

紫野の贈答歌

新しい宮廷文化としての恋歌

木村康平

天皇、蒲生野に遊獵する時に、額田王の作る歌

あかねさす 紫野行き 標野行き 野守は見ずや 君が袖振る

(巻一・二〇)

皇太子の答ふる御歌 明日香宮に天の下しらしめす天皇 謚を天武天皇と曰ふ

紫の にほへる妹を 憎くあらば 人妻ゆゑに 我れ恋ひめやも

(巻一・二二)

紀曰、天皇七年丁卯夏五月五日、縦獵於蒲生野。于時、大皇弟諸王内臣及群臣、皆悉從焉。

一 葉 獵

題詞と左注によると、天智七年五月五日、天皇が近江蒲生野で「遊獵」した時の額田王の歌という。時に、大海人皇子以下諸王、群臣悉く従ったとも伝える。天智天皇は前年近江遷都を断行し、この年正式に即位した。この遊獵は即位を祝うとともに、一方では天皇の勢威を世に知らしめる盛儀であったろう。

「五月五日」と、干支ではなく数字で日を記すが、推古紀に「十九年夏五月五日、薬獵於兔田野」、また「二十二年夏五月五日、薬獵也」とあるように、この日は節日で、推古紀の例から当歌の遊獵も薬獵と見られる。薬獵は大陸伝来の行事で、男子は鹿茸(若角)をとり、女子は薬草を摘んで長寿や健康を願う儀礼とするのが通説であるが、詳細については不明な点も多い。

『荆楚歳時記』には五月を「悪月」とし、様々な邪を避ける呪術が行われたことが記され、「(五日)是の日、競渡し、雑薬を採る」(注1)とあるが、鹿茸を取ることは記されない。一方、『三國史記』に「高句麗常に三月三日を以て楽浪の丘に会獵し、猪鹿を獲て、天及び山川を祭る」とあり、日本の薬獵で鹿を狩ることは高句麗の影響によるのではないかという(注2)。また、和田萃はこれをふまえ、「日本古代の薬獵は、古代中国で行われていた五月五日の採薬習俗に起源を有するが、薬物としての効能をもつ鹿などを狩る行事は高句麗で成立し、それが推古朝に受容された」(注3)という。

ところが、『続日本紀』によれば、「天皇重閣の中門に御しまして、獵騎を觀そなはず」(神龜元年五月五日条、端午の節会の記事、他に大宝元年、神龜四年、天平元年、天平七年)とあり、また太政官式に「凡五月五日、天皇觀騎射并走馬」とあるように騎射と走馬の記述を見るが、鹿茸を取ることや薬草摘みに言及するものは見られない。本来、鹿狩であったものが、後に騎射や走馬に形骸化したのだという(和田注3に同じ)。

皇極紀元年五月五日条には「河内国の依網屯倉の前にして、翹岐等を召びて、射獵を觀しむ」とある。「射獵」の語は雄略紀四年二月条にも見え、雄略天皇は葛城山で一言主神とともに鹿を追って獵を楽しんだという。皇極紀の「射獵」は「屯倉の前」で行われているので、山中で行われた「射獵」と内容は異なるだ

ろつが、単なる騎射ではないだろう。また、卷十六の乞食人の詠に「平群の山に 四月と 五月との間に 薬獵 仕ふる時に……鹿待つと」(三八八五)にも鹿を捕らえることが薬獵とされている。蒲生野の遊獵も鹿狩りを行うものだったのだろう。鹿茸だけでなく、肉そのものも薬とされたのかもしれない(注4)。

先の推古紀の記事には官人たちが着飾って獵に参加したことが記され、大伴家持の「かきつはた 衣に 摺り付け ますらをの 着襲ひ狩する 月は来にけり」(卷17・三九二)にも同様の趣が述べられているから、単に鹿を狩るだけが目的であつたわけではないだろう。儀容の整いによつて宮廷の秩序のさまと勢威を示し、獲物の多きをもつて天皇の徳が野のはてにまでも行き渡っていることを表すもので、天智天皇即位の年に行われるにふさわしい行事であつたと考えられる。

以上のように、薬獵に鹿狩りが行われたことは推測できるが、薬草摘みはどうか。万葉集には「……ほととぎす 鳴く五月には あやめぐさ(菖蒲) 花橘を 玉に貫き かづらにせむと……」(卷3・四三三)と菖蒲を鬘にしたことが見える。菖蒲を用いることは『荆楚歲時記』にも「菖蒲を以て、或いは鏤み或いは屑とし以て酒に泛ぶ」とある。日本では、端午の節会に菖蒲や蓬を用いる習俗はその後も長く続くが、他の薬草を摘むことは知られない。薬草摘みをしたというのは、二〇歌に「あかねさす紫野」とあり、茜草や紫草が薬草とされていたことからの推測である。しかし、佐佐木幸綱は、薬獵に薬草摘みは行われず、このときも女性には獵に参加しなかつたとする(注5)。薬草摘みが行われたかどうかは確言できないが、歌の表現に即していえば、女性たちも蒲生野に同行し、紫野を歩き来していた(紫草などを摘んでいたか)し、それゆえ「紫にほふ」女性と見られたといえよう。薬獵は男女が集い、交歓する場であつたと考えられる。

なお、「蒲生野」に関しては、天智八年是歳条及び翌九年二月に記事があり、百済の遣臣などを集住せしめるとともに、「宮地」として開発もされていた、当時新しい文化の息づくところであつただろう。

韓人の 衣染むといふ 紫の 心に染みて 思ほゆるかも

(巻4・五六九)

紫草から鮮やかな紫色を取り出す染色法は外来の技術によつたもので、蒲生野の紫野も彼ら渡来人とかかわるのだろう。こつした環境のもと、獺は大陸風に華やかに行われたものと思われる。

二 「あかねさす」歌

二〇歌は冒頭「あかねさす」の語のもつ明るい伸びやかさと、「紫野」に接続するときの色彩感が印象に鮮やかだ。「あかねさす」の用例は万葉集中に十一例を数える(他に「あかねさし」のかたちで「照れる月夜」に接続するもの二例)。そのうち四例が「日」に、五例が「昼」に接続し、「紫」と「君」が各一例ある。茜色に輝く(光)というのが「あかねさす」の原義と考えられる(注6)。二〇歌では「紫」の枕詞とするのが通説で、かかりかたは、古代の紫色が赤みを帯びているからとも、紫草の根が赤いからともいう(注7)が、櫻井満は、「朝日に映える『紫野』をあちらへ行きこちらへ行きして」というように、実景として受け取ってみるのではないか(注8)という。五月五日(太陽暦六月二十二日)夏至の日ざしのもとで行われた葉猫を描写することばと見えるが、実景というよりも日の輝きを受けて照る紫野を讚美するのが主ではないか。次歌の「紫のにはへる」が「妹」の讚美であるように、これもそうとらえるべきだと思つ

