

但馬皇女論

高野正美

表1

即位順	位	天皇名	即位年代	長歌	短歌	合計
16		仁德		0	7	7
19		允恭		1	0	1
21		雄略		1	2	3
33		推古	592~628	2	3	5
34		舒明	629~641	6	9	15
37		齊明	655~661	1	12	13
38		天智	662~671	8	32	40
40		天武	673~686	5	37	42
41		持統	687~697	22	134	156
42		文武	697~708	15	261	276
43		元明	708~715	7	31	38
44		元正	715~724	16	95	111
45		聖武	724~749	102	1224	1326
46		孝謙	750~757	28	338	366
47		淳仁	758~765	0	26	36

万葉集皇室歌人にあつて、比較的歌は少ないが、強烈な個性と愛を持つた情熱的詩人と称されるのは但馬皇女である。

皇女は天武紀二年の条によれば、現人神と歌われた天武天皇を父とし、大化改新の功勞者、藤原鎌足の娘、水上娘を母としている。

またその没年については、続日本紀和銅元年の条に「六年丙戌三品但馬内親王薨」と記されているが、その間における皇女の記事は万葉集に残された作品、卷二・一一四、一一五、一一六、と卷八・一

五一五以外に伝わっていない。

しかし歌人としての活躍の時期は「藤原宮御宇天皇代高天原広野姫天皇」という万葉集の記事によつて、持統天皇の在位中であつた事が知られる。

この期は文武朝と共に、数百年に渡る万葉の歴史の中で、大化改新、壬申の乱を経て国内の政変も一段落し、また一方近江朝に起つた漢詩文の隆盛によつて刺激された和歌がようやく第一次の開花を迎えた時期であつた。それは下の表1によつてもあきらかである。

こうした開花期における詩人、但馬皇女を如何に評価すべきか、以下作品に則して説明してみよう。

こゝでは主に語法、技巧、類歌等の面から個々の作品の特色を解明しようとするものである。

秋の田の穂向のよれる片よりに君によりな言痛かりとも

(2・一一四)

この歌の初めの二句「秋の田の穂向のよれる」は眼前の景をそのまま序にしたものであると言われている。こうした「秋の田」に素材を求めた作品は、この外、集中に

I 秋の田の穂の上に霧らふ朝がすみいづへの方にわが恋やまむ
(2・八八)

II 秋の田の穂田の刈ばかか寄り合はばそこもか人の吾を言なき
む (4・五一二)

III 秋の田をわが刈りばかの過ぎぬれば雁が音聞ゆ冬片設けて
(10・二二三)

IV 秋の田の穂の上における白露の消ぬべく吾はおもほゆるかも
(10・二二四六)

V 秋の田の穂向の依れる片よりに吾は物思ふつれなきものを
(10・二二四七)

VI 秋の田の仮慮かりはつくりいほりしてあるらむ君を見むよしもがも
(10・二二四八)

などがあげられる。このうち III を除けば、すべてが自然の景物を素材にした相聞歌である。またこれらの歌から抽象されるものは、

(秋の田の状態の序) + (本旨)

という形式である。しかし万葉集にあつてこの形式の歌は、特に相

聞歌にあつては「序詞に託しておのが心情を開陳する発想法は、相聞歌の常式、すなわち、恋する男女特有の様式であるといつてもいいすぎではないほどだ。」との見解もあり、この形式の限りでは皇女の歌も類型の域を出ていないと言つてよいであらう。

この事はまた別に、「秋の田」に属目した、という観点から考察しても同様な事が言える。つまり I は磐姫皇后の作として伝承されているが、実はこれは「磐姫その人の創作歌」ではなく、「伝誦歌の恋物語への導入である」と言われている。

また II の作者は草嬢であり、その伝は未詳であるが、巻四の歌がほぼ時代順に配列されている所からすれば、但馬皇女とは同時代人ではなかつたかと推定される。とすれば当時にあつて、「秋の田」に属目した事自体、別に類型の域を脱したとは言いきれぬのである。

