

万葉集「朝奈藝尔来依白浪」歌と「阿佐奈伎尔伎也留之良奈弥」刻書

村瀬 憲夫

はじめに

万葉集卷七「譬喻歌」部の「寄海」の項に、次の歌が収められている。

朝奈藝尔あさなぎに 来依白浪きよるしろなみ 欲見みまほり 吾雖為われはすれども 風許增不令依かぜこそよせぬ

(⑦一三九一)

〔朝なぎに來寄る白波見まくほり吾はすれども風こそ寄せぬ〕

この万葉歌と共通する歌句をもつ刻書が、石神遺跡から出土した。『飛鳥・藤原宮発掘調査出土木簡概報』(二十二) (奈良文化財研究所編、二〇〇八年一月)の「訂正釈文」によれば、次のように刻まれている。

留之良奈弥りゆのらなみ 麻久あさ (刻書)

阿佐奈伎尔伎也

市大樹「奈良・石神遺跡」(『木簡研究』第二七号、二〇〇五年一月)によれば、この木製品刻書は、石神遺跡のB期

(七世紀後半、二小期に区分、この刻書はB2期)の遺構群から出土し、「羽子板状の木製品に二行七文字ずつ整然と文字

を刻む。和歌の可能性もある」という。

この万葉歌とこの刻書とはどのように関係するのか、そしてこの両者の関係を通して、万葉集に広く見られる類歌の生成、あるいは歌の伝誦の問題を考えてみようとするのが本稿の目的である。

一 刻書について

まずこの刻書についてのこれまでの諸々の指摘を通覧する。

○ この刻書木簡も、左行から読めば「あさなぎにきや／るしらなまく」となり、「朝なぎに來寄る白波見まく欲り吾はすれども風こそ寄せね」（『万葉集』卷七—一三九二）の上の句の途中までと見てよいものであることがわかる。（中略）

わずか十四五字とはいえ、万葉仮名を七言詩のように七字ずつ二行に刻したこの木簡の出現により、七世紀後半、すでに『万葉集』卷七—一三九一の歌が人口に膾炙され、習書されていたことが明らかになった。

（森岡隆「万葉歌を記した七世紀後半の木簡の出現」『書之美』第七三号、二〇〇八年四月）

○ 密かに相手に届けられ個人的に秘藏された、呪術的なものだったかと思われる。（中略）刻んだ人にとつて、その歌は、墨による落書や習書とは異なる、きわめて大切な歌だったのである。（中略）通常の文字の読み書きに反して左行から右行へと刻んだのは、他人に読まれないようにするためではなかったか。それは、海の叙景歌を装った、恋の譬喩歌（それも半分で完結させた）にふさわしい秘め事であつたらう。半分だけで完結させたのは、これを届ける相手にはそれで通じたからであらう。

（渡瀬昌忠「新・万葉一校」二七、『水鏡』第九六卷三号、二〇〇九年三月）

○ 「与／留（よる）」の期待されるところが「也／留（やる）」となっている問題は未解決である。「何らかの方言」との無責任な発言は学問として許される態度ではない。二〇〇八年二月七日の木簡学会研究集会で筆者は授受の表現に同じ動詞を用いる言語体系に言及したが、それも単なる思弁に過ぎない。その他にも、これを刻んだ人は歌句と意識せず「也」で文末としたかなどと、想像ならいくらでもできるが、今は後考を待つ。（中略）

この資料の出現をもって、万葉集の恋の歌が七世紀後半から歌い継がれていたと理解するのは単純すぎる。新聞報道の記事にそのような趣旨のものがあつたが筆者は賛成しない。おおよそそのような語句からなる日本語韻文が七世紀後半には成立していたと確認されるにとどまる。

この刻書の機能は何だったのか。右記研究集会（二〇〇八年二月七日の木簡学会研究集会―村瀬注）の席上、筆者を含む二、三の参加者の間で、まじないとして刻まれたものかと話し合つた。刻書は筆で書くより手間がかかる。また、線刻は墨書より秘密性がある。（中略）歌句が船旅にかかわるものであるから、人知れず航海の無事を祈つたのではないかと今のところは解釈しておきたい。

