

筑前國志賀白水郎歌十首の作者の複數性について： 表現形式と伝誦性とを中心に

福田，良輔

<https://doi.org/10.15017/2332917>

出版情報：文學研究. 46, pp.115-156, 1953-08-25. 九州文学会
バージョン：
権利関係：

筑前國志賀白水郎歌十首の作者の複數性について

—— 表現形式と伝誦性とを中心に ——

福 田 良 輔

序

わたくしが仮寓してゐる四階建のアパートの屋上に出ると、博多灣が間近く眺められ、期せずして右手には志賀の島が、左手には残の島が目には入る。この拙文を書く氣になつた契機は、案外こんなところにあるやうに思はれる。

萬葉集、卷十六の「筑前國志賀白水郎歌十首」については、作者及び作品を中心とする問題には、江戸時代から諸説があり、殊に最近は新しい方法や角度から、これらの問題にメスを入れた勝れた研究が相踵いで發表されるに至り、従来とは比較にならないほど作者の正体が鮮明の度を加へて来た事は、萬葉研究上、大きな収獲といへよう。とはいへ作者及び作者を中心とする問題が尽く解決したといふのではない。対象を注意深く考察する事によつて、切断すべき方法と角度とが新に発足される可能性は、依然として残されてゐるわけである。われわれは、対象に即して科学的に可能な限りの多くの切断面を作らなくてはならない。しかして、注意すべき事は、一つの切断面が呈した事象と他の切断面が呈した事象と

の間に一見矛盾する如き関係が存在する故を以つて、一方を否定する事は、慎しむべきである。それぞれの研究者が研究の目的に沿うて切断した科学的に可能な限りの多くの切断面が呈するそれぞれの事象を、動態的、有機的の関係において全対的に把握する事によつて、それぞれの切断面が呈する事象の真実性を検討すると共に、それらの事象の意味、比重を比定する事によつて、対象の本質、性格を構成すべきである。

この小論の目的も二三の切断面が呈する新事象を指摘すると共に、これまで先人の勝れた業績が指摘したそれぞれの切断面が呈する諸事象との動態的、有機的関係において筆者が指摘する事象の意味、比重を比定する事によつて、「筑前国志賀白水郎歌十首」の作品の成立過程や表現形式の問題及び作者の問題の解決の一助となる事を念ずるのみである。あへて、従来の諸説を批判し否定する事を目的とするものではない。

一

やはり、考察の対象である「筑前国志賀白水郎歌十首」及びその左註を現存萬葉集所載のままに記した方が、この小論を進める上に便利である。

- | | | |
|------|-----|---|
| 3860 | (1) | 王之 <small>おほきみ</small> 不遣爾 <small>つかはさなくに</small> 情進爾 <small>まがしらに</small> 行之荒雄良 <small>ゆきしあらをら</small> 奥爾袖振 <small>おくにぞでふる</small> |
| 3861 | (2) | 荒雄良乎 <small>あをらを</small> 将来可不来可等 <small>こむかこじかど</small> 飯盛而 <small>いほもりて</small> 門爾出立 <small>かどにいでたち</small> 雖待不来座 <small>まじとままらず</small> |
| 3862 | (3) | 志賀之山 <small>しかのやま</small> 痛勿伐 <small>いたくなきりそ</small> 荒雄良我 <small>あをらをが</small> 余須可乃山跡 <small>よすかのやまと</small> 見管将偲 <small>みつしほぼむ</small> |
| 3863 | (4) | 荒雄良我 <small>あをらが</small> 去爾之日従 <small>ゆきにしひより</small> 志賀乃安麻乃 <small>しかのあまの</small> 大浦田沼者 <small>おほのらたぬは</small> 不楽有哉 <small>さぶしくもあか</small> |

3869 3868 3867 3866 3865 3864

- (5) 官許曾 つかまごせ 指弓毛遣来 さしてしやらぬ 情出爾 まかしらに 行之荒雄良 ゆきしあらをら 波爾袖振 なみにそふる
- (6) 荒雄良者 あらをらは 妻子之産業乎婆 めこのなりをば 不念呂 おほはすら 年之八歳乎 としのやとせを 待騰来不座 まちとをまさ
- (7) 奥鳥 おくつとり 鴨云船之 かもとふねの 還来者 かへりこは 也良之崎守 やらのさきもり 早告許曾 はやくつげごせ
- (8) 奥鳥 おくつとり 鴨云舟者 かもとふねは 也良乃崎 やらのさき 未多豆撈来跡 なみてままぢと 所聞許奴可聞 きこたぬかみ
- (9) 奥去哉 おくゆくや 赤羅小船爾 あからをぶねに 襄遣者 こやらは 若人見而 けだしひとみて 解披見鴨 ときあひみわかも
- (10) 大船爾 おほふねに 小船引副 せぶねひきそへ 可豆久登毛 かづくとも 志賀乃荒雄爾 しかのあらをに 潜将相八方 かづきあはやも

右以ニ神龜年中ニ大宰府差ニ筑前国宗像郡之百姓宗形部津磨ニ充ニ対馬送粮船拖師也。于時津磨詣ニ於津幽郡志賀村白水郎荒雄之許ニ語曰、僕有ニ小事一、若疑不レ許敷。荒雄答曰、走雖レ異レ郡同レ船日久。志篤ニ兄弟一在ニ於殉死一。豈復辞哉。津磨曰、府官差レ僕充ニ対馬送粮船拖師。容齒衰老不堪ニ海路一。故来祇候。願垂ニ相替一矣。於レ是荒雄許諾、遂從ニ彼事一、自ニ肥前国松浦県美禰良久崎ニ発船、直射ニ対馬ニ渡レ海。登時忽天暗冥、暴風交レ雨、竟無ニ順風一、沈ニ没海中一焉。因レ斯妻子等、不レ勝ニ懷慕一、裁ニ作此歌。或云、筑前国守山上憶良臣、悲ニ感妻子之傷一、述レ志而作ニ此歌一。

この白水郎の十首の歌が連作である事は、従来の諸説いづれも大体一致して認めてゐる。少くとも否定した説はないやうである。しかし、この十首の歌の構成及び順序については、対立的な諸説があり、それが作者や成立過程や一首の歌の解釋等と必然的に關聯して、多岐に亘つて問題が提出されてゐるやうである。したがつて、これらの諸問題に対する説も対

立的に相異する説はもとより、略同じ説と思はれる両説の間にも細部に亘ると随分と相異する点があり、完全に一致する説は、皆無といつてよいのである。自説を述べる前に、これらの諸説の相異について、巨細洩らさず述べるべきであるが、今は割愛することにして、自説の展開過程において必要なものだけに限り、それも最小限度に止どめることにして、専ら、わたくしなりの説を述べて、大方の批判と叱正とお願ひする事にする。

前に述べたやうに、「筑前国志賀白水郎歌十首」の作者、成立過程、構成、各歌の解釋等の諸問題は、緊密な相關関係にあるので、どの問題かを解決しようとすれば、必ず他の問題を考慮に入れないでは済まされないのであるが、先づ構成の問題である連作の問題から考察する事にする。

少くとも、従来の諸説中、連作である事と明らかに否定したものはない。しかしながら、現存萬葉集の歌の順序は、原形の順序をそのまま伝えてあるものとする説と、原形の順序とは相異してあると見る説とがある。今叙述の便宜上、仮に前説に属する諸説をA説、後説に属する諸説をB説とする。A説には、連作として構成上の意図に沿うて一定の順序に配列されてゐるとする説と、一定の順序に従つて配列されたものではないとする説とがあるが、それぞれの説の中においても、見解のずれがある。B説に属する説の間にも、推定された原形の歌の順序に相異がある。ただ、結論だけを述べれば、筆者はA説に属するのであるが、その理由については、後に論説する事にする。

最近に至り、笠井清氏の「筑前国志賀白水郎十首の真意」(「国語と国文学」昭和二十五年二月号)、釜田喜三郎氏の「筑前国志賀白水郎十首異見」(「国文学」創刊号、昭和二十五年五月、関西大学発行)、高木市之助氏の「筑前国志賀白水郎歌十首」(「万葉集新説」所収、昭和二十六年十一月発行)、犬養孝氏の「筑前国志賀白水郎歌論」(「国語と国文学」昭和二十七年一月号、二月号)等の諸論文の如く、A説に属する勝れた論考が相継いで発表されて、

A説は確定的になりつつあるが、その研究方法や論拠や重点の置き所には各人相異があり、且つ同一事項に対する見方も相当のずれが見られるのである。しかしながらいづれの論文も「筑前国志白水郎十首」を考察する上において、見逃す事の出来ない好論文で、拙稿を草する上において、種々有益な示唆を与へられた事を記さなくてはならない。したがつて、筆者はこれらの好論文を敢へて批判しようとするものではないか、ただ、筆者なりの考へを述べる過程において、これらの好論文の長短を取捨選択する非礼は許されたい。

「筑前国志賀白水郎歌十首」の歌者が、左註の伝へる如く荒雄の妻子であるか、または左註が「或云」として伝へる如く山上憶良であるか、それとも民謡であるか、或いは、妻子、憶良、民謡の三者中二者以上の歌から成立してゐるかは、この十首の歌の配列問題と共に、今日まで行はれた、この十首の歌についての論争の二大焦点である。したがつて、この十首の歌に関するあらゆる疑問は、この二つの重要議題の解決を待つてはじめて期待されるのであるが、作者問題については、今故く触れない事にしてまづ十首の配列問題を中心に考へてみたい。

二

筆者は十首の歌の配列順序は萬葉集成立当時の原形を伝へてゐるとするA説を採るものであり、そのA説のうちでも、十首が順序なく雑然と配列されたものではなく、配列者の一つの構想的意図に貫かれて配列されてゐるといふ説に従ふのである。ただ、筆者がこの説を一応支持するにしても、全幅的には賛意を表し難いものが残る事は、配列が配列者の構想的意図に貫かれて配列されてゐるとはいへ、単なる連作ではなく、十首の連作が素材、即ち一つの挿話（或いは出来事）を

