



Title	「棚無小舟」考：巻一・五八番歌の象徴性と表現史上の位置
Author(s)	関谷，由一
Citation	国語国文研究, 146, 12-27
Issue Date	2015-06-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93163
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_146_12-27.pdf



「棚無小舟」考

——卷一・五八番歌の象徴性と表現史上の位置——

関 谷 由 一

一 黒人歌の「寂寥」をめぐる

いづくにか 船泊てすらむ 安礼の崎 漕ぎ廻み行きし 棚無小舟
(一五八)

万葉集・巻一所収の右の歌は、大宝二年（七〇二）十月、文武天皇に譲位した持統太上天皇による三河行幸時の、高市黒人の作である。地名「安礼」は未詳であるが、今ごろどこで船泊まりしているのだろうか、漕ぎ廻って行った「棚無小舟」の行方に思いを馳せていると解される。しかし、右の歌は一般に、単なる叙景歌とは見なされておらず、表現理解上、一筋縄でゆかないものがある。それゆえに作者・高市黒人の詩境をよく示すものとされてきたのだが、

その点につき従来読みに検討を加え、私見を述べたい。⁽¹⁾
高市黒人は、柿本人麻呂にやや遅れて文武朝に活動したと目され、

疑いのある作を含めて万葉集中に僅か一八首の短歌作品を残すのみである。しかし、歌数の少なさにも関わらず、その作品と作風は早くから諸家の注目を集めてきた。例えば、『セミナー 万葉の歌人と作品』第三巻（和泉書院、一九九九年）の論文目録を見ると、一九六五年から一九九八年までの間に公表された論文数は、高市黒人関係（「高市古人」を含む）が一〇四本に及び、同じ万葉第二期（天武朝）奈良遷都までに一四首の短歌を残した長奥麻呂（意吉麻呂）関連の一六本はもとより、同時期では黒人に次いで多い志貴皇子の三六本等を圧倒している。「国文学論文目録データベース」等の論文目録でも、同様の傾向を確認できる。高市黒人は、万葉第二期の歌人群の中にあつて、柿本人麻呂を除けば最も関心を向けられてきた存在と言える。黒人の歌の何が、人々をここまで惹きつけてきたのだろうか。

最も早くに黒人の作風に着目したのは、折口信夫「叙景詩の発生」であろう。同論文は、黒人作とされる巻一・三二、三三番歌について

て「伝統を脱した考へ方を対象から抽き出してゐる」「主観を没した様な表現で、而も底に堪へた抒情力が見られる」と指摘し、黒人に對して「静かに自身の悲しみや憧れる姿を見て居た人である。抒情詩人としてはうつつつけの素質である。数少い作物の内、叙景詩には、優れた写生力を見せ、抒情詩にはしめやかな感動を十分に表してゐる」という評価を与える。折口論は「しめやかな感動」の内実について詳説しないが、その点に踏み込んだのが、佐佐木信綱「高市黒人論」である。同論では、黒人と山部赤人を比較し、「描写が透徹してゐて、印象の鮮明なこと」を両者の共通点としながらも、その相違を「赤人の歌は、明るくなごやかであるのに、黒人の歌には、その底に悲哀が流れてゐる」点に求める。同論はまた、黒人のそのような特徴が最も現われている作の一つとして五八番歌を挙げ、作者未詳の類歌（七一七二）と比較し、

黒人の歌には寂寥の趣がある。読者の眼前にゑがき出されたものは、わびしい蕭条たる眺である。漕ぎ去つた小舟のあとには色のない世界が残されて、虚無的な余韻すらただようてゐるやうに感ぜられる。旅愁といふやうな感情を越えて、人生そのものの寂しさ、生きる悲哀ともいふやうなものに徹してゐるかと思はれる。

と評する。五八番歌については、昭和初期より、「旅の、然も日暮の心細さを、景物に託して歌つたもの」（『総釈』巻一・武田祐吉）、「わが心境のわびしさをそれに諷託寄興したもの」（金子元臣『評釈』）などの評が主流となるが、それ以前は、「歌意かくれたるすぢなし」（『古義』）、「こはたゞ其うち見たるさまをいへるのみにて、外に意は

なきなるべし」（『美夫君志』）といった見方も行われていた。昭和以降の黒人への関心が、黒人作における景物の象徴性への着目を生んだものと言える。

このような把握を深化させたのが五味智英氏⁽⁴⁾である。氏は黒人の船の歌に注目し、

旅にして もの恋しきに 山下の 赤のそほ船 沖を漕ぐ見ゆ

（三七〇）

四極山^{いごけ} うち越え見れば 笠縫の 島漕ぎ隠る 棚無小舟

（三七二）

率^{あとも}ひて 漕ぎ去にし船は 高島の 阿渡^{あど}の湊に 泊てにけむか

（二七一八）

といった作を挙げ、二七〇番歌から受け取るべきは「都恋しさといふやうな特定な対象を持つた、指向のはつきりした郷愁ではなく、方向の漠然とした、それだけに、何処に放ちやるすべもなく全身に沁み入るやうな旅愁」であるといい、右の三首と五八番歌を合せた四首の船は、いずれも「旅愁を載せて寂しく消え去つて行く」ものであることを指摘する。これに對し、赤人の船の歌にはそのような作は無いという。

縄の浦ゆ そがひに見ゆる 沖つ島 漕ぎ廻る船は 釣しすら

（三五七）

しも 武庫の浦を 漕ぎ廻る小舟 栗島を そがひに見つともし

（三五八）

き小舟 沖つ波 辺波静けみ 漁りすと 藤江の浦に 船ぞ騒ける

（六九三九）

右の赤人詠において、「舟の動きは寂寥を載せて去る為にはなく、美しく安らかな眼前の世界に和やかにぎはしさを添へる為に在る」とし、黒人詠の「寂寥の影」とは対照的であると、五味氏は指摘する。これらの発言は、黒人作の多くが旅中詠であるにも関わらず、「黒人の作品における旅愁の表現の特色は、家郷や、家郷に待つ妹に結びつく傾向が極めて薄い」ことの指摘の嚆矢として、重要な意味を持つ。

