

タイトル	「紀伊の国の 室の江の辺に」歌考：万葉集巻十三・三三〇二
著者	小野寺， 静子
引用	北海学園大学人文論集， 26・27： LV-LXX
発行日	2004-03-31

「紀伊の国の 室の江の辺に」歌考

——万葉集卷十三・三三〇二——

小野寺 静子

序

卷十三相聞部に「紀伊の国の 室の江の辺に」から始まる長歌（三三〇二）がある。

紀伊の国の 室の江の辺に 千年に 障ることなく 万代
に かくしもあらむと （大舟の） 思ひ頼みて 出立の
清き渚に 朝なぎに 来寄る深海松

夕なぎに 来寄るなはのり

（深海松の） 深めし児らを （なはのりの） 引けば絶ゆと
や 里人の 行きの集ひに 泣く子なす 行き取りさぐり
梓弓 弓腹振り起こし しのぎ羽を 二つ手挟み 放ちけ
む 人し悔しも 恋ふらく思へば（十三・三三〇二）

「出立」から「来寄るなはのり」までは序詞で、その中の「朝

なぎに 来寄る深海松」と「夕なぎに 来寄るなはのり」は対句でそれぞれ「深海松の」と「なはのりの」を引き出し、その「深海松の」と「なはのりの」は「深めし」と「引けば絶ゆ」を引き出している。また、「梓弓 弓腹振り起こし しのぎ羽を 二つ手挟み」は「放つ」の序詞である。

「此歌は全体聞得難き歌也」（童）と、歌わんとすることが明瞭でないことが指摘されている。後述するように、相聞部に収められているが挽歌とみるもの、作者として男性とも女性ともみなされること、また紀伊国の人の作か紀伊国に下った人の作か、などをめぐって論じられてきた。近代に至っても、「後半の序は、範囲が明白でなく、材料も、続き方も適切でなく、かえって混雑を招来している。一体に習作の程度であり、なお推敲を要する作のようである」（全注釈）などの指摘があり、不明な

点のある歌とみなされた。が、近年ではおおまかにいって、二人の間に未長く邪魔が入ることなくずっとこのままでいたいと頼みにし深く思っていた娘を、里人の行き集う場で他の男性に奪われた男性の無念を歌った歌、と解されるようになってきている。そう解してよいのだろうか、前述のような指摘がなされるところにこの歌の表現の紛らわしさがあることも事実であろう。そうしたことも含めてこの歌、及び巻十三の歌について考えてみたい。

一

この歌は、「紀伊の国の 室の江の辺」と国名とそれに続く小地名から始まる。万葉集におけるこうした例は、

作「羈旅」

紀伊の国の 雑賀の浦に 出で見れば 海人の燈火 波の間ゆ見ゆ
(七・一一九四、藤原卿)

寄「物陳」思

紀伊の国の 飽等の浜の 忘れ貝 我は忘れじ 年は経ぬとも
(十一・二七九五、未詳)

と紀伊の国に顕著である。一一九四歌は旅にあってのものである

り、二七九五歌の「飽等の浜」は所在地は不明だが歌の内容からこの歌も旅中のものと思われる。「紀伊の国の 飽等の浜の忘れ貝」は序詞で、この歌では「忘れ貝」を示すことが目的で場所はその時々で動き得る。

大伴の 三津の浜なる 忘れ貝…忘れて思へや

(一・六八、難波行幸時)

若の浦に 袖さへ濡れて 忘れ貝…忘らえなくに

(十二・三二七五、羈旅)

などあり、旅中にあって「忘る」という語を引き出すものとして用いられる。

歌の冒頭に国名、続いてその国の小地名が歌われるものとして他に、

検税使大伴卿登「筑波山」時歌一首

衣手 常陸の国の 二並ぶ 筑波の山を (九・一七五三)

雑歌

そらみつ 大和の国 あをによし 奈良山越えて

(十三・三三三六、未詳)

ももきね 三野の国の 高北の くぐりの宮に

(十三・三三四二、未詳)

天平五年贈「入唐使」歌一首

そらみつ 大和の国 あをによし 奈良の都ゆ

（十九・四二四五、未詳）

がある。一七五三、三二四二歌は都からその地に赴いた者の場合であり、三二三六、四二四五歌は旅に向かう出発地として歌われるものであるから、こうした歌い方は二通りあるということになる。三三〇二歌をこの例にあてて考えると出発地として歌われているものでないから、旅先にあつて国名、その小地名が歌われたものと考えてよいだろう。したがって三三〇二歌の歌い出しは紀伊国を訪れた者による詠だといってよいだろう。

