

## 序

古事記允恭記の物語る木梨の軽太子・軽大郎女（日本書紀では、木梨軽皇子・軽大娘皇女）相姦事件は、垂仁記の沙本毘古王・沙本毘売命（紀では、狭穗彦王・狭穗姫）の皇位篡奪未遂事件同様、同母兄・同母妹を主人公とした悲劇で、古代悲恋物語の双璧と言うべきものである。サホビコ・サホビメ物語が、古事記・日本書紀双方で終始散文で記述されているのに対し、カルノミコ・カルノオホイラツメ物語は、記・紀共に、歌謡を伴った歌物語形式で語られる。叙述方式こそ異なるものの、二つの物語は共に完成度の高い文学作品となっていて、前者は『竹取物語』を始めとする後世の散文物語の、後者は『伊勢物語』など歌物語の嚆矢となり、我国での物語文学の二大源流と評価されている。

しかし、同じカルノミコ・カルノオホイラツメ悲恋を歌謡物語として取り上げながら、記・紀間には、物語内容、登場人物の取扱いに少なからぬ相違があり、そのことが両書での物語全体の印象を分けることにもなっている。古事記述作者は、同母妹への情熱に負けて禁忌を犯し、次期天皇の座も自らの生命をも棒に振った若い貴公子の悲劇を、少なからぬ共感をもって描く。他方、日本書紀の記述は簡潔で直截、記載する歌謡も五首と、古事記での十二首の半分にも満たない。この差異は、そもそも何処から生じたのであろうか。日本書紀が、本質的に歴史書、古事記が文学の書であると割り切っても、こうした概括からは、問題解決の糸口は一向に見えてこないであろう。俗に歴史書と称される日本書紀にも、少し注意してみると、決して「文学的記述」が欠けているわけではないからである。

例えば、仁徳天皇の皇后、磐媛のあの伝説的嫉妬を語る歌謡物語に関して言えば、古事記が十二首、紀十五首と、所載歌謡の数はほぼ拮抗している。が、日本書紀のこの物語の述作者は歌謡を通じて、古事記の場合よりも、遥かに磐媛皇后の心の深奥に踏み入んで、皇后の嫉妬に、「近代的」文学表現を与えることに成功している。また、古事記の安康記の志毘臣・袁祁命の歌垣物語では、所載歌謡は僅か六首で、日本書紀の十四首と比べ物にならない程に少ない。古事記が、シビノオミ・ヲケノミコト歌垣事件で、皇太子と有力氏族の長男との権力闘争を淡々と簡潔に叙述しているのに対し、日本書紀の述作者は、事件の負け犬となったシビノオミとカゲヒメに対して、少なからぬ思い遣りをもって対応する。その結果、日本書紀の鮪臣・億計太子の歌垣物語は、「影媛哀歌」をも含めて、皇室一族との権力闘争の犠牲になって落命した、平群・物部両氏族のうら若いシビノオミ、カゲヒメの悲恋に焦点を絞った印象深い作品に仕上がっている。ここでの述作者の態度は、軽太子・軽大郎女物語での記紀の述作者の態度と、まさに逆となっている。記、紀の一方を歴史書、もう一方を文学書と裁断するのは、決して賢明なことではない。

話を軽太子物語に戻すと、日本書紀の述作者は、事件をあくまでも冷静かつ客観的に叙述していく。書紀の語る梗概は次のようである。：「允恭 23 年 3 月木梨軽皇子立太子。太子は同母妹の軽太郎女と竊に通じる。翌 24 年 3 月天皇の膳の汁物が氷り、事件発覚、軽太郎女伊予に流刑」。——ここで物語は一度途切れる。しばらく別の事件の記述が挟入され、軽太郎女の流刑から 18 年経って、やっと物語は再開される——「42 年 1 月允恭天皇崩御、10 月葬礼。日嗣の皇子軽太子の暴虐改まらず、女性にも淫け、人心背き穴穂皇子へ。軽太子物部大前宿禰邸に逃込み、そこで自殺」。

以下、日本書紀の允恭紀から原文<sup>テキスト</sup>を掲げる。

(允恭)二十三年の春三月の甲午の朔庚子に、木梨軽皇子を立てて太子とす。容姿佳麗し。見る者、自づからに感でぬ。同母妹軽太郎女、亦艶妙し。太子、恒に大娘皇女と合せむと念す。罪有らむことを畏りて黙あり。然るに感でたまふ情、既に盛にして、殆に死するに至りまさむとす。爰に以為さく、徒に空しく死なむよりは、刑有りと雖も、何ぞ忍ぶること得むとおもほす。遂に竊に通けぬ。乃ち悵懐少しく息みぬ。仍りて歌して日はく、

あしひきの 山田を作り 山高み 下樋を走せ 下泣きに 我が泣く妻 片泣きに  
我が泣く妻 今夜こそ 安く膚觸れ (歌謡 69)

二十四年の夏六月に、御膳の羹汁、疑似作氷れり。天皇、異びたまひて、其の所由をトはしむ。トへる者の日さく、「内の亂有り。蓋し親親相奸けたるか」とまうす。時に人有りて日さく、「木梨軽太子、同母妹軽太郎女を奸けたまへり」とまうす。因りて、推へ問ふ。辞既に実なり。太子は、是儲君たり、加刑すること得ず。則ち大娘皇女を伊予に移す。時に太子、歌して日はく、

大君を 嶋に放り 船餘り い還り来むぞ 我が豊齋め 言をこそ 豊と言はめ  
我が妻を齋め (歌謡 70)

又歌して日はく、

天飛む 軽嬢子 甚泣かば 人知りぬべみ 幡舎の山の 鳩の 下泣きに泣く (歌謡 71)

[紀の物語はここで一度途切れる。再開は、18 年後、安康天皇即位前紀 (允恭 42 年) である]。

冬十月に、葬礼畢りぬ。是の時に、太子、暴虐行て、婦女に淫けたまふ。国人誇りまつる。群臣従へまつらず。悉に穴穂皇子に隷きぬ。爰に太子、穴穂皇子を襲はむとして、密に兵を設けたまふ。穴穂皇子、復兵を興して戦はむとす。故、穴穂括箭・軽括箭、始めて此の時に起れり。時に太子、群臣従へまつらず、百姓乖き違へることを知りて、乃ち出でて、物部大前宿禰の家に匿れたまふ。穴穂皇子、聞しめして則ち困む。大前宿禰、門に出でて迎へたてまつる。穴穂皇子、歌して日はく、

大前 小前宿禰が 金門蔭 かく立ち寄らね 雨立ち止めむ (歌謡 72)

大前宿禰、答歌して日さく

宮人の 足結あゆひの小鈴 落ちにきと 宮人動とよむ 里人もゆめ（歌謡 73）  
乃ち皇子まうに啓まうして日さく、「願やつかれはくは、太子はかをな害あしたまひそ。臣あ、議あらむ」とまうす。  
是に由りて、太子、自ら大前宿禰うの家に死あせましぬ。一あに云はく、伊予国に流しまつるといふ。

一方、古事記は、日本書紀が軽太子の事件を二分割して記述していたのと異なり、より纏った筋と、より多くの歌謡を付随させる。それは、物語に、皇位継承に絡む骨肉間の争いという政治的側面のみならず、悲劇に終わった恋愛という人間性の面にも光を当てる意図によるものであった。古事記述作者の悲恋への「思い入れ」は、物語に挿入された物語歌の多さ、殊に、悲劇の当事者なのに、日本書紀の作者が一向に省みようとしなかった大娘女の心情の歌を、新たに二首追加したことに端的に現れている。書紀では、僅か五首だった物語歌謡は、古事記では、大郎女の歌二首と最後の葬送歌的長歌二首を含めて、計十二首にも上り、物語の中で歌謡のもつ意義は、書紀の場合より比較にならないほど重要となった。もし古事記の軽太子物語が、書記のそれより「文学的」とするならば、その理由の大半はこの追加された歌謡に因るものとは言はなくてはなるまい。

途中で中断され、語り自体もぎこちなかった日本書紀と異なり、古事記の軽太子物語は、起・承・転・結をもつ照応よい形態になっている。古事記でのあらすじを述べる。「【起】軽太子、即位直前に、同母妹軽大郎女と相姦事件を起こす。【承】百官、天下の人、太子に背き、穴穂皇子に拠る。太子大前宿禰邸に逃れるも、宿禰は太子を穴穂皇子に引き渡す。【転】太子は伊予に流される。引き裂かれた太子と大郎女は恋歌を交換する。【結】大郎女流刑地まで太子を追い行き、二人は心中死する」。

古事記の原文は、以下の通りである。

（允恭）天皇 崩かむあがりましし後に、木梨かるの軽みこのみことの太子、日継知らしめすに定まれるを、未だ位に即きたまはざりし間に、その同母妹軽大郎女かるのおおいらつめに姦けて、歌ひたまひしく、

あしひきの 山田を作り 山高だかみ 下樋したびを走せ 下問とひに 我が問いもふ妹を 下泣くだなき  
に 我が泣く妻を 今夜こそは 安やすく肌触れ（歌謡 78）

こは志良宣歌なり。また歌ひたまひしく、

笹葉ささばに 打つや霰あの たしだしに 率寝あねてむ後は 人は離かゆとも（歌謡 79）

愛うらはしと さ寝しき寝てば 刈薦かりこもの 亂れば亂れ さ寝しき寝てば（歌謡 80）

こは夷振ひなぶりの上歌なり。

ここをもちて百の官ももまた天の下の人等、軽太子に背きて、穴穂御子つかさに帰よりき。ここに軽太子かしこ畏みて、大前小前宿禰おほおみの大臣の家に逃げ入りて、兵器つはものを備へ作りたまひき。穴穂御子もまた、兵器いくさを作りたまひき。ここに穴穂御子、軍いを興して大前小前宿禰おほおみの家を囲かみたまひき。故かれ、その門かに到りましし時、大氷雨ひさめ零りき。故、歌ひたまひしく、

大前おほまへ 小前宿禰をまへが 金門かなと蔭かげ かく寄り来こね 雨立あち止めむ（歌謡 81）

ここにその大前小前宿禰、手を挙げ膝を打ち、舞まひ奏かなで歌ひ参ま来まつ。その歌は、

宮人の 足結あゆひの小鈴 落ちにきと 宮人響とよむ 里人もゆめ（歌謡 82）

この歌は宮人振なり。かく歌ひ参<sup>ま</sup>帰<sup>き</sup>て白<sup>ま</sup>しけらく、「我が天皇の御子、同母兄の王に兵を  
な及<sup>およ</sup>りたまひそ。もし兵を及<sup>およ</sup>りたまはば、必ず人咲はむ。僕<sup>わら</sup>捕<sup>あ</sup>へて貢<sup>たてまつ</sup>進<sup>ま</sup>らむ。」故、兵を  
解<sup>と</sup>きて退<sup>そ</sup>きましき。故、大前小前宿禰、その軽太子を捕<sup>あ</sup>へて、率<sup>ひ</sup>て参<sup>ま</sup>出<sup>で</sup>て貢<sup>たてまつ</sup>進<sup>ま</sup>りき。その  
太子、捕<sup>あ</sup>へられて歌ひたまひしく、

天飛<sup>あまた</sup>む 軽<sup>を</sup>の嬢<sup>をとめ</sup>子<sup>いた</sup> 甚<sup>い</sup>泣<sup>な</sup>かば 人<sup>ひと</sup>知<sup>し</sup>りぬべし 波<sup>は</sup>佐<sup>さ</sup>の山<sup>やま</sup>の 鳩<sup>はと</sup>の 下<sup>した</sup>泣<sup>な</sup>きに泣<sup>な</sup>く(歌  
謡83)

また歌ひたまひしく、

天飛<sup>あまた</sup>む 軽<sup>を</sup>の嬢<sup>をとめ</sup>子<sup>いた</sup> したたにも 寄<sup>よ</sup>り寝<sup>ね</sup>て通<sup>と</sup>れ 軽<sup>かろ</sup>嬢<sup>ぢょう</sup>子<sup>こ</sup>ども(歌謡84)

故、その軽太子は、伊予の湯に流しき。また流さえむとしたまひし時、歌ひたまひしく、

天飛<sup>あまた</sup>ぶ 鳥<sup>とり</sup>も使<sup>つか</sup>ひぞ 鶴<sup>つる</sup>が音<sup>ね</sup>の 聞<sup>き</sup>こえむ時は 我<sup>わ</sup>が名<sup>な</sup>問<sup>と</sup>はさね(歌謡85)

この三歌は天田振なり。また歌ひたまひしく、

王<sup>おほきみ</sup>を 島<sup>はぶ</sup>に放<sup>はな</sup>らば 船<sup>ふな</sup>餘<sup>あま</sup>り い歸<sup>かへ</sup>り来<sup>こ</sup>むぞ 我<sup>わ</sup>が暈<sup>こ</sup>ゆめ 言<sup>こと</sup>をこそ 暈<sup>こ</sup>と言<sup>こと</sup>はめ  
我<sup>わ</sup>が妻<sup>つま</sup>はゆめ(歌謡86)

この歌は夷振の片下なり。その衣通王、歌を献りき。その歌に日ひしく、

夏草<sup>あな</sup>の 阿<sup>あ</sup>比<sup>ひ</sup>泥<sup>ね</sup>の浜<sup>はま</sup>の 蠣<sup>かき</sup>貝<sup>がひ</sup>に 足<sup>あ</sup>踏<sup>と</sup>ますな 明<sup>あか</sup>して通<sup>と</sup>れ(歌謡87)

故、後また戀ひ慕ひ堪はずて、追ひ往きましし時、歌ひたまひしく、

君<sup>きみ</sup>が往<sup>ゆ</sup>き 日<sup>ひ</sup>長<sup>なが</sup>くなりぬ 山<sup>やま</sup>たづの 迎<sup>むか</sup>へを行<sup>い</sup>かむ 待<sup>まち</sup>つには待<sup>まち</sup>たじ(歌謡88)

故、追ひ到りましし時に、待ち懐ひて歌ひたまひしく、

隱<sup>こもり</sup>国<sup>くに</sup>の 泊<sup>はつ</sup>瀬<sup>せ</sup>の山<sup>やま</sup>の 大<sup>おほ</sup>峰<sup>たけ</sup>には 幡<sup>はた</sup>張<sup>はり</sup>り立<sup>た</sup>て さ小<sup>こ</sup>峰<sup>たけ</sup>には 幡<sup>はた</sup>張<sup>はり</sup>り立<sup>た</sup>て 大<sup>おほ</sup>峰<sup>たけ</sup>にし  
仲<sup>な</sup>かさだ 定<sup>さだ</sup>める 思<sup>おも</sup>ひ妻<sup>つま</sup>あはれ 槻<sup>つき</sup>弓<sup>ゆみ</sup>の 伏<sup>こ</sup>やる伏<sup>こ</sup>やりも 梓<sup>すま</sup>弓<sup>た</sup> 立<sup>た</sup>てり立<sup>た</sup>てりも  
後<sup>のち</sup>も取<sup>と</sup>り見<sup>み</sup>る 思<sup>おも</sup>ひ妻<sup>つま</sup>あはれ(歌謡89)

また歌ひたまひしく、

隱<sup>こもり</sup>国<sup>くに</sup>の 泊<sup>はつ</sup>瀬<sup>せ</sup>の河<sup>か</sup>の 上<sup>かみ</sup>つ瀬<sup>せ</sup>に 齋<sup>い</sup>杖<sup>ひ</sup>を打<sup>うち</sup>ち 下<sup>しも</sup>つ瀬<sup>せ</sup>に 真<sup>ま</sup>杖<sup>ひ</sup>を打<sup>うち</sup>ち 齋<sup>い</sup>杖<sup>ひ</sup>には  
鏡<sup>か</sup>を掛<sup>か</sup>け 真<sup>ま</sup>杖<sup>ひ</sup>には 真<sup>ま</sup>玉<sup>たま</sup>を掛<sup>か</sup>け 真<sup>ま</sup>玉<sup>たま</sup>如<sup>な</sup>す 吾<sup>あ</sup>が思<sup>おも</sup>ふ妹<sup>いも</sup> 鏡<sup>か</sup>如<sup>な</sup>す 吾<sup>あ</sup>が思<sup>おも</sup>ふ妻<sup>つま</sup>  
ありと言<sup>こと</sup>はばこそよ 家<sup>いへ</sup>にも行<sup>い</sup>かめ 国<sup>くに</sup>をも恩<sup>おん</sup>はめ(歌謡90)

かく歌ひて、即<sup>すなはち</sup> 共<sup>とも</sup>に自<sup>みづか</sup>ら死<sup>し</sup>せたまひき。故、この二歌は説<sup>と</sup>話<sup>わ</sup>なり。

既述のように、記紀夫々の作者の軽太子事件への姿勢、とりわけ事件の当事者である  
軽の同母兄妹への同<sup>コンパッション</sup>情<sup>ション</sup>(思い入れ)には顕著な格差が見て取れる。日本書紀述作者に  
とってこの事件は、歴代の天皇崩御前後に例外なく発生した一連の反逆事件と、その鎮<sup>イベント</sup>圧<sup>ント</sup>  
の一<sup>エピソード</sup>齣<sup>ト</sup>、現天皇の皇位継承権の正当性を証明する一挿話にしか過ぎなかった。次期天皇と  
確定している皇太子ですら、一度人倫に悖る禁忌を犯せば当然その地位と権利を剥奪され  
る。弟による実兄殺害そして王位篡奪の正当化が、この事件の最優先テーマで、同母子間  
の禁忌違反とその悲劇的結末は、書紀の述作者にとっては些細、且つ派生的な出来事にし  
か過ぎなかった。紀によれば、相姦事件は人心を軽太子から背けさせたが、太子は皇位継  
承者だったので、初回の処罰は、贖罪の山羊として大郎女を流刑に処し、太子は皇太子の  
地位に留めることで決着した。しかし18年後、天皇崩御、大御葬<sup>おほみほふり</sup>という国家の一大事の

