

万葉集卷十三の意味

——その異質性を中心として——

大久間 喜一郎

はしがき

万葉集中、作者未詳歌巻と言われる巻々は、研究者にとって夫々が多岐の問題を含む巻々であり、万葉集全巻の成立を考えると、あるいはその存在の意味について考察しようとするとき、研究者は作者未詳歌巻の不可解な存在に行き当り、そこでどうにもならなくなってしまう。この作者未詳歌巻の成立年代、その中に含まれる諸の作品の制作・伝承に関する事情が明白になれば、万葉のもつ意味は苦もなく解けるのではないかとさえ思われる。近時、偉れた資質をもつ研究者が、新たな方法を駆使してその解明に当たってきた。その結果として、作者未詳歌巻の構造も次第に明らかになってきたように思う。万葉集卷十三についても、注目すべき論考もいくつか発表されてきた。今、そうした先学の業績の上に立って自分なりの整理を加えて、その他巻と比較しての異質性という観点から、卷十三の意味というものを考えてみたいと思う。

卷十三の輪郭

万葉集卷十三を卷一・卷二に次いで古体を存する巻と考えたのは賀茂真淵であった。こうした考え方を一つの根本態度として、今、なお継承されている向きもある。例えば、現代における著名な注釈書にも、真淵的な観点を基調としているらしく思われるものもある。元よりそれは相対的な傾向と言える程度なのかも知れないが、これを真向から否定してゆこうという態度から出発していると思われるものもある。沢瀉久孝氏の「万葉集注釈」の態度は前者であり、土屋文明氏の「万葉集私注」は後者である。そして武田祐吉氏の「万葉集全註釈」は、その中間の立場であると言える。そうした解明に先立って、卷十三の編纂態度を部立の面から考えてゆこうとするのは、まず必要な手続きであろう。

卷十三の部立は、雑歌・相聞・問答・譬喩・挽歌の五部立から成る。一般に問答と譬喩とは内容の上からは相聞の部類に入るべきものであることは、先学によって既に指摘されている。だが、卷十三における問答と譬喩とは、他の雑歌・相聞・挽歌と対等の部立として並んでいる。この点については阿蘇瑞枝氏が、その「編纂私論」(1)の中で、卷十四の東歌の巻と密接な関係をもつものとして論じ

て居られる。また、譬喩歌の項を立てながら、採歌されたものは長歌ただ一首であるというのも特異であるが、これは阿蘇氏の言われるごとく、「譬喩歌を部立として特立させるために強いてこの歌を求めてきた」のであろう。

卷十三の特色というものを、もし一口で言うならば、作者未詳の長歌を収録した巻と言うべきであろうが、その一々を検討してゆくならば幾つかの矛盾も出てくる。それは長歌に付載された反歌の問題である。反歌が初めから長歌に付随していたものとしか考えられないものならば問題は無い。しかし、伝誦歌なり古歌なりに、ある種の目的から新たに反歌を付け添えたと考えられる場合には、単純に長歌収録の巻であると断言するには躊躇させられる。また、問答歌においては、長歌には長歌をもって、反歌には反歌をもって問答をしているということが既に指摘されてきているが、その点を問題とするならば、やはり長歌収録の巻であるとは、単純に言いがたくなってくる。たとえ編者の意図はそうであっても、結果としてはそうではないところに、やはりこの巻の他巻と異なる異質性というものを見ていかなければならないと思われる。

その他、卷十三に関する重要な問題点としては地名による歌の配列ということがある。五味保義氏の指摘に初まるものであるが、前記の阿蘇瑞枝氏はさらにそれを確認補強された。それによれば、一首のみしかない譬喩歌は言及の外であるとして、雑歌・相聞・問答・挽歌のそれぞれが、細部には異同はあっても、大和近辺から遠方へと配列されていて、「奈良遷都後の編纂でありながら藤原京が基点になっていること、平城京自身が舞台になっている歌が見当らぬことは、編者にとってこれらの歌謡が古曲であったことを示す」と

いう見解を披瀝された(2)。

なお、卷十三に関する総合的見解としては、井上豊氏の如く、実用性を帯びた歌を拾い集めたもので、卷一・卷二に対する長歌拾遺篇であるといった考察も見られるのであるが、この巻の意味するところを別途から更に検討してみたい。

