

古代日本における「ふるさと」意識の系譜

—日本人の原風景の形成と変容をたどる—

The Notion of 'Furusato' in Ancient Japan:
Formation and Transformation of the Archetypal Landscape

国際基督教大学 大学院
アート・サイエンス研究科提出博士論文

A Dissertation Presented to
the Graduate School of Arts and Sciences,
International Christian University,
for the Degree of Doctor of Philosophy

2017年3月7日
March 7, 2017

モリソン・リンジー
MORRISON, Lindsay R.

| | |
|--------------------------------|-----|
| 序文 | 8 |
| I. 現代日本人が抱く「ふるさと」像 | 8 |
| II. 「ふるさと」の定義 | 14 |
| III. 先行研究 | 21 |
| IV. 本研究の目的や方法論 | 25 |
| 第一章 日本神話における「ふるさと」 | 27 |
| I. 神々の故地 | 27 |
| a. 本章の目的 | 27 |
| b. 日本神話の書物について | 28 |
| c. 『日本書紀』における「故郷」の実例 | 34 |
| II. 「妣の国」——古代日本人の「魂のふるさと」 | 40 |
| a. 折口信夫による「妣の国」論 | 40 |
| b. 神話のあらすじ | 42 |
| i. 『古事記』の創世神話 | 42 |
| c. 民俗学者が論じてきた「妣の国」 | 56 |
| d. 腐敗し、朽ち果てる「妣の国」 | 62 |
| e. 母の国、父の国 | 70 |
| III. 「倭は国のまほろば」——ヤマトタケルの「ふるさと」 | 71 |
| a. 「日本的」英雄像 | 71 |
| b. ヤマトタケルの伝説 | 74 |
| c. 悲劇と浪漫と「ふるさと」 | 85 |
| IV. むすび | 89 |
| 第二章 『万葉集』における「ふるさと」 | 92 |
| I. 序文 | 92 |
| a. 本章の目的 | 92 |
| b. 『万葉集』について | 92 |
| c. 『万葉集』における「ふるさと」 | 96 |
| d. 遷都の歴史 | 99 |
| II. 『万葉集』における「ふるさと」 | 101 |
| a. 大伴家の歌 | 101 |
| b. 旧都の自然を詠んだ歌 | 120 |
| c. 別離と孤独を詠んだ歌 | 127 |
| d. 遷都や行幸を詠んだ歌 | 138 |
| e. まとめ | 147 |
| III. 防人歌における「ふるさと」 | 155 |
| a. 防人歌の背景 | 155 |
| b. 防人歌の例 | 159 |
| c. まとめ | 169 |
| IV. むすび | 169 |
| 第三章 三代集における「ふるさと」 | 172 |
| I. 序文 | 172 |
| a. 本章の目的 | 172 |
| b. 和歌の変遷 | 172 |
| c. 「ふるさと」と化した平城京 | 176 |
| d. 三代集における「ふるさと」 | 179 |
| II. 和歌の考察 | 180 |
| a. 『古今集』における「ふるさと」 | 180 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| b. 『後撰集』における「ふるさと」 | 200 |
| c. 『拾遺集』における「ふるさと」 | 219 |
| d. 「ふりにしさと」の歌 | 232 |
| III. まとめ | 236 |
| a. 「ふるさと」が指す場所 | 236 |
| b. 「ふるさと」と季節の景物 | 239 |
| c. 女性の表象 | 242 |
| d. 掛詞によって広がる「ふるさと」のイメージ | 243 |
| IV. むすび | 244 |
| 結論 「ふるさと」のゆくえ | 246 |
| I. 古代における「ふるさと」 | 246 |
| a. 「ふるさと」の意味 | 246 |
| b. 「ふるさと」のイメージ | 248 |
| II. 古代と近現代における「ふるさと」の比較 | 252 |
| III. 「ふるさと」のゆくえ | 253 |

和文要旨

本研究の目的は、古代日本における「ふるさと」意識の形成および変容をたどることである。現代語では、「ふるさと」は人の生地や出身地を意味する語として用いられているが、現代日本人が抱く「ふるさと」のイメージにはいくつか共通している部分がある。例えば、「ふるさと」というと、ほとんどの現代日本人は田んぼや青山に囲まれた茅葺の家がひっそりと佇んでいるような、牧歌的な里山風景を思い浮かべる。言うまでもないが、このような場所を自分の生まれ育った場所と言える現代日本人は希少であろう。それにもかかわらず、この「ふるさと」のイメージは日本人の原風景として長きに渡り、日本人に共通する、いわば無意識の文化的素地となってきた。

このような「ふるさと」の代表的風景はいつから、どのようにして形成されたのか。多くの研究者は「ふるさと」のイメージの成立が近代にあると主張している。しかし、「ふるさと」という語自体は古代より存在し、和歌や古典文学にも頻出する。古代の代表的なメディアである和歌においては、「ふるさと」が荒れ果てた「旧都」を指すことが多く、華やかな「都」とは対比的な関係にある。その時、現代日本人が想像するような懐かしい里山風景ではなく、宮廷の歴史および集合的記憶の遺跡として描かれ、また、不変で美しい自然とは対照的な、人間の営みの脆さを示唆する場所として詠まれていた。

第一章では、日本の神話を収録した二つの書物、『古事記』（712年）と『日本書紀』（720年）における「ふるさと」について考察する。折口信夫を始めとして多くの近代の民俗学者が『古事記』に二回現れる「妣の国」の概念を古代日本人の「魂のふるさと」と見なしてきた。筆者はこの見解をフェミニズムの視点から批判し、「妣の国」への「憧憬」が憧れではなく、実は棄却^{アブジェクト}された母への「欲望」であると述べる。さらに、ヤマトタケルが死を前にして詠んだ望郷歌に表れる大和国を「妣の国」の反対語の「父の国」として位置づけ、古代日本人の死生観と「ふるさと」意識について考察する。

第二章では、現存する日本最古の歌集、『万葉集』（八世紀頃）における「ふるさと」について論じる。まず、「ふるさと」あるいは同義語の「ふりにしさと」

を詠み込む歌を見て、これらの語の意味およびイメージを解釈していく。多くの場合、「ふるさと」および「ふりにしさと」は旧都——特に飛鳥旧京——を指すが、そのイメージも遷都の体験に基づいて別離・悲嘆・失恋・喪失を連想させることが多い。さらに、多くの歌では寂しい旧都に置き去りにされているのは女性であることは注目すべき点である。章の終わりに、「ふるさと」「ふりにしさと」を詠み込む歌と防人歌を比較し、郷愁に満ちた防人歌にはなぜ「ふるさと」の語が用いられていないのかについて検討する。

第三章では、三代集と呼ばれる最初の三つの勅撰和歌集、『古今和歌集』（905年）『後撰和歌集』（950年代）『拾遺和歌集』（1005年）における「ふるさと」または「ふりにしさと」を詠み込む歌を見ていく。三代集では、「ふるさと」は集合的記憶と結び付けられる旧都を指すこともあるが、個人的記憶と結び付けられる場所をも指すようになる。また、荒涼たる「ふるさと」に咲く美しい花、という取り合わせが詠まれることが多い。この「花」は美しいがあだな女性の象徴として用いられるが、筆者はこうした「美」とともに「死滅の予兆」を併せ持つ花・女性のイメージを、第一章で論じた「妣の国」にいる^{オブジェクト}棄却された母のイメージと結びつけて、批判する。

本研究は「ふるさと」を近代以降の現象としてではなく、古代より存在し続けている語および概念として扱う。古代と現代の「ふるさと」の意味こそ違うが、ジェンダーなどにおいて古代の「ふるさと」意識は現代の「ふるさと」のイメージと共通している部分がある。本研究はこのような日本人の「原風景」の形成と変容をたどることによって、土地と人間のつながり、記憶と自然の関係、魂の行方など、人間のもっとも深く、根源的な問題を探検していく。

English Abstract

The aim of this dissertation is to trace the formation and transformation of the notion of *furusato* in ancient Japan. The *furusato* often appears as a locus of tradition and nostalgia in a wide range of Japanese media, including film, music, and literature. Though in modern parlance the word *furusato* is used to indicate a person's hometown or native place, there are several common factors in how modern Japanese imagine the space of the *furusato*, which do not always reflect the actual origins of individuals living in modern Japan. By this, I refer to the image of *furusato* that is a distinctly pastoral, countryside landscape, taken to be a kind of 'arche-landscape' (*genfūkei*) of the Japanese, juxtaposed against the cold, artificial, urban space of Tokyo. Of course, few living in Japan today could actually call such a place 'home.' Yet, this image persists in the Japanese cultural consciousness, and continues to be reproduced through media and advertising today.

When and how was this image of *furusato* formed? Most previous literature posits that *furusato* is a modern notion, one that emerged in the middle of the nineteenth century, around the period when Japan modernized and large swaths of the population flowed into its cities. However, upon perusing classical texts, we find that the word *furusato* appears frequently in Japanese poetry and literature since at least the seventh century. In *waka* (classical Japanese poetry), the word *furusato* typically refers to the old capital, and its antiquity stands in stark contrast to the flourishing new capital, which is the center of aristocratic culture. It is typically not depicted as the nostalgic, pastoral landscape the Japanese imagine today, but rather as a crumbling, decrepit site of history and collective memory, its wasted landscape revealing the fragility of humankind and its endeavors, in contrast to the recurring quality of the natural world.

In the first chapter of this thesis, I examine the idea of *furusato* in Japan's primary mythological texts, the *Kojiki* (712) and *Nihon Shoki* (720). Many Japanese folklorists, beginning with Orikuchi Shinobu, have claimed the '*haha no kuni*' (land of the mother) that appears twice in the *Kojiki* is the '*tamashii no furusato*' (origin of the soul) of the ancient Japanese. I criticize this viewpoint from a feminist perspective, stating that nostalgia for the *haha no kuni* is not in fact nostalgia, but rather male desire felt toward the abject mother. I then contrast the *haha no kuni* with Yamato Province, which mythical hero Yamato Takeru longed for at the time of his death, and propose that it functions as the counterpart to the *haha no kuni*: the *chichi no kuni* (land of the father).

In the second chapter, I focus on the idea of *furusato* within the *Man'yōshū* (8th c.), the oldest extant poetry collection in Japan. First, I examine poems that contain the word *furusato* or the synonymous *furinishisato*, and trace the meanings and images associated with these words. In nearly every case, these words indicate the old capital, particularly Asuka. The image of *furusato* in the *Man'yōshū* is shaped by the experience of the capital moving locations; therefore, it is one of separation, grief, heartbreak, and loss. However, in many cases, the one left behind in the *furusato* is a woman, discarded by her lover—much like the abandoned capital itself. In the second part of this chapter, I compare these poems with the songs of the *Sakimori* soldiers. While their poems do not actually contain the word *furusato*, they are largely sentimental, nostalgic works about the home left behind.

In the third chapter, I examine poems contained in the first three imperial poetry anthologies: *Kokinwakashū* (905), *Gosenwakashū* (950s), and *Shūiwakashū* (1005). In these three collections, the word *furusato* begins to reference individual sites of memory and loss, rather than the collective memory associated with the old capital. Additionally, a special emphasis is placed on the flowers in the *furusato*, which bloom beautifully amidst the wasted landscape. These flowers act as a metaphor for beautiful women abandoned in the old capital, whose beauty is underlined by its transience. I criticize this image of women as desire for the abject female, connecting it to the idea of *haha no kuni* explored in the first chapter.

Throughout the dissertation, I argue that *furusato* is not a modern phenomenon in Japan's history, but rather a word/notion that has been in use since ancient times, and moreover, that this ancient conception of *furusato* informs the current image of *furusato* disseminated in Japan today, especially from a gender perspective. By tracing the formation and transformation of this arche-landscape, we discover that it reveals connections between humans and the land they inhabit, memory and nature, and even the whereabouts of the soul.

序文

I. 現代日本人が抱く「ふるさと」像

「ふるさと」とは何か？

愛しい父母。懐かしいあの家。日が暮れるまで友達と遊びまわった野川や裏山。「ふるさと」のこうした情景は長らく日本人の心を魅了し、あらゆる媒体——それは小説であれ、詩歌であれ、映画や流行歌なども数え切れないほどあるが——の題材にされてきた。いつでも温かく迎えてくれるあの「ふるさと」は、日本人の誰もが懂れて、懐かしく思う。

ところが、単純に思えるこの問いは、実は非常に深く、複雑な問題である。なぜなら、日本語の「ふるさと」は単なる人の生地だけを意味する語ではないからだ。「ふるさと」が呼び起こす思い出や感情こそ十人十色であろうが、現代日本人が抱いている「ふるさと」のイメージにはいくつもの共通している部分がある。そのイメージ生成の一因となったのは、高野辰之作詞・岡野貞一作曲の文部省唱歌「^{ふるさと}故郷」（1914年）の影響であろう¹。

兔追いしかの山、
^{こぶな}小鮒釣りしかの川、
夢は今もめぐりて、
^{ふるさと}忘れがたき故郷。

^{い か}如何にいます父母、
^{つつが}恙なしや友がき、
雨に風につけても、
思ひ出づる故郷。

志をはたして、

¹ 歌詞は金田一春彦他編の『日本の唱歌中 大正・昭和篇』（講談社文庫、1979年）56頁より引用。

² C・G・ユングは「元型」の概念について、「元型というものは、人生の典型的な状況の数と同じ数だけ存在する。この典型的な経験が無限に繰り返されていくうちに、刻印されて心的構造となったものが元型であるが、これはある内容に満たされたイメージの形をとるのではなくて、むしろさしあたっては内容のないもろもろの形式にすぎず、この形式は考え方や行動の特定の型の可能性を表わして

いつの日にか帰らん、
山は青き故郷。
水は清き故郷。

かの山かの川、父母や友がき、固有名詞のない無名な「ふるさと」には誰もが共感できるように作られたのだろう。しかし、この歌詞に描かれたような情景の中で、どれほどの現代日本人は生まれ育っているのだろうか。言うまでもないが、このような場所を自分の生地と言える人は希少であろう。それにもかかわらず、「ふるさと」の牧歌的な里山風景は確固たるものとして、日本人の「原風景」として永きに渡り、日本人に共通するいわば無意識の文化的素地となってきた。

さらなる問題点として、たとえそのような美しい田園風景の中で生まれ育ったとしても、今もそこに住んでいる人はそこを「ふるさと」と呼ばない。『伝統と現代』の総特集「現代ふるさと考」で、政治学者の神島二郎が「生まれた土地にずっと暮らしている人がそこを『ふるさと』とは、ふつういわないですよ」と語っているように、「ふるさと」は「今」住んでいる場所ではなく、「昔」住んでいたが今はもう住んでいない場所を指すことが多い（1978, p. 9）。つまり、「ふるさと」は出郷者が使う言葉である。だから、室生犀星は有名な『抒情小曲集』巻頭の詩「小景異情」その二において「ふるさとは遠きにありて思ふもの、そして悲しくうたふもの」と、「ふるさと」のあるべき理想像を述べるのである（1980, p. 5）。

「ふるさと」は時間的および空間的な「過去性」と結び付けられている。多くの場合、それは理想化され、美化された過去であるため、「ふるさと」は単なる「実家」や「我が家」の語とは異なる。「実家」や「我が家」は現在の生活の拠点となり得るが、「ふるさと」はより根源的な意味をもつ。「ふるさと」は日本人のいわゆる「原風景」——人生の原点であり、そして「故郷に錦を飾る」ということわざが表すように、いずれ帰るべき終点として想像されている。日本文学者の境忠一が述べるように、「故郷はひとりの人間を生んだ土地であり、母であり、かけがえのない幼年の追憶を生んだ場所であると同時に、そこから巣立つべき所、最後には帰るべき場所なのだ。死が生の彼岸であり、有に対する無であるように、故郷は失われるべきもの、失われることによってしか得ることの出来ないものなのであろうか」（1971, p. 26）。

「ふるさと」は母である、と境は言う。母が赤ん坊を産むように、日本の「ふるさと」は人を産み出して育ててくれる。そのため、故郷回帰はしばしば子宮回帰に例えられる。『朝日ジャーナル』の1977年19巻33号には、「私にとっての『ふるさと』」と称する読者の原稿を集めた特集があつて、その中には「病床で恋う、母なるふるさと」というエッセイがある。執筆者の浅野英男は「ふるさと——なんとやわらかみのある温かい言葉であろう。私はふるさとという言葉が大好きである。ふるさとと言っただけで、なつかしい母のぬくもりが感じられてくるのだ。ふるさととは生まれ故郷だ、とよく言われているが、つまるところ、それは母ではないか。〔中略〕ふるさととは、ふんわりと温かそうに包んでくれる母の愛情が、ひとしきり思い出される言葉である」と記す(1977, pp. 93-4)。さらに、浅野は「乳離れして、初めて人はふるさとのあることに気がつく」と言う(p. 94)。浅野の想像の中では、母と「ふるさと」は一体化し、母のぬくもりと愛情に満ちたところとされている。

「ふるさと」と「母」を同一視するのは、浅野だけではない。若山牧水の短歌集『路上』には、「ふるさとは山のおくなる山なりきうら若き母の乳にすがりき」という短歌があるが、「ふるさと」の山と母の乳が並列して歌われ、「ふるさと」の山々が母体の曲線を模倣している(1992, p. 17)。繊細な筆致で描かれた美人画で知られている竹久夢二も、『夢のふるさと』という詩集の中で、「母」と「ふるさと」を主題にしたものを多く詠んでいる。以下の詩「古里の海」はその中でも「母」と「ふるさと」の一体化が特に顕著である(1993, pp. 79-80)。

ふる里の海による波
ゆたゆたといまもなほ
思出の胸にさしよる。
ほの青くやはらかき
母の乳房に
頬よせてきく子守唄
いや遠く遠くなりゆき
涙流れき。

「ふるさと」の海の青白い波は母の白い乳房のようで、疲れた心を和ませてくれる、と言う。「ふるさと」の馴染み親しんだ景物と、母に甘えられた幼少期が重なり合って、母が「ふるさと」を具現化している。

詩歌だけではない。太宰治が久しぶりに故郷青森を訪ねるエピソードを描いた「帰去来」と、母および実家への愛憎と葛藤しながら病床に伏した母に会いに行く話を描いた「故郷」の短編小説には、「母」と「ふるさと」を主題とし、作者の想像の中で両者がいかに密接に繋がっているかが見られる。また、「私は憎み怖れる母に最もふるさとゝ愛を感じてをり、海と空と風の中にふるさとの母をよんでみた」と自認した坂口安吾の自伝的短編小説「石の思ひ」も同じである（1998, p. 265）。例え母が憎くても、それは愛と表裏一体のものであり、母に対しては常に捨て切れない憧憬と回帰願望があると語る。

これまでの例は男性の視点から見た「ふるさと」の母であったが、母または女性が見た「ふるさと」はどこにあるのか。実は女性の視点から「ふるさと」に関する小説や詩歌はあまり見当たらない。歴史学者の成田龍一は著書『「故郷」という物語——都市空間の歴史学』（1998年）の中で、このジェンダー差異を指摘している。成田は石川啄木の妻節子と母カツを例として挙げているが、周知の通り、啄木は「ふるさと」の歌を多く残している。故郷を追われた心境を表した「石をもて追はるるごとくふるさとを出でしかなしみ消ゆる時なし」や、異郷にいる心細さを知る者の心に響く「ふるさとの訛なつかし停車場の人ごみの中にそを聴きにゆく」などが有名である。「ふるさと」が憎くても愛してしまう人の複雑な心情を表す「ふるさとの山に向ひて言ふことなしふるさとの山はありがたきかな」も、よく知られている。多くの「ふるさと」歌を詠んだ啄木だが、妻や母が書いた手紙や日記には「ふるさと」についてほとんど何も述べられていない。成田はこのことについて次のように述べている。

男たちは、「故郷」を語るとき、男たちにむかって、自分たち男としての体験と理想を語り、男たちにとっての「故郷」を創出してきた。「故郷」という物語は、男たちによる、男たちにとっての、男たちの物語であった。支配的・認定的な「故郷」の物語が、男たちの物語であっただけではない。「故郷」に分裂・亀裂をいれる、反・物語も、男たちの抵抗・格闘の物語として実践＝記述されてきた。女性にとっての「故郷」をめぐる問題系は、物語や反・物語にかかわらず、あらかじめ排除されていた。同じ出郷の行為と体験が、男性／女性では、まったく別種の行為と体験として意味づけされるのである。（1998, p. 251）

女性は「ふるさと」を物語る行為から一切に排除されていると成田は言う。しかし、それはなぜなのかについては、成田は触れていない。女性は「ふるさと」を具現化した存在であるのに、どうして「ふるさと」を語る行為から省かれているのか。

こうしたジェンダー・ギャップを実際の女性の声で埋めようとしたのは民俗学者であった。『日本民俗学』206号には「第47回日本民俗学会年会公開テーマ講演『“故郷”を問う』」（1996年）という特集が入っているが、そこには八木透の「家・女性・墓——女性たちにとっての故郷」という論文がある。未婚・既婚を問わず、三十歳以上から六十歳未満の86人の女性からのアンケート調査の集計を報告して、その後に質疑応答の記録も載せている。特に注目されるのは、女性インフォーマントの自由記述の回答で、「故郷が仕事です」と答えた人に対して八木は「母のイメージが、故郷というものに非常に大きな影響を与えているのだとすれば、家事、炊事、洗濯をして『お帰りなさい』を言うのが女性だとする男の甘えもあるのでしょうけれども、それは実は昔も今も変わらないことではないでしょうか。〔中略〕このような故郷観は、きわめて男性中心的な発想だと思いますが」と述べている（2000, p. 53）。

女性の声を活かそうとしたもう一人は安井眞奈美で、石川県で行ったフィールドワーク調査を通して日本人女性の具体的な「ふるさと」観を描き出そうとし、「女性にとっての『ふるさと』とは——里帰り慣行を手がかりにして」（2000年）という論文に発表している。安井は「母のふるさと」の語りが欠如している理由として、家制度や家父長制的な日本社会を挙げ、また女性は里帰り慣行によって生家と婚家を行き来する、いわば「旅」状態に常にいることを指摘している。これらの研究は、女性の「ふるさと」意識を理解するために貴重な作業で、本研究に大きな示唆を与えている。

女性による「ふるさと」を主題とした文学がないわけではないが、否定的に捉えているものが多い。例えば、林芙美子の『放浪記』（1930年）は、おそらく女性作家によるもっとも有名な「ふるさと」文学である。冒頭部分の「私は宿命的に放浪者である。私は古里を持たない」は、安井が示した女性の「旅」状態を端的に表したもので、男性作家が記すような甘酸っぱい故郷観とはかけ離れた淡白さを感じさせる（1951, p. 5）。

ちなみに、林以外にも、「故里を持たない」と主張する人がいる。「ふるさと」を持たないと言う人の中には、大きく分けて二つのグループがあると考えられる。林芙美子のように幼少の頃よく居住地を変えた人と、大都会に生まれ育った人の二つである。「ふるさと」が単なる人の生まれ育った土地であるならば、都会は「ふるさと」になり得るし、またさまざまな場所で幼少期を過ごしたとしても、複数の「ふるさと」を持てばいいわけである。しかし、そうではない。「ふるさと」は巨大で確固たる「元型」のようなもので、そこにはさほどの多様性は認められないのである²。小林秀雄は「故郷を失った文学」（1933年）というエッセイの中で、「ふるさと」の元型と向き合った経験を以下のように綴っている。

いつだつたか京都からの帰途、瀧井孝作氏と同車した折だつたが、何処かのトンネルを出たころ、窓越しにチラリと見えた山際の小径を眺めて瀧井氏が突然ひどく感動したので驚いた。あゝいふ山道をみると子供の頃の思ひ出が油然と湧いて来て胸一杯になる、云々と語るのを聞き乍ら、自分にはわからぬと強く感じた。自分には田舎がわからぬと感じたのではない、自分には第一の故郷も、第二の故郷も、いやそもそも故郷といふ意味がわからぬと深く感じたのだ。思い出のない処に故郷はない。確乎たる環境が齎す確乎たる印象の数々が、つもりつもって作りあげた強い思い出を持った人でなければ、故郷という言葉の孕む健康な感動はわからないのであろう。そういうものは私の何処を捜しても見つからない。（2001, p. 369）

小林によれば、「ふるさと」は思い出がないと成立しない概念であるという。しかし、そこにまつわる思い出は、「確乎たる環境が齎す確乎たる印象」の塊で、思い出した人には「健康な感動」を与えなければ、「ふるさと」と呼べない。その感動を持たない人間、故郷の意味がわからない人間は、故郷を失っていると小林は述べる。

この「故郷喪失」は日本の近代化の過程で、広く嘆かれ、議論されてきた。近代化および工業化、そして戦後の高度成長期によって日本の「ふるさと」は著しく変わって行った。自然が壊され、馴れ親しんだ風景や生活が失われてしまった。

² C・G・ユングは「元型」の概念について、「元型というものは、人生の典型的な状況の数と同じ数だけ存在する。この典型的な経験が無限に繰り返されていくうちに、刻印されて心的構造となったものが元型であるが、これはある内容に満たされたイメージの形をとるのではなくて、むしろさしあたっては内容のないもろもろの形式にすぎず、この形式は考え方や行動の特定の型の可能性を表わしているにすぎない」と定義している（1999, p. 19）。

そのため、「ふるさと」を語る時に、よく都市に対する田舎、西洋に対する日本、人工的に対する自然など、対立関係で語られることが多い。反近代的なものとして、「ふるさと」は愛国主義のニュアンスで掲げられることも少なくない。先述のインタビューで神島二郎は「都会の中の人と人のむすびつきの薄さ、その反対の連帯のある所として意識されるのが、ふるさと」と語るように、「ふるさと」は個人の生まれ育った土地だけでなく、ある文化や社会などが育んだ伝統・昔ながらの生活・コミュニティー・文化的アイデンティティなどとして想像される（1978, p. 12）。「ふるさと」への憧憬は生家への郷愁だけでなく、根源的な連帯への願望としても解される。

II. 「ふるさと」の定義

ここまで取り上げてきた「ふるさと」像と作品例はすべて近代のものであったが、近代以前の「ふるさと」とはどのようなものであったか。「ふるさと」をめぐる研究はきわめて多い。しかし、その多くは近代の状況に集中してしまっている。事実、多くの研究者は「ふるさと」が近代に成立した概念だと主張している。例えば、神島二郎は「非常に大量の出郷者があって都市化現象が激成された時期にふるさと意識が出てきたんじゃないだろうか。東京の場合、明治は出郷一世の時代で、その一世には故郷があったが、大正・昭和になり、二世、三世になると、かれらには父母、祖父母のふるさとは自分のふるさとではない。したがってふるさとイメージは何かを媒介にして『合成』されなければならない」と、「ふるさと」意識は大正・昭和期に出始めたとする³。また、同じ成田龍一が編集した『故郷の喪失と再生』（2000年）では、成田は「故郷という言葉、故郷という考え方が一般的になるのは近代になってから——十九世紀の半ばのことである」と述べている（p. 14）。なぜなら、「故郷の概念の成立は移動がおこなわれることによって始まる」ためであると言う（ibid.）。これに加え、単著の『「故郷」という物語』では「近代によって構成され、近代に登場したにすぎない『故郷』の概念を、あたかも千年の時間をもつ、永続的な実在であるかのように語る拠点＝装置

³ 神島二郎「インタビュー：故郷喪失の現在から」『伝統と現代』55号（1978年）9頁。

として、『歴史』が機能している。国民国家の形成期に、国史学が誕生し、『日本』の連続性と一体性を論じたて、『日本』『日本人』を構成する装置となったが、それと相似の行為が『故郷』と『歴史』をめぐっても展開されている」と成田は論じる⁴。

英語の文献でも同じような見解が見られる。例えば、文化人類学者の Jennifer Robertson も著書の『Native and Newcomer: Making a Remaking a Japanese City』（1991 年）で、「1970 年代にふるさととは『日本的な』過去と未来の主要な国家表象として出現した。中でもノスタルジアに満ちた特定のふるさと表象が主流であった」と述べている（p. 5）。さらに、文化人類学者の Marilyn Ivy は『Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan』（1995 年）の中で、「ふるさととは近代に生まれた概念である」と言明している（p. 105）。

はたして本当にそうなのだろうか。確かに近代になってから国民の移動がはるかに自由にはなったが、近代以前に移動が行われなかったわけではなかろう。また、昭和以降「ふるさと」という言葉が頻繁に使われるようになったのは確かであるが、それ以前に「ふるさと」の語は存在しなかったのだろうか。もしあったのであれば、どのような意味で、どのようなイメージがあったのだろうか。

そもそも「故郷」は中国語で、『万葉集』から抽出できるので、遅くても上代日本に渡ってきていた語である。以下、諸橋轍次の『大漢和辞典修訂版』の「故郷」の項を引き写す（p. 493）。

【故郷】コキヤウ

自分が生れた邑里。ふるさと。郷里。郷國。

〔荀子、禮論〕過^二故郷^一則必徘徊焉、鳴號焉、躑躅焉、踟躕焉。

〔史記、高祖紀〕威加^二海内^一兮、歸^二故郷^一。

〔漢書、高帝紀下〕游子悲^二故郷^一。

〔淮南子、泰族訓〕思^二故郷^一作^二爲山木之嘔^一。

〔史記、項羽紀〕富貴不^レ歸^二故郷^一、如^二衣^レ繡夜行^一。

〔陸機、赴^レ洛道中作詩〕佇立望^二故郷^一、顧^レ影悽自憐。

『故郷七十五長亭』コキヤウシチジウゴチヤウテイ 故郷は甚だ遠く、七十五もの宿亭を距たつた遙か彼方にある。長亭とは、距離の遠い宿驛。〔杜牧、題^二齊安城樓^一詩〕鳴軌江樓角一聲、微陽潏潏落^二寒汀^一、不^レ用憑^レ欄苦回^レ首、故郷七十五長亭。

⁴ 成田龍一『「故郷」という物語——都市空間の歴史学』（吉川弘文館、1998 年）79-80 頁。

この通り、「自分が生れた邑里。ふるさと。郷里。郷國」の意は現代日本人が思い浮かべる「ふるさと」の意とだいたい同じである。ところが、小学館の『日本国語大辞典第二版』に記された「ふるさと」の定義と例文には、これとは違う記述が見られる（p. 1077）。

ふる-さと【古里・故郷】《名》

①以前、都などがあって栄えたが今はさびれている土地。旧都。旧跡。

＊万葉（8C 後）六・九九二「古郷（ふるさと）の飛鳥はあれどあをによし奈良の明日香を見らくし好しもく大伴坂上郎女>」

＊古今（905-914）春下・九〇「故郷と成りにしならの宮こにも色はかはらず花はさきけりく平城天皇>」

＊方丈記（1212）「世に仕ふるほどの人、たれか一人ふるさとに残りをらむ」

②昔から一族の住んできた土地。また、生まれ育った土地。郷里。こきょう。

＊万葉（8C 後）四・六〇九「情ゆも我は思はずきまたさらに吾が故郷（ふるさと）に還り来むとはく笠女郎>」

＊正徹本徒然草（1331 頃）一四一「ふるさとの人の来て物語りすとて」

＊日葡辞書（1603-04）「Furusato（フルサト）。すなわち、コキヤウ」

③かつて通ったり住んだりした土地や家。昔なじみの場所。

＊古今（905-914）春上・四二「ひとはいさ心もしらずふるさとは花ぞむかしのかににほひけるく紀貫之>」

＊源氏（1001-14 頃）夕顔「かのふるさとは、女房などの悲しびにたへず泣きまどひ侍らんに」

＊浜松中納言（11C 中）一「別れにし我ふる里のにはほの海にかげをならべし人ぞ恋しき」

④宮仕え先や旅先などに対して、自宅の謙称。

＊紫式部日記（1010 頃か）寛弘五年十一月「見どころもなきふるさとの木立を見るにも、ものむつかしう思ひみだれて」

＊源氏（1001-14 頃）明石「おのおの、故郷に、心ぼそげなる言づてすべかめり」

＊狭衣物語（1069-77 頃か）四「月頃患ふこと侍りつる人の、この五六日は、いたう苦しがり侍れば、見給へ扱ひて、ふるさともいとど荒し侍りつるに」

⑤（比喩的に）精神的なよりどころ。

＊スタンダール小説主張（1943）<大井広介>「杉山は、ジュリアンがレナール夫人を狙撃しながらおほらかな愛情にこころのふるさとを見出し」

⑥女陰の異称。

以上の定義を見て、いくつもの疑問点は出てくるだろうが、まず例文の年だけでも見ると、「ふるさと」が近代特有のものではないことが明らかになる。日本最古の歌集である『万葉集』を始めとして、『古今和歌集』、『源氏物語』、『紫式部日記』、『方丈記』など、上代から中世にかけて「ふるさと」の語が古典文学にはしばしば登場することがわかる。ツベタナ・クリステワによれば、

「和歌が日本文学における独自のジャンルとして定着し、著しく普及した平安時代においては、和歌こそが主要な表現方法だった。つまり、和歌がコミュニケーションの一般的手段でもあり、哲学的議論のメディアでもあったのだ」と言う

(2011, p. 42)。したがって、古代において「ふるさと」がコミュニケーションの一般的手段であった和歌の中で詠み込まれていたということは、「ふるさと」は古代日本人に広く認識されていたということになる。だから、「ふるさと」を近代以降の歴史的現象だとは決して言えないのである。これらの例文にはないが、長らく日本人の教養の基盤として見なされてきた『小倉百人一首』にも、「ふるさと」を詠み込んだ歌が二首収められている。

さらに目につくのは、私たちが日常会話で使っている「生まれ育った土地」という意味での「ふるさと」は①ではなく、②にある。①の「以前、都などがあって栄えたが今はさびれている土地。旧都。旧跡。」の意味は、現代においてまったく廃止されているが、最初に記載されているというのは、かつては「ふるさと」の主要な意味であったことを示している。

⑤の「(比喩的に)精神的なよりどころ」は現代でも用いられるが、③④⑥は①と同様、すでに使われなくなった定義である。③は現代語の「ふるさと」に近いが、ふだん「かつて通ったり住んだりした土地や家」程度である場所を「ふるさと」と呼ばない。また、④のように謙遜して自宅を「ふるさと」と呼ぶことはなく、⑥の隠語も見られない。

近代以前の「ふるさと」の意味をより深く究明するため、角川書店の『古語大辞典』第五巻にある「ふるさと」の項も見ておこう (p. 251)。

ふるさと【古里・舊里・故郷】名

「ふるし」の語幹と「里」の複合した語。それぞれの語義の多様性に基づき種々の意に用いられる。『金砂・一』には、「ふるさとは旧都を云ふ。転じて吾本土をもいひ、又旅に在りては産国をいひ、かつ名だかくふりたる処をも云ふ」とある。故郷（こきやう）とも。「故郷^{フルサト<故里、古郷、古里、旧里、旧梓>}」
〔文明本節用〕

「Furufato こきやう」〔日ボ〕 「きうり Furufato」〔日ボ〕

①古くなって荒れた家や所。

「いつのまに蓮が門とむすぼゝれ雪ふるさと（＝「降る」ヲカケル）と荒れし垣根ぞ」〔源氏・朝顔〕

「あからさまと思ひしかども、今すでに五年を経たり。仮りの庵もやゝふるさととなりて、軒に朽ち葉ふかく、土居に苔むせり」〔方丈記〕

「故郷の壁のくづれの月影はぬる夜なくてぞみるべかりける」〔七十一番歌合・上〕

②以前から引き続いて、今も住んでいる家や所。住み慣れた我が家。

「ふるさとをひとりわかるるゆふべにもおくるは月のかげとこそきけ（千載・釈教）」などのように、比喩的に「現世」「この世」あるいは「人間界」の意で用いられることもある。

「かくばかりもとなし恋ひば故郷にこの月ごろも有りかつましじ」〔万葉・七二三〕

「ふるさとにおほくのとしをまちわびてわたりがほにもとはじとやする」

〔宇津保・蔵開下〕

「ちりちらず人もたづねぬ古郷の露けき花に春風ぞふく」〔新古今・春上〕

③もと物事のあった所。古跡。旧跡。

①もと都や離宮のあった所。旧都。『百首異見』には、「もと故郷とははやく住し所をいふ。さて、旧都をもはらいふ事となりしは、遷都の後、大君のものと郷里なるは申もさら也、上下おしなべて、其旧都は己がじゝの故郷なれば、おのづから然もいひならせるもの也」とある。

「古郷の飛鳥はあれどあをによし奈良の飛鳥を見らくしよしも」〔万葉・九九二〕

「ふるさととなりにしならのみやこにも色はかはらず花はさきけり」〔古今・春下〕

「たれ住みてたれながむらむ故郷の吉野の宮の春の夜の月」〔金槐集・上〕

④以前住んだり行ったことのある家や所。古なじみの家や所。

「故郷の奈良思の岡のほととぎす言告げ遣りしいかに告げきや」〔万葉・一五〇六〕

「人はいさ心もしらずふるさは花ぞ昔のかににほひける」〔古今・春上〕

「むかしすみし家のいたうあれたるにとまりて月あかき夜 ふるさとのあさぢがにはのつゆのうへにとこはくさ葉とやどる月かな」〔兼好法師集〕

④昔から自分、また自分の一族が住んできた所。

「心ゆも吾は思はずきまたさらに吾が故郷に帰り来むとは」〔万葉・六〇九〕

「つくしに侍りける時にまかりかよひつつごうちける人のもとに、京にかへりまうできてつかはしける ふるさとは見しごとあらずをののえのくちし所ぞこひしかりける」〔古今・雑下〕

「ふるさとを峰のかすみはへだつれどながむる空はおなじ雲井か」〔源氏・須磨〕

⑤特に、旅などに出た遠い所から④の地をさしている。

④本国。故国。祖国。「意は金石に等しく、共に万歳を期（ちぎ）りしに、何ぞ郷里を眷（した）ひて、捨て遣（わする）ること一時なる」〔釈日本紀所引丹後風土記逸文〕

「ふるさとにともゝのこさずこしかりはこゝにて春をすぐさゞらめや」〔宇津保・春日詣〕

「法頭三蔵の、天竺に渡りて、故郷の扇を見ては悲しび、病に臥しては漢の食を願ひ給ひける事を聞きて」〔徒然・八四〕

⑥生まれ故郷。生国。

「悲田院堯蓮上人は、俗姓は三浦の某とかや、双なき武者なり。故郷の人の来りて物語すとて」〔徒然・一四一〕

「一首の歌を袖の笠符に書いて、故郷へぞ送ける。故郷に今夜計の命ともしらでや人の我を待らん」（元和整板本太平記・一一）

「古郷や臍の緒に泣としのくれ」〔千鳥掛〕

⑥婉曲に①から⑤までの場所に居る人をさしている。

「さおもひ給ふれど、ふるさともなし給ふとこそおぼしためれ」〔宇津保・藤原君〕

「中宮はおはします。故郷は皆あなすゑ（＝子孫）なり」〔宇津保・国譲上〕

見ての通り、『日本国語大辞典』とはところどころ相違点がある。『日本国語大辞典』にあった⑤の比喩の使い方と⑥の隠語はなく、残りの①から④の項目はより細かく区別されている。例えば、①の「以前、都などがあって栄えたが今はさびれている土地。旧都。旧跡」が『古語大辞典』では①の「古くなって荒れた家や所」と③の「もと物事のあった所。古跡。旧跡」に分けられ、さらに③は④の「もと都や離宮のあった所。旧都」と⑥の「以前住んだり行ったことのある家や所」に区別されている。『日本国語大辞典』にないものとして、⑥の「婉曲に①から⑤までの場所に居る人をさしている」がある。この定義は本研究において

重要なポイントである。なぜなら、多くの場合、「ふるさと」にいて「ふるさと」と呼ばれるのは女性だからである。

このように、「ふるさと」という語自体は近代から普及し始めた語ではなく、古代より用いられ、和歌や古典文学にしばしば表れる語であることが確認できる。先行研究ではなぜ「ふるさと」を近代に位置づけたいのだろうか。それはおそらく、故郷喪失の時代と呼ばれる近現代において、近代以前を「故郷があった時代」と考えられているためであろう。近代以前には日本人が想像する牧歌的里山風景のような「ふるさと」が実在して、そこに昔ながらの生活を送っていた人々が住んでいた、といったイメージだろう。そして近代化によって個人のレベルでも、文化のレベルでもその「ふるさと」が失われてしまって、現代人にできることはそれを「復興」し、「再生」するしかない。

「ふるさと」をこのように考える限り、こうした「喪失」と「再生」を繰り返さなければならない。ところが、古代の「ふるさと」はどうであるか。本研究を通して詳しく考察するが、当時の「ふるさと」は「喪失」し「再生」するものではなく、最初から失われているものであった。近代と同じように「ふるさと」は相対的な概念であった。つまり、「ふるさと」ではないところが存在することによって「ふるさと」ができた。異なるのは、近代的な都市と田舎の対立ではなく、新都と旧都がその軸にあったのである。「ふるさと」は旧都の別称で、新都ができたことによって前の都が「ふるさと」と呼ばれるようになった。だから、「喪失」はもっぱら「ふるさと」の方であって、「再生」は都のイメージに含まれていた。「ふるさと」を再生することはできず、時間が経つにつれて忘却の彼方へ沈殿していくのであった。

私は近代における「ふるさと」の重要性を軽視するつもりはない。言うまでもないが、日本の急激な近代化とノスタルジアを理解するために、「ふるさと」はその鍵の一つとなり、今世界中に再燃しているポピュリズムともつながるのであろう。また、メディアの発展も加わったが、「ふるさと」を題材にした文学作品や歌謡曲、映画などが広く普及し始めたのは間違いなく近代以降である。「ふるさと」および過去への郷愁は日本の近代化と密接に関わっているもので、近代日本を代表する言葉、概念、感情の一つであるといっても過言ではない。

ただし、「ふるさと」はナショナリズム、モダニズム、西洋化だけでは完全に理解されない。これだけでは、人々の「ふるさと」に対する感情と愛着は説明されないし、「ふるさと」の意義は表面的なものになってしまう。さらに、近代の状況を見て全体像を語ろうとするのは、あまりにも近代主義的で傲慢な態度だと思う。

本研究では、古代の資料を通して「ふるさと」の概念を再考して、より核心的な部分を掘り起こして、より総合的な「ふるさと」論を進めたいと考えている。

III. 先行研究

本研究の目標と方法論を詳述する前に、先行研究の成果と残された課題について簡単に触れておきたい。先述したように、「ふるさと」を主題とした作品はあらゆるジャンルにおいて無数にあるが、「ふるさと」をめぐる言説や研究書も甚だしく量が多く、一つの研究史ができるほどである。ここでそのすべてには触れられないが、「ふるさと」研究にもっとも影響を及ぼしたと思われるものや、私個人の研究にもっとも示唆を与えてくれたものを紹介しておきたい。

概括的に言えば、いわゆる「ふるさと」研究と呼び得るものは1970年代に最盛期を迎えた。その研究を分野およびテーマごとに分けるとすれば、次の三つのグループに区別できる。

第一のグループには、個人やある文学作品中の「故郷観」を考察した論考が含まれる。ここにはある作家や芸術家、思想家などが「ふるさと」に対して抱いている思念や感情、またはある作品に表れる「ふるさと」観念を検討したものが含まれている。例えば、先に引用した境の評論集『詩と故郷』（1971年）では、個々の詩人の作品に即して、近代の故郷および故郷喪失の問題を検討している。境が記すように、「日本の近代の場合、故郷あるいは故郷喪失の問題は、近代化あるいは西洋化の問題、したがってそれと対立する土着性あるいは土俗性の問題と結びついていると同時に、それは詩人の精神の本質と結びついているといえる。日本の詩人の場合、近代化の問題が詩形や表現と結びつきながら、その時代の人間実存の姿として典型化されているといえるかもしれない」（p. 13）。評論家の奥野健男は著名な論文「文学における原風景」（1972年）の中で、文学者の自己

形成空間に多大な影響を与える「原風景」、つまり故郷の風土や「原イメージ」を、幼年体験や現代日本人の深層に潜む縄文・弥生文化の名残、都市空間などを通して総合的に捉えようとした（『奥野健男文学論集3』に所収）。奥野の評論に基づいた論文集は『国文学解釈と鑑賞』511号に収められ、「現代作家・風土とその故郷」（1975年）と称された特集である。多くの近現代作家とその故郷・風土を調べた論文を集めたものである。『日本文学』23巻9号にも、「故郷と異郷」（1974年）という特集があり、蕪村や西行など近代以前の人物や物語を扱った論文はあるが、いずれも近代の作家や民俗学者を通しての考察である。比較的最近のものとして、Stephen Dodd の『Writing Home: Representations of the Native Place in Modern Japanese Literature』（2004年）がある。国木田独步、島崎藤村、佐藤春夫、志賀直哉それぞれの故郷観を表す小説を考察し、近代化という歴史的背景に位置づけ、「ふるさと」と国民性の結び付きをたどった論考である。

第二のグループは、ある個人や作品の故郷観ではなく、都市空間に対する田舎空間としての「ふるさと」を観察したものを含む。このカテゴリーには、文学や歴史、民俗学の文献が幅広くある。すでに述べた成田の『「故郷」という物語——都市空間の歴史学』（1998年）は明治以降の近代化の中で、「故郷」という「想像の共同体」がいかに関形成されてきたかを検証し、また、地方から東京へ流れ込んだ青年たちがどのように故郷を意識して語ったかを史料で実証していく研究である。また、先述した成田編『故郷の喪失と再生』（2000年）は、編集者を含めて五人の論文を収めたものである。それぞれ扱う資料こそ異なるが、いずれも明治期から現在までの「ふるさと」を、近代化・都市化との対立という視点から研究している。藤井淑禎はその五人の一人であるが、『故郷の喪失と再生』に入っている論文をより充実させて『景観のふるさと史』（2003年）というタイトルの単著にした。文部省唱歌「故郷」も入れて、さまざまな望郷歌を通して「ふるさと」の変わりゆく景観史をたどった著作である。最後に、新谷尚紀と岩本通弥編の『都市の暮らしの民俗学1——都市とふるさと』（2006年）がある。全三巻からなるシリーズであるが、第一巻は近代における都会と地方の関係性の変遷を、昭和レトロのブームや田園憧憬、ふるさと観光、四国遍路ブームなどによって示した民族誌である。

第三のグループは、文化人類学や民俗学の視点から、特定の村落やコミュニティを対象としたフィールド調査研究を含む。このカテゴリーは、戦後の「ふるさと作り」や「ふるさと発見」、商品化されて消費される「ふるさと」、いわば感傷的なナショナリズム・消費主義をめぐる論文を含んでいる。このグループはもともと英語文献が多いテーマ群である。先述の八木と安井の女性と「ふるさと」を考察した論文はここに入るが、これらの先駆けとして、小学館の『日本民俗文化体系 12』に収められた坪井洋文による「故郷の精神誌」（1986 年）がある。戦後の日本人の故郷問題を、家庭アルバム、農村居住者と都市居住者の割合の変化、田舎の過疎化、離郷者の故郷への思いなど、幅広く「ふるさと」の現代的な問題を論じている。英語の文献では、まず William W. Kelly の「Rationalization and Nostalgia: Cultural Dynamics of New Middle-Class Japan」（1986 年）が挙げられる。庄内地域を調査対象として、政府・全国メディアによる地方の合理化および感傷化がどのように庄内地域（山形北西部）に住む人たちに理解され、内在化しているのかを考察した論文である。ここでも戦後の「ふるさとブーム」をナショナリズムに結び付けている。先に述べた Robertson は Kelly の研究から示唆を受け、「ふるさと」と戦後のノスタルジアおよびナショナリズムについて数本の論文を発表している。代表的なものは「Furusato Japan: the Culture and Politics of Nostalgia」（1988 年）と題する論文と、単著の『Native and Newcomer: Making and Remaking A Japanese City』（1991 年）である。どちらも、東京都小平市を研究対象として戦後の「ふるさと作り」運動の政治性を批判したものである。Ivy の『Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan』（1995 年）は日本における民俗学の語り方を批判したものであるが、「ふるさと」もその一環である。最後に、Millie Creighton の「Consuming Rural Japan: The Marketing of Tradition and Nostalgia in the Japanese Travel Industry」（1996 年）では、「ふるさと」がどのように国内観光の広報で使われ、いかに「故郷喪失」の現代日本人にアピールされ、消費されているのかを検討している。

これまで紹介した論文はすべて近代に焦点を合わせたものである。近代以前の「ふるさと」をめぐる研究書はわずかながら存在するが、徹底した考察はない。例えば、松永伍一の『ふるさと考』（1975 年）の第一章には「古代人の故郷観」という節があるが、『古事記』におけるヤマトタケルの望郷歌、『万葉集』の長

歌1首といくつかの防人歌を扱ったものに過ぎない。他には、永藤靖の「古代日本文学に現われた旅について——故郷と都の文学」（1971年）という古代の旅に注目した論説がある。ヤマトタケルの旅、万葉集の羈旅歌、『伊勢物語』における旅、古代日本人の死生観に目を向けたところが筆者にとって興味深く、本研究の論考に大きな刺激となっている。また佐藤泰正編の梅光女学院大学公開講座の論集『文学における故郷』（1978年）中には、近代以前の「ふるさと」に関する論文が収められている。それは、第二章の岡田喜久男による「古代文学における故郷——万葉集を中心に」と、第三章の武原弘による「源氏物語における望郷の歌——旅と故郷の文芸美」である。前者は『古事記』および『万葉集』の望郷歌と、『万葉集』の「故郷」を詠み込んだ歌を対象にして考察している。そこでは、多くの歌と資料を取り上げている反面、まとまった結論がない。後者は「ふるさと」という言葉に絞らず、旅がもたらす望郷の念を詠んだ歌を主題としている。しかし、筆者は武原が提示する「『ふるさと』は、単に物理的空間としての生まれ育った場所を意味するのではない。もっと本質的には、人がそこでだれかと出会い、共に生き、愛し合った所、愛する人と生を共有した場所であって、極言すれば、愛する者の主体の内界にのみ実在する心的実体とも言える」とする結論と正反対の意見を持っている（1978, pp. 60-1）。それは本研究の結論で詳述することにする。最後に、村尾誠一の「和歌における『故郷』のディアレクティク」（2006年）は、古代から近世まで、「故郷」と「異境」のいわば弁証法的な関係を検討したものである。村尾は「異境として憧憬される古都と、懐かしい地として偲ばれる故郷との双方の意味を古典語『故郷』は持ち得るとすれば、それ自体が現代の眼からすれば^{ディアレクティク}弁証法的であるかもしれない」と結論づけるが、いくつかの疑問点がある。まず、古代日本人にとって古都は異境であったのか否か、さらに故郷は懐かしい地として考えられたか否かである。これらの問題点について、本研究を通して答えを探る。

近代以前の「ふるさと」に触れたこれらの論文は、いずれも徹底した考察ではない上に、「ふるさと」という言葉に即したものではない。いずれの論考も「ふるさと」の語ではなく、望郷や郷愁をテーマとして古代の資料を扱っているが、そもそも古代における「ふるさと」の語は現代語と同じように懐かしいかという大きな疑問を拭えない。このような考え方には、近代的な先入観を感じてしまう。

本研究では「ふるさと」をただ望郷の地、憧憬の地なのではなく、また日本と西洋、都市と田舎の次元ではなく、「ふるさと」の精神的かつ感情的な面により深く注目して、生と死、過去と現在、自然と人間、女と男の次元で古代の「ふるさと」について考えたい。

IV. 本研究の目的や方法論

本研究は「ふるさと」をめぐる多くの先行研究から離れて、「ふるさと」を単に近代以降の現象としてではなく、千年以上存在し続けてきた語および概念として扱いたい。「ふるさと」は時代の特徴に染まっていながらも、同時に時代を超えたものであり、包括的な歴史的文脈に置き直すことによってのみ、その源流が明確になる。そのため、「ふるさと」の過去と現在について考察し、日本文化における「ふるさと」の意義を明確にすることが、本研究の主な目的である。また、この研究の最終目的は日本人の「ふるさと」意識の形成と変容を古代から現代までたどることであるが、その第一歩として本稿は、語り尽くされた近代の「ふるさと」からは目を離し、十分に語られてこなかった古代の「ふるさと」に焦点を合わせる。

本論文の目的は主に次の三点である。第一、近代の民俗学者が見出した古代日本人の「ふるさと」を批判的に捉え直すこと。第二、古代日本で「ふるさと」の語がどのような意味で用いられ、どのようにイメージされていたかについて検討すること。第三、古代と近代の「ふるさと」を比較し、共通点と相違点を明確にすること、の三点である。第一章では『古事記』と『日本書紀』、第二章では『万葉集』、第三章では三代集というように、古典文学そして主に神話と和歌を素材として扱う。ただし、本研究は文学研究ではなく、あくまでも「ふるさと」の文化論を試みたものである。

ここで、なぜ神話と和歌を考察の対象として用いるのかに触れておきたい。神話および和歌には古代日本人の世界観、自然観、美意識などが集約されているため、古代日本人の「ふるさと」意識を理解するために、それらの考察が一つの鍵になると期待できるから。さらに、「ふるさと」は基本的に感情と深く繋がって

いるものであるが、詩歌はもっとも人間の感情的エネルギーが注入されている媒体の一つであるため、有効な資料になると考えられる。

第一章では、日本の神話を収録した二つの書物、『古事記』（712年）と『日本書紀』（720年）における「ふるさと」について考察する。折口信夫を始めとして多くの近代の民俗学者は『古事記』に二回現れる「妣の国」の概念を古代日本人の「魂のふるさと」と見なしてきた。筆者はこの見解をフェミニズムの視点から批判し、「妣の国」への「憧憬」は憧れではなく、実は棄却された母への「欲望」であると述べる。その後、ヤマトタケルが死を前にして詠んだ望郷歌を検討し、遠くから偲んだ大和国を「妣の国」の反対語の「父の国」として位置づけ、古代日本人の死生観と「ふるさと」意識について考える。

第二章では、現存する日本最古の歌集、『万葉集』（八世紀頃）における「ふるさと」について論じる。まず、「ふるさと」あるいは同義語の「ふりにしさと」が詠み込まれた和歌を通じて、これらの語の意味およびイメージを解釈していく。多くの場合、旧都——特に飛鳥旧京——を指すが、そのイメージも遷都の体験に基づいて、別離・悲嘆・失恋・喪失を連想させるものになっている。さらに、その寂しい旧都に置き去りにされているのは女性であることは注目すべき点である。次いで、「ふるさと」「ふりにしさと」を詠み込む歌と防人歌との比較を行い、郷愁に満ちた防人歌にはなぜ「ふるさと」の語が用いられていないのかについて考える。

第三章では、三代集と呼ばれる最初の三つの勅撰和歌集、『古今和歌集』（905年）『後撰和歌集』（950年代）『拾遺和歌集』（1005年）における「ふるさと」または「ふりにしさと」を詠み込んだ歌を見ていく。三代集では、「ふるさと」は集合的記憶と結び付けられる旧都を指すこともあるが、個人的記憶または喪失と結び付けられる場所をも指すようになる。また、荒涼たる「ふるさと」に咲く美しい花、という取り合わせがよく詠まれるようになる。この「花」は美しいがあだな女性の象徴として用いられるが、筆者はこうした「美」とともに「死滅の予兆」を併せ持つ女性のイメージを、第一章で論じた「妣の国」に住む棄却された母のイメージと結びつけて、論究する。

第一章 日本神話における「ふるさと」

I. 神々の故地

a. 本章の目的

日本人の原風景とも言われる「ふるさと」を考察する際に、文化の源流を表すと考えられる神話を見ることは有益であろう。神話とは象徴とメタファーに満ち、古くから語り継がれてきた物語である。現在、「神話」は「科学的根拠がない」という意味で使われることもあるが、本来神話は虚構の物語ではなく、古代社会にとって「聖なる歴史を、つまり原初に（in illo tempore）という聖なる時間のなかの偉大なる時間の夜明けに起こった超人間的啓示を語っているゆえに、絶対的真実を表現している」ものだと考えられていた（エリアーデ, 1982, pp. 29-30）。つまり、神話はそれを生み出した文化に属する人々にとって真実そのものなのである。

神話は象徴を通して周りの世界を理解し、説明しようとするものである。それゆえ、神話はある文化の世界観、自然観、死生観、習慣、信仰などを明確にする際の、きわめて有効な資料になりうる。周知の通り、神話はさまざまな視点やアプローチを用いて研究することが可能である。文学、民俗学、文化人類学、精神分析の分野においても神話を用いて多くの研究が行われている。本章においても、それらの分野の先行研究を参考にしながら、神話における古代日本人の「ふるさと」意識について論じていくことにする。

神話は古代人のもっとも根源的な思考・信仰体系を表現している。神話が表現するものは、ある「個人」の思考ではなく、それを通り越した「集団的思考」である。C・G・ユングは、神話とおとぎ話に出てくる「元型」（モチーフ）がいわば「集合的無意識」を表すものであるとし、「神話とは何よりも心の表明であり、そこに表わされているものは^{ゼーレン}こころの本質である」と述べている（1999, p. 30）。これらのことを考慮に入れると、日本人の共通する文化的素地として見なされうる「ふるさと」を考察するにあたって、神話は非常に有益な資料となるだろう。

「ふるさと」が日本人の原風景であるならば、もっとも原始的で根源的な風景——いわば神々の故地——を描写する神話について追究することが必要となる。

日本神話における「ふるさと」を、次のような方法で考察することにする。まず、『日本書紀』には漢字の「故郷」は一度しか出てこないため、「ふるさと」という語自体の考察をするのには限界がある。したがって、本章では『日本書紀』における「故郷」の1例の他に、「魂のふるさと」と呼ばれてきた「^{はは}妣の国」の観念と、望郷歌を詠んだのち異郷で命を落としたヤマトタケルの伝説をも取り上げていく。

『古事記』において「妣の国」は二回、イザナミとイザナギの神話と、山幸彦と海幸彦の神話に出てくる。のちに詳述するが、この語は近代の民俗学研究において、古代日本人の「魂のふるさと」として考えられてきたため、古代日本人の「ふるさと」意識の表れとして考察したい。

さらに、日本最古の英雄とも言われるヤマトタケルが死に際して詠んだ望郷歌に見られる「ふるさと」意識についても考えたい。『古事記』の中巻に収められているヤマトタケルの生涯をめぐる伝説は、冒険心に満ちた抒情的な武勇伝である。物語の激しく暴力的な序幕と悲劇的な結末という対照から、さまざまな研究者は「浪漫」と「日本らしさ」を見出している。しかし後述するように、物語の悲劇と浪漫は、実はヤマトタケルが「ふるさと」大和から遠い異郷の地で死んだことと関係している。そしてヤマトタケルが死ぬ直前に詠んだ望郷歌はその悲劇と浪漫の結晶となっているのである。本章はヤマトタケルの物語の構成と最後に歌う望郷歌を検討することにより、異郷で死ぬことの意味と古代人の「ふるさと」意識について考察する。また、前述の「妣の国」と比較し、ヤマトタケルが遠くから望んだ大和国を「父の国」として位置づける。

b. 日本神話の書物について

日本の神話はさまざまな書物に記録されているが、神話研究においてもっとも一般的に使われている書物は『古事記』（712年）と『日本書紀』（720年）の二書である。この二冊に記録されている神話を併せて記紀神話と呼ぶ。他にも『古語拾遺』（807年）、『旧事紀』（九世紀頃）、『延喜式』（927年）など日本の

神話を部分的に収めた書物はあるが、『古事記』と『日本書紀』は現存するもっとも古いテキストである上に、他の書物に比べて完成度が高いものである。両書は日本の始原と天皇の系譜を記録するものとして成立したが、相違点が多く、内容だけではなく、表記および文体、成立の背景、編纂の過程、構成などを異にしている。どのような書物で、どのように異なるかについて、まずここで簡単に触れておきたい。

『古事記』は現存する日本最古の古典である。^{おおのやすまろ}太安万侶が撰録し、712年に元明天皇に献上したと序文に記されているが、「実態は推古朝（五九二～六二八年）ごろには原型が存在していたかと考えられる『旧辞』^{きゅうじ}をもとに、天武朝（六七二～六八六年）に編纂が企てられたものであるから、表現史上この書物のカバーする射程の長さは百年、あるいは百年以上とあってよい」のである（古橋編, 1986, p. 151）。安万侶が書いた序文によれば、『古事記』以前に二冊の書、「諸家の^{もた}齎る帝紀及び本辞」≪諸家のもたらした帝紀と旧辞≫⁵があったが、天武天皇はこれらの書に「既に正実^{たが}に違ひ、多く虚偽を加ふ」≪既に真実と違い、偽りを多く加えている≫ことに気づいた（『古事記祝詞』, pp. 45-7）⁶。『古事記』の成立はこうした氏姓の乱れを是正するための事業であった。なぜ氏姓出自を明らかにする必要があったのかというと、古代日本において諸豪族は出自、血統、やまと朝廷との関係などによって地位が定まったため、諸家の記録に誤りが入るのは、危険なことであった。そのため、朝廷にとって「正しい」系譜記事を残すことがきわめて重要な作業であった。事実、「この氏姓整理事業は、現存の『古事記』の上に、様ざまなかたちで反映していて、氏姓出自を明示する記事や割注が、『日本書紀』に比べてはるかに多いといわれる」のである（古橋編, 1986, p. 152）。

これらの間違いを直して「正しい歴史」を後世に残すために、天武天皇は^{ひえだのあれ}稗田阿礼という記憶力に長けた舎人に「帝皇日繼」および「先代旧辞」を誦習させた。686年に天武天皇の崩御によって『古事記』の撰録は一旦未完成のままに

⁵ 本章の現代語訳はすべて小学館の新編日本古典文学全集より借用している。

⁶ 『帝紀』と『本辞』の二書は620年に編んだとされているが、645年に大化改新の際に火事で焼けてしまい、現在まで伝わっていない。おそらく二書とも古代の神話、伝説、歌謡などを収めたものと考えられている（Philippi, 1968, p. 5）。

中断してしまったが、天武天皇の姪であった第四十三代天皇の元明天皇は『古事記』の作成事業を果たそうと志して、編纂を安万呂に命じた。安万呂は阿礼が誦習した『旧辞』の訓み方を基に、さらに手を加えて『古事記』に作り上げた。

当時の日本には固有の文字が存在せず、日本語を漢字で表す他に方法はなかったが、やまと言葉での語りの文体を漢字にするのは決して簡単な作業ではなかった。序文の中で、安万呂は撰録に当たっての困難と解決策について次のように記している（『古事記祝詞』, pp. 47-9）。

「然れども、上古の時は、言^{ことば}意^{こと}並びに朴^{すなほ}にして、文を敷き句を構ふこと、字^じに於^おきては即ち難^{かた}し。已^{すで}に訓^よに因^よりて述べたるは、詞^{ことば}心^{おも}に逮^{およ}ばず。又^{また}く音を以ちて連ねたるは、事の趣^{おも}更に長^{なが}し。是^{ここ}を以ちて今^{いま}、或^{ある}は一句の中に、音訓とを交^あへ用^{もち}み、或^{ある}は一事の内に、全^{また}く訓^{しる}を以ちて録^{しる}しぬ。即ち、辞理^{かた}の見え^{みえ}匡^{かた}きは、注^{しる}を以ちて明^あらかにし、意^{いき}況^{きやう}の解^さり易^{やす}きは、更に注^{しる}せず。」

≪しかしながら、上古においては、言葉もその意味もともに飾り気がなく、どのように文字に書き表したらよいか困難なことがある。すべて訓を用いて記述すると、文字が言わんとするところに届かない場合があり、すべて音を用いて記述すると、長々しくて意味がとりにくい。そこで、今、ある場合は一句のなかに音と訓とを交えて用い、ある場合は一つの事柄を記すのに、すべて訓を用いて書くこととする。そして、理解しにくい場合には注をつけて意味を明らかにし、事柄の意趣の分かりやすいのには注をつけない。≫

このように、安万呂は漢字の意味と音を両方活かして『古事記』の内容を表記することにした。結果として、『古事記』はすべて漢字で書かれているが、序文は漢文で、本文は変体漢文（和文化された漢文）で、歌謡や神の名は万葉仮名でというように、同じ漢字でも箇所によって表記方法を異にしている。散文は漢字の意味を生かして主に表意的機能を用いて表されているが、響きが重要と思われる言葉、例えば神の名や歌謡は漢字の表音的機能を用いて表されている。ドナルド・キーンが述べるように、神の名は発音を間違えたら「神罰をうけかねない語」であり、歌謡が同様に表記されたのも「文学的な飾りではなく、神や天皇の国から実際に出た言葉とみなされていたためだろう」（『日本文学の歴史 1』, pp.

