

## 人称を超えた「妹」の表現

櫻 井 ちひろ

### 一 はじめに

『万葉集』の中で相手を表現する言葉は、「妹」や「子」、「背」や「君」、「人」や「妻」など多く存在する。それらは「相手を呼ぶことば」や「呼称」と称され、それぞれの特徴やそれらの語がいかにかして選択されるかという観点から研究されてきた<sup>①</sup>。

品田悦一氏は語学研究や民俗学などの呼称についての研究を手掛かりとし『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参加したかという問いを立て、それぞれに考察を行った。品田氏は、その中で、呼称を選択する際の原理について述べている。

　　いったい呼称の使用とは本来主観的なものであって、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

人称を超えた「妹」の表現

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。

呼称は歌い手の主観によって選ばれるものであるという考えに基づき、それぞれの呼称を持つ特殊性を論じた。相手を表現する言葉から、歌い手がどのような距離感で対象を把握しているかを読み取り、それを歌の解釈に還元していくという考えである。これは相手を表現する言葉の選択肢が多かった『万葉集』の歌を解釈するのに重要な指摘である。

『万葉集』に多くみられる「妹」について『時代別 国語大辞典 上代編』には、

- ① 男から妻や恋人・姉妹などの親しい女性を呼ぶ称。
- ② 女どうし親しんで呼ぶ称。
- ③ 物語・話題の人物など、第三人称に用いる。愛すべき女子

の意。

②③の用法は、①からの派生であり、叔母などを指してイモと  
 いった例とともに数は少ない。ただ、イモや背は、相手を直接  
 に指す点、ナ・ナレと似ているが、ナ・ナレが、二人の関係の  
 中で二人を絶対的に位置づけて第三者の介入する余地のない表  
 現であるのに対し、これは二人の関係を第三者的に位置づけた  
 表現であるところに、③のような用法の派生されてくる理由が  
 あったと思われる。

とある。①・②は二人称として用いられる例である。一方で物語や  
 話題の人物に用いられる③のような例も存在することが示される。  
 この③の用法は高橋虫麻呂の歌や人麻呂歌集七夕歌など個々の問題  
 において論じられてきたが、それらを包括的に考察するものはない。  
 本稿は「妹」の意味や用法を再確認し、三人称に用いられる「妹」  
 がどういった契機で存在するかを考えていきたい。

## 二 「妹」の基本的性質

三人称に用いられる「妹」について考える前に、「妹」という言  
 葉の基本的な性質を確認しておく。

a 紫草のにはへる妹を憎くあらば人妻故に我恋ひめやも

(1・二二)

b 凡ろかに我し思はば人妻にありといふ妹に恋ひつつあらめや

(12・二九〇九)

c 息の緒に我が息つきし妹すらを人妻なりと聞けば悲しも

(12・三二一五)

d 松浦川玉島の浦に若鮎釣る妹らを見らむ人のともしさ

(5・八六三)

a～cは、一人の女性を「人妻」と「妹」の二語で表している例  
 である。「人妻」は女性に配偶者がいることを示す客観的な言葉で  
 ある。その女性を「妹」と表すのは、自分にとつて愛しい女性であ  
 るという主観的な認識を表明するためである。dは「松浦川に遊ぶ  
 序」の歌に追和する歌で、話に聞いただけの人物を「妹」と表し、  
 「ともし」と女性に会いたかった気持ちで歌われる。このように、  
 まだ親しい関係にない女性を「妹」と呼ぶことで、親しくなりたい  
 という欲求を先取りするのである。

「妹」という言葉は基本的に、女性に対する自己の好意を主観的  
 に表す言葉だと言えるだろう。本稿は「妹」や「我妹子」などの複  
 合語がその基本的性質と異なり、第三者的な立場から伝説や素材の  
 登場人物を「妹」と表す例、題詞等から歌い手が「妹」と表すこと  
 に疑義<sup>③</sup>がある例を考察の対象とした。(後掲14、15、16など。)

本稿の調査によると、このような例は「妹」とその複合語の用例

計六四八例中一六首（後掲1〜16）二〇例であり、使用傾向としては特殊だと言える。<sup>④</sup>

### 三 先行研究

#### 三の一 七夕歌

- 1 天の川水さへに照る舟泊てて舟なる人は妹に見えきや  
(10・一九九六・柿本人麻呂歌集・七夕)
  - 2 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・二〇〇九・柿本人麻呂歌集・七夕)
  - 3 年にありて一夜妹に逢ふ彦星も我にまさりて思ふらめやも  
(15・三六五七・七夕)
- 1〜3は七夕伝説の歌である。1、2などの人麻呂歌集七夕歌について品田氏<sup>⑤</sup>は

