

## 讃酒歌の構成について

廣岡義隆

### 一 「單作」概念について

大伴旅人の「讃酒歌十三首」を所謂「連作」とみることは問題ないと思ふ。而しながら、「連作」概念の実に区別としてゐて、論者相互に齟齬を来してゐる場合も見受けられる。伊藤左千夫は「連作と一題十首は決して同じではない、連作には必ず連関がなければならぬ」(注一)と云つてゐるが、單なる瞞目詠数首のまとまりを「連作」とするものも目にする(注二)。「連作」の提唱者伊藤左千夫が万葉において「充分に連作と称し得べきもの」と認めたのは、大伴旅人の亡妻挽歌中の三首(巻三、四四六、四四八番歌)だけであつた。左千夫の説は「連作論というよりは、連作の型を借りた写生説の主張」(注三)といふ見方が當つてゐよう。扇畑忠雄氏は左千夫の概念に沿ひつつ、合理的にその説を整理展開してをられ(注四)、傾聴すべきものではあるが、もはや「連作」の概念のゆれが大きくなつてしまつてゐる。私は「單作」の語でもつて我が概念を包みたいと思ふ。考究をすすめる核は、組上歌群が「作品単位」(注五)になり得てゐるか否かと云ふことである。その歌群を一単位作品と認めてよいかどうかといふ意味で「單作」の名称を採るものである。

まづ、消去法によつて「單作」の側面をみてみよう。

(イ) 歌集編者による編集構成作品は「單作」から除外する。

これは「單作」の概念を<sup>・</sup>作の時点において考へたいからである。作者によつて如何に歌が詠まれ作品化されたかといふ時点に重きをおきたいのであつて、それが如何に編まれ再構成されたかといふ時点で作品をみるのではないからである。編集構成論も重要な問題であるが、それは別の次元のものとして措定したのである。この編者の手になる歌群例として、巻二冒頭の磐姫歌四首(八五、八八番歌)がある。この四首作品はみごとに起承転結構造を有するが、これは澤瀉久孝氏(注六)以来、巻二巻頭歌論として諸氏指摘し定説となつてゐる如く、磐姫その人の詠ではなく、某人によつて万葉歌層の中から拾はれ手に入れたれた編集構成物であらう。これなどは、類歌の考察その他からその指摘が易いものであるが、万葉集中の全作品が万葉編者によつて編集されたものであり、従つて全ての作品に「編者の手」が入つてゐる可能性があるといへる。ここがむづかしい点である。

(ロ) 「物語詠」は「單作」から除外する。

「物語詠」とは、作品内部に筋を有するものを云ふ。例へば、大伴旅人の松浦佐用姫歌群(巻五、序・八五三、八六三番歌)がそれであり、山上憶良の「筑前国志賀白水郎歌十首」(巻十六、三八六〇、三八六九番歌・左注)がそれである。それぞれ細部に論がないこともな

く、殊に後者は歌順等をめぐつて囂しいものがある。しかしながら、共に一人の作者による（これにも共に異論があるが）一つの筋を展開した物語詠とみてよい。この「物語詠」においても、編者の手による再構成の可能性がないわけではない。その危い橋を渡り得たとして、なほかつ、「物語詠」と「單作」とは一線を画したいと思ふ。私は、「單作」の要件の第一として作品単位としての有機的構成を重視するのであるが、「物語詠」が筋の展開といふ「單作」の結構を備へてゐるのは当然である。私が「單作」といふ観点に目を当てるのは、連続配列の一見独詠瞩目作品と思はれるものに「單作」の結構が存するか否かといふ識別に使用したいが為である。そこに「單作」の概念を採り上げる意義も存するのである。よつて、物語的結構を有する詠歌群は「物語詠」として別立てにすることにしたい。

(ハ) 時と情景を同じくする作品であるからといつて、直接「單作」に結びつくものではない。

時と情景を同じくする作品については、大伴家持詠（卷十九、四一五—四一五三番歌）を例歌としてみてみよう。これは単なる瞩目乃至挨拶詠にすぎなくて、三首を二作品として結びつける緊密な構成はここにはみられない。同場面（同一情景）、同一時（乃至は推移時間）であるからと云つて、これが「單作」に結びつくものではないのである。（注七）

以上が除外及び考慮規定である。以下、規定の核心に入りたい。

(二) 同一作者の詠作であること。

高橋庄次氏（注三）は唱和の「場」（場の主題）に視点を置き、「作者が単数か複数かというようなことは、『連作』たることの要件とはなり得ない」といふ。氏の云ふ「連作概念」はそれで一つの文芸形態として認められようが、私の云ふ「單作」とは自ら別物であると

云はざるを得ない。氏の云ふ「場」とは「編者」の一形態と解することが出来、氏の「連作」は「編集構成作品」と云ふことができよう。

(ホ) 緊密な有機的構成を有すること。

中核としての主題の下に、その末梢まで乱れぬ統一をみせてゐる歌群であるか否か、即ち、一作品としての単位を形作る構成展開を示してゐる作品であるか否か、といふことが重要な視点となる。組織構成されてゐない作品は、並べ置かれたにすぎない羅列詠であり、「單作」とは云へない。

(ヘ) 原則として短歌三首以上の群をなすこと。

扇畑忠雄氏（注四）は、「最小限四首を考えなければならない」とし、人麻呂の卷一留京歌（四〇—四二番歌）を挙げ「同一趣向のくりかえし」「展開力に欠け」とするが、私は前項の「緊密な有機的構成展開」を留京歌に認める（詳細は長くなるので今略す）。人麻呂留京歌は主題の全うな展開であつて序・本・結とか正・反・合といふ展開には該当しないが、三といふ数は、序・本・結とか正・反・合に結びつく数であり、一つの統一を形造ることが可能な数といへる。よつて構成といふ面から、原則として三首以上のまとまりの歌群としたい。但し、二首であつても、その間に「緊密な作品構成」がある場合はこの限りでないといふ含みを持たせたい。

