

# 國學院大學學術情報リポジトリ

## 神樹と人妻：大伴安麻呂と石川郎女の歌をめぐって

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2024-04-19 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 土佐, 秀里 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/0002000296">https://doi.org/10.57529/0002000296</a>

# 神樹と人妻

## ―大伴安麻呂と石川郎女の歌をめぐって―

土佐秀里

### 論文要旨

万葉集卷四相聞の五一七・五一八番歌の作者は大伴安麻呂とその妻石川郎女であり、夫婦の歌であることがわかる。二首はともに不義密通を題材としており、それを神事の禁忌と対比するという論理構成になっているので、同一の場で生まれた一組の歌として読むべきであろう。安麻呂歌は神木に触れてはならない禁忌と、律令の「姦他妻妾」の罪とを対比する。石川郎女歌は春日山の聖域に対する恐れと、人妻のもとに通うこととを対比する。夫婦はともに佐保に住んでおり、「春日野の山辺の道」を通じて来る男というのは架空の存在である。このような

不謹慎な歌は、額田王と大海人皇子の「蒲生野遊獵歌」に似ており、春日祭祀に関わる宴の席で歌われた戯れの歌であったと考えられる。このような歌を記録し、夫婦関係を示唆する題詞と注記を記したのは大伴坂上郎女であり、そこには両親を表現者として顕彰したいという気持ちがあったのだろう。

【キーワード】「大伴安麻呂」「石川郎女」「春日山」「佐保」  
「大伴坂上郎女」

### 一、はじめに

本稿が考察の対象とするのは、万葉集卷四相聞に載る次の二首である。

大納言兼大將軍大伴卿の歌一首

神樹にも手は触ると云ふを うつたへに人妻と云へば触れぬものかも（4―51―517）

石川郎女の歌一首 即ち佐保大伴の大家なり

春日野の山辺の道を「於／与」曾理無く通ひし君が見えぬころかも（51―8）

題詞にはこの二首が贈答とか唱和の関係にあるとは記されていない。しかし、この二首の作者が夫婦であるということを考えると、そして題詞の注記がそれを示唆していることからすれば、全く無関係な二首が偶々並べられていると見るのはかえって不自然であろう。追々述べてゆくことになるが、この二首の内容や主題は相互に関連しており、緊密な繋がりがあることが認められる。

本稿では、改めてこの二首の作者や表現について検討を行い、隠された趣向を明らかにするとともに、これらの歌が生成する空間の地理的・宗教的環境を明らかにしてみたい。

## 二、作者及び題詞について

最初に二首の作者の人物像を明らかにしておきたい。五一七歌の作者は「大納言兼大將軍大伴卿」とある。大伴氏は納言官も將軍職も輩出してきた家柄である。壬申の乱をはじめとする内乱において、軍事氏族である大伴氏からは度々將軍に任じられる者が出た。大納言まで昇任したのは御行・安麻呂・旅人の三人だが、いずれも將軍として從軍経験がある。

大伴旅人は征隼人持節大將軍も大納言も歴任しているが、前者の任官は養老四年（七二〇）で後者の任官は天平二年（七三〇）であり、その任官時期が大きくずれているので、「兼」と称するのは実態に合わない。旅人は万葉集において「大宰帥大伴卿」または「大納言大伴卿」と呼称されており、「大納言兼大將軍」と呼称されることはない。

それに対し、旅人の父・安麻呂は慶雲二年（七〇五）八月に大納言に任ぜられ、さらに同年十一月には大納言兼大宰帥に任ぜられているが、「大將軍」に任ぜられたという記事は見えない。しかし『続日本紀』和銅七年（七一四）五月の薨去記事には「大納言兼大將軍正三位大伴宿祢安麻呂」とあるので、この呼称が安麻呂を指すものとして通用していたことは疑えない。卷二・一〇一番歌題詞「大

伴宿祢」の注記にも「大伴宿祢、諱を安麻呂と曰ふ…平城朝に大納言兼大將軍に任ぜられ、薨ずるなり」と記されている。また二二九番歌題詞の注記に「宿奈麻呂宿祢は、大納言兼大將軍卿の第三子なり」とあるのも、言うまでもなく安麻呂を指している。卷三・四六一番歌左注に、新羅尼理願が「大納言大將軍大伴卿家」に寄住したとあるのも、天平七年（七三五）の時点で「既に数紀を遡たり」（一紀は十二年に相当）とあるから、安麻呂が家長であった時を指していることは明らかである。

安麻呂・旅人の父子はどちらも大納言と大將軍を歴任しているが、万葉集において両者の呼称は整然と区別されており、「大納言（兼大將軍）」は「佐保大納言」とともに安麻呂の通称であったことが知られる。従って五一七歌の作者は安麻呂と確定できる。安麻呂は兄・御行とともに壬申の乱（六七二）に従軍しており、また父・長徳が白雉二年（六五一）に死去していることと、天智四年（六六五）に長男・旅人が誕生していることなどを考え併せると、孝徳朝の生まれで、和銅七年の薨去時には七十歳くらいであったかと推定される。

安麻呂の歌は、卷二相聞の天智朝の標目下に巨勢郎女との贈答が採録されている。また卷二・二二六題詞には大伴田主について、「佐保大納言」の第二子で母が「巨勢朝臣」だという注記がある。これによれば安麻呂の最初の夫人は巨勢郎女であり、天智朝初年に結婚し、長男・旅人も同女が産んだということになる。なお巨勢郎女の父・巨勢比等は壬申の乱終結時に重罪戦犯として裁かれ、子孫ともども流刑に処されており、乱を契機に安麻呂一族とは明暗が分かれた。大海人軍の功臣安麻呂と、近江方の重臣の娘との婚姻が、乱の開始または終結を契機に破綻したということは充分考えられる。少なくとも巨勢郎女が佐保大納言家の大刀自となることは遂になかったのである。

