

うれたきや 醜ほととぎす 今こそば 声の潤るがに 来鳴きとよめめ (10・一九五一)

の歌は、一五〇七歌と同じく「うれたし」が用いられているが、その内容は正反対である。来て鳴かないほととぎすに怒りを覚えるほど、「鳴く鳥」は待ち焦がれるものであったのである。やはり、一五〇七歌は例外というしかあるまい。

また、「ねたし」の例にも、

ほととぎす いとねたけくは 橘の 花散る時に 来鳴きとよむる (18・四〇九二)

とあるが、これについては『窪田評釈』が、

霍公鳥は、橘の花の散る感傷的なさまを、無関心らしく来鳴きとよもしている。その無関心なさまが嫉ましいといっているのである。しかしこの嫉ましさは、堪えられる程度までの中略く霍公鳥の良さを讃える気分を、逆説的に、屈折を持っていつているものである。

と述べているように、「橘とほととぎすとの取り合わせがしっくりしないので言」〔新編全集〕 っているだけである。

以上、「鳴く鳥」と形容詞がかかわって歌われる全例（注に記した用例を含む）を見てきた。「鳴く鳥」の歌は、季節の変化や都の美しい景を歌うものもあったが、「鳴く鳥」そのものを歌うものと、恋情を歌うものに大別できた。このように見てくると、集中の「鳴く鳥」は、待たれるもの、恋心が託されるものとして位置づけられているといえるが、そこには話者の感情が「鳴く鳥」に託されているという共通項を見出すことができる。では、「鳴く鳥」が喚起するものは何なのであろうか。この点について論じるため、鳥の鳴き声が何らかの契機となって話者の感覚が変化する、「鳴く鳥」に「聞け（か）ば」、「鳴け（か）ば」などの条件句<sup>19</sup>が用いられている例を見てみたい。

三 「鳴く鳥」に「聞け（か）ば」、「鳴け（か）ば」などの条件句が用いられている歌

「鳴く鳥」に「聞け（か）ば」、「鳴け（か）ば」などの条件句が用いられている例は二十八例ある<sup>20</sup>。次に掲げる歌はその中の一部である。

(I)

- ① 近江の海 夕波千鳥 汝が鳴けば 心もののに 古へ思ほゆ (3・二六六)
- ② 佐保川に さをどる千鳥 夜くたちて 汝が声聞けば 寝ねかてなくに (7・一一二四)
- ③ あしひきの 山ほととぎす 汝が鳴けば 家なる妹し 常に偲はゆ (8・一四六九)
- ④ なにしかも ここだく恋ふる ほととぎす 鳴く声聞けば 恋こそ増され (8・一四七五)
- ⑤ くあらたまの 月日も来経ぬ 雁がねも 継ぎて来鳴けば たらちねの 母も妻らも 朝露に 裳の裾ひづち 夕霧に 衣手濡れ
- て 幸くしも あるらむごとく 出で見つつ 待つらむものを 世間の 人の嘆きは 相思はぬ 君にあれやも (15・三六九一)

(II)

⑥ほととぎす なかる国にも 行きてしか その鳴く声を 聞けば苦しも (8・一四六七)

⑦藤波は 咲きて散りにき 卯の花は 今そ盛りと あしひきの 山にも野にも ほととぎす 鳴きしとよめば うちなびく 心

もしのに そこをしも うら恋しみと 思ふどち 馬打ち群れて 携はり 出で立ち見れば (17・三九九三)

⑧多胡の崎 木の暗茂に ほととぎす 来鳴きとよめば はだ恋ひめやも (18・四〇五一)

⑨年のはに 来鳴くもの故 ほととぎす 聞けばしのはく 逢はぬ日を多み (19・四一六八)

⑩く谷辺には 椿花咲き うら悲し 春し過ぐれば ほととぎす いやしき鳴きぬ ひとりのみ 聞けばさぶしも 君と我と 隔

てて恋ふる (19・四一七七)

⑪春過ぎて 夏来向かへば あしひきの 山呼びとよめ さ夜中に 鳴くほととぎす 初声を 聞けばなつかし あやめ草 花橘

を 貫き交じへ かづらくまでに 里とよめ 鳴き渡れども なほし偲はゆ (19・四一八〇)

(III)

⑫天飛ぶや 軽の道は 我妹子が 里にしあれば ねもころに 見まく欲しけど やまず行かば 人目を多み まねく行かば 人

知りぬべみ さね葛 後も逢はむと 大舟の 思ひ頼みて 玉かぎる 磐垣淵の 隠りのみ 恋ひつつあるに 渡る日の 暮れ

ぬるがごと 照る月の 雲隠ること 沖つ藻の なびきし妹は もみち葉の 過ぎて去ゆくと 玉梓の 使ひの言へばく我が恋

ふる 千重の一重も 慰もる 心もありやと 我妹子が 止まず出で見し 軽の市に 我が立ち聞けば 玉だすき 畝傍の山に

鳴く鳥の 声も聞こえず 玉梓の 道行く人も 一人だに 似てし行かねば すべてをなみ 妹が名呼びて 袖そ振りつる (注略)

(2・二〇七)

(I) (I) は、鳥の声を聞き、それを契機として別の何かを思い出す、思われると歌うもの (十二例)<sup>(21)</sup> であり、(II) は、鳥の声を聞き、それによる心の動きを歌うもの (十三例)<sup>(22)</sup>、(III) はその他 (三例)<sup>(23)</sup> である。

まず、鳥の声を契機として何かを思い出す (I) であるが、中には「思ひ出づ」や「思ほゆ」のことばが用いられず「偲はゆ」(③)



のことが用いられ、家にいる妻のことに思いを馳せる例もある。また、「汝が声聞けば 寝ねかてなくに」(②)、「鳴く声聞けば 恋こそ増され」(④)のように歌われる例もあるが、これらの例は恋の対象を思い出すという点において③の類例といえよう。更に、⑤も、雁が来て鳴くのを聞いて、その雁のように君も無事であつて帰つて来るだろうと思われたのだから、鳥の声が契機となつていゝという点において右の歌々と同様である。

一方、①は千鳥の声を聞いて思い出されるものが古へとなつてゐる。「鳴く鳥」を契機として想起されるものは、過去(①)と恋愛対象(②、③、④、⑤)の二種に限られる。

鳥はただ来て鳴くにすぎない。にもかかわらず鳥が鳴き、それを聞いて妹や愛する人、過去を思い出す、思われるというのはどういうことであろうか。次の、

飢宇の海の 河原の千鳥 汝が鳴けば 我が佐保川の 思ほゆらくに (3・三七一)

大和には 鳴きてか来らむ ほととぎす 汝が鳴くごとに なき人思ほゆ (10・一九五六)

ほととぎす 聞しまし置け 汝が鳴けば 我が思ふ心 いたもすべなし (15・三七八五)

の歌では、鳥に対して「汝」と呼びかけているが、こうした例は①、②、③にもあつた。「鳴く鳥」は話者と感情共有が可能な存在として位置づけられているのである。だからこそ、

く鶴がねの 悲しく鳴けば 遙々に 家を思ひ出 負ひ征矢の そよと鳴るまで 嘆きつるかも (20・四三九八)

のように鶴が悲しく鳴くと捉えることができたのであり、また、

世の常に 聞けば苦しき 呼子鳥 声なつかしき 時にはなりぬ (8・一四四七)

のように、聞くとき苦しきけれども聞きたいと歌ったのである。こうして見ると、鳥の声によって何かを思い出すというのは、話者の心と鳥とが一体化し、その声に話者の感情が託された結果であろう。それはあくまでも話者の幻想、鳥に対する話者の感情共有の幻想にすぎない。しかし、それでもなおその感情共有を表出するのは、鳥に対する無前提の信頼基盤を想定すべきだろう。

続いて、鳥の鳴き声を聞くことによる心の動きを詠んだ例(㉑)を見てみる。これらは「聞け(か)ば」、「鳴け(か)ば」などの条件句の後に「苦し」(㉒)、「恋し」(㉓)、「恋ふ」(㉔)、「しのぶ」(㉕)、「さぶし」(㉖)、「なつかし」(㉗)など、ある特定の感情を表わすことばが用いられている例である。まず、「恋し」の例を追ってみよう。

集中の「恋し」は、山・浜といった場所や、花などの自然の景物もその対象となるが<sup>(24)</sup>、

朝夕に 見む時さへや 我妹子が 見とも見ぬごと なほ恋しけむ (4・七四五)

もみち葉の 過ぎかてぬ児を 人妻と 見つつやあらむ 恋しきものを (10・二二九七)

今のごと 恋しく君が 思ほえば いかにかもせむ するすべのなさ (19・三九二八)

のように、基本的に恋愛感情の表出であり、対象との一体感を希求する表現であることはいままでもない。妹や君に一体感を求めるように、「鳴く鳥」にも一体感を求めたのであるが、「鳴く鳥」に一体感を求めることは、

五月山 卯の花月夜 ほととぎす 聞けども飽かず また鳴かぬかも (10・一九五三)

木の暗の 四月し立てば 夜隠りに 鳴くほととぎす 古へゆ 語り継ぎつる うぐひすの 現し真子かも あやめ草 花橘を  
娘子らが 玉貫くまでに あかねさす 昼はしめらに あしひきの 八つ峰飛び越え ぬばたまの 夜はすがらに 暁の 月に向

かひて 行き帰り 鳴きとよむれど なにか飽き足らむ (19・四一六六)

我が門ゆ 鳴き過ぎ渡る ほととぎす いやなつかしく 聞けど飽き足らず (19・四一七六)

ほととぎす 聞けども飽かず 網取りに 取りてなつけな 離れず鳴くがね (19・四一八二)

と歌われているように、鳥の声を聞きたいという、鳥の声に対する願望であった。しかし、その願望は聞いたからといって満たされるものではなかった。(二)の歌々は、こうした鳥の声に対する尽きることのない願望の表われといえよう。鳥の声は、聞けば聞くほどますます聞きたくなるものだったのである。

最後に、その他の(三)を見る<sup>25</sup>。(三)の⑫には、「聞けば」の後に「声も聞こえず」と、否定のことばが用いられ、その「聞こえず」とされる鳥の声は、亡くなった妻の声の比喩である。⑫では、あり得ない鳥の声、亡くなった妻の声を、存在しているものとして想定して「聞けば」と表現していることになり、こうした歌い方は、これまで見てきた歌々と大きく異なっている。鳥の声を「聞こえず」と歌う例は他に一例(四二〇九)のみある。また、「聞かず」の例も一例(三九六九)ながらある。しかし、これら二例は、単に鳥の声が聞きたいと歌っているだけである。⑫の「聞けばく鳴く鳥の 声も聞こえず」は、集中において類例のない表現であり、今こゝでは例外とみておくことにして、詳しくは第三章第二節「泣血哀慟歌と鳥」で述べることにしたい。

以上で、条件句を持つ「鳴く鳥」の歌の大半を見てきたが、「鳥を詠む」の題詞を持つ例については別に考える必要がある。

ほととぎす 花橘の 枝に居て 鳴きとよもせば 花は散りつつ (10・一九五〇)

この歌は「鳥を詠む」という題詞の規制をうけるため、詠物のようにもみえる。しかし、『全注』が「鳴くほととぎすと橘の花の散りこぼれる光景がいかに好ましい一幅の絵のような叙景として作者を満足させている」と述べているように、話者の感情、満足感を読み取るべきであろう。橘の花が散っているのは、ほととぎすが鳴きとよまずからである。そして、それによって鳴くほととぎすと「橘

の花の散りこぼれる光景」を同時に味わうことができたのである。下句の「鳴きとよもせば 花は散りつつ」の表現には、ほととぎすが鳴くと、同時に橘の散る光景も味わえるので、

卯の花の 共にし鳴けば ほととぎす いやめづらしも 名告り鳴くなへ（18・四〇九一）

に通底する感覚が歌われているのだろう。花とともに鳴く鳥は喜びをもたらしたのであり、一九五〇歌は鳴くほととぎすと「橘の花の散りこぼれる光景」を同時に味わうことへの喜びを歌ったものとみるべきである。一九五〇歌には特定の感情を表わすことばは用いられていないが、(II)の類と考えてよいだろう。

以上、「鳴く鳥」に「聞け(か)ば」、「鳴け(か)ば」などの条件句が用いられている歌を見てきたが、「鳴く鳥」は、感情共有の可能なその声が聞きたい、という願望を喚起するといえよう。

#### 四 むすび

集中の「鳴く鳥」は、話者と感情共有の可能な存在、待たれる存在として位置づけられ、その声を聞きたいとされるものであった。たとえば、「鳴く鳥」が恋歌に多く用いられているのは、話者の恋心が「鳴く鳥」と共有されやすいからである。

集中における「鳴く鳥」は、基本的に感情共有の可能な、無前提の信頼を置ける存在であった。だからこそ「心あり」、「心なし」という正反対の評価も、その声への願望となり得たのであろう。

#### 【注】

(1) 「たづがなし」(15・三六二六)などの数え方によって多少増減する。

(2) 一八一九歌の題詞に「鳥を詠む」とあり、この題詞は一八三二歌までの十三首に及ぶ。また、一九三七歌の題詞に「鳥を詠む」とあり、この題詞は一九六三歌までの二十七首に及ぶ。

(3) 七十六首の内訳は、以下の通り。

- ・鳥を詠む 一一二二～一一二四、一八一九～一八三一、一九三七～一九六三、二一六六～二一六七
- ・右二首、鳥を詠む(左注) 一二五一～一二五二
- ・雁を詠む 二二二八～二二四〇
- ・霍公鳥を詠む 一七五五～一七五六、三九〇九～三九一〇
- ・山部宿祢赤人、春鶯を詠む歌一首 三九一五
- ・八日に、白き大鷹を詠む歌一首 四一五四～四一五五
- ・霍公鳥と時の花とを詠む歌一首 四一六六～四一六八
- ・霍公鳥を詠む歌二首 四一七五～四一七六
- ・霍公鳥と藤の花とを詠む一首 四一九二～四一九三
- ・霍公鳥を詠む歌一首 四二三九
- ・霍公鳥を詠む歌一首 四三〇五

(4) 残る十四首は、十三首は何らかの形で鳥と話者の感情が重なっているものであり、一首は題詞に「霍公鳥と時の花とを詠む歌一首」(四一六六～四一六八)とあって、「時の花」に重点を置いた第一反歌(四一六七)である。

(5) 本来であれば三六五例すべてを考察対象とすべきであるが、全体を対象としても結論は大きく変わらない。

(6) 「悲しい」と「いとしい」の二つの意味がある「かなし」は、「悲し」と「かなし」に別立てした。

(7) この他に「間なし」が四例(三七二、一八九八、三〇八七、三〇八八)、「時なし」が一例(三〇八八)あるが、歌い方はかわらない。以下全例を掲げることとはせず、典型的なものや多少問題のある例を中心に触れる。

(8) この他、「苦し」の二例(一四四七、一四六七)に、鳥の鳴き声を聞くと恋しさが増して辛いけれども、なお聞きたいという感覚が歌われている。また、「痛し」の例は他に三例(一四六五、一五二三、二八〇三)あるが、これらは鳥の声に対する愛着を歌うもの(二四六五)、雁の声に自分の感情(「痛し」)が託されているもの(一五二三)、鶏の高い鳴き声を人目を忍ぶ隠り妻と対比させて歌うもの(二八〇三)である。

(9) 「良し」、「早し」の例に、

織女の 袖つぐ夕の 暁は 川瀬の鶴は 鳴かずともよし (8・一五四五)

朝鳥 早くな鳴きそ 我が背子が 朝明の姿 見れば悲しも (12・三〇九五)

と歌うものがある。この二首は「鳴く鳥」に対して鳴かなくてもよい(一五四五)、早くに鳴くな(三〇九五)と歌っているが、近似する例が『古事記』や集中に、

く嬢女の 寝すや板戸を 押そぶらひ 我が立たせればくさ野つ鳥 雉は響む 庭つ鳥 鶏は鳴く 心痛くも 鳴くなる鳥  
か 此の鳥も 打ち止めこせねく (記二)

暁と 夜鳥鳴けど この山上の 木末が上は いまだ静けし (7・一二六三)

遠妻と 手枕交へて 寝たる夜は 鶴がねな鳴き 明けば明けぬとも (10・二〇二一)

暁と 鶏は鳴くなり よしゑやし 一人寝る夜は 明けば明けぬとも (11・二八〇〇)

明けぬべく 千鳥しば鳴く 白たへの 君が手枕 いまだ飽かなくに (11・二八〇七)

朝鳥 早くな鳴きそ 我が背子が 朝明の姿 見れば悲しも (12・三九〇五)

こもりくの 泊瀬の国に さよばひに 我が来れば たな曇り 雪は降り来 さ曇り 雨は降り来 野つ鳥 雉はとよむ

家つ鳥 かけも鳴く さ夜は明け この夜は明けぬ 入りてかつ寝む この戸開かせ (13・三三二〇)

我が門に 千鳥しば鳴く 起きよ起きよ 我が一夜夫 人に知らゆな (16・三八七三)

と見え、「鳴く鳥」が共寝をした男女に別れの時を知らせるものとして一般的であったことがわかる。

この他、「早し」の例に「ほととぎす 来鳴かむ月に いつしかも 早くなりなむ」(三九七八)、「高し」の「木高くて 里はあれども ほととぎす いまだ来鳴かず」(四二〇九)と歌う例があり、待たれるほととぎす、ほととぎすの鳴き声が歌われている。

(10) 鳥が判断主体になっている例は他に「惜し」(八四二、一四九一、一九五七の三例)がある。また、「良し」の例に、  
さ雄鹿の 妻問ふ時に 月を良み 雁が音聞こゆ 今し来らしも (10・二二三一)

と歌うものがあり、『新編全集』は「月夜良み 鳴くほととぎす」(10・一九四三)の例を参考に、「ここも雁が月光をめでて空を渡ると考えていう」と頭注をつけている。従うべき見解であろう。

(11) 「鳴く鳥」に対して「心あり」と歌う例は他に、

我がやどに 月おし照れり ほととぎす 心あれ今夜 来鳴きとよもせ (8・一四八〇)

ほととぎす 夜鳴きをしつづ 我が背子を 安眠な寝しめ ゆめ心あれ (19・四一七九)

と二例ある。この二首は恋歌ではないが、(来て) 鳴いてほしいと思う気持ちを「心あれ」と表現しており、話者の感情が託されている点においてはかわらない。

(12) 「寒し」は他に九例あり、雁、雁の声(二五四〇、一七五七、二二三二、二二八一、二二〇八、二二二二、三九四七の七例)、鴨の声(三五七〇の一例)、タヅの鳴き交わす声(四〇一八の一例)が、それぞれ寒さを感じさせるものとして詠まれている。

(13) 一五二三歌については『新大系』が、「雁声や黄葉に悲哀を起こすこと、万葉集には珍しい。中国文学の「悲秋」の気分の影響があるのではないか」と述べている。

(14) 「なつかし」は他に四例(一〇五九、一四四七、四一八〇、四一八一)があるが、歌い方はかわらない。

(15) この他に、「恋し」三例(八三四、三九八七、三九九三)、「めづらし」二例(四〇九一、四一六六)、「ともし」一例(二四六八)、「さぶし」一例(四一七七)がある。

(16) 「近し」は他に二例(二〇五〇、四二〇九)あるが、歌い方は同じである。

(17) 「遠し」の例は他に二例(一四九〇、三五二二)あるが、歌い方は同様である。

(18) 「鳴く鳥」は、「安し」、「いちしろし」ともかかわって、

篠の上に 来居て鳴く鳥 目を安み 人妻故に 我恋ひにけり (12・三〇九三)

杉の野に さ躍る雉 いちしろく 音にしも鳴かむ 隠り妻かも (19・四一四八)

と歌われている。三〇九三歌は、上二句が第三句の「目を安み」を起こす序であり、鳴く鳥が人妻を連想させていることは間違いないが、『新編全集』が「見目麗しいので」と解釈しながら、「小鳥の見た目の良さからかけたか。かかり方未詳」とするよう  
に、第三句の「目を安み」の意味がはっきりとしない。また、四一四八歌は、「妻を求めてけたたましく鳴く雉を、恋に堪えきれず泣く隠り妻になぞらえて」(『古典集成』)いる可能性が高い。しかし、「隠した妻(雌雉)」がいるのだから、それならなおのこと  
と思いは表に出してはいけないのにと咎める気持であろう(『新大系』)。「雉の忍び逢う声を聞いて、人の場合でいえば激しく恋  
い泣く忍び妻のそれとは大違いだ、というような意味か」(『新編全集』)など多様な解釈が行われており、この二首については判  
断を保留した。

(19) 「鳴く鳥」に「ごと」に「が用いられている歌が二例(「ほととぎす 汝が鳴くごと」(一九五六)、「鳴くほととぎす 聞くごと  
に」(四〇八九))あるが、意味上「聞けば」、「鳴け(か)ば」などの条件句が用いられている歌とかわらないと思われるため、  
この二首も含めて論を進める。ただし、この二首を除外しても行論に支障はない。

(20) 「鳴く鳥」に条件句が用いられている例は、以下の通り(ただし、聞くことの結果として鳥の声が聴覚に入ってくると歌う例(一  
〇六二)は対象から除外した)。

二〇七、二六六、三七一、一一二四、一四四七、一四六七、一四六九、一四七五、一四八四、一九五〇、一九五六、二二三九、  
三三五二、三六九一、三七八五、三九〇九、三九一四、三九九三、四〇五一、四〇八九、四〇九一、四一六八、四一七二、四一  
七七、四一七八、四一八〇、四一八一、四三九八、計二十八例

(21) (1)の用例は、以下の通り。



二六六、三七一、一一二四、一四四七、一四六九、一四七五、一四八四、一九五六、二二三九、三六九一、三七八五、四三九八、計十二例

(22) (四) の用例は、以下の通り。

一四六七、一九五〇、三九〇九、三九一四、三九九三、四〇五一、四〇八九、四〇九一、四一六八、四一七七、四一七八、四一八〇、四一八一、計十三例

(23) (目) の用例は、以下の通り。

二〇七、三三五二、四一七二、計三例

(24) 集中の「恋し」「恋」、「恋ふ」を含め八二六例) の対象

・君や妹などの人―七八〇例

・花や鳥・鳥の声などの自然の景物―二十九例

・吉野・玉島・竜田山といった土地―十三例

・古へ―三例

・老婆の「強ひ語り」―一例

(25) (三) の他の二例は、

信濃なる すがの荒野に ほととぎす 鳴く声聞けば 時過ぎにけり (14・三三五二)

ほととぎす 来鳴きとよめば 草取らむ 花橘を やどには植ゑずて (19・四一七二)

である。三三五二歌は、初句「信濃なる」と結句「時過ぎにけり」の解釈に問題がある。まず、初句「信濃なる」については、須賀の荒野に住んでいる庶民の歌。く中略く山の雪の消え方、渡り鳥などで、農作の時期を知るのは、庶民には普通のこと  
で、これもそれと思われる。『窪田評釈』

かような国名を冠しているのは、他国の人がいうのであつて、その他の人ならば、かような国名などを冠しない。『全註釈』

の二つに分かれている。また、結句「時過ぎにけり」については、

帰るべき時期の遅れたのに驚いたもの。〔全集〕

恋人と逢うべき時期。〔古義〕

時鳥が鳴く初夏は農繁期なので夫が待たれるのであろう。〔窪田評釈〕

トキスグはほととぎすの鳴く声を写した語。〔新編全集〕

のように解釈が割れており未だ定説をみない。そして、四一七二歌については『古典集成』が、「花橘に時鳥を待つようなことをせず、野外の仕事にいそしみながら、その声を聞こうという歌か」と述べており、他の諸注釈書も「草取らむ 花橘を やどには植ゑずて」の句について不明としている。二首に関しては解釈の問題もあり判断を保留したい。



## 第二節 叙景歌と鳥

### 一 はじめに

『万葉集』には次の歌々が載せられている。

- ⑦若の浦に 潮満ち来れば 潟をなみ 葦辺をさして 鶴鳴き渡る（6・九一九）  
⑧み吉野の 象山のまの 木末には ここだも騒く 鳥の声かも（6・九二四）  
⑨ぬばたまの 夜のふけ行けば 久木生ふる 清き川原に 千鳥しば鳴く（6・九二五）

これらの三首が『万葉集』の叙景歌の代表作とされ、高い評価を受けてきたことは誰もが認めるだろう。この三首の作者である赤人が『万葉集』の代表的な叙景歌人と呼ばれてきたのも、これら⑦、⑧、⑨があつてのことだと思われるが、叙景歌（詩）については柴生田稔氏「万葉集の叙景詩的要素」（『万葉集大成』7 様式研究篇・比較文学篇）一九三四年）が、

叙景詩とは、対象としては自然（人事に対する）の景象を取扱ひ、それを方法としては客観的に表現したものであるといふ工合にでも考へるべきであらうか。

としながらも、

自然の景象と言つても、四季の風物、情趣として取扱はれたやうな種類のものまでも「叙景」と言へるかどうかは問題であつて、

ある纏まった景観が客観的に表現されてゐることが条件であるやうに思はれる。

と述べているように、叙景の定義は簡単ではない。

本節では、叙景歌の典型的歌人といわれる赤人について、赤人の歌が叙景歌とされることの意味を考えてみたい。

2

㉗、㉘、㉙について

赤人作の㉗、㉘、㉙の三首、特に㉘については、島木赤彦氏（『万葉集の鑑賞及び其批評』一九二五年）によって、

境は吉野の山中で、耳に聞こえるものは木末々々の鳥の声である。一首の意至簡にして、澄み入る所が自ら天地の寂寥相に合してゐる。騒ぐというて却つて寂しく、鳥の声が多いというて愈々寂しいのは、歌の姿がその寂しさに調子を合せ得るまでに至純であるためである。く中略く直線であるから寂しく、寂しいけれども勢があり、勢があるけれども、それが人麿の如き豪宕な勢でなくて、度ましく潜ましき勢である。

と評せられ、以来叙景歌として最高の作と評された。島木赤彦氏のこうした見解は、㉘を独立した作品としてみたことに起因するだろう。この点は㉗、㉙も同様である。しかし、周知の通りこれら㉗、㉘、㉙の三首は、

(A) 神亀元年甲子の冬十月五日に、紀伊国に幸す時に、山部宿祢赤人が作る歌一首

并せて短歌

やすみしし わご大君の 常宮と 仕へ奉れる 雑賀野ゆ そがひに見ゆる 沖つ島 清き渚に 風吹けば 白波騒き 潮干れば 玉藻刈りつつ 神代より 然そ貴き 玉津島山（6・九一七）

反歌二首

沖つ島 荒磯の玉藻 潮干満ち い隠り行かば 思ほえむかも(6・九一八)

⑦若の浦に 潮満ち来れば 潟をなみ 葦辺をさして 鶴鳴き渡る(6・九一九)

(B) 山部宿祢赤人が作る歌二首

并せて短歌

やすみしし わご大君の 高知らず 吉野の宮は たたなづく 青垣隠り 川なみの 清き河内そ 春へには 花咲きををり 秋

へには 霧立ち渡る その山の いやますますに この川の 絶ゆることなく ももしきの 大官人は 常に通はむ(6・九二三)

反歌二首

①み吉野の 象山のまの 木末には ここだも騒く 鳥の声かも(6・九二四)

②ぬばたまの 夜のふけ行けば 久木生ふる 清き川原に 千鳥しば鳴く(6・九二五)

という作品の一部であり、独立の短歌として詠まれたものではなく「天皇の威勢を謳歌し宮地を讃頌する意の長歌がおかれてあることを忘れてはならない」(青木生子氏「山部赤人における自然の意味」『日本抒情詩論』一九五七年)だろう。この点について考えるため、(A)、(B)をさらに詳しく見てみたい。

まず、(A)は紀伊国行幸歌である。長歌は、天皇を讃える表現である「やすみしし わご大君の」から始まっている。そして、そのわが大君の「常宮」として造られた離宮から見える「沖つ島 清き渚」の景が、「風吹けば 白波騒き 潮干れば 玉藻刈りつつ」と、満潮時と干潮時にわけられて讃美され、これをもって「神代より 然そ尊き」と歌う。

長歌につづく反歌二首は、第一反歌が干潮時にゆらぐ玉藻への思慕によって、長歌の讃美の表現「潮干れば 玉藻刈りつつ」をさらに展開している。そして、「描写に徹底した技法で、広い空間の動きを絵画的な構図に見事に収めている」(『全注』)と評される第二反歌⑦では、満潮時の白波の立つ海上を鳴き渡る鶴の飛翔によって長歌の讃美表現「風吹けば 白波騒き」を受けており、鳴き渡る鶴が行幸先を讃美する一要素となっている。

(B) は吉野行幸歌である。長歌は、吉野における天皇の権威を讃える「やすみしし わご大君の 高知らす 吉野の宮は」に始まって、吉野の宮の山と川の「あり得べき景」(梶川信行氏「赤人の《芸》」『登神岳作歌』をめぐって)、『万葉学論攷』(松田好夫先生追悼論文集)一九九〇年／「赤人の《芸》」『登神岳』歌の場合)の題にて『万葉史の論 山部赤人』所収)が続き、その吉野の宮の永遠性を寿ぐ「その山の いやますますに この川の 絶ゆることなく ももしきの 大宮人は 常に通はむ」で終わっている。そして、反歌二首①、②において、長歌に歌われた山と川をそれぞれ受けて、吉野の「象山」と「清き川原」に、しきりに鳴く鳥を歌うことによって吉野を讃美している。「長歌が観念的に詠みあげたあるべき吉野の広がりに対し、反歌はそれに具体的な景をもって現実の側から呼応していく」(宮崎昌喜氏「赤人の叙景の本質は何か」『国文学』第四十一—六号・一九九六年)のである。行幸歌の長歌に添えられた反歌である③、④、⑤に、長歌を受ける形で讃美の情が詠まれていることは間違いない。現在では、純粹の叙景とはいえないという理解が定着している。

また、叙景歌そのものについては、鈴木日出男氏「赤人の叙景の構図」(『成城国文学論集』第十二号・一九八〇年)が以下のように述べている。

和歌がもともと人間の主観的感情を表出する詩形式であるにもかかわらず、この自然景物の客体物象を感情表出の対象とするのは、どういうことか、叙景歌という概念は常にこの問題を内包している。こうした観点からみるかぎり、和歌に詠まれた自然景は、原則的には、心象風景として再生されたものとみてよいのではあるまいか。

『万葉集』の叙景歌とされるものは、話者の感情が何らかの形であらわれている抒情詩の一種と見るべきであろう。一方、赤人の歌を叙景歌として捉える従来の理解に対しては様々な議論が行われている。たとえば、前掲の宮崎論文は、赤人の叙景歌と捉えられてきた短歌が讃歌的な長歌の反歌であることへの注意を促し、赤人の叙景の意味を問い直す必要性を説いている。また、梶川信行氏「赤人の『望不尽山歌』をどう論ずるか」(『美夫君志』第四十二号・一九九一年／『万葉史の論 山部赤人』所収)は、赤人が叙景歌人とし

