台大日本語文研究第 50 期
2025 年 12 月，頁 47-69
2025-09-30 收稿，2025-11-20 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP. 202512_(50).0003

《萬葉集》〈遊松浦川歌群〉之結構
—以其故事的背景與表現技法為中心

鄭家瑜*

摘要

《萬葉集》是日本現存最古老的和歌集，收錄了約 4500 首詩歌。其中，與傳說或古老故事相關的歌被稱為「傳說歌」。這些傳說歌兼具歌謠的「抒情性」以及敘述傳說的「敘事性」。究竟傳說歌中的「歌」與「傳說」之間有怎樣的關聯？它們具有怎樣的故事背景？又是如何被呈現？考察這些問題，對於萬葉歌的結構以及表現技法的理解上有重要的意義。

《萬葉集》中的神功皇后傳說歌、松浦佐用比賣傳說歌、水江浦島子傳說歌、真間手兒奈傳說歌、菟原處女傳說歌等等都是有名的傳說歌。本論文作為《萬葉集》傳說歌考察作業的一環，聚焦於神功皇后傳說中的釣魚傳說，以及與此傳說相關的《萬葉集》〈遊松浦川歌〉（卷五 853-860 序文及短歌，後人追和歌 861-863，以下簡稱〈遊松浦川歌群〉），並以其故事的背景與表現技法為中心進行分析，進而探究該歌群的結構。

透過本論文的考察，可以得知〈遊松浦川歌群〉是由作者大伴旅人透過漢文序，創作出類似《遊仙窟》中的神仙境以及男女主角相遇的情境；並且藉由描寫釣魚女子，引發對神功皇后釣魚傳說的聯想。此外，他又以此傳說為基礎，融合了「丹塗矢型」的神婚說話、柘枝的仙媛、吉野的仙境觀、松浦的地理與歷史角色等內外文化與文學要素，從而完成了這一歌群的創作。

關鍵詞：萬葉集、遊松浦川歌、傳說歌、神功皇后、遊仙窟

* 國立政治大學日本語文學系教授

臺灣大學學術期刊資料庫

The structure of the “Poems from a Journey Along the Matsura River” in the *Manyoshu*: Focusing on the narrative background and expressive techniques

Cheng,Chia-yu*

Abstract

The *Manyoshu* is the oldest extant anthology of Japanese poetry, containing approximately 4,500 poems. Among them, the poems related to legends and folktales are called “legendary songs”. These songs combine lyrical qualities as songs with narrative elements that recount legends. What kind of relationship exists between the “song” and the “legend” in legendary songs? What narrative background do they possess, and in what manner are they presented? Examining these questions is of great significance for understanding the structure and techniques of expression in the *Manyō* poems.

This thesis focuses on the fishing legend in the legendary songs of Empress Jingu and examines *Poems from a Journey Along the Matsura River* in the *Manyoshu* related to it. This study shows that these songs were created by the author Otomonotabito through the fishing woman and the legend of Empress Jingu, combining the divine marriage story, the Tuminoe celestial maiden, the Yoshino hermitage conception, the geographical and historical role of Matsura, and *You Xian Ku* in China.

Key words: *Manyoshu,* Poems from a Journey Along the Matsura River, Legendary Songs, Empress Jingu, *You Xian Ku*

* Professor, Department of Japanese, National Chengchi University

臺灣人學學術期刊資料庫

『万葉集』「松浦川に遊ぶ歌群」の構造
—その物語的背景と表現技法をめぐって

鄭家瑜*

要旨

『万葉集』は日本に現存する最古の和歌集で、約4500首を収めている。その中で、伝説や昔話に関連する歌は「伝説歌」と呼ばれる。伝説歌は歌謡の抒情性と伝説を語る叙事性を併せ持つ。果たして伝説歌における「歌」と「伝説」の関連性は如何なるものか。そこにはどのような物語的背景があり、またいかに表現されているのか。これらの問題を考察することは、万葉歌の構造および表現技法を理解するうえで重要である。

『万葉集』には神功皇后、松浦佐用比売、水江浦島子、真間手児奈、菟原処女などにまつわる伝説歌が有名であるが、本稿では『万葉集』における伝説歌を考察する作業の一環として、神功皇后伝説の一部である鮎釣り伝説に着目し、それにまつわる『万葉集』「松浦川に遊ぶ歌群」(巻五 853-860 序文併せて短歌。後人の追和する歌861-863。以下「松浦川に遊ぶ歌群」と略称する)を中心に、その物語的背景と表現技法をめぐって歌群の構造について考察を行いたい。

本稿の考察により、「松浦川に遊ぶ歌群」は大伴旅人が漢文序を以て、遊仙窟的な神仙境および男女主人公との出会いを創作した上に、鮎釣りをする女子から、神功皇后の鮎釣り伝説を思い起こさせること、またその伝説を下敷きにし、「丹塗矢型」の神婚説話、柘枝の仙媛、吉野の仙境観、松浦の地理的・歴史的役割など、

* 国立政治大学日本語文学科教授

臺灣大學學術期刊資料庫

内外の文化・文学要素を融合し、この歌群を創作したことが分かる。

キーワード：万葉集、松浦川に遊ぶ歌、伝説歌、神功皇后、遊仙窟

臺灣大學學術期刊資料庫

『万葉集』「松浦川に遊ぶ歌群」の構造
―その物語的背景と表現技法をめぐって

鄭家瑜

一、はじめに

（一）『万葉集』の成立と伝本

『万葉集』は、日本に現存する最古の和歌集であり、全20巻からなり、約4500首の歌が収められている。『万葉集』の成立年代や編者については不明な点が多いが、収められている歌のうち、最も新しいものは天平宝字三年（759年）正月に大伴家持によって詠まれたものであり、巻三・四・五・六・八・十七～二十には大伴氏、なかでも大伴家持が深く関与したとされている[1]。

