

卷七雑歌部の「詠倭琴」歌について

仲谷健太郎

一 はじめに

一九一二年に出土した「小治田安萬侶墓誌」(東京国立博物館蔵)の二枚の副板には、『列女伝』¹⁾に典故を持つ「左琴」「右書」の語が刻まれている。奈良国立文化財研究所飛鳥資料館編『日本古代の墓誌』(一九七九年八月、同朋舎)には東野治之氏による当該墓誌銘の解説が掲載されており、東野氏は、「琴」が「中国で古くから士大夫に喜ばれてきた楽器」であると述べたうえで、この二枚の副板について、六朝以来の中国的教養観が受容され、詩作などと共に官人の理想とされたことの証左であると指摘する。²⁾ 上代文献にも、

よりにて詩酒の宴を設け、弾糸飲樂す。

(17・三九六一左注)

琴樽幽賞に叶ひ、文華離思を叙ぶ。(調忌寸古麻呂「初秋於長王宅宴新羅客」、『懷風藻』六二)の例が、また『文選』には、

觴酌流行し、絲竹並びに奏するに至る毎に、酒酣にして耳熱くして、仰ぎて詩を賦す。(魏文帝「與吳質書」、『文選』書中)

(※引用者注…竟陵文宣王は)夫の一言一行は、盛徳の風にして、琴書藝業は、述作の茂なり(任昉「為范始興作求立太宰碑表」、『文選』表下)

などの例があり、東野氏の指摘通り、「こと」を弾くことと詩作とは、官人の理想的教養であったといつてよからう。

本論では、そのような「こと」を詠む巻七雑歌部「詠倭琴」歌について、弹琴者像やその表現の分析から歌意を考察したい。

二 卷七雜歌部の「詠倭琴」歌

上代文献において「やまとこと」「琴」など「こと」についての記述は多く見られる。万葉集卷七の雜歌部に収載される、

詠倭琴^{「倭琴」}
琴取者 嘆先立^{ことれば なげききたたう} 盖毛^{けだくも} 琴之下樋^{ことのしたびに} 孀哉^{つまやこもれる} 匿有^{隠れ}

(7・一二二九)

も、そのような上代の「こと」を詠うもののひとつである(以下、当該歌と称する)。当該歌の理解について、『万葉考』は、

右の哥はみまかれる妻の手馴し琴を取てひく物から、なげき先たつといふことばも出、下樋につまやこもれるてふことばもあるならん、且雜哥とはいへと、前後水の事也、此哥こ、に在へきならず、挽哥の乱れてこ、に入たる物として、小書するなり、

と、「こと」は妻の遺愛の品であり、当該歌は挽歌であると説いた。それ以来、現在においても『全歌講義』の、

琴を手に取ると嘆きが先立つのは、琴の中に亡き妻がこもっているからではないかと、素朴な詠み方をしたのである。

とする説や、『全解』の、

ここでの「嘆き」は、持ち主である亡妻の霊が「琴」にこもるのを感じたゆえ。音色にもとの持ち主の名残や弾き癖が残ることをいうか。

とする説が見えるように、『万葉考』の説は支持され続けている。そうした中で、『私注』は、

妻なり夫なりを亡くした者が、琴を手に取るについて、其の音色に有りし日の人を思ひいでて、先づ長大息されるといふ心持であらう。中略く民謡とすれば、単に倭琴をほめる歌とも見られる。

と二つの論を掲げ、『新編全集』も「亡妻を思う歌か、久しく逢わない妻を思つて詠んだ歌か」と二説を掲げる。一方、『全注』(渡瀬昌忠氏担当)は、当該歌の下二句について「琴を取る時の気分の表現である」とするものの、「(※引用者注…したがひは)靈魂のこもりやすいところであった」とも記し、歌の解釈に不分明さを残す。また、『新大系』は逢えない妻を思慕する歌とし、相聞的な理解へと向かう(『岩波文庫版万葉集』⁴も同)。多少の揺れもあるが、『万葉考』の唱える挽歌説は依然有力な説といつてよからう。

しかし、当該歌が雜歌の部に配されるにもかかわらず、挽歌的な(妻が生きているとすれば相聞的な)理解がされることについて、これまでの研究では触れられてこなかった。部立に従うならば、当該歌は雜歌として理解されるべ

