

# 人麻呂の推敲

——泣血哀慟歌をめぐって——

伊藤 博はく

一

人麻呂の泣血哀慟歌の第二首(二一〇と二)には、周知のように「或本歌曰」として別に長歌一首短歌三首(二二三と六)が掲げられている。長短にわたって句々異同が見られるけれども、可視的にとらえられる最大の相違は、家に来てわが屋を見れば玉床の外に向きにけり妹が木枕(二一六)という反歌が、或本歌にのみあつて第二首にはない点に求められる。よって、この現象をめぐっては諸説が行なわれている。

まず、伝誦の間に第二首から或本歌へと変わったと見る人々は、「全体の調子が少し軽くて、人麻呂のいつもの風格に似ない。」(茂吉全集)とか、「(二一五と同様に)これも長歌の内容と合はない。初二句にも重複弛緩が見られる。他の挽歌が、伝誦の間に結び着いたのであらう。」(全註釈)とか論じている。つぎに、「或本歌」を原歌と見る人々は、「人まろの歌は、長歌より反歌をかけて、心をいひはつること上にいへるが如し、然れば此家に帰りて、遂に無人を思ひ知し、かなしみの極に、此歌にてつくせれば、こは必これに添へし、仍て今は落たりとして或本をとれり、」(考)とか、「墓所から帰って、閨中を見て、妻の大切な形見の枕が、取り乱されてゐるを見て嘆いたもので、悲痛な佳作である。この歌が原本(注、本稿のいう第三首)にないのは脱ちたのであらう。」(全釈)とか論じている。一方、「或本歌」を未定稿、または最初にはたらいだ歌と見て、「第二首」を推敲の結果と見る解もある。未定稿とし

て推敲を主張したのは沢瀉久孝博士（『万葉歌人の誕生』）で、最初にはたらいだ歌という見地から推敲をと考えたのは曾倉岑氏（『万葉集卷一、卷二における人麻呂歌の異伝』、『国語と国文学』）である。だが、この両説には、当面の反歌一首の有無をめぐる具体的な解説はない。

相似た長反歌における「短歌一首」の有無、それも、作品を総括する位置にある「短歌一首」の有無——これは、考えてみれば、統一した作品にとつてきわめて重要なことである。そこに何かがあることはいうまでもない。この相違は、いったい何に起因するのか。そして、そのことは人麻呂について何を語るであろうか。いささか考えるところを陳べてみたい。

## 二

まず、問題の一首を据える或本歌の方を見るに、その長歌は、

……大鳥の羽易の山に 汝が恋ふる妹はいますと 人の言へば石根割みて なづみ来し吉けくもぞ無き うつそみと思ひし妹が 灰にていませば  
と結ばれる。

「入日」のように「隠」れてしまった「吾妹子」を、その形見の縁子を腋挟みながら「妻屋」の内では偲び、夜となく昼となく嘆息するけれども、「せむ術」もなければ「逢ふ縁」もない。人あって、わが妻は「羽易の山」にいと教えてくれたので、その言のまにまに、なづみつつ追い求めたけれども、何のよきこともなかった、「うつそみ」の人であった妹が、「灰にていませば」——というのである。

「うつそみと思ひし妹が灰にていませば」とは、大変な表現である。この世の人と想っていた妹、感覚的にはまだ生身の者としてわが心にある妹が、今、白々とした無生物の灰としていますというので、この対照の放つ痛恨は測り知れない。痛切なること万葉随一かとさえ思われるのであるが、そのことはさておき、「妹」を求めた最後の場たる「羽易の山」に、その「妹」が「灰」としていましたと歌いおさめられたことの重要性を見のがしてはならない。「妹」が「灰」以外の何物でもなかったというのは、「妹」をこの世ならぬ人として確認した決定的表現である。

「妹」は「灰」と化してしまっていた。「妹」を求めに求めた窮極は、「妹」ならぬ「灰」だったのであり、人麻呂における「うつそみと思ひし妹」は、ここですべてが終わってしまった。

「山」が、かような冷厳な現実として打ち明けられたからには、人麻呂は、当然、「山」を去らねばならぬ。次元を「山」から移して、また別のものによって「妹」を嘆かなければならぬはずである。

或本歌の反歌三首は、こうして歌い続けられる。

去年見てし秋の月夜は渡れども相見し妹はいや年離る(二二四)

