

「サヨヒメ物語」の〈創出〉

——筑紫文学圏の営為——

廣 川 晶 輝

一 当論考の立場——問題設定

本稿は、『万葉集』巻五に収められている左の歌群を考察の対象にする。

大伴佐提比古郎子 特被_レ朝命_二奉_レ使藩國_一 艤棹言歸
 稍赴_レ蒼波_一 妾也松浦_{佐用} 嗟_レ此別易_一 歎_レ彼會難_一
 即登_レ高山之嶺_一 遙_三望離去之船_一 悵然断_レ肝 黯然
 銷_レ魂 遂脱_レ領巾_一 麾之 傍者莫_レ不_レ流_レ涕 因号_レ此
 山_一曰_二領巾麾之嶺_一也 乃作_レ歌曰
 得保_レ都必等_一 麻通良佐用比米 都麻胡非尔 比例布利之
 用利 於返流夜麻能奈 (八七二)
 後人追和
 夜麻能奈等 伊寶都夏等可母 佐用比賣何 許能野麻能

閉仁 必例遠布利家牟 (八七二)

最後人追和

余呂豆余尔 可多利都夏等之 許能多氣仁 比例布利家
 良之 麻通羅佐用嬪面 (八七三)

最_レ後人追和二首

宇奈波良能 意吉由久布祢遠 可弊礼等加 比礼布良斯
 家武 麻都良佐欲比賣 (八七四)
 由久布祢遠 布利等騰尾加祢 伊加婆加利 故保斯苦阿
 利家武 麻都良佐欲比賣 (八七五)

この歌群についての先行研究では、序文や歌それぞれが
 いったい誰の手になるのかということや、この歌群がいつ
 どのように成立したのかその状況を推定することが大きな
 問題点として論じられて来た。また、『風土記』にあるサ

ヨヒメ伝承との関わりについても論じられて来た。³⁾ 実作者推定の論考はそれぞれの歌の用字法の緻密な分析に基づいて行なわれたものであり、成立状況推定の論考も当時の筑紫文学圏の状況を視野に入れてのものである。本稿は、それらの諸論が当該歌群のなりたちを知るうえで重要な指摘であることを十分にわきままえながらも、そうした点を中心に論じることがはしない。つまり、当該歌群はその構成において特筆すべきありようを示し、この「作品」自体の理解を目指すことにも十分に価値があると思われるからである。

当該歌群の最も顕著な特徴は、題詞に見られる「後人追和」「最後人追和」「最々後人追和」という一連の設定であろう。万葉集中そして上代文献に広くあたってみても、他にこうした設定を持つものを見つけることはできない。また、当該歌群のようにみたびも「追和」が繰り返して設けられている作品も他にはない。ここに、当該歌群の特殊性を見出すことができよう。そこで、①虚構、②〈語る時間〉の多元化という設定、③追和、という点に分けて問題点の把握をし、本稿なりの問題設定を鮮明にしておきたい。

まず、①、当該歌群に込められた虚構の存在については、早くに伊藤博一九七一が指摘していた。伊藤は、「一連は、『始発の人↓後人↓最後人↓最々後人』という形で、すべ

て『作者』を意識的に韜晦させている。」「これに一一実の作者の名を施したならば作意に逆行するわけで、いつさいがぶちこわしになってしまふ。もちろん、かれらはそのどれを誰が詠んだか知っていただろう。が、知りながらも互いに某人の仮面をかぶったところにかれらの虚虚実実のたのしみがあり風雅があつたわけである。」と指摘していた。次に、②、「後人」「最後人」「最々後人」に見出される〈語る時間〉の多元化という設定については、早く「董蒙抄」が、「最後人」を「後人の又その後の人也。」と把握していたことが参照される。また、『窪田評釈』にも聞くところが大い。窪田は「後の人、最々後の人と、そこに長い時を設け、時間的に繰り返させたのは、構想としては巧みなものである。」と述べていた。当該歌群の中に、時間の幅を織り込んだ構成を見出していたのである。また、井村哲夫一九七七は、「この作品の『万代に語り継げ』というモチーフが、後人、最後人、最々後人の相継ぐ追和という作りごとの上に表現されている。」と述べていた。この指摘は、〈語る時間〉の多元化という設定自体が「万代に語り継げ」というモチーフを体現していると指摘しているのであり、『窪田評釈』の指摘と通ずる。そして、いま、上代文献に見られる「後人」の用例を分析し⁵⁾、さらに、その分析に「最」の字義に基づいての分析を加えれば、その

指摘が妥当なものであることが確かめられる。つまり、「後人」「最後人」「最々後人」が、それぞれの前の歌との時間的な隔たりを作り出す記号として機能しているのであり、そこに「語る時間」の多元化を見出そうとする本稿の把握もうべなわれることとなる。

これを図式化の含み持つ危険性に十分に気を配りつつまとめれば、左の〔図〕のようになる。

〔図〕

0・なまのサヨヒメ伝説⁷⁾

1・序文を記し八七一歌を歌うへいま

2・「後人」が追和するへいま

3・「最後人」が追和するへいま

4・「最々後人」が追和するへいま

ただし、それぞれの点の間隔がその時間的な長さをそのまま表わすわけではない。

つまり、この歌群には、なまのサヨヒメ伝説（0時間）

および、仮構された四つの時間が内包されているのである。そして、それらの虚構の時間におけるこれまた虚構の語り手へわれ⁸⁾については、石井純子一九七九に重要な指摘がある。石井は、「一つの物語世界を創りあげ、自作の歌をその世界に参加させて、虚構の“われ”も物語に参加しようとする叙事的精神」があることを見出ししていた。これは、

