

「磐姫皇后思天皇御作歌」（万葉集）の背景

— その芸術的側面に関する覚え書き —

* 本 田 義 寿

(一)

磐姫皇后 天皇を思ひて御作りませる歌四首

君が行き日長くなりぬ山たづね迎へか行かむ待ちにか待たむ (Ⅱ・八五)

右一首の歌は、山上憶良臣の類聚歌林に載す。

かくばかり恋ひつつあらずは高山の磐根し巻きて死なましものを (八六)

ありつつも君をば待たむ打ち靡くわが黒髪に霜の置くまでに (八七)

秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いつへの方にわが恋ひやまむ (八八)

或る本の歌に曰はく

居明かして君をば待たむぬはたまのわが黒髪に霜はふるとも (八九)

右一首、古歌集の中に出づ。

古事記に曰はく、軽太子、軽太郎女に好く。故にその太子を伊予の湯に流す。この時、衣通王、恋慕に堪へずして追ひ往

く時の歌に曰はく

君が行き日長くなりぬ山たづの迎へを往かむ待つには待たじ (九〇)

右一首の歌、古事記と類聚歌林と説ふ所同じからず。歌の主もまた異なり。(以下略)

万葉集卷二相聞の巻頭におかれた一連四首とその異伝である。この四首が一連のものであり漢詩絶句の起承転結に準拠する構成をもつものであることは、山田孝雄博士が夙に説かれたところである。⁽¹⁾ この作者については澤瀉久孝博士の「傳誦歌の成立」以来、「遙かに後の作が皇后の御作に假託せられたものと思はれる」(注釈)⁽²⁾ とみるのが普通である。小稿はその四首のうち異伝をもつ第一首・第三首をめぐって、その伝誦の背景を芸術的側面からも考えられるのではないかと思つたその覚え書きである。

(二)

第三首については「打ち靡くわが黒髪」という表現が問題である。澤瀉博士は

待ちかねて内には入らじ白たへの吾がころもでに露は置きぬとも

(XI・二六八八)

君待つと庭のみ居れば打ち靡く吾が黒髪に霜を置きにける (XII

・三〇四四)

などの類歌との関係から、伝誦歌が「皇后の御作として傳へられるに及んで、(或本歌の) 初句及び第五句が改められたものであって、」奈良朝を遡ることあまり遠くない時代に作られたものであることを述べておられる。そして「打ち靡く」とある第三句については、或る本の歌(八九)に「多少の手が加へられて(八七)の作となったもので、『居明して』とあって現實の霜をさしてゐる今の作には『ぬば玉の』とあり、『ありつつも』とあって老女の所謂つくも髪に對するものとしては『打靡き』とあるのも改作者の技巧が認められるであらう」(注釈Ⅱ・八九ノ考)と述べておられる。それはまさにその通りであろう。しかしウチナビク黒髪とヌバタマノ黒髪という表現を万葉集にみても、どうもそれだけでは改作者の技巧が十分に説明されたとはいえないようにみえるのである。以前の拙稿で「打ち靡く春」(Ⅷ・一四二二)の解釈をめぐって述べた折に、黒髪の「打ち靡く」ところに「打ち靡き心は君によりにし」(Ⅳ・五〇五)という意味を重ねてみることも、あるいは改作の意図にかかわるのではないかと少し触れたことがある。⁽³⁾そしてその意味を重ねてみても、なお改作の説明としては不満が残るのである。小稿はその不満をいくらかでも解消すべく、芸術的側面から少し考えてみようとするものである。

万葉集中「打靡」の字で書かれているのは二二例であるが、それはウチナビクと訓まれたりウチナビキと訓まれたりしているので、仮名書例をも含めて、ウチナビク、ウチナビキの例を数えてみると、集中三一例が認められる。ところでそのかかり方を概括すれば、ウチナビ