62-3)⁷。安万呂が苦心してやまと言葉の響きと漢字の表意機能を両方活かそうとした結果、古代の語りはある程度保持できたが、非常に読みにくいテキストとなってしまうことは否定できない。この点においても『古事記』は、人に読まれるために編纂された『日本書紀』と大きく異なる。

『古事記』は上中下の三巻に仕立てられている。上巻には日本の神々をめぐる話、中巻には神武天皇から応神天皇までの記事、下巻には仁徳天皇から推古天皇までの記事が記録されている。『日本書紀』と違って年月の記述がなく、取り扱う範囲も『日本書紀』より二十年短くて、628年に推古天皇の代が終わるまでである。中国色の濃い『日本書紀』とは対照的に、『古事記』は奈良時代に中国文化が日本に流入する前の、日本人の土着信仰や伝統を記録するきわめて希少で重要な資料ともされている。

『古事記』は古代の信仰を知るために重要な書物であるが、完璧に整った書ではない。物語に矛盾があり、構成も時には難解である。キーンは『古事記』の「素朴で粗削りの美」を称えているが、「比較的短い説話でさえ首尾一貫せず、矛盾が多いこと、そして何よりも冗長であること」と、「無数の男神・女神が生まれ、名前を与えられた直後に消え失せて、二度と登場しない」ことにより、現代人の読者は困難を感じるだろうと述べている（『日本文学の歴史1』, p. 69）。そういった矛盾や不明点が多い『古事記』であるが、キーンが言うように「日本の文学的表現のほぼ源流に位置している」ことは確かであり、後世の文学作品に大いに影響を与えていることが確認できる（*ibid.*, p. 99）。

一方、『日本書紀』は天武天皇の詔により編纂され、720年に元正天皇に献上された日本最初の勅撰の歴史書である。『日本書紀』が編纂された背景には、大化改新による古代の律令国家の出現と国家を統一させようとする意志がある。つまり、『日本書紀』は日本の古代国家が「自国の成立根拠を位置づけようとして歴史の編纂を始めた」成果である（古橋編, 1986, p. 170）。なお、『日本書紀』は

⁷ この発想はおそらく古代日本人の言霊信仰に基づいているだろう。古代日本人は言葉に内在する精霊によって人の幸不幸が左右されると考えていた。豊田国男が述べるように、「彼ら古代人にとって、言葉は、現代のある種の人びとが主張するような、単なる媒介、符号物ではなく、もっと人間や事物と切実な関係をもった、生きたものとして感じていた」と言う（1980, p. 14）。つまり、言葉自体に精霊が宿る「名実一体」といった考え方である（p. 15）。

統一国家を確定させるために成立されただけではなく、「中国・朝鮮などとともに東アジアに位置する古代の日本国家が、その威信をかけて取り組んだ最初の正史である」(ibid., p. 171)。だから、いわゆる「国内向け」の『古事記』と違って、『日本書紀』は「外国向け」の書物であるとも言われている(キーン, 『日本文学の歴史 1』, p. 113)。

外国に古代国家の正統性を訴えるため、外国にも通用する文字が不可欠である。そのため、『日本書紀』は中国や韓国の人々にも伝わるように、正規の漢文で綴られた。次の引用が解説するように、こうした文字に対する考え方の変化は国家の成立にともなうものであった。

[律令制度の輸入は] 言語表現の歴史の上では、国家の成立にみあう言語の成立を意味する。それぞれの共同体の上に立ってそれを統括する国家が成立するとき、ことばもそれぞれの共同体のなかでだけ通用するものではない、ある普遍性をもったものが必要とされる。口誦の直接的な表現に代わって、文字という間接的表現が重要な意味をもち始める。それは記録や保存という役割だけではなく、他の共同体に対して、あるいは他の国家に対しても通用するものだからである。(古橋編, 1986, p. 169)

ここで述べられているように、『日本書紀』は日本の古代国家の偉大さを他の共同体・国家に示すために漢文で記されたが、古代日本の言霊信仰は根強く、神の名と歌謡は『古事記』と同様、表意文字で表されている。

『日本書紀』は序文がないため、成立の背景は『古事記』ほど明らかではないが、十二人の親王や舎人が編纂に当たったと天武天皇十年三月の記事に以下のように記されている(『日本書紀下』, pp. 445-6)。

丙戌に、天皇、大極殿に御しまして、川島皇子・忍壁皇子・広瀬王・竹田王・桑田王・三野王・大錦下上毛野君三千・小錦中忌部連首・小錦下阿曇連稻敷・難波連大形・大山上中臣連大島・大山下平群臣子首に詔して、帝紀及び上古の諸事を記し定めしめたまふ。大島・子首、親ら筆を執りて以て録す。

≪丙戌(十七日)に、天皇は^{おおあんの}大極殿にお出ましになって、^{かわしまのみこ}川島皇子・

^{おさかべのみこ}忍壁皇子・^{ひろせのおおきみ}広瀬王・^{ただのおおきみ}竹田王・^{くわたのおおきみ}桑田王・^{みののおおきみ}三野王・

^{だいきんげかみつけのきみみちち}大錦下上毛野君三千・^{しょうきんちゅういみべのむらじこびと}小錦中忌部連首・^{しょうきんげあずみのむらじいなしき}小錦下阿曇連稻敷・

^{なにわのむらじおおかた}難波連大形・^{だいせんじょうなかとみのむらじおおしま}大山上中臣連大島・^{だいせんげへぐりのおみこびと}大山下平群臣子首に詔して、帝紀及び

上古の諸事を記録し確定なさった。大島・子首が自ら筆をとって記録した。
»

しかし、このように「帝紀及び上古の諸事を記し定めしめたまふ」とだけあるので、『日本書紀』の編纂事業を指しているか否かは不明である。いずれにせよ、『日本書紀』の資料集めはこの時期に始まったと考えられている（キーン、『日本文学の歴史 1』, p. 113）。

構成は全三十巻からなり、神話の伝承は第一巻と第二巻のみに収められている。また、『古事記』と違って『日本書紀』は一つの神話につき、複数の「一書曰」^{あるふみいわく}または「一書云」^{あるふみいわく}と呼ばれる異伝が本文の後にいくつも並べられている。

『日本書紀』は『古事記』より長い範囲、702年に持統天皇の代が終わるまでの期間を取り扱っている。また、代々の天皇についての記事は年月つきで精細に記録されている。編纂の際に中国や朝鮮が強く意識されていたため、「日本らしさ」がより稀薄と言われている。例えば、国生み神話において陰陽五行説の影響が見られるところや、ヤマトタケルの伝説に中国文学の文句を踏まえているところなど（古橋編, 1986, p. 177）、中国思想や中国文学の影響が色濃く出ている。

現在では『古事記』の神話の方が一般的に知られているが、江戸時代まで『日本書紀』より低い位置に置かれていた。本居宣長の『古事記伝』を初めとして、江戸時代において盛んになった国学の影響により、日本の独自性を見つけようという姿勢が強まって、より「日本的」と思われる『古事記』が評価されるようになった。しかし、それまで『日本書紀』は六国史の第一として尊重され、「真正の国史」として見なされてきた（キーン、『日本文学の歴史 1』, p. 113）。

本章は主に『古事記』に記録されている神話を分析対象として扱うが、テキストの照合が有益な議論につながる場合は『日本書紀』からも引用する。さらに、『古事記』と『日本書紀』とでは神や場所の名前および表記が異なるが、本文中は古事記の名前に従い、カタカナで表記する。なお、敬意の接辞である「命」や「神」を名前から省略し（例えば、「アマテラスオオミカミ」を「アマテラス」のみで記す）、両書の漢字の表記を注に入れる。なお、『古事記』と『日本書紀』の現代語訳は小学館の新編日本古典文学全集から借用する。

c. 『日本書紀』における「故郷」の実例

冒頭で触れたように、『古事記』に漢字で書かれた「故郷」も、仮名で表記された「ふるさと」の語も見当たらないが、『日本書紀』には一箇所だけ「故郷」の実例がある。第二卷の神代下の「海幸彦と山幸彦」と称される神話の異説にある。実例を文脈に置くために、ここでは物語の前半のあらすじを紹介しておくが、後半については次節で細かく分析することにする。

アマテラス⁸の子孫であるニニギ⁹が、ホデリ¹⁰（『日本書紀』ではホノスソリ）とホオリ¹¹（『日本書紀』ではホホデミ）という二人の息子を授かる。兄のホデリは魚釣りが得意で海幸彦と呼ばれ、弟のホオリは山の狩猟が得意で山幸彦と呼ばれる。さらに、二人はそれぞれの得意な技に役立つ「幸」——狩りや漁に使う道具——を持っている。ホデリの幸は釣針であり、ホオリの幸は弓と矢である。

ある日、兄のホデリは自分が得意とする魚釣りが天候に大きく影響されることを不満に思い始める。天気にはさほど左右されない山の狩りを羨ましく思い、ホオリに「幸を交換しよう」と交渉する。ホオリは応じるが、いざ二人が幸を交換すると、お互いに獲物がまったく取れなくなってしまう。どうやら、二人の幸に宿っている呪術的な力は、元の持ち主が持っていないと発動しないらしい。収穫がなくて困り果てたホデリは「山幸を返すので、海幸を戻してくれ」とホオリに言う。

しかし、ホオリは魚釣りをしているときに、兄の釣針を海に落としてしまった。兄に償うため、代償として「五百釣^{いほはり}」も作るが、ホデリはこれらを頑なに拒み、「元の釣針を返せ」と執拗に言う。『古事記』を英訳した Donald J. Philippi によれば、ここではホデリが意地悪で言っているわけではなく、おそらく元の釣針がないと同じ効果が出ないらしい。そのため、代替の釣針を拒むのだと述べている（1968, p. 149）。

⁸ 記：天照大御神、紀：天照大神。

⁹ 記：邇邇芸命、紀：瓊瓊杵命。

¹⁰ 記：火照命、紀：火闌降命

¹¹ 記：火遠理命、紀：彦火火出見尊

しかし、海で失くした釣針はそう簡単には見つからない。ホオリが途方に暮れて海辺で泣いていると、シオツチ¹²という翁の神がやってきてホオリに救いの手を差し伸べる。釣針の行方なら、海の神ワタツミに聞けばよいとホオリに教える。シオツチは竹籠の小舟を作り、ホオリをそれに乗せると小舟はひとりでに海の宮殿へと出船する。ホオリは、海の宮殿に着くと、ワタツミとその家来たちに温かく歓迎され、宮殿でしばらく留まることにする。さらに、そこでワタツミの娘、トヨタマヒメ¹³と出逢い、結婚する。海の宮殿で幸せな日々を過ごしているうちに、早くも三年が経ってしまう。ホオリは昔のことをふと思い出してうっかりため息を吐き、トヨタマヒメはこれに気付く。『古事記』においては、トヨタマヒメはそのことを父のワタツミに知らせるが、『日本書紀』の第一の「一書曰」においては、トヨタマヒメは直接ホオリ（ホホデミ）にどうなさったか、と尋ねる。そこに「故郷」の実例が出てくる。以下、原文と訓読みを引用する（『日本書紀上』, pp. 170-1）。

故留^こ住^{のち}海宮^{みや}、已經^{すで}三載^{みとせ}。是後^な火火出見尊^こ、數有^{のち}歎息^な。豐玉姬問曰、天孫豈欲^{あめみま}還^も故郷^{もとのくに}歟。對曰、然。豐玉姬即^{かへ}白父神^{おもほ}曰、在^{こた}此貴客^{のたま}、意^{しか}望^{しか}還^{かへ}上國^{おもほ}。

〔中略〕

於是、乘^こ火火出見尊^{わに}於大鰐^の、以送^{もとづくに}致本郷^{おく}。

故、海宮に留^こ住^{のち}りたまへること、已に三載^{すで}に経^{みとせ}りぬ。是^なの後^こに、火火出見尊^{のち}、數^{あめみま}歎息^もしますこと有り。豐玉姬問^{もとのくに}ひて曰^{さく}、天孫^{あめみま}、豈^もし故郷^{もとのくに}に還^{かへ}らむと欲^{おもほ}すか」とまうす。對^{かへ}へて曰^{さく}はく、「然^{しか}なり」とのたまふ。豐玉姬^{すなわ}、即^{かぞ}ち父^{かみ}の神^{まう}に白^{まう}して曰^{さく}、此^{ここ}に在^{まう}します貴^{たふと}き客^{まらうと}、上國^{うはつくに}に還^{かへ}らむと意^{おもほ}望^ほ欲^ほせり」とまうす。

〔中略〕

是^こに、火火出見尊^{わに}を大鰐^のに乗^{もとづくに}せて、本郷^{おく}に送^{おく}致^{おく}りまつる。

≪そして天孫が海神の宮殿に滞在されること、すでに三年に及んだ。
この後、火火出見尊はしばしば嘆かれることがあった。豐玉姬が尋ねて、
「天孫はもしや故郷に帰りたいとお思いですか」と申しあげた。答えて、

¹² 記：塩椎神、紀：塩土老翁

¹³ 記：豐玉比売、紀：豐玉姬

「そのとおりで」と仰せられた。豊玉姫は父神に、「ここにいらっしゃる貴い客人は、心の内で故郷の上国に還りたいと思っておられます」と申した。

[中略]

こうして火火出見尊を大鰐^{わに}に乗せて、故郷にお送り申しあげた。≫

このように、トヨタマヒメはホオリ（ホホデミ）のため息に気が付き、彼に

「天孫^{あめみま}、豈し故郷^{も もとのくに かへ}に還らむと欲^{おもほ}すか」≪天孫はもしや故郷に帰りたいとお思い

ですか≫と尋ねる。「然^{しか}なり」≪その通りだ≫というのがホオリの返答である。

トヨタマヒメはそのことを次のように父のワタツミに報告する。「此に在します貴き客、上国に還らむと意望欲せり」≪ここにいらっしゃる貴い客人は、心の内で故郷の上国に還りたいと思っておられます≫。そして最後に、ワダツミはホオリをワニに乗せて「本郷に送致りまつる」≪故郷にお送り申し上げた≫。この箇所です。二つのことが確認できる。一つは、ホオリの「故郷」は海宮の在住者にとって「上国」だということである。もう一つは、ホオリの観点からして、今いる海の宮殿は逆に「下国」となる。要するに、ここで地上に対する地下、陸に対する海という対立関係の存在が確認できる。

以上は『日本書紀』の異説から引用したものだが、本文において同じ部分がどのようなになっているかを見ておこう。同じく原文と訓読みを引用する（ibid., pp. 165-7）。

仍留^ゐ住海宮^ゐ、已經^ゐ三年^ゐ。彼處雖^ゐ復安樂^ゐ、猶有^ゐ憶^を郷之情^ゐ。故時復太息、豊玉姫聞之、謂^を其父^を曰、天孫^を悽然數歎。蓋懷^を土之憂乎。海神乃延^を彦火火出見尊^を、從容語曰、天孫若欲^を還^を郷者、吾當^を奉^を送。

[中略]

彦火火出見尊已還^を宮、一遵^を海神之教^を。

仍りて海宮^{よ わたつみのみや とどま}に留^す住^みりたまへること、已に三年に経^なりぬ。彼處に、復安^{そ こ}らかに樂^{またやす}しと雖も、猶郷を憶^{たの いえど なほくに おも}ふ情^{みこころ}有^ます。故、時に復太^{かれ}だ息^{とき}きます。豊玉姫、聞^{またはなは}きて、其の父に謂^{なげ}りて曰はく、「天孫^{とよたまびめ}悽然みて數^き歎^そきたまふ。蓋し土^もを懷^{とつづくに}ひたまふ憂^{おも}ありてか」といふ。海神^{うれへ}乃ち彦火火出見尊^{わたつみすなわ ひこほほでみのみこと}を延^ひきて、從容に語^{おもぶる}して曰さく、「天孫若し郷^{まう}に還^{まう}らむと欲^もさば、吾^{くに かへ}當^{おもほ}に送^{われまさ}り奉^{おく}るべし」とまうす。

[中略]

彦火火出見尊、已に^{もとのみや かへ}宮に還りまして、^{ひとつ わたつみ をしへ したが}一に海神の教に遵ふ。

《そして海神の宮殿に滞留されること三年にも及んだ。そこは心安らかに楽しい所ではあったが、やはり望郷の心がおありであった。そのため、時折大きく嘆息をつかれた。豊玉姫はそれを聞いて、その父に、「天孫はひどく悲しんで、しばしば嘆いておられます。おそらく郷土を思い出して嘆かれるのでしょうか」と話した。海神はそこで彦火火出見尊を自分の部屋に案内して入れて、おもむろに、「天孫がもし郷土に帰ろうと思われるのであれば、私がお送りいたしましょう」と申しあげた。

[中略]

彦火火出見尊は、地上の宮にすでに戻られて、もっぱら海神の教えのとおりにされた。≫

本文においては「故郷」の代わりに同じ意味をなす「郷」が使われているが、トヨタマヒメが父にホオリの憂わしげな様子を報告する時、「蓋し土を懐ひたまふ憂ありてか」《おそらく郷土を思い出して嘆かれるのでしょうか》と言う。このように、ホオリの故国のことを「土」と呼んでいる。これは「上国」と同じく、海に対する陸という対立関係を表していると考えられる。天つ神の子孫であり、天皇家の先祖であるホオリの「ふるさと」は「上国」であり、「土」であり、「陸」や「地上」である。そして、ホオリとは対照的に、ワタツミの娘であるトヨタマヒメの「ふるさと」は「海」であり、「下国」である。そこは美しく輝く海の宮殿だとしても、やはり太陽の陽射しが届かない、暗い未開の地である。そのため、ホオリにとっては、陸は「故郷」であるが、トヨタマヒメの生まれ育った海はまさに「異郷」である。

もう一つ注目すべき点は、第一の「一書曰」には「故郷」と「本郷」、本文には「土」の漢字で記されてあるが、いずれも「もとのくに」・「もとづくに」と訓ませていることである。現代語の「ふるさと」はその通り、「元の国」（生まれ育った土地）という意味で用いられているのに、なぜ「故郷」「本郷」「土」を「ふるさと」と訓ませなかったのか。以下にも触れるが、これは、古語の「ふるさと」が現代語の「ふるさと」と同様の意味で使われていなかった可能性を示していると思われる。

さて、さらなる比較のために、『古事記』の場合はどのようなになっているかを確認したい。以下に該当する部分の原文と訓読みを記す（『古事記祝詞』, pp. 138-42）。

〔前略〕故、至^ニ三年^一、住^ニ其国^一。

於^レ是火遠理命、思^ニ其初事^一而、大^ニ歎^一。故豊玉毘賣命、聞^ニ其歎^一以、白^ニ其父^一言、三年雖^レ住、恒無^レ歎、今夜爲^ニ大一歎^一。若有^ニ何由^一。故、其父大神、問^ニ其聳夫^一曰、今旦聞^ニ我女之語^一、云^ニ三年雖^レ坐、恒無^レ歎、今夜爲^ニ大歎^一。若有^レ由哉、亦到^ニ此間^一之由奈何。爾語^下其大神、備如^中其兄罰^ニ失鉤^一之狀^上。

〔中略〕

即悉召^ニ集和邇魚^一問曰、今、天津日高之御子、虚空津日高、爲^レ將^レ出^ニ幸上國^一。

〔前略〕故、三年^{みとせ}に至るまで其の国に住みたまひき。

是に火遠理命、其の初めの事を思ほして、大きな^{なげき}一歎したまひき。故、豊玉姫命、其の歎を聞かして、其の父に白言ししく、「三年^{みとせ}住みたまへども、恒^{つね}は歎かすことも無かりしに、今夜^{こよひ}大きな^{なげき}一歎爲^ニたまひつ。若し何^もの由^{ゆゑ}有りや。」とまをしき。故、其の父の大神、其の聳^む夫^こに問ひて曰ひしく、「今旦^{けさ}我が女の語るを聞けば、『三年^{みとせ}坐せども、恒^{つね}は歎かすことも無かりしに、今夜^{こよひ}大きな^{なげき}一歎爲^ニたまひつ。』と云ひき。若し由^{ゆゑ}有りや。亦^も此間^{ここ}に到^きませる由^{ゆゑ}は奈何^{いか}に。」といひき。爾に其の大神に、備^{つづさ}に其の兄の失^{はた}せに^{さま}し釣^さを罰^{はた}りし状の如く語りたまひき。

〔中略〕

即ち悉に和邇魚^{わに}どもを召^よび集めて、問ひて曰ひしく、「今、天津日高^{あまつひこ}の御子、虚空津日高^{そらつひこ}、上^{うは}つ国^いに出^し幸^しでまさむと爲^{たまふ}たまふ。」

≪〔前略〕そして、火遠理命^{ほおりのみこと}は三年になるまでその国に住んだ。

さて、火遠理命は、初めにその国にやって来た時の目的を思い出して、大きなため息を一つついた。すると、豊玉毘売命^{とよたまひめのみこと}がこのため息を聞いて、父に申して、「火遠理命は、この国に住んで三年になりますが、その間いつもは、ため息をつくことなどなかったのに、昨日の晩は大きなため息をひとつつきました。もしかしたら何かわけがあるのでしょうか」と言った。それで、その父の大神が、婿に尋ねて、「今朝、私の娘の話を聞いたところ、『三年いらしやって、いつもは、ため息などついたことがないのに、昨日の晩は大きなため息をつきました』と言っていました。もしや、何かわけがございましょうか。また、あなたがこの国に来たのはどういう理由があつてのことです

ようか」と言った。これに対し、火遠理命はその大神に、なくなった釣り針を兄が取り立てた様子そのままに、委細洩らさず語った。

〔中略〕

すぐにすべてのわにを召し集め、尋ねて、「今、天津日高^{あまつひたか}の御子、虚空津日高^{そらつひたか}が、上つ国においでなさろうとしている。」≫

『日本書紀』の記述と異なり、「故郷」や「郷」という語は見当たらない。それどころか、『古事記』の文面からホオリに望郷の念があったか否かも明白ではない。「故郷」や「郷」の代わりに「其の初めの事」とあるが、そもそも「其の初めの事」とは何を指すか。それはおそらく、ワタツミがホオリのため息の理由を聞いた時、「其の兄の失せにし釣を罰りしさまの如く語りたまひき」≪ホオリはその大神に、なくなった釣り針を兄が取り立てた様子そのままに、委細洩らさず語った≫とあるように、「其の初めの事」は郷土のことではなく、兄とのいさかいのことを指していると考えられる。そうみてくると、ホオリのため息の背後には切ない郷愁というよりも、兄弟喧嘩に対する困惑と苦悩の方がより強く感じられる。

『古事記』より引用した部分の最後にワタツミが言う「上つ国」とは『日本書紀』の異伝にある「上国」と同様であろう。校注に書かれているように、「海神の宮は海底（下つ国）にあると信ぜられていたので、葦原の中つ国を上つ国といったのである」（『古事記祝詞』, p. 142）。したがって、『古事記』においても、ホオリの「ふるさと」は海底と対立する地上であり、陸である。記紀神話においてこの二神の対立関係と、記紀神話の中心となる天皇家の先祖の「故郷」と「異郷」の対立がはっきりと記されているのである。

『日本書紀』には「故郷」の語は1例しか出てこないが、「郷」の例は26例、「国」は1472例、「里」は41例もある。一方、『古事記』において「郷」の例は見当たらないが、「国」（320例）や万葉仮名の「久邇」（8例）と「玖邇」（2例）、「里」（3例）などが見られる。これらの意味や用途の違いに関する徹底的な分析が必要であるが、本論文では扱わず、今後の研究課題としたい。

以上、記紀神話における「故郷」という語の例を分析してきた。当然、一例だけでは結論めいたことは言えないが、なぜ『日本書紀』には「故郷」の語があるのに、『古事記』には同じ語がないのか、さらになぜ『古事記』にはホオリの望

郷心が語られていないのか、疑問が残る。つまり、なぜ「日本的な感情」とまで言われる郷土への郷愁が、「日本的」と言われる『古事記』ではなく、「中国的」と見なされる『日本書紀』に現われているのだろうか。

さらなる検証が必要であるが、「くに」の語が見られる一方で、「ふるさと」は見当たらないということは、おそらくある時点まで、和語の「ふるさと」と中国語の「故郷」の意味・用法が異なっていたからであろう。次章で詳しく分析するが、『万葉集』には「ふるさと」または同義語の「ふりにしさと」を含む歌・詞書が数首入集されているが、『万葉集』の歌が作成された時期は『古事記』と『日本書紀』の成立時期と重なる。さらに言えば、稗田阿礼に『帝紀』と『旧辞』の誦習を命じ、『日本書紀』の編纂を勅命した天武天皇による「ふりにしさと」の歌もその中の1首であるため、当時和語の「ふるさと」が用いられていたことは確定できる。第二章で考察するが、『万葉集』における「ふるさと」は現代語の「ふるさと」とは意味が大きく異なり、「旧都」の意味で使われることがもつとも多い。そのことが、この『古事記』と『日本書紀』における言葉遣いの違いとどの程度関連するかは明確ではないが、一つの問題点として、留保しておきたい。

これまで記紀神話における「故郷」という語と、いくつかの疑問点について述べてきたが、次節では古代日本人の「魂のふるさと」と呼ばれる「妣の国」の概念について考察したい。

II. 「妣の国」——古代日本人の「魂のふるさと」

a. 折口信夫による「妣の国」論

近代の民俗学研究において、「妣の国」はしばしば古代日本人の「故郷」や「魂のふるさと」と呼ばれる。例えば、田井嘉藤次は『詳解古事記新考』（1930年）の中で、「妣国は、即ち故郷・本国或は祖先の国の意であるとすれば、我が祖先の其処に生長し、其処に死去した土地」と記している（p. 421）。では、この「妣」とははたして誰のことを指すのか、そして彼女が坐す国はどこなのか、さ

らに「ふるさと」とどのような関係にあるのかを検討することが、本節の主な目的である。

本章の序説ですでに述べたが、「妣の国」は『古事記』の上巻において二つの神話——イザナミとイザナギの神話と、山幸彦と海幸彦の神話——に出てくる。

「^{なきはは}妣」はもともと漢語で、「死んだ母。亡母。生前には『母』といい、死後には『妣』という。考（かう）の対」と『古語大辞典』第五巻に書かれている（p. 2）。よって、「妣の国」は「亡くなった母の国」を意味する。このような「死」との関連性によって、容易に想像できることだが、「妣の国」は古代日本人の他界意識と関わる概念とされている。

「ふるさと」と「妣の国」の関連性はおそらく、折口信夫の『古代研究』（初版が1929～30年）の冒頭にある「妣が国へ・常世へ——異郷意識の起伏」という論文の影響によって、より強固なものになったのだろう。折口が提唱する「異郷意識」はすなわち「他界意識」であり、折口は古代日本人の異郷意識を「妣の国」の中に見出している。以下、折口が「妣の国」について述べた部分を引用する¹⁴。

十年前、熊野に旅して、光り充つ真昼の海に突き出た大王个崎の尽端に立つた時、遙かな波路の果に、わが魂のふるさとのある様な気がしてならなかつた。此をはかない詩人氣どりの感傷と卑下する気には、今以てなれない。此は是、曾ては祖々の胸を煽り立てた懐郷心（のすたるぢい）の、間歇遺伝（あたゐずむ）として、現れたものではなからうか。

すさのをのみことが、青山を枯山^{カラヤマ}なす迄慕い歎き、いなひのみことが、波の穂を踏んで渡られた「妣^ハが国」は、われ／＼の祖たちの恋慕した魂のふる郷であつたのであらう。いざなみのみこと・たまよりひめの還りいます国なるからの名と言ふのは、世々の語部の解釈で、誠は、かの本つ国に関する万人共通の憧れ心をこめた語なのであつた。（1995, p. 15）

折口が熊野で旅をしている途中、光る海の遙かなる波路の彼方に「わが魂のふるさと」が見えたかのような気分になった。それは、詩人氣取りの束の間の感傷ではなく、古代日本人の懐郷心を煽り立てるような、アタヴィスティック

¹⁴ 下線の部分は元のテキストに従っている。

(atavistic) なものであったと述懐する¹⁵。その「魂のふるさと」はつまり二柱の母の女神、イザナミとタマヨリヒメが坐す「妣の国」である。また、スサノオとイナヒだけではなく、日本人の遠い先祖の誰もが恋慕し、懐かしんだところであると述べる。代々の語り部がそこを「妣の国」と名付けたのは、まさにその語の中には万人共通の憧憬と郷愁が込められているからだと言う。

折口の解釈では、この「妣の国」は実際に人が生まれ育った場所ではなく、「魂のふるさと」というように、より広い意味での「ふるさと」である。のちに具体例を示すが、その意味に関しては後世の民俗学者に議論され、この「魂のふるさと」を「民族の起源」として捉えられてその所在を突き止めようとされてきた。一方、筆者は「魂のふるさと」を、「民族の起源」というよりも、魂がそこから生まれ出、いずれそこに帰っていくという生成と消滅の循環過程を表すような、生命の根源地の象徴であると考ええる。

しかし、そもそもなぜ古代日本人は「魂のふるさと」を「父」ではなく、「妣」として想像したのだろうか。それを解明すべく、折口と他の民俗学者がどのように「妣の国」を想像し、論じてきたかについて考察するが、その前にまず「妣の国」が現われる二つの神話のあらすじを紹介し、それぞれの「妣の国」の描写における共通点を把握しておきたい。

b. 神話のあらすじ

i. 『古事記』の創世神話

「妣の国」が登場する最初の神話は、イザナミとイザナギをめぐる神話、いわゆる創世神話である。世界神話において創世神話はもっとも一般的な類型である。神話研究者の David Leeming によると、「創世神話は、我々の意味世界の根源である存在意義を確立する」ため、それを生み出した文化に属する人々にとって、

¹⁵ アタヴィズム (atavism) とは、日本語では隔世遺伝、帰先遺伝、先祖返りなどと言い、先祖的な状態に戻るという意味である。よって、この「妣の国」や「魂のふるさと」は大昔の日本人の遺伝、血をめぐっていたようなものであり、世代を隔てて子孫にまで受け継がれているというような心象だと折口は言う。

きわめて重要であると述べている（1990, p. 16）¹⁶。Leeming はさらに、多くの文化において創世神話には治癒力があると信じられていることを示す。例えば、ナヴァホ族やチベット密教の砂絵行事のような、治癒のために行う儀式の際に、創世神話を暗唱することがしばしばある。砂絵は丸く、曼荼羅のような形をしている。患者がその丸い砂絵の中心に座り、シャーマンが暗唱する創世神話を聴くことによって、「自然の子宮に回帰する」ことを望んでいた、と Leeming は伝えている（ibid.）¹⁷。

しかし創世神話のこうした母のメタファーはこれに留まらない。卵や水など、出産のモチーフも多く見られる。Leeming によれば、「これら女性の本質的なシンボルは、グレート・マザー（彼女は理解不能な究極の源泉から生じたのであろうが）こそが、命を産み出すものであることを我々に思い出させる」のであり、「彼女こそ『第一質料』（プリマ・マテリア）であり、彼女なしには生命が産み出されることはない」と述べる（p. 15）¹⁸。そのため、創世神話はまさにある文化や民族の「母なるふるさと」を意味し、そこに回帰することによって心身ともに完全なものとなる。名称からして日本神話における「妣の国」も、この世界神話の規範に従っていると言えよう。折口が「妣の国」を魂の源として見出したのも、「母」にはこうした生命や根源といった象徴が含まれているからである。

以下に、『古事記』の創世神話を実際に見ていく。

『古事記』の記述によれば、天地開闢の際、五柱の^{ことあまつかみ}別天津神と十二柱の

^{かみのよななよ}神世七代が宇宙とともに生まれた¹⁹。神世七代の最後に生まれた男神と女神の一

¹⁶ 原文：“The creation myth, then, establishes our reason for being, the source of our significance.”

¹⁷ 原文：“When the patient sits in the sand painting and has the creation myth recited over him by the shaman (medicine man), he is returning to the womb of nature in the hope of being reborn into nature’s wholeness, of reenacting the creation myth in his old life.”

¹⁸ 原文：“These essential female symbols remind us that it is the Great Mother, perhaps breathed on by an intangible ultimate source, who gives form to life. It is she who is the *prima materia* without which life cannot be born”

¹⁹ 別天津神とは、天地開闢の際に現れた五柱の神のことである。全ては独神（男女の組としてではなく、単独で生まれた）であり、性が明記されていないところが特徴的である。五柱の名前は、^{あまのみなかぬしのかみ}天之御中主神・^{たかみむすびのかみ}高御産巢日神・^{かみむすびのかみ}神産巢日神・^{うましあしかびひこちのかみ}宇摩志阿斯訶備比古遲神・^{あめのとこたちのかみ}天之常立神である。神世七代とは、その後に出現した十二柱の神の総称であり、最初に生まれた二神は独神で一代と二代として数えら

組はイザナギ²⁰イザナミ²¹と呼ばれ、兄妹であり夫婦である。二柱は別天津神に国を作るように命じられるので、天沼矛あめのぬぼこを使ってクラゲのように柔軟な若い地球を固め、新しくできた陸で結婚の儀式を行う。結婚式の際に、イザナミがイザナギより先にものを言ったことにより、最初に生まれた二人の子どもは「失敗」と見なされる。初めの子は「アハシマ」という泡のような脆い島である。もう一人の子は「ヒルコ」（蛭児）と呼ばれ、三歳になっても自分の足で立ち上がれないため、親に小さな船に乗せられて海へ送り出されてしまう。

二回続いた失敗に絶望したイザナミとイザナギが他の天つ神と相談したところ、結婚式の際にイザナミが先にものを言ったため、「不完全」な子どもが生まれたと説明を受ける。結婚式をやり直し、今度はイザナギが先にものを言うべきだと勧められる。エリアーデはこのエピソードについて、「われわれはここに母権制と家長制という二つのイデオロギーの間の衝突と、さらにその後者の勝利とを読みとることができる」と解釈している（1982, p. 232）。日本宗教史を専門とするAllan Grapardは「発言権というのは男性の特権であり義務でもある。この儀式的規則を破ることは社会的混乱をもたらす——つまり、奇形児を産み出させるのである」と述べているが、これは、神話はある民族・文化の世界観を表現するのと同時に、社会規範を強化するものとしても機能することを示していると取れるだろう（1991, p. 8）²²。女性は先にものを言うな、というジェンダー規範を教え込もうとするこのシーンは、そのよい一例と思われる。

二柱の神は天つ神の言うように再び結婚式を行って成功し、次々と日本列島の島々を生み出していく。こうした「国生み」が終われば、今度は「神生み」が始まる。二神はあらゆる景物や自然現象を司る神を産み、日本列島の隅々に宿わせる。このような不思議な出産の形式について、キーンは以下のように述べる。

れ、後の十柱は男女の組として五代ずつとして数えられている。特徴としては、男女で異性性が強調されているところである。

²⁰ 記：伊耶那岐命、紀：伊弉諾尊

²¹ 記：伊邪那美命、紀：伊弉冉尊

²² 原文：“The right to speech is a male prerogative and duty; to break this ritual rule will only cause social incoherence—the production of disformed progeny”

多くの日本人学者は、この性的結合の「大らかさ」をいい、『古事記』に現われる多くの性行為もみな同様だとしている。神だけでなく、島をも生むという二柱の神の不思議な能力の結果、日本の支配者は、自分が治める国と血でつながることになった。ここから生じる権威には反論の余地がない（神話の政治的意味合いは、『日本書紀』でいっそう明らかになる）。（『日本文学の歴史 1』, p. 75）

キーンが指摘する通り、血によって支配層の権力が正当化されるのが一般的であるが、日本の場合、大和族の権力は天つ神との血縁関係だけではなく、国土との血縁関係によっても保証される。そしてやまと族を日本の国土と結び付けているのは、母神のイザナミである。イザナミは日本の国土および神々を産んだため、のちの天皇となった天つ神の子孫を、「血」と「地」でつないだ。彼女こそ大和族の「母なるふるさと」であり、権力の源である。

神産みはしばらく続くが、イザナミが火の神のヒノカグツチ²³を産むと、物語は一変する。火の神を産むことによって女神の陰部は焼かれ、病気になる。イザナミの嘔吐、排便、排尿から多数の神が生まれたのち、女神はついに死んでしまう。

出産時に母が死ぬということは、ことに古代において、さほど珍しいことではなかったろう。死ぬことはなくとも、出産時に嘔吐し、尿や便を排泄することはきわめて一般的である。その意味において、火の神の出産は現実味のある描写と言っても過言ではない。しかし、女神の排泄物から神が湧き出てくるところが興味深い。女神の残虐な死によって新たな生命が生まれるというモチーフは、実はあらゆる世界神話に見られるモチーフの一つである。エリアーデがこれについて「創造の行為は性機能と同時に犠牲、とりわけ自発的な犠牲に依存している」と述べるように、創造は性と犠牲をとまなうものである（1982, p. 234）。イザナミの死という犠牲的な出来事が新たな神の出産という創造的な出来事につながったということである。注目すべき点は、ほとんどの場合において、その犠牲を負担するのは女神のみであることである。もちろん、イザナミもその例に漏れない。

さらに注目すべきは、イザナミの嘔吐や排泄物から生まれた神々は別に穢れているわけではないということである。実際、イザナミの排泄物から生まれた多くの神々は農耕や食物を司る神々である。例えば、イザナミの尿から生まれたワク

²³ 記：火之迦具土神、紀：火神軻遇突智

ムスビ²⁴は農産を司る神と伝えられ、ワクムスビの子もトヨウケヒメ²⁵と称してアマテラスとともに伊勢神宮に祀られている食物の神である。神道においてアマテラスはもっとも尊い神とされているため、トヨウケヒメが同じ境内に祀られているということは、トヨウケヒメは決して「穢れている」わけではなく、むしろきわめて神性かつ重要な神である証明である。死や出産・月経による「ケガレ」に対して敏感な神道において、この二神が同じ境内に祀られていることには驚かされる。出産という強力な出来事においては、身体から排出される糞や尿にさえ、神を産む力が宿っているということであろうか。

文化人類学者のメアリ・ダグラスが『汚穢と禁忌』（1985年、原文の *Purity and Danger* が1966年）の中で、「我々は、無秩序が現存する秩序を破壊することは認めながら、それが潜在的創造能力をもっていることをも認識しているのだ。無秩序は危険と能力との両者を象徴しているのである」と述べている（p. 184）。この場合、「無秩序」は出産とそれにともなう身体の排泄物を指し、その中に潜む「危険」は死や穢れの感染である。しかし、その「危険」があるからこそ、創造につながる「能力」も同時に潜在するのである。

ところで、Philippi によると、イザナミを死なせたのが火の神であったことには、複層的な意味が込められている（1968, p. 399）。『古事記』の記述によると、イザナミの「御蕃登^{ミホトヤ}灼かえて病み臥せり」≪女陰を焼かれて病み伏していた≫とある。平田篤胤は『古史伝』において、「御蕃登^{ミホト}」（女陰）について次のような解釈を提示している。

御蕃登^{ミホト}は御陰^{ミホト}なる。名義は火處^{ホト}にて、其は火の出たる處なる故に、然云るならむ。陰門をヒナドと云は、火の門か。ヒノは、ホとなる。また今も火をおく處を富登と云ふ。それも意は同じ。（1977, pp. 229–30）

要するに、「御陰^{ミホト}」は「火處^{ホト}」と同じく火が出るところであるため、そのように記されているということである。さらに、Philippi によれば、篤胤の時代においては月経の出血を「火」と呼ばれたことにより、篤胤は「火」と「女陰」の関

²⁴ 記：和久産巢日神、紀：稚産霊

²⁵ 記：豊宇氣比売神、紀：登場しない

係性を容易に結びつけることがきたのだろう、と言う（1968, p. 399）。『日本国語大辞典』第十一巻を見てみると、「火」の項には次の語釈が記載されている（p. 111）。

⑥月経。経水。月のもの。

*俳諧・紅梅千句（1655）一〇・歳暮「火を遠のくる縁付の夜半＜友仙＞逢事はかさねてといひ他屋に寝て＜貞徳＞」

*雑俳・簗輪（1707）前・一「月水（ヒ）を知らぬ間が斎宮の媚」

*和訓栞（1777-1862）「ひ 後宮名目に経水を火と名けたる事対屋に出て別火をかまふる事よりぞ起りける」

例文はすべて篤胤（1776-1843 年）が生きた時代と重なっているため、Philippi の指摘は適切と思われる。なぜ「火」と「血」にはこうした関連性があるのかについて、Philippi は色の類似による発想だと述べている。事実、『隠語大辞典』の「あか」の項に、下記の二つの定義が入っている（2000, pp. 22-3）。

あか④

あか【赫】..火災の事を言ふ。赫々と火がもえ上るから言つたものである。

あか⑬

あか【赤】..血。「あかはしる」と云へば出血のこと。「あかやいん」と云へば月経の事を云ふ。

このように、イザナミがヒノカグツチを出産した際に流出したのは赤々と燃え上がる「火」とともに色鮮やかな「血」であった。この生々しい描写によって、おそらく古代日本人の女性は、この神話を単なる恋人同士が引き裂かれる悲劇の舞台として伝え聞いただけでなく、おぞましき現実を露わにするものとしても理解したのかもしれない。

ii. 黄泉国へ向かう

イザナギはイザナミの死体を出雲国と伯伎国^{ははき}の国境にある比婆山^{ひば}に埋葬し、妻を失った悲しみと怒りのあまり、我が子ヒノカグツチを剣で斬り殺してしまう。バラバラにされてしまったヒノカグツチの遺体と血からは多数の神々が生まれて

くる。このいわば幼児殺害事件は、死んだ女神をめぐる父と息子のエディプス的な緊張感を感じさせる。息子の出産によって奪われた女神の命を、父は息子を殺害することによって、あたかも再び我が物としようとしているかのである。

その後、イザナギは妻に会いたく思い、死者の国である黄泉国^{よみのくに}に赴く。一見、ギリシャ神話のオルペウスが亡き妻のエウリュディケを冥界まで探しに行く話に類似しているが、ギリシャ神話のペーソスに満ちた美しい結末と異なり、イザナミとイザナギの神話は次第におぞましく、暴力的な展開になっていく。

イザナギは黄泉国にたどり着くと、大きな門からイザナミが迎えに来る。しかし、あたりが真っ暗で女神のぼんやりとした姿しか見えない。イザナギは妻に対し、「愛^{うつく}しき我が那邇妹^{なにも}の命、吾と汝と作れる国、未だ作り竟^おえず。故、還るべし」≪愛しい我が妻の命よ、私とあなたが作った国は、まだ作り終わっていない。だから、帰ってほしい≫と地上に連れ戻そうとするが、イザナミはすでに黄泉国の食べ物を食べてしまったため、地上へ帰れないと答える（『古事記祝詞』, pp. 64-5）。他界・異界の食べ物を食してしまうと、自分の国に帰れなくなるというモチーフは世界の神話に広く見られる。またギリシャ神話の例になるが、ペルセポネが冥界のザクロを食べてしまったために、冥界から離れなくなってしまったという話は有名である。神話の世界においては、他界の食べ物を食べると、他界の国となんらかの呪術的な関係が結ばれるのである。

それでも、イザナミは夫の要求を聞き入れようとする。イザナミは黄泉国の神と交渉しに行くと答えるが、去る前に「我をな視たまひそ」≪私を見ないでください≫と夫に注意しておき、そのまま暗闇の中へと消えていく（p. 65）。

イザナミがなかなか戻ってこないで、イザナギは待ち遠しくなり、髪飾りに火を付け、妻の忠告を無視して探しに行く。ところが、イザナミを見つけて火を照らすと、女神の愛しい姿が腐敗した屍体と化し、女神の身体の中に蛆が湧き出て、八柱の雷神が駆け回っている。イザナギは妻を見て戦慄を覚え、黄泉国から逃げ出そうとする。恥辱を受けたイザナミは激怒し、「吾^{あれ}に辱^{はぢ}見せつ」≪よくも私に恥をかかせましたね≫と叫び、イザナギが逃げる方向へ追手を送る（ibid.）。

イザナミは最初にヨモツシコメ²⁶という「死の穢れの擬人化」した黄泉の鬼女を送り出す (ibid.)。イザナギが髪に挿した飾りを取ってヨモツシコメの方へ投げつけると、葡萄に変わる。ヨモツシコメが実を拾って食べている間に、イザナギは逃げ続ける。食べ終わると、ヨモツシコメはまた追ってくるが、今度はイザナギが櫛を投げつけると、それが筍となる。ヨモツシコメがそれを食べている間にまた出口へと走る。イザナミは次に自分の身体を駆け巡っている八柱の雷神と千五百人の^{よもついくさ}黄泉軍を送るが、イザナギは剣を使って追手を追い払い、出口の外にある木から桃の実をもぎ取って三個投げつけ、撃退する。イザナミの怒りはさらに高まり、最後に女神自身がイザナギを追うが、イザナギは^{ちびきいわ}千引岩で^{よもつひらさか}黄泉比良坂、すなわち黄泉国の入口を塞ぎ、女神を暗い黄泉国の中に閉じ込める。これによって生者と死者の国の境目が確定することになる。そして二柱は岩の両側に立ち、結婚の誓いを破る。

憤激しているイザナミは「^{いまし}汝の^{ひとくさ}国の人草、一日に^{ちがしらくび}千頭締め殺さむ」≪私はあなたの住む国の人間を一日に千人絞殺しましょう≫と脅すが、イザナギは「^{あれ}吾^{ひとひ}一日に^{ちいほ}千五百^{うぶや}の産屋立てむ」≪私は一日に千五百の産屋を建てよう≫と言い返す (ibid., p. 67)。要するに、イザナミは生者の国、葦原の中つ国に住まう人民を毎日千人殺すが、イザナギは千五百人が生まれるために千五百の産屋を作るというのである。このエピソードは、「人の生と死の起源を説明したもの」であり、死ぬ人より生まれる人の数の方が多いことを示している (ibid.)。それだけではなく、これによってイザナミは完全に死の神と化すのである。ヨモツシコメや黄泉軍を扱えたのも、女神が死を司る神となってしまったからだと考えられる。エリアーデが述べるように、「このことは地下にいる農業関係のあらゆる女神たちの状況と全体的に照応している。こうした女神たちはその母性的な胎内において、同時に、豊饒と死との、誕生と再統合との神々なのだ」 (1982, p. 233)。『古事記』においては、イザナミが農業の神であるか否かは不明であるが、誕生と死を司る神であることは確かである。

²⁶ 記：予母都志許売、紀：泉津醜女

iii. 三貴子の誕生、スサノオによる「妣」への回帰願望

黄泉国で受けたケガレを洗い流すべく、イザナギは筑紫の日向へ^{みそぎ}禊をしに行く。禊の際に、イザナギが投げ捨てた服から多くの神々が生まれるが、最後にイザナギの両目と鼻から「三貴子」と呼ばれる、もっとも尊い三柱の神が生まれる。それは、アマテラス²⁷、ツクヨミ²⁸、スサノオ²⁹の三神である。

イザナギは三貴子が生まれたことに歓喜し、自らの力をこの三柱に託そうとして、三貴子それぞれに違う国を治めるように命じる。アマテラスは高天ヶ原、ツクヨミは夜の食国、スサノオは海原を治めるように命令するが、次のような展開になる（『古事記祝詞』, p. 73）。

次に建速須佐之男命に詔りたまひしく、「汝^{いましみこと}命^{うなばら}は、海原を知らせ。」と事依さしき。
故、各^{かれ}依^{おのおの}さし賜^よひし命^{みこと}の随^{まにま}に、知^めらし看^よす中に、速須佐之男命、命^よさせし国^しを治らずて、八拳須心の前に至るまで、啼^{やつかひげむね}き伊佐知伎。其の泣^{さき}く状^{いさちき}は、青山^{からやま}は枯^こ山の如^{さばえ}く泣^なき枯^{よろず}らし、河海^{ことごと}は悉^ほに泣^こき乾^もしき。是^あを以^こちて悪^あしき神^{おこ}の音^{なにし}は、狭^{なにし}蠅^{なにし}如^{なにし}す皆^{なにし}満^{なにし}ち、万^{なにし}の物^{なにし}の妖^{なにし}悉^{なにし}に発^{なにし}りき。故、伊邪那岐大御神、速須佐之男命に詔りたまひしく、「何由^{なにし}かも汝^{いましみこと}は事依^{うなばら}させし国^よを治らずて、哭^なき伊佐知流^{いさちる}。」とのりたまひき。爾^なに答^{いさちる}え白^{まを}ししく、「僕^あは妣^{はは}の国^ね根^ねの堅^{かた}州^{すくに}に罷^{まか}らむと欲^{おも}ふ。故、哭^{いた}くなり。」とまをしき。爾^{いた}に伊邪那岐大御神、大^{いた}く忿^い怒^かりて詔りたまひしく、「然^{しか}らば汝^{かむ}は此^やの国^らに住^ひむべからず。」とのりたまひて、乃^{かむ}ち神^や夜^ら良^ひ比^に爾^や夜^ら良^ひ比^に賜^ひき。

≪次に、建速須佐之男命に仰せられるには、「あなたは海原を治めなさい」と委任した。

そこで、めいめい伊邪那岐命が委任なさった仰せに従って治めているなかで、速須佐之男命は、仰せつかった国を治めないで、成人して長い髭がみぞおちのあたりにとどくまで泣きわめいた。その泣くさまは、青々とした山を枯れ山のように泣き枯らし、河や海はすっかり泣き乾してしまった。そのため悪しき神の声は、五月ごろわき騒ぐ蠅のように満ち、あらゆるわざわいがすべて起こった。それで、伊邪那岐大御神が、速須佐之男命に、「どうして

²⁷ 記：天照大御神、紀：天照大神

²⁸ 記：月読命、紀：月夜見尊

²⁹ 記：建速須佐之男命、紀：素戔鳴尊

お前は、委任された国を治めずに泣きわめいているのか」と仰せられた。これに対し、須佐之男命は答えて、「私は、亡き母の国の根之堅州国に参りたいと思って泣いているのです」と申し上げた。そこで、伊耶那岐大御神は大きい怒って、「それならば、お前はこの国に住んではならない」と仰せられて、ただちに神やらいに追い払われた。≫

アマテラスとツクヨミは命じられた通りにそれぞれ任された国を治めに向かったのだが、スサノオは海原を治めずに号泣する。青山が枯山になり、川と海が枯れてしまうまで泣きつづける。これにより、悪しき神々が蠅のごとく日本の国土に棲み着き、あらゆる災いをもたらす。自然を破壊するほどの泣きぶりである。困惑したイザナギはスサノオに、「何由^{なに}かも汝は事依^しさせし国を治らずて、哭^なき伊佐^い知^き流^{ちる}」≪どうしてお前は、委任された国を治めずに泣きわめいているのか≫と聞くが、スサノオは「僕は妣^あの国根^{はは}の堅州国^ねに罷^{かた}らむと欲^すふ。故^{まか}、哭^{おも}くなり」≪私は、亡き母の国の根之堅州国に参りたいと思って泣いているのです≫と答える。イザナギはこれを聞くと激怒し、「然^{しか}らば汝は此の国に住むべからず」≪それならば、お前はこの国に住んではならない≫と叫び、スサノオを高天ヶ原から追い出してしまう。

この一節において不明な点が多いが、まず目に付くのはこの「妣」である。誰のことを指しているのだろうか。三貴子はイザナギの清い身体から生まれたはずであるが、「亡き母」を意味する「妣」はこれまでの流れを考えると、イザナミしかいない。しかし、なぜスサノオがイザナミを自分の母と見なしたかは明確ではない。筆者は以下のように解釈する。すなわち、黄泉国の穢れ自体がイザナミを象徴するものであり、イザナギの身体に付着した穢れと禊の水が混じったところで、三貴子が生まれた。清さと穢さが入り混じっているからこそ、三貴子はもっとも重要で強力な三柱となったのではないだろうか。

さらに不思議に思われるのは「根の堅州国」である。「根の堅州国」は名前のごとく、根が堅い国である。植物の根のように、地下の深いところに根ざし、生命力に溢れ、命の源泉というイメージを呼び起こす言葉である。「僕は妣^あの国根^{はは}の堅州国^ねに罷^{かた}らむと欲^すふ」とあるように、『古事記』において「妣の国」と「根

の堅州国」は二つ並べて使われている。『日本書紀』の場合、本文においてイザナミは死なずにイザナギと三貴子を生むが、『古事記』の話と同様に、スサノオは海原を治めずに大泣きをし、親に根国へ追い出されてしまう。ところが、『日本書紀』の一書曰では『古事記』に近い話が見られる。第六の一書曰には、

「^{やつかれ}吾^{いろはのみこと}は^{ねのくに}母^{したが}に根国に^{おも}従^{ただ}はむと欲ひて、只に泣かくのみ」≪私は母なる大地の根国に参りたいと思い、ただもう泣いているのです≫と書かれている（『日本書紀上』, p. 96）。ちなみに、ここでは母を「いろはのみこと」と訓ませているが、「いろは」は興味深い語である。「いろ」は古語で、「母を同じくするもの、同腹、の意を添える。『いろえ』『いろね』『いろせ』『いろど』『いろも』など。また、『いろは』の場合は生母を意味する」と『古語大辞典』第一巻に記されている（p. 347）。つまり、「いろ」は血がつながっていること、血族関係を表す接頭辞である。ここでも母の「色」を血の色としていることは注目すべきであろう。

民俗学者の鳥居龍蔵は「根の堅州国」の問題について次のように述べている。

『日本紀』の方ではこの条で、妣国という言葉が、多く「根国」という言葉になっております。今、原文のまま記すと「固当遠適^二之於根国^一矣」「故令^三下治^二根国^一」「故汝可^三以馭^二極遠之根国^一」「吾欲^レ従^二母於根国^一只為泣耳」「已而素戔鳴尊遂就^二於根国^一矣」などがあります。そうすると妣国はまた根国ともいったのでありましょう。（1973, p. 399）

このように、『古事記』においても『日本書紀』においても「妣の国」と「根の堅州国」・「根国」はおそらく同じところを指していたと推定される。「根」は「母」と同様、起源や生成を象徴するため、二つ並んで用いられることは決して不自然ではないだろう。

なお、鳥居は「根国は『紀』によると『底つ根国』とありまして、また黄泉国とも共通らしい語句も見えます。そうするとこれはまた祖先の地、一名墳墓の地という意味ともなります」と述べている（p. 400）。古代日本人の「ふるさと」である「妣の国」は「黄泉国」並びに「根の堅州国」を指し、そこは母・死・根・底・墳墓というイメージと結び付けられているということである。

しかし、なぜスサノオは母を知らないのに、青山と海川を破壊するまで泣き叫び、「妣の国」へ行きたいとわめくのか説明されていない。ましてや、なぜイ

ザナギが息子の願望を聞いて怒るのかも不明である。これらの問題点についてはのちに論じるが、その前に「妣の国」が用いられるもう一つの神話を紹介しておこう。

iv. トヨタマヒメとタマヨリヒメの神話

すでに山幸彦と海幸彦の神話の前半を紹介したが、再びここで簡約すると、アマテラスの孫であるニニギの子孫にあたるホオリは兄のホデリの釣針を海に失くし、それを探すために海の宮へ旅する。ホオリは海神の娘のトヨタマヒメに恋して結婚し、三年間を海の宮殿で過ごす。しかし、楽しく過ごしているうちに故国へ帰ろうと考え始める。ここまでの前半のあらすじである。

ホオリは「上つ国」に帰ろうと決心し、出発の準備を始める。ワタツミから釣針と二つの魔力の玉をもらい、ワニに乗って地上へ戻る。そこでもらった玉を使って兄のホデリを自分に従わせて一件落着するが、そのあとに突然、トヨタマヒメが大きな亀に乗って陸にやってくる。トヨタマヒメはホオリの子どもを妊娠していると言い、「天つ神の御子は、海原に生むべからず。故、^{まゐ}^で^き参出到つ」≪天つ神の御子は海原で産むわけにもいきません。それで、参り出てやって来たのです≫と言う（『古事記祝詞』, p. 145）。ホオリは急いで^う鵜の羽で仮の産屋を建てる。産屋に入る前にトヨタマヒメは、「凡て^{すべ}^{あだしくに}佗国^なの人は、産む時に^な臨れば、本つ国の形を以ちて^う産生むなり。故、^{あれ}妾今、本の身を以ちて産まむとす。願はくは、^あ妾をな見たまひそ」≪他の国^あの人は、およそ子を産む時にあたって、自分の国での姿をとって産みます。だから、私は今、本来の姿になって子を産もうと思います。お願いですから、私を見ないでください≫とホオリに注意する（ibid.）。すでに見てきた通り、これはイザナミが言った「我をな視たまひそ」とまったく同様の言葉である。

さらにイザナギと同じように、ホオリもその言葉を見無視し、産屋の隙間からトヨタマヒメを覗いて見ようとする。すると、驚いたことにトヨタマヒメの美しい姿が見当たらず、女神の代わりに大きなワニが床を這い、うねりくねっている。

恐ろしい怪物と化した妻を見たホオリは恐怖のあまり逃げようとする。注意したにもかかわらず、覗かれてしまったトヨタマヒメは「心恥づかし」く思い、「妾あれ恒つねは、海ちつ道かを通して往来よはむと欲おもひき。然れども吾が形を伺かきまみ見たまひし、是れいと甚は忤はづかし」≪私は、普段は海の道を通って行き来しようと思っていました。それなのに、あなたが私の姿を覗き見たことは、たいへん恥ずかしいことです≫と言いい、夫と子どもを捨てて海に帰ってしまう（ibid.）。その際、海坂うなさかという海と陸を通じる境界を塞いでしまう。『日本書紀』の第四の「一書曰」によると、これは「海陸相通はざる縁ことのもとなり」——つまり、この神話が海と陸が別々になっている理由を説明しているということである（『日本書紀上』, p. 184）。死者の国と生者の国を隔てる黄泉比良坂と同じように、海坂は女神が坐す国と男神が坐す国の国境をはっきりと分けているのである。

海原に帰ったトヨタマヒメはホオリに覗かれたことを恨むが、それでも夫と子を恋しく思い、代わりにトヨタマヒメの妹タマヨリヒメ³⁰を地上の国へ送り出す。タマヨリヒメはトヨタマヒメの息子であるウガヤフキアエズ³¹の乳母となるが、のちにタマヨリヒメとウガヤフキアエズは結婚する。イザナギが息子のヒノカグツチを斬り殺した時よりも、さらに明確なエディプス関係が見られるわけである。

タマヨリヒメとウガヤフキアエズは四人の子どもを授かるが、その中の一人は神倭伊波禮毘古命かむやまといはればこのみことと呼ばれ、日本の初代天皇の神武天皇となる。四人兄弟の行方について、『古事記』は次のように語る（『古事記祝詞』, p. 147）。

是の天津日高日子波限建鵜草葺不合命、其の姨玉比売命うばめとを娶して、生みませる御子の名は、五瀬命いつせのみこと。次に稲氷命いなひのみこと。次に御毛沼命みけぬのみこと。次に若御毛沼命わかみけぬのみこと、亦の名は豊御毛沼命、亦の名は神倭伊波禮毘古命かむやまといはればこのみこと。故、御毛沼命は、波の穂を跳ふみて常世国とこよのくにに渡り坐まし、稲氷命は、妣の国しと爲て海原に入り坐しき。

³⁰ 記：玉依比売、紀：玉依姫

³¹ 記：鵜草葺不合命、紀：鸕鷀草葺不合尊

あまつひたかひこなぎさたけうがやふきあえずのみこと
≪この天津日高日子波限建鵜葺草葺不合命が、叔母の玉依毘売命を娶って生
んだ御子の名は、五瀬命。次に、稲氷命。次に、御毛沼命。次に、若御毛
沼命、またの名は、豊御毛沼命、またの名は、神倭伊波礼毘古命。そして、
御毛沼命は、波頭を伝って、常世国へお渡りになり、稲氷命は、亡き母の国
である、海原にお入りになった。≫

長男のイツセ³²は神武天皇の東征伝説において神武天皇と一緒に東国で戦って
戦死するが、三男のミケヌ³³は波路を渡って「常世国」へ渡り、次男のイナヒ³⁴は
海原の「妣の国」へ赴いたと伝えられている。これが「妣の国」の二回目の登場
である。

イザナミの場合と異なり、この「妣の国」は死者の国でも、根の堅洲国でもな
く、海原を指している。さらに、ここで「妣」は誰を指しているのかはイザナミ
の場合よりもさらに明瞭ではない。従来の解釈に従えば、妣は亡き母を意味する
言葉として考えられているが、この神話においては誰も亡くなっていない。タマ
ヨリヒメはイナヒの母であるが、彼女の行方についての記述は『古事記』にも
『日本書紀』にもない。トヨタマヒメと同様、海の国に帰ったかもしれないが、
そのままウガヤフキアエズと幸せな暮らしを送ったかもしれない。それはまった
く不明である。一方、トヨタマヒメは確実に海の国へ帰り、そこに鎮座している。
本節の冒頭に示した折口の引用では、「妣の国」は「いざなみのみこと・たまよ
りひめの還りいます国」とされている。しかし本論考では、「妣」をタマヨリヒ
メではなく、トヨタマヒメを指しているのではないかとの解釈を提案したい。

まず、「ナキハハ」が「亡き母」という解釈では、誰も死んでいないこの物語
には大きな矛盾点が生じてしまう。そのため、ナキハハは「亡き母」だけではな
く、「無き母」、つまり失われた母を指していると考ええる。そう考えると、この
神話に「無き母」が一人現われる。夫子を捨てて海原へ帰ってしまったトヨタマ
ヒメのことである。さらに、折口が述べるように「妣の国」が根源の国、先祖の

³² 記：五瀬命、紀：彦五瀬命

³³ 記：御毛沼命、紀：三毛入野命

³⁴ 記：稲氷命、紀：稲飯命

国であるとするならば、母のみならず、祖母が坐す国を指すと考えることも可能となろう³⁵。

c. 民俗学者が論じてきた「妣の国」

『古事記』における二つの「妣の国」を比較すると、いくつかの共通点が浮かび上がってくる。まず、「妣の国」を代表する二柱の女神——イザナミとトヨタマヒメ（タマヨリヒメ）——は大和族の先祖神と伝えられている。イザナミは日本列島と、三貴子を始めとしてさまざまな神々の母神である。一方、トヨタマヒメは初代天皇の祖母であり、妹のタマヨリヒメは神武天皇の母である。よって、神話的思考においてこの二神は皇族のみならず、古代日本人の大昔の先祖とされている。

また、どちらの神話においても「見るな」のタブーが破られたことが物語の転機となっている。そして両方においてタブーを設けるのは女性であり、それを破るのは男性である。タブーが破られると、二神の女神、イザナミとトヨタマヒメは恥辱を受けたとして、地上の世界を後にして別の世界へ、「妣の国」へと姿を消してしまう。創世神話において、そこは黄泉国であり、根の堅洲国であるが、山幸彦と海幸彦の物語においては海原を指している。

のちに詳述するが、さらなる共通点として、この二柱の女神が住むのは「妣の国」であり、「下国」や「地下」と結び付けられているが、男神が司るのは「上の国」、「地上」である。そしてその二つの世界を隔てる境界は、明確に定められている。イザナミの場合、黄泉国の入口の黄泉比良坂は千引岩で塞がれており、トヨタマヒメの場合、海坂は海と陸の両界を区別している。それに加え、女神と男神が坐す世界の分離の原因はどちらの神話においても、出産であった。ヒノカグツチの出産によってイザナミは死んで黄泉国へ飛ばされてしまう。そしてウガ

³⁵ 筆者が考えるところでは、タマヨリヒメは所詮母の代理でしかない。叔母と甥の結婚はすでにタブーとされた関係であるが、母と息子はさらに許しがたい関係であるのは言うまでもなかろう。近親婚が許されるということを後代に教えないために、タマヨリヒメは母子の間のバッファーとして、のちに物語に入れられた可能性もあるが、それについては今後の研究課題としたい。

ヤフキアエズの出産により、トヨタマヒメの真の姿は夫に覗かれ、恥のあまり海原へ帰ってしまう。

本節の冒頭で述べた通り、「妣の国」の所在については多くの民俗学者によって議論されている。例えば、鳥居龍蔵はイナヒが海原に入ったことを証拠とし、「海原の向こう岸にあるらしい」と論じ、大和民族の本国である「妣の国」を中国大陆や朝鮮半島に位置付けている。「そうするとこの妣国に対比して日本の本土はセツルメントまたはコロニーの意味になってきます」と言い、日本の国土を「第二の故郷」と解釈している（1973, p. 400）。鳥居の論文を含めて、民俗学者の松村武雄は「妣の国」の所在をめぐる解釈を三つの範疇に区別している。第一は、「妣の国」を黄泉国と同一のものとする見方。第二は、「妣の国」を日本にある地方または海外にある地域に指定する見方。第三は、「妣の国」を日本民族の母国である見方としている（pp. 388-9）。

折口の「妣の国」論はどの範疇に入るかは明白ではない。そもそも、折口は「妣の国」が特定の場所を指しているというように考えていないようである。事実、そのことについて折口は、「ともかく、妣が国は、本^{くに}つ^{つち}国土に関する民族一列の愉悅から生れ出て、空想化された回顧の感情的である。母と言ふ名に囚はれては、ねのかたすくになり、わたつみのみやなりがあり、至り難い国であり、自分たちの住む国の俗の姿をした処と考へて居なかつた」と述べている（1995, p. 16）。つまり、「妣の国」は大和民族の憧憬で生まれた空想であり、人が容易にたどり着けないような、神聖かつ神秘的な世界である。折口は「妣の国」のこうした精神的かつ宗教的な側面を把握していた。そして折口によれば、そのような空想は古代日本人の心を動かしただけでなく、折口のような遠い末裔にも「間歇遺伝」として受け継がれていると言う。

所在の問題をさておき、全体的に見て「妣の国」は他の民俗学者にどのように論じられてきたか。鳥居龍蔵の「妣の国」と題する論文は、おそらく折口の論文に次いでもっとも著名な「妣の国」論であろう。鳥居は折口の論考を踏襲し、「妣の国」について以下のように述べている。

「妣国」はその言葉のごとく「母の国」で、すなわち故国、本国、父母の国、祖先の地のことで、今日の言葉でいえば「母国」の意味であります。〔中略〕

「記」のハハノクニを妣国の文字で示しておるのは、またまことに意味の広い、すこぶる美しい、懐かしい表現といわねばなりません。漢族の思想でいうと、父の国とか父母の国とか祖先の地と書くべきところを、ことさらにハハノクニといっておるのは、わが遠つみおやの思想が窺われて面白い。

妣国はすなわちわれわれ祖先の本国で、遠い遠い我等の祖先達はここに生長し、またここに死んだところで、わが祖先がこれを懐かしみこれを常に思うたのはもつともでありましょう。この妣国を懐うたことは、かの尊の男泣きに泣いたのでも充分知れるではありませんか。(p. 400)

松村の三つのカテゴリーの分け方を応用すれば、鳥居の論文は第三の範疇、「妣の国」を「日本民族の母国」として見ている、というところに入るだろう。前に述べた鳥居の日中・日韓比較論においても、それが明らかである。「妣の国」の所在を実在する場所として指定しようとしなかった折口と比べれば、二人の主張は大きく異なるが、「妣の国」を「すこぶる美しい、懐かしい」言葉として捉えている点において、二つの論文はきわめて類似している。二人の学者は「妣の国」をこの上なく美しい観念とし、甘く切ない憧れ心の的として解釈している。さらに、鳥居はこの場所を「父の国」や「父母の国」ではなく、あえて「妣の国」と呼んだことには、漢族と異なる古代日本人の特有な「思想」が見られると述べている。

松村は折口と鳥居の「妣の国」論に加え、以下のように記している。

「妣ノ国」といふ言葉、ただに素戔鳴尊の口から発せられてゐるばかりではない。それは稲飯命の唇頭にも上つた言葉である。かうした事實は、妣ノ国に於ける妣が或る特定の一個人の妣を意味したものではあり得ないことを、われ等に明示してゐる。それは個人的なものではなくて、衆族的なもの・われ等の遠い祖先に共通した集団的情緒に裏づけられた集団的表象の一つでなくてはならぬ。マーシャル島民の如き、鮮卑族の如き、はた果羅族の如き、みなおのれ等が現在地域に移動した以前の故土を妣ノ国と観じ且つ信じてゐる。かくて素戔鳴尊や稲飯命の口から発せられた「妣ノ国」も、日本民族の一成素を成してゐた或る衆族、われ等の遠い祖先たちが憧憬した魂の故郷・本つ国の朧ろな回想とすべきである。(1958, p. 390)

松村は折口と同様、スサノオとイナヒの二神がそれぞれ別の「妣の国」へ赴いたということを理由にして、「妣の国」を特定の一個人の「妣」がいる場所としてではなく、「集団的情緒に裏づけられた集団的表象」として解釈している。さ

らに、折口と同じく、「妣の国」を「魂の故郷」と呼び、日本人の遠い先祖が憧憬した「ふるさと」のおぼろげな回顧を表現している言葉だとしている。

鳥居の論文でも問題視されたが、そもそもなぜこの場所が「妣の国」と呼ばれたかについて、折口は次のように推測している。

而も、其国土を、父の国と喚ばなかつたには、訣^{わけ}があると思ふ。第一の想像は、母権時代の^{おもかげ}倂^{おもかげ}を見せて居るものと見る。即、母の家に別れて来た若者たちの、此島国を北へ／＼移つて行くに連れて、^{いよいよ}愈^{いよいよ}強くなつて来た懷郷心とするのである。併し今では、第二の想像の方を、力強く考へて居る。其は、異族結婚（えきぞがみい）によく見る悲劇風な結末が、若い心に強く印象した為に、其母の帰つた異族の村を思ひやる心から出たもの、と見るのである。かう言つた離縁を目に見た多くの人々の経験の積み重ねは、どうしても行かれぬ国に、^あ値^あひ難い母の名を冠らせるのは、当然である。（1995, pp. 15-6）

なぜ古代日本人は家父長制の社会において、「魂のふるさと」を「父」としてではなく、「妣」として想像したか。折口は以上の引用文中で二つの可能性、母権社会の面影と異族結婚の影響を理由として挙げている。古代における母権社会について数々の論文が発表されているが、最初に母権社会の歴史について研究を行ったのは法学や文化人類学など多分野で活躍した J.J.バハオーフェンである。

バハオーフェンの著名な『母権制』（1992 年、原文の *Das Mutterrecht* が 1861 年）において、母権制の歴史をたどり、古代文明——リュキア、クレタ、アテナイ、レムノス、エジプト、インドと中央アジア、レスボスなど——それぞれの歴史と神話に現われる母権制の跡を追求している。バハオーフェンの主な主張は、「母権制がある特定の民族に固有のものではなく、一定の文化段階に属する」ことであり、「母権制は父権制よりも古い文化段階に属し、ついで、母権制の花開いた全盛期にこそ父権制が登場し、その勝利のまえに崩壊した」ということである（p. 21）。バハオーフェンはそのような古代文明における母権制および母原理について、以下のように説明している。

母は神性の原理として、暴力で荒れ果てた生活に愛と強調、そしてやすらぎを与えたのである。女性は、胎児を宿すことによって、男性よりもはやく、自我をこえて他者を慈しみ愛し、そして他者を守り養育するためにその全身全霊を捧げることを学んでいる。だからこそ、人間の文明を向上させるいっ

さいのもの、つまり博愛、献身、養育、哀悼の念は、すべて女性に始まるということができる。

この理念は神話や歴史のなかにさまざまな形をとって表現されている。たとえば、クレタ人はその出生地への最愛の念を「母なる国」と呼ぶことによって示している。同腹の出生こそがもっとも緊密な絆をつくるものとされ、本来唯一の真の兄弟姉妹関係をつくるものとされる。母を助け、母を守り、母の復讐を果たすことが、最も神性な義務とされる。(pp. 30-1)

バハオーフェンの議論の妥当性はさておき、このような見解は折口と他の民俗学者に対して少なからず影響を与えたであろう。折口の「妣の国」論においても、このような「博愛、献身、養育、哀悼の念」は「妣」の表象に込められ、女神への「最愛の念」についても述べられている。さらに、バハオーフェンが言う「同腹の出生こそがもっとも緊密な絆をつくるものとされ、本来唯一の真の兄弟姉妹関係をつくるものとされる」というところも、折口の「間歇遺伝（あたみずむ）」の主張と似通っている。折口にとっては、「妣の国」の意味と重要性は、先祖との血縁関係に基づき、女神への憧憬は「曾ては祖々の胸を煽り立てた懐郷心（のすたるぢい）」を受け継がれたものとして見なしている。「妣」のこうした先祖性、先祖と子孫との繋がり、間歇遺伝の経験をした折口にとって「妣の国」を理解するために重要な鍵であると考えていた。

では、バハオーフェンの言う「母を助け、母を守り、母の復讐を果たすことが、最も神性な義務とされる」ところも、日本神話における「妣の国」と共通するだろうか。これまで見てきたように、「妣」の子ども——スサノオとイナヒ——は自分の母を父から助け出し、守ることができずに、「妣」は現世から、地上から追い出されてしまう。そして「妣の国」に封印された「妣」を憧れたまま、日本社会は父原理の上で築かれる。

ところが、松村は折口が挙げた二つの理由をどちらも明確に否定している。松村は父系制の古代ギリシャ人や北方系民族の事例を挙げ、生まれ出た国を「母の国」と呼んでいたことにより、「『母の国』といふ観念・信仰が、母系制・母権とか父系制・父権とかいふことを超越して、他の或る事情から生れ出たものであることを證示してゐる」と言う。なお、折口は異族結婚の悲劇的な結果について「力強く考へて居る」と述べるが、松村はその可能性はないと断言している。松村によれば、異族結婚は「我が国には古来氏族外婚を見出すことが出来ない」と

述べ、「一步を譲つてさうした外婚制が我が国に実際に行はれ、それが産み出す悲劇風なる結果——子を損^すてての生みの母の『異族の村』への帰去が頻りに生起したとしても、その母の帰つて行つた『異族の村』は、海のかなたの遙遠の地であつた筈はない」と批判する（1958, p. 392）。折口と鳥居の研究と異なり、松村は「妣の国」の「妣」・「母」を単なる象徴として捉えている。以下、松村を引用する。

衆庶——殊に低層文化期にある衆庶は、ものを生み出す庶物を好んで「母」と観じ且つ信ずる強い心的傾向を有してゐる。その最も顕著にして普遍的なものであるとして「地母」（earth mother）若しくは「母なる大地」（mother earth）がある。これは母系制・母権・異族結婚などを超越してゐる。大地がもののみな——人類・動物・植物など一切の産みの母であり、これ等のものの根源であるといふ觀念・信仰に胚胎してゐる。（p. 393）

このように、松村は「妣の国」という言葉は、母が象徴する「生成」の機能に由来していると述べている。それは、「社会制や婚姻制の問題ではなくて、心理——人の子が母に対して持つ一般的な情念の問題である」と言う（p. 392）。要するに、松村は「妣」を特定した人物ではなく、「妣の国」を実在する場所ではなく、また日本の特有な思想ではなく、あらゆる「衆庶」に見られる一般的な心象・情念と解釈している。

はたして日本神話における「妣」は単なる「ものの根源」の象徴だけなのであろうか。前述した通り、「妣」には「死」や「喪失」の連想が込められている。イザナミは誕生と死を司る神と見なされ、トヨタマヒメが生まれ育った暗い海も、同じく誕生と死を象徴するものとして考えられてきた。そのような考え方からすると、「妣」はあらゆるものの根源のみならず、ものの終末の象徴でもあると言えるのではないか。折口以外、この「死」や「他界性」の部分は、多くの「妣の国」論に欠如している。これまでの「妣の国」をめぐる言説の中では、「妣の国」を美化し、理想化する傾向が見られた。しかし、実際に見てきた「妣の国」の神話と、これらの民俗学者が思い描く「妣の国」には、かなりのズレが感じられる。

今まで見てきたように、二柱の女神が坐す「妣の国」は桃源郷のような場所ではない。イザナミの場合、黄泉国は「穢^{きたな}き国」であり、生者はそこを忌み嫌う

（『古事記祝詞』, 69）。女神の姿も、穢れに満ち満ちた恐ろしい屍である。また、トヨタマヒメが生まれた海には美しい宮殿はあるが、彼女の本国に人間は長くは住めない奇妙で神秘的な異郷である。そして言うまでもなく、彼女の真の姿は恐ろしい怪物である。このような「妣」および「妣の国」のおぞましさについて、近代の民俗学者はまったく触れていない。が、古代日本人が自分たちの「魂のふるさと」を「母」ではなく「妣」と称したところには、意味があるはずである。この両義性は、古代日本人が夢見た「妣の国」を理解するための重要な鍵だと考える。

それだけではない。折口、鳥居、松村は三人ともスサノオやイナヒが母の面影を追って「妣の国」に赴いたことを理由とし、古代日本人はきっと「妣の国」に対して美しい憧憬や懐郷心を抱いていたに違いないと結論付けている。しかし、なぜこの二神の息子が父に背いて、奇妙で穢れた「妣の国」へ行こうとしたのかについては論じられていない。なぜ二神は会ったこともない母を懐かしむのだろうか。さらに、なぜこれらの神話において息子のみが「妣」の元に帰ろうとするのかというジェンダーの側面についても、まったく記されていない。

これらの課題について一つ一つ解いていきたいが、まず近代の民俗学者が見落とした「妣」および「妣の国」の両義性について考察していきたい。

d. 腐敗し、朽ち果てる「妣の国」

神話における女性性の両義性について、数多くの研究が行われている。その中で殊に有名なのは、心理学者のエーリッヒ・ノイマンの『グレート・マザー』（1956年）である。ノイマンの著書の中で、「女性性の二つの性格」について以下のように述べている。

しかし、大いなる女性の基本的性格は、単に肯定的側面だけをふくむわけではない。≪グレート・マザー≫が良いものであると同時に恐るべきものであるように、大いなる女性も、ただ生命の贈与者・保護者であるだけでなく、包みこむ者として、強く抱きしめて離さなかったり、連れ戻したりする者でもある。生命の女神であると同時に死の女神でもある。黒と白の世界——卵の象徴のように、大いなる女性是对立物を包みこむ。地と天、夜と昼、死と生を結びつけているので世界は本来の生命をもつのである。

大地は、単に下界とか地獄としてだけでなく、墓や穴としても基本的な容器の性格をもっている。穴は住居であり墓でもある。大いなる女性の容器的性格は、身体という容器の中に胎児を庇護し、生まれてきた人間を世界という容器で庇護するだけでなく、死者を死の器である穴・棺・墓・骨壺の中に連れ戻すのでもある。(p. 60)

このように、女性性は生命を与えるものであると同時に、度を越した抱擁によって生命を奪うものでもあるというのが、従来の解釈である。それによって、

「母なる大地」は「母なる墓」ともなる。「妣」が坐す黄泉国・根の堅洲国・海原はいずれも、あらゆる物事を包み込む「墳墓」のような、ノイマンが言う「容器の性格」を持っている。鳥居が「妣国——海原、底つ根国は互に連鎖があるように思われてならない」と述べるのは、まさにこれらが「容器の性格」を共有しているためと考えられる。

一つ忘れてはならないことがある。それは、『古事記』においては、「母」ではなく「妣」の漢字が用いられていることである。つまり、「妣」は「亡くなった母」なので、「生成」と同時に、「生成」に反するあらゆるもの——死、疫病、腐敗など——と結び付けられている。こうした「妣」の象徴には生成と根源とともに、死滅と終焉が共存しているのである。

折口は同じ「妣の国」を扱った論文では、「併しもう一代古い処では、とこよが常夜で、常夜^ゆ経く国、闇かき^{くら}昏す恐ろしい神の国と考へて居たらしい」と述べ、「ほんとうに、祖々を怖ぢさせた常夜は、比良坂の下に底知れぬよみの国であり、ねのかたす国であつた。いざなぎの命の据ゑられた千引きの岩も、底の国への道の中絶えにすることが出来なかつた」と言うように、黄泉国を常世・常夜の国と結び付けている(1995, pp. 21-2)。折口は常夜をイザナミが鎮座する黄泉国としているが、暗澹たる海原もこの「常夜」につながると思われる。なんといつても、『古事記』にはミケヌが波の穂を踏んで常世の国に渡って行ったという記述から、常世国は海の彼方にあると解釈できる。このように、『古事記』に記されている「妣の国」は底知れない、おぞましい永遠の夜を想起させる国である。そしてそこに住まうのは美しく、懐かしい母ではなく、おぞましき^{オブジェクト}棄却された「妣」なのである。

棄却 (abject) とは、哲学者のジュリア・クリステヴァの『恐怖の権力』 (1984 年) において取り上げられた概念である。クリステヴァは、「おぞましきものに化するのは、清潔とか健康とかの欠如ではない。同一性、体系、秩序を攪乱し、境界や場所や規範を尊重しないもの、つまり、どっちつかず、両義的なもの、混ぜ合わせである」と説明する (p. 7)。棄却されたものは秩序に反するものであり、恐怖、嫌悪感、拒絶反応などの感情を呼び起こすものであり、さらに主体と客体の境界線を崩すものである。「死体は [中略] おぞましきものの極みとなる」とクリステヴァは述べるが、それは、死体を見ることによって私たちが死から逃れられないことを自覚しなければならなくなり、生者という状態の境界まで追い込まれるためであると言う (ibid.)。しかし、棄却されたものを排除することによって、私たちはその恐怖を遠ざけることはできる。棄却されるものは生を脅かすため、生きる主体から離れた想像上の境界線の向こう側に置くことによって、「自分」と「自分を脅かすもの」ははっきりと区別されることになる (Creed, 1986, p. 46)³⁶。

棄却されたものとして見なされうるものはさまざまであるが——クリステヴァは温かいミルクの表面に張る薄皮を例に使うが——女性、特に母の身体はおぞましきものとして見なされることが多い。なぜなら、主体と客体の境界線を脅かす「排泄物」は男性の身体より、女性の身体——ことに母の身体——と結び付けられることがより多いためである。月経や母乳、後産など、女性の身体から流れ出るものは生命を与えるものであるとともに、主体と客体の境界線を崩壊させようとするものである。

Barbara Creed の論文、「Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection」 (1986 年) において、クリステヴァの棄却論を分析し、ホラー映画における女性像に応用している。クリードは母の身体から排泄されるものに対する矛盾した態度について次のように説明している。

³⁶ 原文: “The abject threatens life; it must be 'radically excluded' (p. 2) from the place of the living subject, propelled away from the body and deposited on the other side of an imaginary border which separates the self from that which threatens the self.”

