

万葉集卷十三あれこれ

遠藤 宏

一

万葉集卷十三を対象として論じる時、決まり文句のようにほとんど必ず言及されるのが賀茂真淵である。周知のごとく真淵は、卷十三に収められている歌の中に「奈良の宮のはじめつ比」の歌があることを認めた上で、かなり古い歌も多く存在すると判断して、卷一、二に次ぐ古撰の巻という位置を卷十三に与えた。それ以来、真淵説を追って、卷十三所収歌に対して記紀歌謡に並ぶような古さが強調されてきた。

しかしその後、真淵が考えるほど古い歌が多いわけではないという考え方も次第に強くなっていった。私も多くの先覚の驥尾に付して卷十三所収歌の新しさを追って来た。

本日申し上げることも今までの私の路線の上にある。要点

は次の二点である。

一 卷十三に収められている個々の作品それぞれが目指

している作品世界はどのようなものか。

二 個々の作品の成立時期はいつごろなのか。

このテーマは、私が今まで追いつつ続けたものであるが、今回は、今まで述べてきたことの補足乃至若干の補強というほどのものであることをお断わりしておきたい。

二

右に掲げたテーマについて、第一首から第二首以下へと状況・心情の展開が見られる歌群を採り上げて検討してみたい。

(1) 三諸の 神奈備山ゆ との曇り 雨は降り来ぬ 雨

霧らひ 風さへ吹きぬ 大口の 真神の原ゆ 思ひ
つつ 帰りにし人 家に至りきや (巻一三・三二六
八)

反歌

帰りにし人を思ふとぬばたまのその夜は我も眠も寝
かてにき (巻一三・三二六九)

長歌は、男が自宅に戻っていった後に雨風になったので、無事に帰り着いたかどうかを気付かう女の歌であり、反歌も女の歌。この上二句「帰りにし人を思ふと」は長歌に直ちに続いているような表現であつて、歌が設定している時点は長歌のそれと同じであるごとくなのだが、第三・四句「ぬばたまのその夜は我も」に「その夜」とあつて、男が自宅に戻つた翌朝以後の時点に設定されていると考えられる。従つて、長歌と反歌との間には何ほどの時間的経過があると考えられる。つまり反歌の内容は、長歌に述べられてゐる、男が帰つた後のことを回想していることになる。窪田空穂『万葉集評釈』には、「二首、翌朝になつて、男の許へ贈つた形のものである。」という指摘があるのだが、「その(夜)」という中称代名詞を用いた表現には、翌朝よりも更に後の時点での回想がなされているという感が強い。現代語ならば「あの(夜)」と言いたいような時間的経過が長歌と反歌との間には存在すると認められる。また、

「我も」という表現をも勘合すれば、男から後朝の歌(こ
とば)が送られてきて、それに対する返歌がこの反歌である
という想定を試みてみたくもなる趣きがある(無論この想
定は作品上の設定としてのものである)。同時にまた、作
者である女が眠れずに男のことを思い続けていた自身の男
への思いを反芻し自身の内面を見つめてゐるという感が
「その(夜)」という表現には強く漂つてゐる。

長歌から反歌へと時間的経過を詠み込み、さらにそれに
伴う状況の変化と心情の変化を詠み込んで、長歌と反歌と
いう複数の歌から成る歌群を組歌として構成する手法は、
改めて言うまでもなく柿本人麻呂によつて開拓された。安
騎野歌(巻一・四五〜四九)、石見相聞歌(巻二・一三一
〜一三九)、泣血哀慟歌(巻二・二〇七〜二一五)などに
おいて、その手法が顕著に見出されることもまた周知のこ
とである。

今採り上げてゐる巻十三の一組の場合、人麻呂の右掲の
作に見られるほどの展開は無いし、ドラマティックでもな
いのだが、右に述べたように、状況の展開が見られると共
に、ある一人の女性の心情の展開、自身の内面に向かうよ
うな面もあつて、ある程度のストーリー性をもつてゐると
認めてよいように思われる。

(2)

百足らず 山田の道を 波雲の 愛し妻と 語らはず 別れし来れば 速川の 行きも知らず 衣手の かへりも知らず 馬じもの 立ちてつまづき せむすべの たづきを知らに もののふの 八十の心を 天地に 思ひ足らはし 魂合はば 君来ますやと 我が嘆く 八尺の嘆き 玉梓の 道来る人の 立ち留まり 何かと問はば 答へ遣る たづきを知らに さにつらふ 君が名言はば 色に出でて 人知りぬべみ あしひきの 山より出づる 月待つと 人に 言ひて 君待つ我を (巻一三・三二七六)

