

人麻呂と憶良

——かたちを創る——

稲岡耕二

一 はじめに

「人麻呂と憶良」と題しましたが、人麻呂と憶良の作品の方法的な継承関係を明らかにすることを目論んではいませぬし、高木市之助さんの「憶良と旅人」のように反撥や親和について考えようとするのでもありません。

わたしが、ここでお話をしたいと思うのは、この二人を、万葉集の中で最も注目すべき歌人であったと考える評価の問題にかかわっています。

評価と言いましても、平安朝以後の評価とはやや異なります。かたちすなわち作品の形式の創造という点から、万葉集の歌人たちの仕事を見ることをしたいと考えます。そうした角度から見ますと、人麻呂と憶良とが、やはり最も大きな仕事をしたのではなからうかと思われ

るのです。

かたちと言いましたが、作品の形式を意味しておりません。現代語で形式と言いますと、生命のない、形骸のような印象が強まるかもしれません。そこで、かたちと言うことにしました。憶良の日本挽歌に

……家ならば かたちはあらむを（七九四）

と歌われている「かたち」という古語。亡骸などと解釈されていたのですが、そうではなくて、元来は「かたち（形）ち（注1霊）」であり、「命を持ったしゃんと物いうことのできる人間の姿」を意味する言葉だったようです。作品の形式というより、そうした生命を持ったかたちを、ここでは問題にしたい。

作品のかたちとは、一般的に言って、短歌・旋頭歌・長歌の歌体を指すでしょうし、それらの組合せによる反

歌形式、あるいは連作や漢文・漢詞との併合のかたちなどを含めて、人麻呂と憶良とが、どのような創造活動をしたかを考えたいと思うのです。当然のことですが、創造の推進力というべきものが二人の歌人において、どう異なっていたか、そのために、二人のかたち、がどのように違わなければならなかったのか、などに、今日のお話の焦点をおきたいと思えます。

二 時間意識とかたち

かたちに関わる人麻呂の創造は、多岐にわたっています。周知のように、長歌の五七定型の整備にかなり力を尽くしていますし、短歌の連作も、長歌の連作も試みている。それに旋頭歌体を活用した跡も見えるし、反歌の形式を利用して、従来にはなかったかたちを作り出しております。人麻呂ほど積極的に、歌のかたちにかかわった歌人は、和歌史上にほかに求めがたいと言って良いでしょう。何がそのようにかたちをこだわせたのかも、関心の寄せられるところでしょう。かたちとして、ここではまず反歌の例をとりあげたいと思います。

柿本朝臣人麻呂、妻の死にし後に、泣血哀慟して作る歌二首并せて短歌（内一首のみ抄出）

天飛ぶや 輕の路は 吾妹児が 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 まねく行かば 人知りぬべみ さね葛 後も
逢はむと 大船の 思ひ憑みて 玉かぎる 磐垣淵
の 隠りのみ 恋ひつつあるに 渡る日の 暮れ行
くが如 照る月の 雲隠る如 沖つ藻の 靡きし妹
は 黄葉の 過ぎていゆくと 玉梓の 使の言へば
梓弓 声こゑに聞きて 言はむ術 せむ術知らに 声の
みを 聞きてあり得ねば 吾が恋ふる 千重の一重
も 慰もる 情もありや 吾妹子が 止まず出て見
し 輕の市に 吾が立ち聞けば 玉たすき 敵火の
山に 鳴く鳥の 音こゑも聞こえず 玉梓の 道行く人
も ひとりだに 似てし行かねば すべてをなみ 妹
が名呼びて 袖を振りつる（二〇七）

短歌二首

秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも
（二〇八）

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）

右の歌で、人麻呂は反歌をどのように利用しているでしょう。か。長歌ではしばしば訪ねたく思っても、人目が気にかかるので行かずにいたところ、その妻が突然この

世を去ったと使の者が来て告げたので、びっくりして、しらせだけ聞いてじっとしていることもできず、妻の何時も出ていた軽の市に行ってみる。それでも、妻の声も聞こえないし、妻に似た人は一人も居ないので、どうにも仕方がなくて、妻の名を呼んで、袖を狂おしいばかりに振った、と歌われています。ここには、妻の生前のことから、その死の直後のことまでが漸層的に詠まれるのです。そして、それにつづく反歌は、「秋山の黄葉を茂み」と「黄葉の散りゆくなへに」の二首。一首目は、長歌末尾の「妹が名呼びて袖を振りつる」の激情に比べると、やや沈静した抒情を感じさせます。^{注2)}この世で妻を求めようとしても求めえない嘆きが、すでに歌の底には流れているようです。