取扱つてゐる事である。一首では表現出来ない複雑な心理状態や情景を連作の形式で表現するといふのではなくて、本来、長歌形式で表現すべき素材を短歌の連作の形式で表現してゐるところに、「志賀の白水郎歌十首」の連作としての特殊性がある事を、先づ指摘して置きたい。第二は、このやうな一つの挿話を素材とする連作には、必然的に時間の経過に沿うて、挿話の展開過程とそれに伴なふ心理の推移過程とが段階的に叙述される事である。それは、地文のない歌物語ともいふべきであつて、發生史的には平安時代の歌物語の形式の萌芽と見る事を否定する理由も見出せない。卷十六には、「有由縁弁雜歌」といふ題もある如く伝説歌的要素、歌物語的要素を有する長短歌が相當數蒐録されてゐる事は、周知の通りであるが、このやうな性質を有する卷十六に、「筑前國志賀白水郎歌十首」が記載されてゐる事は、理由がある事であつて、この十首の歌を考察するには、一応考慮してみなくてはならない事である。

以上略説した如く、「筑前國志賀白水郎歌十首」の短歌連作が歌物語の萌芽としての形式と内容を有すること、たとへば憶良個人の作であるといふ説を否定する事ができないにしても、卷十六の編集者やこの十首の歌の左註の作者が伝誦歌或いは伝説歌として取扱つてゐる事は、この連作歌の構成上の構想や連作中の一首としての各歌を解釋し鑑賞するに當り、絶えず考慮すべき問題である。

この二つの問題を考慮する場合、密接な關係が生じて来るのは、萬葉集卷二の冒頭の「磐姫皇后思天皇御作歌四首」と古今和歌集卷十四の恋歌の配列上の構想である。

先づ、仁徳天皇の皇后磐の姫の歌四首から考察する。

磐^{いはのひめ}姫 皇后天皇を思^{つくりまをす}ひて御^み作^{つく}歌^{うた}四^よ首

(1) 君が行け長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待たぬ

右の一首の歌は、山上憶良の類聚歌林に載す。

(2) 斯くばかり恋ひつつあらずは高山の磐根し枕きて死なもしものを

(3) 在りつつも君をば待たむうち靡く吾が黒髪に霜の置くまでに

(4) 秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いづべの方に我が恋やまむ

或本の歌に曰く

(5) 居明して君をば待たむぬばたまの吾が黒髪に霜は降るとも

右の一首古歌集中に出づ。

とあるが、更に右に続いて(1)の歌の異伝として、古事記仁徳記に見える衣通王の歌

(6) 君が行け長くなりぬ山たづの迎へを行かむ待つには待たじ

が記載され、更に左註に古事記と類聚歌林とのこの歌についての所説と作者とが一致しないので、日本書紀の記事を検し、書紀には(6)の歌及びその異伝が記載されてゐない事を記してゐる。

この磐の姫の四首の解釈と鑑賞との態度については、沢瀉久孝博士の「伝誦歌の成立」(沢瀉久孝博士著「万葉集の作品と時代」所収)に精緻周到な論考があるから、敢へて蛇足を加へる必要はない。この四首の歌について、筆者が問題としたい事は、この四首が伝誦歌であること、連作であること、仁徳天皇の行幸の日月が次第に延長されて行く日時の経過につれて、天皇の還幸をひ

たすらお待ちしてをられる磐の姫の皇后の恋情が日時の経過と共に推移する恋情の心理状態の段階的諸相を表現してあることの三つである。

この四首は、各歌独立の歌として解釈する場合に、最も妥当な解釈として認められる解釈も、連作中の一首として解釈する場合には、必ずしも妥当な解釈とは言ひ得なくなるのである。即ち、第三首は、沢瀉博士が述べられた如く、独立歌としては、第五首の「居明して」の歌と同じやうに「かうして夜を明かして君を待たう、吾黒髪に霜の置くまでに」と解釈した方が、類歌を参照してみても、また後に述べる古今集卷十四恋四の中に見える一連の歌の配列順序から考へても、妥当な解釈と思はれる時、「このままながらへて君を待たう、吾黒髪に白髪になるまで」といふ解釈の方が妥当である事は、沢瀉博士の指摘された通りである。第五首が「或本歌曰」として伝へられた理由は、「居明して」とある事が連作中の一首として第三首の配列位置に置くには、決定的に不適当な要素となつてゐると解する事を否定する理由は見出せないやうである。第五首の「居明して」の歌に表現されてゐる時間的経過は、一連四首の歌が表現する全時間的経過と対照して、連作中の一首としての時間的調和を破壊するものである。

第一首の内容に表現されてゐる時間的経過の長さは、第三首の「ありつつも」が独立歌としては、「かうして夜を明して」と「このままながらへて」との両様の解釈が成立し、「霜の置くまでに」が独立歌としては「吾黒髪に霜の置くまでに」の方が妥当であるにも関わらず、連作の一首としては、「かうして夜を明して」及び「吾黒髪に霜の置くまでに」の解釈を拒否するのであり、第二首の「かくばかり恋ひつつある」時間的経過の長さを決定する。また「高山の磐根し立きて死なましものを」及び第四首の「いつべの方に我が恋やまむ」といふ皇后の憂悶焦躁する恋情の時間的経過の長さを決

定する。

しかしながら、時間的経過は、それぞれの歌の上にあるのではなくて、一首の歌から次の歌に移行するところに、即ち、一連四首の歌と歌との間に時間的経過が存在するのであつて、一連四首の歌は、皇后の憂悶焦躁する恋情の心理的、時間的全経過のエクスタシーであり、爆発点である。絵巻物においては、画面と画面との間が、模糊たる雲畑、流水、山森を描く事によつて、両画面の時間的経過を表現するところを、歌の配列順序といふ無形の形式、即ち非連続の連続によつて表現するところに、時間的経過が表現されてゐる。この時間的経過は、また次の歌に到達する心理的移行の経過である事は、いふまでもない。

ところで、問題となつてくる事は、誓の姫の四首一連の歌は、各歌とも一首独立の歌であつたものが連作を構成する歌として採用されたものであるか、それとももとと連作の歌として作られたものであるかといふ事である。それは、恐らく前者であらうと思はれる。さうして、一連四首の連作が成立した時代については、仮説は樹てられるにしても、要するに不明であるが、一連四首の連作を構成するために、自己の構想に基づいて各歌を選択し連作を作成した作者、即ち構成者がある筈である。そして、連作を構成してゐる歌の中には、構成者の構想に合致するやうに、原歌の語句が改作された事も推定される。例へば、沢瀉博士もいはれるやうに、第三首の初句「ありつつも」などは、このやうな改作の手の加はつた姿であるといふ仮定も可能である。「古事記曰、云云」の詞書を附して記載されてゐる第六首の如く、第三回以下が「山多豆乃迎乎将待爾者不待」とあるのに、第一首では、「山多都禰迎加将行待爾可将待」となつてゐるのは、第一首の第三句以下の全部とはいへなくとも、少くとも一部に、構成者の改作が行はれた結果であるとする事も、強ち無理ではあるまい。

このやうに考へてくると、連作を構成する各歌は、もと独立歌であつて、連作の構成者の構想に基づいて選択され、配列されてゐる事、また連作の歌の中には、連作の構想に適合するやうに、連作の構成者によつて原歌の語句に更改が加へられた歌がある事が考へられるのである。この二つの事は、志賀の白水郎歌十首を連作と見る以上、十首の歌の成立過程や構成を考察し、解釈、鑑賞するに当り、考慮すべき問題である。なほ、これら二つの問題を更に考察し、文学の表現形式としての連作とその表現形式史上における価値とを考察し、かやうな観点から更めて筑前国志賀白水郎十首歌」を考察するために、次に古今集巻十四恋四中の一連の歌の配列を考へる事にする。

三

古今集第十四は恋歌四であつて、その中に歌が次のやうな順序に排列されてゐるところがある。

- 689 (1) さむしろに衣かたしきこよひもや我をまつらむ宇治のはし姫
- 690 (2) 君やこむ我やゆかむのいざよひにまきの板戸もささず寝にけり
- 691 (3) いま来むといひしばかりに長月のあり明の月を待ち出でつるかな
- 692 (4) 月夜よし夜よしと人につげやらばこてふに似たり待たずしもあらず
- 693 (5) 君こずば聞へも入らじ濃むらさきわが元結に霜はおくとも
- 694 (6) 宮城野のもとあらの小菘露をおもみ風をまつごと君をこそまて

これら六首の歌は、契沖が「古今余材抄」中に「是より六首は、待恋の心也」と述べてゐるやうに、いづれも待恋の歌である。しかしながら、同じく待恋といつても、金子元臣氏がいつてをられるやうに、(1)は待たる恋、(2)は互待恋、(3)

は深夜待恋、(4)は月夜待恋、(5)は乍立待恋、(6)は寄物待恋と細別する事ができよう(金子氏著、古今和歌集、評釈二十八頁参照)。それは、六首

とも金子氏が細別されたやうに、同じく待恋の歌といつても、各歌の内容に差異がある独立歌の六首を配列してゐるのである。ところで、今筆者が問題にしたい事は、これら六首の独立歌は、単に待恋の題によつて順序なく類聚されたのではなく、配列者の構想に基づいて統一的に配列されてゐるといふ事である。といふのは、これらの六首は、(1)(2)(3)の三首と(4)(5)(6)の三首との二つの群に連作的に配列されてをり、(1)(2)(3)及び(4)(5)(6)の歌の配列順序が、いづれも宵、深夜、暁と時間的経過にしたがつて配列され、そこに、宵から深夜、暁とかけて、互ひに慕ひ合ふ男と女との恋情の心理的推移過程が表現されてゐるからである。そして、もしわれわれが古今時代の人であるならば、この二つの歌群の配列順序から、配列者の構想に基づいて、配列順序の上に創作的統合が行はれて、そこに男女の恋情の心理的推移を描いた一つの挿話が、一連三首の連作として物語られてゐる事を、容易に看取するであらう。この事については、「古今集和歌の排列基準としての美意識」(歌誌「台湾」第二卷第三号、昭和十五年二月発行)の中で述べた事があるから、今は、この拙稿の論迷に直接関係する点を略説するに止どめたい。

