

大伴旅人「松浦河に遊ぶ序及び歌」と神仙のをとめ

—風流士の相聞歌として—

太 田 真 理

松浦河に遊ぶ序

余、暫に松浦の県に往きて逍遙し、聊かに玉島の潭に臨みて遊覧するに、忽ちに魚を釣る女子らに値ひぬ。花の容雙びなく、光りたる儀は匹なし。柳の葉を眉の中に開き、桃の花を頬の上に発く。意気雲を凌ぎ、風流は世に絶えたり。僕問ひて曰く、「誰が郷誰が家の兒らそ、けだし神仙ならむか」といふ。娘等皆咲み答へて曰く、「兒等は漁夫の家の兒、草の庵の微しき者なり。郷もなく家もなし、何ぞ称げ云ふに足らむ。ただ性水に便ひ、また心に山を楽しぶ。あるときは洛浦に臨みて徒に玉魚を羨しみし、あるときには巫峡に臥して空しく煙霞を望む。今よ邂逅に貴客に相遇ひぬ。感応に勝へず。輒ち歎曲を陳ぶ。今より後に豈借老にあらざるべけむ。」といふ。下官対へて曰く、

「唯々、敬しみて芳命を奉はらむ」といふ。時に、日は山の西に落ち、驪馬去なむとす。遂に懷抱を申べ、因りて詠歌を贈りて曰く、

あさりする海人の子どもと人は言へど見るに知らえぬ貴人の子と

(⑤八五三)

答へたる詩に曰はく

玉島のこの川上に家はあれど君をやさしみあらはさずありき

(⑤八五四)

蓬客らの更に贈れる歌三首

松浦川川の瀬光り鮎釣ると立たせる妹が裳の裾濡れぬ (⑤八五五)

松浦なる玉島川に鮎釣ると立たせる子らが家道知らずも (⑤八五六)

遠つ人松浦の川に若鮎釣る妹が手本を我れこそ巻かめ (⑤八五七)

娘らの更に報へたる歌三首

若鮎釣る松浦の川の川なみの並にし思はば我れ恋ひめやも

(5八五八)

春されば我家の里の川門には鮎子さ走る君待ちがてに

(5八五九)

松浦川七瀬の淀は淀むとも我れは淀まず君をし待たむ

(5八六〇)

後の人の追ひて和へたる詩三首 帥老

松浦川川の瀬早み紅の裳の裾濡れて鮎か釣るらむ

(5八六一)

人皆の見たむ松浦の玉島を見ずてや我れは恋ひつつ居らむ

(5八六二)

松浦川玉島の浦に若鮎釣る妹らを見らむ人の羨しさ

(5八六三)

はじめに

大伴旅人は、万葉集第三期を代表する歌人であり、当時の中国の思想・文学に影響を受けつつ脱俗的な風流意識に基づく歌を詠んだ、と一般に知られる。神亀五年(七二八)に大宰帥として筑紫に赴任した折には、山上憶良ら管下の官人たちと所謂「筑紫歌壇」を形成し、「梅花宴」を開くなど、文雅の世界に傾倒した。他に、「讚酒歌」や「亡妻挽歌」が有名だが、政治的な不遇を背景に人生を韜晦したような作品が多いと評されることが多い。

「松浦河に遊ぶ序及び歌」の研究史をたどってみると、これまでは漢詩文との比較文学的研究や、序を含めた歌群全体の作者論、及

び作品の目的を問う研究が中心であった。出典論については、『文選』や『遊仙窟』などを中心とした漢詩文との影響関係の指摘が盛んで、その分野は先学によってほぼ明らかにされた感がある⁽¹⁾。また、作者論では、旅人単独説⁽²⁾と旅人を中心とした複数の作者説⁽³⁾が行われているが、後述するように、この作品全体が一つの神仙的歌世界を構築しようという意図のもとに詠まれたと考えるとき、旅人一人の創作とするのが妥当であろう。また、作品の目的については、当時の、長屋王の変により藤原氏の勢力が台頭していく社会情勢に鑑み、その渦中での旅人の微妙な政治的地位を絡めつつ作品の意味を問うものが多い⁽⁴⁾。

一方、漢文序に和歌を合わせるといふ、当時として斬新な形式の持つ意味に着目した研究には、これを、和歌形式における「文人歌」⁽⁵⁾、或いは「美人詠」の試みと位置づける論がある。いずれも、旅人の漢詩文への憧憬と撰取という、強い方向性を示した論である。

