

# 人麻呂歌集卷向歌群の再検討

— 歌の発想を中心として —

真 下 厚

## はじめに

現在、人麻呂歌集研究は「略体表記」「非略体表記」と呼ばれる二様の表記の差異に着目する表記論による研究がその主流を占めている。これは阿蘇瑞枝氏の「人麿集の書式をめぐって」〔万葉〕第二十号 昭和三十一年七月〕においてその端緒をつけられたものである。

この論文の主眼は、賀茂真淵が『万葉考』の中で書承者の違いとして捉えた歌集歌の二種の表記の相違を歌の性格・内容の差異と係るとした点である。氏は「略体表記」の歌群—いわゆる「略体歌」群と、「非略体表記」の歌群—いわゆる「非略体歌」群、それに人麻呂作歌の歌群の三者を比較し、その内容において「略体歌」群は男女の恋歌が殆どであるのに対し、「非略体歌」群は作者の宮廷生活を窺わせる歌が多いとし、このことから人麻呂作歌と「非略体歌」は内容的に極めて近く、「略体歌」はそれらよ

人麻呂歌集卷向歌群の再検討

り遠く、従って「非略体歌」は人麻呂の宮廷生活時代の創作歌であり、「略体歌」はそれ以前の若き日の歌ではないかと結論つけた。後に「略体歌」の方は集団歌の性格のみられることから民間で歌われた歌謡であると修正されるに至っている。<sup>(2)</sup>

阿蘇氏のこの論に刺激されて、昭和三十年代の後半以降後藤利雄・渡瀬昌忠・吉田義孝・森淳司・稲岡耕二の各氏らが表記論によって研究を進め、歌集研究の活況が呈せられることとなった。

その結果、「非略体歌」は概ね人麻呂の「個人創作歌」であるとし、「略体歌」については未だ議論が存するものの、集団歌的な性格を見出すことで一致している。<sup>(8)</sup>

この方法が現在のように盛んとなったのは、歌集歌の実体を主観的判断からのみ捉えてきた状況の中でこれが表記の差異という客観的な根拠を呈示し得ると思われたからであろう。

しかしながら私はここに二つの大きな問題点が存すると思われる。その一つは表記論が文字表記を歌の性格・内容と係るとした点

である。

我々にとって身近な近代・現代の歌人たちは孤独のうちに歌を創作し、文字によって作品化する。そこでは音声のみならず、文字という視覚面も短歌創作に参加している。しかし古代においては、歌の創作は儀礼の場や宴席など歌の歌われる場で多く行われ、またそのような歌の場を想定し、歌うことを目的に創作されたと考えられる。そこでは文字は歌の創作に関与することなく、音声によって創作され、また聴覚面からのみ享受されたといえよう。

ここにおいて歌の性格・内容を決定するのは文字ではなく、歌の場における、かく歌わねばならぬという論理であり、その論理に即した発想であつたろう。<sup>(11)</sup>すなわち、歌の性格・内容とその文字表記とはそれぞれ別の次元に属することなのである。これらを直接させたところに表記論の問題点があつたと考える。

もう一つは「非略体歌」と「略体歌」とを分離する際に適用された「個人創作歌」と集団歌という、その両者の対立的概念把握と「個人創作歌」から導き出された伝記研究とにあらう。実はこの点は近代の万葉研究に極めて大きな影響を与えたアララギ派の万葉観に内在する問題であり、表記論はこのアララギ万葉観の延長線上にあつてその問題点を集約的に露呈していると考えられる。

周知の如く、アララギ派の歌人たちは万葉集を作歌の手本とすべきだという正岡子規の主張を享けて、明治末年以降華々しい創作活動を行い、それと共に万葉研究をも進め、大正期以降の研究

をリードした。それまで古代精神の表象としてのみ捉えられていた万葉の歌に新たな生命を吹き込んだことは彼らの功績であつた。しかし、

吾々の思想感情が万葉歌人の正しき精神を受け継いで居る日本人であるから、千年後の今日に於ても、その思想感情に相通ずる処のあるべきは当然の結果である<sup>(13)</sup>

という伊藤左千夫の言にある如く、その万葉観は古代と近代との間を流れる時間を捨象し、万葉歌人と千年後の自分たちとを等質のものとするにより、自己の創作過程をそのまま万葉の歌人たちにも見出そうとするものであつた。ここに新しい重大な誤謬を生じさせたのである。

「個人創作歌」という概念は古代の歌の創作過程を自己のそれと同一視したことによって成立したものであり、個人が日々の生活の中で折り折りの感動を真実に表現したものとされたのであつた。個人の創作活動と規定することにより、「個性」「独創」が評価の基準とされ、真実に表現するとみることから「実感」「実景」ということばが評言とされた。<sup>(14)</sup>これに対し、集団歌は全く異質な世界のものとされ、非個人的なものであり、「素朴」「率直」が評価の基準とされた。<sup>(15)</sup>

表記論はこれらの点を何ら批判することなく、斎藤茂吉などの見解をそのまま踏襲し、歌集歌を単純に分離する結果に終わったのである。

またこの「個人創作歌」という概念規定から歌人の日々の生活



を採る伝記研究が起こってくるのも必然であった。アララギ万葉観に影響を受けた久松潜一氏は人麻呂の個性解明のための伝記研究を提唱したが、表記論における「非略体歌」からの伝記研究はまさにこれに応えるものである。

だが、はたして古代の歌は歌人の実生活を反映するような近代的な意味での個性的・独創的なものであっただろうか。風巻景次郎氏は「文芸と個性」の中で

近世以前においては、個性的な文芸はきわめて間歇的にしか出なかったものではあるが模倣すべからざるもの、またはわかりがたいものとして扱われていた。そして類型が民衆の友であった。

と指摘しているが、万葉の歌も近代的な意味での個性や独創とは殆ど無縁のものであったように思われる。音声は反芻することの困難な、殆ど一回性のものであるから、音声のみによって享受される時、歌の場の展開にそぐわぬ個性的・独創的な歌は人々の理解と共感を喚起しなかったに違いない。換言すれば非個性的なもの、すなわち類型こそが人々の心を捉えたのである。万葉の歌に類歌や類想の歌が多いのもこの理由によるところが大きいと思われる。それでは何が類型表現や類想歌を決定づけるのか。それが歌の場に即した発想であったと思うのである。儀礼の場はもちろん、宴席の場においても信仰を背景に歌われたと考えられる。祝儀的な歌から享樂的な歌へとその展開に伴い、場の目的と係りながら言霊信仰を背後において歌われたものであろう。その展開の