『万葉集』の本文は、主に万葉仮名で記されており、時に漢文序が見られる。ところが、平安時代以来、万葉仮名に訓（読み）が付けられるようになり、それ以後、訓を伴った形で伝えられてきた。現在残っているものは、すべて訓が付された形である[2]。訓点の付け方や伝わった経路により、「古点本」「次点本」「新点本」と呼ばれる伝写本の系統が分かれることになった[3]。

これら伝写本の中で文永3年(1266年)の仙覚校訂本をもとにし、二十巻の完本を持ち、現存最古の版本とされている西本願寺本は、現代の校訂本文の底本として大いに用いられている。高木市之助ほか校注『日本古典文学大系　萬葉集』(岩波書店、1959→1963)、澤

---

1 『萬葉集』の成立について、詳細は神野志隆光編（2010)『万葉集鑑賞事典』（p.263　講談社、徳盛誠解説）を参照願いたい。

2 『萬葉集』の「訓」について、詳細は前掲書（p.265、神野志隆光解説）を参照願いたい。

3 「古点本」は平安時代中期、天暦5年（951年）に「梨壺の五人」が勅命により万葉歌への訓点を初めて体系的に付したものだが、古点本そのものは現存しない。写本として「桂本」がその特徴をある程度伝えているとされている。「次点本」は平安後期から鎌倉時代にかけて、大江匡房・藤原道長・源実朝など、多くの注者によって古点の後に追加された訓点の系統を指している。「新点本」とは鎌倉時代中期に、天台宗の僧侶である仙覚が施した訓点を指しているが、「新点本」の中にさらに寛元本系と文永本系とが分かれている。『万葉集』の各系統について、詳細は稲岡耕二編（1981第二版)『萬葉集必携１』（学燈社、林勉解説）を参考願いたい。

臺灣大學圖書館授權使用

瀉久孝『萬葉集注釈　第五巻』(中央公論社、1959)、中西進『万葉集全訳注 原文付』(講談社、1978→2002)、窪田空穂『萬葉集評釈　第四巻』(東京堂、1984)、伊藤博校注『万葉集』(角川日本古典文庫『新編国歌大観』準拠版、1985→1993)、小島憲之ほか校注・訳『新編日本古典文学全集　萬葉集』(小学館、1995→2006)、および『新編国歌大観』などは、いずれも西本願寺本を底本とし、それに校訂や解釈を加えたものである。本稿でもこれら先行した活字本を踏まえ、西本願寺本を底本とすることにした。

しかし、西本願寺本を底本としたものの中でも、漢文序が付されていないものや、読み下し文に漢字が記されいないものがある。漢文序は歌の理解に重要な機能を果たすものであり、さらに読み下し文の漢字も注釈も現代語訳も校注者の解釈の結晶となっており、「解釈の一部」として捉えられるため、本稿では漢文序・読み下し文の漢字・注釈・現代語訳などが揃っている『新編日本古典文学全集　萬葉集』(小学館)をテキストとして採用することとする。

(二)『万葉集』の「伝説歌」

さて、『万葉集』の和歌の形式としては、主に短歌(約 4200 首)、長歌(約 265 首)、旋頭歌(約 61 首)がある。そのほかに、少数ながら仏足石歌などが含まれている。これら歌の中で、長歌にはその特徴を活かし、「伝説」を「歌」で伝えるという性質がある。この種の歌は「伝説歌[4]」と呼ばれている。複数の短歌を組み合わせて一つの歌群を構成し、さらに漢文または和文の序文を付け加えたり、左注を用いたりして、ある伝説の内容を述べ、感嘆するものも、「伝説歌」のカテゴリーに含まれる。

この『万葉集』の「伝説歌」について、大久間喜一郎「神話・伝説と万葉集[5]」では大きく二つに分類している。一つは「伝説」と関連のある作品であり、もう一つは伝説を形象化する作品である。第一類の作品は、例えば「真間手児奈伝説」(431-433)、「松浦佐用比

4 「伝説歌」の定義について、詳細は前掲注 3 書(p.180、神野志隆光解説)を参照願いたい。

5 大久間喜一郎(1973)「神話・伝説と万葉集」、久松潜一監修『萬葉講座第四巻―歌風と歌体』、pp.133-135　有精堂

臺灣大學學術期刊資料庫

売伝説」（868）、「神功皇后伝説」（869）などが挙げられる。第二類の作品は例えば「鎮懐石伝説」（813-814）、「松浦佐用比売伝説」（871-875、883）、「水江浦島子」（1740-1741）、「菟原処女伝説」（1801-1803、1809-1811、4211-4212）、「真間手児奈伝説」（1807-1808）、「桜児伝説」（3786-3787）および「縵児伝説」（3788-3790）などが代表的である。

また、神野志隆光編『万葉集鑑賞事典[6]』でも「伝説歌」には広義と狭義の定義で分けられる。広義の伝説歌は伝説や昔話と関連のある歌を指し、さらに伝説を素材として詠んだ歌と、歌を以て伝説の内容を語る歌とに二分することができるのに対して、狭義の伝説歌は単に後者をのみ指すという。本稿において、伝説歌は広義の定義を適用させたい。

本研究では、『万葉集』に記されている多くの「伝説歌」の中から、（1）歌数が多い、（2）該当する伝説を採用する歌人が多い、（3）歌句が多い、（4）伝説内容が明確である、という四つの基準に基づき、神功皇后伝説歌、松浦佐用比売伝説歌、水江浦島子伝説歌、真間手児奈伝説歌、菟原処女伝説歌の五つを選出し、数回に分けて考察を行うこととする。

本稿は、まず『万葉集』巻五に収められる神功皇后伝説の一部である鮎釣り伝説に着目し、それにまつわる『万葉集』「松浦川に遊ぶ歌群」（巻五 853-860 序文併せて短歌。後人の追和する歌 861-863。以下「松浦川に遊ぶ歌群」と略称する）を研究対象とする。「松浦川に遊ぶ歌群」が伝説歌としていかなる構造を持つのか、その物語的背景および表現技法をめぐって考察したい。