きではないだろうか。例えば、中西進氏「詠物歌の位置」〔『上代文学』一一号、一九六一年五月〕、『万葉集の比較文学的研究』一九六八年一月、桜楓社に所収）は、雑歌下において「詠」の題を持つ歌について、詠題となる対象そのものを歌うことに目的と手法があり、感懐や自然詠を内容とすることを述べる。基本的に従うべき見解であろう。以下、上代における「こと」の記述を通し、当該歌の表現について検討し、雑歌的な理解が可能であるのかを考察したい。

三 「こと」概観

上代文献において、「こと」の記述は『万葉集』や記紀をはじめ、木簡や正倉院文書にいたるまで広く見られる。その表記には一字一音の他、大多数に「琴」の字が用いられるが、この「琴」の字について『説文解字』には「禁也。神農所作洞越。練朱五弦。周加二弦。象形。凡琴之屬皆从琴。」とある。和語の「こと」はそれに類する楽器の総称であり、漢語の「琴」とその意味は大部分で一致するといえよう。また、漢語の「琴」に属するとされる楽器名として「瑟」、「箏」、「筑」があり、これらは同じく『説文解字』に、「瑟 庖犧所作弦樂也。从

琴 瑟 箏 筑 以竹 琴必聲、「箏 鼓弦竹身樂也。从竹爭聲」、「筑 以竹 曲五弦之樂也。从竹从珣。珣持之也。竹亦聲」とある。また、当該歌の題詞「倭琴」の二字は、『図書寮本類聚名義抄』に「夜末度古度」の訓が見える。

【表1】

宝	計	正	木	続	霊	令	懐	風	紀	記	万	
○	7	0	0	0	1	2	26	17	12	11	20	こと
○	201	103	6	3	0	0	3	1	0	0	0	琴
○	11	7	0	0	0	0	0	1	0	0	0	瑟
○	16	15	0	0	1	0	0	0	0	0	0	箏
×	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	筑
計	235	125	6	3	2	2	29	18	14	13	23	

※表中の略称は以下の通り

- ・万 = 『万葉集』
- ・記 = 『古事記』
- ・紀 = 『日本書紀』
- ・風 = 「風土記」
- ・懐 = 『懐風藻』
- ・令 = 『養老令』
- ・霊 = 『日本霊異記』
- ・続 = 『続日本紀』
- ・木 = 木簡
- （「木簡データベース」(奈良文化財研究所)による)
- ・正 = 正倉院文書
- （「奈良時代古文書フルテキストデータベース」(東京大学史料編纂所)による)
- ・宝 = 正倉院宝物における伝存例
- （○: 伝存例有 ×: 伝存例無）

では、上代文献において、これら「こと」はどのように表れるのだろうか。前掲【表1】は、上代文献に見える「こと」の用例数を資料名と表記ごとに一覧にしたものである。この【表1】の通り、これらの用例においては「琴」の用例が最も多く、「瑟」「箏」「筑」の用例はごく少数となっている。これらから、最多を占める「琴」の用例に着目してみよう。

例えば「大伴淡等謹状」には、

梧桐の【日本琴】一面 対馬の結石山の孫枝なり

この琴、夢に娘子に化りて曰く、「中略く恒に君子の左【琴】を希ふ」といふ

(5・八一〇、八一―、「大伴淡等謹状」)

と、旅人が房前に「日本琴」を贈ったことと、「君子の左琴」という語が見られる。また、

守大伴宿祢家持、掾大伴宿祢池主に贈る悲歌二首

くこの節候に^{対ひ}【琴】^礪飢ぶ可し。(17・三九六五序)

には「琴礪」の表現が、『懷風藻』「秋日於長王宅宴新羅客」では、「長王五日の休暇を以ちて、鳳閣を披きて芳筵を命じ」と、宴席の様子が詠まれるとともに、

一寸を敷きて賢人の酎を酌む。【琴書】左右、言笑縦横。

(下毛野蟲麻呂「秋日於長王宅宴新羅客」序、『懷風

藻』六五)

という、冒頭でも述べた『列女伝』に典拠を持つ「琴書左右」の表現が見られる。小西甚一氏『日本文藝史Ⅰ』(一九八五年七月、講談社)は、中国において「琴」・「詩」・「酒」に「妓」を加えた四つが、文雅を代表し、道教的要素において好まれるものであり、そのような士人の生活態度は上代日本でも受容されていたであろうことを指摘する。小西氏の指摘は、正倉院文書に「琴」の納入標出記録が多く残されるほか、

万里三春重^三歳華、訪^レ酒^レ追^レ琴^レ入^二仙家^一。(『造東大

寺司牒案』天平勝宝二年三月三日、続々修十六帖三・

紙背)

