軽太子の禁断の恋の物語

——歌はいかに所伝の展開をになったか——

榎本福寿

兄による同母の妹に対する「姧」というまことに忌わしい行為を発端とし、その兄妹二人の「共自死」をもってこの所伝は幕を閉じる。兄が軽太子、妹が軽大郎女、当時「姧」は重大犯罪とみなされていた。

「姧」ではありながら、というより、兄妹ゆえにそうしたかたちをとらざるを得なかったのだが、軽大郎女に寄せる軽太子の恋慕の情は激烈であり、また一方、その相手となった軽大郎女の恋情もそれに劣らない。軽太子から人心は離れ、逮捕、配流の憂き目に遭うが、その逆境のなかで二人は互いに夫・妻としていよいよ絆を深め、最後を迎えるというのが所伝のあらましである。

従来、この所伝の内容の分析、とりわけ歌を中心に展開する所伝のその所伝と歌との関連を読み解く作業は、十分な成果をあげるまでに至っていない。転用歌説がなお根強い。小稿はあくまで歌にそくして、それが所伝の展開をになうその実体の解明をめざす。

一　問題の所在
二　(79)歌と(80)歌との相関
三　「隠り妻」関連の歌とのかかわり
四　所伝の展開と歌
五　(79)歌をひき継ぐ(83)歌
六　(80)歌をひき継ぐ(84)歌
七　(85)歌と(86)歌、その先行歌のひき継ぎ
八　軽大郎女から衣通王へ
九　(87)歌と(88)歌、その唱和歌的ありかた
十　(89)(90)歌に関する従来の見解
十一　(89)歌と「思ひ妻」
十二　(89)(90)歌から「共自死」へ
十三　十首の歌のそうご関連

一　問題の所在

軽太子による同母妹の軽大郎女に対する「姧」をめぐる所伝を、古事記は允恭天皇条の最後、すなわち「天皇崩之後、定三木梨之軽太子所二知日継一、未レ即レ位之間」という皇位の空白期間に出来した事件としてつたえている。同じ事件の発生を允恭天皇二十三年三月、それの発覚を翌二十四年六月とつたえる日本書紀の所伝は、当然、その内容じたいに大きな違いがある。允恭天皇の治世のもと、太子の「窃通」を「内乱」（『唐律』が規定する「十悪」の一）と認定するものの、「太子是為二儲君一。不レ得レ加レ刑、則移二大娘皇女於伊予一。」という処分をもって事件は決着をみる。若い太子の暴走といった域を、ほとんど出てはいない。

事件の発生を皇位の空白期間とする古事記の所伝では、皇位の継承という問題がそこに必然的にかかわる。「姧」を犯せば、その罪が処断されるより先に、皇位を継承する者としての資質がただちに問われる。統治者不在だから、政治的混乱もしくは皇位をめぐる争乱に発展しかねない。げんに「是以百官及天下人等、背二軽太子一而帰二穴穂御子一。」という結果を招く。事態はそれにより緊迫の度を増しながら、軽太子の逮捕、配流、衣通王（軽大郎女の亦名）の後追いなどを経て、最後は「共自死」という結末を迎える。そこまで、軽太子の「姧」をめぐる一連の事件として展開、一貫もしている。

一時は、たしかに軽太子とその実弟穴穂御子との武力衝突の瀬戸際にまで至るけれども、皇位継承にからむ事件としての影があまりに薄い。それだけ、逆に、「姧」に至る心情を始め軽太子の心理や行動を中心に、これに相手の衣通王の対応をまじえ、どこまでも「姧」の当事者二人に絞りこみ焦点をそこに当てる。この所伝が十二（もしくは十三）首にもおよぶ歌をもって成りたつことが、恐らくそのことに関連する。そしてその成りたちにこそ、所伝は特徴をもつ。

この歌をめぐってとりわけ注目にあたいするのが、歌そうごの関連である。歌が所伝の展開をになうなかで、それじたいたがいに関連をもちながらその展開に参与しているということである。歌のこの相関については、先行研究の多くが部分の指摘にとどまっていたのに対して、歌の全てを対象に、場面の構成などをめぐって考察をくわえた都倉義孝氏の論考（「軽太子物語再論」『古事記　古代王権の語りの仕組み』有精堂。一九九五年八月）がある。二首ずつ歌を組み合わせて小場面を構成し、さらにそれを二組ずつ組み合わせて一局面を成し、全体を三部立とする、

このようなみごとな細部における照応と全体的構成は、

けっして口誦世界のものなどではない。書くということにより全体的構成調和をつねに図りつつなされた結果といわざるをえない。（399頁）

このかぎり確かに傾聴すべきだとはいえ、個々の歌を始め、歌そうごの関連などにも説得力ある論を展開しているかといえば、疑問がないわけではない。所伝の冒頭に「奸二其伊呂妹軽大郎女一而歌」というそもそもこの口火を切る歌の解釈からして、実は問題がある。

二 （79）歌と（80）歌との相関

あしひきの　山田を作り　山高み　下樋を走せ　下どひに　わがとふ妹を　下泣きに　わが泣く妻を　こぞこそは　安く肌触れ（79）(1)
此者志良宜歌也。又歌曰
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（80）
此者夷振之上歌也。

後者の「夷振之上歌」については、仮りに前後二段に書き分けたけれども、一首なのか、はたまた二首から成るものなのか、見方が分かれる。「契沖は一歌と見、宣長は二歌と見ている。」（山路平四郎氏『記紀歌謡評釈』183頁。東京堂出版。昭和四八年九月）以来、今日にいたるまでなお決着をみていない。近来、この問題じたいを避ける、ないし深入りを控える傾向がつよい。「一首とするみかたもあるが、ここでは全一三首とみなす土橋寛などの説にしたがう。」（身崎壽氏「軽太子物語——『古事記』と『日本書紀』と——」古事記学会編『古事記の歌』古事記研究大系9。185頁。高科書店。一九九四年二月）など、また都倉氏前掲論考も同様に「歌体の上から二首とする考えに従い、そのように扱う。」という立場だが、その一方、「ただし、物語全体の組立てとしては、一首としてあったのだ。それはこの物語の各場面はすべて二首仕立てだからである。」（前掲書387頁）と説く。ちなみに、その二首ずつの「整然と組織されている点」またこの歌の歌曲名の「ヒナブリ」にそくして、山路氏『評釈』は「私見は一歌である」という。

こうして見方も立場も区々というほかないが、依然として問題でありつづける以上、棚上げすべきではないであろう。そこで、まずは歌それじたいに目を向けてみるに、「愛しと」以下には類歌がある。

多遅比野に寝むと知りせば立薦も持ちて来ましもの寝むと知りせば（古事記履中天皇条、記歌謡75）

あすか河せくと知りせばあまたよも率寝てこましをせくと知りせば（万14・三五四五）

「ば」と「ましもの」あるいは「ましを」とが対応する関係にある四句目までの一つのまとまりに、五句目の傍線部の表現を加え、二句目と同じ表現の繰りかえしによってそれを強調したものであろう。これとほぼ同じ（二、四句が対応をもたない）表現のかたちをとるのが、すなわちくだんの「愛しと」の歌にほかならない。なおまた念のためつけ加えれば、

うるはしとおもひしおもはばしたびにもゆひつけもちてやまずしのはせ（万15・三七六六）

こうした部分の類似を含め、前掲類歌などに徴して、「愛しと」の歌がそれじたい一首の完結した歌のかたちをとっているということに限れば、なんら疑う余地などない。

しかし、もう一方の「笹葉に」の歌には、完結した歌のかたちは認めがたい。序詞を除き、対象を「たしだしに率寝てむ後は人は離ゆとも」だけに限定してみるに、「後は」が「とも」と呼応するばあい、

月草に衣は摺らむ朝露に沾れての後は徙ひぬとも（万7・一三五一）

露霜に逢へる黄葉を手折り来て妹は挿頭しつ後は落るとも（万8・一五八九）

傍線部は、接続助詞「とも」を伴う条件句として、上接する句的成分「月草に衣は摺らむ」や「〜妹は挿頭しつ」にかかる。傍線部だけでは、もちろん表現は完結しない。

その一方、「とも」の条件句が結びをとることもなく成りたつ歌がある。表現上は不完全なのだが、表現の一定の型がそれを補うものとみるべき次のような例。

佐伯山うの花もちし哀しきが手をし取りてば花は散るとも（万7・一二五九）

人言は夏野の草の繁くとも妹と吾とし携り宿ば（万10・一九八三）

接続助詞「ば」を含む句のあらわす条件が満たされるならば、傍線部のあらわす否定的事態もやむを得ない、かまわないという言外の意味は明らかだから、それを言表すれば、

白珠は人に知らえず　知らずともよし　知らずとも
吾し知れらば　知らずともよし（万6・一〇一八）

この例のように「よし」がふさわしい。もっとも、「よし」につなげるのはごく少数にすぎない。圧倒的多数は、むしろ「ば」の条件句が、それの帰結となる句との間に複文をつくり、その複文全体に「とも」の条件句がつらなる次のような例である。

(A)わが名はも千名の五百名に立ちぬとも
(B)君が名立たば　(C)惜しみこそ泣け（万4・七三一）

(B)吾が背子し遂げむと云はば　(A)人事は繁くありとも　(C)出でて相はましを（万4・五三九）
(B)みさご居る渚に居る舟の榜ぎ出なば　(C)裏恋しけむ　(A)後は会ひぬとも（万12・三二〇三）

これらをもとに模式化すれば、次の表現の形式をとりだすことができる。

（一）　(A)　(B)　(C)

（二）　(A)　(B)

数の上でも一般的なのが（一）である。一定の要件のもとで、すなわち（B）が好ましく、望ましい事態を条件とするばあいに限り、しかも比較的単純な相関であれば、（二）も成りたつ。そして（A）について言いそえれば、「とも」が「は」と呼応するというこの点が重要である。その「は」の提示する語は、上掲の例の、たとえば「後」「花」「人言」「わが名」「人事」「後」などのように多くは一語性が高い。

この（A）に表現の細部にいたるまであい通じるのが、くだんの「笹葉に」の歌の「人は離ゆとも」である。なおまたつづく「愛しとさ寝しさ寝てば」も、もちろん（B）にあたる。（A）と（B）にそれぞれ対応するという以上に、その相関そのものが、模式化した（一）もしくは（二）のどちらかといえば、恐らく後者にあてはまる。なぜなら、もう一つの相関、すなわち「刈薦の乱れば乱れさ寝しさ寝てば」とそれは対を構成しているからである。序詞は除き、歌全体の構成を成分ごとに分けて示せば、次のように整然としたまとまりをみせる。

人は離ゆとも
愛しとさ寝しさ寝てば
たしだしに
率寝てむ後は
刈薦の乱れば乱れ
さ寝しさ寝てば

くだんの歌は、この構成に明らかなとおり「率寝てむ後」に焦点をあて、そのさい発生の予想される否定的事態を「よし」として敢然と引きうける覚悟をうたったものとみることができる。そしてこの歌の構成に、いわば扇を裏返したかたちで対応するのが、先行する「あしひきの」の歌（79）である。同様に序詞を除いて構成を示せば、次のとおり。