なかでかく歌わねばならぬというのが歌の場の論理であり、その論理に即して発想されたと考えられる。また類型表現や類想の歌は逆にそのような同種の場において培われてきたものといえよう。表記論による研究は表記面の分析の精緻さにもかかわらず、歌の性格・内容については古代の歌を近代・現代の短歌と同一視したアララギ派の歌人たちの見解を無批判に継承し、これを文字と係らせたところに問題が存したのである。私はこの点を克服するため、歌一首一首についてその発想を探り、その性格・内容を再検討してみたいと考える。

そこで巻同歌群と呼ばれる一群の歌をその対象としてとりあげてみたい。この歌群の歌はその多くがアララギ派の歌人たちによって高く評価され、そのことから人麻呂の実作と信じられるようになり、また武田祐吉氏によって若き日の人麻呂の恋愛生活から生み出されてきた一連の歌とされたことから、あたかも人麻呂の恋が事実であるかのように考えられるに至っている。またそれらすべてが「非略体歌」とされることから「非略体歌」人麻呂「個人創作歌」説の有力な根拠ともされてきたものである。

(1) 真淵は『万葉考』「柿本朝臣人麻呂歌集之歌考序」の中で

人麻呂集の歌を多く取し中に書体二つ有、全くこの如き(引用者注「助辞を略きて詩体にならふさま」を指す)と、又常様なるもいさゝかあり、是は其本二様にはかゝじ後人の心々に見えし、(略)たゞ奈良人の中にも、ひとへにかゝる好みする人のわざとこそ見ゆれ(賀茂真淵全集)第三卷 明治三十七年



と述べ、それらの表記の違いが書承者の違いによるものとみた。

- (2) 「人麻呂歌集略体歌私論」(「心の花」第八百号記念号 昭和四十年六月)。

- (3) 「人麿の歌集とその成立」(昭和三十六年)。

- (4) 「人麻呂歌集非略体歌原本の性格」(「国学院雑誌」第六十三卷第七・八号 昭和三十七年七・八月)を初めとして、以後の論文は「柿本人麻呂研究 歌集編上」(昭和四十八年)にまとめられている。

- (5) 「柿本人麿研究における略体歌の位置」(「文学」第三十一卷第五号 昭和三十八年五月)など。

- (6) 「人麿歌集の書式」(「語文」第十八号 昭和三十九年六月)を初めとして、以後の論文は「柿本朝臣人麻呂歌集の研究」(昭和五十年)にまとめられている。

- (7) 「人麻呂歌集略体・非略体表記の先後」(「国語と国文学」第四十五卷第五号 昭和四十三年五月)を初めとして、以後の論文は「万葉表記論」(昭和五十一年)にまとめられている。

- (8) 「非略体歌」について森氏のみは人麻呂作と後代の奈良朝官人作の入り交じったものとみ、巻七の一部と巻九のものを入麻呂作とする。(注(6)前掲書六〇九頁)「略体歌」については「終り」の部分参照。

- (9) 歌集歌の殆どを積極的に入麻呂作とみよとする久松潜一氏「万葉集考説」(昭和十年)・武田祐吉氏「国文学研究 柿本人麻呂攷」(昭和十八年)の説や、逆に大部分を民謡とみる土屋文明氏「万葉集私見」(昭和十八年)・森本治吉氏「増補改訂日本文学大辞典」第一卷(昭和二十五年)「柿本朝臣人麿之歌集」項の説、あるいは真淵以来の自他の作を集めたものとする説など存在したが、いずれも客観的根拠に乏しかった。

- (10) 例えば大伴家持の「為幸行芳野離宮之時儲作歌一首并短歌」とい

う題詞をもつ巻一八の四〇九八番の歌は離宮での歌われる場を想定してあらかじめ作ったものである。

- (11) 古代歌謡については土橋寛氏によって説かれている。(例えば「古代歌謡論」昭和三十五年)

- (12) 万葉集の輪講は「アララギ」第七卷第五号(大正三年六月)より始まる。

- (13) 「アララギの評論に対する創作の批評に就て」(「アララギ」第三卷第八号 明治四十三年十月)。

- (14) 「個性」について、例えば五味保義氏は「撰取の態度」(『万葉集研究上』昭和十五年)の中で「人麿の作品にはあきらかに個性の息吹があり」(五五三頁)とする。また「実景」については、例えば斎藤茂吉が「万葉集短歌輪講六」(「アララギ」第七卷第十一号 大正三年十二月)において人麻呂の二六四番歌を評して「此歌は実景に接して詠んだ歌」と述べている。

- (15) 例えば島木赤彦は『万葉集の鑑賞及び其批評』(大正十四年)の中で「東歌は、万葉集中でも、特に真摯素樸の体具してゐる。」(二二頁)と述べている。

- (16) 垣内松三氏編『国文学大系』(昭和五年)「万葉時代」。

- (17) 阿蘇瑞枝氏「柿本人麻呂と忍壁皇子」(「国語と国文学」第四十九卷第十号 昭和四十七年十月)・稲岡耕二氏「人麻呂における「動乱調」の形成」(『万葉集研究』第五集 昭和五十一年)など。

- (18) 「風巻景次郎全集」第二卷(昭和四十四年)一六頁。

- (19) 赤彦は注(15)前掲書の中で一〇八八・一一〇一・一二六九・二二三四の四首の歌をとり上げ、茂吉は『万葉秀歌』上・下(昭和十三年)の中で一〇八七・一〇八八・一一〇一・一二六九・二二一三・二二三四の六首を秀歌とし、一二六八・一八二三の二首を従属選出歌としている。



- (20) 『国文学研究 柿本人麻呂攷』(昭和十八年) 一八三—一九三頁。  
 (21) 武田氏『万葉集全註釈』のほか、窪田空穂氏『万葉集評釈』・沢  
 瀧久孝氏『万葉集注釈』などがこれに従い、さらに神田秀夫氏『人  
 麻呂歌集と人麻呂伝』(昭和四十年)や稲岡氏注(17)論文はこの恋  
 愛体験と歌風の変遷とを係らせて説こうとした。

(22) 阿蘇氏『柿本人麻呂論考』(昭和四十七年) 七一—五頁など。

# 一

さて巻向歌群から人麻呂の恋が想像されているのは妻の死を悲  
 しんで歌ったように思われる一二六八番の歌があり、その死から  
 人間の無常を觀じるに至ったとされている一二六九番の歌がある  
 ことによると思われる。