という七言様の漢詩が見えることから首肯できよう。

上代文献においては、「琴」の文字からはそれが具体的にどのような「こと」を示すか判然としないが、これらの例から、少なくとも「やまとごと」に関しては、官人の教養のひとつとして捉えられていたことが考えられる。こうした状況にあつて、官人の教養たる「こと」を女性が弾くという理解をあらためて考察するべきではないだろうか。

四 上代文献、及び埴輪における「こと」

弾琴者の性別について、吉川英史氏「『こと』の弾き手は男か女か」(『図説日本の樂器』一九九二年十月、東京書

籍)は、「箏は女性が弾くもの」という社会通念」を当該歌の理解に適用し、弾琴者を女性と捉えることを誤りとする。弾琴者の性質、性別については西本香子氏「『琴(キシン)』と『琴(こと)』」(『明治大学大学院紀要』第二十八集、一九九一年二月)に詳しく、上代文献における「こと」についての記述、埴輪の出土例からの弾琴者像の分析を通じ、「『こと』にせよ『ギン』にせよ男性の弾く楽器であった点では共通している訳である」とし、後述する女性の弾琴例については、「本来男のものであった琴が、祭祀の場で女性と結び付いたのである」とする。

上代文献及び、上代文献の可能性のあるもののうち、

「こと」を弾く記述は全二十五例認められる。うち、

- (一) 右、冬十月、皇后宮の維摩講に、終日に大唐・高麗等の種々の音楽を供養し、尔して乃ちこの歌詞を唱ふ。彈琴は市原王・忍坂王、

(8・一五九四左注)

- (二) 時に秦酒公侍坐ひき。琴の声を以ちて、天皇に悟らしめむと欲ひ、琴を横へ弾きて曰く、(七十八番歌謡略)といふ。(『雄略紀』十二年十月)

をはじめとする二十三例は、男性が「こと」を弾く記事である。また、厳密には弾琴の例とはいえないが、『懐風藻』に見られる「流水猗琴に韻く」(藤原宇合「遊吉野川」、九

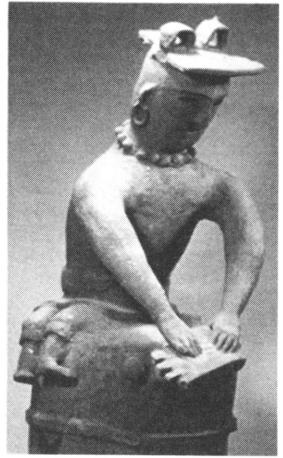
(二)の表現は後述する『文選』「琴賦」の作者、嵇叔夜が琴の名手であったことを踏まえた表現であり、男性が「こと」を弾く記事の類例と見ることも可能であろう。

一方、女性が「こと」を弾くものは次に挙げる二例のみである。

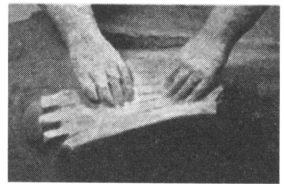
- (三) 一に云はく、足仲彦天皇、筑紫の檀日宮に居します。是に神有して、沙塵県主の祖内避高国避高松屋種に託りて、天皇に誨へて曰はく、「御孫尊、若し寶の國を得まく欲さば、現に授けまつらむ」とのたまふ。便ち復曰はく、「琴將ち来て皇后に進れ」とのたまふ。則ち神言に随ひて、皇后、琴弾きたまふ。(『神功撰政前紀』仲哀九年十二月 一云)

- (四) カラコト、云所ハ、伊賀國ニアリ。彼國ノ風土記云、大和・伊賀ノ堺二河アリ。中嶋ノ邊ニ神女常ニ來テ琴ヲ鼓ス。人恠テ見之、神女琴ヲ捨テウセヌ。此琴ヲ神トイハヘリ。故ニ其所ヲ號シテカラコト、云也。(『逸文伊賀国風土記』：『毘沙門堂本古今集註』引用)

(三)の『神功撰政前紀』の例は、内避高国避高松屋種に懸かつた神が、さらに神功皇后に懸かるため、皇后に「こと」を弾かせたというものである。この記事は、神が



伝茨城県岩瀬町出土
弹琴女子埴輪



「こと」部拡大

認められないとされ、『新編日本古典文学全集 風土記』では「参考」の項に挙げられており、上代文献と認定することはできない。これら二例は他の例に比べ状況が特異であること、もしくは文献そのものが上代のものと認められないことから、少なくとも上代文献において「こと」を弾くのは男性に限られていたといつてよいだろう。

