

筑前国志賀白水郎の歌十首——犬養孝博士の波動説にふれて——

東 茂 美

一 はじめに

「百家争鳴」ということばがある。これは、しばしば「百花斉放」と共に用いられることばである。「百家争鳴」とは、多くの研究者たちが自説を公にしてさかんに論議を尽くすことを意味する。ちなみに「百花斉放」とは、草原の花が一齐に開花するように、文化のさまざまな分野で、自由に活発な活動がおこなわれること。これらの成語は、一九五〇年代の中国で、自由闊達な政治・文化活動を奨励して提唱されたものであるが、もし一九四五年（昭和二〇年）以降の万葉集の研究を形容すれば、この「百家争鳴」「百花斉放」のことばが、もつともふさわしいのではないかと思われる。戦後、皇国史観から解放された日本古代文学の研究は、広い分野にわたって数多くの問題点を提起しながら、展開される。そうした研究の隆盛が、万葉集研究の堅固な今日を構築していることはまちがいあるまい。

それにしても、一九五〇年代以降の研究史を鳥瞰するだけでも、ゆたかな成果と同時に提起された問題の多さに驚かされる。なるほど万葉集はわからないことが多い。第一に、なぜ万葉集と称するのか、なぜ万葉集という名な

のかさえ、じつは明瞭ではない。周知のように、万葉集は古今集や新古今集のような、いわゆる「和歌集」ではないことは、本文を覗いてみると、大抵すぐに気づくことがらである。万葉集に収載されているのは、和歌だけではない。みごとな漢詩もあれば、たいそう長い漢文も収められている。それどころか実際に往還したであろう書簡までもが収められているから、万葉集は正確に言えば「和歌集」ではない。

このいわば「和歌集もどき」を、誰が編集したかもわからない。編集された時期もわからない。一度に編集されたのか、長期間にわたって幾度かの編集を経たのかもわからないのである。一般的には、編集したのは大伴家持といわれているが、どうやらわれわれが目になっている万葉集は、家持以外の人物の手もくわわっているらしい。万葉集は全二〇巻というのも、基礎知識みたいなものであるが、じつはこれも疑わしい。没した後、学問の神となったかの菅原道真は、「万葉集は数十巻」と書いている。したがって、道真が見ていた万葉集は、われわれの知っている万葉集とは別モノだったようである。また古今集をまとめた紀貫之らは、万葉集の歌は古今集には入首しないと述べている。ところが、古今集には明らかに現行の万葉集に編入されている歌が入っている。すると、紀貫之たちが見ていた万葉集なるものもまた、現在の万葉集とは別モノということになる。かくして、いつの時代にどのような万葉集が成立していたのかといった、まさに文学研究以前の、おおよそ基礎的知識ともいえるべき情報さえも、今日のわれわれが確実に手にしているとはいえないのである。

いや、もっと基礎的知識の中の基礎的な知識、いわは常識とでもいえるべき内容から話題にするなら、万葉集は何首の歌が収められているかといった、ごく単純な問題点も提起できそうである。巻二十の最後の歌で大伴家持がうたった天平宝字三年（七五九）の歌、「新しき年の初めの初春の今日降る雪のいや頻け吉事」（巻20四五一六）の歌の頭には、四五一六番の数字が付してある。よって、万葉集は全二〇巻総数四五一六首という。ところが、

この歌数も、すこしていねいにテキストのページをくくってみると、やはり疑問となるであろう。たとえば、現行テキストの巻六の歌巻にある一〇二〇と一〇二一は、同じ長歌にならべて付してある。いったいこれは何なのか。全歌を四五一六首とし順に数字を付したのは、明治三四年から三五年に出版された『国歌大観』で、数多い注釈書の中には総数四五六首というものもあり、万葉集の歌が四五一六首という文言には、つねに「通説では」という断り書きが必要なのである。

万葉集の歌は万葉仮名で表記されているから、いうまでもなくすべてが漢字である。中には今もって何と訓むのかわからない歌もあつたりする。「莫囂田隣之大相七兄爪謁氣」、これは額田王の歌（巻一九）の上二句。万葉集の中でもすこぶる難訓といわれる例であつて、三〇種類ほどの訓みがあるが、どれも一長一短で試訓の域を出ない。

それでは、人口に膾炙している歌であれば、どうであろうか。ひろく親しまれている歌であるから、問題がないというわけではない。よく知られた歌だけに、問題の指摘がかえって鑑賞する人びとにとまどいを与えてしまうような例もある。これも額田王の歌、「熟田津に舟乗りせむと月待てば潮もかなひぬ今者許芸乞菜」（巻一八）。「今は漕ぎ出でな」と訓むが、この訓み方は誤っていると主張する研究者も、最近では多くなっている。遠からず国語の教科書には、「イマハコギイデナ」ではなく、「イマハコギデナ」と表記され採択されるかもしれない。

思いつくままに、いくつかの万葉集の「謎」を話題にしてみたのであるが、いわば万葉集というのは疑問の坩堝であつて、感嘆符と疑問符ばかりというわけである。したがつて、万葉集の研究は「百家争鳴」であり、公にされる研究の成果とは「百花斉放」なのである。

表題とほど遠い、それも誰彼も話題にするようなことがらを、いささか冗長に述べたかもしれない。こうした繚乱と咲きほこる「百花斉放」の中にあつて、研究者ひとりひとりの提言とは、それこそ凜然たる一輪の花であり、

そしてそれが学問の上でいわゆる「仮説」と呼ばれるものであろう。これから述べようとする犬養孝博士（以下、諸氏との関係から犬養氏と記す）が、「志賀の白水郎の歌十首」をどのように理解すべきかを論じられた言説もまた、あくまで「百花斉放」の花（ひとつの仮説）であって埒外ではない。

二 「志賀の白水郎の歌十首」はどのような作品か

それでは、「志賀の白水郎の歌十首」とは、どのような作品であろうか。煩瑣ではあるが、題詞と一〇首の歌、そしてその後記されている左注を一読しておきたい。

筑前国の志賀の白水郎の歌十首

- ① 大君おほきみの遣つかはさなくにさかしらに行きし荒雄あらをら沖そでに袖振そでふる（卷16三八六〇）
- ② 荒雄あらをらを来こむか来こじかと飯盛いひもりて門かどに出いで立ち待まちてど来きまさず（卷16三八六一）
- ③ 志賀しかの山やまいたくな伐きりそ荒雄あらをらがよすかの山やまと見みつつ俣しほはむ（卷16三八六二）
- ④ 荒雄あらをらが行いきにし日ひより志賀しかの海人おほつらたぬの大浦田沼おほつらたぬはさぶしくもあるか（卷16三八六三）
- ⑤ 官つかさこそさしても遣やらめさかしらに行きし荒雄あらをら波なみに袖振そでふる（卷16三八六四）
- ⑥ 荒雄あらをらは妻子めこの産業なりをば思おもはずる年としの八年やとせを待まちてど来きまさず（卷16三八六五）
- ⑦ 沖おきつ鳥鴨かもといふ舟ふねの帰かへり来こば也良やらの防人さきもり早はやく告つげこそ（卷16三八六六）
- ⑧ 沖おきつ鳥鴨かもといふ舟ふねは也良やらの崎回さきまみて漕こぎ来こと聞きこえ来こぬかも（卷16三八六七）
- ⑨ 沖おき行くや赤あから小舟こぶねにつと遣やらばけだし人見ひらて開ひらき見みむかも（卷16三八六八）