巨勢郎女に代わって安麻呂の正妻となり、大伴家の大刀自となったのが、坂上郎女の母・石川郎女である。石川郎女は内命婦にも任ぜられ、宮中深くに入り込んでいた。坂上郎女が穂積親王に嫁したのも、聖武天皇に直接歌を奉ることができたのも、母が築き上げた宮中人脈によるところが大きかったに違いない。

石川氏はかつての蘇我氏であり、石川郎女（女郎）と呼称された女性は複数存在した。万葉集中にもさまざまな石川郎女（女郎）が登場し、その同定が難しい。五一八番歌の作者「石川郎女」も、もし注記がなければ、どの石川郎女なのか確定できなかったはずである。題詞下の「即ち佐保大伴の大家なり」という注記は、この「石川郎女」が他ならぬ大伴安麻呂の妻であることを読者に明示するた

めの注記である。逆に言うと、この注記がなければ五一七歌と五一八歌との間には関りが見出せなくなる。つまりこの注記には、二首を結び付けて読者に読ませようとする意図があると見ることが出来る。

題詞下の注記は、当該歌のみならず巻四相聞において編纂上のひとつの特色となっている。巻四は、巻頭の仁徳朝から持統朝（五一一番歌が持統六年の作）あたりまでを「古」の歌、当該の五一七番歌以降、大伴氏関連の歌が大量に出現し始めるあたりからを「今」の歌と考えているらしい。その断層は原資料の違いをそのまま反映するものと見てよさそうで、「今」の歌は明らかに大伴氏関連の資料である。その原資料の違いが題詞に端的に表れており、「古」の歌には題詞下に注記が附されることはないが、「今」の歌に入ると注記が一気に増大する。順に挙げれば、「即佐保大伴大家也」（五一八題注記）「今城王之母也。今城王、後賜大原真人氏也」（五一九題注記）「卿、諱曰麻呂也」（五二二題注記）「寧楽宮即位天皇也」（五三〇題注記）「志貴皇子之女也」（五三一題注記）「佐保大納言卿之第三子也」（五三二題注記）「故左大臣長屋王之女也」（五五六題注記）「明軍者、大納言卿之資人也」（五七九題注記）「大伴宿奈麻呂卿之女也」（五八六題注記）「女王者、穗積皇子之孫女也」（六二四題注記）「高安王者、後賜姓大原真人氏」（六二五題注記）「志貴皇子之子也」（六三一題注記）「鹿人大夫之女、名小鹿也。安貴王之妻也」（六四三題注記）「志貴皇子之子、母曰多紀皇女也」（六六九題注記）「穗積皇子之孫女、上道王之女也」（六九四題注記）「後賜姓高円朝臣氏也」（六九六題注記）「大伴坂上郎女、在佐保宅作也」（七二二題注記）「大伴坂上郎女、在春日里作也」（七二五題注記）「離絶数年後、会相聞往来」（七二七題注記）「女郎、名曰小鹿也」（七六二題注記・七八二題注記）となる。この題詞注記には一定の傾向があり、人物の係累に関する情報であることは見れば明らかだが、それに加えて、安麻呂・旅人・宿奈麻呂・志貴皇子・穗積皇子といった特定の人物に関わる局所的な情報で構成されていることがわかる。

これらの注記は、後代の万葉集書写者による考証書き入れではなく、原本から存在した本文であると考えられる。なぜなら、「古」の歌群にはこうした注記が全く見られないからである。後人による書き入れならば巻四全体にわたって均等に注記があるべきであり、むしろ「古」の歌群にある「難波天皇妹」とか「碁檀越」とか「草嬢」といった謎めいた人名の方が、よほど考証家の興味を惹くはずではなからうか。万葉集の古写本には作者に関する考証書き入れが多く見られるが、それらは書き入れらしく題詞の右傍や上欄に細字で書かれるのが通例であって、題詞の下に本文と紛れるように書くことはしない。また後人による書き入れは、諸本間で記述の精粗や

内容に異同が見られる。右の注記記事はみな題詞の真下に書かれており、現存古写本に共通して現れ、大きな異同がないことからすれば、万葉集の編纂段階から存していた記述と見るのが自然である。

注記の内容も後人による資料的考証による推測ではなく、かなり狭い人間関係の中から得られた直接的な情報を基にしているものだと考える。しかもその情報の多くが、坂上郎女を中心とする人間関係の範疇にあると見られる。特に注意されるのが七二一と七二五の注記で、このような個人的な作歌事情は坂上郎女本人にしか知りえない種類の情報である。七二七の注記が家持によるものとするれば、「今」の歌の注記には家持の記述と坂上郎女の記述とが混在していることになる。坂上郎女が提供した資料は、注記も郎女自身によって書かれていると考えるのが自然である。

この推測を補強するのは、巻四の坂上郎女関連歌に附された特徴的な左注の存在である。これも順に挙げれば、「右郎女者、佐保大納言卿之女也。初嫁一品穂積皇子、被寵無儔。而、皇子薨之後時、藤原麻呂大夫、娉之郎女焉。郎女、家於坂上里、仍族氏号曰坂上郎女也」(五二八左注)「右一首、姉坂上郎女作」(五八六左注)「右坂上郎女者、佐保大納言卿之女也。駿河麻呂、此高市大卿之孫也。兩卿、兄弟之家、女孫、姪姪之族。是以題歌送答、相問起居」(六四九左注)「右大伴坂上郎女之母石川内命婦、与安倍朝臣虫満之母安曇外命婦、同居姉妹、同氣之親焉。縁此郎女虫満、相見不疎、相談既密。聊作戲歌、以為問答也」(六六七左注)「右歌、報賜大嬢進歌也」(七二四左注)「右田村大嬢坂上大嬢、並是右大伴宿奈麻呂卿之女也。卿、居田村里、号曰田村大嬢。但、妹坂上大嬢者、母居坂上里、仍曰坂上大嬢。于時、姉妹諮問、以歌贈答」(七五九左注)ということになる。一見すれば明らかのように、これらの左注の記述内容や記述形式の性格は、先に挙げた題詞注記の傾向にきわめて近似しており、同一筆者の手によるものであることを思わせる。「親王」ではなく「皇子」という古い表記を用いている点も、両者一致している。またこれらの左注の記述内容には、身内や当事者しか知りえないような私的個人的な情報が多く含まれている。特に五八六左注は、先の七二一・七二五の注記と同じく坂上郎女自身しか知りえない作歌事情である。

