

朝床に聞けばはるけし

——家持の様式——

一、「朝床」「歌ふ船人」の独自性

遙かに江を折る船人の歌を聞く歌一首

朝床に聞けば遙けし射水川朝漕ぎしつつ歌ふ船人

(19・四一五〇)

天平勝宝二年三月一日から二日の右の歌までの十二首には、三日の晴儀へ向けての、家持の感興の起伏が読み取られ、臨場感に溢れた配列となっている。冒頭の桃下の乙女の歌、李の歌、そして堅香子の歌などの、この巻十九巻頭の一二首は巻末のいわゆる絶唱三首と共に傑作として名高い。家持をして秀吟をなさしめた要因についてはこれまで多くの発言がなされてきた。⁽¹⁾

「遙かに江を折る船人の歌を聞く歌」(以下「朝床の歌」という)は、三月二日に詠まれた九首の最後に位置するが、

菊池威雄

正確には三日の早朝に詠まれている。家持の感興が三日の早朝まで連続し、その日の家持館での宴との間に一線を画していることを配列の仕方でも示したものであろう。一連の歌はいずれも豊潤な詩情に薫っているが、朝床の歌は、桃下の乙女の妖艶、李の歌の清冽・堅香子の歌の可憐・千鳥の歌の深い寂寥などに比べて、どちらかといえば地味な印象を受ける。しかし、「嫌味もないが、これだけでは平板にすぎ、感動の盛り上がりるところもない」(私注)、といった手厳しい評言はともかく、「作者の歌境も、漸くこの静寂の境地に進んできた」(全注釈)、あるいは「日本語の持つ音楽性を最高度に生かした優雅、艶麗な諧調」として久米常民がこの歌を揚げ、また、木俣修が「この歌なども格調も内容も滞りなく爽やかであって、新鮮である⁽³⁾」といい、川田順が、頽廢の美(「後世風」の優しさ、平明さ、繊細さ)

の歌の中で体言止め歌、八首の一首としてこの歌を上げて
いるように、概ね家持の傑作として認知されてきた。しか
しそのような好意的な評言は、必ずしも万葉和歌の位相か
ら析出されたものではなく、主として近代的な抒情詩の観
念からなされた再評価に過ぎず、古代和歌の重要な問題を
取り逃がしているように思われる。本稿の目的は、朝床の
歌を古代和歌の様式性から考え、天平の家持の現実の次元
に据え直してみることにあつた。

折口信夫は夙に「類型がありそうである、類型を超越し
てゐる、第五句など殊に印象的な描写で、論理的になるこ
とを避けて居る」と述べているが、一見類型的に見えなが
ら、その独自性は明確に見て取れる。その一つは、集中他
に例のない語句でありながら、従来あまり顧みられなかつ
た「朝床」「歌ふ船人」(舟唄)が詠まれていることである。
万葉集の編纂にも関与し、先行する歌に通曉していたはず
の家持が一首に二語まで新たな素材を採り入れたことは、
この歌にかかる作者の靱い創作意欲の現れであろう。以下
その点を中心に当該歌の意義を、一連の歌の展開とも絡め
て考えることにしたい。

二、神婚回帰の「床」

「朝床」から舟唄を聞くことは、どのような位相から成さ

れた表現なのであろうか。歌は様式性―景と情の関係に見
られる一定の発想の型―を踏み外しては成立しない。また
様式性を墨守するのみでは新たな展開は望むべくもない。
先蹤を追隨しながらそれを捉え直していく詩精神こそ家持
の特質である。当該歌もそのような家持の試みから成立し
たものと思う。従つてこの一首の検討は、和歌史の問題に
も関わつていかなければならない。

「床」は、他に荒・磐・奥・外・玉・夜などとも熟して用
いられるが、「朝床」は、家持のこの一首のみで、万葉のみ
ならず平安以降の歌にも絶えてみられない孤立した語であ
る。それははたしてどのようなイメージを引き摺つてい
るのだろうか。

「朝床」は古事記では神代巻にただ一例、「天若日子が朝
床に寝し高胸坂に中りて死にき」とあるのみである(書紀
神代下本文では、「時に、天稚彦、新嘗して休臥せる時なり」
と記す)。高天原から遣わされた雉の声を憎んで射殺した矢
が、返し矢となつて天若日子を射殺する話であるが、天つ
神の使いである雉の言葉を「此の鳥は、鳴く音甚悪し。故、
射殺すべし」という天佐具売の判断に従つたのは、天若日
子が大国主神の女下照姫を通じて国つ神の世界に絡めとら
れていたからで、雉の伝える天つ神の声は天若日子には意
味をなさなかつたのである。天若日子が朝を迎えた「床」