キは「寝」などの意に五例、「生ふる玉藻」などに二例、「心寄る」などに五例が認められる。ただし「心寄る」意にかかる場合、五〇五番歌の一例を除いて、その前後すべて「藻」にかかわっており、「生ふる玉藻」にかかる二例が数少ない例にはならない。ウチナビキは「心」に一例、「玉藻」に一例がかかっているが、これも前のものと同様に扱ってよいであろう。そして「春」にかかるのが一四例、「草香乃山」に一例、「わが黒髪」に二例が認められる。数だけからみれば「草香乃山」にかかるのが特別であるが、今は以前の拙稿で少し触れたように、季節祭式にかかわる相聞の民謡的な背景があったであろうという程度にとどめておきたい。そうしてみると、ウチナビク・ウチナビキの例の中で、「黒髪」にかかる例が二例しかないということは、それがそれぞれ異った発想を担うものであればまた別であるが、既に言われている通り類歌として認められるものであることによって、数少ない例として注目し値するといえるであろう。しかもこのウチナビク黒髪が、奈良朝を遡ることあまり遠くない時代に、ヌバタマノ黒髪から改作されたとするならば、改作の意図は万葉集にとっての近代の発想に適應したはずなのである。いわばヌバタマノ黒髪というよりも、ウチナビク黒髪という方が、磐姫皇后にかかわる相聞の内的な心情の象徴的な表現として、より適切であったということになるであろう。

ヌバタマノ黒髪という表現は集中に一三例があり、黒髪山にかかる二例もあって、黒髪に関してはこの言い方が圧倒的に多いのである。シキタヘノ黒髪というのも一例認められるが、それは「ぬばたまの黒髪敷きて」(ⅩⅢ・三二七四等)や「白たへの袖さしかへて靡き寝しわが黒髪」(ⅩⅢ・四八一)などにもみえる共権のナビキに対応するであろう。

凡ならば誰が見むとかもぬば玉のわが黒髪を靡けて居らむ (ⅩⅠ

・二五三二)

ぬばたまの妹が黒髪、今夜もかわが無き床に靡けて寝らむ (XI・二五六四)

など見える黒髪はナビキも同様に見えてよいであろう。その黒髪はナビキがウチをとまってウチナビキとなった八七の場合には、ここにみたような共権の、靡きよる媚態めいた印象はほとんどない。単に靡くというよりもウチナビキ黒髪のそれは、より象徴化された黒髪のナビキであるように見えるのである。ウチヨスル駿河能国(Ⅲ・三一九)などにみえる接頭語ウチも、それをともなうことによって成立する枕詞であったはずであり、ウチをとまなう場合の意味の特殊化、あるいは象徴化を考へてもよいように思われる。それならばナビキという意味の特殊化、あるいはより象徴的に固定した意味として黒髪にウチナビキがかかっていると仮定して、いったいどのような意味に考えればよいのであろうか。それならばナビキはどのように用いられていたものであろうか。

『時代別国語大辞典(上代編)』によれば、ナビキは「①物の力に動かされて横ざまに傾き伏す。②慕い寄る、心を寄せる、服従する。」とあって、それに問題はない。しかしその①の意味が「物色を見て作れるなり」(Ⅶ・一五九七〜九九家持、左注)などのように、叙景の対象として歌われるのは、万葉の時代も後半になってのものであるようにみえる。前半のものは、命令形のナビケ(Ⅱ・一三二など)とあるごく少数の例を除いて、すべてが②の意味に、直接にあるいは間接にかかわっているとみてよいように思われる。特にそれが黒髪にかかわる場合には、共権のねがいをこめて靡き寄る心の、象徴的な表現であったと思われるのである(Ⅲ・四八一、XI・二五三二、二五六四)。そしてその黒髪は

人皆は今長しとたけといへど君が見し髪乱れたりとも (Ⅱ・一二四)

凡ならば誰が見むとかもぬばたまのわが黒髪を靡けて居らむ

(XI・二五三二)

などともみえるように、たとえ乱れてあるにしてもそこに「君が見し」時の感動は、かけがえのないものとして保たれるのであり、またその靡かせている黒髪は、その人の「見む」こと以外の何ものをも期待しないのである。

