

長意吉麻呂忠詔歌の讃歌性

— 卷三・二三八番歌をめぐって —

真 下 厚

序

長意寸意吉麻呂は『万葉集』に短歌十四首を留めている。

その作歌年代の明らかなものは、題詞に「大宝元年辛丑冬十月太上天皇大行天皇幸三紀伊国二時歌十三首」とある歌群の一首（九・一六七三）の左注に「右一首山上臣憶良類聚歌林曰 長意寸意吉麻呂忠 詔作此歌」とあるものと題詞に「二年壬寅太上天皇幸三于参河国二時歌」とある歌群の一首（一・五七）の左注に「右一首長意寸奥麻呂」とあるものとの二首である。このうち、後のものは大宝二年にあたる。

これによれば、文武朝に活躍をした歌人ということになるが、その作歌活動を持統朝にまで遡らせる見解も存する。

その作品は二つに分類できる。その一つは巻一・二・三・九所載の行幸従駕歌や羈旅歌の六首であり、他の一つは巻十六所載の「長意寸意吉麻呂歌八首」とある物名の戯歌八首である。前者が公的な世界のものであるのに対し、後者は私的な世界、くだけた

宴席の場に属するものとされている。⁽³⁾

このような作品の傾向から宮廷歌人の一人として捉えられ、とりわけ橋本達雄氏は柿本人麻呂と時期を同じくする宮廷歌人であって、即興性・戯笑性・機智性にすぐれることから戯笑歌を主たる持ち場としたと推定しておられる。⁽⁴⁾

ところで、このような歌人評価ともかかわるのであるが、後者の歌が特異であって、その作品において特徴的であることから、従来、それらの歌を中心に論じられることが多かった。

しかし、宮廷歌人として天皇や宮殿を讃美する側面をも備え得たであろうことは十分考えられよう。

そこで、本稿では前者の歌のうち、忠詔歌一首をとり上げてその讃歌性を探り、その方面にも長けていたことを照射してみたいと考える。

注(1) 西角井正慶「誹諧歌とその作者」『万葉集大成』第九卷 一九五三年・橋本達雄「人麻呂周辺の歌人―黒人・奥麻呂の位置―」『国

文学研究』第三十六集 一九六七年十月 『万葉宮廷歌人の研究』所収・川上富吉「長意寸意吉麻呂伝考」『大妻女子大学文学部紀要』

第三号 一九七一年三月）など。

(2) 大館義一「巻十六論」『万葉集講座』第六卷 一九三三年）他。

(3) 西角井注(1)論文他。

(4) 橋本注(1)論文他。

長意寸意吉麻呂忠詔歌一首

238 大宮之内二手所聞網引為跡網子調流海人之呼声

右一首

この歌、題詞から詔に依って詠まれた歌であることが知られる。この歌について、『万葉秀歌』（斎藤茂吉）は「特に帝徳を讃美したやうな口吻もなく、……詔」でも属目の歌を求められる場合が必ずあるだらう」といい、『万葉集私注』も「其の時の実景を直ちに詠んだもの」とみて、その讃歌性を認めない。また、『万葉集全釈』はその「評」で『万葉集略解』の見解を享けて「海に遠い大和の都から来た人々には、宮の内を轟かす海人の呼声は珍らしく面白く感じた」と述べ、その「訳」で「ホントニコノ御所ハ結構ナ御所デゴザイマス」と補訳するように、都人にとつての海人の呼声の珍しき、面白さを大宮讃美の根拠として求めようとする。

しかし、この歌は讃歌として際立ったものと考えられる。以下、

この点について論じ、讃歌としての位置づけをしたい。

さて、この歌は、その詞章に海人の呼声が大宮の内まで聞こえることを歌い、その題詞に「忠詔歌」とあることから、先に引いた注釈書もいのように、行幸に従駕した時の海辺の離宮または行宮での作であること、疑いあるまい。

なお、この左注に「右一首」とのみあって、巻一、巻九などの行幸従駕歌群にみられる、作者名を注記する左注のあり方と異なるが、これは、『万葉集講義』のいうように、「幸于〇〇宮時忠詔歌」とある題詞の下にまとめられていて左注に「右一首長意寸意吉麻呂作」とあったか、あるいは「幸于〇〇宮（または国）時歌」とある題詞の下にまとめられていて左注に「右一首長意寸意吉麻呂忠詔歌」などとあったものが、その歌群から離れてしまったために、左注の作者名の部分が題詞に回されたという事情を示しているよう。