下どひに
わがとふ妹を
下泣きに
わが泣く妻を
こぞこそは
安く肌触れ

三　「隠り妻」関連の歌とのかかわり

末尾の「こぞこそは安く肌触れ」は、所伝展開の発端となった「姧二其伊呂妹軽大郎女一」に対応する。そこにいたるまでの軽太子の状態をあらわすのが「下どひにわがとふ」「下泣きにわが泣く」だから、「姧」にいたる経過を歌全体をとおしてうたっていることになる。これと対応するもう一方の歌が、「率寝てむ後」をその否定的事態にそくしてうたっていることを勘案していえば、「姧」をめぐって、そこにいたる経過を(79)歌がうたう一方、そのあとを結果にそくして(80)歌がうたうというように、表現にくわえ、歌じたいが互いに相手を前提としていわば補いあう関係にある。

ここでその内容にもうすこしたち入ってみるに、(79)歌では、なかんずく「下どひにわがとふ妹　下泣きにわが泣く妻」の一節が軽太子の「姧」にいたる状態を如実につたえているだけに重要である。「下どひ」「下泣き」とは、この歌のばあい、たとえば次の、

絶り沼の下ゆは恋ひむいちしろく人の知るべく歎きせめやも（万12・三〇二一）

鮪衝くと海人の燭せるいざり火のほにか出さむ吾が下念を（万19・四二一八）

他人には秘めた恋やそれゆえにいだく嘆きあるいは思いなどが本で、人に知られず言い寄り、またかなわない恋に密かに泣くことをあらわすであろう。これらの恋の相手が、すなわち「隠り妻」である。

秋芽子の花野のすすき穂には出でず吾が恋ひ渡る隠り嬬はも（万10・二二八五）

色に出でて恋ひば人見て知りぬべし情の中の隠り妻はも（万11・二五六六）

前掲の二首にも明らかだが、傍線部のようにむしろ男性のほうのその恋の状態をあらわす表現に、「隠り妻」をめぐる歌の一つの、そして明らかな特徴がある。それとうたってはいないけれども、前掲「絶り沼の」の歌や「鮪衝くと」の歌なども、まぎれもなく「隠り妻」の歌であり、その歌の表現のかたち、たとえば右の歌の傍線部のようなそのかたちにこそ、かの(79)歌の「下どひにわがとふ妹」以下の一節も恐らくのっとっている。

こうした「隠り妻」相手の恋が人に知られずそのままとどまっている限り、ともかくも平穏は保たれる。しかし、総てがすべてそれですむわけではない。

隠り沼の下ゆ恋ひ余り白浪の灼然く出でぬ人の知るべく（万12・三〇二三）

恋の過剰が「隠り妻」の状態を世間に露にする。さらに思

いつめれば、世間など顧みる余裕などなくなるだろうし、恋の前に世間などもはや障害ではなくなる。そのことをうたった歌を、さきに（80）歌の表現を検討するさい採りあげているが、ここにあらためて引用してみるに、

人言は夏野の草の繁くとも　妹と吾とし携り宿ば（万10・一九八三）

前述のとおり、「とも」のあとに、この表現に付随的な意味をあらわす語として「よし」などを補うことができる。恋が成就するならば、本来厳しい戒めとなるはずの世間の目や噂も、ええいままよと無視して顧みないというこの歌に通じるのが、くだんの（80）歌の次の一節である。

人は離ゆくとも　愛しとさ寝しさ寝てば

人に知られるなどということは、表むきここに露ほどもうかがうべくもないけれども、（79）歌にうたった「隠り妻」と「寝」におよぶとすれば、おのずから人に知られるというそうした含みにおいて、「人は離ゆ」につながっているはずである。

四　所伝の展開と歌

どのみち「寝」だけでは「人は離ゆ」をもたらさないはずだから、人に知られることを言表しない以上、そのつながりに飛躍がないわけがない。対のもう一方にたつ「刈薦の乱れば乱れさ寝しさ寝てば」にしても、「寝」なら即「乱」として関係づけている。たとえ「寝」が「姧」という忌わしい内実のものではあっても、ただちにそうつながるであろうか。

その点、日本書紀は周到である。允恭天皇二十三年三月に、古事記が「姧」とつたえる「窃通」が発生する。その一年余りあとの二十四年六月になって、「御膳羹汁、凝以作レ氷」という異変により、天皇がその原因を卜わせた卜者の「有二内乱一。蓋親々相姧乎。」という報告およびある人の「木梨軽太子姧二同母妹軽大娘皇女一。」という言にしたがい問い質して、ようやく真相が判明する。

「姧」の判明にいたるこの過程の総てを、軽太子の歌以外にそれにあたる記述はないから、問題とするあの一節が内包しているとみるほかない。しかしながら、その実、「姧」のさいうたった歌としては、それの判明にいたる過程はおろか、判明することじたい、うたいこむ必然性もこれまたない。軽太子の念頭にあるものとすれば、「姧」のその犯罪としての実質がもたらす負の結果に対する懸念や不安のはずだし、「人は離ゆとも」「刈薦の乱れば乱れ」がまさにそれにあたる。こうした懸念や不安は、もとより「隠り妻」相手の恋にともなうものではない。

それだけ、だから「隠り妻」相手の恋をめぐる歌からは

脱皮し、所伝にそくした歌の内実を前面にうち出している。しかもまた、「姧」に必ずしも「人は離ゆ」や「乱れば乱れ」が伴うというものではないから、それらを択びとっていることも明らかである。所伝の展開上、それらは次のような記述を予定するものであろう。

〔人は離ゆ〕　百官及天下人等背二軽太子一而帰二穴穂御子一。

〔乱れば乱れ〕　其太子被レ捕。／其軽太子者流二於伊余湯一也。／共自死。

軽太子がのちにうたった歌のどれもが、右の〔乱れば乱れ〕に対応する記述がつたえるその都度の事態に関連する。このかたちを意図的に演出していることも疑いをいれない。ことほどさように後の展開に深くかかわる、つまりは予定する内容をあらわすのが[2]、(80)歌の右に掲出した一節である。そのことは、右掲のその都度の事態にかかわる歌もまた、とりどりに(79)歌ないし(80)歌とのつながりをもつことをおのずから示唆する。そこで、その実際のあらわれを次に検証してみることにする。

五　(79)歌をひき継ぐ(83)歌

まずは「其太子被レ捕歌曰」という二首の歌のうち、はじめにうたった歌をとりあげる。

天飛む軽嬢子いた泣かば人知りぬべし波佐の山の鳩の
下泣きに泣く（83）

傍線部については、都倉氏前掲論考にも「忍び妻・隠り妻の状況を想定した表現であろう。」(391頁)という指摘がある。そのように「隠り妻」とのかかわりを説くのが通例だが、それとあいまって、この歌と所伝との関連を、

「人知りぬべし」を物語のストーリーに密着させて合理化しようとする傾向が著しいが、どこかに無理が生じてくるようである。オホイラツメとの別離に際して、拉致されるカルノミコが彼女へのせつない慕情といとしみを託した歌とされているだけでよいのである。
（都倉氏前掲論考392頁）

せいぜい一部あるいは間接的なものにとどまるとみなす論調が目立つ[3]。

それが、たとえば「隠り妻」の内実にせよ掘り下げていればともかく、管見に入るかぎりでは、けっして十分とはいえない。だい一、傍線部の「泣く」の主語が誰かすら、なお決着をみてはいない。二つの「泣く」をともに軽大郎女とする説（新潮日本古典集成など）、反対にどちらも軽太子とする説（山路氏『評釈』など）、「いた泣かば」は軽大郎女、「下泣きに泣く」は軽太子とする説（日本古典文学全集など）等々、あい異なる説のならび立つこの状況じ

たい、歌のなかに容易には決め手を見出しがたい困難な事情が背景にある。

確かに、なんら前提がなければ、「泣く」の主語を軽大郎女、すなわち「軽嬢子」とみなすほうが自然ではあるけれども、また一方、呼びかけを歌の冒頭にすえ、その直後にうたう者じしんの描写をつなげるかたちの「八千矛の神の命ぬえ草の女にしあればわが心浦渚の鳥ぞ（以下略）」（「爾其沼河比売未レ開レ戸、自レ内歌曰」という地の文につづく歌。記歌謡3）に通じるとみれば、主語はむしろ軽太子のほうがふさわしい。しかし、かりにどちらでもあり得るとして、所伝じたいに、そもそも「軽嬢子」の「泣く」理由を見出すことなど、文意を普通に辿るかぎり到底できない。

「泣く」という以上、しかもそれが「下泣きに泣く」というかたちをとるのだから、ここはやはり（79）歌の「下泣きに我が泣く妻を」にかかわるとみるのが筋である。前述のとおり「隠り妻」相手の恋を、男の恋する状態にそくしてうたったものだが、（83）歌はこの表現を承ける。たとえば「波佐の山の鳩の下泣きに泣く」という鳥の鳴き声をめぐるこの比喩表現が、実は「隠り妻」と無縁ではない。

里中に鳴くなる鶏の喚び立てて甚くは鳴かぬ隠り妻はも（万11・二八〇三）

椙の野にさをどる雉灼然く啼にしも哭かむこもりづまかも（万19・四一四八）

後者は「聞二暁鳴雉一歌」の題詞をもつ大伴家持の歌であり、同じ家持の「春雉歌」に、

春の野にあさる雉の妻恋ひに己があたりを人に知れつつ（万8・一四四六）

春の野の雉の「妻恋ひ」をうたうが、「春雉鳴く高円の辺に桜花散りて流らふ見む人もがも」（万10・一八六六）に通じ、それはまるで人に自分の居場所を知らせながらでもあるかのようだということの内容は、後者の歌の「灼然く啼にしも哭かむ」とほぼ一致する。もちろん、「妻恋ひ」のその相手が「こもりづま」にあたる。

同じ「隠り妻」をうたってはいても、後者とは逆に人に秘め、知られないというのが前者である。さてその「喚び立てて甚くは鳴かぬ」だが、「隠り妻」相手の恋のそれが内実である。これには、あい通じる内容の一連の歌があるので、次に参照してみるに、

まそ鏡見とも言はめや玉限る石垣淵の隠りたる孋（万11・二五〇九）

水隠りに気衝余り早川の瀬には立つとも人に言はめやも（万7・一三八四）

隠り沼の下に恋ふれば飽き足らず人に語りつ忌むべき

ものを（万11・二七一九）
隠り沼の裏ゆ恋ふればすべを無み妹が名告りつ忌しき物を（万11・二四四一）

どれも、傍線部のように恋することやその相手また名などを他人に口外することを忌避する心情をうたう。それの恋のありかたも、「水隠りに気衝き余り」「隠り沼の下に恋ふれば」「隠り沼の裏ゆ恋ふれば」など、人に秘め、知られないというかたちを一様にとる。そしてこれら右掲の歌の最初の歌に「隠りたる孋」と明示することにくわえ、最後の歌にも「妹が名」というとおり、まさに「隠り妻」相手の恋の歌の類型をここにみることができる。さきの「喚び立てて甚くは鳴かぬ」がこの類型を踏むことはもとより、くだんの「いた泣かば人知りぬべし波佐の山の鳩の下泣きに泣く」もまた、明らかに類型にのっとるであろう。さればこそ、その主語には軽太子をあてるのが自然である。