反歌

眠も寝ずに我が思ふ君はいづく辺に今夜誰とか待て

ど来まさぬ (巻一三・三二七七)

長歌の前半は、女と別れてきた男の立場で歌われており、後半は男の訪れを待つ女の立場で歌われている。但し、前半と後半との切れ目をどこに置くか、諸説あつて定まっていない。「立ちてつまづき」と「せむすべの」との間に前半と後半との切れ目を置く考えが従来は多かったのだが、最近では伊藤博『万葉集釈注』・新日本古典文学大系本万葉集などが独自の判断を提示していて、事はむしろかしくなつてきている。男の立場から女の立場へとの転換点がどこかということについては、ここでは追求しないでおく。

男の立場から女の立場への転換点が不明確ということもあつて、男と女との問答が整然としたものになっていず、男女それぞれの独白が一首に括られているという態のものになっている。講談社文庫本には、「以上「立ちてつまづき」まで。但し「つまづく」と終止形で訓んでいる——遠藤注) 男の描写。以下女の詠嘆。統一して歌うためには以上を女の想像として歌うべきだろうが、歌物語の性格上、別主格を立てて前半を表現。」とある。

「女の想像」という個所はさすが面白い読みだと思つたので述べたが、ここでは指摘するにとどめておく。

長歌には、分岐点が不明確ながら、男の立場から女の立場へという場面転換がなされていると考えておく。その場面転換がなされた後半には、「道来る人」という第三者が登場し女との間に問答が交わされる。これによつてさらなる場面転換がなされることになる。

男の立場の部分の内容は、思いを残しながら妻と別れて来た男が妻への思いに耐えられず足が進まないというものであり、後半は、夫を旅(?) 立たせた妻が悶々と思ひ嘆き、不審に思つた通行人の問いに対して他事で妻が答えるというものである。この前半と後半との間には、(1) (既述) におけるような時間的な展開を認めることはむしろかしい。男女それぞれの立場の部分に多少の時間の流れが詠み

込まれているのだが、女の立場の部分の前半は男の立場の部分の時間帯と重なっているとも読み得る。だが、通行人との問答により場面は動きそれに伴って多少の時間的展開が生じる。しかし、最終的には、通行人と問答を交わした後の女が回想風に自身を見つめる結句で締められる。長歌は結局は女が自身を語っていることになる。

これに対する反歌は女の立場で詠まれている。反歌の初二句「眠も寝ずに我が思ふ君」によれば、長歌と反歌との間には時間の経過がある。そして心情面では、ひたすら男を待つ純情（長歌末尾）から、時間の経過に伴っての妬心（第三・四句）へと変化している。

この(2)の場合、状況の展開、心情の展開、自身の内側を見つめる姿勢など、(1)と同様の相が見出せるが、男の設定、第三者との問答など、多少複雑になっていて、従ってストリー性も(1)よりは濃くなっていると言えよう。

(3) あらたまの 年は来さりて 玉梓の 使ひの来ねば

霞立つ 長き春日を 天地に 思ひ足らはし たら

ちねの 母が養ふ蚕の 繭隠り 息づき渡り 我が

恋ふる 心の中を 人に言ふ ものにしあらねば

松が根の 待つこと遠み 天伝ふ 日の暮れぬれば

白たへの 我が衣手も 通りに濡れぬ (巻一三・

三二五八)

反歌

かくのみし相思はざらば天雲のよそにそ君はあるべくありける (巻一三・三二五九)

長歌は、何年も訪れない男を待ち続け悲涙する女の春の一日が、その女の立場で歌われている。反歌の第一句は、「かくのみし」と、長歌全体を受けているのだが、心情は長歌と同一ではない。「かくのみし相思はざらば」というのが上二句なので、反歌は長歌の心情を「かく」で引き継ぎ「相思は」ずと括っている。これは単純な要約ではない。単純な要約ならば「嘆き」が前面に出て来なくてはならないであろう。「相思は」ずというのは、「嘆き」よりも一歩先の感情である。従って反歌は、長歌の心情を前提としての次の段階の心情に展開している。そして更に、「相思はざらば」と、上二句を前提として下三句の「天雲のよそにそ君はあるべくありける」という唾棄すべき男に対する怨情へと展開されている。

