



「姫嶋松原に嬢子の屍を見て悲嘆して作る歌二首」 について

著者	村田 右富実
引用	言語文化学研究. 日本語日本文学編. 2006, 1, p.1-12
URL	http://doi.org/10.24729/00002615

「姫嶋松原に嬢子の屍を見て」

悲嘆して作る歌二首」について

村田 右富実

一 はじめに

和銅四年歳次辛亥、河辺宮人姫嶋松原見「嬢子屍」悲嘆

作歌二首

妹之名者 千代尔将流 姫嶋之 子松之末尔 蘿生萬代尔

(2・二二八)

難波方 塩干勿有曾祢 沈之 妹之光儀乎 見卷苦流思母

(2・二二九)

この二首は、題詞によれば平城遷都直後の和銅四年(七一)の詠である。また、当該歌と類似の題詞を持つ歌に、

和銅四年辛亥、河辺宮人見「姫嶋松原美人屍」哀慟作歌

四首

風早の 美保の浦廻の 白つつじ 見れどもさぶし なき

人思へば (或云 見れば悲しも なき人思ふに)

「姫嶋松原に嬢子の屍を見て悲嘆して作る歌二首」について

みつつし 久米の若子が い触れけむ 磯の草根の 枯
れまく惜しも (3・四三四)

人言の 繁きこのころ 玉ならば 手に巻き持ちて 恋ひ

ずあらましを (3・四三五)

妹も我も 清みの川の 川岸の 妹が悔ゆべき 心は持た

じ (3・四三七)

がある。そして、これまでこの二組の関係が取りざたされてきた(以下、本稿では巻二の二首をA群、巻三の四首をB群と称する)。本稿にあっても具体的な論に先だつて、この二歌群の関係についてまとめておく。

まず、A群題詞の「姫嶋松原」は、A群第二首(2・二二九)に「難波」と歌われていることから、「難波」に比定される(これ以上の小地名については今は触れない)。一方、B群の「姫嶋

松原」は、B群第一首(3・四三四)に「美保」、B群第四首(3・四三七)に「清みの川」と歌われるので、A群と同じ論理を適用すれば、「美保」や「清み」付近に「姫嶋松原」を求めることになる。そして、これらの地名を含む歌群には、

田口益人大夫任_二上野国司_一時至_三駿河浄見崎_一作歌_二一首

廬原の 清みの崎の 三保の浦の ゆたけき見つつ 物思
ひもなし (3・二九六)
昼見れど 飽かぬ田子の浦 大君の 命恐み 夜見つるか
も (3・二九七)

がある。しかし、題詞から導かれるようにこの地は「駿河」であり、A群との間に矛盾を生じる。仮に、B群第四首(3・四三七)の序詞の一部である「清みの川」を「姫嶋松原」と切り離して理解しても事情はさして変わらない。また「駿河」は遠すぎるという理由らしくもない理由で「駿河」以外の地に「姫嶋松原」の地を求めると、B群第一首(3・四三四)の「美保」付近を考へることになる。

集中の「美保」は前掲以外に二例。ひとつは、
風早の 美保の浦廻を 漕ぐ舟の 舟人騒く 波立つらし
も (7・一二三八)

であるが、この「美保」はどことも知られないので、今は除外して考えるよりない。残る一例は、

博通法師往_二紀伊国_一見_三穗石室_一作歌三首
はだすすき 久米の若子が いましける(一云 けむ) 美
保の岩屋は 見れど飽かぬかも(一云 荒れにけるかも)
(3・三〇七)

常磐なす 岩屋は今も ありけれど 住みける人ぞ 常な
かりける (3・三〇八)
岩屋戸に 立てる松の木 汝を見れば 昔の人を 相見る
ごとし (3・三〇九)