以下の原文および読み下し文は、すべて『新編日本古典文学全集萬葉集』（小学館）によるものである。傍点および下線は、筆者による。なお、『万葉集』の「萬／万」および松浦川の「河／川」については、二通りの表記が見られるが、本稿では各テキスト、注釈書、研究書、研究論文における表記を尊重し、それぞれの文献に従

6 神野志隆光編（2010）『万葉集鑑賞事典』、pp.304-305 講談社。「伝説歌」の項目は福田武史の解説による。

臺灣大學學術期刊資料庫

って記すこととする。ただし、それ以外の箇所では、「万」および「川」に統一して表記する。

二、伝説歌としての構造

さて、「松浦川に遊ぶ歌群」とは如何なるものであろうか。該当歌群の内容を大別すれば、（一）漢文の序文と、（二）短歌十一首という二つのパートに分けられる。以下、この二つのパートを検討し、その構造と先行研究を見ていきたい。

（一）漢文序　（以下、A と略称する）

> 余以暫往松浦之県逍遥、聊臨玉嶋之潭遊覧、忽値釣魚女子等也。花容無双、光儀無匹。開柳葉於眉中、発桃花於頬上。意気凌雲、風流絶世。僕問曰、誰郷誰家児等、若疑神仙者乎。娘等皆咲答曰、児等者漁夫之舎児、草菴之微者。無郷無家、何足称云。唯性便水、復心楽山。或臨洛浦而徒羨玉魚、乍臥巫峡以空望烟霞。今以邂逅相遇貴客。不勝感応輒陳欵曲。而今而後、豈可非偕老哉。下官對曰、唯々、敬奉芳命。于時、日落山西、驪馬将去。遂申懐抱、因贈詠歌曰、

以上の漢文序は全体として純粋な漢文体で書かれるもので、男女主人公の出会いの経緯を述べている。文体としては「花容無双」、「開柳葉於眉中」などのように四字、六字の使用が目立つ。

（二）短歌十一首

（A）漢文序を引き継ぎ、短歌十一首（853-863）が記されている。原文は万葉仮名で書かれているが、読み下し文は以下の通りである。

（1）「下官と釣をする女子との贈答歌」【以下 B と略称する】

853 あさりする　漁夫（あま）の子どもと　人は言へど　見るに知らえぬうまひとの子と（贈歌、下官から女子たちへ）

854 玉島（たましま）の　この川上（かはかみ）に　家はあれど　君をやさしみ　顕（あら）はさずありき（答歌、女子たちから下官へ）

（2）「蓬客等の更に贈る歌三首」【以下 C と略称する】

855 松浦川（まつらがは）　川の瀬光り　鮎釣（あゆ）ると　立たせる妹（いも）が　裳（も）の裾（すそ）濡れぬ

臺灣大學學術期刊資料庫

856 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
857 遠つ人　松浦の川に　若鮎釣る　妹が手本を　我こそまかめ

（3）「娘等の更に報ふる歌三首」【以下 D と略称する】

858 若鮎釣る　松浦の川の　川並の　なみにし思はば　我恋ひめやも
859 春されば　我家の里の　川門には　鮎子さ走る　君待ちがてに
860 松浦川　七瀬の淀は　淀むとも　我は淀まず　君をし待たむ

（4）「後の人の追和する詩三首　帥老」【以下 E と略称する】

861 松浦川　川の瀬速み　紅の　裳の裾濡れて　鮎か釣るらむ
862 人皆の　見らむ松浦の　玉島を　見ずてや我は　恋ひつつ居らむ
863 松浦川　玉島の浦に　若鮎釣る　妹らを見らむ　人のともしさ

さて、この歌群は、従来より『遊仙窟[7]』との関連性について多く論じられてきた。たとえば、澤瀉久孝氏、中西進氏、小島憲之氏、胡志昂氏、安福美樹氏らは、男性主人公の自称に関する語彙、主人公たちの邂逅の場面、女性が神仙の子と示唆される点などに注目し、該当歌群が『遊仙窟』から一定の影響を受けていること、すなわち男女の出会いや応酬といった内容、また語句の借用において類似性が認められることを指摘している。

ただし、作品全体の趣旨や語句の意味は、必ずしも『遊仙窟』と完全に一致するわけではない。この点は諸説に共通する指摘である[8]。

---

[7] 『遊仙窟』は初唐の張鷟（字は文成）による作品で、一巻から成る。物語は、主人公の張生が黄河上流の河源へ向かう途中で神仙の窟に迷い込むことから始まる。彼はその窟で一夜を過ごし、二人の仙女、崔十娘と五嫂から豪華な宴でもてなしを受け、最終的に崔十娘と結ばれる。文章は四六駢儷文で書かれており、多くの美しい贈答詩が散りばめられている。【遊仙窟：国史大辞典、https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=30010zz309550　（2024 年 7 月 12 日閲覧）】

[8] 詳細は澤瀉久孝（1959）『萬葉集注釋　第五巻』（中央公論社）、中西進（1996）「遊仙窟の受容」（『万葉論集第五巻―万葉集の研究（下）』所収、講談社）、小島憲之（2019）『上代日本文學と中國文學（補篇）』（塙書房）、胡志昂（1998）「遊於松浦河歌の論」（『奈良万葉と中国文学』所収、笠間書院）、安福美樹（2022）「〈遊於松浦河〉の方法―大宰府文学圏の風流―」（『かほよとり』18、武庫川女子大学大学院文学研究科国語・国文学専攻院生研究会編）を参照願いたい。

臺灣大學學術期刊論文資訊

では、両者が完全に一致すると言えないのであれば、該当歌群の作者は『遊仙窟』的要素を採り入れて何を語ろうとしたのか。さらに、この要素は主として漢文序に関わる一方、漢文序自体は短歌十一首とどのような関連を持つのか。そして、歌群全体の構造はいかに把握されるべきか。以下では、これらの問題を踏まえ、(A) から (E) に至る内容を順を追って詳しく検討する。