挽歌的発想をもつとされる一二六八番歌はひとまず措いて、無  
 常を歌ったとされる一二六九番歌について検討を加えてみよう。

1269 卷向之 山辺響而 往水之 三名沫如 世人吾等者

確かにこの歌の四句目・五句目は「水沫の如くはかないもので  
 ある。この世の人である吾等は。」という意味であり、妻の死を  
 悼む作者の個人的な感慨を吐露したものと考えられなくもない。

問題は上三句である。これは「三名沫」を引き出すための序詞  
 にあたる部分であるが、はたしてこの部分も挽歌的な響きを有し  
 ているだろうか。「山辺響而 往水」とあるように山のほとりを  
 鳴り響いて流れる水が歌われている。これは延喜式所載の広瀬大  
 忌祭祝詞の「山山乃自レ口。狭久那多利尔下賜水乎」という表現と

人麻呂歌集巻向歌群の再検討

共通するように思われる。広瀬大忌祭が水神への穀物の稔りを願  
 う祭りであることから、「狭久那多利尔下」と水流の激しさを唱  
 えるところには水霊の躍動のさまを讃えることによって稔りに必  
 須な一年間の水を保証してほしいという人々の願いが存すると考  
 えられる。「山辺響而 往水」も水霊の躍動のさまを歌ったもの  
 ではなからうか。「行く水の」の句を含む歌を検討してみると、  
 挽歌では次の三首であるが、

1797 塩気立つ荒磯にはあれど往水之過ぎにし妹が形見とそ来し  
 3625 : 鴨すらも妻とたぐひて我が尾には霜な降りそと白たへの翼  
 さし交へて打ち払ひさ寝とふものを由久美都能帰らぬごとく

4214 : 玉の緒の惜しき盛りに立つ霧の失せぬることく置く露の消  
 ぬるがごとく玉藻なすなびき臥い伏し逝水之留めかねつと:  
 のように水霊の躍動するさまは歌われていない。一方、恋歌には  
 九例あるが、

92 秋山の樹下隠逝水乃我こそ益さめ思ほすよりは  
 679 一瀬には千遍障良比逝水之後にも逢はむ今にあらずとも  
 2430 宇治川の水阿和逆經行水事反らずそ思ひそめたる  
 2704 あしひきの山下動逝水之時ともなくも恋ひ渡るかも  
 2708 しなが鳥猪名山響尔行水乃名のみ寄そりし隠り妻はも



2711 奥山おくやまの木葉こは隠かく而行をり水乃みづの音聞おとをききしより常忘とこわすらえず

2718 高山たかやまの石本いしもと滝たき千ち逝水せみづ之音おとには立たてじ恋こひひて死しぬとも

2860 八や釣つ川がわ水底みずそこ不ず絶た行ゆく水みづ継つぎぎてそ恋こひふるこの年としころを 或本歌曰

水尾母不絶みづおぼえ

3014 三輪山さんりんの山下やまもと響逝水やうせみづ之水脈みづのうみし絶えずは後のちも我が妻

のように、いずれも水霊の躍動のさまを歌ったものと思われる。

「とよむ」「とよに」はもちろん、「激つ」「水沫みづうめかまく」「千度障さやらふ」という表現も水流の勢いの激しいことを表すが、それは言い換えれば水霊の躍動のさまを捉えた表現である。「水底絶えず」「水脈も絶えず」も水量の豊かなさまを言ったものであり、「樹の下隠る」「木の葉隠る」も内に力の籠り充溢した状態を表したものと考えられ、同様に躍動するさまを表していると思われる。このように恋歌がいずれも水霊の躍動するさまを歌っているというのは、それが偶然的なものであるとするよりも、それらの歌の場で歌わねばならぬがゆえにかく歌ったという必然性によるものであることを示しているように思われる。換言するなら、これらの恋歌は水霊の躍動するさまを歌わねばならない場から発想されてきたといえよう。卷向歌群の先の歌はこれらの恋歌と同様の表現をとり、そこには挽歌的な響きは存しないと考えられる。

そしてこの歌は水霊の躍動のさまを歌わねばならぬという、恋歌の歌われる場と同一の場で発想されたこととみることができ、

その歌の場とはどのような場を想定することができようか。

先に指摘したように上三句が広瀬大忌祭祝詞の表現と共通することから、卷向歌群のこの歌の場もこのような水祭りの場を考へることができ、しかも恋歌の歌われるような場ということから、恋の歌の場でもあり豊稷予祝儀礼の場でもあった歌垣の場を想定することができよう。

それでは歌垣の場でなぜ「三名沫みななぐさ如ごとし 世人吾等者よびとわれは」と人間の生命の儚さを歌わねばならなかったのだろうか。柳田国男氏は、『民謡雑記』の中で老いの嘆きを歌っているようにみえる踊り唄や宴席の唄について

単に老を嘆くといふだけであつたら、寧ろ人が嫌がる筈であるのに、何故それが楽しめるべき酒の席や踊の歌として歌ひ続けられて来たか。(略)雪国の青年男女にとつては、雪解の後、青草の萌え出る頃ほど、愉快な時期はないのである。

(略)さうした青年男女の為の、結婚媒介の意味から此歌が歌はれたのではないか。<sup>(4)</sup>

と述べ、若い男女に恋を勧めるという機能を有していたことを指摘し、また土橋寛氏は『古代歌謡と儀礼の研究』(昭和四十年)において記紀歌謡中の倭建命の思国歌などにこの「老人の歌」を見出しているが、「世人吾等者よびとわれは」の歌はまさにこのような機能を有する歌ではなかったか。万葉の歌にも

#### 歎旧

1884 冬過ぎて春の来れば年月は新たなれども人は古りゆく



1885 物皆は改まる良しただしくも人は古り行く宜しかるべし  
のように恋の歌の場で老いを歌うという発想の存在したことが知  
られる。

しかしこのような歌が歌垣の場で歌われるのは、これが柳田氏  
の指摘した機能のほかに、それ自体信仰的な意味をも有していた  
と思われる。そうでなければ現在歌われている民謡にまでその発  
想が残ったり、古今集の貴族たちの嘆老歌にまで同種の発想がと  
られたりすることはなかったであろう。西郷信綱氏は「鎮魂論」  
〔古事記大成〕第二巻 昭和三十二年〕の中で

ひとり季節だけが死んで甦るのではない。同時に人間が死ん  
で甦るのであり、この両者が神話的に合体していた点に原初  
の季節祭りの本質があった。そしてその過程は、情緒的に再  
現され一の擬態として演じられたのである。<sup>(8)</sup>

