



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	「松浦河に遊ぶ歌」の〈仕掛け〉：筑紫文学圏の営為
Author(s)	廣川，晶輝
Citation	北海道大学文学研究科紀要，110，109-134
Issue Date	2003-07-31
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/34052
Type	departmental bulletin paper
File Information	110_PR109-134.pdf



「松浦河に遊ぶ歌」の〈仕掛け〉

——筑紫文学圏の営為——

廣 川 晶 輝

一 はじめに

本稿は、『万葉集』巻五に収められている筑紫文学圏の左の作品を考察の対象にする。その本文をまずは掲げよう。

遊_ニ於_ニ松浦河_一序

余以暫往_ニ松浦之縣_一逍遙 聊臨_ニ玉嶋之潭_一遊覽 忽值_ニ釣_レ魚女子等_一也 花容無雙 光儀無_レ匹 開_ニ柳葉於眉
中_一發_ニ桃花於頰上_一 意氣凌_レ雲 風流絶_レ世 僕問曰 誰郷誰家兒等 若疑神仙者乎 娘等皆咲答曰 兒等者漁
夫之舍兒 草菴之微者 無_レ郷無_レ家 何足_ニ稱云_一 唯性便_レ水 復心樂_レ山 或臨_ニ洛浦_一而徒羨_ニ玉魚_一 乍臥_ニ巫

「松浦河に遊ぶ歌」の「仕掛け」

峽「以空望烟霞」今以邂逅相遇貴客「不勝感應輒陳欸曲」而今而後豈可非偕老哉 下官對曰 唯

敬奉「芳命」于「時日落山西」驪馬將去 遂申「懷抱」因贈「詠歌」曰

阿佐里須流 阿末能古等母等 比得波伊倍騰 美流尔之良延奴 有麻必等能古等 (5八五三)

答詩曰

多麻之未能 許能可波加美尔 伊返波阿礼騰 吉美乎夜佐之美 阿良波佐受阿利吉 (八五四)

蓬客等更贈歌三首

麻都良河波 可波能世比可利 阿由都流等 多力勢流伊毛何 毛能須蘇奴例奴 (八五五)
麻都良奈流 多麻之麻河波尔 阿由都流等 多力世流古良何 伊弊遲斯良受毛 (八五六)
等富都比等 末都良能加波尔 和可由都流 伊毛我多毛等乎 和礼許曾末加米 (八五七)

娘等更報歌三首

和可由都流 麻都良能可波能 可波奈美能 奈美迹之母波婆 和礼故飛米夜母 (八五八)
波流佐礼婆 和伎霸能佐刀能 加波度尔波 阿由故佐婆斯留 吉美麻知我侶尔 (八五九)
麻都良我波 奈力勢能與騰波 与等武等毛 和礼波与騰麻受 吉美遠志麻多武 (八六〇)

後人追和之詩三首 帥老

麻都良河波 可波能世波夜美 久礼奈為能 母能須蘇奴例亓 阿由可都流良武 (八六一)
比等末奈能 美良武麻都良能 多麻志末乎 美受豆夜和礼波 故飛都力遠良武 (八六二)
麻都良河波 多麻斯麻能有良尔 和可由都流 伊毛良遠美良牟 比等能等母斯佐 (八六三)

当該作品は、その研究史において、実作者を推定することを中心に論じられて来た。その場合、当該作品の表記から推定する方法が採られて来たのである。⁽¹⁾ そうした中であつて、当該作品の「作品」としての理解に踏み込んだ研究として、神野志隆光一九八六が提出された。この論考は当該作品を研究するうえでの一つの画期であつたと言えよう。その「作品」理解は現在認められているようである。⁽²⁾ しかし、検証し直されるべき点も少なくないのではなからうか。本稿は、神野志論文で切り拓かれた「作品」としての理解を目指す研究のあり方を受け、神野志論文で示された作品理解を検証することを一つのきっかけとし、当該作品自体の理解を目指す。そして、そうした考察をとおして、筑紫文学圏の文学の質を見定める足場を築くことを目指すものである。

二 序文から八六〇歌までの構成について

(一) 同一平面と断層

論述に先立つて、この作品が自ずから持つている切れ目について確かめておこう。八六一〜八六三歌の題詞には「後人追和之詩三首」とある。「追和」がその和す対象を一つの「作品」として対象化するものであること（村瀬憲夫一九七八、大久保廣行一九九三）を考えれば、序文から八六〇歌までが一つのまとまりを成すということになる。よつて、本稿としても、まずは、序文から八六〇歌までを考察の対象とすることにした。

当該作品は、男の一首対女の一首、男の三首対女の三首という整然とした構成を持つ。そして、序文から八六〇歌までの構成を考える際には、まず、八五五〜八五七歌の題詞に「更・贈」、八五八〜八六〇歌の題詞に「更・報」とあるこ

とに注目しなければならないだろう。この「更」が如実に表わすように、八五五／八六〇歌は、序文および八五三・八五四歌の世界を受けて、それと同一平面に立とうとしていることがわかる。これは、この作品における虚構の登場人物についても言えよう。序文では、「余」「僕」「下官」というように一人称で語られる。また、八五三歌もその序文に連接するわけであり、序文と同様に捉えられる。一方、八五五歌以降の部分はどうか。八五五／八五七歌の題詞には、「蓬客等更贈歌三首」とあるわけだが、その「蓬客等」について、古沢未知男一九六四が詳細かつ的確な指摘を行っている。その指摘をまとめれば、①万葉集中の他の「蓬」の用例二つが卑称・謙辞であること。②『遊仙窟』に、主人公が自らを「遠客卑微」⁽³⁾と称すこと。③当該作品自体に序文の娘等の発言に「貴客」とあり、それと関連することとなる。以上の論拠により、当該の「蓬客」も卑称・謙辞であるとするのである。おそらくこの古沢論文の指摘は動くまい。