またこの序については、「この歌の序詞は面白い。秋の田が稔つて一方に靡いた様は、目に心地よいものである。併しかうした景は寧ろ耕人の捉へさうな詩材である。

秋の田の穂向のよれる片よりに吾は物思ふつれなきものを
(巻十・二二四七)

とあるのは、正に耕人の社会に行はれた民謡である。これを基として下句を変へたものに過ぎないと思はれる。」との見解がある。これは皇女の歌が巻十の歌の模倣であるとするのであるが、逆に巻十の歌が皇女の歌を模倣したのだとの全注釈の意見もあり、この点両者の真偽について即断し難い。

しかしここで「耕人の捉へさうな詩材」と「耕人の社会に行はれた民謡」という事とは極めて重要な意味を持つ。つまり、それは当時の貴族が洗練された平安貴族とは違つて、農民、土地と全く隔絶した存在ではなかつた事を物語つている。換言すれば、それは平安

貴族の有していた優雅なものではなく、民謡の場にみられる素材き泥くささを備えていたという事なのである。

さて序に關しては以上の様な事が言えるのであるが、下句の本旨についてはどうであろうか。「君によりてな言痛かりとも」という激しく対象に迫つてゆく姿勢には、序の所にみられるような類型的要素は微塵も見られない。管見によれば、万葉集の相聞歌においてこうした形で対象を把握している歌は見られない。つまりこうした所に第一次開花期にふさわしい個性的な面をみるのである。

要するにこの歌は、序においては当時一般に行なわれていた属目を以て、注釈の言うように生活に密着した修辭を用い、本旨において熱烈な思慕の情を全く個性的な修辭を用いて表わしている。

おくれめて恋ひつつあらずは追ひ及かむ道の隈廻に標結へ吾背
(2・一一五)

題詞によれば、この歌は穗積皇子と但馬皇女との關係が露頭して高市皇子の怒りに触れた。そこで二人を引離すために穗積皇子を志賀の山寺に遣わされた。つまりこの歌はその時の皇女の、堰くに堰かれぬ思慕の情忿々たる悲痛な叫びであつたと思われる。

こゝでは、まず「——恋ひつつあらずは」という句に焦点を合わせてみよう。

集中には

- (イ) かくばかり恋ひつつあらずは高山の岩根し枕きて死なまし
ものを (2・八六)
- (ロ) 吾妹子に恋ひつつあらずは秋萩の咲きてちりぬる花ならまし
しを (2・一二〇)
- (ハ) 後れめて恋ひつつあらずは紀の国の妹背の山にあらましもの
のを (4・五四四)

(イ) かくばかり恋ひつつあらずは石木にもならましものを物思はずして (4・七二二)

(ロ) 外にゐて恋ひつつあらずは君が家の池に住むとふ鴨にあらましを (4・七二六)

(ハ) 秋萩の上に置きたる白露の消かも死なまし恋ひつつあらずは (8・一六〇八)

(ニ) 秋萩の上に置きたる白露の消かもしなまし恋ひつつあらずは (10・二二五四)

(イ) 秋萩の枝もとををにおく露の消かも死なまし恋ひつつあらずは (10・二二五八)

(ウ) 剣刀諸刃の上に行き触れて死にかも死なむ恋ひつつあらずは (11・二六三六)

(エ) 住吉の津守綱引の泛の緒の浮かれか行かむ恋ひつつあらずは (11・二六四六)

(ロ) かくばかり恋ひつつあらずは朝に日に妹がふむらむ地ならましを (11・二六九三)

(ヲ) 白波の来寄する島の荒磯にもあらましものを恋ひつつあらずは (11・二七三三)

(ワ) いつまで生かむ命ぞ凡は恋ひつつあらずは死なむ勝れり (12・二九一三)

(カ) 吾妹子に恋ひつつあらずは刈薦の思ひみだれて死ぬべきものを (11・二七六五)

(コ) 後れめて恋ひつつあらずは田子の浦の海人ならましを玉藻刈る刈る (12・三二〇五)

