

万葉集和歌の浦玉津島の歌—その「開放性」について—

村瀬 憲 夫

はじめに

和歌の浦（和歌山市の南部、和歌山市和歌浦）が、文献のうえで、初めて脚光を浴びるのは、神亀元年（七二四）に行われた聖武天皇紀伊国（玉津島）行幸である。爾来、この地は中古・中世・近世と、時に断続的であったにしろ、注目され続けて、今に至る。

本稿では、万葉集に収められた、和歌の浦、玉津島の歌—これらの歌々の多くは、神亀元年の聖武天皇紀伊国行幸時の詠であると推定できる—を取り上げ、併せて行幸中の十月十六日に発せられた詔（9頁上段に掲載）にも注目しつつ、和歌の浦、玉津島の歌のもつ一側面（「開放性」）について指摘しようとするものである。

万葉集には和歌の浦、玉津島の歌が一四首ほど収められている。その歌々をまず一括して掲げておこう。なお、

以下の叙述では、「和歌の浦、玉津島」を総称して「和歌の浦」と記すこととする。玉の緒の連なりをなして点在する、六つほどの島々が、玉津島（山）であり、この島々は和歌の浦の湾内に存在するゆえ、このように総称しても著しい齟齬をきたすことはない。必要に応じて「玉津島」と特化して記す。

神亀元年甲子の冬十月五日、紀伊国に幸ず時に、山部宿禰赤人の作る歌一首 併せて短歌
やすみしし わご大君の 常宮と 仕へ奉れる 雑
賀野ゆ そがひに 見ゆる 沖つ島 清き渚に 風
吹けば 白波騒ぎ 潮干れば 玉藻刈りつつ 神代
より しかぞ貴き 玉津島山 (⑥九一七)

反歌二首

沖つ島荒磯の玉藻潮干満ちい隠り行かば思ほえむか

も
若の浦に潮満ち来れば潟をなみ葦辺をさして鶴鳴き
渡る
(6九二八)

羈旅にして作る

名草山言にしありけり我が恋ふる千重の一重も慰め
なくに
(7二二二三)

玉津島よく見ていませあをによし奈良なる人の待ち
問はばいかに
(7二二二五)

潮満たばいかにせむとか海神の神が手渡る海人娘子
ども
(7二二二六)

玉津島見てし良けくも我はなし都に行きて恋ひまく
思へば
(7二二二七)

若の浦に白波立ちて沖つ風寒き夕へは大和し思ほゆ
(7二二二九)

我が舟の楫はな引きそ大和より恋ひ来し心いまだ飽
かなくに
(7二二二二)

玉津島見れども飽かずいかにして包み持ち行かむ見
ぬ人のため
(7二二二三)

紀伊国の雑賀の浦に出で見れば海人の燈火波の間ゆ
見ゆ
(7二一九四)

右の七首(1)は、藤原卿の作なり。いまだ年
月審らかにあらず。

紀伊国にして作る歌四首(うち二首)

玉津島磯の浦廻の真砂にもにはひて行かな妹も触れ
けむ
(9一七九九)

右の五首は柿本朝臣麻呂の歌集に出づ

羈旅にして思ひを発す

衣手のま若の浦の真砂地間なく時なし我が恋ふらく
は
(12二一六八)

若の浦に袖さへ濡れて忘れ貝拾へど妹は忘らえなく
に 或本の歌の末句に云はく、忘れかねつも
(12二一七五)

一 和歌の浦が有する開放性

万葉集に収められた和歌の浦の歌々、あるいは行幸時
の詔からは、和歌の浦の有する様々な相貌を讀みとるこ
とができる。例えば山部赤人の詠んだ歌の一節「神代よ
りしかぞ貴き玉津島山」(6九一七)、あるいは詔の一節

「玉津島の神・明光浦の霊を饗祭せしむ」という言葉からは、聖域としての和歌の浦の姿が見えてくる。

また「衣手のま若の浦の真砂地間なく時なし我が恋ふらくは」(⑫三二六八)の歌では、和歌の浦が序詞の中に詠まれており、さらにその詠みぶりからみて、この歌は「現地詠」ではなく「机上詠」である。つまり都にまで広く知れわたった和歌の浦が、序詞の中でひとつの機能を果たす地名として用いられている。ここからは名所化し歌枕化した土地としての和歌の浦の姿が見えてくる。

