

柿本人麻呂の虚構の装置としての〈相聞〉

川島, 智子

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

40

(開始ページ / Start Page)

17

(終了ページ / End Page)

39

(発行年 / Year)

1989-02-25

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019565>

柿本人麻呂の虚構の装置としての〈相聞〉

川 島 智 子

目次

- 序章 人麻呂における相聞
- 一章 旅の相聞①・②
- 二章 別離の相聞
- 三章 死の相聞
- 終章 再び、人麻呂における〈相聞〉

序章 人麻呂における相聞

相聞とは、それが万葉集の部立の名として用いられる限りにおいて、「男女の恋を主とする個人間の私情（親愛・悲別・思慕など）を伝へあうた歌」（注一）という意である。だから万葉集にある幾百の相聞歌の中には、それをうたった歌人の最も私的な部分がいやがおうにも表出されずにはいられないのちがいがなく、もしその歌人が、そのようなことを断固として拒否しようとしたなら、多くの人

の心に訴えかけるようなうたを生むことは、彼あるいは彼女には不可能なことであるといえるだろう。ゆえに、人の心を動かす相聞歌の中には、必ずやそのうたを詠んだ人の素の面が露呈されているはずなのである。一般に「宮廷歌人」という肩書きをもつ柿本人麻呂——公的なうたを多く歌った彼ではあるが、しかし、万葉集の教える人麻呂はまた「相聞歌人」でもあった。彼のうたを、それがたとえ相聞歌だからといって、すぐに「私の歌」と断言するわけにはいかないかもしれない。「享受される場」の問題などを含めた人麻呂の時代の「当然」を、現代の私たちはほとんど知ることができないからである。

しかし、石見相聞歌や泣血哀慟歌が、いつも、それぞれ万葉集中の絶唱のひとつとして数えられ、時代を超えて私たちの心を動かしているという事実は否めず、やはり確かに彼の「私」たる面が、そのようなうたの中に強く表れていることを確認しないわけにはいかないのである。

本稿では、一つ一つの相聞歌の中の人麻呂を、人麻呂の抒情の構造をみることで、彼における相聞がいったい何であったのかを考えてゆこうと思う。

本稿において人麻呂相聞としてとりあげるうたは、

一三一～一三七 柿本朝臣人麻呂從石見国別妻上来時歌二首并

短歌

四九六～四九九 柿本朝臣人麻呂歌四首

五〇一～五〇三 柿本朝臣人麻呂歌三首

の三群である。また、

二〇七～二一二 柿本朝臣人麻呂妻死之後泣血哀慟作歌二首并

短歌

は挽歌の部立の中に位置するが、その題材と内容から純然たる相聞歌の一つとして数えることに何らの支障もないと思われるのでこれに加えたいと思う。或本歌については、それを推敲の前段階と見做し、今回は人麻呂の意志に従うつもりで敢えて問題にしないこととする。

一章 旅の相聞①

柿本人麿朝臣歌四首

四九六 み熊野の 浦の浜木綿 百重なす 心は思へど 直には

逢はぬかも

四九七 古に ありけむ人も 吾がごとか 妹に恋ひつつ いね
かねてけむ

四九八 今のみの 行事にはあらず 古の 人そまさりて 哭に
さへ泣きし

四九九 百重にも 来しかぬかもと 思へかも 君が使の 見れ
ど飽かざらむ

卷四相聞部にみえるいわゆる「み熊野相聞歌」である。人麻呂が男になり女になりしてうたった虚構の相聞は、四九九を四九六と四九七の間に置くことよって男女男女の相聞における一般的な抒情世界が成立するのであるが（注二）、それを現行のように配置し、男男女女の抒情世界として、それも内側・外側という呼応の形で敢えて構成した人麻呂は、このうたにおいてどのような世界を構築しようとしたのだろうか。直接の呼応関係にある二組をそれぞれ見ることから考えてみたいと思う。

四九七 古の人も私のようにいとしい人にこがれながら夜も眠れ
なかつたのだろうか。

四九八 恋に苦しむのは今だけのことでありません。昔の人こ
そ今の人にもまさって泣き悲しみさえしたものです。

四九七と四九八は、「古にありけむ人も」と「今のみの」が呼応

し、「恋ひつついねかねて」が「行事」と置きかえられていることから、一對のうたであること間違いない。「今」の「行事」はもちろん自分たちの夜も眠れないほどの逢えない恋の苦悩と切なさをさしている。四九七の「古にありけむ人」がもつ普遍性に比べて四九八の「古の人」の方がより具象的に感じられるのは、「そ」という強めの助詞を用いたこと、また、「にありけむ人」を「の人」と言い切った形にしたことなどによるのだろう。四九八において人麻呂が、いくらかはつきりと「古の人」を想定したような跡が感じられるのは、うたことばの上から思えば至極当然なことでもあるといえよう。

み熊野相聞は人麻呂による男男女女の抒情世界である。だから四九八は女うたという衣を纏ったうたであり、それをうたう人麻呂もまた女の衣を纏っているはずである。そして、女の衣を纏った人麻呂が「古の人」と呼ぶのもまた女にちがいない。

額田王思近江天皇作歌一首

四八八 君待つと 吾が恋ひ居れば わがやどの 簾動かし 秋
の風吹く

鏡王女作歌一首

四八九 風をだに 恋ふるはともし 風をだに 来むとし待たば
何か嘆かむ

風に驚く額田王、それをさえ羨ましいことという鏡王女——「哭にさへ泣きし」と女としての彼が呼んだ古の人のイメージは彼女たちとそう遠くはないだろう。額田王はまた、天智天皇の喪の最後の時、次のようなうたも詠んでいるのである。

従山科御陵退散之時額田王作歌一首

一五五 やすみしし わご大君の
かしこきや 御陵仕ふる

山科の 鏡の山に

夜はも 夜のことごと

昼はも 日のことごと

哭の目を 泣きつつありてや

ももしきの 大宮人は

行き別れなむ

「哭の目を 泣きつつありてや」とうたわれた「ももしきの 大宮人」の中にはもちろん額田王自身も含まれていたにちがいない。ほかならぬ四八八の「君」である天智天皇の喪においてのうたである。あるいはまた、鏡王女だったかもしれない。うたにみる彼女たちは、単に「恋に生きた古の人」であるだけでなく、「君」のために確かに「哭にさへ泣」いた人たちなのであったのだともいえるのである。

四九八の「古の人」がたとえ彼女たちでなかったとしても、あの

近江荒都歌の反歌でよんだ「昔の人」が近江朝の人々であったことなどを考えれば、人麻呂の「古」意識が時代的に彼とそう隔たったものでないであろうことを想像できるだろう。

つまり四九八は、ある程度共通に諒解されうるような「古の人」をうたっていると思われるのである。四九八をうたう妹は、額田王や鏡女王、あるいはもっと違った別の誰かを思い描きながら、「たとえ今は直に逢えずとも、私はうたうことによってあなたと夢に逢えているのです。そしてそれは、ただ泣き悲しむことしかできなかった古の人に比べればどんなにか幸せなことでしょう」とさえ言っているように感じられる。同一空間における相愛の諒解ゆえのうただともいえるだろう。そして、このようにうたいあげた時、女の衣——妹の衣を纏った人麻呂は本来の姿に戻り、旅を終えたあとの「直の逢ひ」に心を馳せているにちがいない。

