

『萬葉集』の記憶詩歌における文字遊び

—風景と記憶

Robert F. Wittkamp

(ローベルトF.ヴィットkamp/関西大学)

小学生が「春過ぎて夏来るらし…」などの有名な『萬葉集』の歌を暗記させる授業は今でも行われている。子供たちが学んでいるのはもともと『萬葉集』の専ら漢字で表記された歌ではなく、平安時代に始まった読み声（読み下し）を表す平仮名と漢字で書かれた、当時の文法に合わせた『百人一首』の漢字仮名交じり文である。おそらく、万葉仮名や正訓字等の表記があまりにも複雑で通じなくなってしまったことが、村上天皇の「萬葉集を翻訳せよ」という命令の理由だったと考えられる。もしそこから始まった長い歴史のある「書き下し」がなかったら、『萬葉集』は「国民的健忘症」¹の犠牲者となってしまったに違いない。言い換えれば、『萬葉集』を救ったのは新しい文字制度だったという可能性が考えられる。このように、漢字仮名混じり文の書き下しの文字形態は、文化的な記憶にとって非常に価値が高かったが、これによって本来的な『萬葉集』の歌ではなくなってしまったこともまた事実である。

言うまでもないが、日本の国文学は意味論的に複雑である訓字交じりの万葉仮名の「表現」の可能性に早くから気づいていた。例えば高木市之輔は吉沢義則の研究に基づいて万葉仮名の「文学的用法」を、「用字の持つ意味を見る」や「文字の持つ可視性」、「音韻的な言葉を超える可視性」と描写した。²また近年の研究においても、その「文学的用法」は「視覚を通して二重性の情報をもたらされ（中略）文字情報を歌意の表現に参加させる方法」³として理解されており、また「万葉仮名で書くことでその漢字としての意味を歌の（ことば）に付け加えるものであ」⁴るなどの説明も見られる。

それにもかかわらず、狭義的にいうと、「解釈と鑑賞」という日本の文学研究史を大観する限り、『萬葉集』の研究対象は万葉仮名のテキストではなく書き下しに基づくものが多いように思われる。上述したように、本稿は『萬葉集』の書き下しには相応の文化的な価値があることを認めており、それゆえにここでは国文学の批判というよりも、視点をもととの文字制度に戻すことを目的としている。もし、西洋の文学理論が主張するように文学、特に詩歌の特徴の一つがその多義性にあるとするならば、万葉仮名の「文学的用法」を重視することは『萬葉集』をより文学的に読むということに他ならない。

本稿の第一の目的は、『萬葉集』の歌における漢字の「可視性」には、場合によって口頭的な「こと

1 加藤周一「日本の社会・文化の基本的特徴」加藤周一、木下順次、丸山真男『日本文化のかくれかた形』岩波書店、1996年、17～48ページ。

2 高木市之助『吉野の鮎』岩波書店、1941年（1938年）（『高木一之助全集』第一冊、講談社1976年、197～198ページ）。

3 犬飼隆『木簡から探る和歌の起源』笠間書院、2008年、158～159ページ。

4 小川靖彦『万葉集—隠された歴史のメッセージ』角川選書2010年、239ページ。

ば」の意味を支える、またはそれに対立する働きがあることを明らかにすることである。筆者は「可視性」や「二重性」等の概念では、文字の持つ本来的な意味を十分に示すことができないと考えており、すでにドイツで提出した教授資格論文において、文字の「可視性」や「二重性」を「文字遊び」として捉え直す試みを行っている。しかし文字遊びの射程は非常に広範囲に渡ることから、本稿で扱う範囲を限定する必要がある。本稿では、世界の文化論における記憶研究ブームに乗じて、記憶というテーマを『萬葉集』の万葉仮名の表記に応用することで、文字遊びの射程を限定することとする。和歌全体がそうであるように、『萬葉集』においても風景、より厳密に言えば風景描写は、例えば「寄物陳思」や「詠物」や「叙景歌」などと同じように非常に頻繁にモチーフ化されている。そこで本稿では、「風景」、特に四季を文化的記憶として捉え、そこから「風景」と「記憶」との関係について検討していきたい。ただし、本論は文化的記憶としての風景や四季一般を問題にするのではない。むしろ、『萬葉集』の和歌における具体的な風景描写が、記憶にとってどのように機能しているのかについて考察するものである。

