

契沖における「注釈」の奥行について

### 1. 「注釈」の歴史のなかで契沖が志したものとは

今日の視点から見ると、17世紀末の契沖の『万葉代匠記』、19世紀前半に出来た鹿持雅澄<sup>かもちまさずみ</sup>の『万葉集古義』、20世紀中ごろの澤瀉久孝<sup>さわひさたか</sup>の『万葉集注釈』を読みあわせると、ほぼ『万葉集』の注釈史をたどることができる。折口信夫が『口訳万葉集』を著わす際にはもっぱら鹿持雅澄の『古義』と橘千蔭の『万葉集略解』によっていたことが知られているが、これらは江戸注釈史の集大成であり、また、精髓であったわけで、折口はそれらをもってすれば十分に『万葉集』を読み解き得たのだ。また、このことは、『代匠記』を源流として流れ出した江戸の万葉注釈史という河の流れが、近代化の画期を乗り越えて生き続けるほどの力を持っていたことをも意味している。

そのような『万葉集』の注釈史の活力は、ある意味で、解釈の創造と継受の歴史として培われてきたものである。契沖、鹿持雅澄、澤瀉久孝といった人びとは、注釈の歴史を受容し、それに対して自己の解釈を付けくわえられるという自覚に立って注釈を行った人々である。西田幾多郎の顰にならって言うならば、『万葉集』の「注釈」という営みは、これを「歴史的な身体」という観点から捉えるのがふさわしい<sup>1</sup>。なぜなら、『万葉集』の注釈者たちは、歴史的に作られてある自己を自覚した人間が今度は歴史を作っていく、作られたものが作るものへと転じていくという相互作用的な「ポイエシス」(制作)に携わる「われ」であるからだ。

そういう「われ」に特有の自負を示した言葉を契沖は書簡に残している。

元禄3年(1690年)に『代匠記』の「精撰本」を水戸の徳川光圀に献上した契沖は、己れの万葉学が自分の著述としては世に問えないことによる不満を抱える一方<sup>2</sup>、元禄9年には今井似閑、海北若冲らの強請に応じて少数の門弟に『万葉集』の講筵<sup>こうえん</sup>を開いたのであるが、その開講の8ヶ月前にあたる元禄8年9月13日に『泉州志』の著者・石橋新右衛門直之に書簡を送って、松樹二本の礼を書きがてら、『万葉集』の講筵を開くにつき、あなたは一を聞いて二にも三にも理解する伶俐<sup>れいり</sup>な人でいられるから、

<sup>1</sup> 西澤一光、『『万葉集』にとって「歴史」とは何か』、『高岡市万葉歴史館紀要 第二十三号』、2013年、pp.14-17 参照。

<sup>2</sup> 池田利夫、『契沖注釈書の生成』、『契沖研究』、1984年、岩波書店刊、p.9。

ご用事などは他へ頼んで聴聞に来てほしいと述べている。その文面に「拙僧萬葉發明は彼集出来以後之  
一人と存候且其証古書ニ見え申候水戸侯後家禮衆之中ニも左様ニ被存方御座候<sup>3</sup>」(拙僧万葉發明は、彼  
の集出来以後の一人と存じ候ふ。且つ其の証古書に見え申し候ふ。水戸侯ご家礼衆の中にも左様に存ぜ  
らる方御座候ふ)とあるのが有名である。「彼集出来以後之一人」の「一人」の解釈が問題の焦点だが、  
ほぼ同時代の貞享5年(1688)刊行の井原西鶴『日本永代蔵』巻2の3「才覚を笠に着る大黒」の結末  
近くにある「五千両の分限にさされ、一人の才覚者といはれ」という用例の「一人」と同様に、「第一  
人者」の意味にとってまちがいないであろう。『万葉集』が出来てから今日に至るまで『万葉集』の読  
み方を明らかにした第一人者であると豪語している。これは契沖らしからぬ気もする物言いだ、実は、  
契沖にはこういった昂った志を発露する瞬間がままあったのである。

