

笠金村の越道望郷歌群をめぐって

梶 川 信 行

はじめに

金村の作歌活動は、

I 養老以前

II 養老七年（神亀五年）

III 神亀五年秋⁽¹⁾

のように、三期に分けることができる。

I期は、靈龜元年の志貴親王挽歌しかないが、志貴親王の薨去までは、親王の帳内であったと思われる⁽²⁾。II期が、いわゆる宮廷歌人時代。長屋王の施政時代であり、金村の行幸従駕歌はこの時期にのみ見られる。そしてIII期は、石上乙麻呂の下僚として歌を作った時期である。もつとも、乙麻呂との関係はそれ以前からのことと思われ、金村は乙麻呂の資人として仕えていたのではなかつ

たかと考えている⁽³⁾。III期の歌々は、すべて乙麻呂との関わりのもとで作られたものと考えられる。

I期において、恐らく人麻呂などに学ぶことから作歌を始め、II期においてはその立場上もあって、宮廷歌の先蹤としての入麻呂を強く意識しながら作歌したが、III期の作には入麻呂の影がほとんど見られなくなる⁽⁴⁾。おおむねそうした傾向が見られるが、各期の作品のあり方は、それぞれの時期の立場や環境に応じて多様である。そうした作品のあり方の違いは、特にII期とIII期との間——神亀五年秋——を境として顕著であって、作歌の場、目的、態度などに大きな断層が見られる。

そうした断層の存在にも関わらず、その一方で一貫したものが存在するのを指摘することもでき、それこそ金村本来の姿なのではないだろうかと思う。それは、女性

仮託などさまざまな方法を駆使してなった恋愛物語的な悲別歌をはじめとする、男女の情愛をテーマとした歌々である。

そこで本稿は、金村の神亀五年秋の越前下向の折の歌々などの検討を通して、そこを境とする断絶と連続の相を見据え、あるいは作歌の方法などを考えてみることによって、金村のなものを捉える足がかりにしようとするものである。

金村は、Ⅱ期とⅢ期とでは作歌の場や目的を異にしていると言へたが、そのことは歌を筆録する目的をも異にしたようである。金村の場合、それが題詞の様式に明確に現れている。

金村のⅡ期の歌々の題詞は、次のとおりである。

(ア)神亀元年甲子冬十月幸紀伊国之時為贈從駕人所詠娘
子作歌一首并短歌

笠朝臣金村

(4五四三~五四五)

(イ)□□二年乙丑春三月幸三香原離宮之時得娘子作歌一
首

笠朝臣金村

(4五四六~五四八)

(ウ)養老七年癸亥夏五月幸于芳野離宮時笠朝臣金村作歌

(6九〇七~九〇九)

(エ)神亀二年乙丑夏五月幸于芳野離宮時笠朝臣金村作歌

(6九二〇~九二二)

(オ)□□冬十月幸于難波宮時笠朝臣金村作歌一

(6九二八~九三〇)

(カ)□□三年丙寅秋九月十五日幸於播磨国印南野時笠朝

(6九三五~九三七)

(キ)□□五年戊辰幸于難波時作歌四首

(6九五〇~九五三)

右の□□は、それぞれの所載位置によって自明の年号、年次、干支などが省かれたものだが、(ア)~(キ)はいずれも行幸におけるものであることもあって、明らかに一定の型を持っていると考えられる。もっとも、(ア)と(イ)はそれぞれ「為贈從駕人所詠娘子」とか「得娘子」などと言うように、卷六所収の(ウ)~(キ)の歌々には見られない詳しい事情を記したり、題詞と別行に署名されていたりして、形が違っているようにも見える。しかし、それらに詳しい事情が記されているのは、それらが行幸從駕歌でありながら天皇讚美や国土讚美といった晴の目的や様式をもつ歌ではなく、艶情詩とも言うべき内容だからであ

ろう。また題詞に作者名がないのは、私家集所載の歌としては当然のあり方であり、かえって(ウ)の方(カ)の方が、万葉集収載時に作者名が補われたものと考えるべきであろう。

こうして見ると、(ア)と(キ)が同一の目的と態度によって記された題詞であり、従って同一の資料からの収載であろうことは、認めてよいと思われる。

ところで右のような題詞は、ただ単に歌の理解を助けるものであると考えるには、必要以上に作歌年次、干支等が精確であると言わねばならない。また、題詞に記された地名も行幸の目的地であって、必ずしも作歌場所や歌の中に詠み込まれた土地などではない。卷六所載の赤人作歌の「過辛荷嶋時」(九四二・九四五)や「過敏馬浦時」(九四六、九四七)などが、まさしく作歌場所であり歌に詠み込まれている土地であるのとは、明らかに意味が異なるのである。金村の作品の場合でも、Ⅲ期の歌には、一応作歌場所と思われる地名が示されているものがあり、こうした題詞の違いは、それらの筆録目的や態度の相違であると考えられる。

(ア)と(キ)のうち、特に前例を踏襲することに意を尽くしたと思われる吉野讚歌(ウ)に顕著なように、いわゆる宮廷歌人の行幸従駕歌は、作者の個人的な感情等を盛った

作品としての個性的な趣向よりも、その行幸の目的地に相応しい内容や様式が選ばれることが多い。精確な年次や行幸の目的地を記した題詞は、そうした作歌の目的を金村なりに具現したものであるかと思う。そうだとすれば、それらの筆録はある程度公的な意味あいを持っていたと考えるべきではなからうか。

