

國學院大學学術情報リポジトリ

古代の歌と歴史叙述

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-02-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Fukuzawa, Takeshi メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00002476

第二部 『万葉集』 卷二における歴史叙述

第一章 大津皇子歌群の形成

一 はじめに

本稿で取り扱う大津皇子歌群とは、『万葉集』二相聞部所収の一〇五―一一〇から成る歌群を指す。

A 大津皇子、竊かに伊勢神宮に下りて上り来る時に、大伯皇女の作らす歌二首

我が背子を大和へ遣るとさ夜ふけて暁露に我が立ち濡れし (2105)

二人行けど行き過ぎ難き秋山をいかにか君がひとり越らむ (2106)

B 大津皇子、石川郎女に贈る御歌一首

あしひきの山のしづくに妹待つと我立ち濡れぬ山の雲に (2107)

石川郎女の和せ奉る歌一首

我を待つと君が濡れけむあしひきの山のしづくに成らましもを (2108)

C 大津皇子、竊かに石川郎女に婚ふ時に、津守連通がその事を占へ露はすに、皇子の作らす歌一首 未だ詳らかならず

大船の津守が占に告らむとはまさしに知りて我が二人寝し(2109)

D 日並皇子尊、石川女郎に贈り賜ふ御歌一首 女郎、字を大名児といふ

大名児彼方野辺に刈る草の束の間も我忘れめや(2110)

『日本書紀』天武天皇朱鳥元年九月二十四日、持統天皇称制前紀朱鳥元年十月二三日及び二十九日の条には、大津皇子の謀反事件に関する記述が見える。右の大津皇子歌群は、この大津皇子謀反事件と関連させることによって、その作歌事情やその抒情の質について論じられてきた。『万葉集』巻二が大津皇子歌群を「藤原宮に天の下知らしめし天皇(持統天皇)の代」の標目の下に収めていることは、この歌群と謀反事件とを切り離すべきでないことを示している。B・C・Dに見える大津皇子と草壁皇子との妻争いを背景とする歌は、巻二の標目通りに天武崩御後にうたわれた点については、賀茂真淵の『万葉考』別記以来、数々の注釈書が疑問を提示してきたところである。B・C・Dが本当に持統朝にうたわれたものか否かを確認することはできないが、持統朝の冒頭にこの歌群が位置することは、それを謀反事件と関わらせようとする巻二編集者の意図がここに窺えよう。

さらにいえば、この様な巻二編集者の意図は、歌群が置かれた位置のみにとどまらず、歌群内の歌の配列にまで及んでいると考えられる。大津皇子歌群における歌の配列に物語性を見てとれることは、伊藤博^{〔3〕}が指摘している。また、謀反事件をもとにして成った「大津皇子物語」の存在を想定しつつ、大津皇子の歌語りの形成・享受の過程を説いた都倉義孝^{〔2〕}の意見も注目される。都倉の意見は、「歌語り」という口承の享受形態を想定して、万葉集に収められる以前にこの歌群が現在巻二に見られるかたちで享受されたと捉えるものである。一方、大津皇子歌群の形成を考えると、A・B・C・Dの表記法・題詞の書式に差異があることは看過することはできない。このことは、大津皇子歌群の歌々(A・B・C・D)が異った時点で記載されたことを示すものであり、そして、大津皇子歌群がある時点(お

そらく卷二編集の段階)にその記載された歌々を編集することによって成ったことを示すものである。すなわち、歌群の物語的な配列は、この歌群を持統朝に収めるのと同様、卷二編集者の意図から生み出されたものであり、その前段階に大津皇子歌群がそのまま「歌語り」として伝承されていたと想定することはできないと考える。

以上のように、卷二編者の意図によって形成されたものとして大津皇子歌群を捉えた場合、A・B・C・Dを大津皇子歌群全体の文脈から一旦切り離し、その個々の歌々について論じる必要があるように思われる。本稿では、以上のような観点から大津皇子歌群の形成について述べてみたい。

二 題詞の書式

最初に、A・B・C・Dにおける表記法及び題詞の書式の差異について確認しておきたい。

表記上の差異としてみず挙げられるのは、石川郎女・女郎の違いがある。石川郎女・女郎は、Bでは一〇七と一〇八の題詞にC・Dでは一〇九と一一〇の題詞に、それぞれ見出だすことができるものだが、ここで注目されるのは、Bでは石川郎女と記され、C・Dでは石川女郎と記されている点である。この点については、すでに伊藤博・尾崎富義・橋本達雄³⁾によって指摘されている。ここでは、これらの意見を補足するかたちで、もう少し細かい点について述べたいと思う。なお、一〇九題詞の石川女郎については校異があり、金沢本では石川郎女となっているが、この点については、「金沢本はこの巻については最も古い写本ではあるが、文字の字体なども必ずしも原本の字体に拘泥しないところが見えるので、今は、この本以外の諸本すべて『女郎』とあるを改めることはさし控える」と説く澤瀉久孝『万葉集注釈』の意見に従いたい。

さて、この「郎女」「女郎」については、神田秀夫⁴⁾に次のような意見がある。「郎女」という語は、「女子にして男

子の才有る物」の意を持つ漢語「女郎」が輸入された際に、「郎子」に対応させるために、「女郎」を倒置して作られた。「郎女」「女郎」は共に「何か男まさりなもの、男子に伍して遜色なきもの、男の眼に立つ才幹とか身分を有するもの」というような意味を持つ語で、女性の素質に対する賛美の辞から転じた敬称で、万葉集中での「郎女」「女郎」の使い分けには、さほど鋭い区別は見られないという。

石川郎女についていえば、「郎女」「女郎」の表記は混用されており、右の神田の意見のように、両者には截然たる区別はないように思われる。「郎女」「女郎」の表記の混用は、大津皇子歌群からも確認できることは先に見てきたとおりだが、さらに端的な例として、次の資料を挙げることができる。

大津皇子の宮の侍石川女郎、大伴宿禰宿奈麻呂に贈る歌一首　女郎、字を山田郎女といふ。宿奈麻呂は大納言兼大將軍卿の第三子にあたる。(2129、題詞)

右の例では、題詞には「石川女郎」と記されているにもかかわらず、その脚注においては「山田郎女」と記されており、同一箇所において「郎女」「女郎」の二様の表記が採用されている。

この石川郎女の場合を除く万葉集中の「郎女」「女郎」の使い分けについての一般的傾向は、武田祐吉『万葉集全註釈』が指摘したように、そこには厳然たるものがあり、同一人物で「郎女」「女郎」の表記が混用されることは原則ない。たとえば、大伴坂上郎女の場合、万葉集中の五十三例全て「郎女」と表記されている。なぜ石川郎女の場合にだけ表記の混用がみられるのかは不明であるが、大津皇子歌群において人物ごとに厳密な使い分けが成されるはずの「郎女」「女郎」の表記に乱れが見られるのは、別個の資料に記されていた歌群が接合されたために生じた齟齬であると解するのが自然であると考えられる。前掲の129題詞についても事情は同様で、題詞と脚注は同時に書かれたものではないだろうし、そこに「郎女」「女郎」の表記の乱れが生じた原因を求めるときと考える。

また、Bの助詞の表記がA・C・Dと異なることも、今述べてきた「郎女」「女郎」の表記の違いに対応するも

のであるとして、橋本達雄⁽⁵⁾が指摘している。橋本は、「に」の表記が、Bでは「山之四付^二」(2108)「山之四附^二」(2109)というように「二」と記され、一方A・C・Dでは「鷓鳴露^二」(2105)「津守之占^二」(益為^二知^二而^二) (2109)・「彼方野邊^二」(2110)というように「^二尔^一」と記されている点に注目して、Bの資料が他と別であったことを表わす証とした。ここで、『万葉集』巻二における「に」の表記について確認しておく。巻二において「に」が仮名書きされた例は一八七例ある(助詞のほかは、助動詞「なり」「ぬ」の連用形の用例も含む)。その内訳は次の通り。「^二尔^一」百七十四例、「^二二^一」八例、「^二縁^一」二例、「^二人^一」「^二丹^一」「^二逆^一」各一例。巻二では「^二二^一」はBの三例を含めてわずか八例しかなく、用例数から見ても「^二二^一」の表記が特殊なものであることが分る。また、B以外の五例(八八・九七・一一七・一二二・二二七)を見てみると、「^二二^一」の表記が特殊なものである(これは、一つの歌の中で同一の字を避けるために、敢えて異なる表記としたと考えられる)、Bのように「^二二^一」のみで統一されている例はない。ここからも、Bの表記の特殊性が窺えよう。ところで、橋本は「に」のみに注目していたのだが、「と」の表記についてもA・CとBとの差異が指摘できる。すなわち、「と」の表記は、A・Cでは「倭邊遣^二登^二」(2105)「将告登^二波^二」(2109)と
 いうように「^二登^一」が用いられているのに対して、Bでは「妹待^二跡^二」(2107)・「吾乎待^二跡^二」(2108)というように「^二跡^一」が用いられているのである。巻二において、「と」が仮名書きされた例は六十例ある。その内訳は次の通り。「^二跡^一」二十四例、「^二等^一」十七例、「^二登^一」十二例、「^二常^一」「^二与^一」各三例、「^二刀^一」一例。「^二登^一」「^二跡^一」は共に巻二の「と」の表記としては特殊なものではないがBとA・C・Dとの表記上の差異が窺えるものとして、ここに挙げた。

以上、A・B・C・D間の表記上の相違点について述べてきたが、特にBについてはA・C・Dとの表記上の差異が著しいことは確認することができる。また、表記上の差異のほかに、題詞についても多少述べておく必要がある。中西進⁽⁶⁾は巻二の題詞を「^二時^一作歌」型題詞とその他のもの(「^二歌^一」型)に分類して、「^二時^一作歌」型題詞を持つ

グループを原集団、「レ歌」型題詞を持つグループを増補であると述べている。ここで大津皇子歌群の題詞を見てみると、AとCの題詞は前者にBとCの題詞は後者に分類できる。題詞の型式と共に注意しておきたいのは題詞の内容で、「レ時レ作歌」型のA・Cの題詞は作歌状況をよく説明しており、「レ歌」型のB・Cの題詞は作者と歌を贈った相手の名を記すのみで、作歌状況については語らない。明らかに、「レ時レ作歌」型題詞と「レ歌」型題詞の間には歌の作歌状況に対する態度に差異がみられ、両者の相違は単に型式の相違にとどまらず、その記述内容にも及んでいるのである。すなわち、「レ時レ作歌」型題詞と「レ歌」型題詞とは、根本的に異なる態度によって付された題詞であると理解できる。誤解のないように付け加えておくと、「レ歌」型題詞が作歌状況について冷淡なのは大津皇子歌群内での特徴であって、卷二の「レ歌」型題詞全てに当てはまる一般的傾向ではない。前述した表記の違いと、この題詞のありかたとを併せ考えると、大津皇子歌群は最初からA・B・C・Dが統一された形であったのではなく、各群はそれぞれ別個に記載された歌であったことが推測される。中西が説くように、それぞれが出自を異にする資料からきているのか否かはにわかには断定できないが、少なくとも大津皇子歌群はA・B・C・Dの四群に分けて、個々の歌のありかたと歌群内での歌のありかたについて考察していく必要がある。

三 大津皇子歌群の配列の構成

次に、大津皇子歌群の配列の構成、すなわち、歌群の文脈をどのように見るべきかという点について述べる。

- A・B・C・Dの相互関係を見ていった場合、一見してそのつながりが明らかなのはB・C・Dである。B・C・Dは一連となつて、石川の女郎をめぐる大津皇子と草壁皇子との恋の確執を語る歌物語を構成するものである。B・C・Dの配列の物語性については伊藤博が次のように述べている。

一〇七と一〇八を交しあつた大津皇子と石川女郎とが実は密通の関係にあつたことを、一〇九によって種明かしし、その密通を津守連通という男に占い露わされたことに対し、大津が一〇九の歌をもって挑戦したのであつたが、その石川女郎こそは皇太子草壁皇子のものであつたという筋立てになつてゐる。

右の伊藤の整理から分かるように、B・C・Dは一体となつて歌物語を形成するものである。B・C・Dの関係について細かく検討する。まず、C・Dであるが、比較的詳細に作歌事情を記すCに対してDはその補足説明としてあるもので、Cでなぜ大津皇子と石川女郎の逢引に「竊」の字が付せられているか、また、なぜそれを津守連通が占い露わす必要があつたのかは、Dの草壁皇子の石川女郎への贈歌なしには理解することができない。C・Dは、先に述べたように題詞の書式が異なるものの、しかし内容的には深いつながりがあるものである。一方、Bについてであるが、BがなくてもCの内容理解に齟齬をきたすことはなく、B・Cの間にはC・Dのような密接な関係は認められないことを、ここでは注意しておきたい。しかしながら、BにはC・Dとの脈絡が全く無いかといえそうではなく、C・Dで話題となる大津皇子と石川女郎との逢引をあらかじめ提示するかたちで、すなわちC・Dのプロローグとして位置づけられている。

次に、AとBの関係について述べる。AとBは、B・C・Dの場合と異なり、内容的なつながりを持つてゐるものではない。ただし、Aの一〇五に「曉露に我が立ち濡れし」とあり、Bの一〇七に「我立ち濡れぬ山のしづくに」とあるように、類似する表現を持つてゐることは注目される。万葉集中では「立ち濡る」は特殊な語彙で、他にこの語の用例としては、「衣手の名木の川辺を春雨に我立ち濡ると家思ふらむか」(9-1696)とあるのみである。また、A・Bが、共に秋山の歌であることも注目される。Aでは「人行けど行き過ぎ難き秋山を」(2-106)とあるように「秋山」がうたわれていることは明らかだが、Bでは単に「山」とありその季節が特定できないようにも見える。しかし、「しづく」に着目したとき、Bもまた秋山の歌であることが分かる。万葉集中で、B以外に「しづく」をうたつた歌

は、他に「あしひきの山の黄葉にしづくあひて散らむ山路を君が越えまく」(19四三三五)の一例のみであるが、この歌から「しづく」は秋の景物であることが確認できよう。以上の点はAとBが意識的に接合されたことを示すものであつて、ここからA・Bが一連のものとして位置付けられたものであることが分る。山本健吉⁽⁸⁾は、BはAのパロディーとして位置付けられていることを指摘している。

以上A・B・C・Dが内容・表現によつて互いの関係を保ちながら、一連の歌群を構成していることを述べてきた。そこで、一連のかたちとして見た場合に窺える大津皇子歌群全体の構成について、次に述べていきたいと思う。大津皇子歌群を一連のものとして見たときに、Aで大津皇子が竊かに伊勢に下向したことは、その謀反事件と切り離して考えることはできない。なぜなら、B・C・Dの石川女郎をめぐる大津皇子と草壁皇子との妻争いと、Aの大津皇子の伊勢下向が一連となつているかたちは、この伊勢下向と草壁皇子との確執とは無関係でないことを暗示する構成だと理解されるからである。大津皇子と草壁皇子との対立という図式の背景には、必ず謀反事件が思い起こされたにちがいない。大津皇子の伊勢下向の目的については謀反に先立つて伊勢神官に参拝するためであつたとか、当時の伊勢斎宮であつた大姉皇女への暇乞いをするためであつたなどと様々に説かれているが、それを決定する材料もなく想像に任せるしかない。しかし、いずれにしろ、大津皇子の伊勢下向は謀反開始の意思表示となる行動であることは動かないだろう。すなわち、大津皇子歌群は、Aで謀反の開始を語り、B・C・Dでその謀反の原因となる草壁皇子との確執を語るものであると考えられる。大津皇子歌群全体の構想が大津皇子の謀反事件のあらましを語ることにあることは、すでに多く指摘されるところで今更改めて述べるまでもないことだが、歌群内での歌の位置付けと共にここで確認しておきたい。

なお、大津皇子歌群が右のようなかたちで語る謀反事件とは、必ずしも歴史事実としての謀反事件とは重ならないということも、ここで確認しておきたい。『日本書紀』における大津皇子謀反事件に関する記事は、天武天皇朱鳥元

年九月二十四日、持統天皇称制前紀朱鳥元年十月二・三日及び二十九日の条に見えることは序で述べたが、B・C・Dに見える大津皇子と石川女郎との逢引はもちろんのこと、Aに見える大津皇子の伊勢下向についても何ら記されるところはない。直木孝次郎⁽⁷⁾によれば、歴史事実としての謀反事件とは、大津皇子は実際謀反の挙に出ることはなく、その実状は草壁皇子の即位を悲願とする持統天皇の巧妙な陰謀であるという。一方、吉田義孝⁽⁸⁾のように、壬申の乱後から謀反発覚までの大津皇子の周囲の動向を考察することによって、大津皇子が謀反の挙に出ざるをえなかつたと論じる意見もある。大津皇子が実際に謀反の挙に出たか否かは定かではないが、いずれにせよ歴史事実としての謀反事件の原因とは、皇位継承にまつわる政治的なものであつて、石川女郎をめぐる恋の確執であるとは考えられない。すなわち、大津皇子歌群の語る謀反事件とは、謀反事件のエピソード、さらに言えば歴史事実を題材として生み出された虚構と解すべきものである。

四 A・B・C・Dの歌群内における位置付け

次にA・B・C・Dについて、歌群の中の位置付け及び、歌群から切り離れた個々の歌のありかたについて述べたい。最初に、内容的に最も深く関わっていると見られるC・Dについて述べる。C・Dが一連となつて大津皇子と草壁皇子との妻争いの物語を構成していることは、前に述べた。また、稿者は、以前DはCを承けるかたちで、草壁皇子に仮託・創作されたものであると論じたことがある⁽⁹⁾。その概略を述べておくと、Dの第一句「大名児」に注目し、万葉集中の歌中に人名もしくはそれに類するものを詠み込んだ歌を検討することによって、Dは仮託・創作された可能性が高いと考えたものである。Dをこのように仮託された歌と考えると、当然CはDと切り離して考察して必要が生じてくる。CをDから切り離してみた場合、大津皇子のライバルとして位置付けられている草壁皇子の名が消え

去ってしまうことは、ここで注意する必要がある。Cは津守の占によって恋を明かされた歌であるが、このように占によって恋が明かされる歌は、「武藏野に下部肩焼きまさでも告らぬ君が名占に出にけり」(14三三七四)があり、関連する歌として、「百積の船隠り入る八占さし母は聞ふともその名は告らじ」(11二四〇七)がある。また、Cは「我が二人寝し」と占で明かされた恋を認め、その宣言をしているが、この様な恋の宣言の歌は、「葦原のしけしき小屋に菅置いやさや敷きて我が二人寝し」(記一九)がある。このような類歌の存在から考えると、C単独で見た場合、特にCの背後に妻争いを読み取る必要はないように思われる。Cと同様謀反事件と関わらない大津皇子と石川女郎との関係を示す資料として、一二九題詞を挙げることができる。一二九題詞には「大津皇子の宮の侍石川女郎」とあり、ここに見える大津皇子と石川女郎との関係が示されているからと言って、ここから妻争いを導き出すことはできない。石川女郎と草壁皇子との関係については、D以外何ら記されるところがない。DはCを謀反事件に関連付けるために仮託・創作された歌なのであり、石川女郎と草壁皇子との関係もまた虚構と解すべきであると考ええる。以上の点からC・Dの関係についてまとめると、本来妻争いと無関係な歌であったCは、それにDが付加されることによって草壁皇子との対立関係がクローズ・アップされ、さらに言えば謀反事件と関係する歌へと変質しているのである。

次に、表記上の相違が顕著であるBについて述べる。Bについて述べておきたい点は、その内容を検討してみると、BはA及びC・Dとの紐帯は意外と弱いということである。

まず、AとBとの関係について述べる。AとBとが類似する表現を持ち、共に「秋山」のイメージを持つところとは、先に述べたところである。確かにA・Bに関連性を指摘することは可能だが、一方、AとBの間にずれを見ることもまた可能である。まず、Aには「晝露」とあり、Bには「山のしづく」とあることは見過ごせない。また、Aは男を送る女の歌であり、Bは女を待つ男の歌であることも、AとBの間のずれとして指摘することができる。また、このA・B間の断絶については次の阪下圭八¹²⁾の意見が参考になる。

伝統的語りことの二つのパターン、すなわち三山伝説をひとつの祖型とし、記・紀の王権をめぐる闘争譚のサイド・ストーリーをなしているところの妻争い譚（仁徳記の女鳥王をめぐる説話・清寧記の袁那皇子と志毘臣の歌垣説話、近くは中大兄・大海人皇子によって実演されたわけだが）、そして垂仁記佐保姫の物語に典型化された同母の兄弟、姉妹間の愛情譚というパターンがかなり忠実に踏襲されているとみることもできよう。

阪下の言を借りれば、Aは同母の兄弟、姉妹間の愛情譚、B・C・Dは妻争い譚のパターンを踏襲するものであり、内容的にもA・B間には断絶が認められるのである。A群をB・C・Dから切り離して見ていこうとすると、巻二挽歌部に取められる一六三〜六が参考になる。Aの主題は、姉大伯皇女の弟大津皇子への愛情であることは異論のないところである。一方、一六三〜六は、大津皇子に対する姉の愛情を主題としている点、短歌二首で一群を形成している点など、Aと共通する点が多いことに気付く。ここから、AはB・C・Dよりも、むしろ一六三〜六に近い関係にある歌群であると考えられる。すなわち、姉弟間の愛情を主題とした大伯皇女の歌群の中の一つとして、Aの性格を捉えておきたいのである。

次に、BとC・Dとの関係であるが、BはC・Dのプロローグとして位置付けられていることは、前に述べた。B・C・Dの主題となっている大津皇子と草壁皇子との妻争いは、C・Dからは充分読みとることが可能であること、そして逆にBだけからは妻争いを読み取ることができない点に、注意せねばならないと考える。すなわち、本来Bは、C単独の場合と同様、大津皇子と草壁皇子の妻争いとは無関係な歌なのであり、C・Dのグループとの間に内容的な断絶がある。ところで、伊藤博はBの一〇七について、この歌は「男」が「女」を山で待つ歌であり、「女」が「男」を待つのが常識であった万葉の社会においてはすこぶる異常であり、ここから大津皇子と石川女郎の関係が只ならぬ仲であったことが匂わされていると述べている。伊藤の意見は一〇七が異常な歌であるという解釈に立脚したものであるが、この意見によれば妻争いを暗示する要素をBもまた持っていることになる。しかしながら、万葉集中には野

外での逢引の歌は多く見出だすことができ、「異常」とまでは言い切れないように思われる。野外の逢引の例を挙げれば、妹を待つとうたわれている歌に11二七七六、二八二〇、12三〇〇二、また相手を待つて様々なものに濡れたとうたわれている歌として、露に濡れる歌に7一二四一、一三五一、10一九九四、一二四〇、11二六六八、二六九〇、12三〇四四（或本歌）、15三六九一、霜に濡れる歌に12三〇四四、露霜に濡れる歌に7一一一六、10二二二五七、11二二九五、14三三三八二、霧に濡れる歌に15三六九一がある。以上、表記上の違いの外に内容から見てもBはA及びC・Dとの間には断絶があることを述べた。