③、「追和」という方法について、村瀬憲夫一九七八が「ある素材に他の人が追和することによって共有・共感の世界、より幅広い文学世界を作ること」とし「一種の創作的文学形式」であると指摘していることと響き合う。そして、最も肝要な点は、「筑紫文学圏の歌作のスタイル」として案出された（大久保廣行一九九三）「追和」が、このように重ねられている点であろう。これについて、『窪田評釈』はつとに「追いて和うる人を三人まで設けるといふ特殊な構想」の存在を指摘し、神野志隆光一九八六も「『追和』を重ねてひとつの作品を成す（少なくともそういういかたちをとる）」と述べて歌群を「作品」として成り立たせるための重要な方法のありかを指摘していた。

さて、我々は当該歌群に対して、どのようなアプローチを試みなければならないのだろうか。我々の前にあるのは、作者名を韜晦し、いくつもの虚構上の時間を設け、それぞれの時間の「へわれ」による「追和」を重ねた、「作りごと」の世界である。こうした歌群が『万葉集』に載せられていることを事実として引き取ったうえで、次には、この歌群をひとつの「作品」たらしめている方法は何であるかが問われるべきであろう。少々予告的な物言いをすれば、上の〔図〕のように時間が仮構されていることと、追和を重ねるといふことと、サヨヒメのヒレフリの一点に多元焦点化

がなされること（後述）、これらがどう総合的に把握されるか、これを見定めること、これこそが肝要である。そして、そうした追究の先に初めて、筑紫文学圏で築かれた文学の質を見定める地平が開かれると考える。

二 連続と隔絶、焦点化

序文では、「なまのサヨヒメ伝説」が語られ、「因号_三此山_二曰_三領巾靡之嶺_一也」という地名起源説話的叙述がなされる。そして、その序文末尾の「乃作歌曰」によって歌い起こされる八七一においても、そうした地名起源説話的叙述の要素は引き継がれている。八七一には「比例布利之利用 於返流夜麻能奈」とあるが、この表現の捉え方については、内田賢徳一九九二の以下に引く記述により理解が届くこととなる。内田は『万葉集』巻一、一三番歌について、

山の争いを神話的事実として語る。「相争ひ伎」という語法はそうしたことに特有の語法である（高天原より天降り坐志天皇の御世）四詔）。神話的事実は一つの確かな記憶として提示されるのである。……「神代より」は、神話的な現在が今へと連続的であることを示す。（傍線論者）

とする。勿論当該歌群における「なまのサヨヒメ伝説」は

「神話」ではないが、八七一の件の表現は、サヨヒメが領巾を振ったということを「一つの確かな記憶として提示」する働きをもっているかと解されよう。そして、そのヒレフリの時からの連続の相において作歌されているのである（**㊦**）では、それを示せるように工夫している）。

これに対して、「追和」の歌である四首の方はどうだろうか。八七二「山の名と言ひ継げとかも……領巾を振りけむ」、八七三「万代に語り継げとし……領巾振りけらし」、八七四「海原の沖行く船を帰れとか領巾振らしけむ」・八七五「いかばかり恋ほしくありけむ」と歌われる。ここには、右に見た八七一の「一つの確かな記憶」や、連続の相において捉えようとする叙述とは異なる叙述があることが明瞭だろう。これら追和の四首では、「なまのサヨヒメ伝説」との間に叙述上の〈距離〉を持つ歌われ方がされている。そして、それぞれの歌は、前掲の**㊦**の2、3、4の時点から歌われている。いわば隔絶されたある時点の歌として提示されているわけであり、それぞれの歌はこの隔絶を前提として歌われていると言えよう。ここに、前節において②として把握しておいた時間をめぐる設定が機能しているありようを確認できる。

しかし、その一方、これら追和の四首における〈語られる時間〉は、すべてサヨヒメが領巾を振ったその時となつ

ており、すべてサヨヒメのヒレフリが歌われている。つまり、それぞれ隔絶を前提とし、また、叙述上の〈距離〉を保持しながらも、等しくサヨヒメのヒレフリの一点に焦点が当てられているのである。いわば「多元焦点化」である。ただし、その焦点化の方法には差異がある。そして、その差異こそが、当該歌群を一つの「作品」として形作る鍵であると考えられる。節を改めて、その違いに言及しよう。

三 焦点化の方法

(一) 山名をとおして

序文の「因号_ニ此山_ニ曰_ニ領巾摩之嶺也」という記述と八七一には地名起源説話的叙述があることはすでに述べたが、その「此山」という記述が表わしているように、「領巾振りの嶺」を眼前にしている（もしくは山上など山に接する）場所に、叙述の主体へわれの立つ場所へここがある。一方、追和の八七二にも「許能夜麻能閉仁」、八七三にも「許能多氣仁」とある。これらの二首も「此山」という現場指示の叙述と同じ局面に立ち、同じ場所に立とうとするわけである。そうした足掛かりを得たうえで、この二首は、サヨヒメのヒレフリに焦点を当てて行くと判断されよう。また、その足掛かりを得て、「追和」がなされると把握されよう。

そこで、この二首において追和が重ねられる意義について考えてみよう。『窪田評釈』は、「上の歌（八七二。論者注）では、『山の名と言ひ継げとかも』と、疑いを問の形で言っているのを、これ（八七三。論者注）は『語り継げと領巾振りけらし』と強い推量として、一歩前進させた心である。」と述べている。この指摘に学ぶ点は大きい。『らし』を持つ八七三歌の表現の歌群上の機能について、さらに理解を深めておきたい。