最中にも軽太子の暴虐行為は止まず、またしても婦女に淫けたので、太子は決定的に人望を失い、最後に頼みの綱の大前宿禰にも裏切られて自裁し果てる、と日本書紀はこの物語を結ぶ。しかし、おそらくこの事件の伝承は、書紀のように二つの時期に分散していたのではなく、古事記が記載するように、途切れることなく続く一連の物語であったように思われる。書紀が事件を二回に分けた真の目的は、軽太子の不徳・暴虐行為を二度も繰り返し、強調することで、専ら、実弟による廢太子事件という人倫に悖る異常事件を正当化することにあった。しかるが故に、同母妹を愛する軽太子の心情、「罪有らむことを畏りて黙あり」、「徒に死なむよりは、刑ありと雖も、何ぞ忍ぶることを得む」は、書紀の作者によって、太子の人間の弱みとして語られることはあっても、決して同情的に語られることはない。同様の意味で、日本書紀の述作者が、「遂に竊かに通けぬ。乃ち 悵 懷 少しく息みぬ」と、地の文で、事件後の太子の心理を書き込んでいる場合ですら、それは若い太子を襲ったパッション（激情、受難）への共感を示すというよりは寧ろ、太子が募る思いを遂げた後のひたすらなる歡喜の歌、「片泣きに我が泣く妻今夜こそ安く膚触れ」（紀歌謡 69 番）を、引き出すための加筆、潤色でしかなかった、とさえ思われるのである。

日本書紀の軽太子物語歌謡は、計五首で、うち最後の二首は、脇役の穴穂皇子と大前宿禰の歌、したがって事件当事者の歌は三首、それも軽太子の歌に限られていた。そしてこの三首全てが、地の文とうまく噛み合っていない。第一首の 69 番「あしひきの山田を作り」の歌はまだ無難だが、次の 70 番、71 番は、地の文の状況説明と歌の内容とが完全に齟齬を来たしている。地の文は、事件後、皇位の第一後継者皇太子を島流しにすることはできないので、軽娘女皇女を伊予に移したとする。その時、太子が歌ったのが、「大君を嶋に放り 船余り い還り来むぞ 我が暁齋め 言をこそ 暁と言はめ 我が妻を齋め (70)」の歌だと紀はする。だが、大君とは、天皇か皇太子を指す語だから、それでは「軽大娘皇女を伊予に移した」という地の文と合わないし、「我が暁齋め」、「我が妻を齋め」の「齋め」と言っている人物は、地の文からすれば太子となるが、太子が流された軽大娘皇女に向かって、「我が妻を齋め」と歌うことは論理的にありえない。一方、古事記はここを、流されたのは軽太子だとし、太子が軽大郎女に向かって、「王を嶋に放らば……い帰り来むぞ……我が妻はゆめ」と歌ったとしている。三人称の「王」を「我（軽太子）」の自称敬語と考えれば、この方が理屈に合っていて、古事記の記載が、伝承の本来の姿だったと推測される。書紀述作家は、説明の地の文で、伝承では伊予に流されていた太子を、軽大娘皇女に変更したが、「大君を……」の歌に手を入れる労を惜しんだので、こういった齟齬が生じたのであろう。71 番の「天飛む 軽嬢子……」も、軽大娘皇女が流された時、太子が詠んだと書紀は言うが、事が既に露頭した後で、今更、太子が「甚泣かば人知りぬべみ」と二人の秘密の漏洩を気遣う必要はない。この歌は、恐らく軽地方の歌垣で乙女を詠んだ歌の転用であろうが、これまた書紀の物語の文脈にはうまく溶け込んでいない。

これに反し、古事記では、重出歌五首に、記作者が新たに追加した七首の計十二首の歌謡と、所伝との連繫・脈絡は、日本書紀の場合よりは遥かに巧くいっている。個々の歌謡の検討は後の章に譲るが、記作者が独自に追加したこれら七首は、悲恋物語の起承転結

の節目節目に<sup>あんばい</sup>按排よく配置されていて、物語にアクセントをつけているのが注目される。即ち、79番の「笹葉に打つや霰の」は、恋い慕う同母妹との共寝に成功した青年皇太子の歡喜を歌った「あしひきの山田を作り… 安く肌触れ」(78番)を引き継いで、悦樂のあと不可避免的に襲って来た不安とその不安への開き直り、といった太子の内なる葛藤の生々しい細目を補足している。また、追放された太子は、遠く海を隔てた四国の浜辺から都に残してきた軽太郎女に向かって、飛ぶ鳥に思いを託して「今度鶴の声を聞いたら私の便りを訊いておくれ」(85番)と訴える。と、今度は、書紀の述作者からは無視されていた軽太郎女が、配所の海辺を裸足で彷徨う同母兄を想像して、「牡蠣殻を踏んで足を怪我させませんように」(87番)と思慕と思遣いを歌い、遂には「待つには待たじ」(88番)と激情を告白して<sup>りゅうたく</sup>流謫の地まで追いかけていく。90番では今度は、軽太子が軽大娘女に答えて、昔二人して眺めた夏の泊瀬川での祓い行事の風景を懐かしむ。このもと民謡と覺しい長歌は、89番の長歌ともども、解釈に関して今なお<sup>いくぼく</sup>幾許かの疑点と曖昧さを残してはいるものの、その挽歌的性格と哀切な音調の故に、運命の糸に操られて自ら命を絶った<sup>さちうす</sup>幸薄かった二人への鎮魂の歌となりえている。

## 二

次に、記紀歌謡が、古代歌謡の中で占める位置を確認するために、古代歌謡の種類と成り立ちを概観しておきたい。分類に当たっては、久松潜一氏編『日本文学史・上代』(至文堂 昭和52年)での鴻巣隼雄氏による分類の表を使わせてもらった(pp. 301-302)。

	呪謡(農耕民謡) — 予祝感謝歌 — 山・花褒め — 山遊び歌 — 山入り歌 — 歌垣歌 — 男女恋歌
	独立歌謡 —
	芸謡 — 遊行者芸謡 — 巫女・乞食・語部・遊行者・傀儡子・俳優の歌 — 神謡・天謡歌
古代歌謡	宮廷化芸謡(ウタ・フリ) — 物語歌謡 — 国見歌・酒楽歌・久米歌 : 夷振・天田振
	物語歌 — 酒楽歌・思国歌・来目歌・宇岐歌・国栖歌・夷曲・神謡・天謡歌
	物語歌謡 — 社会歌 — 時人歌・童謡・謡歌
	創作歌

鴻巣氏によれば、古代歌謡は、独立歌謡と物語歌謡とに二大別される。独立歌謡はさらに、呪謡(農耕民の集団季節儀礼歌謡)と、農耕生活から脱落した遊行者による職業者芸謡とに分化する。

物語歌謡である記紀歌謡は、物語(所伝)との間に次のような関係を持つ: 歌が所伝と無関係に独自に存在していた「独立歌」、歌が所伝の一部に組み込まれた「物語歌」、歌を説明するために所伝が創作された「歌縁起」、所伝を潤色するため歌の一部が修正された「脚色歌(創作歌)」、さらに、歌が所伝の筋を変更させた「その他の歌」。

また、記紀歌謡には、概して歌の作者が記載されているが、その時の作者と所伝の結びつきは、柿本人麿時代以降の万葉集における作者と歌の一致ほどには、決して緊密ではない。記紀歌謡物語の述作者たちは、もし必要とあらば、所期の目的に適した独立歌を探し出してきて、物語を脚色したり、登場人物の心情を代弁させることを一再ならず行った。その際、所伝と無関係だった独立歌は、必ずしも所伝と粗漏なく結び付かなかった。その結果、歌謡物語全体が、論理性を欠いたり、辻褄が合わないことが往々にして起こる。

ここで、「独立歌」「物語歌」「脚色歌」の概念を再確認しておこう。「物語歌」とは、所伝と結び付けられてストーリーを効果的にする歌のことで、記紀に所載されている全ての歌がこれに該当する。「独立歌」とは、記紀成立の遙かな昔、民衆の間で自然発生的に成立し、その地方の民謡として口承によって伝えられてきたもの、あるいは大和朝廷が中央集権を強化するにつれて、宮廷での儀式用に収集されて「楽府」で採録・保管された地方民謡、服属の証しに献上された氏族伝承歌、土地縁起の歌等で、これらは第一次物語歌とでも称すべきものである。これらのもと独立歌は、記紀を編纂する過程で、所伝との親和性を買われ記紀編集者によって所伝と組み合わせられて物語に取り込まれて、第二次物語歌、別の表現をすれば、「転用歌」となる。「脚色歌」とは、記紀作者が、独立歌を所伝に組み込むとき、歌詞の一部を変更したり、不足部分を補足、あるいは潤色したものである。修正・改作が大幅だったり、殆んど、あるいは全く、記紀作者の手になったと思われるものは「創作歌」と呼ぶべきであろう。安閑紀での「勾大兄皇子の春日皇女妻訪いの歌「八島国妻枕きかねて春日の春日の国に麗し女を有りと聞きて…」(紀歌謡96)は、八千矛神の沼河日売妻訪いの歌(古事記歌謡2)の脚色歌であり、記の31番倭建の命の「命の全けむ人は…」は、歌垣歌の倭建伝承への転用歌、紀歌謡20番の「八雲立つ出雲建が佩ける太刀黒葛多巻きさ身無しにあはれ」は、紀作者による創作歌と思われる。

次に、「歌垣」とは、古代より各地の山、野、あるいは市で行われた農耕予祝行事の一つで、そこでは男女による舞踏、歌の掛け合い、飲酒、求愛が慣習化していたことは、武烈即位前紀「海柘榴市の歌場で歌を掛け合った」との記録や、万葉集2951番「海柘榴市の八十の衢に立ちならし」の歌、3101番「紫は灰さすものぞ海柘榴市の歌、1759番の筑波嶺での耀歌の歌、常陸風土記の加蛾毘の記述から分かる。特に武烈即位前紀では、平群の鮪が太子と影媛を争って歌垣で歌を掛け合ったとして、七首の歌を載せていて当時の歌垣の状況の一斑を窺わせる。尤も、工藤博氏の1996年中国雲南省劍川石宝山での白族での歌垣の現地調査・報告によれば、6時間に及んだ「対歌(歌合せ)」では、848首が歌われ、8句からなる一首は、約25秒で詠まれた計算になると言う。それから推定すると、日本の歌垣で歌われたのは短歌形式の歌だとするならば、一首詠むのには約5秒しか掛からないことになる。古事記が言うように、太子と志毘(紀では鮪)が、「闘い明かす」ためには、少なくとも六時間かかった筈なので、実に一晩で、1,400首以上が詠み交わされたことになる。記の作者は、1,400首から僅か六首(紀では七首)を選んで記載したことになる。が、もし現実の歌垣で掛合わされた歌の総数を引き合いに出して、歌垣を文学



(3) 長歌形式・他 5 7 5 7…5 7 (1首)、5 7 5 7…7 7 (2首)、4 6 5 7 6  
3 7 (1首) 総計 13 首

記の軽太子歌謡群は、<sup>うたまひのつかさ</sup>楽府（後の雅楽寮）で実際に演奏、公演されたと主張する向きもあるが、果たして全てに舞や演技まで伴っていたかどうか、またそうだと仮定しても、其の時の舞踏や演劇がどうであったかの実態を明らかにする資料は比較的乏しい。紀は歌謡7番「菟田の高城に鳴繩張る」の後で、久米歌を説明して言う： 武器を持って舞う久米舞（男舞）をする時に楽師の歌うもの、舞ふ時「<sup>たはかり</sup>手量の大きさ小ささ、及び<sup>うたごえ</sup>音声の巨さ細さ有り。此古の遺式なり」。また、大宝令職員令集解・雅楽寮の項に「大伴二人が、琴を弾き、佐伯八人が刀で蜘蛛を切る仕草で舞った」とあり、久米歌が大伴・佐伯氏の伝承した古式舞で、<sup>だいしやうゑ</sup>大嘗会で奏されたと分かっている。さらに雅楽寮には「内教坊」が併設されており、ここでは女楽や<sup>あられぼしり</sup>踏歌を教えたと記録する。踏歌は、歌垣とも呼ばれた。当時歌垣は宮廷楽府に取り入れられ、正月行事の一環として演じられるようになっていた。

『続日本紀』天平六年（734年）二月の項に、「天皇、朱雀門に御して歌垣を<sup>みそなは</sup>覧す。男女二百四十余人、五品己上の<sup>みやび</sup>風流有る者、皆其の中に<sup>まじは</sup>交雑る…本末を以て唱和し、<sup>なにおぶり</sup>難波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲の音を為す」とあり、歌垣はこの頃までに<sup>あられぼしり</sup>踏歌と合体して、一種の集団舞踊に変容していたことが知られる。「踏歌」とは、中国の文選・何晏注にある「巴人謳歌相引率、連手而跳歌也」での巴人（四川省住民）の「跳歌」と同じである。隋・唐の民間の正月行事が、日本に輸入されて宮廷行事化し、正月十五日の男踏歌、正月十六日の女踏歌となった。<sup>アラルハシリ</sup>踏歌のアラレとは、歌の終わりで「万年アラレ」と、聖代の千年・万年の<sup>いやさか</sup>弥栄を奉祝して唱えたからで、ハシルとは踊り跳ねることであった。

『日本書紀』持統七年正月条にも「公卿大夫等に<sup>まへつきみ</sup>饗給ふ…<sup>あやひと</sup>漢人等、<sup>あられはしりつかへまつ</sup>踏歌奉る」、八年正月十七日条「漢人、踏歌奉る、十九日<sup>もろこしひと</sup>唐人踏歌奉る」とある。『続日本紀』には、聖武天皇天平十四年（742年）正月十六日、大極殿で、群臣を<sup>ごせち</sup>宴し、五節の舞（倭舞）が奏せられ、少年童女が踏歌をし、六位以下の者が琴を弾き「新しき年の初めに斯くしこそ仕え奉らめ<sup>よろづよ</sup>万代までに」と歌ったと<sup>し</sup>記す。翌天平十五年五月五日条には、聖武天皇が群臣を内裏に<sup>ごせち</sup>宴し、皇太子（天皇の皇女、後の孝謙天皇）自ら五節を舞ったとある。天平勝宝元年（749年）四月聖武天皇の東大寺大仏への陸奥の国の黄金貢献報告会では、大伴・佐伯氏が、「海行かば水漬く<sup>かばね</sup>屍」の舞歌で天皇への忠誠を誓った。天平勝宝四年（752年）の大仏開眼会には、聖武・光明・孝謙の三帝に従い百官が参列、開眼の儀式、<sup>けごん</sup>華嚴の講義の後には、歌や舞が続いたと記録する。この日の楽舞は、歌女・舞人三十人からなる<sup>おおうた</sup>大歌で始まり、次いで大伴・佐伯氏四十人による久米舞、漢氏・土師氏による甲・刀・楯を帯びての<sup>たてふし</sup>楯伏舞、さらに外国の楽舞、女踏歌、古楽・中楽・散楽、林邑楽などが演じられたと言う。また、称徳天皇宝亀元年（770年）三月二十八日の項にも、歌垣の記載がある。「葛井・船・津・<sup>つ</sup>文・<sup>ふみ</sup>武生・<sup>くら</sup>蔵の六氏の男女二百三十人、歌垣に<sup>くぶ</sup>供奉す。其の服は並みに<sup>あおずり</sup>青摺の<sup>ほそぬの</sup>細布の衣を着、<sup>あけ</sup>紅の長紐を垂れ、男女相並びて、<sup>つら</sup>行を分けて徐ろに進む。歌ひて日はく、<乙女らに、男立ち添ひ、踏み平らす西の都は萬代の宮>…その歌垣の歌に日はく、<淵も瀬も<sup>きよ</sup>清く清けし 博多川 千歳を待ちて 澄める川かも>。歌の曲折毎に<sup>たもと</sup>袂を挙げて節を為す」。

ここでの歌垣（踏歌）は、大勢の帰化人男女が方形や輪になって踊る、言うなれば、歌を伴った舞踏分列行進であった。

### 三

軽太子歌謡群での各歌の具体的検討に入る前に、引用するテキスト、注釈書、参考文献を記載する。古事記歌謡のテキストは、日本古典文学大系『古代歌謡集』（岩波書店）での古事記歌謡 78 番～90 番の漢字仮名交じり文を底本とした。個々の歌で問題ある語句の注釈は、文字の異同、古写本訓・新旧注釈書での訓、及び諸注釈を参考の上、最も妥当と思われるものを選んだが、複数の注釈者の意見が拮抗する場合は、対立する説を併記した。また時として私見を述べた。その際、できる限り多くの類歌・参考歌を挙げて、問題の語句の解釈が恣意的にならないように留意した。類歌・参考歌は、同時代の記紀歌謡、その他の古代歌謡を優先させたが、なにしろ記での総歌謡数 112 首、紀 128 首に比べて、万葉集の収録歌は 4,500 首にも上るので、万葉集からの引用が大半を占めた。さらに、引用歌は、限られた古代歌謡から取ったので、諸注釈書での引用歌としばしば重複したが、特に必要な場合を除いては、そのことに言及しなかった。参考・引用にした主な『<sup>テキスト</sup>原典』と、その（『略記号』）は次の通りである：『古事記』修訂版・西宮一民編・おうふう（『記おう』）、『古事記』新潮日本古典集成・西宮一民校注（『記集成』）、『古事記』岩波文庫・倉野憲司校注（『記文庫』）、『日本書紀』日本古典文学大系・大野晋他校注（『紀大系』）、『古代歌謡集』日本古典文学大系・土橋寛校注（『歌謡集』）、『古代歌謡全注釈・古事記編』・土橋寛（『記全注』）、『古代歌謡全注釈・日本書紀編』・土橋寛（『紀全注』）、『萬葉集』日本古典文学大系（『萬葉集』・『万』）。

各歌については、<注釈>で問題ある語句の語釈を、難語句には、類歌を挙げて新旧の注釈を参考の上、より詳しい注釈を行った。<歌の出自>では、該当歌の民謡・宮廷歌謡・歌垣の歌といった出所、及び所伝との連関を考えた。<詩型・構造>では、短歌・旋頭歌・長歌など詩型、歌の構成要素である景物・人事の二段構造を調べ、暈句・対句・繰返し等の修辞法にも言及した。<歌・振等の注記>は、テキストの注記で特に必要あるときに触れた。以上の諸点を勘案して、最後に<現代語訳>を行った。その際、軽太子・軽太郎女悲恋物語の古事記述作者が、所伝と歌謡との多少の齟齬にもかかわらず、十二首の歌を取り込んで一篇の物語を編纂した時の、述作者の各歌への理解、あるいは述作者が腐心した所伝との整合性をも考慮に入れて、口語訳を試みた。

#### 【軽太子・軽太郎女悲恋物語歌謡】

★（允恭）天皇 <sup>かむあが</sup>崩りまして後、木梨の軽の太子、日継知ろしめすに定まれるを、未だ位に即きたまはずありし間に、その同母妹軽の太郎女に奸けて、歌いたまひしく、