題詞と左註

卷十三は原則として題詞のない集である。原則として言ったのは、集中挽歌の部の三三三五と三三三六の長歌および三三三七・三三三八の反歌二首に対応する或本歌三三三九―三三四三の一群に限っては「備後国神嶋浜調使首見屍作歌一首并短歌」という題詞が付されているからである。これは、三三三五―三三三七までの一群中、二首の長歌及び一首の反歌が、或本の歌三三三九(長歌)と三三四〇(反歌)とからみて、この二つの歌群が根元的には同じものと認めた編者(第一次編者と言うべきかも知れぬ)が、この或本歌も併せて収録しようとした時に、その資料に既にこの題詞が付されていたということに違いない。

卷十三が、主旨としては長歌の収録を意図した巻であるということとは、恐らく言わずもがなのことであろうと思われるが、そうなるこの巻は題詞を逸した長歌集であると言えよう。万葉全体を見渡したとき、題詞のない長歌というのは稀である。卷十、秋の雑歌の中、いわゆる七夕歌群の二〇八九・二〇九二などは題詞のない長歌と言い得るかも知れないが、一応「七夕」という季節分類で統一されるものであって、この巻の分類様式と作者未詳歌であるということとを考えれば、無題詞長歌というのは妥当ではない。そうなると、

無題詞の長歌はほぼ卷十三に限られてくる。これは卷十三の異質性を明瞭に示すものである。

題詞というものは、長歌・短歌に限らず作者の原資料ともみられるものは、家持歌巻に多く見られるように、元来は作者自身の名を一々題詞に書き込むことはなかったと考えられる。

(1)十六年甲申の春二月、安積皇子薨之時内舍人大伴宿祢家持作歌

六首（卷四、四五—八〇）

(2) 八日詠_三白大鷹_二歌一首并短歌（卷十九、四二四—五）

(3) 二上山賦一首此山者射水郡也（卷十七、三六五—七）

これらはいずれも大伴家持の作であるが(1)の場合は完成された歌集における題詞の在り方を示して、他見を予期した体裁である。(2)(3)は自身の心覚えの形を残して、作者自身の名前もない。その中(2)の「并短歌」という細注は家持以外の整理者が加えたのか、家持自身を加えたのか明らかでないが、もし家持自身の手になるとしたなら一応歌集の体裁を与えようとして加えたものかも知れない。作者の資料としては(3)の形が一番生の資料に近いものである。そうすると、卷十三の無題詞歌群というものは、歌の作者が筆録した原資料よりも以前の形ということになるが、そんな形態があり得るはずはない。そこで題詞を逸した作品ということになるのだが、では何故題詞を失ったのかということになると、個々の場合は別として、総体的に伝誦歌であったからだろうというのが一番適切な結論となりそうである。

卷十三の題詞については、以上述べたような帰結を考えることができるとして、左註についてはどんなものであろうか。卷十三の歌群に付せられた左註は全部で九個所ある。

(1)但或書此短歌一首無_レ有_レ載_レ之也 (三三九)

(2)但或本歌曰故王都跡津宮地也 (三三一)

(3)但此短歌者、或書云穗積朝臣老配_二於佐渡_一之時作歌者也 (三四四)

(4)或本以_二此歌一首_一為_二之紀伊國_一之、浜爾綠云、鯁珠、拾爾登謂

而、往之君、何時到來歌之反歌_二也。具見_レ下也。但依_二古本_一亦

累載_レ茲。 (三五七)

(5)今案、此反歌謂_二之於_レ君不_レ相者於_レ理不_レ合也。宜_レ言_二於_レ妹

不_レ相也。 (三六一)

(6)檢_二古事記_一曰、件歌者木梨輕太子自死之時所_レ作者也。 (三六三)

(7)今案、不_レ可_レ言_二之因_レ妹者、應_レ謂_二之緣_レ君也。何則反歌云_二公

之随意_二焉。 (三六四)

(8)或本歌頭句云、己母理久乃 波都世乃加波乃 乎知可多尔 伊

母良波多々志 己乃加多尔 和礼波多知豆 (三六九)

(9)但或云、此短歌者防人之妻所_レ作也。然則應_レ知_二長歌亦此同作_一

焉。 (三五四)

