

海原の上に波なさきそね

——大伴家持防人歌群「無題三首」考——

鈴木 利一

海原を遠く渡りて年経とも児らが結べる紐解くなゆめ

(卷二十、四三三三四)

今替はる新防人が舟出する海原の上に波な咲きそね

(卷二十、四三三三五)

防人の堀江漕ぎ出る伊豆手舟楫取る間なく恋は繁けむ

(卷二十、四三三二六)

右、九日に大伴宿祢家持作る。

一

天平勝宝七歳二月、大伴家持は難波に滞在していた。前年の六月に任じられた兵部少輔として防人検校の業務に従事するためである。その業務に伴い収集された防人達の歌に触発されての作とみられる大伴家持「防人関連歌群」に

右の三首は含まれる。

この歌群での大伴家持作品は、長歌を主体としており、それらは収集された防人歌群に織り交ぜて配置されている。そして、一連の作品は、防人達の置かれた境遇に対する家持自身の心寄せを、和歌表現として結実させたものとして理解されてきた。その長歌作品を一覧して示せば以下の通りである。

A 追ひて防人が別れを悲しぶる心を痛みて作る歌一首

B 私の拙懷を陳ぶる一首

C 防人が情の為に思ひを陳べて作る歌一首

D 防人が別れを悲しぶるの情を陳ぶる歌一首

これらの作品群は連作ととらえられ、まずは題詞中に「防人」の語を明示するA、C、Dの三作品を中心にその

作品展開への分析がなされることが多かった。そして、それは、難波での集合を命じられた防人に対する、大伴家持の同情や理解の深まりの過程を示すものとして進められてきた経緯がある。代表的な研究を簡単にたどるだけでも、次のようなものがある。

まず久米常民氏の示した、これら長歌群は防人歌の収集と記録を契機に家持自身が得た「創作衝動」の移行の様子が反映されたもの、とする研究がある。^①次いで、吉井巖・山本セツ子両氏「家持と防人達との出会い」も、同じく、これらの長歌群に着目し、「家持の防人への志向の深まり」が進んだ過程が、これらの作品となつて次々と結実していった、ととらえている。^②さらに、伊藤博氏は、編纂構造論の立場から、卷二十成立に先だつて今見る形でとほぼ同形態の独立した「防人歌卷」の存在を想定し、作品構造への分析を加えている。^③それを受けて、山崎健司氏は、橘氏と大伴氏の関係を記念するものとしての独立した「防人歌卷」の成立を説く。^④近年になつて、鉄野昌弘氏が続けて発表した「防人関連歌群」への論考は、一連の歌群の中で異質の扱いを受けていたB「私の拙懷を陳ぶる一首」への新しい観点からの位置づけや、難波の地での防人歌詠出の場

のあり方への新視点を提示している。^{⑤⑥⑦}

いずれにしても、その言及は長歌作品に限られ、鉄野氏が「大伴家持の防人関連歌」の中で当該三首を取り上げ、次のように述べておられるのが注目されるばかりである。

三首一貫とした立場を保持しつつ、次第に時点をずらし「防人（と）の別れ」を描き出すのだと言えよう。

題詞が存在しないことにより、ここまでのこれら多くの先行研究が、この三首を一連の長歌作品群とは別次元のもの、もしくは直前に隣接するA「追ひて防人が別れを悲しぶる心を痛みて作る歌」に付随するものとして扱ってきた。

たしかに、無題詞にして日付のみの左注という形式をとる、成立事情に関する説明の簡潔さを徹底している点は、その作品としての個性を希薄化させている一面がある。加えて、類句と類想によつて構築された短歌表現に終始するという点で、他の長歌作品群に比して表現意欲の低いものという評価を呼び起こしやすく、結果としてその扱いを軽くしてきたことは否めないであろう。しかし、この三首が防人歌群全体の中では、唯一の「見送る立場の歌」という位置に立ち、防人等に直接呼びかけるように歌おうとする

姿勢を持つものであるという点に本稿は注目したい。とりわけ、二種の異なる禁止表現の用いられた第一首、二首への考察を進めたい。そこには、意欲の高まらないまま漫然と歌われた結果ではなく、意図して選択された表現の構造があると見てとれるからである。

