

Title	真間の手見奈伝説歌を巡って
Sub Title	On the traditional poems for Mama-no-tekona
Author	胡, 志昂(Ko, Shiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1999
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.77, (1999. 12) ,p.125- 142
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	井口樹生, 高山鉄男両教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00770001-0125

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

真間の手児奈伝説歌を巡って

胡 志昂

一、はじめに

勝鹿の真間の手児奈伝説を詠んだ歌は万葉集中に三組ある。卷三にある山部赤人の歌と卷九の高橋虫麻呂歌集歌それに卷十四の東歌である。中で赤人歌と虫麻呂歌に詠まれた手児奈の形象が可成り食い違うので、従来様々な議論を呼んできた。

いつたい手児奈伝説の基底に嘗てそのような出来事があつたことは疑いない。その発生と伝説歌成立の間にどれほど時が経つたか、今は知る由もない。が、その間地域社会の生活風習が全く変わったとは考え難い。一方、歌人は自らの識見や立場により古い伝承を受け止め、己の思いを歌に託して表現するもので、当時の民俗風習その他の史料を通して、作品の趣意や歌人の性格を伺い知ることは可能である。

本稿は手児奈伝説を具体的に詠んだ虫麻呂歌を主な対象とし、表現の基底にあつた時代社会の生活習俗と作者の境涯

や教養を考慮に入れつつ、歌人はどんな場で当該歌を作りいかなる趣意を作品に付与しているのかを考えてみたい。

二、赤人の作歌

卷三の挽歌にある赤人の「過勝鹿真間娘子墓時、山部宿禰赤人作歌一首並短歌」(四三二—二)は、「過——時」という類題を持つ羈旅作で、作歌の表象は三つの焦点に絞られている。先ずは「古に 在りけむ人の 倭文幡の 帯解きかへて 伏屋立て 妻問しけむ」という伝承された妻問の光景。中でも「帯解きかへて」は男と女が互いに着物の帯を解き放つ生々しい愛の描写で、虫麻呂の歌った手児奈と全くイメージが違う。従来これを単に「伏屋立て」にかかる序詞とする見解がある一方で、⁽¹⁾それを実質的意味を有する表現とし、⁽²⁾更には手児奈が複数の男と結婚したとする見方も⁽³⁾ある。これら諸説に関して夙に注釈に詳論されている。従ってこの「妻問」は只の求婚に止まらず、共寝をする求婚を意味すると考えてよい。また賀茂真淵(考)は土地の風俗、土屋文明(私注)は当時の婚姻形態から手児奈が複数の男性と結婚していたとし、これが近時史学の立場からも注目されていることは留意すべきであろう。⁽⁴⁾それはさておき、このように昔男が手児奈と小さな妻屋を作って倭文織の帯を互いに解き合せて愛を交わした情愛の光景が赤人の歌った第一点である。

次は「葛飾の 真間の手児奈が 奥つ城を こととは聞けど」墓は見えず、真木の葉や松の根のみが生い茂り長く伸びているという対照的な描写。この辺の句法は明らかに人麻呂の近江荒都歌を踏襲しているが、墓の周りに木が植えられるのは「見菟原處女墓歌」に見える如く、詩の世界に通ずるもので、墓と樹の対照的な捉え方は無常を具象する光景として漢詩によく見受けられる。ここに歌人の創意を垣間見ることができよう。これが赤人の歌った第二点であ

る。

白楊何蕭蕭、松柏夾廣路。下有陳死人、杳杳即長暮。——古詩・驅車上東門
古墓型為田、松柏摧為薪。白楊多悲風、蕭蕭愁殺人。——古詩・去者日以疎

更に松が根の「遠く久しき」が「言のみも 名のみもわれは 忘らゆましじ」と乙女伝説の永久性に繋がっていく。後世に伝承されるのはプラスの価値であり、誉め言葉の類型にある。この発想の根底に羈旅における鎮魂信仰があることは明白である。と同時に人間の情愛、死後の墳墓の儂さに対して手兒奈の名のみは永久に伝承されるという、いわば無常対永久の構図もここにはある。これが赤人の歌った第三点である。