として、最初の季節祭りが季節と人間との両者の死と再生の過程  
を再現するものではなかったかと述べているが、歌垣の場におい  
て老いを歌うことは季節と融即的な関係をもつ人間の一つの擬態  
としての死という意味を有していたと考えられる。歌垣の場では  
ないが、古今集の時代に文屋康秀が新年の宴で

春の日の光にあたる我なれどかしの雪となるぞわびしき  
というめでたくもない歌を歌ったのも、年の改まりに際して古い  
生命を歌わねばならなかったという信仰的な背景を踏まえたもの  
であったと思われる。

さて挽歌的発想をもつようにみえる

人麻呂歌集卷同歌群の再検討

1268 児等手乎 こらがてせ 卷向山者 まきむくやまは 常在常 つねにあらど 過往人尔 すしにひとに 往卷目八方 ゆきまかめやも

という歌もこれまで述べてきたことから考えるなら、卷向山と  
いう自然の不変の存在に対して人間の儚さを歌ったものであり、  
直接的、間接的の違いはあるが、「世人吾等者」の歌同様、老い  
の嘆きを歌うことによって若者に恋を勧めるという機能を有す  
季節祭りにおける擬態としての死を歌うという信仰的意味を有す  
「老人の歌」であったとみることができよう。

以上二首の歌の分析によって明らかになったことは、これらの  
歌が作者の個人的体験とそこから生じる個人的な感慨から生み出  
されたものではなく、卷向の土地と密接に結びついた歌垣の場を  
基盤として生み出されてきたものであったろうということである。

(1) 例えば川口常孝氏は「無常感と在家信仰の発生」『万葉歌人の美  
学と構造』昭和四十八年〕の中で

人麿歌集所出の(2)〔引用者注・一二六九番歌〕を参照するならば、  
人麿の胸奥深くに、「世皆不牢固、如水沫泡焰」〔法華経〕の  
ごとき人生無常の嘆きが、すでに住みついていていたことを認めない  
わけにはいかぬ。(三一二頁)

と述べている。

(2) 『万葉集注釈』巻七の「口訳」による。諸注もほぼ同じである。

(3) 日本書紀歌謡には齊明天皇が建王の死を悲しんで歌った歌として  
紀118 飛鳥川 瀬難蟻羅毗都都喻矩瀬都能問もなくも思ほゆるかも  
があるが、これは土橋寛氏『古代歌謡全注釈 日本書紀編』(昭和  
五十一年)のいうように本来は恋歌と考えられるものである。歌垣  
の場が第三節で述べるように死者との出合いの場でもあったことか  
ら、恋歌が悲しみの歌として転用されることもあったと考ええる。



(4) 『定本柳田国男集』第十七卷(昭和四十四年新装版)三〇四—三〇五頁。

(5) 同書四五六—四七〇頁。

(6) 柳田氏は越後踊り唄「三がい節」や下総踊り唄などをあげている。現行民謡の中で特に注目されるのは土橋氏も例示する奄美諸島の八月踊り唄である。

八月ぬ節や縫り戻り戻り

わが二十頃や今いつ戻る

(八月の節は縫り戻ってくるが、吾々の青春はいつ戻ろうか。戻ることはない。)

遊び・すび童今ど遊ばゆる

吾家の所帯もてば遊び成らぬ

(遊べ遊べ子供らよ。今しか遊べないよ。自分の所帯を持つようになると遊べないよ。『日本庶民生活史料集成』第十九卷(昭和四十六年)

などがその歌詞である。この八月踊りは奄美大島・徳之島などに伝えられるもので、南島正月といわれる一年の折目の時期である旧八月(徳之島では旧七月)のアラセチ・シバサシ・ドンガの三節(奄美大島)や浜下り(徳之島)に際して行われるものである。一年の折目行事に先のような歌が歌われるというのは次に述べる季節祭りにおける人間の擬態としての死の問題を考える上で興味深い。

(7) 古今集五七番・九八番・八八八番歌その他。

(8) 同書二三四頁。

## 二

歌垣とは豊穰予祝の農耕儀礼であり、通常春の初めに山上・川

辺・海辺などにおいて行われる。(1) 男女の歌の掛け合いの中から次第に集団の気分が高潮し、やがて集団的性行為へと移行してゆく。その一連の行為が感染呪術として秋の穀物の稔りを約束するのである。

掛け合いの歌は集団的性行為へと導いてゆく機能を一面において有するものであるから、常陸国風土記所載の筑波山の歌垣歌謡や肥前国風土記逸文の杵島岳の歌垣歌謡からも知られるように、男女の恋歌がその中心となるはずである。

巻向歌群の歌がすべて歌垣の歌であるなら、その中心に据えられるべきは、この歌群において殆ど注目されることのなかった一八—三番の歌ということになる。

1813 卷向之 檜原丹立流 春霞 鬱之思者 名積米八方

この歌は自分の恋心がいかに堅いかを歌ったものであるが、このような発想は

1915 我が背子に恋ひてすべなみ春雨の降る別知らず出でて来しか

2435 近江の海沖つ白波知らねども妹がりといはば七日越え来む

3123 ただひとり寝れど寝かねて白たへの袖を笠に着濡れつつそ来し

などの歌にみられる。(2) このような類想歌の存在はこの発想を必要とする場、すなわち歌垣の場の存在を思わせる。そこではこのような発想を必須とするような歌の展開が多くあったものであろう。



一八一三番の歌をいまだ少し検討してみると、上三句の序詞は春霞のぼんやり霞むという形態的なイメージから「霽」ということばを引き出している。霞は渡瀬昌忠氏が「人麻呂の非略体歌集の編者は誰か」(『国学院雑誌』第七十卷第十一号、昭和四十四年十一月)の中で指摘するように土地讃め景物というべきものである。すなわち霞の立つさまは地霊の活動の盛んなることを表象する。春の歌垣においてその活動の盛んなるさまを歌うことによって、現実とその活動が盛んとなり、秋の豊かな稔りを齎すと信じたのであろう。霞の立つことを序詞部分にもつ

1909 春霞山にたなびきおほほしく妹を相見て後恋ひむかも

2426 遠山に霞たなびきいや遠に妹が目見ねば我恋ひにけり

3388 筑波嶺の嶺ろに可須美居過ぎかてに息づく君を率寝て遣らさ

ね

などの歌はこのような場から発想されてきたものと思われる。

「卷向之 檜原丹立流 春霞」という部分にはこの地霊の躍動

のイメージが存していると考えられる。しかしこれと先のぼんやり霞むという形態上のイメージとは異質である。作品の統一的世界からいえば後者のイメージが表面に現れ、前者のイメージは背後に隠れてしまっている。歌垣の場では歌は単独で歌われるものではなく、次々に歌い継いでゆくものであったろう。そこでは前の歌の語句や言い回し、気分などを受けて歌い継がれていったものと思われる。いまの歌で考えるなら、霞立つさまを正面から歌