⑩ 大舟おほぶねに小舟こぶね引き添そへ潜かづくとも志賀の荒雄あらいなに潜かづきあはめやも（巻16三八六九）

右は、神亀年中に大宰府、筑前国宗像郡の百姓宗形部津麻呂を差して、対馬送粮の船の舵師かぢどりに宛つ。ここに津麻呂、滓屋郡志賀村の白水郎荒雄が許もとに詣り語りて曰く、「僕やつかれ小事有り、若疑許さじか」といふ。荒雄答へて曰く、「走郡われを異にすれども、船を同じくすること日久し。志は兄弟よりも篤く、殉死することありとも、豈復あにまたいな辞いなびめや」といふ。津麻呂曰く、「府の官つかさ、僕を差して対馬送粮の船の舵師に宛てたれど、容齒衰老し、海路に堪へず。故ことに來り祇候しこうす、願はくは相替かることを垂れよ」といふ。ここに荒雄許諾ゆるし、遂にその事に従ひ、肥前国の松浦県美祢良久みねらくの崎より舶を発いだし、ただに対馬をさして海を渡る。登時すなはち忽ちに天暗冥くら、暴風は雨を交へ、竟に順風無く、海中に沈み没りぬ。これにより妻子ども、犢慕とくぼに勝あへずして、この歌を裁つく作る。或は云はく、筑前国守山上憶良臣、妻子の傷おもしに悲感し、志を述べてこの歌を作ると。

これが「志賀の白水郎の歌十首」のすべてである。歌がうたわれた事情は、左注にくわしく語られている。この左注の末尾に、晩年になって筑前国守としてこの地へ赴任した山上憶良の名が見えているのに注目されるが、これについては後述しよう。

荒雄の命を奪った海難事故が起ったのは、左注には「神亀年中」と記されている。林田正男氏によれば（「筑前国志賀白水郎歌序説―制作年次考―」『文学・語学』第五五号、昭和四五年、「志賀白水郎の歌十首」『万葉集を学ぶ』第七集、昭和五三年など）、こうである。『延喜式』「主税上」や「雜式」には、筑前・筑後・肥前・肥後・豊前・豊後の国々が輪番制で対馬に在任する官人や駐屯する防人たちのために、食糧を運送することが記されている。天智三年（六六四）に防人の制度が作られた時から計算し、筑前国が対馬送粮の当番年にあたり、不幸にして海難事故が起こったのは神亀元年（七二四）一二月、そして歌がうたわれたのは、一巡してふたたび当番国となった天

平二年(七三〇)一二月であるところから、天平二年から三年にかけてのことであろうと推定されている。後に切々とうたい継がれていた歌が憶良の手に入ったのが天平二、三年頃で、志賀白水郎の間では、百日忌、一周忌、三周忌などの忌日に、荒雄を哀悼してうたわれていたのかもしれない。

①から⑩までの歌を、語句の説明を補いながら一読してみよう。①では「大君の遣はさなくに」「さかしらに」とうたっている。荒雄は役所から任命されたわけではなく、老いを嘆く宗形部津麻呂の頼みを聞き入れて、対馬へ向かったことを、こういうのである。「さかしらに」は本文では「情進」と表記されている。これを「ヒタブルニ」と訓む研究者もいるが、「ヒタブルニ」の訓みは、やや万葉歌には即さないように思われる。沖で袖を振る情景とは、荒雄が海で溺れているようすであるといった解釈もかつてはあったが、近年では、こうした解釈はおこなわれていない。船出の別れを惜しむ荒雄の所作と解するのが穏当である。

それでは②の歌。「飯盛りて」とは、いわゆる陰膳かげぜんをいうのである。航海に出ている荒雄の無事を祈って陰膳をすえ、帰郷するのをじっと待つしかないのが、志賀島に残された妻や子である。歌が前後するが、④の歌にうたわれている大浦田沼は、荒雄の家族が住んでいる集落をいうのである。志賀島の北端に勝馬という集落があつて、小字で大浦・田沼たぬんだと呼んでいる地区が現在もある。志賀島でも外海に面した集落で、このあたりにはせまいながら平野部があり、妻や子らが漁を手伝いながら農耕にも汗していた姿を彷彿とさせる。とはいえ、島内の穀物をまかなうほどの収穫があつたとは思われず、「飯盛りて」の表現が事実をどこまで反映させているかは疑問である。

つづく③の歌では、志賀島の樹木をみだりに伐採しないでくれという。おそらくこの山が、志賀の白水郎たちにとって、帰り来るときの目印の山になっていたからであろう。海に暮らす人びとにとって、陸の暮らしでは何の変哲もない山容も、航海の安全に欠くことのできないものである。海上から遠望する山のようにすが変わってしまった

は、一大事なのである。

⑤の歌の「さかしらに」は、第一首目でもうたわれた表現である。朋輩ほうばいである宗形部津麻呂が語る事情を荒雄のそばで妻も聞いていて、同情もしたのであろうが、こうして荒雄が遭難してしまい、もどつて来ない悲しみのなかでは、律儀であった荒雄の行為を理解しながらも、思いあまって、それをなじりたくもなるというものである。⑥では、残された者たちの暮らし向きなど思ってもいないと、悲しい恨みの響きが深められている。

⑦や⑧でうたわれている「鴨」は、荒雄が乗っていた対馬送糧の公船の名称であろう。船に鳥の名前をつけるのは、鳥が広い空を飛び回っているながら、コンパスも地図もないのに、帰路に迷うことなく営んでいる巢へ一直線に戻ってくる能力や、潮の流れや風の気配を敏感に感じ取る能力があることから、そうした不可思議な能力にあやからうというわけである。しかしながら、鴨丸は海に没して、ついに帰っては来なかった。「也良の崎」は、博多湾の入り口近くにある能古島の北端の岬。博多湾（当時の那の天津）に入港する船舶は、能古島の東側にある志賀島とのあいだ、または西側にある今津とのあいだの、どちらかの水道を通って入港する。したがって、どちら側を通過しても、也良崎に配置されていた防人たちがもつとも早く船影を発見することになる。