このように赤人の作歌は、手兒奈伝説に關して伝統の羈旅信仰を保持しつつ、無常と永久という時代的思惟とのコントラストを見事に織り出した作品であった。一方、万葉びとの婚姻に絡んだ愛と死の伝説を詠む歌として、相聞の世界に底通するものがあつたのはもとよりである。相聞歌に見られる万葉びとの婚姻習俗からすれば、手兒奈の愛と死の伝説は決して偶発の出来事ではなかつた。人間が死を選ぶには重大な理由があるものだ。信仰の要素を除く外、絶望的な悩みがそれに当たる。男と女の間では思ひの遂げられぬ焦がれる恋が悩みを深め、死を選択せしめる理由になることが少なしとしない。

かくばかり恋ひつつあらずは高山の磐根し巻きて死なましものを（2・八六）

世間し苦しきものにありけらし恋ひに堪へずて死ぬべく思へば（4・七三八）

右前一首は「磐姫皇后の天皇を思ひて作りませる御歌四首」とある伝誦歌中の一つで、古歌巻の巻頭を飾るものとして後の相聞歌に与える影響が大きかつたことは想像に難くない。後一首は坂上大嬢が家持に贈つた歌で、「恋ひに堪へ

ずて死ぬ」という彼女の思いに偽りはなかったであろう。このように死ぬほど辛い恋の思いを綴った相聞歌は枚挙する暇もない。

何為むに命継ぎけむ吾妹子に戀ひぬ前にも死なましものを（11・二三七七）

戀ひ為るに死に為るものに有らませは我が身は千遍死に反へらまし（11・二三九〇）

今は吾は死なむよ我が兄戀ひ為れは一夜一日も安けくも無し（12・二九三六）

戀ふる事益れば今は玉の緒の絶えて乱れて死ぬべく念ほゆ（12・三〇八三）

卷十一・十二の古今相聞往来歌に表現の技を競う掛け合いの作が多いことは確かだが、かかる表象が成り立つ根底に男女の婚姻や恋愛に絡んで死に至る事実が実際に度々あったことは疑いない。兎も角も文学の上では恋と死が密接の關係にあることをこれらの歌が明白に示している。そして、恋に陥ったものの経験した辛い思いの普遍性と実際に死に至る事実の相対的な希少性により、「戀死」するものの名が立ち、後世にまで伝承されていくものであった。

人目多み直に合はずして蓋しくも吾戀ひ死なば誰が名ならむも（12・三一〇五）

里人も語り継ぐがねよしゑやし戀ひても死なむ誰が名ならめや（12・二八七三）

してみれば、真間娘子の愛と死に関する伝説を赤人は正にかくある相聞の世界を基底において受け止めていたのではなかったか。すなわち、歌人は通り掛かった東国の真間地方に伝わる手児奈伝説を稀に見る特殊な事件というよりもよくある情死伝説として、そこに今風の世間無常と古風の羈旅鎮魂のコントラストを織り込んで作歌したものである。

三、「人の言ふ時」

さて、虫麻呂の手児奈伝説歌は相聞の世界と如何に相関わるのか。男達が手児奈に求婚する様子を長歌は、「夏虫の火に入るが如く 水門入に 船漕ぐ如く 行きかぐれ 人の言ふ」と詠んでいる。この中「かぐれ」は狐語で、語意についてはかつて本居宣長（記伝）は「加賀比」を「加具礼交（かぐれあひ）の切まりたる」ものとし、かぐれを「妻をよばふ事を、然云る古言のありしなるべし」という。一方、武田祐吉氏（全注釈）は字音表記の「香」に意味を認め、「かぐれ」を嗅ぐの下二段活用形とし、「引き寄せられるやうに行き集る意」と解く。現在諸注釈書は後者に従うものが多い。すると、文脈上続く「人の言ふ」は求婚する、言葉を掛けるの意と解される。

ところが、この「人の言ふ時」に手児奈は入水してしまったのである。それはなぜだろうか。解釈の一つを菟原乙女や鬘子の伝説が提示している。すなわち、男達の求婚争いに耐えられないことの結果と考えられる。だが、事の経緯は果たしてそれほど単純だったのだろうか。相聞歌の世界に見られる「人言ふ」という語句の表象傾向を思い浮かべると、そんな疑問を禁じ得ない。宣長の解釈によるならば、「かぐれ」の中に既に求婚の意味が内包されているのである。ならば、続く「人の言ふ」は男女の婚合を妨害する「噂」の意味にも取れるのではなからうか。

