

# 万葉五・六番歌考

——表現主体と歌の様式——

増 田 茂 恭

—

万葉集五・六番歌の題詞と本歌は次のとおりである。<sup>注1</sup>  
幸讀岐国安益郡之時軍王見山作歌並短歌

- 1 霞立つ 長き春日の
- 2 暮れにける わづきも知らず
- 3 むらきもの 心を痛み
- 4 ぬえこ鳥 うらなけ居れば
- 5 玉だすき かけの宜しく
- 6 遠つ神 我が大君の
- 7 行幸の 山越す風の
- 8 ひとり居る 我が衣手に
- 9 朝夕に 反らひぬれば
- 10 ますらをと 思へる我も
- 11 草枕 旅にしあれば
- 12 思ひ遣る たづきを知らに
- 13 網の浦の 海人娘子らが

- 14 焼く塩の 思ひぞ焼くる
- 15 我が下心

反歌

山越しの風を時じみ寝る夜おちず家なる妹をかけて偲ひつ  
この後に左注がある。主旨は、舒明天皇の「讚岐国」行幸の記載が  
ないということが一つである。すなわち、山上憶良大夫の類聚歌林  
に「記に曰く」（この記は日本書紀の引用文）として伊予の温湯の宮行  
幸の記事があり、関連して「一書」の例文を引き「けだしここより  
便ち幸すか」という。次に、作歌者と目される「軍王」についても  
「未詳」とする。これらは題詞に示された作歌者名、及び歌のうた  
われた事情が左注の記録時すでに不明であったことを証している。  
残る題詞の「見山作歌」も、長反歌の内実にそぐわないとする意  
見が多い。本稿は五・六番歌の表現を考える上でなお「見山作歌」  
の意味するところにはこだわるが、直接的には題詞・左注に触れな  
いこととする。題詞・左注を切り離して考えようとするのは、長歌  
の表現の基調は何か、そしてそれは反歌の表現とは異なる主題なの  
か否か、といった問いを設定したいからである。

五番歌長歌は、置かれている巻一の舒明期作にしては際立って新しい表現であるとされている。形式的特徴として対句形式がないこと、枕詞の使用頻度が高いこと、長大な句数であること、さらに結びが五・七・七と整った形であることなどが挙げられるが、これらは前後する初期万葉歌との比較から指摘できることである。その中で対句形式はこの期の長歌表現を考える場合重要な問題であった。繰り返しや対の形が口誦による表現形式であることは池田源太氏の「伝承体の文学的様式」<sup>注2</sup>で提出されていたが、南島歌謡を視野に置き万葉長歌との表現史的位相を明示されたのは古橋信孝氏である。<sup>注3</sup>氏は、長歌の対句はより古代的な謡の叙事性の様式化されたものであり、不必要なまでにそれがくり返されるのは長歌が表現の方法として承けた様式であるためであるとされた。対句は初期万葉において単に現象的に突出した表現形式としてあるのではなく、長歌たらしめる様式として作用しているのであった。では五番歌はどうか。対句が用いられていないことと長大化したこととは表裏のことを言うのであって、ここでは長大化した表現自体を問うべきである。なぜ長大化しているのか。すでに三段に分けて示したように、第一段の終り(4)に「ば」が用いられ、第二段の(9)も同様であり、第三段の中途(11)にも使われている。この「ば」で中止する三つの条件句の内容はそれぞれ異なるけれども、それを(12)以下が受ける形となっている。こうした構成のあり方が本歌を長大化させている要因である。問われるべきは三つの条件句と(12)以下の対応の構成が長歌様式として果している役割である。ここに全編を一文として緊密に構成せしめた五番長歌の基調を読みとる必要がある。次章で長歌の構成を