人麻呂歌集卷向歌群の再検討

った土地讃め歌がまず歌われ、それを受けて上三句が歌われたのであろう。さらにそれに「霽」ということばを付加することによって、上三句が初めてこのことばを導き出す序詞としての役割を担われ、同時に地霊躍動というイメージが背後に沈み、ぼんやり霞むという形態上のイメージに絞られることとなったのであろう。上三句のみであったときには種々のイメージが思い浮かべられ、歌の場の人々はそのようなことばへと続いてゆくかという点に興味を感じたのではなかったらうか。

さていまの歌の前に歌われたのではないかと考えられる霞立つ歌も卷向歌群の中に見出すことができる。

1815 子等我手乎 卷向山丹 春去者 木葉凌而 霞霏微

1816 玉靖 夕去来者 佐豆人之 弓月我高荷 霞霏微

これらの歌はいずれも「霞霏微」ことを歌う土地讃め歌であるが、これらの歌の言い回しを受けて先の歌の序詞が成立してきたものであったと思われる。

(1) 従来古代歌謡や万葉集の研究において「国見十歌垣」という形式の山上歌垣のみを想定してきたように思われるが、常陸国風土記久慈郡条の山田里の例から知られる川辺での歌垣、同国風土記茨城郡条の高浜の例から知られる海辺での歌垣も共に万葉の時代には存在していたと考えるべきである。

(2) 二四二五番・二五六八番・三三九六番の歌などがある。

(3) 渡瀬氏はこの論文の中で「国見詞章の素材」としているが、土地讃めが国見の場に限定されないことを考慮し、「土地讃め景物」



としておく。

(4) 歌が次々に歌い継がれるものであったことは顯宗紀の歌垣伝承や常陸国風土記筑波郡条の筑波山歌垣の記述「詠歌甚多不勝載車」などから推測される。また前の歌の語句や言い回しを受けて歌われることについては大津皇子に歌い返した石川郎女の歌(二〇八番歌)などをその例とすることができよう。

### 三

前節までにおいて、地縁的な関連をもつこれら一連の歌を卷向地方の豊稷予祝儀礼としての歌垣の場で歌われたものではなかったかと考えてみたのであるが、この想定が妥当か否かは残りの歌が歌垣の場で歌われたとみるにふさわしいかどうかという点にかかっている。

そこでまず従来純粹叙景歌とみられていた次の三首について考察してみよう。

1092 動神之 音耳聞 卷向之 檜原山乎 今日見鶴鴨

1093 三毛侶之 其山奈美尔 児等手乎 卷向山者 継之宜霜

1100 卷向之 病足之川由 往水之 絶事無 又反将見

これらの歌は「卷向之 檜原山乎 今日見鶴鴨」「卷向山者 継之宜霜」「絶事無 又反将見」のように卷向山への山讃め、穴師川(卷向川)への川讃めの歌である。

卷向山は三輪山の東北に位置し、平野部からは三輪山と穴師山との間に奥まって見える山であって、卷向川はその山に源を発し、

三輪山と穴師山との間の溪谷を流れ、卷向の扇状地を形作っている川である。これらは一見ありふれたように思われる山川であるが、それがなぜこのように仰々しく讃えられねばならなかったのか。この歌うべき必然性、すなわち歌の場の論理とは何であったのだろうか。そこで歌垣資料の中で続日本紀宝亀元年三月の記事に注目してみよう。称徳天皇は二月二十七日、河内由義宮に行幸した。一月後の三月二十八日、

廿八 辛卯。葛井。船。津。文。武生。藏六氏男女二百卅人供奉歌垣。其服並着青摺細布衣。一垂紅長綬。一男女相並。分徐進。歌曰。乎止壳良尔。乎止古多智蘇比。布美奈良湏。尔詩乃美夜古波。与呂豆与乃美夜。其歌垣歌曰。布知毛世毛。伎与久佐夜氣志。波可多我波。知止世乎麻知呂。湏壳流可波可母。每歌曲折。拳袂為節。其余四首。並是古詩。不復煩載。

と記されるように、由義宮において河内国在住の渡来系六氏が歌垣を行った。「尔詩乃美夜古波。与呂豆与乃美夜」という宮讃め歌が歌われた後、「其歌垣歌」として「知止世乎麻知呂。湏壳流可波可母」という歌が歌われたという。歌垣の歌では男女の恋歌が中心に歌われることは前節に述べたが、この歌が男女の恋とは無縁のものであるのはなぜだろうか。「毎歌曲折。拳袂為節。」とあるようにこの歌垣は宮廷風に風流化されたものであったが、そのために宮讃めの意識から歌われたのであっただろう



か。しかし宮讃め歌は行進に伴い既に歌われており、いまの歌はやはりこれとは別の機能を有したものと考えられる。この歌に歌われる博多川は<sup>(2)</sup>大和川の一支流であり、由義宮の宮域を流れていたとされている。そうであるならこの歌垣は博多川辺で行われたとみることができ、いまの歌はこの川への川讃めの歌といふことができる。川讃めが間接的に宮讃め、さらには天皇への讃美に繋がるという儀礼の論理を断ち切って考えてみるなら、この歌は歌垣の行われる空間の一部を構成する博多川を讃めることによって歌の場を祭祀の聖なる空間に変えるという言霊信仰を背後に歌われたものではなかっただろうか。それが宮廷儀礼の場で歌われることによって天皇への讃美にも繋がり得るのである。現行の民謡においても地搦き唄や長持唄などで最初に祝儀的な歌が歌われる<sup>(3)</sup>のは、歌の場を聖なる空間に変えるという意味をもつものと思われる。

さて歌垣の場で祭祀の聖なる空間を現出させる機能を有する歌が最初に歌われるということとを踏まえて、巻向歌群の歌に立ち返ってみよう。

一〇九三番の歌から取り上げてみると、これは先に触れた如く巻向山の姿の良さを歌った山讃め歌であるが、注意すべきは「兎等手乎<sup>うたてを</sup>」という枕詞の使用されていることである。この枕詞が人麻呂歌集の歌にしか用いられていないことから、沢瀉久孝氏は、「枕詞を通して見たる人麻呂の独創性」(『万葉の作品と時代』昭和十六年)の中で人麻呂の独創として評価した。しかしこの歌が歌