かりのために神に命じられて「こと」を弾くものであり、他の用例では「こと」が歌に付随するなど音楽のための道具として書かれるものが多いのに対し、当該記事はその点で特異なものといえよう。また、(四)『逸文伊賀国風土記』の記事について前掲西本論文は、

この神女は琴の化身、琴に籠る神霊の顕現と考えて良
いだろう。人間に見答められた琴の霊は、常の籠り所
である下樋に帰ったのである。此琴ヲ神トイハヘリ。」
とあるのは、神霊の宿る琴であるからに違いない。

と述べる。当該記事は『毘沙門堂本古今集註』に所引される。しかし、この資料が注釈に引用する文は、例えば『日本書紀』からの引用である、とあってもその記事が見当たらないなど、資料としての正確性に疑念が存する。『日本古典文学大系 風土記』などにおいても古風土記の記述と

続いて、埴輪の出土例についても触れておく。前掲西本論文も触れる通り、埴輪にも弹琴人物像の出土例が知られる。弹琴人物埴輪は現在私に調査した限り十七例が確認できるが、『日本古典文学大系 日本書紀 上』(一九六七年三月、岩波書店)の補注に「埴輪には女子の和琴を弾ずる形のものが見られる」と、女性の弹琴人物埴輪の出土例を示唆する。

前掲の図版⁵⁾は『日本古典文学大系 日本書紀 上』が言及していると思われる、伝茨城県岩瀬町出土の弹琴女子埴輪の図版である。弹琴人物埴輪のうち、女子と見られる出土例はこの一例のみである。しかし、この弹琴女子埴輪は出土当時の記録が残されておらず、また現在所在不明となっている。『日本の美はにわ展』図録(一九五八年六月、日本経済新聞社・ブリヂストン美術館)における後藤守一

氏による解説は、

不釣り合いに現わされた横向きの下肢の表現がおかしい。女子ならば裳をまいてる筈であるのに、これは男子のように「はかま」姿である。

と述べる。また、宮崎まゆみ氏の『埴輪の楽器 楽器史からみた考古資料』（一九九三年五月、三交社）は、「琴の頭部と尾部が逆である。すなわち人物はコトを左右逆に構えている」と指摘し、「製作または修復に関し疑問を持つ」と懐疑的な態度を示す。両氏の見解は、図版からも相違あるまい。前掲西本論文が「考古学的な資料とするには不完全なものと思なされているのではないかと思われる」と述べることも首肯できよう。この弹琴女子埴輪は資料としての信憑性に欠け、除外すべきといわざるを得ない。弹琴埴輪の出土例からも、「こと」を弾くのは男性であったと考えられる。

五 歌表現についての考察

ここまで、上代における弹琴者像は神がかりの神功皇后の例を除き、全て男性であったことを述べてきた。さらに、「左琴右書」をはじめとする「こと」に対しての理念が、当時の官人に流布していたことも併せれば、『万葉考』以来なされてきた当該歌の「琴」が妻の遺愛の品である、と

する解釈は再考されねばなるまい。前掲の吉川論文が述べるように、それは近代的な先入観に基く誤りであると考へざるを得ない。そこであらためて、巻七の雑歌部収載の当該歌の解釈について表現の面から考察してみたい。

まず、当該歌初句「とれば」は、「とる」という確定条件により、第二句「なげきさきだつ」という事象が引き起こされると詠う。「とる」という動詞は、

凡ろかに 我し思はば 下に着て なれにし衣を
取りて着めやも (7・二二二)

とあるように、「とる」の後に想定される行為―当該歌では当然「弾く」であろう―をも含みこむ例が多い。

次に、当該歌の第二句には「なげき」が詠まれるが、上代の歌において、「なげく」は、

嘆きつつ 我が泣く涙 有間山 雲居たなびき
雨に降りきや (3・四六〇)

ますらをの 鞆取り負ひて 出でて行けば 別れを惜
しみ 嘆きけむ妻 (20・四三三)

のように詠われ、悲嘆の意に解されることが多い。また、一部には解釈が分かれるものの、

昼暮らし 夜渡し聞けど 聞くごとに 心つごきて
うち嘆き あはれの鳥と 言はぬ時なし

(18・四〇八九)

く吹き鳴す 御諸が上に 登り立ち 我が見せば つ
のさはふ 磐余の池の 水下経 魚を 上に出て
[嘆く] やすみしし 我が大君の 帯ばせる ささら
の御帯の 結び垂れ 誰やし人も 上に出て [嘆く]