「紫野」は紫草を栽培する野という。紫草の根は紫色の原料となり、また薬用にもされた。紫草には山野に自生するものもあつたであろうが、正倉院文書（豊後国天平九年正税帳）に「紫草園」の記述が見えるなど、奈良時代には各地で栽培されていたことが知られる。この「紫野」も紫草を栽培する野で、それゆえこれが「しめ野」とされたという（注9）。衣服令によると、一位が深紫、三位以上が浅紫とあり、一位から三位の礼服の色であり、皇太子・親王・諸王のそれでもあつた。

「標野」は先の説のように紫草を栽培するため、一般の立ち入りを禁じた野だとすると、「紫野行き」と「標野行き」は同じ事柄を別の言い方で表したことになる。しかし、「紫野行き 標野行き」によって、野を移動する人の動きを大きく視野にとらえているようであり、紫野・標野・野守・君、という展開が近景から遠景へと転じているようでもあることからすれば、標野は紫野を包含しつつ、やや広い範囲を表すものではないかと思える。標野は皇室の料地、あるいは今日の狩のために印しつけられた野と見るべきものだろう。

「行く」の反復によって、人の動きが動的に描き出される。この「行く」の主格が誰か諸説がある。「行き」が結句の「袖振る」にかかるものとして、この主格は「君」であるとす説（注10）に対し、それでは四句と五句を倒置したものと見なくてはならないが、こつした倒置は文法的にありえないとする批判注11）がある。しかし、上三句が「野守」にかかることと「野守」が重すぎるように思われる（注12）。一方、「行き」の主格を「君」としつつ、倒置法と見るのではなく、第四句を挿入句とする説がある（注13）。しかし、挿入句と見てよいのかどうが疑問が残る。

稲岡耕二は、『野守』も『君』も『吾』も含めた集団の行為としての『行き』を考える方がいつそうふさわしいのではあるまいか。狩猟後の宴席で額田王がこの歌を口誦披露したとすれば、聴く人々すべてが野を行き来した一日の遊びを想起しつつこの句を享受するわけで、第四、五句から倒逆的に『行き』の主題を考えるような、記載文学的な理解はこの歌には即さないものと思う(注14)と述べ、また、身崎壽は、葉獺参加者全体「野守」「君」というように視線を推移させ、「君」へと焦点を絞る表現法が取られているとする(注15)。

「行き」の反復は指摘の通り、野を行く人々の動きを想像させる。しかし、「行き」の主格は「我」と見るべきだろう。「我」が紫野に行くからこそ「紫のほへる妹」と呼ばれるのだと思ふ。

「野守は見すや」は野守が見ているではないか、の意で、「ズヤは事実を示して相手にも確認させようとする語法」(注16)という。野守は標野の番人を指すが、この野守を夫の譬喩とし(注17)、対して標野を人妻の譬喩とするのが通説である。

標結ひて 我が定めてし 住吉の 浜の小松は 後も我が松 (巻3・三九四)

「標」は、所有者が定まっていることを示し、それを侵すことを拒む意味がある(注18)。そこで野守は、標野=妻を監視する夫を表すことになる。

結句の「袖振る」は求愛のしぐさを表す。

娘子らが 袖布留山の 瑞垣の 久しき時ゆ 思ひき我は (巻4・五〇一)

右の人麻呂の歌では、「娘子たちが袖を振る」が石上の布留の序詞となっている。石上神宮に仕える巫女が

神靈を招き寄せる舞の姿をふまえた序詞であろう。「袖振り」は袖をひらめかせ振ることで靈力を振起させたり、相手の魂を招いたりする呪術であり、最も親密な相手に対して行われるとき、「袖振り」は求愛のしぐさともなる。またそれゆえ「袖振り」は人目を避けて行わねばならなかった。

高山の 峰行く穴の 友を多み 袖振らず来ぬ 忘ると思ふな (巻11・二四九三)

「袖振り」は、その行為自体が人目を憚るものであったが、「君」は、標野＝人妻に対して袖を振ることによって、二重に禁忌を冒すこととする。

また、「袖振り」は多く境界の地で行われた。

足柄の み坂に立して 袖振らば 家なる妹は さやに見もかも (巻20・四四三三)

人麻呂の「石見相聞歌」の「石見のや 高角山の 木の間より 我が振る袖を 妹見つらむか」(巻2・一三三)も境界の「高角山」で袖を振る。「袖振り」は離れ行く者や、離れて在る者、の間で行われ、境界性が顕著である。標野も標によって区切られた空間であり、相手の「君」はその外部、あるいは境界の地点から標野の内にいる 我 に対して袖を振るように見受けられる。

人妻に対して、しかも野守の監視の中、袖を振るといふ、禁忌を超越するその行為に対して、我は「野守は見ずや」と、求愛を一応拒絶するが、齋藤茂吉『万葉秀歌』が、「濃やかな情緒に伴う、甘美な媚態をも感じ得るのである」と述べ、武田祐吉『増訂萬葉集全註釈』が「越境を咎めるような語気を用いながら、好意を寄せていることが感じられる」というように、求愛を喜び、媚態を見せるのである(注19)。青木生子は「王の歌は、すぐれてみやびな女歌の発表であったのである。(中略)ためらい、はじらい、不安、ゆ

れ動く心をもつて、女の媚態が最大限に盛り上げられているのである。(中略)この作は、半ば自己陶醉的な歌いぶりであつて、實際の特定個人に向けて発せられたものでなくてもよかつたのである。しかも誰か男の答歌を誘い出さずにはおかない、呼びかけのかたちで歌つてみせたのも巧みである」(注20)と述べる。拒絶と媚態は相反するものではあるが、ここでは、拒絶は相手に一層の情愛を促す方法なのであろう。

以上、当歌は冒頭、光溢れる野のさまをいうことで紫野を讚美し、ついで「紫野行き」で、紫草を栽培する野を行き来する 我 の姿を描き出す。それを「標野行き」と言い換えることによって人の動きを大きくとらえ、その姿を第三者的に提示する。「標野」行く 我 は自らが標野〓人妻であることを示し、野守〓夫が見ているではありませんか、と「君」に注意を促す。野守は上からの続きでは 我 の姿をとらえ、下へは「君が袖振る」と「君」の姿をとらえている。つまり、野守は三句と五句に挟まれることによつて、両者の姿を視界にとらえていることになる。結句でようやく 我 に袖を振る「君」の姿が描き出される。視線は 我 から野守そして「君」と推移し、「袖振る君」の姿をクローズ・アップして一首を閉じる。「袖振り」が離れた一人の間で、しかも多くは境界の地で行われることを思えば、「君」はまだ標野にふみいっていないか、いままさに踏み入ろうとする時点が描き出されているのだらう。明るく伸びやかな前半から、人目を忍ぶ恋を描くスリリングな後半への、劇的な展開が鮮やかに映像として立ち上がる。