まず、人麻呂は、その第一首において、「秋」の空を渡る「月夜」を通して「妹」を嘆く。表現の次元としては、長歌に直結するこの第一反歌は、「羽易の山」にあつての痛恨と読みとるべきであろう。「秋の月夜は渡れども」とある以上、ひよっとしたら、その「月」は「灰」を脚下にしつつ見つめられているのかもしれない。

「妹」は、空漠たる「灰」以外の何ものでもないのだから、「山」には何時までもいられない。人麻呂の脚は、当然、家路に向う。かくして、

衾路を引出の山に妹を置きて山路思ふに生ける利もなし(二二五)

という、第二反歌が歌われる。「山路思ふに」の表現によれば、人麻呂は、もはや「羽易の山(引出の山)」の中にはいない。その「山路」を離れて「家近き路」か「家」かに、人麻呂はいる。

この歌をめぐって、次のような批評がある。「前の歌には、山道を行けばとあつて、長歌とよく呼応してゐる。これでは長歌と別々になる。」という全註釈の言や、「前の『山路を行けば』であれば作者がその山路にある事が明らかであるが、『思ふに』では作者の位置が明らかでなく、家にあつて思ひやるやうに見え、これまた前者の切実さに及ばない。」という注釈の言などがそれである。だが、はたしてそうであらうか。両説は、実は重大な過誤を侵している。今の短歌を、「うつそみと思ひし妹が灰にていませば」と結ばれた長歌(二二三)の文脈に置いて見ることを忘れ、「うつせみと思ひし妹がたまかぎるほのかにだにも見えなく思へば」と結ばれる第二首长歌(二二〇)の文脈に載せて解釈している点がそれである。かような誤りを侵しての発言を、われわれは信ずることはできない。先にもいったように、求めた「妹」が「灰」であることを確認した以上、人麻呂は「山」に留まる必然性を持たない。所詮、

「山」は後にすべきものである。いつまでも、「山路」の中にいては、或本歌のばあい、かえって自然ではない。「山路思ふに」は、或本歌の第二反歌として必然の表現であったといふべきである。

第二反歌は、「家近き路」もしくは「家」での抒情であると先に言った。ところが、も一度掲げると、つづく第三反歌は、

家に来てわが屋を見れば玉床の外に向きけ妹が木枕

というのであり、この第一句「家に来て」によれば、第二反歌は、「山路」でもなければ「家」でもないところ、つまり、「家近き路」のその途中に次元を置く抒情であることが看取される。逆にいえば、第二反歌が、「山路」でもなければ「家」でもない「途中」の抒情であるが故に、第三反歌は、「家に来てわが屋を見れば……」と歌いおこされたのである。さらにいえば、「うつそみと思ひし妹が灰にいてませば」という長歌の結びの必然の結果として山の抒情（第一反歌）、中途の抒情（第二反歌）と歌いつづけられてきた反歌群は、またさらに必然のなりゆきとして、家の抒情たる第三反歌を要請したわけである。これを、別途にもう一回裏返していえば、或本歌にとつて、第三反歌は、この結末の位置に絶対的に必要な歌だったのであり、したがって、一首について、人麻呂のものならざる他の挽歌が伝誦の間に結びついたなどと説くのはあやまりであると断定してよい。

第三反歌の「家に来てわが屋を見れば」は、無論、「初句に、家に来てといひ、重ねてわが家といふのは重複である」。(全註釈)などと解すべきものではない。「家」はウチであり、「屋」はツマヤの意である(尾崎鵬煊『栞本人麻呂の研』。つまり、「吾妹子と二人わが寝た」ところの「枕づく妻屋」の内に戻らざるを得なかつたわけである。だが、「妹が灰にいていま」すことを確認した後の「妻屋」は、絶対的な空虚感をもって人麻呂に襲いかかる。その苛酷なまでの痛恨を表現したのが、「玉床の外に向きけり妹が木枕」である。「外に向きけり」とは、人麻呂と妻との決定的な距離やそれを通しての人麻呂の絶望を象徴して何と絶妙であることか。第三反歌は、長歌の結びによく対応し、かつ、長歌全体を深化しつつ蔽つたもので、絶唱の名に背かない。どこから見ても、この結構は人麻呂自身のものであり、人麻呂を除いて、この第三反歌を併わせ得る者はいないと断じてよい。

