

乙鷹とたちひの広成との間に交渉のあつたといふ「確証」はあげえなかつたが懐風藻に名を列ねた六十四名中の例の十人グループのメンバーとして両者の交渉の期待されうところはこれもすでに述べたところである。このことは両者ともに同時代の局限された交際圈内にある高級官僚であり、また共に遣唐使に起用されるやうな人物であつたことなどからも十分推定しうるところである。そしてたちひの広成に贈られた四二四五の歌は、やがて乙鷹やその妻の身辺にも伝へられてゐるに違ひないと考へられるのである。

すでに本稿第四章で述べたやうに、姦夫としての乙鷹はもはやその妻に対して一片の愛情をさへ持ちあはさなかつたやうである。流されてゆく時の彼は二十年前に死んだ父や亡母に就縛の悲哀を訴へても、その妻を思ひ妻との別離を惜しむ片言をさへあの歌に歌はなかつた。かかる場合の男乙鷹にとつてはそれは善悪を超えて当然の心情であつたと考へられる。本稿第三章でわたくしが見た乙鷹の妻の心情は、さやうな姦夫の行爲や態度に対して示した自然な反応であつた。彼女は形骸化した妻の座にあつて「たわや女の感ひによ

いさよふ波の行方知らずも考

尾崎暢映

(一)

柿本朝臣人鷹の、近江の国より上り来し時、宇治河の辺に至りて作れる歌

ものふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行方知らずも

り」いま配所へつれ去られゆく夫を軽蔑し、嘲笑し切ることが果してできたであらうか。そんな姦夫でも、妻の心のどこかではやはりまだ愛してゐる。やはり早く帰つてきて欲しい。しかしこの気持はいまの彼女にはとても自分の言葉として自然に湧きでて来ない。といふわけで手近なところから素材・境遇の似通つた表現——夫が天皇の命令によつて船路をゆく、無事に帰つて来ることのできまずやう神さま、お守り下さいといふことを内容としたもの——を四二四五の長歌に求め、それに若干の改変を加へ、右のやうに複雑な妻の心理を表現しようとして制作されたのが一〇二〇の長歌である。わたくしは見るのである。それは決してその歌が作者の仮面的な表現であるといふのではないことも右に述べたところから了解して頂けることと思ふ。(30・6・15稿)

附記 本稿は昨夏東大寺勸学院において行はれた上代文学会の研究会の席上で発表したものに諸先生方の御批判を得、補訂してなつたものである。

古来、この歌については議論紛紛で、作意が正しく把握されてい

るとも思われぬのに、研究者・評者は、各人各様のうけとり方をしながら、名歌として尊敬して来ている。これは、いかなる詠合によるのであろうか。それはおそらく、この歌自身、それらの見方を可能にするごとき諸種の要因を内包しているためと考えられ、その由つて来たるところを考究することは、やがて原作者の真意に行き触れるところがあるのではなからうか。このような観点から、私は今一どこの歌を考えてみたいと思う者である。

(二)

この歌については、従来、大略次のような見方が行われて来た。  
 (一) うち見るままの実景を詠んだ歌とする説。

①イザヨフナミは網代にさへぎらるる波なり。しばしいざよひぬる後流れ去り流れ去りするが故にユクヘシラズモといへり。見る目のおもしろきをよめるのみ。(井上氏・新考)

②集中のユクヘシラズモの例は、巻二、人麿作の日並皇子挽歌中のミノノミヤビトユクヘシラズモ以下殆どすべて、行くべき方向がわからない、行くところがない、行きようがないという意味で、それは水に關していわれる時、例えばコリヌノユクヘシラズなどでも同じである。つまりユクヘシラズはユクヘヨナミと言つて同じで、行くべきところがないとなる。ただ一つ趣の異なるのは、巻七(一一五二)の「大伴の三津の浜辺をうちさらし寄り来る波の行く方しらずも」だけである。古義以下多くこれを今の解に傍証とするのはその為であろう。しかし此の巻七の歌も他の用例の如く、寄り来る波が浜辺に来つて、そこで行き場がなくなつてしまつと解すべきではあるまいか。此を行く方が分らな