(ア)と(キ)は、金村歌集からの収載と思われるが、旧稿(カ)においてそれは長屋王に献呈する目的で、金村がいわゆる宮廷歌人であったⅡ期に、行幸など公の行事の折に自らが詠んだ歌々を徐々に集め、整理していったものであろうと論じた。その整然とした題詞様式も、そのために案出されたものだろうと考えたのである。その編集は、天平元年二月長屋王の変による王の自尽(ア)によって、結局挫折し未完成に終わったと考えられるのだが、だからこそⅡ期の作とⅢ期の作との間には、作歌の目的やその内容が異なるばかりでなく、題詞の様式にも著しい相違が見られるのであろうと考える。

さて、Ⅲ期の歌々の題詞は次のとおりである。

(ウ)笠朝臣金村塩津山作歌二首 (3 三六四・三六五)

(カ)角鹿津乗船時笠朝臣金村作歌一首并驗歌

(3 三六六・三六七)

(コ)石上大夫歌一首

(3 三六八)

(卯)和歌一首

(3三六九)

(シ)天平五年癸酉春閏三月笠朝臣金村贈入唐使歌一首

并短歌

(8一四五三)一四五五)

(ウ)笠朝臣金村伊香山作歌二首(8一五三二)一五三三)

(ハ)神龜五年戊辰秋八月歌一首并短歌

(9一七八五)一七八六)

(イ)天平元年己巳冬十二月歌一首并短歌

(9一七八七)一七八九)

このように、Ⅱ期の歌々に一貫して見られた「——年干支季某月——時——作歌」という題詞は、完全な形ではひとつも見られない。作歌年次を記した時には必ず干支を入れるなど、Ⅱ期の形の踏襲と思える要素も見られるが、(ウ)に形の上での一貫性はない。(ウ)(ウ)(ウ)(ウ)(ウ)(ウ)(ウ)の四群の中で、それぞれに共通点が見られるばかりである。だが、右の(ウ)(ウ)(ウ)の題詞は、もう少し注意深く見て行かなければならないようである。

まず、(ウ)の「石上大夫」が乙麻呂であろうということ、すでに多くの人に説かれているように、非常に蓋然性が高いと思われる。おそらく「右今案 石上朝臣乙麻呂任越前国守 盖此大夫歟」と、その左注にいうとおり事情であったのではなからうか。この左注で注意すべきことは、この石上大夫の歌自体の中には、

大舟にま梶しじ貫き大君の命恐み磯廻するかも

(3三六八)

のように、越前への旅中の作であることを示す歌句がないにも関わらず、乙麻呂と作者を認定する根拠として「任越前国守」ということが、挙げられていることである。つまり、それは越前方面に向かう途次の地名を持つ(ウ)と(ウ)の歌とが、一連のものとしてあったからであろう。(卯)の「和歌」の作者については、左注に「作者未審」としながらも「但笠朝臣金村之歌中出也」とあるので、一応金村作であると認めてよいだろうと思う(このことは後にも述べる)。

(ウ)(ウ)は、名前の位置が上下しているものの、いずれも越前方面への道が作歌場所であることを示す題詞であって、同一の旅におけるひとまとまりの作品群と考えてよいだろう。(ウ)だけが巻八に載せられているのは、歌中に「菘」「尾花」という秋の景物が詠み込まれていることによる。それらと(ウ)(卯)とは、題詞様式が一見異なっているものの、同じく乙麻呂の越前守としての下向の旅におけるものと考えられる。(ウ)の歌は「大舟にま梶しじ貫き」と、(卯)の「大舟に ま梶貫き下ろし」を受けつつ、「磯廻」することへの消極的な姿勢を見せるが、それは「かけて偲ひつ 大和島根を」「大和偲ひつ」という結

びの句に焦点の絞られている(ウ)の歌の後ろ向きな雰囲気から、必然的に引き起こされて来たものと考えられるからである(このことも後に再び述べる)。

そうしてみると、一見して(ウ)(ク)(ス)とはまったく違った型の題詞であるかのように見える(ウ)と(ウ)は、たとえば巻一に

a 幸于伊勢国時留京柿本朝臣人麻呂作歌

(四〇〜四二)

b 当麻真人麻呂妻作歌

(四三)

c 石上大臣從駕作歌

(四四)

とあり、aの「幸于伊勢国時」がb cをも支配しているのと同様な巻の編者の配列意識が、(ウ)と(ウ)との間にも考えられるのではなからうか。そうだとすれば、(ウ)の左注に「金村之歌中出也」とあることよって、(ウ)(ウ)(ウ)(ウ)のすべてが「歌中出」の歌であったという可能性を考えてよいかも知れない。それは旧稿⁽¹⁰⁾で論じたように、金村歌集のことではなく、未整理の歌稿であったと考えられる。

ところで(ウ)(ウ)(ウ)は、歌稿にあった題詞そのままではなく、万葉集に収められる時に整えられたものと考えるべきではなからうか。特に(ウ)(ウ)などは、あるいはもともとまったく題詞が存在しなかったもののようにも

思われる。(ウ)は「塩津山」という歌句によって、(ウ)は「角鹿の浜ゆ大舟にま梶貫き下ろし」の句から「角鹿津乗船時」という題詞が、そして(ウ)も「伊香山」と歌われていることよって、作られたものであらうと思う。それらは、(ウ)(ウ)のような行幸における歌々が、歌の内容からでは題詞に書かれている行幸の年月や目的地の知れないものであることや、(ウ)の場合は遣唐使へのものであることなどを、歌だけからでは決して知り得ないものであることとは異なり——だから(ウ)(ウ)、(ウ)などは資料にもともとあった題詞としなければならぬ——、歌句によつて知られる内容だけの題詞と言えよう。