記（78）あしひきの <sup>やまだ</sup>山田を作り <sup>やまだか</sup>山高み <sup>したび</sup>下樋を <sup>わし</sup>走せ <sup>したど</sup>下間ひに 我が問ふ妹を

下泣きに 我が泣く妻を <sup>こそ</sup>今夜こそは <sup>はだふ</sup>安く肌触れ

こは志良宣歌なり。

日本書紀・重出歌 紀 (69)

あしひきの 山田を作り 山高み 下樋を走せ 下泣きに 我が泣く妻  
片泣きに 我が泣く妻 今夜こそ 安く肌触れ

琴歌譜 (21)にも重出歌がある (『歌謡集』 p 474)。

あしひきの 山田を作り 山田から 下樋を走しせ 下訪に我が訪ふ妻  
下泣きに我が泣く妻 此夜こそ妹に 安く肌触れ

<注釈> あしひきの「山」の枕詞。有名な枕詞で諸説あるが、語義は未だ確定していない。下樋を走せ 「下樋」は「密樋」でもあって、水争いで、人目につかないように地中に導水用の樋を埋めること。第4句までが「下問ひに」以下を導く。下問ひに我が問ふ妹を、下泣きに我が泣く妻をは、繰り返す。「下泣き」するのは我(軽太子)であって、妻(軽太郎女)ではない。安く肌触れは、我(軽太子)が安心して妻に触れたの意味である。軽太子の「安く肌触れ」は、越前に流されて、「さ寝る夜は多くはあれども物思はず安く寝る夜は実なきものを」(万十五・3760)と狭野弟上娘女を偲ぶ中臣宅守の焦燥が、やがて「馬柵越し麦食む駒のはつはつに新膚触れし児ろし愛しも」(万十四・3537)での東歌の青年の達成された悦びと結合したものと言えよう。ただ、紀は第6句、第8句を、「我が泣く妻」と名詞止めにして、記の「我が問ふ妹を」、「我が泣く妻を」での格助詞ヲを欠落しているので、一首の意味が不安定になった。それもあってか、『日本書紀』日本古典文学大系の注釈は、「今夜こそ、安く肌触れ」を、(妻に向かって)「今夜こそ、こだわりなく我が肌に触れよ」と言っていると読み、その理由を、「フレは命令形、上のコソという係助詞は、已然形とは考え難い。コソが已然形を必然的に要求するのではなく、已然形で条件句を示す語法があるときに、コソを投入する語法が発達した… よってこのフレは命令形で、その上にコソが投入されているものと見るべきものである」(『紀大系』p448、p632)とする。しかし、歌自体の解釈、所伝との整合性からも、また、次の歌「笹葉に打つや霰の」との繋がりから言っても、ここは、密かに恋する若者が、「愛しい女性に安らかに肌を触れた」と解すべきであろう。安くとは、「春べ咲く藤の末葉のうら安にさ寝る夜そなき子ろし思へば」(万十四・3504)での常陸国の青年の不安や、天平八年(736年)遣新羅使の歌「うるはしと吾が思ふ妹を山川を中に隔りて安けくもなし」(万十五・3755)、或いは天平十三年(740年)中臣宅守流罪の時の狭野弟上娘子の歌「あしひきの山路越えむとする君を心に持ちて安けくもなし」(万十五・3723)の「安く」の意味であって、「拘りなく」とする『紀大系』での注とはニュアンスを異にする。

神楽歌 42、43 番の催馬楽曲に、やはり「一夜肌触れ」と、記の「今夜こそは安く肌触れ」と類似した表現をもつ歌がある(『歌謡集』 pp. 316-317)。催馬楽曲とは、宮中神事での神楽歌を構成する三部：採物(神下ろし)・前張(神遊び)・星(神上がり)の中間部の前張で演奏された雅楽調(外国音楽風)の民謡的歌謡であった。民間の神事では、採物は最初に行われる神事に、前張は直会に相当する。尚、この催馬楽曲の名は「我妹子」である。

(42) 本：「我妹子に や 一夜肌触れ あいそ 誤りにしより 鳥も獲られず 鳥も獲られず や」



〈現代語訳〉 高い山間の水田に下樋を引く。その下樋のように、密かに我が思う妹、密かに泣きながら我が慕う妻に、今夜こそは安らかに肌を触れることができた。

★ 又、歌ひたまひしく、

(79) 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

(80) 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  
こは夷振の上歌なり。

〈注釈〉

(79) 笹葉に打つや霰のたしだしに 笹の葉に、タシダシと強く打ち付ける霰の擬声語で、確かにの意。霰の擬声語には、他に「霰降る杵島が岳を険しめと草取りかねて妹が手を取る」(肥前風土記逸文)のキシ(マ)、「霰降り鹿島の埼を波高み過ぎてや行かむ恋しきものを」(万七・1174)のカシマ(シ)がある。率寝てむ イネルは、男女が相手を誘って共寝すること。「筑波嶺の嶺ろに霞居過ぎかてに息づく君を率寝てやらさね」(万十四・3388)、「明日香川塞くと知りせば幾多夜も率寝て来ましを塞くと知りせば」(万十四・3545)等、東歌に多出。テムは完了を表す。「打つや霰の」という霰の景が、比喩の「の」を媒介にして、「たしだしに率寝る」という人事に懸かる。人は離ゆとも 相手が離れていこうと。(80) 愛しと いとしいと。さ寝しさ寝てば のサは接頭語、シは強調。サネルは、古代歌謡での口調を整える常套句の一つで、これ又東歌に目立つ。「小筑波の繁き木の間よ立つ鳥の目ゆか汝を見むさ寝ざらなくに」(万十四・3396)、「川上の根白高草あやにあやにさ寝さ寝てこそ言に出にしか」(万十四・3497)。サネテバは、共寝さえてきたら(後は如何なっても構わない)の意。刈薦の乱れば乱れ 「刈薦の」は乱れの枕詞、乱れるは相手が離反することである。(79)の「人は離ゆとも」と、(80)「乱れば乱れ」とは、同じ心情の表現になっている。恐らくこれら二首は原歌の時は、若者が歌垣で親しくなった女性と「別れ別れになろうとも」と誓ったものが、物語に組込まれて、相姦事件を契機に人心が太子を離れたことを寓意することになった。「笹の葉に打ち当たる霰」、「刈薦」、「率寝る・さ寝る」といった景を表す言葉から、これら記の二首は、万葉集初期の東歌との紛う方もない親近性を示す。というのも「伊香保ろに天雲い継ぎかぬまづく人とおたはふいざ寝しめとら」(万十四・3409)、「伊香保ろの岨の榛原ねもころに将来をな兼ねそ現在し善かば」(万十四・3410)、「伊香保ろの八尺の堰塞に立つ虹の顕ろまでもさ寝をさ寝てば」(万十四・3414)は、みな記紀歌謡とあまり時代の隔たらない関東地方の民謡であって、「あしひきの山田を」や、「笹葉に打つや霰の」の記の歌同様、ともに鄙びた景を背景に、恋の成就前後の若者の不安感・高揚感を表現した歌だからである。

〈詩形・構成・歌振名〉 詩形は、(79番) 4 7」 5 7 7、(80番) 5 7」 5 7 7と軽太子歌謡群で一番数が多い短歌形式をとる。ただ、79番は、第2句で一応切れ、景を形成しているが、景は「打つや霰のたしだしに(確かに)」と、「の」を触媒に、次の第3句の人事を述べる「率寝てむ」に一部渡り込んでいる。ここでは、古代歌謡で明確だった景と心の対立の二段構造が、多少曖昧になっている。80番では、景・心の対立はほぼ消滅して、

一首は、万葉集の「正述心緒」の歌宛ら、心情の陳述に終始する。

最後に問題となるのは、この 79, 80 番は、それぞれが独立した二首なのか、それとも連続した一首なのかということである。記が 79, 80 の二首を区切ることなしに並べ、これ等の歌の後に、「こは夷振の上歌なり」と二首を単数扱いにしていること、さらに歌の姿からも、これら二首は一首と見做すのが無難のようである。多くのテキストも、一首と見做している。ただ久松潜一氏は、この二首を軽太子と軽太郎女との贈答の二首の歌とする（『万葉集の研究』至文堂 s44, p47, 53）。また土橋寛氏も、79 番, 80 番を、一首と見ることは出来ないとして、「記 45, 46 番と同様の連作的なものとするべきだろう」と言う（『記全注』p296）。土橋氏の挙げた例は、45 番「道の後古波陀嬢子を神の如聞えしかども相枕まく」と、46 番「道の後古波陀嬢子は争はず寝しををしぞも愛しみ思ふ」のことであるが、この二首の間には、記作者は「また歌ひたまひしく」と断っている。そもそも、この二首の短歌成立の経緯は次の如くである：応神天皇が日向の国から召し寄せた美女の誉れ高い髪長比売（古波陀嬢子）に、皇太子大雀命（後の仁徳天皇）が「横恋慕」する。命は建内の宿禰を介して天皇に懇望して比売を譲ってもらい、念願かなって共寝した後の悦びの歌がこれである。事の次第を語る先行二首の長歌でも——日本書紀では歌い手が、天皇と皇太子、古事記では共に天皇と異なっていて問題の歌なのだが——「また御歌よみしたまひく」と二首であることを明示している。46, 47 番の「道の後古波陀嬢子…」の二首は、共に主題（古波陀嬢子）と説明の後半部を備えた一首ずつ分かれていて、連作的二首と言っても差し支えない。しかし、問題の 79, 80 番を連作と呼ぶことはできない。なんとなれば、79 番は、「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」と纏った一首の形態をもっているが、80 番の方は、一首単独で取り出してみると、「愛しとさ寝しと寝てば刈薦の乱れば乱れさ寝しと寝てば」と、作者の心情ばかり繰り返されていて、記紀歌謡の基本形態であった景・人事の対立という体裁を持っていないからである。少なくとも、これはまず景から歌いだして人事に転換する記紀歌謡的発想の歌でなくて、ただ心情のみを歌う万葉集の正述心緒の歌である。従って、多くのテキストが第二首を第一首の人事部分の繰り返し、乃至は敷衍と見做し、二首を纏めて一首としているのは、十分根拠があると言わねばならない。では、もし二首が一繋がり之歌だとすると、その時の詩形：4 7」5 7 7 5 7 5 7 7 は、はたして長歌と呼びうるものであろうか。さらに、歌の内容から言えば、79, 80 番は、まだ恋い慕う女への思いを果せないでいる男の焦燥を歌う歌であるから、一つ前の願いの叶った「安く肌触れ」の 78 番歌と、時間的に順序が逆であり、このことも、79, 80 番の歌が古事記の作者によって物語を潤色するために独立歌から転用されたことの傍証になると思われる。

<夷振の上歌注記> 「夷振」の「夷」は、書紀歌謡 3 番の「天離る夷つ女…」に由来するが、これ以降、記紀では、歌詞に「夷」の語がなくても、この形式の歌を「夷振」と呼ぶ。書紀が夷振とする歌は、先ず、天稚彦の葬儀に來た味耜高彦根神を歌った二首の長歌である。

天なるや 弟棚機の 項がせる 玉の御統の 穴玉はや み谷 二渡らす 味耜  
高彦根（紀歌謡 2 番）

あまさか ひな め いはらす せ と いしかわかたふち  
天離る 鄙つ女の い渡らす 迫門 石川片淵 片淵に 網張り渡し 目ろ寄しに  
よ 寄し 寄り来ね 石川片淵 (紀歌謡 3 番)

『古代歌謡集』の日本書紀歌謡の註は、夷振は歌謡 3 番の歌詞「鄙 (夷) つ女」による命名で、「天なるや」と「天離る」が、似ており、「二渡らす」と「い渡らす」も似ており、句数も 8 句と 9 句、神楽の「篠」・「幣」のように、本・末の一組として取り扱われたものか、とした上で、本来独立歌だった両歌は、「目ろ寄しに、寄り寄り来ね」で、味耜高彦根の美しさを「目を寄せてよく見よ」と喪に集まった者たちに告げるという一点で意味的に結合するとしている (『歌謡集』 p125)。

「天離る鄙つ女」歌は、詩型は 5 5 7 8」 5 7 5 6 8 で、一応二段形式に見える。漁業に携わる人々の共同労働歌だったらしいこの民謡は、しかし伝承の過程で色々の修正・文飾を受けたらしく、最初に歌われた時の歌の姿は今では見え難い。神代紀の注釈者大野晋氏は、それでもこの歌の原型を想像力で呼び起し、あらまし次のように復元する。「最初の 4 句で句切れ、片歌形式の変形で、ここまでは男たちが女たちに呼びかける歌。以下の 5 句は女たちが答える歌。5 7 7 5 7 7 の旋頭歌形式が、労働の時、上の句と下の句とで男女が応酬する形に定着する前の不定型の歌であろう... しかし、上が男側、下が女側とも言い切れない点もあって、上下とも男性側が女性を引き寄せる集団の歌と見ることも出来る」 (『紀体系』 p145)。この歌との類似性ですぐ連想されるのが、同じ夷振の上歌と標記された軽太子歌謡の 79、80 番である。上述のように、二首を一首と見ると、「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」となり、詩形は、(4 7) 5 7 7」(5 7) 5 7 7、何となく大野氏の言う不定形の旋頭歌らしくも見えて来る。「夷振」というのが、ある特殊な一群の民謡への命名で、独特の歌唱法 (曲=振り) を意味した筈だから、詩形の面からも、振りの面からも、昔から難解とされて来た「夷振」の実体を、同じく「夷振の片下し」と名付けられた 86 番を検討するとき、詩型の面から改めて考察してみたい。

<現代語訳> 笹の葉にタシダシと霰が打ちつけている。あの様に確かにあの人と共寝ができたなら、世の人々が離れていこうと構わない。愛しいあの人と寝ることさえできたら、人心が離れていこうと、それはそれでよい。ああ、愛しいあの人と一緒に寝ることさえできたなら。

★ ここに穴穂御子、軍を興して大前小前宿禰の家を囲みたまひき。ここにその門に到りましし時に、大氷雨零りき。かれ、歌ひたまひしく、

(81) 大前 小前宿禰が 金門蔭 かく寄り来ね 雨立ち止めむ

ここにその大前小前宿禰、手を挙げ膝を打ち、舞ひ奏で歌ひつつ参来り。その歌は、

(82) 宮人の 脚結の小鈴 落ちにきと 宮人響む 里人もゆめ

この歌は宮人振なり。

<注釈> 大前小前宿禰 小前は美称、紀の大前宿禰が本名で、安康紀の物部大前宿禰と同一人物と考えてよいと思われる。物部氏は記紀伝承によれば、饒速日命を遠祖とし、

十千根命<sup>とちねのみこと</sup>以来、石上神宮<sup>いそのかみじんぐう</sup>の神庫の管理を受け持ち、物部八十手<sup>やそて</sup>、伊香色雄<sup>いかしこお</sup>、伊宮弗<sup>いこふつ</sup>と代々、軍事・警察権をもつ有力氏族として大和朝廷に仕えた。皇室の武器庫のあった石上神宮<sup>いそのかみ</sup>を本拠地としていたので、軽太子が救いを求めて宿禰の館に逃げ込むことになる。垂仁紀39年10月条に、「五十瓊敷命、居於茅渟菟砥川上宮、作劍一千口、因名其劍、謂川上部。亦名日裸伴。藏于石上神宮也」(『紀大系』p277)と、物部氏と石上神宮との深い結びつきを記録する。大氷雨<sup>ひさきめ</sup> 大雨のことで、曇<sup>みぞれ</sup>ではない。金門蔭<sup>きんもん</sup> 金具を打ち付けて頑丈にできた門の蔭。かく寄り来ね 「こう寄って来い」と、穴穂皇子が部下を手招きしている様子。雨立ち止めむ<sup>あめたちどめむ</sup> 立って雨のやむのを待とう(物語の文脈では、宿禰側が、折れて出てくるのを待とうの意)。手を挙げ膝を打ち、舞いかなで、歌ひつつ参来つ<sup>まゐり来つ</sup> 包囲された館の門から、大前宿禰が「宮人の足結の小鈴」の歌を歌いながら、舞の所作で出てくるというのは、いささか芝居がかっていて、緊迫した状況にそぐわないが、この場面に相当する一種の古代劇が存在した可能性を示唆する。宮人<sup>みやび</sup> 宮廷の人。脚結の小鈴<sup>あゆひのあよひ</sup> 袴を膝のところで結んだ紐(脚結)に付けた装飾用の小鈴。「脚結(足結)」とは、袴を膝の下で紐で結んで、戦闘・労働・旅行に備えること。「大和の忍の広瀬を渡らむと足結た作り腰作ふも」(紀106)は、蘇我氏の軍勢が本拠地の広瀬川を渡って戦闘に向かう時の歌。「齋種時く新墾の小田を求めむと足結出で濡れぬこの川の瀬に」(万七・1110)の足結は、農作業の準備である。小鈴落ちにき<sup>こすずりおちにき</sup> オチの連用形オチニに助動詞キが付いて、落ちてしまったの意。宮人響む<sup>みやびこゑむ</sup> 宮廷側の人々が騒いでいる。里人もゆめ<sup>さとにゆめ</sup> 里人は騒ぐな。ゆめは、ここでは潔斎の意味での「齋め」でなくて、「人こそはおぼにも言はめわがここだ偲ふ川原を標結ふなゆめ」(万七・1252)、「向ふ峯に立てる桃の樹成らむかと人そ耳言く汝が情ゆめ」(万七・1356)と同様に、「決して～するな」と禁止・忠告する「ゆめ」である。物語歌では、「小鈴落ちにき」、「宮人とよむ」、「里人ゆめ」は、それぞれ太子の逃亡、穴穂軍の包囲、物部一族の自制を寓している。