万葉の左註は、大体四つの傾向に分類することができるかと思う。(1)出典に関するもの。(2)作者に関するもの。(3)作歌事情に関するもの。(4)本文批評的注記。の四種である。今、卷十三の左註を見ると、(1)は出典注記、(3)(6)(9)は作者及び作歌事情に関する注記で、残りの五つは本文批評的な注記である。今、本文批評的な注記というのは、歌句や内容について言及した注記のことである。こうした傾向の注記は万葉全体からみて比較的少い。何といっても一番多いのは、作者に関するものと作歌事情に関するものである。本文に関するものは、ざっと見たところ、卷一から卷十までの中で二七個所ぐらいであろうと思われる。私見によれば、卷一(4)、卷二(4)

卷三(6)、卷四(1)、卷五(0)、卷六(3)、卷七(3)、卷八(1)、卷九(2)、卷十(3)を数えるに過ぎない。これらと対照するとき、総歌数の上からみて歌数の少い卷十三において、本文に関する五個所の注記というのは、比率の上からは大分高くなる。この巻に対する編者の取り組んでいる姿勢と、それだけにこの巻自体のもつ不安定な性格というものが、万葉成立期に認識されていたことを裏付けるのである。

反歌の問題

卷十三には、反歌のない長歌と反歌を有する長歌とが混在している。反歌のない長歌は一六首、反歌を有するもの四六首である。これらは卷十三の記載するところに従ったものであるから、極めて明白な事実に過ぎないように見えるが、実際は多少の問題点がないわけでもない。例えば、反歌のない長歌の場合、三二三六の長歌はいわゆる道行歌謡であるが、これには反歌は存在しない。そして、次に「或本歌曰」とあって三二三七の長歌と三二三八の反歌が掲げられている。三二三七の長歌も同じく道行歌謡である。だがこの反歌は内容からみて、まさに或本歌の反歌としてはふさわしく、三二三六の反歌ではあり得ない。つまり、三二三六は反歌をもたない長歌と決めてよさそうである。

また、三二八〇と三二八一の長歌は共に同じ内容で、表現の上からみて、人麿の二七〇番歌の影響を受けていると思われるものであるが、長歌としては互に少異歌とでも言うべき関係にある。ところが三二八一の方は「或本歌曰」と題されており、これには二首の反歌が添っている。この反歌は三二八一の反歌としては取り立てて埒

論はない。そうなると、前の方の長歌三二八〇の反歌としても通用する。この場合、三二八〇の反歌は本来的には存在しないのか、あるいは或本歌に付属する二首の反歌が、三二八〇の方の反歌であったものを、或本歌三二八一を三二八〇の次に掲げたために、二首の反歌が或本歌に属する反歌のようになってしまったものか、問題が残る。しかし、三二八四・五の長反歌と三二八六・七の或本歌と書かれた長反歌の場合にてらすと、こうした疑問は恐らく考え過ぎであらうかと思われる。つまり、原歌に反歌がなく、或本歌に反歌が付属している場合は、その反歌は或本歌だけのものであらうという判断が妥当かと思われる。また、これとは逆に、或本歌の方にだけ反歌の付属しない三二八八のような例もある。これも或本歌自身が本来反歌を有していないのであって、省筆されたものではなからう。

このように類歌の関係にありながら、一方が反歌をもち、一方が反歌を持たぬという現象、あるいは三二八四・三二八六などの如く類歌それぞれが全く異なった反歌を持っているという現象は、人麿の長歌における原歌と或本歌の場合などにも見られないものであって、その故に伝誦過程における歌句の変形といった問題を越えた現象である。それ故に反歌が新しく付けられたのではないかという疑問を起さしめる余地がある。そうした疑問への手懸りは、長歌と反歌との適切でない——つまり必然性を欠いた組合せということにある。今、内容上の不均衡な組合せをもつ長反歌を卷十三の中から指摘すれば、大体次のようになる。

(長歌)

(反歌)

三二二七	三二二九
三二四五	三二四六
三二五五	三二五七
三二六〇	三二六一・三二六二
三二六三	三二六四・三二六五
三二七〇	三二七一
三二七二	三二七三
三二九三	三二九四
三三〇五	三三〇六
三三〇七	三三〇八
三三一〇	三三一
三三一四	三三一五
三三一四	三三一六・三三一七