まず、(A) の序文について内容をみると、自らを「下官」と称する男（歌の作者とされる人物）が、松浦の玉島潭（現在の佐賀県玉島川周辺）を訪れた際、釣りをしている女性たちに突然出会う。彼女たちは美しい容貌をしており、まるで仙女のようであった。下官は彼女たちに対し、「家はどこか」「誰の娘か」と問いかける。これに対して女性たちは、自分たちは漁師の娘であり、家は粗末で見栄えのしないものであるが、貴客に巡り会えたことに感謝しており、共に生涯を過ごしたいと願っている、と答える。

下官はこの申し出を快く、敬意をもって受け入れるが、時はすでに夕暮れとなり、馬の帰る時刻も近づいていたため、歌（853 番）を一首詠んで別れの思いを伝える。これに対し、釣りをしていた女性たちのうちの一人が、歌（854 番）を詠み返す。すなわち、(B) の二首の歌は、下官と女性の一人が互いの気品を称え合った贈答歌である。

つづいて、(C) の三首は、蓬客等によって詠まれたものであり、松浦にある玉島川で釣りをしている「妹」の「裳の裾濡れぬ」様子や、鮎を釣る姿、さらに女子の家を改めて尋ね、共寝を願う気持ちが詠まれた贈歌である。

ここで言う「蓬客等」は、「主人公の一行を指す[9]」とされているが、(A) の漢文序に登場した下官は、(B) において釣りをしていた女子たちと歌を贈答する情景を経て、(C) では、作者自身が (A) の「下官」から「蓬客等」の一人へと巧みに視点を移し変えていることが窺える。つまり、単なる一人の官人という立場から、女子たちの

9 『新編日本古典文学全集 7—萬葉集②』(p.53) 頭注 12 の解釈によれば、「蓬客」とは行方定めぬ旅人たち。主人公の一行をさす。

臺灣大學學術期刊資料庫

美しい「裳の裾濡れぬ」姿に心を動かされる蓬客の一人の男性へと変容しているのである。この点は、(B)の「漁夫(あま)の子ども」から(C)の「妹」へとの呼称の変化、家の場所を改めて尋ねたいこと、妹の手本を私が巻きたいことを願っているという下官の心境の変化およびそれに伴う用語使用の変化と呼応していよう。

さらに、(C)の三首は、「妹」への蓬客の強い恋慕の情を表現しているものとして捉えられ、この時点では既に下官は単なる一名の官人ではなく、川瀬が光る中で鮎を釣る「裳の裾が濡れた妹」を見た蓬客の一人に変わったと察せられる。

これに対して、(D)の三首においては、(C)の歌に出る「松浦川」「鮎」などの用語を受け継ぎ、その上に「川なみ」「なみに」といった掛詞を用い、「鮎子」が飛び跳ねながら、心躍らせて蓬客らを待つという女子たちの情緒を表現している。

(B)の「川上に家はあれど　君をやさしみ　顕はさずありき」という、やや拒否的で距離を置いた女子たちの返答と比較すると、(D)の女子たちには「我恋ひめやも」「君待ちがてに」「君をし待たむ」と、頗る情熱的かつ積極的に蓬客の強い恋慕に応えているという姿が描写されている。

以上に見てきたように、(B)における下官と釣りをする女子たちとの贈答歌と、(C)(D)における蓬客等と妹たちとの贈答歌とでは、明らかに恋愛の度合いが異なっている。(B)から(C)(D)へ、恋のムードが次第に高まっていくことが認められる。

それから、最後の(E)についてだが、それは後の人による追和の形で詠まれた歌ではあるものの、「鮎か釣るらむ」「恋ひつつ居らむ」「妹らを見らむ」といった表現に見られるように、推量の助動詞(「む」「らむ」)が頻繁に用いられている。ここからも、釣りをする女子たちの情景が、もはや現実のものではなく、後の人々の心の中にある「夢」のような存在となり、過去の美しい伝説への「追憶」と化していることが示されていよう。

このように、(B)から(C)(D)へと恋情が盛り上がっていくという内容の展開は、(E)において一転して中断されるとともに、作

臺灣大學學術期刊資料庫

者自身もまた、かつて釣りをしていた女子たちの物語を追憶する一人として、語りの立場を転換している。歌群が持ち出す物語の展開は、段階的に進行し、クライマックスへと徐々に高まりつつも、そこで急に停止し、語り手は物語の当事者から追憶者へと立ち戻る構造をなしているのである。

用語の面から見ても、(E) は (B) (C) (D) の表現を踏まえながら、「裳の裾濡れ」「鮎」「松浦」「玉島」「恋」といった既出のキーワードを積み重ね、さらに川の流れの速さや、女子の濡れた「紅」の裳の裾に付け加えたのである。いわば、(E) は歌群全体の締めくくりとして、総括的な機能を果たしているといえる。

(A) から (E) までの内容を併せて見れば、(A) では作者が釣りをしている女性たちに出会った経緯が説明され、その後の (B)、(C)、(D)、(E) は、すべてその釣りをする女性たちをめぐる話題によって和歌が展開されており、確かな一貫性を持つ。

この歌群の作者に関して、大伴旅人説[10]および共同制作説[11]が分かれており、いまだ定説は確立されていないが、(1) 歌群全体には確固とした一貫性を持つこと、(2) 作風の観点から見ると、該当歌群

---

[10] 大伴旅人説は、契沖『万葉代匠記』、窪田空穂 (1984)『萬葉集評釈 第四巻』、高木市之助 (1952)「玉島川」(『古文藝の論』所収) などに代表される。この説では、主に以下の点が根拠として挙げられている。すなわち、太宰帥である大伴旅人の方が、筑前守である山上憶良よりも職務上、松浦への赴任が容易であったこと、また五位下の憶良が五位上の吉田宜に対して用いるとは考えにくい高い敬意表現が書簡に見られること、さらに「松浦川に遊ぶ歌群」は『梅花歌』と書体や用語が多く重なっていることなどから、この歌群の作者は大伴旅人であると考えられてきた。

