

萬葉歌釋注

伊藤 博

一 読まれていない歌

万葉集には訓めていて読まれていない歌が存外に多い。異説が多数対立していても、古来、人々によって厳しく掘り下げられている歌は、ひとまず読まれていると判断してよからう。文学の解釈において、定説など、望むべくもなく、そこには、作者自身さえ解釈を定立しえない性格のひそむのが常だからである。

問題は、むしろ、簡単に訓める歌にある。平仮名や片仮名等にたやすく移すことができるために、かような歌の場合、すでにそれだけで読みえたものとして軽く扱われ、歌の入口のあたりを見るだけで全貌を押えたと錯覚しがちである。万葉歌にはかような待遇を受けている歌が少なくないのであって、次に掲げる二首など、その典型かと思われる。

山上臣憶良詠秋野花二歌二首

(1) 秋野アキノ尔ニ 咲有花乎サキアハナハ 指折ササヅ 可伎数者カキツネシヤ 七種花ナナタネハ 其一其一 (一五三七)

(2) 芽之花メノハ 乎ハ 花ハ 葛花カズサ 瞿麦之花クサビノハ 姫部志ヒメノシ 又藤袴マタフタバキ 朝貞之花アサタカノハ 其二其二 (一五三八)

右は、秋の七草を詠じた歌として著名な、山上臣憶良の歌。

訓は、まず、第一首の「指折」に、ありうる異訓としてユビヲリテ（薫蒙抄）があり、武田全註釈・窪田評釈等の支持を得ている。けれども、この歌、初句・結句の普通名詞「秋野」「七種花」を除いては、付属語の表記が

ていねいになされている。だから、ユビヲリテと訓ませるつもりならば、原文は、当時の慣例に拠って「指折而」と記したにちがいない。「指」は集中にこの一例のみで、ユビ・オヨビとも、上代に仮名書の確例は存在しないけれども、中古には例が多い（後述）。ここは、万葉集略解の発明に従って、オヨビヲリと訓すべきところである。

次に、第二首の第一句、第三句、第六句は、通常、ハギノハナ、ナデシコノハナ、アサガホノハナと訓まれている。これは、集中、「ノ」とも「ガ」とも訓ませるのにあてて原文の「之」について、下接する語との距離を狭く意識する「ガ」をあてるか、広く意識する「ノ」をあてるかの違いであつて、いずれに訓んでも、その語の内質を根本から左右するには至らない。ただ、音数から言つて当然そう訓めるからであろう、第一首の初句、結句では助詞「ノ」に当る表記を省いているのに、その連れ合いの第二首ではすべてことさらに「之」の字を用いている。この違いは、第二首の「之」については悉く「ガ」と訓むことを求める意志表示のように思われる。そして、のちに論述することどもを考慮するならば、ここは「ガ」と訓むことこそが、作者憶良の心により多く添つてゐるであらうことが知られる。とは言え、「ノ」と訓んでも歌の本質に変わりはなく、二首の訓は根幹のところで安定してゐると言つてよい。

こうしてこの二首、訓に格別に問題とすべき箇所もなく、訓んでしまえば意はそのとおりのように見えるので、古来、七草を詠んだ歌として物珍らしく扱われることはあつても、歌そのものとしていかなる働きを持ちいかなる命を有するかにについては、ほとんど無視されてきた。そして、総体としては、評価はきわめて低いのである。

例えば、第一首に対しては、鴻巣全釈に、「短歌の形式になつてゐるといふまでで、全く散文形式の凡作である。但しこれは内容を見るべきもので、詩としての価値を論ずべきではあるまい」とあり、藤森総釈には、「非常に有名な歌であるが、作品としての価値はあらためて言ふまでもあるまい」とある。一方、第二首に対しては、やはり藤森総釈に、「一五三七の名詞止も一向効果的でないが、更に、一五三八の歌にいたつては、只花の名を声律的にならべただけであつて、一首としては、芸術的価値はないと言つてよい」と述べ、土屋私注にも、「短歌と旋頭歌を並べて、一つの内容を現はすといふ新しい工夫はあるが、内容そのものは、全くの記載文であつて、

別に取り上げる程の特色もないものである」と論じている。

だが、はたしてそうであらうか。見る目を変えて二首の内容を追求するならば、二首は二首でもっと深い意味を含んでいるように、本稿には思われる。以下、そのあたりのことを述べてみよう。

二 憶良と子供たち

脚注にことさら「其一」「其二」と記しているところからも明らかのように、二首は二首力を合せて秋の七草の名を確認した歌である。第一首は総説、第二首は細説、あるいは、第一首は提起、第二首は解答ということもできよう。相俟って一つのことを言い表わすこの二首において、まず注目したいのは、第一首の第三、四句「指折りかき数ふれば」である。一首は、ここで、なぜこのような表現をわざわざ必要としたのであろうか。

「かき数ふ」の「かき」は動詞「掻く」の連用形が接頭語化したことば。指先で行う動作を表わす動詞に接続することが多く、「かき入る」「かき分く」「かき結ぶ」「かき抱く」「かき弾く」「かき挙ぐ」「かき着く」「かき探る」「かき刈る」「かき棄つ」「かき曇る」「かき垂る」「かき鳴らす」「かき掴む」「かき招く」「かき撫ぶ」「かき廻る」など例が多い。原義を遠く喪失した語もあれば、原義をかなり残す語もある。ここは、大伴家持の「かき数ふ二上山」(17四〇〇六)ともども、原義の揺曳している用法と見なしえよう。上に「指折り」とあり、その支配を強く受けていると考えられる。

であれば、秋の野に七種の花があることを限定するためには、逆に、「指折り」などとことさら言う必要がなかったのではないかという疑問がわく。例えば、

秋の野に 咲きにはふ花 くさぐさに あれども我れは 七種の花

とでも歌うことが充分にできたはずであり、むしろそれの方が無駄のない歌になるのではあるまいか。

このように見てくると、「指折りかき数ふれば」は、今現に、憶良が手の指を折って数える動作の投影にちがいないと思われる。さような動作を伴っているが故に、ことさら「指折りかき数ふれば」と言ったもので、それは動作に付随しておのずから起る形態説明と考えられるのである。だから、この立場から、一首を現代語

に移すならば、「秋の野に咲いている花、その花を、いいか、こうやって指折り数えて見ると、七種の花、そら、七種の花があるんだぞ」ということになる。

指を折って見せて、「七種の花」を提示するような相手、それは誰か。大人ではあるまい。かならず子供たちであろう。いい大人たちにかような振舞いをすれば、大道商人でもないかぎり、苦笑をかうばかりか、罵声すら浴びかねない。もとより、子供の集団の囲りに、何人かの大人が見物していたとしても、その大人は物好きな傍観者にすぎないから、まったく関係はない。