五 まとめ

AとDを歌群の文脈から切り離して、その性格について述べてきた。これをまとめると次の通り。A・B・C・Dは、大津皇子歌群として一連の構想の下に配列されているわけだが、それを検討してみると、AとDはそれぞれが独立した歌群であると考えられる。AとCについては、Aは卷二挽歌部の大伯皇女の歌群につながる歌と捉えるべきものであること、Cは大津皇子と石川女郎との恋歌ではあるが、草壁皇子との妻争いを背景とする歌とは考えにくい。すなわち、AとCは、妻争いを原因とする謀反事件を語る大津皇子歌群の物語の脈絡とは本来関係のない（もしくは、関係の薄い）歌であって、大津の皇子歌群のパーツとして配列されることによって、Aは謀反の開始をCは謀反の原因を語る歌として据え直されたのである。

AとCをこのように物語へと引き付けているものとして、BとDの働きに注意しておきたい。まずDであるが、DはCに付加されたものであること、CにDが付加されるときに妻争いが背景として浮かび上がるものである。次にBであるが、大津皇子歌群からBを抜いてみることによって、大津皇子歌群の中でのBの持つ機能を確認できる。Bを

抜くことによつて気付く点は、AとC・Dがその相互關係を失つてしまうことである。Aと類似する表現を持つBが、C・Dのプロローグとして位置付けられることによつて、大津皇子歌群は初めて一連の歌群として体裁を持つ。すなわち、BはAとC・Dとをつなぐ橋渡しの役割を担わされて、AとC・Dの間に収められたと考えられるのである。すなわち、AとCにBとDが付加されることによつて、謀反事件の顛末を語るものとして、大津皇子歌群が形成されたのである。

最後に、歌群形成の要因についての見通しを述べる。大津皇子歌群は卷二の編集段階で形成されたであろうことは序で述べた。卷二相聞部の配列については、それが物語の構想の下になされていることは伊藤博や尾崎富義の指摘がある。大津皇子歌群形成の要因を考えると、このような卷二相聞部配列の意識がどこから生じたかという問題から考えてみる必要があるように思う。この点については、菅野雅雄の『万葉集』卷一・二は推古天皇で筆を擱いた『古事記』の後をつぐものであるという想定が、参考になると考えている。『万葉集』卷一・二が歌によつて叙述された「歴史」を語るものとして考えると、大津皇子歌群の「物語性」とは卷二の語る「歴史」から考えていく必要があると思われる。この点については、第二部第三章「大津皇子歌群の語るもの——歌集が織りなす歴史——」で詳述した。

注

- (1) 伊藤博「歌群の物語性」(『万葉集の表現と方法 上』琉璃書房、一九七五)。
- (2) 都倉義孝「大津皇子とその周辺」(『万葉集講座 第五卷』有精堂、一九七三)。
- (3) 伊藤前掲1、尾崎富義「卷二相聞の特質と編者の意図」(『万葉集の歌と民俗諸相』おうふう、二〇一五。初出、一九七七)、橋本達雄「大津皇子の悲劇と詩歌」(『万葉集をよみひらく』笠間書院、二〇一五。初出、一九八〇)。
- (4) 神田秀夫「『娘子』と『郎女』」(『古事記の構造』明治書院、一九五九。初出、一九五〇)。

- (5) 橋本前掲3。
- (6) 中西進「感愛の誕生」(『中西進万葉論集 第六卷』講談社一九九五、初出、一九六六)。
- (7) 伊藤前掲1。
- (8) 山本健吉・池田弥三郎『万葉百歌』中公新書、一九六三。
- (9) 直木孝次郎『持統天皇』吉川弘文館、一九八五。
- (10) 吉田義孝「大津皇子論——天武朝の政争とクーデターに関連して——」(『補本人麻呂とその時代』桜楓社、一九八六。初出、一九七二)。
- (11) 本書第二部第二章「2-1-10の仮託性」。
- (12) 阪下圭八「皇子・皇女の相聞」(『初期万葉』平凡社、一九七八。初出、一九七二)。
- (13) 伊藤前掲1。
- (14) 伊藤前掲1、尾崎前掲3。
- (15) 菅野雅雄「記紀歌謡と万葉の間」(『記紀歌謡と万葉の間』桜楓社、一九八二。初出、一九七八)。

補

本稿(一九八九)以後に発表された論考で、本稿と同じく大津皇子歌群が卷二相聞部の編集段階において形成されたという立場から考察するものとして、居駒永幸「大津皇子・大伯皇女と伊勢・大和」(『万葉の風土と歌人』雄山閣、一九九一)、品田悦一「大津皇子・大伯皇女の歌」(『万葉集の歌人と作品 第一卷』和泉書院、一九九九)、平館英子「大
伯皇女の御作歌」(『万葉悲別歌の意匠』塙書房、二〇一五。初出、二〇〇九)がある。

第二章 2—1—〇の仮託性——「大名鬼」を中心として——

日並皇子尊、石川女郎に贈り賜ふ御歌一首【女郎、字を大名鬼といふ】
 大名鬼〔大名鬼〕彼方野辺に刈る草の束の間も我忘れめや（2—1—〇）

一 はじめに

『日本書紀』によれば、朱鳥元年十月二日に大津皇子の謀反が発覚し、翌日譯語田の舎で皇子は死を賜う。大津皇子、二十四歳の時のことである。この謀反事件の具体的な内容について『日本書紀』は多く語らず、共謀者が三十余人居たことを除いて、詳しい経緯は明らかでない。大津皇子については、『日本書紀』（持統称制前紀朱鳥元年十月）の記事や『懷風藻』の大津皇子伝から窺うと、才能豊かで人望も厚く、その政治的实力も『日本書紀』天武天皇十二年二月条に「大津皇子、始めて朝政を聴こしめす」とあるように、当時皇太子であった草壁皇子（日並皇子）と充分比肩し得るもの

であり、次期天皇の有力候補の一人であった。このように優れた能力を持った大津皇子は、実子草壁皇子を次期天皇として擁立することを悲願とする持統天皇にとっては邪魔者でしかあり得ず、その謀反の実情は持統天皇の功妙な陰謀によるものであらうと推測されている。

万葉集中の大津皇子関係歌(2105、110、163、166、341、815)は、右の謀反事件と関係の深いものが多い。本稿で扱う110についても、政敵であった大津皇子と草壁皇子が石川女郎を巡って妻争いを展開する巻二相聞部の一連の歌群(2105、110)の最後に位置し、謀反事件との関係は否定できまい。この大津皇子関係歌については、「歌語り」との関係を通して、その一部もしくは全てを後人の仮託とする意見が多く提出されている。

早く仮託説を提唱したのは山本健吉である。山本は、巻二相聞部の大津皇子歌群について、105、106は大津皇子と大伯皇女との姉弟訣別のクライマックス、107、108はそのパロディーとしての喜劇的息抜きとして石川女郎を登場させ、そして109において大津皇子と石川女郎との関係を津守連通が顕わし、最後に大津皇子の政敵である草壁皇子が石川女郎に歌を贈るといった構成を持つことに着目して、「これら一連は、あまり巧みに仕組まれたようで、私に叙事詩的虚構ではないかとの疑いを持たせるのである」と述べた。この山本の指摘を受けて、さらにダイナミックに仮託説を展開したのが都倉義孝である。都倉は、万葉集中の大津皇子関係歌は全て仮託されたものであるという前提を立て、謀反事件をもとにして成った「大津皇子物語」の存在を想定しつつ、大津皇子の歌語りの形成・享受の過程を説いている。なお、都倉が仮託説を主張する主たる根拠は、明確に示されていないが、山本と同様、歌群の持つ物語的構成にある。大津皇子関係歌群をトータルに見ていくと、確かにそこから物語的配列を読みとることは可能である。しかし、その物語的配列にのみ頼って大津皇子関係の個々の歌の仮託性を論証しようとする山本・都倉の説は説得力が弱い。歌群の物語的配列の問題は、一つ一つの歌の仮託性とは別のものである。歌群全体の物語的配列を指摘するのみでは、歌群内の歌の仮託性に対する解答は得られないだろう。

一方、大津皇子の關係歌を全て実作と見る説についても明確な根拠があるとは言いがたいのが現状である。山崎磐は歌群の歌の検討を通して、「この姉弟（稿者注、大津皇子と大伯皇女を指す）の個性豊かな高度な表現の中に、集団的な伝承世界の影、臨場感を欠いた後人の仮託の影を見ることはできないのである」と説いている。山崎が大津皇子歌群の歌を実作と見る根拠は作者の個性を歌の中から認めていく点にあるが、この点に関して、大久保正の「しかし、わたくしにはこの個性の指摘そのものが、近代的文学觀を投影するものの如くに感じられてならない。作中の人物に同情共感し、これと完全に一体化して抒情した伝承歌の世界に、はたして、一回性や個性的表現、ないしは臨場感は成立し得ないものであろうか」という疑問を看過することはできないだろう。歌に個性を認めることが、直接実作の根拠たり得ないのである。

以上のように、仮託説・実作説ともに決め手が無い現状において必要となってくるのは、一首一首の歌内部からの検討であろう。大津皇子關係歌の中には三四一六のようにほぼ仮託であることが証明され得た歌もあるが、一方、仮託の可能性についてまだ十分に検討されていない歌も存在する。当該一一〇もその一つである。そこで本稿では、第一句「大名児」に注目して、一一〇の仮託性を探ってみたい。まず、万葉集中の人名がうたい込まれている歌について検討し、その対象が（1）物語中の人物、（2）笑いの対象、（3）賛美の対象、（4）死者、（5）采女・遊行女婦の五つのグループに分類できることを述べる。次に、「大名児」が物語中の人物であるとこの歌が作られた時点で理解されていたために、「大名児」という名によって呼びかけが行われたことを明らかにしていきたいと考える。

二 人名の詠み込まれる歌

はじめに、本稿が「大名児」に注目した理由について述べたい。「大名児」とは、一一〇の題詞脚注に「女郎字曰

大名児也」とあるように、石川女郎の「字」である。「字」の性格については後述するが、ここでもまず把握しておくなければならないのは、「大名児」とは石川女郎の別称、いわば石川女郎が固有に持っている呼称であるという点である。歌の中では、例えば女性を対象にした場合「妹」「妻」「子」「人」などのように、相手の名を明示しないで、一般名詞によって対象を示すのが一般的である。つまり、一一〇において「大名児」という人物固有の呼称が用いられているのは、万葉集の恋歌の中に置いてみると特殊なケースであると考えられるのである。人物固有の呼称の使用が特殊であるのなら、なぜ一一〇で「大名児」という字が用いられたのだろうか。

まず、万葉集中で人名が詠み込まれている歌を見ていくことによって、一一〇の「大名児」の特殊性を確認する。⁽⁸⁾

(一) 物語中の人物

a 物語を歌ったもの

- ① 葦屋処女、智弩壮子、字奈比壮子、(9一八〇一〜一八〇二、9一八〇九〜一八一〇、19四二二)
- ② 浦嶋子 (9一七四〇)
- ③ 勝鹿真麻娘子 (3四三二〜四三三、9一八〇七〜一八〇八、14三三八五)
- ④ 葛城其津彦 (11三六三九)
- ⑤ 綾子 (16三七八九〜三七九〇)
- ⑥ 末乃珠名 (9一七三八)
- ⑦ 田道間守 (18四一一)
- ⑧ 織女 (8一五二〇、一五四五、10二二〇二七、10二二〇二九、10二二〇二四、10二二〇四一、10二二〇六三、10二二〇八〇、10二二〇八一、17三九〇〇)
- ⑨ 牽牛 (8一五二〇、8一五二七、8一五四四、10二二〇〇六、10二二〇二九、10二二〇四〇、10二二〇四四、10二二〇四七、

10 二〇五二、10 二〇五三、10 二〇七五、10 二〇七六、10 二〇八六、10 二〇九一、15・三六五七)

⑩ 松浦佐用比売 (5 八六八、5 八七一〜八七五、5 八八三)

⑪ 息長足日女命 (5 八一三、5 八一九、15 三六八五)

⑫ 乎久佐乎、乎久佐受家乎 (14 三四五〇)

⑬ 久米若子 (3 三〇七、3 四三五)

⑭ 嶋津 (7 二二三二)

⑮ 橿原乃日知 (神武天皇) (1 二二九)

※① 石上振之尊 (6 一六一九)

② 麻統王 (1 二二三)

③ 荒雄 (16 三八六〇〜三八六五、16 三八六九)

b 物語中の人物に成り替って歌われたもの

① 勝鹿真麻娘子 (14 三三八四)

② 佐和多利手児 (14 三五四〇)

③ 伊思井能手児 (14 三三九八)

(二) 笑いの対象

① 坂門 (16 三八二二)

② 大神朝臣奥守 (16 三八四〇)

③ 鎌麻呂 (16 三八三〇)

④ 池田朝臣 (16 三八四二)

- ⑤ 照佐豆 (7 一三二六)
 - ⑥ 穗積朝臣 (16 三八四二)
 - ⑦ 平群朝臣 (16 三八四三)
 - ⑧ 巨勢斐太朝臣 (16 三八四四)
 - ⑨ 土師宿祢水道 (16 三八四五)
 - ⑩ 壇越 (16 三八四七)
 - ⑪ 志斐 (3 二三六～二三七)
 - ⑫ 麻呂 (9 一七八三)
 - ⑬ 長忌寸意吉麻呂 (16 三八二六)
 - ⑭ 山上臣憶良 (3 三三七)
- (三) 贊美の対象
- ① 住吉波豆麻公 (7 二七三)
 - ② 開木代來背若子 (11 二二六二)
- (四) 死者
- ① 日並皇子 (1 四九)
 - ② 吉備津采女 (2 二一八～二一九)
 - ③ 出雲娘子 (3 四二九～四三〇)
 - ④ 三野王 (13 三三二七)
- (五) 采女・遊行女婦

①安見鬼(2九五)

②佐夫流子(18四一〇六、18四一〇八)

③兎島(6九六七)

④住吉弟日娘(1六五)

万葉集で歌中に人名が詠み込まれている歌を全て拾い出し、それらを詠み込まれた対象の性格によって分類すると、(一)物語中の人物、(二)笑いの対象、(三)賛美の対象、(四)死者、(五)采女・遊行女婦の五つのグループに分類することができる。人名を含む歌を概観すると、人名が詠み込まれている歌が通常の相聞歌の中に見られず、うたわれた対象に特殊な性格があるときのみ見られることが分かる。そこで、この五つのグループにおいて、なぜ人名が詠み込まれるのか、その代表的な例を見ながら考えていきたい。

まず、(一)物語中の人物について考えていく。物語中の人物の名が歌の中に読み込まれるのは、記紀歌謡に見られる手法を受け継いだものであると考えられる。以下、この点について例を挙げて述べていきたい。

物語中の人物の人名がうたいこまれている歌は、a 物語をうたった歌と、b 物語中の人物に成り替ってうたわれた歌の二種類に分けることができる。a の代表的な例として一八〇七を、b の代表例として三三四八をそれぞれ挙げる。

a 葛飾の真間の娘子を詠む歌

鶉が鳴く 東の圃に 古に ありけることと 今までに 絶えず言ひける 葛飾の 真間の手尼奈が 麻衣に
 青衿着け ひたさ麻を 裳には織り着て 髪だにも 搔きは梳らず 香をだに はかず行けども 綿綾の 中に
 包める 斎ひ兒も 妹に及かめや 望月の 足れる面わに 花のごと 笑みて立てれば 夏虫の 火に入るがこ
 と 湊入りに 船漕ぐごとく 行きかぐれ 人の言ふ時 いくばくも 生けらぬものを なにすとか 身をたな
 知りて 波の音の 騒く湊の 奥つ城に 妹が臥せる 遠き世に ありけることを 昨日しも 見けむがごとくも

思ほゆるかも(8一八〇七)

b 葛飾の真間の手児奈をまことも我に寄すとふ真間の手児奈を(四三三八四)

右の一八〇七、三三八八は共に真間の手児奈伝説についてうたったものであるが、両者の間には伝説に対する態度に違いが認められる。一八〇七は、まず「葛飾の 真間の手児奈が望月の 足れる面わに 花のごと 笑みて立てれば」で手児奈の美しさをうたい、次に「夏虫の 火に入るがごと 湊入りに 船漕ぐごとく 行きかぐれ 人の言ふ時」で美しい手児奈に男たちが惹かれて集まってくる様子をうたい、最後に「なにすとか 身をたな知りて 波の音の 騒く湊の 奥つ城に 妹が臥せる」と手児奈の死をうたう。一八〇七において、手児奈伝説のストーリー(それもおおまかなストーリー)は示されているが、その登場人物の心情は顧みられることがない。一八〇七の興味の中心は、伝説そのものに対してあったのだと考えられる。一方、三三八八は、逆に伝説のストーリーについては触れておらず、伝説中の人物の気持、この歌では真間の手児奈を手に入れた男の喜びが「まことも我に寄すとふ」とうたわれている。すなわち、同じ伝説を素材とするものの、aは叙事的関心を以て、bは抒情的関心を以てうたわれているのである。

aで人名がうたわれているのは、aが物語をうたう歌であるからだろう。物語では、その話の中心となる主人公の名が明示される。それは、その中心となる人物の名が明示されなければ、聞き手はそれが誰についての物語なのか分からなくなってしまう。この事情は物語をうたった歌についても同様である。つまり、物語をうたうaのような歌において、主人公の名を読み込むことは必須の要件であった。

一八〇七は高橋虫麻呂歌集の歌である。物語をうたう歌において人名を読み込むことは、虫麻呂歌だけに見られる特殊な現象でない。例えば、一八〇七と同じく真間の手児奈伝説をうたった山部赤人の歌にも、

古に ありけむ人の 倭文幡の 帯解きかへて 廬屋立て 妻問しけむ 葛飾の 真間の手児奈名が 奥つ城を

こことは聞けど…(4四三二)

というように、「葛師の真間の手鬼名」という物語の主人公の名が読み込まれている。物語をうたう歌に人名が読み込まれるのは、物語を語る歌に普遍的に見られる現象である。

一方、bは直接物語をうたうものではない。ただし、bにおいて物語の登場人物の名が敢えて詠み込まれるのは、その歌がその登場人物の物語を踏まえていることを示すためであろう。bと同じように物語中の登場人物の名を読み込みながらうたわれた歌として、記紀の歌がある。

天皇、其の弟速総別王を媒と為て、庶妹女鳥王を乞ひき。爾くして女鳥王、速総別王に語りて曰はく、「大后の強きに困りて、八田若郎女を治め賜はず。故、仕へ奉らじと思ふ。吾は、汝命の妻と為らむ。」といひて、即ち相婚ひき。是を以ちて速総別王、復奏さず。爾くして、天皇、直に女鳥王の坐す所に幸して、其の殿戸の闕の上に坐しき。是に、女鳥王、機に坐して服を織りき。爾くして天皇、歌ひて曰はく、

女鳥の我が王の織ろす服誰が料ろかも（記六六）

女鳥王、答ふる歌に曰はく、

高行くや速総別の御糞料（記六七）

故、天皇、其の情を知りて、宮に還り入りき。此の時に、其の夫速総別王の到来れり。時に、其の妻女鳥王歌ひて曰はく、

雲雀は天に翔る高行くや速総別雀取らさね（記六八）

天皇、此の歌を聞きて、即ち軍を興し、殺さむと欲ひき。

右は仁徳記の女鳥王と速総別王の反逆の物語の発端である。女鳥王と速総別王が既に結ばれていることを知らなかった天皇は、記六六で、女鳥王にその織る機は誰に奉るつもりか問いかける。天皇の女鳥王に対する求婚である。対して、女鳥王は、記六七で、その機が天皇に対するものでないと答える。天皇の求婚に対する拒否である。この求

婚と拒否の問答は、記六六で「女鳥の我が王」、記六七で「高行くや速總別」というように、それぞれ物語の登場人物の名を読み込むかたちで交わされている。さらに女鳥王は、続く記六八で、同じく物語の登場人物の名を読み込むかたちで、「速總別」に対して「雀取らさね」と天皇に対する逆逆を勧めている。記六六、六八は、登場人物の名を読み込むことによつて、それが物語の中の出来事であることを示しながら、その物語の登場人物である天皇・女鳥王に成り代わつて、その心情を表出している。説話中の人物がその物語のある場面における心情をうたう記紀の歌のあり方は、記紀の説話と歌の結合は、記載レベルにおいて編集された高度な取り組みではあるものの、bと本質的に異なるものではない。

物語の登場人物になりきつてうたわれたと推測されるbのようなタイプの歌は、万葉集では三三四八以外にも、二例指摘することできる。

人皆の言は絶ゆとも埴科の石井の手児が言な絶えそね（14三三九八）

左和多里の手児に行き逢ひ赤駒が足搔を速み言問はず来ぬ（14三五四〇）

三三九八は、世間の全ての人との関係が絶えてしまったとしても、「埴科の石井の手児」との関係は絶えないでほしいとうたっている。三三九八は、「石井の手児」に心を奪われた男の立場でうたわれた歌である。三五四〇は、せっかく「左和多里の手児」に出会ったのに、乗っている「赤駒」が速いので、声を掛けることができなかつたと嘆いた歌である。『全注』は、「馬の足が速い」ことを、「左和多里の手児」に思い切つて声を掛けることができなかつた男の言い訳と見て、これを「男性集団の戯笑歌」と見ている。「石井の手児」「左和多里の手児」に関する物語は残されていないが、いずれも「石井の手児」「左和多里の手児」の美しさがある集団の中で広く知られていなければ成り立たない歌である。歌に敢えて「石井の手児」「左和多里の手児」という名を読み込むのは、この二人の女性の美しさを語り伝えようという意識があるのだろうか。「葛飾の真間の手児奈」の場合と同じく、「石井の手児」「左

和多里の手児」の物語の中の人物になりきって、伝説の美女に対する思いをうたう三三三九八、三五四〇の存在は、このようなかたちで物語をうたう歌が当時広く流布していた様子を示唆するものである。

土橋寛は、「狭義の物語歌（物語の述作者によって創作されたもので、いわば作者によって代作された作中人物の歌）」であることを推定するための根拠の一つとして、「物語中の人物の名や、特殊な事柄が歌詞の中に詠みこまれている場合で、これは独立歌にはありえないことであるから（『日本書紀』の時人の歌は別にして）、物語歌推定の有力な根拠となりうるだろう」と、「物語中の人物の名」を挙げている。歌の中に物語の登場人物の名を読み込みつつ、登場人物に成り代わってその心情をうたうことは、記紀の物語をうたう歌の中で常套的に用いられた手法であった。（一）において物語の登場人物の名が詠み込まれるのは、記紀の歌の手法を受け継ぐものであると理解することができる。

