

# 祭神歌 — 万葉集卷三・三七九〜三八〇 — 考

小野寺 静 子

## 序

大伴坂上郎女祭神歌一首并短歌

ひさかたの天の原より 生れ来る神の命 奥山のさかきの枝に しらか付く木綿取り付けて 斎瓮を斎ひ掘りすゑ 竹玉をしじに貫き垂れ 鹿じもの膝折り伏して たわやめのおすひ取り掛け かくだにも我は 祈ひなむ君に逢はじかも (三・三七九)

## 反歌

木綿たたみ手に取り持ちてかくだにも我は祈ひなむ君に逢はじかも

右歌者 以天平五年冬十一月二供祭大伴氏神之時 聊作此

歌一 故曰祭神歌一

右の歌は題詞に示すように大伴坂上郎女による神を祭る時の歌である。この歌を巡って従来いくつかの問題点が指摘されてきた。それらは、卷十三にこれによく似る歌三首があるがそれとのかかわりをどう考えるか、左注に大伴氏神を祭る時の歌とあるが、大伴氏神供祭という、一族にとっては公的である神祭りにあたったの歌に何故「君に逢はじかも」といった、いわば私的な感情に根ざす表現を取りうるのか、

この歌は厳密に言えば「供祭大伴氏神之時」の歌ではなく、その後の一族がうち揃っての宴席において披露された歌なのではないか、「君」とは具体的に誰かを指すのか、指すとすれば誰が考えられるか、あるいはまた、坂上郎女はこの供祭で祭主たりうるのか等である。これらの従来の指摘を考慮しながら「大伴坂上郎女祭神歌」（以下「祭神歌」と省略する）について考えていきたい。

## 一

「祭神歌」で特徴的な表現は初句から十六句にかけてのもので、「祭神歌」の殆どを占めるこの部分がこの歌をまさしく「祭神歌」たらしめている。「ひさかたの天の原より 生れ来る神の命」と、祭る神に呼びかけ、「奥山のさかきの枝に しらか付く木綿取り付けて 斎瓮を斎ひ掘りすゑ 竹玉をしじに貫き垂れ」と神祭りの道具立て、捧げ物を列挙し、「鹿じもの膝折り伏して」と神を祭る者の動作を描き、「たわやめのおすひ取り掛け」と祭神者の装いを描くといった、いわば神祭りの様をあらゆる角度からほぼ完璧に近い形で歌い挙げているといつてよいこの十六句は、これが現実に行われている神祭りをリア



呪術を行使したのは託宣を受けた建内宿禰ということになるだろう。この建内宿禰は伝説上の人物で、その伝承の成立は、七世紀前半以降、蘇我氏によってなされたものとする考えや、七世紀後半、鎌足との関係がより重視されるとする考えがある。後者の考えに立つ岸氏は、「鎌足が中臣氏であり、神祇祭祀の家柄の出身であることは、建内宿禰伝承に神祇関係のものがかなりみられ、また、宿禰に男親的属性の付加されていることも符号する」と、鎌足との関係を指摘している。建内宿禰の主要な属性の一つに神祇祭祀が伝えられるのは、その職掌として神祇祭祀を有するということを語るものであろう。

以上、古事記の祭祀の担い手は、やはり、それを職掌とする者によって営まれるか、ないしは天皇の命によって行われる。そういう祭祀のみが記述されるのは古事記の編纂意図からいって当然のことではあり、祭祀の担い手や目的において、「祭神歌」と異質であることも当然である。また、神事表現でも、天の岩屋戸条の五百津真賢木の下枝に「白丹寸手、青丹寸手を取り垂でて」が、「祭神歌」のそれと類似するくらいで、全体的には「祭神歌」との共通性は稀薄である。

日本書紀が記す神祭りのさまはどのようであるだろうか。古事記と同じく天照大神を岩屋戸から出すための祭りが本文と一書に語られている。紀本文では天児屋命と太玉命がともに「天香山の五百箇の真坂樹」を持ち「相与に致其祈禱」したことになる。一書では天児屋命が「天香山の真坂木を掘して」、鏡、玉、木綿を掛け太玉命に持たせ「称辞をへて祈み啓さしむ」とある。こういう違いはあるが祭祀の担い手は、同じく大和朝廷の祭祀にかかわった豪族の遠祖である天児屋命、太玉命であり、猿女君の遠祖天鈿女命である。神武即位前紀戊午年九月、要害の地の賊虜を平伏するために、「埴を以て、八十平瓮・天手扶八十枚蔽瓮を造作りて、丹生の川上に陟り」、また、「丹生の川上の五百箇の真坂樹を抜取にして」、神武天皇自ら祭祀を行ったとし

て語られるが、その後、「時に道臣命に勅すらく、『今高皇産霊尊を以て、朕親ら頭齋を作さむ。汝を用て齋主として、授くるに蔽媛の号を以てせむ。……』とのたまふ。」と、突然、大伴氏の遠祖道臣命が登場するところをみれば、道臣命がこの祭祀を担ったものであることを語るであろう（なぜ、ここに大伴氏のことが出てくるのか不明）。崇神十年九月に「爰に忌瓮を以て、和珥の武鏝坂の上に鎮座う。」とあるが、これは古事記の記事と同じである。垂仁二十七年八月、「祠官」に兵器を神の幣とすることをトわしめているが、「祠官」は中国の官名を借りたもので神職にあるものである。神功皇后撰政前紀仲哀九年四月の「皇后、武内宿禰を召して、劍鏡を捧げて神祇を禱祈りまさしめて、溝を通さむことを求む。」は古事記と同じく、武内宿禰が皇后の命をうけて、渡海のため神祇を禱祈るもので、武内宿禰については古事記のところで述べたのと同じ問題がある。以上、日本書紀が記述する祭祀も古事記の場合と同じようなことが指摘できるが、「祭神歌」の捧げ物との関係でいうと天の岩屋戸神話中の「真坂樹」の「下枝には青和幣、白和幣を懸でて」、「真坂木」の「下枝には、粟国の忌部の遠祖天日鷲が作ける木綿を懸でて」が、指摘される。また、神事表現とともに、大伴氏の神祭りの点からいうと、大伴氏の遠祖、高皇産霊尊が神武天皇の身によりつき神として現われ、道臣命に蔽媛の号を与えらるゝといった大伴氏にかかわる伝承が注目される。他は「祭神歌」の祭祀表現との類似はそれほど認められない。

古事記や日本書紀の編纂目的を考えれば、そこに出てくる祭祀が公的なもので、それを担う者が、祭祀を職掌とする者によって儀礼的に行われたものであることもまた、明白なことではある。それでは、もっと生活に根ざした、土着の神祭りはどうであったのだろうか。そういうものに検索する文献としてここでは風土記の検証を行いたい。山道川の川西の荒ぶる神を鎮めるために「珂是古」が行った祈禱（肥前

国風土記)、佐嘉川の川上の荒ぶる神を鎮めるための祭祀(肥前国風土記)、欽明天皇代、賀茂の神の崇りにより天下に風雨が起り、それを鎮めるための祭祀(山城国風土記)、風土記からは以上の三例を挙げる事ができる。ともに土地の人々の生存のために、神鎮めを目的とする神祭りであるという共通点がある。神祭りが荒ぶる神を鎮めるために行われるのであって、風土記の祭祀は、個人的な動機を越えて民の生存をかけてのもので、祭祀の動機は為政者の視点にたつてのものである。その点からいえば、風土記の祭祀も、本質的には古事記や日本書記の祭祀と異質なものではない。従って、「祭神歌」の神祭りを解くための視点は、断片的な部分とはかくとして、祝詞、古事記、日本書記、風土記の神祭りや神事表現に求めることはできないといつてよいだろう。

「祭神歌」の左注、「供<sub>ニ</sub>祭大伴氏神<sub>ニ</sub>之時」からいえば、参照すべき文献は家伝の類であるかもしれない。しかし、家伝(『奈良遺文』)は仏教的記事が多く、神祭りの記事は殆どなく、参考にはならない。