見るが、わけて問題とすべき表現は第二段に集中する。ここは反歌とのかかわりが顕著である。問題点を限定して整理しよう。

五番歌の表現の新しさについての形式的特徴については先述したが、内容的な新しさとして指摘されるのは第二段である。後で詳述するが、この段の表現の新しさと反歌とのかかわりについて概略触れておく。次に三つの注釈書から第二段とそれを受ける(12)の口誦を抽出する。

ちようど家に還るといふことを口に出すのが好ましいと同じく、わが大君の行幸された山を越す風が、ひとりでいるわたしの衣服に、朝夕に吹き還るので……物思いをなくす手段を知らないで

(全註釈)<sup>注4</sup>

天皇の行幸になった山を越して吹く風が、朝晩に自分の着物の袖に吹きかへるので―その「かへる」という言葉だけはうれしいのだが……愁思をはらしやるすべも知らないままに

(注釈)<sup>注5</sup>

玉櫛を懸けるといふのではないが懸けて想うのに具合いよろしく、輝かしい我が大君のお出ましの地の山向こうの故郷の方から神の運んでくる風が、ひとりでいる私の衣の袖に朝な夕な、帰れ、帰れと吹き返るものだから……思いを晴らすすべも知らず

(傍点)<sup>注6</sup>  
(全注)

第二段の表現の新しさとしては掛け詞的技巧性がまず指摘される。(5)の「玉だすきかけの宜しく」は副詞句であるがゆえに(6)(7)(8)を隔てて(9)「かへらひぬれば」に続くが、その末尾の「かへらひ」は「かへる」に継続の助動詞「ふ」の付いたもの。ここに全註釈は「家に還る」と「吹き返る」を見、全注は「帰る」と「吹き返る」の重なりをとらえている。注釈は(5)を直接訳さず、(9)のあと棒線に

て「かへる」の言葉のうれしさを強調する。家郷へ還るとはせずに「かへる」といふ言葉にとどめたことよって、「袖に吹きかへる」風から作歌者の「うれし」さと共に、「愁思」をはらせないといい屈折した意識の流れを訳出された。ここには掛け詞的用法をより抽象化した訳がくふうされている。全注の「注」はこの「かへらひぬれば」の項に「望郷の念を示す句で、五番歌における中心となる表現」とされ、一首の核を認めつつ作歌主体の意識を「望郷」と定めた。また、全註釈は(8)に注意して「歌中にも独居ル我が衣手とあるように、独語性の歌であって、文筆的作品としての性格が、確立している」とされた。以上のように、第二段は高度の表現上の技巧や作歌主体の意識を認めることによって、表現の新鮮さが指摘されたのであった。「かへる」及び「ひとり居る」については別途の読みを試みたいのであるが、それはしばらく措いて、次に反歌表現との比較をみよう。

長歌第二段の新鮮さにくらべて反歌は古いとされている。注釈は六番反歌の「考」に「長歌では作者の旅愁を漠然と述べ、短歌ではその中心を端的に述べてゐる。万葉初期の歌風を示す古朴な声調である」とされた。全注もこのちがいについて「長歌に比較して別人の感があることは否定しがたい。長短歌のかようなありようから察すると、製作過程としては、先に短歌ができ、その短歌を基軸にして長歌が陣痛を伴いつつ作り出されたのかもしれない」として、一様に反歌の古さは認められている。しかも、反歌の「家なる妹」は先の口訳例において「家に還る」「故郷の方から」と生かされた訳が案出されているように、第二段と反歌は同一の主題をうたっているのである。そうであれば、「製作過程」の問題としてではなく、

長反歌の様式的相異をふまえつつ共時的な表現として第二段を読む必要がある。あらためて第二段を考えたい所以である。

なお、本稿では五・六番歌の制作時期の新旧については触れない。注意して述べて来たつもりだが、従来新しいとされてきたその表現に関わる場所でのみ問題を共有したいと思う。五番歌の表現の形式・内容上の新鮮さのうち、枕詞の多さや長歌末五句の短歌形式になるところについては触れ得ないが、稲岡耕二氏は本歌を人麻呂期までひき下げて理解しようとした<sup>注7</sup>。また、作者「軍王」を余豊璋に比定し、漢詩文に長けた者の作歌と解する方途もある<sup>注8</sup>。しかし、最初に題詞や左注について述べたように、本歌の実体論については留保して表現論を考えることにする。

