

『丹後国風土記』逸文「奈具社」条収載歌考

——「天の原振りさけ見れば」と漢語「仰天」——

鈴木利一

阿麻能波良 布理佐兼美礼婆 加須美多智 伊幣治麻

土比天 由久幣志良受母

(天の原振りさけ見れば霞立ち家路惑ひて行方知らずも)

『丹後国風土記』逸文として伝えられる奈具社伝説の一節には、次の歌が収載されている。当該部分を抄出すれば以下の通りである。⁽¹⁾

後老夫婦等、謂_二天女_一曰「汝非_二吾兒_一、暫借住耳。宜早出去」。於是天女、仰_レ天哭慟、俯_レ地哀吟、即謂_二老夫等_一曰「妾非_二以_三私意_一来_上。是老夫等所_レ願。何_レ發_二厭惡_一之心_一、忽存_二出去_一之痛_二」。老夫、増發_レ瞋願_レ去。
天女流_レ涙、微退_二門外_一。謂_二郷人_一曰「久沈_二人間_一、不_レ得_レ還_レ天。復無_レ親故、不_レ知_二由所_一。吾何々哉々」。拭_レ涙嗟歎、仰_レ天歌曰、

地方とはいえ、その官衙を作業の場として作成された「風土記」は、当時の文人官僚の文筆の跡を伝える貴重な資料である。解文として奏上されたその性格から、作業自体が、中央官庁を強く意識した状況下で進められたこともあり、当時の文化状況から孤立した特異な文献と見るべきではない。そうした観点からすれば、右の収載歌も『萬葉集』に収められる作者未詳作品群などと同じ文化圏からの強い影響下に成立したと考えて良いだろう。この逸文は、

『萬葉集』収載歌に準ずる立場で上代文芸史の流れの中に位置づけられてよい。

奈具社伝説そのものは、我が国における羽衣型説話の最古の記録例として注目され、様々な検討が加えられてきた。しかし、右の収載歌については、詳細な検討が加えられてきたとは言いがたい。本稿は、主として文献記載の時点で、歌と説話文とがいかに構成されたかに主たる関心を払い、その表現の検討を試みるものである。

二

『丹後国風土記』逸文として知られるのは、これ以外には『釈日本紀』所引の二条のみ。それら二条も、それぞれ「筒川嶋子」、「天椅立」の伝説を伝えるもので、当面の奈具社伝説を伝える条と同様、いずれも物語性に富む説話を記した逸文として知られている。和銅六年に発せられた、いわゆる「風土記撰進の命」のうち、「山川原野名号所由又古老相伝旧聞異事」に対応した古伝承を記録したものであり、筆録者の関心の一貫性をうかがわせる。

この『丹後国風土記』の成立時期については、水野佑氏の指摘がある⁽²⁾。氏は、逸文中に見られる地名表記「里」字

に着目し、同国風土記の成立時期を、丹後国分立の和銅六(七一三)年以降、郷里制の実施によってその「里」が「郷」と改められた靈龜元(七一五)年までの間とする。これによれば、『丹後国風土記』は、発令通達後間もない内に作業が開始され、わずか二年という限られた期間の中でまとめられたことになる。和銅の「古風土記」の中では、極初期の成立に属するものと言いうるだろう。その後、鎌田元一氏によって、郷里制の導入を靈龜二(七一七)年⁽³⁾にまで繰り下げる説も提唱されている。それによったとしても、『丹後国風土記』の成立はさらに二年ほどの余裕をみるだけで、かなり限られた時間の中に収まることには変わらない。

時は、元明朝から元正朝への移行期にあたり、『萬葉集』にみる歌の流れの上では「倭歌の暗黒時代」とも称される一時的衰退期にあたる⁽⁴⁾。そのような時代状況の中で、地方官衙の一角で右の歌を含む伝説が記録されたという、その意義に本稿は注目したい。