なおドイツ語圏の記憶研究は、残念ながら日本において導入が進んでいないように思われる。しかし、紙面の都合により本稿ではその紹介を控え、別の機会に委ねることにしたい。⁵

本稿は以下の5点を基盤としている。

①：『萬葉集』、『古事記』、『日本書紀』などの八世紀に書かれた文化的テキストは、文化的記憶を持続的に構築し、またトランスフォームするための大型プロジェクトに属している。最近の研究において、特に「初期万葉」や「古撰」、「原撰部と第一の増補」などと称される『萬葉集』の第一・二巻などの成立史には、皇統を正当化しようとする政治的な背景があることが明らかになってきている。しかし、それは官僚のための日常的な政治・政策だけではなく、皇族による支配を正当化するために、神話的歴史的な過去の創出や、文化的アイデンティティーの一貫性を構築し維持するものとして、不可欠なものであったとも推測されている。⁶しかし、大和の文学だけではなく、一般的に文字の発生と成立それ自体に権力が関係していると考えられる文字史の研究家も少なくない。⁷

それに対してドイツ語圏の記憶研究は、過去創出における政治的な背景を文化論的に捉えるものである。特に、記憶研究に大きな影響を与えたヤン・アスマンが、言語文字の発明と記憶との関わりを強調していることは、本稿にとって興味深い点である。神話的歴史的過去や文化的アイデンティティーの一貫性を構築させる、または安定化することは、古代国家成立という過程にとって非常に重要であるが、文字はその目標達成に大きく貢献するものであった。『古事記』や『萬葉集』は勿論、例えば稲荷山古墳や江田船山古墳で出土した鉄剣に刻まれていた銘文も、このことを示唆しているように思われる。

②：以上のような、文化的アイデンティティーの一貫性を後世に渡って持続しうるように構築するという国家的大型プロジェクトに関連し、次の点を想定することができる。もし、記憶が『古事記』や『萬葉集』といった巨大プロジェクトを遂行するために重要な役割を果たしたとするならば、記憶は

⁵ 安川晴基「文学的記憶のコンセプトについて—訳者後書きに代えて」、アスマン・アライダ『想起の空間・文化的記憶の形態と変遷』水声者、2007年、555～575ページ（ドイツ語の原文2006年）。

⁶ 小川靖彦（同上）、太田光一『持統万代集—『万葉集』の成立』郁朋社、2010年、Ooms, Herman: *Imperial Politics and Symbolics in Ancient Japan. The Tenmu Dynasty, 650–800*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009. など。

⁷ 神野志隆光『漢字テキストとしての古事記』東京大学出版会、2007年、4～6ページ、犬飼隆『漢字を飼い慣らす—日本語の文字の成立史』人文書館、2008年、21、29ページ、東野治之『書の古代史』岩波書店、2010年、204～205ページ。

マクロレベル（晴、宮廷の儀礼や宴の歌、歌の収集・選択など）のみならず、そこから分岐するマイクロなレベル（叙情詩、褻など）においても反映される可能性が高い。

③：人麻呂、赤人や家持などの所謂「万葉人」は、他人の文字用法や文字それ自体を丹念に観察し、自身の書において様々な「文字実験」を行った。特に七世紀後半までは、中国から伝来した『文選』などの文学は、日本列島の土着民（日本人）にとって外国語だった。例えば、「おもふ」という言葉自体は文字が使われるようになる以前から存在したはずであるが、漢字で書かれた文学では、「思」、「想」、「念」、「憶」などの漢字に対し、やむを得ず一律に「おもふ」という読み下しを付けることになったのである。しかし、文字が異なっていることを考えると、当然意味も異なっているはずである。人麻呂らが文字を観察し実験した過程において、「ことば」の意味が分割・細分化され、その結果として「おもふ」という語が、文字のメディア性に従って現代語に区別される「おもう」、「かんがえる」、「おもいだす」などという言葉になったと推測できる。この最も象徴的な例として、「記憶」という文字自体をあげることができる。なぜなら、「記」は「書しるした文章や文書。書き付け。」⁸ という意味であり、それゆえ記憶という複合語は文字を書くことに帰結するメタファー的な用法に過ぎない。

④記憶概念の問題について一言触れておく必要があるだろう。『テレビという記憶』⁹という本のタイトルが示唆するように、「記憶」という概念はやや曖昧である。本稿では、記憶を「想起すること（思い出す）」、「想起する過程・結果（思い出）」、「記憶の物理的な側面（文字、身体、風景など）」、および「忘却（自然的・志向的）」の傘概念として用いることとする。なお「想起」の二つの側面は、分析のために区別されたものであり、自立的に並存しているわけではない。