[11] 共同制作説は追和歌の題詞に「帥老」(すなわち大伴旅人) と明記されていることから、それ以前の歌群は大伴旅人の作ではなく、山上憶良によるものであるとする説がある。この見解は、大伴旅人や山上憶良を中心とする筑紫歌壇が共通の作歌基盤を有し、本歌群もまた複数の歌人によって構成された、いわば「筑紫歌壇の共同制作」であるという考え方へと繋がっている。この共同制作説を支持する研究者としては、稲岡耕二「大伴旅人・山上憶良」(稲岡耕二 (1968)『講座日本文学二　上代編』所収)、土居光知 (1977)「『萬葉集巻五』について」(『土居光知著作集　第二巻　古代伝説と文学』所収)、胡志昂 (1998)「遊於松浦河歌の論」(『奈良万葉と中国文学』所収) などが挙げられる。

しかし同時に、小島憲之ほか校注・訳による『新編日本古典文学全集 7—萬葉集②』(小学館) においても、追和歌三首 (861-863) の作者が「帥老」、すなわち大伴旅人であると明記されている一方で、これらは山上憶良らによって後に追加された可能性があり、追和歌以前の漢文序および 853-860 番の贈答歌については、大伴旅人の作でない可能性もあると指摘されている。

臺灣大學 圖書館 版權所有

の漢文序に見られる神仙思想・隠遁思想は、大伴旅人の詠んだ「讃酒歌」（巻三・338–350）や「梧桐琴書簡文并歌」（巻五・810–811）にも共通して認められること、(3) 大伴旅人と吉田宜との贈答歌の中で、吉田宜によって詠まれた 864 番の和歌の題詞は「諸人の梅花の歌に和へ奉る一首」となっており、内容にも「梅苑芳席」「松浦玉潭」「仙媛贈答」といった語が見られる。また、865 番歌の題詞は「松浦の仙媛の歌に和ふる一首」とある。すなわち、吉田宜が歌に「和ふる」のは、大伴旅人から歌が贈られたことを前提とすること。さらに、(4) 大伴旅人はかつて太宰帥に勤めていたが[12]、その職務の一環として松浦の地を訪れる機会が十分にあったこと、これらの四点を考え併せると、契沖『万葉代匠記[13]』をはじめ、窪田空穂、高木市之助、中西進など諸氏の指摘したように、該当歌群の作者は大伴旅人なのだと考えるのが妥当である。

さて、(A) を引き継ぎ、十一首の短歌（BCDE）が詠まれているのだが、(B) から (D) にかけては、「鮎」「松浦」などの用語が次々と積み重ねられていくと同時に、歌人の情緒も高まっていくのである。最後の (E) では、その情景を追憶として語り、このロマンチックな出会い、仙女のような女子たちとの贈答を、「伝説」として昇華させている。

歌群全体を図示すれば、「伝説の背景 (A) →情緒の発動 (B) →情緒の高揚 (C) (D) →情緒の収束・追憶化 (E) →伝説歌の完成」という明確な構造を持ち、各パート間には緊密な結びつきが見られる。こうした構造により、読者の心を強く引きつける豊かな物語性と統一感を兼ね備えた歌群となっている。

この構造からも、この歌群は、「伝説歌」として、歌そのものが伝説を語る核心的役割を的確に担っており、その意味で伝説歌としての完成度は極めて高いといえよう。さらに、作者は物語への積極

---

[12] 大伴旅人：国史大辞典、https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=30010zz073310（2024 年 9 月 21 日閲覧）

[13] 佐佐木信綱編（1926）『契沖全集　第 2 巻 万葉代匠記　2』、pp.74-75　朝日新聞社【国立国会図書館デジタルコレクション https://dl.ndl.go.jp/pid/979063（2024 年 9 月 26 日閲覧）】

臺灣大學學術期刊資料庫

的な参与を通し、情緒の発動・高揚・収束・追憶という感情プロセスを統合することにより、古くから伝わる神功皇后の鮎釣り伝説を基盤にしながらも、作者独自の味わいを込めた伝説歌を紡ぎ出しているのである。この点から見ても、該当歌群の作者は、抜群の歌才と卓越した構想力・表現力を備えた人でなくてはならない。

三、物語的背景と表現技法

かつて神野志隆光「〈松浦河に遊ぶ歌〉追和三首の趣向[14]」では、「松浦河に遊ぶ歌」の内容には時間的と空間的なギャップが大きく、各部分の内容が密接に結びついていないという指摘があった。氏によれば、序文や下官と釣りをする女子たちとの贈答歌には神話的な雰囲気があるものの、蓬客らが詠んだ三首の歌は蓬客たちの恋愛への熱い思いが表されているという。また、女子たちによる三首の返歌は、男主人公（下官）と出会った後の思いが描かれているものであり、最後の追和歌三首もほぼ全て異なる場所や異なる人々によって推測的な語調で詠まれているので、歌群全体には時間的・空間的なギャップが存在しているとのことである。

歌群の構造から見れば、確かに神野志氏が指摘しているように、時間的・空間的なギャップは存在している。しかし、このような構造も、作者が意図的に、また苦心を重ねて練り上げた創意と工夫の所産であると、筆者は考えている。その理由として次の五点が挙げられる。

（一）主題の一貫性

（A）の序文における歌群の背景説明に続き、（B）から（E）までの十一首の短歌（853-863）が記されている。（B）は男主人（下官）と釣りをする女子たちとの贈答歌、（C）は歌群の作者である大伴旅人が自身を「蓬客」にたとえた三首、（D）はその（C）に対する女子たちからの返歌、（E）は後世の人による追和の三首である。（A）から（E）を通して見ると、その内容は、（A）の漢文序およ