本稿では、和歌の浦の有する、諸々の相貌(いま二例をあげた)のうち、とくに「開放性」という側面に注目してみたい。この「開放性」は、例えば不老橋を要として、東に向かって扇形に伸び伸びと広がる景観、あるいは奠供山等から眺められる眺望的俯瞰的景観などは、和歌の浦の風景そのものが有する「開放性」と言えよう。この「開放的景観」は赤人の長歌、あるいはその反歌、そして「潮満たばいかにせむとか……」(⑦一一二一六)等の歌の表現にも確認することができる。

また詔の中の「遠行を勞せずして以て遊覧するに足れり」も、和歌の浦の風景の有する「開放性」に依拠して

の発言である。それとともに「遊覧」の語も、「開放性」の内実をしめすキーワードであり、和歌の浦歌にもその「遊覧性」を指摘できる。

あるいは「遊興」の要素を有する歌(⑦一一二一五、一一一七、一二二二二など)もみえる。遊興は精神の開放とも言えるもので、景観の開放性とは趣を異にするものの、和歌の浦歌のもつ開放的側面と言ってよい。

本稿ではこのようにして、和歌の浦の有する相貌のうち重要なひとつである「開放性」に焦点を合わせて、歌に即して観てみようとするものである。

二 和歌の浦の歌に見える開放的景観

二一 神が手

まず和歌の浦の俯瞰的開放的な景観を最もよくとらえている歌を見てみよう。

潮満たばいかにせむとか海神の神が手渡る海人娘子
ども (⑦一一二一六)

和歌の浦は現在もそうであるが、満潮時、干潮時の変化の大きい場所である。しかも万葉集時代は、まだ砂州

の形成期にあって、潮の干満によって、姿を現したり消したりする干潟があった。⁽²⁾この歌に詠まれた「神が手」とは、潮が引いていくとともに、姿を現して、沖合に向かって伸びていく干潟を指している。日ごろ海を見ることのない、大和に住む万葉びとにとって、海はまことに珍しい風景であった。そして潮の満ち干という現象は新鮮で興味尽きないもので、神秘的ですらあったであろう。潮が引くとともにすーっと沖合に細く長く伸びていく干潟、そして逆に潮が満ちてくると、その干潟が沖合から徐々に徐々に姿を消していくという、その現象に、人智を越えた神の存在を見、目の前の干潟を、「神が手」と歌ったのであろう。

潮の引いた干潟に出て遊ぶ海人娘子たち（実際は行幸従駕の女官たち）に向かって楽しげに呼びかけた、この歌には、目の前に広々と広がる海と、細く長く沖合に伸びていく干潟が捉えられていて、和歌の浦の開放的な景観があますところなく歌われている。そして作者自身の心も海に向かって開かれていくがごとくである。

二―二 玉津島山

では次に和歌の浦の代表歌とも言うべき、山部赤人の玉津島讃歌を見てみよう。聖武天皇紀伊国行幸時の公的

な従駕歌である。対象の長歌・反歌（⑥九一七―九一九）はさきに掲げてある（1頁下段―2頁上段に掲載）。

この歌は、公的な讃歌性を十分に有した、宮廷行幸歌であるので、ここに歌われた風景を額面通りに受け取るわけにはいかない面もあるが、それでも、詠まれた風景の開放性は歴然としている。まず長歌では、視線は雑賀野から大きく回転させて「沖つ島」へと伸びていき、そしてその「沖つ島」に、潮満ちて風とともにうち寄せる白波、また潮が引いて浅瀬、干潟で玉藻刈りにいそしむ人たちを点綴して、聖武天皇が鎮座し、赤人の立つ視点場から、沖合に向かって広々と開けていく和歌の浦が描かれている。

また「玉津島山」というとらえ方自体が開放的な景観を前提としている。玉の緒の連なりをなして点在する六つほどの島々（現在は陸地化して、鏡山、奠供山、雲蓋山、妙見山、船頭山と名付けられた小山をなしている。妹背山のみが、海に囲まれた島である）を、玉津島山と歌っている。六つの島々が、沖合に向かって点々と連なり伸びていく風景は、開放的景観と呼ぶにふさわしい。

