

人麻呂の抒情構造

——「永遠の偲ひ」考序説——

阿久津 雅 央

一

柿本人麻呂は万葉集に多くの作品を残しているが、その中には、誰か（又は何か）を失った悲しみを歌った作品がかなりある。^(注1)今それらを制作年代順に（制作年代不明のものは最初に一括して）、題詞と巻数、国歌大観番号で示すと次のようになる。

- ① 柿本朝臣人麻呂從石見國別妻上来時歌（石見相聞歌）
卷二、一三一～一三九、制作年代不明
- ② 柿本朝臣人麻呂妻死之後泣血哀慟作歌（泣血哀慟歌）
卷二、二〇七～二一六、制作年代不明
- ③ 日並皇子尊殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌（日並皇子

挽歌）

- 卷二、一六七～一七〇、持統三年
 - ④ 過近江荒都時柿本朝臣人麻呂作歌（近江荒都歌）
卷一、二九～三一、持統四年
 - ⑤ 柿本朝臣人麻呂獻泊瀬部皇女忍坂部皇子歌（河島皇子挽歌）
卷二、一九四～一九五、持統五年
 - ⑥ 高市皇子尊城上殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌（高市皇子挽歌）
卷二、一九九～二〇二、持統十年
 - ⑦ 明日香皇女木甕殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌（明日香皇女挽歌）
卷二、一九六～一九八、文武四年
- 一瞥してわかる通り挽歌が多いが、挽歌以外の作品も

ある。①「石見相聞歌」(巻二相聞の部所収)と④「近江荒都歌」(巻一雑歌の部所収)である。「石見相聞歌」は妻との別れを歌ったもので、死別ではないにしても、やはり妻を失った悲しみを歌った作品と言える。「近江荒都歌」は、壬申の乱で灰燼に帰した近江大津宮への悲しみを歌ったもので、人麻呂は宮廷人としての立場から作歌していると思われる。宮廷人という立場から見れば、大津宮はやはり「失ったもの」と言ってもよからう。

一方、挽歌でも右の例に入らない作品もある。例えば吉備津采女に対する挽歌は、死者を生前「おほに見」ただけの立場から作られたもので、その立場から見れば吉備津采女は「失った」と呼び得る存在ではない。死者との関係からすれば、行路死人に対する挽歌にも同様のことが言えよう。土形娘子や出雲娘子に対する挽歌は、いかなる立場から詠まれたものか判然としないが、内容的にはその娘子を失った悲しみを歌ったものとは言い難いであろう。

それに対して、③⑤⑥⑦の皇子女に対する挽歌の場合、もちろん人麻呂は遺族にあたるわけではないが、しかし宮廷人という公の立場からすれば、皇子女の死は、その人を「失った」と言うべき事柄であろう。少くとも、それらが殯宮等の公の場で歌われたものである以上、人

麻呂はその人を失った者の立場から切実な悲しみを歌ったはずだ。

②「泣血哀慟歌」は、妻の死を歌ったもので、まさに妻を失った悲しみを歌った作品である。

以上①⑦は、万葉集の部立では雑歌、相聞、挽歌の三つにわたっているが、全て誰か(又は何か)を失った悲しみを歌った作品として、一括して考察することが可能だと思ふ。

さてその七つの作品であるが、次の二つが問題点として挙げられると思ふ。

(ア)①②④⑤に、共通の抒情構造を見出すことができる。

(イ)制作年代の判明している作品のうち、制作年代の遅い⑥と⑦にのみ、死者を永遠に偲んでゆこうとする抒情が歌われている。

本稿は、紙数の都合上、(ア)の問題についてのみを考え、(イ)の問題については別稿を期したいと思ふ。従って本稿では、⑥「高市皇子挽歌」と⑦「明日香皇女挽歌」は扱わないこととする。だが実は、(ア)の問題を明らかにすることによって、(イ)の問題、つまり「永遠の偲ひ」とも言うべき抒情の位置付けができると思うのである。従って本稿は、(ア)の問題を考察することを目的とした独立