続いて、その「証」は「古書」に見えるという文は分かりづらいが、「古書」は国学者が古代文献を  
解釈する際に参照する同時代の文献を言う語であるから、「古書」の検討を通じてわが万葉学のすぐれ  
ていることがおのずと明らかになるはずだといった意味であろうか。

さらに、契沖は、水戸家の御家礼衆の中(ご家来衆の中にほぼ同じ)にも「左様に」、つまり契沖が  
「第一人者」だと思っている人がいると付け加えている。この水戸家の「御家礼衆」の筆頭に挙げられ  
るのが『年山紀聞』の著者で、当時水戸彰考館で『万葉集』の注釈の事業に携わっていた安藤為章であ  
ろう。

およそ契沖という人は、その書簡において事務的な、淡々とした文体を基本としており、また、『万  
葉代匠記』をはじめとする注釈書でも客観的な記述を旨とする傾向が強いが、しかし、時に感情の昂じ  
るのを押さえきれないままに筆が走ることも少なくない。ここはその最たる例だと言ってよい。

また、同じ書簡のさらに後の行文でも「貴様御伝置候へハ泉州歌学不絶地と成可申も知レ申ましく候」  
と、つまり、あなたが私の万葉学をお伝え置かれましたならば、泉州は歌学が絶えない地となるかもし  
れませんが、やはり昂った調子で述べており、契沖は、自分の学問が水戸家の秘匿するものとなるのを  
危惧しつつ、その歌学が泉州の地に永く伝承されることを願っていたことを窺わせる。

要するに、自己を「彼集出来以後之一人」と見、さらに、「泉州歌学不絶地」とするべく後輩に学を  
伝える立場を自覚しているところに、契沖の自己意識が読み取れるのであるが、私はそれを無限定な願  
望の類とは見ない。なぜなら、これは石橋新左衛門宛の書簡という形において表明された文章ではある

---

<sup>3</sup> 『契沖全集 第十六巻』、1976年、岩波書店刊、p.571。

が、『万葉集』の注釈者としての契沖一代の思いが横溢した観のある文面だからである。

契沖は高野山に登り、弘法大師空海の著作を読みこみ、その思想の根幹にある即身成仏を体得すべく修行し、24歳にして阿闍梨の位を授けられた僧であった。しかしながら、己の憂悶を「和歌」において晴らすことに道を見出した人でもあった。また、脱俗の道を行く一方で、立志の思いを終生捨てきれぬ侍といった面をもった人でもあった。

たとえば『万葉集』の注釈においても「山上臣憶良、沈痾の時の歌一首」

士<sup>そのこ</sup>やも空<sup>むな</sup>しくあるべき<sup>とろづよ</sup>万代に語り継ぐべき名は立てずして（巻6・978）<sup>4</sup>

の注釈では、やはり己が共感の昂揚を隠さず、憶良の魂が今も滅していないのであれば、自分の解釈を読んできつと眉を開いてくれるはずだと、「初稿本」でも「精撰本」でも言っているのである<sup>5</sup>。

契沖の「注釈」は「古書」に照らした用例・事例を踏まえて進むのであるけれども、それは語注に留まらず、また、作品解釈にさえとどまらない。契沖の「注釈」は、同じ署名をもつ作品群を貫いて流れる統一的な何かへと向かって深まっていくのである。いや「古書」に照らすことによって、契沖の「注釈」は歴史の時空に参入していくがゆえにそこで「魂」とでも呼ぶほかはないところの統一的な何かに出会うのだと言い直してもよいと思う。

契沖が「拙僧萬葉發明は彼集出来以後之一人と存候」と豪語できたのは、この直観的な出会いが経験されていたが故ではなかったか。

## 2. 作品群を貫いて流れる思想へ向かう「注釈」としての『万葉代匠記』

注釈者としての契沖が古典に向かう態度は、「古書」の検証を通じて、言語の歴史のなかに自ら入り込み、そこで言語を通じて過去の人間と対話するといった体のものであったと言える。契沖において「注釈」とは歴史に参入するための実証的な手続きなのであり、歴史の時空に入っていくところから彼の「歌学」は始まるのである。この道理を明確に見たのは後世本居宣長だけであった（稿010参照）。