以上がその主なものである。

(1) 三二四五と三二四六の場合は、内容や表現の上でさしたる不均衡も見えないのであるが、長歌の末尾に「変若得てしかも」と言っているのに、反歌では「日にけに老ゆらく惜しも」と言っているのが、長歌の趣旨が正しく伝えられていないという感がある。長歌と反歌の間に断絶があると考えられる。土屋文明氏もこの反歌は後から加えられたものかも知れないと疑っている。

(2) 三二五五と三二五七の場合は、一読して反歌が長歌とは釣合わないことが判る。長歌の内容は、男の人知れぬ恋心を歌いあげたものであるが、反歌三二五六はその内容と合致するとしても、三二五七は通い夫の歎きを訴える作品である。この反歌の左註に、或

本によれば、この歌巻にみえる三三一八の長歌（と同歌ではないかと見られる歌）の反歌だという。なる程三三一八に付属する四首の反歌の中に、この三二五七の少異歌が存在するのである。そしてこの反歌三二五七は三三一八の長歌にふさわしい。

(3) 三二六〇と三二六一・三二六二の場合では、三二六〇の長歌が表現構造の上から、巻一の天武御製と伝える二五番歌と二六番歌（或本歌）および巻十三の三二九三歌などと類歌関係にあることが認められる。ところが二五・二六には反歌がなく、三二九三には反歌が付載されている。今、二五・二六の立場に立ってながめるときは、表現構造のみならず歌句の上からも、三二六〇よりは三二九三の方が類歌として親縁性は深い。だがその三二九三には反歌が付されている。ところが、その反歌三二九四はやはり長歌からみると、よそ／＼しい感じで釣合いが悪い。ここで問題にしている三二六〇番の長歌も三二九三と同様に一首の反歌を有している。上記の二五・二六・三二九三などを武田祐吉博士も言われているように流伝歌として解するなら、この三二六〇歌の反歌も流伝の間に何時の頃か伴なわれるようになったと考えられよう。しかしこの反歌（三二六）の場合は左註にもあるように長歌との間に、歌われた対象の違いからくる明白な不釣合がある。すなわち、長歌では「吾妹子に 吾が恋ふらくは」とあって、反歌では「君に相はずて 年の経ぬれば」とある矛盾である。そしてこの反歌は巻十二の正述心緒の部に少異歌の形で収録されているのを見る（二六三）。だが、その少異の部分「君に相はずて」ではなく「逢はなくまねく」となっているのである。もし、この反歌が、巻十二の歌を長歌に適するように改められたものだとするなら、

とんだ茶番に終わったと言えよう。だが、この歌は内容からみて女性の境遇を歌ったものと考えるのが適切に思われるから、この反歌の「君に相はずて」も独立歌とするなら極めて自然である。そうなると、この長歌にこの歌を反歌として取り合わせたことは甚だ杜撰な作業ということになり、更に左註が「宜しく妹に相はずてと言うべし」と記したのも杜撰な合理化にしか過ぎないという結論になる。なお、或本の反歌三二六二も三二六〇の反歌としては必然性はない。

(4)三二七〇と三二七一の場合では、三二七一の反歌は長歌の情熱的であるのに対して、どうも冷静すぎるし傍観者的でありすぎる。なお、三二七〇番の長歌については解釈上の問題があるが、これは土屋文明氏のように、「見苦しい汚い手、自らの身を歎いての表現で、恋仇の女とみるのはあさましい」と評しているのが正しいと思われる。この歌は嫉妬の歌ではなくて悲しみの歌である。怒りではなくて恋する者の謙虚な歎きの歌だということを考えるべきである。

(5)三三一一四と反歌群の場合では、まず三三一五の反歌について言えば、長歌を旅立ちの歌という見立ての下に作られたものである。しかし長歌の中に「見るごとに 哭のみし泣かゆ」とあることによつて、むしろ日常生活が題材になっていると考えるべきで、旅立ちの歌とみれば釣合わなくなってくる。三三一六・三三一七の或本歌の反歌では、日常生活の歌という点では一致している。だが、三三一六などはそれだけ長歌にべったり付き過ぎていて次元の低い発想である。また、反歌三三一七は夫婦で山城道をゆくという発想だが、そんな情景の必然性を長歌から汲みとるこ