て評価されてきた歴史を詳しく調査した上で、それをアララギ派的な短歌観に基づくものであるとして赤人の歌の読み直しを図っている。

しかし、大浦誠士氏「赤人の羈旅歌と〈叙景〉」（『万葉集の様式と表現 伝達可能な造形としての〈心〉』二〇〇八年）が、

近代以降の叙景歌の享受を一概に否定してしまうことはできない。確かに赤人の叙景的とされる歌を近代的な叙景歌観による評価から解き放つことは必要であろう。しかし、叙景歌という近代的評価を否定するあまり、近代的叙景歌観をも受け入れてしまう赤人歌の特質を見失ってはならないと考える。

と指摘しているように、赤人の歌が叙景歌として評価されてきた所以、あるいはしっかりした定義のないまま叙景歌と認定された内実についてあらためて論じるべきではないか。以下、叙景歌と把握されてしまった赤人の歌々の特質について考えていくこととする。

### 3 集中の鳥と赤人

㊦、㊧、㊨の三首に讚美の情が詠まれていることは前述の通りである。ところで、その讚美の情の景の中心となっているのは、「鶴鳴き渡る」(㊦)と「ここだも騒ぐ 鳥の声」(㊧)、「千鳥しば鳴く」(㊨)であり、㊦、㊧、㊨の根底にある選ばれた自然が、鳥であることは注目すべきであろう。この点を論じるため、『万葉集』の中の鳥に目を向けたい。

『万葉集』には鳥が歌われる歌が五五四首(六二七例)存在する。次の表「と表」は、『万葉集』に一〇首以上の歌を残す歌人二十一人の鳥を歌う例を、総歌数(表「と」)と歌の総句数(表「句」)から見た時の上位一〇位まで示したものである。総歌数で見た場合は、長歌の多い歌人の方が鳥の出でくる確率が高くなり、総句数は短歌の多い方が高い数値が出やすいので、均衡を保つため総歌数と総句数の両方を示した。なお表「と」の括弧内の数字は表「句」の、表「句」の括弧内の数字は表「と」の、歌人の順位をあらわす。



非枕詞 総歌数	非枕詞	枕詞	用例	鳥歌数(1)	短歌	長歌	総歌	歌人	順位
30.60%	11	2	13	10	21	15	36	高橋虫麻呂(10)	1
30.00%	15	1	16	15	37	13	50	山部赤人(3)	2
29.50%	13	4	17	14	34	10	44	田辺福麻呂(5)	3
28.10%	133	14	147	123	427	46	473	大伴家持(4)	4
22.60%	7	2	9	6	27	4	31	大伴池主(6)	5
21.04%	4	0	4	3	19	0	19	高市黒人(1)	6
17.50%	7	0	7	7	40	0	40	中臣宅守(2)	7
15.38%	2	0	2	2	10	3	13	額田王(8)	8
13.10%	11	0	11	11	78	6	84	坂上郎女(9)	9
10.50%	2	0	2	2	19	0	19	湯原王(7)	10

【表Ⅰ】

非枕詞 総句数	非枕詞	枕詞	鳥句数(2)	総句	歌人	順位
4.21%	4	0	4	95	高市黒人(6)	1
3.47%	7	0	7	202	中臣宅守(7)	2
3.46%	15	1	16	434	山部赤人(2)	3
3.27%	133	14	147	4064	大伴家持(4)	4
2.61%	13	4	17	498	田辺福麻呂	5
2.22%	7	2	9	315	大伴池主(5)	6
2.11%	2	0	2	95	湯原王(10)	7
2.04%	2	0	2	98	額田王(8)	8
1.98%	11	0	11	555	坂上郎女(9)	9
1.83%	11	2	13	600	高橋虫麻呂	10

【表Ⅱ】

表一（総歌数を分母にした場合の鳥が詠まれている割合）を見てわかるように、一位は虫麻呂である。しかし、虫麻呂歌は全三十六首中十五首が長歌であり、必然的に一首の中で鳥が詠まれる比率も高くなる。このことを証するのか、表二（総句数を分母にした場合の鳥が詠まれている割合）では一〇位となっている。表一では赤人が実質的に一位とよんでよいであろう。また、黒人については虫麻呂とは逆に、短歌しか残っていないため、表二では一位であるが、表一では六位と低い順位となっている。さらに、表二で二位の宅守は、同一歌群の中でほととぎすに焦点をあてているための結果であり<sup>(3)</sup>、表一では七位となっている。表二において、三位の赤人は実態としては一位と見てもよい。集中において、実質上鳥を最も多く詠んだ歌人は赤人だったのである。では、集中の赤人の鳥の歌はどのように詠まれているのであろうか。

#### 4 赤人の鳥の歌

『万葉集』には赤人の歌が五〇首ある。うち鳥を歌う例は既に述べた㉗、㉘、㉙の三首（三例）と、次に掲げる㉚、㉛、㉜、㉝、㉞の五首（五例）、その他七首（八例）<sup>(4)</sup>、合わせて十五首（十六例）ある。その他の七首（八例）に関しては、集中の鳥の歌い方と違わない、類型性の高い例であるため、説明を省くことにして、ここでは集中の一般的な例と異なっていると思われる㉚、㉛、㉜、㉝、㉞について考えていく。

- ㉚ 天皇の 神の命の 敷きいます 国のことごと 湯はしも さはにあれども 島山の 宜しき国と こそしかも 伊予の高嶺の  
射狭庭の 岡に立たして 歌思ひ 辞思ほしし み湯の上の 木群を見れば 臣の木も 生ひ継ぎにけり 鳴く鳥の 声も変は  
らず 遠き代に 神さび行かむ 行幸処（3・三二二）
- ㉛ 三諸の 神奈備山に 五百枝さし しじに生ひたる つがの木の いや継ぎ継ぎに 玉葛 絶ゆることなく ありつつも 止ま  
ず通はむ 明日香の 旧き都は 山高み 川とほしろし 春の日は 山し見が欲し 秋の夜は 川しさやけし 朝雲に 鶴は乱

れ 夕霧に かはづは騒く 見るごとに 音のみし泣かゆ 古へ思へば (3・三二四)

㊦阿倍の島 鶉の住む磯に 寄する波 間なくこのころ 大和し思ほゆ (3・三五九)

㊧玉藻刈る 辛荷の島に 島回する 鶉にしもあれや 家思はざらむ (6・九四三)

㊨百濟野の 萩の古枝に 春待つと 居りしうぐひす 鳴きにけむかも (8・一四三一)

㊩は、赤人が伊予の温泉（今の愛知県松山市の道後温泉）に行った際に詠んだ歌である。伊予の温泉は当時でも有名だったらしく、『日本書紀』の舒明十一年十二月条には「十二月の己巳の朔にして壬午に、伊予温湯宮に幸す」という記事が見え、斉明七年正月条には「庚戌に、御船、伊予の熟田津の石湯行宮に泊つ」とある。また、『逸文伊予国風土記』には、景行・仲哀天皇、聖徳太子の行幸があったことが記されている。

㊪の冒頭部には、「湯はしも さはにあれども 島山の 宜しき国」とあるように、歴代の天皇が治めている多くの国々の温泉の中でも「島山」の宜しい国として選ばれた伊予の温泉が歌われている。その伊予の温泉は、右の『日本書紀』、『風土記』の記録のうち、いつの行幸、誰を指すのか確定することは難しいが<sup>(5)</sup>、「射狭庭の 岡に立たして 歌思ひ 辞思」われた地でもあった。そして、この冒頭部を受ける形で「み湯の上の 木群を見れば 臣の木も 生ひ継ぎにけり 鳴く鳥の 声も変はらず」と、現在の「み湯」の景が描かれ、それはまた末尾の未来を志向する表現へ繋がっていく。㊫において時間は、『過去』『現在』『未来』にわたり、変化なく綿々と継続してゆくべきもの（坂本信幸氏「時間・空間・山部赤人」『国文学』第二十八―七号・一九八三年）であった。ここに歌われている現在の、景である「鳴く鳥の声」は、対になっている「臣の木」とともに「変はらず」、「生ひ継ぎにけり」と表現され、それは「射狭庭の 岡に立たして 歌思ひ 辞思ほしし」時から変わららず、茂りつづけている景と了解される。赤人は行幸があった時から持続するものとしての、昔と変わらぬ鳥の声を歌ったのであるが、この表現が伊予の温泉を讃える表現であることはいうまでもない。ところが、集中の「鳴く鳥（鳥名）の」（㊬の他十五例）は、

うち渡す 竹田の原に 鳴く鶴の 間なく時なし 我が恋ふらくは (4・七六〇)

秋山の したひが下に 鳴く鳥の 声だに聞かば 何か嘆かむ (10・二二三九)

と、鳴く鳥、鳥の鳴き声を愛する人、もしくは自分の恋心の比喻として用いられている例がほとんどである(十一例)。「鳴く鳥の」声に対して「変はる」と表現した例もある。

朝日照る 佐田の岡辺に 鳴く鳥の 夜鳴き変はらふ この年ころを (2・一九二)

時ごとに いやめづらしく 八千種に 草木花咲き 鳴く鳥の 声も変はらふ 耳に聞き 目に見るごとに うち嘆き しなえうらぶれ しのひつつ 争ふはしにく (19・四一六六)

一九二歌は、皇太子草壁に仕えた舍人たちが、皇子の死を悼んで詠んだ二十三首(2・一七一〜一九三)中の一首であり、皇子を失った舍人たちの悲しみが以前に比べて沈潜していることを鳴く鳥に託して、夜鳴き声が変わっていると歌っている。また、四一六六歌は、四季の移り変わりに応じて鳥もつぎつぎに入れ変わり、鳴き声も変わってゆくと詠んでおり、鳥の声への愛着を歌った次の歌、

秋の野の 尾花が末に 鳴くもずの 声聞きけむか 片聞け我妹 (10・二二六七)

玉くしげ 二上山に 鳴く鳥の 声の恋しき 時は来にけり (17・三九八七)

と同様の感覚があらわれている。

飛んでいる鳥や、鳴く鳥が行幸先の山・川の風景描写として用いられ、それがその土地を讚美する要素となっている例は集中多く見えるところである。また、吉野の宮やなでこの色の変わっていないことを歌って、離宮(三一五)、やど(四四四二)を讚美した例も

ある。しかし、「鳴く鳥」を「声も変はらず」と歌い、それが行幸先の讚美表現となっている例は⑤のみである。

鳥の鳴き声は変わらないだろう。⑤では、変わるはずのない鳥の鳴き声を、あえて「声も変はらず」と歌ったのであり、それによって「はじめて鳥の声の不変性が獲得された」（鈴木日出男氏「不変への願い―赤人の叙景表現に就いて―」『女子大國文』第六十七号・一九七二年／『万葉論集』所収）のである。そして、その「不変性の獲得」によって伊予の温泉への讚美の情がさらに強調されているのではあるまいか。

赤人は、昔の行幸のことを偲びながら、その昔の行幸時と変わらぬ伊予の景の一つとして鳴く鳥の声を歌うことによって行幸先の伊予の温泉を讚美したのであるが、鳥が景となって、しかも讚美の情が託されているという点においては⑦、⑧、⑨の三首と共通している。

④は、持統八年（六九四年）十二月に行われた藤原遷都により旧都となった明日香の神岳に登って赤人が作った歌である。④における旧都明日香は、「つがの木の いや継ぎ継ぎに 玉葛 絶ゆることなく ありつつも 止まず通はむ」空間であり、赤人は『ありつつも やまず通はむ』と、最高の讚め言葉で飛鳥への強い執着を表現」（上野誠氏「故郷・飛鳥思慕の文学―『万葉集』と天武皇統―」『古典と民俗学論集（桜井満先生追悼）』一九九七年／「故郷・飛鳥思慕の文芸」の題にて『古代日本の文芸空間』所収）している。そして、その旧都明日香の自然が「山高み 川とほしろし 春の日は 山し見が欲し 秋の夜は 川しさやけし 朝雲に 鶴は乱れ 夕霧に かはづは騒く」と、三つの対句によって描写される。その一つである「朝雲に 鶴は乱れ」は、対になっている「夕霧に かはづは騒く」とともに、『万葉集』内における最も整備された形」（稲岡耕二氏『鑑賞日本の古典2 万葉集』一九八〇年）と評される。雲に乱れて飛んでいる鶴と霧に鳴き騒ぐ「かはづ」が、旧都明日香の自然の一部分となって歌われているが、次に掲げる例のように集中では千鳥、かは鳥といった鳥や「かはづ」、鹿などの鳴く声、もしくは飛翔がその土地を讚美する一つの要素となっている。

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 上辺には 千鳥しば鳴く 下辺には かはづつま  
呼ぶく（6・九二〇）

く八百万 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 つま呼びとよむ  
山見れば 山も見が欲し 里見れば 里も住み良しく (6・一〇四七)  
く高知らず 布当の宮は 川近み 瀬の音ぞ清き 山近み 鳥が音とよむ (6・一〇五〇)

当該歌の「鶴は乱れ」もこの点においては同様である。しかし、鶴に対して「乱る」と表現し、しかもそれが旧都明日香の讚美表現として用いられている点は注目すべきであろう。集中四十九例ある鶴は、

桜田へ 鶴鳴き渡る 年魚市潟 潮干にけらし 鶴鳴き渡る (3・二七一)  
海石の 潮干のむた 浦渚には 千鳥つま呼び 葦辺には 鶴が音とよむ 見る人の 語りにすれば 聞く人の 見まく欲りする  
御食向かふ (6・一〇六二)  
潮干れば 葦辺に騒く 白鶴の つま呼ぶ声は 宮もとどろに (6・一〇六四)

と、「鳴き渡る」と歌うのが一般的であり、讚美表現として用いられてもそれは鳴き声を中心とするものである。一方、「乱る」は④の他集中五十一例見え、それらの例は、

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 (2・一二四)  
梅の花 枝にか散ると 見るまでに 風に乱れて 雪ぞ降り来る (8・一六四七)  
青柳の 糸の細しさ 春風に 乱れぬい間に 見せむ児もがも (10・一八五一)

のように、髪、柳などの糸状をなすものが入りまじっている状態(一二四、一八五一)、雪が風に吹かれてばらばらと降ってくる状態(一六四七)をあらわし、時にはそれが比喩的に用いられ、

息の緒に 思へば苦し 玉の緒の 絶えて乱れな 知らば知るとも (11・二七八八)

玉の緒の 絶えたる恋の 乱れなば 死なまくのみそ またも逢はずして (11・二七八九)

と、命のたとえであるひも(緒)、玉の緒、その玉の緒が絶えて乱れるような恋の思いによる心の乱れをあらわす表現となっている。集中において「乱る」は、秩序を失った状態をあらわす表現といってもよい。

このように考えると、赤人は、もともと無秩序状態をあらわす表現である「乱る」を、多くの鶴が入りまじって飛ぶ様に、あたかも糸などが秩序なく入りまじっているかのように、用いることによって旧都明日香を讃美したのではないだろうか。

「乱る」が讃美の表現として用いられている例が㊦の他に一例のみある。

飼飯の海の 庭良くあらし 刈り薦の 乱れて出づ見ゆ 海人の釣船 (3・二五六)

人麻呂作のこの歌では、「乱る」が船に対して用いられ、ばらばらに漕ぎ出す多くの釣船が良い漁場の証となって、その海を讃える表現となっている。㊦では、「乱る」が朝雲に多くの鶴が飛んでいる風景の描写に用いられ、「山高み 川とほしるしく秋の夜は 川しさやけし」、「夕霧に かはづは騒く」とともに、昔と変わらぬ明日香の美しい景として旧都明日香を讃美する表現となっている。「鶴は乱れ」という表現は、集中の一般的な歌い方とは異なっているのであるが、讃美の情が鳥(の景)に託されている点は先ほどの㊤と同様である。

㊦には鶴が歌われている。この歌については『全注』が、「波があとからあとから寄せてくることから、上三句までで次の『間なく』

を導く序詞」としながらも、

この歌では、いるのは「鶺鴒」であって、その鶺鴒でさえその名も「饗」の「阿倍の島」に「住」んでいることと、間なく寄せる波の非情さが響き合って、作者の望郷の念がいつそう強くかき立てられることを主題にしている。単なる「序詞」ではない表現があると思われる。

と述べているように、鶺鴒が序詞として用いられてはいるものの、一首の本旨である大和（妹）恋しさと強くかかわっている。

鶺鴒は、㊦にも詠まれている。旅先での家、妹恋しさを鶺鴒に託して「鶺鴒にしもあれや 家思はざらむ」と詠んでいるのであるが、鶺鴒は㊦、㊧の他集中十一例歌われ、それらの例はすべて、

こもりくの 泊瀬の川の 上つ瀬に 鶺鴒を八つ潜け 下つ瀬に 鶺鴒を八つ潜け 上つ瀬の 鮎を食はしめく (13・三三三〇)

婦負川の 早き瀬ごとに 篝さし 八十伴の緒は 鶺鴒川立ちけり (17・四〇二三)

のように、鶺鴒を歌うものである。

集中において、鶺鴒が妹を思う情とかかわって歌われている例は赤人作の㊦、㊧のみであり、赤人は鶺鴒をするものとして典型的に把握されていた鶺鴒に、人間の感情を見出したといってもよい。

最後に、㊦では、かつて（冬）見た、百済野で萩の古枝に留っていた鶺鴒について、それを萩の古枝で春を待っていたものと捉えて、今はもう鳴き始めただろうかと、鶺鴒に春を待つ自分の心情を重ね合わせている。鶺鴒は春一番に鳴く鳥と考えられ、集中、

霞立つ 野の上の方に 行きしかば うぐひす鳴きつ 春になるらし (8・一四四三)



うちなびく 春立ちぬらし 我が門の 柳の末に うぐひす鳴きつ (10・一八一九)  
山のまに うぐひす鳴きて うちなびく 春と思へど 雪降りしきぬ (10・一八三七)

のように、鶯が鳴いたことよって春になったと推定したり(一四四三、一八一九)、鳴く鶯の声を聞いて春だと思ったら雪が降っている(一八三七)という歌が見える。集中において鶯は春を告げる鳥として位置づけられているといつてよい。春に来て、鳴くにすぎない鶯を、春を告げると捉えて擬人化したのであり、擬人化という点では㉞も同様である。しかし、㉞ではその擬人化された鶯を更に一歩進め、鶯も人と同じように春の訪れを待つ存在として造形されている。

以上㉔、㉕、㉖、㉗を見てきた。これらの鳥の歌い方は他の万葉歌の鳥の歌い方と比べて極めて特徴的であり、赤人独特の技法といわざるを得まい。だから行幸歌の反歌㉘、㉙、㉚において、しきりに鳴く鳥の声をもって讚美の情をあらわし、そらがまた叙景歌の代表作とされたのであろう。

## 五 むすび

集中において、実景(枕詞以外)の鳥を最も多く詠み、鳥の歌い方においても他の万葉歌人に比して特徴的である赤人は、行幸歌にしきりに鳴く鳥を歌うことよって、行幸地を讚美したのである。㉗、㉘、㉙の三首が抒情詩であることは確かであるが、叙景歌の代表作とされたのは、情を託されたその景の中心に鳥がおり、赤人の場合その鳥の表現が『万葉集』の中で独自の位置を占めていたため、叙景歌として受け取られたのではなからうか。叙景歌という理解はすでに相対化されてしまっているが、赤彦に代表されるアララギ派の人々が、赤人の鳥に他の万葉歌にないものを見出したのは間違いではなかったと考えたい。

## 【注】

(1) 鳥が歌われている歌数をあらわす。

(2) 鳥が歌われている歌の句数をあらわす。

(3) 卷十五の後半部の狭野弟上娘子と贈答した六十三首中の七首七例。

(4) その他の七首(八例)は以下の通り。

・みさご居る 磯回に生ふる なのりその 名は告らしてよ 親は知るとも (3・三六二)

・みさご居る 荒磯に生ふる なのりその よし名は告らせ 親は知るとも (3・三六三)

・春日を 春日の山の 高座の 三笠の山に 朝去らず 雲居たなびき かほ鳥の 間なくしば鳴く 雲居なす 心いさよひ そ

の鳥の 片恋のみにく (3・三七二)

・高座の 三笠の山に 鳴く鳥の 止めば継がるる 恋もするかも (3・三七三)

・く野の上には 跡見据ゑ置きて み山には 射目立て渡し 朝狩に 鹿猪踏み起こし 夕狩に 鳥踏み立て 馬並めて み狩

そ立たす 春の茂野に (6・九二六)

・あぢさはふ 妹が目離れて しきたへの 枕もまかずく漕ぎ回むる 浦のことごと 行き隠る 島の崎々 隈も置かず 思ひ

そ我が来る 旅の日長み (6・九四二)

・あしひきの 山谷越えて 野づかさに 今は鳴くらむ うぐひすの声 (17・三九一五)

(5) ⑤の「射狭庭の 岡に立たして 歌思ひ 辞思ほしし」が、いつの行幸、誰に關して表現しているかについては様々な説が行われており、廣岡義隆氏「伊予の温泉の歌」(『セミナー万葉の歌人と作品 第七卷』二〇〇一年)に詳しく論じられている。



第二章 表現された鳥



第一節 雁―秋と相聞―

一 はじめに

『万葉集』の中に雁は六十七例歌われている。その雁は、季節分類の巻である巻八・十の「秋雑歌」に、

秋の日の 穂田を雁がね<sup>〔1〕</sup> 暗けくに 夜のほどもにも 鳴き渡るかも（8・一五三九）

ひさかたの 雨間も置かず 雲隠り 鳴きそ行くなる 早稲田雁がね（8・一五六六）

秋風に 大和へ越ゆる 雁がねは いや遠ざかる 雲隠りつつ（10・二二二八）

我がやどに 鳴きし雁がね 雲の上に 今夜鳴くなり 国へかも行く（10・二二三〇）

葦辺なる 荻の葉さやぎ 秋風の 吹き来るなへに 雁鳴き渡る 一に云ふ「秋風に 雁が音聞こゆ 今し来らしも」（10・二二三四）

と、空を飛んでいる例や鳴く例を中心に三十八例存在する。これに対して、相聞の巻である巻四と巻十一・十二に雁は一例も登場しない。渡り鳥である雁は、日本には秋に北の方から飛来し、春には北へ帰る。このような渡り鳥には他に鴨（あぢを含む）がいる。ところが、鴨は巻八・十の「秋雑歌」に一例もなく、巻八の「春相聞」に一例のみある。一方、巻四と巻十一・十二には、

山のはに あぢ群騒ぎ 行くなれど 我はさぶしゑ 君にしあらねば（4・四八六）

よそに居て 恋ひつつあらずは 君が家の 池に住むといふ 鴨にあらましを（4・七二六）

我妹子に 恋ふれにかあらむ 沖に住む 鴨の浮き寝の 安けくもなき（11・二八〇六）

鴨すらも 己がつまどち あさりして 後るる間に 恋ふといふものを（12・三〇九一）

のように恋情とかかわりながら歌われており<sup>(2)</sup>、雁と対照的な様相を示す(表1参照)。

【表1】

鴨	雁	部立	巻
4	0	相聞	巻四
0	12	雑歌	巻八
1	1	相聞	
0	26	雑歌	巻十
0	3	相聞	
4	0	相聞	巻十一
2	0	相聞	巻十二

『万葉集』の雁と鴨を分析した先行研究に東光治氏「雁考」(『続万葉集動物考』一九四三年)がある。東論文の結論は次のように要約できる。

- ア 雁は鴨に比較して体が遥かに大きく、雁類特有の所謂雁行という飛び方をなして鳴き渡る状態が、万葉人に注目された。
- イ 鴨の方はカルガモを初め、マガモ、コガモ、ヲシドリなど当時内地の各所に繁殖するものが多く、その季節的変異が著しくなかった。
- ウ 鴨の歌には声を詠んだものがたくさんあるが、鴨の歌ではその声を詠んだものがない。雁の鳴き声が興味を引いたのであるが、鴨の平凡な鳴き声に耳は傾けられなかった。

東論文では、雁は「盛んに季節的観念と関連」して歌われ、鴨は「季節感」が一向に歌われなかったとする。集中の雁の歌をみると、

確かに東論文の指摘通り、飛んでいる雁を歌う例が多く、月夜や秋空をV字形に鳴き渡る雁は、人々の目を引きつけたのであろう。また、日本で卵を生まない雁<sup>(3)</sup>に比べて、鴨には一年中日本に棲息する夏鴨がおり、更に、集中の鴨の歌には渡りや季節的变化がほとんど詠まれていないという点からも東論文は首肯できる。

結局、東論文の要点は、雁と鴨の習性の違いにより、雁のみが注目されたということになるであろう。しかし、雁と鴨との歌われ方の違いを習性の違いのみに求めてよいのであろうか。表1の(秋)雑歌の雁、相聞の鴨、という顕著な傾向は、単に習性だけでは説明できないのではなからうか。

本節では、集中に詠まれている雁の歌と鴨の歌との比較を通してその特徴を分析する<sup>(4)</sup>。そして、雁と鴨の歌われ方の違う点について、東論文の指摘する習性以外の原因を探ってみたい。また、こうした分析を通じて、『万葉集』における雁の位置づけを考えてみることにとする。

## 二 雁の秋の歌

【表II】

雁	季節
4	春
0	夏
58	秋
1	冬
4	不明
67	合計

表IIは、雁の詠まれている季節をあらわしたものである。見てわかるように、他の季節に比べて秋の例が圧倒的に多い。一方、春の例が四例<sup>(5)</sup>あり、これについては小島憲之氏「春の雁」(『日本古典文学全集 万葉集三』一九七三年)が、



『万葉集』に見える雁の歌を卷八・十に限定して摘出してみても、五〇首近くも秋の来雁は現われるが、その反対に、「春の雁」は皆無である。しかし、『万葉集』全体を眺めると、例外的な後者の「春の雁」の例として中略く北方から渡ってくる「秋雁」によりいつそうの詩情を感じたためであろう。

と述べるように例外といつてよからう。また、冬の一例は夫の来訪を待つ冬の寒夜の雁を詠んでおり、季節不明の四例は題詞や左注、歌表現からも詠まれた季節がわからない。そこで、春と冬、季節不明の例は例外として、雁の秋の例を詳しく見ていくこととする。

まず、雁が「もみつ」（名詞の「もみち」を含む）、「色付く」とかかわって詠まれている例は十四例<sup>6</sup>ある。これらの例には、雁の鳴き声を聞き、もしくは雁が鳴き、山や草、葉などが「もみつ」、「色付く」と歌う例が多い（十二例）。その中の五例に、

今朝の朝明 雁が音寒く 聞きしなへ 野辺の浅茅そ 色付きにける（8・一五四〇）  
雲の上に 鳴きつる雁の 寒きなへ 萩の下葉は もみちぬるかも（8・一五七五）  
雁が音を 聞きつるなへに 高松の 野の上の草そ 色付きにける（10・二一九一）  
雁がねの 来鳴きしなへに 韓衣 龍田の山は もみちそめたり（10・二一九四）  
雁がねの 声聞くなへに 明日よりは 春日の山は もみちそめなむ（10・二一九五）

と「なへ（に）」が用いられ、「なへ（に）」によって「雁の声」と「もみつ」、「色付く」が結ばれ、雁の鳴き声そのものが「もみつ」、「色付く」のを促しているように歌われている。これに対して、鴨が「もみつ」、「色付く」とかかわって歌われている例はない。

一方、雁と「萩」が取り合わされて詠まれている例は七例<sup>7</sup>ある。「萩」は、万葉植物の中でも最も多く詠まれている秋の代表的植物であり、「萩」に結ぶ露とともに「萩」の花や紅葉も多く詠まれている。次の歌二首を見ると、

秋菽は 雁に逢はじと 言へればか 声を聞きては 花に散りぬる（10・二二二六）  
雁は来ぬ 菽は散りぬと さ雄鹿の 鳴くなる声も うちぶれにけり（10・二二四四）

と、雁の飛来と「菽」の落花が歌われており、そして、その裏返しとなるのが、

雁がねの 初声聞きて 咲き出たる やどの秋菽 見に来我が背子（10・二二七六）

の歌であり、この歌には雁の飛来と「菽」の開花が歌われている。「菽」の花は、雁が飛来する頃に散るといわれ、そこから雁と「菽」の花を直接的に結び付け、「雁の声によって菽の花が散る」（二二二六）と表現したり、遅れて咲き始めた庭の「菽」を、「雁の初声を聞いて咲き出した」（二二七六）と表現したのである。これに対して、先ほどの「もみつ」、「色付く」と同じく、鴨が「菽」と取り合わされて詠まれている例はない。

また、雁が「寒し」とかかわって詠まれている歌は十二例<sup>8</sup>あり、次に掲げる歌のように、雁の声が「寒い」、あるいは雁が「寒く」鳴いて、山、草、葉が色付くと詠まれている（一〇例）。「雁の鳴き声が寒くて色付く」と歌われる背景には、いうまでもなく雁は秋に飛来する、という事実がある。その事実に基づいて、

雲の上に 鳴きつる雁の 寒きなへ 菽の下葉は もみちぬるかも（8・一五七五）  
天雲の よそに雁が音 聞きしより はだれ霜降り 寒しこの夜は（10・二二三二）

と、「雁の声が寒い」と思ったらしく色付いてきた」（一五七五）、「雁の声を聞いてから寒い」（二二三二）と歌われる。ただ秋になって飛んで来て鳴くにすぎない雁、雁の鳴き声を、寒さを感じさせるものとして捉えたり、もしくは雁の鳴き声が「寒く」て色付いたと表現

しているのである。一方、鴨が「寒し」とかかわって詠まれているものは二例あるが、

葦辺行く 鴨の羽がひに 霜降りて 寒き夕は 大和し思ほゆ（1・六四）  
 葦の葉に 夕霧立ちて 鴨が音の 寒き夕し 汝をば偲はむ（14・三五七〇）

のように、妻（妹）が据えられている点は、季節（秋）の推移を詠んだ雁の例とは大きく異なっている。

以上、雁の秋の例をみてきた。多くの例において「もみつ」、「萩」、「寒し」とかかわりながら詠まれており、雁に関する知識や発想を背後に、歌の内部に秋を代表する景として取り込まれていることがわかる。そして、それによって、雁の秋の景物としてのあり様が形成されているのだろう。

### 三 雁の相聞と「使い」

次に、用例は少ないが、相聞に分類されている雁の例を見る。雁は相聞に五例見える。以下順に見ていく。

【表三】

雁	部立	相聞	挽歌	雑歌	その他	合計
		5	3	49	10	67

第一例（一六一四）は、

遠江守桜井王、天皇に奉る歌一首

九月の その初雁の 便りにも 思ふ心は 聞こえ来ぬかも (8・一六一四)

である。「雁の便り」とは、周知の通り、

昭帝即位し、数年、匈奴と漢と和親す。漢武等を求むれど、匈奴詭きて言ふ、武死すと。後漢使復匈奴に至るに、常惠其の守者に請ひて与に俱にし、夜漢使を見、具に自ら陳べ道ふを得、使者に教へて单于に謂はしむ、「天子上林中に射て、雁を得るに、足に帛書を係ぐ有りて、『武等某沢中に在り』と言ふ、と言へ」と。使者大きに喜び、惠の語の如くにして以て单于を讓む。单于左右を視て驚き、漢使に謝して曰はく、「武等実是在り」と。(『漢書 蘇武伝』<sup>9)</sup>)