それにしても、稿020で触れたように、出版さえされなかった契沖の『万葉代匠記』は、なぜ、江戸注釈史を流れる大河の源流となり、北村季吟の『万葉拾穂抄』は歴史の中に埋没してしまったのか。江

<sup>4</sup> 原文「士也母 空応有 万代尔 語続可 名者不立之而」。

<sup>5</sup> 西澤一光、「『万葉集』集蔵体論の展開」、『万葉集研究』第34集、2013年、塙書房刊、p.72、pp.85-86参照。

戸の歌学といえ、むしろ、北村季吟こそがその権威を一身に担っていたのではなかったのか。

しかし、この問題は、「注釈」というものについて、われわれが思ってもみなかったような奥行きのあることを告げることになる。結論から言えば、『拾穂抄』には、歴史的時空へのまなざしが欠けていたのである。

ここで、契沖の「注釈」の奥行を測定するために、大伴旅人による「遊松浦河序（松浦河に遊ぶ序）」と題した漢文の序に倭歌を組み合わせた作品をとりあげて考察してみよう。

これは漢文の序があってその後に歌が置かれるという体裁は、詩序に詩を組み合わせるという中国文学の形式に倣ったものである。漢文に歌を組み合わせる一つの作品としていること、また、「遊び」を作品の主題としていることにおいて『万葉集』中でもとびぬけて洒脱な、そして、いかにも旅人らしい作品である。

さて、この「松浦河に遊ぶ序」と歌からなる作品をなすについて、旅人は中国・唐の神仙譚『遊仙窟』を元ネタにするという趣向をとることにした。『遊仙窟』は、張文成なる人物が神仙境で仙女と情を交えるという幻想的な艶話であるが、当の中国では早々に佚書となったものの、日本には遣唐使を通じて将来され、『万葉集』の表現のあちこちに粉本として顔を出す文献となったものである。

その頃の旅人は、大宰府長官として九州にあって、最愛の妻を失い、また、自らも大病を患って、生きることの苦しみに堪えかねていたのであるが、たまたま巡行した肥前国松浦郡の玉島里にて美しい娘子たちから鮎料理の饗応を受けて興に乗り、「松浦河に遊ぶ」という虚構の物語の筆を執ったのである。

旅人ならずとも『遊仙窟』が当時の列島の知識人にもてはやされたのは、それが人外の、つまり、現実の外にある空想のユートピアに遊ぶという趣向が彼らの琴線をいたく振動せしめたからであろう。当時の列島にあっては「遊び」という概念はなお世俗化しきっておらず、宗教的な意味あいの濃いものであった。そういう時代にあつて、旅人は、漢籍のなかの「遊び」に文芸的な新機軸を見出し、そのなかに自己を開放することができるのに気づいて、喜んでこれを実践した。旅人にとって「松浦河に遊ぶ」は『遊仙窟』的な世界に自らを投げ込んで創った二次創作的な作品だったのである。

以下にその作品の前半部分を掲げる。

遊於松浦河序

余以暫往松浦之県逍遙、聊臨玉島之潭遊覽、忽值釣魚女子等也。花容無双、光儀無匹。開柳葉於眉中、

発桃花於頬上。意気凌雲、風流絶世。僕問曰、誰郷誰家児等。若疑神仙者乎。娘等皆咲答曰、児等者漁夫之舎児、草庵之微者、無郷無家、何足称云。唯性便水、復心樂山、或臨洛浦而徒羨玉魚、乍臥巫峽以空望烟霞。今以邂逅相遇貴客、不勝感應輒陳歎曲。而今而後、豈可非偕老哉。下官對曰、唯々敬奉芳命。于時日落山西、驪馬將去。遂申懷抱、因贈詠歌曰、