(紀・九七)

のように、讚嘆の意に解されるものも存在する。このように、「なげく」という語が両義に用いられることに關し、『時代別国語大辞典 上代編』は、

もともとナゲクはく中略く大意をつくことで、その原因は不満にあつても感嘆にあつてもよいわけで、讚嘆する意とした方が解釈しやすい例もある。

とする。集中の「なげく」には、一字一音の他、主に当該歌にも表れる「嘆」字や、「歎」字が用いられる。この「嘆」「歎」二字については、『毛詩正義』(「大雅」)に「歎、他安反。字或作嘆」とあり、その通用ないし混用が示される。また、「嘆」字には、『説文解字』に「吞歎也。从口歎省聲。一曰、太息也」とあり、用字の点からも前掲『時代別国語大辞典』の記述は諾えよう。そこで、あらためて当該歌の「なげく」の持つ意義について考えてみたい。当該歌のように「こと」と「なげく」が結びつく例は、家持の、

我が背子が [琴]取るなへに 常人の 言ふ [嘆き]しも

いやしき増すも

(18・四一三五)

が挙げられる。この18・四一三五について『釈注』は当該歌を引用し、

すくなくとも、「琴取れば嘆き先立つ」というのは當時の俚言のごとき言葉であつたことはまちがいない。

と注する。当該歌と18・四一三五の両歌には「こと」が詠まれ、またその「こと」を取ることにより「なげき」が引き起こされるという点において、それが俚諺か否かは別として、表現上の類似を持つといえよう。また、『新大系』は18・四一三五の歌意について、

琴と嘆きに関する何かの典拠を踏まえた歌か。く中略くいわゆる琴線に触れるような繊細な音の意で、称赞の気持を伝えるものか。

と注しており、「こと」と「なげく」という二つの語には親和性があつたことを推定する。「こと」が「なげき」を引き起こすことは、「こと」に対する讚美の表現であると考えてよからう。また、18・四一三五の「なげき」について『大系』は、

口にする嘆き。あまり秦伊美吉石竹が上手なので、人々が嘆息するのである。

と注する。「こと」と「なげき」の相関については、漢籍にもその表現が見られ、顕著なものが嵇叔夜「琴賦」であ

る。そこには「琴」の音色について、

戚ひを懐く者之を聞けば、迢慄慘悽として、愀愴とし
て心を傷めざるは莫し。哀しみを含みて懊吟し、自ら
禁ずる能はず。其の康楽なる者之を聞けば、則ち歛愉
微釋し、抃舞踊溢す。留連爛漫として嘔噓して日を終
ふ。〽中略〽其の人を感ぜしめ物を動かすこと、蓋し
亦広し。(嵇叔夜「琴賦」、『文選』音楽下)

と詠まれる。契沖はこの「琴賦」の「戚ひを懐く者之を聞
けば、〽自ら禁ずる能はず」を引用し、当該歌の「なげ
く」を悲嘆と解する論拠とする。しかし、「琴賦」が述べ
る事柄が、「琴」が引き起こすものは悲嘆のみでないこと
は、「其の康楽なる者之を聞けば、則ち歛愉微釋し」など
とあることから明白である。そして、この「琴賦」が『文
選』所収であり、また、諸注に指摘されている、序文の表
現が「大伴淡等謹状」に転用されることを併せ考えれば、
「琴賦」の表現が官人にも受容されていたことは当然想定
できよう。このように、琴の音色が感情を増幅せしめるこ
とは、上代において「こと」に対する共通認識であったと
考えられるだろう。「なげく」という語は、確かに悲嘆・
讚嘆の両義に用いられるが、それは単語の多義性によるも
のではなく、喜びや悲しみを問わず感情の振幅が大きくな
ることが、「なげく」の本質だからなのではないだろうか。

当該歌の「なげく」も、これまで解されてきたように「こ
と」の音色によって悲しみが増すことをあらわすのではな
く、「琴賦」にあるように「こと」の音色によって感情の
振幅が増大することを示すものと理解すべきであろう。先
に引用した18・四一三五は、「なげき」が「いやしき増す」
と表現する。18・四一三五と当該歌の影響関係は詳らかで
はないが、この表現を視野に入れば「こと」と感情の関
係がより明確化され、当該歌の「こと」も情感を増さしめ
る機能を持ち得るといえよう。