同じ詠法が歌の冒頭でなく歌中にあらわれるものとしては、

いはばしる 近江の国の 楽浪の 大津の宮に

（二・二九、人麻呂、過_ミ近江荒都）

いはばしる 近江の国の 衣手の 田上山の

（二・五〇、藤原宮役民作）

紀伊の国の 妹背の山に（四・五四四、金村、紀伊行幸時）

紀伊の国の 妹背の山に（七・一一九五、藤原卿、羈旅）

紀伊の国の 湯羅の岬に（七・一二二〇、未詳、羈旅）

磯城島の 大和の国の 石上 布留の里に

（九・一七八七、金村）

があるが、いずれも作歌事情を考慮すると旅先にあつてのもの

である。あえて国名、小地名を連ねて詠むのは、それが冒頭に位置するものであれ歌中に位置するものであれ、その地を訪れた者による詠出法であるといえよう。

「千年に 障ることなく 万代に かくしもあらむと」は、この歌が相聞であることを考えると、千年までさし障ることなく万代までこのようにありたいと、二人の仲がいつまでも続くことを願ったものということになる。しかし、「千年に…万代に…」という表現は同じ巻十三中の、

そらみつ 大和の国 あをによし 奈良山越えて 山背の

管木の原 ちはやぶる 宇治の渡り 瀧屋の 阿後尼の原

を 千年に 欠くることなく 万代に あり通はむと 山

科の 石田の社の 皇神に 幣取り向けて 我は越え行く

逢坂山を（十三・三二三六、雑歌、未詳）

から考えると、訪れた地に対する讃美表現として用いられるものでもある。また、「千年…」や「万代…」が単独で用いられる場合もその多くが寿歌の表現で讃美表現としてである。三三〇二歌のように「かくし…」に繋がるものは、

養老七年癸亥夏五月幸_ミ于芳野離宮_ミ時笠朝臣金村作

歌一首并短歌

瀧の上の 三船の山に みづ枝さし しじに生ひたると

がの木の いや継ぎ継ぎに 万代に かくし知らさむ み

吉野の 秋津の宮は：(六・九〇七)

神亀二年乙丑夏五月幸_ニ于芳野離宮_一時笠朝臣金村作

歌一首并短歌

：玉かづら 絶ゆることなく 万代に かくしもがもと

天地の 神をそ祈る 恐くあれども(六・九二〇)

と、行幸の地でいつまでもこうして行幸なさるだろう、行幸が万代までこうあってほしいと歌われるもので、寿性をもった表現である。

「障る」は、恋の障害の場合にも用いられるが、海路や山野の道中の障害の場合にも用いられ、「紀伊の国の 室の江の辺に 千年に 障ることなく 万代に かくしもあらむと」は、この紀伊の国の室の江の辺に、千年に渡るまで何の障りなく通い万代に渡るまでこのような地であってほしいと願う表現ともとれる。この歌は相聞に収められるのであるから相聞として読むべきであろうが、冒頭部は紀伊の国行幸などに従駕した者が讃美して歌ったものと性格的に通じるといえる。

二

この歌には、

朝なぎに 来寄る深海松

夕なぎに 来寄るなほのり

の、対句一例が認められる。朝と夕、明けと夕が対偶表現となっている例は多いが、「朝なぎに」「夕なぎに」が対偶となつて対句表現となつているものに、

朝なぎに 水手の声呼び

夕なぎに 梶の音しつつ(四・五〇九、笠麻呂)

朝なぎに 千重波寄せ

夕なぎに 五百重波寄す(六・九三一、千年)

朝なぎに 玉藻刈りつつ

夕なぎに 藻塩焼きつつ(六・九三五、金村)

朝なぎに 満ち来る潮の

夕なぎに 寄せ来る波の(十三・三二四三、未詳)

朝なぎに 来寄る深海松

夕なぎに 来寄る股海松(十三・三三〇一、未詳)

朝なぎに 水手の声しつつ

夕なぎに 梶の音しつつ(十三・三三三三、未詳)

朝なぎに 寄する白波

夕なぎに 満ち来る潮の（十七・三九八五、家持）

がある。作歌年月未詳の卷十三の例を除いてこれらの作歌年月についてみると、五〇九歌は未詳だが持統六年三月の伊勢行幸時の歌と考えられる五一一歌に先だつてあることから、それ以前のもので筑紫の国に下る時の瀬戸内海、九三一歌は神亀二年一〇月難波行幸時の住吉の浜、九三五歌は神亀三年九月一五日播磨国印南野行幸時の淡路島松帆の浦、三九八五歌は天平一九年三月越中国浪谿の崎での作である。「朝なぎに：夕なぎに：」の対句は持統代からあらわれ、神亀代と卷十三に特徴的に用いられるが、作歌動機としては行幸従駕歌など、旅にあつての作である。また「なぎ（風）」は歌語としては「朝なぎ」「夕なぎ」としてのみあらわれ、作歌時のわかるもので初出のものは五〇九歌である。

