

『万葉集』安貴王の歌（卷四・五三四）をめぐる問題

——「妻」と「妹」が並存するあり方——

櫻 井 ちひろ

安貴王の歌一首 并せて短歌

A

遠妻のここにしあらねば 玉梓の道をた遠み 思ふそら  
安けなくに 嘆くそら 苦しきものを み空行く 雲にもがも  
高飛ぶ 鳥にもがも 明日行きて 妹に言問ひ 我がために  
妹も事なく 妹がため 我も事なく 今も見ること たぐひて  
もがも（4・五三四・反歌略）

右、安貴王、因幡の八上采女を娶る。係念極まりて甚しく、愛情尤も盛りなり。時に、勅して不敬の罪に断め、本郷に退却らしむ。ここに、王の心悼み懼びて、聊かにこの歌を作る。

Aは勅命によつて八上采女との別離を強いられた安貴王が、その

悲しみを歌つたものと解釈されている。Aに関しての議論の中心は、左注に記された事件の考察と、「今もみるごと」との句の訓読や解釈についてであつた。二人が離れている状況であるのに、「今もみるごと」と歌われる矛盾を持つ歌として様々な角度から考察されてきたが、未だ定説を見ず、議論が続いている状態である。

Aの「遠妻」の語釈をみると、「遠くに離れている妻。八上采女をさす。」（『釋注』）というように、左注に書かれた人間関係をもとに八上采女を表しているとの解釈で諸注一致している。また、Aの後半には「妹」という語も存在し、これも八上采女を表す言葉だと見える。このように、八上采女を表す言葉が、一首のうちに二つ存在することについて、これまで諸注釈、先行研究ともに触れられてこなかった。本稿では同一人物を表すのに「妻」と「妹」という二語を用い、それらが一首のうちに並存していることを問題とする。

この現象が何に起因するかについて考察し「妻」と「妹」が並存する歌のあり方を明らかにする。

調査の方法として、集中の歌から一首のうちに「妻」「妹」という語で同一人物を表す歌を抽出する。その際「遠妻」のような修飾語が付く複合語の場合も「妻」や「妹」と同等に扱う。

足柄の坂に過るに、死人を見て作る歌一首

B 小垣内の 麻を引き干し 妹なねが 作り着せけむ 白たへの  
紐をも解かず 一重結ふ 帯を三重結ひ 苦しきに 仕へ奉り  
て 今だにも 国に罷りて 父母も 妻をも見むと 思ひつつ  
行きけむ君は 鶏が鳴く 東の国の 恐きや 神のみ坂に 和  
たへの 衣寒らに ぬばたまの 髪は乱れて 国問へど 国を  
も告らず 家問へど 家をも言はず ますらをの 行きのまに  
まに ここに臥やせる（9・一八〇〇・挽歌）

C 見渡しに 妹らは立たし この方に 我は立ちて 思ふそら  
安けなくに 嘆くそら 安けなくに さ丹塗りの 小舟もがも  
玉巻きの 小梶もがも 漕ぎ渡りつつも 語らふ妻を（13・三  
二九九・相聞）

D こもりくの 泊瀬の川の 上つ瀬に 鵜を八つ潜け 下つ瀬に  
鵜を八つ潜け 上つ瀬の 鮎を食はしめ 下つ瀬の 鮎を食は  
しめ くはし妹に 鮎を惜しみ くはし妹に 鮎を惜しみ 投

ぐるさの 遠ざかり居て 思ふそら 安けなくに 嘆くそら  
安けなくに 衣こそば それ破れぬれば 継ぎつつも またも  
合ふといへ 玉こそば 緒の絶えぬれば くくりつつ またも  
合ふといへ またも逢はぬものは 妻にしありけり（13・三三  
三〇・挽歌）

