

名児の海の鹿

——古伝承に媒介された万葉の歌——

都 倉 義 孝

(一)

名児の海を朝漕ぎ来れば海中に鹿児そ鳴くなるあはれその鹿児
名児乃海乎朝漕来春海中余鹿子曾鳴成何怜其水手

卷七

1417

卷七の終りは、器旅歌として附加されている右の歌には、万葉と古代伝承との内的・外的な関係へ波及するいくつかの問題が含まれていると思われる。

この歌には二・三の異なる解が与えられている。中には「水手」の表記に捉われたいささか突飛に過ぎる解もあるが（後述する）、素直に解すれば、鹿が海中で鳴く情景と取れる。そしてこの歌の視点を支えたのが撰津風土記逸文の「夢野」の鹿の話に違いない。その発想形式は事件を直叙することで第三者の感想を述べる時人歌のそれを継承したものである。以下その点の考察を中心に論を進めたい。

(二)

万葉集の歌と古代伝承との関係は、既に様々な角度から論じられている。しかし、その対象は一見して直ちに古伝承を素材としていると知られる歌とそれとの関係に限られがちのようである。たとえば、卷十六の有由縁歌・卷九の数首・人麿作歌の数首等である。これらの歌と古伝承との関係は、詞書・伝説の主人公の名等が詠みこまれていること等で明らかである。いわば題材上の直接的外面的関係である。この他、万葉に採録された歌自身もと／＼伝説に附帯していたという直接の関係もある。たとえば小島憲之氏の指摘された「夕されば」と鹿伝説との関係（注1）、また卷三の聖徳太子歌等は明らかであろうし、万葉巻頭の雄略歌はもと記に伝わる金鉏岡の伝説に関係していたと思われる。

しかるに万葉の歌と古伝承との間には、そうした直接の関係のみではなく、間接的内的関係——万葉歌人の題材選択の基準となつたり、視点を支えたり、発想形式を媒介したりとか——も広く認められる。たとえば、卷四・六等に見られる「稻日都麻」は、播

磨風土記の隱妻伝説が広く万葉歌人の文学知識となつていたことを証している。また卷二の大津皇子に關する歌群・卷十五の中臣宅守と狭野弟上娘子の歌群の構成は古事記に伝えられる輕皇子と輕大郎女との悲恋物語等に見られる歌謡の連続による情緒の多角的且つ連續的表現に学んだものである。

特にこの面の考察を輕視すると万葉に先行する作品と万葉歌との内面關係を見落とすことになり、古代文学史を考える上で片手落ちになるのではないだろうか。文学史の一般論として、叙事詩から抒情詩という過程が説かれてきた。だが、現在日本古代文学においては叙事詩の存在が認められず、従つてこの過程は認められないというのが大方の見方であり、そしてそれはおそらく正しいであろう。しかし、万葉集という抒情詩の一大繁榮が最として存在する以上、その繁榮が他の文学形式をどのように呑みこんでしまふことによつて達成されたかということは（そして当然古代伝説も呑み込まれてしまつたのだが）、叙事詩の存在を認めるか否かにかかわらず大きな問題である。万葉は、多様な先行文学形式を持ち、それを様々な方法で己れの血肉と化し、そのことでそれを發退させたのではあるまいか。

万葉歌を検討する際には以上のような古伝承との直接的・間接的關係を考慮する必要がある。外見上直接的關係を洗い流してしまつてゐるものがあるかも知れない。たとえば、もし卷三の聖德太子歌がその詞書を持たず、推古紀の歌謡がなかつたならばどうであろうか。推古紀の伝えとこの歌の關係をそのものから判断するより他ない。万葉四千五百首の中には当然そういうものもいく

つかあると思われる。その点を考慮することによつて、猶多くの歌に古伝承の根跡・影響が見出され、歌の側からの撰取転生の方法も明らかになるであろう。そこで、今前掲の一首をめぐつてそのことを考えようとしているのである。

(三)

この歌の「かこ」には、「鹿」と解する説と「楯子」と解する説がある。それは「鹿子」・「水手」の表記のいずれを真とするかによつて決められたものである。

先ず、「楯子」とするのは、代匠記・万葉考・略解・古義・新考・全釈等であり、「鹿」とするのは、拾穂抄・評釈・全註釈・注和・古典大系等である。要は拾穂抄に、「舟中にて鹿の音聞きてよめり或ハ鴨子或ハ水手の謠ふを云等非也。」とあるにつきる。結論としては、既述の如く、この説に左祖するものであるが、以上の諸説が省略している点を補い、自説の拠る所とする。

