

射水郡の駅館の屋の柱に題著せる歌

——万葉集末四卷における伝聞歌の採録——

松 田 聡

一 はじめに

射水郡駅館之屋柱題著歌一首

朝開き入江漕ぐなる楫の音のつばらつばらに我家し思

ほゆ（18・四〇六五）

右一首山上臣作。不レ審レ名。或云、憶良大夫
之男。但其正名未レ詳也。

右の歌（以下「当該歌」）は、題詞によれば「射水郡の
駅館の屋の柱」に記してあつた歌だという。柱や壁に歌を
記すということ自体は後世の文献にも散見するが、当該歌
はその最も古い例であると同時に、「駅」の柱に記して
あつたという点において注目に値する。

しかし、より大きな問題は、当該歌が家持によって卷十
八に採録されたものであるらしいということにある。左

注によればこの歌の作者は「山上臣」であつて家持ではな
い。しかもこの左注の書き手と目される家持は、作者の
「正しき名」を知り得なかつたのであるから、この歌が詠
まれた場に同席していたとは考えられない。家持が第一
の制作の場に直接関わつたことが確認できないこのよう
な歌（便宜的に「伝聞歌」と呼ぶ^{〔1〕}）は末四卷には少なくない
が、家持歌日記（誌）の様相を呈する末四卷に、こうした
歌が採録されていることをどう考えるべきであらうか。

もちろん、たとえ伝聞歌であつても、家持の同席する宴
で披露された歌や、家持が自ら追和した歌、或いは自ら蒐
集のプロセスを記した歌などは、ひとまず家持の生きた
日々に関わるものと理解してよいだろう。しかるに当該歌
は、「射水」という地名が家持との関わりを連想させるも
のの（後述）、家持の直接的な関与を示す記載が題詞・左

注に一切見られないという点において、伝聞歌の中でも位置づけの難しいものに属する。

本稿では、当該歌の表現の特質を題詞・左注と併せて検討し、この歌が末四巻に採録されていることの意義について考察してみたい。

二 楫の音

当該歌の上三句は序詞であるが、聴覚的な推定を表す「なり」が用いられていることから、作者は駅館の中で楫の音を聞き、入江に漕ぎ出す舟の様子を想像したものと認められる。『全釈』が言うように、題詞の「射水の郡の駅館」が兵部式にいうところの巨理の駅であり、越中第一の要港である巨理の湊に面していたのだとすれば、船を漕ぐ音が駅館の中まで聞こえてきても不思議ではない。

但し当該歌のように「楫の音」を序詞として望郷の念を歌うものとなると、古い時代の歌には確例を見出せない。楫の音を歌うこと自体は古くは七夕歌などに見えるが、多くは「楫の音聞こゆ」という形で彦星の船出を表すものである。例えば人麻呂歌集の「我が背子にうら恋ひ居れば天の川夜舟漕ぐなる楫の音聞こゆ」(10・20・15)のごとくである。この表現が旅先の景の描写に用いられたものとしては、笠金村の「海人娘子棚なし小舟漕ぎ出らし旅の宿

りに楫の音聞こゆ」(6・930)や、山部赤人の「朝なぎに楫の音聞こゆ御食つ国野島の海人の舟にしあるらし」(6・934)などが比較的古い例(いずれも神亀二年)として挙げられるが、これらにしても聖武の難波宮行幸に伴う宮廷讃歌であり、海人の奉仕を描写することで天皇を讃美するものであろうから、やはり望郷の歌とは言い難い。

なお、「楫の音聞こゆ」は一種の慣用句であるが、集中八例のうち七夕歌が四例(2015・2029・2040・2067)、難波宮讃歌が三例(前掲930・934のほか、田辺福麻呂の1062)という偏りを見せる。難波宮は諸国の船が往来する難波堀江の至近に位置しており、実際に「楫の音」が聞こえてくることもあったと考えられるが、その「音」を難波宮の「景」を構成する一要素として捉えたところにこれら難波宮讃歌の新しさがあったものと思われる。「堀江」を往来する船の「楫」はしばしば歌に詠まれているが(1143・3173・4336・4360・4459・4460・4461)、このうち四例(傍線)に「楫の音」が詠み込まれている。これらの中には作歌年次不明の作もあるが、いずれにしても聖武による難波宮再興以後の歌と考えるのが穏当であろう。赤人や金村らの難波宮讃歌が端緒となり、難波の地を訪れる官人にとって「楫」や「楫の音」を詠むことが一つの型となって

いったのではないだろうか。

このように「楫」や「楫の音」が旅先の「景」として認識されるようになると、序詞に「楫」を詠み込む作や望郷を主題とする作も現れてくる。とはいえ、卷十六以前においては例の多いものではないが、例えば、

松浦舟騒く堀江の水脈早み楫取る間なく思ほゆるかも
(12・三二七三)

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)

などは、「楫」「楫の音」を序とするものであり、「羈旅発思」に配列されているところからすれば編者はこれらを望郷の歌と見ていたのであろう。特に前者は難波堀江での作であることが注意される。また、遣新羅使人歌には旅先で耳にした「楫の音」を詠むものが三首ほど見えるが(三六二四・三六四一・三六六四)、このうち「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)などは「楫の音」を望郷の念に結び付けて詠んだものと認められる。遣新羅使もまた難波を起点に新羅に向かう官人であり、難波と無縁ではない。「楫の音」を序詞に用いたり、望郷の念と結び付けたりする発想は、主に難波を訪れる官人たちの間で試みられ、その周辺に拡大していったものようである。