は本来下照姫との聖婚の褥であつたはずである。天若日子はその聖婚を通して中つ国の魂を身につけるのである。ただ天若日子の中つ国支配は、高天原の意思に悖る行為であり、下照姫との通婚は認知されるところとはならなかつた。つまりは天若日子の通婚は高天原に対して秘さねばならなかつたのである。天若日子が国つ神の女に絡めとられ、それが朝まで続いたことで禁断の通婚があらわになり、それが天若日子に死をもたらしたのであらう。「朝床」はかかる天若日子の危機的な状況の指標となる措辞である。「朝床」に、妻問いの男がとどまること自体異常なのである。帰宅の機を失つた光源氏が、右大臣の女の朧月夜の部屋でそのまま朝を迎えた出来事が思い出されるが、妻問いの男が朝床に止まることは非日常的な行為である。光源氏の苦難はこの非日常的な褥から始まっている。「朝床」は危機をはらんだ異常な状態を示す言葉である。したがって「朝」は「床」のめでたさを悲劇に逆転させる危険性を抱え込んだ措辞といふべきであらう。

「朝床」は、靈異記の上巻第二十三と下巻第十五に用例がある。前者は親不孝の男が、「朝床」(群書類従本・国会図書館本は「胡床」に作る)から、地に座っている母親に、貸した稲の返済を迫る話であり、後者は、沙弥の乞食を邪険にあしらつた男が、「朝床」で鯉の煮物を食べ血を吐いて

頓死する話である。靈異記では「床」の持つ相聞性は払拭されているが、「朝床」に居ることの異常性は温存されているように見える。⁷⁾「朝床」の非日常性・異常性は朝床の歌にどのような影を投じているのだろうか。それを考える前に、「床」が基本的には神婚のめでたさに関わっていることを確認しておきたい。

古事記は「床」が神婚に関わるものを四篇ほど伝えている。

○是を以ちて其の父母、其の人を知らむと欲ひて、其の女に誨へて曰ひけらく、「赤土を床(こ)の前に散らし、閉蘇を紡麻を針に貫きて、其の衣の欄に刺せ」といひき。(崇神記)

○其の美人(勢夜陀多良比女)の大便為れる時、丹塗矢に化りて、其の美人の富登を突きき。爾に其の美人驚きて、立ち伊須須岐伎。乃ち其の矢を將ち来て、床の辺に置けば、忽ち麗しき壯夫に成りて、(神武記)

○嬢子の 床の辺に 我が置きし つるぎの大刀 其の
大刀はや (景行記)

○故、其の賤しき夫を赦して、其の玉を將ち来て、床の辺に置けば、即ち美麗しき嬢子に化りき。仍りて婚ひして嫡妻と為き。(応神記)

崇神記の例は、いわゆる三輪山伝承の一コマである。夜毎に訪れる男の素性を知るために、「赤土を床の前(あるい

トコノへ)に散らし」たという話である。男はいうまでもなく三輪山の神であるが、それを探るために赤土を撒くのは、神婚の外側から加えられた人のさかしらであって、神婚そのものは外部からは不可知の領域である。神武記の例は、神武の皇后であるイスケヨリ姫の誕生に纏わる神婚伝説である。姫のホトを突いた矢―男性象徴であり、神婚を予想させる矢を置いたところが「床の辺」であったことは、そこが姫にとって来訪神を迎える聖なる座であったからであらう。同じモチーフの神婚伝説は、山城国逸文風土記の賀茂社縁起に見られる。景行記の歌謡の背景は、倭建命がミヤズ姫の元につるぎをとどめたことよって力を喪失する話になっている。歌謡そのものは、熱田神宮の神体である霊剣への讃歌とされる。守屋俊彦は、「天皇のレガリアとしての聖なる刀への讃歌」であり、姫はそれに仕える巫女であるという⁽⁹⁾。守屋は、伊吹山の物語を天皇誕生の過程として捉える文脈の中で、この歌謡を捉えているのだが、「大刀」が天皇のレガリアで姫が巫女という見立ては、神婚を前提としなければ成立しない。男性象徴である「大刀」が乙女の「床の辺」に置かれることは神婚幻想のものであらう。この歌謡は神の側から歌われた祝婚歌である可能性がある。「床」とは神との交歓の場であり、また人として神の世界を窺う場でもあったことにならう。この歌謡の背後

には明らかに神婚の共同幻想が見てとれる。天之日矛伝承の応神記のものは、他の例と違って男が女を迎える形になっている。播磨国風土記では、この「床」の清めに奉仕する女(出雲臣比須良比売)の存在を伝えている。

家持の「朝床」の基層に古事記の「床」があったとすれば、それは万葉和歌の「床」に見られる同質の性格と共鳴し合っていたはずである。

万葉の「床」の用例は二〇例一九首⁽¹⁰⁾、「朝床」以外に、荒床・磐床・奥床・外床・玉床・夜床と熟して用いられるもの一一例一〇首である。左の歌は前者の例である。

里遠み恋ひうらぶれぬ真澄鏡床のへさらず夢に見えこそ
(11・二五〇一 作者未詳)

夕されば床のへ去らぬ黄楊枕何しか汝が主待ちがたき
(11・二五〇三 作者未詳)

今よりは恋ふとも妹に逢はめやも床の辺さらず夢に見えこそ
(11・二九五七 作者未詳)

妹が宿る床のあたりに石くぐる水にもがもよ入りて寝ま
くも (14・三五五四 作者未詳)

「床」の用例の内、(5・九〇四 憶良)・(17・三九二七 坂上郎女)・(17・三九六九 家持)・(19・四二六四 孝謙天皇) 以外はすべて恋の相聞歌である。この傾向は熟語構成の「床」においてもほぼ同様である。「床」といえば、万