なお、物語中の人物の中に「麻統王」や「石上乙麻呂」、「荒雄」といった実在の人物と見做し得る人物も含めた（先の一覧において※で示したもの）。これについて説明すると、最初の二人（「石上振之尊」、「麻統王」）は、配流という事実が物語化されて、広く語られていた形跡があるので、ここに入れる。折口信夫は、「石上振之尊」、「麻統王」は貴種流離譚の主人公として広く語られたことを指摘している。次の「荒雄」について、その遭難事件が物語化された事情は三八六九左注から窺える。三八六九左注には、宗形部津麻呂の代わりに対馬に出帆した荒雄が海難にあつて死亡した事件を受けて、「これに因りて妻子等、憤の慕に勝へずして、此の歌を裁作りき。或ひとの云はく、筑前国守山上憶良臣、妻子の傷を悲感しび、志を述べて此の歌を作れりといふ」とある。

次に、（二）笑いの対象としての人物の名を歌の中に詠み込んだ歌について述べる。このグループの歌には、

山上憶良臣、宴を罷る歌一首

憶良らは今は罷らむ子泣くらむそれその母も我を待つらむそ（三三三七）

のように自らを笑いの対象とする歌の他に、

平群朝臣が嘖ふ歌一首

童ども草はな刈りそ八穂蓼を穂積の朝臣が腋草を刈れ (16三八四二)

のように他人を笑いの対象とする歌がある。

(二)のグループの歌は、原則的に宴席でうたわれた歌である。宴席でうたわれた戯笑歌に人名が読み込まれるのは、笑いの対象となる人物を宴席のグループから切り取って、その存在を笑いの対象として明示するためであったと考えられる。

自らを笑いの対象とする三三七は、題詞に「宴を罷る歌」とあるように、宴席を中座するに当たって、中座の理由を妻や子が家で待っていることにかこつけてうたったものである。このようなユーモラスな歌の性格と、自らをわざわざ「憶良ら」とうたうこととはおそらく無関係でない。自分自身を卑下することによって、自らを笑いの対象として明示しようとするものである。同様な例として、長意吉麻呂が、宴席に待る美人と家の妻とを対比しておどけた、「蓮葉はかくこそあるもの意吉麻呂が家なるものは芋の葉にあらし」(16三八二六)がある。「蓮葉」は美人、「芋の葉」は家の妻を指す。意吉麻呂はおどけた雰囲気を出すために、わざわざ「意吉麻呂」と自称しているのである。

わざわざ名をうたいこむことよって笑いの対象を提示する手法は、三八四三のような宴席における掛け合いの歌の場合にも多く見ることができ。『万葉集』卷十六には、宴席においてうたわれたと見られる戯笑歌が多く載せられている。三八四三番の「穂積の朝臣」以外にも相手を笑いの対象とするために人名を読み込んだ歌は、坂門(16三八二二)、大神朝臣奥守(16三八四〇)、鎌麻呂(16三八三〇)、池田朝臣(16三八四二)、平群朝臣(16三八四三)、巨勢斐太朝臣(16三八四四)、土師宿祢水道(16三八四五)、壇越(16三八四七)がある。相手に対して悪口を言って笑う歌においては、その悪口の対象となる人物を明示するために、その人名が敢えて使用されるのであろう。

次に(三) 賛美の対象たる人の名が使用される場合についてである。

住吉の波豆麻の君が馬乗衣さひづらふ漢女をすゑて縫へる衣ぞ(7—1—273)

山背の久背の若子が欲しと言ふ我あふさわに我を欲しと言ふ山背の久世(11—3—362)

一二七三・二二三六二に人名が使用されるのは、憧れの対象として有名だった人物を対象とすることを明示するためであると推測される。一二七三は、「住吉の波豆麻の君」の「馬乗衣」を取り上げて、「漢女」に織らせた特別な衣であると誉め称えている。「住吉の波豆麻の君」の洒落た衣装が賛美の対象となっているのである。次の二二三六二は、「山背の久背の若子」に求婚された女の歌である。「若子」とは「若様」の意。東歌に、「稲搗げばかかる我が手を今夜もか殿の若子が取りて嘆かむ(14—3—459)」というように、「殿の若子」に求婚されたことをうたう歌がある。憧れの若君に求婚されたことを仮想して楽しむ歌である。山本健吉は、このように憧れの若君との恋を仮想する歌は、民謡的な発想に基づくと述べている。「住吉の波豆麻の君」「山背の久背の若子」が憧れの若君であると聴き手に了解されるためには、この二人のすばらしさを既に世間に流布していなければならぬ。つまり、「住吉の波豆麻の君」「山背の久背の若子」のすばらしさを語る物語(世間話程度のものでよい)が、この二首の歌の背後に存在すると推測される。このような観点から分類すると、(三三)のグループの歌は、(二)の物語中の人物をうたった歌に含めることができる。

次に(四)死者について見ていく。死者の名は、死者の記憶が物語として回想されるときに、挽歌の中で詠みこまれる。死者の名が詠み込まれた歌には、

日並の皇子の命の馬並めてみ狩立たしし時は来向かふ(1—4—9)

がある。右は、日並皇子(草壁皇子)の遺児である軽皇子が安騎野で狩りを行った時の神本人麻呂の作の一部で、卷一の配列と長歌の内容から、持統六年(六九二)冬に作られた歌であると推定されている(澤瀉注釈)。草壁皇子薨去から約三年の年月が経過した持統六年の冬、草壁皇子の遺児である軽皇子の安騎野行幸が行われた。日並皇子挽歌

(一四五、四九)は、この軽皇子の安騎野行幸においてうたわれた。日並皇子挽歌においては、回顧されるべき過去の記憶としての日並皇子(日並皇子とは、皇統を継ぐ者として草壁皇子に与えられた特別な尊称である)の雄姿と、その正統な後継者である軽皇子の姿とが重ね合わされるかたちでうたい込まれている。日並皇子の記憶は、軽皇子の正統性を保証する神話としてある。その神話の中心的人物として、日並皇子の名はうたわれている。死者の名は、挽歌の中で死者の姿を物語として回想されるときに詠み込まれる。このように考えると、これも(一)の物語中の人物をうたった歌のバリエーションであると理解される。

最後に、(五)采女・遊行女婦の名をうたった例について述べる。采女がうたわれた例として、安見児(2九五)がある。遊行婦女がうたわれた例として、佐夫流子(18四一〇六、18四一〇八)、児島(6九六七)、住吉弟日娘(1六五)がある。采女と遊行女婦は立場・役割も異なるものだが、宴席に奉仕する女性であることと、「字」を持つていることで共通性がある(「字」については後述する)。

采女・遊行女婦の名が歌中に詠み込まれる理由については、采女・遊行女婦が奉仕した宴席という場で戯笑歌が多いうたわれていたことと無関係でないだろう。采女・遊行女婦(特に遊行女婦)と戯笑歌との関係を示唆する例として、次の九六七・九六八がある。

大和道の吉備の児島を過ぎて行かば筑紫の児島思ほえむかも(6九六七)

ますらをと思へる我や水茎の水城の上に涙拭はむ(6九六八)

九六七・九六八がうたわれた事情は、九六六左注に「右、大宰帥大伴卿、大納言を兼任して、京に向ひて道に上る。この日に、馬を水城に駐めて、府家を顧み望む。ここに、卿を送る府吏の中に、遊行女婦あり、その字を児島と曰ふ。ここに娘子、この別れの易きことを傷み、その会ひの難きことを嘆き、涕を拭ひて、自ら袖を振る歌を吟ふ」とある。大伴旅人は、大納言を兼任して帰京する途上、馬を水城に留めて宴を開いた。このとき、宴に侍っていた遊行女婦児

島が旅人に対して「涕を拭ひて」二首の歌をうたった。九六七・九六八は、大伴旅人が児島の歌に応えてうたった歌である。旅人は、まず、六九七で、地名である「吉備の児島」と遊行女婦の名である「筑紫の児島」とを重ね合わせて、「吉備の児島」を過ぎたときには「筑紫の児島」を必ず思い出すだろうとうたった。そして、九六八で、旅人は、「ますらを」である自分ではあるが、「水城の上に涙拭はむ」と嘆いてみせている。児島が「涕を拭ひて」うたったとある左注の説明に従えば、児島と旅人との贈答は真剣な別れの場面であつたといふと見ることが出来る。一方、九六八の「ますらをと思へる我や」というような大袈裟な口調から考えると、児島と旅人との贈答に（二）と同様の戯笑歌的な雰囲気（宴席を盛り上げるための演技）を読み取ることもできる。むしろ、九六七でわざわざ「児島」という人名が詠み込まれた理由を考えると、この贈答の背景に遊戯的な雰囲気想定した方が理解しやすい。遊行女婦は、宴席の遊戯性を演出する中心的存在であつた。

二 一一〇の性格と「大名児」

以上、万葉集中の人名が詠み込まれている歌を、（一）物語中の人物、（二）笑いの対象、（三）賛美の対象、（四）死者、（五）采女・遊行女婦の五つのグループに分類しながら、その人名が詠み込まれた理由について考えてきた。結果、この五つのグループは、（一）「物語中の人物」と（二）「笑いの対象」と（五）「采女・遊行女婦」の三つに集約できるようなのである。（三）「賛美の対象」、（四）「死者」は、それぞれを物語として語ろうとした場合、その人名が詠み込まれる。したがって、大きく（一）を含むことができる。

ここで一一〇に戻って、この歌の「大名児」が（一）「物語中の人物」、（二）「笑いの対象」、（五）「采女・遊行女婦」のどの場合にあてはまるかを考えてみたいと思う。結論を先に述べると、本稿は、一一〇の「大名児」について、（一）

「物語中の人物」をうたった場合に含まれるものであると考えるものである。

一一〇は、第一句で「大名兎」と呼びかけ、第二三句の「彼方野辺に刈る草の」という序で第四句「東の間」を導きだし、そして第四、五、六句で歌の主旨部「東の間も我忘れめや」と歌う構成を持つている。「我忘れめや」という表現は、反語を用いながら、絶対に忘れないという強い意志を表出しようとするものである。恋人のことを忘れないという表現は、恋歌の中でかなり多く見られる表現で、「我忘れめや」という表現に絞ってみても、万葉集中では他に、

秋山に霜降り覆ひ木の葉散り年は行くとも我忘れめや (10二四三)

肥人の額髪結へる染木綿の染みにしこころ我忘れめや (11二四九六)

が挙げられる。二二四三は、「秋山」の「木の葉」が散って季節が移り変わっていったとしても、自分は恋人のことを忘れないとうたう。二四九六は、恋人に「染みにしこころ」を忘れないとうたっている。また、次の一四八二は菟公鳥に対する歌であるが、菟公鳥を恋うる心を「我忘れめや」と再確認するものである。

皆人の待ちし卯の花散りぬとも鳴く菟公鳥我忘れめや (8一四八二)

一四八二は、「我忘れめや」という恋歌の類型的表現を用いることによって、菟公鳥を恋人のようにうたったものである。恋歌の類型的表現の使用が、菟公鳥に対する思いの強さを強調している。

大津皇子歌群の文脈から考えると、一一〇は大津皇子と草壁皇子の妻争いの中でうたわれたものということになる。この文脈の中で言えば、「我忘れめや」という表現から挪掄や諧謔を感じ取ることができないだろう。すなわち、先に挙げた三つのグループの中で一一〇があてはまる可能性のあるものを挙げてみると、(一)「物語中の人物」のり、(五)「采女・遊行女婦」の二つがそれにあたる。そこで、次に一一〇があてはまる可能性のあるかを述べていきたいと思う。

まず、(二)「物語中の人物」についてであるが、一一〇の作者とされる草壁皇子は実在の人物であつて、先に挙げた真間の手児奈のような物語中の人物と同一視することはできない。しかし、先に述べたように、大津皇子関係歌群は「大津皇子物語」を基にして仮託された可能性があることから、(二)「物語中の人物」である可能性は否定できない。つまり、先に(二)の※で挙げた実際の事件が物語化されている「麻統王」「石上乙麻呂」と、似たような事情を一一〇にも見てとれる可能性がある。もし、ここで「大名児」が物語歌の手法によつてうたわれたものなら、この歌の仮託性について一つの結論が出せるものと考えられる。しかし、そのような結論を出す前に(三)「采女・遊行女婦」について考えておかななくてはならないだろう。

さて、石川女郎は采女でも遊行女婦でもない。「郎女・女郎」は、「采女・遊行女婦」に対して用いられた呼称ではない。神田秀夫の説くように、「郎女・女郎」は、「お姫さま、お嬢さま」といった女性の尊敬讚美の称であり、男子に伍して遜色なき者、男の眼に立つ才幹とか身分とかを持つものを指す。また、藤原芳男は、「女郎」は一般貴族の子女、「郎女」は命婦や権門の子女を指すと述べている。大津皇子歌群の場合、「石川郎女」(2107)、「石川女郎」(2109、110)の書き分けがあり、藤原の説くようなかたちで明確に分けることはできないが、いずれにせよ、「郎女」「女郎」が采女・遊行女婦を指す呼称ではない。

では、なぜ(三)「采女・遊行女婦」の可能性を問題にするかという点、次の橘守部と緒方惟章とが提示した可能性を無視することができなからである。橘守部は、「万葉集檜嬬手別記」で、「大名児」について、「其の端書の下に女郎字を大名児と曰ふとあり。凡そかく分註に女子の名を記せるものは皆遊行女婦なり」と言っている。守部は、「字」を持つ女性について、「郎女・女郎」は全て「遊行女婦」であるといっている。緒方惟章は、守部の説を發展させて、万葉集中の「某児」と称する女性は皆「采女・遊行女婦」に類する特殊な立場の女性、この石川女郎については「氏女」であると説いている。守部・緒方は、「大名児」という「字」に、石川女郎の特殊な立場を見ていこうと

するものである。もし、石川女郎が氏女であった場合、采女に類する特殊な立場であったために歌中にその人物固有の呼称が詠み込まれた可能性があるとということになる。

そこで、まず「字」について見て行きたいと思う。万葉集中の「字」の用例を、当該一一〇を除いて、全て挙げる。

- ① 仲郎—大伴田主(2二二六左)
- ② 山田郎女—石川女郎(2二二九題)
- ③ 兎嶋—遊行女婦(6九六六左)
- ④ 大宅—豊前国娘子(6九八四題)
- ⑤ 大原大刀自—藤原夫人(8一四六五)
- ⑥ 志碑磨—土師水道(16三八四五左)
- ⑦ 佐夫流—遊行女婦(18四一〇六)
- ⑧ 氷上大刀自—藤原夫人(20四四七九題)

右の①⑧では、まず「字」を挙げ、次に題詞・佐注などに記されていた「名」(③⑦は、「字」以外の「名」が分からないので、記載されていたかたちの通り「遊行女婦」とした)を挙げた。例えば、①の場合、「仲郎」が「字」であり、「大伴田主」が「名」である。これを見てみると、男性に対しても、女性に対しても共に「字」が使用されていることが判る。さらに、女性について見ていった場合、「兎嶋」とか「大原大刀自」というように「字」の指す内容に統一的なものを見ることができない。そして、「字」のある女性の身分についても、⑤⑧のような夫人から、③④⑦のような遊行女婦までとさまざま、ここにも統一的なものを見出すことはできない。このような不統一な「字」の性格を考えるにあたって、注目されるのが四一〇六である。

…南風吹き 雪消溢りて 射水川 流る水沫の 寄るべなみ 左夫流その兎に 紐の緒の いつがり合ひて に

ほ鳥の 二人並び居 奈呉の海の 奥を深めて さどはせる 君が心の すべもすべなき【佐夫流といふは遊行女婦が字なり】(18四一〇六)

四一〇六は遊行女婦にまどふ尾張小昨を教え諭すために家持がうたった歌であるが、この遊行女婦の「佐夫流」という「字」は、歌の中に「左夫流その子に」とあることから見て、遊行女婦が寄る辺のない寂しい生活を送っていたことから、この「字」がつけられたと推定される。「佐夫流」は、この遊行女婦の特別な立場を表す呼称ではなく、一種のニックネームとして理解できる。すなわち、「字」に特別な意味を見いだすことはできないのである。これについては、他の「名」「諱」といった別称についても同様である。「名」の用例としては、①小鹿―紀女郎(4六三三題脚、4七六二題脚、4七八二題脚)、②玉槻―対馬娘子(15三七〇五左)があり、「諱」の用例としては、邑婆―内命婦石川朝臣(20四四三九左)がある。紀女郎は紀鹿人の娘であり、そこから小鹿という名がつけられたのであろうし、邑婆というのは老女といった意味であろう。玉槻については不明である。

以上の点から見て、「字」に代表される一連の別称から、守部のごとくそこから特殊な立場を見出すことはできない。また、緒方の説についても、確かに万葉集中で(某子)という呼称を持っているのは、安見兎、紐子、桜子、鰻子、佐夫流子というように、采女・遊行女婦に集中している。しかし、『日本書紀』に目を転じてみる大葉子(欽明天皇二十三年)、小手子(崇神天皇元年)のように采女、遊行女婦でない女性にも「某子」という字がつけられていることから、やはり成り立ち難い。

以上の点から見て「大名兎」という「字」から、石川女郎が氏女であることは断定できない。なお、石川女郎を氏女と考える意見として、川上富吉^{〔註〕}の説がある。川上は、集中に見られる石川女郎を全て同一人物と考え、四四三九に見られる石川命婦と一一〇などの石川女郎とを関連させ、女郎が氏女として宮廷に出仕したであろうことを推定した。

氏女については、『後宮職員令』氏女の規定を見ると、

凡諸氏、氏別貢女。皆年限卅以下十三以上。雖非氏名、欲自進仕者聽。

というように、氏女は、氏ごとに貢上し、十三歳以上三十歳以下の者であると規定されている。この規定には氏女の後宮での役割について記されていないが、後宮職員令内侍司の女孺についての『令義解』の注には、

諸氏氏別貢女。雖非氏名、欲自進仕者聽。

と氏女の規定とほぼ同じ文言が記されており、ここから考えると、氏女は後宮内で女孺などの下働きに当てられたことが推測される。一方、命婦とは職員寮中務省の内外命婦についての『令義解』の注には、

謂。婦人帯五位以上。曰内命婦也。五位以上妻。曰外命婦也。

というように、女官の中で五位以上のものが命婦であると規定されている。下働きである氏女が後に命婦にまで昇進する可能性は皆無ではないものの、草壁皇子と贈答を交わす石川女郎が下働きの氏女であったとは想定しにくい。以上の点から見て、石川女郎を氏女として、そこに「大名児」という「字」が付けられた理由を求めることは難しいと考える。

三 まとめ

以上、万葉集中でその人物固有の呼称が歌い込まれる歌の検討を通して、一一〇の「大名児」の場合は、大名児が物語中の人物と理解されていたために、この名が歌の中に詠み込まれたのであろうことを述べてきた。一一〇は、大津皇子物語を意識して、後人が草壁皇子の立場に立って作った歌であるという可能性が高い。第二部第一章「大津皇子歌群の形成」では、この歌群が卷二相聞部の編集作業の中で形成されたことを述べたが、一一〇番歌はその編集作業の中で、物語的な配列を完成するために作られた歌であると考えられる。

注

- (1) 第一句の「大名児」の訓については、金沢本等の古写本には「オホナコカ(大名児が)」とあり、西本願寺本には「オホナコヲ(大名児を)」とある。また、仙覚抄では「オホナコヤ(大名児や)」と訓み、全註釈や澤瀉注釈は「オホナコ(大名児)」と四音で訓んでいる。助詞の補説は「大名児」が序の一部か、相手に対する呼びかけかという点において、歌の解釈に影響する。本稿では、巻一・二の助詞の表記は省略されない場合が多いこと、第一句の四音は歌として破格でないことを根拠とする澤瀉注釈に従う。
- (2) 吉田義孝「大津皇子論——天武朝の政争とクーデターに関連して——」(『楠本人麻呂とその時代』桜楓社、一九八六。初出、一九七二)。
- (3) 山本健吉・池田弥三郎『万葉百歌』中公新書、一九六三。
- (4) 都倉義孝「大津皇子とその周辺」(『万葉集講座 第五卷』有精堂、一九七三)。
- (5) 山崎馨「大津皇子と大伯皇女」(『万葉歌人群像』和泉書院、一九八六。初出、一九七七)。
- (6) 大久保正「万葉集の虚構——石間皇子と大津皇子の場合——」(『上代文学』四四、一九八〇)。
- (7) 近藤信義「謀反」(『万葉の虚構』雄山閣、一九七七)。
- (8) 人名を拾い出すにあたっては、『万葉集必携』(學燈社、一九八一)所収の岩下武彦・近江孝子・早田牧子作成の「万葉集人名索引」を参考とした。なお、一〇九の「津守」は、一一〇と同じ条件なので除外した。
- (9) 上橋寛『古代歌の世界』塙書房、一九六八。
- (10) 折口信夫「日本文学の発生序説」(『折口信夫全集 4』中央公論社、一九九五。初出、一九四七)。
- (11) 山本・池田前掲3。
- (12) 神田秀夫「嬢子」と「郎女」(『古事記の構造』明治書院、一九五九。初出、一九五〇)。
- (13) 藤原芳男「万葉の郎女」(『万葉作品考』和泉書院、一九八四。初出、一九六三)。
- (14) 緒方惟章「石川郎女」(『万葉集作歌とその場』桜楓社、一九七六。初出、一九七二)。

(15) 川上富吉「石川郡女伝承像」(『万葉歌人の研究』桜楓社、一九八三。初出、一九七〇)。

補

本稿は一九八五年に発表した。卒業論文の一部であり、今見直すと未熟な点も多い。しかし、本稿の発表後、同じく「大名児」に注目して、一一〇の仮託性を説いた論文が続けて発表された。河野頼人「大津皇子と草壁皇子」(『万葉研究史の周辺』和泉書院、一九九二。初出、一九八六)、村田右富実「大名児に贈る歌一首」(『柿本人麻呂と和歌史』和泉書院、二〇〇四。初出、一九九二)、駒木敏「万葉歌における人名表現の傾向」(『和歌の生成と機構』和泉書院、一九九九。初出、一九九四)である。発表順を見ると、本稿の方が先行していることから、研究史的に意義があると考え、多少の修正を加えた上でここに載せた。

第三章 大津皇子歌群の語るもの

A 大津皇子竊下於伊勢神宮上来時大伯皇女御作歌二首

吾勢祐乎 倭邊遺登 佐夜深而 鸚鵡露尔 吾立所霑之 (2105)

二人行杵 去過難寸 秋山乎 如何君之 独越武 (2106)

B 大津皇子贈石川郎女御歌一首

足目木乃 山之四付二 妹待跡 吾立所沾 山之四附二 (2107)

石川郎女奉和歌一首

吾乎待跡 君之沾計武 足目本能 山之四附二 成益物乎 (2108)

C 大津皇子竊婚石川女郎時津守連通占露其事皇子御作歌一首 未詳

大船之 津守之占尔 將告登波 益為尔知而 我二人宿之 (2109)

D 日並皇子尊贈賜石川女郎御歌一首 女郎字曰大名兒也

大名鬼おおなまに 彼方野辺尔そちかたのへに 苺草乃かむかやの 東之間毛つかのもいだも 吾忘目八われわすれめや (2110)

