

防人歌の翻案

——大伴家持の防人歌編纂——

清水明美

一、はじめに

万葉集の巻二十・四三三二から四四三六番歌は、ほぼ防人関係歌と言ってよい。間には、防人歌との関係が不明確な家持作歌、「私の拙懐を述べる歌」(四三六〇―六二番歌)、短歌三首(四三九五―九七番歌)、「集飲宴歌」(四四三四・五番歌)も含まれるが、全体として、天平勝宝七年に、家持が兵部少輔として防人検校のために難波に滞在していた時に集められ、作歌されたものである。各国の部領使を経て進上された防人歌は、家持の手によって拙劣歌が除かれ、間に家持作歌を挿入されつつ、巻二十に収められた。配列順は、防人との関係が不明確な作歌も含めて、基本的には入手と作歌の日付順と考えてよい。編纂の問題は、その日付順の配列以外に、どの程度家持の意図や家持の側の事情が含まれているのかという点にある。

拙劣歌を除いたことが明記されていることは、家持の防人歌に対する判定基準があったことを示し、また家持が防人を歌に詠んでいることによって、家持の防人に対する理解の方向をもみることが出来る。集中でもこれほど編纂の課程が明らかかな箇

所は他にない。にもかかわらず、その資料収集の方法、編纂過程、判定基準に対して、わかっていることは多くない。情報の多さが、かえって議論を多様に行っている面もある。

さて、当該箇所についての研究は、大まかにいえば、「地方歌」として防人歌の特質を論じる立場と、家持が蒐集・編纂に関わった事を重視し、家持の歌世界の一端として論じる立場とがある。本稿では、家持の視点を通して見た防人歌を考えつつ、編纂作業についても、家持の防人歌理解の一端を示すものとして考察する。

紙幅の関係上、全歌を掲出することが出来ないため、歌は万葉集をご参照いただきたい。配列については、「四、防人歌の編纂について」に簡略に示した。

二、「追ひて防人の別れを悲しぶる心を痛みて作る歌」

当該中には、家持作歌が七カ所に見られる。題詞に「防人」を掲げる、あるいは歌中に「防人」の語がみられ、防人歌との関係が明確な作が四カ所ある。ここではまず、遠江国・相模国

の防人歌に続く、家持作歌の第一作目と、日を置かずに詠まれた短歌三首について考える。

①追ひて防人の別れを悲しぶる心を痛みて作る歌一首 井びに短歌

(20・四三三二～四三三三)

右、二月八日、兵部少輔大伴宿祢家持

② [短歌三首]

(20・四三三四～四三三六)

右、九日に大伴宿祢家持作る

①の長短歌に対して、吉井巖・山本セツ子は、「家持と防人の距離はまことに遠かった」とし、市瀬雅之は「まだ自身の理想像をその中に、そのまま投影させている」とし、高橋誠は「防人の心の内を描こうとはしていない」とする。また小野寛は、第三作の長歌(四四〇八番歌)をもって「完成する」と論じる。当該家持作歌と防人歌との比較から指摘されるのは、家持は作を追うごとに防人への理解と共感を深めていったということである。それは、①が「ますらお」の描写にかなりの句数を費やすのに対し、作が進むにつれ「ますらお」の描写が減り、やがて家族への慕情に多くの句数を費やすようになることを主な根拠とする。

しかし、家持の防人の歌への理解が、①の段階で薄かったとは思えない。松田聡は、この①に人麻呂『石中死人歌(2・二二〇～二二二)』や憶良『好去好来歌(5・八九四～八九六)』の影響を認め、「ますらお」の称場部分を、そのまま家持の心情に還元してしまうことの危険性を指摘する。

①では、題詞に「別れを悲しぶる心」と明記され、二月六

日・七日と続けて遠江国・相模国二国の防人歌の進上を受けた家持は、防人歌の核が「別れを悲しぶ心」にあると把握していることが示される。ではなぜ家持と防人の「距離が遠い」と見えるのか。防人が家持にとっての他者と表現されているからである。阿部りが言うように、「第三人称の呼称を用いて成した客観的な立場からの歌」なのだが、しかし他者として表現されることは、歌う者と歌われる者の心情的な遠さを意味しない。ここで言う他者とは、どのような存在であろうか。

楽波の志賀の幸崎幸くあれど大宮人の舟待ちかねつ

(1・三〇)