## 二

旅にあって家を思い国を偲ぶのは自然の感情にちがいない。しかし、自然かつ普遍的な心情の表現として初期万葉歌をみることは無媒介にすぎるとはならないか。つまり、旅における郷愁が今日に通底する心情であるとしても、それが長歌なり短歌なりの表現をとるとき、古代的な表現のあり方に依拠したところでの心情であるはずである。心情を仮託する表現のあり方を古代的様式と呼んで、まず六番反歌を検討しよう。もう一度引くと

山越しの風を時じみ寝る夜おちず家なる妹をかけて偲ひつ

訓みや語釈に大きな問題はない。旅にあって「家なる妹」を偲ぶ、その機縁として、山越しの風が終始吹くことを言う。なぜ風なのか。風によって「家なる妹」がどうして発想されるのか。作歌主体はこの風をうけ、あるいは夜通し聞いている。蕭蕭たる山雨もある

だろう。それが歌の現在であり、そこから「家なる妹を」偲ぶ。しかし、そういった心情から歌詞がつむぎ出されるとするのは近代に通底する読みであった。これは筋道が逆ではないか。「山越しの風」と始まるから、風が妹に結びつく意外性を思ってしまう。類型的表現として考えれば、旅においてモノ・コトによそえて妹を偲ぶ歌は一般的であった。例歌を挙げよう。

(イ) 大伴の三津の浜なる忘れ貝家なる妹を忘れて思へや 六

(ロ) 難波瀉潮干のなごりよく見てむ家なる妹が待ち問はむため 九六

(ハ) あしひきの山ほととぎす汝が鳴けば家なる妹し常に偲はゆ

一四九

(イ)は序詞的表現であるが、「忘れ貝」にこと寄せ忘れないと「や」の反語によって強調する。(ロ)は難波瀉の「潮干のなごり」の美景を、「い」は「山ほととぎす」の鳴くことがそれぞれ「家なる妹」へと接続する。ここでは「家なる妹」を使用する三例をとり出したが、旅の歌においてモノ・コトと「妹」との結びつきは並べ立てられないほど多い。類としてこれらの表現を捉ると、上句が旅中での見聞を属目的に叙し、下句において妹への思いを述べる形である。上句は(イ)(ロ)のように技巧性をとり込むことによって新奇さを装う方向と、(ハ)のごとく発想の類型性を連ねる方向がある。しかし、下句には妹への思いが共通してうたわれている。妹への思いは旅の歌の最も顕著な特徴であるが、これは旅の祝祝の観念に支えられた表現というべきである。旅の祝祝の観念とは、旅の歌に見られる「紐」

を結ぶことや解かないことの誓約、別れに際しての「袖振り」の祝祝、家郷にあって「斎釜」を据えたり「斎ふ」という潔斎など、旅行く者はその妹の祈りや忌むことにささえられて旅の平安が保障さ

れ、その辛苦も消去されて気力の横溢もはかられるという観念である。<sup>注9</sup>旅の歌の祝性はこうした観念に支えられていると考える。また、何故に旅の歌は共通して妹をうたうのか、群生する理由も祝祝の観念を置いて理解できる。このように考えると、「家なる妹」は何ら個別性・具体性をもっていないことに気付く。つまり、特定の妹を想起する必要はないのである。妹は家において潔斎し旅の安寧を祈る。その妹をうたうことは作歌者ひとりの感興に基づくのではなく、集団の共有する観念としてうたわれる必要性があった。