とはできない。やはりこの二首は武田博士の言われる通り、第二次の創作と見るのが良さそうである。

以上は長歌と反歌との組合せが不均衡な作品群について、そのいくつかを解説してみたのであるが、上述の説明の中からも状況の違いは種々あるにしても、長歌と反歌とが本来的な組合せではないと考えられるものが相当の数に上ることである。それは別個の短歌を反歌に推し当てたり、または全く新しい立場から反歌を創作するということであつたと思われる。あるいは更に積極的な立場として、古伝の長歌を新たな見立ての下に反歌を加えて新しい歌に仕立直しをしてゆくということであつたと思われる。その場合、新しい反歌を加える際に、意識的に拡張された長歌の内容が極めて初步的な試みではあるが新しい物語化へ向かつているきざしも見える。既に別の小論でも言及したことだが、古事記歌謡に源流をもつ三二六三の長歌とその反歌・或書の反歌などの場合はその著るしいものである(3)。こうした物語歌への志向は、高橋連虫麿の伝説歌などにおいて一つの頂点となつていと考えられる。そして家持の世界では、物語歌はもはや色褪せたものとなつて、和歌本来の抒情の世界が主流となろうとしているかにみえる。虫麿の作歌活動の最盛期を、通説を参考として天平四年前後と一応設定するなら、やはりその頃が物語歌への関心が最も高まつた頃と言えよう。物語歌制作への志向を示した歌人としての旅人・憶良などの他界もこの頃である。一方、家持における非物語的傾向というものも、彼が資質的に抒情歌人であつたとしても、世間にそうした風潮が強かつたなら、天平勝宝頃の家持および家持周辺の作品にも物語歌の傾向が見えてもよいはずである。だが、家持の長歌も、菟原処女の伝説歌まで含

めて考えても、抒情歌に終始している。これは想像の域を脱しないが、物語歌制作の風潮はその下限をせいぜい引き下げてみても、天平中期を降ることはなからうと思われる。したがって、卷十三の長歌に新たな反歌を加えて、一種の物語化を計ったとみる企ても、天平中期を降ることはあるまいと思われるのである。

分離か合一か

卷十三の長歌には、不釣合な反歌を伴なうという現象の他に、二首の長歌の結合形あるいは一首の長歌からの分離形といった現象がいくつか見られる。今、それらを一覧してみると、次のようになる。

〈分離形〉

(一) 三三〇五 (反歌あり) > 三三〇九 (人麻呂之集 反歌なし)

(二) 三三三五 (反歌なし) > 三三三九 (或本歌 題詞あり 反歌あり)

(三) 三二七四 (反歌あり) | 三三二九 (反歌なし 挽歌)

〈合一形〉

まず、(一)の場合であるが、問答の部立の中にある歌群である。三三〇五も三三〇七もそれぞれに反歌を有しているということは、一応それぞれの長歌が独立した作品と考えられていたといつてよさそうである。

物思はず 道行く行くも 青山を 振り放け見れば つつじ花
 香少女 桜花 栄少女 汝をそも われに寄すとふ われをも
 そ 汝に寄すとふ 荒山も 人し寄すれば 寄そるとぞいふ

汝が心ゆめ (三三〇五)

反歌

いかにして恋ひ止むものぞ天地の神を祈れど吾は思ひ益る

(三三〇六)

然れこそ 年の八歳を 切り髪の 吾同子を過ぎ 橘の 末枝
 を過ぎて この川の 下にも長く 汝が情待て (三三〇七)

反歌

天地の神をもわれは祈りてき恋といふものはさね止まずけり

(三三〇八)

柿本朝臣人麿の集の歌

物思はず 路行く行くも 青山を 振り放け見れば つつじ花
 香少女 桜花 栄少女 汝をそも われに寄すとふ われをぞ
 も 汝に寄すとふ 汝はいかに思ふや 思へこそ 歳の八年を
 切り髪の よちこを過ぎ 橘の 末枝を過ぐり この川の 下
 にも長く 汝が心待て (三三〇九)