歌集にあつては、当事者的立場はおろか、第三者的立場においても、叙述の視点が伝説世界の内部に据えられ、主体は主人公と身近に接しつつその心に共感する。

と、男性主人公への心情の寄り添いを指摘する。1〜3は、第三者の立場から伝説世界を歌い、織女を「妹」と表す。牽牛の立場からの織女の把握である。牽牛もまた「舟なる人」「汝」「彦星」のように詠み込まれて、牽牛の視点と歌い手の視点は重ならないながら、

人称を超えた「妹」の表現

「妹」の語を用いることで、牽牛と織女の関係を中心に置いても表しおせている。

#### 三の二 高橋虫麻呂の歌

『時代別』<sup>③</sup>の用例において、後掲4、5、6と全て虫麻呂歌を挙げてるように、諸注釈や先行研究は、高橋虫麻呂の「妹」の使い方の特徴があることを指摘している。実際、本稿で取り扱う二〇例中八例が虫麻呂の歌に見出せることから、妻や恋人でない女性を「妹」と表すことが虫麻呂の特徴の一つとされてきたことも理解できる。

- 4 …… 水江の 浦島子が 鯉釣り 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 …… 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 ……  
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)
- 4は「水江の浦島子を詠む一首」である。4の「妹」については

「作者が浦島子に感情移入して用いたもの」(金井清一氏『全注』)とも指摘されている。「神の娘子」を、親密な呼びかけの言葉「我妹子」や「妹」で表すことで、七夕歌と同様、歌の視点が男性主人公である「浦島子」の心情に入り込む効果を上げている。<sup>⑦</sup>

1-4はともに伝説世界を歌にし、登場人物を客観的に表すだけでなく、男性主人公の視点を介し女性主人公を「妹」と表す点が共通する。これは歌い手が第三者的に伝説を歌う立場にありながらも、男性主人公が女性主人公へ抱く感情も含めて表現しようとする試みと言える。

しかし、同じ虫麻呂の歌でも男性主人公の視点を介さず、女性を「妹」と表す歌が存在する。

上総の末の珠名娘子を詠む一首

5 しなが鳥 安房に継ぎたる 梓弓 末の珠名は 胸別の 広  
 き我妹 腰細の すがる娘子の その姿の きらざらしきに  
 …… 人皆の かく迷へれば うちしなひ 寄りてそ妹は  
 たはれてありける (9・一七三八)

葛飾の真間の娘子を詠む歌一首

6 鶏が鳴く 東の国に 古に ありけることと 今までに 絶  
 えす言ひける 葛飾の 真間の手児名が …… 杳をだに  
 はかず行けども 錦綾の 中に包める 斎ひ兒も 妹に及か

めや …… 奥つ城に 妹が臥やせる 遠き代に ありける  
 ことを 昨日しも 見けむがごとく 思ほゆるかも (9・一八〇七・挽歌)

菟原処女が墓を見る歌一首

7 葦屋の 菟原処女の 八歳子の 片生ひの時ゆ 小放りに  
 髪たくまでに 並び居る 家にも見えず 虚木綿の 隠りて  
 居れば 見てしかと いぶせむ時の 垣ほなす 人の問ふ時  
 千沼壮士 菟原壮士の …… 立ち向かひ 競ひし時に 我  
 妹子が 母に語らく 倭文たまき 賤しき我が故 ますらを  
 の 争ふ見れば 生けりとも 逢ふべくあれや ししくしろ  
 黄泉に待たむと 隠り沼の 下延へ置きて うち嘆き 妹が  
 去ぬれば …… (9・一八〇九・挽歌)

「手児名を『妹』と云つてあるところもこの作者らしい」(『注釋』6)、「作者虫麻呂が好んで使用する女性主人公への思い入れの表現」(金井氏『全注』、7)など「妹」について指摘されている。

歌のはじめに娘子たちはそれぞれ5「末の珠名は」、6「真間の手児名が」、7「菟原処女の」と固有名詞を用い客観的に提示される。一方で「妹」や「我妹」、「我妹子」とも表現される。一首のうち娘子(処女)を表す主観的な表現と客観的な表現が並存するのである。歌中にはそれぞれ男性の存在が示されるが、4の「浦島