われたとき、「兎等手乎<sup>うたてを</sup>」巻くという性行為のイメージが歌の場の人々にとって容易に受容し得るものでなかったなら、この枕詞は直ちに消え去ってしまったであろう。この歌の場が性行為と密接に結びついていた、すなわち歌垣の場であったからこそ発想され、また定着し得たのではなからうか。人麻呂歌集の中で巻向山に冠せられてしか使用されていないということは、人麻呂の個人的な独創性を意味するのではなく、この地域における歌垣という特殊な歌の場と密接に結びつき、それ以外の場では殆ど発想されることのなかったことを意味するのであろう。これらのことから一〇九三番の歌は歌垣の聖なる空間を現出させるために最初に歌われた山讃めの歌であったと考えられる。

それではその歌垣の場はどこに求め得るであろうか。一一〇〇番の歌が巻向川への川讃めの歌であり、「往水之<sup>ゆくみづの</sup>絶事無<sup>たつことな</sup>」とその水量の豊富なることを歌い、既に考察した一二六九番の歌が「巻向之<sup>まきむきの</sup>山辺響<sup>やまのへ</sup>而<sup>を</sup>往水<sup>ゆくみづ</sup>」とその水霊が躍動するさまを歌うことから考えると、巻向川の水辺との繋がりが極めて深いといえよう。また一〇九三番の歌が「三毛侶<sup>みつみづ</sup>之<sup>の</sup>其山奈美<sup>そのやなみ</sup>尔<sup>る</sup>」(「巻向山者<sup>まきむきやまもの</sup> 継<sup>つぎ</sup>之<sup>の</sup>宜霜<sup>よろしも</sup>」)と、里地からその山容を仰ぎ見る歌いぶりをしているところから、巻向川が里地に注ぐ辺り<sup>(5)</sup>と考えるのが自然ではなからうか。その場所は一二六八番の歌から知られる死者と出会う境の地としての水辺、古くからの水田耕作地帯であったこの扇状地を豊かに潤す水を祀る地としての水辺という両者の性格を合わせもつものと思われる。一〇九三番の歌で巻向山が讃美されるのも、こ



の山が巻向川の水源として意識されることなしには考え難い。巻向川辺での歌垣において人々が意識したのは水源としての巻向山とそこから流れ出る巻向川であり、それらが讃美されることによって祭祀の聖なる空間が生み出され、同時に一年の豊かな水が約束されたものと思われる。

一〇九二番の歌も一〇九三番歌同様山讃め歌であるが、『動神之』という枕詞の使用されていることが注意される。これも「児等手乎」と同様歌の場と深く結びついたものであったかも知れない。巻向山の一峯とされる弓月が岳に鎮座していたといわれる穴師兵主神社の神体が『大倭社注進状裏書』によれば「日矛」であることを併せて考えると、巻向山には水神信仰と密接な繋がりをもつ雷神信仰が係っていたのかも知れない。

以上のことから、これら三首の山讃め、川讃めの歌は作者の個人的感動によって生み出されてきたものというべきではなく、歌垣の祭祀空間を現出させるため、最初に歌われた歌垣の歌であったとみることができよう。

(1) 『大和志』(享保二十一年版本)「巻向川」の項の

一名穴師川源自纏向山歴穴師初社村等過大豆越至三城下郡入初瀬川。

という記述や石野博信氏の『「古代纏向川」の調査』(「青陵」第十九号、昭和四十七年一月)からすると古くは現在の流れよりやや北、巻野内から太田のあたりを流れていたようである。しかし論の主旨には影響はない。

(2) 『八尾市史』(昭和三十三年)八四～八五頁。

(3) 例えば地搗き唄では

こちの屋敷は目出度い屋敷鶴と亀が舞いをする 『日本民謡大観中国篇』(昭和四十四年) 鳥取県  
御所のお庭で扇を拾うた扇めてたい末繁昌 『日本民謡大観 四国篇』(昭和四十八年) 徳島県

などが歌われ、また長持唄では

今日は日もよし天気も良いし結び合わせて縁となる 町田嘉章・

浅野建二編『日本民謡集』(昭和三十五年) 宮城県

めでたためだが三つ重なりて鶴が御門に巢をかける 大越勝秋編『貝塚市の民謡集』(昭和四十一年)

などが歌われる。

(4) 同書六一～一三頁。特に一〇三頁。

立場は異なるが、既に吉岡義信氏が『柿本人麿屋敷考』(昭和五十一年)の中で旧巻向川辺の巻野内をこの歌群の作歌場所として想定している。(同書一七頁)

(6) 松田定一氏「磯城郡に於ける神社に就いて」(「磯城」第二卷第三号、昭和十四年六月)『大三輪町史』(昭和三十四年)四五六頁。

(7) 『大和志料』下巻(大正四年)「穴師坐兵主神社」の項に引かれ、上社 社伝曰上社者御食津神也、神体日矛(同書五四頁)とある。

四

次に雲・嵐を中心に歌った歌を検討してみよう。

1087 次足河 痛足河 河浪立奴 卷目之 由槻我高仁 雲居立良志  
1088 足引之 山河之瀬之 響笛尔 弓月高 雲立渡



1101 黒玉之<sup>くろたま</sup> 夜去来者<sup>よるさきれば</sup> 卷向之<sup>まきむく</sup> 川音高之母<sup>かはおとあかしも</sup> 荒足鴨疾<sup>あしちかもと</sup>

この三首、なかんずく一〇八七番・一〇八八番の両歌は万葉集中最も優れた歌としてアラギ派の歌人たちによって唱導されてきたものである。<sup>(1)</sup> 斎藤茂吉は『柿本人麿 評釈篇之下』(昭和十二年)の中でこれらの歌を「強い莊重な歌で、然かも写生が行きとどいて誤魔化しがない」(二〇八七番歌)、「声調が鋭く大きく、響の勇猛な歌とも謂つていくらゐ強い響を持」ち「写生の極致ともいふべき優れた歌」(二〇八八番歌)と絶賛している。従来殆ど評価されることのなかったこれらの歌を純粹叙景歌として鑑賞することにより、そこに新たな価値を発見したことは彼らの功績ではあったが、それと同時に近代の短歌の如く作者が「自然」に向かったその感動を歌ったとみたとくに重大な誤謬が生じたのであった。