四九六は、「直の逢ひ」がうたことばとして直接詠みこまれていくという意味で、やはり四九八の前に置かれて然るべき必然があったことを思わせる。

四九六 み熊野の浦の浜木綿のように、幾重にも幾重にも心には
思うけれども直接には逢わないことよ。

四九九 幾度でも幾度でも、しきりに来ないかと思うからでしょ
うか、あなたの使はいへら見ても飽かないのでしょうか。

四九六と四九九も、「百重なす」と「百重にも」が呼応し、「直に

は逢はぬかも」が「君が使」を導いていることから、一對のうたであること間違いない。「直には逢はぬかも」に関していえば、四九六には次のような類歌がある。

一四八 青旗の 木幡の上を 通ふとは 目には見れども 直に
は逢はぬかも

一首の意は、「木幡の山の上を通う（亡くなった）天皇の魂は見ることができぬけれども、この世の人として直接逢うことはできないことだ。」というもので、天智天皇挽歌群の中の一首である。このうたからわかるように、かつて逢うことには二つの方法があった。一つは相手の生身の姿を見ることによって直接逢うこと、そしてもう一つは相手の魂を見る（感じる）ことによって心の中で逢うことである。うたの中で主に前者は「直の逢ひ」と、後者は「夢の逢ひ」といわれることが多い。多少寄り道になるかもしれないが、ここで人麻呂の別の長歌を引きながら、もうしばらくそれら二つの「逢ひ」について考えてみたいと思う。

柿本朝臣人麻呂献泊瀬部皇女忍坂部皇子歌一首并短歌

一九四 飛ぶ鳥の 明日香の河の

上つ瀬に 生ふる玉藻は

下つ瀬に 流れ触らばふ

玉藻なす か寄りかく寄り

靡かひし 婦の命の

たたなずく 柔肌すらを

劔刀 身に添へ寝ねば

ぬばたまの 夜床も荒るらむ

そこ故に 慰めかねて

けだしくも 逢ふやと思ひて

玉垂の 越智の大野の

朝露に 玉裳はひづち

夕霧に 衣はぬれて

草枕 旅宿かもする

逢はぬ君ゆゑ

反歌一首

一九五 敷妙の 袖交へし君 玉垂の 越智野に過ぎぬ また逢

はめやも

私も、このうたに描かれている夜床は、武田祐吉、西郷信綱両氏が指摘されたように河島皇子の死の床であると思う。「劔刀」はやはり男性が「身に添へ寝」るものであったにちがいない。だから、枕詞とはいえ、詩的イメージを大切にしようとするれば「寝」るひとは男性だと想像するほうが容易い。また、「荒るらむ」というのも、語句のイメージと口調から、夫の君を失った泊瀬部皇女の夜床より死者の荒れ床、つまり河島皇子の死の床を思いやった表現と見る方

がふさわしいのではないだろうか。そして、そのように解することによってこそ、皇女が自らの心を慰めかねて越智の大野をさまよう姿がいつそう美しく哀れな詩的映像として迫ってくるように思われるのである。もちろんそれは、人麻呂がうたの中で必要とした虚構の映像に違いなく、皇女という立場にある人が実際に朝露にぬれ、夕霧にぬれながら越智野をさまようなどということをしたはずはなかったであろう。では、そのような虚構を何故人麻呂は必要としたのだろうか。何故そんなことをしたはずのない皇女本人を目の前にしてあえてそのような虚構をうたの中心に組み入れたのだろうか。それは、その虚構こそが皇女の心に肉迫するものであり、うたの中で度々繰り返されるテーマとしての「逢ひ」——悲嘆に暮れる皇女が心から欲した「逢ひ」をより切実なものとする事実以上の真実だったからにちがいない。

呪術による復活を信じた時代に生まれた殯宮の儀式がすでにその本義を失い、外観は益々壮大になりながらも死者への願い・期待はもはや何人ももつことを許されない人麻呂の時代、死は消滅を意味するものになっていた。「直の逢ひ」が決定的に叶わない状態である。そのような時代に人麻呂はこのうたを献じ、そこに「逢ひ」をうたいこんだのである。

長歌の結句「逢はぬ君ゆゑ」で人麻呂は皇女に向かって、まさにそのような「直に逢えない」ことの現実をうたいかけているのであるが、反歌の結句「また逢はめやも」ではどうだろうか。「また逢はめやも」は反語の形で、口訳するならば、「また逢うことがあるでしょうか。いいえ、もはや逢うことはないのです。」ほどの意とな

る。この反歌は長歌内容の反復を主眼としており、人麻呂の他の連作反歌が意図的に独自の詩的世界を展開してゆこうとした場合などとは異なり、全く長歌の中のみ呼吸しているものである。ゆえに不可能の表現をとった「逢ひ」は、長歌でうたわれた「直の逢ひ」についてであると限定することができるだろう。「袖を交わした皇子の君は越智野にお隠れになってしまわれたのです。また再びそのお姿にお逢いすることができましょうか。いいえ、もはやそのようなお逢いすることなのです。」——そして人麻呂は口をつぐみ、それ以上何も言うことをしない。同席していた忍坂部皇子も何も言わない。もちろん泊瀬部皇女も……。そこに生ずる余韻が皇女に与えるもの、それは「夢の逢ひ」の可能性のように思われる。相手と自らの存在するそれぞれの空間を確認することによって「夢の逢ひ」ははじめて生まれるものであるということを入麻呂は知っていたのだろう。彼は死を認識したうえで、その意味をとくにははつきりと、時には曖昧にと操作しながら「夢の逢ひ」の可能性まで含めて皇女に献じたように思われる。そして、皇女の心をおもいやることによってなされたそのような可能性の暗示こそが、このうたのうたわれなければならなかった本当の意味のように私には思われるのである。

「直の逢ひ」が叶わなくなった時、人はうたを欲した。彼らがうたの世界に入りこむことは、純粹な心の世界に帰ることだったのだらう。そしてそれは、「直の逢ひ」が決定的に叶わないという現実を認め、乗り越えるための手だてだったのかもしれない。

さて、それでは再び四九六と四九九に話を戻してみたい。

四九六では「直の逢ひ」が叶わない現実へのやるせない思いがうたわれているが、四九九にはいきなり「夢の逢ひ」の実証がうたわれている。つまりこれは、四九六から四九九への流れのなかで「夢の逢ひ」の可能性が開かれ、うたの中で実証へとすすむ必然があったことを感じさせるものであり、そのような流れの必然の中で四九九の妹は「直の逢ひ」についてもはやひとことも触れず、「君が使の見れば飽かざらむ」の境地へと飛躍するのでもあらう。彼女には、現実を嘆いているふうが見受けられない。

では、そのような必然とは何なのだろうか。それはまさに四九六・四九七・四九八・四九九という配列がもたらす必然であらう。今見ようとすると四九六と四九九の間には先程見た四九七と四九八が割り込んでいたのである。つまり四九九は人麻呂によれば四九七・四九八にみた同一空間における相愛の諒解と「夢の逢ひ」の提案の後段階であり、四首を入麻呂の配列に戻って見渡せば、そこに彼独自の抒情の展開方法があることを見出さないわけにはいかないだろう。いかにも人麻呂的世界が四首それぞれの緊張した関係によって成立しているのである。

四九九における「夢の逢ひ」の実証は「君が使」という確実な仲介者の登場によってなされている。「君が使」がもたらす文とそれに添えられたうた——万葉人が心を伝えたこのような手段は、「夢の逢ひ」をより確かなものとしてとらえるためにぜひ必要なものだったのだらう。たとえばこの兩歌における「百重なす」と「百重に」にみられる完璧ともいえる呼応も、そのような手段の確かに必要とされていたことを立証しているのである。そのようなうた、明