代匠記に、「水手をかこと云によりて舟歌うたふを鹿の鳴に寄て云へり、鹿子となづくる故は鹿神紀に……」とあつて、以来そのまゝこれを踏襲しているのだが、「鹿子」という表記を楯子の比喩つまり借字と簡単に決めてかかつてゐる点が疑問である。何故「水手」を重く見るかの根拠が薄弱である。「鹿子」・「水手」の表記が通い合うものであれば、この場合、契沖説の逆、「水手」が鹿兎の借字であつても一向にさしつかへなからう。

「鳴」の用例は集中に約二百四十、そのいずれをとつても、「歌を謠う」の意味には使用されていない。その殆んど、九割以

上が鳥や鹿が鳴く場合であり、例外的に「泣」の意や表音の為に用いられていることがある。また「なく」は「泣・哭・鳴・喧」の意味であつて、各々主語となるべきものなどから判断して、「歌う」の比喩として使用されている例はない。このように「鳴」の用字をその儘認めて、「歌う」の比喩とするのは不可能である。その点が氣になつたのであろうか、集中の「水手の声呼び」（巻四509・巻十五3622・3627）という用例に注目して、考・略解・古義等は、「鳴」は「呼・喚」の誤りとしたのである。新考・全釈もこの説を受けている。しかし、全釈が自ら、「鳴は諸本みなかうなつてゐる」という通り、異同はない。異同がないのは、伝来・転写の歴史の中でも、「鳴」で充分意が通じた故とも見るべきで、誤りとするのは臆断に過ぎる。「鳴」は「動物の類がなく」の意であつて、「鹿子曾鳴成」の「鹿子」は文字通り「鹿」と解さねばならない。「かこそなくなる」と先ず發想されれば、いかにしても「水夫が舟歌うたう」の意にはとれなかつたのである。

契沖が「かこ」を楯子と解したのは言うまでもなく、結句に「何恰其水手」とあるのによつたのである。「其」は同一歌中における既出のものを指示するのであり、推古紀の聖徳太子の歌謡の「その旅人あはれ」巻九1756「あはれその鳥」等で明らかである。「水手」は「鹿子」を指すのである。そこで契沖は、結句の重要性を考慮して「鹿子」を従とし、「水手」を主としたのである。しかし、「其」は既出のものを受けているのである。その繰り返しにすぎない。「其何々」は前掲のものに対して従の関係にある。「かこそなくなる」を「鹿の鳴く」と先ず享受者が解した

以上「そのかこ」は「その鹿」である。

また契沖は、応神紀十三年の条、日向の諸県君牛に関する記事を挙げているが、そこにも彼が「かこ」を楯子と解した原因がひそんでいようである。

応神天皇が淡路島で狩りをした時、西の方を見ると数多くの鹿が海を渡つて播磨の鹿子の水門に上つた。使いをやつて見させると、皆鹿の皮衣を着た人であつて、諸県君牛とその一族であつた。それ故に「時人・その岸に著きし処を号けて、鹿子の水門と曰へり。およそ水手を鹿子と曰ふは、蓋し始めてこの時に起れり」という記事である。この話では「水手」を「鹿子」と名づけた、言いかえれば、水手が主で鹿子は従である。鹿子は単なる音借字にすぎないわけである。そうした主従関係が、無意識に契沖の価値判断を支配しなかつたとは言ひ切れない。その上、この話では海を渡る「鹿子」は実は人であつた。契沖が「名児の海を」の「かこ」を楯子と解したのは無理からぬ話である。

この話は摂津・播磨の辺りにいくつも伝えられている鹿渡海の話が原型であつたろう。鹿渡海の話の起源とする鹿子の水門の地名説話に、諸県君牛が結びつけられたのであろう。理由は、おそらく彼等が動物の皮を着るといつた、宮廷人にとつて特異な風俗をしていたことではなかつたか。鹿に対する「かこ」という呼び名が既にあり、同時に楯子（水夫）を「かこ」と呼んでいて、その同音異議を巧みにひとつの話にまとめ上げた点が、この話のおもしろさであつた筈である。この話は「かこ」即ち「楯子」と解する根拠にはならない。