仁科明一九九八は、「らし」の用法を「叙法」の観点から分析し、「何らかの理由によって直接に手にとつてみることでできない事態が、現実（現在ないし過去の客観的現実）として動かしがたく存在することを（確言的に）承認する」ものと規定する。的確な分析に支えられた仁科論文の規定を、本稿も取り入れよう。そして、この八七三歌における、「サヨヒメは（山の名を）万代までに語り継げよ」として領巾を振った」という「確言的な承認」に、「万代に語り継げ」とあることの歌群上の機能を考えるべきだと考える。つまり、未来に向かって開かれた「万代」によって、歌群上で未来永劫にわたる時間が示され、また、「万代に語り継げ」という表現によって、その未来永劫にわたつて山の名が語り継がれるであろうことが、歌群上で明示されるのである。そして、このことによつて、この「領巾

振りの嶺」という山の名が未来にわたって語り継がれることが、歌群上で保証されたことになるのである。

ここで、当該歌群のように追和が重ねられていることの機能について確認するために比較参照したいのが、『万葉集』巻五に収められている「鎮懐石歌」である。

筑前國怡土郡深江村子負原 臨海丘上有二石

大者長一尺二寸六分 圍一尺八寸六分 重十八斤五

兩 小者長一尺一寸 圍一尺八寸 重十六斤十兩

並皆墮圓狀如鷄子 其美好者不可勝論 所謂

徑尺璧是也 或云此二石者肥前國彼許郡平敷之石當占而取之 去深江驛家二

十許里 近在路頭 公私往來 莫不下馬跪拜

古老相傳曰 往者息長足日女命征討新羅國之時

用玆兩石挿著御袖之中 以為鎮懐 實是御裝中矣 所以

行人敬拜此石 乃作歌曰

かけまくは あやに畏し 足日女 神の命 韓國を

向け平げて 御心を 鎮めたまふと い取らして 齋

ひたまひし 真玉なす 二つの石を 世の人に 示し

たまひて 万代に 言ひ継ぐがねと 海の底 沖つ深

江の 海上の 子負の原に 御手づから 置かしたま

ひて 神ながら 神さびいます 奇し御魂 今のをつ

づに 貴きろかむ (五八一三)

天地の ともに久しく 言ひ継げと この奇し御魂

敷かしけらしも (八一四)

右事傳言 那珂郡伊知郷茨嶋人建部牛麻呂是也

井村哲夫一九七七は、「詠鎮懐石歌(八一三〜四)にせ

よ、この作品にせよ、憶良が単純に感動しているのは、そ

れらの石や山が、遠い世の出来事を今の現あつたに伝え来り、

しかも未来永遠に証し続けるだろうという一事である。」

と述べる。確かに、「鎮懐石歌」にも、当該歌と同様に八

一三の傍線部のような記述や八一四のような確言的な承認

がある。しかし、そうした叙述は、第二節で確かめておい

たような、一つの確かな記憶や連続の相においてなされて

いる。一方の当該歌では、「鎮懐石歌」のように手放しに

「感動」し、無前提に確言的に承認してしまうのではない。

八七二の時点において、山の名が継承されていることへの

解釈が、一度疑問の形で提示され、そのうえで、八七三の

時点において確言的に承認されるのである。ここに、第二

節で述べておいた、隔絶した時間の「点」が有効に機能し

ているわけだが、その「点」における短歌を繋いでその叙

述を紡ぐことができる拠り所となっているのが、「追和」

という形式ということになる。「追和」という形式を採用

することによって、それまでの叙述と繋がる事が可能

になる。そして、核として存在する「なまのサヨヒメ伝

説」へと関わり合って、サヨヒメのヒレフリに焦点を合わ

せることが可能となつてゐるのである。当該歌群のように「追和」を重ねるものが稀有であることについて、第一節ですでに述べた。右のような、短歌を繋ぎその叙述を紡ぐ方法の存在を見定める時、何故このように重ねるのかという問題点の答えを見出すことができるであろう。

(二) 伝承の主人公として

歌群のここまででは現場性を強く持つていた。そう叙述することがサヨヒメのヒレフリに焦点を合わせること、および「追和」の足掛かりとなつていたのである。ところが、これから考察に入る八七四・八七五はそうした表現を持たない。〈語る時間〉と〈語られる時間〉との隔たりは前提としてあつたわけで、つまり、八七四・八七五の二首は、時間的にも、そしてさらには空間的にも同じ局面に立たないわけである。二首はいかにしてサヨヒメのヒレフリに焦点を合わせることができているのであろうか。

つとに清水克彦一九五七は、この二首の特色を「作者が佐用姫の心情をおもんばかり、これに同情してゐるといふ点」に認め、また、大久保廣行一九七九は、「作者自らが領巾を振る佐用姫の心の内側に分け入つて、その中枢部を抉剔して見せてゐる。」と指摘していた。本稿としては、そうした叙述を為すことができている当該歌群のシステム

の把握に努めたい。

まず、八七四の表現について考察したい。注意の目を向けるべきは、「比礼布良斯家武」の「斯」、つまり、尊敬、親愛の念を表わす「す」である。万葉集中の「す」の例で、恋の相手に対して用いられるなどの贈答歌の用例や、天皇などへの敬意を表わす用例を除いていくと、以下の用例を求めることができる。