らかに呼応するよううたを詠むことは現在の相愛の確認となりうるだろうし、旅においてそのような確認をすることはまた、将来の「直の逢ひ」への暗黙の誓いでもありえたにちがいない。

離れ離れという境遇にありながら、四九九の妹はけっして「今」を嘆いていない。それは「今」彼女が確かに夢に逢っているというただけではなく、そのような「夢の逢ひ」の行方、彼方に必ずや「直の逢ひ」があるという確信にも似た期待があるためである。

このような、未来に向う抒情の方法は前の泊瀬部皇女忍坂部皇子献歌にはみられなかったもので、その一点において「死」と「旅」それぞれにおける「直の逢ひ」が叶わない状況の決定的な相違をみることができるといえるだろう。つまり一方は、もうどんなことがあっても絶対に叶わない直の逢ひであるが、もう一方は、「今」という限定つきで一時的に叶わない「直の逢ひ」なのである。

み熊野相聞歌で人麻呂によってなされた四首の変則的な構成は、「古の人」との対比を中に含み込むことによって私たちの「時」と「空間」への感覚を鋭敏にさせる。そうすることによってうたわれていない未来を信じさせることに成功しているのである。信じさせる——それは私たちだけでなく、他ならぬ人麻呂自身にも、である。

この四首の連作相聞歌をうたうことによって彼は、妹と離れ離れになっている「今」を救うのは「夢の逢ひ」であり、その果てには必ずや「直の逢ひ」があるのだという確信を新たにし、旅にある自らの心を慰めたのではないだろうか。

妹を思いながら、自ら妹になりながら、このうたを旅中度々口ず

さむことによって、人麻呂は妹と日々夢に逢っていたのにちがいない、このうたを聞く人々もまた、それぞれの妹に夢で逢っていたのだろう。女になりかわり、うたに虚構を組み込むことは、里においてきた妹を思う人麻呂の心の真実が求めた必然だったにちがいない。

旅の相聞②

柿本朝臣人麻呂歌三首

五〇一 をとめ等が 袖ふる山の 瑞垣の 久しき時ゆ 思ひき
吾は

五〇二 夏野行く 小牡鹿せしかの角の 束の間も 妹が心を 忘れて
思へや

五〇三 珠衣の さるさるしづみ 家の妹に ものいはず来にて
思ひかねつも

この三首は、先のみ熊野相聞歌と間に一首を隔てて記載されているものであるが、伝承歌性をいわれる人麻呂作歌においても、最も純粹の伝承歌に近い位置にあるといえそうな相聞歌群である。一首はそれぞれ、

五〇一 をとめ等が袖を振るといふその布留山の瑞垣の古いよう

に、長い間ずっと思いつけていたのです。私は。

五〇二 夏の野を行く牡鹿の角のように一つかみの幅ほどの短い間でも、妹の心を忘れていることがあるでしょうか。

五〇三 さわがしいこともしづまってみると、家の妹にろくろくものもいわずに来てしまったそのことが思いたえかねることよ。

というような意で、その内容からすぐ相聞歌とわかるうたである。しかしその一方で、たとえば三首を通じて感じられる妹と吾の距離感、五〇一・五〇二のウエイトをおいた序詞の使い方や、五〇三の「家の妹に」ということばなどから、あたかも旅においてのうたであるかのような趣も併せもっている。

題詞は単純に作者と歌数を示した形で、これは前に見たみ熊野相聞歌に同じである。これらは一般的な相聞歌であり、特殊な場面設定（後にみる石見相聞歌や泣血哀慟歌のような）を必要としないうたと判断されていたのであろう。しかし、現在前者にはみ熊野相聞歌という呼び名が存し、後者にはそのようなものがない。これは多分連作と判断できるか否かということと、うた自体のもつ「問題提出力」の違いによるところが多いと思われる。連作と判断できず、問題提出力も弱いこの歌群が人麻呂のうた——「連作」や「問題提出力」、旺盛な長短とりませた数々のうた——の中で大きく取り上げられることはまずなかっただろう。ゆえに呼び名はつけられず、ま

た必要でもなかったのである。

そういえば、このように明らかな連作意識の感じられない歌群の代表に卷三の羈旅歌八首がある。

柿本朝臣人麻呂羈旅歌八首

二四九 み津の崎 浪を恐み 隠り江の 舟公宣奴嶋尔

二五〇 玉藻刈る 敏馬を過ぎて 夏草の 野島の崎に 舟近づきぬ

二五一 淡路の 野島の崎の 浜風に 妹が結びし 紐吹きかへす

二五二 荒栲の 藤江の浦に すすき釣る 海人とか見らむ 旅ゆく吾を

二五三 稲日野も 行き過ぎかてに 思へれば 心恋しき 加古の島見ゆ

二五四 ともしびの 明石大門に 入らむ日や こそぎ別れなむ 家のあたり見す

二五五 天離る 夷の長道ゆ 恋ひ来れば 明石の門より 大和

島見ゆ

二五六 飼飯けいの海の 庭よくあらし 刈薦かりの 乱れ出づ見ゆ 海
人の釣舟

しかしこの歌群は、それぞれ別時にうたわれたうたをあえてこのように編集したものと思われ、その過程を思えば、いわば「連作意識のない連作」であり、今考えようとする五〇一―五〇三の歌群とはやや異なっているようである。

ところで、人麻呂はこの旅のうたの中でも妹をうたっている。二五一である。「妹が結びし紐」が吹き返すのを見て人麻呂は何を思ったろう——無事に帰るのだ、妹のもとへ——そんなことだったにちがいない。「結びし」は結んだ折の妹を偲しのむでの言葉」であり、その紐は別れにあたって「再会を約して」(注三) 結ばれたものであった。淡路の野島の崎の浜風に弄あそばれているような心細げな衣の紐ではあっても、それは旅にある人麻呂にとっては確かに妹へと続く心の抛り処ななのである。

み熊野相聞歌でもそうだったが、人麻呂は旅の中で妹を想い、妹への愛をうたうことをする。旅はすなわち「直の逢ひ」の叶わない状態である。人麻呂がそういう「時」に相聞歌をうたうことは、一緒に旅する人々の気持ちを代表してことばにすることでもあったのだらう。

旅にある幾多の孤独な「吾」が求めるのはいつも「家なる妹」だったはずである。「旅ゆく吾」にとって「家なる妹」はすでに単な

る一人格ではない。文字どりの「吾が家」であり、「吾が里」であり、「吾が国」でもあったにちがいない。だからこそ旅にある「吾」の孤独は妹へと投げかけられるのだ。「旅ゆく吾」にとって「家なる妹」こそは、恋しいすべてのものが集約された象徴なのである。

妹を求める気持ちをうたうことは、旅の孤独を癒なすことにはならないかもしれない。しかし、妹を想い、再び妹に逢あいたいと望む心は、ことばとして声にすることで強い決意となり、まだ続く旅への力となりうるだろう。だからこそこのような相聞的羈旅歌が詠まれ口ずさまれるのである。人麻呂にとって、旅の果てにあるのは妹との「直の逢ひ」であり、また妹こそが人麻呂の帰りつく場所だったのでないだらうか。

五〇一―五〇三も背景に旅を感じさせるうたである。しかし、旅における相聞と断言できるうた——み熊野相聞歌や羈旅歌の二五一などにはみられながらこの三首に欠けているものがあることに気づかないわけにはいかない。それは人麻呂の旅の相聞、少なくとも前述の二種において最も重要な、未来への抒情の流れである。