(ク) 家にして恋ひつつあらずは汝が佩ける大刀になりても齊ひてしかも (20・四三三七)

これらの歌を整理すると、「恋ひつつあらずは……死なましもの

を」といつた、死への希求を恋情と結合させているもの、(4)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)景物への願望と結びつけたもの(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)海人、太刀になりたいという願望をあらわしているもの(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)(1)とに分類出来る。(表2参照)

この結果、「——恋ひつつあらずは」に対して「——ならましもの」を、「——ならましを」という、つまり恋いするあまり自分以外の何か(死、景物、人)になつてしまいたいという反実仮想の形式をとるものは恋情を訴える極く一般の発想の形式であつた事がわかる。

それは「恋ひつつあらずは——ましを」以外にも、
後れるて長恋ひせずは御園生の梅の花にもならましものを
(5・八六四)

という類似の形式の歌がある事からも容易に推察しうる。この点、「標結へ吾背」と結んだ皇女の歌は特殊なものとみなされる。

そこで次に結句「標結へ吾背」のように、第五句の中間で切り、呼びかけの体言で止めている形式の句を集中に求めると表3の様になる。さらにこれらの歌を「標結へ吾背」のように、呼びかけの言葉が命令、対象が吾背、「な恋ひそ吾妹」のように、呼びかけが禁止、対象が吾妹、「思ふやも君」のように、呼びかけが疑問、対象が君、等呼びかけと対象の種類によつて分類したのが表4である。この結果から帰納し得ることは、

(1) 結句の中間で切り、呼びかけの体言で止めている形式は相聞歌においてみられるのが一般的である。

(2) 相聞歌以外でも3・三七六、3・三七七、6・九五五、9・一七四一、17・三八九八、18・四〇四五、20・四五一六、の七首を除けば、残りは相聞歌と極く類似した発想の歌であるから、

そのほとんどが相聞歌、及びそれに近い発想の歌にみられる形式の句であるといつてよい。

(3) 「黒駒」「吾が駒」「吉事」「彼」を除けば、その呼びかけの体言はすべて「吾背(子)」「吾妹(子)」「吾君」等に限られている。特に相聞歌にあつてはその例外をみない。

(4) 三十三首のうち、呼びかけが命令形のもの十八首、禁止のもの六首、疑問のもの四首、その他五首となつており、命令形での呼びかけはこの形式にあつては一般的である。

以上の結果を総合してみると、「標結へ吾背」という句は、類句こそ持たぬが非常に典型的発想の句であることが分かる。つまり但馬皇女の歌は類型に墮することなく、さりとて個性で一貫する事もない、いはば両者の要素の渾然とした歌なのである。

表2

分類	例歌数	全歌数に対する割合
(恋) + (死)	7	約 21.2%
(恋) + (景物)	6	約 18.2%
(恋) + (人・物)	2	約 6.1%
(恋) + (その他)	2	約 6.1%

88.3%「何々になりたい」という願望をあらわしている。

表3

巻別	国歌大観番号	合計
2	一一五	1
3	三七六・三七七	2
4	五三八・六二二・六四一・六四八	4
6	九五五	1
7	一一七〇・一一九五・一二七一	3
8	一五〇七・一六二四・一六五九	3
9	一七四一	1
10	一八九五・一九〇五・一九二四・二二七六	4
11	二五一〇・二六四四・二六三八	3
12	二八七一・三一一九	2
13	三三一四・三三一八	2
14	三三九九・三四四一	2
15	三七六四	1
16	三八〇六	1
17	三八九八	1
18	四〇四五	1
20	四五一六	1
合計		33