三 「紫の」歌

二二歌の題詞には「皇太子答御歌」とある。大海人皇子のこととするのが通説であるが、大友皇子をさす可能性があるともしいう(注21)。しかし、それを証するには、二二歌の「皇太子」が当初、大友皇子を指したにもかかわらず、壬申の乱以降の、天武天皇を正統とする史観によって、大海人皇子のこととされるに至つたという、その過程を明確にする必要があるだろう。いまは通説による。

「答御歌」とあるが、二〇歌には「贈歌」となく、大海人皇子が答歌をなすことが予定されていたかどうかが明らかでない。ただし、前期万葉における贈答歌の方法という点では、男女間で、男から先に歌を贈る場合は、男が誘いかけ、からかいかけ、それに対し女が反発し、しつべ返しをするというのが一般的で、大伴安麻呂と巨勢郎女、天武天皇と藤原夫人などの例があるのに対して、女が先に男に贈る場合は、女の拒絶、そして男がさらに恋心を吐露するという形をとる。鏡王女と藤原鎌足の例がそれである。「野守は見ずや」によって、男の「袖振り」(求愛)を拒絶したのに対し、男は一層の情愛を示さなければならぬのだらう。

二二歌冒頭の「紫」は前歌の「紫」を受ける。「にほふ」とは色や香が発散すること、またそれが他のものに移り染みつくことをいう。語源として、二は丹で、赤い色が浮き上がる、発散する、照り映える状態を表すともいい、ここでは「紅顔の美貌を言う」(注22)とするが、二は靈威、ホフは発現することをいう(注23)とする説がより古いことばの層に触れているのではないだろうか。万葉集の用例では二ホフは主に視覚に対して用いられ、嗅覚について用いられる例は少なく、しかも後期万葉に偏る。ここは視覚についていう。「紫のにほふ」女性とは、たんに美しいのではない。紫野にあることによって紫草の靈的な力を帯

び、それを発散するといふのであろう(注24)。

「憎くあらば」について『萬葉代匠記 精撰本は、嫌ハシク思ハルル也。悪人ナトヲ憎ムト云心ノニクムニハアラス』という。伊藤博『萬葉集釋注』は卷十一の二五四二歌に注して、『憎し』はいとしさのあまりにいっそう関心がつのる心情をいう。何らかの障碍があつて関係が疎遠になつてゐる場合に用いることが多い」と述べる。ここでは何を「憎し」といふのか。「自分から離れて天智天皇に従つたことを憎らしく思う心もあるならば、の意もある」(注25)といふ。しかし、前歌との関係で考えるならば、前歌の「袖振る」しぐさの求愛を拒絶することに対して、「憎し」といふことばを用いるのであろう。

「人妻故に」の人妻は、前歌の標野を、より直接的に言い換えたもの。「ゆゑに」の解については二説ある。「ゆゑに」は原因・理由をあらわす語であるから、デアルノデの意になり、人妻であるからこそ恋いこがれずにいられないのだ、の意とすることができ。しかし、人妻デアルノ二恋する(恋せずにはいられない)と解する説もある(注26)。

「人妻ゆゑに」は集中他に三例ある(巻10・一九九丸、巻11・二三六五、巻12・三〇九三)が、いずれも人妻デアルノデ恋いこがれる、と解しうる。川上素は、逆接に解する古典大系『萬葉集』の補注を検討して、『人妻ゆゑに吾恋ひめやも』等の「ゆゑに」は単に原因(〜がもとで、〜のおかげで等)を表すと見られる。逆接を表すと見る必要はない(注27)と述べる。「人妻ゆゑに」は、人妻であるがゆゑに一層恋心が募る「心情を表すのだらう」。

「我れ恋ひめやも」は集中に一四例。作者判明歌では当歌を除くと、大伴家持に二例見られるなど、後期

万葉に偏る（作者未詳歌は九例）。強い恋情を表す。

以上、二一歌の「紫のほへる妹」は、前歌の「あかねさす紫野」という、紫野を讚美したことばを受け、そこを行く女性の讚美へと転じる。紫野を行く「妹」には紫草の精ともいうべき靈的な力が漂い、男の心を惹き付ける。相手が「我」は人妻といい、袖振りをたしなめるがゆえに恋心は一層募る。二一歌は二〇歌を受けつつも、内向し、強い恋情表現にいたっている。二〇歌が宴の場に集う人々の共感の世界に開かれた歌であるとするならば、二一歌は求心的に「妹」と「我」の世界に深く立ち入った表現をとるものといえよう。

四 「人妻」 事実と虚構

額田王に関する「史実」は天武紀二年条「天皇初娶鏡王女額田姬王、生十市皇女」の記事のみである。これによると額田王は大海人皇子の初めての妻であつたらしい。ところが、二一歌で大海人皇子は額田王に対して人妻への恋慕をうたつた。これによって当時の夫は天智天皇であつたともいう。その根拠は、巻四の額田王の歌の題詞に「額田王、近江天皇を思ひて作る歌一首」とあり、

君待つと　我が恋ひ居れば　我が屋戸の　簾動かし　秋の風吹く
（巻4・四八八）

の歌を載せ、額田王が秋の一夜、訪れを待っていた人は天智天皇と考えられること、また、「天智天皇挽歌群」に額田王の歌（巻2・一五一、一五五）を見ることが、中大兄皇子の「三山歌」（巻1・一三丁一五）に三角

關係をうたうことから、額田王は初め大海人皇子と結婚したが、心ならずも仲を裂かれて天智天皇に召され、葉狹の日にたまたまこのような歌を密かに交わすことになったという（注²⁸）。

だが、四八八歌のみが巻一、二から離れておかれていること（重出歌は巻八に）、集中で「秋風」の用例が後期万葉に偏ること（ただし、集中五五例のうち、人麻呂歌集に三例を見る）を考えると、この歌が額田王の実作か疑わせるものがあるし、たとえ額田王の実作であるとしても、本来、中国文学を典拠にして題詠的に詠まれたものとも考えられる。また、「天智天皇挽歌群」において額田王は舍人吉年とともに、むしろ天皇を夫とする立場とは異なる、より客観的な（宮廷歌人）的な立場でうたったことが、歌の表現から推測しうる。したがって、額田王が近江朝において天智天皇の妻であったとするには充分な根拠がない。それに天皇を私的な歌としても野守に喩えたものかどうか。また、これが密かに交わされた歌ならば、どのように伝来したのか想像することが難しい（注²⁹）。以上のように三角關係説は成り立たないだろう。ならばなぜ大海人皇子に「人妻」と呼ばれるのか。