さて、六番歌をモノ・コトによそえて妹を偲ぶという類型表現の中で考えてみたが、この歌の特質は「家なる妹」ではなく「山越しの風」にあるだろう。妹を偲ぶのによそえたモノ・コトとして風をえらんだ。風でなければならなかった理由は、第二段に「山越す風の」とあり、その長歌の帰結として反歌冒頭に発想されたのであった。風の問題は第二段と重なる。第二段を論じるところで反歌表現の具体相を見ることができよう。

五番歌第二段は反歌に重なるとともに、長歌の要でもある。この表現を検討しよう。

玉だすき かけのよろしく 遠つ神 我が大君の 行幸の 山  
越す風の ひとり居る 我が衣手に 朝夕に 反らひぬれば

末尾の「反らひぬれば」が、「五番歌における中心となる表現」とされた全注に異存はない。しかし、この語句を掛け詞的技法による表現の新しいとしてではなく、古代的な表現様式として考えればどうであろうか。注釈がこの語句の「訓釈」の項で述べる次の指摘は最も重要である。

朝夕にたえず吹く風が衣の袖に吹きひるがえるので、の意。「風  
の……ころもでに……かへらひ」といふ云ひ方「風に……ころも  
での……かへらひ」とあるべきではないかといふ不審が抱かれる  
が、「吾衣手爾 秋風之 吹反者」(十・三三三)の例もあって、今  
の人には袖は「かへる」のであり、風は「かへす」のであるが、  
上代人には、袖は勿論「かへる」のであるが、風もまた袖と共に  
「かへる」と考へられたと見るべきであろう。(圈点は原文のママ)  
古代的表現として「上代人には……風もまた袖と共に『かへる』と  
考へられた」とされたところを考えたい。風が「かへる」、それが  
袖のひるがえっているのを見るとわかる、というのである。主意は  
風の動きの方にある。風の「かへる」は自動詞で、他動詞は「かへ  
す」。風が袖を「かへす」というのではない。「かへす」であれば袖  
の動きに焦点がいつてしまう。ここは主語が「風」で、それが「か  
へる」である。では、この「風の……衣手に……かへらひぬれば」  
という表現は何か。注釈の引いた二五番歌を例示しよう。七夕の長  
歌である。

(二)……妹に蓬ふ 時さもらふと 立ち待つに 我が衣手に 秋風  
の、吹き反らへば、立ちて居て たどきを知らに むら肝の  
心いさよひ 解き衣の 思ひ乱れて いつしかと 我が待つ今  
夜……

右は待ちこがれた妹の訪れの寸時を臨場感あふれる表現で描出して  
いる。問題箇所は傍点で示したが、その前句「立ち待つに」と後続  
の「立ちて居てたどきを知らに」は静から動へ歌の表現主体が揺れ  
ているのがわかる。注釈の当該訳を引こう。  
……妹に蓬ふ時を窺って、立って待っていると、私の着物の袖に

秋風のしきりに吹きかへるので  
この風は妹の訪れの前兆ではないだろうか。そうでなければ以下の  
急変は解けない。

立っても居てもどうしやうもなく、心もおちつかず、思ひ乱れ  
て、いつか早くと待った今夜は……  
風を思う人の訪れる前兆と考えれば、心や思いの動揺する表現の展  
開が理解できる。風を思う人の訪れとしてうたった例は、額田王と  
鏡王女の歌が知られている。

(四)君待つと我が恋ひ居れば我がやどの簾動かし秋の風吹く  
四八(二六六)

(五)風をだに恋ふるはともし風をだに來むとし待たば何か嘆かむ  
四九(二七七)

右の二首については、折口信夫氏が「風が人の來る前ぶれなのであ  
る」と解説されたことは周知のことである。さて、この三例から推  
して考えるに、五番歌の風は妹の訪れを幻視して言うのではないだ  
ろうか。「風の(ひとり居る)我が衣手に反らひぬれば」は、(二)のごと  
くまさに妹の訪れを我が衣手に吹き続けている風に見るといふ、臨  
場の表現と考えたい。現象としての風の描写ではもちろんなく、妹  
を幻視する風の表現である。

