

# 五七調成り立ちへの試論

多田元

## 〈序〉 声の歌

ひさかたの天の露霜置きにけり（置一家里）家なる  
人も待ち恋ひぬらむ（四・六五一）  
この大伴坂上郎女の歌は、第三句で終止しており、歌意からするならば七五調である。もし唱詠されたならば、一般の万葉歌とは違和感を生ずるであろう事は想像に難くない。しかし逆に言えば和語のリズムとしては七五調に違和感がなかつたために出現した歌なのかもしない。文字の上で歌作ならば七五調は万葉時代に有り得た証とも言えよう。古今以降の七五調歌の隆盛は和語の本来のリズムとの調和を考えられよう。それでもなおかつ万葉歌が七五調を固持するのは、様式として保持された理由があつたに相違ない。様式として保持されているといふことは、言葉を超えた言外の修辞として捉えることができるであろう。歌作がどうな形で為されても、この音数律に従つて万葉歌は出来上がる。坂上郎女歌のよくな例外は、逆にこの五七調には日當言語のリズムからの乖離が有つたことを物語るであろう。歌には歌の息遣いが必要であったと考えられる。

万葉の定型については、歌謡からの繼承のなかで生成したといふ考え方と、記述により意識的に確立したという説とが対立している。近年の説にそつて概観してみたい。  
おそらく一番新しい発言であろうと思われる工藤隆の論から溯つてみたい。工藤は、記述による生成説のうち最近のものである品田悦一の説を引用して批判する。品田は、歌唱のリズムと五・七音節の歌詞の持つリズムとは別物であるとして、歌唱のリズムに言葉を合わせるならば句の語數を整える必然性がない故、定型のリズムは歌唱ではなく歌詞のリズムに沿つて生成すると説明する。それに対し工藤は記紀歌謡中に短歌体が数多く見られることを挙げ、記紀歌謡に定型が存した可能性を指摘し、民謡にもそれがあることを確認する。その上で中国のもとも無文字民族であった少数民族の歌謡が、固定メロディ付き音声で歌われるものであり、七・七・七・五音の定型を厳密に守つていることを紹介し、定型と歌唱が一体になることは文字を介さなくても普遍的にあることであると主張する。工藤の試みは東アジアの少数民族の調査を基に新しい（あるいは生きた）古代文学の姿を追求する事にあり、古代研究に新たな資料

を提供するものである。この文字を介さずに歌唱の中で定型を獲得している資料はその意味で貴重なものである。歌そのものの持つ問題であるからだ。しかしながらそれにすぐに飛びつくわけにもいかない。万葉歌の定型獲得の環境が、中国少数民族のそれとはかなり異なっているからである。それは定型獲得について確認されるのが文字を持った段階であり、おそらくは貴族社会という階層と深くかかわっていたと考えられることがある。枚数の問題で論述を省いたのであるが、記紀歌謡のなかの定型を例示するのは、記紀歌謡がもつ問題を飛び超えた發言である。まず記紀歌謡のすべてが万葉歌（少なくとも初期万葉）よりも古いとは限らないこと、またそのすべてが実際に歌謡として歌われていたとは考えられないことである。また記載により歌詞の整理がされるにあたって短歌体に合わせたと指摘されているものがあるからである。記紀歌謡の短歌体歌謡はそのまま定型詩の用例にするには問題が有り過ぎると言つて良からう。歌唱の中で定型を獲得しているという指摘は非常に大切であるが、記紀歌謡の中の定型歌を提示することは、逆に不定型の歌謡との共存、またその連続性をどう説明するかに不安が残るのである。

記述による定型の生成を説いたのは久松潜一が始まりである。音節・リズムの面からの詳しい考察は太田善磨による。その論旨は①古くからの集団歌唱は、国語の基本的性格である二音節をリズムの単位とし、呼吸に合わせた発声から歌唱の一行為がその八単位を基準とする形であった。②歌謡詞章の一行が、序詞的部分の一文節の短句と叙述的部分の長句とで構成さ