一 はじめに

本稿で取り扱う大津皇子歌群とは、『万葉集』卷二相聞部の持統朝の冒頭に載せられる一〇五〜一一〇を指す。この大津皇子歌群が物語的に配列を持つこと、その物語が天武紀や持統称制前紀に載せられる大津皇子謀反事件と関わるものであることについては、多くの論者が一致して認めるところである。大津皇子歌群が物語的に配列を持つ理由については、その背後に大津皇子の物語を語る「歌語り」が存在したからであるという意見が有力であった。つまり、「歌語り」の語り手が、大津皇子に関係する歌々を物語的に配列し、それを口承の物語として語り、その「歌語り」が反映されたかたちで記載されたと考えるのである。「歌語り」とは、益田勝実(3)が平安時代の「歌物語」の前段階のものとして想定した、歌中心の口承の説話を指す。伊藤博(4)は、益田が提唱した「歌語り」の発生を持統朝に引き上げ、持統朝の宮廷サロンにおいて語られた「歌語り」を集めたものが『万葉集』卷二の相聞部に見られる「宮廷ロマンス」であるという考えを示した。その後、「歌語り」は、神野志隆光や提唱者であった益田からの批判があつたこともあり、現在ほぼ忘れられたような状況にある。大津皇子歌群についても、「歌語り」論が顧みられなくなっていく課程で、物語的な配列があることは認めるものの、その背後に「歌語り」の存在を想定する意見は姿を消している。仮に大津皇子歌群の外部に「歌語り」が存在したとしても、その存在を確認することができない以上、水掛け論に陥ってしまうだろう。

ただし、「歌語り」論が衰退してとしても、物語的な配列をどのように理解したらよいかという問題は、そのまま残っている。大津皇子歌群の持つ物語的な配列は、それが「歌語り」の反映でないとすると、どのように理解すべきなのか。

本稿では、大津皇子歌群の歌々の表記の違い、題詞の書式に注目して、この歌群が本来別々の資料を編集するかたちで、物語的な配列が与えられていることを、まず述べたいと思う。次に、このような資料の編集を行い得たのは『万葉集』巻二編纂のレベルであることを確認した上で、大津皇子歌群の語ろうとすることと、その歌群が巻二相聞部持統朝の冒頭に置かれた意味について、記載されたテキストの問題（特に巻二相聞部の問題）として考えてみたい。

二 大津皇子歌群の表記及び題詞の書式

最初に、基礎的な作業として、大津皇子歌群を構成するA・B・C・Dにおける表記及び題詞の書式の差異について確認しておきたい。¹⁶⁾

表記上の差異としてまず挙げられるのは、石川郎女と石川女郎の違いがある。万葉集中のイラツメ「郎女」「女郎」は、一般的に厳密に使い分けが見られる。たとえば、大伴坂上郎女の場合、万葉集中の五十三例全て「郎女」と表記されている。ところが、大津皇子歌群において、石川イラツメは、Bでは石川郎女と記され、C・Dでは石川女郎と記される。Bの石川郎女とC・Dの石川女郎とを別の人物と考えることはできないので、大津皇子歌群の中では、「郎女」「女郎」の表記が混乱していることが分かる。大津皇子歌群における「郎女」「女郎」の表記の混乱は、BとC・Dとが異なる場において記載されたため生じたのであると推測される。同じ場で記載されていたならば、統一するはずだからである。石川郎女・女郎の表記の混乱は、BとC・Dとが別個の資料としてあったことを示している。

また、「郎女」「女郎」の表記の違いに対応するものとして、Bの助詞の表記がA・C・Dと異なることが挙げられる。例えば、「に」の仮名であるが、Bにおいては「山之四付二」(2108)「山之四附二」(2109)というように「二」と記されるのに対して、A・C・Dにおいては「鷓鴣露尔」(2105)・「津守之占尔」(2109)・「益為尔知而」(2109)・「彼

方野邊尔」(2110)というように、「尔」と表記される。同じことは、「と」についても言える。「と」は、A・Cにおいて「倭邊遣登」(2105)・「将告登波」(2109)というように「登」が用いられているのに対して、Bにおいては「妹待跡」(2107)・「吾乎待跡」(2108)というように「跡」が用いられている。

大津皇子歌群には、表記上の差異のほかに題詞の形式の差異もある。中西進は、卷二の題詞を「時作歌」型題詞と「歌」型に分類した上で、「時作歌」型題詞を持つグループを原集団、「歌」型題詞を持つグループを増補であると説いた。大津皇子歌群の題詞を見ると、AとCの題詞は「時作歌」型であり、BとDの題詞は「歌」型である。この題詞の型式と共に注意しておきたいのは題詞の内容で、「時作歌」型のA・Cの題詞は作歌状況をよく説明しており、「歌」型のB・Cの題詞は作者と歌を贈った相手の名を記すのみで、作歌状況については語らない。「時作歌」型題詞と「歌」型題詞の間には歌の作歌状況に対する態度に差異が見られ、両者の相違は単に型式の相違にとどまらず、その記述内容にも及んでいる。

前述した表記の相違と題詞の形式の相違とを併せ考えると、大津皇子歌群の歌々は、最初からA・B・C・Dが統一された歌群のかたちであったのではなく、各群はそれぞれ別個に記載された歌であったことが分かる。すなわち、大津皇子歌群は一つの「歌語り」として語られていたものではなく、別々に記載された歌が物語的に配列されたものであることは、表記と題詞から確認することができる。このような物語的な配列による編集作業行われたのは、品田悦一が「いづれにせよ、六首が卷二の編纂以前に一括されていた形跡は認められない以上、物語を編み上げたのは編者と見るほかはない」と述べるように、『万葉集』卷二相聞部の編集段階であると考えられる(卷二の相聞部と挽歌部との関係は当然問題となるが、挽歌部にまで言及すると問題が拡散してしまうので、本稿では相聞部に話題を限定したい)。卷二相聞部の編集段階で、原集団としてあったA・CにB・Dが増補されるかたちで、大津皇子歌群は形成されたのである。

A・CにB・Dが増補されたのは、この歌群で石川郎女を巡る大津皇子と草壁皇子との妻争いを語ろうとしたため

であろう。大津皇子歌群は、阪下圭八（註）が述べたように、「伝統的な語り」ことの二つの型である「妻争い譚」と「同母の兄弟・姉妹間の愛情譚」とをかなり忠実に踏襲するものである（「同母の兄弟・姉妹間の愛情譚」については疑問がある。後述）。ところが、原集団のA・Cだけでは、「同母の兄弟・姉妹間の愛情譚」はともかくとして、「妻争い譚」を語ることができない。大津皇子と妻争いをしたのが草壁皇子であることは、Dがあることによつてはじめて明らかになる。Dの増補がなければ、妻争い譚は成立しないのである。

卷二相聞部が編纂される以前に石川郎女を巡る大津皇子と草壁皇子との妻争いの話が流布していたかどうかは、不明としか言いようがない。仮にそのような話が流布していたとしても、その話を採用して、歌に物語的な配列を加えたのは卷二相聞部の編纂者である。大津皇子歌群の物語性は、『万葉集』の外部にある大津皇子の口承の物語の問題ではなく、卷二相聞部というテキストの問題として理解すべきなのである。大津皇子と草壁皇子の歌を物語的に配列することの意味は、卷二相聞部の文脈から考えていく必要があるだろう。

三 『万葉集』卷二の編集方法

『万葉集』卷二の成立については、伊藤博（註）が、元明天皇が天皇晩年もしくは上皇時代、すなわち和銅五年（七二二）～養老五年（七二二）に、持統天皇の遺志を継ぐかたちで、「白鳳宮廷ロマンス歌集」として編まれたものであると説いている。さらに、伊藤は、卷二を皇子・皇女を直接の対象とした、作歌を学ばせ、人間の生き方や情操を弁えさせるための教養書であると捉え、「天武宮廷の発展とそのために必要な強力な後継者の出現とを、格別に待望した」元明期においては特に首皇子（聖武天皇）を讀者として意識していたと述べる。

この伊藤説に対して、小川靖彦（註）は、卷二原形部の編集方法には「強い政治的意図」を認めることができると説く。

伊藤が首皇子を「天武天皇の強力な後継者」であるとしたのに対して、小川は「首皇子は無前提に天武天皇・持統天皇の後継者であったのではなく、正統な後継者であるためには、六、七世紀の慣例とは異なり、臣下出身の女性を母とするというハンデイ」を持つと捉えた。そして、首皇子のハンデイを克服して、天皇として即位させることが、元明朝に固有な政治的課題であるとした上で、卷二原形部は「新たな皇位継承の論理を組み立て、これについての、皇族、廷臣たちの合意形成を得るべく編集された」という見方を示している。この「新たな皇位継承の論理」とは、元明朝の始原を天智朝と位置づけ、天武皇子の中でも、草壁皇子・文武天皇と二代にわたって天智皇女（持統・元明）を母とする血統がいかに卓越した存在であるかを主張するものであったという。本稿では、この小川の意見に従いつつ、卷二相聞部における大津皇子歌群の意味を考えていきたいと考える（『万葉集』卷二の編集過程については、明らかにあっておらず、相聞部と挽歌部とがどのような関係になっているか明確でない。本稿では、相聞部に限定して考察を進める）。

四 天智、天武朝の歌の政治性

そこで、まず天智朝・天武朝の歌を見ていくことによって、その政治性を確認したい。天智朝の冒頭には、天智天皇・藤原鎌足・鏡王女・安見兒を巡る歌群が載せられている。

ア 天皇賜鏡王女御歌一首

妹が家も継ぎて見ましを大和なる大島の嶺に家もあらしへ一に云ふ、「妹があたり継ぎても見むに」へ一に云ふ、

「家居らましを」(291)

鏡王女奉和御歌一首

秋山の木の下隠り行く水の我こそまさめ思ほすよりは(292)

イ 内大臣藤原卿、娚鏡王女時、鏡王女贈内大臣歌一首

玉くしげ覆ふを安みあけていなば君が名はあれど我が名し惜しも（2九三）

内大臣藤原卿報贈鏡王女歌一首

玉くしげみむろの山のさな葛さ寝ずは遂にありかつましじ（或る本の歌に曰はく、「玉くしげ三室戸山の」）（2九四）

ウ 内大臣藤原卿娶采女安見見時作歌一首

我はもや安見見得たり皆人の得難にすとふ安見見得たり（2九五）

右のア・イ・ウについては、ア・イ・ウが一連となつて、「天皇と王女、王女と鎌足、鎌足と采女」という関係で、一つの恋物語が形作られているという。^②アとイが並べられることによつて、天智天皇は、寵愛していた鏡王女を鎌足に譲つたということが語られる。それは、天皇と鎌足との特別の関係を指し示すものである。さらに、そこに、鎌足に采女が下賜されたことを語るウが加えられることによつて、天皇と鎌足との特別な関係がさらに強調される配列となつている。天智天皇と藤原鎌足との深い関係を語ることは、後世へと続いていく天皇家と藤原家との深い関係の始原を語るものである。

このような物語的配列を持つア・イ・ウが本来一連の歌群ではなかつたことは、注意しておく必要がある。題詞の形式を見ると、ア・イが「く歌」型題詞であるのに対して、ウは「く時く作歌」型題詞となつている。ア・イ・ウは、別々に記載された資料を編集するかたちで、物語的に配列がなされた歌群なのである。その配列は、大津皇子歌群と同様、卷二相聞部の編集段階において行われたと推測される。卷二相聞部は、歌群を物語的に編集していくことによつて、天皇家と藤原家との始原の物語を作り出しているのである。

続く天武朝の冒頭には、天武天皇と藤原夫人（五百重娘）との贈答歌が載せられている。

天皇、藤原夫人に賜ふ御歌一首

我が里に大雪降り大原の古りにし里に降らまくは後(2103)

藤原夫人の和へ奉る歌一首

我が岡の籠に言ひて落らしめし雪の摧けしそこに散りけむ(2104)

天武天皇と藤原夫人との親密な贈答によって、天智朝同様天武朝も、天皇家と藤原家との関係は深いものであったことを語るために、卷二相聞部はこの二首を天武朝の歌として配したのである。天智朝において示された天皇家と藤原家との関係の始原の物語を引き継ぐものとして、天武朝の歌はある。

天智天皇の時代を引き継ぐものとして、天武天皇の時代があるという歴史認識は、『日本書紀』に示されているものである。天武天皇は、天智天皇が後継者として指名した大友皇子と壬申の乱を戦った。この経緯を考えれば、天智王朝の起源を記す『日本書紀』において、天智天皇に対する否定的な記述がなされてもおかしくない。しかし、天智天皇の業績は、藤原鎌足の業績と共に、正当化されて描かれている。鐘江宏之は、『日本書紀』の天智天皇と藤原鎌足の記述について、『日本書紀』が企画され編集作業が行われた持統天皇・藤原不比等体制の由来を語るものとして、持統天皇の父である天智天皇と藤原不比等の父である藤原鎌足の業績は、それぞれ肯定的に記述されたことを述べている。さらに、このような歴史認識に基づいて編集された『日本書紀』の役割については、養老五年(722)以降繰り返し行われた講書などを通して、その歴史認識を再生産しながら、天武・持統体制期の国家観を維持していくために、「今」の政治体制を擁護するものとして機能し続けたと説く。

卷二相聞部が、主として天智天皇・天武天皇・持統天皇の三代の天皇の時代の歌によって成っていることは、持統朝は、天皇家と藤原家との深い関係によって成り立つところの天智朝・天武朝を引き継ぐものである、という歴史認識が示されていると考えられる。このような卷二相聞部の歴史認識は、鐘江が指摘した『日本書紀』の歴史認識と共通するものである。卷二相聞部がどのような目的で作られ、どのような場で受容されたのかは明確になっていないの

が現状であるが、卷二相聞部もまた天武・持統期の国家観を維持するための装置として編集され、流通していったであろうことは、小川の指摘するような強い政治的意図が天智朝・天武朝の編集作業から認められることから推測することができよう。そこで、次に持統朝に載せられる歌について検討し、持統朝が天智朝・天武朝を引き継ぐものとして描かれていることを確認したい。

五 持統朝の歌の政治性

持統朝においては、冒頭に天皇の贈答歌が載せられていない。代わりに天武天皇の皇子・皇女の歌が収められているのがその特徴である。持統朝に歌が載せられている皇子・皇女及びその系図を、順に示すと次のようになる。

① 大伯皇女（一〇五・一〇六）

（母方曾祖父）蘇我石川麻呂―（母方祖父）天智天皇・（母方祖母）遠智娘―（父）天武天皇・（母）太田皇女―大伯皇女

② 天津皇子（二〇七・二〇九）

（母方曾祖父）蘇我石川麻呂―（母方祖父）天智天皇・（母方祖母）遠智娘―（父）天武天皇・（母）太田皇女―天津皇子

③ 草壁皇子（二一〇）

（母方曾祖父）蘇我石川麻呂―（母方祖父）天智天皇・（母方祖母）遠智娘―（父）天武天皇・（母）鷗野皇女―草壁皇子

④弓削皇子(一一二)

(母方曾祖父) 忍海造小竜——(母方祖父) 天智天皇・(母方祖母) 忍海造色夫子娘——(父) 天武天皇・(母) 大江皇女——
 弓削皇子

⑤但馬皇女(一一四～一二六)

(母方祖父) 藤原鎌足——(父) 天武天皇・(母) 水上娘——但馬皇女

⑥舍人皇子(一一七)

(母方曾祖父) 阿倍倉内麻呂——(母方祖父) 天智天皇・(母方祖母) 阿部橘娘——(父) 天武天皇・(母) 新田部皇女——
 舍人皇子

⑦長皇子(一一三〇)

(母方曾祖父) 忍海造小竜——(母方祖父) 天智天皇・(母方祖母) 忍海造色夫子娘——(父) 天武天皇・(母) 大江皇女——
 長皇子

①⑦を見ると、持統朝に歌を載せる皇子・皇女は全て天武天皇の皇子・皇女であること、また、⑤の但馬皇女を除いて、すべて天智天皇の皇女を母とすることに気づく。天智天皇の皇女を母とする天武天皇の皇子・皇女を天武紀二年二月条の記載順に示すと、草壁皇子・大来皇女・大津皇子・長皇子・弓削皇子・舍人皇子となる。これを①⑦と照合してみると、草壁皇子は③、大来皇女は①、大津皇子は②、長皇子は⑦、弓削皇子は④、舍人皇子は⑥というように、卷二相聞の持統朝においては天智天皇の皇女を母とする天武天皇の皇子・皇女が網羅されていることが分かる。

卷二相聞の持統朝に天智天皇の皇女を母とする天武天皇の皇子・皇女が集中して表れる理由は、当時有力な皇子・

皇女が天智天皇・天武天皇の血筋を引く皇子・皇女であったからという理由だけでは説明できない。天武紀八年五月条には、吉野宮における六皇子盟約のことが記される。六皇子盟約に参加した皇子は、草壁、大津、高市、河嶋、忍部、芝基であった。六皇子が盟約のメンバーとして選ばれたのは、天武天皇の崩御後の有力な皇子と目されていたからであろう。ところが、この六皇子の中で①②⑦に含まれるのは、草壁皇子と大津皇子しかいない。河嶋皇子・芝基皇子は天智天皇の皇子であった。高市皇子と忍部皇子は、天武天皇の皇子であったが、母が天智天皇の皇女ではない。当時有力な皇子であっても、天智天皇の皇女を母としている天武天皇の皇子・皇女でなければ、卷二相聞部持統朝に載せられていないのである。これは、卷二相聞部の描く世界が、単純な現実の反映ではなく、ある政治的意図によって生み出されたテキスト空間であることを示している。

以上の点から見て、卷二相聞部の編者が、天智天皇の皇女を母としている天武天皇の皇子・皇女たちの歌を意識的に集めて、持統朝の編集を行ったことが分かる。卷二相聞部がこのような編集を行ったのは、持統朝が天智朝・天武朝を引き継ぐものであるという歴史認識を示すものである。この政治的な意図は、持統朝に載せられる皇子・皇女のグループに⑤の但馬皇女が加えられていることから、見て取ることができる。但馬皇女は、藤原鎌足の娘である氷上娘を母とする皇女である。皇族を父母とする皇子・皇女に交じって、一人だけ臣下である藤原家出身の女性を母とする但馬皇女がいるのは、持統朝においても天皇家と藤原家との深い関係が続いていることを示すためであろう。それは、天智朝・天武朝で繰り返し示されてきた歴史認識の継承である。但馬皇女は、天智朝・天武朝と持統朝とをつながるものとして、持統朝の皇子・皇女のグループに加えられているのである。

六 大津皇子歌群の政治性

卷二相聞部に示されている歴史認識とは、持統朝は天智朝・天武朝を継承するものであるというものであった。このような歴史認識の下に、天智天皇・天武天皇の両方の血統を引く皇子・皇女が名を連ねる。その筆頭として卷二相聞部冒頭に置かれているのは、大津皇子と草壁皇子である。大津皇子の母である太田皇女も草壁皇子の母である鸕野皇女（持統天皇）も、蘇我石川麻呂の遠智娘である。孝徳紀大化五年三月是月条には、皇太子（天智天皇）が最も愛した妃は遠智娘であることを語る歌物語が載せられている。この歌物語は、遠智娘が生んだ太田皇女・鸕野皇女・建皇子が天智天皇の皇子・皇女の中で最もすぐれた存在であることを始原的に語るものである。卷二相聞部持統朝冒頭に大津皇子と草壁皇子の歌が据えられるのは、この二皇子が遠智娘の生んだ太田皇女・鸕野皇女の皇子であったからである。つまり、大津皇子も草壁皇子も、共に天智天皇の最も正統な孫なのであった。最も正統である皇子同士の妻争いを語る大津皇子歌群は、卷二相聞部の文脈から切り離れた場合、大津皇子の悲劇を語ることによって大津皇子の鎮魂を目的とするというような解釈も可能となるが、首皇子の正統性を述べようとするという卷二相聞部全体の文脈で考えるならば、そこに名を連ねる天智皇女所生の天武皇子の中で最もすぐれた存在が首皇子の祖父である草壁皇子であることを述べるという政治的な意味から解釈していく必要がある。

大津皇子歌群において特徴的なのは、AとCの題詞に「竊」という字が用いられていることである。川口常孝⁽¹⁶⁾は、万葉集中で用いられる「竊」（290、2106、2109、2116、12309、16380、16380）がA（106）を除いて、いずれも「密通」の語義をもって使用されていることを指摘している。すなわち、90が「竊通」、116が「竊接」、309が「竊嫁」、380三が「竊為交接」、380六が「竊接」というように、いずれも男女

の交接關係を表す動詞と副詞「竊」が結びつくことで、その男女の關係が倫理的に許されないものであることを示している。C(一〇九)についても、「竊」が用いられることによって、大津皇子と石川女郎との「婚」が倫理的に許されないものであること、だからこそその恋は津守通の占いによって顕わされなければならないものであることが示されている。大津皇子と石川女郎との「婚」が反倫理的であるとされる理由については、しばしば2—1—10を取り上げながら石川女郎が草壁皇子の思い人であったからだと言明されるが、一人の女性を巡って複数の男性が争うことがそのまま反倫理的な行為となるわけではないだろう。大津皇子と石川女郎との「婚」が反倫理的であったから「竊」が用いられたのではなく、大津皇子と石川女郎との「婚」を反倫理的なものに仕立てるために「竊」が用いられている。つまり、大津皇子歌群は、「竊」を用いることによって、大津皇子の恋が反倫理的な行為として意味づけられているのである。「竊」によって表される反倫理的行為が皇子の即位を阻む条件として納得され得るものであったことは、允恭紀二十三年条に、木梨輕皇子の同母妹輕太娘皇女との「竊通」によって、太子は即位を阻まれたとする記事があることから分かる。

二十三年の春三月の甲午の朔にして庚子に、木梨輕皇子を立てて太子としたまふ。容姿佳麗しくして、見る者、自づからに感づ。同母妹輕太娘皇女、亦艶妙なり。太子、恒に大娘皇女と合せむと念し、罪有らむことを畏りて、黙したまふ。然るに感情既に盛にして、殆に死するに至りまさむとす。…(中略)…遂に竊に通け(遂竊通)、乃ち悒懷少しく息みたまひぬ。

允恭紀二十三年条は、『万葉集』の九〇の左注に引用されている。小野寺静子は、『万葉集』の「ひそかに」(一〇六を除く)が許されない結婚に対して用いられること、また、その用字が「竊」のみで全く異体字を持たないことに注目して、「紀の、許されない結婚に「ひそかに」とあるのは、もともと『ひそかに』がなかった伝承に、密通—罪—罰という法社会化した現実の世を反映させた、紀編纂者の挿入による。『万葉集』の「ひそかに」が紀の輕郎皇女物語の「竊」

を規範とするもので、もともと原万葉に「竊」があつたとは考えられない。密通物語風に仕立てたのは九〇番左注を施した編者、ないしその後、手を加えた編纂者の仕業である」と、大津皇子歌群の「竊」が尤恭紀二十三年条を規範として編集段階で付加された可能性を指摘している。大津皇子歌群において、大津皇子と石川女郎との「婚」は「竊」によって反倫理的なものとして位置づけられ、大津皇子はその反倫理的な行為によって、木梨軽皇子と同様、天皇として即位するにふさわしくないことが語られているのである。