「或本歌」それ自体の文脈において見るとき、第三反歌が必然の位置を有する不可欠の詠作であることを右に明らかにしたが、それならば、この貴重な反歌が、泣血哀慟歌第二首の方にはないのはなぜなのであろうか。

先にもちよつと触れたように、われわれの視線は、当然、第二首长歌の結びが次のようになってゐる点に注がれなければならぬ。

……大鳥の羽易の山に、あが恋ふる妹はいますと 人の言へば石根割みて なづみ来し吉けくもぞ無き うつせ  
みと思ひし妹が 玉輝るほのかにだにも 見えなく思へば

「或本歌」の第三反歌が、その長歌の結び「うつせみと思ひし妹が灰にていませば」によって存在の必然を背負つたと同様、第二首の長歌に「或本歌」における第三反歌の類がないのは、その結びが「うつせみと思ひし妹が玉輝るほのかにだにも見えなく思へば」と変化している点に起因するものにちがひあるまい。

「見えなく思へば」というのは、追い求めた「妹」がわが視界に映らぬことの嘆きである。この山にいますと人が言つた「妹」は、「玉輝るほのかにだにも」わが視界に入らない。けれども、それは、「灰」として「妹」が眼前にあるというのとは全くちがう。どこにも「妹」が見あたらないというのは、いわば、外面の否定であつて内面の否定ではない。今、眼前に「ほのかにだにも」見あたらないだけであつて、探せばいまだどこかにいるかもしれないという可能性を秘めたのが、「見えなく思へば」である。ほとんど絶望しながらも、いまだ一縷の望みを残した表現で、これはある。それゆえに、人麻呂は、このばあい、おいそれと「山」を後にするわけにはゆかない。「山」は、いまだ強く人麻呂の後髪を引っぱっている。

まさに、そのごとく、第二首における第二反歌、つまり、その総括は、つぎのように歌われている。

衾路を引手の山に妹を置きて山路を行けば、生けりともなし(二二二)

この歌の第四句が、「山路思ふに」でなく、「山路を行けば」となつてゐることは重要である。この表現、集中にこの一例だけであるものの、それだけを見るかぎりでは何の変哲もない辞句である。しかし、単に「家に帰ろうとし

てその山の路を行けばの意」(鑿田氏)であるならば、「山路を来れば」となぜ言わなかったのかという疑問がわく。そういわずに、「山路を行けば」といったのは、人麻呂が「山」に執着していることを端的に示すもので、人麻呂は、事実、「家」に向って歩いているのかもしれないが表現としては明らかに「山」をさまよっているのである。「ほかにだにも見えな」以上、ほとんど絶望的だ。けれども、といって、「引手の山(羽易の山)」以外に「妹」がいるとは思えない。諦めるわけにもゆかず諦めないわけにもゆかない。「妹を置きて山路を行く」に、人麻呂のそういったサライとサマヨイの心情を読みとるのでなければ、一首は正しくとらえられたことにならないであろう。とにかく、あくまで「山路を行けば」である以上、心はもろろん身も「山」にあるのであって、その点、古義が、すでに「此に往としも云るは、山の方よりいひたるにて、山を内にしたる言なり、(傍点筆者)」といっているのは神経のゆきとどいた解釈といふべきである。

ここで、人麻呂が、「山を内にしたる言」を用いたのは、くりかえしていえば、長歌の結びを、「うつせみと思ひし妹が玉輝るほかにだにも見えなく思へば」と表現したことに関連している。「山」をおいそれと後にすることを得ないように長歌を結んだこのばあいの人麻呂が、「山」を向うに置いた「山路思ふに」などという表現を用いるはずがない。「……見えなく思へば」と長歌を結んだ以上、人麻呂は身心共に「山」に訣別することを得ず、一連の総括は、当然、山の抒情として出現せねばならぬ道理であり、表現は、事実そうなっているわけである。全釈に、「山路を行けば」を解して、「引手の山の山路を辿って行けばの意であるが、これを葬送の帰路として、帰り行けばの意とし、従来の諸説が一致してある。併しこの長歌も葬送の際ではなく、去年見而之の短歌も同様であるから、これも墓参の際の作と見ねばならぬ。」といっているのは、以上の叙述によれば、もちろん見当を逸しているといわなければならぬけれども、それにしても、「山路を来れば」でもなく、まして「山路思ふに」でもないこの表現に、われわれがもっと早く神経を配して然るべきことを教示する点で、この発言は特記しておいていい。