いったい古今の相聞往来歌に現れる「人は言ふ」の表象傾向を見れば、確かに求婚を意味するものはあるにはあった。

垣ほなす人は云へども狛錦紐解き開けし公なら無くに（11・二四〇五）

しかるに更に多かつたのは、寧ろ恋を阻害する噂の意味に使われる「人は言ふ」である。

かにかくに人は言ふとも若狭道の後瀬の山の後も逢はむ君（４・七三七）

かにかくに人は言ふとも織り継がむわが機物の白き麻衣（７・一二九八）

右前一首は前節で取り上げた坂上大嬢が家持に贈った歌と一組のもので、この「人は言ふ」が「恋ひに堪へずて死ぬ」ほど辛い思いをもたらす原因だったのである。後一首は作者未詳歌で、同じ類句を用いて世間の噂を表し、それでも二人の仲を続けようとする女の思いを「織り継がむ」衣に喩えている。ここでも「人は言ふ」は紛れなく二人の仲を絶つ障害であった。また次の二首はともに「鴨頭草」を歌中に詠み込んだ一組の類歌だが、前者の「宮にある」のは恋の誘惑が多いと解されるのに、後者の「人は言ふ」は逆に恋を阻害する噂の意味に取られるから、極めて象徴的である。

うち日さす宮にはあれど鴨頭草の移ろふ情わが思はなくに（１２・三〇五八）

百に千に人は言ふとも鴨頭草の移ろふ情わが持ためやも（１２・三〇五九）

かくある「人は言ふ」が縮まって「人言」という歌語になると、遂に恋の妨害になる「噂」の意味に定着してしまふ。そうした「人言」を避ける為に、古くから暗い朝川を渡ったり（一一六）、人気のない古屋を使ったりして（二二七九）様々な工夫を試みられていたが、なによりも「人言」の為に逢えない憂い叶えない思いを綴る歌が数多い。

垣ほなす人の横言繁みかも合はぬ日数多く月経ぬらむ（９・一七九三）

人言の茂き間守ると合はずあらは終ひにやこらが面忘れなむ（一一・二五九二）

人言の讒しを聞きて玉梓の道にも逢はじと云へりし吾妹（一二・二八七二）

前節でも述べた如く、恋に焦がれる辛い思いから「死」が連想され、そうした心境は恋人に会えない時に起こりやす

く、そして実際に「人言」の為に亡くなる「妹」さえいたのである。

我が故に云はれし妹は高山の峯の朝霧過ぎにけむかも（11・二四五五）

相聞歌に見られるそうした「人言」を「言の障」といい、その邪魔から逃れる一心で「言の障も 無く在りこそと 齊登を 齊ひ掘りすえ 竹珠を 間なく貫き垂れ 天地の 神祇をそ吾が祈む 甚もすべ無み」（13・三二八四）とまで歌われた。そして恋人の名を口にすることを忌む習俗もあったのである。

隠沼の下ゆ恋ふればすべを無み妹が名告りつ忌むべきものを（11・二四四一）

思ふにし余りにしかばすべを無みわれは言ひてき忌むべきものを（12・二九四七）

海若の沖に生ひたる縄苔の名はさね告らじ戀ひは死ぬとも（12・三〇八〇）

それなら「云はれし妹」が朝霧のように消え逝っても男の名は人に知られなかったのだろう。これが恋と死に関わる伝承内容の不確かさをもたらす一因になったのかもしれない。

卷十一・十二の古今相聞往来歌は殆どが畿内の風習に基づいたものだが、これと程度の差こそあれ、東歌にも同様の傾向が見受けられる。

松が浦に騒え群立ちま人言思ほすなもろわが思ほすも（14・三五五二）

潮船の置かれば愛しさ寝つれば人言繁し汝を何かも為む（14・三五五六）

うつせみの八十言の上は繁くとも争ひかねて吾を言なすな（14・三四五六）

右は未勸国歌だが、国別の相聞歌で下総国の歌として収められた四首はいづれも葛飾の真間地方のものである。

葛飾の真間の手児奈を誠かもわれに寄すとふ真間の手児奈を（14・三三八四）

葛飾の真間の手児奈がありしかば真間の磯辺に波もとどろに（14・三三八五）

には鳥の葛飾早稲を饗すともその愛しきを外に立てめやも（14・三三八六）

足の音せず行かむ駒もが葛飾の真間の継橋やまず通はむ（14・三三八七）

前二首は直接に手児奈を詠んでいる。三三八四番歌は民謡もしくは民謡的作品で、「寄す」は語源的に神意が託されているという意味相もあつたと考えられる。⁽⁵⁾と同時に「まことかも」というからこれが噂であつたことに間違いない。対して、三三八五番歌は手児奈がいた頃の光景を仮想して詠んだもので、磯辺に打ち寄せる波の轟くような大騒ぎは大勢の求婚者によるものと見られる。すなわち、この二首は内容上虫麻呂の伝説歌と照合されるものと考えて差し支えない。