した一稿ではあるが、それと同時に(4)の問題を考へるための前提的考察の役割をも担っているものである。副題を『「永遠の偲ひ」考序説』としたゆえんである。

では(7)の問題を考へてゆきたいが、結論を先に要約して述べるならば、①②④⑤に共通した抒情構造とは、次のような三段構成のものである。

- (1)まず喪失の事実を提示する(以下「提示部」と呼ぶ)
- (2)次に、その失われたものを求める心情を具体的な形で述べ、それに、その心情を否定する現実(又は現実認識)を対立させることによって、喪失の絶対性を確認する。(以下「確認部」と呼ぶ)
- (3)その確認を経たことよってより、深化、普遍化された抒情を歌う。(以下「抒情部」と呼ぶ)

ただ、この(1)と(3)はあくまで抒情の構造を問題にしているのであって、三つの要素は作品の内部にさまざまな形で出てくるもので、作品の構造の上からのみ言っているのではない。

この(1)と(3)は喪失の事実を述べてすぐにその悲しみを歌うのではなくて、失われたものを求めてもなお、決して求め得ぬ事を確認することによって、より深化、普遍化された抒情を導く、ということであり、その「確認部」の作られ方が重要だと思ふのである。そのことをこ

れから各作品にあたって、先の抒情構造(1)(2)(3)を具体的に指摘しつつ、述べてゆきたいと思う。

ところで、青木生子氏は人麻呂の歌に対し、

失われし悲しみを歌うのでなく、まさにこの失われしものを求めてやまぬ愛の詩なのである。このために生ずる苦悩と問いかけなのである。

と述べられた。(注3)本稿は青木氏の諸論に負うところ多く、確かに人麻呂は「失われしものを求めてやま」なかつたと思うのではあるが、結論から先に言うのと、少くともこれから見えてゆく作品に関する限り、それらは、「失われしものを求めてやまぬ」にもかかわらず、結局それらは決して求め得ないのだ、という深い現実認識を持ってしまった所から発想された、正に「失われし悲しみを歌う」歌だと思ふのである。その事をも、先の抒情構造を見てゆく中で明らかにしてゆきたいと思う。

二

便宜上⑤「河島皇子挽歌」から見てゆきたい。順序として、本文(まずは長歌)を次に掲げるが、長歌の前半十六句は、今は特に問題とするところはないので省略したい。

……そこ故に 慰めかねて (a) 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 衣は濡れて 草枕 旅寝かもする
逢はぬ君ゆゑ (巻二一九四)

長歌前半の省略箇所では、玉藻の如く寄り添い寝た夫婦が添い寝をしなくなったので夜床も荒れているだろう、と歌っている。夫婦が添い寝をしなくなったのは、夫である河島皇子が死んだためであることは、誰でもすぐにわかることだから、ここまでの部分で河島の死は提示されていると言えよう。すなわち先の抒情構造(1)「提示部」にあたる。

さて長歌は続けて、右に掲げた箇所、亡き河島を求めて越智の大野に「旅宿」する妻の泊瀬部皇女の姿を描き出す。この時の泊瀬部の姿は、(a)「けだしも 逢ふやと思ひて」に端的に示されるように、亡き河島を求めの心情の具体化と言える。しかしこの泊瀬部の心情は(b)「逢はぬ君ゆゑ」によって完全に否定し尽されてしまう。「ゆゑ」とは「基づくところ、理由・原因を表わす語」^(注4)であるから、「逢はぬ君ゆゑ」とは、泊瀬部の心情はどうであろうとも、その「旅宿」は「もはや決して逢う事のない君(河島)」を理由とした空しい「旅宿」なのだ、と述べているのである。つまりこの「逢はぬ君ゆゑ」は、死者には二度と逢うことはできないという現実認識を持

った客観的な立場からの発言であり、この言葉によつて、泊瀬部の行動が、事実としては全くの徒勞でしかない事が明らかにされるわけである。^(注5)

ところでこの歌は何らかの場で発表されたものと思われるが、その場にいた人々にとつても、彼らが宮廷人である以上、河島の死は他人事ではなかったはずである。彼らの中にも亡き河島に逢いたいという心情は存在したはずである。つまり「旅宿」する泊瀬部の姿は彼らの心情の具体化でもあったわけである。しかしその一方、当時、既に死者の復活など信じられている時代ではなかったことは諸先覚の明らかにしてきたところである。とすれば、「逢はぬ君ゆゑ」によって泊瀬部の「旅宿」が徒勞でしかないことが告げられた時、それを一つの具体例とすることで、その場にいた人々全員もまた、もはや河島には二度と逢うことはできないこと、すなわち河島不帰の絶対性を改めて確認せざるを得なくなろう。従つて、続いて反歌が