<歌の出自> 独立歌でなくて、物語歌、転用歌、乃至はこの物語のためにつくられた創作歌の何れかであることは、大前小前宿禰と固有名前が読み込まれていることから分かる。しかし、日本書紀の伝承が、大氷雨の説明を欠いているのをみると、記紀がともに依拠した『旧記』資料には、もともと大氷雨の説明はなかったと思われる。古事記の作者が、81番の「雨立ち止めむ」の唐突さ、地の文との違和感を調整するために、新たに「大氷雨零りき」の文言を挿入、脚色したのであろう。大前小前宿禰が、包囲された館から出てくるシーンも、書紀が「大前宿禰、答歌して日さく」と、素っ気ないのに対し、古事記は大前小前宿禰に、「手を挙げ膝を打ち、舞いかなで歌ひ参来ぬ」と、演劇的所作までさせる。内藤磐氏は、「手を挙げは“宮人響む”を、膝を打ちは“足結の小鈴落ちにき”を夫々大仰な身振り手振りで表現したものであったらしい。穴穂皇子の歌にも演劇的な動きが見て取れるが、この歌は喜劇的な所作を演じる倡優<sup>わざおぎ</sup>の見せ所であったのだろう。その見せ場の演技を引き立てるために、宿禰に扮した人物と兵士に扮した人物群とが独唱と合唱によって唱和するようになっていたのであろう」と想像力を働かせている(『上代歌謡演劇論』明治書院 昭62年 p320)。しかし、古事記の記述に戻るなら、一族の長、大前宿禰が門

から舞い出て歌ったとするこの件<sup>くだり</sup>は、時間的にずれている。宿禰は先ず、館<sup>やかた</sup>の中で家の子・郎党に向かって、「里人もゆめ」の歌で軽拳妄動を慎めと諭<sup>さと</sup>した後、徐<sup>おもむろ</sup>に門から穴穂軍の方に進み出て、和平交渉に当たらねばならぬからである。が、そういう細かい瑕疵<sup>かし</sup>を大目に見るなら、この二首は、結構大前宿禰邸包圍事件の迫力ある現場報告として、機能していると言える。

〈詩型・構成・他〉 (81番) 4 7」 5 6 7、(82番) 5 7」 5 7 7。 夫々二段になった短歌形式。宮人振は、宮人の語からきた。「振り」の内容は未詳、演劇的所作ではあるまい。

#### 〈現代語訳〉

(81) (この大前小前宿禰の) 金門蔭に、こう寄って来い。ここで雨宿りして、降り止むのを待とうぞ。

(82) 脚結の小鈴が落ちた(太子が逃げ込んだ)と、穴穂勢が騒いでいるが、我が一族の者どもは決して騒ぐでないぞ。

★ 太子捕へられて歌ひたまひしく、

(83) 天飛<sup>あまだ</sup>む 軽<sup>おとめ</sup>の嬢<sup>いた</sup>子 甚<sup>は</sup>泣<sup>き</sup>かば 人<sup>は</sup>知<sup>り</sup>ぬべし 波<sup>は</sup>佐<sup>さ</sup>の山<sup>の</sup> 鳩<sup>の</sup> 下<sup>は</sup>泣<sup>き</sup>に泣<sup>く</sup>

〈注釈〉 天飛<sup>あまだ</sup>む 「天飛<sup>あまと</sup>ぶ」の変化、雁・鳥・軽の枕詞。甚<sup>は</sup>泣<sup>き</sup>かば ひどく泣いたなら。人知<sup>り</sup>ぬべし 人が知るであろう。紀はここを「人知<sup>り</sup>ぬ<sup>べ</sup>み」とする、知<sup>り</sup>ぬべしに、78番の「山高<sup>ミ</sup>」と同じ理由を表す接尾語<sup>ミ</sup>が付いて<sup>ベ</sup>ミになった。波<sup>は</sup>佐<sup>さ</sup>の山 軽<sup>の</sup>里<sup>の</sup>南方<sup>の</sup>山<sup>と</sup>いう、鳩<sup>に</sup>懸<sup>か</sup>る。鳩<sup>の</sup>下<sup>は</sup>泣<sup>き</sup>に泣<sup>く</sup>「鳩<sup>の</sup>」までは、下<sup>は</sup>泣<sup>き</sup>の序<sup>、</sup>山鳩<sup>の</sup>ように低い声で、忍<sup>び</sup>泣<sup>き</sup>に泣<sup>く</sup>。

〈歌の出自〉 記の物語歌としては、「天飛<sup>あまた</sup>む軽<sup>おとめ</sup>の嬢<sup>いた</sup>子」から軽<sup>おとめ</sup>大<sup>おとめ</sup>郎<sup>おとめ</sup>女<sup>おとめ</sup>を引き出し、逮捕された軽<sup>おとめ</sup>太子<sup>おとめ</sup>を案<sup>あ</sup>じる大<sup>おとめ</sup>郎<sup>おとめ</sup>女<sup>おとめ</sup>を、歌垣<sup>うたがき</sup>で泣<sup>い</sup>ている軽<sup>おとめ</sup>の乙<sup>おとめ</sup>女<sup>おとめ</sup>に付<sup>あ</sup>会<sup>い</sup>する。もともとは独立歌で、軽<sup>おとめ</sup>の市<sup>いち</sup>での歌垣<sup>うたがき</sup>の歌らしい。「甚<sup>は</sup>泣<sup>き</sup>かば人<sup>は</sup>知<sup>り</sup>ぬべし」を、内藤<sup>うちのとう</sup>磐<sup>いわ</sup>氏<sup>うぢ</sup>のように、「(共<sup>とも</sup>寝<sup>ね</sup>で) あまり歡<sup>よろこ</sup>喜<sup>び</sup>の聲<sup>こゑ</sup>を立てるな、というような意味をこめて、男<sup>おとこ</sup>たちが女<sup>おんな</sup>の群<sup>ぐん</sup>れを挑<sup>い</sup>発<sup>はつ</sup>するものであったのかもしれない」(『前<sup>まへ</sup>掲<sup>か</sup>書<sup>しょ</sup>』 p322)、と露<sup>あ</sup>骨<sup>こつ</sup>には考<sup>く</sup>え<sup>え</sup>ないまでも、はじめて肌<sup>はだ</sup>を許<sup>ゆる</sup>して泣<sup>い</sup>ているいじらしい少女<sup>しょうじょ</sup>を、男<sup>おとこ</sup>が慰<sup>なぐさ</sup>めてい<sup>る</sup>光<sup>ひかり</sup>景<sup>けい</sup>を想<sup>おも</sup>像<sup>ぞう</sup>することは許<sup>ゆる</sup>されるであろう。ともあれ、「天飛<sup>あまた</sup>む」で始<sup>は</sup>まる一<sup>いっ</sup>連<sup>れん</sup>の歌垣<sup>うたがき</sup>の恋<sup>こひ</sup>歌<sup>うた</sup>を選<sup>え</sup>びとつてきて、軽<sup>おとめ</sup>太子<sup>おとめ</sup>の流<sup>りゅう</sup>刑<sup>けい</sup>の文<sup>ぶん</sup>脈<sup>まく</sup>に組<sup>くみ</sup>み込<sup>こ</sup>み、先<sup>ま</sup>ずは、そつ無<sup>な</sup>く悲<sup>かな</sup>劇<sup>げき</sup>の主<sup>しゅ</sup>人<sup>にん</sup>公<sup>こう</sup>軽<sup>おとめ</sup>太子<sup>おとめ</sup>・軽<sup>おとめ</sup>大<sup>おとめ</sup>郎<sup>おとめ</sup>女<sup>おとめ</sup>の恋<sup>こひ</sup>歌<sup>うた</sup>にまで昇<sup>のぼ</sup>華<sup>け</sup>させた記<sup>き</sup>作<sup>さく</sup>者<sup>しや</sup>の手<sup>て</sup>腕<sup>わん</sup>は見<sup>み</sup>事<sup>こと</sup>と云<sup>い</sup>うべきである。

〈詩型・構成〉 4 6」 5 7 6 3 7、と不定形。前2句が主題提示、後5句がその説明の二段構成。

〈現代語訳〉 軽<sup>おとめ</sup>の嬢<sup>いた</sup>子<sup>こ</sup> (軽<sup>おとめ</sup>大<sup>おとめ</sup>郎<sup>おとめ</sup>女<sup>おとめ</sup>) は、ひどく泣いたら人に知られると、波<sup>は</sup>佐<sup>さ</sup>の山<sup>の</sup>山鳩<sup>の</sup>のように、忍<sup>び</sup>泣<sup>き</sup>に泣<sup>い</sup>ている。

★ また、歌ひたまひしく、

(84) 天飛<sup>あまた</sup>む 軽<sup>おとめ</sup>嬢<sup>いた</sup>子<sup>こ</sup> しただにも 寄<sup>よ</sup>り寝<sup>ね</sup>て通<sup>とほ</sup>れ 軽<sup>おとめ</sup>嬢<sup>いた</sup>子<sup>こ</sup>ども

〈注釈〉 しただにも 「しただ」は、シタシタと、シタの繰<sup>くり</sup>り返<sup>かへ</sup>し。現代注では、シタダを

下々に（密かに、内々に）とする説（『記全注』）と、確々（シタタカ）とする説（『記おう』）があり、決め手がない。一応、「確かに」の意に取っておきたい。**寄り寝て通れ** 「寄り」はこちらに立ち寄る、従って「寝て通れ」は、歌垣の場で男性の集団が通り掛かった女性たちに向かって、「こっちに来て一緒に寝て行きなよ。でないと、ここは通さんぞ」と、<sup>からかい</sup>擲揄半分、共寝を呼びかける誘い歌である。すぐ後にある 87 番の軽太郎女歌「蠣貝に足踏ますな明かして通れ」、あるいは、紀 107 番の「岩の上に小猿米焼く米だにも食<sup>た</sup>げて通らせ<sup>かましし</sup> 拾羊の翁」と同じく、「通せん坊」の歌である。

〈歌の出自〉 神野志隆光氏は、「天飛む」で始まる三つの歌のヒロインは軽太郎女その人であり、「ただにも寄り寝て通れ」は、捕らえられた太子の太郎女への最早叶わぬ願望だと考察する。氏はさらに、軽太郎女を「軽嬢子ども」と複数にしたのは、「太郎女一人への共寝のよびかけを避けたゆえの複数表現で、83 番の歌（「天飛む軽の嬢子甚泣かば」）の示す、二人の関係が知られていない状況のもとでの歌いかけとして、太郎女を含む女たちに対して残す思いをいうかたちで表現した」（『漢字テキストとしての古事記』東大出版 p160）、と論じるが、これは些か穿ち過ぎであろう。「軽嬢子ども」と複数になっているのは、軽の歌垣で男たちが、複数の嬢子たちを共寝に誘った歌を、転用したからだと考えれば済むのではないか。『古代歌謡集』の注釈者も言う、「物語歌として軽の太郎女に対して寝て行きなさい、と言うのはおかしいし、“軽嬢子ども” という複数の接尾語も軽の太郎女のこととは解しがたく、独立歌謡と思われる。恐らく元来は軽の市の歌垣で歌われた、女を誘う歌であろう」（『歌謡集』 p87）。

〈詩型・構成〉 4 5」 5 7 7 の二段構成。第 2 句の「軽嬢子」と最終句の「軽嬢子ども」は同一人物で、複数の少女たちのことだが、単数と複数に分けたのは、「軽嬢子ども」の繰返しを嫌ったのか、それとも最終句を 7 音に揃えるためだったのか。

〈現代語訳〉 （天飛む）軽のお嬢さんたちよ、ちゃんと立ち寄って寝て行きなさい。でないと此処は通さないよ、軽のお嬢さんたち。

★ 故、その軽太子をば伊余の湯に流しまつりき。また流されたまはむとせし時に、歌ひたまひしく、

(85) 天飛ぶ 鳥も使そ 鶴が音の 聞こえむ時は 我が名問はさね

この三歌は、<sup>あまたぶり</sup>天田振なり。

〈注釈〉 鳥も使ひそ 蘇武の故事、「雁の使」を踏まえる。空飛ぶ鳥・雲を、人の魂・思いを運ぶ使者に見立てるのは古代の信仰だった。「春草を馬<sup>うまくひやま</sup> 昨山<sup>く</sup> 越え来なる雁の使は宿<sup>やどり</sup> 過ぐなり」（万九・1708）。特に、卷二十の故郷を遠く離れた防人たちの望郷の歌に、雁や雲が多く出てくるのは当然であった。「常陸さし行かむ雁もが吾<sup>あ</sup>が戀<sup>しる</sup>を記して付けて妹に知らせむ」（万二十・4366）、「み空行く雲も使と人は言へど家裏<sup>いえづとや</sup> 遣らむたづき知らずも」（万二十・4410）。我が名問はさね 私の名前を言って、私の使かどうか尋ねて下さい。

〈出自・詩型・構成〉 独立歌の物語歌への転用である。同じ天田振といいながら、この一

首は、他の二首と異なり、4 7」 5 7 7 と、一応上二句で切れてはいるが、景と心は截然と分かれておらず、切れ目なしに思いを述べており、その意味で万葉の叙情歌に一步近づいている。枕詞「天飛む」の被枕を、「軽」・「雁」でなくて、「鳥」としたこと、さらに「鳥」の名前として「鶴」が詠みこまれていることから、この一首は、詠風や景の使い方から、かなり時代が下がる制作と思われる。と言うのも、「鶴」、「河鹿」が頻りに詠まれるようになるのは、万葉集も中期・後期になってからである。「島伝ひ敏馬の崎を漕ぎ廻れば大和恋しく鶴さはに鳴く」(万三・389 若宮年魚曆)、「旅人の宿りせむ野に霜降らばわが子羽ぐくめ天の鶴群」(万九・1791 遣唐使の母)、「天雲に翼うちつけて飛ぶ鶴のたづたづしかも君坐さねば」(万十一・2490)、その他 20 余首の万葉歌が鶴を詠み込んでいる。**<現代語訳>** 天飛ぶ鳥も便りを運ぶ使者だという。今度、鶴の声が聞こえたら、私の名を言って、私のことを尋ねてください。

★ また歌ひたまひしく、

(86) 大君を 島に放らば 船餘り い帰り来むぞ 我が妻ゆめ 言をこそ 豊と言はめ  
我が妻はゆめ この歌は、夷振の片下なり。

**<注釈>** 書紀との重出歌。紀は、「島に放り」、「我が妻をゆめ」と異なるが、記の方が正確である。大君 天皇、もしくは皇太子。物語歌としては、軽太子を指すので所謂「自称敬語」となる。紀はこの歌を、軽大郎女が伊予に流された時、太子が歌ったとするが、そうすると大郎女を大君と呼ぶのは可笑しくなるし、また追放された大郎女に向かって、都にいる太子が、「我が妻をゆめ」というのも理屈に合わない。相姦事件の正犯として、男性の軽太子が四国に流刑になったとする古事記の伝承が正しいとしなければならぬ。したがって、大君を島に放らば は、「私(皇太子)を伊予に流しても」の意となる。平安初期の『延喜式』によれば、当時の流刑の地は、罪状に応じて、近流(越前・安芸)、中流(信濃・伊予)、遠流(阿波・伊豆・佐渡・隠岐・土佐)であったという。天平十一年(738年)、石上乙磨は、藤原宇合の妻久米連若売との恋愛を咎められ、若売は下総の国、乙磨は土佐に流されたと記録にあり、万葉集 1019~1023 番に、その時の遣取りの歌が残っている。翌天平十二年(739年)には、既に触れたように、中臣宅守が狭野弟上娘子との恋愛で越前に流されている。此の時の二人の応答歌も、万葉集に残っている。船余り 「帰る」の枕詞、語義と懸かり方に関しては古註以来二説あり、一つは船に乗る人数が多すぎて乗れずに帰ってくるとし、もう一つは船が接岸するとき反動で少し戻るからとする。人数が多すぎて帰るのなら、「人余り」とするのが妥当だと思うので反動説をとる。い帰り来むぞ イは接頭語、きっと帰ってくるぞとの決意。帰る主語は詠み手の私(物語歌では軽太子)。我が妻ゆめ ユメは此処ではユム(斎む)の命令形。旅に出た人の身の上に異変が起きないように、その人の寝具を動かさず、家の中も掃かず、家人も髪を梳らずに慎む(斎む・斎ふ)のが古来の呪術的慣習であった。私の豊を汚さないでおけの意。「梳も見じ屋中も掃かじ草枕旅行く君を斎ふと思ひて」(万十九・4263 入唐使への餞歌)。先述の天平勝宝七年(755年)、兵員交代で、九州に赴任した万葉集二十の防人歌には、また、

数多の「齋ふ」を詠みこんだ私的抒情歌が見出される。一つだけ引用する、「国巡る鴉子鳥  
鴨鳧行き廻り帰り来までに齋ひて待たね」(万二十・4339 刑部蟲曆)。言をこそ疊と言  
はめ いま言葉では疊と言ったが、本当に言いたいことは、と言替え乃至強調する時の常  
套句、記 65 番にも、「言をこそ菅原と言はめ あたら清し女」と、同一表現がある。我  
が妻はゆめ 私の妻は潔齋して、私の帰りを待っていて欲しい。紀は「我が妻をゆめ」と  
する。

<歌の出自> 紀との重出歌、恐らく最初から物語の一部であった。しかし、紀が物語を相  
姦・軽太郎女の伊予追放という允恭紀の記述と、18年後の安康即位前紀での軽太子の廢  
皇太子事件の記述と二回に分けたため、既に指摘したように、この歌、そして83番の「天  
飛む軽嬢子いた泣かば」の歌は、日本書紀の地の文(物語文)と、かなりの不一致をきた  
すことになった。

<詩型・構成> 詩型は、5 7」 5 7」 7 5 7 7 第2句で大きく切れ、第2句までで主  
題を提示する。4句目でもう一度切れ、ここまでを主題と考えることもできる。第5句の  
「我が疊ゆめ」の「疊」は、第7句の「言をこそ疊と言はめ」に繰り返され、「ゆめ」は、  
第8句の「我が妻はゆめ」に再び現れる。第2句までの、大君を島に追放するテーマを、  
それ以下の、必ず戻ってくるので潔齋して待っておけ、という心情が展開するとするなら  
二段構造である。主題提示が第4句まで流れ込んで、ここでもう一度軽く切れていると考  
えるなら、歌は三段構造であるとも言えるが、同時に、この曖昧さのために、景物(主題)  
と人事(心情)の対立が崩れ始めているとも見ることもできる。

<夷振の片下げ> この歌には「夷振の片下」との注記がある。古代歌謡、記紀歌謡の中  
でも、「夷振」を含め、「... 歌」、「... 振り」の注記は、何故か、古事記の軽太子歌謡群に  
驚くほど集中している。記紀歌謡中、重出歌二首と、注記はないが「夷振」のカテゴリー  
に入れてよい二首を、勘定に入れると、「夷振」の歌は次の七首になる。