本論では、そういった旅人の漢詩文世界への近接をふまえたうえで、和歌という形式を選びとった旅人の意図を、もう一度、和歌の側面から捉えなおしてみたい。

また、当該作品は、所謂「神仙のをとめ」を詠んだ歌である。日本の古代文学にも、しばしば「をとめ」は登場するが、ここに登場する「をとめ」は、それまでの「をとめ」に比してどのような特徴

を持つているのか。際立った特徴を持つとしたら、それは、万葉集の恋の歌、ひいては古代文学全体においてどのような意味を持つのか、考察していきたい。

一 神仙思想と漢詩文の神女

「松浦河に遊ぶ序及び歌」の解釈に入る前に、それに影響を与えたと考えられる中国の神仙思想と神女についての理解をまとめておこう。

神仙思想は、紀元前三〜四世紀（戦国時代）に、増大した社会不安の中から漢民族が生んだ民間思想の一つである。仙術を身に着けることにより、不老長寿を手に入れることを目的とする、極めて現世利益的な思想であった。様々な神仙の様相や行状を記した書物が著されているが、そこに登場する神仙の大半は男で、女の神仙（神女）は少数である。

後には最高の神女としてあがめられるようになった西王母も、神仙思想の初期には、

西王母は其の状人の如くにして豹尾、虎齒にして善く嘯き、蓬髮にして勝を戴く〔蓬頭乱髮なり。勝は玉勝なり。音は龐〕⁽⁵⁾是

れ天の厲及び五殘を司る。〔西山経〕〔山海経〕

と、妖怪にも匹敵する容姿として描かれていた。しかし『漢武帝内

傳』をみると、

王母殿に上り東向して坐し、黄金の袴の裾を著け、文采鮮明、光儀淑穆、靈飛の大綬を帯び、腰に分景の劍を佩び、頭上の太華髻に、太眞晨嬰の冠を戴き、元璠鳳文の鳥を履み、之を視るに年三十許なるべし、脩短中を得、天姿掩謫、容顔絶世、眞に靈人なり。〔漢武帝内傳〕

と理想化され美化されて描かれ、注には「王母を以て美人となすは實に漢武内傳に始まる」とある。これ以降、山中に住む絶世の美女というのが、神女の一般的な姿として定着する。

他に、様々な神仙を列記した『列仙伝』や『神仙伝』があり、神女は少数であるものの、その様子が特徴的に記されている。

象、山に入る。(略) 山中に於いて一美女の、年は十五六許りなるを見る。顔色常に非ず。五綵を被服す。蓋し神仙なり。(略) 象に語りて曰く、汝、血食の氣未だ尽きず、穀を断つこと三年にして更めて来れ。吾はここに止まらん、と。象、歸りて穀を断つこと三年、復た往きてこの女を見る。故より前の処に在り。乃ち還丹經一首を以て象に授け、之れに告げて曰く、此れを得れば便ち仙を得。(介象)『神仙伝』

山に分け入った象という男に対し、美しい神女が三年の修行を与え、それを修めた後に、彼に仙術を記した一書を授けたというのである。

このように神女はまた、しばしば男性を導いたり、仙術において男性の優位に立つ存在として登場する。⁽¹⁾

文学では、『文選・賦篇』の「高唐賦」(宋玉)、「神女賦」(宋玉)、「洛神賦」(曹子建)など、神女と現実世界の男の出会いを描いた作品や、『遊仙窟』といった書物が、我が国でも万葉の知識人の間で読まれ、詠歌作品に影響を与えたことは先学の指摘の通りである

「洛神賦」には、次のような描写がみられる。

○楊林に容輿として、洛川に流眇す。是に於て精移り神駭き、忽焉として思ひ散ず。俯して則ち未だ察せず、仰ぎて以て顧を殊にす。一麗人を巖の畔に覩る。――(1)

○肩は削り成すがごとく、腰は素を約ぬるがごとし。延頸秀項ありて、皓質呈露す。芳澤加ふる無く、鉛華御せず。雲髻我衰として、脩眉睍媚たり。丹脣外に朗り、皓齒内に鮮らかなり。明眸善く睇りみ、鬢輔權を承く。瓊姿豔逸にして、儀静にして體閑なり。柔情綽態、語言に媚ぶ。……(洛神賦)『文選・賦篇』――(2)

男が川の辺でぼんやりしていて、ふと気づくと美しい神女が立っていた。その神女の容貌、姿態、服飾の美しさが、延々と記される。それは、『遊仙窟』でも同様である。

○古老相ひ傳へて曰はく「此れは是れ神仙の窟なり。人の跡は及

ぶこと罕にして、鳥の路のみぞ纒かに通ふ。毎に香はしき菓の瓊の枝有り、天衣錫鉢、自然と浮き出づ、何こより至るを知らず。――(1)