……伊刀良斯弓……意可志多麻比豆……（五八一三）
前掲「鎮懐石歌」を参照のこと

……志可志家良斯母（八一四）前掲「鎮懐石歌」を参照のこと

足日女 神の命の 奈都良須等 美多々志世利斯 石を誰れ見き 一云 阿由都流等（五六六九）

しな照る 片足川の さ丹塗りの 大橋の上ゆ 紅の 赤裳裾引き 山藍もち 摺れる 衣着て ただひとり

伊渡為児者 若草の 夫かあるらむ 櫃の実の ひとりか寝らむ 問はまくの 欲しき我妹が 家の知らなく（九一七四二）

彦星は 嘆須嬬 言だにも 告げにぞ来つる 見れば 苦しみ（10二〇〇六）

天の川 棚橋渡せ 織女の 伊渡左牟尔 棚橋渡せ

（10二〇八一）

天照らす 神の御代より 安の川 中に隔てて 向ひ
立ち 袖振り交し 息の緒に 奈氣加須古良 ……

(18四一二五)

天の川 橋渡せらば その上ゆも 伊和多良佐牟乎
秋にあらざとも (18四一二六)

また、次の用例には表記が無いが、「す」をいれて訓むことが一般的である。

勝鹿の 真間の井見れば 立ち平し 水挹家武(みづくましけむ) 手児名し思ほゆ(9一八〇八)

問題は、当該歌と同様、歌の叙述の主体へわれにとつて第三者である人物に対して「す」が用いられる場合である。どのような原理に基づいて用いられているのかの解明が求められよう。

八一三・八一四、八六九の例は神功皇后に対して、一八〇八の例は勝鹿真間娘子に対しての例であり、広く知られた伝承の世界の人物に対して用いられている。また、二〇〇六、二〇八一、四一二五・四一二六は、七夕歌であり、牽牛・織女という広く知られた伝説上の人物に対して用いられている。「す」は、伝承や伝説という枠組みの中の人物に対して向けられているのである。一方、虫麻呂の歌とされる一七四二は、「河内の大橋を独り行く娘子」を詠んでいるが、彼女は、広く知られた伝承・伝説上の人物と描

かれてはいない。「夫かあるらむ」「ひとりか寝らむ」と思いを馳せる娘子を「我妹」と呼ぶところには虫麻呂の特異性もあるにはあるが、早くに井村哲夫一九六六が「道ゆく美少女にたわむれかゝる好色家・漁色家の戯れ言ではなく、桜花へ寄せるとししみと同じ、浄化された美的愛へのあくがれ」という要素を見出していたことは重視されよう。この娘子の姿を美しく造形しようとする筆致には、そのように美しく切り取った一つの枠組みにおいて娘子の姿を提示しようとする志向があるからである。

さらに、『万葉集』を離れて、その他の上代文献に目を向けてみると、『日本書紀』に、次の例を見出すことができる。

同時所_レ虜調吉士伊企儼、為人勇烈、終不_二降服_一。……由_レ是見_レ殺。其子舅子亦抱_二其父_一而死。……其妻

大葉子並見_レ禽。愴然而歌曰、

韓国の 城の上に立ちて 大葉子は 比例甫囉須
母 日本へ向きて(一〇〇)

土橋寛一九七六は、大葉子自身が歌っているにもかかわらず「大葉子は」という三人称があり、「振らす」と敬語が用いられていることの理由を、「物語歌」だからという認定で説明しようとする。今はそうした認定が重要なのではない。この歌のありよう自体、すなわち先程述べたように、

歌の叙述の主体「へわれ」にとつて第三者である人物に対して「す」が用いられていることに迫る切り口を、土橋寛一九七六は持っている。土橋は、歌のテーマに取り上げられているこの大葉子には、歌のテーマとして取り上げられるだけの物語的背景がなければならぬことを、

この歌は「韓国人妻の日本に帰る夫を見送る歌」ではなく、「日本に帰る夫を見送る韓国人妻を歌った歌」であり、「あるいは在任那日本婦人の望郷歌といったもの」ではなく、「在任那日本婦人の望郷の姿を歌った歌といったもの」であるはずである。

という的確なたとえを用いて説明する。さらに、当該の八七四・八七五の場合、都の貴公子と地方の乙女のつかのまの恋の主人公として、サヨヒメに限りない同情を寄せていることを説いている。¹⁰青木周平一九九八も土橋と同様、大葉子が歌ったとあるのに「大葉子は」と歌うことと、「す」が用いられていることに問題の目を向ける。そして、それを大葉子の「伝承性」の面から考えなければならぬと指摘したうえで、「へヒレを振る女性」像として伝えられていたからこそ、歌にその名がよまれ、自称敬語を用いられたとみるべきであろう。」と指摘する。この指摘は、『日本書紀』の原資料としての「氏族伝承レベル」の問題ではあるが、「伝承」中の人物につけられた「す」を分析する本

稿の論述にとつて、貴重な指摘として存在している。

さて、以上の用例の分析、および諸氏の指摘に鑑みれば、歌の叙述の主体「へわれ」にとつて第三者である人物に対して「す」が用いられる場合、伝承や伝説の主人公と目される人物（前掲の一七四二では、美しく造形された娘子像）に対してであることを確認できよう。さすれば、当該八七四において、この「す」が用いられていることをどう理解したらよいのだろうか。この「す」は、歌群の中でここまでは現われていない。第一節で確かめておいた、〈語る時間〉の多元化という設定におけるこの位置でそう叙述されること、この位置での「追和」であることを考えなくてはならないだろう。我々はここまで、序文・八七一、八七二、八七三と読み進めて来た。ここでは、前項ですでに確かめたように、「領巾振りの嶺」という山の名が未来永劫にわたって語り継がれることが保証されていた。それは、サヨヒメのヒレフリが、一つの確固たる伝承として認知されることを意味しよう。八七四の「へわれ」は、サヨヒメを、その確固たる伝承の主人公と見なしている、そうしたまなざしを見出すことが出来るだろう。そして、歌群の展開を見渡す視座に立つならば、我々は、歌群上のここにいたつて、サヨヒメが主人公としての地位を獲得していることを明確に把握することができるのである。