一方、三三八六番歌は新嘗祭の夜身を慎むべしという物忌みの慣わしも顧みず、愛しいわが背を受け入れようとする娘の情熱を歌つたもので、背後に常陸風土記に見える筑波嶺の遊樂に関する古老神話があつたことはいうまでもない。賀茂真淵の言及したように、この地方が筑波一帯の風習に深く染まっていることを物語る一首である。他方「駒」を持ち出す三三八七番歌は東歌らしい発想だが、「足の音せず行かむ」のはいうまでもなく人言を避ける為である。なお、この二首を含む四首すべて手児奈伝説に絡む歌と見る説もあるが、⁽⁶⁾少なくとも手児奈伝説を生成する民風を映し出すものとして後二首も注目値する。

立ち戻つて歌人の作歌をみてみれば、赤人の歌つた手児奈も相当情熱的な乙女ではなかつたか。また虫麻呂の伝説歌に登場する彼女も多くのよばふ者が現れた以上、「筑波峰の會に娉の財を得ざる者は兒女と為す」（常陸風土記）という地方の習俗に従い男を受け入れていたに違いあるまい。歌中「いくはくも活けらしものを」とある表現は歌人のみなら

ず手兒奈の認識でもあり、そして相聞歌の世界において、それは常に「戀ひとつぞ吾は氣衝く人に知らえず」（二九〇五）という心中に裏付けられるものであった。いうならば、真間地方の習俗を作歌の基底に置いて考えれば、二人の歌人が伝説に対する接し方は異なるが、もともになる伝説そのものに決定的な相違があつたとは思えない。そして、手兒奈に愛しきものがいたなら、波の轟くような騒ぎやまことしやかな噂は結局恋の妨害にはかならならず、彼女の入水は結局大勢の求婚騒ぎや「言の障」によつて秘めた恋が引き裂かれる事に対する絶望の結果ではなからうか。

四、「笑みて立つ娘」

真間の手兒奈に大勢のよばふ者が寄り集まり、波の轟くほどに騒がれたことにはそれなりの理由があつたように思われる。それは彼女の美貌もさることながら、表に出て「花の如笑みて立つ」ことに関わるのである。

虫麻呂の手兒奈伝説歌は、彼の他の二作との対照関係の上に成り立っているものと考えられる。一つは葦屋の菟原処女伝説である。同じく入水した娘であつて西国と東国といった単純な対照に止まらず、菟原処女は「並び居る家にも見えず」「隠りて居」るいわば深閨に育つた児であつたのに対し、真間の手兒奈は「錦綾の中につつめる斎児」と対照される「麻衣に 青衿着け 直さ麻を裳に は織り着て 髪だにも 搔きは梳らず 履をだに 穿かず行」く身の上であつた。「斎く」は聖なるものに仕える意味から、「斎児」は家の神を祭るきちんとした家で大切に養育される児をいう。とすれば、手兒奈はそういう良家の娘ではなく、下河辺長流（「統歌林良材集」）のいうように「賤しき家の女」ということになる。

もう一つは周准の珠名娘子伝説である。珠名娘子の「胸別の ひろき吾妹 腰細の すがる娘子の」肉感的な美貌に

対し、手児奈の「望月の満れる面わ」の美しさはいかにも清らかそうだったが、「花の如笑みて立てれば」という点に於いて二人は全く同じ。「笑む」「笑まふ」は異性の好感ないし愛情をそそる行為として相聞歌等に多く見られ、東歌に「己が命をおほにな思ひそ庭に立ち笑ますがからに駒に逢ふものを」(三五三五)とあるのは、伝説と符合する節がなきにしもあらずだが、娘の「立ち笑ます」が庭に限られたから普通の恋と見られるのである。仮に路端でさすれば、大勢の男衆を招来することは目に見えるであろう。それに珠名娘子は「金門にし人の来立てば夜中にも身はたな知らず出でてそ逢ひける」(二七三九)とあるから、その生態が遊女さながらであったことはいうまでもない。つれて真間娘子も同様に見られて由なしとしまい。⁽⁷⁾

