特集・方法論の検証―古代文学の「読み」を保証するもの―

記紀歌謡表現論

―磐姫物語の差異を読む―

佐藤和喜

景の表現と心の表現が対応している古代歌謡・古代和歌において、その景の表現が神の世界を眼差すものであることは、古代文学研究における表現論の展開の中でしばしば論じられてきたところであった。古橋信孝は景の表現に神授の生産方法を語る生産叙事の表現や神の巡行を語る巡行叙事の表現が少なくないことを指摘し[1]、高野正美は序歌の景が神話性や神聖性を持ったものであることを論じている[2]。更に、野田浩子はこれらの論を受けて、景は神の心の表れであり、表現される心はその景によって生成するものであると説いている[3]。この野田の景と心の把握は、万葉集の属物発思歌はもとより、寄物陳思歌の理解や、古今集仮名序冒頭部の理解にまで関わるものとして、歌い手の心を主とし、景を従として把握することの多かった旧来の理解に対して、抜本的な見直しを迫るものであったが、景と心の関係の把握が未だ一元的であったように思われる。というのは、表現される心は景によって生成するものであるとしても、その心の表現は景の内部に転位して成されている場合と、景の外部にあり続けてなされる場合とがあることを、通時的な変容としてばかりではなく、共時的な差異として見られることを指摘し得るからである。例えば古事記の、倭建が亡くなった時に后達が歌ったと語られる（以下、記紀の引用は古典文学大系に拠り、歌謡番号は同『古代歌謡集』に拠る）、

なづきの田の　稲幹に　稲幹に　匍ひ廻ろふ　野老蔓　（記34）

は、その表現だけから言えば、后達が倭建の死骸にまとわりつくのを表す第三者的な景の表現に終始しているが、これが后達の歌と言われ得るのはそこに后達の倭建の死を悼む哭泣が響き、その哭泣が后達の心を表しているからこそである[4]。表現されている景とそこに響いている后達の哭泣とは転位の関係にあるのであり、歌い手は后達が倭建の死骸にまとわりついているのを見ている第三者であると同時に、后達の哭泣にとり憑かれた者として后達となっているのである。しかしながら、記34が表現としては第三者的な景に終始するということは、歌い手を第三者の立場に終始する者と理解することも可能であるということである。その場合、表現されている景に対する心は、第三者の疑問や同情として景の表現にこもっているということになるだろう。記34の詠者が后達でも第三者でもあり得ることは、

紀の大葉子をめぐる二首の歌謡、紀100「韓国の　城の上に立ちて　大葉子は　領布振らすも　日本へ向きて」紀101「韓国の城の上に立たし　大葉子は　領布振らす見ゆ　難波へ向きて」が示している。二首ともその表現は大葉子を外から眼差した第三者的表現であるが、紀100は大葉子の歌、紀101は第三者の歌と語られている。紀100が大葉子の歌であり得るのは記34と同様、そこに大葉子の悲しみの声が響いているからこそであるが、その表現のみからは紀101と同様、第三者の歌と解し得るのである。次の古事記と日本書紀の共通歌にはその二様の在り方が両者の差異として示されている。

紀：やくもたつ
やつめさす　いづも建が　佩ける太刀　黒葛多纏き　さ身
なしにあはれ
（記23・紀20）

記23は倭建が出雲建を騙し討ちにした時に歌ったと語られ、紀20は、出雲の神宝をめぐって兄弟が争い、兄が弟を騙し討ちにした時に「時人」が歌ったと語られている。紀20が兄に騙し討ちにされた弟に同情する第三者の立場に終始する歌であるということは、記23も表現としては倭建に騙し討ちにされた出雲建に同情する第三者的な表現であると見ることができるということである。「あはれ」が愛情・同情を表しても、嘲笑の意を表さないということも、その理解を支持するだろう。にも関わらず、記23が騙した倭建の歌であり得るのは、その表現に倭建の出雲建への嘲笑の声が響いているからこそである。記23の表現と倭建の嘲りの声は転位の関係であり、歌い手は出雲建の死骸を見つめていると同時に、そこに響く嘲笑の声に憑依されて倭建となってその心を表していると見られるのである。記と紀では上三句が、紀では騙した兄出雲振根が佩いていた太刀を表すのに対して、記では騙されて藻のように横たわっている出雲建が佩いている太刀を指すという差異があることも重要である。紀では一首において兄弟が外部から眼差され、兄を批判し、弟に同情するという視点に統一されているのに対して、記の上三句の視点は第三者の視点であると同時に、倭建の視点にも重なり得るのであり、そこから倭建の嘲笑の声も立ち現れてくるのである。