　そのことは、しかし前提でしかない。軽太子を主語とした上で、先行する（79）歌とこの（83）歌とが、「下泣き」を共有するばかりか、その表現をめぐって内容のうえでも対応することのほうがむしろ重要である。対応部分を次に抜き出してみる。

　（79）下泣きに我が泣く（妻を）
　（83）いた泣かば人知りぬべし《だから》波佐の山の鳩の下泣きに泣く

（83）歌に仮りに《だから》を挿入したが、承接関係としては、それの上の句が理由を、下の句が帰結をそれぞれあらわす。対応の上では、（79）歌の「下泣き」というその行為を承け、そうするほかないその理由を、「いた泣かば人知りぬべし」と明示したものにほかならない。もとより、「人知りぬべし」という理由じたい、前掲歌（万12・三〇二一、万11・二五六六――159頁）のとおり「隠り妻」にちなむはずである。

六　（80）歌をひき継ぐ（84）歌

その「隠り妻」相手の恋を「いた泣かば」以下にあらわすとすれば、「天飛む軽嬢子」とは、呼びかけ以外のなにものでもない。いわば「隠り妻」にゆかりの「軽」に関連して[4]、軽大郎女をそれが比喩的にあらわすことは疑いない。同じ呼びかけをもって（84）歌がうたいおこしている以上、（79）歌に対応する（83）歌と同じように、それは（80）歌をひきついで成りたつであろう。

　げんに、（80）歌の「たしだしに率寝て（む後は）」に対して、（84）歌の「したたにも寄り寝て（とほれ）」がさながらなぞったかのように緊密に対応する。この場合も、そうした表現にもまして重要なのが内容上の対応である。表

現上の対応から外れ、したがってカッコで括ったものの、「とほれ」のもつ意味はなかなかに重い(5)。それを「行け」とみなしては、固有の意味を揣しえないばかりか、類型的なそのあらわれにも目を向けることができない。「とほる」じたい、たとえば「わが袖はたもととほりて濡れぬとも」（万15・三七一一）などの例でも、波が布地の表から裏へ浸みて透る、つまりはつきぬけることをあらわすが、人を主語とするばあい、その布地にあたるなにごとか困難あるいは障害の伴うところを通過する意味あいを往々にしてつよく滞びる。そうしたところの通過であるから、それに必要な手段や状態などの要件をあらわす語を上置させることが例となってもいる。

　わかければ道行しらじまひはせむしたへの使おひてとほらせ（万5・九〇五）

〜山河をいはねさくみてふみとほりくにまぎしつつ〜（万20・四四六五）

ほかならぬ軽大郎女がうたった歌もまた、この例に漏れない。

　夏草のあひねの浜の蠣貝に足踏ますなあかしてとほれ（87）

傍線部「あかして」は、「桜麻の苧原の下草露しあれば明かしてい去け母は知るとも」（万11・二六八七）と同じく夜を明かしての意であり、蠣貝を踏んで足を傷つけかねない危険なところを通過する上に必要な、その危険回避の手だてにほかならない。

「とほる」の類型を踏むことに加え、右の「あかしてとほれ」に通じてもいる以上、くだんの「とほれ」にしても、困難あるいは障害を伴うところの通過であればこそ、それに対応する必要な手だてとして「したたにも寄り寝て」を組み合わせたものとみるのが自然である。前述の（80）歌との対応にも、もちろん添う。すなわち、その歌のなかでは、「たしだしに率寝てむ後」に待ちうけるはずの「人は離ゆ（とも）」や「乱れば乱れ」などの困難な状況をひきうける覚悟をつよくうったえるが、そうした困難に伴って軽大郎女じしんの身に生起するかもしれない難局をくぐり抜ける、無事通過するといった意味あいを、「とほれ」は含むであろう。もっとも、今まさに「被レ捕」の身の軽太子にとって、それを願い、呼びかける以外にはない。手だてとなるはずの「したたにも寄り寝て」にしても、願いや呼びかけでしかないが、相手の軽大郎女に対し、（80）歌の「たしだしに率寝」にそくして、その時と変らずしっかり寄りそって寝ること、いわば変わらぬ恋を求めたものだったに相違ない。

この歌とセットの関係にあるのが、前述のとおり（83）

歌である。「隠り妻」相手の人に知られぬ恋の切なさをうたったものであり、(79)歌の「人知りぬべし」を承け、「いた泣かば人知りぬべし」というようにその理由を明かすところに新しさがあるといえばあるけれども、「隠り妻」を恋う歌の基調を変えているわけではない。最後を「下泣きに泣く」と結ぶという点では、むしろ積極的に(79)歌と一つに連なるであろう。「其太子被」捕歌」という歌の成立事情を勘案すれば、そうした捕らわれの身となってさえ、当初の恋にいささかも変化のないことを、それはつよくうったえるはずである。

もう一方の(84)歌が、これまた変らぬ恋を相手に求める内容をうたっているというのも、捕らわれの身となっても、当初の恋を貫く自分にやはり同じ恋をもって応えることを願えばこそであったろう。(83)歌と(84)歌とは、「隠り妻」をめぐる恋にそくして、みずからそのありようをうったえ、相手にはその恋に応えることを求めた、そうした対応においてセットの関係にある。そしてそのセットのかたちを、それぞれ(79)歌、(80)歌をひきつぐなかで成りたたせたものにほかならない。

ここに問題は、その二つの歌を、「軽の嬢子」に対する呼びかけをもってうたい起こすほか、(84)歌だけだとはいえ、わざわざ複数形の「軽嬢子ども」をもって結ぶことに関して、なぜ「軽嬢子」や「軽嬢子ども」とするのかという点である。従来、歌垣の歌とのかかわり、またあるいは軽の地につたわる「隠り妻」伝承とのかかわりなどを説くのが通例であるけれども、[6]かかわりがあるにせよ、せいぜい契機でしかない。当面の問題については、むしろ「軽嬢子」などを呼びかけに使うことそれじたいに解決の糸口を探るべきだし、その手がかりが無いわけではない。

すなわち、「軽嬢子」とは軽大郎女にほかならないとはいえ、表向きは、軽大郎女その人を直接指すものでもない。歌垣や軽の「隠り妻」伝承などとのかかわりに関する指摘の多くも、この、「軽嬢子」相手の呼びかけというかたちをとる反面、軽大郎女との結びつきがあまりにも稀薄な実態に基づくが、「軽嬢子」をもって軽大郎女を暗示し、しかもそれへの呼びかけのかたちをとるということは、畢竟、表立って軽大郎女に呼びかけることを避けたものだったはずである。その時、まさに「其太子被」捕(歌)」というもはや行動の自由のまったく無い窮地に陥っていたことと、それは恐らく無縁ではない。

迫りくる危険を、直接には告げることのできる身ではないために、寓意をもって暗示する歌を古事記がつたえている。神武天皇の崩後、嫡后の伊須気余理比売を娶った当芸志美美命は、庶弟にあたる后の三子を殺そうと謀る。その

危険を知らせるために后のうたった歌が、次の二首である。

狭井河よ雲立ち渡り畝傍山木の葉さやぎぬ風吹かむとす（記歌謡21）

畝傍山昼は雲とゐ夕されば風吹かむとそ木の葉さやげる（記歌謡22）

表向き叙景の歌を装いながら、風が吹くことと木の葉のさやぎが、それぞれ三子殺害の危機とその予兆とを比喩的にあらす。地名については、「『狭井河』は皇后の家の所在地、『畝火山』は皇居の地を意味し、」（日本古典文学全集本当該頭注四）などの指摘がある。しかし、「其伊須気余理比売之家在二狭井河之上一。天皇幸二行其伊須気余理比売之許一、一宿御寝坐也。」という結果誕生したのがほかならぬ三子であり、当芸志美美命がもはや皇后を娶っていることから推して、狭井河はむしろ三子にちなむだろうし、雲との関係をめぐっては、

直に相はば相ひ勝つましじ石川に雲立ち渡れ見つつ偲はむ（万2・二二五）

隠口の泊瀬の山の山の際（ま）にいさよふ雲は妹にかもあらむ（万3・四二八）

前者は「柿本朝臣人麻呂死時、妻依羅娘子作歌」という題詞をもち、死んだ場所の石川に立ち渡る雲に死者を、後者も「土形娘子火二葬泊瀬山一時、柿本朝臣人麻呂作歌」という題詞をもち、火葬した泊瀬山にいざよう雲に死者をそれぞれ結びつけたこれらの歌と同じ発想によるはずだから、狭井河の地に誕生、成長をとげた三子をその雲が指すものとみるべきであろう。畝火山は、神武天皇が即位した「畝火之白檮原宮」にちなみ、すでに当芸志美美命がその宮の主になっていることから、そこから吹く風が当芸志美美命の目には見えない不穏な気配を暗示する。この風のまにまに、たとえば「風のむた雲の行き如す」（万12・三一七八）という通り、雲は行くほかなく、それが三子の死命を制する、つまりは殺害を寓意するものとなる。

この寓意の手法を始め、娶られて自由の無い状態にあればこそ、そうした寓意によってメッセージを伝えるほかなかったことまで含め、この伊須気余理比売のいわば寓意歌をめぐるかたちに、軽太子のかの「軽嬢子」へ呼びかけた歌は明らかに通じる。これに対して、「奸」は天下周知の事実だから、寓意によるまでもないといった類の反論があるいはあるかもしれない。その事実はそれとして、しかし「奸」に際して軽太子が軽大郎女にうたいかけたその歌の内容まで外部に漏れつたわったとは、少くとも所伝はつたえていない。二人のあいだに交された睦言めいた歌のはずだから、その内容を知る者は相手の軽大郎女以外にはいない、さればこそ、「奸」の際にうたった歌の表現にそくし

た歌を、軽大郎女に向けた秘密の符牒、恋のメッセージとして発信したものとみるのが恐らく自然である。「其太子被㆑捕」という厳しい制約の下で、軽太子が心のうちをつたえるのには、そうする以外に他に方法は無かったであろう。

なおまた「軽嬢子」や「軽嬢子ども」などに仮託するについても、(79)(80)歌が「隠り妻」相手の恋の歌というかたちをとればこそ、寓意歌としてそれをひき継ぐうえに、軽の地の「隠り妻」伝承がまさに恰好のものだったからに相違ない。表現や内容上、(83)(84)歌が(79)(80)歌に通じるのは、かくて所伝の展開にともなう必然であり、いわばそれは所伝の要請による。(83)(84)歌じたいにそくしていえば、所伝とは不可分にかかわる。もとより、そのかかわりを一部あるいは間接的なものとみる従来の指摘は当たらない。