万葉集中に登場する遊女は「遊行女婦」または「何々娘子」と呼ばれる。その多くは容姿が綺麗なうえ、機智と歌の嗜みをもち、貴人の宴会等に侍して、恋の演技を披露したり興を添えるものであったが、⁽⁸⁾下級役人に性的奉仕を提供する遊行女婦(一八・四一〇六―〇九)もあつた。庶民を相手にする珠名娘子は後者に近い存在ではなかつたか。土橋寛氏は遊女の発生を「賓客の招宴に女性が侍して酒を勧め、歌ったり舞ったりして、枕席にも侍る」随分古い起源を持つ慣わしに求め得るとし、珠名娘子については「外来者歓待の習俗につながる、初期の遊女の型」として理解しうると説⁽⁹⁾ている。そうした習俗は始源的には来訪する神をもてなす土地の乙女が神の嫁になるといふ神婚信仰に遡れるものである。村の乙女が携わるもう一つ聖職は水を司ることで、折口信夫氏の言う水の女がそれである。⁽¹⁰⁾池田弥三郎氏は真間の手児奈を人の妻で物忌みを経過して神の嫁としての資格を得た乙女と捉えると共に、虫麻呂の反歌に「葛飾の真間の井見れば立ちならし水汲ましけむ手児奈し思ほゆ」(一八〇八)と歌われた彼女を水を汲む乙女であつたと指摘して⁽¹¹⁾いる。

水の女は村の男衆にのみでなく、次の歌に見たように外来者に接する機会が多いことを思えば、両者の接点が見えてくる。

すがねのはゆま駅の包み井の水を賜へな妹がただ手で（14・三四三九）

そういった古い信仰習俗に繋がる古代の伝承上の女性の生き方は、後に信仰的要素が剥がれ落ちると、男に接する機会の多い一面のみが現実に残り、遊女や茶屋・酒場の女に零落していくものが多かったことは想像に難くないであろう。

ただ万葉時代官人の宴席に侍する遊行女婦は、「玉台新詠」に見える文人詩に

清吹要碧玉、調弦命緑珠。輕歌急綺帶、含笑解羅襦。（謝眺・贈王主簿）

と歌われた「碧玉」や「緑珠」のような宴席の来客の前で芸を披露したりはするが、特定の貴族に囲まれた芸妓と違い、寧ろ詩文の教養をもち職業化が進んだ唐の官妓に近いように思われる。対して、庶民を相手にする珠名娘子のような女性の実態は分明せず、初期の遊女なのか普通の村娘なのかの認識は結局個別的事情による判断に頼るほかない。この点、六朝の文人詩と対照される楽府に歌われた女性についても言える。

嬌笑来向儂、一抱不能已、嬌笑来りて儂に向ひ、一抱すれば已む能わず、

湖燥芙蓉萎、蓮汝藕欲死。湖燥き芙蓉萎れ、汝を蓮して藕死なんとす（讀曲歌）

思見春花月、含笑当道路、春花月を見んと思ひ、含笑して道路に当る、

逢儂多欲摘、可憐持自誤。儂に逢えば多く摘まんと欲す、可憐持て自ら誤る（子夜四時歌）

南朝の清商楽曲に奔放な愛情を唱う民間の歌が多い中、文人が民謡に倣って作ったものもあると見られる。右に挙げ

た「讀曲歌」は生々しい愛の光景を唱っているが、即物的な比喩表現などにより嬌笑する若い娘は普通の民間女性ではなかったかと思われる。一方「子夜四時歌」中の娘が笑みを含んで路頭に立っていると、「私に遇うと男の人は皆私を欲しがるが、私はただ可憐なばかりに自らを誤ることになってしまった」というのになれば、これは春の野遊びの時に限っての出来事ならまだしも、経常的な行為になるともう遊女というほかない。つまり楽府に唱われた女にも普通の女性なのかどうか判然としないものが少なくないのである。

