

# 解釈の問題一・二

古庄 ゆき子

## 一

万葉集卷二の相聞の部に幾組かの作者による贈答歌があつて、その一つに

内大臣藤原卿、鏡王女を媁はなふ時、鏡王女の内大臣に贈る歌一首

玉くしげ 覆ふを安み 明けて行かば

君が名はあれど わが名し惜しも

(卷二 九三)

内大臣藤原卿、鏡王女に報へ贈る歌

玉くしげ みむろの山の さなかづら

さ寝ずはつひに ありかつましじ或る本の歌に曰はく、玉くしげ三室戸山の

(卷二 九四)

がある。改めていうまでもなく、内大臣藤原鎌足が妻問いの時、鏡王女と交わした相聞歌であるが、鏡王女が「玉く

しげ」とうたい出したのに鎌足も「玉くしげ」で応じ、鏡王女の「君が名はあれど」にたいして鎌足が「さ寝ずはつひに」と答えるところなど、即興のやりとりだけが持つ面白さを感じさせる歌である。夜が明けて帰ったのでは人目につき、あなたの名はともかく、私の名のつぶれるのが惜しいのですと鏡王女が挑戦するのに対して、共寝しないで帰れるものですかと露骨に反撃し、動じない。このやりとりがこの歌の迫力、おもしろさがある。

もっとも鎌足の表現は昭和初年代の万葉集注釈者鴻巣盛広を辟易させるほど露骨である。

鴻巣は鎌足の歌について

狭名葛から、さ寝ずばと続けたところが、作者の技巧である。併し上古人の素直な偽はらぬ表現とは言ふものの、下の句はあまりに露骨で、貴紳らしい品がないやうである。評

と評した。しかし、記紀歌謡から初期万葉にいたる相聞歌

では「寝る」という言葉をしばしば使っている。例えば「詩賦の興りは大津より始まれり」と評された古代初期の代表的知識人である大津皇子が

大船の 津守の占に 告らむとは  
まさしに知りて わが二人宿し

(巻二 一〇九)

とうたったようにである。「貴紳」ならざる人々、つまり民衆の歌である民謡にはもちろん「寝る」が頻用されている。少なくとも記紀歌謡から初期万葉の人々は、いわゆる「貴紳」にはいまだなりきれなかったといえるだろう。しかし、彼らの使っている「寝る」は粗野だが猥褻感を与えないところに特徴がある。

『万葉集全釈』の著者はしかし、この歌の下の句

さ寝ずばつひに ありかつましじ

を「露骨」で「貴紳らしい品がない」として、この歌の持つ迫力やおもしろさをみなかった。

ここでいうこの歌の迫力とかおもしろさというのはしかし齊藤茂吉がこの歌に対して

端的で身体的に直接でなかなかいい歌である。身体的に直接といふことは即ち心の直接ということ、それを表はす言語にも直接だといふことになる。

と評した意味などではない。この歌を「露骨」として排した鴻巣と、鴻巣の排したこの歌の「露骨」を逆に端的で身体的に直接でなかなかいい」とする茂吉とは対立している

ようだが、この歌を相聞歌の一方としては見ていず、一首を完結した歌と受け取っている点で同じ立場に立っている。鴻巣はこの歌の「技巧」を「狭名葛から、さ寝ずばと続けたところ」としたが、鏡王女の歌と張り合い、掛け合った「技巧」が二人の歌を生き生きとしたものにしてている点は全く問題にされなかった。

古く歌は掛け合いの形で、生活の中の必要な技術として存在した。そこからやがて個人の心を歌う抒情詩としての短歌が生まれるのだが、旅人・赤人・家持の歌のような、文学として純度の高い歌は万葉集の中ではきわめて少ない。その根には生活伝統の掛け合いの歌が深く広く生きつづけていた。

ところで古くからの万葉集享受史においては、この関係を無視し、あるいは目に入らず、抒情詩としての純度の高い短歌を基準によまれてきたように思われる。相聞歌に掛け合いをみないで、個人の詠嘆をみたのである。