二首目は、回想の歌。ただし「玉梓の使を見れば」を、長歌の「玉梓の使の言へば」の部分と重ねて理解するのが通説でありました。訃報を知らせに来た使いを見ると、というふう^{注3)}に解釈されてきたのです。これについては詳しく記したことがありますので、ここでは説明を省きますが、要するに「使を見れば」は「使の言へば」とは異なるのであって、反歌で歌われているのは、おそらく別の人の所へ文を運ぶ使を見ると、の意であろうと思われれます。妻亡きのちに、他の人の所へ文を運ぶ使を

見ると、妻と会った楽しい日々^{注4)}のことが思われるということです。そう解してこそ「逢ひし日思ほゆ」という静かな回想の調べも納得されるでしょう。

つまり、二首の反歌は、長歌とは異なる時点、長歌に詠まれているよりも後の時点で焦点を合せて歌われているわけです。こうした反歌の作り方は、人麻呂の創造と言って良いでしょう。反歌を長歌に従属するものとしてではなく、独立の抒情性を強めた歌のかたちとして利用し、長歌には詠まれなかった事件や心情を継時的に表現するところに、人麻呂の新しい反歌の展開が認められます。人麻呂作歌の反歌のうち、ある種のものに限って頭書に「短歌」と書かれているのは、「反歌」の頭書を持つものとは異なる性格を示すでしょう。そうした点についても、すでに幾編かの論文で記したことがあります。^{注4)}したがってここで繰り返してお話することは省略したいと思えます。ただ、これまでわたしは、もっぱら分析的に、あるいは帰納的に、そうした「短歌」または「反歌」の性格を記述してきたのですが、なぜこのような新しいかたち^{注5)}を人麻呂は造り出したのか、というふう^{注6)}に問いなおして見る必要があります。人麻呂をして、このようなかたち^{注7)}を創造せしめた原動力は、何であったかということ^{注8)}です。

補足になりますが、泣血哀慟歌の二首目の長歌には、それから後のことが詠まれています。

うつせみと 念ひし時に 取り持ちて 吾が二人見し 走り出の 堤に立てる 榎の木の ちごちの枝の 春の葉の 茂きが如く 念へりし 妹にはあれど 憑めりし 児等にはあれど 世の中を 背きし得ねば、かぎろひの 燃ゆる荒野に 白妙の 天領巾隠り 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 乞ひ泣くごととに 取り与ふる 物し無ければ 男じもの わき挟み持ち 吾妹子と 二人吾が宿し 枕づく 婦屋の内に 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 吾が恋ふる 妹はいますと 人の言へば 岩根さくみて なづみ来し 吉けくもそなき うつせみと 念ひし妹が 玉かぎる ほのかにだにも 見えなく 思へば(二一〇)

短歌二首

去年見てし秋の月夜は照らせども相見し妹はいや年さかる(二一一)

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(二一二)

長歌は回想的に二人の出会いを歌うことから始められます。将来を契り、深く信頼しきっていたところ、突然妻が死に、あとにはみどり子が残される。悲しみにくれつつ日を過ごしていたが、ある人が、大鳥の羽易の山にあなたの思う人はいますよという。その言葉のままに山路を踏み分けて行って見たが、漢の武帝の故事のようにほのかにさえ妻の姿は見えないので、ますます悲しみを深める。

この長歌にも、反歌が二首あります。それにも前の場合と同様、長歌よりも後の時点のことを詠んでいると見られます。妻の姿の見えぬ哀しみを抱きつつ山中を彷徨する男の気持が、この二首に形象化されています。

ところで、人麻呂にこのようなかたち、の歌を創造させた原動力が何だったか、とさきに問いを出しました。古いかたちを内側からやぶって、新しいかたちに結晶せしめた力として、どのような要請がここには働いていたのかということです。

長歌と反歌との間に見られる新しい関係ばかりでなく、同様な問いは、おそらく二首の長歌の関係についても発せられるでしょう。妻の死を、このような二首の長歌にうたいあげるとは、人麻呂以前にありませんでした。

