

佛足石歌碑歌の位相：「ますらを」「もろもろ」の語を手がかりに

著者	廣岡 義隆
雑誌名	三重大学日本語学文学
巻	7
ページ	15-22
発行年	1996-06-02
URL	http://hdl.handle.net/10076/6497

佛足石歌碑歌の位相

—「ますらを」「もろもろ」の語を手がかりに—

廣岡 義隆

奈良西ノ京の薬師寺に蔵する佛足石歌碑の歌（以下「佛足石歌碑歌」と称する）は、上代の倭歌として特異な存在である。

その特異性は種々指摘出来るが、まずは外形上の特徴から見てゆこう。

一 外形上の特徴

外形上の特徴の最たるものは五七七七という音数律を基本歌体とする佛足石歌体と称されるスタイルである。この歌体そのものについてはかつて論じたことがあるので（注一）、今は触れない。

最大の疑問は、なぜ一連の二十一首全ての歌が特異な六句体の歌体で統一されているかということである（欠損の二首11・21番歌については明らかではないが、佛足石歌体であったと推測するのが自然である）。この疑問については、考えられる一案を示したことがある（注二）。しかし、なおもってこのテーマは永遠の謎であると言つてよい。

次に、その題詞の位置の特異性が指摘できる。二番歌の上に「圓佛跡」、九番歌の上に「一十七首」とあるのがそれである。「圓佛跡／一十七首」だけでなく、後の四首の題「呵噴生／死」も一貫して頭書されていることを考えると（18番歌の上に「呵噴生」、20番歌の上に「死」とある）、恐らく当初から意図して題を頭書したものであろう。或いは二十一首を彫りこむ碑面のスペース上の理由からであろうか。

こういう頭書形式の題詞は管見では他に知らない。『類聚古集』巻第十一には「饗」「船」「行幸」「瀧」などの頭書の題があるが、これらはいずれも「離宮」の題下の歌々であり、臨時的にその下位分類として右の項目を附記しているのに過ぎない。例えば、柿本人麻呂の吉野行幸歌中の三九番歌が「離宮」の題下に分類されていて、その歌の頭に「船」とメモ書きされている類である。これらの歌の前には「離宮」という総題があるのである。

散文例ながら近い例に「多賀城碑」の頭書の「西」がある。しかしこれは「題」ではない。「西」が意味するところは不明

であるが（「碑上有四字其義未詳」狩谷棹斎『古京遺文』）、
「標」とでも称すべきものであらう。テーマを示した「題」と
は意味が異なるものである。

佛足石歌碑歌の題詞「□圓佛跡／一十七首」「呵嘖生／死」
の頭書は上代において他に例を見ない特異なものである。

他に、総仮名表記になっている点が指摘できる。これは珍し
いものではなく、『萬葉集』の東歌（巻第十四）や巻第十五、
及び巻第十七の一部・巻第十八の一部や巻第二十に、この総仮
名表記がある。しかし、完全に仮名書きで統一されているわけ
ではない。東歌には「筑波」などの地名表記が頻出するし、巻
第十五では「大船」「君」「海邊」「宮人」などの比較的一般
的な語彙について正訓字表記が見られる歌がある。これは巻第
二十においても同様で「山」「秋風」「春」などの正訓字表記
が交じり、これは後の『古今和歌集』や『伊勢物語』の表記と
軌を一にするところである。

佛足石歌碑歌の場合、「舎加」（9番歌・14番歌）の梵語音
写（梵語「シャークヤムニ」の下略）の例を除いて、総仮名表
記になっている。因みに佛足石歌碑歌において漢語由来の直訳
的表現は多いが（注三）、いずれも倭言葉に翻案され仮名表記
されていて、漢語そのままを歌中で使用するということはして
いない。右の「舎加」の場合は他には表示し得ない語であり、
その意味でこれは止むを得ないケースである。その「舎加」も
音写語の一字一首例であり（注四）、題詞の四字句の正格な漢