なお、A(二〇六)の「竊下」は、大津皇子の伊勢下向が「竊」であることを記すものである。川口は二〇六の「竊」についても同母姉弟である大伯皇女と大津皇子との「密通」があつたというニュアンスが封じ込められていると説いているが、「竊」が用いられていることのみによって、ここに同母姉弟間の恋愛を読み取ることは難しい。Aで「竊」が用いられているのは、大津皇子の伊勢下向が反社会的行為であるということを表すためであると考えるのが穏やかであろう。一〇六の「竊」は「密通」を表していないが、大津皇子歌群で「竊」が繰り返されるのは、ここで大津皇子の行為の反社会性が強調されているのであると考えたい。

大津皇子が皇位継承者として不資格であることが強調することは、逆に草壁皇子の存在を浮かび上がらせることになる。このような意味を持つ大津皇子歌群が、卷二相聞部持統朝の冒頭に置かれることによって、持統朝に載せられる天智天皇・天武天皇の両方の血統を引く皇子・皇女たちの中心は、草壁皇子であることが示されているのである。先に述べたように、大津皇子歌群が形成されたのは、卷二相聞部の編集段階であると考えられる。持統朝の中心に草壁皇子を据えるために、卷二相聞部の編者は大津皇子の反倫理的な行為を語る物語を作り出した。天智朝において、天皇家と藤原家との始原を語る物語を作り出すために九一―九五が物語的な歌群として編集されたことを述べたが、同様に大津皇子歌群も、持統朝において、草壁皇子を中心とする体制の始原を語る物語を作り出すために編集されたと考えたい。卷二相聞部で大津皇子歌群が物語的に配列された背景には、卷二相聞部の持つ強い政治意識が存在する

のである。

大津皇子歌群によって示された草壁皇子中心の体制が、天武朝を継承するものであることを示しているのが、この歌群に続く弓削皇子と額田王との贈和歌(2111～2112)である。

吉野の宮に幸せる時に、弓削皇子、額田王に贈り与ふる歌一首

古に恋ふる鳥かも弓絃葉の御井の上より鳴き渡り行く(2111)

額田王の和へ奉る歌一首 倭京より奉り入る

古に恋ふらむ鳥はほととぎすけだしや鳴きし我が念へること(2112)

111～112で回想されている「古」は、「弓絃葉」を契機として回想されている。「弓絃葉」は、新しい葉が成長すると古い葉が落ちることから、「譲り(讓位)」を暗示する。吉野と讓位が関わる「古」とは、多田一臣『万葉集全解』筑摩書房(2009)に「古」について「イニシヘ」は「往にし方」で、現在にまでつながると意識される過去。類語「ムカシ」は、断絶の意識がある。天武八年(六七九)の行幸時」とあるように、天武八年五月の吉野行幸を指す。この時の吉野行幸においては、先に触れた六皇子盟約が行われた。六皇子盟約は、天武天皇の後継者が草壁皇子であることを確認するものであった。111～112は、卷二相聞部持統朝が描く草壁皇子中心の体制の始原となる六皇子誓約を、現在につながる過去である「古」として回想するものであった。大津皇子歌群の後に、111～112が置かれることによって、大津皇子歌群によって示された草壁皇子中心の体制とは、天武天皇の遺志を継承するものであることが再確認される配列と成っているのである。

七 まとめ

野家啓⁽¹⁶⁾は、「歴史哲学のテーゼ」として、

(1) 過去の出来事や事実は客観的に実在するものではなく、「想起」を通じて解釈学的に再構成されたものである
「歴史の反実在論」

(2) 歴史の出来事 (Geschichte) と歴史叙述 (Historie) とは不可分であり、前者は後者の文脈を離れては存在しない
「歴史の現象主義」

(3) 歴史叙述は記憶の「共同化」と「構造化」を実現する言語的制作用 (ポイエーシス) に他ならない
「歴史の物語論」

(4) 過去は未完結であり、いかなる歴史叙述も改訂を免れない
「歴史の全体論 (ホーリズム)」

(5) 「時は流れない。それは積み重なる (Time does not flow. It accumulates from moment to moment)」
「サントリー・テーゼ」

(6) 物語りえないことについては、沈黙せねばならない
「歴史の遂行論 (プラグマティックス)」

の六箇条を挙げているが、巻二相聞部によって語られている天智朝・天武朝・持統朝は、編纂時 (おそらく元明朝) における「想起」を通じて解釈学的に再構成された、記憶の「共同化」と「構造化」を実現する「言語的制作用」に他ならない。このような歴史を語るテキストが歴史を再生産しながら流通していくことによって、草壁皇子と、その血統を受け継いだ文武天皇、そして将来の天皇である首皇子の正統性が繰り返し語られたのである。大津皇子歌群の持つ物語的な配列は、その形成が編纂時になされたという立場から考えると、編纂時における解釈学的な「想起」による再構成の中から生み出されてきたものであると理解されるのである。

従来、大津皇子歌群の物語性は、『万葉集』の外外部にある大津皇子の口承の物語（歌語り）に関わる問題として考えられてきた。外部にある口承の物語を想定することによって、大津皇子歌群は卷二相聞部全体の文脈と切り離されてきたのである。歌集から歌を切り離して歌の生態を考察する方法は、一定の成果を挙げてきた。しかし、歌集の文脈から切り離すことよって、逆に見えなくなっていた部分があるのも事実である。大津皇子歌群についていえば、卷二相聞部が語るうとする歴史との関連から見えていくことよって、従来の「歌語り」論では見落とされてきた意味、すなわち、草壁皇子の正統性を語るという意味が、見えてくるのではないだろうか。

注

- (1) 伊藤博「歌群の物語性」(『万葉集の表現と方法 上』塙書房、一九七五)など。
- (2) 都倉義孝「大津皇子とその周辺」(『万葉集講座 第五卷』有精堂、一九七三)。
- (3) 益田勝実「『上代文学史稿』案(二二)」(『日本文学史研究』四、一九四九)。
- (4) 伊藤博「歌語りの世界」(『万葉集の表現と方法 上』塙書房、一九七五、初出一九六二)。
- (5) 神野志隆光「伊藤博氏の「歌語り」論をめぐって」(『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二、初出一九七七)、益田勝実「有由縁歌」(『万葉集講座 第五卷』有精堂、一九七三)。なお「歌語り」論の研究史については、身崎壽「『歌語り』の時代」(『万葉集の今を考える』新典社、二〇〇九)に詳しい。
- (6) この点については、本書第二部第一章「大津皇子歌群の形成」に詳しく述べた。
- (7) 中西進「感愛の誕生」(『中西進万葉論集 第六卷』講談社一九九五、初出一九六六)。
- (8) 品田悦一「大津皇子・大伯皇女の歌」(『万葉の歌人と作品 第二卷』和泉書院、一九九九)。
- (9) 阪下圭八「皇子・皇女の相聞」(『初期万葉』平凡社、一九七八、初出一九七一)。
- (10) 伊藤博「女帝と歌集」(『万葉集の構造と成立下』塙書房、一九七四、初出一九六七)。

- (11) 小川靖彦「始原としての天智朝——『萬葉集』卷二の成立と編集(その一)〈書物としての『萬葉集』——〉」(『青山語文』三四、二〇〇四)。
- (12) 伊藤博「宮廷ロマンス」(『万葉集相聞の世界』瑞書房、一九五九)。
- (13) 鐘江宏之「日本の『歴史』の始まり」(『律令国家と万葉びと』小学館、二〇〇八)。
- (14) 本書第一部第五章「孝徳紀大化五年三月是月条の語るもの——建皇子の母の死を語る物語——」。
- (15) 都倉前掲2など。
- (16) 川口常孝「あかときつゆ」(『万葉集作家の世界』桜楓社、一九七二)。
- (17) 小野寺静子「ひそかに」考(『札幌大学教養部女子短大部紀要』一八B、一九八一)。
- (18) 野家啓一「物語としての歴史——歴史哲学の可能性と不可能性——」(『物語の哲学』岩波書店、二〇〇五、初出一九九三)。

補 本稿(二〇一一)と同時期に発表された論で、『万葉集』卷二相聞部の描く「歴史」について論究したものに、影山尚之「万葉集卷二相聞部の構想」(『国語と国文学』88—12、二〇一一)がある。『万葉集』卷二相聞部の描く「歴史」について、研究史の中での位置づけを整理した論考で、大きな示唆を受けた。

第四章 有間皇子歌群の形成

有間皇子、自ら傷みて松が枝を結ぶ歌二首

岩代の浜松が枝を引き結びま幸くあらばまたかへり見む(2-141)
家があれば筈に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る(2-142)

一 はじめに

齊明天皇四年(六五八)十一月、孝徳天皇の皇子有間皇子は、天皇の紀温湯行幸中に蘇我赤兄と共に謀反の挙に出るが、赤兄の密告によって失敗し、紀伊の藤白坂において処刑される。享年十九歳であった。右の有間皇子自傷歌二首は、この謀反事件が発覚し、中大兄皇子の取り調べを受けるため、紀伊温湯への護送の旅の途上で詠まれたものと一般的に解されており、契沖の『万葉代匠記』初稿本の「此の二首の御歌に、その折の御こころ、たましひとなりて

やどれるにや、かなしきことかぎりなし」のような観賞が、行なわれてきた。近世において自傷歌二首は皇子の実作として疑われず、この歌を通して皇子の悲劇に対するの深い同情が注がれてきた。

自傷歌を有間皇子の実作であると見る意見に対して、この歌は皇子に仮託するかたちで後世に作られたと見る意見もある。本稿は、この仮託説を支持する立場を取る。具体的には、自傷歌は大宝元年（七〇一）の持統大上天皇の紀伊行幸において作られた歌であると考ええる。自傷歌が大宝元年に作られたとすると、なぜ、この歌が後世に作られたのかという点が問題となるだろう。そこで、本稿では、有間皇子自傷歌が後世の創作である可能性の検討を行い、次に、自傷歌と大宝元年の紀伊行幸との関係について考察を行う。

二 自傷歌の表現と謀反事件

まず、一四一・二の解釈を通して、この二首と謀反事件との関係について考えてみたい。

一四一で解釈上問題になるのは、次の四点である。①、岩代について。②、松が枝を結ぶ行為について。③、「ま幸くあらば」について。④、「またかへり見む」について。以下、この四点について述べる。

①、岩代について。岩代とは、現在の和歌山県日高郡南部町岩代であるといわれる。この岩代について、折口信夫³⁾は、「岩白の地は、日高・牟婁の境で、異郷視せられて居た熊野の入口に当る場処である。だから此処の境の神（道祖）は、勢、外の場処よりは、激しい力を持ったものと考えられなければならぬ筈である。」と説く。さらに、犬養孝は岩代³⁾の景観を評して、「当時、旅の人に熊野に入る新たな印象をあたえないではおかない」と述べている。すなわち、岩代とは熊野の入口であり、信仰上、土地通過儀礼と密接な関係を有する地であった。

なお、万葉集中で岩代の地を詠み込んだ歌は、一四一を除いて、他に五首（一〇、二一四三、四、一四六、七

一三四三) しかない。この中で、一四三、一四四、一四六は、有間皇子追悼歌群(2一四三、一四六)に含まれるものであり、集中中の岩代の全用例(六例)中四例までが有間皇子と関わっている。さらに、自傷歌及び追悼歌群六首中四首までに、岩代の地が詠み込まれており、これを見れば、岩代と有間皇子との関係の深さがおのずから窺えるだろう。

②、松が枝を結ぶ行為について。松が枝を結ぶ行為は、下河辺長流が『万葉集管見』で「松を結。手向としてのり給ふ歌也。」と説いてから、古注釈、近代注釈のほとんどが、この手向説を採用している。「結び」とは、折口信夫¹⁾によれば、「或内容のあるものが外部に逸脱しないようにした外形的な形」をこの様に表現したものであり、ここで松が枝を結ぶのは、これに自分の魂の一部を結び込め、岩代の神に手向けることによって、旅の安全と生命力の増強を祈るための行為であった。松が枝を結ぶ行為の目的が手向にあったことは、

白波の浜松が枝の手向くさ幾代までにか年の経ぬらむ(一三四)

からも判る。川島皇子は、「浜松が枝」に結ばれた結び松を、「手向草」とうたっている。松が枝を結ぶ例としては、

たまきはる命は知らず松が枝を結ぶ情は長くとぞ思ふ(六一〇四三)

八千種の花は移るふ常磐なる松のさ枝を我は結ばな(20四五〇二)

の二例がある。この二首は、共に松が枝を結ぶことによって生命の長久を祈るものである。共に宴席の場であつたわけたものであり、旅の途中にうたわれた歌ではないが、ここであつたわけた生命の長久を祈る気分は、一四一の旅の安全を祈る心情と相通じるものであろう。

③、「ま幸くあらば」について。「ま幸くあらば」における問題は、「あらば」という仮定表現にある。阪下圭八²⁾は、この仮定表現に注目して、

ま幸くてまたかへり見むますらをの手に巻き持てる鞆の浦廻を(七一八三)

白崎は幸くあり待て大船にま梶しじ貫きまたかへり見む(9一六六八)

のように、土地の幸くあるのを、再び見ようとうたうことよつてみずからの幸いを予祝する発想を持つ歌は、現実
に「ま幸く」あるがゆえに歌われるのであつて、それを仮定することは、予祝の本意に反するものであると説く。さ
らに、佐渡に配流された穂積老の作と伝えられる、

我が命しま幸くあらばまたも見む志賀の
大津に寄する白波（3二八八）

天地を訴へ嘆き乞ひ禱み幸くあらばまたかへり見む志賀の韓崎（13三二四一）

も仮定表現でうたわれている点に注目して、有間皇子と穂積老のみが仮定表現でうたつたのは、「かれらの生死がも
はや自然との牧歌的共感によつては救済されぬ次元のもつたからだ」と述べて、そこに心の亀裂・悲劇を読み
とろうとした。このように「ま幸くあらば」から有間皇子の個人的な心情を見いだそうとする説は、他に稲園耕二によつ
ても提出されている。なお、穂積老の作と伝えられる歌は、他に、

…近江道の 逢坂山に 手向して 我が越え行けば 楽浪の 志賀の韓崎 幸くあらば またかへり見む 道の
限 八十限ごとに 嘆きつつ 我が過ぎ行けば…（13三二四〇）

があるが、ここでもやはり仮定表現で「幸くあらば」とうたわれている。

右の説は、歌の表現から有間皇子の体験を読みとつていくもので、自傷歌を皇子の実作と見る重要な根拠となつて
いる。しかし、仮定表現が予祝の本意に反するのなら、次の歌はどのように解するのであろうか。

葦原の 瑞穂の国は 神ながら 言挙げせぬ国 然れども 言挙げぞ我がする 言幸く ま幸くませと つつ
みなく 幸くいまさば 荒磯波 ありても見むと 百重波 千重波にしきに 言挙げす我は 言挙げす我は
（13三二五三）

この歌は柿本入麻呂歌集歌で、豊田八十代『万葉集新釈』は遣唐使を送る歌であることを推定されている。さて、
ここで問題にしたいのは「幸くいまさば」の句である。「幸くいまさば」は「福座者」と原文では表記され、京都大

学本の「サキクイマセハ」を除き、諸本全て「サキクイマサハ」と訓んでいる。「サキクイマセハ」と確定条件で訓むのは文意の上から見ておかしく、実際、京大本でも「イマサハ」と朱で訂正してあり、「福座者」は「サキクイマサハ」と訓むことに問題はなからう。そうしてみると、実際に遣唐使を送り出す場で、この歌は「幸くいまさば」と仮定表現でうたっていることになる。もし仮定表現が予祝の本意に反するものであったなら、この歌はその場にそぐわない不吉なものとなってしまうのではないだろうか。まして、この歌は言挙げの歌であるのだから、不吉な印象を持つ語句には神経質であったと考えられる。このように考えれば、「ま幸くあらば」に類する仮定表現から特別な意味を読みとることはできず、一四一の「ま幸くあらば」から有間皇子の固有な体験を読みとっていく説には、疑問を感じざるを得ないのである。

④、またかへり見むについて。「またかへり見む」は類型化された表現で、当該一四一を除けば、集中に九例（一三七、六九一、七二〇〇、一一一四、一一八三、九一六六八、12三〇五六、13三二四〇、三三四一）を数えることができる。ここで注意されるのは、この表現が吉野讃歌の中で使用されている点である。

見れど飽かぬ吉野の川の常滑の絶ゆることなくまたかへり見む（一三七、楠本人麻呂）

み吉野の秋津の川の万代に絶ゆることなくまたかへり見む（六九一、笠金村）

右の二首が、「またかへり見む」とうたうことによって、吉野をほめていことから判るように、この句は「土地ほめ」の類型表現であった。これは、

妹が門行き過ぎかねて草結ぶ風吹き解くなまたかへり見む（12三〇五六）

を除いて、他の用例は全て「土地ほめ」の意向のもとに使用されていることから分かる。

ところで、一四一は旅中の作であるから、「土地ほめ」（讃歌）ではなく、「羈旅歌」と考えるべき質を持っている。旅中の景を叙し、あるいはその風物に憧れ感動する歌が羈旅歌の代表的なものであることは、阿蘇瑞枝（みづ）によって説か

れているが、一四一が「土地ほめ」の類型表現を持つのは、こうした羈旅歌の発想に沿うもので、旅中の景をほめることよって、その感動を表現し、また、渡瀬昌忠が説くように、「羈旅の地境において、眼前の自然物をふたたび見ようと歌うことよって無事を祈る、『見る羈旅歌』の類型」に沿って詠ぜられたものだからなのである。

なお、「またかへり見む」の「む」は、語法的には、推量・意志のいずれともとれ、この問題についての議論もあるが、この句の他の用例は皆意志をあらわすもので、一四一の場合も同様にとりたい。

次に、一四二について述べる。一四二で解釈上問題となるのは、「椎の葉に盛る」である。

椎の葉はその上に飯を盛るのには小さすぎるので、賀茂貞淵『万葉集考』で、「今も松の葉を折敷て強飯を盛とある如く、旅の行方にては、そこに有あふ椎の小枝を折敷て盛つらん、椎は葉のこまかに繁くて平らかなれば、かりそめに物を盛るべき物也」と述べ、山田孝雄『万葉集講義』で、『新撰字鏡』が椎を「奈良の木也」としているのを主たる根拠として、椎を楡であろうと説いている。しかし、真淵のように「椎の葉」を椎の小枝と考えた場合、何故わざわざ「葉」と言ったのか問題になり、また、山田のように楡の葉と考えた場合、山田自身が「ざれど、今この歌は十月十一日の比によまれしなれば、楡の葉は直ちに得らるべくもあらねば、なほ常盤木の椎の方によるべくや」と述べているように、落葉樹たる楡と見ることには季節的に問題がある。

そこで、高崎正秀は、椎の葉に盛られたものは神饌と解して、「紀州磐代の道祖神に供えて、旅の安全と、身の行く末を祈願なさったものであろう」と説いた。この神饌説に対し、稲岡耕二は、一四二の骨格を「家であれば……旅にしあれば……」という家と旅との対比にあるとした上で、「道祖神に手向けをしながら、それと対比しつつ『家にあれば……』と歌ったという、皇子の発想それ自体が、私には理解し難いものに思われる」と述べ、家において一般に神に供え物をする場合と、旅先における手向けの場合とが対比されるとする神饌説の解釈に対し、「それでは余り

にも抽象化し、ふやけた発想となつてしまわないか。」と疑問を呈示した。しかし、「ふやけた発想」という作品の評価を根拠として神撰説を否定する稲岡説には、説得力が弱いように思われる。尾崎暢殊は稲岡説に対して、「言うまでもなく、研究なり注釈なりは、作品の価値を實質以上に引きあげる為にするのではない」と批判している。「椎の葉に盛る」を旅での食事の様子をうたつたものとする、前に述べたように椎の葉の解釈が苦しくなる以上、稿者には、神饒説の方が説得力を持っているように思われる。

なお、一四二に見られる家と旅との対比は、羈旅歌の類型的な発想である。旅の不自由さを表現するこの発想は、家人の（いはふ）ことが旅する者の安全に不可欠なものであり、この家人と旅人の共感的関係（呪術的な）から生まれてきたものであると、神野志隆光は説いている。

以上述べてきたことをまとめると、一四一・二は、それぞれ、眼前の自然物（松）をうたい、旅の安全を祈り（一四一）、家と旅とを対比することによって旅の不自由さをうたう（一四二）というように、羈旅歌の類型に属するものである。さらに言えば、この二首は、結松と神饒とによって、岩代の神への手向の儀礼を介して密接に結びついているものである。すなわち、歌の内容から謀反に失敗して護送される有間皇子の固有の心情は窺いにくく、ここにあるのは淡々と旅の安全を祈る旅人の姿であった。

三 旅の歌の転用

一四一・二と謀反事件とを結びつけているのは、題詞の「自傷」の文字と、この二首を挽歌として扱う巻二編者の編集態度とによる。「自傷」という言い方は謀反事件を念頭に置いた言い方であり、挽歌部に収められたのは、この二首を臨死歌に類するものとして編集者が理解していたことを示す。前に述べたように、一四一・二から謀反事件の

影を見てとることができない以上、この二首は謀反事件との関係についての右のような説明を抜きにしては自傷歌として機能しない。これは、この二首が本来的には自傷歌ではなく、後人の手によって假託・転用されたことを暗示している。

このような立場から、露木悟義¹⁶⁾、渡辺護¹⁷⁾が假託・転用説を提出している。露木は、事件の前年有間皇子は牟婁温湯に行ったが、このとき作った歌が万葉集の二首(巻二―一四―二)であると僻案抄のように考えるのは正しいのではなからうか。

と他の折に作られた歌の転用の可能性を説く一方、実作であること自体を疑って、その理由として、

有間皇子の歌と伝える二首は、伝承性の強いものである。伝承性の濃いということは、若い、歌に未熟な皇子の歌としては、きわめて肯首し得る性質のものかもしれない。伝承歌の性質をもっていることは古代性を具備していることだともいえる。それは同様に、皇子自身が歌を作った証しを否定するものであったとえている。皇子の歌は、だから、皇子の悲劇に同情し皇子を慕う後代の人々によつて、先行歌を踏まえて作られたのではなからうか。

と述べている。また、渡辺は、題詞にある「結松」が一四一にだけより緊密で、第二首には疎遠である事実を指摘して、露木の転用説を支持している。

假託・転用の可能性について考える場合、次の歌が参考になる。

大津皇子、死を被りし時に、磐余の池の堤にして涙を流して作らず歌一首

百伝ふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隠りなむ(三四一六)

この歌については、近藤信義¹⁸⁾が、「百伝ふ」「雲隠りなむ」の検討を通して、後人が大津皇子に假託して創作した歌であることを立証しており、謀反に失敗した皇子の臨死歌であると伝承されている点から見て、自傷歌と非常に近い