ある男が宇治に住んでゐる女と恋愛した。男は官仕へする身だつたので女のもとにしばしばは通ふことも出来ず、自分待つてゐる恋人の独寝の姿を思ひやつて悶悶の情切なるあまり、「さむしろに」の歌を詠んだ。女は女で男が今に來るだらうと待ち焦れてゐるが、男の姿はなかなか見えない。いつそのこと自分から男のところに出掛けようかと思ふが、そこには女にとつて恐ろしい京までの夜道がある。だが男を思ふ女の心には諦めかねるものがある。女は焦躁に駆られる。そこに「君や来む」のやうな歌が女に生れる。いつまで待つてゐても男の來る馬の足音は聞えて來な

い。それでも諦めかねる女は、萬一男がおそくやつて来るやうなこともあらうかと果敢ない望みをかけてまきの板戸も閉さないで闇くらに引きとつたのである。そして、寝ねもやらす長い秋の夜の一夜を、男の使の言葉を頼みにして待ち明かしてゐるうちに、はからずも在明の月を待つことになり、出て来た在明の月を眺める結果とはなつたのである。ここに(3)の「いま来むと」の女の歌が生れたのである。

と、筆者の乏しい想像力は、(1)(2)(3)の三つの歌の連作的配列順序から、伊勢物語の一挿話にも類する歌物語の挿話を想像するのである。

前掲の(4)(5)(6)の三首の歌も一連三首の連作として配列されてゐると見る時、(1)(2)(3)において述べた事と、略同じ事が言ひ得る。(4)(5)(6)も、宵、深夜、暁の順序に配列されてをり、宵から暁までの恋人を待つ女の恋情の時間的推移過程が表現されてゐる。(4)は恋人の訪れを誘ふ歌であり、(5)は(4)のやうな歌を男に贈つて誘つたからには、夜がどんなに更けても男はきつとやつて来るであらう、たとへ夜が更け行くにしたがひ寒気がいよいよ厳しくなつて、真白な霜が濃紫の元結に置くまでもひたすら待ちつづけようといふ、女のあはれにも切ない恋情を表現した歌である。それなのに、男は未だ姿を現はさない。女のひたぶるな心は裏切られさうである。男はいつ来るともわからないけれど、果敢ない望みをかけて待たう。宮城野の小萩が降りた露が重いので、それを吹き落してくる風はいつ吹くやらわからないことを思へば、あはれに果敢ない望みではあるが、風の吹くのを待つよりいたし方がないから、吹くのを待つやうに、自分もいつ来るとも知れない男をとに角待たう。次第に夜が明け方に近づくにつれて、現実にはいよいよ裏切られさうになつて諦めるより他はないが、一縷の望を繫いで諦めようとしても諦め切れない女の心理が表現されてゐる。そこに(6)の歌が配列された理由が見出され

るのである。

以上見てきたやうに、六首の歌の配列においては、歌の作者が何人であるかは、全く問題とならないのである。配列の基準となるものは、配列者の構想に基づいて、男女の恋情の心理的推移過程の順序にそれぞれの歌を配列する事である。それは、あたかも、連歌や連句において、それぞれの歌や句が独立の価値を有すると同時に、各歌句は前後の歌句に密接な關係を生じて互ひに融合し、歌や句の順序を追つて筋が展開され、全体が統一される事によつて、新に文学作品としての表現が完成されるのと同じである。この点、古今集の歌の配列においても、日本文学の表現形式上の移性が現はれてゐるといふ事ができよう。しかして、(1)(2)(3)の一群と(4)(5)(6)の一群は、類型的内容を有つてゐる事、(3)と(4)とが待恋の点で連接されてゐるのみならず、また(3)と(4)とは、「あり、明の月——月、夜よし」といふやうに詞の上において、つながりがある。かやうにして、(1)(2)(3)の一群と(4)(5)(6)の一群との間は、かなり明瞭に技術的に連結されてゐるのであつて、そこに、日本文学の表現形式上の技術が見られるのである。以上の六首の歌の配列について述べた事と、同巧異曲の配列上の技術が、以上の六首につづく六首の配列についても用ひられてゐるが、この事については、後に必要に應じ略述する事としよう。

四

次に、以上述べたところに基づいて萬葉集卷一の磐の姫の皇后歌四首と古今集十四の前紀の六首とを、連作としての成立過程及び構想その表現内容、発想法等の面より主として考察し、更に連作としての「筑前国志賀白水郎歌十首」の考察

を試みる事にしよう。

馨の姫の皇后の歌四首と古今集卷十四の前紀の六首の連作を比較考察して、その結果を結論的に列記すれば、およそ次のやうな事にならう。

成立過程及び構想に関して考察すれば、

- 一、連作の構成要素となつてゐる両者の各歌はいづれも独立の歌である。
 - 一、配列者の創作的構想に基づいて配列の順序が決定されてゐる。
 - 一、連作の配列者と独立の歌としての原歌の作者とは別人である。
 - 一、馨の姫の皇后の連作においては、連作としての表現内容に統一を与へるために、配列者によつて原歌の語句の一部に更改が加へられた痕跡のある歌がある。
 - 一、連作を構成する各歌は、独立歌としての表現内容とは別個に、各歌が相互に誘発し諧和して、連作全体が非連続の連続としての、統一ある一個の新たな作品としての表現を完成してゐる。
 - 一、各歌は、時間的経過を背景とする心理的推移の全過程における心理的焦点であり、爆発的である。
 - 一、連作全体における時間的経過の長短は、配列者の構想に基づいて決定される。
- 両者の表現内容についていへば、
- 一、女性の恋情の時間的推移過程の焦点を歌の配列の順序にしたがつて表現してゐる。
 - 一、いづれも女性の恋情の時間的推移過程を素材とする待恋の歌である。

一、連作全体として、女性の恋情の時間的推移状態を表現する一挿話が形成されてゐる。

以上列举したもののうち、磐の姫の皇后の歌における原歌の変改問題以外は、磐の姫の皇后の四首の連作と前記の古今集巻十四における二つの連作との共通事項である。なほ、附言したい事は、両者の連作の上に表現された時間的推移状態が類似してゐて、典型的である事は、文学表現史上注目すべきである。同じ意味において、もう一つ注目すべき事は、萬葉集の方の第三首及び第五首と古今集の方の第五首とが類歌関係にある事である。更に、萬葉集において磐の姫の皇后の連作中の歌としては不適当なために第三首に席を譲り、「或本歌曰」として退けられた第五首の「霜は降るとも」の意味と同じ意味に、古今集の方の第五首の「霜はおくとも」が解せられる事である。萬葉集の方では数十日、数ヶ月或いは数年を要した類似した内容の恋情の心理経験が、古今集の方では一夜にして経験されてをり、類似の心理的経験内容に要する時間の短縮といふ点において、前記の萬葉集と古今集との両連作の時間的感覚の相異が見られるのである。それはそれとして、古今集の前述の連作が、表現形式や表現内容や発想法に至るまで、磐の姫の皇后の四首一連の連作と系統的に密接な関係がある事は、否定し得ない事実であらう。

次に両者において異なる点について述べる。磐の姫の皇后の歌は一連四首であるのに対し、古今集においては、(1)(2)(3)と(4)(5)(6)とはいづれも一連三首の連作で、その二つの連作の内容は類似してをり、二つの連作は相継いで配列されてゐる。磐の姫の皇后の連作が四首であるのに対し、古今集の連作はいづれも三首であつて、一連の歌数において異なつてゐる。しかしながら、前者の第四首は、第三首における皇后の恋情の描写の補足ともいふべきで、第三首と第四首との間に時間的経過が看取せられない。したがつて、連作としての表現目的は、第三首で一応終つてゐるとも考へられる。古今集

の二つの連作においては、宵、深夜、曉と各歌に時間的背景が判然としてゐるのに對し、萬葉集の磐の姫の皇后の連作においては、時間的背景が古今集の連作のやうに宵から曉までといふ短時間でない事は看取せられるにしても、数十日か數ヶ月か、或いは數年か明日ではない。しかしながら、(1)と(2)、(2)と(3)との歌の表現内容を對照してみれば、それぞれの歌の間に時間的経過が存在する事が分かる。

このやうに比較考察してみると、連作としての表現技術の上において、萬葉集よりも古今集の方が洗練されてゐて、的確、精緻になつてゐる。萬葉集の磐の姫の皇后の連作の歌数が四首であるのも、すでに述べたやうに、磐の姫の皇后の連作の第四首は、第三首の補足ともいふべく、大して重要でないため、古今集においては、連作の構成者たる配列者によつて省略されて、一連三首の連作形式を採用するやうになつたのではないかと考へられる。といふのは、古今集の前記の六首につづく六首の配列を考察すると、そのやうに考へられるのである。

695 (7) あなこひしいまも見てしか山がつかきほにさける山となでしこ

696 (8) つのくにのなにはおもはず山しろのとはにあひみむことをのみこそ

697 (9) しきしまの山とにはあらぬ唐衣ころもへずして逢ふよしもがな

698 (10) 恋しとはたがなづけゝむことならむしぬとぞたゞにいふべかりける

ミチシラバツミニモユカムスミノエノキシニオフテフコヒワスレ草

699 (11) みよしのゝおほかはのべのふぢなみのなみにおもはゞわがこひめやは

700 (12) かくこひん物とはわれも思ひにき心のうらそまさしかりける

これらの六首は恋歌である事いふまでもないが、待恋の歌ではない。が、この六首においても、(7)(8)(9)の三首と(11)(12)とは表現内容に差異があつて、それぞれ一連三首の連作となつてゐる。ただこれまでの連作と異なる点は、時間的背景が織込まれてゐないで、恋情の心的状態が表現されてゐる。用語の上でも照応が見られるが、詳細な考察は省略する。ただ述べたい事は、(7)(8)(9)と(11)(12)とはそれぞれ一種の連作の形式である事、六首を分ちて一連三首の連作の形式を採り、二つの連作を内容的に照応させるために、「ミチシラバ」の歌が墨滅歌となつた事を考へると、少くとも古今集においては、連作形式の一つとして三首一連の連作形式が存在してゐたといふ事である。

これに対し、萬葉時代の連作形式の一つとして、四首一連の形式があつたと考へられる。この事については後述する事にする。以上の考察の結果、萬葉集の磐の姫の皇后の四首一連の連作歌と古今集十四の恋歌の前記の三首一連の二つの連作との間に、素材、構想、表現形式、表現内容、発想法等において類似が見られ、両者は同一系列の作品であり、両者の間には必然的關係が存在してをり、前者の存在を前提としてはじめて後者の出現も期待されるのである。両者のこの具體的關係を考慮しつつ、連作としての「筑前国志賀白水郎歌十首」の考察を試みたいと思ふ。