○華容は婀娜にして、天上に儔ひ無し、玉體は透迤として、人間に匹ひ少なし。輝輝たる面子、荏苒と弾かは穿たんことを畏る、細細たる腰支は、參差として勒かば断へんかと思ふ。――(2)と、人跡まばらで鳥も通わぬ山中に芳しい木の実の実る神仙の窟で、人並み外れた素晴らしい美しさを持った神女との出逢いを様々な言葉で費やして描く。

これら漢詩文に登場する神女の描写に共通するのは、(1)男と神女の出逢いの場が人里離れた山中や川の辺である、(2)出逢った神女の容貌、姿態、服飾が、人並みはずれて美しいことで、その描き方は、眉、脣、頬、しなやかな姿態、細腰の美など、類型的である。即ち、漢詩文の神女というのは、見た目の美しさが尋常でなく、山中でふいに出会った時に、一目見ただけでそれが神女だと判断できることを示している。

それに加えて、『遊仙窟』には次のような記述があり、注目に値する。

○資質の天生に有り、風流の本性饒かなり、……。――(3)外見の美しさのみならず、(3)風流な行いを身につけているという、

内面的なすばらしさも持ち合わせていることが神女の条件であったというのである。

さらに、「洛神賦」や「神女賦」では、男は神女に憧れ交情を願うが思いを遂げられずに別れを迎える話になっている。「神女賦」では、宋玉という男が巫山の神女と結ばれたいと願うが、神女は拒否し固く貞節を守る。「洛神賦」でも、曹子建が洛水のほとりの神女と情交を願うものの、「人神の道殊なるを恨」むと諭され思いを遂げる術もない。男の思いの行方は、ともに神女によって否定的に結論付けられると言つてもよい。「遊仙窟」でも、主人公の張文成は神仙の窟に住む神女と一夜の歡会を遂げるものの、結局翌朝には別れていく。いずれの場合も、神女と人間の男との間には永続する関係は存在しなかったのであつた。

二 記紀、風土記と神仙のをとめ

上代文学においては元々、古代の王(天皇)が妻覓ぎのための地方巡行、即ち遊行をし、その途中で美しい「をとめ」に出逢うという物語のパターンがあつた。⁽⁸⁾王(天皇)は、遊行の途中、道街(ちまた)、河辺、坂、道などで突然、或いは偶然に「をとめ」に出逢い求婚をする。古代王権が周囲の地方へ勢力を拡張、より堅固な支配体制を成立させていく過程において、その土地の神に仕える「を

とめ」(巫女)や支配者である地方豪族の娘と婚を結ぶ。それは、その土地を支配下に置くことと等値であるという意味があつた。⁽⁹⁾

また、万葉集に、

藤原の大宮仕へ生れ付くや娘子がともは羨しきろかも (①五三)

大夫は御狩に立たし娘子らは赤裳裾引く清き浜びを(⑥二〇〇二) などとあるのは、律令制成立以降、華やかな宮廷生活の象徴ともなり、宮廷讚美の比喩として歌に詠まれた「をとめ」の姿である⁽¹⁰⁾。そして古代の王の結婚にまつわる物語に対し、歌の「をとめ」はあくまでも憧れの恋の存在であつて、男と対関係になることは無い。

これに対し、上代日本文学においても、神仙思想の影響を受けた神女が登場し、「をとめ」と呼ばれていると考えられる例が散見される。管見によると、古事記には見当たらないが、『日本書紀』、『風土記』では、次のような例をあげることができる。

A 秋七月に、丹波国の余社郡の管川の人瑞江浦嶋子、舟に乗りて釣す。遂に大亀を得たり。便に女(をとめ)に化爲る。是に、浦嶋子、感りて婦にす。相逐ひて海に入る。蓬萊山に到りて、仙衆を歴り觀る。(『日本書紀』雄略天皇二十二年)

B 天之八女(あめのやをとめ)、俱に白鳥と爲りて、天より降りて、江の南の津に浴みき。時に伊香刀美、西の山にありて遙かに白鳥を見るに、其の形奇異し。因りて若し是れ神人

(かみ)かと疑いて、往きて見るに、實に是れ神人(かみ)なりき。(『風土記』近江國逸文・伊香小江)

C 此の井に天女(あまつをとめ)八人降り来て水浴みき。時に老夫婦あり。(略)此の老等、此の井に至りて、竊かに天女(あまつをとめ)一人の衣裳を取り藏しき。即て衣裳ある者は皆天に飛び上がりき。但、衣裳なき女娘(をとめ)一人留まりて、即ち身は水に隠して、独壊愧ぢ居りき。…(『風土記』丹後國逸文・奈具社)