（犬飼隆「木簡に歌を書くこと」『木簡研究』第三二号、二〇〇九年一月）

○ このように、木簡や土器、建築部材等の遺例には通則でない行立てや誤記が多いが、それが当時の一般層の多様な表記の実態である。（中略）

「とはいえ「きやる」は『万葉集』の「来寄る」と一致しない。（中略）刻者が歌を誤聞したまま諳んじていたのか、刻者の訛りの反映なのか、多方面から検討を要しよう。（中略）

石神遺跡木簡の出現により、七世紀後半、後に『万葉集』に収録される歌が人口に膾炙し、記されていたことが明らかになった。（森岡隆「安積山の歌を含む万葉歌木簡三点と難波津の歌」『木簡研究』第三二号、二〇〇九年一月）

○ 将棋の駒にも似た形の木簡は珍しい上に、日本語韻文の文字列が左から訓むように線刻されており、さらに線刻されてから整形されたのではなく、こうした形に整形された木に歌が線刻されたと考えられている。つまり、最初から線刻で歌の途中までを記す目的を持って作られたということになる。習書といってしまえばそれまでだが、線刻による習書というのはあまり想定しやすくない。ここからは想像でしかないが、同様の木簡に歌の下半分が記され、一種のカードゲームのように使用されたのではないだろうか。そう考えると、将棋の駒に似たこの形にも理解が届くような気がする。

(村田右富実「日本語韻文書記についてのモデル論構想」『文学・語学』第一九六号、二〇一〇年三月)
 以上のように様々な見解が提出されており、今後も新たな見解が提出されるであろう。

二 万葉歌と刻書との関わり

前項に一覧した諸見解において森岡隆論文(二〇〇九年)は、「七世紀後半、後に『万葉集』に収録される歌が人口に膾炙し、記されていたことが明らかになった」と当該万葉歌と当該刻書とのつながりをほぼ容認しているが、犬飼隆論文(二〇〇九年)は、「この資料の出現をもって、万葉集の恋の歌が七世紀後半から歌い継がれていたと理解するのは単純すぎる」と慎重である。本節では、当該万葉歌と当該刻書との関わりについて考えてみたい。

ただその前に刻書の「也」字をどのように訓むのかを見ておく必要がある。鈴木喬氏の発表「仮名書歌巻の表現―卷十五と上代特殊仮名遣の異例―」(『萬葉集の編纂と成立を考える会』六月例会 於：中央大学、二〇一〇年六月一三日)は、次のような例(鈴木氏の挙げた他の用例は、ここでは省く)をあげて、「也(や)」と「与(よ)」とが相通する可能性のあることを指摘した。

也曾布賣〔御野國加毛郡半布里太寶貳年戸籍〕（大宝二年）

『大日本古文書』卷之二、七八頁

与曾布賣〔出雲國大稅帳賑給歴名帳〕（天平十一年）

『大日本古文書』卷之二、二〇二頁

ただし鈴木氏は、当該刻書とは位相を異にするであろう、これらの用例でもって、当該刻書の訓を「きよる」と断定してはいない。本稿では、鈴木氏の学問的慎重さに敬意を表すものであるが、氏の指摘によって、「伎也留」は「きよる」と訓むことの出来る可能性が格段に増したと判断して先に進むこととする。

さて当該万葉歌と当該刻書とはどのような関係にあるのであろうか、それともまったく無関係なのであろうか。注目すべきは、「朝なぎに來寄る白波」という表現である。この表現はやや特殊な表現と言える。朝なぎという、風の風いだ波の立ちにくい海面に、白波が立つというのであるから、特殊な表現の部類に属する。『増訂萬葉集全註釈』が「譬喩の表現のしつくりしない所のあるのは、やはり朝ナギ云々と風コソ寄セネとがうち合わないためである」と評したのは、この間の事情を物語っているよう。

このような特殊な表現を、両者（当該万葉歌と刻書）が共有しているということは、両者がある種のつながりを有している可能性があることを意味する。これがもし、ごくありふれた普遍性のある表現であるならば、両者が位相を異にする資料であるだけに、両者間に関係があるかないかを判断することは、きわめて困難である。