そこで、関連して思われるのは、「指」をオヨビと呼ぶことの意味である。この語については、和名類聚抄（巻三、十卷本は巻二）に、詳しい記述がある。次の通り。

指 唐韻云指 旨反和名由比 俗云於与比 手指也。勸反和名於 扨与比乃万太 指間也。

拇 国語註云拇 母反和名於 保於与比 大指也。

食指 左伝云食指 楊氏漢語抄云頭 指比止佐之乃指 第二指也。

中指 儀礼云中指 和名奈加 第三指也。乃於与比 第三指也。

無名指 孟子云無名指 和名奈々 第四指也。

季指 儀礼云季指 和名古 小指第五指也。於与比 小指第五指也。

右の「和名由比、俗云於与比」によれば、中古初期において、ユビは普通の呼称、オヨビは俗の呼称であったことが知られる。類聚名義抄にも、「指」にユビ・オヨビの両訓があり、また、オホオヨビ（拇）・オホユビ（將・母指・大指）の両形を伝える他、ヒトサシノユビ（食指）の形も記し残しており、上のように見ることに、別段支障を来さない。また、土佐日記に「たゞ日の経ぬる敷を、今日いくか、はつか、みそかとかぞふれば、およびも損はれつべし」（正月二十日）、伊勢物語に「そこなりける岩に、およびの血して書きつけける」（二十四段）とあり、オヨビは散文には例があるけれども、和歌には存しないことも、右の点とかかわりがあるのかもしれない。

ユビの確例を上代に指摘することはできないけれども、ユビーオヨビの対比はすでに上代からあったと見て大過ないであろう。和名抄にいう五指の呼称は、大日本古文書の東大寺奴婢籍帳などにふんだんに見える。

奴豊足 年冊五、右手名、无指疵、右日本黒子。(三、天平勝宝二年九月五日)

婢広山女 年冊八、左大指、僕黒子一、左耳羽黒子一。(三、天平勝宝三年八月二十日)

編首奴大井 年冊九、左手小指疵。(六、宝龜三年十二月三十日)

單首婢真宅女 年冊十六、右中指疵。(同右)

編首婢猪中女 年冊五、右手食指、黒子。(同右)

第一例「名无指」などによれば、これらは訓読されていた可能性が強い(杉村俊男「奈良朝の実用文における漢文体の和風化について」正倉院文書を中心に)共立女子短期大学紀要第二十二号など参照)。だが、右の「指」がユビかオヨビかは、不明。和名抄にいう五指の呼称が、すでに上代においてこのように一般に確立していた以上は、当面の歌のオヨビの一方に、和名抄にいうユビの呼称も存したと推定して大きくは誤まらないであろう。このように、オヨビが俗の呼称であったということであれば、子供相手の歌における言葉としてはまことにびつたりだと言えよう。

さて、「指折りかき数ふれば」が、子供相手の、指折り数える動作の投影であったとすると、相俟って一つの内容を示す第二首は、当然、指折り数えるのに応じながら、「七種の花」を唱え^と挙げた歌でなければならぬ。ところが、一首がさような歌であることを明示する言葉が、そこにある。第五句の「又」がそれである。

ここで、なぜ、第五句に「又」の語を入れる旋頭歌形式を呼び込んだのか。そこで、第四句までの「花」の数を数えてみると、ちょうど五つになる。(1)萩の花、(2)尾花、(3)葛の花、(4)なでしこの花、(5)おみなえし。五つは、まぎれもなく片手の指五本に当る。これは、片手(右手であろう)を高々と掲げ、子供に向けて数えて見せる行為そのものをまざまざと想起させる。五つを数えきれば、掲げた手は握り拳になる。次の花を、指を折って数えて見せようとすれば、おのずから、改めて左手を掲げなければならぬ。問題の「又」は、まさに、その左手の拇指を新たに折るところ、つまり六番目に用いられている。この一語、あだやおるそかに用いられた言葉であるはず

はなく、数え挙げで示す動作の流れから必然的に呼び込まれた語に相違ないと思われる。

この辺のことを考慮して、一首を現代語に移すなら、次のごとくになるう。

一つ萩の花、二つ尾花三つに葛の花、四つになでしこの花。うんさよう、五つにおみなえし。ほら、それにもまだあるぞ、六つ藤袴、七つ朝顔の花。うんさよう、これが秋の七種の花なのさ。

この「又」について、たとえば、鴻巣全釈には、「音数の都合で入れたもの」と説く。これが古今の大方の見解である。しかし、「指折りかき数ふれば」を重視すべしとする立場からは、一語は妙に過ぎる位置に存するのであつて、かような理解で通過すべきではあるまいと考えられる。第一、この数え挙げは、同じ旋頭歌形式でも、

萩が花 尾花葛花 なでしこが花 藤袴 をみなへし花（をみなへし又） 朝顔が花

の形でも唱いえたはずであり、さらにまた、短歌形式として、

萩尾花 葛をみなへし 藤袴 なでしこが花 朝顔が花

と唱うことも充分にできたはずである。それをそうしなかったのは、「又」が、「指折りかき数ふ」る動作に伴つて、必然の語として呼び込まれたことによるのではなからうか。

「又」は、集中、副詞として、再び・前と同じく、の意で用いられるのを習いとす（5八四七、17四〇一一など五三例）。対して、目下の例は、万葉歌の中でこの一つだけが並列・付加の接続詞として用いられ、その上また、別にまた、の意を示すとされている。憶良のこの特異な「又」については、小島憲之「万葉語の解釈と出典の問題」（万葉集大成訓詁篇上、「上代日本文学と中国文学」中第六章）・井手至「憶良の用語『それ』と『また』」（万葉第二十六号）の考察に詳しい。すなわち、

この並列式の用法も漢籍の用法に由来するものであつて、仏名をならべる漢訳仏典には特にこの用法が多く、記紀の文章にも例が少くない。これは憶良が散文語を歌の中に試みた新しい手法とも云へる。なほこの二首にはそれぞれ「其一」「其二」の注記がある。これも文選、玉台新詠などを始め例が多く（文選、張茂克「勅志一首」、張載「擬四愁詩」四首など）、特に文館詞林残巻の人物贈答詩には数多の例があり、憶良の注記も、詩の形式を学んだ結果である。斉明紀や万葉集卷十六など、漢籍の表現の多い巻にこの「其一」「其二」など

の例が見出されるのはそれを裏記する。(『上代日本文学と中国文学中』九六四頁)
とは、小島氏の考察、

助字「又」にも事物附加の用法のあることを知つてゐた憶良は、漢文の文中において必要に応じて「又」を使用するが如くに、その翻説語としてまさにその用法に相当する散文語「また」を和歌の中に取り入れたと考へられるのである。万葉歌人の中で誰もそれを試みなかつたけれども、憶良は、このやうに助字「又」を和歌の修辭に応用し、「女郎花また藤袴」と詠んだのである。