ところで、万葉集中の旅の歌全体を見通した時に、そこに「家郷（故郷）」あるいは「家なる妹」へ向かうものと、「現地」へ向かうものとの二つの傾向性を認めることが、通説的である。⁽⁶⁾「家郷」と「旅」異郷」とを対比して抒情する点に古代行旅歌の一つの「鉄則的」といふべき発想ないし型式⁽⁷⁾を見る伊藤博氏の論は、その代表的なものと言える。そのような旅の歌の通常のあり方に対して、如上の黒人論の把握に従えば、高市黒人の歌は、〈家〉に関心を向けず、〈現地〉に対するうたいかたも讚美的なものは遠く、多くの官人が拠り所として共有する抒情対象を振り捨てたところに成り立っているように見える。そこから、中西進氏が、「都における集団性からの離脱は、文芸史の上に個我の詩を生んでいった、その好例」とみなし、稲岡耕二氏が、

ほぼ同時代の人麻呂の羈旅歌にも見られる離別の抒情は、彼の主題とならなかったし、懷郷も彼の歌ごろの核とは言えないものであった。彼が言いとうと努めたのは、旅人の、寄り所のない、不安定な、漠とした感情であった。それは、彼自身にさえ正体を明らかに掴みえない類の、人間存在の奥底をつら

ぬく寂しさや悲しさに通うものであったと言っても良いものであろう。あるいはまた、目覚め始めた個人が、自己を見つめるまなざしの中に宿す、不安や寂寥の一瞬のかげりであったかも知れない。⁽⁹⁾

と述べるような把握が成立する。このような見解は、次に取り上げる影山尚之氏の論などを除けば、概ね近年までの多くの黒人論に支持されている。

しかしながら、万葉歌人（作家）としての高市黒人にこのような評価を与えることは、律令官人の一人であったはずの黒人を、古代的な作歌環境から切り離すものといえ、戦後の万葉研究が乗り越えることに努めてきた態度でもある。このような問題意識から、影山尚之氏は、黒人歌解釈の趨勢に対し、次のように異を唱えている。⁽¹⁰⁾

あたかも近代人のごとき憂愁を黒人が背負い、自己実現の方法として歌を詠じているかの印象がこれらの批評からは看取される。しかし黒人の歌は行幸・官旅途中に停泊した地で持たれた宴を場として詠まれたものと私は考える。人麻呂とはやや質を異にするものの、黒人も宮廷歌人として評価すべき歌びとであろう。してみれば、行幸に参加する官人全員の共通感情にうったえる内容の歌が要求されたはずであり、残された黒人歌もそういう性質のものであったと判断すべきではないのか。

影山氏の論はこれに続き、「鳴き渡る」鶴を詠んだ黒人の、
桜田へ 鶴鳴き渡る 年魚市潟 潮干にけらし 鶴鳴き渡る

を取り上げる。影山氏は、

島伝ひ 敏馬の崎を 漕ぎ廻れば 大和恋しく 鶴さはに鳴く

(338九)

……春霞 島廻に立ちて 鶴がねの 悲しく鳴けば はろばろ
に 家を思ひ出 負ひ征箭の そよと鳴るまで 嘆きつるかも

(20四三九八)

といった例から、上代人は鶴の声に「妻恋」を想起していたらしく、「鶴」の語の使用から「故郷とそこに残した妻を想起した」可能性を指摘する。もつとも、黒人歌と類似した、

若の浦に 潮満ち来れば 渦をなみ 葦辺をさして 鶴鳴き渡る

(6九一九)

は神亀元年の紀伊行幸時の作であり、干潮時の玉之浦の景を讀える長歌の文脈を展開させるものとなっている。したがって、「鶴」の詠出がただちに家郷思慕表現と言い得るのかは問題であろう。それでも、従来の大方の黒人評に対し、黒人歌が「行幸に参加する官人全員の共通感情」と無縁ではあり得なかったとの指摘は至当であると考ええる。以下、影山氏とは別の観点から、そのことを確認してゆく。

二 黒人歌の同時代性

文武朝行幸從駕歌における美景意識との関わり

そもそも黒人を、同時代の作者たちから大きくかけ離れた存在であるかのごとく見なすことは適切ではない。黒人の「羈旅歌八首」には、

妹も我も 一つなれかも 三河なる 二見の道ゆ 別れかねつ

る

(3二七六)

三河の 二見の道ゆ 別れなば 我が背も我も ひとりかも行かむ

(同右・一本歌)

といった、数字の「一・二・三」を技巧的に詠み込んだ作がある。

これらからは、戯笑歌八首(16三八二四〇三一)で知られる同時代の長奥麻呂と重なる、言葉の持つ遊戲的側面に寄りかかる機知的態度が指摘されている。⁽¹²⁾

また黒人には、旅中の辛苦や不安を(去り行く対象などに象徴させる形ではなく)具象的にうたうものとして、

我が船は 比良の湊に 漕ぎ泊てむ 沖辺な離り さ夜ふけにけり

(3二七四)

いづくにか 我が宿りせむ 高島の 勝野の原に この日暮れなば

(3二七五)

といった作がある。これに対しては奥麻呂にも、旅先で驟雨に遭った辛さをうたう、

苦しくも 降り来る雨か 三輪の崎 狭野の渡りに 家もあらなくに

(3二六五)

という作がある。またこの他に、同時代人と思われる春日蔵老や弁基(老の法師名ともいわれる)の、

つのさはふ 磐余も過ぎず 泊瀬山 いつかも越えむ 夜はふけにつつ

(3二八二)

真土山 夕越え行きて 廬前の 角太川原に ひとりかも寝む

(3二九八)

といった作を合わせ見る時、黒人の作中、旅中の辛苦や不安を具象

的にうたう作は決して孤立したものではなく、高野正美氏が指摘するように、藤原京時代に、多くの歌人たちによってうたわれるようになった新様式の作と見なし得る。¹³⁾

黒人歌で作歌時が知られるのは、大宝二年三河行幸時の作である前掲の巻一・五八番歌、および大宝元年二月の行幸とされる吉野行幸時の作（一七〇）である。この二首が詠まれた文武朝の行幸従駕歌は、黒人作歌と同様に全て短歌であり、内容も王権への讃美が前面に出ない作ばかりである。ゆえに文武朝は「宮廷讃歌の空白時代」とも謂われるが、黒人歌もまずはこういった同時代性の中で把握し直す必要があるのではないだろうか。

