

作者の伝説に寄せる関心の違いをも語っている。

三

虫麻呂が赤人や福曆と違うのは、鎮魂というモチーフを越えて、伝説のもつ物語性に関心をそそいでいる点にある。虫麻呂のこうしたあり方は、概括的には辞賦の影響によるものといえるが、⁽⁴⁾漢籍の素養を身につけた知識人の手に成る鎮懐石や松浦佐用比売、竹取翁の伝説、また熊癡の死に纏わる話、神仙的に潤色された松浦川の仙女の幻想など、物語的興味に基づいた歌詠は、当時の知識人たちの趨勢でもあった。彼等は京を離れて鄙に赴き、数多の異聞に接する機会に恵まれていた点で虫麻呂と近い立場にある。虫麻呂は常陸国風土記の編纂に関与したとの推定もあり、⁽⁵⁾和銅六年(七二三)の風土記編纂の命によって、古老の相伝や旧聞異事に関心が向ったことも何らかの形で関連していよう。

虫麻呂の菟原処女の歌もこの時代の動向を受けて成ったものといえるが、その中心をなす物語性への関心は、やがて由縁譚でも起源譚でもない、物語そのものへと展開する契機となっている。それは桜児の話と対比すると鮮明に現われてくる。

菟原処女と近似する桜児の話(16・三七八六、七)には、由縁譚の要素は見られず、もっぱら話柄の興味により成立している。それは何よりも話が特定の時、所などの限定を受けず、地域性を持たない点に明らかであり、人物も単に男、女として一般化されている点でも由縁譚とは距離がある。さらに、「昔者有^二娘子^一」という「昔」で始まる語り口にも、歴史性や地域性を離れた話となっていることが伺え、両者の差は歴然としている。

起源や由縁と関わることなく、話柄そのものが興味の的となって

いる点からしても、桜児の如き話の成立は、様式的には遅れるとみてよい。起源や由縁を伝える中で培われていった語り口を通して、桜児のような話は自立して行くが、その過渡期にあるものとして、虫麻呂の伝説歌にみられるような表現様式は位置づけられる。いうまでもなく、これは表現の様式としての先後をいうのであって、現実の歴史的時間の上では両者は錯綜しており、菟原処女と桜児の歌の先後は明らかでない。その錯綜したあり方を以てすると、起源譚、由縁譚が物語的に潤色されることはあり得たわけで、虫麻呂の菟原処女歌には、明らかにそうした面が読みとれよう。

〈注〉

- (1) 講談社文庫『万葉集(一)』。
- (2) 行路死人歌については、古橋信孝氏「万葉短歌の表現構造——行路死人歌のばあい——」(国語と国文学 五十九巻九号)に詳しい。
- (3) 伊波普猷「南島古代の葬儀」(『をなり神の島』所収)。
- (4) 中西進氏「辞賦の系譜」(『万葉集の比較文学的研究』所収)。
- (5) 武田祐吉「上代国文学の研究」。久松潜一「万葉集考説」。

菟原処女の墓を見る歌をめぐって

清水 章雄

高橋虫麻呂歌集に収められている「菟原処女の墓を見る歌」の特色としてまずあげたいのは仮に〈引用部〉と呼べば呼べるような部分を六ヶ所ばかり持つことである。

(1) 「見てしか」と、いぶせむ時の……

(2) 「水に入り 火にも入らむ」と、立ち向かひ……

のように、いわゆる格助詞「と」で受ける部分をもつ表現を〈引用

部」と呼んでおく。

〈引用部〉は(1)のように会話及び内心の言葉と認められる表現や(2)のような慣用句の引用と見なされるものがあるが、いずれもが、「いぶせむ」、「立ち向かひ」を連用修飾して具体的な形象を構成していることは言うまでもない。(2)を例にとれば「立ち向か」った千沼壮士、菟原壮士の心中の強い決意を具体的に示しているのが「水に入り 火にも入らむ」という〈引用部〉だ。それが安倍女郎歌