第一反歌では、かなたの「沖つ島」の荒磯に靡く玉藻

に焦点を当て、その玉藻が海中に没していくさまを想像的に描くも、玉藻に一点集中するのではなく、潮干から潮満ちへの和歌の浦の躍動的な大きな景観の中に捉えていて、これまた開放的と呼ぶことが出来よう。

第二反歌は、第一反歌の潮干を受けて、潮満ちに転じた和歌の浦を歌う。ひたひたと満ち来る潮と、その動きに合わせて葦辺に向かつて大きく羽ばたく鶴の群れを歌って、和歌の浦の生き生きとした動きを広々と活写している。反歌は、第一・第二はそれぞれが和歌の浦のそれぞれの時点での風景をとらえるのみならず、二首が相寄って、潮干から潮満ちへと展開する和歌の浦の風景を動的に描いているのである。

ところで、山部赤人には他にも吉野、難波、印南野と、各地への行幸従駕歌がある。これらの歌と比較してみると、当該紀伊国行幸従駕歌の有する開放性が一層はつきりする。吉野は「たたなづく青垣」(⑥九三三、赤人)に籠められて、本来的に開放性に乏しい土地柄であり、実際、吉野行幸歌に開放性を指摘することは難しい。難波と印南野は、海の景観を捉えて、当該紀伊国歌とかような面を持つ。

山部宿禰赤人の作る歌一首 并せて短歌

天地の 遠きが如く 日月の 長きが如く おしける
難波の宮に わご大君 国知らずらし 御食つ
国 日の御調と 淡路の 野島の海人の 海の底
沖ついくりに 鮑玉 さはに潜き出 舟並めて 仕
へ奉るし 尊し見れば (⑥九三三)

反歌

朝なぎに梶の音聞こゆ御食つ国野島の海人の舟にし
あるらし (⑥九三四)

山部宿禰赤人の作る歌一首 并せて短歌

やすみしし 我が大君の 神ながら 高知らせる
印南野の 大海の原の あらたへの 藤井の浦に
鮪釣ると 海人舟騒き 塩焼くと 人そさはにある
浦を良み うべも釣はず 浜を良み うべも塩焼く
あり通ひ 見さくも著し 清き白浜 (⑥九三八)

反歌三首

沖つ波辺波静けみ漁りすと藤江の浦に舟を騒ける

(⑥九三九)

印南野の浅茅押し並べさ寝る夜の日長くしあれば家
し偲はゆ (⑥九四〇)

明石瀉潮干の道を明日よりは下笑ましけむ家近付けば
(⑥九四一)

難波行幸従駕歌(⑥九三三、九三四)は、野島の海人たち、難波の海に出て、大君の御調としての鮑玉採りにいそしんでいる姿を歌っている。広い海域に三三五五と船の浮かぶ風景は開放的である。しかし焦点は潜きする海人に絞られていて、当該玉津島歌の開放的景観に較べるべくもない。また反歌は、海人の漕ぐ梶の音に聞き入っていて、視覚的な広がりはない。

印南野行幸歌(九三八〜九四一)は、まず長歌において、藤井の浦で鮪を釣り、塩を焼く海人たちの姿を描写し、清く広がる白浜を詠んで、広々とした海の風景が捉えられている。しかしながら当該玉津島歌のような、風景が展開していくような開放性はない。また反歌も、第一首は、長歌に歌われた海の景色を繰り返し、第二三首は、家郷思慕の情に収斂していった、開放性に欠ける。

二一三 雑賀の浦

赤人の長歌に歌われた「雑賀野」は、和歌の浦に面した傾斜地であり、雑賀の浦は、この雑賀野から西北に広がる浦である。

紀伊国の雑賀の浦に出で見れば海人の燈火波の間ゆ
見ゆ
(⑦一一九四、藤原卿)

