



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	家持の防人関係長歌作品の一考察：「家」を中心として
Author(s)	朴, 相鉉
Citation	国語国文研究, 116, 24-34
Issue Date	2000-07-31
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94672
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_116_24-34.pdf



家持の防人関係長歌作品の一考察

——「家」を中心として——

朴 相 鉉

一

万葉集巻二十には天平勝宝七歳の防人歌（四三二一～四四二四計八四首）があり、またそれに触発されつつ歌いあげられたと思われる三つの家持長歌作品（A 四三三一～四三三三、B 四三九八～四四〇〇、C 四四〇八～四四一二）がある。従来防人歌を論じるに急なあまり家持の防人関係長歌作品そのものを本格的に扱った論は多くない。

防人関係長歌作品Bの長歌の末尾に「家」を思ひ出（四三九八）、その長歌の第二反歌に「家思ふと」（四四〇〇）が出てくること、またCの長歌の末尾に「家に告げこそ」（四四〇八）が歌い込まれていることを考えあわせると、家持の防人関係長歌作品が「家」という歌語を中心に据えて作りあげられたことは十分うかがえる。ところが、もう一つの防人関係長歌作品Aでは「家」が詠まれていない。

このように家持の防人関係長歌作品は、一方では「家」を歌ったり、もう一方では「家」を歌わなかったりする。歌い方におけるこうした違いは、なによってもたらされたのであろうか。防人関係長歌作品における語り手に着目して、B・CとAにおける歌い方の違いについて考えてみることにする。さらには、家持の防人関係長歌作品B・Cにおける「家」にはなにが下地になっているのかについても考察を加えたい。

二

ここでまずB・Cの本文を掲げておく（Aについては便宜上後ほど掲げることとする）。

B

為防人情陳思作歌一首 并短歌

大君の 命恐み 妻別れ 悲しくはあれど ますらをの 心振

り起し 取り装ひ 門出をすれば たちねの 母かき撫で
若草の 妻取り付き 平けく 我は斎はむ ま幸くて はや帰
り来と ま袖もち 涙を拭ひ むせひつつ 言問ひすれば 群
鳥の 出で立ちかてに 滞り 顧みしつつ いや遠に 国を来
離れ いや高に 山を越え過ぎ 葦が散る 難波に來居て 夕
潮に 船を浮け据ゑ 朝なぎに 舳向け漕がむと さもらふと
我が居る時に 春霞 島廻に立ちて 鶴がねの 悲しく鳴けは
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

海原に 霞たなびき 鶴が音の 悲しき夕は 国辺し思ほゆ
(卷20四三九八)

(四三九九)

家思ふと 眠を寝ず居れば 鶴が鳴く 葦辺も見えず 春の霞
に (四四〇〇)

右、十九日に兵部少輔大伴宿祢家持作る。

C

陳防人悲別之情歌一首 并短歌

大君の 任けのまにまに 島守に 我が立ち来れば ははそ葉
の 母の命は み裳の裾 摘み上げかき撫で ちちの実の 父
の命は たくづのの 白ひげの上ゆ 涙垂り 嘆きのたばく
鹿子じもの ただひとりして 朝戸出の かなしき我が子 あ
らたまの 年の緒長く 相見ずは 恋しくあるべし 今日だに
も 言問ひせむと 惜しみつつ 悲しびませば 若草の 妻も
子ども をちここに さはに囲み居 春鳥の 声の吟ひ 白

たへの 袖泣き濡らし 携はり 別れかてにと 引き留め 慕
ひしものを 大君の 命恐み 玉梓の 道に出で立ち 岡の岬
い廻むるごとに 万度 顧みしつつ はろはろに 別れし来れ
ば 思ふそら 安くもあらず 恋ふるそら 苦しきものを う
つせみの 世の人なれば たまきはる 命も知らず 海原の
恐き道を 島伝ひ い漕ぎ渡りて あり巡り 我が来るまでに
平けく 親はいまさね つつみなく 妻は待たせと 住吉の
我が皇神に 幣奉り 祈り申して 難波津に 船を浮け据ゑ
八十梶貫き 水手整へて 朝開き 我は漕ぎ出ぬと 家に告げ
こそ (卷20四四〇八)