朝寝髪われは梳らじ愛しき君が手枕触れてしものを (XI・二五七八)

などともみえるように、共権の余韻にうちふるいつつ黒髪は靡くのである。ただ風に靡くのではない、わが心のおののきをそのままに、乱れ、ゆれ靡くのであった。

そういう黒髪のナビキをウチナビキと歌った心緒は、それを枕詞であるとか、形容であるとかいうだけでは決して十分に理解することができないのではなからうか。問題はその表現がそこに用いられた必然性を考えなければならぬということであろう。通例ならばヌバタマノ黒髪であるところを、あえてウチナビキ黒髪としたのは、既に言われている通り奈良朝を遡ることあまり遠くない時期である。いわば表現の洗練が、呪能から芸能へと展開しつつ考慮された時期である。そういう時代の要求に応じたものとしてこれをみるならば、あらあらとみてきたような象徴的な表現としてよいであろうし、またそれを磐姫皇后に仮託したということは、その意図をより鮮明にするのである。

万葉集は特別のいくらかを除いては、読まれる歌集ではなくて、歌われるべき歌集である。まして磐姫皇后の時代といえは、歌われる以外にない時代であらう。そうすればこの巻二巻頭の一通は、

後の時代のものであるとはいえ、伝誦歌として古代風に構成された、あるいは古代を万葉の現代の享受者の観賞に耐え得るように再構成されたものであると言ってよいであろう。そのことはこのウチナビクについて、フユコモリ春とウチナビク春とにみえる相違と同様に、ヌバタマノ黒髪とウチナビク黒髪の相違を考えてもよいことを暗示する。ウチナビクという場合、古俗を背景とする共懐のねがいを秘めて、その心象の譬喩的象徴的な行為にかかわる言葉として、その意味の定着しつつあった時代の享受者を予想して用いられていると考えてもよいであろう。時代は天平に下るけれども、

比来古、儼盛に興りて古歳漸に晩れぬ。理宜しく共に古情を盡して、
 同に古歌を唱ふべし。故此の趣に擬へて輒ち古曲二節を獻る。風流意氣の士儼此の集の中にあらば、争ひて念を發し心々に古體に和へよ。(VI・一〇一一題)

などとわざわざ記されるような風潮もまたあったと考えてもよい。

「古情を盡して古歌を唱い」、「古儼」もまた盛んに行なわれていたのである。それ以前にたとえ盛んではなかったにしても、古く歌をうたう側面にはほとんどの場合舞踊があったはずなのである。「風流意氣の士」が「風流」であり得たのは、「風流有る者」は皆その中にまじわったという芸能としての歌垣群舞(聖武統紀、天平六年二月)にもみえるように、芸能としての舞踊のたしなみも身につけていたからであったに違いない。ましてその歌が磐姫皇后にかかわるものとされるならば、まさに伝承の時代の舞唱歌として構成されたと考えてよいのではなからうか。舞踊は

そらみつ大和の国は神からし尊くあるらしこの舞見れば、(聖武統紀、天平一五年五月)

ともあるように、見るものとして、「神からし尊くある」という聖性を、象徴的に表現する行為なのである。

そういうことどもを含めて考えてよいならば、このウチナビク黒髪は、ナビク黒髪の象徴する相聞の心情を、象徴的に表現する行為のためのものとして、いわば「黒髪の主題による相聞の舞唱歌」として、この歌が構成されたものであることを示している、と言い得るのではなからうか。以前の拙稿で少し触れたまま、そこになお残っていた不満は、これがかつて芸能にかかわるものであったとみることにによって、いささか解消したかのように思われるのである。

(III)