(ウ)なども、同じ巻三の別のところには「石上乙麻呂朝臣歌一首」(三七四)と、明確な題詞が存在するにも関わらず、「石上大夫歌一首」などと書いた本人でもなければそれが誰を指すのかはっきりわからないような題詞であるのは、メモの傍をとどめているからであらう。もとの金村の歌稿には、自分の歌でないのてただ「石上大夫」とだけ、それが誰かは自明のものとして記してあったからではなからうか。(ウ)の「和歌一首」に、万葉の編者によつて「作者未審」という左注がつけられたのも、歌稿の(ウ)(ウ)には題詞が存在せず、(ウ)だけに「和歌」とあった——これは(ウ)の「和歌」であるということ

を、どうしても示しておかなければならなかった。もちろんその作者は金村自身であり、だからこそただ「和歌」とのみ記してあったのだらう——ことによる、万葉編者のとまどいの現れなのであらうと思う。(コ)と(ク)の場合、(ク)(ク)のように歌の内容からそれ以上詳しい題詞をつけることは不可能であらうし、またその必要もなかったのであらう。

次に、(シ)である。(シ)は、伝統的な発想様式を持つ儀礼歌としての遣唐使歌ではなく、純然たる悲別歌としての内容と構造を持ち、それに相応しい歌語などを使用しているのだが、そうした悲別歌としての遣唐使歌が制作されたもつとも大きな原因のひとつとして、石上乙麻呂との関係を挙げることができるのであった。⁽¹¹⁾

この歌が、巻八の「春相聞」の部に載せられているのは、歌自体には季節を表わす内容や景物はないので、ひとえに題詞の「春聞三月」によるのであらう。また、この歌は歌自体からではそれが遣唐使へのものであることもわからない——逆に言えば、遣唐使へのものであるということを捨象したことによって、悲別というテーマをより明確に描き得た——⁽¹²⁾のだから、現題詞の「天平五年癸酉春聞三月」(年次に干支をつけるのは、I II期の歌々の題詞に一貫して見られた金村的なものである。)ということ

や、「贈入唐使」ということ、そして女性の立場で歌ったものでありながら、「笠朝臣金村」の歌であるということなどが明記されていることによれば、この題詞はほぼそのままの形で、原資料から持ち越して来たものと考えなければならぬ。

そうだとすれば、(シ)の歌は(ク)(ク)(ク)の歌々とは作歌時期が隔たっており(後述)、しかも作歌事情も異なるので、一応それらとは別の資料によるものと考えざるべきであらう。前述したように、III期のものは金村歌集からの収載ではないと考えられるので、あるいは乙麻呂の許にでも残されていた歌稿だったのであらうか。

さて、残るは「歌中出」と注記のある(セ)と(ソ)である。

(セ)は、反歌の方に「み越道の雪降る山を越えむ日は」とあることによって、乙麻呂の越前下向に際して金村が作ったものと、通常考えられている。もちろん確証のあることではないが、その蓋然性は高いものと思われる。ただ問題なのは、その下向の年次である。

それについてかつて犬養孝氏は、(ク)(ク)(ク)の巻三における位置と、巻八での(ク)の所収位置とがいづれもそれぞれの巻の筑紫歌群の後ろにあることや、乙麻呂の位階などを根拠として、天平三、四年頃と論じられた。⁽¹³⁾どのような「大君の命」によるのかは不明だが、石上に「丸

寝」をしてゐることを詠んだ(イ)が存在するので、少くとも天平元年頃金村は都にいたと考えられるからでもあつて、従つて、神龜五年の(ロ)の歌で見送つた相手が乙麻呂であるならば、その時下向したのは乙麻呂一人であつて、(イ)(ロ)(ハ)は後に乙麻呂が何らかの都合で一旦上京し、改めて下向する時に今度は金村もいっしょに下向し、詠まれたということになる。

しかし、右のような考え方は、絶対視できない卷三や卷八の年次順配列だけが根拠となつてゐるに過ぎず、必ずしも確定的なものではない。天平元年の(イ)のことも、金村だけが一時帰京した折のこととも考えられるはずである。中西進氏によれば、乙麻呂の官職は神龜元年従五位下を授けられてから、その八年後に丹波守に任ぜられるまで不明だが、慶雲三年以後国司の任期は四年に改められており、神龜五年はその切れ目であつた可能性があるということである。越へ下る男を送る神龜五年の(ロ)の歌の存在をも考え合わせれば、乙麻呂が神龜五年に下つたであろうということは、認めてよいものと思われる。(15)

(ロ)の反歌で、

み越道の雪降る山を越えむ日は留まれる我をかけて
偲はせ

と、女の立場で歌つたものに、(イ)の

塩津山打ち越え行けば我が乗れる馬そつまづく家恋
ふらしも

は、自ら応じてゐるのであらうと思う。「かけて偲はせ」というのに対し、偲んでゐるからこそ「馬そつまづく」と歌うのである。馬がつまづくのは「家恋ふ」からであらうが、それは(ロ)の反歌を意識してのものであらうと思う(後にも述べる)。塩津山を越えれば、「み越道」なのである。(ロ)の歌が存在したことにより、どうしても「塩津山」で歌わなければならなかつたのだと言えよう。これは、両者の間に何年もの時間があつたというよりも、数日前の出発に際しての歌を念頭において歌つたと考えた方が、より相応しいだらうと思う。従つて、乙麻呂と金村は神龜五年にいっしょに越前へ下向したものと考えられよう。

このように、(ロ)と(イ)(ロ)(ハ)とは同一の旅における出発の歌と下向の途次の歌とであると考えられる。そして、それらはひとつの歌稿にまとめられていた一連の歌々であつたと思われる。本稿では、それらを「金村の越道望郷歌群」と呼ぶことにする。それは、出発の歌(ロ)を冒頭におき、旅程に従つて書き連ねてあつたものと思われる。(イ)のように、作歌年次、干支、月のみを記した題詞は異例だが、これは万葉集への収載時に、もともと