なお、今の結句、原文「生跡毛無」で、諸本異同を見ない。「跡」は乙類で、このばあい助詞「と」を示すことはいうまでもない。ところが、或本歌の方では、原文「生刀毛無」となっていて、これまた諸本異同を見ない。「刀」はいうまでもなく甲類で、「利」の意を表わす。これを、「仮名の混用」(注釈)と見るのは、やはり苦しい。「山路思ふ

に」は山路を對象化した回想的表現であるのに対して、「山路を行けば」は行為の写實的表現である。一方、「生ける利もなし」と「生けりともなし」とを比較するに、前者は表現が知にわけ入って説明的であるのに対し、後者は知を抜けて單純化されている。イケルトとイケリトの相違はおそらくは偶然のものではなく、そのまま、「山路思ふに」と「山路を行けば」のちがいに対応して生じた意図的結果だと信ぜられる。

#### 一方、当面の第一反歌

去年見てし秋の月夜は照らせども、相見し妹はいや年離る(二二一)

も、或本歌の第一反歌(「照らせども」)に対して「渡れども」とあることについては、先掲曾倉稿に詳しい説あり)と同様、「山」における抒情として味わうべきはいうまでもない。ただし、長歌との関連からいえば、これは、「去年の秋見てし月夜」は眼前に照り輝いているけれども、それを共に見た「妹」は今わが眼には見えず、年のみがいよいよ離れるばかりである、と説くべきものと思う。つまり、右口語訳の傍点部のところ、或本歌においては「今や灰と化しました」を補って味わうべきで、その全体の意味に、大きな相違のあることを知るべきである。「月は照らせどもわが妹は見あたらず」とは何と心にくい意味の反響であることか。曾倉氏の解説もさることながら、或本歌と第二首とにおける「渡れども」と「照らせども」のちがいもまた、長歌の結び、「灰にていませば」と「玉輝るほのかにだにも見えなく思へば」との相違に負うところがあつたということも承認すべきであらう。

こうして、「……見えなく思へば」にかかわって、第二首の反歌は、終始「山」に執着し、「山」に次元を引き留めて置かなければならぬ必然を背負っていた。そして、人麻呂は、その通りに歌った。第二首の方に、「家に来てわが屋を見れば云々」というような反歌が登場してこないのは、あまりにも当然のことであつた。一首は、ここにあるべきものが落ちたのでは、けつしてない。作者において、最初からかえりみられなかつたのだ。

#### 四

以上、泣血哀慟歌の第二首と或本歌とにおける反歌が、それぞれ、「長歌」に関連する必然の歌(表現)として存在し、おしなべて、作者人麻呂の「意図ある筆」に染められたものであることを明らかにして来た。

とすると、次には、作者人麻呂が、両作にかような変異をもたらしたのはなぜかということが課題となる。端的に  
いって、このことの秘密を解く鍵は、泣血哀慟歌の第一首が握っている。

かつて、泣血哀慟歌二首（二〇七、九・二一〇、二）について、その「妻」を同一人と見る説（代匠記以下）に由緒の  
存することを述べつつ、「時相の推移」に裏づけられた「私小説」的な「連作」（有機的構造体）として味わうべきもの  
であることを論じた（（本誌十九号「歌」））。この見解に対しては、その後、少なからぬ修正論が提出されたが、両首を、歌俳  
優（宮廷歌人）人麻呂のすぐれた創作的虚構性に支えられた「連作」と見る旧稿の基本的な意図は、さいわいにして、  
諸家ほとんど一致して認めるところとなった。

それで、今、第一首に眼を転ずるに、その第一反歌に、

秋山の黄葉を繁み迷ひぬる妹を求めむ山路知らずも（二〇八）

とあるのがまず注目される。人麻呂は、「吾妹子がやまず出で見し軽の市」に、「妹」を求めて立ち、その姿を追うの  
だが、声も聞かれず姿も見ることを得ない、「すべ」なくして「妹の名」を「喚び」つつ「袖」を振る。かくして、  
人麻呂は、「妹」は黄葉の繁みのまにまに「軽」を離れてどこかの「山」に迷いこんだと考える。だが、その「妹」  
を求めるべき「山路」は、杳として知りがたいのであった。この悲嘆がすなわち第一反歌なのだが、これは、次元と  
しては、無論、「軽の市」にあつて「山」を望視している姿である。この歌の「黄葉を繁み」を受けて登場し、全体  
を納める第二反歌、

