

実践女子大学博士（文学）学位請求論文

「大伯皇女御作歌」考

——大津皇子謀反事件関係歌群の形成——

伊藤 好美

二〇一五年度

# 目次

凡例	………	iii
序章	………	1
一、はじめに	………	
二、作歌背景 —— 大津皇子謀反事件 ——	………	
三、大伯皇女と斎宮	………	
四、研究史	………	
五、本稿の概略	………	
第一章 相聞部所載一〇五・一〇六番歌の表現	………	21
はじめに	………	21
第一節 一〇五番歌の表現	………	21
「露」に「濡れ」る	………	
「さ夜」が「更け」る	………	
「遣る」	………	
第二節 一〇六番歌の表現	………	28
第二章 挽歌部所載一六三・一六四番歌の表現	………	39
はじめに	………	39
第一節 重複句の表現	………	39
「なにしか来けむ」	………	
自己への疑問	………	
「君もあらなくに」	………	
第二節 一六三番歌の表現	………	45
「神風の伊勢」	………	
第三節 一六四番歌の表現	………	48
「見まく欲り」	………	
「馬疲るるに」	………	
おわりに	………	52

第三章 挽歌部所載一六五・一六六番歌の表現	
はじめに	56
第一節 一六五番歌の表現	56
「山」を「弟」として見る	
「――や……我がくむ」	
「明日よりは」	
第二節 一六六番歌の表現	67
文芸としての「磯」	
「あしび」を手折ろうとする理由	
第三節 歌と題詞・左注の関係	73
おわりに	75
第四章 相聞部所載一〇七・一〇八番歌の表現	
はじめに	79
第一節 男が詠む「待つ歌」	80
社交歌としての表現	
第二節 山中での逢瀬	84
歌垣の歌の発想	
おわりに	88
第五章 相聞部所載一〇九・一一〇番歌の表現	
はじめに	91
第一節 一〇九番歌の表現	92
「大船の津守」	
第二節 一一〇番歌の表現	98
女性の名前を詠む歌	
「大名児」	
おわりに	107
終章	110
一、「斎宮・大伯皇女の悲恋物語」発生の背景	
二、物語享受の場	
三、大津皇子謀反事件関係歌群の形成	
初出一覧	129

## 凡例

一、本文における引用は、以下のテキストに拠った。

万葉集

小島憲之 木下正俊 東野治之校注・訳『新編日本古典

文学全集 萬葉集①～④』小学館 一九九四・五～一

九九六・八

古事記

山口佳紀 神野志隆光校注・訳『新編日本古典文学全集

古事記』小学館 一九九七・六

日本書紀

小島憲之 直木孝次郎 西宮一民 蔵中進 毛利正守校

注・訳『新編日本古典文学全集 日本書紀①～③』小

学館 一九九四・四～一九九八・六

風土記

植垣節也校注・訳『新編日本古典文学全集 風土記』

小学館 一九九七・一〇

懐風藻

小島憲之校注『日本古典文学大系 懐風藻 文華秀麗集

本朝文粹』岩波書店 一九六四・六

続日本紀

青木和夫 稲岡耕二 笹山晴生 白藤禮幸校注『新日本

古典文学大系 続日本紀①～⑤』岩波書店 一九八九

・三～一九九八・二

延喜式

虎尾俊哉編『延喜式 上』集英社 二〇〇〇・五

一代要記

神道大系編纂会編 石田洋 大塚統子 小口雅史 小倉

慈司校注『続神道大系 朝儀祭祀編 一代要記(一)』

神道大系編纂会 二〇〇五・八

一、論文、研究書等、引用文献の書誌事項は各章末尾の注に記した。

一、引用文中の特に重要な箇所には、執筆者が傍線を付した。

一、用例には、考察上着目する箇所原則として傍線を付し、補助的に波線・二重線・文字飾り等を付した。

一、注釈書の略称は以下のとおりである。

『代匠記』初稿本

万葉代匠記・初稿本（契沖）

『代匠記』精撰本

万葉代匠記・精撰本（契沖）

『略解』

万葉集略解（加藤千蔭）

『檜婦手』

萬葉集檜婦手（橘守部）

『古義』

万葉集古義（鹿持雅澄）

『講義』

万葉集講義（山田孝雄）

『金子評釈』

万葉集評釈（金子元臣）

『窪田評釈』

万葉集評釈（窪田空穂）

『全註釈』

万葉集全註釈（武田祐吉）

『私注』

万葉集私注（土屋文明）

『大系』

日本古典文学大系『万葉集』（岩波書店）

『注釈』

万葉集注釈（澤瀉久孝）

『全集』

日本古典文学全集『万葉集』（小学館）

『全注』

万葉集全注（伊藤博ほか）

『新編全集』

新編日本古典文学全集『万葉集』（小学館）

『釈注』

万葉集釈注（伊藤博）

『和歌文学大系』

和歌文学大系『万葉集』（明治書院）

『新大系』

新日本古典文学大系『万葉集』（岩波書店）

## 序章

### 一、はじめに

対象作品 —— 大津皇子謀反事件関係歌群 ——

\* 相聞部所載歌

A 大津皇子竊下<sub>ニ</sub>於伊勢神宮<sub>一</sub>上来時、大伯皇女御作歌二首

吾勢<sub>レ</sub>祐乎 倭<sub>レ</sub>辺遣登 佐夜深而 鷄鳴露<sub>レ</sub>尔 吾立所<sub>レ</sub>露之  
二人行<sub>レ</sub>杼 去過難寸 秋山乎 如何君之 独越武

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 さ夜更けて 曉露に 我が立ち濡れし  
(2・一〇五 大伯皇女)  
二人行けど 行き過ぎ難き 秋山を いかにか君が ひとり越ゆらむ  
(2・一〇六 大伯皇女)

B

大津皇子贈<sub>ニ</sub>石川郎女<sub>一</sub>御歌一首

足日本乃 山之四付二 妹待跡 吾立所<sub>レ</sub>沾 山之四附二

石川郎女奉<sub>レ</sub>和歌一首

吾乎待跡 君之沾計武 足日本能 山之四附二 成益物乎

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 山のしづくに  
(2・一〇七 大津皇子)

石川郎女が和へ奉る歌一首

我を待つと 君が濡れけむ あしひきの 山のしづくに  
ならましものを  
(2・一〇八 石川郎女)

C

大津皇子竊婚<sub>ニ</sub>石川女郎<sub>一</sub>時、津守連通占<sub>ニ</sub>露其事<sub>一</sub>、皇子御作歌一首 未詳

大船之 津守之占尔 将<sub>レ</sub>告登波 益為尔知而 我二人宿之日並皇子尊贈<sub>ニ</sub>賜石川女郎<sub>一</sub>御歌一首 女郎、字曰<sub>ニ</sub>大名児<sub>一</sub>也

大名児 彼方野辺尔 苜草乃 束乃間毛 吾忘目八

大津皇子、竊かに石川女郎に婚ふ時に、津守連通がその事を占へ露はすに、皇子の作らす歌一首 未詳

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 (2・一〇九 大津皇子)

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

大名児を 彼方野辺に 刈る草の 束の間も 我忘れめや

(2・一一〇 日並皇子)

\*挽歌部所載歌

D 大津皇子薨之後、大来皇女從<sub>ニ</sub>伊勢齋宮<sub>一</sub>上<sub>レ</sub>京之時、

御作歌二首

神風乃 伊勢能国尔母 有益乎 奈何可来計武 君毛不<sub>レ</sub>有尔

欲<sub>レ</sub>見 吾為君毛 不<sub>レ</sub>有尔 奈何可来計武 馬疲尔

大津皇子の薨ぜし後に、大伯皇女、伊勢の齋宮より京

に上る時に作らす歌二首

神風の 伊勢の国にも あらましを なにしか来けむ 君

もあらなくに (2・一六三 大伯皇女)

見まく欲り 我がする君も あらなくに なにしか来けむ  
馬疲るるに (2・一六四 大伯皇女)

E 移<sub>ニ</sub>葬大津皇子屍於葛城二上山<sub>一</sub>之時、大来皇女哀傷御

作歌二首

宇都會見乃 人尔有吾哉 從<sub>ニ</sub>明日<sub>一</sub>者 二上山乎 弟世登吾将

見<sub>レ</sub>

礪之於尔 生流馬醉木乎 手折目杼 令<sub>レ</sub>視倍吉君之 在常不<sub>レ</sub>

言尔

右一首、今案、不<sub>レ</sub>似<sub>ニ</sub>移葬之歌<sub>一</sub>。盖疑、從<sub>ニ</sub>伊勢神

宮<sub>一</sub>還<sub>レ</sub>京之時、路上見<sub>レ</sub>花、感傷哀咽、作<sub>ニ</sub>此歌<sub>一</sub>乎。

大津皇子の屍を葛城の二上山に移し葬る時に、大伯皇

女の哀傷して作らす歌二首

うつそみの 人なる我や 明日よりは 二上山を 弟と我

が見む (2・一六五 大伯皇女)

磯の上に 生ふるあしびを 手折らめど 見すべき君が

ありといはなくに (2・一六六 大伯皇女)

右の一首は、今案ふるに、移し葬る歌に似ず。けだ



し疑はくは、伊勢神宮より京に還る時に、路の上  
花を見て、感傷哀咽して、この歌を作れるか。

A・Eは、『万葉集』巻二の相聞部・挽歌部に亘って載る作  
品である。これらの作歌背景には、大津皇子の謀反という事件  
が存すると考えられることから、総じて、大津皇子謀反事件関  
係歌群と呼ばれる。

かつて、大津皇子謀反事件関係歌群は、謀反事件の事実を当  
事者たちが歌にした実作と考えられてきた。しかし、近年では、  
物語性の強い作であるとの見方が主流となっている。

大津皇子謀反事件関係歌群の中でも、特に明確な物語として  
読めるのが相聞部所載のB・Cである。Bの二首は大津皇子と  
石川郎女の贈答歌とされ、二人が恋人関係にあったことを示す。  
そして、Cの一首目で大津皇子が石川郎女との共寝を言挙げす  
るのであるが、二首目には皇太子・日並皇子による石川郎女へ  
の恋歌が置かれる。BからCへと繋げて見ることで、石川郎女  
をめぐる大津皇子と日並皇子の妻争いの物語が浮かび上がる。  
残るA・D・Eはいずれも、大津皇子の同母姉・大伯皇女が  
詠んだとされる作であり、本稿ではこれらを「大伯皇女御作歌」

と呼ぶ。「大伯皇女御作歌」中、相聞部所載のAは謀反へと向  
かう大津皇子を思いやる歌、挽歌部所載のD・Eは大津皇子の  
死を嘆く歌と解釈するのが一般的である。

従来、大津皇子謀反事件関係歌群は、大津皇子の悲劇を語る  
一連の歌群として享受されてきた。しかし、大津皇子を中心と  
して見ると、B・Cが語るのは「大津皇子と石川郎女の物語」  
であり、「大伯皇女御作歌」が語るのは「大津皇子と大伯皇女  
の物語」である。つまり、大津皇子謀反事件関係歌群は、全体  
としては大津皇子の悲劇を語る作品群であるものの、大津皇子  
の相手として二人の女性を登場させることで、二つの異なる物  
語を有する歌群となっている。このことから、本稿では、大津  
皇子謀反事件関係歌群を考察する際には、「大津皇子と石川郎  
女の物語」と「大津皇子と大伯皇女の物語」という二つの物語  
に分けて捉えるのがよいと考える。

大津皇子謀反事件関係歌群が内包する二つの物語のうち、本  
稿において特に注目するのは「大津皇子と大伯皇女の物語」で  
ある。この物語を構成する「大伯皇女御作歌」は、「姉・大伯  
皇女が、弟・大津皇子を思いやる歌」と解釈されてきた。しか  
し、謀反事件当時、大津皇子には妻がいた。そのうえ、B・C

によれば石川郎女なる恋人もいたことになる。それならば、謀反へと向かう大津皇子を案じる歌を詠み、さらに、彼の死後に挽歌を詠むのは妻や恋人の役目だろう。先行研究において、大津皇子の悲劇を語る主体が大伯皇女である点について特段の注意は払われてこなかったが、ここには考察の余地が残されている。

そこで本稿では、まず、「大伯皇女御作歌」の歌表現を『万葉集』中の用例に照らし合わせて分析し、歌本来の意味を明らかにする。そうすることにより、「大伯皇女御作歌」を、姉から弟への純粋な姉弟愛の歌と解してよいのかの答えが出るものと考え。そのうえで、歌に題詞が付されることよって、「大津皇子と大伯皇女の物語」がどのような物語となるのかを検討する。その際には、「大津皇子の姉」としてだけではなく、伊勢神宮に仕える「斎宮」としても知られる存在であった大伯皇女の個性にも目を向けていく。

また、妻争いの物語の様相を呈するB・Cについても、特徴的な歌表現の分析から、大津皇子と日並皇子が石川郎女を奪い合う理由を明らかにする。それは、大津皇子謀反事件関係歌群におけるB・Cの存在意義を理解することに繋がる。

そして、「大津皇子と大伯皇女の物語」と「大津皇子と石川郎女の物語」が何を語る物語であるのかを明らかにしたのちは、大津皇子の悲劇を語る主体が大伯皇女である理由、ならびに、二つの異なる物語が結合して大津皇子謀反事件関係歌群となった経緯について言及したい。

## 二、作歌背景 —— 大津皇子謀反事件 ——

大津皇子の謀反事件は、皇位継承をめぐり、大津皇子が皇太子・草壁皇子（注1）に謀反を企てたとする政治的事件である。その経緯は、『日本書紀』に記されている。

ア 冬十月の戊辰の朔にして己巳に、皇子大津の謀反けむこと発覚れぬ。皇子大津を逮捕め、并せて皇子大津が為に註誤かえたる直広肆八口朝臣音櫃・小山下  
壹伎連博徳と、大舍人中臣朝臣臣麻呂・巨勢朝臣多  
益須・新羅沙門行心と帳内礪杵道作等、三十余人を  
捕む。（『日本書紀』持統天皇称制前紀十月二日条）

イ 庚午に、皇子大津を詔語田の舎に賜死む。時に年二十四なり。妃皇女山辺、髮被し徒跣にして、奔赴きて殉る。見る者皆歔歔く。皇子大津は、天淳中原瀛真人天皇の第三子なり。容止墻岸にして、音辞俊朗なり。天命開別天皇の為に愛まれたまふ。長に及びて弁しく才学有しまし、尤も文筆を愛みたまふ。詩賦の興り、大津より始めり。

(『日本書紀』持統天皇称制前紀十月三日条)

ウ 丙申に、詔して曰はく、「皇子大津、謀反けむとす。誣誤かれたる吏民・帳内は已むこと得ず。今し皇子大津、已に滅びぬ。従者の皇子大津に坐れるは、皆赦すべし。但し、礪杵道作は伊豆に流せ」とのたまふ。又詔して曰はく、「新羅沙門行心、皇子大津の謀反けむとするに与せれども、朕、加法するに忍びず。飛驒国の伽藍に徙せ」とのたまふ。

(『日本書紀』持統天皇称制前紀十月二九日条)

アの記事によると、朱鳥元(六八六)年十月二日、大津皇子は謀反を企てた罪で連座者三十人余りと共に逮捕される。それ

は、大津皇子の父・天武天皇が崩御した九月九日から一ヶ月も経たないうちの出来事である。

イは、逮捕の翌日である十月三日、謀反の首謀者とされた大津皇子が死を賜ったと記す。「賜死」とは、高貴な人物ゆえ特別に自決を許されたという意であるが、死刑であったことに変わりはない。この時、大津皇子は二四歳の若さであった。逮捕の翌日には死刑というあまりに早急な展開は、大津皇子が満足な取り調べも受けぬまま死に追いやられたことを物語っている。

ウによると、大津皇子が死刑に処された一方、連座した者たちは、十月二十九日、天武天皇の皇后であり皇太子・草壁皇子の母である持統天皇の命により赦されている(ただし、新羅僧・行心ら二人は流罪)。大津皇子が有無を言わず極刑に処されたのに対し、連座者は何の罪にも問われないというのは極めて不自然な流れである。

大津皇子の刑死を記すイの記事は、彼の人物像をも伝える。これによると、大津皇子は優れた容姿を持ち、学才も豊かであったため、祖父・天智天皇に愛されたという。また、『懐風藻』の大津皇子伝は次のように記し、大胆な性格でありながらも礼

節を重んじ人望を集めた大津皇子像を浮かび上がらせて、その死を惜しむ。

皇子は、淨御原帝の長子なり。狀貌魁梧、器宇峻遠。幼年にして學を好み、博覽にして能く文を屬る。壯に及びて武を愛み、多力にして能く劍を撃つ。性頗る放蕩にして、法度に拘れず、節を降して士を禮びたまふ。是に由りて人多く附託す。時に新羅の僧行心といふもの有り、天文卜筮を解る。皇子に詔げて曰はく、「太子の骨法、是れ人臣の相にあらず、此れを以ちて久しく下位に在らば、恐るらくは身を全くせざらむ」といふ。因りて逆謀を進む。此の註誤に迷ひ、遂に不軌を圖らす。嗚呼惜しき哉。彼の良才を蘊みて、忠孝を以ちて身を保たず、此の奸豎に近づきて、卒に戮辱を以ちて自ら終ふ。古人の交遊を慎みし意、因りて以みれば深き哉。時に二十四。

『日本書紀』ならびに『懷風藻』の記述から、相当な逸材であつたと知れることに加え、大津皇子の母は持統天皇の同母姉・大田皇女である。大田皇女は大津皇子の幼少時に早世してしまつたとはいえ、大津皇子は母方の血筋という点においても極めて高貴であり、年齢も皇太子・草壁皇子よりわずか一歳年少

にすぎなかつた。

一方、草壁皇子はというと、『日本書紀』や『懷風藻』にその人物像を伝える記事は存在しない。また、皇太子であつたにもかかわらず、天武天皇崩御後に次の天皇として即位しなかつたことや、持統三（六八九）年四月には薨去していることから病弱であつた可能性も考えられる。これらを踏まえ、大津皇子の謀反事件は、皇太子・草壁皇子の地位を脅かす存在であつた大津皇子の排除を目論んだ持統天皇による策略であつたと見られている（注2）。

### 三、大田皇女と齋宮

天武天皇の皇子女たちの中でも、大津皇子の同母きょうだいは姉・大田皇女のみである。大津皇子の逮捕・刑死があつたとき、彼にとって唯一の肉親といえる大田皇女は、齋宮として伊勢神宮に奉仕していた。

古代の伊勢神宮には、天皇以外の者の参拝を禁じる「私幣禁

断の制」と呼ばれる厳しい掟が存在した。この掟について、岡田精司氏は次のように論じる（注3）。

三后（皇后・皇太后・太皇太后）・皇太子であつても勅許なしに勝手に幣帛（供物）を捧げて祈願することは禁ぜられていたのであり、諸民（豪族・民衆）はもちろん王臣家（皇族・貴族）でさえも私的な祈願は厳禁されている。違反者に対する処罰は「准流罪」という重罪として扱われたのである。

祭祀権を独占しながらも平時は大和にいる天皇に代わり、伊勢神宮に皇祖神を祭る重責を担ったのが齋宮である（齋王という場合もある）。齋宮は「天皇の御杖代」とも称される至高の巫女で、国家最高の神職である。その任命について、『延喜式』齋宮式は次のように記す。

凡そ天皇即位せば、伊勢の大神宮の齋王を定めよ。仍りて内親王の未だ嫁がざる者を簡びてトえよ（もし内親王なくば、世次によりて女王を簡び定めてトえよ）。

（『延喜式』巻第五 齋宮）

「天皇即位せば」とあるように、齋宮は天皇の即位と共に任命される。未婚の内親王の中から卜定により選定することを原

則とし、内親王を立てることが叶わない場合に限り、女王が齋宮となることが認められていた。齋宮に選任された女性は、丸二年の潔齋を重ねて伊勢へと赴く。その後は、天皇の代替わりか、身内の死去、または本人の過失によって任を解かれるまで、厳しい齋戒の中でひたすら神に奉仕する生活を送る。

齋宮の起源は、『日本書紀』に見える崇神天皇皇女・豊鍬入姫に求められる。とはいえ、豊鍬入姫は伊勢に赴いたのではなく、それまで宮中に祭られていた天照大神を外に出したにとどまり、鎮座の地を求めた巡行の末、伊勢の国へ辿り着いたのは、次の世代となる垂仁天皇の皇女・倭姫である。次に挙げるのは、それを示す『日本書紀』の一節である。

三月の丁亥の朔にして丙申に、天照大神を豊稻入姫命より離ちまつり、倭姫命に託けたまふ。爰に倭姫命、大神を鎮め坐させむ処を求めて、菟田の笹幡に詣り、笹、此には佐佐と云ふ。更に還りて近江国に入り、東美濃を廻り、伊勢国に到る。（『日本書紀』垂仁天皇二十五年三月十日条）

こうして齋宮の歴史は始まったが、三世紀後半から四世紀前半にあたる第一一代天皇崇神朝から、五世紀も末に近い第二一代天皇雄略朝までの間に記録に残る齋宮は、先述した豊鍬入姫

・倭姫のほか、景行朝の五百野、仲哀朝の伊和志真、雄略朝の稚足姫の五人のみである。その後は継体朝から推古朝に至る六世紀前半から七世紀初頭にかけてしばしば現れるものの、推古朝の醉加手姫以後は七世紀後半の天武朝に大伯皇女が着任するまで、その地位は空白となっていた。従って、大伯皇女の齋宮任命は、五〇年ほど途絶えていた齋宮の地位の復活といえる。次に挙げるのは、大伯皇女の齋宮任命について記した『日本書紀』の記事である。

夏四月の丙申の朔にして己巳に、大来皇女を天照大神宮に遣侍めむと欲し、泊瀬齋宮に居らしむ。是は先づ身を潔めて、稍に神に近く所なり。

（『日本書紀』天武天皇二年四月十四日条）

冬十月の丁丑の朔にして乙酉に、大来皇女、泊瀬齋宮より伊勢神宮に向てたまふ。

（『日本書紀』天武天皇三年十月九日条）

齋宮任命時十四歳であった大伯皇女は、泊瀬での潔齋を終え伊勢神宮に向かった後は、父・天武天皇の崩御に伴い二六歳で任を解かれるまで十二年の歳月を伊勢の地で神に仕えて過ごした。

天武二（六七四）年の大伯皇女派遣以降、齋宮は制度化されたと見え、元弘三（一三三三）年の後醍醐天皇皇女・祥子内親王まで、その任命は続く（注4）。大伯皇女を制度化された齋宮の初代とすると、最後の齋宮となる祥子内親王は六四代目にあたる。大伯皇女は、六四代、六六〇年あまり続くこととなる齋宮制度の始点として、歴史的意義の強い人物といえる。

#### 四、研究史

かつて、『万葉集』の歌の研究は、作品内の存在である表現主体と、作品外に存在する作者とを区別する認識が乏しかった。それは、物語文芸に比べ、歌という文芸は虚構性が格段に希薄であると思なされてきたことによる。例外的に、代作といった作歌状況を問題とする場合には表現主体と作者とが区別されたが、一般的に表現主体の概念は殆ど問われることなく、表現主体と作者とが同一視される時期が長く続いた。それは大津皇子謀反事件関係歌群中の作についても例外ではない。

表現主体と作者とを同一視するということは、歌を事実として捉えているに等しい。そのため、研究史の早い段階では、大津皇子謀反事件関係歌群は、謀反事件の事実を当事者が詠んだ実作であるとする見方が一般的であった。このような、『万葉集』の歌を実作として捉えるという研究の流れに一石を投じたのが、次に引用する伊藤博氏の〈歌語り論〉である（注5）。

「歌語り」ということは、平安朝の文献に散在する。その用例によると、その意味は、諸家も定義しているように「貴族の社交場で語られるさまざまな和歌に関する話」の意と考えられる。いわゆる上古、本研究のいう古代の文献に、「歌語り」という熟語があることを、まだ知らない。しかし、右の意味での歌語りの実際を、古代の文献、すくなくとも万葉集に指摘することは、そうむづかしくはない。「歌語り」ということばは、平安朝に至って生まれたものであるとしても、その実態は、すでに古代にあったと見られるのである。

そして、伊藤氏は、宮廷を舞台に事件性のある恋愛ばかりが歌われる天智から持統朝の相聞歌群を、「物語的構想によって支えられた宮廷ロマンス歌集」であるとみる。つまり、『万葉

集』巻二相聞部所載歌の殆ど全てが、宮廷を舞台としたロマンスとして語られた作だというのである（注6）。この宮廷ロマンスは、巻二が編纂された時代に宮廷を身近に感じられる場で享受されたものだろう。巻二は元明天皇の在位期を現在としていることから、巻二相聞部に収められた作は、元明朝の貴族たちの社交場で語られていた恋物語と考えられる。

ただし、「歌語り」という概念の提唱者である益田勝実氏は、「歌語り」とは平安朝の貴族たちが自分たちの昔話を歌を中心にして語った口承文芸であるとしている（注7）。そのため、「歌語り」の発生を『万葉集』の時代におく伊藤氏の論は、益田氏のほか神野志隆光氏によっても批判がなされている（注8）。一方、身崎寿氏は、検討の必要性を指摘しながらも伊藤氏の主張を認め、『万葉集』巻二・一二六番歌の左注（注9）について次のように述べている（注10）。

漢文的な潤色のきわめて濃厚な文章ではあるけれども、貴族たちの興味をそそる、うたにまつわる説話が、その背後に流布していたことをしのばせる。これはあきらかに、貴族たちのゴシップ、〈世間話〉を反映したものだ。（中略）  
それも、ただ単にそのうたのつくられた事情を忠実に伝え

るためにでなく、(書かれた)うたそのものに発する興味にひかれて、想像力をふくらませてかたりつたえようとする——そうした段階をこの歌群はわたくしたちに示唆しているのではないだろうか。(万葉の歌語り)をわたくしはそのようなものとしてかんがえたい。

伊藤氏の〈歌語り論〉は諸氏が指摘されているとおりに検討を要する点があるが、身崎氏の論を踏まえ、本稿では、貴族たちの興味をそそる歌にまつわる説話としての「歌語り」は、『万葉集』の時代に既に存在していたと考える。

また、伊藤氏の〈歌語り論〉は、批判はあるものの、従来の研究史に疑問を呈したという意味は大きく、この論以降、無条件に歌表現を事実とする見方は改められる運びとなる。そして、大津皇子謀反事件関係歌群は、謀反事件の事実を当事者が詠んだ実作であるのか否かについて今なお異論はあるものの、近年では物語性の強い作であるとの見方が主流となっている。

大津皇子謀反事件関係歌群に見える物語性は、『古事記』『日本書紀』に見える反乱伝承の踏襲であると指摘される。都倉義孝氏は、「大津の歌はすべて仮託で、彼の歌は万葉人の幻想の中に生まれた」とし、大津皇子謀反事件関係歌群を「大津物語」

と呼ぶ。そして、Aの題詞にある「竊」の字は『万葉集』中で男女の密通の意に用いられる(注11)ことから次のように論じる(注12)。

たとえば、古事記の軽太子の同母兄妹の恋物語の「率寝てむ後は人は離ゆとも(略)刈薦の乱れば乱れさ寝しき寝てば」のような激しい破滅に至る情熱の彩をこの物語に与えていたとみてもあながち荒唐無稽ではあるまい。

古橋信孝氏も同じく「竊」の字に着目し、Aは「同母姉弟の結びつきの強さを語る」とし、「同母兄妹(姉弟)の結びつきは、『古事記』垂仁天皇条のサホビメ・サホビコの話が象徴的だろう」とする(注13)。また、浅見徹氏は、Aの二首目にあたる一〇六番歌は「二人行けど 行き過ぎ難き」との句が、記紀のハヤブサワケ・メドリ伝承における「はしたての倉椅山を嶮しみと岩掻きかねて吾が手取らすも(古事記歌謡六九)」「はしたての倉椅山は嶮しけど妹と登れば嶮しくもあらず(古事記歌謡七〇)」という唱和歌、または、「はしたての嶮しき山も我妹子と二人越ゆれば安席かも(日本書紀歌謡六一)」という歌を想起させると論じる(注14)。

さらに、都倉氏は、大津皇子謀反事件関係歌群の中で妻争い



の様相を呈するB・Cを「武烈紀に伝える影媛・鮪の関係の焼き直しである」とし、占いによって密通が露見したと詠む一〇九番歌（C中の一首）は、「紀の軽太子と軽大郎女の密通が同じように陰陽師によって露見した」と軌を一にしている」と指摘する（注15）。

かかる先行研究を踏まえると、大津皇子謀反事件関係歌群には、記紀の反乱伝承を踏襲する物語としての要素があるといえる。その要素が指摘されるのは、相聞部所載のAとCにとどまるが、森朝男氏は、相聞と挽歌を併せて一部とする巻二の構造自体が、「記紀の語る内廷の悲恋とその果ての死」という反乱伝承の形式を継承するものと説く（注16）。たしかに、相聞・挽歌両部に亘る大津皇子謀反事件関係歌群を通覧すると、森氏が論じるとおり、「内廷の悲恋とその果ての死」の物語として読める。

また、『懐風藻』の大津皇子伝が記す人物像は、記紀に登場する古代の英雄ヤマトタケルに酷似しているとも言われ、多田一臣氏は次のように論じる（注17）。

「状貌魁梧、器宇峻遠……壯に及びて武を愛み、多力にして能く劍を撃つ。性頗る放蕩にして、法度に拘はれず」と

あるのは、武力に秀でた古代的な英雄像をそこに造形せしめるものといえよう。大津とヤマトタケルの類似が指摘されることも、こうした事実を裏書するものと考えられる。謀反に先立つ大津の伊勢下向は、万葉集のみが記す出来事だが、ヤマトタケルが東征に際して叔母ヤマトヒメを訪問した有名な伝承を踏まえているのであろう。

さらに、大津皇子の刑死を伝える『日本書紀』の記事（前掲イ・持統天皇称制前紀十月三日条）は、大津皇子の妃であった山辺皇女の殉死をも伝えるが、そこに用いられる「妃皇女山辺、髮被し徒跣にして、奔赴きて殉ぬ。見る者皆歔歔」との表現は、『後漢書』「伏皇后紀」および「何皇后紀」を真似た文飾であるとされ（注18）、大津皇子の悲劇を強調する役割を果たしている。

これらの点から、伝承世界中の大津皇子は、非業の死を遂げた英雄として語られる存在であり、悲劇の主人公として認識されてきたといえる。従って、大津皇子謀反事件関係歌群も、大津皇子を主人公とした悲劇の物語として捉えるのがよいと考えられる。

また、歌表現からも大津皇子謀反事件関係歌群は事件の事実

を詠んだ作ではないと指摘できる。土橋寛氏は記紀歌謡について、人名を詠み込んでいることが「物語歌」として識別するための根拠の一つであるとする（注19）が、これは『万葉集』の歌にも当てはまるのではなからうか。大津皇子謀反事件関係歌群のCは「津守」「大名児」という人名を詠み込む点が特徴的であり、これについて駒木敏氏は次のように論じている（注20）。

人名を含む当該の二首については、やはり大津皇子や日並皇子の手になるものではなく、第三者によるものと考えて妥当であろう。それらは、いわば当事者詠を装うところから発想された歌と位置づけられ、人名を詠みこむことで、「事件」の歌群たることを主張するのである。

先行研究に学んだうえで、本稿では、「当事者詠を装い、事件の歌群たることを主張する」という目的は、人名のみならず、当事者に格別縁の深い地名を詠み込むことでも果たせるものと考えられる。大津皇子謀反事件関係歌群のDにあたる一六三番歌が詠む「伊勢」は、大伯皇女が齋宮として奉仕した伊勢神宮がある地である。また、Eにあたる一六五番歌が詠む「二上山」は、大津皇子の葬地として知られる。つまり、D・Eは、そこから

人物を想起できるほど当事者に縁深い地名を詠み込んでいるのであり、それは人名を詠み込むのと同じく、当事者詠を装うという目的のもとにとられた表現と考えられる。かかる点を踏まえると、大津皇子謀反事件関係歌群中、人名を詠み込むC、ならびに当事者に縁深い地名を詠み込むD・Eは、第三者が当事者に成り代わって詠んだ仮託の作と見るのがよいといえる。

関係歌群中でAとする一〇五番歌は「大和」という地名を詠む。大和は大津皇子が暮らす土地であるが、「二上山」とは異なり、その地名が大津皇子を連想させるとは言い難い。「大和」を大津皇子に格別縁深い地名と判断することはできないだろう。また、Bの二首は人名も地名も詠み込んでいない。このことから、A・Bについては実作の可能性も視野に入れて、いかなる作であるかを明らかにする必要がある。しかし、たとえ実作を含むにせよ、C・D・Eの特質に照らすと、大津皇子謀反事件関係歌群全体としては、仮託の作を組み込んだ物語として構成されていることに変わりはない。

大津皇子謀反事件関係歌群を物語として捉えると、そこには二つの異なる物語が看取できる。一つは大伯皇女が大津皇子を思って詠んだとされるA・D・Eから成る「大津皇子と大伯皇

女の物語」であり、もう一つは、B・Cから成り、石川郎女をめぐる大津皇子と皇太子・日並皇子の妻争いの様相を呈する「大津皇子と石川郎女の物語」である。つまり、大津皇子謀反事件関係歌群は全体としては大津皇子の悲劇を語りながらも、主人公・大津皇子の相手として二人の女性を登場させることにより、二つの異なる物語を内包しているのである。

「大津皇子と石川郎女の物語」については、妻争いの物語として読めることから記紀の反乱伝承の踏襲ということができ。一方、「大津皇子と大伯皇女の物語」について反乱伝承との類似を指摘できるのは、同母兄妹の密通を仄めかす相聞部所載のAのみであり、挽歌部所載のD・Eが何を物語っているのかについては、歌表現に即した議論が尽くされたとは言いがたい。伊藤博氏は、「歌語り」には、話の時代を漠然とした過去に置く「昔話的歌語り」と、話の時代を特定の過去に置く「世間話的歌語り」があるとする（注21）。「大伯皇女御作歌」はいずれも「くの時」という特定の過去を規定する題詞を持つ点から、ゴシップ的な興味を底に潜め、享受者の今日的な問題として語られた「世間話的歌語り」に分類できる。となると、反乱伝承の踏襲としては論じきれないD・Eの独自性は、享受者の今日

的な問題から生じたものと予想できる。

そこで本稿では、大津皇子謀反事件関係歌群について、特に大伯皇女を表現主体とする「大伯皇女御作歌」を中心に、歌が何を物語っているかを歌表現の考察から明らかにする。そして、「大津皇子と石川郎女の物語」と結合し、大津皇子の悲劇を語る物語の一部となる以前に、「大伯皇女御作歌」がいかなる物語として語られていたかを論じる。「大津皇子と大伯皇女の物語」を読み解くことは、反乱伝承の踏襲から逸脱し独自の物語を創造した当時の人々の興味を知ることに関わるものと考え

## 五、本稿の概略

第一章では、「大伯皇女御作歌」のうち相聞部所載のAについて考察する。一〇五・一〇六番歌の二首から成るAには、「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」との題詞が付される。大津皇子の謀反事件が起き

たとき、大伯皇女は齋宮として伊勢にいた。この事実に基づき、Aは謀反決行の前に伊勢神宮を訪れた大津皇子の帰京を見送って大伯皇女が詠んだ歌と解釈されるのが一般的である。しかし、その解釈は説明的な題詞の影響を多分に受けたものであり、歌表現からも同じ解釈が成立するのかについて議論が尽くされたとは言い難い。そのため本章では、題詞と歌表現とを一旦切り離し、Aの二首が本来いかなる歌であるのかを明らかにする。

歌表現を考察した結果、一〇五番歌は、共寝後に帰って行く男を見送る女の恋情を詠む歌といえる。そして、一〇六番歌は旅先の夫の無事を祈って妻が詠む「留守歌」の型に一致する。Aの二首は大津皇子謀反事件関係歌群の一部でありながら、その歌表現から謀反に関係する要素を積極的に見出すことはできないのである。従って、Aは謀反事件とは無関係な恋歌を、あたかも謀反事件に関係する作であるかのように仕立て上げたものと考えられる。

Aの二首を謀反事件に関係する作としているのは、ひとえに題詞の規制である。二首に付される題詞により表現主体は大伯皇女、彼女が思いを寄せる男は大津皇子、舞台は伊勢神宮、二人は「竊かに」会ったと設定されると、Aは齋宮として伊勢神

宮に仕える大伯皇女が同母弟・大津皇子への恋情を詠む歌となり、たちまち、「同母兄妹婚」と「私幣禁断の制」の禁忌侵犯を物語る作となる。

従来、Aの二首はその説明的な題詞を中心に謀反事件に関係する作として解釈されてきた。だが、題詞の規制を踏まえると、その歌表現も謀反に繋がる物語を示すものとなる。そしてその物語は、姉が弟を思いやる姉弟愛の物語ではなく、「禁忌を侵した恋の物語」なのである。

第二章では、「大伯皇女御作歌」のうち挽歌部所載の一六三・一六四番歌から成るDについて考察する。この二首には、大津皇子の刑死後、齋宮の任を終えた大伯皇女が帰京時に詠んだ歌であるとの題詞が付される。歌表現を見ると、一六三番歌は大伯皇女と格別縁深い「伊勢」という地名を詠む。これは当事者詠を装う手法と考えられることから、本稿では、Dを第三者による仮託の作として捉える立場をとる。そのため、題詞の規制を踏まえたうえで、当該二首が何を語る作であるかを歌表現から明らかにする。