敷袴の袖交へし君玉垂の越智野過ぎゆくまたも逢は
めやも (巻二一九五)

と歌われた時、「君(河島)」に逢えないのは、歌の主語としては「君」と「袖交へし」た泊瀬部ではあつても、人々はそこに「もはや誰も君に逢うことはできない」と

いう響きをも感じ取ることになる。こうして、長歌後半に於いて河島不帰の絶対性を確認したことによって、反歌の抒情はより、深化し、かつ人々の共有し得るものへと普遍化されているわけである。

以上、長歌後半の(a)「けだしくも 逢ふやと思ひて」から(b)「逢はぬ君ゆゑ」までが、先の抒情構造(2)「確認部」に、反歌が先の抒情構造(3)「抒情部」にあたるわけである。

三

④「近江荒都歌」にも、今述べたのと同じ構造を見出すことができる。次に長歌を掲げるが、前半二十四句は特に必要としないので省略したい。

……天皇の 神の命の ^(a)大宮は ^(b)此処と聞けども

大殿は 此処と言へども 春草の 繁く生ひたる

霞立つ 春日の霧れる ももしきの 大宮処 ^(c)見れば
悲しも (巻一一二九)

長歌前半の省略箇所では、歴代天皇が都とした大和を置いて(天智天皇が)淡海の大津宮を都としたことが述べられ、その「天皇の」と右に掲げた本文に続いている。そしてその天皇の(a)「大宮は……」と、今初めて認識したかの如き口調をもって、(b)「春草の……」と都の

滅びを提示している。ここが先の抒情構造(1)「提示部」にあたるわけだが、この「提示部」の段階で(c)「見れば悲しも」と抒情している点が先の「河島皇子挽歌」と違っている。この違いには積極的な意義を見出せると思うのだが、そのことは後にまとめて詳述したい。

次に第一反歌を見たい。

楽浪の志賀の唐崎幸くあれど大宮人の舟待ちかねつ
(巻一一三〇)

既に言われているように、この第一反歌は、天智天皇の大殯の時の舍人吉年の歌

やすみししわご大君の大御船待ちか恋ふらむ志賀の
唐崎 (巻一一五二)

を踏まえていると見てよい。とすれば、これも既に言われている通り、この第一反歌に於いても「唐崎」は「大宮人の舟」を待っているのだと見てよからう。つまり人麻呂は、「唐崎」が「幸く」あること(昔のまま変わらざにあること)に「待つ心」を見たのである。ところで、無情の「唐崎」に「待つ心」を見たのは、人麻呂の中にも同種の心情が存在したからだと言えよう。人麻呂もまた、滅んだはずの大津宮の人々がやって来ることを信じたかったのであり、それはまた、その場にいた人々全員の共通の思いでもあったらう。従って「唐崎」の「待

つ（幸くある）」姿は、人麻呂達にとつては「失われたものを求める心情」の具体化と言える。しかしその一方で人麻呂達人間は、「唐崎」がいくら待ち続けようとも、「大官人の舟」を待ちうけることはできないことを認識している。その現実認識のもとに下二句「大官人の舟待ちかねつ」が歌われた時、「唐崎」の「待つ心」は否定され、「待つ」姿の空しさが明らかにされる。そしてその場にいた人々は、そうした「唐崎」の姿の一つの具体例とすることによって、自分達もまた「大官人の舟」を待ちうけることはできないことを、つまり都の滅びを改めて確認することになる。従つて続く第二反歌が

楽浪の志賀の大わだ淀むとも昔の人にまたも逢はめ
やも（巻一一三一）

と歌われた時、人々はそこに「もはや誰も昔の人に逢えない」という響きを感じ取るようになる。先に述べた「河島皇子挽歌」の反歌の場合と全く同じ構造によって、この第二反歌もより深化、普遍化された抒情を獲得しているわけである。

以上、第一反歌が先の抒情構造の(2)「確認部」に、第二反歌が(3)「抒情部」にあたる。

四

②「泣血哀慟歌」は二つの歌群より成っているが、それぞれの歌群にも、これまで述べてきた抒情構造と同一の構造を見出すことができる。まず第一群を次に掲げることが、長歌前半の十八句は例によって省略した。