次に、八七五の「いかばかり 恋ほしくありけむ」という、サヨヒメの心中深くを抉剔しようとする表現について考察したい。歌の対象となっている人物に対してのこのような例を万葉集中で探せば、次のような例を参照することができる。

追同處女墓歌一首并短歌

古に ありけるわざの くすばしき 事と言ひ継ぐ
千沼壮士 菟原壮士の うつせみの 名を争ふとた
まきはる 命も捨てて 争ひに 妻問ひしける 処女
らが 聞けば悲しき 春花の にほえ栄えて 秋の葉
の にほひに照れる あたらしき 身の盛りすら ま
すらをの 言いたはしみ 父母に 申し別れて 家離
り 海辺に出で立ち 朝夕に 満ち来る潮の 八重波
になびく玉藻の 節の間も 惜しき命を 露霜の
過ぎましにけれ 奥つ城を ことと定めて 後の世の
聞き継ぐ人も いや遠に 偲ひにせよと 黄楊小櫛
然刺しけらし 生ひてなびけり (19四二二一)
処女らが 後のしるしと 黄楊小櫛 生ひ代はり生ひ
て なびぎけらしも (四二二二)

右五月六日依興大伴宿祢家持作之

この家持歌は、同じく菟原娘子の伝説を扱った先行の虫麻呂歌・福麻呂歌への追同歌である。この歌では、千沼壮

士・菟原壮士二人の間で板挟みになり入水自殺を遂げる菟原娘子の姿が描かれているわけだが、その心中を、「ますらをの言いたはしみ」と述べている。入水自殺は、橋本達雄一九七八が指摘するように、先行する虫麻呂歌・福麻呂歌にははつきりと述べられていない。廣川晶輝一九九では、こうした部分、いわば「空所」の部分を描き出すことに筆が割かれているということを述べた。虫麻呂歌や福麻呂歌には述べられていない、菟原娘子がどのようにして自殺を遂げたのかということをも、「父母に申し別れて」以下十二句をも費やして描き出している。この部分は、家持追同歌での勘所のひとつとなっているのは間違いない。入水自殺になぜ至ったのかその理由を、菟原娘子の心中深くに求め、述べ表わしているのが、傍線部の「ますらをの言いたはしみ」なのである。

本稿は、この項の最初に、サヨヒメの心中へ焦点を合わせるのだが、どのようにして可能となっているのかという問題を提起しておいた。右の家持「追同歌」において、虫麻呂歌・福麻呂歌という「先行作品」がありそれに「追同」するという立脚点があればこそ、菟原娘子の心中を描き出すことができたことは参考にならう。つまり、当該歌においては、前項で確認したように、この追和八七四・八七五の前ですでに、「領巾振りの嶺」という山名が未来に

わたつて語り継がれること、サヨヒメの伝承が永遠に語り継がれるであろうことが保証されていた。そうしたまともな裏をもっていたのである。この追和八七四・八七五は、「作品内の作品」とでも言うべきであろうそうした一つのまとまりに対する「追和」なのである。これは、八七四・八七五の表現自体によつても証明することができる。八七四には「海原の沖行く船を帰れとか領巾振らしけむ」、八七五には「行く船を振り留みかね」とあるが、これは序文の「遙望離去之船……遂脱領巾塵之」に対応しての叙述である。このように、ここまでの全体を一つの「作品」と看做しての「追和」なのである。だからこそ、時間的にも、空間的にも同じ局面に立たないで、サヨヒメのヒレフリに焦点化することができているのであり、心中の「抉剔」が可能となつていえると言えよう。そして、「追和」が重ねられていることの意義を、こう見定めることができよう。

四 まとめ

この歌群の考察もここに至つて、最後に、歌群全体では何が果たされているのかという点から捉え直さなくてはならないだろう。第一節の末尾に、求められる問題設定について述べておいた。〔図〕のように時間が多元化される形

で仮構されていることと、追和を重ねるといふことと、サヨヒメのヒレフリに多元焦点化がなされること、これらはどう総合的に把握するかであつた。それぞれの「へいま」におけるサヨヒメに対しての歌を紡ぐことによつて、サヨヒメの伝承が語り継がれていることが歌群において体現されているわけだが、サヨヒメが伝承上の主人公としての播るぎない地位を獲得する、その過程自体までもが示されているのである。こう見ることで、この歌群の構成を立体的に把握することができるであろう。そこには、散文によつてではなく、「歌」を紡ぐことによつて伝承を語る、そうした方法の存在を見出せよう。そして、ここでは、前の歌と関わり合えるための抛り所として、「追和」という形式が機能しているのである。また、当該歌群では、歌群の進展に合わせて、サヨヒメのヒレフリの核からの時間的な隔たりが増し、さらには空間的にも同じ局面に立たなくなるわけだが、そうした「距離」とちよつど反比例するかのよう

に、サヨヒメの心中の抉剔が成されていた。それは、それまでで伝承がひとつのまとまりを持つていたからこそできた所業と判断されよう。そして、そこにも、「追和」が機能していたのである。