ウチナビク黒髪という表現が、古代的な舞唱の場を背景として成立したのかもしれないという推測は、この一連四首の第一首が、第一首として配列されていることもかわるであろう。はじめに掲げた通り、万葉集においては磐姫皇后の作歌とされる八五番歌が、古事記においては木梨之輕太郎と輕太郎女にかかわる悲恋の伝承の中におかれているのである。もしこれが所伝の通りであるとするならば、磐姫皇后の歌がまずあって、衣通王(輕太郎女)の歌はそれをもととして変形されたことになる。しかし、土橋寛博士が指摘されたように、この歌はもと独立歌謡であったとみるべきであろう。そうすればもと呪詛的領域において歌われていたそれが、芸能的領域のものとして整備され、それによって万葉集巻二相聞の巻頭歌として、あるいは古事記の悲恋にかかわる歌として採録されることになったといえるであろう。この歌、日本書紀にはみられず古事記と万葉集にみえるのであるが、古事記においてはその悲恋にかかわる他の歌とは、やや異った扱いをされているようにみえるのである。

輕太郎輕太郎女の伝承はまず「志良宜歌」をもってはじまる。次い

で一首とみるか二首とみるかに問題は残るけれども「夷振の上歌」があつて、第一場が成立する。次いで第二場は場面を大前小前宿禰の家にうつして、軽太子を攻める穴穂皇子の歌と、それに応ずる宿禰の「手を挙げ膝を打ち、舞ひ奏でつつ参来」た時の歌「宮人振」がある。続いてそこで捕えられた軽太子の、忍び難きを忍ぶ「下泣き」の思いをもこめたであろう、言語詞章だけから言えば歌と地の文の結びつきに問題は残るけれども、「天田振」二首が歌われる。次いで第三場、軽太子が伊余の湯に流されようとするところで、第二場終末で歌われた「天飛ぶ軽の媛子」の主題の変奏としての「天田振」一首が歌われる。古事記はその場面の相違にはかわりなく「此の三歌は天田振なり」とまとめるのであるが、やはりそこに場面の相違を認めるべきであろう。もと独立歌謡とみえて、この軽太子にかかわるものとしては言語詞章の点で疑問の残るこれらを、あえてここに繰り入れることができたのは、これらが「夷振」「宮人振」などと対応する「天田振」であることによって、いわば舞曲であることによって、その舞踊の象徴性がこれらを物語歌として位置づけ得たと考えてよいであろう。その後第一場にみえた「夷振の上歌」に対応して「夷振の片下」が歌われ、いわば第一幕三場は終るのである。

第二幕ともいうべき場面は軽太郎女の名ではなく、衣通王の名によつて軽太子への歌二首が歌われてはじまる。その第二首がいま課題としている「君が行き云々」の歌なのである。そしてこの二首には「歌」とも「振」とも注記されていないのであつて、そこに一つの手がかりがあるように思ふのである。その後、衣通王が「追ひ到りましし時、(軽太子が)待ち懷ひて」歌われたという「読歌」二首があつて、「かく歌ひて、即ち共に自ら死せたまひき」と幕を閉じるのである。記紀の所伝にいくらかの相違はあるけれども、万葉集巻二の編者がま

ず比較した古事記による構成の概略は、右のような次第である。

そこでまず言えることは、記紀の歌謡だけについては、「○○歌」「○振」という名称がある中で、「○○振」というのはここにみえる「夷振」「宮人振」「天田振」の三つだけであり、それが三つともここに集まっているということである。しかも「夷振」だけは他に三例(記・阿治志貫高日子根、紀・同上、聖德太子伝暦)がみえるけれども、「宮人振」「天田振」というのはここだけである。次に、衣通王の歌二首は、この一連の中では「歌」とも「振」とも注記されていないということである。