なほ、短歌作品に限定したい。旋頭歌体、また所謂仏足石歌体は含んでも構はない。長歌反歌作品を除くところに主意がある。長反歌作品は人皆が一作品単位と認めるところであり、「物語詠」を除くのとほぼ同様の理由で除くのである。「短歌の連作は、長歌とおのずから質と方向とを異にする」といふ扇畑忠雄氏（注四）の指摘もある。

(ト) 一部に旧作を含むことは抵触しない。

必ずしも同一時期・同一場面の作とは限らず、一部に旧作を含んで

るても右の要件を満たしてをればよく、これは（ハ）の項の対偶である。（イ）の項で述べた「単作」の概念を作の時点において考へたいといふ見解と抵触するかの如く見えるが、さうではない。時の異なる作も歌群中に吸収するといふ「作者自身」の作業があるわけで、旧作も吸収時点における作者自らの再創作とみなすことができる。それがたとへ歌句に手を入れない配列のみの作業であつても、作者自身の手によつてその歌に新たな意味付けがされるからである。

以上「単作」の規定をしてきた。例へば柿本人麻呂の「百重恋歌」（巻四、四九六～四九九番歌）はこの要件を満たすみごとに「単作」である。組上の「讃酒歌十三首」について、扇畑忠雄氏（注四）の「結構をととのえているけれども観念的に過ぎて旅人の主情の展開に緊張感が乏しいように思われる」「なお不備をまぬがれない」といふ指摘もあるが、いかなるものであらうか。以下見てゆきたい。

## 二 亡妻の嘆きの極みとして

「讃酒歌十三首」作品について、その妻の死を念頭に置いての詠作とみるか、妻の死からは切り離された単なる「讃酒」ととるかで、この作の色合ひは異つてくる。

金子元臣氏は一連の十三首を、藤原氏一党（就中、麻呂）への罵倒（『評釋』）ととるが、その妻の死は念頭にない。土岐善麿氏は窪田空穂氏の『評釋』が説くその妻の死に触れはするが、直接の作因は憶良の「罷宴歌一首」（三三七番歌）にあつたとする（注八）。共に或る一つの社会人間状況を踏まへての発言であるが、その妻の死はこの十三首にどういふ影を落してゐるのであらうか。

金子氏『評釋』は三三八番歌の小野老詠から一連の八首（三三五番）は「小野老が少弐として宰府に赴任」したその「歓迎の藤花宴」

でのものだとする。小野老は天平二年正月十三日の帥宅での梅花宴に出席吟詠してゐる（巻五、八一六番）から、その歓迎の宴は天平元年の暮春藤花の盛頃と推定し、澤瀉氏『注釋』は神龜年中と推定してゐる。私は金子氏の天平元年（七二九年）説に心魅かれるが、澤瀉説でも恐らく神龜五年（七二八年）であらう。旅人の大宰府赴任は神龜四年頃と推定されるからである。よつて、それに続く讃酒歌（三三八～三五〇番歌）も天平元年前後頃の大宰府での詠と推定できる。一方、旅人が大宰府に伴つた妻大伴郎女の死は神龜五年の初夏の頃（四月上旬？）と推定出来る（巻五、七九三～七九九番歌）から、窪田氏『評釋』・武田氏『全註釋』・土屋氏『私注』・澤瀉氏『注釋』等が示唆する「讃酒歌」は妻没後の詠作とする見方は肯ひ得るものである。（校正時）

『延喜式』は平安朝の詠作とする見方は肯ひ得るものである。（注参照）であるが、大宰府まで海路三十日を要してゐる（主計上）。都より片道約一ヶ月を要する「遠の朝廷」大宰府に赴任した老官吏旅人（神龜四年赴任として時に六十三歳）にとつて、都は再び帰任できるか否かわからぬ幻の地であつた。

吾が盛り また変若めやも ほとほとに 寧楽の京を 見ずかな  
りなむ（三三二）

その上最愛の妻を失つた旅人にとつては、ただ回想があるのみであつた（注九）。

愛しき 人の纏きてし 敷細の 吾が手枕を 纏く人あらめや（四三八）

その回想が空しいものであると思ひ到つた時に、

世の中は 空しきものと 知る時し いよますます かなしかりけり（七九三）

といふ想念になるのであつた。その想念の果での述懐が、

験無き物を念はずは 一坏の濁れる酒を 飲むべく有るらし  
(三三八)

を筆頭とする「讃酒歌十三首」であつた。

即ち、「讃酒」は妻の死をみつめ、回想し、嘆き、悲しみ、あきらめ得た時点での、忘憂の極みとして出てきたものであつた。「酔泣」も妻の死を胸底に湛へてのものである。

妻の死が契機となり、その痛恨の果てに詠んだものがこの「讃酒歌」であるが、「讃酒」が妻の死から離れて一人歩きしてゐる箇所もある。これは妻の死から時が充分経つたことを意味するものであり、又その時の経過が十三首の有機構成体——「単作」を成さしめたのである。

十三首には、讃酒といふ主旋律の裏に哀歌が流れてゐるのを忘れてはならない。

### 三 「讃酒歌十三首」の「単作」構成

大伴旅人はその作品構成に力を注いだ歌人と考へられる。

松浦佐用姫歌群の「物語詠」もその一つである。伊藤博氏も「亡妻挽歌」をはじめとする旅人の連作性を説く(注十)。林田正男氏も「梅花の宴の歌」(序・八一五〜八五二番歌)の排列、及びその他の旅人作品の構成に言及する(注十一)。林田説には問題点もあるが、中で起承転結構成に関連して旅人自身の漢詩作品(「五言 初春侍宴一首」『懷風藻』四四番)を引いてゐるのは注目してよい。「模倣詩とはいへ、旅人の詩も漢詩文の作詩法に従」い、絶句の常ではあるが、明らかに起承転結構成を有してゐるからである。

旅人の唯一の長歌作品(巻三、三一五・三一六番歌)中の長歌についても、その構成が次表のやうに指摘できる。これは清水克彦氏の論及(注十二)に導かれ触発されてのものである。