を典拠とした消息をもたらす使いの雁のことをいう。一首は、桜井王が天皇からの便りを期待して奉ったものである。

第二例(二二六六)は、

雁に寄する

出でて去なば 天飛ぶ雁の 泣きぬべみ 今日今日と言ふに 年そ経にける (10・二二六六)

である。第二句の「天飛ぶ雁の」は下の「泣きぬ」の比喻、すなわち、妻の比喻であり、「大空を鳴き渡る雁のように妻が泣くに違いないので、旅に出ることもできず年が経てしまった」という、どうすることもできない男の気持ちたちが詠まれている。

第三例(二二七六)、

花に寄する

雁がねの 初声聞きて 咲き出たる やどの秋萩 見に来我が背子 (10・二二七六)

について『全注』は、「男性間で詠まれたともとれるが、萩の花を口実に夫の来訪を促した妻の歌とるのが、自然であろう」とする。一首は、開花したやどの萩の花を雁の初声を聞いて咲き出したとみなして、それを見に来て下さいと歌うものである。

第四例 (二二九四)、

山に寄する

秋されば 雁飛び越ゆる 龍田山 立ちても居ても 君をしそ思ふ (10・二二九四)

は、上三句は「立つ」を起す序詞であり、第二句の「雁飛び越ゆる」は、第三句の「龍田山」を歌うために用いられているだけで、雁は、相聞にはかかわっていない。

最後の第五例 (三二八一) は、

我が背子は 待てど来まさず 雁が音も とよみて寒し ぬばたまの 夜もふけにけり さ夜ふくと あらしの吹けば 立ち待つ  
に 我が衣手にく (13・三二八一)

であり、来ない人を待つ女の気持ちを表わすのに、雁の鳴き声が用いられている。

これら五例中、二二六六歌 (第二例)、二二七六歌 (第三例)、三二八一歌 (第五例) の三例は、確かに雁にかかわって詠まれた恋歌であるが、残る二例、「雁の使い」の一六一四歌 (第一例) と龍田山の二二九四歌 (第四例) は、雁と恋とが直接的にかかわっていないものである。

このように見てくると、雁が恋情とかかわって詠まれている例はわずか三例に留まることになる。雁は、恋歌にはなじまない鳥として理解されていたのであり、巻八・十の「秋雑歌」に三十八例も歌われていた雁が、相聞の巻である巻四と巻十一・十二には一例も歌われていない理由も説明できると思われる。

一方、相聞に分類されていないが、恋歌的に解釈できそうな雁の例<sup>(10)</sup>もある。

- ①朝には 海辺にあさりし 夕されば 大和へ越ゆる 雁しともしも (6・九五四)  
②家離り 旅にしあれば 秋風の 寒き夕に 雁鳴き渡る (7・一一六一)

弓削皇子に献る歌三首

- ③妹があたり 繁き雁が音 夕霧に 来鳴きて過ぎぬ すべなきまでに (9・一七〇二)  
④春草を 馬咋山ゆ 越え来なる 雁の使ひは 宿り過ぐなり (9・一七〇八)  
⑤明け暗の 朝霧隠り 鳴きて行く 雁は我が恋 妹に告げこそ (10・二一二九)  
⑥つとに行く 雁の鳴く音は 我がごとく 物思へかも 声の悲しき (10・二一三七)  
⑦妹を思ひ 眠の寝らえぬに 暁の 朝霧隠り 雁がねそ鳴く (15・三六六五)  
⑧天飛ぶや 雁を使ひに 得てしかも 奈良の都に 言告げ遣らむ (15・三六七六)  
⑨あしひきの 山飛び越ゆる 雁がねは 都に行かば 妹に逢ひて来ね (15・三六八七)  
八月七日の夜に、守大伴宿祢家持が館に集ひて宴する歌  
⑩今朝の朝明 秋風寒し 遠つ人 雁が来鳴かむ 時近みかも (17・三九四七)  
⑪雁がねは 使ひに来むと 騒くらむ 秋風寒み その川の上に (17・三九五三)  
⑫常陸さし 行かむ雁もが 我が恋を 記して付けて 妹に知らせむ (20・四三六六)

①は、家を恋しく思う心を、大和へ向かって飛んで行く雁に寄せて歌ったものである。②には、鳴き渡る雁が歌われ、これについては『窪田評釈』が、「いわゆる雁信を連想させられることで、妻の消息の気になるものである」と述べており<sup>(1)</sup>、旅にあって秋風の寒い夕方に鳴き渡る雁を、妹（妻）からの使いとみなしたものと理解される。

続く③は、人麻呂歌集所出歌で、「妻の家の辺りできりに鳴いた雁が、（今）夕霧の中を来鳴いて通りました。せつなくなるほどに」と歌っている。また、④も人麻呂歌集所出歌であり、雁を家郷の妻からの使いと見立てて、雁の声だけを聞いて「越え来なる」、「宿り過ぐなり」と推定したものである。⑤は、「私の恋しい思いを妹に告げてくれ」と歌い、朝霧の中を鳴いて行く雁を使いと見立てている。

③に歌われている雁は、姿の見えない雁という点において④、⑤の雁と共通しているが、その④、⑤の雁は使いの雁であった。すると、③の「夕霧に 来鳴きて過ぎぬ」雁も「雁の使い」と理解してよからう。従来の注釈書はふれていないが、③は、夕霧の中を鳴いて通り過ぎた雁を妻からの使いとみて、その声を聞くと妻のことが恋しく思われる、という「雁の使い」を詠んだものと思われる。

⑥は、恋思いに沈んでいる時の飛んで行く雁、雁の声を悲しいと捉えて、自分と同じ物思いをしているからだと思歌っている。

そして、⑦は、⑧、⑨と同様、天平八年に派遣された遣新羅使人が故郷にいる妹への思いを歌ったものである。⑧と⑨には、新羅へ向かう道中「奈良の都に 言告げ遣らむ」(⑧)、「都に行かば 妹に逢ひて来ね」(⑨)と希求される、恋の「雁の使い」が歌われているのであるが、この⑧、⑨と同じ歌群であり、⑧、⑨と同様妹恋しさを歌っている⑦も、恋の「雁の使い」を詠んでいる可能性があるだろう。⑦は、先ほど見てきた③の「夕霧に 来鳴きて過ぎぬ」使いの雁、⑤の「明け暗の 朝霧隠り 鳴きて行く」使いの雁のように、朝霧の中で鳴く雁、「雁の使い」を詠んでいるものと考えられる。さらに、卷十一には、

妹に恋ひ 寝ねぬ朝明に 鴛鴦の こゆかく渡る 妹が使ひか (11・二四九一)

と歌う例がある。この歌には「雁の使い」ではないものの、妹への思いで寝られない夜明けに飛び渡っていく使い、「鴛鴦の使い」が歌われており、⑦も、妹を思って寝られない時に朝霧の中で鳴く雁、「雁の使い」を詠んでいるとみてよいだろう。

⑩と⑪は、家持が国守として越中に赴任して一ヶ月目に行われた宴席での十三首（三九四三～三九五五）中の家持作歌である。この二例は⑩の第三句「遠つ人」<sup>(12)</sup>と、⑪の結句「その川」<sup>(13)</sup>の解釈が割れている。⑪の「その川」について『総釈』は、

略解と古義とは、京の中にある河としてをる。しかし、南方にあたる奈良の都にはやく雁が来るといふことも、事実こそむいてをる。代匠記精選本に「その河邊とは、雁の住む胡国の川邊なり」とあるのに従ふべきであらう。雁の住む国の川のほとりで、使として南をさして飛び立とうとして、鳴きさわいでをるのであらう。

と、雁の飛来の時期と結び付けて解している。これに対して、『古典集成』は「川は佐保川を思い浮べた」と解しており、雁は都から来るものとして把握されている。そこで、当該⑩と同じ場で詠まれた他の歌を見ると、都の妻への思いを詠んだ家持の次のような歌がある。

天ざかる 鄙に月経ぬ 然れども 結ひてし紐を 解きも開けなくに（17・三九四八）  
家にして 結ひてし紐を 解き放けず 思ふ心を 誰か知らむも（17・三九五〇）

この二首には、家で妻が結んでくれた紐、その紐を都を離れて来て一ヶ月経った今も解きあげたことがなく（三九四八）、ひたすら妻を思う心（三九五〇）が詠まれ、家持が望郷の念、妻への思いを深めていることがわかる。その妻への思いが⑩の「雁の使い」に託されているのであろう。結句の「その川」がどの川を指しているのか確定することは出来ないが、「雁に雁信を連想し、更に京に残して来た妻を連想する」<sup>(14)</sup>『窪田評釈』のはそれほど難しくくないといえよう。このように考えると、⑩も「雁の使い」を詠んでいる可能性が高いと思われる。第三句の「遠つ人」は、「単なる枕詞ではなく、都と異郷を結ぶ『雁』によせて、都を偲ぶ」<sup>(15)</sup> 気持ちをあらわしている表現であり、⑩には、遠い北方から渡ってくる雁を人に見立て、「遠くの人の音信を運ぶ鳥とされた雁を通して、都（妻）の消



息を待つ心が託されている」（『釈注』）のである。

最後に、⑫には、故郷にいる妹へ、恋心を伝える「雁の使い」が詠まれている。

以上、これらの十二例は相聞に分類されていないものの、妹（妻）への思いを詠んだ恋歌といってよく、その十二例中、一〇例に「雁の使い」が詠まれているのは注目し値する。「雁の使い」は、右の一〇例と、相聞に分類されている一例（二六一四）、合わせて十一例あった。あらためて「雁の使い」の歌を見てみたい。歌を時代順に並べると次のようになる。

弓削皇子に献る歌三首

妹があたり 繁き雁がね 夕霧に 来鳴きて過ぎぬ すべなきまでに（9・一七〇二／人麻呂歌集）  
春草を 馬咋山ゆ 越え来なる 雁の使ひは 宿り過ぐなり（9・一七〇八／人麻呂歌集）

遠江守桜井王、天皇に奉る歌一首

九月の その初雁の 便りにも 思ふ心は 聞こえ来ぬかも（8・一六一四／桜井王）  
妹を思ひ 眠の寝らえぬに 暁の 朝霧隠り 雁がねそ鳴く（15・三六六五／遣新羅使人）  
天飛ぶや 雁を使ひに 得てしかも 奈良の都に 言告げ遣らむ（15・三六七六／遣新羅使人）  
あしひきの 山飛び越ゆる 雁がねは 都に行かば 妹に逢ひて来ね（15・三六八七／遣新羅使人）

八月七日の夜に、守大伴宿祢家持が館に集ひて宴する歌

今朝の朝明 秋風寒し 遠つ人 雁が来鳴かむ 時近みかも（17・三九四七／家持）  
雁がねは 使ひに来むと 騒くらむ 秋風寒み その川の上に（17・三九五三／家持）  
常陸さし 行かむ雁もが 我が恋を 記して付けて 妹に知らせむ（20・四三六六／物部道足）  
家離り 旅にしあれば 秋風の 寒き夕に 雁鳴き渡る（7・一一六一）<sup>16</sup>  
明け暗の 朝霧隠り 鳴きて行く 雁は我が恋 妹に告げこそ（10・二二二九）

万葉前期の人麻呂歌集所出歌から第四期の家持、物部道足作歌までおよそ全期にわたって散在していることがわかる。そして、これらの十一例が、いずれも雁信の故事を踏まえたものであることは動くまい。

ところで、ここで注意されるのは、これら十一例のうち一〇例、すなわち、桜井王が聖武天皇に奉った一六一四歌を除く一〇例が恋歌であることである。このことは大きい意味を持つであろう。先ほどの「雁の使い」とかかわっていない恋歌が集中に五例（相聞に分類されている五例中の三例と、相聞には分類されていないが恋歌と思われる十二例中の二例）しかないことを合せて考えると、雁は、「雁の使い」以外、恋歌には不適當だったといつてよいほどである。

雑歌において秋の景物として歌われていた雁は、相聞においては恋歌に相応しくない鳥として認識されていた。しかし、一方、「雁の使い」に限っては恋歌の題材となり、雁全体の認識に対して特異であった。この点については後に詳述することにして、次に集中の鴨について見ていく。

#### 四 集中の鴨

鴨（あぢ（九例）を含む）は集中三十七例歌われている。歌われている季節をみると、次の表Ⅳのように、季節がはっきりしない歌が目立ち、秋の例が圧倒的に多い雁と対照的である。

【表Ⅳ】

雁	鴨	季節
4	8	春
0	3	夏
<u>58</u>	<u>6</u>	秋
1	1	冬
0	1	秋か冬
4	<u>18</u>	不明
67	37	合計

また、部立を見ると、雑歌に偏っている雁に比べて、鴨は相聞に多く歌われている。

【表Ⅴ】

雁	鴨	部立
5	17	相聞
3	3	挽歌
49	9	雑歌
10	8	その他
67	37	合計

ここで雁と比較するため、鴨が詠まれている秋の六例（表Ⅳの太字）を見てみたい。まず、最初の例（四六六）は、

我がやどに 花そ咲きたる そを見れど 心も行かず はしきやし 妹がありせば 水鴨なす 二人並び居 手折りても 見せま  
しものをく（3・四六六）

と歌うものである。「亡妻悲傷歌」と呼ばれる家持の亡妻挽歌であり、傍線部の「水鴨なす 二人並び居」は、鴨がよく雌雄並んで水に浮かんでいるところから、男女仲睦まじく寄り添っていることにたとえた表現である。「水鴨」の比喻が用いられるほど、鴨は、恋情と密接であったということであろうが、雁の秋の歌のような、鴨と秋との関係は示されていない。

次の第二例（七一一）は、

鴨鳥の 遊ぶこの池に 木の葉落ちて 浮きたる心 我が思はなくに（4・七一一）

であり、上三句は「浮きたる」を起す序詞となっている。「浮きたる心」とは、水面に落ちた木の葉が風のままにあらちから漂うよう

に、安定しない浮気な心を意味する。

続く第三例（一七四四）、

埼玉の 小埼の沼に 鴨そ翼霧る 己が尾に 降り置ける霜を 払ふとにあらし（9・一七四四）

は、鴨が自分の尾に降りかかった霜を払っていると歌っているが、尾（羽）に霜が降ると歌う例は他に二例ある。

葦辺行く 鴨の羽がひに 霜降りて 寒き夕は 大和し思ほゆ（1・六四）

夕されば 葦辺に騒き 明け来れば 沖になづさふ 鴨すらも つまとたぐひて 我が尾には 霜な降りそと 白たへの 翼さし

交へて 打ち払ひ さ寝とふものをく（15・三六二五）

当該一七四四歌（第三例）は、六四歌を踏まているとされている。この六四歌について『新大系』は、「鴨の羽に霜が置くという描写は、よくその季節に適っている」（『新大系』）と述べているが、最も注目しなければならないのは、鴨の羽と霜が歌われる中に妻（妹）が想定されている点である<sup>17</sup>。鴨と霜の取り合わせは、鴨を秋の景として詠むための表現というより、鴨が仲よく寄り添って翼を差し交わしながら降りかかった霜を払うという点から、恋情的情趣を醸し出すために用いられた表現といつてよい<sup>18</sup>。また、第四例（三五七〇）を見ると、

葦の葉に 夕霧立ちて 鴨が音の 寒し夕し 汝をば偲はむ（14・三五七〇）

のように、鴨の声と妹とが密接に結び付いている。そして、第五例（三六二五）、

夕されば 葦辺に騒ぎ 明け来れば 沖になづさふ 鴨すらも つまとたぐひて 我が尾には 霜な降りそと 白たへの 翼さし  
交へて 打ち払ひ さ寝とふものを (15・三六二五)

は、夫婦寄り添って共寝をするさまを鴨に擬えて歌っている。最後の例(四〇一一)は、

放逸せる鷹を思ひ、夢に見て感悦して作る歌一首

并せて短歌

汝が恋ふる その秀つ鷹は 松田江の 浜行き暮らし つなし捕る 氷見の江過ぎて 多胡の島 飛びたもとほり 葦鴨の 集  
く古江に 一昨日も 昨日もありつく (17・四〇一一)

である。この歌は題詞にもあるように、逃れた鷹を思つて詠んだものであり、鴨はその鷹がいる所の一つの景として詠まれ、秋という季節とはかかわっていない。

以上の歌を見てみると、鴨は、秋の景と結び付いて詠まれているよりは、「水鴨なす」のように恋歌的文脈で詠まれており、雁が秋の景物とかかわって詠まれているのと対照的といえる。

続いて、次の鴨の歌を見てみたい。

軽の池の 浦回行き廻る 鴨すらに 玉藻の上に ひとり寝なくに (3・三九〇)  
あぢ群の とをよる海に 舟浮けて 白玉採ると 人に知らゆな (7・一二九九)

我妹子に 恋ふれにかあらむ 沖に住む 鴨の浮き寝の 安けくもなき (11・二八〇六)  
鴨すらも 己がつまどち あさりして 後るる間に 恋ふといふものを (12・三〇九一)

水久君野 鴨の這ほのす 児ろが上に 言をろ延へて いまだ寝なふも (14・三五二五)

葦辺行く 鴨の羽がひに 霜降りて 寒き夕は 大和し思ほゆ (1・六四)

葦の葉に 夕霧立ちて 鴨が音の 寒き夕し 汝をば偲はむ (14・三五七〇)

立ち鴨の 立ちの騒きに 相見てし 妹が心は 忘れせぬかも (20・四三五四)

これらの歌は、相聞の十七例<sup>(19)</sup>のうちの五例(三九〇、一二九九、二八〇六、三〇九一、三五二五)と、相聞に分類されていないが、恋歌的に解釈できそうな三例(六四、三五七〇、四三五四)である。歌を見ると、雁の恋歌では見られなかった相聞的表現が際立つ。「ひとり寝」、「浮き寝」、「己がつまどち」、「相見てし」などといった表現は、雁の恋歌が「雁の使い」に集中しているのと異なる。やはり、鴨は、雁とは違って恋情とかかわって詠まれる傾向が強いといえよう。

## 五 『万葉集』における雁

以上、集中の雁と鴨の歌を見てきた。続いて、その中でも極めて特徴的とみられる「雁の使い」について論を進める。この点を論じるために、まず、上代に見える鳥の使いについて述べる必要がある。

鳥の使いは『古事記』にも見える。

く「天若日子、久しく復奏さず。又、曷れの神を遣してか天若日子が淹しく留まれる所由を問はむ」ととひき。是に、諸の神と思  
金神と、答へて白さく、「雉、名は鳴女を遣すべし」とまをす時に、詔ひしく、「汝、行きてく」亦、其の雉、還らず。故、今に、  
諺に「雉の頓使」と曰ふ本は、是ぞ。(「上巻 忍穂耳命と邇々芸命」)

ここでは使いとして雉が用いられている。また、「允恭記」の、軽太子が大前小前宿祢に捕まえられた後、軽大郎女に歌いかけるウタの中には、

故、其の軽太子は、伊余湯に流しき。亦、流さむとせし時に、歌ひて曰はく、

天飛ぶ 鳥も使そ 鶴が音の 聞こえむ時は 我が名問はさね（記八四）

のように、伊予と大和と言葉を伝え合うのに空を飛ぶ鳥、鶴を使者として見立てている。「鶴の使い」について『新編全集』は、

鳥の中でも鶴が選ばれたのは、渡りの鳥だから。遠い距離でも渡りの鳥なら使いとなる。長く続くであろう別離の時間を覚悟しながら、年に一度言葉を通わすことが願われている。

とする。しかし、「鶴の使い」にしても前述の「雉の使い」にしても、なぜ鶴や雉が選ばれたかについては様ざまな説があり<sup>(20)</sup>、なお決着していない。ただし、鳥を使いとして捉える発想が万葉以前の時代からあったことは認めてよいだろう。

鳥を使いとすることについては、土橋寛氏『古代歌謡全注釈 古事記編』（一九七二年）が、

鳥は靈魂の姿と見られ（鳥形靈）、また靈魂を運ぶものとか、祖靈の乗り物などと考えられたから、そこから言葉を運ぶ使いの觀念も生まれたのであろう。

と述べており、「靈魂を運ぶもの」として捉える觀念があつて、そのような觀念が言葉を伝える使いの鳥、という発想を生んだのであることは容易に想像できる。

更に、『万葉集』の卷十一の人麻呂歌集所出歌には、

妹に恋ひ 寝ねぬ朝明に 鴛鴦の こゆかく渡る 妹が使ひか（11・二四九一）

と、夜明けに飛び渡っていく鴛鴦を使いと詠む例がある。この「鴛鴦の使い」が「雁信の故事を応用した」（『新編全集』）ものであるか、鳥を靈魂の運ぶものとして捉える「日本の古くからの伝統」（『釈注』）であるかを確定するのは難しいが、

鳥に使を連想するのは伝統的な感情であるから、さして甚しいものではない。それよりも男は、雌雄むつまじい鴛鴦にさうした感をつないだことに慰みを感じたのである。（『窪田評釈』）

と理解するのが当たっているのではあるまいか。鴛鴦を仲睦まじいとするのは、『日本書紀』のウタに、

山川に 鴛鴦二つ居て 偶ひよく 偶へる妹を 誰か率にけむ（紀一一三）

とあるようによく知られたことであり、鴛鴦の仲睦まじさと、右に掲げた「雉の使い」や「鶴の使い」のような、言葉を伝える鳥という発想が重なり合い、恋の使いとしての鴛鴦が詠まれたのであろう。

次にあらためて「雁の使い」を見てみたい。雁は、前述のように秋の景物としてのあり様が形成され、恋歌にはなじまない鳥として理解されていた。一方、日本には使いの鳥という発想が古くからあった。このように見てくると、雁が恋歌に詠まれたのは、漢籍の雁信の影響を抜きには考えられまい。

言葉や言霊を運ぶものとして使いとなる鳥、恋の使いとなる鳥、という古来の発想があつて、そこに雁信の故事が入ることにより、



恋歌には適さない鳥であった雁が、恋歌において使いとして詠まれるようになったのであろう。

「雁の使い」の早い例は人麻呂歌集に見え、第四期まで全期にわたって見える。これに対して、前にふれた「雉の使い」や「鶴の使い」<sup>(21)</sup>は集中に一例もない。また、「鴛鴦の使い」も先ほどの人麻呂歌集の一例のみで以降詠まれることはなく、ほととぎすが第四期に二例見えるだけである<sup>(22)</sup>。ここから考えると、万葉和歌にあっては、雁信の故事が及ぼした影響は大きく、雉や鶴、鴛鴦、ほととぎすといった使いとしての鳥は、雁に収斂されていったといつてよからう。

ところで、『懐風藻』には雁が、

燕巢夏色辞り、鴈渚秋声を聴く。(积智蔵・秋日志)

晚燕風に吟ひて還り、新鴈露を払ひて驚く。(道公首名・秋宴)

寒蝉唱ひて柳葉飄り、霜鴈度りて蘆花落らふ。(山田史三方・秋日於長王宅宴新羅客「序」)

寒蝉葉後に鳴き、朔鴈雲前を度る。(下毛野朝臣虫麻呂・秋日於長王宅宴新羅客)

蝉は息む涼風の暮、鴈は飛ぶ明月の秋。(安部朝臣廣庭・秋日於長王宅宴新羅客)

斜鴈雲を凌ぎて響し、輕蝉樹を抱きて吟く。(石上朝臣乙麻呂・飄寓南荒贈在京故友)

夕鴛霧の裏に迷ひ、曉鴈雲の垂に苦しむ。(石上朝臣乙麻呂・贈旧識)

と、秋の訪れを告げる雁の声や、帰る燕と飛来する雁、夏のひぐらしと秋の雁の取り合わせとして登場する。そして、これらの七例中五例は飛来や秋空、雲間を飛んでいる雁を詠んでおり、『懐風藻』においては雁は秋の景物として詠まれることはあっても、「雁の使い」が詠まれることはなかった。ここからも間接的ながら万葉和歌が漢籍の雁信の影響を受け、もともと日本にあった使いの鳥の観念と融合させて、和歌における「恋の使いの雁」という雁像を作り出したことを見てとれるだろう。

夜の秋空を飛ぶ雁は、秋を代表する景物とかかわりながら、秋の代表的景物として雑歌の世界を形成する。その傍らでは、「鶴の使い」

や「鴛鴦の使い」の鳥は、「雁の使い」に収斂していき、思いを伝える鳥の代表として後世の『古今集』<sup>(23)</sup>に詠み続けられるようになったのであろう。

## 六 むすび

集中の雁は、秋の鳥として歌われている。一方、恋歌においては、「恋の使い」として詠まれているのがその大半を占めている。前者が習性によるものなら、後者は雁信の故事の影響によるものである。この漢籍の雁信の故事の影響により、万葉以前の時代から日本にあった鳥の使いは、「雁の使い」に収斂していき、「雁の使い」だけが恋歌に残される。季節的観念が強かった雁が恋歌に詠まれたのは、漢籍の影響によるものであったのである。

習性によって盛んに季節感が歌われ、恋歌になじまない鳥として認識されていた雁は、漢籍の影響によって、恋歌の使いの鳥として歌われていくのである。その点において、『万葉集』における雁は、秋を代表する鳥でありながら、「恋の使い」を代表する鳥であったといつてよいだろう。

### 【注】

- (1) 歌の引用においては、「雁がね」は雁そのものを、「雁が音」は雁の声を指す。
- (2) 巻四と巻十一・十二に鴨(あぢを含む)は一〇例歌われている。
- (3) 「仁徳記」(仁徳紀も同様)には、「雁」の記事があり、渡り鳥である雁が日本で生むはずのない卵を生み、そうしたあり得ないことが起きたことが瑞祥とされている。
- (4) 冒頭でも述べたように、雁と鴨は日本には秋に北方から飛来し、春に帰る渡り鳥である。その特徴の類似点から両鳥を比較の対象とした。

(5) 九四八、四一四四、四一四五、四三六六の四例

(6) 一五二三、一五四〇、一五七五、一五七八、一七〇三、二一八三、二一九一、二一九四、二一九五、二二〇八、二二一二、二二一四、四一四五、四二九六の十四例

(7) 一五七五、二〇九七、二一二六、二一四四、二二七六、四二二四、四二九六の七例

(8) 一五四〇、一五五六、一五七五、一五七八、一七五七、二二三二、二二八一、二二〇八、二二一二、三二八一、三九四七、三九五三の十二例。この他、一一六一歌も雁と「寒し」がかかっているとと思われるが、暫定的にはずしておく。

(9) 原文は福島善彦氏『中国詩文選 8 漢書』(筑摩書房・一九七六年)によった。

(10) この他、恋歌的に解釈できそうな歌に一五一五、一五六二、一五六三、一五六七、一五七四、二二三二(異伝)があるが、これらの六例は、雁が恋とはかかわっていないなかったり、戯れ歌であったり、または恋歌とはいえないものである。

(11) この他、諸注釈書が、

家からの使者という意識があったか。(『古典集成』)

雁に、家を離れて旅行く我が身を思い見ているのである。雁は家郷と我が身をつなぐ使者であるという中国の故事は万葉びとのあいだに定着していた。→中略→この作者も、雁を家からの使者と意識しているのかもしれない。(『釈注』)

中国の蘇武の雁書の記事を想起させる。(『新大系』)

と述べている。

(12) 「遠つ人」については、「雁の使い」とする説(『古典集成』、『講談社文庫』、『釈注』)と、ただ遠い所から渡ってくる雁を人に見立てたとする説(『窪田評釈』、『新編全集』、『全注』)とに分かれている。

(13) 「その川」については、北方の国の川とする説(『代匠記(精)』、『総釈』、『全釈』、『注釈』、『古典全集』、『窪田評釈』、『都の奈良の川とする説(『略解』、『古義』、『古典集成』、『釈注』)、越中の川とする説(『新大系』)、未知の世界とする説(『新編全集』)など、様々な説が行われている。

(14) この他諸注釈書が、「雁に託して都への便をしようといふのであらう」(『全釈』)、「この地を通って都への使いに」(『講談社文庫』)、「三九四七の自歌を受け継いで、く中略く雁を妻の使者と見立てたもの」(『釈注』)、「雁は自分の思いを伝えるに、越中から都へ向かって飛んで行く」と捉えているはずである」(『新大系』)と述べている。

(15) 森淳司氏「万葉集宴席歌考―天平十八年八月七日、大伴家持の館の集宴歌十三首―」(『美夫君志』第二十六号・一九八二年)

(16) 一一六一、二二二九の二例は作歌年代が不明である。

(17) 伊藤博氏「家と旅」(『万葉集の表現と方法 下』一九七六年)

(18) 六四歌は九月二十五日く十月十二日の間に詠まれたもの(題詞参照)とされるため、表<sub>マ</sub>において秋か冬の例として分類したが、仮に秋の例だとしても、既述のように鴨と霜の取り合わせは、鴨を秋の景として詠むための表現というより、恋情的情趣を醸し出すために用いられているので、行論に支障はない。

(19) 鴨の十二例(三九〇、七一、七二六、一四五、二七二〇、二八〇六、二八三三、三〇九〇、三〇九一、三五二四、三五二五、三五二七)と、あぢの五例(四八五、四八六、一二九九、二七五一、三五四七)を合わせた十七例

(20) 相磯貞三氏『記紀歌謡全註解』(一九六二年)は「鶴の使い」について、記八四と一群をなす前二歌(記八二・八三)の「天飛ぶ 軽の嬢子」の地名「軽」が、「雁」の意味を持つことから、「雁は、上代人の観念の上の国土、即ち、常世の国から飛来して、有力な靈魂を人間に付着させ、復活せしめるという信仰に基づく禽鳥である。従って、水禽の鳴声を聞いた時に、対手の名を呼ぶということの意味があるのである。ここでは招魂の目的物に鶴(たず)が用いられていたことが理解される」とする。

また、「雉の使い」について『新編全集』は、雉が選ばれたことを疑問にしながら「後出の『雉の頓使』という諺から発想されたか」と頭注をつけている。更に、平館英子氏『鶴が音』考(『万葉集研究 第二十六集』二〇〇四年)『万葉歌の主題と意匠』所収)は、「鶴の使い」について『鳥も使ひそ』が『多豆賀泥(鶴が音)の 聞えむ時は』と聴覚に導かれている点とに注意したいく中略く姿ははっきりしない遠くから、聞こえないはずのその声が遙かに聞こえる、その靈妙さこそが、二人を繋ぐ使いとして感得されている事を意味しよう」と述べている。そして、「雉の使い」についてもその声の靈妙さから、『鳥の使い』

は姿がはっきりとせず、その鳴き声が聞こえることにこそ意味が求められていた」とする。

(21) 「鶴が音の 聞こゆる田居に いほりして 我旅なりと 妹に告げこそ」(10・二二四九)について『新編全集』は、「鶴に伝言を頼んだ趣であろう」とするが、鶴の鳴く声に妹恋しさを募らせていることを第三者に伝えようとする歌と思われ、従えない。

(22) 「ほととぎすの使い」の例(二例)

暇なみ 来ざりし君に ほととぎす 我かく恋ふと 行きて告げこそ (8・一四九八)

故郷の 奈良思の岡の ほととぎす 言告げ遣りし いかに告げきや (8・一五〇六)