万葉集の中で楫の歌が右のような展開を見せていることを考えると、当該歌はそうした楫の歌の比較的新しいバリエーションの一つとして位置付けられることになる。看過できないのは、この歌の「つばらつばらに」という表現が、ほかならぬ大伴旅人の望郷歌、「浅茅原曲つばらつばらに二もの思へば古りにし里し思ほゆるかも」(3・三三三三)に拠っているらしいということである。「委曲毛つばらつばらに」(1・一七)とか、「都婆良可つばらつばらに」(19・四一五二)などという形はあるが、「つばらつばらに」は当該歌と旅人の歌にしか現れない。つまり当該歌は、難波宮讚歌以来の流れを持つ「楫の音」という歌語を序詞に据え、その「音」を「つばらつばらに」という旅人歌の表現と結び付けることによって、望郷という主題を効果的に導き出しているのである。

注意すべきは、当該歌のように「楫」を序詞に詠み込む歌は、卷十六以前には四例しかないのに対し(前掲三一七三・三一七四のほか、二七四六・三五五五)、末四巻には以下のごとく七例もあるということである。

① 淡路嶋門渡る船の楫間にも我は忘れず家をしそ思ふ
(17・三八九四)

② 白波の寄する磯廻を漕ぐ舟の楫取る間なく思ほえし
君 (17・三九六一)

③ 香嶋より熊来をさして漕ぐ船の楫取る間なく都をし思ふ

ほゆ(17・四〇二七)

④垂姫の浦を漕ぐ舟楫間にも奈良の我家を忘れて思へや(18・四〇四八)

⑤当該歌(18・四〇六五)

⑥防人の堀江漕ぎ出る伊豆手船楫取る間なく恋は繁けむ(20・四三三六)

⑦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)

右の七例のうち旅人の儻従の歌(①)と当該歌(⑤)を除く五例は全て家持の歌であり、かつ②を除く全てが望郷・望京の歌である(波線部参照)。②は池主の帰任の際の宴歌であり、望郷の歌ではないが、その発想においては他の六首と大きく異なるところはない。また、⑦などは「難波堀江」の「楫の音」を詠むものであり、万葉の楫の歌の掉尾を飾るものとして誠にふさわしい。

こうしてみると、これら七首が共通の方向性を持つことは明らかだが、そもそも末四巻にこの種の歌が偏るのは、一つには家持が自作・他作を問わずこうした歌を積極的に末四巻に採録していたからではないだろうか。当該歌が巻十八に採録されていることについても、まずはその表現が家持の志向するものと合致していたからと考えるべきであろう。

なお左注は、「或云」として当該歌の作者「山上臣」が憶良の子息である可能性を伝えているが、ここにも当該歌を採録した家持の関心の所在が見え隠れしている。「つばらつばらに」が旅人歌の語彙であることは前述したが、この特徴的な言い回しが筑紫歌壇への連想を誘ったことは想像に難くない。家持が憶良との関連において当該歌を記録し、巻十八に採録したのは、筑紫歌壇への連想が働いたこととも無関係ではないと考えられる。

三 柱歌と題壁詩

ところで、当該歌の題詞にはこの歌が「駅館」の「屋の柱」に「題著」³⁾されていたとあるが、このような記載は万葉集では他に例を見ない。ここには、それを書き記すことに何らかの意味を認める編者家持の姿勢を読み取るべきではないだろうか。『全集』に「題」は壁や柱などにもものを書きつけること。漢詩の詩題に多い」とあるように、漢詩には壁などに詩を書きつける「題壁」の習慣があり、それが詩の発表形態の一つとなっていたことが知られている。田野慎二氏も指摘するように、「家持はこの万葉歌を『題壁詩』の一種と捉えていた」³⁾のであろう。

但し、柱に書かれていたというだけで題壁詩との類似を問題にするのはやや早計と思われる。初めに述べたように、

柱や壁に書き付けられた歌（以下「柱歌」）自体は、平安朝以降の文献には比較的多く見受けられるが、これらを全て題壁詩の影響下に詠まれたと考えることには無理があるからである。

確かに柱歌の中には漢籍と類似する事例も認められる。例えば、「田舎へ下りける人のもとにまかりたりけるに、侍らざりければ、家の柱に書き付けける」（後拾遺・四六三詞書）のように、訪問先の住人が不在であったために、その住居に詩歌を書き付けるといふ例は漢籍にも散見するが、既に田野氏は、邵陵王蕭綸の「入茅山尋桓清遠、^⑨題壁詩」（『先秦漢魏晉南北朝詩』梁詩卷二十四）を挙げ、その制作事情について右の後拾遺歌との類同性に言及している。^⑩「和歌を建築物に書きつけるようになった背景には、『題壁詩』の存在が関係している」といふ田野氏の見通しは、きつかけの一つという意味においては恐らくその通りであろう。

だが、柱歌の全てを題壁詩との関連で考えられるかという点と難しい側面もあり、柱や壁に書くという以上の共通性を指摘できないケースも多い。例えば、寺社参詣に際して建物に歌を書き付けることは平安朝以降次第に恒例化していったようであるが、中には明らかに神への奉納、願掛といった日本的な観念が見え隠れするものもあり（千載集・

神祇一二七〇などはその典型的な一例）、一概に漢籍との影響関係を言うことには慎重にならざるをえない。^⑪

つまり、柱や壁に歌を書き付けるようになったきっかけの一つに題壁詩があったことは認められるものの、柱歌の中には必ずしも題壁詩の影響と言えないものも少なからず見受けられるということである。いったいに平安朝の柱歌を見ていくと、その内容は意外なほど多様であるということに気づかされるが、柱歌の作歌事情が様々なのは、柱に歌を書くという行為の応用範囲がそれだけ広がったということであろう。題壁詩を意識していると認められるような事例は、柱歌全体の中では一部にとどまると見るべきではなからうか。