- |                       |                        |                             |                       |
|-----------------------|------------------------|-----------------------------|-----------------------|
| ① 芳野宮者 (第二二句) …………… 起 | ② 山水清貴 (第三〜六句) …………… 叙 | ③ 天地長久・万代不改 (第七〜十句) …………… 結 | ④ 行幸之宮 (第十一句) …………… 結 |
|-----------------------|------------------------|-----------------------------|-----------------------|

「④は①なり」といふのがこの長歌の構文である。その①に③の修飾があるといふ極めて単純にして簡潔な構造であるが、枕詞序詞等を一切使はない漢文臭のある風変りな長歌である。これは起承転結ではなく、起叙結といふ一般的な構造であるが、作品形成に工夫をこらしてゐる点に変わりはない。

以上、「讃酒歌」を除く若干の作品についての一瞥ではあるが、旅人は作品の構成について意を注いだ歌人とみてよいと思はれる。これは久松潜一氏も「旅人の歌には万葉集の中でも連作の典型とも見るべき歌が多い」(注十三)と指摘するところである。

さて、「讃酒歌」の考察に入る前に、まづその原文を示しておかう。私のテキストクリテイクによる本文とその訓である。

#### 大宰帥大伴卿讃酒歌十三首

- (1) 驗無 物乎不念者 一坏乃 濁酒乎 可飲有良師 (三三八番歌)
- (2) 酒名乎 聖跡負師 古昔 大聖之 言乃宜左 (三三九)
- (3) 古之 七賢 人等毛 欲為物者 酒西有良師 (三四〇)
- (4) 賢跡 物言從者 酒飲而 醉哭為師 益有良之 (三四一)
- (5) 將言為便 將為々便不知 極 貴物者 酒西有良之 (三四二)
- (6) 中々 人跡不有者 酒壺二 成而師鴨 酒二染嘗 (三四三)
- (7) 痛醜 賢良乎為跡 酒不飲 人乎熟見者 猿二鴨似 (三四四)

- (8) 價無 宝跡言十方 一坏乃 濁酒尔 豈益目八方 (三四五)  
 (9) 夜光 玉跡言十方 酒飲而 情乎遣尔 豈若目八方 (三四六)  
 (10) 世間之 遊道尔 治者 醉泣為尔 可有々良師 (三四七)  
 (11) 今代尔之 樂有者 来生者 蟲尔鳥尔毛 吾羽成奈武 (三四八)  
 (12) 生者 遂毛死 物尔有者 今在問者 樂乎有名 (三四九)  
 (13) 默然居而 賢良為者 酒飲而 醉泣為尔 尚不如来 (三五〇)

※歌頭の(1)~(13)は整理番号で、以下これを使用する。

この十三首について、「連作を以つて見るべきであるが、全体としての組織はない」(武田氏『全註釋』)とか、「必ずしも充分に展開しておらず、重複の気味もある」(西郷信綱氏『萬葉私記』)といふのが従来の見方を代表するものである。

十三首の連作性を説いた初見は、山田孝雄氏の『萬葉集講義』(昭和十二年)であり、山田氏『講義』から多くを吸収する窪田氏『評釋』(昭和二十三年)がそれに次ぐが、共に概括的指摘である。その構造性を論じた最初のもは伊藤博氏の「萬葉時代の和歌」(注十四)かと思はれる。その後、稲岡耕二氏の別の観点からする同様の論及(後述)を受け、伊藤博氏はその論を發展的に展開(注十五)してゐる。その発表の場と享受の姿も氏の論の大切な部分であるが、ここではその構造にのみ目を向けよう。氏は「賢しら」と「酒(酔ひ泣き)」とを対比する同工異曲の表現に注目し、この二つが「讃酒歌」の構造の中心部分を形成するといふ。「酔ひ泣き」及び反「賢しら」表現が十三首において大きな位置を占めることは認めてよい。ところが、氏の説は、その表現が出てくる(1)(4)(7)(10)(13)を五本の柱(支柱歌)として据ゑ、その間に挟まれた二首(2)(3)・(5)(6)・(8)(9)・(11)(12)がベア(襖)をなし、序説・承説・展開・究極といふ一種の起承転結構造

を取るといふものである。(1)歌には「酔泣」「賢しら」の両語は出てこなくて「験なき物を思ふ」とあるが、これは「賢しら」の別途の表現であるとする。この点、稲岡氏も同意見である。意味内容はそのやうに理解できないこともないが(私見は別解、後述)、言語表現に注目する時、「賢しら」の語が出てこないのはまづ弱い点と云へる。作者旅人に五本の柱を建てるといふ意図があつたのか否かといふきはどの点で、「賢しら」の語の欠如は消極的に傾かざるを得ないのである。これが氏の構造説に従ひがたい第一である。次に、四つの襖が起承転結構造を持つとし、「四群と五首とは、相互に繋ぎとなり接着剤となりつつ、微妙にして明確な抒情の展開を完成している」といふが、

柱(起) 柱(承) 柱(転) 柱(結) 柱

といふ構造は一風変つてゐるのみならず、成り立ちうるものなのかも問題である。氏は「成案」(同氏『古代和歌史研究5』五十七頁)でその展開の相を图示説明するが、「起」の前にある「柱」は「起」に含まれるべきではないのか、「結」の後に控へる「柱」は「結」に含まれるべきではないのか、更に「承」と「転」の間に「柱」が存するが、これでは「転」にならないのではないか、などといふことが疑問としてあり、その成り立ちが疑はれる。これが第二の点である。また、氏の説では、

- (4) 賢し。み。……酔ひ泣き。 柱  
 (5) 酒にしみたいという自己 襖  
 (6) の立場で酒を讃美(承説) 柱  
 (7) 賢しら。 柱  
 (4) マサリテアルラシ。 柱  
 (5) サケニシアルラシ。 柱