五

「筑前国志賀白水郎歌十首」の成立過程及び作者の問題に関する従来の論考で連作説、非連作説の両説はあつても、連作の問題に言及してゐないものは殆どない。連作説中、最近において最も詳細な考察を試みられたのは大養孝氏であつて、筆

者は多くの示唆を与へられたのである（「筑前國白水郎歌」（「国語と国文」）。大養氏は十首の歌の一首づつを前後の歌の表現内容及び十首の歌の全体としての表現内容と照応しつつ、一首の歌の表現内容を用語や語法に則して心理的に丹念に追求し把握される事によつて、十首全体を貫く統一の意味乃至心理の推移を把握されて十首が連作であり、歌の配列順序は変更を許さないものであり、作者が山上憶良である事を述べてをられる。論考の精緻と鑑賞力の犀利とは敬服に値する。筆者は、微細な点を除けば、その大綱において大養氏の説に組するものである。筆者は、これまで筆者が述べて来た考察の結果に基づいて、十首が連作である事、十首の配列順序は変更を許さない事、そして或条件を附すれば、十首の作者を憶良と認める事に強ひて異を唱へない事を述べたいと思ふ。

萬葉集の磐の姫の皇后の四首一連の連作と古今集卷十四の三首一連の連作との系議的關係を述べ、様式においても、古今集の三首一連は、萬葉集の四首一連を繼承し、純化した型であり、萬葉集の四首一連は、当時の連作の一つの形式として存在してゐたと推定された事を、ここで想起しよう。

十首を連作とする説においても、十首の歌の配列順序を変更する諸説には姑く触れない事として、現存萬葉集における歌の配列順序に基づく連作の構成方法についても異説がある。即ち、笠井清氏は「第一首、第二首」「第三首、第四首」「第五首、第六首」「第七首、八首」「第九首、第十首」の五聯より成り、それは、問と答、呼と応、肯定と否定、樂觀と悲觀、希望、明と暗、有と無との如き対立的なもの繰返しより成立してゐると見られる（「筑前國志賀白水郎十首の真意」（「国語と国文学」、昭和二十五年二月））。また、釜田喜三郎氏は、第一首と第五首の表現内容の同一性に着眼され、第一首より第四首までを前聯、第五首より第十首までを後聯とに分かたれてゐる（「筑前國志賀白水郎十首異見」（「民族文芸学」の立場とその限界）「国語と国文学」、昭和二十七年十二月号）。筆者は、大

養氏の前記の論文における構成観にその骨子において賛意を表すると共に、また新たな観点より考察して、犬養氏が第一より第四首までを第一波、第五首より第八首までを第二波、第九首及び第十首を第三波と見られる犬養氏の構成観を支持する者である。

馨の姫の皇后の連作は四首一連であり、志賀の白水郎歌は十首一連の連作であつて、一見異なつてゐるやうに思はれるが、仔細に考察すると意外に多くの類似点を発見するのである。先づ、両連作とも伝誦歌である。馨の姫の皇后の作が伝誦歌である事は、何人も異論があるまい。志賀の白水郎歌は卷十六所載の歌であり、卷十六には「有由縁并雑歌」といふ題があり、十首の歌の左註を信ずるならば、一応伝誦歌と見る事ができよう。第二に前者においては、馨の姫の皇后が連作のヒロインであり、仁徳天皇の行幸よりの還幸が延び、いつ還幸される事か分らない事に対する皇后の憂悶、焦躁の綿々たる恋情の時間的推移の表現である。これに対し、後者においては、荒雄の妻子（主として妻）が連作のヒロインであり、難船し溺死して待てども帰り来ざる夫をひたすらに待ちつづける妻子の憂悶、焦躁、諦観の綿々たる情を中心に、挿話の展開を客観的に表現してゐる。

両者の相異する点は、馨の姫の皇后の連作においては、空間的背景が明瞭ではないのに対し、志賀の白水郎の連作では、空間的背景が鮮明に表現されてゐる事である。第三には両者ともに一挿話を展開してゐる連作である。このやうに比較考察すると、馨の姫の皇后の連作と志賀白水郎の連作との間には、素材、構想、表現内容、発想法等において、類似点があり、両者は同系列の作品である事が看取される。そして、次のやうに考へるならば、連作の構成法においても、志賀白水郎歌は、馨の姫の皇后の歌の構成法を踏襲し、これを複雑化したものといふ事ができよう。

さて、磐の姫の皇后の連作の第一首は、四首一連の連作が物語の挿話の原因、発端を叙する起首である。仁徳天皇が行幸に出られてから随分日数が経つが、いつ帰られるか分らないといふ事が原因であり、それに対して、下句に表現されてゐる皇后の憂悶、焦躁の恋情が発端である。憂悶、焦躁の情が極まつて死をさへ憧憬する皇后の絶対絶命の情を表現したのが、第二首である。第三首は、恋情の高調、急迫するところ、死をさへ憧憬した皇后のひたぶる心は、日時が経つにつれ冷靜となり、灼熱は冷熱となり、永遠に待たうといふ現実的なものになつた。第四首は、第三首の補足ともいふべき歌で、天皇がお歸りになるまでは、いつまでも、ひたすら待たうといふ皇后の冷熱の恋情の焦躁を表現してゐる。

これに対し、志賀の白水郎の連作の第一首は、十首一連の連作が物語の挿話の原因、発端を叙する起首である。行かなくとも済んだものを（行かなければ悲劇は起らなかつたであらうが）荒雄自ら買つて出て、さかしらに船出したといふ事が原因であり、荒雄の船が難船した事が発端である。ところで、「行之荒雄良」は、諸訓いづれも「ユキシアラヲラ」と訓んでをり、「行之」とある以上、「ユキシ」と訓む事には、異議を挿む余地はない。「ユキシ」の「シ」が過去の助動詞「キ」の連体形である事も、「キ」は事象の過程が過去においてすでに完了した事を確認する意味を表はす事も、今更いふまでもない。それ故、「袖振る」だけでは、なるほど萬葉集の用例では別離を惜しむ所作、又は愛情を表はす所作であるので、見送つてゐる妻子に向つて荒雄が別れを惜んで袖を振る意味に解するのが妥当と思はれるが、「行之」（ユキシ）とある以上、少くとも、荒雄は、行き去つて了つて、妻子の視界から消え去つて了つた後の時間に属する事であり、また第五首の結句に「波爾袖振」（ナミノニソデフル）とある以上、荒雄が難船して溺死する情景を具象的に表現したものと解すべきである。頑冥な感受性の鈍い訓詁、語法の徒の誹は免れないかも知れないが、契沖の「落向へ溺ル、サマ

ナリ。神代紀下云、潮至頸時則拳手飄掌。」といふ解釈に従ふ人々に組したいと思ふ。それは、単に語法的な立場からだけではなく、修飾語「さかしらに」と被修飾語「行きし」との相関的表現内容、一首全体が表はす表現内容からいつても、「袖振る」は難船して溺死する情景を具象的に表現したものと解する方が、一首の歌の表現内容が充実に切実なものとなると思ふ。また、悲劇的挿話を物語る十首一連の連作の起首としても、連作としての他の歌との相関関係において、その表現力が的確性を帯び、効果的になると思ふ。しかし、第一首の作者は、荒雄の妻子ではなく、また第三者でもなく、挿話を物語る構成者である。したがつて、第一首は、十首の連作を構成した配列者が、荒雄が難船し溺死する情景を客観的に表現した歌である。荒雄の溺死の事実を知つてゐるのは、この連作の構成者である。荒雄の妻子達は、荒雄が帰つて来ない事に一日一日と不安の念は募るにしても、その溺死の事実を確認してゐないのである。そこに第二首の歌が生れる。第二首の歌の作品は、たとへ表面的には荒雄の妻子であらうとも、第三者である配列者の心のレンズを通して映出された妻子の心境である。こんなに帰りが延びるのは、恐らく難船して溺死したことであらうが、帰つて来ないとも限らない。ほんとに帰つて来るだらうか、帰つて来ないのであらうかと焦躁と不安の念とに駆られながらも、期待し得ない夫の生還を期待する妻は、三句の「飯盛りて」に具象的に表現され、帰つて来た場合の食事の用意を怠る事なく、暇さへあれば門に出で立ち海の方を眺めて待ちつづけてゐるが、帰つて来られないので、僥倖を期待する心は次第に裏切られて、絶望の色が次第に濃くなつて行く心情を表現してゐる。そして、萬一の僥倖を期待し得られない状態に置かれた妻子の心理状態から第三首の歌が生まれる。第三首の歌意は今は淋しく諦めるより他はない。永遠に帰つて来ないであらう荒雄を偲ぶよすがとしたいから山容が改まるほど志賀の山の樹木を伐らないで欲しい。荒雄が生きてゐて朝夕眺めてゐたままの

山の姿を保たせておきたいといふ意であつて、いつまでも諦められない夫への愛情を叙してゐる。第四首は、妻子の心理状態を叙したものと見る事ができよう。しかしそれは、一度は第三者の客観的な目を通した妻子の心理状態の表現である。第三首の補足的表現であると共に、一挿話のエピソードを叙してゐる。第一、第二、第三の三首は連作として長歌と同じ役割を果してゐると見れば、第四首はその反歌的役割を務めてゐると見る事ができよう。この悲劇的一挿話を人間の社会の生活の対境である自然の中に融合せしめ、解消せしめる事によつて、挿話のエピソードとしてゐる。

筆者は、磐の姫の皇后の四首一連の連作と対比しつつ、志賀の白水郎の歌十首の第一首から第四首までを考察して来たのである。考察の結果は、右四首の歌は、決して順序なく雜然と配列されたものではなく、配列者の構想にしたがつて、時間的経過の中に推移する心理状態と事件の過程とを表現し、それぞれの歌は、時間的経過において推移する心理状態と事件の展開過程における、選択された焦点であり、飛躍的段階の状態の表現である。歌と歌との間は、形式的には中断されてゐるのであるが、そこに推移する心理状態や事件の展開過程の省略が織込まれてゐる。非連続の連続において、四首一連の歌は統一されて、それぞれの歌が表現する意味内容や文芸的価値とは、別個の新たな意味内容や文芸的価値を表現してゐる。したがつて、歌の配列順序の変更を許さないものがある。その配列順序に必然性がある事は、笠井清氏の言を借りていへば、「漢詩の起承転結」ともいふべき緊密性がある。四首一連の形式が漢詩の起承転結に示唆されたものであるか、否かは、筆者の未だ詳かになし得ないところであるが、四首の配列には統一的緊密性が見られる。したがつて、悲劇的一挿話は、第一首より第四首までで物語られてゐると見る事ができる。