- イ(記6番) 天なるや 弟棚機の 項がせる 玉の御統 御統に 穴玉はや み谷  
二渡らす 阿治志貴 高日子根の神そ
- ロ(紀3番) 天離る 鄙つ女の い渡らす追門 石川片淵 片淵に 網張り渡し  
目ろ寄しに 寄し寄り来ね 石川片淵
- ハ(記79、80番) 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
- ニ(記86番) 大君を 島に放らば 船余り い帰り来むぞ 我が疊ゆめ 言をこ  
そ 疊と言はめ 我が妻はゆめ
- ホ(記64番) 八田の 一本菅は 子持たず 立ちか荒れなむ あたら菅原 言を  
こそ 菅原と言はめ あたら清し女
- ヘ(記65番) 八田の 一本菅は ひとり居りとも 大君し よしと聞こさば 独り  
居りとも
- ト(紀104) しなてる 片岡山に 飯に飢て 臥せる その旅人あはれ 親無しに  
汝生りけめや さす竹の 君はや無き 飯に飢て 臥せる その旅人あはれ

夷振の表記がないのは、ホとへであるが、ニと酷似していて、夷振のカテゴリーに入れてよいと判断した。トは聖徳太子伝略に夷振歌とする。既述のように「夷振」は、紀歌謡の3番（引用ではロ）の、「天離かる 鄙<sup>ひ</sup>つ女」に由来したが、以後は、歌詞に「鄙」（夷）がなくても“この種の歌”を夷振と称するとされた。確かに、上のイ・ハ・トでの景が、万葉集での「天離る夷の長道ゆ恋ひ来れば明石の門より大和島見ゆ」（万三・255）、「天離る 夷にはあれど 石走る淡海の国の」（万一・29）等がそうであったように、必ずしも鄙（中央より僻遠の地）を詠んだものでないことから、「夷振」は歌詞とか、鄙びた景には直接関係がなく、恐らく歌唱の法式か、歌詞の構成法、あるいはその両方に関係があったと考えねばならないであろう。また「夷振の片下」の「片下」は、一首を構成する本・末の片方、もしくは一首の終末の部を調子を下げて歌ったものと推定できるから、夷振はこの点からも、歌の構成法（詩型）に深く関連していると考えて間違いないだろう。

詩型としては、七首はみな、前段で景（主題）を提示し、後段で人事（説明）を展開するという二段構造をとる。そして前段と後段は、イ「…玉の御統<sup>みすまる</sup> 御統<sup>みすまる</sup>に 穴玉はや」、ロ「…石川片淵<sup>かたふち</sup> 片淵<sup>かたふち</sup>に 網張り渡し」と、尻取り式に前句を繰り返すか、あるいはニ「…我が昼ゆめ 言をこそ昼と言はめ」と、同じ言葉の反復で歌の前段・後段が繋繋されている。反復は、囃子詞と同じく、これ等の歌が歌われていた当時の口誦言葉の「残映」であろう。現に、イの歌詞は、日本書紀歌謡では、「… 玉の御統の（ × ） 穴玉はや」と、古事記での「御統」の繰り返しがなくなって、意味の繋がりが悪くなっている。口承段階や宮廷楽府で演奏されたときには、歌詞が異なっていたとは考え難いので、紀の筆録者が、文字化・記録化の段階で、繰り返し語「御統に」を、もはや必要なきものと考えて省略したのであろう。ニとホ・へも二段形式で、尻取り的同語反復はないものの、類似表現の繰り返しで前後を繋ぐ。ニ 記(86)「…船余り い帰り来むぞ 我が昼ゆめ 言をこそ 昼と言はめ 我が妻はゆめ」、ホ・へ（記65番・66番）には、口誦での繰り返しによる歌の主意と方向の変換が、もっと端的に出ている。ホ・へは仁徳天皇と八田の若郎女との贈答歌である。ホ（記65）「八田の 一本菅は 子持たず 立ちか荒れなむ あたら菅原 言をこそ 菅原と言はめ あたら瀆し女」。へ（記66）「八田の 一本菅は 独り居りとも 太君し よしと聞こさば 独り居りとも」。繰り返しと同時に、これらの夷振の歌には、もう一つ共通する特徴がある。ニの「大君を島に放らば」の歌は（57）577」577、ホの「八田の一本菅は」歌は（37）477」587、への歌は377」577と、夫々不定形ながら、旋頭歌の577・577の形態か、あるいはそれに類する姿をしている。ロもその意味では、旋頭歌と言えなくもない。旋頭歌とは、元来「本」の言葉を「末」が引き取って歌い返す応答形式の民謡で、やがて応答が自問自答的独詠に転じて、繰り返しの言葉は残ったのだから。ホ、へは不定形ながら、次の万葉集の旋頭歌に近似している。「春日すら田に立ち疲る君はかなしも若草の孀無き君し田に立ち疲る」（万七・1285）、「水門の葦の末葉を誰か手折りし吾が背子が振る手を見むとわれそ手折りし」（同・1288）。夷振と命名されているが、これ等の記紀歌謡が、属目の「夷（鄙）」の景を詠んだとは言えまい。「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」には、目立つほどの語句の反復はないが、4 7 5 7 7・5 7 5 7 7の句形は、短歌形式の二首の「連合体」、男女二人の応答歌とまで言わなくても、一人の男性が、とつおいつ思案して、その迷走する想いが、同じ曲節「さ寝しさ寝てば」に巡り戻って歌う「旋頭歌」にも見えてくる。因みに、夷振の歌ではないが、上に引いた八田の若郎女歌を元歌にしたと思しい一首が万葉集にある。天平十年（738年）元興寺（法興寺）の、とある僧は、独悟・博識だったが、頭聞せず衆人に侮られたので、自ら歎いた：「白珠は人に知らえず知らずともよし知らずともわれし知れば知らずともよし」（万六・1018）。これは5 7 7・5 7 7の典型的旋頭歌で、第3句と第6句が押韻的繰り返し、波線部は紀66の「八田の」歌のそれと同一発想で、一人による自問自答式になっている。解決には程遠いが、「旋頭歌形式」こそが、夷振歌の不可思議を解くミッシング・リンク（失われた環）のようにも思われるのだが、如何であろうか。

最後に、「夷振の片下」に関する内藤磐氏の説に触れる。氏は、先ず、古事記での軽太子歌謡群の十三首に、日本書紀での重出歌五首を併記し、さらに万葉集から90番の衣通王の歌、さらに、3263番「隱国の泊瀬の川の」の異本歌二首を加えた計二十首を、軽太子関係の“大歌謡群”と設定する。そしてその前提に立脚して、氏独自の「上代歌謡演劇論」を展開している。その中で、「大君を島に放らば」の関連でいえば、記・紀での「大君を島に放らば」で始まる重出歌を二首並列した上で、「夷振片下」について次のように論を展開する：「この一対の二歌は、見送るものと流されるものとが歌い交わしたとみることもでき、一方が独唱したものを合唱による和唱がなされたと考えることもできる… 罪を犯した男が流罪に処せられて、女に向かって別れの歌を歌い上げる——調子を低く抑えた“片下ろし”の歌をもって物語を閉じる意図であったように思われるのである… 男が流される型、女が流される型と物語が二通りありうる。五組の“重出歌”があり、組み合わせると極めて演劇的な動きが浮かび上がってくるということは、本来そうした宮廷歌謡劇が存在したことを想わせる」（『前掲書』pp. 323-324）。しかしながら、筆者の施した二つの下線部は、内藤氏の主張するように、宮廷歌謡劇で「重出歌」が独唱、合唱と、“和唱された”のでなくて、「言をこそ 豊と言はめ 我が妻はゆめ」の最後の繰り返し部「我が妻はゆめ」が、“片下げて”（調子を抑えて）歌われたとすべきであろう。

<現代語訳> 私（大君）を島に流しても、きっと帰ってくる。だから私の寝具を齋み慎んで待っていて欲しい。いや、今寝具と言ったが、我が妻よ、貴女こそは齋み慎んで待っていておくれ。

★ その衣通の王、歌を献れる、その歌、

（記87） 夏草の <sup>あひね</sup> 阿比泥の浜の <sup>かきがひ</sup> 蠣貝に <sup>あしふ</sup> 足踏ますな <sup>あ</sup> 明かして <sup>とほ</sup> 通れ

<注釈> <sup>そとほしのみこ</sup> 衣通王 <sup>かほすく</sup> 軽大郎女の <sup>ならび</sup> 又の名。允恭紀に、允恭天皇の <sup>おしつかのおほなかつひめ</sup> 忍坂大姫皇后に弟姫という妹がいて、「<sup>かほすく</sup> 容姿絶妙れて <sup>ならび</sup> 比無し。其の <sup>うるは</sup> 艶しき色、衣より徹りて <sup>そ</sup> 晃れり。是を以て、<sup>ときのひと</sup> 時人、<sup>なづ</sup> 號けて、<sup>そとほしのいらつめ</sup> 衣通郎姫と <sup>まう</sup> 日す」とあるが、それとは別人。 <sup>あひね</sup> 夏草の <sup>あひね</sup> 阿比泥の浜

に懸かる枕詞。夏の強い太陽光線で草が「萎え」→「萎」→「寝」と懸かるとするのが大方の説である。が、西郷信綱氏は、枕詞「夏草」を、アヒを飛ばしてネに懸かるとするのは無理があると異議を差し挟んでいる（『古代の声』朝日新聞社 昭. 60 pp. 114）。しかし、少年時代の一時期を海岸で過ごした筆者の経験から言えば、波打ち際から少し陸寄りの小高い砂丘に、仮借ない真夏の日差しに萎れていた夏草は、浜辺での最も日常的な景の一つであった。**あひねの浜** アヒネ、漢字表記では「阿比泥」とする。**阿比麻久良麻久**（**相枕**まく45番）、**佐泥弓婆**（さ寝てば80番）と表記するので、記作者は、「**相寝**の浜」とした。**蠣貝に足踏ますな** 従来、牡蠣の身を取って捨てた殻を踏んで足を切るなの意とされてきたが、近年、藤原宮出土の木簡に「河鬼加布打」（蠣頭打）とあるので、蠣貝（「加岐加比」）は「欠き貝」（槌で欠き割った貝）とする説も出た（『記おう』p. 186 注）。**明して通れ**先の84番の「天飛む軽嬢子ただにも寄り寝で通れ」は、歌垣で、男たちが女たちに「一緒に寝て行けよ。でないと、ここは通さんぞ」とからかう歌であった。この87番も、海岸地方の乙女が「暗い海岸を歩いて帰ったら、蠣貝で足を切ります。今夜は泊まって、明るくなってからお帰りなさい」、と男を引き留める民謡に基づいている。物語歌としては、軽太郎女の甘美な思い出と残酷な刑罰への後悔に寄せる記述作者の一方ならぬ同情が籠められている。この歌で思い出されるのは、地方の女性が男性に贈った万葉集の次の二首である。「夕闇は路たづたづし月待ちて行かせ我が背子その間にも見む」（万四・709）、「信濃道は今の壑道刈株に足踏ましなむ履着け我が背」（万十四・3399）。前者は豊前国の娘女大宅女の作、後者は東歌。「刈株に足踏ましなむ」と恋する男への思い遣りを、男の裸足を突き刺す刈株の痛みに託す点で、記の「蠣貝に足踏ますな」に類似する歌だが、万葉の二首は、今家の中に一緒にいる恋人や夫を思い遣り、引き留めようとしている点で、寄っていないと通さないぞと詠む一連の「～して通れ」の擲揄の歌とは、微妙に異なる。因みに、万葉集の3399番の「信濃道は今の壑道」歌は、完成直後の信濃道（吉蘇路）を詠み込んだ歌で、制作年代の分かる貴重な一首である。信濃道は大宝二年（702年）着工、和銅六年（713年）完成した。太安万侶の古事記筆録・献上が712年であるから、万葉歌というと、随分時代が下がるとの先入主を抱きがちだが、これら万葉初期の歌は、文字どおり記紀歌謡とは「同時代の歌」なのである。

〈歌の出自〉 軽太子物語歌謡十二首中、この「夏草の」と次の「君が行き」の二首だけに、宮廷楽府での歌曲名が付けられていない。この歌は、記の述作者が海岸地方の乙女の民謡を採ってきて、伝承には欠けていた軽太郎女の心境を補充し、物語の哀切感の強化を図ったもののように思われる。

〈詩型・構成〉 575」77 の短歌形式。景は、第2句で切れているとも、第3句の「蠣貝に」で切れるとも考えられる。「蠣貝に」は前の第2句とも、第4句以下とも緊密に繋がっていて、一首にははっきりした切れ目がない。ここでも再び、古代歌謡の定型からの逸脱が、この歌の制作年代の新しさを推測させる因子ともなっている。

〈現代語訳〉 （夏草の）阿比泥の浜の蠣貝を踏んで怪我するかも知れません。今夜は泊まって、明るくなってからお帰り下さい。

★ 故、後に亦恋慕ひかねて、追ひ往でましし時に、歌ひたまひしく、

(88) 君が行き 日長くなりぬ 山たづの 迎へを行かむ 待つには待たじ ここに山多豆  
と云へるは、今の造木なり

<注釈> 君が行き日長くなりぬ 「行き」は名詞、旅行のこと。日は日数。あなたの旅行は日数が長くなった。山たづの 山たづ、細註の造木はニワトコの木、葉が向い合つて出るので、「向う」→「迎へ」を被枕とする枕詞的序詞。天平四年藤原宇合が、西海道節度使として派遣された時の高橋虫麿の献じた長歌に、「… 桜花 咲きなむ時に 山たづの 迎へ参出む 君が来まさば」(万六・971)とあり、「山たづ」が迎への序詞として使われていたことが分かる。しかし同時に、万葉集二「相聞」巻頭の磐姫皇后作と伝える「君が行き日長くなりぬ山たづね迎へか行かむ待ちにか待たむ」(85)では、「山たづ」は、すでにこの段階で、枕詞でも序詞でもあることを止めて、「迎へか行かむ」を修飾する唯の副詞「山たづね」に変化してしまっている。細注が、わざわざニワトコと断る必要があった所以である。迎へを行かむ 迎へに行こうの意。

<詩型・構成> 5 7」5 7 7の短歌形式。前2句が景、だが、ここでも再び、景は殆んど消滅してただの主題となり、後の3句で主題を説明する。万葉集での「正述心緒」(景物を介在させなくて個人の心情を直に述べる抒情の歌)と見分けが付き難しくなっている。また、上述の万葉集巻第二の巻頭歌「磐姫皇后、天皇を思ひたてまつる御作歌四首」中の第一首「君が行き日長くなりぬ山たづね迎へか行かむ待ちにか待たむ」(万二・85)が、記の衣通王(軽太郎女)の歌の変形であることは有名である。磐姫皇后作とされるこの万葉歌の残りの三首も、「かくばかり戀ひつつあらずは高山の磐根し枕きて死なまし物を」(同・86)、「ありつつも君をば待たむ打ち靡くわが黒髪に霜の置くまでに」(同・87)、「秋の田の穂の上に霧らふ朝霞何処辺の方にわが戀ひ止まむ」(同・88)と、ひたすら「待つ女」を詠む。記紀伝承での強烈な嫉妬で仁徳帝を辟易させ、天皇が宮殿に召し入れる女性たちを震駭させたあの磐姫皇后には全く似つかわしくない。四首は、万葉第二巻の編者が、「相聞」の冒頭を飾るべく、後世の「待つ女」の歌を皇后に仮託したのであった。対照的に、記の衣通王の歌は、「待つ女」ではなく、「追う女」の激情を詠む。その意味では、記88番歌の「待つには待たじ」は、同じ万葉歌でも、より激しい思いを歌った狭野弟上郎女の「君が行く道の長手を繰り畳ね焼きほろぼさむ天の火もがも」(万十五・3724)や、とりわけ、但馬皇女の歌「後れ居て恋ひつつあらずは追ひ及かむ道の阿廻に標結へわが脊」(万二・115)、「人言を繁み言痛み己が世に未だ渡らぬ朝川渡る」(同・116)の如く、自らの意志で恋人を追わんとする女性の切迫した心情の歌に近いのである。

衣通王の「君が往き」の歌は、歌風からみて、軽太子歌謡群の他の歌より新しく、「夏草のあひねの浜の」歌と同じく、記の述作者の創作歌とも考えられるが、これには生駒永幸氏の反論があるので引用する。氏の論説の要旨は以下の如くである：衣通王と軽太郎女が同一視され、出自の別の衣通王の恋歌が、軽太子との悲別の歌と、軽太子を追う歌として構成されることになる。87番の「阿比泥」が「逢い」、88番の「山たづの」が、

「尋ね」に通じ、衣通王が配流された軽太子に逢いに行くという「叙事」で理解されたと考えられる。それは伊予湯に流された太子と軽大郎女の「共に自ら死にき」という結果には必要な部分であった。即ちそこには恋歌の歌い手であり、その美しさのゆえに軽太子が兄妹の許されない恋を選んでしまう人物として、衣通王の歌と伝承像が重ねられたのである（『古代の歌と叙事文芸史』笠間書院 2003 年、pp. 317-318）。

<現代語訳> あなたが旅に出られて、随分久しくなりました。お迎えに参ります、これ以上待ってはられません。

★ 故<sup>かれ</sup>追<sup>お</sup>ひ到<sup>も</sup>りましし時に、待<sup>まち</sup>ち懐<sup>おも</sup>ひて歌<sup>う</sup>ひたまひしく、

(89) 隠<sup>こもり</sup>国<sup>くに</sup>の 泊<sup>はつ</sup>瀬<sup>せ</sup>の山<sup>の</sup>の 大<sup>おほ</sup>峰<sup>を</sup>には 幡<sup>はた</sup>張<sup>だ</sup>り立<sup>た</sup>て さ<sup>を</sup>小<sup>を</sup>峰<sup>を</sup>には 幡<sup>はた</sup>張<sup>だ</sup>り立<sup>た</sup>て 大<sup>おほ</sup>峰<sup>を</sup>にし  
仲<sup>な</sup>かさだ<sup>だ</sup>め<sup>め</sup>る 思<sup>おも</sup>ひ妻<sup>つま</sup>あはれ 槻<sup>つ</sup>くゆ<sup>ゆ</sup>み<sup>み</sup>の 臥<sup>こ</sup>る<sup>こ</sup>りも 梓<sup>あ</sup>ずき<sup>き</sup>ゆ<sup>ゆ</sup>み<sup>み</sup> 立<sup>た</sup>てり立<sup>た</sup>てりも 後<sup>のち</sup>も取<sup>と</sup>り見<sup>み</sup>る  
思<sup>おも</sup>ひ妻<sup>つま</sup>あはれ