五味氏の評に典型的であつたように、黒人の歌の中でも、赤人などには見られない「旅愁を載せて寂しく消え去つて行く」といった鑑賞がなされてきたのは、船を描いた叙景的な作に対してである。当該五八番歌と、解釈に問題の残る二七〇番歌を除くと、以下のような歌が挙げられる。

四極山　うち越え見れば　笠縫の　島漕ぎ隠る　棚無小舟

（三七二、先掲）

住吉の　得名津に立ちて　見渡せば　武庫の泊まりゆ　出づる

（三八三）

船人

率ひて　漕ぎ去にし船は　高島の　阿渡の湊に　泊てにけむか

も　（九一七八、先掲）

二七二番と二八三番歌の二首は、「見れば」「見渡せば」の語句を挟んで上に詠歌主体（語り手）の立ち位置を、下にその目に映る景を描き出すことから、国見歌的発想に立っていることが指摘されて

いる。¹⁵⁾ 国見歌は本来、国土の豊穡を予祝する目的でうたわれたものとされる。それゆえ、二八三番歌については「それは自然の景を讃えるめでたい内容を持ち、そのような景との親和の気分、また晴れやかで豊かな気分はこの黒人の叙景歌にも十分受け継がれている」と見るべきだろう。

二七二番歌に対しては、「笠縫の島漕ぎ隠る棚無小舟」に「旅の不安な心情」（西宮『全注』・「旅人の不安と人なつかしさ」（和歌大系）の象徴を見る立場が近年の主流である。しかし『釈注』が、歌全体は「伝統の見る歌の型を踏まえ」つつも「下三句にうたう、見える景がはかなく消え去つて行くものである点が変わっている。伝統の眼から見れば上と下とは矛盾する」と、国見型式における讃美性と「棚無小舟」の象徴性との「矛盾」を指摘していることが注目される（なお、同書は続けて「が、陰影を尊ぶ黒人の個性にとつてはこれでよかったのであろう」と述べ、「矛盾」を「黒人の個性」の所為に帰してしまふ）。そもそも二七二番歌は、古今和歌集の巻二十に「大歌所の御歌」として第二句を「うちいでて見れば」と変えて採録されており（二〇七三）、予祝的な他の歌とともに公的な場での謡いものとしての扱いを受けている。この歌も、古今集時代には、旅先の佳景を詠んだものと解されこそすれ、憂愁を帯びた作とはみなされていなかったようである。

一七八番歌は、初句の原文「足利思代」を「アドモヒテ」と訓み、「相率テなり」（『新考』）、「幾艘モ並ンデ」（『全釈』）などと解するのが通例であったが、目的語が示されていないことから、近年は「互いに声をかけ合つて調子をそろえて」（『大系』）と解されること

が多い。それによれば、船（あるいは船団）を見送る姿勢に寂しさがあつたとしても、「率ひて漕ぎ去にし船」自体は勇壮な景といえ、「寂寥」からはほど遠い。また、地名「阿渡」と「アドモフ」は、ドの甲乙に相違があるものの、「阿渡思ひて」（阿渡の湊をさして）の意をかけたものか（『古典全集』という解釈がなされている。一七八番歌は全体として、やや理知的で、「明るく軽いもの」（窪田空穂『評釈』）ということになる。

このように、黒人歌中の「船」を、ひとし並みに「旅愁」の象徴的表現と見ることは問題が多い。むしろ黒人の船の歌の多くは、景としての（船）を讚美し、見ることにへの意欲を表明するものとさえ言い得る。五八番歌についても、「棚無小舟」と、その行方に思いを馳せることの意味については、慎重な判断が求められるのではないか。

景を見ることへの意欲、すなわち美景意識は、平安以降の和歌史の中で主要な要素となっていくものの、万葉前期にあつてそれは自明なものではなかった。高松寿夫氏によれば、上代文学史においてはそれはまず、『懷風藻』所収の天武・持統朝頃と思しい詩の中で、遊宴や待宴、行幸従駕の席で周辺的美景を賞翫し合うことの確認として現れるという。そこでは特に、天皇が美景と判断して群臣を集めて宴を催し、群臣はその景を天皇と共に眺め、その見事さをそれぞれ言葉で表現するという構図が、典型的なものとして確認できる。すなわちここで景は、宴席の場で君臣間の価値観の共有の確認を媒介する役割を果たしている（高松氏はこれを「視線の共有」と呼ぶ）。和歌においてそれが立ち現われるのは、大宝元年九月―一〇月に行

われた紀伊行幸歌群においてであり、

巨勢山の づらづら椿 づらづらに 見つつ俣はな 巨勢の春

野を (一五四)

あさもよし 紀人ともしも 真土山 行き来と見らむ 紀人と

もしも (一五五)

白崎は 幸くあり待て 大船に ま梶しじ貫き またかへり見

む (一六六)

三名部の浦 潮な満ちそね 鹿島なる 釣する海人を 見て帰

り来む (一六六)

朝開き 漕ぎ出て我は 湯羅の崎 釣する海人を 見て帰り来

む (一六七)

湯羅の崎 潮干にけらし 白神の 磯の浦廻を あへて漕ぐな

り (一六七)

といった作には、不十分ながら、美景に対する興味を歌の主題としていることが看取される。これらに對し、例えば、次に掲げる前代の持統朝の柿本人麻呂「吉野讚歌」において、

見れど飽かぬ 吉野の川の 常滑の 絶ゆることなく またか

へり見む (一三七)

「またかへり見む」という表現を共有しながらも、ここでは「吉野の川の常滑」が、吉野宮に「絶ゆることなく」奉仕し続けることの比喻であり、一六六八番歌において、純粹に景「白崎」への興味がうたわれていることと対照的なあり方を示している。