とは、井手氏の考察。

両氏のこの見解は、二首を子供相手の歌と見る本稿の考察と背反し、本稿にとつていちじるしい不利をもたらすように見えなくもない。しかし、両氏の考察に立脚しても、この「又」が当時散文にはごく普通に用いられていた言葉であり、それが当時の子供たちにとつても、難解な語ではけつしてなかつたと思われる点を見のがすべきではない。とくにそれが散文語として固定していたとすれば、場面の上で、第一首の俗称「指」に應じてすなおな調和を見せることばであつたことにもなるのである。このことは、憶良に、

憶良らは 今は罷らむ 子泣くらむ 其彼母も 我を待つらむぞ (3337)

という、宴を罷るにあたつて吟誦されたと見られる歌があるのだが(拙著『万葉集の表現と方法』第二章第一節)、この第三句「其」も、先掲の井手論文および小島論文に説くように、もともと漢籍の会話の風情を示す部分などに多く見られ、日本書紀にも多用されている強調語としての助字の用法を歌に持ちこんだものであるということによつても、保証されよう。それが漢籍語を翻説した用法であることと、耳で聴き取る場における言葉であつたこととは、かならずしも矛盾するわけではない。

第一、漢文の助字として、文辭の呼吸を見ずまして用いられるのであつて、あだやおろそかに据えられるわけではない。右に述べたところは、先に口語訳したような子供に向つての口頭語を、歌に化して歌録の片隅に記したものが当面の二首であるというように考えれば、(その可能性は低くはない)、ことごとしく論う必要がなくなる。そして、漢籍の「又」「且」「復」とも)にかかわる当面の接続詞「また」は、統又・同又ともいうべき副詞の「ま

た」に対し、間又・別又とも稱すべき語で、上の語や句に対して間を作り轉換を促す働きを持つことを思うならば、これは、右手から左手に換えて改めて、六つ目を数える呼吸に、絶妙な形で対応するわけである。一方、「其一」「其二」の由来は、小島氏の指摘されるとおりであろうが、齊紀紀歌謡の例も（二・一三〇―二四・一六六―一八・一一九―二二・一二六―二二八）、万葉卷十六の例も（三七九四―三八〇二）、もともと謡い物として連をなしていたり（紀）、謡い物として詠まれたり（万）した作ばかりで、すべて口誦性とかかわっている。記載としては漢詩の形式を学んだものであっても、この注記を持つ歌は、それ故に謡い物に密着すると見て大過ない。当面の二首も、本稿の解釈によれば、こうした慣例の一つに加えられるわけである。

以上、山上憶良の「秋野の花を詠む歌二首」について、子供たちに向って、事実、十本の指を折りながら、秋の七種の花を数え挙げた歌、もしくは数え挙げを投影する歌であったろうことを述べてきた。とすると、それは、いつ、どこでのことであったのか、知りたくなる。

そこで注目すべきは、二首を収める巻八の「秋雑歌」には、天平一、二年の憶良の七夕歌を中心とする一五二〇―一五三一と天平二年秋の詠と見られる大伴旅人の歌一五四一―一五四二とが大宰府関係の歌になっており、それ以外には大宰府関係の歌はない点である。問題の二首は、ちょうど、この大宰府関係の間に置かれている。しかも、憶良の都での歌は一五二〇―一五三一の前に据えられている。そして、巻八「秋雑歌」全体は時代順配列を基本にしている。こうしたことも種々勘案すれば、二首の詠作時期は、天平二年（七三〇）秋と推断される。天平二年秋と言え、憶良が筑前国守であった真最中である。憶良は、神龜三年（七二六）の暮から天平三年（七三二）の暮まで筑前国守であったと見られる。憶良六七歳から七十二歳。問題の二首が、さような国守の任にあった真最中の詠であるということになれば、即座に想起されることがある。戸令に記す次の一文である。

凡ソ国ノ守ハ、年毎ニ一タビ属郡ニ巡リ行キテ、風俗ヲ觀、百年ヲ問ヒ、囚徒ヲ録シ、冤枉ヲ埋メ、詳ラカニ政刑ノ得失ヲ察、百姓ノ患ヘ苦シブ所ヲ知り、敦クハ五教ヲ諭シ、農功ヲ勸メ務メシメヨ。云々

右は当時の国守の任を示したものが、属郡を巡行して風俗を觀、百姓の患え苦しむところを知るということになれば、そこそこで、かならず子供の集団に出くわしたはずである。いなむしろ、子供たちの様子を見ること

も、「風俗ヲ観、百姓ノ患ヘ苦シフ所ヲ知」ることの重要な一環であつたと言つてよいだらう。そして事実、山上憶良は、神龜五年（七二八）の七月、属都を巡行し、嘉摩の郡において、そうした巡察の経験に由来する作品を詠んでいたのである。

いわゆる嘉摩三部作（五八〇一〜八〇五）がそれで、この三部作の中には、第二作に、まぎれもなく、子供に関する歌がある。言わずと知れた、「子等を思ふ歌一首并せて序」と題する歌である。次のとおり。

釈迦如来、金口に正しく説きたまはく、「等しく衆生を思ふこと羅睺羅のごとし」と。また説きたまはく、「愛は子に過ぎたることなし」と。至極の大聖さらに、なほし子を愛したまふ心あり。いはむや世間の蒼生、誰れか子を愛せずあらめや。

瓜食めば 子ども思ほゆ 栗食めば まして偲はゆ いづくより 来りしものぞ まなかひに もとなかかりて安寐し寝さぬ（八〇二）

反歌

銀も 金も 玉も 何せむに まされる宝 子にしかめやも（八〇三）

瓜を食み、栗をかじる筑紫の子供たちとその風俗を見ることを通して詠じたと思われるこの第二作を含む嘉摩三部作の詠作日時（原文には「撰定」とある）は、「七月二十一日」となっている。まさに、瓜と栗の季節に合う、陰曆の秋の真最中である。当面の二首もまぎれもなく秋の歌だ。神龜五年（七二八）から二年後の天平二年（七三〇）の秋にも、いずれかの属都への憶良の巡行があり、そこでまたしも憶良が、野に遊ぶ子供たちに接し、八〇二〜三とは別種の子供に関する歌を詠み、それを自らの歌録の片隅に、そつと書きとどめたとしても、不思議はなからう。

以上の考察にして大過ないならば、われわれは、秋の光のさわやかに注ぐ野原で、多勢の子供たちを前に、相好を崩しながら、秋の七草を数え挙げる、好々爺山上憶良のほほえましい姿を想い浮べることができよう。それは、世間の底辺に終始関心を寄せ、子供に関する力作をいくつも残した、いかにも憶良らしい姿と言えよう。二首は、子供に関する憶良歌のうち、底抜けに明るく、どこか暗くて固い憶良を知る者にはいたく救われる思いが

