

國學院大學學術情報リポジトリ

Takahashi Mushimaro and utagaki of Mt.Tsukuba

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 森, 淳 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000824

高橋虫麻呂と筑波の山の歌垣

森 淳

キーワード

高橋虫麻呂 筑波 歌垣 人妻 人目

はじめに

高橋虫麻呂歌集所出とされる万葉集卷九・二七五九番歌と一七六〇番歌は、筑波の山の「かがひ」、所謂歌垣を詠んだ作品である。

【訓読文】

筑波嶺に登りて耀歌会をせし日に作れる歌一首并せて短歌

鶯の住む 筑波の山の 裳羽服津の その津の上に 率ひて 未通女壮士の 行き集ひ かがふ耀歌に 人妻に 吾も交らむ わが妻に
他も言問へ この山を 領く神の 昔より 禁めぬ行事ぞ 今日のみは めぐしもな見そ 言も咎むな〔耀歌は東の俗語にかがひと曰ふ〕

（卷九・一七五九¹）

反歌

男の神に雲立ちのほり時雨ふり濡れ通るともわれ帰らめや（卷九・一七六〇）

右の件の歌は、高橋連虫麻呂の歌集の中に出づ。

【漢字本文】

登筑波嶺^一為^二嬬譌會^一日作譌一首并短哥

鶯住 筑波乃山之 裳羽服津乃 其津乃上余 率而 未通女壯士之 徃集 加賀布嬬譌余 他妻余 吾毛交牟 吾妻余 他毛言問 此山
乎 牛掃神之 從來 不禁行事叙 今日耳者 目串毛勿見 事毛咎莫〔嬬譌者東俗語曰「賀我比」〕

反譌

男神余 雲立登 斯具礼零 沾通友 吾将反哉

右件譌者、高橋連虫麻呂譌集中出。

長歌には、鶯が住む筑波の山の裳羽服津という津の上におとめ・おとこが集まる「嬬歌」で、人妻に私も交わろう、わが妻に人も言い寄れ、この山をお治めになる神が、昔から禁止しない行事である。今日だけは、「めぐしもな見そ」、とがめ立てもするな、という。題詞には「筑波嶺に登りて嬬歌会をせし日に作れる歌一首并せて短歌」とあるが、近年は虫麻呂が実際に筑波の歌垣に参加しているのではなく、それを題材として歌った作品と考えられている。東国の歌垣の風俗を伝える資料として貴重だが、当該作品が長歌であることを考えれば、事実をそのままに述べているとも考えにくく、そこには虫麻呂の「かがひ」に対する捉え方が反映しているはずである。また、当該作品を虫麻呂が詠んだ理由についても、虫麻呂が自己の心情を述べたものなのか、或いは人々の需要に応じて作った作品であるのかといった問題が存在する。そこで、まずは虫麻呂が筑波の歌垣をどのように表現したのかを歌表現から分析し、さらに、当該作品を享受する人々についても考えを進めてみたい。

一、虫麻呂の描く歌垣

上代文献には所謂歌垣の様相を伝えると思われる記述がいくつか残されているが、歌垣と明示され、また行われた年月日まで明らかである最も古い記録は『続日本紀』の次の記事である。

(1) 二月癸巳の朔、天皇、朱雀門に御して歌垣を覧す。男女二百冊餘人、五品已上の風流有る者、皆その中に交雜る。正四位下長田王、從四位下栗栖王・門部王、從五位下野中王等を頭とす。本末を以て唱和し、難波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲の音を為す。都の中の士女をして縦に覽せしむ。欲を極めて罷む。歌垣を奉れる男女らに禄賜ふこと差有り。(天平六年二月条)⁽²⁾

聖武天皇が、朱雀門に出て歌垣を見たのである。その様は、男女二百四十余人が参加し、五品已上の風流有る者が皆その中に交じつていたという。歌の本末を唱和し、いくつもの曲が奏され都中の人々が見物したとある。天平六年の記事であり、虫麻呂と同時代の歌垣の様相を伝えているが、虫麻呂が描く筑波の「かがひ」とは大きく異なることがわかる。歌垣の一人である栗栖王はこのとき雅楽頭であり、これは雅楽寮が中心的な役割を担う国家行事としての歌垣である。さらにその内実は、風流有る者が参加し、先導するものであるという。歌頭である長田王と門部王は「藤氏家伝」に「風流侍從」として名前が挙げられている人物であり、当時最先端の学芸を身につけた人物であったと考えられる。また『令集解』には「古記云。遊部者。在大倭國高市郡。…但此條遊部。謂野中古市人歌垣之類是。」(卷四十・喪葬令)⁽⁴⁾とある。これは送葬儀礼に携わる遊部に関する記述だが、「遊部。隔幽顯境。鎮凶癘魂之氏也。」(同)ともあるように、その職掌は鎮魂を目的とし歌舞によって奉仕することであるが、それは野中・古市の人の歌垣のようなものであるという。折口信夫氏はこの点について「半島帰化人の將來した所謂歌垣のようなものだと書いた」と述べている。野中王の養育地と考えられるこの野中の地には、朝鮮半島からの渡来系氏族によって歌垣と呼ばれる歌舞が伝承されていたのである。これらのことから考えれば、天平六年の歌垣は、宮廷主導のもと最先端の外来の歌舞を取り入れた行事であり、それは風流なものとされていたことがわかる。時代は下るが『続日本紀』にはもう一例歌垣の記録があり、それを見ると、この傾向は一層顕著である。

(2) 辛卯、葛井・船・津・文・武生・藏の六氏の男女二百卅人、歌垣に供奉る。その服は並に青措の細布衣を著、紅の長紐を垂る。男女

相並びて、行を分けて徐に進む。（宝亀元年三月条）

宝亀元年の例だが、男女二百三十人が歌垣に奉仕したという。その服は、青指の着物を着、紅の長紐を垂らすもので、男女が並んでゆつくりと進んだという。奉仕した六氏はいずれも河内国、由義宮の近くに居住する渡来系の氏族であり、男女がそろいの美しい衣装で着飾って列をなし、歌い歩くのである。このように天平期以降、外来の文化の影響を受けた風流な国家行事としての歌垣が存在したことがわかるが、次に記紀に記される歌垣を見てみたい。

