

大伴家持反歌考

一 はじめに

大伴家持は四十六首という大量の長歌を残しているが、それらに付される反歌の文学的な質に対する評価は必ずしも高いとは言えない。その主な理由として、長歌との詩的緊張感の乏しさと平板さが掲げられよう。例えば吉井巖氏は、「反復・要約等と説明せられるものが（中略）37例数えられ、全体の $\frac{4}{5}$ に達する。しかもこれらの反歌の内容は長歌の内容に陥没する性質のもので、感興は反歌によって進展もせず、又別種の面白さをも呼び起こさない」と酷しい評価をしている。また土屋文明氏は卷十七・三九六九番歌の第一反歌（三九七〇）に対して「三九六七に答えたものであろうが、答歌としては即きすぎて狭く、いかにも拙劣だ」とし、三九九一番歌の反歌（三九九二）に対し

朴 一 昊

ても「内容乏しくつまらぬ歌であるが、これで長歌の要約になると考えたのであろう」と評している。さらに、評釈において家持の歌のすぐれた面を取り上げようとする窪田空穂氏も、卷八・一五〇七番歌の反歌（一五〇八）に対して「長歌の部分的繰り返しで、新風の見えないものがある」とし、また卷十七・三九七八番歌における第四反歌（三九八二）に対しても「長歌の持つ感動は全く見えない、感の希薄なものとなっている。上の長歌にはふさわしくないものである。」と述べているなど、家持反歌に対する評価は概して高くない。

家持の四十六首という長歌の全作品を眺めてみると、確かに彼の反歌は長歌の一部を平明に反復・敷衍したり、長歌の主旨部を要約して全体をまとめたりする素朴なものが多く、複雑な形式美を失って万葉初期あるいは人麻呂初期

の反歌に立ち戻っているような感を与える。人麻呂の開拓し完成した反歌、すなわち長歌と反歌、または反歌と反歌を緊密な構成意識の下に組み立てて、詩想が多彩に繰り広げられる豊かな抒情世界を造り上げるといった反歌が、家持に至って後退し衰微の様相を呈しているかのように見える。

しかし、家持の反歌を一概に新味のない無感興のものとして決めつけては、長歌終焉期における反歌の意義を正当に理解する道が閉ざされてしまうのではないだろうか。何故なら、家持の反歌には彼なりの長歌制作の意図や反歌観に基づいた、方法的追究が認められるからである。従って本稿では、反歌が長歌の主題や抒情とどのように関わっているかに注目し、初期万葉及び人麻呂の長反歌と家持の長反歌とを比較することによって、今まで否定的な評価を受けてきた家持の反歌がいかなる意図によるものであり、またそれはどのような意義を持つかについて考えてみたい。

二 反復とまとめ

まず、家持の歌以前のいわゆる反復型の反歌を取り上げてその反復性が家持のそれとどのように異なるかを考えてみよう。

額田王、近江国に下る時に作る歌、井戸王の即ち

和ふる歌

味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の 山のまに
い隠るまで 道の隈 い積もるまでに つばらにも
見つつ行かむを しばしばも 見放けむ山を 心なく
雲の 隠さふべしや (巻一・一七)

反歌

三輪山を然も隠すか雲だにも心あらなも隠さふべしや

(二八)

(左注および一九略)

稲岡耕二氏によれば万葉反歌史上最も早いものと位置づけられている一八番歌は、長歌の末尾の「心なく 雲の 隠さふべしや」を受けて、長歌の語句をほぼそのまま利用し、長歌の主題を繰り返的に表している。この歌は西郷信綱氏が指摘しているように、古い呪文や歌謡にみられるような固有な最後のくりかえし——呪的効果を強めるためのものであった——という声楽上の伝統の尾を引いていると言える。⁽⁵⁾ 例えば「隠国の 泊瀬の山は 出で立ちの 宜し

き山 走り出の 宜しき山の 隠国の 泊瀬の山は あやにうら妙し あやにうら妙し」と歌う国見歌(日本書紀歌謡七七、雄略天皇)や、「やすみしし 我が大君の 隠ります 天の八十蔭 出で立たす 御空を見れば 万代に斯くしもがも 千代にも 斯くしもがも 畏みて 仕へ奉