(23) 『古今集』の「雁の使い」

春くれば雁帰るなり白雲の道ゆきぶりに言やつてまし (春上 三〇)

秋風にはつかりがねぞ聞ゆる誰が玉梓をかけて来つらむ (秋上 二〇七)

第二節 タヅ―遣新羅使人歌のタヅ―

一 はじめに

『続日本紀』には、天平八年（七三六）派遣の遣新羅使について、二月二十八日任命、四月十七日拝朝、そして、翌年（七三七）正月二十六日に第一陣として大判官壬生使主宇太麻呂らの帰朝したことが記録されている（出発日は記されていない）。また、大使の阿倍継麻呂は帰途対馬で病没し、副使の大伴宿祢三中は、疾病で約二ヶ月遅れて帰京したことも『続日本紀』から知ることができる。悪化する日羅関係のもと派遣されたこの遣新羅使の旅は厳しい結果となったが、この年の遣新羅使人とかかわる歌々が『万葉集』巻十五に一四五首載せられている。

この一四五首、いわゆる遣新羅使人歌群は<sup>(1)</sup>、伊藤博氏「万葉の歌物語―巻十五の論―」（『言語と文芸』第六〇号・一九六八年／『万葉集の構造と成立 下』所収）が、「心情的には『妹』を、時間的には『秋』をモチーフとする」と述べているように、冒頭の船出に際して別れを惜しむ悲別贈答歌群（三五七八～三五八八）から、末尾の帰路の家島歌群（三七一八～三七二二）にいたるまで、もっぱら「妹」と、旅が終わってその妹に再会できるはずだった「秋」を志向すると了解される。こうした遣新羅使人歌群の中に次の五首が見える。

- ① 朝開き 漕ぎ出て来れば 武庫の浦の 潮干の潟に 鶴（多豆）が声すも（15・三五九五）
- ② ぬばたまの 夜は明けぬらし 玉の浦に あさりする鶴（多豆） 鳴き渡るなり（15・三五九八）
- ③ 暁の 潮満ち来れば 葦辺には 鶴（多豆）鳴き渡る 朝なぎに 舟出をせむとく（15・三六二七）
- ④ 沖辺より 潮満ち来らし 可良の浦に あさりする鶴（多豆） 鳴きて騒きぬ（15・三六四二）
- ⑤ 可之布江に 鶴（多豆）鳴き渡る 志賀の浦に 沖つ白波 立ちし来らしも（15・三六五四）

この五首には共通して「タヅ」が詠まれており、①、②、③、④は遣新羅使人が難波津を出発して筑紫に至るまで、⑤は筑紫の館に至って本郷を望みながら歌ったものである<sup>(2)</sup>。これらの歌の「タヅ」については、

夏六月の出発と見えるから、陽暦の七月下旬から八月上旬頃と思はれるので、鶴の鳴く季節か否か疑はしい。(『私注』)

ここに夏の鶴が詠まれているのは不審だが、この巻第十五にはこのあと、く中略くにも見え、疑問が持たれている。(『新編全集』)

と問題が提起されており、これについて犬養孝氏「万葉の鶴―しほひ・しほみち―」(『万葉の風土続々』一九八六年)は、

古代には、釧路湿原の場合と同じく、海岸の河口などには、いたるところ湿原が展開していて、鶴の棲息に適して、留鳥となるものも多かったであろう。

と述べるが、吉井巖氏「遣新羅使人歌群―その成立の過程―」(『土橋寛先生古稀記念 日本古代論集』一九八〇年／『万葉集への視角』所収)は、

(この歌群の「タヅ」の歌五首を編纂者である家持が―引用者注)机上で新作したか、或いは誰かの作を借りてここに用いたものであろう。く中略く家持と鶴との間には、実作の場において容易に結びつかない自然環境上の距離があり、鶴という鳥の生活の実態を家持は熟知していなかったように思われる。

と説き、『全注巻十五』において「鶴の生態に無頓着であった家持によって添加せられた可能性を高くもつ」とする<sup>(3)</sup>。これらの「タヅ」をめぐる議論は、日本には十月下旬飛来し、三月上旬に帰る「ツル」が、遣新羅使人が難波津を出航した六月から七月七日の間に

詠まれていること、つまり、季節外れの夏の「ツル」に対する疑問から発している。もともと『釈注』は、

夏季に鳴くことのあり得ない鳥について平然とタヅと称した例が一〇例以上にものぼるといふのは、逆に、タヅを鶴の古語または雅語とする一般の考えに反省を促すのではあるまいか。く中略く筆者も、かつて『たづ』は『つる』そのものを指すのではなく、『つる』を含むその類の鳥の総称と見るべきであろう」と述べたことがある(『全注』十八、四〇三四の条)。今、目下の歌ども(三五九四く三六〇一)に即してさらにいえば、哀愁を誘って鳴く脚の長い大形の水鳥の総称で、かならずしも秋に限られなかったと思う(たとえば「檢」は主として夏に渡来して繁殖する)。天平五年(七三三)の「春閏三月」(実質は夏である)に遣唐使に贈った笠金村の歌(八一四五三「春相聞」)の歌に「夕去れば鶴之妻喚」とうたわれている。

と指摘して夏の「タヅ」に不審はないとする。受け入れるべき見解であろう。

このように見てくると、遣新羅使人歌群の「タヅ」に関する研究は、夏の「タヅ」を解明することが中心となっていることがわかる。それは、おそらく「タヅ」を冬の鳥と捉えていることに起因するであろう。しかし、そもそも『万葉集』の「タヅ」を冬の鳥と考えてよいのであろうか。本節では、『万葉集』の「タヅ」と季節との関係、歌われ方のありようの分析を通じて、『万葉集』における「タヅ」の位置づけを明確にし、その上で当該歌群の「タヅ」をどのように把握すべきか考えることにする。

## 二 集中の鳥と季節

『万葉集』の「タヅ」を考えるにあたって、集中の代表的な鳥と季節との関係についてみることにする。次の表Ⅰは、『万葉集』に登場する鳥のうち、その総数の上位六位までの鳥について季節別総歌数とその分布を示したものである<sup>4)</sup>。

【表Ⅰ】<sup>5)</sup>



合計		千鳥 (全二十六例)			鴨 (あぢを含む) (全三十七例)			タヅ (全四十九例)			鶯 (全五十一例)			雁 (全六十七例)			ほととぎす (全一五三例)			鳥名
その他の巻	巻八・巻十	その他の巻	巻十	巻八	その他の巻	巻十	巻八	その他の巻	巻十	巻八	その他の巻	巻十	巻八	その他の巻	巻十	巻八	その他の巻	巻十	巻八	巻
55	23	6	0	0	7	0	1o	11	0	1h	27	18	3d	4a	0	0	0	0	0	春
83	68	2s	0	0	3p	0	0	5k	0	0	0	1e	0	0	0	0	73	34	33	夏
25	47	1t	0	0	6	0	0	2l	4j	1i	0	0	0	16	29	13	0	0	0	秋
6	0	0	0	0	1q	0	0	3m	0	0	1f	0	0	1b	0	0	0	0	0	冬
0	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	春か秋
6	—	0	—	—	1r	—	—	5n	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	秋か冬
70	—	17	—	—	18	—	—	17	—	—	1g	—	—	4c	—	—	13	—	—	不明
245	138	26	0	0	36	0	1	43	4	2	29	19	3	25	29	13	86	34	33	合計

集中最も多く一五三例歌われているほととぎすは、季節分類の巻である巻八に三十三例、巻十に三十四例、合計六十七例見える。この六十七例はすべて夏に分類され、

ほととぎす	来鳴きとよもす	卯の花の	共にや来しと	問はましものを	(8・一四七二)
ほととぎす	来居も鳴かぬか	我がやどの	花橘の	地に散らむ見む	(10・一九五四)

のように「卯の花」、「花橘」といった夏の景物と結び付いて歌われている。また、巻八・十以外の巻に八十六例あり、うち七十三例が夏の鳥として詠まれている。都合一五三例中一四〇例が夏のほととぎすとなるが、残る十三例はその季節が判然としない。その十三例は、巻十五の中臣朝臣宅守と狭野弟上娘子とが贈答した六十三首中の七例<sup>(6)</sup>と、その他の六例<sup>(7)</sup>である。前者の七例については、

配流になってから少くとも一年を経過した五月頃の作である。〔全釈〕

四月～五月までの作を示す。〔釈注〕

とされるが、なお確実な夏の例とはいえないので、題詞や左注、歌表現からも詠まれた季節がわからないその他の六例とともに、今は仮に季節不明とした。

ほととぎすは季節不明の十三例があるものの、集中において「橘」(二十八例)、「卯の花」(十八例)などとかかわって歌われる例も多く、夏を代表する鳥として捉えられているといつてよからう。

次に、集中六十七例歌われている雁は、巻八に十三例、巻十に二十九例、計四十二例見える。すべての例が秋に分類され、

雲の上に 鳴きつる雁の 寒きなへ 萩の下葉は もみちぬるかも (8・一五七五)

雁がねの 初声聞きて 咲き出たる やどの秋萩 見に来我が背子（10・二二七六）

と、「寒し」、「もみつ」、「秋萩」と取り合わされて詠まれている。また、卷八・十以外の巻に二十五例あるが、うち十六例が秋の雁として詠まれており、雁は全六十七例中、五十八例が秋の雁となる。残る九例は、春四例、冬一例、季節不明四例である。春の四例中三例<sup>8)</sup>には帰雁が詠まれ、小島憲之氏「春の雁」（『日本古典文学全集 万葉集三』一九七三年）は、秋の雁が一般的であるのに対して春の雁は例外的であると指摘している。残る春の一例は、

常陸さし 行かむ雁もが 我が恋を 記して付けて 妹に知らせむ（20・四三六六）

である。ここには雁信の故事による雁の使いが詠まれており、左注（二月十四日に、常陸国の部領防人使大目正七位上息長真人国島が進る歌の数二十七首。ただし、拙劣の歌は取り載せず）と、上二句の「常陸さし 行かむ雁もが」の表現によって春の雁を詠んでいることがわかる。また、季節不明の四例は、題詞、左注、歌表現をみても詠まれた季節がはっきりとしない。最後に冬の一例は、

我が背子は 待てど来まさず 雁が音も とよみて寒しく立ち待つに 我が衣手に 置く霜も 氷にさえ渡り 降る霜も 凍り渡りぬ（13・三二八一）

と、夫の来訪を待つ冬の寒夜の雁が詠まれているが、冬の例はこの歌のみであり、「春の雁」や季節不明の雁と同じく例外とみてよいだろう。

雁は、「春の雁」や冬、季節不明の雁も見えるが、集中において秋の鳥として位置づけられているといえよう。続いて、集中三番目に多く五十一例詠まれている鶯は、卷八に三例見える。この三例は春に分類され、春とかかわって詠まれている。

百濟野の 萩の古枝に 春待つと 居りしうぐひす 鳴きにけむかも (8・一四三二)  
霞立つ 野の上の方に 行きしかば うぐひす鳴きつ 春になるらし (8・一四四三)

鶯は、卷十にも十九例見え、十八例は「春の鶯」であるが、一例は夏に分類され、

うぐひすの 通ふ垣根の 卯の花の 憂きことあれや 君が来まさぬ (10・一九八八)

と、上三句が下の第四句の「うき(憂き)」を起こす序となっている。この歌について『私注』と『注釈』は卷八の一五〇一歌、

ほととぎす 鳴く峰の上の 卯の花の 憂きことあれや 君が来まさぬ (8・一五〇一)

と比較して、

ウの音を更に増すために、ほととぎすをウグヒスと変へた。〔私注〕

「うぐひすのかよふかきねのうのはな」と同音を多くしたものと見るべきではなからうか。〔注釈〕一五〇一歌の条)

と解するが、『窪田評釈』は、

「鶯の通ふ垣根」は、春の頃、男自身そこより出入りしたことを絡ませたもの。

と述べており、これについて『全注』は、

うぐひすは春の鳥であるが、これは卯の花によって夏に配列したもの。〔窪田評釈〕の見解に対して―引用者注〕初夏の頃にもうぐひすの声は聞かれることがあるので、うぐひすが垣根の卯の花に來ると解してもよいだろう。必ずしも写実的表現と解する必要はない。

として『私注』の説を支持する。このようにこの歌については様ざまな解釈が行われており、明確な理解が得られない今は例外としてみておきたい。

鶯は、また卷八・十以外の卷に春二十七例、冬一例、季節不明一例の計二十九例ある。冬の一例は、

袖垂れて いざ我が園に うぐひすの 木伝ひ散らす 梅の花見に（19・四二七七）

である。題詞には「天平勝宝四年（七五二）十一月二十五日、新嘗会の肆宴にして詔に応ふる歌」とあるが、この日は太陽暦の一月七日に当たり、鶯や梅の花期にしては早すぎる。そこで『全注』は、

風流な遊びの口実、誘いかけとして、氣を利かして「いつしかこの夜の明けむうぐひすの木伝ひ散らす梅の花見む」（10・一八七三、他一八五四）といった当時の好みの実景の句を援用してみたものであろう。く中略く園庭に仮りに造作された梅花を踏まえての表現である可能性もあるわけである。

と造花説を唱える。この説は『代匠記(精)』に始まり、伊藤博氏「新嘗会応詔歌六首」(『万葉集の歌群と配列 下』一九九二年)によって受け継がれ、さらに展開される。伊藤論文は、

六日に、内庭に仮に樹木を植ゑて林帷と作して、肆宴を為したまふ時の歌一首

うちなびく 春とも著く うぐひすは 植ゑ木の木間を 鳴き渡らなむ (20・四四九五)

を参考に、

「六日」は天平宝字二年(七五八)の一月六日で、やはり鶯の時期には早いが、仮りに植ゑ並べて幕の代わりにした樹木から鶯を連想している。これは、新嘗会などの折に、梅柳や鶯の造作がなされて然るべき証左となりうるであろう。

と説いている。確かに魅力的な説ではあるが、なお確証に欠けるといわざるを得ない。いずれにしても冬の鶯を歌う例はこの一例のみであり、鶯を春の鳥とみることに影響を及ぼさないだろう。季節不明の一例は、

うぐひすの 鳴くくら谷に うちはめて 焼けは死ぬとも 君をし待たむ (17・三九四二)

であり、『釈注』は「周知の諺もしくは説話を背景とする表現か」と述べているが、上三句が他に例のない表現で意味がよくわかっていない。

結局、鶯は、夏、冬、季節不明の三例があるものの、この三例を除く四十八例は「春の鶯」であり、多くの歌において春を告げる鳥として詠まれている。

鶯に次いで多く歌われているのは「タヅ」であるが、行論の都合上、鴨と千鳥を先に見る。

鴨は巻八に一例のみ見え、巻十には一例もない。次の歌は巻八の春に分類されている一例である。

水鳥の 鴨の羽色の 春山の おほつかなくも 思ほゆるかも（8・一四五二）

鴨の羽の色が緑なので緑色の青山の比喻とし、上三句は第四句の「おほつかなくも」の序詞となっている。また、巻八・十以外の巻に三十六例あるが、詠まれている季節と歌数を見ると、春七例、夏三例、秋六例、冬一例、秋か冬一例、不明十八例など季節が限定されておらず、

我がやどに 花そ咲きたる そを見れど 心も行かず はしきやし 妹がありせば 水鴨なす 二人並び居 手折りても 見せま  
しものをく（3・四六六）

鴨すらも 己がつまどち あさりして 後るる間に 恋ふといふものを（12・三〇九一）

夕されば 葦辺に騒ぎ 明け来れば 沖になづさふ 鴨すらも つまとたぐひて 我が尾には 霜な降りそと 白たへの 翼さし  
交へてく（15・三六二五）

のように夫婦仲睦まじく寄り添っている様が鴨に擬えられて歌われている例も見える。鴨は、雁と同様秋に北の方から飛来し、春帰る渡り鳥でありながら、雁に比べて相聞的に詠まれる傾向が強く、こうしたことは集中の三十七例中、二〇例が恋歌であることにも示されている。鴨は、秋の景物として位置づけられている雁とは違って、季節を担っていないといつてよからう。

第六位の千鳥は、集中二十六例ある。巻八・十には一例もなく、それ以外の巻に春六例、夏二例、秋一例、季節不明十七例と分類され、

千鳥鳴く 佐保の川瀬の さざれ波 止む時もなし 我が恋ふらくは (4・五二六)

千鳥鳴く 佐保の川門の 瀬を広み 打橋渡す 汝が来と思へば (4・五二八)

佐保川に さをどる千鳥 夜くたちて 汝が声聞けば 寝ねかてなくに (7・一一二四)

と、佐保川の千鳥を歌う例(七例)や、恋歌と思われる例が一〇例あるなど、鴨同様季節とのかかわりは全く見られない。

以上、「タヅ」を除く集中の上位六位の鳥と季節との関係を見てきた。ほととぎすは夏、雁は秋、鶯は春に集中的に見え、しかもその季節の代表的な景物と結び付いて歌われるなど、特定の季節と深くかかわり、その季節性を負っているといってもよいほどであった。これに対して、鴨と千鳥は特定の季節と結び付いておらず、むしろ相聞的傾向が強く、渡り鳥(鴨の場合)であることと季節とかわることは直接しないといってもよい。

### 三 集中の「タヅ」と季節

最後に、集中四十九例ある「タヅ」について見ていく。「タヅ」は、季節分類の巻である巻八の春と秋に一例ずつ、巻十の秋に四例、合わせて六例見え、季節性を色濃く持つほととぎす、雁、鶯と比べて少ない。特に、冬部には一例も存在せず、「タヅ」は冬の鳥という一般的な考え方とは相容れない様相を示している。更に、巻八・十の秋の五例中二例は、

織女の 袖つぐ夕の 暁は 川瀬の鶴(鶴)は 鳴かずともよし (8・一五四五)

遠妻と 手枕交へて 寝たる夜は 鶴(鶴)がねな鳴き 明けば明けぬとも (10・二〇二二)



と、共寝をした男女に別れの時を知らせるものとしての「タヅ」の鳴き声を詠んでいるが、ともに七夕歌である。秋は確かに「ツル」の飛来する季節に違いないが、一般的な理解として「七夕」の「ツル」には違和感がある。すると、卷八・十の中に、日本には十月下旬飛来するといわれる、仲秋以降の「ツル」を詠んだ可能性があるものはわずか三例となってしまう。また、卷八の春に分類されている、

夕されば 鶴(鶴)が妻呼ぶ 難波潟 三津の崎より 大舟に ま梶しじ貫き 白波の 高き荒海を 島伝ひ い別れ行かば 留  
まれる 我は幣引き 斎ひつつ 君をば遣らむ はや帰りませ (8・一四五三)

#### 反歌

波の上ゆ 見ゆる小島の 雲隠り あな息づかし 相別れなば (8・一四五四)  
たまきはる 命に向かひ 恋ひむゆは 君がみ舟の 梶柄にもが (8・一四五五)

の歌は、題詞によって笠金村が入唐使に贈った、閏三月の詠であることが知られる。『続日本紀』には、この時の遣唐大使が多治比真人広成であり、三月二十一日拝朝、閏三月二十六日節刀を賜り、四月三日難波津を出発したことが記されている。三首は節刀を授けられた際の遣唐使餞別の宴で詠まれたものと見られる(『釈注』)。長歌は遣唐使が難波津から船出する時を推量して、別れを悲しみ無事を祈る。反歌二首は、長歌の傍線部「夕されば 鶴が妻呼ぶ 難波潟 三津の崎より 大舟に ま梶しじ貫き 白波の 高き荒海を 島伝ひ い別れ行かば」を受け、第一反歌では、見送っている船が雲に隠れて見えなくなった瞬間の心情が捉えられ、第二反歌では、別れた後の心情が歌われている。この三首は「題詞の『春閏三月』によって」「(『釈注』)、「作歌時が三月なので」(『全注』) 春に分類されたと思われ、当該歌の詠時が春閏三月であることは疑いない。

しかし、作品内に構築される景は、難波津出航の時点のものであり、少なくとも当該歌の詠時と思われる、閏三月二十六日(太陽暦の五月十八日)以降の景となる。そして、実際の出航は四月三日であり、結果論的にはあるが、当該歌の「タヅ」は、夏の「タヅ」

を歌っていることになる。仮に四月三日の夏の出航が偶然の結果であったとしても、閏三月末の作である以上、夏の「タヅ」となる可能性は、容易に考慮の内に入ったであろう。遣新羅使人歌群の五首の他にも夏の「タヅ」が詠まれていることに注意したい。三月末の作でありながら「タヅ」を詠んだ例は卷十八にもある。

奈呉の海に 潮のはや干ば あさりしに 出でむと鶴（多豆）は 今ぞ鳴くなる（18・四〇三四）

この歌は天平二十年（七四八）三月二十三日（太陽暦の四月二十九日）に、越中の守大伴宿祢家持の館で詠まれたものであるが、越中とはいっても三月上旬に北帰する「ツル」の表現にしては遅すぎよう。遣新羅使人歌群の夏の「タヅ」を、季節外れとするのであれば、この四〇三四歌の三月二十三日の「タヅ」も季節外れであり、先ほど見た七夕の「タヅ」（一五四五、二〇二一歌）や、四月三日の「タヅ」（一四五三歌）も、季節外れと考えなくてはなるまい。

また、卷十八には、

玉梓の 道に出で立ち 岩根踏み 山越え野行き 都辺に 参りし我が背を あらたまの 年行き反り 月重ね 見ぬ日さまね  
み 恋ふるそら 安くしあらねば ほととぎす 来鳴く五月の あやめ草 蓬かづらき 酒みづき 遊び和ぐれど 射水川 雪消  
溢りて 行く水の いや増しにのみ 鶴（多豆）が鳴く 奈呉江の 昔の ねもころに 思ひむすぼれ（18・四二一六）

と歌うものがある。題詞には閏五月二十七日に家持が作った歌となっており、『全注卷十五』（吉井巖氏担当）は時期外れの「タヅ」が詠まれているとして、遣新羅使人歌群の夏の「タヅ」と同じく、家持の「タヅ」の生態に対する無頓着説を主張する。これに対して、廣岡義隆氏「久米廣縄慰勞の家持預作歌について―遡る時と景物の表現―」（『三重大学日本語学文学』第十一号・二〇〇〇年）は、作歌時期は夏であっても歌の中の「タヅ」が詠まれた時点は、この歌が歌われる六ヶ月前の冬であるとす。この見解は、「タヅ」を、「冬

を代表する鳥」と考えて、「鶴が鳴く 奈呉江の菅の ねもころに 思ひむすばれ」を冬の景とみていることに起因するが、既述のように、「タヅ」を冬の鳥と理解するには困難がつきまとう。四一―六歌の「鶴が鳴く 奈呉江の菅の ねもころに 思ひむすばれ」は、この句の直前の「射水川 雪消溢りて 行く水の いや増しにのみ」（春の景）に続く表現と見られ、「タヅ」が詠まれている景は春と考えるべきではなからうか<sup>90</sup>。

更に、「タヅ」は巻八・十以外の巻に、春十一例、夏五例、秋二例、冬三例、秋か冬が五例ある一方、季節のはっきりしない例が十七例にも及んでおり、特定の季節との関係は見られない。前掲の犬養論文は、夏に渡り鳥の「ツル」が存在することを主張するが、仮にそうだとしても、やはり「タヅ」は季節と無関係になる。以上のことから考えると、『万葉集』の「タヅ」は特定の季節を担っていないといつてよからう。「タヅ」を冬の鳥とみることはできない。

ところで、『釈注』が『たづ』は『つる』そのものを指すのではな<sup>い</sup>いと述べるように、集中の「タヅ」が「ツル」に限らないと見ることには、次に掲げる古辞書の記述も参考になるだろう。

【表II】

和名抄	名義抄	新撰字鏡	篆隸万象名義	文献名 鳥名の漢字
四 路 字 苑 云、 鶴、 何 各 反、 都 流 似 レ 鶴、 長 嘴 高 脚 管 鳥、 美 別 名 也 唐 韻 云、 管	美 河 各 反 ツル 酒 上 俗 下 正 美 認 俗 正 一 鯖 タ ヅ 美 別 名		美 河 各 反 大 鳥	美
野 王 按、 鶴、 胡 篤 反、 漢 語 抄 云、 古 布、 日 本 紀 私 記 云、 久 々 比、 大 鳥 也	訛 音 ク タ ト リ ツル ク グ ヒ 胡 穀 反 コ フ マ ト	胡 穀 反 黄 鶴 久 久 比 又 古 比	胡 篤 反 知 山 川 曲 知 天 地 方 総	鶴
蓋 古 混 二 呼 兼 鶴 為 二 多 豆 也 水 鳥 似 レ 鶴 而 巢 レ 樹 者 也				兼
	簇 ツル	佐 支 又 豆 留		檢

表「」を見ると、『和名抄』では「兼」の文字を「多豆」だとしており、『名義抄』では「鵠」の文字も「檢」の文字も「ツル」だとする。『新撰字鏡』には「檢」に「佐支」、「豆留」とある。これらの辞書においても「兼」、「鵠」、「檢」といった鳥たちが「ツル」、もしくは「タヅ」とされ混同されているのである。

また、高市黒人作歌の卷三の二七三歌には、

磯の崎 漕ぎたみ行けば 近江の海 八十の湊に 鵠たづさは佐波二鳴になく (3・二七三)

と、「鵠」が「タヅ」の表記に用いられている。東光治氏「たづ考」(『続万葉動物考』一九四三年)の、

古くタヅと称したものは以上の如き(古辞書や『代匠記』、『古事記伝』の「鵠」、「鵠」などにかかわる記述―引用者注)大形の鳥の総称であつて、ツルとは狭義の鶴類を指す名ではなかつたらうかと思はれる。

とする指摘は最もな見解であり、再評価されるべきである。

以上、「タヅ」の無季節性について述べてきた。遣新羅使人歌群の夏の「タヅ」を、季節外れと考えることはできない。また、最近の注釈書でも「この時期に鶴はいないであろう」(『新大系』)、『鶴』は冬に飛来する渡り鳥ゆえ、六月にその実在を疑問視する説がある(『全解』)など、集中の「タヅ」を「ツル」に限定して捉えているが、この点も見直さねばなるまい。集中の「タヅ」は、冬の鳥でもなく、夏の鳥でもない、季節を担わない鳥として理解すべきである。以上のことを踏まえながら、集中の「タヅ」がどのように詠まれているかを見てみる。

#### 四 集中の「タヅ」とその表現

前述の通り「タヅ」は集中四十九例詠まれている。集中の「タヅ」については大浦誠士氏「たづ」(『万葉ことば事典』二〇〇一年)が、

鶴の夫婦仲よいことから、右の歌(巻1の七一歌を指す―引用者注)でも鶴の鳴き声が妹恋しさを掻き立てるものとして詠まれているように、相聞的抒情の契機となる景物であった。

と述べているように、妹への恋とかかわって歌われている例が多く、次の歌々はその代表的な例である。

- ⑦大和恋ひ 眠の寝らえぬに 心なく この州崎回に 鶴(多津)鳴くべしや(1・七一)
- ⑧島伝ひ 敏馬の崎を 漕ぎ廻れば 大和恋しく 鶴(鶴)さはに鳴く(3・三八九)
- ⑨湯の原に 鳴く葦鶴(多頭)は 我がごとく 妹に恋ふれや 時わかず鳴く(6・九六一)
- ⑩足柄の 箱根飛び越え 行く鶴(鶴)の ともしき見れば 大和し思ほゆ(7・一一七五)
- ⑪葦が散る 難波に來居て 夕潮に 舟を浮け据ゑ 朝なぎに 舳向け漕がむと さもらふと 我が居る時に 春霞 島回到立ちて 鶴(多頭)がねの 悲しく鳴けば 遙々に 家を思ひ出 負ひ征矢の そよと鳴るまで 嘆きつるかも(20・四三九八)
- ⑫海原に 霞たなびき 鶴(多頭)が音の 悲しき夕は 国辺し思ほゆ(20・四三九九)
- ⑬家思ふと 眠を寝ず居れば 鶴(多頭)が鳴く 葦辺も見えず 春の霞に(20・四四〇〇)

まず、⑦は行幸の時の作であり、妹のことを思つて寝られない時の鳴く「タヅ」が歌われている。⑧には、大和が恋しくなるほどの鳴く「タヅ」が歌われ、⑨は、絶え間なく鳴く「タヅ」を自分と同じく妹を恋い慕うからかと歌う。そして、⑩は、飛んで行く「タヅ」を

見ることによって大和が偲ばれると詠んでいる。㊸、㊹、㊺の三首は、家持が防人の心に代わって思いを述べたものであり、難波津から筑紫の大宰府に向かったの船出を待っている時の鳴く「タヅ」を悲しく鳴くと歌い、その「タヅ」の鳴き声によって家にいる妻を思い出し、妻への恋しさを嘆く。これら㊸㊹㊺の歌が、「タヅ」とかかわって家、妹への情が歌われていることはいうまでもないが、ここにおいて「タヅ」の姿や鳴き声は家、妹恋しさを誘う景としてある。そして、こうした家、妻を恋い慕う情と結びつく「タヅ」は、思慕の情を導く序詞（十一例）としても、

うち渡す 竹田の原に 鳴く鶴（鶴）の 間なく時なし 我が恋ふらくは（4・七六〇）

今夜の 暁落ち 鳴く鶴（鶴）の 思ひは過ぎず 恋こそ増され（10・二二六九）

伊勢の海ゆ 鳴き来る鶴（鶴）の 音どもも 君が聞こさば 我恋ひめやも（11・二八〇五）

と用いられ、「タヅ」と思慕の情との強い結び付きがうかがい得る。もちろん「タヅ」の歌の中には、

㊻ 桜田へ 鶴（鶴）鳴き渡る 年魚市潟 潮干にけらし 鶴（鶴）鳴き渡る（3・二七一）

㊼ 若の浦に 潮満ち来れば 潟をなみ 葦辺をさして 鶴（多頭）鳴き渡る（6・九一九）

㊽ 葦辺には 鶴（鶴）が音とよむ 見る人の 語りにすれば 聞く人の 見まく欲りする 御食向かふ 味経の宮は 見れど飽

かぬかも（6・一〇六二）

のように旅先の景を讚美する例（七例）もあるが、大浦氏の指摘する通り、多くの歌において妹を思う情と密接なかかわりを持ちながら詠まれている。こうした背景があったこそ、

④潮干れば 葦辺に騒く 白鶴（鶴）の つま呼ぶ声は 宮もとどろに（6・一〇六四）  
 ⑤夕なぎに あさりする鶴（鶴） 潮満てば 沖波高み 己が妻呼ぶ（7・一一六五）  
 ⑥あさりすと 磯に住む鶴（鶴） 明けされば 浜風寒み 己妻呼ぶも（7・一一九八）  
 ⑦玉だすき かけぬ時なく 息の緒に 我が思ふ君は うつせみの 世の人なれば 大君の 命恐み 夕されば 鶴（鶴）が妻呼ぶ  
 ⑧難波潟 三津の崎より 大舟に ま梶しじ貫き 白波の 高き荒海を 島伝ひ い別れ行かば（8・一四五三）  
 ⑨湊風 寒く吹くらし 奈呉の江に つま呼びかはし 鶴（多豆）多に鳴く（17・四〇一八）