黒人の当該五八番歌は、「二年壬寅、太上天皇、参河国に幸せる時の歌」という題詞の元に括られる五首（一五七―一六一、五八番以外

を以下に示す)の中にある。

引馬野に にはふ榛原 入り乱れ 衣にほはせ 旅のしるしに

(五七、長奥麻呂)

流らふる つま吹く風の 寒き夜に 我が背の君は 一人か寝

らむ (五九、誉謝女王)

宵に逢ひて 朝面^{あしたおも}なみ 名張^{なはり}にか 日長^{ひなが}き妹が 廬^{いほ}りせりけ

む (六〇、長皇子)

ますらをの さつ矢たばさみ 立ち向かひ 射^やる形は 見る

(六一、舍人娘子)

にさやけし

これらについては、五七・五八番が行幸の場における同時詠、五九・六一番が還幸後の詠であるとする説(『釈注』)があるが、今は仮に、題詞の記載を重視して、五首を全て行幸先の詠とみなす。五首のうち右の四首は、五七・六〇・六一番歌が、行幸先の地に対する地名への興味や讃美を歌にし、五九番歌が、行幸供奉または留守中の「背の君」への思いを歌うことで、行幸関係者の共感を期待した歌い方であることが見て取れる。これらに対し、五八番歌のみが孤立的に、〈個〉の憂愁に浸っていると解されるべきなのだろうか。

当該五八番歌の「棚無小舟」については、神亀二年難波宮行幸時に笠金村が作った、

海人娘子 棚無小舟 漕ぎ出らし 旅の宿りに 梶の音聞こゆ

(六九三〇)

を参考によれば、実体としては海人の乗船であつただろう。この点に関わり、竹尾利夫氏に重要な指摘がある。竹尾氏は、「棚無小舟」が、従駕歌という歌の性質と密接に関わる景物であつたはずである

とし、三河国の海人部がスズキや鯛などを月料として献上している点などから、当該五八番歌の底流には「持統上皇の三河行幸に職業集団として奉仕にかかわつた海人たちの『棚無小舟』に寄せる抒情があつた」と説く。

万葉集で「海人」を詠む例は、軍王作歌(一五)を除けば第二期以降のものとなるが、難波宮行幸時の文武天皇に対する長奥麻呂の応詔歌である、

大宮の 内まで聞こゆ 網引すと 網子ととのふる 海人の呼
び声 (三二三八)

や、「釣する海人を見て帰り来む」(九一六六九、一六七〇)とうたう大宝元年の紀伊行幸歌の存在などからは、行幸先において、景としての〈海人〉に価値を認める傾向がこの時期に一般的になつてきたことがうかがえる。黒人の五八番歌も、行幸関係者に共有される〈海人〉への関心と賞美に基づくものと、まずは考えることができるのではないか。

三 「棚無小舟」の象徴性の検証

黒人歌において、賞翫の対象となり得る海人を「棚無小舟」として、かつそれが五八番歌においては過ぎ去つたものとして詠まれたことを、どう考えればよいか。隠れ去つて行く船の姿に「寂寥」を感じ取つていた従来の鑑賞を、否定することは難しい。しかし、多くの鑑賞が、対象が過ぎ去つてゆくことの寂しさと、対象そのもののはかなさを区別しない点には、問題があるのではないか。同じ

黒人の、

早来ても 見てましものを 山背の 高の槻群^{こけり} 散りにけるか
も (三二七七)

では、山背の地名・高の槻^{たか}の黄葉を見ることができなかった無念さが詠まれる。この歌と、五八番歌などの間に共通する、「常に去つてゆくものの後姿に注がれている」詠作態度を見、「遅れて来る人」として、歌人の全体像をとらえたのは佐佐木幸綱氏であった。⁽¹⁹⁾しかし、この二七七番歌については、「黄葉の盛りを見られなかったことの慨嘆は、裏返せば多賀の槻群の讚美につながる」(『釈注』)点を押さえる必要がある。したがって、歌中で「寂寥の相」を担っているのは、「高の槻群」の黄葉それ自体ではなく、詠歌主体が見る前にそれが散ってしまったことに他ならない。

したがって、五八番歌に即していえば、窪田『評釈』が、「いづくにか船泊てすらむ」と、まづ不安の情を打ち出し、「こぎたみ行きし」と、同じく不安を伴はせた語をもつてゐるのは、すなはち哀愁の情の表現である。

と説くところは首肯できても、続けて、一首全体としてみると、太い線で、棚無し小舟の印象を鮮やかにいつているだけの歌であるが、それが哀愁を漂はし、双方が渾然として一つの世界をなしてゐるのは、作者のその時の哀愁が、棚無し小舟に反映してゐるからである。これは言ひかへると、作者のその時の哀愁を、棚無し小舟によつて具象化してゐるとも言ひうるものである。

と述べるところ、特に「棚無し小舟」を「哀感」の「具象化」と捉え

る理解は、再考の余地がある。「大海に揺れて消え去った不安定な小舟は作者の旅愁の表象」(『全注』巻一・伊藤博)、「海原をたよりなく漕ぎ進む小舟の姿に、故郷を遠く離れて旅する自身の姿に類似するものを認め、一種の自己投影から、その小舟のその後に行き着いた先のことが気になっている」といった、五八番歌に対する通説的理解は、右の窪田『評釈』の延長上にあると言える。これらが前提としているのは、「棚無し小舟」を「頼りなさ」「不安」といった負の情意を象徴する景物とする認識である。

集中の「棚無し小舟」は、黒人の当該五八番歌や前掲・二七二番歌と、笠金村の前掲・九三〇番歌のみである。金村作の九三〇番歌は、黒人の二首よりも後代の歌であると思われることから、一般に「棚無し小舟」は、黒人の造語であると考えられている。

二七二番歌については先に述べたように、国見型式における讚美性を揺曳するものとして、必ずしも「憂愁」に偏らない景への関心を見ることが出来る。⁽²¹⁾金村の九三〇番歌は、難波宮讚美の長歌に対する第二反歌であり、「海人娘子」の乗る「棚無し小舟」は、山部赤人の九三三番歌の「野島の海人」と同様、宮に仕える存在として心惹かれる対象として捉えられている。少なくともそこに、負の情意の象徴性は認められない。