二

当該三首の第一首と二首には、二種類の異なる禁止表現が用いられている。第一首に「紐解くなゆめ」、第二首に「波なさきそね」とあり、いずれも結句を禁止表現で歌い終えているという点は共通する。ただし、その一方で、それぞれの禁止表現には、同じ禁止にしても「質の違い」とも言うべき差異が存在することを指摘されてきたという問題があることも見逃すわけにはいかないだろう。

上代の禁止表現を分析した研究は、概ね次の四類型をあげる。

- ① なゝそ
- ② なゝそね
- ③ なゝ
- ④ ㄱな

大きく分けてしまえば、「な」が禁止される動作・所作を表す語句の前に立ち「なゝそ」を基本の型とする①ㄱ③と、「な」が後接する型である④との二類型とも言える。そして、富士谷成章の指摘以来、⁸⁾それぞれの類型が表現する禁止の質が差異を示している点について、④は強い禁止とし、①ㄱ③には「できればしないで欲しい」の意も含めた広い意味での禁止表現を包括する語法であると説明されてきた。⁹⁾

まずは、①ㄱ③型の用法についてたどってみたい。たとえば、『時代別国語大辞典上代篇』は、副詞「な」の【考】で以下のように記述している。

このナゝ(ソ)という表現は、同じく禁止を表す終止形下接の助詞ナと比べて、ゝしないでくださいゝゝしないでくれ、というような、いくぶん哀願・懇請の気持ちを持つものであったといわれている。

また、『日本古典文学大系』は、

な…そ―単に…ナ、またはナ…という表現より優しい気持を表すらしい。平安時代では女は…ナと断止する禁止表現を用いず、ナ…ソという。

と説明する。集中に多数ある各用例に対する諸注釈での説

明も、現状はこの延長上の域を出ないと言つてよい。実際の用例にあたつてみても、次に示すような例には、たしかに、この説明での理解が妥当であろう。

高円の野辺の秋萩な散りそね君が形見に見つつ偲はむ

(巻二、二三三)

奥山の菅の葉しのぎ降る雪の消なば惜しけむ雨な降りそね

(巻三、二九九)

大きな海の水底照らし沈く玉簫ひて採らむ風な吹きそね

(巻七、一二一九)

これらは、いずれも自然現象を対象として発せられた「なゝそね」型禁止表現の例である。形見の対象として惜しんでも、いずれは散りゆく宿命にある萩の花や純白の積雪を消し去ってしまうように降る雨、採玉をさえる風浪等の仕業への呼びかけは、いくら懇請したところで現実にはとどめようもない。運が良ければ、実現の可能性もある気象現象と違い、散りゆく萩への懇請を歌う第一例などは、望んだところでその甲斐もない願いでさえある。

他方、この語法は、相聞歌においても恋の行く手の障害になりそうなものへの依頼・懇請という形式でいくつかの例を見ることもできる。

佐保川の岸のつかさの柴な刈りそねありつつも春し来たらば立ち隠るがね

(巻四、五二九)

埼玉の津に居る船の風をいたみ綱は絶ゆとも言な絶えそね

(巻十四、三三八〇)

これらの例は、自然や気象現象に対する呼びかけ同様、状況や動作の禁止・停止を要請しながらも、最終的判断を相手に委ねるしかない状況での物言いであるという点で共通性を持つ。この心性が神や人間を超越した存在へと向かう時、この禁止表現形式は、そうした不本意な事態を引き起こす主体へ祈りの言辞となる可能性を示す。希求の「ね」を伴わない例ではあるけれども、次の例の存在は、この基本形「なゝそ」の表現形式自体が、儀式・儀礼の場で、神霊への呼びかけに用いられる言葉遣いであつた可能性を示唆している。

木綿だすき肩に取り掛け倭文幣を手に取り持ちてな放けそと我は折れど

(巻十九、四三二六)

そして、禁止表現①③の「な」が先に立つ型が有する、こうした表現の特性は、家で待つ立場の者が、旅行く人への思いやりを歌う局面との親和性も高い。それが、次のような例となつてあらわれてくるのであろう。

あさもよし紀へ行く君が真土山越ゆらむ今日ぞ雨な降りそね
(巻九、一六八〇)