もつとも、表に出て笑み立つ生業であっても普通の生き方をする女性がいなかったわけではない。漢楽府・羽林郎に登場する酒を売る胡姬が華麗な装束を身に纏い酒屋の店頭立つと、「金吾子」と呼ばれる威勢のよい男に絡まれたが、彼女は「男児は後婦を愛し、女子は前夫を重んず（男は浮気が好きでも女は夫が大事だ）」といって相手をきっぱりと拒否した。時に胡姬は年十五とあるので夫がいるというのは口実だったかもしれないが、それが彼女の選択する生き方であったことに違いはない。時代が唐に下ると、胡姬は酒場でできりきり舞いを演出する「胡旋女」になっていくが、そうした酒を売ったり芸を売ったりするなど表に出る女性が男に纏われやすく、婚姻生活に波瀾が多いことは固よりである。

振り返って真間の手児奈を考えて見れば、「真間の井」で水を汲むことが象徴的行爲として歌われた彼女に愛しき男がいても全く不思議はなく寧ろ当然であった。だが、珠名娘子と同様表に「花の如笑みて立つ」手児奈は、その美貌も災いして大勢の男の求婚に遭い様々な噂が立てられると、普通の村娘と同じような婚姻生活がとても望めそうになかったのではなからうか。あるいは彼女にとつて珠名娘子と同様な成り行き任せの活き方が自然だったのかもしれない。しかし、手児奈は寧ろ「身をたな知りて 波の音の 騒く湊の 奥津城に 妹が臥せる」結末を選択したのである。この

意味で、彼女の入水は己を取り巻く現実に対する一種の絶望的な反抗でもあったといえる。

こうして対照される二人に対して、歌人は見境なく多くの男に身を任せる珠名を「たはれて」「身はたな知らず」と否定し、他方そうした生き方より寧ろ死の道を選んだ手児奈を「身をたな知」るものとして肯定した。「身をたな知る」ということは、肉体的には自分の「消やすき身、消ぬべき身」を知ること、⁽¹²⁾ もしくは命を見極めることであり、⁽¹³⁾ 社会的には自己の社会的位置を弁え、⁽¹⁴⁾ 共同体における身の処し方を知ることであろう。⁽¹⁵⁾ あるいはこれを世間における己の運命を諦観することといってもよいかもしれない。⁽¹⁶⁾ そして、「身をたな知る」という表象に種々相を持つように、歌人が主人公に対してこうした評価を下したことに少なくとも二つの面が考えられる。一つは対人的には律令制下の社会思惟すなわち儒教倫理に符合する一面をもつことである。もう一つは対自的には歌人自身の境涯に照らし合わせての価値判断も働いたことである。そして、死は自らの境遇に逆らう究極的手段であることを思えば、手児奈に限りない同情を注いだ歌人が現実社会に対してある種の疎外感をもっていたと見るのは、当を得ているであろう。

五、伝説歌と楽府詩

虫麻呂の伝説歌は貴紳の嗜好に応じて文芸サロンに興を添える機能をもつこと既に指摘されている。⁽¹⁷⁾ 特に彼のパトロスは遣唐副使を務めた藤原宇合であったとなれば、叙事性に優れるその伝説歌の趣意・手法に関して、楽府叙事詩との関係を考えることが必要であろう。夙に小島憲之氏は詠菟原乙女歌と孔雀東南飛、詠珠名娘子歌と日出東南隅行の影響関係に言及している。⁽¹⁸⁾ 先述した如く両作とも手児奈伝説歌と対照関係にあるが、前者は別の機会に譲るとして、ここでは手児奈並びに珠名娘子を詠む歌と楽府「陌上桑」二曲の関わり方について考えてみる。

玉台新詠にある樂府詩「日出東南隅行」は、羅敷行はまた艶歌羅敷行ともいい、樂府曲名を「陌上桑」という。宋書・樂志に初めて見るこの古辞は「羅敷桑を采るとき、使君の邀せらるる所になれど、その夫婦の侍中郎と為るを盛んに誇り、以つて之を拒む」（樂府解題）の内容とし、三解（段）からなっている。一解は美人の羅敷が桑の葉を采っていると、道行く老いも若きも彼女に魅了され自分を見失う様子を歌い、珠名娘子を描く虫麻呂歌がこれに酷似している。二解では高官の太守（使君）が羅敷に言い寄つたら、なんと馬鹿な、太守には妻がおり、羅敷には夫がいるのだと一蹴された。前節で取り上げた「羽林郎」がこれに倣つたものである。そして三解は羅敷がこれも高官である夫を盛んに自慢して終わっている。この陌上桑・羅敷行は後に魏晉時代の大曲として宮廷の宴席で盛んに演奏され、長らく人口に膾炙していた。