しかもこのような私性の強い左注は、巻四だけではなく、巻三の坂上郎女歌(祭神歌・尼理願挽歌)にも共通して見ることができ、巻を越えて同一の傾向が認められるということは、これらの大伴氏および坂上郎女のプライベートに関わる左注が万葉集各巻の編纂段

階で新たに附されたものではなくて、原資料段階からすでに存在した作者自記であったということを示している。<sup>(1)</sup> こうした私的個人的な情報は、坂上郎女自身によって提供されたものと見るのが最も無理がない。この見方に対しては、自記にしてはあまりに個人的な事情を恥ずかしげもなく開示しすぎているのではないかとの疑問が出されるかもしれないが、むしろその露悪性にこそ「歌人」坂上郎女の創作意識と自己劇化的志向が顕れていると見るべきではないか。露悪的なまでの自己劇化は、平安朝の女性日記文学作者の自意識にきわめて近似したものだと言える。

坂上郎女が大伴一族や穂積皇子とその血縁者までをも巻き込んで劇的な文芸世界を構築しようとしているのだとすれば、当該の五一七・五一八歌の題詞の記述にも、自らの両親を虚実綯い交ぜの文芸世界の構成員に加えようとする意図が籠められているのではな  
いか。歌と題詞の記述を額面通りに受け取るなら、五一七歌は「大納言兼大將軍」ともあろう者が「人妻」への恋慕を吐露している歌となり、五一八歌は「佐保大伴の大家」ともあろう者が、春日山方面から通つて来る男性（それは「佐保にいる夫」以外の男性ということになる）の来訪を待つという歌となり、<sup>(2)</sup> どちらも乱倫の歌になってしまう。しかし二つの題詞には「大伴」という名がともに記されており、読者はそれを読むことによって、二人が夫婦であることに気づくことができる。題詞は二首の関係性や場の同一性には言及しないが、夫婦関係を示唆することで、隠された対応関係があることを暗示しようとしているのであろう。

### 三、本文及び訓読について

次に当該二首の本文と訓読について確認しておこう。五一七歌には問題になるような本文の異同はないが、訓読については初句の「神樹」に諸説があり、旧訓では「さかき」と訓まれていたが、契沖『代匠記』精撰本朱書に「かみき」と訓む案が示され、千蔭『略解』の引く宣長説も「かみき」と訓んだ。また真淵『考』は「みけ」と訓み、雅澄『古義』は「かむき」と訓んだ。「神の木」といえば「榊」という聯想は自然だが、しかし「奥山の賢木の枝に白香付け木綿取り付けて」（3-三七九）という歌や、「天香具山の五百つ真賢木」に玉や鏡を取り付けたという記事（神代記・天石屋戸条）を見れば明らかのように、「さかき」は枝を祭具・奉献物にするものであり、

「手に触れるのはあたりまへ」（澤瀉『注釈』）であるから「触れてはいけない」というこの歌の文脈には適合しない。「かむき」という語は万葉集にも上代文献にも用例がないが、御神木を意味する「神杉」という類似の語が万葉に三例あり、「神＋名詞」という神事関係の複合語は多数存在するので、「かむき」という語構成を想定することに無理はない。

五一八歌には、解釈を左右する顕著な本文の異同が三句に見られる。元暦校本は三句の本文を「於曾理無」とし、別行の訓を「をそりなく」とする。だが同じ次点本でも、紀州本や古葉略類聚鈔は本文を「与曾理無」とし、「ヨソリナク」と傍訓する。類聚古集の本文は「山辺道乎曾理無」とあり、別行の訓には「やまへのみちををそりなく」とある。これは「乎」の下にあった踊り字が脱落したか、もしくは「於」が脱落したということになる。金沢本は本文が「与曾理無」となっているのに、なぜか別行訓には「おそりなく」とある。陽明文庫本は本文を「与曾理無」とし、その右に「ヨソリナク」と傍訓するが、なぜか「与」の左傍にはわざわざ「ヲ」の訓を附している。広瀬本も「与曾理無」を本文とするが、別行の訓には最初「ヲソリナク」とあったものを「ヨソリナク」に直した形跡が残っている。そして西本願寺本は、本文を「与曾理無」としながらも、その右に「於曾古」とわざわざ傍記している。訓も右傍には「ヨソリナク」とあるが、「与」の左傍には「ヲ」とも記されている。

はたして三句は「よそりなく」なのか「おそりなく」なのか。単純に現存本文の数の上だけで言えば「与曾理」という本文が優勢ということになるわけだが、次点期の段階で相当の混乱が見られ、仙覚新点においても両論併記しているところを見ると、「於曾理」という本文にもそれなりの正統性があつたと考えざるをえない。正字「與」を書いた伝本がないことも「与曾理」の正統性に不安を感じさせる。

「よそりなし」という形容詞は、万葉集はもちろん後世の文献にも見出すことができず、「よそり」という名詞も存在を確認できない。「よそる」という動詞は万葉集中に用例が見られる。仮名書き確例は次の六例である。

① …汝をそも 吾に依すと云ふ 吾をもそ 汝に依すと云ふ 荒山も 人し依すれば 余所留とぞ云ふ 汝が心ゆめ（13—三三〇五）

② にひた山嶺にはつかかなな吾に余曾理 はしなる兎らしあやに愛しも（14—三四〇八）



- ③ 山鳥の尾ろのはつをに鏡かけとなふべみこそ汝に与曾利けめ（14―三四六八）  
 ④ 遠しとふこなものしら嶺にあほしだも あはのへしだも汝にこそ与佐礼（14―三四七八）  
 ⑤ ひと嶺ろに云はるものから あを嶺ろにいさよふ雲の余曾里づまはも（14―三五一一）  
 ⑥ 白波の与曾流浜辺に別れなばいとすべなみ八度袖ふる（20―四三七九）

