

高橋虫麻呂伝説歌考

岡田喜久男

一

高橋連虫麻呂もまた万葉集以外にその存在を示さなかった歌人の一人である。佐々木信綱氏^(注1)が

萬葉歌人のうちで、特にすぐれた個人的特色を有して、志かも多く注意せられなかつたものを高橋蟲麿とする。上代の和歌に対して、深遠なる学殖とともに、また卓抜の識見を有した賀茂眞淵も、わずかに「田邊史福麿、笠朝臣金村、高橋連蟲麿などは、徒らに古へを言ひうつせしものなれば、強きが如くにして下よわし」(萬葉考序)と非難し去つたに過ぎぬ

と言われた事は正に至言であつた。万葉集が今日程多くの人々の研究や鑑賞の対象となつた時代はなかつたが、研究が進むにつれて評価が高くなつた幸いな歌人・高橋虫麻呂は一般に伝説歌人と呼ばれている。虫麻呂研究の現段階を通過してみると、虫麻呂論の幾つかの争点―作品の範圍、作品成立の時代、家系及び閱歴―が結局の所、彼の歌をどう理解・評価するかにかかつている事が分る。勿論山上憶良についても言えることであるが、歌人に対する評価が題材の特異さゆゑに高かつた時代はすでに過ぎ、その歌人的資質と社会

高橋虫麻呂伝説歌考

的 and 歌史的存在に目が向けられてきている。とは言へ虫麻呂の場合あくまでも佐々木信綱氏が「叙事詩人高橋蟲麿」と呼び、武田祐吉氏が「傳説を好む民衆の代表歌人」「傳説歌人」と言われた、彼の「叙事的表現」を中心として論究されているのは言うまでもない事である。所でこれまでの虫麻呂に対する人々の評価は必ずしも好意味なものだけではなく、むしろ悪評される事も屢々であつた。土屋文明氏はその最右翼で「万葉集私注」第九の中で

蟲麿歌集・福麿歌集等の作品的記述的なものも、作品としては取り立てる程のものもあるまい。

と総評し、「浦鳥の歌」は「貧弱」で「無力なる作者蟲麿の歌ふ所」と言い、「河内大橋を獨去く娘子を見る歌」は「作風の傍觀的で生温い」と、又その反歌は「散漫な作といはざるを得まい」と断定される。これに対し虫麻呂を極めて高く評価する大養孝氏は^(注3)

彼にあつては、彼によつて思念された現實を作る、或は作りあげる作家である。……描かうと抽象された世界がひとたび現出すれば彼は、あくまで對象との間に距離をおいてあたふかぎり冷静に客觀的に、彼の思念する、夢の美的構築にかかると。その際、彼の

持前の豊潤なる表現力、リアルに描くうでがふるはれる。徹底した浪漫詩人でありながら、この側のみ立つて見れば、今や藝術の巧みなる工人でもある。

と言われる。私も全く氏の意見と同じで、以下の論も方法は異なるけれども同様の結論を導く為のものに他ならないかもしれない。又虫麻呂の心中を深く推し測つて、「虫麻呂は現実と対立したとき現実から身をひく、すなわち願望断念の作家である」と、或いは「孤独のひと」、又は「ひとり虫麿のみは微官にして沈まず、きわめて快活であった。」と論ずる人がいる。以上のような「虫麻呂像」を否定しようとは思わないが、私に言わせれば虫麻呂は詩歌の世界で遊ぶ限りにおいて極めて強い人であつたように思われる。伝説歌と呼ばれる独自の世界を創り出し、^{かがひ}禰歌會にあつて「……人妻に、吾も交はらむ あが妻に他も言問へ……」と言ふ虫麻呂は、自らを弱者と自覚したり、空想の世界へ逃避しようと言ふのではなく、強烈な自己主張を歌つた歌人と見るべきではなからうか。

そもそも万葉第三期に特色ある個性豊かな歌人が輩出した背景には、社会的安定・充実又漢詩文の影響や刺激等があげられるが、和歌史的に見れば、和歌の文学的な発達が最も大きな原因であると言えよう。和歌が天皇及びその周辺において作られるに止まらず、下級官人・僧・郎女・娘子・遊行女婦とその享受層を広げて行くにつれて、歌の社会的機能も益々多彩になっていった。伝統的な宮廷文学としての、從駕の歌・宴席の歌・宮廷挽歌、私的な親子兄弟愛人間の相聞歌・また手紙に相当するもの、巻五の憶良が試みた歌を核とし漢詩漢文を持つ創作詩などが生れ育てられると同時に、歌が個人