らむ 拝みて 仕へ奉らむ 歌付きまつる」と歌う寿歌
(日本書紀歌謡一〇二、蘇我馬子)に見るようなりフレー
ンの面影が、この三輪山歌にも見られる。三輪山歌におけ
る長歌が儀礼的に歌われて、その末尾がリフレーションとして
繰り返されれば、一八番歌のような形の反歌になろう。リ
フレーション的な反歌が歌われることによって、長歌の終わり
の部分に向かつて盛り上がりつつあった三輪山への惜別の
情が増幅され、詠唱の場に関わる人々により深い共感と感
動を与えることができたと考えられる。ここにおいて、い
わゆる儀礼的歌謡の囃子部分に窺える音楽性が認められる。
このような繰り返しの反歌の歌謡性は、人麻呂の吉野讚歌
(巻一・三六〇三九)においても窺われる。

吉野宮に幸す時に、柿本朝臣人麻呂の作る歌

やすみしし 我が大君の 聞こしをす 天の下に 国
はしも さはにあれども 山川の 清き河内と 御心
を 吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱 太
しきませば ももしきの 大宮人は 舟並めて 朝川
渡り 舟競ひ 夕川渡る この川の 絶ゆることなく
この山の いや高知らず みなそそく 瀧のみやこは
見れど飽かぬかも (巻一・三六〇)

反歌

見れど飽かぬ吉野の川の常滑の絶ゆることなくまたか

へり見む (三七)

やすみしし 我が大君 神ながら 神さびせすと 吉
野川 激つ河内に 高殿を 高知りまして 登り立ち
国みをせせば たたなはる 青垣山 やまつみの 奉
る御調と 春へには 花かざし持ち 秋立てば 黄葉
かざせり 行き沿ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉る
と 上つ瀬に 鶺鴒を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す
山川も 依りて仕ふる 神の御代かも (三八)

反歌

山川も依りて仕ふる神ながら激つ河内に舟出せずかも (三九)

三七番歌は長歌の末尾「見れど飽かぬかも」そのものを用
いて、長歌の主題を反復している。また、三九番歌も長歌
の末尾「山川も 依りて仕ふる 神の御代かも」を尻取り
式に繰り返すのみで、全く長歌の域を出ないものになって
いる。ここに見られる反復性には、本田義寿氏が説いてい
るような幸行という晴の儀礼に伴う歌曲的な性格、つまり
長歌の叙唱 (Recitativo) に対する詠唱 (Aria) のような
ものが考えられてよいのではないだろうか。

もとより反歌は歌曲からそのまま成立するものではあり
えないであろう。しかし、少なくとも人麻呂以前(人麻呂
の前期を含めて) までには、儀礼に伴う宮廷讚歌や挽歌な

どにおける詞章は、心と事柄を言葉の意味やイメージで表せるような言語の内的リズムの領域までには至らず、外的リズムといった音楽性からまだ自由になりえなかつたのではないか。そのような状況は、特に反歌制作において人麻呂前期の歌になお揺曳していると思われる。以上のような反復的反歌は、長歌との共通語が多く用いられ表現技法の類似がその特徴となるのである。従つて長歌からの主題の変化・対立・屈折などは見られない。

ところで、家持の反歌は以上のような反復的な初期万葉反歌や人麻呂初期反歌と性格が異なる。以下、例歌を掲げてその相違点を探つてみたい。

忽ちに枉疾に沈み、殆と泉路に臨む。よりて歌詞

を作り、以て悲緒を申ぶる一首 并せて短歌

大君の 任けのまにまに ますらをの 心振り起こし
あしひきの 山坂越えて 天離る 鄙に下り来 息だ
にも いまだ休めず 年月も 幾らもあらぬに うつ
せみの 世の人なれば うちなびき 床に臥い伏し
痛けくし 日に異に増さる たちちねの 母の命の
大舟の ゆくらゆくらに 下恋に いつかも来むと
待たすらむ 心さぶしく はしきよし 妻の命も 明
け来れば 門に寄り立ち 衣手を 折り返しつつ 夕
されば 床打ち払ひ ぬばたまの 黒髪敷きて いつ