行幸先の「大宮」については、『万葉代匠記』以降殆どの注釈書が難波宮をいうとしてきた（『万葉集全註釈』のみは不明とする）が、最近、岩松空一氏がその説の論拠の薄弱であること、巻九にもみえる文武天皇の紀伊国行幸の際の海辺の行宮とみる可能性のあることを説かれている。⁽⁵⁾

難波宮説の論拠の希薄なことを指摘されたことは有益であり、紀伊国行幸時の行宮とみる可能性があるとされるところももっともであるが、氏自身もいわれるように、難波宮説を全く否定することはできず、結局、いずれとも確定し難い。本稿では、このよ

うな宮がどのように歌われているのかという問題へと向かいたい。さて、この歌、漁のために網を引く網子への海人の呼声が大宮の内まで聞こえると歌うもので、上二句と下三句とは倒置されている。

まず、その下三句について考えてみたい。

この「調ふ」については、『万葉集管見』以降、『万葉代匠記』を除く江戸期の古注釈や『万葉集講義』では「集める」の意と解し、『万葉代匠記』や窪田『万葉集評釈』以降の現代の諸注釈書では「行動を一つにまとめ統制する」意と解している。

これについても、岩松氏に、旧説に戻るべきだとする論があるが、ここではひとまず今日の通説的見解に従っておきたい。通説は漁の網を引くさまを歌っているとみるのであるが、岩松氏のように、その漁の網引の用意とみても、本稿の展開にとっては支障がないであろう。

ところで、このような海人たちの漁のさまは、『万葉秀歌』『万葉集私注』『万葉集注釈』などのいうように、実景がそのままに詠まれただけなのであろうか。

万葉集中には、

256 銅飯の海の庭良くあらし刈薦の乱れて出づ見ゆ海人の釣舟
278 志賀の海人は海藻刈り塩焼き暇なみくしげの小櫓取りも見なく

333 ……おしける 難波の宮に わご大君 国知らすらし 御食
つ 国 日の御調と 淡路の 野島の海人の 海の底 沖つ

九三三番歌は「見れば……らし」の形式の倒置されたものであるが、この「見れば」の部分に、「舟並めて 仕へ奉る」のように、海人の天皇への奉仕のさまが叙述されている。

そして、この奉仕のさまの叙述は「……」の部分の天皇の統治の叙述とかかわり、それを強調する方向に働いている。

しかし、次のようなものは、御贄や御調の貢上という海人の天皇への奉仕の観念をその基底に留めつつも、表現のおもてには別の要素として現れてくるように思われる。

例えば、三八九〇番歌である。

これは、「見れば見ゆ」形式に準じるものといえる。

「見れば見ゆ」形式は、仁徳記歌謡の、

53 おしけるや 難波の埼よ 出で立ちて 我が国見れば 淡島
おのごろ島 あぢまさの 島も見ゆ さげつ島見ゆ

にみえるように、国見歌の一形式とされるものである。そして、この見える景すなわち、「おのごろ島」や「あぢまさの島」などのように、神話、または幻想の上でのものであって、幻視された神話的景、あるいは神話に根拠づけられた理想的景ということができている。いまの歌の場合、この景は豊稷をはらむ始源的世界なのである。

万葉集の、

2 大和には 群山あれど とりよろふ 天の香具山 登り立ち
国見をすれば 国原は 煙立ち立つ 海原は かまめ立ち立
つ うまし国ぞ あきづ島 大和の国は

長意吉麻呂詠歌の讚歌性

くりに 鮑玉 さはに潜き出 舟並めて 仕へ奉るが 尊き
見れば

931 朝なぎに梶の音聞こゆ御食つ国野島の海人の舟にしあるらし

1003 海人娘子玉求むらし沖つ波恐き海に舟出せり見ゆ

1062 やすみしし 我が大君の あり通ふ 難波の宮は……朝はふ
る 波の音騒き 夕なぎに 梶の音聞こゆ……

1063 あり通ふ難波の宮は海近み海人娘子らが乗れる舟見ゆ

1182 海人小舟帆かも張れると見るまでに梶の浦廻に波立てり見ゆ

1227 磯に立ち沖辺を見れば海藻刈り舟海人漕ぎ出らし鴨翔る見ゆ

3890 我が背子を我が松原よ見渡せば海人娘子ども玉藻刈る見ゆ
などのように、羈旅歌や行幸従駕歌に海人・海人娘子の漁や製塩・藻刈りなどのさまを歌ったものがみられる。