[14] 神野志隆光（1986）「〈松浦河に遊ぶ歌〉追和三首の趣向」『萬葉集研究　第十四巻』塙書房

臺灣大學學術期刊資料庫

び（B）における下官と女子たちの贈答歌を基盤とし、（C）（D）（E）がこれに連なる形で構成されており、歌群全体は釣りをする女子たちを中心とした一連の物語を展開し、主題的には一貫性を有している。

改めて（A）から（E）までの各パートを見直すと、確かに語調の違いが存在することは否めない。しかし、それは、作者（A）、下官（B）、女子たち（B・D）、蓬客（C）、追和者（E）といった異なる詠み人が設定され、それぞれに異なる口調が与えられた結果と捉えられるためである。とはいえ、詠み人や口調が異なるにもかかわらず、叙述の主軸は決して逸脱せず、常に「釣りをする女性の伝説」をめぐって展開されている。ここにもまた、主題の一貫性を指摘することができよう。

（二）時間・空間ギャップと物語展開の技法

また、歌群全体は、（A）の序文に登場する男女主人公の出会いに始まり、（B）においては男女の贈答が描かれている。また、松浦の仙境において男が仙女たちに出会うという、『遊仙窟』的な場面も窺える。歌の進行に伴い、作者は自らを「蓬客」の一員として物語に取り込み、仙女たちとの贈答歌を交わし始めるが、最後には「帥老」という自身の身分に立ち返り、歌群から身を引いたうえで、後人として「追和」の歌を詠んでいる。

つまり、この歌群では、『遊仙窟』的な物語の展開を踏まえ、男女主人公のやり取りを描くだけでなく、作者自身も仙女たちとの歌のやり取りに参与したという構造が示されている。そして歌群の結末において、作者は追和者としての「今」へと戻ってくるのである。

時間軸においては、「今の時点で過去の物語を語り→その物語に参与し→再び今に戻って物語の幕を閉じる」という、「今→過去→今」という時間的跳躍がみられる。また、「物語の外→物語の内→物語の外」というように、空間的にも転換と跳躍が認められるのである。

このように考えると、前掲の神野志氏が指摘する「時間的・空間的なギャップ」は、歌が導き出す物語を展開させるだけでなく、作者自身がその物語へ取り込まれていくために意図的に設けられた、

臺灣大學

幻想的・物語的な時間／空間を成立させるための装置と見なすことができる。言い換えれば、「時間的・空間的なギャップ」は、作者が歌群の進行に積極的に関与するための「仕組み」として機能していると考えるのが妥当であろう。

このような「仕組み」は、作者が自らを「今」から「過去」へと導き、さらに再び「今」へと戻す物語的技法となっており、『万葉集』の歌における「叙事性」や「物語性」を引き出すうえで重要な表現技法と見なせよう。

ところで、(C) と (D) のパート、つまり男女の三首ずつの贈答歌について、窪田空穂氏は『萬葉集評釈 第四巻[15]』において次のように述べている。

> 男女の相聞の贈答は極めて類の多いもので、このこと自體には何らの創意もないものである。しかし、此の空想を生むに至るまでの心理経過、又空想の世界で詠んでゐる六首の歌の出来ばえは、旅人の物語的構成の手腕の非凡さを示してゐるもので、現在より見ても新鮮味のあるものと云へる。

ここからも、窪田氏が大伴旅人の「物語的構成の手腕」を高く評価していることは明らかである。ただし、この六首に限らず、この歌群全体が「釣りをする女子」という物語を中心に据え、各パートが有機的に連関する構成になっていることは前述のとおりである。すなわち、大伴旅人は漢文序（A）から追和歌（E）に至るまで、序および十一首の歌を通じて一つの物語を構築し、また「時間的・空間的ギャップ」の仕組みによって、歌を語りの形式として物語を全面的に展開させている。これらの点から、この歌群に備わる「物語性」およびその顕在化を促す表現技法が確かに認められるといえる。

（三）神功皇后の鮎釣り伝説から松浦の風物詩へ

一方、歌群の中軸になった「釣りをする女子」をめぐる話については、神功皇后の鮎釣り伝説を想起させる。『日本書紀』巻九「神功皇后攝政前紀」に、次のような記述がある。

[15] 窪田空穂（1984）『萬葉集評釈 第四巻』、p.121 東京堂

臺灣大學學術期刊資料庫

夏四月壬寅朔甲辰、北到火前国松浦県、而進食於玉嶋里小河之側。於是皇后勾針為鉤、取粒為餌、抽取裳縷為緡、登河中石上、而投鉤祈之曰、朕西欲求財国。若有成事者、河魚飲鉤。因以挙竿、乃獲細鱗魚。時皇后曰、希見物也。希見、此云梅豆邏志。故時人号其処曰梅豆羅国。今謂松浦訛也。是以其国女人毎当四月上旬、以鉤投河中、捕年魚、於今不絶。唯男夫雖釣、以不能獲魚。

この記述によれば、皇后は針を鉤に、粒を餌に、裳の糸を釣り糸として、河の中の石の上に立ち、鉤を投げて祈りを捧げた。そして、「私は財国（筆者注：ここでは新羅国を指す）を求めている。もし事が成就するならば、河の魚が鉤にかかるだろう」と言った。すると、その竿を引き上げたところ、細かな鱗のある魚が釣れた。これを見た皇后は、「希見物（めづらしきもの）である」と言った。そこで、当時の人々はその地を梅豆羅国（めづらくに）と呼ぶようになった。現在では「松浦（まつら）」と呼ばれており、それ以後、毎年四月にはこの場所で香魚（年魚）を釣る行事が行われるようになったという。