すでに筆者は詩歌と記憶の関係を分析することを目的に、研究対象となる「記憶詩歌」という概念を提案し、日本にも既に紹介しているが¹⁰、その概念を提案するもうひとつの目的は、国文学を支配しているように思われる「こころ」というパラダイムに対し、「記憶」という領域にも視野を拡大させることにある。これは「こころ」という文化的記憶に属する読み方を否定するものではなく、上述したように、文学の多義性に基づいて文学を文学として強調することを意味している。

⑤：記憶論に視点を移し、文学と記憶との関係を研究する際、ドイツの文化論的文学研究が展開しているモデルが役立つように思われる。そのモデルは次の三点から構成されている。¹¹

- 1：文学の記憶
- 2：文学における記憶
- 3：記憶メディアとしての文学

第一の「文学の記憶」について、「の」の文法的な機能から見て、さらに次の二つに分類できる。その一つは、文学を主語として、文学自体が何かを想起しているというものである。間テクスト性（intertextuality, intratextuality）、分類・ジャンル（和歌、俳句、歌物語、小説など）、類句・類語（「見れどもあかぬ」など）、トポス性（topic、風景、四季や時間の比喻）などがここに含まれる。もう一つは、文学を目的語として、文学が想起の対象となるということである。ここに属するのは、

⁸ 『日本国語大辞典』第三巻、1436ページ（第二版）。

⁹ 秋原滋（編）『テレビという記憶—テレビ視聴の社会史』新曜社、2013年。

¹⁰ ヴィットカンブ・ローベルト「万葉集における記憶詩歌—文化研究からの試み—」『万葉古代学研究所年報』2012・3・第10号、122～129ページ。

¹¹ Erll, Astrid und Ansgar Nünning: 「Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick」 Erll, A. und A. Nünning (編) 『Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven』(Media an Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung, Bd. 2). Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2005, S. 1–9.

例えば勅撰和歌集(カノン)、歌論、国学、国文学、国文学を教える教育機関、海外における日本古典文学研究などである。つまり、前者は文学を象徴制度(symbol system)として捉えているのに対して、後者は文学を社会制度(social system)としてアプローチするものと言える。

第二の文学における記憶とは、記憶や想起、忘却が文学の中でどのようにテーマ化されるか、を意味している。ここには、登場人物が記憶を話題としている場面を分析する、「おもひで」や「われは忘れじ」、「形見」などの記憶を観察するための表現を分析する、などが属する。分析対象となるメディアは異なるが、テレビドラマの中で演出された回想シーンはどのようにして視聴者に回想として理解されるか、などもこの研究分野に属する。

第三の記憶メディアとしての文学において、文学は集合的または文化的記憶のメディア、すなわち記憶の担い手として分析される。例えば、四季は『萬葉集』の歌の中で生まれてきたモチーフであるが、平安時代以降の和歌においても、四季は文化的記憶として重要視され保持されている。また和歌のみならず、四季は屏風や能、俳句、衣装、絵画、庭園や建築といった他のメディアにも採用され、現代に至るまで日本の自己描写(文化的記憶)の中心的な位置を占めている。秋が近づくと、突然コンビニの棚に紅葉の模様が描かれたビールの缶が並び、そのビール缶が春には急に桜の絵に変化することも、文化的記憶としての四季を如実に示す好例であろう。また、文学における神話や歴史、習慣や文学において、日本の自己描写に相応しくないとして書かれない戦争の体験なども、この問題設定に属する。前者は想起、後者は忘却の問題という違いはあるが、両者は記憶という点で一致している。

『萬葉集』においては、以上の三点(四点)を認めることが出来るが、本稿では特に第一の象徴制度(文学の記憶①)としての文学と、第二の文学における記憶に限定して論を進める。