六

それでは、第五首以下、第十首までの歌は、何故に存在するのであらうか。

筆者は、前の四首で表現された時間的経過における心理的推移状態と事件の推移過程との焦点、飛躍的段階の状態以外の焦点、飛躍的段階の状態を表現する事に、第五首以下の存在理由があると考へる。前の四首の補足とも云へようが、むしろ心理や事件の推移状態を別の角度から見た眼で捕へた新たな焦点、飛躍的段階を表現するにあると思はれる。素材の挿話そのものは、悲劇的、感動的、抒情的内容であるが、十首の連作の作者、構成者の眼は、客観的であり、具象的であり、選択的である。このやうな連作者の眼は、別な角度から見た眼で、挿話の時間的展開過程における心理的推移状態の新たな焦点、飛躍的段階を選択して表現したものと考へたい。

第五首は、第一首と同じく、この悲劇的挿話の原因と発端とを叙してゐる。第一首と第五首とにおいて、初句と二句とが異なつてをり、第一首の結句の「奥」が第五首では「波」となつてゐるが、第一首が挿話の原因、発端としてゐる事実と第五首が挿話の原因、発端としてゐる事実とは同一であり、したがつて歌意は根本において変りない。これは当然の事なので、作者が別な角度から見ても、挿話の原因、発端に相異が生ずる余地はない。勿論、第五首は第一首と同じく第三者の歌である。第五首は第一首と対応する事は、先人の多くが認めるところであり、第六首も第二首と対応すると見る説に従ふべきであらう。しかし、第二首が、荒雄の生還をひたすらに待つ妻子の心を、妻子の行為を通して具象的に表現してゐるのに対し、第六首は、妻子が厳しい現実の社会に生きて行かなくてはならないためにの妻子の生業の労苦に対する

妻子の嘆きを表現してゐるところに、現実の社会に向けた恐らく構成者と同一人と思はれる作者の眼がある。妻子のこの嘆きを、妻子の愚痴又はエゴイズムの表現と一応は見られるのであるが、それはむしろ社会生活に対する作者の批判的な眼に映じた作者自身の嘆きである。

第七首の理解、鑑賞の上で問題になる点は、鴨といふ船名と也良の埼守やらのさきもりと言語主体者である妻子との具体的關係である。高木市之助氏は、今日に例へてみれば、素朴な農村などで、家人が畏敬信賴する村の警官駐在所などに、失綜者の捜索を届け出ると同じやうに、荒雄の妻子が防人に届け出たものと思はれるといふやうな意味の事を述べてをられる。

(中部日本新聞社発行、「万葉集新説」所収、「筑前國志賀白水郎歌十首」参照) 大体、それで良いかと思ふが、少し蛇足を附け加へて、筆者なりの考へを述べる事を許していただきたい。

十首の左註に、「右、以ニ神龜年中、大宰府、差ニ筑前國宗像郡之百姓宗形部津麻呂、充ニ対馬送粮船拖師一也」とあり又延喜主税式上に「凡筑前筑後肥前肥後豊前豊後等国、毎年穀二千石、漕ニ送対馬島一以充ニ島司及防人等粮一」とあり、更に同雜式に「凡運ニ漕対馬島粮一者毎レ国作レ番以運送」とある記事によれば、大宰府の官命により官藏の粮を対馬に送つたものと考へられる。したがつて、船名の鴨といふ船は官船か又は官の御用船だつたと見るべきであらう。官粮を積んだそのやうな船が難船したのである。したがつて、大宰府はもとより航海に關係深い出先官憲の也良の防人の屯所には、官粮を積んで遭難したらしい鴨丸の安否を調査するために、鴨丸行方不明の情報が通達されてゐたものと考へられる。防人が宍岐、対馬、筑紫等の海上国境の守備、監視等のために置かれてゐた事からも、当然さう考へられる。したがつて、萬一にも鴨丸が無事帰つて来るやうな事があれば、也良の防人がその任務上いち早く発見するであらう。「也良の埼守早く

告げこそ」と荒雄の妻子をして呼びかけさせたのは、右に述べたやうな事情があつたためと解したいのである。このやうに解する事ができるならば、第八首の歌意は次のやうに理解すべきであらう。「荒雄の妻子達は待てども待てども来る日も来る日も鴨丸が今也良の埼を廻つて漕いで来ると知らずる声か、海上警備に當つてゐる也良の防人の屯所の方から、海面を伝つて聞こえ来ぬ事よ」の意味であつて、結句の「カモ」は疑問の助詞と解してゐるものもあるが、さうではなくて、感動の助詞に解すべきであらう。第七首が荒雄の生還にまだ期待をかけてゐる歌であるのに対し、この歌は、もはや絶望するよりほかはない、妻子の嘆きが表現されてゐる。

第六首、七首、八首の三首は、第二、第三、四首の三首で表現されなかつた時間的経過と空間的背景における妻子の心理の推移状態及び挿話の展開過程の焦点、飛躍的段階を表現してゐるといふ事ができる。したがつて、(1)(2)(3)(4)の四首一連と(5)(6)(7)(8)の四首一連は、形式的に対応させたものと考へられる。なほ、この事については、やがて後に述べる事とし、叙述の便宜上、第九、十の両首の考察を試みよう。

第九首は、語意等に、定説がない語があり、したがつて歌意も未だ定説を得るに至つてゐない。通説には、「赤ら小船」を官船と解してゐるが、必ずしも官船に限らないといふ説(山田孝雄博士著「万葉集講義」第三卷、一五六―九五頁参照)もあり、第四句の「人」を

第三者とする説と荒雄とする説の両説があり、結句の「解披」にも、「ヒラキ」と「トキアケ」の両訓がある。しかしながら、荒雄の妻子が船出したまま帰つて来ない荒雄に何か物を届けるために、赤ら小船に苞を送らうと思つたと解すべきものである事は、略確実であらう。「荒雄らを来むか来じかと飯盛りて門に出で立ち待てど」も、「也良の埼守早く告げこそ」と待てども、帰つて来さうな徴候はすこしも現はれず、幾度となく諦めようとしたものの、どうしても諦め切れな

い、荒雄に対する尽きせぬ妻子の思慕の情は、長い年月の間に数限りなく沖の方へ眼をやつた事であらう。このやうに思慕する妻子の眼に、或る日沖行く「赤ら小船」がふとは入つた事を契機として、第九首のやうな幻想に近い想像が妻子の心に生じたのである。それは、長い年月の間の憂悶、焦躁、思慕の情の持続に疲労し切つた精神と諦めようとして諦め切れない愛情とから生じた幻想ともいふべきである。

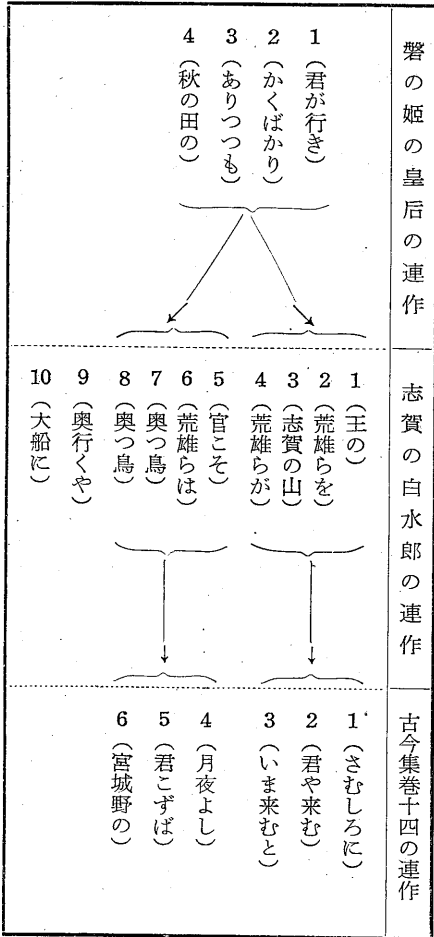
これに対し、第十首は、どんな手段を講じても、妻子が荒雄に再会する事はできないと絶望以外には何物もない事を強く表現してゐる。それは、全く絶望の淵に投げ込まれた妻子の心といふよりも、第三者である連作の構成者の妻子に対する絶望の厳しい宣告でさへある。第九首に表現せられた妻子の幻想的想像に対する現実の厳しさであり、批判である。このやうに考へると、第九首と第十首とは前の八首とは別に二首一連を成すのであり。第一首から第八首までに表現された事に対する総叙であり、エピローグを叙してゐる。第一首から第八首までは、長歌の形式で表現すべきところを、(1)(2)(3)(4)の四首一連と(5)(6)(7)(8)の四首一連との二連の形式で表現したと仮定すれば、(9)(10)の兩首の歌は、前八首に対する長歌の反歌に相当する表現内容である。

七

ここで、前に述べた磐の姫の皇后の四首一連の連作と古今集卷十四の二つの三首一連の連作との配列形式を想起する事としよう。

磐の姫の皇后の連作は、伝誦歌であり、磐の磐の皇后に関する一挿話が四首一連の連作の形式で表現されてゐる。一方

古今集卷十四では、三首一連の二つの連作が各一挿話を表現してゐる。磐の姫の皇后の連作と古今集の二つの連作との類似事項及び一致事項については仮述したところであり、両者が素材、構想、表現形式、表現内容、発想法等において全く同一系列の文学作品であり、後者は、前者の母胎として発展したものである事も、すでに述べたところである。また、磐の姫の皇后の連作と志賀の白水郎歌十首の連作との類似事項及び一致事項について考察した結果、後者の十首中(1)(2)(3)(4)までの四首は一連をなしてをり、それは、前者の磐の姫の四首一連の連作の形式の踏襲と見る事ができた。それで、次には主として、磐の姫の皇后の連作と志賀の白水郎歌の連作と古今集卷十四の連作との三つの連作の形式上の系譜的關係を考察する事としたい。便宜上、三つの連作を表に示さう。