## 二

注釈者・読者はその持つ時代的眼鏡でしばしば作品を自分似せて読み、理解している。鏡王女の歌は古くから注釈者の偏見によって正当に読まれなかった一つといえよう。

江戸前期の契沖は鏡王女の歌「君が名はあれど わが名

し惜しも」に対して、

人を先にして吾を後にするは道なれば、古本は、上は

吾、下は君なりけるを、今の本誤て引替たるか

といい、遂には

ワガナハアレド、キミガナシヲシモ、とよむべし

と、その改竄まで図っている。

契沖は同じ万葉集中にみられる、大伴坂上大嬢が家持に

贈った歌

わが名はも 千名の五百名に 立ちぬとも

君が名立たば 惜しみこそ泣け

(巻四 七三二)

をあげ、この歌のように人を先にすることこそ「道」であ

るとした。彼に論拠をあたえるものは後代の『古今集』巻

十三、六二四番の

玉匣 あげばきみがな たちぬべみ

夜ふかくこしを 人みけんかも

にあったし、『古今和歌六帖』では、鏡王女のこの歌が

玉匣 覆ふをやすみ 明けゆかば

我が名はありとも 君が名惜しも

として収録されていることになった。

「人を先し吾を後にする」が善という秩序意識を持った

契沖には鏡王女の挑発、挑戦の歌と鎌足のそれに応ずる居

直りの歌がもつ掛け合いのおもしろさはほとんど理解の外

にあったようである。これが古い時代の歌謡の一般的姿で

あり、民謡の中には後代まで見られる傾向でもあったこと  
や、坂上大嬢の歌や『古今集』『古今和歌六帖』の歌が後  
代的な変化であるということも彼は理解しえなかった。彼  
の好む秩序が過去も現在もゆるがずあると考えたからであ  
る。契沖はこの歌を次のように解釈した。

人に逢ふは箱のふたと、みと、よくあひたるやうに、心  
やすければ志ばし／＼と別を惜しみて、夜の明はて帰り  
給はゞ、君が名の立たむ事の惜さもさることなれども我  
は手弱女にて、いとゞ人に云ひさわがれむ事のわびしく、  
其によりては、又逢ひがたきことの出来などもすべけれ  
ば、行末長くと我を思はゞ、別はいと悲しけれど、明闇  
の紛に帰て又こそ来ませ。

この解釈は江戸時代の諸注釈にほぼ共通する。

「ワガナハアレドキミガナシヲシモ」と改めるべきだと  
する説は橘千蔭に支持された以外は、ほとんど無視された  
が、「我は手弱女にて、いとゞ人に云ひさわがれむ事のわ  
びしく……」の解釈は多くの万葉学者に共感を呼ぶものであつ  
たのだろう。

彼らは江戸時代の倫理や論理の中に生きた「正直一途な  
学者」であった。「君が名はあれど吾名し惜しも」などと  
男性にむかつて女性がうたいかけるといふことが理解でき  
なかった。「君吾」二字互に誤りつらむ。」と考へ、「ワガナ  
ハアレドキミガナシヲシモとあるべし」と改竄を試みるか、  
それではければ契沖訳のようにまことにややこしい心理の

働いた抒情歌としてしまうのである。

これは江戸時代の学者の注にかぎらず、昭和に入ってから注釈書にもみられる傾向である。例えば金子元臣著『万葉集評釈』はこの歌のつくられた事情を

思ふに、この頃はまだ鏡王女は中ノ大兄（天智天皇）との手が切れずに居られたのではあるまいか。さすれば猶更名の立つのを迷惑がらずに居られないことになる。とまるで後代の姦通のような推量をする。しかし、この著書もいのように「貞操観念は後代より自由であった」はず

で、「君が名はあれどあが名し惜しも」と、つけくといつて退け」る闊達な女性がいたのであり、三角関係とか、姦通とかとは異なつた男女関係を持っていたと思われる。

第二次大戦後にいたつてもこの傾向はつづいた。昭和三十三年に刊行された沢瀉久孝著『万葉集注釈』にもひきつがれている。沢瀉は

「わが名し惜しも」といふのはエゴイストの考のやうでわが名はも千名の五百名に立ちぬとも君が名立たば惜しみこそ泣け（巻四 七三一 坂上大嬢）といふのが女心らしいやうに思はれる。

沢瀉は『代匠記』や『略解』のように四五句の「君」と「吾」と入れ替るべきだとする説をとらず、結論としては「わが名し惜しも」で不都合はないとする。「君が名し立たば惜しみこそ泣け」とうたつたのは「家持の貞淑な妻と