この種の表現がやや特殊であるということを、まず長意吉麻呂の次の歌によって確認しておこう。

大宝元年辛丑の冬十月に、太上天皇・大行天皇、紀伊国に幸せる時の歌十三首

風莫^{かなし}の浜の白波いたづらにここに寄せ来る見る人なしに一云、ここに寄せ来も

（◎一六七三）

右の一首、山上臣憶良の類聚歌林に曰く、長忌寸意吉麻呂、詔に応へてこの歌を作る、といふ。

この歌は、風のない、すなわち風の風いだ浜に白波がうち寄せて来るといふ、言語遊戯的な趣向を持った歌である。

つまりやや特殊な表現であるからこそ、意吉麻呂の趣向が活きるのである。この同じ行幸時の詠と目される、意吉麻呂の次の歌にも、同様の趣向を読みとることが出来る。

長忌寸意吉麻呂、結び松を見て哀咽かなしづる歌二首（うちの一首）

磐代の野中に立てる結び松心も解けず古へ思ほゆ

（②一四四）

「結び」と「解けず」との対応に意吉麻呂の趣向を見ることが出来る。繰り返せば、意吉麻呂の言語遊戯的趣向趣味が、「風莫の浜」歌においても、風莫と白波というやや特殊な組み合わせを招来したと言えよう。

では次に万葉集に朝なぎを詠み込んだ歌について検討してみる。万葉集中に、当該歌を除いて一八例ある。簡単にしておく。まず、朝なぎに船を漕ぐといった趣旨の歌々である。例えば次のような歌である。

☆……天さがる 鄙の国辺に 直向かふ 淡路を過ぎ 粟島を そがひに見つつ 朝あさなぎに 水手の声呼び 夕なぎに 梶の音しつつ 波の上を い行きさぐくみ 岩の間を い行きもとほり……（④五〇九 丹比笠麻呂）

朝の風の風いだ、穏やかな海面は、船を漕ぐのによい状況である。万葉集の朝なぎ歌にこの種のもが一番多いのはもつともなことである。同様の例を次に列挙する。

☆朝あさなぎに 梶の音聞こゆ……（⑥九三四 山部赤人）

☆朝あさなぎに ま梶漕ぎ出て……（⑦一八五）

☆……朝あさなぎに いかき渡り 夕潮に い漕ぎ渡り……（⑧一五二〇 山上憶良）

☆……朝あさなぎに 水手の声しつつ 夕なぎに 梶の音しつつ……（⑬三三三三）

☆……朝あさなぎに 舟出をせむと 舟人も 水手も声呼び……（⑮三六二七）

☆……羽咋の海 朝あさなぎしたり 舟梶もがも（⑰四〇二五 大伴家持）

☆……朝なぎに 水手整へ 夕潮に 梶引き折り…… (20)四三三一 大伴家持

☆……朝なぎに 梶引き浜り 夕潮に 棹さし下り…… (20)四三六〇 大伴家持

☆……朝なぎに 舳向け漕がむと さもらふと…… (20)四三九八 大伴家持

また朝なぎと干潟を組み合わせた歌も二例ある。風の風いだ朝の干潟での玉藻刈り、あるいは湊の渚鳥の漁りは、無理のない自然の風景である。

◇……朝なぎに 玉藻刈りつつ 夕なぎに 藻塩焼きつつ…… (6)九三五 笠金村

◇……射水川 湊の渚鳥 朝なぎに 潟にあさりし 潮満てば 妻呼びかはす…… (17)三九九三 大伴池主

次に朝なぎと潮ないしはその潮にのつて打ち寄せる海藻を組み合わせた歌が、次のようにある。

△……朝なぎに 満ち来る潮の 夕なぎに 寄せ来る波の その潮の いやますますに その波の いやしくしくに…… (13)三三四二

△……朝なぎに 来寄る深海松 夕なぎに 来寄る股海松 深海松の…… (13)三三〇二

△……大船の 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 来寄るなほのり…… (13)三三〇二

この三例になると、当該万葉歌の表現に大分近づいてくる。とりわけ三二四三番歌の場合は「寄せ来る波」と、「波」も歌われているのである。ただし「潮」は、「風」とも「朝なぎ」とも、「夕なぎ」とも無関係に、満ち来たり、引き退くものである。「風」が吹き、それによって「白波」が立つと歌う、当該万葉歌とは区別されるべき表現である。

さて、当該歌にもっとも近い表現を持つのが次の二例である。

★いさなとり 浜辺を清み うちなびき 生ふる玉藻に 朝なぎに 千重波寄せ 夕なぎに 五百重波寄す 辺つ
 波の いやしくしくに 月に異に 日に日に見とも 今のみに 飽き足らめやも 白波の いや咲巡れる 住吉
 の浜 (⑥九三一 車持千年)