子」のように感情移入できる男性主人公としては歌われていない<sup>⑧</sup>。また歌い手から「見る」や「恋ふ」といった親しみが表明される訳でもなく、歌い手はあくまで娘子（処女）に対して第三者的な立場で歌っている。なぜこのような歌の中でも娘子たちは「妹」と呼ばれたのか。それらを明らかにするために、話題の人物などを表す「妹」について、これまで取り上げられてこなかった例を考察していく。

#### 四 「妹」と表現することの意図

##### 四の一 他者の妻を指示する「妹」

まず、七夕伝説や浦島伝説と同様に、歌に示される男性の視点を介した表現とみられる「妹」について考察する。

8 家ならば妹が手まかむ草枕旅に臥やせるこの旅人あはれ

(3・四一五・聖徳太子・挽歌)

9 小垣内の 麻を引き干し 妹なねが 作り着せけむ ……  
父母も 妻をも見むと 思ひつつ 行きけむ君は …… 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 行きのままにまに ここに臥やせる

(9・一八〇〇・田辺福麻呂歌集・挽歌)

これらは行路死人の妻を「妹」と表現する例である。ここで歌わ

人称を超えた「妹」の表現

れる「妹」は歌い手から親しみを向けられている人物ではなく、むしろ行路死人にとつてのそれである。

8は「上宮聖徳皇子、竹原井に出遊でましし時に、童田山の死人を見悲傷して作らす歌」である。紀には、同じ聖徳太子の作とされる次の歌がある。

e …… 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 その田人あはれ (二〇四)

二首を比べると、死者から想起される人物が8は「妹」であるのに対しeは「親」、「君」である。「親」の存在を歌う行路死人歌は「父母も妻をも見むと」(9)や「母父が愛子にもあらむ」(13・三三三九)などがあり、旅と対比される家にある存在として歌われている。一方で、8は「妹が手まかむ」と死者が生前親しくしていた女性との親密な場面を具体的に思い描いている。「年にありて今かまくらむ：遠妻の手を」(10・二〇三五・七夕)のように「妻の手」と表す例と比べると、死者の視点から妻に対する親しみの情まで含めて表現したのが「妹が手まかむ」であったと言える。

9は「足柄の坂に過るに、死人を見て作る歌」である。死者の生前を想像する細かな描写から「苦しきに」や「妻をも見むと思ひつつ」といった内面にまでその想像を広げる。「作り着せ」という行為が「妹なね」によって行われたと表すことで、「今旅行く我が

身(作者)に引き移してうたっているようなところがある」(「釋注」)という印象を与える。

8、9の「妹」は死者の妻であって歌い手の「妹」ではない。歌の冒頭で死者の妻を「妹」と死者の視点から表す一方で、歌には「この旅人」や「ますらを」という客観的な視点からの表現も併せ持つ。このような表現が一首のうちには並存するのは、他者の経験を客観的に描きつつ、他者の心情も描こうとした意図に起因するのではないか。

10 いつしかと待つらむ妹に玉梓の言だに告げず去にし君かも

(3・四四五・大伴三中・挽歌)

10は「天平元年己巳、摂津国の班田の史生丈部菟麻呂自ら経きて死にし時に、判官大伴宿禰三中が作る歌」の第二反歌である。「行路死人を悼む方法を取り入れ、家で待つ人と旅で死んだ人とを対比しながら、待つ人の気持に添えなかつた悲運を嘆いている」(「釋注」)と理解される。

f 天雲の 向伏す国の ますらをを と 言はれし人は …… 母  
 父に 妻に子どもに 語らひて 立ちにし日より たらちね  
 の 母の命は 斎瓮を 前に据え置きて 片手には 木綿取  
 り持ち 片手には 和袴奉り 平けく ま幸くいませと 天  
 地の 神を祈ひ待み …… (3・四四三・大伴三中・挽歌)

反歌に10を持つ長歌fで、妻は「母父に妻に子どもに」と父母や子と並列して示されるだけであり、むしろ死者を待つ人物として、焦点は死者の母に当てられている。反歌10においては妻を「妹」としその存在に焦点を当てている。「妹に…言だに告げず」は「妹に物言はず」(4・五〇三、14・三四八)「妹に告らず」(4・五〇九)など類似の表現はみられるが、それらは全て直接「妹」と呼びかける。それを思えば、10は最終句で死者が「去にし君かも」と表されるまで、別れを惜しむ男性自身の歌であるかのようなのである。「去にし我かも」とあっても良いような表現をもって死者の思いに寄り添うのである。

