

# 文字の歌の始め

—ひろがる空間・時間—

## 一、周縁としての一四六歌など

人麻呂歌集がわが国の文字の歌の始めのすがたを示すものだというのを、かなり以前から記して来たが、最近になってそうした考え方に賛同する人たちも多くなってきたように思う。三月に刊行された放送大学の日本史の印刷教材には、次のような記述がある。

造形美術に比べると、文学の分野で始まったばかりの漢詩などは未熟であったが、古来の歌は万葉集研究者のいわゆる第二期にはいつていた。集団的な歌謡が一般で、作者も定かならぬ第一期から、柿本人麻呂のようにまず文字で書いてみてそれを推敲し、より適確な表現を求める歌人が登場しつづつあったのである。文字

稲岡耕二

すなわち漢字で自分の感動なり思考なりを書きつけ読み直すことによつて人は個性的な歌を作れるようになる。

日本史の研究者も人麻呂とその時代の文字文化について具体的に考察し検討するようになったのは心強いことである。

ただ、なお残されている問題について論議を深めたいと期待されている向きもあるようで、学燈社『国文学』の「万葉集の謎」特集には「人麻呂はどこまで解明されたか」という一項を設け、遠山一郎氏が次のように解説している。

稲岡論文における筆録順の想定は、主として助詞・助

動詞の表記の細密化という視点によつて導かれている。この視点は筆録の順を表記史に関連づける。筆録者である人麻呂が歌をどのように書くかという工夫を加えた足跡が、略体歌↓非略体歌↓作歌という進展に現れていると稲岡論文は捉える。……(中略)……西郷信綱『詩の発生』が人麻呂を口誦から記載への転換期の歌人として捉えていたのを、稲岡論文は書きかたの次元に掘り下げて具体的に跡づけようとした、と位置づけられよう。稲岡説は、人麻呂の歌の内部の問題を、文学史の問題に広げ、魅力に富む。

こうした紹介をした上で、遠山氏は筆録の時期や順序について、稲岡説のように限定して考えることが真に可能か否か、確かめる必要があることを追記している。

古体歌(略体歌)・新体歌(非略体歌)の順序や記載時期が問題としてとりあげられるのは、巻二・一四六歌や、巻九の人麻呂歌集歌の範囲などがたびたび論議されてきた研究の歴史にもよると思う。

巻二・一四六歌は、次のように書かれてある。

大宝元年辛丑幸于紀伊國時見結松歌一首柿本朝臣人麻呂歌集中出也  
後將見跡君之結有誓代乃子松之字礼乎又將見香聞

題詞によると大宝元年紀伊行幸時に有間皇子の結び松を見ての作ということになる。したがって人麻呂作歌中、制作年次の明らかな作品で、もつとも新しい明日香皇女挽歌(文武四年)よりもさらに新しい歌集歌と言うことができる。そうした作品が歌集に含まれるならば、歌集と作歌の先後も、稲岡説のようにはならないのではないか。

右の疑問は、まことにもつともなようであるが、厳密に言えば、本来人麻呂歌集歌ではなかつた擬似人麻呂歌集歌に対して、過分な意義を与えすぎた例とされるだろう。

本来の人麻呂歌集歌ではなかつたと判断する理由は、すでに記したこともあるので、ここでは簡潔に箇条書にしてみようと思う。

1. 他の人麻呂歌集歌の題詞には、作者あるいは献呈の相手・制作の場所など明示した場合はあるが、一四六歌のように年時を記し、その上作歌事情を詳しく記した例は見られない。その点で異質性を感じさせる。
2. 題詞下に小字で「柿本朝臣人麻呂歌集中出也」と記していることも、歌集歌としては異例で、通常は、歌を掲出し、その左に「右(一首) 柿本朝臣人麻呂歌集出」あるいは「以前(一首) 柿本朝臣人麻呂歌集出」と注する。
3. 歌自体についても、他の人麻呂歌集歌とは異なる性

質が指摘される。すなわち「後將見跡君之結有替代乃子松之字礼乎又將見香聞」の末句を諸注釈書にマタミケムカモとするのが正しいとすると、「將」をケムという過去推量の助動詞に宛てているわけで、歌集にも作歌にも例のない用字と言わなければならぬ。人麻呂は他の新体歌や作歌では、ケムはすべて音仮名表記している。「將」の字義を考えると、過去推量のケムには宛て難かつたのであろう。

4. この一首を「後見むと君が結べる替代の子松がうれを又見けむかも」として読んでみると、一首の歌として浅い感じを否めない。一四六歌の直前に掲出されている長意吉麻呂の「替代の岸の松が枝結びけむ人はかへりて復將見鳴」(一四三)とはほぼ同じ内容であり、一番煎じに過ぎないものである。人麻呂歌集を一首一首ていねいに読んでみても、このような作品を人麻呂が作ったとは思われない。