七　(85)歌と(86)歌、その先行歌のひき継ぎ

この(83)(84)歌に続いて、「其軽太子流㆓於伊余湯㆒也。亦将㆑流之時、歌曰」としてつたえるのが(85)(86)歌である。上述のとおり(80)歌にうたった「乱れば乱れ」に対応して次々に現実のものとなる一連の事態の、「被㆑捕」に次ぐ具体例がこの配流だから、これらの歌がその捕縛時の歌に通じるのは当然といえば当然だが、二首一組という構成よりなにより、内容においてそれはとりわけ著しい。まずは(85)歌をとりあげてみるに、

天飛ぶ鳥も使ひぞ鶴(たづ)が音の聞こえむ時は我が名問はさね（85）

恋人の間をとりもついわば恋のメッセンジャーに鳥を擬する例に「妹に恋ひ寐ねぬ朝明(あさけ)にをし鳥の是ゆ此(か)く度る妹が使ひか」（万11・二四九一）などがあり、(85)歌の「鶴が音」も、鶴がそのメッセンジャーとなって軽太子のもとに運ぶ便りをいう。鶴の鳴く音に太子の便りを重ねあわせるこのかたちは、さきの(83)歌が太子の「下泣き」を鳩の鳴き声をもって喩えたことと軌を一にする。

その「下泣き」とは、「鶴が音」の内容そのものが実はあい通じる。鶴の鳴き声については、それをうたった歌に表現の類型があり、その内容にかかわるが、たとえば、

塩干れば葦辺に騒(さは)く白鶴(あしたづ)の妻呼ぶ音は宮も動響(とどろ)に（万6・一〇六四）

ほかに「求食(あさり)すと磯(いそ)に住む鶴〜自妻(おのづま)呼ぶも」（万7・一一九八）「〜夕去れば鶴が妻喚(よ)ぶ難波がた〜」（万8・一四五三）「〜なごの江につまよびかはしたづさはになく」（万17・四〇一八）などがあり、こうした表現の類型に徴して、「鶴が音」に、その具体的な内容として鶴が妻を呼んで鳴

く声を容易に想いうかべたであろう。しかもその声は、前掲の例のかぎりでも「葦辺に蹘く〜宮も動響に」「さはになく」などのように騒がしく、あたりをはばかるものではないことも明らかである。いわば公然と妻を呼んで鳴く声、それこそが「鶴が音」の内実である。

もはや「隠り妻」相手の恋ではない。使いを遣ることじたい、たとえば「梅の花其れとも見えず零る雪のいちしろけむな間使ひ遣らば」(万10・二三四四)というように恋を露見させる危険を伴う。「鶴が音」の便りは、そうした「隠り妻」相手の恋なら厳に慎むはずの制約の一切からみずからを解き放ったことを含意するであろう。軽大郎女を妻としてだれはばかることなく呼ぶ声に対して、その「鶴が音の聞こえむ時は」のあとにつづく「我が名問はさね」は、まさにその妻への誂えである。行き倒れの死者を傷む挽歌に「〜若蒭(くさ)の妻かありけむ思ほしき言伝(つ)てむやと家問へば家をも告らず名を問へど名だにも告らず〜」(万13・三三三六・三三三九にも類句がある)というこの例のように遠く離れた夫の伝言、消息こそ家郷の妻の待ち望むものであろう。それを伝える鶴か否かを確かめるため、私の名を尋ねて下さいというのが、誂えのその内容だったはずである。

こうした妻に対する呼びかけと誂えとの組み合わせを通して、軽大郎女を妻とする軽太子の明確な意志をつたえるのが(85)歌だが、(86)歌は、それに対応しながら、むしろ直接的に軽大郎女を「我が妻」という。内容の上でも、(85)歌がたかだか名を尋ねるよう誂えるだけの消極にとどまるのに対して、「い帰り来むぞ」という積極的な太子の決意をあらわす。

王(おほきみ)を島に放(はぶ)らば船余りい帰り来むぞ我が畳ゆめ言をこそ畳と言はめ我が妻はゆめ(86)

もっとも、決意を表明するだけなら、そのあとは不要である。それが不要でも、付け足しでもないことは、かりにたとえば「い帰り来むぞ」のあとに「だから」を補うことが可能な展開に明らかであろう。「我が畳ゆめ」以下にむしろ歌の中心があることをおもわせるほどに、ことほどさようにそのもつ意味は重い。

しかしながら、その箇所については、従来の解釈に大きな疑問がある。とりわけ問題なのが「わが畳ゆめ」だが、これを「旅に出た人の敷物(寝床)を汚すとその人に異変が起こると信じられた。」(新潮日本古典集成本当該頭注)とみなすほか、同じような内容を指摘する前提に「家人はその畳(敷物)をその人の使用したままにして潔斎して待つ風習があり」(日本古典文学全集本当該頭注)というように「風習」の存在を説いたりなどする。確かな根拠が一

つでもあればともかく、「上代人は、人の霊魂は、常にその居る場に留まるものと考えていたから、旅行中などに、みだりにその畳を移動させたり、汚したりすることを禁忌としていた。」（山路氏『評釈』196頁）という所説にはたしてどれほど説得力があるだろうか。なお同趣旨の指摘が、相磯貞三氏『記紀歌謡全註解』では、雪連宅満が鬼病に遇って死去した時の歌の一節「多太未可母　安夜麻知之家牟」（万15・三六八八）を「畳かも　過しけむ」（252頁。昭和四十二年再版。有精堂）と訓んでなされてもいる。これも、むしろそれぞれ「正身かも過ちしけむ」という訓み、「自身が過ちでも犯したせいなのか、」（伊藤博氏『萬葉集釋注八』198頁。集英社）という解釈が妥当だから、根拠とはなり得ない。

従来の見解が俗信・風習・禁忌などといっても、肝腎の「畳」に関して裏づけとなる例がない以上、見直しが必要である。そこで改めて「畳」にたちかえってみるに、

苅薦の一重を敷きてさ眠れども君とし宿れば冷けくもなし（万11・二五二〇）

さし焼かむ小屋のしこ屋にかき棄てむ破れ薦を敷きてうち拉らむ鬼のしこ手をさし易へて宿らむ君故～此の床のひしと鳴るまで嘆きつるかも（万13・三二七〇）

傍線部「苅薦」「破れ薦」ともに、粗末な敷物として表現をことさら強調しているが、「畳薦へだて編む数」（万11・二七七七、12・二九九五）にいう畳にする薦を編んだ敷物、実態としては「薦畳」（万16・三八四三）にほかならない。「苅薦の一重を敷きてさ眠れども～冷けくもなし」にも、恋人男女が宿るために使う簡易な寝具といった趣が色濃く、後出歌の「さし焼かむ小屋のしこ屋にかき棄てむ破れ薦を敷きて」にいたっては、そうした寝具のことに粗末なものとあばら家とを取り合わせてもいる。

床とは、同じ寝具でも、その点に大きな違いがある。一方、「菅畳」は、薦と菅というただ素材だけの違いしかなく、「薦畳」との類似が著しい。神武天皇が見初めた伊須気余理比売との初契り（「所伝は「一宿御寝坐」という）を回想してよんだ歌に、「菅畳」を次のようにつたえる。

葦原のしけしき小屋に菅畳いやさや敷きてわが二人寝し（記歌謡20）

「いやさや敷きて」には、たとえば仁徳天皇条につたえる歌の「言をこそ菅原といはめあたら清し女」（記歌謡65）という「清し」と響きあう「菅」のほうがふさわしく、「しけしき小屋」との対比もそれだけ際だつけれども、「しけしき小屋」である以上、「床」ではありえず、せいぜいのところ「菅畳」だったのであろう。恋人男女が共寝につかう簡易な寝具という点では、前掲「苅薦」「破れ

薦」などの「薦畳」となんら違いがない。

男女の恋をうたうなかの「畳」は、接待や儀礼につかうそれとは別に、右のように共寝用の簡易寝具として、あばら家に敷くというかたちを一様にとる。くだんの「我が畳ゆめ」に、そのかたちは認むべくもない。「我が」を冠する例も、他にはなく、異例というほかないけれども、歌じたいの要請にそれはよるところが大きい。

　八田の一本菅は子持たずあたら菅原／言をこそ菅原と言はめあたら清し女（記歌謡65）

さきにも引用した仁徳天皇条の歌だが、／線の前後二段から成り、各段の末尾を、さながら脚韻を踏むかのように類似した表現をもってそろえた点に特徴がある。

　王を島に放らば船余りい帰り来むぞ我が畳ゆめ／言をこそ畳と言はめ我が妻はゆめ

二段構成や末尾をそろえる表現、また「言をこそ」をめぐる表現のかたちなどに徴して、同じ型にのっとってこの歌がなりたつことは疑いを容れない。このなかで、前段と後段とをつなぐいわば蝶番の役割をはたすのが「我が」である。ともに「我が」を冠する以上、「畳」と「妻」との間にも、なにがしか共通項ないし接点があって然るべきである。これまで一貫して「隠り妻」相手の恋をうたってきたその流れの延長上にこの「妻」も位置するはずだから、そうした「妻」にかかわる「畳」とは、恋に関連するもの、すなわち共寝用の簡易な寝具とみるのが自然であろう。

それは、神武天皇が伊須気余理比売との初契りを回想した歌によみこんだ「菅畳」同様、軽大郎女との「うるはしとさ寝しさ寝」（80歌）を刻みつけるかたみの品でもあったに相違ない。（80）歌に「刈薦の乱れば乱れ」とうたったこの「刈薦」も、枕詞のみならず、前掲歌の「苅薦の一重」にも通い、暗示的に後出の「畳」を「薦畳」につなげる秘かなたくらみの所産だったのではないか。もっとも、そのことを裏付ける確証があるわけではなく、たんなる思いなしに過ぎないとはいえ、「畳」が（80）歌につながりをもつというこの一点にかぎれば、もはや疑いをさしはさむ余地はない。そのつながりを導くのが、すなわち共寝である。

　「愛しとさ寝しさ寝てば」（80歌）→「しただにも寄り寝て」（84歌）→「わが畳」（86歌）

どの歌も「寝」にかかわるという以上に、より積極的に、つまり意図的に「寝」をめぐる系統だった歌として成り立つであろう。これには、もう一つ別の系統が対応する。

　「下泣きに我が泣く」（79歌）→「いた泣かば」「下泣きに泣く」（83歌）→「鶴が音」（85歌）

こうした系統間の緊密な対応に関連して補足すれば、「泣

（鳴）」にちなむものが「鶴が音」であったように、「寝」にちなむものとして「畳」を選びとっていたはずである。そのちなむもの相互の対応は、それぞれ「我が畳」＝「妻」、「鶴が音」＝「我」という対応にも重なる。

八　軽大郎女から衣通王へ

そしてもう一つ、対応ではないけれども、（85）歌と（86）歌とをたがいに結びつけるのが、ともに妻に対する呼びかけのかたちをとる点である。（85）歌の「我が名問はさね」と（86）歌の「我が妻はゆめ」がそれである。後者は、「畳」をめぐる先学の解釈の見直しを優先し、棚上げしてきたので、ここに改めて内容にたちいってみるに、注釈書の多くが指摘するとおり、これには直前に類例がある。すなわち、軽太子が逃げこんだ先の大前小前宿禰の家を、軍を興しとり囲んで穴穂御子がうたいかけた歌に宿禰が応えた次の歌の一節である。