そこで一〇八八番の歌を中心に歌のもつ発想を探ってみよう。  
「山河之瀬之<sup>やまがはのせ</sup> 響<sup>な</sup>」という表現は、既に第一節において述べたように「とよむ」「激つ」などと同様水霊の躍動するさまを捉えたものと思われる。また前節までにおいて巻向歌群の背後に巻向川辺での水辺歌垣の存在を想定してみたわけであるが、この表現が「巻向之<sup>まきむく</sup> 山辺響而<sup>やまべに</sup> 往水<sup>むかひ</sup>」(二六九番歌)という表現と相通じることによって、この歌も歌垣の場で発想されてきたものと考えることができよう。この表現にはこれからの一年、農耕に必要な水を十分に齎してほしいという人々の願いが籠められているのである。

一方「弓月高<sup>ゆづきがたけに</sup> 雲立渡<sup>くもたちわたり</sup>」という表現について考察してみよう。

万葉の歌に歌われる雲は恋人や死者の面影をイメージするもの<sup>(4)</sup>のほか、恋歌の序詞を構成するものがあり、その数は十数例に及ぶ。

1923 白真弓いま春山に去雲<sup>ゆくくも</sup>之行きや別れむ恋しきものを

2453 春柳葛城山に発雲<sup>たつぐも</sup>立ちても居ても妹をしそ思ふ

2675 君が着る三笠の山に居雲<sup>あるくも</sup>乃立てば継がる恋もするかも

などはその例であるが、このように表現が類型化してゆく背景にはある特定の条件が存在したに違いない。恋歌が多く歌垣の場から発想されてきたとするなら、歌垣の場において雲を歌うことが必要とされたと考えることができるのではなからうか。しかも

1170 楽浪の連庫山に雲居<sup>くもれば</sup>者雨曾零智<sup>あめそ</sup>来我が背

3126 卷向の穴師の山に雲居<sup>くもれば</sup>乍雨者雖<sup>あめ</sup>零濡<sup>はら</sup>れつつそ来し

4123 この見ゆる久毛保<sup>くもほ</sup>訛許里<sup>はり</sup>と云り安米毛布良奴<sup>あめもふらぬ</sup>可心足らひに

などの歌のように降雨と関連をもつものがあることを考えると、雨を齎す存在として雲を予祝的に歌う必要があったのではないかと思われる。雨が穀物の稔りに大きな影響をもつことから

4124 我が欲りし安米波布<sup>あめはふ</sup>里伎奴<sup>りきぬ</sup>かくしあらば言挙げせずとも登思<sup>と</sup>波佐可延牟<sup>はさかえむ</sup>

というような歌も生まれてきたのであろう。雲と降雨との関連を歌うものの中で次の歌は注目すべきものである。



1760 男神に雲立登斯具礼零濡れ通るとも我帰らめや

この歌は「登筑波嶺」為「姫歌会」曰作歌一首并短歌」という題詞をもつ高橋虫麻呂歌集中の反歌であるが、歌垣の場を歌ったこの歌に雲立ち登り時雨降る気象が歌われているのは偶然であろうか。この歌垣は長歌の詞章から知られるように筑波山中の「裳羽服津」で行われた。「裳羽服津」が「凹処で水の出る処」であるなら、このほとりで歌垣を行うのは国見の要素のほか、一年中枯渴することのないこの地の水を祀るという信仰も係っていたものと考えられる。こう考えてくると、水の祭祀とその水を齋す雲とが関連性をもつこととなる。この歌で水を齋す雲が歌われているのは、それがこの歌垣の場で歌うべき景物であったからであろう。

さらに恋歌の中で

1915 我が背子に恋ひてすべなみ春雨之零別不知出而來可聞

3123 ただひとり寝れど寝かねて白たへの袖を笠に着沾乍曾來

のように雨が逢瀬の障害として歌われるのも、雨に難渋することが多かったからそのように歌われたのではなく、歌垣の場で水を齋すものとして雨を歌うことが必要とされ、それが歌の場の展開してゆくなかで逆に恋の逢瀬の障害としても歌われることになったのであろう。

以上のことから、「弓月高 雲立渡」という表現は、歌垣の場において秋の稔りに必要な水を齋すべき雲を歌うことによって現実水が保証されるという言霊信仰から発想されてきたものである

ったことが理解されよう。

しかしこの「雲」は単なる雨雲でないかも知れない。一〇八七番の歌には「客観的な根拠に基づいて、現在の事態を確信的に推量する意」とされる助動詞「良志」があつて、雲の立つという現象が「河浪立奴」という現象と因果関係をもつことが知られる。また一〇一〇一番の歌には「荒足」が激しく吹いて川音の高くなることが歌われている。これらのことから考えるとこれは雷雲であるように思われる。前節でみた雷神信仰がこれらの歌にも投影しているのかも知れない。

いずれにしてもこれらの歌は純粹叙景歌として捉えたのでは理解できない。なぜ川を、なぜ雲を歌わねばならなかったのか。山本健吉氏が『万葉百歌』（昭和三十八年）の中で、一〇八八番歌について

創作動機として、公的・祭事的なものを考えることもできよう。と、示唆的な発言をしているが、巻向川辺での豊稷子祝儀礼たる歌垣の場でこれらの歌が発想されてきたとみることによって、はじめてこれらの歌が理解できるのではなからうか。

(一) 斎藤茂吉は『柿本人麿 評釈篇之下』一〇八八番歌〔鑑賞〕の項で

この一首は古来万葉集中の秀歌としては余り論ぜられてゐなかつた。(略) 近ごろでは万葉から秀歌を抜く場合には殆どすべてが此歌を見落さぬやうになつてゐる。(略) そしてその源は、伊藤左千夫がこの歌の特色に就いて門人に口伝し、門人等が太正の初年ごろから雑誌アララギを中心として此歌を強調したのに本づく



のである。『斎蔵茂吉全集』第十七卷昭和四十九年 七〇〇七  
一頁

と、その事情を記している。

(2) 注(1)前掲書五九頁。

(3) 注(1)前掲書六五頁。

(4) 225 ただに逢はば逢ひかつましし石川に雲立渡礼見<sup>くたはたれみ</sup>乍<sup>は</sup>将偲<sup>しょうし</sup>

1407 こもりくの泊瀬の山に霞立ち棚引雲者妹<sup>はなびるくも</sup>尔<sup>に</sup>鳴<sup>なる</sup>在<sup>あ</sup>武<sup>ぶ</sup>