(四四〇九)

家人の 斎へにかあらむ 平けく 船出はしぬと 親に申さね
み空行く 雲も使ひと 人は言へど 家づと遣らむ たづき知
らずも (四四一〇)

家づとに 貝そ拾へる 浜波は いやしくしくに 高く寄すれ
ど (四四一一)

島陰に 我が船泊てて 告げ遣らむ 使ひをなみや 恋ひつつ
行かむ (四四一二)

二月二十三日、兵部少輔大伴宿祢家持

* 本文は基本的に小学館新編日本古典文学全集本万葉
集によった。ただし、傍線および傍点などは引用者
がつけた。以下同

伊藤博「家と旅」『万葉集の表現と方法』下 第八章第二節、初

出一九七三年九月）は

古代の行路をなげく歌には鉄則的ともいふべき発想ないし型式がある。「家」故郷」と「旅」異郷」とを対比して行路のかなしみを述べるというのがそれで、（後略）

としている。こうした発想ないし型式は、先ほど掲げた防人関係長歌作品Bにも見られる。

Bの冒頭では妻と離れて旅立たなければならぬ旅行く者の心境が、「妻別れ悲しくはあれど」と歌われている。一方「母」「妻」は旅行く者の安全を祈りつつ、「ま袖もち涙を拭ひながら彼との別れを悲しんでいる。そして、後半部で難波という異郷に着いた「我」

（＝防人）は、彼の平安を祈りつつ別れを悲しんだ「母」「妻」が住んでいる「家」を思い出し、「負ひ征箭のそよと鳴るまで」激しくため息をついてしまう。ここで注目されるのは、「家」が長歌前半部の「母」「妻」といった個別の家人を受けとめ（言いかえ）ることで長歌を結んでいる、という「家」の役割である。そして、Bの後半部

……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 受け継いで、反歌二首（四三九九、四四〇〇）は歌われている。

Cの長歌でも基本的にはBの長歌におけるのと同様の「家」の役割がうかがえる。長歌の前半部（「母の命は」以下「慕ひしものを」まで）では、「我」との別れを悲しむ「母」「父」「妻も子ども」といった個別の家人が詠まれている。一方、こうした家人との別れを悲しむ旅行く「我」の心境は、「思ふそら安くもあらず／恋ふるそら苦しきものを」といった対句によってあらわされている。そして難波津

に在る「我」は、いよいよ最終の目的地である筑紫に向かつて無事に出発したことを、「家」に告げてもらいたいと歌っている。

このような内容の展開を考えると、「家に告げこそ」の「家」は、長歌の前半部に出てくる「母」「父」「妻も子ども」といった個別の家人を集約して表現していると見てよい。その点でCの長歌における「家」の役割と、Bの長歌における「家」のそれとは同様だと考えられる。だが、長歌の最終句「家に告げこそ」（四四〇八）にはそれ以外の機能もあるのではないだろうか。それについては、伊藤博『万葉集釈注』（以下『釈注』）の見解が示唆に富む。『釈注』は当面の作品Cについて、

長歌末尾から短歌にかけて、家郷に状況を告げ遣ること、すなわち使いのことが問題にされている。

と述べている。

……朝開き 我は漕ぎ出ぬと 家に告げこそ

といった長歌の最終句と四つの反歌の表現、すなわち「家人」（四四〇九）、「雲も使ひ」「家づと」（四四一〇）、「家づとに貝」（四四一一）、「使ひをなみ」（四四一二）などをあわせてみると、『釈注』は的を射ていると考えられる。

ところで、このような『釈注』の指摘があつたにもかかわらず、いまだにCにおける長歌と反歌四首とのかかわり、また反歌同士の連関が十分に論じられたとは言えない。そこで『釈注』の見方を継承しつつ、「なに（だれ）を媒介にして告げてほしいか」を中心に据えて、Cについて考察を加えたい。

