

万葉集・恋歌における「人」の意味

多田みや子

一 はじめに

万葉集の恋歌には、しばしば「人」の存在が詠みこまれている。本来、恋歌は「我」と「汝」の関係において成立する歌であるはずである。その歌に「我」と「汝」以外の存在「人」がしばしば介在するというのはどういふことなのか。恋歌にかかわる「人」の存在は、これまで取り上げられた多くの機会には、「人目」「人言」という観点から考察されてきた。この二つの言葉は、確かに集中多く存在し問題を提起している。またそれ以外の用例でも確かに「人」は二人の仲を裂いたり邪魔をする存在としてしばしば登場する。しかし、こうした用例やニュアンスが多いこととのみ頼つて恋歌に登場する「人」の問題を考えてよいのかどうか。そんな疑問に立ち至つて今回は別の切り口を

探してみたい。

二 「見る」ことと「見られる」こと

万葉集の中で「人」が介在することを考える上でかなり重要な意味をもつ用例として「見る歌」がある。「見る」ことの重要性については、いまさらここで触れるまでもないほどで多くの示唆に富んだ論文がすでに発表されている^{〔1〕}。これらの論議の中で本稿にとつて確認しておかなければならないのは次のような用例である。

ア・秋山に落つる黄葉しましくはな散りまがひそ妹があたり見む
(二一・一三七)

イ・海の底沖つ白波竜田山いつか越えなむ妹があたり見む
(一一・八三)

イは、部立は雑歌であるが表現が恋歌であるという意味

で並列に扱う（以下本稿では部立に関係なく表現としての恋歌を扱う）。かつての論でも指摘されているようにアイにおいて本当に妹のあたりが見えるはずはない。物理的には無理である。それを肉眼を越えた「見る」という知覚で恋人を感じしようとした歌であるといえる。「我」と「汝」とが肉眼を越えた部分で互いを感じあえる世界があった。少なくともそういう一つの錯覚があったことを、ここでは押さえておきたい。

最近の論に、荻原千鶴氏の「文学のなかの女性、女性による文学」がある。この中で「見る」事は次のように位置づけられる。

文学に関わる女性性とは、対象を確かに「見る」ことを実現・成就されない（または、しない）ものとしてあり、男性性はその対極、すなわち対象を確かに「見る」ことを実現・成就される（または、する）ものとしてある。

この論は、前半で『古事記』を分析し、次にそれを基に『万葉集』の分析へと移行している。その万葉集に関する論述の中で、女歌には「見えない歌」が多い事を指摘し、ただし、

「見ない」ということは「見る」能力に欠ける、という意味では決してない。「見ない」ことは、「見る」こ

との、もう一つの別のあり方

であると結ばれている。最後の指摘「見ない」もいわゆる肉眼を離れた「見る」であるという点に「見る」の本質的な問題が集約されているように思われる。肉眼を離れた「知覚」として「見る」を考えると細部に留まらず、全体を網羅するような捉え方が重要であることを氏の論は示唆しているのである。

万葉集の恋歌において「人目」「人言」は忌避されるべきものとして理解されることが多いが、本当にそういう捉え方だけでよいのか、というのが本稿の出発点である。

「人」に見られる「我と汝」とは何であろうか。非常に現代的に言えば、本来「我」と「汝」こそが見つめ合うはずだという意識がある。ところが管見ながら「汝」から見られる歌は、次のようなものがほとんどである。

ウ・遠き妹が振り放け見つつ偲ふらむこの月の面に雲な
たなびき (十一・二四六〇)

エ・五更の目覚まし草とこれだに見つついまして我を
偲はせ (十二・三〇六一)

これらは次の歌を思い起こす時、ある種の典型として扱うことができる。

オ・月見れば国は同じそ山へなりうつくし妹はへなりた
るかも (十一・二四二〇)