あり通ふ難波の宮は海近み海童女らが乗れる舟見ゆ

(6・一〇六三)

もしきの大宮人の罷り出て遊ぶ今夜の月のさやけさ

(7・一〇七六)

朝床に聞けば遙けし射水川朝漕ぎしつつ唱ふ舟人

(19・四一五〇)

例えば、これらの歌に描かれた存在は、景の一部であるという意味において、歌い手とは離れた存在であるが、他者として、歌い手に向き合う存在にはなり得ない。①の歌に描かれた防人等は、これらの景としての「人」とは、一線を画す。例えば、①の歌での防人達に対する呼称の変化に注目すると、防人達が家持の眼前に景として存在しているわけではないことが了解されよう。①・②から、防人に対する呼称を拾うと、①「東男」「勇みたる 猛き軍卒と」「漕ぎ行く君」「大夫」「東男」、②「新防人」「防人」と変化することがわかる。景として描か

れるならば、その存在は固定化されたものであった方が良い。
①・②の歌に見える呼称の書き分けには、防人をどのよう
に呼ぶか、そのことに苦慮する家持が見られる。

そして特に、防人達を「君」と呼ぶことに注目したい。家持
と防人達の間にある身分差を越えて、家持は防人達を「君」と
呼ぶ。このことに、家持の防人に向き合った時の姿勢を見いだ
すべきではないだろうか。もちろんこの部分を、妻の思いを描
写する部分と理解し、「君」は妻から見た時の位置づけと考
えることも出来る。この歌は、冒頭で家持から見た防人を詠ん
でいるように見えて、いつの間にか「妻」の祈りへと展開して
いく構造になっており、わかりにくさがある。ちょうど「君」が
出てくる前後に、そのねじれが生じている。であるから「君」
という呼称のみをもって、家持が防人に対等に向き合っている
とばかりは言えないが、少なくとも、冒頭から順に読む限り
では、突然、家持が防人を「君」と呼ぶように見える。このこと
は、意外に重要なのではないか。歌は、冒頭から語順に従って
縦に詠まれ、享受されるものである。してみれば、この「君」
は、家持から見た呼称でもあるのだ。家持が防人を「君」と呼
ぶならば、それは離れた存在として観察しているのではなく、
対等に向き合おうとする家持の姿勢を示している。

なぜ、身分差を越えて「君」と呼ぶ視線が確保されたのか。
それは家持が先行する防人歌群を「追ひて」いるからである。

①の題詞にある「追ひて」は、万葉集新考が、「追和の追なり」
とする。「和」を伴わず、「追同」でもない「追」が、同じ意味
であるか、なお考察の余地はあろうが、少なくとも「追和」

「追同」は、その場を共有しようとする意識をもって詠まれた
歌に、つけられた題詞であることは間違いない。村瀬憲夫は、
この歌の「追」について、山上憶良を意識したものであると言
う。家持は、他にどのような「追和」歌を、なしているだろう
か。

家持の「追和」歌の例に「追和筑紫大宰之時春苑梅歌」があ
る。
春の内の楽しき終へは梅の花手折り招きつつ遊ぶにあるべ
し
ここに使われる「べし」は根拠ある推定と言われるが、実際の
梅花宴歌にも使われており、宴との共時性を否定するものでは
ない。この歌の「終へ」は、口語訳が困難ではあるが、梅花宴
歌第一首、

正月立ち春の来たらばかくしこそうめを招きつつ楽しく終
へめ (5・八一五)

に和するものであろう。家持は数多い梅花宴歌の中から、第一
首目を選び和している。ここでは特に「和」に重い意味がある
のだが、家持にとって「追和」とは、このような対関係を作る
ものであった。

確かに①の題詞には「和」の文字はないが、「追」の意味の
中に、あるいは詠まれた歌の語彙の中に、向かい合おうとする
意識を認めるならば、「追和」と同様に扱うことは可能である。
とすれば、梅花宴への追和のあり方から勘案し、先行する防人
歌群の中に、特に和する対象となる一首があった事を想定しな
ければならない。

家持の反歌、特に第一反歌は、長歌の主旨を繰り返し強調することが多い。①の第一反歌において、長歌の主旨が繰り返されていることに留意すべきであろう。そもそも、長歌の主意はどこにあるだろうか。結句において「待ちかも恋ひむ 愛しき妻らは」と歌われる、そこにこそ長歌の結論があると見なければならぬ。妻が待ち恋っているであろう、嘆いているであろうと推定することは、家持にとって防人の心に呼応することである。そのように考えた時、はじめて、