場の考察から歌をより深い理解に導いたのは折口信夫など、民俗学を応用した研究の成果といえよう。折口は当面の二首について次のように述べる。鏡姬王と額田王は近江鏡山周辺に居住していた鏡王の娘であり、宮廷の神及び天皇に奉仕するべく出仕した巫女であった、彼女たちは宮廷に所属するものであったがゆえに「他づま」と呼ばれたのであり、二〇・二一の唱和歌は、「宴会の座興を催した歌」とあるという（注³⁰）。池田弥三郎も、「これは深刻なやりとりではない。おそらく宴会の乱酔に、天武が武骨な舞を舞った、その袖のふりかたを恋愛の意思表示とみためて、才女の額田王がからかいかけた。どう少なく見積もって

も、この時すでに四〇歳になろうとしている額田王に対して、天武もさるもの、『にほへる妹』など、しつぱい返しをしたのである（注31）と述べ、以後、二首は宴席の座興としてうたわれたとする説が有力となる。それを丁寧な作品の読みとりから押し進めたのが伊藤博の論である。伊藤は、二〇歌が「あかねさす」以下「本日の狩の目ぼしい景物を各句毎に道具立てにしてうたい占めた」もので、「天智天皇以下宮廷男女の集う宴席で、本日の狩を祝福し、人々の興を満たすためにうたった雅の『恋歌』だったということなのである。つまり、額田王が人妻（天智妻）であるのは宴の座の上での擬制でしかなかったと考えられる。むしろん、このばあい、額田の『君が袖振る』の『君』は、誰かの和歌が返ってくるまでは具体的なかなる人物をも指しているのではない。この歌に反応を示して当意即妙に和したその人がこの『君』に代入されるのである」とし、「本日の夫である大海人が、『人妻故に我れ恋ひめやも』とすまして応じたところに、逆に満座の笑いをそそるしつぱ返しがあつたわけで、「本日の従者中の第一人者である『皇太子』が我が妻を天智妻と見立ててうたったことも、暗々裡に服従と贅美を代表して表出することにつながったのである」といい、「その唱和の妙を思うと、ひよっとしたら、皇太子歌も額田王のもので、皇太子に前もって告げてあつた歌であるのかもしれない」（注32）とも推測する。

歌の場が宴席であることはそのとおりだと思うが、「人妻」についてはどうか。折口説では、宮廷に所属する女性であつたから「他づま」と呼ばれたのだとする。これは谷響『額田王』に継承され、また、中西進も「この時王が天智後宮の人であつたとは考えられない。（中略）王は天智の朝廷に、それこそ『詞の媪』として召されていたのではないだろうか。ここでいう『人妻』とは、そうした事実をさしたことはである

う」(注33)と述べる。しかし、「人妻」は「標野」を受けたものであるから、「人妻」の意味をこのように拡散してしまつては、不都合ではないだろうか。また、伊藤説では、現実の天皇の妻ではなく、狩と宴を主催した天皇のいわば一夜妻という資格であり、「天智を擬制の夫」としたというが、これも同様で、二一歌のような「人妻」への禁忌と恐れは意味を失つてしまつてはならないだろうか。

「人妻」とはそもそもどのような意味をもつのか。川口常孝は、集中の「人妻」の語が大伴安麻呂の一首を除いて、他は民謡ないし民謡的世界の歌に用いられ、その歌に厳しい反省や悲嘆は見られないこと、額田王の歌は一見すると相手に制止を呼びかけているようでありながら、実は果敢な誘いかけであると指摘する(注34)。「人妻」が相手にはたらきかける語であることが指摘されているが、「人妻」が歌垣と密接にかかわる語ではないかともいう(注35)。森朝男も二〇・二一歌の構造が「人妻」とそれに恋する男との掛けあいである。だいたいそうした構成の歌は歌垣を起源としている。人妻との恋は古代社会にあつても基本的には禁忌であつて、歌垣という祝祭的時空において、その祝祭の非日常的・非理性的転換を誘引するものとしてある」とし、「私は人妻である」とうたい、男の求愛を拒否することで、いつそう男の闘争的本能や禁忌侵犯への欲情をかりたてる「煽情的効果」があつたという(注36)。

集中に「人妻」の語は一四首に見られる。

…… かがふ嬬歌かがひに 他妻ひとつまに 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 ……
(巻9・一七五九)

右の歌では、歌垣の場では人妻に交わることも許されているという。それは逆に、歌垣以外では人妻に、言

問ふ「ことは神のいさめる「わざ」であつたともいえよう。また、一四例中、一例を除いてすべて「人妻」に対する男の歌である。

人妻に 言ふは誰が言 さ衣の この紐解けと 言ふは誰が言

(巻12・二八六六)

右の歌のみが女の立場の歌であるが、『釋注』に説くように宴などの場で男がたわむれに作ったものだろう。「人妻」は他人の妻を指し、自らが妻にすることはできないものとして用いられ、女性が自らを「人妻」と言うことはなかつただろう。そのように見るならば、「人妻」は日常的に用いられる語ではなく、歌垣や宴などの歌の用語だということが認められよう(注37)。そして、「人妻」が、禁忌の対象であるがゆえに一層恋心を募らせるものであつたということも指摘されるとおりであろう。「人妻」が日常において用いる語ではなく、祝祭の場で用いられるべき語であるとすれば、当歌も現実の関係を超越したところで読みとらねばならないだろう。

身崎壽は、大海人皇子が「人妻故に我恋ひめやも」とうたうことで、『しのぶ恋』の情景がフィクション＝座興であることをたねあかし、あわせてその意外性によって一座に哄笑のうずをまきおこす、そうした効果をねらつた夫婦(?)共作による周到な演出をみたい(注15に同じ)と述べ、神野富一も当日の宴について詳細な推測をして、この贈答歌こそ宴のクライマックスをなしたのであると、歌に描き出された人物は現実の額田王や大海人皇子をさすのではなく演技のうえで造形されたものであると述べる(注38)。右の「演出」や「演技」ということは、二首を虚構の世界を作る、歌の方法においてとらえたもので、「人妻」の語はその装置として働いているといえよう。ただ、しばしば指摘される「哄笑をまきおこす座興」

という理解は、大海人皇子が自分の妻であるにもかかわらず額田王を「人妻」と呼んだと解することによるが、これはなお現実にとらわれた理解ではないだろうか。「人妻」は祝祭の場に由来し、後には宴席の仮想の恋の世界において自己を解放することばとなったものと考えられる。二〇・二一歌は、宴という、仮想を可能にする空間においてまさしく恋をうたったものではないだろうか。

五 雑歌と相聞の間

二首は現実の三角関係を背景にうたわれたものではなく、獺の後の宴席の歌と見るのが今日の通説といえよう。その主たる根拠は、二首が雑歌に配されていることにある。雑歌にあるということは、二首が公的な歌であることを示し、秘められた恋の歌であれば相聞に配されたであろうといっているのである。しかし、前提として、雑歌と相聞という部立が、公的なものと私的なものをそれぞれまとめたものだとしたこと、また、二首が雑歌に分類される根拠があつたはずだということ、の二点の説明が必要だろう。

