高橋虫麻呂の方法 ―長歌による組み合わせ―

錦織浩文

一　長歌による組曲的趣向

『萬葉集』には、長歌二首のまとまりをもって形成された作品がある。それらを概観すれば、柿本人麻呂の吉野讃歌（1三六～七・三八～九）、石見相聞歌（2一三一～三・一三五～七）、泣血哀慟歌二首（2二〇七～九・二一〇～一）を源流とし、山部赤人の吉野讃歌（6九二三～五・九二六～七）、田辺福麻呂の久邇京讃歌（6一〇五〇～一・一〇五三～八）、大伴家持の安積皇子挽歌（3四七五～七・四七八～八〇）に継承されていることが知られる。高橋虫麻呂にも「春三月に、諸卿大夫等が難波に下る時の歌二首」（9一七四七～八・一七四九～一〇）と題する長歌二首一連の作がある。従来、指摘されているように、これらの作には、披露の場、享受者が存在したという共通性が認められる（拙稿「高橋虫麻呂の東国伝説歌二首」『萬葉集研究第二十五集』参照）。

一方、虫麻呂には、次のような伝説歌四首がある。

Ⅰ東国伝説歌

A珠名娘子伝説歌（9一七三八～九）

B真間娘子伝説歌（9一八〇七～八）

Ⅱ畿内伝説歌

C浦島伝説歌（9一八四〇～一）

D菟原処女伝説歌（9一八〇九～一一）

これら四首の伝説歌は、『萬葉集』では、A珠名娘子伝説歌、C浦島伝説歌が巻九雑歌の部に並び、B真間娘子伝説歌、D菟原処女伝説歌が巻九挽歌の部に並ぶ。が、右に示したように、本来は、Ⅰ東国伝説歌「A珠名娘子伝説歌・B真間娘子伝説歌」という組み合わせ、Ⅱ畿内伝説歌「C浦島伝説歌・D菟原処女伝説歌」という組み合わせを意識してなされたのではないかと見られるふしがある。実際、この組み合わせで披露された（読まれた）とすれば、それぞれ二つの歌の対照性が際立ち、一首単独とは異なるまた別の味わいが生まれると思われる。このような二首組み合わせての作歌には、「長歌による組曲的趣向」とでも呼ぶべき技法を認めてよいのではないか。本論は、そうした虫麻呂の作歌方法

について考察するものである。

二　東国伝説歌の場合

はじめに、東国伝説歌二首について見る。

A上総の周淮の珠名娘子を詠む一首并せて短歌

しなが鳥安房につぎたる　梓弓周淮の珠名は　胸別けの広き我妹　腰細のすがる娘子の　その姿のきらきらしきに花のごと笑みて立てれば　玉鉾の道行く人は　おのが行く道は行かずて　呼ばなくに門に至りぬ　さし並ぶ隣の君は　あらかじめ己妻離れて　乞はなくに鍵さへ奉る　人皆のかく惑へれば　たちしなひ寄りてぞ妹は　たはれてありける（9一七三八）

反歌

かな門にし人の来立てば夜中にも身はたな知らず出でてぞ逢ひける（一七三九）

B勝鹿の真間娘子を詠む一首并せて短歌

鶏が鳴く東の国に　いにしへにありけることと　今までに絶えず言ひける　勝鹿の真間の手児名が　麻衣に青衿着け　ひたさ麻を裳には織り着て　髪だにも掻きは梳らず　沓をだに履かず行けども　錦綾の中に包める　斎ひ子も妹に及かめや　望月の足れる面わに　花のごと笑みて立てれば　夏虫の火に入るがごと　港入りに舟漕ぐごとく　行きかぐれ人の言ふ時　いくばくも生けらじものを　何すとか身をたな知りて　波の音の騒く港の　奥つ城に妹が臥やせる　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（9一八〇七）