宮人の足結の小鈴落ちにきと宮人とよむ里人もゆめ
（記歌謡82）

傍線部「ゆめ」については、たとえば「ユメは禁止の副詞として多く用いられるが、文末の場合は斎み慎め、気をつけよ、の意となる。」（日本古典文学全集本当該頭注）といった注釈が代表するようにほぼ「軽挙妄動を慎め」あるいは「決して騒ぐな」の訳をあてるのが通例である。しかし、それがはたしてくだんの「わが妻はゆめ」に妥当なのか、疑問が無いわけではない。

右掲の注釈が説く「文末の場合」の例は、圧倒的多数のそれ以外の例のようには「な」と呼応することもなく、数も少ないが、これはこれで類型をもつ。万葉集には、次の三例しかない。

向つ峯に立てる桃の樹ならめやと人ぞ耳言く汝が情勤（万7・一三五六）

隠口の豊泊瀬道は常滑の恐き道そ尓が心ゆめ（万11・二五一一）

荒山も人し依すればよそるとぞ云ふ汝が心勤（万13・三三〇五）

第二例に不安が多少あるものの、[7]「汝がこころゆめ」のかたちを全てがとる。重要なのは、そのことより、破線部のどれもが、「汝」と呼びかける人物にとって困難な好ましくない事態をあらわすことのほうである。その事態に直面して、バタバタするな、後込みや油断などするなと呼びかけたのが「汝がこころゆめ」にほかならない。[8]

さきに挙げた宿禰の歌にしても、「宮人とよむ」が右掲の例の破線部と同じ事態をあらわしている。傍線部は、だからそうした事態に直前しても動揺などせず、しっかり立

ち向かうことを「里人」に呼びかけたものとみるべきであろう。くだんの「わが妻はゆめ」のばあい、明示はしていないけれども、破線部にあたる「流於伊余湯」を踏まえ、それに伴う諸般の困難な事態に、「い帰り来むぞ」というこの決意の実現するまではしっかり立ち向かうよう妻に呼びかけた軽太子のメッセージだったはずである。同じ妻への呼びかけでも、(85)歌が「鶴が音」に対して「我が名問はさね」と応じるよう訴えたいわば外界を場とする単純なかたちをとるのとは対照的に、おのが決意に相応する覚悟を求めた、それだけ内面の真情に深くかかわる切実な願いといった性格がつよい。

(85)(86)の二つの歌ともに、呼びかけは、もはや「隠り妻」相手のそれではない。「隠り妻」とは、「奸其伊呂妹軽大郎女」という禁断の恋が強いた状態であり、けっして人に知られてはならないところにその特性があったけれども、「隠り妻」からの転換を直にあらわすのが、すなわち「其伊呂妹軽大郎女」から「衣通王」への名称の変更である。この衣通王こそ、二つの歌に軽太子が呼びかけたその当の相手である。允恭天皇の系譜記事に「次軽大郎女、亦名衣通郎女」という衣通郎女の名の由来を説いて、割注に「御名所以負衣通王者、其身之光、自衣通出也。」という。類例に、同じ允恭天皇条に日本書紀がつたえる「妾弟、名弟姫焉。弟姫容姿、絶妙無比。其艶色、徹衣而晃之。是以、時人号曰衣通郎姫也。」(七年十二月)という一節がある。たしかに通じるとはいえ、衣通王については、弟姫のように「容姿」を「絶妙無比」などと強調しているわけではなく、「衣通」の名の由来をめぐっても、衣を通りぬけるのは「其艶色」ではなく「光」でしかない。美しいには違いなかろうが、さりとて「比類なき美女の典型がここに示されているのであろう。」(居駒永幸氏「衣通王の歌と物語」『古代の歌と叙事文芸史』310頁。平成十五年三月、笠間書院)とまで言いきれるのか、ためらいを禁じえない。

同じ古事記の「光」の例では、動詞の「是時有光海依来之神」(上巻)「爾其肥長比売患、光海原自船追来」(垂仁天皇条)などはもとより、名詞の「生尾人自井出来。其井有光。」(神武天皇条)にしても、美とは無縁というほかない。一方、内容のあい通じるのが日本書紀(神代上、第五段本伝)の次の例である。

此子、光華明彩、照徹於六合之内。

「此子」は日神をさす。誕生を喜ぶ両親(伊奘諾尊・伊奘冉尊)がこの神を「霊異之児」とはいっても、そこに美を認めたわけではないであろう。衣通王にしても、「其身之光、自衣通出也。」は少くとも美それ自体をあらわすも

のではない。むしろ「自ㇾ衣通出」というこのありかたに焦点をあてている。万葉集にほぼ同じ内容をうたった歌がある。

紅の深染の衣を下に著ば人の見らくににほひ出でむかも（万11・二八二八）

人言の繁き時には吾妹し衣にありせば裏に服ましを（万12・二八五二）

「衣」を「したにきる」とは、ひそかに契る、目立たないように恋をすることをいう。噂のかまびすしい時にはそうしたいというのが後者であり、そうしたいのは山山だが、なにしろ「紅の深染の衣（つまりは人目を惹く美女）」だから、上着から透け出てしまうのではないかという懸念をうたうのが前者である。「にほひ出でむ」に美しさは確かに不可分の要素だとしても、それ以上に表にあらわれ出ることのほうが重要である。「自ㇾ衣通出」は、まさにそうした表にあらわれ出ること、すなわち人に明らかに知られることをより直接的にあらわす表現だったに相違ない。

この「自ㇾ衣通出」を名に刻む衣通王が、もはや「隠り妻」相手の歌ではない（85）（86）歌の直後に、軽太子が歌に呼びかけたその相手として登場することは、もとより偶然ではない。「隠り妻」にかわって、その身から光を発する軽大郎女のいわば本質に根ざし、しかもそれがそのまま人に知られた公然たる妻に身を転じたことの象徴的な意味がそこにはある。げんに、「其衣通王献ㇾ歌。」というその歌には、夫をはるかに思いやる妻の心情があふれている。

九（87）歌と（88）歌、その唱和歌的ありかた

夏草のあひねの浜の蠣貝に足踏ますな明かしてとほれ（87）

この歌については、さきに（84）歌の「したたにも寄り寝てとほれ」をとりあげた際に参照し言及したとおり（164頁）、蠣貝を踏んで足を傷つけないよう夜を明かして（つまり夜が明けるのを待って）通過しなさいという意味に理解してほぼ大過ないであろう。「将ㇾ流之時、歌曰」という（85）（86）歌の直後に位置していることから推して、流刑地に向け旅立つか、あるいは旅行く夫を気遣う妻の心情をあらわすことも、これまた明らかである。

旅に困難や危険はつきものであるという以上に、流刑地へ護送される道々に潜むさまざまな難儀を、それに傷つくことなく無事乗り越えるよう呼びかけたものだから、内容の上では、軽大郎女が直面するかもしれない難局を無事通過するようにと呼びかけた（84）歌の「したたにも寄り寝てとほれ」に確実に対応する。そしてその対応という点で注目にあたいするのが、「明かしてとほれ」の内容である。

なぜ「明かして」なのか。これに関連して、やはりすでに参照した歌をあらためて次に引用してみる。

　桜麻の苧原の下草露しあれば明かしてい去け母は知るとも（万11・二六八七）

この歌では、まだ夜明け前の今は下草に露があるから、帰る道すがらそれに濡れないよう「明かしてい去け」と勧めている。実は男を引きとめる口実に過ぎない。下草の露も、とどのつまり男が帰る道すがら遭遇する障害のたとえでもある。その口実の意味あいは無いけれども、（86）歌でも、「あひねの浜の蠣貝」は踏めば足を傷つける障害をあらわす。そうした障害に遭遇する危険を避けるためという点では、「明かしてい去け」と「明かしてとほれ」とにほとんど違いはない。その近さは、同時に、それらと（84）歌の「したたにも寄り寝てとほれ」との近さにも重なる。

　そのことは、一つの推測をさそう。すなわち、たがいの近さは共寝を核とするが、（87）歌の地名「あひねの浜」もまた、たとえば「吾妹子に又も相海の安の河安寐も宿ずに恋ひわたるかも」（万12・三一五七）が地名とそれの喚起する語との重なりを基に成り立つように共寝にかかわるのではないか。従来も、実は注釈書の多くがその音相から「相寝」との結びつきを指摘してはいても、往々にしてそれだけにとどまっていたために、否定的な見解もあるけれども、[9]従来の「相寝」説に立ち、共寝をもって（87）歌全体を縁どりしていたものとみてもはや誤りないはずである。「相寝（下二段動詞「ぬ」の連用形）」とは、

　霊合へば相ひ宿る物を小山田の鹿猪田禁るごと母し守らすも（万12・三〇〇〇）

こうした恋する男女の魂が一体となったところで実現するものだとすれば、こちら（87）歌でも、軽太子と衣通王との同じような「霊合」を暗示すべく「あひね」をことさら選びとっていた可能性が高い。

　それだけ、その可能性のかぎりではあっても、深いつながりをもつのが（84）歌の「したたにも寄り寝てとほれ」である。「明かしてとほれ」を始め、そうして（87）歌が深くそれにつながることは、そもそもその歌の成りたちにかかわるであろう。ふり返ってみれば、「したたにも寄り寝てとほれ」は、「軽嬢子」相手というかたちに仮託した軽大郎女に対する呼びかけである。共寝を誘うというその呼びかけに応じるかたちをとったのが、「あひね」であり、「明かしてとほれ」だったはずである。もちろん、それは表向きのものにすぎない。「とほる」をめぐって指摘したとおり、難局を無事通過するようにとの夫の呼びかけに、護送の旅の安全を呼びかけて妻が応える、まさにそこにこそ真意がある。（87）歌のこのありかたは、ほとんど唱和

歌を彷彿とさせる。[10]

衣通王には、(87)歌にひき続いて、「後亦不ㇾ堪二恋慕一而追往時、歌曰」というもう一首の歌がある。軽太子の帰りを待ちきれずに、募る恋慕に堪えかねて「追ひ往く」時の歌なのだが、歌じたいはといえば、

　君が往き長くなりぬ山たづの迎へを行かむ待つには待たじ(88)

とある。この「追」と「迎」とは、同じ「ゆく」に上接してその目的にかかわる違いをあらわすだけに、けっして無視はできない。そこには、もちろん意味がある。状況の上では、配流先へ送られる軽太子を「追ひ往く」ことになんら不審はない。歌にしても、

　遺れ居て恋つつあらずは追ひ及かむ道の阿廻(くまみ)に標結(しめゆ)へ吾がせ(万2・一一五)

　吾が背子が跡履み求め追ひ去かば木の関守い留めてむかも(万4・五四五)