①以外の用例がすべて東歌か防人歌に偏るので、「よそる」は東国語である蓋然性が高い。⑥は「波が寄せる」意で、「寄する」の音訛と見られる。②～④は相手を「吾によそる」または自分を「汝によそる」という類型を成しており、意味的には「寄する」と同じである。⑤の「よそりづま」は、第三者によって自分に「寄せられた妻」という意味かと思われ、「里人の言縁妻」（11―二五六二）と同義と考えられる。①は「人気のない荒山でも、誰かが人を寄せれば、寄せられるという」という意味かと思われるが、だとすれば「よそる」には受身の意味が強くなる。①は東国歌ではないが、俗語的な歌だとは言えるだろう。これら仮名書き例に加えて、集中の「所因・所縁・所依」を「よそる」と訓む注釈書も多いが、これらは「よさゆ」とか「よれる」と訓読することが可能であり、多分に再検討の余地がある。従ってここでは「よそる」の用例とはしないが、仮に「よそる」と訓読したとしても、その意味は他動詞「寄す」プラス受身ということになる。

いずれにしても動詞「よそる」が他動詞「寄す」の派生語であることは確実であり、自ら「寄る」意ではないので、「寄り道をする」とか「浮気をする」といった主体的動作にはならない。「よそる」とは、第三者によって男女が「寄せられる」、すなわち「くつつけられる」という意味であり、「言成す」とか「言寄す」と同様の意味を担っている。誰かを誰かに「よそる」のは第三者の意志による操作的行為であって、本人の主体的意志とは無関係の動作である。当該本文が「よそりなく通ひし君」であったとすれば、その意味は「誰かくつつけられることもなく、私のもとに通ったあなた」となり、ここでは「君」自身の熱意や誠実さの形容にはならず、むしろ人望や人気がなかったという意味にもなりかねない。

木下正俊氏が「ヨソル全体の語義を歪めるが如き態度は本末転倒であろう」（『全注』巻四）と警告した通り、「よそりなく」を本文に採用しようとすると、「よそる」の解釈が恣意的になりがちだという傾向がある。「ソバハヨルコトモナク、カヨヒシトヨメルナリ」（仙

覚『註釋』、「他人に與曾波利そへる心なく一心に通しをいふ」（真淵『考』）、「道によるかたもなくかよひし君が云也」（守部『檣の杣』）、「道よりもしなひで、といふやうな意味」（澤瀉『注釈』）は、「よそりなく」を「寄り道をせず〓浮気をせず」と解しているが、それは自動詞「寄る」の意で解しており、「よそる」が他動詞であるということを見落としている。また「伴ナヒヒテヨリ所トスル人モナキナリ」（契沖『代匠記』精撰本）、「よるべきたよりもなき意也」（千蔭『略解』）、「よるべき使もなくといふ意也」（岸本『攷證』）、「隨身もなく、唯独通ふ意なるべし」（雅澄『古義』）は、「よそり」を「拠り所」とか「隨身」といった名詞に解しているが、これもまた自動詞「寄る」に沿った解釈であり、「よそる」の他動詞性に背馳する。なお荷田信名『童蒙抄』は「よさりなく」と訓み、春満の説として「夜去無」という特異な解釈を示すが、「与曾理」を「夜離り」の意に解するのは無理があろう。

かくのごとく意味的文法的に「よそり」では文脈に適合しないということになると、残る選択肢はおのずと「おそり」に絞られることになる。しかし「おそりなく」という訓を扱んだ場合、万葉集および上代文献に「おそる」の仮名書き確例が得られない点に不安はある。ただ、訓点資料や『新撰字鏡』などの古辞書には「おそる」の仮名書き例が存在する。記紀の「恐・畏・惶」などは「かしこし」と訓まれることが多いが、書紀古訓や靈異記古訓にはそれらを「おそる」と訓んだ例もある。聖武即位宣命（『続日本紀』神龜元年二月四日）に見える「恐<sub>美</sub>受賜懼<sub>理</sub>坐事乎」の「懼理」は活用語尾が「り」であるので、「かしこみ」に対して「おそり」と訓むべきところであろう。「おそる」の確実な例は、十世紀前半の「ひとの耳におそり」（『古今和歌集』）や「海賊のおそりあり」（『土左日記』）まで下るが、十世紀の後半には「おそる」が下二段化し（『大和物語』『宇津保物語』に「おそれて」の例がある）、連用形「おそれ」が一般化することを考えれば、連用形「おそり」は古形を保ったものであるということがわかる。

また『土左日記』の例からは「おそりあり」という言い方が存在していたことが知られるが、それならば「おそりなし」という言い方もあったことになり、当該箇所を「おそりなく」と訓むことに有力な根拠を与える。なお『新大系』は「おそりなく」が仏典の「無畏」「無所畏」の訓読語である可能性を指摘するが、「おそる」が「仮名文学にはあまり用いられない」（『角川古語大辞典』）という指摘を併せるなら、その推定にも蓋然性があると言えよう。以上の検討によって、五一八歌の三句は「おそりなく」と措定することとする。

## 四、「神樹」と「人妻」

安麻呂の「神樹にも手は触ると云ふを、うつたへに人妻と云へば触れぬものかも」は、「触れてはいけないと言われている御神木だつて、どうかするとうっかり触れてしまうことだってあるというのに、とかく人妻ということになったら、問答無用で触ってはいけないものなのかねえ」という意味の歌となる。一首の眼目は、「神樹」と「人妻」という一見かけ離れたものを、禁忌の対象という点で同列に並置しているところにある。

「神樹にも手は触る」という言い回しは、御神木は手を触れてはいけないものだという前提が鞏固にあるからこそ成り立つ表現である。御神木に手を触れることが強い禁忌として作用していなければ、この歌の対比と強調の表現論理は成り立たない。御神木に触れることがそれほどの禁忌ではなかったのならば、人妻の禁忌もそれほどたいしたことではないことになってしまう。現実の社会に御神木の禁忌が強い拘束力を持っている状況があるからこそ、人妻の禁忌がそれをも上回るという対比的強調が効果的なものとなるわけである。御神木に触れてはならないという禁忌の存在については、次の万葉歌がその証左となる。