葉歌人にとっては共寝を連想させるものに外ならない。右の歌の「床の辺」「床のあたり」には、神婚伝承の記憶が生きてゐる。ただ万葉においては「床」は愛の讃歌とはなり得なかつた。新たな命の誕生と生命の輝きが横溢する神婚の褥であればこそ、「床」は、それを喪失したときの悲嘆を際立たせる。そのような位相で歌われるのが万葉の「床」である。恋とは、おそらく日常性からの不可抗力的な逸脱である。人をして人倫を無効にするその破壊力のゆえに、神婚への昇華を可能にさせ、外部の世界である神との回路を開かせることになつたのであろう。恋は聖なるヲトコとヲトメとのであいの場に当事者を回帰せしめる。それを可能にさせたのが歌うという行為であるに違ひない。男が水になつて女の「床」を訪れたいと歌う「妹が宿る」の歌は、単に着想の奇抜さに情欲を絡ませた卑俗な民謡風の歌と見ることはできない。ヲトメの床の辺に神が矢となつて訪れる神婚の形が共同幻想として底流していたことが重要なのである。万葉の恋の歌の大半はおそらく、神婚の「床」への熾烈な願望を断たれることを契機として歌われた歌群である。「床」を歌うことは、そこに恋人を引き込みもうとする強い願望の表出であり、それが「床」の呪性となつてゐる。「床」の相聞性は、漢詩においても同様である。漢詩では「床」は「牀」で表される。

展転して枕席を舐るに、長簾は牀の虚しきに竟る、牀は虚しくして清塵に委し、室は虚しくして悲風来たる。

〔文選〕「悼亡詩」潘安仁 哀傷

身を廻して牀寝に赴く、此の愁当に誰にか告ぐべき

〔同〕「従軍詩」王仲宣 軍戎

昭昭たる素明の月、暉光我が牀を燭らす。憂人寐ぬる能はず。耿耿として夜何ぞ長き。〔同〕「傷歌行」樂府上

明月何ぞ皓皓たる、我が羅の牀幃を照らす。憂愁して寐ぬる能はず、衣を攪りて起ちて徘徊す。

〔同〕「十九首」雜詩

襟懷に靈景を擁し、輕衾にて空牀を覆ふ

〔同〕「情詩二首」雜詩

潘安仁の「悼亡詩」は、「我妹子と二人わが寝し 枕つく 婦屋の内に」嘆き暮らす人麻呂の泣血哀慟歌への影響が指摘されているが、「牀」の虚しさは、いうまでもなく共

にあるべき妻の非在を表している。「傷歌行」「十九首」「情詩」の三篇は、いわゆる空閨をかこつ思婦の情を叙したもので、同様な主題は『文選』『玉台新詠』に多く見られる。王仲宣の「従軍詩」の「牀」は、他と違って戦地の厳しさと寂寥に叙述の中心があり、引用の詩句に続けて「身を干戈の事に服す、豈私する所を念ふを得んや」と叙されてゐるように、故郷の妻をしのぶ私情は否定されており、例外

的な用例といえよう。『玉台新詠』の「牀」を詠みこんだ詩六篇を含めてほとんどは思婦の情の主題にもなつて用いられている。「牀」の情趣は万葉の「床」に近い。しかし、詩においては、政治や社会に対する主張・批判へ展開する文脈の上に、思婦を登場させる形が多く、従つて思婦は第三者的に捉えられたり、当事者になり代わつて叙されたりする。蓋し、詩は志を叙することを本性とするものである（『書経』『詩経大序』など）。中西進は、漢文が故事や観念などの型に依存するのに対し、和歌は景や情に関わつていと述べる¹²⁾。そこに和歌独自の型があるのだが、景・情への依存は和歌が志の表出ではなく、主として対峙的關係の中で表出される情の文学であることに起因する。「牀」は、万葉の「床」のイメージ―神婚回帰の幻想とはかなり隔たつてゐるよう¹³⁾に思われる。「朝床」が、家持自身の他の「床」を含めて、万葉の様々な「床」や詩の「牀」とどのような位置関係にあるのかは、「朝」という限定を冠した「床」の特殊性や「朝床」で捉えた「船人の声」との関係の中で改めて問わなければならぬ。

三、寢覚めの抒情

万葉においては多くの「朝」の抒情が歌われている。朝は暁から辺りが明るくなるまでのかなり幅のある時間帯で

ある。その中から「朝明」の用例の範囲で、その歌句を含む歌は、どのような景を捉えどのような情を歌つてゐるのだろうか。「朝明」十九例十九首の内、季節や自然の風情を歌うもの二首、捉えられた景物は、霍公鳥⁴、四四六三（一九六〇）・雁（三九四七）・玉藻（一一五七）・余波^{なごり}（一一五五）・風（二五五五）・鹿（二六〇三）（二二四二）・霧（二一八一）・霞（四一四九）・雁と黄葉（一五一一）・雁と浅茅（一五四〇）で、恋情を歌うもの七首、歌われる対象は、児（三五六九）・男や男の姿（三六一）（二八四二）・馬の足音（二六五四）・鴛鴦（二四九一）・鶏（三〇九四）・霍公鳥（一九四九）である。