続く「さきだつ」は、上代の歌には当該歌を除き、四例
が見られる。この「さきだつ」について、『新編全集』は、
あらたまの 寸戸の林に 汝を立てて 行きかつまし
じ いを先立たね (14・三三三三)
の注に「先立ツは、他のことをする前に或ることを行う
意」と述べる。他例、

春されば まづ鳴く鳥の うぐひすの 言先立ちし
君をし待たむ (10・一九三五)

の場合も、「言先立ちし君」は、私からではなく先に言葉
をかけてきた君（『新考』他）と、他の人に先立って言葉
をかけてきた君（『増訂全註釈』他）との二通りの解釈が
示されるが、いずれにせよ、序詞との関係から、「君」が
「言葉をかける」という行為が、「私」や「他の人」という

比較対象のそれに対して時間的に先行することを「さきだつ」と表現していることは間違いない。「さきだつ」とは、ある物事や動作が、比較される対象よりも先行することをあらわすと考えてよいだろう。当該歌の「さきだつ」をそのように理解する場合、「こと」を取れば、「なげき」が何かよりも先に起こることになり、その何かとは、「こと」が楽器である以上、本来「なげき」を引き起こすもの、「こと」を手に取ることににより、当然その後には想定される「こと」の音以外には考えられないだろう。「こと」を手に取るだけでは「なげき」は起きず、その発せられる音によってこそ「なげき」は起きるはずである。しかし当該歌では、「こと」を取るだけで、その音色を聞くよりも先に「なげき」が起きてしまうのだ、と詠う。

このように当該歌の上の句は、「こと」の音色による感動を先取りした形で表現しており、それはその「こと」が他の「こと」とは違う特別なものであることの証しであるともいえ、当該歌の「こと」が、一般的な「こと」に比べその音色がはるかに優ることが上二句の表現の眼目だといえよう。すなわち当該歌上句は「音を発さずとも、手に取っただけで嘆きが起こる、それほどにすばらしい『こと』なのだ」と、歌中の「こと」を讃称する表現と理解して大過あるまい。

では、第三句「けだしくも」はどのように理解できるだろうか。「けだし」は集中に当該歌を除き十八例が見られる。これら「けだし」の例は、いずれも「けだし」と表現する原因となる事柄に対して推量を付け加えるものとして相違ないが、これらの例は、およそ次の二種類に大別される。ひとつは、

百足らず 八十隈坂に 手向せば 過ぎにし人に

けだし 逢はむかも (3・四二七)

のように、「八十隈坂に 手向せば」という仮定条件を受け、「けだし逢はむかも」と類推を加えるもの。もうひとつは、

なぞ鹿の わび鳴きすなる けだしくも 秋野の萩

や 繁く散るらむ (10・二二五四)

のように、上の句の「なぞ鹿の わび鳴きすなる」という事実に対し、「けだしくも」以下の表現「秋野の萩や 繁く散るらむ」と「らむ」などを用いるように、事実からその原因を類推する類である。当該歌の「けだし」は後者に属するものと考えられるが、このグループには、

けだしくも 人の中言 聞かせかも ここたく待て

ど 君が来まさぬ (4・六八〇)

のように、「ここたく待てど 君が来まさぬ」という訪れないことの原因を、「人の中言聞かせかも」とするよう

に、「もしやそんなことはあるまいが」とその原因を否定しようとする意志を読み取ることが出来る例がある。

夜昼と いふわき知らず 我が恋ふる 心は けだし
夢に見えきや (4・七二六)

人目多み 直に逢はず けだしくも 我が恋ひ死
なば 誰が名ならむも (12・三二〇五)

などもその類例と捉えられよう。事実、『釈注』は前掲2・一一二の「けだし」について、「おそらく、ひよつとすると、の意。少々危ぶみながら推量する副詞」と注する。

『時代別国語大辞典 上代編』に「けだし」による推量には「疑問の気持ちをはっきり伴いながら推量すること」が述べられる点からも、「けだし」は「もしかして」と推量するのみならず、その推量の内容は疑いや否定の気持ちを抱いてしまうような、実際的ではないものであり、意外性を持つ事柄を伴うと考えられるだろう。

当該歌の「けだし」は、上の句の「こととれば なげきさきだつ」という事実に対して、「ことのしたびに つまやこもれる」という疑問を提示する機能を有する。つまり、「つまやこもれる」という「なげきさきだつ」ことへの理由付けは、「けだし」によって事実性を排され、「もしやそんなことはあるまいが」という意外性を付与されていると見てよいだろう。