この(3)の場合、状況の変化は見出せないが、一人の女の心情の展開が長歌から反歌へと示され、その展開の方向は自身の内面へと入り込むように詠まれている。その点においては、この反歌は(1)(2)と類似していると言えよう。

(4) 里人の 我に告ぐらく 汝が恋ふる 愛し夫は も

みち葉の 散りまがひたる 神奈備の この山辺か

ら 或本に云ふ「その山辺」 ぬばたまの 黒馬に乗りて 川

の瀬を 七瀬渡りて うらぶれて 夫は逢ひきと

人そ告げつる (巻一三・三三〇三)

反歌

聞かずして黙もあらましをなにかも君がただかを

人の告げつる (巻一三・三三〇四)

長歌は「里人の 我に告ぐらく」という、いきなりの会話体で始まり、「……と 人そ告げつる」で結ぶ、会話の一部を切り取ってきたような一首になっている。その内容は、作者の立場になっている女に対して里人が夫に関わる情報を告げたという客観的な事柄を述べることに終始している、女がその情報に対してどのような感情を抱いたかについての表現は見られない(なお、作者の立場になっている人物の性を女と判断した。作者の性に関わる個所の原文は「愛妻」となっている。ところが反歌には「公之正香」となっているのので、長歌・反歌の統一体として、長歌の「妻(つま)」を「夫(つま)」と理解する通説に依った)。この長歌に続く反歌は、「聞かずして黙もあらましをなにかも」と、長歌の内容(里人から告げられた情報)に対する感慨を述べている。長歌の欠落部分(女の心情)を、

反歌という長歌から独立した一首が引き取る形で対応している。そして、反歌が長歌を引き取るということは、作者の立場である女の心情が里人から告げた後のものであることを明らかに示しており、この(4)においても前掲の(1)〜(3)と同様に、長歌から反歌へと状況の転換がはかられているということになる。

以上、巻十三の四組の長歌・反歌を採り上げて、長歌と反歌との関わり方について考えてみた。四組ともに、長歌から反歌にかけて、時間の経過、それに伴う状況の変化、心情の変化が詠み込まれていると理解できる。採り上げた四組のうち、長歌内部において時間の経過が詠み込まれているものは(2)と(4)であって、四組すべてではない。四組すべてに、時間の経過、状況の変化・心情の変化が生じるのは、反歌に至ってからである。(1)においては、反歌は長歌の内容を「その夜」で括って受け止めつつ「その夜」の自身の思いを噛みしめている。(2)においては、第一句・第三句で長歌の時間帯を引き継ぎつつ、長歌の設定時間後の、男への思いを述懐している。(3)においては、「かくのみし」によって長歌の内容を括って引き取りつつ、男への思いと自身の内面を吐き出している。(4)においては、第一句が長歌の内容を引き継ぎつつ、長歌の内容に対する感慨を述べている。

このように、長歌・反歌から成る一組の全体、特に最終的な心情は反歌において述べられ、その点において全体は反歌に集約されるという形をとっている。一組全体のポイントとは反歌にあり、長歌は反歌を引き出すための状況説明といったものとして読み取ることも可能である。この点につき、もう少し述べてみたい。既述のように、採り上げた四組とも、反歌は長歌の内容を引き取つて長歌が設定している状況を因として生じる心情を述べるという形を作り出している。このような反歌の在り方は、長歌が設定している状況からいわば受動的に引き出されたことを示しているかという点、そうではない。先に記したごとく、自身の内面の奥に入り込み自身を見つめるといふように心情的深まりが見られるし、心情の展開をはかるなど、長歌の状況から展開され得る新たな局面（主として心情面における）を作り出している。このような反歌の在り方は、右に記したような受動的な方向を示しているのではなく、長歌を取り込むことによつて新たな局面を作り出そうとする、長歌を利用する反歌という、その意味では積極的な反歌の方向を示していると考えられる。

ここまで取り上げてきた四組の組歌における反歌は、長歌の単なる要約や若干の補足といった、反歌の基本的・標準的な在り方になつていない。長歌から反歌にかけて、

状況の展開、それに伴う心情の変化・展開が詠まれていて、長歌・反歌という複数の歌による組歌として、一組全体を構成していこうとする意図がうかがえる。そしてさらに、作歌主体の心情が、組歌の最後尾に位置する反歌に集約されるという手法、反歌に集約しようという意図もうかがわれる。こういった手法は、人麻呂が開発した手法にならつてのものであり、しかし、人麻呂のそれとは異なる詠み方の試行と思われる。