恋緒を述ぶる歌一首

E 妹も我も 心は同じ 比へれど いやなつかしく 相見れば  
常初花に 心ぐし めぐしもなしに はしけやし 我が奥妻  
大君の 命恐み あしひきの 山越え野行き 天離る 鄙治め  
にと 別れ来し その日の極み あらたまの 年行き反り 春  
花の うつろふまでに 相見ねば いたもすべなみ しまたへ  
の 袖返しつつ 寝る夜落ちず 夢には見れど 現にし 直に  
あらねば 恋しけく 千重に積もりぬ 近くあらば 帰りにだ  
にも うち行きて 妹が手枕 さし交へて 寝ても来ましを  
玉梓の 道はし遠く 閑さへに 隔りてあれこそ よしゑやし  
よしはあらむそ ほととぎす 来鳴かむ月に いつしかも 早  
くなりなむ 卯の花の にはへる山を 外のみも 振り放け見  
つつ 近江道に 行き乗ち立ち あをによし 奈良の我家に  
ぬえ鳥の うら嘆けしつつ 下恋に 思ひうらぶれ 門に立ち  
夕占問ひつつ 我を待つと 寝すらむ妹を 逢ひてはや見む

(17・三九七八・反歌略)

右、三月二十五日夜裏に、忽ちに恋情を起して作る。大

伴宿禰家持

死にし妻を悲傷する歌一首 作主未詳なり

F 天地の 神はなかれや 愛しき 我が妻離る 光る神 鳴りは  
た娘子 携はり 共にあらむと 思ひしに 心違ひぬ 言はむ  
すべ せむすべ知らに 木綿だすき 肩に取り掛け 倭文幣を  
手に取り持ちて な放けそと 我は祈れど まきて寝し 妹が  
手本は 雲にたなびく (19・四二三六・反歌略)

右の二首、伝誦するのは遊行女婦蒲生これなり。

集中において同一の対象を「妻」と「妹」の両方で表現したのは以上の六例である。二語が一首に並存する現象は頻繁におこるものではなかったと言える。また、これらの用例を見ていくと、Bは田辺福麻呂歌集の行路死人歌であり、死者にとつての「妹」が歌い手によつて「妹」と表現されている。Cは結句の訓読や七夕歌と見るかどうかについて問題があるが、本稿では岡寫秀仁氏<sup>2)</sup>らの研究に従い「語らふ妻を」と訓読し、七夕歌とする。Dは「泊瀬地方の漁民の歌に知識人が後半を加えた(その際、部分的改変があったかも知れない)のがこの歌ではなからうか。ただし、元の歌は挽歌ではなく、鮎の鵜飼漁のために妻と離れていることを嘆く歌ではないかと

想像している。」(曾倉岑『全注 卷十三』)とあるように歌の実態

がつかみにくいのが、内容や対句の用い方などから泊瀬地方の歌謡として伝誦されていたと指摘する注釈書が多い。Eは伴家持の歌であり、「忽ちに恋情を起して作る。」とある。Fは題詞に「死にし妻を悲傷する歌」とあり、作者も未詳とされるが、左注に遊行女婦の蒲生という人物によつて歌われたことが記されている。

これらの歌を見ると、行路死人歌(B)や七夕歌(C)など伝説、事件などを題材にした歌や、伝誦されたと思われる歌(D・F)が多いことが指摘できる。

これまで「妻」と「妹」が一首のうちに並存することが問題とされてこなかった背景の一つに、二語はほぼ同義に扱われてきたことが考えられる。『万葉集』の「妻」と「妹」の用例からそれぞれの語の傾向を調べ、果たしてそのように見ることができなのか考察する。

二

万葉歌中の呼称の研究として品田悦一氏<sup>3)</sup>「万葉和歌における呼称の表現性」がある。品田氏は、『万葉集』に存在する「妹」「子」「背」「君」という呼称はどのような性質をもち作品の造型にいかにか参与したかという問いを立て、それぞれに考察を行った。その中で、

呼称を選択する際の原理について次のように帰結する。

いったい呼称の使用とは本来主観的なものであつて、甲が乙を呼ぶ呼び方には常に一定の可能性の幅があり、甲はその広がりの中から、それぞれの場面に最も適切と感ぜられる呼称をそのつど選択してくるのである。

呼称は相手に対する心理的な距離によつて選ばれるという考えに基づき、それぞれの呼称の持つ相手との距離感や特殊性を指摘している。品田氏の論は、歌の中で相手をいかに表現するかということについて考えるにあたり大変示唆的である。一方で「呼ぶ」行為や「呼称」の範疇から外れる「人」や「妻」といった語はこれまで詳細にその特徴が論じられてくることがなかった。本稿では歌の中で相手がある言葉で表すことは、相手を呼ぶという行為に準じて考えることができると思定し、「妻」と「妹」の語がまったく同様な意味範疇に属する語であるのかどうかについて考察していく。