阿佐里須流阿未能古等母等比得波伊倍騰美流尔之良延奴有麻必等能古等（卷5・853）

答詩曰、

多麻之未能許能可波加美尔伊返波阿礼騰吉美乎夜佐之美阿良波佐受阿利吉（同・854）

### 【訓読】

まつらがは  
松浦河に遊ぶ序

われここ しばら まつら あがた せうえう いきさ たましま ふち のぞ ゆうらん たちま うを  
余以に暫く松浦の峴に往きて逍遙し、聊かに玉島の潭に臨みて遊覧するに、忽ちに魚を釣  
をとめら あひぬ くわようなら くわうぎたくひ りうきふ びちう ひら たうくわ けふじやう ひら いき  
る女子等に値ひぬ。花容双びなく、光儀匹なし。柳葉を眉中に開き、桃花を頬上に発く。意気は  
くも しの ふうりう よに たえたり。われとひて いは 「たが かと たが いへ の 児らぞ。もし疑ふらくば せんせん  
雲を凌ぎ、風流は世に絶えたり。僕問ひて曰く、「誰が郷、誰が家の児らぞ。若し疑ふらくば神仙の  
ひと ならむか」といふ。をとめら みなわら  
者ならむか」といふ。娘等皆笑ひて答へて曰く、「児等は漁夫の舎の児、草庵の微しき者なり。郷も  
無く家も無し、何ぞ称げ云ふに足らむや。唯性水に便ひ、また心山を樂しむ。あるいは洛浦に臨  
みて 徒らに 玉魚を羨しび、あるいは巫峽に臥して、空しく煙霞を望む。今邂逅に貴客に相遇ひ、感  
おうに 勝へず、すなは ぐわんきよく の 陳ぶ。今より後、あにかいらう  
応に勝へず、輒ち歎曲を陳ぶ。今より後、豈偕老にあらざるべけむ」といふ。われこた  
「唯々、敬みて芳命を奉る」といふ。時に日は山の西に落ち、驪馬去なむとす。遂に懷抱を申べ、  
よりて えいか を おく  
因りて詠歌を贈りて曰く、

あさりする漁夫の子どもと人は言へど見るに知らえぬ貴人の子と（853）

答ふる詩に曰く、

たましまのかはかみ  
玉島のこの川上に家はあれど君を恥しみあらはさずありき（854）

### 【現代語訳】

わたしは、たまたま松浦の峴に行つてあちこち歩き回り、玉島川の淵に臨んで遊覧したところ、図らずも魚を釣る娘達に出会つた。花の如き顔立ちはならぶものとしてなく、輝くばかりの姿はくらべるものもない。眉は柳の葉が開いているようで、頬は桃の花が咲いているに美しい。気品は雲を凌いで高く、そのみやびなありさまはこの世のものとも思われなかつた。私は「どちらの里の、どなたの娘さんですか。もしかしたら仙女でいらっしゃるのですか。」と尋ねた。娘たちは皆笑つて答えた。「私たちは漁師

の子、あばら屋住まいの賤しい者で、里も家もなく、特に申し上げるほどの者ではありません。ただ生まれつき水に親しみ、また心から山を楽しんでいます。ある時は洛水の岸に立って、大きな魚を手に入れたいと願ひ、またある時は巫山の谷間に臥して雲霞を望み見ていました。今たまたま貴い旅の方に出会い、嬉しさのあまり、つい心を許してお話をしてしまいました。今日からは偕老同穴、何時までもご一緒にと願っております。」と言った。私は「わかりました。お言葉のままに」と答えた。その時、日が山の西に沈み、黒馬はその場を立ち去ろうとした。そこでわが思いのほどを述べようとして、次のような歌を贈った。

魚を取る漁師の子どもだと人は言いますが、一目見ただけでわかりました、貴い人の子どもであると。

(853)

それに対して答える詩によれば

この玉島の川の上流に私の家がありますが、ご立派なあなたに対してあまり恥ずかしいので、家のある場所を明かすことはありませんでした。(854)

このあと、松浦作品群は、「蓬客」と呼ばれる人びとと娘たちとの間の恋の歌の贈答へと展開するのであるが、そこまでの全体を引用するとあまりにも長くなるので省略することにする。