万葉人が朝明の光の中で詠んだ歌は、季節の移ろいを示す景物として、耽美的情緒で歌つたものと、離れている恋人やそれをしのぶよすがとしての景物を詠んだものに大別される。前者はほぼ万葉第三期から第四期の歌で、朝明の抒情が人事から自然へと主役を譲つていく様が見て取れる。独寝の佬しさの後に迎える「朝明」においては人恋しさが最も自然な感情であり、耳目に触れる景物からそれを連想する様式がまず成立した¹³⁾ものと思われ。

霍公鳥今朝の朝明に鳴きつるは君聞きけむか朝宿か寝けむ（10・一九四九）

物念ふと寝ねぬ朝明に霍公鳥鳴きてさ渡る為方なきまで

に(10・一九六〇)

霍公鳥まづ鳴く朝明いかにせばわが門すぎじ語り継ぐま
で(20・四四六三 家持)

一首目の歌の「君」は夫ではなく友人かとも思われるが、
霍公鳥が「君」をしのぶよすがとなっている。二首目は、
霍公鳥の鳴き声が恋情をいつそう掻き立てている。家持の
歌は人との対時関係から霍公鳥を独りの世界に取り込んで
いる。つまりは前二者の様式に乗りながら季節歌へと転移
させているのである。

朝の感興が持続的に繰り返されると「朝な朝な」という
常套句を伴ってくる。集中この用例は十五首を数えるが、
憶良の作かとされる「男子名は古日に恋ふる歌」(5・九〇
四)と、柳を賛美した詠物歌(10・一八五〇)・萩の露を歌
った歌(10・二一六八)以外は全て相聞歌であり、「朝明」
の例とかなりの違いを見せている。歌われる景物は、瞿麦・
雲雀・渚鳥・露・柳・鶯・鯉などで、多くは季節歌の景物
ともなり得る歌材であるが、「朝明」が感興の一回性に依存
しているに対し、「朝な朝な」の持続性が恋情と結び付きや
すかったとも考えられる。いずれにしろ、「朝」は清新な季
節歌と恋の情趣とのいずれにも展開する可能性を持った時
間である。「朝床」には、相聞性の濃厚な「床」に、このよ
うな清新な「朝」を呼び込んでくる可能性も持っている。

「朝床」の異常性からだけでは「舟唄」への展開は難しい。

ところで「床」を歌うのは、作者が床において醒めてい
る状態であることを示す。「朝」を含めて、「床」で醒めて
いる時、万葉人は何を歌ったのかを見ておく必要がある。
不眠には様々な表現の仕方があるが、「いをねず」「(ねず」
は除く)を基本語形として詠みこんでいる歌二七首を検討
すると、挽歌一首(13・三三二九 作者未詳)を除き、そ
の大半は羈旅望郷、恋、または双方を併せた情を歌ってい
る。

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)

妹を思ひ眠の寝らえぬに秋の野にさ男鹿鳴きつ妻思ひか
ねて(15・三六七八 同右)

白真弓斐太の細江の昔鳥の妹に恋ふれか眠を寝かねつる
(12・三〇九二 作者未詳)

霍公鳥夜鳴をしつつわが背子を安眠な寝しめゆめ情あれ
(19・四一七九 家持)

右の家持歌も相聞歌であるが、景物に喚起されて相手を
しのぶという相聞歌の様式をさらに転じて、霍公鳥鐘愛
を默契として相手に同じ思いを強要する歌い方となってい
る。池主との交情が、霍公鳥溺愛の情と織りなされて表出
されているところに、相聞歌の概念に収まらない新境地が

ある。端的にいえば季節歌の領域に踏み出しているのである。万葉では「いをねず」を基本語形として不眠を歌うが、平安の歌は「ねぎめ」の歌語で新たな歌境が開かれていくことになる。

平安以降の「床」も基本的には万葉の神婚回帰の幻想を継承している。勅撰集に限ってみれば、「床」を詠む歌は新古今以降に見られ、平安朝では僅かしかないが、ほとんどは恋歌であり、雑や季（秋）の歌であっても恋の情趣を滲ませている。ただ万葉の歌がひたむきな対時関係のなかで成立しているのに対し、求心的に自己へ向かい内省的な傾向を帯びてくる。そうした中世和歌の性格に応じて「床」が見直されていることは興味深い。

独りふすあれたるやどの床の上にあはれいく夜の寝覚め
しつらん（新古今一二一 恋）

床の上におきつる今朝の露よりも帰る我が身ぞまず消え
ぬべき（続拾遺九三五 恋）

遙か後世の例であつても、「床」が、古代性を薄めつつ人生観照の方向へずれていくことは、家持の「朝床」にとつて少なからぬ示唆を与えているように思われる。

四、船人の歌

集中、船人の歌を詠んだものは当該歌のみであるが、梶

の音や船人の声を詠んだものは二八首（「船ぞ動ける」九三九などを含めて）に上る。そのうち七夕歌五首（二〇一五・二〇二九・二〇六七・二〇四四・二〇七二）の「楫の音」、筑前志賀白水に仮託された歌（16・三八六七）の「榜ぎ来と聞こえ来ぬかも」を除いて、主題によって分類すると次のようになる。