題詞ではなかったものを題詞らしく整えたものであろう。(七)の精確な年次・干支・季月は下向の時であり、越道望郷歌群を一括する意味で、その歌稿の冒頭に書かれていたのであろうと思う。これらの歌々には、ほとんど題詞らしい題詞はなかったらうと論じたが、それは(七)以下すべて同じ時の作としてまとめられていたと考えられるからである。

そのように考えれば、金村の作にはもともと作歌年次不記のものはひとつも存在しなかったこととなり、作歌年次に執する金村の一貫した筆録方法を見ることもできるし、また同一の旅における歌々をひとつの年次記載で間に合わせたことに、Ⅱ期の歌々の筆録目的とは異なつた私的な手控、え、としての姿勢を、見ることもできるのではなかるうか。

さて、(六)も(七)と同様に万葉集への収載時に題詞の形に整えられたものと思われるが、その作歌事情についても「石上」が詠まれていることなどによって、乙麻呂との関わりが考えられている。おそらくそうだろうと思われるが、一応別の歌稿(歌反古のようなもの)と考えておきたい。

以上見て来たように、金村の作品には神龜五年秋を境として作歌の場や目的などに大きな断層が見られ、それ

に伴って歌の筆録の目的や方法にも、大きな相違があったように思われる。従って、現在万葉集に載せられているそれらの歌々は、神龜五年秋を境としてその採録資料をも異にしており、題詞の様式などの違いは、そうした万葉集への収載事情を反映したものであろうと考えられるのである。越道望郷歌群は、金村の歌稿から採録されたと考えられるⅢ期の歌々の中であって、ひとつの旅を契機として作られた一連の歌々であり、それゆえに同一の筆録方法によるまとまりを持った歌群であったと考えられるのである。

二

神龜五年秋は、金村の作歌生活にとって大きな曲り角であった。そして、それは同時に金村の作品の万葉集への収載事情においても、大きな断層だったのである。しかし、そうした断層は決して金村のすべてにわたるものではない。もっとも根本的な歌自体のあり方は、少しも変わっていないばかりでなく、出世作志貴親王挽歌以来一貫したものを、見ることもできるのである。

(七) 神龜五年戊辰秋八月歌一首并短歌

人となる ことは難きを わくらばに なるる我が
身は 死にも生きも 君がまにまと思ひつつ あ

りし間に うつせみの 世の人なれば 大君の命⁽²⁾
恐み 天さがる 夷治めにと 朝鳥の 朝立ちしつ
つ 群鳥の 群立ち去なば 留まり居て 我は恋ひ⁽³⁾
むな 見ず久ならば

反歌

み越道の雪降る山を越えむ日は留まれる我をかけて
俣はせ

すでに述べたように、この歌は「越」へ旅立つ「君」
との別れの悲しさを女性の立場で歌ったものだが、こ
うした女性仮託という方法は、すでに志貴親王挽歌（2二
三〇～二三三）の制作の先がけとなったと考えられる。「或
本歌曰」（二三三、二三四）の二首においてなされ、「所詠
娘子」と題される神亀元年の紀伊国従駕歌（四五三～
四五五）において本格的な達成を見て、この歌を経過し
てから、金村最後の作である贈入唐使歌（八一四五～一
四五五）でも、純然たる悲別歌を造型するための有効な
方法として、用いられていたのである。⁽¹⁶⁾このようなもの
がもっとも金村的なものであろうが、それは歌自体を子
細に検討してみれば、一層明らかになると思われる。
長歌は、三段からなっている。冒頭の「人となるこ
とは難きを わくらばに なるる我が身は」は、諸注に
言うように人間の存在に対する仏教的な認識のしかたを

基盤とした表現であろうが、そのように貴重な人間とし
ての生でありながらも、「死にも生きも 君がまにま」と
いうのだから、このことごときしい表現も、「我」の「君」
に対する思慕の強さを強調するためでしかない。つま
り、それは恋情表現のひとつの方法なのである。このよ
うに「我」と「君」との断ち難い関係をまず提示してお
いてから、続く「思ひつつ ありし間に」という二句に
よって、次句からの旅立つ「君」を描く部分を導き出す
のである。以上(1)は、幸福な日々々の叙述である。

このような形は、表面的な歌句こそ異なってはいるも
の、紀伊国従駕歌において「愛し夫」という歌語によ
って、「我」の「君」に対する思慕の強さと断ち難い二
人の関係とをまず示しておいたことや、後の贈入唐使歌
で「玉たすき かけぬ時なく 息の緒に 我が思う君
は」と歌い出していたことなど、本質的な違いはなか
ろうと思う。そして以上の三者は、いずれも次句以下旅
立って行く男の姿を描くのである。この長歌では、「う
つせみの 世の人なれば 大君の 命恐み」——この部
分は贈入唐使歌とまったく同じで、この世の人間である
以上決して逃れることのできない絶対的な拘束力を持つ
た別れであることを示す——と、幸福な日々を打ち破る
ものとして「大君の命」がある。こうした形は、贈入唐

使歌はもちろんのこと、志貴親王挽歌でも採られている。

志貴親王挽歌の長歌では、冒頭の「梓弓 手に取り持ちて ますらをの さつ矢手挟み 立ち向かふ」という序詞で、「高円山」という野辺送りの舞台を導き出ししながら、そこからほど近い志貴親王の春日宮で、武人として生前の親王に奉仕していた姿を彷彿とさせる。そして「高円山に 春野焼く 野火と見るまで 燃ゆる火を」と続くが、この「春野焼く野火」は農民の生活の火であり、死を全く予想させない（また、この挽歌では生の姿は春のイメージで描き、死の確定した折の「短歌」は秋の景の中で歌うという構造をとっている）。長歌前半で作中人物は親王の死など夢にも思っていないというタテマエなのである¹⁹。その人物が思いがけず親王の葬列に出会うという趣向の一首が、志貴親王挽歌である。つまり、幸福な日々から一転して悲しいでき事に出会うという(他)の歌や贈入唐使歌のかたちは、すでに志貴親王挽歌でなされていたのである。