しかと 嘆かすらむそ 妹も兄も 若き子どもは を
ちこちに 騒き泣くらむ 玉梓の 道をた遠み 間使
ひも 遣るよしもなし 思ほしき 言伝て遣らず 恋
ふるにし 心は燃えぬ たまきはる 命惜しけど せ
むすべの たどきを知らに かくしてや 荒し男すら
に 嘆き伏せらむ (巻十七・三九六二)

世間は数なきものか春花の散りのまがひに死ぬべき思
へば (三九六三)

山川のそきへを遠みはしきよし妹を相見ずかくや嘆か
む (三九六四)

第一反歌は、長歌後半の「たまきはる 命惜しけど せむすべの たどきを知らに」の部分を受けて、長歌にはない「数なき」「春花」などの具象的な表現を用い、春の花の散つてゆく中にはかなく死んでいくのだらうかと嘆く心情を表している。また、季節の移り変わりとともに消滅するはずの現象に過ぎない「春花」を配置することによって、長歌において提示された病気に苦しむ作者の悲哀の情が理的に表されている。作者は短い命を終えようとする花が散つていく現象によつて自分の存在を見つめていたのである。つまり反歌は、感傷と理知がともに働き、一首の短歌として独立しうるものになつている。そして次の第二反歌は、長歌の詩世界の域を離れようとする第一反歌の遠心性

を抑えて、長歌に示された作者の空間的な状況と家族への
思いをまとめ、長反歌全体を結んでいる。

従って、この反歌二首の「まとめ方」において悲哀の感
傷と理知が同時に働いていることは、家持反歌の意味を問
う点で肝要な問題を有する。すなわち長歌の持った叙述を
二つの反歌に分解し、凝縮した短歌に仕立て直しまとめる
ことよって、長歌だけでは持たなかつた抒情の豊かさを
持たせたのである。そのような絡み合いをもった分解の仕
方を試みることよって、この歌においてはより自由な反
歌の制作が可能であつたと言える。ただし、ここでいう自
由さとは、人麻呂や憶良などに見られるような長歌の域を
越えてのものではない。あくまで長歌の世界に止まりなが
ら、その中で文学性を最大限に試みるところにその自由さ
が求められるのである。もう一つの例を掲げてみよう。

八日に白き大鷹を詠む歌一首 并せて短歌

あしひきの 山坂越えて 行き変はる 年の緒長く
しなごかる 越にし住めば 大君の 敷きます国は
都をも ここも同じと 心には 思ふものから 語り
放け 見放くる人目 ともしみと 思ひし繁し そこ
故に 心和ぐやと 秋付けば 萩咲きにほふ 石瀬野
に 馬だき行きて をちここに 鳥踏み立て 白塗り
の 小鈴もゆらに あはせやり 振り放け見つつ 憤

る 心の内を 思ひ延べ 嬉しびながら 枕付く つ
ま屋の内に 鳥座結び すゑてそ我が飼ふ 真白斑の
鷹 (巻十九・四一五四)

矢形尾の真白の鷹をやどにすゑ掻き撫で見つつ飼はく
し良しも (四一五五)

ここで反歌は、長歌の主題を反歌一首で十分こと足りるほ
ど簡潔にまとめられている。すなわち、長歌で述べられる鷹狩
りをせざるえない理由や鷹狩りの面白さなどは作者の鷹へ
の愛情を表すものであるが、反歌はそのような長歌の心を
簡明に要約しているのである。反歌一首で長歌全体の抒情
を統括しまとめる、いわば求心型構造といえる反歌である。
ところで、前述した三九六二〜三九六四番歌においては歌
語とイメージの関わり方に注意して分析を行ったが、この
歌では、特に音の問題、すなわち反歌が韻を踏んでいると
ころに注目したい。反歌の各句は規則正しい頭韻「ヤ・
マ・ヤ・カ・カ」といった、開かれた母音「ア」音で統一
されており、それは明るく軽快な響きよって長歌の明る
い心と照応している。一首の反歌が長歌を平凡にまとめる
ことに止まらず、明るく滑らかな調で長歌の気分を十分
表し、技巧の冴えを見せている。この反歌においては音の
響きの生み出す内的リズムが、言語の韻律的資質を際立た
せて詩的効果を高め、ある種の独立性、すなわち詩的自立