この『日本書紀』巻九「神功皇后摂政前紀」に記されている、神功皇后の鮎釣り伝説に類似した話は、『肥前国風土記』にも収められている。原文は次のとおりである。

松浦郡。郷壱拾壱所。里廿六。駅伍所。烽捌所。

昔者、気長足姫尊、欲征伐新羅、行於此郡、而進食於玉嶋小河之側。於茲、皇后、勾針為鉤、飯粒為餌、裳糸為緡、登河中之石、捧鉤祝曰、「朕、欲征伐新羅、求彼財宝。其事成功凱旋者、細鱗之魚、呑朕鉤緡」。既而投鉤、片時、果得其魚。皇后曰、「甚希見物。希見謂梅豆羅志」。因曰希見国。今訛謂松浦郡。所以、此国婦女、孟夏四月、常以針釣之年魚。男夫雖釣、不能獲之。

これらの記事を通して、神助に基づく神功皇后の新羅征伐の正当性や、神功皇后と松浦地域との関連性、さらにその地名の由来などが語られている。

そして、このような神功皇后ゆかりの「松浦」および「鮎釣り」の伝承は、『万葉集』の該当歌群に書き込まれ、「下官」と「釣り

臺灣大學學術期刊資料庫

をする女子たち」との出会い、さらには男女間の歌の贈答へと展開していくのである。神功皇后の鮎釣り伝説の末尾では、鮎釣りの風習が毎年四月に行われ、この歌群が成立した当時にも、なお続いていたことが想定される。

さらに、男性が釣っても鮎が獲れないため、鮎釣りは女性に限られていたが、川辺で釣りをする女性たちを「見る」ことで、裳の濡れた様子を「鑑賞」する光景が生まれ、それが松浦において毎年繰り返される「風物詩」となったのであろう。

こうして、旅人一行の男性たちも、まるで仙女のように釣りをしている女性たちと出会ったのである。神功皇后による鮎釣り伝説の延長線上に、この歌群が構築されたことが考えられよう。それと同時に、「下官」と「仙女」との出会いという、『遊仙窟』的な要素も織り交ぜられており、これが漢文序として伝えられてきたのである。

（四）吉野仙境観と丹塗矢型神婚説話の継承と応用

ところが、この歌群にはこの神功皇后の鮎釣り伝説と『遊仙窟』といった要素が取り込まれているだけではない。舞台となっている「松浦」は、古来、仙境と見なされていると同時に、鮎が有名な場所とされる「吉野」との関連性も注目される。

『万葉集』第三巻には「吉野」を舞台とする柘枝伝歌三首（385–387）が収録されている。そこには味稲という男が吉野川で梁を打って魚を捕っていた際に、一本の柘の小枝が流れ着き、それを拾って家に持ち帰ると、その枝が突如として一人の女性に化し、味稲とその女性は結ばれたが、やがて彼女は天へと飛び去ってしまったという物語が伝えられているのである。

高木市之助氏は「玉島川[16]」という論文の中で、

> 旅人にとつて、玉島川の鮎等はそのままふるさとの吉野の鮎につながつたであらうし（中略）、旅人は實はこの魚によつてふる

[16] 高木、前掲注 10 論文。

臺灣大學學術期刊資料庫

さとの傳説の柘枝の仙媛を思ひ出しつつ更にそれによつて彼自身の仙媛を構想した事であらう。

と指摘し、「鮎」という要素を通じて、「松浦川に遊ぶ歌群」の作者（大伴旅人）が「故郷の吉野」の「鮎」を想起し、さらに吉野に伝わる柘枝仙媛の物語を思い起こし、それを媒介として「彼（旅人）自身の仙媛」の物語を構想したのだと論じている。

高木氏の指摘に基づけば、松浦川（玉島川）の鮎から吉野川の鮎へ、柘枝の仙媛から松浦川の仙媛へと、一連の相互関連のあることを連想させた上に、旅人が該当歌群の舞台および物語を「創出」したことが理解できる。「故郷吉野の鮎」からの連想といった氏の指摘は示唆に富むものである。

「吉野」と「松浦」との関連性について、太田真理「『万葉集』における仙境[17]」においても、この二地域には次のような三つの共通点があるという。（1）両者はともに生活圏の外にある旅の目的地であること。（2）河川（吉野川と玉島川）の規模には違いがあるものの、急流と礫岩からなる景観が非常に類似しており、いずれも香魚で知られていること。（3）両地域ともに女性にまつわる伝説が存在していること。太田氏は、「松浦川に遊ぶ歌群」の作者が、景観の類似性や香魚、女性の伝説といった要素を通じて吉野川を想起し、さらに吉野の吉野川を媒介として松浦の玉島川を仙境に擬したと論じている。

太田氏が「松浦」と「吉野」の関連性および仙境観との関連性から分析することは、この歌群の構造を理解するうえで非常に有意義だと言えよう。

しかしこの歌群の「物語」的要素は、以上に挙げた要素に留まらない。柘枝の仙媛伝説は「仙媛」のみならず、「川上から流れてくる（柘）枝」といった要素もまた重要である。枝のような細長いものとしては、たとえば矢が日本古来の「丹塗矢型」神婚説話には不可欠な要素とされている。その矢が神性を帯び、のちに人間に変身し

[17] 太田真理（2022）「『万葉集』における仙境」『万葉古代学研究年報』20、奈良県立万葉文化館

臺灣大學學術期刊資料庫

て、矢を拾った女性と結婚するのである。柘枝の仙媛伝説は、男が枝を拾って、枝から変化した女性と結婚するという逆パターンになったものである。

そもそも神性を帯びた枝や矢が川を流れてくるという設定は、川の上流にある森や山、あるいは川そのものの神聖性を示唆するものである。このような神聖性は、「柘枝伝歌三首」に登場する吉野川や、「松浦川に遊ぶ歌群」に登場する松浦川・玉島川のイメージにも呼応していよう。旅人が該当歌群を構想する際に、「丹塗矢型」神婚説話や山・森といった山岳信仰も脳裏にあったことが考えらえる。

