

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、^レ幻視^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、なかなな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

ぶる死霊の鎮魂を意味するのであり、同時に旅行く人の安全を祈る行為でもあったと指摘する。そうした旅びとの交通の要衝にあっての荒ぶる死霊の鎮魂が「菟原処女の墓を見る歌」であるのであり、そのなかで処女の墓の由縁も語られたのであった。

実際、虫麻呂歌はより多く墓の由縁を語る点で特徴的であったと述べる。福麻呂や赤人が自身の感慨を中心とするのに対して、虫麻呂は墓の由縁を述べることで、伝説それ自体への興味を示し、伝説のもつ物語性を長歌の表現が獲得していったと指摘された。かかる物語性への傾斜はさらに巻十六の「桜児」の伝説などに展開するが、虫麻呂歌はその過渡期に位置づけられるのであり、挽歌のもつ由縁譚・起源譚の語り口を通して可能にされたと述べた。

一方、清水章雄はこの虫麻呂の長歌には会話や心内の表現、また慣用句などの〈引用部〉ともよぶべき部分が多出する点を指摘する。そして、これこそが語りの表現の特徴なのであり、こうした重複による叙述の展開は散文の論理とは異なるものだとする。第二に、土地に伝承された菟原処女の伝承と虫麻呂歌の世界の「断裂」について指摘された。作者虫麻呂が介入し、細かな描写を織り込むことによって、骨組だけの土地の伝承の増幅をはかったとする。第三に、巻十六の桜児の歌との共通性を「事件そのもの、事柄そのもの」の「点」にもとめ、説話の対象化という面で同質のものとされるとされた。

*

こうした高野・清水の報告に対して、古橋信孝は鎮魂には共同体の内側で行なわれる鎮魂と、共同体の外側からなされるそれとが違って区別すべきだ、と提言した。虫麻呂の場合は旅びとによってな

された鎮魂なのであって、共同体内部のそれとは別物であって、虫麻呂自身が鎮魂されるという性格をもつと述べた。古橋の指摘のごとく、鎮魂ということばはややもすれば一人歩きがちであり、その概念の明確な定義もないままに使用されやすかった状況に対する一投石として、貴重な発言と思われる。

続いて斎藤英喜より、いったい虫麻呂長歌は人麻呂から家持に流れる長歌史のなかでいかなる位置を占めるものと言えるか、との質問がなされた。これは極めて本質的な問いかけであり、今回の総テーマである古代文学の表現史に係わるもので、表現史的に眺めた時に占める虫麻呂長歌の位置の問題であった。この解答は両報告がともに巻十六の歌との比較対照によって検討した点からも明らかのように、叙事性・物語性への傾斜とその獲得として提出しうるであろう。ただ、その際虫麻呂長歌の出現をひとつの突出と考えるか否かの問題が残されよう。もし突出でないとするならば、すくなくとも人麻呂長歌における叙事性との比較作業が試みられねばならない。古橋はこの点は南島歌謡に見られる叙事的性格から充分解明できるものとし、その作業の必要性を高く説いた。逆に、虫麻呂長歌にかぎっての突出だとするならば、人麻呂長歌は言うに及ばず、赤人や家持長歌なども比較検討がなされ、虫麻呂の独自性と孤立性が論じられるべきであろう。この問題について、高野はその後の「高橋虫麻呂」(『国語と国文学』昭57・11)のなかで、虫麻呂長歌が国見歌や挽歌の様式性に深く依拠したものだとして、通説化しつつある虫麻呂の内面に孤愁を読み取る犬養孝の解説に対して訂正をもとめている。もとよりこの論は表現史論というよりも歌人論としてなされたとは言うものの、高野の方向が虫麻呂長歌をひとつの突出として

考えるというよりも、その歴史的伝統性のなかに位置づけて把握してみようとする態度の見える点で注目される。

討議においては、この問題をめぐってその具体的論証はいかにして可能かという点に、意見は集中したように思われた。森朝男からは清水の表現史に対する方法のもつ不明晰性についての疑義が提出された。また、高野に対しても同様に高野の想定したへ口承の語りが実際どのようなものであったのか、とする質問がなされた。この口承の語りの問題は虫麻呂長歌の段階に、そうした状態を高野自身報告の際に想定したわけなのであった。しかし、あいまいな点を残しているために、高野からは詳論がなされていない。

*
結局、両者による報告に対する質問と討議の過程のなかで、最も追求された問題であって、同時に最も期待された問題は虫麻呂長歌の表現史的位置付けということに尽きるであろう。事実この問題をめぐって様々に質問もなされたのであった。しかし、表現史の方法をいかにして構築すべきか、その方法に従って長歌史を分析した際どのような光景が見えてくるのか、そのなかで虫麻呂長歌はどのよ

うな位置を得るのか。すべて不鮮明なままに終わったという印象が残った。

その原因は、古橋の言うように「読みの方法が確立していない。」ということと同時に、文学史にあらざる表現史とはいかなるものなのか、ということが筆者をはじめいずれにおいても不明確であったといわざるをえない。表現史なる方法はそれだけあたらしい方法なのであり、その方法を模索し、追求しただけで断念せざるをえなかったというのが実際であった。

セミナー委員の企画としては「言語表現それ自体に内在する力学」をどう把握するかを課題とし、従来の文学史とは異なるところの表現史の方法の可能性を探ろうとしたのであったが、報告と討議を通じて明らかになったことは、こと古代文学に関するかぎり周囲にある様々の要素や条件を取り除いて「言語表現」それ自体を取り出す、と言った時の果てしない不可能性であった。虫麻呂長歌の表現史的位置付けが困難であったのも、その問題と不可分ではなからう。

(保坂達雄)

C 「世間の住まり難きを哀しむる歌」をめぐって——漢詩文と出逢う和歌

表現史としての「哀世間難住歌」 辰巳 正明

手束杖 腰にたがねて か行けば 人に厭はえ かく行けば
ば 人に憎まえ 老男は 斯くのみならし たまきはる
命惜しけど せむ術も無し

〈老〉は〈醜〉を肉体的にもつことによって嘆くことになる。しかし〈老〉が〈老醜〉として現われることはある特殊なことであ