

『松浦宮物語』の擬古

——『萬葉集』との関連をめぐって——

奥村和美

はじめに

一 ゆつぎがしたに

二(1) すどがたけがき

二(2) 垣・ひま・風

二(3) 風ももりこず

『松浦宮物語』の和歌や文章には、『萬葉集』の歌を踏まえる箇所が少なくない。あえて『萬葉集』の耳馴じみのない歌を想起させることによつて古体を印象させ、物語に「萬葉の世界」を形作ろうとする。或いは、『萬葉集』の訓の部分のみならず、漢字本文についても意識を及ぼして、それを歌の修辭や状況設定に利用する。そのような点に、作者藤原定家の術学的とも言える、擬古の方法と『萬葉集』享受の一端とを捉えた。

はじめに

藤原定家作と見られる『松浦宮物語』の和歌や文章には、『萬葉集』の歌を踏まえた表現が少なくない。藤原宮の時、おそらくは文武朝という時代設定に依拠して、その時代の人物が口にしそうな歌の一部を引用したり新たに創作したりする。すなわち、『萬葉集』の歌を作者定家の生きる時代の歌とは異なる歌として認識し、その歴史意識のもと意図的に『萬葉集』の歌句を引用したり、萬葉風の歌を作り出したりにしている。そのような擬古意識の強さにおいて、

『松浦宮物語』には、定家の通常の詠作とはまた別に『萬葉集』の歌に対する理解のしかたが先鋭に現れているはずである。明確な擬古意識のもと、『松浦宮物語』では『萬葉集』の歌をどのように利用しているのか、定家が見たであろう『萬葉集』の訓にできるだけ基づいて幾つかの例に即した具体的な考察を行う。その考察を通して、定家が『萬葉集』をどう読みどう解釈したのか、仙覚以前の『萬葉集』享受の一端を明らかにしたい。

一 ゆつしがしたに

『萬葉集』からの摂取が非常にわかりやすい例として、次の部分を見てみる。

いつしかと泊瀬に詣でて、かの法を行ふに、なにのたがひめかあらむ。月あかき夜、山の嶺に大きな榎木の蔭に、琴の声の聞こゆれば、ただひとり急ぎおりて見給ふ。

66 はつせのや ゆつしがしたに 照る月の 光りを袖に 待ちうけて見る

67 思ひいる 契りし引けば はつせなる ゆつしがしたに かげは見えけり

(巻三(四九)弓槻が下)

物語の終盤、氏忠が唐から帰朝し、約束どおり日本に転生した華陽公主と泊瀬で再会する場面である。華陽公主の66歌と氏忠の67歌は、諸論諸注が指摘するように『萬葉集』の巻十一の歌を踏まえる。

長谷 弓槻下 吾所隱在妻 赤根刺 所光月夜邇 人見点鴨へ一云「人見豆良牟可」

はつせの ゆつしがしたに わがかくせるつま あかねさし てれるつくよに ひとみてむかもへ一云「ひとみつらむか」

(萬11・二三五三 旋頭歌 人麻呂歌集非略体歌)

塙書房CD-R版によって現行の漢字本文と訓とを掲げた(以下同じ)。まず目を引くのは、『萬葉集』の中から短歌

ではなく旋頭歌を選択していることである。『萬葉集』中の人麻呂歌集歌ではあるけれども、後代の人麻呂集には採られておらず、『続千載和歌集』に至るまで勅撰集にも採録されていない。長歌や旋頭歌は作歌の手本としくいかから当然のことであろうが、そのような広く知られていない歌を選択していることが特異である。しかし、『萬葉集』諸本での施訓状況を見ると、嘉暦伝承本に訓が付されていることからみて、比較的早い時点、古点の段階ですでに訓まれていたことが推測される。初句「長谷」の部分の訓は、『校本萬葉集』によって整理して挙げると次のとおり（見出しには該当語句の句序数と漢字本文を掲げ、訓は全て片仮名で示し、仮名遣いの異なりは略号のあとに○に入れ示す。以下同じ）。

①長谷

ハツセノヤー嘉、広、宮、細、西別筆、京籍、綺語

抄、袋草紙、一字抄、五代簡要

ハツセノー紀、西、文、温、陽、矢、近、京、附、

寛

古くはハツセノヤと訓んでいたが、仙覚文永本の段階で、もう一つ伝えられていた訓ハツセノをとるようになり、現行のテキストも漢字本文どおり字足らずのハツセノの訓をとる。定家『五代簡要』には上句「はつせのや ゆつきが