(3) 故、天の下治らしめさむとせし間に、平群臣の祖、名は志毘臣、歌垣に立ちて、其の袁祁命の婚はむとしたまふ美人の手を取りき。

其の嬢子は、菟田首等の女、名は大魚なり。爾に袁祁命も亦歌垣に立ちたまひき。（清寧記⁽⁶⁾）

(4) …果して期りし所に之きて、歌場の衆に立たして、歌場、此をば宇多我岐と云ふ。影媛が袖を執へて、躑躅ひ従容ふ。（武烈即位前紀⁽⁷⁾）

(3)は古事記の記事であるが、歌垣の文字がある。志毘臣と袁祁命という二人の男性が歌垣に立ち、大魚という女性をめぐって歌によって争ったという物語が記される。(4)は(3)とほぼ大筋が同じであるが、武烈天皇即位前紀の記事である。太子と鮪臣という人物が影媛をめぐって争ったという内容であり、「宇多我岐」の仮名表記がある。これらの後、男女、あるいは男性と男性との歌の掛け合いが描かれるのが記紀の歌垣の記述であり、そこには男女、あるいは男性と男性との歌による闘いの物語がある。これは『続日本紀』に記された国家行事としての歌垣とは明らかに様相を異にしている。さらに、当該作品と大きく関わる常陸国風土記の記事を見てみる。

(5) それ筑波岳は、高く雲に秀で、最頂は西の峯崢嶸しく嶮く、雄の神と謂ひて登臨らしめず。唯、東の峯は四方磐石にして、昇り降りは映しく屹てるも、其の側に泉流れて冬も夏も絶えず。坂より東の諸國の男女、春の花の開くる時、秋の葉の黄づる節、相携ひ駢闐り、飲食を齋齎て、騎にも歩にも登臨り、遊樂しみ栖遅ぶ。其の唱にいはく、

筑波嶺に 逢はむと いひし子は 誰が言聞けば 神嶺 あすばけむ。

筑波嶺に 廬りて 妻なしに 我が寝む夜ろは 早やも 明けぬかも。

詠へる歌甚多くして載車るに勝へず。俗の諺にいはく、筑波峯の會に娉の財を得ざれば、兒女とせずといへり。（常陸国風土記・筑波郡⁽⁸⁾）

(6) その南に童子女の松原あり。古、年少き童子ありき。俗、加味乃乎止古・加味乃乎止賣といふ。男を那賀の寒田の郎子と稱ひ、女を海上

の安是の嬢子と號く。竝に形容端正しく、郷里に光華けり。名聲を相聞きて、望念を同存くし、自愛む心滅ぬ。月を經、日を累ねて、耀歌の會俗、宇太我岐といひ、又、加我毗といふに、邂逅に相遇へり。時に郎子歌ひけらく、

いやぜるの 安是の小松に 木綿垂でて 吾を振り見ゆも 安是小島はも。

嬢子、報へ歌ひけらく、

潮には 立たむと言へど 汝夫の子が 八十島隠り 吾を見さ走り。

便ち、相語らまく欲ひ、人の知らむことを恐りて、遊の場より避け、松の下に蔭りて、手携はり、膝を役ね、懷を陳べ、憤を吐く。

既に故き戀の積れる疹を釋き、還、新しき歡びの類なる咲を起こす。：俄かにして、鷄鳴き、狗吠えて、天曉け日明かなり。爰に、

童子等、爲むすべを知らず、遂に人の見むことを愧ちて、松の樹と化成人。郎子を奈美松と謂ひ、嬢子を古津松と稱ふ。古より名

を着けて、今に至るまで改めず。(常陸国風土記・香島郡)

(5)によれば、筑波の山は、西の峯は高く、雄の神といつて登らせない。東の峯は昇り降りには険しいが、泉が絶えず流れ、坂より東の諸国の男女は春と秋に連れ立って群がり行き、飲食物を持參して馬や徒歩で登り、楽しみ遊ぶという。そこで歌われる歌は多くて載せることができないとあり、「俗の諺」には「筑波峯の會」で男から求婚のしるしとして受ける財物を得られなかったものは、娘としない、というところ。収載されている歌謡は、一首目は、筑波嶺で逢おうと約束したあの子は、私以外の誰の言葉を受け入れて遊んでいるのだろうか、二首目は、筑波嶺で宿つて妻を得ずに独り寝る夜は、早く明けて欲しい思いだ、と歌う。どちらも歌垣で相手となる女性を得られなかった男の嘆きが詠まれたものである。虫麻呂の当該作品もこの筑波の山の春秋の行事を詠んだものといえるが、ここではその行事は「筑波峯の會」と記されているのみであり、歌中の「かがひ」という名は出てこない。「かがひ」の語が見えるのは、(6)の記事である。「童子女の松原」というところに、かつて「那賀の寒田の郎子」「海上の安是の嬢子」という年若い男女がいた。二人は容貌美しく、互いの噂を聞くにつけずと逢いたいと思っていたが、「耀歌の會」で偶然出会い、歌をかけあつたという。周辺の男女が集い、歌を掛け合い恋の思いを述べる行事が「うたがき」または「かがひ」であることがわかる。その「耀歌の會」の表記は虫麻呂作品の題詞と同じ文字であるが、その注に、「俗、宇太我岐といひ、又、加我毗といふ」とあることから、この字を「うたがき」または「かがひ」と読むことができる。この年若い男女は二人で思いを述べあっているうちに夜が明けてしまい、人に見られることを恥じて松の木になってしまったと

あり、これは「童子女の松原」の「かがひ」の起源伝承と思われるが、これは香島郡の記事では、「俗の諺」として「筑波峯の會」という語が出てくるが、この表現は虫麻呂作品にはない。虫麻呂作品の注記には「嬭歌は東の俗語にかがひと曰ふ」とある。「かがひ」とは男女が歌を掛け合う行事をいう東国の一般的な方言であったと今日では考えられているが、筑波の山の行事も「かがひ」と言ったという根拠は、虫麻呂の歌にしかないのである。まして、それを「嬭歌」という特殊な文字を用いて表記していることからは、虫麻呂が筑波の山の歌垣をどのように捉えていたかが窺えると思われる。「嬭歌」の語は、夙くから『文選』『魏都賦』に典故を持つことが指摘されている。例えば、小島憲之氏もそれを肯定した上で、「文選を讀まない者には書けない特殊な文字である」と述べている。¹⁰

推惟庸蜀與「鵠」同「窠」、句與「鼃」同「穴」。一自以爲禽鳥、一自以爲魚鼈。：或明發而嬭歌、或浮泳而卒歲。風俗以「壑果」爲「嬭」、人物以「戕害」爲「藝」。威儀所「不」攝、憲章所「不」綴。（左太沖「魏都賦」『文選』第六卷¹¹）