くなつてしまつと解するのは、傍例を無視したものであり、実景を考えないやり方と言わなければならぬ。尤も此れ等の解はナミノユクヘシラズモのナミノを第二格と見て、波の行く方を作者が知らないと思つてゐるのであろうが、ノはやはり第一格で波が行く方を知らない、即ち波が行くことが出来ないと見るべきではあるまいか。巻七の場合に見ても「寄り来る波」であるから、作者の脚下に集まる波の行く方を作者は知らないと思つてゐる。寄り来る波が、作者の立つ岸に来つてそこで行き場がなく擯けてしまつと解すべきであらう。其れによつて此の場合を考えれば、やはりアジロギに停滞している波が流れ去る方もなくて居ると見るべきものであらう。云云。(土屋氏・私注)

(二) 寓意を有する歌とみる説。

①イザヨフは(中略)ただ流れにながる所よりは、網代木にふれて少やすらふ心なり、人の世の生住異滅の四相の中に、暫く住するよと思ふに、程なく異相に覆され行を、水の網代木にふれて暫やすらふと見ゆるが、やがて流るるに感じてよまれたり。

(契沖・代匠記)

榮えたるものの衰えをなげき、人の命のはかなさを悲しむ心を詠んだ歌は、特に人麿の作に多いので、それは後世のような仏教の信仰的感化でもなく、旅人や憶良のような仏教の知識的影響でもなく、ただ眼前に見る事実からの実感ではあるが、ともかく無常を觸する心は彼の作に多分に見出される処であり、殊にこの作は



されるのである。かような行き方は、人麿作品のみに見られる傾向ではなくして、むしろ時代の趨勢であつたと思うが、人麿の作品には特にこれが著しい。例えば「大橋を置きて」(二九)・「かへりみすれば」(四八)・時ならず 過ぎにし子らが」(二二七)・「白袴の 天領中隠り」(二二三)などの用語例についてみても、それらが身体的・現実的行為としての具象感を減じ、心情表現のための文学語としての様相を深めて来ていることが知られよう。流水に關していわれる時も同様であつて、すべて過ぎゆくもの・逝きかえらざるもの・動揺常なきものの象徴として把握されているものである。隠沼の行方を知らに」という場合も同様に、隠沼のゆくえなきに托して感慨をのべんとしたものであつて、水そのものに関して敘するのが作者の本意でなかつたことは明らかである(「舎人は惑ふ」の結句を除去して考えれば、行方を知らないのは、隠沼の水であること勿論であるが、それは作者の心情が隠沼の水のゆくえなきに通いあい、その水はまた、作者の主観を反映しているからのことで、水そのものに、そのような情意主体としての行為があるのではない)。このように考えてくれば、「波の」のを第一格とときめてかかることは、微妙な発想心理の過程を顧慮しないものであつて、速断の感をまぬかれないであろう。ただし、もし「ゆくへ知らにす」(一六七)の異伝)というように、客観敘述の形式をとるならば、これを第一格となすこともうなずかれるのだが、精しくいえば、「行方知らずも」のままでは、いさよふ波の所為であるとともに、波に投影された心情がこれと交感しつつこれを包合している状態をさすものとせねばならない。

以上のごとく解するとき、「慰むる 情こころもあらず そこ故に 術すべ

知らましや」(一九六)・「淡海の海おきつ 白浪知らねども」(二四三五)・などの用語例もきわめて自然に理解されるのであり、「梓弓せむぎ再またに聞きて 言はむ術 為むすべ知らに」(二〇七)・「嘆けども せむすべ知らに」(二二〇)などの「せむ術知らに」も「行方を知らに」ぬ作者の心を敘した慣用句として理解されてくる。

なお、人麿の歌では類似の表現に「日月も知らに恋ひわたるかも」(二〇〇)・「妹を求めむ山道知らずも」(二〇八)・「鴨山の磐根いわねし纏まとける吾をかも知らにと」(二二三)等の例が存し、人麿集所出のものには、「たどきも知らに」(二四八一)の例なども見出される。この外、「いかさまに 思ほしめせか」(二九)・「いかさまに 念ひ居れか」(二二七)等の云い方もみえているが、これとても「…を知らぬ」という云い方が三人称発想の形をとつたにすぎないものであつた。