また、当伝説に関しては、その成立過程を詳細に検討した、藤原茂樹氏の論考がある⁽⁵⁾。氏は、この奈具社伝説前半部が羽衣説話の類型から逸脱し、昇天・帰郷の結末を持た

ない特異な様相を示す点、後半部の天女流離譚が、来訪神や天皇行幸による事蹟が地名起源となる、古代巡行説話の典型に類似する点などに着目する。そして、天女の運命に重要な鍵を握る老夫婦「ワナサ」に関する分析をもとに、本来異なる出自をもつ二つの伝説を結び付けた主体として、瀬戸内方面から丹後の地に移住し定着した下層海民集団の存在を指摘する。そして、その「語りの伝統」の力が二つの伝承を結び付けた結果として、今見る奈具社説話があると推定し、その上で、以下の四段階での成立過程を示している。

- (1) 羽衣伝説と神社起源譚が別々に語られた口承段階
- (2) ワナサによる二伝承統合の口承段階
- (3) 風土記記載もしくはそれに近い時点での教養ある官人による文飾・歌の編入・脚色の段階

(4) その後の脚色の段階
口承から記載へと、奈具社伝説がいかなる道筋を辿って今見る形へと発展してきたのかを詳述した、示唆に富む発言である。

この他『丹後国風土記』逸文の漢文潤色については、「筒川嶼子」条に関して、『遊仙窟』の影響下に成ったとす

る小島憲之氏の論がある⁽⁶⁾。浦嶋伝説の古型としてよく知られる同条は、先行する伊預部馬養の記述した原資料を参考に成文したとの記述が逸文の冒頭部にある。『遊仙窟』の伝来は、大宝元(七〇一)年任命、慶雲元(七〇四)年帰国の遣唐使帰朝時とする説が有力である。この点を考慮すると、文武朝期の丹波国赴任、大宝三(七〇三)年以前の死去が推定される伊預部馬養の手になる原資料の文章と、『遊仙窟』影響下にある逸文とは同じものではあり得ない。すなわち、逸文として伝わる「筒川嶼子」伝承は、口承から記載の段階で二段階の手順を踏んだことになる。

同じく『丹後国風土記』の一節として奈具社伝説を伝えるこの逸文に、同様の段階が想定されても、そう不自然なことではないだろう。むしろ、その作業期間の短さに配慮するならば、「筒川嶼子」条同様の地方事情を記した原資料の存在が既にあつたとも考えられる。それが、同じく伊預部馬養の手になるものである可能性を想定してもよいのかもしれない。ただし、今は、それが本稿の目的ではないので、その判断をひとまずおく。いずれにしても、藤原氏の成立論に従うのなら、本稿は、特に(4)の最終段階に的を絞って考察を加えることになる。

三

まず、当面の逸文に収載される歌の表現を萬葉歌の流れの中で位置づけてみたい。

「天の原」の語は、萬葉集中に十五例、そのうち九例が「振りさけ見る」との組み合わせで同時に使用される。さらには、その内七例が、当面の風土記収載歌と同じく「天の原振りさけ見れば」の句形をとる。上代にあつては、常套句としての使用が一般的であつたとみられる表現であり、その慣用の背景には、挽歌に根源を持つ儀式的所作、呪的行為との併行が想定されている。⁽⁷⁾そして、その判断を支える役目は主として「振りさけ見る」の語が担う。

それでは、その初出例となる、卷二、挽歌部収載の天智天皇挽歌群に属する次の作を見てみよう。

天の原振りさけ見れば大君の御命は長く天足らしたり

(卷二、一四七)

この一首の第二句「振りさけ見れば」については「重々しく振り仰ぎ見る、祭式行為を投影した言葉」とする『萬

葉集釋注』の説明が、簡潔にしてもつとも射たものだらう。萬葉集中に二十四例を数える「振りさけ見る」の歌句の多くが、儀礼や祭式の場での重要な要素となる祭祀者の天に向けた所作を映したものである。それらは、特に挽歌に重心を置きながら使用され続けたことが、その後の用例によつても確かめられる。その傾向は、平城京遷都以前の作に限れば、いよいよ顕著であり、作歌年次の古い作ほどその度合いが強いと言える。⁽⁸⁾