文表現に対し、歌句表現は徹底した仮名表記を貫いている。こ
れは右に示した漢語由来の特異な表現が多く（注三で示してい
る「三十二相八十種好」など）、総仮名で示さざるを得なかつ
たためであらう。巻第十四の東歌の場合も東国方言が混じる故
のものであり、共に表記上の必要性が総仮名表記をとらせた
と言えよう。

一 「ますす、りを」の詠唱

語の用法上『萬葉集』と際立った対照を示しているのが「ま
すらを」の語である。『萬葉集』においては、「をとめ・たわ
やめ」に対比するものとしてあり（5・八〇四、6・一〇〇一
／6・九三五）、刀を腰に佩き弓矢を手にして狩をする雄々し
い男子であり（1・六一、3・四七八、17・三九二）、名譽
を重んじる（19・四一六五）のがこの「ますらを」である。ま
た「ますらを」の属性に官人性官僚性が付加していることも説
かれて（注五）。『萬葉集』には六十三首六十六例の「ま
すらを」がある。内、大伴家持は一首（4・七一九）を除いて、
十八首十九例において、右に示した規範的な「ますらを」像を
描く。しかし、注意してよいのは、二十五首二十六例の恋歌や
その類似表現歌である。これらの歌は「雄々しい男子である筈
の自分であるが、女々しい恋に沈んでしまふ」と歌う類型表現
形式になっている。

大夫や片恋せむと嘆けども醜の益ト雄なほ恋ひにけり

(2・一一七)

大夫と 念へる吾も 敷妙の 衣の袖は 通りに汚れぬ

(2・一三五)

大夫の 情はなしに 手弱女の 念ひたわみて:

(6・九三五)

健男の現し心も吾は無し夜昼と云はず恋ひし度れば

(11・二三七六)

天地に小し至らぬ大夫と思ひし吾や雄心も無き

(12・二八七五)

大夫の聡き神も今は無し恋の奴に吾は死ぬべし

(12・二九〇七)

官僚家持の「お題目」に近い格勳詠を除外して数えたと、規範的な「ますらを」を詠む歌は二十首二十一例に過ぎず、右の恋に沈むと歌う類型歌の二十五首二十六例には及ばない。この恋にうち嘆く「ますらを」の姿は、萬葉における「ますらを」詠の際だった特徴である(注六)。

一方、佛足石歌碑歌には三例の「麻須良乎」が見られる。

麻須良乎乃須々美佐岐多知布賣留阿止乎美都々志乃波牟多

太尔阿布麻弓尔 麻佐尔阿布麻弓尔 (6番歌)

丈夫の 進み先立ち 踏める足跡を 見つづ慕はむ
直に逢ふまでに 正に逢ふまでに

麻須良乎乃布美於祁留阿止波伊波乃字閑尔伊麻毛乃己礼利

美都々志乃願止 奈賀久志乃願止 (7番歌)

丈夫の 踏み置ける足跡は 石の上に 今も残れり
見つづ慕へと 長く慕へと

麻須良乎能美阿止 (11番歌)

丈夫の 御足跡

この「ますらを」は釈迦如来をさしての呼称である。佛足石歌碑歌は「涅槃經」依拠の表現が多いが、こも次の「調御丈夫」における「丈夫」の翻案語であると考えられる(注七)。「大夫(丈夫)」には「マストラ」の古訓も認められる(日本書紀・遊仙窟)。

「如來……調御丈夫……人中丈夫。」

(梵行品第八之四『大正藏』12・四六八上)

「如來無諍是故號佛爲無上士。……云何調御丈夫。自既丈夫復調丈夫。善男子。言如來者實非丈夫非不丈夫。因調丈夫故名如來爲丈夫也。善男子。一切男女若具四法則名丈夫。何等爲四。一善知識。二能聽法。三思惟義。四如說修行。善男子。若男若女具是四法則名丈夫。善男子。若有男子無此四法則不得名爲丈夫也。」

(梵行品第八之四『大正藏』12・四六九上)

「猶如有人壽命無量名大丈夫。」

(如來性品第四之二『大正藏』12・三九一下)

「有丈夫相。所謂佛性。」

(如來性品第四之六『大正藏』12・四三二中)