イ 味酒を三輪の祝が忌ふ杉 手触れし罪か君に遇ひ難き（4―7―12）

この歌からは、御神木に触れることが「罪」とされ、もしさわれば神罰を受けると考えられていたことが窺える。あるいは、次のような旋頭歌もある。

ロ み幣帛取り神の祝が鎮斎ふ杉原 燎木伐り殆としくに手斧取らえぬ（7―14―13）

御神木を焚き木にすることなど決してあってはならないことなのに、禁忌を破つてそれをしようとしたので、あやうく斧を失うところであったという歌である。景行紀を見ると、捕囚の蝦夷が伊勢神宮や三輪山といった聖域で乱暴狼藉を働き、「神山の樹を伐り、隣里に叫呼びて人民を脅かす」（景行五十一年八月）と記されており、神木を切ることが無知と野蠻を象徴する行為として記述されている。また、孝徳天皇が「神道を軽みす」天皇であり、その具体的行為として「生国魂社の樹を断る」という事例が挙げられている（孝徳即位前紀）のも、斉明天皇が「朝倉社の木を断り除ひて」朝倉宮を建てたため、「神、忿りて殿を壊つ。また宮中に鬼火を見る。是に由りて、

大宮人及び諸の近侍、病み死ぬる者衆し」(斉明七年五月) というのも、神木を切ることが重大な禁忌であり、神の怒りに触れる行為だと考えられていたことを示している。

神木を切るのは論外としても、触るだけでも神聖さを汚すことになると考えられていたので、御神木には禁忌のしるしである注連縄が張られた。御神木に触ることがどれほどの禁忌として考えられていたかを知る好材料は、中世における「神木動座」や「神木入浴」の事例にある。興福寺の僧徒は春日大社の神木を寺域に立てることで朝廷に強訴し、さらには神木を京都に運び入れて放置した。神木を俗人が触れることは許されないため、朝廷は謹慎・廃朝するしかなかったという。また興福寺僧は寺領に年貢未納などの問題が起きると、田に神木を立てて農民の立ち入りを禁じてしまった<sup>(3)</sup>。こうした奇矯な方法でも効果があったのは、それだけ春日大社の神木に靈威があると信じられ、それに対する禁忌の意識が強く存していたからである。中世に至ってもなお神木の靈威がそれだけ恐れられていたという事実からも、原始信仰の段階における神木の禁忌の強さを想像することができる<sup>(4)</sup>。

このように、神木に触れてはならないという禁忌が現実にあつたにもかかわらず、むしろそれゆえに万葉歌は、禁忌の侵犯を好んで題材とする。神事の禁忌を恋愛の禁忌に重ね、禁忌を遵守することよりも、それを破ろうとすることを歌おうとする。

八 祝等が斎ふ社の黄葉も標繩越えて落ると云ふものを(10—二三〇九)

いくら標繩を張って立ち入り禁止にしてみても、標を越えて外に出てくる葉だつてあるだろう、と言っている。この歌の「も」や「と云ふ」といった口調が、安麻呂歌の口調と共通していることに気づかされる。両者とも、「触れてはいけないものだといっても、例外だつてあるではないか」と言いたいのである。このように万葉歌では、神事の禁忌に対抗し、禁忌を超越して恋愛に走るといふ不謹慎な発想を示すことが多く見られる。

二 木綿懸けて斎ふこの神社 超えぬべく念ほゆるかも 恋の繁きに(7—一三七八)

ホ 神奈備に神籬立てて忌へども 人の心は守りあへぬもの(11—二六五七)

へ 靈ちはふ神も吾をば打棄てこそ しゑや寿の惜しけくも無し(11—二六六一)

ト ちはやぶる神の斎垣も越えぬべし 今は吾が名の惜しけくもなし(11—二六六三)

これらの歌では、恋愛感情の激しさは神威や秩序をも超越してしまうという大胆な発想が示されている。「神樹」と「人妻」を較べ、禁忌の侵犯を仄めかす安麻呂歌の発想は、こうした万葉歌ならではの世俗的な思考様式に連なるものとして捉えられる。

宗教的な禁忌に対し、「人妻」の禁忌は、生活習慣の倫理という以上に法によつて規制されるものであったことが注意される。名例律や雑律には「奸他妻妾」の罪について複数の記述があり、相当の厳罰が下されるものであったことが知られる。名例律には免官の規定があり、石上乙麻呂と久米若売の配流（天平十一年三月）は、若売が未亡人であったにもかかわらず「奸」の罪で罰せられている。このように現実には「人妻」との恋は厳罰に処されるものであったのだから、安麻呂歌に対して「大体此の時代の婚姻道徳は固苦しいものではなかつた如く見える」（土屋『私注』）とか、「上代の婚姻関係では、必ずしも後世ほど厳格な貞操関係を求め合わなかつた」（『新編全集』）といった注を附しているのは明らかに失当である。安麻呂は律令を遵守せねばならぬ官人であつて、しかも大納言という重職にあつたのだから、当然律の規定も念頭にあり、その刑罰の厳しさも知つていたはずである。

万葉歌は、自由恋愛を禁忌だと考えているからこそ、その禁忌の超越を夢見て歌う。だがそれは言葉の上だけの戯れであり、その場限りの座興だからこそ許されるものである。<sup>5</sup> 神樹への侵犯も、人妻への侵犯も、それが現実には許されないものであることを知っているからこそ、「歌」の中だけでスリルを味わう。禁忌には強い拘束力があり、誰も本気で破る気がないからこそ、禁忌を破る歌は一座の快哉と昂奮を呼ぶ。左右大臣に次ぐ大納言という地位にある大伴安麻呂が、堂々と禁忌の侵犯を歌い上げることができたというそのことが、この歌が宴席での戯れの作に他ならないことを証している。