まず「妻」と「妹」の用例数を比較すると「妹」の用例は六百例を超えるが、人物を表す「妻」は百例に届かない<sup>④</sup>。これはある人物と配偶関係にある女性を表す際に「妹」という言葉が歌の中で選ばれやすかったことを示す。しかし、題詞においては「妹」の語を用いて表される人物は、兄弟関係の妹いもに限られており、歌で多く用いられる想いの対象としての女性を指す用例は存在しない。客観的

な関係を示す必要がある題詞では配偶関係にある女性を表す際に「妻」が選ばれていたことがわかる。それと同様に動物のつがいの片方を表す時に「妻」を用いる例が多く、枕詞などに用いられている「妻」を除いた、対象を表す「妻」の用例一三〇例ほどのうち、四五例ほどを占めている。動物のつがいの関係を第三者の立場から把握し、表現する際に歌い手は「妻」を用いたということがわかる。また、「妻」と「妹」の修飾語にも差異がある。

黒牛濁潮干の浦を紅の玉裳裾引き行くは誰が妻（9・一六七）

「誰が妻」の用例は右と卷20・四三九七の二例である。一方「誰が妹」のような表現は存在しない。また「人妻」の用例は八例存在するが、「人の妹」のような表現は例がない。ここから「妹」には私的という主観的認識に基づく所有意識が既に含まれた語であると考えられる。「妹」とは、私の「妹」以外には無く、ゆえに「誰が妹」や「人の妹」という表現はないのである。

一方「妻」は所有の基点が自己に限らず、第三者の所有が認められる場合には「人妻」、所有関係の明確でない場合は「誰が妻」のように用いることもできる語であったと言える。つまり、原則的に「妹」は一組の男女の直接的関係の中でしか用いることが出来ないが、「妻」は自己の配偶者も、他人の配偶者も表すという違いがあ

る。それぞれの語の傾向の違いについてまとめると、次のようになる。

・「妹」は歌の中で用いられ、基本的に自らにとつての親しい女性を表現する際に用いられる。男女二人の直接的な関係で用いられる語であつて、それを見る他者からは、その女性を「妹」とは多くの場合表現しない。

・「妻」は、第三者の視点からペア（男女、動物のつがい）の関係性を表現するときに用いられることが多い。自己の配偶者も他者の配偶者も表すことが出来るが、直接的関係においては、「妹」が選ばれる傾向が強い。

このように直接・間接、主観・客観というような違いがあるにもかかわらず、Aのように一首に「妻」と「妹」の語が同じ対象の表現として並存するということは、きわめて特殊なあり方と言えるのではないだろうか。

### 三

『万葉集』における「妻」と「妹」の用いられ方の傾向の差異から、同一の対象の表現として歌一首に並存することの特殊性を指摘したが、『古事記』歌謡の中で「妻」と「妹」を対句で用いた歌に注目したのが阪下圭八氏<sup>⑤</sup>である。阪下氏が問題にした歌を挙げる。

『万葉集』安貴王の歌（巻四・五三四）をめぐる問題

G あしひきの 山田を作り 山高み 下樋を走せ 下訪ひに  
が訪ふ妹を 下泣きに 我が泣く妻を 今夜こそは 安く肌触  
れ（記・七八）

H 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 安く膚触れ  
（紀・六九）

I こもりくの 泊瀬の川の 上つ瀬に 斎杣を打ち 下つ瀬に  
真杣を打ち 斎杣には 鏡を懸け 真杣には 真玉を懸け 真  
玉なす 吾が思ふ妹 鏡なす 吾が思ふ妻 在りと 言はばこ  
そよ 家にも行かめ 国をも偲はめ（記・九〇）

J こもりくの 泊瀬の川の 上つ瀬に い杭を打ち 下つ瀬に  
ま杭を打ち い杭には 鏡を掛け ま杭には ま玉を掛け ま  
玉なす 我が思ふ妹も 鏡なす 我が思ふ妹も ありといはば  
こそ 国にも 家にも行かめ 誰が故か行かむ（万・13・三二  
六三）