D 為人、容姿秀美しく、風流なること類なかりき。斯は謂はゆる水の江の浦嶋の子といふ者なり。…嶋子、独小船に乗りて海中に汎び出でて釣するに、三日三夜を経るも、一つの魚だに得ず、乃ち五色の亀を得たり。心に奇異と思ひて船の中に置きて、即て寐るに、忽ち婦人(をみな)と為りぬ。其の容姿美麗しく、更比ふべきものなかりき。(『風土記』丹後國逸文・浦嶋子)

BとCは、羽衣伝説として知られる説話である。Bでは、伊香刀美という男が、白鳥に姿を変えた神人(天女)のうちの一人の羽衣を隠してこの世に留める。やがて二人は結婚し子供も儲けるが、やがて羽衣を取り戻した天女は天に帰ってしまう。(Cもこれと近似した話で、老夫婦に羽衣を隠された天女が彼らの娘になるが、こちら

は再び羽衣を得ても天には戻らず、地名の由来譚へと展開する。)また、Dでは、亀に化身していた神女が浦嶋子の前に姿を現し、常世の国で一旦は婚を結ぶ。しかし、浦嶋子が現実の世に帰還することによりその結婚も永続することなく、やがて別れを余儀なくされる。

風土記のをとめと漢詩文の神女を比べてみると、(1)出会いが水辺であること(但し、海での出会いは漢詩文の世界にはみられない。)、(2)をとめの容姿や衣裳が「其の形奇異し」(B)、「其の容姿美麗しく、更比ふべきものなかりき」(D)と、簡単な叙述ではあるが、いずれも他に比類のないものであると表現されていること、さらに、神女である「をとめ」と人である男との関係が永続的でないことも共通しているといつてよい。

このような共通の表現がみられる一方、漢詩文では、神女は一目見て神女であると認められる姿をしていたのに対し、『日本書紀』、『風土記』では、神女が白鳥や亀などに化身した状態で登場してくるといふ、特徴的な差異がある。そしてその神女の真の姿は、相手となる男が見出したり、男との関わりの中で見出されたりするのである。この二点は、日本文学に特有な要素として注意を払うべきであると考えられ、後に改めて考察を加えたい。

三 万葉集と神仙の歌

万葉集において、第三期以降、神仙思想の影響を受けたと思われる歌は、

☆仙柘枝歌 (③三八五〜七)、大伴宿祢三依離復相歌一首

(④六五〇)、☆日本琴の歌 (⑤八一〇〜一・旅人)、員外思故

郷歌 (⑤八四七〜八・旅人)、☆遊松浦河序および歌 (⑤八五

三〜八六五・旅人)、☆蓬萊仙媛の襄纒の歌 (⑥一〇一、山人

(山づと)の歌 (四四二九三〜四・元正天皇/舍人親王)、(参

考) 変若水の歌 (④六二七〜八・娘子/佐伯宿祢赤麻呂)

といった歌々である。中でも、☆印をつけた歌には、神女としての「をとめ」が登場する。『風土記』等の例と併せて考えてみても、日本の神仙の世界には、男の神仙は全く登場しない。日本古代文学における神仙の世界は、即ち神女の世界なのである。

万葉集にあらわれた「をとめ」について詳しくみてみると、

この琴夢に娘子(をとめ)に化りて曰はく「余、根を遥島の崇き巒に託け、幹を九陽の休しき光に啼す。長く烟霞を帯りして、山川の阿に逍遙し、遠く風波を望みて、雁木の間に出入す。ただ百年の後に、空しく溝壑に朽ちなむことのみを恐る。偶に良き匠に遭ひ、割られて小琴に為られぬ。」(日本琴の歌・序)

昔老翁あり、号を竹取の翁といふ。この翁季春の月に、丘に登り遠く望す。忽ち羹を煮る九箇の女子(をとめ)に値ひぬ。

(「竹取翁歌・序」)

などとなるように、(1)出逢いの場合は、山中や川のほとりなど人里離れた場所であり、しかもそれは忽ちの、或いは偶さかの、いずれも思いがけないできごとであったことがわかる。「をとめ」たちの様子は、

花の容雙びなく、光りたる儀は匹なし。柳の葉を眉の中に開き、桃の花を頬の上に発く。：娘(をとめ)等皆咲み答へて曰く、

：(松浦河に遊ぶ序)