この訳は先に引いた「訓釈」の最初「朝夕にたえず吹く風が衣  
の袖に吹きひるがえるので、の意」で一応よい。しかし、「風」に  
は妹の意がこめられなければならない。それには省かれてある「ひ  
とり居る」の解釈が深く関与する。次にこの句を考えよう。

「ひとり」とは一人ではある。全註釈はここに「独語性」を見た

が、作歌主体の自らを言うのであれば「ひとり居る我が」は重なった表現になる。軍王という実体を伴う作歌主体と、表現に登場する表現主体を区別して言えば、「ひとり」は表現主体としての一人である。表現の様式として「ひとり居る」の解釈がここでの問題である。全注がこの句について新見を提示した。すなわち「故郷に置いてきた妻に對して言ったもの」<sup>注11</sup>がそれである。「故郷に置いてきた妻」に對するのは、やはり実体的な作歌主体になるだろう。しかし、提示された対の扱え方は大切であると思う。すでに述べたように、旅行く者は妹にまもられてその安全が保障された。旅の呪祝の觀念に支えられているから、歌は旅においてうたわれる必要があった。往往にして旅の辛苦が妹に向けられているのは、そうした歌の呪性に依拠しているからである。

(H)二人して結びし紐を一人して我は解き見じ直に蓬うまでは

二元

これは妹の魂の封じ込められている紐を「直に蓬うまでは」解かないという禁忌の言表でよい。が、今注意したいのは旅にあって「一人」であることが強く意識される歌の背後に、「二人」いてこそ完全だという論理がはたらいっている点である。全注の言う「故郷に置いてきた妻」を呪力ある妹と表現論の上で普遍化して言えば、それと一体であること、対であることがもっとも望ましいと觀念されているのである。もう少し旅の「ひとり」の例歌をみよう。

(I)我が背子を大和へ遣るとき夜ふけて暁露に我が立ち濡れし

一元

(II)二人行けど行き過ぎかたき秋山をいかにか君がひとり越ゆらむ

二元

題詞に「大津皇子、竊かに伊勢の神宮に下りて上り来る時に、大伯皇女の作らず歌二首」とある著名な歌である。皇子の謀叛についてはここでは触れない。大伯皇女は大津皇子の同母姉であるが、歌に「我が背子」とある妹背の關係の表現が大切である。旅の歌の呪祝の觀念に基づいて考えれば、暁まで「わが立ち濡れし」は背の君の旅の安寧を祈る所業であった。だから「二人」で行くことが望ましい。この「二人行けど行き過ぎかたき秋山」の表現に姉のやさしい情愛をみるのは、事件を背後においた解釈である。通説のとおり天武崩御時朱鳥元年九月九日前後の伊勢下向であるとすれば、このとき皇子は二十四歳の成人であって、下句「いかにか君がひとり越ゆらむ」は旅の呪祝の表現とみる方がよい。この句も旅の成就を祈りみまもる妹としての資格において可能な表現であった。事件が歌によって記憶され、伝誦されていった過程はあろう。しかし、歌そのものの表現は妹と旅行く者が対であるという觀念に支えられて成立している。ここに旅の歌における「ひとり」の様式がある。以上のような集中での「ひとり」の表現は旅の歌と恋の歌に大別されるが、旅の例歌は二十余首に及ぶ。中で、柿本人麻呂歌集の「紀伊国作歌二首」(二五三・二五四)や大伴旅人の京に上る時の連作歌(四四六・四四七)は、歌のうたわれる状況はそれとして、こうした旅の歌表現の様式に依拠していると考えられる。<sup>注12</sup>