反歌

勝鹿の真間の井見れば立ち平し水汲ましけむ手児名し思ほゆ（一八〇八）

右に掲げた東国伝説歌二首、A珠名娘子伝説歌とB真間娘子伝説歌は、前述のとおり、『萬葉集』巻九雑歌の部と巻九挽歌の部とに分かれて収録されている。けれども、この二首が、本来二首組み合わせて披露された作、あるいは二首あわせて読まれることを期待した作であったことは、比較的容易に理解される。というのは、二首は、ともに同じ東国の伝説的な女性を題材にしているのみならず（A「上総の周淮」は千葉県君津町付近、B「勝鹿の真間」は千葉県市川市真間附近）、「花のごと笑みて立てれば」「身をたな知る」という表現を共有しているからである。とりわけ、「身をたな知る」については、「身はたな知らず」（A珠名娘子）、「身をたな知りて」（B真間娘子）という否定形・肯定形の対応がある。この対応は、二人の女性像を対比的に描き出そうとした作者の意図を端的に示している。

A珠名娘子は、豊かな胸とくびれた腰の持ち主で、肉体的な魅力に溢れる女性であった。その美しさゆえに多数の男性からの求

婚を受け、そして、彼女は言い寄る男性の誰彼となく出て会った。一方、B真間娘子は、ふくよかな顔立ちの女性で、貧しい出で立ちながらその美しさは比類なく、A珠名娘子と同様に、多数の男からの求婚を受けた。けれども彼女は、A珠名娘子とは異なり、そのとき自ら命を絶ってしまった。

二人の娘子は、同様な状況に置かれながら、全く異なる生き方を選んでいる。その異なる生き方を生む基盤として、「身はたな知らず」「身をたな知りて」ということが、うたわれているのである。この言葉の対応とこれによって導かれる結果の対照性を考えれば、虫麻呂は、異なる二人の女性像を浮き立たせるべく、当初から二首組み合わせの形で披露することを企図していたものと推察される。

三　畿内伝説歌の場合

次に、畿内伝説歌二首について見る。

C水江の浦島子を詠む歌一首并せて短歌

春の日の霞める時に　住吉の岸に出で居て　釣り舟のとをらふ見れば　いにしへのことぞ思ほゆる　水江の浦島子が　鰹釣り鯛釣りほこり　七日まで家にも来ずて　海坂を過ぎて漕ぎ行くに　わたつみの神の娘子に　たまさかにい漕ぎ向かひ　相とぶらひ言成りしかば　かき結び常世に至り　わたつみの神の宮の　内のへの妙なる殿に　携はりふたり入り居て　老いもせず死にもせずして　長き代にありけるものを　世間の愚か人の　我妹子に告りて語らく　しましくは家に帰りて　父母に事も語らひ　明日のごと我れは来なむ　と言ひければ妹が言へらく　常世辺にまた帰り来て　今のごと逢はむとならば　この箱を開くなゆめと　そこらくに堅めし言を　住吉に帰り来りて　家見れど家も見かねて　里見れど里も見かねて　あやしみとそこに思はく　家ゆ出でて三年の間に　垣もなく家失せめやと　この箱を開きて見てば　もとのごと家はあらむと　玉櫛笥少し開くに　白雲の中より出でて　常世辺にたなびき行けば　立ち走り叫び袖振り　臥いまろび足ずりしつつ　たちまちに心消失せぬ　若くありし肌も皺みぬ　黒くありし髪も白けぬ　ゆなゆなは息さへ絶えて　のちつひに命死にける　水江の浦島子が　家ところ見ゆ（9一七四〇）

反歌

常世辺に住むべきものを剣大刀己が心からおそやこの君（一七四一）

D菟原処女が墓を見る歌一首并せて短歌

葦屋の菟原処女の　八年子の片生ひの時ゆ　小放りに髪たくまでに　並び居る家にも見えず　虚木綿の隠りて居れば　見てしかといぶせむ時の　垣ほなす人の問ふ時　茅渟壮士菟原壮士の　伏屋炊きすすし競ひ　相よばひしける時

は　焼大刀の手かび押しねり　白真弓鞆取り負ひて　水に入り火にも入らむと　立ち向かひ競ひし時に　我妹子が母に語らく　しつたまきいやしき我が故　ますらをの争ふ見れば　生けりとも逢ふべくあれや　ししくしろ黄泉に待たむと　隠り沼の下はへ置きて　うち嘆き妹が去ぬれば　茅渟壮士その夜夢に見　とり続き追ひ行きければ　後れたる菟原壮士い　天仰ぎ叫びおらび　地を踏みきかみたけびて　もころ男に負けてはあらじと　かけはきの小大刀取りはき　ところづら尋め行きければ　親族どちい行き集ひ　長き代に標にせむと　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に　造り置ける故縁聞きて　知らねども新墓のごとも　哭泣きつるかも（9一八〇九）