れるようになった。③文字記載が前提とされるようになり、叙述の意識と様式の意識とが、画期的に明確化し、推敲が行われるようになり、文字記載されるにあたり間接的に漢詩文が意識され、五・七音節句の定型が成立したというものである。①②が言葉の持つリズムから短句と長句の対となる歌の生成を詳述する。③が定型の成立を説く部分であるが前者が詳細な例証を持つに対し、後者は「結論的に言え、五・七音節句定型の確立のことは、文字化という条件を考慮に入れずには考へることはできない」と唐突の感さえ抱く書き振りである。ここで大切なのは、①②の部分では言葉のリズムで説明するのに對し、③では五七調がそれと離反していると認識していることであろう。西條勉は①②の部分を音節・リズムについての最近の説を踏まえた再検討を行い、太田説を評価すべきものとして認めた上で、③について新しい見地からの立証を試みた。それは中国の文芸動向との対照研究という方法で、不定型の口誦歌から定型記載歌への転換を見ようとするものである。中国での口誦歌から記載歌への転換が不定型から定型への転換と重なることを確認した西條はそれを「文学史的一般的現象」と捉える。そして日本におけるその転換の原動力となつたものとして「童謡」に注目する。「童謡」が歌われる歌でありながら、「歌舞音曲を振り解いてコトバそのものを露出させたところから」ワザウタは「コトバをヨムことを促す」存在になり「ウタというものの新しい可能性に出会つた」とする。私なりの理解で纏めると、歌が音樂的律動で快楽を実感し共有されるものから、コトバで意味を伝達する固有性が自立して意識されるようになつたとい

うことであらうか。しかしそれは記述でなければ定型詩は生まれ得ないという説明にはいまだ到達していない。

漢詩の問題で言うなら、口誦性から抜けて詩として自立したという定型詩が、なぜ厳密な押韻の規則を維持しなければならなかつたのであるらうか。そこには音声上の約束が、言い換れば発声する上での様式が厳然と繼承されているのであり、記載されることは声の世界を捨て去ることと同義ではないことを示しているのではなかつた。定型和歌もまた、記述することは声の世界との隔絶を意味するものでは有り得ないと考えられよう。

前述の品田の説明に戻つてみよう。「五・七音節の定型では

リズムは歌詞 자체に内在する」とするが、短句・長句組み合わせの歌謡形式は、太田善麿により言葉のリズムの問題から解析されており、西條により追認されている。品田は「厳密な音数律」を問題としているからそこには矛盾がないようにも見える。しかし工藤は中国の少数民族の歌謡に厳密な音数律を指摘する。

そもそも、万葉の歌を記述世界で捉えようとする立場と、音声の世界で捉えようとする立場とが、あたかも対立するかに見えてしまうのは、それぞれの論者が明らかにしたい問題の違いからくるにすぎないこともまま有らうと思われる。そのすべてが全面的に対立するわけでもなかつた。しかしながらこと五七調の問題に関してはこれを避けて通ることはできそつはない。歌が发声により機能を果たすことについてはかつて論じたこ

とがあるのでここでは一例のみに止めたい。

山上憶良臣、宴を罷る歌一首  
憶良らは今は罷らむ子泣くらむ それその母も 我を

待つらむそ(二・三三七)

「宴を罷る」に際してのこの歌は、記述では意味がなく、唱詠されて一座の興感を呼んだものである。「らむ」音の繰り返しは心地よい響きで伝わつたことである。憶良の歌作が、いかに漢文世界と密接であろうと、いかに記述に長けていようと、唱詠により確立したとしても、それは歌唱と決別したことを意味するわけではない。当然歌唱に合わせて歌作も為されるはずである。

### （一）口誦と記述の交差——「非定型句」—

定型が記述によつて成立するという考え方とは、多分に短歌を念頭に置いたものであろう。そこで短歌成立後の万葉集の長歌から口誦と記述の問題を考えてみたい。

① 軽皇子宿于安騎野時柿本朝臣人麻呂作歌  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」  
根<sup>（一・四五）</sup> 禁樹押席<sup>（一・四五）</sup>

② 藤原宮之役民作歌  
高光<sup>（二・一七二）</sup> 吾日皇子<sup>（二・一七三）</sup> 荒妙乃 藤原我宇  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 荒妙乃 藤原我宇  
根<sup>（一・四五）</sup> 禁樹押席<sup>（一・四五）</sup>