「ますらを」とは単なる「丈夫」の意ではなくて「四法（善知識・能聴法・思惟義・如説修行）」を身に具えたものをさす語であり、この「（調御）丈夫」は釈迦如来をさす言葉である。このことについては野呂元丈が「佛足石碑銘」（注八）で「丈夫 調御丈夫如来十號之一日本紀丈夫訓麻須良乎」（6番歌条）「涅槃經如来人中丈夫」（7番歌条）と明解に示し、以後、釋潮音（注九）・鹿持雅澄（注一〇）・山川正宣（注一一）も同様に指摘しているところである。

野呂元丈は書紀古訓についても言及している。『日本書紀』には「大夫（丈夫）」が巻第二に二ヶ所（日本古典文学大系本一三九頁に重出）、「大丈夫」が巻第三に一ヶ所（同、一九三頁）出る。前者の例で検べると「マ斯拉」は圖書寮本（石塚晴通著、美季出版社刊）、乾元本（天理圖書館善本叢書1『古代史籍集』）をはじめ、多くの写本に共通する古訓である（國學院大學日本文化研究所編『校本日本書紀』三）。また、「遊仙窟」に見られる二例の「大夫」にも、「マ斯拉」の訓がある（真福寺本〈38ウ3・49オ5〉、陽明文庫本〈38ウ4・49オ5〉、松平文庫本〈43ウ5・62オ8〉、神宮文庫本〈48ウ4・62オ8〉などの写本——その用字はいずれも「大夫」である）。佛足石歌碑歌における「ますらを」は、釈迦如来をさす語である。

丈夫の 進み先立ち 踏める足跡を 見つつ慕はむ 直に逢ふまでに 正に逢ふまでに

丈夫の 踏み置ける足跡は 石の上に 今も残れり 見つつ慕へと 長く慕へと

佛足石を讃嘆する右の歌における「ますらを（麻須良乎）」は、弓矢を手にして狩をする雄々しい男子ではない。ましてや恋に沈む女々しい男でもない。悟道の跡を石上に示した如来としての「ますらを」である。ここに、萬葉と佛足石歌碑歌との位相の違いが明確に表れている。これは歌詠作者の精神世界に由来するものであり、作者が世の常よりも精神上傑出していたことを如実に示す一指標となる。このことは次の「もろもろ」の語に通ずることである。

二 集團意識の位相

——「もろもろ」の語から——

「意識」を探ることは至難である。文学史では、集團の歌謡から個の抒情歌へという展開が指摘されている。そういう単純な方式で全てを理解し説明してしまうことは危険であるが、大きな方向としては理解できる。その昔の「歌謡時代における集團」にあつては、そもそも「集團」の意識そのものが欠落していたに違いない。「個我」が意識にのぼって、初めて「集團」を形而上把握できることになったのであろう。

「集團意識」とは、そういう新しい知識人の世になって初めて獲得できたと考えられる意識である。結論を先に言ふと、こ

の佛足石歌碑歌においては知識人の詠として、その集團意識が鮮明に打ち出されているが、『萬葉集』で同様の検討をするとその意識がまだ皮相の段階に止まっており、自己の外なる対象化された「集團」としての相に他ならない。

まず『萬葉集』から「もろもろ」及びその関連語を手がかりに見てゆこう。なお、①の「諸」の例は、古訓・現代の諸本のいずれもその訓に異同はなく、「もろもろ」と訓まれている。

- ①……海原の邊にも奥にも 神づまり うしはきいます
諸の 大御神等…… (5・八九四)
- ②……馬の爪 筑紫の崎に ちまり居て 吾は斎はむ 母
呂々々は さけくと申す 帰り来までに (20・四三七二)

- ③……敵見たる 虎か叫吼ると 諸人の 協ゆるまでに……

- ④……鴈かも い巻き渡ると 諸人の 見惑ふまでに…… (2・一九九)

- ⑤梅の花折りてかざせる母呂比得は…… (5・八三三)

- ⑥梅の花折りかざしつづ毛呂比登の遊ぶを見れば…… (5・八四三)