である。こちらは題詞に「紀伊」とあり、しかもその歌群の第一首(3・三〇七)にはB群にも登場する「久米の若子」が歌われる。この3・三〇七(3・三〇九番歌を援用すれば、B群の「姫嶋松原」は「紀伊」に存在することになり、やはりA群との間には矛盾を生じてしまう。そしてまた、A群の地名比定に用いた論理とB群に用いたそれとの間に軽重を見出すことはできないだろう。A・B両群の間に存する矛盾を解消するためには、作者河辺宮人が和銅四年の一年間に、「難波」と「紀伊」の二ヶ所に存在する「姫嶋松原」において、それぞれに「嬢子」と「美人」の「屍」を見たか理解するしかない。しかし、これはあま

りにも不自然に過ぎる。更にいえば、B群後半の二首は、解釈はどうあれ、その内容は相聞歌でしかない。現存A・B両群には解決できない矛盾が存している。両歌群の矛盾を解決する方向での論の構成は不可能だろう。そこで本稿では、矛盾は矛盾として把握するに留め、B群についてはしばらく棚上げにし、平城遷都直後の歌表現として、A群を取り扱うことにする。

二 研究史

当該歌について、詳細に述べた論の最初は、内田暁郎氏「河辺宮人の歌」（『成城大学成城文芸』十六号・一九五八年十一月）であろう。内田論文は、前掲の「博通法師」の歌をも含みこみつつ、折口信夫氏「小説戯曲文学における物語要素」（『日本評論』十八巻一号・一九四三年一月／『折口信夫全集 4』などに所収）などのいう「貴種流離譚」の概念を適用し、「嬢子」と「久米の若子」とを主人公とした物語を還元しようとしている。しかし、先に述べたように、あまりにも矛盾点の多いこれらの歌から特定の物語を還元することは想像の域を出るものではない。一方、坂本信幸氏「妹が名は千代に流れむ」（『吉井巖先生古稀記念論集 日本古典の眺望』一九九一年五月）、「伝説歌の形成」（『万葉集研究 第十九集』一九九二年十一月）の二論文は、

当該歌研究史上の画期となる論である。坂本論文は当該歌の詠作当時の時代背景を探り、「嬢子」の死を飢饉による餓死と推定するとともに、伊藤博氏「伝説歌の源流」（『国語国文』三十三巻三号・一九六四年三月／「伝説歌の形成」の題にて『万葉集の歌人と作品 下』所収）を引きつつ、当該歌から虫麻呂歌集所出の伝説歌へという展開を見定めた。実際の「嬢子」の死因については大状況からの論証であるため、個別論的な解釈は難しいけれども、虫麻呂の伝説歌を視野に入れた文学史把握は十分に首肯できる。本稿はこの坂本論文の驥尾に付す形で、当該A群の文学史的位置を確認することを目的とする。

三 2・二二八番歌

妹が名は 千代に流れむ 姫島の 小松がうれに 蘿生す
までに (2・二二八)

当該歌は、初句「妹之名者」の「者」に若干の異同はあるが、全体としては右に示した訓に安定している。「妹が名」がこれから先「千代」に伝わって行くことを願う当該歌には、

千代に流れむ「名ハ世ニ流ル」（『漢書』匡衡伝）、「千歳ノ英声ヲ流ス」（『文選』卷四十）など、漢籍の影響をうけた表現。
(『集成』)

「名を千代に流す」という表現は、漢籍に類例が見られる。

「何ぞ名を百代に流すことを得んや」（南史・傅亮伝）、「名を長代に流し、榮を後胤に示さむ」（続日本紀・天平勝宝三年二月）。

（『新大系』）

と、漢籍からの影響が指摘される。たしかに「名」が「流る」という表現は、集中に他の用例もなく、和語としても少し耳に立つものであり、漢籍の影響を見て取るこうした指摘は正しかろう。

しかし、「名」を、

さてここに名は流れむといひたれど、その名を何といひしかはこの歌にては知られず、又その何人とも知らぬ人の屍をよみたるなれば、その人の實際の名につきていへりとは考へられず。されば、ここにいふ名は實際の名をさせるにあらざして、その人の事といふ程の意に止まるものならむ。