だが、こうしたものも金村の独創ではない。春の伸長と秋の衰微という対立的な季節のイメージを巧みに利用する方法とともに、これも人麻呂がすでに泣血哀慟歌などで行なっている。その第一首目の長歌(2二〇七)では、前半で「我妹子」に「後も逢はむと 大舟の 思ひ

たの」む日々を描いておき、それが突然「玉梓の使」が妹の死を告げに来たことで、幸福な日々が打ち破られていたのである。

人麻呂は、こうした方法を殯宮儀礼歌でも使用している。たとえば日並皇子尊の殯宮歌(2一六七)だが、「吾が大君 皇子の命の 天の下 知らしめしせば」どんなにすばらしいかということを描き、それを「大舟の 思ひたのみて」いたと前半で歌っておいて、「いかさまに 思ほしめせか」以下そうした期待を裏切つての死を歌っている。前半と後半との落差の大きさは、そのまま悲しみの大きさでもあり、長歌のこうした構成はそれをきわ立たせる効果を持つ。高市皇子尊殯宮歌(2一九九)も、それは同様である²⁰。

このように、それがどこまで意識的なものであるのかは判断できないが、金村の長歌には人麻呂の影が色濃く映じている場合が多い。最初は人麻呂に学んだものでもあろうが、(他)の長歌ではそれがすでに金村の血肉になっていたと言えるのではなからうか。金村にとって、特に泣血哀慟歌の影響ははかり知れないものがあるし、それに方向づけられて志貴親王挽歌をなしてから十余年を経た(他)の歌でも、そうした性質は変わらないものであったように思われる。

さて、続いて「君」が「あまざかる 夷治めに」と「あ
わただしく旅立つて行くようすを「群鳥の 群立ち去な
ば」と仮定によって描いている。旅立つ前なのである。
だからこそ反歌の「かけて偲はせ」という直截的な訴え
かけになるのである。このように、来たるべき男との
別れの場面をあらかじめ想い描くというかたちも、贈入
唐使歌に「い別れ行かば」というように、見られるので
ある。旧稿で私はそれを、

歌中の「我」は、近い将来確実にやって来る、ある
いは永遠の訣別となるかも知れない「我が思ふ君」
の難波からの出航の場面を、悲別の情の強さゆえに
悄然とした姿で幻視しているといった態である。

と述べたが、これも事情はほとんど同じであると言えよ
う。ただ(他)の歌の場合は、生命の危険が少ないだけであ
る。つまり、残される妻が悲別の情をより強く訴えるた
めには、別れの状況をその妻にあらかじめ具体的に想い
描かせておく方が、効果的なのである。以上が(2)の部
分である。

そして結びの(3)は、「留まり居る「我」のこととな
り、「恋ひむな 見ず久ならば」と、これも仮定によっ
て描かれている。(2)と同様である。直截に「恋ひむ」と
歌ったことで、一首は最後まで悲別というテーマに貫か

れて終わっていると見えよう。(2)で男の旅立つようすを描
いていたのが、(3)は一転して残される女自身の心情を歌
って、一首を結ぶのである。

このようなかたちも、贈入唐使歌と同じである。それ
はやはり、難波から旅立つ夫の姿を克明に描いておい
て、一転して最後の五句で「留まれる 我は幣引き 斎
ひつつ 君をば遣らむ 早かへりませ」と、残される女
のようすとその心情を歌っていた。こうしたかたちを大
規模に行なったのが、紀伊国従駕歌である。否、(他)の歌
や贈入唐使歌は、紀伊国従駕歌を矮小化したものと言っ
べきだろう。紀伊国従駕歌は、前半二二句で旅行く夫の
姿を描き、後半一五句で残された妻を描いて「言ひ遣ら
む すべを知らにと 立ちてつまづく」と結んでいる。
終りはやはり女の心情を明確化するかたちである。

このように、この長歌の構造には、その先がけとして
泣血哀慟歌を多分に意識してなされた志貴親王挽歌や紀
伊国従駕歌があり、後続のものとして贈入唐使歌がある
と考えられるのである。そして、志貴親王挽歌を除く三
首は、ともに旅立つ夫に残される妻の嘆きを女の立場で
歌っているところに、それらの著しい相似性がある。こ
の長歌の題詞には「金村作歌」とはなく、左注によって
「金村之歌中出也」とあるだけであることもあって、金

村の作とすることを疑う説もあるが、今見て来たような長歌そのものあり方は、これがまさしく金村の歌であろうことを保証するものと言えよう。一首は、紀伊国従駕歌や贈入唐使歌に比べると具体的な情景描写に乏しく、また悲別れの情の表現も弱いものでしかないが、ともかく悲別歌として仕立てられたものと考えられる。

さて、反歌も「雪降る山を越えむ、日は」というように、これから「君」の行く厳しい道のり——それは都との距離の大きさとして女の心にのしかかって来るものである——を想像して描いていることは、長歌と同じである。ただ「かけて偲はせ」に一首の思いが集約されており、それは明確に打ち出された「留まれる我」という動かし難い事実を容認したところになる思いであることに、注意しておくべきであろう。「君」との別れという現実を、素直に受け入れているのである。紀伊国従駕歌の反歌では、