の生活の中に深く浸透し、個人／＼の所有物となつていった。万葉集四千五百余首の歌の背後にはそれこそ無数の歌があり、その大部分は個人の心を遣り慰さめるものであつた。屢々、歌や歌人の誕生の契機を献上のためであるとか鎮魂の爲であるとか説かれるが、万葉第三期の歌人就中高橋連虫麻呂を研究してみると、もつと歌自体の魅力・自立性が、歌を生み、歌人を生んだと言へるように思う。

即ち、和歌創作の楽しさ、人を感動させる事の喜び、歌が作者の手を離れ、自由に味われる際の歌人の喜びは創作の意欲を更におし進める源動力であつた。虫麻呂は色々な歌体や長短の長歌を以て自らの想像と意志を高らかに歌う時恐らく最高の喜びに浸つていたであろう。高橋連虫麻呂、天平前後に歌を詠み方々を旅した。このあまり身分の高くない、平平凡凡たる一官吏の辿る道、即ち一生の軌跡は彼自身が一番よく知つていた通り、朝廷に重きを為すことも、又贅を極めた生活をする希望もない、まるで一本の細い線にすぎなかつた。彼の歌からも充分窺えるように、激しい恋愛に溺れるでもなく、家庭に愛情を注ぐでもなく、わずかに藤原宇合卿との關係を支えに、地方官として身を粉にして働く虫麻呂が、誰の指圖も受けず魂を宙に遊ばせる歌の世界を得た時、自らの中に類のない歌才を見出し生き／＼と歌い始めた。彼が真の意味で歌人であつたかどうかの論は後に考えるところとして、とにかく彼の詠んだ対象の特異さは注目に価する。鶯の巢の中に卵を産みつける ^{ほととます} 霍公鳥の習性を歌に詠み（一七五五）タブーの最たる人妻を愛の対象として歌う（一七五九）虫麻呂の歌を当時の都の人達はどのように受取つたであらうか。後に述べるが和歌が抒情の世界を受けもち、散文が物語を為す巻十六

のような形式が、或いは短歌の適当な配列によつて歌物語を形成するものが流行した万葉第三期が、九十三句に及ぶ「浦島の歌」(一七四〇)七十三句の「菟原處女の墓を見る歌」(一八〇九)をどのように入享受し得たか。題材の特異さと、物語詩的詠み方の両面から見て、虫麻呂が公的な和歌の世界で歓迎を受ける余地は極めて少なかったように思う。彼は自らの独自の歌境を開く事を為し得たと同時に、公的な和歌の世界から退かざるを得ない運命を選んだのであつた。彼に興味を持ち理解を示した大伴家持がいなかつたら、恐らく伝説歌人虫麻呂の存在は和歌史上抹殺されたに違いない。それは虫麻呂歌集を見ると一層明かになる。高橋連虫麻呂歌集は、巻九に二回その名前が登場するが、どこを見ても他の人に献げた様子や、伝説過程での変化、推敲の跡を見出す事が出来ない。文字通り私の家集であつた。以下高橋虫麻呂の中心的存在である伝説歌を私なりの見方で検討しながら、彼の本質論を展開していきたい。

二

虫麻呂の伝説歌には幾つかの共通する要因があつて、それは彼の歌人的資質と密接な関係があるように思う。まず第一に虫麻呂の歌の平易性を注目すべきである。中国文学で言えば、白楽天の長恨歌や新楽府の一篇に通う平易さ、と言えば最も近いように思われる。「菟原處女の墓を見る歌」(一八〇九)や「浦島の歌」(一七四〇)の長大な歌であっても、滑らかな歌いぶりにいつのまにか結句に至る。それは流麗であるとか、一気呵成とか言うのではない。まさに平易の語が最適である。第二に長歌における構成力の比類なきが