なお古今集には、前述の「大歌所の御歌」の他にもう一首、「棚無し小舟」がうたわれている次の例があり、平安以降の和歌や散文の「棚無し小舟」の多くはこれを踏まえている。

堀江こぐ棚無し小舟こぎかへり同じ人にや恋ひわたり南^{なな}

(巻十四・恋歌四・七三二)

この「柵無小舟」の描出は、難波の名所としての堀江を往来する小型船として、その動きに関心が向けられており、ここにも「頼りなさ」や「不安」を読むことは難しい。

そもそも、「船（小舟）」を詠む万葉歌の多くは、先掲の赤人作三五七番歌や九三九番歌のように、旅先や遊覧の場における点景として詠まれるものであり、黒人歌に対してなされてきたような、作者自身の負の情意の象徴として読み得る作は、殆ど見当たらないのである（それゆえに、黒人の作風の特異性として注目を集めてきたと言える）。その中で、黒人作に類似した例を挙げるとするならば、

眉のごと 雲居に見ゆる 阿波の山 かけて漕ぐ船 泊まり知らずも
(699八、船王)

という作があるが、これは天平六年（七三四）三月の難波宮行幸時の詠である。この歌に、黒人歌を参看しつつ「憂愁」や「不安」を読む立場も根強いが、他作者による同時の従駕歌（69九七、九九九一〇〇二）は、何れも住吉の風光へ関心を寄せる遊覧的なものである。右の船王作歌でも、弧を描く遠景の阿波の美しい山並みが上三句によって描かれ、それと船の姿の取り合わせを詠むことに重きが置かれている。この歌も、遊覧の場にふさわしい美景への賞美的な態度が基調にあると見るべきではないだろうか。

五八番歌や二七二番歌の「柵無小舟」が、「旅の心細さ」といった負の情意の象徴と解されてきた理由として、この語が「舟ダナもない貧弱な舟」（『古典全集』）、「柵無し小舟は舟の舷側の横板のない小さい舟を言う。横板がないと波を受けて水が入り易く安定性に欠ける」（『和歌大系』）、と解されてきた点が大きい。しかしこのような

見方は、どこまで実態に即しているのだろうか。

そもそも「柵無」とは、どのような船体構造を指すのか。「柵」について考える際には、『和名類聚抄』舟具部に「柵」について「和名不奈太那」「大船旁板也」とある（元和古活字本卷十一・四才）ことが参考になる。「柵」は本来「柵楫」（『大広益会玉篇』卷十二）の意だが、『楚辞』九歌「湘君」の「桂櫂兮蘭柵」について王逸注に「柵船旁板也」とあり、『篆隸万象名義』「柵」も「柵也船旁板也」とする（高山寺本四・一九才）。和名抄の記述から、特に大型船の側面・舷部分を「タナ（柵）」と呼んでいたことが確認できる。

「柵無小舟」については、山田孝雄『万葉集考叢』の説明が多く参照されている。山田氏は、近世の金沢兼光が著した『和漢船用集』を援用しつつ、和船の底板である「敷」（かはら）の横に付ける側板を「かしき」といい、さらにその上に付ける側板を「上柵」「中柵」というとして、この「上柵」「中柵」の無い、「かしき」のみの船、すなわち「今いふ一枚柵といふ小舟」が「柵無小舟」であると説く（一五七〜一六二頁）。今日でもこのような説明をとる万葉集や古今集の注釈書、辞典類は少なくないが、この説明には問題がある。

海事史家の石井謙治氏は、発掘例や絵巻物等の絵画資料を渉猟し、文献史料やそれに基づく構造計算による裏付けを加えて、一般に知られていなかった近世以前の日本の船舶構造の変遷を明らかにした²²。それによると、室町以前の段階では、後期の遣唐使船が中国船と同様のジャンク構造を採用していたと思われるのを除き、小型船はもとより官用の大型船すらも、一本の丸太を刳りぬいて作った刳船構造を基本とするものであったという。

石井氏によると、基本的には漁労や少数の人員の輸送等に用いる小型船は、縄文時代より室町期に至るまで、多くは一本の木材を刳りぬいて作った単材刳船、いわゆる丸木舟であった。万葉の「棚無小舟」も、当然このような舟を指すと見るべきであろう。それに對し、河川または波の穏やかな海上航行用のやや大型の船として、単材を二つ以上前後に継ぎ足した複材刳船があり、和名抄や日記・古記録等に出てくる「櫓」がこれに当たるといふ。さらに、複材刳船の舷側に「棚」を付して、耐波性や積載量を増したものが準構造船として使用された。これが、刳船構造を有せず複数の部材を以て成る構造船にとって代わられるまで、古代・中世を通じて用いられた大型船であったとする。古墳時代の複材刳船または準構造船と思われる船の残骸は、大阪市東成区鯉江川や同市浪速区いたち川、愛知県海部郡旧佐織町諸桑などで出土しており、宮崎県西都原古墳出土の船形埴輪などは、当時の準構造船の形態をよく伝えるとされる。

『和漢船用集』や山田氏の説明は、中世末より近世にかけて、技術の進歩や材料となる巨木の枯渇を背景に、一般の小型船をも構造船として作るようになった時代の認識としては正しいが、万葉時代の「棚無小舟」の説明には適さないことが明らかである。

多くの諸注は「棚無小舟」の構造的な不安定をいうが、海人などの乗る舟は皆同様であったのであれば、歌の詠み手がその点に特に注目した理由を考えなくてはならない。しかも、刳船（丸木舟）は、実際の機能面では、私たちが一般に想像しがちなほど「貧弱」で「不安定」なのではない。刳船は一本の材から作られるため、加工が容易な上、板船などの構造船よりも破損しにくく、長期間の苛酷な使