といふ展開であるが、その結句を示すと、

(6) 酒二染膏 (ナム)  
(7) 猿二鴨似 (ニム) ↑

となる。短歌体においてその陳述は結句によく表出されるものであるが、その結句表現は(4)(5)と(6)(7)のペアに分かれ、(5)と(6)の間は截然と切れるのである。即ち、(4)(5)のアルラシの音調は(1)(3)(10)の結句に通じ(13)の結句に対応するもので、意味的にも重要な位置を占めるものである。(6)(7)の結びの助動詞「ム」については(7)の「似」に異訓もあるが、私は「ム」の説を採る。(6)(7)は「ム」で対応するのみならず、その上の助詞「二」でも対応してゐる。もとより助詞二の表記としては「尔」が常用仮名であり、「二」は少なく、往々変字法として用ゐられてゐる。「讃酒歌十三首」中の助詞二の表記を拾ふと、

尔——(6)(8)(9)(10)(11)(11)(12)(13) 十例

二——(6)(6)(7) 三例

西(ニシ)——(3)(5) 二例

無表記例——(11) 一例

となつてゐる。因みに旅人作品中「讃酒歌」を除いたものから同様に拾つてみると、

尔……………三十四例

無表記例……………六例

仁……………四例

二……………三例

丹……………一例

西(ニシ)……………一例

となつてゐる。形容動詞語尾や副詞等における「二」は集計から省いてゐるが語源的にはそれらも助詞である。又作品認定にも問題が残り、更には旅人その人の用字がそのまま残されているかといふことなど、

前提課題は尾を引くまでであるが、而しながら大要は右の数値で変らないと思はれる。(なほ、「讃酒歌十三首」においては、旅人の用字がほぼ忠実に保存されてゐるとみてゐる。「ほば」と云ふのは、古写本を私案により極く一部訂したところがあるからである。)旅人作品中、「尔」の変字法としての「二」かと思はれるものが一例あるが、他の「二」は変字法としての用字ではない。(6)(7)歌においては、

(6)……………尔……………酒二染膏

(7)……………猿二鴨似

となつてをり、(6)歌においては変字法的要素も若干みうけられるが、結句の対応は意図的なものと見なければならぬ。しかも既に挙げたやうに、「西」の二合仮名以外は、「尔」が使はれ、ただ(6)(7)歌にのみ「二」の用字が使用されてゐるのである。このやうにみでくると、(6)(7)は緊密なペアをなしてゐることがわかる。これは、訓・用字のみならず、その内容においても、(5)の静かな調子から一転して、激しい語気の吐露となつてゐるのである。伊藤博氏は(5)(6)をペアにしてゐるが、かくみる時、(4)(5)と(6)(7)の間は截然と切れるのである。これが第三の点である。以上によつて、伊藤博氏の説は面白く興味ある説ではあるが従へないのである。

伊藤氏とほぼ根を同じくする説に稲岡耕二氏の説(注十六)がある。恐らく稲岡説は伊藤説とは別箇に出てきたものであらうが、伊藤説に云ふ柱状構成を認め、(1)が総括的抒情であり、(4)(7)(10)(13)はその繰返しとみ、伊藤氏が云ふ第一第二の襖を「序」の部分、第四の襖を「反歌」の部分、残る第三の襖と六本の柱を「長歌」の部分で形造るといふ特殊な構成とみるもので、憶良作品の序―長歌―反歌といふ叙述展開に相当するといふものである。(1)(4)(13)といふ柱状構成歌がなければ、序・長歌・反歌といふ展開も認められようか。而しながら、図示すると

左のやうになる。

(1) …… (4) …… (7) …… (10) …… (13)	序
(2) …… (5) …… (6)	長歌
(11) (12)	反歌

(4)(7)(10)(13)が(1)の「総括的抒情」の繰返しと見るところから、それを含めた七首を「長歌」構成部分とみななければならないのであらうが、何とも苦しいところである。又、第二点として、(5)(6)歌間で截然と切れるといふことであり、これは説いたところである。従ひがたい。

清水克彦氏は、伊藤、稲岡両説を踏まへつつも、独自の説を展開する(注十七)。五本の柱を認める所は同じであるが、それは同工異曲でも繰返しでもなく、(1)の一般的表現から、(4)の作者の個に則した表現への深化、(7)(10)は(1)(賢しら)・(4)(酔ひ泣き)の二つの世界に対する評価の展開、(13)で二つの世界の行為を対比しつつ、熟慮反省の結果としての「酔ひ泣き」讃美といふ構成であるとする。その五首に挟まれた各二首は、それぞれ直前の一首と一群をなし、その一首の命題に関する各論的性格を持つとするものである。氏の説は伊藤・稲岡両氏の説よりも、素直にその説の中に入つてゆくことが出来る、より洗練された説といふことが云へよう。五本の柱が伊藤説より細いのもその一つである。而しながら、伊藤説の難点としてあげた第一と第三の点で、やはり従ひがたいものである。

なほ、これらの同一線上に位置するものとして岡崎弘也氏の説(注十八)があることに執筆時、気付いた。しかしながら、その論文に当ることが出来ないである。同じく五本の支柱歌を立てる説らしいので、本考と抵触しないと思はれるが、未見を許されたい。

五味智英氏の説(注十九)は、以上と通ふところもあるが、大きく異なる独特の説である。(1)は(2)以下の組に入らない独立した総論とし

ての歌とする。(2)以下は三首づつが一组となり、一组の終の歌に「賢しら」と「酔泣」との両者あるいは一方が含まれてゐて「まとめ」役をするといふ極めて規則正しい形になるといふ。氏は当初、(2)以下各三首四組の「組歌」に起承転結の構造を考へられたやうだが、旅人の「息の短かさ」、「浄濁単位」について論及し、「讃酒歌が整然たる構成を有する」が、それは「意図的構成によるものではなくて、おのづからなりたつて行つたものである」と結論づける。その「浄濁単位」論は面白いが、その唯一の「小長歌」を手がかりに「息の短かさ」を云ふのは如何であらうか。また、五味氏の説では第一の組歌と第二の組歌構成から(4)(5)間が切れるのであるが、これは先に述べたやうに従へないところである。