- ⑦……しかれども 吾大王の 毛呂比登を いざなひたま

- ひ 善き事を はじめたまひて…… (18・四〇九四)

- ①・②は「もろもろ」の例であり、③～⑦は「もろひと」の

例である。「もろひと」は「もろもろのひと」の意で、人以外の①の「大御神等」の語などへ掛けての使用が出来ないことは当然であるが、両者に大きな語義の差は認められない。よってここでは両者を区別せずに、古い例から順に見てゆく。

③・④は、柿本人麻呂の「高市挽歌」中の表現である。③は第五十一句、④は一云の割注に出、第六十七に該当する句の箇所になる。高市皇子統率下の軍隊の勢いのよい様を描写しているところで、③は角笛の音の勇ましき、④は弓弭の響きの力強さを表現した箇所である。この「諸人」は近江勢と限ることなく、近くでそれらの勇ましい進軍の音を聞く人々全体をさすとしてよい。

⑤・⑥は、天平二年の梅花宴における歌州二首中のもので、⑤は荒氏稲布、⑥は土師御道の作である。共に参会した一同をさして「諸人」と言っている。歌句表現上、⑤においては「梅の花折りてかざせる諸人は」の助詞「は」が示しているように、この「諸人」の中に作者自身は観念上入っておらず、歌材として対象化した集團の姿がここにはある。また⑥においても「梅の花折りかざしつづ諸人の遊ぶを見れば」とあり、この「見れば」の語から同様に人々(集團)を歌材として対象化しており、この中に作者自身は観念上入っていない。

①は、山上憶良の「好去好来歌」である。これは諸神に航海の安全を祈る歌であり、「もろもろ」(の大御神等)への呼び掛けの歌である。

⑦は、大伴家持の「賀陸奥國出金詔書歌」の長歌である。ここでは、大王が諸人を率なうとあつて、主語は大王であり、作者家持は率なわれる諸人の域外にいる。作者はそれを横から眺めて詠作しているのである。

②は、常陸國の防人、倭文部可良麻呂の作である。ここでの「諸々」とは常陸に残された家人をさしている。ごく近しい家人たちを「諸々」と称し、その無事を祈る歌である。少人数ではないかも知れないが、大集団というほどでもない。

以上、①⑦における「もろもろ」「もろひと」の表現は、外部から歌詠の対象とされた集団であり、歌作の素材として眺められた集団である。作者と歌材としての「集団」「もろもろ」「もろひと」とは截然と切れ、その外からただ眺め折っている作者の姿がそこにはある。ことに③⑦においては、歌材という「物」としての集団の姿があると言えよう。

次に佛足石歌碑歌の例を見てゆこう。

己乃美阿止夜与呂豆比賀利乎波奈知伊太志毛呂毛呂須久比和多志多麻波奈 須久比多麻波奈（4番歌）

此の御足跡 八萬光を 放ち出だし 諸々救ひ 度し給はな 濟ひ給はな

己乃美阿止乎多豆称毛止米呂□比止乃伊麻須久尔々波和礼毛麻胃呂牟 毛呂毛呂乎為呂（8番歌）

此の御足跡を 尋ね求めて 善國人の 坐す国には 我も參出む 諸々を率て

四番歌における「諸々」とは作者を含んだ集団をさしている。佛の光明（法力）によって「諸々」を濟度されたという悲願の歌である。八番歌には「我」の語が見えるが、その「我」は「諸々」の先頭に立つ我である。「集団」と共にあり、集団の先頭に立つ我的姿が活写されている。その我的姿が次の一三番歌に浮き彫りにされている。

平運奈伎夜和礼尔於止礼智比止乎於保美和多佐牟多米止字都志麻都礼利 都加開麻都礼利（13番歌）

懦弱きや 我に劣れる 人を多み 濟度さむためと 転写し奉れり 仕へ奉れり

集団よりも一歩先に悟を開いた知識人としての矜持と孤独があると共に、先覚者として集団を導かなければならない悲壮な義務感が伺える。ここに個と集団の関係が見事に展開されている。個を自覚する故に集団も自覚できるという意識構造が見られるのである。恐らくこの自覚の基盤には、佛教教理における「衆生」（佛教語。『涅槃經』等）の概念が横たわっている。かつて私は、佛足石歌碑歌の作者について、仮名用法・語彙・変字法の有無・歌想内容の違いの諸要素から、次のような結論を下した（注二二）。この結論は今も変っていない。