高橋虫麻呂伝説歌考

感じられる。長い間日本文学は論理的な構成が弱い、と言われてきたが、古代文学においても物語の展開は論理的な筋立にあるよりも直感的なつながりが多用されている。その中にあつて虫麻呂の伝説歌は珍らしく構成が緊密で自然である。第三に虫麻呂の長歌は詩的な語句のリズム以上に、日常語的な発想とリズム・会話文が目立つ。前者は露骨と思える調子で洩らす甚だ私的口吻「世の中の愚人の」や「おそやこの君」であり、後者は巧みに挿入されている「話し言葉」である。以上挙げた三点について、即ち(一)平易性、(二)構成力、(三)「話し言葉」の挿入及び虫麻呂の意見、を虫麻呂の嚴密な意味での伝説歌四篇「詠上總末珠名娘子一首」(一七三八)「詠水江浦島子一首」(一七四〇)「詠勝鹿眞間娘子歌一首」(一八〇七)「見菟原處女墓歌一首」(一八〇九)(本論文中では夫々の歌を「末珠名の歌」「浦島の歌」「眞間の娘子の歌」「菟原處女の歌」と略称する)を通して考えて行く事にする。

虫麻呂の歌が「やさしい」と感じるのは彼の語句の平明さを意味するものではない。彼の語彙や枕詞に新味が溢れているのは、題材の特異性からも充分言えるし、修辞技法においても「枕詞十地名」対句の頻用など他の長歌作家と同様に技巧的である。にもかかわらず虫麻呂の傳説歌は、長さとゆるみがなく平明であるのは何に由来するのであろうか。私は、それこそ虫麻呂の言葉が限定的に用いられている事に由来するに思う。虫麻呂の用語は、語の持っている意味の深み、背後にひきつづけている重層的なイメージなどとは関係なく、又新しい生き／＼とした語の用法を目指したものでもないように思う。むしろ一語／＼は限定された意味において働きを期待

されているにすぎない。勝鹿の眞間の娘子が「麻衣に 青袴著け
 ひたさ麻を 裳には織り着て 髪をだに 掻きは梳らず 履をだに
 穿かず行けども」と歌われる時、私達は娘子の着る物、状態を丁寧に
 描いてその人物像を思い浮かべる。然し、一語一語は極めて限定
 的な意味としてしか働いていないし、まるで輪郭をとった塗り絵に
 指定された色を塗る作業に似ている。彼の伝説歌のどこを取っても
 流れるように感じられるのは、一語の前後が、一句の前後が詩歌に
 特徴的な緊密さを持つて結ばれず、常に先へ〜と走るように歌わ
 れているからである。すぐれた詩歌のもつ語句と語句との緊張感、
 そこから生れる新しいイメージを虫麻呂に見出す事は出来ないと同
 時に、散文のもつ意味の伝達力は長歌の中に脈々と流れている。虫
 麻呂の長歌の平易性は達意の文章のそれであつて、以下に述べる事
 とも相俟つて詩的であるよりも散文的である事を意味している。本
 論では触れない、虫麻呂の「富士の歌」(三一七)を有名な山部赤
 人の「富士山の歌」(三一七)と比較すればこの事は一層明かにな
 る。伝説歌の平易性は以上のような虫麻呂の用語の特性に起因する
 と同時に次に述べる彼の構成力のすばらしさに負う所も大きい。

次に伝説歌の構成力、筋の運び方の巧みさについて考えてみた
 い。今日高く評価されている長歌は、いづれをみても、巧みに構成
 をされたものである。柿本人麻呂の「高市皇子の挽歌」(一九九)

憶良の「貧窮問答歌」(八九二)などをみれば明かであろう。ただ
 人麻呂や憶良の場合、作者の胸の中に溢れる情熱が長歌となり、必
 然的にその構成を為したと感じられるのに反して、虫麻呂の長歌は
 筋の運びの巧みさによって詠んでいる特徴がある。伝説歌のみなら

ず、彼の唯一の氏名明記の歌「四年壬申、藤原宇合の卿を西海道の
 節度使に遣しし時、高橋連虫麻呂の作れる歌一首」(九七二)にも
 その特徴は十二分に生かされていて、短い長歌ながら要点を抜き出
 しても実に複雑な内容が歌われている事が分る。

龍田の山の 露霜に 色づく時に (何時) : 旅行く君は (誰
 が) : 筑紫に至り (何処で) : 伴の部を班ち 遣し (どんな方法
 で) : 国形を 見し給ひて (何を) : 春さり行かば 飛び
 鳥の 早く来まされ (どうして欲しい) : 櫻花 咲きなむ時に
 山たづの迎へ参出む (私はどうしよう)