隔てられた二人が共通のものを仲介として、相手を思う歌である。今、自分が見ている同じ月を相手も見ている、そこに共感性をもちつつ相手を感知する歌である。同じくウ・エも実際の自分ではない他のものを見て、自分のことを感知するであろうという歌である。相手にしつかりと見られる、見つめられることを述べる歌ではない。先のアやイの歌の知覚と同様、本人そのものは見えなくとも何か別物、ある種の形見などを見ることで肉眼を越えた「見る」で相手を感知しようとする方法である。「我」と「汝」は二人で一つ、非常に近い関係なので肉眼の目で見ることは必要なく感知しあう関係である、とここでは押さえておきたい。「人」から見られる問題と「我」と「汝」とをつなぐ「見る」は、別の要素をもっているらしい。結論を先に言えば「人」に見られることは、まさに肉体的に「見られる」ことなのである。つまり「我」と「汝」は肉眼を越えた「見る」で感知しあい、「人」が「我」を「見る」ときそれはまさに肉体として見る、見られる側からすれば肉体化されると考えているのである。

「見られる」歌の代表的なものとして、恋歌ではないが、次のような歌が一つの類型として想起される。

カ・あらたへの藤江の浦にすぎ釣る白水郎とか見らむ
旅行く我を

(三・二五二)

キ・網引する海子とか見らむ飽の浦の清き荒磯を見に來
し我を

(七・一一八七)

ク・浜清み磯に我が居れば見む人は白水郎とか見らむ釣
もせなくに

(七・一二〇四)

旅の途中で都の官人が、海人と見間違えられないだろうかとする歌である。この海人と見間違えられることをどう理解するかについては、過去には、卑しまれるようでないやなこととして捉える考え方もあった。しかし現在では、もつと積極的な意味として理解するのが本流のようである。^③海人は旅にある我にとつて忌むべき存在ではない。当然、その海人と見られることも、忌むべきことではない。都という日常を遠く離れて流浪する民。実生活とは掛け離れた表現素材としての海人の存在が空想できるのである。^④さて、問題は海人ではなく「海人とか見らむ」の「見られる」という点である。クには「見む人は」とあるように、これはその旅のあたりで出くわした「人」、誰かをさすものと考えられる。このときに人目を気にするとは、どういうことなのか。自分の故郷から遠く離れた場所で「人」に見られるとはどういうことなのか。ここには人の目を、人の視線を想定する事で旅行く我を特定化するという認識があるのではないか。旅行く「我」はその自分を表現したい。それで海人と見間違えられる、あるいは海人と同様の存在とし

て「人」に理解されるであらうと表現する。そのことで人々の眼差しの中に自分を安定させる（これを旅における安全の保障とは考えていない。この点は後で触れる）。少なくともそういう錯覚の中にあろうとする歌である。

こうして、人々の眼差しの中にあることを、積極的に望む世界が一方にある以上、恋歌の「人」を常に障害として認識するだけでは片手落ちのように考えられる。こうした角度から、次の用例をみたい。

ケ・念ふにし余りにしかばにほどりのなづさひ来しを人
見けむかも (十一・二四九二)

コ・念ふにし余りにしかばすべをなみ我は言ひてき忌む
べきものを

或本の歌に曰く「門に出でて我が臥ひ伏すを人見
けむかも」二に云ふ「すべをなみ出でてそ行きし家の
あたり見に」

柿本朝臣人麻呂の歌集に云ふ「にほどりのなづさ
ひ来しを人見けむかも」 (十二・二九四七)

サ・初瀬の弓月が下に我隠せる妻あかねさし照れる月夜
に人見てむかも (十一・二三五三)

これは、見られることや知られることを本当に忌避している歌なのだろうか。「人目」「人言」を忌む多くの用例ゆえ、これまで私自身、見られることを懸念する歌と理解して来

た。しかし、激しい恋ゆえ自分を押さえられなくなった、ひたむきな自分を見られてはいけなと言いつつ、密かに見られたい気持ちを出している歌とみることも可能である。コは、左注にあるように、ケの類歌である。しかも、下二句は、見られるではなく、口にして自ら語ってしまったとある。秘密にしたい、しかし我慢できずに口にする。自分の恋を吹聴したい欲望に勝てない歌、そういう歌と同様のものとして「人見けむかも」という歌はあるのである。サは「隠妻」を詠む歌である。それゆえ、ほとんどの注釈書類が見られることを忌避する歌としてある。その中で武田全註釈は「妻を隠していることについて、満悦の感が根底となつている。」と指摘している。この指摘は的を射ている。歌にわざわざ謹むべき内容を詠むとは、こういう効果を狙つての表現であると考えたい。この論理で見ると、次も、必ずしも「人目」を忌避する歌とばかりは、言えなくなる。