「深海松」「なはのり」といった海藻類が対句として用いられるのは、

いくりにそ 深海松生ふる

荒磯にそ 玉藻は生ふる（二・一三五、人麻呂）

沖辺には 深海松採り

浦回には なのりそ刈る（六・九四六、赤人）

と上に挙げた中の九三五歌と三三〇一歌である。一三五歌は人麻呂の石見国より上京の時、九四六歌は敏馬の浦を過る時の歌で、このような対句もやはり持統代から見え、旅の途上にあつて海辺の景をもとにしたものである。

三三〇二歌の対句「朝なぎに 来寄る深海松 夕なぎに 来寄るなはのり」は序詞の働きをし、それぞれ枕詞「深海松の」「なはのりの」を引き出す、対句による複式序の働きをしている。が、続く「深海松の 深めし児らを」と「なはのりの 引けば 絶ゆとや」は対句ではない。このような関係にある対句としては、

A群

①朝なぎに 来寄る深海松

夕なぎに 来寄る股海松

（深海松の） 深めし我を （股海松の） また行き反り

（十三・三三〇一、未詳）

②沖辺には 深海松採り

浦回には なのりそ刈る

（深海松の） 見まく欲しけど （なのりその） 己が名

惜しみ（六・九四六、赤人）

③なでしこを やどに蒔き生ほし

夏の野の さ百合引き植ゑて

《咲く花を 出で見るごとに》

(なでしこが) その花妻に (さ百合花) ゆりも逢は

むと (十八・四一・一三、家持)

の例がある。特に①②と三三〇二歌とは同じ用法で、対句部は景を叙しながら「深海松の」や「股海松の」や「なのりその」の枕詞を引き出す序となっている。③も対句部は庭の景を叙しながら「なでしこが」「さ百合花」の枕詞を引き出している。ただし対句のあとに「咲く花を 出で見るごとに」を挟み「なでしこが」と「さ百合花」の枕詞へと導かれるものである。③の場合は、対句が「なでしこ…」「さ百合花…」と花名から始まるのでなく、「さ百合花」は「夏の野の」によって修飾されていて、対句としては単純な対偶とはなっていない点など三三〇二歌より複雑な創作性に裏打ちされたものがある。

これらは対句中の景物が順を追って枕詞となって出てくるものだが、順序が逆になっているもの、即ち直前の景物がまず枕詞にあらわれ、次に先に詠まれた景物が枕詞となって詠じられるものがある。

B群

④いくりにそ 深海松生ふる

荒磯にそ 玉藻は生ふる

(玉藻なす) なびき寝し児を (深海松の) 深め

て思へど (二・一三五、人麻呂)

⑤朝去らず 霧立ち渡り

夕されば 雲居たなびき

(雲居なす) 心もしのに (立つ霧の) 思ひ過ぐさず

(十七・四〇〇三、池主)

いずれも尻取式に景物を枕詞化していくのだが、順を追う場合と直前の物からの場合とではどのような違いがあるのだろうか。そこには例えば成立の上で前後関係のようなものは認められるのであろうか。そのことを考えるために記紀歌謡の対句についてみたい。記紀歌謡中の対句で、上記のように対句中の景物が枕詞となつて下に続くものとしては、

こもりくの 泊瀬の川の 上つ瀬に 斎杙を打ち

下つ瀬に 真杙を打ち

斎杙には 鏡を懸け

真杙には 真玉を懸け

(真玉なす) 吾が思ふ妹

(鏡なす) 吾が思ふ妹

在りと 言はばこそよ 家にも行かめ 国をも偲はめ

（記九〇）

日下部の 此方の山と 疊薦 平群の山の 彼方此方の
山の峽に 立ち栄ゆる 葉広熊白儔

本には い組み竹生ひ

末へには た繁み竹生ひ

（い組み竹） い隠みは寝ず

（た繁み竹） 確には率寝ず

後も隠み寝む その思ひ妻あはれ（記九一）

（土橋寛『古代歌謡全注釈古事記編』による）

と、古事記歌謡に二例ある。ただし、いずれも万葉集三三〇二
歌とは異なり枕詞を含む部分も対句となっている。集中の、記
九〇、九一歌と同様な例としては、

鹿こそば い這ひ拌め

鶉こそ い這ひもとほれ

鹿じもの い這ひ拌み

鶉なす い這ひもとほり（三・二三九、人麻呂）

を挙げることができるが、「鹿じもの」「鶉なす」は枕詞的なも
のといえるが枕詞とはみなしがたくこの例とは言えない。従っ
て記歌謡のような例は万葉集には無く、対句中の景物が枕詞と
なる場合、記紀歌謡では枕詞を含む詞句もまた対句になるが、