Dの歌表現で特に注目されてきたのは、二首に繰り返される

「なにしか来けむ／君もあらなくに」という表現である。この句は、大津皇子不在の京に戻った表現主体・大伯皇女の怒りや後悔等の心情を表していると解釈されてきた。本章の考察においても、重複句からは孤独や後悔、徒労感といった表現主体の心情が読み取れる。二首に繰り返されるこの句がDの主題として重要であることは動かない。だが、「大伯皇女御作歌」による物語を理解するうえでは、さらに、一六三・一六四番歌固有の表現に目を向ける必要がある。

一六三番歌の固有性は「神風の伊勢」と詠む点にある。用例に照らすと、この歌表現は天武天皇即位の正当性と、天武朝より始まった伊勢神宮の国家的な祭祀を想起させる表現とわかる。このことから、当該歌が「神風の伊勢」と詠むのは、表現主体の自己認識が「天武朝の齋宮」であることを示すためと考える。また、一六四番歌は「見まく欲り 我がする君」と詠むことで大津皇子への飽くなき恋情を表し、「馬疲るるに」との句で急いで来たにもかかわらず恋しい大津皇子に会うことが叶わなかった徒労感を述べる。

このように一六三番歌は、表現主体が齋宮であることを規定し、一六四番歌は成就が叶わなかった恋を強調する。従って、

Dは「大伯皇女御作歌」の中で、Aから発した恋の物語を「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」に規定する役割を果たす作といえる。

第三章では、「大伯皇女御作歌」のうち挽歌部所載の一六五・一六六番歌から成るEを考察する。一六五番歌が詠む「二上山」は大津皇子の葬地である。謀反事件の当事者に縁深い地名を詠み込む点から、Eは当事者詠を装った仮託の作と考えられる。従って、題詞の規制どおり、大津皇子の屍を二上山へ移葬する時に大伯皇女が詠んだ作という設定を踏まえて、当該二首が語ることを明らかにする。さらに、一六六番歌に付された「移葬時の作」を疑う左注についても、歌表現から検討を加える。

一六五番歌は「山を形見として死者を偲ぶ」という挽歌の類型的発想に基づく作と考えられている。しかし、当該歌は死者となった弟そのものとして山を見ると詠む点が特異であることから、挽歌の類型的発想に基づく作とは断言し難い。

歌表現の考察の結果、一六五番歌は、大津皇子との共寝を望む表現主体・大伯皇女の心情を示す作といえる。また、大津皇子に見せるためにあしびを手折ろうとすることを詠む一六六番からは、大津皇子の生命力を満たし、恋を成就させようとする

表現主体・大伯皇女の心情が読み取れる。Eによって語られる表現主体・大伯皇女の心情は、山を形見として大津皇子を偲ぶといった静かなものではないのである。

死者との共寝を望んだり、死者の生命力を満たして恋を成就させようとするのは、通常ならば理解し難い心情である。しかし、Eの作歌場面は題詞が示すとおり「移葬時」である。死者と生者が共に過ごす最後の機会となる祭式の場面での作ならば、当該二首における表現主体・大伯皇女の心情は成立し得ると考える。

また、「移葬時の作」を疑う左注は、山への移葬時の作というにもかかわらず、一六六番歌が「磯」を詠む点から生じたものと思われる。だが、この「磯」を実態としてではなく、生と死の世界を隔てる境界の場所として詠まれた文芸性の高い表現として理解すると、死者を送り遣る移葬時の作にふさわしい表現とわかり、左注が示す疑問は解ける。Eは、最後までその存在を求めながらも、生と死の世界に隔てられることで大津皇子と決定的に別離することとなる大伯皇女の姿を描き、「斎宮・大伯皇女の悲恋物語」の幕を下ろす。

第四章では、「大津皇子と石川郎女の物語」を構成する相聞部所載のBについて考察する。Bは一〇七・一〇八番歌から成り、それぞれの歌に付される題詞によって、大津皇子の求愛の歌に石川郎女が応えた作と解釈される。「大津皇子と石川郎女の物語」は、二人が恋人関係にあったことを示すこの二首から始まる。

当該二首は共に人名や地名を詠み込んでおらず、仮託の作と判断するための要素は一見すると見当たらない。しかし、「妹待つ」と詠む一〇七番歌が、「男が詠む待つ歌」といえる点に着目すると、この歌は大津皇子の作ではないとわかる。当時は妻問婚が通常であり、待つのは常に女の側であったことから、男が詠む待つ歌は珍しい。『万葉集』中には貴族男性が詠む「待つ歌」の例もあるにはあるが、それらは宴席において、恋人を待ち焦がれる女性であるかのような歌表現をとることにより、男友達へ親愛の情を述べる社交歌である。これに対し、Bは男女の相聞歌であり、大津皇子が社交の目的で詠んだものとはいえない。

Bの本質は、一〇七番歌が「山のしづくに 妹待つ」と詠む点に表される。この表現から、男は山中で女を待っていると

わかる。男女の恋の場面では、妻問婚が許されない場合に男が女を待つ歌を詠むが、待つ場所が山中である例は、山での歌垣の際に詠まれた歌に限られる。このことから、山中での逢瀬は、山が男女の恋愛の舞台となる歌垣という特殊な行事の日のみ許される行為であったといえる。従って、「男が山中で女を待つ歌」であるBは、山での歌垣における作を大津皇子謀反事件に關係する作として転用したものと考えられる。

山中での逢瀬は、歌垣の日に限り許される非日常かつ禁忌性を帯びた行為である。そのような場面での作を大津皇子と石川郎女の作として大津皇子謀反事件關係歌群に取り込むのは、二人の關係が非日常かつ禁忌性を帯びたものであると示す意図があつてのことと思われる。Bは、大津皇子と石川郎女の恋がただならぬものであると仄めかす作であり、ここから漂う不穏な空気がCの物語へと繋がっていくのである。

第五章では「大津皇子と石川郎女の物語」を構成するCについて考察する。Cは、大津皇子が石川郎女との共寝を言挙げする一〇九番歌と皇太子・日並皇子が石川郎女への恋情を詠む一〇番歌の二首から成る。当該二首により、Bから続く物語は、

石川郎女をめぐる大津皇子と皇太子の妻争いの物語として読める。Cの二首はそれぞれ「津守」（一〇九番歌）、「大名児」（一〇番歌）という人名を詠み込む点から仮託の作と考えられるが、本章では、妻争いの物語に、かかる名の人物を登場させることが、どのような意味をもたらすかを明らかにする。

一〇九番歌は、石川郎女との密通が津守通の占いによって暴かれた時に大津皇子が詠んだ歌との題詞が付される。当該歌は、密通が占いで露見するという点が『日本書紀』に載る軽太子と軽大娘皇女の密通事件に酷似するとされてきた。当該歌の「大船の津守が占」という表現を分析すると、「大船の津守」という呼び方は、表現主体・大津皇子が津守を国家的な陰陽師として認めていることの表れといえる。国家が信賴する人物に対し、軽卑の意を持つ「が」を用いて「津守が占」と詠むことは国家への反旗を翻したに等しい。このことから、当該歌は『日本書紀』の物語よりも国家への反乱という性質を明確に持っているといえる。

そして、一一〇番歌に詠まれる「大名児」は、題下の注により石川郎女の字と規定される。女性は「妹」や「子」といった代名詞で歌に詠まれるのが通常であり、名前が詠み込まれる場

合は、その名が持つ意味と歌が語る物語とが密接に結びついて  
いる。「大名児」という名の意味を考察すると、そこには「名  
声を持つ娘」と「土地を掌握する娘」という二つの意味がこめ  
られていると考えられる。つまり、「大名児」は為政者の妻と  
なる女性を示す格好の名なのであり、「大名児」を妻とした人  
物こそが為政者にふさわしいといえる。これを踏まえると、「大  
名児」を奪い合うことを語るCは、単なる妻争いの物語ではな  
く、「王権篡奪の物語」として読める。

終章では、大津皇子謀反事件関係歌群は、いかにして形成さ  
れたのかを論じる。従来、大津皇子謀反事件関係歌群は、大津  
皇子の悲劇を語る一連の物語とされてきた。しかし、考察の結  
果、大津皇子謀反事件関係歌群は、「斎宮・大伯皇女の悲恋物  
語」と「王権篡奪の物語」という二つの別個の物語が結合して  
形成されたものと見るのがよいと考える。

本来、一つの完結した物語であったはずの「大伯皇女御作歌」  
は、『万葉集』巻二に載る作として成書化される際、相聞部と  
挽歌部に分断された。さらに、「石川郎女と大津皇子の物語」  
を語る別資料と繋げられたことにより、「斎宮の悲恋物語」と

しての要素が希薄となり、大津皇子謀反事件の悲劇を語る歌群  
の一部となった。

「大伯皇女御作歌」が「斎宮の悲恋物語」として語られてい  
たことからは、元明朝の貴族の社交場に集った人々の興味が斎  
宮に向けられていたとわかる。天武皇統を絶やさぬことを目的  
に、持統天皇から皇位を引き継いだ元明天皇の時代は、天武朝  
より始まった斎宮制度の確立に力を尽くしていた時期にあた  
る。この時、「天武皇統」および「斎宮」に寄せられた人々の  
興味が、「斎宮・大伯皇女の悲恋物語」を生んだと考える。

#### 【注】

1 『万葉集』での呼称は日並皇子尊。

2 小島憲之ら校注・訳『新編日本古典文学全集 日本書紀③』  
頭注 小学館 一九九八・六等。

3 岡田精司「古代における伊勢神宮の性格―私幣禁断をめぐ  
って―」『古代祭祀の史的研究』 塙書房 一九九二・一  
〇（初出「古代文学における伊勢神宮―皇子の参宮伝承を  
中心に―」『上代文学』八九号 一九八七・一一）



- 4 所功「さいごう 齋宮」「齋宮(伊勢齋王)一覽」 国史大辞典編集委員会編『国史大辞典 第六卷』 吉川弘文館 一九八五・一一
- 5 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・一一(初出「万葉の歌語り」『言語と文学』二〇号 一九六二・一一)
- 6 伊藤博「卷二磐姫皇后歌の場合」『万葉集の構造と成立 上』 塙書房 一九七四・九(初出「磐姫皇后の歌」『国語国文』二九四号 一九五九・二二)
- 7 益田勝実「上代文学史稿案(二)」『日本文学史研究』四号 一九五〇・六、「歌物語の方法」『説話文学と絵巻』三一書房 一九六〇・二
- 8 益田勝実「有由縁歌」久松潜一監修『萬葉集講座第四巻 歌風と歌体』 有精堂出版 一九七三・一二、神野志隆光「伊藤博氏の『歌語り』論をめぐって―『万葉集の表現と方法 上 古代和歌史研究5』を中心に―」『柿本人麻呂研究』 塙書房 一九九二・四
- 9 大伴田主、字を仲郎といふ。容姿佳艶、風流秀絶、見る人聞く者、嘆息せずといふことなし。時に、石川女郎といふひとあり。自り双栖の感をなし、恒に独守の難きことを悲しぶ。意に書を寄せむと欲へど、良信に逢はず。ここに方便を作して、賤しき姫に似す。おのれ埒子を提げて、寝側に至る。啜音躑足し、戸を叩きて諮ひて曰く、「東隣の貧女、火を取らむとして来る」といふ。ここに仲郎、暗き裏に冒隠の形を知らず、慮の外に拘接の計に堪へず。思ひのまにまに火を取り、跡に就きて帰り去らしむ。明けて後に、女郎、既に自媒の愧づべきことを恥ぢ、復心契の果らざることを恨む。因りて、この歌を作りて諠戯を贈る。
- 10 身崎寿「『歌語り』への視覚」『国文学 解釈と教材の研究』二八巻七号 一九八三・五
- 11 川口常孝「『あかときつゆ』―大津皇子の生涯―」『万葉作家の世界』 桜楓社 一九七二・一〇
- 12 都倉義孝「大津皇子とその周辺―畏怖と哀惜と―」久松潜一監修『萬葉集講座第五巻 作家と作品I』 有精堂出版 一九七三・二
- 13 古橋信孝「相聞歌論」 古橋信孝・三浦佑之・森朝男編『古代文学講座8 万葉集』 勉誠社 一九九六・四

- 14 浅見徹「大伯皇女歌群」『万葉集の表現と受容』 和泉書院 二〇〇七・九
- 15 前掲12論文
- 16 森朝男「恋の古代文芸の継承と展開」『恋と禁忌の古代文芸史―日本文芸における美の起源―』 若草書房 二〇〇二・一一（初出「文芸表現の継承と展開」 美夫君志会編『万葉史を問う』 新典社 一九九九・一二）
- 17 多田一臣「大津皇子物語をめぐって」 犬養孝編『萬葉歌人論―その問題点をさぐる』 明治書院 一九八七・三
- 18 坂本太郎ほか校注『日本古典文学大系 日本書紀 下』頭注 岩波書店 一九六七・三
- 19 土橋寛「古代歌謡研究の問題点」『古代歌謡の世界』 塙書房 一九六八・七
- 20 駒木敏「万葉歌における人名表現の傾向」 小島憲之監修、伊藤博・稲岡耕二編『万葉集研究 第二十集』 塙書房 一九九四・六
- 21 前掲5論文

## 第一章

### 相聞部所載一〇五・一〇六番歌の表現

#### はじめに

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 さ夜更けて 暁露に 我が立

ち濡れし (2・一〇五 大伯皇女)

二人行けど 行き過ぎ難き 秋山を いかにか君が ひと

り越ゆらむ (2・一〇六 大伯皇女)

本章では、「大伯皇女御作歌」のうち相聞部所載歌であるAについて考察する。一〇五・一〇六番歌の二首から成るAには、「大津皇子がひそかに伊勢神宮に下り、帰京する時に、大伯皇女がお作りになった歌二首」との意の題詞が付される。大津皇子の謀反事件が起きたとき、大伯皇女は齋宮として伊勢にいた。この事実に基づき、Aは謀反決行の前に伊勢神宮を訪れた大津

皇子の帰京を見送って大伯皇女が詠んだ歌と解釈するのが一般的である。

しかし、歌と題詞がもともと一緒に語られていたという保証はなく、歌の作者ではない人物が何らかの目的で歌の本質とは異なる題詞を付した可能性も高い(第三節にて詳述)。従って、題詞に頼った解釈では、歌本来の意味を読み違える恐れがある。

そのため、本章では歌と題詞を一旦切り離し、歌表現から読み取れることを明らかにする。その上で、Aの二首に題詞が付されることにより、歌の読みがどのように変質するのかを考察する。

#### 第一節 一〇五番歌の表現

##### 「露」に「濡れ」る

Aの一首目である一〇五番歌は、表現主体が「露に濡れた」と詠む歌である。まずは、こう詠む意味を『万葉集』中の用例

から検討する。当該歌のほかに、露に濡れることを詠む歌は次にあげる一一首である。

- (1) 行けど行けど 逢はぬ妹故 ひさかたの 天露霜に  
濡れにけるかも (11・二三九五 人麻呂歌集)
- (2) 露霜に 衣手濡れて 今だにも 妹がり行かな 夜は  
更けぬとも (10・二二五七 寄露)
- (3) 誰そ彼と 我をな問ひそ 九月の 露に濡れつつ 君  
待つ我を (10・二二四〇 人麻呂歌集)
- (4) 秋萩の 咲き散る野辺の 夕露に 濡れつつ来ませ  
夜は更けぬとも (10・二二五二 寄露)
- (5) 朝戸出の 君が足結を 濡らす露原 早く起き 出でつつ  
我も裳の裾濡らさな (11・二三五七 人麻呂歌集)
- (6) 人目守る 君がまにまに 我さへに 早く起きつつ  
裳の裾濡れぬ (11・二五六三 正述心緒)
- (7) 月草に 衣は摺らむ 朝露に 濡れての後は うつろ  
ひぬとも (7・一三五二 寄草)
- (8) 馬來田の 嶺ろの笹葉の 露霜の 濡れて我来なば  
汝は恋ふばそも (14・三三八二 東歌)
- (9) 妹がため 上枝の梅を 手折るとは 下枝の露に 濡

れにけるかも (10・二三三〇 詠露)

(10) 玉垂の 越智の大野の 朝露に 玉裳はひびち 夕霧  
に衣は濡れて 草枕 旅寝かもする 逢はぬ君故

(2・一九四 柿本人麻呂)

(11) たらちねの 母も妻らも 朝露に 裳の裾ひびち 夕  
霧に 衣手濡れて 幸くしも あるらむごとく 出で見つ

つ 待つらむものを (15・三六九一 葛井子老)

歌中の語に注目すると、「行く」という語を詠む(1)・(2)は、恋人に会うため露に濡れながら進む男の歌とわかる。また、「待つ」・「来ませ」と詠む(3)・(4)は、男の来訪を待つ女の歌として理解できる。そして、「早く起き」とある(5)・(6)は、一夜を共にした男を見送るために朝露に濡れたと詠む女の歌とわかる。対して、(7)・(8)は共寝後、朝露に濡れて帰る男の歌と見える。また、「妹がため」と歌う(9)は、恋人に贈る梅の枝を折るために露に濡れたと詠む歌である。従って、(1)から(9)は、いずれも恋人のために露に濡れることを詠む歌といえる。

(10)は挽歌だが、これは、亡夫に逢えるのではないかと思つて越智の大野に出て朝露に濡れる妻の歌である。この歌も、恋しい人のために露に濡れることを詠む点において(1)から(9)に通じ

る。また、(11)は老岐の島で死去した雪宅満のために詠まれた挽歌で、母や妻が露に濡れながら宅満の帰りを待っていることが表現される。この歌は、恋人のためではなく、母が息子のために露に濡れることを詠む唯一の例であるが、息子もまた、恋人と同様にかけがえのない存在である。

用例を通覧すると、露に濡れるのは恋しい相手のためであるという共通点を指摘できる。露に濡れるのは本来ならば避けたい事態であることから、歌表現の中での露は、恋しい相手との逢瀬の前に立ちほだかる障害として詠まれているのだろう。そして、その障害を乗り越えてまでも逢瀬を果たしたいと歌うことが、強い恋情を示す一つの型になったと考えられる。その型はやがて、(11)のような母から子へという場合も含め、かけがえのない相手を恋しく思う心情の表出へと敷衍されていったと思われる。

露に濡れることを詠む歌は、それだけでも強い恋情を表す歌といえるが、当該歌はより具体的に、表現主体が「暁露」に立ち濡れたと詠む。暁とは、宵に女の家を訪れて一夜を共にした男が帰っていく刻限である（注1）。このことから、「暁露」に立ち濡れたと明言する当該歌は、共寝後に帰って行く男を強

い恋情を抱いたまま見送る歌と理解できるのである。

### 「さ夜」が「更け」る

当該歌が共寝に関連する歌であることは、第三句の「さ夜更けて」にも表れている。当該歌の「さ夜」に特段の注意を払う注釈書は見あたらず、『さ』は音調を整えるための接頭語で、ただ『夜』と言っているのに等しい」と解釈されてきた（注2）。しかし、そう断言するのは早急であると思われる。

「さ夜」の「さ」の本質を考える際に参考となるのが、「さ寝」という語について考察した岩崎良子氏の論である（注3）。岩崎氏は、東歌に集中して見られる「さ寝」の用例がすべて共寝を意味していることを指摘したうえで、次のように論じる。

手をさし交え眠る〓共寝は、「眠り」という不安定な靈魂を安定させる為に必要な行為であったのだろう。共寝ということばであったらう「さ寝」の「さ」は、靈魂

の充実にかかわる共寝という行為の意義の下に付せられた接頭語であろう。

共寝は、眠りという状況下で不安定となる靈魂を安定させるために必要な行為であった。その共寝を「さ寝」と言い表すのは、接頭語の「さ」に靈魂の安定・充実をはかる意が込められているからだと言われ、岩崎氏は説く。岩崎氏の論を踏まえると、当該歌に詠まれる「さ夜」の「さ」も単に音調を整えるだけのものとは考え難い。そこで、『万葉集』の用例から「さ夜」について検討を加えたい。

「さ夜が更ける」ことを詠む歌は当該歌のほかに二六例存在するが、ここでは特に、相聞部に載る当該歌と同じく、恋の歌での用例全七首をあげる。

- (12) かくだにも 妹を待ちなむ さ夜更けて 出で来し月の傾くまでに (11・二八二〇 問答)
- (13) 木の間より 移ろふ月の 影を惜しみ 立ちもとほるに さ夜更けにけり (11・二八二一 問答)
- (14) 豊国の 企救の高浜 高々に 君待つ夜らは さ夜更けにけり (12・三三二〇 問答)
- (15) さ夜更けて 妹を思ひ出で しきたへの 枕もそよに

嘆きつるかも

(12・二八八五 正述心緒)

- (16) 我が背子は 待てど来まさず 天の原 振り放け見れば ぬばたまの 夜も更けにけり さ夜更けて あらしの吹けば 立ち待てる 我が衣手に 降る雪は 凍り渡りぬ 今更に 君来まさめや さな葛 後も逢はむと 慰むる 心を持ちて ま袖もち 床打ち払ひ 現には 君には逢はず 夢にだに 逢ふと見えこそ 天の足る夜を (13・三二八〇 作者未詳)

- (17) 我が背子は 待てど来まさず 雁が音もとよみて寒し ぬばたまの 夜も更けにけり さ夜更くと あらしの吹けば 立ち待つに 我が衣手に 置く霜も 氷にさえ渡り 降る雪も 凍り渡りぬ 今更に 君来まさめや さな葛 後も逢はむと 大船の 思ひ頼めど 現には 君には逢はず 夢にだに 逢ふと見えこそ 天の足る夜に (13・三二八一 作者未詳)

- (18) さ夜更けて 今は明けぬと 戸を開けて 紀伊へ行く 君を 何時とか待たむ (13 三三二一 作者未詳)
- (12) は恋人である女が来るのを待つ男の歌であり、「出で来し月の 傾くまでに」と詠む点に、長時間待ちわびていたことが

表される。この歌は、恋人に待ちぼうけをくわされている男の焦燥感を詠んだものといえる。(13)は恋人と会えないまま時間が過ぎていくことを詠み、歩き回ることを意味する「立ちもとほる」の句が表現主体の落ち着かなさを表す。「高々に 君待つ」と詠む(14)も、「まだかまだか」と恋人の来訪を待つ表現主体の落ち着かなさを表している。そして、(15)は、「嘆きつる」と詠んで、恋人との逢瀬が叶わない男の嘆きを明示する。これらの歌の表現主体が感じている焦燥感や落ち着かなさ、嘆きといった心情は、「さ夜が更けた」にもかかわらず恋人に逢えないことによる不安感が引き起こしたものと読める。(16)・(17)の表現主体が、袖に降り積もった雪が凍りつくほどの寒さの中でさえ恋人を待ち続けると詠む点からも、恋人に逢えないことがいかに不安を感じさせるものであったかが看取できる。

(18)のみは恋人を待つ歌ではなく、旅に出る夫を送り出す妻の歌であるが、「何時とか待たむ」の句に夫の帰りを待つ不安が表されている。この歌も、恋しい相手と共にいられない不安を詠むという点において、(12)から(17)と通底するといえよう。

用例から、「さ夜が更ける」ことを詠む歌の背景には不安な感情が存するとわかる。歌の表現主体たちは、「さ夜」が更け

ても逢瀬が叶わないことに不安を覚え、焦ったり嘆いたりするのである。このことから、「さ夜」とは、本来、恋人との逢瀬が叶う時間帯として認識されていたと推察できる。そして、「さ夜が更ける」と詠むことは、本来ならば逢瀬が叶う時間帯の「さ夜」であるにもかかわらず、それが叶わないことを意味する表現と考えられる。

「さ夜が更ける」と詠むことが、逢瀬の叶わないことを意味する表現であることを検証するために、「更ける」とは詠まないう「さ夜」の用例と比較してみたい。

- (19) 真木の上に 降り置ける雪の しくしくも 思ほゆる  
かも さ夜問へ我が背(8・一六五九 他田広津娘子)
- (20) 一年に 七日の夜のみ 逢ふ人の 恋も過ぎねば 夜  
は更け行くもへに云ふ、「尽きねば さ夜そ明けにける」  
(10・二〇三二 人麻呂歌集)
- (21) ただ今夜 逢ひたる児らに 言問ひも いまだせずし  
て さ夜そ明けにける (10・二〇六〇 七夕)
- (22) 他国に よばひに行きて 大刀が緒も いまだ解かね  
ば さ夜そ明けにける (12・二九〇六 正述心緒)
- (23) こもりくの 泊瀬の国に さよばひに 我が来れば たな

曇り 雪は降り来さ曇り 雨は降り来 野つ鳥 雉はと  
よむ 家つ鳥 鶏も鳴く さ夜は明け この夜は明けぬ  
入りてかつ寝む この戸開かせ

(13・三三一〇 作者未詳)

(19)が「さ夜問へ我が背」と詠む点から、「さ夜」とは男が女の許を訪れる時間帯であるとわかる。そして、(20)から(23)は「さ夜」が明けたと詠む作で、恋人との時間を十分に満喫できないまま「さ夜」が明けてしまったことを嘆いている。これらの用例からも、「さ夜」が逢瀬の時間帯として詠まれていることが看取できる。

この時代の逢瀬は共寝を意味する。先に、「さ寝」を共寝と解した岩崎氏の先行研究をあげたが、「さ夜」は共寝の時間帯と解釈することができる。従って、岩崎氏が論じた接頭語「さ」の性質は、「さ寝」の「さ」のみならず「さ夜」の「さ」にも共通するものといえる。

古代人は、「夜は神の世界であり、人間の活動の許されぬ世界」という時間認識を持っていた(注4)。人間の結婚は神婚に擬したものであるため、通常、逢瀬の時間帯は夜であったが、それは一方で、人ならぬものが活動する最も危険な時間帯でも

あった(注5)。そのため、共寝による靈魂の安定・充実が必要とされたのである。そして、期待した共寝が叶わなかった時、表現主体の不安な心情が歌に表出されると考えられる。

以上の考察より、当該歌は、十分な共寝による靈魂の安定・充実が叶わぬまま、帰って行く恋人を見送る女の不安な心情を詠む歌といえる。従来、当該歌に漂う不安感は、謀反決行へと向かう大津皇子を見送る大伯皇女の不安として理解されてきた(注6)。しかし、説明的な題詞から切り離し、歌表現を考察した結果、当該歌に漂う不安感は、十分な共寝が叶わないまま、帰っていく男を見送らねばならない女の恋情に起因するものと思われる。当該歌は、恋人を見送る女が詠む切ない恋歌であり、その恋情ゆえの不安感を謀反に結びつけて読む積極的な理由は見当たらないのである。

### 「遣る」

先行研究では、当該歌第二句の「大和へ遣ると」の「遣る」



という語に大津皇子を謀反へと送り出す大伯皇女の心情が読み取れるともいわれる(注7)。当該歌の「遣る」に、手離し難さを抑え敢えて行かせる意が込められているとするのは所論一致するところである(注8)が、そうして送り出さねばならない先が謀反であるとは限らないだろう。これについて、『万葉集』中の「遣る」の用例から考察する。

当該歌のほかに、誰かを送り出す意味で「遣る」の語を用いる歌は一首ある(注9)。その中でも特に、当該歌と同じく「我が背」を「遣る」と詠む歌全四首に着目したい。

- (24) 我が背子を 大和へ遣りて まつしだす 足柄山の  
杉の木の間か (14・三三六三 東歌)
- (25) 我が背なを 筑紫へ遣りて 愛しみ 帯は解かなな  
あやにかも寝も (20・四四二二 防人歌「妻服部皆女」)
- (26) 我が背なを 筑紫は遣りて 愛しみ 結は解かなな  
あやにかも寝む (20・四四二八 防人歌)
- (27) 誰そこの 屋の戸押そぶる 新嘗に 我が背を遣りて  
齋ふこの戸を (14・三四六〇 東歌)
- (24) は第三句の「まつしだす」が難解ではあるものの、中央に

徴集された夫の帰りを待ちわびる妻の歌と思われる。この時代、東国の農民たちが大和に赴いたのは中央官庁の雑役にあたる仕丁や、宮廷・都城の警備を担当する衛士としての赴任であった。また、(25)・(26)は防人歌であるが、歌の内容から防人の妻の歌であることが明らかである。そして、(27)は新穀を神に捧げ豊作を感謝する神聖な夜に、夫を外に遠ざけて身を清める女の歌である。

用例はいずれも、愛し合う男女が離ればなれになることを詠んでいる。これらの歌の表現主体たちは、自らの意志にかかわらず愛する夫との離別を余儀なくされたため、手離し難い意を含む「遣る」の語を用いたのである。これは当該歌との共通点ともいえる。しかし、(24)から(27)の「我が背」たちが雑役や防人などの任務に向かったり、潔斎のため一時的に遠ざけられていると解されるのに対し、当該歌の「我が背子」は謀反へ向かうと解釈される。そして、その解釈の論拠とされるのが「遣る」の語なのである。

しかし、用例を踏まえると、「遣る」が謀反を想起させる語であるとは言い難い。「手離し難さを抑えて敢えて行かせる」というのは、愛する男との別れを強いられた女の必然的な態度

であり、その先に謀反決行という危険が待ち受けているから「遣る」の語を用いたとする積極的な理由は見出せない。

以上の考察により、当該歌を謀反事件と結びつける解釈は、説明的な題詞の影響によるところが大きいいえる。題詞から切り離し歌表現のみを見た場合、当該歌は恋人を見送る女の切ない恋情を詠む紛れもない恋の歌と理解できるのである。

## 第二節 一〇六番歌の表現

### 「秋山」を「越ゆらむ」

Aの二首目にあたる一〇六番歌は、旅先にある男に思いを馳せて詠む女の歌である。当該歌は題詞とあいまって、伊勢から帰京する旅の途上にある大津皇子を大伯皇女が思いやって詠んだ作と解釈されてきた。だが、この歌についてもやはり題詞から切り離して、歌表現から歌の本質を理解する必要がある。まずは、表現主体が「秋山を／ひとり越ゆらむ」と詠む意味

を考える。当該歌のほかに『万葉集』中で「山を／越ゆらむ」と詠む歌は、次にあげる九首である。

- (28) 我が背子は いづく行くらむ 沖つ藻の 名張の山を  
今日か越ゆらむ (1・四三 当麻呂妻)
- (29) 我が背子は いづく行くらむ 沖つ藻の 名張の山を  
今日か越ゆらむ (4・五一 当麻呂妻)
- (30) …出でて行きし 愛し夫は 天飛ぶや 軽の道より玉  
だすき 畝傍を見つつ あさもよし 紀伊道に入り立ち  
真土山 越ゆらむ君は もみち葉の 散り飛ぶ見つつ …  
(4・五四三 笠金村)
- (31) 朝霧に 濡れにし衣 干さずして ひとりか君が 山  
道越ゆらむ (9・一六六六 齊明天皇)
- (32) あさもよし 紀伊へ行く君が 真土山 越ゆらむ今日  
そ 雨な降りそね (9・一六八〇 作者未詳)
- (33) 後れ居て 我が恋ひ居れば 白雲の たなびく山を  
今日か越ゆらむ (9・一六八一 作者未詳)
- (34) 山科の 石田の小野の ははそ原 見つつか君が 山  
道越ゆらむ (9・一七三〇 藤原宇合)
- (35) 草陰の 荒蘭の崎の 笠島を 見つつか君が 山道越

ゆらむ へ一に云ふ、「み坂越ゆらむ」

(12・三一九二 悲別歌)

(36) 玉かつま 島熊山の 夕暮れに ひとりか君が 山道

越ゆらむへ一に云ふ、「夕霧に 長恋しつ つ寝ねかてぬかも」

(12・三一九三 悲別歌)

上野理氏は、「らむ」という推量の助動詞を用いて、夫は現在どこを旅しているのであろうかと案じる妻の歌を「旅人を思う留守の歌」と捉え、「留守歌」と呼ぶ(注10)。また、神野志隆光氏は、特に(28)から(36)のような「山道越ゆらむ」と詠む型を「旅の難儀を思いやる定型」であるとし、「らむ」は難儀する夫への思いやりを表現することに働くと論じる(注11)。旅先の夫を思いやって妻が詠む留守歌は、夫が難儀しているときにこそ詠む必要がある。山越えは旅における大きな難所であり、そのため、留守歌には「山道越ゆらむ」という型が生まれたと考えられる。

ただし、当該歌は「秋山を／越ゆらむ」と詠む。「山」というだけでも難所であることは明らかであるのに、さらに「秋山」と詠む意味を考えるにあたり、「秋」がどのような意味をもつて歌に詠まれたかを理解したい。

『万葉集』には「秋」と「散る」との共起例が四四首存在す

る。秋の萩や紅葉は散って美しいと詠まれる。だが、生命力が衰えるから植物は秋に散っていくのである。このことから、「秋」は凋落のイメージを想起させる語でもあったのではないかと考える。それを、『万葉集』中の用例から確認したい。

(37) 山背の 久世の鷺坂 神代より 春は萌りつつ 秋

は散りけり (9・一七〇七 人麻呂歌集)

(38) かくしつつ 遊び飲みこそ 草木すら 春は生ひつ

つ 秋は散り行く (6・九九五 大伴坂上郎女)

(39) 秋付けば 露霜負ひて 風交じり 黄葉散りけり うつ

せみも かくのみならし 紅の色も うつろひ ぬばたまの 黒髪変はり 朝の笑み 夕変はらひ 吹く風の 見えぬがごとく 行く水の 止まらぬごとく 常もなく うつろふ見れば にはたづみ 流るる涙 留めかねつも

(19・四一六〇 大伴家持)

(40) 言問はぬ 木すら春咲き 秋付けば 黄葉散らくは

常をなみこそへ一に云ふ、「常なけむとそ」

(37)は「神代より」とその普遍性を示したあとに「秋は散りけり」と詠む。「秋」植物が枯れて散る季節」という普遍の事実は、やがて「秋」凋落」というイメージとして固定していったのではなからうか。(38)は、草木が春に生い茂り秋に散ることを引き合いとしながら、だから人間も栄枯盛衰があつて当然なのだ」と詠む。ここからは、凋落という秋のイメージが人にも重ね合わされていることが看取できる。それは、「春には花が咲き誇り秋には黄葉が散る、世の人も例外ではない」と、無常を歌う(39)・(40)も同様である。無論、秋を賞美する歌も『万葉集』に数多く載るが、美しさを愛でる反面、散りゆく秋に世の人の凋落というイメージを重ね合わせることもまた、万葉人にとつての習わしであつたと考えられる(注12)。

当該歌は「行き過ぎ難き秋山」と歌う。ただでさえ旅の難所である「山」に、更に「行き過ぎ難き」と多難であることを言い加える理由は、凋落のイメージをもつて「秋」の山を詠んでいるからと考えられる。当該歌の「秋山」は、心理的にも「行き過ぎ難き」と歌われるに値する難所として詠まれているのである。

「二人」と「ひとり」

当該歌は、「行き過ぎ難き秋山を／ひとり越ゆらむ」と詠む。ここでは、凋落のイメージを持つ「秋山」の意味を踏まえ、その場を「ひとり」で越えると詠むことが歌にどのような意味をもたらすのかを考察する。

次にあげるのは前掲の「山道越ゆらむ」と詠む留守歌の中の二首であるが、「ひとりく越ゆらむ」と歌う点が当該歌と共通する。

(41) (前掲(31)) 朝霧に 濡れにし衣 干さずして ひとり

か君が 山道越ゆらむ

(9・一六六六 齊明天皇)

(42) (前掲(36)) 玉かつま 島熊山の 夕暮れに ひとりか

君が 山道越ゆらむ へに云ふ、「夕霧に 長恋しつ つ寝ねかてぬかも」

(12・三一九三 悲別歌)

(41)・(42)の歌中の「ひとり」について上野理氏は、「山越えの難儀にさらに悪条件の重なったことを憂慮するかたち」をとつたものとする(注13)。この論を踏まえると、当時の人々は、山越えはただでさえつらいが、ひとりであることで更につらさが増すと考えていたと思われる。そこで、人々がそう考えた理由を『万葉集』の用例から明らかにしたい。

『万葉集』で「ひとり」と詠む歌は多く、当該歌のほかに五六首存在する。そして、そのうちの三二首という多数に「寝」という動詞を伴うという特徴が見られる。「ひとり」の用例の過半数は、一人寝のつらさを詠む歌なのである。中でも次の歌はそのつらさを端的に表している。

(43) 都なる 荒れたる家に ひとり寝ば 旅にまさりて  
苦しかるべし (3・四四〇 大伴旅人)

(43)は妻を亡くした大伴旅人の作で、一人寝は旅にも増して苦しいものと詠む。旅が苦しいものであったことは留守歌を詠む慣習からも明らかであるが、「旅以上に苦しい」との表現からは、万葉人にとって共寝の相手を欠くことがいかにつらいものであったかが伝わってくる。

また、当該歌と同様に「秋」に「ひとり」であることを詠む

歌は、次の四首である(注14)。

(44) 今よりは 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 大伴家持)

(45) 今造る 久邇の都に 秋の夜の 長きにひとり寝  
るが苦しき (8・一六三一 大伴家持)

(46) 秋の夜を 長みにかあらむ なぞこば 眠の寝ら  
えぬも ひとり寝ればか (15・三六八四 遣新羅使人歌)

(47) 秋萩を 散らす長雨の 降る頃は ひとり起き居て  
恋ふる夜そ多き (10・二二六二 寄雨)