⑨の「赤ら小舟」は朱塗りの官船というのが、ひろく通用している解釈である。ただこの「赤ら小舟」には、まったく別の解釈も提言されていて注目される。いま簡単に紹介すれば、これは井村哲夫氏が説かれるもので、井村氏はこの「赤ら小舟」は官船ではなく、赤く綺麗な、親しい気持ちで呼びかけるような小舟であるとし、この小舟とは志賀の海人たちがおこなう魂祭りで海洋へ送り出す船であり、今日の精霊船ではないかと述べられている。迎えたみ魂たまを彼岸へ送り出す、そうした死者のための飲食を載せて、沖を行くのが「赤ら小舟」なのであると。

大宰府の官船が、美しく親しくいとしい小船と映じはしないと。「赤ら小舟」は、「あの人にとどくかなあ」

という妻子の期待と、かすかな不安とを帆にはらんで沖をゆくイメージ以外ではあり得ないのではないか。

〔赤ら小船―志賀白水郎歌私注―〕〔赤ら小船 万葉作家作品論〕

井村氏は、一〇首すべてが山上憶良の創作であるという立場である。

最後の⑩の「大舟に小舟引き添へ潜くとも」の解釈も、論者によって異なっている。大船に小舟を引き連れて事故現場へ行き、遭難した荒雄を搜索するようすであるというのが大半の説である。しかしながら、今日のように進歩した潜水器械・器具も潜水技術もなく、素潜りでしかなかった荒雄の時代に、潜水して荒雄を搜索するというのは、あまりにも現実離れしていよう。荒雄が乗船した鴨丸が、後述するように五島灘へと迂回し潮の流れの早い対馬水道を北上したものと想定すれば、なおさらである。『万葉集釈注』は、それらとは見解を異にし、外海で志賀の白水郎らが潜水の仕事に従事するさまとしている。西晋の陳寿が記した『魏志倭人伝』には、「好んで沈没して魚蛤を捕へ、文身しまた以て大魚・水禽を厭ふ」と、潜水によつて魚介類を獲る漁労が書かれており、ここでもこうした労働のさまをうたつたとみるべきであろう。

以上、①から⑩まで、具体的に歌の一首一首を見てきたが、これまでに触れていない左注の内容にも疑問が提示されている。そのあたりを述べて内容の理解を補っておきたい。まず宗像郡と滓屋郡と、それぞれ帰属する郡を異にしている津麻呂と荒雄とが、なぜこれほどまでに信頼しあえる朋輩であったのかという疑問である。左注からは、どうやらこの二人が、長年同じ大宰府の官船に乗る乗組員であったらしいことが推測されるが、それでも「志は兄弟よりも篤く、殉死することありとも、豈復辞びめや」（思ひは兄弟以上、たとえあなたのために死ぬようなことがあっても、たつての頼みとあればどうして断れようか）という荒雄の心情を推し量るには、それだけではやや説明不足である。津々浦々、海で働くことは、「板子一枚下は地獄」であるところから、漁師たちはたいへん信仰に

篤い。先祖の魂祭りもけつして怠らず、それと同時に、海の幸を恵み平穩な暮らしを与えてくれる海神への信仰もことのほか篤いというのが、一般的であろう。

それでは、津麻呂と荒雄のあいだにも、海神信仰の関わりが見えてくるであろうか。宗像郡の出自である津麻呂が、郷内の人びととともに祀っていたのは、宗像神社の三柱の姫神である。タギリ姫・イチキシマ姫・タギツ姫（姫神の名称は、古事記・日本書紀の諸本によって異同がある）で、それぞれ沖ノ島・大島・田島に祀られている。この三柱の神がみは、アマテラスが「海の北の道の中に在」（日本書紀）つて天孫を助けるようにと筑紫へ下したとされる神がみで、もちろん海洋を司る神である。

一方、滓屋郡の出自である荒雄らが祀っていたのは、現在、志賀海神社に祀られているウワツワツミ・ナカツワツミ・ソコツワツミという綿津見神で、この三柱の神も海洋を司る男神である。この綿津見神は、各地の住吉神社の祭神ウワツツノオ・ナカツツノオ・ソコツツノオという三柱の男神とともに、イザナキの神が筑紫の日向ひむかの小戸おどの橋あわきはらの憶原あわきはらでみそぎをした時に誕生した神。住吉神は今日でも漁業や海運業関係者が熱心に祭祀する海神であることは、いうまでもない。こうした宗像神社や志賀海神社は、住吉神社とともに、神功皇后を祭神とする香椎宮と密接な関係をもっていたようである。海神を祭祀する、海洋の民のネットワークのようなものがあって、そうした中で、津麻呂も荒雄も海神の加護を祈りながら、ともに働いていたということができないのではないかと思われる（このあたりは拙稿「にぎやかな神たち―好去好来歌の表現Ⅳ―」『山上憶良の研究』でくわしく述べた）。

左注から、もうひとつのことがらを取り出してみよう。荒雄が乗った送粮船は那の大津（博多湾）を出帆したはずなのに、五島列島の福江島にある「美祢良久」（現在の三井楽町）から船を出したように記述されているのはなぜであろうか。この問題はいまだ決着がついていない。左注を書いた人物の思いちがい、遣唐使の船がこの五島列

島から出帆したところから注記者がその航路と混合してしまったといった、左注の記事をあやまりとする説が多いが、近年、北九州沿岸をめぐる沿岸流や黒潮の支流である対馬海流のはたらきなどが明らかになるにしたがつて、五島列島から対馬へのルートも考慮されている。環日本海といった視野から、つまり海から日本の古代文化を考えようとする立場から見れば、対馬水道は、もっと注目されてしかるべきであろう。

左注に記された別伝も、歌を理解するうえで生じた諸問題をさらに複雑にしている。これらの歌は志賀島の白水郎たちがうたったのではなく、筑前国守であった山上憶良が創作したという内容である。「或は云はく」以下の記述が、左注を書いた人物が別伝を書き添えたものなのか、左注を読んだ別人（編纂者あたり）が書き加えた補記なのか、「筑前国守山上憶良臣」が敬称表記であるところから、もともとこうした敬称表記であったのか、自署の「筑前国守山上憶良」とあったものに後人が「臣」の一文字を書き加えたのかなど、いずれも明らかではない。左注を位置づけるだけでもかなりの難問であって、しかも歌一〇首の作者そして左注の原作者が憶良なのか誰なのかの問題と絡み合い、いままも諸説紛々といったありさまである。

三 「志賀の白水郎の歌十首」では何が問題となっているのか

これまで見てきた「筑前国の志賀の白水郎の歌十首」に、研究者たちはどのような疑問を投げかけてきたのか、そのあたりを整理したうえで、犬養氏がこの歌をめぐる展開された、「志賀の白水郎の歌十首」論をたどってみよう。

まず万葉集にある題詞の本文である「筑前国志賀白水郎歌十首」をどう解釈するか、歌どころか冒頭一行の題詞

だけでも論議百出である。左注に書かれた内容を巻きこみながら、作者は誰か、成立したのはいつ頃か、左注を書いたのは誰かなどの問題を誘発していくことになる。題詞は、まずは大まかには、