五味氏の「浄濁単位」の考へに近い説として、大谷治氏の「二首単位三首単位としての規模の小さい連作」(注二十)といふ説もある。

なほ、東茂美氏は、伊藤・稲岡・五味各氏の説に拠りつつ、その「繰返し」、「連ね」た技巧の底に、中国文学における「連珠」の技法がある(注二十一)としてゐる。

伊藤博氏(五味智英氏)はその一部に起承転結構造を見ていたが、これを「讃酒歌」全体に見るのは杉浦茂光氏(注二十二)である。まづ杉浦氏は、短歌一首の内部において、

初句―起、第二句―承、第三四句―転、第五句―結

(5/7/5/7/7)

といふ構造を見、それが全十三首に互つてゐるとする。そしてそれは検討するとなる程多くの歌にそれが見られるが、(2)(5)(10)(12)の歌には適用困難である。「転」の部の説明が十全になされない。ここに氏の説の破綻を見る。ついで杉浦氏は、この起承転結作法は「連作歌における類の全体構成においてもみられることは推してみるべきである」と

包括的に言及する。その詳細な展開がなくて残念である。林田正男氏（注十一）も、杉浦茂光氏に拠りつつ、総括的な起承転結構成に触れるのみで、言及がなく残念である。

土橋寛氏は、「連作と違って、全体として一貫した構想というようなものはない」（注二十三）としてゐるが、最近では、(1)→(3)を起、(4)→(6)を承、(7)→(9)を転1、(10)→(12)を転2、(13)を結とみてゐる（注二十四）。起承転結構造を「讃酒歌」に具体的にみるもので注目してよい。しかし承部と転1部の(6)(7)間で切れることになる。前述の如く、(6)と(7)は緊密な結びつきがあり、ここで切れてはならない。と共に、(4)(5)と(6)(7)は截然と切れてゐる。ここに土橋説の難がある。

その他に、佐々木孝二氏の「酔泣」する歌をもつて段落を句切るとみる説（注二十五）もある。これは(1)→(4)、(5)→(10)、(11)→(13)といふ風に区切るといふのであらうか。「序、本論、結論といった語りの基本的叙述形態になる」といふが、やはり(4)(5)間の切断等従ひがたい。高橋庄次氏は、十三首の順序を変へて再構成し、(2)(3)（序の詠）、(4)(13)(5)(6)(7)（前半部）、(1)(8)(9)(10)(11)(12)（後半部）とし、更にその内部を氏の連作詩歌説に合ふやうに位置付けるものであるが（注二十六）、「讃酒歌十三首」は古写本を検証しても現行十三首の順ではなかつたといふ徴証は何ら得られず、やはり現行形態を原形と認めるべきであらう。逆に氏の配列が単なる推論に過ぎず、根拠が示されないのも、このことを証してゐると云へる。顧慮すべき説ではない。

以上、諸説について従ふべきものがないことを見てきた。以下拙案を提出して、大方のご批正を仰ぎたい。

(1)は静かに詠みあげた総論とも云ふべき歌である。斯歌を「総括的な」歌（武田氏『全註釋』）とか「序歌」（『新潮日本古典集成』本）とする見方は諸氏ほぼ異論のないところで、独立歌とみる見方（五味

智英氏）まであるやうに、次歌とは切れる総論詠である。土橋寛氏は(1)→(3)を起の部とするが、(2)(3)の世界と(1)の総論詠とは自づから世界を異にしてゐる。これ一首で、起承転結構造の起の部を構成するものである。さてこの歌における「驂無き物を念」ふといふのは、どういふことを意味するのであらうか。素面であれこれと思ひをめぐらす賢しら人を暗にさしての表現であらうか。さうだとすると、伊藤・稲岡両氏等が説く「反サカシラ」の内容となる。私はそれを否定するものでもないが、肯定するものでもない。即ちその「賢しら人」とは、第三者を意味するものではなく、他ならぬ旅人自身（注二十七）ではないのか。先に、「讃酒歌十三首」は亡妻の嘆きの極みに詠出されたものとみたが、「驂無き」物念ひとは、亡妻回想、嗟嘆、悲傷であり、その果の皆空哲学をさすものであらう。さうして、それらの物念ひや哲学が自身にとつて何の役にも立たないと悟つた時に、彼はぶつぷつと自己説諭したのであつた。その自身に云ひ聞かせる独白が「ノムベクアラシ」に表出されている。「反サカシラ」の語を用ゐてもよいが、これは自己の内なる「サカシラ」を否定しているのである。ここは総論であり、具体を伴つてゐないが、「驂無き」物念ひの中に皆空哲学をも考慮することができるとなれば、これは後の「内典の否定」表現と通じることになる。内典の否定は、彼にとつて偽善ポーズの否定でもあつたらう。偽善否定の服の下には露悪の姿勢がある。果して彼は「清酒」でなくて態々「濁酒」を詠んでゐる。一連の酒を「濁酒」と規定（注二十八）するところにも彼の屈折した露悪の心情があり、亡妻の嘆きは深いと云はなければならぬ。

(2)(3)は、漢籍（外典）における聖賢の故事を傍証として引くことによつて酒のよさを云はうとしたもので、好対となつてゐる。ただ、その表現に注目すると、(2)の結びが「言の宜しき」で中止してゐるやうに、



(2)の陳述は充分に展開してゐない。これは左のやうにみて初めて理解できるものである。

……古昔の大聖モ、  
古の七賢人たちも、  
欲りせし物は酒にし有るらし

かくして起部の「濁れる酒を飲むべくあるらし」の推定述懐を承け、故事傍証により、「酒にしあるらし」と展開してゐるのである。同じく「らし」が使はれてゐるが、「酒に」とあるやうに、その推定は内に断定（酒なり）を含んだもので、一步深化したものと云へよう。