人麿作と目せられる歌に、かくもしばしば類同の表現が見られるのは、ただごととは思われないのであり、そのように行く方も知らぬ「時代」の心は、当然鎮魂歌的心境に關聯して来るべきであつた。はたしてこれらの用語は、人麿集所出のものを除いて、ことごとく換歌中のものであることを見出すのである。

(四)

人麿の世代は、大化の改新・壬申の乱の激動期を経て、古代国家機構の劃期的改組統一成り、大いに民族精神の昂揚を見た、さかんなる時代であつたが、こうして推進された社会組織を背景として、貴族による中央集権体制が強化されるにしたがい、質朴自由な人間性はようやく萎靡せんとしていた。しかも、国外からはさかんに新

文明が流入し、新思想が大きく民心をゆすぶつていた時である。折口博士のいわれたように、人麿が代代祝言優倡を事とした神人の家の出であるならば、神人といえども、かかる時代に対処してゆかねばならなかつた筈である。

人麿はしばしば「古え」を慕い、天地創成の神話時代にさかのぼつて歌いおこす。これは、その規模を雄大にせんためといわんよりは、古代精神の危機を支えるための民族の悲願をのべ、語りつぎ言いつぎ来つた古えの心を後世に示そうとする精神にもとづいていたためと解せられる。時流に抗して精神の支柱を恢復せんとする決意と回想が「悲劇的」色調を帯びざるをえなかつた所以である。

人麿の時代は、文学史的観点より見れば、書契以前より口誦せられ来つた文芸は、筆作せられるに至つてようやく集団的民謡的性格と素朴健康なる詩的造型性を棄却し、これに代つて個人的生活描写の方向が明らかになつてゆく時代である。人麿の作品を見ても、彼自身の目で物を見、判断する態度が出来つたことが察せられ、このことはとりもなおさず、前万葉の世界観の否定を意味すると考えられるのである。これは、人麿における重大なる内部矛盾であるといわねばならないが、その矛盾のゆえに、彼の作品はいやが上にも悲劇の色調をおびるのである。

しかも、その内部矛盾は、これにとどまるものではなく、たとえば、長歌と反歌との間にも明らかにその兆しがあらわれる。長歌反歌間の相関関係の推移展開は、別に詳論を要する問題であるが、ここでは本稿に關聯を有する次の一、二の点について触れるにとどめたい。

人麿の長歌は、万葉最盛期の作品とせられるにかかわらず、そこ

によろやく文飾過多の兆しが見え、また多少の「理」が割りこんできており、短歌に比して内容・表現共に、概念的・類型的で變化に乏しい感を否定することができない。このことは、そこにとり扱われた時間・場等に関しても言い得るところであつて、這般の事情は、人麿の長歌にして、早くも擬古作品となりつたことを示すものである。人麿の「行方を知らぬ困惑の心は、ここにも具體的にあらわれている」ということができる。

以上瞥見したところからだけでも「いさよふ波の行方知らずも」の詠歌が卒然として口の端に浮んだものでなく、ものに触れ、事に當つて傷み易くなつた詩人の心が、たまたま宇治河の川波の行方なきに触発された感懐であつたことが知られると思う。而して高崎正秀博士の考説(注)のごとく、柿本氏が祝言優倡を事としつ、玉墻の内つ国——宮庭(かきもと)の垣下(かきもと)(柿本)の守りとして仕え来つたとすれば、そしてその遠祖和珥部・猿女・中臣女の各伝誦が、宇治・近江の湖水の地一帯に錯綜して深く根をおろしてきたとすれば、宇治河にてこの詠のもとづくところもはるかにして遠いものであつたといわねばならない。

### (五)

海が行けば 腰なな煩ななむ 大河原の植草 海がは いさよふ

この歌、古事記に、日本武尊の御靈が白鳥となつて飛翔されたとき、妃や御子たちが海水に入つて難波しつ跡を追いかれた時の歌と伝えるもの。ここに大河原の植草が海がわにいさよふといふとあるのは、初二句の隱喩とみられるから、「いさよふ」の語の写象が、やがて、波に漂播する浮草、さらには、浮草をそのように漂流