志賀白水郎をうたった歌

志賀白水郎がうたった歌

志賀白水郎たちのあいだでうたわれた歌

の三様に解釈することができよう。すでにふれた左注の内容にしたがうならば、志賀に残された妻子がうたったことになる。したがって、一番目のようにも二番目のようにも三番目のようにも題詞は解釈できよう。つまり志賀白水郎である荒雄を、志賀白水郎である妻子らが、あるいは志賀島の妻子をふくむ集落の白水郎らがうたったと理解できるからである。

題詞が三様に解釈されるにしても、さらに左注の別伝を考慮すれば、一見作者が明瞭であるかのように見える。左注の別伝によれば、山上憶良が妻子に同情の念をかくすことができずに、これらの歌をうたったとあるからである。しかしながら、この場合、たとえ別伝にしたがって憶良が「志賀白水郎をうたった歌十首」であると決定しても、志賀の白水郎たちがうたった歌という解釈が、かならずしも全面的に否定されるわけではない。

周知のように、憶良の作品の大半は巻五に収載されている。それなら憶良が創作した「志賀白水郎をうたった歌十首」もまた、巻五の歌巻にあつてしかるべきではないかといった反駁論も、じゅうぶんに想定できるからである。歌を創作したのは、たしかに筑前国守としてこの地を管轄していた憶良であるが、憶良が作った歌がやがて志賀島の白水郎たちのあいだでうたい継がれ伝誦され、それが後代になって巻一六の歌巻に収められたといった想定である。

別の考え方を紹介しておけば、こうである。ひとつは、最初に妻子たちの歌があり、それに唱和するように憶良が妻子に代わって創作した。したがって、前半は妻子たちの歌、後半は憶良の歌、つまり合作であるという。あるいは、もうひとつの別解は、こうである。志賀島にはもともと荒雄を悼む民謡ふうの歌が伝誦されていた。筑前国守となって赴任した憶良がそれらの歌謡を改変して、今のような「筑前国の志賀の白水郎の歌十首」として整えた。つまり、志賀島に荒雄を悼む原歌があり、それを聞き知った憶良が採集し現行のかたちに整えた。これも合作ということになる。

すでに述べたが、憶良の創作した歌が、志賀白水郎らのあいだでうたい続けられているうちに民謡化したというのも、考えようによっては合作ということもできよう。このように考えをめぐらしてみると、「筑前国の志賀の白水郎の歌十首」という題詞は、読み手が多様に解釈できそうな曖昧さを孕んでいるといえるであろう。

左注の内容から生じる作者は誰かといった問題とともに、もっと大きな問題も存在している。一〇首の順番は、現在とはちがっていたという言説である。くわしくは後に話題にしたいが、これまでに提示されている配列の説を並べれば、

- ①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩
- ①⑤④②⑦⑧⑨⑥⑩③
- ①⑤⑨⑦⑧②⑩④⑥③
- ①⑤⑨②⑦⑧⑩④⑥③
- ①②④⑤⑥③⑦⑧⑨⑩

といった具合である。こうした配列の問題が、じつはこれから話題にする犬養氏の所説に大きな影響を及ぼしてい

くことになる。したがって、犬養論の展開を明らかにしたうえで、ふたたび配列論に着目するのが、順当な手続きであろう。

四 犬養氏の「志賀の白水郎の歌十首」論

これから話題にするのは、昭和二七年一月・二月『国語と国文学』（第二九卷一月・二月号）に『筑前国志賀白水郎歌』論―特にその心情表現の構成について―と題して発表された、犬養氏の論文である。後に同題で『万葉の風土』にもおさめられている。発表された年の暮れには、この論を名指しした反駁論が公にされているから、犬養論は当時の万葉研究者のあいだで物議をかもしたのであろう。反駁論を公にされたのは釜田喜三郎氏で、同じ『国語と国文学』の一二月号に「民族文芸学の立場とその限界―犬養氏の『筑前国志賀白水郎歌』論を駁す―」という論文が掲載されている。

釜田氏は、犬養論文から多くを引用しながら、次のように批判されている（表記は発表当時のままとした）。

殊に歌の心情表現の展開は氏が近来の諸論文に示された方法論の中核をなすものであるが、それには、客観的資料による証明がし難いが故に、ややもすれば独断に陥り易くて当時の作者の心情表現を客観的に辿るといふよりは寧ろ歌を通して現在の氏自身の心情を表現してゐるに過ぎないと思はれる恐れもないといへないのである。氏の心情表現では客観的裏付けが出来難いのではないか。

あるいはまた、一〇首の創作が憶良の手になるとされる犬養氏の所説に対しても、

氏は十首歌を妻子の歌として妻子の心情表現（実は妻々氏自身の心情表現であるかに御見受けするが）を辿つ

てをられながら、時々第三者憶良の作であるらしい矛盾や不純を指摘されてゐる。氏の所謂「妻子の心に純化されてゐない、気の上の不明瞭性がある」歌の心情表現を辿る困難さは想像以上だと思ふが（中略）憶良の他の代作（熊凝の心になつての歌、貧窮問答歌などのいづれも有機的構成である）は、決して矛盾や不純を含まず、その人その者になり切つて詠つてゐるのである。とすれば（この十首歌に限つて矛盾や不純を含むといふなら）、この十首歌を憶良が最初から有機的構成を企図したものと理解する氏の所論は、この十首歌についてののみは、憶良の作歌力の驚くべき貧困劣悪を証明しないだらうか。

と、反駁論がつづく。釜田氏はこうした疑問を犬養氏が解決されないかぎり、「氏の論述は砂上の楼閣に終るのであるまいか」と述べられている。かなり手厳しい辛らつな批判論である。

その後、犬養氏は昭和三一年八月『解釈と鑑賞』（第二二巻八月号）に、「万葉集志賀白水郎歌論義―序列・構成と作者をめぐつて―」という論文を出されているが、ただし、これは雑誌の「特集」という性質から、反駁論に対して再論をこころみ、じゅうぶんに自説を述べられているわけではない。したがつて「筑前国の志賀の白水郎の歌十首」についての犬養論の内容を理解しようというのであれば、前者の論をたどるべきであろう。以下、犬養氏の論文から適宜部分を引用する場合があるが、歌の表記等に若干のちがひがあるのは、引用する本文のテキストのちがひによる。やや不統一で煩雑になるものの、いまは犬養論の訓みのままに引用する。

作者の問題では、先に述べたように、犬養氏は一貫して山上憶良の創作であるという立場である。作者が憶良か否かを吟味するのは、小稿のねらいではない。われわれも、犬養論にしたがつて、まずは憶良が一〇首すべてをうたったという立場に立たねばなるまい。犬養氏の所説のキーワードは「波動」と「地理的空間的効果」のふたつである。一〇首の心情表現が「第一波」「第二波」「第三波」と競りあがる構成、いわば「波動」として構成されてい