磐の姫の皇后に関する一挿話を物語る表現形式として用ひられた四首一連の連作の形式は、志賀の白水郎に関する一挿話を物語る形式において、四首一連の連作形式に基づきなながらも、これを發展せしめて、その連作形式において、二個の四首一連の連作形式を連続して用ひ、更に前二連八首の表現内容に対する反歌的役割として、一連二首の連作を附加して、十首一連の大連作を構成したものと見る事ができよう。しかして、四首一連の連作においては、第四首は第三首の補足的叙述であるか、又は前の(1)(2)(3)の三首の反歌的叙述であつた。この事は、四首一連の連作を二個連続した志賀の白水郎歌においても、同じであつた。即ち、志賀の白水郎の連作の第四首及び第八首は、それぞれ第三首及び第七首の補足的叙述であるか、又はそれぞれ前の(1)(2)(3)の三首及び(5)(6)(7)の三首の反歌的叙述であつた。したがつて、第四首及び第八首に表現された時間的経過及び空間的背景における心理の推移状態及び挿話の展開過程の焦点、飛躍的段階は、前の三首に表現されたそれらのものよりも重要ではなく、省略する事も可能である。といふのは、挿話を構成するためにの不可欠の心理の推移状態及び挿話の展開過程の焦点、飛躍的段階は前の三首によつてすでに表現され、挿話は一応完結してゐるのである。この意味において、志賀の白水郎歌十首中、前の八首の表現内容に対する反歌的役割を務めてゐる第九、十の兩首も省略する事が可能である。とすると、古今集卷十四の恋歌の配列中に、すでに考察したやうに待恋の六首の歌の順序が、各々三首一連の連作に表現されてゐる配列形式は、志賀の白水郎歌十首の配列形式、又は、この十首の連作から最後の反歌的二首を省略、結晶した發展的形式と推定する事も可能であらう。磐の姫の皇后の連作、前記の志賀の白水郎の連作、古今集卷十四の連作の三つの連作の間に、素材、構想、表現形式、表現内容、発想法等において、類型的系譜關係が存在する事と合せ考へれば、右のやうな推定は認められてよいのではなからうか。

萬葉集における挿話を物語る連作の時間的背景は、志賀の白水郎の連作においては、八年と断定する事の可否とも角として、少くとも数年に亘つてをり、磐の姫の皇后の連作も数月乃至数年に亘つてゐて、古今集の連作の時間的背景が宵、深夜、暁までの一夜に過ぎないのに対し、比較にならないほど長い。しかし、萬葉集の方は、連作の各歌間の時間的経過が古今集ほど明確に表現されてゐないため、心理的推移状態、挿話の時間的展開を明確に把握する事を妨げられる。そのため、十首の連作歌の順序は必ずしも構想者の配列的意図によつて順序立つて配列されてゐないといふ説も、また十首の配列の原形は現存萬葉集の配列順序とは異なつてゐたものと推定して、現存の配列順序の位置を更改する諸説も生じたものと考へられる。しかしながら、磐の姫の皇后の連作の配列形式から志賀の白水郎の連作の配列形式へと發展し、更にそれが古今集巻十四の配列形式へと展開した形式上の系譜を考慮すれば、現存萬葉集に見る如き志賀の白水郎の十首一連の連作の歌の順序は、連作の構成者によつて配列された原形を伝へてゐるものと見るべきである。そして、各歌間の時間的経過が古今集におけるほど明確に表現されてゐない事は、萬葉集時代の人々と古今集時代の人々との心理的時間の觀念の相異に基づくと共に、連作構成者の表現技術の進歩といふ事が根本的な原因と思はれる。

若干の短歌を構成者の構想に基づいて配列し、各歌の前後に全然他の文を記さないで、ただ配列の順序のみによつて一挿話を物語るといふ表現形式は、伝誦歌である磐の姫の皇后の連作が最も古く、母胎をなしてゐると思ふ。このやうな表現形式が、和歌集の歌の配列だけではなく、一方では伊勢物語のやうな歌物語や絵巻物や源氏物語の構成の上にも系統を引き、他方では連歌や連句、更に能、造園、生花等の表現様式の上にも根深く系統を引いてゐると考へられる。さすれば、この意味において萬葉集における磐の姫の皇后の連作や志賀の白水郎の連作の構成法は、重要な意味を持つてゐる事

を指摘したい。

八

筆者は、これまで長々と志賀の白水郎歌十首の連作としての構成過程をその表現形式及び日本文学の表現形式の上から考察を試みたのである。しかし、この問題は、必然的にこの連作の作者問題と関係するのであり、更にまたこの十首一連の連作は、各歌の作者と連作の配列者、即ち構想に基づく連作の構者とが、同一人であるか否かといふ極めて困難な問題が生じて来ると思はれる。したがつて、連作を構成する各歌の素材問題乃至成立過程の問題に關係して来る事が考へられる。かやうな問題に関する考察を閉却しては、連作としての各歌の構成的關係や表現内容に対する的確な理解も、連作の作者問題及び連作の作者と作品との關係に徹底した考察も不可能であらう。

したがつて、志賀の白水郎の歌十首を民族文芸学の立場から考察された釜田喜三郎氏の論考も一応諸はれるのであり——民族といふ用語についての是非はとも角として——、十首の連作の構成形式を(1)(2)(3)(4)と(5)(6)(7)(8)(9)(10)との前聯、後聯に分けられた構成観と筆者の構成観とは相異するにしても、両者の構成観には共通する点がある事が認めらるのである。(前記註出同氏論文「筑前国志賀白水郎歌十首異見」及び「民族文芸学の立場とその限界」参照)また、高木市之助氏が、前出の「筑前国志賀白水郎歌十首」において、憶良の旅人に対する反撥的創作過程を、歌の具体的な内部徴証に求められて明らかにせられ、「遊松浦河贈答歌二首併序」「蓬客等更贈歌三首」「娘等更報歌三首」「後人追和之詩三首」等の従来作者説に対し、これらの十一首が旅人の作である事を決定づけられた後、これらの十一首と志賀の白水郎の歌十首との歌の素材が郷土的素材を選んだ必然的關係を論

考された事は、敬服に値するものであり、多くの示唆を得たのである。筆者は、両氏をはじめ、従来の諸説に助けられつつ、志賀の白水郎の歌の十首の郷土的素材に対する筆者なりの考察を述べて、博稚の是正を仰ぎたいと思ふ。

筆者が先づ考察したい事は、志賀の白水郎の生活環境である社会と彼等の祖先にはじまる生活史である。萬葉集中には、卷十六の「筑前国志賀白水郎歌十首」の外に、志賀の白水郎及び筑前の志賀を詠み込んだ、次のやうな歌がある。

278 然しかの海あま人は軍布あめ刈り塩しほ焼き暇いとま無なみ髪くしげ梳との小櫛をぢし取りも見なくに 石川 少郎 卷三

566 草枕くさまくら旅行りょこうく君きみを愛あしみ副たひてぞ求もとし鹿しかの浜はま辺べを 大伴 宿禰百代 卷四

1230 ちはやぶる金かねの三みつ埒らちを過すぎぬとも吾われは忘われじ牡鹿しかのすめ神かみ 卷七

1245 四可しかの白水郎あまの釣船つりぶねの綱つな堪たへがてに情念こころひて出いでて来きにけり 卷七

1246 之加しかの白水郎あまの塩しほ焼やく煙風けむりかぜを痛いたみ立たちは上のぼらず山のに柵さし引ひく 卷七

右の卷七の三首は、左註に「右件歌者古集中出」とある歌群中にある二首である。

2622 志賀しかの白水郎あまの塩しほ焼や衣い穢たねれど恋ことふものは忘われかねつとも 卷十一

2742 牡鹿しかの海部あまの火氣けふりた焼やき立たてて燎やく塩しほの辛からき恋こをも吾われはするかも 卷十一

右一首或云石川君子朝臣作之の左註がある。

3172 思香ししかの白水郎あまの釣つりし燭ともせる漁火いかりびのほのかに妹いを見みむよしもがも 卷十二

3177 然しかの海部あまの磯いそに苅はり干ほす名告藻なりのもの名なは告つりてしをいかに逢あひがたき 卷十二

筑前国志賀白水郎歌十首の作者の複数性について

3654 3653 3652

之^{しか}賀^かの海^{あま}人の一日^{ひび}も落^おちず焼^やく塩^{しほ}の辛^{から}き恋^こをも吾^{われ}はすかも
思^{しか}可^かの浦^{うら}に漁^いする海^{あま}人家^{いへ}人の待^{まち}ち恋^こふらむに明^あし釣^つる魚^う
可^か之^し布^ふ江^えに鶴^{つる}鳴^なぎ渡^わる之^{しか}可^かの浦^{うら}に沖^おつ白^{しろ}浪^{なみ}立ちしくらしも

卷十五
卷十五
卷十五

右の卷十五の三首は「至策紫館一遙望二本郷一、懐愴作歌四首」と題詞にある前三首である。

右の十二首中の「シカ」は、筑前国志賀白水郎歌十首」と同じ地処を指すものと思はれる。右の十二首中、作者名の明らかな歌と卷十五の「遣新羅使人等」の作である三首を除くと、卷七の三首（二二三〇、二二四五、二二四六）は、左註に「右件歌者古集中出」とあつて、いづれも民謡系の歌らしく思はれ、卷十一の二首（二六二二、二七四二）、卷十二の二首（三一七二、三一七七）の四首も、卷十一、卷十二には萬葉集歌としては概して古い歌で、民謡系の歌が蒐録されてゐる事を思へば、民謡系の歌と思はれる。もつとも、卷十一の二七四二の歌は、左註を信ずれば、必ずしも作者不明の民謡とは言へないにしても、少くとも民謡系の原歌に基づいて作歌したものと考へられる。ところで、卷七の三首、卷十一、卷十二の各二首には、萬葉集中に類歌が見出される歌が多い。この事については、かつて春日政治博士が述べられ（歌誌「能古」昭和四年十一月号、所載「万葉人の歌へる北九州」）、筆者も少しく触れた事がある（「国語・国文」昭和十一年一月号所載「伊勢物語の民謡性」）。