これらの歌には、「見ゆ……らし」や「聞こゆ……らし」などの形式をもつもの目につくことが注意されよう。

ところで、土橋寛氏は海人の生産を歌う伊勢の風俗歌について、歌われる生産のさまには天皇への奉仕の意味がこめられており、天皇をことほぐ意味をもつものであったとし、万葉集九三三番歌の海人の漁のさまなども同様の意味をもつと論じておられる。

万葉の羈旅歌や行幸従駕歌において、このように、海人の漁や製塩・藻刈りなどのさまを歌ったものが多いのは、単に属目の景を歌ったというのではなく、土橋氏のいわれるように、それが歌われるべき景であったことを示している。

も、「見れば見ゆ」形式を一方において受け継いでいるとされる。この場合、見える景は「国原は 煙立ち立つ 海原は かまめ立ち立つ」がそれに相当する。海に水鳥の盛んに飛び立つさまは、人々の住まう土地の豊かさに対して、海の豊稷を表すことになる。

先に掲げた一二二七番歌は「見れば見ゆ……らし」形式のもので、「見れば見ゆ」「らし」のいずれかが省略されない、整った形式のものであるが、この「見れば見ゆ」の部分には「鴨翔る」である。これは、「おのごろ島」のような神話的景、「かまめ立ち立つ」のような観念的景に比べると、属目的な景といえる。しかし、それは海の豊かなさまを表しているのだから、だからこそ海人が舟出をすることが推定されるのである。

これらのことからすると、三八九〇番歌の見える景、「海人娘子ども玉藻刈る」は海の豊稷のさまを表すものと考えられる。

この歌は、大伴旅人が大納言に任ぜられて帰京する際に海路をとって都に上った従者の一人、三野石守の作である。

海人は、「恐き海に舟出」(一〇〇三番歌)するように、海神の支配する異界である海の世界にかかわることのできる存在であった。そして、二五六番歌に「刈薦の乱れて出づ」という海人の様子から「海の庭良くあ」という海のさまが推定されているように、海人は海に重ねてみられるものであった。

従って、三八九〇番歌において海人娘子の藻刈りを歌い、海の豊稷を表すことは、羈旅歌の主題である土地讚めに繋がり、旅の

安全がはかられると幻想され、旅の不安な思いが鎮められることになったと思われる。

また、一〇六三番歌は行幸従駕の宮讚め歌であり、「見ゆ」形式のものである。この見える景、「海人娘子らが乗れる舟」も、三八九〇番歌などと同じく、海の豊穰を表すものと思われる。

この歌は一〇六二番歌の反歌である。
この長歌では、「難波の宮は……朝はふる 波の音騒き 夕なぎに 梶の音聞こゆ」とある。この対句は宮讚めに繋がる叙述、土地のすばらしさをいう部分である。ここでは、海人の漁をする舟楫の音が聞こえると歌うが、これももし海人の奉仕のさまを表すものとすれば、この対になる「朝はふる 波の音騒き」も同様のことも考えられる。しかし、山部赤人の紀伊国行幸従駕歌にも、「……沖つ島 清き渚に 風吹けば 白波騒き 潮干れば 玉藻刈りつつ……」（九一七番歌）とあり、伊藤博氏はこの「さわく」を躍動を表す讚美のことと指摘された。波の躍動は常世より富の寄せ来ることを思わせるのであろう。とすれば、波の騒ぎを歌う部分は海の豊穰を讃えたものとなる。海人の漁のさまをいう部分が海の豊かさを表すものと解すれば、このような対句は内容においても緊密なものとなり、土地のすばらしさ、宮への讚美に繋がってゆく。

このような長歌の叙述がなされることも、反歌である一〇六三番歌の見える景が海の豊穰を表し、宮讚めに繋がるとみるのを確かにする。

1187 網引する海人とか見らむ飽の浦の清き荒磯を見に來し我を
577 我が衣人にな着せそ網引する難波をとこの手には触るとも
のように、先の例と同じように定型化しており、漁する海人への表現として、万葉歌の中では類型化したものであった。