では、何故「鹿子」をわざわざ「結句で」「水手」と表記したのであろうか。

万葉の用字法に、連想的用字法とも云うべきものがあることは、既に武智雅一氏の指摘されているところである(注2)。それによれば、「鶴鴨」(巻81)「申尾」(巻七342)等はそれ／＼縁字によつて組み合わされた表記であり、歌を読んで楽しむようになった万葉人が生み出した一種の戯書と考えられる。この歌の「水手」もまさしくそれに該当するものである。「水手」は「名見乃海乎朝榜来者」に対して縁字の關係にあり、それから連想されたものである。筆録者の気取り(遊戯的衝動)と言えよう。また、巻七の編者か原作者かは決めかねるが、筆録者は先ず「鹿子」によつて対象を明瞭に認識させた後に、「鹿子」の表記を繰り返すことを避けて「水手」としたのである。初めの「かこ」を「水手」で表記せずに「鹿子」とした所に、正しい意図を読み取るべきであらう。

(四)

以上の如く、この歌の「かこ」を楯子と解することは不可能で、「かこ」は鹿に間違いないのである。それでは、この歌の情景はいかなるものかという点、鹿と解する説にもいくつかの見方がある。

光らず独自の折衷案とも言うべき私注の説を掲げる。私注は、「鹿子」は鹿であり、「水手」は水夫であるとして、両者は使い分けられていると解している。

「恐らく航海中水夫を水葬したか、或は無人島に遺棄して来た船人の心持であらう。鹿子を聞いて、水手を思ふといふのも、当時の語感上不自然ではなかつたであらう。『水手』『鹿子』は、お互に借り通しても、用ゐる字であるが、此の歌ではそれを、ちやんと使ひ分けて居るのである。此の歌を挽歌ではなく、前の綺旅の部に入るべきものを、編輯又書写の都合で此所に載せたと見るのは、此の歌の挽歌たるを解せざる誤からの推断にすぎない。」

「鹿子」と「水手」が別のものを表わしているということは、前述の「其」の用法・連想的用字法によつて明らかのように、承認出来ない。従つて本来挽歌であつて、後の附加でないというのも単なる臆測になつてしまふ。やはり全註釈の「一往の編纂が済んでから補つたのであらう。」というのが正しい。

また歌の享受の場が共通の文学的知識に支えられていることを考慮しても、鹿の鳴いていることから死んだ水夫を思い出すというのにはあまりにも異例である。見た儘は作品にはならない。個人の特異な事実・感情はその儘では決して万人のものとはなり得ない。古代文学では特にこの規制が絶対である。伝統に培われて来た約束を守ることと共通のものとなる。この歌が巻七に附加されたのは、当時の宮廷人を中心とした一般の文学知識の範囲で理解し得た故であり、そのことはまた歌がその範囲で詠まれていることを証している。

文学的知識・約束という観点から見ると、評釈の説にも首肯し兼ねる点がある。

「岸寄りを漕いでゐる船の中にある、岸で鳴く鹿の声を聞いた

感である。鹿の鳴き声その物は珍らしいものではないが、海の上といふ特殊な所にゐて聞いたのであるから、甚しく珍しい、思いがけないものに聞えたのである。」

詠み手が、船に乗つていて海上で鹿の声を聞いたということ、「海を朝漕ぎ来れば」が主格的發想であるので既に明らかである。詠み手の位置を明示するためになお、「海中に」というのは蛇足に過ぎる。詠み手の位置が明らかなのに対して、対象である鹿の位置は明らかではない。鹿は陸上でばかり鳴くとは限らない。既に風土記その他の伝承に鹿渡海の話がある以上、鹿の位置を明示しなければ、詠み手と対象の關係も把握されない。「海中に」は対象である鹿の位置を示すものである。「海中に鹿児を鳴くなる」という語の繞き具合もそのように解する方が自然に受け取れる。更に「あはれその鹿児」というのは、鹿の鳴いているその状態が一首の主眼であることを示しており、当然その状態を明示する語を歌が必要としていることを物語っている。詠み手が声を聞いたその詠み手の位置の特異性を主眼としてはいけないのである。