記憶詩歌と文字遊びとの関係を具体的な例で説明する前に、二つの問題に触れておく必要がある。一つめとして、文字遊びが殆ど見られない『古事記』などの歌謡へも記憶論的なアプローチが有効であることを、先述したモデルの「2:文学における記憶」で例解してみたい。岩波書店が大型プロジェクトとして『日本文学史』を出版したが、その第一巻は藤井貞和の「古代文学史論」という基調論文で始まっている。その中で藤井は日本の歌謡の事始についても考察しているが、それが所謂「久米歌」ではないかと推測している。「(省略)歌詞や内容の古さ(省略)からも、記歌謡九などは三世紀代に発生がさかのぼる。この辺りが古代歌謡の最も古いものであろう。」¹²この正当性に関する議論は国文学の専門家に任せるしかないが、記憶詩歌にとって以下の点で非常に興味深い指摘である。というのも、現在第12番歌として数えられている久米歌に属する歌謡に、「和礼波和須礼士」という誓いが含まれているからである。山口佳紀と神野志隆光は「われは忘れじ」と読む誓いを、物語の文脈に乗せて次のようにパラフレーズしている。すなわち「私は復讐の思いを忘れまい」、と。¹³ここで重要なことは、その12番歌の前にも、同様の言葉が用いられている点である。第8番歌は「伊毛波和須礼士余能許登碁登邇」という二句で終わり、「妹は忘れじ世の悉に」という読みが「妻のことは忘れまい、一生の間」と訳されている。¹⁴

このように、日本文学における最も古い核心部分において、「けっして忘れまい」などという宣誓が表現されているが、これは冒頭で述べた「国民的健忘症」を見立てた加藤周一が述べた「日本社会・文化の基本的特徴」と相反するように思われる。『古事記』歌謡の51番歌では、歌の歌い手がある渡

¹² 藤井貞和「古代文学史論」久保田淳(ほか)『日本文学史』第一巻、岩波書店、1995年、3~46ページ、引用:12ページ。

¹³ 山口佳紀・神野志隆光『古事記』新編日本古典文学全集第一巻、1997年(引用は2007年第7版から)、154~155ページ。

¹⁴ 山口佳紀・神野志隆光(同上)、136~137ページ。

り瀬で樹木を見ながら、「本方は・君を思ひ出・末方は・妹を思ひ出・苛けく・其処に思ひ出・愛し
けく・此処に思ひ出」をまるで魔術的な言葉で想起していることを表現している。「君」や「妹」が
誰を指すかは不明であるが、明らかなことは、渡り瀬にある木、つまり風景がその思い出の切っ掛け
や思い出の担い手（媒体）になっている点である。欧米の記憶研究では、想起を惹起させるメディア
を「キュー」（cue）と呼ぶが、この歌における渡り瀬の木はまさにキューとしての役割を果たしてい
ると言える。

二つめの問題として、風景と記憶の關係に言及したい。この分析に先だって、両者の關係を大まかに
分類すると、以下のとおりになる。

①キューとしての風景

②想起の対象としての風景

③記憶のトピック・メタファーとしての風景

この例として、右の『萬葉集』の第54番歌を見てみよう。「巨勢山の・つらつら椿・つらつらに・見
つつ思はな・巨勢の春野を」¹⁵と読まれるが、「思」という漢字を「しのふ」と読み下すのは、『萬葉
集』の慣用的な読み方である。標目（題詞）から、持統天皇が紀伊に向かって御幸することが分かる
が、その季節は秋の九月である。つまりこの歌の歌い手は、秋に巨勢山を見ながらにして、春の姿を
思い出していることを詠んでいるのである。御幸という晴の場や、通過儀礼としての鎮魂などを念頭
に置くと、この歌の風景の機能はいろいろ考えることができる。しかし、上述した關係として次の二
つを指摘したい。¹⁶すなわち、キューとしての

働きと、思い出された風景、つまり想起の対象
である。この歌は、風景に面しての思い出され
た風景という、『萬葉集』の中では特異とは言
えないテーマに属する。しかし、想起のキュー
である風景と想起の対象である風景とのそれ
ぞれの季節は異なっている一方、同じ地名が詠
まれている点に特徴がある。

ある風景を見ながら場所的・地理的に違う風景
を想起する歌も少なくなく、例えば第64番歌は
その典型的な例である。この歌は、「慶雲三年
丙午」（706年）、「難波宮に幸せる時に」志
貴皇子が詠んだ歌であることが目標から知る

ことができる。その内容は、詠み手が「葦辺を行く・鴨の翼に・霜が降っ

て」いることを見る—または想像する—「寒い晩には郷里の大和が思われる」、というものである。¹⁷
ここで「思われる」と訳された動詞は、原文では「所念」という漢文の語句で書かれており、「おも
ほゆ」と読まれる。「しのふ」や「おもほゆ」は、度々ステレオタイプ（類語・類歌）として記憶詩
歌の挙句に含まれるなど、記憶詩歌の特徴の一つに数えられる。ここで、記憶詩歌におけるそのよう
な動詞を「記憶・ノエシスの動詞フレーズ」（mnemo-noetische Verbphrasen）と呼ぶこととしたい。