（五）松浦の地理・歴史的役割

これまで述べてきたが、松浦が単なる仙境としてのイメージにとどまるものではない点にも留意しておきたい。林田正男「神仙思想と大伴旅人[18]」で指摘されているように、松浦は古代において「日本と大陸との交渉の前線基地」であったという。さらに、『日本書紀』や『風土記』によれば、松浦は神功皇后による新羅征討や、大伴狭手彦が任那へ出兵する際に出航した地でもあった。これらの記述からも、松浦が大陸や朝鮮半島への「門」として、きわめて重要な地理的・戦略的な位置を占めていたことがうかがえる。こうした他国への「門」としての性格を有していたからこそ、松浦は早くから異文化と接触し、大陸や朝鮮半島で流行していた神仙思想の影響を受けたのではないか。「松浦川に遊ぶ歌群」に濃厚な神仙的色彩が見られるのも、松浦のこのような地理的・歴史的背景によるものと考えられよう。

古代の万葉人は、「吉野」を単なる景勝地としてではなく、仙境として認識していた。この吉野仙境観は、日本古代においても数多くの作品に取り入れられており、自然の中に神聖性を見出す日本古代の宗教的感性の一端を示している。大伴旅人の「松浦川に遊ぶ歌群」にも、このような吉野仙境観が明確に反映されている点は注目に値する。

[18] 林田正男（1994）「神仙思想と大伴旅人」『九州産業大学国際文化学部紀要』1、九州産業大学国際文化学部

臺灣大學學術期刊資料庫

それに加えて、松浦は中国大陸や朝鮮半島への「玄関口」として極めて重要な地理的意義をもち、大伴旅人が中国文化・朝鮮文化に触れる機会も多かったと考えられる。こうした地理的・文化的環境は、「松浦川に遊ぶ歌群」の形成を支える重要な背景であったと見てよい。

四、おわりに

以上の諸点を総合してみると、『万葉集』「松浦川に遊ぶ歌群」には、神功皇后の鮎釣り伝説、「丹塗矢型」の神婚説話、柘枝の仙媛、中国唐代の流行文学『遊仙窟』、さらには吉野・松浦の地理的・歴史的役割、神功皇后の新羅討伐など、複数の要素が互いに喚起し合い、呼応し合いながら重層的に共鳴し、一つの物語的世界を築いていることが指摘できる。さらに、この歌群は単に伝説を語る歌という枠を超え、豊かな物語的背景を有し、高度な創作力と洗練された表現技法によって磨き上げられた創作的な結晶で、強い物語性の持つ伝説歌として捉えることもできよう。

そして、このような作品は、神仙思想や隠遁思想が深く理解されていたこと、松浦が「玄関口」としての意義を帯び、その地を巡行しうる立場にあったこと、さらには日本古代の伝説および漢籍文芸に通暁していた大伴旅人だからこそ成し得たものであろう。言い換えれば、この歌群は、異国文化への好奇心と豊かな知識を土台に、旅人が創造力を十分に発揮し、挑戦的な姿勢で創り上げた作品群である。この作品群には旅人自身の知識・感性・創造力が余すところなく盛り込まれ、異国文化への関心と日本古来の説話・信仰とを融合させた、万葉文学の中でも特異な位置を占めるものと言えよう。

以上のように、本稿では『万葉集』における伝説歌を考察する作業の一環とし、神功皇后伝説にまつわる「松浦川に遊ぶ歌群」を中心に、物語的背景と表現技法をめぐって、その構造について考察してきた。本稿の考察により、「松浦川に遊ぶ歌群」の持つ多層的物語

臺灣大學學術期刊資料庫

性とその文学的価値をさらに鮮明に浮かび上がらせることができよう。

なお、『万葉集』には他にも重要な伝説歌が存在する。たとえば、松浦佐用比売伝説歌、水江浦島子伝説歌、真間手児奈伝説歌、菟原処女伝説歌などである。これらの伝説歌が伝説とどのように結びつき、どのように表現されているかは、今後の研究課題である。

【参考文献】（配列は作者名の五十音順による）

稲岡耕二（1968）「大伴旅人・山上憶良」『講座日本文学二　上代編』三省堂

稲岡耕二編（1981第二版）『萬葉集必携1』学燈社

大久間喜一郎（1973）「神話・伝説と万葉集」、久松潜一監修『萬葉講座第四巻―歌風と歌体』有精堂

太田真理（2022）「『万葉集』における仙境」『万葉古代学研究年報』20、奈良県立万葉文化館

澤瀉久孝（1959）『萬葉集注釋　第五巻』中央公論社

窪田空穂（1984）『萬葉集評釈　第四巻』東京堂

神野志隆光（1986）「〈松浦河に遊ぶ歌〉追和三首の趣向」『萬葉集研究　第十四巻』塙書房

神野志隆光編（2010）『万葉集鑑賞事典』講談社

胡志昂（1998）「遊於松浦河歌の論」『奈良万葉と中国文学』笠間書院（原題「遊於松浦河歌並びに序と洛神賦及び遊仙窟」上代文学会例会口頭発表1994.7）

小島憲之（2019）『上代日本文學と中國文學（補篇）』塙書房

高木市之助（1952）「玉島川」『古文藝の論』岩波書店（初出は「玉島仙媛考」『文学研究』35、1946）

土居光知（1977）「『萬葉集巻五』について」『土居光知著作集　第二巻　古代伝説と文学』岩波書店

臺灣大學學術期刊資料庫

林田正男（1994）「神仙思想と大伴旅人」『九州産業大学国際文化学部紀要』1、九州産業大学国際文化学部

中西進（1996）「遊仙窟の受容」『万葉論集第五巻―万葉集の研究（下）』講談社

安福美樹（2022）「〈遊於松浦河〉の方法―大宰府文学圏の風流―」『かほよとり』18、武庫川女子大学大学院文学研究科国語・国文学専攻院生研究会編

ウェブサイト（配列は閲覧日による）

国史大辞典

https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=30010zz309550

（2024年7月12日閲覧）

国史大辞典

https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=30010zz073310

（2024年9月21日閲覧）

国立国会図書館デジタルコレクション

https://dl.ndl.go.jp/pid/979063 （2024年9月26日閲覧）

臺灣大學學術期刊資料庫