次の記紀歌謡の、味耜高彦根の神が死者天若彦と間違えられて昇天した時の歌謡にも同様の相違を見ることができる。

紀：玉の御統（ナン）
天なるや　弟棚機の　項がせる　玉の御統に　あ
な玉はや　み谷　二渡らす　阿治志貴　高日子根の神そ
（記6・紀2）

記の歌い手は高比売であり、下照姫と同一人物であるが、記では天若彦の妻としては下照姫、味耜の妹としては高比売と使い分けられているから、高比売は記6を味耜の妹として、つまりは味耜とイモ・セあるいはヒメ・ヒコの関係を持つ者として歌っているのであり、「思レ顕二御名一」というその目的も、イモセ（ヒメヒコ）の閉ざされた関係において味耜の名を呼ぶことで味耜の心を鎮めているのだと見ることができる。とすると、記の上六句と下四句の関係は転位の関係であるということになる。上六句で天上の、神のヲトコに対する神のヲンナである弟棚機を眼差していた歌い手は、下四句においてはその弟棚機の側に転位して神のヲンナとなって、神のヲトコである味耜の名を顕しているということだが、それはまた呼び出しでもあるか

ら、味耜自身による名告りでもある。下四句において、高比売と味耜はイモセ（ヒメヒコ）としてその心が重なっているのであり、そのことによって、人々に死者天若彦と間違えられて荒れている味耜の心は鎮められるのである。一方、紀はこの歌の歌い手を本伝では「喪会者」であるとし、「或云」では下照姫としているが、そのいずれであれ、歌い手は天上の弟棚機と昇天した味耜の対関係の外部に位置している。味耜を死者と間違えて怒らせた喪会者の場合は言うまでもないが、下照姫の場合でも、紀では下照姫の名は味耜の妹の場合と天若彦の妻の場合の両方に用いられ、[5] 紀2を歌う目的も、怒って昇天した神が味耜であることを人々に知らしめるためであると語られているから、下照姫は人々と連なる存在として、味耜を外部から指差して人々にその名を教えているということになる。したがって、紀2の上五句と下三句は連続的であり、歌い手が「喪会者」である場合は、上五句で味耜を鎮めることのできる弟棚機の首飾りが求められ、下三句で味耜に戻るよう呼びかけていると見られ、歌い手が下照姫の場合には、「天なるや　弟棚機の　項がせる　玉の御統の　あな玉はや」は味耜の内語の引用であり、味耜はそのように思って昇天したのだという形で（その上五句の在り方は、紀20の下二句が弟への同情の表現として、弟の無念の心に寄り添うものとなるのと通じている）、味耜の名を人々に知らしめているのだと見ることができるのである。[4]

本稿は以上のような転位の有無という観点から、記と紀の所謂磐姫歌謡物語の差異を論じ、それぞれの物語の本質を闡明にしようとするものである。

1

仁徳天皇の皇后磐姫が、仁徳と八田若郎女の関係に怒って山代川を遡上する歌謡物語については、磐姫の、記57・58と紀53・54の差異について既に述べている[4]が、その差異と通ずる差異が同じ物語の他の歌謡にも見られる。そこでまず、記57・58と紀53・54の差異について補足を加えつつ略述しておきたい。