ほぼ同じ内容をうたったこれらの歌の傍線部のように、「追ひ往く」ことにそくした表現はありえたし、それがむしろ自然であったろう。

「迎へを行かむ」は、だからあえてその自然を退けたものとみるほかない。そこで「迎へ」に着目してみるに、たとえば「〜山たづの迎へ参出む公が来まさば」(万6・九七一)「あぢま野にやどれる君がかへりこむときのむかへをいつとかまたむ」(万15・三七七〇)など、ことさら引くまでもなく明らかなように「来」がそれに対応する。すなわち、軽太子の「来」にそくして、わざわざそれに対応させた表現こそ、くだんの「迎へを行かむ」である。そしてその「来」というより、「帰来」を、前述のとおり固く強い決意をもってうたったのが(86)歌である。

　王を島に放らば船余りい帰り来むぞ(以下略、86歌)

対応は、傍線部以外にも、破線部の枕詞のほか、「王を島に放らば」に対して、それを長い旅としてとらえ直した「君が往き長くなりぬ」などにも及ぶはずである。

この対応は、先行する(87)歌が(84)歌に対して唱和歌的であったと同様、(86)歌に対する(88)歌の唱和歌的な関係を示唆する。歌の内容にそくしてそれを敷衍すれば、(86)歌に軽太子がみせた「い帰り来むぞ」という決意を承けながら、しかしもはやそれの実現をただ座して待つことを放棄したこと、延いては軽太子にその決意の再考を促すことなどの意味を、(88)歌の「迎へを行かむ」は必然的にはらむ。そこでもはや待たない以上、少くとも家郷がすでに帰るべきところではないことを、それは明らかにものがたる。そしてこの延長上にこそ、所伝の最後につ

たえる「共自死」のその直前に軽太子がうたった歌の「〜真玉なす吾が思ふ妹鏡なす吾が思ふ妻ありと言はばこそに家にも行かめ国をも偲はめ」（90歌）という一節を据えていることは疑いをいれない。念のため言いそえれば、衣通王がまずもって家や国をあなたざまになげ棄ったのであり、それに応じ、うけいれる明確な意志を、唱和歌に通じるかたちをとってうたったところに、その軽太子の歌の意義がある。

十　(89)(90)歌に関する従来の見解

軽太子がうたったその（90）歌と、あいたぐう（89）歌（180頁に引用）とを、挽歌あるいは葬歌に関連づけて解釈するのがこれまでの通例である。たとえば（89）歌については、「山に幡を立てたというのは、葬送の儀式の幡を意味する。」（『記紀歌謡全註解』264頁）、「泊瀬山における葬送の情景を歌ったものとみられるもので、これも亦、『共に自ら死にたまひき。』とある物語の結末に相応しいものであった。」（山路氏『評釈』206頁）というようにわけても「泊瀬山」の「幡」に焦点をあてる。もう一方の（90）歌では、前節末に引用したその「真玉なす吾が思ふ妹」以下の一節について、阿部誠氏が「歌のみで単独に見れば、確かに遠く離れた故郷にいる妻の死の報に接してのものという他ない。」（「軽太子の物語――歌謡物語の形成と古事記の構想――」『古事記年報』三十八、135頁。平成八年一月）と説き、それを二つの歌の「葬歌の趣き」にかかわるものとみなす内田賢徳氏の次のような指摘（「挽歌的なものと相聞歌」『萬葉の知』286頁。塙選書94。一九九二年七月）もある。

記89・90は葬歌の趣きをもつとされる。歌詞の語彙の幾つかはそれを示しているし、「あが思ふ妻　ありと言はばこそよ」（記90）は、或る場合として、妻の命の失われてあることという前提を了解することもできる表現形式である。

二つの歌に関する従来の見方は、大筋では、ほぼ右に挙例した内容にそうであろう。さりながら、そうした見方は、所伝の展開には、実はそぐわない。内田氏が、右に引用した一節の直後に「しかし、『記』のここは、太子が伊予で追ってきた大郎女と会い、『待ち懐ひて』――待ち暮してきた思いを歌うという設定である。愛恋の歌をこそ意図したであろうし、既にその解釈のもとに歌はあった。」と説くとおり、所伝が二つの歌に「意図した」のは「愛恋の歌」だったはずである。「にもかかわらず歌はもと葬歌であったとするなら、」というようにあくまで「もと葬歌であった」とみなす従来の見解にそくして、それと「愛恋の

歌」との関連に内田氏は論を進める。

さて、しかし、(89)(90)歌ははたして「もと葬歌であった」のか。(88)歌の検討をとおして導いた結論は、それを支持するものではない。むしろ、(90)歌が、前述のとおり(88)歌の延長上にあり、したがって内容的には唱和歌に通じる対応をもつ点にこそ目を向けるべきであろう。げんに、その(90)歌の類歌はまさしく相聞歌である。次に二つの歌を並べてしめす。

隠りくの泊瀬の河の上つ瀬に斎杙を打ち下つ瀬に真杙を打ち斎杙には鏡を懸け真杙には真玉を懸け/真玉なす我が思ふ妹鏡なす我が思ふ妻ありと言はばこそよ家にも行かめ国をも偲はめ(90)

(前略)/真珠なす我が念ふ妹も鏡なす我が念ふ妹も有りと謂はばこそ国にも家にもゆかめ誰が故か行かむ(万13・三二六三)

反歌

年渡るまでにも人は有りと云ふを何時の間にそも吾が恋ひにける(同・三二六四)

この直後にもう一首「或書反歌曰」という題詞をもつ歌がつづき、長歌一首、反歌二首を「右三首」として一括する。「相聞」の部立に、これらは位置する。長歌の(前略)の部分は、古事記のそれに対応する箇所と全く同じ歌詞なので省略したが、続く/以下も類似が著しい。この長歌については、「本来、異郷で妻の死を聞いた折に悲しむこの型の挽歌」を想定した上で、「これは、死以外の何らかの事情で、故郷に置いて来た妻が自分のものでなくなったことを旅先で知った時の歌として転用されたのであろう。」(伊藤博氏『萬葉集釋注七』109頁)といった指摘がある。(90)歌も、この本来の「挽歌」が「語り伝えられて異伝を生みつつ、軽太子の物語にも結びつけられ」たものとみなす。また一方、二つの歌を「本来は亡き妻を追慕する『相聞歌』であったろう。」(山路氏『評釈』206頁)とみて、「万葉集歌はそれが民間に流れた形であり、〈90歌〉は宮廷歌曲に整えられた形である。」と説く見解などもある。

相聞歌を類歌にもつものの、しかしまさにその内容をもって、(90)歌を本来は挽歌であったものとみなす。これが一つの潮流である。もちろん、その潮流の外にあって独自を主張する説も別にある。注目すべきは、本稿の冒頭に採りあげた都倉義孝氏の論考に、万葉集の前掲の長歌を端的に「この歌もひたすら挽歌として理解しようとされてきたが、恋歌であるはずだ。」と断じたこの指摘(前掲書398頁)である。肝腎な「ありといはばこそ」以下について、「妻のあらぬ事態を妻の死と解する人が多いが、そうとは限らないであろう。たとえば、妻の心変りとか、妻が夫の

留守の禁忌を守っていないとかなども考えられよう。」とした上で、そうした変化にともなって仮りに「妻があのままではないならば家へ故郷へ戻る必要もないという逆説的表現で慕情の激しさを強調したのである。」と説く。妻をただ単に「不在」とはみないそれこそ斬新な説でもあるが、裏付けを欠くよりなにより、「『あり』に重点を置かず、『いはば』という仮定に比重をかけるべきであろう。」という見地に立ってその説を導いたことに不審がある。

だからといって、「恋歌」説まで否と決めつけてしまうのは早計であろう。万葉集じたい相聞歌に位置づけている以上、やはりそうみるのが自然でもある。類歌となる(90)歌も、内田氏がそこに「愛恋の歌」を意図したと指摘するとおりだったに相違ない。そして、所伝が「待懐而歌曰」とつたえるこの歌の作歌事情をもとに検討を加えるまでもなく、前述(175頁)のとおり(88)歌と対応する事実がそれを裏付ける。ここに改めてその対応を敷衍すれば、(88)歌の「迎へを行かむ待つには待たじ」とは、軽太子の帰郷をただ座して待つことより、むしろ積極的に迎えに行くことを選択したということだが、(86)歌の「い帰り来むぞ」との対応上、「迎へを行かむ」という表現のかたちをとってはいるものの、実際には所伝がつたえる「追往」がそれの内実である。軽太子の帰郷はおろか、みずから帰郷することすら念頭にはない。その衣通王にとって、家郷はもはや帰るべきところではなくなっている。衣通王のその心境に通じる次の「寄レ物陳レ思」の恋歌、

春日山雲座(くもゐ)隠りて遠けども家は念はず君をしぞ念ふ

(万11・二四五四)

この歌の「家は念はず」は、そこに「君」が不在だからであり、その逆の場合を仮定した表現が、とりもなおさず(90)歌の「我が思ふ妻(妹)ありと言はばこそよ家にも行かめ国をも偲はめ」にほかならない。

十一 (89)歌と「思ひ妻」

相聞歌の実質をそなえているという点では、(90)歌と対をなすもう一方の(89)歌もかわらない。従来、葬歌に関連づける決め手としていた「幡」も、都倉氏の論考に、「葬儀のそれとする必要もない。幡は、続紀その他の例にあるように、葬礼に限らず神祭・朝儀等に用いられている。」(前掲書397頁)と説くとおりであろう。とはいえ、それがどのような意味をもっていたかには、都倉氏論考に言及がない。ただ、(89)(90)歌の「泊瀬」を「隠り妻、忍び妻のイメージと響鳴する地名として受け取る方がよいように思われる。」という指摘(同396頁)は、(89)歌の「後も取り見る思ひ妻」を「隠り妻」とする山路氏『評釈』の

説を正鵠を射たものとして援用しているだけに、そこにたちかえって検討してみる必要がある。はたして（89）歌は「隠り妻」にかかわりをもつのか。

いまその問題を、「泊瀬山」の「幡」に先駆けてとりあげてみるに、さしあたってまずは「思ひ妻」を「隠り妻」とする見解を展開している山路氏『評釈』（204頁）の一節を次に引用する。

おそらく「思ひ妻」とは、「思ふ如ならぬこもり妻」（『万葉集』十三巻三三一二）とあるような、今はじゅうぶんには会えぬ「こもり妻」で、その関係を公表し得ぬそれだけに、男からすれば、「わが恋ひわたるこもり妻はも」（『万葉集』十巻二二八五）とも云うべき、いとおしい妻をいうのだろう。

このかぎりでは、「思ひ妻」に「こもり妻」の内容をあてはめたに過ぎない。ここから導くのが「『後もとり看る思ひ妻』は、今はこもり妻として、じゅうぶん世話をしてやれないが、将来（ノチ）はしっかり面倒をみてやろうと思う妻、というのが原義」という説明である。「思ひ妻」の「思ひ」を、ここでは「将来はしっかり面倒をみてやろうと思う」と敷衍してさえいる。

しかし、「後もとり看る」が、「思ひ」の対象などではなく、もちろんそれと相関するのでもなく、「思ひ妻」全体にかかることは自明である。「思ひ妻」は、それじたい固有の熟語である。当然、「隠り妻」の「隠り」とは違い、「思ひ」に特徴をもつ。