沖つ波辺波な立ちそ君が船漕ぎ帰り来て津に泊つるまで
(巻十九、四二四六)

「海原の上に波な咲きそね」と歌う当該第二首は、同じくこの形式を採用し、遣唐使を送る歌である第二例と同様に波を呼びかけの対象として、海路の平穩を海神に懇請するという表現手法をとる。右の例を先行類型として当該作品の第二首があるという鉄野氏の言及は、正しい指摘であろう。⁽¹⁾ただし、当該三首に対して、使用歌句の類型性の指摘のみにとどまるのは、表現の内実を考察するに際して惜しい面がある。当該歌における家持の試みは、類型の再利用に過ぎないものと読み置くのみでよいのだろうか。

三

一方、当該三首第一首は、旅先での禁忌事項として家人の結んだ紐を安易な気持ちで解くことを戒める。その表現として、禁止表現④「な」にその語勢をさらに強める「ゆめ」を加えた語法を選択する。この表現形式の表明する禁止性は、次の例にも見るように、「な」そ」型の表現

内容に比して、かなり強く厳しい口調となるものである、とされてきた。

汝をと我を人そ放くなるいで我が君人の中言聞きこすなゆめ
(巻四、六六〇)

人こそばおほにも言はめ我がここのふ川原を標結ふなゆめ
(巻七、一二五二)

また、呪的詞章であるとしても「な」そね」型に見られたような願望の実現を相手に委ねざるを得ない祈りの表現とは、方向性を異にする性格をうかがわせる用例もいくつかある。

常世辺にまた帰り来て今のごと逢はむとならばこの櫛
筒開くなゆめと
(巻九、一七四〇)

浦島子伝説歌中にあらわれる右の詞章は、海神の神の娘子によって発せられる。帰郷を願う浦島子になげかけた、玉櫛筒封印の呪詞と言いうるものである。言語詞章に内包される呪的側面から見た場合、「なゆめ」を用いて紐解きを禁じた第一首「紐解くなゆめ」の句は、家人の封じ込めた紐の呪性にも訴えかけたものと見られよう。そして、それは、家で待つ者の潔斎の様子を歌う次の例と併せ見る時、相互に対応する表現となる。

櫛も見じ屋内も掃かじ草枕旅行く君を齋ふと思ひて

(巻十九、四二六三)

こうした観点から見た場合、当該作の第一首から第二首への進行は、「家人の潔斎への対応↓航路を司る神への祈り」となり、羈旅歌の基本構造である「家と旅」の対比を構成するものとなる⁽¹²⁾。

ところが、萬葉集中に見られる「なゆめ」の用例にも、航路の障害となる現象を表現するに際して、最も代表的な語句である「波立つ」との組み合わせからなる、次の五例を見る。

葦北の野坂の浦ゆ船出して水島に行かむ波立つなゆめ

(巻三、二四六)

山のまに渡るあきさの行きて居むその川の瀬に波立つなゆめ

(巻七、一一二二)

彦星と織女と今夜逢はむ天の川門に波立つなゆめ

(巻十、二一〇四)

年に装ふ我が舟漕がむ天の川風は吹くとも波立つなゆめ

(巻十、二一〇五)

白栲の衣の袖をまくらがよ海人漕ぎ来見ゆ波立つなゆめ

(巻十四、三四四九)

波浪という自然現象を対象としているとは言え、希望する事柄の実現への欲求が明確に表現される歌句との組み合わせで歌われている点で、前節で見たような「なゝそね」型よりも、さらに強い口調で要求を投げかける歌いぶりがある。しかも、二首の七夕歌の用例が示すように、そこには、この表現の定型化・類型化という過程があったこともうかがえる。ならば、当該作第二首において、家持は、同じく波浪無き航海への願いを歌うに際して、なぜこの類型を用いなかったのであろうか。

こうした二種の禁止表現が見せる差異に家持が無頓着でいたとは考えにくい。それぞれの類型化という過程、そしてそれを先行作品から学び自らの表現に取り込む中で、その意味する方向性の差異は、家持にも充分に吟味されていたものと考えられるからである。