吾背子は物な思ひそ事しあらば火にも水にも吾がなけなくに

(四一五〇六)

のように決意の強さは恋におけるものである点も注目されよう。「水に入り 火にも入らむ」という部分をもつことで、虫麻呂歌は壮士たちの激しい決意を表現して得ているが、その部分を仮に欠いたとしても、事柄の伝達という点からほとんど影響を受けないと思われる。

(2)白真弓 鞍取り負ひて(水に入り 火にも入らむと)立ち向かひ

競ひし時に……

のように叙述の展開から言えば、〈引用部〉を欠く方が重複がなくむしろ緊張した文だという評価さえ下せるかもしれない。事は(1)の場合も同様であろう。「見てしか」という内心の発語は「いぶせむ」という言葉に要約されている。叙述の点からだけは重複していると考えることができよう。しかし、叙述の展開は散文にとってこそ重要な点ではあっても、〈語り〉にとってはむしろ先に述べた重複を含むような表現こそが、その本態であるのではないか。この虫麻呂の長歌の後半には

うがらどち い行き集い

「永き代に 標にせむ」と

「遠き代に 語り継がむ」と

処女墓 中に造り置き

壮士墓 このもかのもとに 造り置ける

という部分がある。〈引用部〉は「造り置き」「造り置ける」と先に述べた重複する表現の形をとっている。それが更に対をとっていることを考えると叙述の展開が終止され、もりあがりを求められる部分であることを割引いても、〈語り〉の表現は、重複によって叙述を展開してゆく性質のものであるのではないか。事柄の伝達を直線的に展開する散文の論理と異なるものがある。

これに続く

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 あふべくあれや

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

という部分でも、「母に語らく」と「倭文たまき」以下の〈引用部〉が重複になっているのは当然であるが、「下延へ、置きて うち嘆き」の具体的な内容も示している。「『黄泉に待たむ』と」で休止がありながら、連用修飾として以下へ連なっているという訳だ。

この〈引用部〉が、菟原処女自身の発言とされているのが注目すべき第二点だと言えよう。「賤しい私のために壮士たちが争うのを

見ると生きていたとしても会う（結婚すること）ができようか。黄泉で待ちましよう。」という部分は、古来菟原の地で伝承されていた言葉であるだろうか。福麻呂歌（一八〇一〜一八〇三）も家持歌（四二一〜四二二）も伝えぬ死の理由を明確に伝えているからだ。

「会ふ」という語を現代語の「結婚する」と解するならば、虫麻呂第二反歌の

墓の上に木の枝なびけり聞きしごと千沼。壮士に依りにけらしも（一八一）

とあわせ、菟原処女は千沼壮士との結婚をのぞんだのに、それが果せず、千沼壮士を黄泉に待とうということが語られているのは間違いない。とすれば菟原処女は明確な千沼壮士への結婚の意志を持っていたことになる。菟原壮士という同村の男ではなく、千沼壮士という他村の男を心中に選んでいたと表現されている。虫麻呂歌では菟原処女が宗教的な禁忌によって結婚できないというより、村の次元での葛藤を想像させる。第二反歌に見られるとおりに、墓の上の木の枝が千沼壮士への思いを実証している訳だ。菟原の地に現存する墓に伝承が付随しているということになる。ならばその伝承をそのまま歌に引用したと考えられるであろうか。

「倭つたまき」、「しくしろ」の二つの枕詞が使われている点から、古来伝承されてきた言葉と認められそうであるが、虫麻呂歌には、「虚木綿の」、「垣ほなす」、「伏せ屋焼き」の三つの枕詞が他にも使われていて菟原処女の発言の枕詞だけが、他の部分からきわ立っている理由にすぐはならない。