したに わがかくしたるつま」が摘出され、定家がここではは広瀬本などに見られるハツセノヤの訓によったことがわかる。定家が、ハツセノの訓のあることをも知った上でハツセノヤの訓によったならば、字足らずは歌として許容できないという判断があつたからとも考えられる。

平安朝以降、鎌倉時代初期ごろまでの和歌で、この旋頭歌の語句が用いられることは長らくなかつた（傍線は稿者による、以下同じ）。

はつせのや ゆつきがしたに かくろへて 人にしられぬ 秋風ぞ吹

（『拾遺愚草』一一二五 内大臣家百首「樹陰納涼」）
はつせ山 ゆつきがしたに てる月の あくるもしられぬ ありあけのかけ

（『拾遺愚草』一二六三 八月十五夜歌合「古寺残月」）
はつせ山 ゆつきがしたに なくしかの つまもかくさず てらす月かけ

（『玉吟集』二二五七 前内大臣家会「名所秋歌に」）
あちをが ゆつきがしたに ともす火に しかのたちどの しるくもある哉

（『玉吟集』一〇二八「樹陰照射」）
はつせ山 ゆつきがしたも あらはれて 今夜の月の名こそかくれぬ

（『続後撰和歌集』秋・三三三 後鳥羽院下野「八月十五夜歌合に、名所月」）

これらの例のように、定家や家隆など新古今時代の歌人によつてようやく見出された歌である。のちに「ゆつき」は「ゆつきがたけ」と同じく地名と解されるが、題に「樹陰」とあるように、当時は、「ゆ」神聖な、「つき」槻の木、と理解されており、この点は「大きな槻の木の下」とする『松浦宮物語』も同様である。一方、歌学書においてはもう少し早い時期から二三五三番歌の引用が見える。仲実『綺語抄』に「あかねさしてる月」の証歌として引かれ、清輔『和歌一字抄』「茜差月」及び『袋草紙』「異なる事を詠める歌」にも引かれる。「あかねさし」は一般に「日」にかかるが、「月」にかかるのは特異だとして、その証歌としてこの一首が引かれるのである。つまり、旋頭歌であるがゆえに実作にほとんど利用されて来なかったこの歌は、一部の学識ある歌人には記憶の片隅にとどめられていた歌であった。『松浦宮物語』はそのような歌をあえて選択して踏まえており、『萬葉集』の四千首以上ある歌の中で、一般に認知されていない珍しい歌を知っていることを誇示する態度、歌学的知識を背景にした術学的な態度というものがかわれる。

また、『松浦宮物語』では『萬葉集』のこの歌を、歌の

表現に踏まえるだけではなく、つとに萩谷氏が指摘されたように場面設定にも利用している⁶。氏忠は、月の明るい夜、泊瀬の山の槻の大木の蔭で、琴を弾く華陽公主と再会する。『萬葉集』の歌がもっていた野趣はきれいに削ぎ落とされているが、神秘的な雰囲気のもとこの歌の世界を物語上に再現している。おそらく、日光のように「あかね」さす明るい月光と、それに照らし出される女性というイメージが、物語中、秋の月夜に登場する華陽公主にふさわしいと捉えられたのだろう。そして、この歌を踏まえることによつて、氏忠にとつては終始「隠したる妻」であつた華陽公主が、「泊瀬のゆつきがした」という神聖な場所で氏忠によつて見あらわされ、晴れて結ばれるというドラマティックな転換が図られている。66歌は男性ではなく女性の詠とし、下句では袖に月光をうけてたたずむ姿を描き出すなど若干の改変はあるものの、利用のしかたという点では、付きすぎと言つてよいほど心詞ともに『萬葉集』の歌に忠実に即している。そのようにして『萬葉集』の特定の歌をはつきりと想起させることによつて、物語世界の枠組みを外側から支えると同時に、萬葉風の「古さ」というものを印象させようとしていたと考えられる。

なおここで注意したいことが一点ある。氏忠の67歌の萩谷訳に、

深く心にひめた約束ごとが二人を引き寄せるように、あなたがその約束通り琴を弾くものだから、泊瀬の山の弓にひく槻の木の下で、現実にあなたの姿を見つけたことだ

とあり、この歌に弓の縁語が用いられている可能性が示唆されている。初句には「思ひいる」とあって、「いる」も弓の縁語(射る)だから可能性はいつそう高い。「弓」という要素は平仮名書きの中には見出せないが、「ゆつき」の『萬葉集』漢字原文表記である「弓槻」にはある。「ゆつき」の『萬葉集』における漢字表記に一部の歌人の関心が寄せられていたことは、次の『袖中抄』の一節から知られる。