(4)は(3)の七賢から転じて「賢しみに銚が向く。勿論この「賢しみ」も自己の内なる「賢しみ」である。「賢しみ」と「酔ひ泣き」とを対比して「酔ひ泣き」の方がすぐれてゐるといふ論調である。単に「飲酒」だけを歌つてもよいのに、詠者が敢へて「酔泣」表現を入れたのはなぜであらうか。「酔泣」について、金子元臣氏は「作者自身、或は酔泣の習癖をもつて居たのではあるまいか。」（『評釋』）とし、土屋文明氏は「四五句は酔泣を常とする人では出ない言葉である」「旅人自身は酔泣する如き人柄でな」い（『私注』）と評し、峯岸義秋氏は吉井勇の酔泣詠と比して「酔泣きも寧ろ泣きみ笑ひみで、ほがらかさへ感ぜられる様である。虚無的な近代性は認められない。それだけ健康な酔泣きだと言へる」（『萬葉佳調』）と指摘する。旅人の実像はさておき、それが例へ「健康な酔泣き」であつたとしても（私は泣きみ笑ひみのほがらかさを含む酔泣とは思はないが）酔泣はスマートなものとは云へない。醜態の形容で包むことができる、この「酔泣」の表現は、「賢しみ」へのアンチテーゼとして措定されたものであらう。

(1)の「濁酒」表現と通ふものがここにある。即ち単なる「飲酒」だけではあき足らず、露悪的に「酔泣」表現を入れたのであり、これは「文学的酔泣」と云へるものである。(5)は飲酒讃美が少し昂じ、「極

まりて」の語が使はれるに至る。この世の至宝としての酒を讃美して(2)以来を詠ひをさめ、(1)の起の部を承ける節を結ぶのである。

承の部の全ての基調は(1)の「アルラシ（であるやうだ）」を承けた緩かなもので、(2)(3)の「酒にしアルラシ」、(4)の「益りてアルラシ」、(5)の「酒にしアルラシ」と、結句は照応し、深化してゐる。なほ、詠者の意図したものではなく、偶然の結果であらうが、承部内において、一種の起承転結構造を形作つてゐる。注目してよい。

(6)から一転して語調は激してくる。酒壺になつてしまひたいといふのは諸注が指摘し山田孝雄氏が論証する（注二十九）やうに、中国に典拠があるのだから、(7)の猿に似るといふのも或いは典拠がある（注三十）のかも知れない。澤潟氏『注釋』が『西山物語』中の歌を引き、武田氏『全註釋』も指摘するやうに「公平に見たところ、酒を飲む人の方が猿に近い」のであるが、歌はその逆を説くからである。(7)に典拠がなくとも、第五句の用字上の対応など、(6)(7)は対応する一対である。(6)の結句の「染菅」の「む」は、意志に、推量に、また願望に（「しまなむ」と訓んで、その「なむ」より）と解釈が三通りあらうが、ここは鴻巣氏『全釈』や『古典全集』本の解のやうに、詠者の意志表出と見るべきであらう。「酒に浸つてしまはう」といふ強い語氣、また(7)の万葉に数少ない初句切れ、この激情は二首相俟つて「破」とも云ふべき山を形成してゐる。まさに変化のために「別境を開」（諸橋氏『大漢和辞典』）く「転」部を宣言してゐる。しかも、「酒壺」になるのが吾であれば、「賢しらをする猿」も吾なのであつて、亡妻の嘆きに深く沈潜する旅人のピエロ性が活写されてゐる。もとより心情ピエロであり、「酒壺」も「猿」も旅人の心の中に生てゐるものであるが、内に向いてゐた激しさは、つい外に向かつて爆発する。(8)は内典の中によく出てくる「無価宝珠」を取りあげ、その至宝（法）さへ酒

に益らうかと云ひ、(9)で外典に出てくる至宝「夜光之璧」も同様に酒に及ばうかと強く云ひきつてゐるのである。用字上も第二句第五句等極めて整然明瞭に対応する。この一対は、内典外典中の既成の価値基準を反語表現でもつて否定し、一杯の濁酒を讃美するもので、これまでは違つた激しい心情を表はしてゐる。殊に(9)の外典權威の否定は、承部冒頭の故事(外典)引用の姿勢を打消すものであり、また同じ転部冒頭の故事を下敷きにした表現とも抵触するもので、この銚は彼の内にも向つてゐる極めてラディカルなものであると云へる。以上(6)(7)から(8)(9)へ内容は変化し、深化しつつ、激情の転の部を形作つてゐる。激情部ゆゑ、アルラシの歌脚が出てこないのは当然である。

(10)は「酔ひ泣き」を穏やかながらも全面肯定する歌である。初出(4)の「酔ひ泣き」が、自己の内なる「賢しみ」と対比すること肯定してゐたのに対し、斯歌では比較の問題から肯定の情へと深まつてゐる。歌調も転の部の激した心持ちはをさまつて、アルベクアルラシで歌ひ収められてゐる。起の部・承の部の「アルラシ」の穏やかな肯定を結の部の冒頭に響かせ、起・承の部との繋ぎとするものである。かくして結の部の冒頭歌は、意義的にも音律的にも起承の部を受け、結ぶことになるのである。

(11)(12)は共に強い現世肯定である。(11)は内典の論理に添ひつつその覚悟の程を示すものであり、(12)も来世に望みを繋ぐよりも現世享樂をといふもので、結局、内典の因果転生観(来世観)を逆手にとつて、それよりも現世での享樂をと希ふりフレインである。これは、転の部の「内典の否定」を受けるものであり、広くは「外典の否定」をも含めた既成価値観無視の態度を継ぐものと云へる。