本稿では、「物語」というタームの使用を禁欲的に避け、ここまで来た。しかし、右のような方法を見出すこと

ができれば、当該歌群全体を、「サヨヒメ物語」と言い表わすことも可能なのではなからうか。そして、「なまのサヨヒメ伝説」（注7を参照）を核としてこの〈物語〉が創り出される過程、まさに〈創出〉の過程自体が示されていると言えるのである。本稿の題を「サヨヒメ物語」の〈創出〉―筑紫文学圏の営為―としたのはこのためである。そして、こうした考察を経て、このような「作品」を作り上げた筑紫文学圏の文学の質を見定めることができるであろう。

注

- (1) 稲岡耕二一九六八の「この部分に関する判断が異なれば、旅人・憶良おのおの作家論作品論にも多少の食い違いを生ずることになる」という記述がよくそれを表わしている。他に、土居光知一九五九、木下正俊一九六七、植垣節也一九八七、原田貞義二〇〇〇など。
- (2) 原田貞義一九六七、大久保廣行一九七九など。さらに近時の大久保廣行二〇〇一では、氏の独自の筑紫文学圏論が集大成されている。
- (3) 吉井巖一九七一など。
- (4) 「追同」についても調査している。「追和」と「追同」が同じ意識に基づいていることは芳賀紀雄一九九一に詳しい。また小野寛一九九〇は、「追和」「追同」合わせて

十六例であり用例調査に見落としがあつてはならないことを戒め、個々のありようについて詳述している。

- (5) 左に示すように、上代文献に見られる「後人」のほとんどすべては「後代・後世の人」の意である。古事記、日本書紀、風土記、風土記逸文の用例はすべて「後代の人」の意味である。懐風藻の用例では「聯句」という漢詩の作り方・作法の制約が大きい。「聯句」ではない当該歌群の「後人」に、懐風藻の例をそのままの形で参照するのは妥当ではないと判断される。『続日本紀』の用例の「聖武天皇、天平元年九月」の例は、現在以降未来にわたつて後々に続く兵士のことを指す。起点は現在だが、「後代」という意味ではないにしろ、時間的に後の人ということとは動かない。「桓武天皇、延暦元年十二月」以降の*マークを付けている用例は、官人の前任・後任を表わす例。これら官制用語を当該歌群の分析にそのまま参照するのはためらわれる。当該歌群の用例と同一に扱わなくてもよいだろう。『万葉集』の用例は、題詞・左注の例が四例、歌の例が一例。題詞・左注の例のうち、巻九、一六八〇の題詞の例のみ、「おくれたる人」の意であり、「留守歌」の範疇に入る。この例は、「大寶元年辛丑冬十月太上天皇大行天皇幸紀伊國時歌十三首」というように行幸従駕の歌と明示されている一六六七〜一六七九の歌群に対応してのものであり、そうした断わりが特に無い当該歌群に、この例をそのまま適用出来ないことは勿論である。他の例は、時間的に隔たった「ある

時の人」を指している。同じ「後人」の表記を持つ巻九の一八〇一の歌が「のちひとの」と訓んで後代の人を表わしていることは、やはり、「後人」が時間的な隔たりを表わすということを保証していると言える。

○万葉集（当該歌群の用例を除く）

右案日本紀曰 天皇四年乙亥夏四月戊戌朔乙卯 三

位麻績王有罪流于因幡 一子流伊豆嶋 一子流

血鹿嶋也 是云配于伊勢國伊良虞嶋者 若疑後人

縁歌辭而誤記乎（一二四左注）

後人追同歌一首（四五二〇題詞）

後人追和之詩三首 帥老（五六六一題詞）

後人歌二首（九一六八〇題詞）

……後人（のちひとの）偲ひにせむと……（九一八〇一）

○古事記

……是、今单取父仇之志、悉破治天下之天皇陵者、後人、必誹謗。唯父王之仇、不可非報。故、

少掘其陵辺。既以是恥、足示後世、如此奏者、

天皇答詔之、是亦大理、如命。可也。（下卷 顯宗天皇）

○日本書紀

科伊豆國、令造船。長十丈。船既成之、試浮于

海、便輕泛疾行如馳。故名其船曰枯野。（以下

割注部分）由船輕疾名枯野、是義違焉。若謂輕

野後人訛歟。（応神天皇五年十月）

（以下割注部分）帝王本紀、多有古字、撰集之人屢經遷易。後人習說、以意刊改、伝写既多、遂致舛雜、前後失次、兄弟參差。今則考覈古今、歸其真正。……（欽明天皇二年三月）

○風土記

豊後国風土記

石井郷。……昔者、此村有土蜘蛛之堡。不用石、

築以土。因斯名曰無石堡。後人謂石井郷、誤也。

鞆編郷。……昔者、磯城嶋宮御宇天國排開広庭天皇之

世、早部君等祖、邑阿自、仕奉鞆部。其邑阿自、就於此村、造宅居之。因斯名曰鞆負村。後人改曰鞆編郷。

直入郡。……昔者、郡東垂水村、有桑生之。其高極

陵、枝幹直美、俗曰直桑村。後人改曰直入郡、是也。

速見郡。……時、於此村有女人、名曰速津媛、

……因斯名曰速津媛国。後人改曰速見郡。

肥前国風土記

基肆郡。……昔者、纏向日代宮御宇天皇、巡狩之時、

御筑紫国御井郡高羅之行宮、遊覽国内、霧覆基肆之山。天皇勅曰、「彼国、可謂霧之国」。後人改

号基肆国。今以為郡名。

長岡神社。……天皇宣、「実有然者、奉納神社。可

為永世之財」。因号永世社。後人改曰長岡社。

……

酒殿泉……此泉之、季秋九月、始變白色、味酸氣臭、不能喫飲。孟春正月、反而清冷、人始飲喫。因曰酒井泉。後人改曰酒殿泉。

鳥櫛郷……昔者、輕嶋明宮御宇譽田天皇之世、造鳥屋於此郷。取聚雜鳥養訓、貢上朝廷。因曰鳥屋郷。後人改曰鳥櫛郷。

逸文尾張国風土記(前田家本『積日本紀』所引) 吾縵郷……後人訛言阿豆良里也。

逸文筑後国風土記(前田家本『積日本紀』所引)