## 二

「祭神歌」の「奥山のさかきの枝に しらか付く木綿取り付けて 斎瓮を斎ひ掘りすゑ 竹玉をしじに貫き垂れ」は、いわば、神祭りの道具立てや捧げ物である。万葉集で捧げ物のもっとも多い例が「幣」で(もっとも、これは神に捧げる幣帛の類の総称で、個別の名称ではない)、十六首(但し、「倭文幣」は除く。また、「倭文」とあるもの一四〇一一も「倭文幣」のことであろうが、これも除いた数である。)に及ぶ。「たむけくさ」は三首見えるが、このうちの二首(一・三四と九・一七一一)は同歌であり、他の一首は「幣」の一首とだぶる。これら「幣」と「たむけくさ」の例は、その多くが旅にある者、ない

しは家に留まる者が、旅の安全を祈って神に捧げ物をするという類型的なものである。「手向く」「手向け」も同様である。「祭神歌」自体が旅にあってのものでないので、こうした類型的なものは、今、考察の対象からははずす。また、万葉集には神祭りをを行う神官の様が歌の中で比喩や序詞等として詠じられているものに、「うまさけを三輪の祝が斎ふ杉手触れし罪か君に逢ひかたき」(四・七二二・丹波大女娘子)、「み幣取り三輪の祝が斎ふ杉薪伐りほとほとしくに手斧取らえぬ」(七・一四〇三)、「祝部らが斎ふ社のもみち葉も標繩越えて散るといふものを」(十・二三〇九)、「祝部らが斎ふ三諸のまそ鏡かけて偲ひつ逢ふ人ごと」(十二・二九八二)、「斎串立て神酒据多奉る祝部がうずの玉蔭見ればともしも」(十三・三二二九)、「住吉に斎く祝が神言と行くとも来とも船は早けむ」(十九・四二四三・丹治比土作)の諸例がある。これらの歌は神祭りを主体とする歌ではなく、神官の印象的な姿から比喩や序詞等に用いられたもので、「祭神歌」の持つ性格とは自ずと異なることによつてやはり考察の対象としない。

「祭神歌」で歌われる神祭りに際しての道具立てや捧げ物としては「さかきの枝」「木綿」「斎瓮」「竹玉」を挙げる事ができる。七句目「白香付」も解し方によつては捧げ物とみることができ、これについては次のように考える。「白香付」には、シラカツケ、シロカツク、シラカツク、シラガツクの訓があり、白幣(白紙のしで)、「木綿」の枕詞、白いことをいう、白い苧、麻、楮の類を細く裂いて白髪のように見えるもの等、諸説ある。大別すれば、白い幣帛の類として次句の「木綿」とは多少異なる神祭りの捧げ物とみるか、次句「木綿」を形容するものとみるかにわけられる。古事記、日本書記が伝える天の岩屋戸神話中、天照大御神を岩屋から出す為の祭りの設営に「まさかき」の枝に取り垂らされるものがあるが、古事記と日本書記ではその物について次のように伝える。

記 紀(本文) 紀(一書第七)

上枝 八尺勾瓊之五百津之 八坂瓊之五百箇御統 八咫鏡

御須麻流之玉

中枝 八尺鏡 八咫鏡 八坂瓊之曲玉

一云、真経津鏡

下枝 白丹寸手、青丹寸手 青和幣、白和幣 木綿

記と紀本文とは上枝、中枝、下枝に掛けるものは同じだが、紀一書第七では上枝と中枝に掛けるものが入れ違っている。が、品物に違いはない。下枝に掛けるものは、記で「白丹寸手、青丹寸手」、紀本文で「青和幣、白和幣」(ともに白は楮を材料とし、青は麻を材料とする)となっているが、紀一書では「木綿」となっている。この「木綿」は「白丹寸手(和幣)、青丹寸手(和幣)」をひとからげにしたものであるが、「木綿」は本来、白や青で形容されるものであることを考えると、「祭神歌」の「白香付」も「木綿」の形容として用いられたものといえるだろう。それによれば訓みは「しらかつく」が適当となるだろう。ただ、「香」をどう解釈するかであるが、全注で「『白香』は『白い精髓』の意で、『木綿』と同じ物を言い換えた表現であり、それが『付く』とは、文字通り『白い精髓が着く』のであって、したがって『木綿』の修飾語となるのである。」とするのに従いたい。

万葉集で「祈る」、「祈(こ)ふ」、「乞ひ禱む」、「斎ふ」、「祈(の)む」等の動詞によって神事表現が明らかかなもの、「祭神歌」のように、祭祀にあたって神祭りのための道具立てや捧げ物を明らかにして神祭りを叙しているものを求めるに、別表Iに示すように二十首を挙げることができる。

この他、十三・三二二三の「……神奈備の清きみ田屋の 垣津田の池の堤の 百足らず斎槻の枝に みづ枝さす秋のみち葉 まき持てる小鈴もゆらに たわやめに我はあれども……」も、神事表現そのもの

別表I

歌番号	主体	道具立て、捧げ物	所作
1	二・二〇二人麻呂、或は檜隈女王	神酒	祈る
2	三・三七九たわやめ	さかき、木綿、齋瓮、竹玉	祈ふ
3	三八〇(たわやめ)	木綿たたみ	祈ふ
4	四二〇我(丹生王)	齋瓮、竹玉、木綿だすき	乞ひ禱む
5	四四三丈部龍麻呂の母	齋瓮、木綿、和たへ	乞ひ禱む
6	五・九〇四我(憶良)	たすき、まそ鏡	乞ひ禱む
7	九〇六我(憶良)	布施	乞ひ禱む
8	七・一三七七不明	木綿	祭る
9	一三七八不明	木綿	齋ふ
10	九・一七九〇我(遣唐使の母)	竹玉、齋瓮、木綿	齋ふ
11	十一・二六五七不明	ひもろぎ	齋ふ
12	三二六三不明	い(ま)杭、かがみ、ま玉	齋ふ
13	十三・三二八四我(左注では女)	齋瓮、竹玉	祈む
14	三二八六我(女)	倭文幣、竹玉	祈む
15	三二八八我(女)	木綿だすき、齋瓮	祈む
16	十七・三九二七我(坂上郎女)	齋瓮	祈む
17	四〇一一我(家持)	鏡、倭文	乞ひ禱む
18	十九・四二二六我(男)	木綿だすき、倭文幣	祈る
19	四二六五朕(孝謙天皇)	しらか	齋ふ
20	二十・四三三一防人の妻ら	齋瓮	齋ふ

のとは言えないが、この「たわやめ」は神に仕える女をあらわしていると考えられる。ここでは、神祭りを歌っているものを対象としたので、この歌は神祭りを歌っているとは言い難いという観点から表からは除外してある。

表中の7は「乞ひ禱む」という動詞をとるものの、「布施」は仏または僧に施すものである。以下の考察ではこれを除外する。残る十九首の例が対象となるのだが、これら神祭りを叙する歌々の神祭り

の主体とその目的はいかなるものであろうか。

### 三

ここでは前章であげた十九首について具体的に検討する。

#### 1、「高市皇子尊城上殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌」の「或書反歌一首」

「泣沢の 神社に神酒据ゑ 祈れども」

「祈る」のは作者である人麻呂ということになり、目的は高市皇子の存命を願うものである。左注では、類聚歌林の「檜隈女王怨泣沢神社之歌也」を引いているが、それによると作者は檜隈女王で、目的は定かでないが死を留めようとの祈りが空しく終わったことに対して「泣沢神社を怨」んで作ったものであろうか。高市皇子薨去は、持統十（六九六）年である。

#### 2、3、「大伴坂上郎女祭神歌」

「奥山のさかきの枝に しらか付く木綿取り付けて 斎瓮を斎ひ掘りすゑ 竹玉をしじに貫き垂れ……我は祈ひなむ」(2)

「木綿たたみ手に取り持ちて……我は祈ひなむ」(3)