さて、この作品について、北村季吟の『万葉拾穂抄』は、『文選』の「洛神賦」「神女賦」を出典として指摘している。

ところが、すでに上で述べたように、この作品の枠組みは、全体として『遊仙窟』に由来するものなのである。『拾穂抄』はこの重要な出典を落としていることになる。旅人は『遊仙窟』の筋書と戯れながら「松浦河に遊ぶ」を書き進めているのであり、『遊仙窟』では主人公と仙女たちは一夜の感興を尽くすのに対して、こちらでは娘子たちに終生の契りを求められて急に身を引いてしまう無粋な結末を描いて諧謔の味を生んでいる。そこにまさに旅人の「遊び」があるのだから、『拾穂抄』が『遊仙窟』という出典を見逃してしまったのは失敗なのである。

さらに、『拾穂抄』は、『万葉集』の原文には存在しない「遊松浦河贈答歌八首并序（松浦河に遊ぶ贈答歌八首あわせて序）」という題詞を勝手に創作し、次行に五六字下げて「蓬客」と記している。どちらも『万葉集』にはない文字列である。つまり、『拾穂抄』は、この作品群を「蓬客」と名のる作者が制作したものと解釈し、テキストをそれに合うように整形してしまっているのである。これは、上の漢

文の序の中の「余」という人物と後の贈答歌群に登場してくる「蓬客」とを同一視するという誤った判断にもとづくものなのである。

さらに、『拾穂抄』は、自らねつ造した「蓬客」に頭注をつけて「山上憶良か作名といふ説有」とまで説いています。つまり、「蓬客」とは山上憶良の筆名だというのである。

たしかに、松浦作品群は前後二部からなっており、その前半は「余」（一人称）と「娘子」との会話で展開し、後半は複数の「蓬客」と「娘子」たちの恋歌の贈答で展開しているので、「余」と「蓬客」と結びつけたくなるのも無理はない。また、古来、旅人にはこれほど見事な漢文は書けまいというほとんど根拠のない前提がまかり通ってきている。そうすると、この作品の作者について考えるのは難しいことになってくる。

契沖としてそれは同じであつたらしく、「初稿本」では作者の問題は回避しているのである。

ところが、「精撰本」では一転して、冒頭から作者の問題を論じているのである。

遊松浦河序 このじよならび 此序 せんによ 并に おく 仙女に うた 贈る こらいおくら 哥を、 まく 古来憶良の いまかんがうる 作とす。 しか 今 これ 按 たび に然らず。是は旅人 と 卿 まく の作なり。

（精撰本の原文はカタカナ表記ですが、読みにくいのでひらがなにします。）

と主張しているのだ。

契沖がその根拠として挙げるのは、

①旅人が太宰帥として所管する地域を巡察した時のことだと考えられること、②憶良は筑前守であるから他国にある松浦河に赴くことはできなかったと考えられること、③この作品群に対する吉田連という人物からの返事の表現が旅人への返簡であることを示唆していること、④松浦作品群の後に置かれている憶良の返事と歌によれば、憶良はついに松浦河へも領巾磨山にも行っていないことが明らかであることと、などをあげている。

このように『代匠記』は、松浦作品群の作者は、旅人であって憶良ではないことを、客観的で、内在的な証拠を列挙することによって示していくのである。そして、これが契沖の「注釈」の方法として一般に認識されている側面でもある。

ところが、「精撰本」には、このような注釈の後に茶色や朱色の書きこみがなされているのである。

契沖は『代匠記』脱稿後もその増訂に余念がなく、新見や訂正の要が生じると水戸彰考館にそれらを

書き送っており、また、水戸側ではその補訂を刻々に書入れていった<sup>6</sup>のである。書き込みによれば、

又憶良は殊に仏道に心を寄られ、大伴卿は殊に老荘の趣をすかれたりと見ゆれば、仙媛を感す  
へきは大伴卿なり。前の琴娘を思ひ合すへし

というのである。

契沖の指摘する通りであって、憶良作品は仏教的諦観に即して現実の悲哀を歌う作風であるのに対して、旅人は老荘的世界観によって仮構される仙境世界に遊ぶ作風である。憶良は「仏教」と「儒教」<sup>7</sup>を通じて現実そのものと向かいあい、旅人は神仙郷に魂の解放を求めるような志向を顕わにするのである。