この歌には作歌年次や作歌状況が記されていないが、神龜元年(七二四)の聖武天皇紀伊国行幸の折の歌と考えてよい。作者は藤原卿とあり、行幸従駕の高官の一人である。和歌の浦滞在中のある夜の歌である。万葉集にあっては珍しい、夜景を詠んだ歌である。漆黒の闇につつまれて、沖合に見え隠れする漁り火を詠む。これといった趣向も弄さず、雑賀の浦の夜景を淡々と詠んでいるに過ぎないともいえる歌であるが、目の前に茫茫と広がる漆黒の海と、そこにかすかに点滅する漁り火がまことに印象深い。暗闇の中に広がる雑賀の浦を、開放的に捉えた歌といえよう。

二一四 名草山

名草山は、和歌の浦の東に鎮座する、名草の郡を代表する山である。波静かな水面にまるやかな山容を映して心を和ませる。万葉びともこの風景を見逃さなかった。名草山言にしありけり我が恋ふる千重の一重も慰めなくに
(⑦一二二三)

山の名の「ナグサ」に、慰めるの意を読んで、恋のせつない思いを慰めてもらおうとする。結果は慰められない

かったと歌うが、むろんその事を恨んでの詠でないことは、一首全体の醸す雰囲気から明らかである。穏やかな和歌の浦に面して、まろやかに佇つ名草山の風景は誠に開放的であり、この開放的な風景に触発されて、恋のせつなさ苦しさを明るくそして言語遊技的に詠んだのがこの歌である。

二一五 望祀

いま和歌の浦の景観の有する開放性俯瞰性を、和歌の浦の歌に即してみてきた。ところで和歌の浦を望祀の礼という面から捉える見解がある。望祀はまさに開放的俯瞰的景観と深く関わる行為でもあるので、ここで望祀の礼についてもみておこう。赤人の玉津島讃歌と聖武天皇の詔の特徴をとらえ、それを中国の望祀の礼（王侯が領内の名山大川を遠望して、その神々を祭る儀礼）とかわらせて考えたのは、紀州藩に仕えた仁井田好古であった。好古の著した「奠供山碑文」（碑は玉津島神社拜殿の横、奠供山への登り口に建てられている）の一部を以下に引用する。

天保壬辰の秋九月、奠供山の功始めて竣り、祀典亦た復た旧章に率ふなり。茲の山や、南は玉津島の神祠を抱き、西は海岸に峙つ。絶巖百有余仞、波涛の衝撃す

る所、鑿穿刀削、殆ど近づくべからず。唯正東は陵夷にして攀躋すべし。登ること僅かに数百歩にして、和歌の浦の勝、挙げて眼底に在り。登覧の美、是に於て最となす。聖武帝神龜の幸、詔して曰く、山に登りて海を望むに、此の間最も好し、遠行を勞せずして、以て遊覧するに足れり、とは、豈茲の山を謂ふに非ずや。又詔して曰く、宜しく守戸を置きて荒穢せしむること勿く、春秋二時、官人を差遣して、玉津島の神、明光浦の靈を奠祭すべしと。按ずるに、茲の山、祠傍に聳えて、浦上に臨めば、則ち春秋の祭饌は、必ず此に奠供せしならむ。蓋し望祀の礼を用ふるなり。故に、土人呼んで奠供山と曰ふ。今、天狗の字を用ふるは、音に依つて訛転するなり。自後星霜漸く移り、奠祭終に廢し、登る者亦稀なり。山径蕪穢して、得て攀るべからず。明和三年、皇帝有司に勅して廢典を修めしめ、春秋二時、官人京師より至る。先躅を継ぐなり。然れども、望祀の礼未だ復せず、荒徑猶依然たり。（以下省略）

天保三年壬辰秋九月、正二位行権大納言藤原実堅
卿題額、仁井田好古謹んで撰び并せて書す。

（原文は漢文、訓読は多田道夫氏の訓みによる）

この和歌の浦と望祀の礼との関わりについては、拙稿「赤人の玉津島讃歌と望祀」（『万葉集と漢文学』「和漢比較文学叢書第九巻」、汲古書院、一九九三・一、『紀伊万葉の研究』、和泉書院、所収）において詳しく検討した。結果、神亀元年の聖武天皇紀伊国行幸時に、中国の望祀の礼がそのままに執り行われたとは考えがたいものの、この行幸に、望祀の思想と制度、それに伴う中国の詩文の反映を認めてもよい、すなわち仁井田好古の見解は、今一度顧みられ、今後もさらに追究すべき視点であると結論づけた。望祀の礼の実行云々は措くとして、この和歌の浦は、望祀に相応しい俯瞰的眺望の景觀を有した地であり、聖武天皇自身もこの俯瞰的眺望の景觀に注目していたことは、その詔で確認したところである。そしてこの地の持つ特性が、和歌の浦で詠まれた歌々に具体的に反映していることも、いま一一一〜四にわたって具体的に見たとおりである。