まず最初に、四四〇九（第一反歌）を見てみよう。つとに賀茂真

淵『万葉考』は「家人」を「母父・妻子をもつゝめさして云、」としている。それに対し、木下正俊『万葉集全注』（以下『全注』）巻20は

この「家」（四四〇八の「家」——引用者注）は「家人」をさす。反歌（四四〇九）には「親に申さね」とある。

と指摘している。四四〇八の「家」に関してはともかくとして、四四〇九で「家人」は「親」によつて代表されていると見てよい。とすると、伝言の直接的相手は「親」であることがわかる。つまり、第一反歌を通しては、「親」への思いが感じられる。

その「親」への思いが歌われている第一反歌の役割について、佐佐木信綱『万葉集評釈』（以下『佐佐木評釈』）は「長歌の終りを反覆したもの」とし、武田祐吉『万葉集全註釈』（以下『全註釈』）は「長歌の内容、殊にその後半を要約している。」としている。だが、第一反歌を『佐佐木評釈』や『全註釈』のように、単なる「反復・要約」と捉えるだけでは不十分ではないだろうか。また、窪田空穂『万葉集評釈』（以下『窪田評釈』）は第一反歌の機能を「長歌の結末の『家に告げこそ』を受けて、更に内容を盛つたものである。」としているが、この指摘もいまひとつ具体性に乏しい。先ほど見た第一反歌の内容に注目した場合、第一反歌は、長歌の「家」を受けて、伝言の直接的相手が「親」であることをはっきりさせながら、四四一〇（第二反歌）を導いているのではないだろうか、と思われる。というのも、まだ第一反歌では伝言を媒介する者が示されていないためである。

では、第二反歌ではどうか。

み空行く 雲も使ひと 人は言へど 家づと遣らむ たづき知らずも (四四一〇)

『全註釈』はこの第二反歌について、「故郷に音信を通ずる手段のないことを歎いている。」と述べている。集中で「雲」を「使ひ」とする例はこの四四一〇のみである。だが、

風雲は 二つの岸に 通へども 我が遠妻の 言そ通はぬ

(巻8 一五二二 山上憶良作)

……あしひきの 山川隔り 風雲に 言は通へど 直に逢はぬ
日の重なれば 思ひ恋ひ 息つき居るに……

(巻19 四二一四 大伴家持作)

といったような例は、「風雲」が言を「通」わす、という觀念を見せるのではないだろうか。したがって少なくとも第二反歌においては、むしろ「雲」の「使」にはたとえ「言」は伝えられても「家づと」を届けることはできない、と嘆いていると解したほうがよいのではないだろうか。

こうした第二反歌の役割について、『窪田評釈』は「上の反歌（＝第二反歌——引用者注）の延長」と理解している。ところがこれまで見てきたように、第二反歌と長歌や第一反歌とのかわりを見ると、第二反歌は単なる延長ではなく積極的に「前歌の結句を承けて『使』を持ち出している」（『日本古典集成成本万葉集』、以下『集成』）と考えられる。

ただ、以上のように「なに（だれ）を媒介にして告げてほしいか」を中心に据えるならば、Cはこの第二反歌で完結してもよいはずである。周知のように、A・Bは反歌二首を伴っている。それとの整

合性から言っても反歌二首の形のほうが落ち着きがい。しかし、
事實はそうではなく、Cは四四一一（第三反歌）や四四一二（第四
反歌）までを含むことで完結している（ちなみに、家持長歌作品四
六首のうち、四つの反歌を伴うものは当の作品以外にも三つある。
それは巻17三九七八〜八二、同四〇一一〜一五、巻18四一〇一〜〇
五である）。Cが第三・第四反歌を欠かせなかった理由は、はたして
どこにあったのであろうか。残りの二反歌を見ていこう。

家づとに 貝そ拾へる 浜波は いやしくしくに 高く寄すれ
ど (四四一一)