11 大汝 少彦名の 神代より 言ひ継ぎけらく 父母を 見れば 貴く 妻子見れば かなしくめぐし …… はしきよし

その妻の児と 朝夕に 笑みみ笑まずも …… 離れ居て 嘆かす妹が いつしかも 使ひの来むと 待たすらむ 心さぶしく 南風吹き 雪消溢りて 射水川 流る水沫の 寄る べなみ 左夫流その児に 紐の緒の いつがり合ひて …… (18・四一〇六)

12 あをによし奈良にある妹が高々に待つらむ心然にはあらじか (18・四一〇七)

「史生尾張少咋を教へ諭す歌」とその第一反歌である。「嘆かす妹

がいつしかも使ひの来むと待たすらむ、「奈良にある妹が高々に待  
つらむ」など、夫の帰りを待つ女性を「妹」と表している。心奪わ  
れた女性を「左夫流その児」と表す一方で、都で待つ「妻の児」を  
「妹」とも表すことよって、本来心を寄せるべき相手は奈良にい  
るはずだということを少昨に対して思い出させる意図が込められて  
いる。

このように8〜12の「妹」は歌い手が想いを寄せる人物ではなく、  
歌の中で焦点があてられた男性にとつての「妹」である。『時代別』  
の③のように話題の人物に用いられてはいるものの、それは世間の  
憧れになるような「皆にとつて」愛すべき女子のように解釈さ  
れるものではなく、あくまでも歌われる男性にとつてのそれである。  
たんに「妻」とするだけでは表しえない作中人物間の心情面でのつ  
ながりを描くために、「妹」の語が用いられるのである。「妹」とい  
う言葉を手掛かりに、歌い手や聞き手が作中人物の男性に感情移入  
し、個人の死や離別の悲しみを自らの内に再現することができる。  
他者の妻を「妹」と表すという、客観に貫かれない視点は表現の不  
備ではなく、他者の経験を感情まで含めて歌にしようとしたものだ  
と理解したい。

人稱を超えた「妹」の表現

四の二 女性の死者を指示する「妹」

13 秋山の したへる妹 なよ竹の とをよる児らは いかさま

に 思ひ居れか ……梓弓 音聞く我も 凡に見し こと悔

しきを しまたへの 手枕まきて 剣大刀 身に副へ寝けむ

若草の その夫の子は さぶしみか 思ひて寝らむ 悔しみ

か 思ひ恋ふらむ 時ならず 過ぎにし児らが 朝露のごと

夕霧のごと (2・二二七・柿本人麻呂・挽歌)

13は「吉備津采女が死にし時に、柿本朝臣人麻呂が作る歌」であ  
る。13はその短歌も含めて、成立年代や解釈など様々な角度から考  
察されてきた歌である。短歌も含め「児(ら)」と歌われる采女が冒  
頭にだけ「妹」と表される。歌に即して見ていくと、歌のはじめに  
表された「妹」は歌い手の「妹」であることが予想される。しかし  
「我も(吾母) 凡に見しこと悔しきを」という形で他の男性の存在  
をはのめかす。そして「その夫の子は(其婦子者)」と表すことに  
よって「妹」と配偶関係にあった人物を提示する。「題詞を外せば、  
どうという人の死をめぐる歌かは最後(短歌)になって種明かしされ  
ることになる」(『釋注』)とあるが、采女の配偶者についても最初  
からその存在を明らかにするのではなく、歌の展開に従って聞き手  
に示される。

13は「夫の子」の存在を明示し、その悲しみを歌う一方で、まる

で歌い手の恋人であるかのように采女を「妹」と表している。人麻呂の挽歌の中で、自分の妻ではないと考えられる人物に「妹」を用いた例はもう一首存在する。

- 14 こもりくの泊瀬の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ  
(3・四二八・挽歌)

14は「土形娘子を泊瀬の山に火葬りし時に、柿本朝臣人麻呂が作る歌」である。土形娘子の詳細は不明であるが、「行路死人ではなく、火葬に付して人麻呂が挽歌を詠むという女性は、采女である可能性が強い」(西宮一民氏『全注』)というように采女の可能性が指摘されている。人麻呂との関係も不明であるが、「泣血哀慟歌」