2は長歌で、十九句のうち十八句までが神事表現で、結句のみが「君に逢はじかも」と神事表現でない。万葉集で具体的に神事表現を歌っている場合、……なので、……の為に神に祈るといふように、何故神祭りを行うのか歌われるのが通常であり、その有り方からすれば「祭神歌」の場合、かなり特徴があるといえる。何の為に神祭りであるか、歌から推測するには結句「君に逢はじかも」より他にない。君に逢えないものでしょうか、から推せば恋しい人に逢いたいという目的で行われる祈りということになる。また、左注の「右歌者 以天平五年冬十一月 供祭大伴氏神之時 聊作此歌」故曰

「祭神歌」によれば、大伴氏神供祭という一族の神祭り行事が動機となっているということも考えられる。

#### 4、「石田王卒之時丹生王作歌」

「我がやどにみもろを立てて 枕辺に斎瓮をすゑ 竹玉を問なく貫き垂れ 木綿だすきかひなに掛けて」

作者丹生王（石田王の妻か）が主体となる斎祀である。ただ、この場合、実際にはここで歌われるような斎祀が行われたわけではなく、そうすれば良かったという趣旨で歌われている。目的は石田王の存命を願うものである。石田王の卒年は不明。同じく石田王卒時、山前王が作った歌（四二三）があるが、その山前王は養老七（七二三）年卒であるから、それ以前ではある。

#### 5、「天平元年己巳撰津国班田史生丈部龍麻呂自経死之時判官大伴宿禰三中作歌」

「斎瓮を前にすゑ置きて 片手には木綿取り持ち 片手には和たへ奉り……神を乞ひ禱み」

歌中の神祭りは、作者大伴宿禰三中が丈部龍麻呂の母が我が子の無事を祈って行ったであろうことを推し量って詠じている。

#### 6、「恋男子名古日歌」

「白たへのたすきを掛け まそ鏡手に取り持ちて 天つ神仰ぎ乞ひ禱み 国つ神伏してぬかつき……我乞ひ禱めど」

憶良が、その子古日の突然の病にどうして良いかわからず、やはり、死が留まることを願って作者自身が祈ったものである。ただ、古日については、憶良の子ではなく、憶良が子を失ったある親の身になって歌ったとする見方もある。憶良の作は仏教的色彩が濃く、この歌でもこのあたりの表現以外は仏教思想による表現が多い。この作品は何時のものであるか不明である。この歌の前に天平五年六月三日の作（八九七〜九〇三）があり、年代順に配列されたとすれば、

それ以降ということになるが、古日の歌三首は後に追補されたものとも考えられ、それによれば天平五年以前のものということになる。

## 8、9、「寄神」

「木綿掛けて祭る三諸の」(8)

「木綿掛けて齋ふこの社」(9)

この二首の神事表現は一種の比喩として用いられていて、神祭りを歌うことを目的としたものではない。

## 10、「天平五年癸酉遣唐使船発難波入海之時親母贈子歌」

「竹玉をしじに貫き垂れ 齋瓮に木綿取り垂でて 齋ひつつ」

遣唐使の母が我が子の無事を祈って行かう神祭りである。

## 11、「寄物陳思歌」

「神奈備にひもろき立てて 齋へども」

どんなにうやうやしく祈っても人の心は守りきれないものであることを神祭りに寄せて思いを述べたもので、8、9の場合と同じような事情である。

## 12、「相聞」

「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

ち い杭には鏡を掛け ま杭にはま玉を掛け」

この歌の神事表現は「ま玉なす我が思ふ妹も 鏡なす我が思ふ妹も」を導きだす序詞として用いられたものである。従って、目的や主体は不明である。

## 13、「相聞」

「齋瓮を齋ひ掘りすゑ 竹玉を間なく貫き垂れ 天地の神をそ我が

祈む」

作者自身が神祭りをを行っている。「我が思へる妹によりては」によれば作者は男性となるが、「今案 不可言<sub>レ</sub>之因<sub>レ</sub>妹者 応<sub>レ</sub>謂<sub>レ</sub>之

縁<sub>レ</sub>君也 何則反歌云<sub>レ</sub>公之随意<sub>レ</sub>焉」という左注によれば、作者は

女性ということになる。何のための神祭りかという点、この歌には題詞や左注で作歌事情を示さないが、歌に「菅の根のねもころごろに 我が思へる妹によりては 言の忌みもなくありこそ」とあるから、自分がねんごろに思っているあの子のことでは言葉の災いがないようにということをお願いしていることになるだろう。

## 14、「或本歌曰」

「倭文幣を手に取り持ちて 竹玉をしじに貫き垂れ 天地の神をそ我が祈む」

13の「或本歌曰」ということで、13の歌によく似ている。題詞や左注に作歌事情を示さないのは13と同じである。神祭りの目的はというと、「たまだすきかけぬ時なく 我が思へる君によりては」—あの方のために—とだけあって、目的は漠然としている。

## 15、「或本歌曰」

「木綿だすき肩に取り掛け 齋瓮を齋ひ掘りすゑ 天地の神にそ我が祈む」

13、14と類歌であり、これらと同様、題詞や左注に作歌事情を示さない。従って、神祭りの目的は歌の中からしか探れないわけだが、これは13に類似していて、「大舟の思ひ頼みて さなかづらいや遠長く 我が思へる君によりては 言の故もなくありこそ」とあり、やはり自分が末長くと思うあの方のことで言葉の災いが起らないようにとの目的で神祭りをを行うのである。

## 16、「大伴宿禰家持以天平十八年閏七月被任越中国守 即取七月

月赴任所於時姑大伴氏坂上郎女贈家持歌」

「齋瓮据ゑつ我が床の辺に」

作者坂上郎女が家持の越中国の守赴任の無事を祈ったものである。

17、「思<sub>三</sub>放逸鷹<sub>二</sub>夢見感悦作歌」

「神の社に 照る鏡倭文に取り添へ 乞ひ禱みて」

鷹を放逸し、どうしようもなく神に祈ったものである。天平十九年九月二十六日、家持が越中国において作ったものである。

18、「悲<sub>三</sub>傷死妻<sub>二</sub>歌」(作主未詳、伝誦遊行女婦蒲生)

「木綿だすき肩に取り掛け 倭文幣を手に取り持ちて……我は祈れど」

妻が死に、どうしようもなく、妻と引き裂かないで下さいと神に祈ったものである。この歌は「新年の宴会の或る一席に於て、亡妻に対する強い思慕の情をこめて歌われたが、可憐な『うかれめ』の哀調によって、披露されたものだ」と想像して誤りはなからう」とされる。

集成では天平勝宝三年正月三日介内蔵忌寸繩麻呂の館での宴席で伝誦されたものとする。実際に作られたのはもっと古いであろう。

19、「勅<sub>三</sub>從四位上高麗朝臣福信<sub>二</sub>遣<sub>三</sub>於難波<sub>二</sub>賜<sub>三</sub>酒肴入唐使藤原朝臣清河等<sub>二</sub>御歌」

「しらかつけ朕が裳の裾に齋ひて待たむ」

孝謙天皇が、入唐使の船が無事で帰ることを祈ったもので、天平勝宝四年閏三月に、唐へ派遣された使に賜ったものである。

20、「追<sub>三</sub>痛防人悲<sub>二</sub>別之心<sub>一</sub>作歌」

「斎瓮を床辺にすゑて」

家持が防人の妻らの心を推し測って歌ったもので、防人として任じた夫が無事に任を終えて帰ってくることを祈っている。天平勝宝七年二月八日の作である。

以上、十九首についてみてきたわけであるが、神祭りの主体が不明な四首(8、9、11、12)を除く他のものは、神祭りの主体は作者自身であったり、作中人物であったり、特に神事を職掌とする者によらず、神祭りというよりある願いのために神に祈るという意味合いが