この文脈は、蜀の人々は鵠や鵠と同じ穴に住み、呉の人々はひきがえると同じ穴に住んでいる、前者は自分たちを鳥の仲間と思い、後者は自分たちを魚やすつぽんの仲間と考えている、と始まり、蜀では夜が明けるまで嬭歌する風習があり、呉では泳ぎながら年を越す習俗がある。その気風は短気を好しとし、殺害を一つの能力と考える。礼儀作法に治められることもなく、典章制度に秩序づけられることもない、とある。李善注には「楊雄蜀記曰：嬭謳歌巴土人歌也。何晏曰巴子謳歌相引牽連手而跳歌也。：爾雅曰嬭嬭契愈遑急也。」とあり、楊雄の『蜀記』に曰くとして、嬭は謳う、歌は巴、則ち四川省東部の土人の歌とある。また、何晏の言を引き、巴の人はお互いに手を引き連なつて、跳ね踊つて歌うとある。「魏都賦」において「嬭歌」は、魏の人物が、蜀や呉の人々を動物と同等の、礼儀や法律に秩序づけられない蛮族であると述べる文脈に登場し、辺境の野蛮人の奇妙な風習として語られているのである。香島郡や筑波の山の行事の表記にこの語を用いた風土記編輯者や虫麻呂に、それが辺境の奇妙な風習であるという意識があったことは間違いないであろう。筑波の山の歌垣が本当地で「かがひ」と呼ばれていたかは定かではないが、虫麻呂がそれに「嬭歌」の表記と「かがひ」の訓を与えているのも、そうした所に理由があると思われる。(4)や(6)によれば、男女が歌を掛け合う行事として「うたがき」の語の存在がわかるが、虫麻呂はそれを「うたがき」とは呼ばなかったのである。「かがひ」の語源は諸説があつて不明だが、東国の語であることは間違いない、¹² 辺境に土着の独特な行事という印象を強めるのに、「かがひ」の語は適切であつたのだろう。

このように見えてくると、天平期においては、最先端の文化を取り入れた風流な歌垣と、虫麻呂作品や風土記に記されるような、男女が

思いを述べ合う歌垣との二種類が、概念として存在するといえる。記紀に描かれる歌垣は後者に属すが、歌垣の歌闘争という側面に焦点をあてて物語化しているのが記紀である。都において歌垣は外来の文化の影響を受けて、風流な国家行事に変質していた。虫麻呂が「嬬歌」や「かがひ」という語を用いているのは、こうした風流な行事とは異なる、地方色豊かなものとして筑波の山の行事を描こうとしたためであると考えられる。

二、「人妻」との恋

虫麻呂が語る筑波の山の「かがひ」とは、人妻とも交歓することができるといえる。記紀に描かれる歌垣は後者に属すが、歌垣の歌闘争という側面に焦点をあてて物語化しているのが記紀である。都において歌垣は外来の文化の影響を受けて、風流な国家行事に変質していた。虫麻呂が「嬬歌」や「かがひ」という語を用いているのは、こうした風流な行事とは異なる、地方色豊かなものとして筑波の山の行事を描こうとしたためであると考えられる。

人妻との恋は古代社会にあっても基本的には禁忌であって、歌垣という祝祭的時空において、その祝祭の非日常的・非理性的転換を誘引するものとしてある。(中略)「人妻」という恋歌の歌語は歌垣の祝祭的転換を支えるものだから、これを歌えば一種の煽情効果があったわけであり、歌垣の男女掛けあいにおける女歌の歌語としては、男の求愛に対し、「私は人妻よ」といってそれを拒絶しつつ、さらに男の闘争的本能や禁忌侵犯への欲情を駆りたてたのである。¹²⁾

「人妻」という語は、当該作品以外では万葉集中に次の例がある。

- 1 紫草のほへる妹を憎くあらば人妻ゆゑにわれ恋ひめやも (巻一・二二／大海人皇子)
- 2 神樹にも手は触るとふをうつたへに人妻と言へば触れぬものかも (巻四・五一七／大伴卿)
- 3 あからひくしき妙の子を屢見れば人妻ゆゑにわれ恋ひぬべし (巻十・一九九九)
- 4 うち日さす宮道に逢ひし人妻ゆゑに 玉の緒の思ひ乱れて寝る夜しそ多き (巻十一・二三六五)
- 5 人妻に言ふは誰が言さ衣のこの紐解けと言ふは誰が言 (巻十二・二八六六)
- 6 おほるかにわれし思はば人妻にありとふ妹に恋ひつつあらめや (巻十二・二九〇九)
- 7 小竹の上に来居て鳴く鳥目を安み人妻ゆゑにわれ恋ひにけり (巻十二・三〇九三)

8 息の緒にわが息づきし妹すらを人妻なりと聞けば悲しも（巻十二・三一―一五）

9 人妻と何かそをいはむ然らばか隣の衣を借りて着なほも（巻十四・三四七―二）

10 崩岸の上に駒をつなぎて危ほかと人妻児ろを息にわがする（巻十四・三五三―九）

11 崩岸辺から駒の行ごのす危はとも人妻児ろを目ゆかせらふも（巻十四・三五四―一）

1 は、よく知られている蒲生野の遊獵における宴席の歌である。額田王の「あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る」（巻一・二〇）という歌に対して大海人皇子が返した歌であり、紫草のように美しいあなたを憎く思うならば、人妻であるあなたをどうして恋慕うことがあるう、と歌っている。2 は、触れることが禁忌の神木にさえ手は触れるというものを、あなたが人妻だからとて、まだ手を触れぬことよ、という。人妻との恋が禁忌とされていることをこの歌は示している。8 は、我が命と嘆息しつつ恋したあの人まで人妻であると聞くと、悲しいことよとある。人妻であればどれほど恋した相手であっても触れることはできない。しかし触れ得ないからこそ、人妻への恋は男の欲望を駆り立てる。3 は七夕歌であり、赤く美しい女性（織女）を見ると、人妻（牽牛の妻）であるのに私は恋をしそうになるとある。おそらくは七夕の宴において、七夕伝説を素材に戯れた歌であろう。美しい人妻への恋を禁忌と知りつつも憧れる思いが表現されている。4 は人妻のために、玉の緒が思い乱れて寝る夜が多いことだと詠まれる。その人妻と逢ったのは、日が輝きさす宮の道であるというが、これは人妻の輝かしい美しさをも表現するものであろう。そうした輝かしい憧れの対象である人妻との恋は危険なものだが、思いを遂げようとする表現もある。6 は、並一通りに私が思うのなら、人妻だというあなたに恋続けていたりしましょうか、とあり、1 と歌いぶりが近いが、人妻への強い思いを詠むものである。7 は、小竹の上に来て鳴く鳥は網の目を気にしていない、そのように、人目に立つまいと気を許して、人妻なのに私は恋をしたことだ、とある。10 は崩れた崖の上に駒をつないで、危ないながら人妻であるあの子を我が命とするよ、と詠み、11 は崩れた崖のほとりを駒が行くように危険だとしても、人妻であるあの子をまばゆく思うとある。こうした憧れと求愛の表現が存在するのに対し、女性の側から、自分は人妻であるとたしなめる表現もある。5 は、人妻に向かって言う言葉は誰の言葉、さ衣のこの紐を解けというのは誰の言葉、とある。これは、男性の求愛に対して自分は人妻であると拒絶する歌であるが、第二句目と第五句目の末尾が同じ語句を繰り返している。語句の繰り返しは集団での掛け合いの歌に多く、この歌の成立背景に集団歌謡があったことが窺える。こうした歌がある一方、9 は、人妻と、どうしてそんなことをいうのか、それなら隣人の衣を借りて着ない