表4

部立	呼かけ	対象	歌数	全歌数に対する割合	〃	〃	
相聞	命令	吾背(子)	5	15.2%	} 24.2%	} 60.2%	
		吾妹(子)	3	9%			
	禁止	吾背(子)	1	3%			} 6%
		吾妹(子)	1	3%			
	疑問	吾君	1	3%			} 6%
吾妹		1	3%				
寄陳物思	その他	吾背	1	3%	} 3%		
	命令	吾妹	1	3%			
正述心緒	禁止	吾妹	1	3%	} 3%		
	その他	吾妹	1	3%			
問答	命令	吾背	1	3%	} 9%		
		吾妹	2	6%			
	禁止	吾妹	1	3%			
雑歌	疑問	君	1	3%	} 6%		
	禁止	吾背	1	3%			
		吾君	1	3%			
	命令	吾背	1	3%		} 12%	
		吾君	1	3%			
		吾が	1	3%			
	その他	黒駒	1	3%			
その他	吾君	2	6%				
部立なし	命令	吾妹	1	3%	} 6%		
		吾吉	1	3%			
	疑問	彼	1	3%			
	その他	吾背	1	3%			
合計			33			9首 27%	
						4首 12%	

人言をしげみ言痛みおのが世に^いまだ渡らぬ朝川渡る

(2・一一六)

この歌の「朝川渡る」の解釈をめぐつては、従来いろいろと論じられて来たところである。代匠記では男女の仲の成ること、万葉考、略解、譚義では男女の逢うこと、檢孺手では襖をすること、古典大系本、金子氏評釈、澤瀉氏注釈では文字通り朝川渡ること、など諸説紛々として未だその定説を見るに至らない。しかし万葉集中「朝川渡る」という句は、人麿の吉野行幸の時の作、

——百敷の大宮人は船並めて朝川渡り舟鏡ひ夕河渡る——
(1・三六)

と大伴坂上郎女の尼理願の死去の折の挽歌、

——草まぐら旅なるほどに佐保川を朝川渡り春日野をそがひにみつ—— (3・四六〇)

の二例のみであつて、雑歌、挽歌であり、いずれもその場を異にしている。即ち、この事からこの句が相聞歌にあらわれている事は特異な場合と考えてよからう。

次に「人事をしげみ言痛み」と全く同じ句を有している歌には、
他辞（ひとこと）を繁み言痛みあはざりき心あるごとな思ひ吾背子

(4・五三八)

人言を繁みこちたみ吾妹子に去（い）にし月よりいまだあはぬかも

(12・二八九五)

人言を繁みこちたみ吾背子を目には見れどもあふよしもなし

(12・二九三八)

などが類歌としてあげられる。これら三首に通有の性格としては、「人言を繁み言痛み」に続く下半句に「吾背子」「吾妹子」と、その愛の対象として、恋する人を表面に出して来ている事である。この意味において、これ等は類似の発想をもつた歌であるといえよ

う。

然るに但馬皇女の歌をみるに、「おのが世に未だ渡らぬ朝川渡る」と全く別の発想を用いている。しかも前述の如く「朝川渡る」の特異性を加味すると、この下半句はより一層発想法を異にしている事が容易に首肯されるはずである。つまりこゝにおける発想法の相違は、「人言の繁き」を媒介として、疎外された恋の嘆きを訴えるのに、直接その対象(恋人)を表面に出すか否かという事なのである。

そこで「人言」を介して恋の嘆きを訴える場合について考察を加えてみよう。

他辞を繁み言痛みあはざりき…… (4・五三八)

吾妹子し遂げむといはば人言は繁くありとも…… (4・五三九)

の様な場合、これを仮に「人言」+「繁し」系の歌とし、また

垣穂なす人言聞きて吾背子が…… (4・七一一)

他言はまことこちたくなりめとも…… (12・二八八六)

の如きものを「人言」+「x」系の歌として、更にそれ等を恋する対象が表面に直接出ているか否かによつて分類したのが表5である。

この結果「人言」+「繁し」系の歌においても、また「人言」+「x」系の歌においても、とにかく「人言」を媒介として恋情を訴える場合、直接表面に対象人物を出すような発想が一般的であつたといえよう。