柿本朝臣人麻呂妻歌一首

五〇四 君が家に 吾が墨坂の 家道をも 吾は忘れじ 命死な
ずは

このうたは題詞にあるとうり人麻呂の妻の作として集中に記載されているうたであるが、それについては多くの疑いがもたれてい

る。つまり、題詞の誤り（注四）、「吾」と「君」との誤写（注五）などの点を修正することによって、また、何ら手を加えずともよい（注六）といいながら、このうたを男うたととり、たいとする考え方が後を絶たないのである。誤字説であろうが、そのままでも説であろうが、そのようなことを今問題にするつもりはない。ここで私が考へたいのは、いまだうけとり方がはっきりしないこのうたが、本当に男うた——もう一步踏み込んで人麻呂のうた——だったとしたらどのような鑑賞が成り立つかということである。

一首の意は変わらない。ただ気持ちの上でこれは男うただと言いきかせてよむだけである。口訳すれば「あなた（妹）の家に私が住むという、その墨坂の家を私は忘れません。命が無事でありましたならば。」となる。詩句に忠実によめば、このうたの「吾」と「君」との間にはある一定以上の距離があるものと思われ、それ故にうたわずにはいられなかった「直の逢ひ」への思い（それは決意にも似た）のうたととれる。命死なずはということばは、何やら愛の誓いだてのようで、現代に生きるわたしたちは、ややもするとそこに空々しい響きさえ感じてしまふようなのだが、当時の事情において、空間的な距離が人々に与える不安の大きさは今のわたしたちが計り知ることのできない程であったにちがひなく、やはりそこに人麻呂の、いや、万葉人の真実の声を聞かないわけにはいかないだろう。「命死なずは」とうたうたはこの他集中に二例ある。

二八八三 よそめにも 君が姿を 見てばこそ 吾が恋止まめ

命死なずは

三〇六六 妹待つと 三笠の山の 山菅の 止まらずや恋ひむ 命死なずは

いずれも「吾が恋止まめ」や「止まらずや恋ひむ」といった語を前に置いており、澤瀉氏の『注釈』によれば「それまで恋死をせずにしたならば」という恋味である。今、どっぷりと意の中に浸ることによって発せられた、誇張に近い表現ではあるが、切実さの一点において人麻呂の歌と相通ずるものがあるようにも思われる。

五〇四が人麻呂のうたであったならば、このことばにはやはり彼の旅の安全を祈る切実な思いがこめられているにちがひない。無事に旅を終えること、それはすなわち再び妹のもとへ帰ることを意味する。君の家がある墨坂の家道は命あれば必ず訪れる場所への道なのである。「命があつたならば……。」旅の中で妹を思い、再び逢おうとする自らの強い意志、あるいは、逢わせてほしいという祈りの言葉が「命死なずは」なのであろう。

はたしてこのようにとると、一首は先の三首のあとに添えられてこそ、よりいっそう存在の意味を増すように思われる。また、先の三首もこの一首を添えてこそ、より完全な旅の相聞としての抒情世界を構築するように思われる。五〇一―五〇四が一分の隙もない連作であるなどというつもりはないが、またこの四首の世界に何らの意図も感じられないと言ふこともできないだろう。この未来へ向うることによって収束される抒情の方法は前に見たみ熊野相聞歌と等しいものであり、うたの感味からだけでなく四首合わせたときの抒情

のあり方からも、五〇四は人麻呂作の男うたととるほうがふさわしく、五〇一〜五〇四はひとまとまりの相聞歌群とっていいように思われる。

旅という特異な、淋しさ、頼りなさ、所在なさの空間で人麻呂はうたをうたう。彼は、吾が国、吾が里、吾が家——そして、吾が愛すべき故郷のすべてを包括するものとして妹を強く思う。旅を続けてゆく力を得るために夢に逢い、旅の果てという未来に必ずや直の逢いがあることを信じるのである。

旅の中で、そのようなことをより真実にする唯一のもの——それが、人麻呂における旅の相聞だったのではないだろうか。そのようなうたは、孤独な今の「吾」と未来の「吾」とを直線で結ぶものだったように思われる。

二章 別離の相聞

卷二相聞の部立の末尾にみられる人麻呂のいわゆる石見相聞歌は、彼が官命をおびて都へ上るとき、石見へ残さねばならなかった妻への思いをうたった別離の相聞長歌である。

柿本朝臣人麻呂従石見国別妻上来時歌二首并短歌

一三一 石見の海 角の浦廻を
浦なしと 人こそ見らめ

瀧なしと 人こそ見らめ
よしゑやし 浦はなくとも
よしゑやし 瀧はなくとも
鯨魚とり 海辺をさして

和田津の 荒磯の上に
か青なる 玉藻沖つ藻
朝羽振る 風こそ寄らめ
夕羽振る 浪こそ来寄れ
浪の共 か寄りかく寄る
玉藻なす 寄り寝し妹を
露霜の 置きてし来れば
この道の 八十隈ごとに
万たび かへり見すれど
いや遠に 里は放りぬ
いや高に 山も越え来ぬ
夏草の 思ひ萎えて
偲ふらむ 妹が門見む
靡けこの山

反歌二首

一三二 石見のや 高角山の 木の際より わが振る袖を 妹見
つらむか

一三三 小竹の葉は み山もさやかに さやげども 吾は妹思ふ
別れ来ぬれば

石見相聞歌第一歌群は、まず石見の海の風物からうたいおこされる。「浦なしと 人こそ見らめ 瀉なしと 人こそ見らめ」——しかし、今、人麻呂にとってもっとも心惹かれる（心引かれる）なつかしい風景がそこにあるのだ。「人」から「吾」を「こそ」という係助詞によって隔絶し、うたの世界に入りこむ人麻呂は、またそうすることによって、歌を聞く（読む）「皆人」をも、「吾」の位置へと近づけることをする。角の浦廻、海辺、荒磯、寄せる風、浪……そしてことに玉藻沖つ藻……どんなものも、彼がその中に妹を感じないものはなかっただろう。だから石見の風物を懐かしうたうことは、彼にとって、そこに遊び、それらと戯れる妹を懐かしみうたうことだったのにちがいない。それらのものは、妹と重ねられることによってはじめて特別の価値を与えられる人麻呂だけの風景である。そして、その風景のなかに妹を残したまま、ひとり人麻呂は京への途についているのである。

「八十隈ごとに」ふりかえる人麻呂。そのたびにどんどん遠離る妹の里——「いや遠に 里は放りぬ」という描写は、まったく彼の心の中の距離感によるものである。自らが里から歩み去っていくという現実を人麻呂の中の何かが許さないのだ。「いや高に山も越え来ぬ」そして山も越えてしまった……。

妹のすむ里が、妹を感じさせてくれる石見の何もかもが消え去ったこの時、彼の別れた妹への恋慕の情はその頂点へと達する。

「靡けこの山」

心情であり、行動であり、そしてそれらを超越する力をもったこのことばは、妹を求めてやまない人麻呂が、「別離」という避けることのできない、しかし認めることもできないものに対して為した無力な抵抗だったのではないだろうか。

「わが振る袖を 妹見つらむか」

第一反歌で彼は、当時の人々が共有していたであろう「袖振り」抒情をもって、長歌第一段で描いた山道へと内的に回帰する。妹を求めてやまない人麻呂の「心の行動」である。人麻呂の心は今に耐えきれず過去へと向ったのである。しかし私たちは、この人麻呂における回帰が、自らのもっとも欲したであろう妹のもとへと向うものではなかったということに注目しなければならぬだろう。巨視的にみればやはり「今」でしかない山道へ回帰する人麻呂——いや、山道へしか回帰できない人麻呂は、「別離」という現実を知り尽くしているにちがいない。別れた妹はすでに遠く、目の前には靡くことのない山——。どんなに望んでも微動だにしない山は、認めざるをえない別離の象徴としていよいよ高く、いよいよ大きく人麻呂の前に聳えたことだろう。ここにおいて彼は、自身の孤的な「ころ」の認識へと向う。