## 五、「春日野の山辺の道」

安麻呂の歌が以上のようなものであるとすれば、それに並置される石川郎女の歌はどのようなことを述べているのだろうか。三句の本文を「おそりなく」と措定するならば、「春日野の山辺の道をおそり無く通ひし君が、見えぬころかも」は、「春日山周辺を通る道を恐れることもなく通つて来ていたはずのあなたが、どうして近頃は姿をお見せにならないのでしょうかねえ」という意味の歌となる。

その場合、なぜ「春日野の山辺の道」が恐ろしい場所だと考えられていたのかが問題となる。『代匠記』初稿本は「山への道には、山賊猛獣などもあるを、それにもおそれず」と注するが、奈良時代の春日野周辺には「山賊猛獣」が出現したのだろうか。中西『全訳注』は「あの山ぞいの難路もおそれることなく」と訳し、「山辺は、なお野生の動物がいたろう」と注するが、それは今でも春日山あたりには鹿などの野生動物が多くいるわけで、他の場所と較べて格別に恐ろしいことにはなるまい。多田『全解』も「難路であったか」と言うが、「難路」を通うことは大変であったり面倒であったりはするだろうが、難渋することが「恐ろしい」ことにはならない。また現実の春日山周辺には命の危険を感じるほどの険阻な道は存在せず、「道らしい道もない密林をしかも夜中に踏み分けて通う男は恐ろしいと思わないのだろうか」（木下『全注』）という説明もやはり大仰に過ぎ、「山辺の道を」とはつきり言っているのに「道らしい道もない」と決めつけるのはおかしい。「寂しい道」（武田『全註釈』）「寂しい山道を恐れなく」（佐佐木『評釈』）「人家などもなく、恐ろしい道」（阿蘇『全歌講義』）というのも「君」を少々馬鹿にした説明で、夜の道を女性のもとに通おうとする男性が珍しくない時代に、「寂しい」から「恐ろしい」というのは余りにも肝の小さい話である。恋する男にとっては、暗さも寂しさも「恐ろしい」ものではあるまい。

「春日野の山辺の道」という地域的特性を考えてみたとき、他の地域と較べて特別に「恐ろしい」と感じる要素があるとすれば、それは地形や生息動物などの自然環境だとは考えられない。春日の地ならではの条件というものを考えてみるなら、やはり「神の社があるので『恐ろ』と言ったもの」（『新潮集成』）、「春日野には神の社があり…それに対する畏怖」（稲岡『和歌大系』）、「春日野には神の社があった…『山辺の道』はその野に通ずる道ゆえ、恐ろしいとされたのであろう」（伊藤『釈注』）という指摘が正鵠を射ていよう。この見方を補強する有力な根拠となるのが次の歌群の存在である。<sup>6</sup>

娘子、佐伯宿祢赤麻呂の贈る歌に報ひる一首

ち ちはやぶる神の社し無かりせば春日の野辺に粟種かましを（3—四〇四）

佐伯宿祢赤麻呂、更に贈る歌一首

り 春日野に粟種けりせば鹿待ちに継ぎて行かましを 社し怨めし（四〇五）

## 娘、復た報ひる歌一首

又 吾が祭る神にはあらず 大夫に認きたる神ぞ 好く祀るべし (四〇六)

子の娘は、そこに「神の社」があるから「春日の野辺」には粟を蒔くことができないという。子の前には本来赤麻呂の贈歌があったが、失われてしまった。しかしその内容が春日野に粟を播くことを勧誘するものであったことは推測できる。そして赤麻呂の娘は、娘が粟を播いたら自分も鹿を防ぐべく春日野に行くつもりであったが、それができなくなったから「社」の存在が恨めしいという。むろんこの贈答における「神」も「社」も「粟播き」も譬喩であるわけだが、しかしその譬喩が成り立つ前提には春日野に「神の社」があるという事実があったはずである。そして「神の社」の存在が人の行動を制限するというこの歌の内容は、そこに宗教的な禁忌があるということの意味しており、また春日野が神域と考えられていたことを示唆している。春日の地が神域として認識されていたことは、巻十九・四二四〇の題詞「春日祭神之日、藤原太后御作歌」からも窺うことができる。「春日野の山辺」という場所を特別に恐れる理由があるとすれば、それは宗教的聖域を畏怖する心であったと見るのが至当であろう。

春日大社の創建時期をめぐってはさまざまな議論が重ねられてきているが、社殿の成立と春日信仰の成立とは全く次元が異なる。建築史的観点としては重要な論点ではあるが、春日信仰の本質から言えば、「現在の社殿」の建立時期を云々することにさほど意味はない。現在も春日大社は二十一年に一度の式年造替を行っているが、それは春日若宮祭における御旅所の行宮が毎年新たに作り直されるのと同じことで、社殿自体は交換可能な仮のものに過ぎない。「やしろ(屋代)」という土地が神聖な場所であり、そこにいる神が信仰の対象なのであって、建造物の「屋」が信仰の対象であるわけではない。<sup>8)</sup> 赤麻呂と娘の贈答歌群にしても、社殿の有無は関係なく、神域であることが粟を播くことを阻んでいるわけである。

春日大社の位置を見れば一目瞭然だが、その信仰は社殿の背後に聳える春日山＝御蓋山に向けられていることが明らかである。現在の社殿は平城京の条里に合わせた配置になっているため、参道の正面に位置せず、三条通の延長線に南面しているが、これは不自然な配置である。参道を直進したところにあるのは社殿ではなく春日山である。春日大社と春日山の関係は、大神神社と三輪山の関係と同じであり、神体山こそが信仰の対象であって、麓の社殿はその遙拝所に過ぎない。つまり春日信仰の本質とは春日山に対する信仰であ