させる波のうごきに移行してゆく筋みちが見える。景の部分が序の様式をみちびいてゆく順序は、表現不足のこの一首にも看取されるのである。人鷹以前、すでに人生の悲しみが波にただよう浮草に形象されていたことは「八十氏河の綱代木に」の歌が、従来の発想様式をのり超えて、直ちに敘景的によりみ出されたものでないことを語るものである。

敘景歌の成立については、表現技法の上からみれば、対句と序詞の発達に負うところの多かつたこと、故折口博士に説がある。博士によれば、先ず対句の常用によつて外界の細敘・把握の基礎が出来ていつた。表現の修練が新しい心境をみちびいたのである。一方、序詞の部分は、もと、宗教儀礼用の詞章の発想契機とされたところから出発して、作者の気分がこれと交感しつつこれを包摂するようになつてゆく。これが無意識ながら意義を求めて内容と関聯するようになると譬喩に接近し、それが本意の部分に対してどの程度の相関性と緊密感を有するかは作者自身も意識せず、研究者も判断に迷うような場合が見うけられるようになる。そのような作例は、人鷹以前から存しており、またそれ以後にも存するのであるが、人鷹の歌においても、

(1) 主想と気分的な関聯を有する外物を以て序となし、その部分が本意の部分を深く融合している場合がある。

(2) 一見、修辭的に置かれただけの序のようにみえて、よく見れば、実景にもとづいていることの知られるような例 (二六一)

も存している。

(3) 「玉 輝 敵火の山に 鳴く鳥の」(二〇七) などのごとく、

見る人によつて実景とも序とも解せられるものがあり、なお他

にもこの類の例は見出される。

右は、特に長歌中に多く見られる事実であつて、その部分のみを見れば、いずれの場合も或る程度 客観態度がきまつてきているようである。しかしながら、それはやがてこれに接続する主想部によつて、心情表白の契機としての徒属的地位に押しやられるため、充分の客観描写をひらきえない矛盾を内在していた。しかもその矛盾をすら排して敘景の要素がようやく地歩を占めようとする傾向があらわれる。かような方向は、神龜・天平期の赤人の作品になるとさらに進んで、その部分の比重が増大するに従つて、それが一首の主眼であるかのような観を呈し、結尾の感想敘述の部分をも排除せんとする趨勢をすら示すようになる。人鷹の場合は、事態はそこまで行きつまつてはいないが、そのきざしは早くも見えるのである。長歌におけるそのような内部矛盾が表面化してきたとき、短歌においては、次第に発想の視野もひろがり、把握の態度も自由になつてきた。

短歌形式の成立については、諸種の要因が考えられるのであるが、ここでは、長歌の後尾が脱化独立して——これが短歌の形に接近してゆく——後もおお、長歌は長く短歌形式を助長しつつけたことを挙げておきたい。人鷹の歌においても、「幸手吉野宮之時柿本朝臣人鷹作歌」輕皇子宿手安騎野之時柿本朝臣人鷹作歌「柿本朝臣人鷹獻」新出部皇子一歌一首并短歌」などは、明らかにこの間の事情を示しているが、八十氏河の歌もまた、その例に洩れるものではなかつた。

高市皇子尊城上殯宮之時柿本朝臣人鷹作歌一首并短歌  
 …… 殯安の 御門の原に …… 侍へど 侍ひ得ねば 春鳥の

さまよひぬれば 嘆もいまだ過ぎぬに 憶もいまだ盡きね  
ば…… かけて偲ばむ 恐かれども (一九九)

短歌 (反歌) 二首

ひさかたの天知らしぬる君ゆゑに日月も知らに恋ひわたるかも

(二〇〇)

埴安の池の堤の隱沼の行方を知らに舍人は惑ふ (二〇一)

日並皇子尊殯宮之時柿本朝臣入麿作歌一首并短歌 (反歌略)

……そ故に 皇子の宮人 知方知らずも一に云ふ、さす竹の皇子の宮人ゆくへ知らにす (二六七)

柿本朝臣入麿從近江国上束時至宇治河辺作歌一首

ものふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行方知らずも

(二六四)

こうして同じところに並べてみると、その径路が手に取るごとく知られる。而して八十氏河の歌が長歌を伴っていないのは、それ自身、ほとんど完結した内容に近づいているためとみられ、この傾向は、描写の態度がきまつてきたことによつて一そう推進されたと考えられる。