なお神亀元年の紀伊国行幸以降も、天平神護元年（七六五）に称徳天皇が、そして延暦二十三年（八〇四）に桓武天皇が和歌の浦を訪れている。その折の記事をそれぞれ『続日本紀』と『日本後紀』から抜粋する。

○称徳天皇紀伊国行幸

丁丑（十九日）、南浜の望海楼に御して雅楽および雑伎を奏せしむ。権りに市鄺を置きて、陪従および当国の百姓らをして任に交関をなさしむ。散位正八位上民忌寸磯麻呂、錢百万・稲一万束を献ず。従五位下を授く。

○『続日本紀』天平神護元年（七六五）十月十九日条

桓武天皇紀伊国行幸
上、御船にて遊覧したまひ、……詔して曰はく、……此の月は閑なる時にして、国風を御覧す時となも常も聞こしめす。今、坐まします所を御覧すに、磯島も奇麗く、海も清晏にして、御意もおだひにまします。

○『日本後紀』延暦二十三年（八〇四）十月十二日条
称徳天皇の行幸の場合は、「南浜の望海楼」とあるところからも、開放的俯瞰的景觀が意識されていたと思われる。桓武天皇の行幸の場合は、船に乗って遊覧し、風景を御覧になり、また御座所から開放的俯瞰的景觀を御覧になり、それを満喫されたことが知られる。望祀の礼の実行云々は、聖武天皇の場合と同様措くとして、万葉時代以降の二天皇がいずれも開放的俯瞰的景觀に注目していることは、和歌の浦が有する開放性と深く関わっているであろう。

三 遊覽的開放性

神龜元年の聖武天皇紀伊国行幸時の十月十六日に発せられた詔には次のような記述が見られる。

また詔して曰はく、「山に登り海を望むに、此間最も好し。遠行を勞らざして、遊覽するに足れり。故に弱浜の名を改めて、明光浦とす。守戸を置きて荒穢せしむること勿かるべし。春秋の二時に、官人を差し遣して、玉津島の神、明光浦の靈を奠祭せしめよ」とのたまふ。

（『統日本紀』神龜元年十月十六日条）

ここでは山上からの眺望をほめて、島々や浜辺のひとつひとつをいちいち訪ね廻らずとも、そのひとつひとつを遊覽したに等しい、それほどに山上からの俯瞰的風景は素晴らしいと述べている。山上からの開放的俯瞰的な景観を讃えた詔である。ここにも、前節第二節で和歌の浦の歌において確認した開放的景観が確かめられるのであるが、それと同時に注目すべきは、この開放的景観が、和歌の浦においては、「遊覽」と密接不可分に結びついてあるという点である。

この詔にある遊覽という語に注目した時、この詔の出

された、神龜元年の紀伊国行幸時の、次の歌を見逃すことはできない。

神龜元年甲子冬十月、紀伊国に幸す時に、從駕の人に贈らむがために、娘子に詠へられて作る

歌一首 并せて短歌

笠朝臣金村

大君の 行幸のまにま もののふの 八十伴の男と
出でて行きし 愛し夫は 天飛ぶや 輕の路より
玉だすき 畝傍を見つつ あさもよし 紀伊道に入り
り立ち 真土山 越ゆらむ君は 黄葉の 散り飛ぶ
見つつ にきびにし 我は思はず 草枕 旅をよろ
しと 思ひつつ 君はあるらむと あそそには か
つは知れども しかすがに 黙もえあらねば 我が
背子が 行きのまにまに 追はむとは 千度思へど
たわやめの 我が身にしあれば 道守の 問はむ答
へを 言ひ遣らむ すべを知らにと 立ちてつまづ
く (④五四三)