a つぎねふや　山代川を　川上り　わが上れば　生ひ立てる　葉広斎つ真椿　其が花の　照り坐し　其が葉の　広り坐すは　大君ろかも　（記57）

b つぎねふ　山代川を　川上り　わが上れば　川隈に　立ち栄ゆる　百足らず　八十葉の木は　大君ろかも　（紀53）

これはともに磐姫が山代川を遡行している時に歌ったと語られているものであるが、記57では、「烏草樹」と「斎つ真椿」を見出だす景の表現であるaの表現と仁徳を讃めるbとは転位の関係になっている。仁徳と八田若郎女の関係に怒って山代川を遡上する磐姫にとって、「烏草樹」と「斎つ真椿」が立ち並ぶ景は、八田若郎女と仁徳が立ち並んでいる景として映り、磐姫はその景に嫉妬を感じているはずであるが、それがbにおいて仁徳讃美の表現となるのは、歌い手がaの「烏草樹」と「斎つ真椿」の景に眼差すヲンナとヲトコの関係内部に転位して、「烏草樹」＝ヲンナとなって「斎つ真椿」＝ヲトコである仁徳を讃美する心をbで表しているからである。ということは、bは八田若郎女を排除して仁徳と対になろうとする激情であると

いうことでもある。記の磐姫物語において、仁徳と磐姫の和合が成立し、八田若郎女が独居を余儀なくされるのも、記57の右のような在り方に関わっている。記57の、景の内部に転位して表される磐姫の激情が貫徹されるのである。一方、紀53では、山代川を遡行している時に見出だした「八十葉の木」に仁徳を重ねており、嫉妬の要素がなくなって八田若郎女を排除するという意味が希薄となっている。一首が意味的に連続する単声的な天皇讃美の歌となっているのである。こうした相違に関わっているのは、記では仁徳と八田若郎女の関係は磐姫が紀伊に御綱柏を採りに行っている時に突然生じたことのように語られているのに対して、紀では、八年前に仁徳が磐姫に八田若郎女を妻にしたいと執拗に迫り、磐姫がそれを拒否していたことが語られているということである。記の磐姫の山代川遡行と記57の詠歌は磐姫の突然の激情を表すのに対して、紀のそれはこれまでの時間的な経緯を踏まえるものとしてあるのである。しかも、紀は、磐姫が八田若郎女のことに怒っていることを知らない仁徳が難波津に迎えに出て、

難波人　鈴船取らせ　腰なづみ　その船取らせ　大御船取れ　（紀51）

と歌い、その迎えを振り切って磐姫が山代川を遡行して行くと、舎人鳥山を派遣して、

山代に　い及け鳥山　い及け及け　あが思ふ妻に　い及き逢はむかも　（紀52）

と歌ったことを語っている。仁徳はそれなりに誠意を示しているのであり、それを無視して磐姫が山代川を遡上して行くのは、磐姫の拒否にも関わらず仁徳が八田若郎女を妻としたことに対して、磐姫が自ら身を引こうと強く決心していたからこそであろう。現に紀の磐姫は難波宮に戻ることのないまま亡くなってしまうのである。そうした磐姫が歌う紀53は、仁徳に対する磐姫の未練の表現である。山代川の川岸に見える「八十葉の木」に仁徳が思われ、この「八十葉の木」のようにすばらしい仁徳と離れてゆく自分が切なく思われているのである。要するに、記57が景の内部に転位して、八田若郎女を排除して仁徳と対になろうとする激情を表す歌であるのに対して、紀53は時間的な経緯を踏まえたものとして、景を外部から見る位置に終始して、激情性の低い、対自的な歌となっているのである。

こうした相違は記57・紀53に続けて歌われた、

c 紀 つぎねふや　山代川を　宮上り　わが上れば　d あをによし　奈良を過ぎ　小盾　大和を過ぎ　わが見が欲し国は　葛城高宮　我家のあたり　（記58・紀54）

にも見ることができる。記58・紀54には初句以外の表現上の差異はないが、歌われた場所が違っている。まず記は、磐姫が奈良山口で歌ったと語っている。ということは、記では、cが磐姫の現実の行動を表し、dは想像の表現であるということである。dにおいて磐姫は、奈良山口から見えるはずのない葛城高宮を見るという幻視の体験をする神の側に転位しているのである。これは景の外部から内部に転位する記57と基本的に同じであるとともに、八田若郎女排除の意思を含んでいるという点でも記57と通じている。磐姫が奈良山口で踏みとどまるということは仁徳との関係の内部に踏みとどまるという意思の表れであ