この第三反歌で、ようやく第二反歌の「家づと」が実は「貝」で
あったことがわかる。さらに、「貝」のような「家づと」がはらんで
いる性格について、『釈注』は

家へのたいせつな包み物、それは、その土地に着いて無事でい
ること、その土地まで行つて達者で帰つて来たこと、留守中我
が身を守ってくれた人びとへの感謝の念を示すこと等々の証
で、その土地土地の持つ靈魂やそこを旅した人びとの靈魂の象
徴、つまり聖なる品として崇められたもので、近代人の土産と
は異なるもつと深く重い意味を荷つていたものと思われる。

と述べている。この指摘は卓見だと考えられる。そして、こうした
意味あいを持つている「家づと」は、

伊勢の海の 沖つ白波 花にもが 包みて妹が 家づとにせむ
(巻3三〇六 安貴王作)

……海神の 手巻の玉を 家づとに 妹に遣らむと 拾ひ取り
袖には入れて 返し遣る 使ひなければ 持てれども 駭をな

みと また置きつるかも (巻15三六二七 遣新羅使人作)

といった歌々からわかるように、また羈旅歌の一般的な歌い方から
見ても、家人の中でもとりわけ妻に対するものと考えられる。その
ことは第三反歌が第二反歌とともに、妻への思いを歌つたものであ
ることをあらわしているのではないか。

最後に、第四反歌は、

島陰に 我が船泊てて 告げ遣らむ 使ひをなみや 恋ひつつ
行かむ (四四一二)

と歌う。『窪田評釈』は「告げ遣らむ」の内容を「夜のわびしさを告
げる意。」と解している。しかし、長歌末尾の「朝開き我は漕ぎ出ぬ」
（無事出発）との対応から考えると、四四一二の「告げ遣らむ」の内
容は「島陰に我が船泊てて」といった「我」の無事な状況ではない
か。ところが、「我」は自分自身の近況をことづけることができない。
そうした現実を思い知らされた「我」は、「恋ひつつ行かむ」と歌つ
ている。ところで、この第四反歌において「我」が「恋ふ」相手は
だれであろうか。それは、四つの反歌のうち四四一二だけが特定の
家人をさしていないことや長歌で持ち出された個別の家人——「母」
「父」妻も子ども——がほとんど第三反歌まで出てきたことを考
えあわせると、第一反歌の「親」および第二・第三反歌の妻（妹）
などを含む「家族」だと見てよいだろう。したがって「告げ遣らむ」
「恋ひつつ行かむ」の対象を妻と限定している、つぎのような「窪田
評釈」の見解には従いがたい。

此の語（＝四四一二）の「使ひをなみや」——引用者注は、第一
首の「親に申さね」に照應させたもので、妻を心に置いてのもの

のであらう。

もつとも、四四一二の「恋ひつつ行かむ」に時間や空間を隔てた位置にある相手をさびしく思い、求めたう心があらわれていることは確かだが、第四反歌の「恋ひつつ行かむ」ではさらに何かが明確に下地になっているのではないだろうか。それを探る上で、つぎのような歌は参考になるだろう。

確かなる 使ひをなみと 心をそ 使ひに遣りし 夢に見えき
や (巻12二八七四)

…海神の 手巻の玉を 家づとに 妹に遣らむと 拾ひ取り
袖には入れて 返し遣る 使ひなければ 持てれども 験をな
みと また置きつるかも (巻15三六二七 遣新羅使人作)

二八七四では「確かなる使ひをなみ」という現実のもとで作中主体にできることは、「心をそ使ひに遣りし」ということではなかったことが知られる。また、三六二七では「海神の手巻の玉」という「家づと」を届けてやる「使ひ」がないため、作中主体は「持てれども験をなみ」と判断し、「家づと」を「また置きつるかも」と嘆いている。これらの歌からは、ことづける「使ひ」を持っていない作中主体の思いや行動が垣間見られよう。したがって、二八七四や三六二七のように、四四一二でもことづける「使ひ」を持っていないことが示されていること——「使ひをなみや」——を考えると、四四一二の「恋ふ」では「恋ふ」が出てくる他の歌よりも、旅行く「我」の近況をことづけることができないう認識が強く反映されていると目される。