(44)から(46)は秋の夜長に一人寝することを憂い、(47)は秋の長雨の夜に眠れずに恋人を思うことを詠む。これらは一人寝のつらさを歌う中に、夜長や長雨といった秋特有のものを詠み込んでいる。夜が長い時期の一人寝は、通常以上に寂しさを感じるものである。一人寝のつらさを歌う例は数多く見られるが、秋はその特性ゆえに一人であることのつらさを一層強く感じずにはいられない季節といえる。

その中で、当該歌は「秋」に「ひとり」と歌うだけではなく、「二人行けど／ひとり越ゆらむ」というように、「二人」と「ひ

とり」とを対比させる。『万葉集』中の「二人」の語の用例は二〇首二二例を数えるが、橋本達雄氏が指摘するように、この歌表現には「夫婦または恋人としての『二人』を意中において歌う」という、一つの型というべきものがある（注15）。そして、当該歌と同様に「二人」と「ひとり」とを対比させる歌に絞ると、当該歌より後の時代の作となるが、次の二首の用例を見ることができる。

(48) 行くさには 二人我が見し この崎を ひとり過ぐれば

心悲しもへに云ふ、「見もさかず来ぬ」

(3・四五〇 大伴旅人)

(49) 二人して 結びし紐を ひとりして 我は解き見じ

直に逢ふまでは

(12・二九一九 正述心緒)

(48)は大伴旅人が大宰府から帰京するときの歌である。任地で妻を亡くした旅人は、往路に妻と二人で見た敏馬の崎を一人で見る悲しさを歌にした。「二人」と「ひとり」の対比が、妻を失った欠落感を際立たせる。また、(49)は男女が逢瀬を終え、別れるときに互いの下紐を結び合い、次に逢うまでは解かないことを誓う習俗を詠んだ歌である。この歌における「二人」と「ひとり」の対比は、本来あるべき姿は「二人」なのだという表現

主体の意識を示している。

川口常孝氏は、『万葉集』中の「ひとり」は「男女各一の合から一を減じた残りの一人の嘆き」を表現すると説く（注16）。「男女各一の合成」とは、男女の対概念を表すもので、対概念とは男女が一对となって存在することが安定であるとする考えである。(48)・(49)からも「二人」の語は男女の対概念から成る安定感、反対に「ひとり」の語は、対を為すはずの相手を欠いた欠落感を内包しているとわかる。「二人」と「ひとり」の対比は、ひとりであることの悲しさを表すと同時に、対を為すべき相手である配偶者を求める表現といえる。

当該歌は、「山」を「越ゆらむ」と歌う留守歌の型に属する作である。しかし、そこに歌われる「秋山」は、凋落のイメージを掻き立てる、心理的にも「行き過ぎ難い」山として詠まれている。そのうえ、男は旅以上につらいとされる「ひとり」で山を越えねばならない。このような悪条件のもとにあつては、妻は通常にも増して夫の身を案じずにはいられないはずである。それゆえ、当該歌の表現主体は「二人」と「ひとり」を対比させるという手法で、ひとりである夫の悲しみと、夫を求める自身の心情を詠んだ。そこには、妻を求める夫の心情に呼応

することで、夫をなんとか無事に家まで引き寄せたい（帰宅させたい）という妻の強い願いが込められている。

歌表現に着目した考察の結果、当該歌は他の留守歌よりも濃厚な恋情を詠む作とはいえるが、これを謀反事件に係る歌と解釈するための積極的な要素は見当たらない。従って、Aの二首は、歌表現からは謀反事件に係りして詠まれた作と見ることはできないのである。

### 第三節 題詞の規制

Aの二首は、その歌表現に謀反事件の影を読み取ることはできない。従って、Aを大津皇子謀反事件関係歌群として成り立たせているのは題詞の働きと考えられる。そこで、恋歌であるAの二首が題詞を付されることによりどう変化するかを、当該題詞が用いる「竊」の字を鍵語として考察する。

- (50) … 木梨軽皇子を太子となす。容姿佳麗にして、見る者自に感でつ。同母妹軽太娘皇女もまた艶妙し云々。

遂に竊かに通<sub>け</sub>けぬ（竊通）。…（2・九〇／左注）  
(50)は、『万葉集』の歌に付された左注であり、『古事記』に伝わる木梨軽皇子と同母妹・軽太娘皇女との密通説話を語るものである。この兄妹の密通については、『日本書紀』にも次のような記事が載る。そして、そこでも(50)と同様に「竊通」と表記される。

二十三年の春三月の甲午の朔にして庚子に、木梨軽皇子を立てて太子としたまふ。容姿佳麗しくして、見る者、自づからに感つ。同母妹軽太娘皇女、亦艶妙なり。太子、恒に大娘皇女に合せむと念し、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むとす。爰に以為さく、「徒空に死せむよりは、罪有りとも、何ぞ忍ぶること得むや」とおもほし、遂に竊に通<sub>け</sub>け（竊通）、乃ち悒懷少しく息みたまふ。

（『日本書紀』允恭天皇二三年三月七日条）

『万葉集』中には、当該歌の題詞と(50)のほか、「竊」の用例が七例存在する。そこから、この字が持つ性質を確認する。

- (51) 竊かに以<sub>み</sub>みれば（竊以）、朝夕山野に佃食する者すらに、猶し災害なくして世を渡ることを得、…

- (52) 竊かに以みれば (竊以)、釈・慈の示教は、(釈氏・慈氏を謂ふ) 先に三帰(仏・法・僧に帰依することを謂ふ) ……  
 (5・八九六 山上憶良／「沈痾自哀文」)
- (53) 大津皇子、竊かに石川女郎に婚ふ時に (竊婚) 石川女郎(時)、津守連通がその事を占へ露はすに、皇子の作らず歌一首 未詳 (2・一〇九／題詞)
- (54) 但馬皇女、高市皇子の宮に在す時に、竊かに穂積皇子に接ひ (竊接) 穂積皇子、事既に形はれて作らず歌一首 (2・一一六／題詞)
- (55) ……昔聞くならず、紀皇女竊かに高安王に嫁ぎ噴はえたりし時に (紀皇女竊嫁) 高安王(被) 噴之時、…… (12・三〇九八／左注)
- (56) 昔壯士と美しき女とあり (姓名未詳なり。二親に告げずして、竊かに交接を為す (竊為) 交接) …… (16・三八〇三／題詞)
- (57) ……時に女子あり。父母に知らせず、竊かに壯士に接る (竊接) 壯士也。…… (16・三八〇六／左注)
- (51)・(52) は、山上憶良の漢文作品に見られる「竊かに以みれば」という定型句である(注17)。しかし、それ以外の作中の「竊」は、いずれも男女の密通を語る文中で用いられるという特徴を持つ。但し、密通を語る用例では「竊」の文字の下に「通」「婚」「接」などの婚姻関係を示す文字が来るのに対し、当該題詞では「伊勢の神宮に下りて」の「下」という字が来ているという指摘が川口常孝氏によってなされている(注18)。婚姻を意味する字を伴わない当該題詞の「竊」からは、密通事件を明確に読み取ることができない。従って、当該題詞は密通事件を明確に語りはしないものの、密通と強く結びつく「竊」の字を使用することにより、それを想起させる働きを成しているといえる。
- 先に触れた『日本書紀』の記事は、軽皇子と軽大娘皇女の密通が占いによって露顕したと記すが、占いで密通が露顕することを語る例は『万葉集』中にも存在する。それが(53)である。(53)は大津皇子謀反事件関係歌群のCにあたる巻二・一〇九番歌の題詞である。これが軽皇子・軽大娘皇女の密通説話の影響を受けているとするならば(注19)、当該題詞もまた、禁忌を侵し



て愛し合った軽皇子・軽大娘皇女の同母兄妹に大伯皇女・大津皇子の二人を重ね合わせるものではなからうか。当該題詞が「竊」の字を用いるのは、軽皇子・軽大娘皇女の密通説話を想起させ、当該歌群に禁忌侵犯のニュアンスを漂わせるためではないかと考える。

加えて、当該題詞は表現主体を大伯皇女に規定し、「大津皇子が竊かに伊勢神宮に下った」と明言する。それにより、同母兄妹婚ばかりではない、新たな禁忌侵犯が重なってくる。

大伯皇女が齋宮として奉仕した伊勢神宮には、古来、「私幣禁断の制」と呼ばれる厳しい掟が存在した。この掟について岡田精司氏は次のように論じる（注20）。

三后（皇后・皇太后・太皇太后）・皇太子であつても勅許なしに勝手に幣帛（供物）を捧げて祈願することは禁ぜられていたのであり、諸民（豪族・民衆）はもちろん王臣家（皇族・貴族）でさえも私的な祈願は厳禁されている。違反者に対する処罰は「准流罪」という重罪として扱われたのである。

伊勢神宮に祭られるのは皇祖神・天照大神である。そのため、勅許を得ずに伊勢神宮に祈願することは、天皇の地位を狙う反

逆行為と見なされた。当該題詞に「竊かに」とあるからには、歌中の大津皇子の参宮は勅許を得たものではないと明らかである。従って、当該題詞は、同母兄妹婚の禁忌侵犯のみならず、「私幣禁断の制」の掟を破ったことをも示す。この題詞が付されることにより、Aは反逆を語る作となり、大津皇子謀反事件関係歌群の一部となり得るのである。

Aの一首目である一〇五番歌は、愛する男を見送る女を表現主体とする恋歌であった。しかし題詞により、表現主体は大伯皇女、男は大津皇子、二人の逢瀬の場所は伊勢神宮と規定されると、恋人を見送る女の歌は同母弟・大津皇子を謀反に送り出す齋宮・大伯皇女の歌へと一変する。切ない恋歌は、二重の禁忌侵犯を語る歌となるのである。そして、このように歌の読みが変質すると、歌表現から看取できる表現主体の心情にも変化が生じざるを得ない。即ち、一〇五番歌に表出された、恋情の強さゆえの不安感、謀反とその先に待ち受ける死への不安感へと読み替えられる。その結果、帰って行く恋人との暫しの別れを詠んだはずの一〇五番歌は、再び生きて逢うことの叶わない大伯皇女と大津皇子の絶望的な別れを詠んだ歌として享受されることとなる。

また、Aの二首目にあたる一〇六番歌は、旅先にある夫の無事を強く願う留守歌であった。しかし、題詞の規定により歌は悲劇の作へと変化を遂げる。つまり、大伯皇女が大津皇子の無事を祈れば祈るほどに、予め大津皇子の末路を知る享受者にとつては、その祈りが決して叶わない悲劇的なものとして受け取られるのである。

## おわりに

歌表現からは純粹な恋歌として理解できるAの二首は、題詞が付されることにより大津皇子の謀反事件に關係する歌へと姿を変える。二首を大津皇子謀反事件關係歌群の一部として成り立たせているのは、ひとえに題詞の規制なのである。このことから、Aの二首は、謀反事件とは無關係に詠まれた恋歌を転用し、それに大津皇子の謀反に關係するかのような題詞を付すことで、大津皇子謀反事件關係歌群として仕立て上げられたものと考えられる。

## 【注】

- 1 大野晋ほか編『岩波古語辞典 補訂版』 岩波書店 一九九〇・二
  - 2 『講義』『窪田評釈』『全註釈』『注釈』等。
  - 3 岩崎良子「さ寝考」『上代文学』五〇号 一九八三・四
  - 4 多田一臣「古代人と夢」『万葉歌の表現』 明治書院 一九九一・七（初出『語文論叢』一五号 一九八七・九）
  - 5 相聞歌以外で「さ夜」が「更け」という歌表現を用いる歌の例のうち、次の五首は題詞に羈旅歌であることを明示する。
- イ 我が船は 比良の湊に 漕ぎ泊てむ 沖辺な離り  
     さ夜更けにけり (3・二七四 高市黒人)
- ロ 大葉山 霞たなびき さ夜更けて 我が船泊てむ  
     泊まり知らずも (7・一二二四 古集)
- ハ さ夜更けて 夜中の潟に おほほしく 呼びし船人  
     泊てにけむかも (7・一二二五 古集)
- ニ 我が船は 明石の水門に 漕ぎ泊てむ 沖辺な離り

- さ夜更けにけり (7・一二二九 古集)
- ホ さ夜更けて 堀江漕ぐなる 松浦船 梶の音高し
- 水脈速みかも (7・一一四三 作者未詳)
- いずれも航海の歌であるが、ホ以外の歌は「泊つ」と詠む。ホのような特殊な場合を除き、「さ夜」が更けると船は停泊すべきであったと見える。これらの例も、夜は「人間の活動の許されぬ世界」という概念に基づくものと考えられる。
- 6 藤森朋夫「大伯皇女の作品と環境」『東京女子大学論集』十二巻二号 一九六二・三、神堀忍「大伯皇女と大津皇子」『万葉』五四号 一九六五・一、北島徹「大津皇子」『万葉 王族歌人群像』 世界思想社 一九九二・一一等。
- 7 前掲6 神堀論文、北島論文等。
- 8 代表的な論として、品田悦一「大津皇子・大伯皇女の歌」 神野志隆光・坂本信幸企画編集『セミナー万葉の歌人と作品 第一巻 初期万葉の歌人たち』 和泉書院 一九九二・五等がある。
- 9 誰かを送り出す意味で「遣る」の語が用いられる歌は、(24)から(27)のほか、4・五三二、8・一四五三、11・二七九九、
- 16・三八六四、17・三九三六、19・四二四〇、20・四四一七の七首である。
- 10 上野理「留京三首——留京歌の系譜と流離の歌枕」『人麻呂の作歌活動』 汲古書院 二〇〇〇・三(初出「留京三首における人麻呂の方法——留京歌の系譜と流離の歌枕」『国文学研究』七五号 一九八一・一〇)
- 11 神野志隆光「『松浦河に遊ぶ歌』追和三首の趣向」 小島憲之監修、伊藤博・稲岡耕二編『万葉集研究 第一四集』 塙書房 一九八六・八
- 12 (38)から(40)は後期万葉の作であり当該歌の成立より時代は下るが、(37)が人麻呂歌集中の作であることからこういえるものと考ええる。
- 13 前掲10 論文
- 14 (44)・(45)は大伴家持の歌であり、(46)は遣新羅使人歌で天平八年の作と考えられている。三首は当該歌よりも後の作であることが明らかといえるが参考としたい。
- 15 橋本達雄「二人行けど行き過ぎ難き秋山」『万葉集の作品と歌風』 笠間書院 一九九一・二(初出『専修国文』四四号 一九八二・二)

- 16 川口常孝「『独』の世界―家持覚書―」『万葉歌人の美学と構造』 桜楓社 一九七三・五（初出『帝京大学文学部紀要』三巻一号） 一九七一・三）
- 17 「以竊」の用例は『芸文類聚』所載の漢籍（『周易』、『周官』、『礼記』、『晏子』、『論語』、『漢書』、『後漢書』、『魏志』、『淮南子』、『説苑』、『説文解字』等）に多数見られる。
- 18 川口常孝「『あかときつゆ』―大津皇子の生涯―」『万葉作家の世界』 桜楓社 一九七一・一〇
- 19 卷二・一〇九と、『日本書紀』所載の軽皇子・軽大娘皇女の密通説話との類似を指摘する論として、都倉義孝「大津皇子とその周辺―畏怖と哀惜と―」『萬葉集講座 第五巻 作家と作品Ⅰ』 有精堂 一九七三・二、古橋信孝「相聞歌論」『古代文学講座 8 万葉集』 勉成社 一九九六
- ・四、森朝男「木梨軽太子伝承考―万葉集相聞歌論の射程で―」『恋と禁忌の古代文芸史―日本文芸における美の起源』 若草書房 二〇〇二・一一（初出、尾畑喜一郎編『記紀万葉の新研究』 桜楓社 一九九二・一二）等がある。
- 20 岡田精司「古代における伊勢神宮の性格―私幣禁断をめぐる―」『古代祭祀の史的研究』 塙書房 一九九二・一〇（初出「古代文学における伊勢神宮―皇子の参宮伝承を中心にして―」『上代文学』八九号 一九八七・一一）

## 第二章

### 挽歌部所載一六三・一六四番歌の表現

はじめに

D 大津皇子の薨ぜし後に、大伯皇女、伊勢の齋宮より京に上る時に作らす歌二首

神風の 伊勢の国にも あらましを なにしか来けむ 君

もあらなくに (2・一六三 大伯皇女)

見まく欲り 我がする君も あらなくに なにしか来けむ

馬疲るるに (2・一六四 大伯皇女)

本章では、「大伯皇女御作歌」のうち挽歌部所載歌であるDについて考察する。一六三・一六四番歌の二首から成るDには、大津皇子の刑死後、齋宮の任を終えた大伯皇女が帰京する時に詠んだ歌であると伝える題詞が付される。歌表現を見ると、一六三番歌は大伯皇女と格別縁の深い「伊勢」という地名を詠む。これは当事者詠を装う手法と考えられることから、本稿では、

Dを第三者による仮託の作と見なす立場をとる。そのため、本章では大津皇子謀反事件に関係する作であるかのように詠まれた二首を、題詞に従い、大津皇子の死後に齋宮の任を終えて帰京した大伯皇女が詠んだ歌として捉えたとき、Dは何を語るのかを歌表現から明らかにする。

Dの二首は、語順は入れ替わるものの、共に、「なにしか来けむ／君もあらなくに」と詠む。この重複句は、大津皇子不在の京に戻った表現主体・大伯皇女の怒りや悔恨等の心情を表すものと解釈されてきた(注1)。これに加え、本章では当該の重複句が疑問表現をとる点に着目し、そこに表される表現主体の心情をより詳細にしたいと考える。さらに、二首に見られる重複句以外の表現を各作品の固有性と捉え、その表現が何を意味するのかを明らかにする。

#### 第一節 重複句の表現

「なにしか来けむ」

『万葉集』の挽歌には、「いかさまにくか」「何しかも」「何すとか」「逆言の狂言とかも」といった疑問の常套句が存在する。そして、その疑問が向けられる先は、「死者となった相手」である場合（注2）と、「死者となった相手以外」である場合とに二分できる。Dの「なにしか来けむ」は、大津皇子のいない京に戻った大伯皇女が「どうして来てまったのか」と自分自身に疑問を向けるものであるため、ここでは特に、「死者となった相手以外」への疑問を詠む挽歌全六首の表現を考察する。

- (1) 聞かずして 黙もあらましを なにしかも 君がただ  
かを 人の告げつる (13・三三〇四 作者未詳)
- (2) 玉梓の 使ひの来れば 嬉しみと 我が待ち問ふに  
逆言の 狂言とかも はしきよし 汝弟の命 なにしかも  
時しはあらむを (中略) 佐保の内の 里を 行き過ぎ  
あしひきの 山の木末に 白雲に 立ちたなびくと 我  
に告げつる (佐保山に火葬す。故に「佐保の内の里を 行き  
過ぎ」といふ) (17・三九五七 大伴家持)
- (3) 逆言の 狂言とかも 高山の 巖の上に 君が臥やせ

る (3・四二一 丹生王)

- (4) … いや日異に 栄ゆる時に 逆言の 狂言とかも 白た  
へに 舍人よそひて 和東山 御輿立たして ひさかたの  
天知らしぬれ … (3・四七五 大伴家持)
- (5) … 燃ゆる火を 何かと問へば (中略) 立ち留まり  
我に 語らく なにしかも もとなどぶらぶ 聞けば 音の  
みし泣かゆ 語れば 心ぞ痛き … (2・二三〇 笠金村)
- (6) … 草こそば 取りて 飼ふといへ 水こそば 汲みて 飼ふ  
といへ なにか然 葦毛の馬の いなき立てつる  
(13・三三二七 作者未詳)
- (1) は、夫の様子を知らせる人物への疑問を詠む（注3）。挽歌において「様子を知らせる」とは、「死を知らせる」ことである。そのため、歌中の疑問は、「夫の死を告げる者への非難」と言い換えることができる。(2)から(4)が詠む常套句「逆言の狂言とかも」も、「その言葉は、でたらめではないのか」という疑問であると同時に、死を宣告する者への非難である。また、(5)の「なぜ、そのようなことを尋ねるのか」という疑問は、志貴皇子の葬列の炎を見て「何か」と問う表現主体に向けられる

が、それは皇子の死を改めて確認させる表現主体への非難といえる。そして、(6)の疑問は、主人の死を感じたかのように鳴き立て、死を再確認させる馬への非難である。用例からは、「死者となった相手以外への疑問」は、「死を確認させる者への非難」として詠まれているとわかる。

『万葉集』中で、表現主体が自分自身に疑問を向ける挽歌は、Dの二首以外にない。ただし、当該二首は、「来」という行動により「君」の死を確認してしまった表現主体が、自分自身に向けて「死を確認させる者への非難」を詠む歌とも捉えることができる。とはいえ、その場合も(1)から(6)と同じであるとはいえない。(1)の「人の告げつる」、(2)から(4)の「逆言の狂言とかも」、(5)の「もとなどぶらぶ」、(6)の「い鳴き立てつる」は、死の確認が第三者の音声を介在して行われたことを示す。

人麻呂の泣血哀慟歌(2・二〇七、二一〇)にも顕著であるように(注4)、縁者に死者の消息を告げるのは古代人の礼儀であった(しかし、礼儀とはいえ突如もたらされる「死の知らせ」への抗えなさゆえに、死を確認させる者への非難が生じると考えられる)。この礼儀に則らず、表現主体自らが「来」ることで「君」の死を確認するという点が当該歌の特異性といえ

る。

しかし、題詞に従い、当該歌の表現主体を大伯皇女に規定すると、彼女が死者の消息を告げる言葉をかけてもらえないのは、大津皇子が罪人として刑死を遂げたからだと理解できる。そのため、大伯皇女は自らの行動で大津皇子の不在を確認した。そして、その死の受け入れを抗えないものとしてしまったために自己を非難するのである。ここから、「なにしか来けむ」は、第三者に告げてもらえることもなく、大津皇子の死を自身で確認せねばならなかった大伯皇女の孤独と衝撃とを物語る表現といえる。

### 自己への疑問

自分自身への疑問を詠む挽歌は、『万葉集』中でもDの二首のみである。だが、挽歌に限定しなければその表現は珍しいものではない。そこで本稿では、特に当該二首と同じく「疑問語+助動詞『けむ』」の型を踏んで自己への疑問を詠む歌(注5)

を検討し、挽歌である当該二首がこの型を踏む意味を明らかにする。

- (7) 思ひ絶え わびにしものを なかなかになにか苦し  
く 相見そめけむ (4・七五〇 大伴家持)
- (8) そき板もち 葺ける板目の あはざらば いかにせむ  
とか 我が寝そめけむ (11・二六五〇 寄物陳思)
- (9) 磯の上に 立てるむろの木 ねもころに なにしか深  
め 思ひそめけむ (11・二四八八 人麻呂歌集)
- (10) : さにつらふ 紐解き放けず 我妹子に 恋ひつつ居れ  
ば (中略) 鳥じもの なづさひ行けば 家の島 荒磯  
の上に うちなびき しじに生ひたる なのりそが など  
かも妹に 告らず来にけむ (4・五〇九 丹比笠麻呂)
- (7)は疑問語「なにか」の係る先に「相見そめ」とある。この歌は「なにか苦しく 相見そめけむ」と詠んで、「なんで苦し  
いほどに、また逢い始めたのか」と、叶わぬ恋であるのにまた  
逢ってしまったことに対する後悔を吐露する。また、(8)・(9)の  
疑問語に係る先には、「寝そめ」「思ひそめ」とあるが、これ  
らは、募る恋情の原因となった行動である。従って、(7)から(9)  
の三首は、恋情の原因となる行動をとった自己への疑問を詠む

ことで、恋心を持ってしまった後悔を詠んでいるといえる。

また、旅先で妻を恋う歌である(10)では、疑問語に係る先に「告  
らず来」とある。表現主体は妻に理由を告げずに旅立ったこと  
を悔いているのだが、募る恋情の原因となる行動をとってしま  
った後悔を詠む点で(7)から(9)と通底する。用例から、「疑問語+  
助動詞『けむ』」の型を踏んで自己への疑問を詠む歌は、「恋  
情に苦しむ原因となる行動をとった後悔」を詠む歌であるとい  
わ

かる。  
同じく「後悔」を詠む歌でも、「疑問語+助動詞『けむ』」の  
型を踏む歌と、踏まない歌とでは違いがある。一例として、『万  
葉集』中で「悔し」と詠んで後悔を述べる歌(注6)と比較す  
る。

- (11) : 凡に見し こと悔しきを (中略) 時ならず 過ぎ  
にし児らが 朝露のごと 夕霧のごと
- (12) 悔しかも かく知らませば あをによし 国内ことごと  
と 見せましものを (5・七九七 山上憶良)
- (13) 葛城の 高間の草野 はや知りて 標刺さましを 今  
そ悔しき (7・一三三七 寄草)



(14) 明日香川 下濁れるを 知らずして 背ななと二人

さ寝て悔しも

(14・三五四四 東歌)

(11)・(12)は挽歌であり、死んでしまうとは知らずに、「軽い気持ちで見たこと」や、「国中を見せてやれなかったこと」の後悔を詠む。一方、恋歌である(13)・(14)が詠むのは、意中の女性を独占できなかった後悔や、不誠実な男と共寝をした後悔である。このように、「悔し」が述べる後悔は、内容に統一性を持たない。これに比すると、「疑問語+助動詞『けむ』」の型を踏む歌に詠まれるのが、「恋情に苦しむ原因となる行動をとった後悔」に一貫していることの特異性がわかる。その特異性は、「恋情に苦しむ原因となる行動をとった後悔」を詠む際には、「疑問語+助動詞『けむ』」の型を呼び込むことを示している。以上を踏まえると、「なにしか来けむ」と繰り返し詠むDの二首は、恋情に苦しむ原因となる「来」という行動をとってしまった表現主体の後悔を繰り返し詠むものといえる。重複句の疑問表現は、挽歌でありながら恋歌の類型を踏むという二重性をもって、「君」の死を確認してしまったことと、「君」への恋情を生じさせてしまったことという、表現主体が感じる二重の後悔を歌い表している。

「君もあらなくに」

Dの主題として繰り返される重複句は「なにしか来けむ」のほか、「君もあらなくに」によって構成される。続いては、「君もあらなくに」のように「人称+もあらなくに」と詠む歌から、当該二首の「君もあらなくに」が何を表現しているのかを明らかにする。

当該歌のほかに、『万葉集』中で「人称+もあらなくに」と詠む例は次の七首である。

- (15) 楽浪の 大山守は 誰がためか 山に標結ふ 君もあらなくに (2・一五四 石川夫人)
- (16) 来て見べき 人もあらなくに 我家なる 梅の初花 散りぬともよし (10・二三二八 詠花)
- (17) 宇治間山 朝風寒し 旅にして 衣貸すべき 妹もあらなくに (1・七五 長屋王)
- (18) 沫雪は 今日かな降りそ 白たへの 袖まき乾さむ

人もあらなくに (10・二三二一 詠雪)

(19) 海原に 浮き寝せむ夜は 沖つ風 いたくな吹きそ

妹もあらなくに (15・三五九二 遣新羅使人歌)

(20) 鈴鹿川 八十瀬渡りて 誰が故か 夜越えに越えむ

妻もあらなくに (12・三一五六 羈旅発思)

(21) 家島は 名にこそありけれ 海原を 我が恋ひ来つ

る 妹もあらなくに (15・三七一八 遣新羅使人歌)

石川夫人の作とされ、最古の用例と考えられる(15)は、既にこの世にいない天皇のために山を守る空しさを詠む。それは、夫・天智天皇を失った欠落感の表出である。「人称十もあらなくに」の型を用い、存在して欲しい人がその場にいない欠落感を詠む手法は挽歌以外にも敷衍したと見え、(16)では、梅の花を共に賞美する相手のいない欠落感を詠んでいる。

また、(17)は文武天皇の行幸時における長屋王の作で、旅の歌といえる。長屋王は「衣を貸してくれる妹がいない」という状態で、「朝風が寒い」と旅の苦勞を詠む。ここには「妹」の不在を嘆くと同時に、「妹」と二人でいれば旅の苦勞も厭われないとの思想が表れている。この思想は、同じく旅の歌である(18)や、遣新羅使人歌で旅の歌でもある(19)にも見て取れる。(18)の歌中の

「沫雪」は旅の苦勞を象徴し、表現主体は「袖を枕にして乾かしてくれる人」(妻)の不在を理由として、「沫雪は今日は降らないでくれ」と詠む。(19)では旅の苦勞を「沖つ風」で表し、「妹」の不在を理由に「ひどくは吹いてくれるな」と詠む。この詠む根底には、旅の苦勞も妻と二人ならば乗り越えられるという思想がある。この共通する思想を看取できる(17)から(19)の表現から、「人称十もあらなくに」の型を用いて旅の苦勞を詠む歌は、配偶者がいないことの欠落感を詠んでいるといえる。

配偶者不在の欠落感を詠む旅の歌の中でも、(20)・(21)は特に注目すべき例である。(20)は、「鈴鹿川 八十瀬渡りて」と詠むが、七夕歌にも顕著なように川渡りの発想は恋の成就を思わせる。また、(21)が詠む「家島」は、妻が待つ家を想起させ、妻との再会、即ち、恋の成就を連想させる。通常ならば、恋が成就すると思うからこそ、「夜越え」や「海原」といった苦勞をも厭わず旅路を進むのだが、二首共に結句で詠むのは妻の不在によって生じる欠落感である。これらの歌には、苦勞して進んでも恋の成就が叶わないと詠むことで、表現主体の徒勞感を表すパターンが見て取れる。

本章で問題としているDは挽歌に分類されてはいるものの、

重複句の「来けむ」が表現主体の移動を示すことから旅の歌と捉えることもできる。また、一六四番歌の「見まく欲り我がする君」という表現には、恋の成就への期待が窺える。この点は(20)・(21)と同様といえる。しかし、羈旅発思である(20)の表現主体は鈴鹿川を越えてもまだ旅を続け、遣新羅使人歌である(21)の表現主体も、新羅から姫路沖の家島に辿り着いてはいるものの帰路の途上にある。つまり、これら二首は恋の成就への期待を持つてはいるが、まだ旅の途中であるために妻の不在を自明のこととして詠んでいる。それは、「誰が故か夜越えに越えむ」や「家島は名にこそありけれ」と詠む点にも明らかである。

一方、Dの「来けむ」という過去形の表現は、目的地への到着を示す。通常の場合、旅を終えれば配偶者との再会が叶うことから、終着地点で詠む「君もあらなくに」は絶望的な欠落感の表出となる。従って、旅を終えても恋の成就が叶わないDが表す表現主体の徒労感は、(20)や(21)の比ではないのである。

## 第二節 一六三番歌の表現

### 「神風の伊勢」

重複句には大津皇子の死を自ら確認した表現主体の衝撃・孤独と後悔、そして絶望的な徒労感という様々な感情が表出されており、Dの主題として重要であることは動かない。そのうえで、本稿ではDの二首に見られる重複句以外の表現を各作品の固有性と捉え、それについても考察することが欠かせないと考える。

一六三番歌の固有性は「神風の伊勢の国にもあらましを」と詠む点にある。『万葉集』中では「伊勢」の用例十首のうち五首が「神風の伊勢」と詠む。「神風」は「神の吹かせる風。神のいる所を吹く風」(注7)の意と解釈するのが一般的だが、「神風の伊勢」と詠まれることとなる契機は、高市皇子の挽歌中に表される。

(22) … まつろはず立ち向かひしも 露霜の消なば消ぬべ

く行く鳥の争ふはしにへに云ふ、「朝霜の消なば消と

言ふにうつせみと争ふはしに」(中略) 渡会の 齋宮

ゆ神風にい吹き惑はし 天雲を 日の目も見せず 常  
闇に 覆ひたまひて 定めてし 瑞穂の国を 神ながら  
太敷きまして … (2・一九九 柿本人麻呂)

高市皇子は壬申の乱のおり、のちの天武天皇となる大海人皇子の軍を指揮し、勝利へと導いた功労者である。歌中の「渡会の齋宮ゆ 神風にい吹き惑はし」は、伊勢神宮から吹いた神風の助けによって、高市皇子率いる大海人皇子軍は勝利したと語るもので、それは、伊勢神宮の神意によって天武天皇は即位したと語るに等しい。

壬申の乱に関する『日本書紀』の記事には、進軍途上の大海人皇子が伊勢北部の朝明郡で天照大神を遙拝したとある(注8)。それは、伊勢神宮に敬意を示すと同時に、祭祀に関わる地方豪族に援助を要請するものであったと考えられる(注9)が、この遙拝により、大海人皇子軍の勝利は天照大神の神意によるものとして語られることとなった。客観的に見れば、大海人皇子は天智天皇が後継者として定めた大友皇子(弘文天皇)に反旗を翻した反逆者である。しかし、神意により乱を制したと語られることで、天武天皇の即位は神に導かれた神聖かつ正当なものへと認識が変わる。

天武即位の正当性を語り継ぐ際に重要となるのが、彼を帝位へ導いたとする天照大神の権威付けである。天武天皇は即位の年(六七三年)、大伯皇女を齋宮として派遣し、伊勢神宮と朝廷との関係を強固なものとした。天武即位を転機に天照大神は皇祖神として権威付けられ、伊勢神宮の国家的な祭祀が始まるのである。

こうした歴史的背景に照らし合わせると、「神風の伊勢」とは、天武即位の正当性と、天武朝より始まった伊勢神宮の国家的祭祀を想起させる表現と考えられる。これを踏まえ、『万葉集』中で「神風の伊勢」と詠む用例全五首を見ていく。

(23) やすみしし わご大君 高照らす 日の皇子の 聞こし  
食す 御食つ国 神風の 伊勢の国は 国見ればしも 山  
見れば 高く貴し 川見れば さやけく清し 湊なす海  
も広し 見渡す 島も名高し ここをしも まぐはしみか  
も かけまくも あやに恐き…

(24) 碁檀越、伊勢国に行きし時に、留まれる妻が作る歌一首

神風の 伊勢の浜荻 折り伏せて 旅寝やすらむ

荒き浜辺に

(4・五〇〇 碁檀越妻)

(25) 天皇の崩りましし後の八年の九月九日、奉為の

御齋会の夜に、夢の裏に習ひ賜ふ御歌一首 古歌集

の中に出でたり

明日香の清御原の宮に 天の下 知らしめししやすみ  
しし 我が大君 高照らす 日の皇子 いかさまに 思ほ  
しめせか 神風の伊勢の国は 沖つ藻も なみたる波  
に 塩気のみ かをれる国に …

(2・一六二 持統天皇)

(26) 和銅五年壬子の夏四月、長田王を伊勢の齋宮に

遣はず時に、山辺の御井にして作る歌

山辺の 御井を見がてり 神風の 伊勢娘子ども  
相見つるかも (1・八一 長田王)

(27) 神風の伊勢の海の朝なぎに 来寄る深海松 夕なぎ

に 来寄る股海松 深海松の 深めし我を 股海松のま  
た行き帰り 妻と言はじとかも 思ほせる君

(13・三三〇一 作者未詳)

この五首は作歌時期に着目する必要がある。(23)は国見歌であ

り、「やすみしし わご大君 高照らす 日の皇子」との表現は、  
天武・持統両天皇と天武系の皇子に限り用いられる。伊勢への  
行幸は持統六(六九二)年の一度のみであることから、この歌  
はそのおりの作と考えられる。そして、その行幸に供奉した碁  
檀越に向けて妻が詠んだ留守歌と解されるのが(24)である。

また、(25)は題詞により天武天皇の崩御から八年後の持統七年  
に執り行われた法要時の作とわかり、(26)も題詞に和銅五年に  
実施された長田王の齋宮(注10)派遣時の作とある。伊勢地方  
に伝わる歌謡であったかと指摘される(注11)(27)のみは作歌時  
期を特定できないものの、この一首以外の作歌時期は、持統六  
(六九二)年から元明和銅五(七一二)年の僅か二十年間に集  
中する。そして、行幸や法要時、齋宮派遣時と、いずれも公的  
な行事に即した作である(注12)。このことから、天武の血脈  
を絶やさぬことを目的に即位した持統・元明という女帝たちの  
時代、公的な行事に際しては特に「神風の伊勢」と詠んで、天  
武皇統の正統性を訴え続ける必要があったと考えられる。

作歌時期・場面に共通性を持つ「神風の伊勢」の用例に対し  
て、枕詞を冠さずに伊勢を詠む歌は次の五首である。

(28) 伊勢の海の 沖つ白波 花にもが 包みて妹が 家づ

とにせむ

(3・三〇六 安貴王)

(29) 伊勢の海の 磯もとどろに 寄する波 恐き人に 恋

ひ渡るかも (4・六〇〇 笠女郎)

(30) 伊勢の海の 海人の島津が 鮑玉 採りて後もか 恋

の繁けむ (7・一三二二 寄玉)

(31) 伊勢の海人の 朝菜夕菜に 潜くといふ 鮑の貝の

片思にして (11・二七九八 寄物陳思)

(32) 伊勢の海ゆ 鳴き来る鶴の 音どろも 君が聞こさば

我恋ひめやも (11・二八〇五 寄物陳思)

枕詞を冠さない「伊勢」の用例は、いずれも伊勢の海の光景に触発されて恋心を詠む作である。その中に持統・元明朝の作はない。二人の女帝たちの時代に、恋という私的な感情と伊勢とを結び付ける発想はなかったのである。