るはずであるが、故郷の葛城を幻視するということ自体、疲労困憊した倭建が能煩野で故郷を幻視して記30「倭は　国のまほろば　たたなづく　青垣　山隠れる　倭しうるはし」と歌ったのと同様、故郷の地や人々との霊的紐帯を実感することによって現在の困難を乗り越えるという意味を持っているのである。一方、紀は、磐姫が奈良山を越え、葛城を望んで紀54を歌ったと語っている。ということは、紀54のcとdは連続的であるということであり、記58のdが現実から転位した幻視の表現として激情的であるのに対して、紀54のdの表現は、飯豊皇女が忍海角刺宮で執政した時、「当世詞人」と言われる第三者が歌った紀84「大和辺に　見が欲しものは　忍海の　この高城なる角刺宮」と同様、見たいものを目の前にして言われるものとして、より一般的で激情性が低いということである。また、記58が仁徳との関係内部に踏みとどまろうとする歌として記57と繰り返し的であるのに対して、紀53と紀54は繰り返しの意味合いが低く、それぞれ外部から仁徳・葛城高宮を讃美するものとなっている。紀は、磐姫は紀54を歌った後、山代に戻り、筒城宮を造って住み、そこで仁徳と和合することのないまま亡くなったと語っているが、とすれば、紀53で仁徳に対して外部的で在らねばならない自分を感じた磐姫は、仁徳との別れを決意して奈良山を越えるとともに、紀54において、故郷に対しても外部的でしかない自分を確認したのだということになるだろう。紀54は紀53を受けて空間的・時間的に発展するものとなっているのである。

2

ところで、紀において仁徳が鳥山を派遣した時に歌った紀52は、記では記57・58の後の、磐姫が山代川を遡上して行ったことを聞いた仁徳が鳥山を派遣して送ったと語られる、

e 山代に　い及け鳥山　い及けい及け　f あが愛妻（はしづま）に　いい及き逢はむかも　（記59）

である。紀52と記59とでは三・四句に小異があるばかりであるが、紀52と紀53・54の関係が時間的に展開するものであるのに対して、記59と記57・58の関係は並行的な関係となっており、そのことにも関わって、紀52と記59はその意味が異なるものとなっている。紀では「天皇遣二舎人鳥山一、令レ還二皇后一、乃歌之曰」と言われており、鳥山は磐姫を帰るように説得する任務を帯びて派遣され、紀52は、その鳥山を見送る位置からの独詠的な歌と見られるが、記では「使下舎人名謂二鳥山一人上、送二御歌一曰」と言われ、記59は磐姫に向かう歌となっている。この記について、「皇后に送った歌としては歌の内容と合わない。「鳥山が行くを送り賜ふ御哥なり」（記伝）とするほかはない[6]」とか、「皇后に送った歌はここには乗せられていない。その時の天皇の思いを、使者への思いによって示す[7]」というようなことが言われているが、本文に従う限り、記59はそのまま皇后への歌となっていると見なければならない[5]。とすると、eとfの関係は転位の関係にあるということになる。つまり、eは言うまでもなく仁徳の鳥山に対する命令の言葉であるが、fは仁徳の磐姫に対する思いの表現となっているのであり、歌い手であ