さつひとのゆつきがたけとは、薩人の弓と続くるなり。万葉には長谷の弓槻とも詠めり。又まきもくの弓槻がたけとも詠めり。又まきもくの小槻がたけとも書けり。槻と月と同訓なれば、弓月とも書也。白槻山をも或は白月山と書也。或南都の人の申し侍りしはゆつきがたけとは、その所に雄略天皇の弓をつきたまひたりしよりいふなりと申し侍りき。それは弓をつきたる心にや。弓杖也。

(『袖中抄』第十一(116)「さつひとのゆつきがたけ」)
卷十・一八一六番歌について顕昭が、枕詞「さつひとの」

が「ゆつきがたけ」にかかる理由を説明した箇所である。「さつひと(薩人)」が武人だから、「ゆつき」の「弓」に続くと解釈する。その際、「ゆつき」を「弓槻」とも書く証として、二三五三番歌の「長谷の弓槻」を引く。後文では雄略天皇にまつわる伝説を紹介して、「ゆつき」という地名の起源の中に「弓」の要素を見出している。

定家は『萬葉集』の「ゆつきがしたに」の「ゆつき」を「斎十槻」と理解する一方、このような歌学的知識をもとに「弓槻」と書くことを十分承知していただろう。66歌の「はつせのや ゆつきがしたに」じたいは『萬葉集』の平安時代にとられていた訓によつたにすぎず、67歌の「はつせなる ゆつきがしたに」はそれを少し変えただけだが、67歌では「ゆつき」の『萬葉集』漢字本文の「弓」を意識して、縁語「いる」「ひく」を用いたと考えられる。『萬葉集』の歌を踏まえる際、訓の部分のみならず、漢字本文についても意識を及ぼして歌の修辭に利用していることは注意しておいてよい。

二(一) すがたがたけ

次の歌も、『松浦宮物語』の中で特に『萬葉集』との関わりの深い歌としてよく知られている。

かひなきことをのみ聞こゆれど、「后宮さへおはしましてひまもなき」よしをのみ聞こゆれば、

11 あらたまの すどがたけがき ひまもなく 隔て添

ふらし 風ももり来ず

(巻一(三) 皇女入内)

物語の最初、日本でのことである。神奈備皇女の入内が決まり人々が準備に余念がない中、氏忠がふと漏らした一首である。「后宮さへおはしまして、ひまもなき」というように、皇女の母宮までも付き添っていて音信を通じる機会がないという状況である。11 歌は上二句「あらたまのすどがたけがき」が「ひまもなく」を導き、そのように隙間がないくらい「隔て」が「添ふ」のだろうと、皇女の周囲の目が多くなってきたことを推量する。「風ももり来ず」は、その状況で皇女の様子をうかがう手立てさええないことを比喩的に表す。「あらたまの すどがたけがき」は、諸注が指摘するように『萬葉集』のつぎの歌に基づく。

方 璞之 寸戸我竹垣 編目従毛 妹志所見者 吾恋目八

あらたまの きへがたかがき あみめゆも いもしみ
えなば あれこひめやも

(萬11・二五三〇 正述心緒)

現行の『萬葉集』テキストでは第二句「寸戸」をキへと訓む。キへは「伎倍比等」(13・三三五四)の「きへ」と同じく遠江国の籬玉郡内の地名と見られている。ただし、古くはそのような訓ではなかった。いま「寸戸」の部分の異同のみを整理して掲げる。