その点、これらは均質なありようであるかに見える。しかし、語りの様相といったことがらに注意の目を向ける時、そこに一つの断層を見つけることができるのではなからうか。つまり、序文および八五三・八五四歌と、八五五／八六〇歌との間にである。そして、その断層に対する眼差しは、この作品を形作るモチーフを見極めるためにぜひとも必要なものと思われる。

いま、右において確認したように、序文およびそれに連接する八五三歌では、「余」「僕」「下官」という語がはっきりと示すように、一人称で語られている。このことに対して、斎藤英喜一九八二は、

語られる出来事の中の人物がそのまま出来事を語る（叙述する）主体の位置に同化する、という構造

を見出している。これは的確な指摘であり、逆に言えば、「語り手は主人公となっている。」とも言うことができよう。

つまり、完全に自己物語世界として示されているのである。しかし、一方の八五五く八五七歌はどうか。「蓬客等」のなかに自己を対象化する視座の存在を認めないわけにはいかないだろう。卑称・謙辞であっても、自己を対象化したうえでもののいいがあるだろう。「余（僕・下官）更贈歌」となっていないという違いは、決定的意味をもつと言えよう。

さらに、次の点に注目したい。作品上の事実として、序文および八五三・八五四歌では、序文中で、

僕問曰・「誰郷誰家兒等 若疑神仙者乎」

下官對曰・「唯」 敬奉「芳命」

とあり、その序文の末尾、

因贈「詠歌」曰・

から連接する形で、八五三歌がうたわれる。八五三歌に鍵括弧（「」）を付けて示すことがふさわしいとくである。つまり、会話文なのか歌なのかの違いに拠らず、「曰」にはつきり示されているように、その一人称代名詞「余」（「僕」「下官」）によってまさに語られている体を採っているのである。そしてこれは、娘子たちについても同様である。

娘等皆咲答曰・「兒等者漁夫之舍兒……而今而後豈可「非」偕老「哉」

答詩曰・「多麻之未能 許能可波加美尔 伊返波阿礼騰 吉美乎夜佐之美 阿良波佐受阿利吉」（八五四）と、「曰」が使われているように、まさに娘子たちによって語られているのである。

一方、八五五く八六〇歌では、「更贈歌三首」「更報歌三首」と一括されている。これは、万葉集にごく普通に見られる贈答歌の示し方と何ら変わらない。我々はともすると「ウタと散文」というタームに左右され、漢散文と歌とを

「松浦河に遊ぶ歌」のへ仕掛け

最初から分けて考えてしまいうらいがないだろうか。当該作品の序文および八五三・八五四歌の部分では、会話文・ウタの「文体」の違いによらず、「曰」によって発話していることを示し、その発話内容を示すという機能においては同一なのである。序文および八五三・八五四歌と、八五五く八六〇歌との間に、はっきりとした断層があることを、この点からまず確認できるであろう。

そして、この断層のあと、八五五く八五七歌、八五八く八六〇歌というように三首まとめてあること、ここにこそ、この作品の構成を解く鍵があると考えられる。序文や八五三・八五四歌の内容を承けて繋がりながらも、八五五く八五七歌の三首と八五八く八六〇歌の三首とによって、またどのような物語世界が築かれるのであろうか。次に、我々は、この問題へと進むことになる。

(二) 齟齬の胚胎

八五五く八五七歌の三首と八五八く八六〇歌の三首との対応には不自然な点があることが従来指摘されて来た。^{『万葉集評釈』}(窪田空穂氏)は、そのところを、

前の三首の歌は、男は婚約以前の心に立ち返って、女に対する愛慕の情の強さを言っているもので、その態度自体がすでに余裕のあるものであり、又女の歓心をも買いうるものであるが、女は一旦婚約をすれば、そうした言葉にはほとんど関心をもたず、現在の思慕の情の強さと、将来に対しての^か渝らぬ情を誓おうとしているのである。これはどちらも男女の性情の自然なる現われで、事件的に見るとこの三首ずつの贈報には連絡がなくみえるが、心理的にみれば必然な連絡のあるものである。

と述べている。しかし、「男女の性情の自然なる現われ」で落ち着かせてしまふべきではなからう。また、神野志隆光一九八六は、

端的にいつて、「立たせる子等が家道知らずも」(八五六歌) という歌を含むB (八五五〜八五七歌のこと。論者注) に対して、「我はよどまず君をし待たむ」(八六〇歌) という歌を含むC (八五八〜八六〇歌のこと。論者注) は答えたことになるのであろうか。男の歌は逢会以前の求愛の歌である。しかし、女の歌は、すでに逢った後の思ひとして恋い待つことを歌ったものではないか。訪れるはずの人を「恋ひ」「待つ」女の歌と、求愛の男の歌とは局面が異なるというべきであらう。(波線論者)

と述べ、さらに、

「娘子は蓬客の求めにやんわりと応じたのである」(古典集成本頭注) というふうに、求愛↓応諾という同じ局面で見るべきものではないと私は考える。……局面のずれたものと見るべきであり、それは意図されたずれと見るべきだと考える。

と述べている。この「ずれ」の指摘は研究史において画期的かつ新鮮であった。神野志論文において、この「ずれ(ずらし)」の指摘は、後の追和三首についての把握の伏線となっているのだが、しかし、歌群のここにおけるその「ずれ」のもつ意味についての言及は無い。

神野志論文にあるように、八五五〜八五七歌は、「男の歌は逢会以前の求愛の歌」と捉えられよう。この三首について新潮日本古典集成『万葉集』(以下、『集成』)が、八五六歌の条で「前歌を承けて、家を訪れたいのだがと切りこんだ歌。」とし、八五七歌の条で「さらに切りこんで本心を打ち明けた歌。」と指摘する把握が、的確な指摘として参照