「海中に」が対象の位置を示す語であれば、注釈・全註釈・大系の説くように、一首の情景は鹿が海を泳ぎ渡りつつ鳴いているのである。朝、名児の海を舟でやつて来て、海上で泳ぎ渡る鹿に出会つた情景を想像するのが、当時の文学的知識に忠実な読みである。

前述のように鹿が海を泳ぎ渡る話は風土記にいくつかある。たとえば播磨風土記饒磨郡の条には、「是の時、大きな牝鹿、海

を泳ぎて島に就りき。」とある。「名児の海」というのは何処か確かではないが、「住吉之名児之浜辺」(巻七¹⁵³)とあるのを見れば、いずれにしろ播磨・播磨の国に面した海に違いない。そうすると古典大系が撰津風土記逸文を引いて言うように、この辺りでは、鹿が海を泳ぎ渡るのはしばしば見かけられたようである。

以上の考察で導き出した結果を総合すると、「海中に鹿児を鳴くなる」は、やはり鹿が海を泳ぎ渡っている情景に他ならぬ。その情景を「惻愴」にふさわしいものと見たのである。

(五)

記紀歌謡及び集中の「あはれ」の用例から推して(注3)、全註釈が、「鹿に感情を寄せているのは、その鳴く心が傷心に値するからである。」といつているのは正しい。「鳴く心」とは言うまでもなく妻恋である。集中に「鹿」を詠んだ歌は約六十首あるが、その殆んどが恋情を主題としており、約三十首が「妻を恋うて鳴く鹿」を詠んでいる。従つて、「鹿児を鳴くなる」は直ちに妻を恋うて鹿が鳴いていることと理解されたに違いない。この歌では、鳴く鹿にその妻への恋情を思いやり、また海を泳ぎ渡つてもその恋情を遂げようとした所に心動かされて、「あはれその鹿児」と発想されたのである。

鹿が恋のため海を泳ぎ渡つて行くという見方は、鹿が妻を恋うて鳴くということと鹿が海を泳ぎ渡ることが結びついて容易に生ずると思われる。だが、「朝漕ぎ来れば」という言葉は何故選ばれたのか。「朝、舟に乗つていて、海を泳ぎ渡る鹿に出会

つた」という特殊な場面が何故に詠まれたのか。「鹿鳴」を主題とした歌にもこの他には例がない。単なる經驗的現実では作者の発想を説明することは不可能である。この特殊性は、この歌が単に妻恋鹿という概念化された知識に触発されたのではなく、何か特定の先行作品にその視点を支えられていることを示している。

それは、古典大系が、鹿渡海の例として引いた撰津風土記逸文の「夢野」の地名を起源説話である。ただし、大系本頭注はこの歌との内面関係には言及していない。

雄伴の郡。夢野あり。父老の相伝へて云へらく、昔者、刀我野に牡鹿ありき。其の嫡の牝鹿は此の野に居り、其の妻の牝鹿は淡路の国の野嶋に居りき。彼の牡鹿、屢野嶋に往きて、妾と相愛しみすること比ひなし。既にして、牡鹿、嫡の所に來宿りて、明くる旦、牡鹿、其の嫡に語りしく、「今の夜夢みらく、吾が背雷零りおけりと見き。又、すすきと曰ふ草生ひたりと見き。此の夢は何の祥ぞ」といひき。其の嫡、夫の復妾の所に向かむことを悪みて、乃ち詐り相せて曰ひしく、「背の上に草生ふるは、矢、背の上を射む祥なり。又、雷零るは、白楯を矢に塗る祥なり。汝、淡路の野嶋に渡らば、必ず船人に遇ひて、海中に射死されなむ。讎、な復往きそ」といひき、其の牡鹿、感恋に勝へずして、復野嶋に渡るに、海中に行船に遇逢ひて、終に射死されき。故、此の野を名づけて夢野と曰ふ。俗の説に云へらく、「刀我野に立てる真牡鹿も、夢相のまにまに」といへり。

右の文中の傍線の箇所は、歌の内容に一致すると考えられる

部分である。なお同じ「夢野」の地名起源説が仁徳紀にあるが、風土記のそれと比較すると言葉によつて牡鹿が死をまねく点が一致するのみで、構成も筋も簡單である。おそらくこれが説話的に膨張して風土記の伝えのようになったものであろう。