雑歌は、くさぐさの歌を類化したもので、『文選』の「雑詩」に由来し、公的な意味を本来そなえていたともいう（注39）。一方、相聞は、漢語の「相聞」に由来し、消息を交わす意とされる（注40）。伊藤博は、相聞には「男女を主とする個人間の気持を伝えあう」という基本線「があつたとし、公的な歌群である雑歌の後に位置せしめられたのは当然であり、また、巻一・二に部立名が付されたのは和銅後期から養老にかけての頃と述べる（注41）。

相聞は雑歌に比して私的な要素が濃いとされるが、公私の別はなかなか微妙なところがある。たとえば、鎌足が「采女安見兒」を娶る時に作ったという、

我はもや 安見兒得たり 皆人の 得かてにすとといふ 安見兒得たり

(巻2・九五)

は独詠の形をとるが、一人喜びをかみしめる歌とは思えない。天皇への謝意を込め、宮廷の宴席で詠まれたものとする説(注42)が正しいだろう。巻二の相聞は、宮廷の宴席や内廷のサロンのな場において詠まれたものが少なくないと推測される。一方、歌の内容からいえば対たいの関係の基本とするのが相聞といえよう。ならば、二〇・二二歌は相聞に配されてもよいはずだが、そうならなかったのは、「天皇遊獵」の際の歌という成立事情が伝えられていたためだろう。

題詞の「天皇遊獵(地名)時」という表記は、万葉集中に他に二例見られる。「天皇遊獵内野之時」(巻1・三、四)と、「十一年己卯 天皇遊獵高円野之時」(巻6・一〇二八)で、前者は舒明天皇の豊獵を予祝する中皇命の歌であり、後者は聖武天皇の遊獵の後、坂上郎女が献上を予定していた歌である。前者は長歌で、獵に出立つ前、宮中において天皇が愛用の弓の弦を弾く音が聞こえてくることをうたい、「反歌」で狩の開始直前の獵場の緊張を描く。作者は宮中に留まるのであり、また、二首が異なる時間をうたうことから見て、二首が併せて天皇に献上されたとすれば、狩を終えた後の宴においてであっただろう。天皇遊獵の際の祝宴において、女性が狩を主催した天皇に歌を献じることがあったのではないだろうか。額田王の歌も同様に、獵の後の祝宴において天皇に献上されたものではなかったか。とすれば、なぜそれが恋歌の体裁をとるのか。今一度、二〇・二二歌の表現をたどりなおしたい。

六 葉獮・宮廷寿歌と恋歌

二〇歌は冒頭「あかね」「紫野」など当日の囁目の景物をあげるとともに、「あかねさす紫野」によって葉獮の行われた野を讃美する。伊藤博は、「本日（注43）の狩の景物を道具立てにすること自体が名立ての讃美だったはずだ」とし、神野富一も「生彩ある狩場の描写は、遊獮の主催者たる天皇への賛美の意味ももつただろう」（注38に同じ）と述べる。

野を讃美する表現につづけて、その紫野に行く 我に「君」は大らかに袖を振ると言う。標野という譬喩は自らが人妻であることを表し、野守に注意を促すのは袖振りへの拒絶であるが、内心には求愛されたことへの喜びがある。拒絶は媚びと、さらなる求愛をもとめたことにほかならない。白昼、標野を侵そうとする「君」は、野のはてまでも支配し、境界を超越する天皇と見るべきではないだろうか。佐佐木幸綱はこの歌が本来天皇に贈られたもので、「君」は天皇をさすという（注5に同じ）。

この歌は天皇を讃美し、天皇に憧れる心情をつたうものである。額田王の名で作られているが、歌の我は額田王という個人ではない。宮廷の女性を代表する仮想の 我 の立場で詠まれたものだろう。「君」の袖は特定の女性、額田王に振られたのではなく、女性たちに振られたものだろう。それをあたかも 我 一人に振られたかのように言いなし、我 は人妻なのにと、さらなる誘いかけをする。

「君」は天皇への媚びと挑発をつたう前歌に答えて、「皇太子」の歌は自分の心をとらえてやまぬ女性への憧れをつたうことで、間接的に天皇への讃美ともなっているのだろう。ここでも人妻は額田王を指すの

ではないはずであるし、「皇太子」も個人的な立場でうたつものではないだろう。

二〇・二一歌は天皇遊獵の際の歌として雑歌に配され、歌も天皇讚美の主題をもつ。しかし、それがなぜ恋歌の体裁でなされるのか。葉狹と恋歌には何か関係があるのだろうか。

葉狹では鹿茸を採る。万葉集の鹿は圧倒的に後期万葉の素材だが、前期にも例を見る。巻九の巻頭歌雄略天皇の御製、

夕されば 小倉の山に 臥す鹿は 今夜は鳴かす 寝ねにけらしも

(一六六四)

右の歌には、舒明天皇の御製として類歌がある(巻8・一五二)が、いずれも天皇に託して伝承されるのは、鹿鳴を聴く大王儀礼があつたためだといふ(注44)。鹿は妻恋いに鳴く(巻1・八四)とされるように、鹿には恋の気分がつきまとう。また、葉草摘みが行われたとすれば、葉摘みが歌垣の場でもあることは巻一巻頭歌などによって知ることができ、これも恋の雰囲気と漂わせる。葉狹の場は恋の気分を醸し出すものだったといえよう。しかし、それでも葉狹の後、このような恋歌(的天皇讚美)がうたわれたことを充分に説明することはできない。では、内廷の女性による天皇讚美が恋歌的に表現されることはあつたのだろうか。

雄略記に豊樂の日、春日の袁杼比売が天皇に奉つた歌に、

やすみしし 我が大王の 朝とには い寄り立たし 夕とには い寄り立たす 脇机が下の 板にも

が あせを

(記一〇四)

とあり、「此は志都歌なり」と注する。上野理はこの歌について、「宴において座の取りもちをする女が、主

人や客に対して恋心を表明するかたちで主人や客を讃美する歌（注45）とし、中皇命の「宇智野遊獵歌」や「紀温泉往路三首」（巻1・10）もそうした宴の女歌の伝統をうけてうたわれたもので、額田王の歌も同様に、「遊獵後の宴において、王は、主客の男に向って恋情や憧憬を表明して主客を讃美する宴の女歌をうたうこととなったが、この宴が戸外における多数の人々の参加した開かれた宴であったために、王は遊宴の歌人として、遊宴に参加した全女性を代表して天智天皇をはじめとする全男性にうたいかけるのであろう」とし、「歌垣に類似した薬狩後の宴であったために、道ならぬ恋も行われたとして、道ならぬ恋をしよう、道ならぬ恋を仕掛けてくれ、とうたうのである」（注46）と述べる。