四 題壁詩と「駅」

では、家持が当該歌を題壁詩の枠組みで捉え、「題著」と記したのは、いかなる理由によるものであろうか。本稿はまず、当該歌が「駅」の柱に記されていたという点に着目したい。というのは漢詩にも「駅」と「題壁」とが交叉する次のような例があるからである。

a 途中寒食、題^⑫黄梅臨^⑬江駅^⑭、寄^⑮崔融^⑯。
馬上逢^⑰寒食^⑱、途中属^⑲暮春^⑳。
可^㉑憐江浦望^㉒、不^㉓見洛陽人^㉔。

北極懷^二明主^一、南溟作^二逐臣^一。

故園腸斷^レ處、日夜柳条新。

b 題^二大庾嶺北^一 賦^一

陽月南飛雁、伝聞至^レ此迴。

我行殊未^レ已、何^レ日復^レ歸來。

江靜潮初落、林昏瘴不^レ開。

明朝望^レ鄉^レ處、応^レ見^二隴頭梅^一。

c 至^二端州^一 賦^一、見^二杜五審言^一・沈三佺期・閻五朝

隱・王^二無競題^レ壁、慨然成^レ詠。

逐臣北地承^二嚴譴^一、謂到^二南中^一每相見。

豈意南中岐路多、千山万水分^二鄉^一界^一。

雲搖雨散各翻飛、海闊天長音信稀。

處處山川同瘴癘、自^レ憐能得^二幾人^一歸^一。

いづれも『宋之問集』卷二に載るもので、宋之問が神龍元年（七〇五年）に左遷された折の作と推定されている。

道中の駅に次々に記していったものである。cの詩題によれば、共に左遷され、各地に散り散りになった友人たちが駅の壁に詩を残し、その壁がメッセージボードとなつて作者に伝わったという事情が看取される。aの詩題にも「崔融に寄す」とあり、実際にこの詩に和した崔融の詩（和^二三宋之問寒食題^一・黄梅臨^レ江^一 賦^一）『全唐詩』卷六十八）が残されているが、崔融も共に左遷された一人であるから、

駅の壁を通してのやりとりがあったものと見てよいだろう。こうしたやりとりが成立していることから見て、駅の壁に詩を書き付けるという習慣は初唐にはかなり一般化していたと推測される。

「駅」は、官人が往来する際の拠点であることから、友人や、その他、官人に向けて詩を發表する場の一つになつていたのであろう。右に掲げた宋之問の例は左遷時のものであり、やや特殊なケースかとも疑われるが、例えば後の白居易の詩にも「毎^レ到^二三^一駅亭^一先下^レ馬、循^レ牆繞^レ柱覓^二君詩^一」（『藍橋駅、見^二元九詩^一』）『白氏文集』卷十五）とあり、友人などが目にすることを予期して駅の柱や壁に詩を書き付けるということは、決して特殊なことではなかつたと考えられる。

場の問題と併せて本稿が着目するのは、これらa、cの波線部に、当該歌と同様、望郷（望京）の念が読み取れるということである。特に、これらの詩が水辺の景を描写しつつ、それを望郷の念に結び付けていることには注意しておきたい。a詩の「憐れむべし江浦の望、見^二洛陽の人^一」という対句は典型的だが、b詩の「江靜かにして潮初めて落ち」や、c詩の「海闊く天長くして」なども、水辺の景を描くという点で共通している。これらの詩が詠まれた駅はいずれも川に面していたものと思われるが、当

該歌もまた海浜に面した「射水郡の駅館」で詠まれたものであり、内容的にも、入り江を漕ぐ舟を描きつつ、それを序として望郷の念を詠むというものである。当該歌とこれらの詩との間には、「駅」に書き付けられたという状況だけでなく、発想の面でも通底するものがあると言えよう。

但し、和歌と漢詩という相違に加え、宋之問の詩は左遷時の作であるという事情もあって、当該歌とこれらの詩の表現が完全に重なるわけではない。「南溟逐臣と作る」(a)、「逐臣北地に嚴譴を承け」(c)のように、放逐された自分の境遇に言及したり、「何れの日か復た帰り来たらむ」(b)、「能く幾人か帰るを得む」(c)のように、いつ帰れるかわからない身の上を嘆いたりするのは、左遷という状況が深く関わっているように。

それにもかかわらず、本稿がこれらの詩と当該歌との比較を試みるのは、万葉集に左遷や配流に関わる歌が少なからず採録されており、こうした折の作が当時の人々に共感を持って享受されていたと考えられるからである。官命によって旅を余儀なくされる立場にあった律令官人にとって、左遷や配流の歌に見られる悲別・望郷といった心情は、自らの旅におけるそれと本質的には重なり合うものとして理解されていたのではないだろうか。卷十五に至っては遣新羅使人の歌と中臣宅守の配流をめぐる歌が巻を二分して採

録されているわけであるが、公使の派遣に伴う歌と流謫の地に赴く旅の歌とが一つの巻に共存していること自体、編者が両者の抒情に通い合うものを見ていることの証左である。先に掲げたような左遷の詩が旅の詩の一類型として受容される素地は十分であったと思われる。