ところが、鄭樵の通志に拠れば、陌上桑はもと二曲あり、一つは秋胡行といい、秋胡の故事を詠み、一つは羅敷行といい、羅敷の故事を詠むという。ちなみに秋胡の故事は、初出の漢・劉向の列女伝によればこうなる。魯の秋胡は妻を娶つて三日（一説五日という）目に家を出て陳に任官し、五年後やっと帰つて来るが、ふと路傍で桑を採る美女を見て言い寄つた。美女は男を拒否し詞嚴しく諫めたが、家に帰つて見ると採桑の美女は実は自分の妻だった。妻は夫の不義に絶望し河に身を投じて死んだというものである。

秋胡行の古辞は夙に亡くなつたが、現存最も早い時期の本事詩は玉台新詠に見える晋・傅玄の作である。題は「和班氏詩」とあるから、古辞はもと漢の班昭か班婕妤の作つたものと思われ、羅敷行と同様漢の樂府詩だったのである。傅玄の作は内容により三段に分けられる。まずは秋胡が嫁を貰い三日目に家を離れて赴任し、若い嫁が空閨を嘆く情景を述べる。第二段では嫁が桑の葉を采っていると、立派に出世した秋胡が帰ってくる。妻の顔を忘れた彼は女の美貌に惚

れて口説き、女は冷たく拒否し言辞厳しく男を責める。そして第三段は男が家に着いたら先口説いた美人が実は妻だったと気付き、妻は夫の不義を詰って絶望し遂に河に身を投げた。最後に作者は「夫も不実だったが、妻もまた余りに強い」として一首を締め括る。すなわち、秋胡行は首尾を取り除くと、第二段の内容は羅敷行とほぼ完全に相重なるのである。こうした「陌上桑」二曲の關係につき、秋胡行の古辞が既に失われたこともあって、嘗て朱熹が（『朱子語類』）羅敷と秋胡妻、太守と羅敷の夫はそれぞれ同一人物で、羅敷行と秋胡行は同じ故事を歌っていると指摘したほか、未だ議論し尽くされていない観がある。詳細な論考は別の機会に譲るが、私見を掻い摘んで述べると、羅敷行は初め秋胡行の劇的な展開の可笑しさを引き立てる為に作られたバラエティーで、秋胡行の前奏曲すなわち艶歌として演奏されていた。だが、秋胡行に歌われた妻の夫に対する叱責や絶望ないし入水の結末が男性社会では貴紳文士の不快・悪評を買うことが多く、宴席では前奏曲の羅敷行のみ演奏されることが屢々であった。しかし陌上桑の本辞はあくまでも秋胡行であって、艶歌羅敷行が演奏されると決まって秋胡行が連想されていた、というふうに考えられるのである。魏晉以降の樂府關係の書籍を繙いて見れば、大曲または相和曲・陌上桑として常に羅敷行のみ演奏されていたが、魏の武帝、文帝、曹植をはじめ魏晉六朝の文人の作った樂府に「秋胡行」と題するものが圧倒的に多かつたのはこの為である。王筠詩「陌上桑」に「秋胡始停馬、羅敷未滿筐」といい、李白詩「陌上桑」に「使君且不顧、況復論秋胡」といい、いずれも二つは常に一体となって享受されていたことを示している。

さて、藤原宇合は開元の初め唐で四門助教の趙玄黙に教わったこともあり、そのサロンで樂府「陌上桑」二曲は大陸と同じ様に享受されていたと考えられる。それが虫麻呂の伝説歌を触発する契機の一つになったのではなかったか。現に珠名娘子の美貌が道行くものや回りの男の行動を狂わせたことで羅敷と全く同じだが、羅敷が地方の最高長官の求婚