「松浦河に遊ぶ歌」の「仕掛け」

される。神野志論文も、

B（八五五）八五七歌のこと。論者注）は、「更贈」といいながら、A（八五三・八五四歌のこと。論者注）のやりとりがなかったものであるかのように出会いから始めて（八五五歌）、「玉島のこの河上に家はあれど」（八五四歌）という娘子の答えを無視して「家道知らずも」と歌いかけ（八五六歌）、さらには「妹が手本を我こそ枕かめ」と交情に及ぼんとする（八五七歌）。

と述べている。ここにひたすらな求愛・求婚の展開を見出せよう。

しかし、一方の八五八・八六〇歌の「娘等」の歌についての把握はどうだろうか。右の引用文の波線部にあるように、「すでに逢った後の思い」と無前提に決めることはできるのであろうか。そして、そもそもこの作品において、「逢会」はあったとアブリオリに言っているのだろうか。万葉集中には左のような歌がある。

獻_二舍人皇子_一歌二首（うちの一首）

春山は 散り過ぎぬとも 三輪山は いまだふふめり 君待勝尔（9一六八四）

大伴四綱宴席歌一首

何すとか 使の来つる 君乎社 かにもかくにも 待難為礼（4六二九）

我がやどの 穂蓼古幹 摘み生し 実になるまでに 君乎志将待（11二七五九）

神野志論文が「すでに逢った後の思い」の歌と認定した八五九歌には、「君待ちがてに」とあるわけだが、それと同じ表現が右の第一例一六八四歌の結句にある。この第一例の「いまだふふめり」は、決して「すでに逢った後の思い」とは相容れないだろう。また、同じく八五九の「君待ちがてに」に近い表現として、右の第二例六二九歌の「君をこ

そ……待ちがてにすれ」がある。この第二例については、周知の橋本四郎一九七四の指摘が参照される。橋本論文は、この六二九歌を含む六二七―六三〇歌の歌群が宴席における虚構であることを見極めた。その橋本論文はこの六二九歌について、

二人称者を「君」と呼び、「待つ」と歌うこの歌は、女性を装う立場で歌われている。既述のように、女を装って歌うのは宴席歌の常道である。そのことで列席者の反応を期待したものであろう。

と述べる。そうした歌の次に、同じ宴席の歌として、

佐伯宿祢赤麻呂歌一首

初花の 散るべきものを 人言の 繁きによりて よどむ頃かも (六三〇)

があることを考え合わせるべきだろう。「初花の 散るべきものを」からは、結婚前の女性が想定されるわけであり、六二九歌の主体にもそうした女性が措定できる。第三例の「実になる」には、「結婚の成就をもにおわしている。」(『集成』)という譬喩があることが明瞭だろう。これらによれば、当該歌三首を「すでに逢った後の思い」を表わす歌と無前提に決めることはできないだろう。そして、そもそも、序文やこれまでの歌には逢会があつたとは一言も述べられていないのである。

ここで、神野志論文が、逢会以前なのか以後なのかという「局面」にその「ずれ(ずらし)」のモチーフを見出そうとしたその点を、改めて吟味しよう。これまで述べたように、八五八―八六〇歌を無前提に逢会以後の歌とは認められない。「ずれ(ずらし)」という、作品の展開を担うモチーフの存在を認めるならば、もつと別の点にこそ求められるのではないだろうか。

「松浦河に遊ぶ歌」のへ仕掛け

本稿は、八五五～八五七歌の三首において「ひたすらに求婚する男」の姿が、八五八～八六〇歌の三首において「ひたすらに待ち続けると言う女」の姿が造形されているとすべきだと考える。つまり、八五五～八五七歌の三首では、先程掲げた『集成』と神野志論文の指摘が参照される。一方の「娘等」の歌の方はどうだろうか。こちらは、八五九歌に君を待つことが表わされるわけだが、永遠に回帰するべく「春されば」とあり、永遠にひたすら待ち続けることが表明されている。また、八六〇歌にも、「我れは淀まず 君をし待たむ」と、ひたすらに待つことが表明されている。さらに、これは、男の歌ではあるが、八五七において、「遠つ人 松（待つ） 浦の川に 若鮎釣る 妹」と歌われていることはゆるがせにできない。やはり、「ひたすらに待ち続けると言う女」の姿が歌群において造形されていると言える。

「ひたすらに求婚する男」と「ひたすらに待ち続けると言う女」。ここには、交わることのない二つの線がある。「ずれ」というならば、こうしたありようをもつて言うべきではないか。本稿では、こうした歌群のありように対して、神野志論文と同じチームの使用を避け、「齟齬」としておきたい。そして、以上のように、歌群においてここに双方の間の齟齬が胚胎されていることを見出しておきたい。

歌群のここまでをこう捉えたうえで、次には、八六一～八六三歌を含めた歌群全体ではどのような作品に仕上がっているのかを考えなくてはならないだろう。

三 追和三首について——齟齬の図式の完成——

(二)「後人追和」について

八六一〜八六三歌の題詞には「後人追和之詩三首」とある。その「後人」について確認しておこう。上代における「後人」の用例を調査すると、当該の「後人」が「後代の人」の意であることがわかる。ところで、作品のこれまで（序文、八五三・八五四歌、八五五〜八五七・八五八〜八六〇歌）では、いつの出来事なのかを記すこともそもそもなかった。いわば神話時間のような無時間の世界である。ところが、ここでは、「後人」が登場する。この「後人」が配されるここに到って、〈時間の前後〉が作り出されているのである。この点を見逃してはならないだろう。そして、もうひとつ見逃せないのが、この「後人」という設定であろう。ここで注目すべきは村山出一九九五と稲岡耕二一九九七の見解である。村山出一九九五が、

虚構の世界の中で「余」「僕」「下官」は旅人とは別個の存在でなくてはならない。さらに加えて言うならば「女子」「娘（子）」も同様に『遊仙窟』の中に見出される語であって、かれこれ現実と異なる虚構の世界に生きる人びとなのである。……この虚構的な作品において実作者は無名化されている。創作の意図から言えば当然のこと
で、「帥老」も同じ次元において理解すべきで（とは言っても、作中人物とモデルの関係のように現実の旅人を想像させずにいないが、混同は避けて）、虚構上の登場人物と見るべきなのである。……