普通に読めば何気なく思うこの歌に、これだけの内容が若干の修飾
 を付けて歌われているにもかかわらず、殆んど不自然さや滞りを感じ
 ないのは虫麻呂の構成力のすばらしさに他ならない。伝説歌にお
 いては虫麻呂の筋の運びの巧みさは一層光る。「宇合を送る歌」よ
 りも更に短い「末の珠名の歌」は、内容の豊かさにおいて見事であ
 る。普通、この歌の「……末の珠名は 胸別の ゆたけき吾妹・腰
 細の螺贏娘の……」と云う古代文学には稀有の生き〜とした女
 体の描写が注意されるが、

玉梓の 道行く人は 己が行く 道は行かずて
 さし並ぶ 隣の君は あらかじめ 己妻離れて

呼ばなくに 門に至りぬ
 乞はなくに 鑑さへ奉る。

の六句対によって歌われる内容は、美女に弱い男性の典型が余す所
 なく歌われていてむしろ骨髄でさえある。虫麻呂の歌はここでもや
 はり散文で綴られるものであつたのか、これだけ特異な、具体的な

歌なの想像力をかきたてられる事はない。平板な感じのするこの歌を分析すると

……梓^す 末^すの珠名^{たまな}は……玉^{たま} 梓^すの道^{みち}行く人^{ひと}は……さし並^{なら}ぶ 隣^{とな}の君^{きみ}
は……容^{かほ}艶^{えん}きによりてそ妹^{いもうと}は……

とまことに単純に主格の提示によつて筋を展開している。虫麻呂の興味^{きょうみ}の中心^{しんしん}があくまでも人物^{じんぶつ}にある事はここでも明かにされてい

る。次に「浦島の歌」についてみると、「春の日の霞^{あせ}める時に、

墨^す吉^{きち}の岸^{きし}に出^いでて 釣^{つり}船^{ふね}の とをらふ見^みれば 古^{ふる}の事^{こと}そ

思^{おも}はゆる」までの八句は現在の虫麻呂の位置を示すと同時に、春霞^{はるあせ}

の中で伝説を思い出す趣向^{すうきやう}が自然に夢物語^{むものがたり}の中への導入部^{だうにゅうぶ}となつて

いる。すぐれた作品は、物語^{ものがたり}であろうと日記文学^{にじきぶんがく}であろうと冒頭^{まうとう}の

部分^{ぶぶん}が大変感銘^{たいへんかんとく}させられるのであるが、この歌もその資格^{しきかく}を備^{そな}えて

いる。次に「水江^{みづゑ}の 浦島^{うらしま}の子^こが……」と伝説^{でんせつ}に入るが、この二句

は末尾^{まへび}の三句「水江^{みづゑ}の 浦島^{うらしま}の子^こが 家^{いへ}地^ぢ見^みゆ」と呼^よび込^こめていて

散文^{さんぶん}における鈎括弧^{こうくわくこ}の役割^{やくえい}を果^としている。以下「……この篋^{けつ} 開^{ひら}

くな動^{うご}と そこらくに 堅^{かた}めし言^{こと}を」までの部分^{ぶぶん}は、浦島^{うらしま}が得意^{とくい}

の様子^{ようす}の場^ば面^{めん}で、海神^{うみかみ}の女^{むすめ}と結婚^{けっこん}し、常世^{とこよ}にあつて不老不死^{らうふし}の楽^{たの}し

い生活^{せいかつ}を送^{おく}つていると、ふと故郷^{こきやう}の父母^{ふぼ}を想^{おも}ひ出し、再び相逢^{ふたたびあひま}う約^{やく}

束^{たば}を籠^{かご}めた箱^{はこ}を持つて家^{いへ}に向^{むか}うと言^いう筋^{すぢ}である。ただ他の「浦島^{うらしま}伝

説^{せつ}」と違^{ちが}う所^{ところ}は、漁^{いし}に出^いた浦島^{うらしま}が「堅^{かた}魚^{いし}釣^{つり}り、鯛^{たい}釣^{つり}り矜^{しん}り」と豊漁^{とよいし}