我が妻はいたく恋ふらし飲む水に影さえ見えてよに忘れず
(20・四三三)

との対関係が見えてくる。「いたく恋ふらし」という若倭部身麻呂の推定を、家持自身の立場から肯定することにこそ、この作の主眼があつたと見るべきである。

確かに①における家持の視線は、後の防人関係の長歌のように、防人の視線と同化していない。それは翌日に詠まれた②の歌でも同じである。四三三四番歌で「紐解くなゆめ」と防人に歌いかけた後、四三三五番歌では、防人のために「波な咲きそね」と願ひ、四三三六番歌では「恋は繁けむ」と防人の心を推定する。家持にとって、防人と出会うことは、まさに異文化との出会いであつたらう。しかし、異文化との出会いと言つて説明を終えてしまふわけにはいかない。異文化を外から眺めて新鮮な驚きを感じるといふ範囲にとどまっているわけではなく、それに応じようとする意識を見るべきである。

このように、「応じよう」とする意識が生まれたのは、あるいは、久米常民⁽¹⁾・小野寛⁽²⁾・村瀬憲夫⁽³⁾が指摘するように、家持自

身の越中体験があつたからかもしれない。しかし、「方法」ということに着目するならば、それがどうして可能であつたのかという問題に突き当たる。それは、防人という異文化が「歌」の形で存在したからである。家持は、防人歌の進上を受けて、それを取捨選択した。実際に、「拙劣歌はとり載せず」という判断が下されたのは、もつと後のことであつたにせよ、最初に歌群を手にした段階での好悪の判断はあつただろう。その中の特にひかれた一首に、応えているのが①であり、防人全体へと呼びかけるのは、むしろ「防人」と呼ぶ②においてである。前日の気分を持ち越しつつ、しかし家持の視線が防人全体へと俯瞰されていることによつて、①よりもずっと景に近い存在となつているのが②の歌の防人である。そのことは、呼称が「防人」となっていることに明確に表われている。ただし、防人の心を推定し、汲み取ろうとする点において、②の防人は、完全な景とはなっていない。それは、防人を視覚的にとらえたのではないからだ。「歌」の形で存在したがゆえに、その心に入り込まざるを得なかつたのだとさえ言える。

防人の悲しみは、防人自身のしぐさや会話としてあつたのではなく、歌の形で家持の前に存在した。だからこそ家持は、これまでの営為としてあつた「追和」の方法をもつて、応じることが可能であつたのだろう。これもまた、家持の防人歌の方法である。

三、防人の情を陳べる歌

さて、家持は①・②の作歌以降も防人歌の進上をうける。駿

河国・上総国・常陸国・下野国・下総国の防人歌に続いて長短歌、さらに信濃国・上野国の防人歌に続いて一首の長短歌がある。途中「私の拙懐をのべる歌」等、防人歌との関係が明らかではない歌もあるが、後述する。

③ 防人の情の為に思ひを陳べて作る歌一首 並びに短歌

(20・四三九八〜四四〇〇)

右、十九日に兵部少輔大伴宿祢家持作

④ 防人の別れを悲しぶる情を陳ぶる歌一首 並びに短歌

(20・四四〇一〜四四一二)

二月二十三日、兵部少輔大伴宿祢家持

これらの歌は、「防人の情を陳べる歌」である。松田⁽¹⁵⁾聡が、一覧を提示しているし、村瀬⁽¹⁶⁾憲夫も細部にわたって検証しているので、詳しくはそちらに譲るが、この二首の歌には、防人歌との類句・共通句が多い。家持は、明らかに先行する防人歌の中から、歌句を援用して一首をなしている。従って防人の歌と視線を一にするのは当然であり、そのことは題詞によっても示されている。

しかしむしろこの作の問題は、防人歌との類想句が、類想句であって、同じ句ではないことにあるのではなからうか。防人歌を入手し、その心に応じ、その上でさらに「防人の情を陳べ」ようとしているのが、③・④の歌であろうと思われる。それにもかかわらず、家持独自の、あるいは中央貴族的な表現を残してしまっているのではないか。この点について、いま一度分析する必要がある。