石川郎女歌の「春日野の山」とは信仰の対象たる春日山であり、「春日野の山辺の道」とは春日山を取り巻く神聖な道である。それを「恐れる」のは、春日の神の靈威に対する畏怖に他ならない。中世の「神木動座」「神木入洛」の事例からも明らかのように、春日神木は殊に神聖視され恐れられた。それゆえ春日山の森林は伐採されることなく「春日山原始林」と呼ばれる原生林が現在まで残ったわけである。春日山原始林の存在が、神木に対する禁忌がどれほど強いものであったかということを示唆している。法的な規制としては承和八年（八四一）三月一日に出された「春日大神の神山の内の狩獵・伐木等」を禁ずる勅（『続日本後紀』）があるが、それ以前からすでに春日山は宗教的禁足地であったはずであり、仁明天皇の勅はその緩みに対して禁制強化を図るものであったと考えられる。

このように見ると、石川郎女が歌う「春日野の山辺」への恐れと、大伴安麻呂が歌う「神樹」の禁忌とは、非常に近い関係にあると考えられるのではないかとすれば、「春日野の山辺の道を恐りなく通ふ」と「神樹にも手は触る」との間に対応関係を見ることが出来る。安麻呂は、触れてはいけない「神樹」でさえ触れることはあると言うが、石川郎女の歌う「君」は、神域である「春日野の山辺」をも躊躇なく通る人物である。そして安麻呂は、「神樹」は触れることができるが、「人妻」はどうにも触れることができないと言い、石川郎女は、「春日野の山辺」をも恐れないあなたが、近ごろ通ってこないのはどうしたわけでしょう、と言う。さすれば安麻呂の「人妻と云へば触れぬものかも」も、郎女の「君が見えぬところかも」と対応していることのできるのではないかと。佐保大伴の大家なり」という注記には、石川郎女が他ならぬ「人妻」であることを明示する意味がある。すなわち郎女は「人妻」という立場で歌っているのであり、神の禁忌をも恐れなかった「君」も、「人妻」の禁忌に怯えて通って来なくなったのではないかという疑いを述べているわけである。「見えぬところかも」の口調には「神の祟りも怖くないと強がっていたあなたでも、『奸他妻妾』の罪に問われることは怖いのですね」という揶揄の気味すら感じられる。こう考えると当該二首の題材と主題は密接に連関していることになり、対応関係があると言えるだろう。だとすれば二首を並べて排列しているのも、巻四編者が「単に作者が夫婦であるという点だけで併記したものの」（木下『全注』）ではなくて、もともと同時作で原資料段階から並置されていたからだと考えられる。

二首がともに人妻との密通を題材としているのだとすれば、題詞が現実の夫婦関係を示そうとすることには「種明かし」の意味があ



ると言える。「人妻」への恋慕という違法行為を本心から歌うことは、当時の社会通念においてはありえないことであり、まして社会的地位のある人間にできることではなかった。「人妻への恋」は虚構の中でのみ許容されたのである。「佐保大伴の大家」という注記は、石川郎女が安麻呂の妻であることを示すとともに、大伴氏内部で最も重きを成す女性であるということの意味している。そのような権威ある「人妻」に対し、「奸他妻妾」の罪を犯して通つて来る人が現実にいるとは考えられない。また「佐保大伴の大家」という注記は、石川郎女が「佐保にいる」ということをも意味している。安麻呂も郎女も同じ佐保に在るのに、安麻呂が「春日野の山辺の道」を通つて来るはずがない。仮に石川郎女が春日の里あたりにいたと仮定したとしても、一条南大路あたりの佐保の邸から五条あたりの春日の里に行こうとするなら、平城京の大路をまっすぐに南下するはずであつて、春日山の麓を迂回する理由がない。つまり「春日山から通つてくる男」というのは安麻呂ではなく、「神樹に触れる」という話題からの聯想で設定された架空の存在だということがわかる。おそらく三輪山を舞台とする神婚説話のイメージを、遊戯的に春日山にも投影してみたのであろう。<sup>(1)</sup>

この二首の趣向は、同じく「人妻への恋」を歌う額田王と大海人皇子の「蒲生野遊獵歌」の状況と発想に酷似している。<sup>(2)</sup> どちらも現実には夫婦であるからこそ、「人妻」に対する禁忌の恋という重い題材を、娯楽に転化することが可能となったわけである。これは贈答というよりも、合作とか連作とでも言うべきだろう。そのような遊戯的趣向を展開する場といえればおよそ宴席しか考えられず、伊藤『釈注』が「ひよつとして、本来、二首は同じ宴席で楽しまれた歌であつたか」と推測した通り、二首は宴の座興として披露された夫婦による虚構的応酬と見るべきである。坂上郎女の「祭神歌」が大伴氏神祭祀の宴席で披露されたように、この二首も春日での祭祀の後の宴で披露されたものではないか。場の性格が「神樹」と「春日野の山辺」という題材を規定したと考えるのが自然であろう。

## 六、二首の成立時期について

最後に、二首の成立時期について触れておきたい。万葉集には「春日野」とか「春日山」など「春日」の地名が五十二例詠まれてい

るが、その用例には顕著な傾向が見られ、巻一・二には全く詠まれることがなく、後期万葉歌に集中し、特に大伴氏関連の作が多いことが指摘できる。この傾向からは、和銅三年の平城遷都によって身近な場所になったため「春日」の地名が積極的に歌われるようになったという経緯が窺える。安麻呂が「佐保大納言」と呼ばれるようになり、その家が「佐保大伴」と呼ばれるようになったのも、平城遷都後に佐保が居住地となってからである。この二首は平城遷都後の作だと考えられる。

当該二首の近くにある五二二番歌題詞には「京職藤原大夫」とあるが、これは藤原麻呂の極官ではない。また坂上郎女の名も旧称の「大伴郎女」となっている。こうした巻四題詞の方針からすると、五一七番歌は安麻呂が若い時の作ではなく、「大納言兼大將軍」の地位に就いて以後の作ということになる。この時期推定は、「春日」「佐保」が平城遷都後の地理感覚の中から浮上した地名であることと矛盾なく一致する。だとすれば、五一七・五一八の詠作時期は和銅三年から和銅七年の間に絞られることになる。和銅五年の「春日の烽」設置は大將軍が責任者であった（なお旅人も左將軍の地位にあり父を補佐していた）と考えられるので、この時に春日地鎮の祭祀が行われたとも想像できる。烽設置のために春日の樹林を切ることがあったのかもしれない。