などの例がある。

(5) 他に五八四番・六七七番・六八八番・六九三番・六九八番・二四  
四九番・三二九四番・三五一一番・三五一三番・三五一四番などの

歌がある。

(6) 他に一七五三番・三〇三三番・四一二三番などの歌がある。

(7) 武田氏『増訂万葉集全註釈』第七卷 一七五九番〔釈〕「裳羽服  
津乃」の項。(同書三六七頁)

(8) 『時代別国語大辞典 上代編』(昭和四十二年)「らし」の項。(同  
書八〇八頁)

(9) 同書七九頁。

## 五

前節までにおいて巻向歌群の歌が歌垣の場で発想されてきた歌であることをばば論証し得たと考えるが、すべての歌をそのようにみるにはもう一つ障害が残っている。すなわち雪を歌った次の二首である。

- 2313 足曳之<sup>あしひきの</sup> 山鴨高<sup>やまかもたかき</sup> 巻向之<sup>まきむくの</sup>  
2314 卷向之<sup>まきむくの</sup> 檜原毛未雲居者<sup>ひばらもいまだくもあは</sup> 子松之末由<sup>こまつがうれゆ</sup> 沫雪流<sup>あわゆながる</sup>

人麻呂歌集巻向歌群の再検討

この雪が秋の稔りの予祝としての意味をもつことは長野県下伊那郡新野の雪祭りの民俗などからよく知られているが、万葉の歌の中でも

3925 新しき年の初めに豊乃登之<sup>とよののぼり</sup>しるすとならし雪能敷礼流波<sup>ゆきのふれは</sup>  
からも窺われることである。巻向歌群の歌も「三雪」「沫雪」としていつるところから、単に一風景としての「雪」ではなく、予祝の意味をもつ神聖な「雪」として歌われているのではなからうか。しかもこの両歌ともその「雪」が「子松」に降りかかると歌われており、松もまた常緑のめでたい植物であることから、そのめでたさは一層強調されるのである。

また小松は

394 標結ひて我が定めてし住吉の浜乃小松者後毛吾松<sup>はまのこまつはのちもあがまつ</sup>  
と歌われるように女性を喩える場合もあり、この両歌の場合にも女性を「子松」と喩えて歌ったのかも知れない。

しかしこのような雪を歌った歌が春の歌垣で歌われてきたとするのは奇異に感じられるかも知れない。これは歌垣の場において秋の豊かな稔りのため予祝的に一年のサイクルを歌うことがあったのではなからうか。今日に伝わる予祝儀礼としての田遊びの民俗において一年の稲作のすべての過程を唱え言に身振りをまじえながら模擬的に演じたり、<sup>(2)</sup> 田植唄として

今年や豊年穂に穂が咲いて道の小草に米が生る<sup>(3)</sup>  
という秋の稔りの歌が歌われる例を考えると、豊稔予祝としての



歌垣の場にも同様の論理が働いていたのではないかと思われる。南島の歌謡には、小野重朗氏が『南島歌謡』(昭和五十二年)の中で指摘する<sup>(4)</sup>ように、稲作過程を克明に歌った「天親田」と呼ばれるクエーナがあつて、苗代の種子蒔きの日に歌われるということであるが、これも同様の論理によるものと思われる。前節で述べたように、一〇八七番・一〇八八番の両歌に歌われた「雲」は雷雲であろうと思われるが、これも季節的に矛盾するというのではなく、予祝的な意味で夏の渇水期に水を齎す雷雲の立ち渡るさまを歌ったものと考えられる。

以上のことから、この雪を歌った歌も春の歌垣の場で発想されてきたものとみることができよう。

(1) 民俗学研究所編『総合日本民俗語彙』第四卷(昭和三十一年)「ユキマツリ」の項他。

(2) 大塚民俗学会編『日本民俗学事典』(昭和四十七年)「たあそび」の項。

(3) 『日本民謡大観 近畿篇』(昭和四十一年) 兵庫県。なお奈良県・和歌山県にも同様のものがある。

(4) 同書八九〜九五頁。

## 終りに

以上、巻向歌群十三首について一首一首の発想を探ってきたが、これらの歌はすべて巻向川辺における豊稷予祝儀礼としての水辺歌垣の場から発想されてきたものであった。書式の上から「非略体歌」とされ、歌の性格として人麻呂の「個人創作歌」とされる

これらの歌も作者の個性や独創性が歌われたものではなく、集団の場と深く係ったものだったのである。

この点において「略体歌」と呼ばれる巻十一・巻十二の中の一  
群の恋歌と何ら異質なものではなかったのである。「略体歌」について吉田義孝氏は民謡と極めて深い繋がりをもつ天武朝官人の作とし、阿蘇氏は民間で歌われた歌謡とし、渡瀬氏は歌垣の場と深い係りをもつ歌とし、また森淳司氏は後藤利雄氏の説を享けて民謡的一面をもつ天平期官人の作とするが、そのいずれの論者も集団歌との係りを否定しない。しかもその集団歌は渡瀬氏の指摘するように歌垣の場から発想されてきたものと思われる。従って「個人創作歌」とされる「非略体歌」、「集団歌」とされる「略体歌」の、この両者の間に歌の性格の差異を見出すことはできないのである。

一方、巻向歌群の背後に想定した巻向川辺における水辺歌垣については、倭六御県と呼ばれる内廷直轄領の一、志貴御県における豊稷予祝儀礼として位置づけられるべきものと考えている。

倭六御県は吉井巖氏の「倭の六の御県」(『万葉』第七十二号 昭和四十四年十一月)や桜井満氏の「万葉集の成立基盤—大和の六御県をめぐる—」(『国学院大学紀要』第十一号 昭和四十八年三月)などによって宮廷歌人との係りが説かれ、万葉歌の成立基盤として注目されつつあるようである。私は人麻呂歌集の大半を占める大和国の歌がこの六御県と深い係りをもち、それぞれの地域における山—川という水系を中心とした水辺歌垣の場から発想されてき



たものではなかったかと考えている。この人麻呂歌集と倭六御景との係りについては別に稿を成したいと思う。

(1) 「柿本人麿研究における略体歌の位置」(『文学』第三十一卷第五号 昭和三十八年五月)。

(2) 「人麻呂歌集略体歌私論」(『心の花』第八百号記念号 昭和四十

年六月)。

(3) 「恋と自然——人麻呂集略体歌の柳」(『国文学解釈と鑑賞』第三十六卷第十一号 昭和四十六年十月)。

(4) 『柿本朝臣人麻呂歌集の研究』第十章第二節「卷十一——都人的発想と民謡的発想と」。

(ましも・あつし 本学大学院博士課程)