- 注(1) 「長忌寸意吉麻呂の応詔歌一首—その成立を中心に—」（園田語文）第二号 一九八七年九月。
(2) 「長忌寸意吉麻呂の応詔歌一首—「網子調流」の解釈を中心に—」（園田語文）第三号 一九八八年九月。
(3) 「宮廷寿歌とその社会的背景—「天語歌」を中心として—」（文学）第二十四卷第六号 一九五六年六月、「古代歌謡論」所収。
(4) 森朝男「天つ神志向と国つ神志向—国見歌の二系列—」（国文学研究）第四十五集 一九七一年十月。
(5) 本田義憲「原八十島祭歌謡をめぐる覚書」（『万葉』第六十九号 一九六八年十月）。
(6) 山路平四郎「国見の歌二つ」（『国文学研究』第二十九集 一九六四年三月）。
(7) 三浦佑之「生産・学働・交易」（『ことばの古代生活誌』一九八九年）・岡村美恵子「万葉集における「海人」について」（『古代文学』第二十八号 一九八九年三月）など。
(8) 岡村注(7)論文など。
(9) 「赤人の吉野讚歌」（『国語教育』第四号 一九六〇年二月）『万葉集の表現と方法 下』所収。
(10) 「万葉離宮儀礼歌の位相」（『相模国文』第十号 一九八三年三月）。
(11) 『万葉集全注 卷第三』一九八四年。

森朝男氏は、宮廷歌人の旅の歌における海人の漁のさまについて、「瀬戸内海最東部を生活圏とした、御贄貢上の宮廷直属民たる海人たちの漁撈に精励する一種の理想的景や、あるいは豊漁の観念的景」であるといわれたが、このような点から考えて、従うべきであらう。

意吉麻呂の当該歌の場合、「—聞こゆ」形式のものであるが、後述のように、これは「—見ゆ」形式のものと密接に関連するものであって、聞こえる景、「網引すと網子調ふる海人の呼声」も海の豊かな幸を表すことよって海神に祝福された土地のすばらしさ、宮への讚美に繋がるものと思われる。

これについて、西宮一民氏が「豊漁を掛け声勇ましく音頭をとる海人の住む難波の賑いの讚美」とされているが、以上のことから、これもつともふさわしいと考えられる。

ただ、これを「とのふ」について「集める」の意とする説に従って解しても、網子を呼び集めるさまは豊漁を表すものであるから、やはり土地のすばらしさをいうことにならう。

なお、「海人」を形容する句についてみると、七音句または五音・二音の二句に亘るものでは、「いざりする海人」⁽⁶⁾「潜きする海人」⁽⁶⁾「すずき釣る海人」⁽⁶⁾「すずき取る海人」⁽⁶⁾六音句では、「釣りする海人」⁽⁶⁾「塩焼く海人」⁽⁶⁾、五音・五音の二句に亘るものでは「玉藻刈る海人娘子」⁽⁶⁾「浜菜摘む海人娘子」⁽⁶⁾あさりする海人娘子⁽⁶⁾などの定型化した句がある。

「海人」の「網引」するさまも、

- (12) 256 本武庫の海舟庭ならしいざりする海人の釣舟波の上ゆ見ゆ
3607 白たへの藤江の浦にいざりする海人とや見らむ旅行く我を
など。
(13) 1234 潮速み磯廻に居れば潜きする海人とや見らむ旅行く我を
1302 海神の持てる白玉見まく欲り千度を告りし潜きする海人は
など。
(14) 252 荒たへの藤江の浦にすずき釣る海人とか見らむ旅行く我を
(15) 2744 すずき取る海人の燈火よそにだに見ぬ人故に恋ふるこのころ
(16) 1669 三名部の清潮な満ちそね鹿島なる釣りする海人を見て帰り來む
1715 築浪の比良山風海吹けば釣りする海人の袖反る見ゆ
(17) 2971 大君の塩焼く海人の藤衣なればすれどもいやめづらしも
(18) 1726 難波瀉潮干に出でて玉藻刈る海人娘子ども汝が名告らさね
(19) 3243 ……阿胡の海の 荒磯の上に 浜菜摘む 海人娘子らが……
(20) 1186 あさりする海人娘子らが袖通り濡れにし衣干せど乾かず

二

次に、上二句について考えたい。

「大宮の内まで聞こゆ」とあるが、まずこの「聞こゆ」ということばを用いていることに注目してみよう。

古橋信孝氏は、「聞く」という語が、国見歌などにみられる「見る」という語と類似する、呪的なことばであったことを指摘して

おられる。⁽¹¹⁾

万葉歌には、「見れば見ゆ」形式のものに対応すると思われる。「聞けば聞こゆ」という形式の歌はみられないが、「見れば見ゆ」形式の「見れば」の部分が表されていないと考えられる。「見ゆ」形式に対応するように思われる。「聞こゆ」形式の歌については、