三

次に、二点目の問題について考えてみたい。この二点目を改めて掲出すれば、

（卷十三所収の）個々の作品の成立時期はいつごろなのか

という点である。ここでは、具体的には、卷十三における、反歌を伴わない長歌を対象として、それらの成立時期について考察したいのだが、特に、三三三〇～三三三二番歌について考えてみたい。

周知のごとく、記紀に収められている長歌に反歌は存在しない。続日本紀・風土記所収の長歌についても同様である。記紀歌謡、特に長歌体の歌謡が本来、記紀に所載される以前は、何らかの儀礼の場において口誦されていた儀礼

歌であるという通説に従えば、それらは呪術性を十分に保有していたはずであり、その呪術性は、歌である以上言霊の呪力に関わるものであることも否定できないはずである。一方、万葉集における反歌の一般的な在り方から推して、長歌の内容の要約というところに反歌の基本的な性質を置く通説に従えば、言霊の呪力が働いている長歌体の歌謡に反歌（長歌の要約）を改めて添えるということは考え難い。仮りに反歌を添えるとする、長歌体歌謡における呪力の全的な発現を阻害または否定することになるからである。

反歌の成立は、中国文学の反辞・乱に由来するということも通説あるいは定説になっているといつてよい。とする、長歌に反歌を添えるという行為は、長歌がもはや呪術的な儀礼歌ではなく文学（作品）であるという認識を前提にした行為であると考えてよい。従つて、記紀歌謡等の長歌体歌謡に反歌が存在しないのは当然の結果であらう。

ここで、万葉集における、反歌を併わない長歌の例を掲げてみる。

○第一期

- (1) 舒明天皇の望国歌（巻一・二）
- (2) 額田王の春秋賦憐歌（巻一・一六）
- (3) 婦人の天智天皇挽歌（巻二・一五〇）
- (4) 倭大后天智天皇挽歌（巻二・一五三）
- (5) 額田王の山科御陵退散時の歌（巻二・一五五）

○第二期

- (1) 天武天皇の吉野御製歌（巻一・二五）
- (2) 同前・或本歌（巻一・二六）
- (3) 藤原宮の役民作歌（巻一・五〇）
- (4) 持統天皇の天武天皇挽歌（巻二・一五九）
- (5) 持統天皇の夢裏習賜歌（巻二・一六三）
- (6) 鴨足人の香具山歌（巻三・二六〇）
- (7) 山前王の石田王挽歌（巻三・四二三）
- (8) 柿本人麻呂歌集の歌（巻一三・三三〇九）

○第三期

- (1) 大伴坂上郎女の名児山歌（巻六・九六三）
- (2) 作者未詳の草香山歌（巻八・一四二八）

○第四期

- (1) 作者未詳の石上乙麻呂配流時の歌（巻六・一〇一九）
 - (2) 同前（巻六・一〇二〇、一〇二二）
 - (3) 田辺福麻呂の足柄坂死人歌（巻九・一八〇〇）
 - (4) 倭文部可良麻呂の防人歌（巻二〇・四三七三）
- 期不明

- (1) 雄略天皇御製歌（巻一・一）
- (2) 作者未詳の無題歌（巻一三・三三二二）
- (3) 同前（巻一三・三三二二）
- (4) 同前（巻一三・三三三六）
- (5) 同前（巻一三・三三三九）
- (6) 同前（巻一三・三三四二）
- (7) 同前（巻一三・三三四七）
- (8) 同前（巻一三・三三八〇）
- (9) 同

前(卷一三・三二八八) (10) 同前(卷一三・三二九
 九) (11) 同前(卷一三・三三〇〇) (12) 同前(卷一
 三・三三〇一) (13) 同前(卷一三・三三〇二) (14) 同
 前(卷一三・三三二三) (15) 同前(卷一三・三三二
 六) (16) 同前(卷一三・三三二九) (17) 同前(卷一
 三・三三三〇) (18) 同前(卷一三・三三三一) (19) 同
 前(卷一三・三三三二) (20) 同前(卷一三・三三三
 五) (21) 佐為王の婢の夫君に恋ふる歌(卷一六・三八
 五七) (22) 作者未詳の無題歌(第一六・三八七五)
 (23) 作者未詳の能登国歌(卷一六・三八七八) (24) 同前
 (卷一六・三八八〇) (25) 乞食者詠(卷一六・三八八
 五) (26) 同前(卷一六・三八八六)