しかしまた、この場合すら、近江の荒都を過ぎた時(この時には、長歌があつた)の心境の余波の中で成つたものだろうという見方があつたし、現に本集の編者自身もそう見たらしい形跡がある。

というのは、この歌の題詞に「從近江国上束時」の文字があり、そして、この歌と一首をへだててすぐ後に「淡海の海夕漁千鳥」の歌がおかれていて、これらの措置は、偶然にしてなされたとはかりは見られない節があるからである。本集の題詞は往々にして歌の内容から逆推して書かれたとみられるものが存するのであるが、しか

し、「從近江国上束時」の文字のごときは、この歌の内容からのみでは書けない事項であつて、編者に相当の根拠があつてのことと考えられるものである。然りとすれば、八十氏河の歌もなお、過近江兼都時作歌、すなわち長歌的的心境につながるものであつたのである。しかもこの歌は、長歌を伴っていないと言ひ條、前記長歌の後尾「霞立つ 春日の霧れる ももしきの 大宮処 見れば悲し」も一の部分、さらにその反歌「楽浪の志賀の幸碁……」「楽浪の志賀の大曲」と作意において甚だ相ちかく、内容においても相通うものを見る。かように、自然のいとなみの悠久なるに比して、人事のすみやかなるを歎ずる思想は、入麿の歌にしばしば見つけられるところであるが、これらの歌にもこの思想が一貫している点が注意されるのである。そういえば「明日香川しがらみ渡し寒かませば洗るる水も長閑にかあらまし」(一九七)の歌もまた、八十氏河の歌の構想を打返して歌っているにすぎず、「秋山に落つる黄葉須臾はな散り乱れそ妹があたり見む」(一三七)の歌なども——これは流水によせた歌ではないが——同様の作意によつてことに気づく。同一主題に対するかような発想の変遷と文学心の推移のあととは、入麿の歌では他にもしばしば見受けられるところであつて、たとえば、

讃岐狹岑島視石中死人柿本朝臣入麿作歌一首并短歌

玉瀛よし……浪の音の 築き浜辺を 敷袴の 枕にして 荒

床に より臥す君が 家知らば 行きても告げむ 妻知らば 来

も問はましを …… 鬱情く 待ちか恋ふらむ 愛しき妻らは

(二二〇)

反歌二首

妻もあらば採みてたげまし作美の山野の上の薺蕭過ぎにけらすや

奥つ波柔寄る齋磯を敷袴の枕と纏きて寝せる君かも (二二二)

柿本朝臣人麿見三香具山屍一悲慟作歌一首

草枕旅の宿に誰が妻か国忘れたる家待たまくに (四二二)

これらの作品は、長歌の内容が二首の反歌に、それが更に二首の短歌に要約されてゆく径路をさながら見せている。そうして、

柿本朝臣人麿歌三新田部皇子一歌一首并短歌

やすみしし 吾が大王 高麗る 日の皇子 榮えます 大磯の上  
に ひさかたの 天依ひ来る 雪じもの 往きかよひつ つ いや  
常世まで (二六一)

反歌一首

生駒山木立も見えず落り乱れ雪の驟ける朝 樂しも (二六二)

右の「生駒山……」の歌あたりになると、反歌でありながらよほど敘景歌の内容に接近してきており、独立した一首の短歌としてみても通ずるところまで来ている。これらの事實は、人麿の歌が類型をふまへつつ類型を出ようとしていたことを示すものと解せられる。

八十氏河の歌の発想にして、前記「明日香川しがらみ渡し……」秋山に落つる黄葉……(二三)の歌のそれと異なるところありとすれば、後者がより、一そう主観的・心情的に歌われている点であろう。

そのような把握の態度のよつてきたるところは何か。それは、少なくとも、それらが反歌であるという事実から来ているのであつた。

反歌であるだけに、依然、長歌の内容・気分を持ち越しているのであつた。同じ挽歌系統のものでも、たとえば、溺死した出雲娘子を吉野に火葬したときの歌や、土形娘子を泊瀬山に葬つたときの歌などでは、この要素が稀薄になつているが、それは、一おう長歌か