……^(a)渡る日の暮れゆくがごと 照る月の雲隠る
ごと 沖つ藻の靡きし妹は 黄葉の 過ぎて行く
と 玉梓の 使の言へば 梓弓 声に聞きて 言は
むすべ せむすべ知らに 声のみを 聞きてあり得
ねば^(b) わが恋ふる 千重の一重も 慰むる 心もあ
りやと 我妹子が やまず出で見し 軽の市に 我
が立ち聞けば 玉たすき^(c) 歌傍の山に 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^(d) 妹が名呼びて 袖ぞ振
りつる（巻二二〇七）

短歌二首

秋山の黄葉を茂み惑ひぬる妹を求めむ山道知らずも
（巻二二〇八）

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（巻二二〇九）

まず長歌前半の省略箇所では、人目が多くてあまり妹

の所へ通えず後を頼んでいた事が歌われている。続いて右に掲げた本文で、まず(a)「渡る日の……」と「妹」の死が述べられる。先の抒情構造(1)「提示部」である。次に「我」は(b)「わが恋ふる……」と軽の市へ行く。これは「妹」の面影を求めて、ということだろうが、やはり「失われたものを求める心情」の具体化と言えよう。しかし軽の市で「我」を待っていたものは、(c)「玉たすき……」という現実である。この現実によって「我」の心情は否定され、「我」は「妹」の死を確認することになる。^(注6)先の抒情構造(2)「確認部」である。そして収まり切らない「妹」への思いが(d)「妹が名呼びて 袖を振りつる」という行為となって爆発する。これは、「妹」の死を確認したがゆえの、より、深化した抒情と言うべきで、先の抒情構造(3)「抒情部」にあたる。尚、この歌に関する抒情の普遍化については後述したい。

ところで、ここで抒情はどのように深化したのかについては問題がある。この「袖振り」は死者を呼び戻す招魂呪術と言われるが、この場合、そうした呪的効果への期待感はほとんどないと言えよう。なぜなら、「我」は既に「妹」の死を確認し、「すべをなみ」と言っているからである。「すべ」がないから行なった行為はもはや「すべ」ではない。清水克彦氏はこの「袖振り」を、理

性を失った「常軌を逸した行為」と言われたが、その通りであろう。それは絶望感に襲われたがゆえに爆発した、非理性的、衝動的な行為であって、期待感を伴うものではないのである。しかも、当時もはや死者の復活など信じられていない時代であったことは既に述べた通りである。とすれば、歌の余韻は、「袖振り」の呪術も空しく「妹」は甦らなかつたことを、確実に響かせていると言える。つまり、「妹が名呼びて 袖を振りつる」とは、「我」の亡き「妹」を求める心情の表われでありつつも、それが訴えかけてくるものは、「妹」を求め得ないことそのものの深い悲しみなのである。その点、金井清一氏が

歌の余韻は、このような行為では慰さまぬ深い悲しみにみちている。^(注8)

と述べられているのに賛意を表したい。そしてまた、人麻呂がそのように作ったのであってみれば、歌のねらい、抒情の主眼はそここそあったと見るべきである。それは、絶望の逆説的表現と言ってもよからう。従って先に述べた二つの作品同様、この歌に於いても、「確認部」を経たことによって、逆説的ではあっても、絶対的な喪失の悲しみへと抒情は深化されているのである。

さて、先に見た二作品は、(2)「確認部」から導かれた

(3)「抒情部」を以って作品が完結されていたが、この歌ではそこで作品は完結されず、短歌二首が長歌末尾の抒情を承けて、さらに絶対的な喪失の嘆きへと発展させている。その事を次に簡単に述べたい。

まず長歌末尾で「うつせみ」の世に「妹」を求めることに絶望した「我」は、第一短歌では、死者の赴く「山」へと、なおも「妹」を求めようとする。しかしそれも叶わぬ事を「山道知らずも」と歌う。続く第二反歌にもはや「妹」を求めようとする意志は見出せない。「思ほゆ」と自発の「ゆ」が使われているからである。過去が思われるのは、「妹」を求めるすべを全て失った、深い喪失の認識ゆえと言えよう。こうして、「うつせみ」の世から死者の世界へ、さらには思い出へと視点を後退させ、「妹」喪失の認識と悲しみを深めてゆくのである。次に第二群だが、例によって長歌は必要な箇所のみ次に掲げる。