947 須磨の海人の塩焼衣の馴れなばか一日も君を忘れて念はむ
山部宿禰赤人 長歌の反歌 卷六

413 須磨の海人の塩焼衣の藤服ま遠にしあれば未だ著穢れず
大綱公人主 卷三

等は、春日博士が指摘されたやうに、前出の卷十一の二六二二の歌を模倣したものであらう。前出の卷十五の三六五二の歌

や

3632

須磨人の海辺常去らず焼く塩の辛き恋をも吾はするかも

平 群 女 郎 卷十七

等は、前出の卷十一の二七四二の歌を踏襲したものかと思はれる。二七四二には、「右一首或云石川朝臣作之」と左註にあつて、卷十一の編纂者は一説として石川君子の作としてゐるが、むしろ編纂者の考へは作者不明の歌の方に傾いてゐたものと思はれる。或いは、前出の卷三の二七八の歌の作者が石川少郎（左註によれば石川朝臣君子と同人）となつてゐるところから、作者についての異伝が生じたかと思はれる。

354

繩の浦に塩焼く煙夕されば行き過ぎかねて山に棚引く

日 置 少 老 卷二

の歌は、前出の卷七の一二四六の焼通しであり、なほ伊勢物語に、

208

須磨の海人の塩焼く煙風を痛み思はぬかたに棚引きにけり

の類歌がある事は、民謡系の歌の伝誦系統を考察する上において注意すべきである。

人によつては、作者不明の民謡系の歌と作者名明らかな歌との類歌関係について、中央の作者の有名な歌が地方に伝誦せられたと見る説もあるが、奈良朝の中央の作者、殊に中期以後の作者の歌には、卷十一、卷十二等の比較的古い民謡系の歌を蒐録した巻の作者不明の歌の模倣、踏襲の作が多い事を考慮すると、中央の作者が地方の民謡系の歌を模倣、踏襲したものと考え方が妥当であらう。

ところで、最も注意すべき事は、萬葉集中、地名の詠み込まれた海人の歌で、最も歌数が多いのは志賀の海人の歌である事である。そして、春日博士も指摘されたやうに、地名の詠み込まれた海人の歌の中で、比較的古い作と思はれる歌

も、志賀の海人の歌に属する歌ではないかと思はれる事である。その理由は、次のやうな事情に求められるのではあるまいか。

筑前國糟屋郡の志賀地方一帯は、古代の阿曇氏の本郷である。現在も阿曇氏の後裔と言はれ、阿曇氏を名乗つてゐる人が、志加海神社の官司である。古代における阿曇氏は、海人の部族を率ゐて、航海、漁獵を司り、勢威隆々たる富有の大豪族の首長であつた事は、イザナギノ命の漉の行事によつて生れた綿津見の神を祖神とする氏であると、古事記に記載されてゐる事が、端的に象徴してゐる。やがて、この豪族の氏人達は本郷の志賀を離れて、北九州はもとより、中国、四国、近畿、中部の諸地方の海岸地帯及び島嶼に進出し、更に後には信濃のやうな山嶽地帯にまで進出するに至つた。このやうな事実を考慮すると、阿曇氏の本郷である志賀の海人の名は、阿曇氏の名声と共に、古くから世に声えてゐた事と思はれる。したがつて、本郷の志賀で労働歌として歌はれてゐた民謡も諸国の海辺、島嶼の村落に沿うて諸所に伝誦されてあらうし、その際の志賀の地方地方の地名が代つて詠み込まれたであらうが、それと共に本郷の志賀地方の民謡は、中央の大和の宮廷歌人達にも知られた歌が多かつた事であらう。柿本人麿や山上憶良には諸国の民謡を蒐集した歌集らしいものがあつたと思はれ、人麿や憶良は勿論志賀の海人の民謡や阿曇氏に関する知識があつたであらうし、山部赤人やその他の中央の歌人も恐らくさうであつたであらう。筆者は、古事記の前記の有名な記事をはじめ、書紀の応神紀三年十一月の条に阿曇連祖大浜宿禰が海人の宰となつた事、履中紀の即位前紀に淡路の野島の海人、阿曇連浜子に関する記事、肥前風土記の松浦郡値嘉郷の条に景行天皇の陪従阿曇連百足に関する記事、播磨風土記の揖保郡石海里の条に孝徳天皇の御代の人として見えてゐる阿曇連百足に関する記事等が見える事を考慮するに、阿曇氏の来歴については、朝廷をはじめ中央貴族

間には知られてゐた事と思ふ。そして、前述したやうに阿曇氏の祖先の發生地である筑前の志賀の海人に関する民謡系の歌が萬葉集中に多く見える事も、古代において海人部の統帥者であつた一大豪族の阿曇氏に関する所伝と共に修史の資料として朝廷に伝へられたものがあつて、それが当時の宮廷歌人達に関心を持たれたためであらう。そして、一方、阿曇氏の本郷の志賀の地方には、阿曇氏の祖先の時代からの民謡が、時代と共に語句に變改を生じつつも、労働歌として伝誦されたものがあつたであらう。

以上、阿曇氏及び志賀の海人に関する考察は、志賀の白水郎歌十首の伝誦歌的要素及び作者を考察する場合に想起して、次の考察に進む事とする。

九

山上憶良も、大伴旅人も太宰府在任中の歌が無かつたならば、萬葉集歌人として第一流の位置を確保し得たか否かは、頗る疑問といはなくてはならない。殊に旅人においてその感が深い。しかして、それも旅人と憶良とが略時を同じうして、前者は太宰の帥、後者は筑前国の国守として任地の太宰府に在任したといふ偶然の機会に恵まれた事、また歴史的にも伝説上にも異国情調の漂ふ北九州の自然、風土に接し、その斬新な素材に彼等の詩心が誘發された事が、両者の、殊に旅人の異色ある傑作を生むに至つた根本的原因と思はれる。更に言ふならば、高木市之助氏の御高説のやうに、歌人としての旅人的なものと憶良的なものとの対立に基づく憶良の反撥が、両者の北九州の地に傑作を遺した根本的原因と見る事も可能であらう。そして、筆者には素材に対する両者の態度、根本的には、文学に対する態度において対立的なものが見

出される。それは、旅人と憶良との人間的資質の相異に基づいてゐる。両者は時を同じうして北九州の異色ある自然、風土が有する新しい素材に接した。しかしながら、文学作品の素材の選択において、素材に対する態度において、両者には対立的な相異があつたと思はれる。旅人が、はじめて接した北九州の異色ある自然、風土の中に、外国の文学、思想に表現されてゐる理想的世界を實現しようとしたのに対し、憶良は、外国の文学、思想に表現されてゐる理想的世界と現実の社会との対決を試み、理想的世界を人間のなまなましい現実の社会と呼び戻さうと試みた、と言ふ事ができよう。例へて言へば、旅人の態度はひたすら神の世界をこの地上に實現しようとする人、憶良の態度は、神と人間との対決を試み、神を人間の世界に呼び戻さうとする人に似通ふものがあると思はれる。したがつて、両者の文学する態度の相異は、両者の文学作品の素材の選択を決定づけた。これらの事は両者が太宰府に時を同じうして在住してゐた時代の両者の作品を對比することによつて、裏づけられるであらう。

一〇

右に述べたやうな旅人と憶良との間に存在する相異、そこに見られた憶良の資質、文学する態度から考へて、「筑前國志賀白水郎歌十首」に、憶良的資質、憶良的な文学する態度が見出されると思ふ。そして、十首の連作の各歌に憶良的な諸要素が現はれてゐる事は、高木市之助氏が用意周到な方法論に基づいて具体的に精密に摘發されたところであり、犬養孝氏、また憶良の歌作態度、素材的傾向、用語等の諸特徴等の類似点を丹念に探究されて、立証されたところである。筆者も、十首の各歌に憶良的なものが現はれてゐるといふ両氏の所説に異を立てるものではない。ただ、筆者が言ひたい事は、

十首の各歌に例外なく憶良的なものが現はれてゐるといふ事實は、十首一連の連作の構成者が憶良である事を実証づけるにしても、各歌が例外なく憶良の全くの独創から作成された歌であるとは必ずしも断言し得ないものが遺るといふ事である。

ここで、再び磐の姫の皇后の連作及び古今集卷十四の連作の成立過程及び構成法と、阿曇氏及び萬葉集中の志賀の白水郎乃至筑前の志賀を詠み込んだ歌に対する前述の考察を想起したい。

磐の姫の皇后の連作、志賀の白水郎の連作、古今集卷十四の連作においては、前記の考察によれば、素材、構想、表現形式、表現内容、発想法等において類型的な共通性が見出されたのである。このやうな共通性が見出される三つの連作中、磐の姫の皇后と古今集卷十四との連作を構成してゐる各歌は、もとそれぞれ独立の歌であつたのが、連作の構成者によつて連作中の一首に取り入れられたのである。したがつて、志賀の白水郎歌十首の連作の各歌も、或いはもと独立歌ではなかつたか、少くとも連作十首の中にはもと独立歌であつたものがあるのではないかといふ疑問を抱く事は許されさうである。そこに、磐の姫の皇后の連作において見られたやうな独立歌の麥改といふ事が生ずる可能性が考へられる。

磐の姫の皇后の連作の第三首の「ありつつも」の歌は、独立歌として解釈する時、萬葉集の類歌と対比すれば、「或本歌曰」として記載されてゐる第五首の「居明かして」の歌と同じく、「かうして夜を明かして君を待たう、吾黒髪に霜の置くまでに」の意に解すべきものであつた。しかしながら「居明かして」では、連作中の一首としては、一首の歌の意味が不適当となるから、「ありつつも」と麥改し、更に下旬の「うち靡く吾が黒髪に霜の置くまでに」も当時の用例が示す意味とは異なつた意味を表現する事となつたのである。そして、第一首が、第六首の古事記の歌と語句に異同を生じてゐる。

るのも、連作中の一首として取り入れる際に変更されたといふ推定も可能であつた。このやうな変更を加へても、一首の意味が明瞭である第一首のやうな場合もあるが、第三者のやうに一部に変更を加へても意味の表現が不的確となつて、當時の用語例からいへば、無理な解釈が却つて妥当となる場合も生じたのであつた。