「吾は妹思ふ 別れ来ぬれば」

小竹の葉のさやぎの中に「吾」をみつめる人麻呂はまた、「今」という時をもみつめている。

一三五 つのさはふ 石見の海の

言さへく 唐の崎なる

海石にそ 深海松生ふる

荒磯にそ 玉藻は生ふる

玉藻なす 靡き寝し子を

深海松の 深めて思へど

さ寝し夜は いくだもあらず

這ふ薫の 別れし来れば

肝向ふ 心を痛み

思ひつつ かへりみすれど

大船の 渡の山の

黄葉の 散りの乱ひに

妹が袖 さやにも見えず

孀隠る 屋上の山の

雲間より 渡らふ月の

惜しけども 隠らひ来れば

天づたふ 入日さしぬれ

大夫と 思へる吾も

敷袴の 衣の袖は

通りに濡れぬ

反歌二首

一三六

青駒の 足搔を早み 雲居にそ 妹があたりを 過ぎて
来にける

一三七 秋山に 落つる黄葉 しましくは な散り乱ひそ 妹が

あたり見む

第二歌群においても、やはりうたいおこしは石見の海の風物である。「深海松の 深めて思へど さ寝し夜は いくだもあらず」からこそいっそう残る人麻呂の心——しかし、いかに心が残ろうと別れ来た道は如何ともすることができず、折から散り急ぐ黄葉にまごうて妹振る袖もはつきとみることができない。そしてやはり妹が、妹の里が、彼の視界から消える。「妹が袖 さやにも見えず」は第一歌群の「いや遠に 里は放りぬ」と、そして、「惜しけども 隠らひ来れば」は、「いや高に 山も越え来ぬ」と、ほぼ同じ「時」をうたっている。石見の風物の叙述から山道へとすすむうたの流れと内容はこのまで両歌群ともほとんど同一なのだといっている。では、なぜ内容のこれほど似たうたを二首連ねる必要があったのだろうか。

両歌のもっとも著しい相違は、その叙述部における力点の置き方の違いであろう。すなわち、一三一では、妹と石見の叙述により多くのことばが費やされているのだが、一三五では、山道をすすむ吾の叙述により多くのことばが費やされているのである。このような違いをもつ二首の間にある必然について斎藤茂吉氏は、彼の『評釈篇』の中でこういつている。

この長歌（一三五）は前の長歌（一三一）と同じ動機で作ったものだが、いくらか模様を変へている。これはただ趣味的私的に

変へたのではなくて、作者自身になって見れば、いろいろの事が云ひたかたに相違ない。併し長歌には長歌の体があつて、さう濫りに詰め込むわけにも行かぬから、二首にして云ひ方を変へたものであらう。かういふ作歌の爲方を人麿は愛妻の挽歌の場合にも実行してゐる。妻の死を悲しんだ時にも二首作つてゐるのは大に興味のある点で、人麿は決して申訳に作歌するやうな歌人ではなかつたことを証拠だてて居るのである。

これに対して、二首の長歌はそれぞれ「妹」と「吾」の観点からうたわれたものであるとし、両歌の間に明確な意識的方法の違いをみる中西進氏や橋本達雄氏の解釈がある（注七）。詩人的態度で歌を解釈しようとする茂吉からみれば、二首は一連となることではじめて人麻呂の想いをうたい尽くすものであり、そこに、作歌の方法としての「妹」の観点と「吾」の観点を想定し、人麻呂をあくまでも歌人として追求しようとするそのような考え方は相容れることのできないものとして映るにちがいない。私もまた、茂吉のように詩人的態度でうたを解釈したいと思う者である。しかし、人麻呂の作歌における必然はこの場合反歌も含めてから検討すべきであり、私なりの結論もその時に改めて考えたいと思う。

「大夫と 思へる吾も 敷袴の 衣の袖は 通りて濡れぬ」大夫と思つている自分も衣の袖は涙に濡れ通つたことだ、と自己のありのままを素直にうたおうとする人麻呂は、今「別離」という現実をかみしめているのだらう。この部分に見える人麻呂は、その自己を見つめる眼差において第一歌群第二反歌の「小竹の葉は」のうたの世界に連なつてゐる。

「妹があたりを 過ぎて来にける」反歌一首目において人麻呂は「今」に至るまでの道のりを回想している。現実を知つてしまつたゆえの回想である。現実を知つた人麻呂が、現実を認めるために必要とした回想である。そしてまた、「大夫」でありながら涙を流した人麻呂が、再び「大丈夫」たりえんとして現実を認識し、それを享受することを欲したための回想でもあつたのかも知れない。「妹があたり」を過ぎたという事実を自己のなかで認めるということはそのまま、「別離」という現実を認めることに他ならない。これは第一歌群の長歌における「里は放りぬ」という表現と対照されるべきで、そうすればここに明らかに人麻呂の意識的な別離の認識を、少なくともそうしようとした心の跡をみることができらう。そして、このうたの淡々とした、沈静するかのような響きはまた、人麻呂がこの「別離」という現実に対して結局無力であつたことへの、彼自身の嘆きのようにも感じられるのである。たんなる叙述的な表現のなかに沈められた想いは、それゆえに激しかったのではないだらうか。そして、この回想の世界にある一地点が反歌二首目の世界を創り出すのである。

「な散りまがひそ」

彼は回想の中、散り乱れる黄葉にむかつて言う。これは第一歌群長歌の結句「靡けこの山」と同じく自然物に対して投げかけたことばである。しかしここには、「靡けこの山」がもつていたような意志的な強さはすでない。うたの流れの中で人麻呂はもう「別離」を現実として認識し享受しているのである。妹との間に隔たつてしまつた距離を、時間をもとに戻すことの不可能を十分に知り尽くし

ているのである。しかし、それでもなおそれを容認したくない心——現実を認めながらも、そういう自分を認めまいとする子どものような、純粋な心の葛藤が、回想の中でなお妹を求め、人麻呂をしてこのことばをうたわせたのだらう。

石見相聞歌は、二つの歌群からなる連作の相聞長歌である。彼の抒情のあり方をそのような流れの中でとらえると、人麻呂への希求↓内的回帰↓「今」と「吾」との凝視↓回想↓回想の中の妹への希求↓というようになる。

人麻呂はこのうたにおいて「今」という時の中に妹を求めながら一步も出ることをしてしない。山道に回帰することによって、山道を回想することによって、妹を求めつづける人麻呂は「今」という時空のなかに呼吸することによって抒情しているのである。

前章でみたように、旅において人麻呂は、その最終地点に妹がいることを思い、そうすることによって抒情し、心と体とは一つのものとして直の逢いへ向ったのであった。また、だからこそ夢の逢いをうたうこともできたのであった。しかし、石見相聞歌にみるように、別離において人麻呂の心と体の向う方向は全く逆である。ゆえに彼の歌は「今」にとどまって動けないのだ。前にも後にも進むことのできない人麻呂——彼は妹の里を望みうる限界点と、望みえなくなつた最初の点（理屈でいえばこの二地点は隣接しているはずであるが、彼にとって二つは全く別々に位置する独立した点だったにちがいない）の間を彷徨するのみである。しかし、それこそが、人麻呂のうたわすにはいられなかった「今」の真実だったのである。