と、「タヅ」の鳴き声を「妻呼ぶ」声とみなすこともできたのではなからうか。

また、これまで見てきた、「タヅ」が序詞となつて用いられている例を除く、すべての例が大和以外の土地の「タヅ」を詠んでいる点も、集中の「タヅ」を考えるにあつては注目すべきである。㊶㊷㊸は、㊶、㊷、㊸、㊹、㊺、㊻は難波、㊼は摂津、㊽は筑前、㊾は相模、㊿は尾張、㊿は紀伊、㊿は越中であり、㊿、㊿は不明ではあるが大和以外、といった土地の「タヅ」である。「タヅ」は集中の四十九例中十二例に枕詞、序詞として用いられ、残る三十七例中、三十三例までが大和以外の土地の「タヅ」を詠んでいる。三十七例の「タヅ」の詠まれている土地を表にすると、次のようになる。

【表三】

例数	土地
9	難波
3	越中
2	摂津 (10)
2	筑前
2	尾張
1	伊勢
1	相模
1	近江
1	播磨
1	備中
1	周防
1	紀伊
1	中国大陸 (11)
7	不明
33	大和以外 (A)
1	大和(明日香) (B)
3	不明 (C)
37	(A) + (B) + (C)

詠まれている土地の明確なものは二十六例であり、最も多いのは九例の難波である。これに対して、大和の「タヅ」を詠んでいる例は、

神岳に登りて、山部宿祢赤人が作る歌一首

并せて短歌

三諸の 神奈備山に 五百枝さし しじに生ひたる つがの木の いや継ぎ継ぎに 玉葛 絶ゆることなく ありつつも 止まず  
通はむ 明日香の 旧き都は 山高み 川とほしろし 春の日は 山し見が欲し 秋の夜は 川しさやけし 朝雲に 鶴〈多頭〉  
は乱れ 夕霧に かはづは騒く 見るごとに 音のみし泣かゆ 古へ思へば (3・三二四)

の一例しかなく、奈良遷都後に明日香において詠まれたものである。こうしたこととかかわって、曾倉岑氏「たづ」(『万葉の歌ことば辞典』一九八二年)は、

都の鶴の印象はかなり希薄である。要するに万葉集の鶴は、第三期以降の都びとたちによって、都を離れた時、ことに海辺においてよまれることが多かったといえる。

と指摘している。

続いて、この点について論じるため、集中の鳥の詠まれている土地を見てみる。



【表Ⅳ】

鳥名	序詞	枕詞	序・枕以外(a)	大和以外(b)	b/a(%)	越中	大宰府
千鳥 (全二十六例)	4	—	22	9	(41%)	—	3
鴨(あぢを含む) (全三十七例)	10	4	23	10	(43%)	3	—
タヅ (全四十九例)	11	1	37	33	(89%)	3	2
鶯 (全五十一例)	3	—	48	15	(31%)	6	7
雁 (全六十七例)	4	—	63	19	(30%)	4	1
ほととぎす (全一五三例)	4	1	148	75	(51%)	56	3

表Ⅳは、表Ⅰで取り上げた鳥が、どこかの土地の景として詠まれたかをあらわしたものである。特定の土地を詠んでいないものもあるため、大和以外の土地であることが明白なものを数値化した<sup>12)</sup>。見てわかるように、「タヅ」の大和以外の例は際立って多い。ほととぎすは五〇%を超えるものの、その用例は越中に集中しており(五十六例)、その例を除くとわずか十九例(十三%)となってしまう。集中において大和の「タヅ」は歌われないといってもよいほどである。それは結局、旅の歌において詠まれているということにもなるが、大和以外の土地の「タヅ」を詠んでいる例の中に次の歌がある。

旅人の 宿りせむ野に 霜降らば 我が子羽ぐくめ 天の鶴（鶴）群（9・一七九一）

天平五年、遣唐使船が難波津を出航する時に親母が子に贈ったもので、我が子の異国（中国）での寒い旅を思いやって、寒くないように羽で覆えと「タヅ」に命じる、いわゆる下知の歌である。この歌は海外に派遣される使いの出航の際の作、という点において遣新羅使人歌と環境を等しくしている。このように出航とかかわって「タヅ」が詠まれている例は他に、

臣の女の くしげに乗れる 鏡なす 三津の浜辺に さにつらふ 紐解き放けず 我妹子に 恋ひつつ居れば 明け闇の 朝霧  
隠り 鳴く鶴（多頭）の 音のみし泣かゆ 我が恋ふる 千重の一重も 慰もる 心もありやとく（4・五〇九）  
夕されば 鶴（鶴）が妻呼ぶ 難波潟 三津の崎より 大舟に ま梶しじ貫き 白波の 高き荒海を 島伝ひ い別れ行かば  
留まれる 我は幣引きく（8・一四五三）  
葦が散る 難波に来居て 夕潮に 舟を浮け据ゑ 朝なぎに 舳向け漕がむと さもらふと 我が居る時に 春霞 島回に立  
ちて 鶴（多頭）がねの 悲しく鳴けば 遙々に 家を思ひ出 負ひ征矢の そよと鳴るまで 嘆きつるかも（20・四三九八）  
海原に 霞たなびき 鶴（多頭）が音の 悲しき夕は 国辺し思ほゆ（20・四三九九）  
家思ふと 眠を寝ず居れば 鶴（多頭）が鳴く 葦辺も見えず 春の霞に（20・四四〇〇）

がある。船出の際、もしくは船出を待ちながら家、妻への思いを鳴く「タヅ」に託して詠んでいるが、これらの例が大和ではない土地の「タヅ」、旅の歌の「タヅ」であることはいままでもない。「タヅ」は『古事記』の允恭天皇条にも、

天飛ぶ 鳥も使ぞ 鶴（多豆）が音の 聞こえむ時は 我が名問はさね（記八四）

と詠まれている。同母妹の軽大郎女との愛が露見してしまい、軽皇子は捕らえられ伊予国に流される。このウタは軽皇子が伊予国に流される時に詠んだものであり、ここでも「タヅ」は、旅の題材として詠まれている。

旅にあつて歌う鳥は「タヅ」だったといつてよからう。『万葉集』の「タヅ」が大形の鳥の総称である以上、「タヅ」が大和で見られないことはない。然るに大和の例はほとんどなく、旅の例が目立つほど多いのは、やはり「タヅ」が旅で歌う鳥だったからではあるまいか。

以上、集中の「タヅ」の歌われ方について見てきた。集中の「タヅ」は、旅にあつて、家、妹を恋う情と深くかかわつて歌われていた。ここは、内田賢徳氏「歌という様式はいかに成り立つか」(『国文学』第四十一―六号・一九九六年)が、

形式が成立して、そして意味の実現を約束する時、それは様式と呼ばれてよい。く中略く一つの表現の形式が個的にとられる時、それによって果たされる意味の質が約束されてあるなら、そこには既に様式があると言つてよい。

と述べているように、万葉集における「様式」としての「タヅ」を考えるべきであろう。集中の「タヅ」は、旅先において妹への恋を歌う時歌われる、「すでに『歌ことば』と呼んで差し支えないほどに様式化が進んでいる語であつた」(大浦誠士氏「遣新羅使人歌群『當所誦詠古歌の位相』』『美夫君志』第七〇号・二〇〇五年／「遣新羅使人歌群『當所誦詠古歌』の位相」の題にて『万葉集の様式と表現伝達可能な造形としての〈心〉』所収)のである。万葉歌における「タヅ」は、季節とのかかわりのない、様式化された「歌ことば」として位置づけられなければならない。

では、翻つて遣新羅使人歌群の「タヅ」はどうであろう。

## 五 遣新羅使人歌群の「タヅ」

①朝開き 漕ぎ出て来れば 武庫の浦の 潮干の潟に 鶴〈多豆〉が声すも (15・三五九五)

②ぬばたまの 夜は明けぬらし 玉の浦に あさりする鶴〈多豆〉 鳴き渡るなり (15・三五九八)

右の八首、船に乗りて、海に入り、路の上にして作る歌。

物に属けて思ひを発す歌一首

并せて短歌

③朝されば 妹が手にまく 鏡なす 三津の浜辺に 大舟に ま梶しじ貫き 韓国に 渡り行かむと 直向かふ 敏馬をさして  
潮待ちて 水脈引き行けば 沖辺には 白波高み 浦回より 漕ぎて渡れば 我妹子に 淡路の島は 夕されば 雲居隠りぬ  
さ夜ふけて 行くへを知らに 我が心 明石の浦に 舟泊めて 浮き寝をしつつ わたつみの 沖辺を見れば いざりする 海  
人の娘子は 小舟乗り つららに浮けり 暁の 潮満ち来れば 葦辺には 鶴〈多豆〉鳴き渡る 朝なぎに 舟出をせむと 舟  
人も 水手も声呼び にほ鳥の なづさひ行けば 家島は 雲居に見えぬ 我が思へる 心和ぐやと 早く来て 見むと思ひて  
大舟を 漕ぎ我が行けば 沖つ波 高く立ち来ぬ よそのみに 見つつ過ぎ行き 玉の浦に 舟を留めて 浜辺より 浦磯を見  
つつ 泣く子なす 音のみし泣かゆ 海神の 手巻の玉を 家づとに 妹に遣らむと 拾ひ取り 袖には入れて 返し遣る 使  
ひなければ 持てれども 験をなみと また置きつるかも (15・三六二七)

熊毛の浦に船泊まりする夜に作る歌四首

④沖辺より 潮満ち来らし 可良の浦に あさりする鶴〈多豆〉 鳴きて騒ぎぬ (15・三六四二)

筑紫の館に至りて、本郷を遥かに望み、悽愴して作る歌四首

⑤可之布江に 鶴〈多豆〉鳴き渡る 志賀の浦に 沖つ白波 立ちし来らしも (15・三六五四)

①は、船に乗ってからの作であり、朝早く船が港を出て武庫の浦まで漕ぎ出して来た時の、潮干の潟で聞こえてくる「タヅ」の音が歌われ、「聞えてくる鳥の声を、妻呼ぶ「鶴」の声と聞きなし」(『集成』)ているのであるが<sup>13</sup>、「タヅ」の音が「武庫の浦」で詠まれていることは注意すべきである。たとえば、当該歌の前にある、

夕されば ひぐらし来鳴く 生駒山 越えてそ我が来る 妹が目を欲り（15・三五八九）

妹に逢はず あらばすべなみ 岩根踏む 生駒の山を 越えてそ我が来る（15・三五九〇）

右一首、暫しく私家に還りて思ひを陳ぶ。

の歌は、船出の前の難波で詠んだものであるが、出航前の難波津なら、平城京の妹に会いに行くことも不可能ではない。しかし、当該三五九五歌の「武庫の浦」は「漕ぎ出て来れば」と出航後の空間として捉えられており、「武庫の浦」は家に戻ることの出来ない土地であり、旅が終わらない限り妹との再会は果たし得ないことが自覚されているともいえよう。①の「武庫の浦」は、遣新羅使人歌群の中にあつて家、妹との断絶を意味する土地であり、そこから聞こえてくる「タヅ」の妻呼ぶ声は、会えない妹への恋しさのあらわれだったといつてよからう。

続いて、②には、夜明けとともに「玉の浦」で餌を求めて鳴き渡る「タヅ」が歌われている。②は「船に乗りて海に入り、路の上にして作る歌」という左注に括られた八首中の一首であり、それらの歌は、

潮待つと ありける舟を 知らずして 悔しく妹を 別れ来にけり（15・三五九四）

我妹子が 形見に見むを 印南つま 白波高み よそこにも見む（15・三五九六）

しましくも ひとりありうる ものにあれや 島のむろの木 離れてあるらむ（15・三六〇一）

のように、「故郷をしだいに離れて行く船上の孤独感」『釈注』、妹への恋しさを歌っており、②も同様のことを詠んでいると見てよい。②の「あさりする鶴 鳴き渡るなり」は、次の歌、

夕なぎに あさりする鶴（鶴） 潮満てば 沖波高み 己が妻呼ぶ（7・一一六五）

あさりすと 磯に住む鶴（鶴） 明けされば 浜風寒み 己妻呼ぶも（7・一一九八）

によれば、『あさりする鶴』が『鳴く』とあるのは、当然そこに『己が妻呼ぶ』意を含（平舘英子氏『鶴が音』考）『万葉集研究 第二十六集』二〇〇四年／『万葉歌の主題と意匠』所収）んでおり、その妻呼ぶ「タヅ」に、遣新羅使人の妹への恋しさがこもっている。己が妻呼ぶ「タヅ」を詠んでいる点は、③と⑤も同じであろう。③の長歌には、

玉の浦の 沖つ白玉 拾へれど またそ置きつる 見る人をなみ（15・三六二八）  
秋さらば 我が舟泊てむ 忘れ貝 寄せ来て置けれ 沖つ白波（15・三六二九）

の反歌二首をとまなう、また、④は、

都辺に 行かむ舟もが 刈り薦の 乱れて思ふ こと告げ遣らむ（15・三六四〇）  
暁の 家恋しきに 浦回より 梶の音するは 海人娘子かも（15・三六四一）  
沖辺より 舟人上る 呼び寄せて いざ告げ遣らむ 旅の宿りを（15・三六四三）

の三首と「熊毛の浦に船泊まりする夜に作る歌四首」という題詞のもとにあり、⑤は、

志賀の海人の 一日もおちず 焼く塩の 辛き恋をも 我はするかも（15・三六五二）  
志賀の浦に いざりする海人 家人の 待ち恋ふらむに 明かし釣る魚（15・三六五三）

今よりは 秋付きぬらし あしひきの 山松陰に ひぐらし鳴きぬ (15・三六五五)

の三首と共に「筑紫の館に至りて、本郷を遥かに望み、悽愴して作る歌四首」という題詞に括られ、家、妹への恋しさが歌われている。③、④、⑤の「潮満ち来く鶴鳴き渡る(騒く)」(⑤は「鶴鳴き渡るく白波立ち来」)の鳴く「タヅ」は、己が妻呼ぶ「タヅ」であり、そこに家にいる妹への思いが詠み込まれていることはいうまでもない。

遣新羅使人歌群が「妹」を志向することは冒頭で述べた通りだが、その点においては妹を思う情とかわつて詠まれている①②⑤の「タヅ」の歌も例外ではなかった。

このように考えると、遣新羅使人は、実景の「タヅ」を詠んだというより、様式化された「タヅ」、いわば旅にあつて妹を恋う情と結び付く「タヅ」を詠んだと理解すべきであろう。従来、夏の「タヅ」といわれ、季節外れとされた遣新羅使人歌群の「タヅ」は、万葉歌における様式としての「タヅ」だったといえよう。

こうした当該歌群の「タヅ」は、筑紫の館に至つて詠んだ三六五四歌、三六五五歌の「今よりは 秋付きぬらし」の直前、秋の直前まで詠まれ、以後季節は秋に移る。そして、三六五六歌、七夕以降「タヅ」は姿を消し、雁が登場する。その雁は、

妹を思ひ 眠の寝らえぬに 暁の 朝霧隠り 雁がねそ鳴く (15・三六六五)

天飛ぶや 雁を使ひに 得てしかも 奈良の都に 言告げ遣らむ (15・三六七六)

あしひきの 山飛び越ゆる 雁がねは 都に行かば 妹に逢ひて来ね (15・三六八七)

天地と 共にもがもと 思ひつつ ありけむものを はしけやし 家を離れて 波の上ゆ なづさひ来にて あらたまの 月日も

来経ぬ 雁がねも 継ぎて来鳴けば たらちねの 母も妻らも 朝露に 裳の裾ひづち 夕霧に 衣手濡れて 幸くしも あるら

むごとく 出で見つつ 待つらむものを 世間の 人の嘆きは 相思はぬ 君にあれやも 秋萩の 散らへる野辺の 初尾花 仮

廬に葺きて 雲離れ 遠き国辺の 露霜の 寒き山辺に 宿りせるらむ (15・三六九一)

のように、雁信を含む、恋の雁である。遣新羅使人歌群の「タヅ」は、秋の雁、雁の「恋の使い」にとって代わる形につながっていたといってもよからう。

## 六 むすび

遣新羅使人歌群が「心情的には『妹』を、時間的には『秋』（前掲伊藤論文）を志向することは論を俟たない。季節を負っていない「タヅ」が、当該遣新羅使人歌群において負っていたのは、旅によって離ればなれになってしまった妹への恋であった。その妹への恋を負った「タヅ」は、雁の「恋の使い」にとって代わり、当該歌群の志向する「妹」、その妹に会える、会えると思っていた「秋」につながっていたのである。

### 【注】

(1) 遣新羅使人歌群についての研究史上一線を画したものは、大浜巖比古氏「巻十五」(『万葉集大成 4 訓話篇下』一九五〇年)が論じた家持による「実録的な創作」説である。以降、「作品として組み立てられ、脚色された『虚構体』」とする伊藤博氏「万葉の歌物語―巻十五の論―」(『言語と文芸』第六〇号・一九六八年)、『万葉集の構造と成立 下』(所収)の説や、吉井巖氏「遣新羅使人歌群―その成立の過程―」(『土橋寛先生古稀記念 日本古代論集』一九八〇年)、『万葉集への視角』(所収)の「録事のノ―トに加筆や作歌の添加」があったとする見解など、基本的には大浜氏の説を受ける形で、歌群における編纂上の操作に関するものが中心となって論議されてきた。本節はこうした先行研究を受けつつも、遣新羅使人歌群の実態や編纂上の問題は考慮の外におき、遣新羅使人歌群の「タヅ」に注目するものである。

(2) 遣新羅使人歌群には三六二六歌にも「タヅ」が詠まれているが、「古き挽歌」(15・三六二六)なので対象外とした。



(3) 犬養孝氏の「タヅ」の留鳥説に対して吉井巖氏(『全注卷十五』)は、

江戸時代にもなお湿原は多く残っており、国家として保護政策を採られていたにもかかわらず、本州において鶴はやはり渡り鳥であった。自然環境の変化だけをもって、温暖期であった八世紀のタヅの渡りを否定的に捉えるのは危険な解釈であると述べている。

(4) 調査の対象を上位六位までとしたが、七位で十六例あるニワトリは、かけ(鶏)・家つ鳥・庭つ鳥・鳥(鶏)など、歌ことばとして安定していないので、ここでは扱わないこととした。

(5) 鳥の季節別総歌数は、季節分類の巻である巻八・十と、その他の巻に別けて記した。鴨は九例あるあぢを含めた。なお歌の例が五首以下のものは、小文字のアルファベットを付け、該当する歌番号を次の左の表に記書しておく。

j	i	h	g	f	e	d	c	b	a	t	s	r	q	p	o	n	m	l	k
二〇二一、二二三八、二二四九、二二六九	一五四五	一四五三	三九四一	四二七七	一九八八	一四三一、一四四一、一四四三	一八二、九五四、一七〇八、三三四五	三二八一	九四八、四一四四、四一四五、四三六六	四〇一一	九一五、九二〇	六四	四一六	三六四九、三九九一、三九九三	一四五一	七一、三五二、一一九八、一七九一、三六二六	五七五、九一九、一〇三〇	四五六、七六〇	三五九五、三五九八、三六二七、三六四二、三六五四

(6) (三七五四、三七八〇、三七八一、三七八二、三七八三、三七八四、三七八五の七例

(7) 一〇五八、三一六五、三三五二、三九一四、四四三七、四四三八の六例

(8) 九四八、四一四四、四一四五の三例

(9) 四一一六歌の「タヅ」の詠まれた時点を冬とする廣岡論文について、村瀬憲夫氏「遣新羅使人の歌」〔セミナー万葉の歌人と作品 第十一巻〕二〇〇五年）は、「広岡論文は季節を冬と限定するが、季節はもう少しゆるやかに考えるのがよい」と述べている。

(10) 一一六〇歌は題詞に「摂津にして作る」とあるが、上句の「難波潟 潮干に立ちて 見渡せば」の表現から難波に入れた。

(11) 天平五年、遣唐使船が難波を出航する時に親母が子に贈った、

旅人の 宿りせむ野に 霜降らば 我が子羽ぐくめ 天の鶴（鶴）群（9・一七九二）

は、親母が子の異国（中国）での寒い旅を思いやっている作なので、中国大陸の「タヅ」を詠んでいる可能性が高い。

(12) 大和ではない土地の鳥の例を百分率で表示したが、総数が一〇〇例未満の例なので、あくまでも数値は参考のためのものである。

(13) ①について『全註釈』は、

出発に際して妻の詠んだ「武庫の浦の入江の渚鳥」の歌を想起しているだろう。それを表面に出さないで、「潮干の潟に鶴の声する」と詠んでいる所に、含みがあり、この歌の良さがある。

と解しており、『註釈』、『集成』、『釈注』もほぼ同じ見解を取る。この説はおそらく二首ともに「武庫の浦の」と詠み、二首とも鳥が詠まれ、一方は女の歌であり片方は男の歌である、ということに起因するのであろうが、三五七八歌の渚鳥と三五九五歌の「タヅ」を対応とするには難があらう。



### 第三章 鳥の機能



第一節 舍人慟傷歌群と鳥

一 はじめに

『万葉集』卷二には、「皇子尊の宮の舍人等が慟傷して作る歌二十三首」という題詞に括られた、次の歌々が載せられている。

皇子尊の宮の舍人等が慟傷して作る歌二十三首

- (1) 高光る 我が日の皇子の 万代に 国知らさまし 島の宮はも (2・一七二)
- (2) 島の宮 上の池なる 放ち鳥 荒びな行きそ 君いませずとも (2・一七二)
- (3) 高光る 我が日の皇子の いましせば 島の御門は 荒れざらましを (2・一七三)
- (4) よそに見し 真弓の岡も 君ませば 常つ御門と 侍宿するかも (2・一七四)
- (5) 夢にだに 見ざりしものを おほほしく 宮出もするか 佐日の隈廻を (2・一七五)
- (6) 天地と 共に終へむと 思ひつつ 仕へ奉りし 心違ひぬ (2・一七六)
- (7) 朝日照る 佐田の岡辺に 群れ居つつ 我が泣く涙 止む時もなし (2・一七七)
- (8) み立たしの 島を見る時 にはたづみ 流るる涙 止めそかねつる (2・一七八)
- (9) 橋の 島の宮には 飽かねかも 佐田の岡辺に 侍宿しに行く (2・一七九)
- (10) み立たしの 島をも家と 住む鳥も 荒びな行きそ 年かはるまで (2・一八〇)
- (11) み立たしの 島の荒磯を 今見れば 生ひざりし草 生ひにけるかも (2・一八一)
- (12) とぐら立て 飼ひし雁の子 巢立ちなば 真弓の岡に 飛反来年 (2・一八二)  
とびかへりこね
- (13) 我が御門 千代とことばに 栄えむと 思ひてありし 我し悲しも (2・一八三)

- (14) 東の 多芸の御門に さもらへど 昨日も今日も 召す言もなし (2・一八四)
- (15) 水伝ふ 磯の浦廻の 石つつじ もく咲く道を またも見むかも (2・一八五)
- (16) 一日には 千度参りし 東の 大き御門を 入りかてぬかも (2・一八六)
- (17) つれもなき 佐田の岡辺に 反居者かへりゐ 島の御橋に 誰か住まはむ (2・一八七)
- (18) 朝ぐもり 日の入り行けば み立たしの 島に下り居て 嘆きつるかも (2・一八八)
- (19) 朝日照る 島の御門に おほほしく 人音もせねば まうら悲しも (2・一八九)
- (20) 真木柱 太き心は ありしかど この我が心 鎮めかねつも (2・一九〇)
- (21) けころもを 時かたまけて 出でましし 宇陀の大野は 思ほえむかも (2・一九一)
- (22) 朝日照る 佐田の岡辺に 鳴く鳥の 夜鳴よなき變布かはらふ この年ころを (2・一九二)
- (23) はたこらが 夜昼といはず 行く道を 我はことごと 宮道にぞする (2・一九三)

右、日本紀に曰く、「三年己丑の夏四月、癸未の朔の乙未に薨ず」といふ。

題詞の「皇子尊」は草壁皇子を指す。天武天皇と持統天皇の皇子であり、二十八歳で薨じた。『日本書紀』には、「乙未に、皇太子草壁皇子尊薨ります」(「持統紀」三年四月十三日条)とある。「皇子尊の宮の舍人等が慟傷して作る歌二十三首」は、皇太子草壁に仕えた舍人たちが、皇子の死を悼んで詠んだ挽歌群である。二十三首もの歌が舍人集団によって歌われ、草壁皇子の居所であった島の宮と、殯宮の地である真弓の岡・佐田の岡辺<sup>(1)</sup>とが繰り返し登場する。

当該歌群については、従来、柿本人麻呂作の「日並皇子挽歌」(2・一六七〜一七〇)につづいて配列されていることから、この歌群自体を問題にするというより、人麻呂のこの歌群への関与の有無(人麻呂代作説<sup>(2)</sup>、補助説<sup>(3)</sup>、加筆説<sup>(4)</sup>)が論じられている。

また、渡瀬昌忠氏「島の宮(中)―人麻呂文学の基点―」(『文学』第三十九―一〇号・一九七一年)／「舍人慟傷作歌群」の題にて『柿本人麻呂研究―島の宮の文学―』所収)は、「舍人歌群は本来、柿本人麻呂の短歌一七〇歌を含む二十四首で一体であって、一七〇歌は

舎人たちの作歌の出発点をなした」とし、その二十四首について、

歌の主たる素材としての地名、あるいは作歌主体の立つ地理的位置が、四首または二首のグループの中では共通し、他のグループとの間では相違したりすることが明らかにした。このことは何を意味するか。それはまず、一グループに属する四首または二首が、作歌の時所、すなわち歌の場を同じくしたものであり、その最小単位であったということだろう。く中略く(1)と(3)、(2)と(4)(一七〇く一七三歌を指す―引用者注)、この二首ずつが、一首を隔てて順次呼応していく。く中略く二人の作者が順次(1)(2)を作り、別の二人の作者が(1)(2)の作者に対座する位置にあつて、同様の順序で(3)(4)を作っている。

とする。この二十四首構成説は賀茂真淵(『考』)に従ったものであるが、一七〇歌の題詞の「或本の歌一首」というのは、この歌が日並皇子の死に際して人麻呂が作った歌として「或本」にあつたということではしかない。また、グループ分けの前提となる歌われた場の認定の妥当性についての問題もある。その一例が一八二歌で、渡瀬論文は歌の場が真弓の岡であるとしますが、身崎壽氏「日並皇子舎人慟傷作歌群試論」(『北海道大学文学部紀要』第三十五―一号・一九八七年)は、「それは現前の景ではなく、未来のこととして希求されることにかかわっているにすぎない。むしろ、いま「雁の子」がかわれている(ここ)は「島の宮」だと容易に想像できる」と真弓の岡での詠を否定している。更に、小野寛氏「草壁皇子舎人らの慟傷歌」(『万葉集を学ぶ 第二集』一九七七年)は、「『隔歌順次』の『歌の座』まで推理することは、私には躊躇せられる」と述べている。これらの研究は、いずれも歌群の配列や歌の場の問題、柿本人麻呂の関与などを中心にするものであり、舎人歌群のあり方に即して論じている研究はごく僅かである。本節では歌群の配列や歌の場、人麻呂との関係などには踏み込まずに、表現論の立場からこれまであまり注目されることがなかった当該歌群に詠まれている鳥について考えてみる。

当該歌群中の鳥について、従来の研究では二十三首のうち、次の四首に鳥が歌われているとされる。



- (2) 島の宮 上の池なる 放ち鳥 荒びな行きそ 君いまさずとも (2・一七二)
- (10) み立たしの 鳥をも家と 住む鳥も 荒びな行きそ 年かはるまで (2・一八〇)
- (12) とぐら立て 飼ひし雁の子 巢立ちなば 真弓の岡に 飛とびかへりこ反来年 (2・一八二)
- (22) 朝日照る 佐田の岡辺に 鳴く鳥の 夜よなきかはらふ鳴變布 この年ころを (2・一九二)

そして、その鳥は、

これも遺愛の鳥について歌っている。鳥に対して歌っている形を採っているのは、古歌にしばしば見る所で、自然に寄せる歌人の心のあらわれである。『全註釈』

と解釈されており、当該歌群の鳥に対する基本的な把握として理解できる。本節では、当該歌群中の鳥の詠み込まれている歌は四首ではなく五首あるという点、さらに、亡き日並皇子がとぐらを立てて飼っていた鳥をことさら取り立てて歌う点、の二点を中心に当該歌群における鳥の果たす機能について考察する。

## 二 一八七歌について

まず、一八七歌について見てみたい。

つれもなき 佐田の岡辺に 反居者かへりあ 島の御橋に 誰か住まはむ (2・一八七)

諸注釈書の解釈をみると、

今までは関係もなかったこの佐田の岡のほとりにかく吾々が移つて居れば、島の宮の階のところには何人が留まつて居るであらう。  
〔私注〕

今迄は何の縁も無かつた佐田の岡べに移つて来てみると、島の池の御橋のところには誰が伺候してをるのであらうか。〔注釈〕  
今ここからゆかりもない佐田の岡辺に帰つてお仕えしたなら、この島の宮の階段のもとには誰がとどまつて伺候するのであらうか。  
〔古典集成〕

と、いずれも「舎人が佐田の岡辺に」と解しているが、ここで問題になるのは第三句の「反居者」である。「反居者」<sup>かへりあ</sup>について  
は、

この「かへり」はもとより分番交替し宿衛の為に眞弓の陵所に往復することをいへるに相違なし。中略「己等が賜はれる官舎よりしてかく眞弓の陵所に交替分番してゐば」といふことにして中略島の御門には出入する事の絶えたる故にかくいへるなり。

〔講義〕

佐太の岡辺の殯宮を、主として奉仕するべき所とし、島の宮へは、たまたまに宿衛に来たものとして、彼方へ立ち帰つて居たならばの意でいったもの。〔窪田評釈〕

自分が佐太の岡辺にかえり、そこにとどまっていたら、と言うのである。作者は佐太の岡辺での奉仕に参加し、所用のため島の宮に来たのであらう。〔全注〕

のように、「かへり」の主体が舍人と解されている。

しかし、第三句「かへり」は、福沢武一氏「島の宮の挽歌一首（一八七番歌）」（『解釈』第三十三—十二号・一九八七年）が一八二歌と関連付けて、

カヘリに関する限り、主題歌も一八二歌に等しい。く中略く主題歌一八七の「反る」のは作者たち舍人と通解されている。実は、雁の子とか、他の鳥どもであるまいか？

と述べているように、一八二歌の「真弓の岡に 飛反来年」を受けていると考えられるのではなからうか。  
この点を論じるため、一八二歌を検討してみる。一八二歌には、

とぐら立て 飼ひし雁の子 巢立ちなば 真弓の岡に 飛反来年（2・一八二）

と、結句に「かへり来ね」と表現されている。「かへる」は、『佐佐木評釈』が「本来あるべき所に来る意」と述べているように、もとの所へもどるという意味であり、集中には、

