

中臣宅守と敬語

伊藤 博

萬葉歌およそ四五〇〇首。女から男への敬語は夥しいけれども、男から女への敬語は稀にしかないことが明らかにされている(澤瀉久孝「萬葉集に於ける男女の言葉」『萬葉集新釈』下)。

男から女への敬語として目立つのは「います」と「ます」で、「います」には、

……大鳥の羽がひの山に 我が恋ふる妹はいますと 人の言へば (221) 人麻呂

……にほ鳥のふたり並び居 語らひし心背きて 家離りい、ます、 (5794) 憶良

家離りい、ます、我妹を留めかね山隠しつれ心どもなし

(3472) 家持

の三例を見る。「新釈」に指摘するように、いずれも「妻の死を悲しんだ作のみ」で、「たとへ作者の妻であつたとしても、既に故人となつた死者に対する敬意がこの敬語を用ゐしめた」ものと考えられる。

一方、「ます」には、後述する1535八一の歌を除いて、

イ我妹子は常世の国に住みけらし昔見しよりをちましにけり (4650) 大伴三依

ロ我が衣形身に奉る敷栲の枕を放けずまきてさ寝ませ、 (4636) 湯原王

ハ月詠の光に來ませあしひきの山きへなりて速からなくに (4670) 湯原王

の三例がある。いずれも相聞の歌だが、このうち、イの歌は相手の女性が年長者で身分の高い人であつたことによるものと見られる。「新釈」には、前後の歌との関連から見て、その女性を大伴坂上郎女と推測、「郎女だとすると当時相当の年輩になつてゐたらしく、特にその関係は知人といふ程度にとゞまつてゐたらしいから、多少尊敬の意でこの語を用ゐたかと思はれる」と述べている。この女性は大伴三依と旧知の關係にあつた賀茂女王(4556参照)とも考えられるけれども(萬葉集釈注参照)、だとしても、「新釈」の述べるところで解決することができる。続く湯原王のロの歌は、旅先で知り合つた娘子との贈答一二首中のもので、機智を根底にする遊びの歌群中の一首。娘子から夜離れを皮肉られたのに対してきつくしつべ返しを行なつた歌で、

そのしつべ返しきつすぎるので、男が「奉る」「さ寝ませ」など敬語を用いて、表向き卑下して見せたものと考えられる。それによつていとしみが生じ、時に妻を伴う身の不自由を理解して貰おうとする下心も覗く（釈注参照）。湯原王のハの歌は、宴席で某人と交わした贈歌の形を取るもので、女の立場で詠んだためにこういう物言いになったものである。

この他、尊敬の度の最も軽い助動詞「す」があり、『新釈』には、「その使用数殆ど男女同数となつてゐる」とし、事の因を、「す」が「殆んど尊敬の意を失つて、親しみの意を添へるにすぎなくなつたと解すべきであらうと思ふ」と述べている。しかし、男が使用した「す」には男が女の立場でうたつた場合が目立ち（20四四四・四五〇四など）、『新釈』の論旨に異を立てるつもりはないけれども、「す」もまた女の作に多いことは否定できない。萬葉冒頭歌に、

籠もよ み籠持ち 掘串もよ み掘串持ち この岡に 菜
摘ます子 家告らせ 名告らせね……（一）

とあるいくつかの「す」は、相手を巫女性の高貴な女性と見たことによるものと見られる。家持が防人の悲別の情を開陳した作に見える、

……平けく親はいまさね 障みなく妻は待たせと

（20四四〇八）

とある「す」も、上の親に対する「います」に呼応して用いられたものである。

なお、萬葉冒頭歌に見える尊敬の接頭語「み」はそこに用いられた「す」と同様の理由で登場したもの。この「み」が男か

ら女に用いられることは皆無に近く、わずかに、

豊国の企救の池なる菱の末を摘むとや妹がみ袖濡れけむ

（16三八七六）

を見る程度。しかし、この歌は「豊前の国の白水郎の歌一首」と題する作で、豊前の白水郎たちにもてはやされた謡い物であつたと見られる。女の袖が濡れているのを、菱を摘んだが故かと疑いつつも、実はそれは私を思うが故の涙で濡れたとからかつた歌で、この尊敬の接頭語「み」は相手への揶揄（みずから照れ隠し）として用いられたものと知られる（釈注参照）。

かくして、『萬葉集』には、男から女に敬語を用いることは、特別の場合を除いてはほとんどないと言つてよい。さような状態の中にあつて、一人だけ、女性に対して敬語をたくさん用いた男性がいる。中臣朝臣宅守。しかし、彼になぜ女性への敬語使用が多いかについてはいまだ説明が与えられていない。したがつて、「中臣宅守と敬語」——この関係は問うて掘り下げるべき重要な課題と思われる。以下、本稿はこの課題の追求に注がれる。

二

中臣朝臣宅守は、従四位下中臣朝臣東人（4五一五参照）の第七男という（中臣氏系図）。天平十二年（740）一〜二月頃、越前（福井県）の武生（国府所在地）に配流された。政治的事件による失脚が原因と思われる。宅守は、狭野弟上娘子（孝上は誤り）と称する女性と婚を結んだばかりであつた。配流にあたり、宅守の残した歌が四〇首、一人都に残された娘の詠んだ歌が二三首、