血、嘔吐、膿、糞などの表象は私たちの文化および社会が構築した「おぞましきもの」の観念の中心にある。これらは二つの秩序、すなわち母の権威と父の法の間の分裂を意味している。一方では、これら排泄物の表象は、象徴界に対してすでに「健全」なものとして構築された主体を脅かす。それゆえ、主体——テキストの主人公とシネマの観客の両者——に嫌悪感を抱かせるのである。他方、それらは「母と自然との一体感」があった頃のこと、つまり身体から離れた排泄物が恥や不面目の対象ではなかった頃のことを指し示しもするのである。(p. 51) ³⁷

このように、おぞましきものには主体を不快にさせる働きもあれば、懐かしい母との密接な関係があった時代を思い出させる働きもある。棄却されたものはすべてこのような両義性をもっている。おぞましきものは忌み嫌うものであるのと同時に、懐かしく憧憬するものである。腐敗した死体となったイザナミと、怪物の姿を身体の中に秘めているトヨタマヒメは、まさにこのような両義性の具体化である。

さらに、女性の身体における両義性について、心理学者の Dorothy Dinnerstein は次のように述べている。

男性は、神秘的で、力があり、また男性にはないものに対して、畏怖や恐怖、そして時には嫌悪感といった不思議な感覚を覚える。そして、生殖能力のある女性の身体を、それらの本質的な肉体化と見なす。異質で危険な自然は、便利なことに身近にある女性の身体に集約され、儀式的隔離、監禁、忌避などによって管理できる。習慣化された屈辱や罰則によって抑制できる。さらには、儀式的な贈り物や装飾、型式化された尊重や保護の身振りによって敬意を表わすことによって鎮静できる。(1987, p. 125) ³⁸

³⁷ 原文: “Images of blood, vomit, pus, shit, etc, are central to our culturally/socially constructed notions of the horrific. They signify a split between two orders: the maternal authority and the law of the father. On the one hand, these images of bodily wastes threaten a subject that is already constituted, in relation to the symbolic, as 'whole and proper'. Consequently, they fill the subject – both the protagonist in the text and the spectator in the cinema – with disgust and loathing. On the other hand, they also point back to a time when a 'fusion between mother and nature' existed; when bodily wastes, while set apart from the body, were not seen as objects of embarrassment and shame.”

³⁸ 原文: “Man has magic feelings of awe and fear, sometimes disgust [...] toward all things that are mysterious, powerful, and not himself, and that woman's fertile body is the quintessential incarnation of this realm of things. Alien, dangerous nature, conveniently concentrated near at hand in woman's flesh, can be controlled through ritual segregation, confinement, and avoidance; it can be subdued through conventionalized humiliation and punishment; it can be honored and placated through ceremonial gifts and adornments, through formalized gestures of respect and protectiveness.”

日本神話において、この「異質で危険な自然」は「妣」の肉体に集約され、「妣の国」の中に閉じ込められている。棄却された「妣」を始めとして、神秘的なものや恐怖なるものは「妣の国」に封印されたため、「父の国」には明白かつ清潔なもののみが残る。イザナギが黄泉国の入口を塞いだのちに行った禊はこのような「清き」男性と「穢き」女性の相違をもっともよく表していると思われる。

すでに触れたとおり、日本神話においてイザナミとトヨタマヒメが棄却されたものとなったきっかけは、出産であった。この出産という、女性の生殖器官を持った者しかできない行為によって、イザナミは棄却の極まりである死体と化し、トヨタマヒメは「真の姿」である恐ろしい海の怪物に戻る。Allan Grapard はこのことについて、Dinnerstein の主張と同じように、「女性がまさに出産せんとする時、彼女は自然かつ野生の状態に戻ったかのように表象されている。自然な出来事は危険で穢れをもたらすものとして見なされ、社会的に恥ずべきこととされる」と解釈している (1991, p. 15) ³⁹。

出産は血、膿、汗、そして死のような穢らわしく、おぞましきものをともなう出来事である。さらに、出産は新たな生命を創り出す強力な行事なので、クリステヴァが言う「同一性、体系、秩序を攪乱し、境界や場所や規範を尊重しないもの」として位置付けられている。『古事記』には、その強力な出産の結果、イザナミとトヨタマヒメは秩序を象徴する地上の国、生者の国、「父の国」から排除され、穢らわしい「妣の国」へと排除されてしまう。そして女神たちが坐す「向こう側」と男神が統治する「こちら側」の間に境界線が定められ、二つの世界がはっきりと区別される結果となる。

スサノオが「僕は妣の国根の堅州国に罷らむと欲ふ」と言った時にイザナギが激怒したのは、このことに関係していると思われる。つまり、スサノオは命じられた通りに海原を治めなかったのみならず、父権的な秩序に背き、棄却された「妣」の元へと帰ろうとしたのである。秩序を脅かすことを許せなかったイザナギは、息子を「この世」から排除し、ふたたび地上の同一性を取り戻そうとした。

³⁹ 原文: “When the woman is about to give birth, she is represented as reverting to a natural, wild, form; that natural event is regarded as dangerous and polluting—socially, it is subjected to shame.”

しかし、ここに、大きな疑問が一つ残る。なぜ二神の息子は父権的秩序に背き、汚らわしく「至り難い」国に懷郷心を持ち、彼女の元へ回帰しようとしたのか。さらに、なぜ棄却された恐ろしい「妣」が郷愁的となりうるのか。ノイマンやエリアーデの示唆と同じように、心理学者のアーリッヒ・フロムは、「創造の女神および破壊の女神としての母親の二重の役割は、多くの神話や宗教思想に豊富な実例がある。人間がそこから造られるその大地、すべての木や草が生まれるその子宮が、肉体の帰って行く場所である。母なる大地の子宮が墓となる」と論じている(2001, p. 583)。つまり、「子宮」と「墓」は同じく「根源的なもの」の象徴である。さらに、フロムは母への回帰願望について以下のように述べている。

赤ん坊が生まれると、彼は安全な子宮から離れるが、そこは彼がまだ自然の一部である——彼が母親のからだを通じて生きている——状況であった。生まれる瞬間にも、彼はまだ共棲的に母親に結びついていて、生まれてからのちも、ほかのたいの動物よりも長くその状態を続ける。しかしへその緒が切られても、分離の状態を元へもどし、子宮へ帰り、あるいは絶対的な保護と安全の新しい状況を見出したいという深刻な欲求が残るのである。(ibid., p. 368)

フロムが示すように、子宮回帰の願望は「懷郷心」から来たというよりも、「絶対的な保護と安全」への欲求が原動力となっている。ちなみに、原文の英語における「original ties」(元のつながり)が、この日本語訳において「へその緒」となっているところがきわめて興味深い。日本文化のコンテクストにふさわしく、母子の肉体的なつながり、血縁関係がより強調されている。

そもそも、なぜ子どもは母へ回帰しようとするのだろうか。フロムは「母親との感情的きずながこんなに強いのは、そこに人間の存在状況に対する基本的な答えの一つが示されているからである。すなわち存在的二分法がまだ発達していなかった——人間が自意識も持たず、仕事もなく、苦しみもなく、自然、彼自身、彼の仲間と調和して生きることができる——<楽園>への回帰の欲望である」と解釈している(ibid., pp. 580-1)。つまり、子宮への回帰は、いわば「失われた楽園」への回帰の同一のものである。しかし、これを通り越すと、「彼女と一体化する欲望、つまり子宮に回帰し、やがては自分が生まれた事実を取り消したいという欲望によって、子宮は墓となり、人がそこに葬られる母なる大地となり、人がそ

こで溺れる海となる」という状態になりうる (Fromm and Funk, 1992, pp. 37-8) ⁴⁰。
クリードが言うように、子宮・墓への回帰願望の裏には、一種の「自我の死」への憧れが潜んでいるのである (Creed, 1986, p. 64) ⁴¹。

最後に、恋い慕う主体である息子と、恋い慕われる客体である「妣」というジェンダー構造について一言を添えたい。息子が母を恋い慕い、彼女の面影を探し求めるというモチーフは、言うまでもなく日本神話に限った話ではない。しかし、従来の民俗学者が取り上げてこなかったこのジェンダー差異は、「妣の国」のきわめて重要で根本的な問題である。フェミニズム批評では、女性とノスタルジアの関係について多く書かれている。Lynne Huffer は『*Maternal Pasts, Feminist Futures*』（1998 年）の中で、その関係性を次のように簡潔にまとめている。

考える主体として女性より男性を特権化させることは、ジェンダーの論理とノスタルジックな制度の根本にある起源探索とを結び付ける。考えることは知識の追求なので、考えることは欲望によって動機づけられた追求行為である。知識の追求者として家父長制によって特権づけられたものとして、男性は欲望の対象となる未知なる他者を作らなければならない。さらに、男女不平等は男性を主体とし、女性を対象として無言の他者として位置づける。ボーヴォワールが記すように、「彼女は重要なものに対置された付随的、非重要なものである。彼が主体、絶対なるもの。彼女は他者なのだ」(xix)。最後に、ジェンダー・イデオロギーは女性を母に還元するため、男性の追求の対象は、比喩的に、失われた母となる。その結果、この種のノスタルジーは、女性より男性を優遇する制度の中でこそ支配的な思考の構造となる。
(p. 15) ⁴²

⁴⁰ 原文：“the craving to be one with her, to return to her womb, and eventually to undo the fact of having been born; then the womb becomes the grave, the mother earth in which to be ‘buried,’ the ocean in which to drown.”

⁴¹ 原文：“psychic death”

⁴² 原文：“The privileging of man over woman as a thinking subject connects the logic of gender with the search for origins that lies at the heart of a nostalgic structure. Because thought involves a quest for knowledge, thinking is an activity of seeking that is motivated by desire. As patriarchy’s privileged seeker of knowledge, man must construct an other-to-be-known as the object of his desire. Further, gender inequality creates man as subject and woman as object and silent other; as Beauvoir writes, “she is the incidental, the inessential as opposed to the essential. He is the Subject, he is the Absolute—she is the Other” (xix). Finally, because gender ideology reduces woman to mother, the object of man’s search becomes, metaphorically, the lost mother. As a result, this form of nostalgia becomes a dominant structure of thought in a system that privileges men over women.”

このように、ノスタルジアの構造においては、女性は「失われた母」に還元されることが多く、彼女と彼女を恋慕する息子の間には、不平等な関係性が築かれる。しかし、すでに述べたように、本当に「失われた母」へ帰ることは自我の死を意味するため、きわめて危険なことである。だが、真の「子宮回帰」は不可能な上に、そもそも考える主体は「失われた母」への回帰願望を本気で願っていないというのが Huffer の主張である。

実は男性のノスタルジックな探索は見せかけである。なぜなら、息子が母に回帰することは不可能だからである。母に回帰するということは、死——神話や伝説が語るところの「影の海」——を抱擁することである。現実の生においては、家父長制は息子が失われた他者と一体化する試みにおいて、繰り返し失敗することを必要たらしめる。母なる欲望の対象に憧憬し続けることによって、息子は自分を終わりになく欲望し続ける主体として持続させる。このように、欲望の対象——常に消えていく母としての女性——は欲望する主体——常に探索する息子——の存在を保証するのである。男性は自己と非自己——何もない空間、手が届かない母、無言で不可視な他者——を区別することによって存在するのである。(p. 16)⁴³

棄却された「妣」を憧れ、懐かしむことによって、男性の存在理由が確定され、女性は永遠なる他者として位置づけられる。母への「憧憬」に見えて、実は「欲望」である。これこそが民俗学者に提唱された古代日本人の美しい「魂のふるさと」の実態である。「妣の国」は忌々しい国であると同時に、懐かしい根源の地である。その意味において、「妣の国」は古代日本人の「故郷」であり、「異郷」でもあった。

ここでは序論で見た『日本国語大辞典』による「ふるさと」の定義を再検討しよう。最後に「⑥女陰の異称」と隠語の使用法はあったが、『隠語大辞典』には以下の記述がある(2000, p. 1114)。

⁴³ 原文: “Indeed, man’s nostalgic quest is a sham because the son can never return to the mother. To do so would be to embrace death, the Mare tenebrarum of myth and legend. In real life, patriarchy requires the repeated failure of the son to unite with his lost other. By repeatedly missing his maternal object of desire, the son sustains himself as an endlessly desiring subject. In this way, the object of desire—the ever-disappearing woman-as-mother—guarantees the existence of the subject of that desire—the ever-questing son. Man thus comes to exist by differentiating himself from that which he is not: the blank space, the unreachable mother, his silent and invisible other.”

ふるさと

故郷。女陰の隠語。生れ故郷の意。

「故郷は皆草深い所なり」「仙人も故郷を忘じ難く落ち」。

この定義は「妣の国」への子宮回帰願望とつながってきて興味深い。女性の陰部はまさに人間の生まれ故郷であり、生命の根源である。そして「ふるさと」が隠語として使われていたことは、まさに「郷愁」と「欲望」のオーバーラップを示している。無論、イザナミの場合、陰部が焼かれて死んだので、彼女への「回帰」は完全に不可能となった。屍体となり、身体の美しさと生殖機能を失ったイザナミは、「吾と汝と作れる国、未だ作り竟えず。故、還るべし」と求めてきたイザナギの要求に答えられず捨てられてしまったことも、注目すべき点であろう。

e. 母の国、父の国

民俗学者の大林太良は『日本神話の構造』（1975年）の中で、「妣の国が父の国と対立する概念であるにもかかわらず、妣の国だけが成語として古典に現われる事実には、まだ納得のゆく説明が与えられていない」と指摘する（p. 190）。これまでに「妣の国」を分析してきたが、一旦方向針を移し、「妣の国」と対立関係にある「父の国」の所在について考えてみたいと思う。

本章の冒頭で述べた通り、山幸彦と海幸彦の神話において「妣の国」はトヨタマヒメが生まれ出た海を指し、それに対して「父の国」——ホオリの国——は「上国」、「上つ国」、「土」などを指していた。一方、イザナミとイザナギの場合、「父の国」の所在はさほど明白ではない。大林によると、イザナギはスサノオに対して「然らば汝は此の国に住むべからず」と発した言葉を見れば、「此の国」は「妣の国根の堅州国」と対立関係を結んでいることが明らかになると言う。そして「此の国」はいわば「地上の現世」を指していると解釈する（p. 185）。これまで考察してきたことを思えば、この解釈は妥当であろう。憧憬の的とされてきた「妣の国」が「前世」あるいは「過去」を象徴することはふさわしく思える。

大林は続けて折口が美化した「妣が国」のイメージを批判する。『古事記』の中で描かれた「妣の国」について、「愉悦にみちた故郷と言うよりは、むしろ失敗者の落ち行く先であり、失格者の放逐先である。光輝ある始原の地というより

もむしろ陰惨な始末の地である」と述べる（1995, pp. 189-90）。要するに、「父」の側には成功者、生者、日本を統治した者がいるが、「妣」の側には失格者や敗北者、死者がいる。しかし興味深いのは、本節で分析した二つの神話において、憧れの目で見られたのは勝ち抜いた「父の国」ではなく、陰鬱たる「妣の国」である。おそらく日本人の「ふるさと」意識の底には、子宮回帰願望とともに、こうした敗北者の郷愁が流れているのであろう。

ところが、『古事記』において「ふるさと」へ帰りたいと願ったのは、スサノオとイナヒだけではない。もう一人の人物、英雄のヤマトタケルは「ふるさと」大和への郷愁に駆られ、死を前にして切ない望郷歌を歌った。大林のみならず、『古事記』における「父の国」の不在について指摘した学者は多いが、ヤマトタケルが遠くから憧れた大和国はまさに「父の国」ではなかろうか。古代における大和は、天皇制という父原理で築かれた社会であり、他の氏族を平定した大和民族の成功の表象であった。そここそは「妣の国」の根に対する天、地下に対する地上、海に対する陸・山、死に対する生、女に対する男を象徴する国である⁴⁴。そのような「父の国」を、日本神話伝説におけるもう一つの「ふるさと」として位置付けたい。

III. 「倭は国のまほろば」——ヤマトタケルの「ふるさと」

a. 「日本的」英雄像

ヤマトタケル⁴⁵は日本史の代表的人物と見なされており、その勇敢な姿と美しく悲劇的な生涯は長らく日本人の心を魅了している。典型的な英雄伝説ではあるが、物語として、矛盾や不明点が多い記紀神話の中では、ヤマトタケルの伝説はひととき美しく、洗練されたものである。

⁴⁴ 『古事記』のこの神話と違って、近代日本文学において「ふるさと」の山が主に父ではなく、母の象徴として表現されることは興味深い。「ふるさと」の山が父なる峻厳な山脈から、母的な牧歌的丘陵として見なされるようになったのは、おそらく英ロマン主義の影響によって山自体は恐ろしい存在ではなく、鑑賞の対象となっていたためであろう。

⁴⁵ 記：倭健命、紀：日本武尊

ヤマトタケルは第十二代天皇とされる景行天皇の息子、つまり皇子である。景行天皇の実在性も問われているが、ヤマトタケルの人物像は「実在の一個の人物としてではなく、ひとつの複合像として英雄説話群の中心に置かれ語り伝えられてきていた」ことは一般的に認められている（モリス, 1981, p. 12）。彼の一生をめぐる伝説は『古事記』の中巻と、『日本書紀』の第七巻において記述されているが、『日本書紀』のものは、そのほとんどが景行天皇の事跡の記述であり、ヤマトタケルの話は一部に過ぎない。一方で、『古事記』においてはヤマトタケルが中心であり、景行天皇のことについてほとんど書かれていない。

日本文学者のアイヴァン・モリスの『高貴なる敗北』（1981年、原文の『The Nobility of Failure』が1975年）は日本史の中の敗れた英雄たちを紹介する研究書であるが、第一章でヤマトタケルの伝説について述べられている。ヤマトタケルの生涯は「哀感をたたえた孤高の英雄の原型」であるとし、その「没落の運命をたどる英雄像」こそ「日本人を魅了する独特のもの」だとモリスは主張する（p. 12）。さらに、「最後の戦いに失敗して以来、失意に陥った皇子、生きる意欲をまったく失った憂愁のひとの姿が映し出されている」ところがヤマトタケルを浪漫的な英雄として定着させているとも述べている（p. 11）。

ヤマトタケルの「浪漫性」について、国文学者の高木市之助も「吉野の鮎」において同じことを指摘している。高木が記すように、『古事記』の英雄の中で、「倭健命ほどの浪漫精神をもつ人物を求めることは困難である」（1976, p. 29）。モリスと高木はヤマトタケルの伝説をスサノオの神話と比較するが、高木によるとスサノオの物語の最後に「幸福な大団円をことほぐかのように『やくもたつ』の御歌が語られ、命の御姿もまたその御心とともにいかにも清々しく晴れ渡ってしまう」のと比較し、「倭健命を囲むものは終始憂鬱な浪漫的雰囲気である。命の悲劇的な運命はすでにその天賦の強勇と激情の中に胚胎し、数奇の御一生を通じて命の負い給うところとなった」と述べている（p. 30）。

例外はもちろんあるが、西洋の典型的な英雄譚では、英雄は旅の途中に出会った恐ろしい怪物や魔術師と戦いに挑んで勝ち、美しいお姫様を助け、めでたく帰郷するという流れが一般的である。善と悪の区別が明確であり、そしてたいていの場合、いわゆる「ハッピーエンド」で終わる。

周知のとおり、ヤマトタケルの英雄譚はこうした典型とやや異なる。激しい戦いや、お姫様との恋愛は確かに描かれているが、ヤマトタケル自身は西洋の英雄譚で求められるような高潔な人物ではない。例えば、キーンが指摘するように、「ヤマトタケルの収める勝利自体は、英雄の勝利というより詐欺師の手口に近い」（『日本文学の歴史1』, p. 91）。人を騙したり、汚い手を用いたり、あらゆる手段を惜しまずに使うヤマトタケルは、道徳的かつ紳士的なヨーロッパの英雄像とかけ離れているところがある。

一方、国文学者の益田勝実はこうしたヤマトタケルの性格や言動により肯定的な解釈を与えている。「古い昔は、人々が何よりも智謀を尊敬していた時代としても語られる」と言い、「イズモタケルの征伐の時のような、だましうちの狡知であれ、何であれ、知恵が第一に重んじられているということは、非常に重要である。人間の知恵というものの力に対する強烈なあこがれが燃えている世界と、呪術的なものがはびこっている世界とを同時につかむことは、現代人にとっては容易なわざではない。が、われわれの祖先は、ずっと原始の時代から、困難な条件と常に戦わねばならない生活の中で、絶えず、知恵こそ人間の最大の力であることを教えられて来ていたのである」と述べている（1960, pp. 16-7）。

ヤマトタケルの物語の悲劇的な終末に関してモリスは、「たとえ成功が人類一般の関心の中心となっていようと、日本人はそれを単調なものとする。日本人はその単調さを避け、伝説上の英雄のめでたい帰還をあえて求めない」と、悲しい結末に「日本らしさ」を見出している（1981, p. 26）。日本人の「ふるさと」意識を考えるに当たって、私たちの関心を惹きつけるところは、まさにヤマトタケルの浪漫的で悲劇的な結末である。なぜなら、ヤマトタケルが無事に「ふるさと」大和に帰還できなかったから——いわゆる「故郷に錦を飾る」ことが出来なかったからこそ、物語は悲劇に終わる。のちに詳述するが、異郷で死ぬことの恐怖および悲哀の裏には、「ふるさと」の地に骨を埋めるという習慣があったためだと考えられる。

ヤマトタケルの伝説における「ふるさと」について考察する前に、まずその伝説の流れを確認しておこう。

b. ヤマトタケルの伝説

i. 皇子の誕生

ヤマトタケルは景行天皇の息子として大和国の宮殿に生まれた。若い頃は「オウス」⁴⁶と呼ばれ、「オオウス」⁴⁷という兄がいた。『日本書紀』はこの二人の誕生について「其の大碓皇子・小碓尊^{ひとひ おな え}は、一日に同じ胞にして^{ふたご うま}雙に生れませり」
«一日に同じ胞に双子としてお生まれになった»、つまり二人は双子であったと記している（『日本書紀上』, p. 283）。さらに、二人の名前の由来について、
「天皇^{すめらみことあやし}異びたまひて、則ち碓^{すなは}に誥^{うす}びたまひき。故^よ因りて、其の^{ふたはしら}二^{みこ}の王^{なづ}を號
けて、大碓^{おほうす}・小碓^{をうす}と曰^{のたま}ふ」
«天皇はこれを不審に思つて、碓に雄叫びをされた。それによつて、この二人の王を名付けて、大碓・小碓と申し上げるのである»と述べている（ibid.）。この不思議な出産は、あたかも来たるべきヤマトタケルの悲劇的な一生をほのめかしているようである。

兄弟は元気に育つが、生長するにつれ数々の問題が勃発する。まず、兄のオオウスは天皇が妻として迎えるつもりだった二人の女性を略奪して娶り、子どもを産ませる。それによつて父との関係がぎこちなくなり、オオウスはしばらく朝夕の食事に出なくなる。『古事記』の注釈によれば、「礼儀が嚴重であつたのではなく、宮廷における朝夕の会食に皇子たちが出席したのは、天皇に対して逆心のないことを示すためであつたと思われ、そうした意味でこの会食は重要な意義をもっていた」ようである（『古事記祝詞』, p. 207）。そのため、オオウスが食事に来ないことは天皇にとって警戒すべきことであり、直ちに正すべきことであつた。

景行天皇は弟のオウスに、「何^{なに}しかも汝^{いまし}の兄^{いろせ}は、朝夕の大御食^{あさゆふ}に参^{おほ}出来^{みけ}ざる。専^{もは}ら汝泥疑教^{ねぎ}へ覺^{さと}せ」
«どうしてお前の兄は朝夕の食膳に出て参らないのか。よくお前からねんごろに教えさとしなさい»と命令する（ibid.）。五日経つても、

⁴⁶ 記：小碓命、紀：小碓尊

⁴⁷ 記：大碓命、紀：大碓尊

オウスはまだ会食に出席しないので、天皇はオウスに間違いなく兄を諭してくれたかと聞く。オウスは確かに教えたと答えるが、その「教え」とは、「^{あさけ}朝署に^{かはや}厠に入りし時、待ち捕へて^{つか}搥み^{ひし}批ぎて、其の枝を引き^{えだ}闕きて、^か薦に^{つつ}裏みて^う投げ棄てつ」≪明け方兄が厠に入った時、待ち受けて捕えて、つかみつぶして、その手足をもぎ取り、藁に包んで投げ捨てました≫という恐ろしい処罰である（ibid.）。景行天皇はこれを聞くと、オウスの「^{たけ}健く^{こころ}荒き情」を恐れ、早く宮殿から遠ざけなくてはと考え始める。天皇はさっそくオウスを西の方へ、クマソタケル兄弟という二人の悪漢を征伐するように命令する。その時、オウスはわずか十五歳の少年であった。

父の命令を受けたオウスは、叔母のヤマトヒメ⁴⁸から女性の服装と剣をもらい、剣を懷に隠し持って西の国へ赴く。クマソタケルの家に着くと、まわりは宴の準備をしているらしい。オウスは少女の格好をし、宴に忍び込む。クマソタケル兄弟は可愛らしい少女に変身しているオウスに見惚れ、オウスを真ん中にして3人で飲み始める。宴がたけなわの時、オウスは懷に隠し持っていた剣を取り出し、兄タケルの胸を刺す。隣に座っていた弟タケルは兄が殺されるのを見て逃げようとするが、オウスに追いかけられ、ついに捕まえられてしまう。弟タケルはオウスに、「西の方に^{われ}吾二人を除きて、^{たけ}健く強き人無し。然るに^{おほやまとのくに}大倭国に、吾二人に^{まさ}益りて^を健き男は坐しけり。是を以ちて^{われ}吾御名を献らむ。今より後は、^{やまとたけるのみこ}倭健御子と^{たた}称ふべし」≪西の方には私たち二人をおいて他には、猛々しく強い者はありません。ところが、大和国には、私たち二人にもまして、強い男子がいらっしゃったのです。だから、私はあなたさまにお名前をさしあげましょう。今からは、倭健御子と名乗られたらよいでしょう≫と言った後、「熟瓜」のようにオウスに斬り殺される（pp. 209-11）。「其の時より御名を^{たた}称へて、倭健命と謂ふ」とあるように、これより「オウス」は「ヤマトタケル」へと変わるのである（p. 211）。

クマソタケル平定に成功したヤマトタケルは帰路の途中、山や川の神を鎮圧させていく。Philippiによれば、これはヤマトタケルの使命が政治的なものだけでは

⁴⁸ 記：倭比売命、紀：倭姫命

なく、宗教的な使命でもあったことを意味していると解釈する（1968, p. 235）。無論、これはのちのヤマトタケルと山の神との最終対決を暗示していると考えられる。

帰郷の途次、ヤマトタケルは出雲国を通りかかり、そこにいるイズモタケルを殺そうとふと思いつく。クマソタケル平定の時と同じように、ヤマトタケルは小賢しい戦略を用いる。イズモタケルと交友関係を結び、密かに自分の刀を木製の刀と入れ替える。ある日、二人が川で遊んだのち、ヤマトタケルは先に上がり、イズモタケルの^{さや}鞘を取って「伊^い奢^ざ刀合はさむ」≪さあ、大刀を合わせよう≫と誘う。ところが、イズモタケルも川から上がってヤマトタケルの鞘を取って刀を抜くと、ヤマトタケルが前もって入れた木製の刀しかなかった。その隙を狙ったヤマトタケルは、相手の刀で「出雲健を打ち殺したまひき」≪イズモタケルを打ち殺した≫のである（『古事記祝詞』, p. 211）。

ii. 東国への旅

めでたく大和の宮殿に帰ってきたヤマトタケルは父親に歓迎されるどころか、また別の平定任務を与えられてしまう。今度は、東十二国の荒ぶる神や服従しない人々を平定せよ、と命令される。益田が「今回の任務のほうかはるかに困難である。十二道という広範な地域を対象とし、主として国つ神たちと戦わねばならない。クマソタケルやイズモタケルのような人間と戦って来た英雄は、今や限りなく多い神々と戦わねばならないはめに陥った」と指摘するとおり、クマソタケルの戦いよりはるかに厳しい（1960, p. 17）。

ヤマトタケルは父が命じた通りに東の方へ出発するが、旅の途中で伊勢神宮にいるヤマトヒメの叔母に会いに行き、父親に疎まれてしまった悲しさを打ち明ける。「天皇既に吾^{あれ}死ねと思ほす所以^{ゆゑ}か、何^{なに}しかも西の方の悪^あしき人等を撃ちに遣はして、返り参上^こり来し間、未だ幾時^{いくだ}も経らねば、軍^あ衆^{ひとども}を賜はずて、今更に東の方十二道の悪^{ことむ}しき人等を平^おけに遣はすらむ。此れに因りて思惟^{おも}へば、猶吾既に死ねと思ほし^め看すなり」≪天皇が全く私なんか死んでしまえと思うのは、どうし

てなのでしょう。西方の悪者どもを討ちに私を遣わして、都に帰って参ってから、まだいくらも時は経たないのに、兵士も下さらないで、今、重ねて東方の十二国の悪者どもの平定に私を遣わされたのです。これによって考えますと、やはり私なんか死んでしまえとお思いになっていらっしやるのです》と胸中の切ない気持ちを明かす（『古事記祝詞』, p. 213）。父親と「ふるさと」大和に受け入れてもらえなくても、天皇に仕え、与えられた任務を果たそうとするヤマトタケルの姿勢は悲壮で痛ましい。こうした彼の悲しい嘆きは、今後の悲劇を暗示している。

モリスは、物語のこの段階において「冷酷無情な、無慈悲な乱暴者がいままでの日本武尊であった。そしていま、舞台が回って不運な星の下に生まれた漂泊者——熱誠と忠義のひと、はなばなしい戦功をうち立てたひとであるにもかかわらず零落と夭逝の宿命をたどることになる放浪者——の姿が現われる」と記す（1981, p. 16）。さらに、益田はこの展開について「若く美しいこの勇者は、もはや不敗の征服者ではなく、流浪の旅に上る貴人である。前半の物語が、けっきょくはこの受難者を語る後半のためにささげられた序曲であることは、この物語に接する者すべてが気づくことである」と述べている（1960, p. 18）。モリスと益田が述べるように、この場面によって、ヤマトタケルの悲しい宿命が定まってしまう。事実、ヤマトタケルが愛した「ふるさと」大和に帰ることはもうない。

東国で起こったさまざまな出来事について述べることは省略するが、ヤマトタケルはクマソタケルやイズモタケルと戦った時と同様に、怪しい手段を用いてしばらく勝ち続ける。旅の途中、尾張国で美夜受比売^{み や ず ひ め}を妻にするが、二人の機知に富んだ歌のやりとりは物語の見せ場の一つとなっている。しかし悲劇の中の一握りの幸せは、あっという間に終わりを告げる。ヤマトタケルは自分の力を過信し、叔母にもらったクサナギの剣を妻の元に置いて、伊吹山^な⁴⁹の神を素手で服従させようと心に決める。山を登る途中で、牛と同じ大きさの白い猪に遭遇する。その猪を見たヤマトタケルは、「是の白猪に化れるは、其の神の使者^{つかひ}ぞ。今殺さずとも、還らむ時に殺さむ」《この白い猪の姿をしているのは、この山の神の使者である。今殺さなくても、山から帰る時に殺すことにしよう》と口に出して言う

⁴⁹ 近江国と美濃国との国境にある山。

（『古事記祝詞』, p. 219）。ところが、その白い猪は神の使いではなく、神そのものであった。しかも、ヤマトタケルの「言^{こと}挙^あげ」が聞こえていた。「言挙げ」とは自己の意志を言い立てることであり、古代日本人の言霊信仰に基づくタブーである。つまり、神に対して「言を挙げる」、特に悪意を込めた自己の意志を言い立てると、神の祟りに遭うと考えられていた。

その結果、伊吹山の神は大雨と雹を降らし、ヤマトタケルを気絶させる。嵐に叩かれたヤマトタケルは意識朦朧となり、疲労に襲われる。モリスはこの敗れた姿を「運命という人間以上のものと人間の自尊心との対決による犠牲者の姿であり」、山の神との対決を典型的なロマンティックなものだと解釈している（1981, p. 23）。

命がもう長くないと悟ったヤマトタケルは当芸野^{たぎの}⁵⁰の地に渡り、「吾が心、恒^{つね}に虚^{そら}より翔^{かけ}り行かむと念^{おも}ひつ。然るに今吾が足得歩^{えあゆ}まず、当芸当芸斯玖成^{たぎたぎしく}りぬ」
≪私は心では、いつも空を飛んで行こうと思っている。しかし今、私の足は歩けなくなり、たぎたぎしくなってしまった≫とこれまで抱いていた夢を言い表す
（『古事記祝詞』, p. 219）⁵¹。若いヤマトタケルは情熱と生命力のあまり、空を自由に飛べる鳥になれば、と夢を見ていたであろうが、今となっては戦いに敗れて足も思うように動かず、その「健^{たけ}く荒^{こころ}き情」は静まりかえっている。空を飛ぶ鳥になりたいという願望と、地上で這うことを宿命づけられたヤマトタケルの厳しい現実の対比は切なく、美しい。そして彼の状況は地下の根の堅州国へ行きたいと懇願したスサノオや、自ら冷たい海原に入って行ったイナヒとは対照的である。

⁵⁰ 美濃国多芸郡の野のあたり。

⁵¹ 新編日本古典文学全集によれば、「たぎたぎしく」とは「足が腫れてむくんで、凸凹のあるさまをいうか」（『古事記』, 1997, p. 232）。

iii. ヤマトタケルが詠んだ望郷歌

病気がだんだん重くなっていく中、ヤマトタケルは能煩野^{のほの}⁵²で「ふるさと」大和への望郷の念が込み上げてきて、次の歌を詠む。「国偲び」と「片歌」と呼ばれるこの歌群は、ヤマトタケルの郷愁の最高の結晶である（『古事記祝詞』, p. 221）。

やまと
倭は国のまほろば
あをかき
たたなづく青垣
やまごも
山隠れる倭しうるはし

いのち また
命の全けむ人は
たたみこもへぐり
暁薦平群の山の
くまかし
熊白檮が葉を
うず
髻華に挿せ
その子

は
愛しけやし
わぎへ かた
吾家の方よ
くもゐ た く
雲居立ち来も

ヤマトタケルが死を前にして詠んだこの望郷歌は『古事記』の中でもっとも著名な歌であり、その優れた美と芸術性は広く知られている。モリスによれば、日本の悲劇的英雄は、「しばしばその最も力強い情感を詩歌に表現し」、「特に自分の生涯が完結する終着点にいままさにさしかかったとわかったとき、英雄は歌を詠む」と述べる（1981, p. 24）。ヤマトタケルが異郷の地で詠んだこの歌は、まさに「力強い情感」が含まれた歌である。

無論、厳密に言うとヤマトタケルの作品ではない。実は『日本書紀』においては、「片歌」を除けば、景行天皇が九州で巡幸の際に詠んだものとされている。日向国丹裳^にの野で大きな石の上に立ち、東の方を眺めて「ふるさと」大和を偲んで詠まれた歌と伝えられている。相磯貞三が指摘するように、「古事記と日本書

⁵² 伊勢国鈴鹿郡の西北部の原野。

紀では、作者も異なれば、歌詞も幾らか異なり、歌の順序も異なり、物語までも異なっている。そのために、古事記では倭健命の物哀れな歌となり、書紀では景行天皇の明るい物語となっているのである」（1962, p. 117）。いずれにせよ、益田の指摘のごとく、「病篤くなりまさる皇子を、歌謡によって心境を吐露させながら、一步一步故郷に近づけていく語り手は、本来はこの物語には関係がなかったであろう歌謡を取り入れて、歌物語を編み上げるのに成功している。文学の発達のある段階を反映しているであろう、他の歌謡を借りてきて叙情を結晶させるこの手法も、『古事記』の特徴的なものである」（1960, p. 19）。天皇が東の大空を見て都を思い出す場面は、それはそれで美しい描写である。だが、ヤマトタケルが死ぬ直前にこの歌を詠んだという『古事記』の設定は、切迫感に満ちており、彼の絶望と郷愁がひしひしと感じ取れる優れた編纂の技である。

さて、この歌群を分析し、ヤマトタケルが大和に対してどのような「ふるさと」意識を抱いていたかを考察してみるが、「国偲び歌」と呼ばれる最初の八行から分析に入ろう。まず、「国偲び」とは何か。「シノフ」（偲ぶ）とは、「時間的・空間的に遠いものを恋い慕うという意味である。ここは後者」と『古代歌謡集』には記されているが、ヤマトタケルの場合はどちらも当てはまると考えられる（p. 56）。能煩野は伊勢国にあるため、大和から空間的に遠く離れていたのは確かである。しかし、時間的にもヤマトタケルの生活は、幼少時代を過ごした都での生活からほど遠いものである。ヤマトタケルは十五歳の時にクマソ平定に派遣され、それ以降、都に帰ることはあっても、わずかな時間しかそこに留まらなかった。漂泊者となったヤマトタケルにとって、都で過ごした純粹無垢な日々はいかに遠く感じられたことか。なお、『古代歌謡集』によると、「故郷を偲ぶ歌だから^{くにしのひうた}思国歌というのであるが、シノフには賞美の意があるから、クニシノヒは国ボメ歌の意にも解される」とされる（p. 57）。それゆえ、この歌は時間的にも空間的にも遠い我が「ふるさと」を恋い慕っている歌であり、また大和国を賞賛している国褒め歌でもあるということになる。歌の内容を見れば、その重なる意味と目的がはっきり見えてくる。

やまと
倭は国のまほろば
あをかき
たたなづく青垣
やまごも
山隠れる倭しうるはし

同じ『古代歌謡集』には、上記の三行を独立の国褒め歌とし、国見の儀礼の寿歌とする説があると記されている (ibid.)。確かに、内容として国褒めの印象が強く感じられる。例えば、「まほろば」(真秀ろば)は「すぐれたところ」の意(『古事記祝詞』, p. 220)。それに加え、「国」は「海に対する陸」を意味しているので、合わせて「大和は陸の高く隆起した所」という国褒めの詞になっている(『古代歌謡集』, p. 56)。「青垣」も同じく大和の国褒めの慣用語で、「周囲に垣としてめぐっている青山」の意味である。「山隠れる」は「山の内に隠っている」を意味するが、「青垣」も「山隠れる」も前述の「陸の高く隆起した所」と似たイメージを作り上げている (ibid.)。「うるはし」は「懐かしい」あるいは「愛しい」の意味であるが、「美しい」という意味にも取れる(『古事記祝詞』, p. 221)。よって、この三行の意味は≪大和はもっとも優れた国だ。重なり合う青い垣のような山、その山々に囲まれている大和は美しい≫となるであろう。このように、以上の三行はヤマトタケルの望郷心を表現するとともに、大和国の良さを褒め称える働きをしている。

いのち また
命の全けむ人は
たたみこもへぐり
暈薦平群の山の
くまかし
熊白檮が葉を
うず
髻華に挿せ
その子

上の五行はもともとは「歌垣の民謡で、若者たちに青春を無為に過ごさぬように訓す老人の歌であろう」とされている(『古代歌謡集』, p. 57)。「平群の山」は「奈良県生駒郡平群村一帯の山」を指し、「暈薦」は「編んだコモ」の意で平群にかかる枕詞である (ibid.)。「熊」はここでは「大きい」という意味で用いられ、「髻華」は「かざし」を表す。カシは生命の樹と信じられていたため、その葉っぱを髪に挿すのは長寿を願う「類似呪術」であった(『古事記祝詞』, p.

221)。「その子」は「お前たちよ」または「故郷の若者」の意。現代語訳にすれば、≪命の健やかな人はたたみこも平群の山のクマガシの葉を髪飾りとして頭に挿せ、人々よ≫という意味になる。

前述のように、この歌を独立したものとして見れば、長寿を祈る民謡と解釈できる。その場合、生命力のある若者を称えるのと同時に、年老いてしまった自分の老体への嘆きにもなる。また、相磯は「初夏の頃、平群の山の葉狩に、物忌の髻華を挿した信仰行事を追憶して詠んだ歌、という風に考えるべきであろう。これ等が『思国歌』と呼ばれたのも、懐古の意味が共通していたからである」という解釈を取っている(1962, p. 117)。だが、物語の流れに即して考えると、この五行は「命の無事な部下に対して、帰郷後の生の悦楽を希望した歌」という役割を果たしているだろう(『古事記祝詞』, p. 221)。そう解釈すると「その子」は疲労に苦しんでいるヤマトタケルとは対照的に、生命に溢れた故郷の人々のことを指すことになる。

では、最後に「片歌」を見よう。

は
愛しけやし
わぎへ かた
吾家の方よ
くもゐ た く
雲居立ち来も

この歌は五・七・七の詩形であるため、片歌と呼ばれる。「愛しけやし」のハシケは愛(ハ)シの連体形であり、ヤシは詠嘆の助詞であるが、「吾家」を褒めた修飾語となっている(『古代歌謡集』, p. 57)。この歌の意味は、≪愛しい我が家から、雲が湧き上がってくることよ≫であろう。この「吾家」への詠嘆は、痛ましく審美的な表現である。浮かんでは空の中へ消えてゆく雲の儚さ。我が家の方から湧き上がってくる雲の様子は、歌い手の込み上げてくる郷愁と絶望を形象化し、感情の高揚を見事に表している。

iv. 若き英雄の昇天

切々とした望郷歌を詠んだ後、ヤマトタケルの病は危篤になる。妻の元に残してきた剣の歌を最後に残し、崩御する。ヤマトタケルの妻子たちは能煩野で御陵を建て、追悼する。ところが、その陵の中から大きな白鳥が舞い上がる。ヤマトタケルの切ない願いが成就したのだ。身を変じたヤマトタケルは高く、高く空へと飛んでいく。妻子たちは泣きながら鳥を追いかけるが、追いつくことはできない。白鳥は一度磯に降りて飛び上がり、河内国の志幾^{しき}という地にまた一度降りて飛び上がる。白鳥が降りるたびに妻子たちはそこに御陵を作る。しかし、志幾を最後に、ヤマトタケルは「其地より更に天^{あめ}に翔りて飛び行^いでましき」≪その地からさらに天高く飛び立っていった≫と記す（『古事記祝詞』, p. 225）。

古代人は、死ぬとき、その魂が肉体から遊離して天を翔けると信じていたことが、この描写で明らかになっている。しかしそれだけではなく、ヤマトタケルの魂は神上がる時に白鳥の形を取っている。白鳥の表象について、モリスは以下のように述べている。

白鳥をめぐる伝説は老子の靈魂不滅説を反映するものともとれる。〔中略〕また、白い動物の持つ魔力への俗信とのつながりももちろんあろう。特に日本の神話、伝説では白い動物とその神秘的力が語られる。すでに白い狗、白蛇、白猪が登場している。しかしながら日本武尊伝承の中に白鳥が置かれるとき、その最も主要な意義は、大空を翔けめぐること、つまり俗世からの超脱超脱を象徴している点にある。英雄は夢を抱いていた。それは「大空を高く翔ける」夢であった。そしてその夢は破られた。だが、その夢は、限界のある現世、敗北と失敗に結局は陥ることになるこの俗世を遙かに超越するという夢であった。やがてくる死の中に解放を見出す夢であった。（1981, p. 23）

モリスは物語の終末を「死」と「靈魂不滅」、「俗世」と「超越」の対照として捉えているが、この場面を「故郷」と「異郷」の対照としても捉えうるのではないだろうか。ヤマトタケルの空を飛びたいという願望は、この「俗世」を離れるためのみならず、「ふるさと」大和、天を象徴する「父の国」に帰郷するためでもあったのであろう。事実、『日本書紀』の記述には、ヤマトタケルが「白鳥^{しらとり}

と化^なりたまひて、^{みささき}陵より出^いで、^{やまとのくに}倭国を指^さして飛^とびたまふ」≪白鳥となって、
陵から出て、大和国を指して飛んで行かれた≫とある（『日本書紀上』, p. 310）。
つまり、「ふるさと」大和へ帰りたいとの強い願望のあまり、死後も鳥となって
大和国へ飛んでいったということである。

ここで、大林が提起した「父の国」のありかの問題に戻るが、前述のように、
それはヤマトタケルが詠んだ「陸の高く隆起した」大和国そのものではないだろ
うか。「やまと」という名前でさえ、従来の語源説では「『山処』の意で、四周
皆山の地の意」である（相磯, 1962, p. 112）。「父の国」が地上の国、山や陸を象
徴する場所であるならば、青山に囲まれた大和国はまさにそのイメージにふさわ
しい。また、そこは景行天皇に代表される、家父長的な天皇制に統治されている
場所である。山は長らく日本人の「ふるさと」意識を形成する要素の一つである。
日本列島の国土面積の約七割を占める山岳地帯は、日本人の他界意識と結び付け
られ、また、「ふるさと」意識と切っても切れない関係にある。ここでは詳しく
取り上げないが、興味深いのは近代詩において山はどちらかといえば、母の身体
の曲線に例えられることが多いのに対して、ここでは「ふるさと」の山は父の原
理と結び付けられていることである。

さらに留意しておきたいのは、ヤマトタケルは自分の死を身近に感じていなが
らも、「都へ戻る前にはいったん尾張を通らなければならなかった。しかしこの
若者は新妻の待つ家に立ち寄ることさえせず都をさして急ぐ」ということである
（モリス, 1981, p. 21）。つまり、父天皇の元に戻り、大和に帰郷する意志がそれ
だけ強かった。だが、ついに帰ることができず、異郷で死ぬ結末となる。益田が
指摘するように、ヤマトタケルは「ふるさと」大和に帰れたとしても、受け入れ
てもらえることは到底なかっただろう。「かれは、神との戦いに最後に敗れた。
しかし、事実かれを殺したのは、かれをそのはてしない神々との戦いに追いやっ
た父天皇（もっと言えば、英雄を生かすことのできない古代国家のデスポチック
な権力機構であろうか）以外ではない。かれを待ち受けるやすらぎの世界は、本
来、かれがあのようにせつなく慕った故郷にはない」（益田, 1960, p. 19）。ヤマ
トタケル伝説の真の悲劇は、そのことにあると思われる。

c. 悲劇と浪漫と「ふるさと」

こうしてヤマトタケルは猛々しい英雄という立場から転落し、敗北者として生涯を終える。前にも触れたように、さまざまな研究者はこの伝説の「浪漫」について指摘しているが、日本古典文学研究者の永藤靖は殊に興味深い示唆を提示している。それは、ヤマトタケルが最後に戦いに敗れ、寂しい孤独死をしたことが悲劇的かつ浪漫的なのはさることながら、古代日本人の共感をもっとも呼び寄せたのは、ヤマトタケルが死んだという事実ではなく、異郷で死んだことによると永藤は述べる。異郷で死ぬ——いわば「客死」する——ことは、古代日本人にとって悲劇であり、恐るべきことであり、そして絶対に避けるべき始末であったと言う。永藤は次のように述べる。

倭建命が故郷に帰還できずに旅先で不慮の死に出会う終末は、あらかじめ旅が故郷に帰ることで終る、そういう前提がこの物語の聞き手、あるいは伝承する人々にあって、はじめて悲劇的な色彩を深くしてくるのである。しかもその一生がより悲劇的に見られるのは、自己を拒んでいる故郷を、なお死に際して歌わねばならなかったところにあるだろう。倭建の休むことのない危険をともなった遍歴は結局最後まで自分を拒み続けていた故郷への憧憬を断ち切ることはできなかった。そしてそこに上代人の故郷に対する根強いかわりを見ることができるのである。（1971, p. 53）

永藤が示すように、古代日本人にとって、旅の前提は「ふるさと」に帰郷することであった。「ふるさと」は個人にとって定位置にあり、異郷で死ぬことはなくとも、そこから離れること自体が大きな悲劇であった。永藤によれば、この伝説が代々語り継がれて日本人の記憶の中に残った理由の一つは、「土地というものに固定化された地域社会のなかに生きる人々のロマンティズムを誘ったためであろう」と述べている（ibid.）。言い換えれば、旅自体が珍しいものであり、「ふるさと」の地に骨を埋めることが当然だと考える人にとって、この話はペーソスをかき立てるのである、と言う。

このような土地への執着は、日本人が農耕民族であることにつながると永藤は論じる。和辻哲郎の『風土』からアイディアを借りた永藤は以下のように述べる。

土地に定着するのを常とする農耕民族に較べて遊牧民族の生活は日々牧草を求めての旅であり、その旅のなかにこそ日常がある。そしてその旅は常に過ぎて来た過去に視線が向けられているのではなく、これから動物たちが追っていく未来の新しい草原に向けられている。そこにはいわゆる農耕民族が持つような意味での故郷はないのである。農耕生活者にとって旅とは日常ではなく、異常な状況であり、事件であった。そしてもしも旅をすることを余儀なくされることがあったにしても、当時の交通事情からいえば、それは常に死と隣りあった困難と危険とを伴っていた。故郷という生活の基盤、土地という生命の場を離れることは、死に瀕する世界に足を踏み入れることであった。(ibid.)

農業をするために一つの地域に定着せざるを得ないため、農耕民族にとって「ふるさと」は土地そのものである。自然とともに生きていく中で、生活の跡が山や野辺に刻まれていく。さらに、農業は「個人ではなくて、村なり集団なりの共同生活を必要とし、上古の未発達な農耕技術にあつては、より以上の団結した力を必要と」するため、個人で「ふるさと」を離れることは死を意味することであった (p. 52)。農耕民族の死生観はその生活と周りの自然に基づくもので、「種から実りへ、実りの種から再び次の実りへ」という循環のかたちによって緩慢な連続をなしてゆく発想によるところが多いだろう」と永藤は言う (p. 63)。そのため、「ふるさと」は生活の拠点であり、死生観の中心ともなった。

ヤマトタケルの死がペーソスを呼び起こす理由は、異郷で死んだためであると、筆者は前に述べた。異郷で死ぬことの恐怖の裏には、土地の意義がある。つまり、どこで死んでも同じというわけではない。なぜなら、従来の考え方では死んだ場所によって魂の行方が左右されるからである。

1994年にエンゼル財団が三重県津市でフォーラムを開催したが、その内容が松田義幸編の『神々の風景と日本人のこころ』(1996年)に記録されている。同書の冒頭に宗教学者の山折哲雄の講演の記録が載っているが、その中で山折は「日本の神々に見られる三つの特性」について言及している。山折によると、神道の重要な特色の一つは、「場所を大事にするところ」だと述べる (p. 24)。その一例として、「日本の神は特定の土地の名前と結び付けて呼ばれることが多い」と言う (p. 16)。例えば、近代化にともなう義務教育が普及する以前に、伊勢神宮に祀られているアマテラスの名前は一般的に知られていなかった。そのため、場所の名前を借りて「お伊勢さん」と呼ばれていた。さらに、「飛鳥にいます神」

「出雲にいます神」など、その神が鎮座している場所で呼ぶことがあると山折は示す。神と場所の密接な関係によって、「われわれのすぐこの足元に無数の神々が鎮座している、という感覚」が生まれ、「われわれの立っている、住んでいる、その周辺の至るところに、その土地に住み着いている神々が目に見えない姿で鎮座している」ことになる (p. 17)。

日本における「土地」の意義に関して、同じフォーラムの対談では評論家の渡部昇一は「日本人の宗教観は、少なくとも過去においては日本の国土と切り離せません」と言い、「死んでも日本の国土に埋めてもらえばいいというところが、どこか日本人にはあるのではないかと思います」と述べている (p. 121)。しかし、「国」という概念が拡大し日本国家を含むようになる近現代日本ではそうかもしれないが、近代以前において「日本の国土」のどこでもいいというわけではなかった。ヤマトタケルが死に臨んで地平線の上を浮かぶ雲を眺め、望郷の念に駆られた悲壮な姿はそれを物語っている。日本という拡大された概念ではなく、「ふるさと」に骨を埋めることが重要だったのである。その意味において、日本における「土地」にはきわめて宗教的な意義がある。

なぜ「ふるさと」に骨を埋めることが重要なのか。結論から言うと、先祖の靈魂が「ふるさと」の地に宿っているためである。来世でも代々の先祖と一緒にいられるように、魂そして墓地は「ふるさと」になければならないのである。今日における「ふるさと」の墓への懸念も、そのような宗教感覚に由来していると思われる。文化人類学者の波平恵美子は祖霊について次のように述べている。

個人の死後一定期間をすぎると死者は個人としての個別性は失うものの、その人と「血筋」を同じくし、その人より先に死んですでに「先祖」となっている靈的存在（祖霊）と一体化し、その「祖霊」は一定の時を経てやがて同じ集団に所属する別の個人となって再び生まれてくる。集団が存在する限り、またその集団が存在可能な生活世界が存続する限り、この死と再生とは繰り返される。また先祖が住む世界は、子孫の住む世界と距離的に近いところが想定されていることが多く、集落を見下ろすことのできる山の頂であったり、集落の前に広がる海であったり、水汲み場の洞窟の中であるなど、そこから祖先の霊が子孫の暮らしぶりを見渡せるような場所である。死者と生者とは隣り合って存在していると信じられており、両者を隔てるものは小さい。

(2004, pp. 30-1)

このように、祖霊は集合体のようなものをなしており、そこには霊の往復が常に行われている。だが、死者の霊魂が定まった場所にあり、さらに「子孫の住む世界と距離的に近いところが想定されている」場所にあるということは注目すべきところであろう。それと関連し、ロバート・J・スミスは『現代日本の祖先崇拜』（1974年）の中で次のように記している。

では一体、霊は一箇所に固定しているものであろうか、それともそれは遊行するのであろうか。一般論でいえば、霊とすればきちんと或る一定の所に定着している方が望ましくあるばかりでなく、肝心なことでもあるようだ。それは例えば、家の中でも、家の附近でもいいし、墓か、位牌か、あるいはその他の所でもいい。山の中でも、海の外でもいいだろう。何処でもいいから、生きている者としては、必要な時に霊を呼びに行き、また送り返してやるはっきりした場所を把むことが大事である。怖いのは一定の場をもたず、彷徨して歩く亡者である。数々の儀礼を果し、供物を捧げるのも、結局のところ、霊を何処でもいいから、位牌にか、仏壇にか、それとも寺社にか、何処かに固着させる目的でやっているのである。（p. 106）

「ふるさと」に骨を埋めることの重要性はそこにあると考えられる。すなわち、子孫がお墓の管理をするために、祖霊の集合体と合体できるために、「ふるさと」の土地に骨を埋めることが重要なのである。埋葬がきちんと施されていなければ、死者の霊は彷徨して危険な存在になるため、それを防ぐべく、昔の日本人は「ふるさと」の外で死ぬことを恐れ、避けていた。柳田国男は「先祖の話」の中で、このように徘徊する霊のことを「無縁様」あるいは「無縁佛」と呼んでいる。祖霊の集合体を認めなかった仏教とさまよう霊の関係性について、柳田は以下のよう記している。

〔仏教は〕まだ祖霊の融合といふことを認めず、無暗に個人に就て年忌の供養のみを強調して居た。さうすれば年代の重なつて行く間に、次第に省みられない幽霊は多くなるにきまつて居る。一方には又災禍に遭ひ路上に斃れ死して、帰るべき家も無い遊魂といふものゝ、次々の増加も考へられる。日本は又昔から、ひどくその行逢ひを怖れて居た国でもあつた。（1998, pp. 74-5）

柳田が言うように、日本では昔から死による穢れの感染は非常に恐れられていた。哲学者の久野昭は『死に別れる』（1995年）の中で、「この国に古くからあった死を忌み、死の穢れを怖れる習性のためであろう、人里から遠く離れた山辺、

野辺、海辺に遺骸や遺骨を埋葬する風習は、その後も長く続いている」と述べている（p. 56）。山に埋葬する場合は「山送り」と呼ばれ、野原の場合は「野辺送り」と呼ばれていた。村から遠いところに造られたこの埋葬地は、頻繁にお参りに行けないため、埋葬地と墓地は別々のところにあった。柳田はこのシステムを「両墓制」と呼んでいた（1998, p. 104）。

この両墓制について、「一方はいけ墓・上の墓・又棄て墓とさへいふ土地があつて、多くは山の奥や野の末、人の通らぬ海端などに送り、やがては不明になり、又さうなるのを好いとして居る処もある」と柳田は言う（ibid.）。つまり、死者が完全に自然に帰ることがふさわしいと考えられていたのである。このことは、「ふるさと」という言葉が家や村のみならず、周囲の山や野原を含んでいることにつながることを意味するのではないだろうか。「ふるさと」の野山と海に先祖が埋葬され、そこに祖霊がいるのであれば、「ふるさと」が先祖が埋葬されている土地を含むのは、当然のことであろう。

以上、古代から「ふるさと」の土地はただ生活の拠点のみならず、人々の死生観の中心ともなっていた。そしてヤマトタケルの伝説が示すように、「ふるさと」から離れて死ぬことは、さまざまな意味においてこの上ない悲劇だったのである。

IV. むすび

本章では、日本神話における「ふるさと」意識がどのようなものであるかについて考えてきた。考察の対象として、『日本書紀』における「故郷」の語の一例、『古事記』における「妣の国」、ヤマトタケルの伝説を主に見てきたが、これらを通して多面的で根源的な古代日本人の「原風景」が浮き彫りになったと思われる。

「妣の国」の語が用いられる二つの神話を比較することにより、神の性別によってそれぞれの故郷あるいは坐す国の違いが明らかになった。すなわち、男神側（イザナギ、ホオリ）の故郷が上国・地上・陸・山・天とされ、反対に女神側（イザナミ、トヨタマヒメ）の故郷が下国・地下・黄泉・根・海に象徴されることを確認した。『日本書紀』における唯一の「故郷」の実例はホオリ（ホホデミ）の故郷である「上国」を指しているにもかかわらず、民俗学者はこの「上国」で

はなく、むしろ女神側の暗く穢らわしい「妣の国」を古代日本人の「魂のふるさと」と見なしてきた。なぜ日本神話の主役を務める天つ神または天皇家が支配する天や陸ではなく、敗北し抑圧された女神の坐す「妣の国」を「ふるさと」として見てきたのか。精神分析の研究やクリステヴァのアブジェクション論を用いることによって、この「妣」が原始的で暗澹たるグレート・マザーの暗き深淵のようなもので、主体としての男性は他者化された「妣」へ帰ろうとし、母と赤ん坊のような自我と他者の統一感を取り戻そうとすることがわかった。そうすることにより、「妣の国」は生きることの苦しさをかき消してくれる現実逃避的な措置として機能するが、そのために母は永遠に他者化され、「憧憬」という名前の「欲望」の対象として描き出さなければならないのである。

一方、ヤマトタケルの伝説においては、浪漫的で悲劇的英雄の上昇と墜落の物語が見られた。「妣の国」へ帰りたいと願ったスサノオと異なり、ヤマトタケルは父の景行天皇がおられる大和国へ帰郷することを切に望んだ。成語ではないが、天皇家が治める大和国こそ「妣の国」の対をなす「父の国」ではないかと筆者は論じた。しかし、「妣の国」が敗北者の行き着く場所であるのとは反対に、「父の国」は成功者にのみ開かれている場所である。伊吹山で敗れてしまったヤマトタケルは、それまでに幾度も戦いに勝利したにもかかわらず、最後に敗北者となり、「父の国」への道は閉ざされ、遠くから自分の生まれ故郷を切なく歌う他はなかったのである。「妣の国」と異なって、「父の国」には甘えようがない。他界または異郷とされる「妣の国」は未開の地であるため、おぞましく恐れ多い場所である反面、可能性に満ちた世界でもある。だから、そこを理想化し、心を委ねることもできる。一方、「父の国」は秩序の光に照らされた既知の現世なので、根源的なものから独立した自我がたくましく生きなければならない、厳しい父原理に支配されているところである。

日本神話における「ふるさと」の考察をここまで試みてきた。「妣の国」に代表されるような故郷・異郷意識は当然、キリスト教の「天国」などとは大きく異なる観念である。キリスト教の天国は秩序や制度を象徴する大いなる父に支配され、「妣」のような根源を象徴する大いなる母はもちろん存在しない。また、キリスト教における天国は未知の国であり、人間が罪を償い、善行を行えば、死後そこへ直線的に行けることになっている。すなわち、天国は「還る」場所ではな

く、「行く」場所なのである。人間の先祖であるアダムとイブが地球に住み着く前にエデンの園に住んでいたとはいえ、エデンの園や天国は、スサノオのように帰りたくて青山を枯らすまで涙を流すような場所ではなく、常に「目指すべき未来」に位置づけられている。他方、日本人は過去にこそ他界を求め、人生の意味をそこに見出そうとしてきたと言えるだろう。次章では、万葉の歌人がそうした「過去」を象徴する「ふるさと」をどのように眺め、どのような意義を持っていたかについて検討する。

第二章 『万葉集』における「ふるさと」

I. 序文

a. 本章の目的

前章で明らかにしたように、『日本書紀』では、漢語の「故郷」は「一書曰」に一度しか使われていなかった。そのため、「ふるさと」という言葉だけではなく、近代の民俗学者によって古代日本人の「魂のふるさと」として見なされてきた「妣の国」の概念や、ヤマトタケルの伝説に現われる「父の国」について論じてきた。

一方、『万葉集』においては、「ふるさと」の語を歌い込んだ歌が何首か見られる。そこで、本章の第一の研究対象は「ふるさと」の語を含む歌とする。和歌の考察を通して、『万葉集』における「ふるさと」はどのような意味で使われ、どのように表象され、またどのような景物とともに詠まれたかについて検討する。

それに加えて、家郷から遠く離れ、望郷の念を歌った防人歌についても考える。古代日本人の「ふるさと」意識は何かと聞けば、多くの現代日本人は「『万葉集』の防人歌」と答えるだろう。事実、防人歌研究に「故郷」の語が頻出し、林田正男が「大部分の防人歌は、馴れ親しんだ故郷や家族に対する耐え難い念いを述べた惜別の歌である」と言うように、防人歌は故郷を偲ぶ歌として一般的に認識されている（1985, p. 88）。しかし、実は防人歌の中には「ふるさと」の語は一度も現れない。その理由と、防人の郷愁の対象がどのようなものだったのを考察することが、本章の第二の目的である。

b. 『万葉集』について

『万葉集』は現存する日本最古の歌集であり、また日本語の抒情詩集の最大のものでもある。序文がなく、編纂の事情は不明であるが、『万葉集』を構成する全二十巻は「一貫した方針に基づいてまとめられたのではなく、巻ごとに編者も編纂時期も異なっている」と考えられている（『日本文芸史 1』, p. 69）。作者が

判明している歌でもっとも新しいものが 759 年の作であるが、古いものはおよそ七世紀半ばに作られたため、約一世紀の間の歌が収められている。『万葉集』の最終的な成立は八世紀後半から九世紀初頭と推定されているが、成立状況をめぐる議論はいまだに続いている。

歴史的背景を簡約すると、七世紀ごろ、中国からの侵略を避けるため、日本は中国の学問を吸収し、政治的および社会的な発展を目指した。結果的に、それは行政組織の強化のみならず、日本文学の発展にも繋がり、日本の詩歌が豊かになった。その時代の中で作られた『万葉集』は大いに中国文学の影響を受けている歌集と言われている⁵³。

『万葉集』の二十巻は作者判明の巻と作者未詳の巻に大きく分けられ、作者未詳歌が約半数を占めている。さらに、「三大部立」という表現内容による分類方法も施されているが、それは「雑歌」「相聞」「挽歌」という三つの種類で、それぞれの名前は中国文学にならったものと言われている。「雑歌」は「さまざまな歌」という意で、公の歌を中心としている。「相聞」は便りを交わすことを意味し、『万葉集』では恋愛の贈答が中心であるが、他にも親子や友人などが交わした歌も収められている。「挽歌」は人の死を悼む歌のことである。なお、各巻は年代順による配列、歌の内容や種類の違い、作者名の有無などによっても分類されている。『日本書紀』と同様、「或云」「一云」「或本曰」「一書曰」などのように異伝が記されている歌も多くある。

『国歌大観』に従えば全 4516 首の歌が入集されている。その大部分は短歌であるが、うち 265 首は長歌である。長歌とは短歌の五・七・五・七・七に対し、五・七を三回以上繰り返し、最後に七を加えるという歌体である。後世の勅撰和歌集にほとんど見当たらないため、『万葉集』の特徴の一つであると言える。長歌の内容に関しては、「挽歌などの儀礼歌を初めとして土地讃めなどの讃め歌、土地の伝承を伝える叙事的な歌など、ほとんど共同体に伝承される神謡的なものである」というように、いわゆる「共同性」をもった歌である (ibid., p. 90)。

⁵³ 中西進の名著『万葉集の比較文学的研究』（桜楓舎、1963 年）は比較文学の視点から『万葉集』と中国文学との関連について詳しく論じている。語句や表現様式の類似の検証に限らず、『万葉集』と中国文学の総体的関係と集合的影響、技術的影響、思想の影響などにおよぶ徹底した考察であるとともに、中国文学の「影響」の複雑さを示した研究である。

和歌には集団的な性格があつて、複数の人が参加して作って、読み合わせる文芸であつた。一人で歌を詠むことはむしろ稀で、ほとんどは歌合や二人以上がいる場で詠まれたと考えられている。そのため、表現も集団性を帯びているが、『万葉集』の歌にはそうした集団性が特に強いと言われている。その証拠は『万葉集』の類歌性——すなわち和歌の表現が互いに類似し合っていること——にあると考える。鈴木日出男は古代日本の社会における類歌性の意味について以下のよう述べている。

類型的なことばは、集団なり社会なりが育んだことばであり、古代共同体的な表現からの継承とみることもできよう。歴史的に言えば、律令体制が古代共同体を崩してしまったかわりに、新たに人と人をつなぎとめるべく発生した共同連帯のことばであつたはずである。人びとがその類型表現に立つことは、自己の社会的に共通な存在を証すことになるとともに、己れの一回的な表現を確保するための踏み台ともなる。集団的な型によりながら、そこにいかに自己を盛りこむかという工夫が、作歌の方法として定着したことになる。(ibid., 118-9)

平安時代になってからこうした類歌性は薄れていくが、『万葉集』で定着したいわゆる「心物対応」の表現は継承されていく。「心物対応」とは、1首の内に人の心（叙心）と自然の景物（叙景）をより合わせる構造である。奈良時代になると、「叙心」だけの歌と「叙景」だけの歌も詠まれるようになるが、万葉歌の主流はこの「心物対応」の表現様式である。

周知の通り、『万葉集』の歌は全て漢字で表記されている。当時の日本は固有の文字を有していなかったため、やまと言葉の音を漢字で表記せざるを得なかった。そこで、日本人は漢字の「記号内容」、つまり表意性を切り捨てて、漢字の音訓を表音的に用いて日本語を表記した。沖森卓也が記すように、万葉仮名の中で「記号表現が音（漢字音）によるものを音仮名（借音字などとも）、訓によるものを訓仮名（借訓字などとも）と呼んでいる」（1992, p. 151）。用字は一定せず、例えば地名のナラは「奈良」「寧楽」「平城」「檜」など、一つの語には多

様な表記を用いられた場合もあった。視覚性に溢れたこの表記の方法では、表記自体が表現の仕方ともなり得た⁵⁴。

おおまかな流れとして、『万葉集』の初期の歌は漢詩訓読体で、後期になると一字一音の仮字体へと展開していく。石川九楊が述べるように、「一字一音式の表記法に至るという営みが、『万葉集』を舞台に演じられた」のである（2011, p. 64）そして後期の万葉仮名を省画したのは片仮名となって、書き崩してできたものは平仮名だと言われている。

そもそも、なぜ古代日本人は漢字で満足できず、新たな表記方法を求めたのか。その答えについて、石川は次のように記す。

仮名が必要とされた理由は、〔中略〕大陸とは異なる国家としての独立への気概にあった。漢詩からはみ出る伸びやかで微妙なニュアンスまでも、どうしても盛り込んでいきたいと考えたからである。漢字で「春楊」と書くのと同じく漢字で「波流楊那宜」と書くのでは何が違うのか。意味はほぼおなじでも音が違う。歌とは何か。音であり、声である。言葉と声、声と音のリアリティ、その音が含み込んだ微妙な色合いと表現、それらを欲したのである。「春楊」という文字の背後にかすんでしまう音では足りず、また「はるやなぎ」と訓んだところで文字の背後から聞こえる「シュンヤン」の音が耳ざわりでもある。そうではなく、やはり「はるやなぎ」という音、そのリアリティ、その存在感を表に出したい。意味は「春楊」で確かに伝わるが、この音も含めたリアリティを、表記に求めた。（pp. 63-4）

自分たちの声をできるだけ「リアリティ」に近い形で表記したいと考えた日本人はこうして万葉仮名を作っていった。前章で触れたように、万葉仮名は『万葉集』のみならず、『古事記』と『日本書紀』の歌謡や神の名の部分にも用いられている。しかし、九世紀に仮名文字が発明されることによって、万葉仮名は以後使われなくなる。

⁵⁴ 石川九楊は『万葉仮名でよむ「万葉集」』（岩波書店、2011年）の中で、万葉仮名の表現性、漢字と仮名の関係などについて興味深い議論を展開させている。例えば、「奈良」にかかる「あをによし」（青丹吉）について、「『青丹』とは、青色と赤色である。緑色と赤色のあふれる春日神社の姿——これが青丹、そして吉」と述べている（130）。本稿では各歌の万葉仮名について検討しないが、今後の課題として保留しておきたい。

c. 『万葉集』における「ふるさと」

先に述べた通り、『万葉集』において、「ふるさと」の語は何度か歌の中で詠まれている。『万葉集』の原文では「ふるさと」は「故郷」および「古郷」と表記されているが、同じ「故郷」「古郷」の表記が「ふるさと」として訓まれることもあれば、「ふりにしさと」として訓まれることもある。「ふりにしさと」の「ふり」は「古る」の連用形であり、「にし」は完了の助動詞「ぬ」の連用形「に」に過去の助動詞「き」の連体形「し」の付いたものである⁵⁵。つまり、現代語訳にすると「古びた里」という意味になる。『万葉集』では、「ふるさと」と「ふりにしさと」は同じ意味で用いられているようであり、使用法や意味上の相違は見当たらない。漢字による使い分け——例えば「故郷」の場合は「ふるさと」、「古郷」の場合は「ふりにしさと」とするような——は行われていない。ただし、103、334、1059の3首では「ふりにしさと」は「故郷」や「古郷」の表記ではなく、103は「古尔之郷」、334と1059は「故去之里」の漢字で表記されている。この3首の場合においても、意味は「ふるさと」と同じである。そのため、本章は「ふるさと」および「ふりにしさと」の表現を含む歌を区別せずに解釈することにする。

ちなみに、「ふりにしさと」は後世の勅撰和歌集には数例しか見当たらない。『新編国歌大観』を見ると、奈良時代から江戸時代まで「ふるさと」を歌の中に詠み込んだ例は2044件もあるが、「ふりにしさと」は55件しかない。勅撰和歌集においては、『古今和歌集』には1首、また『後撰和歌集』にも1首のみで、『拾遺和歌集』『後拾遺和歌集』『金葉和歌集』『詞華和歌集』『千載和歌集』には収められていない。『新古今和歌集』にまた1首現われるが、なんと歌集の

⁵⁵ 『新編国歌大観』によれば、『万葉集』では「ふりにし」という表現は「ふりにしさと」の10例以外に、129番歌の「古りにしおみな 姫にしてやかくばかり恋に沈まむ手童のごと」≪年老いたおばあちゃんに恋に溺れることか、まるで幼子のように≫と1885番歌の「物皆は新たしきよしただしくも人は古りにしよろしかるべし」≪物は皆新しくなるのがよい、ただし人だけは古りゆくのがよろしかろう≫の2例とされているが、『新編日本古典文学全集』は1885の「古りにし」を「古り行く」と訓ませている。

冒頭の歌である。これら『古今和歌集』『後選和歌集』『新古今和歌集』に収められている「ふりにしさと」の歌については第三章で紹介する。

『万葉集』に戻るが、「ふるさと」を詠み込んだ歌は9首、「ふりにしさと」を詠み込む歌は10首収められている。詞書に「故郷」あるいは「古郷」の漢字がある歌は16首あるが、その内の1首が「ふりにしさと」を詠み込んでいるものでもある。さらに、大伴家持が詠んだ6首の左注に「故郷」が1度出てくるので、全部合わせて40首になる（長歌に次ぐ返歌を除く）。その中、5首は長歌であり、残りは短歌である。本章の和歌分析の節では、1首ずつ観察し、「ふるさと」の意味とイメージについて考察していく。

では、『万葉集』における「ふるさと」とはどのような意味で用いられているか。序章で述べたことに付け加えると、古代においては、「ふるさと」の意味は現在日常的に使っている「ふるさと」とはやや異なる。『歌ことば歌枕大辞典』

（以下、『歌ことば』と略記）で、和歌における「ふるさと」の特徴について次のように解説されている。

古都を表す代表的な歌語は「ふるさと」である。しかし、この語は現代語の「コキョウ」にも近い意味で、昔なじんだ土地や生まれ育った土地をも意味する。いずれにしても「古る里」という言葉の原義にかかわるが、それが歴史の上でと個人の生活の上でと、二通りの意味をもつことになる。そして両者はしばしば交錯するようである。飛鳥時代には都は頻繁に移った。平城京になってもしばらくの間は、飛鳥の記憶は個人の体験として保持されたであろう。〔中略〕「故郷」は旧都であるが、それはまた、ついこの間まで住んでいた土地であった。遷都は歴史の経験であるとともに、個人の経験でもあった。だから、旧都は昔住んだ土地でもあった。そうした経験をもつ歌人は奈良時代に少なくない。（1999, p. 778）

こうして和歌における「ふるさと」は基本的に「古都」を指すが、個人的な側面と歴史的な側面を合わせ持っていた語である。さらに、和歌において「ふるさと」の「古さ」は強調され、「『故郷』は、忘れ去られ荒れてしまった土地なのである。〔中略〕荒廃のイメージもこの歌語には濃厚に結び付き、個人の体験の

故郷にしても同様で、そのような土地としては、やはり古都が最も相応しいこと
はいうまでもない」とも記されている (ibid.)⁵⁶。

片桐洋一の『歌枕歌ことば辞典訂版』では、「ふるさと」の項目に、「本来の
意は、(一) 自分が昔から住んでいた里の意。少し転じて (二) 昔からかかわり
を持っていた里の意。さらにそれから (三) 昔、都のあった所というような意に
もなったが、根源はいずれも同じで、昔かかわりがあったけれども、今は、もう
過去のことになってしまった里という意に尽きるといってよい」と記されている
が、この三つの定義には「通ずる面がある」と片桐は述べる (1999, pp. 372-3)。
さらに、「『ふるさと』は、このように、自分が過去にかかわりを持った所をい
うのであるから、むかし関係を持った女の意にもなり、自分が男に捨てられた場
所の意にもなるが、すでにこの世を去った人には、まさしく『この世』こそが
『ふるさと』であった」と述べる (p. 374)。本研究では特にこの「捨てられた女
性」の表象と、「ふるさと」と他界の関連性について検討することにする。