★……皇神の 裾回の山の 洪谿の 崎の荒磯に 朝なぎに 寄する白波 夕なぎに 満ち来る潮の いや増しに
 絶ゆることなく 古ゆ 今の現に かくしこそ 見る人ごとに かけて偲はめ (⑩三九八五 大伴家持)

車持千年の歌では、朝なぎに「千重波」が「寄せ」、しかも後の叙述に「白波の いや咲巡れる 住吉の浜」とあるから、この「千重波」は「白波」であろう。また大伴家持の歌では、朝なぎに「白波」が寄せている。ただし「洪谿の崎の荒磯」に打ち寄せて立つ波であるので、朝なぎ夕なぎいかに関わらず常時白波が立っているという現実ではある。そのことは差し引くとしても、表現としては、二例ともに、朝なぎに寄せる白波を歌って、まさに当該万葉歌と共通する。

しかしここで留意する必要があるのは、この二例は讃歌ないしは讃歌的意味合いを持った歌であるという点である。車持千年の九三二番歌は、難波行幸時の宮廷儀礼歌である。大伴家持の三九八五番歌の場合は、「二上山賦」であつて、宮廷儀礼歌ではないが、朝なぎ夕なぎに寄せる白波と潮を引き取って「いや増しに 絶ゆることなく 古ゆ 今の現に かくしこそ 見る人ごとに かけて偲はめ」と、まさに儀礼的土地讃歌の色合いが濃厚である。

この二歌に詠われた、儀礼歌ないしは土地讃歌としての性格を付与された「白波」は、柿本人麻呂の吉野行幸歌「たぎつ河内」(①三八、三九。ただしこの歌は白波を直写しない。水のたぎちに白波を想う程度である)を先駆けとして、次期の奈良時代になると、「たぎつ白波」(⑥九〇八、吉野行幸歌、笠金村)、「風吹けば白波さわき」(⑥九一七、紀伊国行幸歌、山部赤人)と詠い継がれ、白波は儀礼歌の中で、土地を讃えるための風景表現のひとつとなっている。いわば儀

礼歌ないしは土地讃歌のための儀礼的讃歌表現として、「白波」が構想され持ち出されているのであつた。その意味で、讃歌ないし讃歌的性格を有する千年の九三一番歌と家持の三九八五番歌は、当該歌とは作歌環境を大きく異にした歌であり、同じく朝なぎに寄せる白波を詠んでいても、千年歌および家持歌と当該歌とは、ひとしなみに扱うことはできない。

このように朝なぎの個々の用例をひとつひとつ検討してみると、当該歌における「朝なぎに來寄る白波」という表現は、さきに「やや特殊」と述べたが、「特殊」と言い直してよい。

以上の考察を踏まえて、本節の冒頭部に述べたことに戻れば、当該万葉歌と当該刻書とは「朝なぎに來寄る白波」という特殊な表現を通して、親密に結びついていると言つてよからう。

三 万葉集の類歌 — 当該刻書出現の意義 —

では当該万葉歌と当該刻書とはどのように関係するのであろうか。種々想定される中で、もつとも直接的な両者の関係は、当該刻書に刻まれた歌を、万葉集が採集収録したと見ることである。もちろん、万葉集が当該刻書から直接採集したというわけではなく、刻書されるものになつた歌が当時存在して（多分口誦されていた、それを万葉集が採集したということである。このように考えると、万葉集巻七の所収歌（柿本朝臣人麻呂歌集所出歌を除く）には、七世紀後半の歌が含まれているということになる。

万葉集巻七はその所収歌のほとんどが作者未詳（不明）歌であり、その所収歌の作歌年代を特定することは容易ではない。しかしながら、これまでの個々の具体的な事象の積み重ねによる考察の結果、巻七所収歌の作歌年代は、万葉第三期から第四期、つまり平城遷都以降の「万葉後期」の歌が主体をなすと考えられる（前稿「各歌巻所収歌の実態」