奥山の石本菅の根深くも思ほゆるかも吾が念ひ妻は
（万11・二七六一）

この「根深くも思ほゆるかも」を「思ひ」にそくした表現だとすれば、「〜それ（赤駒黒駒）を飼ひ吾が往く如く思ひ妻心に乗りて〜」（万13・三二七八）のように「こころ」にそくした表現の例もある。「心に乗る」とは、恋する女性のことが心を独占するという万葉集に散見する表現（ほかに、一〇〇、一八九六、二四二七など）であり、「根深くも思ほゆ」に内容の上でも通じる。「おもひ」にせよ「こころ」にせよ相手がその総てを占領・占有するかたちで思われるというのが、すなわち「思ひ妻」の内実である。

もとより、そうして思われるについては、相応の理由があって然るべきであろう。恋情の高まりはそれとして、思いを募らせ、駆りたてる要因のなにごとか、万葉集の例にはそれが明らかではないけれども、古事記の「思ひ妻」をめぐっては、所伝の内容に知ることができる。すなわち、

（前略）いくみ竹いくみは寝ずたしみ竹たしには率寝ず後もくみ寝むその思ひ妻あはれ

雄略天皇が求婚した若日下部王の「背日幸行之事、甚恐。故、己直参上而仕奉。」という返答を聴きいれ、宮に帰還する途中で詠んだこの歌では、若日下部王を「思ひ妻」とよぶ。若日下部王がみずから参内して奉仕するという返答を雄略天皇が聴きいれたことにより、求婚したその時には、傍線部のとおり共寝がかなわないという結果を招く。そのことが、天皇の思いを募らせる大きな要因である。募ればこそいよいよもって共寝の相手をつよく思う、そうして「おもひ」や「こころ」の総てを占めるかたちで若日下部王が思われることをもって、雄略天皇は王を「思ひ妻」とよんだはずである。

それは、(89)歌の「思い妻」にほぼあてはまる。ここで改めてその歌の全体を抜きだしてみる。内容にそくして、便宜、二段に分けて示す。

　こもりくの泊瀬の山の大丘には幡張り立てさ小丘には幡張り立ておほをよしなかさだめる思ひ妻あはれ(以上、A)

　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(以上、B)

(B)の傍線部のとおり、「思ひ妻」をめぐっては、表現・内容・位置のいずれも前掲雄略天皇歌の傍線部「後もくみ寝むその思い妻あはれ」とほとんど違いがない。軽太子にとって、この歌をうたった当時、衣通王は「取り見る」ことのかなわない相手であり、それだけまた「おもひ」や「こころ」の総てを占めて思われていたはずだから、まさに雄略天皇が思いを募らせた若日下部王にそのまま重なるであろう。

その一方、委細にみると、もちろん違いがないわけではない。とりわけ重要なのが「後も」をめぐる違いである。雄略天皇の歌のばあい、別れてきた若日下部王を思って「後もくみ寝む」とうたい、げんにそのとおり「大后」として寵愛する。ところが、軽太子が(89)歌をうたった事情を、所伝は「(衣通王が)追到之時、待懐而歌曰」とつたえている。「追到」という以上、二人はすでに別離の状態ではない。念のため類例を挙げれば、

○ 猶追二到黄泉比良坂之坂本一時、取下在二其坂本一桃子三箇上、待撃者、(上巻)

○ 到二山代之和訶羅河一時、其建波邇安王興レ軍、待遮、(崇神天皇条)

「時」を介して、その前の「追到」「到」が実現したのをうけ、その行為の主体を、それこそ面と向かって対象とする「待撃」「待遮」が後につづく。重点はあくまで「撃」「遮」にある。そこに「待」を添加した意味あいが強く、たとえば「まちかまえて」がそれにあたる。類例にそくし

ていえば、追い到った衣通王を待ちかまえ面と向かって懐いながらうたったのが（89）歌のはずだから、かつまたそのことを前提とする以上、「後も取り見る」は、雄略天皇歌の「後もくみ寝む」とも、またあるいは万葉集の歌に散見する「後も相はむ」（万12・二八六八、二九〇四ほか）とも明らかに違う。それの修飾に立つ「槻弓の臥やる臥やりも梓弓起てり起てりも」があらわすようにまさに常住坐臥いつでも愛しむことを切に願いながら、当の衣通王を目の前にしてもなおその実現がかなわない状況に身を置いていればこそ、将来にその願いを託すほかないとはいえ、それを必ず実現するという軽太子のつよい思いをあらわしているはずである。（183頁に詳述）

十二　（89）（90）歌から「共自死」へ

さて、しかし、歌の前段を構成する（A）については、そうした明確な解釈を下すことができない。ことに傍線部は、益田勝実氏をして「実は、これこそが諸説紛々、解釈の最大難関である。」（日本詩人選―『記紀歌謡』199頁。筑摩書房。昭和四十七年五月）と嘆かせた札付きの一節であり、そのなかの「おほをよし」の「よ」にあたる字に異同すらある。[11] 先送りした「泊瀬山」の「幡」の問題も、実は傍線部の表現にかかわる。難解をもって鳴るこの（A）を誤りなく捌ききれるはずもないが、表現にかぎれば、特徴は明らかである。

すなわち、この直後の（90）歌とは、同じ「泊瀬」のそれぞれ「山」と「河」とに関連する表現をもって対的な関係にある反面、歌全体の構成上、（A）（B）という二段から成り、その各段の末尾表現を揃えるのは（89）歌だけである。また一方、「思い妻」をめぐる歌としてあい通じる雄略天皇歌とは、歌の最後数句の表現をほとんど同じくしながら、全体の構成にいたっては、やはり異なる。（89）歌にかぎって、末尾表現の同じ（A）（B）二段から成る構成をいわば身上とする。これには、類例がある。

つのさはふ磐之媛がおほろかに聞こさぬ末桑の木（以上、A）
寄るましじき河の隈隈寄ろほひ行くかも末桑の木（以上、B。日本書紀仁徳天皇三十年十一月条。紀歌謡56）

打橋の集楽の遊に出でませ子玉手の家の八重子の刀自（以上、A）
出でましの悔はあらじぞ出でませ子玉手の家の八重子の刀自（以上、B。日本書紀天智天皇九年五月条。紀歌謡124）

そして二段構成のその末尾表現を同じくする歌の類型にこ

れらものっとるとすれば、その内部が対句を主体としない、いささか散文的な趣さえ否めない表現のこれらこそ、むしろ通例だったに相違ない。

それだけ、だから、逆に（89）歌の対句を中心とした表現の整いが際立つ。しかもただ整っているだけではなく、それが（80）歌の表現にそのまま緊密に対応するかたちをとることが重要である。もとより、意図的にそのかたちをつくったというほかない。次にその両者を並べてしめす。

（80）歌
　人は離ゆとも
たしだしに　愛しとさ寝しさ寝てば
率寝てむ後は　刈薦の乱れば乱れ
　さ寝しさ寝てば

　大丘には幡張り立て
　さ小丘には幡張り立て
（89）歌
　おほをよしなかさだめる
こもりくの　思ひ妻あはれ
泊瀬の山の　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

両歌ともに、傍線部のように同じ表現を繰り返し、その同じ表現をもっていわば句末をそろえたかたちをとる。それは、さながら脚韻をあわせたかの観さえ呈してもいる。

表現の統一は、しかしそれだけにはとどまらない。右の（80）歌と（89）歌とが同じ表現のかたちをとっていたように、とはいえそれとは逆に、序詞を除けば句頭に位置するその表現を同じくするのが（79）歌と（90）歌である。便宜、序詞を除き、対応する部分だけを次に引用する。

（79）歌
下どひに
わがとふ妹を　こぞこそは
下泣きに　安く肌触れ
わが泣く妻を

（90）歌
真玉なす
わが思ふ妹　ありと言はばこそに
鏡なす　家にも行かめ国をも偲はめ
わが思ふ妻

この二つの歌のうち前者（79）歌については、（80）歌と、扇を裏返したかたちで対応することをさき（158頁）に指摘したが、ちょうどそれと同じ対応を、（89）歌とこの（90）歌との間にもみることができる。すなわち、これら四首が、（79）歌と（80）歌の二首一組のセットと、（89）歌と（90）歌の二首一組のセットとのセット同士のたがい

に扇を裏返したかたちの対応をかたちづくっている。所伝の冒頭と末尾とを、それによって呼応させていることは明らかである。

それだけに、末尾に位置するというより、むしろ所伝を締め括るその内容において、改めて（89）（90）歌を見直す必要がある。両歌は、対応上、（79）歌の「こぞこそは安く肌触れ」と（80）歌の「たしだしに率寝てむ後は」さらには「愛しとさ寝しさ寝てば」などが「共寝」をめぐってあい連なるように、「思ひ妻あはれ」（89歌）と「わが思ふ妹」「わが思ふ妻」（90歌）などとに共通する「思ひ」をめぐって連なる。この「思ひ」は、しかし遂げることができないものとしてある。そもそもの始め、「共寝」が「姧」のかたちをとったその必然として、遂げえない定めをそれは負っていたのである。

その定めは、捕らえられ、流刑に処せられるといった一連の展開のなかで、もちろん変わるものではない。「思ひ」の相手、衣通王が前述（180頁）のあの「追到之時」でさえ「後も取り見る」（89歌）とうたうほかなかった、という以上に、変わるはずのない定めを負ってそううたうことは、変わるはずのない定めを超絶したどこかでそれを実現することを思いえがいていたということにほかならない。そこがどこかといえば、

現世には人事繁し来生にも相はむ吾が背子今ならずとも（万4・五四一）

この歌にいう「今ならず」が（89）歌の「後」に相当することから、それを具体的にあらわした「来生」をひきあてるのが自然である。もとより、同じ思いを、衣通王も共有するであろう。

そのことをうたうのが（90）歌である。「真玉なすわが思ふ妹鏡なすわが思ふ妻ありと言はばこそに家にも行かめ国をも偲はめ」とは、家や国がどんなに慕わしい、心惹かれるところであっても、そこに妻がいない以上、行こうとも偲ぼうともしないということだが、前述（176頁）のとおり家や国をまずなげ棄ったのは衣通王じしんである。衣通王のそのすぐれて意志的な行動に対して、それを積極的に受けいれ、かつはより明確にして投げかえしたものといっても過言ではない。そしてその明確にした分、家や国との断絶も決定的となり、もはや後戻りできない境地に、相手の衣通王ともども踏み出すことになる。（89）歌にすでに「後も取り見る」というように「来生」に実現を期すことをうたっているのだから、後戻り不可能な境地に踏み出すことは、とりもなおさず「来生」をみずから引きよせることでもあったはずである。所伝の結末「共自死」は、そうして歌の中につむぎ出されていたであろう。

十三　十首の歌のそうご関連

所伝は、かくて歌にになわれて展開し、結末を迎える。歌がそうごに関連をもってその展開をになっている点は、振りかえってこの所伝の特徴とみなすべく、あらためて注目にあたいする。そうご関連のそのありかたは、それこそ歌ごとに区区というほかない。しかし歌がそれぞれの状況や場面に応じた登場人物の心情をあらわすだけにとどまらず、そのなかに、先行する歌の内容あるいは表現を踏まえ、ひき継ぐということがとりわけ重要である。