合わせて六三首の歌が『萬葉集』卷第十五の後半に留められている。六三首の総題には、

中臣朝臣宅守、狹野弟上娘子と贈答する歌
としかないけれども、『萬葉集』卷十五の目錄には、

中臣朝臣宅守、藏部の女孀狹野弟上娘子を娶りし時に、流罪に勅断せらえ、越前の国に配さえき。ここに夫婦、別れ易く会ひ難きことを相嘆き、おのおのも慟情を陳べて贈答する歌六十三首

とある。「藏部」とは、東宮主藏監、すなわち、皇太子の宝物・衣服・玩好の物などを掌る役所の官職。「女孀」とはその下級の女官をいう。

中臣宅守が娘子に対して用いた敬語は次のとおり。なお、形の上から見ると、娘子と宅守とは、出発と途上における悲別歌を含めて、四回歌を交わしあっている。歌の下に第何回とあるのはその回数を示す。

(1) 遠くあれば一日一夜も思はずであるらむものと思ほしめす
(三七三六) 第二回一四首中

(2) 山川を中にへなりて遠くとも心を近く思ほせ我妹
(三七六四) 第三回一三首中

(3) まそ鏡懸けて偲へと奉り出す形見のものを人に示すな
(三七六五) 第三回一三首中

(4) 宇流波之と思ひし思はば下紐に結ひつけ持ちてやまず偲はせ
(三七六六) 第三回一三首中

敬語としては傍線部四例であるけれども、このうち、(4)のウルハシも同種の用例として注目される。ウルハシと対比される

上代語形容詞にウツクシという語がある。ウツクシは、弱小の者に対していたわりつくしむ気持を表わす語で、相手を目上と意識した場合には用いない。対して、ウルハシは、気高いままでに整った美しさに対して愛情をこめてほめる語で、相手を目下と意識した場合には用いない。したがって、多くの敬語と同様、男は女に対してウツクシとこそ言え、ウルハシと呼ぶことはない。

記歌謡四六に、大雀命(仁徳)の詠として、

道の後 古波陀娘子は 争はず 寝しくをしぞも 宇流波
志美思ふ

という歌がある。男が女にウルハシと言った珍しい例である。

ところが、相手の古波陀娘子は、大雀命が父応神天皇に請うて賜った女性である。大雀命は、右の歌の前で、

道の後 古波陀娘子を 神の如 聞えしかども 相枕まく
(四五)

ともうたっている。父から賜った神のごとき女性。だからこそウルハシミオモフと述べたのである。記歌謡には、また、

宇流波斯と さ寝しさ寝てば 苅薦の 乱れば乱れ さ寝
しさ寝てば
(八〇)

という歌もある。これは、木梨軽太子が同母妹軽大郎女と婚した時の歌である。禁忌を侵しての特殊な相手で、ウルハシが用いられて然るべき文脈である。ちなみに、古典集成『古事記』には、この初句に対して「軽大郎女の心の誠実をいとしいと感じて」と注している。

一方、『萬葉集』卷二十の防人歌に、

天地のいづれの神を祈らばか有都久之母にまたむこととはむ

(四三九二)

という歌がある。子の防人がその母に対してウツクシと言ったもの。これまた珍しい例である。だが、この例については、宮地敦子「身心語彙の史的研究」(第二部第五章に言及があり、「この歌は幼い子から見た母親ではなく、男盛りの防人が老母に対して使ったものである。このばあいの母親はむしろ子供同然ではないか」と論じている。そのとおりである。

ウルハシの語性は以上のとおりであるが、宅守には、娘子に對してウルハシと言った例が(4)の歌以外に二つある。(5)(6)として掲げるならば、

(5) ウルハシ流波之と我が思ふ妹を思ひつつ行けばかもとな行き悪し

かるらむ

(三七二九) 第一回四首中

(6) ウルハシ流波之と我が思ふ妹を山川やまなの中にへなりて安けくもなし

(三七五五) 第三回二首中

のごとし。宅守のこのウルハシ三例は、宅守が娘子に對してウツクシと述べた例がなく、集中の確例として男が女に用いたウルハシの例の他に存しないことと噛み合わせて見るならば、その特異性がますますはつきりするといえよう。

ウルハシの本質にまで視野を及ぼしてのことではないけれども、宅守の歌に女性の口調の歌が目立つことについて、これまで説がなかったわけではない。先陣を切つて存するのは、藤原芳男「中臣宅守孝上娘子贈答歌」(萬葉第三十八号)。編輯の過程において娘子の作が宅守歌群に竄入したと見る説で、その因は、宅守と娘子との贈答歌集が「娘子のメモに基いたもの」であつ