ここで問題となるのが、一六三番歌は公的な行事に即した作なのかという点である。本稿はDを仮託の作とする立場をとるため、当該歌を実際の公的な行事に際して詠まれたものとは見なさない。そして、当該歌の「神風の伊勢」という表現は、表現主体の自己認識が「斎宮」であることを示すものと考えられる。表現主体・大伯皇女は、国家の祭祀を担う公的な存在である斎

宮として自己を認識するからこそ、公的な行事に即した場面で詠む歌の表現をとるのだろう。当該歌における「神風の伊勢」は、「大伯皇女御作歌」による物語の主人公を「斎宮」に規定する役割を果たすものと考えられる。

### 第三節 一六四番歌の表現

「見まく欲り」

Dの二首目となる一六四番歌の一点目の固有性は、前歌の「君」が、「見まく欲り 我がする君」へと変化する点である。

当該歌のほかに、『万葉集』中には「見まく欲り」または「見まく欲し」の用例が三三首あるが、その一部を次にあげる。

(33) 恋ひ死なむ 時は何せむ 生ける日の ためこそ妹を

見まく欲りすれ (4・五六〇 大伴百代)

(34) 大き海の 荒磯の渚鳥 朝な朝な 見まく欲しきを

見えぬ君かも (11・二八〇一 寄物陳思)

(35) : 恋しけく 日長きものを 見まく欲り 思ふ間に 玉  
 梓の 使ひの 来れば 嬉しみと 我が待ち問ふに 逆言の  
 狂言とかも はしきよし 汝弟の命 なにしかも 時し  
 はあらむを : (17・三九五七 大伴家持)

(36) 天飛ぶや 軽の道は 我妹子が 里にしあれば ねもころ  
 に 見まく欲しけど 止まず行かば 人目を多み まねく  
 行かば 人知りぬべみ : (2・二〇七 柿本人麻呂)

(33)・(34) のように、「見まく欲り(し)」は、「恋人に会いたい」という願望を述べる定型として用いられる場合が多い。そのため、用例の半数を超える二十首が恋の歌であり、挽歌での用例は(35)・(36)の二首にとどまる。弟への挽歌である(35)は、表現主体が弟を「見まく欲り」と思うことを詠む。だが、それは弟の死を知らずにいた時のこととして詠まれている。また、(36)の表現主体は、亡き妻が住んでいた里を「見まく欲し」と詠む。つまり、どちらの表現主体も死者に向けて「見まく欲り(し)」と詠んではない。用例に鑑みると、重複句で「君」の死を確認したことを示したうえで、「見まく欲り」と詠む当該歌の特異性が浮かび上がる。ただし、次にあげるように、『万葉集』中には死者との再会を望む歌もある。

(37) : 嘆けども せむすべ 知らに 恋ふれども 逢ふよしを  
 なみ 大鳥の 羽易の 山に 我が恋ふる 妹はいますと  
 人の言へば 岩根さくみて なづみ来し 良けくもそな  
 き : (2・二一〇 柿本人麻呂)

(38) : けだしくも 逢ふやと思ひて へに云ふ、「君も逢ふや  
 と」 玉垂の 越智の大野の 朝露に 玉藻はひづち  
 夕霧に 衣は濡れて 草枕 旅寝かもする 逢はぬ君故  
 (2・一九四 柿本人麻呂)

(39) 山吹の 立ちよそひたる 山清水 汲みに行かめど  
 道の知らなく (2・一五八 高市皇子)

(37)・(38)の表現主体は、亡き配偶者の姿を求めて山に入ったり、旅寝をしたりする。そして、(39)の表現主体は黄泉の国へ行きたいと詠む。いずれも死者との再会を強く望む歌である。このような例も存在することから、当該歌が死んでしまった「君」に会いたいと望むこと自体は取り立てて特異とはいえない。しかし問題は、その願望を「見まく欲り」と詠む点にある。土橋寛氏は、古代において「見る」ことは人の生命力に関わる重大な行為であったとし、『万葉集』の歌に見られる「君が目」や「妹が目」を見たり求めたりする表現は、相手が自分を見てくれる

ことよって二人の魂が一つになるという思想に基づくものと説く(注13)。

さらに、次の用例からは、当時の人々が魂の合一を恋の成就と捉えていたことがわかる。

- (40) 心合へば 相寝るものを 小山田の 鹿猪田守るごと  
母し守らすも へに云ふ、「母が守らしし」

(12・三〇〇〇 寄物陳思)

- (41) 魂合はば 君来ますやと 我が嘆く 八尺の嘆き 玉

梓の 道来る人の 立ち留まり 何かと問はば 答へ遣る  
たづきを知らに さにつらふ 君が名言はば 色に出で  
て 人知りぬべみ あしひきの 山より出づる 月待つと

人には言ひて 君待つ我を(13・三二七六 作者未詳)

- (42) 筑波嶺の をてもこのもに 守部据ゑ 母い守れども

魂そ合ひにける (14・三三九三 東歌)

以上の考察により、当該歌の「見まく欲り 我がする君」には、互いに見合うことで「君」への恋を成就させようと願う表現主体の心情が表されていると考える。

### 「馬疲るるに」

一六四番歌の二点目の固有性は、「馬疲るるに」という句にある。馬に限らずとも動物の疲れを詠む例は、『万葉集』中でも当該歌以外に存在しない。この特徴的な句が何を示すかの解は、「馬で上京した実態」(注14)、「急いで来た状況」(注15)、「表現主体の心情」(注16)との三つに分かれているが、本稿では女性である表現主体が「馬」を詠むことの意義を明らかにした上で、当該歌の解釈を検討する。

『万葉集』中には、当該歌と同様に表現主体を女性として「馬」を詠む歌が十首存在する。

- (43) 佐保川の 小石踏み渡り ぬばたまの 黒馬の来夜は  
年にもあらぬか (4・五二五 坂上郎女)
- (44) 川の瀬の 石踏み渡り ぬばたまの 黒馬の来夜は  
常にもあらぬかも (13・三三一一三 問答)
- (45) 味酒の 三諸の山に 立つ月の 見が欲し君が 馬の  
音そする (11・二五二二 人麻呂歌集)
- (46) 来る道は 岩踏む山も なくもがも 我が待つ君が



- (47) 馬つまづくに (11・二四二一 人麻呂歌集)  
馬の音の とどともすれば 松陰に 出でてそ見つる  
けだし君かと (11・二六五三 寄物陳思)  
君に恋ひ 寝ねぬ朝明に 誰が乗れる 馬の足音そ  
我に聞かする (11・二六五四 寄物陳思)  
(48) おのれ故 罵らえて居れば 青馬の 面高夫駄に 乗  
りて来べしや (12・三〇九八 寄物陳思)  
(49) つぎねふ 山背道を 他夫の 馬より行くに 己夫し 徒  
歩より行けば 見るごとに 音のみし泣かゆ そこ思ふ  
に 心し痛し たらちねの 母が形見と 我が持てるま  
そみ鏡に 蜻蛉領巾 負ひ並め持ちて 馬買へ我が背  
(13・三三二四 作者未詳)  
(50) 里人の 我に告ぐらく 汝が恋ふる 愛し夫は もみち葉  
の 散りまがひたる 神奈備の この山辺から (或本に云  
ふ、「その山辺」) ぬばたまの 黒馬に 乗りて 川の瀬を  
七瀬渡りて うらぶれて 夫は逢ひきと 人そ告げつる  
(13・三三〇三 作者未詳)  
(51) 片思ひを 馬にふつまに 負ほせ持て 越辺に遣らば  
人かたはむかも (18・四〇八一 坂上郎女)

- (43) から (49) の「馬」は、女のもとを訪れる男の乗り物として詠  
まれる。また、(50) では旅をする男の乗り物として詠まれ、(51) で  
は他界へと去って行く夫の乗り物として詠まれる。用例中 (52) の  
みは趣きが異なり、歌中の馬が乗せるのは大伴家持に向けた坂  
上郎女の恋心であるが、この一首を除く用例からは、表現主体  
を女性とする場合、馬は男性の乗り物として詠まれるという特  
徴が看取できる。となると、女性である表現主体・大伯皇女が  
馬に乗って移動してきたかのように読める当該歌の表現は特異  
なものといえる。  
ただし、『万葉集』中には当該歌のほか一首のみ、馬によ  
る女性の移動を詠む例が存在する。それが次にあげる歌である。  
(53) 先妻夫君の喚ぶ使ひを待たずして自ら来る時に  
作る歌一首  
左夫流児が 齋きし殿に 鈴掛けぬ 馭馬下れり 里も  
とどろに (18・四一一〇 大伴家持)  
(53) は、赴任先で遊行女婦にうつつを抜かす夫のもとに、妻自  
らが馬で駆けつけた場面を詠む。この歌は教訓的な歌群中にあ  
ることから事実に基づく作ではないと解されるが、夫の不義を  
取り押さえるために急行する妻の乗り物が馬である点は見逃せ

ない。いくら急を要するとはいえ、実態としては、女性が私用で馱馬を利用できるとは思われない。従って(53)は、女性が馬で移動したと詠むことで非常に急いで移動したことを表現する文芸性の高い作と考える。

当該歌は、齋宮の任を解かれた大伯皇女が帰京した場面での歌と題詞に記される。事実在即せば、群行時の齋宮は輿に乗っていた(注17)。その実態を曲げてまでも馬に乗って移動したかのような表現をとるのは、大伯皇女が非常に急いで上京したこと示すためと考えられる。

先述のとおり、先行研究において「馬疲るるに」の解釈は分かれているが、表現主体を女性とする当該歌が敢えて「馬」を詠む意味を考慮すると、この句は「急いで来た状況」を示す表現と解釈するのがよい。そして、「見まく欲り 我がする君」という恋情表現と合わせると、表現主体・大伯皇女が京へと急いだのは、大津皇子への恋を成就させるためといえる。しかし、旅の終点に待っていたのは、彼の不在という現実であった。急いで来れば来るほどに、現実を確認した落胆は深いものとなる。従って、当該歌固有の表現である「馬疲るるに」は、重複句に表される徒労感を強調するものといえる。

## おわりに

歌表現の考察の結果、Dは表現主体を「齋宮・大伯皇女」と規定し、亡き大津皇子への飽くなき恋情と、大津皇子不在の京へ移動したことに対する徒労感を重ねて吐露する作といえる。

本稿では、大津皇子謀反事件関係歌群の中には「大津皇子と大伯皇女の物語」と、「大津皇子と石川郎女の物語」という二つの異なる物語が存在すると考える(序章参照)。「大伯皇女御作歌」であるA・D・Eの三歌群から成る「大津皇子と大伯皇女の物語」において、Dが物語の主体を「齋宮」と規定し、その叶わぬ恋を物語ることは、Aから始まる「大津皇子と大伯皇女の恋物語」を「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」と呼ぶべきものとする。

題詞によりDの作歌場面は大伯皇女の帰京時と設定されていることから、表現主体はもはや齋宮ではない。とはいえ、帰京時という解任直後に恋情を吐露する姿は、「私幣禁断の制」を

侵した齋宮の密通があつたことを疑わせる。齋宮と通じること  
 は伊勢神宮の祭祀を自在として皇位を篡奪しようとする反逆行  
 為にあたり、禁忌中の禁忌とされていた。そのような時代背景  
 の中で、Dの二首は齋宮・大伯皇女の悲恋を物語り、さらに、  
 題詞は齋宮の密通があつたことと、齋宮・大伯皇女が恋情を傾  
 ける相手が天津皇子であることを規定する。Dの二首はもとも  
 と天津皇子謀反事件に関係するかのようには詠まれた仮託の作と  
 考えられるが、そこに題詞が付されたことにより、Dは「齋宮  
 の密通」と「同母兄妹婚」という二重の禁忌を侵犯する恋を語  
 る作となつたのである。

【注】

1 重複句には表現主体の心情が表されているとする代表的  
 な論として、神堀忍「大伯皇女と天津皇子」『萬葉』五四  
 号 一九六五・一、居駒永幸「天津皇子・大伯皇女と伊  
 勢・大和」 犬養孝編『万葉の風土と歌人』 雄山閣出  
 版 一九九一・一、清原和義「大伯皇女―悲嘆の彼方」『万  
 葉空間』 世界思想社 一九九七・一、浅見徹「大伯皇

女歌群」『万葉集の表現と受容』 和泉書院 二〇〇七・  
 九（初出「馬疲るるに」『岐阜大学国語国文学』一六号  
 一九八三・一）等がある。

2 用例は、2・一六二、一六七、一九六、二一七、3・四四  
 三、四六〇、9・一八〇七、13・三三二六、17・三九五七、  
 19・四二一四の十首がある。死者となつた相手への疑問は、  
 本来いるべき場所を離れて死の世界へ行ってしまったこと  
 への非難である。

3 (1)は相聞歌に分類されるが、本来は挽歌であつたと考えら  
 れる。

4 柿本朝臣人麻呂、妻が死にし後に、泣血哀慟して作る  
 歌二首 并せて短歌（長歌第一首）

天飛ぶや 軽の道は 我妹子が 里にしあれば ねもころに  
 見まく欲しけど 止まず行かば 人目を多み まねく行かば  
 人知りぬべみ さね葛 後も逢はむと 大船の 思ひ頼みて  
 玉かぎる 磐垣淵の 隠りのみ 恋ひつつあるに 渡る日の  
 暮れぬるがごと 照る月の 雲隠るごと 沖つ藻の なびきし  
 妹は もみち葉の 過ぎて去にきと 玉梓の 使ひの言へば  
 梓弓 音に聞きて へに云ふ、「音のみ聞きて」 言はむすべ

せむすべ知らに：

(2・二〇七 柿本人麻呂)

柿本朝臣人麻呂、妻が死にし後に、泣血哀慟して作る

歌二首 并せて短歌(長歌第二首)

：我妹子と二人我が寝し 枕づく つま屋の内に 昼はも  
うらさび暮らし 夜はも 息づき明かし 嘆けども せむすべ  
知らに 恋ふれども 逢ふよしをなみ 大鳥の 羽易の山に

我が恋ふる 妹はいますと 人の言へば 岩根さくみて なづ  
み来し 良けくもそなき うつせみと 思ひし妹が 玉かぎる  
ほのかにだにも 見えなく思へば

(2・二一〇 柿本人麻呂)

5 『万葉集』中の用例は全八首で、(7)から(10)のほか、4・

六一二、10・一九〇七、12・三〇三三、三一三〇の四首が  
ある。

6 『万葉集』中の用例は全一八首で、(11)から(14)のほか、2

・二一九、4・五一六、7・一四一二、11・二六七八、12  
・三〇〇一、三一四三、三一八四、14・三五四四、三五七  
七、15・三五九四、三七六九、17・三九三九、20・四三三  
七、四三七六の十四首がある。

7 上代語辞典編集委員会編『時代別国語大辞典 上代編』

三省堂 一九六七・一二

8 丙戌に、且に、朝明郡の迹太川辺に、天照大神を望拝

みたまふ。(『日本書紀』天武天皇元年六月二六日条)

9 直木孝次郎「伊勢神宮と律令国家」『伊勢神宮と古代の神  
々』吉川弘文館 二〇〇九・一(初出、直木孝次郎・藤  
谷俊雄著『伊勢神宮』三一書房 一九六〇・七)

10 ここでの「齋宮」は職名としての齋宮(齋王)ではなく、  
その居所(齋王宮)の名称として用いられている。

11 『釈注』

12 長田王が齋王宮に派遣された理由は不明だが、国家の祭祀  
を司る巫女の居所への派遣が私的な理由によるものとは考  
え難い。

13 土橋寛「見る」ことのタマフリの意義」『万葉集の文学  
と歴史 土橋寛論文集 上』塙書房 一九八八・六(初  
出『万葉』三九号 一九六一・五)

14 『全註釈』『私注』『金子評釈』等。

15 『古義』『全注』等。

16 『略解』『新大系』、井村哲夫「親子兄弟の嘆き―大伯皇  
女・憶良・家持―」『国文学 解釈と鑑賞』三五号 一九

七〇・七等。

17 大伯皇女当時の齋宮の群行に関する記録はないが、『延喜

式』は齋宮の移動について次のように記し、その移動が輿であつたと伝える。

凡そ齋王京に還らばへもし故に遭うことありて還らば、初入の道を用いざれ、使を遣わして迎え奉れ。五位・六位各一人は近江と伊勢との堺の上に祇候し、弁一人は史生・官掌各一人を率いて齋宮に参り、検校して帰り発たしめよ。其れ齋王の衣服、輿輦の類は、官すなわち使に附けて送り、皆堺の上にて脱ぎ易えよ（衣服の類は忌部に給い、輿輦の類は中臣に給え。また各鞍の御馬一疋を加えよ）。その頓宮および供給は国に向かうの例に准えよ。

（『延喜式』卷第五 齋宮）

### 第三章

#### 挽歌部所載一六五・一六六番歌の表現

##### はじめに

E 大津皇子の屍を葛城の二上山に移し葬る時に、大伯皇女の哀傷して作らず歌二首

うつそみの 人なる我や 明日よりは 二上山を 弟と我が見む  
(2・一六五 大伯皇女)

磯の上に 生ふるあしびを 手折らめど 見すべき君が  
ありといはなくに  
(2・一六六 大伯皇女)

右の一首は、今案ふるに、移し葬る歌に似ず。けだし疑はくは、伊勢神宮より京に還る時に、路の上の花を見て、感傷哀咽して、この歌を作れるか。

本章では、「大伯皇女御作歌」のうち挽歌部所載のEについて考察する。Eは一六五・一六六番歌の二首から成り、一六五番歌が詠む「二上山」は大津皇子の葬地である。謀反事件の当

事者に縁深い地名を詠み込む点から、Eは当事者詠を装った仮託の作と考える。そのため、本章では、大津皇子の謀反事件に關係するかのようには詠まれた二首の歌を、題詞に従って大津皇子の屍を二上山へ移葬する時に大伯皇女が詠んだ作として捉えた場合に、Eから浮かび上がる物語を明らかにする。さらに、一六六番歌に付された「移葬時の作」を疑う左注についても、歌表現から検討を加えたい。

#### 第一節 一六五番歌の表現

##### 「山」を「弟」として見る

Eの一首目にあたる一六五番歌は、「山を形見として死者を偲ぶ」という挽歌の類型的発想に基づく作と考えられている(注1)。まずは、この点について用例から検証する。当該歌のほか、『万葉集』中で山を見ることを詠む挽歌は次の五例である。

- (1) 天皇の崩ります時、大后の作らず歌一首

右の三首、二月三日に作る歌。

やすみしし 我が大君の 夕されば 見したまふらし 明  
け来れば 問ひたまふらし 神丘の 山の黄葉を 今日  
もかも 問ひたまはまし 明日もかも 見したまはまし  
その山を 振り放け見つつ 夕されば あやに哀しみ  
明け来れば うらさび暮らし 荒たへの 衣の袖は 乾  
る時もなし (2・一五九 持統天皇)

(2)

十六年甲申の春二月、安積皇子の薨せし時に、内  
舍人大伴宿禰家持が作る歌六首(第一〜三首)

① かけまくも あやに恐し 言はまくも ゆゆしきかも 我  
が大君 皇子の尊 万代に 食したまはまし (中略)  
いや日異に 栄ゆる時に 逆言の 狂言とかも 白たへに  
舍人よそひて 和東山 御輿立たして ひさかたの 天  
知らしぬれ 臥いまるび ひづち泣けども せむすべも  
なし (3・四七五 大伴家持)

反歌

② 我が大君 天知らさむと 思はねば 凡にそ見ける  
和東山 (3・四七六 大伴家持)

③ あしひきの 山さへ光り 咲く花の 散りぬるとき  
我が大君かも (3・四七七 大伴家持)

(3)

死にし妻を悲傷して作る歌一首 并せて短歌  
：朝鳥の 音のみ泣きつつ 恋ふれども 験をなみと  
言問はぬ ものにはあれど 我妹子が入りにし山を よ  
すかとぞ思ふ (3・四八一 高橋)

反歌

うつせみの 世の事なれば 外に見し 山をや今は  
よすかと思はむ (3・四八二 高橋)

(4)

志賀の山 いたくな伐りそ 荒雄らが よすかの山  
と 見つつ思はむ (16・三八六二 山上憶良)

(5)

昔こそ 外にも見しか 我妹子が 奥つきと思へば  
愛しき佐保山 (3・四七四 大伴家持)

次にあげるのは、(1)が詠む「その山を 振り放け見つつ」に  
関する伊藤博氏の論である(注2)。

「我が大君」が今なおご覧になっており将来もご覧になる  
であろうその神の「山」を「振り放け見る」というのであ  
る。しかも、「荒拷」、つまり粗く白い喪服を着て「振り  
放け見る」というのである。一首には、公的な挽歌に特有

な、殯宮儀礼の遺習を投影すると見られる、「朝」(昼)と「夕」(夜)の対句も一貫して織りこめられている。この「振り分け見つつ」が、ゆかりの聖なる「山」を振り仰ぎ見て招魂する殯宮時の祭式を反映する表現であることは疑えないであろう。

(1)については身崎寿氏も、「殯宮によるへたまよばひ」ないしはへたましづめ」の呪術との脈絡をたもつ、呪術のうたの伝統の一端につらなるものなのにちがいない」とする(注3)。先行研究を踏まえると、(1)の「その山を振り分け見つつ」は祭式に結び付いた行為であり、単に死者を偲ぶ形見として山を見ることを詠んだものではないといえる。

(2)は長反歌を通して、安積皇子を和東山へ葬送する列を見た嘆きを詠む。この歌は左注に記される作歌日付の二月三日が皇子が薨じて二十一日目(注4)、つまり、三七日にあたることから、身崎氏は次のように論じる(注5)。

安積皇子の和東山への埋葬が終了してまもない、三七日にあたる二月三日に、恭仁京の、おそらくは安積皇子の生前居所たる宮殿内の一所において、仏式の齋会がいとなまれ、それにとまなうなんらかの儀礼的な(場)において、この

家持の制作した挽歌作品は誦詠されたものだろう。

先行研究を踏まえると、儀礼的な(場)で誦詠される歌で山を詠むのは、その山が単に死者を偲ぶ形見となるからではなく、招魂(たまよばひ)や鎮魂(たましづめ)の目的を持つ呪術的行為の一つであったといえる。従って、儀礼的な祭式の場において山を見ることを詠む挽歌は、単に死者を偲ぶ形見として山を見ることを詠んでいるのではないとわかる。

対して、(3)の長反歌及び(4)は、「よすか」と詠んでいることから、死者を偲ぶ形見にするために山を見てみると明らかである。また、(5)は「よすか」と詠んではないものの、妻の墓所である佐保山を愛おしく思っているのは、その山を形見として妻を偲んでいるからにはかならない。(3)から(5)は、招魂や鎮魂のために山を見ることを詠む祭式の歌いぶりが発展したものでろう。「ゆかりの聖なる『山』を振り仰ぎ見て招魂する」(注6)祭式での行為が、「山を形見として死者を偲ぶ」という挽歌の類型に繋がっていったと考えられる。

一方、当該歌は、鎮魂や招魂のためにでも、死者の形見としてでもなく、死者となつてしまった「弟」そのものとして山を見ると詠む。ただし、当該歌の表現主体が二上山を亡き弟その



ものと捉えているように、事物を死者そのものと捉える挽歌の例がないわけではない。次にあげるのは、当該歌のほか『万葉集』中で事物を死者そのものと捉える全用例である。

i 火葬の煙をふまえる例

(6) 土形娘子を泊瀬の山に火葬りし時に、柿本朝臣

人麻呂が作る歌一首

こもりくの 泊瀬の山の 山の際に いさよふ **雲**は

**妹**にかもあらむ (3・四二八 柿本人麻呂)

(7) こもりくの 泊瀬の山に 霞立ち たなびく **雲**は

**妹**にかもあらむ (7・一四〇七 作者未詳)

(8) 天平元年己巳、撰津国の班田の史生丈部竜麻呂自

ら経きて死にし時に、判官大伴宿禰三中が作る歌

一首 并せて短歌(反歌第一首)

昨日こそ **君**はありしか 思はぬに 浜松の上に

**雲**にたなびく (3・四四四 大伴三中)

(9) 死にし妻を悲傷する歌一首 并せて短歌 作主未詳な

り

天地の 神はなかれや 愛しき 我が妻離る 光る神鳴

りはた娘子携はり 共にあらむと 思ひしに 心違ひぬ  
言はむすべ せむすべ知らに 木綿だすき 肩に取り  
掛け 倭文幣を 手に取り持ちて な放けそと 我は祈  
れど まきて寝し **妹**が手本は **雲**にたなびく

(10) 長逝せる弟を哀傷する歌一首 并せて短歌

： 玉梓の 使ひの来れば 嬉しみと 我が待ち問ふに

逆言の 狂言とかも はしきよし 汝弟の命 なにしかも

時しはあらむを はだすすき 穂に出づる秋の 萩の花

にほへるやどを へ言ふこころは、この人ひととなり、花草

花樹を好愛でて、多く寝院の庭に植ゑたり。故に「花薫へる

庭」といふ。朝庭に 出で立ち平し 夕庭に 踏み平げ

ず 佐保の内の 里を行き過ぎ あしひきの 山の木末

に **白雲**に 立ちたなびくと 我に告げつる へ佐保山に火

葬す。故に「佐保の内の里を行き過ぎ」といふ)

(17・三九五七 大伴家持)

ま幸くと 言ひてしものを **白雲**に 立ちなびくと

聞けば悲しも (17・三九五八 大伴家持)

- (11) 溺れ死にし出雲娘子を吉野に火葬りし時に、柿  
いものと考える。

本朝臣人麻呂が作る歌二首（第一首）

山の際ゆ **出雲の児**らは **霧**なれや 吉野の山の

嶺にたなびく  
(3・四二九 柿本人麻呂)

「――や……我がくむ」

ii 火葬後の白い骨をふまえる例

- (12) 鏡なす 我が見し **君**を 阿婆の野の 花橘の **玉**に

拾ひつ  
(7・一四〇四 作者未詳)

- (13) 玉梓の **妹**は **玉**かも あしひきの 清き山辺に 撒

けば散りぬる  
(7・一四一五 作者未詳)

- (14) 玉梓の **妹**は **花**かも あしひきの この山陰に 撒

けば失せぬる  
(7・一四一六 作者未詳)

(6)から(14)は、火葬の煙をふまえて、たなびく雲や霧を死者そのものと捉えるiの用例と、火葬後に残った白い骨を「玉」や「花」に見立てて、それを死者そのものとして捉えるiiの用例に二分できる。対して、当該歌は火葬を介在させずに二上山を死者そのものと捉える点において、やはり特異な例である。このことから、当該歌は挽歌の類型的発想に基づく作とは言い難

当該歌が挽歌の類型的発想から逸脱するのは、表現主体の心情が類型では語り尽くせないからだろう。従来、表現主体・大伯皇女の心情は、当該歌の結句「弟と我が見む」の助動詞「む」の意味は「意志」か「推量」かという点から議論されてきた。しかし、その解釈は未だに分かれているため、表現主体・大伯皇女の心情についても解釈が定まったとはいえない。その中で、品田悦一氏は助動詞「む」の意味のみにとらわれることなく、当該歌の構文に表現主体の心情が表されているとする（注7）。当該歌のように「――我や……我がくむ」と詠む歌は『万葉集』中でほかにないが、品田氏はこの構文を二つに分け、「――や……アガム」もしくは「――ワレヤ……ム」と詠む歌の調査から次の結果を導き出した。

① 「――や……アガム」と詠む歌は、歌中の話者が自身

の今後の行動を予測すると同時に、それを本意でない  
としている。

② 「――ワレヤ……ム」と詠む歌も不本意な行動を予測する  
点は同じだが、不本意さの原因はその行動自体よりも、むしろ、「――ワレ」と提示される話者の性格や境遇にそぐわない点にある。

そして、これを適用し、当該の大伯皇女御作歌について次のように結論付けた。

① 下三句は、今後の自分が二上山を弟として見ることを予測し、それを不本意とする表現で、積極的に意欲したも  
のではないことになる。

② 上二句「うつそみの人なる我や」は、従来「現世に留まった自分は弟と一緒にいられない定めだから……」と解してきたが、正しくは「現世の人間である私なのに……」に近い意味合いになるはずで、「うつそみの人」としての性格や境遇にそぐわない不本意さを意味する。

本稿では品田氏の研究の驥尾に付し、かかる構文を持つ歌の表現主体が、なぜ不本意という共通の心情を詠むのかについて考察し、当該歌の表現主体・大伯皇女の心情をより詳細にした

いと考える。

次にあげるのは、当該歌のほか、『万葉集』中で「――や……我がくむ」と詠む歌全十四首である。

i 「――や……我が恋ひ居らむ」

- (15) 年の恋 今夜尽くして 明日よりは 常のごとく **や**  
**我が恋ひ居らむ** (10・二〇三七 七夕)
- (16) 逢はなくは 日長きものを 天の川 隔ててまた **や**  
**我が恋ひ居らむ** (10・二〇三八 七夕)
- (17) 平群氏女郎、越中守大伴宿禰家持に贈る歌十二首  
(第六・八首)  
① 草枕 旅にしばしば かくのみ **や** 君を遣りつつ **我**  
**が恋ひ居らむ** (17・三九三六 平群女郎)
- ② かくのみ **や** **我が恋ひ居らむ** ぬばたまの 夜の紐だ  
に 解き放けずして (17・三九三八 平群女郎)
- (18) 海原の 路に乗りて **や** **我が恋ひ居らむ** 大船の ゆ  
たにあるらむ 人の児故に (11・二三六七 古歌集)
- (19) あしひきの 山さな葛 もみつまで 妹に逢はず **や**  
**我が恋ひ居らむ** (10・二二九六 寄黄葉)
- (20) ぬばたまの 夜渡る月の ゆつりなば 更に **や** 妹に

我が恋ひ居らむ (11・二六七三 寄物陳思)

(21) 神奈備の 打廻の崎の 磐淵の 隠りてのみや 我が

恋ひ居らむ (11・二七一五 寄物陳思)

(22) 世の中は 常かくのみと 別れぬる 君にやもとな

我が恋ひ行かむ (15・三六九〇 遣新羅使人歌)

ii 「——や……我がひとり寝む」

(23) み吉野の 山のあらしの 寒けくに はたや今夜も

我がひとり寝む (1・七四 文武天皇)

(24) 霰降り 板敢風吹き 寒き夜や 旗野に今夜 我がひ

とり寝む (10・二二三八 寄雪)

(25) うつせみの 世やも二行く なにすとか 妹に逢はず

て 我がひとり寝む (4・七三三 大伴家持)

iii その他

(26) 里人の 言寄せ妻を 荒垣の外にや我が見む 憎く

あらなくに (11・二五六二 正述心緒)

(27) 一世には 二度見えぬ 父母を 置きてや長く 我が

別れなむ (へに云ふ、「相別れなむ」)

(5・八九一 山上憶良)

用例は、iにあげる歌のように「我が恋ひ居らむ」と詠むか、iiにあげる歌のように「我がひとり寝む」と詠むかに大きく二分できる。

七夕歌である(15)・(16)や、旅先の夫を思う歌である(17)、ならびに、手の届かない存在である「人の児」への恋心を詠む(18)などが示すとおり、「恋ひ居る」とは相手と離れた状態で恋情を継続させることを意味する。(22)は「恋ひ居る」ではなく「我が恋ひ行かむ」と詠むが、「別れぬる」とあることから離れた状態で恋情を継続させることを詠む歌といえる。そのため、この歌も(15)から(21)と同質の歌として分類できる。

そして、旅寝を詠む(23)・(24)や、「妹に逢はず」と詠む(25)からわかるように、「ひとり寝」は共寝を念頭に置いて恋人と離れた状態にあることを嘆く表現である。また、二つの分類のどちらにも当てはまらない(26)も、恋人を「荒垣の外」に見るという状態での作である。(27)は離れている相手が恋人ではなく父母である点が例外的ではあるが、恋しい相手と離れた状態を詠むという点は全ての用例に共通する。

このことから、恋しい相手と離れた状態で恋情を継続させる

とき、そのつらさが、「――や……我がくむ」という構文を呼び込むと考えられる。そして、そのような状態で詠まれるために、かかる構文を持つ歌には表現主体の不本意な心情が表れるのである。従って、当該歌の表現主体・大伯皇女は、「うつそみの人である私なのに」、その境遇に反して、大津皇子と離れた状態で恋情を継続させねばならないつらさに不本意さを覚えているといえる。

『万葉集』に詠まれる「うつそみ」は「うつせみ」と同じであり、『僻案抄』以来、「現在の身」を意味するとされてきた（注8）。この解釈は、「うつせ（そ）み」が「現身（うつしみ）」の転じた語形であるという考え方によるものである。しかし、大野晋氏は、『万葉集』中に「うつしみ」と表音的に書く例がなく、また、「現身」と表意的に書く例もないこと、さらに、上代特殊仮名遣いでは、「うつせ（そ）み」の「み」は甲類であり、乙類の「身」とは合わないという問題点を指摘した。そして、『古事記』雄略天皇条に見える「宇都志意美」（注9）から「うつせ（そ）み」の意味は「現し臣」であると説き、それは、「幽（見えざるもの）」や「神」に対立する概念であるとした（注10）。

当該歌における「うつそみ」と「幽・神」との対立は、青木生子氏が、

「うつそみの人にある我れ」、「弟背と我れ見む」の「我れ」は、「うつそみ」ならぬ「弟背」との隔絶になおも、「見る」接点をもちながら、ますます「我れ」の自覚を深めざるをえない。それは死に対する「うつそみ」のきわやかな確認でなくて何であろう。

と論じるように（注11）、幽界の人となった弟と顕界の人である自分との対比と理解するのが一般的である。しかし、顕界に生きる人（生者）が、離れた状態で幽界の人（死者）への恋情を継続させるのは通常の行為といえ、表現主体・大伯皇女が「うつそみの人」の境遇に反する行動をとらねばならないことを示す構文に合致しない。

このことから本稿は、当該歌の「うつそみ」は、「齋宮であった自分」と「もはや齋宮ではない自分」とを対比するものと考えられる。そして、そのように考える根拠として、齋宮に選任された大伯皇女の潔斎を伝える『日本書紀』の記事をあげる。

夏四月の丙辰の朔にして己巳に、大来皇女を天照大神宮に遣侍めむと欲し、泊瀬齋宮に居らしむ。是は先づ身を潔

めて、稍に神に近く所なり。

〔『日本書紀』天武天皇二年四月一四日条〕

「稍に神に近く」との記述からは、齋宮が神に近い存在と認識されていたことが窺える。これに照らすと、自身を敢えて「うつそみの人なる我」と歌い表すのは、神に最も近い存在であった齋宮としての巫女性を払拭し、生身の人間として生きようとする大伯皇女の意識が「頭」と「神」との対比となって表れたものと考えられる。

表現主体・大伯皇女は、「もはや齋宮ではない私」の境遇に反して、大津皇子と離れた状態で恋情を継続させねばならないつらさを不本意とする。そこに看取できるのは、「齋宮でなくなった私は、離れた状態で恋情を持ち続けるのではなく、大津皇子と共に居て恋を成就させられるはずだったのに」という心情である。

### 「明日よりは」

現状を不本意とする表現主体・大伯皇女の本意は、当該歌が「明日よりは」と詠む理由を明らかにすることで、より具体的となる。当該歌の「明日よりは」は、弟を二上山に移葬した「今日」に対する実態としての「明日」を言うものと解されてきた（注12）。しかし、近年、渡辺護氏は『万葉集』中での「明日よりは」の用例に着目し、次のように論じる（注13）。

歌群の形態として最終部に「明日よりは」といった一句を据える表現は、歌群の起伏を経てその感情の頂点、別離の場面においてもつとも効果を發揮する。

渡辺氏の論を踏まえると、当該歌の「明日よりは」も単に実態を述べる句ではなく、表現主体の心情にかかわる表現と考えられる。そこで、本稿では、「明日よりは」という句から、当該歌における表現主体・大伯皇女の本意を明らかにしたいと考える。

『万葉集』中には「明日よりは」と詠む歌が当該歌のほかに一三首存在するが、まずは、次にあげる七首から、この歌表現の特性を理解する。

(28) 四月一日に、掾久米朝臣広繩が館に宴する歌四首

（第三首・四首）

- ① 居り明かしも 今夜は飲まむ ほととぎす 明けむ朝  
は 鳴き渡らむそ 二日は立夏の節に 故に明けむ旦  
に喧かむといふ (18・四〇六八 大伴家持)
- ② 明日よりは 継ぎて聞こえむ ほととぎす 一夜の  
かに 恋ひ渡るかも (18・四〇六九 能登乙美)  
(山部宿禰赤人が作る歌一首 并せて短歌) 反歌三  
首
- ① 沖つ波 辺波静けみ 漁りすと 藤江の浦に 舟そ騒  
ける (6・九三九 山部赤人)
- ② 印南野の 浅茅押しなべ さ寝る夜の 日長くしあれ  
ば 家し偲はゆ (6・九四〇 山部赤人)
- ③ 明石鴻 潮干の道を 明日よりは 下笑ましけむ 家  
近付けば (6・九四一 山部赤人)
- 明日よりは 春菜摘まむと 標めし野に 昨日も今日  
も 雪は降りつつ (8・一四二七 山部赤人)
- 焼き大刀を 礪波の関に 明日よりは 守部遣り添へ  
君を留めむ (18・四〇八五 大伴家持)
- 春日野に しぐれ降る見ゆ 明日よりは 黄葉かざさ  
む 高田の山 (8・一五七一 藤原八束)