と指摘したのに対し、稲岡耕二一九九七は、

「松浦河に遊ぶ歌」のへ仕掛け

しかしながら、注記された「帥老」は、村山論文に結論するような、「虚構の世界の人」なのであろうか。……「帥老」を虚構の登場人物とするのは、無理であろう。「僕」「下官」「蓬客」「娘人」などと同様な、虚構のレベルでの語彙としては、「帥老」という題詞下の小字注記の語ではなく、「後人追和之詩三首」という題詞中に見られる「後人」をあげるのが穏やかであろう。「後人」も「帥老」も等しく虚構の表現とするならば、三首の題詞を「帥老追和之詩三首」と記したとしても、同じことになるが、そうは言えないと思われる。

と指摘した。この両論考によって、他の用例とは一線を画した当該作品の「後人」の虚構性に理解が届くのではなからうか。こうした当該作品の「後人」の設定自体も見逃せないだろう。そして、その「後の代」の人物「後人」が「筑紫文学圏の歌作のスタイル」として案出された（大久保廣行一九九三）「追和」を為しているのである。「追和」について、村瀬憲夫一九七八が、

追和という形式は、後に加えたというだけの、単に時間を異にした贈答歌ではなく、一種の創作的文学形式であった。「松浦河に遊ぶ序」に対する追和歌（5・八六一〜八六三）、松浦佐用姫関係の追和歌（5・八七二〜八七五）に見られるように、それは、ある素材に他の人が追和することによって共有・共感の世界、より幅広い文学世界を作ることであった。

と述べているように、歌群のここまでを、ひとつの作品世界として括り出すことになっていると捉えられよう。

（二）八六一〜八六三歌のへいまへここへわたし

さて、そうした「後人追和」と記されていることの歌群内の機能を確認したうえで、この八六一〜八六三歌につい

て考察したい。この三首のありようを考察するうえで、これらの歌の「へいま」へ「こ」へ「わたし」を考えることを分析者の分析の手段として採用することは極めて有効だと思われる。

そして、ここでも、当該作品の「作品」としての理解に大きな画期をもたらした神野志隆光一九八六の分析を検証することをおして本稿なりの分析を進めることが、問題点を明瞭にするうえで意義があると考ええる。神野志隆光一九八六はこう述べている。少々長いが、この三首を考察するうえで欠くことができない記述だけに引用しよう。神野志論文は、

ずれといえ、追和三首もまたずれる。これも意図的なずれとして、ずらしかたというべきであろうが、そのずらしかたは、さきのA（八五三・八五四歌のこと。論者注）、B（八五五・八五七歌のこと。論者注）、C（八五八・八六〇歌のこと。論者注）の間のそれよりも大きいといえる。歌の場そのものを、松浦河における蓬客と娘子というところから全く別なものに転換してしまうのである。……

と述べる。これは、三首の「鮎か釣るらむ」（八六一歌）、「人皆の見らむ松浦」（八六二歌）、「若鮎釣る妹らを見らむ」（八六三歌）に共通してある「らむ」を根拠にしての分析であり、きわめて妥当であろう。本稿としても、三首の「こ」が「松浦ではない場所」に設定されていると把握しておく。⁽⁶⁾しかし、次の記述はどうだろうか。

……松浦へは行かずにのこっている者の立場での歌である。『古義』が、「松浦河遊に遺居たる人のよしなり」と注したのは、「後人」をオクレタルヒトと訓むべきだとすることから出たのであって、「後人」の解としては領巾魔嶺の歌（八七一〜五歌）の如きに照らしても、やはり不適切というほかないが、八六一〜三歌の内容は正當に捉えていたといえる。あとになって「なつかしんで、心に反芻してゐる」のだという窪田『評釈』の説では、「人

皆の見らむ」(八六二歌)が解けなくなってしまう。自分が見ていないからこう言うのであり、具体的には松浦行の人々を思いやつてのことと見なければならぬ……。要するに留守の歌なのである。松浦とは全く別な場所へずらして、そこで松浦を「今ごろは……しているであろう」と推測する。時間という点では、A・Bと同じ時間にあるのだが、違う場所へとずらしてしまう。そして、蓬客と娘子との歌の場とは全然別なところで歌うのである。右の記述は、三首の「へいま」と「わたし」の把握についてのものである。このふたつの要素は密接に関わるわけだが、波線部のように、「時間という点では、A・Bと同じ時間にある」と「へいま」を捉え、また、「松浦へは行かず」にのっている者の立場での歌である。」と「わたし」を捉えることは、果して妥当だと言えるのであろうか。

右の長い引用部分に明らかなように、神野志論文の論理において、「人皆」の解釈が大きな位置を占める。神野志氏自身これをつかつたものに神野志隆光一九八六自体に付けられた「補説『人皆』について」がある。そこでは、伊藤博一九七六に対する批判が展開されている。伊藤博一九七六には以下のようにある。

まず、「人皆」について見るに、確例として次の六首がある。

- (1) 日月は明しといへど、我がためは照りやたまはぬ 人皆か我のみや然る…… (巻五、八九二)
- (2) 押し照る難波の国は 葦垣の故りにし里と 人皆の思ひやすみて つれもなくありしあだに 続麻なす長柄の宮に 真木柱太高敷きて 食す国を治めたまへば…… (巻六、九二八)
- (3) 人皆は萩を秋といふよし我は尾花が末を秋とは言はむ (巻十、二一〇)
- (4) 港葦に交れる草の知草の人皆知りぬ我が下思ひは (巻十一、二四六八)
- (5) 路の辺の吉師の花のいちしろく人皆知りぬ我が恋ひ妻は (巻十一、二四八〇)