昔、景行天皇、巡国既畢、還都之時、膳司在此村忘御酒盞。(云々)天皇勅曰「惜乎、朕之酒盞(以下の一重鍵括弧内、割注部分)俗語、云酒盞為宇枳」。因曰宇枳波夜郡。後人誤号生葉郡。

逸文筑後国風土記(前田家本『積日本紀』所引)

三毛郡……因曰御木国。後人訛曰三毛。今、以爲郡名。

逸文日向国風土記(仁和寺本『万葉集註』所引)

知鋪郷……因曰高千穂上峰。後人改号智鋪。

逸文丹後国風土記(水の江の浦の嶋子の条。前田家本『積日本紀』所引)

後時人、追加歌曰、……

○懷風藻

七言。述志。一首。

天紙風筆画雲鶴。山機霜杼織葉錦。

後人聯句。

赤雀含書時不至。潜龍勿用未安寝。

○統日本紀

辛丑、陸奥鎮守將軍從四位下大野朝臣東人等言、在鎮兵人勤功可録、請、授官位勸其後人。(聖武天皇 天平元年九月)

……前人滯於解由、後人煩於受領。……(桓武天皇 延暦元年十二月) *官人の前任・後任。

己未朔、先是、去室龜三年、制、諸国公廩処分之事、前人出挙、後人收納、……前後之司、宜各平分。

(同 延暦五年六月) *

勅、出挙・收納、其勞不同。宜革前例、一依天平宝字元年十月十一日式、收納之前、所有公廩入於後人、收納之後、入於前人。(同) *

癸亥、左右京二職所掌調租等物、色目非一。或不勤徵收、多致未納、或犯用其物、遷替之司、貽累後人。於是、始准撰津職、与解由放焉。(同 延暦六年閏五月) *

(6)

「最」は、『篆隸万象名義』(第五帖一一才)に「極」とあり、万葉集中にも「暮春風景最可恰」(三九六七前置漢文)、「母之最愛子曾(ははがまなごぞ)」(七一〇九)、「最末枝者(ほつえは)」(九一七四七)という例を見る。当該歌群の場合、右の注(5)で見た「後代・後世の人」の意の「後人」がまず示される。そして次に、いまこの注(6)で確かめた「最」を付けて

「最後人」と示される。程度の極まっている意の「最」が付けられることにより、先の「後人」に比して「極めて後の代の人」が作り出される。そして、その「最後人」にさらに「最」を付けた「最々後人」は、「最後人」に比して「さらに極めて後の代の人」として作り出される。このように当該歌群では、それぞれ前の歌との時間的な隔たりを作り出そうとしていると把握できる。

(7) 本稿は、「なまのサヨヒメ伝説」というチームを用いている。いかにも文化人類学の知見を援用したこのチームは、これから示す本稿の歌群理解にとって重要であるだけに、そして、一方で本稿のタイトルにもある（しかもギョメ付きの）「創出」と密接にかかわるだけに、このチームの説明を怠つてはならないだろう。本稿は、この節「当論考の立場―問題設定―」ですでに述べたように、「この『作品』自体の理解」を旨指す。そのような本稿において、「なまのサヨヒメ伝説」は、序文の中において伝説が語られている部分の叙述を指す。作品外部の情報ではなく、この作品自体がその内部において示している伝説を「なまのサヨヒメ伝説」と呼ぶことにしたい。以下、論述の先取りとなつてしまふが、続けよう。この作品では、[図]に示した2、3、4の時点の歌によつて、この「なまのサヨヒメ伝説」に対して様々な焦点化の手が加えられる。また、「語る時間」の多元化」という設定があることによつて、その焦点化の手が加えられる過程自体も示されることになつてゐる。それは

「サヨヒメ物語」が創り出される過程、〈創出〉の過程でもある。本稿は、そうした手が加えられる以前の、作品内部にいわば「核」として示されているものとして、「なまのサヨヒメ伝説」というチームを用いているのである。

(8) 『常陸国風土記』（多珂郡条）の「国宰、川原宿祢黒磨時、大海之辺石壁、彫造觀世音菩薩像。今存矣。因号弘浜。」、『肥前国風土記』（松浦郡条）の「登望駅。……昔者、氣長足姫尊、到於此処、留爲雄裝、御負之軛、落於此村。因号軛駅。」などの記述が参照される。