- (33) 雁がねの 声聞くなへに 明日よりは 春日の山は  
もみちそめなむ (10・二一九五 詠黄葉)
- (34) 蘆城山 木末ことごと 明日よりは なびきてありこ  
そ 妹があたり見む (12・三一五五 羈旅発思)
- (28) は、四月一日に行われた宴席での作と題詞にあるが、①  
の注記により翌二日は立夏とわかる。つまり、今夜の季節は  
まだ春であるが、明日からは夏なのである。従って、②の「明  
日より」は、今夜と明日との間で季節が変わることを意味  
しているといえる。また、(29)は山部赤人が行幸に供奉した際  
の作であり、反歌三首の最後に位置する③の歌で、明日から  
は家に近づくので思わず笑みがこぼれてしまうと詠む。これ  
に対し、一首前の②では「家し偲はゆ」と詠んでいる。二首  
を比較すると、(29)の歌群における表現主体の心情は「明日よ  
りは」という句を境に、家を恋しく思う心情から、家が近づく  
ことを嬉しく思う心情へと変化しているとわかる。このほかの  
用例も、(30)は雪が降る昨日や今日と、春菜を摘む明日との間  
にある季節の変化を詠み、餞別歌である(31)は、今夜共に宴席  
にある人物が明日からはいないという変化を詠む。そして、

(32) から (34) は明日からは山が紅葉する等の自然の変化を詠む歌である。これらの用例から、「明日よりは」は、現在の状態に変化が生じることを意味する歌表現といえる。

これを踏まえ、『万葉集』中で「明日よりは」と詠む残りの用例を見る。それらはいずれも恋情を詠む歌である。

- (35) 明日よりは 我は恋ひむな 名欲山 岩踏み平し 君が越え去なば (9・一七七八 娘子)
- (36) 明日よりは いなむの川の 出でて去なば 留まれる 我は 恋ひつつやあらむ (12・三一九八 悲別歌)
- (37) 明日よりは 我が玉床を 打ち払ひ 君と寝ねずて ひとりかも寝む (10・二〇五〇 七夕)
- (38) 慰めて 今夜は寝なむ 明日よりは 恋ひかも行かむ こゆ別れなば (9・一七二八 石川年足)
- (39) 年の恋 今夜尽くして 明日よりは 常のごとくや 我が恋ひ居らむ (10・二〇三七 七夕)
- (40) 明日よりは 恋ひつつも行かむ 今夜だに 早く宵より 紐解け我妹 (11・三一一九 問答歌)
- 恋情を詠む (35) から (40) は、悲別歌であるという共通点を持つ。これらの歌は、「明日からは離ればなれになる」と詠んで、今

は恋人と共に過ごしていることを示す。従って、恋情を詠む歌において「明日よりは」が意味する変化とは、恋人と共にある今から、恋人と離ればなれになる明日への変化といえる。

別離する明日を前に、恋人同士が共に過ごす時間とは共寝の時間であるだろう。用例の作歌場面が共寝の夜であることは、(37) から (40) が「寝」や「夜」と詠む点からも窺い知れる。明日の別離を余儀なくされた恋人たちの感情の頂点は、共寝をする今夜にこそある。ゆえに、「明日よりは」と詠む恋歌は、別離を前にした最後の共寝の夜となる「今夜」の恋情を強調する作となる。

用例から、「明日よりは」は変化を意味する歌表現であり、特に恋情を詠む歌に用いられる場合には、恋人と共に過ごす今と、別離する明日との変化を示すという特性を持つと指摘できる。当該歌は挽歌ではあるものの、「――や……我がくむ」の構文に大津皇子への恋情が表されていることから、(35) から (40) と共通する性質を持つと考える。となると、表現主体・大津皇女は作歌現在を恋人との別離を前にした最後の夜に見立て、大津皇子と共寝をしている心境で当該歌を詠んでいるといえる。ここから、当該歌の「明日よりは」は、二上山を弟として見る行



為を不本意とする表現主体・大伯皇女の本意が、大津皇子と共寝をすることであったと示すために用いられた表現と考える。表現主体・大伯皇女は、山をよすがとして亡き大津皇子を偲んでいるのではなく、大津皇子との現実の共寝を希求しているのである。

## 第二節 一六六番歌の表現

### 文芸としての「磯」

Eは、題詞により「大津皇子の屍を二上山へ移葬する時の作」と規定される。しかし、Eの二首目にあたる一六六番歌には、「移葬時の作としてふさわしくない」と、題詞の内容を疑う左注が付されている。左注を施した人物は、「移葬時ではなく、大伯皇女の帰京時の作ではないか」と推測する。しかし、大伯皇女の帰京は十一月のことであり（注14）、歌中に詠まれるあしびの開花時期に合わない。そのため、『代匠記』（注15）以

降、Eは題詞のとおり移葬時の作として読むのが通説である。

題詞に対する左注者の疑いは、当該歌に詠まれる「磯」を海岸の意で解し、「山」を舞台とする作に似つかわしくないと判断したことにより生じたものと考えられている（注16）。だが、『万葉集』中の作に詠まれる「磯」は「水辺の石や岩」をも意味する。当該歌の「磯」も、山中を流れる水流のほりにある石や岩を指していると考えれば、その語が二上山への移葬時の作中にあってもおかしくはない。

とはいえ、題詞や歌表現は、当該歌を二上山中の水辺での作とは伝えない。また、「磯」は確かに「水辺」と強固に結び付く語であり、山中への移葬時の作に似つかわしくないと判断も否定できない。そのため、本稿では、場面設定を「移葬時」と規定する当該歌が敢えて「磯」を詠む意味を明らかにする必要があると考ええる。

『万葉集』中に「移葬時」の作は当該歌以外にないが、題詞や左注に「葬る時の歌」であると明示される作として、次の八首が存在する。

- (41) 柿本朝臣人麻呂が泊瀬部皇女と忍坂部皇子とに献

る歌一首 并せて短歌

(42)

：そこ故に慰めかねて けだしくも逢ふやと思ひて  
 へに云ふ、「君も逢ふやと」 玉垂の **越智の大野**の  
 朝露に 玉藻はひづち 夕霧に 衣は濡れて 草枕 旅寝  
 かもする 逢はぬ君故 (2・一九四 柿本人麻呂)  
 反歌一首  
 してきたへの 袖交へし君 玉垂の **越智野**過ぎ行く  
 またも逢はめやも へに云ふ、「**越智野**に過ぎぬ」  
 (2・一九五 柿本人麻呂)  
 右、或本に曰く、「河島皇子を **越智野**に葬る時  
 に、泊瀬部皇女に献る歌なり」といふ。日本紀  
 に云はく、「朱鳥五年、辛卯の秋九月、己巳の  
 朔の丁丑に、浄大参皇子川島薨ず」といふ。  
 河内王を豊前国の **鏡山**に葬りし時に、手持女王の  
 作る歌三首  
 大君の 和魂あへや 豊国の **鏡の山**を 宮と定むる  
 (3・四一七 手持女王)  
 豊国の **鏡の山**の **岩戸**立て 隠りにけらし 待てど  
 来まさず (3・四一八 手持女王)  
**岩戸**割る 手力もがも 手弱き 女にしあれば すべ

(43)

の知らなく (3・四一九 手持女王)

土形娘子を **泊瀬の山**に火葬りし時に、柿本朝臣人  
 麻呂が作る歌一首

こもりくの **初瀬の山**の 山の際に いさよふ雲は  
 妹にかもあらむ (3・四二八 柿本人麻呂)

(44)

溺れ死にし出雲娘子を **吉野**に火葬りし時に、柿本  
 朝臣人麻呂が作る歌二首

山の際ゆ 出雲の児らは 霧なれや **吉野の山**の 嶺  
 にたなびく (3・四二九 柿本人麻呂)

やくもさす 出雲の児らが 黒髪は **吉野の川**の 沖  
 になづさふ (3・四三〇 柿本人麻呂)

(41)から(44)は、いずれも葬地となった地名を歌に詠み込むとい

う特徴を持つ。これに対し、当該歌は葬地である「二上山」と  
 いう地名を詠まない点が、「葬る時の歌」の類型から逸脱して  
 いる。この当該歌の特異性を考えるにあたり、次にあげる(45)に  
 着目する。題詞や左注ではないものの、長歌の末尾に「佐保山  
 に火葬す」との注記を持つこの作も「葬る時の歌」として見た  
 い。

(45)

長逝せる弟を哀傷する歌一首 併せて短歌

①…はしきよし 汝弟の命 なにしかも 時しはあらむを  
はだすすき 穂に出づる秋の 萩の花 にほへるやどを

〈言ふところは、この人ひととなり、花草花樹を好愛でて、  
多く寝院の庭に植ゑたり。故に「花薫へる庭」といふ〉朝  
庭に 出で立ち平し 夕庭に 踏み平げず 佐保の内の

里を 行き過ぎ あしひきの 山の木末に 白雲に 立ちた  
なびくと 我に告げつる 佐保山に火葬す。故に「佐保の  
内の里を 行き過ぎ」といふ〉(17・三九五七 大伴家持)

②ま幸くと 言ひてしものを 白雲に 立ちたなびくと  
聞けば悲しも (17・三九五八 大伴家持)

③かからむと かねて知りせば 越の海の 荒磯の波も  
見せましものを (17・三九五九 大伴家持)

(45) は大伴家持が弟の死を悼んで詠んだ作で、①の「佐保の内  
の里を 行き過ぎ (中略) 白雲に 立ちたなびく」とは、佐保  
山での火葬の光景をいうものである。葬地となった地名を詠み  
込む点は、「葬る時の歌」の類型に一致する。②も火葬の煙が  
白雲のようにたなびく光景を詠み、前歌の流れを受ける。ここ  
ろが、③は一転して、自身がいる越中の海を弟に見せてやれな  
かった後悔を詠む。①・②では弟の葬地である佐保山にあった

作者の視点は、③において自身の現在地である越中に移動して  
いる。

また、①中の点線部は注記にあたるが、これほど長い注記を  
施すのは享受者を意識してのことだろう。かかる傾向を持つ歌  
群中で、視点を佐保から越中へと移すのは、「弟は大和の佐保  
山で火葬され、自分は越中にいる」という距離と、「弟は山に  
葬られ、自分の眼前には海がある」という景の、二重の断絶を  
語るためと考えられる。「葬る時の歌」の類型から逸脱し、葬  
地でないにもかかわらず詠まれる「越の海」は、弟を亡くした  
家持の喪失感を享受者に強く訴える効果を果たすものといえ  
る。

では、当該歌の「磯」はどうか。『万葉集』中には「磯」を  
詠む挽歌が当該歌のほかに十二首存在し、それらの歌中におけ  
る「磯」は、「行路死人の遺体がある場所」(注17)か、「死者  
を偲ぶ場所」として詠まれる。当該歌が行路死人歌でないのは  
確かであるため、ここでは「死者を偲ぶ場所」として詠まれる  
「磯」の用例全九首をあげる。

(46) 皇子尊の宮の舍人等が慟傷して作る歌二十三首  
(第十一首・十五首)

① み立たしの 島の荒磯を 今見れば 生ひざりし草  
生ひにけるかも (2・一八一 舎人)

② 水伝ふ 磯の浦廻の 石つつじ 茂く咲く道を また  
も見むかも (2・一八五 舎人)

(47) 天平二年庚午の冬十二月、大宰帥大伴卿、京に向

かひて道に上る時に作る歌五首(第二首・三首)

① 鞆の浦の 磯のむろの木 見むごとに 相見し妹は  
忘れえめやも (3・四四七 大伴旅人)

② 磯の上に 根延ふむろの木 見し人を いづらと問は  
ば 語り告げむか (3・四四八 大伴旅人)

(48) 紀伊国にして作る歌四首

① もみち葉の 過ぎにし児らと 携はり 遊びし磯を  
見れば悲しも (9・一七九六 人麻呂歌集)

② 塩気立つ 荒磯にはあれど 行く水の 過ぎにし妹が  
形見とそ来し (9・一七九七 人麻呂歌集)

③ 古に 妹と我が見し ぬばたまの 黒牛潟を 見れば  
さぶしも (9・一七九八 人麻呂歌集)

④ 玉津島 磯の浦廻の 砂にも にほひて行かな 妹も  
触れけむ (9・一七九九 人麻呂歌集)

(49) (前掲(45)③) かからむと かねて知りせば 越の海の  
荒磯の波も 見せましものを (17・三九五九 大伴家持)

(46)としてあげる二首は、草壁皇子の薨去に際して舎人たちが詠んだ挽歌群の中の一部であり、歌中の「磯」は庭園内の池に石組みをして造られた人工の磯である。①に「み立たしの」とあることから、生前の草壁皇子はこの磯を気に入り、よく眺めていたと想像できる。また、大伴旅人の亡妻挽歌である(47)は①に「相見し妹」、②に「見し人」とあることから、旅人が生前の妻と共に磯の景を眺めたとわかる。(48)も①で「過ぎにし児ら」と携はり「遊びし磯」と、生前の妻と表現主体がこの磯で睦まじく過ごしたことを詠む。(48)は②から④でも磯が妻を思い出す場所であることを繰り返して詠む。このように、(46)から(48)には、「磯」を死者と縁の深い場所として詠むという特徴が看取できる。

「死者を偲ぶ場所として詠まれる磯」の用例中、唯一の例外となるのが(49) (前掲(45)③)である。この歌の「磯」のみは死者と縁の深い場所として詠まれたものではない。その点が、大津皇子との関係性が不明確な当該歌の「磯」と共通する。(45)③の

「磯」がいかなる効果を果たす表現であるかを踏まえると、当該歌の「磯」も表現主体の心情を強く訴えるための文芸性の高い表現と考えられる。となると、「磯」を必ずしも実態に即した表現と見なくともよいだろう。

生駒永幸氏は、死者が境界を越えて他界に鎮まることをうたう点に意味がある葬歌の中で「磯」が詠まれるのは、「磯は境界であつて、死者が他界に行く場所であり、他界と接する場所として理解された」からだと言く（注18）。先述のとおり、挽歌中の「磯」は、「行路死人の遺体がある場所」か「死者を偲ぶ場所」として詠まれるが、そこが生と死の境界の場所として認識されていたからこそ、行路死人の魂は磯から他界へ行き、生者は磯で死者を思い出すのだろう。用例は、挽歌中の「磯」が境界の場所として詠まれることを示している。

ここから、当該歌の「磯」は、表現主体・大伯皇女が生と死との境界の場所にいることを示す目的のもとに詠まれた虚構の表現と考える。他界に接する場所として詠まれる「磯」は、「移葬時」という場面設定にふさわしい（移葬の意義については第三節にて後述）。「磯」は実態を指すものではなく文芸性を帯びた表現であると理解すると、山への移葬時の作と規定される

当該歌が敢えて「磯」を詠む意味が明確になるのである。

### 「あしび」を手折ろうとする理由

続いては、表現主体・大伯皇女が「磯」に生息する「あしび」を手折ろうとする意味を考える。あしびは日本各地の山地に自生する植物で、春には鈴蘭に似た白い花を無数につける。当該歌のほかに、『万葉集』中であしびを詠む歌は次の九首である。

- (50) あしびなす 栄えし君が 掘りし井の 石井の水は  
飲めど飽かぬかも (7・一一二八 詠井)
- (51) 我が背子に 我が恋ふらくは 奥山の あしびの花の  
今盛りなり (10・一九〇三 寄花)
- (52) 春山の あしびの花の 悪しからぬ 君にはしるや  
寄そるともよし (10・一九二六 問答)
- (53) おしてる 難波を過ぎて うちなびく 草香の山を 夕暮  
に 我が越え来れば 山も狭に 咲けるあしびの 悪しか

らぬ 君をいつしか 行きてはや見む

(8・一四二八 作者未詳)

(54) 三諸は 人の守る山 本辺には あしび花咲き 末辺には

椿花咲く うらぐはし 山そ 泣く子守る山

(13・三三二二 作者未詳)

(55) かはづ鳴く 吉野の川の 滝の上の あしびの花そ

端に置くなゆめ (10・一八六八 詠花)

(56) 山齋を属目して作る歌三首

① 鴛鴦の棲む 君がこの山齋 今日見れば あしびの花

も 咲きにけるかも (20・四五一一 三形王)

② 池水に 影さへ見えて 咲きにほふ あしびの花を

袖に扱入れな (20・四五一一 大伴家持)

③ 磯影の 見ゆる池水 照るまでに 咲けるあしびの

散らまく惜しも (20・四五一一 甘南備伊香)

(50)・(51)は「あしび」の語が「栄え」や「盛り」という語を起こす言葉として用いられる。この用法からは、当時の人々があしびに盛んな活力を感じ取っていたことがわかる。「あしび」の語が「悪しからぬ」に繋がる(52)・(53)にも、あしびが好ましい植物とされていたことが表れている。

(54)の「三諸」は神が降臨してこもる場所をいい、(55)が詠む「滝の上」は、水が境界となって隔てられた聖域との認識があった。

このような神聖な場所に咲く花として詠まれている点から、あしびは神聖な植物として扱われていたと思われる。その意識は、「端に置くなゆめ」と詠む点からも窺い知れる。

あしびを神聖な植物として扱っていたからこそ、当時の貴族たちは庭園内の池に造った山齋にあしびを植えたのだろう。山齋を見て詠んだ(56)について、野田浩子氏は次のように論じる(注19)。

池の中の島は、御陵と同じく水によってこの世と隔てられた聖なる空間として作られているわけで、そこに馬酔木が植えられたというのは馬酔木こそが聖なる場にふさわしいものとされていたからと見てよいだろう。

当時の人々は、あしびの旺盛な生命力に神聖性を感じていたと考えられる。そのあしびを表現主体・大伯皇女は手折ろうとしている。そして、「見すべき君が」と詠む点から、彼女は手折ったあしびを大津皇子に見せようとしていたとわかる。そこで、あしびを手折って見せる行為が何を意味するかを、『万葉集』中の用例から理解したい。次にあげるのは、当該歌のほか

に『万葉集』中で、誰かのために植物を手折る、または、手折ろうとすることを詠む歌全一四首（注20）中の一部である。

- (57) ①： みづ枝さす 秋のもみち葉 巻き持てる 小鈴もゆら  
に たわやめに 我はあれども 引き攀ぢて みねもとを  
をに ふき手折り 我は持ちて行く 君がかさしに

（13・三二二三 作者未詳）

② 反歌

ひとりのみ 見れば恋しみ 神奈備の 山のもみち葉

手折り来り君 （13・三二二四 作者未詳）

- (58) 妹がため 上枝の梅を 手折るとは 下枝の露に 濡  
れにけるかも （10・二二三〇 詠露）

- (59) 我がやどに 花そ咲きたる そを見れど 心も行かず は  
しきやし 妹がありせば 水鴨なす 二人並び居 手折り  
ても 見せましものを … （3・四六六 大伴家持）

(57)は①で、「もみち葉」を君の髪挿しにするために持って行く  
と詠む。(58)は「上枝の梅」を手折るのは妹のためだと明言す  
る。そして、(59)が詠むのは、「妹がいたら二人で並んで、手折  
った花を見せてやりたいのに」という心情である。用例から、  
誰かのために植物を手折るのは愛しい人を思うがゆえの行為と

わかる。植物を手折って愛しい人に見せたり、髪挿しにしたり  
するのは、植物の生命力を感染させて、その人の生命力を満た  
そうとする呪的行為であった（注21）。

また、(57)②が「ひとりのみ 見れば恋しみ」と詠む点に看取  
できるように、上代の人々は植物を恋人と共に賞美することに  
重きを置いた。その根底には、同じ場所と同じ植物を見て共感  
関係を築くことが恋の成就に繋がるとの観念が存在する。だか  
らこそ、恋人と一緒にいられない場合には、手折って届けてま  
でして共に賞美しようとするのである。万葉人が誰かのために  
植物を手折るのは、感染呪術の力で相手の生命力を満たすこと  
と、恋の成就という二つの目的があつたことといえる。

これを踏まえると、表現主体・大伯皇女があしびを手折ろう  
とするのは、あしびの旺盛な活力を感染させて大津皇子の生命  
力を満たすと同時に、大津皇子への恋を成就させるためと考え  
られる。

第三節 歌と題詞・左注の関係

Eの一首目である一六五番歌における表現主体・大伯皇女は、作歌現在を恋人と別離する前の最後の夜に見立て、大津皇子と共寝をしている心境にある。「死者と共寝をする」という通常ならば理解し難い心境は、「移葬時」という特別な場面だからこそ生じると考える。

「移葬」について、和田萃氏は、「改葬」と同義とする。改葬は古墳に埋葬後、年月を経て別の古墳に葬ることをいうが、「大津皇子の場合は刑死者の屍として処理されていたものを一般的な墓に埋葬することが許可された際のことだから、移葬の用語が用いられたのだろう」と和田氏は説く（注22）。葬送により死者の魂は他界へと送られる。即ち、刑死者として国家に管理されていた大津皇子の遺骸が埋葬地への移葬を許されたとき（注23）、はじめて、大津皇子の魂は他界へと旅立つのである。

死者の魂を他界へと送り遣る意味を持つ移葬は、祭式の一つといえる。祭式に対する当時の思想は、次にあげる天智天皇挽歌群に看取することができる。

(60) ①青旗の 木幡の上を 通ふとは 目には見れども 直

に逢はぬかも

(2・一四八 倭皇后)

②人はよし 思ひ止むとも 玉かづら 影に見えつつ

忘らえぬかも

(2・一四九 倭皇后)

③：玉ならば 手に巻き持ちて 衣ならば 脱く時もなく  
我が恋ふる 君そ昨夜の夜夢に見えつる

(2・一五〇 婦人)

(60)は、②で「影に見えつつ」、③で「夢に見えつる」と詠むが、伊藤博氏はこれら二首を殯宮に遺体を安置する前の遺体を祭る儀式のおりの詠と解する（注24）。幻影や夢の中とはいえ、死者の姿を見たと言む歌が祭式での作だとすると、古代には、祭式の空間では死者と生者が共に過ぐすとの觀念が存在したと思われる。但し、①が「目には見れども 直に逢はぬかも」と詠む点からは、生身の肉体では再会できないとの理解もあつたとわかる。つまり、古代人にとって祭式の場合は、死者の魂と共に過ぐす空間だったのである。

Eは題詞により「移葬時」の作と規定される。作歌場面が祭式の空間であるがゆえ、一六五番歌は死者の魂と共に過ぐしているとの発想が成立する。そして、祭式を経て死者の魂は他界へと去って行くからこそ、表現主体・大伯皇女は、移葬の夜を



大津皇子との別離を前にした最後の夜に擬して、恋しい大津皇子と共寝をしている心境になっていると考えられる。

また、Eの二首目である一六六番歌では、表現主体・大伯皇女が大津皇子の生命力を満たすと同時に、彼への恋を成就させようとしている。死者の生命力を満たそうとしたり、死者への恋を成就させようとする行為など通常ならば成立しない。しかし、罪人として刑死し、仮に葬られていただけの大津皇子の魂は、まだ他界へと旅立っていない。それゆえ、表現主体・大伯皇女の行為は、死者と生者が共に過ごす祭式の空間においてならば成立し得る。加えて、「見すべき君が ありといはな くに」と詠んで、大津皇子がもはやこの世に存在しないことを理解しながらも、あしびを手折って見せたいと思うのは、大津皇子の魂が他界へと去っていない段階だからこそだろう。あしびを手折ろうとする表現主体・大伯皇女の心情は、大津皇子の魂と共に過ごす最後の機会となる「移葬」という祭式の場を踏まえてこそ理解できる。

Eの二首の歌表現を振り返ると、一六五番歌は「明日よりは」と詠んで、大津皇子と幽明境を異にする「明日」を前にした「今夜」という時間を表現していた。一方、一六六番歌は他界と接

する境界の場所となる「磯」という空間を詠んでいた。二首は合わせると、生と死を隔てる時間と空間を詠む作となり、移葬という祭式の時空を表現するにふさわしい歌群となる。一六六番歌には二上山への移葬時の作を疑う左注が付されるが、「磯」が文芸的な表現であることを理解すると、Eの二首は題詞が語る通り、二上山への移葬時の作として二首一連で享受するのが正しいといえる。

### おわりに

「移葬時」という場面設定を踏まえなければ、一六五番歌の「明日よりは」は「今日に対する明日」という実態をいう句に過ぎないと解され、一六六番歌の「磯」は二上山での作に似つかわしくない表現となる。つまり、「移送時」の作として読まなければ、当該二首の歌表現が果たす意味や、そう詠むことの必然性を理解できないこととなり、歌が持つ物語を読み損ねてしまう。Eは題詞に記される「移送時」という場面設定を踏ま

えてこそ、大津皇子を共寝の相手と捉える表現主体・大伯皇女の飽くなき恋情が伝わってくる。そして、「大伯皇女御作歌」の最終部に位置する当該二首を、「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」の結末を語る作として理解できるのである。

【注】

- 1 代表的な論として、多田一臣「大津皇子物語をめぐって」『萬葉歌人論―その問題をさぐる』 明治書院 一九八七・三、橋本達雄「大津皇子・大伯皇女の詩歌―後人の仮託か否か」『萬葉集の作品と歌風』 笠間書院 一九九一・二（初出「大津皇子・大伯皇女の詩や歌は後人の仮託か否か」『国文学 解釈と教材の研究』二五卷一四号 一九八〇・一一）、平舘英子「主題の表現」『萬葉歌の主題と意匠』 塙書房 一九九八・二（初出「大伯皇女」『国文学 解釈と鑑賞』六二卷八号 一九九七・八）等がある。
  - 2 伊藤博「天智天皇を悼む歌」『萬葉集の表現と方法 上』 塙書房 一九七五・一一（初出『美夫君志』一九号 一九七五・七）
  - 3 身崎寿「天武挽歌試論」小島憲之監修、伊藤博・稲岡耕二編『萬葉集研究 第十五集』 塙書房 一九八七・一一
  - 4 安積親王は天平一六（七四四）年閏一月一三日に薨じたことが『続日本紀』に記される。
  - 5 身崎寿「宮廷挽歌の終焉」『宮廷挽歌の世界 古代王権と万葉和歌』 塙書房 一九九四・九
  - 6 前掲2論文
  - 7 品田悦一「大津皇子・大伯皇女の歌」 神野志隆光・坂本信幸企画編集『セミナー万葉の歌人と作品 第一巻 初期万葉の歌人たち』 和泉書院 一九九九・五
  - 8 空蟬母とは、今日の頭身もと云詞也。空蟬の二字は借訓也。うつの身・うつし身・うつせ身・うつそ身皆同じ古語にて此集の歌にあまたみえたり。現在の身を云古語也。（『僻案抄』）
  - 9 又、一時に、天皇の葛城山に登り幸しし時に、百官の人等、悉く紅の紐を著けたる青摺の衣を給はりて服たり。
- 彼の時に、其の、向へる山の尾より、山の上に登る人有り。既に天皇の鹵簿に等しく、亦、其の装束の状

- と人衆と、相似て傾かず。爾くして、天皇、望みて、問はしめて曰はく、「茲の倭国に、吾を除きて亦、王は無きに、今誰人ぞ如此て行く」といふに、即ち答へ曰ふ状も、亦、天皇の命の如し。是に、天皇、大きに忿りて矢刺し、百官の人等、悉く矢刺しき。爾くして、其の人等も、亦、皆矢刺しき。故、天皇、亦、問ひて曰ひしく、「其の名を告れ。爾くして、各名を告りて矢を弾たむ」といひき。是に、答へて曰ひしく、「吾、先づ問はえつ。故、吾、先づ名告りを為む。吾は、悪しき事なりとも一言、善き事なりとも一言、言ひ離つ神、葛城之一言主之大神ぞ」といひき。天皇、是に、惶り畏みて白さく、「恐し、我が大神、うつしおみ(宇都志意美)に有れば、覺らず」と、白して、大御刀と弓矢とを始めて、百官の人等が服たる衣服を脱かして、捧み献りき。(『古事記』雄略天皇条)
- 11 青木生子「万葉集における「うつせ(そ)み」―挽歌から哀傷歌へ」『青木生子著作集 第4巻 萬葉挽歌論』お
- 10 大野晋「『うつせみ』の原義について」『文学』一五卷三号 一九四七・三
- 12 『講義』『金子評釈』『全註釈』
- 13 渡辺護「『明日よりは』とうたう意味」『万葉集の題材と表現』 大学教育出版 二〇〇五・一一(初出『万葉』一四〇号 一九九一・一〇)
- 14 十一月の丁酉の朔にして壬子に、伊勢神祠に奉れる皇女大来、還りて京師に至る。(『日本書紀』持統天皇称制前紀十一月十六日条)
- 15 皇女ハ十一月十六日ニ都へ皈皈タマヘハ、此ハ明ル年ノ春花盛ノ此、皇子ノ尸ヲ移葬ニ因テ感シテヨミ給フナルヘシ。(『代匠記』精撰本)
- 16 『私注』『全注』『和歌文学大系』
- 17 「行路死人の遺体がある場所」として詠まれている「磯」の用例は、2・二二〇、二二二、3・四三五、13・三三四の一の四首である。
- 18 居駒永幸「死者のうたの発生、そして挽歌へ」『古代の歌と叙事文芸史』 笠間書院 二〇〇三・三(初出「境界の場所(中)―死者のうたの発生、そして挽歌へ―」『明治

『大学教養論集』二五一号 一九九二・四。居駒氏は注記として、当該歌の「磯」も「境界性」から読み解けるとする。

19 野田浩子「馬酔木の花の今盛りなり——一九〇三番歌注釈——」『万葉集の叙景と自然』 新典社 一九九五・七（初出『東横国文学』二三号 一九九一・三）

20 (57)から(59)のほか、8・一五〇七、一五四九、一五八二、一五八九、9・一七五八、10・二一一一、二二一六、17・三九四三、三九六六、18・四一一一の十首がある。

21 土橋寛「見る」ことのタマフリの意義」『万葉集の文学と歴史 土橋寛論文集 上』 塙書房 一九八八・六（初出『万葉』三九号 一九六一・五）

22 和田萃「大津皇子の墓」『日本古代の儀礼と祭祀・信仰 上』 塙書房 一九九五・三

23 謀反・叛逆者の遺骸は、国家の許しがないと埋葬できなかったことは、次のアとしてあげる蘇我蝦夷・入鹿父子の事例や、イとしてあげる長屋王の事例からわかる。

ア 是の日に、蘇我臣蝦夷と鞍作が屍を墓に葬ることを許し、復哭泣を許す。

## 24 『釈注』

（『日本書紀』皇極天皇四年六月一三日条）  
イ 甲戌、使を遣して長屋王・吉備内親王の屍を生馬山に葬らしむ。仍て勅して曰はく、「吉備内親王は罪無し。例に准へて送り葬るべし。唯、鼓吹は停めよ。その家令・帳内らは並に放免に従へよ。長屋王は犯に依りて誅に伏ふ。罪人に准ふと雖も、その葬を醜しくすること莫れ」とのたまふ。

（『続日本紀』聖武天皇天平元年二月一三日条）

## 第四章

### 相聞部所載一〇七・一〇八番歌の表現

#### はじめに

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  
のしづくに  
(2・一〇七 大津皇子)

石川郎女が和へ奉る歌一首

我を待つと 君が濡れけむ あしひきの 山のしづくに  
ならましものを  
(2・一〇八 石川郎女)

本章では、相聞部所載のBについて考察する。Bは大津皇子と石川郎女の贈答歌とされる作である。前章までは「大津皇女御作歌」であるA・D・Eから、「齋宮・大津皇女の悲恋物語」としての「大津皇子と大津皇女の物語」を読み取った。続いて、本章および次章では、表現主体を大津皇女とせず、大津皇子の相手として石川郎女が登場するB・Cから「大津皇子と石川郎

女の物語」を読み取っていく。

本稿では大津皇子謀反事件関係歌群を物語として読む立場をとるが、その根拠の一つとなっているのが、関係歌群中の作に詠み込まれる人名・地名である。駒木敏氏は「津守」「大名児」という人名を詠み込むCについて次のように論じる(注1)。

人名を含む当該の二首については、やはり大津皇子や日並皇子の手になるものではなく、第三者によるものと考えて妥当であろう。それらは、いわば当事者詠を装うところから発想された歌と位置づけられ、人名を詠みこむことで、「事件」の歌群たることを主張するのである。

駒木氏の研究の驥尾に付し、本稿は、「当事者詠を装う」ためには人名だけでなく、当事者に格別縁の深い地名を詠み込むことも有効であると考ええる。大津皇子謀反事件関係歌群を通覧すると、人名または当事者と縁深い地名を詠み込まない作は、「大津皇女御作歌」のAと、本章で考察するBのみとなる(注2)。これらは、大津皇子謀反事件について語るために作られた仮託の作としての積極的な要素が見当たらない作といえる(Aについては第一章参照)。そこで、本章ではBの本来の性質を知り、それが「大津皇子と石川郎女の物語」の中でどのよ

うな機能を果たしているかを明らかにしたい。

## 第一節 男が詠む「待つ歌」

### 社交歌としての表現

Bの二首は、一〇七番歌と一〇八番歌から成る。一首目にあたる一〇七番歌は男が女への愛情を歌い、二首目の一〇八番歌は女が男の求愛をはぐらかしてみせる。この二首の最大の特徴は、男を表現主体とする一〇七番歌が第三句で「妹待つ」と詠む点である。当時は妻問婚の時代であり、逢瀬の際には男が女のもとを訪れた。そのため、待つのは常に女の側であった。これを踏まえると、一〇七番歌の表現主体である男が「妹待つ」と詠む点の特異性がわかる。

女が男の訪れを待つのが常であったことから、女が詠む「待つ歌」は恋歌の一つの類型となった。これに対し、男が詠む「待つ歌」はいかなる性質を持つのかを用例から考える。

『万葉集』中には、男が詠む「待つ歌」が当該歌のほかに十首（注3）存在するが、本節ではまず次の十首を見る。

i 友人の来訪を待つ歌

(1) 大伴宿禰家持が交遊と別るる歌三首（第一首）

けだしくも 人の中言 聞かせかも ここだく待てど

君が来まさむ （4・六八〇 大伴家持）

(2) 越中国守大伴家持が報へ贈る歌四首（第二首）

一、属目して思ひを發すに答へ、兼ねて遷任せる

旧宅の西北隅の桜樹を詠みて云ふ

我が背子が 古き垣内の 桜花 いまだ含めり 一目

見に来ぬ （18・四〇七七 大伴家持）

(3) 忌部首黒麻呂、友の遅く来ることを恨むる歌一首

山の端に いさよふ月の 出でむかと 我が待つ君が

夜はふけにつつ （6・一〇〇八 忌部黒麻呂）

ii 宴席での歌

(4) 大伴四綱が宴席の歌一首

なにすとか 使ひの来つる 君をこそ かにもかくに

も待ちかてにすれ （4・六二九 大伴四綱）

(5) 九年丁丑の春正月に、橘少卿并せて諸の大夫等、

彈正尹門部王の家に集ひて宴する歌二首(第二首)

一昨日も 昨日も今日も 見つれども 明日さへ見ま

く 欲しき君かも (6・一〇一四 橘文成)

(6) 大伴四繩が宴吟の歌一首

言繁み 君は来まさず ほととぎす 汝だに來鳴け

朝戸開かむ (8・一四九九 大伴四綱)

(7) 小治田朝臣広耳が歌一首

ほととぎす 鳴く尾の上の 卯の花の 憂きことあれ

や 君が来まさぬ (8・一五〇一 小治田広耳)

iii 饞別の歌

(8) 好去好來の歌一首 反歌二首

①…事終はり 歸らむ日には また更に 大御神たち 船

舳に 御手うち掛けて 墨繩を 延へたるごとく あぢ

かをし 値嘉の岫より 大伴の 三津の浜辺に 直泊て

に 御船は泊てむ つつみなく 幸くいまして はや帰

りませ (5・八九四 山上憶良)

反歌

②大伴の 三津の松原 搔き掃きて 我立ち待たむ

はや歸りませ (5・八九五 山上憶良)

③難波津に 御船泊てぬと 聞こえ来ば 紐解き放けて

立ち走りせむ (5・八九六 山上憶良)

天平五年三月一日に、良の宅にして対面し、獻

るは三日なり。 山上憶良

謹上 大唐大使卿 記室

(9) 天平五年癸酉の春閏三月に、笠朝臣金村が入唐

使に贈る歌一首 并せて短歌

①玉だすき かけぬ時なく 息の緒に 我が思ふ君はう

つせみの 世の人なれば 大君の 命恐み 夕されば 鶴

が妻呼ぶ 難波潟 三津の崎より 大船に ま梶しじ貫

き 白波の 高き荒海を 島伝ひ い別れ行かば 留まれ

る 我は幣引き 齋ひつつ 君をば遣らむ はや歸りま

せ (8・一四五三 笠金村)

反歌

②波の上ゆ 見ゆる小島の 雲隠り あな息づかし 相

別れなば (8・一四五四 笠金村)

③ たまきはる 命に向かひ 恋ひむゆは 君がみ船の  
梶柄にもが (8・一四五五 笠金村)

(10) 四年壬申、藤原宇合卿、西海道の節度使に遣はさ

る時に、高橋連虫麻呂が作る歌一首 并せて短歌

① 白雲の 竜田の山の 露霜に 色付く時に うち越えて

旅行く君は (中略) 冬ごもり 春さり行かば 飛ぶ

鳥の 早く来まさね 竜田道の 岡辺の道に 丹つつじ

のにははむ時の 桜花 咲きなむ時に 山たづの 迎へ

参る出む 君が来まさば (6・九七一 高橋虫麻呂)