性を保証するものとなつていると考える。

以上見てきたように、家持の反歌は反復的な初期万葉反歌や人麻呂初期反歌とは違つて、要約的反歌、すなわち「まとめる」反歌といふべきである。つまり家持反歌は長歌の語句をそのまま利用する例は少なく、語句を微妙に変えて一首の独立的な短歌としても耐えうる歌に仕上げ、長歌の主題や抒情を巧みにまとめているのである。従つて家持の要約的反歌は、作者の文芸意識の働く能動的な作歌態度によつて、長歌の詩世界を統括し完結するものだと言へる。

三 独立性と自立性

恋緒を述ぶる歌一首 并せて短歌

妹も我も 心は同じ 比へれど いやなつかしく 相見れば 常初花に 心ぐし 愛しもなしに はしけやし 我が奥妻 大君の 命恐み あしひきの 山越えし 野行き 天離る 鄙治めにと 別れ来し その日の極み あらたまの 年行き反り 春花の うつろふまでに 相見ねば いたもすべなみ きたたへの 袖返し つつ 寝る夜おちず 夢には見れど 現にし 直にあらねば 恋しけく 千重に積もりぬ 近くあらば 帰りにだにも うち行きて 妹が手枕 さし交へて 寝

ても来ましを 玉梓の 道はし遠く 関さへに 隔りてあれこそ よしゑやし よしはあらむそ ほととぎす 来鳴かむ月に いつしかも 早くなりなむ 卯の花の にほへる山を よそのみも 振り放け見つつ 近江路に い行き乗り立ち あをによし 奈良の我家に ぬえ鳥の うら嘆けしつ つ 下恋に 思ひうらぶれ 門に立ち 夕占問ひつ つ 我を待つと 寝すらむ妹を 逢ひてはや見む (巻十七・三九七八)

あらたまの年反るまで相見ねば心もしのに思ほゆるかも (三九七九)

ぬばたまの夢にはもとな相見れど直にあらねば恋止まざけり (三九八〇)

あしひきの山きへなりて遠けども心し行けば夢に見えけり (三九八一)

春花のうつろふまでに相見ねば月日数みつ妹待つらむそ (三九八二)

この例は四首の反歌を持つ長歌の場合である。第一反歌は、長歌第二段の「あらたまの 年行き反り 春花の 移ろふまでに 相見ねば」を受けて長歌前半の心をまとめ、その上「心もしのに」という句を設けて切なる心情を付け加えている。第二反歌は、長歌の「寝る夜落ちず 夢に見れど 現にし 直にあらねば 恋しけく 千重に積もりぬ」を受

けてはいるが、「夜」を「ぬばたま」に、「夢には見れど」を「夢にはもとな 相見れど」に、さらに「恋しけく」を「恋止まずけり」に言葉を変えて、長歌前半の後部の心をまとめている。そして第三反歌は、長歌の中間部の「玉梓の道はし遠く 関さへに 隔りてあれこそ」の部分を受けて長歌の中間部の心と対応しながら、每晚夢に見る理由を述べて前の反歌との対応をはかっている。歌い方は橋本達雄『万葉集全注』（巻第十七）に指摘されているように、第二反歌と第三反歌は第三句において「相見れど」↑「遠けども」と逆接表現を用い、第四句においては「直にあらねば」↑↓「心し行けば」と理由を述べて、最後に「恋止まずけり」↑↓「夢に見えけり」と回想で結んで同様な形で対応していることが分かる。橋本氏の指摘のとおり第二反歌と第三反歌は、波紋型の構造を取る反歌四首のなかで対応している。最後の第四反歌は、長歌の前半「春花の 移ろふまでに 相見ねば」を活用しながら長歌の末尾の「我を待つと 寝すらむ妹を 逢ひてはや見む」を受けて全体を締め括っている。このように四首の反歌は緊密な構成意識の下で並べられているものの、長歌から離れて発展していくものではなく、長歌の内容・主題を順に辿りながらまとめていく形になっている。