これらの歌はともに允恭記の軽太子と軽太郎女の物語中に存在する。傍線部に「妹」と「妻」とが対で用いられていることを、阪下氏は次のように指摘した。

歌語・詩語に属する「妹」にひき比べていえば、「妻」は散文の言葉とせねばならぬ。私の注目するのは、右のように意味と

性質を異にする「妹」と「妻」が対をなしてうたわれることは、通常の相聞歌ではありえないのではないか、という一事である。

『古事記』、『日本書紀』、『万葉集』を通じて「妻」と「妹」を対句で用いる例はG、I以外になく、さらにその用例が允恭記の軽太子の物語にのみ二例存在することから、「妻」だけが用いられるH、「妹」だけが用いられるJという本来の形から物語中の同母兄妹の「禁断の恋に同調させるべく、右の対句が意識的に作意された」と結論づけている。つまり阪下氏は「妻」と「妹」が対になった句は物語の具体性に即して作られたものであり不自然なものであるとしている。

G、Iは対の形での並存であったが、『古事記』歌謡には対ではない形で「妻」と「妹」が並存する歌がもう一例存在する。

ぬばたまの 黒き御衣を ますに 取り装ひ 沖つ鳥 胸見る  
時 羽叩きも これは適はず 辺つ波 背に脱き棄て 鴉鳥の  
青き御衣を ますに 取り装ひ 沖つ鳥 胸見る時 羽叩きも  
此も適はず 辺つ波 背に脱き棄て 山県に 蒔きし藍蓼春き  
染木が汁に 染衣を ますに 取り装ひ 沖つ鳥 胸見る時  
羽叩きも 此し宜し いとこやの 妹の命 群鳥の 我が群れ  
往なば 引け鳥の 我が引け往なば 泣かじとは 汝は言ふと  
も 山本の 一本薄 項傾し 汝が泣かさまく 朝雨の 霧に

立たむぞ 若草の 妻の命 事の 語り言も 此をば（記・四）

この歌謡は「神語」と呼ばれる『古事記』歌謡の一つであり、現在の研究では物語部分を前提にして構成された「物語歌」と位置づけられている。この歌にも須勢理毘売命を表す「妹」と「妻」が並存し、加えて「汝」という表現も存在する。

これらは軽太子の物語や神語に即して構成された歌と言え、それは、先に見た『万葉集』の「妻」と「妹」の並存する歌に伝説や事件を題材にした歌が多いことと共通する。

#### 四

さて、『万葉集』において物語や伝説を素材とする歌の中で、人物を表す言葉にはどのような特徴があるだろうか。高橋虫麻呂は各地の伝説を素材とする歌を詠み「伝説歌人」とも言われる。その中で伝説の人物を歌に詠み込む際に特徴があるものを載せる。

#### 水江の浦島子を詠む一首

K 春の日の 霞める時に 墨吉の 岸に出て居て 釣舟の とを  
らふ見れば 古の ことそ思ほゆる 水江の 浦島子が 鰹釣  
り 鯛釣り誇り 七日まで 家にも来ずて 海界を 過ぎて漕  
ぎ行くに 海神の 神の娘子に たまさかに い漕ぎ向かひ

相とぶらひ 言成りしかば かき結び 常世に至り 海神の  
神の宮の 内の重の 妙なる殿に 携はり 二人入り居て 老  
いもせず 死にもせずして 永き世に ありけるものを 世の  
中の 愚か人の 我妹子に 告りて語らく しましくは 家に  
帰りて 父母に 事も語らひ 明日のごと 我は来なむと 言  
ひければ 妹が言へらく 常世辺に また帰り来て 今のごと  
逢はむとならば この櫛笥 開くなゆめと そこらくに 堅め  
しことを 墨吉に 帰り来りて 家見れど 家も見かねて 里  
見れど 里も見かねて 怪しみと そこに思はく 家ゆ出でて  
三年の間に 垣もなく 家も失せめやと この箱を 開きて見  
てば もとのごと 家はあらむと 玉櫛笥 少し開くに 白雲  
の 箱より出でて 常世辺に たなびきぬれば 立ち走り 叫  
び袖振り 臥いまろび 足ずりしつ つ たちまちに 心消失せ  
ぬ 若かりし 肌も皺みぬ 黒かりし 髪も白けぬ ゆなゆな  
は 息さへ絶えて 後遂に 命死にける 水江の 浦島子が  
家所見ゆ(9・一七四〇・反歌略)