シ・月しあれば明くらむわきも知らずして寝て我来しを
人見けむかも (十一・二六六五)

ス・こもりぬの下ゆ恋ひあまりしらなみのいちしろく出
でぬ人の知るべく (十七・三九三五)

セ・くれなるの深染めの衣下に著て上に取り著げ言なき
むかも (七・一三一一)

シは、朝帰りの歌である。ケの用例と重なる「人見けむかも」に困惑と同時に得意気な口吻を見るのは恣意的すぎるであろうか。スもこの論理で理解すれば、人に知られることをある意味で期待している歌と見ることが可能である。

それを補強してくれるのが、セの巻七の「寄衣」の歌の存在である。「くれなるの深染めの衣」とは、熱い恋の思いであろう。それを上に着る、明らかにしたら人の噂になるだろうか……。当然、噂になる。この当然の論理を持ち出すところに人に知られる事への期待が見られる。この種の用例は集中に多く存在するが、これもまた「人目」「人言」との関連ゆえに否定的に理解される傾向が多かったように思う。しかし、こうして見てくると肯定的に捉えることも可能であるように見える。そして、こうした視点をそもそも生じさせた歌が次のソ・家持の歌である。

ソ・人もなき国もあらぬか我妹子と携ひ行きてたぐひて

居らむ

(四・七二八)

人の中傷や噂がうるさいので「人のいない国にゆきたい」という歌である。しかしこれは巻四にしばしば現れる家持得意の究極の表現―「恋死」とか「一重のみ」結ぶ帯が「三重」結ぶような体になったとか―そうした歌の一連と考えるのが順当なのではないか。このソを読むとき思い起こされるのが軽太子と軽太郎女の物語や、速総別王と女鳥

王の物語である。双方とも恋人同士が手に手をとって逃げて行く話である。現実から遠く離れた、究極の表現。物語のような展開。そうした家持の表現である。この点については、また最後に触れる。ここまでの資料は、あくまで問い直しという意味で軽く触れるにとどめて後の資料を見ることで、今一度振り返りたい。

こうして見てくると、これまで、人に見られることを忌避している、とばかり断定した歌の中にも、まだまだどちらとも言えない歌があることがわかってくる。先よりいささか強引ともとれる方法で、忌避されていないとの理解をしてきたのは、恋歌ではないが次のような歌が集中に存在するからである。

タ・風早の浜の白浪いたづらにここに寄せ来る見る人なしに

(九・一六七三)

チ・去年咲きしひさぎ今咲くいたづらに土にか落ちむ見る人なしに

(十・一八六三三)

ツ・我がやどに盛りて咲けるうめの花散るべくなりぬ見む人もがも

(五・八五一)

テ・玉津島見れども飽かずいかにして包み持ち行かむ見ぬ人のため

(七・一一二二二)

ト・我背子に見せむと念ひしうめの花それとも見えず雪の降れば

(八・一四二二六)

一方で見られることを忌避する歌をもちつつ、万葉集には見られることを大切に作る歌も存在している。夕からツは、せっかくの美しい景物が、見る人の目をもらう事なく、空しくなることを惜しむ歌である。せっかくの景物の充実が人目に触れずに存在する。ここで少なくともこの歌の表現者は見ている、ということは言える。しかし、たくさんの人に見られなければ惜しいのである。多くの人の目をもらってはじめて、その甲斐がある。美しいものも、見られなければ意味をもたない。また逆にテヤトのように美しい景色を見れば、見られなかった人に見せてあげたいとの表現も存在する。景物が見られることは、たとえツのように「我がやど」のものであっても決して忌避されていない。

無論、設定が違うという点は考慮すべきである。美しい景色、賛美すべき景物は皆で見、共有したい、させたい、という問題と「我」と「汝」の二人の恋は別物である。公と私の峻別の中にある、少なくとも従来はそう考えて「見る」の差異が考えられていたはずである。しかし本当にそれでよいのか、というのが本稿の切り口である。先に挙げた荻原氏の論では、見ないこともまたそれ以上の見るを希望する見ることなのだと言われているが、「見る」ことの欲望はそうした逆説的な大きな欲望をはらんでいる。そうした知覚行為を考える時、見る対象が異なると論理が異