右のうち、第一期の例は、額田王の三輪山惜別歌以外に
 は第一期の確実な反歌は認められないとする稲岡耕二氏の
 説〔「反歌史溯源」『古代史論叢上』吉川弘文館刊 昭和五
 三年〕に従えば、用例数は増えるが、ひとまず万葉集の記
 載のままに掲げておく。また、第四期の(1)(2)として掲げた
 石上乙麻呂配流時の歌は卷六・一〇一九〜一〇二二の長歌
 三首に対して反歌(卷六・一〇二三)が付してあると見る
 べきで、従って(1)(2)は削除すべきかもしれない。さらに、
 期不明の(17)〜(19)は一組に括られているので、用例番号を一
 つにまとめるべきかもしれない。

右に掲げた無反歌の長歌は、第一期から第四期まで各期
 に分布している。それらにおける儀礼性・呪術性の有無・
 程度についての一、一の吟味は省略せざるをえないのだが、
 第一期・第二期の例に関しては、儀礼性・呪術性は概して
 認められる。万葉初期における長歌の記紀歌謡との近さが
 自ずと示されている。呪術性をまともに見出し難いのは、
 第一期の(2)、第二期の(6)(8)である。人麻呂歌集略体歌と認
 められている(8)は卷十三に収められている。この例をどの
 ように理解するべきかという点に関しては卷十三側の問題
 ではなく人麻呂論の問題に属するのだが、一首全体が明確
 に男女による問答を形成していて、儀礼性・呪術性は皆無
 といってよい。第三期・第四期においては、用例も少くな
 り、第三期の全二例、第四期の(1)(2)(3)も含め得る)とい
 う用例の過半に呪術性は認められなくなる。にもかかわら
 ず何故に反歌を持っていないのかという点は考えるべき問
 題として残る。

以上の粗言を経て、卷十三の例に立ち入ることとする。

四

先に掲げた、万葉集中における無反歌の長歌の一覧に基
 づけば、卷十三例は万葉集全体の四割強を占める。これが、
 卷十三の記紀歌謡との近きの要素の一つとして考えられて

きた。

曾て私は、卷十三所収の長歌の古さを示す徴証として、次の五点を掲げた（拙著『古代和歌の基層——万葉集作者未詳歌論序説——』笠間書院刊 平成三年）。

A 反歌を伴わないこと B 末尾形式の不整 C 不整音句の著しき D 句数の少ない、いわゆる小長歌であること E 記紀歌謡との間に類歌関係にあること、または類句を持ち或いは発想を等しくすること

これらの徴証を持つていても必ずしも成立が古いということにはならない。先に触れた人麻呂歌集歌に該当するのはAだが、成立は第一期迄遡ることはないであろう。また、

冬こもり 春さり来れば 朝には 白露置き 夕へには 霞たなびく 汗瑞能振 木末が下に 鶯鳴くも
(卷一三・三三二二)

という巻頭の一首には、A・Dが該当するが、白露・霞・鶯という景物の新しさは確実に第三期以降の成立であることを示している。

ここで、次に掲げる例（先の一覧では期不明の(17)～(19)）を採り上げてみたい。

こもりくの 泊瀬の川の 上つ瀬に 鶯を八つ潜け
下つ瀬に 鶯を八つ潜け 上つ瀬の 鮎を食はしめ
下つ瀬の 鮎を食はしめ くはし妹に 鮎を惜しみ

投ぐるさの 遠ざかり居て 思ふ空 安けなくに 嘆

く空 安けなくに 衣こそば それ破れぬれば 継ぎ
つつも またも逢ふといへ 玉こそば 緒の絶えぬれば
くくりつつ またも逢ふといへ またも逢はぬも
のは 妻にしありけり(卷一三・三三三〇)

こもりくの 泊瀬の山 青幡の 忍坂の山は 走り出
の 宜しき山の 出で立ちの くはしき山ぞ あたらし
しき 山の 荒れまく惜しも(卷一三・三三三一)

高山と 海とこそば 山ながら かくも現しく 海ながら
然直ならめ 人は花ものそ うつせみ世人(卷一三・三三三二)