人妻への恋慕をうたう当該歌を安麻呂最晩年の六十代の作と見ることに不審を抱く向きもあるが、六十代の高位者が年甲斐もない歌をうたうことは、安倍広庭や山上憶良の歌などにも共通して見られる現象であるので、宴席で笑いを取る常套手法であったと見ることができ<sup>13)</sup>。坂上郎女がこの二首を書きとめ注記を附したと見るなら、それは両親も自らと同じく諧謔精神と虚構意識を有する表現者であったということ<sup>14)</sup>を記録しておきたいという意図に基づく営為であったと考えられよう。

## 注

(1) 坂上郎女歌の左注については特段の根拠もなく家持によるものと断ずる見方が通例となっているが、佐藤隆「大伴坂上郎女歌に存する漢文の文芸注」(『京大文学部紀要』51巻1号、平28・12)は通説に異を唱え、坂上郎女歌に特徴的な長い左注は、郎女自身が書いた「漢文による『文芸注』」であると論じた。この見方は、坂上郎女の歌に漢文学の影響があるというこれまでの指摘から見れば妥当な結論である。また家持執筆ならば郎女関連歌以外に

も同趣の左注が満遍なく存在していなければおかしい。坂上郎女歌に特徴的な左注が現れる理由は、佐藤氏の説に拠らなければ説明できない。なお坂上郎女の創作態度については、拙著『律令国家と言語文化』（汲古書院・令2）第五章第五節に言及している。

(2) 「春日」から「佐保」に通つて来る男という設定自体が、虚構性を示すサインだと見るべきであろう。春日野の山辺の道を通つて来るというのは、男が春日山からやってくることを暗示しており、三輪山神婚説話のイメージが投影されていると見ることが出来る。「春日」から「佐保」に通うという設定を矛盾と考え、この時石川郎女が春日の里にいたとか、佐保邸や春日野の位置を恣意的に動かそうとするのは議論が顛倒している。

(3) 中村吉治「田地に神木を立てること」『中世社会の研究』（河出書房・昭14）

(4) 樹木に対する神聖視については、小川直之「神靈樹信仰の諸相」（『東アジア文化研究』7号、令4・2）が研究史を整理して詳論しており、一つの意味には絞れないさまざまな発想類型が存在していることを明らかにしている。御神木にも複数の意味があると考えられるが、その中心にあるのは巨木・古木に対する樹霊信仰と考えてよいだろう。なお通説では神籬も樹木とされ、神降臨のために立てられたものとするが、笹生衛「神の籬と神の宮」（『神道宗教』二三八号、平27・4）はこれに異を唱え、古代の神籬は神域を囲む「垣」であつたと論じており、万葉歌理解の上からも注目される。

(5) 恋愛の禁忌性とそれを歌うことの遊戯性については、注1拙著第二章第八節・第五章第七節に論じている。

(6) 佐伯赤麻呂の歌群については、橋本四郎「幫間歌人佐伯赤麻呂と娘子の歌」『橋本四郎論文集 万葉集編』（角川書店・昭61）が優れた読解を示す。

(7) 春日大社の創建をめぐるは多くの論があるが、主要なもののみ挙げれば、宮地直一「春日神社の成立」『神道論攷 第一卷』（古今書院・昭17）、福山敏男「春日神社の創立と社殿配置」『日本建築史の研究』（桑名文星堂・昭18）、西田長男「文献資料―春日大社の成立を一例として―」（『神道考古学講座 第六卷』雄山閣出版・昭48）、義江明子「春日祭祀詞と藤原氏」（『歴史学研究』五三七号、昭60・1）、三宅和朗「古代春日社の祭りと信仰」（『史学』71巻1号、平13・12）、大友裕二「春日大社創祀に関する一考察」（『神道史研究』60巻2号、平24・10）などがある。

(8) 折口信夫「古代人の思考の基礎」『古代研究 民俗学篇二』（大岡山書店・昭5）は、「やしろ」とは建物ではなく「家に当るもの」であり、「神の降りる所として、標の縄を張つて、定めてある」空地を言うとしている。「やしろ」が必ずしも空地だとは限らないだろうが、社殿が仮のものだという認識は根強くあつたと考えられる。なお「やしろ」および「もり」「神社」といった語については、三橋健「『万葉集』における「神社」という語について」（『國學院雑誌』一一一卷五号、平22・5）に調査・整理がなされている。

- (9) 大場磐雄「春日大社の考古学的考察」『祭祀遺跡』（角川書店・昭45）
- (10) 「佐保の家」「春日の里」の地理的比定については、永島福太郎『奈良』（吉川弘文館・昭38）、川口常孝『大伴家持』（桜楓社・昭51）、大井重二郎『万葉集歌枕の解疑』（双文社出版・昭55）、吉村誠「藤原八束歌二首の意図」（『美夫君志』61号、平12・11）などに考証があり、範囲にやや幅が見られる。本稿の立場としては、川口氏の地理的考証が最も説得力があると考えている。
- (11) 万葉歌において三輪山神婚説話の影響が大きいことについては、注1拙著第二章第四節・第四章第七節・第五章第四節に述べている。
- (12) 蒲生野遊獵歌が「秘められた恋」という主題のもと「人妻」の禁忌を題材にした「夫婦漫才」であることについては、注1拙著第二章第五節に詳述している。
- (13) 万葉の相聞には、大伴百代と坂上郎女の贈答（4―155九―五六四）、佐伯赤麻呂と娘子の贈答（4―16二七・六二八）、紀女郎と家持の贈答（4―七六二―七六四）などのように、殊更に「老いらくの恋」を強調する歌がいくつも見られるが、これらが事実や実感を述べ合っているはずはなく、誇張と戯れの歌と見るべきこととは言うまでもない。なお嘆老が「笑い」と結びつくことについては、拙稿「苔のむすまで」（『古代研究』49号、平28・2）を参照。