右のような私見をかつて公表した時、渡瀬昌忠氏がさっそくそれに同意を示された上で、結句をマタミケムカモではなく「マタモミムカモ」と訓み改める案を提示された。マタミケムカモだと、「將」という人麻呂歌集や人麻呂作歌に例のない用法を認めることになるが、「將」ならば普

通の用法となる。したがって排除の対象とはならないと考えられたのである。

しかし、それに対しては別の方面から疑問が抱かれるようである。「後見むと君が結べる替代の子松がうれをまたも見むかも」と訓むのでは、上句と下句とで「見る」主体が入れ変わり、一首は分裂した印象のものとならざるをえないだろう。

結局をマタモミムカモとする歌を調べてみると、

水つたふ磯の浦廻の岩つつじ茂く咲く道を又將見鳴(一八五)

石綱のまたをちかへりあをによし奈良の都を又將見鳴(一〇四六)

マタモミムカモの対象となるのは、島の宮、奈良の都で見られた場所であり景物なのである。それを再び見ることがあるうかと歌うことで、島の宮、奈良の宮の荒廃し、失われることを嘆く表現となる。

一四六歌は、これらと同じ表現形式のものなのだろうか。結び松がやがて失われ、あるいはまた自分自身の命の衰えることによつてふたたび見ることができないかもしれないという気持を表しているのだろうか。

どうも、そうは受けとれないようである。

先に言及したように、意吉麻呂歌の二番煎じの威のある、浅い内容の作品となるけれども、マタミケムカモと読ませるべく作られた歌と考えられる。

なお近時刊行された伊藤博『萬葉集釋注一』には、この歌について、次のように記されている。

最後の「人麻呂歌集」所出一四六の歌は後人がこの位置に追補した歌である。そのことは、一四五の歌のあとに、一四一〜五の五首について、葬儀の折に詠んだ歌ではないけれども、歌意から挽歌に準ずるものと認めてここに一括すると注記していることから明らかである。一四六の歌も一四一〜五の歌と同種類の作であるのに、それだけが枠の外に出ているのは、追補だからである。この追補は、聖武神龜初年（七二四）頃に行なわれたと推量される。

大宝元年の明記があるから、1五四、2一四三〜四、9一六六七〜七九などと同じ行幸時の作と考えられる。

とし、さらに次のように言う。

ただし、この一首を人麻呂歌集とは見ない説もある。<sup>(1)</sup>

首は、巻九に「大宝元年辛丑の冬十月に、太上天皇・大行天皇、紀伊の国に幸す時の歌十三首」（一六六七〜七九）とある歌群の中からこの位置に補われたものと察せられるのだが（本来、一六七三のあとにあったと考えられる）、その一三首は、「人麻呂歌集」の歌とは考えにくい、というのがその主な理由。つまり、ここに補った人が巻九の一三首を人麻呂歌集歌とまちがえたと思われるわけである。結句をマタミケムカミと訓むことも一説にすぎないから、一首を人麻呂歌集歌と見ることに、たしかに慎重でなければならぬことを言い添えておく。

多少補筆するならば、巻九には多くの人麻呂歌集歌を収録するが、その範囲について研究者間で多少判断の違いがある。

例えば一七二五の左注に「右柿本朝臣人麻呂之歌集出」と見えるのは、どこからを指すのか。「槐本歌一首」（一七一五）から一七二五まで十一首とする説もあるが、ここは「元仁歌」（一七二〇）からとするのが正しいだろう。春日・高市・山上など氏のみを記す一七一九歌までと、絹・島足など名を記した一七二〇歌以下とは、やはり区別されるだろう。また一七一五〜一九歌までには作者に関する異伝の注記を見る。「右一首或本云小弁作也」（一七一九左

注)など、こうした作者の異伝は、人麻呂歌集には見られないもので、——一七二〇〜二五に限らない——資料としての歌集歌の特別な性格と位相を伺わせるのである。

一七〇九歌左注「右柿本朝臣人麻呂之歌集所出」がどこまで遡ってかかるかも問題で、一六八二の「献忍壁皇子歌一首」までというのが確かな判断だが、もしそうした明確な枠を意識しなければ、たやすく「大宝元年辛丑冬十月……」という一六六七歌まで越えてゆきやすい条件が整っている。その間には「後人歌二首」という目立たぬ題詞しか無いのだから——。そうした、いわば人麻呂歌集の周縁とも言うべき部分に、一四六歌はあつたと考えられる。

## 二、古体歌・新体歌の境界

人麻呂歌集歌の範囲を、前節のように整理してゆくと、記載時期や順序に関する疑問の中で、かなりの部分が明らかにされると思う。その一方で、古体歌(略体歌)の中に音仮名を僅かながら見ることも、古体・新体の境界を曖昧にしているという批判の誘因になって、論議が複雑化しているようである。そこで、その点についても触れておくべきかと思う。