強く、神祭りを行うのは神に祈らざるを得ない立場の者が行うものであるといえる。神祭りの主体が不明な四首についてもその点は同じと推測され、特に神事を職掌として担う者によって、この神祭りが行われたとは言い難い。この点については万葉集の神祭りは先にみた、祝詞、古事記、日本書紀、風土記にみえるそれとは著しく異なるといえよう。また、神祭りの動機についてみると(神祭りの主体の不明なものや序詞や比喩にみえるものは除く)、挽歌において存命や死が留まることを願ってのもの(1、4、5、6、18)が一群をなすが、これらは古いものに偏る傾向にある。遣唐使の無事を願ったものが10、19の二首あり、これは唐へ遣わされた者が無事戻ってくることの容易でなかった事情によるものであろう。その点から言えば、20の防人の妻の祈りもこれに準ずる。16も困難な旅路とはいえるが、遣唐使や防人のそれに比べれば、客観的にはそれほど切羽つまったものではない。が、郎女にしてみれば、家持の越中国への旅立ちは無事を祈らざるを得ないものではあつたらう。また、17は放逸した鷹の捕獲を祈つてのもので、やはり人間の力では如何ともし難い困難な状況にあっての神祭りである。そうすると半数以上が、人の死をも覚悟せざるを得ない旅立ち、人間の力では如何ともしがたい事態において、その身近かな者、ないしは本人が行った祈りなのである。これに対して卷十三の三首は、「言の忌みもなくありこそと」(13)、「言の故もなくありこそと」(15)―言葉の災いがないようにという極めて抽象的な動機による神祭りである。14は「我が思へる君によりては」―あの方のこととなれば(集成)が神祭りの動機といえるが、あるいはこの歌が13、15と類歌関係にあることから考えると、「言の忌みもなくありこそと」「言の故もなくありこそと」が省略されたとみることもできる。卷十三の三首における神祭りの動機は、一応歌中の表現によって明白であるが、具象的ではない。そして、それが切羽詰まった程の事情かと

いうと当事者にとってはそうかもしれないが、前述の場合のような具体的な事情に基づく切実さはない。恋の歌とそうでないものとの神祭りには一線を画することができる。

十九首のうち、1、4、5、6、10、13、14、15、16、17、18、19の十三首は全て祭りの動機を歌中に明示している。8、9、11、12の四首は比喩や序詞にもちいられたものであるから、これらに神祭りの動機などが明示されることはない。残る「祭神歌」のみが、比喩や序詞に用いられたのでないのにもかかわらず、神事表現の前に神祭りの動機について歌っていない。先に述べたように「祭神歌」の神祭りの動機は左注によれば大伴氏神供祭であり、歌から考えるとすれば、結句の「君に逢はじかも」がそのよすがとなり、その動機といえはいる。歌の大半を費やして神事表現を持つということからいえば、それなりの如何ともしがたい動機があつて然るべきであるわけだが、大伴氏神供祭にしる、「君に逢はじかも」にしる、万葉集の特に相聞歌以外の他例が切実な現実を前にした神祭りであるのに比べ、「祭神歌」の場合その動機に切実さは感じられない。

「祭神歌」は先に挙げた神事表現を持つ歌の中でも特に卷十三の三首との関係が取り沙汰される。

## 相聞

菅の根のねもころごろに 我が思へる妹によりては 言の忌みもなく  
ありこそと 斎瓮を齋ひ掘りすゑ 竹玉を間なく貫き垂れ 天地の神  
をそ我が祈むいたもすべなみ (十三・三二八四)

今案 不可言<sub>レ</sub>之<sub>レ</sub>因<sub>レ</sub>妹者<sub>一</sub> 応<sub>レ</sub>謂<sub>レ</sub>之<sub>レ</sub>縁<sub>レ</sub>君也 何<sub>レ</sub>則<sub>レ</sub>反歌云<sub>一</sub>  
公之随意<sub>ニ</sub>焉

## 或本歌曰

たまだすきかけぬ時なく 我が思へる君によりては 倭文幣を手に取り  
り持ちて 竹玉をしじに貫き垂れ 天地の神をそ我が祈むいたもすべ

なみ

## 或本歌曰

(十三・三二八六)

大舟の思ひ頼みて さなかつらいや遠長く 我が思へる君によりては  
言の故もなくありこそと 木綿だすき肩に取り掛け 斎瓮を齋ひ掘り  
すゑ 天地の神にそ我が祈むいたもすべなみ (十三・三二八八)

たしかに、神祭りにあたつての神への捧げ物の羅列の仕方、神への祈りの動機が恋の心からのものであることからいって、これらとのかわりの深さは感じられる。注釈が「……この祭神歌は卷十三(三二八四、三二八六、三二八八)にいくつもある神に恋の成就を祈つた歌に学んだものと思はれる。」と述べ、これを支持するものも少なくないことは当然のことであろう。坂上郎女の作品では他歌においても卷十三との類歌、類句表現の多く見えることから考えて、この卷十三の三首との類似は否定できない。しかしながら、すでにみたように、「祭神歌」とこれら卷十三の三首に次に述べるような違いがあることも事実である。卷十三の歌が明確に恋の歌であり、「言の忌みもなくありこそと」、「我が思へる君によりては」、「言の故もなくありこそと」と祭神の目的が明示され、しかもその目的があの人<sub>レ</sub>に逢いたいといった単純なものではなく、言葉の災いが起らないことを願ったものである。「祭神歌」の場合、結句一句を除いて全てが祭神にかかわる表現で占められて、歌中で祭神の動機を探すとすれば結句の「君に逢はじかも」のみで、それもありきたりな発想のものをとつてつけたような印象を与えるものである。このあたりのことを近藤信義氏がすでに「しかし右の異伝を持つ三首の歌は、……すでに相聞発想によって歌い出されているものであつて、即女の祭神歌とは構成上異なっていると考える。」とのべているところである。また、神祭りの描写であるが、確かにその道具立てや捧げ物では「祭神歌」の木綿、斎瓮、竹玉は卷十三の三首にそのまま内包されるし、「しらか付く」はここで

は修飾語の働きをしているが、内容的には三二八六の「倭文幣」と同じで、その類似性は大きい。卷十三のそれぞれがただか二つの捧げ物を羅列するのに対して、「祭神歌」では万葉集でもっとも多い四つものを畳み込むように歌い挙げている。さらに「祭神歌」では「鹿じもの膝折り伏して」と神祭りの動作も叙し、「たわやめのおすひ取り掛け」と神祭りをを行う者の装いまで描いている。こうした神祭りの具体的な所作や装いまで叙述するのは万葉集でも非常にまれで、いわば、「祭神歌」はある目的があつて神祭りをを行う、そのための祭神描写ではなく、神祭りをあらゆる面で完璧に歌いあげることの特徴としている。しかし、卷十三の場合、神祭りの表現がこれほどの完璧さは持ち合わせてはいない。「祭神歌」の卷十三の三首との関係を否定することはできないが、両者における歌の何たるかについては本質的な違いがあるのだろう。

## 四

ここでは「祭神歌」の「ひさかたの天の原より 生れ来る神の命」と「鹿じもの膝折り伏して たわやめのおすひ取り掛け」の部分について考えてみたい。まず、「ひさかたの……」であるが、これは神祭りをを行う神に呼び掛けたものである。従つて、「我は祈ひなむ」はこの神に祈るのである。「天の原より生れ来る」というのは、「藤原の大宮仕へ生れつくや娘子がとももしきるかも」(一・五三三)や「……皇祖の神の御代より 敷きませる国にしあれば 生れまさむ御子の継ぎ継ぎ 天の下知らしませむと……」(六・一〇四七)から考えると、「天の原」は場所を表わし「生れ来る」はこの世へ生れ現れきたことをいうのである。ただ、これら二首との違いは、これら二首が、「生る」のかかる語として「娘子」や「御子」という人間であり、神の子