この「振」について小島憲之博士は、「ふり」に属する歌謡には地方民謡的なものが多く、その「ふり」は「國風」のふり(風)であろうとされ、「穴云、曲通歌舞……古記云……曲字通歌舞」(令集解四、職員令)などある歌舞に關係するものとは言えないとされたのである。中国文学とのかわりの点からまさにそれが正しいのであろうけれども、職員令の注記もお捨て難いのである。そこに憶測を加えれば、「夷振」の「夷」は当然都に対する夷であらうし、「天田振」の「天田」は軽の市(Ⅱ・二〇七)として、夷に対する都会であつたであらう。「宮人振」とある大前小前の宿禰の「舞ひ奏で」たものは、穴穂皇子とのかかわりの点からも、より洗練された宮廷の「振」であつたと考えてよいと思われる。古く、歌がほとんど何らかの所作をもなっていたであらうということは、諸説にみえるところである。そしてこの宿禰の所作を含むものが「振」とされていることは、「振」が歌曲であるというよりも、舞曲あるいは舞唱歌として享受されていたことを暗示するのではなからうか。古い民俗の歌垣が朱雀門前で整備された群舞(芸能)として舞唱され、「難波曲倭部曲浅茅原曲広瀬曲八雲刺曲の音を為す」(聖武統紀天平六年二月)などとみえるように、

各地の「○○曲の音を為す」とあるのは、それが舞曲であつたことを示しているといえるであろう。そこで歌われた歌の詞章は「並びに是れ古詩なり。復煩はしく載せず」(称徳統紀宝龜元年三月)とされるぐらいのもので充分なのであつた。「詠へる歌、甚多くして載するにたへず」(常陸国風土記・筑波郡)も同様にみてよいであろうし、東遊歌「駿河舞」の詞章の意味がよく通じないのも、それに類するであろう。そこでは舞踊がその場の中心であつたと考えてよいはずなのである。「天田振」の詞章が本文と矛盾しているのも、その詞章が詞章としてよりも、律動と旋律を確保しさえすれば、輕太子の心情は舞踊が象徴するのであつて、詞章がそれに適合しているにこしたことはないのであるが、いくら何でもその場に近しいものであれば、それで享受者にとっては充分だったのである。そういう各地の舞曲を、あるいは歌舞所とでもいうべきところでも整備したのであるうか、集約的に「夷振」なる舞曲を早く構成していたと考えることもできるように思う。そうでなければ、もし土俗そのままのものであつたとすれば、「五品已上」の風流有る者皆其の中に交はり、長田王、栗栖王、門部王、野中王たちを「頭とし、木末を以て唱和す」(天平六年)などであることは不可能に近いのではなからうか。華麗な男女二百三十余人の群舞が芸能として行なわれている場合に、しかも「歌の曲節ごとに袂を挙げ節を為す」とある時、「五品已上、内舍人及女孺また其の歌垣の中に並ぶ」(宝龜元年)などということは、その舞唱が「風流有る者」や「内舍人及女孺」などにあらかじめ習熟されているのでなければ、これまた芸能としては成立し得なかつたはずなのである。こういうふうに見てみると、「夷振」は夷風に整備された舞曲とみてよいであろうし、「天田振」は都会風のものともみてよいであろう。

天離る鄙に五年往まひつつ都の手ぶり忘らえにけり (V・八八)

○、憶良

にみえる「都の手ぶり」も、広く都の風俗・風習などの意ではあるうが、なおそこに「天田振」などともかわるであろう都の華麗な舞唱の印象を重ねることもできるように思ふのである。作者に疑問はあるが「裁歌の體、山上の操に似たるを以て」(V・九〇四六左注)とある長歌の後半部、「立ち踊り足すり叫び 伏し仰き胸うち嘆き」などの表現は、憶良の「都の手ぶり」がやはり劇的所作、舞唱にかかわることを暗示する。そしてこの「天田振」はあるいは「天人振」(琴歌譜)などとも同類のものであつたのかもしれない。都会風の華麗な舞曲であつたに違いないのである。「宮人振」は既に述べたように、宮廷の舞曲とみてよいのではなからうか。