(6) 愛しと我が思ふ妹を人皆の行く如見めや手にまかずして (巻十二、二八四三)

右が諸本一様に「人皆」と伝える例のすべてであるが、その文脈を追うに、「世間の人みんな」の意を示す例ばかりである。いいかえれば、限定されない広範囲の抽象的な対象を指す例ばかりで、したがって、「人皆」は不特定多数を称することばづかいであつたことが知られる。これは当然のことである。「人皆」は、「人」と「皆」の複合で、「人々のみんな」「人々はみんな」の意になるわけだが、上位に立つその「人」自体が不特定多数を示すことばだからである。……こうした「人皆」に対して「皆人」は、特定多数を示す語であつたらしい。「皆人」は「皆の人」「皆の者」の意で、「人皆」が二語であるのに対し一語である。限定された範囲の特定多数を具体的に指すことばであつたという察しは容易につく。

これに対して、神野志隆光一九八六の「補説『人皆』について」では、

しかし、この手続きには疑問がのこる。これらは訓字表記の例でしかないのである。訓字表記の場合諸本間でしばしば人と皆との転倒も見られるからというので、諸本一致したもので確例とするという慎重な態度をとりながら、確実という点ではより保証されたともいえる仮名書きの例二例を取り上げないのは、不当のそしりをまぬかれまい。仮名書き例は、当面の八六二歌と、14・三三九八歌とである。後者は、

比等未奈乃 許等波多由登毛 波尔思奈能 伊思井乃手見我 許登奈多延曾称

というのであつて、この「人皆」は不特定多数とするのに支障はない。しかし、八六二歌の用例は、そうした理解で「人皆」を捉えるわけにはいかないことをはつきりと示し、論旨そのものに深くかかわるだけに、この用例を欠いた帰納はなお問題ではなからうか。八六二歌は、「人皆」と「我」とを対比して歌う。その「人皆」は、仙

「松浦河に遊ぶ歌」の〈仕掛け〉

郷松浦に赴いた人々をさしている。不特定多数では「見らむ」（今ごろは見ているであろう）という表現が全く意味をなさなくなってしまう。こうした用例を含めて『万葉集』における「人皆」を見ると、伊藤説のごとくわり切れないといわねばなるまい。（傍線・波線ともに論者）

と述べている。傍線部の批判は適切であろう。しかし、波線部のように、「八六二歌の用例は、そうした理解で『人皆』を捉えるわけにはいかないことをはつきりと示し」ているのだろうか。「八六二歌は、『人皆』と『我』とを対比して歌う。」という指摘はよいにしても、

不特定多数では「見らむ」（今ごろは見ているであろう）という表現が全く意味をなさなくなってしまう。

ということを根拠に、「その『人皆』は、仙郷松浦に赴いた人々をさしている。」と言えるのだろうか。問題は、まさに、当該八六二歌をどう捉えるかにかかっているのである。

問題の所在は明らかだ。題詞では「後代の人」たる「後人」があるわけだが、それを八六一〜八六三歌の歌の〈いま〉に関わらせるか否かにかかっている。また、〈へわたし〉に関わらせるかにかかっている。神野志論文は、〈いま〉を、〈松浦河にて「人皆」が娘子に会っている時間〉としている。また、〈へわたし〉を、〈留守をしている私〉としている。しかし、三首の〈いま〉〈へわたし〉を神野志論文のように捉えるならば、この虚構の作品において「後人」という虚構上の設定がなされ、その「後人」に「追和」させていることの意味をまったく無視することになってしまおう。もしも神野志論文がそのように捉えようとするのならば、「後人追和」がその見解にどう活かされるのかを神野志論文自体が説明しなければならないのではなからうか。「やはり『松浦逍遥に参加できなかった人が後で和した形の歌』（古典集成本）」というのが正当であろう。」と述べるだけでは説明になっていない。

今、題詞にある「後人」をそのまま反映させて、「へいま」を「後の代」、「へわたし」を「後人」と把握し、三首の表現の分析に帰ることにしよう。

「後人」である「わたし」はどのように歌っているのか。三首には、娘子ら（「妹ら」）に対する思慕が綴られていると捉えられる。まず、八六一歌では「松浦河 川の瀬速み 紅の 裳の裾濡れて 鮎か釣るらむ」と歌われるが、これは、八五五歌の「松浦河 川の瀬光り 鮎釣ると 立たせる妹が 裳の裾濡れぬ」を受けていることが明瞭である。この八六一歌では、「紅の裳の裾」とだけ示されているわけだが、その娘子たちへの思いが表わされている。そうした歌の次に位置づけられている八六二歌では「恋ひつつ居らむ」とある。万葉集中の「恋ひつつ」を分析すれば、この歌のこの表現が、情を交わした恋の相手に今は逢えずに恋い慕い続けている状態を表わす表現であると捉えることができる。ここを神野志論文のように「留守の歌」という範疇で捉え、この歌の「へわたし」を、留守の人と捉えるのでは、この「恋ひつつ居る」の表現の表わす内容から逸脱してしまおう。そして、三首目の八六三歌において「妹らを見らむ人の羨しさ」と歌われ、その「妹ら」に逢えないことが示されるのである。

右に見るように、「後人」である「わたし」は、「妹ら」を恋い続ける人物として描き出されている。そうした「へわたし」は、ここまでの歌群（物語世界）に出て来た「余」「僕」「下官」「蓬客等」の立場を志向することになる。つまり、ここまでの歌群（物語世界）に対して、第三者的立場からではなく、娘子らと情を交わした当事者の立場に立つて発話しているのである。ここに、「筑紫文学圏の歌作のスタイル」として案出された（大久保廣行一九九三）「追和」の方法のありようを見出せよう。