（二）口誦と記述の交差——「非定型句」—

③ 柿本朝臣人麻呂新田部皇子歌一首并短歌  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」  
根<sup>（一・四五）</sup> 禁樹押席<sup>（一・四五）</sup>

④ 前皇子夢時始東人作歌一首并短歌  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」<sup>（一・四五）</sup>

⑤ 並皇子尊殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌一首并短歌  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」<sup>（一・四五）</sup>

⑥ 並皇子尊殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌一首并短歌  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」<sup>（一・四五）</sup>

⑦ 司前皇子夢時始東人作歌一首并短歌  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」<sup>（一・四五）</sup>

⑧ 長皇子遊龍路之時柿本朝臣人麻呂作歌一首并短歌  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」<sup>（一・四五）</sup>

⑨ 柿本朝臣人麻呂新田部皇子歌一首并短歌  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」<sup>（一・四五）</sup>

⑩ (卷一三) 柿本朝臣人麻呂新田部皇子歌一首并短歌  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」<sup>（一・四五）</sup>

⑪ 景行記一八番歌詠  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」<sup>（一・四五）</sup>

⑫ 心神記四七番歌詠  
高光<sup>（二・一七一）</sup> 吾日皇子乃 伊座世者 島御門者 不荒有益乎  
八隅知之 吾大王 高照 「日之皇子」 神佐備世  
須等 大敷為 京平置而 「真木立」 荒山道平 「石根」<sup>（一・四五）</sup>

き 未ふゆ 冬木の すからが下木の さやさや

(13) 仁徳記七二番歌謡

高光る「日の御子」汝が御子や 諸しこそ 問ひ給へ  
真こそに 問ひ給へ 吾こそは 世の長人 そらみつ 倭  
の国に 雁卵生と 未だ聞かず

(14) 雄略記九九・一〇〇・一〇一一番歌謡

綱向の 日代の 宮は 朝日の 日照る宮 夕日の 日光る  
宮 竹の根の 根足る宮 木の根の 根延ふ宮 八百士よ  
し い 杣築きの 宮 真木栄く 檜の御門 新嘗屋に 生ひ  
立てる 百足る 槻が枝は 上つ枝は 天を覆へり 中つ  
枝は 東を覆へり 下枝は 部を覆へり 上つ枝の 枝の  
末葉は 中つ枝に 落ち触ばへ 中つ枝の 枝の末葉は  
下つ枝に 落ち触ばへ 下枝の 枝の末葉は 在り衣の  
三重の子が 捧がせる 瑞玉蓋に 浮きし脂 落ちなづさ  
ひ 水こをろこをろに 是しも あやに畏し 高光る  
「日の御子」事の 語り言も こをば (九九)

の語り言も こをば (一〇〇)

ももしの この高市に 小高る 市の高處 新嘗屋に 生ひ  
立てる 葉広 庄つ真椿 我が葉の 広り坐し 其の花の  
照り坐す 高光る 「日の御子に」 豊御酒 献らせ 事  
の語り言も こをば (一〇)

の語り言も こをば (一〇〇)

人麻呂が「歌詞のリズムに従つて記述によつてできあがつた五七調」ではない歌世界に居たことの証であろう。やがては人麻呂(8)の如く長歌において「高光 我日皇子乃」と整調で歌うが、それ以前は歌唱の世界を継承しているのである。

特に詩想に漢詩文の影響が認められているとされる人麻呂作歌においても、非定型句（ここでは五七定型歌の中の音足らずの句を言う）は多数見受けられる。万葉歌の資料としては煩雑を避けるため「日の皇子」歌群のみにとどめたが、「」で示したもののがそれである。五七定型が書くことにより意識的に生み出されたのなら、かような非定型句が何故多数表れるのであろうか。意識して五七句を書いたなら、音足らずの非定型句は有り得ない筈であろう。「日の皇子」という非定型句の存在と並べて考えるならば歌唱を前提とした歌作りがそこに有つたと言わざるを得まい。音足らず非定型句は、歌唱するに当たつて音引きにより定型を保持できたのである。これは「打麻を」（打麻乎） 麻績王 海人なれや 伊良虞の島の 玉藻刈ります（一・一三）」のように短歌にもまま見られる。逆の字余りの非定型句については、句中の単独母音の分析から唱詠法によるものとの指摘がある<sup>(15)</sup>。