た。最近の研究によると、二首は連作になっていると認められます。^{注5)} 時間的に二〇七が先、二一〇が後の時点で視点を移してうたわれていると言つて良いようです。そして、それぞれの反歌は、それぞれの長歌のあとを承けて継時的に抒情するかたちを採っています。作者は、時間を意識し、それを主軸にこのような構成を作り出したのでしよう。伊藤左千夫の連作論をみると、^{注6)} 連作の条件として、綜合の趣味や位置および時間によるまとまりなどがあげられているのですが、泣血哀慟歌二首を連作と言う場合も、そうした条件をほぼ満たしているのではないかと思われまふ。とくに時間の意識は二首の構成を明らかに貫いていると感じられます。

人麻呂が時間的構成をとくに意識して、あらたなかたちを創り出したと思われる例は、この泣血哀慟歌の場合に限りません。軽皇子の安騎野遊獵のさいの歌でも、容易に察せられるところですし、伊勢行幸時の作歌(短歌三首)でも同様です。

軽皇子の安騎野に宿ります時に、柿本朝臣人麻呂
の作る歌

やすみしし 吾が大君 高照らす 日の皇子 神な
がら 神さびせすと 太敷かす 京を置きて 隠口
の 泊瀬の山は 真木立つ 荒山道を 岩が根 禁

樹押しなべ 坂鳥の 朝越えまして 玉かぎる 夕
さり来れば み雪降る 阿騎の大野に 旗薄 小竹
を押しなべ 草枕 旅宿りせず 古思ひて(四五)

短歌

阿騎の野に宿る旅人うち靡きいも寝らめやも古思ふ
に(四六)

ま草刈る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見と
そ来し(四七)

東の野にはかぎろひ立つ見えてかへり見すれば月傾
きぬ(四八)

日並の皇子の命の馬並めて御獵立たしし時は来向か
ふ(四九)

伊勢国に幸す時に、京に留れる柿本朝臣人麻呂の
作る歌

嗚呼見の浦に船乗りすらむ媼婦らが珠裳の裾に潮満
つらむか(四〇)

くしる著く手節の崎に今日もかも大宮人の玉藻刈る
らむ(四一)

潮騒に伊良虞の島辺漕ぐ船に妹乗るらむか荒き島廻
を(四二)

安騎野の長歌には、朝から夕方までの一日の行程と、

雪降る野に旅寝をすることが詠まれています。短歌は同じ日の夜半から翌朝にかけてのことを歌っており、時の流れを意識しつつ、焦点となる時を選んで連作的に詠んだ短歌四首を並べるといふ、特別のかたち。ここには見られるわけです。伊勢行幸時の三首にも、行幸の日数の重なるにつれて、場所を移した徒駕の人々の様子が生き生きとたわわっています。^(注) どちらも時間的構成を意識してのことでしょう。

連作と言ひ、反歌の作り方と言ひ、人麻呂には右のようなかたちを求めた必然性があったのです。それを、わたしは特に時間意識とかかわることとして理解します。

言うまでもなく人麻呂の時代には、不可逆の時間が意識され、とりもどす術もない過去がうたわれるようになりました。「動乱調」と名付けられている独得の人麻呂調が生み出されたことも、それと深いかわりを持っています。^(注) 連作が創始されたのは、文字と、時間意識とに、つながりが深いようです。

人麻呂は、流れてやまぬ時をうたいながら、永遠不変の愛を歌おうとした歌人であつたと思われまふ。

前後しましたが、時間に対する意識が人麻呂の時代に大きく変化した徴証として、対句を取りあげることも、誤りでないでしょう。

記紀歌謡の、

朝日の 日照る宮
夕日の 日がける宮 (記一〇〇歌)

朝とには い縁り立たし
夕とには い縁り立たす (記一〇四歌)

などのように、△朝▽△夕▽の対照が古い歌謡に見えるのは、朝夕に固定的な事柄が詠まれているわけではありません。朝夕に限らず一日中行なわれることなのです。中国詩に、

朝発鸞台 朝に鸞台を発し
夕宿蘭渚 夕に蘭渚に宿す。

朝采東北傾 朝采は東北に傾き
夕頽西南晞 夕頽は西南に晞く。

(陸士衡 園葵詩)

朝採三能士 朝に採ぶ三能の士
暮開万騎筵 暮に開く万騎の筵
(五言遊獵一首)