反歌

葦屋の菟原処女の奥つ城を行き来と見れば哭のみし泣かゆ（一八一〇）

墓の上の木の枝靡けり聞きしごと茅渟壮士にし寄りにけらしも（一八一一）

右の畿内伝説歌二首、C浦島伝説歌とD菟原処女伝説歌は、「萬葉集」巻九雑歌の部と巻九挽歌の部とに分かれて収録されている。この二首は、「詠む歌」「見る歌」という題詞の型の異なりがあるが、やはり、この二首も、本来は、二首組み合わせということを意識した作であった可能性がある。というのも、二首には次のような共通性があるからである。

第一に、右の伝説歌二首はともに畿内を舞台にしている。C浦島伝説歌は、摂津国住吉を舞台とし、D菟原処女伝説歌は、摂津国菟原にいた女性のことをうたっている。とくに、C浦島伝説歌においては、本来の伝承が丹後国を舞台としていたのに対し、わざわざ摂津国住吉に移して作歌している（拙稿「水江の浦島子を詠む歌」『セミナー万葉の歌人と作品　第七巻』など参照）。

第二に、ともに長大な作である。長歌はそれぞれ、C浦島伝説歌が九十三句、D菟原処女伝説歌が七十三句である。東国のA珠名娘子伝説歌が二十九句、B真間娘子伝説歌が四十三句であることと比較すれば、その長さはいよいよ際立つ。その長さという点において、この二首は虫麻呂歌の双璧である。

第三に、これら二首は、登場人物の動作が具体的に描かれているという共通性がある。この点も、東国伝説歌ABと比較してみれば特徴的であることが知られる。たとえばC浦島伝説歌の中に、「櫛笥」を開けた浦島子のあわてた様子を描写して、「立ち走り叫び袖振り　臥いまろび足ずりしつつ　たちまちに心消失せぬ」とうたうところがある。これについて、武田祐吉『萬葉集全註釈』には、「これはこの説話が、舞曲として伝へられた時の、浦島子の狂乱の舞の部分に相当するもので、海幸山幸の神話では、隼人の狂舞となつて現れてゐる」とあるけれども、そうした想像を抱かせるほどの力をこの描写はもっている。D菟原処女伝説歌にお

ける二人の男の戦闘場面「焼大刀の手かび押しねり　白真弓鞆取り負ひて」や、菟原壮士についての描写「後れたる菟原壮士い天仰ぎ叫びおらび　地を踏みきかみたけびて　もころ男に負けてはあらじと　かけはきの小大刀取りはき　ところづら尋め行きければ」などもそうした想像を抱かせる。井村哲夫「虫麻呂の『手頴』の文字と訓について」（萬葉第百六十六号・一九九八年）には、「焼大刀の手かび押しねり」について、

「焼大刀の　手頴　押祢利」という仕草は、相手に刃を向けて柄を握っている姿態ではなく、腰に佩いたままの剣の鐶頭の部分を上方から掌で覆う形で鷲掴みにして相手を威嚇する仕草であろうかと思う。写楽描くところの錦絵、懐からぬっと出した右手で左腰に差した刀の柄頭を上から鷲掴みにして眼を剥いている「二代市川高麗蔵の志賀大七」などを連想するのであるが、必ずしも突飛な連想であるとは思わない。

と説く。

第四に、ともにク語法による引用を用いており、登場人物の言葉や思いが、直接的に表現されている。

世間の愚か人の　我妹子に告りて語らく　『しましくは家に帰りて　父母に事も語らひ　明日のごと我れは来なむ』　と言ひければ

などがそれで、虫麻呂は、C浦島伝説歌において三回、D菟原処女伝説歌において一回、この型の引用を用いている。ク語法による引用は、『萬葉集』に二十例見られるが、中で虫麻呂は最も積極的にこの引用を用いた歌人といってよい（1）。その使用は、虫麻呂の中では畿内伝説歌CDに限られており、それが畿内伝説歌の一大特色となっている。