なる、というような考察では解決しきることではできないように思う。全体を網羅する視点が欲しい。つまり古代の歌や物語の中に散在する、ある種の二律背反の言葉に関して、例えば「神」とか「禁忌」とか「恥」とかを常に二律背反とか、両義的とか、パラドックスとか、そういう言葉でいつまでも放置しておきたくない、という焦りが私の意識にはある。「人目」を気にすることは人の眼差しを常に意識しているということ、そこにはやはり、密かな見られたという欲望がある。「忌避する」のは、その欲望ゆえなのではないか。このあたりに「人」と「我・汝」の関係性が予測されるのである。中西進氏は、「古代的知覚」の中で、

「見る」ことによって存在が生じることになる。逆にいえば存在とは見られることであつた。

と述べられている。人に見られるというのは、見られることによつて肉体化することであり、肉体化とは姿をもつことである、と指摘しておいて次に進みたい。

三 「人」が告げる・言ひ継ぐ

目を転じて「人」と「我・汝」を結ぶもう一つの接点に移る。それは「人目・人言」という時の言葉にまつわる関係性である。

ナ・なゆたけの とをよる御子 さにつらふ 我が大君
は こもりくの 初瀬の山に 神さびに 斎きいま
すと たまづさの 人そ言ひつる 逆言か 我が聞
きつる 狂言か 我が聞きつるも……

(三・四二〇)

ニ・里人の 我に告ぐらく 汝が恋ふる 愛し妻は……
ぬばたまの 黒馬に乗りて 河の瀬を 七瀬渡りて
うらぶれて 妻は逢ひきと 人そ告げつる

(十三・三三〇三)

又・聞かずして黙もあらましをなにしかも君がただかを
人の告げつる

(十三・三三〇四)

ナ・ニ・又は、「我」にとつて大事な相手が亡くなつた時、その事実を誰とは特定できない(少なくとも、歌の中では)「人」がその情報を与えるという用例である。いくつかの用例があり一つの類型表現として存在していたようである。これも直接的な恋歌ではないが、愛しい人を死によつて失う、その嘆きに「人」が介入するという点で検討しておきたい。どうして一番愛しい存在の死を特定されない「人」から伝えられなければならないのか。しかもその与えられた情報を不服としている。人の情報を「逆言」「狂言」とする。そうすることで、死を簡単には受け入れず、地団駄を踏む様子が表現される。この地団駄こそが、

愛しい者への愛情表現として歌の内部で機能する。又も知らなければよかつたとしている。無論、現実にはそんなことはない。知らないでいる事は惨い。しかし、歌表現ではしばしば用いられる逆説的表現である。愛しい者との関係で言えば、すべての言動は「汝」に向かうかと思えば、それは「人」を介してしか表現されない。「汝」は「我」と感知しあう関係であつた。少なくとも二人の関係はそういう錯覚の中で歌となつていた。しかし、二人を死が引き裂く時「汝」は感知しない存在となる。「我」と「汝」は歌という錯覚の中でもつながらぬ。そこに「人」が登場する必然がある。この二人の関係を修復する為にはではない。死は厳然とした事実として存在する。ただ、二人のこの錯覚に満ちた関係性を終了、もしくは完結するには「人」の存在が必要なのである。「行路死人歌」の存在も、この辺りにその意味をもつ。二人の仲だけでは一つの「知覚」にすぎない問題が、その知覚を失うとき「人」の口を通してもたらされ、初めて肉体化し、姿をもつ。そして表現が完了するのである。この「人」の言葉に関する用例としては、物語化へ方向性をもっている「言い継ぐ」という類型表現も、一方で存在する。

ネ・ますらをの弓未振り起こし射つる矢を後見む人は語
り継ぐがね

(三・三六四)

ノ……葦屋の 菟原処女の 奥つ城を 我が立ち見れ
ば 永き世の 語りにしつゝ 後人の 惚ひにせむ
・と……この道を 去く人ごとに 行き寄りて い立
ち嘆かひ 或る人は 音にも泣きつゝ 語り継ぎ
惚ひ継ぎ来る……
(九・一八〇一)