などに、朝(晨)・夕(暮)の固定的な事象を詠むことで一日の経過を表現しているのは、性格を異にします。形式的には中国詩の朝夕対に酷似しながら、記紀歌謡

の「朝日の日照る宮 夕日の日がける宮」「朝とには……夕とには……」が機能的に異なるのは、△朝▽△夕▽に固定的事象をうたわず、同じ事象の継起を反復によって表現しているからなのですが、実は、それは両者を貫流する時間意識の相違にもとづくことではないかと思ひます。これも別に詳説しましたので、説明は省略いたします。つまり楚辭や文選等の中国詩を貫いているのは、水平に流れてやまぬ時の意識です。そのため「朝……夕……」の対偶も、それぞれの時に生起する事象を特定のに表現して、相互に置換することが許されない。

これに対して、天語り歌や袁杼比売の大君讃歌の歌詞には、永遠の繁栄が予祝的に歌われていて、現在と未来とが呪術的に重ね合わされる。時間は過去から未来に直線的に流れ過ぎなのでなく、永遠に回帰し、充足する神話的な時間が、そこに見られるのです。

そうした記紀歌謡の、いわゆる繰り返しの対句とは異なつて、中国詩の影響を受け、対偶性を明確にした対句が作られるようになるのも人麻呂の時代からです。持統五年の川島皇子挽歌に、

……玉垂の 越智の大野の 且露に 玉藻はひづち
夕霧に 衣は濡れて 草枕 旅宿かもする 逢はぬ
君故（一九四）

と歌われているのは、その最も古い例と言えます。こうした変化が、時間意識の変化に関連して、やまと歌にもあらわれてくるのです。反歌のかたち、が、あらたな方法的な可能性を展いていったのも、右の意識と関連しているでしょう。

三 憶良の反歌のかたち

人麻呂によって新たな意義を加えた反歌のかたち、が、憶良にとっては、また別の方法的意義を持つものであったことに、とくに注目したいと思ひます。

日本挽歌一首

大君の 遠の朝廷と しらぬひ 筑紫の国に 泣く
子なす 慕ひ来まして 息だにも いまだ休めず
年月も いまだあらねば 心ゆも 思はぬ間に う
ち靡き 臥しぬれ 言はむすべ せむすべ知らに
石木をも 問ひ放け知らず 家ならば かたちはあ
らむを 恨しき 妹の命の 吾をばも いかによ
とか には鳥の 二人並び居 語らひし 心背きて
家離ります（七九四）

反歌

家に行きていかに吾がせむ枕づく 婦屋さぶしく思は
ゆべしも（七九五）

はしきよしかくのみからに慕ひ来し妹が心のすべも
すべなき(七九六)

悔しかもかく知らませばあをによし国内ことごと見
せましものを(七九七)

妹が見し棟の花は散りぬべし吾が泣く涙いまだ干な
くに(七九八)

大野山霧立ち渡る吾が嘆く息嘯の風に霧立ち渡る
(七九九)

すでに二、三の注釈書および研究書にも指摘されてい
るとおり、第一反歌(七九五)は奈良の家を思ひつつ「家
に行きて」と歌ったと解釈すべきです。^{注10)}「家」を太宰府
の官舎と解する事はできません。長歌の末尾の「家離り
います」も、その前の「家ならばかたちはあらむを」の
「家」も、故郷奈良のそれを指すでしょう。したがって、
反歌の「家」を埋葬後に戻る太宰府の家と解釈すること
はできないのです。反歌と長歌末尾との間に、人麻呂の
泣血哀慟歌のような時の経過も考えられません。むしろ
「家離りいます」の嘆きを直接に承けて「家に行きて
いかにか吾がせむ」と歌われたと受け取るべきところで
す。

第二反歌(七九六)、第三反歌(七九七)も、同様に、ほ
ぼ同じ時点における嘆きを、異なる角度から歌ったもの

と考えられます。しばしば問題とされる「国内ことごと」の「国内」は筑紫ではありえないでしょう。「あをによし」という、通常「奈良」に冠せられる枕詞を「国内」に掛けているのも、それほど無理な用法ではなかつたはず^{注11)}です。「奈良の国」と言った例が無いからと、強いて筑紫国をほめて転用したなどと解するのは、的はずれも甚だしいでしょう。