爾不有國

日香河川余藤不去立霧乃念應過孤悲

反歌

泣古思者

羽乱夕霧丹河津者驟每見哭耳所

容之秋夜者河四清之旦雲二多頭

山高三河登保志呂之春日者山四見

在管裳不止將通明日香能舊京師者

都賀乃樹乃弥繼嗣爾玉葛絕事無

三諸乃神名備山爾五百枝刺繁生有

登神岳山部宿祢赤人作歌一首并短歌

奈

¹⁵ 小島憲之・木下正俊・東野治之『萬葉集一卷第一～卷第四』新日本古典文学全集大六卷、1994年（引用は2006年か）57ページ。

¹⁶ 言うまでもないが鎮魂も記憶研究の対象になりうる。なぜなら儀礼は重複を意味し、重複自体は一儀礼のように一記憶の形態の一つに他ならないからである。

¹⁷ 小島憲之・木下正俊・東野治之（同上）、61ページ。

この概念が強調する点は、『萬葉集』が書かれた時代は、現在は別の意味で用いられている「考える」(ノエシス)と「思い出す」(記憶)などは未分化であった、または分化しつつあったということである。

上述した分類の第三の側面である、記憶のためのトピック・メタファーとしての風景に言及したい。次の歌は山部赤人が詠んだ、第324番歌の長歌とその反歌である。この長歌は、「春日は…秋夜は」のように、風景を対句に演出された時間のメタファーとして機能させているが、その他の風景要素も少なくない。長歌の終りである「古思者」は「いにしへ思へば」と読まれ、これは記憶詩歌のステレオタイプと言えるが、長歌全体としては「儀礼的、晴のような」という印象である。しかし、本稿の興味を喚起させるのは「明日香川・川淀去らず・立つ霧の・思ひ過ぐべき・恋にあらなくに」と読む反歌のほうである。下の三句を「たつ霧のようにすぐ消え失せるような私の恋ではないのだ」¹⁸と解釈することは、「恋の歌」として理解される恐れがあるものの、特に問題がないように思われる。しかし、原文の「念應過」という、おそらく赤人に発明されたであろう記憶・ノエシス的動詞フレーズは、現代語訳において失われてしまっている。いずれにしても、その風景としての霧は立ってから過ぎる、つまり忘却のように消えてしまうため、念應過のメタファーとして機能していると言える。

ところで、「形見」という重要な記憶概念も風景に関する語として導入された概念である。「軽皇子、安騎の野に宿らせる時に、柿本朝臣人麻呂が作る歌」の中に、「荒野」を「過ぎにし君の形見とそ来し」という内容の第47番歌がある。この歌の意味は「今は亡き皇子の形見の地としてやって来られた」とされているが、明らかに安騎の野という風景が想起のキューとして働いていることがわかる。

終わりに、本論の中心テーマである文字遊びに再び目を向けてみたい。以下の歌のグループは、8月7日に大友家持の屋敷に行われた「宴」という晴の場で詠まれた歌である。添付された原文の注によると、最初の3943番歌は家持、後の三首は池主が詠んだ歌であることがわかる。宴とは儀礼的な場であるため、最初の二首は女郎花(乎美奈蔽之)をテーマとする主客の典型的な歌交換として解釈されている。

八月七日夜集于守大伴宿祢家持館宴歌
 秋田乃穗牟伎見我氏里和我勢古我布
 左多乎里家流乎美奈蔽之香物
 右一首守大伴宿祢家持作

乎美奈蔽之 左伎多流野邊乎 由伎米具
 利吉美乎念出多母登保里伎奴

安吉能欲波 阿加登吉左牟之 思路多倍
 乃妹之衣袖 伎牟母我毛

保登等藝須 奈伎氏須疑尔之 乎加備可
 良秋風吹奴 余之母安良奈久尔
 右三首掾大伴宿祢池主作

これらの歌に詠まれている「我が背子」と「君」という言葉が、儀礼的な歌交換という解釈の正しさを裏付ける証拠と考えられており、例えば新日本古典文学全集の『萬葉集』では、池主の第3944番歌が「前の家持の歌に対する反歌であろう」と見なされている。¹⁹しかし、そうであるならば、客である