A 旅中の囁目の印象

われのみや夜船を漕ぐと思へれば沖辺の方に楫の音すなり（15・三六二四 遣新羅使人）

志賀の浦に漁する海人明け来れば浦廻漕ぐらし楫の音聞ゆ（15・三六六四 遣新羅 使人）

葛飾の真間の浦廻を漕ぐ船の船人騒ぐ波立つらしも（14・三三四九 作者未詳）

宇治川を船渡せをと呼ばへども聞えざるらし楫の音もせず（7・一一三八 作者未詳）

さ夜深けて夜中の方におぼほしく呼びし舟人泊てにけむかも（7・一二二五 作者未詳）

風早の三穂の浦廻を漕ぐ舟の船人さわく波立つらしも（一二二八 作者未詳）

朝風に 船出をせむと 船人も 水手も声 よび……
（15・三六二七 遣新羅使人）

宇治川は淀瀬無からし網代人舟呼ばふ声をちこち聞こゆ

(7・一二三五 未詳)

B 望郷歌

暁の家恋しきに浦廻より楫の音するは海人娘子かも

(15・三六四一 遣新羅使人)

朝びらき入江漕ぐなる楫の音のつばらつばらに吾家し思
ほゆ (18・四〇六五 憶良か)

堀江より水脈さかのぼる楫の音の間なくそ奈良は恋しかりける (20・四四六一 家持)

漁りする海人の楫の音ゆくらかに妹は心に乘りにけるかも (12・三一七四 作者未詳)

C 行幸従駕歌

蘆刈りに堀江漕ぐなる楫の音は大宮人の皆聞くまでに

(20・四四五九 大原今城)

海少女棚無し小舟漕ぎ出らし旅のやどりに楫の音聞こゆ

(6・九三〇 金村)

朝風に楫の音聞ゆ御食つ国野島の海人の船にしあるらし

(6・九三四 赤人)

大君の 御命恐み 秋津島 倭を過ぎて 大伴の 御津

の浜辺ゆ 大船に 真楫繁貫き 朝風に 水手の声しつ

つ 夕風に 楫の音しつつ… (13・三三三三 作者未詳)

夕風に 櫂の声聞ゆ 暁の 寢覚めにきけば… (6・

一〇六二 田辺福麻呂歌集)

大宮の内まで聞ゆ網引すと網子調ふる海人の呼び声

(3・二二三八 意吉麻呂)

沖つ浪辺浪静けみ漁すと藤江の浦に船を動ける (6・九

三九 赤人)

D その他

奈呉の海人の釣する船は今こそは船柁打ちてあへて漕ぎ

出め (17・三九五六 宴歌)

…射水川 清き河内に 出で立ちて わが立ちみれば

…葦刈ると 海人の小舟は 入江漕ぐ 楫の音高し

そこをしも あやにともしみ 賞美ひつつ… (17・四

〇〇六 家持)

堀江漕ぐ伊豆手の船の楫つくめ音しば立ちぬ水脈早みか

も (20・四四六〇 家持)

羈旅において官人が接する囑目の景は彼等にとつては異

界の風物である。しかし、それに接した折の新鮮な驚きや

感動を歌うまでにはかなりの曲折があった。遡及すればお

そらく国見歌に行き着くに違いない。国見歌が宮讚めや都

讚めの様式を生み出したことは土橋寛の指摘の通りであろ

う。⁽¹⁵⁾古橋信孝は、神による土地讚めの神謡の構造から国見

歌への展開を論じているが、⁽¹⁶⁾羈旅歌の基層には巡幸する神

の幻想が尾を曳いている。王権(神)が異界を見はるかす

視座に成立したのが国見歌であり、「平和なる美的支配地と

して景観を幻視する」様式が国見歌であるとする野田浩子の発言も注意される¹⁷⁾。高野正美は、羈旅歌が神の巡行叙事の表出構造に倣ったもので、表出の主体が神から人に転換した形であることを指摘している¹⁸⁾。従って羈旅歌は、景物が王権の側からどのように見えるかという問題を常に孕むことになる。久米常民は、東歌などに見られる生活や労働への「親近さが、心情の上から抜け去って行こうとする傾向」の中に、「朝床」の歌を置いているが、官命を帯びて鄙へ赴く官人の景物の捉え方は当初から民の生業とまともに向き合っていないのである。Cの行幸従駕の歌は、異界の景が奉仕と隷属の相から王権へ収斂されていく姿をとどめている。海人の呼声・水手の音・楫の音の賑わいは全て宮殿や御代の讚美として機能しているのである。森朝男は、意吉麻呂歌（3・三三八）に触れて、「本来囑目の景に感動としての叙景歌的詠作」ではなく、「海人たちの、漁撈に精励する一種の理想的景や、あるいは豊漁の観念的景に先行さされての叙述」であったという²⁰⁾。「理想的景」「観念的景」とは、国見歌の描く世界そのものである。景の讚美が王権からなされるのが国見歌だとすれば、行幸従駕歌は臣下からの景に寄せての王権讚美である。Aの旅中の囑目の印象も、御代のめでたさへの信頼を基調として歌われる。楫の音や船人の声を御代のめでたさとして聴く様式が底にあり、