ありねよし 対馬の渡り 海中に 幣取り向けて はや帰り来ね（1・六二）

風をいたみ 沖つ白波 高からし 海人の釣舟 浜に帰りぬ（3・二九四）

帰るべく 時はなりけり 都にて 誰が手本をか 我が枕かむ（3・四三九）

心ゆも 我は思はずき また更に 我が故郷に 帰り来むとは（4・六〇九）

天飛ぶや 鳥にもがもや 都まで 送りまをして 飛び帰るもの（5・八七六）

新羅辺か 家にか帰る 老岐の島 行かむたどきも 思ひかねつも (15・三六九六)  
春まけて かく帰るとも 秋風に もみたむ山を 越え来ざらめや 一に云ふ「春されば 帰るこの雁」(19・四一四五)  
竜田山 見つつ越え来し 桜花 散りか過ぎなむ 我が帰るとに (20・四三九五)

のような例がある。一八二歌の「飼ひし雁の子」にとって「本来あるべき所」は、「高光る 我が日の皇子の 万代に 国知らさまし」の島の宮、「とぐら」のある島の宮であったといえよう。しかし、皇子は亡くなり、今は真弓の岡に眠っているので、雁の子の「本来あるべき所」も真弓の岡に移ってしまったのである。それ故、一八二歌では島の宮にいる雁の子に、今皇子のいる、殯宮の地である「真弓の岡に帰って来い」と呼びかけ、当該一八七歌では、その一八二歌に「帰ったら島の御橋には誰が住むだろうか」と応じているのではないだろうか。更に、当該歌群において「かへる」ということばは、一八二歌と一八七歌のみ見られ、しかも二首ともに原文は「反」であり、ここからもこの二首の対照性をうかがうことができる。この点について、当該一八七歌の第四・五句の「島の御橋に 誰か住まはむ」を通じて分析してみたい。

第四句の「島の御橋」については、宮の階段とする『代匠記(精)』、『古義』、『略解』、『全註釈』、『古典大系』、『古典集成』などと、文字通りに島の池に架けられた「橋」とする『井上新考』、『注釈』、『窪田評釈』、『全注』、『釈注』などの二説に分かれている。階段説は『代匠記(精)』に始まる。

御橋トハ書タレト御塔ナルヘシ。我等コソ御塔ノモトニ有テ仰事ヲモ承ツレ、誰カ今ヨリハスマムトナリ。

しかし、これらの階段説は『古典全集』が、

橋に住むということに疑問を持ち、島の宮の階段(ハシ)の意に解する説もある。

と指摘しているように、「橋」であるとすれば、結句「誰か住まはむ」の解釈が落ち着かなくなる。そのために「階段」と解し、「住まふ」を伺候する、とどまると解釈しているのではあるまいか。

そこで、まず「橋」について考えてみる。『日本書紀』には、

是の歳に、百済国より化来ける者有り。く仍りて須弥山の形と呉橋を南庭に構かしむ。時人、其の人を号けて路子工と曰ふ。（「推古紀」二十年是年条）

と、島の宮のものではないが、庭に橋を造らせた記述がある。島の宮についていえば、

く大臣薨せぬく飛鳥河の傍に家せり。乃ち庭中に小池を開れり。仍りて小島を池の中に興く。故、時人、島大臣と曰ふ。（「推古紀」三十四年五月条）

という記述があり、島に渡るための「橋」が架けられていた可能性が高いと思われる。

一方、集中に「ハシ」の例は三十六例あり（<sup>5</sup>）、

飛ぶ鳥の 明日香の川の 上つ瀬に 石橋渡し（注略） 下つ瀬に 打橋渡す 石橋に（注略） 生ひなびける 玉藻もぞ 絶ゆれば生ふる 打橋に 生ひををれるく（2・一九六）

真野の浦の 淀の継橋 心ゆも 思へや妹が 夢にし見ゆる（4・四九〇）  
しなでる 片足羽川の さ丹塗りの 大橋の上ゆ 紅の 赤裳裾引き 山藍もち 摺れる衣着て ただひとり い渡らす児はく

(9・一七四二)

ひさかたの 天の川に 上つ瀬に 珠橋渡し 下つ瀬に 舟を浮け据ゑく風吹きて 雨降らずとも 裳濡らさず 止まず来ませと  
玉橋渡す (9・一七六四)

石走の 間々に生ひたる かほ花の 花にしありけり ありつつ見れば (10・二二八八)  
直に来ず こゆ巨勢道から 石椅踏み なづみぞ我が来し 恋ひてすべなみ (13・三二五七)

などのようにいずれも行き通う、渡る場所の意味として用いられている。これに対して、集中には「階段」を表わす用例はなく、当該一八七歌は島の池に架けられた「橋」と解してよからう。

結句の「住まはむ」については、『注釈』は「伺候する」と解釈している。また、『井上新考』は「とどまらむ」の意であるとし、『講義』、『窪田評釈』、『総釈』、『佐佐木評釈』、『金子評釈』、『全注』など、多くの注釈書がこれに従っている。しかし、こうした解釈は先述のように、一八七歌の主体を舎人と捉えた結果、「舎人が橋に住む」という表現に違和感があるので、「舎人が橋に伺候する」、もしくは「舎人が橋にとどまる」と解釈したのではないだろうか。

その「住まふ」は、集中四例ある。

うちひさす 都しみみに 里家は さはにあれども いかさまに 思ひけめかも つれもなき 佐保の山辺に 泣く子なす 慕  
ひ来まして きたへの 家をも造り あらたまの 年の緒長く 住まひつつ いまししものをく (3・四六〇)

大伴宿祢三依が悲別の歌一首

天地と 共に久しく 住まはむと 思ひてありし 家の庭はも (4・五七八)  
天ざる 鄙に五年 住まひつつ 都のてぶり 忘らえにけり (5・八八〇)  
三国山 木末に住まふ むささびの 鳥待つごとく 我待ち瘦せむ (7・一三六七)

この中で四六〇、八八〇、一三六七歌は「住む」の意とみてよいだろう。五七八歌については、題詞と第三句「住まはむ」の解釈が分かれており、詳しく見ておく必要がある。まず、題詞「大伴宿祢三依が悲別の歌一首」については、

わが家を離れようとする時に詠んだ歌とする説―『全註釈』

任地から帰京する際の歌とする説―『略解』、『古義』

家の庭に心を寄せて別れを惜しむ歌とする説―『井上新考』

旅人の帰京を悲しむ歌とする説―『注釈』

旅人薨去後、その別れを悲しむ歌とする説―『私注』、『全集』、『新編全集』

の五つの説が行われている。また、第三句「住まはむ」については、

家の庭に「通ふ」とする説―『注釈』

家の庭に「奉仕する」とする説―『全注』、『新編全集』

家の庭に「住む」とする説―『全註釈』、『佐佐木評釈』、『窪田評釈』、『古典集成』、『新大系』

と解釈が分かれている。このように解釈が割れているのは、「人が庭に住む」という表現が不自然に思われたからであろう。しかし、中の「(人が)住む」の例は<sup>6)</sup>、すべて「住む」の意味として用いられており、「通ふ」や「奉仕する」の意味に用いられている例はない。この五七八歌の第三句の「住まはむ」を「通ふ」、「奉仕する」と解釈するのは無理であり、多くの例のように「住む」と解釈した方が自然ではなからうか。

一方、「鳥く住む」という表現は集中二十二例<sup>(7)</sup>ある。

阿倍の島 鵜の住む磯に 寄する波 間なくこのころ 大和し思ほゆ (3・三五九)

よそに居て 恋ひつつあらずは 君が家の 池に住むといふ 鴨にあらましを (4・七二六)

あさりすと 磯に住む鶴 明けされば 浜風寒み 己妻呼ぶも (7・一九八)

明日香川 七瀬の淀に 住む鳥も 心あれこそ 波立てざらめ (7・一三六六)

川千鳥 住む沢の上に 立つ霧の いちしろけむな 相言ひそめてば (11・二六八〇)

鴛鴦の住む 君がこの山齋 今日見れば あしびの花も 咲きにけるかも (20・四五一一)

これらの例において鳥は磯、池、瀬、山齋などに住むと詠まれている。このように見てくると、鳥たちにとって島はただの島ではなく、住居そのものであったといつてよいだろう。当該歌群の鳥の歌を見ても「島の宮 上の池なる 放ち鳥」(一二二)、「島をも家と住む鳥も」(一一八〇)、「(島に)とぐら立て 飼ひし雁の子」(一一八二)であり、これらの歌からも鳥にとって島は、家であったことが確認できる。そして、その島に架けられていた「島の御橋」も、雁の子にとっては島と同様のものであったのである。特に、(10)の「島をも家と 住む鳥も」(一一八〇)は、当該歌の「住む」と共通し、この(10)をも踏まえて「帰り居ば 島の御橋に 誰か住まはむ」と詠んでいるのであろう。

諸注釈書の結句「誰か住まはむ」に対する解釈<sup>(8)</sup>、すなわち、「何人が留まつて居るであらう」(『私注』)、「誰が伺候してをるのであらうか」(『注釈』)、「誰がとどまつて伺候するのであろうか」(『古典集成』)という解釈は、第三句の「かへり居ば」の主体を舍人と捉えた結果である。しかし、「かへり居ば」の主体を鳥と考えると、島及び島の御橋は鳥たちの住居の空間であり、そこに住む鳥にとって「帰り居ば 島の御橋に 誰か住まはむ」の表現はごく自然であらう。

更に、当該歌群中の鳥の歌は、「荒びな行きそ 君いまさずとも」(一二七二)、「荒びな行きそ 年かはるまで」(一一八〇)、「真弓の岡に



く来ね」(一八二)など、あたかも舎人たちが仲間同士に呼びかけているかのように歌われている。当該歌群中の鳥は、舎人たちに呼びかけられる擬人化された存在なのである。鳥と舎人たちが同じ位相にあるといってもよい。当該一八七歌は、同じ位相にあって呼びかけられる存在の雁の子が、一八二歌の呼びかけに応じて、佐田の岡辺(真弓の岡)に帰ってしまった後の空虚感を歌ったものといえよう。その空虚感は無論雁の子にとどまるものではなく、舎人たちのものでもあった。ところで、集中には次のような歌々ある。

(A)

佐保川に 鳴くなる千鳥 なにしかも 川原をしのひ いや川上る(7・一二五二)  
人こそば おほにも言はめ 我がここだ しのふ川原を 標結ふなゆめ(7・一二五二)

(B)

ぬばたまの 夜渡る雁は おほほしく 幾夜を経てか 己が名を告る(10・二一三九)  
あらたまの 年の経行けば 率ふと 夜渡る我を 問ふ人や誰(10・二一四〇)

(A)は、『全注』が「前の問い歌に対して、千鳥の立場で答える歌」と述べているように、佐保川で鳴く千鳥に対して「(お前は) どうして〜」(一二五二)と問いかけ、千鳥が「私がこんなにく〜」(一二五二)と答えているものである。(B)は、「前の歌の問いに対して雁が答えたように詠んだ歌」(『新編』)であり、夜の大空を鳴き渡る雁に「自分の名を告げつつ鳴くのか」(二一三九)と問い、雁が「問いかけるのは誰か」(二一四〇)と応じている。また、次の歌(C)は、

(C)

燕来る 時になりぬと 雁がねは 国偲ひつつ 雲隠り鳴く(19・四一四四)

春まけて かく帰るとも 秋風に もみたむ山を 越え来ざらめや (19・四一四五)

と歌われ、従来の注釈書はふれていないが、春になって北へ帰る雁に「雲に隠れて鳴き渡ってゆくのか」(四一四四)と問いかけ、雁が「このように帰って行っても」(四一四五)と答えている歌である可能性もある。

このように見ると、集中において、人間が鳥に話しかけ、鳥がそれに答える形で歌われている歌は、当該歌群の一八二、一八七歌の他にもあったといつてよい。やはり一八七歌は一八二歌と対応しており、当該歌群の鳥が詠み込まれている歌は、四首ではなく五首と考えてよいだろう。

### 三 一八二歌について

続いて、一八二歌に歌われる「雁」について考察する。

とぐら立て 飼ひし雁の子 巢立ちなば 真弓の岡に 飛び帰り来ね (2・一八二)

上代文学に登場する飼われている鳥をみると、『万葉集』では、鶉と鷹の二種類に限られている。鶉は十一例(三八、三三三〇×2、三九九一、四〇一一、四〇二三、四一五六、四一五八、四一八九、四一九〇、四一九一)、鷹は五例(四〇一一、四〇一二、四〇一三、四一五四、四一五五)あり、鶉は魚(主に鮎)を捕まえるため、鷹は鳥狩をするために飼われていた。鶉と鷹が飼われていたことは、『古事記』、『日本書紀』にも見える。

時に雌雉、多に起つ。乃ち鷹を放ちて捕らしむ。忽に数十の雉を獲つ。是の月に、甫めて鷹甘部を定む。故、時人、其の鷹を養ふ

処を号けて鷹甘邑と曰ふ。(「仁徳紀」四十三年九月条)

爾くして、天つ神御子の問ひしく、「汝は、誰ぞ」ととひしに、答へて白ししく、「僕は、国つ神、名は贄持之子と謂ふ(此は、阿陀の鵜養が祖ぞ)」とまをしき。(「神武記」)

楯並めて 伊那佐の山の 木の間よも い行き目守らひ 戦へば 吾はや飢ぬ 鳥つ鳥 鵜養が伴 今助けに来ね(記一四)  
武彦が父枳莒喩、此の流言を聞きて、禍の身に及らむことを恐り、武彦を廬城河に誘へ率て、偽きて使鷓猫没水捕魚して、  
因りて其の不意に打ち殺しつ。(「雄略紀」三年四月条)

これらの記事のように、古くから魚や鳥を捕獲するために、鵜と鷹を飼っていたのである。また、次のような例もある。

時に鳴鶴有り、大虚を渡る。皇子仰ぎて鶴を觀して曰はく、「是何物ぞ」とのたまふ。天皇、則ち皇子の鶴を見て言ふこと得たまふを知らしめして喜びたまひ、左右に詔して曰はく、「誰か能く是の鳥を捕へて獻らむ」とのたまふ。十一月の甲午の朔にして乙未に、湯河板挙、鶴を獻る。誉津別命、是の鶴を弄び、遂に言語ふこと得たまふ。是に由りて、敦く湯河板挙を賞したまひ、則ち姓を賜ひて鳥取造と曰ふ。因りて亦鳥取部・鳥養部・誉津部を定めたまふ。(「垂仁紀」二十三年十・十一月条)

「朕、未だ弱冠に逮らずして、父王既に崩ります。乃ち神靈白鳥に化りて天に上ります。仰望之情、一日も息むことなし。是を以ちて、冀はくは白鳥を獲て陵域の池に養はむ。因りて、其の鳥を觀つつ願情を慰めむと欲ふ」とのたまふ。(「仲哀紀」元年冬十一月条)

鳥櫟の郷。郡の東に在り。昔者、輕嶋の明の宮に御宇しめしし誉田の天皇のみ世、鳥屋をこの郷に造り、雜の鳥を取り聚めて養ひ馴け、朝廷に貢上りき。因りて鳥屋の郷と曰ふ。(「肥前国風土記(養父の郡)」)

最初の例は、大空を飛んでいる鶴を見て、ことばを話すことができるようになったので飼われることになった例である。次の例は、

亡き父を偲ぶために、最後の例は、朝廷に献上するために飼っていた鳥の例である。これらの三例はそれぞれ目的があつて、その目的を果たすために飼われていた鳥の例であり、特定の目的のために飼われていたという点において、先ほどの鶉や鷹と共通している。この他、

一書に、『この時に、宮の前に二つの樹木あり。この二つの樹に、斑鳩と比米と二つの鳥大きく集けり。ここに勅して、多く稻穂を掛けてこれを養はしめたまふ。よりて作る歌云々』(1・六の左注)

時に大殿戸に榎と臣の木とあり。その木に鶉と此米との鳥、集き止まれり。天皇、この鳥が為に枝に稻穂どもを繫けて養ひ賜ふ。  
(『逸文伊予国風土記』<sup>(10)</sup>)

十年の秋九月の乙酉の朔にして戊子に、身狭村主青、吳の献れる二鵝を将て、筑紫に到る。是の鵝、水間君が犬の為に嚙はれて死ぬ。是に由りて水間君、恐怖り憂愁へて、自ら黙すこと能はず。鴻十隻と養鳥人とを献り、以ちて罪を贖ふことを請ふ。天皇、許したまふ。(『雄略紀』十年九月条)

冬十月の乙卯の朔にして辛酉に、水間君の献れる養鳥人等を以ちて、軽村・磐余村の二所に安置かしたまふ。(『雄略紀』十年十月条)

十一年の夏五月の辛亥の朔に、近江国栗太郡の言さく、「白鷓猫、谷上浜に居り」とまをす。因りて詔して、川瀬舎人を置かしたまふ。(『雄略紀』十一年夏五月条)

冬十月に、鳥官の禽、大田の人の狗が為に嚙はれて死ぬ。天皇、暎りたまひ、一面を黥みて鳥養部としたまふ。(『雄略紀』十一年十月条)

のような例もあり、鳥を飼うことはめづらしいことではなかったことがわかる。

一方、「仁徳記」には、日本で卵を生むはずのない「雁」が卵を生んだ記事がある。

亦、一時に、天皇、豊樂せむと為て、日女島に幸行しし時に、其の島に、鴈、卵こを生みき。爾くして、建内宿祢命を召して、歌を以て、鴈の卵を生みし状を問ひき。其の歌に曰はく、

たまきはる 内のあそ 汝こそは 世の長人 そらみつ 倭の国に 加理かり古牟こむと聞きくや（記七一）

是に建内宿祢、歌を以て語りて白さく、

高光る 日の御子 諾しこそ 問ひ給へ 真こそに 問ひ給へ 吾こそは 世の長人 そらみつ 倭の国に 加理かり古牟こむと未だ聞かず（記七二）

如此白して、御琴を被給りて、歌ひて曰はく、

汝が御子や 遂に治らむと 加理かり波は古牟こむらし（記七三）

此は、本岐歌の片歌ぞ。（「仁徳記」）

当該一八二歌も「仁徳記」の記事と同じく「雁の子」が生まれたのである。その「雁の子」は、魚や鳥を捕獲するために飼われていたものでもなければ、誰かを偲ぶために飼われたものでもなく、朝廷に献上するために飼われていたものでもない。渡り鳥である雁が日本で生むはずのない卵を生み、それが孵ったことが瑞祥とされたのであろう。この点において当該歌の「雁」は、特定の目的のために飼われていた鳥とは決定的に違うのである。

そして、瑞祥として「とぐら」を立てて島の宮で大切に飼われていた「雁の子」は、主人の皇子の死によって島の宮に取り残されることになる。その「雁の子」に対して、巢立ったならば今皇子の眠っている真弓の岡に帰って来いと呼びかけながら、島の宮から真弓の岡へ移っていく舎人たちの心情を歌っているのである。ここでも舎人たちと「雁の子」とは同じ位相にあるといえよう。

#### 四 鳥が詠まれている歌五首について

ここであらためて鳥の歌五首について考えてみる。

- (2) 島の宮 上の池なる 放ち鳥 荒びな行きそ 君いまさずとも (2・一七二)  
(10) み立たしの 島をも家と 住む鳥も 荒びな行きそ 年かはるまで (2・一八〇)  
(12) とぐら立て 飼ひし雁の子 巢立ちなば 真弓の岡に 飛び帰り来ね (2・一八二)  
(17) つれもなき 佐田の岡辺に 帰り居ば 島の御橋に 誰か住まはむ (2・一八七)  
(22) 朝日照る 佐田の岡辺に 鳴く鳥の 夜鳴よなき變布かはらふ この年ころを (2・一九二)

この中で (2)、(10)、(12) の三首は鳥に呼びかける形になっているが、(2) と (10)、(12) の違いを図示すると次のようになる。

- (島の宮) (島の宮)  
(2) 島の宮上の池なる放ち鳥 || 荒びな行きそ君いまさずとも  
(島の宮) (島の宮)  
(10) み立たしの島をも家と住む鳥も || 荒びな行きそ年かはるまで  
(島の宮) (真弓の岡)  
(12) とぐら立て飼ひし雁の子 ↓ 巢立ちなば真弓の岡に飛び帰り来ね

(2) と (10) では、ともに島の宮を離れていかないでくれと歌う。しかし、一方、(10) では「年かはるまで」とあるように、時

間的制限が与えられているのであり、そこには島の宮から離れていくのを止めようとしても、結局止めることの出来ない、いわばあきらめの心情があらわれているといえよう。そして、(12)において、あるべき所は皇子のいる殯宮の地の真弓の岡に移る。この三首からは、生前の居所であった島の宮にはもはや皇子はおらず、自分たちの帰るべき所は、結局今皇子のいる真弓の岡であるという、舎人たちの意識の変化を読み取ることができよう。その意識の変化が、「とぐら立て 飼ひし」雁の子に呼びかける形になっている点は注目すべきであろう。つまり、雁の子と舎人とは、共に主人を失って島の宮に取り残された者同士であり、悲しさを共感しうる存在として歌群の中に定位している。舎人の心情、意識の変化が自分たちと同じ位相にある雁の子に託される形であらわれているのである。

(12)の次に鳥を歌う歌は(17)であるが、(17)は、(12)の呼びかけに応じる歌であった。一首には「佐田の岡辺に 帰り居ば島の御橋に 誰か住まはむ」と歌われ、佐田の岡辺に帰った後のことが詠まれているのであるが、当該歌群に歌われている島(島の宮の島)をみると、

- (8) み立たしの 島を見る時 にはたづみ 流るる涙 止めそかねつる (2・一七八)  
(10) み立たしの 島をも家と 住む鳥も 荒びな行きそ 年かはるまで (2・一八〇)  
(11) み立たしの 島の荒磯を 今見れば 生ひざりし草 生ひにけるかも (2・一八一)  
(18) 朝ぐもり 日の入り行けば み立たしの 島に下り居て 嘆きつるかも (2・一八八)

のように「み立たしの島」と形容されており、この表現から島は皇子の遺愛の場所であったことがうかがえる。だからこそ島を見てみると涙が止まらない(一七八)、島に下りてため息をついた(一八八)のであるが、その島には飼われていた鳥・雁の子が住んでいた。鳥たちにとって島、島の御橋は居住空間でありながら、主人の皇子とつながる空間でもあったのである。こうした空間であった島、島の御橋が、存在すべき所が佐田の岡辺になったことにより、(17)では「帰り居ば 島の御橋に 誰か住まはむ」と歌われるのである。やはり(17)の「かへり」の主体は、鳥、雁の子とみなくてはなるまい。自分たち(鳥・雁の子)の居住空間であり、皇子と結び付け

る空間であった島はこれからどうなるだろうと歌い、そこにはいうまでもなく先述のように、舎人たちが佐田の岡辺（真弓の岡）に帰ってしまった後の空虚感が詠まれている。

鳥の歌われる最後の歌は（22）である。

朝日照る 佐田の岡辺に 鳴く鳥の 夜鳴よなきかはらふ變布 この年ころを（2・一九二）

この歌については、第三句・四句の「鳴く鳥の 夜鳴よなきかはらふ變布」の解釈が割れている。たとえば、『和歌大系』はこの二句を「鳴いて  
いる鳥の夜鳴きの声も以前とは変わってきこえる」と解釈し、次のように補注をつけている。

この歌のように、第三句が「鳴く鳥の」となっている場合、序歌であることが少なくない。「秋山にしたひが下に鳴く鳥の声だに聞かば何か嘆かむ」（二三三九・人麻呂歌集）、「恋衣着ならの山に鳴く鳥の間なく時なし吾が恋ふらくは」（三〇八八・作者未詳）など。これらと等しく一九二歌の第三句までを序詞と見る説もあるわけだが、原文「夜鳴」の「鳴」は、鳥の鳴く意に用いることが多いし（人麻呂歌集では鳥の場合に限られる）「変布」はカハラフと訓む方が無理がない。家持作歌に「喧く鳥の音毛更布こゑもかはらふ」（四一六六）とあり、鳥の声も以前とはかわって聞こえることをあらわしているのと同様、ナクトリノヨナキカハラフと訓むのが正しいだろう。

一方、『新編全集』は、上三句を「夜泣キを起す序」とし、第四句を「夜鳴きかへらふ」と訓んで「反復を表すカヘルの継続態」であるとする。そして、一首を、

朝日が照っている佐田の岡辺に鳴く鳥のように夜泣き続けるこの最近は。



と解釈している。結局、両注釈書が主張しているのは、第三句までを序詞とみるか実景とみるかということになる。しかし、当該歌の上三句は序詞でも実景でもかまわないのではなからうか。ここで注目しなければならないのは、「鳴く鳥の」と表現されていることであり、仮に序詞であるとしても囑目の景である可能性は高く、鳥が歌われていることには変わりはない。舎人は自分たちの変わった様子、自分たちの悲しみの変化を鳥に託して、鳴いている鳥の夜泣き声が以前とは変わっていると歌っているのである。当該歌群の一七七歌をみると、

朝日照る 佐田の岡辺に 群れ居つつ 我が泣く涙 止む時もなし（2・一七七）

と、佐田の岡辺で群れてひたすらに泣く舎人の様子が歌われている。これに対し、当該歌では鳥の鳴き声が変わるとともに、舎人たちの悲しみも変化していると理解できよう。鳥の鳴き声は変わるはずがない。にもかかわらず皇子が亡くなって一年が経った今、その鳥の夜鳴き声が変わって聞こえるというのは、いうまでもなく変わっているように感じるからである。

更に、当該歌（22）の結句「この年ころを」は、（10）の「年かはるまで」と対応している。つまり、（10）では、鳥に対して「この島の宮を離れて行かないでほしい」と歌い、それを「年かはるまで」と時間限定していたのであるが、その限定された時間、時が現実のものとしてやってきたことを、（22）で、佐田の岡辺に「鳴く鳥の 夜鳴きかはらふ この年ころを」と歌っているのではあるまいか。舎人は、以前と同じ佐田の岡辺ではあるが、「この年ころ」は涙がやまなかった時と比べて自分たちの悲しみが沈潜していることを、鳥の夜鳴き声に託して歌っているのである。

以上、当該歌群の鳥が詠まれている歌五首をみてきた。鳥の歌五首は、主人の皇子を失った舎人たちの心情や意識の変化に合わせて、その詠まれ方も変化していた。最初は焦点が皇子のいた島の宮に置かれ、徐々に現在皇子のいる佐田の岡辺に移っていき、最後には佐田の岡辺に置かれるのである。（22）の佐田の岡辺に「鳴く鳥の 夜鳴きかはらふ この年ころを」は、（2）の島の宮の「放ち鳥 荒

びな行きそ 君いまさずとも」の詠まれ方の変化の帰結点だったといってもよい。そして、こうした詠まれ方の変化は、(17)を(12)の呼びかけに応じる歌であると解釈することによって、明瞭になったといえよう。

## 五 むすび

以上、舍人慟傷歌群の鳥の詠まれている歌について述べてきた。五首の鳥の歌は、作者である舍人たちの心情の変化に同期しつつその歌われ方が変化してきていた。当該歌群の中の呼びかける存在である舍人たちと、呼びかけられる存在である鳥は、主人の皇子を失った者同士であり、鳥と舍人たちとは同じ位相にあるといつてよい。だからこそ舍人たちの様子や心情、意識の変化が鳥に一致するのだろう。当該歌群における鳥の機能は、この位相の同一性の具現にあるといつてよいだろう。

## 【注】

(1) 「真弓の岡」と「佐田の岡辺」については、渡瀬昌忠氏「朝日照る佐田の岡辺―島の宮統考―」(『境田教授喜寿記念論文集 上の文学と言語』一九七四年／『柿本人麻呂研究―島の宮の文学―』所収)によれば、「真弓の岡」が殯宮のある丘陵本体で、舍人たちの奉仕する場所が丘陵南端で「佐田の岡辺」と称されたという。

(2) 『折口口訳』は、「この廿三首は、恐らく柿本人麻呂のやうな、名家の代作であらうと思はれる。すべて傑作である」とする。

(3) 齊藤茂吉氏『柿本人麻呂 総論篇』(一九三四年)は、「愚見によると、舍人の歌二十三首には、恐らく人麻呂の息が懸かつてゐるだらう。人麻呂は恐らく舍人等を励まし、助力し、統一して呉れただらう。それだから或る意味の共同作業であつたのである」と述べている。

(4) 『注釈』は、これらの二十三首の中に人麻呂の作らしいものがあるとし「これらの作と人麻呂との関係には、卷廿の防人歌と家持との関係を思はせるものがあり、少くも防人歌において家持の加筆が考へられるやうに、この廿三首に人麻呂の加筆を考へる

事が出来よう」として人麻呂加筆説を導いた。

- (5) 他の「橋」の例には、天橋 (13・三二四五)、石走 (4・五九七、7・一一二六、11・二七〇一、13・三二三〇)、石走 (7・一二八三×2)、板田乃橋 (11・二六四四)、宇枳橋 (17・三九〇七)、打橋 (4・五二八、7・一一九三、10・二〇五六、10・二〇六二)、宇知橋 (17・三九〇七)、大橋 (9・一七四三)、高橋 (12・二九九七)、棚橋 (10・二〇八一×2、11・二三六一)、都藝波思 (14・三三八七)、波之 (18・四一二五)、波志 (18・四一二六)、檜橋 (16・三八二四)、比呂波之 (14・三五三八)、布奈波之 (14・三四二〇)、御橋 (2・一八七) がある。
- (6) 集中の「(人が) 住む」の例は他に、3・三〇八、3・四六〇、4・五七八、4・六五〇、5・八八〇、6・九五五、6・一〇四七、6・一〇五九×2、8・一五一一、9・一六八二、9・一七四一、15・三六四五、15・三七四八、15・三七八二、15・三七八三、16・三八五〇、18・四二二一、19・四一五四、19・四二五〇、20・四四一九がある。
- (7) 「鳥く住む」の例は他に、2・一八〇、3・二五八、7・一三四四、9・一七五五、9・一七五九、10・一九五八、11・二七二〇、11・二七五一、11・二八〇六、12・三〇八九、12・三一〇〇、14・三五二七、14・三五四七、17・三九〇九、19・四一四一、20・四五〇五がある。
- (8) 渡瀬昌忠氏「島の宮の『雁の子』」(『飛鳥に学ぶ』(財) 飛鳥保存財団設立30年記念号・二〇〇一年) は、一八七歌の第四・五句について『島の御橋』は、島の宮の宮域を流れる飛鳥川にかかっていた橋か、島の宮の苑池に渡されていた橋か」とし、「ここにはいったい誰が住むのだろう」と解釈している。
- (9) この他、「とがり」の例が五例(一二八九、二六三八、三四三八、四〇一一、四二四九) がある。
- (10) 原文は前田家本『釈日本紀』卷十四「幸于伊予温湯宮」条と、冷泉家本『万葉集註釈』卷三・三二二番歌条によった。