だろうか、と歌う。隣の衣を借りることがあるのだから、人妻でもよいではないかと、相手を挑発する歌である。

このように「人妻」の歌語の用例を見てくると、まず、宴席や作者未詳歌の世界において用いられる語であることがわかる。人妻は憧れの対象であるが、それは、社会通念上、人妻への恋が禁忌であることが前提である。そのため、現実ではなく歌の場において、その欲望が解放されるのであろう。しかし虫麻呂は、昔から神が禁じない行事であることを根拠に、人妻との恋を肯定する。これは、人妻でもよいではないかと歌う9よりもはるかに開放的な表現である。虫麻呂の文言の前では、5のように、人妻であることを理由に拒絶することさえ許されなくなるだろう。言い換えれば、虫麻呂は「人妻」であることによる禁忌、拒絶の歌の論理を封じているのである。さらに虫麻呂の場合は、「わが妻に 他も言問へ」と歌っている点が特異である。自分の妻に他人が言い寄ったら嫉妬の情を起しそうなものだが、巻十六には次のような歌がある。

12 住吉の小集楽に出でて現にも己妻すらを鏡と見つも（巻十六・三八〇八）

右は伝へて云はく「昔者鄙人あり。姓名いまだ詳らかならず。時に郷里の男女、衆集ひて野遊しき。この会集へる中に鄙人の夫婦あり。その婦の容姿端正しきこと衆諸に秀れたり。すなはち彼の鄙人の意に、弥よ妻を愛しぶる情増りて、この歌を作り、美貌を賛嘆しき」といへり。

小集楽に出た夫婦の夫が、自分の妻の容姿の美しさが衆人に抜きん出たので、妻を愛する気持ちがいよいよまさって、妻の美しさを賛嘆して作った歌だという。小集楽は橋のたもとでの小さな歌垣であるが、その中であって夫が妻への愛情を深めたというのは、周囲の人々から妻が言い寄られること盛んであったからではないだろうか。歌垣において周囲の人々から自分の妻が言い寄られるということは、妻が美しいことの証であり、夫にとってはかえって自分自身の誇りとなるのだと考えられる。

三、「めぐしもな見そ」の解釈

虫麻呂は長歌の末尾において、筑波の「かがひ」においては、人妻との恋の論理が一般のそれとは異なっていることを、さらに念押しする。

長歌末尾には「今日のみは めぐしもな見そ 言も咎むな」とあるが、ここには研究史上、大きく三つの問題点がある。一つは発話主体が誰であるかという点、二つは誰に対する呼びかけかという点、三つは「めぐし」の語義である。これについて、諸注釈は次のように述べている。

○心がぐもりて不快を覚えることであらう。これを卷五の妻子美禮婆米具斯宇都久志（八〇〇）のメグシと同じく、愛らしい意とする説は當らない。この句は見て不快に思ふなよの意。（鴻巣全釈）

○メグシは、愛憐すべくある意の形容詞。めぐしとは見るなの意。（全註釈）

○めぐしー胸が苦しくなるように感じられる。現代の方言でいうメンコイ・メグイ（可愛い）の古語。ここでは愛人。（大系）

○ここは氣の毒だとも見るな、の意。（注釈）

○「めぐし」は「恵む」と同根で、ここでは同情の念をいう名詞か。この句では受身の立場の人への同情を、末句では能動の立場の人への干渉を遮っている。（新潮集成）

○メグシは見苦しきの意であらう。可憐など見て、可憐な妻のことも見るなども見えるが、やはり見るに心苦しい事も見ると解くのが自然であらう。（私注〈新装版〉）

○次の「言」に対応し、用字「目串」は意を示すか。刺すように見ること。「め（愛）ぐし」（八〇〇）とは別語。（講談社文庫）

○「めぐし」は、ここは見る目苦しい意の形容詞で、見る目苦しいとは、見るなど、夫である男が、人妻を挑むについて、そこにゐる妻の心を憚つて云つたもの。（窪田評釈）

○メグシは、見た目に切ないほどにいとしい、の意。ナ+連用形（+ソ）は、同じく禁止を表す語法だが、終止形+ナに比べて概して強制力が弱く、いずれかといえば女性的な語調であった。この句は女から男に向つて言つたものと思われ、次の「事も咎むな」が男から女に言つた言葉と使い分けられているのであろう。（新編全集）

○氣の毒だなどと思つて見るな、の意。下の「事もとがむな」が男の立場からの発言であるのに対し、女の立場からの発言とするむきがあるが、前の対句との関係からして、ともに、集まる男女に男が呼びかけたと見るのがよい。「めぐし」は「恵む」と同源の形容詞で、目に見ていたわしい、の意。（釈注）

○痛々しい、胸が苦しくなるほどかわいい、意の動詞「めぐし」の名詞形。愛人。気の毒に思う意とする説もある。(全歌講義)

○「メグシ」は、咎めるような目で見ること。(全解)