それを超えていく感興が次第に表現を支配していく、A歌群はそのように把握されるべきであろう。宮廷讚美の寿歌においても、万葉第三期以降は作家の自然によせる感興が表出されるようになる。曾倉岑は、宮廷讚美の寿歌において、見える自然のみを歌う従来の叙述に、第三期の赤人から作者の自然に対する「評価・判断」が加わってくることを指摘する²¹⁾。それは讚美すべき王権に先立って自然そのものが輝いていることの発見でもあった²²⁾。Bの望郷歌はAの様式に個人の人間関係を取り込んだ形式である。異郷に身を置く侘しさや愁い、都回帰の情を、同じ景物を手掛かりに妻という具体像に結び付けたのが望郷歌である。AとBとは意識が現実にあるか来し方にあるかの違いであろうが、異界に身を置く官人は、異界の自然（神）を讚めることと、都の妻に魂を通わせることで旅の平穩を支えているのである。

Dの「奈呉の海人の」は、秦忌寸八千島自身の館で催された宴席歌であるが、Aに近く、趣旨は景物讚美にある。「京に入らむとき漸く近づき、悲情撥^{のそ}き難く、懐を述ぶる」と題された、射水河を歌う家持の長歌（天平十九年四月三十日）は、池主とのしばしの別れを越中の風光への哀惜に絡ませて叙した特異な作品であるが、風光への思いは「そこをしも あやにともしみ 賞美ひつつ」と歌われるよう

に紛れもなく讚美である。それが、「射水河 清き河内に
出で立ちて わが立ちみれば」という、国見歌の文脈で歌
われていることは、Aの基層が露頭のごとく顔を覗かせた
ものとして注意すべきであらう。

家持の聞いた船人の声も、右の歌群の楫の音や船人の声
と響きあっているに違いない。行幸従駕歌として右に一部
引用した田辺福麻呂歌集歌（6・一〇六二）は、朝床の情
を秀吟に導く契機となった作品であらう。

やすみしし わご大君の あり通ふ 難波の宮は 鯨魚
取り 海片付きて 玉拾ふ 浜辺を近み 朝羽振る 波
の音騒ぎ 夕風に 權の音聞ゆ 暁の 寢覚めに聞けば
海石の 潮干の共 浦渚には 千鳥妻呼び 葭辺には
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 御食向ふ 味原の宮は 見れど飽かぬか
も
（6・一〇六二）

（反歌省略）

右の歌の成立期ははっきりしないが、難波行幸や難波宮
奠都のあった天平一六年から翌一七年にかけての頃と思わ
れる。家持の朝床の歌は天平勝宝二年であるから、福麻呂
歌集歌は、それからおよそ五、六年先立つこととなる。こ
の歌は「寢覚め」に千鳥や鶴が音を聞くことが難波宮讚美
となっている。「權の音」も波の音とともに同じく難波宮讚

美として機能している。意吉麻呂の「海人の呼声」も同様
である。家持は明らかに「歌ふ船人」を羈旅歌や行幸従駕
歌の、讚美や賞美の心で捉えている。それではなぜ家持は
それを「朝床」で聞いたのであろうか。というより、どう
してそのように歌ったのだらうか。福麻呂歌集歌の「寢覚
め」は、難波宮に奉仕する官人としての「寢覚め」であり、
相聞性への傾斜を抑制する公的意識の支配を受けていると
思われる。上に、羈旅囑目の印象と望郷を、意識が現実に
あるか来し方にあるかの違いと述べたが、別の言い方をす
れば意識の公私の違いであらう。ところで、「寢覚め」は、
上に触れたように平安以降に歌語として定着するが、万葉
ではこの福麻呂歌集歌と家持の「夜の裏に千鳥の鳴くを聞
く歌」（19・四一四六）のみである。福麻呂歌集歌が暁の寢
覚めであったのに対し、家持は「夜ぐたち」の「寐ざめ」
であったが、共に聞いたのは千鳥の声であった。家持の千
鳥は赤人や麻呂の古を喚起せしめたであらうが、歌う契
機をなしたのは福麻呂歌集歌であったに違いない。千鳥を
「夜ぐたち」に歌い、一夜明けての早朝、家持は船人の声
を聞いている。權の音と船人の声との違いはあっても、両
者の関係は最早偶然とは思われない。