する。二首の詠出の内実を以上のように見るかぎりには、第二首の「葛之花」「瞿麦之花」「朝白之花」の「之」には、「ノ」よりも「ガ」をあてる方がより多く作者の意図に即しているであろうことが感得されよう。

その「七種の花」が、秋の「七種の花」として都の人々のあいだですでに固定していたものなのか、それともここで憶良が任意に七つを挙げたものなのかは、わからない。子供相手に、遊び興じながらも「七種の花」の名を呑み込ませようとしたということであるからには、どちらかと言えば、都などでは固定していたと見る方が自然ではあるまいか。憶良には、都のふりを筑紫の子供たちに教え、子供の野遊びを調子づけようとする意図があったのではなからうか。

秋の「七種の花」のうち、集中に、萩の花の歌は一四二首。尾花は一九、葛の花は一八首。そして、なでしこの花が二六首、おみなえしの花が一四首。藤袴はこの一例だけで、最後の朝顔の花は五首を数える。最も馴染の深い花が初句に歌われ、あと、それに継いで少なからぬ数をおおむね同じ数値で示す花が四つ続き、そこで五指が閉ざされ、握り拳となる。さて改めて左手拇指を折って屈するところに、集中ここだけの「藤袴」が「又」を伴って歌われ、最後に、藤袴に継いで少ない「朝顔の花」が据えられている。どうやら、この順序は、当代の人々にとっての秋の草花への馴染かたを示すもの、つまり、「七種の花」の認定が憶良一人の趣向に基づくものではないことを告げると言ってもよさそうである。さような面から見ても、「藤袴」は、改めて左手に換えて教え加える六番目の位置に、「又」という折目を持たせつつ呼びこまれる必然性があったように思われる。やはり、先に試みに示した旋頭歌や短歌の形では、憶良にとって意に添うものではなかったことが窺われるのである。

このことは、第一首の総説・提起に対する細説・解答として、第二首が重くて印象を異にする旋頭歌形式を採った必然性ともかかわってくる。細説・解答の歌として、第二首が旋頭歌形式で唱われたことは、二首の映像を高めるために、つまり、秋の「七種の花」が何であるかを植えつけるために、効力甚大であったと言わなければならない。

ちなみに、この「七種の花」のうち、「朝顔の花」だけが、今日の花のどれに当るかを明らかにしない。朝顔・木槿・昼顔・桔梗など諸説があつて決しない。が、新撰字鏡に「桔梗阿佐加保、又云岡止々支」とあるのを重視し

て、澤瀉注釈に、「新撰字鏡を疑ふといふ事も一つの態度であるが、天治本、享和本共に『阿佐加保』は同じであり、後世秋の七草といふ場合にも朝顔や昼顔を入れず桔梗を入れる事になつてゐるのも、上代よりの云ひ伝へを残したものと見て見るべきではないかと私は考へる」とあるのが、穩当な見方と思われる。なお、「藤袴」は、河畔に自生するキク科の多年草。茎の頂に筒状の淡紫色の小花を群つて咲かせる。

三 異体歌の中の旋頭歌

山上憶良の「秋野の花を詠む歌二首」が、第二首になぜ旋頭歌形式を採らなければならなかつたかを明した説はない。二首の場に思ひを及ぼした説がないのであるから、当然のことである。が、短歌と旋頭歌とを混えて一団の歌を織り成すことは、集中、憶良のこの二首に限られるわけではない。他にもまだ少なからず存するのであるが、その大部分が、口誦の場を持つ歌群の中に旋頭歌としての存在意義を示しつつ位置していると見られることは、本稿の如上の解釈にとつて看過するわけにはゆかない。

旋頭歌は、集中に六三首。うち、四一首が巻七卷十一に、人麻呂歌集（7-127-1294、11-351-2362）古歌集（7-1267、11-363-367）の歌として類聚されており、これが万葉歌として最も古い。これらは異体の歌と組んで場を有するわけではないから、当面の対象にはならない。また、奈良朝の旋頭歌と認められる歌、7-1295・1403、10-1887-1888・2310-2311の六首も、旋頭歌と銘打って類聚された歌群の末尾にあつたり、ある部立の末尾に異類の物のごとく据えられたりしている歌なので、問う対象にはならない。さらに、6-1018、8-1547・1549・1610、9-1744、16-3852・3878・三八七九の八首も、何か場を有するらしいものの、それぞれ、独立する旋頭歌一首として投げ出されている故、目下の論題とはかかわりがない。

対象となりうるのは、(1)4529、(2)133233、(3)153612、(4)153651、(5)153662、(6)16388二、(7)174026の七首。なぜなら、これらは、すべて、短歌もしくは長歌と連れ立って一つの歌群を構成するからである。短歌もしくは長歌と言っても、長歌と連れ立つのはその反歌として用いられた(2)だけで、残りはこ

とごとく短歌と共存している。

旋頭歌形式は、本来、上三句(五・七・七)を甲が、下三句(五・七・七)を乙が唱つて合せることから生じた詩型と思われ、人麻呂集歌などに四一首を集める前期万葉(いわゆる万葉第一・二期)においてすでに特殊な形式と見られていたと認められるから、短歌が普通の詩型として確立されていた天平の世においては、ますます日常性とは無縁な古めかしい詩型と考えられていたことが明らかである。かような詩型を、普通の短歌群の中に据えたりそれと合せ用いたりすれば、歌の流れ(起伏・展開)に変化の妙を賦与するのに大いに効果があるはずだ。事実、先に指摘した(1)～(7)の例は、大部分が口誦の場で用いられ、固有の存在意義を發揮しているのである。

ただし、(4)(5)(6)の三例については、別稿(「海辺にして月を望る歌—万葉集卷第十五旋頭歌の論—」国語と国文学昭和六十三年十二月号)において詳しく考察した。それは、いずれも遣新羅使人行の集団歌詠(短歌群)の場で活用され、(4)は歌群の冒頭、(5)は歌群に重大な転換がなされる所、(6)は歌群を締めくくる所で詠まれ、それぞれ旋頭歌形式としての効用を發揮しているというものである。それで、ここでは、その三つを除き、残る四つについて考察する。

まず、(1)を含む歌群は次のとおり。

京職藤原大夫、大伴郎女に贈る歌三首 卿、諱を麻呂といふ

をとめらが 玉櫛笥なる 玉櫛の 神さびけむも 妹に逢はずあれば (五二二)

よく渡る 人は年にも ありといふを 一つの間にも 我が恋ひにける (五二三)

蒸し衾 なごやが下に 伏せれども 妹とし寝ねば 肌し寒しも (五二四)