例えば、③・④の両歌に使われる「遙遙に」は、集中七例中

四例が家持の例であって、「遙か」とともに、家持の美意識を示すものとして重要な歌句である。そして、④・四四〇八番歌において「住吉の 我が統め神に 幣奉り」としていているのも、官僚層の発想だと言える。住吉三神は航海を司り、

この場合、祈りの対象としても非常に整合性があるが、このように整合性が明確であることに、やはり政治体制の側の論理を

考えないわけにはいかない。ここに「兵部少輔」として防人検

校を行っている家持の立場がのぞいていよう。このことは「天

地の神(四三七四・四三九二・四四二六)」「国々の 杜の社

(四三九二)」「ちはやぶる神(四四〇二)」に幣をたむける防人

歌の発想とは基盤を異にしていることを示す。

また、上野国の防人である大伴部節麻呂は

我が家ろは 行くかも人も くさまくら 旅は苦しと

告げ遣らまくも

(20・四四〇六)

と詠み、その類想歌として家持の

み空行く雲も使と人は言へど家づと遣らむたづき知らずも

(20・四四一〇)

島蔭に我が船泊てて告げ遣らむ使を無みや恋ひつつ行かむ

(20・四四一二)

が指摘できる。しかし「我が家ろに行く人」を、すんなりと「使い」と翻案してしまう所に、防人と家持との断絶があるのではなからうか。東歌の例でも仲だちたる「使ひ」など存在しない。後述のように東歌と防人歌が全く同じ表現をとるわけではないが、東国の部民たる節麻呂に「使いを遣る」という発想

はない。「使ひ」としたのは家持の解釈であろう。

このように、防人歌の歌句を援用しつつ、しかしどうしても中央貴族的な詞章を用いてしまっているのが、③・④の歌表現である。それはもちろん「防人の実態とかけ離れている」とか「防人の情が陳べられていない」という意味ではない。防人の心に限りなく寄り添いながら、それでも家持が防人歌を解釈した上で表現する結果として、質が中央貴族のものとなってしまうのである。

村瀬憲夫は、③・④の歌における抒情を、「あくまでも家持の抒情の枠内で展開されたもの」であると、さらにそこに「防人達への最大限の同情」を読み取るべきであると。本稿は、この説に対して、基本的意見を異にするものではないが、それは、家持の表現の質が中央貴族のものであって、作歌においては防人歌の詞章を翻案してしまうからだと考える。従って、防人歌と家持歌との食い違いは、情意語の部分にとどまっているわけではなく、多くの論が「類同」「類想」とする部分、すなわち「神」や「使ひ」などにも及ぶのである。

もちろん、当該の歌は「情を陳べる」ことを題詞に掲げられているのであるから、心の表出部分が主題となる。では家持は、家族との悲別の心を、どのような詞章で示したのであろうか。ほとんど無意味かもしれないが、③・④に表れた情意語を見ていくと、悲別を詠む歌としては当然ながら、「かなし」に用例が集中する。

③ a 妻別れ かなしくはあれど (四三九八)

b 鶴が音の かなしく鳴けば (四三九八)

c 鶴が音の かなしき夕は (四三九九)

④ d 朝戸出の かなしき我が子 (四四〇八)

e 惜しみつつ かなしびませば (四四〇八)

このうち、③・bとcに対して村瀬は、「春愁三首のそれにきわめて近い」と論じる。この例では、「かなし」が自然との交響をよく示しており、肯首できる。

作品を移って④・d・eとなると、全く異なる「かなし」が用いられることに気付く。そもそもこのdとeとは、防人の父の言葉として、また防人から見た父の感情表現として、表れてくるものである。④では、防人自身の感情は「思う所ら 安くもあらず 恋ふる所ら 苦しきものを」などと表現される。この「思ふ」と「恋ふ」を対句に用いた技巧的表現については、防人の心を貴族的に翻案した表現と言って良いと思われるが、しかし④の「かなし」は、どうだろうか。

万葉集中の「かなし」は、大きく分類すれば「愛しい」の意味と「哀切」の意味とがあるのは、周知のことだろう。事実、諸注釈書は「かなし」を、場所によって「愛」と表記したり「悲」と表記したりして使い分ける。そのいちいちを示すことはできないし、もちろん「かなし」という表現に対して、「愛」「悲」の使いわけをするのは、現代語の事情であるから、厳密に分けられるものでもない。しかし一方で、例えば大系本の訓読に従えば、「愛」と訓読できる「かなし」は、巻十四のみに集中し、「悲」と訓読する「かなし」は巻十四にはないことも事実である。若林玲子⁽²⁰⁾によれば、東歌の「かなし」は、文法的にも他の巻との違いを見せる。