万葉集の場合枕詞を含む詞句は陳思・叙述表現になっていくと
いう違いがある。

記九〇歌は対句「斎杙には 鏡を懸け」「真杙には 真玉を懸
け」の景物のうち、直前の景物を先に、即ち万葉集のB群と同
様な手法で、枕詞「真玉なす」と「鏡なす」を引き出す。記九
一歌は「本には い組み竹生ひ」と「末へには た繁み竹生ひ」
の対句中の景物順に、枕詞「い組み竹」「た繁み竹」を歌ってい
て、万葉集のA群と同様である。いずれも尻取式に繰り返すこ
とによって枕詞を形成するものだが、順を追うか直前のを先に
するのかについては、記歌謡に並んでみえその先後は決しがた
い。

A群B群の成立時を考えると、A群中の三三〇一歌は不明と
して、九四六歌は左注に「右作歌年月未詳也」とあり厳密には
不明だが、神龜三年九月印南野行幸時あたりが考えられる。四
一一三歌は天平感宝元年閏五月二六日と明記されている。B群
の一三五歌は人麻呂の「從石見国別妻上来時歌」中の一首で
年月を特定できないが、持統天皇代に収められる。四〇〇三歌
は天平一九年四月二八日の記録がある。万葉集の例から考える
とB群のものが先行するが、記歌謡の例からいうと両方がみえ、
その先後については決めがたい。より整然とした対句のあり方

からいうと、順を追うものの方がそれに近いのであろう。

ここでは三三〇二歌が同巻十三の三三〇一歌と同手法であること、三三〇二歌の対句とそれに続く表現のあり方は持統代から神亀三年あたりの作に類似するということを確認しておきたい。

三

この歌はどう読まれてきたのであろうか。真淵は「そのゐてこし妻の死たるを云也、されども次につゞく言なきは此間に言の落しもの也」(考)と挽歌としてとらえ欠落も指摘している。また作者について契沖は「室ノ江ノホトリニ住人ノ女ヲ相知テ千年万世ト云コトモ我中ニ何ノ障ル事ナク、常ニカクノミアラムト憑モシク思ヒシ心」(代・精)と室の江の住人、紀伊国の人とし、童蒙抄には「宗師案」(春満説)として「紀伊国の海辺にありし人、役に召されて関守などに行きし時の別れの歌と見る也」と紀伊国の人の歌とする。略解には「宣長云、これは官人などの紀の国へ下りゐて、年比留りたる間にかたらひをなせる女に別れて、京へ帰り上る時の別に、其男の詠めるか」とあり、宣長は都からの官人と考えていることになる。作者の性別につ

いて季吟は「かハラしと深くたのめし女子を見はなてしおとこを恨て読るにや」(拾穂抄)と女子の歌とする。

こうした考えに対し新考では、「此歌脱句多し。真淵が挽歌とせるはもとよりひが事にて宣長が紀国より京に帰り上る男の歌とせるもひが事なり」と、真淵、宣長説を退け「紀国に下れる人の其国の女と同棲せしに女の背き去りしかばそを悲しみて作れるなり」と、紀伊国に下った人が紀伊の国の女性と結ばれていたが女性が自分のもとを去ったことを悲しんだ歌とする。この歌が「相聞」の部に収められているのであるから、少なくとも相聞の歌として読むことが編者の意図になつていよう。季吟のいう女子の歌というのは近代の解釈でもなされ、私注に「勿論当事者たる女の立場で構成されたものであらう」とみえるが、この歌は前述したとおり男性の立場の歌と考えてよいであろう。それでは作者はいかなる立場の人と考えたらよいのだろうか。

作者が紀伊国の人であれ都からの人であれ、この歌には作者名が示されていないのだからそこに個を見いだすことは難しい。むしろ個が無いということにこの歌の本質をみることも可能である。「本質は全くの民謡である」(私注)、「本来は紀伊地方の謡い物か」(集成)、「本来、紀伊地方でもてはやされた謡い

物で、さる時の紀伊行幸時の折に採集され、都に持ち帰った歌だったであろう」（釈注）と紀伊地方の民謡、謡い物という見解が示すごとくである。民謡、謡い物系統と認めながら私注では「余程転訛を受けた、時代から言へば、後のものであらう」、窪田評釈では「謡い物として作った、奈良朝時代の新しい歌と思われる」といった把え方をし、単に民謡、謡い物とするのではない指摘もなされる。このような多様な見解が示されるのは、卷十三の歌に総じていえることで、この一首をどう把らえるかはそのまま卷十三をどう把らえるかという問題に繋がる。