だらうか。

このうたにみる連作長歌という形は、やはり人麻呂の、これまでみてきたような別離における抒情をうたい尽くすための必然の形だったように思われる。二首の長歌の同一内容部における叙述の力点の相違もまた、人麻呂が自らの想いを忠実にうたにしようとした結果であろう。つまり「妹」と「吾」は、別離の認識の前と後における彼の自然な心の在処だったのにちがいないと思うのである。このような人麻呂の作歌態度は茂吉の指摘するとうりであるとおもう。しかしそれは、長歌だけでなく反歌も含めた「石見相聞歌」という六首を通してはじめていわれなければならないことのように思われる。

別離という、認めたくない、しかし認めざるをえない状況のなかで人麻呂はうたをうたう。たった今別れたばかりの妹と吾との間に未来などあるはずはなく、別離を認めた彼はもう妹と暮らした過去に戻ることもできない。そして彼は、自らの、以前にも増して激しく感じられる妹への愛をうたいながら「今」の中に閉じこもる。彼は、別離というテーマをうたいおさめ、うたをうたとして独立させた時はじめて「今」という時空から踏み出すことができたのではないだらうか。その時こそ、彼の心と体は一体となり、彼の前に「旅」の世界が広がってゆくのだらう。人麻呂の本当の「旅」の始まりを告げるもの——それが別離の相聞だったのではないだらうか。うたはまた、「今」を感じ、受け入れるためのものだったにちがいない。

三章 死の相聞

人麻呂の泣血哀慟歌は、卷二挽歌の部立に収められている連作長歌であるが、妻の死を扱ったこのうたは全くの「私情」の歌であり、愛の文学としての相聞歌的性格を併せもったうたとなっている。

柿本朝臣人麻呂妻死之後泣血哀慟作歌二首并短歌

二〇七 天飛ぶや 軽の路は

吾妹子が 里にしあれば

ねもころに 見まく欲しけど

止まず行かば 人目を多み

数多く行かば 人知りぬべみ

さねかずら 後も逢はむと

大船の 思ひたのみて

玉かぎる 磐垣淵の

隠りのみ 恋ひつつあるに

渡る日の 暮れゆくが如

照る月の 雲隠る如

沖つ藻の 靡きし妹は

黄葉の 過ぎて去にきと

玉梓の 使の言へば

梓弓 声に聞きて

言はむ術 せむ術知らに

声のみを 聞きてあり得ねば
わが恋ふる 千重の一重も

慰むる 情もありやと

吾妹子が 止まず出で見し

軽の市に わが立ち聞けば

玉たすき 畝火の山に

鳴く鳥の 声も聞こえず

玉梓の 道行く人も

一人だに 似てし行かねば

すべをなみ 妹が名呼びて

袖そ振りつる

短歌二首

二〇八 秋山の 黄葉を茂み 迷ひぬる 妹を求めむ 山道知らずも

二〇九 黄葉の 散りゆくなへに 玉梓の 使を見れば 逢ひし 日思ほゆ

軽の路は妹すむ里であるから、よくよく見たいけれど、人目を忍ぶ恋故そうばかりもできず、後も逢うことと思ひ頼んで、引き籠って恋しくばかり思っていたのに……。第一歌群の長歌は、こんな人麻呂の繰り言からはじまる。そして、それに引き続いて妹の死とい

う事実が提示されるのである。

「渡る日の 暮れゆくが如 照る月の 雲隠る如」、「黄葉の 過ぎて去にき」と、妹の死は二様にうたわれている。前者は、続く「沖つ藻の 靡きし妹は」という人麻呂独特の表現にかかるところ、玉梓の言葉を人麻呂なりにうけとめて詩のなかで発したかれ自身のとらえ方として、後者は人麻呂の聞いた玉梓の使の言葉としてである。「玉梓の使」が実際にこう言ったかどうかは別にしても、使は、まさに妹の死の知らせを運んできたことに間違いはなく、その使が、死を確認している人として「黄葉の 過ぎて去にき」という言葉を用いたようにうたわれていることの意味は大きい。それは、黄葉のように散っていったという意味で、明らかに消滅としての死を表そうとした言葉だからである。

それにひきかえ、人麻呂の叙述ともいえる「渡る日の 暮れゆくが如 照る月の 雲隠る如」という表現は必ずしも消滅としての死をうたっていない。「渡る日」「照る月」というものは、たとえ暮れようと、たとえ雲に隠れようと、必ず再び逢い見えることのできるものであり、死をこのように表現すること自体、彼が死の本質的な意味に目を背けていることを思わせる。妹の死をそのようなものにとえようとする人麻呂の中で、死はまだ現実になっていないのだ。現実が非情であればあるほど、それを直視することは困難である。自分は直視しているつもりでも、それを認めない「心」が対象のあるべき姿を歪め、うたとなるときにそれが表現として表出したのだろう。

「梓弓 声に聞きて 言はむ術 せむ術知らに」私はここでいう

「術」とは「呪術」の「術」なのではないかと思う。前の部分で、人麻呂にとって妹の死がまだ消滅を意味していないとおもわれることを述べた。つまり、人麻呂は妹の死を、呪術が信じられていた世界における死としてとらえようとしていたのである。しかし、人麻呂自身はすでに呪術から覚醒した世界に存在している。呪術的世界と、そこから覚醒した世界——彼の内に相容れることのない二つの世界が葛藤しているのである。

呪術的世界から覚醒しているはずの人麻呂が、妹の死という悲情のなかに、呪術的世界に存在しないことを嘆いているようにも感じられる。「術」を知ってさえいれば……。人麻呂のつぶやきはまた、時代の嘆きの声でもある。そして、呪術の「術」を知らない人麻呂は、知らせを聞いてじっとしていることもできず、軽の市へ向うことを自らの「すべ」にしようとする。

「千重の一重も 慰むる 情もありやと」軽の市に向おうとする人麻呂の中で、死は逢えない現実を伴って時間と共に徐々に感じられているようである。これも、認めていることを認められない状態であろう。妹の死という、心に非常な重みとなつてのしかかってくる現実ゆえの錯乱した心のありようが感じられる。

そして妻が「止まず出で見し軽の市」に立つ人麻呂。彼にとって軽という地は、そこに妹がいるからこそ「ねもころに 見まく欲し」と思われる場所であった。しかし、すでにそこに妹はいない——妹の欠如によって軽の地は人麻呂に何の慰みも与えてくれないのである。非情の現実が容赦なく彼に襲いかかる。

恋愛は、彼女（あるいは彼）に似た顔に非常に敏感になることで

あるという。もちろんその声にも。しかし、にぎやかな市にそのよ
うな人一人さえも見えない人麻呂の中で妹の存在はいよいよ大きく
かけがえのないものになっていったにちがいない。そこにいるべき
はずの妹がいない——結局人麻呂にはその現実を抗する「すべ」が
ないのである。しかし、受け入れなければならぬ現実を彼にとつ
てあまりに重い。そして人麻呂は呪力の世界の人となろうとする。

「妹が名呼びて 袖を振りつる」

あくなき妹への希求——。

反歌も同じ世界のうちによまれている。山に迷い込んでしまった妹
というのは、古代的死生観の上になる表現である。

土形娘子火葬泊瀬山時柿本朝臣人麻呂作歌一首

四二八 隠り口の 泊瀬の山の 山の際に いさよふ雲は 妹に

かもあらむ

溺死出雲娘子火葬吉野時柿本朝臣人麻呂作歌二首（うち一

首）

四二九 山の際ゆ 出雲の児等は 霧なれや 吉野の山の 嶺に

たなびく

右二首は、人麻呂が火葬というものをうたったうたである。火葬
は文武四年、僧道昭によってはじめられたというが、火葬——つま

り、身を灰にすることは死者の復活を否定することから生まれな
ければならない。そしてこのとき、死はまさしく消滅を意味してい
るのである。つまり右の二首に見るように人麻呂がそのような火葬を
詩的にうたいえている（注八）ということの意味は大きい。それは、
すでに彼が頭の中で呪術空間の消滅を知っていたということの意味
し、また、あるいは彼の中にわずかに残っていたかもしれない呪力
への信仰をすて、古代的世界観を超えたことを意味しているのだ
る。そのような意識は一昼一夜にしてなるものではない。多分この
うたをうたうかなり以前から「死」消滅の意識が人麻呂の内には
もう確固としたものとして存在していたのであろう。