と共に(10)(11)(12)の三首は、下図の観念構造に合致するものである。

遊の道に適ふ——現世で楽しくある——(飲酒)・酔泣の肯定

即ち(11)(12)の内容を展開叙述したものと云つてよい。これは亡妻の嘆きの極みとしての荒みと云つてよい。妻の死を見詰め、しかもなほこの世に未練がある者にとつて、(12)の詠は極く自然な述懐である。本来「遊の道に適つて楽しい」ものである害の「飲酒」が、その荒みの結果「酔泣」となつてしまふのである。それを旅人は開きなほり、敢へて肯定してゐるのである。淋しさの極みと云はねばならない。さうして大尾(13)の「酔泣」へバトンを渡してゐるのである。

(13)は総括である。伊藤博氏が、

三三八——濁れる酒を飲むべくあるらし、

三四一——酔ひ泣きするし益りたるらし、

三四四——人をよく見ば猿にかも似む、

三四七——酔ひ泣きするに有るべかるらし、

三五〇——酔ひ泣きするに尚如かずけり。

と、氏の云ふ柱となるべき五首を挙げて「三三八から三四一に至り、その三四一を経て三四七に至るまでは、推量の助動詞もしくは疑問の助詞を用いて事を婉曲に叙して来たのであるが、三五〇の結びに至つては、いわゆる回想(過去の詠嘆)の助動詞ケリを用いて、まさしく、けりをつけているのである。」「ラシーラシーラシと歌つて来てナホシカズケリと結んだその氣脈は、慎重な自省の声であると同時に、読者の眼や心进行を思いその納得を求めるやわらかい問いかけでもあると考えられる」(注十五)と指摘する通りである。正にけりをつけた総括となつてゐる。(1)の総論に対峙しながらも、その内容は深く淀んでゐる。自己の内なる「賢しら」をこれ程嫌悪した上代人はかつてゐない。

起	承	転	結
1 総論（讃飲濁酒・賢しらへの反省） ◎ノムベクアルラシ ↑	2 聖賢の故事の引用 ◎コトノヨロシサ ↑ 3 と讃酒 ◎サケニシアルラシ ↑ 4 讃酔泣（賢しらへの反省） ◎マサリテアルラシ ↑ 5 讃酒 ◎サケニシアルラシ ↑	6 酒への激しい没頭の姿勢 ◎酒ニシミナム ↑ 7 賢しらへの罵倒・訣別 ◎猿ニカモニム ↑ 8 内典の否定 讃濁酒 ◎アニマサメヤモ ↑ 9 外典の否定 讃飲酒 ◎アニシカメヤモ ↑ アルベクアルラシ ↑	10 讃酔泣——遊の道 11 内典否定 ワレハナリナム 12 現世肯定（讃酒） タノシクアラナ 13 大尾（反賢しら・讃飲酒・讃酔泣） ◎ナホシカズケリ

以上を図示すると左の如くなる。

（結句を下部に示し、対照させた。）  
（◎印は「酒」の語の出てくる歌。）

以後も存したであらうか。しかもその「賢しら」を云々する根に亡妻の悲嘆がある。ここに、如何にも旅人的な抒情がある。さうして、悲嘆の果としての「酔泣」の自画像をデッサンしながら、「なほしかずけり」と彼はつぶやいてゐるのである。しかも彼の手に握られたコンテは安物の「濁酒」である。大宰府長官にとつて、清酒を手にすることは容易であつたに違ひない。しかし彼はことさら「濁酒」を好んだのである。この露悪性・俗性は偽善を排する姿勢から来るものであらう。「黙然<sup>もだ</sup>し居て賢しらする」のも偽善に繋がる。ここに彼の文学的生き様が明らかとなつてくる。

このやうに十三首は極めて緊密な有機的構成をなして、「讃酒」の糸の下に配列されてゐる。而しながら、「讃酒」の内実は「讃酔泣」であつた。そしてその底には亡妻の嘆きといふ太い流れがあるのであつた。その意味で一連は隠された挽歌と云へないこともない。しかし、旅人の意図するところは挽歌ではなかつた。讃酔泣でもなかつた。彼はただ「讃濁酒」の世界にゐたのである。

以上、万葉における「單作」構成作品の一つを示し得たかと思はれる。旅人は思弁家であると共に画家であり作曲家であり、そして建築家であつたのである。

本稿は「連作私案——大伴旅人の讃酒歌論——」として、『みえのこぐり』第二十五号（一九八二年三月、三重県中学校教育研究会国語部会）に載せたが、短いものであり、不満も残つたので、温めなほしたものであることをお断りしておく。なお、この発表時に、伊藤博氏・清水克彦氏から温いご教示を賜つた。この紙面を借り、改めてお礼申し上げます。

#### （注）

一 伊藤左千夫が「連作」の概念を提唱したのは明治三十五年であつた（「連作論（上）（下）」岩波文庫『左千夫歌論抄』所収）（「統新歌論」「再び歌之連作趣味を論ず」「連作乃歌」岩波書店『左千夫全集』第五卷所収）。左千夫は六項目を挙げ、その中で数首連関すべきこと、組織的なこと等を指摘してゐる。

二 例へば、杉浦茂光氏の連作の概念は広い（『万葉集の連作歌試論』『美夫君志』五号、昭和三十七年）。佐々木孝二氏は「何らかの関連をもつて連続配列され、まとまつたひとつの構想のもとに展開していると思われる歌群」を「広義の連作」として論展開する（「連作的

歌語り歌群」「歌語りの系譜」所収）が、これを扇畑忠雄氏（注四）は「群作」と呼ぶ。

三 高橋庄次氏「連作詩歌史の提唱とその諸概念」（『万葉集卷十三の研究—日本連作詩歌史考』所収）。なほ、氏の「唱和連作」「独詠連作」の概念は、その文学史観とも密接にかかはつてゐて注目できるが、概念が広く（弛く）独特で承認しがたい。