このように見た場合、第四反歌の機能を『集成』のように

上二句に四四〇九の「船出」を、第三・四句に四四一〇の「使」のないことを承けながら、行く先を取りこんでの悲しみを述べることで、全体を結んでいる。

と解してもよいだろう。ただ、前述したように、第二反歌の「み空行く雲も使ひ」からわかるように、第二反歌ではまだ「使ひ」自体への疑いは見られないと見てよい。それに対し、「告げ遣らむ使ひをなみや」から察せられるように、第四反歌で「我」は、ことづける「使ひ」を持っていない現実を直視している。

以上のように、Cの長歌の最終句「家に告げこそ」(四四〇八)は、長歌を集約して、さらに反歌四首を呼び込む機能を果たしている。また、この反歌の構成をとりわけ反歌同士のかかわりの点から見れば、第一反歌(四四〇九)では「親」への思いが、第二・第三反歌(四四一〇、四四一一)では「妻」への思いが歌われている。そして、第四反歌(四四一二)では「親」や「妻」などをあわせた家族への思いが詠まれている。それによって、第四反歌と長歌の「家に告げこそ」(ここ)で「家」は長歌で出てくる「母」「父」「妻も子ども」といった個別の家人を集約しているのは、見事に照応するものとなる。これまで見てきたように、B・Cの長歌における「家」はそれぞれ長歌の前半部に出てくる個別の家人を集約している点で共通している。ただ、反歌まで視野に入れた場合、Bの反歌は長歌の後半部を単に受け継いでいるのみなのに対し、Cの反歌は長歌の後半部を受け継ぎつつ新しい展開をみせた。その意味でB・Cの長歌における「家」の役割は、確かにまったく同一ではなく微妙に異なっている。だが、個別の家人を集約している点では、これらにおける「家」

の機能は基本的に同一だと見ても差し支えないと考えられる。

では、長歌の前半部に出てくる個別の家人を集約する役割を果たす「家」が、なぜ家持の防人関係長歌作品Aでは歌われなくて、B・Cの長歌では詠まれるようになったのであろうか。語り手に着目して、それについて考えてみたい。

三

増田茂恭「家持の防人関係長歌——その方法と表現構造——」（『和田繁二郎博士古稀記念日本文学伝統と近代』、一九八三年十二月）は、作歌主体がAの四三三一では防人を「漕ぎ行く君」と捉えているのに対し、Cの四四〇八では防人に重なつて「我」と出てくることに注目して、これらには作歌主体の態度に大きな隔たりがあると述べている。また廣川晶輝「大伴家持の悲緒を申ふる歌」（『美夫君志』第五十七号、一九九八年十二月）は、巻17三九六二〜六三三において、まず第三者の立場から描き、つぎに当事者「我れ」の立場で描くことで、悲哀が強調されるという方法がとられたことを論じ、その方法の延長線上に、当該防人関係長歌作品を位置づけようとする。さらには、Cでは防人の悲哀が、防人の立場の「我れ」という話者に、「うつせみの世の人なれば」と自分自身を第三者的に語らせることで強調されたと指摘している。増田論文や廣川論文は、防人関係長歌作品A・B・C全体を

家持の防人への志向が、作歌ごとに深いものとなり、第三作に至っては、家持は防人たちの心情のほぼ全貌を理解することが

できた

というふう把握している吉井巖・山本セツ子「家持と防人たちとの出会い」（『日本文学』、一九七一年十一月）を裏づけている点で貴重であろう。

さらに、松田聡「防人関係長歌の成立」（『国文学研究』第百十四集、一九九四年十月）も、歌の主体がAでは第三者の立場から他者の離別を歌うのに対し、Bでは一人称をもって貫かれていると述べている。そして、こうした表現方法をめぐる作者家持の試行錯誤は行路死人歌の発想をいかにして離別歌へ応用するかという苦心の跡だとし、結局この試行錯誤によって三つの長歌作品は成立したと指摘している。

要するに、家持の防人関係長歌作品における語り手に着目した増田論文や廣川論文は、三つの長歌作品を全体的にどのように理解するかを説いた論文であり、また松田論文はこれらの長歌作品の成立を追究した論文であったと目される。