こういう見方ができるならば、一般に悲恋物語と言われる輕太子輕太郎女のそれは、物語の意味を、舞劇的な伝承組曲と限定してもよいように思われるのである。それならばその中で「歌」とも「振」とも特に指定されていない衣通王の歌はどう考えればよいのであろうか。あるいはそれをその指定がないことと、衣通王の歌とされたということによって、雅楽寮などで一般化した「歌」や「振」でなく、古い独立歌謡が組曲の一つとして組み入れられた時に、女性花形舞唱手(Primadonna)の詠唱(Aria)として再構成されたものであるとみることにはできないであらうか。輕太郎女やその亦の名衣通郎女でなく、割注にみえる衣通王という名によって、しかも「恋ひ慕ひ堪へずて追ひ往きし時」の歌として採録されたということは、やはりこういうことによるのであろう。古事記の筆録が「案家多氏」の初期に位置しかつ既に歌舞的性格をも持ったであらうとされる太朝臣安万侶一人とみえることも、あるいはこういった古事記の舞劇、あるいは楽劇的性格にかかわっているのかもしれない。歌舞所や雅楽寮などでなく、こ

それは安万侶の筆録の時に整備されたのかもしれないのである。この衣通王の歌もいつの日にか独立歌謡として歌われていたであろう。しかしそれが整備された時には、いつでも、どこでも誰が歌ってもよいという種類のものではなくなつたのである。詠唱は天賦の美声と声楽の高度な技術と、容姿や所作までもが第一級のものであることを要求するのである。そのゆえにここまでは衣通王の名が必要であつたのであり、「歌」や「振」という名称は必要ではなかつたと考えたいのである。

このようにみることができれば、万葉集巻二相聞巻頭の一連四首が、この詠唱を第一首とすることによって、こういう悲恋の舞唱の場を背景として構成された、当然そこに舞踊もまたあつたであろう詠唱曲集として、あるいはその配列に絶句の技法をもふまえた組み合わせられたものであるということができよう。そしてこれらが磐姫皇后に仮託された理由は、伊藤博士が『萬葉集講義』の説をもふまえて、「記紀の皇后が持つていて表面には出さなかつた内面的な皇后像を別途に造型しようとする意図のもとに構成されたものと思われる」とされたのが当てはまるであろう。当時既に広く語り伝えられていたであろう劇的なヒロイン磐姫皇后こそは、この悲恋の詠唱をうたうにもっともふさわしい女性であつたのである。古事記がそれを衣通王とし、万葉集が磐姫皇后とした相違は、古事記のそれが太氏のかかわる伝承を基盤として構成されたことに對し、万葉集のそれは伊藤博士の言われるように、「現代宮廷ロマンス歌群の古代的な規範として、巻二相聞の冒頭に飾られ」るためのものとして、不倫ともみられた衣通王のものでなく、やはり磐姫皇后の名によるべきであつたと思われるのである。

(四)

万葉集巻二巻頭の一連四首が、その第一首および第三首にあきらかにその痕跡をとどめるように、舞唱曲、特に詠唱(Atia)を中心として構成された組曲であることをあらあらとみてきたのであるが、それはなお万葉集巻一巻二の構造にかかわる問題をも含むであろう。それについても既に伊藤博士の卓説があるところであるが、なおこの舞唱曲の問題にかかわる要点だけを略記しておきたい。

巻二巻頭の磐姫皇后とあるのが、巻一卷頭の雄略天皇に對應するものであることは既に言われているところである。その雄略天皇と菜摘の娘子の伝承は残されてはいない。しかし、引田部赤猪子、袁杼比売などのかかわりや、仁徳天皇と黒日売の伝承などをみれば、この巻一卷頭の歌もやはり伝承を背景として舞唱曲の性格を多分に持つていふということができよう。そして原巻一の巻末ともみえるところ志貴皇子を中心とした舞唱曲「藤原宮歌」(Ⅰ・五〇～五三)であることも、また無縁ではないであろう。そして巻一卷末が、その配列、記載にまだ問題を残すにしてもそこに志貴皇子の名をとどめ、そのすぐ前に、既に触れた歌垣(天平六年)に参加した長田王の「山辺御井作歌」(Ⅰ・八一～八三)とみえる舞唱曲と推測し得る一連を載せていることも無関係ではないであろう。そしてこの巻二巻末は「志貴親王の薨りましし時の歌」(Ⅱ・二三〇～二三三)なのである。その長歌が「意識的に試みた技巧」(注釈)を持つ点などからも、また長歌の後に記された短歌が「藤原宮御井歌」(五二～五三)などと同様に、頭書を一般的に「反歌」とせずに「短歌」としている点からも、古代的な舞唱曲の痕跡をとどめていることを指摘することができる。⁽¹⁹⁾ それら巻頭巻末の性格をみれば、この巻二巻頭の一連が舞唱曲である