百の嬌は儻ひなく、花の容は匹なし。：娘子(をとめ)等皆共に咲みを含み：(「竹取翁歌・序」)

とあるように、(2)端正な眉、豊かな頬、咲みの様子など、容貌、姿態のすばらしさ、あでやかさの表現、そしてその美しさが他に「無雙、無匹」であるという叙述の仕方は、漢文学の類型を踏襲したものとといってよい。外見の美だけではなく、加えて

意気雲を凌ぎ、風流は世に絶えたり。(松浦河に遊ぶ序)

と、(3)行いにおいても、内面の素養として「風流」であることをあげている。以上(1)〜(3)の三点において、漢文学の神女と万葉集の「をとめ」の美や素養の表現は、風土記の場合と同じく、共通して

いると言つてよい。

ただし、万葉集においても他の上代文献と同様、

この琴夢に娘子（をとめ）に化りて曰はく（「日本琴の歌」・序）

蓬萊の仙媛の化れる囊纒は…（「蓬萊仙媛の囊纒の歌」左注）

とあるように、「をとめ」は化身しており、それぞれが男との関係性によって本来の姿を見出されるような設定になっているということを見落としてはならない。

四 「松浦河に遊ぶ序及び歌」

——をとめと風流士の関係性——

「松浦河に遊ぶ序及び歌」において、男が遊覧の途中で出逢つた「魚を釣る女子」は、前述したように、漢詩文に類型的な美の表現をされていた。海人の格好をしていても、隠し切れない美しさを見て、男はをとめが神仙であることを見出し、問いかける。しかし、をとめはあくまでも「漁夫の家の兒、草の庵の微しき者」と謙遜する。

ところが続けてをとめの言に「ただ性水に便ひ、また心に山を樂しぶ。あるときは洛浦に臨みて徒に玉魚を羨しみし、あるときには巫峡に臥して空しく煙霞を望む。今邂逅に貴客に相遇ひぬ。感応に勝へず。」とある「ただ性水に便ひ、また心に山を樂しぶ。」では

『論語』の「知者樂水、仁者樂山」が踏まえられ、後半には「文選」の「洛神賦」、「高唐賦」が踏まえられていることは先学の指摘の通りであるが、この応答により、をとめは、謙遜しながらも、自らを「洛浦」や「巫峡」の神女になぞらえるかのようである。そして何より、このような漢詩文をふまえた受け答えができることは即ち、をとめが美しい容姿に加え、豊かな知性と風流な心を持ち合わせていることを物語っている。

続いて二人は歌を詠み交わす。男は、「海人の子どもと人と言」うをとめを、実は貴人であると見立てている。「見るに知らえぬ」には、他でも無い、この自分であるからこそ見分けることが出来たという自負さえ感じられるようである。それに対しをとめは、自分を明かさなかつた理由を、「君をやさしみ」と述べる。あなたがご立派なあまり、自分の身を恥ずかしく思い名告らなかつたというのである。こうしてみると漢詩文では神女が男をリードする事例も多かつたのに対し、ここではをとめが相手を高めるかたちをとっている。

同じく旅人の作とされる「日本琴の歌」の序でも、琴の精は深い山中にある木であつた自分が、人に知られることなく見過ごされてしまう恐れがあつたことを打ち明ける。ところが、偶々現れた匠（男）に自分のすばらしさを見出され琴になれたのだといい、さら

に自分の良き音色を引き出してくれる「君子」を求めている。ここにも、をとめの素晴らしさを見出し、さらにその素晴らしさを生かすのは、それにふさわしい男の存在があればこそということが示唆されている。

また、同じ万葉集巻六の一〇一六番には次のような歌がある。

海原の遠き渡りを風流士の遊ぶを見むとなづさひぞ来し

右の一首、白き紙に書きて屋の壁に懸著けたり。題して云はく、蓬萊の仙媛の化れる養護は、風流秀才の士の為なり。

これ凡客の望み見る所ならじか、といふ。

蓬萊の仙媛が「養護」(実体不明。護は宴席に付き物の装飾品か。)に身を変えて、「風流士」たちが宴席で遊ぶ様子を見てきたという。歌からは、「風流士」が、仙媛が海原を遠く渡り見にくるほどのものであったことが窺われる。しかも、その仙媛の姿は、「風流士」にこそ見分けられるものの、「凡客」には見えるべくもないのだという。逆に言えば、神女たるをとめを見出すためには、男もそれにふさわしい男であることが求められる。仙媛と風流士は、見出される者と見出す者として、対をなす関係にあったということができよう。