としての人間であるのに対して、「祭神歌」では「神の命」という点である。同じく「生る」が神にかかる場合には、「檜原のひじりの御代ゆ 或は云ふ「宮ゆ」 生れましし神のことごと」(一・二九)がある。この「神」は神としてこの世に姿を現わした歴代の天皇の意である。「神」と言い表されるのはそういう場合である。そういう点で「神の命」を大伴氏族の先祖の神々と解してよいものか、言い換えれば、神としてこの世を現わした歴代の天皇と大伴氏族の先祖を等しく「神」といって良いものか疑問である。「天皇の神」、「大君は神にしませば」の思想からいっても、大伴氏族の先祖を神と表現することはないだろう。結局、「ひさかたの天の原より 生れ来る神の命」は、高天原からこの世に生れ現われいたる神様よ、という意味以上のことはいえないのではないだろうか。この神は、天の神と地(国)の神でいえば天の神である。神を祭ったり、神に祈ったりする時、天の神を祈るか、地の神を祈るかという観点に絞ってみれば、「天地の神」が圧倒的に多く十五例を数え(四四三、五四九、八九四、九二〇、三二八四、三二八六、三二八七、三二八八、三三〇六、三三〇八、三二八二、四三七四、四三九二、四四二六、四四九九)、「天つ神仰ぎ乞ひ禱み 国つ神伏してぬかつき」が一例(九〇四)ある。全てが天の神、地の神両方であつて、天の神だけ、あるいは地(国)の神だけということはない。そういうことから言えば「祭神歌」は異色である。神祭りをを行う神を高天原から現れ出でたる神と設定することが、「祭神歌」に求めることなのである。といつても、左注の記事から考えれば、この神を大伴氏神と全く無関係なものとして把えることはできないであろう。この神は、天照大神の孫瓊瓊許尊が高天の原から高千穂に天降つた時、大伴氏の祖天忍日命が先導をつとめたという、古事記の伝承の天忍日命をだぶらせてのものである。

「鹿じもの膝折り伏して」は神に祈る姿を具体的に描写したもので

あるが、このような描写は非常にまれで、万葉集でも他には「天つ神  
仰ぎ乞ひ禱み 国つ神伏してぬかつき」(五・九〇四、憶良)、記紀で  
も天の岩屋戸神話中、天宇受売命が神がかりした動作の中にみえるく  
らいである。「膝折り伏して」は「鹿じもの」で形容されているが、  
この「鹿じもの」は集中には他に、

……あかねさす日のごとと 鹿じものい這ひ伏しつ つ ぬばたまの  
夕に至れば 大殿を振り放け見つ つ 鶉なすい這ひもとほり 侍へど  
侍ひえねば…… (二・一九九・人麻呂)

……鹿こそばい這ひ拝め 鶉こそい這ひもとほれ 鹿じものい這ひ拝  
み 鶉なすい這ひもとほり 恐みと仕へまつりて…… (三・二三九・人麻呂)

……馬じもの繩取り付け 鹿じもの弓矢囲みて 大君の命恐み 天離  
る夷辺に罷る…… (六・一〇一九・石上乙麻呂卿)

の三例見える。一九九のこのあたりは殯宮の匍匐礼を投影した表現で、  
二二九は狩の場の鹿や鶉の様子から、その鹿や鶉のように長皇子にお  
仕えする様を歌ったものである。一〇一九は鹿のように弓矢で囲まれ  
るという意である。「祭神歌」は前二者の人麻呂のものに負うところ  
が多いだろう。人麻呂の殯宮の儀礼や皇子への奉仕の様を叙した表現  
を、坂上郎女は「祭神歌」の神祭りの具体的な動作として転用したの  
であろう。

「たわやめのおすひ取り掛け」についてみていきたい。「たわやめ」  
とは誰を指すかという点、続く「かくだにも我は祈ひなむ」から、「我」  
となる。とすると、たわやめ＝我＝郎女となる。しかし、「たわやめ  
のおすひ取り掛け」は自己の所作の描写というよりも、たわやかな、  
なよやかな女が頭から背にたらす上着のようなものを掛け神に祈る姿  
を、一つの光景として描いたものという印象が強く、あたかも郎女が  
その光景を神祭りの有るべき姿、美的な姿として客観的に表現したも

ののように感じられる。「おすひ」は万葉集には他にみえないが、古  
事記には八千矛神が高志の国の沼河比売を「婚はむとして」歌った歌  
に「大刀が緒も 未だ解かずて 襲をも 未だ解かねば」(二二)と、  
八千矛神の旅装としてみえ、また、倭建命と美夜受比売の結婚に時の  
美夜受比売の衣装としてみえる。これらから、「おすひ」が「非日常」  
のものであったとしても直ちに祭祀の衣装のみに用いられたものとは  
言い難い。ただ、後に祭祀に用いられたらしく、全注釈に「後には女  
子の祭服となり、長さ二丈五尺、広さ二副の絹布を肩から掛けて着た  
ものようである(神祇式・皇太神宮儀式帳・止由氣宮儀式帳)。」の  
指摘がある。ここでの「おすひ」は、「たわやめ」の衣装として、「た  
わやめ」を美しく神秘的にする作用をしている。

祭るべき神、祈るべき神を天の原からこの世に出現してきた大伴氏  
祖神とし、その神の祭祀に多くの捧げ物を連ね歌い、更に膝を折り伏  
して祈る姿を人麻呂の表現に負い、神祭りをを行う者を「おすひ」を被  
ったたわやかな美しい女とする。このような表現に支えられた初句か  
ら十六句までは、郎女にとっての美的なみやびな神祭りがいかなるも  
のであるかを現わしたものである。

歌の構成からいえば、結句「君に逢はじかも」が付けられたもので、  
「……おすひ取り掛けかくだにも我は祈ひなむ」は一続きのものとな  
なされるが、この歌の氣息からいえば、この「たわやめのおすひ取り  
掛け」と「かくだにも」の間に一呼吸があり、段落があるとみるべき  
であろう。

## 五

「かくだにも我は祈ひなむ」は、五句から十六句までの神祭りの叙  
述をうける。副助詞「だに」は、ほとんどが意志、推量、命令、願望、

仮定か、否定、反語と呼応する。前者の場合、せめてくだけでもと訳すことができ、後者の場合、くさえと訳すことができる指摘される。が、中にはこの通りでないものもある。

直に逢はずあるはうべなり夢にだに何しか人の言の繁けむ 或本歌曰  
「現にはうべも逢はなく夢にさへ」(十一・二八四八・人麻呂歌集)

この「だに」に呼応する「繁けむ」の「む」は推量であるから、「せめて夢にだけでも」と訳すことになるが、ここは、夢にさえどうして人の噂がうるさいのでしょうか、ととらざるを得ない。このことは、或本に「夢にさへ」との異伝があることによっても明白である。「祭神歌」の「だに」もこの類である。「だに」が受ける述語「祈ひなむ」には否定や反語の表現はないが、ここの「だに」はくさえ、くまでもの意に近く、契中が「これほとさへまことをつくしてのこころなり。」とする通りであろう。「祭神歌」の「だに」がそうした意を持つのは、「だに」が本来の意から転じつつあることと、「かくだにも」という定形的な表現になっていること等によるが、「だに」と呼応する述語の「祈ひなむ」にも問題がある。「な」と通すれば、のむをなむといへり。」との代匠記(初)以後、「なむ」を「禱(の)む」の意とするものが多いが、「禱む」を「なむ」としている例はなく、すでに契中自身が代匠記精撰本でそういう説明はしていないように、この解釈は適切とはいえない。講義で、『コヒナム』の『ナム』は『ヌ』の未然形『ナ』より『ム』の分出せるものなる」と、助動詞と解した考えによるべきであろう。そうすると、「かくだにも我は祈ひなむ」は、こんなにまで我は祈りましようとなる。

「かくだにも」は集中にこの「祭神歌」の二例の他に、  
かくだにも我は恋ひなむ玉梓の君が使ひを待ちやかねてむ

(十一・二五四八)

かくだにも妹を待ちなむさ夜ふけて出で来し月の傾くまでに

(十二・二八二〇)  
望多の嶺らに隠り居かくだにも国の遠かば汝が目欲りせむ  
(十四・三三八三)