930 海人娘子棚なし小舟漕ぎ出らし旅の宿りに梶の音聞こゆ
934 朝なぎに梶の音聞こゆ御食つ国野島の海人の舟にしあるらし
1062 やすみしし 我が大君の あり通ふ 難波の宮は……朝はふ
る 波の音騒ぎ 夕なぎに 梶の音聞こゆ……

1135 宇治川は淀瀬ながらし網代人舟呼ばふ声をちこち聞こゆ

2015 我が背子にうら恋ひ居れば天の川夜舟漕ぐなる梶の音聞こゆ

2016 ま日長く恋ふる心ゆ秋風に妹が音聞こゆ紐解き行かな

2029 天の川梶の音聞こゆ彦星と織女と今夜逢ふらしも

2044 天の川霧立ち渡り彦星の梶の音聞こゆ夜の更け行けば

2067 天の川渡り瀬深み舟浮けて漕ぎ来る君が梶の音聞こゆ

2131 さ雄鹿の妻問ふ時に月を良み雁が音聞こゆ今し来らしも

2133 秋の田の我が刈りばかの過ぎぬれば雁が音聞こゆ冬かたまけ
て

2134 葦迎なる荻の葉さやぎ秋風の吹き来るなへに雁鳴き渡る

題の一つである土地讃めに繋がり、旅人の不安な思いを鎮めることに機能したと考えられる。

このように、「聞こゆ」形式のものは、「見ゆ」形式のものと同内容的にも重なってゆくのである。

こうしてみると、意吉麻呂の当該歌において「網引すと網子調ふる海人の呼声」が「聞こゆ」と歌うことは、宮讃めとして実にふさわしいものであったといえよう。

しかも、その「聞こえ」る音はこちら側の世界と隔てられた異界からのものであった。

そのような空間性をいっそう強調するのが「大宮の内まで」である。

森朝男氏は、記紀歌謡の宮廷寿歌や万葉集の宮廷儀礼歌にみえる「大宮人」の表現性を問題とされるなかで、宮廷の祭祀の最外縁部に位置する「大宮人」を歌うことはその祭祀全体、さらにはその中心にある天皇を讃美することになると指摘された。

このような、神・天皇・神人・大宮人というように外に拡がる同心円のもの全体を、「大宮」という空間として捉えてみると、その内と外とは隔たりあるものとして、歌の表現において明瞭に表れているのではないか。

3926 大宮の内にも外にも光るまで降らず白雪見れど飽かぬかも

4385 大宮の内にも外にもめづらしく降れる大雪な踏みそね惜し
は、いずれも大伴家持の歌である。このうち、三九二六番歌は降り積もった雪を詠んだ応詔歌であり、白雪を讃えて天皇への寿祝

一云 秋風に雁が音聞こゆ今し来らしも

3438 都武賀野に鈴が音聞こゆ可牟思太の殿の仲郎し鳥狩すらしも
3664 志賀の浦にいざりする海人明け来れば浦廻漕ぐらし梶の音
聞こゆ

のような例がある。

これらの中には、「聞こえ」る事柄を根拠として推量する「聞こゆ……らし」形式のものが、「見ゆ……らし」形式と同じようにみられ、「聞こゆ」形式が「見ゆ」形式と形式的に対応しているといえる。

また、九三〇・九三四・一〇六二番歌は行幸従駕歌である。このうち、一〇六二番歌は、前述したように、海人の漁の舟梶の音が海の豊かさを表すものであって、宮のすばらしさに繋がるものであった。また、九三〇番歌も同様に考えられよう。ただ、九三四番歌の場合、前述のように、その長歌(九三三番歌)が海人の天皇への奉仕を前面に表すものであり、この反歌でも漁のさまが推定されるのではなく、「御食つ国野島の海人の舟」であることが推定されるのであるから、こちらは、やはりその長歌と同様に、天皇への奉仕を表現する方に動いているとみるべきであろう。そして、それが天皇への直接讃美ということを内在させているのであろう。また、三六六四番歌は遣新羅使人による羈旅歌であって、前述した「見れば見ゆ」形式の三八九〇番歌と同様、聞こえる音、「いざりする海人」の「梶の音」が海の豊穡を表し、羈旅歌の主

としたものであった。

これらの歌において、「大宮の内にも外にも」と歌われることは、世界が「大宮の内」と「大宮の外」とに区分して捉えられていることを表している。

2352 新室を踏み鎮む子し手玉鳴らすも玉のごと照りたる君を内に
と申せ
のような歌においても、内と外は明確に意識されている。いまの場合、新室という祭祀空間、あるいは聖領域の内側において、その外側との境界を意識しているのである。