卷七の場合―『萬葉集編纂の研究』の第二章第一節、塙書房、二〇〇二年二月。

卷七の「新しい歌」（きわめて大雑把な用語であるが、「万葉後期」の歌を意味する。万葉集作者未詳歌の新古に言及する場合遺憾ながらこの程度の大雑把さが有効性を持つというのが現状である）の中に混じって、当該刻書のような「古い歌」（「万葉前期」の歌を意味する）が例外的に在っても問題は無いが、他にも古い歌の存在がさらに指摘され、その数が多くなった場合、卷七の性格は再考される必要も出てくる。というのは、作者未詳歌卷（その所収歌の大部分が作者未詳歌で占められている巻）は、卷十から卷十四までに一括配置されている中であって、卷七のみが、作者判明歌卷である卷八の前に置かれていることの意味について、これまでとは異なる見解も可能になるからである。例えば卷七は古い歌を中心として編まれた作者未詳歌卷であったため、卷十以降の、新しい歌を中心として編まれた作者未詳歌卷とは離して配列されたのだという想定も可能になろう。

しかしながら本稿はこうした想定に賛成しない。当該万葉歌が収められている卷七「譬喻歌」部は、卷十一・卷十二の編纂のもとになった原資料ともいえるべき、一大作者未詳相聞歌群の中から、編者の判断に基づいて譬喻歌が抽出されたと見るからである（「卷七譬喻歌と卷十一・卷十二」『萬葉集編纂の研究』の第三章第一節）。つまり卷七と、卷十一・卷十二との間に、（歌の内容も、作歌年代も）編纂資料としての隔たりは大きくはないのである。本節の冒頭で述べたような、当該万葉歌と当該刻書とを直近の距離で直結させることには慎重でありたい。

では次に、当該万葉歌と当該刻書との間に、類歌という関係での結びつきを想定する見方について検討しよう。結論を先に述べるなら、本稿はこの見方に賛成である。

なお、万葉集における「類歌」とはどのようなものを言うのか、一律には定義できないというのが現状である。例えば、三句以上の共通語句を有している両者の関係を「類歌」という、といった一定の基準を設けてみたところで、

あまり有効性を持たないことも多い。二句の共通語句を有しているだけなのに、三句のそれよりも、関係の親密度が高い場合もあり、それぞれの歌のもつ個別性に左右されることが多いからである。結局、「両者がある程度の共通語句を有し、かつ用語、発想、歌調、歌の骨格等において両者の間に有機的な関連が認められる歌」という程度の曖昧な基準となる。

さて万葉集所収歌間には類歌関係にある歌がきわめて多いことは周知の事実であるが、これらの類歌の生成の要因は、区々さまざまである。前稿「各歌巻所収歌の実態―巻十一・巻十二の場合、類歌をめぐって―」（『萬葉集編纂の研究』第一章第四節）において、作者未詳歌巻としての典型的な様相を呈する、巻十一と巻十二を対象に取り上げて、所収歌に見られる類歌について検討を加えた。なお、巻十一と巻十二は、柿本朝臣人麻呂歌集所出歌と出典不明歌と古歌集所出歌（巻十一のみ）とからなる。では両巻における類歌の実態を具体的に見てみよう（「書承」によつて生じた類歌である場合も想定して原文で掲げる）。

不直相ただあはらず 有諾あるはべなり 夢谷いめだに 何人なにしかひと 事繁ことしのしげむ 或本歌曰うつつには 瘡者うづは 諾毛不相うへもあはらず 夢左倍いねさへ (⑫二八四八 人麻呂歌集略体歌)

現うつつには 直不相ただあはらず 夢谷いめだに 相見与あひみえそ 我恋国わがこひくに (⑫二八五〇 人麻呂歌集略体歌)

瘡者うつつには 相縁毛無あふよしもなし 夢谷いめだに 間無見君まなみえみきみ 恋尔可死こひにしぬべし (⑪二五四四 出典不明歌)

宇豆都仁波うづつには 安布余志勿奈子あふよしもなし 奴婆多麻能ぬばたまの 用流能伊昧仁越よるのいめにを 都伎提美延許曾つぎてみえこそ (⑤八〇七 大伴旅人)

この四首の歌は、発想も表現も歌の骨格も極めて類似していて、影響関係が強く認められる歌である。ここで注目されるのは、人麻呂歌集略体歌間（⑫二八四八と⑫二八五〇）にも類歌が存在するのみならず、二八四八番歌には「或本歌」という異伝も存在するということである。これは、略体歌自体が広く流布し、さらに言うなら伝誦の波を被っていたことを思わせる。こうした広がりの中で、出典不明の二五四四番歌が成ったと見てこそ、これら一連の類歌の