に喜^{よろこ}んで無中^{むちゆう}になつていゝ様に歌^{うた}われていて、とにかく虫麻呂^{むしまろ}は、

前半^{ぜんはん}の浦島^{うらしま}の様子^{ようす}を明^あるく幸福^{しんぷく}に満^みちた人物^{じんぶつ}として描^えいている。

「墨^す吉^{きち}に 還^{かへ}り來^きりて……」以下後半部^{ごうはんぶ}において場^ば面^{めん}は急激^{きゅうげき}に悲劇^{ひげき}

的な様相^{ようさう}を帯^たびてくる。この明^あから暗^{くら}への転換^{てんげん}・対照^{たいしやう}的^{てき}表現^{ひょうげん}及び

……立ち走^{たちまわ}り 叫^{こゑ}び袖^{そで}振^ふり 反^{かえ}側^{がは}び 足^{あし}ずりしつ つ たちまち

清^{きよ}消^{しょう} 失^しせぬ 若^わかりし 膚^{かわ}も難^{たが}みぬ 黒^{くろ}かりし 髪^{かみ}も白^{しろ}けぬ

ゆなゆなは 氣^{いき}さへ絶^たへて 後^{あと}つひに 命^{いのち}死^しにける

と、たちまちに死^しに至^{いた}る変化^{へんげん}の描写^{びやう}は、まるであの憶良^{おくら}の「男子^{なんし}名

は古^{ふる}日に恋^こふる歌^{うた}」(九〇四)の結構^{けいこう}及び表現^{ひょうげん}を知^しっていたかのよ

うである。ともかく「浦島^{うらしま}の歌^{うた}」は伝説歌^{でんせつうた}としては内容^{りやう}を十分に伝

えている点^{てん}・ドラマティックである点^{てん}・表現^{ひょうげん}の技巧^{きこう}的な点^{てん}・次々に

筋^{すぢ}を辿^{たど}る楽しさを味^{あじ}わえる点^{てん}において第一級^{だいいちきゅう}であると言^いえよう。そ

れ以上に感心^{かんしん}させられるのが虫麻呂^{むしまろ}の計算^{けいさん}し盡^{つく}した語り方^{かた}である。

一、龜^{かめ}の事^{こと}を詠^よみ込まず筋^{すぢ}をすつきりさせている。

二、七日^{にち}、三歳^{さんざい}、などの物語^{ものがたり}的^{てき}定数^{ていすう}によつて強調^{きやうきゆう}している。

三、会話^{かいわ}や心^{こころ}の中の言葉^{ことば}で実感^{じかん}を盛り上げていく。

などがそれであるが、それはやはり虫麻呂^{むしまろ}が伝説^{でんせつ}を歌^{うた}うことについ

て正確^{せうさく}に判断^{はんぱん}し構想^{こうきやう}を練^ねつて成^な功^{こう}した事^{こと}であった。

「真間^{まゐ}の娘^{むすめ}子の歌^{うた}」も「浦島^{うらしま}の歌^{うた}」と同じように、初句^{はつご}より六句

目^めまでが現在^{げんざい}、「勝鹿^{かつか}の、真間^{まゐ}の手兒^{てこ}名^なが……奥津^{おくつ}城^{きやう}に 妹^{いもうと}が臥^ふせ

る」の部分^{ぶぶん}三十二句^{さんじにご}が伝説^{でんせつ}、以下五句^{ごご}が現在^{げんざい}の自分の感想^{かんきやう}と言^いう構

成^{せい}になつていゝ。このきちんとした三部^{さんぶ}構成^{けいせい}の中で虫麻呂^{むしまろ}は次のよ

うな対句^{たいご}を駆^か使^{つか}している。

古^{ふる}にありける事^{こと}と

今^{いま}までに絶^たへず言^いひ來^きる

髪^{かみ}だにも 搔^かきは梳^からず

履^{ついで}をだに 穿^かかずゆけども

麻衣^{あそく}に 青^{あお}衿^{きん}着^きけ

直^{ただ}さま麻^あを 裳^{はこ}には織^おり着^きて

夏^{なつ}虫^{むし}の 火^ひに入^いるが如^{ごと}く

水^{みづ}門^{かど}入^いりに 船^{ふね}漕^こぐ如^{ごと}く

しかも、右の対句によっても明かなように、虫麻呂は伝説を聞いたままに歌うのではなく、彼なりにデユフォルメしたようである。

「麻衣に 青衿着け 髪も梳らず 裸足で歩く手児名」はあくまでも「錦綾の 中につつめる 齋兒」(謂わゆる、御蚕ぐるみの娘)の反対のものを描くための詞句であつて、伝説自体は山部赤人の歌(四三二)にあるようにもつと単純な飾らないものであつたに違いない。なぜならば、東国に伝承された話の中の娘が、右のような服装と状態にあるのはむしろ当然であつた。都人の目で「齋兒」と比較されない限り右の様子の娘が貧しく素朴な娘と言ひ伝える筈はなかつた。