1・2番歌——某人の序歌

3・14番歌——佛足石発願者の詠歌

15・17番歌——第三者某の詠歌

18・20番歌——別人の詠

右に見た佛足石歌碑歌は四番歌・八番歌・一三番歌であり、右で言う「佛足石発願者」の詠歌である（このことは、先に見た「ますらを」の六・七・一一番歌にも該当する）。

この佛足石歌碑歌における「佛足石発願者」（3・14番歌作者）が智努であるかどうかは明らかでないが（注一三）、文室真人智努の人物像（注一四）をここに重ねてもおかしくはない。哀感・憂愁に満ちた天平貴族の姿、一人覚め悟り得た天平知識人の姿がここにはある。

佛足石歌碑歌には他に二首、「もろひと」「もろもろ」の歌がある（1・18番歌）。

美阿止都久留伊志乃比鼻伎波阿米尔伊多利都知佐閑由須礼
知々波々賀多米尔 毛呂比止乃多米尔（1番歌）

御足跡造る 石の響きは 天に至り 地さへ揺すれ
父母がために 諸人のために

この一番歌に見られる「諸人」は、自己の域外に位置する集団をさしている。「ために」の語がそれを明らかにしている。

言わば『萬葉集』の用例における「諸・諸人」に近い例である（②の例に近い）。諸人の為に佛足跡を彫り上げるといふ詠であり、対象化された集団として把握されている。この一番歌は「佛足石発願者」とは異なる「某人」による序歌である。また、次の一八番歌はどうであろうか。

比止乃微波衣賀多久阿礼婆乃利乃多能与須加止奈礼利都止
米毛呂毛呂 須々賣毛呂母呂（18番歌）

人の身は 得難くあれば 法の為の 因となれり 勉
め諸々 勵め諸々

これも「勉め」「勵め」と命令されている「諸々」である。前半四句で教理観念を展開し、後半二句で「諸々よ……すべし」と叱咤している姿である。先の佛足石歌碑歌の四番歌・八番歌・一三番歌の世界にやや近くはあるが、集団と共にある作者の姿ではない。これは「佛足石発願者」とはやや異なる歌の世界である。

注

一 拙稿「佛足石歌体について」『萬葉集研究』第十七集（一九八九年一月）。

二 拙稿「仏足石歌」（古代文学講座・第九巻『歌謡』勉誠社、所収予定一九九二年六月に提出し、再校まで済んでいるが、当稿執筆時にまだ世に出ていない）。

三 漢語直訳表現の歌句は以下の如くである。

「弥羅知阿麻利布多都乃加多知夜羅久佐（三十二相八十種好）」（2番歌）／「曾太礼留（具足）」（2番歌）／「与伎口止／匡口比止（善人）」（3・8番歌）／「夜与呂豆比賀利平波奈知伊太志」（放出八萬光）（4番歌）／「麻須良平（丈夫）」（6・7・11番歌）／「乃知乃保止氣（後佛）」（9番歌）／「和多佐牟（濟度）」（12番歌）／「知与乃都美（千歳罪）」（17番歌）／「比止乃微波衣賀多久阿礼婆（人身難得）」（18番歌）／「与都乃閑美伊都々乃毛乃（四毒蛇五旃陀羅）」（19番歌）／「伊加豆知乃比加利乃期止岐（猶如電光）」（20番歌）

歌) / 「志乃乃保岐美(死王)」(20番歌)。

四 「舍加」の「舍」は拗音仮名「シャ」であると筆者は見ている。これも一字一音ではある。拙稿「上代における拗音の仮名について」(『三重大学文学部文化学科紀要』人文論叢 第五号、一九八八年三月)。