（『講義』）

とするのはどうか。確かに「名」に「評判・名声など」（『新大系』）の意味を見出すことは、

大伴の 名に負ふ鞞帯びて 万代に 頼みし心 いづくか
寄せむ

（3・四八〇）

劍大刀 名の惜しけくも 我はなし 君に逢はず 年の

経ぬれば

（4・六一六）

などの用例から可能ではあるが、「妹が名」と熟した当該歌の用例は、そう解してよいのであろうか。集中に「妹が名」は十二例。いずれも実際の「名」の意味で用いられている。というよりもむしろ、「妹が名」という歌表現は、意中の女性を他人と峻別するための重要な指標として機能しており、己のみが知りうる重要な「妹」の情報として歌われていると見るべきであろう。この点は、

如角沙弥美人名誉歌曰

妹が名は 千代に流れむ 姫島の 小松が枝の 蘿生すま
でに

（『歌経標式』四）

を視野に入れる時、更に明確になる。『歌経標式』の題詞には「角沙弥、美人の名を誉むる歌」とあり（「角沙弥の美人の名誉の歌」とは訓めまい）、まさに「美人」の「名」そのものが「誉」の対象となつている。『歌経標式』の歌には「妹が名」を「評判・名声」と受け取るべき条件はない。やはり、当該歌の「妹が名」は名前そのものと理解すべきであろう。なによりも当該歌の「名」を「評判・名声」として理解しようとする解釈は、前掲『講義』に「又その何人とも知らぬ人の屍をよみたるなれば、その人の實際の名につきていへりとは考へられず。」とあ

るように、「妹が名」を生身の作者である河辺宮人が知らなかつたに違いないという点に発しており、歌表現とは位相を異にした議論といわざるをえない。歌表現としては、話者は亡き「妹が名」を知っていたし、その「名」が未来永劫に伝わって行くことを願っているのである。そして、坂本論文が指摘したように当該歌を虫麻呂の伝説歌の先蹤と捉える時、この点もひとつの拠りどころとなろう。次にあげる例歌のように伝説の主人公の「名」は記憶に留められるものであるし、伝説にまつわる「名」も様々な形で伝えられてゆくべきことが歌われるからである。^(注一)

く松が根や 遠く久しき ことのみも 名のみも我は 忘
らゆましじ (3・四三一、赤人の「葛飾真間娘子」の歌)

松浦瀉 佐用姫の児が 領巾振りし 山の名のみや 聞き
つつ居らむ (5・八六九)

遠つ人 松浦佐用姫 夫恋に 領巾振りしより 負へる山
の名 (5・八七二)

山の名と 言ひ継げとかも 佐用姫が この山の上に 領
巾を振りけむ (5・八七二)

また、実際の歌表現に主人公の固有名詞が登場しないことも、次の用例を考えあわせれば問題となるまい。

紀伊の国の 昔獵夫の 鳴り矢もち 鹿取りなびけし 坂

「姫嶋松原に嬢子の屍を見て悲嘆して作る歌二首」について

の上にぞある (9・一六七八)^(注二)

古への 賢しき人の 遊びけむ 吉野の川原 見れど飽か
ぬかも (9・一七二五)

沖行くや 赤ら小舟に つと遣らば けだし人見て 開き
見むかも (16・三八八八「筑前志賀白水郎歌」)

こうした用例において、伝説は既知のものとして作品外に位置しているであろう。人麻呂歌集七夕歌に代表される初期七夕歌には、七夕語彙を含まない相聞歌と見まがうばかりの歌々があることはよく知られている。^(注三) 極端な例であるが、

桃太郎さん、桃太郎さん、お腰につけた黍団子、一つわた
しに下さいな。 (文部省唱歌)

は、「桃太郎」の昔話を知らない人間にとつては全く意味を成さないし、「桃太郎」が「お腰につけ」ているものが「黍団子」であることをこの歌の話者が知っていることも理解できない。いわんや、この部分の話者が犬(あるいは猿か雉子)であることは知りようもない。これは一人称主体の歌(あるいは韻文)の表現形質として不可避の一面であろう。どうやら当該歌の作品外にもそうした情報が存在しているようであるが、ひとまず、当該歌は、「妹が名」そのものが「小松がうれ」に「蘿」の「生すまで」忘れられずに伝わることを願った歌と理解しておくし