一に述べたように、「紀伊の国の 室の江の辺に」という歌い出しは紀伊の国在住者の詠法とはいいがたい。作者像をめぐる問題では、「千年に 障ることなく 万代に かくしもあらむ」とから行幸従駕などによって都から紀伊国へ赴いた者といつてよいだろう。しかし、この歌には地方性を示す表現もみえ、それを作者に結び付けた時に紀伊国人の歌という可能性も出てくる。「里人の 行きの集ひに」は、紀伊国内の村落の人々が行き来する場を彷彿とさせるものであり、特に「行きの集ひ」は、

登_ニ筑波嶺_ニ為_ニ嬬歌会_ニ日作歌一首并短歌

鷺の住む 筑波の山の 裳羽服津の その津の上に 率ひ
て 娘子壮士の 行き集ひ かがふ嬬歌に 人妻に 我も

交はらむ 我が妻に 人も言問へ…

（九・一七五九、虫麻呂歌集）

の「行き集ひ」とほぼ同じ表現で、「行きの集ひ」に嬬歌の場が想定できる。紀伊国の里の嬬歌の場をもとにした表現であれば、この歌に紀伊国の地方性を指摘することができるといえよう。が、そのことがそのままこの歌が紀伊国の歌である証しとはならないであろう。

「泣く子なす」は「行き取り探り」にかかっていくのだが、集中の「泣く子なす」は、

つれもなき 佐保の山辺に 泣く子なす 慕ひ来まして

（三・四六〇、坂上郎女、天平七年）

しらぬひ 筑紫の国に 泣く子なす 慕ひ来まして

（五・七九四、憶良、神亀五年）

名を問へど 名だにも告らず 泣く子なす 言だに問はず

（十三・三三三六、未詳）

浜辺より 浦磯を見つつ 泣く子なす 音のみし泣かゆ

（十五・三六二七、新羅使人、天平八年）

で、「慕ひ来」る、「音のみし泣く」、あるいは泣く子のように言葉にならないという意で「言だに問はず」を引き出し、かかり方の説明はつく。しかし三三〇二歌に関しては異質で、かか

り方も説明がつきにくい。私注では「句を距ててハナツにつづく序であらう」とし、「子供など泣いても、捨てて置いて、しゃべり合ふといふ、一つの村里生活が挿話の如く浮かんでくる」とする。私注の解釈は原文「行取左具利」とある「行」を「鞆」の意味にとつてのものなので（「行」を「鞆」とする解は「ゆきは鞆なり」と既に管見にみえる）、比較は難しいが、「行き取りさぐり」と読む立場をとり「泣く子なす」は「行き取りさぐり」にかかるものと考える。「行き取りさぐり」と読む立場をとつても、例えば全集では「人込みの中ではぐれた親を求めて泣きまわる幼児のようにやつきになつて」、釈注では「泣く子が乳を探りでもするようにあの子を探り当て」とし、そのかかり方は一様でない。その点では三三〇二歌の「泣く子なす」は集中の他例とは異なり、特殊性を感じさせるものである。

序詞「梓弓 弓腹振り起こし」しのぎ羽を二つ手挟み」は

「放ちけむ」を引き出す序詞として用いられているが、この中の「弓腹」は集中一例だが古事記上巻に一例見える。須佐之男命が高天原に上り来ることを知った天照大御神が武装した様に、

：そびらには、千入の鞆を負ひ、ひらには、五百入の鞆を
附け、亦、いつの竹鞆を取り佩かして、弓腹を振り立てて、
堅庭は、向股に踏みなづみ、沫雪の如く蹴る散して、：

(新編全集)

とある。また、「弓腹」と同類の「弓末」は集中、

ますらをの 弓末振り起こし 射つる矢を

(三・三六四、金村)

ますらをの 弓末振り起こし 獵高の

(七・一〇七〇、未詳)

と「ますらを」のいでたちとして歌われている。「しのぎ羽」も集中一例で他にも例はない。「いかなる風をもよく凌ぎ行故に征矢に専らとすれば此名有べし」(考)とも、風切羽の矢羽をつけたよく飛ぶ矢のことかといわれる。「二つ手挟み」は矢を挟むことで、「二つ」とあるのは通常、矢は二本持つものであるように、特に「矢継早に射るために、甲矢と乙矢の二本を手挟む」(集成)という指摘がある。こうして見ると「梓弓 弓腹振り起こし」しのぎ羽を二つ手挟み」の序詞は、神話の武装表現に根ざした遊獵におけるますらの勇猛ないで立ちを歌った、狩における儀礼的な所作を基にしたものといえる。舒明天皇の遊獵における、