る、そしてそうした波動を生じさせる大きな効果として、くりかえし地理的空間的效果をもたらず表現が用いられているというのが、犬養論の中心となつて思われる。

心情の競りあがりは、①②③④をもつて「第一波」、⑤⑥⑦⑧をもつて「第二波」、⑨⑩をもつて「第三波」とし、全構成は⑩をもつて終結していると論じられている。論文全体をここで引用する紙幅はない。やや長くなるが、①の歌について論じられているくだりだけを、そのまま引用してみよう（論中に付された注書きや傍点を省き、表記は発表当時のままとした）。

第一歌を考へるには、まづ「沖に袖振る」の意味が解決されなければならぬ。先註は大別して四通り、(A)は「沖で溺れて別れの袖を振る」或は「沖で溺死したこと」とする類、(B)は単に「別れを惜しんで袖を振る」の類、(C)は「救を求めて、或は難破して合図の袖を振る」の類、(D)は「海上で勇ましく立働いて居るさま、腕を振ふ」意とするものである。この中、(A)類は、「溺死」の意にとるには用例がないし、「溺れながら袖を振る」意とするのは、私の考では、妻子にとつて夫はもしや溺死ではなからうかと思はれてゐても、第十歌に至つて死の確認に近いものが見られるまでは、生死は不明の処であるから、妥当ではない。(C)類も同様理由によつて不可であるし、のみならず救を求めるといふ想像も、この場合余りに残酷悲痛でありすぎると。「袖振る」は、やはり万葉の他の場合と同様親愛の情を寄せるしぐさであるから、(B)類の意とすべきであるが、それも出船時とするならば当たらない。もともとこの歌の上四句（「王の遣さなくに情進に行きし荒雄ら」）の持つ無念さや悲壯感は、遭難前出船時のものとして解せなくはないにしても、それでは結句の持つ親愛感或は思慕感とそぐはないものがあり、これは生死不明を気づかふものの無念さの上に立たなければならぬ。従つて単に「出帆の時に別れを惜しんで袖を振る」ではなくして、作者たる妻子の方で、夫が「袖を振る」

と表現することは、夫への限りない憧憬と親愛の感情の土台の立つた上で理解されることであり、更に、その「袖振る」を「沖に」つづけ、後の歌では「波に」と細かくいふことは、「袖振る」の持つその感情の向ひ場所を、遠い沖に更にこはい波の上へ持つてゆき、恐らくは起つたかも知れぬ死の予感にまではこぶものであつて、(A)類の如く「沖に溺れて」ではなしに、溺れるかも知れぬ恐怖感、それ故に一層の思慕感を伴つた感情として理解すべきではなからうか。即ち、「自分から進んでいつた荒雄は荒海のただ中にある。しかも恐らくは、こちらに袖を振つてゐる。生死のただ中にあるかも知れぬ荒雄を思ふと、たまらなく思慕・親愛の情を つのらされる」といつた感情であらう。冒頭のこの悲劇感が更に第五歌で「波に袖振る」にまで発展してゆくものであらう。従つてこの第一歌を出船時とし、或は「海上の活躍を想像した歌」とするのは賛し難い。「王の遣さなくに……」といひ、また「官こそさしても遣らぬ……」(第五歌)といふ感情は、死を伴ふかも知れぬ海洋の荒場の中に既に出かけてしまつてゐる夫への不安の中の激しい思慕として、一方は連作の冒頭に、一方は第五番目にある(このことは後述)意味があらうと思ふ。

ただここに作者の問題になると、「王の遣さなくに」や「沖に袖振る」の言葉の背後には、既に遭難の事実を知つた上で、それを客観化し得るものの語気感ぜられ、そこに妻子の歌でない第三者(例へば憶良とか、或は民謡とか)の制作が考へられてくる。そしてその遭難死を知つてゐる者の、荒雄の死に関する悲劇感が、「沖に袖振る」や、更に「波に袖振る」に現はれてくると言へよう。その作者(第三者)の、遭難死を知悉した上での無意識心理と、妻子の心にならうとする心理と、その二つのものが、なひあはされる所から、「沖に袖振る」についても意見の相違が現はれるのであらうし、その意味でこの歌や第五歌などには、妻子の心に純化されてゐない、気持の上の不明瞭性があるとも言へよう。

しかし、この歌をかく解してみると、ともかくも悲劇の序曲として、残るもの（妻子）のせつなさ悔しさは、四句まで層々相重ねて発展し、結句は一転して海洋の荒場に展開し、生死不明の沖の夫荒雄への限りない思慕が、劈頭歌はれてゐると見られる。不安の中に心は洋上に向けられてゐるといふべきである。

右の記述から、心情に關係する語句を拾うのは容易であろう。「残酷悲痛」、「親愛の情」、「無念さや悲壯感」、「親愛感」、「思慕感」、「夫への限りない憧憬と親愛の感情」、「感情の向ひ場所」、「死の予感」、「恐怖感」、「感情」、「思慕・親愛の情」、「悲劇感」、「不安の中の激しい思慕」、「語氣」、「遭難死を知悉した上での無意識心理」、「妻子の心にならうとする心理」、「氣持の上の不明瞭性」、「せつなさ悔しさ」、「荒雄への限りない思慕」といった具合である。こうした語句を用いながら、犬養氏は①から⑩にいたる心情表現の波動を説かれている。

②では、海の荒場に出ている荒雄を、不安の中で家（本郷）にあって待ち悩む気持ちがあうたわれているといい、「来むか来じかと」の表現には、荒雄を家の方へ引きよせながら、帰ってきてほしいという焦燥感が表現されると述べられている。こうして①では心は不安な海洋へと向かい、②では妻子が待ち暮らす志賀島の半農半漁の村へと向かっている。つまり①の大きく荒い海洋に対して、②で島の中の貧しい人の営みを描くことで、「地理的空間的効果」をもたらすように、歌はうたわれていると述べられている。

さらに③では、②の終わりで帰らぬ人となった荒雄に向けられた心情は、荒雄の姿を彷彿とさせながらも、おおむねあきらめの心情となつてうたわれている。海上の荒雄へのあきらめは、④の夫である荒雄のいない島の生活に思いを向ける必然を生み、よつてもつて、その④では「大浦田沼」があうたわれてくると論じられている。これは志賀島といった見方がさらに微細化されたものであつて、「志賀の島山の山ぶところの一海村として、鮮明に浮びあがつてくる」ようにうたわれているというのが、犬養氏の主張されるところである。

①から④までの歌は、次の一文によってまとめられてみるとみてよいであろう。

以上第四歌までの心情表現の展開の考察によつて、海洋に、本郷に、更に海洋に、更に本郷にと、せつない感情は必然的なせりあげられ方をして居り、しかも地理的空間的効果の助けをかりて、極めて有機的な一連をなしてゐるのを見るのである。かくて、私はここまでを心情表現の第一波と見るのである。