かなかろう。

さて、その「蘿」の「生す」ことが長い時間の比喩として用いられている歌は、次の通り。

何時の間も 神さびけるか 香具山の 梓杉が末に 薜生

左右二 (3・二五九)

奥山の 磐尔蘿生 恐くも 問ひたまふかも 思ひあへなくに (6・九六二)

足代へ行く 小為手の山の 真木の葉も 久しく見ねば

蘿生尔家里 (7・一二一四)

奥山の 於石蘿生 恐けど 思ふ心を いかにかもせむ

(7・一三三四)

しきたへの 枕は人に 言問へや その枕には 苔生負為

(11・二五一六)

結へる紐 解かむ日遠み しきたへの 我が木枕は 蘿生

来 (11・二六三〇)

我妹子に 逢はず久しも うましもの 阿部橋の 蘿生左

右 (11・二七五〇)

く飛鳥の川の 水脈早み 生したため難き 石枕 蘿生左右

二 新たな夜の 幸く通はむく (13・三三二七)

神奈備の 三諸の山に 斎ふ杉 思ひ過ぎめや 蘿生左右

歌表現の「蘿」は、これらの用例外には、

み吉野の 青根が峰の 蘿席 誰が織りけむ 経緯なしに (7・一二二〇) 「詠蘿」

があるだけなので、「蘿」の「生す」ことが長い時間を意味することは間違いない。

ところで、当該歌の題詞には「松原」とあり、当該歌の作品世界において「松」は重要な位置を占めるといつてよい。そして、「松」に「蘿」の「生す」歌は、当該歌以外には見られない。先に示した用例を見ても、本来ならば、「蘿」の「生す」はずのない(あるいは生じにくい)「磐」や「石」、「木枕」などに「蘿」が「生し」てこそ、長い時間の比喩として成立していることが分かる。勿論、当該歌の理解を根本から変える必要はないけれども、「蘿」が「松」に「生す」意味は考えてみるべきであろう。そこで、視野に入ってくるのが、当該歌成立時に参照可能であったと思われる、

幸_三于吉野宮_一時弓削皇子贈_二与額田王_一歌一首

古へに 恋ふる鳥かも ゆづるはの 御井の上より 鳴き渡り行く (2・一一二)

額田王奉和歌一首 從_二倭京_一進入

古へに 恋ふらむ鳥は ほととぎす けだしや鳴きし 我
が恋ふること (2・一一二)

從_二吉野_一折_二取蘿生松柯_一遣時額田王奉入歌一首

み吉野の 玉松が枝は 愛しきかも 君が御言を 持ちて
通はく (2・一一三)

である。この弓削皇子と額田王との贈答における、「松柯」に
「蘿」の「生」じる用例は、身崎壽氏「いにしへに恋ふらむ鳥
はほととぎす―額田王の弓削皇子との贈答歌―」（『万葉』一三
三号・一九八九年九月／『額田王』所収）が詳細に論じたよう
に、額田王の長寿をことほぐものではなく、「男女の交情のさま
を連想させるもの」（同書）として機能している。当該歌とこの
贈答との直接的影響関係を問うことは困難であるものの、先に
述べたように当該歌に強い漢籍の影響が見られることを勘案す
れば、当該歌の表現は、命を失った「嬢子」がいつか思い人と
結ばれることを願うところにまで表現の射程が届いている見て
よからう。^(注四)

当該歌は、漢籍の知識にもとづきつつ、亡くなった女性がい
つか思い人と結ばれるまで、その名が伝わることを願った歌で
あった。では、第二首はどのように理解すればよいであろうか。

四 2・一二九番歌

当該歌は、本文、訓ともに安定しており、
難波潟 潮干なありそね 沈みにし 妹がすがたを 見ま
く苦しも (2・一二九)