天皇遊_ニ獵内野之時中皇命使_ニ間人連老猷_一歌

やすみしし 我が大君の 朝には 取り撫でたまひ 夕に
はい寄り立たしし みとらしの 梓の弓の 中弰の 音
すなり 朝狩に 今立たすらし 夕狩に 今立たすらし

みとらしの 梓の弓の 中弰の 音すなり（一・三）
の「梓の弓」を連想させ、

輕皇子宿_ニ安騎野_ニ時柿本朝臣人麻呂作歌

日並の 皇子の尊の 馬並めて み狩立たしし 時は来向
かふ（一・四九）

山部宿祢赤人作歌二首并短歌

やすみしし わご大君は み吉野の 秋津の小野の 野の
上には 跡見すゑ置きて み山には 射目立て渡し 朝狩
に 鹿猪踏み起こし 夕狩に 鳥踏み立て 馬並めて み
狩そ立たす 春の茂野に（六・九二六）

反歌

あしひきの 山にも野にも み狩人 獵矢手挟み 騒きて
あり見ゆ（六・九二七）

などを考え合わせると、紀伊国の人々の生活に根ざした所作を下にしたものとみるよりも、行幸の地における大君の遊獵を下にした所作を序詞としたものとみなして良いだろう。大宝元年紀伊国行幸歌に、

大宝元年辛丑冬十月太上天皇大行天皇幸_ニ紀伊国_ニ時歌

十三首

紀伊の国の 昔獵雄の 鳴り矢もち 鹿取りなびけし 坂

の上にそある（九・一六七八）

という歌があるが、「紀伊の国の 昔獵雄」が紀伊国の伝説上の獵師をいうのだとしたら、その獵師が鳴り矢で鹿をことごとく捕獲した、その坂の上に今いることを歌い上げていることになる。三三〇二歌の「梓弓 弓腹振り起こし しのぎ羽を 二つ手挟み」は、大宝元年の紀伊行幸において「紀伊の国の 昔獵雄」の見事な狩を実際に追体験的に行ったか、あるいはその所作を儀礼的に行ったことに基づくものであろう。

紀伊国内の村落の人々が行き来する場を彷彿とさせる「里人の 行きの集ひに」や、用法に集中の他例とは異なり特殊性を感じさせる「泣く子なす」は、紀伊国的なものを表現に取り入れようとしたり特殊な表現を試みようとする意図の反映であろう。

四

真淵は万葉集の巻の順について、「巻々の体古き新き有、それのみならず、年月の次もいと乱れて見ゆ、故に深く考へて、今あらため直すこと左の如し」（『万葉集大考』）と述べ、巻十三を巻一、二に次ぐものだとし、巻一、二が「古き大宮風^フにして、

時代も哥主もしるきをあげ、卷十三は「同じ宮風^{アリ}ながら、とき代も哥ぬしもしられぬ長哥を挙げたもので、卷十一、十二、十四と共に「古き撰み」(「万葉考別記」)とした。この真淵の考えは長く卷十三の特徴を示すものとして支持され、卷十三は古い長歌集と扱えられることが多かった。しかし、中には新しい表現も見いだされることによって、必ずしも古い歌と言い得ないこと、特に反歌は長歌に比べ新しさがあることは早くから注釈書などで指摘されてきた。

近年、長歌も含めて卷十三に新しさをみようとする考察が出されてきている。精力的にその考察にあたっているのが遠藤宏氏²で、氏は奈良を出発点としている道行き発想の歌について古い伝承歌に新しい時点を手を加えたものであり、また卷十三の歌にみえる景物には新しさがある³、問答形式をとる歌々後期万葉歌の方に近い⁴、行路死人歌は知識人の手になる新しい時期の成立である⁵、卷末挽歌歌謡の詞句を利用したかあるいは歌謡的な詞句を用いて作り上げた創作歌である⁶、異伝ある歌については後期的文学営為とみるなどの見解を示し、卷十三の歌の様相を大略「金村などの第三期初期の歌人たちと同時かあるいは幾分彼等に先立つ、模索・試行の時期の姿を示しているのではないかと思う⁸」と述べる。ごく最近においても呪歌性が指摘さ

れてきた三二二五、三二二六歌は呪術性はなく、「平城遷都以前に泊瀬川に長年親しんでいた人が遷都後に泊瀬川に再び来て往年のにぎわいを失った泊瀬川に接して懐旧の情を催しての作であり、成立時期は万葉第三期の頃⁹」の作という論を展開している。

個々の作品の検討を行う中で卷十三の歌を後期万葉時代のものであるという考察は続けられてきている。曾倉岑氏は人麻呂後代の人が人麻呂に倣つてもしくは模して作つたのではない¹⁰か、上野誠氏は三三二四、三三二六歌を「古い時代に作られたように装われた作品である」と位置付け、第十三の懐古の志向を読み取ることができ、「そういった懐古の情が、藤原京の時代に薨去した架空の皇子に対する擬古の挽歌を制作させたのであろう¹¹」とする見解などはそうしたものといえる。三三〇二歌についてはどう考えるべきなのであろうか。紀伊国の民謡、謡いもの、紀伊国の人の歌というところえ方については疑問であることは述べた。ここでは別の視点から考えてみたい。