「菟原處女の歌」において虫麻呂は伝説歌に新しい世界を開いた。この歌では

一、冒頭から處女の名を出して直接物語りを始める
二、前般は「……八年兒の 片生の時ゆ……見てしかと恨憤む時の……人の詠ふ時……相結婚 しける時は……競ひし時に」と時の流れを追つて筋を運び、後半は「……うち嘆き 妹が去ぬれば……追ひ行きければ……尋め行きければ……」と「行く」を重ねて動的な感じを出している。

三、全体の構成は「……菟原處女の(主人公)……虚木綿の 隠りてをれば……血沼・壯士・菟原壯士の……相結婚ひ しける時は……うち嘆き 妹が去ぬれば……取り續き 追ひ行きければ……ところ葛 尋め行きければ」と、何々したら何々したらと言ふ散文的な読み方で歌い、極めて論理的である。

四、歌の中に處女の言葉や、菟原壯士の胸の中を劇的な高まりの

場面で用いている。

などの工夫が凝らされていて、虫麻呂の伝説歌の頂点を為すものであると言えよう。この歌のすぐれている事は、田辺福麻呂の「過葦屋處女墓時作歌一首」(一八〇二)と比較すれば一層明かになる。勿論福麻呂の興味の中心は墓を見ての感慨にあつたから、単純に両歌を比較することは出来ないが、すぐれた作家的な技術が虫麻呂の歌に強く感じられるのは確かである。この歌には大伴家持も感動したようで、卷十九において「追同處女墓歌一首」(四二二)を作つて追和している。家持の歌はさすがに福麻呂の歌より具体的に美しく悲しい伝説歌となつてはいるが、それでも虫麻呂と比べると時には一步譲るようである。その原因としては虫麻呂の歌にあつて彼等れない、構成の緊密さ、人物の行動の具体性を挙げる事が出来る。虫麻呂の歌を見れば、人麻呂の長歌に見られるような激しい感情にほとばしり出る語句の緊張感と正反對な(勿論人麻呂もそうとうの推敲をしたとは思ふが)机上でじっくりと構えて作られた感がない。小説歌が筋を考え、資料を渉猟して筆を下したような読後感を覚える。虫麻呂の伝説歌は彼の夢想する世界で発酵させられた伝説が再構成されて生れたと言へるのではなからうか。

最後に虫麻呂の伝説歌において最も特徴的な「批評的言辭」及び「話し言葉の挿入」について考えてみたい。私の言う批評的言辭とは次の詞句を指している。

1738 人皆の 斯く迷へれば 容艶きに よりてそ妹は たはれてありける

夜中にも 身はたな知らず 出でてそ逢ひける

1740 1739 老いもせず 死にせせずして 永き世にありけるものを 世の

中の愚人の

1741 常世辺に 住むべきものを 劔刀 己が心から 鈍やこの君

1807 いくばくも 生けらしものを 何すとか 身をたな知りて

このような作者の批評めいた会話は、歌が問答を始めとする口誦性の強いまさに言葉の延長上にある時はあまり特殊ではないが、長歌の中で効果的に用い出したのはやはり人麻呂を嚆矢とするようである。例えば有名な「近江荒都を過ぐる時の歌」(二九)や「日並皇子尊の殖宮の時の歌」(二六七)に「いかさまに 思ほしめせか」と歌い「吉備の津の娑女の死りし時の歌」(二一七)で「いかさまに 思ひをれか」など用例はむしろ定形化している。いづれも挽歌的な表現で、個人的な問いではなく、民衆の心を代弁している形である。それに対して虫麻呂の批評を見ると、伝説を紹介する範圍を逸脱して、事実に対する価値判断を行っている。特に万葉集中他に例のない強い語調で「世中の 愚人の」と「浦島の子」を決めつける歌い方には、むしろ虫麻呂の自歌に対する烈々たる自信が窺えよう。このように伝説歌の中に自己の意見を強く打ち出すことは他の人は勿論行っていないし、伝説の正しい扱い方とも考えられない。伝説と言うものは、土地に密着し、事実と信じられている過去の事件であり、人物の伝承であるから後代の伝誦者がみだりに批判や解釈を付加することは許されるべきものではなかった。勿論、口々に伝える時に変化や伝誦者の意識が加わる事はあるにしても、