まず、発話主体と誰に対する呼びかけかについて考えてみる。末尾の二句の発話主体がそれぞれ異なっているとするのが『新編全集』である。『新編全集』は、「めぐしもな見そ」を女性から男性に向って言った句、「言も咎むな」を男性から女性に言った言葉とする。しかし、「な+連用形+そ」を女性的な語調とする『新編全集』の注は印象批評的な感が拭えず、突然女性と男性との掛け合いが現れるというの賛同しがたい。既に見たように当該長歌には「人妻に 吾も交らむ わが妻に 他も言問へ」とある。この「われ」は、虫麻呂自身というよりも、虫麻呂が設定した作中主体としての「われ」であろうが、歌の中で主体としての「われ」が聞き手に向かって発言している以上、末尾の二句もその制約を受けると考えられる。つまり、作中主体としての「われ」の、聞き手に対するの発言と捉えるのが自然であるといえる。では、「われ」は聞き手に対して、具体的に何を禁止しているのか。

次に、「めぐし」の語義について考えてみる。「めぐし」の語は難解であり、現在でも解釈が定まっていない。多くの注釈書は、形容詞ととる。形容詞「めぐし」は、目に見て苦しい、気の毒だ、かわいそうだ、という意と、そこから派生したと思われる、かわいい、いとしなどの意との二つがあり、万葉集にはどちらの用例もある。

イ父母を 見れば尊し 妻子見れば めぐし愛し…(巻五・八〇〇／山上憶良)

口人も無き古りにし郷にある人を愍くや君が恋に死なする(巻十一・二五六〇)

ハ妹もわれも 心は同じ 副へれど いや懐しく 相見れば 常初花に 心ぐし めぐしもなしに 愛しけやし 吾が奥妻…(巻十七・三九七八／大伴家持)

ニ…父母を 見れば尊く 妻子見れば 愛しくめぐし…(巻十八・四一〇六／大伴家持)

口・ハは前者に、イ・ニは後者にあたる。しかし、当該作品における意味を前者でとれば、聞き手に気の毒だと見るな、と呼びかける理由がよくわからない。後者の意味でとれば、「めぐしもな見そ」はかわいい人も見るなどとなり、自分のいとしい本来の妻を見るの意になるであろうが、これにも後に述べる問題が存在する。また、当該歌で「めぐし」に接続している「も」は原則として連体形や名詞に接続する助詞であり、「めぐし」が形容詞の終止形とすると文法上疑問が残る。ハも形は同じであるが、これは「心ぐし」「めぐし」と二

つの状態を表す語を列挙して、それもない、と述べている文脈であり、状態を並列し打ち消すために形容詞終止形を取って用いたと考えれば、破格だが表現技法として説明できる。一方、当該歌の「めぐし」を名詞化して解釈するのが『大系』や『全歌講義』であり、かわいい人の意と捉えて愛人と解する。しかし、連体形が名詞となるのが通例であって見れば、終止形が名詞となることも落ち着かない。これらに対して中西進氏の『講談社文庫』は「次の「言」に対応し、用字「目串」は意を示すか。刺すように見ること。「め（愛）ぐし」（八〇〇）とは別語」と注している。中西進氏は後に次のようにも述べている。

「めぐし」は目が屈折する状態、見た目を晴れやらぬものにするをいうとおぼしい。（中略）「めぐし」「心ぐし」の「ぐし」は形容詞型をとっているが、元来「くき」（岫）、「くく」（潜、漏）、「くくむ」（包）、「くくもる」（同）、「くくる」（縛）などの「くく」と同根のもの、内部に屈折することをいうのであろう。（中略）「言」に対するものが「目」、「咎む」に対するものが「見る」だということがわかる。ことばどとがめ立てをするような状態が、見て不都合を感じる「めぐし」なのであろう。見た目をくぐませ不都合を感じるようには見るなどというのが、虫麻呂のいい分であった。

ただ、ここで多少の疑問をいえば、どうもこのことは形容詞として不完全だという点である。先の未詳歌ふうに「めぐく」といつてくれればわかりやすいし、一方「言」と対応するための名詞形とすると、これは終止形による共用と考えざるをえない、これはむしろ古形だから、存外「めぐし」は古いことばなのではないだろうか。¹³⁾

中西氏は、疑問を持ちつつも終止形が名詞形となることは古形とし、「めぐし」を刺すように見ること、或いは、屈折した目で見ることとする。こうした中西氏の説を承けて、金井清一氏は次のように述べる。

「目串」は「目の矢」であり、「矢のように人を刺す目（目なざし）」である。「めぐしもな見そ」は、「目串を以て見るな」であり、矢（串）で刺すような目なざしで私を見ないでくれ、の意になる。次句「ことも咎むな」は、「こと」は「言」、言葉を以て咎めるの意と解すれば、対句がきれいに成立し、「目にも言にも、今日だけは我が行いを咎めるなかれ」と、場違いの場に登場した中年男の主人公が虚勢を張った表現となる。¹⁴⁾

「めぐし」を金井氏のように、刺すように見るまなざしと取れば、文法上の問題も解決し、次の「言」とも名詞同士で整った対句となる。そして、目と言との対比となれば、万葉集の「人目」「他言」の表現が想起される。

- ①…ねもころに 見まく欲しけど 止まず行かば 人目を多み 数多く行かば 人知りぬべみ…(巻二・二〇七／柿本人麻呂)
- ②うつせみの人目を繁み石橋の間近き君に恋ひわたるかも(巻四・五九七)
- ③恋死なむそこも同じそ何せむに人目他言痛みわがせむ(巻四・七四八／大伴家持)
- ④かくばかり面影のみに思ほえばいかにもせむ人目繁くて(巻四・七五二／大伴家持)
- ⑤人眼多み逢はなくのみそ情さへ妹を忘れてわが思はなくに(巻四・七七〇／大伴家持)
- ⑥木綿懸けて祭る三諸の神さびて斎ふにはあらず人目多みこそ(巻七・一三七七)
- ⑦息の緒にわれは思へど人目多みこそ 吹く風にあらばしばしば逢ふべきものを(巻十一・二三五九)
- ⑧人眼守る君がまにまにわれさへに早く起きつつ裳の裾濡れぬ(巻十一・二五六三)
- ⑨人目多み常かくのみし候はばいづれの時かわが恋ひずあらむ(巻十一・二六〇六)
- ⑩里近く家や居るべきこのわが目人目をしつづつ恋の繁けく(巻十二・二八七六)
- ⑪心には千重に百重に思へれど人目を多み妹に逢はぬかも(巻十二・二九一〇)
- ⑫人目多み眼こそ忍べれ少なくも心のうちにわが思はなくに(巻十二・二九一一)
- ⑬心には燃えて思へどうつせみの人目を繁み妹に逢はぬかも(巻十二・二九三二)
- ⑭逢はむとは千遍思へどあり通ひ人目を多み恋ひつつそ居る(巻十二・三一〇四)
- ⑮人目多み直に逢はずしてけだしくもわが恋ひ死なば誰が名ならむも(巻十二・三一〇五)
- ⑯うつせみの人目を繁み逢はずして年の経ぬれば生けりとも無し(巻十二・三一〇七)
- ⑰うつせみの人目繁けばぬばたまの夜の夢にを継ぎて見えこそ(巻十二・三一〇八)
- ⑱心無き雨にもあるか人目守り乏しき妹に今日だに逢はむを(巻十二・三一二二)
- ⑲草枕旅行く君を人目多み袖振らずしてあまた悔しも(巻十二・三一八四)
- ⑳梓弓末は寄り寝む現在こそ人目を多み汝を間に置けれ(巻十四・三四九〇／柿本朝臣人麿歌集)
- ⑳には、「人目」と「他言」とが一組となって詠まれている。逢えずに恋の苦しさに死ぬことも、人目や噂をたてられることも、つら