したがつて、この事からも皇女の場合、単に類型に墮することなく、個性的な面の萌芽が見られるのである。

表5

合 計	「人言」+「x」系の歌		「人言」+「繁し」系の歌		歌 の 形 式	発 想 法	国 歌 大 観 番 号	歌 数	全 歌 数 に 対 する 割 合
	対象人物を表面に出している歌	対象人物を表面に出していない歌	対象人物を表面に出している歌	対象人物を表面に出していない歌					
	12 ・ 二 八 八 六	4 ・ 七 一 三	2 ・ 一 一 六	3 ・ 四 三 六	141212111044 ・ ・ ・ 三二二二六五 四九七八九三 六四九九八七 四四五九三	直接対象人物を表面に出している歌	141212121144 ・ ・ ・ 三三二二六五 五一九八五三 五〇二五八九 六九三二六	20	74%
		12 ・ 二 八 七 一	4 ・ 六 三 〇	4 ・ 六 三 〇	1212121144 ・ ・ ・ 三二二二六五 一九八五八一 一三七九一 〇八二一	直接対象人物を表面に出していない歌		3	11%
						対象人物を表面に出している歌		1	4%
						対象人物を表面に出していない歌		27	100%

ことしげき里にすまはずは今朝鳴きし雁に副ひて行かましものを
 (8・一五一五)
 こゝでは「ズバーマシヲ(マシモノヲ)」という、反実仮想の
 発想法についての考察からこの歌の特色を探てみたい。
 まずこうした形式の歌を集中に求めると、但馬皇女の歌以外に、

- (イ) 後れるて長恋せずは、御園生の梅の花にもならましものを、
 (5・八六四)
- (ロ) 長き夜を君に恋ひつつ生けらずは、咲きて散りにし花ならまし、
 を、(10・二二八二)
- (ハ) 真楫貫き船し行かずは、見れど飽かぬ麻里布の浦にやどりせま、
 しを、(15・三六三〇)

(例) なかなかに君に恋ひずは、比良の浦の白水郎ならましを、王漢列りつつ (H・二七四三三)
 (例) なかなかに人とあらずは、桑子にもならまし、もの、を、玉の緒ばかり (I2・三〇八六)

の五首があげられる。これらの歌から帰納しうる事は、まず(イ)を除けば全て相聞歌である。また(ロ)も部立こそ相聞となつていないがその内容は全く相聞歌に等しい。つまり「ズバ——マシヲ」という反実仮想の発想法は、「恋ひつつあらずは——ましを」の場合と全く同様に、恋情を表出する際の常套の形式であつた事が分かる。またこれ等を願望の対象によつて分類したのが左の表6である。

表6

願望の対象	歌数
花 (になりたい)	3
死 (にたい)	5
やどり (たい)	1
山 (になりたい)	1
石木 ()	1
鴨 ()	1
地 ()	1
海人 ()	2
桑子 ()	1
荒磯 ()	1
雁にたぐひて行ききた	1
合計	18

更にこの恋歌の場合、願望の発想は大別して二つのグループに分ける事が出来る。

それは「咲きて散りぬる花ならましを」「岩根し^{*}枕きて死なましもの」の如く、恋する苦しさから脱出しようとする場合、相手とは全く無関係に行なわれるもの(仮りにこれを対象離反型とする。)と、「君が家の池に住むとふ鴨ならましを」「朝に日に妹が踏むら

む地ならましを」の如く、何等かの形で相手に接近することによつて恋する苦しさを離脱しようとするもの(これを対象接近型とする。)とである。

つまり恋の苦しさから離脱しようとする願望は両者共通しているのであるが、その方法として前者は、相手(恋人)と全く無関係の状態になつて苦しさを忘れようとするもの、後者は、逆に相手に接近する事によつて慰められ、それによつて苦しさを逃れようとするもの、こゝに両者の発想法の違いをみるのである。