つづけて、⑤⑥⑦⑧の四首がひとつの波になっていると、犬養論は展開する。⑤では、第一波(①〜④)までの「地理的空間的効果の土台の上に立つて、妻の心に彷彿としてくる荒海の夫の状況は、それだけ思慕のせつなさを湧かしめるものとなつてゐる」て「かくて、悲痛ながらもわづかに希望が盛り返して来て、不安の海上に出た心は、『帰らぬ人』の更に帰りさうもない歎きを誘発して第六歌を生むに至る」と、⑤から⑥へ波及して心情が波動をなす。⑥では、「心は、海上より志賀島大浦附近の家に『帰らぬ人』を待つて細々と営む漁村の営みに向ひ、自分等のみじめな生活の中から、夫への無念さ腹立たしさの爆発となつて、上三句(『荒雄らは妻子の産業をば思はずろ』)を現出せしめ」、そして「無念を訴へながらも、背後は深い思慕であるから、無念であればある程、四五句のやうに『年の八歳を待てど来まさ』ぬ歎きとなる」というのである。歌の背後に、『帰らぬ人』のあるはるばるの海洋は荒々とひろがつてゐる」のは、いうまでもない。

⑦と⑧の場合は、こうである。⑦では、⑥で心が「家庭生活の中にあつて、あきらめ、あせり、待つ心の格闘は、必然的に、帰るかも知れぬ、或は帰つて欲しい、激しい絶叫哀願となり」、「『帰らぬ人』のある海の荒場の方角に向ふ」けれど、⑧ではそうした哀願の急迫感が「徒らに感情の興奮に終つて、帰らぬことをあきらめねばならぬ我(妻)にかへらねばならぬ。従つてこの歌では、心は、海に激しく向つてゐるやうで、それだけ激しく、我、夫なきわが家の絶望状態に向つてゐる」。

このように⑤から⑧までの歌の心情表現も、先にうたわれた第一波(①～④)と同じように、海洋から本郷に、さらに海洋に、またさらに海洋から本郷にと、「感情は必然的なせりあげられ方をして居り、しかも地理的・空間的効果の発展の仕方第一波と同じ」ように効果をもたらして、第二波を構成していると論じられる。

それでは、最後の⑨と⑩はどうであろうか。⑨では「ふと本能的にもしやと海上に心ひかれ、わけて赤羅小船などが通るならば、ふと在りし夫を思はないではゐられなくなり、しかも思つて見ても打ち消さざるを得ない、夫なき我、夫なき家庭生活の歎きであつて、心は一度海洋に向いて、再び我に、また夫なき家庭にかへる気持」がうたわれ、⑩では、『もしや』と思ふ錯覚とあきらめの動揺の中から、心理の必然として、結局、金輪際夫は生きてゐないのだといふ、悲しいながらも悲壮な心の確め」が求められてくると、されるのである。

とはいへ、この最終歌⑩でうたわれている志賀島をとりまく海は、もはや妻や子らにとつて心ひかれる海ではなく、「荒雄をのんだ恐るべき海、海、海としてあとに残り、あきらめの確認ではなくて、完全絶望の確認として、海の悲劇、妻の悲歎は終末を告げる」。⑨と⑩は、第一波・第二波をうけて、「悲劇に、悲しいながらも心の落ちつき処を見出し得た」二首であり、全構成にどうしても必要欠くべからざる第三波であると結論づけられている。

以上、犬養氏の論をたどってきたが、提起される波動説を確実なものとするために、憶良の創作上の特色を六項目にわたつて指摘しながら、「志賀の白水郎の歌十首」にも同じような特徴が見られることを明らかにされている。犬養氏が憶良の創作上の特徴とされるのは、次のような事項である。

- (1) 憶良には代表作が多くあり、自分以外のものの気持ちになつて歌を作ることが多い。
- (2) 憶良は人生詩人・現実派歌人といわれる傾向があるが、その表現のしかたはすこぶる空想的・想像的である。
- (3) 憶良には劇的脚色力がきわめて豊富である。

(4) 憶良がうたう歌の題材が、日常生活的、家庭的、倫理的、庶民的であり、総じて人間愛情のあり方が対象にされることが多い。また用語などの特徴も類似している。

(5) 憶良の歌には三句目に小休止が置かれる歌が比較的多い。

(6) 憶良の連作短歌や反歌数首を含む長歌反歌の歌において、心情表現のあり方や構成が酷似するものがある。なるほど、指摘される五項目の特徴は、「志賀の白水郎の歌十首」にも、すぐに見られる特徴といえることができる。ただし第六項の心情表現のあり方や構成となると、一見して判別できるわけではない。それゆえに、確実に憶良の作品であるものを取り上げながら、われわれが右に見てきたような「志賀の白水郎の歌十首」の心情表現と構成に酷似するかどうかを証明しようと、犬養氏は章をかえて言を尽くされている。

なかでも、憶良が天平元年（七二九）作であると自注をほどこしている、七夕の歌うた（巻八一五二〇～一五二二）を具体的な実例として、心情表現の構成がどのようになっていくかを分析。この一作を通して「志賀の白水郎の歌十首」が憶良作であることを強く主張されている（歌の本文は、論文の表記のままとした）。

牽牛は <small>ひこぼし</small> 織女と <small>たなばたつめ</small> 天地の 別れし時ゆ いなうしろ 河に向き立ち	1
思ふそら 安からなくに 嘆くそら 安からなくに	2
青浪に 望みは絶えぬ 白雲に 涙は尽きぬ	3
斯くのみや <small>か</small> 気衝 <small>いきづ</small> き居らむ 斯くのみや 恋ひつつあらむ	4
さ丹塗 <small>さだぬり</small> の 小船 <small>こぶね</small> もがも 玉纏 <small>たままき</small> の 真 <small>ま</small> かいもがも	1
朝 <small>あさ</small> なぎに い搔 <small>か</small> き渡り 夕潮 <small>ゆふしほ</small> に い榜 <small>こ</small> ぎ渡り	2
ひさかたの 天の河原に 天飛 <small>あま</small> ぶや 領巾 <small>ひれ</small> 片敷き	3

真玉手の 玉手さし交へ あまた宿も 寝てしかも 秋にあらずとも』……………4

反歌

風雲は 二つの岸に 通へども 吾が遠婦の 言ぞ通はぬ』……………a
 礫にも 投げ越しつべき 天漢 隔てればかも あまた術無き』……………b

この七夕の歌には、「右、天平元年七月七日の夜に、憶良、天の川を仰ぎ観る。一に云はく、帥の家にして作る、といふ」という左注が付記されており、憶良が作ったことは確かである。それも別伝によれば、当時大宰帥であった大伴旅人の公邸でうたったという。旅人が政庁や国庁の官僚たちを招いて、七夕の宴を催したのであろう。