<注釈> 隠<sup>こもり</sup>国<sup>くに</sup> 山に囲まれたところ、泊<sup>はつ</sup>瀬<sup>せ</sup>の枕<sup>まくら</sup>詞<sup>ことば</sup>。泊<sup>はつ</sup>瀬<sup>せ</sup>の山<sup>の</sup> 奈良県桜井市初<sup>はつ</sup>瀬<sup>せ</sup>町<sup>の</sup>の山、昔は墳墓の地であった。万葉集の挽歌・哀悼歌の多くに、泊<sup>はつ</sup>瀬<sup>せ</sup>の山<sup>の</sup>が詠まれている（45番、420番、428番、1407番、1408番、1270番、3806番）。大<sup>おほ</sup>峰<sup>を</sup>には、さ小<sup>を</sup>峰<sup>を</sup>には 大<sup>おほ</sup>峰<sup>を</sup>は小<sup>を</sup>高い丘。サ小<sup>を</sup>峰<sup>を</sup>は低い丘、サは接頭語、サ<sup>ユ</sup>百合<sup>リ</sup>・サ<sup>ズ</sup>寝<sup>ル</sup>等、体言・用言に付いて語調を整える。幡<sup>はた</sup>張<sup>だ</sup>り立<sup>た</sup>て 幡<sup>はた</sup>は細長いハタ、恐らく葬礼用の幡<sup>はた</sup>であろう。大<sup>おほ</sup>峰<sup>を</sup>にし 最難解の句で諸説がある。そもそも訓みさえ定まっていない。『訂正古訓古事記』を底本とする『古代歌謡集』（日本古典文学大系）の古代仮名表記は「意<sup>オ</sup>富<sup>ホ</sup>袁<sup>ヲ</sup>爾<sup>ニ</sup>斯<sup>シ</sup>」だから、先ず、「オ<sup>ホ</sup>ヲ<sup>ニ</sup>シ」と訓むとすれば、「大<sup>おほ</sup>峰<sup>を</sup>（オ<sup>ホ</sup>ヲ）<sup>ニ</sup>シ」、または「大<sup>おほ</sup>小<sup>を</sup>（オ<sup>ホ</sup>ヲ）<sup>ニ</sup>シ」のどちらかになる。「大<sup>おほ</sup>峰<sup>を</sup>」説の土橋氏は、ここの語釈を「初めの6句が一段（序詞）、その“大<sup>おほ</sup>峰<sup>を</sup>”を繰返して“仲<sup>な</sup>かさだ<sup>だ</sup>め<sup>め</sup>る”に転換したもの。大きな山のように頼もしく二人の仲が定まっている妻」とする。一方『記伝』は、第一段に大<sup>おほ</sup>峰<sup>を</sup>・小<sup>を</sup>峰<sup>を</sup>とあるのに、それを受ける第二段には、大<sup>おほ</sup>峰<sup>を</sup>としかないのは「整はざるなり、小<sup>を</sup>峰<sup>を</sup>の欠落ではないか」と疑義を出している。また、真福寺本を底本とする『古事記』（おうふう）では、原文表記を「意<sup>オ</sup>富<sup>ホ</sup>袁<sup>ヲ</sup>余<sup>ニ</sup>斯<sup>シ</sup>」とし、「オ<sup>ホ</sup>ヲ（大<sup>おほ</sup>小<sup>を</sup>）<sup>ニ</sup>シ」と訓む。編者西宮一民氏は次の如く論じる：「意<sup>オ</sup>富<sup>ホ</sup>袁<sup>ヲ</sup>爾<sup>ニ</sup>志<sup>シ</sup>」の本文<sup>テキスト</sup>によって「大<sup>おほ</sup>丘<sup>を</sup>ニ<sup>ニ</sup>シ」とする解もあるが、諸本が「余」なので、オ<sup>ホ</sup>ヲ<sup>ニ</sup>シと訓み「大<sup>おほ</sup>小<sup>を</sup>ニ<sup>ニ</sup>シ」とする。「大<sup>おほ</sup>小<sup>を</sup>添い並ぶ関係」と見るよりも「大<sup>おほ</sup>・小<sup>を</sup>よ、まア」と言って「中」を連想する表現と解したい（『同書』 p 187、『記集成』 p 231）。

「オ<sup>ホ</sup>ヲ<sup>ニ</sup>シ（ヨ）<sup>ニ</sup>シ」についての私見を述べたい。まず類歌・参考歌を挙げる。東<sup>あづ</sup>遊<sup>ま</sup>歌<sup>あそび</sup>・片<sup>う</sup>降<sup>た</sup>（8番）に、大<sup>おほ</sup>小<sup>を</sup>（オ<sup>ホ</sup>ヲ）が出ている。「大<sup>おほ</sup>ひれや 小<sup>を</sup>ひれの山は や 寄<sup>よ</sup>りてこそ 寄<sup>よ</sup>りてこそ 山は<sup>よ</sup>良<sup>よ</sup>らなれや 遠<sup>と</sup>目<sup>め</sup>はあれど」（『歌謡集』 p 425）。東<sup>あづ</sup>遊<sup>ま</sup>歌<sup>あそび</sup>は、宮廷近衛府で舍人によって演奏された東国地方の国造の服属儀礼の風俗歌であった。『三代実録』の貞観三年（861年）三月十四日東大寺大仏供養のときの記載に、「先令内舍人端貌者二十人供<sup>く</sup>倭<sup>わ</sup>舞、次近衛壮齒者二十人東<sup>あづ</sup>舞」とあり、後者は、大和地方の古い歌舞「倭舞」に対する、関東地方のエキゾチックな「東舞」（東遊歌）であったとが知れる。次に引く参考歌は、日本書紀歌謡 40 番である。 応神天皇が高台より吉備に里帰りする兄媛皇后

の船を見送って歌う：「淡路島 いや二並び 小豆島 いや二並び 宣ろしき島々 誰かた去れ放ちし 吉備なる妹を 相見つるもの」。上記の東遊歌、紀の歌は、ともに大小並んだ二つの山や二つの島を仲良い（仲宜ろしい）二人の男女に擬えるバラート（叙事詩的民謡）である。大小の峰はまた、しばしば雄岳・雌岳と呼ばれる。雄岳・雌岳を詠んだ歌では、大来皇女が実弟大津皇子の屍を二上山に葬る時の哀傷歌、「うつそみの人にあるわれや明日よりは二上山を弟世とわが見む」（万二・165）が著名である。また、二上山には、「紀道にこそ妹山ありといへ玉櫛笥二上山も妹こそありけれ」（万七・1098）がある。さらに、歌垣の山、即ちその地方の名山は、常陸風土記の筑波岳、万葉集高橋虫麿の歌垣を詠う筑波嶺、筑紫風土記の杵島山と、いずれも雄岳・雌岳と大小二つの峰を持つ。就中、万葉時代には、上記の和歌山県伊都郡紀ノ川を挟んで相對する脊の山、妹の山が名高かったと見え、卷七には四首が残っている。「脊の山に直に向へる妹の山事許せやも打橋渡す」（万七・1193）、「妹に戀ひわが越え行けば脊の山の妹に戀ひずてあるが羨しさ」（同・1208）、「人ならば母が最愛子そあさもよし紀の川の辺の妹と脊の山」（同・1209）、「吾妹子にわが戀ひ行けば羨しくも並び居るかも妹と脊の山」（同・1210）。その他、「紀の国の 浜に寄るとふ 鮪珠 拾はむといひて 妹の山 背の山越えて 行きし君…」（万十三・3318）、卷一・35、卷四・543, 544 など、雄岳・雌岳、脊の山・妹の山という景から古代の人々は、容易に仲睦まじい男女を連想したのであった。以上、寄り添うように立つ大峰・小峰を、「大小宜し」とみて、それが「仲定める」の枕詞、または序詞になりえる可能性を筆者が示唆する所以である。

「大峰（小）にし」の「にし」も、未だに「爾斯」（ニシ）か、「余志」（ヨシ）なのか、決着がついていない。筆録の際に紛れる可能性がある漢字は、「ニ」（仁・尔・迓・似・尼）と、「ヨ」（予・与・余・代・容・遥）だろうが、このうち、誤写の可能性が最も高いのは、「尔」と「余」である。ここを、西宮氏は、「<尔>でなくて<余>（諸本ニヨル）とする」（『記おう』p 187）。一方、（爾斯）ニシと訓む土橋氏は、大峰ニシのシは強意の副助詞で、オホヲニシは、「大峰にし」で、「大峰にし仲定める」とは、（高い山のように）ゆるぎなく、頼もしく二人の仲の定まっている意に解したいと論じ、「ニ」を大峰「のように」と比況に用いた例として、「夕満てば水沫に浮かぶ細砂にも吾は生けるか恋ひは死なずて」（万十一・2734）を挙げる。言うまでもなく、これ以外にも、万葉集の「寄物陳思」での比喩には比況の格助詞「に」が頻繁に使われていて、その場合の仮名表記は例外なく「尔」である。「東人の荷向の篋の荷の緒にも妹は心に乗りけるかも」（万二・100）、「橋の蔭履む路の八衢に物をぞ思ふ妹に逢はずて」（万二・125）、「相坂をうち出でて見れば淡海の海白木綿花に波立ち渡る」（万十三・3238）。しかし、『記伝』の「大峰・小峰のうち、小峰を落とすのは“整はざるなり”」の指摘は、的確で重い。縷説したように、オホヲニ（ヨ）シは、大峰ニシとも、大小ヨシとも読みうるのだから、土橋氏のように、先ず、大峰ニシであると仮定し、ニは比況の序詞であると再仮定した上で、用例歌を援用して、ここを「大きい山のように揺るぎなく頼もしく」仲定まる男女のことだとするのは如何なるものであろうか。仲定める 仲は男女の仲、「汝が定める」と訓むのは感心しない。

「定める」は文脈からサダムの完了形で、「定まった」の意か。男女仲の安定した（仲睦まじい）の意で次句「思ひ妻」に懸かる。思ひ妻あはれ 心に思う愛しい妻よ、ああ。「あはれ」は感動詞。槻弓の臥（伏）やる臥（伏）やりも ツクユミは、聖なる巨木槻材で作った弓。弓を伏せることから、コヤルコヤリモ（臥せていても）の序。尚、「槻弓の臥やる臥やりも」は、後の「梓弓起てり起てりも」と、対をなして、本来ならコヤリコヤリモとあるべきところ。ただ、行住坐臥大切に思っていた「思ひ妻」と、その亡き妻を偲ぶ心情を述べるのに、横臥している死人を描写する不吉な動詞「臥（偃）る」を使ってるが、この言い回しは、紀 104 番の他、万葉集の挽歌に頻出する（415）、（421）、（1800）、（3339）、（3342）。梓弓起てり起てりも 梓弓を立て掛けておくことから、「起（立）てり起てりも（起きている間はいつも）」の序。後も取り見る 今からも世話を見てやりたい。

〈詩型・構成〉 5 7 5 6 5 6」5 6 8」5 7 5 7 7 8。最初の 6 句は隠国の泊瀬という地名＋丘、その上に立つ幡の景からなる第一段、次の 3 句が人事（妻を思う心）を歌う第二段。以下 6 句は同じ心情を繰返す第三段。第一段と第二段でまず一纏まり、それをもう一度、第三段が説明しているとも考えることが出来る。第二段の最後と、第三段の最後に「思ひ妻あはれ」が押韻的に繰返されている。5 7・5 6・5 6・5 6 8・5 7・5 7・7 8 と不定形ながら、終始、短・長のリズムで暫層的で緩やかに進行する長歌形式。

〈歌の出自〉 元々は独立歌で、戀の歌だったのではないか。しかし、記の所伝では、軽太郎女は、待ちきれなくて太子を流刑の地伊予まで追いかけて来る。これは、その時の太子の歌で、この直後、二人は心中するとある。そうだとすると、何故、そして如何して、この恋の歌が二人の死を予告する葬送の歌に変わりうるかが問題になる。が、そのことは、次の歌、これまた同様の問題を抱える 90 番のところで、改めて考察するにしたい。

〈現代語訳〉 隠国の泊瀬の山には、高い丘にも、低い丘にも幡が張り立てられている。幡の立っているあの並び立つ大小の丘のように、これからも仲良く寄り添って暮らしたい我が思い妻よ。伏せてあっても立てかけてあっても、私が大事に取り扱う槻弓や梓弓のように、寝ても覚めても大切に世話したい愛しの我が妻よ、ああ。

★ 又歌ひ給ひしく、

(90) 隠国の 泊瀬の川の 上つ瀬に 斎杵を打ち 下つ瀬に 真杵を打ち 斎杵には 鏡を掛け 真杵には 真玉を掛け 真玉なす 吾が思ふ妹 鏡なす 吾が思ふ妻 有り  
と 言はばこそよ 家にも行かめ 国をも偲はめ

かく歌ひて、即ち共に自ら死せたまひき。故、此の二歌は、読歌なり。

〈注釈〉 泊瀬の川 今の初瀬川、昔は水量も多く船が停泊できた。斎杵を打ち 神聖な杵を打つ。下句「真杵を打ち」と対句、同じ景を並べる。鏡を掛け、真玉を掛け 魂振りの呪物、鏡や玉を、聖なる杵、見事な杵に掛ける。真玉なす、鏡なす ナスは「如す」（ように）、神聖で貴重な玉や鏡のように大事に思う。有りと言はばこそよ、家にも行かめ、国をも偲はめ 妻が故郷に居るのならば、家にも行こう、故郷も偲ぼう。コソは事実に反

する仮定法の係助詞、愛しい妻は死んでこの世にはもう居ない。

〈詠歌〉 声を潜め、曲節の屈折抑揚を少なくし、朗読するように「読む歌」。古事記が、中国古代の挽歌的内容を持つ「独曲」、「詠曲歌」に習った名称（『上代』 p312）。

〈詩型・構成・出自〉 5 7 5 6 5 6 5 6 5 6」 5 6 5 6 3 6 7 8。 前の 10 句が景で第一段、以下が第二段で、第一段の玉・鏡が比喩的に第二段に転位して心情を述べる。しかし、この歌は、伊予まで追いかけてきた軽太郎女に向かって、太子が詠んだとする所伝と噛み合わない。故郷で死んだ太郎女を太子が追悼した歌としか読めないからである。恐らく、所伝とは別に挽歌風の歌が既に存在していて、記の作者が物語歌としての有用性から、それを選び出してここに挿入したのではなかろうか。原歌からすると、太郎女は悲しみのあまり都で死亡し、その知らせを聞いた太子がこの歌を詠んだものとしなければならない。「仲定める思い妻あはれ、後も取り見る思ひ妻あはれ」と、まだ多分に恋歌の雰囲気をもっていた 89 番の歌と較べれば、この歌は「ありと言はばこそよ」以下の 4 句があるために、確かに挽歌らしく聞こえるのである。尚、類歌が、万葉集卷十三相聞（恋歌）の 3263 番に、木梨軽太子の自ら身まかりましし時作るとして、再録されている。が、万葉集での類歌では、最後の 5 句は、「わが思ふ妹も ありと言はばこそ 国にも 家にも行かめ誰がゆゑか行かむ」と、大幅な変更を受けている。

〈現代語訳〉 （今年もお祓いの神事で）隠国の泊瀬の川の、上の瀬には聖なる杵を打ち、下の瀬には美しい杵を打ち、聖なる杵には鏡を、美しい杵には玉を懸けて飾っている。それらの玉や鏡のように私が愛した妹、大事にしていた妻よ、あなたが今も生きているのなら、家にも会いに行こうものを、故郷をも偲ぼうものを。

#### 四

では、記の述作者が、軽太子・軽太郎女の心中事件を敷衍するために、物語に挿入した 89 番、90 番という相似した二つの物語歌が、何故、そしてどの様にして、一方は恋歌、もう一方は哀傷歌に変異するのか。それは、まず第一に、これら二つの歌が、ともに「隠国の泊瀬の」と、<sup>くにほ</sup>国褒めめ的発想で歌い出されていることと関連があるのだろうか。というのも、古代歌謡での民謡（呪謡）の中心であった農耕季節儀礼は、発生論的には、山歌（山菜・山草採集歌）→山（花・国・宮・土地）褒め歌→山入り歌（歌垣歌・祝宴歌）→男女応答歌（恋歌）と変貌しながら、一本の太い軌跡を描いて来たからである。即ち、民謡を含めて古代歌謡は、山・川・野・花・木といった外なる景物を聖なる呪物として祝福し、時にはそれらを身に帯びて、その聖なる力に肖<sup>あやか</sup>って、内なる心の希求を達成（予祝）せんとした。古代歌謡は、発生論的にはこうした希求の実現を歌ったものだが、その際に先ず、そして常に行われたのは、外界に存在していて心を啓発する景物を捉え来て、それを人間の内なる人事（希求）と対比させ、対応させて、景と心の「融合」を探ることであった。即ち「景物は美しく栄えている、そして人事もそのようにありたい」と景と人事を対立させた上で、この二つを融合せる思考方式であった。山や川や花を褒め称えることによって、それら（景物）の呪力を分与されて、来るべき豊穰・村の繁栄が、女性の妊娠・一家の繁

榮（人事）が、祈念された。古代歌謡の本質は、予祝的呪謡であった。

しかし、景物と人事の対立と、両者の融合のプロセスは、時として祝寿の方向へ、或る時は逆方向へと変化することもあった。国見（国褒め）的に歌い出された同一歌が、そのまま祝祭の目出度い歌で終止する例と、途中で哀傷歌へと変貌する例とを挙げる。

A 隱国の 泊瀬の山は 出で立ちの 宜しき山 走り出の 宜しき山の 隱国の  
泊瀬の山は あやにうら麗し あやにうら麗し （紀 77）

B 隱国の 泊瀬の山 青幡の 忍坂の山は 走出の 宜しき山の 出立ちの  
妙しき山ぞ あたらしき 山の 荒れまく惜しも （万十三・3331）

Aの紀の歌は隱国の泊瀬の山を褒める歌、紀の所伝によれば、雄略天皇が泊瀬の小野で国見した時の歌とある。一首は祝祭ムードに終始する。Bの万葉歌は、恐らくこのA歌（紀77）の異伝であろうが、「荒れまく惜しも」の最終句で、国褒めの祝祭気分は、一挙に沈鬱な「哀歌」へと暗転する。万葉集の編者は、これを挽歌に分類している。