このやうに考へて来ると、志賀の白水郎歌十首で先づ問題になるのは、第一首の「沖に袖振る」及び第五首の「波に袖振る」の解釈である。萬葉集の用語例から言へば、「袖振る」は、惜別の情や親愛の情を表はす所作である。しかし、當時の用語例にしたがつて解釈しては、連作の一首として、「行きし荒雄ら」とある語法的表現に対して、妥当でないもの、落着かないものが残るから、「難航して死に臨み故郷の妻子に惜別の情を表はす所作」「溺死のさまを表はす所作」、「難船の合図をする所作」、「海上まで勇しく働くさま」等の説が、これまでに生じてゐるのである。しかし、それは、連作の構成者によつて各歌が創作されたといふ立場、または民謡などを取り入れたとしても、連作の構成者が連作の一首として取り入れる際に、原形のままを取り入れて何らの変更も行はれなかつたといふ立場を前提としてゐる。しかしながら、磐の姫の皇后の連作の例によつて、連作の構成者が原歌の語句を更改して連作中に取り入れる事があり得る事を仮定する事も可能であり、連作の一首としては、当時の用語例とは異なつた解釈が却つて妥当である場合がある事を仮定する事も可能である。「情進爾」「情出爾」は従来の訓に従つて「さかしらに」と訓むとすれば、「さかしらに」を修飾語とする動詞が表はす行為の結果が生ずる場合、その結果は好ましくないものに限られてゐる。したがつて、「袖振る」は、この場合、好ましくない所作であつて、ただ惜別の情を表はす所作と解する事は、気の抜けたピールに等しい解釈、鑑賞となる。

書紀神代紀下の「一書曰」の条に次のやうな記事がある。

於是、兄著^三積鼻^一、以^レ楮塗^レ掌塗^レ面、告^二其弟^一曰、吾汚^レ身如此。永為^二汝俳優者^一。乃^レ拳^レ足踏^レ行^レ學^二其溺苦之狀^一。初潮漬^レ足時則為^二足占^一。至^レ膝時則拳^レ足。至^レ股時則走廻。至^レ腰時則捫^レ腰。至^レ腋則置^二手於胸^一。至^レ頸時則拳^レ手。飄掌。自^レ爾及^レ今會無^二廢絶^一。

右の文は、隼人族の帰服と隼人舞の起原に関する記事中、兄の海幸彦のホスセリノ命が溺れる時の所作を叙した一節である。神話のホリセリノ命は海洋族と思はれる隼人族における海部の主宰者であつたらう。なほ、書紀には他に「一云」として、同じ内容に対応するところを「兄拳^レ手溺困」と叙してゐる。海が生計の根拠である志賀の白水郎の部族の生活史の上において、難船溺死といふ事は、絶えず繰返されて来た宿命の悲劇である。このやうな部族の悲劇は、民謡に詠まれて伝誦せられてゐたであらう。或いは部族の歴史を物語る舞踊劇に伴なふ歌謡として、伝へられてゐた民謡があつたといふ仮定を否定する理由もない。「沖に袖振る」「波に袖振る」は、書紀の海幸彦のホスセリノ命の溺死の所作に想到する時、志賀の白水郎の部族の生計に根ざす宿命の悲劇である難船溺死といふ事実^一に根深く裏づけられた表現と考へる事は、強ちに行過ぎでもあるまい。かやうに考へてくると、「袖振る」を、溺れる時に名残りを惜しんで、妻子が待つ故郷の方向に向つて袖を振つたといふ解釈も成立したたない事はないが、溺れる所作と見る方がより妥当であらう。そこに、第一首及び第五首が、憶良によつて変改された語句があるといふ仮定に従ふにしても、憶良の全くの創作と推定する事を躊躇させるものがある。更に、もしここで筆者の考へを追加すれば、個人の創作ではなく、民謡であればこそ用語の上に一般の用例とは異なつた用語の使用も民衆によつて咎められる事なく通用したといふ事もできよう。

もし、志賀の白水郎歌十首の第一首、第五首に対する右のやうな考察が可能であるならば、磐の姫の皇后の連作や古今集巻十四の連作において明らかにされたやうな諸点——殊に連作の構成者と各歌の原作者とが異なる事、原作は連作のい成者によつて変改される場合がある事——から、更めて十首全体の考察を行ふべきであらう。

第一首や第五首が憶良の創作ではなかつたとすれば、他の八首について憶良の純粹な創作の歌の有無や、憶良の手によつて変改された歌を指摘する事は困難にしても、他の八首をすべて憶良の創作の歌と見る説には、賛意を表し難い。

一一

筑前の志賀の白水郎を素材とする歌は、萬葉集中最も数多く、阿曇氏の氏族史と共にその歴史も、他の海人の歴史に比して最も古く、そのため、中央の歌人達にも知れ渡つてゐたと思はれる。白水郎としての歴史が古いだけに、時々生活や出来事を素材とした民謡が伝誦されたものも多かつたと思はれる。萬葉集に記載された筑前の志賀の白水郎の歌は、僅かにその一少部分を伝へたものに過ぎないであらう。憶良は筑前の国守として赴任する前から、由緒の深い志賀の白水郎やその民謡には関心を寄せてゐたものと思はれる。筑前の国守として太宰府に赴任した彼は、管内巡視を兼ねて、日頃關心を寄せてゐた志賀の地を訪れたに違ひない。諸国の民謡さへ蒐集した形跡のある彼は、志賀の地に伝誦されてゐる多くの民謡を蒐集した事と思ふ。かくて、蒐集した民謡こそは、「筑前國志賀白水郎歌十首」の資料となつたと考へられる。左註によれば、荒雄の悲劇が起きたのは、神龜年中とあり、彼の筑前の国守に赴任せられた年を神龜三年とすれば、彼の赴任の当初頃の出来事であるとも考へられない事とはないので、或いは所管事項として知悉してゐた事とも思はれる。すでに、前に引用した延喜主税式によれば、荒雄遭難の年は筑前國が官糧を対馬に運送する番になつてゐたと考へら

れるので、たとひ憶良の赴任前の出来事としても、この悲劇の顛末は、国守となつた憶良の知るところとなつたであらう。彼が荒雄の遭難悲劇の叙するに当り、長歌の形式によらないで、短歌の連作の形式を選んだ時、自ら蒐集した志賀の白水郎の民謡が、彼の連作の構想を助ける資料となつたと思はれる。或いは逆に志賀の白水郎の民謡中に、短歌の連作形式を彼に選ばしめるに至つたやうな民謡があつたのではないかと考へられる。いづれにしても、彼が荒雄の遭難の悲劇を短歌の連作の形式で叙述する構想を組立てるに臨み、蒐集した民謡の中から彼の構想する連作中の一首として適切なものを選択し、或いは更に変改を加へて連作中に取り入れた歌があつた事は、すでに述べたやうな特殊の成立過程を有する第一首及び第五首のやうな歌の存在によつて分る。それにしても十首の歌の中には、全く憶良の創作に成る歌が無いとは言へない。すこしづらゐるの変改では連作の一首として適切な歌が求められない場合、彼自らが創作して、連作中の一首とした歌がある事も想像される。或いは、むしろさういふ歌が多いかも知れない。また、民謡中から採択したものがあつても連作として全体的統一を期するために、連作の構成者である憶良の構想に基づいて変改されたであらう。したがつて、連作を構成する各歌の上に憶良的なものが見出されるのは、当然であらう。筆者も、連作の構成者が憶良である事を認める者である。そして連作の十首の中で、少くとも憶良の変改の手が加はつてゐない歌は無いのではないかと考へられる。そして、萬葉集の中には、殊に奈良朝中期の歌人の歌の中には民謡の模倣、踏襲、改作によつて制作され歌が少からずある事を考慮に入れると、連作の構成者である憶良の構想的意図によつて変改が加へられた志賀の白水郎歌十首の連作の各歌の作者も、連作の構成者と同じく憶良であり、したがつて、志賀の白水郎の連作が憶良の作であるといふ説に強ひて反対するわけではなく、一応憶良の作といふ事ができよう。

ただ筆者が述べたいところは、馨の姫の皇后の連作及び古今集卷十四の連作と志賀の白水郎の連作との対比、考察によつて明らかにされた諸事項、殊に民謡的要素を考慮し、更に第一首及び第五首の存在を併せ考へると、志賀の白水郎の十首のすべてが、憶良の全くの創作になる歌と断定する事に躊躇される事である。

このやうに考へてみると、第一首及び第五首以外の歌にも、十首の中には憶良の創作でない歌の存在が可能となる。馨の姫の皇后と志賀の白水郎歌及び古今集卷十四との三つ連作には類型的な民謡的要素が見出されたのであるが、白水郎歌の第二首の「来むか来じかと」、「待てど来まさず」は、馨の姫の皇后の第一首の「迎へか行かむ、待ちにか待たむ」、及び古事記の歌で、第一首の異伝として記されてゐる第六首の「迎へを行かむ、待つには待たじ」等の系統を引く民謡的発想法と言ふべく、したがつて、白水郎の第二首は、憶良の全くの創作と言ひ切る事ができないものがある。第二首と対応する第六首の上句は、いかにも憶良らしい歌であるが、「年の八歳を待てど来まさず」には、馨の姫の皇后の連作の第一首や異伝として記された第六首の古事記の歌、古今集卷十四の連作の第三首の発想法と対比し、前記の三つの連作に共通する素材、構想、表現内容等の類型性を併せ考へると、民謡的発想法が感じられる。

「筑前國志賀白水郎歌十首」の連作の構成者が憶良であり、十首のすべてには、連作の構成者であるの眼のレンズによつて調整されてゐる事、（それはすでに述べたやうな連作の一首としての各歌の成立におけるさまざまの場合を考慮に入れた上で）を認めると共に、十首のすべてが憶良の純粹な創作であるといふ見方には、躊躇されるものがあるといふ事を、筆者なりの考へとして、重ねて述べておきたい。

終りに、筆者は、思ひつきとも言へるやうな拙文をものし、学界に令名高い恩師、先輩、同学の士に對し、非礼に及ぶ言もあらうかと懼れるのであるが、その点御寛恕をお願いする次第である。（和昭二十八年八月初旬）