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（二〇九）

もまた、次元としては同様に味わうべく、この「散りゆく黄葉」は、「山中」のそれではもちろんない。こうして、泣  
血哀慟歌第一首は、「妹を求めむ」がために「山路」を志向しつつ、かつての「逢ひし日」を回想する沈んだ悲嘆に  
よつて結ばれる。

一方、或本歌と第二首とを見るに、その後半で、人麻呂は、「妹」のいます「山」を教えてくれる人がいたことを  
歌っている。「山」は羽易の山だという。それで、人麻呂はさっそく岩根をおしわけて羽易の「山路」を辿ること  
になった。これは、内容的に、第一首の結びたる「山路」への志向と明らかに照応している。照応は、無論人麻呂の文



学的虚構性に負うものだが、この点は或本歌も第二首もその妙味に変わりはない。

しかるに、その結果においては、既に詳説したように、或本歌では「灰にていませば」と歌い、それ故に、「玉床の外に向きけり妹が木枕」の歌（表現）をもって納め、第二首では、「玉輝るほのかにだにも見えなく思へば」と歌い、それ故に「山路を行けば生けりともなし」の歌（表現）をもって納めた。或本歌は、次元を「家」に戻して閉じめ、第二首は、次元を「山」における彷徨において閉じめた。第一首に照応することの見事さにおいて何れが勝るかは警言を要しないだろう。軍配は第二首にあげなければならぬ。

「死」の報せを聞いても信ぜられずに、「妹」を執拗に追ひ求めて別離を嘆ずる第一首、殞官的発想を基盤にすることとて当然といつてしまえばそれまでだが、屍を「荒野」に置いて後さえもなお「妹」を執念く追う第二首——事柄は裏と表を扱いつつ照応し、主題は同じ「泣血哀慟」「悲別」によつて貫かれてゐる。「山」と「山」、それも、「志向の山」と「彷徨の山」とをもつて両首の結末をおさえ、ついに「うつせみの妻」との今一度の交感果しえなかつたことの永遠の悲しみをもつて詩を言い放つたこの妙味は、人麻呂の強靱な文芸精神が、あるかぎりの能力と神経とを駆使して獲得したものに他あるまい。もちろん、或本歌の結末は結末としてすぐれている。深く悲しくやるせない。だが、第一首との響き合いという面から見ると、或本歌は一步を第二首に譲らねばならぬ。

この照応に関しては、もう一つ重視すべきことがある。長歌において、双方の本質的な異同が実は冒頭と末尾に集中している点がある。もちろん、中途にも数箇所異同があるが、それは、「妹——子ら」のごとくすべて単語的異同にすぎない。しかるに、冒頭と末尾のそれは、全体の構造や意味にかかわる文脈的異同を見せている。なぜか。末尾については、先刻来詳説した。今、冒頭部について見るに、その異同は次の通りである。

A うつせみと思ひし時に 手づさはりわが二人見し 出で立ちの百枝榎の木 こちこちに枝刺せる如 春の葉の繁  
きが如く 思へりし妹にはあれど……(或本歌)

B うつせみと思ひし時に 取り持ちてわが二人見し 走り出の堤に立てる 榎の木こちこちの枝の 春の葉の繁  
きが如く 思へりし妹にはあれど……(第二首)

右の「うつそ(せ)みと思ひし時に」が、第一首の最後の句である「逢ひし日思ほゆ」を直接受けた表現であるこ

と、すなわち、「逢ひし日」とは「うつそ(せ)みと思ひし時」であり、右に掲げた部分は、「思ほゆ」の内容の一端を叙述したものであること、先掲旧稿において論じた。

ところが、この考えにとつて有利な歌が万葉集にある。右のB(第二首)の方に、「走り出の堤、すなわち、「トツテイの突き出た池」「入江のある池」(『万葉集全註釈』井手至「万葉語イハバシ」ル・ハシリヤ・ハシリデ」万葉三十二号)が登場し、そこに、繁茂する「槻の木」があつたと歌っているが、次の万葉歌二つは、この池が、第一首の舞台となつた「軽」にあつた池であり、この「槻の木」がやはり「軽」のものであるらしいことを匂わせる。