今度は、最初の国褒め景がそのまま景への讚美で終わるものと、もう一つは、景が少し方向を変じて、異性への賛美（恋）へ収斂する歌である。

C 沖方には 小舟連らく くらぎやの まさづ子吾妹 国へ下らす （記 52）

D おしてるや 難波の埼よ 出で立ちて わが国見れば 淡島 淤能碁呂島 檳榔  
の 島も見ゆ 佐気都島見ゆ （記 53）

伝承はCを、磐姫皇后の妬みを恐れて、吉備の黒日売が船で実家に逃げ帰るのを、仁徳天皇が高台から望んで歌ったとする。これは恋歌である。Dは、天皇がその直後、皇后に淡島（淡路島）に行くと言いついて、黒日売との密会のため吉備へ赴いた時の歌である。Dが国見歌であることは、「出で立つ」、「わが国見れば」と、国見歌での慣用表現が使われているのをみれば一目瞭然である。国褒め歌と異性を褒める恋歌とは、ともに美しい対象を褒めるという発想が同じなので、容易に一方から他方へと変わりうるのである。

C・Dの黒日売物語とストーリーが似ていて、しかも恋歌と国褒め歌が一首に「同居」しているのが、応神紀 40 番と言える。ここでは、主人公は応神天皇と兄媛皇后に変わる。天皇・皇后が難波の大隅の宮に行幸、高台から国見をしていると、皇后が溜息をつく。皇后が故郷に帰りたがっているのを察知した天皇は、皇后に吉備への里帰りを許し、遠ざかっていく皇后の船を見て詠む。

E 淡路島 いや二並び 小豆島 いや二並び 宜しき島々 誰か た去れ放ちし  
吉備なる妹を 相見つるもの （紀 40）

「淡路島も小豆島も二つ綺麗に並んでいて、好ましい島だ。それなのに、誰れがあつた二並びの島のように、私にぴったり寄り添っていた妻を引き離れたのか」の歌意は、天皇自ら言い出して皇后を里帰りさせた所伝とは些か食い違いますが、今そこは問題とすまい。これは淡路島・小豆島という二つ並んだ景物に、恋する二人の男女を譬えた国褒め歌と恋の歌の混淆、ある意味では、後の万葉時代で定着することになる「寄物陳思」的相聞歌の先駆けである。因みに、大久保喜一郎氏は、酷似する「黒日売物語」と「兄媛物語」の間に、七項目に及ぶ共通点を詳細に指摘しながらも、二つの物語の祖型としての一つの物語の存

在を否定して、「どちらか一方が伝承されるうちに別の物語へ展開していったもの」（『古代歌謡と伝承文学』 p p 487-488）と結論づけている。

さらに、国褒め景の描写で始まって、後半の人事を述べる部分も天皇・皇族など貴人への「賛美」で終わるものと、国褒め景の出だしが、貴人の死を悼む「哀悼歌」に変わる例がある。最初の歌は、天武天皇の第四皇子長皇子が奈良県桜井市鹿路（<sup>かりち</sup> 獵路の小野）で狩をした時の柿本人麿作の皇子讃歌で、雑歌の項に入っている。

F やすみしし わご<sup>おおきみ</sup>大王 高照らす わが日<sup>みこ</sup>の皇子の 馬並めて み<sup>かり</sup>獵立たせる 弱<sup>わかこも</sup>薦を 獵路<sup>かりち</sup>の小野に 猪鹿<sup>しし</sup>こそば い<sup>は</sup>匍ひ<sup>おろが</sup> 拝め 鶉<sup>うづら</sup>こそ い<sup>もと</sup>匍ひ<sup>あめ</sup> 廻ほれ 猪鹿<sup>しし</sup>じもの い<sup>あめ</sup>匍ひ<sup>あめ</sup> 拝み 鶉<sup>あめ</sup>なす い<sup>あめ</sup>匍ひ<sup>あめ</sup> 廻ほり 恐<sup>かしこ</sup>みと 仕へ奉りて ひさかたの 天<sup>あめ</sup>見るごとく 真<sup>ま</sup>澄<sup>そか</sup>鏡 仰ぎて見れど 春草の いやめづらしき わご<sup>おおきみ</sup>大王かも（万三・239）。

次は、天平十六年（744年）一月、聖武天皇の子、安積皇子が十七歳で亡くなった時、内舎人大伴家持が捧げた挽歌。

G 懸けまくも あやにかしこし わご<sup>おおきみ</sup>王 皇子<sup>みこ</sup>の命<sup>みこと</sup> もののふの 八十<sup>やそと</sup>伴の男<sup>をとこ</sup>を 召<sup>つど</sup>し集<sup>あども</sup>へ 率<sup>あきかり</sup>ひ賜<sup>たま</sup>ひ 朝<sup>あさ</sup>獵<sup>かり</sup>に 鹿<sup>しし</sup>猪<sup>ぶ</sup>ふみ起<sup>おこ</sup>し 暮<sup>ゆかり</sup>獵<sup>かり</sup>に 鶉<sup>とり</sup>雉<sup>ひ</sup>ふみ立<sup>た</sup>て 大<sup>おほ</sup>御<sup>み</sup>馬<sup>ま</sup>の 口<sup>くち</sup>抑<sup>おさ</sup>へ駐<sup>とど</sup>て 御<sup>おん</sup>心<sup>こころ</sup>を 見<sup>み</sup>し明<sup>あき</sup>らめし 活<sup>いく</sup>道<sup>ちやま</sup>山 木立<sup>いくちやま</sup>の繁<sup>しじ</sup>に 咲<sup>さ</sup>く花<sup>はな</sup>も 移<sup>うつ</sup>ろひにけり 世<sup>よ</sup>の中<sup>なか</sup>は かくのみならし 丈夫<sup>ますらを</sup>の 心<sup>こころ</sup>振<sup>ふる</sup>り起<sup>おこ</sup>し 劍<sup>つるぎ</sup>刀<sup>たち</sup> 腰<sup>こし</sup>に取り<sup>は</sup> 佩<sup>は</sup>き 梓<sup>すし</sup>弓<sup>ゆき</sup> 鞆<sup>たの</sup>取り 負<sup>お</sup>ひて 天地<sup>あま</sup>と いや遠<sup>と</sup>長<sup>なが</sup>に 萬<sup>よろづ</sup>代<sup>よ</sup>に かくしもがもと 憑<sup>たの</sup>めりし 皇子<sup>みこ</sup>の御<sup>おん</sup>門<sup>かど</sup>の 五<sup>い</sup>月<sup>げつ</sup> 蠅<sup>へ</sup>なす 騒<sup>さわ</sup>ぐ舎<sup>しや</sup>人<sup>にん</sup>は 白<sup>しろ</sup>妙<sup>たえ</sup>に 服<sup>ころも</sup>取<sup>と</sup>り着<sup>き</sup>て 常<sup>とこ</sup>なりし 咲<sup>さ</sup>み<sup>ま</sup>振<sup>ひ</sup>舞<sup>ま</sup>い いや日<sup>ひ</sup>異<sup>に</sup>に 変<sup>か</sup>らふ見<sup>み</sup>れば 悲<sup>かな</sup>しきろかも（万三・478）

Gは、出だしの二句、「懸けまくもあやにかしこし（心に懸けて思うだけでも恐れ多いことだが）」がなければ、途中まではFの長皇子賛歌に近似する。両者とも、同じ狩獵の歌だが、暫らく読み進んでいくと、G歌は、中間の「活道山」あたりから調子が急変する。

「木立の繁みの花も移ろひ」、狩獵での皇子の在りし日の勇姿は消え「世の中はかくのみならし」と、今では追憶の域にしか存在しない。同じ勇壯活発な景物から始まった歌が、突然ある時点を機に、皇子の相変わらぬ「勇姿」（F）と、「夭折」（G）という、正反対の結論に導かれて行くのである。栄える景物が、繁栄を称える寿歌と、その対極とも言うべき挽歌とに分岐するのは如何してなのか、そして、その時働くメカニズムとは一体何なのか。結論を出す前に、もう少し実例を見てみたい。

以下は、恋歌と挽歌の類似に関係する一連の歌である。「挽歌」のわが国での初見は、大化五年（649年）中大兄皇子<sup>なかのおほえのおうじ</sup>の妃であった造媛<sup>みやこひめ</sup>の死に際して、帰化人野中川原史満<sup>のなかのかはらのふひとまる</sup>が詠んで捧げた二首、「山川に鴛鴦二つ居て偶よく偶へる妹を誰か率にけむ」（紀113）と、「本毎に花は咲けども何とかも愛し妹がまた咲き出来ぬ」（紀114）だと言われる。挽歌とは、中国では、葬禮で「柩を挽く」歌の意味であった。万葉集では、挽歌は、雑歌・相聞と並ぶ三大部立の一つで、死者を追悼する抒情の歌。人の死に関する歌を広く集めていて、古代歌謡での喪葬の歌とは別である。IとJは、他の歌と比較対照するため再掲した。

H 日下部<sup>くさかべ</sup>の 此方<sup>こち</sup>の山と 豊<sup>たみ</sup>薦<sup>こも</sup> 平群<sup>へぐり</sup>の山の 彼方<sup>こち</sup>此方<sup>こち</sup>の 山の峽<sup>かひ</sup>に 立ち<sup>た</sup>ち榮<sup>さか</sup>ゆる 葉<sup>は</sup>広<sup>ひろ</sup>熊<sup>くま</sup>白<sup>しろ</sup>檜<sup>ひ</sup> 本<sup>もと</sup>には い<sup>くみ</sup>組<sup>だけ</sup>竹<sup>け</sup>生<sup>ひ</sup>ひ 末<sup>すえ</sup>へには た<sup>しみ</sup>繁<sup>だけ</sup>竹<sup>け</sup>生<sup>ひ</sup>ひ い<sup>くみ</sup>組<sup>だけ</sup>竹<sup>け</sup> い<sup>ね</sup>組<sup>み</sup>は寝<sup>ね</sup>ず た

繁竹 確には率寝ず 後も組み寝む その思ひ妻あはれ (記 91)

I 隱国の 泊瀬の山の 大峰には 幡張り立て さ小峰には 幡張り立て 大峰にし  
仲定める 思ひ妻あはれ 槻弓の 伏る伏りも 梓弓 立てり立てりも 後も取り見る  
思ひ妻あはれ (記 89)

J 隱国の 泊瀬の川の 上つ瀬に 斎杵を打ち 下つ瀬に 真杵を打ち 斎杵には  
鏡を掛け 真杵には 真玉を掛け 真玉なす 吾が思ふ妹 鏡なす 吾が思ふ妻 有り  
と 言はばこそよ 家にも行かめ、国をも偲はめ (記 90)

K 隱国の 泊瀬の川の 上つ瀬に 鶺鴒を八頭潜け 下つ瀬に 鶺鴒を八頭潜け 上つ瀬  
の 年魚を食はしめ 下つ瀬の 鮎を食はしめ 麗し妹に 鮎を取らむと 麗し妹に  
鮎を取らむと 投ぐる箭の 遠離り居て 思ふそら 安からなくに 嘆くそら 安から  
なくに 衣こそば それ破れぬれば 継ぎつつも またも合ふと言へ 玉こそば 緒の  
絶えぬれば 括りつつ またも合ふと言へ またも逢はぬものは 妻にしありけり (万  
十三・3330)

L 隱国の 泊瀬の川ゆ 流れ来る 竹の い組竹世竹 本へをば 琴に作り 末へを  
ば 笛に作り 吹き鳴す 御諸が上に 登り立ち 我が見せば つぬさはふ 磐余の池  
の 水下ふ 魚も 上に出て嘆く やすみしし 我が大君の 帯ばせる 細紋の御帯の  
結び垂れ 誰やし人も 上に出て嘆く (紀 97)

H (記 91 番) と I (記 89 番) は、詠みこまれている地名を除けば、類似点が多い。ともに谷間に生い茂る檜や竹、あるいは丘に翻る幡、立てた弓、といった呪物的景から「思ひ妻」への心情を導き出す。「いくみ竹」から「後もくみ寝む思ひ妻」(91)、手に「取り持つ槻弓・梓弓」から「後も取り見る思ひ妻」(89)と、景物から心情に転換する方法は瓜二つと言って良い。しかし、所伝と組み合わせられると、Hの「日下部の此方の山」は、雄略天皇が、日下の峠を越して河内に若日下王を妻訪いした時の歌になる。若日下王が、「日の御子が、東から西へ日を背負って妻訪いなさるのは良くない、私の方から御許に参上します」と言うので、引き返した天皇が峠で詠んだ、と所伝は語る。此の歌は、倭健命の「命の全けむ人は 豊薦 平群の山の 熊白檮が葉を 髻華に挿せ その子」(記 31) がそうであったように、勢いよく繁茂する熊白檮(檜の巨木)、密生する竹の旺盛な生命力に肖って貴人の弥栄を祈念した寿歌であり、また同時に日下部の山(生駒山脈)と平群の山(矢田丘陵)を見晴らす国見の歌でもあった。したがって此の歌Hの最後の二句、「後も組み寝む その思ひ妻あはれ」は、「後では必ず二人きりで寝ようぞ、愛しい思ひ妻よ」と、恋の成就を祈念する歌と読まなければならないのである。

これと対照的に、89 番 I の歌は、伝承によれば、軽太郎女が伊予まで軽太子を追ってきて再会し、心中を遂げる直前の歌、幸薄かったお互いを哀傷する歌となっている。Hでは「後も組み寝むその思ひ妻あはれ」が「恋の歌」であり得たと言うのに、それと寸分違わない表現をもつ I の歌「後も取り見る思ひ妻あはれ」の方は、なぜ「恋歌」でなくて「哀歌」になるのか。どういう力学が働けば、似通った景物・言い回しを、全然相反する

心情の表現に変換することが可能になるのか。

確かに、Iの歌には、記の述作者が意識的に使ったかどうかは不明だが、葬礼を暗示する語や表現がないわけではない。まず「隱国の泊瀬の山」は、当時埋葬の地でもあった。柿本人麿の土形娘子を火葬る時の歌「隱国の泊瀬の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ」(万三・428)、や、詠み人知らずの「隱国の泊瀬の山に霞立ち棚引く雲は妹にかもあらむ」(万七・1407)、「事しあらば小泊瀬山の石城にも隠らば共にな思ひわが背」(万十六・3806)。また、大峰・小峰に張りたてた「幡」も、墓に青幡、赤幡を立てた例歌があるので、弔いの幡と考えて差し支えない。さらに、槻弓の「臥やり臥やりも」の「臥」が、聖徳太子の道端に餓死した旅人を悼む歌二首、「家にあらば妹が手まかむ草枕旅に臥せるこの旅人あはれ」(万三・415)、「… 飯に飢て 臥せる その旅人あはれ」(紀104)、田辺福麿の足柄峠で行倒れを詠む歌「… 大夫の 行のまにまに 此処に臥せる」(万九・1800)、高橋虫麿の真間手児奈を悼む歌「… 騒ぐ 湊の 奥津城に 妹が臥せる」(万九・1807) その他で使われていて、倒れ臥した死人のイメージを誘導することも事実である。念のため、「臥(伏)せる」の古代・万葉仮名表記は「許夜勢留」(紀)、「臥(偃)有」(万)、「臥る臥りも」は「許夜流許夜理母」(記)である。

Iの歌は、「隱国の泊瀬の山」と土地の名から歌い始め、「大峰には」「小峰には」と大小の峰を対句に、その峰での「幡張り立て」を繰り返して、「槻弓・梓弓」と再び対句、「臥やる臥やりも、起てり起てりも」と、対語を二度繰り返しながら、緩やかに、漸層的に進んで行き、やっと、最後の二句「後も取り見る 思ひ妻あはれ」に到達する。そして、歌全体が恋の歌でなくて葬送の歌に急転換するのは、正にここに於いてである。Hの歌が「後も組み寝む」と意志未来表現、Iの歌が「後も取り見る」と、動詞の現在形になっていることは、今ここでは問題になるまい。副詞「後も」に先行されているので、二つの動詞は、同じ表現のもと見做してよいからである。では、所伝との連関を除いて、Iの歌を葬送歌とする決め手は一体何処にあるのか。土橋寛氏は、この歌を、「恋の始まりの時点で、恋の未来に何の不安も抱いていない女に対するいとおしみの情」を歌ったもので、軽太郎女が、伊予の国まで太子を追ってきたとする所伝との間に齟齬があり、「泊瀬の山の幡が葬礼の景物だとするなら、どういう意味で“思ひ妻あはれ”と結びつくのか」(『記全注』p316)と疑問を呈している。この場合「思ひ妻あはれ」の感動詞「あはれ」が、紀94番での影媛の葬送道行歌のように、「… 玉筥には 飯さへ盛り 玉盃に 水さへ盛り 泣き沾ち行くも 影媛あはれ」と、明確に悲哀の情を示していなくて、H歌、I歌に共通する「思ひ妻あはれ」の「あはれ」が、「愛しい」、「心動かされる」、「不愍」の、何れとも受けとれるのが、始末に困るのである。

Jの記90番の軽太子の軽太郎女への哀悼歌と、Kの万葉集卷十三3330番の挽歌は、これもまた、よく似た歌となっている。隱国の泊瀬の川という地名、上つ瀬・下つ瀬の景物、亡き妻を歎く歌い手の心情と、二つの歌は、発想・構造・叙想の点で、殆んど同一歌と言っても過言ではない。まず、Kの長歌(万十三・3330)は、直後に二首の挽歌的反歌を伴っ

ているので、これが挽歌であることは疑問の余地がない：「隠国の 泊瀬の山 <sup>あおほた</sup> <sup>お</sup> 青幡の 忍  
<sup>きか</sup> <sup>はしりて</sup> 坂の山は 走出の 宜しき山の <sup>いでたち</sup> <sup>くは</sup> 出立の 妙しき山ぞ あたらしき 山の 荒れまく惜  
しも」(万十三・3331)、「高山と 海こそは 山ながら <sup>か</sup> <sup>うつ</sup> 斯くも現しく 海ながら <sup>しかまこと</sup> 然真  
ならめ 人は花物そ うつせみの <sup>よひと</sup> 世人」(同・3332)。Jの記の歌とKの万葉歌は、隠国の  
泊瀬の川→上つ瀬・下つ瀬の杵、鶉・鮎→鏡・玉、衣・玉→思ひ妻と、ここでも対句・繰り返  
しを重ねているうちに、主題が漸層的に景から人事に移ってくる。ここまでは、Iの  
歌の場合と同じであるが、JとKには、この先、歌を哀悼の歌に決定づける文言が出てく  
る。即ち、Jの「有りと言はばこそよ (家にも行かめ国をも偲ばめ)」、そしてKの「また  
も合うと言へ (またも逢はぬものは妻にしありけり)」がそれである。「有りと言はばこそ  
よ」で、妻が死んでもうこの世にいないという夫の痛ましい喪失感が表出され、「またも  
合(逢)うと言へ またも逢はぬものは 妻にしありけり」で、夫は在りし日の妻と眺め  
た泊瀬川での祓いの神事の記憶を哀惜している。JとKでは、ここで初めて、Iの歌では  
まだ、賛歌にも、恋歌にも、悲歌にも変わりえた曖昧な歌意が、決定的に、最終的に葬送  
の歌へと収束するのである。