の三例がある。この中の前者二例は、「だに」と呼応する述語の部分でも「祭神歌」と類似し、「祭神歌」の表現はこれら二首から得ている可能性は高い。が、この二首の「かく」の内容を示すものは歌われてはいない。こんなにまでもと、恋情程度のはなはだしさを「かく」であらわしているのである。これは恋歌にしばしば用いられる表現で、「かくばかり」「かくのみし」など、これほどに、このようにしてなどと恋情を表わす、恋歌の類型的な歌いかたである。よみ手は「かく」の内容が示されなくても充分にその歌を理解できる。この点が「祭神歌」と巻十一、十二の二首との大きな違いである。「かくだにも我は恋ひなむ」にしろ、「かくだにも妹を待ちなむ」にしろ、恋うこと、待つことは「かく」ある状態で、今から途絶えることなくずっと続くのである。第十一、十二の二首のそういう継続性に対し、「祭神歌」の「かく」は、奥山のさかきの枝に木綿を付け斎瓮を掘り据え竹玉を貫き垂れ、「おすひ」を身につけ膝を折り伏して祈るといふ動作に及ぶその時点が「かく」の実現する時点で、巻十一、十二の二首のような意味での継続性はない。

完了の助動詞「ぬ」は、「つ」が他動詞、あるいは作爲的、人為的、意志的な動詞に接続するのに対し、自動詞あるいは自然的、無意志的な動詞に接する傾向にあることが指摘されている。が、「ぬ」に推量の助動詞が接すると、動作や作用が成り立ってしまったことだけをあらわすのではなく、将来にわたることを確定的に、意志をもって歌う用法になる。「なむ」に接する動詞が自分の思惟、動作である場合、将来にわたることをほぼ意志的に、あるいは未来に関する強い予想を表わすものである。「なむ」で結ばれる表現には「海の底沖つ白波龍田

別表Ⅱ

	か	かく	歌数 / 総数	
記歌謡	1	3	3 / 112	
紀歌謡	0	4	3 / 128	
Ⅰ	磐姫皇后	0	1 / 5	
	難波天皇の妹	0	1 / 1	
	天智天皇	0	1 / 4	
	額田王	0	1 / 13	
Ⅱ	高市皇子	0	1 / 3	
	人麻呂	4	5 / 97	
	石川女郎	0	1 / 2	
	高市黒人	0	1 / 17	
	人麻呂歌集	1	8 / 377	
奈	赤人	0	1 / 49	
	憶良	3	17 / 77	
	紀卿	0	1 / 1	
	大伴大夫	0	1 / 1	
	野氏宿奈麻呂	0	1 / 1	
	金村	0	3 / 32	
	高橋虫麻呂	0	1 / 2	
	福麻呂歌集	1	3 / 31	
	娘子(旅人への歌)	2	0 / 2	
	余明軍	0	1 / 8	
	坂上郎女	1	13 / 84	
	百代	0	1 / 7	
	藤原八束	1	1 / 8	
	市原王	1	1 / 8	
良	家持	1	42 / 39479	
	書持	0	1 / 12	
	大嬢	1	2 / 11	
	稻公(坂上郎女代作)	0	1 / 1	
	笠女郎	0	1 / 29	
	紀女郎	0	1 / 12	
	佐伯赤麻呂	1	1 / 3	
	大伴四綱	1	1 / 5	
	娘子(湯原王への歌)	0	1 / 5	
	大伴千室	0	1 / 2	
時	聖武(或云太上含)天皇	0	1 / 11	
	安倍広庭	0	1 / 5	
	巨曾部津島	2	0 / 2	
	伊保麻呂	0	1 / 1	
	拔気大首	0	1 / 3	
	雪宅満	0	1 / 1	
	宅守	0	2 / 40	
	消奈行文	1	1 / 1	
	平群女郎	0	2 / 12	
	大原高安真人	0	1 / 3	
	池主	2	2 / 28	
	代	内蔵綱麻呂	0	1 / 4
中臣清麻呂		0	1 / 5	
竹取翁		0	3 / 3	
壮士		0	1 / 1	
乞食者		1	1 / 2	
作者未詳		卷六	0	1 / 1
		卷七	2	4 / 5
		卷十	0	6 / 6
		卷十一	2	15 / 15
		卷十二	0	8 / 8
	卷十三	0	6 / 6	
卷十四	1	4 / 4		
卷十六	0	1 / 1		

注 歌数とは「か」「かく」を含む歌の数、一首中に複数あることもあるので左の用例数と必ずしも一致しない。作者未詳歌の総数の扱いは難しいので省いた。

山いつか越えなむ妹があたり見む」(一・八三)、「この世にし楽しくあらば来む世には虫にも鳥にも我はなりなむ」(三・三四七・旅人)、「百日しも行かぬ松浦道今日行きて明日は来なむを何か障れる」(五・八七〇・憶良)、「慰めて今夜は寝なむ明日よりは恋ひかも行かむこゆ別れなば」(九・一七二八・石川卿)、「……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……」(九・一七四〇・高橋虫麻呂歌集)、「あらたまの年の緒長く照る月の飽かざる君や明日別れなむ」(十二・三二〇七)のように、未来を表わす語が同時に歌われ「なむ」が将来にわたる言い方に重点がおかれていることを示している。「祭神歌」の「かくだにも我は祈ひなむ」は、巻十一、十二の二首のようにならずと……しているといった継続性をあら

わすものではない。「こんなにまでして私は祈るだろう」と予想して歌ったのであり、初く十六句は大伴氏神供祭の一つの極致を歌っていて、これがそのまま大伴氏神供祭の様を写実したものではないだろう。

六

「か」は、このように、この意の指示副詞で、「かく」はこれに「く」がついたものである。「か・かく」が使用されるということは、このよう、こうが具体的にどうであるのか、その内容を示すものが歌中にあると予想されるが、実際はその内容を全く示さないものが多い。その場合はその内容を示さなくとも理解できる背景があるからで

ある。「か・かく」の内容を具体的に示すということは、それがより散文的、筆録文学的なものに歩み寄っていることを語るものではないだろうか。今、「祭神歌」から離れて、この「か・かく」について考えていきたい。

記紀歌謡、及び万葉集の「か・かく」の用例をおよそ時代的にわけてみると別表Ⅱのようになる。これによると「か・かく」の記紀歌謡における例は少なく、また万葉集では、集中に奈良時代の歌を多く収録するという事情があるにせよ、一期、二期に比べ、奈良時代のものが圧倒的に多い。この傾向は記紀歌謡や初期万葉の口誦的世界から筆録文学的世界への移行、贈答歌や宴席歌が万葉集に多く収録されていくようになったこと、ないしは類型的表現が頻出するようになったことを示すものであろう。

まず、記紀歌謡の「か・かく」からみていく。記紀歌謡の例は、

○この蟹や 何処の蟹

百伝ふ 角鹿の蟹

……

葉並みは 椎菱なす

櫛井の 丸邇坂の土を

端つ土は 膚赤らけみ

底土は に黒きゆゑ

三つ栗の その中つ土を

頭衝く 真火には当てず

眉画き こに画きたれ 逢はしし女

斯もがと 我が見し子ら

斯くもがと 吾が見し子に

うただけに 向かひ居るかも い副ひ居るかも (記四二)

○大前 小前 宿禰が 金門蔭

かく寄り来ね 雨立ち止めむ (記八一)

○み吉野の 小牟漏が岳に

……

手舩に 虻懸き着き

その虻を 蜻蛉早咋ひ

かくの如 名に負はむと

そらみつ 大和の国を 蜻蛉島といふ (記九七)

○大前 小前宿禰が 金門蔭

斯く立ち寄らね 雨立ち止めむ (記七二)

○やすみしし 我が大君の

隠ります 天の八十蔭

出で立たす 御空を見れば

万代に 斯くしもがも

千代にも 斯くしもがも

畏みて 仕へ奉らむ

拜みて 仕へ奉らむ 歌付きまつる (紀一〇二)

○君が目の 恋しきからに

泊てて居て かくや恋ひむも 君が目を欲り (紀一二三)