大伴郎女、和ふる歌四首

佐保川の 小石踏み渡り ぬばたまの 黒馬來る夜は 年にもあらぬか (五二五)

千鳥鳴く 佐保の川瀬の さざれ波 やむ時もなし 我が恋ふらくは (五二六)

来むといふも 来ぬ時あるを 来じといふを 来むとは待たじ 来じと言ふものを (五二七)

千鳥鳴く 佐保の川門の 瀬を広み 打橋渡す 汝が来と思へば (五二八) 左注略

また大伴坂上郎女が歌一首

佐保川の岸のつかさの 柴な刈りそね ありつつも 春し来たらば 立ち隠るがね(五二九)

右は、藤原京家の祖、麻呂と若き日の大伴坂上郎女との贈答歌(養老五年八七二-〇〇頃)。口誦することを第一義とした歌群ではないけれども、郎女の旋頭歌は、本体を三首と四首で交したあとで、締めくくるように、重ねて郎女が贈ったもの。時久しく逢えないので神さびたじいさんになってしまいうで(五二二)、一年に一度の逢瀬でも我慢できるという人のようではとてもありえず(五二三)、ふかふかとした夜着に独り伏せりながら肌寒く時を過している(五二四)という麻呂の歌に対して(麻呂は養老五年に二十七歳)、郎女は、麻呂の三首の中心をなす第二首(五二三)に主にかかわりながら、まず、起承転結と隔歌対応の構造を織り交える四首を返した。

「あなたを乗せた黒馬の来る夜がせめて一年に一度でもあってくれないものか」と結ぶ第一首(五二五)は、皮肉でありからかいである。年に一度の逢瀬でも待てるなどということとはとてもできない状況で悲しい焦れていると述べる麻呂の第二首に食いついて、それならせめて年に一度でもおいでになったらいいかが、ろくに通っても来ないでおいそんなにおっしゃってもお悩みのほどは信じられないとやり返したわけである。

続く第二首(五二六)は、第一首(五二五)の底にある心を表立てて述べたもの。正直な歌で、これが本心。第三首(五二七)は、自分の住む地の佐保川に関する叙述をいっさい離れて、第一首の「黒馬来る夜は」を承けて掘り下げる戯れ歌。第一首の皮肉を陽性化した歌で、底には相手の来訪を誘う心がある。

第四首(五二八)は、以上三首を承けてまとめる納めの歌。本心は相手の来訪を促すところにあるから、「打橋渡す」という用意を、相手のために行うと歌うわけである。しかし、それでも、第五句に女が男に対して「汝」と呼んでいるのは異例であって、からかいがこもる。「汝が来」には「長く」が懸けられている。あなたとの関係を長く続けたいと思えばこそ打橋を渡すのだという次第だが、「汝」を用いたことによるからかいは、羞恥心を示すことよって本心を糊塗する姿や、ほんとにこの橋を渡って長く通って下さるのかしらんと相手に切り込む姿などを感じさせる。

二人の間にすでに親和関係が確立しているから、一種の甘えとしてこういう歌が詠めるわけだが、結局、郎女

の歌は、全体にたわむれを表立てることで本心を強調するという遊びの色が濃い。これが当時の贈答のありようであつて、そのように歌うことで、またいっそう二人の仲が深まるという効果があつた。

追つてまた郎女が、全体をまとめるようにして新たに投げかけた歌（五二九）が旋頭歌形式を採るのは、この歌の流れと密接にかかわる。この旋頭歌は、「佐保川の川つぶちの崖の高みに生えている雑木、それを刈らないでおくれ。そのままにしておいて春になって枝葉が茂ったなら、そこに隠れてそつとあの人に逢いたいから」の意。旋頭歌形式だから、まるで、昔のどこかの若者たちが女との野合を期待して唱い難した歌のように見える。可憐であるべき女性の立場で、人目のない木隠で二人だけで逢いたいという本心を述べるには、それは郎女自身があつたに詠じたことを窺わせる短歌形式であつてはまずい。短歌形式では、いかに巧みに操つても、五二五の歌や五二七の歌のような形にしなければならないであらう。

そこで、郎女は、古さびてとほけた、いかにも昔の誰かの歌のように見える形の旋頭歌で詠んでまとめたものと思われ。これが、郎女四首の表面のたわむれ気分につながることは先ほど述べたが、直接には、相手に「女」と呼びかけ、「打橋渡す」と織女か何かのように歌う前歌五二八と気分の上でよく通じるところがある。雑木の茂みの中に隠れて逢うという内容がいかにも民謡めいており、旋頭歌形式とよく調和していることも、改めて説くまでもない。郎女の真意を当面の歌の流れの中でまとめるのに、まことに巧妙な手法といふべく、古形旋頭歌が古形故にその存在意義を誇っている一例と言つてよからう。

ついで、特殊な(2)は後廻しにして、(6)と(7)を見る。まずは(6)。

越中の国の歌四首

(イ)大野道は 茂道茂路 茂くとも 君し通はば 道は広けむ (三八八一)

(ロ)波路の 二上山に 鷺ぞ子生といふ 鷺にも 君のみために 鷺ぞ子生といふ (三八八二)

(ハ)弥彦の おのれ神さび 青雲の たなびく日すら 小雨そほ降る (三八八三)

(ニ)弥彦 神の麓に 今日らもか 鹿の伏すらむ 裘着て 角つきながら (三八八四)

越中の国の民謡四首だが、誰が集めて巻十六のこの位置に据えたかは不明。ただ、巻十六に追補・増補と二段

階があるうち、これは増補の部分にあるから（古典集成『万葉集』四解説など参照）、天平の世の某人が集めたぐらゐのめどはつく。この四首、四首一組ではなく、(イ)(ロ)で一組、(ハ)(ニ)で一組と見られ、それぞれ場を異にすると思はれる。(イ)(ロ)は短歌と旋頭歌の組合せ、(ハ)(ニ)は短歌と仏足石歌の組合せである。

目下の対象はむろん(イ)(ロ)の二首。第一首三八八―は本来は女の恋歌であつたと思われる。しかし、「君」はもと主君の意を示すことばであるから、原義にもどして国守の意に取りなして享受されることもあつたらしく、(ロ)との関連で見ると、ここは転用された段階に於いての収録と考えられる。つまり、さる所に国守を迎えた折の款待の詠であるらしい。