次に、都が「ふるさと」へと変身するプロセス、つまり遷都の歴史について簡
潔に触れておきたい。

⁵⁶ その一例として、大伴家持の『家持集』に収められている歌、「古里に花は散
りつゝみ吉野の山の桜はまだ咲かずけり」(58) ≪古里の明日香でははや花
は散りはじめているが、吉野の山の桜はまだ咲いていないのであった≫がある。
現代語訳に記される通り、「古里」は飛鳥旧京を指している。「吉野の山」は奈
良にあるため、ここで平城新京と飛鳥旧京にある桜が対比されている。こうした
新都と旧都の比較は、「ふるさと」歌において大きなモチーフの一つであるが、
家持の歌が示すように、飛鳥旧京の桜はすでに散ってしまい、ものの「終わり」
という情景を醸し出している。ところが、「吉野の山」の桜はまだまだ咲いてい
ない。吉野は雪の名所でもあるため、ただ単に他より気候が寒く、桜が咲くのが
遅いということもあろう。しかし、ここで「花」を自然の景物だけではなく、繁
栄のメタファーとしても見られる。すなわち、平城京の「花」——都の最盛期——
はまだ先にあるという解釈ができる。飛鳥旧京の花、かつての繁栄の姿は「散り
つつ」あるが、政治と文化の中心であった平城新京の花は「まだ咲かずけり」。
このように、「ふるさと」は古都を指すだけでなく、寂れてしまった状態を表す
ことが多い。まさに「故郷」と「古京」の一致である。

d. 遷都の歴史

七世紀末の藤原京に至るまでは、天皇の代が替わると同時に新宮を造営することが常例であった。ほとんど代ごとに遷都があったが、一代の間に数回移転されることもあった。もちろん移転とはいえ、多くの場合は長距離の移転というわけではなかった。大久保正が示すように、「上古においては御代が改まる度ごとに頻繁に遷都が繰り返されたと言っても、それは大和の国内の、殊に飛鳥の地に固定化するようになってからは、南に山を控えて発展性に乏しい、交通不便な飛鳥の局限された地を転々と移動したに過ぎない」（1980, p. 184）。短距離の移転とはいえ、遷都は資源と労力を多く必要とする行事であっただろう。では、なぜ代が替わるごとに都を移していたのか。本居宣長が唱えた上古の婚姻制によって父子が別居しなければならなかったという説や、久米邦武による死穢を嫌忌したために即位の際に新しい土地を占って新宮にしたという説などの諸説がある。そうした遷都が、藤原京の頃から中国にならって都は永久的な造営の方針となり、政治経済の中心として造られるようになり、以後は代替わりの遷都が不要となった（仁藤, 2011, p. 13）。

家持の歌の例のように、『万葉集』の「ふるさと」歌はほとんどの場合、飛鳥京を詠んでいる。飛鳥は現在の奈良県高市郡明日香村の附近を指すが、592年に推古天皇が豊浦宮に即位した時から平城京に移る八世紀始めまでは、約一世紀の間、都が飛鳥地区に所在していた。なぜ皇居の地を飛鳥にしたかについて、八木充は大臣蘇我氏との因縁や、飛鳥地域の地理的優位性や、飛鳥川や谷頭台地を基盤にした農業生産力などを挙げている（1974, pp. 60-1）。それまでの帝都は、天皇の住居に行政および接客機能を加えた程度であったが、それらと異なり、飛鳥京は藤原京のような本格的な都に発展する前の過渡期的な存在であった。さらに、飛鳥の文化的な重要性について大久保は、「このようにして飛鳥の地は、古都としての久しい伝統をもち、六世紀から七世紀へかけて、日本の古い文化をはぐくみ、生育させたのであって、奈良に都が移ってからも、奈良の都の人々が飛鳥をふるさとと呼んで懐かし」く思っていたと記す（1980, p. 183）。

694年に都は飛鳥京から藤原京に移るが、現在の奈良県橿原市の周辺にあり、飛鳥京からは短距離の移転であった。飛鳥浄御原宮に居住していた天武天皇は藤

原京の建設計画を始めたが、途中で病死したため、皇后の持統天皇が着工し、完成させた。『日本書紀』では「新益京」と記される藤原京は、前に述べた通り、中国にならって日本最初の唐風の首都であり、条坊制を取り入れた本格的な都であった。しかし低湿地にあったことなど環境の劣悪さにより、藤原京はわずか十六年で廃せられ、710年に都は平城京へ移転される。

平城京は710年に元明天皇の勅により、現在の奈良市西郊に造営されたが、藤原京と同様に唐の長安を模倣して造られた都市である。奈良時代は古代国家と天平文化が繁栄した時代を迎え、平城京はそうした政治と文化の中心地となった。平城京は飛鳥京からは半日の旅でたどり着くはずのところにあったが、同じ飛鳥地区にあった藤原京と比べれば、飛鳥旧都からは遠く離れていた。そのような時代の中で作られた『万葉集』における「ふるさと」歌の多くでは、家持の歌のように、華やかな平城新京と寂れた飛鳥旧京が対比されている。

遷都はこの時代の人々に大きな影響を与え、また芸術的な刺激をも与えた。すでに触れた通り、遷都は思い出深き土地から離れることを意味していた。例えば、都が飛鳥京から平城京へ移った際に、飛鳥京にいた時の記憶や体験は長らく生き続け、次の世代にも語り継がれていったのであろう。「旧都」とはいえ、数年前まで住んでいた土地の場合もあり、前の都には父母、または祖父母の生活の跡が残っていたこともあった。そして一定の場所に長く住めば住むほど、その土地にまつわる思い出の数が増し、色濃くなり、そしてそこから離れることが一層辛くなるだろう。以下、大久保は遷都が文学に与えた影響について述べている。

同一地域内において皇居が頻繁に遷されるという場合には、遷都ということが宮廷を中心とする人々に強く意識され、文学的な感動をもたらすということはあまり考えられないであろう。したがって、飛鳥朝以前の大和時代については、万葉和歌成立以前の伝説的時代として考察の対象から外すとして、飛鳥の地に都が置かれた推古朝以後においても、その当時に遷都の事実を歌ったものが少なく、都が飛鳥の地を離れた後において、遷都の事実が文学に強烈に意識され、また飛鳥の古き都が愛惜思慕の対象となったと言うことに不思議は無いと言えるのである。（*ibid.*, p. 185）

このように、平城京に至るまでは同じ飛鳥地区内にたびたびの遷都または遷宮があったため、遷都が文学に与えた影響は薄かったと思われる。しかし、都が平城京へ移転されたことで、距離的にも文化的にも飛鳥時代から遠ざかり、人々は

飛鳥を回顧し、両都を比較するようになったのであろう。百年以上同じ地域に都があったことを思えば、平城京に移っても飛鳥にまつわる記憶は多く残っていたと考えられる。こうした歴史の転換期に際して、「ふるさと」は旧都を表す歌語として歌集に出始めた。

では、『万葉集』における「ふるさと」が実際どのように詠まれているかを詳細に見ながら、「ふるさと」の表象について考察しよう。なお、歌の表記および現代語訳は小学館の新編日本古典文学全集のものを借用する。

II. 『万葉集』における「ふるさと」

a. 大伴家の歌

大伴氏は古代の中央豪族の一つである。村山出によれば、「氏の『大伴』は世襲的な職業によって朝廷に使える部民の『伴』らを統括し、皇室に直属する家柄であることを意味した」と言う（2000, p. 1）。さらに伝承によると、大伴氏はたかみむすびのかみ高御産霊神の子孫であるあまのおしびのみこと天忍日命の子孫で、天孫降臨および神武天皇東征の際に先導した功績によって、皇室の信任を得た氏族とされている（ibid.）。

「ふるさと」歌 40 首の内、19 首つまり約半分は大伴家の者に詠まれている。大伴旅人が 9 首でもっとも多く詠んでいる。次に大伴家持が 7 首、大伴坂上郎女が 2 首、大伴田村大嬢が 1 首を詠んでいる。ほとんどの場合、「ふるさと」は大伴氏が古くから地縁のある飛鳥旧京を指すが、大宰府に対する平城京、また久邇遷都後の平城旧都を指す例もある。

i. 「ふるさと」をしきりに偲んだ大伴旅人

大伴旅人（665～731 年）は安麻呂の長男として生まれ、大伴氏の族長であり、貴族高官であった。旅人は歌人として著名であるが、『万葉集』に収められた歌は旅人が晩年の六十歳以降のものである。旅人の時代にはすでに大伴氏は力を失いつつあった。村山が述べるように、「旅人が生きた時代は大伴氏の衰退につながる政治的趨勢が顕在化する時期でもあった。皇室に対する伝統的な職務に忠実

であることが一族の繁栄に結びつくと思っていた守旧性が、天皇と密接に結びついて政治的優位性を築こうとする藤原氏の動向になす術もなく、時勢に適応していかざるをえなかった旅人は一族に対する責任と個人的な苦悩のため次第に憂情にとらわれ、孤愁を深めていくことになる」と言う (ibid., p. 2)。

旅人は酒と萩の花をこよなく愛し、中国文化と漢詩に精通している人物として知られている。728 年に約二年間大宰帥として大宰府に赴任されたが、『万葉集』に収められた旅人の歌は主に大宰府在任中の作である。旅人が詠んだ「ふるさと」歌も、大宰で詠んだものが多い。

以下の九首では、回想の中の「ふるさと」を描き出すものが多い。「ふるさと」に思いを馳せて偲んだ旅人が残した歌は、「ふるさと」を過去のものとして位置づけながら、憧れの対象としている。この点では他の「ふるさと」歌と一線を引いている。そこには現在との乖離、かつて美しかったものと殺風景な今の対照が見られる。なぜ旅人は「ふるさと」に執着したのか。理由は二つ挙げられると考える。一つは、大宰府赴任によって大和国から遠く離れてしまったので「ふるさと」を思うきっかけがあったのと、当時の旅人が晩年であったので、今までの人生と若い頃に振り返る年齢でもあったろう。

下記の 2 首は、旅人が大宰府にいて「古りにし里」に思いを巡らせている作である。2 首とも「帥大伴卿の歌五首」の中に入っており、いずれも望郷の念に満ちた歌である。岩波の新日本古典文学大系（以下、『大系』と略記）と小学館の新編日本古典文学全集（以下、『全集』と略記）は 333 と 334 に表れる「古りにし里」を旅人の生まれ故郷である飛鳥旧都と見ているが、「歌五首」の 1 首目の 331 は「わが盛りまたをちめやもほとほとに奈良の都を見ずかなりなむ」≪私の年の盛りが再び返ってくることがあるだろうか。もしかして奈良の都を見ずに終わってしまうであろうか≫というように奈良京を詠んでいることや、他の 332 と 335 では吉野離宮や吉野川を詠んでいることによって、「古りにし里」が奈良の都や大和国全体を指している可能性もあると考えられる。

浅茅原つばらつばらに物思へば古りにし里し思ほゆるかも
浅茅原 曲曲二 物念者 故郷之 所念可聞

(万葉集、卷三・333)

忘れ草我が紐に付く香具山の古りにし里を忘れむがため
萱草 吾紐二付 香具山乃 故去之里乎 忘之為

(万葉集、卷三・334)

333 の意味は、≪（浅茅原）つくづくと物思いに沈んでいると、明日香の古京が思い出されるなあ≫というものである。先述したように、『全集』はこの「古りにし里」について、大伴旅人の「生い育ち三十五歳まで住んでいた明日香古京をさすもの」と見ている（vol. 1, p. 205）。一方、334 の意味は≪忘れ草をわたしの衣の下紐に付ける。香具山の古い京を忘れるために≫であるが、「香具山の古りにし里」の「香具山」は天香久山とも呼ばれ、「奈良県橿原市の東部にある山」である（p. 477）。天香久山は飛鳥旧京に近いので、この2首の「古りにし里」は飛鳥旧都を指すとともに、旅人の生まれ故郷を指しているという解釈が主流である。

333 の歌にある「浅茅原」は枕詞である⁵⁷。「浅茅原」の「ちはら」は「つばら」の音と類似しているため、「つばらつばら」にかかるとされている（『万葉集 1』大系、233）。この「浅茅」は約三十～五十センチの丈の低いチガヤのことであり、ススキのようなほっそりとした姿をしている。初夏に白い穂を出すが、『万葉集』では「秋になって『色づく』ものとされたほか、〔中略〕若い女性の比喩にもな

⁵⁷ 『日本語の文体・レトリック辞典』によれば、枕詞とは「〔付加〕の原理に立つ文彩の一つ。特定の語句に冠して、それを修飾する形で口調を整えるために、実質的な意味の稀薄な通常五拍の一定のことばを添える和歌の伝統的な修辞技法。使われ始めた当初は、次に来る名詞を形容したり喩えたり、あるいは類音で先導したりする機能を有していたと思われるが、くりかえし使われるにつれて次第に形式化し、やがて慣用的な結びつきにすぎなくなる」というものである（中村、2007, p. 389）。さらに、古橋はもともと枕詞には信仰的意義があったと述べ、「枕詞は本来その冠せられる土地の伝承を凝縮したもので、讃め詞的なはたらきをする。神がよい土地を見出し村立てをしたという村立ての神話（伝承）中の讃め詞の一部などが枕詞となっていた。旅の歌に枕詞＋地名が多く見られるのは、それをうたうことによってその土地の神話を旅する者が知っていることを示し、土地の者と同じように土地の神の保護をうけようと願うからである」と示す（『日本文芸史 1』, p. 86）。

った」（久保田, 1999, p. 26）。また、片桐洋一が述べるように、浅茅原は「荒れ果てた場所の意を強く出しながらも『秋』の景物としてよまれるのが普通であったが、〔中略〕秋とは関係なく荒れ果てた所の意だけでよまれた例もあった」のである（1999, p. 11）。333の歌には他に秋の景物は登場しないため、おそらくこの「浅茅原」は秋と関係なくただ荒れ果てた場所という意味のみで用いられているだろう。季節はともかく、この歌で大伴旅人が「古りにし里」を思い出すきっかけは、浅茅がまばらに生えている荒廃した寂しい風景を眺めて、物思いに耽ることである。そして「古りにし里」の「古」が与える古ぼけて寂れてしまったイメージを強調するため、荒涼とした「浅茅原」と合わせて詠んだのだろう。

第2首では、「古りにし里」を忘れるために、歌い手は忘れ草の花を紐に付ける。「忘れ草」とは「ユリ科の多年草やぶかんぞうの古名」であり、「萱草^{かんぞう}」とも書く。夏ごろにユリに似た黄赤色の派手な花を咲かせる。片桐の解説によると、「平安時代中期の辞書である『和名抄』に『萱草、一名忘憂。漢語抄云、^{わすれくさ}和須礼久佐』とあり、憂を忘れるということを掛けて忘草と呼んだことが知られる。〔中略〕中国ですでに萱草の類を憂いを忘れる草と考えていたことが知られるのであるが、わが国では恋に関連してよまれることが圧倒的に多かった」と言う（ibid., p. 466）。さらに、旅人のように忘れ草の花を身に付けることによって「憂苦を忘れるという漢籍に基づく俗信があった」と思われる（『全集』, vol. 1, p. 205）。この歌の場合、旅人が詠んでいる「憂苦」は旅愁であり、その苦しさを紛らすために忘れ草を紐に付けると思われる。

なぜ忘れ草が憂いを忘れさせてくれると考えられていたかは、明確ではない。だが、その明るく派手な美しさを見た人は、一瞬その美に魅了され、他のことを忘れてしまうからと、考えられなくもない。ちなみに、ヨーロッパ原産のムラサキ科のワスレナグサ（英語の俗名は forget-me-not）もあるが、萱草の忘れ草とは対照的にごく小さな淡い青色の花を付ける。さほど目立たない花であるため、名前は「忘れないでほしい」という花自体の哀れな懇願のように思える。この二つの花の名付けは、東洋と西洋の文化的背景と完全に無関係であるとも思えない。東洋においては忘れられないことがもっとも苦痛であることとされている一方、

西洋の自我にとってもっとも恐るべきで、避けるべきことは間違いなく忘れられることであろう。

こうして、人間は古くからさまざまな悩みや感情を花に託してきたが、その中心となる悩みの一つは「記憶」の問題である。忘れることの悲しさ、忘れられないことの苦しさ、人が生きているうちに必ず向き合わなければならない、人間の根本的な問題である。そして記憶にまつわるあらゆる感情を、花の美しさに託したり、紛らしたりしているうちに、花は私たちの記憶と密接な関係を結んできた。人間の原風景である「ふるさと」は私たちの記憶の根底にあり、もっとも深く、原初的な記憶と繋がっている。そのため、「ふるさと」と花と一緒に詠まれることは、古代人にとって当然のことであったかもしれない。

次の3首は題詞に「故郷の家に還り入りて、即ち作る歌三首」≪故郷の家に還ってから、すぐ作った歌三首≫とある。『大系』には「天平二年（七三〇）十二月、旅人大宰府発。帰京に約一か月かかったとすると、年内帰京。年明けて一月頃の作か」と記され、731年に正月頃に詠まれたと思われる（vol. 1, p. 283）。この3首の前の5首（446～450）も旅人作で、「京に向かひて道に上る時に作る歌五首」という題詞があるように帰京の途についた時に詠まれたとされている一方、「故郷」を詠んだ3首は家に帰って直ちに詠んだものと思われる。沢瀉が「この故郷は前に『ふりにし里』（三三三、三三四）とあつた飛鳥の舊宅でなくて、奈良の宅であらう」と述べるように、題詞にある「故郷」は旅人の佐保にあった家を指しているだろう（『万葉集注釈3』, p. 597）。すなわち、ここで「故郷」は旅人の生まれ故郷でも旧都でもなく、旅先である大宰府に対する「元いた場所」という意味で用いられていると考えられる。なお、333・334と同様に、この3首でも「故郷」の古さと荒れ果てた様子は表現されている。

人もなき空しき家は草枕旅にまさりて苦しかりけり

人毛奈吉 空家者 草枕 旅尔益而 辛苦有家里

（万葉集、卷三・451）

妹として二人作りし我が山^{しま}斎は木高く繁くなりけるかも

与妹為而 二作之 吾山斎者 木高繁 成家留鴨

（万葉集、卷三・452）

我妹子が植ゑし梅の木見るとに心むせつつ涙し流る

吾妹子之 殖之梅樹 毎見 情咽都追 涕之流

(万葉集、卷三・453)

この3首はいずれも亡き妻と一緒に住んだ家の荒れた景色を詠んでいる。旅人の妻は大伴郎女は旅人と同行して大宰府へ赴いたが、着いて間もなく728年夏頃に病死した(『大系』, vol. 1, p. 278)。そのため、大宰帥としての任務が終わった時に、「故郷」なる奈良の家に一人で帰らなければならなかった。3首はズーム・インの効果で、望郷の対象がだんだんと絞られていく。「空しき家」から「山斎」へ、そして最後に妻の形見である「梅の木」へと亡き妻に対する思いが具象化していくとともに、作者の切なさがひしひしと感じられる。

451の歌の意は≪人もいないむなしい家は(草枕)旅にもまして苦しいものだ≫である。「人」は亡き妻を指し、「草枕」は草を束ねた仮の枕の意から旅にかかる枕詞である。この歌は440の歌、「都なる荒れたる家にひとり寝ば旅にまさりて苦しかるべし」≪都の荒れたわが家にひとりで寝たら旅で寝るよりなおいっそうつらいだろう≫と照応するもので、440で予想していたことが451では現実となっている。対応する440と451では、「都」と「荒れたる家」、さらに「家」と「旅」は比較されている。本来荒れるはずのない「都」が妻の不在によって荒れ果てて見えて、本来苦しいはずの「旅」よりも「空しき家」の方が辛いという逆説的な表現をしている。

452は≪妻と共に二人で造ったわが庭は木立も高くこんもりとなった≫という意で、妻と二人で丹精に作った庭が荒れてしまったさまを嘆いている。「山斎」とは「池や築山のある庭園。漢語としての『山斎』は山荘の意で、その「斎」は燕居(くつろぎ住む)の室をいう」(『全集』, vol. 1, p. 249)。大宰府に赴任していた間、以前妻と丁寧に剪定していた木々が伸び放題に生い茂り、雑草が生えてしまっている。荒れ果てた庭を目にした旅人は、亡くなった妻を思い出すとともに、時間の経過がもたらした荒廃と悲劇を実感している。

453はさらにクローズアップして、≪わが妻が植えた梅の木を見るたびに胸がせつなく涙は流れる≫と詠むように、庭にある一本の梅の木に焦点を合わせている。「心むせつつ」の「むす」とは現代語の「むせる」と同じように飲食がのど

につまることを意味しているが、そこから「胸がいっぱいになる意」として用いられている（伊藤、『万葉集釈注 2』, p. 326）。歌にある梅の木は中国原産のバラ科の落葉高木で、「上代に日本に渡来し、漢風文化の広まりとともに、漢詩や和歌に多くよまれた」植物である（片桐, 1999, p. 82）。『万葉集』では、萩の次に梅がもっとも多く詠まれる花で、上代において異国情緒のある花として愛でられた。和歌における梅のイメージについて、渡辺秀夫は次のように論じている。

梅の花は、春が来れば衆花に先んじて先ず第一番に咲く花木、≪春を知る≫花である。〔中略〕従ってそれは、違約することのない季節・天然の順行、いわば回帰と永続性を最も雄弁にものがたる景物である。と同時に、是非ともそれにあやかりたいと願いつつ、裏切られることの多い人の心や命の頼りなさ、はかなさを強く意識させるものでもあった。梅が、待ち人を誘いその訪れを期待させる〔希望・契約〕の花木であるとする一方、反転して、あるべきものの欠落をきわだたせる〔喪失・不在〕の花樹という両義的な観念を賦与されることになったゆえんはここにある。（1995, p. 116）

妻が不在な家に帰ってきた旅人にとって、妻が植えた梅の木はこうした両義性を持っていたに違いない。梅の木には妻の面影がちらつくと同時に、妻を喪失してしまった事実を思い出させる装置として登場して、まさに渡辺の言う「希望・契約」と「喪失・不在」の象徴となっている。このように、ここで旅人が詠んだ「故郷」は望郷の対象でありながらも、喪失と欠損を実感させ、失ったものを意識させる場所としても表現されている。

次の2首には「員外、故郷を思ふ歌両首」≪小生の、望郷の歌二首≫という題詞がある。この2首は「梅花の歌三十二首」の後に続き、梅花の宴会の主催者であった大伴旅人による作と思われるが、『全集』には「表向きは旅人、実際はその内意を受けた憶良の作であろう」という見方もある（vol. 2, p. 49）。題詞にある「員外」の意味に関して諸説あるが、『全集』は「つまらない歌の意。〔中略〕謙遜の辞」とする一方（ibid.）、多田は「員数外。番外。梅花の宴の歌の付録の意」という解釈を提示する（『万葉集全解 2』, p. 238）。梅の宴は天平二年一月十三日（太陽暦だと730年2月8日）に、旅人の大宰府の邸宅で開かれたので、「故郷」はここでも旅先に対する「元いた場所」の意で用いられているだろう。

我が盛りいたくくたちぬ雲に飛ぶ薬食むともまたをちめやも
和我佐可理 伊多久々多知奴 久毛尔得夫 久須利波武等母 麻多遠知米也母
(万葉集、卷五・847)

雲に飛ぶ薬食むよは都見ば賤^{いや}しき我が身またをちぬべし
久毛尔得夫 久須利波牟用波 美也古弥婆 伊夜之吉阿何微 麻多越知奴倍之
(万葉集、卷五・848)

847 の意識は≪わたしの身の盛りはすっかり過ぎた。空を飛ぶ仙薬を服んでもまた若返ることもなかろう≫である。「くたちぬ」とは、「幾ばくかの時間の半ばを過ぎ、終り方に近づくこと」という意である（『全集』, vol. 2, p. 49）。さらに「雲に飛ぶ薬」とは、中国のさまざまな伝説に出てくる薬で、「服用すれば天空を飛行できるといわれる仙薬」のことである（p. 50）。しかし、作者の老体にもはや仙薬などは効かない、と詠む。つまり、作者は、飲めば自由自在に動かせる伝説的な仙薬を服用しても効果がないほど、自分の身体の老衰が進んでいることをほのめかしている。では、何をすれば若返ることができるのか。848 はその答えを出している。同じ仙薬が主題にされているが、≪大空を飛ぶ仙薬なんか服むよりは都を見たら取るに足らぬわが身もまた若返るに違いない≫と詠むように、華やかで美しい都の姿を見れば、作者の「賤しき我が身」が若返るに違いない、と言う。848 の主旨は先述した 331 の歌、「わが盛りまたをちめやもほとほとに奈良の都を見ずかなりなむ」との類似性がうかがえる。いずれにおいても自分の老化と奈良の都を見たいという切望が詠まれ、作者の都に対する愛着が感じられる。こうして題詞にある「故郷」は前の歌と異なって、決して旧都をも古びた里をも意味するものではない。都であり、光と生命力を与えてくれる古代国家の中心点である。「若返ること」と奈良旧京を詠んだ次の 1046 の歌と比較すると、その違いが明らかになるだろう。

石つなのまたをち返りあをによし奈良の都をまたも見むかも
石綱乃 又変若反 青丹吉 奈良乃都乎 又将見鴨
(万葉集、卷六・1046)

≪（石つなの）また若返って（あをによし）奈良の都の栄えをまた見られるだろうか≫と詠むこの歌は、栄えた時の旧都を作者の若い頃と結び付けており、若返ることではしかその繁栄の姿を見ることができない。1046 では、作者が若返ることではしか平城京の繁栄した姿が見られないと嘆いているのに対して、旅人の詠んだ 847 と 848 では、作者が都を見ることによって若さを得られるに違いないと願っている。つまり、旧都は哀惜の対象であり、そこからは若さが得られない。むしろ、その寂れてしまった景色を見る者は自分の老化と、世の無常を確認するのみである。一方、都は憧憬と願望の的で、その姿を見れば若返ることができるという希望さえ持てる。ちなみに、この「故郷」＝「都」の使い方は例外的で、他の『万葉集』の歌では見られない使用法である。この 2 首が詠まれたのは旅人が大宰府に赴任されていた時とされるが、大宰府は当時、「中国の先進的な文化がいち早く伝わる玄関口」だった上に、中国趣味に満ちた梅の宴で詠まれたので、漢詩に堪能であった旅人（または憶良）は意識して中国語的な意味合いで用いたのかもしれない（『日本文芸史 1』, p. 91）。

下記の 969 と 970 も旅人による作である。題詞には「三年辛未、大納言大伴卿の、寧樂の家に在りて、故郷を思ひし歌二首」≪天平三年、大納言大伴卿が奈良の家にあって、明日香の故郷を思った歌二首≫とあるように、旅人が没した同年（731 年）に詠まれたものとされている。「故郷」はここで旧都飛鳥を指すが、旅人の生まれ育った土地でもある。内容から見れば、病床で詠んだ歌と思われる。

しましくも行きて見てしか神奈備の淵^{ふち}は浅せにて瀬にかなるらむ
須臾 去而見壯鹿 神名火乃 淵者浅而 瀬二香成良武

（万葉集、卷六・969）

さすすみのくるす
指進乃栗栖の小野の萩の花散らむ時にし行きて手向けむ
指進乃 栗栖乃小野之 芽花 将落時尔之 行而手向六

（万葉集、卷六・970）

969 の意味は≪しばらくの間でも行って見たいものだ。神奈備の淵は浅くなり、瀬になっているのではなかろうか≫である。「神奈備」は「神のいます所の意」で、山や森を指すことが多い（『集成』, vol. 2, p. 140）。『全集』では、「神奈

備」は「^{いかずちのおか}雷丘をさすとする説に従い、神奈備ノ淵は、飛鳥川が雷丘の南半上の山と^{あまかしのおか}甘樫丘との間を流れる辺りの淵をいうとする案による」という解釈を取っている (vol. 2, p. 133)。旅人が病床で偲んだのは神々しい雷丘を巡る飛鳥川の景色であるが、その川が深い「淵」から浅い「瀬」に変わったか否かを作者が懸念している。『大系』によれば、飛鳥川は「変わることの代表的景物」で、『古今集』の 933 の歌、「世の中はなにか常なるあすか河きのふの淵ぞけふは瀬になる」≪世の中というものは、何を一定不変のものとし得ようか。「明日」という名のあの「飛鳥川」だって、昨日もあれば今日もあるのであってその証拠には、昨日までの深い淵が今日は浅い瀬になるのだ≫では、飛鳥川が一日だけで淵から瀬へ変わる様子が詠じられている (『古今集』, p. 281)。晩年の旅人であったからこそ、幼少の頃から馴染んだ故国の風物に変わってほしくないという心情が表れたのであろう。

次の 970 は≪(指進乃) 栗栖の小野の萩の花が、散る頃になったら行って手向けをしよう≫の意である。「指進乃」は「栗栖」の枕詞で、「墨縄の意。繰り寄せる、または黒の意でかかるか」と思われるが、明確ではない (『集成』, vol. 2, p. 140)。「栗栖」も所在不明で、おそらく飛鳥に住む人しか分からない小地名であったと『集成』の注釈にある (ibid.)。「手向く」は「神に願いごとをして幣^{ぬさ}を捧げること」の意である (ibid.)。「萩」はマメ科ハギ属の植物の総称で、その姿に関しては、「葉が茂ると枝がしなやかに曲がる。秋、枝先に蝶形の花を多数咲かせる。紅紫色が普通であるが、白色もある」と『歌ことば』に記されている (1999, p. 690)。萩の歌では「鹿」あるいは「露」との取り合わせが多く、また、萩は「女性や女性との恋のなりゆきにたとえられることもあった」 (p. 691)。

作者は飛鳥に行って手向けをしようという願望があったことは、この歌が詠まれた時に病気が回復するだろうと見込んでいたことを示している。しかし、不幸にも故郷訪問を望んだ旅人はその意志を果たすことができなかった。『全集』が記すように、「旅人の薨じた七月二十五日は太陽暦の九月五日に当り、[萩が] ぼつぼつ咲きかける時分である」 (vol. 1, p. 250)。つまり、萩を愛した旅人は、萩の開花とともに一生を終えた。『万葉集』には旅人の死を悼む歌 6 首 (454～

459) はあるが、455 の歌は旅人の萩への愛着に触れている、「かくのみにありけるものを萩の花咲きてありやと問ひし君はも」≪こんなにもあつけなかったのに、萩の花は咲いているかと尋ねられた殿よ≫。死を前にして、故郷の自然はなお美しい。旅人が病床で恋い焦がれたのは、若さを与えてくれる都ではなく、むしろ寂れてしまった旧都、自分の生まれ育った飛鳥の地であった。こうして旅人はいわゆる「父の国」に背き、根源の地に憧れたのである。

ii. 廃都を哀れむ大伴家持

大伴家持は旅人の息子で、『万葉集』の編纂に加わった一人と考えられている。特に巻二十に収められた防人歌の編纂者として知られ、作者が判明されている歌では家持の歌数がもっとも多い。次の歌は家持作で、都がわずか三年の間久邇京に置かれ、奈良が旧都と化した時に詠まれたものと思われる。

鶉鳴く故りにし郷ゆ思へどもなにそも妹に逢ふよしもなき

鶉鳴 故郷従 念友 何如裳妹尔 相縁毛無寸

(万葉集、巻四・775)

詞書には「大伴宿禰家持の、紀郎女に贈りし歌一首」と記されているため、贈り先が紀郎女であることがわかる。歌の意は≪（鶉鳴く）旧都の奈良に居た時分から思っていますが、どうしてあなたに逢う機会もないのでしょうか≫というものである。すでに述べたが、当時の作者は新都久邇京に住んでいたため、「故りにし郷」は平城京を指すと思われる（『大系』, vol. 1, p. 426）。したがって、家持自身が新都にいて、恋人の紀郎女が旧都に残り、家持は旧都にいた時に振り返っているのである。

歌にある「鶉鳴く」は枕詞であり、古シ・古ルにかかる。ウズラはキジ科に属する野鳥で、その肉と卵が賞味されたために古くからキジとともに狩猟の対象とされてきた。ウズラは人けがなく荒れて草深い所に棲む鳥なので、和歌において「鶉鳴く」は「草深い野の荒涼たるさま」をかもし出すのである（『万葉集 1』集成、352）。さらに、和歌ではウズラは秋の鳥とされているが、家持の歌では他

に秋の景物が詠み込まれていないため、おそらく「故りにし郷」の荒廢の連想を強調するためにだけ用いられているのだろう。

この「鶉鳴く」荒れ果てた旧都には妹と「逢ふよしもなき」という状況で、家持の「泣き」声が聞こえてくるように思える。ここでも「故りにし郷」は遷都を背景として、別離の舞台となっており、作者の孤独感をいっそう引き立てるところとして描かれている。

次の6首の左注には「右の六首の歌は、天平十六年四月五日に、独り平城故郷の旧宅に居りて、大伴宿禰家持の作りしものなり」≪右の六首の歌は、天平十六年四月五日に、独りで奈良の旧宅にあつて、大伴宿禰家持が作ったものである≫と記されているように、「故郷」は平城旧京を指している。題詞には「十六年四月五日に、独り平城の故宅に居りて作る歌六首」≪十六年四月五日に、独り奈良の旧宅にあつて作った歌六首≫とあり、左注の内容とほぼ同じである。

橘の匂いへる香かもほととぎす鳴く夜の雨にうつろひぬらむ

橘乃 尔保敝流香可聞 保登等藝須 奈久欲乃雨尔 宇都路比奴良牟

(万葉集、卷十七・3916)

ほととぎす夜声なつかし網ささば花は過ぐとも離れずか鳴かむ

保登等藝須 夜音奈都可思 安美指者 花者須具登毛 可礼受加奈可牟

(万葉集、卷十七・3917)

橘のにはへる園にほととぎす鳴くと人告ぐ網ささましを

橘乃 尔保敝流苑尔 保登等藝須 鳴等比登都具 安美佐散麻之乎

(万葉集、卷十七・3918)

あをによし奈良の都は古りぬれどもとほととぎす鳴かずあらくに

青丹余之 奈良能美夜古波 布里奴礼登 毛等保登等藝須 不鳴安良奈久尔

(万葉集、卷十七・3919)

鶉鳴く古しと人は思へれど花橘のにはふこのやど

鶉鳴 布流之登比等波 於毛敝礼騰 花橘乃 尔保敷許乃屋度

(万葉集、卷十七・3920)

かきつばた^{きぬ}衣に擦り付けますらをの着襲ひ狩する月は来にけり

加吉都播多 衣尔須里都氣 麻須良雄乃 服曾比獵須流 月者伎尔家里

(万葉集、卷十七・3921)

この6首の最初の4首には「ホトトギス」が登場するが、後世の勅撰和歌集でもたびたび「ふるさと」は「ホトトギス」と合わせて詠まれる。1首目の意味は「橘の花の香りがほととぎすの鳴く夜の雨で消えてしまっていないだろうか」で、次の3917の意は「ほととぎすの夜声の良さよ、網で捕えたら橘は散っても続けて鳴いてくれるだろうか」である。3首目の3918の意味は「橘の咲きかおる園でほととぎすが鳴いていますと人が告げてくれた、網を張っておくのがよかった」で、そして3919の意は「（あをによし）奈良の都はさびれたが、昔ながらにほととぎすは鳴いているよ」である。

ホトトギスは夏の到来を告げる鳥として、「春の鶯、秋の雁とともに古来日本人が最も愛した鳥」である（片桐, 1999, p. 377）。『歌ことば』では、和歌におけるホトトギスの表象について以下のように解説されている。

ホトトギス科の鳥。全長約二八センチメートル。背面は灰褐色、腹面は白地に黒色の横斑がある。夏鳥として五月に渡来し、八、九月頃南方に帰る。広葉樹林帯に生息し、林間を飛び回りながら鳴き、夜間にも鳴く。古くから親しまれ、当てられる字も霍公鳥・杜鵑・時鳥・子規・不如帰・杜宇・田鵑・沓乞・催帰・蜀魂など多く、異名も多様で、和歌では、「しでのたをさ」「ときのとり」などとも詠む。『万葉集』の時代からその声を賞美され、夏歌にきわめて多く詠まれる。（1999, p. 790）

ところが、ホトトギスの鳴き声は賞美される一方で、「かなしく苦しいものとも詠まれる」という矛盾した性格がある（ibid.）。また、渡り鳥の習性から、上記の田村大嬢の歌のように、ホトトギスに伝言を運ぶ役割を担わせる歌もある。このように、和歌におけるホトトギスは非常に多面的な性格を持っているのである。山岸徳平は「杜鵑と歌」という論文の中で、ホトトギスの特徴をAからGまで、七つのカテゴリーに分けている。カテゴリーのみを以下に記し、例文は除く（1971, pp. 386-8）。

A「ホトゝギス」の鳴いて来るのを待つて居る歌である。其の鳴く声が美しいので、聞く折を待ったり、又は早く鳴いて来いとせきたてるのがこれに属して居る。

B 其の鳴く声を聞けば苦しいと言つて厭ふものである。多くは苦しい物思ひを一層増すからであらう。

C 花橘や藤の花、卯の花、樗、菖蒲等「ホトゝギス」の鳴く季節の果物に添へて詠んだものである。これらは比較的数が多い。

D 飛雁が書を伝へた故事によつて、音信を雁の使と見る様に、杜鵑に言伝を依頼するのである。蓋し、杜鵑も雁と同様時期を定めて来往する所から起つたのであらう。

E 其の鳴き声を主題として詠んだものである。

F 其の鳴く声によつて死んだ人を思ひ出したり、或は又恋歌等を詠む時の序の中に詠み込むのもある。

G 杜鵑を冥土の鳥とみる思想がある。

この分類法に従えば、上記の4首におけるホトトギスはおそらくAおよびCに入るだろう。次章では詳しく述べるが、この4首に表れる「花橘」は異郷との縁をもつ花であるため、ホトトギスはGのカテゴリーに記されているように、「冥土の鳥」として象徴されているとも考えられる。

事実、3916と3917においては、ホトトギスの「夜声」が賞賛されている。ホトトギスは夜中に鳴く習性があるため、古代日本ではホトトギスは「闇の鳥」として考えられていた。渡辺秀夫が述べるように、ホトトギスは「ひたすら夜のしじまや物陰に忍び隠れるものとしてとらえられ」てきたのである(1995, p. 90)。ホトトギスと他界・冥土との関係については第三章で詳述するが、これらの歌は「ふるさと」「ホトトギス」「夜・闇」の関連性を示唆していると思われる。

続く3920の意は≪(鶉鳴く)都はさびれたと人は思っているが、花橘の相変わらず咲きかおるこのわが庭よ≫のように、ここにも荒涼たる風景を想起させる「鶉」が登場する。そして6首目の意は≪かきつばたで衣を摺り染めにしますらおが着飾って狩をする、その月は来た≫で、歌の意について「かきつばたを染料として濃紫の色を衣に摺り付ける。その衣を重ね着して薬狩りに出掛けるといふ。華やかな行楽行事であつたろう[中略]ひとり旧宅に居て、多くの官人がきらびやかに出かけるさまを思いやる感慨が籠められる」と『大系』に記されている

(vol. 4, p. 98)。このように、家持が詠んだ6首は平城旧京の自然の美しさ、寂れてしまったことへの哀惜、そして過去の繁栄への回想が含まれている。

iii. 「ふるさと」を淡々と詠んだ大伴坂上郎女

大伴坂上郎女は上代の女流歌人で、大伴旅人の妹である。また、のちに大伴宿奈麻呂の妻となって、坂上大嬢と坂上二嬢を生む。『万葉集』には「ふるさと」を詠み込んだ歌を2首残しているが、以下その内容を検討してみよう。

常世にと 我が行かなくに 小金門に もの悲しらに 思へりし 我が子
の刀自を ぬばたまの 夜昼といはず 思ふにし 我が身は瘦せぬ 嘆く
にし 袖さへ濡れぬ かくばかり もとなし恋ひば 故郷に この月ごろ
も ありかつましじ

常呼二跡 吾行莫國 小金門尔 物悲良尔 念有之 吾兒乃刀自緒 野干玉之
夜晝跡不言 念二思 吾身者瘦奴 嘆丹師 袖左倍沾奴 如是許 本名四戀者
古郷尔 此月期呂毛 有勝益土

(万葉集、卷四・723)

題詞には「大伴坂上郎女の、跡見の庄より宅に留まれる女子大嬢に賜ひし歌一首」とあるように、坂上郎女が飛鳥旧京の莊園から、新都の家で留守を預かっている娘大嬢に贈ったものとされている。歌の意は次のようである、≪常世の国に行くというわけでもないのに、門口でもの悲しそうな顔をして見送っていたわが子大嬢を（ぬばたまの）夜昼となく心に思っているうちに、この身は瘦せ細ってしまいました。嘆いているうちに袖までも濡れてしまいました。こんなにもむやみに恋しがっていたら、古京の跡見にこの一月も居られそうにありません≫。

『全集』の校注に従えば、坂上郎女がいた莊園は「大伴氏の莊園の一つで〔中略〕桜井市街地東部の外山の地に比定されている」ので、飛鳥旧京の地に当たる（vol. 1, p. 355）。坂上郎女は「家刀自として農繁期などには長期間滞在し、管理にあたった」ために、娘を都の邸宅に残して、旧都に戻らざるを得なかったという状況である（多田、『万葉集全解2』, p. 150）。歌に詠まれる「刀自」は家の主婦を意味し、通常坂上郎女自身を指すが、ここでは「留守居の長女を臨時の主婦と見立てたもの」として用いられている（『集成』, vol. 1, p. 337）。注目すべきなのは、「故郷」飛鳥は大伴氏と縁が深い土地だが、作者が「かくばかりもとな

し恋ひば故郷にこの月ごろもありかつましじ」≪こんなにもむやみに恋しがって
いたら、古京の跡見にこの一月も居られそうにありません≫と詠むように、望郷
の対象でも憧れの対象でもない。むしろ作者にとって嫌な場所で、早く娘がいる
都に戻りたいという願望が伝わってくる。ここでは「故郷」は愛と望郷のトポス
ではなく、愛する人との別離を示唆する場所として描き出されている。

歌の冒頭には「常世にと我が行かなくに」とあるが、前章でも取り上げた常世
は、「記紀や風土記などの神話伝説にも見え、そのさす所は多様で必ずしもその
輪郭を明らかにしないが、おおむね日本固有の空想世界の上に、中国の神仙思想
の影響を受けて形成された」と考えられる（『全集』vol. 1, p. 334）。『歌ことば』
には、常世は「永遠に変わらないこと。また、古代に海のはるか彼方にあるとさ
れた理想上の世界で、『常世の国』ともいう。常世の国は、天上世界に対する地
下の死の世界の意であつたらしいが、神仙思想や海上他界観の影響を受けて、不
老不死の理想郷、神仙境とされていた」と記されている（1999, p. 598）。しかし、
前章で論じたように、折口は「常世」を「死の世界」に対するものとして考えて
いない。むしろ「常世」を「常夜」とつなぎ、古代日本人の他界意識を「魂のふ
るさと」である「妣の国」に結び付けた。歌にある「ぬばたまの夜」はこうした
「常世」と「常夜」の関連性を示唆していると考えられる。「ぬばたまの」（烏
羽玉の）は枕詞で、ぬばたまそのものは「ヒオウギ（檜扇）という植物の黒色球
状の種子のことであるとされる」が、黒色のために「『黒』や『夜』およびその
複合語や関連語に掛かる」（p. 669）。また、母である坂上郎女が子どもを都に残
し、大伴一族の根源の地である「故郷」飛鳥に赴かなければならないこの歌では、
「故郷」はまさに「ハハノクニ」となっている。このように、「ふるさと」を
「常世」に例えて、「故郷」「常世」「夜」を一緒に登場させているこの歌では、
永遠の夜を象徴する「妣の国」と響き合うものが感じられる。

次の1首の題詞には「大伴坂上郎女の、元興寺の里を詠みし歌一首」≪大伴坂
上郎女が元興寺の里を詠んだ歌一首≫とあり、坂上郎女が元興寺に寄せた思いを
表したものである。

故郷の明日香はあれどあをによし奈良の明日香を見らくし良しも

古郷之 飛鳥者雖有 青丹吉 平城之明日香乎 見樂思好裳

(万葉集、卷六・992)

歌の意味は≪故郷の明日香の元興寺はそれなりによいが、（あをによし）奈良の明日香の新元興寺を見るのは格別によいものだ≫であるように、「故郷」は旧都、具体的に言えば飛鳥古京を指している。歌に「明日香」は二回用いられているが、意識にある通り、前者は「明日香の元興寺」で、後者は「奈良の明日香の新元興寺」を指している。伊藤は元興寺の歴史について次のように解説する。

元興寺は、奈良市芝新屋町にあった寺。崇峻元年（五八八）蘇我馬子が飛鳥の真神の原に建てた、我が国最初の寺法興寺（奈良県高市郡明日香村の安居院）を、奈良遷都後の養老二年（七一八）九月に移転したもの。しかし、法興寺も残されて本元興寺と呼ばれた。そして両寺とも別に飛鳥寺とも称された。ゆえに、歌に「故郷の明日香」「奈良の明日香」とある。（『萬葉集釋注3』, p. 411）

つまり、もともと飛鳥に元興寺があったが、平城遷都の際に奈良へ移転され、両都に元興寺が建つことになった。そして「飛鳥寺」という別称があったことから、この歌には「故郷の明日香」（飛鳥の飛鳥寺）と「奈良の明日香」（奈良の飛鳥寺）が両方登場するわけである。

この歌の主旨は、新都旧都にある二つの元興寺を比較した結果、旧都飛鳥にある元興寺は良いが、やはり新都奈良にある新元興寺の方が素晴らしいということである。多くの人々にとって人生の分岐点であったろう遷都後、坂上郎女は「故郷」にある元興寺へ想いを馳せながら、同時に現在住んでいる奈良の都への誇りと優越の気持ちを表している。

「奈良」にかかる「あをによし」（青丹よし）の青丹は、「青色の顔料や絵の具に用いる青黒い土のこと」であり、「奈良地方がその代表的な産地であったために」奈良にかかる枕詞となったと片桐は言う（1999, p. 42）。歌にある「故郷の明日香はあれど」の「あれど」を「どうでもよい」と見なす学者はいるが、沢瀉久孝はその解釈を否定している。

この「ふる里」は単なる古都といふ意味でなく、作者の兄が「思故郷」（九六九題）と云つてなつかしんだ大伴一族の故郷なのであるから、そこを「見ないでもどうでもよいが」といふのはをかしい。この「あり」は、「筑波嶺の新桑まよの衣はあれど」（十四・三三五〇）の「あり」と同じく存在の意と見るべきものであるが、作者にとってなつかしい地であるところから、昔のまゝにあるけれど、そのなつかしい地ではあるが、といふ余意をこめて見るべきものだと思う。（『万葉集注釈 6』, pp. 158-9）

沢瀉は大伴一族が飛鳥との縁が深いことを指摘し、大伴家の一員である坂上郎女にとってその土地が「どうでもよい」はずはないと主張している。しかし、992の歌で「故郷」に対する気持ちは懐かしさなのだろうか。坂上郎女のこの歌では、旧都飛鳥と新都奈良を比較し、古びた飛鳥よりも光り輝く新都の繁栄を謳歌しているように思える。現代では古いものを文化遺産として維持しようとして尊ぶが、古代においては「古い」とは決して肯定的な意味で使われていなかった。何かが古くなるということは、精彩がなくなって色褪せ、古ぼけてしまうということである。さらに、古くなるものが「場所」である場合、人がいなくなって寂れてしまい、雑草が生い茂って、荒れ果てていくということを意味している。そうした荒涼とした場所を見た人はするどい孤独感をかみしめ、心細い思いをするのだろう。古くなった場所が生まれ故郷の場合、そこには郷愁の念が混じるだろうが、基本的に「ふるさと」のように古びてしまった場所が連想させるイメージは、寂寞とした風景である。だから、坂上郎女は古い都を褒めながらも、やはり新都に劣る、というように詠んでいるのである。現代と異なって「ふるさと」の風景が想起させる感情は、望郷や憧憬ばかりではなかった。その「古さ」ゆえに、時間の経過とともに「ふるさと」は文明の中心である都から遠ざかっていき、都に劣る「周縁」の地と見なされていく。

iv. 旧都にいて都を思う大伴田村大嬢

次の1首は大伴田村大嬢に詠まれたものとされている。田村大嬢は大伴宿奈麻呂の娘で、大伴旅人の姪であった。『万葉集』には全部で8首を残しているが、すべては異母妹の坂上大嬢に贈ったものとされる。

故郷の奈良思の岡のほととぎす言告げ遣りしいかに告げきや

古郷之 奈良思乃岳能 霍公鳥 言告遣之 何如告寸八

(万葉集、卷八・1506)

題詞には「大伴田村大嬢の、妹坂上大嬢に与へし歌一首」≪大伴田村大嬢が妹の坂上大嬢に与えた歌一首≫とある。意は次のように、≪旧京の奈良思の岡のほととぎすを伝言役に行かせたのは、どう告げましたか≫である。歌には「故郷の奈良思の岡」とあるが、「奈良思の岡」が所在未詳のため、「故郷」がどこの旧都を指すかは断定できない(『全集』, vol. 2, p. 323)。「明日香地方に求める方が当つてゐよう」と記す沢瀉の他にも「奈良思の丘」を飛鳥とする学者はいるが、なお不明である(『万葉集注釈 8』, p. 131)。

大伴家の四人の歌を見てきたが、この 13 首ではすでにジェンダー差異が見られると考える。旅人と家持が詠んだ歌では、「ふるさと」は「思う」または「偲ぶ」対象として描き出され、さらに女性の面影(亡き妻、萩の花、紀郎女)が宿る場所となっている。一方、田村大嬢と坂上郎女の歌では、「ふるさと」は懐かしさの対象として詠まれていないことがはっきり伝わる。男性たちは「ふるさと」を偲ぶが、女性たちの視線は「ふるさと」の方ではなく、都の方へ向いている。田村大嬢は妹がいる都へホトトギスを遣わせ、坂上郎女は娘のいる都へ戻りたいと嘆いて、また飛鳥に比べて奈良の新元興寺の素晴らしさを絶賛する。こうして「ふるさと」が女性の面影のある場所として描かれながらも、女性自身は「ふるさと」にいるのが嫌で、都に興味関心を向けていることがわかる。

先ほど山岸の和歌におけるホトトギスの分類法について触れたが、田村大嬢の作に表れるホトトギスは、おそらく「D 飛雁が書を伝へた故事によつて、音信を雁の使と見る様に、杜鵑に言伝を依頼するのである。蓋し、杜鵑も雁と同様時期を定めて来往する所から起つたのであらう」のカテゴリーに入るだろう。山岸が述べるように、ホトトギスは雁とともに定めた時期に往復する鳥、いわば渡り鳥であるため、伝言を伝えてくれる鳥として見られるようになったのである。

田村大嬢の歌は、作者が旧都にいて、相手が都にいる観点から詠まれたものである。ホトトギスは往復する習性があるため、二つの都をも行き来することができると考えられていた。次章でより詳しく検討するが、ホトトギスは特に対立す

るものの間を来往する鳥として描かれることが多い。この場合は旧都と新都であるが、さらに彼岸と此岸、^{いにしえ}「古」と今を飛び渡り、古いもの、あるいはオブジェクトなるもののよすがとして表れる。これらの間を渡れるのは超越的な霊力を持つホトトギスのみで、ホトトギスの力を借りなければ、「ふるさと」に残されてしまった者の声は都に届かなかったのであろう。

b. 旧都の自然を詠んだ歌

『万葉集』では、「ふるさと」の自然物——特に花——を詠んだ歌が多い。和歌に詠まれる花は人の無常に対比されることが常であるが、「ふるさと」の花は散りやすく、「ふるさと」の荒涼とした風景をより寂れた場所として印象づけている。ここではタチバナの歌1首、ハギの歌4首、もみじ葉の歌2首を季節順に見ていく。

雨間明けて国見もせむを故郷の花橘は散りにけむかも

雨間開而 國見毛將為乎 故郷之 花橘者 散家武可聞

(万葉集、卷十・1971)

この1首は「夏の雑歌」に入る歌で、作者は未詳である。現代語訳は、≪晴れ間を待って国見もしたいのに、旧京の花橘は散ってしまっただろうか≫というものである。『大系』によれば、ここで「故郷」は飛鳥旧京を指す（『万葉集 2』、458）。タチバナが散っているか否かと尋ねているため、作者が都にいたことが推測できる。「故郷」はもはや住む場所にあらず。都の人々が「見る」場所であり、「訪ねる」場所である。この歌の裏には、そうした都の優越感・中心性が感じ取れる。

この歌は国見について詠んでいるが、「国見」とはもともと「高い所に登って国土を望み見ること。民俗行事としての春山入りに起源を持つもので、天皇の統治のための儀礼の一つとして春季に行われた。農耕儀礼としての予祝行事で、国土賛美がなされるとともに、国土から立ちのぼる生气に触れる『たまふり』的意味も持っていた」のであるが、そこから「儀礼的意味を失って、単に風景を観望することの意にも用いる」ようになったと『古語大辞典』第二巻に記されている

(p. 214)。『大系』の校注に「ここは私的なもの」とあるように、この歌の「国見」は儀礼的な意味ではなく、旧都飛鳥の小高い丘に登って故郷の花橘を見渡すという意だけで使われているだろう (vol. 2, p. 458)。

作者が見たいと願った香り高い「タチバナ」は夏の代表的な花で、日本では興味深い歴史をもっている。『日本書紀』の垂仁天皇の記述によれば、「九十年の春二月の庚子の朔に、天皇、田道間守に命せて、常世国に遣して、^{ときじく} ^{かくのみ}非時の香菓を求めしむ。香菓、此をば^{かくのみ}箇俱能未と云ふ。今橘と謂ふは是なり」≪九十年の春二月の庚子朔（一日）に、天皇は田道間守に命じられ、常世国に派遣して、非時香菓を求めさせられた〔「香菓」はここではカクノミという〕。今、橘というのはこれである≫とある（『日本書紀上』, p. 279）。つまり、タチバナは垂仁天皇の勅命によって田道間守が常世国から持ち帰った「異郷の実」である⁵⁸。『歌ことば』に記載されている通り、タチバナの実は「『時じくの香の木の実』であり、常緑樹として祝儀性（常住不変）を有している」と考えられていた（1999, p. 511）。さらに、タチバナは夏の代表的な鳥であるホトトギスと合わせて詠まれることが多いが、これは「単に季節の一致のみならず、ともに常世に縁のあるものだからであつた」と『歌ことば』にある（p. 512）。すなわち、タチバナの呪力性はホトトギスと同様に、常世・異郷との縁によって得られたものと考えられていた。なお、和歌ではタチバナは「過去の追憶・回想の表象として機能している」ものでもある（ibid.）。これらの連想は、「ふるさと」と「常世」、「ふるさと」と「記憶」との関係をより強固なものにしている。

以下の3首には「故郷の豊浦寺の尼の私房に宴せし歌三首」≪故郷明日香の豊浦寺の尼の房舎で酒宴をした時の歌三首≫という題詞が寄せられて、いずれも

「故郷」のハギの花を詠んでいる。題詞にある「故郷」は飛鳥古京のことで、「豊浦寺」は奈良県高市郡明日香村豊浦の甘樫丘の麓にあった寺である。『集成』によると、豊浦寺は「推古天皇の豊浦宮の址に建てられたわが国最初の尼寺」で

⁵⁸ タチバナの神話性と四季折々の特性は『万葉集』の4111の長歌と4112の返歌で詳しく詠まれ、賞美されている。

ある (vol. 2, p. 332)。左注に従えば、1557 は「^{たじひのまひとくにひと}丹比真人国人」の作で、1558 と 1559 は「^{さみに}沙弥尼たち」が詠んだものである。

明日香川行き廻る岡の秋萩は今日降る雨に散りか過ぎなむ

明日香河 逝廻丘之 秋芽子者 今日零雨尔 落香過奈牟

(万葉集、卷八・1557)

鶉鳴く古りにし郷の秋萩を思ふ人どち相見つるかも

鶉鳴 古郷之 秋芽子乎 思人共 相見都流可聞

(万葉集、卷八・1558)

秋萩は盛り過ぐるをいたづらにかざしに挿さず帰りなむとや

秋芽子者 盛過乎 徒尔 頭刺尔不挿 還去牟跡哉

(万葉集、卷八・1559)

旅人の 970 の歌と同様に、この 3 首では秋の七草の一つである「秋萩」が主題となっている。『万葉集』において、萩を詠んだ歌がきわめて多く (141 首)、梅 (119 首) や桜 (46 首) の歌数を上回るほどである。『大系』によれば、『万葉集』に萩を詠む歌の「四分の一以上が花の散り過ぎることに言及」するが、この歌群も萩が散ってゆくのを惜しんでいる (vol. 1, p. 103)。

第 1 首の意は≪明日香川が裾を流れているこの岡の秋萩は今日降る雨に散ってしまうのではなかろうか≫である。片桐によれば、「明日香川」は「奈良県高市郡畑の山中に源を発し稲淵山の裾をめぐり雷丘の南西を廻り、さらに藤原京址を北西に流れて大和川に注ぐ川」であり、「飛鳥・藤原に都があった時代は当然よく歌によまれた」のである (1999, p. 18)。前の 1971 の歌と同じく、雨で花が散ってしまったかと懸念している作者の心情がうかがえる。古びた「故郷」であるからこそ、そこにある花ははかなく、色褪せが早いのかもしれない。

第 2 首の意は、≪(鶉鳴く) 明日香旧京の秋萩を、親しい仲間と一緒に見ることができた≫であり、「故りにし郷」を詠み込んでいる歌でもある⁵⁹。前の 1557 は客側の視点から詠まれているのに対して、1558 は「主人側として古里の萩を、

⁵⁹ これとほぼ同じ歌、「鶉鳴く古りにし里の秋萩を思ふ人にも逢ひ見つるかな」(134 番歌) は『家持集』にも収録されている。

趣味を等しくする客とともに眺め得た喜びを歌って挨拶とした」ものである

（『集成』 vol. 2, p. 333）。「鶉鳴く」と「秋萩」の登場によって、「古りにし郷」の風景を確実に秋の物悲しい景色としている。しかし、ここで「古りにし郷」が親しい仲間と一緒に美しい花を見られた場所として詠まれているため、本来「秋」と「古りにし郷」が醸し出す寂しい荒廃のイメージはやや緩和されている。伊藤はこの歌について、「古京となってすでに四十年ばかりを経た明日香の地で、秋萩の花を懐かしんだ宴歌。〔中略〕古京の萩に格別な感慨を寄せた歌と知られるが、宴歌としての主旨はもう一つはっきりしない。沙弥尼たちと楽しく眺めえた満開の萩が散るのを惜しむ心に、別れて奈良に帰らねばならぬ惜別の情を託したものか」と述べている（『萬葉集釋注 4』, pp. 628-9）。しかし、1558 に続く 1559 を見ると、この歌群の物語性が見えてくる。

1559 の意は≪秋萩盛りが過ぎてゆくのにむなしく髪にもささずお帰りになるおつもりですか≫で、「萩を惜しむ心に、客が帰るのを惜しみ引き留める意をこめた」ものである（『集成』, vol. 2, p. 333）。ハギを髪に挿すとは、「季節の靈威を宿す植物の花や枝を、髪に指して飾りとしたもの。宴の場などで、非日常的な状態に転位するための装い」と多田は述べる（『万葉集全解 3』, p. 264）。この解釈に加えて、『全集』は「カザス」には「男女が相交わることを寓意する用法もあった」と興味深い指摘をしている（vol. 2, p. 341）。その解釈を取れば、1558 に詠まれた「思ふ人どち」はただ単に「親しい仲間」ではなく、恋人同士ということになる。そのためか、『全集』はこの沙弥尼について「有髪で俗人臭の濃い私度尼ではないか」と評している（ibid.）。

1557 の作者と 1558・1559 の作者を恋人同士と考えると、ジェンダーの問題が現れてくる。つまり、1557 の歌い手は都に住んでいる男性で、1558 と 1559 の歌い手は飛鳥古京に住んでいる女性である。男性は古京のハギが散ってしまっているか気づかっているが、その「ハギ」は 1558 と 1559 を詠んだ女性の容姿の比喻と見ることができる。しばらく会わない間に、その女性の美しさは失われてしまったのか、いわゆる「盛りが過ぎた」のか、という懸念がある。女性は寂しい「鶉鳴く」古京に男性が会いに来てくれるのを喜ぶが、その嬉しさはつかの間のものである。1559 が示すように、男性は都に帰らなければならない。懐かしい

「故郷」は所詮旧都であり、「見る」場所、「訪ねる」場所ではない。だから、1557 と 1558 で詠まれた期待と喜びの気持ちは 1559 の別れの序幕ではない。ここでも「ふるさと」には女性が住み、男性が都から「見に行く」場所として描かれているが、結果的に女性は「ふるさと」に残されてしまう宿命にある。

次の 2289 にも「秋萩」が登場するが、ここは飛鳥京ではなく、藤原京の「古りにし里」のハギを詠じるものである。

藤原の古りにし里の秋萩は咲きて散りにき君待ちかねて

藤原 古郷之 秋芽子者 開而落去寸 君待不得而

(万葉集、卷十・2289)

この歌には題詞がなく、作者が未詳。意は≪藤原の古い都の秋萩は咲いて散ってしまいました。あなたを待ちかねて≫である。「君」と詠んでいるので、作者は女性と思われる。伊藤は「二二八九は、遷都とともに奈良に去った男に、何らかの事情で古都に残った女が贈った歌か」というように理解している（『萬葉集釋注 5』, p. 678）。そうであれば、ここでも「古りにし里」は見捨てられた女性の場所で、都は男性の場所という構造になる。また、前の 3 首と同様、「秋萩」は恋愛の成り果てに例えられている。

作者は「古りにし里」と化した藤原にいて、新都奈良へ去っていった恋人をひたすら待っているが、相手はいつまでたっても訪れてくれず、一緒に見たいと思っていたハギの花は咲いて散るという情景を描き出している。そのため、ハギは女性自身の比喻と見ることができよう。恋人を待っている間にハギとともに、作者の「花」——身体的な美しさ、または恋心——も一緒に色褪せて散っていく。こうして、「古りにし里」の荒れ果てた風景の中に、見捨てられた一人の女性の侘びしい姿が浮き彫りになる。

ハギの季節が終わってしばらくすれば、次はもみじの季節になる。次の歌は「故郷」のもみじを主題にしたものである。題詞には「大原真人今城の、寧楽の故郷を傷み惜しみし歌一首」≪大原真人今城が平城の旧京を哀惜して詠んだ歌一首≫とあって、「故郷」は平城旧都を指す。久邇遷都後に詠まれた作であろう。

秋されば春日の山の黄葉見る奈良の都の荒るらく惜しも

秋去者 春日山之 黄葉見流 寧楽乃京師乃 荒良久惜毛

(万葉集、巻八・1604)

歌の意は「秋になると春日の山の紅葉が見られるこの奈良の都の荒れゆくのが惜しい」。『春日の山』は奈良市春日野町にある春日神社の背後の山々を指している。歌の主旨は久邇遷都によって「故郷」となった平城京の荒廃を惜しむものであるが、作者もその荒れ果てた中に取り残された一人である。『全集』によれば、久邇遷都後、「天平十三年（七四一）潤三月十五日の詔に、今後、五位以上の者は無断で平城に住むべからず」という勅命が下りたと言う（vol. 2, p. 169）。当時の作者は正七位以下で、「何故か異常に昇進が遅」かったため、新都に移住することができず、平城京に留まることになった（ibid., p. 356）。よって、作者は奈良が荒れていくのを惜しむと同時に、自分が旧都に残ってしまった恥と悲しみを詠んでいるのであろう。

歌に「黄葉」は表れるが、「もみじ」は現在では晩秋に赤く染まるカエデの葉を想像することが多いだろう。だが、上代中古においては「もみじ」は「紅葉」と「黄葉」を両方言っていた。『万葉集』ではむしろ「黄葉」の表記が多く、『歌ことば』によると「赤い紅葉の用字例は、『紅葉』と『赤葉』が一例ずつと『赤』が二例見えるに過ぎない」のである（1999, p. 892）。その理由については諸説あるが、同じ『歌ことば』によると、「大和地方の人々が楓などの紅葉よりも、萩などを中心とする黄色い葉を好んだとする考え方もあるが、現在では、六朝から盛唐にかけての漢詩文が、ほとんど『黄葉』を用いているのに引かれたものと考えられている。対して、『白氏文集』をはじめとする盛唐以降の漢詩文が『紅葉』を主として用いたために、その影響から平安朝以降は、『紅葉』の用字が定着したのである」と言う（ibid.）。そのため、この歌における「もみち葉」はどの木の葉を指すかは不明であるが、漢字の「黄葉」とあるように、現代人が思い浮かべるカエデではなかろう。

故郷の初もみち葉を手折り持ち今日そ我が来し見ぬ人のため

古郷之 始黄葉乎 手折以 今日曾吾来 不見人之為

(万葉集、巻十・2216)

この1首も「故郷」のもみじを詠んだものである。この歌に題詞が添えられていなくて、作者はわからない。意味は≪故郷の初もみじ葉を折り持って、今日わたしは来た。まだ見ていない人に見せるために≫である。『大系』には、「故郷」が「明日香古京」を指し、作者がもみじ葉を「奈良の都に携えて来たのであろう」と記されている（vol. 2, p. 517）。

作者が手折った「もみち葉」は普通の葉ではなく、「初もみち葉」として詠んでいる。多田は「初もみじ葉」について、「季節の神秘的な霊威を最初に受感して色づいた黄葉」であり、「人工的な都平城京に比べ、自然に圍繞された明日香古京には、季節の霊威も早く及ぶとされた。それゆえ、『黄葉』も早く色づく」と解釈している（『万葉集全解 4』, pp. 199-200）。筆者は都を「人工的」と表現されているのにはいささか現代的な先入観を感じるが、「ふるさと」は廃墟と化した旧都というイメージがあるため、そこは都よりも自然が豊かな場所だということはいかならずける。しかし、そこがこの歌の焦点なのだろうか。「ふるさと」は荒廃や衰弱の印象が強いため、自然界が衰えていく季節である秋が、都よりも早く「ふるさと」を訪れることを表現しているのではないだろうか。この歌が飛鳥古京の豊かな自然を詠んでいるのは、「ふるさと」が荒れ果てて自然に覆われているという荒廃のイメージがあるからであろう。

歌の主旨は、作者が旧都飛鳥の「もみち葉」を見たことのない新都平城在住者のために一番早く色づいた葉を手にとって奈良へ持って行くということである。

「ふるさと」飛鳥のもみじを見ていない人が多くいるということは、「ふるさと」に足を運ぶ人は絶えてしまったということを暗示している。この歌は作者の「ふるさと」への思いと関心を表しているのと同時に、他の人々の「ふるさと」への無関心をもほのめかしているのである。都が移ると、人々がいなくなって、古い都の地に関心を持たなくなる。自然は自由に生い茂り、以前より豊かになるかもしれない。しかし、その自然は都の草木と異なり、人に見捨てられたものの悲しさが伝わる、荒涼とした景色をなす。

c. 別離と孤独を詠んだ歌

『万葉集』における「ふるさと」の連想は基本的に荒涼として寂れたところと述べてきたが、そのイメージは遷都の体験に基づいたものである。遷都によって、古い都は荒れ果てていき、草に覆い隠され、自然の状態に戻る。その「別離」の体験から、旧都を指す「ふるさと」は人と人の別離あるいは喪失の舞台として表現された。また、「ふるさと」に残った者は古都のように「見捨てられた」、「世に忘れられた」存在というように想像された。よって、「ふるさと」と失恋、作者の孤独感を詠んだ例が多い。もともと「古す」という語には「使い古して、見捨てる。飽きて、うとんじる。見捨てる」の意味があるため、「ふるさと」にいる者が恋人に飽きられて、疎んじられるという発想は容易にできたのだろう（『日本国語大辞典第二版』, vol. 11, p. 1078）。以下、こうした別離や孤独、失恋などを詠んだ 10 首を見ていく。

我が里に大雪降り大原の古りにし里に降らまくはのち

吾里尔 大雪落有 大原乃 古尔之郷尔 落卷者後

（万葉集、巻二・103）

題詞に「天皇の、藤原夫人に賜ふ御歌一首」≪天皇が藤原夫人に遣わされたお歌一首≫と記され、つまり飛鳥清御原宮におられる天武天皇が、大原に里下りしていた藤原夫人五百重娘に贈った歌とされている（『大系』 vol. 1, p. 95）。歌の意味は、≪わが里に大雪が降ったよ。大原の古ぼけた里に降るのは後だね≫であるが、ここで「古りにし里」は「大原」を指している。沢瀉によれば、「大原は藤原夫人の住んだ里と思はれ、今、飛鳥の東の飛鳥神社のある丘の後の丘には大伴夫人（鎌足の母）の墓があり、その東に鎌足誕生地と伝へるところあり、小祠を祀る。今明日香村小原と書くがオーハラと呼んでゐる。このあたりが藤原氏の邸宅のあつたところで、藤原夫人の実家もそこにあつたものと思はれる」（『万葉集注釈 2』, p. 63）。「古りにし里」は藤原夫人の生まれ育った土地を指しているため、その意味において現代語の「ふるさと」に近い使用法と言えるが、沢瀉が指摘する通り、「古りにし里は、古くなつてしまつた里、即ちもとは賑かなところであつたが、次第に人も少くなつて衰へ、さびれ、世に忘れられたやうにな

った里の意」であるため、天武天皇は「わざと戯れて悪意にとつた使ひ方をされた」のであろう（pp. 63-4）。天武天皇のこうした戯れは、藤原夫人と「確立している親愛関係」があったためであって、親しみを込めた歌である（『集成』, vol. 1, p. 98）。

天皇がおられる「我が里」では雪が降ったが、相手がいる「古りにし里」で雪が降るのは後だと詠まれているように、「我が里」と「古りにし里」の間に相当な距離が置かれているというイメージが浮かび上がるが、実はどちらも飛鳥の地域内にある。正確な位置は明確ではないが、「狭い飛鳥のどこからでも半径一キロメートル前後の距離内にある」と『全集』には記されている（『全集』, vol. 1, pp. 88-9）。土屋文明はこのことについて、「距離に関しての古人の知覚は今とは幾分異なつて居らうから、それをも或る距りに感ぜられたのであらう」と述べ、古代と現代との距離感覚の差を指摘している（『万葉集私注 2』, p. 32）。それでも、約半径一キロメートルの距離内で、ある場所では大雪が降り、ある場所でまったく雪が降らないとは考えにくい状況である。

この歌は古代の距離感覚というよりも、「都」と「古りにし里」の感覚的な距離、つまり都の「周縁」に対する優越感を示している 1 首と考える。皇居のある地が最上であり、それ以外の場所は必然的に「古ぼけた」場所となってしまう。つまり、この歌は都および天皇の中心性と、それと比較して「古りにし里」の周縁性と後進性を明白に表現しているのである。中心となる都では美しい雪が降るが、鄙びた「古りにし里」ではそのような素晴らしい雪景色は見られないだろう、というようなからかいである。しかし、『全集』に記されているように「相手と共に雪を見られないことを残念に思う気持ちをあらわにせず、格調の高さ、優しさのこもった佳品」でもある（『全集』, vol. 1, p. 88）。相手は離れた「古りにし里」大原にいるため、一緒に降る雪を眺めることができず、その雪はむしろ二人を隔てる冷たい壁であるかのように思えたのだろう。

我が背子が古家の里の明日香には千鳥鳴くなり^{つま}夫待ちかねて

吾背子我 古家之里之 明日香庭 乳鳥鳴成 孀待不得而

（万葉集、卷三・268）

「長屋王の故郷の歌一首」≪長屋王が故郷で作った歌一首≫という題詞が添えられている。また、左注には「右、今案ふるに、明日香より藤原宮に遷る後に、この歌を作るか」≪右は、今考えると、明日香から藤原宮に遷った後に、この歌を作ったものであろうか≫とあるので、藤原遷都後に詠まれたものと思われる。よって、「故郷」は歌にある飛鳥旧京を指す。歌の意は≪あなたにとっても昔なじみの旧都明日香ではむなしく千鳥が鳴いています。連れ合いを待ちかねて≫である。『集成』の注釈には「藤原の宮に移り住んだ旧友のことを偲び、その人にあてて送った歌か」と解釈してる（vol. 1, p. 174）。伊藤は別の解釈を提示し、「二人とも同時に新都に移ってのち、長屋王が一人明日香を訪れた折の感慨ともとれる」と言う（『萬葉集釈注2』, p. 85）。いずれにせよ、作者が飛鳥古京にいて、藤原新京にいる友人に贈ったものと考えてよい。

歌にある「我が背子」は「男から同性の友人などを親しくさしている」表現であるが、相手は誰を指すかは不明である（『全集』, vol. 1, p. 180）。「古家の里」はどこを指すかに関して諸説ある。『大系』は友人の旧宅と理解しているが（vol. 1, p. 206）、『全集』は「以前住んでいたことがあり今も懐かしい旧京をいう」と見ている（vol. 1, p. 181）。次に、「千鳥」とはチドリ科の鳥の総称で、「冬、海辺や河口に多数で群れている小形の鳥で、古来和歌に多く詠まれている」（久保田, 1999, p. 553）。川との取り合わせが多く、明日香川や佐保川など、自然の景観を示すものとして表れる。この歌は他に季節を表す表現はないが、「日本の四季の美意識を鳥でいえば、やはり春は鶯、夏は時鳥、秋は雁、そして冬は千鳥であろうか」と『歌ことば』に記されている（p. 552）。また、千鳥は「日本人にはある種の哀感をもって思い起こされる鳥」であるとされ、この268では千鳥の哀切な鳴き声は、昔を偲んで、孤独に泣く作者の心になぞられている（ibid.）。最後に、「ツマ」は「配偶を意味する擬人的表現」で、悲しげに相手を探し求める千鳥の鳴き声を作者の寂しい泣き声に例えている（『全集』, vol. 1, p. 180）⁶⁰。人々