の六首八例にすぎない。このうち、記八一と紀七二は同一歌であるから、全体としては五首七例ということになる。

記四二は、応神天皇が木幡で矢河枝比売にであり、翌日、比売の家に天皇が訪れ大御酒盞を献った時、天皇がその大御酒盞を取りながら詠んだ歌と伝える。この「斯」「斯く」は、「向ひ居る」「い副ひ居る」をさし、こうありたいと思った通りに今向いあい、寄りそっていることを詠嘆的に歌っている。この歌の「こに画き垂れ(許邇加岐多礼)」の「こ」は「濃」の意とされてきたが、「濃」は甲類の仮名であろうから、ここは「現場指示の『此』であり、『此處』の義で、顔面の、

眼尻のすこし上あたりを指さして唱えたものではなかったか。」と指摘され、これをうけ土橋寛氏は「『コに画き垂れ』の『コ』が、はたして演劇的所作における現場指示の語であるならば、この物語歌は口頭で伝承されただけでなく、演劇的所作をも伴ったということになる。」と解した。こうありたいと思った通りに今向かいあい、という言い方にはすでに所作を伴ったものを感じさせるが、「ここに画き垂れ」の意が指摘されるようなものであったとすれば、この歌の「斯」「斯く」が謡い手の動作を内容としたものであることを示すことになる。記八一、紀七二は、軽皇子が逃げ込んだ大前小前宿禰の家に穴穂皇子の軍が囲んだが、大氷雨が降り穴穂皇子が軍勢に向かつてよんだ歌である。この歌の「かく寄り来ね」、「斯く立ち寄らね」は、穴穂皇子が部下の軍に呼びかけた語で、「かく」をさす語は歌中にはなく、自分がしているように、このように「金門蔭」に寄って来いと指示している語である。土橋寛氏は「現場指示語の存在だけで、この歌を演劇歌謡だと考えるのは早計であるが」、次の歌の本文の「非現実的、劇的性格を考え合せると、その可能性は大きいと思う。」とする。やはり、この例も「かく」、「斯く」が謡い手の動作をその内容としていることになる。万葉集におけるこの例としては、「ももきね三野の国の 高北のくくりの宮に 日向かひに行き欠くるなく ありと聞きて我が行く道の 奥十山三野の山 なびけと人は踏めども かく寄れと人は突けども 心なき山の奥十山三野の山」(十三・三二四二)を挙げることができる。謡い手の具体的な動作によって受け手は「か・かく」の内容を理解したことになる。この現場指示語としての「か・かく」が歌中における、「か・かく」の用法の始源的なものといつてよいのではないだろうか。

紀一〇二は推古天皇が正月、宴を催した時、大臣がよんだ歌で、「斯く」の内容を直接指し示す語は歌中にはないが、「万代に 斯く

しもがも 千代にも 斯くしもがも」の類は万葉集では天皇讚歌の表現として常套的なもので、紀歌謡の中では「新しい宮讚めの形式を生み出している。」歌である。この「斯く」は、人々の動作もひつつくめて、その場のあらゆる情景を指している。その場に居合わせる人々が共通して「かく」の具体的内容を体得できるのである。一つの場でそこに参加する人々によって、共通に体得されるものであるという点では、記八一、紀七二、万葉十三・三二四二と同一視できる。

記九七は、雄略天皇が阿岐豆野で狩をした際、腕をかんだ虻を蜻蛉が咋って飛んだということがあり、その時、雄略天皇が作った歌である。「かくの如」は「その虻を蜻蛉早咋ひ」をさすが、その「虻」の説明としてはその前の「やすみしし 我が大君の 獸待つと 呉床にい坐し 白袴の 袖着具ふ 手舂に 虻懸き着き」と連綿と繋がっていて説明的である。先の現場指示語に比し文脈指示語といえるものである。共同体が「か」「かく」とだけいつて理解できないが故に論理的、説明的にならざるを得ない状況にある歌だといえる。参加者が具体的にいわずとも共通してわかり得るものから遠いのであり、個の観察、発想に近い。それなるが故に「かく」の内容が連綿と歌われるのである。この歌自体は、同じく全注釈で、紀の歌謡(七五)よりこの古事記のほうが「より新しい統一的な様式」といえる指摘されている。

紀一二三は、斎明天皇の喪と共に難波への帰路、皇太子が一所に泊て、斎明天皇を偲んで作った歌である。「かく」はこんなにも、の意で、歌中にその内容を示すものはないが、万葉集の恋歌でしばしばこんなにも思っているといった言い方で、典型的にみえるものである。

以上、記紀歌謡の「か・かく」をみてきたわけであるが、一、「か・かく」が何をさすか、歌中に具体的に示す表現はなく、「か・かく」が歌い手の所作によって示されたり、あるいはその場に居合わせる人

々が共通して「か・かく」の内容を体得でき、理解できるもの、二、「か・かく」の内容が歌中かなり具体的、説明的に示されており、個的な発想に支えられた「か・かく」であるもの、三、万葉集の、主に恋歌でこんなにもと程度のはなはだしいことを歌う場合に常套的に用いられる「か・かく」で、歌中に「か・かく」の内容を示すものはない、の三つの用法に大別することができ、万葉集の「か・かく」の用法も、これに慣用語「かにかくに」、「かにもかくにも」の類を加えれば、殆どがこれらの中に入り、記紀歌謡の「か・かく」は、少ない例ながら、万葉集の「か・かく」の用法の大部分をすでに内包していることになる。

こうした記紀歌謡の「か・かく」の用法を「祭神歌」にあてはめるなら、二になる。別表に示したとおり、坂上郎女の歌における「か・かく」の使用例は多く、このことは郎女の歌の大きな特徴で、あるいは郎女の作品の解明に何らの示唆を与えるものではないかと考えさせるほどである。郎女の作品中、「祭神歌」と同じ用法のものは、

大伴坂上郎女從<sub>二</sub>跡見庄<sub>一</sub>賜<sub>二</sub>留<sub>一</sub>宅女子大嬢<sub>一</sub>歌一首并短歌

常世にと我が行かなくに 小金門にも悲しらに 思へりし我が子の  
刀自を ぬばたまの夜昼といはず 思ふにし我が身は瘦せぬ 嘆くに  
し袖さへ濡れぬ かくばかりもとなし恋ひば 故郷にこの月ころもあ  
りかつましじ (四・七二三)

反歌

朝髪<sub>一</sub>の思ひ乱れてかくばかりなねが恋ふれそ夢に見えける

(四・七二四)

右歌報<sub>二</sub>賜大嬢進歌<sub>一</sub>也

從<sub>二</sub>京師<sub>一</sub>來贈歌一首并短歌

海神の神の命の みくしげに貯ひ置きて 齋くとふ玉にまさりて 思  
へりし我が子にはあれど うつせみの世の理と ますらをの引きのま

にまに しなざかる越路をさして 延ふつたの別れにしより 沖つ波  
撓む眉引き 大舟のゆくらくくらに 面形にもとな見えつつ かく恋  
ひば老いづく我が身けだし堪へむかも (十九・四二二〇)

右二首大伴氏坂上郎女賜<sub>二</sub>女子大嬢<sub>一</sub>也

の三例である。これらはいずれも、今、遠くに離れている我が子大嬢に贈ったものである。ということは、これらは筆録され、受け手は文字になったものをよんだということである。「祭神歌」の「かくだにも……」に、同じ歌のありかたを指摘することは、その外れなことではないだろう。

万葉集には、宴席で歌われた歌に「か・かく」と歌われるものがみえる。記紀歌謡でいえば、紀一〇二がそれに当たる。集中、「か」あるいは「かく」とある歌でそれが明らかに宴席で歌われたものは、四・六二九(大伴四綱)、五・八一五(紀卿)、八一九(大伴大夫)、八三三(野氏宿奈麻呂)、六・九九五(坂上郎女)、八・一五七六(巨曾部津島)、十七・三九五二(大原高安真人)、十八・四〇七一、四一一六、四一一八、四一三七、四一五一、四二二九(以上、六首家持)、十九・四二二三(内蔵繩麻呂)、二十・四三〇四、四四八五(以上、二首家持)、二十・四四九九(中臣清麻呂)の十七首である。この中、「か・かく」を具体的に歌中で示しているものは、「世間は恋繁し急やくしあらば梅の花にもならましものを」(五・八一九)と、「この岡に雄鹿踏み起こしうかねらひかもかもすらく君故にこそ」(八・一五七六)の二首にしか過ぎない。また、はっきり宴席歌と明示されていないが、宴席歌とみなされるものとして、六・九七三(聖武天皇或云太上天皇)、八・一五二〇(憶良)、十九・四一八七、四一八八(以上、二首家持)があるが、これらの中でも「か・かく」の内容が示されるものは、「白雲に涙は尽きぬ」(八・一五二〇)が「かく」の内容を示し