宴の女歌や額田王の歌の立場について注目すべき説だが、袁杼比売の歌については検討すべき点がある。枕詞「やすみしし」の成立は推古朝とされる（注47）し、歌は表現から「采女などの歌ではなく、雅楽寮の歌人の歌」（注48）ともいう。宴において天皇（大王）に恋情を表明して讃美する歌としても、この歌は伝承通りの古い由来をもつものではないだろう。

恋情をもつて天皇を讃美する歌の前史には、神の姿を讃美する歌、ついで大王の姿を讃美する歌などがあり、やがて大王への憧れをつたい、それが恋情を訴えて讃美する歌を導いたと見通すことができないうるか。例えば、アチシキタカヒコネ神の名を顕そうとして同母妹高比売命がうたった歌（記六）は、蛇神で雷神でもあるこの神を顕し称える歌だろう。また、大王を讃美する歌としては、石之比売大后の歌（記五七）があり、これは雄略記に皇后若田下部王の歌として、やや詞句を変えてうたわれる。その記一〇一歌は「天語歌」三首のうちの一首で、宮廷寿歌として酒宴のさいにうたわれたものと思われるが、記五七と比較

したとき、歌の前後部は相違するものの、中間部の神聖な椿（宇宙樹のごとき）によって大王を称える点は異ならない。大王讚美の詞章として宮廷で伝えられたものと考えられる。

大王讚美として画期をなすのが蘇我馬子が推古天皇に献じた上寿酒歌（紀一〇二）である。宮殿の広大なさまをいうことによって天皇を称え、あわせて臣下の奉仕を誓約する。讚美表現が抽象化されていることや、内廷の女性ではなく馬子が臣下を代表してうたう点が特徴的である。土橋寛は、この歌に至る宮廷寿歌の流れを展望して「地上的なものから天上的なものへ、呪術的なものから宗教的なものへ、氏族的心情から官僚的心情へ」と、その変化をとらえることができる（注49）。これ以降、男性の「宮廷歌人」による宮廷讚美はこの歌の表現を継承することとなる。

しかし一方、内廷の女性による天皇讚美は絶えることがなかった。たとえば、先の袁杼比売の歌や中皇命の「宇智野遊獵歌」では、「脇机」や「弓」のように天皇の愛用の品をほめることによって間接的に天皇を讚美する。その讚美には恋情表現に見まがうばかりの媚態が感じられる。すなわち、それは直接的には恋情表現とは言い難いけれど、こうした表現の中からまさしく恋情表現は現れてくるのではないだろうか。恋歌というのは讚美の寿歌の中から生まれてきたものであり、その初期においては雑歌と異ならない性質のものであったと思われる。

七 宮廷文化としての恋歌

二〇・二一歌は額田王と大海人皇子という現実の夫婦関係を前提とした「人妻」問答としての戯歌ではなく（注50）、女性、男性をそれぞれ代表して天皇への憧れをうたうことで天皇を讃美したものと考えられる。天皇讚美が恋歌の体裁をとったことについて、葉狹との関係、また、簡略ではあるが、内廷の大王讚美の寿歌の展開に即して説明をこころみた。恋歌が宮廷寿歌の流れのなかから現れたとすれば、雑歌・相聞という後の分類によって、この二首を理解することは適切ではない。

しかし、通説では恋歌は歌垣から生まれたとされる。歌垣における神と巫女の間には発生を考えるのは説得力のある発想である（注51）し、万葉の恋歌に、その様式が影響していることは、男女の歌の贈答の仕方などに照らして認められるだろう。だが、歌垣の歌と初期万葉に見る宮廷の恋歌とは同列に扱えないものがあるのではないか。万葉集の恋歌のなかでもっとも歌垣的要素を残す東歌では、たとえば、

上つ毛野 安蘇のま麻群 かき抱き 寝れど飽かぬを あどか我がせむ （巻14・三四〇四）

この歌は麻の採取労働を背景に詠まれたものとされる。独詠ではなく、集団の場で詠まれたものだろう。麻を引き抜く作業を、愛しい女性を抱く行為の上に重ねて表現するように、この歌の特色は肉体的な表現の直接性である。これと二〇・二一歌を比較したとき無視できない違いが見られる。

二二歌の「我恋ひめやも」という表現に注意したい。これは初期万葉に他に見られない。「恋ひめやも」という表現も作者判明歌では家持三例のほか、山部赤人、田辺福麻呂に限られるから、万葉後期になって発達した、あるいは一般化したものと思われ、こうした強い恋情を表す歌は初期万葉には少ない。たとえば、磐姫皇后の歌、

かくばかり 恋ひつつあらずは 高山の 岩根しまきて 死なましものを

(巻2・八六)

藤原鎌足の歌、

玉くしげ みもろの山の さな葛 さ寝ずはつひに ありかつましじ

(巻2・九四)

また、難波天皇の妹の歌、

一日こそ 人も待ちよき 長き日を かくのみ待たば ありかつましじ

(巻2・四八四)

強い恋情をつたう歌はこのあたりに限定されよう(注52)。

右の中で磐姫皇后歌は後の仮託の作で、その成立は人麻呂以降になるとというのが通説であり、仁徳天皇の「妹」の作とされる四八四歌も伝承歌ないしは仮託歌と考えられる。すなわちこの二首は初期万葉の作とは見がたい。すると残るのは鎌足歌となるが、「ありかつましじ」を含む歌は他に四首、笠女郎や大伴坂上郎女にも用例があり、第四期まで用例を見る。その中でも、共寝をしなければ生きてはいられないでしょう(注53)とつたう鎌足歌はもつとも直接的な表現をとる。それゆえ素朴だとも思えるが、知謀の人鎌足が恋の情熱に任せてつたうとは考えにくい。鎌足歌が「三輪山伝説」をふまえてつたわれたものであることが指摘される(注54)が、これは「采女安見兒」の歌と同様、宴席等の場、即ち人々の注視の中で詠まれたものと見るべきではないか。このような強い恋情を表す歌は初期万葉において、実際の恋愛の場で詠まれることがなかったのではないだろうか。

近年、恋愛そのものが古代においては日常の生活世界において成立していなかったのではないかと指摘されている。辰巳正明は中国西南の少数民族の民俗をふまえて「個人の秘密に深く関わる恋歌が大量に詠

まれているという現象を考えるならば、むしろ恋歌は恋愛の秘密性とは反対に公開されている歌であることを予測させる。(中略)それはさらに、恋愛そのものが恋歌の中においてのみ成立しているのではないということをも示唆しているのである」(注55)と述べる。また、土佐秀里は「王朝の物語や和歌に見られる恋愛に対する異常なまでの関心の高さは、むしろ恋愛が非日常なものであったことを示している」と指摘する(注56)。菊池威雄も、恋は社会的規範や信仰において禁忌とされていたとし、歌垣や宴においてのみ恋はうたわれた、したがって恋は虚構性を前提とし、それは禁忌を犯す遊びであったという(注57)。