Kは浦島伝説を素材に歌ったものである。登場人物を表す言葉に  
即して見ていくと、前半の「海神の神の宮」に行くことになる叙事  
の部分では、「神の娘子」と表される人物が、中盤以降浦島子と直  
接会話する場面では「我妹子」や「妹」と表されることがわかる。

『万葉集』安貴王の歌(巻四・五三四)をめぐる問題

先に見たように「妹」は自己を基点として身近な相手を表す時に用  
いられるものであり、虫麻呂が「神の娘子」に対して用いるのは集  
中の「妹」の用いられ方一般とは異なったものである。一方「神の  
娘子」を「妹」と呼ぶに相応しい人物である「浦島子」は「愚か  
人」という表現に変わるだけでそれ以外は一貫して「浦島子」とい  
う客観的な言葉で表され続ける。また、最後は「浦島子が 家所見  
ゆ」と歌い手自身の行動が歌われる。このように見ていくと、歌全  
体は歌い手の立場を守り叙事的に歌われているが、女性の登場人物  
を表すことばにおいて特徴的であることがわかる。

この現象について清水克彦氏は、次のように指摘する。

一般的に言つて、「吾妹子」、「妹」というのは、妻、愛人、姉  
妹などのような、自分にとつて親しい女性を呼ぶ言葉である。  
ところが、虫麻呂作においてそう呼ばれているのは、虫麻呂自  
身の妻でも愛人でも姉妹でもない。右二歌(Kおよび9・一八  
〇九―引用者注)にそくして言えは、それは伝説の中の女主人  
公たちである。もつとも、この言葉を、「吾が愛する女主人公」  
とでも訳して、合理的に解釈する事は出来るが、そう訳するに  
しろ、しないにしろ、われわれはここに、虫麻呂の、伝説の女  
主人公に対する接近の意欲を、結合の願望を見出しうるであ  
らう。



つまり「妹」という相手を表す言葉を用いることを手がかりに、虫麻呂の女主人公に対する心理的距離の近さを見出している。ただ清水氏は他の虫麻呂歌集歌や作歌、他の伝説歌と比較し女性との結合の願望の強さを虫麻呂の特徴として論じているが、歌う立場と相手を表す言葉に違和があるという問題は、むしろ伝説を素材にしているゆえに起こったと考えられるのではないだろうか。

このような物語や伝説を歌で表現しようとする際の歌い手の立場の問題について、『万葉集』では、人麻呂歌集の七夕歌がこれまでの多く取り上げられてきた。七夕歌は表現から、牽牛・織女という当事者の立場から歌われる「当事者詠」、第三者の立場から歌われる「第三者詠」とに分け解釈や歌群の構成などが論じられてきたが、人麻呂歌集の七夕歌には、「当事者詠」「第三者詠」の表現の特徴を併せもつ歌が多くあることが指摘された。菊川恵三氏は歌の「呼称と立場」に注目し、その用例の特殊性を論じた。

L 八千樺の神の御代より<sup>⑧</sup>乏し<sup>⑨</sup>妻人知りにけり<sup>⑩</sup>継ぎてし思へば<sup>⑪</sup>  
(10・11001)

菊川氏は「妻」が用いられるこの歌を「二星別離の起源を問題にするわけだが、極めて説明的、第三者的視点からのものである」としている。しかし歌の最後には「継ぎてし思へば」と牽牛の心情が歌われているため、短歌一首のうちに視点の転換が行われた例とし

て取り上げている。

M 汝が恋ふる妹の命は飽き足らに袖振る見えつ雲隠るまで(10・21009)

Mは第三者詠にもかかわらず、織女のことを「妹」と表現している。これは自己の思いの対象に用いるという「妹」の原則的な使い方とは異なるものである。これについて渡瀬昌忠氏の説はMを月人壮子の立場の歌としているが、そうしたとしても第三者である月人壮子が「妹」と表していることには変わりはない。菊川氏はこの「立場の混在」について、

人麻呂歌集七夕歌では、当事者、第三者が、それぞれの範囲を守った静的なものではなく、時に相互に移動する動的なものなのである。それはある種の混沌であり、次の時代にはしだいに整理されてゆく性格のものであった。