たことにあるとする。ついでには、拙稿「萬葉の歌物語——卷十五の論——」(萬葉集の構造と成立)下第七章第一節の注(5)に引く、佐竹昭広氏の談話説。卷十五には、その前半にも夫の悲別歌として、「秋さらば相見むものを何しかも霧に立つべく嘆きしまさむ」(三五八一)が存することから、卷十五に男から女への敬語が集中するのは、その両歌群が「女」によつて享受された反映かもしれないとする。そして、最も近くは、吉井巖「萬葉集全注」卷第十五の説。この説は、(1)の歌(三七三六)の条で、宅守の歌の中に「かかる作を含んでいるという無頓着さは、編輯以前に、さまざまな場での作が、宅守と娘子の物語に入りこんでいた、という可能性を推定させる」と述べる。

しかし、藤原吉井説は、編者の疎漏に責任を帰するもので、いかなる解釈も考えられないと決定した場合にのみ、用いるべきものである。「萬葉集」全体の編纂状況を見るに、明らかに女性の作と見られる歌をいくつも男の歌の中に無頓着に残すということなどとうてい考えられない。佐竹談話説は、昭和四十年(一九六五)前後、筆者が、卷十五の両歌群のような「優雅の文学」の享受の場が宮廷の後宮社会(安房的社会)にあつたであろうことをあちこちで論じた点を激励する一法として述べられたものと思われ、責任はすべて筆者に存する。そして、三つの説の中では最も論理的だと考えられるものの、原因がそこにあるものならば、敬語現象がもつと普遍性をもつて現われて然るべきではないかという疑問が残る。また、「萬葉集」には、卷一の根幹をなした持統萬葉、卷一・二の根幹をなした元明萬葉など、その享受者として少なからず女性のかかわつた「優雅の文学」

が他にも多々見られるのに、そこには宅守の歌に見られるような現象を認めることができないのも不審である。

卷十五後半歌群において、古来、宅守は、娘子に比べて評価が芳しくない。例えば、鴻巣盛広『萬葉集全釈』（昭和八年）の両者に対する批評を概括して示すと、娘子は輪廓が大きく情熱的であるのに対し、宅守は女々しく後世的で語彙に乏しいという。かような評価は、佐佐木信綱『上代文学史』（昭和十年）、斎藤茂吉『萬葉秀歌』（昭和十三年）、高藤武馬『萬葉女人像』（昭和十九年）などでも同様で、『萬葉女人像』では「宅守は娘子に三舎をさけると評されねばなりませんまい」とまで断じている。卷十五後半歌群に対するこのような評価史は、島木赤彦『萬葉集の鑑賞及び其批評』（大正十四年）に始まるものと覚しい。この書は、娘子の、

君が行く道の長手を繰り畳ね焼き滅ぼさむ天の火もがも

（三四二七）

について、「いかにも激越にして痛切」、「心と調との間に空虚がな」などと評しつつ、娘子の歌を一七首採っているのに対し、宅守の歌は一首も取り挙げていない。

以上のような評価を受ける根底に、敬語を用いた宅守歌が大きな要素として存したことは、例えば、宅守敬語歌の最初の歌三七三六をめぐつての、諸家の次のような発言によって窺い知ることが出来る。「女性的口吻である」（鴻巣『全釈』）、「女々しいまでに痛切な愛の誓である」（佐佐木『評釈』）、「五句に敬語を使用してゐるのは、却つてよそ／＼しい。内容も愚痴つぽく、めそめそしてゐる」（武田『全註釈』）、「常識的なことを、説明の形で訴

えたもので、平凡にすぎるものである。結句の敬語も鄭重にすぎる」（窪田『評釈』）。

ただし、島木赤彦以来、諸家は、宅守がそこでどうして敬語を用いたのか、その敬語使用は何を意味するかについては立ち入ろうとしない。わずかに見るべきは、三七三六以下の敬語について「女性に對しての慣用」（窪田『評釈』）という発言と、三七三六の「思ほしめすな」について「音数の事情もあろうが、異例の敬語使用と言つてよい」（『新編全集』）という発言を見る程度。しかし、前者はまったく間違つた解釈であり、後者は現象を説明した程度にとどまつている。

卷十五後半歌群の評価史において、見逃しがたい人がいる。アララギ歌人土屋文明。歌人は、昭和七年の「アララギ」七月号において、例の「天の火もがも」の歌について「幾分大仰にも見えるのである」と発言、昭和十八年の『萬葉集小径』において「娘子の歌は概して宅守に劣ると思ふのであるが、云々」と言い、昭和二十九年の『萬葉集私注』においては、「概して此の娘子の作には身振が多いやうである。——中略——従来此の二人の贈答歌、殊に娘子の作には、讚辞を惜しまぬ者が多いのであるが、注者は必しもそれに賛同しない。巧妙といへば巧妙であるが、純真には遠いものの如く感ぜられる」と述べている。歌人のこの見解は、つとに、上田英夫『狭野茅上娘子』（『萬葉集講座』第一卷昭和八年）や今井邦子『萬葉集總釈』卷十五（昭和十年）に影を落しており、両書とも、宅守・娘子への評価は島木赤彦系に属しながらも、宅守について、前者は「発想の素朴さ淡々たる表現の中に籠る一脈の魅力等」の存すること、後者は「朴