¹⁸ 小島憲之・木下正俊・東野治之(同上)、202ページ。

¹⁹ 小島憲之・木下正俊・東野治之『萬葉集一卷第十五～卷第二十』新日本古典文学全集大九巻、1996年(引用は

池主の三つの歌の一貫性はどこにあるのかという疑問を禁じ得ない。

ところが、この歌を文字遊びの観点から捉えなおすと、意外にもう一つの読み方が現れてくる。四首の歌は共に、殆ど音仮名で書記され、所謂音仮名主体の典型的な例である。家持の歌には「秋田、穂、見」という正訓字があり、一方の池主の三首の歌には「野邊乎・念出」（3944番歌）、「妹之衣袖」（3945番歌）と「秋風吹奴」（3946番歌）というフレーズが含まれているが、これらも付属語「乎、之、奴」を除いて正訓字である。ここで池主の三首の訓字を一続きに読んでみると、次のようになる。すなわち、「野べを・で思い出して、妹（妻？）の衣の袖、秋風が吹いてきました」。このテキストだけでは、つまり背景を知らずに意味をとることは難しいが、家持と池主との個人的な関係を考慮すると、つまりその歌の背景を文脈として解釈に加味させると、意味を十分に理解できるようになる。すなわち、両者の関係から池主は家持の歌をよく知っている、想起していることは明らかであり、それゆえ例えば家持の第465番の歌も知っていたに違いないと思われる。第465番は「秋風寒 思努妣都流可聞（しのひつるかも）」という歌であるが、その現代語訳は「秋風が寒いので妻を思い出す」である。²⁰

ここで大切なことは、「しのふ」が「思い出す」として理解され、「寒い秋風」が想起のキューとして働いているという点である。天平十二年（740年）ごろ、久邇京にて務めを果たしていた家持が「奈良の家にとどまっている坂上大娘」に一首の歌を送ったが、その歌の中で自分の寂しさを次のように表現している。すなわち、「山邊尔居而秋風之日異吹者妹乎之曾念」（「山辺にいて・秋風が・日増しに吹くとあなたを恋しく思う」）²¹、と。また池主の3945番歌の「妹之衣袖」とは、振っている袖を見送りや離別の象徴に見立てたものであり、すでに人麻呂の歌にもよく詠まれていた。そういう意味では、「妹之衣袖」は記憶詩歌のトピックであり、かつ記憶に纏わる語彙に属するとも言えるだろう。上述した宴歌の集いは越中にあった家持の屋敷で行われたものであり、それゆえ当時の家持の寂しさは十分に想像できるであろう。つまり、そこで詠まれた歌全体の文脈としては、記憶という側面がよく考えられるだけではなく、家持と池主の歌交換においては記憶自体がテーマとして意識されていたに違いないと言える。

さらに、それを示唆するのは文脈だけではなく、文字用法—すなわち文字遊び—の視点からも見て取ることができるだろう。なぜなら、第3944番歌における四つの動詞（左伎多流=咲きたる、由伎米具利=行き巡り、念出=思ひ出、保里伎奴=ほり来ぬ）の三分の一が音仮名で表記され、「念出」だけが例外であることは、明らかに偶然ではないからである。小川靖彦が訓字主体からなる第15番歌を分析して、その中にある万葉仮名「伊里比彌之」（いりひみし：入日見し）と「月夜」、つまり音仮名対正訓字という対立的な文字の使われ方を見つけ、「伊里比彌之」の方を「仮名に開く」と命名した。²²その「仮名に開く」に対して、池主の音仮名主体における正訓字を以って意味を作る方法は「訓字に絞る」とでも言えるのではないだろうか。

2006年から）168～169ページ。

²⁰ 小島憲之・木下正俊・東野治之『萬葉集一卷第一～巻第四』新日本古典文学全集大六巻、1994年（引用は2006年から）256ページ。

²¹ 小島憲之・木下正俊・東野治之『萬葉集一卷第五～巻第九』新日本古典文学全集大六巻、1995年（引用は2006年から）368ページ。

²² 小川靖彦（同上）、219～222ページ。

明治大学研究クラスター
明治大学大学院文学研究科

文部科学省私立大学戦略的
研究基盤形成支援事業

2013

10/31-11/2

国際学術研究会

明治大学
グローバルフロント1階
グローバルホール

交響する古代IV

全体テーマ〈列島の文明化と日本古代学〉

予稿集