五番歌の「ひとり」は、表現主体として対であるべき妹の非在を強調した表現であると考ええる。ここで「風のひとり居る我が衣手に反らひぬれば」の訳を試みると、妹のいない不安な一人身その己れの衣手をみると朝な夕な風が訪れひるがえっているので、となる。これは(H)の句が對するのであるが、その前にこの箇所を包摂す

る「玉だすきかけの宜しく」の表現の位置を定め、第二段を整理しておこう。

先にこの三段の三つの注釈書の口訳を示したが、「玉だすき―かけ」は「かへる」の掛け詞的用法に導かれて訳されていた。しかし全注は(5)を独立して訳しており、基本的にはそれに従えばよい。ただ、全注のこの項の説明が簡略なので、あらためて集中の例をみると、他に十例ある。すべて「玉だすきかけ」で「偲ふ」・「思ふ」と続く例である。「偲ふ」と「思ふ」の下接語はそれぞれ三例、残りの四例はこの語を補える。よってここは玉だすきかけて偲ふ、または思ふ、でよい。次の「宜しく」は上からの続きから言う、かけて偲ふ(思ふ)のに具合よくとなり、結局全注の当該口訳と変らない。全注の「懸けて想うのに具合よろしく」が以下前述した試訳に続くのに矛盾はないだろう。このように第二段の解釈をおさえておく。

さて、反歌が冒頭に風を置き、それを機縁に妹を偲ぶとうたう心意は明らかであろう。モノ・コトとして風をえらんだ理由は長歌の核を受けたからであった。第二段との関連で言うと、風を媒介して妹を偲ぶのは意外性ではなく必然的契機と見るべきである。そう考へることによって「家なる妹」を偲ぶと端的にうたい収めるとき、反歌は気力の充実がはかられていると言える。これが一首の緊張感ではなかったか。改めて長歌一首はどうか。次に第二段を中心に全体の構成を見よう。

## 三

三つの「ば」で中止する条件句はそれぞれ妹の非在を織り重ね

て、一首の展開の基調を形成する。まず第一段は、春の夕暮れの行く方も分らないという景的描写に始まり、次に「ぬえこ鳥」を枕詞的に用いてこの表現主体の心を重ねる。最初の夕暮れ時を神話的時間の始まりの表現と見てもよい。しかし、集中には夕暮れがもたらす旅の心情表現は他に見当たらない。鳥の鳴き声が妹や家郷を偲ばせるとする例は行幸従駕歌にある。

(x) 旅にして 物恋之鳴毛 聞こえざりせば恋ひて死なまし 宅

(y) 大和には鳴きてか来らむ呼子鳥象の中山呼びそ越ゆなる 宅

(z) 大和恋ひ眠の寝らえぬに心なくこの州崎回に鶴鳴くべしや 宅  
この三例は行幸歌で同じように鳥をうたうが、その音を<sup>か</sup>とらえる心情はそれぞれ異なりながらも家郷を向いている。(x)は定訓を得ていないが、その箇所「恋」と「鳴」を表意文字とするのは諸注動かない。<sup>注14</sup>旅において鳴く鳥、それさえも聞こえないならば、「恋ひて死なまし」というのは、妹や家郷に対してである。これは難波行幸歌で高安大島の作。(y)は高市黒人の吉野行幸時の歌である。「呼子鳥」は妻を呼ぶ鳥で、それが象の中山を鳴きながら越えているところから故郷の大和へも鳴き渡るかと推測する。(z)は難波行幸忍坂部乙麻呂作だが、同様に大和を恋しく思い寝られないという心情を鶴の音にことよせてうたう。これらは鳥の鳴く音を契機として故郷や妹を偲ぶが、五番歌の「ぬえこ鳥うらなけ居れば」も景的描写にとどまらず、家郷への思いを催させる条件句となっている。後で対応する(2)の句とのかかりもあるが、第二段への続きとしても、妹の不在を強く意識させて風の訪れに妹を幻視する序詩となる。