四 扇畑忠雄氏「和歌における連作とその基準」（東北大学教養部紀要第四号、昭和四十一年二月）、同氏「万葉の連作」（『万葉』第六十号、昭和四十一年七月）。

五 松田好夫氏「反歌の論」（愛知学芸大学研究報告（六）『万葉研究新見と実証』所収）、同氏「作品の単位（万葉散步三）」（『武都紀』昭和三十二年五月）。

六 澤瀉久孝氏「傳誦歌の成立」（『萬葉の作品と時代』所収）。

七 因みに言ふ。大伴家持の短歌三首以上の連続配列詠二十一群を拾つて検討したところ、連作としての論があるものもあるが、それも吟味すると時の推移と共に詠み流した単なる瞞目詠にすぎなくて、有機的構成は指摘できない。即ち、「單作」例は一も存しなくて、家持は瞞目詠歌人と断じうるものである。右の二十一群中には入れてゐないが、著名な「春愁三首」も、家持は四二九〇・四二九一番歌と四二九二番歌とに分かつて「單作」結構を打消してゐるのである。又、二首作品であるが、一見「單作」かと思はれる卷十九冒頭の春苑桃李歌瞞目詠（四一三九・四一四〇番歌）も、一は桃を歌ひ、一は李を歌ふのみで、その詠も内容、歌詠の世界は別箇な、単なる瞞目詠にすぎないのである。「單作」と云ふ面からみてネガティブな家持像と云へる。

八 土岐善麿氏「旅人の讃酒歌について」（早稲田大学国文学会『国

文学研究』九・十合併号——窪田空穂先生喜寿記念論集「日本文学論攷」昭和二十九年三月）。

九 四三八番歌の題詞は論議されてゐて、諸説がある。村瀬憲夫氏の卓論（『日本挽歌』試考）名古屋大学文学部研究論集、昭和四十八年三月）もあるが、ここではその年を論外のこととし、旅人の心情過程を展開することに主眼があることを断つておく。三三一番歌も同様である。

十 伊藤博氏「旅人の亡妻挽歌」（『古代和歌史研究4』所収）「家と旅」（『同6』所収）。

十一 林田正男氏「旅人の短歌の構成と排列」（『万葉集筑紫歌群の研究』所収）。

十二 清水克彦氏「旅人の宮廷儀礼歌」（『萬葉論集』所収）。

十三 久松潜一氏「連作歌人としての大伴旅人」（『万葉集と上代文学』所収、昭和三十八年一月初出）。

十四 伊藤博氏「萬葉時代の和歌」（『研究と鑑賞 日本文学講座III 和歌・歌謡』昭和三十二年）。

十五 伊藤博氏「歌壇・上代」（『和歌文学講座 三』昭和四十四年。同氏「古代の歌壇」（『古代和歌史研究5』昭和五十年）。

十六 稲岡耕二氏「憶良・旅人私記——讃酒歌の構成をめぐつて——」（『国語と国文学』昭和三十四年六月号、同氏「鑑賞日本の古典2 万葉集」（昭和五十五年四月）。

十七 清水克彦氏「讃酒歌の構造と性格」（『萬葉論集 第二』所収、昭和四十八年八月初出）。

十八 岡崎弘也氏「大伴旅人の讃酒歌について」（『国語国文薩摩路』

十九（二十二号）。注二十一論考による。

十九 五味智英氏「万葉集抄——讃酒歌について——」（『むらさき』第

三号、昭和三十九年十一月、「讃酒歌のなりたち」（『国語と国文学』昭和四十四年十月）。

二十 大谷治氏の研究会（「上代文献を読む会」大阪国文談話会、上代部会）における口頭発表（昭和五十七年九月十九日）である。(1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)(8)(9)(10)(11)(12)といふ小連作と「まとめ」としての(13)といふ見方である。

二十一 東茂美氏「讃酒歌と連珠」（『国語と国文学』昭和五十五年十二月）。

二十二 杉浦茂光氏「讃酒歌と起承転結」（『美夫君志』第十三号、昭和四十四年七月）。

二十三 土橋寛氏『萬葉集—作品と批評—』（日本文学新書、創元社、昭和三十一年）。

二十四 土橋寛氏『萬葉開眼（下）』（昭和五十三年）。

二十五 佐々木孝二氏「連作的歌語り歌群」（『歌語りの系譜』所収）。

二十六 高橋庄次氏「万葉集の連作歌」（『芭蕉連作詩編の研究—日本連作詩歌史序説—』所収）。

二十七 東茂美氏は「存外に『黙居りて賢しらする』『猿』とは、作者旅人自身の自嘲ではなかったか」とみる（『讃酒歌—その（表現）基層—』『古代詩の表現』シリーズ・古代の文学7所収）。

二十八 「濁酒」の語は(1)(8)にしか出てこない。(2)は隠語「聖」の語より「清酒」と知れるが、これはその下の「古昔の大聖」と響かせる為のものであり、「古昔の大聖」は次歌の「竹林の七賢」と対応させるものであつてみれば、致し方のないものである。(2)(3)の故事引用の「酒」は別として、一連の「酒」を「濁酒」と規定する為に、まづ冒頭詠に入れたのであらう。(8)においては、音数上の理由もあつたであらうが、世に高貴な内典と一坏の濁酒とを天秤にかけたくて、

もう一度「濁」を出して強調したのであらう。

二十九 山田孝雄氏「瑠玉集と本邦文学」（『藝文』大正十三年十一月）。

三十 東茂美氏は「朝三暮四」の故事（『莊子』内篇）を想定するが、いかが？（『讃酒歌—その（表現）基層—』『古代詩の表現』所収）。

（一九八二年十月稿）

（校正時付注）

武田祐吉氏が、この讃酒歌は妻没後のものといふ示唆を早くにしてゐるのを、脱稿後目にした。「作者が、験無き物を思はむよりはと云つたのは、亡き妻を恋ふる心をいふのであらう。悶々の情を酒に慰めようとする、この高貴なる一老人の、哀憐すべき生活が描き出されてゐる。理性に敗れて、自棄に導かれつゝある経路を考へると、この以下の歌も、あながちにも単なる享樂主義を以つて評すべきでないであらう。云々」（『讃酒歌漫評』『奈良文化』第十七号、昭和四年十一月）と。以上、余白を借りて付言しておく。