「明くる旦」というのは、牡鹿が妻に夢の話をするのが朝であることを示すものであるが、文の続き具合では、牡鹿が、「復野嶋に渡」つたのもその朝であると印象されたと思われる。伝説中の動物が人間関係の投影であれば、「來宿」つた翌朝は帰えるということが当然想像される。話の聴手のそうした想像が「復野嶋に渡」という表現で具体化される。話の語り手は「野嶋に渡」ることを翌朝のことと限定しなくても、聴く者はそのように受け取ることが可能である。そうした聴き手の想像が作品を自分の方に引き寄せることも当然あり得ることであるし、作品にもそれを許容する部分がある。またこの話では、言葉の靈力が大きな役割を果しているのであつて、その不思議な力を思えば、直ちに牡鹿の身の上に靈験が示されたと理解されたのではないだろうか。仁徳紀の話では夢占は直ちにその朝現実となる。鹿が船に出会つたのはやはり朝のことと受け取られていたであろう。この「旦」の印象が「朝榜ぎ來れば」の「朝」を誘ひ出したに違いない。

「野嶋に渡るに、海中に行船に遇逢ひて、」は説明するまでもなく、歌の「榜ぎ來れば海中に鹿兒そ」に一致するものである。

鹿が鳴くのは妻を恋う故と見る文学的知識があることは前述した。従つて、「感恋に勝へずして」という内心の状態は「鳴く」という行動になる。「鳴くなる」はこの「感恋に勝へずし」てに

照合する。

歌は以上三点の比較で明らかか如く、伝説の情景、しかも話の最も印象的な結末の情景と一致するものである。ただし、話の方は第三者の立場からの表現であるが、歌は舟に乗っている者、話で言えば当事者の立場から発想されているのである。これは客観世界の情趣を主情世界のものとする抒情詩成立のひとつの公式である。舟に乗つて、海中に鳴く鹿を見たということの背後には、あの「夢野」の話が回想されており、「鳴く鹿」にはあの牡鹿の悲惨な運命が想像されているのである。むしろ伝説中の牡鹿そのものと同じ視していたと言つてもよいほどであろう。それ故に「あはれその鹿児」という強い感動が生じたのである。即ち、歌の作者は物語世界の目撃者になる（その立場に自身をなぞらえる）ことで、物語世界の情趣を身をもつて体験している。作者の伝説に対する感動がこの情景を選ばしめたのである。換言すれば、作者の親点を支えたのは、摂津風土記雄伴那の夢野の地名起源説話として伝えられた刀我野の鹿の話に違いないのである。

摂津・播磨の辺りの伝説が、万葉歌人の文学的知識となつていたことは、中大兄の三山歌・巻九の芦屋の菟原処女の歌・前述の隠妻伝説の影響等によつて明らかである。

(六)

書紀に、時人歌という歌謡がある。全て、その歌謡が付けられた話（事件）や主人公に対する第三者の感想であり、その話の情景を直叙することでそれを成し遂げている。これら時人歌は、

話の結尾に付けられており、そこには話全体への聴き手の感動が集約されている。同時にその歌には、話全体への回想がこめられているのである。

一例を挙げると、皇極紀三年の条に次のような話と歌謡がある。

都鄙の人、常世の虫を取りて清座に置き、歌ひ舞ひて福を求め、珍財を棄捨つ。かつて益る所無くして、損費極めて甚し。ここに、葛野の秦造河勝、民の惑はさゆるを悪みて、大生部多を打ちしかば、その巫覡等恐りて、その祭を勧むることを休めき。時人、すなはち歌を作りて曰ひしく、

太秦は 神とも神と 聞えくる 常世の神を 打ち懲ますも
歌謡は、話の最も重要な点、即ち秦河勝が畏怖されていた常世の神を打ち懲したことを強調しており、河勝の行為への尊敬と感動をこめたものである。そして同時にそれは話全体を一首に集約したのもでもあり、聞くものはその一首で話全体を回想することが出来たのである。

こうした歌謡は、おそらく靈異記下巻二十八話に見られるような巷間に話を持ち歩く者がいて（注4）、口演の際に話に興を添え、聴き手を惹きつけたり、聴き手の感情に吐け口を与えるために話の結尾に付けたものであろう。