葦延ふ 賤しきやども 大君の 座さむと知らば 玉敷かましを（19四二七〇）

右の一首は左大臣橘卿。

のように、貴人を客人として迎えるとき、自らの環境を賤しめて款待の意を表わすことは、当時の習い。

第二首三八八二の旋頭歌は、款待の意を示した短歌第一首に対して、国守その人を讚美する歌。「洪谿の二上山でも鶯が子を産むと言います。せめて鶯になりとなつて、我が君のお役に立とうと、鶯が子を産むと言います」の意。「鶯」とは、羽毛や薄絹で作つた、柄の長い団扇のこと。貴人のうしろからさしかけて威儀を整えるのに用いる。歌の時代が明確でないので旋頭歌の古形としての特色をどこまで強調してよいか判断に苦しむけれども、国守そのものを讚美する、より重い結びの位置に旋頭歌を据えることで、その土地の人々総体が国守を敬してやまないことを言い表わしていることは知られよう。ここでは、「といふ」という伝聞性と一般性を示す表現が人々の総意を示す形になつて、旋頭歌形式に調和しつつ、よく効いている。明らかに宴歌で、主の替るたびに利用されたものと覺しい。

ついでながら、短歌と仏足石歌とを組ませる(ハ)(ニ)も、異体の仏足石歌をうしろに据えたのは、そこに強い印象を残して歌い納めるという意図の現われであつて、本質は先の大伴坂上郎女の五二九や、今の(ロ)の場合と變りがないであらう。

次に掲げる歌は(7)の例で、天平二十年（七四八）の正月二十九日から二月にかけて、越中国守大伴家持が出陣

のため属郡を巡行した折の詠である。

能登の郡にして香島の津より舟を發し、熊木の村をさして往く時に作る歌二首

鳥総立て 船木伐るといふ 能登の鳥山 今日見れば 木立茂しも 幾代神びぞ (四〇二六)

香島より 熊木をさして 漕ぐ舟の 楫取る間なく 都し思ほゆ (四〇二七)

これは、これまでの例とまったく逆に、旋頭歌と短歌との組合せになっている。宴歌であるのか、家持の歌録に書きつけられた歌であるのか、はっきりしないけれども、巡行の折の歌全体から推すに、おそらく後者であろう。旋頭歌一首は、「鳥総を立てて祭りをしては、船材を伐り出すという能登の鳥山、この山を今日この目で見ると、木立が茂りに茂っている。幾代を経ての神々しさなのか」の意。船材の産地として知られた能登島を讚美する歌である。「鳥総」とは枝葉がついたままの梢の部分。樹を伐る時には、まずこれを切株に突き立てて、山の神を祭った(三三九一参照)。

集中には、越中の国の旋頭歌が目立つ。さきの三八八二はその一例だが、

はしたての 熊木酒屋に まぬらる奴 わし 誘ひ立て 率て来なましを まぬらる奴 わし (16三八七九)

も、上の句と下の句との下に雅詞「わし」を残した典型的な旋頭歌で、能登熊木の歌。同じ能登熊木の歌として登録された、

はしたての 熊木のやらに 新羅斧落し入れ わし かけてかけて な泣かしそね 浮き出づるやと見む

わし (16三八七八)

も、「新羅斧落し入れ」の音が余りすぎはするものの、本質は旋頭歌である。越中国守大伴家持は、巡行中にどのような民謡がその国に伝誦されていることを聴き知り、まずはこれに刺戟されてここに旋頭歌形式を持ちこんだのであろう。

ということであれば、家持としては、「幾代神び」た「能登の鳥山」を讚美するには、能登地方に好んで伝えられる古詩形旋頭歌によるのがよりふさわしくより効果があると意識してのことであつたのであろう。二首は巡行中の歌、つまりは羈旅の歌だが、上代では、旅の安全を祈るためには、旅行く土地を讚美することと待つ家族

のいる故郷に思いを馳せることとの双方を組合せることが必要とされた。これは記紀歌謡以来の古い伝統で、集中の旅の歌にあつても、その例はおびただしい。こども、第二首は「楫取る間なく都し思はゆ」と結ぶ望郷歌になつていて、根深いしきたりに忠実に従つてゐる。

その場合、現地讃美を先立てるか望郷の念を先立てるか、時の事情に応じて変化があり、順序は一定してゐない。ただ、人間の気づかいは内側に対してより外側に対して先になされるのが普通。計算してみたわけではないけれども、こうして、どちらかと言へば、現地讃美を先立てる場合の方が目立つように見受けられる（6九〇七〜九一六、16三六三八〜三三九など参照）。目下の家持も、その人間の常の心情に即して、まずは現地讃美を旋頭歌によつて歌つたのであらう。旋頭歌形式で現地讃美を古式豊かに歌つてしまへば、あと安心して望郷の歌を奏でうるといふ次第で、ここはここで、旋頭歌が先立てられた必然性をはっきり示してゐると理解しえよう。

斧取りて 丹生の檜山の 木伐り来て 筏に作り 真楯貫き 磯漕ぎ廻つ つ 鳥伝ひ 見れども飽かず 吉野の 滝もとどろに 落つる白波（三三三三）

反歌

み吉野の 滝もとどろに 落つる白波 留まりにし 妹に見せまく 欲しき白波（三三三三）

右は先に(2)として指摘した巻十三の例。集中、「反歌」には短歌を用いるのが習い。これは、その中でたった一つだけ旋頭歌を反歌とする歌である。双方が古形であり、短歌と旋頭歌を併合したり、短歌群の中に旋頭歌を据えたりする場合と同様に扱つてよいかどうか疑問が残らないではない。そして、ことさら旋頭歌を反歌に用いた真意もよくわからない。

ただ、長歌は現地讃美の歌であることが、「鳥伝ひ見れども飽かず み吉野の滝もとどろに 落つる白波」の結びによつて明瞭。そして、反歌の上三句「み吉野の 滝もとどろに 落つる白波」もまた、長歌のその結びをそのまま承けるもので、現地への讃美である。ところが、それに対して、下三句「留まりにし 妹に見せまく 欲しき白波」は望郷の心である。旅の歌の常として、ここにも讃美と望郷との組合せがある。望郷の念（無事なる帰郷への願望）が根底にあるからこそ現地への気づかひが歌われるというのがこの組合せの由来と見られるのだが、

その根源の望郷を重く据えて印象をとどめるようにするためには、長歌と反歌の上三句とにおける現地讚美に対して、反歌の下の句が軽くなつてはまずい。短歌形式であればここが七・七とならざるをえず、あえかな形になる。それ故、この反歌では、下三句が上三句に対立する重さを持ちうる旋頭歌形式を持ちこんだのかもしれない。はっきりしたことはわからないけれども、この歌、長歌を押し立てることとて、吉野の旅先における集宴において誦詠されたであらうことだけは、疑えないであらう。

以上、山上憶良の「秋野の花を詠む歌二首」を除き、集中、異体の歌と併存しながら詠まれた旋頭歌計七首、その大部分が、旋頭歌の特性を見込んで、深い意図のもとに用いられており、そのことに応じて、旋頭歌それ自体はそれらしい存在意義を示していることがわかった。しかも、七例のうち、(2)(3)(4)(5)(6)の五例は確実に集團の場を持つ。そして、(1)(3)(4)(5)(7)の五例は憶良歌と同じ奈良朝の詠で、(2)(6)は憶良に先立つ例と見られる。