と言える。ここで注目されるのは、「今日のみ見てや雲隠りなむ」という大津皇子の心情の吐露である。この歌句は、「雲隠る」という敬避表現を使用し第三者的な立場を保持しつつも、死にゆく大津皇子の心情を的確に表現している。仮託し創作するという行為は、作中の人物に成りきってその心情をうたうもので、抒情の底は浅いものであったとしても、むしろ直接的に表現されるべきものであったはずである。そうであるなら、一四一・二を後人の創作と見た場合、自傷の意識が薄すぎるのではないだろうか。

四 有間皇子物語

一四一・二は、有間皇子の実作であるか否かは結局不明であるとしか言いようがないが、本稿では旅の折に詠まれた歌が自傷歌として転用されたものであったと考えたい。一四一・二と謀反事件を結び付けているのは、題詞の「自傷」の字と、挽歌部にこの二首を載せる巻二の編纂意図とであり、こうした説明を抜きにしては、この二首を自傷歌として理解することはできない。ただし、この『万葉集』の説明は共に不明瞭であり、ここから、この謀反事件と一四一・二との関連を詳細に語る物語の存在を推定できよう。詳細な物語がなければ、一四一・二と謀反事件とは、素直に結びつかない。そこで、次にこの物語（有間皇子物語）の性格について考えてみたい。

有間皇子物語について考える時、次の山本健吉(註)の意見が参考になる。山本は、有間皇子の悲劇を語る叙事詩の存在を想定して、謀反事件の詳細を記す斉明紀四年十一月の条について、「皇子の家があった市経（南生駒村二分か）から藤白の坂、磐代を経て牟婁へ、さらに磐代を経て藤白へ、かなりの道のりを一瀉千里に飛んでいるのは、現実の時間というより、叙事詩の時間なのである」と指摘して、斉明紀の記事はその叙事詩の影響を受けていることを示唆した。そして、一四一・二について、この二首を「叙事詩的虚構が凝って結晶させた抒情詩の精髓」と捉えて、自傷歌にも

その叙事詩の影響を見ている。

山本の意見は、斉明紀の有間皇子関係の記事と自傷歌とを結びつけて考えるもので、有間皇子物語と斉明紀の記事がほぼ同一のものであるとする意見である。しかし稿者の見るところでは、この二つの所伝は単純に重なり合わないように思われる。以下、その理由を述べたい。

まず、自傷歌及び追悼歌群の題詞を見ていくと、「有間皇子自傷結松枝歌」(2-141)、「長忌寸意吉麻呂見結松哀咽歌」(2-143)、「大宝元年辛丑辛干紀伊国時見松枝歌」(2-146)というように、全て松が枝にその興味の中心があることに気づかされる。すなわち、一四一・二で悲劇の中心として取り扱われている岩代の松は、追悼歌群においても同様の取り扱いを受けているのである。一方、『日本書紀』に目を転じてみると、斉明四年十月の条に出て来る地名は「紀温湯」「市経」「藤白坂」のみであって、肝腎の岩代については何ら記されていない。斉明紀の筋立から言えば、悲劇の中心は、むしろ皇子の処刑された藤白坂になるはずである。

藤白のみ坂を越ゆと白たへの我が衣手は濡れにけるかも(9-1675)

右の歌は、「大宝元年辛丑冬十月幸紀伊国時歌十三首」(9-1667-79)の中の一首である。この歌の「我が衣手は濡れにけるかも」について、『万葉代匠記』精撰木が「此坂ヲ越トテ衣手ノ沾トハ、四十余年ノ前、有間皇子此坂ニテ絞ラレ給ヒケルヲ憫ミテ泣意ナリ」と説いて以来、有間皇子事件との関係を認める説は多い。一方、武田全註釈で「濡れにけるかも」は「山の露で濡れた」ことをいうと説かれているように、この歌は謀反事件と無関係であるとする説もあり、明確でないが、もし関係があるとすれば、書紀の所伝に近いのは一四一・六よりもこの一六七五であるといえよう。

自傷歌及び追悼歌群の形成の背景となつた有間皇子物語では、その悲劇の中心が岩代の松にあり、斉明紀の所伝では藤白坂に悲劇の中心がある。このように、『万葉集』と『日本書紀』の伝承は、同じ有間皇子謀反事件を扱っては

いるが、その内容は異なっているようである。斉明紀四年十月の条には、「或本云」として二つの異伝が載せられているが、この事実にもとづいて考えれば、有間皇子に関する数々の異伝が流布されていたことが推定される。一四一―一六を背後で支える有間皇子物語も、その一つであったのではあるまいか。

では、何故、この有間皇子物語の中心は岩代の松にあったのだろうか。有間皇子追悼歌群をもとに、その問題について考えてみたい。

長忌寸意吉麻呂、結び松を見て哀咽する歌二首

岩代の崖の松が枝結びけむ人はかへりてまた見けむかも(2一四三)

岩代の野中に立てる結び松心も解けず古思ほゆ 未詳(2一四四)

山上憶良の追和する歌一首

鳥翔成あり通ひつつ見らめども入こそ知らね松は知るらむ(2一四五)

右の件の歌どもは、慍を挽く時に作る所にあらずといへども、歌の意を准擬す。故以に挽歌の類に載せたり。大宝元年辛丑、紀伊国に幸せる時、結び松を見る歌一首 柿本人麻呂歌集の中に出でたり

後見むと君が結べる岩代の小松が末をまた見けむかも(2一四六)

ここでまず注目されるのは、一四三・六の題詞が「…を見る」型の題詞であることである。この「…を見る」型の題詞については、伊藤博に次のような意見がある。伊藤は、「古代人は、旅中、あるものを見てタマフリを行ない鎮魂の歌をうたう習俗を、古く記紀歌謡の時代から持っていた」と述べて、「…を過ぎる時」「…を見る」型の題詞を持つその鎮魂歌を、自然を見てそれを讃える歌、自然を通して家郷を偲ぶ歌、滅んだものを見て哀傷する歌、の三つのタイプに分類した。そして、「三種は生命力の充足を祈請して行路の安全を祈り、無事なる帰郷を招くことを目的とするタマフリ行為である点で、本質を等しうした」と説いて、生命力の躍動を祈請して旅先で歌をうたう習俗は万葉

時代にも依然として継承されたとした上で、「…を過ぐる時」「…を見る」という題詞を持つ歌と土地通過の儀礼との関わりを指摘した。この伊藤の意見に従えば、一四三〜六は、中に有間皇子追悼のためにうたわれたのではなく、旅先で見た滅びたもの（結松）をうたい、「その靈魂を慰めたり威服することによって、自己の安全を祈る」ものであった。そこで、追悼歌群の表現と土地通過の儀礼との関わりを見てみたい。一四三〜六播歌に共通する態度として、結松を通して有間皇子を回顧していることが挙げられる。すなわち、一四三の「岩代の岸の松が枝結びけむ人」や、一四六の「君」は有間皇子であり、一四五で「鳥翔成あり通ひつつ見」ているのは皇子の魂であり、そして、一四四の「古」とは有間皇子謀反事件であると、それぞれ理解できるのである。ここで想起されるのは、土地にまつわる伝説を回顧することによって、その土地をほめる発想を持つ羈旅歌の存在である。次の歌はその代表的な例である。

開きしごとまこと貴く奇しくも神さびをるかこれの水島（三二四五）

水島は熊本県八代郡の球磨川の河口付近の小島であるといわれ、景行紀十八年四月の条に、この島に関する次のような伝説が載せられている。

壬申に、海路より葦北の小島に泊りて、進食したまふ。時に、山部阿弭が祖小左を召して、冷水を進らしむ。是の時に適りて、島の中に水無くして、所為を知らず。則ち仰ぎて天神地祇に祈みまうすに、忽に寒泉崖の傍より涌き出づ。乃ち酌みて献る。故、その島を号けて水島と曰ふ。其の泉は猶今し水島の崖に在り。

二四五第一句「開きしごと」とは、右のような伝説を想起したものであろう。そして、伝説を想起し、伝説どおり「まこと貴く奇しくも神さびをる」水島の姿を讚美しているのである。また、その類例として、

はだすすき久米の若子がいましける三種の岩屋は見れども飽かぬかも（三三〇七）

大汝少彦名のいましけむ志都の石屋は幾代経ぬらむ（三三五五）

などが挙げられる。これらの歌は、いずれも、伝説と関わりのある土地へ行き、その土地の伝説に関わるものを歌う

ことよって、土地をほめたものである。ところで有間皇子追悼歌群の目的が「土地ほめ」にあることは、一四四の「古思ほゆ」から窺えよう。「古思ほゆ」は、

み吉野の滝の白波知らねども語りし継げば古思ほゆ（三三三三）

洪谿の崎の荒磯に寄する波いやしくしくに古思ほゆ（一七三九八六）

に代表されるように、「土地ほめ」の常套的な表現であった。

以上をまとめれば、追悼歌群は、滅びたもの（結松）をうたうことよって土地をほめ、岩代に籠る有間皇子の霊を鎮め、行路の無事を祈願するものであった。結松に興味が集中するのは、この類の羅旅歌の様式が然らしめたと言えよう。また、追悼歌群のこの性格は、岩代中心の有間皇子の物語が、岩代の地と深く関わっていたことを示しているのである。

五 まとめ

有間皇子の死後、その謀反事件は物語化され、多くの異伝を生み出しつつ語り継がれていった。岩代の松中心の有間皇子物語もその一つと考えられ、一四六の題詞の「大宝元年辛丑」という年号から見ても持統朝末期にはこの物語は形成されたと思われる。この物語は岩代と深く結び付いているものであり、そして、この物語をもととして、岩代での鷗旅歌を仮託・転用する形で有間皇子の自傷歌と称する歌が形成されたのである。

注

(一) 武田全註釈は、この二首が帰路の作である可能性を指摘している。

- (2) 折口信夫「万葉集短歌論講」(『折口信夫全集 35』中央公論社、一九八八。初出、一九二〇)。
- (3) 犬養孝「万葉の旅 中」(平凡社ライブラリー、二〇〇四。初出、一九六四)。
- (4) 折口信夫「産霊の信仰」(『折口信夫全集 19』中央公論社、一九九六。初出、一九五三)。
- (5) 阪下圭八「真幸くあらばまたかへり見む——有間皇子の歌について」(『初期万葉』平凡社、一九七八。初出、一九七六)。
- (6) 稲岡耕二「有間皇子」(『万葉集講座 第五卷』有精堂、一九七三)。
- (7) 阿蘇瑞枝「万葉集羅旅歌の世界」(『万葉和歌史論考』笠間書院、一九九二。初出、一九七七)。
- (8) 渡瀬昌忠「皇子追悼挽歌」(『柿本人麻呂研究 歌集編上』桜楓社、一九七三。初出、一九七二)。
- (9) 高崎正秀「万葉集の謎を解く」(『文芸春秋』三四—六、一九五六)。
- (10) 稲岡前掲6。
- (11) 尾崎暢映「有間皇子」(『万葉歌の形成』明治書院、一九八一。初出、一九八〇)。
- (12) 神野志隆光「行路死人欲の周辺」(『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二。初出、一九七三)。
- (13) 露木悟義「有間皇子の悲劇」(『古代史を彩る万葉の人々』笠間書院、一九七五)。
- (14) 渡辺護「自傷歌群の構成」(『万葉集の題材と表現』大学教育出版、二〇〇五。初出、一九七八)。
- (15) 近藤信義「謀反——大津皇子の悲劇を中心として——」(『万葉の虚構』雄山閣、一九七七)。
- (16) 山本健吉・池田弥三郎「万葉百歌」中公新書、一九六三。
- (17) 伊藤博「伝説歌の源流」(『万葉集の歌人と作品 下』塙書房、一九七五。初出、一九六四)。
- (18) 右の歌の他に、類例として、3二九二、四三二二、6九六三、一〇三四、7二二四七、9一八〇一、三、一八〇七、八、一八〇九—一一などが挙げられる。

捕 本稿(一九八五)と同時期に発表された論考に、長岡立子「有間皇子自傷歌試論——類型と文学意識——」(『米沢国語園

文」一二、一九八五）がある。長岡も、本稿と同じく、「ま幸くあらば」「またかへり見む」に注目して、一四二・一四二が假託歌であると述べている。以後、有間皇子自傷歌が假託か実作かを巡って多くの論が出されている。実作の立場を取る論として、岩下武彦「有間皇子歌私考」〔美夫君志〕四三、一九九二、高桑枝実子「有間皇子自傷歌群の示すもの——挽歌冒頭句とされた意味——」〔万葉挽歌の表現〕笠間書院、二〇一六。初出、一九九九）、大浦誠士「有間皇子自傷歌の表現とその質」〔万葉集の様式と表現〕笠間書院、二〇〇八。初出、二〇〇二）がある。假託の立場を取る論として、木村康平「有間皇子の歌——假託の作としての——」〔帝京短期大学紀要〕三〇、二〇一〇）がある。また、本稿と同じく、旅の歌との関係から有間皇子歌群を分析した論として、三田誠司「初期万葉歌と旅——有間皇子自傷歌の残したもの——」〔万葉集の騷旅と文芸〕塙書房、二〇二二。初出、二〇二二）、倉持しのぶ「岩代の〈結び松〉——万葉集卷二挽歌部冒頭歌群についての考察——」〔美夫君志〕九五、二〇一八）がある。

第五章 有間皇子自傷歌の語るもの

一 はじめに

『万葉集』卷二挽歌部の冒頭には、有間皇子自傷歌（2-141、142）と有間皇子追悼が載せられている。有間皇子追悼歌群は、長意吉麻呂（2-143、144）、山上憶良（2-145、柿本人麻呂歌集の歌（2-146）から成る。

有間皇子、自ら傷みて松が枝を結ぶ歌二首

岩代の浜松が枝を引き結びま幸くあらばまたかへり見む（2-141）

家であれば筈に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る（2-142）

長忌寸意吉麻呂、結び松を見て哀咽する歌二首

岩代の崖の松が枝結びけむ人はかへりてまた見けむかも（2-143）

岩代の野中に立てる結び松心も解けず古思ほゆ 未詳（2-144）

山上臣憶良の追和する歌一首

鳥翔成あり通ひつつ見らめども人こそ知らね松は知るらむ（2-145）

右の件の歌どもは、軀を挽く時作る所にあらずといへども、歌の意を准擬す。故以に挽歌の類に載せたり。
 大宝元年辛丑、紀伊国に幸せる時、結び松を見る歌一首 柿本人麻呂が歌集の中に出でたり
 後見むと君が結べる岩代の小松がうれをまたも見むかも（2一四六）

本稿は、卷二挽歌部冒頭に置かれた有間皇子自傷歌及び有間皇子追悼歌群の意味について、卷二挽歌部の構成と関連させつつ考えていくことを目的とする。そこで、本稿が取り扱う「歌集の中での意味」とは何かについてまず述べておきたい。

小川靖彦¹⁾は、「書物としての『万葉集』』という観点から、卷二原形部の編集方法に「強い政治的意図」を認めることができることを説く。つまり、卷二原形部は首皇子を即位させるために、「新たな皇位継承の論理を組み立て、これについての、皇族、廷臣たちの合意形成を得るべく編集された」というのである。小川によれば、卷二相聞部において語られた「皇位継承の論理」とは、元明朝の始原を天智朝と位置づけ、天武皇子の中でも草壁皇子・文武天皇と二代にわたって天智皇女（持統・元明）を母とする血統がいかに卓越した存在であるかを主張するものであった。

以前、稿者は、この小川の意見に依りつつ、卷二相聞部の持統朝の冒頭に大津皇子歌群が置かれる意味について考察した²⁾。そこで得られた結論は、

- ① 大津皇子歌群は、大津皇子のスキヤンダルを描くことによつて、皇子が皇位継承者として不適格であることを語るものである。
- ② 大津皇子歌群が、卷二相聞部持統朝の冒頭に置かれることによつて、持統朝に載せられる天智天皇・天武天皇の両方の血統を引く皇子・皇女たちの中心は、草壁皇子であることが示されている。
- ③ 大津皇子歌群が形成されたのは、卷二相聞部の編集段階である。卷二相聞部の編者は、持統朝の中心に草壁皇

子を据えるために、大津皇子の反道徳的な行為を語る物語を作り出した。

であった。野家啓一は、「歴史哲学のテーゼ」として、「過去の出来事や事実は客観的に実在するものではなく、「想起」を通じて解釈学的に再構成されたものである」と述べているが、卷二相聞部において描かれた天智・天武・持統朝とは、卷二相聞部の編集に際して想起された歴史であり、その歴史とは元明朝において解釈学的に再構成されたものなのである。大津皇子歌群が持統朝冒頭に置かれた意味は、解釈学的に再構成された歴史の文脈の中で捉えねばならない。

卷二相聞部の編集に強い政治的意図があるとすれば、相聞部とセットになっている卷二挽歌部の編集方法にも同じく強い政治的意図があることが予測される。さらに言えば、大津皇子歌群の歴史の意味については卷二相聞部が語る歴史の文脈の中で考えなければならなかったように、有間皇子自傷歌が卷二挽歌部の冒頭に置かれた意味についても、卷二挽歌部の語る歴史の文脈から考察する必要があると考える。歌集が歌々を配列することによって織りなした歴史の中で、有間皇子自傷歌及び追悼歌群が何を語ろうとしているのかについて考察することが、本稿の目的とする「歌集の中での意味」の考察なのである。

二 卷二挽歌部の配列

卷二挽歌部において、有間皇子自傷歌はその追悼歌と共に並べられている。卷二挽歌部の配列について考察するとき、ここで自傷歌が追悼歌と並べられている意味について、考えてみる必要がある。自傷歌と追悼歌が並べられている理由については、自傷歌と追悼歌が誦詠された場が反映されたのだと考えられている。自傷歌と追悼歌が誦詠された場について大浦誠士⁴は、

自傷歌二首がどのような形で伝承されてきたのかを考える際に参考となるのは、『万葉集中に見られる「古歌誦詠」

「伝誦」の例であろう。それらの大多数は、宴などの集団的な場における誦詠と享受という形を基本とする。自傷歌に後続する歌々のあり方―行幸という集団的な場における詠歌であり、おそらく有間皇子の二首も誦詠されたものと推測される―を見て、自傷歌二首の伝承にはそうした形を考えるのが穏当であろう。集団的な共感の中で、誦詠と享受、さらには追悼の詠歌を繰り返すという形を想定すべきなのである。

と述べている『日本書紀』『続日本紀』に記録されている紀伊行幸は、

a 齊明四年（六五八）、齊明天皇紀伊行幸（『日本書紀』）。

b 持統四年（六九〇）、持統天皇紀伊行幸（『日本書紀』）。

c 大宝元年（七〇二）、文武天皇・持統太上天皇紀伊行幸（『続日本紀』）。

d 神亀元年（七二四）、聖武天皇紀伊行幸（『続日本紀』）。

の四回を数えるが、巻二挽歌部に載せられる追悼歌は、b持統四年紀伊行幸とc大宝元年紀伊行幸においてうたわれたものである。巻二挽歌部は、有間皇子自傷歌を持統四年紀伊行幸、大宝元年紀伊行幸と関係づけるかたちで編集している。一四六は、題詞に「大宝元年辛丑、紀伊国に幸しし時、結び松を見る歌一首」とあることから、cにおいてうたわれたことは明らかである。一四三、一四四については、作られた年代が明記されない。ここで参考になるのが、三四、一七二六である。巻一は、bの持統天皇紀伊行幸の歌として、

紀伊国に幸せる時に、川島皇子の作らす歌 或は云はく、山上臣憶良の作なり、といふ

白波の浜松が枝の手向くさ幾代までにか年の経ぬらむ 一に云ふ、「年は経にけむ」（一三四）

日本紀に曰はく、「朱鳥四年庚寅の秋九月、天皇紀伊国に幸す」といふ。

と、川島皇子の岩代の松の歌を載せている。また、巻九には、三四題詞脚注の「或は云はく、山上臣憶良の作なり」に対応するかたちで、「山上の歌」（9一七二六）が載せられている。三四、一七二六には有間皇子についての記述はな

いが、「白波の浜松が枝の手向くさ」は一四一の「岩代の浜松が枝を引き結び」をうけた表現であると理解される。露木悟善⁵⁾は、三四と一七二六の關係について、「白波の…」の歌の形式作者は川島皇子、実作者は山上憶良であるとした上で、憶良は持統四年の紀伊行幸に從駕したと述べている。一方、大宝元年紀伊行幸に際して、憶良は遺唐少録として筑紫にあつたから、大宝元年紀伊行幸に際して憶良が一四五をうたつたと考えるのには無理があるとして、長意吉麻呂の一四三、一四四と、憶良の追和歌一四五はbの持統四年紀伊行幸に際してうたわれたとしている。一四五は「追和歌」であるから、必ずしも岩代においてうたわれたと考える必要はないが、三四、一七二六から考えると、bに從駕したときに憶良がうたつたと考えるのがよい。

卷二挽歌部においては、有間皇子自傷歌をb持統四年紀伊行幸とc大宝元年紀伊行幸と關係づけるかたちで配列している。卷二挽歌部においては、まず一四三、一四四、一四五においてbでうたわれた追悼歌が示され、一四六においてcでうたわれた追悼歌が示されている。では、なぜ有間皇子自傷歌はb持統四年紀伊行幸、c大宝元年紀伊行幸と關係づけられねばならなかったのだろうか。以下、紀伊行幸の目的についての考察を通して、この問題を考えていく。

三 紀伊行幸の目的

『日本書紀』『続日本紀』に記録されている紀伊行幸のはじまりはaの斉明四年(六五八)に行われた斉明天皇紀伊行幸であった。『日本書紀』は、aの目的について「紀温湯に幸す」と明記している。このように温泉を目的地とする行幸を「温泉行幸」という。日本の温泉行幸は、唐の太宗皇帝の温泉行幸に倣うかたちではじめられたらしい。『日本書紀』『続日本紀』の温泉行幸の記事は、舒明三年(六三三)九月(有間温泉)、舒明九年(六三七)十月(有間温湯宮)、舒明十一年(六三九)十二月(伊豫温湯宮)、孝徳天皇大化三年(六四五)十月(有間温湯)、斉明四年(六五八)十月(紀温湯)、

天武十四年(六八六)十月(東間温湯)、大宝元年(七〇二)十月(武漏温泉)の八例を挙げることができる。これを見ると、温泉行幸は七世紀前半の舒明天皇の頃から、七世紀の終りにかけて流行したものであることが分かる。この温泉行幸は、新川登危男(6)が、

唐では、七世紀前半、太宗が長安の東郊の驪山温湯にしばしば行幸していた。この温湯行幸はただちにヤマトへも波及し、六三一年(舒明三)の舒明天皇一行の有馬温湯行幸にはじまる、一連の伊予温湯、牟婁温湯への行幸を生み出した。この間、六四八年(唐貞観二二)には太宗みづから驪山温湯碑をつくり、その銘文はただちに新羅にまで伝えられている。