反歌

後れ居て恋ひつつあらずは紀伊の国の妹背の山にあ
らましものを (④五四四)

我が背子が跡踏み求め追ひ行かば紀伊の関守い留め
てむかも (④五四五)

この歌でとくに注目すべきは、長歌の一節に「草枕旅をよろしと 思ひつつ」とある点である。それまでの旅は基本的には危険で苦しいものであった。ところがここでは、「旅をよろし」ととらえ、そしてその旅は「黄葉の 散り飛ぶ見つつ にきびにし 我は思はず」と、家郷に残してきた家人のことをすっかり忘れてしまうほど楽しく心をうばわれるものであった。旅、とりわけ行幸のような治安の維持された旅にあっては、旅は楽しいもの、遊興的遊覧的性格を持つものとして変貌しつつあったのである。この歌と、前掲の詔とを合わせて見ると、神亀元年の当該行幸は、俯瞰的開放的景観に支えられた遊覧性に満ちた旅であったことが分かる。本稿のテーマである「開放性」の具体相のひとつとして、「遊覧」をとりあげる所以はここにある。

では和歌の浦の歌にその遊覧性を見てみよう。

我が舟の楫はな引きそ大和より恋ひ来し心いまだ飽
かなくに
(⑦一二二一 藤原卿)

この歌は文字通り、海辺での遊覧を詠んだものである。大和にいる時から憧れていた、この和歌の浦を心ゆくまで見たい、楽しみたい、漕ぎまわりたい、だから船をこのまま漕ぎつづけて欲しいと歌っている。この歌か

らは、大和にあって和歌の浦は、一度は訪ねて遊覧してみたい場所、さらに言えばすでに名所ともいいうべき場所になっていたことが分かる。遊覧の楽しみの心あふれる歌である。

玉津島よく見ていませあをによし奈良なる人の待ち
問はばいかに
(⑦一二二五)

この歌は、行幸の一行を歓待する側の人々のうちの一人在詠んだものである。奈良で帰りを待っている家人のためにも、この玉津島の風景をよくよく目に焼きつけて行っていくと歌うこの歌からは、玉津島は土産話にもなり得るほどの土地、あちこちの風景を愛でて廻るのに適した遊覧の地であり、名所とも言いうる場所であったことが知られる。なればこそ、次のような歌も詠まれることになる。

玉津島見れども飽かずいかにして包み持ち行かむ見
ぬ人のため
(⑦一二三一 藤原卿)

玉津島はいくら見ても見飽きないほどあまりにも感動的な場所なので、単なる土産話としてではなく、風景そのものを包んで持ち帰って、実際に見ることのできなかった人に見せてやりたいと歌う。ここにも旅先の美しい風景を満喫する、行幸従駕の人々の心が現れている。

この歌の作者は藤原卿であり、同じく藤原卿の歌ったさきの「我が舟の楫はな引きそ」(一二二二)の歌と同趣旨の内容を歌っていること思えば、この一二二二番歌も、一二二一番歌同様、遊覧の風景に感動し、それを持って帰りたいとの思いを詠んだ歌と解される。

玉津島見てし良けくも我はなし都に行きて恋ひまく
思へば (⑦一二二七)

この歌も玉津島の風景の素晴らしさを詠んだ歌である。表現としては、都へ帰って、この美しい風景を眼前にすることができなくなった時、風景への恋しさが一層募るから、それを思うと手放しでは喜べないと、逆説的に玉津島讚美を行っている。遊覧の楽しみを裏返しに歌った歌である。

四 遊興的開放性

第二節および第三節において、主として景観、そしてその景観を愛でる遊覧という視点から、和歌の浦の有する「開放性」について述べてきた。本第四節で述べる「開放性」は、それとは趣を異にして、「遊興」という、いわば精神の開放ともいふべき「開放性」である。

まず遊興の要素の看取できる歌を見てみよう。

玉津島よく見ていませあをによし奈良なる人の待ち
問はばいかに (⑦一二二五)