また、鉄野氏が想定するように、防人達の作歌に規範となるテキストの存在があったのなら、右の例に見る「年に装ふ我が船」と歌う七夕歌などは、その収載歌として含まれていた可能性を考えてもよいのではないだろうか。船飾りを歌う表現は、次のように七夕歌と防人歌に特徴的にあらわれるものだからである。

天の川安の川原のあり通ふいででの渡りにそは舟の鱸
にも舳にも舟装ひま楫しじ貫き (巻十、二〇八九)
難波津に装ひ装ひて今日の日や出でて罷らむ見る母な
しに (巻二十、四三三〇)

おし照るや難波の津ゆり船装ひ我れは漕ぎぬと妹に告
ぎこそ (巻二十、四三六五)

津の国の海の渚に船装ひ立し出も時に母が目もがも

(巻二十、四三八三)

難波で業務に対応しつつ、防人歌の収集に励む家持が、こ
うした歌句と無縁であったとは考えにくく、そこには、意
図ある選択の結果が示されているのではないかと本稿は考
える。それでは、この二首における異なる禁止表現の選択
は、何をねらったものであったのだろうか。

四

家持と海路の旅との関係を考える際には、巻十七冒頭歌
群を抜きには語れない。この海路の旅が彼自身の体験であ
ったのかどうかは定かではない上に、題詞に「別取海路」
と記す点などから見て、彼らと家持との帰京行程が同じで
あった可能性はむしろ低いようにも思われる。ただ、筑紫

からの帰京の旅そのものは、紛れもなく彼自身の体験でも
あり、その共有感の深さは、自身の歌日誌の冒頭にこの歌
群を配置したことからもうかがえる。大宰府から帰郷する
父旅人の従者達が残した一群の「悲傷羈旅歌」は、それが
まだ十代前半の家持にとつて原体験とも言いうる深い感銘
を、その胸に深く刻みこんだからであろう。その歌群第七
首は次のように歌う。

家にてもたゆたふ命波の上に浮きてし居れば奥か知ら
ずも (巻十七、三八九六)

「奥か知らず」は、羈旅歌に集中してみられる歌句であ
り、いつ果てるともない旅の苦しさに倦んだ心の極を表現
するものらしい。帰京路という帰着点が明確である旅路に
おいてさえも「波の上に浮きてし居れば」堪えようのない
不安が胸中に湧き起こるのだ、と右の一首は歌う。長期間
にわたる船旅とは、まさにこのような波の上に倦む日々で
ある。難波津に集う防人達の前に待ち受けるのが、同じく
このような長い日々であることは、家持も充分に承知して
いる。

その彼らに向かって、家持は音数律からも可能な「波立
つなゆめ」ではなく「波な咲きそね」と歌う。第一首結句

との禁止表現の重複を避けるという意図以外に、選択の必然性は無かったのだろうか。むしろ、「波立つ」ではなく「波咲く」としたこととその理由が求められるのではないだろうか。

「波咲く」には、当該歌に先行する例が二首ある。

いさなとり浜辺を清みうちなびき生ふる玉藻に朝なぎに千重波寄せ夕なぎに五百重波寄す辺つ波のいやしくしくに月に異に日に日に見とも今のみに飽き足らめやも白波のい咲き巡れる住吉の浜（巻六、九三二）

味鎌の潟に咲く波平瀬にも紐解くものかなしけを置きて（巻十四、三三五二）

右の長歌は、神亀二年冬十月の難波行幸時に、車持千年が住吉浜の佳景を讚美した作である。「白波のい咲き巡れる」は、先行句に「朝なぎに千重波寄せ夕なぎに五百重波寄す」と歌われ、さらに反歌にも「白波の千重に来寄する」と再度歌われる情景を言ったものである。海浜の清らかさを象徴して繰り返し歌われているのが、この白波の景であり「咲き」の語は、そのめでたさを比喩的に表現したものと理解される。

次に、巻十四収載歌の「味鎌の潟に咲く波」は、寄物陳

思の技法を用いた序詞としての歌句であり「平瀬」を呼び起こす、と考えるのが諸注釈に共通する理解である。とすれば、序詞という表現技法の性格からみて、やはり、土地讚美の文脈をとるのが通常の理解であろう。このような流れの文脈中に、否定的な要素を読み取るのは困難である。