る仁徳は、eにおいて鳥山に命令しているうちに、鳥山と一体となってfの思いを表しているのである。三句が紀52に比べて繰り返し度・感情度が高く、四句も紀52の「あが思ふ妻」に比べて「あが愛妻」と形容詞の語幹を用いた感情度の高い表現をしているのも、そのことに関わるだろう。fは「愛妻」である磐姫への仁徳の欲望の表現とも言えるのである。[8] また、記59は鳥山の口を通して磐姫に伝えられることも留意すべきことだろう。鳥山はeで仁徳に命令された言葉を伝え、fで仁徳の磐姫への思いを伝えているのであり、eでは自分と仁徳とを区別していた鳥山は、fでは仁徳と一体となって仁徳の思いを表しているのである。[9] したがって、磐姫も鳥山の伝える記59を通して直接仁徳の声を聞くことになり、記59は仁徳が直接磐姫を説得しようとする意味を持っていると言うことができる。紀52が鳥山を背後から眼差すものとして磐姫と向き合わない歌であるのに対して、記59は磐姫の心を直接鎮めようとするものなのである。この記59の在り方は基本的に記59に続く、

g御諸の　その高城なる　大猪子が原　大猪子が　腹にある　h肝向かふ　心をだにか　相思はずあらむ　（記60）

iつぎねふ　山代女の　木鍬持ち　打ちし大根　j根白の　白腕　枕かずけばこそ　知らずとも言はめ　（記61）

と同じである。この記60・61は鳥山に次いで丸邇臣口子を派遣した時に仁徳が歌った歌と語られ、また、口子臣がこの歌を伝えようとした時、雨や磐姫の拒否的な態度のために苦労したことが語られていることが示しているように、口子臣の口を通して仁徳の心が磐姫に伝えられる歌なのである。両首とも景の表現と心の表現とからなり、その景と心の間に第三者的な位置から当事者的な位置への転位が見られる。記60のgは聖地の神獣である猪の肝を表す表現である。狩人と神獣の関係は神のヲトコと神のヲンナの関係に重なるから、gはその神のヲトコとヲンナの関係を眼差す第三者的な表現である。hはその第三者的な表現が眼差す関係内部に転位して、仁徳の磐姫への思いを表している。聖なる神獣の肝を外側から眼差しているうちに、その聖なる肝を食する存在となって、神のヲトコである仁徳の心を表しているのだと言ってもよい。記61も同様である。iは生産叙事の表現であり、生産叙事の表現も神のヲトコと神のヲンナの関係を眼差すものであるから、jはその神の側に転位しての心の表現である。山代女の生産した大根がヲンナを欲望するヲトコの位置に転位させ、仁徳の磐姫への思いが表されるということである。これらを伝える口子臣は神のヲトコとヲンナの関係を外部から眼差す位置からヲトコの位置に転じて、仁徳となってその心を表すのである。記59を伝えるのが鳥山という名であり、記60・61を伝えるのが口子臣という名であるのも、言うまでもないことだが、彼等が仁徳の歌をその口で伝えるメッセンジャーであることに関わっている。このことはまた、磐姫の側からすれば、鳥山や口子臣を通して仁徳の姿や声が立ち現れてくるということであり、磐姫と仁徳はその歌を通して時間と空間を越えて向き合うことになるということである。記の口子臣に相当する人物は、紀では口持臣と言われている。しかし、紀の口持臣は、紀の鳥山と同様、仁徳の歌を口伝えする存在ではない。紀の口持臣は「喚二皇后一」すために派遣された

が、歌を託されてはいないのであり、磐姫に仁徳の姿と声を幻視・幻聴させる存在ではないのである。

こうした記の口子臣と紀の口持臣の相違と通じることは、口子臣・口持臣が雨の中を磐姫に会おうとした時の、その妹の歌にも見られるところである。記の妹は口比売と言われ、雨の中で磐姫に歌を伝えようと苦労する兄を見て、