さて、家持の防人関係長歌作品Aを左にあげる。

A

追痛防人悲別之心作歌一首 并短歌

大君の 遠の朝廷と しらぬひ 筑紫の国は 敵守る おさへの城そと 聞こし食す 四方の国には 人さには 満ちてはあれど 鶉が鳴く 東男は 出で向かひ 顧みせず 勇みたる猛き軍士と ねぎたまひ 任けのまにまに たらちねの 母が目離れて 若草の 妻をもまかず あらたまの 月日数みつつ草が散る 難波の三津に 大船に ま懼しじ貫き 朝なぎに

水手整へ 夕潮に 梶引き折り 率ひて 漕ぎ行く君は 波の間を い行きさぐくみ ま幸くも 早く至りて 大君の 命のまにま ますらをの 心を持ちて あり巡り 事し終はらば 障まはず 帰り来ませと 斎瓮を 床辺に据ゑて 白たへの袖折り返し ぬばたまの 黒髪敷きて 長き日を 待ちかも恋ひむ 愛しき妻らは (巻20 四三三二一)
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 (四三三二二)
鶯が鳴く 東男の 妻別れ 悲しくありけむ 年の緒長み (四三三二三)

右、二月八日、兵部使少輔大伴宿祢家持

Aの長歌は「漕ぎ行く君は」を境にして二つに分けられよう。長歌の前半部では出発時における「東男」の姿が、後半部では彼の安全を祈る「妻」のそれが詠まれている。そうした長歌の内容は反歌によって受け継がれ、四三三二では防人（「ますらを」）との別れを悲しむ「妻」の心境が、四三三三では「東男」の悲別の情がそれぞれ歌われている。すなわち当の作品で第三者たる語り手は、旅行く防人と見送る家人の姿を同時に見やる（想像する）立場に立っている。語り手のその立場は、「待ちかも恋ひむ愛しき妻らは」（四三三二一）・「別れを惜しみ嘆きけむ妻」（四三三三二）・「東男の妻別れ悲しくありけむ」（四三三三三）といったような語句によってうかがえる。ただし、Aの長歌にも「たちちねの母が目離れて若草の妻をもまかず」という語句が出てくるものの、それは任務のために家人と別れて旅立たなければならぬ防人の現実をあらわすことに過ぎないと言え

よう。

つまり、語り手に注目して家持の防人関係長歌作品を見渡すと、第三者たる語り手が「東男」（防人）と「妻」を同時に視野に入れた上で、防人の安全を祈る「妻」を長歌の最終的・主語として捉えた作品がAの長歌である。すなわち、Aの長歌は家人である「妻」が旅立つ防人の安全を祈った歌であり、故郷に住んでいるその「妻」が「家」を歌わなかったことはむしろ自然ではないか。一方、先ほど検討したB・Cは「我」（防人）が語り手となつて、故郷にいる家人に「我」の思いを馳せている歌である。Aとは異なる「我」という語り手の設定によって、Aでは詠まれなかった集約的「家」がB・Cの長歌では歌われるようになったのではないかと考えられる。

ところで、家持の防人関係長歌作品B・Cの長歌における集約的「家」にはなにが下地になっているのであろうか。

四

家持の防人関係長歌作品が防人歌に刺激を受けて作られたことは、両作品群における類似表現によって知られよう。

父母が 頭かき撫で 幸くあれて 言ひし言葉ぜ 忘れかねつる (巻20 四三三四六)

庭中の 阿須波の神に 小柴さし 我は斎はむ 帰り来までに (四三三三〇)

我が母の 袖もち撫でて 我が故に 泣きし心を 忘らえぬかも (四三三五六)

大君の 命恐み 出で来れば 我取り付きて 言ひし児なほも

(四三五八)

といったような歌どもに見える表現と、「たらちねの母かき撫で若草の妻取り付き」「我は斎はむ」「ま袖もち」といったようなBの詞句とは類似している。一方、先ほどあげた四三三四の「父母が頭かき撫で」、