さは同じことなのに、どうして人目や他言をうるさがったりしたのでしょう、とある。このように、恋するもの同士が逢うのを妨げるのが「人目」「他言」なのである。⑮には、人目が多いので直接に逢うこともできず、あるいは私が死んだならば、誰の名が立つだろう、とあり、⑯には現実の人目が多いので逢うこともできず年が経ってしまうと、生きた心地もない、とある。人目は、死ぬような恋の苦しさをもたらすこと、そしてもし人目に明らかになると、それと同等の苦しさを受けることがわかる。そのため、人目を気にして①②④⑨のように、逢うことができないのであり、⑰のように、人目につかない夢の中に出てきてほしいとも詠まれる。⑧⑱のように、人目を気にする「人目守る」という表現もある。⑤⑥⑦⑪⑫⑬⑭⑯は、逢いたいという思いはあるが、人目が多いから逢えないのであると、相手に述べるものである。⑲は、旅に出るあなたに人目が多いので袖を振らなくて、今しきりに悔やまれるよとあり、或いは女性の歌かもしれない。

もつとも、これらの「人目」「他言」の表現は恋人同士の本当の心を示す一方で、相手と逢わない日が続くことに対する言い訳としても機能したであろう。本心か言い訳かはその歌の場によるであろうが、いずれにせよ、恋を妨げるものとして「人目」「他言」を詠む表現の型が存在したのである。③④⑤のような、家持と女性の贈答歌にたびたび現れることはそれを示しているだろう。当該作品において虫麻呂が刺すように見るまなざしと、言葉によるとがめ立てとをするなと詠んだのだとすれば、それはこうした恋歌に一般的な「人目」「他言」の論理を否定したということになる。世間一般での「人目」「他言」の論理からはずれたところにあるのが、筑波の「かがひ」であるということを虫麻呂は述べていると考えられる。前節の7の作品でも、「目を安み人妻ゆゑにわれ恋ひにけり」と、人目を気にせず人妻に恋をしたとあったが、人妻への恋は人目にさらされれば破綻するものであり、人目を気にすることは社会通念上当然である。やはり当該作品の「めぐし」は、他者の監視や刺すようなまなざしと見るべきだろう。今日の祝祭に限っては、そうした「人妻」との恋を妨げる「人目」は存在しないと虫麻呂は言っているのである。むしろ、歌垣の場においては、「人目」「他言」は恋人同士を助けるものとしても機能したことが考えられる。中国南・西部の少数民族の歌垣を現地調査した工藤隆氏は、次のように述べている。

一般に現場の歌垣は、友人や見ず知らずの見物人が複数いる所で、つまりは多数の他人の「目」また「耳」の中で、したがって公開の場で歌われている。ということは、歌垣の場は、社会の中での公認の男女関係を作る場だということになる。万葉歌では、恋愛はひたすら「秘するもの」として描かれているので、「人目」「人言」は恋の障害の表現としてだけ機能している。歌垣の場の愛情表

現のやり取りにも、前述のように障害としての「噂」は登場するが、同時に、その場にいる見物人という他者を自分たちの恋愛を支援するものとして位置づける感覚のあるのが特徴である。(中略)二人の関係を強固にする証人、二人の恋愛の支援者として他者を活用する表現は『万葉集』にはない。これは、万葉歌が歌垣のような無文字時代の〈声〉の現場性を失って、漢字文化導入後の〈文字〉の歌に傾斜していることを示している。⁽¹⁵⁾

工藤氏はいくつもの中国少数民族の歌垣を調査し、歌垣で歌われる歌の中に、人の噂を自分の恋の味方にしようとする表現や、人々に知られることが恋の成就の支援になる例、他人の目を二人の愛の目撃証人とし、相手の心変わりを封じる表現などがあることを指摘している。⁽¹⁶⁾ 勿論、現代の中国少数民族の歌垣の歌にあるからといって、同様の表現が古代日本の歌垣にもあったと直ちに考えることはできない。しかし、「かがひ」のような公開の場で音声によって歌われた歌の中には、万葉歌において一般的な「恋の障害」としての「人目」「他言」とは異なる表現が展開された可能性はあるであろう。

四、時雨に濡れる男

反歌において、虫麻呂は、筑波嶺の雄の神に雲が立ち上り、時雨が降り、濡れそぼったとしても、私は帰らないと詠む。既に指摘されている通り、常陸国風土記には常陸の地名起源として「風俗の諺に、筑波岳に黒雲挂り、衣袖漬の國といふは是なり」(総記)とあり、これを踏まえた表現であろう。筑波の雄の神に雲がかかると雨が降るといふ伝承があったことも考えられる。常陸国風土記に「風俗の諺」とあることを考えれば、これは土地の言い習わしであり、虫麻呂は反歌においても、「かがひ」と同様、土着性を強く持つ表現を用いていることがわかる。その反歌においても、長歌と同様に「われ」が顔を出してくる。これは、長歌で聞き手に呼びかけていた「われ」と等しく考えてよいだろう。その「われ」が時雨に濡れ通っても帰らないと歌うことは何を意味するのか。これについても様々な見解があり定まらない。

金井清一氏はこの表現を、期待を持ちながら女性を得られなかった男の焦燥感とユーモラスさを描くことを意図しているとみる。⁽¹⁷⁾ 高野正美氏は、悪条件の下でも祭事を遂行しようとする決意の表出であり、卑猥とされる行為を豊穰への祈りに支えられた表出に転換してい