②寸戸

ストー嘉、類、古、広、宮、細、西ト左、文ト左、

温ト左、矢ト左、京ト左、和歌初学抄、奥義抄、

五代簡要、和歌色葉、八雲御抄

スコー紀、宮コ左、細コ左、西コ青、文コ青、温、

陽コ青、矢コ青、京コ青、附、寛

仙覚本系の諸本にスコのコが紺青で記されているように、仙覚以前はスコと訓んでいたが、仙覚がスコと改訓した。

仙覚の『萬葉集註釈』にも、

アラタマノスコカタケカキアミメニモイモシミアナハワカコヒメヤモ

璞之 寸戸我竹垣編目従毛妹志所見者 吾恋目八方

此歌古点ニハ、アラタマノスコカタケカキアミメヨリ

ト点セリ。今和換云、スコカタケカキアミメニモトイ

フヘシ。アラタマノスコカタケカキトハ、アラクタヘ

ナルタケカキトイヘル也。スコトイフコトハヲ、ナカ

ニヘタテタリ。タトヘハ、ヌハタマノクロカミトイヘ

トモ、ヌハタマノワカクロカミニナトイフカコトシ。

スコトハ、シツナリ。カノタケカキノアミメヨリモ、イモカミスハワレコヒメヤモトヨメル也。⁽¹⁰⁾

と見える。「シツ」すなわち卑賤という意のスコがここではよりふさわしいと判断されたのだろう。広瀬本に「スド」、『五代簡要』の摘出にも「すど」とあり、『松浦宮物語』はそのような当時の『萬葉集』の訓にしたがって「あらたまのすどがたけがき」と詠む。萩谷注が、「近來は、『和名抄』の遠江国の郡名の条に、「鹿玉」とあることによつて、「す戸」を鹿玉郡の地名と見るが、この物語の作者は、「すと」を普通名詞の簣戸もしくは柵戸と考へて用いたのであろう」とするように、スドは「簣戸」すなわち竹で編んだ戸と理解され、「すどがたけがき」は、竹で編んだ戸を立て回した垣根と考えられていただろう。『萬葉集』の歌は、めぐらされた垣根の、竹で編んだ戸の編み目がしつかり詰まっている、そのほんの少しの間からでも妹の姿が見えたなら、こんなに恋しく辛い思いをするだろうか、と歎くものである。この「すどがたけがき」という歌句は、平安時代長らく用いられることが無かつた。おそらくスドの意に不分明さが残つたことと、竹垣がやや卑俗な素材だからだろう。しかし、『萬葉集』の奇語の撰取に意欲的な源俊賴によつて取りあげられるに至る。

山がつのすどがたけがき えだもせに ゆふがほな

れり すかひくゝに (『散木奇歌集』三五四)⁽¹²⁾

山さとは すどがたけがき さきはやす はぎをみな

へし こしませてけり (『散木奇歌集』四一三)

その後、俊賴の例を承けて平安時代末には、藤原重家、藤原家隆、藤原季経といった少数の歌人の間で、用いられるようになる。

みやまべは すどがたけがき もるかぜに くれゆく

秋の ほどぞしらるる

(『重家集』二七九 「山家送秋」)

ねや近き すどがたけがき 吹かぜの こゑもたまたら

ず あきはきにけり (『玉吟集』一一二九 「初秋」)

あともなく けさはのわきに なりにけり しどろに

見えし すどがたけがき

(『六百番歌合』三三三 秋上二十七番左 藤原季経)

このような「すどがたけがき」という歌句を『松浦宮物語』が利用するのは、『萬葉集』には確かにあつて後にはあまり使われなくなつたところに「古さ」を捉えたからだろう。『萬葉集』の耳慣れない珍奇な語句や難解さを少し残した語句に、古体を感じ取つたということである。そしてあの俊賴が見出し用いたことによつて、定家にとつては『萬葉集』の中でも取り用いるべき語句と認識され、その「古さ」に特別の意義、再生の可能性を秘めた「古さ」と

いう意義が加わったであろう。

しかし、二五三〇番歌は、『萬葉集』の歌としては別の観点から一部の歌人に知られていた歌であった。例えば、清輔『奥義抄』(二十四)には、

あらたまといふは、としとしりたれども、集に云、
秋はぎの したばもみづる あらたまの 月のへゆ
けば かぜはやきかも

又云、

あらたまの すどか竹がき あみめよりも いもし
見えずは 我こひめやも

かやうによめり。ただあらたまるといふところなり。

このかきも、あたらしきかきといへるにこそ。すどとは寸戸とぞかきたる。

と見え、『和歌初学抄』も同様である。「あらたまの」という枕詞一般には「年」「月」などにかかるが、そうでない例外としてこの歌が歌学の上では知られていた。その「あらたまの」という枕詞も含めて、『松浦宮物語』はこの歌をかなり露骨に用いる。そこには、先の「ゆつきがしたに」の66歌・67歌の場合と同様、『萬葉集』の中で人があまり知らないような珍しい表現を含む歌を知っていることを誇示する態度がある。さらにそれだけでなく例外的な表現をあえて用いるように、それを理解していて歌に詠む

ことができることをも示そうとする。もっとも、先掲の俊頼以下の例では、「すどがたけがき」は、山里や山家のもとと詠まれているように、質素なもの、卑賤なものイメージで捉えられている。一方、『松浦宮物語』においては「すどがたけがき」は神奈備皇女という后腹の皇女の入内の準備のさまを比喩的に表すのに用いられていて、あまり適当な用い方とは言えない。枕詞の「あらたまの」が、右に挙げた『奥義抄』に、「ただあらたまるといふところ也。この垣も、あたらしき垣といへるにこそ」と説明されているので、にわかづくりの竹垣というイメージを利用して、皇女入内の急な準備のさまを表そうとしたとも考えられる。このように歌学的知識を背景としてそれを単なる知識に終わらせず、虚構の中ではありながら実際の詠作に用いるのは、術学的な態度をもう一步進めたものと言える。