ところで、右の反歌四首に対して土屋文明氏は「此の短

歌四首は大体長歌の内容表現をくり返したもので、反歌としての働のないものである⁹⁾と指摘しているが、長歌に対する反歌の意味をどのように平面的に捉えては家持反歌の本質を見損なうであろう。すなわちここで見逃してはいけないのは、反歌が長歌の世界をただ単純に要約しているのではなく語句を巧みに換えながら微妙なヴァリエーションをもつて長歌から展開し、自己の心情を加えているところである。家持反歌は長歌から展開するものでありながらも、長歌の詩世界の域を越えることなく、その中に止まり、それなりの独立性を追究しているのである。つまり長歌の抒情を短歌としての反歌に分解することによって、反歌は長歌から「自立性」を獲得しているのだと考える。

家持反歌における「自立性」は人麻呂反歌の独立性（展開性）とは異なる。というのは、家持の場合は、どの反歌を取り上げてもその反歌を通して長歌の詩世界を追体験することができるが、人麻呂の反歌ではその反歌のすべてが長歌の詩世界を追体験できるものではないからである。言い換えれば、家持の反歌はすべて長歌に回収されるが、人麻呂の複数の反歌ではそのすべてが長歌に回収されるとは限らない。それは人麻呂の反歌が長歌の世界を遙かに越えて展開していくものであるからである。このような点を人麻呂の「安騎野の歌」の分析を通して確認してみたい。

輕皇子、安騎の野に宿る時に、柿本朝臣人麻呂の
作る歌

やすみしし 我が大君 高照らす 日の皇子 神ながら
神さびせずと 太しかず 京を置きて こもりく
の 泊瀬の山は 真木立つ 荒き山路を 岩が根 禁
樹押しなべ 坂鳥の 朝越えまして 玉かざる 夕さ
り来れば み雪降る 安騎の大野に はたすすき 小
竹を押しなべ 草枕 旅宿りせず 古思ひて
(巻一・四五)

短歌

安騎の野に宿る旅人うちなびき眠も寝らめやも古思ふ
に (四六)

ま草刈る荒野にはあれどもみち葉の過ぎにし君が形見
とそ来し (四七)

東の野にかぎろひの立つ見えてかへり見すれば月傾ぶ
きぬ (四八)

日並の皇子の尊の馬並めてみ狩り立たしし時は来向か
ぶ (四九)

長歌は、草壁皇子追慕の情を抱いた輕皇子一行が安騎野ま
で至ることを叙事的に述べている。第一反歌は「安騎の野
に宿る」「古思ふに」と長歌と同じ語句を用いながら「古
が思われてどうしても眠れない」と長歌の主題を發展させ

ていく。また第二反歌は次の第三反歌における抒情的クラ
イマックスをもよおす転換の契機を設けて展開していく。

ところで、この段階から少しずつ反歌が長歌の領域から
離れていくため、反歌から長歌を反芻することが難しくな
ってくる。すなわち反歌は長歌に回収されにくくなるので
ある。そしてそれが次の第三反歌になると、反歌は長歌の
世界から遠ざかつて反歌から長歌の世界を追体験すること
がほぼ不可能に近くなる。勿論第三反歌は「かぎろひの立
ち」「月のかたぶき」などの対称的な実景描写による比喩
表現を用い抒情の反転を遂げることによって、長歌につな
がる線を確保しているとは言える。ところが、この反歌に
相応する長歌の心を求めることは至難である。さらに第四
反歌になると、その有り様は際立つ。もつとも、人麻呂の
歌は長歌から最後の反歌までに至る抒情の振幅の過程をた
どってみると、四首の反歌が長歌と関連しながら緊密な構
成意識によって構えられていることが分かる。しかし後半
部の反歌に移っていくにつれて反歌は長歌の世界から遠く
離れていって、長歌に回収できない、別の抒情を生み出す
自由なものになってしまうのである。

以上のような点で、家持の反歌は人麻呂的な展開型反歌
と異なるものになっている。家持反歌は長歌に着実に回収
されるものだからである。ただし後で触れるように、家持

の歌の中でも越中守赴任以前の作品には人麻呂など先人にならった、長歌の世界を離れる反歌が存する。ところが越中守時代以降は、人麻呂の歌のような独立して展開していく反歌は見当たらない。複数の反歌を添えた長歌が数多く制作されるにもかかわらず、人麻呂的なものではない。長歌に複数の反歌を付するものの、家持反歌は人麻呂のような展開する構造に代わって、長歌の主題や抒情を順にたどりながら、或いはそれを逆にさかのぼりながら対応してまとめていく構造を取る（流下型あるいは波紋型）。または、反歌一首で長歌全体の抒情を統括しまとめる求心型構造の反歌が制作される。越中守赴任以降は、このような三つの方式でまとめられる要約的な反歌だけが見られるようになる。