後れ居て恋ひつつあらずは紀伊の国の妹背の山にあ
らましものを
(4五四四)

我が背子が跡踏み求め追ひ行かば紀伊の関守いとど
めてむかも
(4五四五)

のように、夫のあとを追うことを繰り返して歌っていたことや、贈入唐使歌の反歌でも、

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)

のように、嘆きのむしかえしであったり同行への願いであったりしたのとは、異なっている。その点が、大きな違いである。

こうして、このいかにも金村的な構造を持った悲別の歌は、一連の越道望郷歌群の冒頭をなす。残される女が旅立つ「君」との別れの悲しさを訴える歌を、旅立つ金村自身が歌うことは、後に起こり来るであろう望郷の思いを予想した上になる趣向であろう。後に続く望郷歌群の序章となる——もちろん結果としてだろうが——のが、(他)の歌なのである。反歌の結句で言い放たれた「かけて偲はせ」も、後ろに望郷歌を中心とする羈旅歌群が続くことよって、より落ち着きを得るように思われる。

金村は、Ⅱ期のいわゆる宮廷歌人時代には、卷六所収の行幸従駕歌のような一応晴の様式を踏まえたものを詠む一方で、卷四所収の紀伊国従駕歌のような悲恋物語の提供を目的とした従駕歌をも作っていた。前者のようなものが宮廷歌人の表芸でもあり、後者は裏芸に過ぎない

のである。しかしながら、Ⅱ期になって宮廷歌人という立場から退いた金村が、Ⅱ期から持ち越して来たものは、宮廷歌人時代以前の出世作志貴親王挽歌にもすでに見られたような、題材においても叙述の方法においても裏芸的なものの方だったのである。

そして、今裏芸と言ったものは、男女間の情愛をテーマにした歌々だが、晴の様式を持った歌々が限られた時代に限られた作者によってのみ作られたのに対して、男女間の情愛を歌うことは、万葉歌のもっとも普遍的な題材であった。それは非常に日常的でありきたりのものだが、金村が一貫して歌い続けたものは、そうしたありきたりで通俗的な題材の方であり、金村の真価は、それをいかに聴き手（享受者）に共感をもって迎えられるように歌ったかというところに、あったのであろうと考える。

三

旅立つ夫に残される妻がその嘆きを歌う、そうした歌々はいかにも金村的なものとして一貫して詠まれた題材であったが、越への旅での歌々はそうしたものと著しく様相を異にしている。

(イ) 笠朝臣金村伊香山作歌二首

草枕旅行く人も行き触ればにほひぬべくも咲ける萩
かも (8一五三二)

伊香山野辺に咲きたる萩見れば君が家なる尾花し思
ほゆ (8一五三三)

(ウ) 笠朝臣金村塩津山作歌二首

ますらをの弓末振り起こし射つる矢を後見む人は語
り継ぐがね (3三六四)

塩津山打ち越え行けば我が乗れる馬そつまづく家恋
ふらしも (3三六五)

(ク) 角鹿津乗船時笠朝臣金村作歌二首并短歌

越の海の 角鹿の浜ゆ 大舟に ま梶貫き下ろし

いさなとり 海路にさして あへきつつ 我が漕ぎ

行けば ますらをの 手結が浦に 海人娘子 塩焼

く煙 草枕 旅にしあれば ひとりして 見るしる

しなみ わたつみの 手に巻かしたる 玉たすき

かけて偲ひつ 大和島根を (3三六六)

反歌

越の海の手結が浦を旅にして見ればともしみ大和偲

ひつ (3三六七)

(コ) 石上大夫歌一首

大舟にま梶し貫き大君の命恐み磯廻するかも

(3三六八)

(卅) 和歌一首

もののふの臣のをとこは大君の任けのまにまに聞く
といふものそ
(三三六九)

右は道順に従って、(ㄱ)を冒頭に置いて並べてみたものである。伊香山は琵琶湖の最北端に位置し、そこで舟を上げれば本格的に異郷への道が始まる。旅心定まるのが、このあたりであろう。そして次の塩津山は、それを越えれば目指す越前である。日本海に面した風土は、大和や畿内の国々とはまったく異なった景観を持っており、まさしく異郷に足を踏み入れることになる。さらに角鹿(今の敦賀市)に出ると、そこから一旦舟に乗る。

越前の国府(現武生市)までの距離はいくらでもないが、険阻な陸路を行くよりは、比較的波静かな敦賀湾内を舟航する方々が楽だったからであろう。この舟による行程は、せいぜい一日足らずのものだったろうが、船上から「大和島根」を見たことで、一層旅にある不安な境遇が思いやられたのであろう。(ㄱ)の長歌とともに、(ㄴ)(卅)の歌まで作られることになる。

こうして見てみると、この越道の旅では異郷への第一歩、峠、船旅というように、旅の要所要所で一応変化に富んだ歌々が残されている。しかも、長歌作家の金村にしては他に見られない短歌の連作を二組もなし、さらに

金村唯一の「和歌」なども含め、この旅はそれまでに見られなかった金村の一面をも引き出した。そして、それに出発にあたっての悲別歌(他)を加えれば、乙麻呂との越前下向の旅は、それなりのまとまりを持つ特色ある羈旅歌群を形作っていたのである。

さて(ㄱ)の第一首は、「行き触れ」と色に染まってしまうと思われるほど、みごとに咲いた萩に感動した歌である。一首の焦点は、「萩かも」にあると言つてよいだろう。それを「にほひぬべくも咲ける」と歌ったところに、この歌の趣向がある。

旅において矚目の景物に「にほひ」て行こうというの
は、

引馬野にはほふ榛原入り乱れ衣にはほせ旅のしるし
に
(一五七・長意吉麻呂)