このように見てくると、契沖の「注釈」は、単に用例や事例に即して語意の解明に向かうといったものではけっしてなく、作品の作者をそれぞれに特有な思想の持ち主として捉えようとしていることに気づく。

しかし、それは単純な作者論ではない。

まず契沖は、『万葉集』の時代の背景をなす「知」として確実に実証し得るところの「仏教」と「老荘」をもってきていることに気づかねばならない。近現代の万葉研究者がこうした論点にさほどの重点をおいていないのは、一つの思想史上の問題であろう。つまり、契沖の方が我々以上にはるかに、時代の知、つまりエピステメ-épistémèについては鋭敏なセンスを持っていたと言わざるを得ないのである。契沖は、明らかに『万葉集』の時代の表現が自己の属する江戸時代とは異なる知に基づいて繰り出されていることを意識している<sup>8</sup>。

しかも、かの時代にあっては、「仏教」に傾斜する者もあり、「老荘」に傾斜する者もあったと、作者特有の表現性にまで留意して見分けているのだ。確かに「山上臣憶良」と署名されている作品群についていえば「憶良は殊に仏道に心を寄られ」と言えるのだし、「大伴宿禰旅人」と署名されている作品群についていえば「大伴卿は殊に老荘の趣をすかれたり」と言ってよい。契沖の作者についての考証が単なる作者論の枠にとどまっていない所以だ。

つまり、契沖は、『万葉集』の時代のエピステメ-épistémèを文献を通じてつかみつつ、しかも、旅人なり、憶良なりが、それぞれに特有の表現世界を創造していったその営みに即して注目している、そ

<sup>6</sup> 池田利夫、「契沖注釈書の生成」、『契沖研究』、1984年、岩波書店刊、pp.5-8参照。

<sup>7</sup> ここで契沖は、憶良における「儒教」の要素に触れていないのであるが、憶良においては「仏教」をより重く見たためか、あるいは、議論をシンプルにするために敢えてそうしたのか、なお判じ難い。

<sup>8</sup> 『代匠記』精撰本の序に「此集ノ哥ハ神語ナト交テ上古ノ遺風アリ。大方ノ姿モ、詩ニ准ラヘハ、古詩ヨリ晋宋ノ比マテニ当ルヘシ」とある（『契沖全集第1巻』、1973年、岩波書店、p.161）。



ういう機序になる。見方を変えれば、引用の織物としてのテキストが複数産み出されていく過程の全体を時代の「知」という観点から押さえ、一見、別箇に成り立ったように見える作品の背後に流れる統一的な何かについて、これを作者の思想なり、好みなり、あるいは魂としてつかみとるところに契沖の「注釈」の進化と深化とが見られるのだと言ってよい。

この統一的な何かに触れる経験はきわめて具体的なものであり、歴史の中での出会いと呼ぶべきものであった。稿 021 で解説したように、契沖はそういう経験を「此集ノ哥ヲ心得ムニハ、イトキナキ子ノ片言スルヲ、母ノ聞ナレテ意得ル如クスベシ。」とか、「此集ヲ見ハ、古ノ人ノ心ニ成テ〈今ノ心ヲ忘テ〉見ルヘシ」という形で表現したわけである。

そして、その考察は、「初稿本」から「精撰本」へ、さらに「精撰本」への書き込みという段階を経て、書きながらしだいに進化し、また、深化して行ったものであることを残された文献群は示しているのである。

稿 019 から述べ継いできた契沖の「注釈」に固有の問題については、本稿をもって、ほぼその全体的な輪郭が明らかになりつつあるようだ。

2020年6月12日 研究代表者 西澤 一光