ところで、題壁という発表形態や左遷という状況を別にしても、そもそも「駅」と望郷とは結びつきやすいものであった。以下、初唐詩文における「駅」の例を掲げよう。

d 寒食。江州蒲塘駅。
宋之問

去年上巳洛橋辺、今年寒食廬山曲。

遙憐鞏樹花応レ満、復見吳洲草新レ緑。

吳洲春草蘭杜芳、感レ物思レ帰懐レ故郷一。

駅騎明朝発三何処一、猿声今夜断三君腸一。

〔宋之問集〕卷一

e 深渡駅
張説

旅泊青山夜、荒庭白露秋。

洞房懸三月影一、高枕聽三江流一。

猿響寒巖樹、螢飛古駅楼。

他郷対三搖落一、併覚レ起三離憂一。

〔張説之文集〕卷八

f 還至三端州駅一。前与三高六一別処。
張説

旧館分江口、悽然望三落暉一。

相逢伝_二旅舎_一、臨_レ別換_二征衣_一。

昔寄山川是、今傷人代非。

往来皆此路、生死不_レ同_レ帰。〔張説之文集〕卷八

g 白下駅、饒_二唐少府_一

王勃

下駅窮交日。昌亭旅食年。

相知何用_レ早。懷抱即依然。

浦樓低_二晚照_一、郷路隔_二風煙_一。

去去如何道。長安在_二日辺_一。〔王子安集注〕卷三

h 江寧県白下駅、吳少府見_レ饒序

王勃

嗟乎、九江為_レ別、帝里隔_二於雲端_一、五嶺方躡、

交州在_二於而際_一。方巖_二去軸_一、且_レ對_二窮塗_一。白

露下而蒼山空、他郷悲_レ而故人別。請開_二文囿_一、共

寫_二憂源_一。人賦_二一言_一、俱題_二四韻_一云尔。

〔詩序〕⁽¹⁷⁾

これらの例の波線部も、やはり望郷ということと無縁ではない。「物に感じて帰るを思ひ故郷を懷ふ」(d)などは明瞭に望郷の念を詠んでいるが、「他郷揺落に對ひ、併せて離憂起_レるを覚ゆ」(e)、「郷路風煙を隔つ」(g)、「帝里雲端に隔てられ」他郷悲_レしみて故人に別る」(h)なども、都を意識しているという点では共通する。「駅」は、都との往来を前提にした施設であることから、まずは望郷と結び付きやすい場だったのでないだろうか。もちろん

望郷というのは漢詩一般で扱われることの多い主題であるし、また、駅の詩に必ず望郷の念が詠まれるというわけでもないが、駅を舞台とする詩文に望郷の念を表現するものが多いことは認めてよいだろう。偶然であろうが、ここに挙げた詩文も多くは水辺の駅での作であり、「高枕江流を聴く」(e)、「浦樓晚照を低れ」(g)のように、「江流」や「浦樓」といった景が望郷の念に関わるものとして描写される例も認められる。

以上、宋之問の題壁詩を中心に「駅」の詩を瞥見したが、これによれば、当該歌は題詞だけでなく内容的にも漢詩の表現と重なる部分のあることが知られる。とりわけ旅先の水辺の景を望郷の念に関連させて描くという発想が「駅」の詩に散見することは注意される。家持が当該歌を「題著歌」と捉えたのは、こうした発想上の類似に加え、「駅」の柱に書き付けられていたというところに、他の歌には見られない題壁詩との近縁性を見出していたからではないだろうか。⁽¹⁸⁾

五 「駅」の文芸

なお、漢詩において「駅」が何故「題壁」の舞台になりうるのかと言えば、「駅」が文芸の場としての側面を有していたからであろう。前節に掲げた f h の詩の二重線

部からは、駅が離別の舞台になっていたことが窺われるが、g・hは王勃の作品であり、これらの題に「餞」と明記されていることも見逃せない。盛唐詩に範圍を広げれば更に多くの例を指摘できるが、駅は離別に關わる文芸の場として機能することも多かつたようである。

実は万葉集の「駅」もその傾向と無縁ではない。当面する卷十八の例のほかに、万葉集の題詞・左注には駅（「駅家」）が六例見えるが、このうち鎮懐石の位置を示す注記（5・八一三〜四題詞）を除くと、残る五例は以下の通りである。

①（神龜）五年戊辰、大宰少貳石川足人朝臣遷任、餞于筑前国蘆城駅家二歌三首。（4・五四九〜五五一題詞）

②…于レ時稱公等以三病既療一、発レ府上レ京。於レ是大
監大伴宿祢百代、少典山口忌寸若麻呂、及卿男家持
等、相三送駅使一、共到三夷守駅家一聊飲悲レ別、乃
作三此歌一。（4・五六六〜七左注）

③大宰帥大伴卿被レ任三入レ京之時一、府
官人等餞三卿筑前国蘆城駅家二歌四首（4・五六八
〜五七一題詞）

④大伴君熊凝者、肥後国益城郡人也。年十八歳、以三
天平三年六月十七日一、為三相撲使某国司官位姓名

從人一、參三向京都一。為レ天不レ幸、在レ路獲レ疾、
即於三安芸国佐伯郡高庭駅家一身故也。…（5・八
八六〜八九一序）

⑤大宰諸卿大夫并官人等、宴三筑前国蘆城駅家二歌二
首（8・一五三〇〜一題詞）

全て神龜の末から天平の初めにかけての筑紫關係の用例であり、明らかに旅人を中心とする大宰府文化圏の歌に偏っている。また、④を除く四例までが「蘆城駅家」「夷守駅家」といった大宰府周辺の駅における宴歌であること、とりわけ①〜③が餞宴での作であることに注意しておきたい。このうち①と③は題詞に「餞」と記されているが、「餞」は漢籍の用語であり、駅と餞宴を結び付けようとすること自体、漢籍の世界を和歌の世界で体現しようとする姿勢の表れにはかならない²⁰。原資料の偏りを考慮するにしても、右の例によれば、旅人にゆかりのある筑紫の官人達が「駅」を文芸の場に見立て、そこで文雅の宴をしばしば催していたということは読み取ってよいだろう。なお、②の宴席に家持が同座していたこと（波線部）には注意すべきで、駅を歌の場と見る筑紫の文芸思潮に家持が接していたことは銘記しておく必要がある。