反歌一首

② 千万の 軍なりとも 言挙げせず 取りて来ぬべき

士とそ思ふ (6・九七二 高橋虫麻呂)

右、補任の文に檢すに、八月十七日に東山・山

陰・西海の節度使を任ず。

(1)は「ここだく待てど 君が来まさぬ」との句から、相手の来訪がないことを嘆く作とわかる。作者の大伴家持は、同性の友人から冷たくされたことを寂しく思い、この歌を贈った。家持は、恋人を待ちわびる女の立場に立って詠むという

方法で、来訪がないことの寂しさを相手に伝えたのである。

(2)も同じく家持の作で、大伴池主からの歌に応えた中の一首である。通常ならば、女が恋人へ呼び掛ける「我が背子」という語を用いたのは、池主に対する親愛の情の深さゆえであるう。

忌部黒麻呂が友人の来訪が遅いことを恨んで詠んだ(3)や、大伴四綱が友人を待ちわびる心情を詠む(4)も、「我が待つ君」や「君をこそ かにもかくにも 待ちかてにすれ」と、恋人の訪れを待つ女であるかのような歌いぶりを見せる。かかる手法で待ち遠しさを表現する点で、これら二首は家持作の(1)・(2)と同質といえる。

また、(4)は宴席での作と題詞に示されるが、宴席歌には、男が詠む「待つ歌」の例が複数見られる。「宴する歌」と題詞にある(5)は、来客の側であった橘文成から主人の門部王に向けた挨拶の歌で、宴を催してくれた主人への感謝と好意を、女から男への恋心に擬して詠んでいる。親愛の情から恋歌のごとき表現をとる点は、(1)から(4)と共通する。

(6)は、「言繁み 君は来まさず」と詠み、恋人の訪れがない



ことを憂う女の作であるかのような趣を見せるが、題詞から、大伴四綱による「宴吟の歌」とわかる。宴吟とは、宴席で古歌や民謡の類を吟唱することである。「憂きことあれや 君が来まさぬ」と詠み、男の疎遠に対する女の悲嘆を訴えるかのよう(7)も、第三句から結句まで全く同一の類歌(注4)が存在することから、宴の場を盛り上げるために詠まれた宴吟と考えられる。

(8)の長反歌は、山上憶良が遣唐大使・丹比広成に贈った餞の歌である。①と②の結句に共通する「はや帰りませ」の句で、広成の無事の帰国を待ちわびる心情を表現し、③で、帰国の際には「紐解き放けて 立ち走りせむ」と詠む。「つつみなく 幸くいまして」と詠むように、旅の無事を祈りながら帰国を待ち(①)、船が着いたと聞こえたら「着物の帯紐を結ぶのもどかしいほどに、急いでお迎えに駆けつけます」(③)とは、まさに恋人の帰りを待つ女の行動である。

(9)としてあげる笠金村の作もまた、丹比広成への歌である。

①は、「我は幣引き 斎ひつつ 君をば遣らむ はや帰りませ」と詠むが、幣を引き神に手向けて無事を祈るのは、家で夫の帰りを待つ妻の役目である。更に、②の「あな息づかし 相別

れなば」や、③の「恋ひむゆは 君がみ船の 梶柄にもが」との歌いぶりは、夫を送り出す妻の心情そのものといえる。(8)・(9)は遣唐使餞別の宴で詠まれた歌と推測できるが、作者である憶良や金村は、妻の立場で歌を詠んでいるとわかる。餞別歌においては送る側・送られる側が共に男であっても、送る側は旅の無事を祈り、帰りを待ちわびる妻の立場となつて歌を詠むという特徴を持つのである。その特徴は、西海道の節度使に任ぜられた藤原宇合に向けて高橋虫麻呂が詠んだ(10)にも同様に指摘できる。

(1)から(10)は、友人を待つ場面、宴席、餞別の場面で、男が詠んだ「待つ歌」である。それらの歌中で、作者の男たちが同性の相手に対して恋情表現を用いる理由を、次にあげる歌と、高野正美氏の論(注5)から考える。

(11) 大宰帥大伴卿の京に上りし後に、沙弥満誓、卿に

贈る歌二首

まそ鏡 見飽かぬ君に 後れてや 朝夕に さびつつ

居らむ (4・五七二 沙弥満誓)

ぬばたまの 黒髪変はり 白けても 痛き恋には あ

ふ時ありけり (4・五七三 沙弥満誓)

(12) 大納言大伴卿の和ふる歌二首

ここにありて 筑紫やいづち 白雲の たなびく山の  
方にしあるらし (4・五七四 大伴旅人)

草香江の 入江にあさる 葦鶴の あなたづたづし  
友なしにして (4・五七五 大伴旅人)

(11)・(12)としてあげた沙弥満誓と大伴旅人のやりとりについて、高野氏は次のように論じる。

現地での両者の交流は不明だが、この贈答歌からみて親交があったとみてよい。それは別当と帥という公的な関係としてではなく、鄙にあつて雅びを共有する仲間としての親密な関係であつたらう。この点は「見飽かぬ君」「痛き恋」という、多く異性間で用いられる誇張された親愛のことに示されている。単なる儀礼的な関係では、これほどのくだけた表現はかえって礼を失することになる。対する旅人も「友無し」と応じており、「友」としての交流を前提としての贈答であることが分る。

高野氏の論を踏まえると、大伴旅人や沙弥満誓といった貴族たちは、親愛の情を伝えるために同性同士であつても恋情表

現を用いて歌を詠んでいたといえる。ここで、(1)から(10)の作者を通覧すると、彼らが万葉後期の名の知れた貴族たちであることがわかる。これにより、(1)から(10)は、貴族たちが社交の場において、相手に親愛の情を示すために詠んだものと理解できるのである。

## 第二節 山中での逢瀬

### 歌垣の歌の発想

『万葉集』中で男が詠む「待つ歌」は全十八首である。前節で見た十首の例からは、男が詠む「待つ歌」は名のある貴族の男性が詠む社交歌とわかる。だが、本章で問題とするBは男性同士が交わす社交歌ではなく、題詞により男女の贈答歌と規定される。そのため、本節では、恋の状況下で男が詠む「待つ歌」の用例を見ることにより当該歌の本質を明らかにしたい。

次にあげるのは、『万葉集』中で男が詠む「待つ歌」の例全

十八首のうち、前節で見た十首以外の作である。これらはいずれも、恋の状況下で男が詠む「待つ歌」である。

- (13) 妹待つと 御笠の山の 山菅の 止まずや恋ひむ 命  
死なずは (12・三〇六六 寄物陳思)
- (14) 道の辺の 草を冬野に 踏み枯らし 我立ち待つと  
妹に告げこそ (11・二七七六 寄物陳思)
- (15) 上野 乎度の多杼里が 川路にも 兎らは逢はなも  
ひとりのみして (14・三四〇五 東歌)
- (16) 今日もかも 都なりせば 見まく欲り 西の御馬屋の  
外に立てらまし (15・三七七六 中臣宅守)
- (17) 遅速も 汝をこそ待ため 向つ峰の 椎の小枝の 逢  
ひは違はじ (14・三四九三 東歌)
- (18) かくだにも 妹を待ちなむ さ夜更けて 出で来し月  
の 傾くまでに (11・二八二〇 問答)
- (19) あしひきの 山より出づる 月待つと 人には言ひて  
妹待つ我を (12・三〇〇二 寄物陳思)
- (20) 筑波嶺に登りて 耀歌会を為る日に作る歌一首 并  
せて短歌

① 鷲の住む 筑波の山の 裳羽服津の その津の上に 率

ひて 娘子壮士の 行き集い かがふ耀歌に 人妻に 我  
も交はらむ 我が妻に 人も言問へ この山を うしは  
く神の 昔より 禁めぬ行事ぞ 今日のみは めぐしも  
な見そ 事も咎むな (耀歌は、東の俗の語にかがひと曰ふ)

反歌

(9・一七五九 虫麻呂歌集)

② 男神に 雲立ち登り しぐれ降り 濡れ通るとも 我  
帰らめや (9・一七六〇 虫麻呂歌集)

(13)が詠む「妹待つと」の句は、「御笠」の枕詞と解されるが、恋愛関係にある女を待つときに笠が必要であったので、「御笠」の語を導き出す枕詞が「妹待つと」になったと考えられる。笠が必要ということから、男が恋人を待つ場所は屋外であったと推察できる。また、(14)は恋人を待ちあぐねる男の歌であり、「草を冬野に 踏み枯らし」の句が、同じ道を行きつ戻りつしたためそこに生えている草を踏み枯らしてしまったことを表す。ここから、歌中の男は屋外で女を待っているとわかる。さらに、(15)は「川路にも 兎らは逢はなも」と、男が川辺で女を待っていたことを詠み、(16)は「西の御馬屋の外に立てらま

し」と、表現主体である中臣宅守が馬屋の外に立って恋人を待っていることを詠む。このように(13)から(16)は、歌表現から、男が屋外で女を待っていることが明らかである。

(17)が詠む「向つ峰の 椎の小枝の」の句は「逢う」の序詞で、交差し合う小枝を「逢う」ことに掛けたものである。この句により、表現主体である男は向かいの峰に生えている椎の木が見えるような屋外にいたと推測できる。(18)・(19)は、表現主体の男が屋外にいることを明示しているわけではないが、二首とも月を視界に入れていいることから、男は屋外にいると考えてよい。

このように、恋の状況下で男が詠む「待つ歌」は、いずれも男が屋外で女を待つ歌となっている。妻問い婚の通例に反して男が女を待つ場合、逢瀬の場所は屋外となる。その必然的な事実が、(13)が示すように、「妹待つと」が「御笠」の枕詞になった由来と考えられる。

ここにあげる用例中、特に異質といえるのが(20)②である。(20)は題詞により、筑波山での歌垣に際して詠まれた作とわかる。②で「男神」と詠まれるのは筑波山の西側の山頂である

男体山であり、表現主体は筑波山での歌垣に参加した男と思われる。この男が②で、「しぐれ降り濡れ通るとも 我帰らめや」と詠むことについては、「楽しいから帰らないのだ」と、「まだ楽しんでいないから帰らないのだ」という、二通りの解釈ができるだろう。どちらの解釈を採るかについては、次にあげる歌を参考にしたい。

(21) 夫れ筑波の岳は、高く雲に秀でにたり。最頂の西の峰は崢嶸しく、雄の神と謂ひて登臨らしめず。但、東の峰は四方に磐石あれども、升陟るひと塊圮し。その側の流るる泉は、冬も夏も絶えず。坂より已東の諸国の男も女も、春の花の開く時、秋の葉の黄たる節に、相携ひ駢闐り、飲食を齎賚て、騎より歩より登臨り、遊樂しみ栖遅ふ。其の唱に曰はく、

筑波嶺に 逢はむと 言ひし子は 誰が言聞けばか  
嶺逢はずけむ

筑波嶺に 廬りて 妻なしに 我が寝む夜ろは はや  
も明けぬかも

詠へる歌甚多にして載筆するに勝へず。俗の諺に云  
へらく、筑波峰の会に娉の財を得ざれば、兒女と為ず

といへり。

(21)は、常陸国風土記に収められた筑波山での歌垣の歌である。歌垣の本義は、農作物の豊作と人間の繁栄を予祝することにある。渡邊昭五氏は歌垣の意義について、「男女の性の交渉は、神迎えの齋場で行われた場合、穀物の実りをもたらす。その齋場は、穀物の結実を目的とした一年の折目々々にある。この穀物への感染が、歌垣の信仰である」とする(注6)。男女の交渉が豊作を招く予祝的行為と考えられていたからこそ、「筑波峰の会に娉の財を得ざれば、兒女と為ず」とまでいわれたのだろう。この俗諺からは、歌垣の場において、結婚相手を見つめることがいかに重要視されていたのかがわかる。

にもかかわらず、(21)の表現主体である男は、歌垣に参加しながらも妻となる女に巡り会えなかったようである。この歌について、土橋寛氏は、「恋の不幸を『軽いユーモア』というよりは、あほらしさとして歌っていると思う」と述べる(注7)。そして、この土橋氏の論を踏まえ、浅見徹氏は(20)②を、「もてない男へのからかい歌としての様相が濃いもの」と解する(注8)。

先行研究や(21)の風土記歌謡から考えると、(20)②は、「まだ楽

しんでいないから帰らないのだ」と歌って、未だに現れない妻となる女を山中で待ち続ける男の滑稽な作と解するのがよいと思われる。筑波山での歌垣の歌には、女との逢瀬が叶わず待ちぼうけを食わされる男がテーマ化されているのである。

ここで、用例からいえることをまとめたい。妻問い婚の時代であった当時、男が女の家を訪れることが許されない場合、逢瀬の場所は屋外となる。通常ならば、家に居る女が男の訪れを待つのであるが、屋外での逢瀬の場合は、男が、待ち合わせ場所に現われる女を待つことになる。それゆえ、男が女を待つ歌は、必然的に、男が屋外で女を待つ歌となる。ただし、『万葉集』所載歌および上代歌謡を見る限り、男が「山」で女を待つという歌表現を用いるのは、歌群Bの一〇七番歌を除くと、『万葉集』に載る(20)と常陸国風土記に載る(21)の二例のみである。そして、この二例はいずれも筑波山での歌垣という場面で詠まれた作という共通点を持つ。このことから、山中での逢瀬を詠む歌は、山が男女の恋愛の場となる、「山での歌垣」という非日常的な行事の中でのみ生まれ得るものといえる。

本章で問題とするBは、「あしひきの山のしづくに妹待つ」と詠む点から、表現主体の男が恋人を待つ場所は山中で

あると理解できる。つまり、Bは「男が山中で女を待つ歌」といえ、山での歌垣に際して詠まれた歌を下敷きにしていると思われる（注9）。このことから、Bは謀反事件とは全く無関係に詠まれた歌を、第三者が事件に関係する作として転用した可能性が高いと考える（注10）。

Bの二首に歌垣の歌の発想があるとの指摘は、従来なかったわけではない。橋本達雄氏は、当該二首は「歌垣の応酬に源を發する掛け合いの伝統を引く相聞」であるとみる（注11）。たしかに、歌垣の歌の応酬を源とする掛け合いの相聞歌は繰り返し表現が多く（注12）、その点でも当該二首に歌垣の歌の発想を認めることはできよう。先行研究では繰り返しという形式上の問題から当該二首に歌垣の歌の発想を見て取った。これに対し、本稿では「男が山中で女を待つ」という歌の内容から、Bの二首を歌垣の歌の転用と考える。

## おわりに

既に述べてきたように、「男が山中で女を待つ」という状況は、歌の表現世界においても極めて非日常的なものである。加えて、(20)①は、「この山をうしはく神の昔より禁めぬ行事ぞ」と詠む。「神」の「禁め」とあることから、山中での逢瀬は本来ならば禁忌であったとわかる。非日常のかつ禁忌であった山中での逢瀬という状況を詠むBを大津皇子謀反事件関係歌群に取り込むのは、大津皇子と石川郎女との関係が非日常的で禁忌性の強いものであると示唆する意図があつてのことではなからうか。

無論、表面的には、大津皇子と石川郎女が人目を忍ぶ仲であるが故に山中で逢うという解釈も成立する。だが、そのみに留まらず、二人の恋が極めて非日常的であり、禁忌に属するものであることを示すために、「山での歌垣の歌」の発想を持つ当該二首を、大津皇子と石川郎女の掛け合いの歌として転用したと考えられるのである。

### 【注】

- 1 駒木敏「万葉歌における人名表現の傾向」 小島憲之監修、

伊藤博・稲岡耕二編『万葉集研究 第二十集』 塙書房

一九九四・六

6 渡邊昭五「歌垣の問題点―序文のかわりに」『歌垣の民俗

学的研究』 白帝社 一九六七・三

2 Aの一〇五番歌は「大和」という地名を詠み込むが、大和

7 土橋寛「古代民謡論―風土記の歌について―」『古代歌謡

が大津皇子に格別縁深い地名とは言い難い。

論』 三一書房 一九六〇・一一（初出『国語国文』二三

3 男が詠む「待つ歌」には次の歌もある。しかし、これは藤

8 浅見徹「筑波山に登りてかがひをする歌」 神野志隆光・

原房前が織女の立場で詠んだ歌であり、表現主体が女性と  
なるので別扱いとする。

坂本信行企画編集『セミナー万葉の歌人と作品 第七卷

七夕の歌一首 併せて短歌

山部赤人・高橋虫麻呂』 和泉書院 二〇〇一・九

ひさかたの 天の川に 上つ瀬に 玉橋渡し 下つ瀬に

9 山での歌垣は、風土記（逸文）により、摂津国雄伴郡およ

舟を浮け据ゑ 雨降りて 風吹かずとも 風吹きて 雨

び肥前国杵嶋郡でも行われていたことが伝えられる。その

降らずとも 裳濡らさず 止まず来ませと 玉橋渡す

ような場で歌われたと考えられる風俗くまふりである風土記歌謡

（9・一七六四 藤原房前）

と、歌垣を題材として詠まれた作品である(20)②と、歌垣に

反歌

天の川 霧立ち渡る 今日今日と 我が待つ君し

における男女の掛け合いを下敷きになっているBとでは、厳密

舟出すらしも （9・一七六五 藤原房前）

に言えば位相が異なっている。但し、「歌垣」という場面

4 うぐひすの 通ふ垣根の 卯の花の 憂きことあれや

10 「我立ち濡れぬ」(B・一〇七番歌)と「我が立ち濡れし」

君が来まさぬ （10・一九八八 寄花）

(A・一〇五番歌)との類似から、Bについては仮託の作

5 高野正美「貴族和歌―宴と遊覧の様態―」『万葉歌の形成

という可能性を完全に排除することはできない。しかし、

と形象』 笠間書院 一九九四・一一

その場合も、根底に「筑波山での歌垣の歌」があるという

ことは動かないであろう。

そ引く 禪師

(2・九九 久米禪師)

11 橋本達雄「大津皇子・大伯皇女の詩歌 後人の仮託か否か」

『万葉集の作品と歌風』 笠間書院 一九九一・二二(初出

「大津皇子・大伯皇女の詩や歌は後人の仮託か」『国文学

解釈と教材の研究』二五号 一九八〇・一一)

12 掛け合いの相聞歌の例として、『万葉集』中には次のよう

な作がある。

イ 玉くしげ 覆ふをやすみ 明けていなば 君が名は

あれど 我が名し惜しも (2・九三 鏡王女)

玉くしげ みもろの山の さな葛 さ寝ずは遂に

ありかつましじへ或本の歌に曰く、「玉くしげ 三室戸山

のこ (2・九四 藤原鎌足)

ロ み薦刈る 信濃の真弓 我が引かば うま人さびて

否と言はむかも 禪師 (2・九六 久米禪師)

み薦刈る 信濃の真弓 引かずして 強作留わざを

知るといはなくに 郎女 (2・九七 石川郎女)

ハ 梓弓 引かばまにまに 寄らめども 後の心を 知

りかてぬかも 郎女 (2・九八 石川郎女)

梓弓 弦緒取りはけ 引く人は 後の心を 知る人



## 第五章

### 相聞部所載一〇九・一一〇番歌の表現

#### はじめに

C

大津皇子、竊かに石川女郎に婚ふ時に、津守連通がその事を占へ露はすに、皇子の作らす歌一首 未詳

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

(2・一〇九 大津皇子)

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

大名児を 彼方野辺に 刈る草の 束の間も 我忘れめや

(2・一一〇 日並皇子)

本章では、挽歌部所載のCについて考察する。本稿では、題詞により大津皇子の作とされる一〇九番歌と、日並皇子（草壁皇子）の作とされる一一〇番歌をCとして扱う。一一〇番歌は大津皇子が石川女郎との共寝を言挙げする作であり、一一〇番

歌は皇太子・日並皇子が石川女郎への恋情を詠む作である。従って、二首は、大津皇子と日並皇子との間に石川女郎をめぐる妻争いがあったことを物語る。当該二首を事実に基づく当事者の実作とするならば、大津皇子謀反事件の背景には妻争いがあったということになる。しかし、「恋の鞘当てからクーデターに走るなど、もちろん史実ではありえない」（注1）との理由から、当該二首は物語性の強い作であるとの見方が近年の主流となっている。

また、Cを物語として読む理由は、当該二首の表現にも見られる。土橋寛氏は記紀歌謡について、人名を詠み込んでいることが「物語歌」として識別するための根拠の一つであるとした（注2）が、これは『万葉集』の歌にも当てはまるのではないかと考える。Cの二首はそれぞれ「津守」（一〇九番歌）、「大名児」（一一〇番歌）という人名を詠み込む。この点について駒木敏氏は次のように論じる（注3）。

人名を含む当該の二首については、やはり大津皇子や日並皇子の手になるものではなく、第三者によるものと考えて妥当であろう。それらは、いわば当事者詠を装うところから発想された歌と位置づけられ、人名を詠みこむことで、

「事件」の歌群たることを主張するのである。

先行研究を踏まえると、大津皇子と日並皇子の妻争いという内容と、人名を詠み込むという表現の双方から、Cの二首は物語として読むのがよい作といえる。そのため、本稿では「津守」「大名児」と詠む点から、Cが語る妻争いの物語についてその詳細を明らかにしたいと考える。

## 第一節 一〇九番歌の表現

### 「大船の津守」

一〇九番歌に詠み込まれる「津守」は、題詞に名が見える「津守連通」であるとする点に異論はない。その名は『続日本紀』にも見え、元正天皇の養老五年正月には、陰陽道に優れているとして朝廷から褒賞を受けたと記される。この記事により、津守通は国家に認められた陰陽師であったと知れる。無論、卷二相聞部の歌が貴族の社交場で語られていたとされる元

明朝（注4）は津守通褒賞以前であるが、元正朝で褒賞されるからには、元明朝でも既に名の知れた陰陽師であったと見るのが妥当だろう。

当該歌は、国家的な陰陽師である津守通を指して「大船の津守が占」と詠む。青木伶子氏は、格助詞の「が」には親愛ないし軽卑の感情があるとする（注5）。これを受け、当該歌が「津守が」と詠むのは、石川女郎との密通を暴かれた大津皇子の憎悪の念によると解するのが現在の通説である。しかし、当該歌の第一・二句については、この格助詞「が」ばかりに目を奪われ、「大船の津守」と詠むことに注意が行き届いていない。「大船の津守」とは、憎悪の対象である人物に枕詞を冠するという不可解な表現であり、そこには追究の余地が残されている。

そのため、本章ではまず、『万葉集』中の用例から、枕詞を関して氏族名を詠む歌の性質を明らかにしたい。

- (1) 仏造る ま朱足らずは 水溜まる 池田の朝臣が 鼻  
の上を掘れ (16・三八四一 大神奥守)
- (2) 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 平群広成)

(3) いづくにそ ま朱掘る岡 薦<sup>!</sup>畳<sup>!</sup> 平群<sup>!</sup>の朝臣が 鼻<sup>!</sup>の

上<sup>!</sup>を掘れ (16・三八四三 穂積老人)

(4) ぬ<sup>!</sup>ば<sup>!</sup>た<sup>!</sup>ま<sup>!</sup>の 斐太の大黒<sup>!</sup> 見<sup>!</sup>る<sup>!</sup>ご<sup>!</sup>と<sup>!</sup>に 巨勢の小黒<sup>!</sup>し

思<sup>!</sup>ほ<sup>!</sup>ゆる<sup>!</sup>か<sup>!</sup>も (16・三八四四 土師水道)

(5) 駒<sup>!</sup>造<sup>!</sup>る<sup>!</sup> 土師<sup>!</sup>の志婢麻呂 白くあれば うべ欲<sup>!</sup>し<sup>!</sup>から

む その黒<sup>!</sup>き色<sup>!</sup>を (16・三八四五 巨勢豊人)

(1)は、大神奥守が池田朝臣の赤鼻を朱色の水銀鉾に見立てて嘲笑する歌である。枕詞「水溜まる」は相手の氏族名「池田」の「池」に係るが、「池」の強調により、池田朝臣の鼻の上に朱色の水銀が溜まっていることを連想させる。(2)で用いられる枕詞「八穂蓼を」は、「穂積」に係る。刈っても刈っても出てくる蓼を意味する「八穂蓼」という語を使用して、「穂積」つまり「山積みになっている穂」という意味の語を強調することにより、穂積朝臣の欠点である腋草が収束しないことが連想さ

れる。また、(3)に用いられる「薦畳」は、イネ科の多年草まこの類で作った畳を意味する。タタミは折り畳みできる敷物であり、平群の「へ」の音に、重ね敷く意の「へ(重)」を認めて掛けたと考えられている。この枕詞によって強調される「平群」は、『万葉集』中の作や『古事記』の歌謡で「平群の山」と歌われる(注6)ことから、丘陵地を想起させる語と思われる。丘陵地をイメージさせる「平群」を強調することは、平群朝臣の顔の中にある丘陵地ともいえる目立つ鼻を強調することに繋がっている。このように、(1)から(3)において氏族名に冠される枕詞は、相手の身体的欠点をあげつらうのに効果的に用いられているといえる。

(4)に用いられる枕詞「ぬばたまの」は「黒」を導き出す語で、「色黒」という相手の身体的欠点を直線的に強調する。だが、色黒をからかわれた巨勢豊人は(5)で、(4)の作者である土師水道に対し、枕詞を冠して「駒造る土師」と詠む。この枕詞は土師氏の先祖の職が土馬の作成であったことに掛けたものである。当時は、馬は黒毛のものがよいとされていたことから、巨勢豊人は土師水道に向けて「土馬を作る君は白いから、黒い色が欲しいだろう」とやり返したのである。(5)は「駒造る」という枕

詞が嘲笑そのものとして機能する例といえるだろう。このように、氏族名に枕詞を冠する場合、その枕詞は被枕である語を導き出すのみにとどまらず、その人物の特徴を強調し、嘲笑するうえで効果的な表現となる。

これを踏まえ、当該歌が「大船の津守」と詠む意味を用例から考える。無論、枕詞「大船の」が、大船の停泊する港（＝津）の義で「津」に係ることは自明である。しかし、『万葉集』中で、「大船の」が「津」に係る例は他にない。「大船の津守」は当該歌独自の表現であり、何らかの意図があつてとられた表現と考えられる。これについて、「大船の」という語の持つ意味から探ってみたい。

当該歌のほかにも、『万葉集』中で「大船の」の用例は二六例存在し、うち二二例が枕詞や序詞として用いられる。「大船の」が導き出すのは、①「頼む」という語（十三首）、②揺れ動くことを意味する「たゆたふ」「ゆくらゆくら」などの語（七首）、③「渡の山」「香取（楫取り）」という地名（二首）の三種類に分類できる。

③については「渡り」「香取（楫取り）」が船を連想させるために「大船の」が枕詞として冠されたと想像がつく。そのた

め、ここでは特に①「頼む」という語、②揺れ動くことを意味する語を導き出す「大船の」の用例から、この枕詞がいかなる意味で用いられるのかを理解したい。次にあげるのは、①の用例の一部と、②の用例である。

①の用例（注7）

(6) 日並皇子尊の殯宮の時に、柿本朝臣人麻呂が作る

歌一首 并せて短歌（長歌）

：我が大君 皇子の尊の 天の下 知らしめしせば 春花の 貴からむと 望月の たたはしけむと 天の下へに云ふ、「食す国」 四方の人の 大船の 思ひ頼みて 天つ水 仰ぎて待つに いかさまに 思ほしめせか …

（2・一六七 柿本人麻呂）

(7) 同じく石田王の卒りし時に、山前王の哀傷して作る歌一首

：万代に 絶えじと思ひて へに云ふ、「大船の 思ひ頼みて」 通ひけむ 君をば明日ゆ へに云ふ、「君を明日は」 外にかも見む （3・四二三 山前王）

(8) 大船の 思ひ頼みし 君が去なば 我は恋ひむな 直

に逢ふまでに （4・五五〇 作者未詳）

(9) 男子名を古日といふに恋ふる歌三首 長一首短二首

(長歌)

：いつしかも人となり出でて 悪しけくも 良けくも  
見むと 大船の 思ひ頼むに 思はぬに 横しま風の に  
ふふかに 覆ひ来ぬれば せむすべの たどきを知らに  
白たへの たすきを掛け まそ鏡 手に取り持ちて 天つ  
神 仰ぎ乞ひ禱み 国つ神 伏して額つき かからずも  
かかりも 神のまにまにと 立ちあがり 我乞ひ禱めど  
しましくも 良けくはなしに やくやくに かたちつく  
ほり 朝な朝な 言ふこと止み たまきはる 命絶えぬれ

(5・九〇四 作者未詳)

(10) 大船の 思ひ頼める 君故に 尽くす心は 惜しけく  
もなし (13・三二五一 作者未詳)

(11) 大伴坂上郎女の怨恨の歌一首 并せて短歌 (長歌)

おしてる 難波の菅の ねもころに 君が聞こして 年深  
く 長くし言へば まそ鏡 磨ぎし心を 許してし その  
日の極み 波のむた なびく玉藻の にかかくに 心は持  
たず 大船の 頼める時に ちはやぶる 神か放けけむ  
うつせみの 人か障ふらむ 通はしし 君も来まさず 玉

梓の 使も見えず なりぬれば いたもすべなみ ：

(4・六一九 坂上郎女)

②の用例

(12) 明日香皇女の城上の殯宮の時に、柿本朝臣人麻呂

が作る歌一首 并せて短歌 (長歌)

：ぬえ鳥の 片恋づまへに云ふ、「しつっ」 朝鳥のへに  
に云ふ、「朝霧の」 通はず君が 夏草の 思ひしなえて  
夕星の か行きかく行き 大船の たゆたふ見れば 慰も  
る 心もあらず ； (2・一九六 柿本人麻呂)

(13) 大船の たゆたふ海に いかり下ろし いかにせばか  
も 我が恋止まむ (11・二七三八 寄物陳思)

(14) 海原の 路に乗りてや 我が恋ひ居らむ 大船の ゆ  
たにあるらむ 人の児故に (11・二三六七 古歌集)

(15) ；白たへの 我が衣手を 折り返し ひとりし寝れば

ぬばたまの 黒髪敷きて 人の寝る 甘睡は寝ずて 大船  
の ゆくらゆくらに 思ひつつ 我が寝る夜らを 数みも  
あへむかも (13・三二七四 作者未詳)

(16) ；朝には 出で居て 嘆き夕には 入り居恋ひつつ ぬ  
ばたまの 黒髪敷きて 人の寝る 甘睡は寝ずに 大船の

(17)

ゆくらゆくらに 思ひつつ 我が寝る夜らは 数みもあ  
へぬかも (13・三三二九 作者未詳)

大君の 任けのまにまに ますらをの 心振り起しあし  
ひきの 山坂越えて 天離る 鄙に下り来 息だにもい  
まだ休めず 年月も 幾らもあらぬに うつせみの 世の  
人なれば うちなびき 床に臥い伏し 痛けくし 日に異  
に増さる たらちねの 母の命の 大船の ゆくらゆくら  
に 下恋に いかも来むと 待たすらむ 心さぶしく  
はしきよし 妻の命も 明けくれば 門に寄り立ち 衣手  
を 折り返しつつ 夕されば 床打ち払ひ ぬばたまの  
黒髪敷きて いつしかと 嘆かすらむそ :

(18)

(17・三九六二 大伴家持)

海神の 神の命の み櫛笥に 貯ひ置きて 齋くとふ 玉  
にまさりて 思へりし 我が子にはあれど うつせみの  
世の理と ますらをの 引きのまにまに しなざかる 越  
路をさして 延ふつたの 別れにしより 沖つ波 撓む眉  
引き 大船の ゆくらゆくらに 面影にもとな見えつつ  
かく恋ひば 老い付く我が身 けだし堪へむかも

(19・四二二〇 坂上郎女)

①の用例では、安定した状態にあることを、「思ひ頼む」という語に枕詞「大船の」を冠して表現する。この用法から、「大船」は頼りになる存在として理解されていたとわかる。

②の用例を見ると、(12)は「大船の たゆたふ」と詠んで、大船でさえも揺れ動いてしまうほどの動揺を表す。ここからは、大船は本来簡単には動かないものという意識が読み取れる。同様の意識は(13)・(14)にも表れている。また、(15)・(16)は「大船の ゆくらゆくらに」という表現を用い、ゆつたりと波間を揺れ動く大船の様子を自らの揺れる恋心に重ねる。もしも小舟ならば波間にあつて「ゆつたりと動く」などとはいってられない。さらに、「大船の ゆくらゆくらに」は、(17)では心の内の不安を表現し、(18)ではちらちらと面影が浮かぶことを表しているが、歌われる心の動きは、波にもまれる小舟のような激しさを持つものではない。(17)・(18)の表現は、不安のためにゆらゆらと揺れる心情を大船のゆつたりとした動きに重ね合わせたものだろう。従つて、②の用例も、大船とは波間にあつてもゆつたりと動く頼りになる存在であることを根底に置いた表現といえる。古代において、「頼りになる大きな船」と聞いてまず思い浮かぶのは、国家が造る船・官船ではなかるうか。用例から、当該

歌に詠み込まれる「津守」に冠された枕詞「大船の」は、「頼りになる存在」、また、頼りになる大きな船である「官船」を想起させる語と考える。

氏族名に枕詞を冠する場合、枕詞はその人物の特徴を強調する。その証左となる(1)から(5)は対詠の嗤笑歌である点が当該歌とは異なるものの、名前が詠まれた人物の特徴を強調するという点は、当該歌にも当てはめられよう。嗤笑歌は「欠点⇨相手の本質」と見なすゆえに枕詞が強調するのは相手の欠点であるが、相手の本質を強調している点は当該歌と一致すると考えられるからである。

当該歌中に詠まれる「津守」の特徴は占いに長けていることである。従って、枕詞が強調するのは「占」という部分となる。そして、この「占」を強調する枕詞「大船の」は、頼りになる存在を意味し、国家の船・官船を想起させる語である。このような枕詞を用いて「大船の津守」と詠むことは、表現主体・大津皇子が津守通を国家の信頼を得た陰陽師として認めていることとの表出であるように思われる。

当該歌が詠む枕詞「大船の」は、「津守」の「津」を導き出す枕詞と解されてきた。しかし、前述のように「大船の」が「津」

を導き出す例は記紀歌謡を含めても当該歌のみである。となると、「大船の」は、「津守」を導き出すためにこそ用いられた枕詞と考えるべきだろう。周知の通り、津守氏は住吉大社の祀職であり、祭神は国家の航海神である。氏族名「津守」に枕詞「大船の」を冠することは、津守氏の職掌を喚起させる効果を果たしている。津守通は、「大船の津守」と詠まれる歌表現のみならず、氏族の職掌に鑑みても、「国家的な」陰陽師としてふさわしい人物である。そして、津守通を国家的な陰陽師として理解するほど、第四・五句で「まさしに知りて 我が二人寝し」と詠む大津皇子の覚悟の強さが伝わってくる。

当該歌は、密通が占いで露見する点が『日本書紀』における軽太子の物語に酷似していると従来指摘されている。しかし、当該歌が「大船の津守」と詠む意味を理解すると、記紀における軽太子の物語との差異がわかる。

次にあげるのは、『日本書紀』ならびに『古事記』に載る軽太子の密通に関する記事である。

- ア 二十四年の夏六月に、御膳の羹汁、凝りて氷に作る。天皇、異しびたまひて、其の所由を下へしめたまふ。ト者の日さく、「内乱有り。蓋し親親相奸けたるか」

とまをす。時に人有りて曰さく、「木梨軽太子、同母妹軽大娘皇女に奸けたまへり」とまをす。因りて推問ひたまふ。辞既に実なり。

〔『日本書紀』允恭天皇二四年六月条〕

イ 又、歌ひて曰はく、

笹葉に 打つや霰の たしだしに 率寝てむ後は  
人は離ゆとも 愛しと さ寝しさ寝てば 刈薦  
の 乱れば乱れ さ寝しさ寝てば (七九番歌謡)

此は、夷振の上歌ぞ。

是を以ちて、百官と天の下の人等と、軽太子を背きて、

穴穂御子に帰りき。

〔『古事記』允恭天皇〕

アとしてあげる『日本書紀』の記事は、軽太子と軽大娘皇女との密通が占いによって顕されたことと記す。また、イの古事記歌謡では軽太子が「たしだしに 率寝てむ後は 人は離ゆとも」と歌い、覚悟の上での共寝であったと宣言する。たしかに、記紀に見える軽太子の物語と当該歌の物語は非常によく似ているが、その違いは、当該歌が「大船の津守」と詠むことにより密通を暴いたのが国家的な陰陽師であることを明示する点である。先に、当該部分の格助詞「が」が軽卑を意味することに触

れたが、国家的な陰陽師に対してそれを使用することは、国家に対して反旗を翻したに等しい。当該歌は、「大船の津守が占」と詠む意義を明らかにすることで、「王権への反乱」という物語が明確に浮かび上がるのである。

## 第二節 一一〇番歌の表現

### 女性の名前を詠む歌

一一〇番歌に詠まれる「大名児」は、題下の注に石川女郎の字とあるが、石川女郎と思われる人物は次の九歌群に登場する（但し、「石川女郎」「石川郎女」は区別しない）。

- ① 対久米禪師詠題詞（2・九六〜一〇〇）
- ② 対大津皇子詠・対日並皇子詠題詞（2・一〇七〜一一〇）
- ③ 対大伴田主詠題詞・左注（2・一二六〜一二八）
- ④ 対大伴宿奈麻呂詠題詞（2・一二九）
- ⑤ 対大伴坂上郎女詠左注（4・四六一）