ら離れて歌うだけの内容と心境をひらいてきたことを示す。わが国においては、民族の英雄や神神の悲劇物語の中に人の心に沁むものを感得し、そこから文学心をひらいてきたとみられているが、右の歌をみると、そのような主題の範囲が拡大されて、個人の上に関しても歌われるようになったことが知られる。しかしまた、「柿本朝臣人麿齋磯歌八首」(二四九—二五六)などについても、觀照態度が確立しているわけではない。旅と饗宴の場は、敘景詩をはぐくむ温床であつたと考えられるにわかかわらず、これらの一群の歌において、景の点出はなお、本意導入の契機にすぎなかつたのである。一体、集中、人麿作と明記された歌には、純粹の敘景歌と目すべきものは一首も存していない(森本博士は、「東の野にかざろひの立つ見えて……」の歌がわずかにその唯一の例であるといわれたが、「これが単なる敘景歌とはうけとれないこと、岡崎義恵氏のべられたことがあり、筆者にも別に論考がある)。

後年、山部赤人が三誓の神名備山にのぼつて飛鳥の旧都をのぞみ見、「明日香河川澁さらず霧の念ひ過ぐべき恋にあらなくに」(三五)と詠じたについては、人麿の近江の旧都を過ぐる時の歌の影響があり、またその文学精神の系譜につながるものとされるが、赤人の場合すら、飛鳥川の霧は主想に入るための手段にすぎなかつた。思えばこれは、長歌的・挽歌的発想法に規制された当然の帰結であつたのである。人麿は、短歌の内容を拡充する上でも大きな業跡をのこした人であつて、八十氏河の歌においても、外象把握の上にある程度、客観態度にふみこんでいることは認められるところである。けれどもまた、それが長歌の心境を完全に乗りこえる底のものでなかつたことも繼説したとおりである。これを要するに、この濃

が、一おう長歌から独立しており、その内容が完成に近づいていくという事実は、重視されるべきであつて、そこにこの歌の意義が存すると思はれるのである。

(六)

人麿の世界に原始的混沌がこのついているといわれるのは、その作品が純粹抒情の世界のもので、観照的な決着を指向したものであること、その立場が純化されないまま、描写性を探索している面のあることを指すのであろう。そうかと思つと、彼の作品には、時流を超えてはるかに奈良朝末期の家持の心境に接続しているようなところさえ見つけられる。彼の歌は、それほど遠い将来に対しても手がとどいていた。

しかしながら、観照態度の深化を見るにはやはり、神亀・天平期まで、具体的には赤人の出現まで待たねばならなかつた。赤人のものになると、譬喩的に詠まれた場合すら、その諷刺はほとんど媒材の背後に没してしまつてゐる。たとえば、「奥つ鳥荒磯の玉藻潮干満ちて隠らひゆかば思ほえむかも」(九一八)・「春の野に葦採みにと来し吾ぞ野をなつかしみ一夜宿にける」(一四二四)の玉藻や葦は、作者意中の女性の譬喩とみるにしても、人麿の場合より観照態度がきまつてきていることはたしかであり、家持の「雲隠り鳴くなる雁の去きて居む秋田の穂立繁くし念ほゆ」(二五六七)・坂上郎女の「ぬばたまの夜霧の立ちておほほしく照れる月夜の見れば悲しき」(九八二)あたりになると、そこにはもはや寄物歌的・譬喩歌的气氛はほとんどみとめられないようである。

寄物歌では序詞の技法が多く用いられるが、その場合、単に形式

的にこれを借り用いる行き方と、作者の心境や環境に密着した媒材を取りこんでくる行き方とがあつて、一一の歌の場合、そのいずれの手法を以てしているかは、観察者によつて判断の異なることがある。寄物・譬喩両歌の境界がすでに本集編纂当時からして混乱していた理由の一つも、ここにあるのだらう。

本集ではしかし、譬喩歌というときは、すべて恋愛歌を指すのであつて、この八十氏河の歌に寓意らしいものがあるとしても、それは、いわゆる譬喩歌の範疇に入らないものである。それにもかかわらず、この歌は依然として寄物歌的・譬喩歌的発想法によつてゐると感ぜられ(これは主として、第四句までの外象叙述における序詞的契機に、内容にとつて代わらうとする微妙な心境をはらんでいることに起因している)、このことと相まつて、一首の雲間気になお主観的なものが存するために、そこに寓意が感ぜられるようになり、無常を観じた歌のような印象を生ずるようになったのであろう。