第二節 泣血哀慟歌と鳥

一 はじめに

柿本朝臣人麻呂、妻が死にし後に、泣血哀慟して作る歌

天飛ぶや 軽の道は 我妹子が 里にしあれば ねもころに 見まく欲しけど やまず行かば 人目を多み まねく行かば 人知  
りぬべみ さね葛 後も逢はむと 大舟の 思ひ頼みて 玉かぎる 磐垣淵の 隠りのみ 恋ひつつあるに 渡る日の 暮れぬる  
がごと 照る月の 雲隠ること 沖つ藻の なびきし妹は もみち葉の 過ぎて去ゆくと 玉梓の 使ひの言へば 梓弓 音に聞  
きて(注略)言はむすべ せむすべ知らに 音のみを 聞きてありえねば 我が恋ふる 千重の一重も 慰もる 心もありやと 我  
妹子が 止まず出で見し 軽の市に 我が立ち聞けば 玉だすき 畝傍の山に 鳴く鳥の 声も聞こえず 玉梓の 道行く人も  
一人だに 似てし行かねば ずべをなみ 妹が名呼びて 袖そ振りつる(注略)(2・二〇七)

右に掲げた歌は、柿本人麻呂のいわゆる「泣血哀慟歌」と呼ばれる歌群の長歌である。この歌の末尾部分について『全註釈』は、「生前十分に逢わなかつた妻の幻影を追つて、畝火山を仰ぎ、軽の市に立ちさまようあたり、悲痛の心がよく出ている」と評する。本節では、『全註釈』のいう「妻の幻影を追」う部分である「聞けば鳴く鳥の 声も聞こえず」について論じることとする。

二 泣血哀慟歌の「鳴く鳥」

当該「泣血哀慟歌」の「聞けば鳴く鳥の 声も聞こえず」については、

「畝傍の山に」という矚目の景が叙せられる。近いといっても、鳥の声までは聞こえて来ない。亡妻の声も聞こえて来ない。〔新大系〕

畝傍山は軽の里から二キロも離れているから鳥の声は聞こえないというのは事実であろう。しかし、ここではそうした現実を歌っているのではない。「軽の市に 吾が立ち聞けば」から必然的に想像されるところの妻の声そのものも「音も聞こえず」によって否定的に印象される点に、この連合表現の効果が認められ、遠いからこそ聞こえぬ声に耳を傾けて聞こうとする主体の悲しみも伝えられるものと思う。〔全注〕

畝傍山に鳴いている鳥の声も聞こえないように妻の声も聞こえず。〔和歌大系〕

などと指摘される。諸注釈書の指摘通り、当該歌に歌われている鳥の声が妻の声の比喻であることは間違いない。しかし、「鳴く鳥の声も聞こえず」を『全注』がいうように、「遠いからこそ聞こえぬ声に耳を傾けて聞こうとする主体の悲しみ」と捉えてよいだろうか。この点について考えるため、集中の「鳴く鳥」の歌を見る必要がある。

卷十の人麻呂歌集所出歌には、

秋山の したひが下に 鳴く鳥の 声だに聞かば 何か嘆かむ（10・二二三九）

がある。第四句「声だに聞かば」には「じかに逢えないのは仕方がないが、の余意」〔新編全集〕があり、秋山の紅葉の陰で「鳴く鳥」のように声だけでも聞いたらと歌われる。一首には「鳴く鳥」の景と話者の相手を恋しく思う気持ちとが二重写しにされており、鳥の声を愛する相手の声に比喻した点は、当該「泣血哀慟歌」と同様である。ところが、この歌に歌われている「鳴く鳥」は、鳥の声を求めているのであり、鳥の種類を、いわんや個体としての鳥を識別した上で表現しているのではない。たとえば、集中の、



と一例のみ存する。しかし、『窪田評釈』が「家持の怨みに対して弁解しているだけで、それ以上は一步も出ていないものである」と述べているように、ほととぎすの声そのものが聞きたいのに、まだ来て鳴かないと歌うものである。

また、「(鳥の) 声だに聞かず」の例はこちらも一例ながら存在する。

　　春花の　咲ける盛りに　思ふどち　手折りかざさず　春の野の　繁み飛び潜く　うぐひすの　声だに聞かず　娘子らが　春菜摘  
　　ますと　紅の　赤裳の裾の　春雨に　にほひひづちて　通ふらむ　時の盛りを　いたづらに　過ぐし遣りつれく（17・三九六九）

この歌は病苦の家持が、健康時とは違っていたずらに春を過ごしてしまったことを詠んだもので、普段ならば春の野に出かけて鶯の鳴き声を聞いたのに、という意をこめたものであり、当該歌と同一に論じられないことはいうまでもあるまい。

更に、先述（第一章第一節「鳴く鳥」）のように、集中の「鳴く鳥」の例は、感情共有可能な鳥の声を聞きたいと歌うものであった。このように見てくると、「泣血哀慟歌」の「鳴く鳥」に対する表現が、集中の「鳴く鳥」の例とは異質であることがわかる。当該「泣血哀慟歌」では、鳥の声は聞こえてもそれは妻を想起させるものにはならず、それは妻との感情共有が不可能になってしまったことを示している。

「泣血哀慟歌」において亡くなった妻を追い求める表現は、「聞けばく鳴く鳥の　声も聞こえず」の他に「道行く人も　一人だに　似てし行かねば」がある。「人も」は「声も」と並列するものであり、妻の声と妻の姿という、聴覚と視覚によって妻が求められているのである。しかし、妻を追い求めてもそれは否定されるしかなかった。「聞けばく鳴く鳥の　声も聞こえず」、「道行く人も　一人だに　似てし行かねば」は、妻の死を確認してない話者が妻を追い求める表現である一方、妻の死を認めるしかない、あきらめざるを得ない表現でもあったのであり、だからこそ長歌結解部において「すべをなみ」<sup>(1)</sup> 妹の名を呼んで袖を振ったのではあるまいか。

「泣血哀慟歌」の「鳴く鳥の　声も聞こえず」についての従来の研究は、近いといっても聞こえない、遠いから聞こえない、といった距離と結び付けて解釈されるのが一般的であった。しかし、「泣血哀慟歌」の「鳴く鳥の　声も聞こえず」は、つづく「道行く人も　一人

だに「似てし行かねば」とあいまって、聴覚と視覚による、あきらめざるを得ない表現として一首内において機能していたといえよう。

### 三 むすび

以上、「泣血哀慟歌」の「鳴く鳥」について見てきた。「泣血哀慟歌」の「鳴く鳥」は、集中の「鳴く鳥」の例と一線を画すものであった。ただ一羽の鳥が妻の声の比喻とされ、その声の聞こえないことを歌い、それは感情共有が不可能になってしまったことへの嘆きであった。「泣血哀慟歌」がこれまでの研究史の中で、作品として高い評価を受けている一端を見る思いがする。

集中において、鳥の声を聞きたいとされるのは、「鳴く鳥」が話者と感情共有の可能な存在として位置づけられているからであった。「泣血哀慟歌」として、こうした共通理解の基盤が存在するからこそ、その裏返しの形で妻の声の比喻とできたのであろう。

#### 【注】

(1) 「すべをなみ」については、金井清一氏『すべなし』と歌うことは、――主として人麻呂の場合――(『論集上代文学 第二冊』一九七一年／『万葉詩史の論』所収)が、

千分の一でも慰められるかと思つて取る行動は、何の役にも立たぬ行動であると作者は理性的に知っている。にもかかわらず軽の市に出て立つて死んだ妻の声に似た声、似た面影を求める。果して何の効果もなく、内なる世界の変革、悲しみの克服は不可能であった。ここに「すべなし」が発せられる。

と述べている。従うべき見解であろう。





## 補論 赤人「神岳作歌」

### 一 はじめに

本論文では、『万葉集』における鳥について「鳴く鳥」、「表現された鳥」、「鳥の機能」などといったテーマをもって論を進めてきた。特に、第一章第二節「叙景歌と鳥」では、赤人の鳥の歌について考えてみた。この補論では、万葉歌人の中で実景（枕詞以外）の鳥を最も多く詠み、鳥の歌い方においても他の万葉歌人に比して特徴的である赤人の、「神岳作歌」について考察することとする。<sup>1)</sup>

神岳に登りて、山部宿祢赤人が作る歌一首

并せて短歌

(A)<sup>2)</sup> 三諸の 神奈備山に 五百枝さし しじに生ひたる つがの木の いや継ぎ継ぎに 玉葛 絶ゆることなく ありつつも  
止まず通はむ 明日香の 旧き都は / (B) 山高み 川とほしろし 春の日は 山し見が欲し 秋の夜は 川しさやけし 朝雲に  
鶴は乱れ 夕霧に かはづは騒く / (C) 見るごとに 音のみし泣かゆ 古へ思へば (3・三二四)

反歌

明日香川 川淀去らず 立つ霧の 思ひ過ぐべき 恋にあらなくに (3・三二五)

右に掲げた、『万葉集』巻三の雑歌部におさめられている二首（以下、「神岳作歌」と記す）は、題詞に「神岳に登りて、山部宿祢赤人が作る歌一首」とあるだけで、その作歌年次や作歌事情に関しては不明である。長歌に歌われている「明日香の 旧き都」は、持統八年（六九四）十二月に行われた藤原遷都により、旧都となった「天武・持統両天皇の皇宮清原宮の跡」（『新編全集』）をいう。その旧都の明日香の神岳に登って赤人はこの二首を作っている。本節では、旧都明日香が歌われることの意味を考えながら、当該「神岳作

歌」をどう捉えるべきか検討していくこととする。

## 二 長歌の（A）、（B）の部分について

長歌は、「くは」という形で「明日香の 旧き都」が提示される（A）から始まる。その「旧き都」は、「つがの木の いや継ぎ継ぎに 玉葛 絶ゆることなく ありつつも 止まず通はむ」空間であり、こうした表現は上野誠氏「故郷・飛鳥思慕の文学―『万葉集』と天武皇統―」（『古典と民俗学論集（桜井満先生追悼）』一九九七年／「故郷・飛鳥思慕の文芸」の題にて『古代日本の文芸空間』所収）が、

赤人はこの作品で「ありつつも やまず通はむ」と、最高の讃め言葉で飛鳥への強い執着を表現している。

というように、旧都明日香に対する讃美である。

続く（B）には、旧都明日香の自然が歌われている。この（B）の部分について梶川信行氏「赤人の《芸》―『登神岳作歌』をめぐる―」（『万葉学論攷（松田好夫先生追悼論文集）』一九九〇年／「赤人の《芸》―『登神岳』歌の場合―」の題にて『万葉史の論山部赤人』所収）は、

「山」と「川」、「春」と「秋」、「朝」と「夕」という三組に對句を駆使し、明日香のすばらしい自然を描いている。もちろん、こうした對句も、国土讚美的天皇讚歌の典型である人麻呂の吉野讚歌を踏襲したものであるろう。また、国土讚美の歌の（叙景）は、《あり得べき景》の姿を言上げするのがその通例だが、ここに「山高み」、「山し見が欲し」、「河しさやけし」などとうたわれているのは、やはり「明日香の古き都」が《あり得べき景》であるということを言上げているように見える。

と述べている。確かに人麻呂の吉野讚歌や、笠金村と車持千年の吉野行幸歌などに見える山・川の美しい風景描写は、吉野への讚美表現であり、それが「あり得べき景」であることは論を俟たない。さらに、集中の赤人の歌には、

山部宿祢赤人が作る歌二首

并せて短歌

やすみしし わご大君の 高知らす 吉野の宮は たたなづく 青垣隠り 川なみの 清き河内そ 春へには 花咲きををり 秋へには 霧立ち渡る その山の いやますますに この川の 絶ゆることなく ももしきの 大宮人は 常に通はむ(6・九二二)

反歌二首

み吉野の 象山のまの 木末には ここだも騒く 鳥の声かも(6・九二四)

ぬばたまの 夜のふけ行けば 久木生ふる 清き川原に 千鳥しば鳴く(6・九二五)

八年丙子の夏六月、吉野の離宮に幸す時に、山部宿祢赤人、詔に応へて作る歌一首

并せて短歌

やすみしし 我が大君の 見たたまふ 吉野の宮は 山高み 雲そたなびく 川早み 瀬の音を清き 神さびて 見れば貴く 宜しなへ 見ればさやけし この山の 尽きばのみこそ この川の 絶えばのみこそ ももしきの 大宮所 止む時もあらめ(6・一〇〇五)

反歌一首

神代より 吉野の宮に あり通ひ 高知らせるは 山川を良み(6・一〇〇六)

と、吉野の山と川とが讚美され、そこに通い続ける大宮人を歌うものがある。

また、「朝雲に 鶴は乱れ 夕霧に かはづは騒く」については、『万葉集』内における最も整備された形(稲岡耕二氏『鑑賞日本の古典2 万葉集』一九八〇年)と評される。雲に乱れて飛んでいる鶴と霧に鳴き騒ぐ「かはづ」が、旧都明日香の自然の一部分とな

つて歌われているが、集中では、千鳥、かほ鳥、鶴といった鳥や「かはづ」、鹿などの鳴き声、もしくは飛翔が、その土地を讚美する一つの要素となっている。

神亀元年甲子の冬十月五日に、紀伊国に幸す時に、山部宿祢赤人が作る歌一首

并せて短歌

(長歌省略)

反歌二首

(第一反歌省略)

若の浦に 潮満ち来れば 鴻をなみ 葦辺をさして 鶴鳴き渡る(9・九一九)

神亀二年乙丑の夏五月、吉野の離宮に幸せる時に、笠朝臣金村が作る歌一首

并せて短歌

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 上辺には 千鳥しば鳴く 下辺には かはづつま  
呼ぶ ももしきの 大宮人も をちここに しじにしあれば(6・九二〇)

山部宿祢赤人が作る歌二首

并せて短歌

(長歌省略)

反歌二首

み吉野の 象山のまの 木末には ここだも騒く 鳥の声かも(6・九二四)

ぬばたまの 夜のふけ行けば 久木生ふる 清き川原に 千鳥しば鳴く(6・九二五)

奈良の故郷を悲しびて作る歌一首

并せて短歌

やすみしし 我が大君の 高敷かす 大和の国は 天皇の 神の御代より 敷きませる 国にしあれば 生れまさむ 皇子の継ぎ  
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 つま呼びとよむ 山見れば 山も見が欲し 里見れば 里も住み良し (6・一〇四七)

久邇の新京を讚むる歌二首 并せて短歌

く国はしも 多くあれども 里はしも さはにあれども 山並の 宜しき国と 川なみの 立ち合ふ里と 山背の 鹿脊山のまに  
宮柱 太敷きまつり 高知らず 布当の宮は 川近み 瀬の音ぞ清き 山近み 鳥が音とよむ (6・一〇五〇)

難波宮にして作る歌一首 并せて短歌

やすみしし 我が大君の あり通ふ 難波の宮は いさなとり 海片付きて 玉拾ふ 浜辺を近み 朝はふる 波の音騒き 夕な  
ぎに 梶の音聞こゆ 暁の 寢覚に聞けば 海石の 潮干のむた 浦渚には 千鳥つま呼び 葦辺には 鶴が音とよむ (6・一〇六二)

反歌二首

(第一反歌省略)

潮干れば 葦辺に騒く 白鶴の 妻呼ぶ声は 宮もとどろに (6・一〇六四)

「く鶴は乱れくかはづは騒く」もこの点においては同様である。ただ、鶴に対して「乱る」と表現し、しかもそれが旧都明日香の朝の美しい風景描写として用いられている点は注意される。集中において「乱る」は、先述(第一章第二節「叙景歌と鳥」)のように、柳、髪などの糸状をなすものが入りまじっている状態、雪がばらばらと降ってくる状態を表わし、時にはそれが比喩的に用いられて心の乱れを表わす、いわば秩序を失った状態を表わす表現である。こうした表現である「乱る」が、(B)では、「旧き都」を讚美する表現となっているのであるが、「乱る」が讚美を表わす例が他に一例のみある。

飼飯の海の 庭良くあらし 刈り薦の 乱れて出づ見ゆ 海人の釣船 (3・二五六)

この歌では、乱れた状態ではばらばらに漕ぎ出す船が、良い漁場、豊漁の証となつて、その海を褒める表現となつている。

「明日香の 旧き都」の山と川、春と秋、朝と夕の風景が三つの対句によつて表現されている（B）の部分が、旧都明日香を讃美する表現であることは間違いない。（A）、（B）の部分を以上のように理解した上で、次は旧都明日香に接する心情、当該長歌の主情、本旨が集約されている（C）の部分について詳しく見ていきたい。

### 三 長歌の（C）の部分について

長歌結解部でもある（C）の「見るごとに 音のみし泣かゆ 古へ思へば」について、稲岡耕二氏（前掲書）は、「旧都悲傷の抒情」としながら、「叙景部分から末尾三句にかけ、景と情との間に微かな分裂が感じられる」として、（B）の部分との不自然さを指摘している<sup>（30）</sup>。

これに対して、太田豊明氏「神岳に登る歌と春日野に登る歌」（『セミナー万葉の歌人と作品 第七卷』二〇〇一年。以下、太田論文Aとする）は、

これらの論では、Cに表現されている抒情の内容を、人麻呂の「近江荒都歌」に通ずるような、現在のさびれた明日香古京に対する「悲傷」であるとするものが多い。その限りでは、Cは、讃歌的文脈を形成しているBの部分とは打ち合わないと思われる。中略しかし、ここに見られる抒情を「悲傷」や「悲嘆」と呼んでしまうには、表現があまりに簡略で淡白すぎるくらいがあるように思われる。中略くむしろ、そのような淡々たる叙述の中に、単に悲嘆や荒廃を述べようとしているのは異なつた意図を見るべきで、そこにはBの讃美的文脈と広く結び付くべき心情が含蓄されているのではないかと思われる。

と反論し、『見るごとに』という『見る』対象が、明日香の讃美された景觀（B）である以上、（C）の「見るごとに 音のみし泣か

「ゆ」も讚美の表現であるとする。しかし、当該長歌においてこの「見るごと」に「音のみし泣かゆ」を、讚美の表現と解することは可能であろうか。集中の「音十泣く」の用例四十一例<sup>(4)</sup>の中には、太田論文Aがいうような讚美の例は一例もない<sup>(5)</sup>。「音十泣く」は、相聞(十三例)、挽歌(十二例)、雑歌(三例)、そして、恋歌的な歌<sup>(6)</sup>(五例)、その他(八例)と分布し、別れ・会えないこと、悩みなどで声をあげて泣くという、嘆きの表現として用いられている。その中で当該長歌と同様「見るごと」に「音のみし泣かゆ」と歌っている例が二例ある。

(1)

つぎねふ 山背道を 他夫の 馬より行くに 己夫し 徒歩より行けば 見るごとに 音のみし泣かゆ こそ思ふに 心し痛し  
たらちねの 母が形見と 我が持てる まそみ鏡に 蜻領巾 負ひ並め持ちて 馬買へ我が背(13・三三二四)

反歌

泉川 渡り瀬深み 我が背子が 旅行き衣 濡れ湿たむかも(13・三三一五)

或本の反歌に曰く

まそ鏡 持てれど我は 験なし 君が徒歩より なづみ行く見れば(13・三三一六)  
馬買はば 妹徒歩ならむ よしゑやし 石は踏むとも 我は二人行かむ(13・三三一七)

(2)

興に依り、各高円の離宮処を思ひて作る歌五首

高円の 野の上の宮は 荒れにけり 立たしし君の 御代遠そけば(20・四五〇六)  
高円の 峰の上の宮は 荒れぬとも 立たしし君の 名忘れめや(20・四五〇七)  
高円の 野辺延ふ葛の 末つひに 千代に忘れむ 我が大君かも(20・四五〇八)  
延ふ葛の 絶えず偲はむ 大君の 見しし野辺には 標結ふべしも(20・四五〇九)



(1) は、山城への道を他人の夫は馬で行くの自分の夫は徒歩で行くので、その姿を見るたびに声をあげて泣くと歌う。おそらく下級官人であろう「己夫」は、「見ること」とあるから、山城の道を幾度も往復したことになる。馬に乗ることの出来ない「己夫」と、馬に乗ることのできる「他夫」とが比較され、「富貴ナラヌ男」(『代匠記(精)』)の妻は、それを見るたびに声をあげて泣く。妻が泣く原因は、夫が馬を持っていないからである。妻にとつて馬は、母の形見として持っている「まそみ鏡に 蜻領巾 負ひ並め持ちて」買いたいくらいの切実なものである。この切実さは、或本の反歌の「まそ鏡 持てれど我は 駈なし」からもうかがえる。

一方、(2) は聖武天皇の離宮があつた高円山を歌つたものである。ここに歌われる「君」はいうまでもなくこれらの歌が詠まれる二年前(七五六)に崩じた聖武天皇のことを指す。最初の四首は、高円離宮は荒れ果ててしまったが、君の名は忘れることなく、絶えず偲ぼうと歌う。そして、最後の四五一〇歌では、今でも君がご覧になっているに違いない野辺を見るたびに「音のみし泣かゆ」と歌う。この「音のみし泣かゆ」について太田論文Aは、

高円離宮の荒廢に触発されて起きた、今は亡き聖武天皇に対する追慕の念がこの「音のみし泣かゆ」には満ちているのであり、その心情を裏返せば、聖武天皇の愛した高円離宮に対する讚美の念にもなつてゆく。すなわち、「高円の野辺」が「大君(＝聖武の靈魂)の継ぎて見すらし」とされている限りにおいて、この四五一〇歌では、「音のみし泣かゆ」に見合ったかたちでの、現在でも天皇(の靈)が見続けるものとしての高円離宮に対する讚美の念も表出されている。

と述べている。そして、「讚美と追慕との重層した心情のありよう」は「神岳作歌」に類似しているという。しかし、(2)の四五一〇歌に太田論文Aのいう、「高円離宮に対する讚美の念」は表われているのだろうか。この点を考えるため、卷二の「皇子尊の宮の舍人等が慟傷して作る歌二十三首」(2・一七一〜一九三)を見てみたい。この二十三首は皇太子草壁に仕えた舍人たちが、皇子の死を悼ん

で詠んだ挽歌群であり、その中に、

高光る 我が日の皇子の 万代に 国知らさまし 島の宮はも (2・一七一)

高光る 我が日の皇子の いましせば 島の御門は 荒れざらましを (2・一七三)

み立たしの 島を見る時 にはたづみ 流るる涙 止めそかねつる (2・一七八)

み立たしの 島をも家と 住む鳥も 荒びな行きそ 年かはるまで (2・一八〇)

み立たしの 島の荒磯を 今見れば 生ひざりし草 生ひにけるかも (2・一八一)

朝ぐもり 日の入り行けば み立たしの 島に下り居て 嘆きつるかも (2・一八八)

と歌うものがある。ここには草壁皇子の居所であった島の宮が荒れてゆく様子が歌われている。また、皇子がお立ちになって見ていた島の宮の島が何度も歌われ、島は皇子の遺愛の場所であったことがわかる。舎人はその島を見て嘆くのであり、この点において(2)と共通している。そして、その嘆く行為の前提にあるのは、島や高田の野辺を愛していた人物、つまり、皇子や天皇がこの世にいないことである。(2)の四五一〇歌の「高田の 野辺見るごとに 音のみし泣かゆ」は、高田の野辺を愛していた大君がこの世にいないため、見るたびに泣くという、悲傷の念が表われている表現と理解すべきであろう。大君が健在であつてご覧になっている高田の野辺ではなく、「継ぎて見すらし」と推量形をもって表現することしか出来ない高田の野辺は、だからこそ見るたびに声をあげて泣く対象となったのである(70)。

では、当該長歌の「見るごと」に 音のみし泣かゆ」はどのように解釈すればよいだろうか。ここで話者が泣く原因は、「見るごと」に 音のみし泣かゆ 古へ思へば」とあるように、「古へ」を思うからである。その「古へ」は明日香に都と大君が存在していた時代である。それが今は「旧き都」となつて、「古へ」と今とが比較される。

次の歌は赤人と同じ第三期の歌人、笠金村の歌である。

冬十月、難波宮に幸す時に、笠朝臣金村が作る歌一首

并せて短歌

おし照る 難波の国は 葦垣の 古りにし里と 人皆の 思ひやすみて つれもなく ありし間に 続麻なす 長柄の宮に 真木  
柱 太高敷きて 食す国を 治めたまへば 沖つ鳥 味経の原に もののふの 八十伴の緒は 廬りして 都なしたり 旅にはあ  
れども (6・九二八)

反歌二首

荒野らに 里はあれども 大君の 敷きます時は 都となりぬ (6・九二九)

(第二反歌省略)

この作品では大君の存在、大君がそこにいることによつて都となつたと歌っている。これに対し、当該長歌では、大君の不在の地を「旧き都」と表現しているのである。そして、大君不在の旧都の景が「あり得べき景」であればあるほど、その背景となる大君の不在も浮き彫りになってしまふのであり、「古へ」と今との落差も顕著になってくる。高松寿夫氏「山部赤人『神岳作歌』の方法―王権不在の廢都歌―」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊(文学・芸術学編)』第十八号・一九九二年)、『上代和歌史の研究』所収)が、『哭のみし泣かゆ』という言葉に込められた情は、悲嘆の情であることは間違いないであろう」と指摘しているように、やはり「音のみし泣かゆ」は「悲嘆の情」を表わしていると考えるべきだろう。

(B)の部分の美しい風景の描写は、旧都に対する悲傷の念を強調するものにほかならない。大君不在の旧都の美しい景を見る感情は、(C)の「見るごとに 音のみし泣かゆ 古へ思へば」という嘆きの表現に繋がっていくのであり、こうした旧都に対する嘆きの表現は、人麻呂や黒人が旧都近江大津宮を見て悲しむ歌に通じるのである。

四 「明日香の 旧き都」を歌うことについて

旧都を歌う集中の例は人麻呂・黒人に始まる<sup>一〇〇</sup>。壬申の乱の後、都は近江大津宮から明日香の浄御原宮に移され、以降藤原京、平城京、紫香樂宮、久邇京などへの遷都が行われる。都だった地は遷都によって旧都となり、その旧都を歌うのが旧都歌である。次の歌々は、旧都の近江大津宮を詠んだものである。

近江の荒れたる都に過る時に、柿本朝臣人麻呂が作る歌

くいは走る 近江の国の 楽浪の 大津の宮に 天の下 知らしめしけむ 天皇の 神の尊の 大宮は こと聞けども 大殿は ことと言へども 春草の しげく生ひたる 霞立ち 春日の霧れる (注略) ももしきの 大宮所 見れば悲しも (注略) (1・二九)

#### 反歌

楽浪の 志賀の唐崎 幸くあれど 大宮人の 舟待ちかねつ (1・三〇)

楽浪の 志賀の (注略) 大わだ 淀むとも 昔の人に またも逢はめやも (注略) (1・三一)

高市古人、近江の旧き堵を感傷して作る歌

或書に云はく、高市連黒人なりといふ

古への 人に我あれや 楽浪の 旧き京を 見れば悲しき (1・三二)

楽浪の 国つ御神の うらさびて 荒れたる都 見れば悲しも (1・三三)

高市連黒人が近江の旧き都の歌一首

かく故に 見じと言ふものを 楽浪の 旧き都を 見せつつもとな (3・三〇五)

これらの歌は、題詞や歌表現によってわかるように、旧都の衰退、荒廃ぶりに焦点が置かれ、それに接する感情は「大宮所 見れば悲しも」(二九)、「旧き京を 見れば悲しき」(三二)と表現されている。このような旧都の荒廃、荒廃に対する悲しみは、平城京(奈

良の都) (一〇四四〜一〇四六、一〇四七〜一〇四九)、久邇京 (一〇五九〜一〇六一) が旧都となった時にも、

奈良の京の荒墟を傷み惜しみて作る歌三首

作者審らかならず

紅に 深く染みにし 心かも 奈良の都に 年の経ぬべき (6・一〇四四)

世間を 常なきものと 今ぞ知る 奈良の都の うつろふ見れば (6・一〇四五)

石つなの またをち返り あをによし 奈良の都を またも見むかも (6・一〇四六)

奈良の故郷を悲しびて作る歌一首

并せて短歌

↪ 新たな世の 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 さすだけの 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 旧き都と なりぬれば 道の芝草 長く生ひにけり (6・一〇四八)

なつきにし 奈良の都の 荒れ行けば 出で立つごとに 嘆きし増さる (6・一〇四九)

春の日に、三香原の荒墟を悲しび傷みて作る歌一首

并せて短歌

↪ 古りにし 里にしあれば 国見れど 人も通はず 里見れば 家も荒れたり はしけやし かくありけるか 三諸つく 鹿脊山  
のまに 咲く花の 色めづらしく 百鳥の 声なつかしき ありが欲し 住み良き里の 荒るらく惜しも (6・一〇五九)

反歌二首

三香原 久邇の都は 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 ももしきの 大宮人ぞ 立ち変はりける (6・一〇六一)

と歌われる。集中の旧都歌は、旧都の荒廢の景が中心となっているといってもよい。これらの歌は旧都を詠んだ旧都歌でありながら、

また、その旧都の荒廃ぶりを詠んだ荒都歌でもある。

一方、当該長歌では旧都明日香の讚美表現（A）、（B）と、それに対する嘆きの表現（C）から成る。高松論文（前掲論文）は（C）の部分の「音のみし泣かゆ」を「悲嘆の情」としながら、それを「古京の荒廃」に対する抒情と考えるべきと指摘し、「神岳作歌」を「旧都に立ってその荒廃を嘆くことをテーマとした作品」であるとす。

しかし、「神岳作歌」では旧都明日香を見て嘆きながらも、荒廃したとは表現されていない。そこにはおそらく、上野論文（前掲論文）が、

『万葉集』には、飛鳥旧都の景を「うらさび」た場所、「荒らび」た場所として造形した歌は、存在しないのである。〔中略〕飛鳥は天武・日並皇統創業の「古郷」「故郷」として、藤原宮遷都以降、奈良朝後半まで認識されていたと思われるのである。そういった認識を、『万葉集』の「古郷」「故郷」の用法は反映しているであろう。〔中略〕七八番歌が示すように故郷・飛鳥思慕の文芸の形成の端緒は、当然のことながら飛鳥を望むことの難しい平城京への遷都にある。〔中略〕故郷・飛鳥思慕の文芸形成の背景には、奈良朝後半まで受け継がれた《天武皇統の始発の聖地としての飛鳥》という、かくのごとき認識があった。

と指摘しているように、「天武・日並皇統創業の『古郷』『故郷』としての明日香、「天武皇統の聖地」としての明日香という認識があり、その認識が明日香を荒廃した空間として表現することを阻害したのではなからうか。「神岳作歌」の旧都「飛鳥の造形は、近江・藤原・平城・久迩の宮都が『旧都』となった時とは、まったく異なるもの」（前掲上野論文）であり、この点については、次の、

みてぐらを 奈良より出でて 水蓼 穂積に至り 鳥網張る 坂手を過ぎ 石ばしの 神奈備山に 朝宮に 仕へ奉りて 吉野へ  
と 入ります見れば 古へ思ほゆ（13・三三三〇）

## 反歌

月も日も かはらひぬとも 久に経る 三諸の山の 離宮所 (13・三三三二)