さて、ここに到って、「後人追和之詩三首」を含めて、作品全体ではどのような作品に仕上がっているのかについてま

「松浦河に遊ぶ歌」の「仕掛け」

とめよう。本稿は、前節で、「ひたすらに求婚する男」と「ひたすらに待ち続けると言う女」の像があり、双方の間の齟齬が胚胎されていることを見出しておいた。その双方の齟齬の図式が完成するのが、今考察し終えた「後人追和之詩三首」であろう。つまり、「後人追和」の三首は、双方が「逢えない」ことを後の代の時間において引き継いでいる。しかも松浦とは異なる場所においてである。つまり、ここに、松浦に行けずそして「妹ら」に逢うこと叶わずに後の代に至ってもずっと「妹ら」に恋い続けている「わたし」の姿が造形されるのである。

いま、歌群全体では、左のような〔図〕に表せるような対比が明瞭になった。

〔図〕

対比

昔、玉島川で未来にわたってひたすら待ち続けると歌い（参照 八五九「春されば」、
八六〇「君をし待たむ」、実際に「いま」も待ち続けている娘たち（「妹ら」）

昔、玉島川で娘子たちに求婚し、玉島川に行けないが、「いま」もひたすらに娘子たちの
ことを恋い続けている「わたし」

四 まとめ

当該作品では、「蓬客等」と複数形で示してあった。これは、この作品を読んで享受する者を物語世界に参入させるひとつの仕掛けであったと思われる。そして、娘子と共寝をしたいことを述べるクライマックスにまでこの作品を享受する者がかかわらせておきながら、右の〔図〕にあるように、ふたつの線はついで交わらない。小島憲之一九六四が説くように、当該作品の序文に『遊仙窟』の語句が用いられており、『遊仙窟』からの影響が色濃⁽⁵⁾い。しかし、『遊仙窟』的趣味の作品に仕上つていながらも、ついに逢会を遂げることができない物語に仕上つて（筑紫文学圏の営為ということがらを表に立てれば、「仕上げて」いるのである。これは、読者に対するへはぐらかしにほかならない。へ仕掛け」というタームは不用意に用いるべきではないが、この作品の理解がここに到つては、この作品について表わすのに的確なタームとして用いてもよいであろう。本稿の題を「『松浦河に遊ぶ歌』のへ仕掛け——筑紫文学圏の営為——」としたのはこのためである。

また、このへ仕掛け」ということがらに関しては、「後人追和之詩三首」の下の「帥老」の注記も大いにあずかるものがある。研究史において、この「帥老」の注記は、原田貞義一九六七によつて、「何人かが不用意につけた」と見做された。そして、「勿論、本文を改訂することの危険さは私自身十分知っている積りであるが、問題がここにあったては、敢えてその禁を犯したのである。」と述べられたうえで、削除された。この処置に対して、村山出一九九五は、「この注記は認めなければならないことを説き、この注記が在るがままにこの作品を理解しなければならないこ

とを説いている。現存する『万葉集』の諸本すべてにこの注記はあり、この村山論文の対応がきわめて妥当だと言えよう。つまり、我々には、その注記を含めてのあるがままの作品の理解が求められることになるのである。

本稿では、前節において、「後の代の人」を意味する「後人」という設定によってこの作品の中に「時間の前後」が持ち込まれることを述べた。また、「追和三首」の「へわたし」が、娘子らと情を交わした当事者の立場を志向していることも述べた。そのことと、この「帥老」の注記とをどう総合させて理解すればよいのだろうか。ここでは、「帥老」の「老」とあることの機能を考えなくてはならないだろう。つまり、「後の代の人」を意味する「後人」という設定と、序文から八六〇歌までの主人公（余・僕・下官・蓬客等）が「後人」となつての「老人」とが、作品内において符合するのである。そして、次には、この注記により、「後人追和之詩三首」を作つたのが実は「帥」（＝「大伴旅人」）であることが明かされていることの意味を考え合わせなくてはならない。繰り返しになるが、「追和三首」の「へわたし」は、娘子らと情を交わした主人公当事者の立場を志向していた。この点をどう理解するかである。

この作品を読んで享受する者は、序文や題詞に「余」「僕」「下官」「蓬客等」とあることから、これがフィクションだということを前提にして読み進めて来たわけだが、この注記があることによつて、ここまでの物語が実は大伴旅人に関する話だったのではないかという思い（疑い）を抱くことになるのではないか。この作品のあるがままの姿の理解が求められている今、ここには、そのような趣向や仕掛けといった要素を見出ししておくべきであろう。大宰府官人の中心であり、筑紫文学圏の中心である大伴旅人をあたかも物語の主人公であるかのように示す。読む者にそうした思いを抱かせつつ、煙に巻きつつ、作品は終る。ここに、筑紫文学圏の文学のあり方を見出せるのではないか。

以上、このような考察を重ねることが筑紫文学圏の文学の質を見定めることに繋がるであろうことを述べて、ま

めとしたい。

〔注〕

(1) 土居光知一九五九、原田貞義一九六七、稲岡耕二一九六八、稲岡耕二一九七六、村山出一九九五、稲岡耕二一九九七など。参考のため、『万葉代匠記』『万葉集私注』の見解もあわせて一覽表を示す。

	序文・八五三〜四	八五五〜七	八五八〜八六〇	八六一〜三
代匠記	旅人	旅人	旅人	旅人
私注	憶良	憶良	憶良	旅人
土居	旅人	大伴百代 小野大夫たち	大伴百代 小野大夫たち	女子
原田	旅人	旅人	旅人	憶良
稲岡1968	旅人	大宰府官人	大宰府官人	旅人
稲岡1976	旅人	大宰府官人	大宰府官人	憶良
村山	旅人	大宰府官人	大宰府官人	憶良
稲岡1997	旅人	大宰府官人	大宰府官人	旅人