④は他の用例とはやや趣を異にする。これは憶良が熊凝になりかわって詠んだ「敬和_下為三熊凝一述三其志一歌上六首」

の序であるが、熊凝が死に臨んで歌を作ったという舞台が「駅」に設定されているところが興味深い。この歌が大宰大典麻田陽春の「大伴君熊凝歌二首」(5・八八四〜五)に和した作であることを考え合わせると、「駅」を歌の場に見立てるこうした設定は、少なくとも筑紫の官人達には共有されるものであったと判断されよう。近年飯泉健司氏は、風土記における説話の伝播という視点から「駅家」が地方文芸の拠点となっていたことを論じているが、④の憶良の事例も「駅」を拠点とした文芸の交流を示唆するものではないだろうか。

ところで、こうした「駅」の文芸とも言うべき世界は、詩歌に関してはさほど広がりを持つものではなかったと考えられる。というのは、平安朝まで視野を広げても、「駅」での感興を詠み込んだ作となると、極めて限定的な範囲にしか用例を見出せないからである。以下、平安前期の漢詩の例を掲げよう。

a : 雖^レ聽^二山猿助^レ客叫^一。誰能^{不^レ憶^二帝京^一春^一。(嵯峨天皇「河陽駅経宿、有^レ懷^二京邑^一」『凌雲集』一一)}

b 今宵旅宿江村駅。漁浦漁歌響^二夜亭^一。(嵯峨天皇

「江亭眺興」『凌雲集』一一)

c : 不分瓊瑤屑、來^レ霑^二旅客^一巾。(菅原清公「冬日津

州上源駅逢^レ雪」『凌雲集』七一)

d : 駅門臨^二迴陌^一。(仲雄王「奉^レ和^二春日江亭閑望^一一首」『文華秀麗集』五)

e 去歲故人王府君、駅樓執^レ手泣相分。(菅原道真「到^二河陽駅^一、有^レ感而泣」『菅家文章』二三七)

f 離^レ家四日自傷^二春^一。梅柳何因触^レ処新。為^レ問^二去來行客^一報、讚^二刺史本詩人^一。(菅原道真「題^二駅樓壁^一」『菅家文章』二四三)

a の詩題の「河陽の駅」というのは、山陽道・南海道の起点でもある山崎の駅のことだが、c・fを除く四例はいずれもこの山崎の駅での作である。嵯峨天皇は度々この付近に遊獵に出かけ、この山崎の駅を行宮としていたが(『日本後紀』弘仁二年閏十二月十四日、同四年二月十六日)、交通の要衝であるだけでなく、詩壇の中核をなす嵯峨天皇が行宮としていたというような事情もあつて、ここで詩宴が行われることもあつたのだろう。

興味深いのは、a は天皇の御製であり、しかも遊獵の折の作であるにもかかわらず、望郷を主題とした詩になっているということである(波線部)。いかに望郷ということが一般的なテーマであるとしても、京都近郊の山崎において、わざわざ「駅」を詩題に据え、望郷の念を詠むというのは、やはり漢籍に倣ったことによるものではないだろうか(山崎の駅も水辺の駅であつたことが注意される)。

c は遣唐使として渡唐した菅原清公が「汴州の上源の駅」で作ったものである。波線部は直接には雪が旅客の手中（しな）を濡らすということだが、旅愁による涙を暗示するものであり、故国への思いが背景にあるものと見られる。

勅撰三集以外では道真に二例ほど見られるが、特に f は明石の駅（自注に「到三播州明石駅」とある）の壁に記したものであり、題壁詩であることが目を引く（左遷された任国に戻る際の作であり、前節に掲げた宋之問の題壁詩と状況が類似する）。波線部に「家を離れて四日、自ら春を傷む」とあり、ここにも望郷の念が窺われるが、注意されるのは次の波線部「為に問へば去来する行客報ふ」という部分である。梅や柳が道中の至る所でどうしてこんなに新鮮に見えるのか、それを「去来する行客」に尋ねてみる、というのである。文飾もあるにせよ、ここには駅路を往来する官人同士の、文雅をめぐるやりとりの様子が読み取れる。なお、『大鏡』（時平）によれば、道真が大宰府に左遷される折に「駅長莫（む）驚（おど）時變改、一栄一落是春秋」と詠じた場所も「明石の駅家」ということになっている。

一方、やや時代が下ると、『大和物語』に次のような例が見える。

この在次君（中略）心あるものにて、人の国のあはれに心ほそきところどころにては、歌よみて書きつけ

などなむしける。小総（せふぎ）の駅（うまや）といふ所は海辺になむありける。それによみて書きつけたりける。

わたつうみと人や見るらむあふことのなみだをふきに泣きつめつれば

また、箕輪の里といふ駅にて、

いつはとはわかねどたえて秋の夜ぞ身のわびしきは知りまさりける

とよみて書きつけたりける。（中略）

この在次君のひと所に具して知りたりける人、三河の国よりのぼるとて、この駅どもに宿りて、この歌どもを見て、手は見知りたりければ見つけて、いとあはれと思ひけり。

（第百四十四段）

駅のどこに書き付けたかは書かれていないが、駅舎が媒体となって歌が他者に伝わっている点、そしてその歌が旅愁を詠むものである点において、漢籍の例と通うところがある。

しかし、『大和物語』以降、こうした例は影を潜めてしまふ。以後に「駅」で詠まれた和歌が絶無というわけではないが、漢籍の影響は見出し難く、万葉歌との関連もないとすべきであろう。そもそも「駅」が舞台になつていことを明示する詩歌は十世紀以前においても決して例の多いものではない。既に見たように、場所も大宰府周辺の駅か