と説くように、唐の太宗皇帝の温泉行幸が日本へと輸入されたものである。温泉行幸は大行幸から天皇行幸の過渡期に位置するもので、天皇の権力を過剰な浪費によって表示すること目的とした新しいタイプの行幸であった。⁽⁷⁾ aの紀伊行幸も、このような温泉行幸の一つとして企画されたものである。

しかし、aに際して起こった二つ事件によって、遊戯的な意味合いの強かった温泉行幸に政治的な意味が付与される。その二つの事件とは、有間皇子謀反事件と建王薨去である。

一つ目の有間皇子謀反事件の政治的な意義は、齐明天皇の次の皇位継承者が中大兄皇子に固まった点にある。倉本一宏(8)によれば、「非蘇我系庶流」である孝徳天皇の王子である有間皇子にはもとより王位継承権はなかったが、有間皇子の刑死により、「非蘇我系嫡流」の中大兄皇子に対抗できる王族はいなくなり、王統は限定されることとなった。有間皇子謀反事件によって天智皇統のはじまりが確定したのである。

二つ目の皇孫建王の薨去の政治的な意義は、天智皇統の正統な後継者が大田皇女・鸕野皇女(持統天皇)の姉妹であることを示した点にある。建王は、中大兄皇子と蘇我石川麻呂の娘の遠智娘(遠媛)の子である。同母の姉に大田皇女と鸕野皇女(持統天皇)がいる。建王の薨去は、『日本書紀』齐明天皇四年五月、十月条に次のように記される。

五月に、皇孫建王、年八歳にして薨せましぬ。今城谷の上に殯を起てて收む。天皇、本より皇孫の有順なるを以ちて器重めたまふ。故、哀に忍びず傷慟ひたまふこと極めて甚し。群臣に詔して曰はく、「万歳千秋の後に、要す朕が陵に合葬れ」とのたまふ。廻ち作歌して曰はく、

今城なる小丘が上に雲だにも著くし立たば何か歎かむ 其の一(紀二一六)

射ゆ鹿猪を認ぐ川上の若草の若くありきと吾が思はななくに 其の二(紀二一七)

飛鳥川漲らひつつ行く水の間も無くも思ほゆるかも 其の三(紀二一八)

とのたまふ。天皇、時時に唱ひたまひて悲哭す。

(中略)

冬十月の庚戌の朔甲子に、紀温湯に幸す。天皇、皇孫建王を憶ほしいでて、愴爾み悲泣びたまひ、乃ち口号して曰はく、

山越えて海渡るともおもしろき今城の中は忘らゆましじ 其の一(紀二一九)

水門の潮のくだり海くだり後も暗に置きてか行かむ 其の二(紀二二〇)

愛しき吾が若き子を置きてか行かむ 其の三(紀二二一)

秦大藏造万里に詔して曰はく、「斯の歌を伝へて、世に忘らしむること勿れ」とのたまふ。

『日本書紀』に建王悲傷歌として六首の歌が並べられていることについて、居駒永幸は、『日本書紀』に皇子の死を悼む歌が六首も記載されることが異例であることを指摘した上で、「それはたまたま斉明の歌が歌曲あるいは文字資料として伝えられていたという問題ではない。若き建王の薨去という出来事をどのように書くかという歴史叙述の問題である」と述べている。『日本書紀』が斉明天皇の悲傷歌を六首並べるのは、建王がいかに斉明天皇に愛されたのかを語るためである。建王の資質のすばらしさ(「有順」)は、斉明天皇悲傷歌によって証明される。『日本書紀』は、

六首の歌を載せることによって、中大兄皇子の子の中で、斉明天皇から深く愛されたのが建王であると語っている。建王が皇位継承者としてすばらしい資質を持っていたことは、その同母姉である大田皇女・鷗野皇女の資質のすばらしさを証明する。『日本書紀』は、建王の薨去を惜しむことを通して、天智皇統に連なる皇子皇女の中で正統な位置を占めるのは、大田皇女・鷗野皇女・建王の姉弟であることを語っている。『日本書紀』によれば、斉明天皇は紀伊行幸において紀一九一―二二を繰り返し「口号」したという。『日本書紀』は、aの斉明四年紀伊行幸を建王回想の場として記録しているのである。

四 斉明四年紀伊行幸と大宝元年紀伊行幸

『日本書紀』は、斉明四年の紀伊行幸において起こった有間皇子謀反事件、建王薨去を、天智天皇の正統な後継者が誰であるかを決定する重要な出来事として意味づけている。『日本書紀』の記す紀伊行幸の新しい意味がまず取り上げられたのは、bの持続四年の紀伊行幸であった。

持続天皇から文武天皇に皇位が継承されるのに際して、天智天皇の正統な後継者が誰かという問題は重要な意味を持つ。文武天皇の皇子は草壁皇子、大津皇子、長皇子、弓削皇子、舍人皇子、新田部皇子、穗積皇子、高市皇子、忍壁皇子、磯城皇子の十人がいた（『日本書紀』文武天皇二年正月条の記載順に従う）。この皇子たちの中で、鷗野皇女が自らの生んだ草壁皇子の優越を主張するためには、二つの条件が必要となる。一つは、生母が天智天皇皇女であることである。この条件によって、皇位継承資格者は草壁皇子、大津皇子、長皇子、弓削皇子、舍人皇子の五人に絞られる。そして、さらなる優越を主張するため、鷗野皇女が天智天皇の正統な後継者であることを主張する必要があった。草壁皇子と全く同じ条件を持つ大津皇子は、朱鳥元年（六八六）に謀反事件を起こしたとして、処刑されている。忍海

小竜の娘を祖母とする長皇子、弓削皇子は曾祖父の家柄が高くなかったことから、蘇我石川麻呂を曾祖父とする草壁皇子のライバルとなり得なかった。しかし、阿倍内麻呂の娘である橘娘を祖母とする舎人皇子は、草壁皇子の強力なライバルとなり得た。特に持統称制三年（六八九）四月に草壁皇子が薨去した後、草壁皇子の皇子である珂瑠王（文武天皇）を即位させるためには、舎人皇子よりも珂瑠王の優越（少なくとも、同列であること）を主張する必要があるが生じた。嶋野皇女が即位に踏み切ったのは、天皇を父としない二世王である珂瑠王を舎人皇子と対抗できるようにするための措置であつたとされる。⁽¹⁾

草壁皇子薨去を受けるかたちで持統天皇が即位したのは、持統四年（六九〇）であつた。この年にbが行われたのは、珂瑠王を即位させる計画と密接に関係する。bに際して、先に挙げた三四がうたわれたのは舎人皇子グループを牽制する意味もあつたのだろう。有間皇子は阿部内麻呂の娘である小足媛を母としている。つまり、小足姫は舎人皇子の母である橘娘の姉妹であつた。一族から生まれた皇子が謀反の首謀者であつたという事実は、舎人皇子グループにとつては不都合なものであつた。

bにおいて取り上げられた紀伊行幸の政治的な意味をさらに大きく取り上げたのは、cの大宝元年紀伊行幸である。持統十一年（六九七）二月に珂瑠王は立太子し、同年八月一日に文武天皇として即位する。文武天皇即位の後、文武天皇の正統性を証明するために再びa斉明四年紀伊行幸が取り上げられることになる。『続日本紀』は文武三年（六九九）十月条に、

冬十月甲午、詔したまはく、「天下の罪有る者を赦す。但し十惡・強窃の二盜は、赦の限に在らず」とのたまふ。越智・山科の二つの山陵を營造せむと欲るが為なり。

辛丑、浄広肆衣縫王、直大耆当麻真人国見、直広参土師宿称根麻呂、直大肆田中朝臣法麻呂、判官四人、主典二人、大工二人を越智山陵に、浄広肆大石王、直大耆粟田朝臣真人、直広参土師宿称馬手、直大肆小治田朝臣当

麻、判官四人、主典二人、大工二人を山科山陵に遣して、並に功を分ちて修め造らしむ。

とあるように、斉明天皇陵である越智山陵と天智天皇陵である山科山陵が修造された。文武天皇は、自らが文武天皇直系であると共に、斉明天皇・天智天皇の後継者であることを示したのである。越智山陵修造に際して注意されるのが、『日本書紀』斉明四年五月条に記された「万歳千秋の後に、要す朕が陵に合葬れ」という斉明天皇の言葉である。斉明天皇は建王の合葬を指示していた。越智山陵修造に際して、紀一六〇―一六一が取り上げられたのではないか（紀一六一―一二二が越智山陵修造に関係するイベントに際して作られた可能性もある）。皇孫建王の資質を愛した女帝斉明天皇の姿は、同じく皇孫の文武天皇の即位を推進した女帝持統太上天皇の姿と重なり合う。

越智山陵修造の二年後の大宝元年（七〇二）九月、cの文武天皇と持統太上天皇によって紀伊行幸が行われた。この行幸は、同年八月に大宝律令が完成して、新体制がスタートした直後に行われたものである。cは、a 斉明四年紀伊行幸を諸王、諸臣の前で再現するための政治的なパフォーマンスとして企画・実行された。cに同行した持統太上天皇の姿は、越智山陵修造の時と同じく、斉明天皇と建王に重ね合わせられただろう。文武天皇と建王とが重ね合わせられることによって、文武天皇は舍人皇子よりも優越していることが強調されることになる。

cの目的がaの再現にあったことは、巻九雑歌部の冒頭歌群から窺うことができる。巻九雑歌部は、
 ア 泊瀬朝倉宮に天の下治めたまひし大泊瀬幼武天皇の御製歌一首（9一六六四）

イ 岡本宮に天の下治めたまひし天皇の紀伊國に幸せる時の歌二首（9一六六五―一六六六）

ウ 大宝元年辛丑冬十月、太上天皇大行天皇の紀伊國に幸せる時の歌十三首（9一六六七―一六七九）

の順に並べられている。アの「泊瀬朝倉宮に天の下治めたまひし大泊瀬幼武天皇」は雄略天皇、イの「岡本宮に天の下治めたまひし天皇」は斉明天皇、ウの「太上天皇」は持統天皇、「大行天皇」は文武天皇である。アは巻九の巻頭を飾る伝誦歌であるのでこれを外すと、巻九雑歌部は、aの斉明四年紀伊行幸とcの大宝元年紀伊行幸の歌から始まっ

ていることが分かる。このイ・ウの歌群の冒頭歌を見ると、

妹がため我玉拾ふ沖辺なる玉寄せ持ち来沖つ白波(9-1665)

妹がため我玉求む沖辺なる白玉寄せ来沖つ白波(9-1667)

というように、ほぼ同じ歌が並べられていることに気付く。一六六七左注は「右の一首は、上に見ゆること既に畢りぬ。但し、歌の辞小しく換り、年代相違へり。因りて累ねて載せたり」と不審を表明しているが、小野寺静子が説くように、一六六七は一六六五の「読み替え」であろう。ウにおいては、イを回顧されるべき規範の歌として取り上げているのである。

小野寺は、cが往路に二十日ほどかけている点に注目し、「この行幸に有間皇子鎮魂が見え隠れしているのは否定しがたい。大宝元年の紀伊行幸は文武天皇、持統太上天皇も参加して、有間皇子鎮魂を一つの目的とし、行幸地としての紀温湯への別れの行幸ではなかったろうか。一つの推測にすぎないが、二十日間に及ぶ往路では、そうしたことにまつわる儀礼的なものが旅の要所で行われたのではないだろうか」と、cの行幸が有間皇子鎮魂のための旅であったと述べている。また、池原陽齋⁽¹³⁾は、ウの、

藤白のみ坂を越ゆと白たへの我が衣手は濡れにけるかも(9-1675)

は、「藤白のみ坂」で処刑された有間皇子を悼んで流す涙で「白栲の我が衣手は濡れにけるかも」とうたう歌であり、同じくウの、

風無の涙の白波いたづらにここに寄せ来る見る人無しに 一に云ふ、「ここに寄せ来も」(9-1673)

は、「見る人なしに」と有間皇子の不在を悲しむ歌であるとして、ウには有間皇子追悼の歌が含まれていると述べている。一六七五、一六七三が有間皇子追悼歌であるとするならば、一四三、一四四、一四六の「岩代」、一六七五の「藤白の坂」、一六七三の「風無の涙」というように、cにおいてaが繰り返して回想されていたことが分かる。cの大宝

元年紀伊行幸は、有間皇子回想を繰り返すことを通して、この行幸が a の齊明四年紀伊行幸の再現であることを強調したのである。

五 有間皇子自傷歌と紀伊行幸

卷二挽歌部が有間皇子自傷歌を b 持統四年紀伊行幸、c 大宝元年紀伊行幸と関係づけるかたちで配列しているのは、b c の行幸で取り上げられた紀伊行幸の新しい意味を再確認することによって、文武天皇の正統性を強く主張するためであった。有間皇子自傷歌が紀伊行幸において誦詠された理由については、従来有間皇子鎮魂という立場から説明がなされてきた。本稿は、有間皇子自傷歌の誦詠に皇子の鎮魂の意味があることを、全く否定するものではない。しかし、自傷歌が紀伊行幸においてわざわざ取り上げられて誦詠された意味を考えると、それを有間皇子鎮魂に限定することはできない。紀伊行幸は政治的なパフォーマンスの場であり、有間皇子自傷歌は天智皇統のはじまりを語るものとして取り上げられた。天智皇統のはじまりの物語は文武天皇の舍人皇子に対する優越性を証明する。卷二挽歌部が有間皇子自傷歌を冒頭に置いたのは、天智天皇、天武天皇、持統天皇の皇統の継承が正統であることを主張するためなのである。

卷二挽歌部の冒頭歌群は天智天皇から文武天皇へと続く皇統の正統性を証明するために置かれたと考えると、その後の卷二挽歌部の配列とよく整合する。次の「近江大津宮に天の下知らしめしし天皇の代」として、まず天智天皇の挽歌（2-147-155）が置かれている。天智天皇を王朝の始祖として提示しているのである。2-147-155は、王朝の始祖である天智天皇にふさわしく、多くの女たちによってその死が悼まれている。次の「明日香清御原宮に天の下知らしめしし天皇の代」は、壬申の乱に敗れた大友皇子の妃であった十市皇女の挽歌（2-156-158）が置

かれ、その後に鷗野皇女による天武天皇挽歌（2一五九―一六二）が置かれる。天智天皇挽歌が多くの女たちによってうたわれたのに対して、天武天皇挽歌は鷗野皇女の歌しか載せられていない。天武天皇后妃の中で最も地位が高いのは、鷗野皇女であるという強いメッセージを持った配列である。その後に、「藤原宮に天の下知らしめしし天皇の代」の歌が配列されるが、そこではまず大津皇子挽歌（2一六四―一六六）が配列され、草壁皇子のライバルであった大津皇子が謀反によって皇位継承の候補から外れたことが記される。そして、その後、文武天皇の父である草壁皇子挽歌（2一六七―一七〇）と、草壁舎人の宮の舎人による慟傷歌二十三首（2一七一―一九三）が続く。この膨大な挽歌群によって天智天皇の皇統の正統な継承者が草壁皇子であることが示されているのである。

卷二挽歌部の配列についてはさらに細かく検討する必要があるが、持統朝前半までの歌の配列を見ると、その配列が天智天皇の正統な後継者が誰であるかを繰り返し確認していくかたちになっていることが分かる。卷二相聞部は持統朝を天智皇女を母とする天武皇子を中心とする世界として描いているが、挽歌部はその中心に天智天皇直系である草壁皇子を据えようという姿勢がより鮮明なかたちで示されているのである。

注

- (1) 小川靖彦「始原としての天智朝——『万葉集』卷二の成立と編集（その一）〈書物としての『万葉集』〉——」（『青山語文』三四、二〇〇四）。
- (2) 本書第二部第三章「大津皇子歌群の語るもの——歌集が織りなす歴史——」。
- (3) 野家啓一「物語としての歴史——歴史哲学の可能性と不可能性——」（『物語の哲学』岩波書店、二〇〇五、初出一九九三）。
- (4) 大浦誠士「有間皇子傷歌の表現とその質」（『万葉集の様式と表現』笠間書院、二〇〇八、初出二〇〇二）。

- (5) 露水悟儀「有間皇子と磐代」(『万葉の風土と歌人』雄山閣、一九九二)。また、田中夏陽子「川島皇子(山上憶良)の三四について——卷一持統紀伊行幸と卷二有間皇子挽歌群の関連性——」(『高岡市万葉歴史館紀要』一六、二〇〇六)も、一四三、一四四、一四五は持統四年紀伊行幸に際してうたわれたと述べている。
- (6) 新川登亀男「大津皇子をとりまく知識人たち」(『道教をめぐる攻防』大修館書店、一九九九)。
- (7) 本書第四部第二章「温泉行幸の歌——『万葉集』一八考——」。
- (8) 倉本一宏「乙巳の変と大位継承」(『持統女帝と皇位継承』吉川弘文館、二〇〇九)。
- (9) 居駒永幸「斉明紀と建王悲傷歌群」(『古代の歌と叙事文芸史』笠間書院、二〇〇三。初出、一九八一)。
- (10) 本書第一部第五章「孝徳紀大化五年三月是月条の語るもの」。
- (11) 倉本一宏「大津皇子・草壁皇子の死と鸕野皇后の即位」(『持統女帝と皇位継承』吉川弘文館、二〇〇九)。
- (12) 小野寺静子「大宝元年紀伊行幸考」(『北海学園大学人文論集』二〇、二〇〇一)。「紀伊行幸考」(『北海学園大学人文論集』二二、二〇〇一)。
- (13) 池原陽斉「有間皇子追悼歌群と大宝元年紀伊行幸」(『日本文学文化』五、二〇〇六)。

第六章 13三三四八の表現——卷十三相聞部長歌の方法——

一 はじめに

『万葉集』卷十三は、題詞のない長歌を集めた歌卷である。大久間喜一郎¹⁾は、卷十三以外に題詞のない長歌が存在しないことに注目し、卷十三の長歌について題詞を失った作品として捉えた。そして、「では、何故題詞を失ったかということになると、個々の場合は別として、総体的には伝誦歌であったからだろうというのが一番適切な結論となりそうである」と述べている。確かに卷十三には古くから伝誦されたと考えられる民謡・歌謡的色彩の強い歌が多く載せられており、このようないわゆる古歌について考える時、伝誦されていく過程で詞章が変化していく場合もあり、一回的な作者及び作歌事情を認定するのは不可能である。ただし、卷十三の長歌は全てが古歌という訳ではなく、成立年代がかなり新しいと考えられる歌もその中に含まれている。そのような新しい長歌に題詞が付けられていない理由については、古歌の場合とは異なった事情を考えていく必要があるように思われる。そこで、本稿では、『万葉集』卷十三の相聞部の最初に収められる三三四八について考えていきたい。まず、当該歌を挙げる。

磯城島の 大和の国に 人さばに 満ちてあれども 藤波の 思ひもとほり 若草の 思ひ付きにし 君が目
恋ひや明さむ 長きこの夜を (13 三二四八)

また、三二四八の類歌である卷四の四八五の岡本天皇の歌も併せて取り扱いたいと考えているので、ここに載せる。

神代より 生れ継ぎ来れば 人多に 国には満ちて あぢ群の 通ひは行けど 我が恋ふる 君にしあらねば
昼は 日の暮るるまで 夜は 夜の明るる極み 思ひつつ 眠も寝かてにと 明かしつらくも 長きこの夜を
(4 四八五)

右の三二四八については、遠藤宏⁽³⁾が「藤波」という語に雅語意識を認めて万葉後期の成立であると説いている。三二四八の類歌として指摘される四八五についても、その使用されている語句・表現の新しさから、斉明天皇の実作でなく、万葉後期に成立した歌であることはすでに多くの指摘がある⁽⁴⁾。もう一点、この二首の歌の共通点として指摘されていることは、共に相聞部に収められたであるということである。相聞部に収められている長歌、いわゆる相聞長歌は万葉集全体から見てもかなり特殊なもので、記名歌卷の相聞長歌は全部で十八首しかない。卷十三の相聞部には二十六首の長歌が収められているが、それを含めても万葉集の中での相聞長歌という形式の特殊性は動かない。中西進⁽⁵⁾は記名歌卷の相聞長歌を検討し、そこに『玉台新詠』などに見られる情詩の影響があることを述べている。中西は卷十三の相聞部の長歌について、「卷十三は全く不明という以外はない巻で、今の限りでいえば、一応民間歌謡という形で考えておこう。民間歌謡は全く場を異にしているので問題から除外することができるとあるように、四八五も同様に民間歌謡として扱おうとする立場を取る。しかし三二四八と四八五を民間歌謡として除外するのは難

しいように思われる。むしろ、四八五以外の記名歌巻の相聞長歌が特殊なものであるとするならば、同一の形式を持つ卷十三の相聞長歌並びに四一五だけが民間歌謡として流布していたとは考えにくい。先に述べたように、語句の新しさなどが指摘されている点などから見ても、卷十三の相聞部の長歌並びに四一五が民間歌謡そのものでないことを示している。確かに、この二首の歌には中国文学の直接の影響を認められない。卷十三の相聞長歌並びに四一五は、記名歌巻の相聞長歌とは異質なものだろう。だからといって卷十三の相聞長歌並びに四一五が民間歌謡であることにはならないはずで、これは記名歌巻のものとは別のかたちで成立した相聞長歌として捉えるべきであると考ええる。

三二四八と四八五には、類以する表現を持つ。またその成立についても共に万葉後期と推定し得るものであり、共に相聞長歌という形式を取るというように、共通する部分が多い。一方、相違点として指摘できるのは、四八五には「岡本天皇の御歌一首」という題詞が付けられていることである。三二四八と四八五の場合、この相違点は単なる題詞の有無として理解すべきではない。四八五の題歌詞に見える「岡本天皇」については、四八五の反歌である四八七の左注に、「右は、今案ふるに、高市岡本宮、後岡本宮、二代二帝、各々異なり、ただ岡本宮といふは、未だその指すところを審らかにせず」とある。居駒永幸は、この四八七の左注が「岡本天皇」を舒明天皇か斉明天皇か疑っている点に注目し、これは原資料の段階では口承の物語が四八五に付いていたために、単に「岡本天皇」で事足りたのに対し、左注が付けられた段階では既にこの歌の支えとなっていた物語が失われていたので、「岡本天皇」が誰か不明になってしまったと述べている。居駒説に依れば、四八五は、歌の外部に物語があり、歌と物語とが一体となって伝誦されていたものと捉えることができる。一方、三二四八には題詞が付けられていないので、この歌の背景に物語の存在を想定することは困難である。すなわち、四八五は斉明天皇の物語と共に伝誦され、その物語の中の歌として享受されていたのに対し、三二四八は単独で伝誦され、その享受に際しても物語は必要とはされなかったのである。多くの共通点を持ちながらも、物語を外部に持つ四八五と持たない三二四八との違いはどこにあるか。本稿では、この点に注

大王の命恐み弓のみたさ寝か渡らむ長けこの夜を(20四三九四)