……世の中を 背きし得ねば かぎろひの 焼ゆ
る荒野に 白樺の 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……中略……
(b) 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 思ひし妹が 玉かぎる ほの

かにだにも 見えなく思へば (巻二二二〇)
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
離る (巻二二二二)

念道を引手の山に妹を置きて山道を行けば生けりと
もなし (巻二二二二)

第二群は第一群に連続するものと見るべきことは、『萬葉集講義』の発言を承けて伊藤博士が詳述された通りである。長歌の最初の省略箇所では、第一群第二反歌の末尾を承けて、「妹」生前の思い出を述べ、思い頼んでいた「妹」であるが、と歌っている。続けて右に掲げた本文で(a)「世の中を……」と「妹」の死を提示する。先の抒情構造(1)「提示部」にあたるが、この時点で「我」は、「世の中を 背きし得ねば」と、既に「妹」をもちや求め得ぬことを深く認識している。第二群が第一群に連続するゆえんである。続く部分(中略の箇所)でもこの認識は変わらず、「みどり子」におろおろしつつ、婦屋の内に嘆き暮らすがどうしようもないと歌っている。だがしかし人麻呂は、そうした「我」に尚も「妹」の死を確認させる。(b)「大鳥の……」は、人の言葉によって再び「妹」を求め得る可能性が出てきたことを示す。それに従って「我」は「羽易の山」に「妹」を求め

に行くが、そこで「我」を待っていたものは、(d)「うつせみと……」という現実である。「我」の亡き「妹」を求める心情はまたしても現実によって否定され、「我」は「妹」喪失の絶対性を再び確認せねばならなくなる。しかも第三者の言葉に従ってもだめだった、という客観性を伴って。先の抒情構造(2)「確認部」にあたる部分である。

さてここから導かれる(3)「抒情部」であるが、それは(c)「よけくもそなき」としてもいいし、続く短歌二首としてもよからう。(c)「よけくもそなき」は倒置の形で述べられているが、(d)「うつせみと……」という現実によって「妹」喪失の絶対性を確認したがゆえの嘆息である。また短歌二首には、第一群短歌のような発展性は見られない。第一短歌には「妹」が「いや年離る」ことに對する無力感があり、第二短歌には「生けりともなし」という、何もかも失ったような喪失感があるが、そこに見られるような、諦念を底に湛えた深い「妹」喪失の認識は、長歌末尾に於ける喪失の確認によって獲得されたものと言える。

五

以上見てきたように、この三作品には共通して、最初

に述べたような、(1)「提示部」、(2)「確認部」、(3)「抒情部」による抒情構造が認められるが、人麻呂はこうした構造を自覚的に用いていたと思われる。そのことは、①「石見相聞歌」の二つの長歌が、共にこの構造を持ちつつも、その内実は極めて対照的な違いを見せていることから推察できると思う。そのことを次に述べたい。まず二つの長歌を次に掲げるが、第一長歌は最初の二十二句を、第二長歌は最初の八句を、例によって省略する。

第一長歌

……(a) 玉藻なす 寄り寝し妹を 露霜の 置きてし
来れば (c) この道の 八十限ごとに 万たび (b) かへり
見すれど (c) いや速に 里は離りぬ いや高に 山も
越え来ぬ (d) 夏草の 思ひ萎えて 偲ふらむ 妹が門
見む 靡けこの山 (巻二一三二)

第二長歌

……(a) 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 延ふ藪の
別れし来れば 肝向ふ 心を痛み 思ひつつ (b) かへ
り見すれど 大船の 渡の山の 黄葉の 散りの乱
ひに (c) 妹が袖 さやにも見えず 妻隠る 屋上の山
の 雲間より 渡らふ月の (c) 惜しけども 隠らひ来
れば 天伝ふ 入日射しぬれ (d) 大夫と 思へる我も

敷袴の 衣の袖は 通りて濡れぬ (巻二十一三五)

まず両長歌の基本的構造を指摘しておく。(a) (a') が「妹」との別れを述べた部分で(1)「提示部」、(b) (b') が別れた「妹」を求める心情の具体化である「かへり見すれど」、それを否定する現実が(c) (c₁) (c₂) で、(b) (c) (b') (c₁) (c₂) 合わせて(2)「確認部」、そこから導かれる(3)「抒情部」が(d) (d') (注10)である。以上、両長歌共に、先に見た三作品と同じ構造を基本的に持っている。