と、創作の「初期的な様相」の一つの「混沌」ととらえ、「歌一首のレベルで一人称と三人称の間で動く自由を持つのが人麻呂歌集七夕歌の特徴ではなからうか。」と結んでいる。

歌う立場と相手を表す言葉の違和という問題は『古事記』の「物語歌」にも存在し、人麻呂歌集七夕歌以降の伝説歌にも存在するものであり、人麻呂歌集七夕歌固有の特徴ではない。これらの歌の共通点として、伝説や物語という自己の経験から離れたものを素材と



して歌っていることが挙げられる。歌い手が第三者詠をとるとき、その世界を客観的に眺めて叙事的に歌ったり自己の置かれている状況や感情と関連させたりして歌おうという心理が働くのだろう。当事者の立場に立つときには、伝説や物語の登場人物の心情を慮って歌うことでその世界との距離を縮めようとする意識が感じられる。

これを人物を表す言葉の問題についてあてはめれば、当事者詠において登場人物が客観的な固有名詞や「妻」として表現されることは人物の提示や物語のキーワードの役割を担っていたと考えることができるだろう。また逆に第三者の立場から主観的な「妹」という言葉で登場人物が歌われるのは、対詠的な歌の形式を伝説を素材とする歌にもあてはめることによる、歌い手ひいては聞き手の登場人物の心理への寄り添いとも考えられるだろう。これらは、聞き手に対する効果で選びとられるものであり、聞き手との伝説や物語の共有を目的とした客観的な表現と、その中にまで入り込もうとすることによる主観的な表現が一首のうちに行われることがこの不統一とも見られる歌となったのであり、主・客両者の立場を持つことが物語や伝説を歌う方法であったとすることができるだろう。

これらを考え合わせると、歌の中で人物をどのような言葉で表現するのかということは、その歌の立場を知るための大きな手がかりとなる。「妻」と「妹」は指し示す対象が同じであっても、主観

的・客観的、直接的・間接的という差異がある語である。この二つの語が一首のうちと並存することは、対象の捉え方が二つあると言え、そこに歌い手の立場の変化を認めなくてはならないのではない

## 五

「妻」と「妹」の並存する歌に立ち戻ればB、Cは事件や伝説を題材に歌ったものであり、D、Fもまた伝誦の可能性を持つ歌である。Eは家持歌である。

大伴宿禰家持、娘子が門に至りて作る歌一首

N かくしてやなほや退らむ近からぬ道の間をなづみ参る来て

(4・七〇〇)

家持の恋歌にはNのように、その虚構性が論じられているものもあり、家持が聞き手を意識して、自らの置かれた状況を説明的に記述(二種の物語化)した上で、自己の心情を吐露していく書き方が「妻」と「妹」の並存を生んだと言えるだろう。

ではAはどうだろうか。Aにはその作歌状況が詳しく書かれており、安貴王が自らの悲恋を歌ったものであると考えられてきた。歌のあり方に関してはこちらまで「此の歌は冒頭の歌ひ出しにしても、対句を多く用ゐてある所も大体民謡的で作者個人の独創的な点は少

いのではないかと思われる。」（『私注』）というようにこの歌に口誦性を指摘する注釈書も存在するが、それらの注釈書でも安貴王の実作という見方のまま解釈が行われていた。しかし、「妻」と「妹」という二通りの言葉で対象を把握しているという点を考えると、その考えに疑問を持たざるを得ない。自らの想いの対象であれば「妹」と表現するはずであるが、「遠妻」という客観的な把握でありかつ説明的な語で表現が並存しているのは、その主観・客観の視点を併せ持つことができる第三者によって作られたとする方がふさわしいと考える。曾倉岑氏<sup>④</sup>にも歌の末尾が五七七形式であることや「遠妻」「玉鉦の道をた遠み」の用法、宴席歌の性格を根拠として非自作説を主張した詳細な論考があるがこの「妻」と「妹」の並存という現象も非自作説の根拠の一つになり得るのではないだろうか。