五 西郷信綱氏「日本古代文学」(中央公論社、一九四八年一〇月)。北山茂夫氏「白鳳人の創造」(岩波新書「萬葉の時代」一九五四年二月)。上田正昭氏「社会と環境—ますらを論を中心として—」(『解釈と鑑賞』二七四、一九五九年五月)。稲岡耕二氏「軍王作歌の論—「遠神」「大夫」の意識を中心に—」(『國語と國文學』五〇一五、一九七三年五月、同氏「万葉集の作品と方法」所収)。

六 遠藤宏氏「万葉集作者未詳歌と「ますらを」意識」(『論集上代文学』第一冊、一九七〇年一月、同氏「古代和歌の基層」所収)。伊藤高雄氏「「ますらを」歌の性格—万葉集巻十一・十二—」(『國學院雜誌』八六—二二、一九八五年二月)。また、注七の小野寺氏論も自嘲詠の類型表現に若干言及している。

七 その用字「大夫」「丈夫」について、木村正辞氏は次のように言う。「本集(『萬葉集』)に大夫または丈夫とあるは、ともに大丈夫の略文なり、其大夫とあるは、丈ノ字を略き、丈夫とあるは、大ノ字を略きたるなり、」(『萬葉集訓義辨證』上巻)。これは背われる発言であるが、最近では「ますらを」の官人的性格としての側面(注五)から「大夫」の表記を採る方向にある。これについて早くに三枝廉高氏の「「ますらお」の意味—萬葉集の精神についての一考察—」(『國語と國文學』三〇〇—二二、一九五三年二月)の反論があり、最近では小野寺静子氏の「ますらを—万葉集におけるその実像を探る—」(『札幌大学女子短期大学部紀要』第十五号、一九九〇年二月、『国文学年次別論文集』所収)の反論がある。本稿では萬葉歌の表記を「大夫」で示したが「大夫」の用字に拘るものではなく、小野寺氏論が言う通りに「丈夫」でもよいもので、

「大・太」「小・少」同様に当時は通用した用字と思われる。ただ、佛足石歌碑歌の場合は「涅槃經」に依拠しており、「涅槃經」に見られる多くの用字に依って「丈夫」と表記することとする。

八 野呂元文「佛足石碑銘」(宝曆二、一七五二年跋。中田祝夫氏編『葉師寺金石文考四種』勉誠社文庫、所収)。

九 釋潮音「南都葉師大寺佛足碑文和歌略註」(静嘉堂文庫、合本一冊「佛足跡誌」、文政二、一八一九年。一四六八四番、81面24架の写真版による。翻刻もある。山田貞雄氏・小杉秋夫氏「默海潮音」「仏跡志」の紹介)『成城文庫』第二二〇号、一九八七年七月)。

一〇 鹿持雅澄「南京遺響」(下。文政四、一八二二年。『新訂増補史籍集覽』続編五、第三十七冊、所収)。

一一 山川正宣「佛足石和歌集解」(文政十、一八二七年。中田祝夫氏編『葉師寺金石文考四種』勉誠社文庫、所収)。

一二 拙稿「仏足石記及び仏足石歌碑の用字」(宮地裕氏編『論集 日本語研究』二、歴史編、一九八六年二月)。

一三 奈良西ノ京葉師寺蔵の佛足石の発願者は智努王(文室真人智努)であるが、その佛足石発願者がこの佛足石歌碑歌(3・14番歌)の作者であるかどうかは明らかではない。私の調査では両碑を結びつける積極的要素は特になく、消極的要素が若干あったが、それが両碑の関係を積極的に否定するものでもないという曖昧な結論しか出せていない。注一二の拙稿及び拙稿「仏足石歌碑」(上代文献を読む会編『古京遺文注釈』一九八九年二月)の「考説」の項、参照。

一四 拙稿「文室真人智努の生涯—天平—知識人の憂愁—」(『三重大学日本語学文学』第二号、一九九一年六月)及び「藤原・出家閑政・珍努宮について—智努王伝追考—」(『三重大学 日本語学文学』第三号、一九九二年五月)。

〔本学教員〕