尚、第一長歌の(d)「夏草の……」は、「泣血哀慟歌」第一長歌の末尾「妹が名呼びて 袖を振りつる」と同じく、絶望の逆説的表現と言うべきである。なぜなら「妹が門見む 靡けこの山」は、(c)「いや遠に……」という現実によって「妹」との絶対的隔絶を認識し、「妹」の絶対的喪失を確認してしまったがゆえの、非理性的、衝動的な絶叫であり、なおかつ、山が靡かぬ事自明の理だからである。

では次に両長歌の構造をもう少し詳しく見てゆきたい。まず第一長歌は前半の省略箇所で石見の海のことを述べているが、その叙述は、清水克彦氏が説かれたように「妻に対する愛着の情に支えられている」と言える。(注11)従って、それに続けて、「妹」を置いて来たのでただただ「かへり見」をする、とのみ歌うのであってみれば、

冒頭から(b)「かへり見すれど」までは、三十句を費やしてひたすら「妹」への愛着、執着をのみを強調してきたと言つてよい。一方、そこまで強調してきた「妹」への愛着、執着を担う「かへり見」を否定する現実(c)「いや遠に……」は僅か四句で述べられている。しかもそれは「妹」との隔絶を示す事実のみを、二句対の畳みかけるような強さと完了「ぬ」の絶対性を以って述べている。この急進的かつ強烈な否定の仕方は、その反発として(d)の「靡けこの山」という絶叫を導くのに極めて効果的であろう。

これに対して第二長歌は対照的である。まず冒頭の省略箇所ではやはり石見の海のことを述べるが、それは八句と短かく、内容的にも、第一長歌ほど「妹」への愛着を示しているとは思われない。続く(a')「玉藻なす……」の「提示部」から(b')「かへり見すれど」までの部分では、第一長歌の該当箇所比べて、「深海松の 深めて思へど さ寝し夜は いくだもあらず」「肝向ふ 心を痛み思ひつつ」といった内容が多く述べられている。(注12)別れを述べるにあたって「さ寝し夜は いくだもあらず」と歌う所には、「妹と添い寝することはもう二度とない」という別れの現実認識があると言えようし、「心を痛み思ひつつ」も、それゆえの嘆きの吐露と言えよう。つま

り、第一長歌では「妹」への愛着、執着のみを強調していたのに対し、この第二長歌では、「妹」への愛着、執着を、既に別れの現実認識を伴うものとして描いているのである。

次に「我」の「かへり見」を否定する現実^(c₁)「妹が袖 さやにも見えず」^(c₂)「惜しけども 隠ろひ来れば」であるが、それらも、第一長歌とは対照的に、極めて漸進的な否定の仕方をする。まず^(c₁)は「さやにも見えず」とある以上、「妹が袖」は少しは見えているはずで、それはまだ「妹」との絶対的隔絶を示すものではない。一方^(c₂)も「隠ろひ」と反復継続の「ふ」を伴っており、「妹が袖」が隠れることを、ある程度の時間の幅の中で進行してゆくものとして描いている。しかもそれらの中にはそれぞれ次の景や序詞が述べられている。

大船の 渡の山の 黄葉の 散りの乱ひに

妻隠る 屋上の山の 雲間より 渡らふ月の

「渡の山」に、妹と別れて渡ってゆく、というイメージがあることは神野志隆光氏の指摘された通り^(注4)であろう。また「妹が袖 さやにも見えず 妻隠る」と続く文脈からすれば、「妻隠る」にも字句通りのイメージがあると思う。共に別れの暗示と言えよう。こうして、暗示を込めた景や序詞をクッションとして配しつつ、^(c₁)^(c₂)の二段

構えで、「我」の「妹」への愛着、執着を漸進的に否定してゆくのである。従って「我」の「妹」への愛着、執着は、もともと別れの認識を伴うものとして描かれていたことも相まって、第一長歌のような反発力は与えられず、反対に、別れの現実認識は「我」の中に徐々に、だが確実に深く食い込んでゆくのである。