実は、歌の引用のさいに、わたしはクヌチを「国内」と記しましたが、原文では「久奴知」と仮名で書かれています。クニは、いわゆる国よりも狭い区画を指す場合や、故郷をあらわす場合にも使われる言葉ですから、奈良のあたりをことごとくの意味で、「久奴知許等其等」と詠んだとすれば、「あをによし」にも矛盾しないのです。それどころか、辺境にある憶良の望郷の思いもこめられた、抜きさしならぬ言葉と知られましょう。

奈良の家にとどまっていたら、元氣であつたらうものを、自分を慕って来て、まだ息をやすめる間もなく死んでしまった妻を恨めしく思うという長歌の表現と照らし合わせて考えても、「久奴知許等其等」を九州の国内すべてと解し、それを妻に見せたかったと詠まれているとは、思われません。奈良を思い、せめて奈良のあたりだけでもことごとく見せてやりたかったのに、それすら十

分にできなかったことを悔やんでいるのであって、亡妻に対する夫の抒情として、ごく自然に理解されるはずだ。

第四反歌（七九八）以後には、九州のことが歌われません。「棟の花は散りぬべし」の「棟」は、九州に下った妻も生前に楽しんで見ていたものなのでしょう。それが、散ってしまうのです。妻の形見ともいふべき花の散ることを詠み、日数の経過が暗示されます。時は流れても、悲しみの涙のかわくことはない。

第五反歌（七九九）は、眼前の大野山に寄せる抒情です。山に霧がたちこめ、それが、自分の息でおこる霧のようだという。

ごく簡略に説明を加えたに過ぎませんが、日本挽歌の反歌では、長歌末尾の「家ざかりいます」という嘆きを受けて、最初の三首は故郷奈良に視点を置き、あとの二首は、太宰府の景物に寄せて歌われます。構成は緊密で、順序を変更することはできません。まず荒涼たる婦屋が偲ばれ、故郷を離れたばかりに命をおとした妻に対する術もないほどのいとしさと悔やしさを詠む。そして花に寄せる嘆きと、眼前の山霧に寄せる悲しみ。五首の反歌を利用しつつ、憶良はさまざまな角度からうたっています。

それにしても人麻呂の場合にくらべ、時間的な配列によって反歌を構成する意識の乏しいこと、目立たぬことは明らかでしょう。時間的構成に対して、これを同時多角的な構成と言うことにしましょう。憶良の構成上の主たる関心は、とくに時間には向けられていないのです。泣血哀慟歌の影響を受けつつ作られた日本挽歌ですが、反歌の構成などに関して模するところは少なかつた。

なお、日本挽歌の反歌は、多角的に詠まれているのですが、長歌の中にかかわりのある表現を探すことのできる歌も多いのです。「家に行きて……」の歌は、長歌末尾の「家離りいます」の抒情を、吾の立場からとらえ直したものですし、「はしきよしかくのみからに……」も、「泣く尻なす慕ひ来まして」という妹の行為に対する吾の立場からの詠嘆です。それから、「悔しかもかく知らませば……」は、長歌前半の叙事を受けた嘆き。そして第四反歌「妹が見し……」は、とくに「石木をも問ひ放け知らず」の部分にかかわりのある抒情といふふうに、長歌の表現を、別の角度から歌い直した内容と見られるものが多い。つまり長歌に詠まれていないわけではなく、多少触れられているけれども、深く掘りさげられてはいない抒情を深化させる方法として、反歌が考えられています。多角的掘削型の反歌とも名づけています。

られました。

四 漢倭混淆のかたちの必然性

先にも述べたとおり、憶良は、泣血哀慟歌を知っていたはずです。そのことは多くの人々が指摘してきましたし、「家に行きて」の歌と、人麻呂の「家に来て我が屋を見れば玉床の外に向きけり妹が木枕」(二二四)とを対照しても知られるでしょう。にもかかわらず、反歌の詠み添え方に大きな構成上の相違が見られるところに、かたちに関する根の深い問題があると思われる。それは作者の性格にもよるのでしよう。

念のために付け加えると、憶良の長歌には、複数反歌が多いのです。日本挽歌と同様に、熊凝の歌にも五首の反歌が見られますし、老身重病の歌には六首も反歌があります。そのほか、七夕歌、好去好来歌、古日歌にも二首の反歌が加えられています。そして、それらの反歌が、多角的で掘削型の機能を持つことも、確かめてみると分かるはずです。