「寢覚め」が恋の情緒を感じさせる措辞だとすれば、「床」
は一層顕著な恋情を掻き立てる歌言葉である。家持の「床」

は、恋歌の様式を羈旅歌や行幸従駕歌における景物讚美の様式へ転換させたものと見ることができ。それを可能にしたのは、景物讚美と相聞とが背中合わせになっている羈旅歌の存在であり、直接には福麻呂歌集歌の影響であろうと思う。二日の夜半から三日の朝にかけての歌の展開に、もう一つ重要な役割を果たしているのが、「聞曉鳴雉歌二首」である。雉の鳴き声を「隱妻」の嘆きとして主情的に捉えた歌と、「隱妻」である雉の後朝の悲しみに対する同情を「朝明の霞」に融合させた歌が、雉にこと寄せているとはいえ、家持自身の相聞的感情の投影であることは言うまでもない。それは朝まで尾を曳いていたと思われ、そのような情感が自ずから恋情を掻き立てる「床」を呼び込んだものと考えられる。上に述べたように、朝床は異常な状態を象徴する言葉である。二日の夜半から三日の朝にかけての感興は、家持を恐らく一晚中眠らせなかつた。本来は起きていなければならぬ時間帯を、家持はたまゆらのまどろみの中にあつた。その異常な状態を家持は「朝床」という異例な言葉で押さえたのであろう。養老令によれば、「凡京官ハ。皆開門前上。閉門後下。外官ハ。日出上テ。午ノ後ニ下レ。」と規定されている。『令集解』は「開門前」について「義云。第二開門鼓前也」と記す。第二開門鼓は、第一開門の鼓打ち終わってから打ち出されるが、宮衛令の注

によれば時刻は別式によるとあり、「仮如。寅之一剋擊第一鼓者。卯之二剋可擊第二鼓也」としている。時節による鼓の時刻の変動はあつたであろうが、仮にそれに従えば、第二開門鼓は午前五時ごろ打ち出されることになる。京官はその前に出仕しなければならないのである。外官は日の出に出仕、午に退庁する。地方官が外官の規定に準ずるとすれば、官人の朝は早く、恐らく庶民と朝の行動の時間帯は一致していただであらう。常は「朝床」でのんびり舟唄を聞いているおられないはずである。前夜からの異常な感興の昂ぶりが家持に日常とは違つた行動を取らせたに違いない。「朝床」は日常性を逸脱した状況を示す言葉である。

相聞的情感を享け止めた「朝床」は、船人の声を完全に聴覚の世界に置くこととなつた。「朝床」の作者の位置と遙かな舟唄との距離感が、広々とした空間を形成する。鉄野昌弘は、「視覚を遮蔽することによって、研ぎすまされた聴覚の機能を導く、という景の取り方が一貫していると言えらる。聴覚による描写とともに、この十二首を支えている」と言う。⁽²⁶⁾ 朝床の歌は、まさに聴覚のみによって成立しているが、鈴木日出男は、当該歌に言及しつつ、万葉の自然詠の一つの在り方として、耳で捉えられた響音から心象としての映像が形成され、映像化されることによって心情の表現となる様式を指摘している。⁽²⁶⁾ 遙けく響き来たる楫の音や

舟唄は静寂を暗示する。つまりは描かれる心象風景は静謐、清爽の形象化でもある。福麻呂歌集歌が目指したのも、静謐、清爽の形象化であり、それは宮や国土讚美の有効な手立てであった。朝床の歌もそのような従駕行幸歌の様式に沿って展開している。

起き上がれば三日の朝となり、家持は三日の宴（曲水の宴）を国守として主催しなければならなかった。千鳥の声に沈潜し、雉の声に恋の孤独を感じ取った心が、次第に国守としての構えを取り始める境に、特異な朝床の歌が成立したのである。夜と昼とは異質な時空である。両者は、神の世界と人の世界、夢と現実、恋の出会いと別れの世界としてしばしば対立する。その境目はいずれともつかぬ不定な空間であり時間帯である。相聞的情趣を纏綿させる「朝床」を歌いつつ、行幸従駕歌の景物賛美の様式へ転換させた「朝床」の歌は、かかる時空の境目における家持の心の移ろいを象徴している。

天平勝宝二年三月一日から三日早朝にかけての、一連の詠出への衝動はいずれも越中の風土や自然への鐘愛である。しかし、それに触発された情感の展開は、一つの概念に収斂するものとは思われない。卷一九冒頭の一二首を、家持の孤独と望郷の側面から捉えたものに吉村誠の考察があるが、「朝床」の歌がいつまでも孤独や望郷に絡めとられてい

るわけではない。前夜からの心の昂ぶりを、異例な体験を示す「朝床」の語で塞き止め、それを振り払いつつ、国守としての立上りを見せたのが「朝床」の歌なのである。越中の風光を舟唄に絞り込んだ「朝床」の秀吟には、もはや望郷も憂愁も存在しないに違いない。この歌に哀愁を見る『全釈』や「没線の憂愁と憧憬、それをたのしむこれまた極めて穏やかな心情の揺曳が感じられ」という評言は、当該歌の前の、雉の鳴く朝明の霞を「みればかなしも」と詠んだ歌の陰影をこの歌にまで敷衍させたものであろう。おそらく朝床の家持は来し方を振り払っている。千鳥の鳴き声もはや朝床までは届かないのである。相聞的情緒の纏綿する床をあえて歌いつつ、越中の風物へと転じたところに、家持の独自性を見ることができろ。

注

(一) 最近では、詩的表現と望郷の念との「結節点」で一二首が成立しているという芳賀紀雄「家持の桃李の歌」(『古典学藻』昭和五七年一月)や、視覚や聴覚の世界に景を取り込むことが「心の微動を感性的に」表出する家持の表現方法であることを述べた鉄野昌弘の説(『光と音―家持秀歌の方法』『国語と国文学』昭和六三年一月)、愛妻大嬢を越中に迎え満ち足りた家持の心が生得の資質を自在に発