では、上の句に対する類推の内容、第四句・第五句はどのように理解できるだろうか。当該歌第四句の「ことのしたび」は、「こと」内部の空洞を、地下に埋設する通水路である「下樋」になぞらえ指すものである。この「ことのしたび」については、上代文献において他に用例を見ないが、通水路を指す語としての「したび」は、上代の歌には次に挙げる三例が見られる。

(一) 水鳥の 鴨の住む池の 下樋なみ いぶせき君
を 今日見つるかも (11・二七二〇)

(二) あしひきの 山田を作り 山高み 下樋を走せ
下訪ひに 我が訪ふ妹を 下泣きに 我が泣く妻
を 今夜こそは 安く肌触れ (記・七八)

(三) あしひきの 山田を作り 山高み 下樋を走せ
下泣きに 我が泣く妻 片泣きに 我が泣く妻
昨夜こそ 安く膚触れ (紀・六九)

これらのうち、(一)、(三)に詠まれる「したび」は、そこに含まれる「下」から、「下訪ひ」や「下泣き」を呼び起すとされ、西郷信綱氏『古事記注釈』(一九七五年一月)八九年九月、平凡社)は(二)の「したび」の語を「シタビのシタはおしなべてこつそりとか、ひそかにという意を内包する語」と注する。また、次に引用する『播磨国風土記』揖保郡条の記述にも「したび」があらわれる。

美奈志川。美奈志川と号くる所以は、伊和の大神の子、石竜比古の命と妹石竜比売の命と二はしらの神、川の水を相ひ競ひたまひきく中略ここに、妹の神遂に許さずて、密樋を作り、泉の村の田の頭に流し出したまふ。

〔播磨国風土記〕揖保郡条

ここでは「したび」は「密樋」の二字で表記されるが、この「密樋」の「密」は『観智院本類聚名義抄』（法上・五十八才）に「ヒソカニ」などとあり、この用字からも「したび」の語が持つ「こっそりとか、ひそかにという意」が読み取れるのではないだろうか。つまり、「したび」の「した」は、それ自身が秘匿性を持ち、かつ同様の表現を呼び起こす機能性を備えた語といえよう。「した」から秘匿性を持つ表現が起こされる例としては、

長谷の 弓月が下に 我が隠せる妻 あかねさし

照れる月夜に 人見てむかも (11・二三三三)

があげられる。ここでは、「妻」を「隠す」のは「弓月の下」とあるが、続く、

ますらをの 思ひ乱れて 隠せるその妻 天地に通
り照るとも 顕はれめやも (11・二三三四)

にも見られる通り、「隠せる妻」は、「人見てむかも」「顕はれめやも」と表現されるように、あらわにならないことを前提とするものであることが読み取れる。また、

天雲の たなびく山の 隠りたる 我が下心 木の
葉知るらむ (7・二三〇四)

では「下心」が「隠る」と表現され、

行くへなみ 隠れる小沼の 下思ひに 我そ物思ふ

このころの間 (12・三〇二二)

の例では、「隠れる小沼」が「下思ひ」を起こす序となる。12・三〇二二について、『大系』は上二句の序を「見えないう意でシタにかかる」とし、そこから導かれる「下思ひ」を、「釈注」は「人に隠して表には出さぬ思ひ」と解する。前掲11・二三三三とは表現の因果関係が逆ではあるが、「下」の語の、「かくる」や「こもる」といった人目につかないこととの結び付きを示す好例といえよう。当該歌の「したび」も、前掲記紀歌謡や11・二三三三の例と同様、語中に含まれる「した」の語により、それに続く当該歌第五句「つまやこもれる」を秘匿性を持つがゆえに呼び起こしていると理解するべきではないだろうか。

最後に、結句「つまやこもれる」の表現性について検証したい。「つま」と「こもる」が共起するものは上代の歌に十二例がある。枕詞ではない用例に着目すると、

秋萩の 花野のすすき 穂には出でず 我が恋ひ渡る
隠り妻はも (10・二二八五)

色に出でて 恋ひば人見て 知りぬべし 心の中の

【隠り妻】はも

(11・二五六六)

のように、「隠り妻」が人に知られぬものとして詠まれるものがある。また、

たらつねの 母が養ふ蚕の 繭隠り 【隠れる妹】を

見むよしもがも

(11・二四九五)