老身に病を重ね年を経て辛^{たじな}苦み、及^{また}児等を思ふ歌
七首長一首短六首

たまきはる 内の限りは 平らけく 安くもあらむ
を 事もなく 喪無くもあらむを 世の中の 憂け

くつらけく いとのきて 痛き傷には 辛塩を そ
そくちふがごとく ますますも 重き馬荷に 表荷
打つと いふことのごと 老いにてある 我が身の
上に 病をと 加へてあれば 昼はも 嘆かひくら
し 夜はも 息づき明かし 年長く 病みし渡れば
月重ね 憂へ吟ひ ことことは 死ななと思へど
五月蠅なす 騒く児どもを 打^う棄てては 死には知
らず 見つあれば 心は燃えぬ かにかくに 思
ひわづらひ 音のみし泣かゆ(八九七)

反歌

慰むる心はなしに雲隠り鳴き行く鳥の音のみし泣か
ゆ(八九八)

すべも無く苦しくあれば出で走り去^いななと思へど児
らに障りぬ(八九九)

富人の家の子どもを着る身無み腐し捨つらむ繩縮ら
はも(九〇〇)

荒袴の布衣をだに着せかてにかくや嘆かむせむ術を
無み(九〇一)

水沫なすもろき命も袴繩の千尋にもがと願ひ暮しつ
(九〇二)

倭文手纏数にもあらぬ身にはあれど千年にもがと思
ほゆるかも(九〇三)

老身重病歌の第一反歌(八九七)は、長歌末尾の「……
かにかくに思ひわづらひ音のみし泣かゆ」の繰り返しの
抒情と言って良いでしょう。^{注(12)}前の日本挽歌の場合とよく
似た長歌と反歌の承接関係でもあります。つづく第二反
歌(八九八)は、それより少し前の「五月蠅なす 騒く児
どもを 打棄てては 死には知らず 見つつあれば 心
は燃えぬ」の部分とひとしい抒情。そして、第三反歌
(八九九)、第四反歌(九〇〇)は、その第二反歌からの展
開です。第五反歌(九〇一)、第六反歌(九〇二)は長歌前
文の嘆きを総括的な表現で言いかえたもの。両首の内容
は酷似していますが、諦念は第五反歌にいつそう深く感
ぜられます。神龜二年作の短歌を反歌の最後尾に置いた
のは、作者の意図によることで、単に類歌を掲げたとい
うのではないでしょう。時間は、そこでは逆行している
わけですが、旧作の中に、現在よりも強い生への願望の
こめられていたことを「去にし神龜二年に作る」という
左注が告げています。継時的に事柄を述べるのでなく、
非時間的に、多角的に抒情するのを特徴とした憶良の歌
だから、こうした処置も可能だったはずです。

このように憶良の作品をみると、「男子名は古日
に恋ふる歌」の反歌に、黄泉と天路とにかかわる歌が一
首ずつ詠まれているのも、意図的な構成であったこと

が、察せられてくるでしょう。

稚ければ道行き知らじ幣はせむ黄泉の使負ひて通ら
せ(九〇五)。

布施おきて吾は乞ひ禱わがむあざむかず直に率行きて天
路知らしめ(九〇六)

この二首が「黄泉」と「天」と、冥界のイメージを異
にしているという理由で、九〇六を長歌の反歌と見ない
説も出されましたが、「反歌第一首は中有の道行きを歌
い、第二首は追善供養を重ねて後生を願うのであって、
二首は思想において矛盾するどころか、二首一対として
はじめて供養の始終を歌って完結している」^{注(13)}と見る方が
正しいようです。憶良は、反歌をそのように利用したと
考えられます。

ところで、反歌の問題は、反歌のみにとどまらず、作
品全体のかたちや方法と密接にかかわりを持っていると
いうこと、それは人麻呂の例から察せられるとおりで
す。作品のかたちが生きたものであるならば、当然のこ
ともあります。

憶良の反歌の構成に見られる特徴は、長歌に序文を付
したり、漢詩を加えたりしている憶良の、いわゆる漢倭
混淆の形式の創造と、深いところであつながらを持ったこ
となのでしょう。