こともまたうなづけるように思うのである。いわばこの一連四首は、第一首に悲恋殉愛の伝承にかかわる詠唱を、第三首に「黒髪の主題による舞唱歌」を配した、第一級の女性舞歌手のための「相聞の舞唱歌」として構成されたものであったことができるであろう。第二首、第四首については万葉集に特に異伝も記されておらず、しかもこれが一連のものであることは既に言われている通りでもあるので、あえて触れなかった。しかし一連のものであるということによって、この舞唱歌組曲のものであることは認めてもよいであろうと思うのである。

以上あらあらと覚え書きを記したにとどまる。御叱正を乞う次第である。

注

- 1、山田孝雄『萬葉集講義』巻第二、二四頁。
- 2、澤瀉久孝『傳誦歌の成立』（『萬葉の作品と時代』所収）。
- 3、澤瀉『萬葉集注釋』巻第二、一四頁。その他諸説同様。
- 4、同2 六頁。
- 5、拙稿「万葉集における『打鼈』——Ⅷ・一四二の解釈をめぐって——」（『立命館文学』二七三号 昭四三・三、七七頁）。
- 6、「伝承」と記したのは、万葉集にみえる「伝誦」といくらかの相違を考えたからである。かりに「伝承」を言語詞章と劇的所作の総合的にあるものとし、「伝誦」を言語詞章の伝えであるとしておきたい。
- 7、土橋寛『古代歌謡集』（岩波『日本古典文学大系』3）八九頁頭注。なお、これが物語歌化された問題については、『古代歌謡全注釈』（古事紀編）三〇九～三一二頁に「伝承の論理」にかかわるものとして述べられている。

- 8、小島憲之『上代日本文學と中國文學』上、第三篇第六章、五六〇頁等。
- 9、岩波『日本古典文学大系』3、『古代歌謡集』（小西甚一校注）四二三頁。

- 10、山上伊豆母「染家多氏成立の背景——神話から神楽へ——」（『芸能史研究』四七号）一五頁。

- 11、伊藤 博「萬葉集の構造と成立」上、第二章第二節、九四頁。

- 12、拙稿「藤原宮讃歌と志賀皇子」（『芸能史研究』四七号）。

- 13、拙稿「山辺御井作歌小考」（『明石短期大学研究紀要』四号）。

- 14、拙稿「万葉集における『長歌+短歌』の様式」（『奈良大学紀要』四号）。

付記—小稿の（一）（二）は「打ち鼈く黒髪」と題して、奈良大学国文学会第二回大会（51・5・22）において発表したものをつ子とするものである。

なおカルノオホイラツメの用字については、古事記と万葉集とに小異があるが、便宜上、万葉集にみえる「輕太郎女」に統一して記した。

On a Stage of "The four Tanka by Iwa-no-Hime-no-Ohokisaki"
in Manyōshū

—A memorandum on a side of the performing arts—

Yoshinaga HONDA

Summary

The four Tanka of Sōmon (ode of love) by Iwa-no-hime-no-ohokisaki in the beginning of Manyōshū Vol. 2 are the compositions for the old ballet and lied in the old oral traditional province. Some of them are the aria for the gentle maiden who sacrificed herself for pure love. And they are also "the musical suite of Sōmon by the theme of streaming dark hair".

The old oral traditional suite was made for the first gentle performing artist had nature for a primadonna and primaballerina. Therefore the suite is luminous on the beginning of Sōmon (Manyōshū vol. 2).