対象離反型発想のものとしては、

(イ) (ロ) (ハ) (ニ) (ホ) (ヘ) の十首

対象接近型発想のものとしては、

(イ) (ロ) の三首

となる。すると同じく「ズバ——マシヲ」の反実仮想の形式を用いた場合でも、対象離反型発想が対象接近型発想より一般的なものであつたといえよう。

さて、この観点から皇女の歌を察考すると、「ズバ——マシヲ」という恋情表出の常套形式を用いていること自体、極めて類型的であるとと言える。しかし「ズバ」と結合する語が一般には、「長恋せずは」「恋ひつつあらずは」「恋ひずは」と、そのほとんどが「恋」という語と結びついていて、二人称(恋する人)を対象としてそこからの離脱という事になつていて、ところが皇女の場合、「言しげき里に住まずは」と、言しげき里という三人称的なものを対象とした、世間からの離脱なのである。つまりこの点においては、全く形式を同じくしながら着想を異にしている。

次に対象離反型、接近型発想と皇女の歌とを比較してみると、まず対象離反型を一般化したものは、

私はあなたを愛する余り 苦しい

だからこの苦しみを逃がれるために

(死んで) しまいたい。(苦しみの原因である、恋する人から離れたい)

対象接近型を一般化したものは、

私はあなたを愛する余り 苦しむ

だからこの苦しみを逃れるために

(あなたの家に住む鴨) になりたい。(苦しみの原因たる恋する人に近ずいて、苦しみを忘れたい)

となり、皇女の歌は、

私はあなたを愛しているが

世間の目がうるさくてつらい

だからこのつらさから逃がれるために

雁と連れだつて行つてしまいたい。(苦しめられる原因である世間から離れたい)

となる。これらを図式化すると左の如くなる。

a	a	a	対象離反型
b'	b	b	対象接近型
c	c	c	但馬皇女の歌
d	d'	d	

つまりこの発想の相違は最後の d の部分、すなわち恋する人から離れるか、接近するかにある。従つて、この歌の発想は対象離反型の歌に類似したものである。

要するにこの歌は着想において一般的な二人称を対象とせず、三人称的なものを対象としたところに個性的な面が伺われるけれど、「ズハー—マシヲ」という恋情を訴える常套形式の、しかも一般的な対象離反型発想を用いた事においては、やはり類型の域を出ていないとみることが出来よう。つまり類型的要素と個性的、創造的要素との混沌としたものという事ができよう。

三

作品そのもの、分析においては、その特色として、類型的要素と個性的要素の渾然としたものという把握をして来た。次に題詞の面から若干の考察を加えてみよう。

四首のうち三首(2・一一四—一一六)は一纏りとなつていて、その題詞は、

I 但馬皇女、高市皇子の宮に在しし時、穂積皇子を偲ひて作りませる御歌一首

II 穂積皇子に勅して近江の志賀の山寺に遣しし時、但馬皇女の作りませる御歌一首

III 但馬皇女、高市皇子の宮に在しし時、竊かに穂積皇子に接ひ、事既にあらはれて作りませる御歌一首

と、成立に関して比較的詳しい注となつてゐる。この事から連想される事は、但馬皇女は高市皇子の妃であつたが、高市皇子の宮に同棲していた時にひそかに穂積皇子に想いを寄せていた(題詞I)。ところが、その事が発覚した為に穂積皇子は勅勤をこうむり、近江の志賀の山寺に籠られたのであつた(題詞II)。しかも但馬皇女が

ひそかに穂積皇子に想いをよせている事が発覚し、皇子が勅勘を受けて寺に籠つてしまつた後も、尚皇子に対する思慕の情切々たるものがあつた(題詞Ⅲ)。

というような宮廷における恋愛譚として、この歌は伝えられていたものと思はれる。

もつとも穂積皇子が山寺に遣わされた事に関しては、攷証に「持統天皇の御代、たえずこの皇子の位を昇し、封をも益したまひし事ありしにて、法師にとて遣はされしにはあらぬをしるべし。案るに造立の事か、またはさるべき法会などありて、勅使に遣はされしなるへし。」との見解もあるが、歌の内容からすれば、万葉考の言う「左右の御哥どもを思ふに、かりそめに遣さるる事にはあらじ、右の事願れたるに依て法師に為給はんとにやあらん」という見解が妥当と思はれる。しかしこのいづれかを確証しうる資料のない以上、どちらか一方に決めてかかるのは危険である。だが、とにかくこのいづれにしても、二人が離れた事によつて思慕の情が募つた事は事実であろうし、それが物語性を帯びているという事も否定出来ない。