国巡る あとりかまけり 行き巡り 帰り来までに 斎ひて待たね

(四三三九)

難波津に み船下ろ据ゑ 八十梶貫き 今は漕ぎぬと 妹に告げこそ

(四三三三)

というふうな例と、「かき撫で」「あり巡り我が来るまでに」「難波津に船を浮け据ゑ八十梶貫き水手整へて朝開き我は漕ぎ出ぬと家に告げこそ」といったCの語句とも類句関係にある。

このように家持の防人関係長歌作品が防人歌に導かれて順次作られたという成立事情を考えると、B・Cの長歌における「家」に

我ろ旅は 旅と思ほど 家にして 子持ち瘦すらむ 我が妻かなしも

(四三三三)

家にして 恋ひつつあらずは 汝が佩ける 大刀になりても 斎ひてしかも

(四三四七)

右の一首、国造丁日下部使主三中が父の歌

防人に 発たむ騒きに 家の妹が 業るべきことを 言はず来ぬかも

(四三六四)

旅とへど 真旅になりぬ 家の妹が 着せし衣に 垢付きにか

(四三八八)

白玉を 手に取り持して 見るのすも 家なる妹を また見て ももや

(四四一五)

草枕 旅行く背なが 丸寝せば 家なる我は 紐解かず寝む

(四四一六)

足柄の み坂に立して 袖振らば 家なる妹は さやに見もかも

(四四二二)

家の妹ろ 我を偲ふらし 真結ひに 結ひし紐の 解くらく思へば

(四四二七)

といったような防人歌が契機になったことは想像にかたくない。ただし、これら防人自身の歌で「家」は主として「妹」とともに、「家にして」(四三三三)・「家の妹」(四三六四、四三八八、四四二七)・「家なる妹」(四四一五、四四一六、四四二三)と歌われている。その意味で防人歌では集約的「家」(＝家族)の意識は芽生えていないように思われる。

そこで、B・Cの長歌における集約的「家」にはむしろ先人の作品や家持自身の旧作が下地になっていると推測される。

……今だにも 国に罷りて 父母も 妻をも見むと 思ひつつ 行きけむ君は 鶏が鳴く 東の国の 恐きや 神のみ坂に 和

たへの 衣寒らに ぬばたまの 髪は乱れて 国問へど 国をも告らず 家問へど 家をも言はず ますらをの 行きのまに

(巻九一八〇〇)

……いさなとり 海の浜辺に うらもなく 臥したる人は 母

父に 愛子にあらむ 若草の 妻かありけむ 思ほしき 言 伝てむやと 家問へば 家をも告らず 名を問へど 名だにも

告らず……

(巻13三三三六)

……うらもなく 伏したる君は 母父が 愛子にもあらむ 若
草の 妻もあるらむ 家問へど 家道も言はず 名を問へど
名だにも告らず…… (三三三三九)

天地と 共にもがもと 思ひつつ ありけむものを はしけや
し 家を離れて 波の上ゆ なづさひ来にて あらたまの 月
日も来経ぬ 雁がねの 継ぎて来鳴けば たらちねの 母も妻
らも 朝露に 裳の裾ひづち 夕霧に 衣手濡れて 幸くしも
あるらむごとく 出で見つつ 待つらむものを……

(巻15三六九一 葛井連子老作)

……秋の葉の にほひに照れる あたらしき 身の盛りすら
ますらをの 言いたはしみ 父母に 申し別れて 家離り 海
辺に出で立ち…… (巻19四二二一 大伴家持作)

これらの歌では「父母」「母父」「母」「妻」といった個別の家人と「家」が歌われており、その「家」は基本的には家族をさしていると見ていいだろう。一八〇〇(田辺福麻呂歌集の歌・三三三六・三三三九は行路で見た死人を悼む歌であり、ここで第三者たる語り手は死者に、「家問へど」と問いかけている。また、その語り手は三六九一では行路で死んだ人が生きていた時、家を離れたことを「家を離れて」と叙している。さらに四二二一は葦屋の処女塚にまつわる、いわゆる生田川伝説を素材とした歌であるが、ここでも第三者たる語り手は菟原処女が自死を決意して家を離れたことを「家離り」と叙している。その点で、これらの歌における「家」は行路で死んだ人や菟原処女の「家」であつて、語り手自身の「家」ではない。