Lの歌、「隠国の泊瀬の川」で始まる紀97番の前半部は、先行するHからKまでの四  
つの歌と構造が似通っている。泊瀬の川→流れ来る竹→竹で作る琴・笛と、一首の描写は  
何時ものように、地名から景へと流れてくるが、Lの歌では、ここから先の繋がりが、上  
の四つの歌と異なって、著しく円滑性を欠きだす。「吹き鳴らす笛」から、場面(景)は、  
唐突に「御諸山からの国見」に転換し、次に、「磐余の池に浮かび上がる魚」に変わり、  
最後に魚同様、「上に出て歎く人々」の歎きの場面へと、一首の流れは何となく「ぎくし  
やく」と進行していく。今ここで、古代歌謡に有り勝ちの地形的不整合を、<sup>あげつら</sup> 論 うつもり  
はないが、一首の意味が最後まで amorphous (無定形) なこの歌では、地名や特定の景  
物が歌の基調を決定する役割は無視出来ない。そこで、隠国の泊瀬の川を、現在の<sup>はま</sup> 初瀬川  
に合流する<sup>まきむくがわ</sup> 巻向川に比定するなら、巻向川は初瀬山から発して、巻向山、三輪山の北山麓  
に沿って西に流れ、初瀬川に流入している。したがって、歌の中ほどに出る<sup>なもろ</sup> 御諸は、ミは  
美称の接頭語、モロは神の降臨する木の茂った森や山などの聖なる場所のことだから、巻  
向川沿いに聳える三輪山と考えられる。だが、「御諸が上に登り立ち我が見せば」と、三  
輪山頂から国見する段になると、歌にある<sup>いわれ</sup> 磐余の池は、遠すぎて見えないことになる。磐  
余の池を真下に見下ろすのは香具山なのである。この歌は、地形的不整合だけでなく、  
論理的な不整合をも包含している。泊瀬の川を流れ下ってきた聖なる竹で琴と笛を作り、笛  
吹き鳴らすまでの景物の提示はよい。しかし、この笛の演奏と御諸の山からの国見行為と  
は、どう繋がるのか。川を流れ来る細長い竹は神の<sup>よりしろ</sup> 依代、いや三輪型神婚説話の蛇神そ  
れ自体と考えるべきなのか。ところが、歌では、聖なる竹は加工されて琴と笛という二つ  
の楽器に変身させられる。<sup>たちばなもりべ</sup> 橘守部は『<sup>いつのことわき</sup> 稜威言別』で、<sup>もがりのみや</sup> 笛は安閑天皇の<sup>もがりのみや</sup> 宮で奏されたと  
考える。紀歌謡98番にも、葬礼で笛を奏する例が出てくる。朝鮮半島への遠征軍の司  
令官<sup>おふみのおみけな</sup> 近江臣毛野は、<sup>みまな</sup> 任那回復の失敗の責任を問われ、日本に呼び戻される。その途中530  
年、対馬で病死する。近江まで出迎えた毛野の妻は、夫の遺骸を積んだ船が遡上してくる

のに出会い、哀悼歌を詠む。「枚方ゆ 笛吹き上る 近江のや 毛野の若子い 笛吹き上る (紀 98)」。笛の奏樂が死者を追悼するためのものであり、哀愁を帯びた笛の音は、この一首の基調音であるが、同時に死せる夫の吹く笛の音が、遺骸を目の当たりにした妻の心情の象徴だとすれば、L歌での、上に出て歎く磐余の魚の動きも、物言わぬ生き物の今は亡き貴人への哀悼の表現と読まなくてはならないであろう。萩原千鶴氏も、この点に関しては「“上に出て歎く”の繰返しに、葬礼との深い関わりが考えられる」と、筆者と同様の考察を述べる(『日本古代の神話と文学』塙書房 1998 p 369)。ところが、伝承によれば、この歌は、後に安閑天皇となる 勾大兄皇子が、春日皇女を訪ねて一夜を過ごした翌朝、別れを惜しんだ歌への春日皇女の返歌である。したがって、一首の主意は、皇女の「後朝」の思いであって、決して追悼の歌ではない。磐余の池の魚は水面に浮かび上がってきて、皇子と皇女の朝の別れを歎き、付き添う群臣も二人の「一時の別れ」を惜しんでいても、「永久の別れ」を歎き悲しんでいるわけではない。一方、御諸山からの「国見」のモチーフを主調とすれば、池の魚と人々は、土橋氏の論じるように「魚が水面に出て来て口をぱくぱくさせ...すべての人が悦びの声を挙げ」、国見する天皇への生きとし生けるものの「讃嘆」を実演していることになる。それとは正反対に、橘守部はここを安閑天皇の殯宮での葬送歌と理解したし、大野晋氏も、当該歌を「単に、朝の別れを惜しむ歌のようであるが、独立の歌として見れば、ある天皇崩御の時の挽歌であったろう」と解している(『紀大系』 p 30)。ただ、葬送歌と読めば、所伝と合致しないのが難点となる。

L歌は、もともと別の意味を持っていた独立歌に、その意味と無関係な所伝が、一見「前論理的発想」で繋がれて、極端な齟齬をきたした一例だとの論駁もある。しかし、よく鑑みれば、それは、われわれ現代の鑑賞者にとって、歌と所伝の辻褄が合っていないだけの話で、記紀述作者の頭の中では、当然論理的脈絡は一本明快に通っていた筈である。前論理的とは、単に我々の衰弱した想像力が、もはやその脈絡を辿れなくなっていることを告白しているにしか過ぎないとも言える。記紀歌謡の述作家を含めて、古代歌謡の作者たちが時折かいま見せる、所謂「前論理性」に対する十分納得の行く説明は、今のところまだないが、次の二氏の立論には首肯できる点が少なくない。

工藤隆氏は、遠い昔に失われてしまった日本での「歌垣」での男女応答歌の原型を復原しようとする。その手段として、先ずアジアに於ける少数民族の間に生き残って、今も実際に歌われている「対歌」(男女の掛合い歌)を調査する。それに基づいて、記紀成立の時代をさらに遡って、氏のいわゆる「古代の古代」、即ち日本での「歌垣」発生当時の古代歌謡の実態に迫ろうとする。氏は「古代の古代」を縄文・弥生期から古墳時代まで、「古代の近代」を飛鳥時代・奈良時代と位置づけ、自分の研究方法を説明する:「<古代の古代>の『古事記』登場以前の無文字時代のヤマト族の古層のことは表現を、中国少数民族・オキナワ民族・アイヌ民族などの口誦のことは表現を素材として作ったモデルから推測する方法である。『古事記』を、この<古代の古代>の古層と、600~700年代<古代の近代>の新層・表層とに腑分けしながら読むことによって、『古事記』の生成過程をモデル的に把握する立場である」(『古事記の起源新しい古代像をもとめて』中公新書2006年 p 12)。

工藤氏のフィールド・スタディ（現地調査）によれば、中国四川省の彝族では、若い男女の「対歌」（歌垣での男女応答歌）の歌詞が、葬送の時にそのまま表れる。また、雲南省の哈尼族の間では、家の新築・結婚式・年越しなどの慶事に、葬送の歌をメロディーを変えただけで歌うという。タイ国のカレン族は、葬式で長老が三日三晩、遺骸の回りで葬送歌を歌った後、今度は若い男女が柩の回りを踊りながら、靈魂の再生を祈念して恋歌を歌う風習があるという。同一歌が歌詞を変えることなく、祝い歌にも、恋の歌にも、葬礼の歌にも使われるというのである。氏はさらに論じる：万葉集巻一で「雑歌」に分類されている雄略天皇の例の巻頭歌「籠もよ み籠持ち 掘串もよ み掘串持ち この岳に 菜摘ます児 家聞かな 告らさね…」も民間的求愛の歌と解釈でき… また、死者を哀惜するのも生きている恋人を想うのも、“相手を強く慕う”という点では同じだから、「挽歌」にも、表現としては恋愛歌と変わらない歌がある…「勝鹿の真間娘子を詠める歌（九・1807）」、「菟原処女の墓を見たる歌（九・1809）」なども、「挽歌」の部に入れられているが、その内容は、複数の男たちの求愛に悩んで死を選んだ女の悲恋物語である（『歌垣と神話をさかのぼる少数民族文化としての日本古代文学』 新典社 1999 p 135）。

土橋寛氏は、別の角度から、古代歌謡の恋歌・哀歌に跨る両義性を解明しようとする。氏は両義性発現のメカニズムを、古代歌謡の特徴の一つである「対照形式」に見ようとする。景物と人事の対照において、「景物は良いが、人事は良くない」とするのが挽歌で、「景物は良い、人事は一層良い」とするのが賛歌となる。土橋氏は結論する：「挽歌は歴史的には、景物の繁栄に寄せて、類比的、融即的に人事の繁栄を寿ぐ寿歌や寿詞の否定として成立したものであることを物語っているように思われる。言い替えると挽歌は、それ自身の発想法を持たず、景物の繁栄にもかかわらず人事は衰亡するという、寿詞的発想によって人の死を歌っているのである」（『記全注』 p 398）。

## 跋

古代の農耕・狩猟民集団の民謡を源流とする記紀歌謡では、仮令歌に作者名が附記されていても、必ずしもそれが当該歌謡の実作者名であるという保証はない。民衆の集団生活の中から自然発生的に起こり、代々口承されてきた記紀歌謡は、山や川や森野、あるいはそこに生息する動植物といった身近な属目の景と、そこでの集団労働に即して歌い出されるのが常であった。歌の大部分はこうした自然や共同作業の景の描写で占められ、人事（心情）が歌われるのは、一首のほんの最終の部分に於いてであった。

また、記紀の編纂者は、素材となった『旧事』等の伝承を収録・選択・編纂する過程で、もともと伝承にはなかった少なからぬ数の独立歌謡を、必要に応じてテキストに組み込んでいった。組み込まれた歌謡は、或る時は所伝の文脈の中で、独立歌としてはもっていなかった新たな意味・情感を獲得し、また或る時は異質的な所伝に付会されて、原義を変化、あるいは歪曲させられたりした。その結果、古事記の軽太子・軽太郎女の悲恋物語歌謡群はその優れた文学性を十二首に及ぶ物語歌謡に負っているが、現代の我々には、これらの歌の幾つかに関しては、歌の原義や、当初のイメージを既に理解できなくなっており、ま

た編纂当時存在した筈の所伝・歌謡間の親和性をも確認できなくなっている。糅てて加えて、我々が、記紀述作者の当該歌謡への理解、特に感情移入を、もはや殆んど追体験できなくなっているなど、様々な因子が絡み合って、十二首すべてへの適切で満足いく解釈は、未だに行われていないのが実情である。

十二首の歌を貫き流れるのは、同母兄妹間の禁忌の恋のため、皇位も自らの生命も犠牲にした二人の男女の激情と破局のモチーフであって、一群の歌謡のトーンは、心中死という終局<sup>フィナーレ</sup>に向かって絶えず下降していく。再度、記 89, 90 番の哀愁に満ち、一般に「葬送歌」と見做されている二首を取り上げる。二首は、恐らく民謡系の独立歌で、もともと恋歌とも葬礼の歌とも分別し難い曖昧さを持っていた。そのため軽太子・軽太郎女の自殺という所伝と結合されても、死に直面しての軽太子の悲哀の情を十分に表現しているとは言い難かった。また、この二首の文学性を高く評価して、内藤馨氏のように、その実作者を、柿本人麿に擬する人もある（『前掲書』 p 335）。しかしながら、宮廷歌人人麿の公的長歌（巻二 167, 194, 196, 199 番）である皇族への挽歌・殯宮歌は言うに及ばず、自らの妻の死を悼む「泣血哀慟挽歌」（巻二・207-216 番）をとってみても、かかる純叙情詩的人麿挽歌と、記 89, 90 番の半叙景・半叙事詩的な民謡風の歌との間には、枕詞・序詞その他の用語法の点でも、截然とした差異が認められ、記の二首を柿本人麿作と見做すことには到底賛成できかねるのである。人麿のより近代的・抒情詩的詠風と比較した時、記 89 番「隱国の 泊瀬の山の 大峰には 幡張り立て さ小峰には 幡張り立て 大峰にし 仲定める 思ひ妻あはれ 槻弓の 臥やる臥やりも 梓弓 起てり起てりも 後も取り見る 思ひ妻あはれ」では、まだ景が、歌の大部分を占め、「思ひ妻あはれ」という心情も、集団・地域で生活する「われわれ」の心情を脱化して、「われ」個人の心情にまでは到りえていない。その意味では、紀 98 番の「枚方ゆ 笛吹き上る 近江のや 毛野の若子い 笛吹き上る」で、夫の遺骸を乗せた船が遡ってくるのに遭遇した毛野の妻の無限の悲哀が、まだ、彼女の個人的・直接的言語では何一つ表現されず、ただ「毛野の若子い 笛吹き上る」（死んだ夫自身が哀悼の笛を吹きながら河を遡ってくる）、と景に「織り込んで」、叙事詩的に表現されていたのと同様であった。

だが次の二首になると、やっと作者個人の主観的叙情表現が仄見えてくる。歌は天智天皇聖体不豫（672 年）の時の皇后倭大后の歌である。「青旗の木幡の上をかよふとは 目には見れども直に逢はぬかも」（万二・148）。古代人である皇后の目には、天皇の遊離魂が木幡山の上を通るのが実際に見える。また大殯の砌、皇后は亡き天皇を悼んで歌う。「鯨魚取り 淡海の海を 沖放けて 漕ぎ来る船 邊附きて 漕ぎ来る船 沖つ櫂 いたくな撥ねそ 邊つ櫂 いたくな撥ねそ 若草の 夫の 思ふ鳥立つ」（万二・153）。ここでは、倭大后の心情はようやく集団の軛から脱して、自らの思いをより具体的・叙情的に述べ始めているのが見てとれる。皇后にとっては、淡海の湖面を遠く近く漕ぎ来る船は、亡き夫の靈魂を鎮めて、異界へ運ぶ「喪船」（大御船）であり、櫂の撥ねる水に驚いて飛び立つのは、今まで鎮まっていた夫の魂なのである。景に心を託して詠む点では、毛野の妻の「毛野の若子い 笛吹き上る」と同じ発想法だが、「沖つ櫂いたくな撥ねそ 邊

つ權いたくな撥ねそ」の優しい歌い振りには、皇后の個人的・主観的心情がより微妙に、より具体的に現れていると言えよう。とはいうものの、歌は、木幡山の上を通う魂、湖面に浮かぶ船、權の撥ねる水、亡き夫の化身たる水鳥など、景より詠み始める古代歌謡の発想・叙法に依存していて、まだ完全に個性的で純粋な「叙情歌」の域には達していない。それは、何よりもこれらの歌の動機が、一個人の内なる感情の表出とは、また別の次元に属していたからであった。歌が、純粋に個人的感情の表出を獲得するのは、万葉集でも、もう少し時代の下がる次に挙げるような短歌形式の挽歌や相聞歌に於いてである。但馬皇女 薨りましし後、穂積皇子、冬の日雪の落るに、遥かに御墓を見さけまして、悲傷流涕して作りましし歌、「降る雪はあはにな降りそ吉隠の猪養の岡の寒からまくに」（万二・203）。次は、柿本朝臣人麿、妻死りし後、流血哀慟して作る長歌への反歌二首「秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも」（万二・208）、「黄葉の散りゆくなべに玉梓の使を見れば逢ひし日思ほゆ」（同・209）。これらの挽歌では、穂積皇子や人麿の、今は亡き人への哀切な思いは、不要な序詞や比喻の介在なしに直叙されていて、極めて純粋で個人的な叙情詩となっている。

相聞歌でも事情は同様である：「立ちて居て為方のたどきも今は無し妹に逢はずて月の経ぬれば」（万十二・2881）、「立ちて居てたどきも知らず吾が心天つ空なり土は踏めども」（万十二・2887）、あるいは「慰もる心は無しに斯くのみし恋ひや渡らむ月に日にけに」（万十一・2596）。比喻的序詞を欠くこれら詠み人不詳の抒情歌を、万葉集は「正述心緒」のカテゴリーに分類するが、これらを、もう一つのカテゴリーの歌、即ち物（景）に心情を託し詠む比喻的「寄物陳思」の歌と併せて読む時、印象は対蹠的である。「正述心緒」歌（巻十二は連続百首記載）は、ただひたすら「心緒」を直叙し続けていて、これらの景を排除した歌がいかに変化に乏しく、単調に流れるかが分かる。それに引き換え、「寄物陳思」の歌は、一首の中に景と心の対立、そして両者の意外で刺激的融合が存在するために、飽きることなしに読み進むことができる。「春楊 葛城山に立つ雲の立ちても坐ても妹をしぞ思ふ」（万十一・2453）には、「春楊→葛城山→立つ雲→立ちても居ても」と、前代の漸層法が残る。「吾妹子を聞き都賀野辺のしなひ合歎木吾は隠び得ず間無くし思へば」（万十一・2752）には、「聞く→聞き継ぐ→都賀野→シナヒ合歎木→シノビ得ず」と、景と言葉が次々に喚起するイメージとその残像があり、撓う合歎木の比喻は「ゆくりなく今も見が欲し秋萩のしなひにあらむ妹が姿を」（万十・2284）でのたおやかな妹の姿態への連想をも可能にする。軽太子歌謡で言えば、「あしひきの山田を作り山高み下樋を走しせ下泣きに」、「波佐の山の鳩の下鳴きに泣く」、「阿比泥の浜の蠣貝に足踏ますな」と、地名や景の持っていた豊かな喚起能力が、時代の好み景による比喻を忌避して、個人的、純粋抒情詩的な歌への傾斜を深めるとともに、急速に失われて行くことになる。

終り

2007年12月