けれども、この歌の現象を超えた茫茫たる気分、それでいて、どこかしら鋭いものが流れているようなきびしい感じは、この歌の製作時の心境が、譬喩歌的・寄物歌的作意をはるかに乗り超えるような、もつと根元的な生のいぶきにつつまれつつ混沌としてうすまいていたことを示している。

(七)

人麿の歌では、個人的内面描写の方向が見えるけれども、なお従来の、集団の心腎を根柢とし、この立場から歌うことを忘れていない。たとえば、彼が長皇子の出遊を讃する歌と、後の赤人が故太政大臣藤原家の山池をうたい、憶良が太宰帥大伴卿に歌を献進する場

合とは、よつて以て立つ基礎の質が異なるのである。この点を顧慮すれば、この歌を「下の意には人丸任国に從ひては、彼方此方と転変する、身のうちつきどころも不定事など感慨して詠めるにもあらんか」という童蒙抄の意見は、やはり人麿自身の上に即して解釈しすぎたきらいがあろう。

次に、この歌を無常を觀じて詠まれたとなす説について一考すれば、人麿作とせられたもの（又はその伝えを有するもの、及び存疑のもの）と人麿集所出の歌には、このことを暗示するような類例は他にも存しているが、その気分は、無常觀をふまえているというほど顯著にあらわれているわけではない。そう思つて見れば見られるという程度のもにすぎない。

土形娘子火葬瀨山一時柿本朝臣人麿作歌一首

こもりくはつせ 隠口の汜瀨の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ(四二八)

溺死出雲娘子火葬吉野一時柿本朝臣人麿作歌二首 (一首略)

八雲さす出雲の子等が黒髪は吉野の川の奥になづさふ

(四三〇)

山のまにいさよう雲。吉野川の沖になづさう佳人の黒髪。それらは、しばしいさよいとどまるかとみえて、瞬時にして現象界のなかに没しゆく仮象の象徴であつて、それらのたたずまいは、「いさよふ」「なづさふ」の語を以て敍せられている。私は、これらの歌を貫流するものは、かの老莊的ないし仏教的觀想といわんよりは、「海が行けば 腰煩む……」の歌において「なづむ」「いさよふ」の語に具象された古代民族の悲傷にはるかにつながるところのそれであり、「倭方に往くは誰が夫つとよもりつ」の語に「水門の潮のくたり海くたり後のちも暗くらに置きてか行ゆ」(古事記中巻)・「水門の潮のくたり海くたり後のちも暗くらに置きてか行ゆ」

かむ(日本書紀卷第二十六)の心境と遠く呼応しているところのそれであると思う。

人麿は、人間條忽のいとなみを、しばしば行雲流水に擬して歌う。かような構想は、別に深遠な哲理や思索に俟たなくとも、人生の真実に徴すれば、みずから行き触れるはずのものである。人麿の歌に外来思想の因子が全く存しないとするのは固陋の見解であらうが、しかしまた、そのような見方からのみものを見る態度は、何としても無反省に過ぎるように思われる。

しからば、この歌をいかにように見るべきか。すでに記したごとく、私見では、敍景歌・概念歌・思想歌など一方面的にかたづけられない、混沌たるものを含みつつ、描写性のひらけてくる筋みちを示すのがこの歌であると見たい。

この歌、外界の印象を明らかに取りこんでいるという程でなく、心持も繊細とまではいつていないが、集団の抒情から個人的詠歎に移つてくる径路が、以上見て来たところからも察せられるではないか。且つ宇治河には、従来この作者と因縁淺からざるものがあり「いさよふ波」が作者の歌境に入つてくるべき背後事情は、充分にととのつていたのである。

註一 古典の新研究才一冊、高崎博士、「柿本人麿改序説」

註二 折口信夫全集才一巻、「日本文章の発想法の起り」

註三 創元社、万葉集講座才二巻、森本博士、「万葉集の写実美」

註四 芸術論の探究、万葉集における感動と觀照」

註五 古典の新研究才二冊、拙稿、「東野安立所見而考」