次の作での同じ歌句による表現は、こうした理解をさらに深めることになる。

……泣く我目かも迷へる 大殿を振りさけ見れば 白た
へに飾り奉りて うちひさす宮の舎人も たへのほに麻
衣着れば 夢かも現かもと 曇り夜の惑へる間に あさ
もよし城上の道ゆ つのさはふ磐余を見つつ 神葬り葬
り奉れば 行く道のたづきを知らに 思へども験をなみ
嘆けども奥かをなみ 大御袖行き触れし松を 言問はぬ
木にはありとも あらたまの立つ月ごとに 天の原振り
さけ見つつ 玉だすきかけて俣はな 恐くありとも

(卷十三、三三二四)

この作については、藤原京をその舞台としながらも対象者を明確にせず「複数の皇子の挽歌として用いたか」(『新潮日本古典集成』頭注)とも推測されている。再利用され対象を変更しても、等しく弔意献呈の作としての結構を崩さぬことを目的とするのなら、この長歌の歌句の選択には、なおさら挽歌としての常識が優先されたはずである。

さらにはこの作には「擬古」の作との指摘すらある。⁽⁹⁾古式挽歌としての体裁を際立たせるための歌句構成中に、繰りかえし「振りさけ見る」ことが歌われたとするのなら、亡き人への手向けの精神を呪的に体现するものとして、この歌句がそれだけ相応しいものであったと言うことになる。それは、歌句によって想起される所作が儀礼・祭式の場における象徴的かつ必須のものにとらえられていたからに他ならない。人麻呂による「高市皇子殯宮挽歌」に多くを学んだと見られる右の作にとって、必然の選択であったはずである。

また、同じく卷十三には、相聞の部に配される次の作にも「天の原振りさけ見る」の歌句がみられる。

我が背子は待てど来まさず 天の原振りさけ見れば ぬ

ばたまの夜もふけにけり さ夜ふけてあらしの吹けば
立ち待てる我が衣手に 降る雪は凍り渡りぬ 今更に君
来まさめや さなかづら後も逢はむと 慰むる心を持ち
て ま袖もち床打ち払ひ 現には君には逢はず 夢にだ
に逢ふと見えこそ 天の足り夜に (卷十三、三二八〇)

この一首は、現実には、待つ人との逢会を果たせず空しく一夜を過ごすことを述べるにも関わらず、「天の足り夜」と結ぶ。これについては、前掲の倭太后歌に通じる「呪的心性によるもの」とする『萬葉集全注』の見解が参考になる。こうした心性を支える表現として儀礼の場に根源を持つ「天の原振りさけ見れば」の句が機能していると考えて良い。

一方で、そうした儀礼・祭式とは一見無縁な「振りさけ見る」の例が萬葉集中に見られるのも事実である。

天の原振りさけ見れば白真弓張りて掛けたり夜道は良け
む (卷三、二八九)

天の原振りさけ見れば天の川霧立ち渡る君は来ぬらし

(卷十、二〇六八)

これらは、国見歌に源を發する「——見れば」型の表現と言(10)える。この型をとる場合「振りさけ見る」その所作によつて向けられる視線の先には、望ましい景、相応しい状況が展望されているのが通例である。実際に右の二例はその実例として適切なものとなっている。

前者は、夜道を照らす月光が、今宵の訪問を待つ妻のもとへの通い路を保証すると歌い、後者は、七夕伝説の設定の中、一年待ちわびた彦星の到来の気配を歌う。現実はどうあれ、「見る」ことの帰結として願望が肯定的に歌われるという点で、着実に伝統の型を踏まえたものである。挽歌とは異なる水脈に属するけれども、その表現の根底に古い儀礼の名残を垣間見ることになる。

四

さて、奈具社伝説に収載される当面の一首は、同じく「天の原振りさけ見る」の歌句から歌い起こされる。説話の展開では、孝養を尽くしたはずの養父母から、血縁にな(11)いことを理由に退去を命じられた天女が、激しく取り乱した果ての嘆きの歌として置かれている。そこには、挽歌としての設定はなされていない。