記紀歌謡中の比較的短い歌謡で、物語の主人公が歌つたと記されているものは、その物語の述作者が主人公をより印象的に仕上げるため、転用または創作したものと考えられる。例えば、記24「さねさし」、31「命の」、61「つきねふ」等は前者の例であり、

記52「沖へには」、88「君が行き」等は後者の例と考えられる（番号は古典大系「古代歌謡集」による）。たとえ本来は歌の由緒を求めようとしたり、話の真实性を保証しようとした意図があつたとしても、そうした意図から歌が抜け出て、主人公を印象づけるという文学的効果を挙げるに到つたのであり、そして次第に意識的な方法となつてきたのであろう。この感情表白の魅力が万葉における抒情詩勃興の契機となつたのである。（注5）。

述作者によつてこのようなことが行われていたことは、右の第三者の感想を述べる歌も同様に述作者による芸謡の一種であることを証するものである。

時人歌という、物語に対して第三者が感想を述べる―物語の最も印象的情景を直叙する―ことで自己の抒情世界を形成する方法が、万葉の巻二の有間の皇子・巻五の松浦河の歌等の後人追和の手本である（但し有間皇子と松浦河では、同じ後人追和でも性格が異なる）。また、左の巻一の三山歌の反歌の一首も時人歌と同様の手法によつてゐる。

14 香具山と耳梨山と会ひし時立ちて見に来し印南国原

そして「名児の海」の歌も既に見たように、物語のもつとも印象的情景と一致する。それを詠むことで自己の抒情を形成しており、その情景の背後に物語全体（この場合は夢野の伝説）を匂わせているのである。この方法は時人歌の方法と全く同一であり、「名児の海」の歌はやはりこの芸謡の一手法に学んでいると考えられる。

この歌を読み聞きした者は、この歌の「鹿」に、常々聞き及ん

でいた「夢野」の哀れな鹿の身の上を想像させられ、ひとしおの感慨を催したであらう。歌はそれを伝えるに充分な表現と手法を具備している。

(七)

古代伝説が万葉の歌に豊富な題材を与えたことは、言うまでもなく明らかなことである。だが古代伝説と万葉の關係はそうした直接的なものに限らない。これ迄の考察により判断されるように、伝説は万葉の歌に題材選択の基準を与えたり、その題材の切り取り方（筆者は視点を与えるという言い方をした）を教える等の間接的作用を及ぼしたこともまた確かである。

巻二に伝えられる大津皇子と姉大伯皇女の歌は、この兩人が実作者ではあるまい。巻二105の詞書に「大津の皇子の伊勢の、神宮に、竊に下りて」（傍点筆者）とあるのは、編者が既に物語的想像をもつて、この歌を採つてゐることを示している。

謀反の際に神意をうかがうのは、記紀の謀反物語に見られるひとつの定型である。それに従つて大津皇子の伊勢行は見られている。むしろそれに従つて創作されたといつてもよいほどであらう（注6）。そのひそかに神意を問うためと同母姉に意中を明かすための「竊の下り」の際の歌が如何にして多くの人に知られようか。また弟へのいささか過剰気味の情を述べた姉の歌ばかりがどうして取り上げられたのか。なるほど、恋歌の表現は常に誇張的であるが、それは相手を言いまかすことと聞く者を納得させることを念頭に置いた故であつた。聞く者というのは話の聴き手であ

る。この場合は後者より考えられないではないか。ましてこれは姉弟の關係であつて恋人ではない。恋人でない者の感情をそのように表現したのは述作者の意図と見るより他ないではないか。これらの疑問のいずれをとつてもそこに述作者の介在を認めないわけにはいかない。

更に次の歌については、既に左注に疑問が出されている。

166 磯の上に生ふる馬酔木を手折らめど見すべき君がありと言はなくに

右の歌の詞書には、「大津の皇子の屍を葛城の二上山に移し葬りし時、大來の皇女の哀傷みて作りませる御歌」とあるが、これに對して左注は、「右の一首は、今案ふるに、葬を移す歌に似ず。蓋し疑はくは、伊勢の神宮より京に還り給ひし時、路の上に花を見て、感傷哀咽してこの歌を作りませるか。」と疑つている。