そして、『松浦宮物語』がここで『萬葉集』の歌の上二句をあからさまに引くことによつて、もとの一首全体が強く喚起される。第四句の「所見者」の訓は、

④所見者

ミエナハー広、宮(エ)、細(エ)、紀(へ)、西、文、
温、矢、京、附、寛

ミエヌハー嘉、

ミエヌハー類、奥義抄、和歌色葉、和歌初学抄

というように、肯定・否定の両形の間で揺れる。広瀬本にはミエナバとあり、類聚古集をはじめ歌学書類にはミエズハとあるから、定家は肯定否定どちらの訓も知っていたと見られるが、いづれにせよ、一首全体を強く喚起することを通して氏忠の激しい恋情を表そうとしたと考えられる。

氏忠はこのとき十七歳という設定で、表面的にはまだ推なさを有して、しかも真面目一方の、色恋には疎い人物と描かれるが、踏まえられた『萬葉集』の正述心緒歌によって内に秘めた激しい恋情が表される。

先の66歌・67歌の場合と同様、これは『萬葉集』の歌の踏まえ方としては付きすぎと言つてよい。本歌取りにも様々なレベルがあるだろうが、これも本歌取りの一つと見るならば定家の通常の詠歌におけるそれとは方法的に大きな差がある。つまり、『松浦宮物語』における擬古意識としては、漠然と萬葉風の古めかしい雰囲気が漂えばよいというのではない。『萬葉集』に載る特定の歌、少し耳慣れないが知っている人は知っている、そういう歌をはつきりと想起させようとする。そのことがここで「古さ」を醸し出すこと、「萬葉の世界」といったものを創り出す上で一つの重要な契機となっていたと思われる。

二(2) 垣・ひま・風

11歌には結句に「風ももりこず」と、踏まえられた『萬葉集』の歌にはなかった新しい要素が加わる。これを平安時代末の詠み方の影響と見る説もあるが、「垣」とその「ひま」とそこを出入りする「風」とあれば、ただちに想起される『萬葉集』の歌がある。

朝影 吾身成 玉垣入 風所見 去子故

あさかげに あがみはなりぬ たまかきる ほのかに
みえて いにしこゆゑに

(萬11・二三九四 人麻呂歌集略体歌 正述心緒)
稲岡耕二『萬葉集全注 卷十一』に、「神社の玉垣の間から入るほのかな風のイメージを文字によって喚起するものとなつている」と指摘されるように、垣根のすきまを風が出入りするイメージは「たまかきる ほのかにみえて いにしこゆゑに」という訓からは読み取れないが、「玉垣入風所見」の漢字表記には意図されているというのが現在の通説的な理解である。しかし、定家が知っていたであろうこの歌の訓、特に第三、四句の訓は現行の訓とは大きく異なっていた。

③④ 玉垣入風

タマカキノ スキマニ―嘉、広、宮左、細、紀、西、

文、温、矢、京、附、寛

(類は類聚萬葉)

タマカキニ スキマニ―古

タマカキニ オホノカ―類

タマカキノ ホノカニ―宮

タマカキニ ホノカニ―人麻呂集I

カケロフノ ホノカニ―京籍、六帖(雜思「思ひや

す」)

のように六種ほどに分けられる。これらの訓では「入」の文字は第三句ではなく、第四句を構成する文字と捉えられていて、現行の『萬葉集』テキストとは句の切り方が異なる。現行テキストは「玉垣入」の三文字で、枕詞タマカキルを表記したとする。その場合「玉垣入」は借訓字で、「風」一字で意を取ってホノカニと訓むことになる。

六種あるうちの最後のカゲロフノホノカニという訓は、重出歌と見られる卷十二の、

朝影尔 吾身者成奴 玉蜻 髣髴所見而 往之兎故尔
あさかげに あがみはなりぬ たまかぎる ほのかに
みえて いにしこゆゑに

(萬12・三〇八五 寄物陳思)