k 山代の　筒城の宮に　物申す　あが背の君は　l 涙ぐま　しも　（記62）

と歌ったと語られている。一方、紀の妹は国依媛と言われ、その歌った歌も、

m 山代の　筒城の宮に　物申す　わが背を見れば　n 涙ぐ　ましも　（紀55）

となっている。まず、妹の名の相違に注目したい。記では妹の名は兄の名と一対であり、兄とイモセ（ヒメヒコ）の関係をなす存在として、兄と同様、他者の心をその口を通して表す存在であることが示されているのである。そのことは記62からも読み取ることが可能である。記62は「山代の綴喜の宮で、ものを申し上げる私の兄君を見ますと、涙が出そうでございます」[6]というように解されることが多いが、kとlの関係からは、「涙ぐましも」は「それが自己の状態であるのか、「吾が背の君」の状態であるのか、必ずしも明確ではない」と指摘されること[10]は重要である。シク活用の形容詞は発語者の感情を表すことが一般であるが、記62のような「第三者＋は＋シク活用形容詞」の場合、例えば「彼は悲しい」の「彼は」が第三者を外部から指示する表現であり、「悲しい」はその当人となってその心を表しているというように、転位の表現である場合が少なくない。記62の場合も同様に解されるのであり、口比売は兄口子臣を見ているうちに、口子臣と一体となってその心を表していると見られるのである。それは丹後国風土記逸文に見られる浦島伝承において、後の世の人が「常世辺に　雲立ち渡る　玉匣はつかに開けし　我そかなしき」（風16）と歌うのと基本的に同じである。浦島伝承の後の世の人が、常世の国の浦島と亀姫の関係を眼差しているうちに浦島の心に憑依されてその心を表すように、口比売は雨の中に難渋する口子臣の心に憑依されてlを表すのである。また、記62が口子臣の心を表し、それが磐姫に聞かれたということは、口子臣が磐姫に対面することができたということでもあり、したがって、磐姫は口子臣から仁徳の歌である記60・61を伝えられたということである。口子臣は口比売の口の援助を得て、職務を全うしたのであり、磐姫はその口子臣を通して仁徳と対面する幻視・幻聴の体験をすることになったのである。これは磐姫の心が鎮まり、仁徳と和解する状態となっているということである。記が口比売の話に続いて、口子臣が口比売や奴理能美と謀って、仁徳に、磐姫は蚕を見に奴理能美の家に来たのであって、他心はないと伝えたことが語られるのもその故である。一方、紀の妹の名が国依媛であることと歌の形とは対応している。紀55のmとnの関係では、記62に比べて一首が連続的・単声的で、「涙ぐましも」も妹の兄に対する気持ちを表しているということになるのである。実際、紀は、記の地の文が一度も触れていない妹の悲しみを歌の前後で「見二其兄沾レ雨、而流涕之歌曰」「何爾泣之」「是以泣

悲耳」と三度も語っている。紀は紀55を妹の立場に終始するものとして語っているのであり、紀の妹は兄の心を立ち現す存在ではなくなっているのである。その名が口を有さない名になっている所以であるが、紀55が国依媛の立場に終始しているということは、口持臣は磐姫にとって外部にあり続けるということであり、したがって、磐姫は仁徳と和解する気がないということである。紀の磐姫が国依媛に「告二汝兄一令二速還一。吾遂不レ返焉」と言う所以である。

3

その後の展開も同様の相違を示している。記は、磐姫が奴理能美の家に入ったのは蚕を見るためだったと聞いた仁徳が、自分も蚕を見たいと奴理能美の家に入り、奴理能美が磐姫に蚕を献上しているところを殿戸から見て、