では、「——見れば」型の表現として見た場合はどうであろうか。これもまた、望ましい様が肯定的に述べられているとは言い難い。天女が見上げた天空には「霞立ち」とあり、故郷への道筋すら見通せない状況が立ちはだかることが歌われるからである。昇天帰還の力を失い、故郷を見ることがさえもかなわない状況は絶望的である。そしてその後(12)に続く「家路惑ひて行方知らずも」の表現からは、説話の設定にはないはずの挽歌の趣すら漂ってくる。

……つれもなき真弓の岡に 宮柱太敷きいまし みあらかを高知りまして 朝言に御言問はさず 日月のまねくなりぬれ こそ故に皇子の宮人 行くへ知らずも

(卷二、一六七)

埴安の池の堤の隠り沼の行くへを知らに舍人は惑ふ

(卷二、二〇二)

秋山の黄葉を繁み惑ひぬる妹を求めむ山路知らずも

(卷二、二〇八)

右の三首は、いずれも柿本人麻呂による挽歌作品であり、当面の逸文収載歌の類似表現を含み持つ。加えて「行

方知らずも」と結ぶ例は、この他に、やはり人麻呂作品である次の一首と、その類想歌と見られる作者未詳歌のみである。

もののふの八十字治川の網代木にいさよふ波の行くへ知らずも
(卷三、二六四)

大伴の三津の浜辺をうち曝し寄せ来る波の行くへ知らずも
(卷七、一一五二)

二首共に波の行方に無常を感じ、流れ消え行くものへの哀感をにじませる表現となっており、挽歌に通じる心性をそこに見てとれる。また、心理的混乱の様を示す「惑ふ」の語と「……知らず」の歌句を同時に用いた例は、前掲の人麻呂挽歌に限られ、当面の逸文収載歌がその影響下にあることをうかがわせる歌句構成でもある。

今少し、歌句の検討を続けたい。「家路」の語、萬葉集に十例をみる。しかし、そのほとんどが相聞歌での例であり「妹」や「児」の家への経路を指す。

児らが家道やや間遠きをぬばたまの夜渡る月に競ひあへ

むかも
(卷三、三〇二)

君が家に我が住坂の家道をも我は忘れじ命死なずは

(卷四、五〇四)

天の川打橋渡せ妹が家道止まず通はむ時待たずとも

(卷十、二〇五六)

どの例も、通い慣れたと思う人へのもとへと続く道を歌う。また、やや特殊な用例としては次の二例が挙げられる。

松浦なる玉島川に鮎釣ると立たせる児らが家道知らずも

(卷五、八五六)

妹が家道近くありせば見れど飽かぬ麻里布の浦を見せま
しものを
(卷十五、三六三五)

前者は、松浦川遊覧時に、その場を舞台とした虚構世界を、作者大伴旅人が歌で構築してみせた連作中の一首である。後者は遣新羅使人行の一員が、故郷の妻を思慕して歌った一首として収録されたものである。純粹な相聞歌とは言えないにしても、これらも同様に通い路を歌う相聞歌の世界を基盤にしてこそ成り立つ表現であり、同じ延長線

上にあるものとして理解が可能である。これを外れるのは、卷十三の卷末部に集中的に現れる次の三例のみ、いずれも挽歌の中の例となる。

……うらもなく伏したる君は 母父が愛子にもあらむ

若草の妻もあるらむ 家問へど家道も言はず 名を問へど名だにも告らず……
(卷十三、三三三九)

浦波の来寄する浜につれもなく伏したる君が家道知らずも
(卷十三、三三四三)

草枕この旅の日に妻離り家道思ふに生けるすべなし
(卷十三、三三四七)

前二例は行路死人歌、次の例は旅中の死を歌う。相聞歌の世界では、通うことの困難を歌うことはあっても、惑うことなどあり得ないはずの「家路」である。それを敢えて「惑ふ」と歌うところに挽歌としての趣向がある。この様な例をふまえた上で当面の一首を逸文から離れた単独の作品としてみた場合、挽歌として享受される可能性が高いと言えるのではないだろうか。こうした挽歌的な響きを基底に据えるがゆえに、それが説話との融合を果たす時、深い嘆