③④玉蜻 髣髴

カケロフノ ホノカニ―元、類、広、宮、細、温、

矢、京、西、紀、附、寛

の第三、四句の訓カゲロフノホノカニをそのままあてはめたものである。これを除外すると、おおよそ、「玉垣」をタマカキと訓んで助辞を補う点では共通し、「入風」をスキマニと訓むかホノカニと訓むかの二種に分かれる¹⁵⁾。いずれに訓むとしても、「入風」の二字は義訓である。風が入りするような僅かな隙という解釈によれば、スキマニと訓むことができる。或いはそのような僅かな隙間から不確かにしか見えなかったという意を採れば、ホノカニの訓が当てはまる。広瀬本にスキマニとあり、人麻呂集にホノカニとあることからすると、定家はおそらくどちらの訓も知っていたであろう。それらの訓は、「玉垣」をタマカキと訓むことにおいて現行の訓よりも漢字本文の表意性を強く反映して、一首は、美しい垣に風が入りする僅かな隙があつて、それを通してちらりとしか見えなかった女性を恋しく思うという内容と解される¹⁶⁾。『松浦宮物語』の11歌が、「垣」とその「ひま」と出入りする「風」とを詠むことにおいて、『萬葉集』の二三四番歌をも踏まえることは明らかである。

とすると、定家の読解は『萬葉集』の歌の訓の部分だけではなく、「入風」とある漢字本文にも及んでいたと考えねばならない。先の「ゆつき」の『萬葉集』の漢字原文表

記「弓楸」への意識が、「弓」の縁語を用いることに関わっていたように、ここも「入風」という漢字本文への意識が、「風ももりこず」という譬喩表現を生み出すことに関わっていたと見られる。これは、漢字と訓との対応についての分析的な反省意識を前提とするから、藤原宮時代とされる物語中の人物、特に歌に秀でたとされているわけでもない人物の作歌方法と見なすことには無理がある。あくまで物語作者の創作意識のレベルで行われていて、『萬葉集』の漢字本文がどうかであるかということは作中人物のあずかり知らぬことと言わねばなるまい。

二(3) 風ももりこず

11歌について、視点を換えて風という素材を中心にしてみよう。

風が周囲の監視や障害を自由にかいくぐるものとして詠まれる例が、『萬葉集』巻十一にある。

玉垂 小簾之寸鷄吉仁 入通来根 足乳根之 母我問者 風跡将申

たまだれの こすのすけきに いりかよひこね たらちねの ははがとはさば かぜとまうさむ

(萬11・二三四 旋頭歌 古歌集)

②寸鷄吉

キケキー嘉、広、古、細右、宮キ右、袖中抄
シケキー宮、西シ左、温シ左、矢シ左、京シ左
スケキー細、宮ス左、文ス青、西ス青、矢ス青、京ス青、陽ス青、紀、温、附、寛、

スカキー京緒

旋頭歌であるが、嘉曆伝承本に訓が見えるから、これもかなり早い段階で施訓されていたと思しい。若い女性の詠で、簾の隙間を出入りする風に男性を見立て、風のように人目につかず自分のもとに通ってきてくれたら、と詠む。この発想は、以降、『伊勢物語』六四段にも、

吹く風に わが身をなさば 玉すだれ ひま求めつつ
入るべきものを

とりとめぬ 風にはありとも 玉すだれ 誰が許さば
か ひま求むべき¹¹⁾

と見え、『後撰和歌集』にも、

玉だれの あみ目の間より 吹く風の 寒くは添へて
入れむ思ひを

(『後撰和歌集』雑二・一一五七 よみ人知らず)

と見えるが、表現から見てこれらの歌に二三四番歌との直接の影響関係は考えにくい。二三四番歌は、旋頭歌であることと、おそらく第二句の「寸鷄吉(当時の訓はキケキ或いはシケキ、スケキは仙覚改訓)」の意の難解さのため

めに平安時代、実作には長らく参考にされなかった。が、これも平安時代後期になって、俊頼の萬葉語撰取の試みの中で見出される¹⁹⁾。

としふれど　こすのきけきの　たえまより　みえしし
なるは　おもかげにたつ

(『散木奇歌集』一一七五「としをへたるこひ」)

二三四番歌は、隔てがあつても隙間から自由に出入りするものとして風を詠み、それに逢会の願いを託すという発想をもつ点で、『松浦宮物語』の11歌と共通する。特に下句で親の監視の厳しいことをうかがわせる表現のあることは見逃せない。この第五句「母我問者」の「母」の訓は諸本ではつぎのように見える。

⑤母

オヤー嘉、広、宮、細

ヲヤー古、西左、文左、温左、矢左、京左、袖中抄

ハハー紀、宮左、細左、文青、西青、矢青、京青、附、

寛、

(ナシ)ー温

仙覚以前はいずれもオ(ヲ)ヤと訓み、仙覚が文字どおりハと改訓した。これは『萬葉集』中の「母」の訓にしぼしば見られるところである。オ(ヲ)ヤであれば母親父親のどちらもありうることになるが、『顕註密勘』所引の顕昭注