右五首

これらの長反歌群は、先にも述べたように問答の部立にあるのだが、沢瀉久孝博士も土屋文明氏も、長歌は長歌で問答し、反歌は反歌で問答していると述べて居られる。つまり、三三〇五・六の長反歌が問答で、三三〇七・八の長反歌が答歌だということである。ところが二つの反歌はそれぞれの長歌に属しているが、前述したように長歌に対して極めて不釣合である。これは反歌が長歌とは別の時点で創作されたものであることを示している。松田好夫博士は最初は問歌と答歌の長歌一組があつて、それに別の短歌同士の問答歌一組が問答体の長歌にそれぞれ結合したと見るべきであるという説を

出された(4)。いかにも尤である。更に松田博士は、「反歌は誤認であろう」と言われる。これは編者の誤認であろうという意味かと思われるが、もしそうなら原体裁は長歌対長歌、短歌対短歌でそれぞれ問答形式になっていたのだろうと言われるのであろうか。それとも長短歌二組になっていたものを、編者がそれぞれの短歌の前に「反歌」という標目を付けてしまったと言われるのであろうか。その点の理解は不十分になるが、私はこれらの短歌はやはり反歌のもりで作られたのだろうと思う。長歌と不均衡な反歌は、卷十三の中でこの歌群についてだけでないことは前述した通りである。ところで、問歌と答歌の二首の長歌は三三〇九の「柿本朝臣人麿の集の歌」では、僅かな歌句の変化を見せて合一し、一首をもって問答の体をなしている。さて、それでは二首に分離した形と一首に合一した形とではどちらが原形なのであろうか。松田博士は三三〇九の合一形は人麿が問歌と答歌の二首を一首にまとめたものと推測(5)、沢瀉博士は『注釈』の中で「この作(三三〇九)を二つに分けて問答歌とし、反歌を加えたものと思われる」と記している。相反する意見があるわけであるが、私は次のように考える。これら長歌に付属する反歌が後から作られたものであることは、多くの人の認めるところである。武田博士は、長歌の民謡風なに対して反歌は理屈っぽく、時代感も違っているとと言われる。そうなると、反歌を除外して長歌のみで分離か合一かを考えることができる。人麿集の三三〇九をみると、問と答の接合点はなめらかである。「汝はいかに思ふや」で問が終り「思へこそ 歳の八年を」と同音で承けてゆく答は美しい。これは人麿が手を加えたと推測する前に、問歌三三〇五の末尾の不自然さの方が気になる。日本古典文学大系本の頭注のよう

に三三〇九の問答歌を二つに割って、独立させそれぞれに反歌を付したものであろう。その二つの作業をした人は、武田博士が想像されたように文雅人ともいうような何びとかであったのだろう。問答歌という物語的要素を基底に踏まえた作品を一層複雑化させる試みだと思われるのだが、それは物語制作意識の高揚と一連の関係をもつ仕事であったに違いない。

次に(口)の三三三五・三三三六と三三三九の場合は挽歌である。この場合も前の二種の長歌を基にして後の三三三九の長歌ができたのか、三三三九の長歌が二つに分割されて三三三五および三三三六の長歌となったのが問題となる。しかし、これも前述(一)の場合と同様、三三三九の長歌が二つに分割されて三三三五と三三三六のそれぞれの長歌となったと考えるのが妥当だと思われる。それには次のような理由が考えられる。まず、三三三九の長歌は「備後国神嶋の浜にて、調使首の、屍を見て作れる歌一首短歌を并せたり」という題詞があることから、一応由緒のある作品であると認められること。「全註釈」の中で武田博士は、「いずれが先行であるか分からぬ」と述べて居られるが、こうした形の題詞が間に合わせに作られたとは考えられないから、この作品も世間に伝誦されていた二つの長歌を適当に接合して形を成したものと考えるのは無理である。三三三五の方はともかくとして、三三三六の方は、末尾に「思へども 悲しきものは 世間にそある」という歌句が加えられている。これは水死者への鎮魂そのものではなくて、水死者を素材にして人生観を展開しているのであって、志向された本来の文芸の性格を変える歌句である。しかし、そこまでの表現をみると、どうも必然的な結句とは感ぜられない。やはり改変であるという感が強い。付

属する二つの反歌もその時点で新たに制作されたものであろう。この一事をもってしても、三三三五と三三三六の長歌は三三三九を分割することによって成立したものであろう。分割された長歌二首の末尾にはそれぞれ歌句の繰返しがある。それは、これらの長歌が歌曲に近いものであったことを思わせる。歌曲であると考えると、三三三九の歌が二段に分けて歌われたと考えられる余地がある。