なつた」坂上大嬢であつたからであり、鏡王女は天智天皇だけでなく大海人皇子の「寵」もうけている女性だからとするのである。

しかし、

この歌は、あなたの名はどうでもよいが、自分の名が立つのが惜しいと歌っている点が他の普通の歌と違つて、この自己中心的な言い方がおもしろいのである。この君と我とが入れ違つていゝとして直す説もあるが、それでは全く平凡に落ちてしまうのである。

とする評が出たり、これを「吾が名はあれど君が名し惜しも」と改めようとした先学たちを「正直一途な学者」と批判し、

此の集を理解すべき心としては自然を失つて居るのではあるまいか（註）  
という意見が出て来るのは第二次大戦後のようである。

こうした注釈の歴史の中にあつて、ほとんど唯一人、異なつた見解を示したのが民俗学と国文学を結合させようとしていた折口信夫であつた。彼は万葉集の相聞歌の原型を歌垣、嬬歌会、小集楽という名でよばれた集落の祭式の中の掛合の歌にあるとみた。そして万葉集相聞歌は、その痕跡を十分とどめていたとした。というより万葉集の中の女性の歌には抒情詩になりきれない「実用の歌」が多いと見ているのである。

問題の九三の歌に対して折口は

おほひかくすことを簡単に思うて、明けてから、出かきなさったら、あなたの評判はどうでもよろしうございませうが、私の評判が大事でございますことよ

という訳をつけている。もっともこれは折口信夫全集第十三巻収の「改稿巻一・二」によるもので、「近代における万葉集口訳の嚆矢」といわれる大正五年（一九一六）から翌年にかけて刊行された国文口訳叢書『万葉集』上・中・下（通称『口訳万葉集』）では契沖や千蔭のよみに従って「わが名はあれど 君が名しをしも」と読み、そのように解しているから、「改稿巻一、二」の解釈は彼の学問が確立する中でつくられたものだと思われる。

昭和十年（一九三五）に書かれた「額田王」では、九三番の鏡王女の歌について

此歌にも「我名はあれど君が名……」だといふ説もあり  
ますが、其では贈答の味ひがありません。

と以前の自説をしりぞけ、九三、九四番がともにかけ合い歌の「常用手段」である「玉匣」ではじまっていることを指摘するとともに、

男の歌は、概してまじめですが、女の方は詭計的であり、皮肉な表し方をするのです。（中略）（この歌も）事実  
はそれほど冷淡なのではないでせうが、かう言ふ邪見な  
言い方をしたものです。

という解釈を示した。

ここではじめてこの歌が「人を先にする」「道」にもと

るとか、「女心らしい」かどうかという視点から解放されることになった。また掛合いの歌としてでなく、抒情詩として個人の哀歎が表現されたものとして把える把え方からも自由になった。

しかし、その考えが研究者の中に滲透していくのは三十年代以降のようである。

### 三

大伴坂上郎女に次の歌がある。

大伴坂上郎女、神を祭る歌一首並に短歌

ひさかたの 天の原より

生れ来たる

神の命

奥山の 賢木の枝に

白香つけ

木綿とり付けて

齋瓮を

斎ひほりすゑ

竹玉を

繁に貫き垂り

鹿猪じもの

膝折り伏せて

手弱女の

おすひ取り懸け

かくだにも われは祈ひなむ

君は逢はじかも

（巻三 三七九）

### 反歌

木綿畳 一手に取り持ちて かくだにも

われは 祈ひなむ 君に逢はじかも

（三八〇）

右の歌は、天平五年冬十一月を以ちて、大伴の氏の神に供へ祭る時、いささかこの歌を作る。故に神を祭る歌といふ。

この歌についてかつて筆者は論じたことがある。その時の論の一つは彼女のまつる神について、従来ほとんどの注釈書が「大伴遠祖天忍日命」としているのに対して、これは恐らく左注の「大友の氏の神に供へ祭る時」に引きずられての結果であつて、歌そのものを通じて出て来たことばではなかつたという考えを主張するものであつた。私はその時左注よりも歌そのものに即して考える立場に立ち、その神は「大伴遠祖天忍日命」というような人物ではなく、無人格の「さかきの枝」に「生まれ来たる」靈力としての神だとした。そしてそれは今もかわつていない。