と訓じて特に問題ない。第四句「すがた」の原文「光儀」は古
く、『攷證』が、

文選補衡鸚鵡賦に、背蠻夷之下国、侍君子之光儀云々と見
えたり。猶書紀にも集にも、容儀をも、すがたとよめり。

と指摘したように、漢籍に典拠のある表記である。前歌同様の
傾向と理解してよいだろう。一方、歌の解釈は、

題詞に「屍を見て」とあるのによつて、之を沈んだ屍が再
び現はれることと解されて居るが、題意の所で云つた如く
此の二首にも、卷三の四三四以下四首（B群―引用者注）
にも屍を見た趣は歌の上に見えて居ない。恐らく題詞は後
から附けたので屍が見えて居たのではあるまい。むしろ水
死の嬢子の屍の出現するのを恐怖して歌つて居るのであら
う。^(『総釈』)

と、いわれるように、実際に「屍」が見えていたかどうかが問
題となる。勿論、ここで重要なことは、歴史的事実として河辺

宮人の目に「嬢子」の「屍」が見えていたか否かではない。作品世界の理解として「屍」が見えているか否かという問題である。たとえば、『釈注』が、

作者は、滔々として揺れる難波瀉の波を見つめながら幻想に暮れている。その波が引いてしまえば、娘子の悲惨な亡骸が現われ出て、思い入れの甘美な感覚や夢見るあえかな幻想が微塵に碎かれることを恐れている。(『釈注』)

と、述べるのは、話者の目に映るのはひたすらに海ばかりであることを前提としている。しかし、「滔々として揺れる難波瀉の波を見つめながら」、「潮干なありそね」と歌っていると理解するのは、不自然なのではなからうか。現在干潮であつて眼前に変わり果てた姿の「嬢子」を見るからこそ、「潮干なありそね」と歌うのではなからうか。集中に「なくそね」の用例は三十五例あるが、現実の景から予想あるいは想像されるものに対して、「なくそね」と命じているとしか理解できないものはなく、一方、眼前の景に対してのものと思われる例は、

見渡せば 向かひの野辺の なでしこが 散らまく惜しも
雨な降りそね (10・一九七〇)

雁がねの 来鳴かむ日まで 見つつあらむ この萩原に
雨な降りそね (10・二〇九七)

のように、いくつも指摘できる。そもそも、犬養孝氏「三名部の浦潮な満ちそね」(『万葉集注釈卷九 付録』一九六一年六月／『万葉の風土・続』所収)が「概ね干潮は人も鶴もそこに寄りつく、にぎやかな、ゆったりした、親しめる世界」と指摘するように、干潮は豊穡な理想の景であつた。その理想の景が「妹がすがた」によって崩壊することが当該歌の主眼であろう。もつとも、このように解すると、現在話者の目には実際に「嬢子」の「屍」が映っていることになり、題詞との齟齬は解消されるものの、結句の「見まく苦しも」との間に別の齟齬をきたすかのように見える。すなわち、

難波瀉よ、干潮があつてくれるな。投身をした妹の姿の現れるのを見るであらうことは、心苦しいことであるに。

(『窪田評釈』)

のように理解すると、現在見ている「屍」を「見まく苦しも」と歌うのはたしかに違和感を覚える。しかし、『新大系』が、作者は、潮が引いて娘子の屍が露出したのを悲しんで、これからは干潮になってくれるなど望んでいる。(『新大系』)と、指摘するように、そういう姿をこれから先見たくないと思えば、解釈上の矛盾は解消できる。題詞との矛盾点を抱えたままの解釈は、やはり望ましいものではあるまい。当該歌は、

変わり果てた「妹がすがた」を目の当たりにして、その「すがた」が露出してしまふ干潮の景を拒絶していると把握してよからう。

以上、当該二首を順に見てきた。第一首は「妹が名」が言い伝えられることを願う歌、第二首は「妹がすがた」の視認を拒絶しようとする歌であった。では、当該二首を平城遷都直後の歌と見た時、どのような位置を与えられるのであろうか。

五 伝説歌として

前掲坂本論文は、当該二首が虫麻呂の伝説歌へと展開することを指摘した。本稿も基本的に坂本論文に賛同するものである。「名」を伝える点が後の伝説歌へと影響を及ぼしている点はずでに述べたが、それでは、当該歌に先行する歌々には当該歌へ流入するような表現は見られるのであろうか。