訥さの中に、やはり一種の洗練された感情があり、「それが歌の何処かに薫^{にほ}ひ出てゐる」ことを指摘している。

これら土屋文明系の発言は、宅守に関してきわめて注目すべき見解と思われ、こうした見解の中にこそ、宅守の敬語歌について立ち入った発言が存するはずと注意を払ったのであるが、文明以下三人とも、宅守の敬語使用については寸言も発していない。宅守の敬語は、注目された場合は否定的に働いて解答を得ず、注目されて然るべき場合も無頓着に過ぎられて、今日に至っているのである。

三

中臣宅守に次のような歌がある。

A 塵泥の数にもあらぬ和礼ゆゑに思ひわぶらむ妹がかなしき

(三七二七) 第一回四首中

B 逢はむ日をその日と知らず常闇にいづれの日まで安礼恋ひ居らむ

(三七四二) 第二回一四首中

A は第一回悲別歌四首中の冒頭歌(宅守全四〇首中の冒頭歌)であり、B は第二回一四首(配所にて最初に娘に贈った歌群)の中の第一一首である。A の初句については「散り泥の」と解すべきだとする説があるけれども(内田賢徳「塵の身」京大教養部報一五七)、通説に従っておく。B の第三句「常闇に」は常に最高の暗さを持つ闇の中に意で、結句「安礼恋ひ居らむ」にかかる。昼夜の別なくまっ暗闇の中、つまり、流人としていつも暗澹たる心情の中にあることをいう。集中、他に類がない。

他に類がないといえは、ここで注目したいのは、A の「和礼

ゆゑに(我れゆゑに)とBの「安礼恋ひ居らむ(我れ恋ひ居らむ)である。ワレユエニという表現はいくらでもあるように見えながら、集中ここだけのものである。こういう場合、ワガユエ(二)というのが習い。

……しつたまきいやしき吾之故 ますらをの争ふ見れば

(9一八〇九)

和我由惠尔思ひな瘦せそ秋風の吹かむその月逢はむものゆ

(15三五八六)

和我由惠仁妹嘆くらし風早の浦の沖辺に霧たなびけり

(15三六一五)

命あらば逢ふこともあらむ和我由惠尔はだな思ひそ命だに

(15三七四五)

……百足らず八十の衝に 夕占にも占にもぞ問ふ 死ぬべき吾之故

(16三八一一)

のとおりである。もつとも、

我故言はれし妹は高山の嶺の朝霧過ぎにけむかも

(11二四五五)

おほろかの心は思はじ言故人に言痛く言はれしものを

(11二五三五)

我故尔いたくなわびそ後つひに逢はじと言ひしこともあら

なくに

(12三一一六)

の傍線部三例はワガユエニかワレユエニか明確ではない。しかし、ワガユエニと訓ずべきことの明瞭な先の五例のうち三例までが上に修飾語を伴わないことから推せば、目下修飾語のない三例はワガユエニと訓むべきことが知られる。今日、諸家こと

ごとくワガユエニと訓んでいるのは当然のことである。

さて、ワレユエニとワガユエニとはどう違うか。ワレは自己をそのまま称したもので、ワガは連体修飾のガを介して下の語と連結するもの。ワレがワガよりも独立性高く、自己凝視、自己認識の度合いを強く持つことはいうに及ばない。ワレユエニは集中ここだけの例であった。ここだけがなぜワレユエニといわれたのか。事は、上に「塵泥の数にもあらぬ」と二句にわたる修飾句を冠している点に由来しよう。この上二句は「塵泥の数にもあらぬ」ということにおいて現在の自己を冷静に認識した表現である。この認識がワレユエニという例のない自己凝視を喚起したのである。ただし、上に修飾句が冠せられても下がワガユエニになることがある。先に掲げた、

しつたまきいやしき吾之故(9一八〇九)

死ぬべき吾之故(16三八一)

など。だから、これも「塵泥の数にもあらぬワガユエニ」と言おうと思えば言えたはずである。しかし、宅守はそう言わなかった。「塵泥の数にもあらぬ」に強い自己認識を託した結果であることが明瞭である。

ワレユエニが告げる意味とまったく同じ内容を持つのが、Bの歌の結句「安礼恋ひ居らむ」である。「我」と「恋ひ居り」とが複合する場合は、集中かならずアガコヒヲラムと言ひ、アレコヒヲラムと言ふことは宅守のこの一例以外にはない。

他国に君をいませめていつまで可安我故非乎良牟時の知らなく
(15三七四九)

草枕旅にしばしばかくのみ也君を遣りつつ安我孤悲乎良牟

(17三九三六)
かくのみ也安我故非乎浪牟ぬばたまの夜の紐だに解き放かずして
(17三九三八)

は仮名書例。すべて、上に明記される係助詞カ・ヤにかかわつてアガコヒヲラムとなつてゐる。仮名書例ならぬ歌が、

年の恋今夜尽して明日よりは如常哉吾恋居牟(10二〇三七)
相思はぬ人之故可あらたまの年の緒長く言恋将居
(11二五三四)

あらたまの年の緒長く何時左右鹿我恋将居命知らずて
(12二九三五)