畿内伝説歌CDに見られる、これらの共通性と特色は、二首組み合わせることを企図した作者の姿勢から導かれているのではないかと考えられる。

実際、CD二首を並べて見れば、二首は、伝説上の人物の対照的な生き方を描き出している。C浦島子は、この世から「常世」に入り、わたつみの神の娘子と結ばれた。しかし、父母のことを思い、家を懐かしんで、この世に帰り、失われた家が現れるかもしれないという思い込みにより、櫛笥を開け、老いて死んだ。一方、D菟原処女は、この世では茅渟壮士と結ばれることがなく、「黄泉」で待とうと決め、母に語って、若くして死んだ。

わかりやすくいえば、男女の関係において、C浦島子は結ばれており、D菟原処女は結ばれていない。この世とは別の世界のことがうたわれていることでは共通するが、C浦島子の行き先は「常世」、D菟原処女の行き先は「黄泉」。C浦島子は老いて死に、D菟原処女は若くして死んだ。こういう点において二首は、きわめて対照的である。

畿内を舞台とする伝説歌をなすにあたり、数ある伝説の中から虫麻呂が選んだのは、浦島伝説と菟原処女伝説とであった。その

選択は、伝説上の人物の生き方の対照性に虫麻呂が関心を抱き、その対照性を歌で表現しようという思いによるところがあったのではないかと考えられる。その場合、伝説上の人物の生き方の対照性を際立たせるところに、このCD二首を組み合わせる意義を認めることができるであろう。

四　披露の場と『萬葉集』

以上、高橋虫麻呂の伝説歌四首について、Ⅰ東国伝説歌「A珠名娘子伝説歌・B真間娘子伝説歌」という組み合わせ、Ⅱ畿内伝説歌「C浦島伝説歌・D菟原処女伝説歌」という組み合わせを企図した作意が認められるということを述べた。これを踏まえて、これら四首が披露された場合の可能性について言及しておく。

虫麻呂の東国伝説歌二首ABは、

しなが鳥安房につぎたる　梓弓周淮の珠名は…
鶏が鳴く東の国に　いにしへにありけることと　今までに絶
えず言ひける　勝鹿の真間の手児名が…

というように、地理的な状況説明からうたい起こされている。このことは、虫麻呂がAB二首の聞き手として、東国に住む人々ではなく、都（畿内）の人々を第一に想定していたらしいことを告げる。一般に認められているように、高橋虫麻呂は、藤原宇合の庇護をうけつつ歌作を続けた歌人であると考えられる。宇合は、養老三年（七一九）頃、常陸国守となっており、その後、知造難波宮事となり、天平四年（七三二）難波宮の完成を見たのち、西海道節度使に任ぜられている。

虫麻呂の東国伝説歌ABは、虫麻呂が宇合とともに東国の地にいた折の見聞に基づくと推察される。ただし、二首のうたい出しが右のごとくであってみれば、この二首が最終的に今見る形に整えられたのは、藤原宇合が知造難波宮事の任にあった期間、すなわち、神亀三年（七二六）から天平四年（七三二）に至る間、そして、宇合を中心とする人々が集う場において披露された可能性が高いと考えられる。

畿内伝説歌について見れば、C浦島伝説歌は、摂津国住吉を舞台とする。当時、一般には、丹後国を舞台とする伝説として知られていたそれを、摂津国住吉に移していることからすれば、拙稿「水江の浦島子を詠む歌」（前掲）に述べたように、一首は、天平四年（七三二）三月頃、難波宮完成を祝う式典の二次的な場などで披露された可能性が高いと考えられる。本論の考察によれば、これに合わせてD菟原処女伝説歌が披露された可能性があるということになる。

してみると、虫麻呂の伝説歌四首は、宇合を中心とする人々に、きわめて近い時期に披露されたということが考えられる。あるいは、四首連続で披露される機会もあったかもしれない。が、その場合であっても、Ⅰ東国伝説歌「A珠名娘子伝説歌・B真間娘子伝説歌」の組み合わせ、Ⅱ畿内伝説歌「C浦島伝説歌・D菟原処