山崎の駅、明石の駅に集中している。それぞれ大伴旅人・嵯峨天皇・菅原道真といった特定の人物に深い関わりを持つことは言うまでもないが、これによれば駅を文芸の場に見立てる試みは、漢文学に造詣の深い一部の文人を中心とする限定的な範囲に留まったと見るべきであろう。

もちろん、これは駅で詠まれた詩歌が他になかったということの意味しているわけではない。実際には駅で詠まれたのに、その事情が題詞等に記されていないというケースもあると考えられるからである。駅での作であることをわざわざ題詞や詩題に書き記すということは、単に駅で詩歌を作るといふのは全く別の次元に属する営為であり、駅を文芸の場に見立てるといふ点において、漢籍の教養に基づく文学表現の一つだったのである。家持が当該歌を採録するにあたり「駅」に注意を払っているのは、かかる「駅の文芸」を意識しているからではないだろうか。

六 当該歌の採録

さて、初めに述べたように、本稿の問題意識は、「伝聞歌」である当該歌が末四巻に採録されていることをどう捉えるべきかというところにあるが、この問題を考える際に、避けて通れないのが伊藤博氏の論であろう。^②氏は当該歌を「伝聞歌」ではなく、家持が宴で披露したものと考えるの

であるが、その根拠は当該歌の巻十八における配列にある。

(a) 田辺福麻呂の饞宴の歌(四〇五二〜五)

(b) 福麻呂伝誦歌(元正上皇の難波堀江遊覧の歌、四〇

五六〜四〇六二)

(c) 家持が後に追和した歌(四〇六三〜四)

(d) 当該歌(四〇六五)

伊藤氏は、このうち(c)については「後追和」の作であることをもって「ひとまず追放することができ」とし、残る(a)(b)については同じ宴席で披露されたものと推測する。すなわち福麻呂が(a)の宴席において(b)の元正関係歌を披露したのに対し、家持が(d)の「古歌」(当該歌)を披露して和したというのである。だが、果たしてこの配列からそのようなことが読み取れるのであろうか。(c)が挿入されていることは、むしろ当該歌と(a)(b)との断絶を示しているとも言えてしまうのではないか。

しいて言えば、(b)の福麻呂伝誦歌は元正上皇の難波堀江における船御遊の折の歌であるから、本稿第二節の考察によれば「堀江」が「楫」の歌と響き合っていると見えなくてもないが、それは同一の場で披露されたことを証するほどの緊密な結びつきとは言い難い。そもそも日々無記の伝聞歌の場合、採録にあたって前の歌と響き合うような位置に配列するという程度の操作はありうるのではないだろうか。

伝聞歌はその多くが伝聞の日次に従って配列されているが、だからといって採録の経緯を何も記さない当該歌のごとき伝聞歌まで一様にそうであるという保証はない。³⁰ 伝聞の時期と無関係に、最も効果的な位置を狙って当該歌を配列したということは十分に考えられる。

重要なのは、題詞や左注からは宴席で披露されたというような事情が全く読み取れないということである。その痕跡（例えば伝誦者注記のような）すら認められない。このように、第一次の制作の場に家持の関わったことが確認できない作を、本稿はおしなべて「伝聞歌」と呼ぶ立場をとっている。もちろん、家持の同席する場で詠まれたのに、その事情が題詞・左注に記されていないために「伝聞歌」に見えるという場合も、可能性としてはあるだろう。しかし、その可能性も考慮に入れた上で、その総体を便宜的に「伝聞歌」と呼んでいるのである。題詞・左注に従って「伝聞歌」を一度客観的に認定し、その上で、各々の「伝聞歌」が万葉集の中でいかなる意義を担わされているかを検証すべきだと考えるからである。

当該歌に話を戻せば、この歌がどこかで披露されたものかどうかということは、結局のところ不明とせざるをえない。しかし注目したいのは、既に述べてきたように、題詞・歌・左注のいずれの面から見ても、当該歌が家持の関

心に沿ったものだということである。

家持が「駅」を文芸の場に見立てる筑紫の文芸思潮に直接に接していたことは前節で述べたが、その思潮の背景にあるのは漢詩文の教養であり、家持が当該歌を題壁詩の枠組みで捉えるのも、大きくは漢詩文の世界を和歌で体現しようとした父旅人の世界を継承しようとするものであろう。「つばらつばらに」という当該歌の表現が旅人の歌を想起させたことは想像に難くないし、当該歌の作者「山上臣」に左注が少なからぬ関心を示しているのも、家持が筑紫歌壇へと思いを馳せたことを示唆している。また、第二節で述べたように、当該歌が「楫」を序とする望郷の歌であるということも家持の志向するものによく適っている。当該歌の表現世界が家持のそれと重なることを思えば、家持が深い共感を持って当該歌を巻十八に採録したことは万葉集から十分に読み取れることではないだろうか。