軽の池の浦廻り鴨すらに玉藻の上に一人寝なくに(三九〇)

天飛ぶや軽の社の齋ひ槻幾世まであらむ隠妻ぞも(二六五六)

前者は、軽の池に「走り出」のあつたことを証するものであるし、後者は、その池をめぐる、ちこちの枝の繁き槻の木、すなわち「齋槻」が立つていたことを窺わせるに足りる。「軽の社」と「軽の池」とはもちろん同じではない。けれども、「社」は「杜」であり、歌垣などをもよおす聖地でもあり、その一角を「水」(池)が占有してたと想像することは、風土記などにおける国見(歌垣)の記録を参照するに、無謀ではない。まして、当面A Bの冒頭部が、明瞭に春の「国見」(歌垣)の回想を籠めつつ「頼めりし妹云々」を引き出す譬喩に転化せしめられていることを思えば、この推定は一層確実である。「天飛ぶや軽」といい、「隠妻」といい、二六五六が人麻呂の第一首と密接な関連を有し、泣血哀慟歌の享受史と無縁ではありえないと察せられることも、この推定にとつて有利である。両首の冒頭部A Bは、「軽の池」「軽の社」の実態を背景に置いた表現に相違なく、第一首との関連を前提にするならば、右のように表現されているだけで、それを享受した当代の人々は、その叙述が「軽」の国見(歌垣)に関するものであることを、明確に知ることができたのだと思う。われわれは、旧稿において、「羽易の山」が登場するまでの舞台は、第二首どもにおいても、「軽」にちがいないと推断したが、そのことは、右の二首を俟って一層確実さを増したといえよう。

右の点を下地に置いて先のA Bを見ると、或本歌(A)の方に、その「池」の登場しないことが目をひく。或本歌は、「場所」の提示が曖昧で、それだけ第一首との関連の度合いに模糊たるものを残すわけである。また、A Bは

「軽」における国見（歌垣）の思い出を叙しつつ、それを「思へりし妹」の譬喩に仕立てたものだといったが、それが、或本歌においては、「枝刺せる如、繁きが如く、」の対句にわかれて、国見（歌垣）の叙述という面が希薄になる。春の国見（歌垣）は男女の相遇う時でもある。よって、さらに具体的にいえば、A Bは、第一首の「逢ひし日思ほゆ」を受けて、「人麻呂」とその「妹」とが思い出深く逢うたその「日」のことを叙したことになるのだが、とすると、第一首との関連は、譬喩の対句を拒否して思い出の「国見」（歌垣）を集中的に叙し、それを「妹」への譬喩に転化させた第二首の冒頭部の方がずっと緊密だといえる。

或本歌に「わが二人」が連れ立ったと記す「たづさはり」が、第二首に「槻の木」の一枝をかざす「取り持ちて」になっていることも、このことと無縁ではない。「取り持ち」は、元来、儀礼的宗教的行為を示す言葉であり、万葉集においても、この伝統は原則的に守られているからである（本田義寿「万葉集における『取』」）。「取り持ちて」は、国見（歌垣）の折、二人がかざした槻の木の枝、鎮魂のその一枝にかかわってまことに適切と称すべく、かくて強化された第二首の冒頭部は、より鮮明に「逢ひし日思ほゆ」に応ずるわけである（③「取り持ち」は、「妹の手を取り持つ」意に解すべきだという意見があったとばしばあり、それが、本来国見入歌垣の行為の表現であるらしいからだ。）。

両首の長歌における本質的な異同、文脈的異同が冒頭と末尾にのみ集中的に現われることは偶然ではなかった。この奇妙な現象は、共に、第一首との脈絡をより緊密化せしめるためのものであるという一貫する意図と方法によって支えられていたのであった。ということになれば、両首の異同が、「或本歌」から「第二首」へのコースを辿ったものであることは、誰も疑うことができないだろう。それは、おしなべて、第一首にかかわって、より高尚なもの、より有機的なもの、より文学的なものを狙っての厳しい「推敲」であったといつてよい。文芸の「演練」であり修辞の「丹精」であったといつてよい。

このことに関して注意すべきは、それにもかかわらず、「第一首十第二首」の群より、「第一首十或本歌」の群の方がずっとわかりやすいことである。それは、「見えなく思へば」と「灰にていませば」の相違を中心にして見た先刻來の論述によって自明であろう。冒頭部も、わかりいいという点では或本歌の方が上である。「場所」の提示によって大まかにいうことが許されるならば、筋も或本歌は、「軽」から「羽易の山」へ、「羽易」の山から「妻屋」へというの