⁶⁰ 原文に「嶋」とあるが、沢瀉は草体がきわめて「孀」の誤字であると説いている。さらに、『未木抄』には「つままちかねて」と記録されているため、『大系』と『全集』は沢瀉の説に従っている。一方、多田は原文の「嶋」に沿って「古家」を「島の宮」と呼ばれた草壁皇子の旧宅と見ている。その場合、「島待ちかねて」

がいなくなった、荒れ果てた「故郷」の中で、かつて相手と過ごした楽しい日々が浮き彫りになって、過去と現在の隔離を意識させられる。この歌は決して望郷歌ではなく、荒廃した飛鳥にいる孤独な自分を嘆いた作と理解される。

心ゆも我は思はずきまた更に我が故郷に帰り来むとは
従情毛 我者不念寸 又更 吾故郷尔 将還来者

(万葉集、巻四・609)

題詞に「笠女郎が大伴宿禰家持に贈る歌二十四首」とあるように、作者は笠女郎で、贈る相手は大伴家持である。歌の意味は次のようである、≪まったく思ってもみませんでした。いまさらにわたしの故郷の飛鳥に帰って来ようなどとは≫。現代語訳にある通り、ここで歌う「故郷」は飛鳥旧京を指していると思われるが、伊藤は「藤原または飛鳥の古京をさすとも考えられる」と藤原京を指している可能性を示している（『萬葉集釋注2』, p. 525）。相手の家持は都にいたため、この歌でも男性が新都にいて、女性が旧都にいるという対照が見られる。

笠女郎は家持とはかつて恋人関係にあり、家持に贈った24首の歌は全て家持への一途な恋情に溢れている。たとえば、603番歌の「思ひにし死にするものにあらませば千度そわれはしにかへらまし」（≪恋の思いに死ぬことがあるものなら、私は一千回でも死ぬことを繰り返すでしょう≫のように、時にはその湧き出る感情は激しく苦しいものとなっている。しかし、そのような強い思いが込められている24首は相手の恋心を煽るどころか、相手に鬱陶しく思われる結果になってしまったようである。なぜなら、この24首のあとに、返歌として家持の歌は2首しか載っていない。しかもその中の1首、612番歌の「なかなかにも黙もあらましを何すとか相見そめけむ遂げざらまくに」≪いつそ黙っていればよかった。どうして逢い始めてしまったのだろう、終わりまで遂げることはないであろうに≫には、「最初家持の方から接近しておきながら、今では後悔している趣がみられる」と『全集』の校注は示す（『全集』, vol. 1, p. 321）。とどめを刺す

は皇子の死によって荒れてしまった庭園が修復されるのを待ちかねて、という意で捉えている。

かのように、家持の2首の返歌のあとに、「家持がさまざまの女性と関係を持ったらしいことが知られる歌が続く」のである (ibid.)。

笠女郎のこの1首は、二人が「相別れて後に、更に^{おく}来贈る」≪別れたあとでまた贈ってよこしたものである≫であると左注にある。笠女郎が家持と離別して生まれ故郷と思われる飛鳥に帰ってきたという内容であるが、「更にわが故郷に帰り来むとは」と詠むように、笠女郎にとって「故郷」に帰ることが意外だという気持ちを表現している。なぜ帰郷したのか、さらになぜそれが意外だったのかは詳しく記されていない。失恋に打ちひしがれて親元に帰ったのか、それとも別の理由があったのか。笠女郎が抱いた「まさか」という気持ちは、「故郷」に対するものよりも、今自分が置かれている状況に対する思いだったのであろう。まさか本当にあの人と別れることになるとは、まさかあの人に注いだ愛情とこの溢れる想いが遂げられず、私が親元に帰らなければならないことになるとは、という意外性だったかもしれない。

上で述べたように、「ふるさと」のイメージは寂れて見捨てられた古い都に基づいているため、恋人に袖にされた——恋人に「古された」——笠女郎の気持ちを引き立てるのにふさわしい舞台である。華やかな新都では家持と恋愛関係を結び、心がときめいていたが、恋に敗れて「ふるさと」飛鳥に帰り、古都の荒れ果てた風景の中で一人寂しく嘆き悲しんでいる。旧都は貴族たちに捨てられた場所なので、捨てられてしまったもの、敗北者の行き場という印象が強い。そしてそこに流れ着くのは、多くの場合、女性である。

君により言の繁きを故郷の明日香の川にみそぎしに行く

君尔因 言之繁乎 古郷之 明日香乃河尔 潔身為尔去

(万葉集、巻四・626)

題詞の「八代女王の、天皇に献りし歌一首」≪八代女王が天皇(聖武)^{やしろのおおきみ}に差し上げた歌一首≫から、作者が八代女王であり、聖武天皇に贈った歌だということがわかる。現代語訳は≪大君とのことで噂が広まったので、旧都の明日香川に禊をしに参ります≫となっている。「故郷の明日香の川」で明らかなように、ここでも「故郷」は飛鳥旧京を指している。古代においてこの明日香川は「みそぎ場

として重んぜられた」（『集成』, vol. 1, p. 307）。禊みそぎとは、前章で見たように、イザナギがおこなった身体に付着した穢れを洗い落として身を清める儀式である。無論、ここで削ぎ落とすべき穢れは黄泉国で受けた穢れではなく、「言の繁き」による穢れであろう。

『全集』に「作者が天皇に愛されることを妬む人が多くてその噂で身が穢れたと考えた」という指摘があるように、聖武天皇が八代女王を寵愛していたので、作者は他の女性から妬まれ、悪い噂が立ったのである（vol. 1, p. 326）。そのために、都を離れて旧都の明日香川へ禊をしに行くと歌う。多田は、この歌では古代日本人が「人言（噂）を呪力ある言葉」と見なしていたことを示していると述べる（『万葉集全解 2』, p. 98）。噂による穢れを逃れるためにも、危険な恋愛に陥らないためにも、八代女王は都から離れて「故郷」飛鳥へ向かったのだ。

聖武天皇と八代女王の関係は『源氏物語』の桐壺帝と桐壺更衣の関係を思わせるが、周知の通り桐壺更衣は嫉妬による噂や嫌がらせで心を患わせ、やがて病気になる若死にしてしまう。そう考えると、八代女王にとってわざわざ飛鳥まで禊をしに行くということは大げさな対応ではなかったかもしれない。狭い貴族世界の中で、その類の噂は決して軽んじてはいけなかったのだろう。ただ、笠女郎の 609 の歌と同様、この歌でも恋愛が好ましくない方向に傾いてしまった時に、女性が荒れ果てた「故郷」に帰ることになる。また、女性の象徴と同じように、「明日香川」に象徴される旧都の清さおよび神々しさは、「ふるさと」の都に対する原初性および周縁性と結びついている。自然が持つ超越的な呪力は聖なるものであるとともに、人間に危険をもたらす存在でもあるので、都から遠く離れた場所に置かなければならないのである。

故郷は遠くもあらず一重山越ゆるがからに思ひそ我がせし

故郷者 遠毛不有 一重山 越我可良尔 念曾吾世思

（万葉集、巻六・1038）

この歌と続く 1039 に「高丘河内連の歌二首」という題詞が寄せられているところから、作者は高丘河内とされる。歌の意は、≪平城旧京は遠くなんかない。山一つ越えるだけなのに恋しかったよ≫である。家持の 775 の歌と同様、この歌は

都が久邇京に移された時に詠まれたので、「故郷」は久邇新京に対して平城旧京を指している（『全集』, vol. 2, p. 165）。また、家持の歌と同じく、男性の作者が新都にいて、旧都にいる女性（妻）に贈ったものである。

伊藤によれば、この歌が詠まれた時に作者は久邇京造宮輔であったと言う（『萬葉集釋注 4』, p. 486）。久邇京に在住しながら、奈良旧京に妻を残してきた作者にとって、この歌は「平城旧都をやっと訪れた趣」を詠んでいると多田は指摘する（『万葉集全解 2』, p. 418）。それゆえ、この歌にも遷都による離別の情緒が詠まれている。「一重山」は久邇京と平城京の間にある山を意味するが、「新旧両京は間に奈良山丘陵があるだけで、直線距離としては一〇キロメートルしか隔たっていない」ため、作者が「故郷は遠くもあらず」と詠むのである（『全集』, vol. 2, p. 165）。伊藤は「当時、山の向こうは異郷とされ、異郷であるがゆえに自由な往還ができないと考えられていた。そのことを前提に、ようやく逢い得た妻にこれまでの苦しみを述べる」というように、山のような視覚的妨害を与える距離感、疎外感について言及している（『萬葉集釋注 4』, p. 486）。山の向こう側にある「故郷」は遷都によって「異郷」と化し、真中にある山が明確な線引きになっている。異郷なる「故郷」に残された妻は、あたかも千引岩によって黄泉国に閉ざされたイザナミのようで、二つの国を自由に行き来できるのは「父の国」なる都に住まう作者である。

以下の2首の題詞には「故郷を偲ふ」≪故郷を思う≫とあって、作者未詳である。新都にいて、「故郷」なる飛鳥旧都を偲んだ歌と思われる。

清き瀬に千鳥妻呼び山の際に霞立つらむ神奈備の里

清湍尔 千鳥妻喚 山際尔 霞立良武 甘南備乃里

（万葉集、卷七・1125）

年月もいまだ経なくに明日香川瀬々ゆ渡しし石橋もなし

年月毛 末経尔 明日香川 湍瀬由渡之 石走無

（万葉集、卷七・1126）

第1首は268の歌と同様、妻を求める「千鳥」が登場する。意は≪清い瀬に千鳥は妻を呼び、山の間に霞が立っていることだろう、飛鳥の神奈備の里では≫というものである。「神奈備の里」は神がこもる里のことで、「雷丘周辺の村落を

いったと解しておく」と『全集』に記されている（vol. 2, p. 201）。歌にいう「霞」は「春、大気中に浮遊した細かい水滴や塵のために、遠くの物がぼんやりと見える現象」で、春らしい風景を醸し出す景物である（久保田, 1999, p. 224）。飛鳥旧京の清さと神々しさを偲んだ国讃め歌のような作であるが、続く 1126 を見てみると、作者の意図がより明瞭になる。

第2首の意は≪何ほども年月が経っていないのに、明日香川の瀬に渡しておいた飛び石もなくなっている≫である。「年月もいまだ経なくに」は遷都の時から経った時間のことを意味しているだろう。ここは藤原遷都なのか平城遷都なのか明らかではない。題詞には「故郷を偲ふ」とあるため、作者は新しい都に移住し、旧京を振り返っていると推定される。『集成』は歌にある「石橋」を「恋人の家に通うための石橋ででもあったか」と解釈している（vol. 2, p. 201）。その理解に即すれば、この歌は遷都によって遠くなってしまった旧都のことだけではなく、そこに住む恋人をも偲ぶ歌となる。すでに述べたように、飛鳥川は変化の激しい川として知られていた。川の激流によって、石橋がなくなり、その美しい里に渡ることはもうないと作者は嘆く。ここで川は時間の比喩となって、川が石橋の跡形を消すように、時間の奔流はかつて親密だったものを疎遠にしてしまう。さらに具体的に言うと、遷都という激しい流れによって作者が恋人と引き裂かれてしまい、渡る瀬——恋人との「逢う瀬」——が水面下へ沈んでしまう。だから、この2首は妻を呼ぶ千鳥のように、旧都の霞に包まれて逢う手段がない昔の恋人を偲ぶ歌と思われる。

ますらをの 出で立ち向かふ 故郷の 神奈備山に 明け来れば 柘の小
枝に 夕されば 小松が末に 里人の 聞き恋ふるまで 山彦の 相とよ
むまで ほととぎす 妻恋すらし さ夜中に鳴く
大夫之 出立向 故郷之 神名備山尔 明来者 柘之左枝尔 暮去者 小松之若
末尔 里人之 聞戀麻田 山彦乃 答響萬田 霍公鳥 都麻戀為良思 左夜中尔
鳴

（万葉集、卷十・1937）

この長歌は「夏の雑歌」の冒頭歌で、題詞には「鳥を詠みき」とある。作者未詳の歌であるが、伊藤は作者を「官人」と見なして、「この聖山を祭りに来た宮廷人の一人にちがいない」と述べている（『萬葉集釋注5』, p. 362）。歌の意味

は「ますますおが外に出て、見渡す旧京飛鳥の神奈備山に朝が来ると、柘の小枝で夕方になると小松の梢で、里人が声を聞いてまた聞きたいと思い、山彦もまねするほどに、ほととぎすが妻恋いしているのであろう。この夜更けに鳴いている」である。『全集』は歌にある「故郷」について、「ここは新益京である藤原京に対する飛鳥の宮跡をさしている」と示している (vol. 3, p. 59)。

歌語の解説から始めよう。まず、冒頭にある「ますらを」は「本来は、堂々としたりっぱな男子」という意味であるが、「多く官人でもあった当時の歌人達が自分達のあるべき姿として用いた言葉」でもあり、ここでは後者の意味で用いられていると考えられる (久保田, 1999, p. 803)。969に「神奈備の淵」、1126に「神奈備の里」とあったが、ここでは「神奈備山」が詠まれている。「神奈備山」は一般的に「神の鎮座する山。神社のある山」を指すが、飛鳥にある三諸山・三輪山に対して言うことが特に多い (『日本国語大辞典第二版』, vol. 3, p. 1364)。最後に、「山彦」とは「本来は山の男神のことをいったのであろうが、和歌では人が出した声が山に反射して返ってくる、いわゆる『こだま』のことであった」と片桐は言う (1999, p. 438)。ここでは人の声ではなく、ホトトギスの声が反響していると思われる。

家持と田村大嬢が詠んだ歌と同様、この歌にも「ホトトギス」が詠まれるが、ここでは伝言役としてではなく、「妻恋の鳥」として描かれている。山岸のカテゴリーに従えば、「A『ホト、ギス』の鳴いて来るのを待つて居る歌である。其の鳴く声が美しいので、聞く折を待つたり、又は早く鳴いて来いとせきたてるのがこれに属して居る」、あるいは「E 其の鳴き声を主題として詠んだものである」に入るであろう。ホトトギスの鳴き声は「里人の聞き恋ふるまで山彦の相とよむまで」《里人が声を聞いてまた聞きたいと思い、山彦もまねするほどに》ほど美しいので、古京に住んでいる人々は当然その声を聞きたいとせきたてるのである。しかし、ホトトギスが「妻恋すらし」とあるように、「人恋しさ・恋心をかきたてる」鳴き声でもある (久保田, 1999, p. 790)。伊藤がこの歌の主旨を「妻を求めて鳴く時鳥に、藤原の家郷を出て故郷に遊ぶ我が身を思い見ている」としているように、この作者はホトトギスの声を引き金に都に置いてきた妻と家のことを思い出して、望郷を募らせていると解釈できる (『萬葉集釋注5』, p. 362)。いず

れにせよ、一つの場所に留まるのは女性で、自由に動けるのは男性だということがポイントである。

次の1首に表れる「古りにし里」はどの旧都を指しているかは不明であり、いわゆる「無名の旧都」を詠んだものである。

人もなき古りにし里にある人をめぐくや君が恋に死なせむ

人毛無 古郷尔 有人乎 慙久也君之 恋尔令死

(万葉集、卷十一・2560)

題詞はなく、作者未詳の1首である。伊藤が「女の立場と覚しく」と述べているように、作者は女性と考えられる（『萬葉集釋注6』, p. 223）。歌の意は次のようである、≪人も居ない古びた里に居るわたしを、殺生ではありませんか。あなたが恋死にさせるとは≫。多田はこの「古りにし里」を「相手の訪れがないことを、卑下して」こう言っていると述べているが、「古りにし里」を「卑下」の表現と見るのは、旧都に対する都の優越感を明らかにしていると筆者は考える（『万葉集全解4』, p. 366）。

歌に「人」は二回用いられているが、『大系』は初句の「人」を「私にとって大切な人」、第三句の「人」を「自分自身を客観化している」と見ている（vol. 3, p. 53）。『全集』もこの二つ目の「人」を「他人の義、ここでは相手（君）から冷遇されているとひがんでいる作者自身をさす」と述べ、それに次ぐ「めぐくや君が恋に死なする」は「恋死にしそうな自分を見殺しにして、気の毒に思わないのか」を意味すると言う（vol. 3, p. 217）。また、多田は「相手や自分を『人』という三人称で表現するのは、関係の疎遠を客観視した結果」であると付け加えている（『万葉集全解4』, p. 366）。作者と相手の疎遠は旧都なる「古りにし里」と「都」に例えられており、旧都が貴族に見捨てられたように、作者自身が相手に忘れられてしまっている。女性は「古りにし里」に居住しているだけでなく、同じ立場にあり、両者の間のある種のシンパシーが感じられる。

すでに見た、藤原京の散る「秋萩」を詠んだ2289と似たような情緒が詠まれている。つまり、人がいない「古りにし里」に残された女性の歌い手は自分の状況を哀れみ、相手を待っているのに訪れてくれないことをひがみ、嘆き悲しんでいる。ただし、2289と異なるのは、この歌に花や自然物は一切なく、色のない寒々

しい「古りにし里」の殺風景な景色が描き出されていることである。「ふるさと」に残された者の悲痛と、都の優越感と冷たさをほのめかした作と言えよう。

大原の古りにし里に妹を置きて我寝ねかねつ夢に見えつつ

大原 古郷 妹置 吾稻金津 夢所見乍

(万葉集、卷十一・2587)

2587 も題詞のない、作者未詳の1首である。意は、≪大原の古びた里におまえを置いて、私はおちおち眠れない、夢にずっと見えて≫である。天武天皇が詠んだ103の歌と同様、「古りにし里」は飛鳥の大原を指している。『全集』は「古りにし里」を「妹」の親元の里と見て、「妹を置きて」の表現を「よその村里に恋人が住んでいることを作者が住まわせているように言ったもの」とであると記す(vol. 3, pp. 212-3)。一方、『集成』では「古りにし里」を「旧都」の意味で用いられていると見なして、「奈良の里から明日香京に妻どいした男の歌であろう」と解している(vol. 3, p. 230)。どの解釈を取っても、「古りにし里」に置かれているのは女性であり、男性と女性がいる場所が対比されていることは確実である。

作者は恋人が夢に出てくると詠む。『歌ことば』で「夢」を引いてみると、「夢は、肉体は残したまま靈魂のみが通っていくものと信じられたらしく、この思考や信仰が恋愛文学の大きな原動力となった」と記されている(1999, p. 941)。さらに、「『万葉集』に見られる夢は、ほとんど恋の歌であるが、夢の中で恋人に会うことが共通のテーマとなっている。〔中略〕古来の日本人の夢の歌の中には、恋人への切迫した思いが募って、夢で恋人との逢瀬がかなうことを願い詠む歌が多くあった」とあって、古代日本人がどのように「夢」を理解していたかについて言及されている(ibid.)。

恋人が夢に出ることは、作者の恋人への思い、恋人に逢いたいという希望を表していると同時に、夢の世界を通してしか出逢えないほど遠い彼方に位置づけされた「古りにし里」の異郷性を暗示していると筆者は考える。時間の経過によって故郷・恋人との逢瀬が消えてしまった1126と同じように、この歌は「古りにし里」の寂れと隔離、その鄙びたさまを憐れみつつも偲んでいるのである。

d. 遷都や行幸を詠んだ歌

本章の冒頭で述べた通り、遷都は平安京に移るまでは、貴族の生活に多大な影響を与えた行事で、和歌における「ふるさと」のイメージもそうした遷都の体験に基づいたものである。以下の4首は、いずれも遷都か天皇の行幸を主題とし、儀礼の場で詠まれたものと思われる。「旧都」と「新都」の対比だけではなく、「都」が「ふるさと」に化するプロセスとそれにともなう感情を明らかに示している。また、これらの歌には国讃め歌の特色があるので、古代日本人がいかに土地そのものを意識していたか、いかに気づかっていたかが確認できる。遷都は神の支配する地を見捨てる行為だったので、その土地を称賛して神を慰撫する必要があっただろう。

ここでは「ふるさと」あるいは「ふりにしさと」を詠み込んだ歌、さらに題詞に「故郷」が入っている歌のみを取り上げていくが、『万葉集』には他にも遷都および廃都を詠んだ歌が数多く収められている。それらを検討して「ふるさと」の歌と照合するのを今後の課題としたい⁶¹。

下記の歌は平城遷都の途中で詠まれ、題詞にある通り「古郷」となった藤原・飛鳥を偲んだ作とされている⁶²。なお、この歌および題詞の後に異文が添えられている。

⁶¹ 特に、人麻呂の「近江の廃都に過ぎし時に、柿本朝臣人麻呂の作りし歌」（29番歌）について研究が盛んである。例えば、永藤靖の『古代日本文学と時間意識』の中で、人麻呂が廃都を見ることによって、自己を確認して「今」を発見したと論じている。また、益田勝実の「柿本人麻呂の抒情の構造」という論文では、この長歌が日本文学史上初めて廃墟を歌ったものだと指摘し、「廃墟を歌い上げる歌が出現してきたのは、この時であり、移り変わる時の流れに対する感動が、歌の世界にたちあらわれたのも、この時である」と述べる（p. 86）。和歌に「ふるさと」が歌われるのも、こうした荒れ果てたものへの関心の芽生えとつながると思われる。

⁶² 『大系』によれば、この『古郷』の表記は、「万葉集の題詞・左注にはこの一例しか無い。日本書紀、続日本紀にも例を見ない」と言う（vol. 1, p. 61）。

飛ぶ鳥の明日香の里を置きて去^いなば君があたりは見えずかもあらむ<一に云ふ、「君があたりを 見ずてかもあらむ」>
飛鳥 明日香能里乎 置而伊奈婆 君之当者 不所見香聞安良武<一云、君之当乎 不見而香毛安良牟>

(万葉集、卷一・78)

題詞には「和銅三年庚戌の春二月、藤原宮より寧樂宮に遷る時に、御輿^{みこし}を長屋の原に停め古郷を廻^{かへり}望みて作らず歌〔一書に云はく、太上天皇の御製〕」≪和銅三年二月に、藤原宮から寧樂宮に遷った時に、御輿を長屋の原に停めて、旧都藤原を振り返って作った歌 ある書には太上天皇のお歌ともある≫と記されている。平城遷都は和銅三年（710）三月十日に行われたため、この歌は遷都約一ヶ月前に作られたということである。この歌は天皇によるものと考えられているが、どの天皇の歌であるか意見が別れている。『全集』や『大系』は元明天皇の歌であると見なしているのに対して、『集成』や多田は本文に従えば元明天皇のものであるとし、異文に従えば持統天皇の歌になるだろうと解釈している。なぜなら、題詞にある「一書に云はく、太上天皇の御製」の「太^{だいじょう}上天皇」は持統天皇を指したのが最初で、元明天皇がそのように呼ばれた記録はないからである。ちなみに、この歌は『新古今和歌集』にも収録されているが、そこでは羈旅の巻（卷十）の冒頭歌（896 番）で、「元明天皇御製」とされている。

題詞にある「長屋の原」は藤原京と奈良京を結ぶ中ツ道の間接点で、「元明天皇一行は、この場で休息をとるとともに、旧都との離別のための儀礼を行った」と多田は記す（『万葉集全解 1』, p. 82）。つまり、遷都途上の儀礼の場で詠まれた、儀礼的な機能を果たした歌と思われる。

歌の意は≪（飛ぶ鳥の）明日香の古京を捨てて行ったらあなたの辺りは見えなくなりはいしまいか〔また「あなたの辺りを見ずにいられるだろうか」〕≫であるが、既に述べたように藤原京は飛鳥地区にあったため、ここという「古郷」は藤原と飛鳥を一括りにして「明日香の里」と詠んだのだろう。「飛ぶ鳥」とは飛鳥の枕詞で、「鳥が朝明^{あさけ}に飛ぶので類音の『明日香』にかけたものか。土地讃めの意もある」と『集成』に記されている（vol. 1, p. 82）。この「飛ぶ鳥」は「明日香」にかか

るが、実際に飛び立つのは天皇を始めとして都の人々であり、飛鳥京は置き去りにされてしまう。

歌にある「君」とは誰を指すか。『全集』では、元明天皇の「亡夫草壁皇子の墓のある真弓の岡」としている（vol. 1, p. 66）。一方、『集成』は「本文では文武天皇にいたる天武皇統に連なる人々が住んだ土地、異文では天武天皇の大内陵をさす」というように、『全集』の私的な解釈に比べてより公的な意味で捉えている（vol. 1, p. 82）。どちらにしても、旧都は墓所や御陵のある地と見ているところに共通する。都を移すことは、特に都を住居とする皇族にとって、その地に葬られている人々を見捨てることになってしまう。両都の間にそびえ立つ山を詠んだ 1038 と同様、「古郷」が不可視化されることによって、旧都との断絶を深く実感させられる。この「君」が作者の亡き夫であれ、天武天皇の御陵であれ、これまで飛鳥に住んだ人々であれ、いずれも故人を指しており、「古郷」が死者の国、都が生者の国という構造をなしている。このように、「古郷」の風景は過去の「形見」として機能し、それを見えなくなるということは、愛する「君」の思い出のよすがを失ってしまうことである⁶³。だから、この歌は見捨てた土地に宿っている魂を鎮めるための鎮魂歌とも言えよう。

次の 1 首は、聖武天皇が昔に都が置かれた難波宮へ行幸した時の様子を詠んでいる。

⁶³ 久野昭の著書『死に別れる』（1995 年）の中で、きわめて興味深い形見論を展開させている。久野によれば、古代において形見は必ずしも品物ではなく、「その人の思い出を喚起してくれる限りは、花や樹木などの自然の造形でも、地形でも場所でもありえたのも、特徴的である」と言う（p. 36）。この可視的存在の現世に生きている私たちは、目に見えるものを媒介にしてしか形に意味を見出したり、込めたりすることができない。目に見えないものは常に「忘却の淵に沈めかねない」ため、折にふれて形を見なければならぬ。「そういう現身の悲しさが、この表現の底には漂っている」と久野は述べる（p. 35）。こうした「形見」を通じて、古代人は他界の「方」を「見」て、亡くなった大切な人々と心のつながりが確認できたと論じる（p. 32）。78 の歌では、飛鳥の地は元明天皇が詠んだ「君」の形見として現れ、それが見えなくなることは、故人と心が通じなくなって、「古郷」とともに忘れてしまう可能性を生むことを意味しているのである。

おしてる 難波の国は 葦垣の 古りにし里と 人皆の 思ひやすみて
つれもなく ありし間に 續麻なす 長柄の宮に 真木柱 太高敷きて
食す国を 治めたまへば 沖つ鳥 味経の原に もののふの 八十伴の男
は 廬りして 都なしたり 旅にはあれども

忍照 難波乃國者 葦垣乃古郷跡 人皆之 念息而 都礼母無 有之間尔 續麻
成 長柄之宮尔 真木柱 太高敷而 食國乎 治賜者 奥鳥 味経乃原尔 物部乃
八十伴雄者 廬為而 都成有 旅者安礼十方

(万葉集、卷六・928)

「冬十月、難波宮に幸したまひし時に、^{かさのあそみかなむら}笠朝臣金村の作りし歌一首」≪同年十月、聖武天皇が難波宮に行幸された時に、笠朝臣金村が作った歌一首≫という題詞が寄せられている。伊藤はこの作について「神亀二年（七二五）冬十月、難波行幸があり、十日に出発した。帰京時は不明。その折の詠」と記している（『萬葉集釋注 3』, p. 313）。この歌が詠まれたとされる 725 年の十九年後に、聖武天皇は難波宮への遷都を図るが、翌年 745 年に中止となって都は再び奈良へ戻される。928 の歌は遷都ではなく、単なる天皇の行幸を詠んだものである。

歌の意は≪（おしてる）難波の国は（葦垣の）古びた宮跡だと、皆の人が心にかけてなくなり、関心もなくなっていたところ、（續麻なす）長柄の宮に真木柱をがっしりと突き立て、ここで天下をお治めになると、（沖つ鳥）味経の原にもろもろの官人たちは仮小屋を作り、都が現出した。旅先ではあるが≫。ここで言う

「古りにし里」は旧都難波を指す。古代日本において難波（現在の大阪府大阪市）は長い歴史をもっており、最初は古墳時代に仁徳天皇がここに宮殿を造営したが、のちに孝徳天皇が 652 年に難波長柄豊崎宮を完成させた。なお、683 年に天武天皇の複都制の詔により、難波京を再整備したが、数年後に全焼してしまった。したがって、この歌は聖武天皇が難波宮を「天武天皇時代以来の空白期間を経て、今荒廃から復興しようとするさまを叙述」しているのである（『大系』vol. 2, p. 27）。

大久保正はこうした長い歴史をもつ難波宮の文学的影響は決して少なくないと指摘し、「古く仁徳天皇の皇居であったと伝えられる難波は、孝徳の難波京遷都によって一時新京として脚光を浴びたとは言い、それも飛鳥の旧勢力の反抗によって、たちまち荒廃に帰したが、しかし難波宮はこれがために全く廃せられたの

ではなく、奈良朝に至るまで旧き都として保存せられ、歴朝行幸もしばしば行われたので、その文学的投影にはけっして乏しくない」と記す(1980, p. 186)。

まず、歌の枕詞や歌語の意味を確認しよう。「おしてる」(押し照る)は「難波」にかかる枕詞であり、「難波の海に日の光が一面に照る意からこの冠辞がなされたものか」という説がある(久保田, 1999, p. 180)。次に来る「葦垣」は「葦を結び合わせて作った粗末な垣根」で、「古びて乱れやすいところから『古る』『思ひ乱る』、内と外とを隔てるところから『ほか』に掛かる枕詞」である(ibid.)。この歌において「葦垣」は荒れ果てた風景というイメージを強める役割を果たしているだけではなく、難波の代表的な景物でもある(『大系』, vol. 2, p. 27)。次の「績麻なす」は「長柄」の枕詞で、「つむいだ麻糸は長いのでかかる」(『集成』, vol. 2, p. 122)。「長柄の宮」は「難波の宮」のことである。

「沖つ鳥」は「地名『味経』のアヂにかかる枕詞。アヂは鴨の一種あじ鴨(巴鴨)のこと」である(『全集』, vol. 2, p. 115)。「味経の原」は宮殿の南に広がる平地のことである(多田, 『万葉集全解 2』, p. 335)。最後に、「もののふ」(物部)は「勇猛な武士」を意味する(片桐, 1999, p. 423)。

この歌では、「古りにし里」に「人皆の思ひやすみてつれもなく」、つまり人々は難波について思いを掛けもせず、ずっと無関心でいたと作者が歌う。難波宮に都がない間——「古りにし里」であった間——人々の興味関心は寄せられなかったが、聖武天皇がそこへ行幸し、いわば都らしさが出てきてからこそ、人々は再び難波に関心を持ち始め、その土地に意義がもたらされた。このように、「古りにし里」のイメージは現代語の「ふるさと」のように懐かしく、古き好きなるものでは決してない。華やかな都に比べて、「古りにし里」は鄙びた未開の地であり、天皇の行幸がなければ、記録すべきところでもなく、歌を詠むべきところでもない。よって、この歌は「都」の絶対性・中心性と、「古りにし里」の周縁性・未開性を明確に描いた作と言えよう。

次の長歌は巻末の左注によれば「右の二十一首は、^{たなべのさきまろ}田辺福麻呂の歌集の中に出づ」とあるように、田辺福麻呂の作とされている。題詞には「奈良の故郷を悲しびて作る歌一首」≪奈良の故郷を悲しんで作った歌一首≫とある。この歌は久邇遷都後に詠まれたものである。740年12月から744年2月までのわずか三年余り

の間、聖武天皇の勅により、都は平城京から久邇京（現在の京都府木津川市加茂町^{みかのほら} 原附近）へ移されていた。744年に未完成のまま造営は中止され、都はまた難波京へ移り、そこには一年だけ都が置かれて、745年5月に再び都は平城京に戻る。それゆえ、題詞の「故郷」は廃都と化した平城京を指している。

やすみしし 我が大君の 高敷^あかす 大和の国は 天皇^{すめろぎ}の 神の御代より
敷きませる 国にしあれば 生れ^あまさむ 御子の継ぎ継ぎ 天の下 知ら
しまさむと 八百万 千年をかねて 定めけむ 奈良の都は かぎろひの
春にしなれば 春日山^{みかさ} 御笠の野辺に 桜花 木の暗^{くれがく}隠り かほ鳥は 間
なくしば鳴く 露霜の 秋さり来れば 生駒山^{とびひ} 飛火が岡に 萩の枝を
しがらみ散らし さ雄鹿は 妻呼びとよむ 山見れば 山も見が欲し 里
見れば 里も住み良し もののふの 八十伴^{やそとも}の男の ちはへて 思へり
しくは 天地の 寄り合ひの極み 万代に 栄え行かむと 思へりし 大
宮すらを 頼めりし 奈良の都を 新^{むらとり}た代の 事にしあれば 大君の 引
きのまにまに 春花の うつろひ変はり 群鳥の 朝立ち行けば さす竹
の 大宮人の 踏み平し 通ひし道は 馬も行かず 人も行かねば 荒れ
にけるかも

八隅知之 吾大王乃 高敷為 日本国者 皇祖乃 神之御代自 敷座流 国尔之
有者 阿礼将座 御子之嗣継 天下 所知座跡 八百万 千年矣兼而 定家牟
平城京師者 炎乃 春尔之成者 春日山 御笠之野辺尔 桜花 木晚牢 兒鳥者
間無數鳴 露霜乃 秋去来者 射駒山 飛火賀塊丹 芽乃枝乎 石辛見散之 狹
男牡鹿者 妻呼令動 山見者 山裳見兒石 里見者 里裳住吉 物負之 八十伴
緒乃 打経而 思煎敷者 天地乃 依会限 万世丹 栄将往迹 思煎石 大宮尚
矣 恃有之 名良乃京矣 新世乃 事尔之有者 皇之 引乃真尔真荷 春花乃
遷日易 村鳥乃 旦立往者 刺竹之 大宮人能 踏平之 通之道者 馬裳不行
人裳往莫者 荒尔異類香聞

（万葉集、卷六・1047）

歌の意は≪（やすみしし）わが大君の君臨される大和の国は神武の帝の御代以来、都してこられた国であるので、お生まれになる日の御子が代々ここで天下をお治めになるだろうと限りない未来まで見通して都をお定めになったという奈良の都は（かぎろひの）春ともなると春日山や三笠の野辺に桜花の木陰に隠れて、かほ鳥は絶え間なく鳴き（露霜の）秋ともなれば、生駒山や飛火が岡に萩の枝を踏みしだいて散らし、雄鹿は妻を声高く呼び立てる。山を見ると山も見飽きず、里を見ると里も住みよいもろもろの官人たちが末長く思ったことは天地の寄り合う限り、永久に栄えて行くだろうと思っていた宮殿なのに、頼りにしていた奈良

の都を新しい時代の事であるから、大君の仰せに従い、（春花の）移り変わって（群鳥の）朝出て行ったので（さす竹の）大宮人が踏み平^{なら}し通った道は、今は馬も行かず、人も通らないので、荒れてしまったことだ≫である。

まず、枕詞や歌語を解説するところから始めよう。「やすみしし」は「我が大君」にかかる枕詞で、原義は未詳であるが、「原文『八隅知之』は天下の隅々まで八方をお治めになる、の気持で書いた」と『全集』に記されている（vol. 1, p. 46）。続く「高敷かす」とは「都を造り、高い位置からご覧になって統治なさる」の意味であって「天皇の神の御代」は「第一代の神武天皇をさす」表現である（『全集』, vol. 2, p. 168）。「かぎろひの」は春の枕詞で、春の季語である「かげろう」（陽炎）を指す（ibid.）。歌に散りばめられている「春日山」「御笠の野辺」「生駒山」「飛火が岡」はすべて奈良の地名である。「かほ鳥」は「未詳」だが、かつこうとする説がある（ibid.）。次に、「露霜の」は「秋」にかかって、「露の冷たさを表す歌語」である（『集成』 vol. 2, p. 174）。「春花の」は「移ろふ」の枕詞であり、「春の花が見所なくなることから、移る意のウツロフにかけた。ここのウツロフは新都に移住すること」と『全集』に記されている（vol. 2, p. 169）。「群鳥の」は「朝立ち」にかかり、「鳥の群が朝早くねぐらを飛び立つ習性によってかけた」と考えられ、ここでは「慌しく新都に転出する」ことを示唆していると言う（ibid.）。最後に、「さす竹の」は「宮」あるいは「大宮」の枕詞であるが、「さす」は「植物の根や枝が伸びる、成長するの意であろうが、かかり方未詳」とある（ibid., p. 127）。

このように、1047の長歌は奈良の土地の美しさを詠んでいるだけではなく、「大和の国は天皇の神の御代より敷きませる国にしあれば」≪大和の国は神武の帝の御代以来、都してこられた国であるので≫というように、奈良がいかに歴史的に重要な土地であるかを訴えている。だから、大和国から離れることは、神武天皇が確立したと思われていた伝統と離れることを意味していた。作者が詠むように、大和国は「天地の寄り合ひの極み」、無限の未来まで続くと思って心の拠り所にしていただのに、天皇の「引きのまにまに」によって久邇京へ強制的に移住させられた。奈良に対して愛着を抱いたまま、気持ちを抑えて大君の仰せに従って「新代」である久邇京に移住した。その結果、かつて都の人々が「踏み平し」

た——つまり、「凹凸ある道が平らになるほどに頻繁に往還して」いた——奈良への「通ひし道」は人や馬が使わなくなり、雑草が生い茂ってしまった（『全集』, vol. 2, p. 169）。

作者が最後に詠む廃れた道は旧都が荒廃したことの具体的な証拠で、それを目にすることが衝撃だったのだろう。続く 1048 の返歌でも、「立ち変はり古き都となりぬれば道の芝草長く生ひにけり」≪移り変わり古い都となってしまったので、都大路は芝草が長く伸びてしまった≫というように、道の具象を通して平城京の荒廃を表している。そして次の 1049 の返歌「なつきにし奈良の都の荒れ行けば出で立つごとに嘆きし増さる」≪なじんだ奈良の都が荒れてしまったので外に出るたびに嘆きが加わる≫では、馴れ親しんだ平城京に対する強い愛着を示している。

奈良が廃都となったことは、貴族にとって大きな衝撃だったようである。1044～1046 の 3 首も「奈良の京の廃墟を傷み惜しみて作る歌三首」≪奈良の京の荒れた跡を傷み惜しんで作った歌三首≫で、久邇遷都後の状況を詠んだものであるが、その中の 1044 の歌、「紅に深く染みにし心かも奈良の都に年の経ぬべき」≪紅に色深く染まるようになじんだ気持ちで、さびれたこの奈良の都に年が過ぎせようか≫は「紅」（紅花^{べにばな}）の色を比喩的に、平城京への愛着の深さを表している⁶⁴。ところが、ここで注意すべきことは、いずれの歌でも「故郷」は「憧れ」の対象でなく、「惜しむ」「悼む」「悲しむ」対象ということである。そこには鄙びたところに対する都の優越意識が垣間見える。

次の長歌は「古りにし里」となった久邇旧都を詠んだ作である。題詞には「春の日に、三香原の廃墟を悲傷して作る歌一首」≪春の日に、三香原の荒れた跡を悲しみ傷んで作った歌一首≫とある。題詞にある「三香原」は久邇京があった地

⁶⁴ 「紅花」とは「キク科の二年草。紅色または黄紅色の花をつけ、花の汁から紅染めの染料が作られた。末摘花」である（久保田, 1999, p. 314）。和歌において色といえば紅色を指す。枕詞として「色に出づ」、「うつろふ」、「うつし心」、「飽く」などを導く。

を指している。「春の日」は難波遷都の詔が出て久邇京の造営が中止となった744年春頃のことを意味しているだろう（『大系』, vol. 2, p. 94）。

三香原 久邇の都は 山高み 川の瀬清み 住みよしと 人は言へども
あり良しと 我は思へど 古りにし 里にしあれば 国見れど 人も通は
ず 里見れば 家も荒れたり はしけやし かくありけるか 三諸つく
鹿背山のまに 咲く花の 色めづらしく 百鳥の 声なつかしき ありが
欲し 住み良き里の 荒るらく惜しも

三香原 久邇乃京師者 山高 河之瀬清 在吉迹 人者雖云 在吉跡 吾者雖念
故去之 里尔四有者 国見跡 人毛不通 里見者 家裳荒有 波之異耶 如此在
家留可 三諸著 鹿脊山際尔 開花之 色目列敷 百鳥之 音名束敷 在果石
住吉里乃 荒樂苦惜哭

（万葉集、卷六・1059）

意は次のようである。≪三香原の久邇の都は山が高く川瀬も清いので、住みよいと人は言うけれど、居やすいとわたしは思うが、捨てられた里であるから、国を見ても人も行き来せず、里を見ると家も荒れている。ああ、こうもはかないものだったのか。神を祭る鹿背山のほとりに咲く花の色は素晴らしく、百鳥の声も捨て難い。いつまでも住みつづけたい、住みよい里の荒れてゆくのは惜しいことだ≫。

『全集』は歌にある「三諸つく」について「多くは三諸山や飛鳥の神奈備をさすが、時に場所を特定せずに用いられることがあり、ここもその用法。このツクはイツクの約と思われ、鹿背山を信仰の対象と見なしていったのでであろう」と述べている（vol. 2, p. 174）。「色めづらしく」、「声なつかしき」、「ありが欲し」はいずれも久邇へほとばしる愛着を示す表現で、心が惹かれてそこから離れたくない感情をあらわにしている。

先述したように、都はわずかの三年の間しか久邇に置かれなかった。『全集』は久邇京が廃止となった経緯を以下のように解説している。

天平十六年二月二十四日（太陽暦四月十五日）、聖武天皇は難波宮から恭仁（久邇）京を経ず淀川沿いに紫香樂宮に入った。元正太上天皇や左大臣橘諸兄は難波宮にとどまったままである。天皇とその周辺との間に疎隔が生じたもののようである。諸兄の代読した勅は、難波宮を都とするが、百姓は恭仁・難波・平城の間を自由に往来してよい、という漠然とした内容であった。天皇自身、その後も難波と紫香樂宮との間を転々とした。翌十七年になり、

その五月二日、太政官が諸司の官人にどこを都とすべきか諮ったところ、全員が平城を推した。平城の四大寺（大安・薬師・元興・興福の諸寺）の僧たちも同意見であった。六日に天皇が紫香楽から恭仁京に帰ってくると、百姓は万歳を唱えて迎えた。十一日、天皇は平城宮に還幸。その前日、恭仁京の住民は平城に大移動する。昼夜を分たず先を争って行き、引きも切らず行列は続いた。（vol. 2, pp. 174-5）

多田によれば、久邇京遷都後まもなく、聖武天皇は紫香楽宮（現在の滋賀県甲賀市信楽町）を造営してしばしばそこに行幸した（『万葉集全解 2』, p. 433）。さらに、久邇京の造営が中止された時にまだ未完成のままであった。天皇不在の「中途半端な」都に対して、作者はこの歌に詠まれるほどの未練を持っていたとは思えない。だから、この歌は「望郷歌」よりも、宮廷の儀礼歌で、久邇の地に坐す国つ神を鎮めるために詠まれたものであろう。その意味で、「ふるさと」歌の中で遷都の儀礼の場で詠まれた歌は、歌が持つ呪術的な力をもっとも端的に表していると言えよう。

e. まとめ

以上、万葉集における「ふるさと」および「ふりにしさと」が含まれる 19 首、さらに「故郷」「古郷」が題詞に入っている 15 首、左注に「故郷」が入っている 6 首の意味を検討してきた。この 40 首の考察で浮き彫りになった『万葉集』の「ふるさと」像を総合的に見て、結果をここで記しておきたい。

i. 「ふるさと」が指す場所

まず、「ふるさと」が指す場所を表 1 と表 2 にまとめてみたい。複数の場所を指すと読み取れるものにはアスタリスクをつける。

【表1 『万葉集』の「ふるさと」⁶⁵が指す地域】

| 場所 | 飛鳥 | 奈良 | 藤原 | 大原 | 難波 | 久邇 | 奈良思の岡 | 無名 |
|----|---|--|-------------|--------------|-----|------|-------|------|
| 番号 | 78* 268 333 334 609 626 723 969 970 992 1125 1126 1557 1558 1559 1937 1971 2216 2587* | 451 452 453 775 847 848 1038 1047 1604 3916 3917 3918 3919 3920 3921 | 78* 2289 | 103 2587* | 928 | 1059 | 1506 | 2560 |
| 合計 | 19 | 15 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 |

表1に示す通り、「ふるさと」が飛鳥を指すことがもっとも多く、次には平城京が15首、藤原京・大原が2首ずつ、難波宮・久邇京・奈良思の岡が1首ずつある。残りの1首(2560)はおそらく旧都を指しているが、具体的にどこを指しているかは特定できない。「奈良思の岡」は飛鳥を指しているという説もあるが、未詳なのでここでは個別の枠に入れた。また、78の歌は藤原と飛鳥を一括りにして詠んでおり、2587は「大原の古りにし里」と詠んでいるが、新都奈良に対する旧都飛鳥として解釈することができるので、2首とも両枠に入れた。

飛鳥をこれほど多く詠んでいるのは、『万葉集』の歌が作られた時代の問題だけではなく、本章の序節で述べたように飛鳥の長い歴史に基づくものでもあると思われる。都が長らく飛鳥地区に置かれたことで、上代の人々の飛鳥に対する愛着が非常に強かった。それゆえ、飛鳥の「ふるさと」が歌に詠まれたのは当然のことであつたろう。ところが、『古今和歌集』以降「ふるさと」は飛鳥ではなく、

⁶⁵ 「ふるさと」「ふりにしさと」を詠み込んだ歌、題詞に「故郷」「古郷」が入っている歌を含む。

奈良を指すようになるが、こうした平城京に対する愛執はすでに『万葉集』で見られる。

地域ではなく、より具体的に「ふるさと」が指す場所を区別すると、おおよそ次の表 2 のようになる。

【表 2 『万葉集』の「ふるさと」が指す場所】

| 場所 番号 | 旧都 | 元いた所 | 故人と縁ある所 | 女性の家 | 不明 |
|----------|----|------|---------|-------|------|
| 78 | | 451* | 451* | 103 | 1506 |
| 268 | | 452* | 452* | 2587* | 2560 |
| 333 | | 453* | 453* | | |
| 334 | | 847 | | | |
| 609 | | 848 | | | |
| 626 | | | | | |
| 723 | | | | | |
| 775 | | | | | |
| 928 | | | | | |
| 969 | | | | | |
| 970 | | | | | |
| 992 | | | | | |
| 1038 | | | | | |
| 1047 | | | | | |
| 1059 | | | | | |
| 1125 | | | | | |
| 1126 | | | | | |
| 1557 | | | | | |
| 1558 | | | | | |
| 1559 | | | | | |
| 1604 | | | | | |
| 1937 | | | | | |
| 1971 | | | | | |
| 2216 | | | | | |
| 2289 | | | | | |
| 2587* | | | | | |
| 3916 | | | | | |
| 3917 | | | | | |
| 3918 | | | | | |
| 3919 | | | | | |
| 3920 | | | | | |
| 3921 | | | | | |
| 合計 | 32 | 5 | 3 | 2 | 2 |

表 2 でわかる通り、「旧都」を指す例が圧倒的な大多数で、32 首に及ぶ。「元いた所」を指す場合は 5 首あったが、いずれも旅人が赴任先の大宰府に対する元いた奈良の都を詠んだものである。さらに、これらの例は題詞に「故郷」とあつ

て歌では「ふるさと」や「ふりにしさと」を詠み込んでいない点は注意されよう。次に「故人と縁ある所」は3首で、旅人が以前亡き妻と住んでいた家を指すので、「元いた所」と重なる。次に「女性の家」を指す例は2首で、藤原夫人の親元を詠んだ103と、恋人を親元に置いてきた2587である。のちに詳述するが、これ以外に「ふるさと」が女性の住む場所を指す例は多くあるが、すべては「旧都」または「元いた家」の意に還元できるので、この枠には入れなかった。最後に、先述した1506および2560はおそらく旧都を指しているが、明確ではないので「不明」とした。

これに加え、「古京」と個人の生まれ育った「故郷」がオーバーラップすると思われる例がいくつかあったが（例えば、旅人が詠んだ333・334・969・970など）、基本的には「旧都」を指す語として用いられているため、「ふるさと」は個人的な生まれ故郷よりも、貴族社会という共同体の根源地を指すと言った方が妥当であろう。「ふるさと」は記憶と切っても切れないものであり、場所と記憶の緻密な関係を明らかにするが、『万葉集』においては、個人の記憶というよりも、集団記憶を示す場所として表れる。

遷都の体験は都の在住者に多大な影響を与えた。遷都の行事は前の都だけではなく、そこに生まれて死んだ人々、そこで過ごした日々、その場所にまつわる思い出をすべて見捨てることであった。その意味で、遷都は個人的にも集団的にも過去との大きな断絶を生んだ。

また、遷都は都の人々に人事がいかに無常であるかを思い知らせた。これまで見てきた歌では、「ふるさと」と「都」が対比されることは多かったが、両者は対立関係ではなく、変動範囲にある。例えば奈良の場合、始めは未開の地であるが、宮廷が造営されて都になり、そして久邇遷都によって旧都になるが、数年後に再び都になる。「都」と「旧都」は緊迫した関係にあり、両都の境界線は非常にきわどいものであった。天皇を中心とする都は絶対的であったが、都は天皇とともに移るため、貴族たちはかつて美しかった旧都が、寂れていって自然の状態に戻るのを見ると、自分たちの存在の脆さを実感して、「明日香川」のように時間の流れがいかに早いかをかみ締めたのだろう。そうした時間がもたらす変化に対する悲嘆と、自然への畏怖は古代日本人の「ふるさと」意識の根底にある。

ii. ジェンダーの問題

本章を通して、『万葉集』の「ふるさと」におけるジェンダー差異についてたびたび指摘した。まず、40 首の中、10 首が女性によって詠まれたものとされている。それは、元明天皇の歌 1 首 (78)、笠女郎の歌 1 首 (609)、八代女王の歌 1 首 (626)、坂上郎女の歌 2 首 (723・992)、田村大嬢の歌 1 首 (1506)、沙弥尼等の歌 2 首 (1558・1559)、そして作者が未詳だが女性が詠んだと思われる歌 2 首 (2289・2560) である。では、この女性たちが詠んだ「ふるさと」または「ふりにしさと」とは、どのようなところであるか。

元明女帝にとって、愛する人が「古郷」に埋葬されていたので、離れがたい気持ちを詠んでいた。また、八代女王は都の噂を逃れるために「故郷」に向かったが、特に憧憬や望郷の念は見られない。坂上郎女の 723 の歌では「故郷」の良さを詠んでいるが、都が旧都に優るとも述べているので、ノスタルジアは感じ取れない。一方、笠女郎、坂上郎女の 992 の歌、田村大嬢、沙弥尼等、さらに作者未詳の歌の場合、「ふるさと」にいたことが孤独で苦しいと詠んでいる。なぜなら、愛する人が都の方において、作者たちは荒涼たる旧都で無為に過ごしているからである。元明天皇の歌を除けば、「ふるさと」を淡々と詠んでいるか、または「ふるさと」にいたことを望まない歌が多い。

男性の作者ではどうだろうか。旅人の歌 (333・334・847・848・969・970 など) を始めとして、多くの男性による歌では「ふるさと」に対する執着が見られる。遷都の歌では必ず古い都を褒めてそこから離れることを惜しむが、それ以外にも家持が詠んだ 775、両都の間に立つ「一重山」を詠んだ 1038、石橋が消えたのを悲しんだ 1125・1126、奈良が荒れていくのを惜しんだ 1604、「古りにし里」に住む恋人を夢でみる 2587 などでは、「ふるさと」に心が惹かれるのを詠んだ作が多くある。

さらに注目すべきは、40 首の内、15 首では女性が旧都「ふるさと」にいる状態を詠んでいる (103・609・626・775・992・1038・1125・1126・1506・1557・1558・1559・2289・2560・2587)。これらに加えて、旅人が詠んだ 451～453 の 3 首では、奈良の古びた家と庭が亡き妻の形見となって、「故郷」が亡き妻の比喻となっている。この 15 首の中、坂上郎女の 992 と田村大嬢の 1506 を省けば、他

の13首では男性が都にいて、女性が旧都にいる構造になっている。これらの数字は筆者の歌の解釈に基づいたもので、解釈によってこの数字は少し増減するが、女性と「ふるさと」の結び付きは明白である。また、女性と男性が見る「ふるさと」の差異も、確かに存在する。

40首の中で、いくつかの共通テーマが浮き彫りにされたが、一つは失恋や別離である。多くの「ふるさと」歌の中で、愛の喪失や、大切な人との別離が詠まれた。これらの歌において作者と相手との隔離が強調され、物理的距離または精神的距離が嘆かれる。ときどき、その距離は山など視線を妨げるようなものとして現われる。さらに多くの場合、一方は旧都にいて、もう一方は都にいる。このように、古と新、過去と現在の対比と、時間の経過によって両者の間で広がりつつ隔たりが描かれている。

この描写の根底には遷都の体験があると考ええる。古い都が宮廷の人々に見捨てられるように、旧都にいる恋人は都へ移住した恋人に置き去りにされ、忘れられてしまう。しかしほとんどの場合、捨てられるのは女性の方である。地位の高い貴族は新しい都へ移ることは強制されたが、正妻ではない妻や恋人は古い都に留まってしまい、「ふるさと」とともに古くなって行って、世に忘れられてゆく。上にも触れたが、これは黄泉国に閉じ込められたイザナミや海原に潜って行って二度と陸へ行けなくなったトヨタマヒメと類似していると考ええる。いずれの場合においても、「父の国」から排除された者は「ふるさと」に流れ着いて、自分の状況を恨む。

女神たちが坐す「妣の国」が畏怖と望郷の対象となったように、『万葉集』の「ふるさと」も都の人々にとってある種の懐かしさを感じさせたが、それはあくまでも普段から「ふるさと」に在住しない人の視点であって、そして多くの場合男性の視点である。男性は「ふるさと」を「偲ぶ」または「思う」が、そこには都在住者の優越感がある。このように、「妣の国」あるいは「ふるさと」への望郷は、これらの場所の「二次性」あるいは「他者性」から来ているのであり、そしてその代表者は「父の国」なる都から排除されてしまった女性である。

iii. 「ふるさと」の連想と自然物

次に、どのような自然物が「ふるさと」と一緒に詠まれているかについて表3にまとめてみる。四季に分けて、一つ一つの枠の下にその季節のものとされている景物を記して、さらにそれを詠んだ歌の番号も入れる。複数の景物が詠み込まれている歌には米印を付ける。

【表3 『万葉集』の「ふるさと」とともに詠まれる主な景物】

| 春 | | | | 夏 | | | 秋 | | | | 冬 |
|-----|-------|------|-------|--|-----|--|---|--------------|-----------------------|-------|-----|
| 梅 | 桜花 | 霞 | 陽炎 | 花橘 | 萱草 | 時鳥 | 萩 | もみじ | 鶉 | 露霜 | 大雪 |
| 453 | 1047* | 1125 | 1047* | 1971 3916* 3917* 3918* 3920* | 334 | 1506 1937 3916* 3917* 3918* 3919* | 970 1047* 1557 1558* 1559 2289 | 1604 2216 | 775 1558* 3920* | 1047* | 103 |
| 1 | 1 | 1 | 1 | 5 | 1 | 6 | 6 | 2 | 3 | 1 | 1 |

表3で見る通り、夏と秋のイメージが強い。秋の景物の中で特に「萩」を詠んだ歌が多く、上代に生きた人々の「萩」に対する関心を表しているとともに、「萩」の花のすぐ散ってしまうイメージによって、「ふるさと」の荒廃とはかなさを印象づけている。他には、「ふるさと」の「もみじ」を詠んだものが2首、「鶉（鳴く）」が3首、露霜が1首あった。秋の季節物は孤独感と自然界の衰えを象徴するので、「ふるさと」の荒涼とした風景を醸し出している。他にも「浅茅原」（333）や「葦垣」（928）のように、特定の季節とは関係なく、荒廃を連想させるものもあったので、「ふるさと」のイメージは第一、荒廃および衰退を漂わせるものであると言えよう。『万葉集』では、「ふるさと」「ふりにしさと」の古さを強調する歌が非常に多い。葦垣や散る花、早く色づくもみじなど、「ふるさと」の衰えや色褪せはさまざまな表象を通して訴えられる。別離とも関連するが、こうした古びた空間の中で、深い孤独感が付きまとう。荒れ果てた昔の都で、生い茂った藪でウズラが鳴き、歌い手の心は寂しさと人恋しさに満ち溢れる。

続いて、夏の景物を詠んだ歌では、「ホトトギス」が6首、「萱草」（忘れ草）が1首、「花橘」が5首あった。「時鳥」と「花橘」は異郷と縁があるとされているため、「ふるさと」と他界、または「常世」と「常夜」の関連性を示唆している。「萱草」は憂いを忘れさせてくれる花として見られていたので、「ふるさと」と「記憶」の密接な関係を明らかにしている。

春の景物は四回出るが、旅人が詠んだ453では「梅の木」は亡き妻の形見として希望と欠損を表象するものとして表れる。さらに、長歌の1047には「陽炎」と「桜花」が出てくるが、奈良の「春日山」の連想によって詠まれたと思われる。1125は「霞」を詠み、時間の経過が記憶をぼやけてしまうように、この旧京に立ち籠もる「霞」はいにしへの「故郷」を忘却の深淵に沈みかかった廃墟として表出している。

最後に冬の歌はただ1首、「大雪」を詠んだ103だが、そこで「大雪」は藤原夫人のいる「古りにし里」と天武天皇がおられる宮廷との差異を強調するために用いられている。

全体的に言うと、『万葉集』の「ふるさと」では夏と秋のイメージが強いが、平安時代に入ってからこの連想は一変して、「ふるさと」は春と冬と結び付けられるようになる。これについて次章でより詳しく検討する。

四季と関係ないものとして、「山」が6首（1038・1047・1059・1125・1604・1937）、「雨」が2首（1557・1971）、「夢」が1首（2587）見られた。さらに、「ふるさと」の神々しさを強調する「神奈備」が3首（969・1125・1937）あって、旧都飛鳥の清さを象徴する「明日香川」が4首（626・969・1126・1557）詠まれた。

もう一つ記述すべきものとして、「ふるさと」を詠んだ歌には「鳥」もよく一緒に詠まれている。先述した「時鳥」2首と「鶉」2首以外にも、「千鳥」が2首（268・1125）、「沖つ鳥」が1首（928）、「群鳥」と「かほ鳥」が同じ1首（1047）、「百鳥」が1首（1058）あった。これは、『万葉集』において「ふるさと」が「飛ぶ鳥の明日香」旧京のイメージによる影響かもしれないが、もう一つ考えられるのは、前章で見たように、古代日本において鳥は靈魂を運ぶ動物と信じられていたからである。他界への行き来が可能な鳥は、その神秘的な鳴き声で根源的な記憶を覚まし、過去へ思いを巡らせる。

iv. 『万葉集』における「ふるさと」像

『万葉集』における「ふるさと」は現代日本人が思い浮かべる懐かしい「ふるさと」像とは甚だしく異なるものである。現代語の「ふるさと」といえば、まず高野辰之作詞の唱歌「故郷」の歌詞にあるように、「兎追いしかの山、小鮒釣りしかの川」的な里山風景が思い出される。その中には温かい人間関係や、昔ながらの生活が保存されている。ところが、『万葉集』の「ふるさと」はこの理想郷のような心象とは異なる。草深く生い茂り、自然に戻りつつある「ふるさと」に対して過去の思い出と愛着は湧いたものの、そこは結局都に劣る「鄙びた」地ではない。そして、そのような人けのない「ふるさと」にいと、「喪失」と「別離」による深い孤独感を噛み締めなければならない。

現代日本人が思い描く「ふるさと」は永遠に変わらず、いつか帰りたいと思っている場所として想像することが多い。「ふるさと」は現代人にとって「喪失」を意味するものであるよりも、自己の「完成」を意味するものと考えているためである。つまり、アイデンティティや自己形成と濃厚に結び付いているものである。一方、古代の貴族たちにとって、自然に覆われ荒廃に向かっていく「ふるさと」は望郷やアイデンティティの形成よりも、むしろ喪失と欠損を意味するものとして見られていた。彼らが長年築き上げた華麗なる文化が朽ち果てるのを前にして、自分たちの存在の脆さを認識しなければならなかった。そのため、上代の貴族たちは、かつての繁栄を失った「ふるさと」よりも、現在栄えている「都」を自分たちのアイデンティティの中心に据えていたのである。

以上で、『万葉集』の40首の考察は終えるが、次に防人歌を見て、古代日本に生きた庶民の郷土意識を『万葉集』の「ふるさと」と比較していく。

III. 防人歌における「ふるさと」

a. 防人歌の背景

古代人の「ふるさと」意識と言えば、多くの現代日本人は防人歌を思い浮かべるだろう。家や大切な人々を後にし、遠い国で厳しい防人の任務を背負わされた

者が詠んだこの歌群は確かに重苦しいほどの望郷心に満ち溢れている。序説でも触れたが、防人歌研究では「故郷」の語が頻出する。例えば、渡辺和雄は「防人歌が志向するのは、故郷の両親や妻との離別の悲しみ、前途への不安がほとんどである。ベクトルは明らかに、故郷の家族へ向いているのである」と述べている（2005, p. 104）。また、松永伍一の『ふるさと考』（1975年）では、「私たちは、ふるさとを去ることに耐え難い感慨を抱かされた防人たちの歌をおもいだす。東国から九州方面の防衛のために駆り出されたかれらの離郷の歌は、まさしく率直な肉親との別れの歌でもあった。かれらにとって、肉親こそがふるさとの実態でもあるから、実態に即することがふるさとをうたうことに、当然なった」と記されているように、防人歌と「ふるさと」のつながりは強固なものである（p. 28）。

このように防人歌は「ふるさと」を詠んだ歌群とされながらも、実はこれらの歌には「ふるさと」の語は一度も出てこない。これまでの考察では、『万葉集』における「ふるさと」および「ふりにしさと」は多くの場合「旧都」を意味し、そこは「生まれ育った土地」と一致する場合、また作者が男性である場合は望郷の念を感じ取ることができたが、「ふるさと」のイメージは、荒廃し、すっかり寂れてしまった場所というイメージがより印象的である。古い都を指すため、「ふるさと」の語は貴族たちにとって重要であり、都に住まない人々にとって関係のない観念であった。防人たちの歌に「ふるさと」が用いられていないことは、この結論を裏付けている。

では、防人とは何か。「東国の二十一歳から六十歳までの男子の中から選ばれ、唐、新羅^{しらぎ}の来襲に備えて、筑紫・壱岐^{い き}・対馬^{つしま}など九州西北部を守った兵士をいう」と伊藤は記す（『万葉集釋注 10』, p. 429）。つまり、徴兵され、故国から遠く離れた辺境の地へ行かされた兵士たちのことである。彼らが詠んだ素朴で重量感のある歌は『万葉集』に新鮮な一面を与えており、その影響によって「万葉集全体が国文学史上に燦然と輝くことになった」とまで言われている（『全集』, vol. 4, p. 366）。防人歌の内容に関しては、渡辺和雄が「防人歌には真情が溢れている。方言の使用も素朴さと実在感を印象付けている。それは、故郷の父母や妻たちとの離別を悲しみ、辛い陸路・海路の旅を重ね、遠くて不安な異郷の地の防備に赴くことを強いられた防人の運命を慨嘆した切実な心の叫びであった」と述べるよ

うに、異郷で旅することの苦しさと不安、また家郷に残してきた人々への思慕を表出するものが多い（2005, p. 111）。

『万葉集』において、防人歌は巻十四に 5 首（3567～3571）と巻 20 に 93 首、およそ 98 首ほど収録されている。ただし、巻十四に入っている 5 首を東歌として扱う研究者もいれば、この 98 首の他にも、別の歌を防人歌として扱う学者もいる。巻二十に載っている 93 首のうち、84 首は「天平勝宝七歳乙未の二月に、相替はりて筑紫に遣はされし諸国の防人等の歌」≪天平勝宝七年二月に、交替して筑紫に遣わされる諸国の防人たちの歌≫と記されている。家持はその前年（754 年）に少納言から兵部省輔に異動し、軍事関係を司る役所に移った。755 年 2 月に防人検校のために難波へ向かったが、諸国の防人部領使を通して、兵士たちおよびその家族の歌を出してもらうことを思いついて試みた。集めた兵士の歌 176 首の中から拙劣な歌を除き、84 首だけを採録した。その 84 首は、遠江（4321～27）・相模（4328～30）・駿河（4337～46）・上総（4347～59）・常陸（4363～72）・下野（4373～83）・下総（4384～94）・信濃（4401～03）・上野（4404～07）・武蔵（4413～24）の 10 カ国から来た兵士たちの歌である。この 84 首には各国の訛語が多く含まれ、また 1 首ごとに作者の名前と作られた時期も判明しているため、『万葉集』および防人研究において貴重な資料となっている。巻二十には、家持自身が集めた 84 首の他にも、磐余伊美吉諸君が抜き写したと伝えられる「昔年防人歌」8 首（4425～32）と、入手経路不明の「昔年相替防人歌」1 首（4436）も収められている。しかし家持が集めた歌と異なり、この 9 首には作者の記載はない。

そもそも、なぜこの防人歌が『万葉集』に収められたのか。当時の緊迫した政界の中で、兵士たちが抱いた絶望的な郷愁は、貴族たちにも共感されていたようである。門脇禎二は以下のように解説する。

防人は、基本的には^{ようえき}徭役の一種であつたが、民衆の律令の徴税体系に対する抵抗は、とくに大佛营造事業によつて広汎に盛り上がつてをり、貴族も否でもそれをうけとめざるをえなくなつてゐた。したがつて、部領使は防人たちを送り届けて、かれらの歌を郷貫に持ち帰り、郷里の人々にも告げねばならなかつたのであらう。それは、防人たちが、「大王の命」によつてどうしてもならない場に追ひこまれた結果歌ひあげたものだつただけに、郷貫の民衆の

間だけでなく、貴族の間にもすでに共感をよんで、万葉の歌の世界にもちこまれ、伝承されてきてゐたものと思はれる。(1955, pp. 79-80)

事実、のちの防人歌考察で見るように、多くの防人はこうした「大王の命」を意識し、それに対する哀傷と絶望を詠んでいる。そのため、貴族たちがこれらの歌に共感したのは、普遍的な郷愁の情緒が詠まれているのみならず、こうした政治的な一面もあったと考えられる。

なお、防人歌が詠まれた場はさまざまであり、出発前に詠まれた歌もあれば、長旅の途中で詠まれたと思われる作品もある。門脇が述べるように、「防人歌は、兵部少輔家持への献進のために、難波津で新らしく作られたものがあつたかも知れない。けれども、防人歌の作られた場所と地域とをみると、それぞれの郷国を出るときのもの、或は郷里を出るまでの暫しの間に詠み残したらしいもの、難波津でのうたげでのもの、あるいはすでに筑紫をさして瀬戸内に漕ぎ出してからのもなど多様である」と言う (ibid., p. 79)。さまざまな時や場で詠まれているからこそ、防人歌の魅力と独特な趣があるであろう。

防人歌と伝えられる歌群には、自ら任地へ向かった兵士の歌が大半を占めているが、中には防人の妻や父が詠んだものもある。本稿は、古代日本人の「ふるさと」意識を考察することが目的であるため、故国を離れた立場から「ふるさと」を詠んだ兵士たちの歌だけを対象とし、そうした妻や父による歌は除く。さらに、多くの防人歌研究は国別で歌を研究しているが、本節はテーマ別に考察し、防人たちがいかなるものに思いを向けて歌に詠んだか、そして「ふるさと」の代わりにどのような語を用いていたかについて考える。ここでは 98 首全部を対象とはせず、それぞれのテーマごとに数首の歌を取り上げ、その内容について検討する。また、「ふるさと」の語は出てこないため、漢字表記を略して訓読みのみを記すことにする。

b. 防人歌の例

i. 妻を想う歌

防人歌では、郷愁の対象としてもっとも頻繁に登場するのは、間違いなく女性である。「妻」や「妹」、あるいはその人のことを指す「汝」や「子」などを詠んだ歌は 98 首の内、38 首もある（約四割）。以下にその中の数例を紹介し、大切な女性のことをどのように詠んでいたかについて見ていく。

我が妻はいたく恋ひらし飲む水に影さへ見えてよに忘れず

（万葉集、巻二十・4322）

「おれの妻はひどく恋い慕っているらしい。飲む水に影まで映ってとんと忘れられない」と歌うように、飲む水に自分の顔が映るはずであるが、代わりに妻の面影が見えて、妻が自分のことを恋しがっている兆しと見る。『全集』によれば、「水鏡に相手の顔が映るのは相手が自分を思っているしるしとする俗信」があったようである（vol. 4, p. 384）。窪田空穂はこの現象について「上代人は、相思者の心霊は通い合って、その人に添っているものとし、夢もそれであるとした。今も、妻が甚だしく我を恋うるので、心霊が我に添っているとし、その心霊が面影となって映ったものと見たのである。事としてはわが顔であるが、そうした心理状態から、妻の顔と見えたのである」（1967, pp. 423-4）。つまり、魂と魂の繋がりによって、自分の顔が妻の顔と見えたということであるが、渡辺和雄は「妻への悲痛なまでの恋しさが、そうした幻影を生み出したと理解すべきであろう。だから、実際に今現在恋しく思っているのは、夫自身の方なのである」と解釈する（2005, p. 106）。いずれにせよ、夫婦間の思い合う心情と、別離の辛さを詠んだものである。

家風は日に日に吹けど我妹子が家言持ちて来る人もなし

(万葉集、卷二十・4353)

この歌は≪家風は日に日に吹くが、いとし妻の家の便りを持って来る人はいない≫の意味であるが、「家風」は家のほうから吹いて来る風のこと、作者は「吹く風に家郷への思いをつのらせている」のである（伊藤、『萬葉集釋注 10』, p. 479）。家からの便りを心の拠り所にして防人にとって、何日も音信がないことはこの上なく辛いことであつたろう。窪田が記すように、「風、雲、鳥などは、音信を連想させるものになっていた。『家風は日に日に』は、家のことが絶えず連想される意で、『人もなし』は、その連想の裏切られる嘆きである」と言う（1967, p. 446）。また、「吾家」と詠んだヤマトタケルのように、ここでも「ふるさと」ではなく、「家」という言葉が使われている。

立ち鴨の発ちの騒きに相見てし妹が心は忘れせぬかも

(万葉集、卷二十・4354)

この歌は「妹」との別れ際の場面を思い出して歌っているものである。≪（立ち鴨の）発つ日の取り込みのさ中に共寝した妻の気持が忘れられない≫と歌うこの歌人は、出発する当日の切羽詰まった状態の中、妻と最後に共寝した思い出を詠んでいる。別れ際に感じる激しい愛しさと悲しさは、夫婦の肉体関係を詠んだことによってより痛切に描かれている。飯泉健司が指摘する通り、「妹との愛の交歓を窺わせるが、具体的な妹の心や別れの悲しさは、言葉としては表れない」（2005, p. 116）。具体的な表現はなくとも、二人の哀傷は読者にひしひしと迫ってくる。

「立ち鴨」は枕詞であり、「発ちの騒き」に接続する。多田によると、「『鴨』の群れが一斉に飛び立つ意に、旅に慌ただしく出立する際の騒がしさを重ねる」と言う（『万葉集全解 4』, p. 266）。なお、歌に現われる「妹」を妻ではなく、「密かな関係の恋人」と見る学者もいれば、「相見」を「共寝」ではなく、「目が合う」という意味で解釈する人もいる（ibid.）。例えば、窪田はこの歌の評釈について、「夫婦関係は結んでいるが、絶対に秘密にしているということは普通のことで、この男女もそうした間柄であつたとみえる。女は、秘密を守るために、

この場合、素知らぬさまを装っているに堪えられず、部落の見送りの者の中に立ちまぎれて、よそながら見て別れを惜しむようなことをしたとみえる」と述べている（1967, p. 447）。この解釈も妥当であるが、愛し合う人との最後の共寝と詠んだ方が、切ない生々しさが伝わる。

障へなへぬ命にあればかなし妹が手枕離れあやに悲しも

（万葉集、卷二十・4432）

この歌の意は≪拒めないお召しであるので、いとし妻の手枕を離れて来た。無性に悲しい≫である。この歌のように、防人歌の中には天皇の勅命に対する畏怖と同時に、「ふるさと」と断ち切られてしまうことへのやるせなさを詠んだ歌は何首もある。そのわけを「障へなへぬ命」と詠む歌はこの1首のみであるが、他にも「畏きや命被り」や「大君の命恐み」と歌う例は数首あり（4321、4358、4393、4394、4403、4414）、すべてにおいて「天皇の命令さえなければ」という気持ちがかもっている。先に触れた通り、「防人の徴発は天皇の命令という形になされ、それに背くと『絞』^{かう}の刑に処せられた」ため、このように防人は無気力に詠んでいる（伊藤、『万葉集釋注10』, p. 432）。

4432に表れる「あやに」は「言葉で言い表せないほどに」という意味であり、妻から離れることの深い悲しみを歌っている（『全集』, vol. 4, p. 425）。また、妻の「手枕」を詠んでいるように、4354と同様、夫婦の肉体関係を示している。