次は第三段である。幻視する妹に対するのは表現主体であるべきだ。それは(2)の句までもち越され、作歌主体を「ますらを」と言

い、歌の状況を「旅にしあれば」とうたう。これはいかにも作歌している現実の生の表現である。状況の表現といつてもよい。本稿が求めつつ述べてきた古代的な表現様式の外に、このような現実的状況を示す表現が残るのは当然である。今まで引かずに来た第二段の「遠つ神我が大君の行幸の」も同じである。この作歌主体や状況等実体的表現を注意されたのが前掲の稲岡耕二氏の論であった。先述のごとく、实体に深くかかわる表現なので触れずに結論を急ぐことにする。

ここまでの表現は鳥の音が催す心情の回路として妹が偲ばれ、催された思いはさらに妹の訪れの臨場を幻視し、それに返すべく現実的状況の作歌主体を生の形で表現した。しかし、第二段までに展開された妹の臨場表現は作歌主体の状況表現では対応し得ない。ここに(1)以下の表現がある。(1)「思ひ遣るたづきを知らに」は「愁思」や「物思い」をはらすことではない。「思ひ遣る」の集中の六例は無目的な表現ではなく、対者が意識されている。

(1) 思ひ遣るすべのたづきも今はなし君にあはずて年の経ぬれば

三六一

(2) 思ひ遣るたどきも我は今はなし妹に蓬はずて年も経ぬれば

三三三

両歌は「君」や「妹」に思いを遣る方法がないとうたう。述べてきたように祝祝の観念に支えられた旅の歌は妹背の関係を幻想する表現様式である。(2)の句は第二段の妹の幻視に対峙して思いを遣る方法がない、それと同じく、第一段の鳥の音に催された家郷への思いに対して思ひ遣ることができない、と受けているのである。そこに「思ひぞ焼くる我が下心」がうれしさを伴って生きてはたらい

いるのであった。

またここまで述べて来て言えることだが、(1)(2)の条件句は第一段・第二段への返しの表現であると共に、その現実的状況をも自ら「ば」によって条件付け、(2)以下に対応する形式にある。この(1)(2)以下の対応のみ考えれば「愁思」や「物思い」をはらすという抒情は生きる。しかし、やはり本歌の核は第二段にある。それに返すべき心情を「思ひぞ焼くる我が下心」とうたいおさめたのは、第三段が「ますらを」の意識や旅の現実へと下降しつつ、「海人娘女」の表象を得て辿りついた恍惚の感情表現であったと言えよう。

以上、五・六番歌の背後に旅の祝祝の観念を置くことによって、その表現様式を読むことが出来ると考えたわけだが、これは対の形式ではなく対が観念として作用しているのであった。ここに古代的な歌の様式を認めたのであるが、五番長歌の「海人娘女」の表象やこの歌の影響を受けているとされる三六六番歌、またその周辺の歌については改めて表現の位相を見る必要がある。

最後に、五・六番歌の研究史を三つの注釈書に代表させたが、管見の限りでは他の注釈書も第二段の解釈に大きなちがいはない。語釈を注視したためであって、通釈はすでに『万葉代匠記 精撰本』が「故郷ノ方ノ山ヨリ吹コス風ノ、我袖ヲフキテ過ルカト思ヘハ又吹来テ、我古郷ヲ思フ心ヲ興シヌレハ云々」と述べていたのであった。また、「かへる」の二義性を強調し帰郷の意を明解に述べたのは宜長である。『万葉集玉小琴別巻 万葉集一之巻追考』「懸乃宜久」の項を引く。

よろしきといはずして、久といへるに心を付べし、こは六句をへだてて、下の朝夕爾、還比奴礼婆、といふ所へかゝる詞にて、一



首の眼也、そはいかなる意そといふに、旅にては早く本国にかへらむことを願ふ物なる故に、かへるといふことをよるこふ也、然るに今、云々の山越の風の吾袖に、朝夕かへるかへる吹くるを、かけのよろしくとはよめる也、かの業平朝臣の、うらやましくも、かへる浪かな、といふ歌をも思ひ合すへし、此詞を遠神云々へかけて見るはひがこと也、