左注は属目吟詠の観点に立つた上で伝への誤りを言つているのである。決して実作か仮託かという点に疑問をもつてゐるのではないが、いずれにしる歌が移葬の時にそぐわないという見方には一理あると思う。

刑死した謀反者の屍を移すという宮廷をはばかるような儀式の際、個人がその刑死者への哀惜の感情を吐露し、それが伝わる等ということが実際にあり得るだろうか。それが左注の疑問の立脚点と考えられる。あり得ないと考えたので伊勢から還京の際の歌としたのである。だが書紀によれば、それは大津皇子刑死一ヶ月後の十一月のことである（注7）。「馬酔木」の咲いている筈はない。現実の移葬の際にあり得ないことがあるというのは、これが

述作者の意図による創作であることを示している。記紀の物語を見れば、そのような、現実に歌われ得ない場面に歌謡があることは納得出来ることと思われる（注8）。これは明らかに仮託である。

ここでは姉の弟に對する愛情の持ち方をそのような並々ならぬものとして表現したかつたのである。そして、この二人の物語のこのような抱握の仕方は、古事記に伝えられる輕太子と輕大郎女の同母兄妹の恋物語、倭建が東国遠征の際、伊勢齊官の叔母倭姫を尋ねることなどに学んだものと考えられる。述作者は大津皇子と大伯皇女の話の背後にこれらの物語のような二人の關係を想像しながら作つたのであり、聴く者、読む者また想像しながら受け取つたのである。

(八)

「名児の海」の歌が、書紀に伝わる時人歌の発想方法に学んだものであることは既に述べたが、古代伝説にまつわる歌謡が、その物語の中で果している役割によつて、後代の万葉歌の発想の契機となつたり、感情の類型的規範となつている例は他にいくつか見出し得る。

民俗的には既にいろ／＼といわれているが、推古紀の聖德太子の「しなてる片岡山に」の歌謡は、一説によれば卷三のそれとは別の系路のものであらうといわれている。属目吟詠の観点から、また短歌形式の歌い易さに魅せられたことから改作され、卷三聖德太子歌となつたことは確かである（詳説は省く）。このこ

とは聖徳太子と乞食（実は聖人）の伝説がいかに人口に膾炙されていたかを物語るものである。そして、万葉の行路病者Ⅱ行倒れに對して手向けの歌を詠む、ということは、この聖徳太子の慈悲深い行爲と聖の出現の伝説に觸発されたひとつの文学行爲ではないかと思われる。勿論その背後には宮廷を中心とする仏教興隆の影響があつたことは見逃せない。

人麿の「讃岐の狭岑の島の石中に死れる人を見て」（巻二二〇）とか、「香具山の屍を見て悲慟みて」（巻三426）もこうした発想と感情の類型の中で詠まれたものである。河辺の宮人の歌、「姫島の松原に嬢子の屍を見て」（巻二228・229）もこの人麿の歌及び巻三430等の影響によるものである。これらの歌は、死者の境涯を想像したり、己れの愛人の如く詠みなしたりしており、作者の空想が移入されている。とても呪的行爲そのものとは思えない。

卷三の人麿の歸旅八首の中に次のような歌がある。

252 荒栲の藤江浦に鱸釣る泉郎とか見らむ旅行くわれを

この「泉郎とか見らむ」の句は、卷一に伝わる麻統王の流離を題材にした歌語りの断片といわれる次の歌の「海人なれや」から発想されたものである。

23 打ち麻を麻統王海人なれや伊良虞の島の玉藻刈ります

この歌は歌語りの主人公への聴衆の同情を代弁したものであり、それは主人公を海人に見立てたところに表現されている。海人の中に貴人が身をひそめている等の想像から貴種流離の主人公は、「海人なれや」と見立てられたのである。その見立てのよさに心惹かれて、その見立てられた主人公の位置に自己をなぞらえ

ることで、人麿は歌物語の情緒を抒情詩のものとしてしているのである。作者は物語的な流離の悲哀を味わつて見たのである。その後には、長い伝承に培われてきた海人にまつわる物語の知識が人麿の興味と人々の享受を支えているのである。（注5既出）