さらに「倭文たまき 賤しき我が故」という二句は注目に値する。「賤しき我」は、「ますらを」との対応の中で出てくるものと考え

えられる。「身をたな知りて」（勝鹿真間娘子を詠む）と関連させて虫麻呂個人の意識の反映されたものと見ることもできる。しかし『玉台新詠集』巻一、為焦仲卿妻作并序（歌小島憲之氏が「語句の上でも類似が少なく、作者はこの歌（一八一）を作る際に、この話を参考にしたと思われる。」と指摘されている。）に

君既に府吏となる

節を守りて情移らず

賤妾 空房に留まる

相見る 常目も稀なり

とあるように——直接の影響関係は保留したいが——「君」と「賤妾」、「ますらを」と「賤しき我」という人間関係の把握の仕方は、古来の伝承のものではなかったのだと確認できるのではないかと。「賤しき我」と発語することによって処女が価値ある存在となり得るといえるのは、古い詞章そのものというより、虫麻呂の知識によって改作されたものと考えるべきであろう。だとすれば菟原の地で伝承されていた処女の話はきわめて簡略な、骨組みだけのものであり、その様々な細部にわたっての表現は虫麻呂の手によって増幅されされたものではないかと思われる。長歌の末尾の

ゆゑよし聞きて 知らねども

新喪のごとも ね泣きつるかも

や、第二反歌の

……聞きしごと 千沼壮士にし 依りにけらしも

といった表現を見ると、虫麻呂における伝承が、伝承に忠実に耳を傾けようという姿勢と伝承を支える共同体からは疎外されている位置を自ら示しているものだったことが知られる。「言われを聞くと

事実は知らないが、まるで新喪のように声をあげて泣いてしまったことだ」というのは虫麻呂の処女への鎮魂の表現ではあるが、「知らねども」という一句がさしはさまれることによって菟原処女の世界と虫麻呂の世界には深い断裂があると想像される。「勝鹿の真間の娘子を詠む歌」の、これも末尾の

遠き代に ありけることを 昨日しも 見けむがごとも 思ほゆるかも

にしても、やはり虫麻呂の位置が自らが表現する中にあらわになっ
ていると思われるのだ。

考えてみれば伝承というのは対象との断裂をうめようとする行為なのかもしれないが、その断裂そのものを明確に表現するところに、虫麻呂の特質を見ることができるとも思えない。

虫麻呂の歌は行路死人歌の伝統の中にありながら、「伝説歌」と區別して呼ばれるのは、自らが対象との一体化をのぞみながら、断裂を表現しているに由来するのであろう。

〈引用部〉を多様したり、

焼大刀の 手かみ押しねり

白真弓 鞆取り負ひて

のように細やかな叙述をする点にその断裂を埋めようとする姿勢を見ることができよう。

虫麻呂の直接経験でないことは無論だが、虫麻呂の他の作品——「河内の大橋を独り去く娘子を見る歌」や「水江浦島子を詠める一首」にしても、その作品の細部にわたる「見てきたような」表現とでも呼ぶべきものを特色としている。犬養孝氏が「^{注二}幻視」という点から考察されているが、これは高橋虫麻呂の個人的資質のみに還元

されるものではなく、国見歌や長歌作家の系列の中で考えてみるべきであろう。少し厳密に言えば、挽歌が死者の生前の威光を細叙したり、行路死人歌が死者と縁者との関係を想像したりする伝統の中に位置するとまず考えるべきであろう。そうでありながら、その伝統の中で異質なのは、虫麻呂自身と菟原処女の世界との関係を「ゆえよし聞きて」以下の末尾四句と反歌二首との中にだけおしこめたという構成である。福麻呂の「葦屋の処女の墓を過る時に作る歌」は菟原処女の伝説そのものよりは、

……葦屋の 菟原処女の 奥つ城を 我が立ち見れば 永き代の 語りにしつづつ後人の 恨ひにせむと……

のように墓の建立と後人の追慕に中心がある。家持の「処女墓歌に追同する歌」は虫麻呂歌と同様、処女の話そのものに興味の中心があり、虫麻呂福麻呂歌に見えぬ「黄楊小櫛をさしたら木となって生え枝をのぼした」という後日談までつけ加えられている。