恋愛そのものと、表現された恋愛とは同一ではないから、古代において恋愛が存在しなかったとまで言い切れることはむずかしい。しかしまた、古代の恋愛と現代の恋愛感情を同列にあつかうこともできないだろう。仮に特定の場においてのみ恋愛が許されていたとすれば、それは歌垣にほかならない。歌垣は男女が集い、交歓する場であり、そこでうたわれる歌は相手への誘いかけや、それに対する拒絶など、男女相互の関係性のうえに成り立っていたであろう。そのあり方は万葉集の恋歌においても基本的に同じであるが、万葉ではさらに、相手との隔たりを嘆き、恋情を内面化するという展開を遂げている。そうした恋歌は宮廷の宴において虚構の恋をつたうべく成立し、その虚構性ゆえ恋情表現は先鋭化していったともいえる。

万葉集の配列を見れば、相聞や挽歌が天智天皇(中大兄皇子)の周辺に始まることが知られる(注58)。いま相聞についていえば、巻二は磐姫皇后の歌を仮託歌として除くと、天智天皇と鏡王女の贈答歌(九一・九二)が実質的な最初の作となる。これは難波宮時代の作ともいえるが、斉明・天智朝の雑歌においても、恋歌

的な発想を見ることができ、二〇・二一歌のみではない。中皇命の「紀温泉往路三首」には、魂ふりの呪的な発想のなかに「わが背子」への深い親しみが感じられるし、中大兄皇子の「三山歌」(一三丁一五)は、播磨風土記には三山相闘とのみ記す伝承を、恋の嬌争いとしてうたう。また、額田王の「春秋競憐歌」(一六)や「三輪山惜別歌」(一七・一九)は恋を主題とする歌ではないにもかかわらず、表現には恋情が纏綿としている。この時期の歌を雑歌・相聞の分類の上から考えることにそもそも無理があることは既にふれたが、雑歌・相聞をとわず、表現に恋情を重ねることが知られ、恋愛や恋歌に対するなみなみならぬ関心をうかがうことができる。それをふまえて推測すれば、宮廷の恋歌はこの時期に、仮想の恋愛を楽しむという、みやび＝宮廷文化の一つとして生まれたのではないだろうか。そして、やがて恋歌は、隔たる相手への思慕や自己の内面の苦しみを凝視する方向へと向かうのではないだろうか。このように見とあすことができるならば、二〇・二一歌は天智朝の宮廷社会の恋愛への関心のもとにつたわれ、その後の恋歌に、恋情の激しさ(森朝男論文の用語を借りれば「激情性」、あるいは別に言えば、恋を理念化し、恋に至上の価値をおくということ)、内面化という点で影響を与えたものではなかっただろうか。

(二〇〇一年九月二九日)

注

- 1 東洋文庫『荆楚歳時記』（宋懔著・守屋美都雄訳注・布目潮風他補訂、平凡社、一九七八年）による。
- 2 杉山二郎「葉獭考」（『朝鮮字報』第六〇輯、一九七一年）。
- 3 和田幸「葉獭と本草集注」（『日本古代の儀礼と祭祀・信仰 中』塙書房、一九九五年、初出一九七八年）。
- 4 エリシエフ・アナトリイ「日本古代の葉獭儀礼と皇月」（『國學院雜誌』一九九九年九月）。
- 5 佐佐木幸綱「蒲生野遊獭の歌」（山路・窪田編『初期万葉』早大出版部、一九七九年）。
- 6 『時代別国語大辞典 上代編』など。
- 7 このほか、木村紀子「あかねさす紫・うちひさす宮」（奈良女子大学『叙説』22号、一九九五年（二月））は、「あるいは『茜さす』ことで赤味を加える方法が一時的に行われたことも十分考えられる」と紫染めの手法によるという。
- 8 櫻井満「むらさきの恋」（東洋大学短大『日本文学研究会会報』九、一九九四年三月）。
- 9 澤瀉久孝『萬葉集注釋 卷第一』二〇二頁、など。
- 10 山田孝雄『萬葉集講義 卷第一』など。
- 11 澤瀉『注釋』に「従来の諸注殆ど皆倒置句として『君が袖振るを』の意味に解してゐるが、萬葉の結句を動詞で止め、『を』を補つて上へかへすやうな例は無い」という。武田祐吉『増訂萬葉集全註釈』などもこれに従つ。なお、古典全集『萬葉集（1）』は上三句を野守の動作とするが、新編全集『萬葉集』では、その旨の記載が省かれている。

- 12 久松潜一『万葉秀歌』（講談社学術文庫、一九七六年）。
- 13 佐伯梅友「はさみこみ」（『上代国語法研究』大東文化大学東洋研究所、一九六六年）。
- 14 稲岡耕二『鑑賞日本の古典 万葉集』（尚学図書、一九八〇年）八二頁。
- 15 身崎壽『額田王』（塙書房、一九九八年）一四八頁。
- 16 新編全集『萬葉集』三七頁頭注。
- 17 金子元臣『萬葉集評釋』は野守を譬喩とする説を、天智天皇（橘守部）、警衛扈從の士（『萬葉集古義』）、作者自身（木村正辞）、大海人皇子（契沖）、の四説にまとめる。
- 18 西宮一民『萬葉集全注 卷第三』は三九四歌に注して、「……シメの内へは他人の侵入を許さなかつた。そこからシメユフは、特に女性を独占し、他人が侵さないように監視する意に用いられた」（三三三頁）と述べる。
- 19 田辺幸雄『額田王』（『初期萬葉の世界』塙書房、一九五七年、初出一九五四年）、及び谷響『額田王』（早大出版部、一九六〇年）二二二頁なども同じ。
- 20 青木生子「額田王」（『萬葉集講座 第五卷』所収、有精堂、一九七三年）。
- 21 梶川信行『創られた万葉の歌人 額田王』（塙新書、二〇〇〇年）一八八頁。
- 22 新古典大系『萬葉集一』、古典集成『萬葉集一』など。
- 23 土橋寛『日本古代の呪禱と説話』（塙書房、一九九〇年、初出一九六二年）一七〇頁。
- 24 多田一臣『額田王論』（若草書房、二〇〇一年）に「靈威を発散する紫の呪力がうたいあげられている」（八七頁）というが、土橋説（注23）への言及はない。