⑥ 対大伴安麻呂詠題詞（4・五一八）

⑦ 大伴坂上郎女詠左注（4・六六七）

⑧ 対元正天皇詠題詞・左注（20・四四九三）

⑨ 対藤原宿奈麻呂詠（20・四四九一）

これらの歌群は舞台となる時代に幅があることから、石川女郎の人数については諸説ある（注8）。しかし、本稿で問題としたいのは石川女郎の人数ではなく、彼女が登場する作の特徴である。前にあげる①～⑨の歌群中で石川女郎の作とされるのは⑤⑦以外の七歌群であるが、これらは⑧を除きすべて恋歌となっている。また、そのうち①～④の四歌群が恋の駆け引きを樂しむような軽やかな歌いぶりを見せるという特徴から、石川女郎には、「恋多き女性」「恋愛の名手」という女性像が投影されているといえる。これに、石川女郎を一人の人物と見ることに無理がある点を考えあわせると、石川女郎とは、その名を聞くだけで恋愛のイメージが喚起される伝承上の人物と捉えるのがよいと思われる。

石川女郎の名が「恋愛」のイメージに結び付けられたのには、石川氏という氏族の特徴が関係しているのだろう。乙巳の変後、蘇我氏の族長に就いた石川麻呂とその弟・赤兄は、娘たちを次

々と天皇の妃とし、天皇家と蘇我氏との関係を深めた（注9）。

この事実から、蘇我氏の娘といえば天皇家の結婚相手との認識が出来上がったと推測できる。壬申の乱後、蘇我氏は氏族名を石川に変更するが、皇妃の輩出という氏族の特質が簡単に忘れ去られることはなかったはずである。つまり、「皇妃Ⅱ石川氏の娘」という人々の認識が、宮廷ロマンスのヒロインたる石川女郎像を生み出したと考えられる。Cに登場する石川女郎もまた、日並皇子・大津皇子との華やかな恋の相手にふさわしい伝承上の人物と見るのが妥当だろう。

当該歌は題詞により、日並皇子から石川女郎への贈歌とされる。その歌中で表現主体・日並皇子は愛しい石川女郎を「大名児」と字で呼ぶが、通常、男が女を呼ぶ場合は「妹」や「子」などの代名詞を用いるものであり、字という固有名（注10）を詠み込む当該歌の表現は特異なものといえる。とはいえ、『万葉集』中で女性の固有名を詠み込む歌が、当該歌のほかにないわけではない。

よく知られる例は、「葛飾の真間の手児名」（3・四三一）三、9・一八〇七、八、14・三三八四五」と、「葦屋の菟原処女」（9・一八〇一～二、一八〇九～一〇）の名を詠み込む作

であろう。「手児名」と「菟原処女」を詠む歌群はそれぞれ、一人の乙女が複数の男に求婚された苦悩の末に自ら命を絶つという物語を有している。このような物語の主人公が「手児名」「菟原処女」との名を持つ理由を知るとは、歌中に詠まれる「大名児」という名前を手掛かりとして、歌の物語性を読み取るうとする本稿の考察の助けとなるはずである。

まずは、「手児名」という名について考える。この名について明確な意味を見出すことは難しい(注11)が、中西進氏は「手の仕事に従っていた」女性の意であろうとする(注12)。そこで注目したいのが次の歌である。

(19) 葛飾の真間の娘子を詠む歌一首 併せて短歌

① 鶏が鳴く 東の国に 古に ありけることと 今までに  
絶えず言ひける 葛飾の 真間の手児名が 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 杓をだに はかず 行けども 錦綾の 中に包める  
齋ひ児も 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 火に入るがごと 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 妹が臥やせる 遠き代に 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

(9・一八〇七 虫麻呂歌集)

② 反歌

葛飾の 真間の井を見れば 立ち平し 水汲ましけむ  
手児名し思ほゆ (9・一八〇八 虫麻呂歌集)

(20) 鈴が音の 駅家の 堤井の 水を飲へな 妹が直手よ

(14・三四三九 東歌)

(19) ②は真間の井を見て、亡き手児名を偲ぶ歌である。井戸で水を汲むのは当時の女性の一般的な作業であった。だが、真間の井が手児名を偲ぶ形見として詠まれる点から、この井戸は手児名に格別縁深いものであったと考えられる。真間の井と手児名の関係を理解するうえで参考となるのが(20)である。歌中の「妹」は駅家の井戸を管理する乙女であり、「水を飲へな 妹が直手よ」との句から、彼女にはその手で水を汲み提供する務めがあったとわかる。これを参考にすると、手児名が携わっていた「手の仕事」とは、井戸を管理する仕事であり、その手で水を汲むという手の働きの重要性から「手児名」と名付けられたのではないかと考えられる。

古来、水を管理する乙女は神聖な存在と見なされてきた。(19) ①は、「望月の 足れる面わに 花のごと 笑みて立てれば」と手児名の美しさを歌い表しているが、これは井戸を掌る乙女の神聖性を美しさとして表現したものと解釈できる。

続いて、「菟原処女」という名について考える。「菟原」は地名であるとするのが一般的だが、「うなる髪」などに用いられる普通名詞としての意にもとれる。このことから、坂江渉氏は、「ウナヒ乙女は、結婚適齢期(＝乙女)に達しても、依然幼児の髪型をしている特別な女性、転じて未婚のまま神に仕える『神子(巫女)的存在』の名として理解できるのではなからうか」とする(注13)。次あげる歌表現は、坂江氏の説を補強し得るものである。

(21) 菟原処女が墓を見る歌一首 并せて短歌(長歌)

葦屋の 菟原処女の 八歳子の 片生ひの時ゆ 小放りに 髪たくまでに 並び居る 家にも見えず 虚木綿の 隠りて居れば 見てしかと いぶせむ時の 垣ほなす人の 問ふ時 … (9・一八〇九 虫麻呂歌集)

(21)は「虚木綿の 隠りて居れば」と詠むが、「虚木綿」とは立派な木綿を意味し、木綿は神祭りの幣となる。この歌表現か

らは、菟原処女の巫女性が看取できる。

(19)から(21)を踏まえると、「手児名」「菟原処女」は、それぞれ神聖な女性といえる。彼女たちは神聖な存在であったがゆえに、人間の男を受け入れずに命を絶つ道を選んだと考えられる。また、「手児名」「菟原処女」と同様の物語を持つ作として、次にあげる「桜児(注14)・縷児」の例がある。

(22) 昔娘子あり、字を桜児といふ。ここに二人の壮士

あり、共にこの娘を誂ひて、生を捐てて拵競ひ、死を貪りて相敵る。ここに娘子戯歎きて曰く、「古より今までに、未だ聞かず未だ見ず、一の女の身の二つの門に往適くといふことを。方今壮子の意、和平し難きことあり。如かじ、妾が死にて相害すこと永く息まむには」といふ。すなはち林の中に尋ね入り、樹に懸りて経き死ぬ。其の両の壮子、哀慟に敢へず、血の泣襟に漣る。各心緒を陳べて作る歌二首

①春さらば かざしにせむと 我が思ひし 桜の花は 散りにけるかも(その二)(16・三七八六 作者未詳)  
②妹が名に かけたる桜 花咲かば 常にや恋ひむい

や年のはに(その二) (16・三七八七 作者未詳)

(23) 或の日はく、昔三の男あり、同じく一の女を媮

ふ。娘子嘆息ひて曰く、「一の女の身の、滅易き

こと露の如く、三の雄の志の、平し難きこと石の

如し」といふ。遂に乃ち池の上に彷徨み、水底に

沈み没りぬ。ここにその壮士等、哀顔の至りに勝

へず、各所心を陳べて作る歌三首 娘子は字を縷児

といふ

① 耳無の 池し恨めし 我妹子が 来つつ潜かば 水

は 潤れなむ(二) (16・三七八八 作者未詳)

② あしひきの 山縷の児 今日行くと 我に告げせば

帰り来ましを(二) (16・三七八九 作者未詳)

⑨ あしひきの 玉縷の児 今日のごと いづれの隈を

見つつ来にけむ(三) (16・三七九〇 作者未詳)

(22) の題詞に見える「桜児」とは、桜の花のような美しさを表

す名と考えられるが、①の歌には「春さらば かざしにせむ」

とある。この歌表現から、桜の花は呪具として用いられていた

とわかり、その神聖性を窺い知ることができる。また、(23)に見

える「縷児」の名に用いられる「縷」も、祭祀における呪具や

神の依り代となる植物である。ここから、「桜児」「縷児」は

神聖性を意味し、巫女性を象徴する名と考えられる。手児名や

菟原処女も含め、巫女たる女性は、その神聖性が名に表されて

いるのである。

ところで、歌に詠み込まれる女性の名前は、「葛飾の真間の

手児名」や「葦屋の菟原処女」のように地名を冠して詠まれる

例と、「縷児」や当該歌の「大名児」のように地名を冠さずに

詠まれる例に大別できる。これらの間に違いがあるのかを用例

から考えたい。

『万葉集』中で、地名を冠さずに歌に詠み込まれる女性の名

前は、次にあげる i から vi である(但し、「縷児」については

既に触れたので除く)。(24)から(28)では、これらの名前が歌に詠

まれる意味を考える。

i 志斐(3・二三六〇七)

ii 安見児(2・九五)

iii 佐夫流(18・四一〇六、四一〇八)

iv 稲置娘子(16・三七九一)

v 禁め娘子(16・三七九一)

vi 織女(8・一五二〇、一五四五、10・二〇二七、二

〇二九、二〇二四、二〇四一、二〇六三、二〇八〇、二〇八一、17・三九〇〇)。

(24) 天皇、志斐に賜ふ御歌一首

否と言へど 強ふる志斐のが 強ひ語り このころ聞  
かずに 朕恋ひにけり (3・二二六 持統天皇)

(25) 志斐が和へ奉る歌一首 姫が名未詳なり

否と言へど 語れ語れと 詔らせこそ 志斐いは奏せ  
強ひ語りと言ふ (3・二三七 志斐)

(26) 内大臣藤原卿、采女の安見を娶りし時に作る歌

一首

我はもや 安見得たり 皆人の 得かてにすといふ

安見得たり (1・九五 藤原鎌足)

(27) 史生尾張少作を教へ諭す歌一首 并せて短歌(長歌)

大汝 少彦名の 神代より 言ひ継ぎけらく 父母を見  
れば貴く 妻子見れば かなしくめぐしうつせみの 世  
の理と かくさまに 言ひけるものを (中略) 離れ居  
て 嘆かす妹が いつしかも 使ひの来むと 待たすらむ  
心さぶしく 南風吹き 雪消溢りて 射水川 流る水沫

の 寄るべなみ 左夫流その児に 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 すべもすべなさへ 佐夫流といふは  
遊行女婦が字なり) (18・四一〇六 大伴家持)

(28) 日ざらしの 麻手作りを 信巾裳成者之寸丹取為支

屋所経 稲置娘子が 妻問ふと 我におこせし 彼方の  
二綾裏沓 飛ぶ鳥の 明日香壮士が 長雨忌み 縫ひし黒  
沓 刺し履きて 庭にたたずめ 罷りな立ちと 禁め娘子  
が ほの聞きて 我におこせし 水縹の 絹の帯を 引き  
帯なす 韓帯に取らせ (16・三七九一 竹取翁)

(24)・(25)は、持統天皇と志斐姫との掛け合いの作である。ここ

では「志斐」という人物の名に「強ひ語り」が掛けられており、  
歌の内容と詠み込まれる名前とに密接な関係があるという特徴  
が従来指摘されている(注15)。そして、このような名前と歌  
の内容との関係性は他の例にも見える。

(26)は、「安見」 という名の采女を娶ることを許された藤原  
鎌足の喜びの歌である。「安見」の名は、「見た目の安き見」  
即ち「かわいい子」との意に解される(注16)。この名が詠み  
込まれることにより、安見が天皇の寵愛を得ている采女であ

ることが明瞭となり、彼女を娶ることを許された鎌足の喜びが一層確かなものとして伝わってくる。(27)は「左夫流」という名の遊行夫婦に耽溺する男を諭す歌群中の一首である。歌に詠まれる「左夫流」の名は、動詞「さぶ」に由来するとして、「定まった夫を持たず、うらぶれた生活を送る身の上の者という意」に解される(注17)。その名は、歌群に登場する遊行夫婦の特性を言い表しているといえよう。(28)には、「稲置娘子」「禁め娘子」との名が詠まれる。歌は「稲置娘子や禁め娘子でさえも私に好意を寄せた」という内容であることから、二人の乙女は簡単には男を寄せ付けぬ存在でなくてはならない。このような二人の性質を示すうえで、「いかなる男にも否としか応じない、稲置娘子」「いかなる男の訪れも遮る、禁め娘子」との名はふさわしい。

ここまで、地名を冠さずに名前を詠む歌の例を見たが、そこからは、歌に詠まれる名前と歌の内容との密接な結び付きが看取できる。地名を冠さずに詠まれる名前は、ほかに、「織女」があるが、無論この名も七夕伝説を背景として詠まれる歌の内容と深く関係している。

用例からは、地名を冠さずとも、歌に詠み込まれる名前は歌

の理解に欠かせないものとわかる。ならば、名前に地名を冠するか否かの差異は何によって生じるかという点、歌に名前を詠み込まれる女性が「その土地の女」であると明示することが重要であるか否かという点が関係している。「葛飾の真間の手児名」や「葦屋の菟原処女」という名前は、彼女たちがそれぞれ、「葛飾」や「葦屋」という土地の女であることを強調する。つまり、その名前は手児名や菟原処女が、土地の神を奉祭する聖なる乙女であることを明示するものといえる。

地名を冠する場合であっても、名前が歌の内容と密接に結び付くことには変わりはない。これについては、「葛飾の真間の手児名」と「葦屋の菟原処女」の例で確認済みであるが、更に次の用例から、その特徴への理解を深めたい(注18)。

(29) 抜気大首が筑紫に任ぜらるる時に、豊前国の娘子

紐児を娶りて作る歌三首(第一首)

豊国の 香春は我家 紐児に いつがり居れば 香春  
は我家 (9・一七六七 抜気大首)

(30) 上総の末の珠名娘子を詠む一首 并せて短歌

しなが鳥 安房に継ぎたる 梓弓 末の珠名は 胸別の  
広き我妹 腰細の すがる娘子の その姿の きらぎらし

きに花のごと笑みて立てれば 玉梓の道行き人は  
己が行く道は行かずして 呼ばなくに 門に至りぬさし  
並ぶ隣の君は あらかじめ 己妻離れて 乞はなくに  
鍵さへ奉る 人皆の かく迷へれば うちしなひ 寄りて  
そ妹は たはれてありける

(9・一七三八 虫麻呂歌集)

金門にし 人の来立てば 夜中にも 身はたな知らず  
出でてそあひける (9・一七三九 虫麻呂歌集)

(29)は、任国で土地の娘を娶った喜びを歌う男の作で、妻となつた娘の名は「豊前国の紐児」である。「繋がる」ことを喚起させる「紐」は、「いつがり居」る妻の名として最適である。

(30)には、「上総の末の珠名」という名が詠まれる。「その姿のきらぎらしきに花のごと笑みて立てれば」との表現からは、珠名が美女であったことがわかる。彼女は、珠のように美しい容姿に由来して「珠名」と名付けられたと推測できるが、加えて、珠とは魂と同根の語であることも忘れてはならない。すると、珠名は神聖な名を持つ乙女と解することができる。歌中の珠名は様々な男を受け入れる女性として描かれており、手児名や菟原処女ら、男を拒んで命を絶つた聖なる乙女たちとは対極

に位置するように見える。巫女たる乙女は神と婚姻関係を結ぶ存在と認識される。そのため、手児奈や菟原処女が身をもって示したように巫女が生身の男と結ばれることは禁忌である。しかし、生身の男であつても、祭りという特別な晩のみは神の資格を持つ。この点を踏まえると、珠名は神婚幻想に基づき、祭りの晩、神の資格を持つ男たちに奉仕した巫女として捉えることができる。珠名の美しさもまた、手児名と同様に神聖性の表れといえる。

(19)から(30)を通覧すると、歌に詠み込まれる名前と歌の内容との結び付きの強さがわかる。名前を詠み込む歌を、その名前と切り離して理解することはできないのである。

### 「大名児」

歌に詠み込まれる名前は、その歌の内容と強く結び付いていくという特徴を踏まえると、「大名児」という名も、当該歌の内容と切り離せない関係にあるはずである。

まずは、次にあげる歌と当該歌を比較したい。

(31) 紅の 浅葉の野らに 刈る草の 束の間も 我を忘らすな  
(11・二七六三 寄物陳思)

(31)の第三、五句は当該歌とよく似ている。また、第二・三句の「浅葉の野らに 刈る草の」と、当該歌の第二・三句「彼方野辺に 刈る草の」は、村落の風景を詠む点が共通している。このように見ると、二首の相違は第一句にあるといえる。

(31)の第一句「紅の」は、第二句「浅葉の野らに」に続く修飾語として淀みない流れを生んでいる。対して、当該歌の第一句「大名児を」は、結句の「我忘れめや」に係っており、滑らかな運びとは言い難い。当該歌のぎこちなさは、本来あった句を差し替えたことにより発生したのではなからうか。本来、当該歌の第一句には(31)と同様に第二句を修飾する語が据えられていたのだが、それを「大名児を」という句に置き換えたことが、不自然な流れを生んだものと考ええる。

歌の運びに違和感を生じさせてまで句を置き換える必要があったのは、当該歌によって語られる物語に「大名児」という名の登場人物が不可欠であったからだろう。一一〇番歌が「大名児」を必要とする理由を知るためには、この名が持つ意味を明

らかにせねばならない。

「大名児（オホナムチ）」という名前の意味を考えるにあたっては、国土完成の神・大国主の別名である「オホナムチ」という名の意味を参考にしたい。西郷信綱氏は、オホナムチの「ナ」はナナ（地震）の「ナ」であって地を意味すると解釈する（注19）。本居宣長は、オホナムチという名を「大いなる名声を持つ者の意」に解していた（注20）が、西郷氏は、地主が名主と呼ばれる点からも二つの説は互いを否定するものではないとした（注21）。オホナムチの「ナ」には、「土地を表す意」と「名声を表す意」とが併存しているのである。

大名児の「ナ」の解釈もまた、オホナムチの「ナ」と同様に、「名声」か「土地」かの間で解釈の揺れがある（注22）。しかし、これも一方を排除するのではなく、大名児の「ナ」にも「土地」と「名声」の両義があると考えるのがよい。当該歌の「大名児」は、題詞により石川女郎の字と規定される。「大いなる『名声』を持つ娘」と解せられる「大名児」は、皇妃となるべき存在として認識されていた石川氏の娘の特質を体現する名である。また、皇妃は、古代の統治形態であるヒメヒコ制におけるヒメであり、国魂を祭祀する巫女としての役割を担う。「ナ」



を「土地」の意に捉えると、「大名児」は「大いなる『土地』を掌握する娘」との意味を持ち、ヒメとしての特質を言い表す名となる。「ナ」の両義性に目を向けると、「大名児」が為政者の妻として最適な女性を示すために格好の名であることが理解できる。換言すれば、「大名児」を妻とする人物こそが為政者にふさわしいといえるのである。

## おわりに

当該歌は一〇九番歌と並べられることで、皇太子・日並皇子と大津皇子との妻争いを描く作として享受されてきた。皇太子との妻争いというだけでも反乱の要素はあるが、奪い合う女の名が「大名児」である意義を明らかにすると、Cは単純な妻争いの物語ではなく、為政者の妻たる女性を奪い合う「王権争奪の物語」として読めるのである。

## 【注】

- 1 品田悦一「大津皇子・大伯皇女の歌」 神野志隆光・坂本信幸企画編集『セミナー万葉の歌人と作品 第一巻 初期万葉の歌人たち』 和泉書院 一九九九・五
- 2 土橋寛「古代歌謡研究の問題点」『古代歌謡の世界』 塙書房 一九六八・七
- 3 駒木敏「万葉歌における人名表現の傾向」 小島憲之監修、伊藤博・稲岡耕二編『万葉集研究 第二十集』 塙書房 一九九四・六
- 4 伊藤博「卷二磐姫皇后歌の場合」『万葉集の構造と成立上』 塙書房 一九七四・九（初出「磐姫皇后の歌」『国語国文』二九四号 一九五九・二）
- 5 青木伶子「奈良時代に於ける連体助詞「ガ」「ノ」の差異について」『国語と国文学』二九卷七号 一九五二・七
- 6 いとこ 汝背の君 居り居りて 物にい行くとは 韓国の虎といふ神を生け捕りに 八つ捕り持ち来その皮を 疊に刺し 八重疊 平群の山に 四月と 五月との間に 葉胤 仕ふる時に …

（『万葉集』16・三八八五 乞食者）

命の全けむ人は 豊薦 平群の山の熊白禱が葉を髻  
華に挿せ その子

〔古事記〕景行天皇 三一 番歌謡

日下部の 此方の山と 豊薦 平群の山の 此方此方の  
山の峽に 立ち栄ゆる 葉広熊白禱 …

〔古事記〕雄略天皇 九〇 番歌謡

7 (6)から(11)のほかに、2・二〇七、4・六一九、10・二〇八  
九、13・三二八四、三二八八、三三〇二、三三二四、三三  
四四の八首がある。

8 ①②③の一人説を採る代表的な先行研究は、川上富吉「石  
川郎女伝承像について―氏女・命婦の歌物語―」『大妻国  
文』六号 一九七五・三。

①②③④⑤⑥⑦⑧⑨の二人説を採る代表的な先行研究は、緒方惟章  
「石川郎女―万葉集卷第二（相聞）の世界」『萬葉集作歌  
とその場―人麻呂攷序説』 桜楓社 一九七六・一一（初  
出「石川郎女」『和洋国文研究』九号・一〇号 一九七二  
・九、一九七三・三）。

①、②③④⑤⑥⑦⑧⑨の三人説を採る代表的な先行研究は、阿蘇  
瑞枝「石川郎女」万葉七曜会編『論集上代文学 第7冊』

笠間書院 一九七七・二、福沢建「石川郎女論」『白鷗  
大学論集』八巻一号 一九九三・一〇。

①②③④⑤⑥⑦⑧⑨の三人説を採る代表的な先行研究は、  
折口信夫『万葉集辞典』 中央公論社 一九九六・二。

①、②③④⑤⑥⑦⑧⑨の四人説を採る代表的な先行研究  
は、『全註釈』『大系』『注釈』。

9 篠川賢「乙巳の変と蘇我倉山田石川麻呂」『日本古代の王  
権と王統』 吉川弘文館 二〇〇一・三（初出、佐伯有清  
編『日本古代政治史論考』 吉川弘文館 一九八三・九）、

「王位継承系統の変遷と蘇我氏の興亡」『歴史読本』五三  
新人物往来社 二〇〇八・一〇

10 本名に限らず、字など特定個人を指していることがわかる  
呼び名を含む。

11 西沢一光氏は、「元来、手児は（手に抱く児）（幼児）を  
意味し、転じて（むすめ）（をとめ）の意味で用いられる  
普通名詞である（ただし、東国語）に過ぎない」（『真間  
の娘子の墓に過る時の歌』 神野志隆光・坂本信幸企画編集  
『セミナー万葉の歌人と作品 第七巻 山部赤人・高橋虫  
麻呂』明治書院 二〇〇一・九）と論じる。

- 12 中西進「入水する女」『中西進著作集27 旅に棲む―高橋虫麻呂論 万葉歌人の愛そして悲劇―憶良と家持』 四季社 二〇一〇・五（初出『旅に棲む 高橋虫麻呂論』 角川書店 一九八五・四）
- 13 坂江涉「浜辺の美女伝承と神祭り―葦屋ウナヒ乙女―」『神戸・阪神間の古代史』 神戸新聞総合出版センター 二〇一一・四
- 14 「桜児」の名は題詞にあるのみだが、「桜児」「縵児」の歌群は並べて読むべきものである。
- 15 『和歌文学大系』
- 16 『釈注』
- 17 『全集』
- 18 地名を冠して詠まれる名前は、葛飾の真間の手児名、葦屋の菟原処女、豊前国の娘子紐児、上総の末の珠名のほかに、住吉の弟日娘（1・六五）、志賀津の児（2・二一八）、大津の児（2・二一九）、出雲の児（3・四二九〜三〇）、松浦佐用姫（5・八六八、八七一〜五、八八三）、筑紫の児島（6・九六七）、埴科の石井の手児（14・三三九八）、香取娘子（14・三四二七）、佐和多里の手児（14・三五四〇）がある。
- 19 西郷信綱「大穴牟遲の名義」『西郷信綱著作集 第二巻 古代人と夢』 平凡社 二〇一一・一（初出『古代人と夢』 平凡社 一九七二・五）
- 20 本居宣長『古事記伝 九之巻』
- 21 西郷信綱「大国主神」補注『西郷信綱著作集 第一巻 古事記の世界』 平凡社 二〇一〇・一二（初出『古事記の世界』 岩波書店 一九六七・九）
- 22 『檜孀手』は、「一首の意は、世に大きな名を持たる子に一たび逢ひ見まほしと思ふ心、すこしの間だにわれ忘れめやはと也」とする。一方、『大系』は、「名児のナは土地。ナゴはナヌシ（名主）に対する者」とする。

## 終章

### 一、「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」発生背景

本稿では、『万葉集』巻二に載る大津皇子謀反事件関係歌群について考察を行った。従来、この歌群は、謀反の罪で非業の死を遂げた大津皇子の悲劇を語る一連の物語と捉えられてきた。これに対し、本稿では、大津皇子謀反事件関係歌群内には、表現主体を大伯皇女とする「大伯皇女御作歌」から成る「大津皇子と大伯皇女の物語」と、表現主体を大伯皇女としない作によって成る「大津皇子と石川郎女の物語」という二つの異なる物語が存在するという見地から考察を行った。

「大伯皇女御作歌」は、A（一〇五・一〇六番歌）、D（一六三・一六四番歌）、E（一六五・一六六番歌）の三歌群計六首によって構成される。「大伯皇女御作歌」中の第一歌群となるAは、謀反決行の前に伊勢神宮を訪れた大津皇子の帰京を見送って大伯皇女が詠んだ歌と解釈されてきた。しかし、説明的な題詞から切り離して歌表現のみを見た場合、そこに謀反と関

係する要素を積極的に見出すことはできない。このことから、Aは本来、謀反事件とは無関係な場面で詠まれた恋歌であったと考える。

Aをあたかも大津皇子の謀反事件に関係する作であるかのように見せているのは、ひとえに題詞の規制である。題詞により、恋歌であるAの表現主体は大伯皇女、彼女が思いを寄せる男は大津皇子、舞台は伊勢神宮、二人は「竊かに」会ったと規制されると、Aは齋宮としてひたすら神に奉仕する生活を送っているはずの大伯皇女が、同母弟・大津皇子への恋情を詠む歌として解釈できることとなる。これにより、事件とは無関係な恋歌であったはずのAは「齋宮の密通」と「同母兄妹婚」という二重の禁忌を侵犯する恋を語る作へと変容する。

「大伯皇女御作歌」の第二歌群にあたるDは、大津皇子の死後、齋宮の任を解かれた大伯皇女が帰京時に詠んだ歌であるとの題詞が付される。Dは、一六三・一六四番歌の二首に繰り返される「なにしか来けむ／君もあらなくに」との句が特徴的な作であるが、本稿では、この重複句のみならず、Dを構成する二首それぞれが持つ固有の歌表現に目を向ける必要があると考える。そして、一六三番歌では「神風の伊勢」、一六四番歌で

は「見まく欲り」「馬疲るるに」という歌表現に着目した考察を行った。その結果、一六三番歌は歌の表現主体が斎宮であることを規定する役目を果たす作であり、一六四番歌は表現主体の恋が叶わなかったことを強調する作であるといえる。「大伯皇女御作歌」の中でAから発した「二重の禁忌を侵犯する恋の物語」は、Dの二首により「斎宮・大伯皇女の悲恋物語」に決定づけられるのである。

「大伯皇女御作歌」の最終部に位置するEは、大津皇子の屍を二上山へ移葬する時に大伯皇女が詠んだ作であると題詞に示される。Eの一首目である一六五番歌は「山を形見として死者を偲ぶ」という挽歌の類型的発想に基づく作とされてきた。しかし、当該歌は死者となった弟そのものとして山を見ると詠む点が特異であることから、挽歌の類型的発想に基づく作とは断言し難い。そして、考察の結果、一六五番歌は大津皇子との共寝を望む表現主体・大伯皇女の心情を表す作であるとの解釈に至った。また、大津皇子に見せるためにあしびを手折ろうとすることを詠む一六六番からは、大津皇子の生命力を満たし、恋を成就させようとする表現主体・大伯皇女の心情が読み取れた。死者との共寝を望んだり、死者の生命力を満たして恋を成

就させようとするのは、通常ならば理解し難い心情である。しかし、Eの作歌場面は題詞によって「移葬時」と規定される。死者と生者が共に過ごす最後の機会となる祭式の場面での作であるならば、当該二首における表現主体・大伯皇女の心情は成立し得ると考える。

また、Eには「移葬時の作」を疑う左注が付されているが、これは一六六番歌が「磯」を詠む点から生じたものと思われる。しかし、この「磯」は実態を詠んだものではなく、生と死の世界を隔てる境界の場所として詠まれた文芸性の高い表現である。これを理解すると、死者を送り遣る移葬時の作にふさわしい表現とわかり、左注が示す疑問は解決する。Eは、最後までその存在を求めながらも、生と死の世界に隔てられることで大津皇子と決定的に別離することとなる大伯皇女の姿を描き、「斎宮・大伯皇女の悲恋物語」の幕を下ろす。

本稿で問題としてきた大津皇子謀反事件関係歌群は物語性の強い作であるとの見方が現在の主流であり、その物語性は『古事記』『日本書紀』に載る反乱伝承の踏襲と目されている。だが、「大伯皇女御作歌」については、Aのみが反乱伝承の踏襲と見える点を指摘されている（序章四、研究史参照）にすぎず、

D・Eは、謀反の罪で刑死した弟・大津皇子を姉・大伯皇女が思う歌と解釈するのが一般的である。姉が亡き弟を偲ぶのは通常の行為であり、そこに人々の興味を引くような物語を見出すことは難しい。そのためか、「大伯皇女御作歌」を三歌群から成る物語として積極的に捉えようとする研究の視点は、従来乏しかったように思われる。結果、「大伯皇女御作歌」は謀反の罪で刑死した大津皇子の悲劇を語る作の一部と位置づけられるようになり、特にD・Eについては、謀反事件の後日譚として付随作のように扱われることがしばしばである。

しかし、一連の物語として捉えるのが通常であった大津皇子謀反事件関係歌群の中には、「大津皇子と大伯皇女の物語」と「大津皇子と石川郎女の物語」という二つの別個の物語が存在するという見地から行った本稿での考察の結果、「大伯皇女作歌」が物語る「大津皇子と大伯皇女の物語」は「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」として読める。「齋宮の密通」と「同母兄妹婚」という二重の禁忌を侵犯する恋物語は、人々の興味を十分に掻き立てるものだろう。そこで考えたいのは、なぜ大伯皇女は、この衝撃的な物語の主人公となり得るほどに人々に注目されていたのかという点である。

一般に、大伯皇女は制度化された齋宮の初代と認識される。しかし、次にあげる『日本書紀』の記事は、大伯皇女の伊勢派遣から帰京までの間に複数の皇女たちが伊勢神宮に遣わされたことを伝える。

ア 丁亥に、十市皇女・阿閉皇女、伊勢神宮に参赴します。

(『日本書紀』天武天皇四年二月一三日条)

イ 丙申に、多紀皇女・山背姫王・石川夫人を伊勢神宮に遣す。  
(『日本書紀』朱鳥元年四月二七日条)

これについて、榎村寛之氏は次のように論じる(注1)。

七世紀後半から八世紀初頭にかけての天皇家と伊勢神宮との結びつきは、齋王制度だけでなく、臨時に伊勢を訪れる皇女勅使によつて補完され、維持されていたと思われる。

大来皇女の段階に始まるとされる齋王「制度」は、機構的には未完成なままでしばらくは機能していた。

榎村氏の論に則ると、ア・イの記事に名に見える皇女たちは臨時に伊勢へ派遣された皇女勅使であり、齋宮制度は大伯皇女をもつて制度的完成が遂げられたわけではないといえる。

天武朝の次の持統朝では、女帝である持統天皇が巫女の機能をも果たし得たために齋宮は置かれぬ。従つて、大伯皇女の

次の齋宮派遣は文武朝でのこととなる。だが、この時代でも齋宮制度が未完成であったことが、次にあげる『続日本紀』の記事から窺い知れる。

ウ 丁卯、当耆皇女を遣して伊勢齋宮に侍らしむ。

(『続日本紀』文武天皇二年九月十日条)

エ 己未、泉内親王を遣して伊勢齋宮に侍らしむ。

(『続日本紀』大宝元年二月一六日条)

オ 庚子、三品田形内親王を遣して伊勢大神宮に侍らしむ。

(『続日本紀』慶雲三年八月二十九日条)

『続日本紀』は文武二(六九八)年九月に当耆皇女、その僅か三年後の大宝元(七〇一)年二月に泉内親王、さらには慶雲三(七〇六)年八月に田形内親王が齋宮に派遣されたと記す。つまり、文武朝では僅か八年間に三人の皇女たちが齋宮として派遣されたのである。天皇一代につき一人であるはずの齋宮が短期間で交替したことを示すこれらの記事は、文武天皇の時代にもまだ齋宮制度が不安定であったことを伝えている。

文武天皇の次に即位するのが元明天皇である。『続日本紀』に元明朝での齋宮派遣記事はない。元明女帝は持統天皇と同じ理由で齋宮を置かなかったと考えられる。しかし、『一代要記』

には次のように記されている。

カ 神祇記云、「是時齊王不<sub>レ</sub>定、信田方内親王・多貴内

親王各一度参入、次智努女王、次圓方女王、各一度参

入云々、」。 (『一代要記』)

カは『神祇記』からの引用として、「元明朝では齋王が定まらず、田方・多貴内親王がそれぞれ一度参入し、次に智努女王、その次に圓方女王がそれぞれ一度参入した」と伝えるものである。元明朝の齋宮についての記載が『続日本紀』になく、『一代要記』に残る矛盾は、記載の女性たちが齋宮としてではなく一過性の勅使として赴いたために生じたかとされるが(注2)、齋宮を必要としない女帝であるにもかかわらず、元明天皇が複数の皇女を伊勢神宮に遣わした記録が残ることは看過できない。

また、次にあげる『万葉集』中の作の題詞は、元明天皇の和銅五年に齋宮(注3)に遣使が出されたことを伝える。

(1) 和銅五年壬子の夏四月、長田王を伊勢の齋宮に

遣はす時に、山辺の御井にして作る歌

山辺の御井を見がてり 神風の伊勢娘子ども 相見  
つるかも (1・八一 長田王)

(1)の題詞や、皇女たちを次々に伊勢神宮へ派遣したことを伝える『一代要記』の記載からは、元明朝における齋宮への働きかけが見て取れる。大伯皇女を出発とする齋宮制度ではあるものの、その安定は齋宮寮の機構が確立する(注4)聖武朝以降と考えられる。つまり、元明朝は天武皇統の嫡系である聖武天皇の即位に向けて、律令制下の齋宮制度確立を急いでいた時期にあたる。

『万葉集』中で、天武皇統の正統性と天武朝より始まった伊勢神宮の国家的祭祀を想起させる「神風の伊勢」という表現をとるのは、持統・元明の時代の作に限られる(第二章参照)。かかる表現が求められた時代には、天武皇統を絶やすまいという意識が強まっていたことだろう。重ねて、齋宮制度の確立に力を尽くした時期であるならば、当時の人々の興味が天武朝より派遣された初代齋宮・大伯皇女に向くのは無理のないことである。そして、その興味から、齋宮・大伯皇女を主人公とする「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」が生まれるのも自然な流れであると考える。

## 二、物語享受の場

元明朝という時代の興味が生んだ「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」は、成書化して『万葉集』巻二に収められる以前に口承文芸として存在していたはずである。口承のそれは、大伯皇女や大津皇子を身近に感じていた「宮廷人たちの社交場」(注5)で語られた「歌語り」であったはずだろう。では、「宮廷人たちの社交場」とはいかなる場所であったのか。「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」が享受された場を具体的に想定するうえで参考となるのが、次にあげる『懐風藻』に載る大友皇子伝の一節である。

キ 年二十三、立ちて皇太子と爲る。廣く學士沙宅紹明・塔本春初・吉太尚・許率母・木素貴子等を延きて、賓客と爲す。  
(『懐風藻』大友皇子伝)

キは、皇太子となった大友皇子のために學士五人が賓客として迎えられたことを伝える。ここに名の挙がる五人の學士はいずれも天智朝の渡来人である。辰巳正明氏は、天智朝の政治や思想を支えた知識階級である渡来人たちが皇太子の学問をも支



える役割を果たしたとして次のように論じる（注6）。

皇太子は、中国の新しい政治や制度に関する学問、儒教思想に関する学問、兵法に関する学問など、広く帝王学を学んだ筈である。かつ、彼等賓客達は自らの学問以外に詩文を作る能力を有していたことは当然考えられ、皇太子はその教養として政治・思想の他に、詩文を作ることも求められたと思われる。そうした皇太子に対する学問の場が、一方にサロンの場をも形成したと言える。その皇太子のサロンには、内外の知識人達が出入し、競って新しい中国の学問等を披露し論じあったであろう。