この歌の詠まれたのは、どのような場であろうか。この歌が和歌の浦を訪れた人々への歓待の気持ちを含めた歌であることからすれば、行幸時のある日ある時に開かれた宴席での詠であることは疑いない。次に掲げる二首が、この歌と同時同所で詠まれたかどうか確かめるすべはないものの、ここに取り上げた三首は、ひとつの同じ宴席で取り交わされたものであると考えても一向に不自然さはなく、詠歌の場を共有しているような内容と雰囲気をつたえている。

玉津島見てし良けくも我はなし都に行きて恋ひまく
思へば (⑦一二二七)

玉津島見れども飽かずいかにして包み持ち行かむ見
ぬ人のため (⑦一二二二 藤原卿)

「玉津島よく見ていませ」の歌は、玉津島を称揚することを通して、和歌の浦の地を訪れた人々への歓待の気持ちを表明すると同時に、遠来の人々の、家郷に待つ家人への思いをあでやかにくすぐるという粋な歌いぶりが見られる。それに応えて詠まれたと思しい二首の歌は、

玉津島への飽くなき思いを、都へ帰ってからの喪失感と背中合わせに詠い、また玉津島の風景を丸ごと持ち帰りたいと歌い、歓迎側の言葉にびたりと応え、歓待の労をねぎらっている。玉津島滞在中のある日ある時の、楽しんで遊興的な宴の雰囲気、三首の歌を通じて伝わってくる。

この三首をさらに深く読めば、遊興性ももっと鮮明に伝わってくる。「奈良なる人の待ち問はばいかに」(二二二五)、「都に行きて恋ひまく思へば」(二二二七)、「包み持ち行かむ」(二二二二)という弾むような言葉のやり取りからは、その場にいる男女の恋情的なやりとりを思わせるに十分である。すなわち、歓待側の歌は女性(あるいは女性の立場)の作であろう。男の、家郷に置いてきた恋人への思いを、なまめかしく、少々羨ましくにくすぐる。それを受けて客側の男の一人は、玉津島の風景にこと寄せて、歓待してくれた女性のことが、帰京後も恋しく思われるであろう、そのせつなさを歌って応える。もう一人の男(藤原卿)は、むろん表の意味は玉津島であるが、その裏に女性を連れて帰りたいとの意を匂わせて、最初の男の歌と呼応させる。遊興の雰囲気に満ちた宴である。

このように男女が丁丁発止とやり合う、この遊興性を精神の開放とってよいであろう。和歌の浦歌の開放性はこんなところにも見出せるのである。

ところで一二二二番歌の作者「藤原卿」については、諸説があるものの、藤原麻呂のことであると思われる。(3)この藤原麻呂は、『懐風藻』に収められた「五言。暮春於弟園池置酒。一首」に付した序文の中で、次のように自らを語っている。

僕は聖代の狂生ぞ。直に風月を以ちて情と為し、魚鳥をもてあそびもの 既もと為す。名を貪り利を狗むることは、未だ冲襟ちゅうきんに適かなはず。酒に対かひて当まに歌ふべきこととは、是れ私願かなに諧かなふ。(『懐風藻』藤原麻呂)

生々しい政治の世界で活躍するよりも、風月魚鳥を友とし、酒を嗜み歌を歌うことが、私願にかなうとして、自らを聖代の風狂の士と任じている。麻呂の兄である藤原武智麻呂の事績を記した『家伝』(下)に次のような記述がある。

風流侍従 六人部王・長田王・門部王・狭井王・桜井王・石川朝臣君子・阿倍朝臣安麻呂・置始工等十餘人

(『家伝』(下)、藤原武智麻呂伝)

この風流侍従という当時の言葉借りるならば、麻呂の私願は風流にあったといえよう。風流といえば、万葉集には「風流士」をめぐって、次のような男女のやり取りが残されていて、風流の語が意味するものを具体的に知ることができる。

石川女郎、大伴宿祢田主に贈る歌一首

風流士（遊士）と我れは聞けるをやと貸さず我れを
帰せりおその風流士 (②一二二)