闇の夜の行く先知らず行く我れをいつ来まさむと問ひし児らはも

（万葉集、卷二十・4436）

女性のことを詠んだ歌の中で、旅の苦しさや不安感の中、恋する女性のことを思い出す作品は数多くある。この歌は≪（闇の夜の）行く先も知らず行くおれにいつ帰るのと尋ねたあの娘よ≫と詠むように、恋人のナイーブさに対する愛しさと、行く先も知らない長旅に対する不安が混ざり、歌い手を切なく絶望的な気持ちにさせている。

歌に言う「闇の夜の」は「比喩的な枕詞」であり、「行く先知らず」に接続しているという指摘がある（多田、『万葉集全解7』, p. 318）。防人には、どこに向

かっているのか、いつ帰ってくるのかということさえ知らされていなかったようである。無論、兵士の中で「ふるさと」に帰ってこれなかった人もいた。そのため、兵士たちの旅を暗闇の夜に向かって彷徨うさまに例えるこの歌は、彼らの差し迫った不安感を読み手に感じさせる。

女性を詠んだ歌の中では、「衣」を一緒に登場させる歌が収められている。次の2首は、旅中の寒い夜に衣を重ね着をしても妻の身体のぬくもりには優らないと、一人寝の寂しさを歌っている。

旅衣八重着重ねて寝ぬれどもなほ肌寒し妹にしあらねば

(万葉集、卷二十・4351)

笹が葉のさやぐ霜夜に七重着る衣に増せる児ろが肌はも

(万葉集、卷二十・4431)

4351の意味は≪旅衣を八重着重ねて寝ているが、それでも肌寒い。妻ではないので≫である。飯泉によれば、この歌について「妹の不在を詠むが、主想は『なほ肌寒し』にある。妹の不在から痛感せざるを得ない今現在の孤独感が『なほ肌寒し』と感じさせる。逢いたいという思慕の情より、孤独を嘆く点に焦点は当てられる」と理解している(2005, p. 18)。また、伊藤は季節外れの表現に注目し、「晩秋・冬の情景を思わせ、陰暦二月中に難波に集結する防人の歌としては一見ふさわしくない。ここは、長い旅の重なる野宿の不自由について感覚的に言い表わしたものか」と解釈する(『萬葉集釋注10』, p. 622)。ともかく、この歌は4354や4432と同様、妻との共寝または妻のぬくもりに思いを寄せて、哀感を歌っていると見られる。

次の4431は≪笹の葉のそよぐ霜夜に七重重ねて着る衣にも増さる妻の柔肌よ≫という意味である。多田は「さやぐ」について「不安を呼び起こす異界の無秩序な活動を意味する」と述べ、「霜夜」についても「身も凍るような寒さとともに、異界にあることの不安」を感受すると記す(『万葉集全解7』, p. 315)。

4436と同じように、夜が与える恐怖感を描写している。「衣」を詠んだこの2首は類似するところが多く、寒い夜の身体的かつ精神的な冷たさを詠んでいる。そ

して、「八重着」でも「七重かる衣」でも、衣は何枚重ねても、妻のぬくもりに劣ると言い、孤独感を嘆いている。

「衣」の他にも、妻が付けてくれた「紐」を詠んだ歌も見かけられる。

難波道を行きて来までと我妹子が付けし紐が緒絶えにけるかも
(万葉集、巻二十・4404)

家の妹ろ我を偲ふらし真結ひに結ひし紐の解くらく思へば
(万葉集、巻二十・4427)

4404 は≪難波道を行って帰って来るまではと、いとし妻が付けてくれた紐も切れてしまった≫の意。この歌は道中の作と思われ、どうやら作者の妻は夫の旅は難波までと考えていたようである。多田が記す通り、「防人は、筑紫まで行く。ただし、いったん難波に集結して、そこから海路筑紫へと向かうから、妻の念頭には当面の目的地である『難波』が思い浮かんだのだろう」(ibid., p. 298)。つまり、4436 でも見たように、行先についてははっきり伝えられていなかった。この歌に「紐」が登場するが、同じく多田が説明するように、「『紐』は、再会までの無事を祈願して男女が互いに結び合うものとされる。魂結びに関係するらしい。ただし、形状やどこに付けたかなどは、未詳。ここも、着衣のどこかに縫い付けたのだろう。再会までは解いてはならない」(ibid.)。そのため、紐には結んでくれた人への親近感が込められていたのであろうが、見ての通り、この歌の紐は「絶えにけるかも」と作者は悲しく歌う。紐は人との絆を象徴するため、作者は切れている紐を見て不吉を感じたのであろう。窪田は次のように評釈する、「難波への途中で、衣の上紐が切れてしまったのを見て、不吉を感じる心から、驚き嘆いた心である。『難波道を往きて来までと』は、妻はその程度の単純な旅だと思っているのに、の意で、自身の不吉感と対比し、妻を憐れむ心から驚き嘆いているのである」(1967, p. 487)。

4404 の嘆きとは対照的に、第 2 首の意味は≪家の妻がおれを偲んでいるらしい。本結びに結んでおいた紐が解けたことを思うと≫と、解けた紐を肯定的に捉えている。本来、紐の結び目に結んでくれた相手の魂が宿っていると信じられていたため、旅の途中で解いてはならなかったのであるが、紐が自然に解けるのは相手

に慕われているしるしであるという俗信もあった（『全集』, vol. 4, p. 423）。

4404 とは反対に、作者は解けた紐の不吉さを解消し、相手の思いの強さとして解釈している。

これら「紐」を歌った2首からわかるように、長旅の途次で、断固たるものと思っていた男女間の誓いでも、恋人と遠く離れると、不安な気持ちは自ずと湧き上がってくる。次の2首はそうした不安感を詠んでいる。

群玉のくるにくぎ刺し固めとし妹が心は動くなめかも

（万葉集、卷二十・4390）

我が門の片山椿まこと汝我が手触れなな地に落ちもかも

（万葉集、卷二十・4418）

4390 は≪（群玉の）くるに釘を刺し込むようにしてしっかり緊め固めた妻の心はぐらつくものか≫と歌い、固い夫婦の絆は旅に出ている間に破綻してしまうのではないかという悩みを披露している。「群玉」とは「平面上に撒き散らした数多くの球がくるくる回転する意によってかけた」とされる（ibid., p. 409）。「くぎ刺し」は「戸の下部に釘をさし、動かぬように固定するところから、『固めとし』を導く」と多田は記す（『万葉集全解 7』, p. 288）。伊藤は、「三年間の留守中、不実なことがないように言い堅めて来たのだが、ある日ふと不安になることがあって自分自身にきつく言い聞かせる気持を歌にしたもの」と解釈する（『萬葉集釋注 10』, p. 539）。このように、旅や行先での任務のことだけではなく、「ふるさと」に残してきた妻は変わらずにいてくれるか、無事に帰れたとしても自分の居場所は変わらずにあるだろうかということに対しても、不安感を抱いていた。

続く 4418 は≪おれの家の門の片山椿よ。ほんとにおまえはおれの手が触れない間に地に落ちないだろうか≫というように、比喩に満ちた作である。まず、

「我が門の片山椿」は恋人の例えである。また、片山椿が「土に落ち」るさまは、自分の留守中に恋人が他の男性に奪われることの暗喩である。4390 と同様、自分がいない間に妻の心は変わってしまうのではないかという悩ましい気持ちを吐露し、「ふるさと」での不吉な出来事を恐れている。

ii. 家族の歌

防人歌の中で、次に多く登場するものとして、家族が挙げられる。防人たちの歌では、あとに残した父母や子どもを悲痛な気持ちで詠み、家族と離れる苦しさ
が切々と訴えられる。

時々花は咲けども何すれそ母とふ花の咲き出来ずけむ

(万葉集、巻二十・4323)

第 1 首は母を花に例えるという新鮮な発想を見せている。難波に着いた作者は、
「四季折々の花は咲くのに、なんでまあ、母という花は咲き出さなかったのだろ
うか」と道中にさまざまな花は咲いていたが、母という花があればなあ、と母の
面影を恋しがり、懐かしがる。

父母が頭かき撫で幸くあれて言ひし言葉ぜ忘れかねつる

(万葉集、巻二十・4346)

我が母の袖もち撫でて我が故に泣きし心を忘れぬかも

(万葉集、巻二十・4356)

4346 は「父母が頭を撫でて達者でいろやと言った言葉が忘れられない」という
ように、出発の際の思い出を詠んでいる。伊藤によれば、この歌は「第二句『頭
掻き撫で』は頭髪を撫でまさぐることをいう。送る者の靈魂をこめて無事を祈る
呪術であったと見える。この場合、撫でる者は父母などの年長者であったと覺し
く、したがって出て行く者はとくに若い年齢であったと推測される」のである
(ibid., p. 466)。親子の絆の強さ、別離の悲しさは「頭かき撫で」という仕草を
介して、読み手の心に訴えてくる。窪田はこの兵士の歌について「別れの際、両
親が自分を祝ってしたことと、いった言葉だけが身に沁みっていて、いつまでも忘
れられないというのである。純情そのもののような防人が思われる」と述べてい
る(1967, p. 441)。

次の 4356 は「母上が袖で撫でては、おれのため泣いた気持が忘れられない」と
歌う。この歌にも母のみが登場するが、別れ際に取り乱して泣いてしまった母

を回顧して、歌っている。前の 4346 と同じように、「撫でる」ことは「祝福の呪術行為」と多田は指摘する（『万葉集全解 7』, p. 267）。『全集』では、「我が故に」は「自分のような取るに足りない者のために別れを惜しんで泣く母の愛情を強調するために用いた」と記す（vol. 4, p. 396）。旅中で母の気持ちを思い出しては辛くなり、望郷の念を募らせている。

妻子を詠んだ歌は他にもあるが（4343、4385）、子どもだけを歌った作品は下記の 1 首のみである。

韓衣裾に取り付き泣く子らを置きてそ来ぬや母なしにして
（万葉集、卷二十・4401）

4401 は珍しく男やもめと思われる兵士の立場から、≪唐衣の裾に取りすがって泣く子どもを残して来たわい。母親もないのに≫と詠まれている。『全集』の校注は歌にある母^{おも}について、「このオモは子どもの母である妻をさす。最近死去したのでであろう」と記す（vol. 4, p. 413）。「韓衣」は「大陸風の衣服。外行きの衣服、すなわち防人用の官服をこういったものか」と伊藤は述べる（『萬葉集釋注 10』, p. 568）。父を去らせまいとして、その韓衣の裾に取り付いて泣く子どもの描写はなんとも哀切で、読む者の心を打たずにはおかない。

iii. 故国の風物を詠んだ歌

最後に防人歌の共通テーマの一つとして、民謡風に故国とそこにある自然を偲ぶ歌が数首ある。例えば、次の歌では妻とともに眺めた駿河の自然を懐かしんでいる。

我妹子と二人我が見しうち寄する駿河の嶺らは恋しくめあるか
（万葉集、卷二十・4345）

≪いとしい妻と二人で眺めた（うち寄する）駿河の嶺は恋しいことだなあ≫と歌う作者は愛する人とともに過ごした大切な時間、そして一緒に愛でた故国の山

を偲んでいる。「うち寄する」は「駿河国」の枕詞である。駿河国は現在の静岡県中部および東部に当たるため、「駿河の嶺」はおそらく富士山を指しているであろう（『大系』, vol. 4, p. 401）。「道中の山を見るにつけ、二人だけで仲睦まじく眺めた山がひとしお思われるのであらう」と伊藤は指摘している（『萬葉集釋注 10』, p. 466）。このように故国の自然を具象的に歌うところが、貴族による「ふるさと」歌とは大きく異なる点の一つである。

久慈川は幸くあり待て潮船にま梶しじ貫き我は帰り来む

（万葉集、卷二十・4368）

4368 は常陸国（現在の茨城県北東部）の兵士による作である。久慈川は福島県と茨城県を流れる川であるが、作者は出発前の不安な感情をその川に託し、≪久慈川よ、変らずに待っていてくれ。潮船に梶をいっぱい通し、おれは帰って来よう≫と詠む。窪田はこの 1 首について、「久慈河との別れを惜しみ、河を祝って、わが勢よい帰りを待てといっているのである。こうした特殊なことをいっているのは、この防人の生活は久慈河に深いつながりがあり、河船を漕ぐことを業としているところからのことであらう」と解釈している（1967, p. 458）。これまで妻や恋人、親など登場してきたが、この作者は少年の頃から慣れ親しんでいるであろう故国の川に向かい、自分が無事に帰郷できるように祈っている。

筑波嶺のさ百合の花の夜床にもかなしけ妹そ昼もかなしけ

（万葉集、卷二十・4369）

橘の下吹く風のかぐはしき筑波の山を恋ひずあらめかも

（万葉集、卷二十・4371）

この 2 首の作者はどちらも常陸国の兵士であり、2 首とも筑波の山を取り上げている。4369 は≪筑波嶺のさ百合の花のように夜床でもいとし妻は昼間もいとし≫と詠んでいる。「『さ百合の花』には妻のいとし姿が表象されて」といって伊藤は述べる（『萬葉集釋注 10』, p. 507）。「夜床」は妻との共寝を意味しているのであらう。田辺幸雄は「郷土の象徴たる筑波の山の百合の花から、夜床という訛言故にかえって美しいようなことばを引き出し、夜床でもいとし妻は昼

もいとしいという、巧まずして官能の喜びとそれを離れていなければならぬ兵士の身の悲しみとを吐露している」と解釈している（1962, p. 344）。つまり、ここで故国の自然と、妻との肉体関係が絡み合って、非常に具象的な郷愁の表現になっている。

4371 の意味は≪橘の木陰を吹く風もかぐわしい。筑波の山を恋い慕わずにいられようか≫で、ここにも筑波の山を登場させている。しかしここでは恋人との思い出ではなく、故国の景物に対する一途な憧憬が詠まれている。『全集』の校注に従えば、『常陸国風土記』に橘の木が筑波山の麓に生い茂っているという記述があり、そこから筑波山を望見することができたと記されている（vol. 4, p. 402）。そうだとすると、この「ふるさと」の景物の描写はきわめて写實的となる。また、「かぐはしき」と歌にあるが、多田によれば、意味として「そのものから漂い出る霊力・霊質。嗅覚に限らず、視覚によって統合される全身的な感覚として把握される」のである（『万葉集全解 7』, p. 277）。タチバナの色と香りを思い出すことにより、筑波山の麓から見上げる風景が一気に思い浮かんだのであろう。

家ろには葦火焚けども住み良けを筑紫に至りて恋しけ思はも
（万葉集、卷二十・4419）

歌の意は、≪家では葦火を焚いても住みよいのに、筑紫に着いて恋しく思うだろうな≫である。すでに見た 4353 と 4427 のように、ここでも「家」が用いられている。この歌では作者の侘びしく、貧しい生活が表現されている。『全集』の校注によれば、「葦火焚けども」は「山に遠い難波や武蔵の沼沢地などでは採暖用に葦を焚き、屋内がすすけて汚いことをいう」である（vol. 4, p. 421）。しかし、作者が「住み良けを」と歌うように、汚く貧しい家ではあるが、我が家だからこそ、離れてみれば恋しく思うものである。こうした郷愁の表現は、おそらく誰でも共感できる、普遍的な郷愁の感情であろう。

c. まとめ

以上、ほんの一部でしかないが、何首かの防人歌をテーマに分けて考察してきた。防人たちは妻や恋人、父母、我が子、故国の自然などについて詠んでいるが、「ふるさと」という言葉は用いていない。その代わり、「国」や「家」、そこに
いる大切な人々あるいは慣れ親しんだ自然を具象的に歌っている。現代語の「ふるさと」の「兎追いしかの山」的な漠然とした風景ではなく、防人たちが恋い慕ったのはきわめて具体的な人や物であった。そのため、彼らの郷愁は具体化されたものと言っても差し支えなかろう。「ふるさと」歌と同様、防人歌においても別離にともなう哀感が主なテーマである。しかし、防人歌には兵士の歌ゆえの重量感と、悲傷と実在感を際立たせる表現の素朴さがある。防人歌に描かれている故国の風景は、景物や肉親の仕草などを通して歌われ、彼らの深い悲しみが率直に表われている。

兵士たちは自分の留守中に変化が起こるのを恐れ、どうか自分が旅立った時のままであってほしいという切実な思いを込めた歌も多くある。それは、彼らがどれほど生まれ故郷を心の拠り所にしていたかを示す哀切な証拠であろう。では、実際に「ふるさと」を詠み込んだ歌ではどうだろうか。荒れ果てた「ふるさと」を見ることによって、都の人々は時間の経過と無常観を実感したことは既に触れている。しかし、この荒涼たる「ふるさと」に対して郷愁を感じていたのだろうか。都在住者は「ふるさと」を自分たちのアイデンティティと考えていたのだろうか。都に住む人々にとって、心の拠り所は荒れ果てた「ふるさと」ではなく、自分たちの文化の中心にある「都」そのものであった。寂れてしまった「ふるさと」を目にしたものは悲しみを覚えたが、それは「ふるさと」に残されてしまった自分の状況への嘆きや、かつて美しかったものが精彩を失って朽ち果てる切なさなど、都の存在と優越を前提とするのであって、防人の場合とは異なる。

IV. むすび

ここまで『万葉集』における「ふるさと」について考察し、論じてきた。最初に『万葉集』および遷都の歴史的背景について触れた後、「ふるさと」または

「ふりにしさと」を詠み込んだ19首、さらに「故郷」あるいは「古郷」を題詞に入れた15首、左注に「故郷」を含んだ6首の歌を考察することによって、『万葉集』における「ふるさと」のイメージを明らかにした。その結果、「旧都」を意味することが多く、特に飛鳥旧京の印象が根強いことがわかった。こうした遷都の体験および旧都の表象は『万葉集』における「ふるさと」のイメージの根底に流れている。貴族たちが古い都を後にして新都へ移った時に、「ふるさと」に残された人、または「ふるさと」に訪れた人は世に忘れられた古京の中で喪失感と寂寞を覚えた。そのような荒涼たる「ふるさと」は、愛する人との離別や失恋の舞台として描き出されたが、多くの場合、「ふるさと」に残されたのは女性であり、さらに女性が詠む「ふるさと」と男性が詠む「ふるさと」には差異が見られた。要するに、女性は「ふるさと」をあっさりと詠む、もしくは「ふるさと」にいる自分の状況を恨むのに対して、男性は「ふるさと」を偲んで、感傷的な思いを寄せることが多い。これは、「妣の国」という原型が『万葉集』の「ふるさと」の根底にも流れていることを示していると考ええる。「父の国」にいられず、見捨てられた女性が朽ち果ててゆく「ふるさと」に留まることを余儀なくされ、自ずと「ふるさと」と「女性」は結び付けられるようになった。さらに、「ふるさと」と他界、常世と常夜のつながりを「時鳥」「花橘」「山」「夜」「鳥」「墓」などの表象を通して垣間見えた。前章からの続きで「ふるさと」は他界に通じる空間だということを、『万葉集』の歌でも確認できた。過去の形見として、彼岸への通過路として「ふるさと」は上代人の想像の中で働いている。

次に、故郷を詠んだ歌としばしば見なされる防人歌を見たが、そこでわかったのは「ふるさと」の語こそ用いられていないが、その代わりにきわめて具体的で実在感のある故国の風景があった。防人たちは後に残した肉親や恋人、故国の自然物に憧れて切々と歌った。防人にとって、家族や故国の風景は彼らのアイデンティティであった。長旅の果てに家郷の大切な人々と慣れ親しんだ風景が待っていることを夢見ていた。私たち現代人が実際に「ふるさと」の語を含む歌よりも防人歌に共感するのは、おそらく現代の「ふるさと」の観念がそうした民俗的で一般の人々が共感しやすい情緒に基づいているからであろう。

一方で、貴族たちにとって「ふるさと」である旧都は再び帰ることのない、寒々とした廃墟であった。彼らのアイデンティティの中心にあったのは「ふるさ

と」ではなく、「都」であり、天皇であり、天平文化であった。遷都するたびに、彼らは移動し、住居と生活を新たにした。その意味において、『万葉集』の「ふるさと」という語は、歴史的な側面をも有していると思われる。大久保が述べるように、「伝統は、それが失われようとする危機において痛切に意識され、愛惜の対象となる」（1980, p. 184）。「ふるさと」は個人だけではなく共同体の喪失や別離を意味し、時代が改まるごとに貴族たちは「ふるさと」を意識させられていた。次章で考察を加えるが、奈良時代と平安時代の大きな断絶により、貴族はいっそう「ふるさと」に関心を寄せ、そのイメージを洗練させ、深めていく。

第三章 三代集における「ふるさと」

I. 序文

a. 本章の目的

平安時代は平安遷都が行われた 794 年から、1185 年に政権が鎌倉に移るまでの約四百年の間とされている。時代の幕開けとなった平安遷都は、大きな歴史的な変動であるとともに、平安に生きた人たちの「ふるさと」意識を大きく変容させることになった。都が平安京に移ると、平城京が「ふるさと」と見なされるようになって、「ふるさと」のイメージが少しずつ変わっていく。さらに、和歌における「ふるさと」の用法が拡大し、「旧都」だけではなく、より広い意味で用いられるようになる。本章は、勅撰和歌集の詩的カノンを確立したと言われる三代集——『古今和歌集』『後撰和歌集』『拾遺和歌集』——の中の「ふるさと」を詠む歌を取り上げて、『万葉集』で作り上げられた「ふるさと」像がいかに引き継がれ、また、いかに変容していったかを考察することを目的とする。

b. 和歌の変遷

『万葉集』で日付が明らかで最後に詠まれた歌（759 年）から『古今和歌集』（以下、『古今集』と略記）の成立（905 年）まで、約一世紀半が経過している。その間に、平安遷都のような歴史的な変動のみならず、文学、言語、思想、美意識など、さまざまな領域において日本文化は大きく変わっていった。平安時代において頂点に達した和歌の世界でも、そうした面での変化が見られる。

『万葉集』と『古今集』の間に唐の文化が積極的に摂取され、漢詩文が隆盛したが、その頃に和歌が衰退し始めた。嵯峨天皇の勅命により、814 年に最初の勅撰漢詩集『りょううんしゅう凌雲集』（全一卷）が小野岑守らによって撰進される。次いで 818 年に『ぶんかしゅうれいしゅう文華秀麗集』（全三巻）が藤原冬嗣・仲雄王・滋野貞主らによって編纂され、さらに 827 年に『けいこくしゅう経国集』（全二十巻）が良岑安世らによって撰進される。

この三集で漢詩文の隆盛期を迎えたが、比較的短い期間で衰微した⁶⁶。『古今集』の成立はこうした和歌の盛衰に対する営みであり、和歌の復興を志したものである。

本章は三代集における「ふるさと」歌を考察の対象とするが、これらの歌集は勅撰和歌集である。勅撰和歌集とは、天皇や上皇の勅命により編纂された歌集のことであるが、平安時代においてきわめて重要な文化的事業であった。以下、岸上慎二は勅撰和歌集の背景と成立過程を解説する。

勅撰和歌集というのは大体、その時代の歌壇の隆昌を背景として、天皇の論旨または上皇の院宣によって、和歌を蒐集する事業を起し、完了して無事奏覧をへて弘布されるもので、当代の、あるいは広く前代からの——撰集によってその範囲の限定がある——和歌の秀作が、その時代の第一人者の歌人によって厳重公正に選択蒐集されて編纂されるもので、編纂時の和歌の世界の頂点的作品集である筈である。（1970, p. 12）

このように、勅撰集は天皇や上皇の勅命によって作られるものであるため、「国家の行事として、国家権力の背景のもとに、公的の政治の一環として天皇治政のシンボルとして顕示される文化である」と岸上は述べる（p. 13）。勅撰集は強い公的性格をもつものだけでなく、ツベタナ・クリステワが述べるように、「勅撰集は、それぞれの時代（時期）の考え方を表明し、時代ごとに表現が移り変わっていく様子を端的にあらわしたものである。天皇や上皇にとってみずからの名前を歴史に残すための手段であり、自身の治世を後世に伝えるための大事な遺産だったわけである」（2011, p. 43）。

勅撰集は最初の『古今集』（905 年）から最後の『新続古今和歌集』（1493 年）まで、約六百年間の間に二十一集が作られ、「二十一代集」と総称されている。二十一代集の最初の三集は「三代集」と呼ばれ、さらに最初の八集は「八代集」と呼ばれている。本章は三代集を対象とするが、それは『古今集』（905 年）『後撰集』（950 年代）『拾遺集』（1005 年頃）を含んでいる。

⁶⁶ 勅撰漢詩集において「故郷」は 5 例（『凌雲集』巻一・33、『文華秀麗集』上・33、中・83、『経国集』巻十一・132、巻十一・135）あるが、和歌における「ふるさと」との比較が今後の課題となる。なお、後世の漢詩集（例えば『本朝麗藻』や『本朝無題詩』など）にも「故郷」の例はいくつも抽出される。

三代集は一つの世界を構成していると言われ、中世以降「古典和歌の典型として尊ばれた」のである（藤平, 1975, p. 295）。三代集の主たる意義は、平安文学の詩的カノンを確立し、美意識を規範化させる役割を果たしたことにある。つまり、三代集において言葉の意味・詩的連想が交渉され、また平安歌人がどのように世界を眺めてその表現方法を獲得したかを形成する役割を果たしたということである。このように、勅撰集が各時代の考え方を代表する資料である上に、三代集が特に平安文学の古典として尊ばれてきたため、古代人の「ふるさと」意識の変容をたどるのに、最適の資料である。

『万葉集』と第一代の『古今集』とでは相違点が多いが、もっとも大きなものは文字の違いだろう。九世紀末には万葉仮名に取って代わって、仮名の使用が一般化されていた。一字一音式に変化していった万葉仮名は楷書体・行書体（いわゆる「男手」）で宮廷儀礼などに用いられたが、のちに「草仮名」と呼ばれる草書体で書かれるようになった。さらに簡略化したものがのちの平仮名（いわゆる「女手」）となって、「漢字の音訓を表音的に用いた、いわゆる万葉仮名の表音性をいっそう純化し、最終的にはもとの漢字に復原しがたいほどに、わが国固有の表音文字として国風文化を自立させ」る役割を果たしたと鈴木日出男は述べる（『日本文芸史 2』, p. 43）。

この仮名文字は平安貴族に大きな芸術的刺激を与えて、平安文学の原動力ともなった。鈴木が言うように、「『古今集』時代の和歌が仮名によって表記されたことは、新しい表現を定着させた点で重要である。仮名の表記は、一字一音の純粋な表音文字として、ことばを音声に還元しうる。漢字のような表意性がない。そのために、意味を一元的に限定するよりも、逆にことばの多様性を強調することになる。『古今集』時代の和歌はそうしたことばの多様性のうえに成り立っている」のである（p. 46）。仮名の成立によって文字の表音性に対する意識がさらに高まったため、歌の聴覚性が発展していく。平安歌人は同音異義語、すなわち音は同じで意味を異にする言葉を重ねて、歌を重層的に仕上げていく。これは掛詞と呼ばれる修辞技巧である⁶⁷。例えば、「ふるさと」の場合、「ふる」（古る）は同音の「降る」「^ふ経る」「振る」と掛けられ、「雪ふる里」（＝「雪が降る里」

⁶⁷ 掛詞とは「同音または類音の別語を積極的に活用して、一首に複数の意味を取り込み、作品内容を豊かにする表現技法」であると中村は記す（2007, p. 64）。

と「古い里」）や「年ふる里」（＝年を経る里）と「古い里」）のように二つの意味を重ねて用いられる。

それのみならず、平安時代における掛詞や縁語などの修辞技巧の発明によって、これまでになく人間の心と自然の調和が遂げられ、歌人の見た自然がまさに「心象風景」として表れるようになる。例えば、「秋」の季節に「飽き」の心が重ねられるなど、『万葉集』にできつつあった「心物対応」の構造は『古今集』に継承され、さらに発展させられていく。こうした自然に対する関心も、『古今集』時代の和歌の特徴の一つである。『万葉集』では巻八と巻十のみ四季の雑歌・相聞に当てられているが、『古今集』は巻一から巻六までを四季に当てている上に、歌の配列まで自然の推移を反映させるように並べていて、平安歌人の自然への細やかな視線が観察できる。

さらなる相違点として、『古今集』以降、共同性の強い万葉歌から、より個人の心情を取り込んだ歌に変わっていく。鈴木はこの変化について以下のように記している。

『古今集』時代になると、きまり文句として表現の基盤となっていた類歌性がほとんどなくなってしまう。とはいえ、表現の集団性自体が消え失せたのではない。代わって、人びとに共通の連想を喚起する歌ことばが誕生したのである。〔中略〕しかもそれは、風景や季節の美感など貴族的美意識をはらんだことばである。『古今集』の和歌は、貴族の美意識を規範化したともいえよう。人びとは閉塞化した貴族社会のなかで孤立を強いられていくのだが、こうした共同のことばを持ちあうのを基盤として、隔心を抱く男と女も、身分隔たった者同士も歌を詠み交すことができた。和歌は孤心と共同の心をつなぎとめることばとなった。（『日本文芸史 1』, p. 122）

『古今集』時代に確立された和歌の美意識が個人と共同体の心を結び付け、観念的で理知的な世界を作り上げ、優美な歌風を生み出していく、と鈴木は述べる（『日本文芸史 2』, p. 47）。さらに、『古今集』に定着したこれらの変化は後世の和歌集に維持され、以後の歌集は『万葉集』ではなく、『古今集』にならう。このように、『古今集』は和歌における転換点となっただけではなく、日本文学史上、後世に多大な影響を与えた重要な存在である。

のちに三代集の各歌集についてより詳しく述べるが、その前に平安時代における「ふるさと」とかかわるもう一つの歴史的変化について触れる必要がある。それは、平安遷都である。

c. 「ふるさと」と化した平城京

平安遷都は新しい時代をもたらすと同時に、奈良時代の幕引きを告げる出来事であった。奈良へ移ってから平安遷都までの約七十四年の間、平城京は日本の政治、社会、そして文化の核心であった。政治面では、奈良は全国支配を広めていく日本古代国家の中心地であった。一方、文化面では中国から多大な影響を受けて天平文化を繁栄させ、『万葉集』や記紀神話など、日本文学の基礎を確立する舞台となった。また、都の規模に関しては、以前の都と比べて平城京ははるかに大きく、しかも貴族たちの生活とより深くかかわる場所となった。馬場基が述べるように、「藤原京は貴族たちが古くから拠点を展開していた飛鳥に隣接する。あえて京内に主たる拠点を移動させる必然性がない。しかし、飛鳥からはるか北、大和盆地の北端に都が移れば、本拠地も移さなければならない。古代の貴族たちは、遷都のたびに、その重心を旧来の本拠地から都城へと移動せざるを得なかった」のである（2010, p. 36）。遷都が飛鳥地区内に行われていた頃、貴族は自分たちの本拠地を都の外に置いてもよかったが、平城遷都によって都が飛鳥から遠く離れ、貴族たちも一緒に移らなければならなくなった。

この変化は人口をより都に集中させる結果をもたらした。古代都市の人口推定に関してさまざまな試算があるが、長らく定説とされてきた沢田吾一の計算では平城京の人口は約二十万人と概算されている（1927, p. 165）。ちなみに沢田によれば、奈良時代の全人口は五百万から六百万の間と推定されている（p. 152）。これに対して、藤原京の人口は約三万から五万人に過ぎず、どの数字を取るかによるが、平城京の総人口の四分の一から半分に過ぎない（木下, 2003, p. 214）。以前の都よりも多くの人々が平城京に住んでいたことによって、奈良は貴族の生活の拠点となり、そこに対する誇りと愛着がより強くなったことは容易に想像できよう。次の『万葉集』の歌は、奈良に対する愛着をよく表していると思われる。

あをによし奈良の都は咲く花の薫ふがごとく今盛りなり

(万葉集、卷三・328)

≪（あをによし）奈良の都は咲く花が爛漫たるように今真っ盛りでした≫と歌うこの歌は、古代人にとって平城京がまさに咲き盛る花のように美しく、壮大な都市であったことを明らかにしている。その繁栄の姿に人々は誇りを持ち、また思慕の念を抱いた。しかし、前章で述べたように、平城京は定まらない都であって、遷都の計画は何度か行われた。いずれも長くは続かず、失敗に終わったが、そのたびごとに貴族たちは不安を抱えたようである。次の歌は久邇遷都後に詠まれた作と思われる。

世の中を常なきものと今そ知る奈良の都のうつろふ見れば

(万葉集、卷六・1045)

意は≪世の中が無常なものと今こそ思い知った。奈良の都のさびれるのを見ると≫というものであって、文明の頂点であった平城京の終焉を垣間見た貴族たちは、強い不安感と、無常観をかみ締めたことを露わにしている。遷都によって花のような平城京が「うつろふ」≪色褪せる≫ことは、奈良を生活の基盤および心の拠り所としていた人々にとって大きな衝撃であり、悲劇であっただろう。

久邇京と難波京の遷都はどちらも中止となったが、これらの遷都企画は来たるべき平城京の宿命を暗示していた。そして784年に桓武天皇が遷都の詔を出し、都が長岡京（現在の京都府向日市長岡市付近）へ移転することが決定された。なぜ遷都の詔が出されたか諸説あるが、八木充によると、まず交通・運輸の便が挙げられる（1974, p. 183）。奈良には大和川の支流の佐保川しかないが、長岡には淀川（宇治川）、木津川、桂川の大きな川が流れているため、水運に恵まれていた。これに加え、八木は「皇統の交替による新政権が、新都の造営を必然たらしめたとする学説」や、「反光仁・桓武勢力を排斥し、あるいは僧侶の跋扈を除去する目的から企てたとする説」などを紹介して、自らの「山背地方の有力氏族とのつながり」による説を挙げる（p. 184）。ところが、長岡京の建設工事の際に災害や放火が多発して、また遷都の責任者であった藤原種継が暗殺されたなどの不祥事件が続き、やがて長岡遷都も廃止となる。793年3月に桓武天皇は新京予定

地を巡覧するが、京都盆地の北端に広がる麗しい平野を見て、新京の地と決めた。同年に造都が始まり、翌年 10 月に天皇は「遷都詔」を出した。

平安京はかつてない日本文化や政治経済の発展を育んだ都として、千年以上続く。人口はこれまでとなく都に集中し、完全な街文化となる。しかし、平安京がますます繁栄していくにつれて、平城京は寂れて田園化していく。馬場は平安京の設立と、平城京の寂れについて次のように述べている。

延暦十三年（七九四）、平安京遷都。千年の都の誕生である。これに先立つ延暦十年には、延暦三年の長岡遷都後も維持されていた平城宮の諸施設の最終的な解体や物資の移送が行われ、平城宮・京は都城としての歴史に幕を降ろそうとしていた。都大路を闊歩した貴公子たちはもちろん、我らが下級官人たちや全国から集められた人、集まってきた人々の姿も、寧楽の地から、大和盆地から姿を消していった。その後、平城上皇が一時御所を造営したこともあったが、平城宮の故地は衰退し、田園と化していった。（2010, p. 229）

このように、平安京の造営を以って、平城京は「ふるさと」となった。それまでは都は長らく飛鳥地区に置かれていたが、移転が多く、平城京に比べていずれの都も小規模なものであった。しかし、平城京は上代の文化を特徴づけ、人々の生活と文化の中心となった。さらに、都が同じ場所に七十四年も置かれていたということは、二、三世代がそこに生まれ、そこで骨を埋めたことになる。人口が一定の場所に長く住めば住むほど、文化的にも個人的にもその土地との関わりが深くなって、人々の記憶に色濃く残り、後世に大きな影響を与える。だから、平安の世に生きた人々にとって、奈良は先祖の地として、古い時代の象徴として意識されていた。日本の中心であった平城京から遠く離れたという体験こそ、平安歌人の「ふるさと」意識を形成し、また平安時代の文学において「ふるさと」の語が定着した理由となったのであろう。事実、奈良時代よりも、平安時代において人々の関心は「ふるさと」に向けられ、「ふるさと」の語は多くの和歌に詠まれ、また、さまざまな物語にも登場する。前章で見た通り、「ふるさと」または「ふりにしさと」を詠んだ歌、題詞・左注にある「故郷」または「古郷」を合わせると、『万葉集』には 40 首しかなかった。しかし平安時代になると、「ふるさと」を詠み込む歌が急増する。『新編国歌大観』によれば、平安時代で「ふるさと」を詠み込んだ歌（詞書などを除く）は 567 件にまでのぼる。

d. 三代集における「ふるさと」

さて、三代集における「ふるさと」歌の数と、部立の配分について見ておこう。
以下、各和歌集における「ふるさと」歌の数を記す。

『古今集』 13 首（全 1111 首）
『後撰集』 16 首（全 1425 首）
『拾遺集』 14 首（全 1351 首）

上記の通り、合計 43 首の「ふるさと」歌が三代集に入集されている。なお、
『拾遺集』に収められた 1 首（1077）は『万葉集』の歌（田村大嬢による 1506 の
歌）と重出する。

この 43 首のほかに、『古今集』と『後撰集』に 1 首ずつ「ふりにしさと」の歌
が収められているが、用法は「ふるさと」とやや異なるため、別に扱う⁶⁸。

次に、「ふるさと」歌がどの部立に配分されているか、以下の表 4 で示す。表
を見やすくするため、『拾遺集』の雑春、雑秋、雑恋の部に収められている歌を
春、秋、恋の部に入れる。

【表 4 三代集の部立ごとの「ふるさと」歌】

| | 春 | 夏 | 秋 | 冬 | 別 | 離別羈旅 | 物名 | 恋 | 哀傷 | 雑 | 雑体 | 長歌 | 雑賀 |
|-----|----|---|---|---|---|------|----|---|----|---|----|----|----|
| 古今集 | 4 | 2 | 1 | 2 | | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | |
| 後撰集 | 2 | | 1 | 2 | | 1 | | 3 | 3 | | | | |
| 拾遺集 | 7 | | 2 | 1 | 1 | | | 1 | | | | 1 | 1 |
| 合計 | 13 | 2 | 4 | 5 | 1 | 1 | 1 | 5 | 3 | 1 | 1 | 1 | 1 |

まず目に付くのは、春の歌が圧倒的に多いことである。『万葉集』では春の景
物を詠んだ歌は皆無であったが、三代集においてなぜ春の歌がこれほど多いのか。
『万葉集』の「ふるさと」は荒廃を象徴する場所として、同じく自然界の衰えを

⁶⁸ この 2 例の他に、「ふりにし」という表現は『古今集』には 3 例「ふりにしやど」（秋歌上・248）「ふりにしこのみ」（物名・445）「ふりにしこひ」（雑体・1022）、『後撰集』には 3 例「ふりにしいろ」（春歌下・115）「ふりにしとこ」（恋歌三・756）「ふりにしとし」（哀傷・1397）、『拾遺集』には 2 例「ふりにしこい」（恋歌四・862）「ふりにしやど」（雑秋・1141）ある。前章と同様、これらの検討は今後の課題とする。

象徴する秋の景物とともに詠まれたものが多かったが、平安時代に入ると「ふるさと」は春を連想させる語として用いられるようになる。四季の歌で春の次に多いのは冬で、その次に秋が来る。最後に、夏の部立には2首のみ入る。恋歌は四季の歌に比べてはるかに少なく、哀傷の歌が3首、別および離別羈旅の歌が2首ある。残りは表4に示されるように、雑歌などの部立に所収されている。

本章の和歌の考察は三代集における43首の「ふるさと」歌（『万葉集』と重出する歌は省いて）と2首の「ふりにしさと」歌を歌集ごとに、さらに歌の登場順に考察し、最後に観察の結果をまとめる。なお、三代集の歌の表記および現代語訳は岩波書店の新日本古典文学大系の訳を借用して、『古今集』の詞書の現代語訳は小学館の新編日本古典文学全集から引用する。『後撰集』と『拾遺集』の詞書の現代語訳は筆者が訳したものである。

II. 和歌の考察

a. 『古今集』における「ふるさと」

i. 歴史的背景

『古今集』は905年に醍醐天皇の勅命によって編纂された。全1111首で、二十卷からなる。撰者は紀貫之、紀友則、凡河内躬恒、壬生忠岑の四人で、いずれも下級官吏である。この撰者たちによる歌が全体の約二割以上を占めているが、興味深いのは四人とも『古今集』に「ふるさと」を詠み込んだ歌を収めていることである。この集の作者としては、判明している作者の人数は244人で、661首入集されている。残りの450首は読み人知らずの歌で、全体の約四割を占めている。

『万葉集』に比べて皇族による歌が少なく、宮廷貴族の作がもっとも多いが、上級貴族が中心なのではなく、主として下級貴族知識人、僧侶、宮廷の女性による歌が収められている。また、『万葉集』と同様に、少数の「東歌」が巻二十に入っている。洗練された美意識で知られる『古今集』は、古橋信孝によると実は「民謡的なものからいわゆる創作意識をもって詠まれたものまで、多様な表現の質をもっている」と言う（『日本文芸史2』, p. 59）。

序文は、巻頭の紀貫之による仮名序と、巻末の紀淑望による真名序の二つが付けられている。先に触れたように、最初の6巻は四季に当てられているが（春と秋が各二巻、夏と冬が各一卷）、歌の配列も季節の流れに従っている。村瀬敏夫が述べる通り、『古今集』の四季歌は「季節の移り変りに従って排列された主題毎にまとめられ、また主題内においても時間の推移のままに排列されていて、一読すれば走馬灯さながらに、四時の諸相が去来するようになっている」のである（1970, p. 71）。このように『古今集』をまとめた作品として連続的に読めるのは『万葉集』とは大きな相違点である。

歌の共同的性格の強い『万葉集』に対して、『古今集』では個人的な側面が強まっていったことはすでに述べたが、この変化を示唆しているのは、長歌の減少であろう。『古今集』では短歌が主流となり、長歌は5首しかないが、その中の1首が「ふるさと」を詠み込んでいる。さらに、個人の感情がより強く表出するようになったため、平明で素朴な万葉歌に対し、古今の歌において否定語による表現が増えて、「屈折した複雑な心情を表出する」作が多くなる（『日本文芸史2』, p. 61）。「『散る』『移ろふ』『消ゆ』『枯る』『去る』『荒る』などの語が非常に多く用いられることに現れる」と鈴木は述べるが、「ふるさと」の「古る」も同じであろう（ibid.）。

三代集には「ふるさと」の語が多数歌い込まれていることは先述したが、そもそも、なぜ勅撰集に「ふるさと」の語が定着したのか。その手掛かりは、以後の勅撰集の規範となった『古今集』の仮名序にあると考える。

『古今集』の仮名序では、紀貫之はどのような時に人が歌を詠むかについて、例えば自然の細かな変化に感動した時など、さまざまな例を挙げる。その中で、「又、春の朝に花の散るを見、秋の夕暮に木の葉の落つるを聞き、或は、年ごとに、鏡の影に見ゆる雪と浪とを嘆き、草の露、水の泡を見てわが身を驚き、或は、昨日は栄え驕りて、時を失ひ世に侘び、親かりしも疎く成り」≪また、春の朝に花が散るのを見、秋の夕暮れに木の葉の落ちるのを聞いたり、あるいは、年を経るにつれて鏡の中に映っている雪と浪のような白髪としわを嘆き、草の露や水の泡のはかなさを見てわが身のことかと驚いたり、あるいは、昨日は栄えおごっていたのに、時勢を失って世に零落し、親しかった人も疎遠になったり≫する時に、

人は歌を詠むと記す（『古今和歌集』〈大系〉, pp. 10-1）。要するに、昔の人々は時の移ろいにもなう老衰、衰退、荒廃などに接して嘆いた時に歌を詠み、

「歌にのみぞ、心を慰めける」≪歌によってのみ心を慰めたのです≫と貫之は言う（p. 11）。古びた旧都、荒廃してしまった先祖の文化を指す「ふるさと」はまさに「昨日は栄え驕りて、時を失ひ世に侘び」た場所なので、平安時代の人々は古い都の姿に心を動かされて、歌に詠み込んだのであろう。

これに加えて、貫之は『古今集』を編纂した理由を次のように述べている。

「古の事をも忘れじ、古りにし事をも興し給ふとて、今も見そなはし、後の世にも伝はれとて」≪いにしえのことも忘れずにいよう、古びたことも再興しよう、ということで、今は自分でも歌を見て後世にも伝えよう、ということになり≫と述べる（pp. 15-6）。いにしえのことを忘れないように、古いことを復興しようという目的によって『古今集』は作られた。その意志と、過去への関心は、おそらく「ふるさと」が歌題として定着したことにつながっているのだろう。その一つの証拠として、『古今集』の編者四人とも「ふるさと」の歌を詠み、『古今集』に入集している。昔のことを大切にし、失われないようにしようという目的で作られた『古今集』の編者たちは過去や歴史を強く意識し、時代の移り変わりを鋭く感じて、自分たちの原点となる奈良の文化に対する興味関心が高かったと考える。そしてその関心は、後世にも受け継がれていったのであろう。

ii. 和歌

『古今集』の最初の「ふるさと」歌は貫之の作である。『百人一首』にも選ばれたこの歌は、「ふるさと」を詠んだ歌の中で紛れもなくもっとも有名な1首である。

ひとはいさ心もしらずふるさは花ぞ昔の香ににほひける

（古今集、貫之、春歌上・42）

長文の詞書には、「初瀬に詣づるごとに宿りける人の家に、久しく宿らで、程経て後に至れりければ、かの家の主、かく定かになむ宿りはあると言ひ出だして

侍ければ、そこに立てりける梅の花を折りて、よめる」≪長谷寺に参詣するたびに宿をとっていた家があったが、長らく泊まらなかった。しばらくしてまた訪れたところ、その家の主人が、「お宿はこのようにちゃんとありますよ」と言いかけましたので、そこに植えてあった梅の花を折って詠んだ歌≫とあり、歌の背景を詳細に語っている。家の主人の皮肉を受けて皮肉で言い返した、貫之が即興で詠んだとされるこの1首は、「いわゆる当意即妙の歌で、作者の機才を思わせられるものである」と窪田は述べる（1965, p. 116）。

歌の意は次の通りである。≪人の方は、心が変わったかどうか、さあわたくしにはわかりません。昔泊めていただいたこの里は、花の方はたしかに昔のとおり香りがおっていますね≫。詞書が示すように、「ふるさと」は長谷寺の近くにある宿、またはそのあたりの地を指している。『全集』によると、「ふるさと」は「かつて来たことのある土地」を意味する（『古今和歌集』, p. 45）。さらに、片桐は「昔なじみの里」の意であると述べている（『古今和歌集全評釈上』, p. 476）。しかし、詞書にある「初瀬」は奈良にあるので、「ふるさと」には大和国の連想も含まれているのであろう。

歌にある「人」は誰のことを指すか。「人々」という意味で広く捉えることもできるが、詞書に即して考えれば、宿の主人を指すことがわかる。この主人の性別について意見が分かれるが、片桐は主人を「女主人と見るべきであろう」と述べ、「ふるさと」を「女の家のこと」と見ている（ibid.）。主人を女性とする場合、詞書で主人が貫之に言った皮肉を恋人に無視された恨みとして読み取ることができる。さらに、『万葉集』から引き続いて、「ふるさと」と捨てられた女性の関連性はこの歌でも維持されることになる。

詞書に従えば、ここで詠まれる「花」は早春を代表する「梅」を指す。旅人の歌にも詠まれた梅は、芳ばしい香りを放つため、貫之の歌のようにその香りを詠んだ作が多い。また、和歌に詠まれる「梅」は基本的に、香りがより優れていると考えられていた「白梅」を指し、紅梅を詠む時は別に「紅梅」と言う（久保田, 1999, p. 160）。『万葉集』では、萩の次に梅がもっともよく詠まれた花であったが、『古今集』のあたりから春の代表的な花は桜に変わる。「梅と桜はおよそ一〇世紀を境として春の花の主役を交替したが、梅は他に先駆けて咲く早春の花と

して人々に愛され、また勅撰集その他の歌集においても確固たる地位を占めつづけた」と『歌ことば』に記されている（p. 161）。渡辺秀夫によると、梅は「古来『我がやどの梅』と言いならされるように——『やど』とは、元来、前庭・庭さきの意——家の軒先や庭園に植えて珍重される」のに対して、桜は「人里離れた山野にひろく自生し、むしろ遠景に退いた集合的な美として大観される」ものであり、梅と桜の「鑑賞法はおのずから異なるものであった」と言う（1995, p. 107）。旅人と貫之が詠んだ梅も、家の前庭に植えられたものと思われる。

前章では、すでに和歌における梅のイメージについて触れた。つまり、渡辺秀夫によれば、梅には「希望・契約」と「喪失・不在」の両義性が賦与されているということであった。渡辺は貫之が詠んだ「ふるさと」の歌にもこうした梅の両義的な観念が見られると述べ、「契約を違えることのない誠実な梅花と対比した『人の心』（真心）の不在・欠損を鋭く揶揄し皮肉ったものであった」と評する（p. 119）。寒々しい早春の風景を彩る梅は、春が象徴する期待・希望の花であるが、反対に人間の「不在・欠損」を浮き彫りにする花でもあるというわけである。

さらに、渡辺は「特定の条件下において嗅覚刺激と視覚刺激（記憶の再生）とは強い相関性があるという。不意を衝く薫香の一触によって充填される記憶の現前。衆花にぬきんでた芳香を深く賞でられる梅花が、失われた現実や〔不在・欠落〕としたものへの思いを呼び覚ます記憶の花樹であるゆえんである」と述べる（p. 121）。貫之は「ふるさと」にある梅を手折って、その香りによって思い出の数々をいっせいに思い浮かべる。おそらく、家の主人とともにこの「ふるさと」で過ごした時間なのであろう。しかし、今ではその人の心が変わって、甘美な思い出は遠い昔の記憶に過ぎない。そして唯一変わらずにあるものはこの里の梅の香りだけである、という情景を描いている。

人の心は形がないものである。だから、目を通してその変化を観察することはできない。しかし、渡辺の言う「嗅覚刺激と視覚刺激（記憶の再生）」の相関性によって、「ふるさと」の花の馥郁たる香りは人の心を「知らず」ものとなる。クリステワによれば、元来の和歌の表記には濁点がついていないため、「しらす」を「知らず」とも「知らず」ともよむことができるという。クリステワが述べるように、「やまと言葉には音声学的な制約が果たされているので、同音異義語の数にも自ずと限界が生じる。そこで、古代びとが目を向けたのは、文字である。

濁点のような符号をあえて使わなかったのは、そのためであろう。文字を通して掛詞のさらなる可能性が現れてきたわけである」（2011, p. 166）。このように古代日本人は文字を通して二つの正反対の意味を連想させることができた、とクリステワは示す。さらにクリステワは、「考えてみれば、どの『知らず』の裏にも『知らず』の願望が潜んでいる。どの『知らず』においても『知らず』の不安が眠っている」と述べ、「知らず」の中に潜在する「知らず」を指摘する（p. 179）。

作者は香り高い花に触れて、自分の心と相手の心を知ったのであろう。さらに、「ふるさと」はいにしえなる場所なので、その土地にまつわる昔の記憶は「ふるさと」の花に宿る。人々のいなくなった「ふるさと」では、昔のことを憶えて語れるのは、もはや人ではなく、花のみとなった⁶⁹。このように貫之の歌は、香りと記憶、人と自然への複層的な考察として理解される。

梅の花が散れば、次に桜の季節がやってくる。「桜」はバラ科サクラ属の落葉高木または低木で、「梅」とは違い、日本在来の植物である。万葉の時代から桜は歌の題材とされてきたが、勅撰集と比べて『万葉集』にはその数はさほど多くない。74の歌はその「桜花」と、美しい花を見に来てくれない「古里人」を詠んだものである。

桜花ちらばちらなむちらずとて古里人の来ても見なくに

（古今集、惟喬親王、春歌下・74）

詞書には「僧正遍昭に、よみて、贈りける」とあって、惟喬親王が友人の僧正へんじょう遍昭に贈った作とされている。歌の意は≪桜の花よ、散るのならば散ってほしい。散らないからといって、昔なじみのあなたが来て見もしないのに≫である。当時の惟喬親王が位争いで敗れて出家して、比叡山の麓にある小野という地に隠棲していたことが同集の970番歌の詞書に記されている。『全集』はこの歌の内容について、「都を離れて閑居することを余儀なくされた作者が、人を懐かしが

⁶⁹ 鎌倉時代の私撰和歌集である『万代和歌集』の114番歌、「誰にかも昔を問はむふるさとののきば軒端の梅は春をこそ知れ」≪故郷の梅だけが、昔の春も今の春も知っているので、梅に昔のことを尋ねよう≫でも、「ふるさと」の梅が昔の記憶を保存する媒体として描かれている（表記および現代語訳は明治書院の『和歌文学大系』の第十三巻『万代和歌集上』より借用）。

ると同時に世を憤る気持を、風雅な花に託して表現したもので、俊成も高く評価している」と記している（『古今和歌集』, p. 55）。

歌にある「古里人」は『万葉集』になかった表現で、相手の遍昭のことと思われるが、「ふるさと」が何を指しているかについては諸説がある。まず、『全集』は「出家以前の知人を『ふるさと人』と呼んだ」と興味深い説を提示している（ibid.）。すなわち、亡くなった人が過去に生きた現世を「ふるさと」と言うように、出家した人は以前生活した俗世を「ふるさと」と呼ぶという解釈である。『日本国語大辞典』を引くと、「ふるさとびと」の項に「ふるさとの人。郷里の人。実家の人。昔なじんだ土地の人」という記載がある（『日本国語大辞典第二版』, vol. 11, p. 1077）。窪田はこれに似た解釈を提示して、「以前住んでいた所、またはゆかりある地の総称で、これは皇子が都以外にあって、都を意味させたもの」と述べ、「古里人」を「そこにいる人」と解している（1965, p. 144）。一方、片桐はこの説を否定して「惟喬親王が昔住んでいた所を『ふるさと』と言い、『ふるさと人』は『親王が昔住んでいた都にいる人』とする説が多いが、現在の都を『里』と呼ぶことは有り得ない」と述べる（『古今和歌集全評釈上』, p. 545）。片桐はこの歌にある「古里」を、惟喬親王にとっての「ふるさと」ではなく、遍昭にとっての「ふるさと」であると捉え、つまり「現在惟喬親王の住んでいる所に、かつて僧正遍昭が住んでいた」場所と理解している（ibid.）。しかし、「遍昭の住んでいた寺は元興寺と雲林院以外は確認できない。いっぽう、この二つの寺院に惟喬親王が住んでいたという記述も全くなく、不明というほかない」と説の弱点を認めている（p. 546）。

片桐は都を「里」と呼ぶことはないと言及するが、前章で見たように、「故郷」が都を指す例は数首あった（例えば、旅人が詠んだ 451・452・453・847・848）。さらに、同集の 991 の歌や『後撰集』の 10 の歌などでは、都の中にある場所を「ふる里」と詠んだ例があるので、ここでいう「古里」は平安京を指すことはありえないというのは、「里」の語にとらわれ過ぎているように考える。

「古里」が指す場所はともかくとして、「ちらばちらなむちらずとて」というリズムカルな句法は、ひらひらと舞い降りる桜の花びらの様子を連想させる。しかし、その花が咲いても、「古里人の来ても見なくに」と詠むように、その花を親しい友人が来て見ることはない。桜の花は人と共有できる時こそ美しい。隠棲

して孤独な生活を送っていた惟喬親王にとって、親しい友人とともに鑑賞できない桜は自分の孤独感と友人の不在をかえって際立たせるものであったため、こうした屈折した心で桜が散ってしまえばいいと詠んだのである。

桜は梅と違って香りが無い。そのため、梅のように香りで人間の知覚に何かを訴えることはできない。完全にビジュアルな花木である。さらに、周知の通り、桜の開花期間はごく短い。咲いたと思ったら、すぐ散ってしまうので、桜を「見る」か「見ない」か、視覚的に感知することが中心な問題となる。『拾遺集』の49 および 1045 の歌でも、同じように「ふるさと」と桜を見る行為が詠まれている。その2首では、「ふるさと」が寂れてそこにある桜を見る人がいなくなったと歌っているが、惟喬親王のこの作では、「古里人」の馴染み深さは作者の孤独と対比されているので、趣向がやや異なる。

故郷と成りにしならの宮こにも色はかはらず花はさきけり

(古今集、春歌下・90)

「平城帝の御歌」の詞書は、歌の作者が平城天皇であることを伝えている。歌の意味は≪ふる里と成ってしまった奈良の都にも、色だけは変わらず花が咲いている≫であり、「故郷」は平城旧京を指している。この歌の作者とされる平城天皇は平安時代に入ってから二代目の天皇であるが、没後「平城天皇」や「奈良帝」と呼ばれるほど平城京に対して深い愛着を持っていた人物として知られている。片桐は歌の作者について、「本来は『題知らず・よみ人知らず』の歌であったのに、『ふるさととなりしならの都〜』という歌の内容から、平城の都に再び都を遷そうとして果たせず、崩御後に平城に葬られた悲劇の人である平城天皇に仮託されたという可能性も強い」と述べている（『古今和歌集全評釈上』, pp. 580-1）。片桐の指摘の通り、平城天皇は806年に即位したが、発病でわずか三年後に譲位した。譲位後、嵯峨天皇との対立が悪化し、寵愛していた藤原薬子などの介入によって平城京への再遷都の詔を出したが（いわゆる「薬子の変」）果たせず、出家せざるを得なくなった。

仮に平城天皇がこの歌を詠んだとして、「故郷」となった奈良はどのように天皇の目に映ったのだろうか。病気になり、政治界で敗れ、寵愛していた藤原薬子

に死なれるなど、平城天皇は世の中がいかにはかなく、いかに無常なものかと思
い知ったことだろう。愛する奈良の都も以前の華麗さを失い、人けもない荒涼た
る「古い里」となってしまった。その中で、唯一変わらずにあるものは「花の色」
だけだ、と悟る。時間の経過によって人間や人間社会は変化し、衰退して荒廃し
ていくが、自然の花だけは毎年咲き盛り、その美しさは衰えることはない。こう
して「ふるさと」は人間の社会あるいは文明の比喩として用いられ、「花」は自
然界の代表的景物として詠まれる。『万葉集』の時代から和歌において、変わる
人と変わらない自然の対比がよく詠まれるが、この歌の発想も同じ構造である。
この発想を用いた「ふるさと」歌は非常に多く、のちに見る貫之による『拾遺集』
の48番歌でも似たような発想が詠まれている。

平城天皇の歌に詠まれる「花」が何の花であるかについて、議論が分かれてい
る。先述のように、『古今集』の四季歌は自然の流れに沿って配列されているが、
90以前の歌は桜を詠み、以後の歌は「花の色」や「春の色」を詠んだものである
ため、どちらとも読み取ることができる。例えば、『大系』は「『色』は、梅・
桜・藤・山吹などの花の色、春の色」と解しているが、『全集』は「桜」と見て
いる。それは、平城京は桜の名所として知られていたため、「花」を「桜」とし
て解釈したと考えられるのと、渡辺が指摘するように、「『古今和歌集』が、他
の花を断然圧倒して大量の桜の歌を採択して以降、これを契機として『花』とい
えばただちに『桜』を指し示すという観念はようやく固定されてゆき、平安中期
の『拾遺和歌集』の頃までには両者はほぼ同義語となる」ためと思われる(1995,
p. 125)。しかし、90番歌以前の歌は散っている桜を詠んでいるので、その直後
に「色はかはらず花はさきけり」と詠むのは配列的におかしい。それゆえ、『古
今集』の文脈においては『大系』の解釈が正確であろう。

いずれにせよ、ここで重要なのは何の花を指しているかというよりも、「花」
の語が持つ象徴的意味である。『歌ことば』に記されているように、「花」は実
際に自然にある花を指すのと同時に、「繁栄する都の景観を咲き匂う花のイメー
ジでとらえ、華やかないきおいを表す技法としても用いられて」いるのである(p.
705)。本章の冒頭で取り上げた『万葉集』の「あをによし奈良の都は咲く花
の薫ふがごとく今盛りなり」はその一例である。平城天皇の歌でも奈良の「花」
が咲いているが、平城京自体はもはや「都」ではなく、「故郷」となってしまっ

ている。では、「都」に咲く花と「故郷」に咲く花はどのように異なるのか。都に咲く花は、都の華やかな繁栄の姿を表わすものであるのに対して、「故郷」に咲く花は古都の荒廃と寂れを際立たせるものとなる。「故郷」にはかつて繁栄した都の残像が刻まれ、そこに咲く花は失われた栄光を思い出させる景物として機能している。

駒並めていざ見にゆかむ古里は雪とのみこそ花はちるらめ

(古今集、よみ人しらず、春歌下・111)

題知らず、よみ人知らずとされるこの歌の意は、≪馬を並べ連ねて、さあ見に行こう。古里は、雪とばかりに花は散っているだろう≫である。前歌と同様、

「古里」は奈良古京を指していると思われる。奈良には雪深いことで知られる吉野山が近いため、そこで散る花は「雪」に見えるという錯覚が起きるのだろう。

窪田はこの1首を古風な歌と見て、「故里のなつかしさは、だれも等しく感じていることである。また、散る花の面白さは、だれも等しく見ようとしているものである。その感傷と耽美とを彼方に置き、それを憧れとして、『駒並めていざ見に行かむ』といっているのである。落花を面白いものとして、歎きとはしていないところに、本集としては古い時代の心があるといえよう」と述べている(1965, p. 178)。しかし、花を「雪」に見立てるのは、単に感傷的かつ耽美的な表現だけなのだろうか。雪の冷たさや神秘さは、「古里」の風景に寒々しく、異郷めいた印象を与えている。さらに、歌い手が「古里」の花を「見にゆかむ」と歌うように、「古里」を都から遠く離れた「あちら側」のものとして位置づけている点も注目されよう。「古里」となった平城京はもはや住むべき場所ではなく、都人の娯楽のためでしかないことを示している。

花が散り、木々が若芽を出す。太陽の光がさんさんとふり注ぐ初夏になると、ホトトギスが山から降りて鳴き始める。『古今集』の夏の巻に収められている「ふるさと」歌2首はどちらもホトトギスを詠んでいる。『万葉集』にも「ふるさと」と「ホトトギス」の配合が見られたが、そこではホトトギスは伝言の役を務めて歌い手と贈り先との別離を暗示したり、夜に鳴いて「常夜」とのつながり

をほのめかしたりしていた。さて、『古今集』における「ホトトギス」と「ふるさと」の取り合わせはどのように詠まれているか、下記の 2 首で観察してみよう。

ほととぎすなく声きけばわかれにし古里さへぞ恋しかりける
(古今集、よみ人しらず、夏歌・146)

むかしへや今もこひしき時鳥ふるさとしもなきて来つらむ
(古今集、忠岑、夏歌・163)

146 の意味は≪ほととぎすの鳴く声を聞くと、別れてしまった——人々は言うまでもなく——その古里までが恋い慕われることだ≫というものである。片桐はここの「古里」を「古く住んでいた所」「昔なじみの所」と見ている（『古今和歌集全評釈上』, p. 702）。一方、『全集』は「作者がかつて通った女の住んでいる所」と解している（『古今和歌集』, p. 80）。前章で確認したように、「ふるさと」はよく女性のいる旧都を指すため、ここは『全集』の解釈に従うべきだろう。なお、歌にある「古里さへぞ」について、窪田は「平生は全く思い出さない故郷のようなものまでがの意」と言及しているが、そうするとこの歌でも都の優越感と「古里」の衰退・劣勢が詠まれていることになる（1965, pp. 212-3）。

『全集』はこの歌の情景を「女性への未練が断ち切れないところに、ほととぎすの悲しそうな声を聞いて土地への思い出までがよみがえる」というものにしていく（『古今和歌集』, p. 81）。都に住んでいるであろう作者は、「古里」に住む女性に会いに行く。恋人と別れて都へ帰ろうとする際に、ホトトギスが鳴いてその人だけではなく、その人が住む「古里」でさえ恋しくなるという主旨である。ホトトギスの鳴き声はここで愛する人との離別を意識させられるものとして機能して、また、昔のことを想起させ懐かしい気持ちにさせる働きをしている。

次の 163 の作者は『古今集』の撰者の一人、壬生忠岑である。詞書には「早く住みける所にて、郭公の鳴きけるを聞きて、よめる」≪以前に妻と暮らした家で、ほととぎすが鳴いたのを聞いて詠んだ歌≫とある。歌の意は≪昔のことが今も恋しいのか。ほととぎすが、昔なじみのこの里にばかり来て鳴いているようだ≫である。『全集』によれば、歌にある「ふるさと」は「題詞の『早く住みける所』を受けた語」で、以前に忠岑が妻と一緒に暮らした家を指すと言う（ibid., p. 86）。

片桐も「『住む』には『女とともに住む→夫婦として住む』という意もある」と述べているが、「ここはいずれとも特定できない」と付け加える（『古今和歌集全評釈上』, p. 729）。これまでの「ふるさと」歌で見たように、ここは『全集』の解釈に従って、「ふるさと」をかつて女性と一緒に住んだ家とみる。146の歌と同様に、作者はホトトギスの鳴き声を聞いて、過去のこと、特にかつて縁があった女性を思い出す状況を詠んでいる。

ここでいう「ふるさと」は「早く住みける所」なので、もはや作者はそこに住んでいない。都からわざわざ訪ねたのだろう。どうしてこの家が荒れてしまって「ふるさと」となったのか。夫婦の縁が何らかの原因で途絶えたのか、妻に死なれたのか、何が起きたかわからないが、作者は自分の心をホトトギスに投影させて「むかしへや今もこいしき」と詠んでいるように、今もその過ぎ去りし日々は恋しい。

前章で見た山岸のホトトギス論では、ホトトギスを詠む歌が七つのカテゴリーに区別されていたが、その中には「ふるさと」と「ホトトギス」が一緒に詠まれる理由を説明するようなものが見当たらない。そもそも、なぜホトトギスは過去にすぎりつく鳥として考えられていたのか。渡辺秀夫はその手掛かりを与えてくれる。渡辺によると、「中国文学におけるほととぎす（杜鵑・子規）は、鳴いて血を吐く悲痛な鳥、不吉・不詳の鳥、あるいは『不如帰去』と聞きなされる鳴き声から、帰心を促す『離別・羈旅・望郷』等の諸観念を表象するとされる」ので、おそらくその連想は古代日本にも受け継がれ、「ふるさと」と「ホトトギス」が同時に詠まれる一つの理由となったのであろう（1995, p. 105）。

ところが、「ふるさと」と「ホトトギス」の関係は単なる望郷心によって成り立っているだけなのだろうか。山岸のFとGのカテゴリーにあったように、ホトトギスは「冥土の鳥」あるいは「他界の鳥」、「亡き人」を思い出させてくれる鳥と見られてきた。片桐の『歌枕歌ことば辞典』において、「当時の人は時鳥を山から来て山へ帰るものとしてとらえていたので、本来はおそらくその鳴き声からつけられたと思われる『シデノタヲサ』という異名を『死出の田長』と解し、『死出の山』を越えて田植えを督励しに来る鳥と見ていたのであるが、死出の山の彼方の幽冥の界から来る鳥として」詠まれることがあると記されている（1999,

p. 377)。山は此岸と彼岸を隔てるものであると信じられていたため、山に往来するホトトギスは「他界の鳥」として見られていったのであろう。

ヤマトタケルの伝説でも見たように、古代において鳥類全般は靈魂を運ぶ動物としてみなされたが、ホトトギスは特に他界との繋がりが強く、「その未知幽冥の彼方からの重く暗い深刻な予兆・余韻がほととぎすの姿を借りてこの世へと刻印される」と渡辺は言う（1995, p. 90）。そのため、ホトトギスは「しばしば故人を偲び、追憶する哀傷のよすが」ともなるが、「それはひたすらに忌まわしいものであるよりも、刹那・有限の現世を永続無窮のあの世へいざない架橋する、一種懐かしいよすがでさえある」と記す（pp. 93-7）。

渡辺はさらに、「現世を越えたあの世、すべてがそこへ回帰してゆく、いわば、この世を秩序だてる根源の国から飛来するホトトギスの、常に変わらぬ鳴き声は、今の時を越えてその本然の昔日へと誘う〔懐旧〕の情を喚起する」と述べている（p. 99）。つまり、ホトトギスは「他界の鳥」であるからこそ、「懐旧」の情を想起させるわけである。ホトトギスのこうした性質は、次の『万葉集』の歌「古に恋ふらむ鳥はほととぎすけだしや鳴きし我がおもへるごと」（112番）≪亡き人を慕うという鳥とは、ほととぎすです。おそらく鳴いたことでしょう、わたしがお慕いしているように≫において明白に表現されている。ホトトギスはこうして彼岸と此岸を行き来するように、「昔」と「今」の間を飛び交って過去へ葬られた「ふるさと」の懐かしい記憶を運んでくる鳥として描かれている。

ここまで見てきた「ホトトギス」の歌では、ホトトギスが回帰してゆく「根源の国」は「ふるさと」であり、しかもこの2首の場合、女性がいる場所を指す。これはまさに第一章で論じた「妣の国」と通じ合っているのではないか。懐かしく穢らわしい「妣の国」なる「ふるさと」と、「父の国」なる「都」を行き来するホトトギスは私たちに根源的な記憶を想起させる。そしてこの2首の場合、それは置き去りにされた、荒れ果てていく「ふるさと」の中で過ごす女性の思い出である。

暑苦しい夏が過ぎて、涼しい秋風が吹き渡る。夜に虫の音が鳴り響いて、植物の勢いが徐々に衰えていく。『古今集』において秋の物寂しい情景と「ふるさと」を詠んだ歌は1例だけだが、すぐれた作品である。

君しのぶ草にやつるゝふるさとは松虫の音ぞかなしかりける

(古今集、よみ人しらず、秋歌上・200)

題知らず、よみ人知らずの1首。この歌は寂しい夜に聞く松虫の音を詠んだもので、掛詞の技巧に満ちた作である。歌の意は≪あなたをしのんでやつれるように、「しのぶ草」が生い茂って荒れ果てた古里は、人を「待つ」という名のその「松虫」の声が悲しく聞こえておりますよ≫である。相手を「君」と呼んでいるので、女性の立場から詠まれた作と思われる。よって、この歌も「ふるさと」に捨てられてしまった女性の観点から詠まれたものとなる。

窪田がここの「ふるさと」を旧都と見て、「一夫多妻の当時とて、夫は遷都とか、または処世の上の都合から新しい土地に移るが、妻は旧い土地に残るという事が、珍しくない事であった。残された妻は、ひたすら夫のおとずれのを待っているが、夫は、心はあっても自由におとずれられないという、いわゆるあわれの深い成行きとなったのである。この歌もそれで、故里に残された妻の歎きと取れる」と述べているように、前章で出した結論をさらに裏づけている(1965, p. 259)。

歌の最初に「君しのぶ」≪あなたを思い出して恋しく思う≫と「しのぶ草」を掛けているが、「しのぶ草」とは今のノキシノブのことであり、ウラボシ科の常緑性シダ類の植物である。家の軒に生えていることがあるので、この名前がついたと言う。『歌ことば』によると、しのぶ草は「荒れた寂しい家というイメージをもたらすことにもなる。花が咲くものではないので、季節は特定されない」と記されているように、荒廃の印象を与える(p. 416)。こうして作者は恋人を偲ぶ心をしのぶ草に例えて、恋人への思いが草のように寂れた空間を生い茂るイメージを醸し出している。

次に「やつる」≪やつれる≫とあるが、「ふるさと」とともに作者の様子を形容している。「ふるさと」が「やつる」とは、みすぼらしくなることを意味する。同時に、作者が「やつる」とは、恋人を偲んで痩せ衰えることを表わしている。これに加え、「松虫」も「ふるさと」の風景と同時に、作者の心境をも表現している。松虫は美しい音色を発する秋の代表的な虫の一種であるが、「平安時代に

は松虫と鈴虫の呼び名が現在と逆であった」ようで、今の鈴虫を指しているという説がある (ibid., p. 809)。和歌における松虫は「松」に「待つ」を掛ける場合が多く、恋人を待つ作者の切ない心情と、静寂を貫いて鳴り出す松虫の音が響き合って、はかない気分を表出している。

このように、掛詞によって作者の心と荒涼たる「ふるさと」が切なく溶け合っていく。恋人を偲んで痩せ細っていく作者と、しのぶ草が生い茂る「ふるさと」のみすぼらしい姿。草深い「ふるさと」で松虫の悲しい音を聞いて、恋人をむなしく待つ自分の姿を振り返って、苦しくなる。作者は「ふるさと」を、雑草が生い茂って静寂の中で虫の音のみが聞こえる、荒れ果ててしまった里として描くとともに、自分の姿と「ふるさと」の風景を重ね、自分自身を都の人々に忘れ去られた「ふるさと」として描写している。つまり、作者は「ふるさと」に象徴化されているのであって、「女性」と「ふるさと」の関連性をいっそう明確化しているのである。

寂しい秋の景色から、純白な雪景色へ移る。次の2首は冬の巻に収録され、いずれも吉野山の雪を主題にしている。

ふるさとはよしのの山しちかければ一日もみゆきふらぬ日はなし
(古今集、よみ人しらず、冬歌・321)

みよしのの山の白雪つもるらし古里さむく成りまざるなり
(古今集、坂上是則、冬歌・325)

この2首に「吉野」は登場するが、吉野は奈良県吉野郡の地名で、大和国の歌枕である。よって、これらの歌における「ふるさと」は奈良を指していると思われる。「吉野山」は平安時代において「今の吉野山だけではなく、金峰山・水分山・高城の山・青根が峰など、広い範囲の山の総称であったようである」と片桐は示す (1999, p. 455)。『万葉集』の時代から和歌の題材として好まれたが、

『万葉集』にある吉野の歌は、「大半は、吉野離宮を讃えるもの、吉野川の清さや激しさを賛美するもので、聖地としての意識が色濃く存在していた」(『日本国語大辞典第二版』, vol. 13, p. 612)。かつて吉野には離宮があったと『日本書紀』に記録されているが、奈良末期には荒廃していた(竹岡, 『古今和歌集全評釈上』,

p. 788)。そのためか、平安時代以後、「吉野はより異郷の地となり、歌でも観念的に扱われるようになる」と言う（『日本国語大辞典第二版』, vol. 13, p. 612）。