「大宮」もこのような聖領域であって、その中心には天皇が意識され、それ自身も世界の中心として強く意識されるものであった。

柿本人麻呂の近江荒都歌において、「大宮は こと聞けども 大殿は こと言へども 春草の しげく生ひたる 霞立ち 春日の霧れる」と歌われるのも、世界の中心として意識されているからであって、その中心が失われれば喪失感もひととき強いものとなる。

家持の先の応詔歌の場合、「大宮の内」は天皇のいる聖領域であるが、その境界によって隔てられた外側の世界にまで及び、あまねくこの世界に雪の降り積むことをもってことほぎとする。

意吉麻呂の歌は、このような空間の中心としての「大宮」の内側において、外の世界から海の豊穡を表す海人の呼声が聞こえる」と歌う。この豊かな幸は海神の祝福を示すものであった。

宮讚め歌として、実にふさわしく、整ったものといえることができる。

なお、その空間性について付言するならば、「一見ゆ……らし」形式、あるいは「一聞こゆ……らし」形式の場合、その推定される神の異界の側が閉じているのに対し、当該歌の場合は「大宮の内まで」と表現することによって、むしろこちら側を自ら閉じ、空間の中心として位置づけるものとなっている。いわば、重心の軸を反転させているといえることができる。

注(1) 「きく」(『古代語を読む』一九八八年)。

(2) 「景としての大宮人―宮廷歌人論として―」(『上代文学』第五十三号 一九八四年十一月 『古代和歌と祝祭』所収)。

結

以上、縷々述べ来たように、意吉麻呂の当該歌は、その表現構成において、海辺の宮への讚歌としてふさわしく、優れていると考える。

また、韻律の点においても、下三句の句頭がア音であることに加え、上二句も初句が句頭・句尾共にオ段音、第二句が句頭・句尾共にウ段音というように揃えられており、調子のよいものとなっている。応詔歌として誦詠の形で奉られるに適したものといえよう。この歌は、文武三年作・大宝元年作のいずれの説をとるにしても、海辺の宮の讚歌として、比較的初期のものといえることができる。

この後、神龜年中から天平年中にかけての難波宮讚歌として、山部赤人・笠金村・田辺福麻呂らの歌人たちが長歌形式によって歌を詠んでいる。

しかも、「大宮の内」まで外の音が聞こえてくるというかたちで発想される宮讚め歌としても、早い時期のものといえる。

「網引する」が、先述したように、海人の漁のさまへの表現として定型化されたものであることを考えれば、その景もよく歌に歌われたものであろう。それらのなかには、海人の呼声中に注目して、このように讚歌として歌われることもあったと推測される。いまの場合、この歌固有の独自の表現ではなからうが、宮讚め歌としてよく整った形式をもつ歌と位置づけることができるのである。

注(1) 『万葉集全註釈』。

(2) 立命館大学日本文学会一九八八年度大会発表時における本田義寿氏の教示による。

(3) 『万葉集榎落葉』他。

(4) 岩松第一節注(1)論文。

(5) 930海人娘手樹なし小舟漕ぎ出らし旅の宿りに梶の音聞こゆ

(笠金村)

1062 やすみしし 我が大君の あり通ふ 難波の宮は……朝はふる

波の音騒き 夕なぎに 梶の音聞こゆ…… (田辺福麻呂) のような例がある。

(6) 海の光景の中「海人の呼声」だけを扱ひ、それを過不足なく扱ひ、太く、明るく、朗らかな調に溶かし込んで、賀の心を徹底させてあるところ、正に手腕と称すべきである。

〔補記〕

第一節で述べた、海の豊穡を表す海人の景については、森朝男氏が「天平二十年正月連作四首」(『セミナ古代文学』86 家持の歌を(読む)Ⅱ(一九八七年))で既に述べておられる。森氏は、九三四番歌について、土地讚め歌から宮廷儀礼歌に一步飛躍したものと位置づけておられる。

〔付記〕

本稿は、立命館大学日本文学会一九八八年度大会における発表の草稿をもとにしたものである。

その折り、本田義寿先生には数々の御教示を賜わった。先生は本年一月急逝された。

学部学生時より今日に至るまでの厚い御指導を深く感謝申し上げますとともに、ここに心から御冥福をお祈り申し上げます。(ましも・あつし 本学助教教授)