遠藤宏は、以上のよう東歌における「かなし」の特色を認めつつ、防人歌が必ずしも東歌と同じではなく、中央和歌への傾斜傾向を見せることを論じる。確かに、防人歌の「かなし」は、東歌と同じではない。「悲」「哀切」の意味を持つものもある。

翻って家持の④は、どうだろうか。「朝戸出の かなしき我が子」という父の言葉は、「愛情」と「同情」と「哀切」の入りに交じる、きわめて東歌的な「かなし」である。それは、都的な言葉で言い直せば「惜しみつつ」「かなし」ぶことになる。だから防人の父の姿を描写する際には、「惜しみつつ かなしびませば（e）」と表現する。家持は、防人が使う「かなし」を、「惜しみつつ、かなしむ」ことだと解釈しており、この表現からは、防人達の使う「かなし」が、「悲し」単独ではなく、「惜し（愛し）」と混在している感情であること、その認識が家持にあることが確認できるのである。

家持は、防人歌の、最も東国的な表現を理解していると言つて良い。それを、防人の父の言葉の中で用いるという、写実的な用い方さえしている。この意味においてこそ、家持の防人歌への理解は深いものだとと言えるだろう。

しかし、自身の表現としては、それを用いない所に、家持の作歌態度を見てよいのではなからうか。すなわち「防人の情を陳べる」ということは、防人の心を解釈し、家持の表現に翻案することでもあった。新たに獲得された表現は、そのような翻案作業の繰り返しと同時にあるものであった。

四、防人歌編纂について

さて、家持作歌の分析を一通り終え、改めて防人歌群全体の編纂という問題を考えたい。各国の防人歌採用率は、上総国の68.5%を上限とし、信濃国の25%を下限とする。平均すれば、半分以上の歌は除かれているのだから、家持の選択基準は、厳しいものであったと言えるだろう。簡潔に一覧で、採用率とともに示す。

- a 遠江国 七首 39%
- b 相模国 八首 38%
- ① 追ひて防人の別れを悲しむる心を痛みて作る歌
- ② (家持短歌)
- c 駿河国 十首 50%
- d 上総国 十三首 68%
- A 「私の拙懐を述べる歌」
- e 常陸国 十首 59%
- f 下野国 十一首 61%
- g 下総国 十一首 50%
- B 二月十七日の独詠歌三首
- ③ 防人の情の為に思ひを陳べて作る歌
- h 信濃国 三首 25%
- i 上野国 四首 30%
- ④ 防人の別れを悲しむる情を陳ぶる歌
- j 武蔵国 十二首 不明
- k 昔年の防人歌 八首

C 三月三日の集飲宴歌

I 昔年に相替し防人歌 一首

中で、25%～68%まで採用率にひらきがあるのは、国によって、漠然と歌の程度に差があったからであろうか。家持の作歌を核として、その前後の状況を比較するという視点で見ると、別のことが指摘できる。すなわち第一作である、①「追ふ」歌の前は、平均38.5%の採用率であるのに対し、その後、③「思いを陳べる」歌までの採用率は50%から68%へとあがる。さらに次の④歌までは25%から35%へと、採用率は急激に下がる。このような採用率は、家持作歌のあり方と連動しているのではなからうか。

①の歌の主眼は、防人の歌に応じることにあつた。具体的に「追ふ」歌を一首特定することができ、その歌を中心とした判定基準があるものと思われる。そして、次の③までは、でき得る限り多様な防人歌を列挙し、それらと視点を一にする作歌を為している。③の時の「かなし」の使い方は、極めて中央貴族的なものではある。しかし家持は、総合的に把握すれば、防人歌の主眼が「かなし」にあると理解しており、そのことに重点が置いて作歌されたものであることは間違いないだろう。

続いて④作で、家持はきわめて東国的な「かなし」を使用するものではない。家持はすでに③以前に、東国的「かなし」の本質を把握しており、それがたまたまこの時点で、表現の上に現れてきていると言える。さらに④では、「父の命」の言葉が大きく取り上げられているが、防人歌群の中で「父」の存在に