(2) たとえば、近時の有力な論考である村山出一九九五など。

「松浦河に遊ぶ歌」の「仕掛け」

(3) 古沢一九六四では、「微」が「徴」となっている。

(4) 左に示すように、上代文献に見られる「後人」のほとんどすべては「後代・後世の人」の意である。古事記、日本書紀、風土記、風土記逸文の用例はすべて「後代の人」の意味である。懷風藻の用例では「聯句」という漢詩の作り方・作法の制約が大きい。「聯句」ではない当該歌群の「後人」に、懷風藻の例をそのままの形で参照するのは妥当ではないと判断される。『続日本紀』の用例の「聖武天皇、天平元年九月」の例は、現在以降未来にわたって後々に続く兵士のことを指す。起点は現在だが、「後代」という意味ではないにしろ、時間的に後の人ということは動かない。「桓武天皇、延暦元年十二月」以降の*マークを付けている用例は、官人の前任・後任を表わす例。これら官制用語を当該歌群の分析にそのまま参照するのはためらわれる。当該歌群の用例と同一に扱わなくてもよいだろう。『万葉集』の用例は、題詞・左注の例が六例、歌の例が一例。題詞・左注の例のうち、巻九、一六八〇の題詞の例のみ、「おくれたる人」の意であり、「留守歌」の範疇に入る。この例は、「大寶元年辛丑冬十月太上天皇大行天皇幸紀伊國時歌十三首」というように行幸從駕の歌と明示されている一六六七〜一六七九の歌群に対応してのものであり、そうした断わりが特に無い当該歌群に、この例をそのまま適用出来ないことは勿論である。他の例は、時間的に隔たった「ある時の人」を指している。同じ「後人」の表記を持つ巻九の一八〇一の歌が「のちひと」と訓んで後代の人を表わしていることは、やはり、「後人」が時間的な隔たりを表わすということを保証していると言える。

○万葉集（当該歌群の用例を除く）

右案_二日本紀_一曰 天皇四年乙亥夏四月戊戌朔乙卯 三位麻績王有罪流_二于因幡_一 一子流_二伊豆嶋_一 一子流_二血鹿嶋_一也 是云_レ配_二

于伊勢國伊良虞嶋_二者 若疑後人_一縁_二歌辞_一而誤記乎（一二四左注）

後人追同歌一首（四五二〇題詞）

後人追和（五八七二題詞）

最後人追和（八七三題詞）

最_レ後人追和二首（八七四・五題詞）

後人歌二首（九一六八〇題詞）

後人（のちひとの）偲ひにせむと……（九一八〇一）

○古事記

……是、今单取父仇之志、悉破治天下之天皇陵者、後人、必誹謗。唯父王之仇、不可非報。故、少掘其陵辺。既以是恥、足示後世、如此奏者、天皇答詔之、是亦大理、如命。可也。(下卷 顯宗天皇)

○日本書紀

科伊豆国、令造船。長十丈。船既成之、試浮于海、便輕泛疾行如馳。故名其船曰枯野。(以下割注部分)由船輕疾名枯野、是義違焉。若謂輕野後人訛歟。(応神天皇五年十月)

(以下割注部分) 帝王本紀、多有古字、撰集之人屢經遷易。後人習誦、以意刊改、伝写既多、遂致舛雜、前後失次、兄弟參差。今則考覈古今、帰其真正。……(欽明天皇二年三月)

○風土記

豐後国風土記

石井郷。……昔者、此村有土蜘蛛之堡。不用石、築以土。因斯名曰無石堡。後人謂石井郷、誤也。

鞆編郷。……昔者、磯城嶋宮御宇天国排開広庭天皇之世、早部君等祖、邑阿自、仕奉鞆部。其邑阿自、就於此村、造宅居之。因斯名曰鞆負村。後人改曰鞆編郷。

直入郡。……昔者、郡東垂水村、有桑生之。其高極陵、枝幹直美、俗曰直桑村。後人改曰直入郡、是也。

速見郡。……時、於此村有女人、名曰速津媛。……因斯名曰速津媛国。後人改曰速見郡。

肥前国風土記

基肆郡。……昔者、纏向日代宮御宇天皇、巡狩之時、御筑紫国御井郡高羅之行宮、遊覽國內、霧覆基肆之山。天皇勅曰、彼国、可謂霧之國。後人改号基肆国。今以為郡名。

長岡神社。……天皇宣、実有然者、奉納神社。可為永世之財。因号永世社。後人改曰長岡社。……

酒殿泉。……此泉之、季秋九月、始麥白色、味酸氣臭、不能啜飲。孟春正月、反而清冷、人始飲啜。因曰酒井泉。後人改曰酒殿泉。

鳥櫛郷。……昔者、輕嶋明宮御宇譽田天皇之世、造鳥屋於此郷。取聚雜鳥養訓、貢上朝廷。因曰鳥屋郷。後人改曰鳥櫛郷。

「松浦河に遊ぶ歌」の「仕掛け」

逸文尾張国風土記（前田家本『釈日本紀』所引）

吾縵郷……後人訛言「阿豆良里」也。

逸文筑後国風土記（前田家本『釈日本紀』所引）

昔、景行天皇、巡国既畢、還都之時、膳司在此村忘御酒盞。（云々）天皇勅曰「惜乎、朕之酒盞（以下の一重鍵括弧内、割り注部分）俗語、云「酒盞」為「宇枳」。因曰「宇枳波夜郡」。後人誤号「生葉郡」。

逸文筑後国風土記（前田家本『釈日本紀』所引）

三毛郡。……因曰「御木国」。後人訛曰「三毛」。今、以為郡名。

逸文日向国風土記（仁和寺本『万葉集註釈』所引）

知鋪郷。……因曰「高千穂二上峰」。後人改号「智鋪」。

逸文丹後国風土記（水の江の浦の嶼子の条。前田家本『釈日本紀』所引）

後時人、追加歌曰、……

○懷風藻

七言。述志。一首。

天紙風筆画雲鶴。山機霜杼織葉錦。

後人聯句。

朱雀含書時不至。潜龍勿用未安寝。

○統日本紀

辛丑、陸奥鎮守將軍從四位下大野朝臣東人等言、在鎮兵人勤功可録、請授官位勸其後人。（聖武天皇 天平元年九月）

……前人滯於解由、後人煩於受領。……（桓武天皇 延暦元年十二月）* 官人の前任・後任。

己未朔、先是、去宝龜三年、制、諸国公廨処分之事、前人出挙、後人收納、……前後之司、宜各平分。（同 延暦五年六月）*
勅、出挙・收納、其勞不同。宜革前例、一依天平宝字元年十月十一日式、收納之前、所有公廨入於後人、收納之後、入於前人。（同）*
於前人_上。（同）*