一方、万葉集の中で「家思ふ」は九例ほど求められ、そのうち九四三(計六例、その他一二三八、一六九〇、二四五四、三八九四、三八九五)のような歌は、旅人が「家」(家族)を思う作品である。家思ふと 心進むな 風まもり よくしていませ 荒しその道 (巻3三八一 筑紫娘子作)

玉藻刈る 辛荷の島に 島廻する 鶴にしもあれや 家思はざらむ (巻6九四三 山部赤人作)

妹が門 出入の川の 瀬を速み 我が馬つまづく 家思ふらしも (巻7一一九二)

高島の 阿渡白波は 騒けども 我が家思ふ 廬り悲しみ (二二三八)

高島の 阿渡川波は 騒けども 我が家思ふ 宿りかなしみ (巻9一六九〇)

衣手の 名木の川辺を 春雨に 我立ち濡ると 家思ふらむかし (二六九六)

春日山 雲居隠りて 遠けども 家は思はず 君をしそ思ふ (巻11二四五四)

淡路島 門渡る船の 梶間にも 我は忘れず 家をしそ思ふ (巻17三八九四)

たまはやす 武庫の渡りに 天伝ふ 日の暮れ行けば 家をしそ思ふ (三八九五)

こう見てくると、「父母」「母父」「母」「妻」といった個別の家人と「家」がともに出てくる先人の作品や家持の旧作、旅人が自分自身の「家」(家族)を思う歌とが、Bの「家を思ひ出」(四三三八、

「家思ふと」(四四〇〇)の下地になったと考えられる。こうした先行歌を参考にして、さらに、作者家持はCでは「家に告げこそ」(集中唯一)と歌うようになったのではないだろうか。

五

家持の防人関係長歌作品における語り手に着目した先行研究は、作者家持が三つの長歌作品を制作するにつれて、防人への悲別の情を深めたことを明らかにしたり、これらの長歌作品の成立を説いたりした。語り手に目を向けたこうした先行研究を参照しつつ、本稿では以下のことを新たに明らかにしてきた。つまり、「我」という語り手の設定によって、防人関係長歌作品Aでは歌われなかった集約的「家」がB・Cの長歌に歌われた。さらに、B・Cの長歌における集約的「家」には防人歌や先人の作品および家持の旧作などが下地になっていた。ただし、長歌の前半部に出てくる個別の家人を集約している「家」が旅人自身によって歌われていることを考えると、B・Cの長歌における「家」が先行する作品における「家」の単なる模倣ではなかったことは確かである。

なお、本稿でのこうした結論は、家持の防人関係長歌作品が全体的にどういう構成を見せているのかを考える上で一つの手がかりをもたらすと考えられるが、それについては稿を改めて考察することにした。

注

家持の防人関係長歌作品の成立事情をめぐっては大きく分けて二通りの立場が対応していると言えよう。吉井巖・山本セツ子前掲論文は「防人が一方的に家持の心に影をおとしただけであつた」と述べ、防人関係長歌作品の成立に防人歌からの刺激や影響を見出ししている。それに対し、渡部和雄「防人歌における『父母』」(『北大古代文学会研究論集』Ⅱ、一九七二年八月)は、防人歌における「官人・漢文教養の系譜」に属する「父母」や「大君の命畏み」といった表現に注目して、家持が防人たちの歌制作を指導したりあるいは防人歌に手を入れたりしたと指摘している。しかし、防人歌と家持の防人関係長歌作品との配列や、両作品群における類似表現などを考えあわせると、基本的には吉井・山本説が妥当のように考えられる。

付記

本稿は北大国文学会一九九八年度春季大会(平成十年六月)において発表したものをもとにまとめたものです。席上また大会後、貴重な御教示をくださった方々に深く感謝申し上げます。

(ぱく きんひょん・北大大学院博士後期課程)