『風土記』の「浦嶋子伝説」でも、亀から本来の姿を現わしたの
は「容姿美麗しく、更比ふべきものな」きをとめ(神女)であった

が、翻って思えば、対になる浦嶋子も、「容姿秀美しく、風流なること類な」き男であると記されていた。浦嶋子も元々、神女に出会い対の関係を結ぶにふさわしい「風流士」としての条件を備えていたのである。

日本の古代文学において、神女たるをとめは、風流士に見出され、或いは導かれるという関係性において、初めてその存在を確かにするといつてよい。男からすると、自らをとめにふさわしい「風流士」と規定することになる。日本の古代文学における「風流士」ととめ」という特徴ある対関係の存在を、「松浦河の歌」は語っているのである。

五 「松浦河に遊ぶ序及び歌」

——をとめと風流士の親和と、恋の不成就——

もう一度、当該作品の歌の部分のみていきたい。男(蓬客)は、三首の歌を通して、松浦河の瀬で鮎釣をするをとめの裳の裾が濡れるのを見て心を寄せ、「子らが家道知らずも」と求婚の意思があることをにおわせたうえで、「妹が手本を我れこそ巻かめ」と結ばれることを願う。それに対し、をとめも同じく恋の思いが並々ならぬことをいい、「君待ちがてに」では自らを松浦河の鮎に譬え男を待ちかねる心を詠む。第三首では、男の歌に呼応するように、自分の

方こそあなたを待ちましようという。

こうして見てくると、この贈答でをとめと男は、互いに思いを寄せ合うような歌を贈りあっていることがわかる。極めて親和的な表現の応酬である。ところがこれは、次のような万葉集に一般的に見られる、相聞歌の贈答の在り様とは様子が異なっている。

我のみぞ君には恋ふる我が背子が恋ふといふことは言のなぐさぞ
 (④六五六)

思はじと言ひてしものをはねず色のうつろひやすき我が心かも

あらかじめ人言繁しかくしあらばしゑや我が背子奥もいかにあらめ
 (④六五七)

らめ
 (④六五九)

駿河麻呂からの贈答に対する坂上郎女の歌とされるが、このような男女の恋の贈答歌では、男からの贈歌(恋のはたらきかけ)に対し、女は、切り返し、反発、じらし、はぐらかし、といった方法によって相手の心を引きつけようとする歌で答えるのが常套手段である。¹³⁾坂上郎女は、「我れのみぞ君には恋ふる」と、駿河麻呂が恋しいというのは「言のなぐさ」即ち言葉の上での慰めに過ぎないとまでいう。ところが、一転して相手に「思はじ」と言ってみせながら、やはり思い切れない「うつろひやすき我が心」であると歩み寄るのかのような歌を詠む。その一方で「しゑや我が背子奥もいかにあらめ」

と将来を慮ってみたりもする。最終的には男の思いを受け入れ、関係の永続を希求するにしても、一つのポーズとしてそのような歌作りをするのである。それは、次のような歌にも表れている。

言清くいたくも言ひそ一日だに君いしなくは堪へ難きかも
 (④五三七)

人言を繁み言痛み逢はずありき心あるごとな思ひ我が背子
 (④五三八)

我が背子し逃げむと言はば人言は繁くありとも出でて逢はまし
 を
 (④五三九)

この歌は、高田女王が今城王からの贈答に返した歌とされ、王からの歌を欠いてはいるが、一首目の歌いぶりから「逢いに行きたいが、訪れることができない」と言い訳するような歌があったと想定できる。これに対し高田女王は、精一杯の反発の表現を返したのだといえよう。二首めでは一旦調子を変えて、自分が男に逢わなかった理由を「人言」の所為で他意はないことを主張するが、三首めでは、あなたにためらいがなければ、私も「人言」を憚ることなく出て逢ったたけようにと切り返している。男を思う気持ちに変わりはなくとも、様々な反発のポーズをとってみせる。

しかし、当該作品には、こういった反発構造がみられないのである。¹⁴⁾歌の言葉のうえで、専ら親和的に唱和しているといつてよい。

ところがその恋の行方はどうと、序に「時に、日は山の西に落ち、驪馬去なむとす。」とあるように、結局のところ成就することなく、二人は別れていく。歌の表現の上では心の一致をみながらも、実体的な対関係は成立していない。先に見た恋の贈答歌のあり方と全く対照的なのである。