321 は題知らず、よみ人知らずの歌で、「ふるさと」の雪景色を素朴に詠んだ古風な詠作である。意は≪古里は、なにしろ吉野山が近いので、一日として雪の降らない日はない≫である。ここで「ふるさと」は奈良古京を指しているが、古京と雪で知られる吉野山が近いので、古京でも雪が降らない日はない、と歌っている。「ふるさと」の荒廃のイメージに吉野山の雪深い連想が加わって、「ふるさと」をより殺風景で寒々しい場所として表現している。

次の 325 は是則の「代表作」の一つで、多くの名歌撰に収められた 1 首である。詞書には「奈良の京にまかれりける時に、宿れりける所にて、よめる」≪奈良の旧都に行っていた時に、宿をとっていた所で詠んだ歌≫とある。意味は≪吉野の山の白雪が降り積もっているらしい。この奈良の古い都は寒さがひとしおつっている≫というものである。『全集』はこの歌の主旨を「夜更けとともに寒さが加わったところから、同じ大和国内の吉野山の状況を想像したもの」としている（『古今和歌集』, p. 141）。作者は雪に覆われた吉野山に思いを馳せながら、古都の寒さが日々増さっていくのを身に沁みて感じている。

『歌ことば』によると、吉野は平安時代になると「人も通わぬ隠遁の地ともみられるようになる。山の神秘的な深奥さが、前代の聖地・仙境のかわりに、山岳信仰とも結び付く隠棲のイメージを作り出した」（p. 953）。また、平安時代に入ってから吉野は雪の名所として描かれるようになって、「里ではまだ晩秋なのに吉野の山は早くも雪、あるいは里ではもう春なのに吉野の山は雪のまま、などという発想も多く、人も通いにくい深山ゆえの雪が強調される」ようになる

（ibid.）。平安時代後期になると、吉野は桜の名所として一般的に認識されるが、三代集の「ふるさと」歌では、吉野は主に雪深い場所として描かれている。

平安遷都後、奈良の故地には人がいなくなって、いわゆる古都の「冬」が来る。そして時間が経つに連れて、その古都はさらに寒くなっていくだけである。この 2 首は「ふるさと」「吉野山」「雪」を合わせて詠むことによって、そうした「ふるさと」の侘びしく寂寞とした風景に、冷たくて神秘的な雪が加わって、より寒々しく、不憫な場所として表現されることになる。

以上で『古今集』の四季の歌は終わるが、次は「物名」、つまり歌の中に物の名を詠み込んだ作である。

ふりはへていざ古里の花見むと来しをにほひぞうつろひにける

(古今集、よみ人しらず、物名・441)

詞書には「紫苑^{しをに}」とあって、「来しをにほひ」に「しをに」を詠み込んでいるため、「物名」の部立に収められている。意味は≪わざわざ、さあなつかしい古里の花を見ようとやって来たのに、花の美しさが衰えてしまったことだ≫である。

ここで「古里」はおそらく旧都を指すが、明確ではない。詞書に従えば、この歌に詠まれた花は「しをに」（今のシオン）を指している。シオンはキク科の多年草で、秋に淡紫色の頭花を多数つける。ところが、『全集』はこの花をシオンとしたのは編集の間違いと見なしている。「古里の花」とあるので、シオンではなく、本来は桜の花を見に行った人の歌であろうと述べ、「この三字が偶然詠み込まれていたので、『古今集』の編者が物名歌として、この巻に入れたとも考えられる」と言う（『古今和歌集』, p. 187）。片桐は『全集』の説に同意して、この歌が前に見た 111 の歌（「駒並めて」）に類似しているところを理由として、

「『紫苑』は読み込んだだけで、歌の内容は『春の花』、おそらくは『桜』であったと考えられてくる。加えて言えば、『にほひ』の『に』は『丹』、すなわち赤かピンク系の色について言い、紫色の『紫苑』にはふさわしくないのである」と言及している（『古今和歌集全評釈中』, p. 224）。

歌に「ふりはへて」とあるが、「遠くまでわざわざ赴くこと」というので、「古里」が遠く彼方にあることを想定している（ibid.）。作者はおそらく都に住んでいる人であろう。わざわざ都から遠くにある「古里」の花を見に行ったのに、花の「にほひ」、すなわち色艶が「うつろひにける」≪衰えてしまった≫と嘆いている。『歌ことば』によると、この「移ろふ」とは「空間的に位置が変わっていくこと、また時間とともに変化していくことをいう。時間的变化をいう場合は、大半が好ましからぬ状態への変化を意味する」のである（p. 152）。和歌では、「移ろふ」はよく木や草が盛りを過ぎて色褪せることを意味するが、小野小町の名作「花の色は移りにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに」

(春歌下・113) ≪花の色は衰えてしまったことだなあ。なすすべもなく空しく、わたくし自身がこの世でもの思いをしながら過ごしている間に、長雨が続いて≫のように、人の容色の衰えに例えたり、または人の心変わりに例えたりすることもある。

そう考えると、この歌に詠まれる「古里」は作者がかつて通った女性の家で、久しぶりに訪ねてみたらそこにいる女性が心変わりしたか、容姿の美しさが衰えたか明白ではないが、その好ましくない変化に対して恨みを詠んだ歌と解釈できよう。

古里にあらぬものからわがために人の心のあれてみゆらむ

(古今集、伊勢、恋歌四・741)

有名な女流歌人の伊勢による1首である。意は≪人の心というものは、もの皆荒れてゆく古里ではないのに、どうしてわたくしにとってはあの人の心が荒れ果てて離れて行くように見えるのでしょうか≫である。ここは「古里」を比喩的に、荒れ果てるものとして用いているが、場所ではなくて「人の心」に対して用いているのは『万葉集』にない、新たな用法である。

歌にある「あれて」に関して、片桐は「『^あ荒る』と『^あ離る』を掛けて、古い里なら荒れていて当然だが、古い里でもない、あの人の心が『^あ離れて』見えるのは、どうしてだろうかと言っているのである」と述べている(『古今和歌集全評釈中』, p. 805)。つまり、ここで相手の心が「あれる」とは、作者から疎くなって、ずさんでいくさまを表現している。

和歌における「ふるさと」は基本として「あれる」場所である。それは、この歌が示すように「荒廃」の意だけではなく、「離れる」意をもなす。「ふるさと」の連想の基底にある「旧都」は、都の人々が「離れた」ことによって、「荒れて」いくものである。だが、この歌が示すように、作者の思いがなかなかその「荒れた」ところから「離れない」ことは事実である⁷⁰。相手の心が自分の方から離れ

⁷⁰ 『貫之集』に収められている427の歌も、「あれる」の二重の意味を冴えた技巧で活かしている、「見しごとくあらずもあるかな古里は花の色のみあれず

てしまった苦しみと、自分の気持ちを捨てられずにいる作者の心が、荒涼たる「古里」を通して表出されている。こうして作者は相手の心を「古里」に見立てているが、「古里」のように疎んじられて見捨てられているのは相手ではなく、実は作者自身であり、女性の方である。

ふる里は見しごとともあらず斧の柄のくちし所ぞ恋しかりける

(古今集、紀友則、雑歌下・991)

作者の紀友則は『古今集』の撰者の一人であるが、歌集の完成前に没した。詞書には「筑紫に侍ける時に、まかり通ひつゝ、碁打ちける人のもとに、京に帰りまうで来て、遣はしける」≪筑紫におりました時に始終出かけては碁を打っていた友人の許に、京都に帰任しましてから贈った歌≫とある。歌の意は≪帰って来たこのふる里は、昔見た感じ、あなたと打つ碁のようになじみ深いその感じではありません。斧の柄が朽ちるほどに長くあなたと楽しみを共にしたそちらが恋しいことです≫である。歌にある「ふる里」は旅先の筑紫に対して、友則が元から住んでいた平安京を指している。すなわち、前章の旅人の歌にもあったように、「ふる里」は現在の「都」を指す。『全集』によれば、「中国の説話をもとにして詠んでいるので、京都をやや物語めかして『故里』と呼んだ」と言うが、この「故郷」の用法は中国語の「故郷」の意味に近いので、それを踏まえていると考えられる（『古今和歌集』, p. 374）。

この歌が踏まえる古代中国の故事は、『述異記』に描かれている晋の王質の伝説である。要約すると、中国の晋の時代に王質という木こりが仙境にやってくると、数人の童子が歌いながら碁を打っていた。しばらくそれを見て楽しんでいた王質は、童子に帰るようにと言われて、気がつくと手に持っていた斧の柄が朽ち

はありける」≪古里はかつて見たのとはすっかり変わってしまったなあ。ただ花の色だけが荒涼とした感じにならずに咲いているよ≫。「古里」は「あらずもある」、すなわち「心から離れないが、荒れていく」ものであるのに対して、そこに咲く花は「あれずはありける」、つまり「色褪せずに美しく咲いていた」と貫之は詠む。しかし、この「花」を女性の比喻と見るならば、彼女の「色のみあれずは」≪容色だけが変わらず≫、心は「ありける」≪私から離れていった≫というように解釈もできよう（歌の番号・表記・現代語訳は『土佐日記・貫之集』新潮日本古典集成 80（新潮社、1988 年）より借用）。

てしまっていた。山から里に帰ってくると、数十年が経っており、知っている人は誰一人もいなくなって、家族と友人は皆死んでいたという物語である。木こりが持っていた斧の「柄」（柯）が「爛れていた」ことから、この話には「爛柯」というタイトルが付けられている。

友則は王質のように、しばらく異国で友人と楽しく碁に耽っていたが、「ふる里」平安に帰ってくると、そこは「見しごとあらず」、すなわちかつて見た通りではなかった。なぜなら、長らく離れて恋しくなるはずの「ふる里」は少しもそうでなく、むしろ友人と碁を打っていた筑紫——「斧の柄のくちし所」——こそ「恋しかりける」だからである。さらに、友則がここで「ふる里」の語を用いたのは、「ふるさと」の荒廢の連想を、王質が帰ってきたら故郷が寂れてしまっていたという伝説の描写に重ねるためであろう。友人とともに過ごした時間がいかに楽しかったかを表すとともに、「古る」と「くちし」の使用で全体的な荒廢の印象を与え、過去と今との断絶、親しい人との別離、期待と失望の情緒を詠んだ作となっている。

ちはやぶる 神無月とや 今朝よりは 曇りもあへず うちしぐれ もみ
ぢとともに 古る里の 吉野の山の 山あらしも 寒く日ごとに なりゆ
けば 玉の緒とけて こき散らし あられ乱れて 霜こほり いや堅まれ
る 庭の面に 群群見ゆる 冬草の 上に降りしく しらゆきの つもり
つもりて あらたまの 年をあまたも 過ぐしつるかな
(古今集、凡河内躬恒、雑体・1005)

詞書は「冬の長歌」で、『古今集』の撰者の一人である凡河内躬恒による歌である。意は次のようである。≪神無月ということか、今朝からは、空が曇りもしないうちからしぐれだして、山々のもみじが色変りしてゆくのと共に、ふる里の吉野山から吹き下す風も日に日に寒くなってゆくので、玉を連ね結ぶ紐が解けてその玉をこき散らすようにあられが降って、霜が凍ってますます堅くなる庭の土の表面に、あちこちまだらに群って見えている冬の草の上に降り重なる白雪が積り積る、そのように積りに積る年月を、なんとたくさん送り迎えたことよ≫。このように、初冬から冬本番へ、季節の推移を細かく描いた作品である。そして最後に、積もる白雪のように、年をどんどん重ねていく作者は自身の衰えを嘆いて、人の老いを深まっていく冬の季節に例えている。肝心の「古る里」はここで

平城京を指すと思われ、前の 321・325 のように「吉野の山」とともに詠まれている。

歌の最初に「ちはやぶる」の枕詞が出てくるが、「勢いある、荒々しい、強暴な」の意味で、「神無月」のように「神」の語を含む言葉に接続する（久保田，1999, pp. 554-5）。次に、秋と冬の境目である神無月（陰暦十月、太陽暦では 11 月上旬～12 月上旬）の景物、「しぐれ」と「もみぢ」が「古る里」に「降って」、季節を深めていく。その後に「ふるさと」の吉野山から吹き下ろす風を詠んでいるが、「古る里の吉野の山の山あらしも寒く」と歌うように、「ふるさと」は冷えた冬の空気を運んでくる寒々しいところとして詠まれている。さらに「玉の緒」が詠まれるが、「玉を貫き通す紐。紐を通した玉の飾り」の意で、ここでは紐が解けて玉が散乱する様子をあられに見立てている（p. 538）。

歌が進むにつれて、景色が秋の名残りから真冬の殺伐とした風景へと向かっていく。曇りから時雨、時雨から寒風、寒風からあられ、あられから霜、そして最後には白雪が積もりに積もる。是則が詠んだ 325 の歌と同じように、雪がしんと積もって「古る里」の寒さが徐々に募っていくさまが詠まれているが、ここではさらに時の移ろいによって衰退して寂れていく「古る里」が、作者自身の老いていく身体と重ねられている。このように、人間の身体と自然の景物が一体化しているが、人間が直線的な時間に沿ってだんだん古くなっていくのに対して、雨や雪のような自然物は永遠に循環し、再生される。このように、「古る里」の「ふる」（古る、降る）は人と自然が調和し、分岐していく媒介役として表れている。

b. 『後撰集』における「ふるさと」

i. 歴史的背景

『古今集』に続く『後撰和歌集』（以下、『後撰集』と略記）は、950 年代に編集され、『古今集』と同様に全二十巻からなる。全 1425 首で、約半分がよみ人知らずの歌とされている。村上天皇が歌集の撰進を 951 年に命じたが、完成と奏覧をいつ行ったかについて確たる資料がないため、950 年代と推論するしかない。

『後撰集』の撰者は「梨壺の五人」と呼ばれ、清原元輔、紀時文、坂上望城、大中臣能宣、源順の五人であった。宮中の「梨壺」という和歌所で『万葉集』の訓釈と『後撰集』の編纂に携わったことにより、そのように名付けられたと伝えられている。編者五人が自身の歌を1首も入集していないことは、『古今集』の場合と大きく異なる。

序文がなく、歌の配列・部立が混沌とし、詞書が乱れ、さらに歌の重出などから、『後撰集』は未定稿であったという説がある。詞書が第三人称で書かれているものが多いため、「物語的歌集」とも言われる（岸上, 1970, p. 91）。特徴としては、女性歌人や素人による歌が多く、また恋の歌が特に多いことで知られる。後世の歌集の規範となった『古今集』に比べて地味でずさんな印象はあるが、「一方では貴族社会・宮廷社会の生き生きとしてやりとりを中心として、後に枕草子や源氏物語を生んだ宮廷サロンの、そして特に女房たちの文化的エネルギーが直接に伝わって来」る歌集である（p. 101）。

ii. 和歌

立春は太陽暦の2月上旬で、まだ真冬の寒さである。それでも、古代人は極寒の中で芽生えてくる若菜や、香り高い梅の花に春の気配を見出した。次の歌は、新春の遊びである若菜摘みと「ふるさと」を詠んだ1首である。

ふるさとの野辺見にゆくといふめるをいざもろともに若菜つみてん
(後撰集、行明親王、春歌上・10)

この歌は正月の景物である「若菜」を詠んだものである。詞書には「宇多院に子日せむとありければ、式部卿の親王をさそふとて」≪宇多院で子の日の行事をするということで、式部卿親王を誘うということになって≫とある。『大系』は作者と贈り先の「式部卿の親王」について、「宇多皇子行明親王は天暦二年（九四八）五月に二十三歳で没しているから、ともに宇多法皇ゆかりの地を『ふるさと』と呼び得る式部卿親王は天暦四年までその任にあった宇多皇子敦実親王以外に求められない」と記し、贈り先を敦実親王と見ている（『後撰和歌集』, p. 7）。

歌の意は≪私たちのゆかりの野辺を見に行くと言っているようですから、さあ御一緒に行って若菜を摘みましょうよ≫というものであるが、「ふるさと」はここで作者と異母兄の敦実親王にとって「ゆかりの地」の宇多院を指している。

宇多院は現在の京都市右京区西にあった宇多上皇の住居のことであるが、宇多上皇は行明親王の幼少時に崩御しているので、この歌が詠まれた時にはすでに亡くなっていた。よって、「ふるさと」は作者にとってゆかりの地だけではなく、故上皇が以前おられた地であって、過去の繁栄と今の荒廃を象徴する場所となっている。さらに、工藤重矩はこの歌における「ふるさと」について「宇多には大和国の宇陀野の連想があり〔中略〕『ふるさと』には大和の面影がある。古里、大和、春日野、若菜摘の連想」があると述べている（1992, p. 3）。つまり、宇多院は実際に京都にあるが、「宇多」は奈良県東部にある「宇陀」を連想させるので、作者は大和を連想させる「ふるさと」の語を用いたということである。

歌にある「若菜」は新春に摘む菜で、「特に正月初子の日や七日の白馬の節会に食する」ものである（久保田, 199, p. 972）。「子の日」は正月の年中行事で、「不老長寿を願って、野外に出て小松を引き、若菜を摘んだ。また、その小松や若菜を贈る風習もあり、多く和歌がつけられた。奈良時代から見られる行事だが、平安時代に入って一般に広まり、初春の代表的な行事となった」のである（p. 675）⁷¹。さらに、「若菜」を詠んだ歌で「場を春日野とする歌が目立ち、『万世』に象徴される長寿祈願の趣旨を詠むものが多い。また初春の冬の名残から雪を、春の深まる予感から霞や花を詠み込む作品も」あると言う（p. 972）。春日野は奈良の春日山麓の平野で、工藤も指摘するように「若菜」と「春日野」のつながりによって「ふるさと」の語が用いられている。

兄を誘って故父のゆかりの土地で若菜を摘みに行こうと述べるこの歌は、新鮮な「若菜」と古びてしまった「ふるさと」を対照させて、正月にふさわしい「新旧」の照合を詠んでいる。作者は亡くなった父天皇の居所の野辺で、生気に溢れ

⁷¹ 『枕草子』の三段において、「子の日」の趣の深さについて述べられている。「七日、雪間の若菜摘み、青やかにて、例は、さしも、さるもの目近からぬ所に、もてさわざたるこそおかしけれ」≪七日、雪の消えた所から出ている若菜摘みは、いかにも青々としていて、ふだんは、そんなに、そうした若菜みたいなものは見慣れない高貴な所で、もてはやしてさわいでいるのはおもしろい≫（1997, p. 27）。

た若菜を摘むことによって、昔と今をつなぎ、直線的に生まれてきて、生きて、死んでいく人間と、毎年新たに再生される若菜を対比させている。ここで「ふるさと」は、旧都奈良を暗示しながら、作者個人にとってゆかりのある地を指して、『万葉集』で確立した「ふるさと」の「旧都」の集団的な表象の上に、個別的な感慨の一面が加えられていることがわかる。

次の1首は、『古今集』の90の歌でも詠まれた「花の色」と、新しく登場する「松の緑」との取り合わせを詠んでいる。

花の色は散らぬ間ばかりふるさとに常には松の緑なりけり

(後撰集、藤原雅正、春歌上・43)

歌の意味は≪花の色のすばらしさは散らない間だけのこと。この古い里で常に私を待っている松の緑こそは本当に永遠のものであるよ≫であって、「花の色」と「松の緑」を対照させたものである。『大系』はここに言う「ふるさと」を「今は古くなったゆかりの地。奈良の旧都をいう場合が多い」としている（『後撰和歌集』, p. 17）。片方、工藤は「旧妻の住む所」と解釈している（1992, p. 9）。さらに工藤はこの歌にある「花」と「松」を二人の女性と見て、「美しいがあだな女よりは、古里で男をひたすら待つ女の方が本当はすばらしいのだと、古里に来てみて気が付いたとの寓意」と述べている（ibid.）。工藤の解釈に従えば、作者は「ふるさと」に置き去りにされた女性のイメージを肯定的にとらえて、そのように古びた「ふるさと」でひたすら自分の訪れを待ってくれる女性を称賛し、花のように美しいが浮ついた新しい妻と対比させている。「花」のような女性はどこに住んでいるか不明であるが、おそらく「花の都」であろう。男性の作者はこうして自分が住む都と「松」のような女性のいる「ふるさと」を自由に行き来できるが、二人の女性はそれぞれの居住地に留まっている。

和歌における「花」はしばしば美しい女性の比喩として用いられるが、この歌に詠まれているように、花の美しさはすぐに色褪せて散ってしまうものとして考えられていた。花のそうしたイメージは女性の容色に例えられ、「花のイメージがもつ華麗と衰滅の変化の早さに重ねて、女人の容姿の盛衰の早さを暗示」するものとして用いられていた（久保田, 1999, p. 705）。だから、作者はこの花のよう

に華麗だが容色が衰えやすい女性と比較して、常に「ふるさと」で作者を「待つ」、決して華やかではないが、冬でも緑色を保つ松のようなけなげな女性がすばらしいのだ、と述べている。

渡辺によれば、桜のような「あだ花」は長寿を象徴する松や亀と一緒に歌われることがしばしばあると言う。それは、「自身のうちに滅亡への必然を内在する爛漫の桜（あだ花）は永世堅固なる他物によって鎧われねばならない」ためだと論じる（1995, p. 128）。43の歌はこの二つの景物、そして二人の女性を対照させているが、はたして対立的な関係にあるのだろうか。「花」ははかないものとされているが、色褪せた後の姿について何も触れられていない。筆者が考えるには、「松」の女性こそ、かつて「花」だったのだろう。容色が衰えて、恋人の訪ねがまれになったら、恋人を「待つ」以外なす術はない。自身の滅亡を防ぐために、「松」のように冬季でも緑を保てる、寂れた「ふるさと」で忍耐強く生きるしかない。だから、「花」と「松」はいわば表裏一体のものとして考えられる。

次の歌は夏を通り越して秋の代表的な花である「菊」を詠んだ作である。

旧里を別れて咲ける菊の花旅ながらこそほふべらなれ

（後撰集、よみ人しらず、秋歌下・399）

秋の景物とされる菊は、キク科キク属の多年草の花で、奈良時代に渡来したと言われている中国原産の植物である。詞書には「ほかの菊を移し植へて」≪よその地の菊を移して植えて≫とあって、歌の意は≪元いた所から離れて咲いているこの菊の花は、いわば旅の途中の状態のままで咲き匂っているようであるよ≫。作者がよその土地から菊を移して植えたが、その菊は「ふるさと」、すなわち元あった場所から離れても、美しく咲いているといった主旨である。ここでいう「ふるさと」は菊にとっての「ふるさと」であって、菊が元々植えられた場所を指している。作者は菊の移植を「旅」と比喩的に表し、「ふるさと」と対比させている。

「菊」が「旅」と一緒に詠まれているのは、おそらく古代において菊は「移ろう」ものであると考えられていたためであろう。晩秋・初冬の頃、白菊は霜など

に触れることによって花卉の先端が紫に染まりかかる。平安人はその紫がかった白菊のことを「^{うつろいぎく}移菊」と呼んだ。平安時代において紫はもっとも高貴な色のひとつであったが、渡辺によると、その紫への愛着から、本来は好ましくない状態の霜焼けた菊の姿をかえて「菊の最もあでやかで美しい姿」と捉え直した（1995, p. 274）。しかし、同時に「うつろふ」には色褪せる、衰えるの意が込められている。したがって、「移菊」または「うつろひたる菊」は恋人の浮気、もしくは相手の心が離れてしまったことの比喻として用いられることもあった。渡辺が言うように、「霜中に枯れることなくいつまでも花を咲かせる菊、それは貞潔な心の象徴であるが、その花が枯れ初めること（恋人が「^か離れ」初めること）は、とこしえに変わるはずのない堅固な愛情が思いがけず薄れることの、意外性と悔しさ、口惜しさの、鮮やかで雄弁な表現となりえたのであった」（p. 275）。この歌にある菊はよその地に移されても、色が移ろうことなく、いわば旅の状態でも美しく咲き匂っている。移っても移ろわない菊は、ここで貞潔な恋人に例えられているのであろう。そうすると、女性を指すであろうこの「菊」の元いた場所は「旧里」であり、作者に都へ連れて行かれた状況と思われる。これまで見てきたような「ふるさと」に捨てられた女性と異なって、この「菊の花」は色褪せて精彩のない「旧里」を離れて恋人と都へ行けたからこそ、美しく咲いているのかもしれない。

秋が深まるにつれて、日々寒くなり、動物や虫の活動は静止する。涼しい秋の夕暮に聞いていた松虫の音は遠い夢のように思えてきて、人々は春を待ち焦がれる。陰暦では、冬の始まりは十月（今の11月上旬～12月上旬）なので、まだ紅葉が美しい時期である。以下の伊勢の詠作は、紅葉と、冬の到来を告げる冷たい時雨を詠んでいる。

涙さへ時雨にそひてふるさとは紅葉の色も濃さまさりけり

（後撰集、伊勢、冬歌・459）

歌の意は≪私の涙までが木々を紅葉させる時雨とともに降る私の思い出の地は、その血の涙で紅葉の色も、時雨だけが降るよそに比べてひととき濃さが勝っていることありますよ≫である。

この作は前の458番歌、「人住まず荒れたるやどを来て見れば今ぞ木の葉は錦織りける」≪あなたが住んでいないゆえに荒れてしまっている家の庭を訪ねて来て見ると、今まさに木の葉は錦を織るように美しくさまざまに色づいていたことありますよ≫の返答歌である。458の詞書には「住まぬ家にまで来て紅葉に書いて言ひつかはしける」≪あなたが住んでいない家にまで来て紅葉に歌を書いて贈りましたよ≫とあるが、『大系』はこの「住まぬ家」について、「『男（自分）が通い住まぬ女の家にたまたまやって来て』と解するのが普通だが、次の歌の『ふるさと』という語の用法から見て『女がよ所に住んでいて今在宅していない家に（男が）たまたまやって来て』の意と解すべきであろう」と注に記している（『後撰和歌集』, p. 134）。その理解に即すれば、伊勢の歌にある「ふるさと」は女性の家を指し、女主人が留守している時に男性がやってきた状況である。また、伊勢は前の歌にある「人住まず荒れたるやど」の荒廃のイメージを受けて、自分の歌で「ふるさと」の語を用いたのだろう。さらに言えば、458に「木の葉は錦織りける」と歌っているため、伊勢は「故郷に錦を飾る」の表現を意識して「ふるさと」の語を用いたとも考えられる。

前の458番歌は荒れた宿の紅葉の美しさを褒め称えているが、伊勢は「ふるさと」で紅葉が美しいのは、時雨とともに降る自分の涙がその色の濃さを増しているためだと返す。伊勢はここで「ふるさと」の「古る」に時雨と涙が「降る」さまを掛けているが、和歌において時雨と涙は紅葉の色を濃くするものと考えられていた。すなわち、時雨は「晩秋から初冬にかけて降る通り雨」のことで、古代では「草木を紅葉させる雨」と考えられていた（久保田, 1999, p. 403）。「涙」と「雨」の関係については、渡辺によると、「一面に空をかきくらし降りそそぐ雨は、心を暗鬱にして流す涙とそのまま共感的に重なりあうものゆえに、雨を〔涙〕にたとえる表現は、遙か上代よりひろく用いられた最も基層的な比喩であった」のである（1995, p. 186）。さらに、雨が「時雨」の場合、「ただの『涙』の隠喩ではなく、『秋』→『紅葉』という連想を通して『涙の色』を指し示す詩語であ

る」とクリステワは述べる (p. 227)。その涙の色は紅色、いわば血の色で、「雨や露よりもいっそう鮮やかに秋の野山を赤々と染めあげる」ものとされた (p. 227)。さらに、渡辺は「生命感情の高揚した極みに身中より流出する紅の涙は、嘘偽りのない真情の危機的な発露という点で、まさしく血のアナロジーとして容易に定着しえたわけだ」と述べる (p. 226)。

こうして「ふるさと」は女性の領域とされ、人けのない、寂しく荒れ果てた場所として描写されている。そこで降り続ける「涙」と「時雨」は作者の情熱と悲哀の心情が絡み合っ、て、「血の涙」が「ふるさと」の風景を真っ赤に染めるのである。

次の冬歌は「ふるさと」と「雪」を詠んでいるが、ここでは吉野山は登場せず、すべての景物をかき消すような雪景色を描いている。

ふるさとの雪は花とぞ降り積もるながむる我も思ひ消えつゝ

(後撰集、よみ人しらず、冬歌・485)

真っ白な雪景色の中で自我が消滅していく情景を描いているこの1首は、題知らず、よみ人知らずの名にふさわしい。意は≪今では思い出の場所となってしまったこの里の雪は、まるで花のように降り積もっているよ。物思いに耽りながらぼんやりとそれをながめている私も、雪が消えるように、思いが消沈していくことであるよ≫。『大系』はこの「ふるさと」について「奈良を思い浮かべてよい」と述べている (『後撰和歌集』, p. 142)。『古今集』の321・325は奈良の吉野山の雪を詠んでいたが、この歌の背景にも、雪深い吉野山がそそり立っているのだろう。

ここでは雪が花に見立てられている。すでに見た『古今集』111番歌において、「古里は雪とのみこそ花はちるらめ」というように、花が雪に見えるという反対の表現を取っていた。増田によれば、「三代集時代の和歌あるいは屏風絵においては、吉野山は奈良盆地から南方に見える山、古里の奈良京の遠景にある山と考へられてをり、奈良京からその吉野山にふり積む白雪が望まれ、春を知らせる霞が見え、雪や雲かと見まがふ花が遠望されるものと考へられてゐた」(1977, pp. 11-2)。こうして、吉野山は雪深いことで有名だけではなく、春の到来を告げる

山としても位置づけられていた。そのため、冬と春の境のあいまいさを示し、季節の混乱と視覚の錯覚を起こすものとして描かれていた。

人のいない、殺伐とした「ふるさと」に雪がしんと降っているのを見て、景色とともに作者の心中が白く染まっていく。「ふるさと」の雪景色をぼんやりと眺めている間に、作者の思念が一つ一つ消えていって、「ふるさと」とともに忘却の深淵へ沈んでゆく。渡辺は雪の連想について、「すべてのものをかたくなに拒絶する、花ももみじもない、欠落と空無の季節を代表する景物『雪』は、それゆえに、かえって、その空隙を埋め満たすべく、さまざまな観念を濃密に抱えこんで限りなく肥大し充満する」と述べている（1995, p. 308）。何もない季節であるからこそ、雪はすべてを包括して真っ白に染める。すべてをかき消し、ゼロにして、いわば無の状態にする雪の力は、それを見るものの思念をすべて自己に収束させ、内省をうながす。このように雪は、「ふるさと」という集団的記憶の結晶を覆い隠し、個人的記憶への変化のプロセスを暗示している。

打返し見まくぞほしき故郷の大和撫子色や変れる

（後撰集、よみ人しらず、恋歌四・796）

詞書には「忘れにける女を思出でてつかはしける」≪忘れていた女性を思い出して贈った≫とある。意は≪あらためてもう一度見たいものだよ。昔なじんだ所の大和撫子は色が変わらずに同じように美しく咲いているかどうか...あなたが変わっているかどうか≫というものである。歌にある「ふるさと」は「以前に通った女の家ゆえ『ふるさと』であるが、また『大和』の枕詞でもある」と工藤は解釈している（1992, p. 163）。工藤の指摘の通り、歌にある「故郷」は次に来る「大和撫子」に接続して、「ふるさと」を「大和」すなわち平城京としている。したがって、「ふるさと」は旧都奈良を指すとともに、作者が以前に通って、縁を持った女性の家を指していることになる。

歌にある「大和撫子」は日本人にとって馴染みのナデシコの花を指している。秋の七草の一つであるナデシコは山野に自生し、夏から秋にかけて淡紅色の可憐な花をつける。和歌に詠まれるナデシコは「撫でし子」の意を含ませて「可愛い女性」を暗示することが多く、この歌もその1例である。また、ナデシコの異名

は「とこなつ」（常夏）であるが、「共寝をする床の意を掛けて用いられることも多くある」と片桐は述べる（1999, p. 316）。『万葉集』で秋のイメージが強かったナデシコは、「平安時代に入り、異名の『とこなつ』も使われるようになると、しだいに夏の花としてのイメージが強くな」っていった（久保田, 1999, p. 644）。『大系』によれば、ナデシコは「目立たぬ所に咲く可憐な花として詠まれることが多かった」が、詞書に「忘れにける女」とあるように、この歌でもナデシコは世に忘れられて目立たない「故郷」に咲く花とされている（『後撰和歌集』, p. 233）。「故郷」は忘れ去られる場所なので、そこに咲く「大和撫子」（女性）は同様に忘れられてしまうのである⁷²。

作者はこの「大和撫子」に対して「色や変れる」と述べているが、工藤はこれを女性の「心変りを寓す」と解して、「よりを戻したいが、あなたはどうかとの心」を込めた作であると言う（1992, p. 163）。おそらくこの「大和撫子」

（女性）は「故郷」にあるからこそ、色が変わったか（心変わりのしたか）と懸念されるのだろう。「故郷」は時間の経過とともに古くなって、美しさを失い、寂れていく場所であるため、そこにある花や人も同じように時の移ろいに影響される存在と考えられていた。

夕闇は道も見えねど旧里は本来し駒にまかせてぞ来る

（後撰集、よみ人しらず、恋歌五・978）

⁷² 『源氏物語』におけるナデシコも、荒れ果てたところに咲く花とされている。第二帖の帚木巻で夕顔と頭中将との贈答歌の中でナデシコの花は詠まれるが、夕顔が「山がつの垣は荒るともをりをりにあはれはかけよ撫子の露」≪山がつの家の垣根は荒れていても、何かの折々にはお情けの露をかけてくださいませ、その垣根に咲くなでしこの上に≫と詠むように、ナデシコの花は荒れた垣根に咲く連想によって、荒れ果てた家に住む夕顔自身に見立てられる。さらに、夕顔の娘である玉鬘も同じナデシコの花と見なされ、第二十六帖の「常夏」の巻名も、源氏が玉鬘に贈った歌「なでしこのとこなつかしき色を見ばもとの垣根を人やたづねむ」≪撫子—いつまでも心ひかれるあなたの美しいお姿を父君がごらんになったら、もとの垣根—亡き母君のことをお尋ねになることでしょう≫にちなんでいる。ここで源氏が荒れ果てた里に咲くナデシコの花の象徴を通して、亡き母への憧憬を募らせることは、和歌における「ふるさと」のイメージに共鳴するところが多い。

詞書には「思忘れにける人のもとにまかりて」≪思い忘れていた女の元に行つて≫とあって、前の 796 と同じく男が忘れていた女のことを思い出して歌に詠んでいる。歌の意は≪夕方暗くなると、道も見えませんが、昔なじみの里ですので、以前に通いなれた馬にまかせてやって来ました≫である。796 番歌と同様、この「旧里」は以前男性が通った女性の家を指して、さらに「思忘れにける人のもと」なので、忘れられた寂しい里の情景が浮かぶ。ここで「旧里」が古京を指すか否か不明であるが、「本来し駒」≪以前に来た馬≫に道を任せているので、作者にとって馴染みのある地、過去に何度も訪ねた地であることは確かである。

歌の情景は夕闇、人の姿形が見えなくなり、ものの輪郭があいまいになる時間帯である。和歌の世界において夕暮れは「人恋しく、恋人の訪れの待たれる時刻である」（久保田, 1999, p. 935）。眼前の風景がぼんやりとして、「旧里」への道が見えなくなる。暗闇に葬られた「妣の国」のように、この歌にある「旧里」は女性の面影に満ちた馴染みの地ではあるが、都なる「父の国」の光に照らされない地であり、さらにそこに住む女性はその薄暗い中で無為に過ごし、思い忘れられている。

忘られて年ふる里の郭公なにに一声鳴きてゆく覧

（後撰集、よみ人しらず、恋歌六・1006）

詞書には「言ひわびて二年許音もせずなりにける男の、五月ばかりにまうで来て、『年頃久しうありつる』など言ひて、まかりにけるに」≪言葉をかけそこねて二年ほど音信不通となっていた男性が五月に来て「長い間御無沙汰していました」などと言って帰っていった時に≫とあるように、女性の作者はある男性と二年ほど音信不通となっていたが、その男性が五月に女性の家を訪ねてきて軽い挨拶をただけで帰っていった時に詠んだ作とされている。

歌の意は≪忘れられて空しく年を過ごしている昔の里にやって来たほととぎすは、何のために一声だけ鳴いて素通りしてゆくのでしょうか≫というように、作者は自分を「ふる里」に例えて、相手を「郭公」に見立てている。さらに、「ふ

る里」に「年^ふ経る」を掛けて、「ふるさと」が古く世に忘れられた場所であると同じように、自分を恋人に忘れられたまま年^ふを経た身として描写している。

五月に男が訪ねて来たと詞書に記されているが、ホトトギスは陰暦の五月に鳴き始めるとされていたので、作者はこの表現を用いたのだろう。しかし、作者がホトトギスの鳴き声に寄せた思いは、『古今集』でホトトギスを詠んだ 146・163 の歌と異なって、郷愁やその男性に対する甘い未練ではない。むしろ、自分が「ふる里」のように忘れられていることに対する深い恨みと苦しみを表している。よって、第二章で取り上げた山岸のカテゴリー区別では、この歌は「B 其の鳴く声を聞けば苦しいと言つて厭ふものである。多くは苦しい物思ひを一層増すからであらう」の枠に入るだろう。渡辺によると、ホトトギスが五月に鳴き始めると、その声を聞いて苦しい思いをすることに、宗教的な理由があると言う。

〔観農の鳥〕ほととぎすの訪れる五月、それは、折口信夫によれば、身を潔めて神聖な田の神を待ち迎える月であって、その厳かなる神威に満ち満ちた皐月は、人の世の淫事を避けて男女の会合や婚姻を忌む月間ゆえ、男女が性的に抑圧された期間でもあったという。しかもその皐月に盛んに鳴くほととぎすの、急迫して哀切な鋭い声音は、古来、満たされぬ恋の物思い、充足を求めてあくがれる孤独な心〔恋慕の情〕を、いや増しかきたて、苦しめるものとされてきた。（1995, p. 100）

このように、ホトトギスが鳴き始める月と禁欲期間が重なって、ホトトギスの鳴き声は孤独と欲望を掻き立てるものとなった。『万葉集』で「ふるさと」と「ホトトギス」を詠んだ 2 首（1506・1937）では、男女関係との関連性は薄かったが、三代集においてはその関係が濃厚に表出されている。『万葉集』と同じように、ここでもホトトギスは「懷旧」、過去の記憶を想起させる鳥とされているので、いにしえなる「ふるさと」を飛びまわる。しかし、『万葉集』ではホトトギスが鳴く「ふるさと」は基本的に旧都であったのに対して、三代集ではより個人的な一面が加えられ、しかも女性が住む土地あるいは家とされている。よって、三代集におけるホトトギスが飛び交っているのは旧都と新都の間ではなく、作者個人にとっての昔と今である。正確に言うと、恋人とともに過ごした懐かしい昔と、孤独となって苦しい今がある。

旧里の三笠の山は遠けれど声は昔のうとからぬ哉

(後撰集、兼輔朝臣、雑歌一・1106)

「兼輔朝臣、宰相中將より中納言になりて、又の年、賭弓の還りだちの饗^{あるじ}にまかりて、これかれ思ひ述ぶるついでに」≪兼輔朝臣が中將から中納言に昇進して、その翌年、掛け弓から帰る途中、宴席に加わって、あれこれ考えを述べるついでに≫という詞書が寄せられている。1106の意は≪私にとって懐かしい近衛府は遠い存在になったが、そこから聞こえてくる声は昔どおりで他人事とは思えないことだよ≫であるが、歌にある「旧里の三笠の山」は奈良市東部にある三笠山を指すため、「旧里」は奈良を指している。

ところが、ここでは「三笠の山」は二重の意味をなす。一方では実際にある山を指しているが、片方では天皇を守護する「近衛府」のことを意味している。なぜ三笠山はこれほど異なるものを指すようになったのか。片桐が解説するように、「『御笠』は天皇をはじめとする高貴の人にさしかける天蓋の意ということになる。だから平安時代になると、天子を警護する近衛府の高官のことを『三笠山』と呼ぶことになるのである」(1999, p. 392)。天皇の「近く」にいて「衛^{まも}る」役を務める近衛府には大將・中將・小將の三つのランクがあったが、作者は中將から中納言に昇格したことによって、近衛府を離れることになった。そのために近衛隊の一員であった日々を「遠けれど」と歌う。遠い存在とはなったが、そこから聞こえてくる声は昔と変わらずに「うとからぬ」と述べるように、今でも親しく思える。『古今集』で伊勢が詠んだ741の歌でも述べたが、和歌における「ふるさと」は「荒れる」と同時に「離れる」ものであるが、作者の思いはなかなかそこから「離れない」ことが現実である。そのような構造がこの歌にも詠み込まれている。

こうして歌にある「旧里の三笠山」は実際にある奈良の三笠山に、天皇を守る^{みかさ}「御蓋」、いわゆる「近衛府」を掛けている。また、歌にある「旧里」も、旧都奈良を指すだけでなく、おそらく比喩的に作者と近衛隊との関係性、作者が以前縁を持っていたことを示しているのである。

ふるさとのならの宮この始よりなれにけりとも見ゆる衣か

(後撰集、大輔、雑歌一・1113)

「まさたゞが宿直物を取り違へて、大輔がもとへ持て来たりければ」≪藤原雅正が夜具を取り違えて、大輔の家へ持って来てしまったので≫と詞書に記されている。歌の意は≪今では古い里になってしまった奈良の都の始めからずっと、私たちが慣れ親しんでいたために古くなってしまったように見える衣ですね≫のように、「ふるさと」は奈良古京を指している。

『大系』によると、この歌は表面的に二人の長い交友関係を詠んでいるように見えて、実は皮肉っている内容である。詞書は、藤原雅正が外泊用の夜着を取り違えて使い古したものを大輔の家に持ってきてしまった、という状況を語っている。そのため、作者が言わんとすることは「ずっと古くから通っていて使い古した夜具のように見えますね、私たちの関係はそんなに古くないのに」と『大系』が示す(『後撰和歌集』, p. 331)。

使い古した夜着の古さを大げさに言って「ふるさとのならの宮この始より」と表現しているように、「ふるさと」の「古さ」を強調した作である。事実、『後撰集』の成立の時には、長岡遷都からすでに約一世紀半が経っていたので、奈良京の最盛期は遠い昔のものであった。それに加え、この歌で「なら」と「なれ」(馴れ・慣れ)の関連性を示唆して、「ふるさと」を馴染み深い地としているのと同時に、相手の雅正を「馴れ馴れしい」と言ってからかっている。『万葉集』の天武天皇による103番歌でも、戯れて相手がいる大原を「古りにし里」と詠んだように、ときどき「ふるさと」の古ぼけたイメージを皮肉って用いる例が見られる。

ひとりのみながめて年をふる里の荒れたる様をいかに見るらん

(後撰集、敦実の親王、雑歌一・1119)

詞書には「京極の御息所、尼になりて戒受けむとて、仁和寺にわたりて侍ければ」≪京極御息所が尼になって受戒するということで、仁和寺に渡っていらっしやいましたので≫といった背景が述べられている。「京極の御息所」は藤原褒子、

宇多法皇の出家後の御息所である（工藤, 1992, p. 236）。『大系』によると、「仁和寺」は現在の京都市右京区御室にあって、作者の敦実親王の父宇多法皇が晩年に住んだ寺であるが、敦実親王も出家して入った寺でもある（『後撰和歌集』, p. 333）。また、この歌が作られた時期について、「京極御息所の出家受戒の時期は不明だが、敦実親王は天曆四年（九六〇）二月三日に出家し（日本紀略）、仁和寺宮と呼ばれているから（小右記、紹運録）、それ以後のことであろう」と推測されている（ibid.）。つまり、宇多法皇と縁のある仁和寺に敦実親王が僧侶として住んでいて、法皇没後に愛妻であった藤原褒子も受戒のために同じ寺に来たという状況である。

歌は仁和寺に住んでいる敦実親王が授戒するために同じ寺に来た藤原褒子に対して、≪私一人だけで物思いにふけりつつ年を過ごしているこの法皇ゆかりの里の荒れ果てた様子を、あなたはどのようなお気持ちで御覧になったのでしょうか≫と詠んでいる。ここで「ふる里」は仁和寺、作者の亡き父がかつて住んだ場所を指している。「ふる里」はゆかりの地でありながら、作者が一人寂しく過ごす「荒れたる」場所として描かれている。それに加えて、作者は「年をふる」（経る）を「ふる里」と掛けることで、年を取った自分自身を「ふる里」の荒れ果てた風景に重ねている。その寂れた空間の中で、作者は一人だけで物思いに耽る。この歌でも、「ふる里」はそこに住む人々にするどい孤独感を味わわせる。

同集の 10 番歌でも、「ふるさと」は故宇多上皇とゆかりある地を指していたが、その場合は宇多院であった。この 10 番歌と上の 1119 番歌とでは、何が共通するのか。どちらの歌においても「ふるさと」は作者にとって縁がある地を指すが、その上に時間の経過によって何かが損なわれている地でもある。この 2 首の場合、それは作者の父の喪失である。

のちに見るように、「ふるさと」を故人と縁のある土地として詠んだ作は、この 1119 の歌以外にも『後撰集』に数例ある。それらを検討する前に、男女関係を詠んだ次の 1 首について考えてみよう。

ふるさとの佐保の河水今日も猶かくてあふ瀬はうれしかりけり
（後撰集、閑院左大臣、雑歌二・1181）

かつて情を交わした男女が久しぶりに再会する情景を詠んだ1首である。「春日にまうでける道に、佐保河のほとりに、初瀬より帰る女車のあひて侍けるが、簾のあきたるより、はつかに見入れければ、あひ知りて侍りける女の、心ざし深く思交しながら、憚る事侍て、あひ離れて六七年許になり侍にける女に侍りければ、かの車に言ひ入れ侍ける」≪春日大社へ参詣する途中の佐保川のほとりで、初瀬詣でから帰ってくる女車に会ったが、簾が開いていたので、わずかに中まで見ることができたが、かつて情を交わしながら事情があつて別れて、離れてから六七年ばかりになった女性でしたので、その車に届けて贈りました歌≫という長い詞書が歌の詠まれた背景を明らかにしている。

歌の意は≪ふるさと奈良の佐保の河水には今日まさに再会しましたが、やはりこのようにして逢う機会を持つのは嬉しいことでありますよ≫。詞書にある「春日」と歌にある「佐保川」は奈良の地名であるので、「ふるさと」は平城旧京を指す。工藤によると、ここは「旧都の意に、昔の女の意を添える」と言う（1992, p. 252）。

「佐保の河」は大和国の歌枕で、「春日山に発し、佐保の地を西流して法華寺の南で南流、大和郡山市を経て初瀬川と合流し大和川に注ぐ」川である（片桐, 1999, p. 181）。歌にある「あふ瀬」（逢瀬）の「瀬」は「河」の縁語で、前章で見たように、水が浅くて川を渡るときに通る狭い場所の意から、「『瀬』のみでも会う場所・機会」として、男女が会う時、または会える機会を意味する語である（久保田, 1999, p. 90）。『大系』によれば、作者は「河水」の「水」に「見つ」≪見た≫を掛けていると言う（『後撰和歌集』, p. 354）。相手の女性を簾の隙間から「見た」ことによって、二人が再会する逢瀬をも「見た」ということなのだろう。

旧都の佐保川は「今日も猶かくて」と詠むように、その流れは昔と変わらない。これは前章で見た変化しやすい飛鳥川とは大きな相違点である。昔と変わらないからこそ、以前に情を交わした人との再会の機会を与えてくれる。ところが、作者が見た女車は「初瀬より帰る」と詞書に記されているが、貫之による『古今集』42番歌と同様に、「初瀬」は奈良の「長谷寺」を指している。この長谷寺は「石山寺と並んで平安女性の観音信仰を集めた」ところなので（工藤, 1992, p. 252）、

「ふるさと」が女性のイメージに満ち、そこで昔の女性と会う機会を与えられる。このパターンはこれまで多くの歌で見てきたように、ここでも維持されている。

今はとて立ち帰りゆくふるさとの不破の関路に都忘るな

(後撰集、藤原きよたゞ、離別羈旅・1313)

詞書には「同じ家に久しう侍ける女の、美濃の国に親の侍ける、とぶらひにまかりけるに」≪同じ家に久しく仕えている女が親のいる美濃国へご機嫌うかがいに行った時に≫とある。この「女」が誰であるかについて、『大系』によると、「微妙な表現だが、単なる召使ではなかろう。召使の立場で妾のような役割をも果たす召人であろう」ということである（『後撰和歌集』, p. 398）。女性の親元とされる美濃国は、現在の岐阜県中南部にあたる。

歌の意は次のようである。≪「今はもうお別れです」と言って、あなたは親の住む美濃の国へ帰って行きますが、ふるさとの不破の関路にいても、この都のことは忘れないでほしいものだよ≫。ここで「ふるさと」は「不破の関路」がある美濃国、つまり女性の実家を指している。不破関は古代日本の三関の一つで、近江国と美濃国の国境付近に置かれた関所であった。場所は現在の岐阜県不破郡にある関ヶ原町松尾にあたる。不破関の他に、伊勢の鈴鹿関と、越前の愛発^{あらかち}関があったが、特に不破は「堅固な関として知られた」（久保田, 1999, p. 771）。ところが、三関が 789 年に廃止されたため、この歌が詠まれた当時はもはや関所はなく、「単に美濃の名所として詠まれている」と『大系』は記す（『後撰和歌集』, p. 398）。さらに、『歌ことば』によれば、三関より東の地は東国とされたので、この歌で不破関は「東国に向かう旅人が都を振り返って旅心を定める地」として描かれているのである（p. 771）。

歌が詠まれた時に不破関が古びてしまっていたため、作者はあらゆる荒廃を象徴する「ふるさと」の表現を用いたであろう。それに加えて、女性の親元、女性がかつていた土地という意味でも、「ふるさと」を使っているのである。ここでも、やはり「ふるさと」は女性が帰りゆく地であって、「都」は男性の国だということである。そして、作者は「都忘るな」と詠んでいるが、和歌では忘れ去ら

れていくのは「都」ではなく、「ふるさと」であるので、あえてこの表現を逆説的に用いたと思われる。

以下の3首はどれも哀傷の部立に所収され、亡くなった人と縁のある土地として「ふるさと」を詠んでいる。

ひとりゆく事こそうけれふるさとの奈良のならびて見し人もなみ
(後撰集、伊勢、哀傷歌・1403)

君まさで年はへぬれどふるさとに尽きせぬ物は涙なりけり
(後撰集、哀傷歌・1412)

ふるさとに君はいづらと待ち問はばいづれの空の霞と言はまし
(後撰集、よみ人しらず、哀傷歌・1415)

1 首目は伊勢の作である。この歌には「大和に侍ける母身まかりてのち、かの国へまかるとて」≪大和にいた母が亡くなってから、その国へ行くということ≫という詞書が添えられている。意は≪一人で行くことは気が進まない。昔住んだことのある奈良で、二人で並んで見物した母も今はいないので≫というものである。「ふるさと」は旧都奈良を指していることは明らかであるが、伊勢がかつて親と一緒に住んだ地でもある。『大系』によれば、「伊勢の父の藤原継蔭は寛平三年（八九一）から四年余り大和守であった」と言うので、その頃に伊勢は奈良に滞在したと思われる（『後撰和歌集』, p. 427）。伊勢にとって、「ふるさと」奈良は母と睦まじく見物をしたところなので、母の記憶に刻まれた地である。母が亡くなった今では、母の面影が残っているその地に赴くと、ともに楽しく過ごした日々を思い出して辛くなるに違いない。だから、一人で向かうのは「憂けれ」と詠む。

2 首目は藤原兼輔を悼む歌。兼輔は平安時代の有名な歌人で、三十六歌仙の一人とされている。詞書には「そのついでに、かしこなる人」とあるが、「そのついでに」は兼輔を悼んだ前の1411のついでに、という意味で、「かしこなる人」は「兼輔の夫人の地位にあった女性であろうか」と『大系』に記されているように、兼輔の未亡人の詠作と思われる（p. 430）。歌の意は≪御主君がいらっしやらないままに年がたったのだけれども、この思い出の里に尽きないものは、私達

の涙でありますよ」である。『大系』はこの「ふるさと」について、作者と兼輔が「以前、共に親しく過ごした里」を意味すると述べる (ibid.)。具体的にどこを指すかわからないが、兼輔が住んだ地であれば、平安京内であろう。また、前章の序節で引用した片桐の解説によると、「すでにこの世を去った人には、まさしく『この世』こそが『ふるさと』であった」のである (1999, p. 374)。もちろん、この歌は故人の視点からではなく、「この世」に残されてしまった者の立場から詠まれているが、亡くなった兼輔にとっては「ふるさと」なので、この表現を使ったのだろう。最後に、作者は「年はへぬれど」が暗示する「経る」と「涙」がほのめかす「降る」を「ふるさと」と響かせることによって、兼輔が亡くなった時から経った時間の一方的な蓄積と、時間が経っても止まない涙の連続性を対照させている。

3 首目はよみ人知らずの歌で、詞書には「人の忌果てて、もとの家に帰りける日」≪共に生活していた男性の忌が果てて、元の家に戻った日≫とある。歌の意は≪元の家に戻った時に、人々が待っていて、あなたはどこにおいでになったのかと聞いたならば、どこの空の霞になっていらっしゃると答えたらよいのでしょうか≫である。『大系』はこの「ふるさと」を「女の実家」と見ているが (『後撰和歌集』, p. 430)、工藤は「あなたが住んでいた家」としている (1992, p. 308)。どちらにせよ、作者は忌みの期間を経て、久しぶりに「ふるさと」へ帰ってきた時に詠まれた作である。そして、そこで作者の帰りを待っていた人々が亡くなった夫の行方について「いづら」≪いずこ≫と聞いたら、私が「いづれ」≪いづれ≫の空の霞になっていると答えればよいのでしょうか、と作者は自分自身に問う。こうした「いづら」「いづれ」の繰り返しによって、死者の世界を理解し得ない生者の、取り残されてしまった時の困惑と虚無感を表している。だから、作者が詠む「いづら」「いづれ」は、「あなたはどこにいるの？」と亡き夫の行方を探し求めようとする未亡人の切ない心持ちである。

この歌に「霞」が登場するが、前章で触れたように、春の代表的な景物である。しかし、それに加えて、古代において「死者を焼く火葬の煙が霞みになると思われていた」ので、「霞」は「魂」そのものであると信じられていた (『後撰和歌集』, p. 431)。『歌ことば』によると、霞は「遠くにある見たいものを隔てたり、

隠したりするものという特性が挙げられる。〔中略〕隠し隔てられてしまうと表現することによって、その物を恋い慕う気持ちをより強く表すことができる」と言う (p. 225)。作者の亡き夫の灰の煙が霞の中に吸い込まれて、どこが亡き夫なのか、どこが霞なのか区別がつかない。春の空にたなびく霞は、はるか彼方にある他界を隠し隔てる。だから、作者は夫が「いづれの空の霞」となっているか答えられないのである。

この3首における「ふるさと」は、亡くなってしまった親しい人の記憶に刻み込まれた土地である。伊勢の歌では「ふるさと」は旧都奈良を指しているが、1412と1415では亡き人がかつて住んだ家、亡き人が後にした「この世」であるので、指す場所よりも共通しているのはそこに住んだ故人との縁である。さらに興味深いのは、この3首では「ふるさと」に置き去りにされてしまっているのはすべて女性である。恋人に見捨てられて「ふるさと」で無為に過ごす女性という定型を用いて、故人に去られてしまった自分の状態を自ら「ふるさと」と詠んでいる。こうして「ふるさと」は、思い出深き昔と損なわれた今の対照、他界との関連性、そして見捨てられた女性のイメージを示唆する場所である。

c. 『拾遺集』における「ふるさと」

i. 歴史的背景

三番目の勅撰集である『拾遺和歌集』（以下、『拾遺集』と略記）は『後撰集』と同じく、序文がない。花山院の命によって1005年頃に編纂されたと考えられているが、成立の事情はやや複雑である。『拾遺集』の成立以前に、藤原公任が編んだ『拾遺抄』という短い和歌集が存在したが、この『拾遺抄』の方が当時の世間に広く流布し、重視されていた。花山院が『拾遺抄』を増補して『拾遺集』にしたという説や、『拾遺抄』は『拾遺集』の成立以前の段階のものという説などがあるが、なお不明である。さらに、「『古今集』との集出歌三十一首余り、『後撰集』との重出歌も二十六首余りあり、更にまた本集内での重複歌も六首ばかりあって、現存本が最終的に完成された姿のものだとは認めにくい」と増田繁夫は

述べる（2003, pp. 266-7）。現在の形の『拾遺集』は、藤原定家の書写によって伝来されたものである。

『拾遺集』には全 1351 首が入集され、全二十巻からなる。部立は『古今集』と『後撰集』の型から乱れ、春・秋巻は一卷ずつ減らされているが、代わりに雑春・雑秋が新しく登場する。『拾遺集』には公的な場で詠まれた歌が多く、また全体数の一割以上が屏風歌である。屏風歌とは、「屏風に描かれた大和絵の風景画に、いわゆる『画賛』^{がさん}として添える」歌のことであり、「初めから大和絵風景画とセットになっており、画と歌とが補いあって立体的鑑賞を可能にする」ものである（窪田, 1975, p. 310）。増田は『拾遺集』の歌風について「基本的には『古今集』によって成立した和歌様式を継承している」と述べている（ibid., p. 268）。「拾遺」という名前が示すように、『拾遺集』の撰者は過去に重点を置き、前の勅撰集から漏れている歌を拾って補おうとして、『古今集』につながるために努力したと考えられている。

ii. 和歌

『拾遺集』において、春の風景を詠んだ「ふるさと」歌が多く、春・雑春の部立に全部で 7 首が収められている。次の貫之の詠作は春の代表的な花である「桜」と「ふるさと」を詠んだものである。

あだなれど桜のみこそ旧里の昔ながらの物には有りけれ

（拾遺集、貫之、春・48）

「宰相中将敦忠朝臣家の屏風に」と詞書に記されることから、貫之による屏風歌であることがわかる。意は≪はかないものではあるけれども、桜ばかりは、この故里で、昔のまま変ることのないものであったよ≫である。「ふるさと」はどこを指しているのか明瞭ではないが、『大系』は「古京奈良か」とする（『拾遺和歌集』, p. 16）。一方、増田は「ここは昔住んでいた屋敷か」と解釈している（2003, p. 11）。「ふるさと」が荒れても、花は昔と変わらず美しく咲いていると歌う点で平城天皇の作と似ている。

貫之は桜を「あだ」と言っているが、『歌ことば』によると、和歌における「あだ」は主に、次の四つの意味で用いられていると言う。それは、①空虚なさま・無駄なさま、②一時的でかりそめなさま・はかなく脆いさま、③いい加減でおろそかなさま・疎略なさま、④浮薄なさま・不誠実で浮気なさま、の四つである（pp. 40-1）。貫之の歌では、「あだ」は②の意味で用いられていると考えるが、『大系』が示すように、「『あだ』のはずの桜の花が『昔ながら』に咲くという、自然の不変を詠んだもの。普通は人事の転変との対照という発想になるが、ここは長久という賀意の提示となっている」のである（『拾遺和歌集』, p. 16）。桜は「あだ」なもの、すなわちはかなく、脆いものであるが、年を重ねて古くなってゆく「ふるさと」と違って、毎年再生されるものである。そのため、この歌では直進的時間に沿って生きなければならない「ふるさと」が「桜」よりも「あだ」なものとして描かれている。

ところが、『後撰集』の43番歌でもはかない花の姿が詠まれていたが、そこでも述べたように、和歌における「花」や「桜」が美しい女性の比喻として用いられることは多い。おそらく貫之の歌に登場する「桜」も、女性の寓意と考えてよいだろう。さらに言えば、『貫之集』に収められている325の歌、「古郷に咲ける物から桜花色は少しもあれずぞありける」≪古里に咲いているにもかかわらず、この桜の花はすこしも荒涼とした感じにならないでいたのだなあ≫は『拾遺集』48番歌と類似しているが、この「古里」は「人の往来がなくなり、男性に捨てられた女性がひっそりと住んでいると推測される家」を指すと明治書院の注釈に記されている（田中, 1997, p. 61）⁷³。詞書に「馬に乗りたる男ども、古里とおぼしきところにうちよりて、桜を折る」とあるように、男性たちはその美しく、哀れな女性の姿を見て感慨したのであろう。このように、貫之の歌で「旧里」に咲いている「桜」は男性に見捨てられた女性の比喻と思われ、そうした女性への「憧憬」は、第一章で先述した「妣」を匂わせている。

⁷³ 歌の番号・表記・現代語訳は『土佐日記・貫之集』新潮日本古典集成 80（新潮社、1988年）より借用。

散り散らず聞かまほしきをふる里の花見て帰る人も逢はなん

(拾遺集、伊勢、春・49)

上記の歌は伊勢による作であるが、『今昔物語集』二十四卷第三十一にもこの歌をめぐる説話が伝えられている。詞書には「齋院屏風に、山道行く人ある所」とある。歌の意は≪もう散ってしまったか、それともまだ散らずに残っているか、聞いてみたいのだが、故里の花を見て帰ってくる人があれば、逢ってほしいものだ≫である。『大系』は歌にある「ふる里」を奈良古京と見ている（『拾遺和歌集』, p. 16）。

惟喬親王が詠んだ『古今集』74 番歌と同様、伊勢の歌でも「桜」の視覚性、それを「見る」か「見ない」かという問題が詠まれている。惟喬親王の歌では、桜を「古里人」に見てもらえず、自分の孤独さを思い出させる花が早く散ることを願っていた。一方、伊勢は直接桜を見ておらず、古京の桜が散っているか、それともまだ散っていないか、「ふる里」の桜を見た人に逢いたいと望んでいる。

歌に「帰る人」と詠まれているが、これは都から「ふる里」の花を見に行つて、都に帰る途中の人のことである。すでに触れているが、現代と違って古代の「ふるさと」は「帰る」場所ではなく、「訪ねる」ところであった。詞書にあるように、作者は「山道行く人ある所」、すなわち古京へ行く道の途中ににいると思われるが、「人も逢はなん」と詠むように、旧都から帰ってくる人に会って訪ねたいのに、まだ会っていない状況を示している。「ふる里」の花への関心を明かしつつ、「都」と「ふる里」の距離、また「ふる里」の寂れ、人けがなくなって荒れ果てた姿を詠んでいる。

見れど飽かぬ花の盛りに帰る雁なほふる里の春や恋しき

(拾遺集、よみ人しらず、春・55)

ふる里の霞飛びわけ行く雁は旅の空にや春を暮らさむ

(拾遺集、よみ人しらず、春・56)

ここに掲げた 2 首には「雁」が詠まれている。雁はカモ目カモ科の水鳥で、ツバメとともに日本の代表的な渡り鳥である。秋になると北より渡来し、春になるとまた北方へ帰って行く。毎年、北に帰る習性から、「帰雁」という名前が付け

られる。『歌ことば』によると、「和歌に詠まれる『雁』は、まずは春秋の二つの季節を代表する景物としてである。秋の深まりとともにやってきて、春のたけなわの中を帰って行くため、春と秋の季節の深まりを示す指標として詠まれるのである」（p. 266）。さらに、増田が「雁の故郷は北方遥かの常世と考えられていた」と述べるように、雁はホトトギスと同様、死者の国との往来が可能な鳥であると考えられていた（2003, p. 12）。渡辺は雁と他界の関連性について、「鳥類はいずれも靈魂（の運搬者）とみなされるものだが——すでに、天皇の長寿を祝って捧げられた長歌のなかにも『常世雁』の歌語が見られるように＜続日本後紀・嘉祥二年三月二六日＞——とくに『常世』を冠される鳥は、ほととぎすと雁」と述べている（1995, p. 94）。

第1首は≪どれほど見ていても飽き足りることのない、花の盛りに帰っていく雁は、やはり故郷の春が恋しいのだろうか≫と詠んでいる。ここにある「ふる里」は雁にとっての「ふる里」、つまり「元いた国」を指している。いくら見ても飽きない花の盛りの頃に帰っていく雁は、どれほど「ふる里」の春が恋しいのだろうか、と「ふるさと」を「恋しい」場所と捉えている。荒涼とした侘びしい古京のイメージと異なって、ここでの「ふる里」は現代語に近い意味で用いられているというわけである。もちろん、「ふるさと」という表現には旧都の面影があり、さらに奈良旧京には「春」の連想があるので、春のたけなわに帰っていく雁と「ふる里」が一緒に詠まれたのであろう。

第2首は≪故郷へと、霞を分けて飛んでいく雁は、旅の空で春の日を過ごすのだろうか≫という意味である。『大系』はこの「ふる里」を前の55番歌と同じく雁の元いた場所としているが、増田は「雁が冬の間暮らしていたわが国」というように、北国ではなく作者が住んでいる地を指すと解釈している（2003, p. 12）。雁は「ふる里」の霞を飛び分けて帰って行く情景なので、ここでも「春日」を連想させる「大和国」を示唆しているのではないかと筆者は考える。また、「ふるさと」と「旅」の配合によって、別離の情緒を表している。

花もみな散りぬる宿は行く春のふる里とこそなりぬべらなれ

(拾遺集、貫之、春・77)

貫之の作で、ここでも「ふる里」と「花」の取り合わせを詠んでいる。詞書には「同じ御時、月次御屏風に」とあるが、増田はこの「同じ御代」を醍醐天皇の代を指すと見ている (ibid., p. 15)。歌の意は≪花も皆散ってしまった家は、まさに行く春の故里、見捨て去った所となってしまうそうだ≫というものである。ここで「ふる里」は花がすべて散ってしまった宿を指すと同時に、「行く春のふる里」というように、春に見捨てられた里、春が去っていった里と描写している。「ふる里」は人だけでなく、春にさえ忘れ去られた場所というわけである。

この歌に詠まれている「花」はどの花であるか不明であるが、「ふる里」の花であるため、「桜」を指す可能性が高い。「桜」を詠んだ和歌の大半は桜の散るさまを詠んでいるが、渡辺は散る桜について、「再帰・循環する春の花木としての梅と桜はともに共通する点があるが、このように散ることを美的本性の根幹に据える桜こそは、より直接的に人生の凋落、[老い・死]の意識と強く結びつくこととなる」と言及している (1995, p. 137)。桜の美しさが同時に暗示する「老い」と「死」は、「完全なる充実がそのまま滅びへの予兆でもある、おぞましい絶望と表裏する凄艶な美の呈示」であると渡辺は論じる (ibid.)。桜が併せ持つ「美」と「死」の連想は、おそらく繁栄と衰退の循環を象徴する「ふるさと」と調和するからこそ、「ふるさと」と「花」は共起的に詠まれるのであろう。しかし、今まで観察してきた通り、「ふるさと」の花は見捨てられた女性に例えられることが多い。だから、桜が持つ「おぞましい絶望と表裏する凄艶な美」はそのまま「ふるさと」に残された女性の姿を表すと考えられ、おぞましき「妣」の姿と通じ合っている。

我が宿の雪につけてぞふる里の吉野の山は思ひやらるゝ

(拾遺集、能宣、冬・247)

題知らずの歌で、意味は≪我が家に降り積もる雪を見るにつけて、雪の深い、故地吉野ではどれほど降り積もったかと、そのようすが思いやられることだ≫である。増田によれば、この歌は「平安京にあるわが家の庭の初雪を見て、故里の

奈良の雪の風景をその遠景の雪の名所の吉野山の姿において想像したものである」(1977, p. 16)。つまり、都にいる作者は家の庭に降った雪を見て、雪が積もることとで有名な「吉野の山」の景色を心に浮かべた。ここでは、「ふる里」の「古る」は「降る」に掛けられ、古くなっていくとともに寒々とした場所に化していく「ふる里」の荒涼たる姿を示唆している。こうして「ふる里」は見ることもできず、「思いやる」ことによってしか触れられない、はるか彼方に置かれ、忘れ去られたところとして描かれている。

思ひ出でもなきふるさとの山なれど隠れ行くはたあはれ也けり
(拾遺集、弓削嘉言、別・350)

政変の時に詠まれた 1 首とされている。詞書には「帥伊周筑紫へまかりけるに、河尻はなれ侍けるに、詠み侍ける」≪藤原伊周が筑紫へいらっしゃった時に、河尻から離れた時にお詠みになりました≫とある。『大系』はこの歌が詠まれた背景について、「長徳二年（九九六）、藤原伊周が太宰権帥として配所に赴いた時、同行した弓削（大江）嘉言が川尻（淀川の河口）から船出した時に詠んだ歌」と述べている（『拾遺和歌集』, p. 100）。歌の意は≪格別の思い出もない故里、都の山であるが、船が港から離れて行くに従って、遠ざかり隠れてゆくのは、また哀れで悲しいことだ≫である。ここで「ふるさと」は平安京を指している。増田によると、詞書にある「河尻」は鴨川尻を指し、「淀から山崎津付近までをいう」（2003, p. 65）。さらに、増田が記す通り、京都の山は「山崎より下流では見えない」ため、作者は「隠れ行く」と詠む（ibid.）。

なぜ作者は「ふるさと」の山に対して「思ひ出でもなき」と詠んだのか。増田によれば、「伊周は長徳二年（九九六）三月、内大臣から太宰権帥に左遷。筑紫へ向かう途中、病と称して、播磨に留まっていたが、十一月隠れて帰京していたのが発覚し、再度筑紫へ配流された。ここはその時のことか。弓削嘉言は伊周の家人として、難波あるいは筑紫までつき従ったらしい」とのことである（ibid.）。家の主が左遷されたので、その家人であった作者は都に対して憤慨を抱き、「何の思い出もない」とひがんで詠んだが、船から「ふるさと」の山々が隠れていくのを見ると、やはりどこか哀れに思う。「ふるさと」はかつて住んでいた地だか

ら、そこに友人や家族がいて、何らかの縁を持っている。だから、「ふるさと」に良い思い出がなくても、「ふるさと」が憎くても、そこから遠ざかっていくことをどうしても悲しく思うところは、きわめて人間的な情緒である。

次の歌は長歌の部立に入る 1 首で、これまでのパターンとは反対に、「ふるさと」に住む男性が女性に逃げられて詠んだ作である。

今はとも 言はざりしかど 八少女の 立つや春日の ふるさとに 帰り
や来ると まつち山 待つほど過ぎて 雁がねの 雲のよそにも 聞こえ
ねば 我はむなしき 玉梓を 書く手もたゆく 結び置きて つてやる風
の 便だに なぎさに来ゐる 夕千鳥 うらみは深く 満ち潮に 袖のみ
いとゞ 濡れつゝぞ あとも思はぬ 君により かひなき恋に なにしか
も 我のみひとり うき舟の こがれて世には 渡るらん とさへぞ果は
かやり火の くゆる心も つきぬべく 思なるまで をとづれず おぼつ
かなくて 返れども 今日水茎の 跡見れば ちぎりし事は 君も又 忘
れざりけり しかしあらば 誰もうき世の 朝露に 光待つ間の 身にし
あれば 思はじいかで 常夏の 花のうつろふ 秋もなく 同じあたりに
住の江の 岸の姫松 根を結び 世々を経つゝも 霜雪の 降るにも濡れ
ぬ 仲となりなむ

(拾遺集、よみ人しらず、長歌・573)

詞書には「ある男のもの言ひ侍ける女の、忍びて逃げ侍て、年ごろありて消息して侍けるに、男の詠み侍ける」≪ある男が言い寄っていました女が、こっそり逃げてしまひまして、それが何年も経てから手紙をよこしました時に男が詠みました≫とある。『大系』はこの歌を「離れて行った女性に、よりをもどそうとする男性が詠んで贈った歌。しばらく音信不通だった女から、久しぶりに消息があつて、男が、これまでのことは水に流すから、しっかりとした家庭を築こうと詠んだもの」としている（『拾遺和歌集』, p. 168）。

歌の意は次のようである。≪あなたは今はと別れの挨拶も言わずに、八少女の立ち舞うように、立ち去って行ったけれども、春日の故里に帰ってくるか、と待乳山の待つ時が過ぎて、雁の声の雲の外にも聞えず、すっかり音信もと絶え、私はむなしい手紙を書く手もだるいほど数多く書いて、結び文にして置いたが、伝え遣る風の便宜もなかった。浦を見れば、渚に来て居る夕千鳥の恨みは深く満ち溢れ、満ち潮に袖だけが濡れながら、後のことも思わないあなたのために、かいのない恋にどうして自分一人だけが辛い思いで、浮舟の漕がれるように、思い焦

がれて世を渡るのだろうかと思ひ、果ては蚊遣り火のように燦る心まで尽きてしまいそうに思うまで、あなたは訪れることなく、気がかりな思いで、年月を過ごしていたのだ。ようやく今日になってあなたから送られてきた手紙を読んでもれば、あなたも又、愛情を誓ったことを忘れたわけではなかった。それならば、誰も憂き世を過ごし、朝露に日の光が当たって消えるのを待つような、はかない身の上なのだから、あなたを恨み思うようなことはすまい。どうにかして常夏の花の移ろうような秋もなくて同じ辺りに住み、住の江の岸の姫松が根を結ぶように離れることなく、世々を過ごしながら、霜や雪が降っても濡れることのない家を構えるような仲になりたいものだ」。このように、相手の女性へ恋情が溢れ出る歌で、冒頭に春の描写から、夏をイメージさせる「かやり」（蚊取り）へ、「常夏の花のうつろふ」秋の情景へ、そして最後に「霜雪」が降る冬へと移るこの歌は、四季折々の変わりゆく景色と、作者の変わらない恋情を絡み合わせた作品である。