(2・二〇七〜二二二)などを考え合わせると、妻や恋人という存在として歌ったとは考えにくい。娘子が人麻呂自身の妻や恋人であれば、もっと長大な歌を残しても良さそうである。しかしこの歌でも人麻呂は死者である土形娘子を「妹」と表す。

- 15 妹が名は千代に流れむ姫島の小松が末に苔生すまでに  
(2・二二八・挽歌)
- 16 難波潟潮干なありそね沈みにし妹が姿を見まく苦しも  
(2・二二九・挽歌)

15、16は「和銅四年、歳次辛亥、河辺宮人、姫島の松原に娘子が屍を見悲嘆して作る歌二首」である。いずれも死者である女性を

「妹」と表しており、題詞に書かれている河辺宮人も娘子もどのような人物かは分からない<sup>①</sup>。「娘子が屍を見」て作るということから「イモは必しも夫婦兄妹等の關係がなくも呼ぶのであるが、此所の例の如きは、全くそれであらう」(『私注』)と説かれるように、「妹」と表すにはやはり不自然だと言えるだろう。

13〜16の「妹」は歌い手にとって「妹」と呼ぶような関係の人物ではなく、また親しくなりたい対象として歌われる訳でもない。対象は死者であり、その死にあたって作った挽歌である。なぜこのように「妹」が用いられるのだろうか。

「妹」という言葉は、その対象への好意を表明する際に用いられる。「妹」という言葉を用いると、そこには「妹」と呼ばれる女性だけでなく、その女性を「妹」と認識する存在も示されることになる。つまり死者である女性を「妹」と表すことは、その死を最も悲しむはずの男性を暗示することになるのである。死者の恋人や配偶者のような立場の人物を想定し、その立場になって親しく歌いかけることが、娘子たちの死を悼む方法として存在したのではないか。

これらは「時代別」③の、三人称に用いる「愛すべき女子」に近い例と言える。しかし、吉備津采女や土形娘子、姫島の娘子が皆から愛された女性であったかは問題ではなく、女性の死に臨んで死者を「妹」と歌うことが追悼であり、はなむけであったと言える。そ

の点で、伝説歌などが作中人物の男性にとつての「愛すべき女子」を「妹」と呼ぶのであれば、これら13～16は、死者を「愛すべき女子」としてあらしめるために、そのように詠うのだと言つても良いだろう。

これまで無関係と思われる女性を「妹」と表す例として指摘されてきたのは高橋虫麻呂の歌が中心であつた。しかし、この用法はそれ以前にもさかのぼることができるのである。ここにおいて、ようやく前掲5～7の、虫麻呂が娘子たちを「妹」と表す例について考へることができる。虫麻呂歌の中でも前掲6真間の娘子の歌、前掲7菟原処女の歌は挽歌である。6、7は歌い手から「妹」と表される点で13～16と共通する。その理由はこれまで虫麻呂個人の特質に求められてきたが、それだけではなく、娘子の死を悼む方法としての「妹」の中に、虫麻呂の6、7も位置づけることができるだろう。その方法を伝説歌にも用いた例として5の珠名娘子を見ることができるとはのではないか。

## 五 おわりに

「妹」や「我妹子」などの複合語がその基本的性質と異なり、第三者的な立場から伝説や素材の登場人物を「妹」と表す例、題詞等から歌い手が対象を「妹」と表すには不自然であると判断した例を

人称を超えた「妹」の表現

考察してきた。

一組の男女が登場する歌で作中人物の女性を「妹」と表すのは、二人の結びつきの強さや男性の女性に対する想いまで含めて表現しようというものであつた。

一方で、想いの対象として歌われないのに、女性を「妹」と表す歌も存在した。それらの歌のほとんどは娘子の挽歌であつた。亡くなった娘子たちを「妹」と表すことは、死者に好意を抱く男性の立場を仮定し、その立場になつて親しく歌いかけることも言える。愛されるべき人物として表すことが、若くして亡くなった女性を悼む方法として存在したと考えられる。

また今回の考察対象には挽歌が多く見られた。男性の死者を悼む挽歌は想定される配偶者が「妹」と歌われ、死者が女性の場合は男性の歌い手が親しい者の立場から「妹」と歌いかける。どちらも挽歌において親しい者の存在が重要であることを示しているだろう。挽歌において最も悲しむはずの配偶者の心情を慮ることや、親しい者の立場で歌いかけることは、個人の死を歌い手や聞き手が共有し、かけがえない存在として悼み悲しむための方法であつたのではないか。