犬養氏は、この作品にも「第一波」、「第二波」、「第三波」の心情表現の構成があるとされる。1では「牽牛は、天の川をはさんで、希望と不安の緬ひ交ぜられた気持のまま、織女と対峙する」、2では「その川を前にして、逢ひたいが逢へさうにない不安の歎きに、心情は鼓動し」、3では「いよいよ青浪と白雲現はれ、更に更に不安絶望的になり」、4では「その絶望的のゆゑに、激しい歎きの心情を訴へ」うたわれている。したがって、ますます逢いたさはつのり、「心情は層々相発展して、わが期待にも拘らず、失望の淵に追ひやられる方向に向つて、心情の第一波はうちあげられる」というのが、犬養氏の歌の読みである。

以上のような第一波の心情構成は、次の第二波では、1で「新考案空想の希望的努力へと心は駆り立てられ、(1の両者相對峙に呼応)」、2で「その希望的空想の思ひの波に乗つて、渡河の快感へと発展し、(2の不安の歎きに呼応反発)」、3で「更に希望的思ひの波は、対岸に到着しての逢瀬のいそぎの思ひに展開し、(3の絶望的不安に呼応)」、4で「更に更に希望的發展を遂げて、永の逢瀬実現の喜びの空想としてうちあげられる。(4の絶望的歎きに呼応反発)」と、第一波をふまえて、それと呼応し反発しながら空想の跳躍をとげている。

ところが、反歌二首による第三波では、そうした空想は限界をもつて現実にたちかえり、aで「風雲の通ふ羨しさ、即ち逢へさうな予感にも拘らず、邂逅は絶望となつた歎きを述べ」、bでは「礫を投げてもとどきさうな位近い、即ち、すぐにでも逢へさうな予感あるにも拘らず、障害ゆゑに、邂逅は絶対に絶望となつた逢へぬ歎きを以つて終る」。

こうしてみると、心情表現の波動としては、まったく同一の構想をもっており、第一波四段落・第二波四段落・第三波二段落といった構成は、憶良の心情表現の方法による構成である述べられている。「筑前国の志賀の白水郎の歌」が憶良作の七夕の歌と同一の心情表現のありかたを見せていることをもつて、「志賀の白水郎の歌」もまた憶良作であると主張、同時に派動説による構成観もまた至当であると主張されるのである。

論文の終章は、次のようにしめくくられている。

志賀の白水郎荒雄の悲劇の真相は知るべくもない。ただ私は、博多湾頭志賀島に曾遊の日以来、連作十首に寄せつづけた、私の思ひを、島の好風に心馳せつつ、展開して見た。人なき浜辺に立つて、私の構成観を訴へ、漁村の軒下に立つて、これが憶良の作ならずやを考へ、海の中道の早瀬を望見して、憶良の他の連作の構成と見くらべ、荒雄の声なき海洋を望みつつ、先輩同学の諸氏の考察をかへりみた。幸ひに私の試論が、「妻子」の心情表現の真実の在り方に近からんことを祈つて、筆を描く。

と。

五 尼崎本の朱注が犬養博士の波動説に与えたもの

上述したように、犬養論が公になったのは昭和二七年上半期であるが、下半期には同じ『国語と国文学』の誌上に、釜田喜三郎氏の反駁論「民族文芸学の立場とその限界―犬養氏の『筑前国志賀白水郎歌』論を駁す―」が掲載されている。その後も「志賀の白水郎の歌十首」についてのおびただしい論文が輩出。なかでも平成元年には渡瀬昌忠氏の『山上憶良 志賀白水郎歌群論』が出版されている。これはひたすら「志賀の白水郎の歌十首」だけを俎上にしたという、特色ある論文集である。

犬養氏の論文が出た昭和二七年から平成元年に渡瀬氏の単行本が世にでるまでに、かれこれ五〇年の年月が経っている。この間には、多くの論者がさまざまな論説をくりかえし、今日の「志賀の白水郎の歌」の研究へと連続してきたといえよう。そこで、こうした研究の現在から、心情構成を論のもつぱらとする犬養論をふりかえってみよう。犬養論の中核になるのは、第一歌から第一〇歌までの一首一首が、前後に緊密な関連をもってならんでいるということであろうか。

くりかえせば、①②③④の四首が第一波となり、その第一波を受けながら⑤⑥⑦⑧の四首が第二波となる、そして①②③④⑤⑥⑦⑧の歌の心情構成と連動しながら「連作としては、この二首がなければ、全構成の全きを保ち難い、どうしても無ければならぬ」⑨と⑩とが第三波を形成しているという主張である。つまり、歌は①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩となっていないければ、当然のことながら犬養論は成り立たない。犬養論より先行して、現在の一〇首の順序はもともとあった容態とちがうのではないかという説がある。武田祐吉氏の『万葉集全注釈』（昭和二七年版）である。武田氏は、古写本のひとつである尼崎本の第三歌の上に書かれている朱筆の注記に注目し、③④⑤の三首

がじつは①の前のあるのではないかと注解されている。

尼崎本では③の上の空白に、

本云

或本已下

三首

在上云々

と四行に小書きされており、さらに③と⑦とに線分が付されている。こうした注記をどのように解釈するかに着目し、『全注釈』は、一〇首がもとは③④⑤①②⑥⑦⑧⑨⑩の順にならんでいたというのである。

『全注釈』の説くところにしたがって、やや意地の悪い方をするならば、犬養論の説く「波動」構成はまったく成立しない。現在にいたるまでの、こうした配列順についての見解はさまざまで、そのいくつかの例は上掲したとおりである。昭和三十一年一月、澤瀉久孝氏が「志賀白水郎歌十首」(『万葉』第一八号)で、あらためて尼崎本の朱筆に着目され、④⑤⑥が③の上にあると主張して、『全注釈』の③④⑤①②⑥⑦⑧⑨⑩説を批判、一〇首の順序は①②④と⑤⑥③の三首ずつの二連、⑦⑧と⑨⑩の二首ずつの二連として形成されていると述べられている。つまり、歌はもともと①②④⑤⑥③⑦⑧⑨⑩の順序であったというのである。『全注釈』も新版では、この澤瀉説にしたがって旧版の自説をあらためている。

もちろん犬養氏に、このような歌の序列を問題とする諸論文への目配り・気配りがなかったというわけではない。昭和三十一年八月、「万葉集志賀白水郎歌論義―序列・構成と作者をめぐって―」(『解釈と鑑賞』第二一卷八月号)では、歌の配列にいろいろな異見があることにも言及されている。

志賀白水郎歌を論ずる諸家にして、注記を一度でも見なかつた方はないであらうし、また、ひとつの古写本の注記で、古代文芸造型の秘密が解決するとも考へて居られないだらうことは、諸家がかくも苦心慘憺して思索と探究を深めて居られる実相に看取できるのではなからうか。

これは、澤瀉説を紹介する中で述べられているくだけりであるが、ひとつの古写本の注記だけで（ここでは尼崎本の注記をいう）、①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩の配列を変える必要はあるまいというのが、犬養氏の主張であると理解してよいであろう。なるほど現存する写本には、尼崎本の朱書注に示されたような配列になっているものはなく、その主張もうなずけるようにも思われる。