女伝説歌」の組み合わせが基本であったろうと思われる。

その場合、ⅠⅡそれぞれの中での披露の順はどちらが先と考えられるか。Ⅰ東国伝説歌の場合、B真間娘子伝説歌のうたい出しが、「鶏が鳴く東の国に　いにしへにありけることと　今までに絶えず言ひける　勝鹿の真間の手児名が」と、大きく東国の舞台を提示している。それによれば、Ⅰについては、B真間娘子伝説歌→A珠名娘子伝説歌の順と見るのが自然であろう。

Ⅱ畿内伝説歌の場合、C浦島伝説歌の冒頭が、

春の日の霞める時に　住吉の岸に出で居て　釣り舟のとをらふ見れば　いにしへのことぞ思ほゆる　水江の浦島子が…

となっているのに対し、D菟原処女伝説歌の冒頭が、

葦屋の菟原処女の…

と、いきなり伝説の内容に入っていることからすれば、Ⅱについては、C浦島伝説歌→D菟原処女伝説歌の順と見るのが自然であろう。

いずれにせよ、宇合を中心とする聴衆は、AB、CD、それぞれ対照的な二首を聞き、あたかも演劇を鑑賞するごとく、様々な感想を抱きつつ楽しむことができるであろうと想像される。

虫麻呂の伝説歌四首、各二首の対照性は、しかし、『萬葉集』に収録されるときに本来の組み合わせが崩されてしまうという結果をもたらすこととなったと考えられる。伊藤博「虫麻呂歌集の論」(『萬葉集の歌群と配列　上』塙書房・一九九〇年)、渡瀬昌忠「巻九の人麻呂歌集と虫麻呂歌集」(『万葉集と人麻呂歌集』おうふう・二〇〇三年)などに説くように、原「虫麻呂歌集」においては、「雑歌」「相聞」「挽歌」という分類はなされておらず、「歌体別」「内容別」「東国→畿内順配列」「季節分類」ということを配慮した配列になっていたと推察される。そこでは、AB二首、CD二首は、それぞれ並んで配置されていたであろう。「虫麻呂歌集」の歌々を巻九「雑歌」「相聞」「挽歌」に振り分けたのは、虫麻呂ならぬ巻九編者である。巻九を「雑歌」「相聞」「挽歌」によって編む場合には、虫麻呂の伝説歌の内容を考えると、二首ずつ本来の組み合わせを分解しなくてはならなかった。そして、A珠名娘子伝説歌とC浦島伝説歌は雑歌へ、B真間娘子伝説歌とD菟原処女伝説歌は挽歌へと収録された。いいかえれば、もともと組み合わせられていた二首は、それほど対照的であったということである。

以上、考察してきたことを踏まえて、伝説歌四首の関係を示せば、次のようになる。

Ⅱ C浦島伝説歌
　　←〈対〉
Ⅰ B真間娘子伝説歌　―〈類〉―　D菟原処女伝説歌
　　←〈対〉
A珠名娘子伝説歌

『萬葉集』では別々に置かれているけれども、これら四首を、本来の組み合わせに戻して見れば、述べたように、鑑賞の楽しみ

を深めることができると思われる。高橋虫麻呂の伝説歌四首について、「長歌による組曲的趣向」と呼ぶべき技法を認めてよいのではないかと冒頭に述べたのは、以上の理由による。

五　発想の源流

以上述べてきたような長歌を組み合わせる方法は、虫麻呂の中で、いかにして育まれたのであろうか。

発想の源流の一つは、人麻呂・赤人の、長歌二首をまとまりとする作に求めることができよう。はじめにもあげた、柿本人麻呂の吉野讃歌（1三六～七・三八～九）、石見相聞歌（2一三一～三・一三五～七）、泣血哀慟歌二首（2二〇七～九・二一〇～一二）、山部赤人の吉野讃歌（6九二三～五・九二六～七）がそれである。

また、同一の行幸時などに複数の歌人によって、長歌が披露されることもあった。巻六雑歌、神亀二年（七二五）冬十月の難波行幸時の歌など、

冬の十月に、難波の宮に幸す時に、笠朝臣金村が作る歌一首
并せて短歌
（九二八～三〇、歌省略）
車持朝臣千年が作る歌一首并せて短歌
（九三一～二、歌省略）
山部宿禰赤人が作る歌一首并せて短歌
（九三三～四、歌省略）