このように見ると「波立つ」が土地讚美の歌句として用いられる一方で、旅の障害となる要素として否定的な文脈にも使用されるのに対して、「波咲く」は、めでたさの表現としての先行例のみを持つことになる。これまでの当該三首に対する研究が言うように、家持が類型表現の再利用によつてのみ当該作を成したとするのであれば、ここにもまた、先行表現への無理解な選択の痕跡が示されていることとなる。しかし、ここは、類型に依拠しつつも、あえてそれを用いて類型を脱するというような表現の仕方が家持によつて選択されたと考えるべきではないだろうか。

大伴家の本貫と密接な関係を有する住吉浜に関わつて歌われた行幸讚歌に、家持が無関心でいたとは考えがたい。一方で、味鎌の潟を歌う一首は、第四句の解釈に揺れがあるとしても、安易な紐解きを内容として歌うという点で、「波咲く」という譬喩表現の継承にとどまらず、当該三首

の第一首との関連性もうかがわせる先行作と見られるからである。

五

防人達を乗せた船の出港に臨んで、海路を司る神の鎮まる地である住吉浜を讃美する古歌から「波咲く」の歌句を選択し海神への慰撫を歌う家持は、一方で神霊への誓願のための表現類型である「なぐそね」の語法をそれに組み合わせてみせた。同時に、「波咲く」の歌句は、東国の地で歌われた防人達の耳にも馴染みのある表現である。一見矛盾をはらむかにも見えるこの歌句選択は、彼らへの心寄せの表明ともなる。そして、第一首の結句である「紐解くなゆめ」という禁忌設定の厳しい口調によって漂う緊張感が、馴染みの語句の表出によってやや緩和される。そんな効果をねらったものとも言えまいか。

出港に際しての海神への祈りは、古代においては現実問題として必須の手続きであった。実際に『日本書紀』天武十四年十二月条には、交替のため筑紫へ向かう防人輸送船の遭難記事がある。「海中に飄蕩ひて、皆衣装を失へり」とあるだけの簡潔な記事ではあるけれど、大規模な海難事

故の陰には、筑紫にも到達せぬまま命を失った防人も存在した可能性がある。海路での旅立ちに臨んで、神への呼びかけが必要とされたゆえの選択だったと本稿は考える。

もう一点、家持と防人との接点を考慮するのなら、今回の難波津での防人検校業務のみならず、父旅人の大宰帥赴任に従って滞在した、大宰府で垣間見た防人達の様子が、二月九日作歌時点の家持に何らかの影響を及ぼしている可能性を考えてもよいであろう。家持が大宰府に滞在した天平初年時の防人達と、今回、家持自身が検校にあたることになった防人集団には、この制度の生む社会矛盾が頂点に達した時期という共通点もある。

家持が父旅人の大納言帰任による帰京の途についたのは、卷十七冒頭歌群にも見るように天平二年末であったらしい。『続日本紀』によれば、同年九月に諸国防人停止の命が出されている。具体的理由は何も記録されてはいないけれど、この処置に対しては、吉永登氏によって時の大宰帥である大伴旅人が関与したとする説も提言されている⁽¹⁹⁾。そこには制度継続を困難にさせる社会状況が存在したのであろう。

同様に、「今替はる新防人」として、家持自身が送り出

した防人達に替わる次の防人も停止となり徴発されることはなかった。『続日本紀』天平宝字元年閏八月條には、「路次の国皆供給に苦しみ、防人の産業も亦弁済し難し」と、より具体的な理由の記述をもつてその停止が記録されている。家持は、そうした現実を大宰府滞在中の少年時代にも何らかの形で見聞していると考えるのが自然である。その記憶が、この度の防人検校の業務に際して脳裏に蘇るのも、また自然な成り行きであろう。展望の見出しにくい、こうした状況下での業務に彼が積極的になれなかったのは想像に難くない。防人達への心寄せを歌うことは、そうした環境の中で、家持が難波滞在中に見出した、唯一の光の部分となつたのではないだろうか。