右の第一首目には、先掲、古態の五徴証のうち、A・B・Eが該当する。同じく第二首にはA・B・D・Eが、第三首にはA・B・Dが該当し、いかにも古態は顕著である。しかし、この古態は成立の古さに直結するの否か。

第一首目に関しては、記歌謡九〇（歌謡番号は日本古典文学大系『古代歌謡集』の歌謡番号による。本文も同じ。以下同様）の冒頭六句、即ち、

隠国の 泊瀬の川の 上つ瀬に 斎杵を打ち 下つ瀬に 真杵を打ち
との間に緊密な類歌関係があり、尻取り式に下句に続いていくという点が共通しているという顕著な類想関係もあつ

て、記紀歌謡的な古さが目に付くのではあるが、それを成立時期に関わらせ得るか否かについては今のところ判断できないでいる。ただ、「またも逢はぬものは 妻にしありけり」という結句には、先立つた妻に再び相まみえることがかなわぬという痛切な認識が読み取れる。このような、時間というものの不可逆性についての強い認識は、歌謡（特に記紀歌謡）レベルのものではないように思われる。人麻呂（人麻呂作歌最初期の近江荒都歌に見られる）以後の認識・発想であろう。

次に第二首。Eに関しては、諸注釈書類等が例外なく指摘しているように、紀七七の前半と詞句が酷似している。

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 あやにうら麗
し あやにうら麗し

この歌謡は、最初の六句を使つて讚えた泊瀬の山を確認する形で第七・八句に再び提示し、続く結句において「あやにうら麗し」とストレートに讚美すべき対象である泊瀬の山を讚えている。この歌謡が元来は山讚めの呪歌であるという理解は現在では定着しているといつてよからう。これを前提として、この歌謡と当該第二首目とを比較してみると、紀七七の、山讚めであることを如実に示している結句「あやにうら麗し」の個所に相当する第二首目の個所は

「あたらしき 山の 荒れまく惜しも」となっている。この句が、人麻呂の日並皇子殯宮挽歌の

ひさかたの天見るごとく仰ぎ見し皇子の御門の荒れま
く惜しも（巻二・一六八）

に類似し、また、家持の安積皇子挽歌である

はしきかも皇子の命のあり通ひめしし活道の道は荒れ
にけり（巻三・四七九）

にも通じて、挽歌的表現、挽歌の常套的な表現であることは知られている。死を悼むことを歌うためには死者を讚美するのは当然のことであつて、従つて、讚美のことばと悲嘆のことばとが結びつくのは、万葉集の挽歌においてはさして異とするに当らないように思われる。しかし、紀七七が山讚めの呪歌であるならば「出で立ちの 宜しき山 走り出の 宜しき山の」という詞句は讚美の呪言（称詞）であることになる。呪言の呪性が高ければ高いほど、讚美とは逆の悲嘆のことばとは結合し難い（ことばの使用者の意識としては、結合させ難い）。即ち、山讚めの讚歌である紀七七の讚美のための詞句を挽歌に転用することは、呪性が高ければ高いほど不可能の領域に近づく。挽歌である当該第一首が山讚めの詞句を用いている前提としては、紀七七の讚歌性が認識されていないか、或いは、讚歌性に対して稀薄にしか認識していないということになる。そのよう

な認識の在り方が、山讚めの称詞を挽歌表現である下三句に結合させることを可能にした。当該第二首は意識の次元では紀歌謡とは断絶していて、同一次元で捉えることはできない。このように考えると、当該第二首の成立は第三期以後に想定した方が理解しやすいように思われる。山路平四郎氏は、当該歌の成立時期に関わって、「すでに泊瀬地方が故京となつてから、往時の繁栄をしのんで詠んだものらしい」（『記紀歌謡評釈』東京堂出版刊 昭和四八年）と述べている。鋭い着眼だと思ふ。ただ、当該歌の末尾の形式は五・三・七であつて、記紀歌謡と万葉第一期に用例のある、典型的な古態の徴証である。これを、当該歌の成立時期とどのように関わらせて解釈すべきか。基本的な事柄として、一つの作品に新と古の要素が共存しているとしたら、全体は新であると考えべきであろう。従つて当該歌の成立は第三期以後との想定は動かさないことになる。そして、五・三・七という末尾形式は意図的なものということになる。