ところで、ここから導き出される「抒情部」の^(d)「大夫と……」は、まことにそれにふさわしい抒情と言えよう。「大夫と 思へる我も」と歌う所には、本来涙とは無縁なはずの「大夫」たる自己を反省する理性的なものがある。従ってその涙には号泣といった激しいイメージはなく、「大夫と」自負する「我」が必死に耐え忍ぼうとしつつも滲み出て来る涙というイメージがある。しかしそれだけに、深く内に食い込むような別れの認識と悲しみがあるのである。

以上見て来たように、「石見相聞歌」の二つの長歌は、基本的構造を等しくしつつも、それぞれの主情を効果的に導くべく対照的な違いを見せているのである。そしてその違いは、「我」の「妹」への愛着、執着をいかに描き、いかに否定するか、つまり抒情構造⁽²⁾「確認部」をいかに作るか、ということが中心になっていると言えよう。こうした違いが無自覚のうちに生じたとは思えず、

やはりそれは自覚的になされたものと見るべきだろう。とすれば、本稿が今まで述べてきた抒情構造、つまり、喪失の事実を提示した(①「提示部」)後に、「失われたものを求める心情」を現実(現実認識)によって否定し(②「確認部」)、そこからより、深化された抒情を導く(③「抒情部」という構造も、人麻呂が自覚的に用いたものに見るべきであろう)。

尚付け加えるならば、主情を効果的に導くということは、抒情を説得力あるものにするということである。そしてそれは、この「石見相聞歌」のような私的題材を扱った作品に於いても享受者が抒情を共有できるようにするということでもある。とすれば、この「石見相聞歌」に於いても、既に述べた「河島皇子挽歌」や「近江荒都歌」と同じく、先の抒情構造によって抒情が普遍化されていると言ひ得るであろう。同様のことが、②「泣血哀働歌」にも基本的に言えると思う。^(注15)

六

では人麻呂はこうした構造をいつ自覚したのかというと、それは「近江荒都歌」の改稿時であったと思う。既に見た如く、「近江荒都歌」は、長歌↓(1)「提示部」。第一反歌↓(2)「確認部」、第二反歌↓(3)「抒情部」の形にな

っている。ところが、神野志隆光氏が詳述されたように、^(注16)「近江荒都歌」は、初稿の段階では第二反歌を持っていなかったと思われるのである。とすれば、第一反歌も、最初から(2)「確認部」としての役割を自覚されて作られたものではなかったということになる。近江荒都歌の場合、他の作品と違って、(1)「提示部」(長歌)、(2)「確認部」(第一反歌)が、それぞれ一個の抒情歌であるのも、最初に作られた段階では、本稿の言う抒情構造がまだ自覚されていなかったからだと言えよう。

ところで第一反歌も第二反歌も、それぞれ単独で存在しているならば、その抒情の質にさほどの違いはなからう。だがこの二つが並んだ時、第二反歌はより深化、普遍化された抒情を獲得する。この時人麻呂は、第一反歌に潜在していた(2)「確認部」としての役割を自覚したのではないか(逆に自覚したから第二反歌をつけ加えたか)。翌年に作られたと思われる「河島皇子挽歌」の長歌に於ける、「けだしくも 逢ふやと思ひて」(第十九、二〇句)と「逢はぬ君ゆゑ」(結句)とのきれいな対立は、それが(2)「確認部」として最初から自覚的に作られたものであることを思わせるからである。

一方、「近江荒都歌」より前に作られたと思われる「日並皇子挽歌」はどうか。

……つれもなき 真弓の岡に 宮柱 太敷きいまし

みあらかを 高知りまして 朝ごとに 御言問はさ
ず 日月の 数多くなりぬれ そこゆゑに 皇子の
宮人 行くへ知らずも (巻二一六七)

右は例によって長歌の必要な部分のみ掲げたが、(a)「宮柱……」が殯宮建立を意味することは明らかである。そして殯宮が復活儀礼の場であることからすれば、(b)「朝ごとに……」は日並皇子復活のならなかった事実を示していると言える。従ってここで日並の死が確認されているのである。しかしその一方、(a)「宮柱……」は、日並自身が殯宮を建てた形で歌っている。とすれば、それを、残された者の「亡き日並を求める心情」の具体化と捉えることはできないだろう。従って(a)(b)の部分で日並の死が確認されてはいても、それを本稿の言う抒情構造(2)「確認部」と捉えることはできないのである。