そのような人麻呂が呪術的世界にさまよい、自らの死生観をあえ
て見まいとしているのである。妹の魂を呼ぼうとする人麻呂は、自
らの中に、呪術的神話的空間を創り出そうとしているのである。死の
世界に行ってしまった妹へ向って袖を振ることは、人麻呂の存在す
る世界と神話的空間をもつ呪術的世界との間にある見えない境界線
を超えんとする、人麻呂の内に甦った呪術的行為としての「術」だ
ったのではないだろうか。

第一反歌で彼は「秋山の 黄葉を茂み迷ひぬる妹」を探したいの
だが山道を知らないことだと嘆いている。人麻呂は妹の死を呪術的
世界の事実として受けとめているのである。

そして時が経る。第二反歌で彼は、他の恋人たちの間を通う玉梓
の使を見て吾妹を想う。自身のもとへは二度と来ることのない使：
。死について直接触れることなく逢えない現実をうたう人麻呂
は、まだ自らの内の神話的空間に漂っているのだろうか。妹の死は

彼の中でいまだ「消滅」を意味していない。

二一〇 うつせみと 思ひし時に

取り持ちて わが二人見し

走出の 堤に立てる

槻の木の こちごちの枝の

春の葉の 茂きが如く

思へりし 妹にはあれど

たのめりし 子らにはあれど

世の中を 背きし得ねば

かぎろひの 燃ゆる荒野に

白栲の 天領布隠り

鳥じもの 朝立ちいまして

入日なす 隠りにしかば

吾妹子が 形見に置ける

みどり児の 乞ひ泣くごとに

取り与ふる 物し無ければ

男じもの 腋挟み持ち

吾妹子と 二人わがねし

枕づく 嬬屋のうちに

昼はも うらさび暮らし

夜はも 息づき明かし

嘆けども せむすべ知らに

恋ふれども 逢ふ因を無み

大鳥の 羽易の山に

わが恋ふる 妹はいますと

人の言へば 石根さくみて

なづみ来し よけくもそなき

うつせみと 思ひし妹が

玉かぎる ほのかにだにも

見えなく思へば

短歌二首

二二一 去年見てし 秋の月夜は 照らせれど 相見し妹は い

や年さかる

二二二 衾道を 引手の山に 妹を置きて 山路を行けば 生け

りともなし

第二歌群のうたい出しが、第一歌群との連続の上でとらえられるべきであることは、すでに諸氏によって指摘されているとうり、このうたの世界が、第一歌群第二反歌の「逢ひし日思ほゆ」から続く世界であるということはもはや異論をはさむ余地のないところであらう。

「うつせみ」は、「人間」、「世間」、「現世」という意で（注九）、概念的にいえば死と対極のものとして用いられる言葉である。「うつせみと 思ひし時に」と妻の回想をはじめ人麻呂は、逆説「あれど」を連ねながら「死」を背きし得ない「世の中」だというにい

たる。しかし、この部分を死の本質的自覚と一言で片付けるわけにはいかないだろう。「かぎろひのく（隠りにしかば）」は、「妻の葬送の事を語ったのであるが、所謂野辺送りの形にしないで、右にも述べたやうに妻自身がふらふらと荒野を歩いて白雲の彼方へ姿を消したかのやうな形に描いた」（注十）ものであり、そのようにしか描けなかった人麻呂のうつせみと対比される世の中の背きし得ないないが、やはりまだ消滅としての死ではないこと、第一歌群と同じではないかと思われる。人麻呂は宮廷歌人として、数々の殯宮においてうたを詠んでいる。多くの死を見つめ続けてきた人麻呂、死の自覚を確立していたと思われる人麻呂が、ここまでを見る限り、最も愛する者の死にぶつかった時、うたの中でその定義を書きかえようとしているのである。

そして、妻のいなくなった生活をつづけてうたう。吾妹が形見として残した幼な子をみながら、深い悲しみの中に「うらさび暮らし」「息づき明かす」昼と夜。これに続く「せむすべ知らに」「逢ふ因を無み」の「すべ」「因」も呪術の「術」と考えられるだろう。妻を欠いた生活をはじめたことによってより切実に妻の復活を願う人麻呂が、第一歌群第一長歌と同様の思考形態をもって、呪術的世界にあつたはずの術を知らないことを嘆いているのである。そして、呪術から醒めた時代に生きる彼であっても、他に何一つ依り処のない彼であればこそ、呪術的世界、神話的空間に再びさまよい出てゆくのである。それが「人」の言うことを頼りに「羽易の山」に妹を探しに出るといふ直接的行動なのだ。第一歌群第一反歌で、「山道知らずも」とうたった人麻呂がここにオーバラップしてく

るが、ここにおいては「人」という他者（自身の外の世界に存在する者）が媒介となったために彼が自らの中に呪術的神話的世界を構成するのではなく、彼の外をとりまく世界を呪術的世界と信じ込もうとする姿が感じられる。第一歌群の長歌の軽の市へ出ることに似た行動であるが、これはその時のような、とるものもとあえず的行動ではなく、失意の中にも明らかに自らが呪術的空間に踏み込んで妹を探そうという、根拠に基づく行動である。

あるいはそのような行動をおこそうという思考形態も、すでに呪術的世界のものなかもしれない。

あえていえば、ここで実際に人麻呂が羽易の山に這入ったかどうかなどということは関係ない。繰り返すようであるが、それが詩の中の必然であるならば、それこそが人麻呂の真実なのである。

しかし、妹のいない現実――。

「うつせみと 思ひし妹が 玉かぎる ほのかにだにも 見えなく思へば」冒頭の叙述の内では律しきれない「うつせみ」がここにある。この二つの「うつせみ」の使い方から、彼のうたった「うつせみ」が、この世という空間に限って適用されるべきではなく、文字通りの「現身」、つまり「生きている人」という意で、それ以上でもそれ以下でもなかったことが知れる。対象が所属する空間、つまり生きている空間は問わないのである。呪的世界にさまようことで、「死」を別の世界における「生」に置きかえようとしたためであろう。

妹はこの世の中に「うつせみ」としていないが、羽易の山には「うつせみ」として存在するはずだと信じこもうとする人麻呂。し

かし、そこにさえ存在しない妹のために、ここにおいてはじめて彼は「死」を自覚したのではないのためか。そうして「死」は、自らの生きる空間に存する限界というものを伴って彼の前に知らされたのである。

「去年見てし 秋の月夜は 照らせれど 相見し妹は いや年さかる」

時間を隔て、空間をも異にした「妹」と「吾」の距離を実感として感じさせる月——月は永遠の象徴として、死を避くことのできない人の世を遠くから照らしているかのようである。このうたには、妻の「死」を「消滅」という意味で了解している人麻呂のふうがうかがえる。今、一人淋しく月を見る人麻呂の心は、時空を超え、去年妹と二人で見た月へと向うのであろう。そしてそこから再び時を辿るのだ。