菟原処女の世界と虫麻呂の世界には断裂があることはすでにのべたが、それは構成の点からも認められるであろう。すなわち、菟原処女の世界が、伝説の世界として表現の上で対象化されているのだと考えられる。それはこの菟原処女の伝承を虫麻呂が、村から官人の集団へ伝えるために語ってみせなければならぬという要請はあったであろうが、それを可能にしたのは、散文の成熟ではなかったか。

具体的に言えば、万葉集巻第十六に見える「有由縁」の歌のことを想定しているということだ。

例えば、桜児の歌（三八八六〇七）の前には、次のような「由縁」がある。

昔娘子あり、字を桜児といふ。ここに二の壮士あり、共にこの娘を誂ひて、生をすててあらしひ、死を貪りて相敵る。ここに娘子なげきて曰く、「古より今までに未だ聞かず未だ見ず、一人の女の二つの門に往適くといふことを。方今壮士の意、和平し難きことあり。如かじ、妾が死にて相害すこと永く息まむには」といふ。すなはち林の中に尋ね入り、樹に懸りて経き死ぬ。その両の壮士、哀慟に敢へず、血の涙襟に漣る。各心緒を陳べて作る歌二首。(原文は漢文。歌は略す。)

二人の男が一人の女を競うという主題ばかりでなく、娘子の発言の中で死の理由を語るといふ点も類似している。こうした内容の類似は置くにしても、「有縁」という形に虫麻呂歌は、説話の対象化という点で同質のものがあると考えられる。事件や事柄を作者との関係を交ぜながらのべるのではなしに、事件そのもの、事柄そのものをのべる点で共通しているのだ。虫麻呂歌と「有縁歌」の前後を問うことは難しいが、虫麻呂歌が「有縁歌」の後に位置するか、「有縁歌」とほぼ同時期になったと考えられるように思う。少くとも虫麻呂歌が「有縁歌」に先行しないと考えるのは、詳述しないが中国文学が「有縁歌」の成立に強く関与しているだろうと思われるからである。

「有縁歌」の有縁の部分が散文独得の
共にこの娘を誂ひて、生をすててあらしひ、死を貪りて相敵る。

という簡潔な表現をとるのに対し、

……伏せ屋焼き すすし競ひ 相よばひしける時には 焼太刀
の手かみ押しねり 自真弓 鞞取り負ひて 水に入り 火に

も入らむと 立ち向かひ 競ひし時に……
のように、具体的に細かい叙述を持つのは冒頭でのべたようにへ語り^レが重複しながら叙述を展開することと、へ幻視^レという文学伝統が対象化された伝説の世界の中で充分に発揮されたが故に実現したものであろう。

『大和物語』の百四十七段について付言するならば、形式的には、『万葉集』の有縁歌の形式を踏襲しているが、漢文であった由縁がかな散文になり、由縁部が長大かつ微細化している点に注目できるであろう。そこには話が、話そのものの論理の中で自己増幅をくりひろげてゆくという過程が、有縁という論理を極少化してゆくなかで別に考えなければならぬであろう。

注一 小学館、日本古典文学全集『万葉集(二)』『上代日本文学与中国文学』中一一二頁以下

注二 「虫麻呂の心」『萬葉の風土統』所収。

「菟原処女の墓を見る歌」をめぐる 発表・討議総括

高野正美と清水章雄によってなされた「菟原処女の墓を見る歌」についての報告は、およそ以下のように要約できよう。

高野正美は虫麻呂の伝説歌、なかんづく当該歌は田辺福麻呂のそれと同様に、菟原処女の死を偲び、語り継ぐことを基調にしているとする。そして、挽歌に分類されていることからすれば、それは荒