辰巳氏は、この皇太子のサロンを（皇子文化圏）と呼ぶ。そして、（皇子文化圏）は、皇太子のみならず広く皇子女にもその場を提供したり、あるいは個別にサロンを形成させたと説く。同様に、文学の場としての皇子のサロンを想定した中西進氏は、それを「皇子文学圏」と呼び（注7）、渡瀬昌忠氏は「皇太子文学（圏）」と呼ぶ（注8）。皇子女たちが文学サロンを有していたことを踏まえると、「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」もそのような場で享受されたものと考えるのが妥当であろう。

ここで目を向けたのは次の文章である。クは大津皇子が死

を賜ったことを伝える『日本書紀』の記事であり、ケは『懷風藻』の大津皇子伝である。

ク 庚午に、皇子大津を詛語田の舎に賜死む。時に年二十四なり。妃皇女山辺、髮被し徒跣にして、奔赴きて殉る。見る者皆歔歔。皇子大津は、天淳中原瀛真人天皇の第三子なり。容止墻岸にして、音辞俊朗なり。天命開別天皇の為に愛まれたまふ。長に及びて弁しくし才学有しまし、尤も文筆を愛みたまふ。詩賦の興り、大津より始めり。

（『日本書紀』持統天皇称制前紀十月三日条）

ケ 時に新羅の僧行心といふもの有り、天文卜筮を解る。皇子に詔げて曰はく、「太子の骨法、是れ人臣の相にあらず、此れを以ちて久しく下位に在らば、恐るらくは身を全くせざらむ」といふ。因りて逆謀を進む。此の註誤に迷ひ、遂に不軌を圖らす。嗚呼惜しき哉。彼の良才を蘊みて、忠孝を以ちて身を保たず、此の奸豎に近づきて、卒に戮辱を以ちて自ら終ふ。古人の交遊を慎みし意、因りて以みれば深き哉。時に二十四。

（『懷風藻』大津皇子伝）

クは妃の山辺皇女の殉死について「見る者皆歎歎く」と記し、ケは新羅僧行心に欺かれ身を滅ぼした大津皇子について「嗚呼惜しき哉」と嘆く。これらは共に大津皇子に同情的な書き方といえる。大津皇子の死は、皇太子・草壁皇子の地位をおびやかす存在であった大津皇子を抹殺せんとする持統天皇方の策略にはめられた結果であるとの見方が濃厚であるが、クやケの筆致は当時より大津皇子に同情的な人々が多かったことを物語っているといえよう。

「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」は、「齋宮の密通」と「同母兄妹婚」という二重の禁忌を侵犯する物語である。本来、禁忌侵犯は確実に反乱へと繋がる要素となる。しかし、この物語上に現れる大津皇子像は朝廷に刃を向ける卑劣な反逆者というよりも、大伯皇女にひたすら恋情を注がれる一人の男としての印象が強い。かかる大津皇子像は、彼に同情的な人物の視点から造形されていると思われる。このことから、「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」は、誰とは特定できないものの、大津皇子に同情的な人物が集った皇子女のサロンで語られた歌語りであったと考えられる。

### 三、大津皇子謀反事件関係歌群の形成

大津皇子謀反事件関係歌群中には、「齋宮・大伯皇女物語」のほかにもう一つ、「大津皇子と石川郎女の物語」が存在する。この物語もまた、皇子女たちのサロンで語られた歌語りであったと考える。とはいえ、これら二つの物語は、歌語りの段階から俄かに『万葉集』巻二の作品として成書化されたわけではないただろう。二つの歌語りはまず何らかの記載資料となり、それが巻二に載る作品の原資料になったものと思われる。

『万葉集』二十巻中、巻一・巻二は他巻には例を見ないほどの夥しい異説や別伝を記すという特徴を持つ。このことから、両巻の編纂者の前に数多くの資料が存在したことは疑えない。編纂者は多種多様な原資料を参照しながら、『万葉集』巻一・巻二を成書化したと考えられる。

本稿で問題としてきた大津皇子謀反事件関係歌群中の作にも、『万葉集』巻二の作として成書化される以前に、何段階かの資料化を経ていることを示唆する箇所が見える。それを次にあげるC・Eから確認したい。

C 大津皇子、竊かに石川女郎に婚ふ時に、津守連通がそ

の事を占へ露はすに、皇子の作らず歌一首 未詳

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 (2・一〇九 大津皇子)

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

大名児を 彼方野辺に 刈る草の 束の間も 我忘れめや

(2・一一〇 日並皇子)

E 大津皇子の屍を葛城の二上山に移し葬る時に、大伯皇

女の哀傷して作らず歌二首

うつそみの 人なる我や 明日よりは 二上山を 弟と我

が見む (2・一六五 大伯皇女)

磯の上に 生ふるあしびを 手折らめど 見すべき君が

ありといはなくに (2・一六六 大伯皇女)

右の一首は、今案ふるに、移し葬る歌に似ず。けだ

し疑はくは、伊勢神宮より京に還る時に、路の上に

花を見て、感傷哀咽して、この歌を作れるか。

Cは「大津皇子と石川女郎の物語」を構成する作の一部であ

り、Eは「大伯皇女御作歌」のうちの一歌群である。Cの二首

は各々、「未詳(一〇九番歌)」、「女郎、字を大名児といふ(一

一〇番歌)」といった題下の注を持つ。前者は、「実否のほど

はよくわからない」と題詞に疑問を呈するものであることから、

題詞を付した人物と題下の注を施した人物は別人と見るのが妥

当であろう。後者は題詞に書かれていない内容を補足するもの

で、題詞にある情報だけでは不十分と判断した人物があとから

付け足したものと考えられる。また、Eには、「右の一首は、

今案ふるに、移し葬る歌に似ず」との左注が付されている。こ

れは、大津皇子の遺体を二上山へ「移し葬る時」の歌と規定す

る題詞を否定するものであり、明らかに、題詞を付した人物と

は異なる人物の手によるものである。

Cの題下の注やEの左注を施した人物が、『万葉集』巻二を

成書化した人物であるのか、または、それ以前の記載資料を作

成した人物であるのかは定かでない(注9)。しかし、C・E

の記載にあたっては、題詞が付されたときと、その題詞に対す

る題下の注または左注が付されたときという、少なくとも二段

階の過程を経ているといえる。大津皇子謀反事件関係歌群中の

作は、歌語りという口承文芸から記載資料となり、それを原資料として『万葉集』巻二へと成書化されたのである。原資料がどのような形で存在していたかは未だ明らかでないが、その手がかりを表記の面から探りたい。

\* 相聞部所載歌

A 大津皇子竊下<sub>二</sub>於伊勢神宮<sub>一</sub>上來時、大<sub>百</sub>皇女御作歌<sub>二</sub>

首

吾勢<sub>わがせ</sub>祐<sub>たす</sub>乎<sub>や</sub> 倭<sub>やまと</sub>邊<sub>へ</sub>遺<sub>を</sub>登<sub>のぼ</sub> 佐夜<sub>さよ</sub>深<sub>ふか</sub>而<sub>して</sub> 鷄<sub>あか</sub>鳴<sub>なき</sub>露<sub>つゆ</sub> 吾立<sub>あが</sub>所<sub>ところ</sub>霑<sub>ぬ</sub>之<sub>を</sub>

(2・一〇五 大伯皇女)

二人行<sub>ふたりゆけ</sub>杼<sub>こ</sub> 去過<sub>ゆきすぎ</sub>難<sub>がた</sub>寸<sub>さ</sub> 秋山<sub>あきやま</sub>乎<sub>や</sub> 如何<sub>いかに</sub>君<sub>かみ</sub>之<sub>が</sub> 独越<sub>ひとりこ</sub>武<sub>む</sub>

(2・一〇六 大伯皇女)

B 大津皇子贈<sub>二</sub>石川<sub>いしかわ</sub>郎<sub>らう</sub>女<sub>にょ</sub>御歌<sub>みか</sub>一首

足日<sub>あしひ</sub>木<sub>き</sub>乃<sub>の</sub> 山之<sub>やまの</sub>四<sub>し</sub>付<sub>づ</sub> 妹<sub>いも</sub>待<sub>まつ</sub> 吾立<sub>あれたち</sub>所<sub>ところ</sub>沾<sub>ぬ</sub> 山之<sub>やまの</sub>四<sub>し</sub>附<sub>づ</sub>

(2・一〇七 大津皇子)

石川<sub>いしかわ</sub>郎<sub>らう</sub>女<sub>にょ</sub>奉<sub>ほう</sub>和歌<sub>わが</sub>一首

吾乎<sub>あを</sub>待<sub>まつ</sub> 跡<sub>あと</sub> 君<sub>かみ</sub>之<sub>の</sub>沾<sub>ぬ</sub>計<sub>け</sub>武<sub>む</sub> 足日<sub>あしひ</sub>木<sub>き</sub>能<sub>の</sub> 山之<sub>やまの</sub>四<sub>し</sub>附<sub>づ</sub> 成<sub>な</sub>益<sub>まし</sub>物<sub>もの</sub>乎<sub>を</sub>

(2・一〇八 石川郎女)

C 大津皇子竊婚<sub>二</sub>石川<sub>いしかわ</sub>郎<sub>らう</sub>女<sub>にょ</sub>時<sub>とき</sub>、津守<sub>つしゆ</sub>連<sub>れん</sub>通<sub>と</sub>占<sub>を</sub>露<sub>ろ</sub>其事<sub>こと</sub>、皇

子御作歌<sub>こみみ</sub>一首 未詳

大船<sub>おほぶね</sub>之<sub>の</sub> 津守<sub>つしゆ</sub>之<sub>の</sub>占<sub>を</sub> 將<sub>まさ</sub>告<sub>し</sub> 登<sub>のぼ</sub> 波<sub>なみ</sub> 益<sub>まさ</sub>為<sub>し</sub> 知<sub>し</sub> 而<sub>して</sub> 我<sub>わが</sub> 二<sub>に</sub>人<sub>ひと</sub>宿<sub>とど</sub>之<sub>を</sub>

(2・一〇九 大津皇子)

日並<sub>ひな</sub>皇子<sub>みこ</sub>尊<sub>たか</sub>贈<sub>たま</sub>石川<sub>いしかわ</sub>郎<sub>らう</sub>女<sub>にょ</sub>御歌<sub>みか</sub>一首 女郎<sub>にようらう</sub>、字<sub>な</sub>曰<sub>いは</sub>大<sub>おほ</sub>名<sub>な</sub>児<sub>こ</sub>

也

大名<sub>おほな</sub>児<sub>こ</sub> 彼<sub>を</sub>方<sub>かた</sub>野<sub>の</sub>邊<sub>へ</sub> 荊<sub>か</sub>草<sub>くさ</sub>乃<sub>の</sub> 束<sub>つか</sub>乃<sub>の</sub>間<sub>ま</sub>毛<sub>も</sub> 吾<sub>われ</sub>忘<sub>わす</sub>目<sub>め</sub> 八<sub>や</sub>

(2・一一〇 日並皇子)

\* 挽歌部所載歌

D 大津皇子薨<sub>しゆ</sub>之後<sub>のち</sub>、大<sub>おほ</sub>皇<sub>み</sub>女<sub>にょ</sub>從<sub>よ</sub>伊勢<sub>いせ</sub>齋<sub>さい</sub>宮<sub>みや</sub>上<sub>の</sub>京<sub>きやう</sub>之時<sub>とき</sub>、御

作歌<sub>わ</sub>二<sub>に</sub>首<sub>しゆ</sub>

神風<sub>かむかぜ</sub>乃<sub>の</sub> 伊勢<sub>いせ</sub>能<sub>の</sub>国<sub>くに</sub>尔<sub>に</sub>母<sub>も</sub> 有<sub>あ</sub>益<sub>まし</sub>乎<sub>を</sub> 奈<sub>なに</sub>何<sub>に</sub>可<sub>か</sub>來<sub>き</sub>計<sub>け</sub>武<sub>む</sub> 君<sub>かみ</sub>毛<sub>も</sub>不<sub>あ</sub>有<sub>あ</sub>尔<sub>に</sub>

(2・一六三 大伯皇女)

欲<sub>み</sub>見<sub>ま</sub> 吾<sub>あ</sub>為<sub>が</sub>君<sub>かみ</sub>毛<sub>も</sub> 不<sub>あ</sub>有<sub>あ</sub>尔<sub>に</sub> 奈<sub>なに</sub>何<sub>に</sub>可<sub>か</sub>來<sub>き</sub>計<sub>け</sub>武<sub>む</sub> 馬<sub>う</sub>疲<sub>つか</sub>尔<sub>に</sub>

(2・一六四 大伯皇女)

E 移<sub>うつ</sub>葬<sub>さう</sub>大津<sub>おほつしゆ</sub>皇子<sub>みこ</sub>屍<sub>しかばね</sub>於<sub>を</sub>葛<sub>くわ</sub>城<sub>じやう</sub>二<sub>に</sub>上<sub>の</sub>山<sub>やま</sub>之<sub>の</sub>時<sub>とき</sub>、大<sub>おほ</sub>皇<sub>み</sub>女<sub>にょ</sub>哀<sub>あ</sub>傷<sub>や</sub>御

作歌二首

宇都曾見乃 人尔有吾哉 從二明日一者 二上山乎 弟世登吾  
將見

(2・一六五 大伯皇女)

磯之於尔 生流馬酔木乎 手折目杼 令レ視倍吉君之 在常  
不レ言尔

(2・一六六 大伯皇女)

右一首、今案、不レ似二移葬之歌一。盖疑、從二伊勢神  
宮一還レ京之時、路上見レ花、感傷哀咽、作二此歌一乎。

橋本達雄氏は大津皇子謀反事件関係歌群中、相聞部の歌につ  
いて、Bは題詞にある「郎女」の表記がCと異なること、また、  
歌中の助詞「に」「と」が、A・Cでは「尔」「登」であるに  
もかわらず、Bでは「二」「跡」と記されることから、Bの  
原資料は他の資料とは別のところにあつたとする(注10)。そ  
うであるならば、大伯皇女の名を「大伯」と記すAと「大来」  
と記すD・Eも、もとは別資料であつたといえるだろう。

題詞の問題からいえば、中西進氏は、A及びCの一首目であ  
る一〇九番歌に付された「——時——作歌」という形式の題詞  
を「詳しく、時には文学的ですからあるうとしている」とし、B  
及びCの二首目である一一〇番歌に付された「——贈(賜)——

一歌」という形式の題詞について「全くそつけない」とする。  
そして、次のように論じる(注11)。

これら一群(執筆者注・『万葉集』卷二の相聞歌)は恋物  
語の伝誦であるから当然随伴する物語がなくてはならな  
い。するとB(執筆者注・『万葉集』卷二の相聞歌)には  
おそらくすべてに左注が付いていたであろうが、これを紛  
失したものが資料B2(執筆者注・「——贈(賜)——歌」  
の題詞を持つ歌)で、これに対して左注を題詞に廻した後、  
左注を落したのが資料B1(執筆者注・「——時——作歌」  
の題詞を持つ歌)であろう。この事件や作業が現『万葉集』  
の編纂にあつたとは考え難い(一連の配列歌の一方が紛失  
し、一方を題詞に廻して落す事はあるので)から、  
右のB1・B2の相違は既に万葉編纂に先立って存したは  
ずである。

かかる先行研究を踏まえると、大津皇子謀反事件関係歌群の  
作はそれぞれ別の資料から『万葉集』卷二に採られたのであり、  
既に題詞を持った形で卷二編者の手元に集まつたと考えられ  
る。

その原資料をもとに、大津皇子謀反事件関係歌群が『万葉集』

卷二の作品として成書化されたのはいつなのか。『万葉集』の成立については、現行の二十巻が一朝にして成ったのではなく、長い時間のもと多数の編者たちの手を経て形成されたという見方が現在の通説である。卷二の成立年は明らかでないものの、そこに収められた歌の作歌時期からおよその成立年を知ることができる。

卷二は相聞部・挽歌部を併せて一卷を成す。挽歌部は斉明朝―近江朝―天武朝―持統・文武朝と四時代の歌を載せ、その後「寧楽宮」と題して和銅四（七一）年と霊亀元（七一五）年の歌を置くが、この「寧楽宮」の歌（二二八〜二三二番歌）は後人の追補と考えてよいものである（注12）。この追補部を除く卷二挽歌の末尾および、相聞の末尾は共に人麻呂の死をめぐる歌で閉じられる。人麻呂の没年は不明であるものの、文武天皇四（七〇〇）年に薨去した明日香皇女の挽歌を詠んでいる一方で、平城京遷都後の確実な作品が残っていないことから、文武晩年から元明初期にあたる七〇七〜七〇九年頃に死去したのではないかと見るのが妥当である。従って、『万葉集』卷二の成立は、その時期以降ということになる。

ここで参考にしたのが、当時の編纂物の成立時期である。

たとえば、八三三〜八五〇年のことを記す『続日本紀』は八五五年に、八五〇〜八五八年のことを記す『文徳実録』は八七一年に、八五七〜八八七年のことを記す『三代実録』は八九二年に、それぞれ筆が起こされている。このような事実から伊藤博氏は、増補部を除く『万葉集』卷二の原型についても、「歌の最終の時以降数年内に起筆され、小部の歌集のことだから、起筆後さしたる時を要せず成ったと見て狂いはあるまい」とする（注13）。となると、七〇七〜七〇九年頃を作歌の下限とする卷二の成書化は、元明天皇在位（七〇七〜七一五年）の晩年か、上皇時代（七一五〜七二一年）の初期に行われたと考えられる。

『万葉集』卷二は相聞・挽歌の二大部立をもって卷一の雑歌を継ぎ、三大部立を完成させる。また、両巻に収められるのは二十巻中最も時代の古い作であり、歌の格調も高い。『万葉集』中で最も整備の行き届いた巻である巻一・巻二は併せて考えられることが多く、両巻の勅撰説も唱えられたほどに公的な性格の色濃い巻である。「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」と、妻争いの様相を呈する「大津皇子と石川郎女の物語」は共に恋物語であり、「白鳳宮廷ロマンス歌集」（注14）とも呼べる『万葉集』

卷二相聞部に採られるにふさわしい作に見える。しかし、卷二が公的な性格の強い歌集として天皇の目に触れる機会があったと想定すると、これら二つの物語は重大な問題点を抱える作となる。

『万葉集』卷二編纂は元明天皇の時代に行われたと考えられるが、天武皇統を絶やすまいと即位した元明女帝にとって、齋宮は天武天皇即位の正当性や神聖性を思い起こさせる存在であった。しかし、「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」に描かれるのは禁忌を犯して恋という私的な感情に走る齋宮の姿であり、それは元明朝が求めた神聖な齋宮の対極に位置するものである。従って、「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」を構成する「大伯皇女御作歌」は、卷二に採られてよい作ではない。

また、「大津皇子と石川郎女の物語」は石川郎女をめぐる大津皇子と皇太子・草壁皇子の妻争いの物語であるが、その中には、天武朝の皇太子であり元明女帝の夫であった草壁皇子が妻争いの敗者として語られる。物語とはいえ、自身の夫である草壁皇子が反逆者として刑死した大津皇子に敗れる展開を元明天皇が快く思うはずはないだろう。従って、「大津皇子と石川郎女の物語」もまた、卷二に採られるべき作ではない。

「齋宮・大伯皇女の悲恋物語」は齋宮の神聖性を疑わしいものとし、「大津皇子と石川郎女の物語」は天武皇統の重要人物である草壁皇子を貶める。到底、このような作品を元明天皇の目に触れる可能性がある歌集にそのまま収めるわけにはいかない。しかし、この問題点は、『古事記』『日本書紀』に載る反乱伝承に重ね合わせて物語を捉えることで解消できるものと考ええる。

従来、大津皇子謀反事件関係歌群の物語性は、記紀に載る反乱伝承の踏襲と指摘されてきた（序章参照）。ここで見直したのは、「大津皇子と石川郎女の物語」がいずれの反乱伝承の踏襲と目されてきたかという点である。都倉義孝氏は、「武烈紀に伝える影媛・鮪の関係の焼き直しである」とする（注15）。しかし、石川郎女をめぐる大津皇子と草壁皇子の妻争いの物語は、記紀に載るハヤブサワケとメドリの伝承により近いのではなからうか。ハヤブサワケ伝承の中で、仁徳天皇はメドリ皇女を妃にしたいと望み、異母弟であるハヤブサワケ皇子に仲介を頼む。しかし、メドリのもとに赴いたハヤブサワケは天皇を裏切り、自らがメドリと結婚する。高貴な異母兄弟による妻争いは、皇太子・草壁皇子とその異母弟である大津皇子の妻争いの

物語に重なる。

ハヤブサワケ伝承中の仁徳天皇は、妻争いに敗れた敗者であるかのように見える。だが注目すべきは、その時の仁徳天皇がどのように描かれているかという点である。

コ 故、天皇、其の情を知りて、宮に還り入りき。

〔古事記〕仁徳天皇

サ 爰に天皇、隼別皇子の密に婚けたることを知りて恨みたまふ。然れども皇后の言に重り、亦友于の義に敦くましまして、忍びて罪したまはず。

〔日本書紀〕仁徳天皇四十年二月条

シ 天皇、是の歌を聞しめして、勃然に大きに怒りて曰はく、「朕、私恨を以ちて、親を失ふを欲せず、忍びてなり。何のひまありてかも、私事をもて社稷に及さむとする」とのたまひ、則ち隼別皇子を殺さむと欲す。

〔日本書紀〕仁徳天皇四十年二月条

コは、仁徳天皇がメドリとハヤブサワケの密通を知った場面を記す『古事記』の一文である。メドリの寢室から自分の宮へと戻って行った仁徳天皇の心情を『古事記』は記さない。しかし、サとしてあげる『日本書紀』の記事では、同じ場面での仁

徳天皇の心情を細やかに記す。そこから知れるのは、仁徳天皇はハヤブサワケの裏切りを恨んだものの兄弟の義を重んじて我慢したということである。また、後の場面であるシで仁徳天皇は、私的な恨みで弟を失いたくない（殺したくない）のでメドリを奪われたことは忍耐したと語る。そして、ハヤブサワケを殺すことに決めたのは、天皇殺害を企て、国家を危機に陥れようとしているからだと言明する。つまり、仁徳天皇は国家を救うためにハヤブサワケを殺害したのであり、メドリを横取りされこれに対しては弟を大切に思う精神から忍耐を重ね、ハヤブサワケを罰しなかった。これが、記紀の記す「聖帝」・仁徳天皇の姿である。

浅見徹氏は、「大伯皇女御作歌」中の一〇六番歌（Aの二首目）について、「二人行けど 行き過ぎ難き」との句が、ハヤブサワケ伝承における「はしたての倉椅山を嶮しみると岩掻きかねて吾が手取らすも（古事記歌謡六九）」「はしたての倉椅山は嶮しけど妹と登れば嶮しくもあらず（古事記歌謡七〇）」という唱和歌、または、「はしたての嶮しき山も我妹子と二人越ゆれば安席かも（日本書紀歌謡六一）」という歌を想起させるとする（注16）が、巻二編者はハヤブサワケ伝承を想起させた



まま「大津皇子と石川郎女の物語」読ませるために、これを構成する歌群を一〇六番歌の直後に置いて成書化したのではなからうか。

「大津皇子と石川郎女の物語」は単独で見ると、皇太子・草壁皇子が妻争いの敗者として印象づけられる。しかし、一〇六番歌からの流れを受けハヤブサワケ伝承に重ねて読むと、草壁皇子の姿は惨めな恋の敗者でなく、兄弟の義を尊んで忍耐した「聖帝」・仁徳天皇に重なる。『日本書紀』の成立は七二〇年のことで、『万葉集』巻二が成書化された後である。しかし、『日本書紀』に収録された物語もまた、成書化される以前に何らかの形で存在していたはずであり、ハヤブサワケ伝承は元明天皇の時代に既にあったと考えられる。従って、『日本書紀』よりも先に成立したであろう『万葉集』巻二がハヤブサワケ伝承を踏襲することに矛盾はないと思われる。

『日本書紀』や『懐風藻』の記述からして、大津皇子は草壁皇子よりも優れた人物であり、彼の刑死を同情的に見る風潮があったことは確かであろう。しかし、『万葉集』巻二に載る「大津皇子と石川郎女の物語」は、仁徳天皇と同じ行動をとった草壁皇子こそが大津皇子よりも為政者となるにふさわしい人物で

あったと主張する。当該の物語は巻二を成書化した人物による配列の妙を得て、元明天皇の意向に添う物語へと変容したのである。

また、「大伯皇女御作歌」は、Aは相聞部に、D・Eは挽歌部にと分かれて収録されたことにより「斎宮・大伯皇女の悲恋物語」という本来の性質が読み取り難いものとなった。それは同時に、斎宮の神聖性を疑わしくするという問題点をも読み取り難いものとする結果をもたらした。

ここで残る疑問は、なぜ、『万葉集』巻二編者はD・Eを採用したのかという点である。巻二を公的な性格の強い歌集として元明天皇の目を意識した巻に仕上げるならば、ハヤブサワケ伝承を想起させ、草壁皇子を仁徳天皇に重ねて見せる相聞部所載のA・B・Cを採用すれば十分である。従って、挽歌部所載のD・Eは巻二に採用する必要がないように思われる。しかし、この疑問は巻二挽歌部の性質から解くことができる。

高崎正秀氏は『万葉集』巻二の挽歌部には不遇な死を遂げた者を悼む歌が集められていることに着目し、次のように論じる（注17）。

結局、『万葉集』の挽歌は、単なる葬儀の歌ではなく、と

くべつ不幸悲惨な最期を遂げた人々の崇りを恐れかしこんで、それを慰撫追悼する意義を担っていたのではないか。

(中略) 平穏な大往生を希求する人々の心には、不遇な死者の胸中の無念さが身にしみる。いかにしても、それらの御霊の供養・鎮撫をはたさずにはいられないのだ。

また、古橋信孝氏も次のように論じる(注18)。

異常な死は繰り返し返し鎮魂されねばならなかったのだ。鎮魂とは生きてこちら側にある人びとの問題である。異常な死として不気味なものをこちらがわに残しているかぎり、死者は鎮魂されつづけなければならない。そしてその鎮魂は

〈語り継ぐ〉ことによって、死者の死に至るまでを再現することだったのである。

謀反のかどによる刑死という大津皇子の死は不遇なものに違いない。大津皇子は崇りを恐れられる存在であっただろう。高崎・古橋両氏の論を踏まえると、「大伯皇女御作歌」のD・Eは、語り継ぐことによって大津皇子の御霊を鎮めようとする目的を持って卷二挽歌部に収められたと考えられる。

また、鎮魂のために語り継ぐ物語が、大津皇子に向けた大伯皇女の恋の物語であることにも意味がある。そう述べるために

参考となるのが次にあげる歌である。

(2) 柿本朝臣人麻呂、妻が死にし後に、泣血哀慟して

作る歌二首 并せて短歌(長歌第二首)

うつせみと思ひし時にへに云ふ、うつせみと思ひし  
取り持ちて 我が二人見し 走出の堤に立てる 榎の  
木の こちごちの枝の 春の葉の 繁きがごとく 思へり  
し 妹にはあれど 頼めりし 児らにはあれど 世の中を  
背きし得ねば かぎろひの もゆる荒野に 白たへの  
天領巾隠り 鳥じもの 朝立ちいまして 入日なす 隠り  
にしかば … (2・二一〇 柿本人麻呂)

(3) 或本の歌に曰く

うつそみと思ひし時に 携はり 我が二人見し 出で立  
ちの 百足る 榎の木 こちごちに 枝させるごと 春の葉  
の 繁きがごとく 思へりし 妹にはあれど 頼めりし  
妹にはあれど 世の中を 背きし得ねば かぎろひの も  
ゆる荒野に 白たへの 天領巾隠り 鳥じもの 朝立ちい  
行きて 入日なす 隠りにしかば …

(4) 明日香皇女の城上の殯宮の時に、柿本朝臣人麻呂

(2・二一三 柿本人麻呂)

が作る歌一首 併せて短歌（長歌）

： なにしかも 我が大君の 立たせば 玉藻のまころ  
臥やせば 川藻のごとく なびかひの 宜しき君が 朝宮  
を 忘れたまふや 夕宮を 背きたまふや うつそみと  
思ひし時に 春へには 花折りかざし 秋立てば もみち  
葉かざし しきたへの 袖携はり 鏡なす 見れども飽か  
ず 望月の いやめづらしみ 思ほしし 君と時どき 出  
でまして 遊びたまひし 御食向かふ 城上の宮を 常宮  
と 定めたまひて あぢさはふ 目言も絶えぬ ：

（2・一九六 柿本人麻呂）

(5)

柿本朝臣人麻呂が泊瀬部皇女と忍坂部皇子とに献  
る歌一首 併せて短歌（長歌）

飛ぶ鳥の 明日香の川の 上つ瀬に 生ふる玉藻は 下つ  
瀬に 流れ触らばふ 玉藻なす か寄りかく寄り なびか  
ひし 夫の命の たたなづく 柔肌すらを 剣大刀 身に  
副へ寝ねば ぬばたまの 夜床も荒るらむ へに云ふ、  
「荒れなむ」そこ故に 慰めかねて けだしくも 逢ふ  
やと思ひて へに云ふ、「君も逢ふやと」 玉垂の 越智  
の大野の 朝露に 玉藻はひづち 夕霧に 衣は濡れて

草枕 旅寝かもする 逢はぬ君故

（2・一九四 柿本人麻呂）

(6)

和銅四年辛亥、河辺宮人が姫島の松原に美人の屍  
を見て、哀慟して作る歌四首

① 風早の 美保の浦廻の 白つつじ 見れどもさぶし  
なき人思へば へ或は云ふ、「見れば悲しもなき人思ふに」

（3・四三四 河辺宮人）

② みつみつし 久米の若子が い触れけむ 磯の草根の  
枯れまく惜しも

（3・四三五 河辺宮人）

③ 人言の 繁きこのころ 玉ならば 手に巻き持ちて  
恋ひざらましを

（3・四三六 河辺宮人）

④ 妹も我も 清の川の 川岸の 妹が悔ゆべき 心は持  
たじ

（3・四三七 河辺宮人）

右、案ふるに、年紀併せて所処、また、娘子が  
屍の歌を作る人の名と、すでに上に見えたり。  
ただし、歌辞相違ひ、是非別き難し。因りてこ  
の次に累ね載せたり。

(2)から(6)としてあげる挽歌は、傍線を付した部分において、  
死者が生前配偶者と仲睦まじく過ごしていたことを詠む。(6)に

至っては行路死人歌であるため、本来ならば死者の生前の様子など知るよしもないにもかかわらず、伝承上の人物である久米の若子を相手とする恋愛の様を詠んでいる。このことから、死者の魂を慰めるため、その人物が生きてきたことの保証として生前の様子を語り継ごうとするときには、恋愛生活を語ることがとりわけ重要であったと推測できる。

だからこそ、大津皇子の鎮魂のために語り継ぐ物語も恋の物語となるのである。そして、大津皇子の恋愛を語るうえで最適な相手として認められたのが、大津皇子の同母の姉である大伯皇女であった。同母兄妹婚は現実には禁忌であるものの、物語上ではこの上なく強い結び付きを持つ相手との最高の夫婦関係を成り立たせるのである。

もとは「斎宮・大伯皇女の悲恋」を語る一つの物語であった「大伯皇女御作歌」が相聞部と挽歌部へ分割されたことは、一見すると、相聞・挽歌の二部構成である巻二の法則に則って機械的に行われたかのようである。しかし、本来ならば不採用でもおかしくはないD・Eを敢えて巻二挽歌部所載歌として収録した背景には、逸材であったがゆえに非業の死を遂げた大津皇子への鎮魂の意が存在するのである。

当初、別個の歌語りとして存在していた「斎宮・大伯皇女の悲恋物語」と「大津皇子と石川郎女の物語」は、公的な性格の強い『万葉集』巻二に収めるにはふさわしくない問題を抱える作であった。しかし、巻二成書化の段階で、「大津皇子と石川郎女の物語」はハヤブサワケ伝承の踏襲として読ませるような配置のもとにその問題点を克服した。そして、「斎宮・大伯皇女の悲恋物語」を構成する「大伯皇女御作歌」は相聞部と挽歌部に分けられたことにより問題点が希薄化した。と同時に、挽歌部所載歌は不遇の死を遂げた大津皇子への鎮魂歌となった。

こうして、二つの物語は公的な性格の歌集に採られるにふさわしい作となり『万葉集』巻二へ収録されたと考えられる。そして、このような過程を経て、それぞれの作品が本来有していた物語が希薄になった結果、二つの物語は大津皇子謀反事件関係歌群として、大津皇子の悲劇を語る一連の歌群と解釈されるようになったのだろう。

大津皇子謀反事件関係歌群中の作は、もとは時代の興味から生まれた歌語りという口承文芸として誕生した。やがて、それらは恐らくメモ書きのような記載資料となり散り散りに存在していたが、『万葉集』巻二を編纂する上での原資料として巻二

編者の手元に集まった。そして、『万葉集』巻二成書化の段階で編者による配列が施されたことにより、本来有していたものとは異なる物語を持つことになった。大津皇子謀反事件関係歌群は、口承文芸から『万葉集』巻二の作として成書化される過程で物語の変質を遂げた作といえるのである。

【注】

- 1 榎村寛之「八世紀の斎王制と斎宮の発展」『伊勢斎宮の歴史と文化』 塙書房 二〇〇九・三
- 2 前掲1論文
- 3 ここでの「斎宮」は職名としての斎宮（斎王）ではなく、その居所（斎王宮）の名称として用いられている。
- 4 早川庄八「斎宮寮の成立とその財政」『名古屋大学文学部研究論集』一一六号 史学三九号 一九九三・三
- 5 伊藤博「歌語りの影」『万葉集の表現と方法 上』 塙書房 一九七五・一一（初出「万葉の歌語り」『言語と文芸』二〇号 一九六二・一）
- 6 辰巳正明「万葉集と漢文学」『万葉集と中国文学 第一』
- 7 中西進「人麿をめぐる人々」『中西進 万葉論集 第四巻 万葉史の研究（上）』 講談社 一九九六・三（初出「個我のめざめ」 高木市之助・竹内理三編『日本文学の歴史 二巻 万葉びとの世界』 角川書店 一九六七・六）
- 8 渡瀬昌忠「島の宮」『渡瀬昌忠著作集 第三巻 人麻呂歌集非略体歌論 上』 おうふう 二〇〇二・一一（初出「島の宮（上）——人麻呂文学の基点——」『文学』三九巻九号 一九七一・九）
- 9 近代では、『万葉集』の最終編者と目される家持が施注したという説が有力となっている。
- 10 橋本達雄「大津皇子の悲劇と詩歌」『万葉集を読みひらく』 笠間書院 二〇一〇・九（初出「大津皇子・大伯皇女の詩や歌は後人の仮託か」『国文学 解釈と教材の研究』二五巻一四号 一九八〇・一一）
- 11 中西進「万葉集の編纂原理」『中西進 万葉論集 第六巻 万葉集形成の研究 万葉の世界』 講談社 一九九五・

- 九（初出『成城国文学論集 第五集』 一九七二・四）
- 12 伊藤博「卷二磐姫皇后歌の場合」『万葉集の構造と成立上』 塙書房 一九七四・九（初出「磐姫皇后の歌」『国語国文』二九四号 一九五九・二）
- 13 伊藤博「持統万葉から元明万葉へ」『万葉集の構造と成立下』 塙書房 一九七四・一一（初出「女帝と歌集」『専修国文』創刊号 一九六七・一）
- 14 前掲12論文
- 15 都倉義孝「大津皇子とその周辺―畏怖と哀惜と―」 久松潜一監修『萬葉集講座第五卷 作家と作品I』 有精堂出版 一九七三・二
- 16 浅見徹「大伯皇女歌群」『万葉集の表現と受容』 和泉書院 二〇〇七・九
- 17 高崎正秀「万葉集部立の論―挽歌への道―」『上代文学』二二三号 一九六八・一〇
- 18 古橋信孝「行路死人歌の構造」『古代和歌の発生―歌の呪性と様式―』 東京大学出版会 一九八八・一（初出「万葉短歌の表現構造―行路死人歌のばあい―」『国語と国文学』五九卷九号 一九八二・九）

## 初出一覧

いずれも部分的に加筆・訂正・削除などの修正を加えている。

原題「大伯皇女御作歌の表現——『万葉集』巻二 一六五・一六六番歌考——」『實踐国文學』第八五号、二〇一四年三月一日発行

## 序章

書下ろし

第四章 相聞部所載一〇七・一〇八番歌の表現

原題「『万葉集』巻二 一〇七・一〇八番歌考」『實踐国文學』第七九号、二〇一一年三月一五日発行

第一章 相聞部所載一〇五・一〇六番歌の表現

原題「『万葉集』巻二 一〇五・一〇六番歌考——」  
「大伯皇女御作歌」における歌の転用」『水門』第二二号、二〇一〇年四月十八日発行

第五章 相聞部所載一〇九・一一〇番歌の表現

書下ろし

## 終章

書下ろし

第二章 挽歌部所載一六三・一六四番歌の表現

原題「大伯皇女御作歌の表現——『万葉集』巻二 一六三・一六四番歌考——」『實踐国文學』第八四号、二〇一三年一月一五日発行

第三章 挽歌部所載一六五・一六六番歌の表現