o つぎねふ　山代女の　木鍬持ち　打ちし大根　p さわさわに　汝が言へせこそ　打ち渡す　やがはえなす　来入り参来れ　（記63）

を歌ったと語っている。一方、紀は、磐姫が帰ろうとしないのに対して仁徳は自ら山代川を遡り、桑の枝が流れてきたのを見て、

q つのさはふ　磐之姫が　おほろかに　聞こさぬ　うら桑の木　r 寄るましじき　川の隈々　よろほひ行くかも　うら桑の木　（紀56）

と歌い、筒城宮では、呼んでも顔を見せようとしない磐姫に、

s つぎねふ　山代女の　木鍬持ち　打ちし大根　t さわさわに　汝が言へせこそ　打ち渡す　やがはえなす　来入り参来れ　（紀57）

u つぎねふ　山代女の　木鍬持ち　打ちし大根　v 根白の白腕　枕かずけばこそ　知らずとも言はめ　（紀58）

と歌ったと語っている。紀56は紀の独自歌で、紀57は記63、紀58は記61であるが、文脈が違い意味が異なっている。記63のpは磐姫が騒ぎ立てるからやって来たと仁徳が言っていると理解されることが多いが、口子臣たちが仕組んだことからすれば、磐姫も仁徳も奴理能美が飼う蚕を見にやって来たことになることに注意したい。しかも、仁徳は奴理能美が磐姫に蚕を奉っている光景を殿戸から見ているのである。そうしたことからすれば、oの大根の生産叙事の表現は、生産という点において山代女＝奴理能美、大根＝蚕として、奴理能美が磐姫に蚕を奉っている光景を眼差す表現であり、pは磐姫の心を表しているということになるだろう。仁徳は奴理能美が磐姫に蚕を奉っている光景を戸口から見て、確かに磐姫は蚕を見に来たのだと思い、仁徳の心が磐姫の心に重なってpを表していると見られるのである。それは先にも挙げた風16「常世辺に　雲立ち渡る　玉匣はつかに開けし　我そかなしき」の上二句と下三句の関係に同じであり、また、先の記60・61とを口子臣が伝える時のgとh、iとjの関係に同じである。更に言えば、仁徳の女鳥王求婚譚において、女鳥王が速総別王と結ばれているのを知らない仁徳が女鳥王の家の殿戸の閾から、女鳥王が機を織っているのを見て、記66「女鳥の　わが王の　織ろす機　誰が料ろかも」と歌い、女鳥王が記67「高行くや　速総別の　御襲料」と答え

る、その記66と記67の関係にも通じている。共に、家の外と内との境界から家の中の相手を眼差しているうちに、相手の側に転位してその心を表していると見得るのである。ともあれ、記63のoとpが転位の関係であり、pにおいて仁徳の心と磐姫の心は重なって、奴理能美が蚕のすばらしさをあれこれ言うので蚕が見たくなってやって来たのだと言っているということである[11]が、pにおいて仁徳と磐姫の心が重なっているということは、仁徳と磐姫の和合が成立したということである。記63に続いて、仁徳が独居を余儀なくされた八田若郎女と記64・65（省略）を歌い合う記事が語られる所以である。一方、紀では、まず仁徳は山代川に流れ来る桑の枝を見て紀56を歌うのだが、これは記の奴理能美の蚕の話と対応しているものの、記の奴理能美の蚕は物語内部のものとして機能しているのに対して、紀の桑の枝は紀56のqが示すように、物語外の養蚕を司るものとしての皇后の観念を前提としている[10]。記に比べて視点の高いものになっているということだが、そのことは紀56が磐姫に直接向かわない独詠的なものであるとともに、rが磐姫を批判するものであることにも示されている。則ち、「寄るましじき　川の隈々　よろほひ行くかも」は磐姫と桑の枝を重ねて、難波宮に帰らずに筒城宮に滞在する磐姫を非難している[12]と見られるのである。それは養蚕を司るべき皇后としてあるまじきものだという非難でもあるだろう。この紀56と通じることは紀57・58にも言い得るところである。紀57・58は筒城宮で磐姫を呼んでも姿を見せないために仁徳が歌ったと語られているが、ということは、紀57・58は紀56と同様、独詠的で、姿を見せない磐姫を批判したものだということになる。紀57のtは、磐姫が仁徳に「不レ返」と伝えさせている紀では、「磐姫が帰らない帰らないと騒ぐから自分がわざわざ迎えに来たのではないか、それをどうして逢おうとしないのか」と言っているということになるだろう。ということは、sとtとの関係は記63のoとpの関係のように転位の関係ではなく、意味的に連続する関係ということになる。つまり、「山代女が生産した大根の葉が「さわさわ」と音を立てるように[7][13]、騒々しくあなたが言い立てるから」というように連続していると見られるのである。この場合、sは生産という点で紀56のqと重なっているであろうし、したがって、sの「山代女」は磐姫を指示するものとしてtの「汝」と重なり、紀56よりも一層磐姫を外部化していることになるだろう。磐姫が山代の地に自ら居を構えて、迎えに来た仁徳と逢おうともしないことから、磐姫を山代女に重ねて皮肉っているということである。要するに、紀57はsとtが連続的で、磐姫に対して距離を置いた批判の歌となっているということである。紀58も同様である。「山代女が生産した大根、その大根の根と同じように白いあなたの腕を巻いて寝なければ関係がないと突っ張りもするが、そういうわけにもいかず、わざわざ迎えに来たのではないか」と、磐姫を山代女に重ねて恩着せがましく言っていると見られるのである。記では記61は口子臣によって伝えられる転位のある歌として仁徳の磐姫への愛恋を表すものであり、記63は仁徳が磐姫を殿戸から見て磐姫の心を表す和合の歌であるのに対して、紀では両首とも転位のない外部的な歌として仁徳を拒否する磐姫を責めるものとなっているのであ