そして、他者の経験をその心情まで共有しようとする点において、伝説歌の「妹」も同じ役割を果たしていると言えるだろう。伝説世

界や人の死などを素材として客観的に歌いながらも、作中人物の心情も表現する方法の一つとして、「妹」が選ばれていたと見ることができるのである。

注

- ① 伊藤博氏「相手を呼ぶことば」『万葉集の表現と方法 下』（昭和五十一年、塙書房）など。
- ② 品田悦一氏「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）
- ③ 基本的に女性を「妹」と呼ぶのは、女性への好意や親しくなりたいという欲求を表すためである。それにもかかわらず対象となる女性が、歌い手にとってそのような存在とは題詞等からも考えられず、かつ「恋ふ」「見る」など対象への興味が示されないのに「妹」と表される歌を疑義のある例とした。
- ④ 本稿の調査では人物を表す言葉に絞ったため枕詞や地名で用いられたもの、「妹がり」などの人物だけを表さないような名詞は除外した。「いも」「四九三例」「わぎも」「三〇例」「わぎもこ」「一七例」「いもら」「二例」「いもろ」「二例」「いもなる」「一例」「いものら」「一例」「いもなね」一例、「わがいもこ」一例の計六四八例を考察の対象とした。用例・分類は『萬葉集索引』（平成十五年、塙書房）、『万葉集巻別対照分類語彙表』（宮島達夫編、平成二十七年、笠間書院）を参考にした。
- ⑤ 品田悦一氏「人麻呂作品における主体の獲得」（『国語と国文学』平成三年五月）
- ⑥ 清水克彦氏「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）など。

⑦ 浦島伝説に関する歌は丹後国風土記にも載る。その中の歌謡十五番、十六番の連作においても歌い手の視点が三人称から一人称へ変化することが指摘されている。駒木敏氏「記紀の物語歌に関する覚書——人物呼称と人稱転換——」（『同志社国文学』平成六年十一月）

⑧ 井村哲夫氏「若い虫麻呂像」（『憶良と虫麻呂』昭和四十八年、桜楓社）において、「血沼壮士・菟原壮士の姿が虫麻呂自身の投影である」と説かれる。一方、真間娘子や菟原処女について、「虫麻呂は、『妹』と呼んで愛着の心を寄り添わせ」とし、珠名娘子について「『吾妹』と呼んで身近な愛着を寄り添わせ」としており、虫麻呂の「愛着」の表れであるとみなしている。歌い手の立場から「妹」と把握しているとする点において本稿と異なるものではないと考える。

⑨ 本稿の行路死人歌の定義は神野志隆光氏「行路死人歌の周辺」（『論集上代文学』第四冊、昭和四十八年、笠間書院）による。論者によって行路死人歌の定義が異なるが、家や妻を歌いこむことを条件とする点は共通している。

⑩ 菊川恵三氏は「吉備津采女挽歌」（『セミナー万葉の歌人と作品』第三巻、平成十一年、和泉書院）で冒頭の「妹」について、  
殊に、「したへる妹」は、まるで自分の恋人と見紛うばかりの表現になっている。つまり、長歌冒頭では、最初から「われ」と夫の子が区別されているわけではない。というより、両者は渾然と一体化し、「われ」が当事者の夫でもある形で語り始められていると見るべきだ。

と、「妹」の使用を「我」の「夫の子」への「一体化」の表れとみなしている。

⑪ 卷三に載る「和銅四年辛亥、河辺宮人が姫島の松原に美人の屍を見て、哀慟して作る歌四首」の第四首目「妹も我も清みの川の川岸の妹が悔ゆ

べき心は持たじ」(3・四三七)の「妹」は、「我」として考えられる久米若子から直接呼びかけられたものと見る。題詞が類似するこの二つの歌群については坂本信幸氏「妹が名は千代に流れむ——姫島の松原の娘の歌——」(『日本古典の眺望』平成三年、桜楓社)、「伝説歌の形成——姫島の松原の娘の歌——」(『万葉集研究』第十九集 平成四年、塙書房)において伝説の形成が指摘されている。

(付記) 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 新編日本古典文学全集6』9

『日本書紀』小島憲之・直木孝次郎・西宮一民・蔵中進・毛利正守 校注・訳『日本書紀 新編日本古典文学全集3』