この小論もそれを補強するためのものである。

私はこの歌にみられる「天の原」をとりあげて考えたい。万葉集「天の原」の使用されているのは十五例みることができぬ。

1 天の原振<sup>あま</sup>放<sup>さ</sup>げ見<sup>み</sup>れば大君の御<sup>み</sup>寿<sup>こと</sup>は長<sup>なが</sup>く天<sup>あま</sup>足<sup>あし</sup>らしたり

(前略) 天皇の 敷<sup>す</sup>ます国<sup>くに</sup>と 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup> 岩<sup>いわ</sup>門<sup>かど</sup>を開<sup>ひら</sup>き

2 (後略)

3 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup>ふりさ<sup>さ</sup>け見<sup>み</sup>れば白<sup>しろ</sup>真<sup>ま</sup>弓<sup>ゆみ</sup>張<sup>ひ</sup>りて懸<sup>か</sup>けたり夜<sup>よ</sup>路<sup>みち</sup>は

吉<sup>よ</sup>けむ (卷三 二八九)

4 (前略) 駿<sup>うま</sup>河<sup>が</sup>なる 布<sup>ふ</sup>土<sup>つち</sup>の高<sup>たか</sup>嶺<sup>ね</sup>を 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup> 振<sup>ふ</sup>り放<sup>はな</sup>

け見<sup>み</sup>れば (後略) (卷三 三二七)

5 山<sup>やま</sup>の端<sup>は</sup>のさ<sup>さ</sup>え<sup>え</sup> 牡<sup>ま</sup>子<sup>こ</sup>天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup>門<sup>かど</sup>渡<sup>わた</sup>る光<sup>ひかり</sup>見<sup>み</sup>らくしよし

も (卷六 九八三)

6 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup>雲<sup>うみ</sup>なき宵<sup>よ</sup>にぬ<sup>ぬ</sup>ばたまの夜<sup>よ</sup>渡<sup>わた</sup>る月<sup>つき</sup>の入<sup>い</sup>らまく惜<sup>あは</sup>

しも (卷九 一七二)

7 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup>行<sup>い</sup>きてを射<sup>い</sup>むと白<sup>しろ</sup>真<sup>ま</sup>弓<sup>ゆみ</sup>ひきて隠<sup>かく</sup>せる月<sup>つき</sup>人<sup>ひと</sup>牡<sup>ま</sup>子<sup>こ</sup>

し (卷十 二〇五一)

8 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup>振<sup>ふ</sup>り放<sup>はな</sup>げ見<sup>み</sup>れば天<sup>あま</sup>の河<sup>が</sup>霧<sup>きり</sup>立<sup>た</sup>ち渡<sup>わた</sup>る君<sup>きみ</sup>は来<sup>き</sup>ぬら

し (卷十 二〇六八)

9 わが背<sup>せ</sup>子<sup>こ</sup>は 待<sup>まち</sup>てど来<sup>き</sup>まさず 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup> ふり放<sup>はな</sup>げ見<sup>み</sup>

ればぬばたまの 夜<sup>よ</sup>も更<sup>さら</sup>げにけり (後略)

10 (前略) あらたまの 立<sup>た</sup>つ月<sup>つき</sup>ごと<sup>ごと</sup>に 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup> ふり

放<sup>はな</sup>げ見<sup>み</sup>つつ 玉<sup>たま</sup>櫛<sup>くし</sup> かけて偲<sup>しの</sup>はな 畏<sup>おそ</sup>かれども

(卷十三 三三二四)

11 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup>富<sup>とみ</sup>士<sup>し</sup>の柴<sup>しば</sup>山<sup>やま</sup>木<sup>こ</sup>の暗<sup>く</sup>れの時<sup>とき</sup>移<sup>うつ</sup>りな<sup>な</sup>ば逢<sup>あ</sup>はずかもあ

らむ (卷十四 三三五五)

12 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup>ふり放<sup>はな</sup>げ見<sup>み</sup>れば夜<sup>よ</sup>を更<sup>さら</sup>げにけるよしゑやし独<sup>ひとり</sup>

り寝<sup>ね</sup>る夜<sup>よ</sup>は明<sup>あ</sup>ければ明<sup>あ</sup>けぬとも (卷十五 三六六二)

13 (前略) 往<sup>むか</sup>ひかはる 毎<sup>とし</sup>年<sup>ね</sup>ごと<sup>ごと</sup>に 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup> ふり放<sup>はな</sup>

けみつつ 言<sup>こと</sup>継<sup>つ</sup>ぎにけれ (卷十八 四二二五)