さらに物語性については、題詞ⅠⅢを比較してみると、

Ⅰ 但馬皇女高市皇子の宮に在しし時……

Ⅲ 但馬皇女高市皇子の宮に在しし時……

と全く同様である。つまり「この題詞の冒頭のところ既に前にあるところをくりかへしてゐるのは、資料本を異にしてをり、集の編者が纂序にあたり原本の題詞のまゝによつたものであらう。」といわれている。この事は万葉の編纂の際に編者がⅢ(2・116)を別の資料から持つて来て一纏めとしたことである。このように編者が三首を一纏めとして扱つたこと、すなわち纏めさせる動機となつたものが、とりもなおさず物語性なのである。

さらにこの物語性について付言するならば、巻八の歌の配列をみ

ると、

穂積皇子の御歌二首

今朝の朝け雁が音聞きつ春日山黄葉にけらし吾が情痛し (一五二三)

秋萩は咲きぬべからし吾が屋戸の浅茅が花の散りぬる見れば

(一一一四)

但馬皇女の御歌一首

事しげき里に住まはずは今朝鳴きし雁に副ひて行かましものを

(一一一五)

となつていて、一五二三に対して一五一五が考えられる。またこの歌は秋の雑歌に分類されているが、この二首の内容は明らかに相聞歌の発想をとつている。つまりこゝに穂積皇子、但馬皇女を並べたのも、編者の意図的な配列であり、そうさせたものが二人にまつわる物語性ではなかつたらうかと思はれる。

さて、このように宮廷に発した恋愛譚、とりわけ悲恋物語は、最初は宮廷内の采女達によつて語られていたであろうが、やがて時間的経過と共に空間的にも拡大していつた。すなわち、宮廷圏にとどまらず波紋の如く次第に民間にも流伝していつたのである。しかし波紋の如き拡大と共に物語の真实性も稀薄となり、遂には、2・一四一四に対して、

秋の田の穂向の依れる片よりに吾は物思ふつれなきものを

(10・二二四七)

2・一一五に対して、

後れあて恋ひつつあらずは田子の浦の海人ならましを玉藻刈る

刈る(12・三二〇五)

2・一一六に対して、

人言を繁みこちたみ吾妹子に去にし月よりいまだあはぬかも

(12・二八九五)

人言を繁みこちたみ吾背子を目には見れどもあふよしもなし
(12・二九三八)

のような数々の類歌を留めるに過ぎなくなつてしまつた。これら流
伝の最後の痕跡は古今六帖である。六帖には、

秋の田のほのけのますらかた寄に君かよりなば心ちよくらむ

(第三帖「秋の田」三一九九五 ほつみのわうじ)

おくれるてこひつつあらずはおひゆかん道のまにまにしめゆへ
わかせ(第五帖「しめ」三三四五六 みしまの王女)

ひとごとをしげみこちたみおひのよにいままだ渡らぬあさ川わた
り(第五帖「人に知らるる」三三五三〇 ほつみのわうじ)

この様な形で定着している。こゝでは作者、但馬皇女は「ほつみ
のわうじ」「みしまの王女」に摩替えられている。「ほつみのわ
うじ」の場合、但馬皇女の愛する対象人物という事で、その関係から
して入れ替わりが考えられるが、「みしまの王女」は全く無関係な
人物である。この事は万葉人の間に伝えられていた但馬皇女の悲恋
物語も、六帖の時代にはすでに古き宮廷の恋愛譚としての意味しか
持ちえなかつた。すなわち享受する側にあつては古き宮廷のロマンス
として、その当事者が皇子、皇女であれば誰でもよかつたのであ
る。

要するに後期万葉人から前期王朝人を含めた広範囲に渡る享受者
を感動せしめたものは、物語の主人公の誰と誰、という人物関係で
はなく、この歌群に内在する愛一筋に生きる真実の姿であり、悲痛
な叫びであつたらう。かくして但馬皇女の後宮(宮廷サロン)の恋
愛譚として誕生し、それが流伝のうちに空間的にも拡大し、次第に
譚としての要素も漠然としてしまつた、という一つの系譜が考えら
れる。