では、こうした「松浦河に遊ぶ序及び歌」にみられるような、歌の上では対関係になりながらも、恋が成就しないというあり方は、何を意味するのであろうか。

当該作品では、もともと恋の相手が「神女」であるという設定の時点で、対関係は成立し得ない状況にあったといえる。その点では、万葉集に従来からある、「をとめ」に対する憧れ心を詠んだ歌の延長線上にあるといつてよい。序において「仙郷」という物語の舞台を設定し、そこに住む神女との会合を願う、つまり相手の高貴さを認め、普通の男女の関係を乗り越えた恋の関係を目指したのではないか。その交わりは、あくまでも精神的なものに留まるということにより、現実の恋愛と聖別される。言い換えれば、歌の言葉の上での恋の対関係を幻想するという、虚構の恋愛世界を構築しようとしたとも言えるだろう。それは風流な恋愛世界と言い換えてもよい。

風流な恋に関わる問答といえは、「容姿佳艶風流秀絶」な大伴田主と、田主のもとを「東隣貧女」に身をやつして訪ねた石川女郎の

贈答が思い浮かべられる。

風流士と我れは聞けるをやど貸さず我れを帰せりおその風流士
 (2121)

と詠んで、女からの恋のはたらきかけに応じなかった田主をなじつた石川女郎に対し、

風流士に我れはありけりやど貸さず帰しし我れぞ風流士にはあ
 る
 (2122)

と返した大伴田主の歌には、森朝男氏が「女の心を知りつつあえて帰したことを装い、そうするのが真の『風流士』であると主張する」というように、⁽¹⁵⁾あえて成就することのない風流な恋を扱んだ田主の意思を読み取ることができよう。

もう一度「松浦河の歌」に戻ると、蓬客と神女の贈答の後には、「後の人の追和する詩三首 帥老」とする歌が載せられている。作者については諸説あるが、「帥老」という書入れを素直に解釈して旅人本人の歌であると解釈してよいだろう。そこではやはり、全三首に松浦川を詠みこみながら、一首目ではをとめの姿を想像し、二首目では「人皆」が見たという蓬客と神女の邂逅を自分ひとり見ることができず、その様子を「恋ひつつ居」と嘆き、三首目ではその場に居合わせた人々を羨ましがっている。

では、旅人は単にその場に居合わせなかったことを悔いているの

かという、それだけではあるまい。「松浦河の歌」と状況は異なるが、

我が宿の花橘に霍公鳥今こそ鳴かめ友に逢へる時

(⑧一四八一・大伴書持)

という歌がある。友と一緒にいる今こそ霍公鳥が鳴くだろうというのである。風流とは、同じく風流を解する友と共有し味わつてこそ価値の増すものであった。これを考え合わせると、この後人追和歌からは、をとめと蓬客の、水の如く淡い精神的な恋こそを風流と捉え懂れる一方で、そこに居合わせなかつたことで共に享受すべき風流を、共有できなかったことへの慨嘆が表されているのだとはいえないだろうか。

おわりに

——をとめを詠むということ——

旅人は、漢文学の影響を受けつつ、歌の上では心の一致を見ながらも成就することのない恋の世界を詠んだが、そこで目指されたのは、実際の男女関係を乗り越えた恋であった。みやびな恋という仮想の美の世界で、神女たるをとめに向かい合うために、男は自らを「風流士」という特別の男であると規定する。相手の高貴さを認め、自らの存在を同じ位置にまで高めるのである。そこには、「貴人意

識」とも呼ぶべきものが生まれていたといつてもよい。貴人に関心を寄せることは、生活や実地の経験、作家事情を離れ、純粹に文学における「美」の表現を意識し、生んでいくはたらきがあつたことも述べておきたい。

ではさらに、旅人はなぜ、理想の恋の世界を和歌に詠もうとしたのであろうか。それは、「風流士——をとめ」という男女の対関係を示す呼称と、万葉集における次のような相聞歌のあり方と比較することで見えてくるのではないか。

「ますらを」とは、「元来猛々しく勇ましい武人を表現する言葉であり

巖すら行き通るべきますらををも恋といふことは後悔いにけり

(⑪三三八六)

という歌からは、「ますらを」たる者、恋の思いなどには沈まないはずの存在であると意識されていたことが窺われる。ところがやがて、

天地に少し至らぬますらをと思ひし我れや雄心もなき

(⑫二八七五)

ますらをの聡き心も今はなし恋の奴に我れは死ぬべし

(⑬二九〇七)