重点が置かれているのは、③以前、「父を置きて」と詠む四三四一番歌を含む駿河国や、防人の父の歌（四三四七番歌）がある上総国の歌群である。全体から見ても「父母」と詠む防人歌が多い中で、③と④の間にある信濃国・上野国の歌群には「母父」の一例があるのみで、むしろ父の影はうすい。④の防人歌に登場する「父」のイメージは、すでに③以前に獲得されたものであろう。

むろん歌数が異なるのであるから、類想句までを含めれば、③以前に共通する歌が多くなるのは当然である。しかしそのような翻案部分ではなく、「かなし」の意味を東国語的に理解することや、防人の父の姿を把握すること等、④において新たに表現の上に現れて来た、より防人歌に近い部分も、すでに③以前に家持の中でイメージ化されていたものと考えた方がよい。このような、家持内部での防人に対するイメージの固定化が、③以前と以後の、防人歌採用率の変化ひいては編纂基準に影響している可能性は充分にあろう。

③と④の歌の間にある防人歌は、先に三で述べたような「幣」・「告げ遣る」など、家持作歌④と関連ある語を含む歌もある。この部分の防人歌には、これら家持作歌と縁のある歌を中心に、比較的厳密な採用基準があつたものと思われる。そして、④以降の防人歌の採用率は不明となる。推定にすぎないが、あるいは、武蔵国の歌は、問答の形が明確であるから、採用率は上がったものかもしれない。

最後に、冒頭で示した防人との関係が不明確な歌について考えてみなければならぬ。簡単になるが、本稿の立場を明記し

ておく。

家持作歌で防人との関係が不明確な歌は、三カ所。

A 「私の拙懐を述べる歌」(四三二六〇―二六二番歌)

B 二月十七日の独詠歌三首(四三九五―九七番歌)

C 三月三日の集飲宴歌(四四三四・五番歌)

このうち、Cの歌は、内容から都を意識していることは明確だが、特に「三月三日」という日付から、都の上巳の宴が意識された可能性もある。吉村誠は、Bの歌の「独」も都を指向したものであると論じる。そして、このB・Cは作品としても連動したものであることを認めないわけにはいかない。

B 龍田山 見つつ越え来し 桜花 散りか過ぎなむ 我が帰るとに (四三九五)

C 含めりし 花のはじめに 来し我や 散りなむ後に 都へ行かむ (四四三五)

このように十五日の間を経て、なお関連づけられた作を為す所に、一応防人とは切り離された、家持のもう一つの意識の流れを認めるべきである。

A歌について、伊藤博、阿部りからは、防人との関連を認める立場に立つ。例えば伊藤が言うように、Aの難波讚歌は、防人の集結するにぎわいの中でこそ、詠まれるべきものであったかもしれない。B・Cの歌も「家郷を離れた思い」を歌うという点では、防人歌と通底する部分はある。そのように、間接的な関係、あるいは気分の通底は認めつつ、しかし讚歌を含めて、都への意識が強いという点において、防人関係歌と一線を画すと考える。

家持の日記歌巻には、日付が大きく意味を持つ歌が多い。日付の厳密さが優先された編纂である点は動かない。その期間の中に、防人という異文化と向き合う家持と、都を指向する家持とが共存するものと考える。

五、結び

家持が、どのように防人歌を理解し、自己の歌の中に転化していくかという点を中心に考察した。①・②と③・④とが異なっているのは、おそらく表現の質や作歌の方法の違いである。どちらも、都風の表現であり、方法である点に変わりはない。追歌であるにしろ、情を陳べる歌であるにしろ、防人歌の一首一首、または一語一語に対する解釈と理解、そして、翻案の課程で生じる誤解、あるいは齟齬があった。

編纂の問題で言うならば、確かに久米常民が言うように、「拙劣歌を除く」ことにも、文学的営為は認められる。左注に「拙劣歌は取り載せず」と表現されている。それは、最終的に除かれる以前に、まず注目すべき歌が選び出される作業があったことを示してはならないだろうか。追歌・解釈・翻案という作業からは、どの一首どの一句を選びとるのかということが優先される時点があったことが伺われる。