用にも耐えるという利点があるとされる。一九八〇～九〇年代に秋田県男鹿半島を踏査した民俗学者の出口晶子氏によると、同地では樹齢三百年を超えた杉を用いた「エグリブネ」と呼ばれる刳船が使用されているが、それは百年以上の耐用年数を持ち、二、三代にわたって使われることも稀ではないという。「エグリブネ」は厚手に出てくるため速度は板船に劣るものの、磯場での漁にはその鈍重さによりかえって船体が安定し、ワカメ、タコ、ナマコ採りなどに重宝されていた。しかし刳船は巨木の材とするため、近代以降は「板船より数倍高い船」という評価が定着し、それが全国的に構造船に置き換わって行った大きな要因であったという。

ここで問題となるのは、囑目の景である小舟に對し、その乗船者や操業形態に着目して「海人小舟」などと表現してよいところを、なぜ、当時殆どの漁船がそうであったところの、単純な刳船構造の船体をことさら強調した詠み方をしたのかという点である。先述の石井氏の研究によれば、中世までは「棚」が存在しないのはことさら小さな舟に限らない。当時の絵巻物や公家の日記によれば、貴顕の乗る大型船であっても河川を行く場合は「棚」の無い複材刳船（櫓）が一般的だったのである。

その契機として考えられるのは、官人としての自らの乗船が「棚」のある準構造船、即ち「大船」であることへの自覚があったことではないだろうか。

集中には実景・実物としての二七例の「大船」があり、それらは題詞・歌内容からは基本的に海船であると考えられ、前述の準構造船に相当する可能性が高い。実物の「大船」の用例の中で目立つの

は、「大船にま梶しじ貫き」という慣用表現で、一一例と全体の四割以上を占めている。これが「左右の櫓を、隙間なく舷側の穴に通している状態⁽²⁵⁾」を指すという通説的把握に従えば、その舷側の板こそが、「棚」に他ならない(和名抄に「大船旁板也」という記述があったことを想起したい)。

また、集中の「大船」は、官旅にある自らの象徴として用いられることがある。

大船に 真梶しじ貫き 大君の 命恐み 磯廻するかも

(336八)

白崎は 幸くあり待て 大船に ま梶しじ貫き またかへり見む

(916六八)

大君の 命恐み 大船の 行きのまにまに 宿りするかも

(1536四四)

三六八番歌は、石上乙麻呂とされる作者の国司赴任を背景とした作で、「磯廻」の理由は安全な航海のためかと思われるが、そのようにやや消極的な姿勢であっても、「大君の命恐み」と共に、官旅であることを強調する慣用句として「大船に……」が用いられている。大宝元年の紀伊行幸時の作である一六六八番、遣新羅使人歌の三六四四番歌でも同様に、官旅を指す慣用的表現として「大船」が使われている。

五八番歌は、行幸従駕の一員である自らが「真梶」を「しじ貫」いた「棚」のある大船にあることを浮かび上がらせつつ、「棚」の無い「小舟」として、行幸先・三河の重要な景である海人の釣り船への関心をうたいこむところに、独自の着眼があったのではないか。

この点からも、「棚無小舟」に黒人の自己投影としての象徴性を認めることは難しい。

付け加えれば、「棚無小舟」への着目の契機として、大船などとは異なつた、小舟特有の動きもあつたかもしれない。先掲の古今集・恋歌七三二番歌は「こぎかへり同じ人にや恋ひわたるなむ」とあつて、同じ場所を何度も往復するものとされており、五八番歌の「漕ぎたみ行きし」、二七二番歌の「島漕ぎ隠る」と共に、その動きに関心が寄せられている。確証はないものの、「棚無小舟」に注がれる眼差しには、船体構造に加えて、「安礼の崎」を漕ぎ回るその独自の動きをも含めた、異土の風光への興味があつたのかもしれない。

四 去り行くものをうたう

—— 送り出す者の視点を借りること

「棚無小舟」が「貧弱な舟」とみなされた確かな証拠はなく、「棚無小舟」という語の使用については、負の情意の象徴として選ばれたというより、景としての〈海人〉を賞翫する立場から、自らの乗る官船と異なる「棚」の無い形態や、その独自の動きに着目したものと見なすべきではないかということを述べた。

しかし、先に述べたように、五八番歌の「寂寥の趣」の根拠として、対象そのものに「はかなさ」は認められなくても、一首全体が、過ぎ去っていった対象の行方に思いを馳せることによって、「哀愁の情の表現」を成り立たせていることは認められる。このような表現こそが、黒人歌を同時代の歌から区別する表現上の特質であるとす

ると、その由つて来たところ、またその機能が問題となる。この点について最後に考えてみたい。

五八番歌の表現は、「漕ぎたみ行きしたなしをぶね棚無小舟」に対して、「いづくにか舟泊てすらむ」と、舟の泊まりを案じるものとなっている。

この表現形式は、留守の者が旅中の者を——多くの場合は妻が旅する夫を——助動詞「らむ」を用いて思いやる、いわゆる「留守歌」の類型である。わずかな言及ではあるが、上野理氏は、留守歌の流れを受けた人麻呂「留京三首」（一四〇～四二）を論じの中で、五八番歌についてもその方法的延長上に捉えるべきことを指摘している。²⁶

留守歌の類型を用いることで、黒人の五八番歌では、「棚無小舟」に対して、結果的に、〈乗船する者の妻〉の視点を借りた表現がなされているのではないだろうか。

例えば、次の作は「羈旅にして作る」の中の一首だが、

近江の海 湊は八十ち いづくにか 君が船泊て 草結びけむ

（七一・一六九）

「旅行の人の妻など家に残り居て、思ひやりてよめるか」（『童蒙抄』）、「琵琶湖に舟旅に出ている男を思う女の歌」（『全注』巻七・渡瀬昌忠）などと解されるもので、この歌の「君が船」への眼差しは、五八番歌の「棚無小舟」への眼差しに等しいものがある。

指摘されてきた五八番歌における「寂寥」「哀愁の情の表現」とは、旅する官人としての自身の不安を「棚無小舟」に象徴させることでなく、去つて行つた船を思う行為が、乗船者を送り出す者の思慕の情を想起させることによって生み出されるものではないか。