万葉の五七定型長歌が歌唱の様式の継承の中にあると確認したが、それは不定型長歌から自然に発生したものとはやはり考え難い。太田善麿が分析したように、言葉のリズムに則した不定型長歌と五七調長歌とは隔たりがあるからである。するとこの間に横たわるものは歌唱の様式の変化が考えられるのではなかろうか。「日の皇子」という非定型句は前代の不定型長歌

一

「高光る・高照らす・日の皇（御）子」の用例である。万葉歌の長歌では唯一⑥のみが「吾日乃皇子乃」と七音句に整えられているが、その他は「日の皇（御）子」という四音句に拘っている。卷一三の歌は「日之皇子之」と「の」が加わっているにしても五音句である。古事記歌謡も⑭の一〇一番歌が「日の御子に」と助詞を含み五音句、一〇一一番歌は「日の宮人」と異なる詞章ではあるものの六音句であるが、他はすべて四音句「日の御子」である。短句・長句の組み合わせによる歌において、この「日の皇子」だけは整調を超越しているのである。これは定型・不定型の枠を飛び出した詞章であると言えよう。古事記歌謡の詞章は歌われた実態からは変質を遂げ、整理された上で記載されているものと思われるが、「高光る 日の御子」と記す以外ない事情がそこにあるのである。その事情を万葉歌が引き取つたとするなら、五七に整理して記述されることを拒む事情が有つたと理解できる。おそらくは神聖な称え言と認識されていたが故であろうし、それは独自の声調をもつて発せられる儀礼歌に息づいた慣用句であるが故に定型句になかなか転じることができなかつたものと考えられる。⑤の人麻呂作歌と⑥の舎人等の歌はほぼ同時期の作であるのみならず、⑥は人麻呂と切つても切れない性質を持つ。⑥の短歌が短歌体の確立の上で作られたために、「高光 我日皇子乃」と五七に整えられている。人麻呂長歌が「歌詞のリズムに従つて記述によってできあがつた五七調」で作成されているならば、何故⑤の長歌で「高光 我日皇子乃」としなかつたのであるか。それは

からのかの継承であった故に突出した特徴を持つが、他の五七の句も歌唱の中に有つたであらうことは音足らず非定型句が示している。「高光る・高照らす・日の皇（御）子」の部分は曲調を変えて歌つたのかもしれない。五七の句も音樂性を持っていたであろうことを確認しながらそれを考えてみたい。

## （二）歌曲としての五七調

先に記紀歌謡は詞章が整理されたものであり、短歌体を取るものは見られても直接の資料としては用い難いと述べた。しかしながら日本書紀の皇極天皇以降に見られるものは短歌形式を獲得したものとしてその資料性が認められている。これらの歌は抒情詩として自立した万葉短歌の成立過程の階梯にあるものとしてその表現質が論じられているが、今は五七調の問題に絞つて考えてみたい。

(15) 孝徳紀大化五年二月条  
皇太子、造媛徂逝せぬと聞こしめして、愴然傷怛み哀泣びたまふこと極甚し。是に野中川原史満、進みて歌を奉る。歌して曰く、  
山川に 鶯鶯二つ居て 偶よく 偶へる妹を 誰か率に  
けむ 其の一 (一一三)  
本毎に 花は咲けども 何とかも 愛し妹が また咲き  
出来ぬ 其の二 (一一四)  
といふ。皇太子慨然頽歎き、褒美めて曰はく、「善きかも、悲しきかも」とのたまひ、乃ち御琴を授けて唱はしめたま

ひ、絹四疋・布二十端・綿二疋を賜ふ。

齊明紀四年五月条

五月に、皇孫建王、年八歳にして薨せましむ。今城谷の上に殯を起てて收む。天皇、本より皇孫の有順なるを以ちて器重めたまふ。故に哀に忍びず傷恸ひたまふこと極めて甚し。群臣に詔して曰はく、「万歳千秋の後に、要らず朕が陵に合葬れ」とのたまふ。迺ち作歌して曰はく、