この歌の「紀伊の国の 室の江の辺に」という歌い出しは、紀伊の国の室の江の辺を訪れた者の詠法といえる。続く「千年に…万代に…」は、千年に渡るまで何の障りなく通い万代に渡

るまでこのような地であつてほしいと願う、予祝的表現の形式をとるともいえ、冒頭から「かくしもあらむと」までは紀伊の国行幸などに従駕した者が「室の江の辺」を讃美して歌つたものと通じる。紀伊国行幸は斉明天皇代から見えるが、それは牟漏の湯地域であつたが、この地域への行幸は大宝元年九月をもつて終わり、以後和歌の浦圈へと移行したと考えられる¹²。和歌の浦圈に移した最初の紀伊国行幸は、神亀元年一〇月の聖武天皇即位（二月）の年のものである。したがって「室の江の辺」を歌うこの歌は、牟婁郡白浜を行幸の地とした神亀元年一〇月以前のもと考えられる。記録に残るものでそれ以前のものは大宝元年九月のことであり、それ以降、神亀元年までの慶雲、和銅、霊龜、養老年間において紀伊国行幸の記事はみあたらない。この間の行幸としては、吉野離宮（大宝二年七月、養老七年五月）をはじめとして、参河・尾張・美濃・伊勢・伊賀・参河国（大宝二年一〇月～十一月）、難波（慶雲三年九月）、平城宮（和銅二年八月、一二月）、高安城（和銅五年八月）、甕原離宮（和銅六年六月、七年閏二月、霊龜元年三月、七月）、難波宮・和泉宮・竹原井頓宮（養老元年二月）、美濃国・近江国（養老元年九月）、和泉離宮（養老元年十一月）、美濃国の醴泉（養老二年二月）、和泉宮（養老三年二月）などがあるが、元明、元

正女帝の時代、行幸が歌の場となるのは殆どない。それが聖武天皇即位前年、すなわち養老七年五月、「養老七年癸亥夏五月幸于芳野離宮時笠朝臣金村作歌」（六・九〇七～九一二）、「車持朝臣千年作歌」（六・九一三～九一六）（ただし九一三～九一六は左注に「年月不_レ審_三或本云 養老七年五月幸于芳野離宮之時作_一とある」と、行幸従駕歌が再びあらわれる。翌年神亀元年二月の聖武天皇即位以後は、続紀によれば吉野（元年三月）、紀伊（元年一〇月）、難波宮（二年一〇月）、印南野・難波宮（三年一〇月）への行幸が行われており、それぞれ行幸における従駕歌が詠じられ万葉集中に留める。また続紀には記録はないが、三香原離宮行幸（二年三月）における歌もみえる。この時期の従駕歌の特徴の一つとして、相聞的な表現を持つ長歌の出現を挙げることができる。行幸従駕歌の相聞的長歌は、女帝の時代末から聖武天皇即位直後に特徴的にあらわれるといえる。三三〇二歌の相聞性はこの時期に特徴的なものといえる。しかし、「室の江の辺」が行幸の地であつたのは、大宝元年九月の行幸までである。

結

三三〇二歌の冒頭部の表現は旅、紀伊国行幸下で成立したものであることを語る。「朝なぎに… 夕なぎに…」の対句は持統代からあらわれ、神亀代と巻十三に特徴的に用いられるものである。この対句とこれに続く表現のあり方は持統代から神亀三年あたりの作に類似するもので、作歌動機としては行幸従駕歌など、旅にあつての作といえる。紀伊国内の村落の人々が行き来する場を彷彿とさせる「里人の 行きの集ひに」や、用法に集中の他例とは異なり特殊性を感じさせる「泣く子なす」は、旅にある者がその地方性を表現に取り入れようとしたり特殊な表現を試みようとする意図の反映とみえ、「梓弓 弓腹振り起こし」のぎ羽を「二つ手挟み」は大君の行幸下における遊獵の実際のあるいは儀礼的な所作に基づく序詞である。相聞歌としてのこの歌は、行幸従駕歌が相聞性をもった長歌を享受することができる時代が生み出したものといえる。それは元明・元正の女帝の時代を経て顕著に現れるが、紀伊国行幸に関して言えば、文武天皇、持統太上天皇揃って紀伊行幸に赴いた大宝元年の作と考えてよいのではないだろうか。上述の大宝元年の紀伊国行幸時の歌「紀伊の国の 昔獵雄の 鳴り矢もち 鹿取りな