次に(四)の場合、三二七四と三三二九との関係であるが、挽歌三三二九の後半は、相聞三二七四の長歌と較べて四句を欠くのみで、その余は全く同一と言ってよい。ただ前半の部分が独立した長歌は存在しない。だが、この問題は簡単である。その前半の部分は散佚したか、伝誦の過程で消滅してしまったかであろう。

最後に、以上述べてきた三三〇九・三三三九などの如く、一首で問答体をなしている三二七六・三二七八・三二九五などの長歌についても、その分離形が見当らないというだけで、上述のような問題を潜在的に内在させている可能性があるということ指摘するに止めた。

卷十三の意味

これまで卷十三の他巻と異なる特質について簡単に触れてきたのであるが、紙数の都合から言い残した点も少くない。殊に作品成立の時点については、全く触れることができなかった。この作者未詳の長歌の中にも、成立年代については多少の手懸りもあり、歌柄からも論ずべきことはある。また、戦後間もない二十年十一月発行の「国語と国文学」に発表された故吉原敏雄氏の「万葉集卷十三作歌時代考」は各作品の中から、反歌の有無と歌体とによって近江飛鳥

朝もしくはそれ以前の作と推定される作品三十首を選定するといった試みであった。これは後人の手による改変とか、伝誦歌としての歌句の変遷を考慮しないでもよい場合には、興味深い時代推定の方法であった。しかし何分にも古い作品の改訂の跡も見え、新たな反歌を付加するという試みもなされているので、吉原氏の所論のように割り切るといふことはむずかしい。こうした方法に対して、昭和三十九年二月の「国語と国文学」に発表された稲岡耕二氏の「万葉集卷十三表記年代考」は、借訓文字によって表記年代を推定するという斬新な方法であった。表記年代の推定といふことは、勿論作品毎の制作年代と関係をもってくる。ただ稲岡氏が扱った卷十三の例は僅少であったが、これは借訓文字を根拠とする以上、当然のことであった。しかし、その僅少な例からでも天平以前の表記と推定される例が相当に存在する。そして、「卷十三の表記は養老以降天平まで、遅くとも天平初頭以前と解するのが穏当である」という稲岡氏の所論は注目されなければならない。さてこの結論を、前記の吉原敏雄氏の結論である近江飛鳥朝もしくはそれ以前と推定された諸作品と重ねてみると、天平以前という点で合致するもの僅か四首であった。これは偶然と言うに近い。吉原論文における安易なめやすが結論をこれ程喰い違わせたということだが、とにかく、古い伝誦歌や古体の作品を中心として卷十三が形成されたのは事実であるようだ。だが又、その反面、新たに付加された反歌というものの存在が、この巻に新しい一面を与えているのも事実である。その反歌の新しさということは、前述の記述以上に、実際にはもっとあるのではないかと思う。前述の結果はたまたま著るしい相違点をとらえての限られた分析の結果にしか過ぎなかった。あるいは殆ん

どの反歌が新作であるという可能性もある。そうすると、卷十三は古体の歌と新体の歌の混合だということになるが、それは単なる混合ではなくて、古体の歌と新体の歌との組合せによる融合という意味になる。そしてそれはごく広い意味での物語制作意図を根底にひそませたものでもあった。そうした物語歌への志向が最も高まったのは、恐らく天平五年前後のことであつたらう。つまり卷十三は伝誦歌としての古体の長歌を拾い集めて一卷をなした時に、天平五年前後の物語歌志向の機運をおのずから中に包含せしめることになつたと思われる。

一方、この巻が藤原京を起点とした地名による配列に従つていふことは、初めに掲げた阿蘇瑞枝氏も言つて居られるように、「集中、このような編者の関心がうかがわれる巻は、卷十四のほかはない」のであつて、卷十四の東歌と何かしらかの関連があるのではないかという思いを懐かせる。そもそも東歌として、特殊な性格を認めようとする態度は一体何に由来するものであろうか。万葉研究に携わる誰もがその点の追究に力を注いでいるのだが、それは恐らく古代の天皇家と東国との特殊な関係という点にあるのである。日本古代史の分野での屯倉・名代・子代あるいは国造といった制度に対する研究は、近來殊の外進展して居ると思われ、今、阿部武彦氏「国造の姓と系譜」(6)の中からその一節を掲げておこう。阿部氏は大和朝廷と地方豪族との関係を地域的に見る時は、東国の国造に一つの特徴があるとして、部名または職業名を帯びた国造について次のように記している。