三番目に第三首について。この歌に関しては、漢籍訓読語の存在に目を向けたい。第七句に「人は花ものぞ」とある。この「……は……ものぞ」という形が漢籍訓読語の形であることを小林芳規氏（同氏著『平安鎌倉時代における漢籍訓読の国語史的研究』東京大学出版会刊 昭和四二年）が指摘して

いる。氏によれば、万葉集中の漢籍訓読語の使用者は億良・旅人・宣令・家持という後期作者である。また、第八句の「世人」の語が訓点資料に存することが、新日本古典文学大系本『万葉集』に指摘されている（第八句の原文「空蟬与人」を「ウツセミトヒト」と訓む異訓説が大島信生氏によつて提出されている（同氏『空蟬与人』の訓釈をめぐつて）『万葉』一二五号 昭和六二年二月）が、通説の訓に従う。また、山と海の対比は漢籍の発想であることは明かであろう。人麻呂及びそれ以後の作に漢籍語の翻訳語が多く使用されているとの諸家の指摘が増えてきている。小林氏は作者未詳歌における漢籍訓読語の存在を容易には認めていないのだが、このような字界の趨勢に從えば、当該歌においても漢籍訓読語の存在を認めてよいように思われる。さらに、第七・八句の発想について触れてみたい。「人は花ものぞ」という句は、世（仏教語）の中の存在である人のはかなさを花にたとえている。『釈注』には、花を無常なものとしてとらえる早い例であると、適確な指摘がなされている。人麻呂においては、「春へには花かざし持ち」（巻一・三八 吉野讚歌）、「春花の 貴からむと」（巻二・一六七 日並皇子挽歌）など、花は繁栄・尊貴などの象徴的存在であり、記紀歌謡に遡ることができる。この流れは、

あぢきみの八重咲くごとく八代にをいませ我が背子見
つつしのはむ(巻二〇・四四四八 橘諸兄)

のごとく万葉後期にまで引き継がれる。しかし、当該歌の
ような流れも一方ではある。

玉梓の妹は花かもあしひきのこの山陰に撒けば失せぬ
る(巻七・一四一六)

この例は当該歌例と同じか否か微妙なところがある。

常なりし 笑まひ眉引き 咲く花の うつろひにけり
(巻五・八〇四 山上憶良 哀世間難住歌)

この例、花はうつろふものとして捉えられている。当該歌
例と同列の例の中で、作歌年次明らかな最も早い作(神亀
五年)である。以後は、「春花の うつろひ変り」(巻六・
一〇四七 田辺福麻呂 寧楽故郷悲歌)、「咲く花はうつろ
ふ時あり」(巻二〇・四四八四 大伴家持)、「八千種の花
はうつろふ」(巻二〇・四五〇一 大伴家持)などに見出
すことができる。以上によれば、当該歌の成立時期は第三
期以降であろうと推定できる。

無反歌の長歌三首によって成り立っている当該歌群は、
各一首の作者が同一人である保証は全くない。しかし三首
は、川(水)の場面(三三三三〇)、山の場面(三三三三一)
を受けて、三三三三番歌は「高山と海こそば」と歌いは
じめ、全ての自然界(世間)の中での人間のはかなさを浮

き彫りにするように構成している。当該歌群は、長歌三首
を組み合わせることによって、長歌のみによる新しいスタ
イルの組歌を作り上げていく。そして、各一首も、古態を
保持しながらも成立は新しい。古態は、古歌謡の備えてい
たものが残ったというのではなく、意図的な古態といって
よからう。人麻呂以後の長歌の在り方に関する新しい在り
方を種々に追求し試行しているというのが巻十三所収歌で
あるといつてよいと思われる。

最近、上野誠氏は「万葉史における巻第十三——擬古の
文芸として位置づける——」(美夫君志会編『万葉史を問う』
新典社刊 平成十一年)において、巻十三・三三三四番歌
を、後代の人が人麻呂の作に倣ってもしくは模して作った
歌と解する曾倉岑氏「巻十三皇子挽歌と人麻呂——第一挽
歌の長歌について——」(『万葉集研究』第一九集 平成四年)
の説に基づき、三三三四番歌は古い時代に作られたように
装われた作、擬古の作とした。巻十三所収歌を考える上で
極めて示唆的な発言であると思うので最後に言及した。

追記 本稿は、平成十五年度上代文学会大会の公開講演会(五
月二十四日、於北海道大学)における公開講演に基づく
ものである。