「見る」ことが、次にどのような行為に連続されているかを教えてくれる用例である。「見る」の次には「語り継ぐ」という仕事「人」には期待されている。対象を認識し、存在せしめ、肉体化する行為としてである。人の口の上るとき物語は姿を現し継続を約束される。物語の完結には「人」の存在が不可欠である。つまり「我・(汝)」が「人」を志向する時、その二人の関係は物語化への方向を指とさえ言えるのである。

四 「我」と「人」の関係性

「人」と「我」とが対応しながら、描かれる恋歌の用例を挙げる。

ハ・石見の海 角の浦廻を 浦なしと 人こそ見らめ
鴻なしと 人こそ見らめ よしゑやし 浦はなくと
も よしゑやし 鴻はなくとも…… (二・一三二)
石見相聞歌の冒頭である。ここで、「浦なし」「鴻なし」という「人」を口語的に「世間の人」とはとりたくない。

ここにあるのは、それでも「よしゑやし」とする「我」である。「我」しか存在しない。この石見の海の描写はこの後、沖つ藻のたゆたふ情景へと移り、最終的には「寄り寝し妹」へと到達する。無論、前半の描写は「寄り」を引き出すだけのものではない。この海にたゆたふ沖つ藻は妹との閨房を連想させる。そうした馴染んだ妹であるからこそ「よしゑやし」という言葉がある。人は知らない、「我」だけが知る「よしゑやし」なのである。この時「我」と比較されるのが「人」である。しかし対立関係ではない。「よしゑやし」とする「我」を遠くから保証する存在として歌に現れている。「我」の存在は常に「人」の保証のもとにこそ強調される。だからこそ、私事のはずの恋歌にもしばしば登場する。それは、「人目人言」に代表されるような二人の仲を裂く邪魔者としての人ではなく、私の存在をあらしめる為の「人」なのである。

ここからは特に多くの疑問生じる用例をみる。

ヒ・絶えず逝く明日香の川の不逝らば故しもあるごと人
の見まくに
(七・一三七九)

ここに登場する「人」は誰を指すのか。注釈書類では「相手」「第三者」どちらをとる説もある。「萬葉集全注」は「人」は、相手の女とも世間の人、親などの第三者ともとれる。」と指摘している。万葉集の「人」の用例を見る

とき、常にこの問題に当たる。というのは、次のような用例も混在するからである。

フ・み空行く月の光にただ一目相見し人の夢にし見ゆる

(四・七一〇)

へ・つれもなくあるらむ人を片思ひに我は思へば苦しく

(四・七二七)

ホ・人もなき古りにし里にある人をめぐくや君が恋に死

なせむ

(十一・二五六〇)

同じく「人」を用いながらフとへは相手、つまり「汝」。

そしてホは表現主体「我」を示す。なぜこのような表現が現れ得るのか。それは、もはや共同性という説明だけでは片付けられない問題である。もしヒの用例を第三者として理解することが可能であれば、二人の仲は常に人々の眼差しの中にあることになる。そして、その二人の仲が滞ったとき、何かあつたのか、という類推を人々からもたれることになる。少なくとも、表現主体はそうした眼差しの中に自分の恋を置いているという用例として扱うことができるわけである。これは次の「守る人」という問題にも関係する。

マ・この川ゆ舟は行くべくありといへど渡り瀬ごとに守

る人あり

(七・一三〇七)

ミ・三諸は 人の守る山 本辺は あしび花咲き 未辺

は つばき花咲く うらぐはし 山そ 泣く子守る
(十三・三二二二)

ム・しらとほふ小爾比多山の守る山のうら枯れせな常

葉にもがも

(十四・三四三六)

マは、「寄川」であり恋歌と理解できる。親とか恋人が「守る」ことの比喩である。ミは卷十三の雑歌の部立にはあるが、恋歌の表現と理解することも可能なのでここに挙げた。その根拠となるのがムの卷十四の用例である。さて、ミの「人」とはだれを指すのか。注釈書を見てみたい。

三諸山は、人が番をしている山だ。……泣く兒の守りをする山だ。【釋】泣く兒は、守るに對して序になっている。守ル山は、上の人ノ守ル山の繰り返しだから、泣く兒を守るといふことがある、それと同じ言葉の、人の守る山だの意となる。

(武田全註釈)

人が大事に見守る山である。

(沢瀉注釈)

人が大切に守る山。

(中西全訳注)