ここに反歌史上におけるひとつの転換を見届けるべきであろう。家持は人麻呂、憶良、赤人ら先人の歌の表現や発想を自分の歌の制作に取り入れることに積極的であったが、反歌の制作においては彼独自の反歌を試みたのではないかと考えられる。家持は、後で巻三・四六六く四六九番歌と巻十七・三九六七く三九七二番歌をもって述べるように、越中守以前には人麻呂など先人にならって人麻呂的（展開的）な反歌を制作するが、越中守赴任以降は長歌をまとめ、要約型の反歌を制作するようになる。そのような点から、

今までは家持の反歌は万葉集初期の反歌に逆戻りしたものだと考えられてきた。しかし、それは家持の新しい試みとしてみるべきではないだろうか。つまり家持は長歌の詩世界に帰結する要約的反歌をあえて制作することによって、人麻呂の歌のような自由で独立的な反歌が短歌化＝非反歌化していくのを克服し、短歌だけで詩的完結性をそなえる反歌を意図したのではないかと考えられる。では、次のような家持反歌の転換の契機と意義について考えてみたい。

四 家持反歌の意義

家持の越中赴任以前の長反歌と越中守に赴任して間もない頃の長反歌を比べてみると、それらの間には構造の面で変化が見て取れる。つまり最初の長歌である亡妾挽歌群の一首（巻三・四六六く四六九）から安積皇子挽歌（巻三・四七五く四八〇）までは、長歌の心を越えた、あるいは長歌の叙述を離れた反歌が作られるが、越中守に赴任して間もない頃の作である、先に触れた巻十七・三九六二く三九六四番歌以降は長歌の世界に還元される要約的な反歌が主流となつていたのである。巻三・四六六く四六九番歌を取り上げてみよう。

また家持の作る歌一首 并せて短歌

我がやどに 花そ咲きたる そを見れど 心も行かず
はしきやし 妹がありせば 水鴨なす 二人並び居
手折りても 見せましものを うつせみの 借れる身
なれば 露霜の 消ぬるがごとく あしひきの 山路
をさして 入り日なす 隠りにしかば そこ思ふに
胸こそ痛き 言ひも得ず 名付けも知らず 跡もなき
世間なれば せむすべもなし (巻三・四六六)

反歌

時はしも何時もあらむを心痛くい行く我妹かみどり子
を置きて (四六七)

出でて行く道知らませばあらかじめ妹を留めむ関も置
かましを (四六八)

妹が見しやどに花咲き時は経ぬ我が泣く涙いまだ干な
く (四六九)

この歌の構造理解については多くの論議があり、本稿もその論議を再確認することになるが、ここでは特に反歌が長歌の外に出るものになっているところを重視したい。長歌の四六六番歌は花の咲いているのを見て亡妾を思い出し、その寂しさを細かく述べている。それに対して第一反歌は、亡妾を悲しむ心において長歌との繋がりを持たせながらも長歌にない新しい要素である「みどり子」を取り入れて、長歌の叙述の域から離れたものになっている。そして第二反

歌は、長歌の「あしひきの 山路をさして 入り日なす 隠りにしかば」を受けてはいるが、成し遂げられなかったことへの後悔の心情を加えて長歌の心を越えた表現を試みている。なお第三反歌は、長歌冒頭の「我がやどに 花ぞ咲きたる」を受けて長反歌全体をまとめているが、やはり時間の経過への嘆息と悲しみを歌ってその感情の処理をしないまま結んでいる。このように反歌三首は長歌の世界を抜けたものとなっている。もつとも、吉井巖氏が指摘したように第一反歌が人麻呂の二一〇番歌を、第二反歌が額田王の一五一番歌を、そして第三反歌が憶良の七九八番歌を模範としたために長歌から離れる趣を持つようになったとも取れるが、しかしここで肝要なのは作歌の営みによって出来上がった長反歌の全体の構造が展開型を目標しているところである。