などのように、「公的」には恋などしないはずの「ますらを」が、

その裏返しともいえる「私的」な恋の苦しみを詠む主体へと移り変わって行く。⁽¹⁶⁾その時、「ますらを」の対になる女性は、「たわやめ」であった。それに対し、

娘子らが かざしのために 風流士のかづらのためと 敷きませ
る 国のはたてに 咲きにける 桜の花の にほひはもあなに

⑧一四二九・若宮年魚麻呂

という歌には「風流士―をとめ」という男女の対関係を示す語が登場する。この歌は恋愛の歌ではないが、歌中に「かざし」「かづら」の語があることから明るい春の祭事といったものが想像され、どこか公の場における男女の組み合わせといった雰囲気がこの語の根底にあることが感じ取れる。当時の宮廷が、公務の一方、風流を演出する場ともなってきたことを考えると、「風流士」とは、その風流の場に求められた官人の姿を示すともいえよう。

このように考えてくると、「風流士―をとめ」の交流とは、当時「私的」な恋の歌の用語という様相を濃くしてきた「ますらを―たわやめ」の恋愛世界に対するものとして意識されたとはいえないだろうか。そして、「ますらを―たわやめ」が具体的な恋を引き受けつつ詠んでいく歌世界の対岸で、現実の恋という具体性を排除したところに、旅人はあくまでも儂く美しい、「風流士―をとめ」の理想的な恋愛歌の世界を構築したのである。

万葉集に七十首あまりの歌作品を残しながら、相聞歌を一首も残していない旅人であったが、「松浦河に遊ぶ序及び歌」や「日本琴の歌」は、風流士の相聞歌であったとも言える。高い貴人意識に支えられた恋愛世界の構築は、官人旅人としての矜持であったのかも知れない。そして、それはまた、宮廷が優雅を具現する場となった、平安時代の貴族の美的な生活のあり方をも示唆しているといえるのではないだろうか。

註

- (1) 辰巳正明の論文に簡潔な整理がなされている。「松浦河に遊ぶ序と歌」(『セミナー』万葉の歌人と作品 二〇〇〇年一〇月・和泉書院)
- (2) 清水克彦「仙媛贈答歌の性格」(『萬葉論集』一九七五年七月・桜楓社)
- (3) 土居光知ら
- (4) 池田三枝子の論(『大伴淡等謹状』『上代文学』72一九九四年四月)日本琴の歌を対象とした論)などが注目される。
- (5) 中西進「文人歌の試み―大伴旅人における和歌」(『万葉論集』第三卷 万葉と海彼 万葉歌人論 一九九五年七月・講談社)
東茂美「河洛の女神―大伴旅人の美人詠」(『高岡市万葉歴史館論集』1 水辺の万葉集 一九九八年三月・笠間書院)
- (6) 『山海経』「西山経」「海内北経」「大荒西経」などに記述がある。
- (7) 『神仙伝』巻七の「西河少女」「程偉の妻」「樊夫人」、巻十「魯女生」に出てくる嵩高山の女など。中国文学の神女は、「神女賦」に「其

の始めて来たるや、耀として白日の初めて出でて屋梁を照らす若し。」とあるように「目で神女とわかる姿で現れたり、「高唐賦序」には「夢に一婦人を見るに、曰く、妾は巫山の女なり。高唐の客為り。君の高唐に遊ぶを聞く、願はくは枕席を薦めんと。」と、自ら神女であることを名告りつつ男をリードするように描かれたりする。

(8) 『古事記』では、上巻・八千矛神の沼河比賣求婚、中巻・神武天皇の皇后選定譚(伊須氣余理比賣)、中巻・崇神天皇と山代の磐羅坂の少女の物語、などの例がみられる。

(9) 森朝男「比喻としてのをとめ」『恋と禁忌の古代文芸史』二〇〇二年十一月・若草書房) など

(10) 森朝男 註9前掲論文に同じ。

(11) 辰巳正明 註1前掲論文に同じ

(12) 厳密には神女ではないが、仙郷の神女と相通する性格を持って描かれていると考え、同様に扱えると考ええる。

(13) 鈴木日出男「女歌論」(『日本の文学 第5集』一九八九年五月) など。

(14) 清水克彦氏は、この歌群に「対立関係」が無いという事実について、註2前掲論文ですでに指摘しているが、これをこの歌群が実際の贈答ではなく、旅人一人のフィクショナルな創作であることの証として扱っている。

(15) 森朝男「風流・みやびの文芸動機」(『恋と禁忌の古代文芸史』二〇〇二年十一月・若草書房)

(16) 飯田勇一「男・女関係としての宮廷と文学―『万葉集』の「ますらを」

「みやびを」を視座として―」(『古代文学』38・一九九七年三月) は、男性社会である官人社会に対し、恋愛は私事であり、女歌がそれを引き受けることとなったとする。

付記 本稿は、古代文学会二〇〇五年三月例会での口頭発表をもとにしたものです。

(本学大学院博士後期課程修了・研究生)