など八首存在するけれども(他に10二〇三八・二二九六、11二二六六・二六七三・二七一五)、すべて上に「哉」「可」「鹿」など係助詞の明記があり、下はアガコヒヲラムと訓ずべきことが知られる。

ここだけがなぜアレコヒヲラムになつたのか。上に係助詞ヤ・カなどを仰がない形で歌を詠んだからである。「我れ」なるものが、「いずれの日まで恋ひ続けて居らねばならぬのか」、その様態を凝視した結果である。先に「常闇に恋ふ」という表現は他に類を見ないと指摘した。「我れ恋ひ居らむ」も他に類がない。「常闇に……我れ恋ひ居らむ」があだやおそろそかに用いられた表現でないことは明らかであろう。ついにながら、集中に、大伴旅人の表現として「我が枕かむ」(3四三九、5八一〇)という句があり、大伴家持のものとして「我れ枕かむ」(19四一六三)という句があつて、アガコヒヲラムとアレコヒヲラムとの相違と、ありようを等しうしていることを言い添えておく。

以上、中臣宅守が、萬葉びとの中でとくに自己を凝視し認識

することの深い人物であったことが確認できたかと思う。宅守がさような人物であったということは、人間としての知性が豊かで、ゆとりに富んでいたことに直結する。宅守四〇首中の、

あをによし奈良の大路は行きよけどこの山道は行き悪しかりけり
(三七二八) 第一回四首中

あかねさす昼は物思ひぬばたまの夜はすがらに音のみし泣かゆ
(三七三三) 第二回一四首中

さ寝る夜は多くあれども物思はず安く寝る夜はさねなきもの
(三七六〇) 第三回一三首中

山川を中にへなりて遠くとも心を近く思ほせ我妹

(三七六四) 第三回一三首中

などの歌は、その知性とゆとりの現われではないかと思受けられる。これらは、いずれも物の整然たる対比の中に思いを託した作で、技巧性に走っているといえざいえるものであるけれども、配所に籠められた流人という環境を考慮するならば、そのぎりぎりの中で自己を冷静に客観視する特性に宅守が恵まれていたことを告げるに充分と言えるであろう。例えば、『全釈』には、三七三二について「晝も夜も女を思ふことを強調しただけの歌だ」、三七六〇に対して「つまらない平凡な、女々しい雑言に過ぎない」と評し、『全注』には、三七六四について「作中に『中』『遠』『近』が詠みこまれているが、それが意図されたものとするれば、言葉に遊ぶ余裕が見られ、第三者による添加という可能性も考えられる」と論じている。これも一つの見方かもしれないが、論じ来たところと併合して見るならば、やはり、宅守の人間性の特質を語るものとして肯定的にとらえるのが穩

当であろう。とくに、娘子二三首中にこの類の技巧を持つ歌が認められないことは、対比して宅守の沈着な姿勢が浮彫りにされると言つてよい。

自己凝視の力に富み、認識力が豊かで心にゆとりを持つ人は、自分の存在や歩みについて内省の度が深いことを常とする。例に洩れず、宅守がさような人格の主であったことを窺わせる歌がある。先に挙げた三七六〇の歌を含む次の四首がそれである。

(一) さす竹の大宮人は今もかも人なぶりのみ好みたるらむ
(三七五八)

(二) たちかへり泣けども我れは験なみ思ひわぶれて寝る夜しぞ多き
(三七五九)

(三) さ寝る夜は多くあれども物思はず安く寝る夜はさねなきもの
(三七六〇)

(四) 世間の常の理かくさまになり来にけらしすゑし種から
(三七六一)

この四首は、宅守第三回一三首中のもの。私見によれば、一三首は、四首(三七五四〜七)、四首(三七五八〜六二)、三首(三七六二〜四)、二首(三七六五〜六)の四組に分かれる(『釈注』参照)。つまり、右(一)〜(四)の四首は四組中の第二組にあたる。第一組が、越えて来た「関」「山」を主題にして悲哀を述べるのに対して、流刑に至った事の次第を主題にしている。

(一)の歌は、宅守の配流が政治的事件の失脚によることを推測させる。時(天平十一年頃)の台閣の中心は大納言従二位橘宿禰諸兄たちであったが、そうした勢力に何らか批判を抱く人たちの一員として陰謀に加わったところ、仲間の誰かから密告などさ

れて勅罪を蒙つたのではないか。同志と思つていた者によるさ
ような仕打ちを言い表わすのが第四句の「人なぶり」（人のもてあ
そびであらう。「人なぶり」は、「娘子カ事ニ依テ我配流ニアヘ
ルナナフリ云々」の意（留守居の娘子が人にかかわれ愚弄されること
とするのが通説になつてゐるけれども、続く（二）の歌が「たちか
へり泣けども」と歌い起こされることを考慮するならば、不当
と考えられる。宅守は、人の中傷によつて今日の運命に立ち至
つたことを改めて想起しながらこの一首を詠んでゐると見るべ
きである。（二）の歌のその「たちかへる」は、一般に繰り返す意
と解されてゐるけれども（「代匠記初」、「かへる」は集中すべて
元の所、事の初めに帰ることをいう（2一四二「帰り見む」以下多数。
窪田『評釈』に、つとに「事の初めに溯つて考えて」と説くのが
正しい。前歌で事件の起こつた折のことを想起したのを承けて、
「たちかへり」（そもそも最初のことを思い返して）と嘆いたの
である。