このような展開型の長反歌は越中守赴任後は制作されなくなるが、その転換は家持最初の独詠的長歌(三九六二)(三九六四)や賦と題する長歌などの制作に見出すことが出来る。この時点において家持の反歌に対する意識が変わり、人麻呂反歌のように長歌を越えた短歌的な反歌よりは、長歌の世界に帰結する「まとめ」的の反歌を志向するようになったのではないかと考えられる。では、何故そのような意識が生まれるようになったのだろうか。その答えは、家

持の「まとめ」的反歌の役割と意義を考えることによつて得られるだろう。

越中赴任後の家持長歌は概して五十句前後の長大なものが多く制作されるが、金井清一氏や橋本達雄氏がすでに指摘したように、「時間をかけて心という空間の隅々までの思いを洗い出していくことで満足する」（金井氏）ためには、そのような大きな容量の長歌が求められたと考えられる。ところで、一首の歌に心の中の諸々の思いを述べ尽くそうとすると、説明的・羅列的になり、全体的に統一性を失い兼ねない。いくつかの小さな意味単位が積み重ねられながら展開していく中で、叙事と抒情との調和が崩れやすくなるのである。例えば次のような歌において、

更に贈る歌一首 并せて短歌 (序、省略)

大君の 任けのまにまに しなざかる 越を治めに
出でて来し ますら我すら 世間の 常しなれば
うちなびき 床に臥い伏し 痛けくの 日に異に増せば
悲しけく ここに思ひ出 いらなげく そこに思
ひ出 嘆くそら 安けなくに 思ふそら 苦しきもの
をあしひきの 山きへなりて 玉梓の 道の遠げば
間使ひも 遣るよしもなみ 思ほしき 言も通はず
たまきはる 命惜しけど せむすべの たどきを
知らに 隠り居て 思ひ嘆かひ 慰むる 心はなしに

春花の 咲ける盛りに 思ふどち 手折りかざさず
春の野の 繁み飛び漏く うぐひすの 声だに聞かず
娘子らが 春菜摘ますと 紅の 赤裳の裾の 春雨に
にほひひづちて 通ふらむ 時の盛りを いたづらに
過ぐし遣りつれ 俣はせる 君が心を うるはしみ
この夜すがらに 眠も寝ずに 今日もしめらに 恋ひ
つつそ居る (巻十七・三九六九)

あしひきの山桜花一目だに君とし見てば我恋ひめやも
山吹の繁み飛び漏くうぐひすの声を聞くらむ君はとも
しも (三九七二)

出で立たむ力をなみと隠り居て君に恋ふるに心利もなし (三九七二)

長歌(三九六九)は、『万葉集評釈』や『万葉集全注』などに指摘があるように、歌い方が説明的で冗漫な感を与える。自分の病気の苦しみ、家族への思い、不安、恋しきなどの事柄を長々と並べているのみで、事柄と心情の叙述における緊張関係が緩んでいると言える。すなわち凝集力の欠けた散文的なものになっている。ところが、ここで長歌に反歌三首(三九七〇～三九七二)が添えられることによつて、長反歌は緊密な張り合いを持つものとして成り立つようになる。

つまり第一反歌は、前の池主の歌(三九六七)「山峽に咲ける桜をただ一目君に見せては何をか思はむ」に対して長歌が「春花の 咲ける盛りに 思ふどち 手折りかささず」とやや漠然と答えたものを、より明確に答えながら長歌における嘆きを凝縮して表している。また第二反歌は、同じく池主の歌(三九六八)「うぐひすの来鳴く山吹うたがたも君が手触れず花散らめやも」に対して長歌が「春の野の 繁み飛び漏く うぐひすの 声だに聞かず」と平板に答えたものを、詠歎的に答えながら長歌の心情が汲み取れるように歌っている。第三反歌は、池主に贈る書簡中の「興に乗る感有れども、杖を策く勞に耐へず。一人帷幄の裏に臥して」(三九六五序)と照応させ、長歌の心を要領よくまとめ結んでいる。これら三首の反歌は、池主の歌または池主宛の書簡に対応しながら長歌を捉えかえし、その抒情を分解してそれぞれ完結しながら、なおかつ長歌全体をまとめているのである。