だがそれが日並の死の「確かな手ごたえ」ともいうべきものを述べていることは間違いない。そして「喪失の確かな手ごたえ」という程度のもは、「近江荒都歌」の長歌末尾の抒情部「見れば悲しも」の直前にも見出せるのである。

……大宮は 此処と聞けども 大殿は 此処と言へ
ども 春草の 繁く生ひたる 霞立つ 春日の霧れ

る……

右の部分がそうである。このことからすれば、「日並皇子挽歌」制作の時点で、人麻呂には、「喪失の確かな手ごたえ」を述べてから抒情するという自覚はあったのだろう。「近江荒都歌」も最初はそれに従って作られた。そして、「近江荒都歌」改稿の段階で第一反歌の(2)「確認部」としての役割を自覚した人麻呂は、以後「喪失の確かな手ごたえ」を、「失われたものを求める心情」を現実(現実認識)によって否定するという形で(多少の変形はあるにしても)作るようになったのではないか。「泣血哀慟歌」第一長歌と「石見相聞歌」の二つの長歌は、正にその形で作られている。そしてそれらに見られる抒情構造は自覚的と言うにふさわしいものである。なおこの点から、この二作品の制作は、「近江荒都歌」の改稿(持統四年か)以後と見たい。

以上、各作品に共通する抒情構造とその自覚過程について述べてきたが、この抒情構造が、失われたものは決して求めることはできないのだという現実の嘆きを強く訴えるためのものであったことは、これまで述べてきたことから明らかだろう。だがこの抒情構造を自覚する以前の作品である「日並皇子挽歌」や「近江荒都歌」(初稿)に於いても、そうした現実の嘆きを歌っていたこと

に変わりはない。つまり、そうした現実の嘆きを強く訴えることが、少くとも持統五年（「河島皇子挽歌」制作）までの人麻呂の作歌意図であり、その意図が、このような抒情構造を自覚的に生み出させたと言ってもよいだろう。だがその意図が後に変化する。と言うより、ある一線を越える。それが本稿の最初に述べた、「高市皇子挽歌」や「明日香皇女挽歌」に見られる「永遠の偲ひ」という抒情なのだが、それについては別稿を期したいと思う。尚、ここに見た抒情構造と同質、もしくはそれに近いものを人麻呂以外の作品の中にも若干見出すことができるが、それが一人の作家に集中して見られることはなく、この抒情構造は人麻呂の特徴の一つとして捉えることができることを付け加えておく。

注(1) 本稿では人麻呂歌集の作品は扱わないことにした。い。

- (2) 「近江荒都歌」の制作年代は、持統四年とされる渡瀬昌忠氏の説（「人麻呂の宮廷詩の場」『国文学』昭五一、四）を支持したい。尚、以下本文に於いても、各作品を呼ぶ場合は、便宜上括弧内に示した通称によることとする。

- (3) 青木生子氏『萬葉挽歌論』
 (4) 岩波日本古典大系『萬葉集』第一冊補注
 (5) この点から、「河島皇子挽歌」は忍坂部皇子の立場

で作られたものと考えているが、詳しくは別稿を期したい。

- (6) ここで「妹」の死が確認されることはすでに清水克彦氏が指摘されている。（『柿本人麻呂—作品研究—』）

- (7) 清水克彦氏注（6）の前掲書

- (8) 金井清一氏『萬葉詩史の論議』

- (9) 伊藤博氏『萬葉集の歌人と作品上』

- (10) 二つの長歌が基本的構造を等しくすることは、本稿と視点はやや異なるものの、橋本達雄氏（「石見相聞歌の構造」『日本文学』昭五二、六）が既に指摘されている。

- (11) 清水克彦氏注（6）の前掲書

- (12) 二つの長歌の詩句の比較については橋本達雄氏の注（10）の前掲論文に拠っている。ただしその詩句の相違の捉え方は、氏の捉え方と異なっている。

- (13) この点は伊藤博氏注（9）の前掲書の指摘されたところに従いたい。

- (14) 神野志隆光氏「人麻呂石見相聞歌の形成」（『国語と国文学』昭五二、一）

- (15) 本稿では「石見相聞歌」の反歌について述べる余裕がなかった。別稿を期したい。

- (16) 神野志隆光氏「近江荒都歌成立の一問題」（『日本文学』昭五一、十二）