(9) 士やも 空しくあるべき 萬代尔 語續可 名は立てずして『万葉集』6九七八）
……この九月を 我が背子が 偲ひにせよと 千代にも 偲ひわたれと 万代尔 語都我部等 始めてしこの九月の 過ぎまくを いたもすべなみ……（同13三三二九）
ほととぎす 今し来鳴かば 余呂豆代尔 可多理都具倍久 思ほゆるかも（同17三九一四）
……あり通ひ いや年のはに よそのみも 振り放け見つつ 余呂豆餘能 可多良比具佐等 いまだ見ぬ 人にも告げむ 音のみも 名のみも聞きて 羨しぶるがね（同17四〇〇〇）
やすみしし 我が大君の 隠ります 天の八十蔭 出で立たす みそらを見れば 予呂豆余珥 かくしもがも千代にも かくしもがも 畏みて 仕へ奉らむ 拜みて

仕へまつらむ 歌づきまつる (『日本書紀』一〇二)
などの例が参照される。

(10) 駒木敏一 九九四は、固有人名が詠みこまれることが「物語歌」の識別の根拠たり得るとする土橋寛一九六八の指摘を受け、固有人名を詠みこむことの意義を分析する。そして、この『紀』一〇〇歌について、「地名と人名の挿入によって、叙述の現場感を付与しよう」と意図した」点を見出そうとしている。

引用・参考文献リスト

- 青木周平 一九六
「日類子と大葉子」(『古代文学の歌と説話』所収。初出『日本文学論究』五七、一九九八年三月)
- 石井純子 一九七
「『後人追和歌』考」(『国文目白』一八、一九七九年二月)
- 伊藤 博 一九七
「憶良歌巻から万葉集巻五へ」(『万葉集の構造と成立上』所収。初出『万葉』七六、一九七一年六月)
- 稲岡耕二 一九六
「大伴旅人・山上憶良」(『講座日本文学2 上代篇II』所収、一九六八年二月)
- 井村哲夫 一九六
「若い虫麻呂像」(『憶良と虫麻呂』所収。初出『万葉』六〇、一九六六年七月)
- 井村哲夫 一九七
「松浦の虚構―仙女と佐用姫と」(『万葉集物語』所収、一九七七年六月)
- 植垣節也 一九七
「山上憶良―領巾振り伝説歌の表現を通し
- 内田賢徳 一九六
大久保廣行 一九七
大久保廣行 一九七
大久保廣行 一九七
大久保廣行 三〇〇
小野 寛 一九六
木下正俊 一九七
神野志隆光 一九六
駒木 敏 一九七
清水克彦 一九七
- て」(『論集 万葉集』所収、一九八七年二月)
- 「助動詞ラシの方法」(『記紀万葉論叢』所収、一九九二年五月)
- 「領巾塵の嶺歌群の形成」(『筑紫文学論 大伴旅人 筑紫文学圏』所収。初出『国文学論考』一五、一九七九年三月)
- 「追和歌の創出」(『筑紫文学圏論 大伴旅人 筑紫文学圏』所収。初出『美夫君志』四七、一九九三年十一月)
- 「筑紫文学圏の世界―その集団性を中心に―」(『上代文学』八七、二〇〇一年一月)
- 「万葉集追和歌覚書―大宰の時の梅花に追和する新しき歌六首の論の統編として―」(『論集上代文学 第十八冊』所収、一九九〇年一月)
- 「返」の仮名から」(『国語国文』三九六、一九六七年八月)
- 「松浦河に遊ぶ歌」追和三首の趣向」(『柿本人麻呂研究』所収。初出『万葉集研究 第十四集』、一九八六年八月)
- 「万葉歌における人名表現の傾向」(『和歌の生成と機構』所収。初出『万葉集研究 第二十集』、一九九四年六月)
- 「憶良作品攷」統貂」(『万葉論序説』所収。

土橋 寛 一九六六

初出『女子大國文』五、一九五七年一月）
『古代歌謡の世界』（一九六八年七月、塙書房）

吉井 巖 一九七一

ぶ 第四集』所収、一九七八年三月）
「サヨヒメ誕生」（『天皇の系譜と神話二』）
所収。初出『万葉』七六、一九七一年六月）

土橋 寛 一九七六

『古代歌謡全注釈 日本書紀編』（一九七六年八月、角川書店）

付記

本稿は、上代文学会平成十三年度大会研究発表会（二〇〇一年五月二七日 於大阪市立大学）における口頭発表をもとにしている。発表の際、また会場にて、そしてその後、多くの方々から貴重なご教示を賜りましたことに、厚く御礼申し上げます。また、本稿の投稿後の審査において、編集委員の方々から貴重なご教示を頂戴いたしました。厚く御礼申し上げます。

土居光知 一九五五

『万葉集』巻五について（『土居光知著作集 第二巻』所収。初出『心』一二巻七、八号、一九五九年七月、八月）

仁科 明 一九六六

「見えないことの顕現と承認——『らし』の叙法的性格——」（『国語学』一九五、一九九八年一二月）

芳賀紀雄 一九六一

『万葉集における『報』と『和』の問題——詩題・書簡との関連をめぐって——」（『日本古典の眺望』所収、一九九一年五月）

橋本達雄 一九七六

「大伴家持の追和歌」（『万葉集を学ぶ 第八集』所収、一九七八年一二月）

原田貞義 一九七六

「遊於松浦河歌」から『領巾麿嶺歌』まで——その作者と制作事情をめぐって——（『読み歌の成立』所収。初出『北大古代文学会報』一五、一九六七年一月）

原田貞義 二〇〇〇

「松浦佐用姫の歌群」（『セミナー 万葉の歌人と作品 第四巻』所収、二〇〇〇年五月）

廣川晶輝 一九九〇

「追同處女墓歌」（『北海道大学文学部紀要』四八ノ一、一九九九年八月）

村瀬憲夫 一九七六

「熊凝の為に志を述ぶる歌」（『万葉集を学