従つて、まとめがなく焦点がぼけた家持長歌の叙述は、凝縮した短歌としての反歌に分解しなおされることによつて詩的緊張感を持ちうるし、そのような絡み合いの中で主題が明確に伝わるのだと言えよう。この場合反歌は、必然的に長歌の世界を追体験できる要約的な反歌であることが要求される。何故なら、もし人麻呂反歌のように長歌から

展開する反歌が添えられると、長反歌の構成がますます散漫になつて感動の薄いものに転落してしまふからである。家持反歌は長歌の散文的叙述を取りまとめ、凝縮しなおすうとしたものである。つまり、反歌において家持が短歌の詩的凝集力を明確に方法的に意識したことに意義を見るべきである。

五 おわりに

以上の考察によつて、一見長歌を素朴に要約することには見逃されてきたその文学性が幾らかは明らかになつたと思う。家持反歌に対する吉井巖氏の評価、すなわち「歌人としての家持の才能が非力である結果、偶然にも反復と考えられる作が多くなつてきたとも思えようが、一面から言えば、家持が非力である結果、反辞の概念に頼つたのであり、反辞という中国文学のハイカラな概念が家持の非力を益々露呈せしめた」と述べている見解はうべない難い。家持の長反歌における要約的な反歌は、家持の作歌能力の足りなさによるものでもないし、反歌意識の衰退・退歩を意味するものでもないのである。

一見反復的で新味のないように見える家持の反歌は、初期万葉や人麻呂初期長歌の反歌におけるリフレイン的音楽

性（歌謡性）と違って、歌語の巧みなヴァリエーションと長歌の抒情の反歌への分解とをもって文芸性を追究する、ある種の独立性、すなわち詩的自立性を持つものであったところ、その独立性というのは人麻呂のそれとは異なるものとして見なければならぬ。つまり、人麻呂は長歌の「外」に出る反歌を作ることによって反歌の独立性を意図したのに対して、家持は長歌の詩世界の「内」に止まりながら反歌の「自立性」を追い求めたと言うべきであろう。家持は長歌の詩世界に帰結する要約的反歌をあえて制作したのであり、そこに、人麻呂のともいえる自由で独立的な反歌が短歌化＝非反歌化していくのを克服し、短歌の凝集力によって詩的完結性をそなえるといった反歌様式への方法的意図が認められるのである。

注

- (1) 吉井巖「反歌攷序説」『万葉集への視角』（和泉書院、一九九〇年）
- (2) 土屋文明『万葉集私注』（筑摩書房、一九七〇年）
- (3) 窪田空穂『万葉集評釈』（東京堂出版、一九八五年）
- (4) 稲岡耕二「反歌史溯源」『万葉集の作品と方法』（岩波書店、一九八五年）
- (5) 西郷信綱『万葉私記』（未來社、一九七〇年）
- (6) 本田義寿「万葉集における『長歌十短歌』の様式」

「記紀万葉の伝承と芸能」（和泉書院、一九九〇年）

(7) 神野志隆光「旋頭歌をめぐって」および「持統朝と人麻呂作歌」『柿本人麻呂研究』（塙書房、一九九二年）

(8) 家持の短歌や反歌の中で頭韻を踏んだ例は他に巻四・六九一、巻八・一五九七、巻十七・四〇二八、巻十九・四一七〇があるが、漢詩と違って押韻の法則的規制を受けない和歌にその例が少ないのは当然であろう。ただこのような少ない例の一つである四一五四～四一五五番歌の場合、反歌において露にはならないかたちで押韻が施され、長歌の抒情と相応しているといった文雅的意図こそ注目に値する。

(9) 注2の前掲書。

(10) 伊藤 博『万葉集全注』巻第十八（有斐閣、一九九二年）

(11) 注1の前掲論。

(12) 金井清一「大伴家持の長歌―花鳥諷詠長歌の機能とその成立契機―」『万葉詩史の論』（笠間書院、一九八四年）／橋本達雄「家持における長歌」『大伴家持作品論攷』（塙書房、一九八五年）

(13) 注1の前掲論。

*本稿は一九九五年一月の上代文学会例会における口頭発表に基づくものである。成稿に至るまで御教示を賜った神野志隆光氏、および発表の席上で御教示を賜った諸氏にお礼申し上げる。