高橋虫麻呂伝説歌考

記載文学として残す場合では大きな違いがある。他の歌人の伝説に接する態度は全て「事件に関する感想」「墓に対する感慨」であったのも、伝説を改変すること、批評することは勿論、歌に詠む事さえも憚られる程に、歴史的真相としての伝説の重みがあったのではないだろうか。和銅六年の風土記撰進の詔でも「古老相傳旧聞異事」を朝廷は地方掌握の重要な情報と考えたし、「古語拾遺」の中で斎部広成は「前言往行存して忘れなかつた」のが、大同二年(西暦八〇七年)当時になると「書契ありてより以来、古を談ずることを好まず……」と嘆いている所からも、上代における伝誦の重要さが窺えるのである。口誦伝誦が絶対のものであった、とは言わないが、伝説を信じようとし、大事に伝えようとした古代人の姿勢は疑う事が出来ない。虫麻呂はその伝説を彼自身の独特の方法によって歌ったが、その方法は伝誦に忠実であろうとするのではなく、それかと言って新しい事件に創り変えることもなかった。虫麻呂の批評的な態度を見る限り、虫麻呂の伝説歌は彼の意見を言いたさにあふれていて、つまるところ、虫麻呂にとって「伝説歌を歌うこと」は「伝説を歌うこと」と同時に、彼自身を表現すること、彼自身の存在を示すことに他ならなかったのではないかと思われる。作者の批評や意見が、作者の発言であるとすれば、次に述べる「話し言葉の挿入」は登場人物の発言である。虫麻呂が得意としたこの修辭は万葉においてはそれほど珍らしい事ではない。又題詞などにも誰かの言葉が採用されていて、それが物語を形成している例は「敬みて熊凝の為に其の志を述ぶる歌に和ふる六首」(八八六)の題詞においてすでに憶良が試みている。然し虫麻呂の「話し言葉の挿入」

は他の歌人の場合とは質・量において大いに違っている。まずその
歌詞の部分を取挙してみる。

1740 吾妹子に 告げて語ら。須臾は 家に帰りて 父母に 事も
告らひ 明日のごと われは来なむと 言ひければ妹がいへらく
常世邊に また帰り来て、今のごと 逢はむとならば この饑

1809 吾妹子が 母に語らく 倭文手纏 賤しきわがゆゑ 大夫の
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。(菟原處女の歌)

以上は虫麻呂の例であるが、先に述べたように集中の他の長歌にも
会話を詠み込んだ例は多い。例えは

230 …もゆる火を いかにと問へば…われに語らく。 何しかも も
とな 唱ふ 聞けば 哭のみし泣かゆ 語れば 心そ痛き 天皇
の 神の御子の いでましの手火の光そ こだ照りたる。(笠
朝臣金村歌集に出づ)

904 …いざ寝よと 手を携はり 父母も 上はな下り 三枝の中
にを寝むと 愛しく 其が語らへば(山上憶良)

3303 里人の われに告ぐらく 汝が恋ふる 愛し夫は…夫は逢
ひきと 人を告げつる

など、更にこの他に、占のお告げ、問答など会話や話し言葉に類す
ものも数多い。これ等を整理してみると形式的には二つあり、そ
の1は(九〇四)番歌のように「……と言う」の形で、仮にこれを
引用型と呼ぶことにすると、その2は(三三〇三)番歌のような

「言う……と言う」の型で、これを漢文訓詁型と呼ぶ事が出来よう。

内容的には、挽歌の玉梓の使の言葉、道行く人の伝言、里人の言葉
などが多く、個人の情を訴えている例は憶良の作などに僅かに見出
されるにすぎない。虫麻呂の場合は、型から見ると漢文訓詁型に属
するものだけである。この形式は宣命更には竹取物語にも見る事が
出来るように散文の定形であって和歌の世界のものではなかった。