今城なる 小丘が上に 雲だにも 著くし立たば 何  
か嘆かむ 其の一 (一・六)  
射ゆ鹿猪を 認ぐ川辺の 若草の 若くありきと 吾が  
思はなくに 其の二 (一・七)  
飛鳥川 漢ひつ 行く水の 間も無くも 思ほゆる  
かも 其の三 (一・八)

とのたまふ。天皇、時々に唱ひたまひて悲哭したまふ。

(17) 同十月条

冬十月、庚戌の朔にして甲子に、紀温湯に幸す。天皇、皇孫建王を憶ほしいて、愴爾み悲泣びたまひ、乃ち口号して曰はく、  
山越えて 海渡るとも おもしろき 今城の中は 忘ら  
ゆまじし 其の一 (一・九)  
「水門の」 潮のくだり 海くだり 後も暗に 置きて  
か行かむ 其の二 (一・一〇)  
愛しき 吾が若き子を 置きてか行かむ 其の三 (一・一)  
一)

「真蘇我よ」 蘇我の子らは 馬ならば 「日向の駒」  
「太刀ならば 「吳の真鋤」 諸しかも 蘇我の子らを 大  
君の 使はすらしき (一・一)

とのたまふ。

この歌の成立時期については、記事を史実そのものとする見解と、天智朝以降とする説に大きく分かれている。天智朝以降とする説のうち、辰巳正明は、正月賀正礼の宫廷化を大化の革新以後のものとして捉え、君臣和樂の思想と相俟つてそれ以前の成立を疑うことによるものである。北村進はそれに加えて、「天の八十蔭・御空を見れば」の宮殿贊美の表現は天武朝特有のものであろうと分析する。両者の分析は一〇二番歌謡に集中する。そしてそれがなぜ蘇我馬子の伝として記載されたかについては解決していない。歌の詞章からすると、蘇我との接点を持つのは一〇三番歌謡である。蘇我氏の功績を再評価することが天智・天武朝にあつた可能性は確かにあろう。蝦夷・入鹿のことはともかくとして、天智は蘇我倉山田石川麻呂・蘇我赤兄（二人とも馬子の孫に当たる）の娘を娶り、蘇我赤兄を重用した。天武も蘇我赤兄の娘を娶り、穗積皇子を生んでいる。なによりも草壁皇子の妻は天智と蘇我倉山田石川麻呂の娘との間に生まれた阿閉皇后女（後の元明天皇）であった。一〇二番歌謡が天智朝以後に作られたとしても、それを生み出す核となるものがあったはずである。一〇三番歌謡は天皇の実作とは思われないが、蘇我氏の功績を称えるものとして、蘇我氏内部に伝來したものではなかつたか。一〇二番歌謡にも正月賀正礼に限定される詞章が無いことからすると、一〇三番歌謡と対になる

とのたまひ、秦大藏造万里に詔して曰はく、「斯の歌を伝へて、世に忘れしむること勿れ」とのたまひ。

これらの特徴は(16)「乃ち御琴を授けて唱はしめたまひ」、(17)

「天皇、時々に唱ひたまひ」、(18)「斯の歌を伝へて、世に忘れしむること勿れ」と記されるところに歌唱性・音樂性が認められることである。(17)について補足する。歌を伝えて世に忘れさせない方法とは歌唱によるものと考えられる。勿論記述ということも含まれるであろうが、数多くの人々に伝達し、記憶にとどめさせる最上の手段は歌唱である。文字による伝達は確実ではあるが、多大な時間と労力を懸けなければ人々に行き渡らないからである。またこれらが全て「其の一」という記載法をとるもの歌曲の資料が元になつたものとされ、万葉集にも見られる。(17)一つの特徴は古くから指摘のある(15)野中川原史満、(17)秦大藏造万里といふ渡来系氏族の関与である。これは文字資料として整理に関与したこととも考え得るが、第一の段階での関与からするならば、歌曲の問題であろう。五七調ならびに短歌体の形成過程に渡来系氏族の強い影響力が考えられよう。