右の五例は、いずれも長い夜の一人寝を悲しむことをうたうものであり、三二四八と四八五もその範疇に含まれる。さらに、「長き夜」をうたう歌で倒置表現にならない例は、3四六二、3四六三、4五四六、7一〇七一、8一六三一、10二二八二、10二三〇二、10二三〇三、11二六三一、11二八〇二(或本歌)、12二八六五、12二八九〇、15三六八〇、15三六八四があるが、そこまで範囲を広げてみても、そのほとんどは、

今はよりは秋風寒く吹きなむをいかにかひとり長き夜を寝む(3四六二)

長き夜を君に恋ひつつ生けらずは咲きて散りにし花ならましを(10二二八二)

ぬばたまの夜を長みかも我が背子が夢に夢にし見て反るらむ(12二八九〇)

などであるように、三二四八と同様、長い夜の一人寝を悲しむことをうたうもので、例外は次の三例のみである。

…天地の 神言寄せて しまたへの 衣手交へて 自妻と 頼める今夜 秋の夜の 百夜の長さ ありこせぬかも(4五四六)

玉釧まき寝る妹もあらばこそ夜の長けくも嬉しかるべき(12二八六五)

明日の夕照らむ月夜は片寄りに今宵に寄りて夜長からなむ(7一〇七二)

右の例の中で、五四六は恋人と居るので夜がさらに長くなつてほしいとうたい、二八六五は恋人と居るならばかえつて夜の長さをうれしく感じるだろうとうたうもので、これらの歌は他の「長き夜」の歌の表現を転倒させてうたった歌に過ぎないものと理解される。一方、一〇七一は、「詠月」の項に載せられているもので、これは恋歌ではなく、月が沈むのを惜しむ歌であり、この歌だけは他の例と趣を異にしている。このように一例の例外はあるもの、ここから「長き夜」と「一人寝」の組み合わせは、恋歌の類型的な表現であることが分かる。そして、三二四八と四八五の後半部もその類型的な枠内で捉えられることを、ここで確認し次に進みたい。

三 「人さにはに 満ちてあれども」の類型性

次に、前半部の「人さにはに 満ちてあれども」(三三四八)、「人多に 国には満ちて あぢ群の 通ひは行けど」(四八五)について見ていく。これは他にも類似する表現を見出すことができるが、三三四八と四八五には注意せねばならない相違点が見出される。まず、三三四八の「人さにはに 満ちてあれども」について見ていく。

「人さにはに 満ちてあれども」は、多くの人間の中から思慕の対象を選び取っていく型式をとる恋歌の類型的表現である。これは、次に見られるような、選択式発想法をとる「土地讃美」の表現からの転用によって成立したことは動かないだろう。⁽⁹⁾まず、選択式発想法をとる「土地讃美」の表現から見えていく。

大和には 群山あれども とりよるふ 天の香具山 登り立ち 国見をすれば：(一二)

右の二では「大和」という地域の中の様々な山から、国見の場としての「天の香具山」を選び取られている。⁽¹⁰⁾この選択式発想法をとる「土地讃美」の表現は、「天皇讃美」としても機能することがある。その典拠例として、次の三六が挙げられる。

やすみしし 我が大王の 聞こし食す 天の下に 国はしも さはにあれども 山川の 清き河内と 御心を
吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱 太敷きませば：(一三六)

右の三六において選択式の土地讃美の表現は、「天の下」の多くの「国の中」から「吉野の国」を選び取り、その「吉野の国」の中からさらに「秋津の野辺」を選び取るかたちで、「秋津の野辺」に対する「土地讃美」としての機能を果たしつつ、天皇の治める地域の広大さをしめすかたちで、「天皇讃美」としても機能している。もちろん、二においても、「天皇讃美」としての側面が全く感じられないかというところではなく、やはり「大和」統治者として舒明

天皇が作者に仮託されているのは、この表現に統治者を讃美するという機能が本来的に内包されているためであると考えられる。そして、この選択式の讃美表現が統治者讃美という機能を合わせ持つがゆえに、最終的に選り取られる土地は、最初に示された広大な領土の中に存在するものでなくてはならないはずである。「土地讃美」という観点のみでいえば、最初に提示された広大な地域の中にも見られないほど素晴らしいという表現型式も成り立ち得るようにも思われるが、「天皇讃美」という観点でいえば、このような表現は統治者の支配力の限界を示すことになることから見て成り立ち得ない表現なのである。右に挙げた二・三六以外で、選択式発想法をとる「土地讃美」Ⅱ「天皇讃美」の表現を持つ歌の歌番号を示すと、333二二、333三八二、34六〇、6一〇五〇、17四〇〇〇が挙げられる。これらの歌を見てみても、いずれも最初に提示された土地の中から讃美する対象となる人物を選び取る形式となっている。ここで、三二四八の「人さには 満ちてあれども」と類する表現、すなわち多くの人間の中から対象となる人物を選びとる表現を持つ歌で、三二八四・四八五以外の例を挙げる。

もししきの大宮人は多かれど心に乗りて思はゆる君(4六九二)

神代より 言ひ伝てけらく そらみつ 大和の国は 皇神の 厳しき国 言霊の 幸はふ国と 語り継ぎ 言ひ継がひけり 今の世の 人もことごと 目の前に 見たり知りたり 人さには 満ちてはあれども 高光る 日の朝廷 神ながら 愛の盛りに 天の下 奏したまひし 家の子と 選びたまひて 勅旨 戴き持ちて 唐の遠き境に 遣され 罷りいませ(5八九四)

うちひさす宮道を人は満ち行けど我が思ふ君はただひとりのみ(11三三三二)

かけまくも あやに恐し 藤原の 都しみみに 人はしも 満ちてあれども 君はしも 多くいませど 行き向ふ 年の緋長く 仕へ来し 君が御門を 天のごと 仰ぎて見つつ 恐けど 思ひ頼みて(13三三三四)

：聞こし食す 四方の国には 人さには 満ちてはあれど 鶏が鳴く 東男は 出で向かひ 願みせずて 勇み

たる 猛き軍士と ねぎたまひ：(20四三三二)

右の例を見てみても、そのいずれもが最初に提示された集団の中から思慕の対象となる人物を選び取るというかたちをとっている点、前にみえてきた土地を選択・讚美する表現を持つ歌と同じである。すなわち、このような人を選び・讚美する表現は、土地を選択・讚美する表現が恋歌の類型表現へと転化しても、やはり本来の「天皇讚美」として持っていた規制力の影響を受けているのである。

ただし、右の諸例と異なり当該の三二四八においては、思慕の対象となる「君」が「大和」の中にいる多くの人の中の一人なのか、「大和」以外の人物なのか、この歌の中からだけでは限定できない。「大和」がどの範囲を示しているのかも明確でない。しかし、三二四八の反歌に、「敷島の大和の国に人二人ありとし思はば何か嘆かむ」(13三三四九)とある点から見て、「君」は「大和」の中の一人と見てよい。そうしてみると、三二四八の場合でも、人を選択・讚美する表現は、やはり他の例と同じく、土地を選択・讚美する表現の「天皇讚美」表現としての規制力の影響を受けており、最初に提示された集団である「大和」の中から、思慕の対象となる人物「君」を選び取るというかたちをとっていることになる。

四 「我が恋ふる 君にしあらねば」の非類型性

次に四八五について見ていく。四八五は、「我が恋ふる 君にしあらねば」とあるように、思慕の対象が最初に提示された集団の中には不在であることをうたっている。これは人を選択・讚美する表現の類型性から逸脱しているということになる。四八五は、「君にしあらねば」があることよって、思慕の対象である「君」がないことを嘆く歌になっているのである。ここから四八五を挽歌と考える意見¹¹が出てくるのだらうと思われるが、やはり相聞部に収

められる以上、相聞という枠を外すべきではないと考える。相聞として考えていく場合、「君にしあらねば」は「君」と遠く離れている状況、具体的には旅などによる「君」との離別を想定することができよう。

右、山上憶良大夫の類聚歌林を検すに、曰はく、「飛鳥岡本宮に天の下治めたまひし天皇の元年己丑、九年丁酉十二月己巳の朔の壬午に、天皇・太后、伊予の湯の宮に幸す。後岡本宮に天の下知らしめしし天皇の七年辛酉正月、丁酉の朔の壬寅、御船西つかたに征き、始めて海路に就く。庚戌、御船、伊予の熟田津の石湯の行宮に泊つ。天皇、昔日の猶し存れる物を御覧して、当時に忽ちに感愛の情を起したまふ。所以に困りて歌詠を製りて哀傷したまふ」といふ。即ちこの歌は天皇の御製なり。ただし、額田王の歌は別に四首あり。(一八左注)

岡本の天皇と皇后との二軀を以ちて一度とす。時に、大殿戸に榎と臣の木とあり。其の木に鴈と此米との鳥、集き止まれり。天皇、この鳥が為に技に穂どもを繋けて養ひ賜ふ。(『伊予国風土記』逸文)

右の舒明天皇と斉明天皇の行幸の記事にあるように、舒明天皇と斉明天皇は仲のよい理想的な天皇・皇后として一組で伝承されている。ここから考えて、四八五の「君」は舒明天皇と考えるのが穏当である。すなわち、四八五では夫である舒明天皇の帰りをひたすら待ちわびる女性として斉明天皇は描かれているわけである。

ここで注目されるのは、次に挙げる磐姫皇后の歌である。

磐姫皇后、天皇を思ひて作らず歌四首

君が行き日長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待たむ(二八五)

かくばかり恋つつあらずは高山の岩根しまきて死なましものを(二八六)

ありつつも君をば待たむうちなびく我が黒髪に霜の置くまでに(二八七)

秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いつへの方に我が恋止まむ(二八八)

『古事記』や『日本書紀』において磐姫皇后は嫉妬深い女性として伝承が定着しているが、この巻二の八五〜八に

おいては、例えば「君が行き日長くなりぬ」とあるように、おそらく旅に出ているだろうと思われる仁徳天皇の帰りをひたすら待ちわびる女性として、磐姫皇后は描かれている。記紀から『万葉集』への磐姫皇后像の変化の過程については様々な意見があるが、少なくとも、八五〇の歌群が卷二の巻頭に据えられていることから、夫の帰りを待ちわびる磐姫の姿は理想の皇后像であり、この歌を恋歌の規範として卷二編者が扱っていることが分かる。卷二の磐姫皇后の場合と同様に、卷四が斉明天皇の四八五を巻頭から二首目に置いていることは、卷四ではこの四八五を恋歌の規範として扱っていると考えられる。ここから、斉明天皇についても、磐姫皇后の場合と同様の人物造形がなされていることが認められる。以上のことから、「君にしあらねば」は、斉明天皇を理想の皇后として語るために設定された状況、つまり夫の帰りを待ちわびる女性の姿を描くために付加された表現であると考えられる。

四八五は斉明天皇実作とするには表現が新しいことを指摘されていること、またその背後には斉明天皇の物語が存在すると考えられることは、前に述べた通りである。このことと、今見て来たような「君にしあらねば」と斉明天皇との深い関連が認められることは、四八五が斉明天皇の物語を背景として、歌の外部にある物語に既に表示されている恋の状況を、歌の中に取り込むかたちで、類型表現を斉明天皇の歌にふさわしいかたちに作り直していることを示している。これは、三二四八が類型表現をそのまま継承していることに対して、大きな相違点として注目される。

五 「妹」と「妻」

以上、四八五との比較を通して、三二四八の前半部・後半部が恋歌の類型表現をそのまま受け継いでいることを見てきた。次に、三二四八が恋歌の類型表現をそのまま受け継いでいることは、どのような意味を持つのか考えてみたい。三二四八の表現の特質を考えるにあたって、次の三二六三が参考になる。

こもりくの 泊瀬の川の 上つ瀬に い杭を打ち 下つ瀬に ま杭を打ち い杭には 鏡を掛け ま杭には ま玉を掛け ま玉なす 我が思ふ妹も 鏡なす 我が思ふ妹も ありといはばこそ 国にも 家にも行かぬ 誰かゆゑか行かむ (13三二六三)

右の三二六三歌と関連するものとして、允恭記に木梨軽太子が死に際してうたつたとされる記九〇がある。

隠り処の 泊瀬の河の 上つ瀬に 斎代を打ち 下つ瀬に 真代を打ち 斎代には 鏡を懸け 真代には 真玉を懸け 真玉なす 吾が思ふ妹 鏡なす 吾が思ふ妻 有りと言はばこそよ 家にも行かぬ 国をも偲はめ (記九〇)

二三六三と当該の三二四八は、共に卷十三の相聞部に収められている点、類歌としてある歌(四八五、記九〇)が物語と共に伝承されているという点において共通点を有するものである。

さて、三二六三と記九〇の詞章はほぼ重なるものではあるが、相違する部分も散見する。その中で特に注意したいのは、三二六三では「真玉なす 吾が思ふ妹も 鏡なす 吾が思ふ妹も」というように、「妹」の繰り返しによって対句がつけられているが、記九〇では「真玉なす 吾が思ふ妹 鏡なす 吾が思ふ妻」というように、「妹」「妻」の言い換えによって対句が作られていることである。記九〇の「妹」と「妻」で作られる対句は特殊なもので、他にやはり木梨軽太子の物語に収められている記七八に、「下娉ひに 我が娉ふ妹を 下泣きに 我がなく妻を……」とあるのみである。このように、木梨軽太子の物語に収められている歌に「妹」「妻」の言い換えが集中していることは、やはり、この言い換えと木梨軽太子の物語との関連を考えざるを得ない。「妹」と「妻」の差異についてはさらに検討を要するところであるが、確認しておきたいことは、「妹」と「妻」の差異についてはさらに検討を要するところであるが、確認しておきたいことは、「妻」とは社会的・制度的な立場を示す語であって、「妹」は必ずしもならないことである。

高浜の下風さやく妹を恋ひ妻と言はばや醜乙女賤も(風五)

右の用例は、「妹」と呼び得る女性が必ずしも「妻」とはなり得ないことを、端的に示している。ここから考えてみると、記七八・九〇において、「妹」が「妻」と言い換えられるのは、「妹」である女性が同時に「妻」であることをあえて強調する必要があったからということになる。記七八・九〇で「妹」「妻」と呼ばれる女性は軽太郎女である。言うまでもないことだが、木梨軽太子と軽太郎女は同母兄妹であり、木梨軽太子の物語は禁忌である同母兄妹婚を軸に展開する。木梨軽太子にとって、軽太郎女は婚姻関係を結ばなくて「妹」であった。しかし、同母兄妹婚を背後に持つ関係から、この「妹」は「妻」でもあると確認されねばならなかったのである。(四)

以上の点から、記九〇の「真玉なす 吾が思ふ妹 鏡なす 吾が思ふ妻」という「妹」「妻」の言い換えは、木梨軽太子の物語との関連から考えていくべき表現であると理解される。それが、三二六三で「真玉なす 吾が思ふ妹も 鏡なす 吾が思ふ妹も」というように、「妹」の繰り返しに変化しているのは、歌の外部にある物語と関連する表現が恋歌としての一般的な表現へと整えられていることを示している。このことは、三二六三に題詞がないことと無関係ではない。三二六三は記九〇が背後に持つ物語を題詞として記さないだけでなく、歌の表現自身に投影している物語性を排除しているのである。

ここで、三二四八と四八五に戻る。この二首に關しても、今見てきた三二六三と記九〇と同様の関係が指摘できる。四八五は、背後に持つ齊明天皇の物語の断片を題詞として記し、前半部の「我が恋ふる 君にしあらねば」という表現に物語性が強く投影されている。それに対して、三二四八は、題詞を持たず、前半部・後半部共に恋歌の類型表現をそのまま受け継いでいるかたちを取っている。相聞長歌という形式が特殊なものであること、さらには卷十三の相聞長歌は民間歌謡として考えていくべきでないことは、先に述べた。そうしてみると、三二四八・三二六三の表現が恋歌としての一般的な表現へと整えられていることは、民間歌謡的な性質に還元すべき問題ではないことが分かる。

むしろ、これは卷十三の相聞長歌において意識的に選び取られた方法であると考えられる。

また、四八五の「我が恋ふる 君にしあらねば」という表現には斉明天皇の物語との強い関連性が認められることは今まで述べてきた通りだが、それはあくまでも相聞という部立に入っていることが前提となつて可能となる解釈である。四八五を挽歌として解釈する意見があることは、先に触れた。歌の外部の要素である斉明天皇の物語を反映する部立・題詞を取り払って考えてみると、かえつて挽歌として考えるのが自然であるような表現に四八五はなつてゐる。すなわち、四八五が相聞長歌として存在するためには、歌外部の要素である物語が必須のものだったのである。一方、三二四八には歌外部の要素はほとんどない。唯一、相聞という部立に収められていることが外部の要素ということになるが、これを取り払ってしまったても、三二四八が恋歌として破綻を来すということはない。その原因はどこにあるかと言へば、この歌が恋歌の類型表現をそのまま受け継いでいることによると考えられる。すなわち、三二四八には、歌の表現そのものによつて、相聞長歌という形式を作り出そうとする指向が見出されるのである。これは前引の三二六三についても同様のことが言える。記九〇の持つていた物語的な要素を、歌外部の縁起を捨て、また物語的な要素が反映している歌の表現を捨てることによつて、三二六三は歌自身によつて相聞長歌たることを指向しているのである。

六 まとめ

以上、三二四八は歌自身によつて相聞長歌たることを指向していることを見てきた。そして、その指向を支える方法とは、恋歌の類型表現を類聚することにあつた。この指向は、三二四八ほど明確な形ではないものの三二六三にも見られる。本稿では、歌の外部に物語を持つ関連歌があるものというところで、卷十三の相聞長歌の中で取り扱つたの

は三二四八・三二六三の二首のみであつたが、このような指向と方法は他の卷十三の相聞長歌にも見て取れるものではないかと考えている。遠藤宏⁽¹⁾が、お互いに異伝関係にある三二八四・三二八六・三二八八の三首の検討を通して、一つの短歌に様々な恋歌の類型表現をつなぎあわせることによって相聞長歌が生み出されてくる過程を明らかにしているのも、その一例と言えよう。もちろん、卷十三の長歌は一律に扱い得るものではない。相聞部の長歌についても同様で、さらなる検討が必要であろう。したがって、恋歌の類型表現を類聚する方法が卷十三の相聞部の長歌全般に認められるものであるというように、全体へと無前提に敷衍することはできないのは当然である。しかしながら、この方法は相聞長歌という特殊な形式を生み出すために意識的に用いられたものであること、また、これが卷十三の相聞部の長歌に散見することを確認しておきたいのである。あえて副題に「卷十三相聞部長歌の方法」と付け加えた所因である。

本稿は、第二部で取り扱った大津皇子歌群・有間皇子自傷歌とは直接関係しないが、歌が外部に「物語」を持つことと歌の表現との関係性を考察したものであることから、方法論として関連するものと考え、ここに載せた。後期万葉に作られた卷十三の相聞長歌は、類型的な表現を集めることで、外部の「物語」を排除するという方法を取る。この方法は、外部の「物語」によって、相聞歌の表現を成立させている4四八五の方法と対極にある。

注

(1) 大久間喜一郎「万葉集卷十三の意味―その異質性を中心として―」(『古代文学の伝統』笠間書院、一九七八。初出、一九七四)。

(2) 遠藤宏「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―」(『古代和歌の基層』笠間書院、一九九一。初出、一九七六)。

- (3) 遠藤前掲2。
- (4) 四八五の成立の新しさを指摘した論として、曾倉岑「万葉集卷四『岡本天皇御製一首』——長歌の成立時期について——」(『青山語文』八、一九七八)、稲岡耕二「反歌史溯源」(『万葉集の作品と方法』岩波書店、一九八五。初出、一九七八)、武尾和彦「齐明天皇論(中)——万葉集卷四『岡本天皇御製について』——」(『青山語文』一八、一九八八)、武尾和彦「万葉集卷四・岡本天皇御製の新しさ——齐明天皇作の否定——」(『ふえりす』一二、一九八八)がある。
- (5) 中西進「長歌論」(『万葉集の比較文学的研究 中』南雲堂桜楓社、一九六三)。
- (6) 中西の「民間歌謡」とはどのようなものか明確ではないが、ここでは常陸風土記の歌などにみられるような民的な歌を、民間歌謡として捉えておく。土橋寛「古代歌謡論」三一書房、一九六〇。初出、一九五四)は、常陸風土記の歌など風土記歌謡の中の七首について、古代民謡として確実なものであるとしている。
- (7) 居駒永幸「万葉集卷四『岡本天皇御製』三首の成立——物語世界と長反歌構成について——」(『羽陽短期大学紀要』二二—一、一九八二)。
- (8) 中西進「近江作歌素描」、『万葉集の比較文学的研究 上』南雲堂桜楓社、一九六三)は、「長夜と恋の結合は異常に固い」と述べている。
- (9) この点については、小野寺静子「万葉女流歌人——齐明天皇論——」(『札幌大学教養部・短大部紀要』一三、一九七八)で指摘されている。
- (10) 岩下武彦「人麻呂の吉野讃歌試論」(『柿本人麻呂作品研究序説』若草書房、二〇〇四。初出、一九八二)は、危非孝「埋もれた言語と埋もれた訓詁」(『訓詁と語彙』吉川弘文館、一九八五。初出、一九五五)の説に従い、二の「村山有等」を「群山あり」と訓み、選択式発想法をとる。「土地讚美」の表現は、人麻呂の吉野讚美(一三六)によって生み出されたもので、王権讚美の発想に基づく新しい句法であると述べている。また、稲岡耕二「初期万葉の『反歌』再論」(『上智大学国文学科紀要』一〇、一九九三)も「群山あり」との訓を採用し、初期万葉の「文字以前のうた」と人麻呂や赤人の「文字に書かれた歌」との差異について述べている。この意見に従えば、選択式発想法をとる「土地讚美」の表現を持つ歌

の例の中に、二は含まれないことになる。

(11)

四八五を挽歌とする意見として、武田祐吉『万葉集全註釈』の四八五の考、遠藤庄司「初期万葉における天皇歌の問題」『万葉集Ⅱ 日本文学研究資料叢書』有精堂、一九七〇。初出、一九六五)、小野寺前掲9がある。

(12)

この二例以外で、対句のかたちではないが、記四に「妹」を「妻」と言い換えた例がある。

(13)

風五の結句「志古止資志門毛」の解釈については諸説があつて定まらない状況であるが、ここでは日本古典文学大系『古代歌謡集』(土橋寛)の「醜乙女賤も」とする意見に従う。

(14)

本稿と異なる視点から「妹」「妻」の言い換えに物語との関連性を説く論として、山崎正之「軽太子関連歌(允恭記)」(『記紀歌謡』古代の文学Ⅰ)早稲田大学出版部、一九七〇)、阪下圭八「軽太子・軽太郎女の物語——『古事記』『日本書紀』の方法と表現——」(『国語と国文学』六十八―五、一九九二)、内田賢徳「萬葉歌の中の記紀歌謡」(『萬葉の知』塙書房、一九九二)がある。

(15)

遠藤宏「万葉集卷十三における異伝——後期的文学當為検討のための一視点として——」(『古代和歌の基層』笠間書院、一九九一。初出、一九八七)。