（三）の歌の下三句は、大宮人の「人なぶり」を想起し、事の初
めに立ち返つて物を思うにつけても、「安く寝る夜」は一つもな
いというのである。直接には前歌の結句「寝る夜しぞ多き」を
上二句に承けながら、元に立ち返つて「人なぶり」を悲しむ心
を強調してゐるわけである。その点で、一首は、そこに事件に
関する表現を有しないものの、流刑の事の次第を主題とする一
連の中でそれなりに大きく呼吸してゐるということになる。

最後の（四）の歌は、「人なぶり」によつて今日に至つたと恨む（一）
の歌に対して、流刑の原因が、自分が前世で犯した罪にあると
みずから言いよきかせることで四首をまとめてゐる。時の宅守の

心情の帰結で、いかにもまとめの歌にふさわしい。紆余曲折し
た上で、自分にすべての因を寄せての諦観である。

この四首、（三）の歌だけが直接事件のことを言わない点、基本
的に起承転結の構成にまとめられてゐるといつてよい。その構
成において、悲劇の原因を自己の前世での罪に帰して結んだわ
けで、宅守がすこぶる高度な教養に支えられた内省の人であつ
たことを告げるに充分である。四首は、先に説いた「塵泥の数
にもあらぬ和礼ゆゑに」（三七二七）、「常闇にいつれの日まで安礼
恋ひ居らむ」（三七四二）の表現と強く連動して宅守の人柄・人間
性を語り告げるものであつて、人びとの注目を、もつと早く、
そしてもつと強く浴びて然るべき歌々であつたといえよう。

筆者は思う。初めに問題にした中臣宅守の敬語現象は、宅守
のこの人柄、その人間性に密着して存在するものに相違ないと。
章を改める。

四

狭野弟上娘子を限りなくおしむが故に、あやすかのように
に相手を持ち上げ相手の心を安めたもの。中臣宅守という人物
の実態、自己凝視、自己認識の力量が格別に豊富で、知性・ゆ
とり・教養の度が高く、事態を客観視し存在を内省することの
できる冷静な男性、こういうことを押さえてしまえば、宅守と
敬語との関係は至つて単純明快、上の一文ですべてがつきると
思う。

当時、流人にして妻ある者は妻を伴つて配所に赴くという規
定があつた（名例律第一・獄令流人科断）。狭野弟上娘子もこの規定

に従つて宅守に伴おうとしたらしい。下の、娘子第三回八首中の七番目の作に、

君が共行かましものを同じこと後うしろれて居れどよきこともなし
(三七七三)

という歌がある。「こんなに苦しいのなら、あなたと一緒に配所へ行くのだったのに。あなたは旅はつらいとおっしゃいますが、わたしだって同じことです。都に残つていても、何のよいこともありません」の意。二人の別離に際して、娘子が宅守に伴うことをまず主張した事情を窺わせる歌である。妻の娘子に罪はない。しかも、「蔵部の女孀」という宮廷女官の現職である。同行が建前で娘子はそれを願つたのだが、現職ということを利用して都に留まることを、周囲の人びとが押し進めたものか。あるいは、夫の宅守が自分のさびしさや不自由は二の次にして、妻をいたわつてあとに残したのか。おそらくその双方であろう。巻十五の目録には、宅守の身分については何一つ語らないのに、娘子に対しては「蔵部の女孀」とことさら断つている。このことには意味があるはずで、右の推断の無稽でないことを告げる。世の中はすべて規定どおりに流れるものではないことを、念のために言い添えておく。

沈着冷静な宅守の人柄、それ故の娘子への敬語等の多用、このことに右の状況を兼ね合わせるならば、娘子はいかにも若々しく邪氣一つない愛くるしい女性であつたと推測される。若いから立居振舞いも純粹率直であつたことであろう。そして、宅守とはずいぶん年の差があつたのではないか。巻十五の目録には「中臣朝臣宅守、蔵部の女孀狭野弟上娘子を娶りし時に」と

記す。「娶る」とは正式に妻とする意だが、ここにわざわざ「娶りし時に」と説いたのは、二人が新婚早々であつたからである。臆測するに、娘子は初婚で十七、八歳程度、宅守は早く妻を失つての再婚で三十七、八歳程度、二十歳位の差があつたのではなからうか。二人の結婚が恋愛によることは、宅守第四回二首中のあとの歌(宅守贈答の最後の歌)、

今日もかも都なりせば見まく欲り西の御馬屋ひまやの外とに立てらまし
(三七七六)