まず、「嬢子」がいかなる女性であったかは知るよしもないが、「姫嶋松原」で「嬢子」の「屍」を見た話者と直接関係しないであろう女性の死を悼むという点において「吉備津采女挽歌」(2・二二七〜二二九)と共通している。また論旨は違うが、

「吉備津采女挽歌」との関係は、前掲内田論文や桜井満氏「行路死人歌と娘子哀傷歌の流れ」(「解釈と鑑賞」四三七号・一九

七〇年七月)などによっても指摘されている。

吉備津采女死時柿本朝臣麻呂作歌一首 并短歌

秋山の したへる妹 なよ竹の とをよる児らは いかさ

まに 思ひ居れかく 中略く 梓弓 音聞く我も おほに見し

こと悔しきを 中略く 時ならず 過ぎにし児らが 朝露の

ごと 夕霧のごと (2・二二七、短歌略)

はたして当該「嬢子」の死因が吉備津采女のような禁忌を犯したことに関わる入水であったか否かは不明ではあるが、その可能性は、

(「沈みにし」は―引用者注―) 能動的の語法であるから、恐らく自ら身を投じた意に見るべきであらう。只沈没してゐるのなら、沈ミタルとやうに、情態的語法を用ゐるのが自然である。(『金子評釈』)

娘子がいかなる動機で入水したかは不明。万葉集では、複数の男性に求婚されて自殺した娘を悼む歌が多い。

(『新編全集』)

と様々に指摘されている。いずれにしても、「吉備津采女挽歌」を当該歌に影響を与えた作品として定位することは誤っていない。勿論、その影響を直接的なものと考えたいというのではない。あくまでも、表現史として追って行った時に同一線上に存

在している蓋然性が高いという点を確認しておきたいのである。

また、「河辺宮人姫嶋松原見^三嬢子屍^三悲嘆作歌」という当該歌の題詞は、

讚岐狭岑嶋視^三石中死人^一柿本朝臣人麻呂作歌 (2・二二〇)

過^三足柄坂^一見^三死人^一作歌 (9・一八〇〇)

備後国神嶋濱調使首見^レ屍作歌 (13・三三三九)

などと引き比べる時、明らかに「都以外の地で、遺体を見た時の歌」として一括りにできる。神野志隆光氏「行路死人歌の周辺」(『論集上代文学』第四冊一九七三年十二月／『柿本人麻呂研究』所収)は、「行路死人歌」という枠組みを設定した上で、当該歌を、

(A B 両群は―引用者注)「屍を見て作る」という題詞は共通である。く中略く(A群は―引用者注)「むしろ娘子の水死の地に立つて哀悼して、かういふ風に詠んだと見るべきであらう」(澤瀉久孝『万葉集注釈』。従って、この六首

(A B 両群―引用者注)は、「屍を見て作る」というあり方において、題詞から直ちに二二〇歌以下(神野志論文において「行路死人歌」と認定した歌々―引用者注)と同じものというわけにはいかない。

と、「行路死人歌」から除外するが、題詞の共通項を括る時に、

歌の内容の把握をそれに優先させるのは、論立てのありかたとして疑問が残る。「行路死人歌」という呼称についてはさておき、当該歌を前掲の題詞を持つ歌々と一つのグループとして扱うことは、その題詞に依存する限りにおいて、正しいであろう。

当該歌が「行路死人歌」の枠組みから外れるように見えるのは、「屍」が女性のそれであるところに起因していると思われる。すなわち、当時の実際の状況をどの程度反映しているか否かは別にしても、一般的な歌の表現世界にあっては大和以外の地にいるのは男性である。女性は本郷たる大和でその男性の帰りを待つものとして描出される。^(注五)裏返していえば、旅先にあつて目にしてしまう女性の「屍」は基本的に在地の女性のものとなる。

菟原娘子や真間娘子が歌の題材になつても、その歌は「行路死人歌」とはなりえない。当該歌は、一般的に「行路死人歌」(この名称自体に問題があることになつてしまふが)と呼ばれる歌のヴァリアントとして把握してよからう。