右の二首、ただし、或本の歌に曰く、「旧き都の とつ宮所」といふ。

という、明日香の「旧き都の とつ宮所」を久しくつづいて変わらぬ所と讃えている歌からも了解される。いずれにしても、荒廃した様子が歌われていない以上、当該「神岳作歌」を荒都歌と理解することは出来まい。作品内の空間が旧都に設定され、その旧都が悲嘆の対象となっているにせよ讚美の対象となつてはいるにせよ、旧都を歌うのが旧都歌であるならば、旧都歌でありながら、作品内の空間に設定されている旧都が荒廃した空間として捉えられ、その荒廃を嘆くことを主題としたのが荒都歌と考えたい。「神岳作歌」は、昔と変わらぬ「あり得べき景」の明日香が、大君不在の「旧き都」であることを悲しむ旧都歌なのであり、この点において、旧都の荒廃を悲しむ荒都歌とは大きく異なっている。

ただし、ここで一つ注意しなければならないのは、かつて都だった明日香を「古郷」、「故郷」として捉えて詠んでいる歌を、「神岳作歌」と同一にみなしてよいのかということである。上野論文(前掲論文)は、

当該赤人歌が主題としているのは過去の都の美しさではなく、都があつた過去から現在に至るまでの変わることのない美しさなのである。

とし、

『万葉集』にみられる二つの現象に留意した。一つは、万葉歌においての「古郷」「故郷」は飛鳥を示すという原則があること。もう一つは、故郷たる飛鳥は讚歌をもつ旧都であること、の二つである。

とする。そして、「神岳作歌」を、「旧都歌」《荒都歌》というより、「讚歌」としての質をもつ歌」と規定する。しかし、当該「神岳作歌」の中に歌われている明日香は、「故郷たる飛鳥」ではなく、「旧き都」の明日香である。この点について考えるため、明日香を「古郷」、「故郷」と詠んでいる例と、「旧き都」と詠んでいる例を見る必要がある。明日香を「古郷」、「故郷」（「フルサト（フリニシサト）」）と歌う例は集中十一例ある（90）。

- ①心ゆも 我は思はずき また更に 我が故郷に 帰り来むとは（4・六〇九）
- ②君により 言の繁きを 古郷の 明日香の川に みそぎしに行く（注略）（4・六二六）
- ③くぬばたまの 夜昼といはず 思ふにし 我が身は瘦せぬ 嘆くにし 袖さへ濡れぬ かくばかり もとなし恋ひば 古郷に  
この月ごろも ありかつましじ（4・七二二）
- ④古郷の 飛鳥はあれど あをによし 奈良の飛鳥を 見らくし良しも（6・九九二）
- ⑤ますらをの 出で立ち向かう 故郷の 神奈備山に 明け来れば 柘の小枝に 夕されば 小松が末に 里人の 聞き恋ふる  
まで（10・一九三七）
- ⑥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・一九七一）
- ⑦古郷の 初もみち葉を 手折り持ち 今日そ我が来し 見ぬ人のため（10・二二一六）
- ⑧浅茅原 つばらつばらに 物思へば 故郷し 思ほゆるかも（3・三三三三）
- ⑨鶉鳴く 古郷の 秋萩を 思ふ人どち 相見つるかも（8・一五五八）
- ⑩人もなき 古郷に ある人を めぐくや君が 恋に死なせむ（11・二五六〇）
- ⑪大原の 古郷に 妹を置きて 我寝ねかねつ 夢に見えつつ（11・二五八七）

右の例は①、②、③、⑩、⑪が相聞であり、他は雑歌である。その雑歌の例の中で④、⑤、⑥、⑦、⑨は題詞<sup>(10)</sup>により、「古郷」、「故



郷」(「フルサト(フリニシサト)」) 明日香の元興寺や鳥、花、紅葉などを詠んでいることがわかる。そして、⑧は旅人作であり、同じ時の作でこの歌の後に配列されている三三四歌に「香具山の 古りにし里を」とあって、『全注』によれば旅人の旧宅が香具山附近にあったとされている。すなわち、これらの「古郷」、「故郷」の例は、いずれも明日香への私的な思いを詠んでいるものといえよう。<sup>(11)</sup>

これに対して、明日香を「旧き都」と歌う例は、当該「神岳作歌」と前掲(157ページ)の卷十三の三二三〇～三二三一のみである。三二三〇～三二三一歌は奈良朝の吉野行幸の際、明日香で詠まれたものである<sup>(12)</sup>。三二三〇歌の「朝宮に 仕へ奉りて」とは、「臣下の者の天皇への奉仕」(『全注』)を表わし、その後吉野へと向かう一行を見送りながら、三二三一歌(或本歌)で「旧き都の とつ宮所」を讚美しており、この歌は公的な立場で詠んだものといえる。その点は「神岳作歌」も同じである。つまり、「神岳作歌」の「ありつとも 止まず通はむ」と造形される「明日香の 旧き都」は、吉野讚歌において宮讚めの表現である「大宮人は 常に通はむ」(九二三)と同質の、永久なる奉仕を表わす表現と理解される。当該「神岳作歌」は公的な立場で詠んだものといってよからう。

都が遷されると、都だった地は「古郷」、「故郷」となってしまう。と同時に「旧き都」にもなってしまう。私的な思いに立脚した「古郷」、「故郷」という把握に比べて、「旧き都」は公的な立場からのものであり、この二つを同一の概念とすることは出来まい。「神岳作歌」ではかつて都だった明日香が、「旧き都」と把握されているのである。当該長歌は、明日香の持つ「古郷」、「故郷」という属性と「旧き都」という属性の中で、明日香を「旧き都」として捉えて、このままずっと止まず通いたい美しい自然の明日香が、大君のいない「旧き都」であることを悲しむ歌だったのである。

以上、長歌を見てきたが、次は反歌について結句の「恋」を中心に考えてみることにする。

## 五 反歌について

明日香川 川淀去らず 立つ霧の 思ひ過ぐべき 恋にあらなくに(3・三二五)

反歌の上旬には明日香川の霧が歌われている。長歌の（B）の部分において旧都明日香の景は、山と川、春の日の山と秋の夜の川、朝雲と夕霧の三つの対句が、空間から四季の時間の中の空間へ、そして、一日の時間の中の空間へと焦点が絞られていた（『釈注』）。反歌においては、その絞られた空間を明日香川の霧に収斂した上で、序詞としている。結句の「恋」については、

古へを慕い思ふ情とする説―『古義』、『金子評釈』

旧き都に対する思慕とする説―『窪田評釈』、『総釈』、『古典大系』、『釈注』、『新大系』、『全注』  
家人を思ふ情とする説―『新編全集』

明日香への慕情とする説―『和歌大系』

などといった説が行われているが、梶川論文（前掲論文）は、

当面の歌は国土讚美の儀礼歌の発想と表現の様式を踏まえてはいるものの、長歌の末尾では恋の情調を色濃くただよわせている。そればかりではなく、反歌では一層明瞭に《恋の嘆き》をうたっている。従って、長歌と反歌全体として見れば、結局《恋の嘆き》に収斂されていると言ってよいだろう。この歌は、古京明日香に対する《懐古の情》をうたったものではなく、古京明日香を舞台とした過去の恋をうたったものではなからうか。

とする。その上で長歌が儀礼的な表現になっているのは、赤人の宴席での「《芸》としての歌のテクニクのひとつ」であったと述べている。梶川論文が「神岳作歌」の主題を「恋の嘆き」とする根拠は、長歌の「音のみし泣かゆ」の句が恋歌に多く見られる表現であり、会えない嘆きを歌う万葉の恋歌の典型的な表現であると位置づけたことによる。しかし、「音のみし泣かゆ」の表現は、先述のように恋歌ばかりではなく、挽歌などにも多く見られる表現であり<sup>13</sup>、例は少ないが、

く年長く 病みし渡れば 月累ね 憂へ吟ひ ことことは 死ななど思へど 五月蠅なす 騒く子どもを 打棄てては 死には知  
らず 見つつあれば 心は燃えぬ かにかくに 思ひ煩ひ 音のみし泣かゆ (5・八九七)  
慰むる 心はなしに 雲隠り 鳴き行く鳥の 音のみし泣かゆ (5・八九八)

のように、思い悩むことによる表現でもある。

また、「恋」ということばが異性に対するものとも限らない。「恋」は集中八二五例<sup>(14)</sup>あり、その恋の対象は、君や妹など人である  
場合がほとんどだが、吉野(一一三二)、筑波の山(四三七二)といった土地や、花(一八五五、二二二二、他)や鳥・鳥の声(四二〇  
九、四四四五、他)などの自然の景物、老婆の「強ひ語り」(二三六)といった例もある。さらに、「古へ」が「恋」の対象となってい  
る例も二例ある。

吉野宮に幸す時に、弓削皇子、額田王に贈り与ふる歌一首

古へに 恋ふる鳥かも ゆづるはの 御井の上より 鳴き渡り行く (2・一一二)

額田王の和へ奉る歌一首 倭京より進り入る

古へに 恋ふらむ鳥は ほととぎす けだしや鳴きし 我が思へること (2・一一二)

この二首は、蜀魂の故事を踏まえながら先帝天武天皇への思慕を歌っている。また、「恋」という表現は使われていないものの、

近江の海 夕波千鳥 汝が鳴けば 心もしのに 古へ思ほゆ (3・二六六)

と、人麻呂が近江の旧都への思いを詠んだものもあり、「古へ」を追い求める性質を想起しているという点において、当該反歌と通じているといつてよいだろう。

当該反歌における「恋」は、長歌の（C）の部分の「古へ思へば」の、「古へ」への「恋」なのである<sup>15</sup>。「古へ」を思うと「旧き都」の景を見るたびに声をあげて泣くと歌った長歌を受け、その「古へ」への思いを、あえて「恋」ということばで表現したのであり、それによって「古へ」への強い執着がさらに顕著になってくるのではなからうか。

## 六 むすび

以上、当該「神岳作歌」が明日香を悲傷する旧都歌であることを述べてきた。旧都明日香を悲しみながらも、「天武天皇の聖地」という認識に裏打ちされているため、明日香の荒廃は歌われず、人麻呂や黒人の荒都歌とは一線を画していた。

「神岳作歌」における明日香の風景（B）の部分は、讚美される「あり得べき景」でありながら、都の景としては、その中心たる大君が欠落している。だからこそ、明日香の美しい自然があるにもかかわらず、（C）において「音のみし泣かゆ」と歌ったのである。（B）の部分は、大君のいない、旧都となった今と都があった「古へ」との落差をさらに強調する。そして、「見るごとに 音のみし泣かゆ 古へ思へば」（C）と、その落差を嘆くことこそが、旧都明日香を歌う意味だったといえよう。

人麻呂が近江の旧都を「大宮所 見れば悲しも」（二九）と歌い、黒人が「旧き都を 見れば悲しき」（三二）と歌ったように、旧都明日香を訪れ、「旧き都をく見るごとく 音のみし泣かゆ 古へ思へば」（三二四）と歌ったのである。当該「神岳作歌」は、荒都歌ならざる旧都歌として定位されるべきであろう。

## 【注】

（1）補論「赤人『神岳作歌』」の主題は鳥ではないが、当該長歌に歌われている「鶴は乱れ」が、集中において類例のない、極めて

特徴的表現と思われる、ここに載せた。

(2) (A)、(B)、(C)の分類は、鈴木日出男氏「山部赤人の技巧」(『万葉集を学ぶ 第三集』一九七八年)による。

(3) (B)と(C)の部分について、清水克彦氏「称美と悲嘆―赤人の神岡の歌について―」(『女子大國文』第一〇六号・一九八九年)、『万葉論集』所収)は、(B)の部分を称美の叙述、(C)の部分を悲嘆の叙述とした上で、この二つの情は交錯させるべきではなく、同じ明日香古京鎮魂、という目的を持った平行する二つの具体的な情の表現、と位置づけている。

(4) 集中の「音+泣く」の用例(「神岳作歌」の他四十一例)

・相聞―4・四九八、五〇九、五一五、六一四、六一九、六四五、9・一七八〇、11・二六〇四、12・三二一八、14・三三六二、三三六二或本歌、三三九〇、三四五八、計十三例

・挽歌―2・一五五、二三〇、3・四五六、四五八、四八一、四八三、9・一八〇一、一八〇四、一八〇九、一八一〇、13・三三四四、19・四二一五、計十二例

・雑歌―3・三〇一、5・八九七、八九八、計三例

・恋歌的な歌―15・三六二七、三七三三、三七六八、三七七七、19・四一四八、計五例

・その他―13・三三二四、14・三四七一、三四八五、17・四〇〇八、20・四四三七、四四七九、四四八〇、四五一〇、計八例

(5) この(C)の部分について『窪田評釈』は、

「音のみし泣かゆ」は、中略く声を立ててばかり泣かれるで、感動の極めて強いことを現す成語。この感動は、故京に対する悲しみではなく、その風光にたいしての懐かしみである。

と注して、明日香の故京を見る度毎に感動のあまり声をあげて泣くのだとするが、集中の「音+泣く」の用例には、『窪田評釈』がいうような感動のあまり声を立てて泣く例はない。

(6) 部立のない部分で、明らかに恋歌であると思われるものを恋歌的な歌とした。

(7) 四五一〇歌について『古典集成』は、「前歌の『見しし野辺』を受け、形見の地への堪えがたい思慕を挽歌的発想で述べること

で、全体を結んだ」と述べている。

(8) 万葉初期の歌人である額田王の歌に、

秋の野の み草刈り葺き 宿れりし 宇治のみやこの 仮廬し思ほゆ (1・七)

と歌うものがあるが、「宇治のみやこ」は、「近江行幸の途中仮泊した行宮」(『新編全集』)を指すので、旧都を歌ったものとは  
いえない。

(9) これらの十一例の「故郷」、「古郷」の文字は「フルサト」(①〜⑦)、「フリニシサト」(⑧〜⑪)と訓むことができるが、上野誠氏「万葉語『フルサト』の位相―大伴家関係歌を手がかりとして―」(『奈良大学総合研究所所報』第四号・一九九六年)「万葉語『フルサト』の位相」の題にて『古代日本の文芸空間』所収)は、「故郷』『古郷』という漢語に、『フルサト』『フリニシサト』という訓が、共有されているのである」とし、

歌中の語として「フルサト」「フリニシサト」を比較した場合、「フリニシサト」には、「ニ」(完了の助動詞)と「シ」(過去の助動詞)が、「サト」との間に入ることによって、「古びた」「古くなってとり残された」とかいうマイナスの意味合いが生じることもあるようである。

と述べている。また、巻三の三三四歌は第四句に「故去之里乎(フリニシサトを)」とあるが、本節では「故郷」、「古郷」という文字を注視したので対象外とした。

(10) ④、⑤、⑥、⑦、⑨の題詞は以下の通り。

④ 大伴坂上郎女の、元興寺の里を詠む歌一首

⑤ 鳥を詠む

⑥ 花を詠む

⑦ 黄葉を詠む

⑨ 故郷の豊浦の寺の尼の私房にして宴する歌三首

(11) 歌の例以外、題詞の「故郷」、「古郷」の例が、

和銅三年庚戌の春二月、藤原宮より寧楽宮に遷る時に、御輿を長屋の原に停めて、古郷を廻望みて作らず歌（1・七八）

長屋王の故郷の歌一首（3・二六八）

三年辛未、大納言大伴卿、奈良の家に在りて、故郷を思ふ歌二首（6・九六九〜九七〇）

故郷を思ふ（7・一一二五）

故郷の豊浦の寺の尼の私房にして宴する歌三首（8・一五五七〜一五五九）

と五例見えるが、私的な思いを詠んでいる点においては歌の例と同様である。

(12) この歌（13・三三三〇〜三三三一）は、「神岳作歌」の吉野行幸途次説の根拠にもなっている。清水克彦氏「養老の吉野讚歌」

『境田教授喜寿記念論文集 上代の文学と言語』一九七四年／『万葉論集 第二』所収）は、この歌により「奈良の帝の吉野行幸にさいして、途次、明日香の神奈備山で潔斎の一夜を過し、古京への儀礼を行うことは、むしろ恒例の行事だった」と主張し、「神岳作歌」を養老七年五月の吉野行幸の途次、明日香の古京への儀礼歌ではないかとする。一方、太田豊明氏「山部赤人『神岳作歌』考」（『国文学研究（早稲田大学）』第一〇五号・一九九一年）は、吉野行幸の途次、明日香の行宮での儀礼の場で明日香を讚美するために歌われたものが「神岳作歌」であり、その吉野行幸とは、神龜元年三月の聖武天皇の吉野行幸のことであるとす。しかし、坂本信幸氏「山部赤人論」（『セミナー万葉の歌人と作品 第七卷』二〇〇一年）が、

この長歌（三二四）には（中略）春秋・山川の対句が見られるのであり、春に山を配し、秋に川を配し、また春の日の山、秋の夜の川を対にし、その景も春山に立つ朝雲に乱れる鶴、秋の川に立つ夕霧に騒くかわづを対にしているのであり、それを受けた反歌に「明日香川 川淀去らず 立つ霧の 思ひ過ぐべき 恋にあらなくに」（三二五）と霧が詠み込まれていることを考えると、制作された季節は秋と考えざるを得ない。

と述べているのに従いたい。

(13) この点については梶川論文も「恋歌ばかりではなく、身近な人の死を嘆く歌々にもその用例は見られる」と認めながら、

この歌句には恋の情調が色濃くただよっているように思われる。単なる《懐古の情》で、「見るごとに 哭のみし泣かゆ」と歌うのは、大仰に過ぎよう。この長歌は、やはり《恋の嘆き》に収斂されていると考えるべきだろう。それは、すでに「いにしへ」に属する過去の恋だったのではなからうか。

(14) 集中の「恋」「恋ふ」「恋し」を含め八二五例。ただし、「神岳作歌」を含めない)の対象

・ 君や妹などの人―七八〇例

・ 花や鳥・鳥の声などの自然の景物―二十九例

・ 吉野・玉島・竜田山のような土地―十三例

・ 古へ―二例

・ 老婆の「強ひ語り」―一例

(15) 反歌の「恋」を「古へ」への「恋」とすることについては、太田論文Aも本節と同様である。





## むすび

本論文では、自然の景物でありながら恋愛、人事などとかかわってさまざまな形で歌われている鳥の歌を、「鳴く鳥の機能（第一章）」、「種による機能の違い（第二章）」、「歌による機能の違い（第三章）」という三つの視角から論じてきた。以下、各章の概略を記す。

第一章では、集中の「鳴く鳥」の歌と、赤人の鳥の歌を考察した。

第一章第一節では、集中の「鳴く鳥」は、話者と感情共有の可能な存在、待たれる存在として位置づけられ、「鳴く鳥」を歌うことは、その声を聞きたいとされるものであった。「鳴く鳥」が恋歌に多く用いられているのは、話者の恋心が「鳴く鳥」と共有されやすいからである。集中における「鳴く鳥」は、基本的に感情共有の可能な、無前提の信頼を置ける存在であった。

第二節では、叙景歌の代表作とされる、赤人作歌の景の中心にあるのが鳥であることを論じた。集中において、実景（枕詞以外）の鳥を最も多く詠み、鳥の歌い方においても他の万葉歌人に比して特徴的である赤人は、叙景歌の代表作とされる九一九、九二四、九二五歌において、しきりに鳴く鳥を歌うことによって行幸地を讚美したのであった。これらの三首が讚美の情を詠んだ抒情詩でありながら、叙景歌の代表作とされたのは、情を託されたその景の中心に鳥がおり、赤人の場合その鳥の表現が、『万葉集』の中で独自の位置を占めていたため、叙景歌として受け取られてしまったのであった。

第二章では、『万葉集』の中の雁と「タヅ」について論じた。

第二章第一節では、雑歌において秋の景物としてのあり様が形成され、相聞においては恋歌に相応しくない鳥として認識されていた雁が、雁信の影響により、「雁の使い」に限っては恋歌の題材となつていることを明らかにした。『万葉集』における雁は、秋を代表する鳥でありながら、「恋の使い」を代表する鳥でもあった。

第二節では、『万葉集』における「タヅ」が「ツル」に限定できず、季節性を持たない鳥であることを確認すると同時に、旅にあって家、妹を思う情と深くかかわる、いわば様式化された「タヅ」であることを論証した。冬の鳥の「ツル」といわれ、季節外れの夏の「タ

「ツ」とされた遣新羅使人歌群の「タヅ」は、万葉歌における様式としての「タヅ」であった。

第三章では、歌作品における鳥の機能について考えた。

第三章第一節では、舍人慟傷歌群中の鳥の詠まれている歌は、四首ではなく五首であることを確認した。その五首の鳥の歌は、作者である舍人たちの心情の変化に同期しつつその歌われ方が変化していた。鳥と舍人たちとは同じ位相にあると考えられ、この位相の同一性の具現こそが、当該歌群における鳥の機能であると考えた。

第二節では、「泣血哀慟歌」の「鳴く鳥」が、集中の「鳴く鳥」の例と一線を画すものであることを論じた。ただ一羽の鳥が妻の声の比喩とされ、その声の聞こえないことを歌い、それは感情共有が不可能になってしまったことへの嘆きであった。集中において、鳥の声を聞きたいとされるのは、「鳴く鳥」が話者と感情共有の可能な存在として位置づけられているからであった。「泣血哀慟歌」とて、こうした共通理解の基盤が存在するからこそ、その裏返しの形で妻の声の比喩とできたのであろう。

補論では、旧都明日香が歌われることの意味を考察した。「神岳作歌」は、旧都明日香を悲しみながらも、「天武天皇の聖地」という認識に裏打ちされているため、明日香の荒廃は歌われず、人麻呂や黒人の荒都歌とは一線を画していることを論じた。「神岳作歌」は、明日香が昔と変わらぬ美しい自然でありながら、大君のいない明日香、旧都明日香を悲しむ歌であった。

以上、本論文では、万葉歌の鳥のありようを考えた。『万葉集』における鳥は、恋歌、あるいは讃歌、挽歌において話者の感情と何らかの形でかかわって歌われる、いわば話者と感情共有の可能な存在にほかなかった。だからこそ鳥に対して「汝」と呼びかけたり、鳥の鳴き声を聞いて古へや妹を思い出したり、鳥の声を「妻呼ぶ」声とみなすことができたのであろう。本論文では、『万葉集』の鳥の歌を概観してきたが、さらに考えていくべき問題があるだろう。

ていく

収録論文覚書

はじめに 新稿

第一章 『万葉集』の鳥

第一節 鳴く鳥

「万葉集の『鳴く鳥』―『鳴く鳥』を歌うことの意味について―」(『百舌鳥国文』第二十二号・二〇一一年三月)

第二節 叙景歌と鳥

新稿(二〇一一年五月十四日、韓国日本語文化学会春季国際学術大会において発表)

第二章 表現された鳥

第一節 雁―秋と相聞―

「万葉集の雁考」(『百舌鳥国文』第二〇号・二〇〇九年三月)

第二節 タヅ―遣新羅使人歌のタヅ―

新稿(二〇一一年三月二十一日、萬葉語学文学発表会において発表、『萬葉語文研究 第八集』(二〇一二年)に掲載予定)

第三章 鳥の機能

第一節 舍人慟傷歌群と鳥

「舍人慟傷歌群における鳥の機能」(二〇〇八年一月二十七日、美夫君志一月研究発表会において発表、『美夫君志』第七十八号・二〇〇九年三月に掲載)

第二節 泣血哀慟歌と鳥

「万葉集の『鳴く鳥』―『鳴く鳥』を歌うことの意味について―」(『百舌鳥国文』第二十二号・二〇一一年三月)の一部を

改稿。

補論 赤人「神岳作歌」

「赤人『神岳作歌』考」(二〇〇九年七月二十日、大阪府立大学日本言語文化学発表会において発表、『百舌鳥国文』第二十一号・

二〇一〇年三月に掲載)

むすび 新稿

既発表論文を本論文へ収録するにあたって、各節とも内容上の大幅な加筆と修正を施した。

## 引用文献一覧

### 凡例

- ・本引用文献一覧は「単行本の部」と「論文の部」からなる。
- ・著者の敬称は、省いた。
- ・両部とも、著者のあいさつお順に配列し、同一の著者に複数の単行本、論文のある場合は、発表順に掲げた。
- ・「単行本の部」は、原則として本論中に書名を引用したものを掲げたが、個人全集、辞典などは割愛した。
- ・「論文の部」は、原則として本論中に論文名を引用したものを掲げた。
- ・論文の所収されている単行本が複数ある場合は、一冊のみ記した。また、当該論文所収の単行本に関しては、網羅的に記しているわけではない。

・『万葉集』の注釈書、および、古典全集の類はすべて割愛した。

### 一 単行本の部

- 相磯貞三 『記紀歌謡全註解』(一九六二年)
- 稲岡耕二 『鑑賞日本の古典 2 万葉集』(一九八〇年)
- 斉藤茂吉 『柿本人麿 総論篇』(一九三四年)
- 島木赤彦 『万葉集の鑑賞及び其批評』(一九二五年)
- 土橋寛 『古代歌謡全注釈 古事記編』(一九七二年)

## 二 論文の部

- 青木生子 「山部赤人における自然の意味」(『日本抒情詩論』一九五七年)
- 伊藤博 「家と旅」(『万葉集の表現と方法 下』一九七六年)
- 伊藤博 「万葉の歌物語―卷十五の論―」(『言語と文芸』第六〇号・一九六八年／『万葉集の構造と成立 下』所収)
- 伊藤博 「新嘗会応詔歌六首」(『万葉集の歌群と配列 下』一九九二年)
- 犬養孝 「万葉の鶴―しほひ・しほみち―」(『万葉の風土続々』一九八六年)
- 上野誠 「万葉語『フルサト』の位相―大伴家関係歌を手がかりとして―」(『奈良大学総合研究所所報』第四号・一九九六年／「万葉語『フルサト』の位相」の題にて『古代日本の文芸空間』所収)
- 上野誠 「故郷・飛鳥思慕の文学―『万葉集』と天武皇統―」(『古典と民俗学論集(桜井満先生追悼)』一九九七年／「故郷・飛鳥思慕の文芸」の題にて『古代日本の文芸空間』所収)
- 大浦誠士 「たづ」(『万葉ことば事典』二〇〇一年)
- 大浦誠士 「遣新羅使人歌群『當所誦詠古歌の位相』」(『美夫君志』第七〇号・二〇〇五年／「遣新羅使人歌群『當所誦詠古歌』の位相」の題にて『万葉集の様式と表現 伝達可能な造形としての〈心〉』所収)
- 大浦誠士 「赤人の羈旅歌と〈叙景〉」(『万葉集の様式と表現 伝達可能な造形としての〈心〉』二〇〇八年)
- 太田豊明 「山部赤人『神岳作歌』考」(『国文学研究(早稲田大学)』第一〇五号・一九九一年)
- 太田豊明 「神岳に登る歌と春日野に登る歌」(『セミナー万葉の歌人と作品 第七卷』二〇〇一年)
- 大浜巖比古 「卷十五」(『万葉集大成 4 訓話篇下』一九五〇年)
- 小野寛 「草壁皇子舍人らの働傷歌」(『万葉集を学ぶ 第二集』一九七七年)
- 梶川信行 「赤人の『望不尽山歌』をどう論ずるか」(『美夫君志』第四十二号・一九九一年／『万葉史の論 山部赤人』所収)
- 梶川信行 「赤人の『芸』―『登神岳作歌』をめぐる―」(『万葉学論攷(松田好夫先生追悼論文集)』一九九〇年／「赤人の『芸』

—『登神岳』歌の場合—の題にて『万葉史の論 山部赤人』所収)

金井清一 「『すべなし』と歌うことは、—主として人麻呂の場合—」『論集上代文学 第二冊』一九七一年／『万葉詩史の論』所収)

小島憲之 「春の雁」(『日本古典文学全集 万葉集三』一九七三年)

坂本信幸 「時間・空間・山部赤人」(『国文学』第二十八—七号・一九八三年)

坂本信幸 「山部赤人論」(『セミナー万葉の歌人と作品 第七卷』二〇〇一年)

柴生田稔 「万葉集の叙景詩的要素」(『万葉集大成 7 様式研究篇・比較文学篇』一九三四年)

清水克彦 「情と景—情景歌とその周辺—」(『万葉』第六十五号・一九六七年／『万葉論集』所収)

清水克彦 「養老の吉野讚歌」(『境田教授喜寿記念論文集 上代の文学と言語』一九七四年／『万葉論集 第二』所収)

清水克彦 「称美と悲嘆—赤人の神岡の歌について—」(『女子大国文』第一〇六号・一九八九年／『万葉論集』所収)

鈴木日出男 「不変への願い—赤人の叙景表現に就いて—」(『女子大国文』第六十七号・一九七二年／『万葉論集』所収)

鈴木日出男 「記紀歌謡と万葉和歌の抒情—鳥の歌をめぐる—」(『日本文学(日本文学協会)』第二十七—六号・一九七八年)

鈴木日出男 「山部赤人の技巧」(『万葉集を学ぶ 第三集』一九七八年)

鈴木日出男 「赤人の叙景の構図」(『成城国文学論集』第十二号・一九八〇年)

曾倉岑 「だづ」(『万葉の歌ことば辞典』一九八二年)

平舘英子 「『鶴が音』考」(『万葉集研究 第二十六集』二〇〇四年／『万葉歌の主題と意匠』所収)

高松寿夫 「山部赤人『神岳作歌』の方法—王権不在の廃都歌—」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊(文学・芸術学編)』第十

八号・一九九二年／『上代和歌史の研究』所収)

内藤明 「『万葉集』に鳴く鳥」(『音の万葉集(高岡万葉歴史館論集 5)』二〇〇二年)

中西悟堂 「万葉集の動物二」(『万葉集大成 8 民俗篇』一九五三年)

東光治 「雁考」(『続万葉集動物考』一九四三年)



廣岡義隆 「久米廣繩慰勞の家持預作歌について―遡る時と景物の表現―」(『三重大学日本語学文学』第十一号・二〇〇〇年)

廣岡義隆 「伊予の温泉の歌」(『セミナー―万葉の歌人と作品 第七卷』二〇〇一年)

福沢武一 「島の宮の挽歌一首(一八七番歌)」(『解釈』第三十三―三十二号・一九八七年)

身崎壽 「日並皇子舍人慟傷作歌群試論」(『北海道大学文学部紀要』第三十五―一号・一九八七年)

宮崎昌喜 「赤人の叙景の本質は何か」(『国文学』第四十一―六号・一九九六年)

村瀬憲夫 「遣新羅使人の歌」(『セミナー―万葉の歌人と作品 第十一卷』二〇〇五年)

森淳司 「万葉集宴席歌考―天平十八年八月七日、大伴家持の館の集宴歌十三首―」(『美夫君志』第二十六号・一九八二年)

吉井巖 「遣新羅使人歌群―その成立の過程―」(『土橋寛先生古稀記念 日本古代論集』一九八〇年／『万葉集への視角』所収)

渡瀬昌忠 「島の宮(中)―人麻呂文学の基点―」(『文学』第三十九―一〇号・一九七一年／「舍人慟傷作歌群」の題にて『柿本人

麻呂研究―島の宮の文学―』所収)

渡瀬昌忠 「朝日照る佐田の岡辺―島の宮続考―」(『境田教授喜寿記念論文集 上代の文学と言語』一九七四年／『柿本人麻呂研究

―島の宮の文学―』所収)

渡瀬昌忠 「島の宮の『雁の子』」(『飛鳥に学ぶ』(財)飛鳥保存財団設立30年記念号・二〇〇一年)