るとする⁽¹⁸⁾。中西進氏は、「家」の否定、「妻」の否定とし、旅とひとしい嬪歌の中で「家」の現実的秩序を放棄し、土俗の祝祭にぞぶ濡れになりながら埋没しようとする虫麻呂の捨身を読み取っている⁽¹⁹⁾。犬養孝氏は官能美への陶酔を読み取る⁽²⁰⁾。他方、西地貫子氏は中西氏の説を踏まえた上で、

虫麻呂が「今嬪歌の中で放棄しようとしている」のであれば、嬪歌の狂宴に我が身をゆだね、それこそその輪の中にいる女性たちに、情緒豊かな歌をうたいかけてみればよいではないか。だが、虫麻呂がわざわざ「家」を持ち出し、あえて否定してみせる歌をうたっているところからは、『釈注』のいうように、「反歌は自身の心情を主体的に披瀝することで、嬪歌会の楽しさを述べている」のではなく、かえって虫麻呂の払拭しがたい「家」への執心が読み取れるのではないだろうか⁽²¹⁾。

と、当該表現には虫麻呂の「家」に対する執着心が逆に込められているとしている。このように、当該表現がプラスの心情を詠んでいるのか、マイナスの心情を表しているのかだけでも論者によって両極に見解がわかれてしまうのである。また、中西氏や西地氏のように、虫麻呂の作品を読み解くキーワードとして「旅」と「家」とを設定することは一定の有効性を持つが、安易な作者像の理解へ繋がりやすいという欠点もある。やはり時雨に濡れるという表現が何を表すのかをもとに考えるべきではないか。

万葉集では、時雨は黄葉を散らすものとして歌われることが多いが、時雨に濡れるという表現を挙げると次のようになる。

i うらさぶる情さまねしひさかたの天のしぐれの流らふ見れば（巻一・八二）

ii 秋田刈る旅の廬に時雨降りわが袖濡れぬ乾す人無しに（巻十・二二三五）

iii 玉櫛かけぬ時なくわが恋ふる時雨し降らば濡れつつも行かむ（巻十・二二三六）

iv 黄葉を散らす時雨の降るなへに夜さへそ寒き独りし寝れば（巻十・二二三七）

v 時雨降る暁月夜紐解かず恋ふらむ君と居らましものを（巻十・二三〇六）

vi 十月時雨の雨に濡れつつか君が行くらむ宿か借るらむ（巻十二・三二一一三）

i は、侘びしい思いが胸をみたく、無限の空をこめて時雨の降り継ぐのを見ると、とある。濡れるのではないが、時雨が降るのを見ることは、侘びしい思いをもたらすことがわかる。ii は、秋の田を刈る、家を離れた廬に時雨が降り、私の袖は濡れた、乾かす人としてなく、とある。iii は玉櫛のように、心にかけない時なく私は恋しいことだ。時雨が降るなら濡れ続けてだつて妻の許に行こう、と詠む。時雨が

降ると妻と会えないのであるが、恋心の強さ故に、それでも行こう、と詠む表現であろう。ivは黄葉を散らす時雨が寒々と降るままに、夜までも寒いことよ、一人で寝ていると、とある。vは時雨が降る夜明けの月夜を、紐も解かず恋うていくださるあなたと共に、いたいのを、と詠む。viは、十月の時雨の雨に濡れながらあなたは道をたどっているだろうか、雨宿りをしているだろうか、とある。相手の男が雨をおしてやってくるか、女の許に宿っているかを問いただしていると考えられる。これらの表現からは、時雨に濡れるということとは好ましいことではないこと、時雨に濡れるのは、恋しい人と別れて独りである状況であることがわかる。このように見てくると、当該反歌からは、対となる相手を見つげられず、独り時雨に濡れ通る男の姿が浮かび上がってくる。時雨ではないが次のような作品も、濡れるという表現が、相手を待ち続けたり、相手を恋しく思ったりする状況を導くことを示している。

わが背子を大和へ遣るとき夜深けて暁露にわが立ち濡れし（巻二・一〇五／大伯皇女）

あしひきの山のしづくに妹待つとわが立ち濡れし山のしづくに（巻二・一〇七／大津皇子）

秋の雨に濡れつつをれば賤しけど吾妹が屋戸し思ほゆるかも（巻八・一五七三／大伴利上）

誰そ彼とわれをな問ひそ九月の露に濡れつつ君待つわれそ（巻十・二二四〇）

第一節で見たように常陸国風土記には、筑波嶺で相手となる女性を見つけられなかった男の歌が載せられていたが、虫麻呂が当該反歌で歌ったのもそうした男の姿であったのである。当該反歌は作中主体の「われ」が、「人妻に 吾も交らむ」と言いながら、相手となる女性を見つげられず、独り雨に濡れそぼつ姿を描いているのである。しかし、そんなことがあるのだろうか。風土記に「俗の諺にいはく、筑波峯の會に娉の財を得ざれば、兒女とせずといへり」とあるのであるから、女性からすれば、男性から筑波の歌垣で求愛されることは、表面上はどうあれ、最終的には歓迎すべきことであつたはずである。「濡れ通るともわれ帰らめや」とは、強い決意の表出ではなく、むしろ、帰ろうにも帰ることができないのであろう。当該反歌の独り雨に濡れる男の姿は、「娉の財」を得られなければ娘としないと言いつわされているにもかかわらず（だから相手は見つげられそうなのに）、誰一人相手をしてくれなかった、哀れである故に滑稽を誘う男の姿であることがわかる。

では、そうした男の姿を詠むのはなぜであるのか。金井清一氏は当該作品について、

歌は国庁で賓客を迎えた宴席で披露されたのだと考える。迎える主人は国守藤原宇合。主客は検税使大伴卿であろう。はるばる都か

ら旅を重ね、東海道の果てまでやって来た都の高官大伴卿をもてなす宴席で、彼ら一行に最も興味あり、関心の的であったのが筑波のカガヒであったろう。（中略）大伴卿と共に登った光榮を歌った一七五三を歓迎の表歌とすれば、カガヒの歌はもう一つの裏歌、宴もたけなわ、人々の酔いもまわった頃に、取っておきのアトラクションとして披露され、本物のカガヒを実見することのできなかつた検税使一行に歌唱付き寸劇として提供されたのだと推測することは、そんなに難しいことではない。⁽²²⁾

と述べ、実際の寸劇の風景をも具体的に想定する。しかし、題詞に「筑波嶺に登りて嬭歌会をせし日に作れる歌」とあることを考えあわせれば、当該作品は劇ではなく、実際に歌の掛け合いをする、その際に歌われた歌ではないだろうか。もちろん、実際に筑波の嬭歌に虫麻呂が参加したというのではなく、筑波の嬭歌を模した歌の会が始まる、その始まりの歌であったのではないかと考える。例えば、巻十には次のような七夕の長歌がある。