そして、このように考えてよいならば、柿本人麻呂の「石中死人歌」(2・二二〇く二二二)もまた、当該歌に先行する歌の題詞として理解できよう。

讚岐狭岑嶋視^三石中死人^一柿本朝臣人麻呂作歌一首

并短歌

玉藻よし 讃岐の国は 国からか 見れども飽かぬ 神か
らか こだ貴きく中略く荒床に ころ伏す君が 家知ら
ば 行きても告げむ 妻知らば 来も問はましをく後略

(2・二二〇)

反歌二首

沖つ波 来寄する荒磯を しきたへの 枕とまきて 寝せ
る君かも

(2・二二二、第一反歌略)

当該歌二首は、その題詞、作品の設定状況から見て、人麻呂の前掲二作品の流れの上にあると見てよからう。さらに、人麻呂の二作品と当該歌を比較する時、その表現面においても共通項を見出すことができる。

当該二首は「屍」の「嬢子」に対して、「妹が名」「妹がすがた」と二人称が用いられ、あたかも話者自身の思い人であるかのように歌われるが、「吉備津采女挽歌」にあつても同様に「妹」「児」と表現される。話者である「我」は「梓弓 音聞く我もおほに見し こと悔しき」と、生前ほとんど面識のなかつた人間として定義されながら、亡くなった女性に対して二人称が用いられる点に「吉備津采女挽歌」の大きな特徴がある。^(注六) また、「石中死人歌」においても話者「我」は死者を「君」と二人称で歌う。勿論、性別の違いはあるので、完全に同一視すること

はできないが、見ず知らずの死者に対する二人称という点において強い共通性を見出すべきだろう。^(注七) 当該歌は前期万葉における表現の達成をしっかりと受け継いでいると見てよからう。

六 むすび

先にも述べたとおり、本稿が目指してきたものが、いくつかの歌々の直接的な影響関係を指摘することにあるわけではない。また、上代和歌の全般的な和歌史を構成しようとしているのではない。我々の前に残されている『万葉集』というテキストの枠組みの中で、最も有効な表現史を構築しようとするものである。そうした前提に立った時（そうした前提にしか立ちようがないのも事実であるが）、「吉備津采女挽歌」、「石中死人歌」に見られたような、死者と直接関わりのない話者による挽歌は、第三期にいたり、当該二首のように伝説歌としての色彩を濃くしつつ、その命脈を保っていることになる。また、次代を見据えて述べるならば、当該二首の「名」に対する興味は、いわゆる筑紫歌壇の所産である「松浦佐用姫歌群」（5・八五三〜八六三）などに引き取られて行くことになろうし、死者に対して用いられる二人称は、虫麻呂の伝説歌に散見する「我妹子」という表現への道筋をあらわしているように思われる。しかし、

「姫嶋松原に嬢子の屍を見て悲嘆して作る歌二首」について

こうした表現史の見取り図はそれぞれの作品論の裏打ちを必要とする。今は、その可能性を述べるにとどめる。

(注)

- 一 この「名」を言い継ぐことは、やがて伝説の主人公の固有名詞や伝説そのものを言い継ぐことへと変化して行くと考えているが、今後の課題としたい。
- 二 この9・一六八七番歌は「紀伊の国」に伝わる伝説の獵師のことを歌ったと思われる。
- 三 人麻呂歌集七夕歌については拙著『柿本人麻呂と和歌史』(二〇〇四年一月)を参照されたい。
- 四 集中の「こけ」類にはもう一例「柳色含苔而競緑」(17・三九七三題詞)があるが、この用例は、省いて考えて問題なからう。
- 五 伊藤博氏「伝説歌の源流」(『国語国文』三十三卷三号・一九六四年三月)、「伝説歌の形成」の題にて『万葉集の歌人と作品 下』所収)、「古代和歌と異郷」(『抒情の伝統』一九七九年二月)、『万葉のいのち』所収)の論じる、いわゆる「家と旅」の構図である。
- 六 「吉備津采女挽歌」については拙著『柿本人麻呂と和歌史』(二〇〇四年一月)を参照されたい。
- 七 「石中死人歌」については拙著『柿本人麻呂と和歌史』(二〇〇四年一月)を参照されたい。

(むらた みぎふみ・本学助教授)