きの吐露として表現効果を発揮し始めることを期待して挿入された。それがここに歌を置いた人の狙いだったのでないかと本稿はみる。

五

ここで、歌と説話文との融合という点で、もう一つ見逃すことの出来ない問題がある。それは、逸文に現れる漢語「仰天」による表現効果である。

天女は退去を迫る養父母に対して「仰天哭慟」してその非理を訴える。そして、村人達に向かつては、長い人間世界での生活によって既に昇天帰還の能力を喪失していることを語った上で、再び「拭涙嗟歎、仰天」して歌うのである。ここで二度にわたって「仰天」と記される振る舞いは、歌に「天の原振りさけ見れば」とする天女の所作に他ならない。

そこで、次に漢籍世界での「仰天」の用法を確かめておきたい。「仰天」とは、文字通り天を仰ぎ見る行為を言う漢語である。さほど難解な語彙ではないため、その例を求めるのは容易である。ただし、漢籍世界では、しばしば感情表現を伴って用いられる傾向にある。当時の文人官僚達

の必須教養とされた『文選』から、その例を示せば以下の通りである。

若夫明妃去時、仰天太息。

（『文選』第十六卷、哀傷、江文通「恨賦」）

李善注は、当該部分に対して戦國策を引いて「仰天太息流涕」と補足する。去りゆく人への哀惜の思いを、大きな身振りでもって表現する。そうした文脈中の一語として「仰天」はある。

攬涕登君墓、臨穴仰天歎。

（『文選』第二十一卷、詠史、曹子建「三良詩」）

右の例は、一見して、墓前での拝謁礼のようにも見えるけれども、李善注「説文曰、歎、太息也」によれば、これは、そうした儀礼や祭式的なものではなく、前掲の例同様、嘆きの表現としての身体的動作を表現したものであることが理解できるだろう。

また、中には次のような例も見られる

嚴霜九月中、送我出遠郊。四面無人居、高墳正嵯嶢。馬為仰天鳴、風為自蕭條。

（『文選』第二十八卷、挽歌、陶淵明「挽歌詩」）

右は、陶淵明が自らの死と葬儀の様を、虚構の詩となしたものである。葬列に連なる馬のしぐさを擬人法的に描き、馬すらもその悲しみを「仰天」して示すというのである。さらに、次の例などからは、この語によって示される身体表現が尋常ならざる激しさをもったものであったことがうかがい知れる。

此少卿所以仰天槌心、泣盡而繼之以血也。

（『文選』第三十九卷、上書、江文通「詣建平王上書」）

また、類書として上代官人社会で広く利用された形跡のある『藝文類聚』にも、同様な例は求めうる。

黄帝、仰天而嘆

（『藝文類聚』第十一卷、帝王部一「黄帝軒轅氏」條所引「龍魚河圖」）

禹、歎仰天

〔藝文類聚〕第十一卷、帝王部一「帝禹夏后」條所引

〔魏陳王曹植夏禹贊〕

子胥、仰天歎曰

〔藝文類聚〕第十七卷、人部一「目」條所引〔史記〕

晏子、搏髀仰天大笑曰

〔藝文類聚〕第十九卷、人部三「笑」條所引〔晏子〕

王、仰天而笑曰

〔藝文類聚〕第三十三卷、人部十七「寵幸」條所引〔戰國策〕

嘆きや悲哀の表現のみならず「大笑」「笑」との同時使用から見て、天空に向かい激しく感情を發露する際の身体的所作を言葉に写す語として「仰天」が意識されていたことを示すものである。

「仰天」の語に関するこうした漢籍での用法は、我が国においても早くに咀嚼されたらしい。『日本書紀』にも五例の使用を見出すことが出来るからである。そして、その内三例は、次のように漢籍世界の用法をそのままに伝えるものである。