それは編纂と呼ぶには、あまりにも基礎的で、気分の占める割合が高い作業であったかもしれない。しかし、家持の防人歌編纂作業は、そこから出発したものであると考える。

〔注1〕 吉井巖・山本セツ子「家持と防人たちとの出会い」(日

- 本文学 一九七一年十一月 二〇巻一七号)
- (2) 市瀬雅之「防人関係歌群の「ますらを」意識」(『大伴家持論—文学と氏族伝統』一九七七年 おうふう)
- (3) 高橋誠「大伴家持の防人歌受容についての考察」(中央大学国文 一九九四年三月 三七号)
- (4) 小野寛「防人との出会—防人の心情を陳べる長歌三作」(『万葉夏季大学 家持を考える』一九八八年 笠間書院)
- (5) 松田聡「『防人関係長歌』の成立」(国文学研究 一九九四年十月 一一四号)
- (6) 阿部りか「防人検校時の家持作歌」(日本語と日本文学 一九九二年九月 一七号)
- (7) 井上通泰『万葉集新考』一九二八年
- (8) 村瀬憲夫「大伴家持の『防人歌』」(近畿大学文学部論集 文学・芸術・文化)一九九〇年十二月 二巻二号)
- (9) 歌群の中の特に限定した一首に应える「追和」は、例えば大伴書持「大宰の時の梅花に追和する新しき歌六首」(⑬三九〇—三九〇六)などでも同様である。
- (10) 家持と「異文化としての越中」との出会いについては、猪股ときわ「大伴家持の異文化—越中の歌日記から」(『歌の王と風流の宮 万葉の表現空間』二〇〇〇年 森話社)に論がある。防人歌との出会いは、越中体験とは、明らかに異なった形のものであったが、参考とした。
- (11) 久米常民「万葉『防人歌』について—大伴家持の『防人歌』集録とその作品」(『万葉集の文学論的研究』一九七〇年 桜楓社)
- (12) (4)に同じ。
- (13) (8)に同じ。
- (14) 松田聡「大伴家持の防人同情歌—行路死人歌の発想」(『国語国文学研究 一九九三年三月 一〇九号)ただし、松田の一覧表は、歌語として一般的なものを含むので、なお検証の必要があると考えている。
- (15) (8)に同じ。
- (16) 精細描写に関わる特殊語彙については、稲岡耕二「家持の『立ちくく』『飛びくく』の周辺」(『万葉集の作品と方法』一九八五年 岩波書店)。また「遙聞」などの語彙の出典と流れについては、芳賀紀雄「大伴家持—ほととぎすの詠をめぐって」(『論集 万葉集』一九八七年 笠間書院)。その総論として、鉄野昌弘「大伴家持」(『和歌文学講座第三巻 万葉集Ⅱ』一九九三年 勉誠社)がある。
- (17) 遠藤宏「防人の歌—その発想の基点」(『文学』一九七二年九月 四〇巻九号)は、防人歌の神について「信頼して祈る神を見いだすことが出来ないでいる」と指摘する。
- (18) (8)に同じ。
- (19) 「自然との交響」は、中川幸廣「自然と自然と交響するかなしみと」(『萬葉集の作品と基層』一九九三年三月 桜楓社)による。他に「鶴が首の かなしき声」は、妻を呼ぶ声として家を想起させる表現であるとする、渡辺護「家持の防人が情のために思ひを陳べて作る歌」(『万葉集を学ぶ 第八集』一九七八年 有斐閣)がある。
- (20) 若林玲子「『万葉集』における『かなし』の意味・用法」(富山女子短期大学紀要 一九九一年三月 二六輯)
- (21) 遠藤宏「地方和歌としての防人歌」(『日本学』一九八五年六月 二巻二号)
- (22) 吉村誠「大伴家持天平勝宝七年二月難波歌」(20・四三

九五～四三九七)の題詞「独」の特質」(山口大学教育学部研究論叢 一九九三年十二月 四三卷一号)

(23) 伊藤博「防人歌群」(『萬葉集の歌群と配列 下 古代和歌史研究8』 一九九二年 塙書房)

(24) (6)に同じ。

(25) 鉄野昌弘「家持における方法とは何か」(国文学 一九九六年五月 四一巻六号)

猪股ときわ「日付のある耳―家持の歌曼陀羅」(『歌の王と風流の宮 万葉の表現空間』二〇〇〇年 森話社)を参考とした。

(26) (11)に同じ。

(しみず あけみ)