これによれば、「秋野の花を詠む歌二首」において、その第二首に憶良が旋頭歌を用いたのは、恣意や偶然によるのではなくて、そこに子供たちという集團がいたということに規制されたこと、そして、時代の一つの詠法を心得ていた点によることが察せられよう。すなわち、はじめに記したように、異体の歌と入り混る集中の旋頭歌の様相を通して、「秋野の花を詠む歌二首」に対する本稿の解釈がひとりよがりの考察ではないことが知られるのではないかと思う。

四 訓の奥に在るもの

万葉歌が、古今和歌や新古今和歌のように、すべて平仮名で記されていたとした場合、万葉研究者の数は増えるのか減るのか、よくそんなことを考える。万葉歌は全部漢字で書かれているから、万葉集の文学研究としては、それをいかに片仮名や平仮名、または漢字仮名交り文に移すか、つまりどう訓ずるかが、基本となる。この営みを疎かにすれば、以後の言辞は、名文であればあるほど、空文と化する。だから、万葉集研究は、宿命として、この基本線の束縛から解放されることがない。極端に言えば、漢字から仮名や漢字仮名交り文への移しの作業をもって研究完了と安心してしまいうむきもないわけではない。

しかしながら、村上朝の天曆から康保にかけて(九五—九六七年)、源順たち梨壺の五人の学者によって、万葉歌全般にはじめて訓がほどこされて以来、千有余年、幾多の先学の勞も加わって、この仮名移しの業はほぼ定着するに至っている。とは言え、もとより、完璧に鎮まったというわけではない。もう永遠に訓めそうもない、いわゆる難訓歌はしばらく措くにしても、不安定な訓に揺れている歌がまったくないわけではない。

例えば、次のような歌がある。

(1) 荒津海 我幣奉 将_レ斎 早還座 面変不_レ為 (三二一七)

(2) 旦々 筑紫乃方乎 出見乍 哭耳吾泣 痛毛為便無三 (三二一八)

右は、卷十二末尾の部立、旅の「問答歌」(五組)の一角を占める歌。今日、

(1) アラツノウミ ワレヌサマツリ イハヒテム ハヤカヘリマセ オモガハリセズ

(2) アサナサナ ツクシノカタヲ イデミツツ ネノミゾアガナク イタモスベナミ

と訓むことに落ち着いており、直接相對して歌う「問答歌」である以上、男女の別れ際の詠と見るほかはない。しかし、この訓によるかぎり、二首は噛み合うことがない。(2)の男の答歌「音のみぞ我が泣いたもすべなみ」というのは旅先にあつての状態を述べるものであるから、「早帰りませ面変りせず」と嘆く、(1)の女の悲別とずれてしまふ。別れることを悲しむ女の歌に対しては、男は別れることに関して答えるべきであつて、私は今、旅先でそなたを思つて泣いているなどと述べるのは、はなはだしく問が抜けている。今日の訓で押すかぎり、いわゆる傾珍漢なこの状態を救うためには、(2)に対して、例えば、「船出の後の心情を思いやつて答えた歌であるう」(古典集成) というような説明を附加するより他にすべはなからう。

しかしながら、かような説明を加えないで、男の答歌も悲別の場の歌であるように訓めれば、それに越したことはない。この場合、かくも問の抜けた問答は万葉の他の問答歌には見出しにくいことも考慮してよい。男の歌が旅先の感慨を述べる歌になる原因は、いうまでもなく、第四句の「哭耳我泣」をネノミゾアガナク(万葉集古義が発明した訓)と訓ずる点にある。この句を改訓すれば、歌のよしあしは別として何とか納まりがつくであろう。

そこで、念のため古来の説を振り返る必要があるが生じてくるのであるが、旧訓ネノミワレナク、万葉集略解の改訓

ネノミワガナクでは、古義発明の訓と五十歩百歩で、解決はつかない。

ところが、井上新考には、問題の句について、

哭耳哉泣の誤にてネノミヤナカムなるべし。ナカムは將泣とかくべき如くなれど將を略せる例もあり。たとへば卷十六にトモヤタガハムワレモヨリナムを友八違我藻將依とかけり。

という新見を唱えている。これなら、別れに際して、女を思うあまりの旅先での我が姿を想像することになって、先ほどから述べている不審は一挙に氷解する。

新考の見解は貴重というべく、高く評価しなければならぬ。だが、諸本に一つとして異なる「吾」をいとも簡単に「哉」の誤字とするところに抵抗を覚える。そこで考えて見るべきは、伝えられる字面のままで推量表現の訓をほどこすことができないものかということである。かくして思いあたる試案は、「吾」を目に見える面だけで意味を訴える文字と見て、「哭耳吾泣」と訓ずることである。

ネノミシナカムと訓んで然るべき例は、4四八三に「朝鳥の啼耳鳴穴我妹子に今またさらに逢ふよしをなみ」がある。ただし、14三三九〇に「祢乃未乎可奈伎和多里南牟」というような例もあるから、当面の句についてもまた4四八三の例についても、ネノミヲナカムと訓ずることも可能。けれども、集中、「音のみ」には、強意の係助詞「し」の接続する場合が圧倒する。「祢能未之泣く」(18三七七七)、「哭耳四泣くも」(4六一四ネノミシナカモとも)、「祢能未之泣かゆ」(17四〇〇八)、「祢能未之泣けば」(20四四七九)等々、集中二二例を数える。対して、他の助詞の接続する例は「ねのみぞ」が一例(三四五八)、「ねのみや」が一例(9一七八〇)、「ねのみを」が二例(2一五五、14三三九〇)といった具合。だから、「吾」を不説文字と見るならば、やはりネノミシナカムが最も穩当であらう。

「吾泣」をナカムと訓むのは、そのように訓んでも、日本語の常としてその主語は文脈上「吾」であることが明々白々であるから、表記の上だけで主格を強調したものと見ることが充分にできると考えるからであるが、ただ、こういうことが万葉歌において通常のことかという点と、そうではない。けれども、卷十一の旋頭歌、

泊瀬の斎槻が下に 吾隨在妻 あかねさし 照れる月夜に 人見てむかも(二三三三)

ますらをの 思ひ乱れて 隠在其妻 天地に 通り照るとも あらはれぬやも (二三五四) の第三句について、それが字余りになるという観点からであろう、通常はワガカクセルツマ (二三五三)、カクセルツノツマ (二三五四) と訓まれているのだが、「吾」および「其」を不説文字と見て、古典全集の『万葉集』では、二つともカクシタルツマと訓んでいる。