癸亥、左右京二職所_レ掌調租等物、色目非_レ一。或不_レ勤_二徵収_一、多致_二未納_一、或犯_二用其物_一、遷替之司、貽累後人。於是、始准_二撰津職_一、与解由_二放焉_一。(同 延暦六年閏五月) *

(5) 卷五の「サヨヒメ物語」の八七二題詞、八七三題詞、八七四・八七五題詞の用例は除く。廣川晶輝二〇〇三を参照願いたい。

(6) ただし松浦ではないことにおいても神野志論文との差異はある。この点、以降の分析においておのずから明らかになる。

(7) 左のような歌の他、数多くの歌が、情を交わした恋の相手に今は逢えずに恋い慕い続けている状態を表わす例として、参照される。かくばかり 戀乍_レ不有者 高山の 岩根し巻きて 死なましものを(二八六)

はしけやし 間近き里を 雲居にや 戀管_レ将居 月も経なくに(四六四〇)
ただし、万葉集中には左の歌もある。

ここにありて 春日やいづち 雨障み 出でて行かねば 戀乍_レ曾乎流(八一五七〇)

この歌は地名を詠み込んである点で当該歌と同じであり、この歌の結句は、多く、春日山を恋しく思う表現と捉えられている。しかし、この一五七〇歌には、類句を持つ歌として、

ここにして 家やもいづち 白雲の たなびく山を 越えて来にけり(三二八七)

ここにありて 筑紫やいづち 白雲の たなびく山の 方にしあるらし(四五七四)

が挙げられている(『集成』)。その五七四歌は、「大宰帥大伴脚上_レ京之後沙弥満誓贈_二卿歌_一」に対しての「大納言大伴脚和歌」であり、「筑紫」は歌を贈つて来た沙弥満誓とともに過したゆかりのある地である。また、二八七歌は「家」を思っている。つまり、右の一五七〇歌でも、「春日」は、まったくゆかりがなく行つたこともない土地ではなからう。愛着のある土地として提示されているのであり、この一五七〇歌を当該八六二歌を「留守の歌」と捉えることの例として挙げることはためられる。ここでは、当該八六二歌については、前の八六一歌に娘子たちへの思いが表わされ、次の八六三歌に「妹ら」が明示される歌群上の位置も考え合わせ、情を交わした恋の相手に今は逢えずに恋い慕い続けている状態を表わしていると捉えるのが妥当であろう。

(8) 辰巳正明二〇〇〇は、「男女の好色風流」という点を説き、「松浦河を舞台に男女が交情の歌を贈答するという好色風流は、何よりも『遊仙窟』が重要なテキストであった。」と述べている。

「松浦河に遊ぶ歌」の〈仕掛け〉

〔引用・参考文献リスト〕

- 伊藤 博 一九七六
「万葉歌釈義」(『万葉集の表現と方法 下』一九七六年一〇月、塙書房。初出一九七六年七月)
稲岡 耕二 一九六八
「大伴旅人・山上憶良」(『講座日本文学2上代編II』一九六八年一月、三省堂)
稲岡 耕二 一九七六
「万葉表記論」(一九七六年一月、塙書房)
稲岡 耕二 一九九七
「松浦河仙媛譚の形成・追攷」(『説話論集 第六集』一九九七年四月、清文堂)
大久保廣行 一九九三
「追和歌の創出」(『筑紫文学圏論 大伴旅人 筑紫文学圏』一九九八年二月、笠間書院。初出一九九三年一月)
神野志隆光 一九八六
「松浦河に遊ぶ歌」追和三首の趣向」(『柿本人麻呂研究』一九九二年四月、塙書房。初出一九八六年八月)
小島 憲之 一九六四
「上代日本文学と中国文学 中」(一九六四年月、塙書房)
斎藤 英喜 一九八二
「遊於松浦河序」の分析」(『研究と資料』七、一九八二年七月)
辰巳 正明 二〇〇〇
「松浦河に遊ぶ序と歌」(『セミナー万葉の歌人と作品 第四卷』二〇〇〇年五月、和泉書院)
土居 光知 一九五九
「万葉集」巻五について」(『土居光知著作集 第二卷』一九七七年四月、岩波書店。初出一九五九年七月・八月)
橋本 四郎 一九七四
「幫間歌人佐伯赤麻呂と娘子の歌」(『橋本四郎論文集 万葉集編』一九八六年十二月、角川書店。初出一九七四年一月)
原田 貞義 一九六七
「遊於松浦河歌」から『領巾磨嶺歌』まで——その作者と制作事情をめぐって——」(『読み歌の成立 大伴旅人と山上憶良』二〇〇一年五月、翰林書房。初出一九六七年十一月)
廣川 晶輝 二〇〇三
「『サヨヒメ物語』の〈創出〉——筑紫文学圏の営為——」(『上代文学』九〇、二〇〇三年四月)
古沢未知男 一九六四
「漢詩文引用より見た万葉集の研究」(一九六四年、桜楓社)
村瀬 憲夫 一九七八
「熊凝の為に志を述ぶる歌」(『万葉集を学ぶ 第四集』一九七八年三月、有斐閣)
村山 出 一九九五
「松浦河に遊ぶ序——追和三首の虚構性と作者——」(『万葉の風土・文学』一九九五年六月、塙書房)