揮せしめたという伊藤博の論(『万葉集の歌人と作品』下第九章第二節「春愁」、また、題詞の「遙聞」と歌の「聞けば遙けし」について、芳賀紀雄は家持独自の用語であり、その成立過程を漢詩文の方向から説いている(上掲論文))

(2) 『万葉後期の世界』『万葉集の文学論的研究』昭和四七年三月

(3) この評言が「家持の新しい詩情」の項目にある(『万葉の世界』森本治吉編 四「万葉の作家群像」第四期の作家「大伴家持」木俣修 昭和四三年二月)。

(4) 「大伴家持」『万葉集大成』二〇 川田順 昭和二九年五月

(5) 折口信夫著 『万葉集抄』全集第十四卷

(6) 「朝床」の異常性は、多田一臣のこの発表に対する質問の中で指摘されたことである。「朝床」に対する多田の認識が筆者の主張と矛盾せず、朝床の歌を遙かに合理的に説明できるものと考え、その教示に従った。

(7) 靈異記の用例とその異常性は、多田一臣と寺川真知夫の教示による。

(8) 山路平四郎著 『記紀歌謡評釈』

(9) 守屋俊彦著 『ヤマトタケル伝承序説』昭和六三年六月

(10) 九〇四・一六二九・二三一〇・二三五六・二五〇一・二五〇三・二五六四・二六六七・二六八三・二九五七・三二七〇・三二七八・三二八〇・三四四五・三五五四・三九六

二・三九二七・三九六九・四二六四

(11) 荒床二二〇、磐床七九・三二七四・三三二九、奥床三三二、外床三三二二、玉床二一六・二〇五〇 夜床一九四・四一〇一・四三六九

(12) 中西進『万葉集の歌体と様式』『万葉集研究』第四集 昭和五〇年七月

(13) 「今朝の朝明馬が音聞きつ春日山黄葉にけらしわが心痛し」(8・一五二三)を、一応季節の風情を表現したものとしたが、「わが心痛し」は、あるいは恋情を言ったものかもしれない。古橋信孝は、藤原師輔の『遺誠』を根拠に、朝最初に目にし耳に触れたものがその日の占いになるという観念があり、朝に何かを聞く歌が多く見られるのはそのような習俗があった証拠であると、「朝寝床で最初に耳にしたものを詠むという様式があった。」と述べ、この歌について「その占いの判詞的なものと考えていい」と論じている(『古代都市の文芸生活』第四章「郊外論」平成六年四月)。興味ある指摘であり、「朝床の歌」もこのような視点からも考えてみるべきかもしれない。

(14) 不眠を表出する歌の中で、もう一首特異な歌がある。著名な「子等を思ふ歌」で、憶良はわが子を「何処より来りしものぞ眼交にもとな懸りて安眠し寐さぬ」(5・八〇二)と歌っている。「朝な朝な」の用例では憶良は肉親の情に関わっている。広い意味での相聞歌ではあるが、憶良と家持の独自性は際立っているのである。

- (15) 土橋寛著『古代歌謡と儀礼の研究』昭和四〇年一二月
- (16) 古橋信孝著『古代和歌の発生』昭和六三年一月
- (17) 野田浩子「国見と道行―様式としての自然」『創造力と様式』シリーズ・古代の文学 昭和五四年四月
- (18) 高野正美「景の展開」『記紀万葉の新研究』尾畑喜一郎編 平成四年十二月
- (19) 久米常民著『万葉集の文学論的研究』二第三章「生活と文学」 昭和四五年三月
- (20) 森朝男「万葉宮廷儀礼歌の位相」『相模国文』一〇 昭和五九年三月 後に『古代和歌の成立』平成五年五月に収録。
- (21) 曾倉岑「国見歌とその系列の歌の自然叙述」『論集上代文学』第十五冊 昭和六一年九月
- (22) 拙稿「天平の寿歌『預作侍宴応詔歌』」『国文学研究』一〇集 平成五年六月
- (23) 吉村誠「大伴家持の『聞曉鳴雉』歌―『悲し』の位相―」『上代文学』五七号昭和六一年一月
- (24) 一連一二首を、「花鳥」を「見る」初めの七首から「聞く」歌の以下五首への展開とし、そこに艶麗、清浄、可憐、憂愁、憧憬、静謐の流れを見たのは、青木生子「『うつろひ』の美学―UTSURORIの彫刻と家持の文芸―」『上代文学』第五五号 昭和六〇年一月
- (25) 鉄野昌弘「光と音―家持秀歌の方法―」『国語と国文学』昭和六三年一月
- (26) 鈴木日出男『古代和歌史論』第一編第四章「万葉的表現としての自然」平成二年一〇月
- (27) 吉村誠前掲論文
- (28) 五味智英「赤人と家持」岩波講座日本文学史 昭和三四年六月

付記

本稿は、徳島文理大学香川校における、平成六年度上代文学会大会において、同題で発表した趣旨を基にしている。諸氏より多大なご教示を得たことを感謝する次第である。