以上の例でも明らかのように、古代伝説や芸語は多くの万葉歌の視点や発想を支えているのである。万葉という絢爛たる抒情詩の開花は、こうした長い間培われてきた文学的土壌の上に初めて可能であつた。

万葉歌の複雑多岐なことはいまでもないが、大半を占めるのは宮廷を中心とする個人の感情表白の歌である。それらの表現は全ての先行文芸に負うものであるが、なんといつても、その抒情詩としての獨白性は古代伝説中の主人公が詠唱したとされている歌謡（即ち述作者による芸語の一種）のそれを継承したものである。古代伝承と万葉歌の間には、単なる題材の上の表面的関係ばかりではなく、より内面的機微が隠されているのである。

なお、この「名児の海」の歌が巻末に附加されているのは、整然たる巻七の配列から見ても、確かに奇異な感じを受ける。また何故に巻九や十三ではなく巻七に附加されたかということも疑問である。これらの問題は巻七成立の時期などに結びついてくるのではないかと考えられるし、ひいては巻七の歌の全般的性格やこの歌自体の伝承等いろいろと想像されるが、臆測の域を出ない。改めて検討したい。

注1 小島憲之『トガ野』の鹿と『ラグラ山』の鹿

万葉第九号

2 武智雅一「万葉集に見える聯想的用字」文学一卷八号

3 二・三の例外を除けば、「あはれ」は作者が対象に対して切迫した感情もしくは悲恋を抱いていることをあらわしている。

4 「その善厲の表相、まづ兼ねて物の形を作り、天の下の國を周り行きて、歌咏ひて示す。時に天の下の國人、その歌声を聞き、出で咏ひて伝通す」

5 拙稿「古代抒情詩形成の一過程」国文学研究第三十一号

6 たとえば古事記に、香坂王と忍熊王が神功皇后に反した時、ウケヒ狩をしたという記事がある。神意は香坂王が怒

新刊紹介

梶原正昭・矢代和夫共著 「將門伝説」

本書は「將門記・研究と資料」の姉妹篇ともいうべきもの。將門記末文の冥界消息に説話的萌芽をみて、將門一族のその後の説話、伝説の發生と展開を、時代と地域の二面から追究したものである。極めて丹念な資料収集と現地調査をも含めた本書は、承平天慶乱に滅んだ坂東の英雄の殆んど全貌を捉えたものといえよう、將門伝説には大別して、中央的な調伏伝説と東國在地的な英雄伝説が二つの柱となつてゐるが、後者は中世武士団（千葉・相馬・三田）が妙見菩薩の信仰と共に深く関係してゐたことがほと明らかとなつてゐる。將門の怨靈は首の怪異・御霊神として流行し、またその米かみ伝説はジューグフリード的な英雄の巨姿を面白く伝え

猪に食われるという形で示されている。

7 持統紀朱鳥元年の条「十一月、丁酉の朔にして壬子の日、伊勢の神祠に奉れる皇女大来、遷りて京師に至りき。」

8 雄略紀二十三年の条「ここを以て尾代、海浜に弓弦空弾して、踊り伏しし者二隊を射死しき。二やなぐひの箭既に尽きしかば、即ち船人を喚びて箭を索へども、船人恐れて自ら退きぬ。尾代乃ち弓を立て、末を執りて歌ひしく、道に鬨ふや 尾代の子

母にこそ 聞こえずあらめ 國には聞こえてな」

るものであつた。七人將門の七も妙見信仰と関係するものらしく、秀郷物語などに物語化されていく。桔梗姫伝説もやはりそうである。それらが中・近世の文藝化であり、幸若・浄瑠璃・歌舞伎・小説等に広く展開した。早く本朝法華驗記・地藏菩薩驗記・今昔物語集等にその一族の説話の發生をみた將門伝説は、かく多様な展開をみせ、かつ今日もなお東北・関東一円に在地伝説を生きて残している。しかし一方乱当時の朝敵視が明治維新政府により復活され、幸田露伴・真山青果等の文学者が將門英雄像の新たな追究を行うこととなる。こうした千年の曲折する伝承のつ民俗学的・文学的、思想的な各分野を三篇に分つて本書はまとめられている。写真もアートを含めて百枚以上収録され巻末の関係文係文献資料は本書の労作たるを如実に裏書きしている（A5 三六七頁・一二〇〇円 新説書社刊）