大切なのは、当該歌を巻十八のこの位置に置いて読んだ時に何が浮かび上がってくるかということである。例えば題詞に見える「射水」という地名にしても、末四巻を読み進めてきた者にとっては、それが家持の生活圏に属することは自明のことであり、駅が国司の管轄であることを考え合わせれば、その至近に暮らす国守家持に思いを致すことは困難なことではない。また当該歌は、遠く越中の地

にあつて遙かに楫の音を聞き、しみじみ家郷を偲ぶものであるが、それこそはこの時の家持の心情を代弁するものであつたに違いない。前述のごとく、福麻呂の饞宴で当該歌が披露されたというような状況までは読み取れないが、福麻呂の帰京を語る歌群の後に当該歌が配されることで、都への思いが効果的に表現されているということは確かである。

万葉集が編者により集成された「撰集」であるという視点に立つならば、むしろこれらのことは、末四巻の編者である家持がそう読み取れるように仕組んだことと考えるべきではないだろうか。つまり、当該歌はこの時の家持の心情や関心の所在を語るべくここに採録されているのではないかとということである。

七 おわりに

以上の考察によれば、当該歌は明確な意図を持ってここに配列されたものと考えるべきであろう。旧稿でも述べたように、歌日記と目される末四巻に伝聞歌が採録されるのは、その時点での家持自身の心情や関心の所在を語ろうとしていたからだと見通される³⁹が、当該歌も同様の理由から採録に至つたものと推測される。「題壁」「駅」といった漢詩的な道具立てや、筑紫歌壇を想起させる諸々の要素に関

心を示しつつ、家郷を偲ぶ歌に共感を寄せる——そのような自らの姿を描き出そうとしたところに、当該歌採録の真意があつたのではないだろうか。

注

(1) 伝聞歌全体の見通しについては拙稿参照（『万葉集末四巻の伝聞歌—家持歌日記の方法—』『美夫君志』第78号、平21・3）。

(2) ちなみに漢詩にも「楫」と望郷の念を結び付けるものが見受けられる。「旅人嗟^レ倦遊^一、結^レ纜坐^レ春洲^一。日暮江風靜、中川聞^レ棹謳^一。…單艫時向^レ浦、独戩乍乘^レ流。…客心自有^レ緒。对^レ此空復愁。」（梁何遜「春夕早泊、和^レ劉諮議落日望水詩^一」）や、「…江童暮理^レ楫、山女夜調^レ碇。此時故鄉遠、寧知遊子心。」（初唐王勃「深湾夜宿」）などはその一例であるが、特に何遜の詩は聴覚によつて舟を描き出し（「聞^レ棹謳^一」、入り江を漕ぐ舟に目を向ける（「單艫時向^レ浦」）という点において、当該歌と類似する。

(3) 「題著」の「著」は動詞に附属する俗語的な助辞であるという（小島憲之『上代日本文学与中国文学』中「昭39・3、八二五頁以下」）。

(4) 参照、鈴木修次『唐詩その伝達の場合』昭51・10。

(5) 田野慎二「和歌を柱に書きつげるとき——『題壁詩』の影響と柱信仰とに注目して——」『人間研究論輯』第1号、

平13・12。

- (6) 同様の例としては、晋馬爰「題二宋織石壁詩」(『先秦漢魏晉南北朝詩』晋詩卷十五)や、初唐宋之間「使至三嵩山一、尋三杜四二不レ遇。慨然復傷三田洗馬・韓觀主一、因以題レ壁、贈三杜侯杜四二」(『宋之間集』卷二)が挙げられる。

(7) 田野氏注5論文。

(8) 田野氏注5論文。

- (9) 寺社参拝に伴う柱歌について、加島吉春氏は「中国の題壁詩のように、一つの文化として社会的に公認され、そこから作品が流布していく状況とは大きく異なっていた」と述べている(『題壁詩と和歌』『和漢比較文学』第41号、平20・8)。

(10) 平安朝の柱歌については、田野氏注5論文、加島氏注9論文のほか、岩原真代氏の論も参照(『真木柱』によせる和歌―柱歌の系譜と住環境から―『日本文学』第55巻9号、平18・9)。

(11) 本文及び年次の推定は『沈佺期宋之間集校注』(中華書局、中国古典文学基本叢書、陶敏・易淑瓊校注)による。『宋之間集』は『日本国見在書目録』に見え、上代に伝来していた可能性は高いと思われる。なおa詩は『芸文類聚』巻四、『初学記』巻四にも載る。

(12) 田野氏は、この白居易の詩を挙げた上で、『馭』は、交通の要衝で、題壁の舞台の一つであったが、『万葉集』にも、馭の柱に望郷の和歌を書きつけた例がある」と

して巻十八の当該歌にも触れている(注5論文)。

- (13) a詩は題に「臨レ江馭」とある。また後に掲げる張説の詩によればc詩の「端州馭」も川辺にあつたことが知られる。

(14) 麻統王(1・二三〜四)、軽太子(2・九〇)、石上乙麻呂(6・一〇一九〜一〇二三)、穂積老(13・三二四〇〜一)、中臣宅守(15・三七三三〜八五)などはその一例。

(15) 例えば、家持が家郷の妻への思いを詠んだ「恋緒を述ぶる歌」に「…寝る夜おちず夢には見れど…」(17・三九七八)とあり、その反歌に「ぬばたまの夢にはもとな相見れど直にあらねば恋やまずけり」(17・三九八〇)とあるが、これは越前に流された中臣宅守の歌に「思ひつつ寝ればかもとなぬばたまの一夜もおちず夢にし見ゆる」(15・三七三八)とあるのを主に意識しているう。