天地の 初めの時ゆ 天の川 い向ひ居りて 一年に 二度逢はぬ 妻恋に もの思ふ人 天の川 安の川原の あり通ふ 出の渡
に そほ船の 艫にも 舳にも 船艫ひ 真槿繁貫き 旗薄 本葉もそよに 秋風の 吹き来る夕に 天の川 白波しのぎ 落ち激つ
早瀬渡りて 若草の 妻が手枕くと 大船の 思ひ憑みて 漕ぎ来らむ その夫の子が あらたまの 年の緒長く 思ひ来し 恋を
尽さむ 七月の 七日の夕は われも悲しも（巻十・二〇八九）

反歌

高麗錦紐解き交し天人の妻問ふ夕ぞわれも思はむ（巻十・二〇九〇）

彦星の川瀬を渡るさ小舟のえ行きて泊てむ川津し思ほゆ（巻十・二〇九一）

この作品に対して辰巳正明氏は「この長歌は七日の夜に七夕の宴が開かれるに際して、まずプロローグ（序幕の歌）として歌われたものである。（中略）巻十の七夕歌の長歌が神代から歌い始めるのは、歌会の始まりの歌と思われ、プロローグに相当する」と述べている。⁽²³⁾無論、七夕歌は中国の文学表現や祭典、造園技術などの受容により成立した背景を持つ特殊なものであるため、当該作品を同列に考えることはできない。しかし、歌の会のプロローグとして長歌が歌われることがあったとすれば、当該作品の意義もそこに見出せないであろうか。当該作品について言えば、まず筑波の山の土地柄から歌い始め、「かがひ」の概要を場の人々に対して叙述する。続いて「人妻」への恋が積極的に肯定されること、一般的な「人目」「他言」の論理が通用しないことを宣言する。これは、続く歌の会の歌表現に制約

を敷くことになるであろう。恋の障害としての「人目」「他言」の否定は、例えば恋の後押しのような、一般に行われるものとは異なる「人目」「他言」の表現を導き出してくるのではないだろうか。その上で、虫麻呂はまず、自分を求愛が成功しなかった滑稽な男の姿に仮託して描き出すのである。ここには、場を作り上げ、さらに自ら滑稽な役を買って出るといふ暫間、則ちたいこもち的な虫麻呂の歌人としての立場が窺えるように思われる。

おわりに

「耀歌」という文字や「かがひ」という語、「風俗の諺」に基づいた表現を用いていることを考えれば、当該作品は都の人々を対象として、筑波の「かがひ」を紹介するために歌われたものと考えらるべきだろう。それが披露された場は、筑波の歌垣を模して歌の会が行われる場であったと思われる。金井清一氏が述べるように検税使大伴卿一行を対象としたものかはわからないが、都から常陸にやってきた賓客をもてなす宴席であったと思われる。まず歌垣の概要を述べ、人妻への恋の肯定、さらに恋の障害としての「人目」「他言」の論理が及ばないことを示す。その上で反歌では、相手を見つけられず独り時雨に濡れそぼつ滑稽な男の姿を描く。笑いものにする者もあれば、かわいそうだと歌を掛けてくれる者が出てきてもおかしくはないだろう。虫麻呂のこうした作品からは、歌の会においては場を整えたり、自ら滑稽な役を演じたりする、虫麻呂の暫間的な立場を窺うことができるのである。

注

- (1) 万葉集の本文及び訓読文は中西進『万葉集全訳注原文付』（講談社文庫）による。以下同じ。
- (2) 『統日本紀』の訓読文は新日本古典文学大系『統日本紀』（岩波書店）による。
- (3) 沖森卓也、佐藤信、矢嶋泉『藤氏家伝 鎌足・貞慧・武智麻呂伝 注釈と研究』（平成十一年五月、吉川弘文館）。
- (4) 新訂増補国史大系『令集解』第四（吉川弘文館）。
- (5) 『折口信夫全集』第二十一巻。

- (6) 古事記の訓読文は日本古典文学大系『古事記 祝詞』（岩波書店）による。
- (7) 日本書紀の訓読文は日本古典文学大系『日本書紀』（岩波書店）による。
- (8) 風土記の訓読文は日本古典文学大系『風土記』（岩波書店）による。以下同じ。
- (9) 辰巳正明「歌垣 中国西南少数民族の『Roengz deugh』との関係から」『詩の起原 東アジア文化圏の恋愛詩』（平成十二年五月、笠間書院）。
- (10) 小島憲之『上代日本文学与中国文学 中』（昭和三十九年三月、塙書房）。
- (11) 本文は『文選 附考異』（中文出版社）により、新釈漢文大系『文選（賦篇） 中』（明治書院）により返り点を施した。
- (12) 森朝男「歌垣を揺れ曳く宴―額田王の解読―『古代和歌と祝祭』（有精堂、初出は昭和五十四年三月）。
- (13) 中西進「祝祭への埋没」『旅に棲む』（中公文庫、初出は昭和五十九年四・五月）。
- (14) 金井清一「高橋虫麻呂、筑波山カガヒの歌 附、「目串」語義一案」（『古典と現代』67号、平成十一年十月）。
- (15) 工藤隆「歌垣の現場性と万葉恋歌の観念性―証人としての他者と「人目」「人言」―（『万葉古代学研究所年報』第8号、平成二十二年三月）。
- (16) 注（15）参照。なお工藤氏は、歌垣を録音・録画・写真撮影している自分たちが歌の中に取り込まれた例も紹介している。
- (17) 金井清一「高橋虫麻呂論 序説」『万葉詩史の論』（笠間書院、初出は昭和四十七年十二月）。
- (18) 高野正美「筑波の嬋歌会」『万葉歌の形成と形象』（笠間書院、初出は昭和五十八年五月）。
- (19) 注（13）参照。
- (20) 犬養孝『万葉の歌人 高橋虫麻呂』（世界思想社、平成九年）。
- (21) 西地貢子「高橋虫麻呂の「筑波嶺に登りて嬋歌会を為る日に作る歌」」（『武庫川国文』第六十三号、平成十六年三月）。
- (22) 注（14）参照。
- (23) 辰巳正明「人麿歌集七夕歌の歌流れ」『万葉集の歴史 日本人が歌によって築いた原初のヒストリー』（平成二十三年十月、笠間書院）。