わたしは、三〇年ちかく前に、憶良の漢文と和歌とを一体のものとして理解すべきだと記したことがありました。その後、たしかに憶良の歌の研究も、漢文の研究も格段に深められたわけですが、ふりかえって見ますと、漢倭混淆の形式の創造が言われてきたわりに、それ自体の意義はあまり深く問われて来なかったのではないかと、いう気もしないではありません。漢文と和歌とを一体としたかたちを創造した憶良の内的必然性が、まだ見えてきていないようなのです。

人麻呂の作品において、不可逆の時間への関心は、反歌のかたちにも連作にも、そして対句・序詞・枕詞などの表現にもうかがうことができました。「過ぐ」という動詞に、「黄葉の」、「行く川の」、「行く水の」など多彩な枕詞が冠せられているのも人麻呂の歌においてです。それらは、単に一つの表現に弧立的な現象ではなかったのです。

先に見たように不可逆の時間への関心は、神話的な時間意識の衰退と表裏するでしょう。また、自然との融和を志向する自然観からの乖離ともかかわっていたはずで、それは原始から文化への移行であり、口誦から記載への変化でもありました。人麻呂はそうした時代に生を受けた故に、歌のかたちや表現に、時間的関心をとくに

濃厚に示したのだと言えます。

憶良は、もちろん人麻呂とは異なる環境で歌を詠んでいます。時間や文字への関心も、かなり一般化し、時間の表現に新しいかたちを創る必要も切実には考えられなかったらしい。むしろ、矛盾に満ちた存在としての自己を表現するために、多角的な視点を必要としたようであり、理性と感情との相剋にも鋭い関心が向けられたのです。

作品のかたちに執する立場から言えば、反歌の配列の特徴も、漢文・漢詩を加えた特殊な形式も、憶良の思想および感情の表現のために必然的なかたちだったと考えられるでしょう。そこに、人麻呂とは違った性格の、創造が認められるのです。

日本挽歌の前に漢文と漢詩が記されていて、その漢詩には

愛河波浪已先滅

苦海煩惱亦無結

従来厭離此穢土

本願託生彼淨刹

というふうに仏教的諦念が詠まれていて、後のやまと歌に妻に対する執着がうたわれているのと矛盾すると言って非難する向きもあるようです。しかし、矛盾する内容をあらわすために選ばれたかたちだと考えることもでき

るでしょう。漢文(詩)には理としての死を、やまと歌には情としての死を、詠んだとも解されるのです。

憶良自身が漢文をどのように考えていたのか、ここでお話ししてきたような角度から十分検討されて、答えが用意されているわけではありません。近頃、幕末から明治にかけての外国語の翻訳と日本語の関係が興味深い問題としてとりあげられています、憶良にとって漢文による叙述の可能性と、やまと歌による抒情の可能性を考へることも、大きな問題ではなかったかと思われま

す。「日本挽歌」とわざわざ題しているのも、そうした点にかかわりがありそうです。憶良によるかたちの創造は、漢語と日本語との問題にわたしたちを誘わずにはいはいはずです。しかし、すでに予定の時間を大分過ぎております。その問題の前提として、かたちについてあらましをお話しするにとどめることにします。

注(1) 伊藤博『万葉集の表現と方法』下、一二八頁。

注(2) 五味智英『古代和歌』八〇頁。

注(3) 稲岡「人麻呂」『反歌』『短歌』の論『万葉集研究』

第二集。

注(4) 稲岡『万葉集の作品と方法』など。

注(4) 伊藤博「人麻呂の推敲」『万葉集の表現と方法』下。

注(6) 伊藤左千夫「再び歌之連作趣味を論ず」『心の花』

明治35年4月。

注(7) 稲岡「万葉集の連作」『短歌』昭和61年2月。

注(8) 稲岡「動乱調の形成」『万葉集の作品と方法』。

注(9) 稲岡「万葉集と中国文学——人麻呂における受容と変容——」『上代文学と漢文学』和漢比較文学叢書第二卷。

注(10) 注(1)の伊藤論文、井村哲夫『万葉集全注』など。

注(11) 注(1)の伊藤論文による。井村『全注』では筑紫國を讃めた言葉と見る全注釈説によっている。

注(12) 中西進『山上憶良』に「純粹に反歌といえるものは、この一首だけだったのでないだろうか」と言う。

(13) 井村哲夫『万葉集全注巻第五』。