びけし 坂の上にそある」(九・一六七八)と、三三〇二歌の「梓弓 弓腹振り起こし しのぎ羽を 二つ手挟み」の共通性、及び、

大宝元年辛丑冬十月太上天皇大行天皇幸紀伊国時歌
十三首

我が背子が 使ひ来むかと 出立の この松原を 今日か
過ぎなむ(九・一六七四)

の「出立」の共通性が挙げられる。この「出立」は地名で田辺市元町出立である。三三〇二歌の「出立」は、地名とみず家から出で立ちみるというような意味に解されることもあるが、これも地名と考えるべきであろう。地名ととった場合、「出立」は「室の江の辺」内に位置し三三〇二歌の解釈の上でも問題はない。また同じく大宝元年の紀伊国行幸時の歌、

黒牛瀉 潮干の浦を 紅の 玉裳裾引き 行くは誰が妻
(九・一六七二)

が繰り広げる相聞的世界は三三〇二歌の相聞的世界とは異質だが、相聞性が歌の素材となつていることも見逃せない。

集中に大宝元年の紀伊行幸時の歌と明記されて残る歌は全て短歌であり、長歌はこの時作歌されても、その位置づけがなされなかったであろう。

この歌に対する私注の後のものという考え、窪田評釈の奈良朝の新しい歌とする捕らえ方、近時の巻十三論を考え合わせる
と、一つの考え方として三三〇二歌の成立は奈良時代、金村や
千年と同時代のもの、ということもできよう。が、こうした長
歌が創作として作りえて、どのような作歌の場をもち得るだろ
うか。やはり、行幸の場での、従駕者による歌と考えた方がよ
いのではないだろうか。金村や千年の作ほどの手慣れた表現で
はないところにこの歌の古さもあり、この歌の場としては、大
宝元年紀伊行幸の場を考えてよいのではないだろうか。

注

- 1 拙稿「万葉集卷十三反歌考」『国語国文研究』41 昭四三
年九月
- 2 遠藤氏の巻十三に関する研究は次のごとくである。
ア 「万葉集卷十三長歌考―万葉後期の成立と思われるもの
について―」『論集上代文学』6 昭五一年三月
- イ 「万葉集卷十三歌考―相聞・問答を中心として―」『国語
と国文学』53―5 昭五一年五月
- ウ 「万葉集卷十三問答歌―三三一八―三三二二の場合―」
『万葉の発想』 昭五二年五月

- エ 「万葉集卷十三の位相」『日本文学』27―6 昭五三年六
月
- オ 「巻十三雑歌の性格」『万葉集を学ぶ』6 昭五三年六月
- カ 「万葉集卷十三歌の配列小見（上）」『論集上代文学』9
昭五四年四月
- キ 「万葉集卷十三歌の配列小見（下）」『論集上代文学』10
昭五五年四月
- ク 「万葉集卷十三卷末挽歌についての試論」『万葉集研究』
14 昭六一年八月
- ケ 「万葉集卷十三所収の行路死人歌―三三三五―三三三八
の場合」『国語と国文学』63―11 昭六一年十一月
- コ 「万葉集卷十三における異伝―後期的文学宮為検討のた
めの一視点として―」『古代伝承論』 昭六二年一二月
- サ 「作者未詳歌―巻十三の或る試行」『和歌文学論集』1
平成五年一〇月
- シ 「万葉集卷十三の左注（上）―「右何首」の反歌についての
意味」『論集上代文学』20 平成五年一〇月
- ス 「万葉集卷十三の反歌―三二七七・三三四五番歌の場合―」
『上代文学の諸相』 平成五年一二月
- セ 「万葉集卷十三の左注（中）―「右何首」の反歌についての

意味」『論集上代文学』21 平成八年二月

ソ 「万葉集卷十三・三二二五番歌考―呪歌説批判、成立時期など―」『論集上代文学』23 平成十一年一〇月

タ 「万葉集卷十三あれこれ」『上代文学』91 平成十五年一月

右のうち、アゝコは『古代和歌の基層』平成三年一月に所収

3 注2のア

4 注2のイ

5 注2のケ

6 注2のク

7 注2のコ

8 注2のエ

9 注2のソ

10 曾倉岑「卷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』19 平成四年十一月。「卷十三皇子挽歌と人麻呂―第二挽歌について」『論集上代文学』24 平成十三年六月

11 「万葉史における卷第十三―擬古の文芸として位置づける―」『万葉史を問う』平成十一年十二月

12 拙稿「大宝元年紀伊行幸考」『人文論集』23・24合併 平成十五年三月

万葉集の本文・訳文は『万葉集 本文篇』・『万葉集 訳文篇』（塙書房）によった。また、字体は全て新字体に改めた。