これまでその個々の用例に言及するだけに終始していたので、まとめの意味もかね、ここで全体を俯瞰してみる。冒頭に位置する歌が、軽太子の「奸㆓其伊呂妹軽大郎女㆒」にそくした（79）歌と（80）歌である。これ以降の歌は、（79）歌の「下泣き」と（80）歌の「率寝」とを、同じように二首一組のセットのかたちをとってそれぞれひき継ぐ。「被㆑捕」や「流㆓於伊余湯㆒」といった困難な状況が続くなかで、それが逆に軽太子の思いを一層募らせ、ついに軽大郎女を、「隠り妻」のいわば日陰者から誰はばかることのない「わが妻」へと転身させる（以上、83―84、85―86の各歌）。

このあと、転身にともない名を衣通王にかえたその妻の歌がつづく。軽太子の（84）歌の「寄り寝てとほれ」を（87）歌が「明かしてとほれ」と承け、同様に（86）歌の「い帰り来むぞ」に対して（88）歌に「迎へを行かむ」と応じる。後者のばあい、（86）歌が帰還への並々ならぬ意志をあらわすにもかかわらず、それにむしろ背き、迎えに行く決意をうたうが、その衣通王の歌をひき継ぐのが、軽太子が「真玉なす吾が思ふ妹鏡なす吾が思ふ妻ありと言はばこそに家にも行かめ国をも偲はめ」とうたった（90）歌である。強固な帰還の意志に背いた衣通王の歌に対して、それを受けいれた上、軽太子みずからいわば前言を翻してもはや帰還など全く念頭にないという心情を表白する。

こうしたつながりは、前者もまた、（84）歌を（87）歌がひき継ぐばかりでなく、それがさらに（89）歌にまでおよぶ一連のつながりをもつことをつよく示唆する。表立ったかたちをとらないとはいえ、たとえば（84）歌の「寄り寝てとほれ」とは共寝の誘いであり、つながりとしてはそれに応じたあとの後朝の別れにちなみ、送り出す夫の無事を願う妻の心情をあらわすのが（87）歌の「明かしてとほれ」である。別れてきた夫が妻との後の共寝をおもうというかたちをとる古事記がつたえる雄略天皇の歌に、前述（180頁）のとおり（89）歌の「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」が通じる。こ

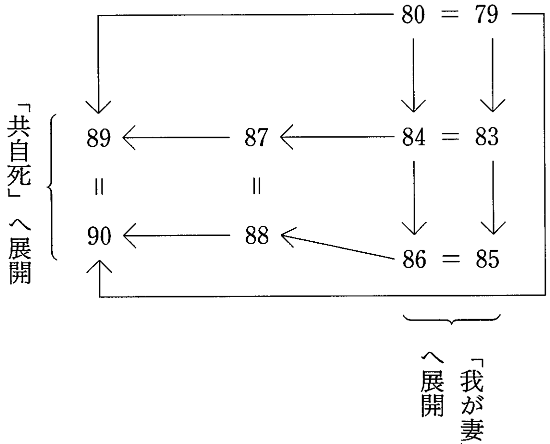
れが、(87)歌があらわす妻の心情に明らかに対応する。すなわち、軽太子による共寝の誘いに応じた(という含みの)衣通王の、後朝の別れのあとの夫の行路の安全を気遣う歌に対し、不如意な今はかなわないながら後には共寝をきっと実現するという軽太子の思いが、その気遣いにそう内容をあらわすからである。

先行する歌をひき継ぐ歌のなかでは、右の例などは関連の最も希薄なものであろうが、それでも、ともかくもつながりをもつかぎり、軽太子と衣通王とのこの二人の心情もまた結びついている。という以上に、歌そうごの関連にそくして、二人の心情の固く強い結びつきを作り上げることを意図的にねらったものとみるべきであろう。ひき継ぐことの明らかな歌には、唱和歌としての性格が強い。たがいに心情を訴えあい、結びつきを深めることを通して、結末の「共自死」を、それが二人の自発的かつ主体的な選択の結果であったことをおのずから導く。

この所伝が歌によってになわれているということのこれが実態である。事件の経緯や展開にそくして所伝をいわば外側から縁どる地の文に対して、そこに登場する人物の思いや心情を中心に、多くの場合それは事件をめぐる私的あるいは裏面の事情であり、のっぴきならない彼らの生きざまを歌に託して赤裸々に映し出したものとみることができる。史書がつたえる歴史とは、そもそも本質を異にする。その違いをめぐっては、はるか後の、源氏物語(螢)のなかで源氏に語らせている物語論の次のような考えに通じる。

神代より世にあることをしるし置きけるなり。日本紀などは、ただかたそばぞかし。これらにこそ、道々しくくはしきことはあらめ。

「日本紀など」の正史、すなわち国家の歴史を記録した史書などは物事の一面や部分をつたえるものでしかないというこの見方が、物語を、「道々しくくはしきことはあらめ」、その内容の詳細はともかく、人間性の真実をそこに



うつしたもの（今井卓爾『物語文学史の研究　源氏物語』407頁。早稲田大学出版部。昭和五一年一〇月）とみなす認識につながっている。史書をいわばアンチテーゼとして、それとは違うという自覚を梃子に、むしろそうした人間の真実に迫ろうとしたという点では、くだんの所伝も基本的に違いがなかったのではなかろうか。その手段として歌を最大限活用し、それが所伝をになっていたはずである。かりに図示すれば、歌のそのになうありかたは前頁のようにまとめることが可能であろう。

注

（1）カッコ内の数字は、日本古典文学全集『古事記　上代歌謡』や山路平四郎氏『記紀歌謡評釈』などに倣い、古事記、日本書紀の歌謡に付した通し番号を表す。歌謡の表記も、概ねそれらに倣い、一部は私に改めた。なお（89）歌の「意富袁余斯」については、「余」を「爾」に作るテキストもあり、右掲の両書も、前者は「余」、後者は「爾」とするが、日本思想大系、新潮日本古典集成等に従ってここでは「余」を採る。本稿181頁参照。

（2）別の見方も勿論ある。その代表が転用歌説だが、ここでも一例として都倉氏の論考（本稿155頁所引）の該当部分を抜き出すことにする。

歌謡物語のウタは、そのように物語に直結してツクように機能させられていたのか疑問である。できるだけツクように考えようとするのは、われわれの見方にすぎないであろう（388頁）

この立場からは、「人は離ゆ」をめぐるその「人」は「百官であるという考え」が一蹴され、「率寝てむ後は人は離ゆとも」も「共寝してしまったのだからその女と別れるようになったとしてもかまわないというような意味にひきつけているのである。ムードだけとさえいえる。この物語では以下なんか所もみられる方法である。」とみなされる。ちなみに「乱れば乱れ」については「歌そのものとしては思いを遂げた後に相手と別れるような事態になってもかまわないという意を表現しており、それがカルノミコの思いを遂げた充足の表出として転用されている。」（389頁）と説く。

（3）都倉説に近いのが、本稿156頁所引の身崎壽氏「軽太子物語――『古事記』と『日本書紀』と――」（古事記研究大系9『古事記の歌』）の、歌謡物語の論理はウタの表現のある限定部分にモノガタリとの連係を託し、他の部分の整合性のいかんには拘泥しないものだとする見解。当面の（83）歌について「とらわれて軽大郎女とのなかをさかれることをおそれる太子がその心情をうたったウタなのだから、『下泣きに泣く』が中心部分で、それに登場人物を連想させる『軽の嬢子』をひびかせているウタという程度のものではないだろうか。」（188頁）と説く。この身崎説を、本稿176頁所引の阿陪誠氏「軽太子の物語――歌謡物語の形成と古事記の構想――」（『古事記年報』三十八）は「そうしたウタの把握のしかたが自然なのではないだろうかと考える。」（131頁）と支持する。また一方、これらとは別に、本稿176頁所引の内田賢徳氏「挽

歌的なものと相聞歌」（『萬葉の知』）には「『記』をこのまま素直に読めば、記83 84は、軽太子が禁断の愛の露見後捕らえられて、〝だから愛は忍ぶのですよ（83）、そしてしっかりと寝て――結ばれておくのですよ（84）〟と軽の嬢子どもに言ったということになる。」（285頁）といった指摘がある。

（4）軽の地の「隠り妻」をうたった「柿本朝臣人麻呂妻死之後泣血哀慟作歌」（万2・二〇七）が著名だが、ほかに「天飛ぶや軽の社の斎ひ槻幾世まで有らむ隠り嬬そも」（万11・二六八五）などもある。なお大久間喜一郎氏の「人妻・隠妻の文学」（青木生子博士頌寿記念論集『上代文学の諸相』。塙書房。平成五年十二月）が「隠り妻」を詳細に論じている。

（5）本稿156頁所引山路氏『評釈』は、「トホレ」を「歌垣の誘い歌の慣用語」とみなす土橋寛氏『古代歌謡と儀礼の研究』の説について「あるいはそうであるかも知れないし、少なくとも、この歌の原歌は、そうした歌であったろう。」としながら、「物語構成」という観点から、当該歌を歌垣歌とみる見方を疑問視する（192頁）。

（6）本稿181頁所引益田勝美氏『記紀歌謡』は「いずれにせよ、『軽嬢子ども』という複数形は、一般的な若者が娘たちに挑むうたとしか受け取りようがない。」と述べた上で、土橋寛氏『古代歌謡の世界』の「歌垣における誘い歌」説を、「うたが歌われる場の構造とそこでのうたの機能に対して、八方目くばりのよく利いた最もすぐれた説と思える。」（171頁）と折り紙を付けている。

（7）原文「戀由眼」を、伊藤博氏『萬葉集釋注六』は「歌意が通じない。」と断じ、「恋」を「尓心」の書き誤りとした上で、「尓が心ゆめ」と訓む（187頁語注）。本稿はこれに従う。

（8）内容上あい通じる歌に、「群玉の枢にくぎさし堅めとし妹が心は動くなめかも」（万20・四三九〇）という防人歌がある。「動くなめかも」は動揺することなどあるものかの謂。

（9）山崎正之氏「軽太子関連歌（允恭記）」（『山路平四郎・窪田章一郎編『記紀歌謡』125頁。早稲田大学出版部。昭和五十一年四月）に「彼地の事態では二人の間のこととはいえず、そこ（あひねが「相寝」に通じる――榎本補筆）までは無理だろう。」と指摘する。

（10）唱和歌のかたちをとらなければ、恐らくひたすら無事に帰還することだけを願う内容となっていたのではないか。たとえば「石上乙麻呂卿配二土左国一之時歌三首」のその第二首は、配流される乙麻呂卿を気遣う妻の心情を「～住吉の荒人神船の舳にうしはきたまひ着きたまはむ島の埼々寄りたまはむ磯の埼々荒き浪風に遇はせずつつみなく身疾有らせず急けく帰したまはね本の国へに」（万6・一〇二〇・一〇二一）とうたう。

（11）注（1）参照。