時我卒聞歌、俱拔其頭椎劍、一時殺虜。虜無復噍

類者。皇軍大悦、仰天而咲。

〔日本書紀〕卷三、神武即位前紀戊午年十月條

皇后仰天歎歔、啼泣傷哀。

〔日本書紀〕卷十四、雄略十四年四月條

明王仰天、大息涕泣。

〔日本書紀〕卷十九、欽明十五年十二月條

それぞれ激しい感情の發露の様を示す一連の身体表現の描写として「仰天」の語を含む文脈が構成されており、漢語本来の用法にかなった語彙選択となっている。

しかし、一方で次の二例は、用法をまったく異にする。

天皇幸南淵河上、跪拜四方。仰天而祈。即雷大雨。

〔日本書紀〕卷二十四、皇極元年八月條

朴市田来津、仰天而誓、切齒而嗔、殺數十人。於焉戰死。

〔日本書紀〕卷二十七、天智二年八月條

前者は、天皇による四方拝と請雨の儀礼を描写した文脈中に「仰天」の語を用いたものである。その儀礼様式には大陸文化の影響を指摘されてはいる。しかし、基底をなす

のは伝統的な天つ神への信仰からくる祈りであると言える。
う。

後者は、一連の戦闘場面の中の一節に用いたものであり、あきらかな儀礼の場とは言えない。しかし、「誓」との連動を考慮すれば、瞬間的な場面描写とはいえ、呪的所作に及んだものと理解されよう。当該箇所について、「死を賭して天つ神に勝利を祈る意か」（『日本古典文学大系』頭注）、「天（天の神）を仰いで勝利を誓う意であろう」（『新編日本古典文学全集』頭注）とある。また、類似の表現を『常陸国風土記』にも見る。

遥望海東之浦。時烟所見、爰疑有_レ人、建借問命、仰_レ天誓曰「若有_二天人之烟_一者、來覆_二我上_一。若有_二荒賊之烟_一者、去靡_二海中_一。時烟对_レ海而流之。爰自知_レ有_二凶賊_一、即命_二從衆_一、禱食而渡。

（『常陸国風土記』行方郡條）

こちらは、神意を問う「ウケヒ」の叙述を有しており、呪術的所作の描写と理解して良いだろう。天智紀の例も同様に理解したい。

これらの「仰天」の語で描写される呪的所作を、倭歌世界に置き換えたならば、まさに「天の原振りさけ見る」と歌われるべき姿なのではなからうか。

こうしてみると、日本書紀執筆当時の上代人達にとって、漢語「仰天」は、感情表出に伴う身体的所作を表現する本来の用法を持つと同時に、当時の儀礼・祭式の場を描写する文脈中では、そこで象徴的に執り行われた呪的所作をも表現しうる広がりのある語として認識されていたと言える。おそらくは、日常乖離した両者の身体的表現が、見る者に対して共通の強い印象を与えたからであろう。

日本書紀の完成は、養老四（七二〇）年五月であり、その最終段階と『丹後国風土記』の成立とは、ほぼ時期を等しくする。その執筆に当たった両者が、都を中心とした共通の文化基盤の上に立つ同心円内に属していたであろうことは想像に難くない。『丹後国風土記』執筆に携わった人物も、漢語の扱いには高いレベルに到達していたはずである。

当面の逸文本文では、漢語「仰天」は、二例とも「哭慟」「拭涙嗟歎」と感情表出の表現を伴い、漢語本来の用法と言える。描写される情景も儀礼の場とは言い難い。こ

れをもつて、歌に寄り添わせることで挽歌的な哀調を帯びたその調べは、さらなる厚みを獲得することになる。この操作によって「天の原振りさけ見れば」の句は、漢語の力によって付与された新意を獲得し、儀礼の軛から解放された新たな印象を読む者に与えることとなるからである。漢語の想起する天女の姿は、新鮮な感動を伴って読み手の前に立ち現れたことであろう。

そこには、読むという行為を通してこの伝説を享受する立場を強く意識した、自覚的な営為の跡を認めざるを得ない。第一義的には、解文としての性格がそうした営みを企図させたと言える。しかし、そうした業務上の要請に留まらない、より強い執筆意欲をこの逸文は伝えているのではないだろうか。

六

「文物の儀、是に備れり」と『続日本紀』に記される大宝元(七〇二)年から十数年、その間、大宝律令の制定、三十年ぶりの遣唐使派遣、平城京の造宮と遷都、『古事記』・『日本書紀』の編纂と、時代を大きく転換させる事業が相次いだ。ことに、大宝元年発令の遣唐使がもたらした文