ていると考えられるくらいである。宴席歌では「か・かく」の内容が示されるのは例外的なのである。「かくしこそ」「かくしつづ」「常かくし」「かくのごと」などと、宴席の様を指示するだけで、宴席の参加している人々はその言葉の意味するところを説明なしで了解しうる。暗然の了解のもとに人々は宴席の参加者として共通の意識を持ち合う。従って、宴席歌で「か・かく」の内容をことまかに説明するなごといふのは、その場にふさわしい表現とはいえない。「祭神歌」のことまかな「かく」の説明は、この歌が宴席歌の表現としてふさわしいものではない、よしんば宴席で披露された歌だとしても、宴席で披露することを動機として作られた歌ではないということ語っている。

## 結

結句「君に逢はじかも」の「君」は、具体的に誰か固有の人を指すのであろうか。それともそういう考察は、この歌にとって意味を持つのであろうか。「君」が誰か具体的な人を指すとして、具体的には大伴旅人<sup>⑧</sup>、あるいは大伴宿奈麻呂<sup>⑨</sup>が挙げられる。旅人にしる宿奈麻呂にしろ、天平五年十一月には既に没している。亡き旅人に逢いたいというのは、旅人が氏上だったからで、郎女の家刀自の立場から「氏上旅人の霊によりみがえりを訴えて」と推測され、宿奈麻呂の場合は夫だった宿奈麻呂に逢いたいとなる。「鹿じもの膝折り伏して」が匍匐礼を投影した「鹿じものい這ひ伏しつづ」(二・一九九)に得ているところから考えれば、「祭神歌」の祈りも死者を暗示させるものであるかもしれない。しかし、天平五年十一月といえば、旅人、宿奈麻呂が没してから二年余経過しているのである。霊ふりの時期ならばともかく、霊鎮めの時期に入っている死者を神祭りを行って、生者が不安と期待

をもって「君に逢はじかも」と祈ることがあるのか疑問に思う。結句について、森朝男氏は、

……郎女「祭神歌」は、そう題せられたとおり、むしろ「祭神」を主題として、祭神の所作を歌うことに主たる目的を置きつつ、類型に従って末尾の一句を恋歌的に歌い収めたものであつたらう、と思われる。だから末句の「君」は、かならずしも実質を持つものではなく、またこれを、この時の降神の対象たる氏神とする試解(土屋文明氏『私注』など)にも、従いがたい。

と述べるのに従いたい。但し、「君に逢はじかも」の形成については次のように考える。

「じ」は推量の助動詞「む」の否定、「多くは自己の行動についての、否定的な意志・決意をあらわす」という。「か」に接続し「じか」となった場合、「くでなかるうかではなく、くでないのではなかるうか」というような打消のほうに傾いた表現。不安と期待とがまじった気持を現わす。という。「じか」は集中に他に九例あるが、予想される事実、事情があつて、くではないだろうかというのであるから、「祭神歌」の「君に逢はじかも」はこんな祈っているのになあなたに逢わないのであろうか、ということになるのだろう。「祭神歌」が神祭りだけを表現するのだとしたら、結句「君に逢はじかも」は不要の句である。しかし、集中の神祭りを叙する歌詠には無目的に神祭りを行うものはなかった。人の存命や死を留まらせようとするため、人間の力では如何ともしがたい事態を脱するため、愛する人のために言葉の災いがないようにと、神祭りは重大な目的をもって行われてはじめて神祭りたりうるのである。郎女の「祭神歌」が神祭りの歌であるためには、神祭りをどんなに優れた描写力で描いたとしても、人間の力では如何ともしがたいが故に神に祈らなければならぬ動機を詠出しなければ「祭神歌」として完成しないのである。その完成の為に「君に逢

はじめが詠出されたのだと考える。

坂上郎女の「祭神歌」は、天の原から祭祀の場に現れいできた大伴の祖神に向かつて、神聖な奥山の榊の枝に木綿を取り付け、斎瓮をいみ清めて掘り据え、竹玉をいっぱい貫き垂らし、神への捧げ物を尽くしてたわやかな、なよやかな女が顔を覆い隠すような神秘的な装いをし、鹿でもないのに鹿のように膝を折りひれ伏して神に祈る姿を詠じたものである。それは郎女にとってもっとも美しく、みやびな大伴氏の神祭りの様を描いたことになる。しかし、神祭りの様だけを描いて、その歌が「祭神歌」たりうるかというところをならぬ。人間の力では如何ともしがたい由があつて、神を祭り、神に祈るのである。神祭りを「たわやめ」は必ずしも作者自身ではなく、神祭りを「たわやめ」は必ずしもふさわしい者として「祭神歌」に詠出されている。神祭りの動機を詠じて「祭神歌」を完成させようとする時、この「たわやめ」は作者「我」にすりかわっていく。神祭りが作者自身の行動に変わり、「君に逢はじかも」と神祭りの動機を詠じて「祭神歌」は「祭神歌」として完結したのである。

注① 以下、古事記、日本書紀、風土記の本文は『日本古典文学大系』によつた

- ② 岸俊男氏『日本古代政治史研究』P一七一
- ③ 『仙覚抄』、『全注釈』
- ④ 『冠辞考』、『全注』
- ⑤ 『槻乃落葉』、『攷證』、『代匠記』（初稿本、精選本）、『注釈』
- ⑥ 『檜婦手』、『全釈』
- ⑦ 『全注釈』、『全集』
- ⑧ 『全注』は結局『木綿』の枕詞と考えたほうがよい。とする。
- ⑨ 稲岡耕二氏「万葉集巻五追補の一時期に就いて―家持の類句・類想・用字の面から―」『国語と国文学』昭和三十七年一月

⑩ 久米常民氏『万葉集の誦詠歌』P二〇九

⑪ 『集成』では「しらかつく」とよみ「裳の裾」の枕詞としている。

⑫ 中西進氏「坂上郎女」『万葉史の研究下』昭和四十三年七月、阿蘇端枝氏「大伴坂上郎女」『万葉集の歌人たち』昭和四十九年十一月

⑬ 近藤信義氏「大伴坂上郎女―祭神歌を中心として―」『星美学園短期大学研究論叢』七 昭和五十年三月

⑭ 『代匠記』（初稿本）

⑮ 以下、記紀歌謡の本文は『古代歌謡全注釈』古事記編、日本書紀編によつた。

⑯ 木下正俊氏「濃」の仮名遣其他『万葉』第二十七号 昭和三十三年四月

⑰ 土橋寛氏『古代歌謡全注釈』古事記編

⑱ 注⑰に同じ

⑲ 土橋寛氏『古代歌謡全注釈』日本書紀編

⑳ 注⑰に同じ

㉑ 近藤信義氏 注⑬に同じ。桜井満氏「坂上郎女祭神歌」『万葉集を学ぶ』第三集 昭和五十三年三月

㉒ 五島島美代子氏「大伴坂上郎女」『万葉集講座』四（創元社）昭和二十七年五月、井上治夫氏「大伴坂上郎女の生涯」『京都教育大学紀要』A四〇 昭和四十七年二月、『集成』、『全注』

㉓ 注⑲の桜井論

㉔ 「祭式と歌―坂上郎女『祭神歌』をめぐって―」『国文学解釈と教材の研究』第23巻5号 昭和五十三年四月

㉕ 『時代別国語大辞典』上代編

㉖ 『全集』

万葉集の本文は『万葉集』本文編、訳文編（増書房）によつた。但し、訓みを変えたところもある。

〔付記〕 この研究は平成元年度札幌大学研究助成金の交付を受けてのものである。