によつて明瞭。かかる娘子を残して遠く配所に日を送るにあつて、宅守には娘子がけなげでならず、掌中にも包みこみたい思ひであつただろう。

宅守の最初の敬語歌(1)における「思ほしめず」は、「思ふ」の尊敬態「思ほす」にさらに尊敬の助動詞「めず」の接続した形で、集中最高級の敬語。ほかに1二九以下八例。他の例はすべて天皇・皇子のみに用いられている。これは、(3)の歌の上位者(尊者)に対する謙讓語「奉り出す」とともに、とくに例のウルハシの語に連動する度合いの高い表現で、娘子へのいとおしさが最もあらわに示されたものだが、この場合は、いとおしさのあまりのいささかの自嘲があり、諧謔さえこもるように思われる。その証拠に、続く歌、

人よりは妹いもも悪しき恋もくあらましものを思はしめつ
(三七七七)

は、あきらかに軽口を叩く調子になつてゐる。一転して乱暴な口調。かく相手を買め立てるのは、むしろ深い愛着を覚えるあまりの逆説で、前歌に最高の敬語を用いた心意と呼応するもの

である。

宅守と敬語との関係について、ここにさらに重視すべきことがある。ウルハシも含めて六首に及ぶ宅守の敬語使用歌のうちの四首までが宅守第三回一三首に集中しているのがそれ。一三首は、先に、四(三七五四)七、四(三七五八)六二、三(三七六二)四、二(三七六五)六の四組に分かれると指摘したが、敬語歌四首のうちの一(三七五五)は第一組の二番目、一(三七六四)は第三組の最後、あとの二首は二つの歌で構成される第四組に登場する。そして、敬語歌の登場しない第二組は、前章において、それが宅守の内省歌群であつて敬語を用いた他の歌と質の上で連動することを明した歌群である。むろん、第一回四首中にウルハシの歌、第二回一四首中に「思ほしめすな」の歌が現われ、宅守の娘子に対するオトナとしてのいとおしみは全歌群の根底に一貫していると見られるのだが、その度合いが第三回歌群一三首を覆つて激しいことは、否定しがたい。

事は何に由来するのか。直前の娘子の九首が宅守に大きな刺戟を与えたのだと考えられる。直前の八首は、巻十五後半歌群において形の上では娘子の第二回歌群だが、配所で宅守が都の娘子から受け取る歌群としては初めてのものである。娘子は配所宅守からの第一信(総体としては第二回歌群)一四首(三七三二)四四に應じてこの九首を贈つたのだが、その全容は次のとおりである。

(1) 命あらば逢ふこともあらむ我がゆゑにはだな思ひそ命だに
經ば (三七四五)

(2) 人の植うる田は植ゑまさず今さらに国別れして我れはいか

にせむ (三七四六)

(3) 我がやどの松の葉見つつ我れ待たむ早帰りませ恋ひ死なぬ
とに (三七七七)

(4) 他国は住み悪しとぞ言ふ速く早帰りませ恋ひ死なぬとに
 (三七七八)

(5) 他国に君をいませせていつまでか我が恋ひ居らむ時の知らなく
 (三七四九)

(6) 天地の底ひのうらに我がごとく君に恋ふらむ人はさねあら
 (三七五〇)

(7) 白袴の我が下衣失はず持てれ我が背子直に逢ふまでに
 (三七五一)

(8) 春の日のうら悲しきに後れ居て君に恋ひつうつしけめや
も (三七五二)

(9) 逢はむ日の形見にせよとたわやめの思ひ乱れて縫へる衣ぞ
 (三七五三)

右の九首は、第一首が総論の冒頭歌で、あとの八首は四首ずつ二組に分かれるという構成。総論の第一首は、配所宅守からの第一信(総体としては第二回歌群)一四首の最初の歌、

思ふ故に逢ふものならばしましくも妹が目離れて我れ居ら
めやも (三七三二)

と、その一四首の最後の歌、
我妹子に恋ふるに我れはたまきはる短き命も惜ししくもな
し、

とを承けて、まず宅守一四首全体に應じたもの。最初の歌と最後の歌とに反応する形を取り、しかも、その歌い起こし(思ふ故

(三七四四)

に逢ふものならば」と歌い納め（短き命も惜しけくもなし）とを押しさえているところが、いかにも総論の冒頭歌らしく知的で、ここには相手宅守の苦しみを静めようとするけなげな姿勢が看取される。

しかし、以下八首、歌い続けるに従って、娘子は一転して苦渋をあらわに訴える。傍線を施した部分がそれである。これらには、喚起された苦悶を喚起されるままに並べ立てぶつかって行った姿勢が顕著で、とくに、(3)と(4)とを同じ表現で繰り返して結び、(4)と(5)とを同じ語で歌い起している点に、昂奮の度がいちじるしい。娘子の歌は總体的に身振りが大きく情熱的だといわれる。とくに、別れにあたっての第一回四首中の、

君が行く道の長手を繰り畳ね焼き滅ばさむ天の火もがも

(三七一四)

や、第三回八首中の、

帰りける人來れりと言ひしかばほとほと死にき君かと思ひて

(三三七二)