白波の千重に來寄する住吉の岸のはにふににほひて
行かな
(六九三・車持千年)

などにも見られるように、「旅のしるし」にしようという風流である。それは都人好みの名所の歌材として定着し、しばしば詠まれた「住吉の岸のはにふ」に「にほふ」ことに著しいように、あくまでも旅先を意識した風流である。より積極的に、「にほひに行かな」(10二〇一四)とさえ歌われるほどに、それは定着していた趣向と

言えよう。金村の作も、もちろんそうした風流の歌の流
行に乗ったものなのであらうと思う。

第二首目では、一首目の「萩かも」を受けて「萩見れ
ば君が家なる尾花し思ほゆ」と歌っているのだから、旅
先における風流も家郷を思い起こさせる契機でしかなか
ったのである。「君」とは、諸注に言うように、同行の
乙麻呂であらう。結局(×)は二首一連で家郷への思慕を歌
っていると言えよう。

次に(ウ)だが、前述したように塩津山は近江から越前へ
と越える国境の山である。その第一首は、そこで矢を射
ることが歌われている。それは、諸注に説かれているよ
うに、旅中の安全を祈ることなのであらう。そんなこと
をするのも、いよいよこれから異郷に踏み込むからであ
らうが、そこで家への思いはひとしお強いものとなる。

その第二首は、塩津山を「打ち越え行く」と家恋しさに
「我が乗れる馬そつまづく」と歌うことになる。「家恋
ふらしも」と、恋うているのは家人であると俗信によつ
て歌っているが、もちろんそれは「我」自身の心情の投
影であらう。そしてそれは、(ウ)の長歌末尾の「我は恋ひ
むな」に支えられ、同じく反歌の「かけて偲はせ」に応
じたものであらうと思う。

そうした家郷への思いは、角鹿津から舟に乗るとさら

に強いものとなる。(ウ)の長歌は、「かけて偲ひつ大和島
根を」に集約され、それは反歌でも「大和偲ひつ」と繰
り返されている。その家郷思慕の契機は、「手結が浦に
海人娘子」が「塩焼く煙」を「ひとりして」見たことで
あった。ところが、「ひとり」とは歌っていても、この
歌には「家」とか「妹」とかいう語は見られない。偲ぶ
対象はあくまでも「大和」なのであって、この歌は旅の
歌に普通に見られる家郷思慕の歌なのである。

そう言えば、この越道での歌々は金村にしては異例な
ほど女性への関心が薄い。「家」への思いが一貫して歌
われているにも関わらず、「妹」などそれに類すること
ばはまったく現れない。(ウ)の長歌で「海人娘子」が歌わ
れてはいるものの、反歌では歌句の上からそれが消えて
しまっている。長歌の「ますらをの 手結が浦に 海人
娘子 塩焼く煙 草枕 旅にしあれば」が、反歌では
「手結が浦を旅にして」と要約されてしまうのだから、
(ウ)の歌全体での関心はあくまでも「手結が浦」の景であ
り、この「海人娘子」はその景の中の一部でしかないの
である。

さて、この船旅は「大舟に ま梶貫き下ろし」という
のだから、おそらく官船等での航海であり、金村自身が
その舟を漕いでいたわけではなからう。水手が漕いでい

たはずである。それにも関わらず、「あへきつつ 我が漕ぎ行けば」というのは、舟の進行方向とは逆に、心は一途に「大和」に向かっているからであろう。こうした表現にしても、たとえば「舟は速けむ」(19四二四三)などと歌われる儀礼的な歌⁽²⁵⁾などは異なり、言うなれば本音の表白なのであると思う。旅先の風光を歌っても、それを賞美する行幸従駕歌などの態度とは、根本的に違っていたのである。

(夕)の歌での家郷への思いは、そのまま乙麻呂の(夕)の歌に引き継がれて行く。「大君の命恐み」という表現は、その「命」に対し消極的で受動的な姿勢を表わすものである。⁽²⁶⁾前述したように舟での行程は一日足らずであろうから、(夕)は(夕)と同じ日の制作と考えてよいだろう。(夕)の消極的な姿勢は、やはり(夕)の歌から誘発されたものであろうと思う。そこで、仕方がないと言った口ぶりの(夕)を詠んだ乙麻呂をたしなめ、一応士気を鼓舞しようとしたのが(夕)であろうと考える。「大君の任けのまにまに」とは、小野寛氏の言われるように能動的で積極的な姿勢なのである。⁽²⁷⁾

この気まじめさに、決して遊樂的な気分ではないこの旅の性格がうかがえるのではなからうか。一応任地に気持ちを持って、越道では歌群の最後を飾っているのでは

る。それは、(夕)の歌が金村得意の悲恋物語的な長歌の構造を採りながらも、越へ向かうことに対しては決して否定的ではなかったことに相応する。別れを悲しみながらも、絶え間ない家郷への思慕に駆られながらも、越への方向を貫いていたのが越道望郷歌群であった。

四

金村は、神龜五年秋に人生の大きな曲り角に立ち、乙麻呂とともに越へ向かうこととなった。宮廷の遊樂的行幸による旅は経験してはいたものの、この旅はそうした晴やかな雅の旅とは異なっていた。彼は初めて本當の意味で夷への旅を体験し、そのことが金村には他に見られない望郷の歌々を生み出す契機となったのである。長歌歌人の金村が、珍しく彼としては多くの短歌をなしたが、それも彼の人生において(知られる限りでは)一回的な夷への旅の経験が、生んだものだったのであろう。

しかし、それでも金村は決してそれまでの彼の性格を変えようなことはなかった。出発にあたっては、得意の悲恋物語的な長歌を仕立てていたのである。それは人麻呂から学んだものが、すでに金村なりに消化され血肉となっていたものであった。金村にとって、人麻呂の影は容易に消え難いものであったが、ここではすぐにそれと