『日本霊異記』中巻第三縁には、武蔵国に残してきた妻に逢いに行きたいがために、帯同していた母を殺して服喪帰郷を図ろうとした愚かな男の話が載る。軍防令の定めによつて、家族帯同は認められている一方で、妻の帯同は許されていなかったことが、この物語に描かれる事件の原因である。防人徴発の制度がこうした家族離散の悲劇を生む一方で、『続日本紀』天平神護二年夏四月條には、東国防人の再配置を奏上した大宰府への返答として「今聞かく

『東国の防人多く筑紫に留まれり』と聞く」とする記事の存在もある。帰還を待ちわびる家人の思いとは裏腹に、そのまま筑紫に残留してしまい帰らぬ人となつた防人達の多かつたことが、この記事からも推察される。

当該三首が妻とは異なる相手との契りを厳しく戒める、待つ妻寄りの歌から始まるのも、こうした様々な現実が確かに存在したことを、家持が自己の見聞によつて自覚していたからであろう。「うなゆめ」型の禁止表現の特性は、海路に「波立つ」ことを回避するための言立てとするよりも、こうした場合により効果的である。当該三首の制作過程に、これらの歌句に対する家持の積極的選択という営為の跡を本稿が考える所以である。羈旅歌の伝統的な枠組みを意識して作品を構成する際、「家と旅」の構造をいかに取り込んで見せるかは、歌人の腕の見せ所である。この点においても、家持の選択は成功していると言えるのではないだろうか。

最後に、この三首が防人歌群全体の中では、唯一の出立を見送る歌であり、防人達に直接語りかけるものであるという点について触れておきたい。それは、この形式を取ることで、この三首が、直前長歌や相模国防人歌と対応する

ばかりではなく、この後に続くすべての防人歌群とも対応しうるといふ点である。短歌三首のみという点も、防人歌との近似性という観点から見るべきであろう。家持は、来たるべき彼らの出港時に備えて、当該三首を予作したのではないだろうか。無題詞である理由は、そこに求められるのではないかと本稿は考えている。

以上、規範となる先行表現から類型を抜き出し、そこに家持なりの創意を加えた表現を実践してみせたのが、当該三首であるとする立場から、考察を試みた。

注

- (1) 久米常民「万葉『防人歌』について―大伴家持の『防人歌』収録とその作品―」（『万葉集の文学論的研究』、桜楓社、一九七〇年三月）
- (2) 吉井巖・山本セツ子「家持と防人達との出会い」（『萬葉集への視角』、和泉書院、一九九〇年十月）
- (3) 伊藤博「防人歌群」（『萬葉集の歌群と配列』下、塙書房、一九九二年三月）
- (4) 山崎健司「防人歌群と家持」（『大伴家持の歌群と編纂』、塙書房、二〇一〇年一月）
- (5) 鉄野昌弘「『陳私拙懷』歌をめぐる」（『萬葉』第二〇二号、二〇〇八年八月）

- (6) 同右「防人歌再考―「公」と「私」―」（『萬葉集研究』第三十三集、二〇一二年十月）

- (7) 同右「大伴家持の防人関連歌」（『萬葉集研究』第三十五集、二〇一四年十月）

- (8) 富士谷成章「あゆひ抄」「禁属」の項

- (9) 主だったものは、以下の通り。池田（大坪）併治「禁止表現法史」（『國語國文』第五卷一〇号、一九三五年九月）、藏中進「禁止表現における否定辞『な』について」（『国語学』第三号、一九五八年三月）、今西浩子「『ナユメ』表現についての一考察」（『昭和学院大学紀要』第七号、一九七〇年十月）、細川英夫「禁止表現形式の歴史的関係について―その表現上の差異を手がかりに―」（『国文学研究』第六十集、一九七六年十月）、小柳智一「禁止と制止―上代の禁止表現について―」（『国語学』第百八十四集、一九九六年三月）など。

- (10) 『日本古典文学大系 萬葉集』一、巻二、一五三番歌頭注

- (11) 注（7）に同じ。

- (12) 伊藤博「『家』と『たび』」（『万葉のいのち』、塙書房、一九八三年六月）

- (13) 吉永登「防人の廃止と大伴家の人人」（『万葉 文学と歴史のあいだ』、創元社、一九六七年四月）

（本学日本語日本文学教授）