- 25 久松潜一『万葉秀歌』九八頁。
- 26 西島美恵子「人妻ゆゑにわれ恋ひめやも」(『成城国文学』3号、一九八七年)は、「相手が自分の思い通りにない存在であるにも拘わらず、恋せずにいられない場合に、『ゆゑに 恋ひ』という類型表現が用いられている。これらの『ゆゑに』は、原因・理由ではなく、多分に逆接的な意味を帯びている。『人妻ゆゑに』は、恋してはならない、恋してもどうにもならない女性であるのに恋せずにはいられないと解釈するのが妥当であろう」といふ。
- 27 川上素「人づま故に」(『國學院雜誌』一九九一年八月)。
- 28 伴信友『長等の山風』はこの三角関係が壬申の乱の原因といふ。一方、三浦佑之「額田王と蒲生野」(『万葉の風土と歌人』雄山閣出版、一九九一年)は、額田王と大海人皇子の歌は「歴史的事実」としてではなく、「二男一女型の恋物語の 説話的事実」として見るべきだといふ。二首が後世、皇位をめぐる争いを、悲恋伝承として語る話型に即して理解された可能性はあるだろう。
- 29 遠藤庄治「蒲生野贈答歌再考」(『沖繩国際大学文学部紀要 国文学篇』1号、一九七三年)は、「私的な公表されない即興歌を伝承する余地などなかった」と述べる。
- 30 折口信夫「額田姫王」(『折口信夫全集 第九卷』中公文庫、一九七六年、初出一九三五年)四四八〜四五一頁。
- 31 山本健吉・池田弥三郎『萬葉百歌』(中公新書、一九六三年)三四頁。なお、額田王の年齢については直木孝次郎「額田王の年齢と蒲生野遊獵」(『続日本紀研究』第33号、二〇〇一年四月)も、当時満年齢で三八、九歳ぐらゐと推定する。

- 32 伊藤博「遊宴の花」(『萬葉集の歌人と作品 上』塙書房、一九七五年、初出一九七三年)一八〇～一八三頁。
- 33 中西進編『鑑賞日本古典文学 万葉集』(角川書店、一九七六年)。
- 34 川口常孝「三山歌のモデルたち」(『萬葉作家の世界』桜楓社、一九七一年)。また、辰巳正明「額田王」(『万葉集と中国文学 第二』笠間書院、一九九三年)も、「王の歌は女の側から遊宴の場の主人公(天智天皇)に向けられた『恋の挑発』である」という。
- 35 大岡信『古典を読む 21 万葉集』(岩波書店、一九八五年)。
- 36 森朝男「歌垣を揺れ曳く姿」(『古代和歌と祝祭』有精堂、一九八八年、初出一九八六年)二六～二七頁。
- 37 多田一臣「我や人妻」(『古代文学表現史論』東京大学出版会、一九九八年)は、「人妻」は「神の妻」に対することばで、神に許されて人の妻になりえたものだとし、それゆえ「人妻」には禁忌の旨しという意識がともなっていたという。が、はたして「人妻」が人間の妻の意か、疑問が残る。ただ、「人妻」という語が日常の生活では用いられない特殊なニュアンスをもつことは疑いない。なお、「人妻」は歌垣など祝祭の場の用語だが、歌垣の場は境界性を帯びることを特色とする。歌垣で祭る神は共同体の神ではありえないからである。「人妻」もまた境界性をもつだろう。だからこそ危険な魅力を発する。
- 38 神野富一「蒲生野贈答歌」(『セミナー万葉の歌人と作品 第一巻』和泉書院、一九九九年)。
- 39 渡瀬昌忠「雑歌とその性格」(『万葉集 和歌文学講座』勉誠社、一九九二年)。
- 40 小島憲之「相聞考」(『上代日本文学と中国文学 中』塙書房、一九六四年)は、相聞は「様子を問ふ」の意で、相聞の語は「諸書に例が多いが、万葉人にとっては法帖尺牘類によって熟知のことばであり、同時に『相聞(相

聞書)は書簡に用ゐる文体をもさす。平凡な名目を捨てて贈答・音信・存問などの意を含む「相聞を部立の名としたといふ(七八五頁)。

41 伊藤博「相聞の意義」(『萬葉集の表現と方法 上』塙書房、一九七五年、初出一九五二年)。

42 阿蘇瑞枝「相聞歌の論」(『万葉和歌史論考』笠間書院、一九九二年、初出一九七九年)二三四頁。

43 伊藤博「遊宴の花」(前掲書)一八一頁。

44 岡田精司「古代伝承の鹿」(『古代祭祀の史的研究』塙書房、一九九二年、初出一九八八年)。

45 上野理「中皇命と遊宴の歌」(『人麻呂の作歌活動』汲古書院、二〇〇〇年、初出一九八六年)。

46 上野理「額田王と遊宴の歌」(前掲書、初出一九八七年)。

47 橋本達雄「やすみししが大王考」(吉井巖編『記紀萬葉論集』塙書房、一九九二年)。

48 土橋寛『古代歌謡全注釈 古事記編』三六八頁。

49 土橋寛『古代歌謡全注釈 日本書紀編』三二七頁。

50 当論は、二首を仮想の恋を楽しむ宮廷文化のうえに成り立つものとする立場から、戯歌説はとらなかつた。しかし、二二歌のようなきわめて激しい恋情表現は、それゆえ現実とのずれに、人々の笑いを促さずにはいないという一面はあるかもしれない。

51 森朝男「理論としての 祝祭」(前掲書)。

52 「死なましものを」という表現は集中他に人麻呂歌集(略体歌)に一例見られるのみ。

何せむに 命継ぎけむ 我妹子に 恋ひぬ先にも 死なましものを

(卷11・二三七七)

- 森朝男「柿本人麿とその 語り歌 史」(『古代和歌の成立』 勉誠社、一九九三年、初出一九九〇年)は、「恋の懊悩の極点を 死 で表すものが、(人麻呂) 歌集歌あたりから多くなってくる」とし、「万葉の相聞短歌群の激情の表現」は人麻呂歌集に始まるという。また、それには人麻呂が悲恋の語り歌の伝統を変質させたことが深くかわっていたと述べる。
- 53 橋本四郎「巻二の贈答歌」(『万葉集を学ぶ 第一集』 有斐閣、一九七七年)は、この主格を鎌足とせず、相手の鏡王女と見る。
- 54 青木周平「相聞の系譜」(『万葉集 和歌文学講座』)。
- 55 辰巳正明「万葉集恋歌の生態学」(『詩の起源』 笠間書院、二〇〇〇年)。
- 56 土佐秀里「恋愛 の発見」(『古代研究』 34号、二〇〇一年一月)。
- 57 菊池威雄『恋歌の風景』(新典社、二〇〇一年)一四九頁。なお、森朝男「恋と宮廷」(『まひる野』一九九六年三月)は、恋にまつわるタブーが乗り越えられる場合は祭式の間であるとし、宮廷は天皇を神ないしは神と人の媒介者として形成された祭式の間であるがゆえに、そこに恋歌が生まれたとする。
- 58 高松寿夫「相聞 と 雑歌」(『国文学研究』 124集、一九九八年三月)は、相聞・挽歌につながる抒情の実践が雑歌の範疇で試みられ、そこでの蓄積を経て成立するとし、その時期を天智朝頃に見る。