(18) 推古紀二〇年正月条

春正月、辛巳の朔にして丁亥に、置酒して群卿に宴す。是の日に、大臣寿上りて歌して曰さく、  
やすみしし 我が大君の 隠ります 天の八十蔭出で  
立たず 御空を見れば 万代に かくしもがも  
にも かくしもがも 畏みて 仕へ奉らむ 拝みて  
仕へ奉らむ 歌づきまつる (一・一)  
とまをす。天皇 和へて曰はく、

元歌を改作したのかもしれない。確たることは証明できないが、一〇三番歌謡が天智朝以降に作成されたにしても、そこには推古朝に五七を基調とする歌が成立していたという認識が働いていたであろう。

一〇三番歌謡が蘇我氏に伝来する歌謡と見るとき、「真蘇我よ」と音足らずで歌いだし、「馬ならば 日向の駒」「太刀ならば 吳の真鋤」と「五・六」の非定型を含みながらも、五七の整調へと志向しているこの姿は、まさに五七調の成立過程の途上にあると言えよう。蘇我馬子は仏教の再興者であり、多数の渡来系技術者集団を抱えていた。そこでは外来楽が盛んに演じられていたことは想像に難くない。その楽曲に合わせ、短句・長句の組み合わせの和語による歌が試みられたとき、從来の不定型歌謡に無かつた整調が産声を上げたのではなかつたか。

### （結）

和語のリズムから生成した不定型歌謡が、外来楽のリズムと文化衝動によつて整調を手に入れ、五七調定型に発展したことを推測した。五七調とは樂曲としての修辞法であり、詩想の源に漢文世界があつと、記述による練磨を経ようと、その歌唱の息遣いの中で万葉歌は歌作されていたと考えたい。

日本書紀は推古朝以降に、多数の短歌形式の歌を掲載する。その全てが歌われていたものとは到底考えられないが、書紀編者はまさにこの時代が短歌黎明の時代であると認識していたのである。短歌そのものの成立はいまだ闇の中としか言いようが無い。

- 注(1) 工藤隆「歌詞の定型とメロディーの定型」〔「武藏野文學」50〕武藏野書院 平成一四年十一月)
- (2) 品田悦一「天皇から庶民まで」〔「万葉集の発明」新曜社 平成十三年二月)
- (3) 大久間喜一郎「記紀歌謡の詩形と大歌」〔「古代文學の伝統」笠間書院 昭和五三年十月)
- (4) 太田善麿「和歌における定型の成立」〔「古代日本文學思潮論」(IV) 古代詩歌の考察 櫻楓社 昭和四一年五月)
- (5) 西條勉「歌謡のリズムと音數律以前」〔「古事記・日本書紀論叢」太田善麿先生追悼論文集刊行会編 統群書類從完成会 平成十一年七月)
- (6) 西條勉「和歌起源の普遍性について—染府とワザウタの文学会 平成十三年十一月)」〔「國語と國文學第七八卷十一号」東京大學國語國文學會 平成十三年十一月)
- (7) 真下厚「万葉歌における声の世界」〔「古代文學36」古代文学会 平成九年三月〕が両者の関係を説いている。
- (8) 拙稿「河辺朝臣東人の「歌人」としての役割」〔「日本歌謡研究第二十三号」日本歌謡学会 昭和六十年四月)「藤氏と歌人」〔「富士フェニックス論第六号」富士フェニックス短期大学 平成十年三月)
- (9) 渡瀬昌忠「草壁皇太子への挽歌」〔柿本人麻呂研究 島の宮の文学」櫻楓社 昭和五一年十一月)
- (10) 毛利正守「万葉集に於ける單語連続と單語結合体」〔「万葉第一〇〇号」万葉学会 昭和五四年四月)
- (11) 内田賢徳「定型とその背景—短歌の黎明期—」〔「國語と國文學第七八卷十一号」東京大學國語國文學會 平成十三年十一月)
- (12) 中西進「戯歌」〔「万葉集の比較文學的研究」櫻楓社 昭和三八年一月)
- (13) 辰巳正明「正月儀礼と上寿酒歌」〔「万葉集と中國文學」第二〕笠間書院 平成五年五月)
- (14) 北村進「推古紀「上寿酒歌」に対する疑問と成立時期」〔「古代和歌の享受」おうふつ 平成十二年十一月)