「衾道を 引手の山に 妹を置きて 山路を行けば 生けりともなし」

妹を置いて山路を帰り「生けりともなし」と感じた彼は「今」の彼ではない。回想の中の彼になりかわって、それを懐古する「今」の彼がうたっているのである。「ああ、あの時はああ思ったのだ」と。死をどんなにはっきり認めても、なお彼の心は妹へと向わずにはいられないのだろう。死を自覚することによって生まれる回想の世界に、人麻呂は再び妹と吾との共通の生の空間を探そうとしているように思われる。現実の空間の限界を、回想の世界においてとりはらおうとする人麻呂は、今までよりいっそう強く妹を恋慕い続けるのだろうか。彼の愛はもはや回想の中でしか成就しないものである。

るのに。いや、あるいはそれを知りながらこのうたをうたっているのかもしれない。秋山に一人置いたままの妹であっても、彼女がそこに生きていると信じていた時に戻ることでは心は慰めたのだ。「生けりともなし」は絶望の中にも自己の生をみつめていることばである。自己と妹との共通の生が彼自身に信じられていた時へ帰る人麻呂は、自らの生を、死を知ってなお深くなる妹への愛とともにみつめているのである。

第一歌群、第二歌群という流れのなかで、人麻呂は現実の「死」を自覚していったのであった。呪術的世界から醒めていたはずの彼は、妹の死によって呪術の世界に誘われ、絶望のうちにも居心地のいい、生死未分の混沌とした神話的空間にさまよったが、羽易の山に這入るといって直接の行動によってその世界から再び醒める。彼はすでに知っていたはずの呪術の無効と神話的世界の終焉を、妹の死という、最も非情な現実におつかることで自らたどりなおしたのであった。「うつせみ」や「死」というものの定義を自らうたの中で書きかえながら死を自覚するに至る人麻呂は、そこではじめて古代的死生観や、呪術の世界から完全に覚醒したのであった。

死者への相聞をうたうことで、彼は生と死をはじめて入見たVのだと思う。死とは別離の彼方にあるものではない。別離はあくまで生に属するものであり、生は死と明確に一線を画したものである。呪的世界にはなかったこの一線を知ることが所謂「死の自覚」の意味なのだといえよう。だから死をうたうことはまた、人麻呂の生きる世界における空間の限界をうたうことでもあったのだ。

愛の対象が消滅した人麻呂にはもう未来はない。懐古——それが彼に残された愛のかたちなのである。

このうたが、軽太子・軽太郎女の歌謡物語をもとに作られた虚構のうたとする説がある。しかし、もしそうであったとしても、このうたの世界の中に完全移入（全力移入ではない）している人麻呂の姿に嘘などあるはずはないと思う。ここにうたわれているのは、全く人麻呂の真実でなければならぬのだ。このうたの中で嘆き悲しむ「吾」は人麻呂でなくてはならないのである。たとえ、歌謡物語をもとにおいたうただとしても——もしそうなら、それこそいっそう痛ましい、虚をかりてしかうたうことのできない真実のうたのように思われてならないのである。

人麻呂は、妹との死別という非情の現実の中にうたをうたう。妹の死を聞き、知り、認め、そして生きねばならない人麻呂——。もはや妹は思い出の時間の中にかかないのだ。吾と妹との世界を分かた「死」を本当に認識することによって、人麻呂は回想の世界を見出す。うたの中で、死を「死」として自覚した人麻呂は、そこではじめて時空を遡り、思い出の中の妹と吾とを自在に懐古するのである。

終章 再び、人麻呂における相聞

旅、別離、死——人麻呂は、妹との距離を感じた時にうたをうたう。時間と空間の隔たりは、彼において、対象への愛を一層強く呼びおこすものであったにちがいない。

彼は「流れゆく時間を鋭敏に感じとり、その意識を歌いあげた最初の歌人であった」（注十一）。しかし、時間を感じることは、彼が空間のもつ可能性と限界を知ったことと無関係ではなく、その両面からこそ、人麻呂は真に人麻呂なのであったといえるのではないだろうか。

旅において、別離において、そして吾妹の死において、「直の逢ひ」の不可能をいやというほど知らされる彼は、自らを救う心の依り処を時の中に感じた。未来へ、今へ、過去へ……妹との隔たりによってそれぞれに向おうとする彼の心の方向はいつも、うたの中で模索されているかのようである。しかし、それぞれの「時」は、たとえば「靡けこの山」や「袖そ振りつる」といった長歌に見られる空間への抵抗を契機として展開される反歌の世界によって見出されるものなのである。この場合短歌は、そのような長歌を欠くものとして反歌に準ずる（つまり、抵抗の後段階）ものにとらえてさしかえないと思うのだが、一方、旅においては短歌群しかうたわれず、別離や妹の死においては長歌が、それも連作という形でうたわれていることには注目しなければならない。それはすなわち人麻呂にとって長歌が、長歌形式が何であったかという問題にもかかわってくるのにちがいない。

旅・別離・死——彼はうたうことによって空間の可能性と限界を知り、真に呪的世界から覚醒したのであった。数多く作られた殯宮儀礼歌や讃歌は、彼のそのようなものに対する目を磨きつづけていたにちがいない。また、そのような、真に公的な作歌活動をつづけ

ることによってこそ、彼は、私の表出する文学としての相聞歌をこのようなかたちでうたうことができたのだともいえるだろう。

彼の相聞歌が、いつも、時間的空間的距離が確認されるようなシチュエーションにおいて詠まれていることの意味は大きい。それは、彼の愛における精神構造だけでなく、彼においてうたが何であったのかも語ろうとしているように思われる。そしてまた、そのようなシチュエーションでうたうことによってこそ、呪術から解かれた、古代から醒めた人麻呂の世界観は真に確立したのもあったのだ。

相聞とは、それが万葉集の部立の名として用いられる限りにおいて、「男女の恋を主とする個人間の私情を伝へあうた歌」である。確かに、柿本人麻呂は宮廷歌人として生きた人であった。しかし、そのような意味の相聞においても、今もって絶唱と讃えられるうたを残した彼は、単に一時代の宮廷歌人ではなかったのである。そして、自らの生の感情ぬきにはうたえないこのようなたの中には、宮廷歌人といわれる人麻呂の真実のすがたが散りばめられているように思われるのである。

注

- (注一) 澤瀉久孝『萬葉集注釈』
(注二) 益田勝実「万葉 抒情と虚構」(『国文学』昭和四十九年五月)

(注三) 注一に同じ

(注四) 井上通泰『萬葉集新考』

(注五) 高木市之助・五味智英・大野 晋『日本古典文学大系 萬葉集』

(注六) 土屋文明『萬葉集私注』

(注七) 中西 進『柿本人麻呂』

(注八) 文武四年にはじまったということはそれ以前から「死」消滅」という「時代の解釈」があったことを示す。またこれらうたと泣血哀慟歌の成立における前後関係は明らかでないが、時代に鋭敏であった人麻呂が、そのような流れの中で、うたったうたであるという観点から引用した。

(注九) 注一に同じ

(注十) 注一に同じ

(注十一) 青木生子「柿本人麻呂の時間意識——挽歌を中心に——」(『萬葉集研究第八集』所収)

その他の参考文献

- 益田勝実「柿本人麻呂の抒情の構造」(『日本文学』昭和三十二年二月)
青木生子「愛と死」(『萬葉抒情詩論』所収)
西郷信綱『萬葉私記』
土橋 寛『作者別万葉集』
佐竹昭広・木下正俊・小島憲之『萬葉集 本文篇』
(一九八八年三月卒業)