(16) ちなみに『新唐書』(卷二百二・宋之間伝)によれば、宋之間は則天武后にその才を認められ、武后の寵臣張易之に付き従っていたが、武后の退位に伴って張易之が失脚したために左遷されたのだという。また、沈佺期と共に「沈宋」と並び称せられ、左遷先で詠んだ詩が都で愛唱されるほどの人気詩人であったともいう。養老元年(七二七年)の遣唐使が渡唐した折には宋之間は既に死を賜り世を去っていたが(七二二年頃)、武后の失脚(七〇五年)はまだ生々しい記憶とともに語

り継がれていたであろうから、当代きつての著名詩人であった宋之間の噂が遣唐使の耳に入ることもあったのではないだろうか。臆測の域を出ないけれども、養老元年か天平五年（七三三年）の遣唐使あたりが左遷にまつわるエピソードと共にその詩を日本に伝えたという可能性は十分に考えられよう。

- (17) この詩序の本文は正倉院蔵の王勃『詩序』残簡によつた（平成七年正倉院展図録の写真版を用いた）。なお、『王子安集注』では題を「江寧吳少府宅餞宴序」に作る。当該歌の作者山上臣が漢詩を踏まえていたかどうかはまた別の問題だが、当該歌と「楫」の詩との類似（注2参照）を考えると、或いは漢詩の影響を考慮すべきかもしれない。
- (18) 歌語としての「駅家（うまや）」は東歌に一例見える（14・三四三九）。
- (19) 参照、拙稿『万葉集の饞宴の歌―家持送別の宴を中心として―』『國語と國文學』第88巻6号、平23・6。
- (20) 飯泉健司「駅家の文芸・ミヤケの文芸―風土記説話の生成―」（『説話論集』第十八集、平22・4）、及び「八世紀の文芸サイクル―地方から中央へ―」（『美夫君志』第81号、平22・12）。
- (21) 例えば彼を引率していた相撲使から駅に情報をもたらされ、それが痛ましい話として説話化し、駅を往来する官人の情報網に乗ったというようなことではなかったか。
- (22) この句の解は小島憲之・山本登朗『日本漢詩人選集1 菅原道真』（平10・11）による。
- (23) 天曆以降、駅制は急速に衰退していったと見られるが（参照、田名網宏『古代の交通』昭44・11）、その過程で駅が文芸の場として機能することも激減したものと推測される。
- (24) これ以後の和歌における「駅」の例としては、「東路のむまや」（古今六帖一〇三）、「すはうに侍るかつまのむまや」（元輔集四二、子の日の歌）、「一志のむまや」（新古今・神祇一八八）、「甲賀のむまや」（新勅撰・雑一三〇八、伊勢の勅使の歌）などが挙げられる（但し題詠を除く）。
- (25) 例えば万葉集卷十八には大伴池主が「深見の村」から家持に送った歌が二度にわたり採録されているが（四〇七三〜五及び四一三二〜三）、後者の書簡には「依下迎三駅使一事」とあるので、これらは恐らく能登への道を分岐する深見の駅で詠まれたものと推測される。
- (26) 伊藤博「万葉集末四巻歌群の原形態」『万葉集の構造と成立下』昭49・11、初出昭45・6。
- (27) 伊藤氏前掲書（注27）二九一頁以下。
- (28) 注1拙稿参照。
- (29) そもそも、国府の最寄りの「駅館の屋」（中枢の建築物であろう）の柱に記されていたというのに、越中に赴任して一年半以上を経過したこの時点で家持が初めて知ったと見るのは、無理があるのではないか。
- (30)

(31) 既牧令20に「凡そ駄伝馬は、年毎に国司檢簡せよ」とある(令の番号は思想大系による)。
(32) 注1拙稿参照。

*本稿は上代文学会秋季大会(平成二十三年十一月十三日、於日本大学文理学部)における口頭発表に加筆したものです。成稿に至るまでに、多くの方々からご指導いただきました。この場を借りて篤く御礼申し上げます。

『上代文学』掲載論文のインターネット公開について

上代文学掲載の論文を筆者の意志でインターネット上に掲載する場合は、以下の事項を守ること。

- 1 当該論文掲載の『上代文学』発行後であること。
- 2 『上代文学』〇号(〇年〇月)と初出を明記すること。

『上代文学』投稿規程

- 1 投稿者は会員に限る。
- 2 投稿論文は原則として縦書きとし、分量は四百字詰め原稿用紙四十枚以内(注をも含む)とする。
- 3 ワープロ原稿の場合には、原則として縦書き、一行四十字に設定し、分量は四百行以内(注をも含む)とする。
- 4 投稿論文は、原本を手許におき、コピー五部を送る。
- 5 投稿論文の表紙には、投稿者の住所および勤務先(学生の場合は大学名、学部学科名または大学院課程名、学年)を記載する。氏名にはその読みをかなで書き加える。
- 6 投稿論文の送り先は事務局とする。
- 7 投稿論文の締切は、六月十五日、十一月三十日の年二度とする。
- 8 投稿論文に対しては、部分的修正を要求する場合があります。
- 9 投稿論文の採否は、編集委員会の議を経て常任理事会で決定し、その結果を通知する。
- 10 投稿論文(コピー五部)は返却しない。
- 11 『上代文学』に掲載された論文等の著作権は執筆者に帰属する。ただし、発行から五年を経過した分については、特に申し出がない限り、上代文学会の責任において順次電子化公開する。
- 12 翻刻・影印などを含む論文等については、「上代文学」への投稿に際し予め所蔵者から電子化公開の許可を得ておくこと。許可が得られない場合も投稿を妨げないが、その旨を原稿の末尾に明記するとともに、非公開とする箇所を明示すること。