であつて、起伏が豊かで変化に富む。双方に「聴衆」があつたと仮定したばあい、どちらかといえば、或本歌の方がずっと「聴衆向き」である。流伝の間の変化と見た点には賛成できないけれども、茂吉が、或本歌について「幾らか通俗化せられてゐる。」(全集二)と評したのはさすがだと思ふ。

或本歌から第二首へ——これは、明瞭に、「衆」から「個」への道、すなわち文芸化への道であつたといつてよい。

## 五

人麻呂の「泣血哀慟歌」は、まず、第一首(二〇七九)と或本歌(二三三六)とが、聴衆を意識しつつそれなりの「連作」として詠まれたのだが、後さらに、一層緊密に一層文学的に第一首に照応せしめることが、或本歌をめぐつて工夫され、推敲を厳密に加えて第二首(二一〇二)が完成されたものであることを、以上述べ来たつた。

このばあい、或本歌の方が聴衆を意図して先に第一首に併され公表されたいことは、泣血哀慟歌の享受史を辿つてみても、ある程度裏づけられそうである。その影響を受けて成つた作としては、憶良の日本挽歌の一連(漢詩文一七九九)、旅人の亡妻挽歌の一連(四三八四・四四六五三)、家持の亡妻挽歌の一連(四六二七四)を指摘することが出来る。家持の作は、直接には憶良の影響を考へるべき筋合いが強いが、「時はしも何時もあらむ心哀くい行く吾妹か緑子を置きて、」(四六七)といつた歌もあり、人麻呂作との直接的関連も絶無ではないらしい。ところが、奇妙なことに、これら三歌人の亡妻挽歌の中に深く影を落しているのはむしろ、「或本歌」乃至「或本歌」を併せた方であることが確認できる。この現象は、人麻呂が最初に人々に披露したのが「或本歌」を併せた方であつたという、泣血哀慟歌形成の根源に由来すると考えられなくもないように思われる。いち早く、人麻呂を離れて人々の手にゆだねられたことが、或本歌の聴衆向きのわかりやすさということも手伝つて、こうした享受史を現出させることになつたのではないかと思われる。この意味で、阿蘇瑞枝氏(人麻呂作歌の發見)が、当面の「或本歌」を人麻呂集所出歌でないかといわれたことは興味深い。私家集は、人々の教養乃至娯樂のために宮廷人たちにいち早く提供されたと、われわれは考へるからである(國語国文四)。第一首の方にも、長反歌にわたつて僅かながら「一云」の校合があり、それを主体にすれば「一云長反歌」ができあがるが、この「一云長反歌」も「或本歌」と共に在つた人麻呂集所出歌と見るべ

く、泣血哀慟歌が、最初に連作として構成されたのは、厳密には、この組み合わせであったと考えられる。

われわれは、本誌十九号の旧稿において、泣血哀慟歌について、第三者の目を意識しつつも基本的には、自己の内に住むもう一人の自己を相手に形成されたものであると説いたが、以上のように見てくると、「第一首の一云長反歌十或本歌」の群については、久米常氏氏（注②所引書）の批判を容れて、もう一人の自己を相手にしながらも、第三者の目を意識し人々に公表するために詠んだと言ひ変えた方がよさそうである。論ここに及ぶと、大久間・金井・渡辺の諸氏がいわれる「虚構」の問題にいきおい触れざるを得ないことになるけれども、注②に言及したように、この点は別稿に譲るとして、今は、次のことを述べるだけに留めたい。あくまで「実」のものとして歌われたもの、つまりあくまで「人麻呂自身の妻」の死を嘆くものとして歌われたものが泣血哀慟歌二首であり、そう解するのでなければ、人麻呂の本当の文芸性や虚構性を読みとることはできないと。この作品の主人公は、終始「人麻呂の死んだ妻」であり、人麻呂は作品的にはその「妻」を深く追いかけているのだと思う。