多くの注が「人」になつてゐる。だが他に可能性はないのか。また「泣く子」の扱ひも「……のように」でいいのか。もっと「泣く子」が活きる解釈はできないのか。「人」に「我」とか「汝」を重ねることができないのではないのか。「我」でとるとき、三諸という神聖な山は「我」の恋人になる。神聖なものに恋人をたとえるのは恋歌の常套手段で

ある。そうすると「泣く子」は恋人の面差しを連想させるのである。こう理解する時、この歌の繰り返しが活きてくる。これは「汝」でも十分想定できる。巻十四のほうは比喩歌である。ここでは明らかに恋人を「守る人がいる山のように……」としている。こういうことが想定できるのはなぜか。つまり万葉集で「人」と詠むときこのミのように「人」に「我」を含み込ませることが多くある。ここで大切なのは「人」が「我」を含み込むのではない。「我」が「人」をも含むのである。三諸は「我」が恋人を「守る」ように人が守る山なのである。そして、今一度ミに戻ると、人が守るの次に花が咲く風景が描かれる。これは「守る」ことが人々（この中には我や汝が入り得る）の眼差しの中で愛でられることを示している。景物が見られることを欲し、それをかなえる方向で歌が詠作されていたことに共通する。ここで、「守る」について、もう少し触れる。

メ・筑波嶺の彼面此面に守部すゑ母い守れども魂そ合ひ
にける
(十四・三三三九三)

このように親などに守られている違いがたい恋人を詠む例がある。と同時に恋人達も反対に「人目」「守る」歌がある。

モ・人目守る君がまにまに我さへに早く起きつつ裳の裾

濡れぬ

(十一・二五六三)

ヤ・人言の繁き間守ると逢はずあらばつひにや児らが面
忘れなむ
(十一・二五九二)

モは、「人の目を気にする」ヤは「人言の繁き間を気にして」ということになるらしい。時代別国語大辞典によれば項目を二つにわけ「①守る。番をする。見張る。②うかがう。気にして待つ。他人に気づかれぬようにする場合をいう」とある。①の「見張る」と②の「他人に気づかれぬようにする」がどうつながるのか。少なくとも「見る」「見られる」の問題としてつながることは確かである。つまり両者に共通するのは「人目」が常に存在するものとして認識される上で、「守る」という言葉が現れているということである。「人目」は「うかがう・気にされる」ものであるのが、本来の認識である。ここに、なぜ気になるのか、という問題が突き付けられた時、忌避へと移行しているのである。初めから忌避されるのではない。「人目」は「意識される」が本来の意味なのである。次に「人目」が不可欠な用例を挙げておく。

ユ・瓶原 久邇の都は 山高み 河の瀬清み 住み吉し
と 人は言へども あり吉しと 我は思へど 古り
にし 里にしあれば 国見れど 人も通はず 里見
れば 家も荒れたり……
(六・一〇五九)

ヨ……もしきの 大宮人の 退り出て 遊ぶ舟には
梶棹も なくてさぶしも 漕ぐ人なしに

(三・二五七)

ラ・島の宮勾の池の放ち鳥人目に恋ひて池に潜かず

(二・一七〇)

ユとヨは、住んでいる人やその主人がいなくなった為に人が通わなくなり、国や宮が荒れるという用例である。そしてラは、放ち鳥は貴重な人目を逃さないように「潜かず」という、人目を恋ふ歌である。「人目」がないと「人目」に守られていないと、その存在があやうくなる、という発想がここにはある。次に恋が「人に」よって進展する、あるいは見守られる（語り継がれる）用例を挙げる。

リ・あしひきの山たちばなの色に出でよ語らひ継ぎて逢

ふこともあらむ (四・六六九)

ル・人さへや見継がずあらむ彦星の孀呼ぶ舟の近付き往くを (十・二〇七五)

リは人々に「語らひ継」がれることで、二人の仲が発展することを願う歌である。ルは七夕の恋を見守る歌である。こうした用例を見ると、「人目人言」を忌避する歌は、実際には誰も注目していなくても、「人目繁し」とする表現手段のひとつであると理解されてくる。あたかも七夕の恋人達のように注目を集める二人として自分の恋を表現する、

一種の道具立てとの理解も可能になってくるのである。

五 結び

結びに「泣血哀慟歌」をもって来たのは「見られる」と「告げられる」こと、そして「我・汝」の二人の問題に「人」がかかわってくる有り様を一挙にみる事ができるからである。