化的影響ははなはだしく、それまで朝鮮半島等を経た間接的撰取に頼らざるを得なかった大陸文化の伝播は一気に加速したらしい。こうした文化環境下で奈具社伝説は記載の段階に到ったことになる。

身分の壁のある時代、それはどうあっても乗り越えることが許されないものだったとしても、己の才能によって身を立てる道は開かれていた。それが、前時代の白鳳の世では柿本人麻呂をはじめとする宮廷歌人達によって体现されていたとも言える。やがて、律令体制によって出現した官僚社会は、そこにもう一つの選択肢として「文章」によって立つ道を提供したのではなかっただろうか。白鳳から天平の世までを生きた山上憶良の辞世として伝えられる次の一首は、そうした時代の空気を如実に反映したものである。

士やも空しくあるべき万代に語り継ぐべき名は立てずして
(巻六、九七八)

中央官庁へ送られ、そこで顕官の目に触れる可能性が高い文書を前にして、高まる意欲を文筆に託した『丹後国風

土記』執筆者の力の根源は、そのあたりにあったのではないだろうか。

最後に、伝説への歌の挿入時期について、本稿なりの推測を記しておく。歌の表現が、人麻呂作歌に多くを学ぶ点から見て、持統朝から文武朝へと到る人麻呂活動期を遡ることは不可能であろう。さらに、「天の原振りさけ見れば」の歌句を儀礼の場から乖離させる手法から見ても、藤原京時代を遡るとは考えられない。やはり、それは逸文筆録の最終段階にあると見るのはいかがだろうか。人麻呂的なものへの憧憬と、一方ではそのままではあるまいとする葛藤の跡が、説話文と歌との融合を生んだのではないかと考えるからである。

歌の配置からしても、ここ以外にはないという位置に一首は据えられている。「行方知らずも」と結ばれた底なしの不安感の表出に続いて、天女が流浪の旅に出るのが説話上の展開である。それは、藤原氏の言う出自の異なる説話の接合部であり、⁽¹¹⁾ 劇的な転換点でもある。絶望の様を伝える天女の激しい立ち居振る舞いと、説明的とも言える会話内容の緻密な描写は、筆録ならではの細部が宿ったものと言えはしないだろうか。この執筆者が見せた創造への意欲

は、歌に見られる人麻呂への憧憬と表裏一体のものと考えらるからである。

次世代の先頭を切って、下層官人出身の笠金村が志貴皇子挽歌を献呈し新時代の挽歌を歌い上げるのは、『萬葉集』によれば、靈龜元（七一五）年秋九月萩の花散る頃。⁽¹²⁾ ほぼ『丹後国風土記』の成立に踵を接してのことであった。

注

- (1) 逸文本文は、『新編日本古典文学全集5 風土記』（一九七七年十月、小学館）による。
- (2) 水野佑『古代社会と浦嶋伝説』（一九七五年二月、雄山閣出版）
- (3) 鎌田元一『律令公民制の研究』（二〇〇一年三月、塙書房）
- (4) 廣岡義隆「万葉の第二期から第三期へ——志貴皇子小論——」（『美夫君志』第三六号、一九八八年三月）
- (5) 藤原茂樹「奈具社伝説の形成——ワナサの視点から——」（『美夫君志』第四三号、一九九一年十月）
- (6) 小島憲之『上代日本文学与中国文学』中（一九六四年三月、塙書房）
- (7) 伊藤博『萬葉集の表現と方法』上（一九七五年十一月、塙書房）

(8) 坂本信幸「時間・空間・山部赤人」(『國文學 解釈と教材の研究』第二八卷七号、一九八三年五月)は、「赤人以前の表現の中では『ふり放け見る』は挽歌の伝統の中で用いられる傾向の強い表現」と指摘する。

(9) 上野誠「万葉史における卷十三——擬古の文芸として位置づける——」(『万葉史を問う』二〇〇〇年一月、新典社)

(10) 土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』(一九六五年十二月、岩波書店)

(11) 前掲論文

(12) 『続日本紀』には靈龜二(七一六)年八月のこととする。

(本学日本語日本文学科助教授)