る。紀の磐姫はこうした仁徳を拒否したまま筒城宮で亡くなり、八田若郎女が皇后となるのである。紀の転位のない歌の在り方と物語の展開が相呼応するものとなっているのである。

注(1) 古橋信孝『古代和歌の発生――歌の呪性と様式――』(東京大学出版会 一九八八年)

(2) 高野正美『万葉歌の形成と形象』(笠間書院 一九九四年)

(3) 野田浩子『万葉集の叙景と自然』(新典社 一九九五年)

(4) 拙著『景と心――平安前期和歌表現論――』(勉誠出版 二〇〇一年)

(5) 内田賢徳『萬葉の知』(塙書房 一九九二年)

(6) 土橋寛『古代歌謡全注釈 古事記編』(角川書店 一九七二年)

(7) 山口佳紀・神野志隆光『古事記』(新編日本古典文学全集 一九九七年)

(8) fが相手に切実に逢いたいという歌い手の思いを表し得ることは、万3053「あしひきの山菅の根のねもころにやまず思はば妹に逢はむかも」等が示しているとともに、追いかけて逢おうとするということは、神永あい子「「標結へ我が背」――但馬皇女が望んだもの――」(『青山語文』31 二〇〇一年三月)が万115「後れ居て恋ひつつあらずは追ひ及かむ道の隈廻に標結へ我が背」について論じているように、第三者を排除してふたりだけの対を、したがって共寝を激しく求めるものであることに示されている。

(9) 山路平四郎『記紀歌謡評釈』(東京堂出版 一九七三年)は、記59と地の文が齟齬しているとして、「歌と詞との疎隔を埋めるためには、こうした内容の歌を大后に送って、ご自身の気持ちをお告げになったのだ、中を飛んで後を追うであろう鳥山には、天皇の霊が込められているのだ、といったような迎えた解をせずばなるまい」と述べているが、この「迎えた解」がより真実に近いのである。

(10) 山路平四郎『記紀歌謡評釈』(東京堂出版 一九七三年)

(11) (7)は頭注で「さわさわに 汝が言へせこそ」について、「これを、「嫉妬して騒ぎ立てるから」と解するのが通説だが、「蚕々とそなたがやかましく言うものだから」ととる説によるべきだろう。蚕にかこつけて和解が果たされるのである」と述べているが、「汝」が誰であるのか、明確でない。おそらく磐姫のことと解しているのだろう。(5)も同様の解釈を示している。なお、記63の解釈について、奴理能美に「言へせこそ」と敬語表現するのはおかしいとの反論も予想されるが、万1は岡で菜を摘む女性に天皇が「この岡に菜摘ます子」と呼びかけるものであるし、紀51でも仁徳が水夫に「難波人 鈴船取らせ」と呼びかけている。

(12) 小島憲之他『日本書紀 2』(新編日本古典文学全集 一九九六年)

(13) 近藤信義『音喩論――古代和歌の表現と技法――』(おうふう 一九九七年)