に対し「太守様はなんと馬鹿なことをおっしゃる」と一蹴したのに、自分の美貌に現を抜かず珠名が男の人と「夜中でもわが身を省みず出て合う」のは、正に対照的というほかあるまい。ここに機知に富み貞操の堅い美人賛美に対するパロデーとでもいえる逆転の面白さを狙う趣意が看取される。また歌人が手児奈の識見を肯定しつつその入水には共鳴しなかった点、秋胡妻に対し半ば否定的な詩人の見方と共通するものがある一方、秋胡妻に言い寄ったのはその夫であつて、手児奈の求婚者は他の大勢の男であつた点で正に好対照になる。さらに羅敷と同じく秋胡妻に惚れた男が他にも多くいたはずだし、また手児奈にも愛しきものがいたことを思えば、作品の背後にある社会風習に基づく題材に対する作者の接し方まで対照的といえよう。

もっとも、貴族の文化サロンで楽府に対する逆転もしくは対照的關係を意図することは、虫麻呂の伝説歌のすべてではない。彼の伝説歌は地方の風俗を都の官人達に伝える機能も当然のことながら帯びていた。その場合でも、同じく民風を反映する楽府を明白に意識した作歌の趣意は、漢学に慣れ親しんだ官人達の嗜好に合うのみならず、自らの才能と識見を最大限にアピールすることにもなるのであろう。

六、むすび

伝説や伝承は発生源は同じでも時代と伝承者により、その内容と指向が常に流動的で、それには世相並びに伝承者の教養や境遇が深く関わっているのである。手児奈伝説を巡る三組の歌はほぼ同時代のものと思われるので、作品の趣向は主に歌人の性格を映し出すことになる。

巻十六に桜児伝説とそれに付載した鬘兒伝説が見える。前者は菟原乙女後者は真間手児奈にそれぞれ類似し、その物

語歌化したものといっても過言ではない。しかるに桜児は相争う二人の男に区別を付けなかったのに、虫麻呂の歌った菟原乙女は心が血沼壮士に向いていた。手児奈に帯を解き交わした男がいたことは赤人の歌によって明らかだが、彼女を「身をたな知る」ものとして造形した虫麻呂にとって、その悲劇には更に根深いものがあつたに違いない。

鬘児が入水に際し口にした「一女之身、易滅如露」という表現は、和語では「いくばくもいけらしものを」というに等しいこと明らかである。後世に小野小町も花の色を詠んだ如く、美貌と才知に恵まれた女性ほど紅顔の衰え易きに敏感で生の空しさを感じやすいもので、それが「身を知る」知性の証でもあつた。虫麻呂の歌つた手児奈は貧賤な身にも関わらず、美貌としっかりした識見を持つ女性であつた。そうした彼女の悲劇はつまるところ、出身と美貌、習俗と識見との不釣り合いのもたらす結果であつたともいえよう。この薄命の紅顔に限り無い同情の涙を注いだ中に、歌人自身の境涯も投影しているように思われるのである。

注

- (1) 荷田春満『童蒙抄』、山田孝雄『萬葉集叢考』など
- (2) 沢瀉久孝『万葉集注釈』、西宮一民『万葉集全注・卷第三』など
- (3) 賀茂真淵『萬葉考』、土屋文明私『万葉集私注』など
- (4) 関口祐子『処女墓伝説歌考』(吉川弘文館)
- (5) 西村亨『王朝恋詞の研究』(慶應義塾大学言語文化研究所)
- (6) 益田勝実『日本詩人選Ⅰ・記紀歌謡』(筑摩書房)
- (7) 中山太郎『売笑三千年』(日文社)
- (8) 扇畑忠雄『遊行女婦と娘子群』(『万葉集大成』10)

- (9) 土橋寛『古代歌謡の世界』（塙書房）
- (10) 折口信夫「水の女」『折口信夫全集・第2巻』（中央公論社）
- (11) 池田弥三郎『万葉びとの一生』（講談社）
- (12) 坂本信幸「身をたな知る」より伺い知る歌人高橋虫麻呂（『万葉』昭和49・2）
- (13) 村山出「高橋虫麻呂の論」（奈良前期万葉歌人の研究）翰林書房）
- (14) 金井清一「疎外者の文学」（『万葉詩史の論』笠間書院）
- (15) 高野正美「高橋虫麻呂」（『国語と国文学』昭和57・11）
- (16) 中西進「入水する女」（『旅に棲む——高橋虫麻呂論——』）
- (17) 金井清一「菟原乙女の墓を見る歌」（『万葉集を学ぶ・第五集』有斐閣）
- (18) 小島憲之（『上代日本文学と中国文学 中』塙書房）