事実、他の長歌においてはこの用法はうまく、使いこなされていな
い。虫麻呂はこの形式でしかも「浦島の歌」においてのように二つ
の長文の、いずれも六句に及ぶ会話を巧みに詠み込んでいる。例に
あげた虫麻呂の「話し言葉」部分は、いずれも筋の上での重要な転
換を見せている所で、その上に主人公のこまやかな心理を歌ってい
る。また菟原處女の歌は古代文学において広く見出される「妻争
い」をテーマにしたもので、万葉集においても、卷三の大和三山の
歌(一三)卷十六の櫻兒歌(三七八六・三六八七)や櫻兒の歌(三
七八八〜三七九〇)などと主題が同じである。後二者は題詞に次の
ように言っている。

昔者娘子ありき。字を櫻兒と曰ふ。時に二の壯士あり。……ここ
に娘子獻敬きて曰はく、古より今に至るまで、聞かず、見ず、一
の女の身にして、二つの門に往適くといふことを。方今壯士の意和
平び難きものあり。妾死りて、相害ふこと永く息めむには如かじ
といふ。(櫻兒の歌の題詞)

或の日はく、昔三の男ありき。同一の女を、媁ひき。娘子
嘆息きて曰はく、一の女の身は滅易きこと露の如し。三の雄
の志は平び難きこと石の如しといふ。(櫻兒の歌の題詞)

娘の真情を吐露する所は、虫麻呂と同じ内容であるが、右の二つの歌群ではあくまでも残された男の心情が短歌によって歌われ、題詞で物語の主人公の名や筋、心情が語られている。卷十六に載せられている歌の「由縁」は題詞や左注によって説かれるのが普通で、散文が叙事、短歌が抒情と言語形を採っている。話し言葉の部分も当然散文の中に取り入れられるのであって、その例は、憶良の「敬みて熊擬の為に其の志を述ぶる歌に和ふる六首」(八八六〜八九一)や卷十六の「竹取の翁の歌」(三七九一)の題詞に見出すことが出来る。抒情的な部分を散文で、抒情的な表現を短歌の主流としていた当時、虫麻呂のこの行き方は異端であった。虫麻呂以前の長歌における会話や話し言葉の目的としたものは、単なる場面の強調であったが、虫麻呂は、人物の實在感と生々しい心理の描写をそれに付け加えた。作者の視点からだけの描写が、作中人物の科白によって立体的になり、人物が生々しく活動するようになったのはやはり虫麻呂の手柄であった。浦島伝説の古伝承の一つである。逸文の丹後風土記の「筒川の喚子の話」を見ても、

一、喚子と女娘の結婚の場面

二、喚子が女娘に、両親に逢いに帰りたいと訴える場面

三、筒川で郷の人に自分の家を尋ねる場面、のいづれの場合も、会話が用いられて感情のたかまりを描写している。虫麻呂も二の場面^{あや}で会話を、三の場面^うで心の中を

滅せめやと この箱を 開きて見てば もとの如 家はあらむと

高橋虫麻呂伝説歌考

と歌っている。

三

以上、虫麻呂の伝説歌を、平易性・構成員・批評意識及び話し言葉の挿入、の三点から探ってみたのであるが、全ての場合に共通して言えた事は、虫麻呂の自信に満ちた歌態度と散文志向性であった。最初に言ったように虫麻呂の本質には自らの才能を頼む個としての強さがあったと言えるであろう。又結果的にかも知れないが、彼の歌を形造っているものは散文的な要素であって、資質的に天性の和歌の世界の人であるとは言えない所が、歌人的評価が高まらなかった原因であろう。私は万葉の歌人を考える時、「言葉で歌う歌人」と「言葉を歌う」歌人のグループを考えるのであるが、虫麻呂は明かに「言葉で歌う歌人」であり、更に「言葉で語る歌人」であったと位置づけてよいだろうと思う。

(注1) 「和歌史の研究」

(注2) 「上代國文学の研究」

(注3) 「虫麻呂の心―孤愁のひと―」(国語と国文学昭和三十一年十二月号)

(注4) 金一清一氏「疎外者の文学―高橋虫麻呂の抒情―」(論集上代文学第四冊所収)

(注5) 川口常民氏「虫麻呂の遊狂」「萬葉歌人の美学と構造」所収

(注6) 続日本紀