レ・あまとぶや 軽の道は 我妹子が 里にしあれば
ねもころに 見まく欲しけど やまず行かば 人目を
多み まねく行かば 人知りぬべみ……渡る日の
暮れゆくがごと 照る月の 雲隠ること おきつもの
なびきし妹は もみちばの 過ぎて去にきと
たまづさの 使ひの言へば あづさゆみ 音に聞き
て 言はむすべ せむすべ知らに……我妹子が 止
まず出で見し 軽の市に 我が立ち聞けば たまた
すき 畝傍の山に 鳴く鳥の 声も聞かえず たまた
ほこの 道行き人も ひとりだに 似てし行かねば
すべをなみ 妹が名呼びて 袖そ振りつる

(二・二〇七)

ロ……我妹子と 二人我が寝し まくらづく つま屋
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

逢ふよしをなみ おほとりの 羽易の山に 我が恋
ふる 妹はいますと 人の言へば 岩根さくみて
なづみ来し 良けくそもなき 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 (二・二二〇)

「人目人言」を忌避しながら、この泣血哀慟歌は人目を恋
ふているように見える。冒頭部で「人目」が多いことで逢
えないといっておきながら「人」によって妹の死を知らさ
れる。無論、ここでは「たまづさの使ひ」にはなっている
が、先に挙げた人によって愛しい者の死を知らされる例の
類型である。そして「せむすべ知らに」と、どうしようも
なくなると「市」にでる。雑踏という人込みを前提に、他
の誰でもない妹が喪失したことを表現する。そして口では
やはりどうしようもなくなると「人」の言葉通り山に探し
に行く。ここでも人の言葉通りに行動してみせることで、
妹の喪失を確認する表現となっている。二人の関係性を死
という形で完結した表現とする時、常に人が介在する。

こうした問題をすでに論じている代表的な論に多田一臣
氏の「隠り妻と人妻と」⁶⁾と斎藤英喜氏の「人目・人言と歌
垣―万葉相聞歌論のために―」⁷⁾がある。多田氏は「人」を
共同体内部の人と捉え、斎藤氏は共同体外部の「人」とす
る。その上で「人目人言」が障害になりつつも、同時に二

人をつなぐ存在となることについてそれぞれ次のように述
べられている。

多田一臣氏

「人目」「人言」には、聖俗の属性が二つながらに備
わっていたことになる。(略) そうした二面性をもつ
のは、つまるところ恋が神婚と重ね合わされ、恋人同
士の関係が神と巫女とのされにとりなされつつも、結
局は人間同士の(つまりは「人」同士)関係でしか
ない、という本質的な矛盾がそこに存在するからだと
考えることができる。

斎藤英喜氏

「歌垣」とは、共同体を離れた男女が出逢い、「恋」
を成り立たせる場であった。と同時に、その場は、見
知らぬ他人の目に晒され、噂にのぼるところでもある。
ここにおいて、人目や人言が、恋を破綻させるもので
ありつつ、しかし、二人の恋の関係を成立させ、深め
ていく場でもあるという、アンヴィバレンツな位相が
確認しえよう。

両論には、非常に影響を受け学んだ点も多いが、本稿の目
的は、この二つの論が抱える「二つの属性・矛盾」あるい
は「アンヴィバレンツな位相」という位置づけを避けるこ
とにある。いわば、一直線の形で「人目人言」を考えるこ

とにあった。

「人目人言」は忌避されているもののように見えながら「我と汝」はそこから抜け出すことはできない。その必要もない。人目は何うもの、気にするもの。それは、絶えず「我や汝」二人で一組が、視線に晒されている意識の中にある。恋歌の中に「人」という言葉が詠みこまれる時、それは「我」の知覚の中にある「人」である。「人」は「我」が作り出し、時としてその中に入り、また時に「我」を見る存在として現れる。本当は、誰も見てはいない。「人」は「我」の中に知覚として住んでいる。だからこそ、歌に「人」を持ち出すとき「我」を存在化、表現できたという意識が「我」に芽生えるのである。