には、

「たらしねのおやとは、母をよめり。萬葉には母とかき
ておやとよめり。」

とある。「たらしねの」という枕詞のかけり方について述べた箇所、訓はオヤであつても『萬葉集』漢字本文は「母」とあることを指摘している。『袖中抄』第四も、第二句「小簾之寸鷄吉」をコスノキケキと訓む、そのキケキについて注釈する箇所(44)で、この歌を引用する。その際、「タラチネノ母^マ」のように漢字本文をもあえて掲げていて、『萬葉集』において漢字本文「母」と訓オ(ヲ)ヤとのずれは、定家のみならず、学識ある歌人には知られていた事柄であつた。つまり、二三四番歌について定家は、母親の監視の目が厳しくて逢えないことを歎く歌と理解していたと見てよい。その内容と、『松浦宮物語』の「后宮さへおはしまして、ひまもなき」という神奈備皇女の置かれた状況とはきれいに重なる。歌における風という素材の扱い方と、直前の地の文での母宮の描き方から見て、ここでは、二三四番歌も参照されていたと考えてよい¹⁹⁾。その際、定家が『萬葉集』の漢字本文に「母」とあることを知った上で参照していることは、これまで述べてきたことと同様である。また歌の内容を地の文における状況設定にも利用することは、先に触れたように華陽公主と氏忠との泊瀬での

再会の場面の描写にも見られたことであった。

このように、『松浦宮物語』が『萬葉集』の歌を踏まえて擬古的に萬葉風の歌を詠むとき、『萬葉集』の漢字本文を意識してそれを歌の修辭や状況設定に利用する方法のあることが見えてきた。漢字本文への意識とは言っても、そこに、『萬葉集』の漢字本文をいかに訓むかという施訓の態度までも見出すことはできない。むしろ、同時代の歌学書などにしばしば見られるように、ひとつひとつの歌語について、遡って『萬葉集』では漢字でいかに書かれてあるか、その漢字表記によって語の意義がいかなるものとして確定できるか、という意識になおとどまるものだろう。

仙覚以前の古次点の段階の『萬葉集』の訓といえ、しばしば漢字本文から離れた訓が付けられていることに現在の研究では目が向けられがちで、いかに漢字本文を軽視して当時の好尚による訓を付けていたかということに関心が集まる。しかしながら、『松浦宮物語』において定家は、訓がたとえ漢字本文から離れていたとしてもその訓だけを読んでいたわけではない。漢字本文にも目をそそぎ、訓と漢字本文との対応についても関心を払い、漢字本文を通して訓すなわち歌語を理解していた。そのような態度や、先述したような『萬葉集』の歌への付きすぎとも言うべき踏まえ方、すなわち物語中に「萬葉の世界」を作り出すため

の意図的な撰取のし方ということから考えると、『松浦宮物語』での萬葉風の歌の詠作が、はたして萩谷氏の言われたような定家の作歌の稽古のためであったかどうか疑問とせざるをえない。『萬葉集』の学習が、現実定家の詠作に資するところがあつたことはもちろんだが、そのことと『松浦宮物語』における虚構として構えられた萬葉風の歌の詠作とは一線を劃したものと見るべきであろう。その上で、改めて擬古として萬葉風の歌を作るとはどのような行為であり、それが定家の通常の詠作にどのような影響を及ぼしたのか、問い直すことが求められよう。

注

- (1) 『松浦宮物語』の本文は萩谷朴『松浦宮全注釈』（若草書房、一九九七年三月）により、適宜、表記を改めたところがある。また本稿で引く萩谷訳、萩谷注もこれによる。
- (2) 水野治久「松浦宮物語」の成立時代と作者について」（『国語と国文学』十七巻六号、一九四〇年六月）。田島智子『松浦宮物語』における万葉歌利用」（『詞林』十五号、一九九四年四月）。五月女肇志『松浦宮物語』の万葉撰取」（『古代文学の創造と継承』新典社、二〇一一年一月）
- (3) 『五代簡要』は、冷泉家時雨亭叢書第三十七巻（朝日新聞社、一九九六年四月）による。以下同じ。
- (4) 『拾遺愚草』は、冷泉家時雨亭叢書第八巻（朝日新聞社、一九九三年十月）、同第九巻（朝日新聞社、一九九五年二月）