かやうな職業部名をもつた国造は国名地名を帯びた国造が地方的土豪たることを表示してゐるのに対して、部民の地方的首

長たることを示してゐるのであつて朝廷乃至中央豪族に対する隸屬の程度の深さを物語つてゐる。而して部名のうち名代子代の部名が特に多く、それが東国地方に特に多いことは東国の地と朝廷との関係に特殊性のあることを示すものである。

東歌という作品圏を万葉が特に設定したといふことは、この阿部氏のような説に必ず関係があるに相違ない。子代・名代といふものが王家に服屬しその経済を支える一種の部民であつたことは、今日では既に明らかになつてゐる。だが、このような意味で東国が重視された結果、東歌なる作品圏ができたのか、そのような朝廷及び中央豪族に服従を誓う人々の歌を蒐集したものが東歌といふ作品圏をなしているのかは、なお今後の研究に俟たねばならないであらう。

卷十三が中央から地方への地名配列という構成をもつていふことは、東歌の世界である東国と中央との懸橋といふ意味を、編纂上の体裁として与えたつもりなのではないかと思われ。つまり、帝京から東国への地域的空白を埋めるといふ意図があつたのではないかといふことである。そして大化改新以来、子代・名代などの部民が次第に解体されてゆく機運(あるいは狩野久氏の言う如く、単なる名目だけに過ぎなくても(7))へ向つたとするならば、東歌はそうした過去のモニユメントとして成立する契機があつたと考えられる。それは恐らく八世紀の初頃の頃合いであらう。そして卷十三も、その後を追つて天平の初め頃に、物語歌の行なわれた風潮の中で成立したものであろうか。

(注)

- 1 阿蘇瑞枝「万葉集卷十三の編纂私論」(論集上代文学―第二冊)
- 2 前掲論考
- 3 拙稿「万葉の流伝歌」(日本文学論究―第三三冊)
- 4 松田好夫「問答歌」(有精堂、万葉集講座―四)

萱 草 小 考

- 5 前掲論考
- 6 阿部武彦「国造の姓と系譜」(史学雑誌五九編―一号)
- 7 狩野久「部民制」(講座日本史―古代国家)

引 木 俱 侑

- (1) 万葉集七二七番歌の諸注をめぐって
- (2) 「わすれぐさ」の名義
- (3) 「住吉」と「忘れ草」と
- (4) 七二七番歌の背景

一 万葉集七二七番歌の諸注をめぐって

大伴宿祢家持の、坂上の大嬢に贈れる歌二首数年を離り絶えてまた会ひて相聞往

萱草わすれぐさわが下紐つに著つけたれど醜しこの醜草言ことばにしありけり

右の歌に対する最も集約的な解釈は日本古典文学大系本のものであろう。「忘れ草―かんぞう。憂いを忘れるという草。下紐―下裳・下袴の紐。醜の醜草―シコは強・頑の意。転じて愚鈍の意を表わ

し、罵倒に用いることが多い。言―言葉。ここでは嘘。大意―恋の苦しみを忘れるという忘れ草を、私の下紐に着けたれど、何の役にも立たないバカ草め。言葉ばかりだった。」と頭注に記し、類歌として巻七の「住吉に行く」とふ道に昨日見し恋忘れ貝言ことばにしありけり」と巻十二の「わすれ草垣もしみに植ゑたれど醜の醜草なほ恋ひにけり」とを挙げる。忘れ草―かんぞう。憂いを忘れるという草。大意―恋の苦しみを忘れるという忘れ草を……という直線的な説明解釈は明瞭であるが、それ故妙にすつきりとならない引掛かりが残る。単純に考えると、萱草の音は「カンゾウ」、訓は「ワスレグサ」であるが、真実音と訓との内容が一致しての成語なのであろうか。因に「萱」の国訓は「かや」である。微視的な見方をすると萱草は「かやくさ」と訓んでも支障はないし、内容的にもよくわかる。我は「カンゾウ」を、「ワスレグサ」をどのような具体的なイメージを持つたものとして理解すればよいのであろうか。