というように並ぶ。こうした作、および配列に学ぶところもあったか。

また、『古事記』、大国主神の沼河比売への求婚歌と沼河比売の答歌など、あるいは、『萬葉集』巻十三、

こもりくの泊瀬の国に　さよばひに我が来れば　たな曇り
雪は降り来　さ曇り雨は降り来　野つ鳥雉はとよむ　家つ
鳥鶏も鳴く　さ夜は明けこの夜は明けぬ　入りてかつ寝む
この戸開かせ（13三三一〇）

反歌

こもりくの泊瀬小国に妻しあれば石は踏めどもなほし来にけり（三三一一）

こもりくの泊瀬小国に　よばひせす我がすめろきよ　奥床に母は寐寝たり　外床に父は寐寝たり　起き立たば母知りぬべし　出でて行かば父知りぬべし　ぬばたまの夜は明け行きぬ　ここだくも思ふごとならぬ　隠り妻かも（三三一二）

反歌

川の瀬の石踏み渡りぬばたまの黒馬来る夜は常にあらぬかも（三三一三）

右の四首

といった長歌による問答などからの影響も考えられるか。

一方、虫麻呂の伝説歌四首のように、独立する作でありつつ組

み合わせの趣向が認められる作品が、『萬葉集』中、ほかにあるかどうか。たとえば、山上憶良の、

惑情を反さしむる歌一首并せて序（5八〇〇～一）

子等を思ふ歌一首并せて序（5八〇二～三）

世間の住みかたきことを哀しぶる歌一首并せて序（5八〇四～五）

という、いわゆる嘉摩三部作などには同様な趣向が認められそうである。あるいはまた、巻十九、天平勝宝三年（七五一）正月三日、積雪四尺をみる日、越中介内蔵忌寸縄麻呂の館に国守大伴宿禰家持以下が会集した雪見の宴において、作歌（四二三〇～四）につづけて、久米朝臣広縄が、

太政大臣藤原家の県犬養命婦、天皇に奉る歌一首（四二三五）

という古歌を伝誦し、続けて、遊行女婦蒲生が、

死妻を悲傷する歌并せて短歌　作主未詳（四二三六）

という挽歌を伝誦したことなどにも通じるところがあるかもしれない。

しかしながら、虫麻呂の伝説歌四首ほど明瞭な対比性がある長歌の組み合わせは、『萬葉集』中、ほかにないように見受けられる。虫麻呂の伝説歌四首に見られる長歌による組み合わせは、萬葉和歌史において特筆してよい事柄と思われる。

（二〇〇八・一二・二九）

注

（1）虫麻呂は、「語らく「～」」式の引用を、浦島伝説歌（9一七四〇～一）において二回、菟原処女伝説歌（9一八〇九～一一）において一回用いている。虫麻呂の以外の歌人による使用回数は、笠金村歌集の歌一回（2二三〇）、山上憶良の歌一回（5八四九）、丹比屋主の歌一回（6一〇三二）、田辺福麻呂歌集の歌一回（6一〇四七）、大伴家持の歌四回（17四〇一一、18四一〇六、19四二一三、20四四〇八）、大伴池主の歌二回（17三九七三・四〇〇八）、山背王の歌一回（20四四七二）である。

（にしこおり　ひろふみ　阿南工業高等専門学校准教授）

研究室受贈図書雑誌目録Ⅱ

青山語文（青山学院大学日本文学会）三八

葭（山崎勝昭）十七、十八

岩大語文（岩手大学語文学会）十三

宇大国語論究（宇都宮大学国語教育学会）十九

歌子（実践女子短期大学日本語コミュニケーション学科）十六

愛媛国文研究（愛媛国語国文学会・愛媛県高等学校教育研究会国語部会）五七

愛媛国文と教育（愛媛大学教育学部国語国文学会）四十

王朝細流抄（安田女子大学大学院古代中世文学研究会）十一

王朝文学研究誌（大阪教育大学大学院王朝文学研究会）十九