たしかに一考を要すべきところで、こういう例は、今後、増しこそすれ、減ることはないように見受けられる。なお、古事記(上)にも、「大きなる嘆きしたまひき」と訓みうる原文として、「為大歎」と記す一方、「為大一歎」とも記している。ナゲキに「一歎」をあてているわけである。参考となる例と言えよう。また、集中にも、ユキに「白雪」をあてた「白雪仕物」(3二六)、アキに「秋時」をあてた「秋時花」(19四二五五)等の例がある。

「吾」を不説文字と見るのが危険ということであれば、一句には、ネノミシアガナカム・ネノミリアガナカムなどと訓む道もある。これは、「付賜將 島の崎々 依賜將 磯の崎々」(6一〇二)、「黄楊の小櫛も 将取跡毛不念」(9一七七七)、「泊てむ津の 荒磯巻而瘵 君待ちかてに」(10二〇〇四)などの例によって、句中に、推量・意志を表わす助動詞「ム」を含むときには字余りを見るところという説(桜井茂治「万葉集のリズム―字余りと音節構造―」国学院雑誌昭和四十六年九月号)に依存しての見解である。

以上、いずれにしても三二一八の「哭耳吾泣」をネノミゾアガナクと訓ずることに疑問があり、何らかの改訓が要請される。ちなみに、古典全集では、「郡などの旅先から筑紫の妻に詠んで送った歌」ということで一首を解決しようとしている。だが、女の歌の「齋ひてむ早帰りませ」は別れ際の言葉としか思われず、やはり無理が伴う。第一、これでは、問答歌ならぬ贈答歌になってしまう。

右はほんの一例にすぎないけれども、このように、歌の本質にかかわる面において訓の不安定な作は、万葉集にはまだまだいくつもある。だから、この面での考察は万葉研究の根幹としてますます深められる必要がある。けれども、長い貴重な研究史によって、万葉歌の訓が大部分落ち着いてきていることも否定できない。したがって、今日の万葉学にとっては、漢字を仮名や漢字仮名交り文に移すことだけで引き下がることは許されない。さような事態を続けるかぎり、これもさきほどの歌を例に取るならば、五組ある問答歌のうち、第四組のこの

問答歌がなぜ第四組の位置を占めるかというようなことにまでは、いっさい関心が及ばなくなる。

すでにいくたびか論じたように（「万葉歌の配列方法」問答歌をめぐって―万葉集研究第九集ほか）、この問答歌五組は、

(イ) 三二二一～三二二二（女―男） 悲別の問答

三二二三～三二二四（女―男） 羈旅発思の問答

(ロ) 三二一五～三二二六（男―女） 悲別の問答

三二二七～三二二八（女―男） 悲別の問答

三二一九～三二二〇（男―女） 羈旅発思の問答

という配列になっている。すなわち、五組の問答歌は、「悲別+羈旅発思」の組織二つに分けられ、そのうち、(イ)は「女―男」の問答の連続で、地名を有せず、どこの旅に関する歌かは不明の部分である。対して、(ロ)は「男―女」の問答と「女―男」の問答との交錯で、筑紫の旅に関する歌ばかりの集団である。

旅に関する問答歌が「悲別+羈旅発思」の順序になっているのは、事の次第としてきわめて自然。そして、(ロ)の悲別の二組は、ともに「荒津の浜」（大宰府の北方、博多湾に臨む福岡市西公園付近にあった港。大宰府の外港として利用され、官船が発着した）に関しているのだが、前者（三二二五～三二二六）は、女がおそらくは大宰府から男を送って荒津に辿り着き、二人して宿を取る時の段階に属し、後者（三二二七～三二二八）は、その荒津の崎から男が船出する段階に属している。二組がこの順序になるのは当然で、三二二七～三二二八が、五組ある問答歌のうち、第四の位置を占める所以である。こうして、この組が悲別の問答歌として据えられたことが人の心の筋を追っての配列という別の面から保証されることになると、三二一八の「哭耳吾泣」の訓を悲別ということに添って考えなければならぬことがいっそうはっきりしてくるわけである。

歌の位置に対する関心は、事を右の一点だけにとどめるのではない。五組の最後は、

豊國の 企救の長浜 行き暮らし 日の暮れ行けば 妹をしぞ思ふ（三二一九）

豊國の 企救の高浜 高々に 君待つ夜らは さ夜更けにけり（三二二〇）

と歌う。これは、もともと、夫の帰りは近いという設定のもとに、宴などで楽しまれた問答歌であるらしい。が、その点は今はともかく、卷十二の旅の問答歌がこの一組で終るのは、卷十二の末尾に設けられた羈旅の歌群一〇四首の冒頭に、

豊国の 企救の浜松 ねもころに 何しか妹に 相言ひそめけむ (三三三〇)

の歌で終る四首一組の人麻呂集歌 (三二二七～三三三〇) を古歌として据えているのと関係があると思われる。白鳳の古の歌群四首に対して、奈良の今の歌群一〇〇首を配するにあたり、首と尾とを呼応して合せようとした配慮がそこに認められるのである。

このことは、万葉集が類聚倭歌集であると同時に古今倭歌集として編まれたことを窺わせる。歌を、人生教養のための格式言語と見るとき、類聚歌巻が志向され、人間の精神史の崇むべき格式言語と観ずるとき、古今歌巻が志向される。取り合せて言えば、歴史と社会との上において持つ「ヤマトウタ」の意義を確立し定着させようとする精神構造の具現が、類聚と古今の組織であったと考えられる。一首の訓の彼方へと切り込む心は、ついにはかような大きな問題にまで発展するに至る。そして、このことは、先の(何)が(何)の順序ではありえないこと、つまりは、三二二七～三二二八の一組が第四組の位置以外にはありえないという問題に帰ってくるのである。こういう次第で、今後の万葉研究においては、訓の奥の奥を読み取る営みにもっと大きな精力を傾けることがいかに大切であるかが知られるであろう。本稿が、先に、山上憶良の「秋野の花を詠む歌二首」に執拗にかかわった所以もまた、ここにある。本稿の題名に用いた「釋注」の語は、おこがましいことながら、如上の姿勢をこめつつ、「解釈なる注」(解釈としての注)の意で用いたもので、筆者の生涯の理想が託されている。(昭和六十三年九月十二日稿、平成元年二月九日補)

あとがき

「指折り」について、筆者は、はじめ、片手を使ったもの、つまり、「又」は、改めて小指を返すところを用いたものと考えた。「五本の指に入る人」などからの思い込みである。しかし、その後、さまざまな知友

の感想や子供に接する人たちの動作などを通して、両手を使ったと見る方がより自然だと思ふようになった。なお、漢語「屈指」(訓指)「有教」も両手の指(十指)を前提とする語である。