大伴田主、字を仲郎と曰ふ。容姿佳艶、風流秀絶、見る人聞く者、歎息せずといふことなし。時に石川女郎有り。もとより双栖の感を成し、恒に独守の難きことを悲しむ。意に書を寄せむと欲へども、良信に逢はず。爰に方便を作して、賤しき嫗に似せ、己、堀子を提げて、寝の側に到り、啞音躑足し、戸を叩きて諮ひて曰はく、「東隣の貧しき女、火を取らむとして来る」といふ。ここに、仲郎、暗き裏に冒隠の形を識らず、慮の外に拘接の計に堪へず。念のまにまに火を取り、跡に就きて帰り去らしむ。明けて後に、女郎、既に自媒の愧づべきことを恥ぢ、また心契の果

らぬことを恨む。因りて、この歌を作りて諛戯を贈る。

大伴宿祢田主、報へ贈る歌一首

風流士（遊士）に我れはありけりやと貸さず帰しし
我れぞ風流士にはある (②一二七)

同じき石川女郎、更に大伴田主仲郎に贈る歌一

首

我が聞きし耳によく似る葦の末の足ひく我が背つと
め給ふべし (②一二八)

右は、仲郎の足疾に依りて、この歌を贈りて問訊へるぞ。

この具体例からわかるように、こうした男女の丁丁発止としたやりとりは、風流の大きな特色のひとつであったのである。その意味で、いま見てきた和歌の浦三首の遊興性に満ちた男女のやりとりは、まさに風流の世界のものであったのである。おそらくこの三首の遊興的雰囲気は、風狂の土・藤原麻呂の先導によって醸されたものと見てよいだろう。このように、和歌の浦歌三首の遊興性は、当時の文化世界を席卷していた風流と深く連動するものであったのである。

この遊興性あるいは風流性は、名草山の歌にも見出す

ことができる。

名草山言にしありけり我が恋ふる千重の一重も慰め
なくに (7) 一一二二二

さきに第二節の四では、この歌を開放的景観という面から取り上げたが、「名草山言にしありけり」の表現に見られる、「名草山」と「慰め」が、ナグサの音を媒介としてつながるといふ、いわば言語遊戯に、この歌の遊興性を見出すことができる。

いま遊興性が精神の開放につながると述べてきたが、この精神の開放は、詠歌のあり方が、実用性即物性を脱して、より柔軟性、抽象性、技巧性、創作性といった言葉で代表させうるあり方へと展開していくことと軌を一にする、つまり遊興性の追求は、詠歌のあり方の展開にも大きな役割をはたしていたことを確認しておきたい。

おわりに

和歌の浦の歌の有する「開放性」を、「景観」「遊覧」「遊興」の三つの側面から見た。景観、遊覧は和歌の浦の風景と深く関わり、遊興は精神とより関わるという点は見てきたとおりである。

和歌の浦の地には、万葉後も実に多くの文人墨客が訪れ、日本有数の歌枕として継承されて、現代にいたった。それはこの地の有するこうした「開放性」にその原因の一斑があったと考えられる。

注

(1) 七首のうち四首が和歌の浦での詠である。ここにはその四首(一一一九以下の四首)を掲げた。ただし一一二一番歌については、歌中に地名が詠み込まれていないため、厳密には詠作地は不明である。前に置かれた一一二〇番歌が、湯等の崎での詠であるので、一一二一番歌もその地での詠である可能性もある。ただし後ろに置かれた一一二二番歌が玉津島の詠であり、しかも内容もびたり呼応して、「風景があまりにすばらしいので、いつまでも船上遊覧を楽しまたい」(一一二二)、「このいくら見ても見飽きない玉津島の風景を、何とかして包んで家郷に持ち帰りたい」(一一二二)と連動して詠ぜられているゆえ、一一二一番歌も和歌の浦の詠であると考えやすいと判断する。

なお、「羈旅にして作る」の一部(一一一九四)

一二〇七)が、国歌大観の番号の順序になっていないのは、すでに指摘されているように、国歌大観の依った寛永版本(その原型は大矢本)のその部分に錯簡があったためであり、信頼すべき古写本によって訂した。

(2) 日下雅義「紀伊湊と吹上浜」(安藤精一編『和歌山の研究』(地質・考古篇)、清文堂、一九七九・三)。

(3) 拙稿「奈良朝貴族の憂愁—藤原卿の歌—」『近代風土』第三一号、一九八八・一一、『紀伊万葉の研究』、和泉書院、所収)