は「妹」を「こもる」とするものであるが、「見むよしもがも」と希求するように、目に触れぬものとして詠まれる。これら「つま」と「こもる」が複合する例もまた、前掲の11・二三五三、二三五四の用例と同様に、あらわにならないものとしての前提があることが読み取れる。当該歌の「つまやこもれる」も、この類例として、秘匿性の高い妻の存在を示す表現と考えられ、従来いわれているように、「こと」の持つ神秘性や、交神・降霊的な性質などと重ね合せ「妻の魂が隠れている」などと解することはできない。

以上を踏まえれば、当該歌の歌意は、手に取ると、弾いて音を聞くよりも先にため息が出てしまう、それくらい素晴らしい「こと」。それはどうしてだろうか。ひよつとすると、この「ことのしたび」にひっそりと、私のあのこもり妻でもいるのだろうか、となるだろう。

六 むすび

当該歌はこれまで妻の遺品の「こと」をもって悼む、挽歌的発想の歌とされることが多かった。しかし、上代の文献においては「こと」の弾き手は男性であった。後世、『源氏物語』若菜下の女楽の場面では、女三の宮が「琴」を、紫の上が「和琴」を奏する描写が見られ、また、『枕草子』第二十段には、入内を目指す姫君の必須教養の一つに「琴」の習熟が挙げられる。平安期以降、女性へ「こと」が普及したことがうかがえるが、これは奏楽自体が、礼楽思想に基づく儀礼的・官人教養的な存在から、宮廷社会における訓蒙的な存在にまで拡大した結果であろう。「こと」を弾くのが女性であるという近代的な先入観は、そこに端を発すると考えられる。当該歌の「こと」を妻の遺品とするのはそれに基づく誤りであるといわざるを得ず、あらためて表現に即した理解を行う必要があった。

当該歌下の句は、上の句による提起を受け、その理由を類推するものであり、そこに述べられる内容は「けだし」により実際のでないものとされ、上の句の讚美的表現に対し意外性のある理由付けを行う。「こと」から繋がる秘匿性を帯びた「したび」の表現を詠みこみつつも、そこから「こもりづま」がその中にいるのだ、と空想的な表現を用いることによって、「けだし」による意外性をより強める効果を持つているといえるだろう。いわば「けだし」を契

機に、そこから下の句へと想定外の文脈の転換が行われるのである。

先に述べた歌意の理解が認められるのであれば、当該歌は『万葉考』が述べるような挽歌が雑歌部に紛れたものなどではなく、巻七の雑歌部を構成する、いわば「こと」を讚美する一首として、安定した位置を占めることになるう。

注

(1) 「妻曰く、夫子、履を織りて以て食を為す。物の與に治むることなきにあらず。琴を左にし書を右にし、樂亦其の中に在り。」(『列女伝』賢明傳)

(2) その他「左琴右書」について扱うものに、上原作和氏『光源氏物語学藝史 右書左琴の思想』(二〇〇六年五月、翰林書房)、同氏編『琴』の文化史 東アジアの音風景(『アジア遊学』126、二〇〇九年九月、勉誠出版)がある。

(3) 本稿においては、「やまとい」と「琴」「瑟」「箏」「筑」など、こと類に属する樂器を総称し「こと」と表記する。

(4) 佐竹昭広氏・山田英雄氏・工藤力男氏・大谷雅夫氏・山崎福之氏校注『万葉集(二)』(二〇一三年七月、岩波書店)

(5) 伝茨城県岩瀬町出土。故大倉龜氏(一九六〇年没)旧藏。写真・坂本万七写真研究所。宮崎まゆみ氏『埴輪の

樂器 樂器史からみた考古資料』(一九九三年五月、三交社)より転載。

(6) 土橋寛氏『古代歌謡全注釈 日本書紀編』(一九七六年八月)は、

水の下を泳ぐ魚も、今は水の上に出て嘆いているというのであるが、「登り立ち 我が見せば」という国見の詞章との関係からいうと、ナゲクは悲嘆の意ではなく、歎賞の意と思われる。

と注する。

(7) その他少数ではあるが、「嗟」、「痛念」、「悲悽」も用いられる。

〔付記1〕

「伝茨城県岩瀬町出土 彈琴女子埴輪」の図版掲載に際し、『埴輪の樂器 樂器史からみた考古資料』(一九九三年五月、三交社)の著者、宮崎まゆみ先生よりご許可を賜りました。ここに謝意を表します。

〔付記2〕

本稿は平成二十五年度上代文学会大会における研究発表を基にしています。研究発表の席上にご質問をいただきました方々、本稿投稿時にご助言をいただいた上代文学会の編集委員の方々に深く感謝申し上げます。