さて、泣血哀慟歌の形成の由来が右のごとくであったとすると、人麻呂において、その或本歌から第二首への推敲は、何のために必要だったのかという問題が、最後に課される。

曾倉岑氏は、先掲論考において、泣血哀慟歌を、「相聞の場合と同じく、ある範囲の人々に聞かせる意図を持って制作されたもの」と推断し、「或本歌」から「第二首」への変化は、第一次上演と第二次上演に由来するもので、「一般の人々に理解され易い表現へ」の変更と見られると論ぜられた。これは、「場面」を考えての新「推敲論」で、注目すべき考察だと思う。

この考察を適用するならば、本稿の見た泣血哀慟歌の「推敲」は、より高尚により文学的に改めたものを、より目の高い人々に提供するためになされたといえよう。しかし、「或本歌」の群の方が、宮廷人にいち早く提供されたということを信するならば、次のようなことも考えられはしないか。聴衆をも顧慮して制作しその機能を果たした作品を自己の「歌箱」（控えのノート）に収めるにあたり、より完全なものを目指して「推敲」し、みずからの「定稿」となしたというのがそれである。

第二案に魅力を感じつつも、本稿自身、何れを可とすべきか決めかねる。およそ、いかなる作品も、それが「作

家」的な人々によって形成されたものであるからには、「物」は、根源的には、自身の内に住むもう一人の自己を相手取って形成されるはずであるということを考えるならば、この両案は、あるいは表裏のものであり一つのものであるかもしれない。すなわち、この「推敲」は、自分のための定稿を企図すると同時に、より高次な人々の目をも意識した結果であるとするのが、最も真になつていたのであろう。

いずれにしても、人麻呂に、意外に個に即した新しい面、いわば、「歌人」としてのまた「作家」としての自覚に基づく、厳格な「作品の推敲」「歌作の演練」が存したこと、そして、そのことを具体的に考慮するとき、泣血哀慟歌の真価がいよいよ理解できるということがいささかでも言えたとすれば、本稿としては事足りる。また、推敲論に要請される本質的な方法の一つとして、文体論構造的立場に立脚しての作品の追究が重要なものとして数えられるということを確認しえたとすれば、本稿はさらにもつて瞑目することができる。(昭和四十六年二月一日稿)

△注V

(1) この歌の解には諸説があるが、次元は「妻」をなくした「秋」のもので、結局「いや年離る」は、「将来をかけての悲歎」(注釈)をこめてのものとするばかりでなく、「妹」と共にこの月を見た「去年の秋」以来の過去の年月をもこめての悲歎であると解する。むしろ比重は、後者にあると考える。この歌を詠じた時、人麻呂における「うつせみの妹」の映像は、「去年の秋」、相共に月を見たその妻の姿(記憶)が最後のものであつたと考える。もちろん、これは「表現」(詩)として見ればそう考えられるということである。

(2) 久米常民『万葉集の文学論的研究』(桜楓社、昭和四十五年三月)・金井清一「『軽の妻』存疑―人麻呂作品の仮構性―」(論集上代文学第一冊昭和四十五年十一月)・渡辺護「泣血哀慟歌一首 人麻呂の文芸性」(昭和四十五年十二月六日、上智大学第三回国文学会研究発表会)・青木生子「亡妻挽歌の系譜―その創作的虚構性―」(言語と文芸七四号、昭和四十六年一月)などが相繼いで出た批判である。すべて、貴重な意見で教えられたところが多大であつた。ただし、本稿は、これら諸論に対する反論として書かれたものではなく、別個に、旧稿に関しつゝ、その後考えたり自省したりしていたところを記したものにすぎないことを、念のためにお断りしておきたい。人麻呂作品における「虚構」(ヒクシヨン)ということについては、人麻呂における「古」と「今」、「虚」と「実」を主題にして、近い将来に大方の批判を仰ぎたいと思つている。なお、泣血哀慟歌をヒクシヨンと見ることは、結論のみを示したものであるが、大久間喜一郎『古代文学の構想』(武蔵野書院)に、早く指摘があることを、ついでながら、言い添えておきたい。

(3) 「逢ひし日思ほゆ」と「うつせみと思ひし時に……」とのかかわり、つまり、第一首と第二首との関連については、注②所引の渡辺護君の論に、旧稿並びに当面の私見を承認しつつ、しかも旧稿を批判する新見が展開された。渡辺君は、昭和四十五年度の上智大学大学院のゼミにおいて、泣血哀慟歌を一年間担当しつつ、新見に思ひいたつたのであるが、論は修士論文としても認められた。やがては、活字となつて公表されることが期待される。