その「乗船者を送り出す者」とは、直接的には棚無小舟に乗る海人の妻になるのだが、旅先にある自らを気に掛ける存在である〈官人の妻〉をも思わせるものというべきだろう。

ここで、黒人の次のような作に注意したい。持統太上天皇の吉野行幸時の作である。

大和には 鳴きてか来らむ 呼子鳥 象の中山 呼びそ越ゆなる
（一七〇）

歌中での「大和」は令制下のそれではなく、吉野から見た当時の都・藤原京を中心とした大和盆地を指すと思われる。問題は、第二句の「来らむ」にある。詠歌主体は現在、吉野の地において山中を鳴き渡る呼子鳥の声を聞いているのだから、本来は「行くらむ」とあるのが自然であると考えられるからだ。この点については、山田孝雄『講義』が、

元来「ユク」と「クル」とは同じ進行移動をいふことはなるが、その差別のある点は、出発点と進動の方向との関係に於いて、彼方此方の別ある点にあり。されど、古来心の主点のおき所によりて、「行ク」とも「クル」ともいひしなり。

と説明するところに従うものが多い。「心の主点を大和に置いていることが、「鳴きてか来らむ」という表現を成り立たせていると言うのである。それゆえ、この歌に対しては「これ喚子鳥の鳴くをききて古郷を思ひ出せるなり」（山田『講義』）、「一首、表面にはいささかも郷愁の趣を見せてゐないが、実質は純郷愁で、婉曲を極めたもの」（窪田『評釈』）といった鑑賞がなされてきた。

しかし七〇番歌では、詠歌主体はあくまで吉野の地で「呼子鳥」

が山を越えて鳴き渡るのを聞いているのであり、まずはそのことに對する感興が詠まれていると見るべきだろう。吉野の地で「呼子鳥」を詠む歌は他にもあり（9一七二三、10一八三一）、当地での代表的風物であつたと思しい。特に一七一三番歌は次のように、

吉野の離宮に幸せる時の歌

滝の上の 三船の山ゆ 秋津辺に 来鳴き渡るは 誰呼子鳥

（9一七二三）

落ち激ち 流るる水の 岩に触れ 淀める淀に 月の影見ゆ

（二七一四）

川の流れに映る月影の美しさをうたう一七一四番歌と共にあつて、行幸先の景を賞美するものとしてある。七〇番歌は、いわば藤原京附近で待つ者の視点を借りることで、一首の中に「郷愁」を持ちこむもののだが、右の歌々と同様、行幸先の景を讃える歌としての位置も確保しているのである。では、このような方法によつて、七〇番歌においては何が表現されているのか。

第二節で見たように、文武朝には、行幸従駕先で美景への関心を各々が歌に詠むことによつて、宴に参加する者同士での価値観の共有が図られていた。ところで、持続し文武朝の行幸従駕歌には、次のように、

我妹子を いざみの山を 高みかも 大和の見えぬ 国遠みかも
も

葦辺行く 鴨の羽がひに 霜降りて 寒き夕は 大和し思はゆ

（一四四、石上麻呂）
（一六四、志貴皇子）

大伴の 三津の浜なる 忘れ貝 家なる妹を 忘れて思へや

背の山に 黄葉常敷く 神岡の 山の黄葉は 今日か散るらむ

（一六八、身人部王）
（9一六七六）

従駕先の地名や景物への関心（破線部）と、後にして来た「大和」の地への思い（傍線部）を、対比的に導き出す発想の作が見られる。これらにあつては、眼前の景物への関心と家郷への思いとは別々に存在するのではなく、前者の媒介によつて後者の表出が可能となっている点が重要である。この時期の行幸従駕歌に立ち現われる景への意欲と大和への恋情とは、共に行幸に従駕する者の間で共有され得る価値・志向として、一体的に捉えられなければならない。七〇番歌においては、恋情・慕情的視点を、右の歌々のように景讃美の表現と並置的・対比的ではなく、一首の表現の上に融合させているのではないか。

行幸従駕の場で、当地の景物への関心をうたいながら、そこに別の視点を持ちこむことで、その視点の持つ慕情や恋情を融合させ、一首に陰影を加える七〇番歌の方法は、五八番歌にも用いられていると見られないだろうか。またこれらの点からは、黒人について従来謂われてきたような、共同体的なものからの「逸脱」という把握は正しくないと見える。黒人歌は、行幸従駕先での美景賞美の流れに位置づけられることに加え、このような官人の妻の待つ大和への思いといった、「行幸に参加する官人全員の共通感情」をふまえている点でも、同時代の作歌環境から孤立したものではなかったのである。

黒人歌の「棚無小舟」については、それが「棚」を有する官船に

乗る者の意識から捉えられたと考えられる点から、行幸に従駕する官人の単純な自己投影としての負の象徴性は認められず、景としての「海人」への賞翫的態度をこそ読むべきである。官人の立場から景物としての「棚無小舟」を賞美するものであると同時に、五八番歌の場合は、そこに官人ならぬ他者の視点——官人を送り出した妻を想起させる——を導入することで、謂われてきた「寂寥」をも感じさせる、表現上の陰影を加えることに成功している。その手法と、七〇番歌における、景讚美の主題に恋情的視点を持ちこむ試みとの間に、方法的共通性を認めることができないだろうか。本稿はここに、「黒人の方法」とでもいうべきものを、見通したい。この「方法」と、黒人の「羈旅歌八首」(三七〇～二七七)が「客観的」「没主観的」と謂われることが、どのように関係するかが問題となる。その点を今後の課題とし、稿を改めて論じたい。

*万葉集の引用は、基本的に『新編日本古典文学全集 万葉集』(小学館)によったが、私に改めたところがある。古今和歌集の引用は、『新日本古典文学大系 古今和歌集』(岩波書店)によった。万葉集の注釈書の略称は、通行のものに従った。