存在が無理なく理解できるのではないか。なお、巻五の八〇七番の同伴旅人の歌も、こうした広がりの中において考えることももちろん可能であるが、旅人の場合には、成書としての人麻呂歌集の中から、二八五〇番の略体歌を参照したことも考えられる。ただし、旅人歌の表現は、略体歌のそれよりも、出典不明の二五四四番歌のそれに、より近い。

珍海 ちめのうみの 浜辺小松 はまへのこまつ 根深 ねふかめて 吾恋度 われこひわたる 人子妬 ひとこのゆゑに

或本歌曰 血沼之海之 塩干能小松 根母己呂尔 恋屋度 人兒故尔 ひとこのゆゑに (⑩二四八六 人麻呂歌集略体歌)

大船之 泊流登麻里能 絶多日二 物念瘦奴 人能兒故尔 ひとこのゆゑに (②二二二 弓削皇子)

海原乃 路尔乘哉 吾恋居 大舟之 由多尔将有 人兒由惠尔 ひとこのゆゑに (⑩三六七 古歌集)

足檜木之 山川水之 音不出 人子妬 恋渡青頭鷄 こひわたる (⑩三〇一七 出典不明歌)

この一連の類歌は、「人の子ゆゑに」という表現が共通している。「人麻呂歌集の影響を受けて作られたもの」(稲岡耕二著『萬葉集全注』(巻第十一))であるが、弓削皇子、古歌集、出典不明歌という幅広い広がり、さらには二四八六番の人麻呂歌集略体歌自体にも、「或本」の異伝があることを考慮するならば、この一連の類歌の形成についても、あれからこれへと言った、固定的限定的な継承を想定するのではなく、伝誦流布といった、もっと広範で柔軟な継承関係を想定すべきであろう。

いま二つの事例を挙げたが、同様の事例は多々見られる。人麻呂歌集が天武朝末期から持統朝にかけての作、そして出典不明歌が万葉第三期から四期にかけての作と考えると、この間少なくとも二、三十年、多く見積もれば五十年以上の開きがある。この長い期間に涉って、人麻呂歌集も出典不明歌も伝誦流布という広範な享受の過程を経て、類歌は形成されていったものと考えられる。

今は巻十一と巻十二の事例を挙げたが、当該万葉歌の収められた、巻七「譬喩歌」部の出典不明作者未詳歌の場合

もことは同じである。万葉集における、類歌のこうしたあり方を見る時、当該万葉歌と当該刻書との関係も、伝誦流布の過程の中で生じた類歌であったと考えるのが、最も無理のない判断と言えよう。もつとも、伝誦流布という過程において生じた類歌関係であるのなら、この他に類歌があつてもよいのではないかという反論も当然ながら出てこよう。首肯すべき反論ではあるが、今は、歌資料残存の限界性、あるいは譬喩歌という特殊性に、その原因を負わせておこう。

さて両者（当該万葉歌と刻書）の関係をこのように考える時、万葉集類歌研究の側から、このたびの当該刻書出現の意義をどのように認めることができるのだろうか。それはなんといっても、その刻まれた時期が七世紀後半と特定できる刻書であつたということである。さきに卷十一・卷十二の出典不明歌と類歌関係にある人麻呂歌集歌を取り上げて種々考察をしたが、厳密に言えば、その人麻呂歌集歌の作歌時期は必ずしも断定できるものではなく、不確定要素をも含んでいる。そのようななかで、時期の特定できる、それも七世紀後半という「古い」時期の当該刻書が出現し、しかもその刻書が当該万葉歌と類歌関係にあるということは、万葉集作者未詳歌が、長い間の伝誦流布という過程を経て生成し、そして万葉集に採択されていくという、そのひとつのあり方を、より鮮明に知らしめてくれた、そこに刻書出現の意義を認めることができると思う。

おわりに

当該刻書のような、万葉歌とは本来位相を異にするであろうものを、同じ土俵に載せたことに、なお問題は残ると思う。しかし、不安定要素は残るものの、今見てきたような、類歌生成のあり方を今一度再考確認することを通して、万葉歌とりわけ作者未詳歌の実態を明らかにしていくことができるであろう。

附記

本稿の骨子は「萬葉集の編纂と成立を考える会」五月例会（二〇一〇年五月九日、中京大学）において発表しました。席上、貴重有益なご意見を賜りました。記して厚く御礼申し上げます。