ところが、右の「万葉集志賀白水郎歌論義―序列・構成と作者をめぐつて―」の論文が公になって以降、諸氏による「志賀の白水郎の歌」の研究は大きく進展する。近年の研究では、尼崎本にある「本云／或本已下／三首／在上云々」はけつしてないがしろにできない注記であつて、こと卷一六の古写本に尼崎本よりも古いものが現存しない以上、重要な書入れであるとするのが、一般的である。どうやらこの注記は、尼崎本を書写した某が他の本と校合した結果を書き込んだのではなく、書き写した原本にすでに書き込んであつたものらしい。

こうして尼崎本の注記を中心に論争がくりかえされ、たとえば稲岡耕二氏は、「筑前国志賀白水郎歌十首に就いて」〔『万葉』第八〇号、昭和四七年九月〕で、尼崎本の注記にある「或本」の配列、つまり①②④⑤⑥③⑦⑧⑨⑩がもともとの順列だったのではないかと述べられ、あるいはまた坂本信幸氏は、平成三年、「志賀白水郎歌十首の尼崎本書き入れについて」〔奈良女子大学文学部研究年報』第三四号〕で、次のように論じられている。

筑前国志賀白水郎歌成立の初めは、①②④⑤⑥③の六首の流水型構成の一組と、⑦⑧⑨⑩の前後二首ずつ対応する四首構成の一組との、時と場と構成を異にする二組の作品があり、それをそのまま筑前国白水郎歌十首と

して一つの題詞の下に一緒にして配列したのが尼崎本或本の配列ではなかったか。

さらに渡瀬氏のように、尼崎本の配列をもとの順列として、諸本に見られるものを誤写としたり勝手な入れ替えの結果であるとすべきではなく、現在の順列も無視してはならないとし、じつはもともとは一二首あつてA1234、B④56③、C78910であり、白水郎男女が二列に相對して歌の座を、三回めぐって往復してうたわれるように憶良が創作したものであったとする主張（「志賀白水郎歌の場―歌群の構造論として―」『万葉』第八七号、昭和五〇年三月）もある。

諸説からもうひとつだけ紹介しておきたい。中西進氏の論である。中西氏は「志賀の白水郎」（『山上憶良』）で、先行する構成論に批判をくわえながら、「以上のように構成について公開された諸説を見て来て、おのずからに帰結していくところに従うならば、まず第一に全体十首を貫く構成などというものは存しない」「全体十首に、ととのった配列や構成など、あり得ない。しいて言えば第一―三首に葬儀にかかわる一貫性があり、第七・八首、第九・十首がそれぞれ一対であるだけで、これらは構成と呼ぶべき性格のものではない」と、構成論そのものを否定されている。この論文の初出は昭和四七年四月、『万葉集研究』（第一集）であり、犬養氏が「志賀の白水郎の歌十首」に第一波、第二波、第三波といった心情の構成を説かれてから、二〇年後ということになる。

六 終わりに

冒頭で「百家争鳴」と「百花斉放」ということばを話題にした。「志賀の白水郎の歌」だけにかぎっても、笠井清氏「筑前国志賀白水郎歌十首の真意」（昭和二五年二月『国語と国文学』第二七卷第二号）をはじめ、これまで

に四〇編ほどの論文が公刊されている。山上憶良の作品を論じるためには、たとえ「志賀の白水郎の歌」を直接考えようとする場合ではなくとも、これら先行論文の数々を避けて通るわけにもいかない。したがって、関係論文の多さにいささか閉口しながら先行論文を読み位置づけることになるであろう。まさに「百家争鳴」「百花斉放」そのものではないか。そうした「百花斉放」の一輪が、犬養氏の論文『筑前国志賀白水郎歌』論―特にその心情表現の構成について―であったことに、ほかならない。

犬養論に反駁して、「寧ろ歌を通して現在の氏自身の心情を表現してゐるに過ぎない」と一刀両断よろしく切つて捨てたのは、釜田氏の「民族文芸学の立場とその限界―犬養氏の『筑前国志賀白水郎歌論』を駁す―」であったが、尼崎本が発見されその研究が進むにつれ、まだ決着はついていないものの、配列が現在の諸本のようにではなく、尼崎本の「或本」のいうような順序になっていたのなら、現行の一〇首の順序を前提とする犬養氏の心情構成説は、前提そのものを失い、論は成立しないことになる。

ことばを重ねていえば、かりに一〇首の配列がもとから現行のままであり、すべてが憶良作であったにしても、そこに構成意図があるかどうかは別である。まぎれもなく憶良作である七夕の歌は、長歌＋反歌であつて、短歌一〇首が連続する「志賀の白水郎の歌」とは歌の形式そのものをしてしている。長歌を適宜切り取り、その心情が類似するからといって、そのまま短歌に呼応させてしまうのであれば、憶良にとって歌の形式は長歌＋反歌であるうと連続する短歌群であろうと、どちらでもよかつたことになりかねない。しばしばいわれるように、憶良の長歌がおどろくほど緊密な構成をもっていることを思えば、なおさらではないか。

こうして犬養氏の心情構成説を話題にしてきたものの、もはやそれを否定する立場に立たざるをえない。とはいえ、犬養氏が「志賀の白水郎の歌」を理解しようとされる真摯な姿勢、もう一度、論文の最後のくだりをくりか

えせば、「幸ひに私の試論が、『妻子』の心情表現の真実の在り方に近からんことを祈つて」という姿勢までも否定しようと思わないし、否定もできないであろう。短絡的に論の一部を切り取って論うわけにはいくまいが、釜田氏は、論文にあまりあるほどの犬養氏の心情（私）を看取して批判されている。しかし、逆に「私」を虚しくした没个性的・没主体的な文学研究に、豊かなみのりなど期待できないのも確かであろう。一面で「文学は鮮烈に主体が関与していなければならぬ」（中西進氏「万葉集研究の方法」『万葉集原論』）からである。

やや蛇足ながら、すでに紹介したように、ここで話題にした『筑前国志賀白水郎歌』論―特にその心情表現の構成について―は、昭和二七年に『国語と国文学』に掲載された。犬養氏はその二年前に大阪大学助教授となり、前年の昭和二六年には大阪大学万葉旅行（第一回奈良北郊）を開始されている。論文の結びにある「祈り」の思いが、「大和を中心に全国各地にわたる万葉の心のあとを歩いて、万葉びとの心情を、時代と風土とのからみあいのなかからよみがえらせ、万葉歌の実相を土に即して考え」（『万葉の旅』）ようと歩いた犬養氏のそれと同じであることは、いうまでもあるまい。

【付記】

小稿は、嘉摩万葉を学ぶ会（飯塚市）によって、犬養孝生誕百年記念事業の一環として会員および一般市民を対象に催された記念講演会の席上、同題で発表した講演録をもとに、加筆したものである。