による。以下同じ。

- (5) 『玉吟集』は、久保田淳『藤原家隆集とその研究』(三弥井書店、一九六八年七月)による。以下同じ。

- (6) 前掲注(1)秋谷書。

- (7) 「袖にうけて」という表現は『萬葉集』にも例が見える。
風散 花橘川 袖受而 為君御跡 思鶴鳴
かぜにちる はなたちばなを そでにうけて きみがみ
あとと しひつるかも

(萬10・一九六六 「詠花」夏雜歌)

- (8) 『袖中抄』は、川村晃生校注、歌論歌学集成・四、五(三弥井書店、二〇〇〇年)による。以下同じ。

- (9) 早くは、松村博司「あらたまのすこかたけかき」(『金城国文』三卷一号、一九五六年十月)に指摘がある。

- (10) 『萬葉集註釈』は、萬葉集叢書第八輯『仙覚全集』(臨川書店、九七二年十一月)による。

- (11) 仙覚は、萬1・一「菜採須兒」の訓ナツムスコについて「スコトイフハ、野人。今歌ノ意者、義諧「賤女」と注している。

- (12) 『散木奇歌集』は、冷泉家時雨亭叢書第二十四卷(朝日新聞社、一九九三年十月)による。以下同じ。

- (13) 定家が複数の『萬葉集』テキストを見ていたことについては、山崎福之「定家本萬葉集」攷一「冷泉家本『五代簡要』書入と広瀬本」(『上代語と表記』おうふう、二〇〇〇年十一月)、同「定家本萬葉集」攷二「冷泉家本『五代簡要』の周辺」(『上代文学』89、二〇〇二年十一月)を参照した。

- (14) 前掲注(2)田島論文。

- (15) 類聚古集の訓オホノカは「ゆつたり」という意味だから

ここには合わない。ホノカの誤写か。

- (16) この一首は、『萬葉集』では「正述心緒」に分類されるが、『類聚古集』では二五三〇番歌とともに巻八「垣」に収められている。

- (17) 『伊勢物語』は、渡辺実校注、新潮日本古典集成(新潮社、一九七六年七月)による。

- (18) 「しなひ(ゐ)」もまた萬葉語である。動詞シナフは、「多知之奈布」(20・四四四一)とあり、その名詞形シナヒは、
率尔 今毛欲見 秋芽子之 四挫二将有 妹之光儀乎
ゆくりなく いまもみがほし あきはぎの しなひにある
らむ いもがすがたを (萬10・二二八四 「寄花」秋相聞)

- (19) もう一首、風をめぐって参照されていたと思われる歌がある。

息緒 吾雖念 人目多社 吹風 有数々 応相物
いきのをに あれはおもへど ひとめおほみこそ ふく
かぜに あらばしはしば あふべきものを

(萬11・二三五九 旋頭歌 人麻呂歌集略体歌)

これも旋頭歌である。第四句の漢字本文は「吹風」とだけあって助辞の表記がない。現行のテキストでは助辞を訓み添えフクカゼと訓む。その訓によれば、男性がもし自分が風であつたら何でもあの娘と逢えるだろうにと思う内容と解される。仙覚以前の訓は、

④吹風

フクカゼニ一嘉、広

フクカゼノ一紀、西、文、温、矢、附、寛

フクカセ 一細、宮、京

のように、大きくはフクカゼニ、フクカゼノの二つがある。非仙覚本ではフクカゼニだが、仙覚本が伝える古次点にフクカゼノとあり、定家はおそらく両方の訓を知っていたと思われる。フクカゼノの訓であれば、音信を通わせるつてがあるならば、という意となり、『松浦宮物語』の11歌の風の詠み方に近い。初句「息の緒に」は、同じく『松浦宮物語』の、14いきのをに 君が心し たぐひなば 千重の浪わけ みをもなぐがに

(卷一〔四〕遣唐の宣旨)

にも用いられた語で、二三五九番歌は14歌の基づいた『萬葉集』の歌の一つと見なされているから、ここでも二三五九番歌が参照されている可能性が高い。

(20) 前掲注(1)萩谷書。また、このことについては浅田徹「松浦宮物語卷一の和歌をめぐって——本歌取りと擬古」(『国文学』四六卷十四号、二〇〇一年十二月)も疑念を呈している。

附記

特にことわらない場合、和歌は『新編国歌大観』に、歌学書は『日本歌学大系』によった。なお、本稿は、奈良女子大学古代学術研究センター主催第10回若手研究者支援プログラムにおける講演(二〇一四年八月三十日 於奈良県立万葉文化館)に基づく。

(おくむら かずみ 奈良女子大学教授)