四

以上、二方面からの考察から言ひうる事は、「秋の田の穂向の寄
れる」という序にみられる農耕的地盤との繋がり、「恋ひつつあ
らずは」「人言を繁み言痛み」という恋情表出の常套句、さらに「ず
は――ましを」の類型表現など、一面ではこのような類型的、伝統
的な要素が含まれている。と同時に他面にはこのように個の萌芽、個性
的、創造的な要素が見受けられる。すなわち、類型的十個性的、伝
統的十創造的、この二面の融合こそ皇女の場合、歌風の特徴として
把握されるのである。

だが、こうした作品の万葉集に定着した条件と場が考えられねば
ならないが、条件としては先述の如く歌群の内包する物語的要素で
ある。それは但馬皇女を主人公とした悲恋物語として当時の宮廷人
の心に同情の涙をそそつた事であろう。つまり万葉集に定着する以
前に、この恋愛譚に附随した歌謡の伝説が考えられるのである。こ
れは古事記の歌謡がカタリゴトと結合して歌物語を形成しているの
と全く逆ではあるが、物語と歌謡の結合という、古代における一つ
の類型を形成していたのである。

しかし、恋歌のような、私人間で秘密の裡に取り交わされたであ
らう歌が、どうしてこのような詳細な注を持つて伝説されているの
であらうか。そこに伝説のルートとして考えられるのが宮廷サロン
という場である。つまり側近につかえる侍女達の存在である。こ
うした侍女達とは采女や語部といわれた人達であろう。卷三には、

天皇志斐姫に賜へる御歌一首

不聴といへど強ふる志斐のが強語このごる聞かすて朕恋ひにけ

り(二三六)

志斐姫の和へ奉れる歌一首

いなといへど語れ語れと詔らせこそ志妻いは奏せ強語と語る
(二三七)

という天皇と嫗との問答の歌がみられるが、この志妻嫗も語部であつたろうといわれている。この歌は天皇が過去のある時期に嫗の強語を聞いた事をなつかしんでいるのであろうが、この事から類推される事は、当時の皇子皇女達も、これら語部や采女などによつて養育されたとなれば、当然カタリゴトや宮廷内に起つた様々の事件も聞いていたであらうし、また彼女等によつてある種の教養をも身に付けたものと思われる。したがつて、但馬皇女もこうした宮廷サロンで養育された人であつてみれば、そこに伝統的なもの要素が見受けられるのも当然である。しかし伝統的な教養の地盤に立脚しながらも、類型に墮することなく、わずかではあるが個の萌芽が見受けられる所が初期宮廷サロンにおける詩人としての特色であり、同時にその詩人を価値づけるものでもある。さらに附言するならば、物語的という条件と宮廷サロンという場、それに作品における個の萌芽、この三者を兼ね備へたものが初期万葉を特色づけ、また形成している一つの要素となつていてもいへよう。

注

- (1) 万葉集注釈 卷二 澤瀉久著
- (2) 万葉相聞の世界 伊藤博著 四一頁
- (3) 古代文学 I 所収「伝誦の作家たち」
- (4) 万葉集全釈 第一冊 沼東盛広著
- (5) 万葉集注釈 卷二・二一六
- (6) 全注釈にも「今朝鳴きし雁といふのは、穂積皇子の歌に詠まれた今朝の朝明の雁であるかも知れない。」といつてゐる。

▲在 庫 誌 V

上 代 文 学

通卷十三号

¥ 二〇〇

万葉集遺跡の復活

石井庄司

上代人と常世の国

丸山林平

外来古代文芸の変容局面

中塩清臣

『イヅチ』をめぐる

白藤礼幸

「万葉集三七一の歌」私考

佐野正巳

「君が名はあれどわが名情しも」庫見

万葉情意語の生成

賀古明

——「忘れ貝」・「恋忘れ貝」——