本稿は歌の中で人物を表す言葉、特に配偶する女性を表す言葉はどのようにして選ばれるのか、という疑問を出発点とし「妻」と「妹」が一首のうちに並存する歌のあり方について考察を進めてきた。歌う立場と表現の違和は『古事記』の物語歌や、人麻呂歌集七夕歌など、伝説を題材として取り込む歌や物語を前提とする歌謡において存在してきた。これを、歌謡や特定の作者の特徴とする考えもあるが、物語や伝説という自己の経験ではない事柄を歌にする際に生じる現象であると考ええることはできないだろうか。「妻」と

「妹」の並存は、歌い手の立場の変化の表れとして見ることができ、その変化は物語や伝説を歌う方法であったとすることができらう。

これまで一首のうちに「妻」と「妹」が並存する現象は、その対象が同一であることから十分にかえりみられることがなかったように思う。そして、歌の立場や人称転換を考える際には、自称や自稱敬語といった問題が主に考えられてきた。しかし、対象を表す言葉にはその対象に対する歌い手の心理的な距離が表れるものである。相手を表す言葉から、歌のあり方について考える研究は多くない。本稿は「妻」と「妹」の並存する歌に絞って考察を行ったが、他の人物を表す言葉やその用いられ方を通して歌のあり方を考えていくことができるのではないかと考える。

#### 注

- ① 『注釋』『釋注』などは七夕歌としている。曾倉『全注』は七夕歌ではないとしているが、憶良の七夕歌（8・1520）を踏まえているとされており、七夕歌との関連を否定したものではない。
- ② 岡嶋秀仁『「相語妻遠」をめぐる——巻十三、三三九歌の解——』（『論集 古代の歌と説話』平成二年、和泉書院）
- ③ 品田悦一「万葉和歌における呼称の表現性」（『万葉集研究 第十六集』昭和六十三年、塙書房）
- ④ 訓読による差異があるが、「妹」を用いる歌は六四八首、人物を表す

「妻」は九〇例ほどである。

- ⑤ 阪下圭八「軽太子・軽大郎女の物語」——『古事記』・『日本書紀』の法と表現——（『国語と国文学』第六十八—五号、平成三年五月）
- ⑥ 物語とともに生成した歌を「物語歌」とすることは土橋寛『古代歌謡の世界』（昭和四十三年、塙書房）による。また神語を「物語歌」とすることは、土橋寛『古代歌謡全注釈 古事記編』（昭和四十七年、角川書店）による。
- ⑦ 清水克彦「伝説歌の成立条件——虫麻呂の伝説歌を中心に——」（『萬葉論集』昭和四十五年、桜楓社）
- ⑧ 伊藤博「七夕歌の世界」（『万葉集の表現と方法 上』昭和五十年、塙書房）など。
- ⑨ 品田悦一「人麻呂作品における主体の獲得」（『国語と国文学』第六八一—五号、平成三年五月）など。
- ⑩ 菊川恵三「人麻呂歌集七夕歌の呼称と意義」（『万葉集研究 第二十二集』平成六年、塙書房）
- ⑪ 渡瀬昌忠「人麻呂歌集と漢文学——七夕歌の月の使者——」（『万葉集と漢文学』和漢比較文学叢書第九卷 平成五年、汲古書院）
- ⑫ 菊川氏前掲論文
- ⑬ 辰巳正明「社交情歌——万葉集恋歌の再分類と復元の試み——」（『美夫君志』第五十九号、平成十一年十一月）など。
- ⑭ 曾倉岑「卷四安貴王歌非自作説（上）」（『論集上代文学』第二十九冊 平成十九年、万葉七曜会 笠間書院）、「卷四安貴王歌非自作説（下）」（『論集上代文学』第三十冊 平成二十年、万葉七曜会 笠間書院）

〔付記〕 本稿の歌・歌謡の引用は次に拠るが、ルビは適宜省略した。

『万葉集』——小島憲之・木下正俊・東野治之 校注・訳『万葉集

『万葉集』安貴王の歌（巻四・五三四）をめぐる問題

- ① 新編日本古典文学全集6（平成六年）と『万葉集④ 新編日本古典文学全集9』（平成八年、小学館）
- 『古事記』歌謡——土橋寛『古代歌謡全注釈古事記編 日本古典評釈・全注釈叢書』（昭和四十七年、角川書店）
- 『日本書紀』歌謡——土橋寛『古代歌謡全注釈日本書紀編 日本古典評釈・全注釈叢書』（昭和五十一年、角川書店）