注

(1) 森朝男「高市黒人の位置——作歌の掲出様態に見たる——」『古代和歌の成立』勉誠社、一九九三年。初出一九六八年九月。

月、高松寿夫「文武朝の専門歌人 高市黒人」(『上代和歌史の研究』新典社、二〇〇七年。初出二〇〇五年)一九二～一九三頁。

(2) 折口信夫「叙景詩の発生」(『折口信夫全集』第一巻、中央公論社、一九五四年。初出一九二六年六月)四四四～四四五頁。佐佐木信綱「高市黒人論」(『作者別万葉集評釈第三巻 山部赤人・高市黒人・笠金村』非凡閣、一九三六年)八八～八九頁。

(4) 五味智英「黒人の船赤人の船」(『万葉集の作家と作品』岩波書店、一九八二年。初出一九四六年二月)四七～五〇頁。清水克彦「黒人における抒情の性格」(『萬葉論集』桜楓社、一九七〇年。初出一九六七年七月)三〇頁。

(6) 大濱敏比古「叙景歌と人麻呂——その成立の契機としての「靡けこの山」——」(『新萬葉考』書肆大地、一九七九年。初出一九五七年一〇月、伊藤博「伝説歌の形成」(『萬葉集の歌人と作品 下』塙書房、一九七五年。初出一九六四年三月)、神野志隆光「行路死人歌の周辺」(『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二年。初出一九七三年二月)など。

(7) 伊藤博「家と旅」(『萬葉集の表現と方法 下』塙書房、一九七六年。初出一九七三年九月)一二五頁。

(8) 中西進「高市黒人」(『万葉の詩と詩人』弥生書房、一九七二年。初出一九七一年六月)一五二頁。

(9) 稲岡耕二「高市黒人」(『国文学』二〇一五、一九七五年一月)一二六～一二七頁。

- (10) 以下、本稿で問題とする「黒人」とは、「作家」としての黒人を指す。この場合の「作家」とは、同一の「作者」署名の作品群に共通の個性、あるいはそれらに一貫した表現意識を見出し、その帰属主体として想定される存在である（身崎壽『人麻呂の方法——時間・空間・語り手』北海道大学図書刊行会、二〇〇五年・序章・二一～一五頁）。これはいわゆる「作家論」として伝記的考察の対象となるものとは区別されるが、古典作品の歴史的・社会的存在としての意義を明確にするために不可欠な概念と言える。
- (11) 影山尚之「黒人歌の再検討——家郷を偲ぶ——」（『日本文芸研究』四三—一、一九九一年四月）三二頁。
- (12) 橋本達雄「高市黒人と長意吉麻呂」（『万葉宮廷歌人の研究』笠間書院、一九七五年。初出一九六七年二月）三四八頁。
- (13) 高野正美「作者未詳歌と黒人歌」（『高市黒人——注釈と研究——』新典社、一九九五年）四七二～四七三頁。
- (14) 土橋寛「万葉開眼（上）」（日本放送出版協会、一九七八年）一九〇～一九四頁。
- (15) 土橋寛「国見歌とその展開」（『古代歌謡と儀礼の研究』岩波書店、一九六五年）三三三頁、森朝男「高市黒人の位置——和歌史の観点より見たる——」（『国文学研究』四四、一九七一年六月）。
- (16) 神野富一「万葉の歌——人と風土——⑥兵庫」（保育社、一九八六年）三二〇頁。
- (17) 高松寿夫「美景意識の形成と和歌」（『上代和歌史の研究』新典社、二〇〇七年。初出一九九五年七月）六七～七六頁。
- (18) 竹尾利夫「高市黒人の抒情とその位置」（美夫君志会編『万葉史を問う』新典社、一九九九年）九七～九九頁。
- (19) 佐佐木幸綱「高市黒人私記——遅れて来る人——」（『文学』四三—四、一九七五年四月）三九六頁。
- (20) 『別冊太陽 万葉集入門』（平凡社、二〇一一年）「高市黒人の項（高松寿夫氏）。
- (21) ただし、二七二番歌は「高市連黒人羈旅歌八首」という題詞の元に統括された歌であり、独自の「羈旅」主題を担うものとして解されるべきである。第二句「うち越え見れば」は旅の歌に特徴的な表現といえ、「旅路にある人の感慨が含まれているのであって、二七二は決定的に旅の歌として歌われている」（坂本信幸「高市黒人覚書——巻三・二七六の歌をめぐって——」（『女子大国文』八六、一九八〇年一月・一二頁）。
- (22) 石井謙治「日本の船」（創元社、一九五七年）、同「図説和船史話」（至誠堂、一九八三年）、および『日本交通史辞典』（吉川弘文館、二〇〇三年）の「棚無小舟」の項。
- (23) 出口晶子『ものと人間の文化史98 丸木舟』（法政大学出版局、二〇〇一年）。
- (24) 佐藤武義「万葉語「舟」と「大舟」」（日本文芸研究会『万葉研究』一〇九、一九八五年五月）六～七頁。
- (25) 『万葉ことば事典』（大和書房、二〇〇一年）「まかぢしじぬき」の項（野口恵子氏）。
- (26) 上野理「留京三首——留守歌の系譜と流離の歌枕——」（『人

麻呂の作歌活動』汲古書院、二〇〇〇年。初出一九八一年一〇月）五一八頁。

このような理解に対し、「呼子鳥が作者の頭上を過ぎてから詠んだもの」（『古典全集』）、「それは大和の家族のもとで鳴いた後にここに来たのだろうか」と想像する。呼子鳥の声に、自分を呼ぶ妻の声を聞き取るのであろう」（『新版岩波文庫』）とする説がある。吉野にいる詠歌主体の頭上を飛ぶ呼子鳥が、吉野の北にある大和で鳴いてから今ここに至っているのだろうと解釈するのであるが、これでは「大和で来鳴いた時」と「吉野で飛び鳴いている今」との間に時間差を認めなければならず、吉野にあつて今の大和を思い遣る表現として弱いように思う。本稿は、「象の中山を呼び越える呼兒鳥と、倭に鳴き渡つて来ているかと想像する呼兒鳥とを、黒人は直結させているのではない」（高橋六二「旅にしているもの恋しきに 高市連黒人の発想源、その従駕を通して」『万葉歌人の原点を探る』笠間書院、一九七九年・四七頁）と考え、この説には従わなかった。

（せきや ゆいち・北海道大学大学院博士後期課程）