「かけの宜しく」が副詞句であること前述のとおりであるが、ここに引かれた『伊勢物語』八段（後撰集羈旅 業平）の「いとどしく過ぎゆくかたの恋しきにうらやましくもかへる浪かな」は、確かに本稿の批判した掛け詞的読みの根拠を示している。しかし、寄せては返す浪、「そのかへる浪」に帰郷の思いを重ねるのはすでに景的描写でもなく、歌ことばとしての存在感すら獲得している。決して初期万葉歌と同等に扱うわけにはいかないだろう。五番歌の場合は風の「かへらふ」ところに妹を幻視する呪祝のはたらきがあった。

- 注1 万葉集の訳文はすべて『万葉集訳文篇』佐竹昭広・木下正俊・小島憲之共著 塙書房に依る。
- 注2 『歴史の始源と口誦伝承』昭和三十一年刊 綜芸社。後三十八年増補『伝承文化論攷』角川書店。
- 注3 『古代歌謡論』昭和五十七年 冬樹社。その後の論文として「古代のうたの表現の論理——意味を超えもの——」『古代文学』21号及び「長歌論」『シリーズ・古代の文学』7 古代詩の表現』共に昭和五十七年 武蔵野書院。
- 注4 武田祐吉氏『増訂万葉集全註釈』以下全註釈と略記する。
- 注5 沢瀉久孝氏『万葉集注釈』以下注釈と略記する。
- 注6 伊藤博氏『万葉集全注 巻第一』以下全注と略記する。
- 注7 「軍王作歌の論——「遠神」「大夫」の意識を中心に——」『国語と

国文学』昭和四十八年五月号。「軍王の歌」『万葉集を学ぶ 第一集』昭和五十二年 有斐閣。

注8 主なものとして青木和夫氏「軍王小考」『上代文学論叢』昭和四十三年 桜楓社。吉永登氏「軍王について」『関西大学国文学』昭和四十七年九月。前著への批判として生田周史氏「軍王」再考『万葉』昭和五十六年三月。

注9 この旅の呪祝表現と観念については古代文学会一九八二年九月例会で口頭発表した。その内容は「家持の防人関係長歌」『和田繁二郎博士古稀記念論文集 日本文学伝統と近代』和泉書院刊に発表した。本稿は旅の長歌の問題としてこれを承けている。

注10 「万葉集の恋歌」『折口信夫全集第九巻』中央公論社

注11 この後に「万葉の『ひとり』」は大部分が男女二人の関係において一人である意を示すと述べられている。傍点を付して示したところはどうかということか、誤読を恐れるので触れずにおいた。この「一人」が「一对」の誤りであれば、本稿はこの指摘に従うものである。

注12 古橋信孝氏は「共同体に向かう表現と個に向かう表現——万葉集〈巻十三—三三三—四〉を例にして——」『上代文学』昭和五十八年四月号で「ひとり」について触れている。本稿で言えば恋の歌の表現に属するが、「ひとり」と「共同体」の問題が提起されている。

注13 なお、「宜しく」は後の「かへらひぬれば」に続く副詞句であるが、全註釈はそれを述べた後で「また遠ツ神ワガ大王云々の内容を説明するものとも見られる」と言う。集中の「宜し」は讚辞的表現であり、(6)へのかかりの存否の問題は残る。

注14 全注はこの箇所を全註釈及び注釈を承けて「物恋し（きに鶴が）音も」と整理された。これに従う。

#### 〈付記〉

本稿は立命館大学日本文学会二十七回大会（昭和五十八年六月）の発表「万葉五番歌考」を基調とする。有益なご意見をいただいた諸先生方に謝意を申し上げます。