過去に「神さび」の問題を取り扱った。「くさぶ」「くさび」は、それらしくなる、本質が姿に反映されるとでも解釈できようか。本質は、姿に現れないとその実態にはならないのである。そしてこの「さび」は、視線に晒されているという意識の中から生まれた表現と言える。女が男に「神さぶと不欲にはあらずはたやはたかくして後にさぶしけむかも（四・七六二）」と言うとき、そう見えるかもしれないけれど違いますよ、という視線に対する意識がある。また、「嬉婦らがたまくしげなる玉櫛の神さびけむも妹に逢はずあれば（四・五二二）」という時も「逢わないから」

という視線、相手の目がもらえないゆえの「神さび」という状態がある。里や国が人が通わないと「荒れる」のと同じように、女も男が通わないと「荒れる」つまり「神さび」になるのである。他に「山さび」「をとめさび」「をとかさび」などがある。先に三諸の山が人に守られる山であったように「をとめ」も「をとこ」も人々の視線を想定し、その中でそれらしくなつてゆくのである。

こうして、見られるという意識は「我」の中に常に内在する。それは見られたいという欲望としてである。自分の恋を語りた。恋の歌をわざわざ作るということはそういうことである。恋人の死も事實は自力で知っているのかもしれない。しかし一人では嘆くという表現ができない。その為に告げる「人」を仮想する。人は二人をつないだりしない。人は存在しない。ただ、本人の知覚の中にある。人麻呂の「行路死人歌」の中で容易に「我」と行路死人が同一化するのに行路死人が旅行く我の中にいるからである。また、旅行く我が「海人とか見らむ」とつぶやくのも「流浪する民」としての海人が自分の中にいるからである。こうして人々の視線を想定し、その中に「我」を造形するとき、その表現主体は、具体的な姿を持つ。家持が「人もなき国もあらぬか」と詠うのは、人目を避けているのではなく、人目に晒されている、という表現主体としての自覚で

ある。表現を成立させる為には主体にとつて、眼差しの中にいる、という前提が必要なのである。先に「我」と「汝」は感知しあう、と述べた。ゆえに、本来ならば二人には歌の贈答という行為は必要ない。恋愛という知覚は二人の仲で感知されている。とすれば、その二人が歌の贈答をするのは一種の社交である。男同士の官人があたかも恋人同士のように恋を装つて歌を贈答するように、恋人達もまた、社交として歌を贈答する。つまりここにあるのは、表現として発信する恋愛である。感知という意味では二人だけで事足りる。しかし表現として発信する為には、別の保証が必要となる。そのとき「人」が仮想される。恋歌が表現される時二人の恋愛は、知られる、人々の眼差しの中にあることが、前提となる。これは、歌が二人の仲だけで贈答される時も同じである。恋愛は表現される時、美しい花と同じに表現素材となる。美しい花が咲くとき「見る人なしに」では惜しい、と表現される意識の延長に、己の恋を人々の眼差しに照射されたいという思いが存在するのである。いわば、表現とは、「見られたい」という欲望から発信される行為と位置づけられよう。

注

(1) 土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』岩波書店

永藤靖「記紀・万葉における「見る」ことについて」『文学』四一巻六号

中西進「古代的知覚」『万葉集原論』

内田賢徳「見る・見ゆ」と「思ふ・思ほゆ」——『萬葉集』におけるその相関——『萬葉』第一一五号 他

(2) 荻原千鶴「女性のなかの女性、女性による文学」『岩波講座 日本文学史』第一巻

(3) 岡村美恵子「万葉集における『海人』について」(古代文学28号)

和田明美「万葉集卷三——二五二番歌をめぐって(一)」『万葉集卷三——二五二番歌をめぐって(二)』『愛知大学・文学論叢』96号・97号

(4) 多田元「麻績王伝承の昇華——王伝の構想から——」『富士フェニックス論叢』第四号

(5) 注一の中西論文

(6) 多田一臣「隠り妻と人妻と」『万葉歌の表現』

(7) 斎藤英喜「人目・人言と歌垣——万葉相聞歌論のために——」『萬葉集の課題』

(8) 拙稿「神ながら 神さびせず」の意味——吉野讀歌理解の一助として——『関東短期大学 国語国文』第三号

【付記】本稿は一九九六年一月上代文学会例会で発表した。当日貴重なご教授を多く頂戴したが、全てをいかしきれず、残された問題は次回に譲らせていただく。