は、その姿勢を代表するものとして名が高い。しかし、これらは名歌といわれるだけあって、言語の撰択や配合の知に支えられている。抑制の中の思考を根底とする抒情であって、単なる叫びでもなければ繰り言でもない。目下の第二回九首のような激越の心意を並べ立てた歌群は娘子の他の歌群には見られない。娘子はここで最も昂ぶっている。

そもそも、不幸によって遠く引き割かれた者は、行った相手が目的地に落ち着いたか否かを案ずる時が最も辛い。宅守の第一回歌群四首(三三七二—四、すなわち配流途上のその歌を娘子

はずでに入手していたであろうけれども(「釈注」参照、罪人たる夫が暗い配所とは言え目的地に安着したかどうかは知らなかった。そこへの配所第一信である。案じていた時間・空間の苦悶、かつて経験したことのない寂しさ、それが投影されて、極度な昂奮となり激情となって燃えるのは当然のなりゆきである。

かような娘子九首を承け取って贈り返したのが、宅守の第三回歌群である。冷静・沈着。余裕をもって事に対する力量を持つ宅守は、娘子のこの極度な昂奮、激情に対処するに、自己凝視、自己認識、自省の底力を露呈するに至ったのではなからうか。でなければ、第三回一三首に限って特性あるさような歌々が集中するわけではない。いとおしみの情の激しいあまりに、ここで深く相手を鎮めなければならぬと宅守は認識したのであるう。

先に述べたように、卷十五前半歌群冒頭の悲別歌の中に、夫の歌として、

秋さらば相見むものを何しかも霧に立つべく嘆きしまさむ

(三五八一)

という、妻への敬語表現で結ぶ歌がある。この「霧に立つべく嘆きしまさむ」は、上二句の「秋さらば相見むものを」に応じる表現で、妻に対する夫のいたわりの心情が現われ出たものである。夫は、子どもをあやすような気持でこの一首を詠んだのである。その点、この夫も中臣宅守と質を等しうする。先に指摘した「愛し母にまた言とはむ」(四三三九二)と叫んだ防人も同様。男性というものには、極限の時、女性に対してやさしく丁寧な言葉を本心から投げかける本質が備わっているのであるう。

中臣宅守は、男性のさような力量を格別顕著に具備していた人物であつたことであろう。

最後に、最近、狭野弟上娘子は、その最終の宅守への贈歌、白袴の我が衣手を取り持ちて齋へ我が背子直に逢ふまでに

(三七七八)

の直後に他界に及んだという見解に接した。平成十年(一九九八)十月二十四日、第五十一回萬葉学会全国大会における講演、浅見徹「中臣宅守独詠歌」がそれである。右の歌に続く宅守の独詠歌七首(三七七九〜八五)の冒頭歌、

我がやどの花橘はいたづらに散りか過ぐらむ見る人なしに

(三七七九)

は、弟上娘子の死を背景とする挽歌的な歌と読むべきで、したがって、当時の歌群享受者は、「齋へ我が背子直に逢ふまでに」の直後、娘子はこの世を後にしたものととして歌群を味わつたに相違ないというのである。

まだ文章化されていない見解に対して批判を加えるのは礼を失するかと思うが、この見解が成立するとは、筆者には考えられない。巻二の巻末の部分に、

高円の野辺の秋萩いたづらに咲きか散るらむ見る人なしに

(二二二二)

という、志貴皇子の死を悼む挽歌がある。宅守独詠冒頭歌はこの挽歌に酷似する。宅守独詠歌の冒頭歌に挽歌的な呼吸があることは否定しがたい。しかし、志貴皇子挽歌の「見る人なしに」の「人」が主としては「高円の野辺の秋萩」を生前に見た主人公志貴皇子を婉曲に指しているように、ここの「人」も「花橘」

を配流前に見た主人公である宅守自身を中心に据えているものと解せられる。要は、主人を配所に失つてひとりさびしく咲き散る「花橘」を持ち出すことで、我が身があたかも冥界の人のごとく故郷(娘子)を離れて異郷(配所)に住む孤絶感を強調したものと解せられる。「家」に対しては「旅」であり、「花橘」に対しては「ほととぎす」である。よって、以下七首には、「旅」の配所に「家」とは無縁に我が孤絶感をすべもなく誘う時鳥の歌が繰り広げられる。

筆者は、「萬葉集積注」巻十五積文の最後に、宅守が天平十三年(七四二)秋九月八日の大赦によって帰国したと推定したのち、

だが、その後、中臣宅守と弟上娘子との関係がどうなつたかは、まったくわからない。しかし、二人の結婚は宅守の配流とは関係がなかつたらしいから、晴れて帰京したのちは、前に倍して親密な二人の夫婦生活が営まれたと見るのが自然であろう。「我が思ふ心いたもすべなし」と結ばれた痛恨の歌群の背後に、二人のその後の平和な生活を想像し得るのは、せめてもの慰みである。

と書いた。

中臣宅守と敬語とを通しての、宅守と娘子との関係から見て、巻十五後半歌群は、やはりこのように読むのが穏当であると考える。

〔追記〕本稿は、一九九八年九月十九日、筑波大学国語国文学会における講演を論文としてまとめたものである。一九九八年十二月五日。

(いとう はく・本学名誉教授)