冒頭の部分だけが「ふるさと」と関連するので、そこだけを取り上げて考えてみることにする。まず、歌に「八少女の立つや」とあるが、「八少女」は神社に仕えて神楽を舞う八人の少女の意味である。同集の 620 の歌「めづらしき今日の春日の八少女を神もうれしとしのばざらめや」≪宇多法皇の珍しい今日の御幸のために、神楽を舞う春日の八少女の姿を見て、神も嬉しいと賞美なさらないことがあろうか、必ず納受なさるであろう≫と同じように、ここは奈良にある春日神社に仕えている「八少女」を指している。次に「春日のふるさと」が詠まれているが、これまで触れてきたように春日は奈良の地名なので、「ふるさと」は奈良を指すことになる。「春日」は現在の奈良市春日野町を言い、「吉野」と同様、大和国の歌枕である（久保田, 1999, p. 223）。「春日」の連想について、平安時代に「開放的なのびのびとした早春のイメージでとらえられ、特に若菜や春雪が詠まれることが圧倒的に多い」と『歌ことば』に記されている（ibid.）。この歌では「ふるさとに帰りや来ると」と詠むように、作者の家が奈良にあったと想定される。次に来る「まつち山」（待乳山）も、大和国の歌枕で、「今の奈良県五條市と和歌山県橋本市との境にある山」である（片桐, 1999, p. 385）。その後

に詠まれる「雁」は同集の 55・56 の歌で見たように、「春日のふるさと」の春らしい情景を醸し出ししながら、別離を暗示している。

この歌の「ふるさと」は旧都奈良であり、また春のイメージが強い。そして『大系』が示すように、「女に見捨てられた我が身をよそえる」意味でも用いられている（『拾遺和歌集』, p. 100）。三代集の「ふるさと」の歌では、唯一見捨てられた男性の視点から詠まれた作である。見捨てられた女性を詠んだものと変わらず、「ふるさと」のイメージは同じく愛する人に忘れ去られた場所としてある。

ふるさとに咲くとわびつる桜花今年ぞ君に見えぬべらなる

（拾遺集、藤原忠房朝臣、雑春・1045）

この歌は惟喬親王の『古今集』74 番歌と伊勢の『拾遺集』49 番歌と同様、桜を「見る」行為を主題とし、また伊勢の作と同様、奈良の桜を詠んだものとされる。詞書には「京極御息所春日に詣で侍ける時、国司の奉りける歌あまたありける中に」≪京極御息所が春日に参詣されたときに、国司が奉納なさった歌がたくさんあった中に≫とある。歌の意は≪古京に咲いて、人から顧みられないと嘆いていた桜の花は、今年の春は御息所のお目に留まって本望のようだ≫である。

詞書に「春日に詣で」とあるように、「ふるさと」は春日神社のある旧都奈良を指していることがわかる。平安遷都後、奈良から人がいなくなったので、そこに咲いている桜は誰にも見てもらえず悲しんでいたが、京極御息所が訪れたことによって桜が満悦のようであると、桜を擬人化した内容である。『大系』に記されるように、この歌は「久しぶりに脚光を浴びた古京奈良の桜」を詠んでいる

（ibid., p. 299）。しかし、その「脚光」は輝く都に住む人々から照らされたものであることは注目すべき点である。こうして、この 1 首は爛漫たる「桜」の美しさと、荒れ果てた「ふるさと」の寂れた風景と対照させ、都人の優越感を露骨に表わしている。

ふるさとのならしの岡に郭公事伝てやりきいかに告げきや

(拾遺集、大伴像見、雑春・1077)

『万葉集』の1506の歌と重複しているため、内容の解釈は省くが、『万葉集』では田村大嬢が妹に贈った歌とされていたのに対して、ここでは大伴像見から「坂上郎女に遣はしける」と詞書にあるように、坂上郎女に贈られた歌とされている。さらに、『万葉集』では「故郷の奈良思の岡のほととぎす」だったのが、『拾遺集』では「ふるさとのならしの岡に郭公」となって、ホトトギスの元いる場所を変えている。『万葉集』では田村大嬢がいる旧都からホトトギスを妹のいる都へ遣わしたが、『拾遺集』の歌では都にいる男性の作者が、旧都にいる女性の相手に遣わしている。だから、意は≪古京のならしの岡に、時鳥を言伝ての使いに遣ったが、どのように伝えたことだろうか≫と解される。つまり、ここでも旧都にいるのは女性、都にいるのは男性、という構造が見られる。

以下の2首は秋の景色を色とりどりに染める「紅葉」を詠んだもので、現在でも用いられている「故郷に錦を飾る」の故事に拠っている。「故郷に錦を飾る」は本来『南史』の劉之遴伝に由来するものであるが、この2首で明らかのように、平安時代にすでに日本へ渡ってきていた表現である⁷⁴。1首目ではこの表現と「ふるさと」の語が想起させる奈良古京のイメージとが交じり合っているが、2首とも「ふるさと」の荒廃したイメージとは異なった、紅葉の錦に彩られたきらびやかな風景を描き出している。

ふるさとに帰ると見てや龍田姫紅葉の錦空に着すらん

(拾遺集、大中臣能宣、雑秋・1129)

白浪はふるさとなれやもみぢ葉の錦を着つゝ立帰らん

(拾遺集、よみ人知らず、雑秋・1130)

⁷⁴ 『蜻蛉日記』にも、「錦をきてとこそいへ、ふるさとへもかへりなんとおもふ」≪「錦を着て故郷に帰る」どころではないが、以前住んでいた自邸へ帰ろうかと思う≫とあって、平安貴族が一般的にこの表現を用いていたことを証明している(『土佐日記・蜻蛉日記・紫式部日記・更級日記』, 1989, p. 96)。

1 首目は屏風歌で、「旅人の紅葉のもと行く方描ける屏風に」という詞書が寄せられている。意は≪旅人が道を行くのを、故郷に帰ると見て、龍田姫は、紅葉の錦を空から着せるのだろうか≫というものである。歌にある「龍田姫」は、紅葉が美しいことで知られている奈良盆地西方にある龍田山の龍田神社の祭神である。片桐によれば、「龍田山一帯は平城京の西にあたり、西は五行説でいう『秋』にあたるゆえ『秋』をつかさどる女神とされ、『春』をつかさどる『佐保姫』と対比された」のである（1999, p. 257）。紅葉の連想によって、龍田姫は「染色や織物の上手とされ〔中略〕基本的には、紅葉、秋、染む、木の葉、錦などの語とともに秋の色づいた美しい叙景歌の中に詠まれている」（久保田, 1999, p. 517）。したがって、ここでは「ふるさと」は旅人が旅先から帰ってゆく「元いた地」を指すと同時に、龍田姫が宿る奈良古京をも指している。紅葉で知られる龍田姫は、旅人の帰郷をめでたく思い、秋の空に紅葉の錦を着せた、いわば「故郷に錦を飾った」のである。

次の 1130 の歌は題知らず、よみ人知らずのものとされているが、『大系』の校注には「延喜十七年（九一七）八月、宣旨による紀貫之の詠進歌（貫之集）。屏風歌か」とあるように、貫之の歌と伝えられている（『拾遺和歌集』, p. 324）。歌の意味は≪紅葉の散り浮かぶ白浪は、故郷に錦を飾る姿なのか。紅葉の錦を裁ち着ながら、立ち帰ろうとしているようだ≫である。前の 1129 と似た趣向であるが、ここでは「ふるさと」へ錦を着て帰郷するのは旅人ではなく、白波である。白波は川に落ちた一面のもみじ葉を浮かべて、まさに「故郷に錦を飾る」ようであると作者は言う。『大系』に指摘されているように、「立帰らん」は波が「立つ」に、「錦」の縁語の「裁つ」（切る）を掛けている（ibid.）。うねって立ち帰ろうとする白波が美しい紅葉の錦を裁ち切って華麗な姿で帰郷するように見えるこの発想は、寂びれた地として詠まれることの多い「ふるさと」に優美な雰囲気をもたらしている。

いにしへは誰がふるさとぞおぼつかな宿もる雨に問ひて知らばや
(拾遺集、大納言朝光、雑賀・1205)

詞書には「まかり通ふ所の雨の降りければ」≪通っている所で雨が降っていたので≫とあって、歌の意は≪いったいこの屋敷は、以前は誰の住まいだったのだろう。はっきりとしないことだ。降って漏り、宿守になっている雨に問い訪ねて、主人は誰か知りたいものだ≫というものである。歌にある「ふるさと」に関して、『大系』は「なじみの場所で、ここは、住まいとした所、邸宅」としている (ibid., p. 349)。一方、増田は恋人の女性の家とし、歌にある「誰」を「通い先の女のもとの恋人をいったものであろう」と解している (p. 229)。

この1首にはいくつかの掛詞が見られる。まず、「ふるさと」の「ふる」に「誰が経る」を掛けて、さらに「降る」雨と響かせている。それに加えて、作者は「宿もる雨」の「漏る」に「守る」を掛けている。つまり、「漏る雨を、宿守と見て、それならば、主人の名前を知っているだろう」ということである (p. 349)。増田の解釈に従えば、この歌の作者は「ふるさと」に降る雨に聞いて、愛する女性の昔の恋人は誰であったかと問う情景を詠んでいる。

この歌に詠まれる「ふるさと」は雨が漏れるような朽ちかけた家だけではなく、「いにしへ」や「おぼつかな」という表現がほのめかすように、忘却の彼方へ葬られた、荒廃の印象が濃厚な場所とされている。そして増田の理解に沿えば、その荒れ果てた中に住むのは、女性である。

旧里を恋ふる袂もかはかぬに又しほたるゝ海人も有りけり
(拾遺集、恵慶法師、雑恋・1246)

詞書には「人の国へまかりけるに、海人のしほたれ侍けるを見て」≪地方の国へ行った時に、海人が潮垂れておられるのを見て≫とある。増田によると、「人の国」は「都以外の地。自分たちとは違う人々の住む国。外国」を指すと言う (2003, p. 238)。歌の意味は≪旅先にあつて、故郷を恋しく思って流す涙で、私の袂は乾かないのに、その上にまた、潮垂れている海人もいたことだ≫である。『大系』はこの歌の主旨を「旅先のわびしさに自分だけが故郷を慕う涙で濡れて

いると思ったところ、海人も同じように濡れていた」というものと見て、歌にいう「旧里」を「自分が今まで住んできた土地」と解している（『拾遺和歌集』, p. 362）。ところが、この歌は「雑恋」の部立に入っているため、ここは以前に通った女性の家、または昔親しかった女性と解釈した方が妥当であろう。そうした「旧里」を「恋ふる」作者は、「ふる」を響かせて遠く離れた馴染みの地に住む恋人への思慕をつのらせている。

この歌に「海人」が登場するが、海人とは「漁夫。漁師。魚貝や魚藻を採取し、また製塩の業に携わる人々を指している」語である（久保田, 1999, 58）。作者はその海人が「しほたるゝ」、すなわち潮水に濡れて雫を垂らしている様子を見て、恋に破れて袂を涙で濡らしている自分の姿と対照させている。『日本文芸史2』によれば、海人は海という荒涼たる「異世界の住人」で、そうした「異世界への憧憬が混乱の果てに浮かんてくる」と言う（p. 64）。異世界なる「海」を通して「旧里」にいる女性へ思いを馳せるこの歌は、トヨタマヒメが鎮座されている暗き海原を連想させ、女性と「ふるさと」、そして「ふるさと」と「他界」の関連性を匂わせている。

d. 「ふりにしさと」の歌

『古今集』と『後撰集』に1首ずつ登場する「ふりにしさと」の歌は、2首とも「^{ふる}布留」の地を指している。「布留」は現在の奈良県天理市布留の石^{いそのかみ}上神宮あたりで、「ふるさと」と同じく大和国の歌枕である。「布留」の地名を詠んだ歌は『万葉集』の時代からあるが、「ふる」の音によって「ふるさと」と同じように世に忘れられて、荒れ果ててしまったところというイメージと結び付けられるようになった。三代集には「布留」の歌が数例あって、例えば布留の地を詠んだ「磯の神ふるき宮この郭公こゑばかりこそ昔なりけれ」（古今集、素性、夏歌・144）≪石上といえは布留と続くが、その「ふる（古）」という名の通りに古い都に鳴くほととぎすよ、声だけは昔のままである≫や、「里は荒れて人はふりにし宿なれや庭もまがきも秋の野良なる」（古今集、僧正遍昭、秋歌

上・248) ≪この里は荒れ、この住む人も古びて年老いてしまった家なのでしょうか、庭も垣根も秋の野そのものでございますね≫などがある。

ここでは、「ふりにしさと」を詠み込んだ2首を見て、「ふるさと」のイメージとどのように重なって、どのように異なるかを検討してみたい。

日のひかり藪し分かねば礬の神ふりにしさとに花も咲きけり

(古今集、布留今道、雑歌上・870)

『古今集』に所収されている「ふりにしさと」の歌には、「礬神の並松が、宮仕へもせで、礬神と言ふ所に籠り侍けるを、俄に冠賜はれりければ、喜び言ひ遣はすとて、よみて、遣はしける」≪石上並松が宮仕えにも出ないで石上という所に引きこもっていましたところ、にわかに五位に叙せられたので、お祝いを言っ

てやるというて詠んでやった≫という詞書が添えられている。詞書にある「礬神」(石上)は先述した奈良県天理市の石上神宮あたりで、「石上並松」は石上神宮の神主のことであると『全集』に記されている(『古今和歌集』, p. 330)。よって、この歌は石上神宮に籠もっていた並松の視点から詠まれたものである。

歌の意は次の通りである、≪太陽の光は草藪の土地にも差別しないでそそぐので、今は繁栄にとり残されたようにみえる古き都のあった石上の、その古里に美しい花が咲くことです≫。現代語訳にある通り、「ふりにしさと」は「古き都」である平城京を指すとともに、作者がいる「布留」の地を指している。『大系』によれば、歌にある「日の光り」は「帝の恩恵の比喩表現」で、「藪し」は「草木の生い茂るやぶ。未開発の土地の一類で『山川藪沢』(雑令)とまとめていわれる。『し』は強調の表現」であると言う(『古今和歌集』, p. 263)。結句の「花も咲きけり」も比喩表現で、「叙位の祝いを花に托した」ものである

(ibid.)。片桐はこの歌の要旨を、「帝恩の広大無辺であるゆえに、隠遁に近い生活をしている私までも華やいできたと言っているのである」というものにしていく(『古今和歌集全評釈下』, p. 121)。

この1首では、「ふりにしさと」である旧都と天皇がおられる「都」は著しい対照をなしている。並松が住む荒涼たる布留の地は神代のように古く、藪のように暗くて草に覆われているところとして描かれている。一方、天皇の「光」は広

大無辺なので、そうした陰湿な未開の地にまで注いできて、本来咲くはずのない花まで咲かせている。よって、この歌は天皇・都の中心性と優越感を示すとともに、「ふりにしさと」の周縁性および後退性を明らかに表現したものと言える。

神さびてふりにし里に住む人は都ににほふ花をだに見ず

(後撰集、よみ人しらず、春下・116)

『赤人集』にも収められているこの歌は、『後撰集』ではよみ人知らずの歌とされている。『古今集』の「ふりにしさと」歌と同様、ここでも石上神社のある布留の地域を詠んでいる。詞書には「宮づかへしける女の、いその神といふ所に住みて、京のともだちのもとにつかはしける」≪宮に仕えしていた女性が石神という所に住んで、都の友人の元に贈りました≫とあって、作者は女性とされている。歌の意は≪神さびて古くなったという名を持つこの里に住む私は、ますます古くなり、都に咲き誇る花なんか、とても見ることはありません≫である。『大系』は歌の主旨を「古くなった私は古いという名の里に住む過去の間人間になったよという嘆きを都の友達に訴えているのである」としている（『後撰和歌集』, p. 39）。

歌にある「神さびて」とは「神様然として。神代から生きているように古くなって」、いわば古色蒼然たるさまを表わしている（ibid.）。布留にある「石上神宮」と、神代より続いたとされる「大和国」の連想を生かして「神」を用いたのであろう。『古今集』の「ふりにしさと」歌と同様に、花を都だけのものにして、「ふりにしさと」を花がなく、殺伐とした土地として描写している。そうした古い里に住んでいる作者までも「古く」なると嘆いて、都に対する恋しさと憧れを露わにしている。

三代集における「ふりにしさと」は「ふるさと」と同じく奈良旧都を指し、都と対比させられる地である。また、「ふる」「ふりにし」の連想によって、どちらも荒れ果てた古びた地を想像させる。しかし、これまで見てきたように、三代集の「ふるさと」の意は広がって、旧都だけではなく、個人の昔の家や通い先の女性の家など、平城京に限定されなくなる。一方、この「ふりにしさと」2首が指す場所は同じで、用法が「ふるさと」よりも限られている。さらに、「ふりに

しさと」が指す布留には石上神宮があるので、「ふるさと」歌にはあまり登場しなかった「神」が2首の歌に詠み込まれている。最後に、「ふるさと」を詠み込んだ歌では「春」や「花」がよく詠まれていたが、この「ふりにしさと」2首において「花」は都だけのもの、あるいは都によって与えられるものにして、「ふりにしさと」を陰湿で暗澹たる藪の中のような未開の地として描き出している。

前章でも触れたが、この2首のあと、しばらく「ふりにしさと」は勅撰集に詠まれなくなるが、鎌倉時代初期に成立された第八集の『新古今和歌集』（以下、『新古今集』と略記）の冒頭歌として再び登場する。

み吉野は山もかすみて白雪のふりにし里に春はきにけり

（新古今集、摂政太政大臣、春上・1）

《吉野は山も霞んで、昨日まで白雪の降っていたこの古里に春は来たことだ》という意で、「吉野山」「霞」「白雪」「春」を詠み込んだこの歌は、三代集における「ふりにしさと」ではなく、「ふるさと」のイメージを踏まえたものであると言える。増田がこの作品について「この歌は、古今集によって確立された平安朝和歌の様式を、発展させ完成することを目ざした『新』古今集の巻頭をかざるにふさはしい歌として、選者たちの評価に堪へるものをもった歌であつたと考へられる」と述べるように、こうしたイメージは永きに渡って持続される（1977, p. 1）。

この歌にある「ふりにしさと」は、三代集の「ふりにしさと」歌2首のように絶望的に暗くて未開の地として描かれているのではなく、雪と花が舞い降りて春の予兆を感じさせる里となっている。どうやら、古代日本人は旧都を陰湿な地としてよりも、優美に描くことを好んだようである。おそらくそうすることで、物寂びた「ふるさと」の古さは少し解消され、旧と新を対照させて自然の循環を1首の内に表すことができたからであろう。

ちなみに、『新古今集』には「ふりにしさと」を詠み込んだ歌はこの1例だけであるが、「ふるさと」を詠み込んだ歌は非常に多く、全1978首の内、43首も収められている。この43首の解釈は今後の課題とするが、「ふるさと」への関心が時代の流れに沿って高まっていくことを証明していると言える。

III. まとめ

以上、三代集における「ふるさと」歌 43 首と、「ふりにしさと」歌 2 首を考察してきた。その中には、いくつかの共通点が見られたが、ここでそれらをまとめて三代集における「ふるさと」の特徴、さらに『万葉集』の「ふるさと」歌との比較について述べることにする。

a. 「ふるさと」が指す場所

【表 5 三代集の「ふるさと」⁷⁵が指す場所】

| | 旧都 | 元いた所 | 故人と縁ある所 | 女性の家 | 比喩表現 | 不明 |
|-----|--|---|--------------------------------------|--|--------------|----|
| 古今集 | 42* 90 111 146* 321 325 441* 870 1005 | 991 | | 42* 146* 163 200 441* | 741 | 74 |
| 後撰集 | 10*^ 43* 116 485 796* 1106* 1113 1181* 1403* | 399* 1313* 1403* | 10* 1119 1403* 1412 1415 | 43* 399* 459 796* 978 1006 1313* | 1106* | |
| 拾遺集 | 48* 49 56* 247 573 1045 1077* 1129* | 55 56* 350 1129* 1130* 1246* | | 48* 77* 1077* 1205 1246* | 77* 1130* | |
| 合計 | 26 | 10 | 5 | 17 | 4 | 1 |

⁷⁵ 「ふるさと」「ふりにしさと」を詠み込んだ歌を含む。

三代集の「ふるさと」が何を指しているか、グループごとに分けて、さらに各集に分けると、上の表5のようになる。一つの例が二つ以上のものを指す場合、または複数の解釈が可能な場合、どちらのグループにも入れてアスタリスクをつける。さらに、直接指しているわけではないが、その連想を浮かべている場合は、ハット (^) をつける。

まず、大きな特徴として、二つのことが挙げられる。一つは、『万葉集』に比べて「ふるさと」の意味の多様性ははるかに高い。三代集の「ふるさと」は『万葉集』と同じく「旧都」のイメージが根強いが、『万葉集』のように圧倒的な割合ではない。「旧都」のような共同体としての「ふるさと」よりも、ここでは個人の視点や感情、記憶などがより重んじられて、集団性が低いと言える。さらに、『万葉集』になかった「比喻表現」の用法が出始め、「ふるさと」に観念的な側面が加えられるとともに、平安時代において表現の技巧が発達したことを示唆している。もう一つは、『万葉集』では各カテゴリーの重複はそれほど見られなかったが、三代集では重複が多く、複層的な「ふるさと」像が作り上げられている。

『万葉集』の考察では、「ふるさと」「ふりにしさと」は旧都、主に長らく都が置かれた飛鳥旧京を指すことを確認できた。しかし、平安遷都後に成立された三代集では、「ふるさと」が古都と化した平城京を指すことが固定する。「ふるさと」の語から飛鳥の名残が拭い去られ、完全に大和の色に染まる。そのため、「ふるさと」は大和国の歌枕となって、大和国内にある龍田、春日、吉野、三笠、布留などの地名と一緒に詠まれることが多くなる。のちに述べるが、この平城京の連想によって、「ふるさと」と一緒に詠まれる景物も変わってくる。なお、三代集に渡って、「旧都」を指す歌の数はほぼ一定している。

「元いた所」を指す場合であるが、これは旅先に対する元いた所（都など）や、生まれ故郷や、かつて長く住んだことのある地を含む。『万葉集』に比べてこのカテゴリーに含まれる例が多くなっているのと、三代集に渡って徐々に増えていくことが注目される。

次に「故人と縁ある所」があるが、『万葉集』では旅人が亡き妻と住んだ家を詠んだ3首のみであったが、三代集では死者との関係性がより深く、さらに『後撰集』のみに集中している。なぜ哀傷歌に「ふるさと」が用いられるのか。それは、人が亡くなったことで、その人がかつて住んだところが荒れてしまい、すな

わち損なわれた状態になったので、荒廃を象徴する「ふるさと」の表現を用いたと思われる。加えて、都人が旧都を見捨てて去っていくように、死者はこの世を後にする。だから、生者の国に残された者は、死者に去られたこの地、この「現世」を「ふるさと」と呼んだのだろう。

この表の通り、「女性の家」を指す例が比較的が多い。その上、『万葉集』と異なって「旧都」の意味に還元されない、つまり旧都奈良を指しているか否かは不明で、「通い先の女性の家」の意味がより強まる例が出てくる。この15例は明らかに「ふるさと」を女性の居住地として詠んでいる歌を含むが、他にも「ふるさと」と女性の関連性を示唆する歌もあった。この「ふるさと」に残された女性の表象について、のちに詳述する。

次に「比喩表現」として「ふるさと」を用いる例であるが、先に述べたように、これらは「ふるさと」により観念的な側面を与えている。『万葉集』では「ふるさと」は旧都の遺跡、または人の家のような具象的なものを指していたが、三代集ではより抽象的かつ観念的なものを指す例がある。例えば、伊勢が詠んだ『古今集』741番歌では、「ふるさと」は荒廃の象徴として用いられて、相手の荒れた心に例えられている。

最後に「不明」とした1例は「古里人」を詠んだ惟喬親王の歌であるが、この「古里」はおそらく作者の「元いた所」を指しているであろうが、未詳なので「不明」枠に入れた。

さて、さまざまなものを指し得る「ふるさと」であるが、これらのカテゴリーの間で何が共通しているのか。一つは「荒廃」の連想である。「ふるさと」は荒れ果てた所、古びた所、何かが失われた所、人に見捨てられて世に忘れられた所、というイメージが『万葉集』から続いている。その根底には日本語の「ふる」、また「旧都」の連想が大きく影響していると思われる。旧都は貴族にとってまさに故国、自分たちがかつて住んでいた土地であった。しかし貴族たちが新都へ移動してから、旧都はすっかり寂れてしまって、衰弱してしまった都の残像と化した。その連想から、「ふるさと」はかつて繁栄していたが、時のうつろいがもたらす荒廃、喪失、寂寞などを表す表現として用いられるようになった。

もう一つは「過去の縁」である。「ふるさと」は作者が何らかの縁を持っている場所、または前に住んでいた場所で、何かの原因でそこから離れて疎くなった

場所である。現代語の「ふるさと」のように、その「過去の縁」は共同体および先祖を通してのものでなくてもよい。通い先の女性の家が「ふるさと」と見なされ得たのは、その大きな証拠である。そのことも、三代集に詠まれる「ふるさと」が集団的記憶のみならず、個人的記憶をも指すようになったことを示している。

このように、三代集の「ふるさと」のイメージの根底には、こうした「荒廃」と「過去の縁」の観念があると考ええる。多くの場合、この二つが重なるが、片方だけが用いられる例もある。例えば、貫之が詠んだ『拾遺集』77 番歌、「花もみな散りぬる宿は行く春のふる里とこそなりぬべらなれ」では、荒廃の印象は明確であるが、作者がこの「ふる里」と過去の縁を持っているかは不明である。また、『拾遺集』55 番、「見れど飽かぬ花の盛りに帰雁猶ふる里の春や恋しき」では、「雁」と「ふる里」の過去の縁は確実によみ取れるが、荒廃の印象はない。重要なのは、この二つのどちらかが必ず詠み込まれている点である。

b. 「ふるさと」と季節の景物

先述した通り、三代集における「ふるさと」の連想は奈良のイメージによって変化していった。『万葉集』で見た景物は三代集から抜けたり、また『万葉集』に詠まれていなかった景物が新しく登場したりする。三代集に詠まれた主な景物を以下の表 6 にまとめてみた。一つの歌の中に複数の景物が詠み込まれている場合はアスタリスクをつける。景物が別のものに見立てられている場合はハットをつける。

【表6 三代集の「ふるさと」とともに詠まれる主な景物】

| | 春 | | | | | 夏 | |
|-----|----|------------|---|--------------------|------|--------------|------|
| | 若菜 | 桜 | 花 | 雁 | 霞 | 時鳥 | 蚊やり |
| 古今集 | | 74 | 42 (梅) 90 111* 441 (紫苑と解釈すれば秋) | | | 146 163 | |
| 後撰集 | 10 | | 43 485*^ | | 1415 | 1006 | |
| 拾遺集 | | 48 1045 | 49 55* 77 | 55* 56* 573* | 56* | 1077 (雑春に所収) | 573* |
| 合計 | 1 | 3 | 9 | 3 | 2 | 4 | 1 |

| | 秋 | | | | | | 冬 | | | |
|-----|------|------|--------------|-----|------|------|------------------------------|-------|-------|-------|
| | 偲草 | 松虫 | 紅葉 | 菊 | 撫子 | 朝露 | 雪 | 時雨 | あられ | 霜 |
| 古今集 | 200* | 200* | 1005* | | | | 111*^ 321 325 1005* | 1005* | 1005* | 1005* |
| 後撰集 | | | 459* (冬に所収) | 399 | 796 | | 485* | 459* | | |
| 拾遺集 | | | 1129 1130 | | 573* | 573* | 247 573* | | | 573* |
| 合計 | 1 | 1 | 4 | 1 | 2 | 1 | 7 | 2 | 1 | 2 |

表6で見る通り、もっともよく詠まれたのが春の「花」で、「桜」を含めれば12例あった。次に多いのは冬の「雪」で7首、その次には「時鳥」と「紅葉」が4首ずつあった。他に重要と思われる景物は「雁」で、3首あった。全体として、春の景物が一番多く、二番目に多いのが冬で、三番目が秋、四番目が夏である。

『万葉集』では、「ふるさと」の荒涼たる風景とともに、秋の景物がもっとも頻繁に詠まれて、春と冬の印象が比較的薄かった。秋の景物は「ふるさと」の「移ろい」、つまり荒廃と衰弱を強調する役割を果たしていたとの結論を得たが、三代集の「ふるさと」歌では、荒廃を明らかに示す景物は「偲草」と「松虫」だけである。むしろ、誕生と再生の象徴である春の景物がもっとも頻繁に詠まれているが、それはなぜなのか。

まず挙げられるのは、奈良が桜の名所であったことと、奈良県にある「春日」の地名によって、「ふるさと」は春の季節と連想されるようになったことである。さらに、「吉野山」の影響も考えられる。奈良に近い吉野山は雪で有名だったため、「ふるさと」と「雪」の取り合わせがよく詠まれるようになる。それに加えて、吉野山から春の到来を告げる霞が見えたり、またその雪が花、あるいはその花が雪に見間違えられたりして、春と冬の景物が錯綜する場所として描かれていた。その連想によって、「ふるさと」も「花」と「雪」とともに詠まれることが多くなったのだろう。さらに、すでに述べているが、この「雪」のイメージは単なる審美的な表現ではなく、歌の集団性が重んじられた万葉時代から個人性がより重視された平安時代への変化をも象徴している。要するに、雪は自己内省をうながす景物である。すべてのものを真っ白に染め、無の状態に返すので、その風景に刻み込まれた歴史や集団的記憶でさえも雪に埋もれてしまう。

「ふるさと」と春の関係に関して、もう一つ考えられるのは、「花」の象徴的意味である。和歌において、「花」は都の華やかな勢いと美しい景観に例えられることが多い。「ふるさと」も一応、都ではあるが、古い都なので、繁栄した姿はかすかな記憶に過ぎず、荒れ果てている。そうした旧都なる「ふるさと」に咲く花はむしろ「ふるさと」の荒廃を引き立てて、かつての繁栄をほのめかす装置として機能している。そして、荒れ果てた「ふるさと」に「類似」する秋よりも、「対比」する春をあえて選んだ平安歌人の選択には、平安貴族たちの美意識がうかがえる。つまり、毎年再生される春に対して、「ふるさと」は次第に古くなって、荒廃していく、という対比である。これは、自然界と人間界の違いをも暗示して、自然の美しさは不変であるが、人間や人間の営みははかなくて脆いものである。自然は永遠に再生され循環されるが、人間と人間社会は時間の経過によって古くなり、勢いが弱まって、衰退していく。言い換えれば、自然は円環的永劫回帰時間に沿って流れるのに対して、人間は直線的時間に沿って生きている。この二つの時間構造が、「ふるさと」の連想に含まれている。ふるさと」は「古い」ものであるため、「新しい」何かと対立させなければ成立しない、相対的な概念である。『万葉集』では、それは新都であった。しかし三代集で新都と旧都の対比はそれほど目立たず、その代わり、色褪せていく古都と、生命力にあふれる花の対比が「ふるさと」の風景の中で生まれてくる。

無論、花はいずれ散るものである。先に触れた通り、花の美は死滅を内在しており、その優美な姿と死の予兆が表裏一体のものである。そしてこの「美」と「消滅」の表象を併せ持つ花に象徴されるのは、女性である。

c. 女性の表象

「ふるさと」と「花」の取り合わせが多く詠まれるようになったもう一つの理由は、花と女性の関連性によると考える。『万葉集』から引き続いて男性が都に住み、女性が「ふるさと」で置き去りにされているという構造を詠む歌や、女性の居住地を「ふるさと」と呼ぶ歌や、女性と「ふるさと」の関連性を示す歌が、三代集において頻繁に詠まれている（古・42・90・146・163・200・441、後・43・399・459・796・978・1006・1181・1313・1403・1412・1415、拾・48・77・1205・1246）が三代集においても頻繁に詠まれている。中でも、その女性の姿が「花」に例えられている歌が多く、女性が「ふるさと」の風景と完全に一体化していることを示している（古・42・90・441、後・43・399・796、拾・48・77）。和歌の世界では、女性は花のように、美しい間は愛でられるが、散ってしまった——すなわち、容色が衰えたら——誰も見向きもしないものとされている。まさに盛りを過ぎた「ふるさと」のような彼女たちは、取り残されたことに対する苦しみと敗北感を抱きながら、荒れ果てた「ふるさと」で孤独な日々を無為に過ごさなければならないのであった。なお、こうした荒れ果てた「ふるさと」にひっそりと住む華麗な女性は、男性の視点から見て憧憬的であり、欲望の対象であった。世に忘れられた美女を独占したいという欲が湧くのか知れないが、そうした「理想的な」女性像は『源氏物語』の夕顔の描写などにも見られるので、おそらく当時では女性の典型の一つであったろう。

では、女性が詠んだ「ふるさと」歌はどのような気持ちで詠まれているのか。作者が女性と思われる歌は8首（古・200・741、後・459・1006・1403・1412・1415、拾・49）あるが、伊勢の『拾遺集』49番歌を除けば、すべては見捨てられたことの苦痛と悲嘆を表している。訪れてくれない恋人を偲んで「ふるさと」で作者がやせ衰えていく『古今集』200番歌や、「忘られて年ふる里」に過ごしてホトトギスの「一声」を恨む『後撰集』1006番歌や、恋人の心が「ふるさと」の

ように作者から「あれて」いく『古今集』741 番歌などは、「ふるさと」への「憧憬」や「望郷」の念はまったく感じ取れず、男性と女性が考える「ふるさと」の差異を示し、『万葉集』と同じ結論となっている。見捨てられることの苦しみを知る者は、「ふるさと」を美化できないだろう。

三代集の「ふるさと」に見捨てられているのは女性だけではない。例えば、『後撰集』1119 番歌の作者は「ふるさと」にいて、自分と「ふるさと」の「荒れたる様」を嘆いている。『拾遺集』573 の長歌の饒舌な作者も、「ふるさと」奈良に家を構えて自分から逃げた女性への恋情と見捨てられることの苦痛を詠んでいる。これらは、「ふるさと」に残されることが男女問わず肯定的に捉えられていなかったことを証明しているが、圧倒的な比率で「ふるさと」にいるのは女性である。

男に見捨てられた女は暗くて寒々しい「ふるさと」で、一人で寂しく過ごす。これは「妣の国」に坐すイザナミやトヨタマヒメと同じ境遇なのではないか。和歌に詠まれる見捨てられた女性たちが「ふるさと」に留まっているのは、「父の国」なる都に排除された身だからである。「花」のように、彼女たちは男性の「見る」対象とされ、完全に他者化されている。イザナミとトヨタマヒメの悲劇的な末路も、男性の「見る」行為が引き金となって、敗北者が流れ着く「妣の国」へ封印されることになった。「花」のように、彼女たちの美しい容姿は「死滅」、すなわち ^{アブジェクション} 棄却 を内在しているため、光と秩序を象徴する都にいられない。そうした「妣の国」の原型が和歌にも受け継がれている。

d. 掛詞によって広がる「ふるさと」のイメージ

前に、三代集における「ふるさと」は複層的になったことを述べたが、これは掛詞の技巧の発達によるものである。「ふるさと」の「ふる」は同音異義語の可能性に満ちた語であるため、「ふる」を別の語に掛けることにより、複層的な表現が可能となった。和歌の考察では、「古る」に「降る」、「経る」、「恋ふる」などを掛けた例を見たが、これらによって、より複雑な「ふるさと」像が現れてくるとともに、「ふるさと」の風景に作者の心を重ねることもできて、作者が自分自身を荒れ果てた「ふるさと」に投影させ、一体化させる例も少なくなかった。

「降る」の場合、雪がもっとも多かったが、雨や時雨、あられ、霜なども登場した。雨や雪は、「ふるさと」の寂れた土地を潤わせると同時に、直線的な時間に沿って古びていく「ふるさと」と自然の循環性を示す降水の対比を明らかにする。また、気象現象だけではなく、「ふるさと」で涙が「降る」例もあった。例えば、伊勢の『後撰集』459では「涙さへ時雨にそひてふるさと」というように、涙が時雨にまぎれて「ふるさと」の地を真っ赤に染めた。「ふるさと」で降る涙は、見捨てられたことへの苦しさや、「ふるさと」の落ちぶれた姿への惜別の情や、「ふるさと」を「恋ふる」心など、さまざまな感情を表すが、こうした連想で「ふるさと」は涙が誘われる場所として、また哀傷が漂う場所とされている。

さらに、「ふる」を「経る」に掛けた歌も数例あった。「経る」は時間の経過、あるいは過ぎ去る意であるが、「ふるさと」がどれほどの年を重ねて、多くの歳月を過ぎた場所なのかを表している。「ふるさと」の方向性は常に歌い手から遠ざかって、過去へ、忘却へと進んでいく。

クリステワによれば、この「古る」「降る」「経る」の掛詞は古代日本人の時間意識を明確にしているという。クリステワが述べるように、「時が経るにつれて、色があせて、美しさがくすみ、人が古くなっていく。つまり、この三つの『ふる』は、哲学的思想に優るとも劣らぬほど、立派な時間論になっている。時間の客観的な流れを表す『降る』、経験的な流れを表す『古』、そして、時間が流れるという概念そのものを表す『経る』」（2011, p. 146）。こうした時間への考察、過ぎ去った時間をめぐる思想が、「ふるさと」の語に潜んでいるのである。

IV. むすび

以上、三代集における「ふるさと」のイメージについて述べてきた。『万葉集』では、「ふるさと」は共同体の記憶の地である「旧都」の別称として用いられていたが、三代集の時代になると単に「旧都」を指し示す語から、多様な意味をもつようになる。例えば、個人の元いた国または親元、かつて住んでいた土地、昔通っていた恋人の家、あるいは亡くなった人と縁のある土地を指すようになる。これは、平安時代において「ふるさと」の語がより個人の記憶、個人の感情と結び付けられるようになったことを示していると考えられる。さらに、和歌の発達と掛

詞の技巧によって、「ふるさと」はより複層的で観念的な表現となって、比喻として用いられるようになる。また、都人に忘れ去られた「ふるさと」のイメージを恋人に見捨てられた自分に見立てたり、もしくはいにしえなる「ふるさと」を年老いた自分の身に見立てたりするなど、「ふるさと」の風景と作者の心身が重なり合って一体化していく例もあった。こうした時代の変化にともなう意識や表現の変化は、「ふるさと」の語に見られる。

「ふるさと」は何よりも記憶と結び付けられる場所である。「ふるさと」は過ぎ去りし日々を思い出させる装置であるため、「ふるさと」に立ち寄った時、私たちは歴史——宮廷の歴史であれ、個人の歴史であれ——に直面しなければならない。三代集における「ふるさと」は過去のことを思い出させる一方、世に忘れられて人々に見捨てられた場所なので、「ふるさと」と結びつく思い出は常に忘却の深淵に沈みかねない。「ふるさと」は人間文明が古くなって荒廃して、自然に戻りつつある場所である。平安時代の歌人は、「ふるさと」のそうした自然の状態から繁栄へ、また衰退して自然の状態に戻るという循環性を見出して、朽ち果てる「ふるさと」と自然の再生を象徴する「春」や「花」とを合わせて詠んだ。さらに、「ふるさと」は昔と今、記憶と忘却をつなぐ場所として、他界との縁を持ち、故人を悼む哀傷歌の他に、異郷を暗示する「吉野」「ほととぎす」「霞」などの景物とともに詠まれた。同時に故郷と異郷を指し示す「ふるさと」には、こうした往復性・循環性が潜むが、そうした循環性・回帰性を代表するのは「ふるさと」にひっそりと咲く「花」、つまり見捨てられた女性である。

先祖の文化と生活を象徴する平城京が荒廃していくさまを眼前にして、平安時代に生きた人々は世の無常を思い知らされた。貫之が『古今集』の仮名序に記すように、人々は歌を通して乱れた心を慰めようとする。平安歌人は、荒れ果てた「ふるさと」を審美的な「花」や「雪」と一緒に詠むことで、老いることの悲しみを美しい情景に埋めて、永遠なるものに近づけようとした。このように、平安時代の歌人たちは『万葉集』で確立された「ふるさと」のイメージを基盤にして、さらに洗練させて、自分たちの人間・自然・時間への哲学を含ませたのである。

結論 「ふるさと」のゆくえ

I. 古代における「ふるさと」

「ふるさと」とは何か？この問いを念頭に置きながら、本研究を進めた。日本の文化的素地として継承されてきたこのいわゆる「原風景」は、今でも日本人の興味関心を引き、感動を呼び寄せる。こうした強力な感情的エネルギーをもつ

「ふるさと」の真相を究明すべく、本研究は近現代の事情に集中する傾向にある先行研究からそれて、「ふるさと」の表現が頻繁に用いられている古代日本に目を向けた。そこでは、古代と近現代の「ふるさと」の間にいくつもの共通点および相違点を見出すことができたが、それらをここに記して本考察を終えることにしたい。

a. 「ふるさと」の意味

まず、言葉の意味から始めよう。第一章で確認したのは、『古事記』には「故郷」の漢字または仮名の「ふるさと」の語は見当たらず、『日本書紀』の第一の一書目にのみ「故郷」の漢字の語が見られる。しかし、その「故郷」の訓読みは「ふるさと」ではなく、「もとのくに」となっている。『古事記』と『日本書紀』の本文に「故郷」の代わりにあるのは、「国」「郷」「^{くに}土^{もとづくに}」などである。いずれも「元いた場所」や「生まれ育った土地」という意味で用いられている。現代語では「生まれ育った土地」を指す「ふるさと」の語が『古事記』と『日本書紀』に現れないということは、おそらく当時ではやまと言葉の「ふるさと」は中国語の「故郷」と多少異なる意味で用いられていたことを示しているのではないかとの結論を出した。

この説をより強固なものにしたのは、『万葉集』での考察であった。『万葉集』における「ふるさと」または「ふりにしさと」を詠み込んだ歌を見たが、この二つの表現の意味に大きな違いが見当たらなかったので、類義語として扱った。この類義語の「ふりにしさと」（古びた里）という表現自体が「ふるさと」の中心的な意味——つまり、「古い里」——を表していると考えた。事実、この章で見た

歌のほとんどから荒廢の印象が強く感じられた。唯一の例外は旅人による 847・848 の 2 首であるが、「ふるさと」「ふりにしさと」を詠み込んでおらず、題詞に「故郷」と記されているだけである。このように、題詞に「故郷」とある歌と、「ふるさと」「ふりにしさと」を詠み込む歌では、多少の違いがあった。まず、中国語的な意味と思われる「元いた所」を指す例は、題詞に「故郷」とあって「ふるさと」「ふりにしさと」を詠み込んでいない。一方、天武天皇による 103 番歌は「ふりにしさと」を詠み込んでいるが、藤原夫人の親元の里を指して、「旧都」ではなく「古びた里」の意味で用いられている。さらに、天皇は「ふりにしさと」の表現を使って藤原夫人をからかったとされているので、否定的なニュアンスがあることがわかる。「故郷」は旅人による 847・848 のように「都」をも指し得るので、より中立的な表現と考えられていたのだろう。わずかな例であるが、このように、漢字の「故郷」には「元いた所」という意味が強く、やまと言葉の「ふるさと」には「古い里」という意味が強いと考える。しかし、題詞に「故郷」とあって歌に「ふりにしさと」を詠み込む例（1558）もあるので、漢語の「故郷」と和語の「ふるさと」「ふりにしさと」がこの時代においてすでに交錯していることがわかる。

平安時代になると、「ふるさと」の意味が徐々に広がってゆく。『万葉集』の例ではほとんどの場合において「旧都」を指すが、三代集では「旧都」の他に「元いた所」「故人と縁ある所」「女性の家」、そして「比喻表現」としての用法が見られる。それは、万葉歌の集団性から平安歌の個別性への変化をも示唆している。「ふるさと」は共同体の集団的記憶の結晶である「旧都」から、個人の記憶と結び付けられる場所を指すようになっていくのである。また、掛詞の技巧によって、「ふるさと」のイメージはより複雑で重層的なものになる。平安時代において、漢語の「故郷」と和語の「ふるさと」がさらに交錯していくと思われるが、『拾遺集』の 1129・1130 の歌では、いまだにその違いが垣間見える。この 2 首は中国の「故郷に錦を飾る」ということわざを踏まえているが、故事の通りこの 2 首では「故郷」が「帰る」場所とされている。一方、貴族にとって「帰る」のは都で、旧都なる「ふるさと」は「帰る」場所ではなく、「行く」または「訪ねる」場所である。この説を検証するために、中国文学や漢詩における「故郷」の用法と比較することを今後の研究課題としたい。

ここで、片桐が提示した和歌における「ふるさと」の定義を再び確認してみたい。片桐によれば、「ふるさと」の「本来の意は、（一）自分が昔から住んでいた里の意。少し転じて（二）昔からかかわりを持っていた里の意。さらにそれから（三）昔、都のあった所というような意にもなったが、根源はいずれも同じで、昔かかわりがあったけれども、今は、もう過去のことになってしまった里という意に尽きるといってよい」のである（1999, p. 372）。しかし、『古事記』、『日本書紀』、『万葉集』、三代集の考察を通して、やや異なる結論が出た。

筆者が考えるには、「ふるさと」は①古くなって寂れてしまった里の意。それから②中国語の「故郷」の影響を受けて、自分が昔住んでいた土地の意、または元いた所。③二つの意味が合わさって、旧都、昔通った女性の家、彼岸に対する「現世」などを指すようになった。いずれかの時点においてこの①と③の意味は使われなくなるが、今後の研究ではその転換期を追求しなければならない。

b. 「ふるさと」のイメージ

次に古代日本における「ふるさと」のイメージをまとめていくが、本研究の考察で明確になったのは、「ふるさと」の根底には二つの主要な表象が潜んでいることである。それは、「旧都」の連想と、「妣の国」という原型の二つである。

1. 旧都の悲劇と連想

『万葉集』および三代集において、多くの場合、「ふるさと」は「旧都」を指した。それは、古代日本における遷都の歴史的現象と密接に繋がっている問題である。遷都のたびごとに貴族は古い都を見捨てて、新しい都へ移住しなければならなかったというように、平安遷都まで不安定な生活を送っていた。そのため、「荒れ果てた里」という意味でも、「昔住んでいた里」という意味でも、貴族たちにとって旧都こそ「ふるさと」であった。やはりどの時代、どの文化においても馴れ親しんだ土地から離れることは悲劇である。しかし古代日本において都は絶対的で、貴族の文化の中心だったため、その悲劇の形は旧都への「望郷」として表れたのではなく、むしろ時間の残酷さ、人事のはかなさへの悲嘆として表現

された。本研究を通してしばしば述べていることではあるが、近現代と違って、和歌における「ふるさと」は必ずしも「望郷」の対象ではなかった。それは、古代における「都」と「鄙」に対する視点の違いに基づくと考える。

平安中期に成立したとされる『古今和歌六帖』では、所収されている約 4500 の和歌が中国詩集にならってさまざまな分類（歳時・天象・地儀・人事・動植物）に分けられ、さらに約 510 の題に小分けされている⁷⁶。興味深いのは、『古今和歌六帖』では「ふるさと」が一つの題とされていることである。さらに、その「ふるさと」の題は「都」ではなく、「田舎」のグループに入れられている。「ふるさと」の他に「田舎」に入っている題は、「くに」「こほり」「さと」「やど」「やどり」「かきほ」がある。この通り、「ふるさと」は旧都でありながら、「鄙」の一部として考えられていた。

近現代では、田舎にある「ふるさと」は都会と対立関係をなし、田舎が温かく、自然豊かな「日本的な」ところとされる一方、都会が人工的で冷たく、「西洋的な」ところと見なされることが多い。ところが、中西が記すように、古代日本では「都がはなやかであればあるだけ、地方はさむざむと貧しいだろう。『夷』は、文化の果てる所」であったと言う（1976, p. 163）。華やかで美しい都に対して、「鄙」は寒くて寂しい場所と想像されていた。

古代における「都」と「鄙」の概念について述べておくと、まず「都」は皇居のある土地を意味し、「鄙」は「都」に対する遠隔地として考えられていた。それゆえに、「都」と「鄙」は不可分な関係にあり、「ミヤコもミヤコの『辺』も、広大なイナカの存在を前提としてはじめて意味をもつ」のであった（園田, 1994, p. 115）。園田英弘によると、「都」は三つの性格をもっていた。それは、王宮性と首都性、そして都会性である。よって、ある場所を「都」と呼ぶには、王宮がそこに存在し、政治の中心であり、経済的に栄えて文化的に優越していなければいけないということである。さて、「都」に対する「鄙」をどう定義するのか。園田によれば、「イナカとは本来は具体的な場所を意味しているのではなく、イナ

⁷⁶ 「ふるさと」あるいは「ふりにしさと」を詠み込んだ歌は 33 首（「ふるさと」29 首、「ふりにしさと」4 首）収められているが、25 首は本稿で見た『万葉集』や三代集の歌と重複している。残りの 8 首は、2 首が『躬恒集』所収、3 首が『貫之集』所収（中 2 首は『古今和歌六帖』の中で重複している）、1 首が『万葉集』の異伝、2 首が他例なし。

カ以外のものとの関係で初めて意味をなす関係概念だという点である。それは具体的には、否定形によって定義される言葉である」と述べている (ibid.)。また、「イナカのいちばん対極にあるのはミヤコということになり、イナカとは『ミヤコ以外の場所』という一応の定義を与えることができるであろう」という (p. 116)。

「都」に在住する人々にとって、「鄙」はどのような存在であったか。『日本文芸史 1』によれば、「万葉びとは家を離れた旅を危機的な状況ととらえ、その不安を鎮めるために家（妻）をうたい、その他の無事通過を願って土地の神を讃えた」と言う (p. 100)。さらに、「旅は異郷の神の支配する地に行くことであるから、その他の神を称讃・慰撫する歌がうたわれた」のである (ibid.)。「鄙」は文化の果てるところだけでなく、荒ぶる神が支配する恐ろしい未開の地と想像された。いわば現代人が思い浮かべる「兎追いしかの山」的な田園風景の「ふるさと」とは程遠いイメージなのである。一方、都は天皇と直結している天つ神の空間で、守られた世界であった。だから、田園化した旧都ではなく、都から出ることこそが悲劇で、都こそが望郷の対象となった。古代の貴族たちにとって、「鄙」は慣れ親しむ場所ではなく、恐ろしい未知の世界であったため、むしろ「都」が現代語でいう「心のふるさと」であった。

和歌に詠まれる「ふるさと」は「鄙」の部類に入るが、古くなった「都」ではあるので、歴史的かつ文化的な意義をもち、和歌の世界を構成する重要なテーマの一つである。和歌において、永久なる自然とはかない人事が対比されることは常である。すなわち、永遠に再生される自然と異なって、人間や人間が作るものは一時的に繁栄して、いずれは衰退していく。「ふるさと」も同様に、かつて都として繁栄する土地であったが、今となって都の残像に過ぎず、寂れてしまった宮跡となっている。このように、和歌における「ふるさと」は栄枯盛衰を象徴するものである。だから、古代日本人が荒れ果てた「ふるさと」を訪ねた時、現代日本人が想像する郷愁でもなく癒やしでもなく、実存的不安を抱いたのである。繁栄と衰退のみならず、「ふるさと」のイメージの中に、いくつもの対比が見られる。昔と今、都と田舎、人間と自然、生と死、記憶と忘却、女性と男性など。こうした両義性および多義性は「ふるさと」の根本的な特徴の一つであると考えられる。

2. 「妣の国」という原型

冒頭で述べたように、「旧都」の他に、もう一つ「ふるさと」の根底に流れているものは、第一章で論じた「妣の国」の原型である。

『古事記』に二回登場する「妣の国」は古代日本人の「魂のふるさと」と見なされてきた。日本人の原風景とされるこの国は、懐かしく忌々しい棄却された妣が坐す場所である。女性の身体に内在する「美」（性）と「死滅」が混沌をもたらすと危惧されたため、光と秩序を象徴する「父の国」から排除して、暗き黄泉国・海原へ葬られてしまう。そこへ息子が向かおうとするので、「妣」への「憧憬」は実は男性による「欲望」なのではないかという結論を得た。

ところで、この「妣の国」の原型は和歌にも継承されてゆく。『万葉集』と三代集では、「ふるさと」が女性、または女性の居住地を連想させる例をいくつも見た。一夫多妻制の影響も考えられるが、男性が宮廷とともに新しい都の土地へ赴くのに対して、女性が朽ち果てる旧都に残されるケースが多かったようである。そのため、女性と「ふるさと」は結び付けられて連想されるようになったが、それによって女性は「ふるさと」の擬人化として見られるようになる。

これまで述べてきたように、旧都は寒々とした寂れた土地として考えられていた。だから、そこに残されることは、決して喜ばしいことではない。事実、第二章と第三章で見た通り、女性が「ふるさと」に置き去りにされた自分の境遇を嘆く歌が多い。『万葉集』から三代集時代へと隔たっていくと、女性は「ふるさと」に忘れ去られた身だけではなく、さらに「ふるさと」と一体化し、そこにひっそりと咲く「花」に見立てられるようになる。この「花」のイメージは「妣」と同様、女性の容姿の美しさや性的欲望を象徴するとともに、花がすぐに色褪せて散ってしまうように女性の身体に内在する死の予兆、すなわち ^{オブジェクト}棄却なるものをも連想させる。

「考える主体」としての男性は「ふるさと」を思い、「ふるさと」を偲ぶ。そして、そこに咲いている美しい花を「見たい」という欲望を表す。一方、「ふるさと」に忘れ去られた女性は文化の中心である都から省かれ、寂れた旧都の地で孤独に過ごさなければならない。こうして和歌における「ふるさと」はまさに「妣の国」、女性が置き去りにされる場所なのである。

ちなみに、「ふるさと」に色があるとすれば、何色になるのだろうか。和歌の世界では、「色」と言えば「紅」である。筆者が考えるには、「ふるさと」の色も同様である。「ふるさと」の色は「いろは」の色、つまり母の身体を通して血縁関係を表す血の色。さらに、イザナミの陰部から流れ出た「血」と「火」の色、生と死を同時に表す色。また、『万葉集』の1044番歌「紅に深く染みにし心かも奈良の都に年の経ぬべき」のように、貴族が古い都に抱いた深い愛着と親しみを表す色。そして最後に、伊勢が読んだ『後撰集』459番歌の「涙さへ時雨にそひてふるさとは紅葉の色も濃さまさりけり」のように、「ふるさと」に見捨てられた女性たちが流した血涙の色。これらは「ふるさと」の風景を真っ赤に染めるのである。

II. 古代と近現代における「ふるさと」の比較

ここで、序論で触れた武原の言葉をもう一度取り上げたい。武原によると、「『ふるさと』は、単に物理的空間としての生まれ育った場所を意味するのではない。もっと本質的には、人がそこでだれかと出会い、共に生き、愛し合った所、愛する人と生を共有した場所であって、極言すれば、愛する者の主体の内界にのみ実在する心的実体とも言える」（1978, p. 60-1）。これは、きわめて近代的な先入観ではないだろうか。武原が述べる通り、現代語の「ふるさと」は絆、家族、伝統、愛、コミュニティなど肯定的なものと結び付けられるが、古代の「ふるさと」は異なる。本研究を通して、「旧都」および「見捨てられた女」＝「妣」のイメージによって、「ふるさと」はむしろ別離、失恋、死別、喪失、孤独などの否定的なものを連想させる語として用いられたことが明らかになった。

近代日本では、地方で生まれ育った人たちが都会に出て成功したら、晴れ姿で地方に帰るといった立身出世の思想が一般的であった。しかし、古代の「ふるさと」にいるのは成功者ではなく、むしろ敗北者である。恋に破れて男に見捨てられた者、「父の国」に背いた者は都にいることを許されず、旧都なる「ふるさと」に流れ着く。そしてその敗北者の国の代表者となったのは、「妣」である。

無論、古代と近現代とでは共通点もある。序説で前述した通り、今でも「ふるさと」は「母なる」ところとして想像される。さらに、地方の過疎化が著しく進

んでいる現在では、はからずも古代の寂れた「ふるさと」のイメージに近づきつつある。なお、「ふるさと」の歴史から一つ得た結論は、歴史的な変動がある時に、人々は過去を振り返って、失われたもの、変わり果てたものを偲ぶということである。

古代でも近現代でも、「ふるさと」は過去の記憶と密接につながっている。事実、「ふるさと」が「古い」のは、多くの記憶がその土地に刻み込まれているからである。記憶が積み重なっていくからこそ、歴史ができて、蓄積する過去ができる。古代日本人はそうした記憶の「重み」に気づいていたと言えよう。さらに、古代日本人は人だけではなく、物や風景にも記憶があると信じていた。だから、「ふるさと」に咲く花でさえ、遠い昔のことを知っていると考えられた。「原風景」という概念を理解するために、こうした記憶と土地の相互作用が重要であると思われる。つまり、風景は自己を形成するとともに、人の記憶によって風景も形成される。そのような示唆が、古代日本の「ふるさと」にある。

III. 「ふるさと」のゆくえ

本研究の目的は、古代日本人の「ふるさと」意識の系譜をたどりつつ、主な特徴を引き出して論じることであった。残る課題は多いが、「ふるさと」の形成および変容をたどる一步として、この研究で新たな道を切り拓くことができた。

「ふるさと」はまるで「パンドラの箱」である。いざ開けてみると、次から次へと新しい課題が飛び出してくる。文学、歴史、社会学など、「ふるさと」はあらゆる視点や方法を用いて研究することが可能である。さらに、普遍性も個人性も有するという性質があるため、「ふるさと」を知り尽くすにはかなりの困難が付きまとうであろう。そうした困難を乗り越えて、今後の研究では、そのような次々と出てくる課題に一つずつ取り組んでいきたいと考えている。

その中の一つは、先述した中国文学や漢詩における「故郷」の用法と、「ふるさと」との比較である。さらに、「ふるさと」のみならず、「ふる」という語に目を向けることで、さらなる「ふるさと」理解に繋がるだろう。また、『新古今集』には「ふるさと」を詠み込む歌が多いと第三章で述べたが、勅撰集の考察をより拡大させて、八代集における「ふるさと」を総合的に検討したいと考えてい

る。三代集に続く『後拾遺和歌集』には 22 首、次の『金葉和歌集』には 3 首、次の『詞花和歌集』には 8 首、次の『千載和歌集』には 11 首、そして『新古今集』には 42 首所収されているが、『新古今集』は鎌倉時代初期に成立したので、鎌倉時代の歴史的な背景および変動と結びつけて考える必要がある。

予想であるが、「ふるさと」の形成の変容において鎌倉時代は多大な影響を与えたと推測している。なぜなら、第三章で述べた通り、平安時代には「ふるさと」を詠み込んだ歌は約 567 件あって、奈良時代の十倍以上であるが、鎌倉時代になるとその数字がさらに上がって 1113 件まで上昇する。なぜ鎌倉時代に「ふるさと」への興味関心がこれほど高まったのかは、今後の課題となるが、中世日本は自己反射性の時代で「漂泊時代」と呼ばれているため、離郷や出郷によって望郷の念が強まったことは想像に難くない。そうした考察を経て最終的に目指したいのは、日本人の「ふるさと」意識を古代から近代までたどることである⁷⁷。

以上、本研究においては「ふるさと」を近代以降の現象としてではなく、千年以上存在し続けている言葉及び概念として扱った。「ふるさと」は時代の特徴に染まっていながらも、同時に時代を超えたものであり、包括的な歴史的文脈に置き直すことによってのみ、その源流が明確になる。そしてその源流は、土地と人間のつながり、記憶と自然の関係、魂の行方など、人間のもっとも深く、根源的な問題を物語っているのである。

⁷⁷ 筆者はすでに近世日本における「ふるさと」（「近世における『ふるさと』考」『アジア文化研究』41 号（2015 年）pp. 21-38）と、近代日本における「ふるさと」（“Home of the Heart: the Modern Origins of Furusato,” *ICU Comparative Culture* 45 (2013): pp. 1-27）について論文を発表している。

参考文献

一次資料

- 阿蘇瑞枝校注『人麻呂集・赤人集・家持集』和歌文学大系 17（明治書院、2004 年）
- 木村義之他編『隠語大辞典』（皓星社、2000 年）
- 工藤重矩校注『後撰和歌集』和泉古典叢書 3（和泉書院、1992 年）
- 『源氏物語 1-6』新編日本古典文学全集（小学館、1994-8 年）
- 『古今和歌集』新編日本古典文学全集（小学館、1994 年）
- 『古今和歌集』新日本古典文学大系（岩波書店、1989 年）
- 『古今和歌六帖上』図書寮叢刊（養徳社、1967 年）
- 『古事記』新編日本古典文学全集（小学館、1997 年）
- 『古事記祝詞』日本古典文学大系（岩波書店、1958 年）
- 『古代歌謡集』日本古典文学大系（岩波書店、1957 年）
- 『後撰和歌集』新日本古典文学大系（岩波書店、1990 年）
- 『新古今和歌集』新日本古典文学大系（岩波書店、1992 年）
- 『新編国歌大観 ver. 2』CD-ROM 版（角川書店、2003 年）
- 『拾遺和歌集』新日本古典文学大系（岩波書店、1990 年）
- 『土佐日記・蜻蛉日記・紫式部日記・更級日記』新日本古典文学大系 24（岩波書店、1989 年）
- 『土佐日記・貫之集』新潮日本古典集成 80（新潮社、1988 年）
- 『枕草子』新編日本古典文学全集（小学館、1997 年）
- 『万葉集 1-4』新編日本古典文学全集（小学館、1994-6 年）
- 『万葉集 1-4』新日本古典文学大系（岩波書店、1999-2003 年）
- 『萬葉集 1-4』新潮日本古典集成（新潮社、1976-82 年）
- 中村明『日本語の文体・レトリック辞典』（東京堂出版、2007 年）
- 中村幸彦他編『角川古語大辞典』（角川書店、1982-99 年）
- 『日本国語大辞典第 2 版』（小学館、2000-2 年）
- 『日本書紀 1-3』新編日本古典文学全集（小学館、1994-8 年）
- 『日本書紀上下』日本古典文学大系（岩波書店、1965-7 年）
- 増田繁夫校注『拾遺和歌集』和歌文学大系 32（明治書院、2003 年）

諸橋轍次『大漢和辞典修訂版』（大修館書店、1984-6 年）

安田徳子校注『万代和歌集上』和歌文学大系 13（明治書院、1998 年）

二次資料

相磯貞三『記紀歌謡全註解』（有精堂出版、1962 年）

浅野英夫「病床で恋う、母なるふるさと」『朝日ジャーナル』19 卷 33 号（1977 年）

網野善彦編『現代と民俗—伝統の変容と再生』（日本民俗文化体系第 12 巻）小学館、1986 年。

飯泉健司「駿河国・上総国の防人歌」『万葉の歌人と作品 11』（和泉書院、2005 年）

石井清輝「消費される『故郷』の誕生—戦後日本のナショナリズムとノスタルジア」『哲学』117 号（2007 年）

石川九楊『万葉仮名でよむ「万葉集」』（岩波書店、2011）

伊藤博『萬葉集釋注 1-11』（集英社、1995-9 年）

エリアーデ、ミルチャ（岡三郎訳）『神話と夢想と秘儀』（国文社、1982 年）

大久保正『万葉集の諸相』（明治書院、1980 年）

大林太良『日本神話の構造』（弘文堂、1975 年）

岡田喜久男「古代文学における故郷—万葉集を中心に」『文学における故郷』（笠間書院、1978 年）

沖森卓也「万葉集の表記」『万葉集 I』和歌文学講座 2（勉誠社、1992 年）

奥野健男『奥野健男文学論集 3』（泰流社、1976 年）

奥野健男「特集：現代作家・風土とその故郷」『国文学解釈と鑑賞』511 号（1975 年）

澤瀉久孝『万葉集注釈 1-20』（中央公論社、1957-68 年）

折口信夫『折口信夫全集 2』（中央公論社、1995 年）

片桐洋一『歌枕歌ことば辞典』（笠間書院、1999 年）

片桐洋一『古今和歌集全評釈上中下』（講談社、1998 年）

門脇禎二「防人歌の登場」『萬葉集大成 11』（平凡社、1955 年）

- 神村二郎「インタビュー：故郷喪失の現在から」『伝統と現代』55号（1978年11月）
- キーン、ドナルド（土屋政雄訳）『日本文学の歴史 1-2』（中央公論社、1994年）
- 岸俊男「防人考——東国と西国」『万葉集大成 11』（平凡社、1955年）
- 岸上慎二「撰集概説」『万葉集と勅撰和歌集』和歌文学講座 4（桜楓社、1970年）
- 木下正史『藤原京』（中央公論新社、2003年）
- 金田一春彦他編『日本の唱歌中 大正・昭和篇』（講談社文庫、1979年）
- 久野昭『死に別れる——日本人のための葬送論』（三省堂、1995年）
- 窪田空穂『窪田空穂全集 19』（角川書店、1967年）
- 窪田空穂『窪田空穂全集 20』（角川書店、1965年）
- 久保田淳他編『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店、1999年）
- 窪田章一郎他編『古今和歌集・後撰和歌集・拾遺和歌集』鑑賞日本古典文学 7（角川書店、1975年）
- クリステヴァ、ジュリア（枝川昌雄訳）『恐怖の権力——＜アブジェクション＞試論』（法政大学出版局、1984年）
- クリステワ、ツベタナ『心づくしの日本語』（筑摩書房、2011年）
- クリステワ、ツベタナ『涙の詩学』（名古屋大学出版会、2001年）
- 小林秀雄『小林秀雄全集 2』（新潮社、2001年）
- 坂口安吾『坂口安吾全集 4』（筑摩書房、1998年）
- 境忠一『詩と故郷』（桜楓社、1971年）
- 沢田吾一『奈良朝時代民政経済の数的研究——附・諸国人口・斗量・衣食住』（富山房、1927年）
- 品田悦一「東歌・防人歌論」『万葉の歌人と作品 11』（和泉書院、2005年）
- 新谷尚紀、岩本通弥編『都市とふるさと』都市の暮らしの民俗学 1（吉川弘文館、2006年）
- スミス、ロバート・J.（前山隆訳）『現代日本の祖先崇拜——文化人類学からのアプローチ上』（御茶の水書房、1981年）
- 千田智子「故郷論再考」『お茶の水地理』37号（1996年）
- 園田英弘『「みやこ」という宇宙——都会・郊外・田舎』（NHK ブックス、1994年）

- 田井嘉藤次『詳解古事記新考上』（大同館書店、1930年）
- 高木市之助『高木市之助全集 1』（講談社、1976年）
- 竹岡正夫『古今和歌集全評釈上下』（右文書院、1976年）
- 竹久夢二『竹久夢二文学館 2』（日本図書センター、1993年）
- 武原弘「源氏物語における望郷の歌——旅と故郷の文芸美」『文学における故郷』（筑摩書院、1978年）
- 多田一臣訳注『万葉集全解 1-7』（筑摩書房、2009-10年）
- 田中喜美春他編『貫之集・躬恒集・友則集・忠岑集』和歌文学大系 19（明治書院、1997年）
- 田辺幸雄「東歌・防人歌」『萬葉集 下』古典日本文学全集 3（筑摩書房、1962年）
- ダグラス、メアリ（塚本利明訳）『汚穢と禁忌』（思潮社、1985年）
- 土屋文明『万葉集私注 1-20』（筑摩書房、1949-56年）
- 坪井洋文「故郷の精神誌」『現代と民俗——伝統の変容と再生』日本民俗文化大系 12（小学館、1986年）
- 豊田国男『日本人の言霊思想』（講談社学術文庫、1980年）
- 鳥居龍蔵「妣の国」『論集日本文化の起源』（平凡社、1973年）
- 中西進「万葉集」『万葉集と勅撰和歌集』和歌文学講座 4（桜楓社、1970年）
- 中西進『万葉集の比較文学的研究』（南雲堂桜楓社、1963年）
- 中西進『万葉集原論』（桜楓社、1976年）
- 中西進『万葉論集 5』（講談社、1996年）
- 永藤靖『古代日本文学と時間意識』（未来社、1979年）
- 永藤靖「古代日本文学に現われた旅について——故郷と都の文学」『文芸研究』25号（1971年）
- 波平恵美子『日本人の死のかたち——伝統儀礼から靖国まで』（朝日新聞社、2004年）
- 成田龍一『「故郷」という物語——都市空間の歴史学』（吉川弘文館、1998年）
- 成田龍一編『故郷の喪失と再生』（青弓社、2000年）
- 仁藤敦史『都はなぜ移るのか——遷都の古代史』歴史文化ライブラリー333（吉川弘文館、2011年）
- 野山嘉正、児玉喜恵子校注『赤光・林泉集』和歌文学大系 28（明治書院、2006年）

- ノイマン、エリッヒ（福島章他訳）『グレート・マザー——無意識の女性像の現象学』（ナツメ社、1982年）
- 林芙美子『放浪記』林芙美子全集2（新潮社、1951年）
- 林田正男『万葉防人歌の諸相』新典社研究叢書11（新典社、1985年）
- バハオーフェン、J.J.（吉原達也他訳）『母権制 上』（白水社、1992年）
- 馬場基『平城京に暮らす——天平びとの泣き笑い』歴史文化ライブラリー288（吉川弘文館、2010年）
- 平田篤胤全集刊行会編『新修平田篤胤全集1』（名著出版、1977年）
- 藤井淑禎『景観のふるさと史』（教育出版、2003年）
- 藤平春男「拾遺和歌集 総説」『古今和歌集・後撰和歌集・拾遺和歌集』鑑賞日本古典文学7（角川書店、1975年）
- 古橋信孝他編『日本文芸史——表現の流れ1』（河出書房新社、1986年）
- 古橋信孝他編『日本文芸史——表現の流れ2』（河出書房新社、1986年）
- フロム、エーリッヒ（作田啓一他訳）『破壊：人間性の解剖』（紀伊國屋書店、2001年）
- 益田勝実「柿本人麻呂の抒情の構造——その一・反歌の特色」『日本文学』6巻2号（1957年02月）
- 益田勝実「倭健命——文学作品としての古事記——」『古典案内』現代教養全集26（筑摩書房、1960年）
- 増田繁夫「『吉野山』と『ふるさと』——平安朝和歌史の一節」『人文研究』29巻1号（1977年）
- 松田義幸編『神々の風景と日本人のころ』（PHPエディターズグループ、1996年）
- 松永伍一『ふるさと考』（講談社、1975年）
- 松村武雄『日本神話の研究4』（培風館、1958年）
- 村尾誠一「和歌における『故郷』のディアレクティク」『総合文化研究』9号（2006年）
- 村瀬敏夫「古今集」『万葉集と勅撰和歌集』和歌文学講座4（桜楓社、1970年）
- 村山出「大伴旅人論」『万葉の歌人と作品4』（和泉書院、2000年）
- 室生犀星『室生犀星集』日本現代文学全集61（講談社、1980年）

- モリス、アイヴァン（斎藤和明訳）『高貴なる敗北』（中央公論社、1981年）
- モリソン、リンジー「近世における『ふるさと』考」『アジア文化研究』41号
（2015年）pp. 21-38。
- 八木透「家、女性、墓—女性たちにとっての故郷」『日本民俗学』206号（1996年）：36-55。
- 八木充『古代日本の都—歴代遷都の謎』（講談社、1974年）
- 安井眞奈美「女性にとっての『ふるさと』とは—里帰り慣行を手がかりにして」『天理大学学報』52巻1号（2000年）
- 柳田国男『柳田国男全集15』（筑摩書房、1998年）
- 山岸徳平『和歌文学研究』山岸徳平著作集2（有精堂、1971年）
- ユング、C.G.（林道義訳）『元型論 増補改訂版』（紀伊國屋書店、1999年）
- 若山牧水『若山牧水全集』1-2（増進会出版社、1992年）
- 脇谷英勝「和歌文芸における『故郷喪失』と『回帰憧憬』志向とその形象性—万葉・古今・千載を中心に」『日本文芸研究』（1992年）
- 渡辺和雄「遠江国・相模国の防人歌」『万葉の歌人と作品11』（和泉書院、2005年）
- 渡辺秀夫『詩歌の森—日本語のイメージ』（大修館書店、1995年）
- Creed, Barbara. "Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection." *Screen* 27.1 (1986): 44-70.
- Creighton, Millie. "Consuming Rural Japan: The Marketing of Tradition and Nostalgia in the Japanese Travel Industry." *Ethnology* 36.3 (1996): 239-254.
- Dodd, Stephen. *Writing Home: Representations of the Native Place in Modern Japanese Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- Dinnerstein, Dorothy. *The Rocking of the Cradle and the Ruling of the World*. London: The Women's Press Ltd, 1987.
- Fromm, Erich and Rainer Funk, *The Revision of Psychoanalysis*. Boulder: Westview Press, 1992.
- Grapard, Allan G. "Visions of Excess and Excesses of Vision—Women and Transgression in Japanese Myth." *Japanese Journal of Religious Studies* 18.1 (1991): 3-23.
- Huffer, Lynne. *Maternal Pasts, Feminist Futures: Nostalgia, Ethics, and the Question of Difference*. Stanford: Stanford University Press, 1998.

- Ivy, Marilyn. *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Kelly, William W. "Rationalization and Nostalgia: Cultural Dynamics of New Middle-Class Japan." *American Ethnologist* 13.4 (1986): 603-18.
- Leeming, David Adams. *The World of Myth*. New York: Oxford University Press, 1990.
- Morrison, Lindsay R. "Home of the Heart: the Modern Origins of Furusato," *ICU Comparative Culture* 45 (2013): pp. 1-27.
- Philippi, Donald L., trans. *Kojiki*. Tokyo: University of Tokyo Press, 1968.
- Robertson, Jennifer. "Empire of Nostalgia: Rethinking 'Internationalization' in Japan Today." *Theory, Culture & Society* 14.4 (1997): 97-122.
- Robertson, Jennifer. "Furusato Japan: The Culture and Politics of Nostalgia." *Politics, Culture and Society* 1.4 (1988): 494-518.
- Robertson, Jennifer. *Native and Newcomer: Making and Remaking a Japanese City*. Berkeley: University of California Press, 1991.