14 (前略) 天<sup>あま</sup>の原<sup>の</sup> ふり放<sup>はな</sup>げ見<sup>み</sup>れば 照<sup>あ</sup>る月<sup>つき</sup>も

満<sup>み</sup>ち戻<sup>か</sup>けしけり (後略) (卷十九 四一六〇)

これに大伴坂上郎女の「祭神歌」の「天の原」を加えて十五例になる。

戸谷高明氏は万葉集中の「天の原」十五例を語意上次の二つに分類している。

① 広い大空をさしているもの

② 神話的観念を内包しているもの

その上で、そのほとんどが①に属すること、①の「天の原」は

可視的空間として認識され、神話的な観念とは無縁の如くである。

としながら、しかし、

無限的神秘的な存在として畏怖することが全くなかったとはいえない。

としている。「天の原」が一例しかみえず、それも「虚空の上」に在って「天ツ神たちの坐す御国」とされる「高天原」と同じ意味で使われている『古事記』の場合と比較して、万葉の「天の原」は神秘性が薄い。

ところで戸谷氏は、問題の大伴坂上郎女の「祭神歌」を②に属するもので、日本神話上の「高天の原」を「念頭においた表現」をとるものとして、柿本人麿の日並皇子の殯宮挽歌（巻二 一六七）とともに例示している。

しかし大伴坂上郎女の「祭神歌」の「天の原」と日並皇子の殯宮歌の「天の河原」が同じ意味、イメージを持つものであろうか。

大伴坂上郎女のまつるのは「天の原より」「榊の枝」に「生れ来る」神である。それに対して人麿の日並皇子へ捧げる挽歌の「神」は「高昭らす 日の御子」であり、「天地の 初めの時」、「天の河原」で「八百万 千万神」が「神集ひし」「神分」した結果、「葦原の 瑞穂の国」を「治らしめす」神として「天雲の 八雲かきわけて」「神下」されたとうたっている。つまり記紀神話をそのままの神である。

右注によると大伴坂上郎女は大伴の氏の神を祭るためにその歌を作っている。注釈書のはとんどが彼女がまつた神を「大伴遠祖天忍日命」としているが、『万葉集私注』がいうように「この歌にはさうした事も表現されて居ない。」のである。大伴坂上郎女が生活上、作歌上、精神上影響を与えたと考えられる「姪」にして娘婿である大伴家持は大伴の氏の神を

「大伴の 遠つ神祖の 其名をば 大来自主と 負ひ持  
ちて」（注）「梶弓を 手握り持たし 真鹿兎矢を 手狭み添  
へて 大久米の 丈夫健男」（注）

とうたったのに対しても、彼女のまつる神は具体的姿がない。折口信夫のいう「精霊」に当たるもののように思われる。

折口の「精霊」は天空から訪れ、高い山の頂上とか樹木などに天降るとされるのだが、問題の「祭神歌」の「神」もそうしたものでないか。

「天の原」はやがて単なる大空をさすようになるが、戸谷氏のいわれるように、万葉ではまだ「無限的神秘的存在として畏怖」されていた。記紀神話の「高天原」もそこに虚構されたのだが

天の原振り分け見れば大君の御寿は長く天足したりのように、「高天原」でもなく、単なる大空でもなく天皇の「御寿」がいっぱいに満ちあふれている「天」もあるのである。

この歌の「生れ来し 神の命」について、賀茂真淵が忍日命とし

此命は始天に生れて後天孫の御先に立て天降給ひしを生来と云べし(注1)

をして以来、多くの注釈がそれに従っている。しかし、高天原からでなく天空から「今の祭の場に招請した神」とすれば「生来」にやっかいな解釈も不要となるだろう。

注1 鴻巣盛廣『万葉集全釈』（昭和五年刊）

2 『懐風藻』

3 斎藤茂吉『万葉秀歌』

4 加藤千蔭『万葉集略解』

5 天武紀十二年七月に病床の王女を天武天皇が親しく見舞っていることを指す。

6 土屋文明『万葉集私注』（昭和四十四年刊、ただし、初版は昭和二十四年刊）

7 戸谷高明「天の原」（『万葉集を学ぶ』第二集昭和53年刊）

8 本居宣長『古事記伝』

9 『万葉集』卷十八、四〇九四

10 『万葉集』卷二十、四四六五

11 賀茂真淵『万葉考』