気づくようなかたちでは、もう見えなくなっていたのである。彼の歌人としての帰結は、人麻呂からの離脱ということと契機として、艶情詩人としての立場を自ら再確認することであったと論じたことがあるが、(七)の歌は宮廷歌人時代の裏芸としての歌々と最後の贈入唐使歌との橋渡しをしつつ、人麻呂的なものが金村から消えて行く最大の契機となった越道で旅の歌々の、冒頭を飾ったのであった。

一方それに続く望郷歌群は、金村の作品系列の中では孤立的であった。述べたように、夷への旅の経験が生んだものであろうが、その旅の要所要所で詠まれた歌々は、望郷の思いを主調としながらも越への方向を貫いており、与えられた立場と環境とに非常に忠実であった。そうした随順性は、金村の生涯を通じてのものである。その歌々の多くは、常套的な発想と用語とに支えられており、どちらかと言えばありきたりの詠みぶりであったが、そうしたのもも金村的なものひとつだったのである。

本稿は、他の拙稿の論述に依存するところが多く、本稿の論述だけでは不十分な部分も多い。論として整っていないとの謗りを免れないが、もとよりこれは仮説の覚書である。他の拙稿と併せてご批評を乞う次第である。

注1

笠金村の作歌活動の三期区分は、「笠金村の作品の筆録と金村歌集の形成」(『萬葉研究』三号、昭和五十四年三月)以来、金村に関する拙稿で度々述べて来た。それらの旧稿ではI期を養老四年までとし、II期を養老五年からとし、III期を天平元年からとして来た。それは、いわゆる宮廷歌人期であるII期を長屋王時代と重ね、長屋王の存在を大きなものと見たからであり、養老五年正月の長屋王右大臣就任と、天平元年二月の長屋王の変による王の自尽とを、金村の作歌活動の区分にも重視したためであった。しかし、そのことも重要ではあるが、金村の作品自体のあり方を最重要視すべきと考え、旧稿を改めた。

2 拙稿「藝の挽歌——志貴親王挽歌の論——」(『語文』四十七輯、昭和五十四年三月)。

3 拙稿「人麻呂からの離脱——金村の帰結——」(『萬葉集論攷一』)。

注3の拙稿。

4 中西進氏「万葉集卷六の形成」(『国語と国文学』四十二卷六号、昭和四十年六月)。

注1の拙稿。

6 必ずしも未完成と考えなくてもよいのかも知れない。要は、II期とIII期とは歌の筆録目的が異なり、それが題詞の様式の違いとなっているというこ

- とを、言えればよい。
- 8 たとえば、沢瀉久孝氏『万葉集注釈』など。
- 9 (ウ)の歌中の「大君の 命恐み」という表現について、それが受動的で消極的な姿勢を示すものであるということ、小野寛氏が「大君の任のまにまに——家持の『ますらを』の発想——」(『万葉の発想』)で論じておられる。
- 10 注1の拙稿。
- 11 注3の拙稿。
- 12 注3の拙稿。
- 13 犬養孝氏『笠金村』(日本文学著者評伝全書)。
- 14 中西進氏『万葉の世界』(中公新書)。
- 15 乙麻呂と金村の越前への下向年次について、注1及び注3の拙稿では天平二年頃であろうと述べたが、本稿での考察により、考えを改めた。また同じ見解は、井村哲夫氏「車持朝臣千年は歌詠みの女官ではないか」(『上代の文学と言語』)で、すでに示されている。
- 16 本節における志貴親王挽歌に関する見解は、特にことわりのない場合、注2の拙稿による。
- 17 本節における紀伊国従駕歌に関する見解は、特にことわりのない場合、拙稿「軽の道より——笠金村の紀伊国従駕歌とその周辺——」(『萬葉研究』四号、昭和五十四年十二月)による。
- 18 本節における贈入唐使歌に関する見解は、特にことわりのない場合、注3の拙稿による。
- 19 注17の拙稿。
- 20 こうしたかたちは、坂上郎女の尼理願の死去を悲しんだ歌(3四六〇)や、家持が越中で弟の死を知らされた時の歌(17三九五七)にも見え、人の死を悲しむ長歌のもっとも一般的なかたちになっていると言える。
- 21 「群鳥の 群立ち去なほ」という表現は、たとえば水鳥の立たむ装ひに妹のらに物言はず来てに思ひかねつも (14三五二八) などに見られるように、出発のあわただしさの表現であろう。もっとも、『萬葉集(二)』(日本古典文学全集)のように「大勢で」としても、さし支えないだろう。国司としての下向であるし、その場合残される女の寂しさがきわ立つからである。
- 22 (他)の歌を金村ならざる人の作とする説は、たとえば注15所引の井村哲夫氏の論文などに見られる。
- 23 伊藤博氏「歌人と宮廷」(『萬葉集の歌人と作品上』)。
- 24 村山出氏「風流侍従の歌——身人部王の位置——」(『万葉とその伝統』)。
- 25 遣唐使歌の場合であるが、儀礼的なものは海神等の加護によって舟が速く安全に進行し、本国に無事帰還するという内容を歌うことが、かなり固定した伝

統的発想様式としてあったということを、注3の拙稿で指摘したことがある。

26 小野寛氏注9の論文。

27 注26に同じ。

28 注3の拙稿。

(付記) 本稿は、昭和五十五年五月上代文学会大会(於甲南女子大学)において口頭報告したものに、補筆訂正を加えたものです。席上、多くの先生方に貴重なご教示を戴きましたが、特に小野寛先生にはその後も懇切なご指導を賜りました。記して深謝申し上げます。