毛利正守「万葉集総論I」(『文学・語学』第一三六号、平成三年国語国文学界の展望II)にも言及されているとお

り、古体歌に分類した歌の中には、

人所寐味宿不寐早敷八四公目尚欲嘆 (二三六九)  
よしあやしきまほぬまをなせむいとははまはひつこらむ  
吉恵哉不来座公何為不黙吾恋乍居 (二三七八)  
よしかえ きたせう かのん なに なま ぬま せむい とは はま は ひ つ こ ら む  
見渡近渡乎廻今哉来座恋居 (二三七九)  
みわた ちかわた なるま けふ けふ きたせう ことば ことば ことば  
我勢古波幸座遍来我告来人来鴨 (二三八四)  
わがせこ せう せう せう せう せう せう せう せう せう せう  
吾背児我濱行風弥急急事益不相有 (二四五九)  
わがせこ せう せう せう せう せう せう せう せう せう せう  
平山子松未有簾叙波我思妹不相止去 (二四八七)  
ひらやまこまつ けふ けふ けふ けふ けふ けふ けふ けふ けふ けふ

のように、例外的に音仮名表記を含んだ歌が認められる。

毛利論文に直接言及するのは「我勢古波」(二三八四)、「吾背児我」(二四五九)、「有簾叙波」(二四八七)であるが、そのほか「早敷八四」(二三六九)、「吉恵哉」(二三七八)、「近渡乎」(二三七九)を加えておく必要があるかもしれない。ハシキヤシ、ヨシエヤシの一部であるシヤエの仮名書き、およびチカキワタリヲのヲの表記である。

ただし、二三七九歌の場合、これをたんに音仮名による助詞表記と断定して良いかどうかが問題である。古体歌では一般に「矣」を使用することが多く、

秋夜霧發渡凡々夢見妹形矣 (二二四一)  
あきのよき霧のたれわたるいもほほしくいめにそむたがたを

隠沼徒裏恋者無乏妹名告忌者矣 (二四四一)  
こづのぬまのたれわたるいもほほしくいめにそむたがたを

と書かれている。古屋彰「人麻呂歌集略体表記の位相」

矣の借訓用法を手がかりとして——」(国語と国文学昭和四十四年十一月)に説くとおり、古体歌に矣が好んで用いられるのは、主体的陳述における確認・詠嘆の意を表す終助詞としての語氣詞〈矣〉に似ているためであり、和歌の表現における詠嘆の助詞などが自覚的に文字化されようとしていた時期に〈矣〉が登場する必然性も認められる。つまり古体歌の矣は単なる仮名ではなく、表意的性格をもつのである。同様に、「近渡乎」の「乎」を音仮名とすることに問題が認められよう。「乎」にも漢文助字としての用法があり、それを意識しつつ書かれたと考えられるからである。「古恵哉」の「恵」も愛の意の文字(二三五五に例がある)として考える必要がある。

右の例を除くと、古体歌中、音仮名表記の辞としては、「我勢古波」「吾背兒我」「有簾叙波」「早敷八四」が残されよう。これらを良く見ると、訓仮名「背兒」「早敷八」や、音仮名「勢古」「有簾叙」が先行し、それに導かれるかたちで、波・我・四の音仮名が現われる。ウレムゾとかセコとか正訓字表記の困難な、したがって止むを得ぬ仮名表記語に付随しての辞の音仮名表記と言えるだろう。一首全体としては訓字のみによる歌の表現を志向する古体歌の性格を保ちながら、こうした音仮名表記を含むものを、古体歌は内包するのである。古体歌と新体歌とを、この順序

で書き継がれたものと考えられる私見によるならば、それらこそ、新体歌における付属語の音仮名表記の先蹤とされるものである。音訓交用の宣命大書体表記の定着以前に、辞を仮名書きした貴重な例と言える。

前掲の毛利論文に「当時和歌の表記においては、漢詩のように漢文式で記すことが通念としてあつたためか、または和歌を記し始めた頃の表記者の意識として漢文式に記すことが基本にあつたために(その場合、漢文で用いる助辞のほかに、音仮名よりも訓仮名の助辞の方が使用されているのも、そのことに添うであろう)、文節的に記し得ることができたとしても、和歌を記すにあたっては助辞全般に音仮名を用いることなど思いも寄らなかつたことに拠るか」と、さきの例の生じた理由を推測しているが、その後項に近いだろうか。なお、古体歌を「和歌の表記として原初的なものと言えるか」という点に関しては、山口佳紀『古代日本文体史論考』に、散文とあわせた文体史研究の立場から、次のように記されているのを引いておきたい。

略体歌の表記は、とかく漢詩を想起させるために、高度に技巧的であり、従つて後代的なものと考えられやすい。しかし、略体歌の表記の技巧性を、漢詩に倣つて、助辞の表記を省いたものとか、各句の字数を揃えたものとか

いうような所に認めるとしたら、それは後世の目からする誤解に過ぎないだろう。

確かに、その表記は単に素朴・幼稚なもの片づける訳には行かず、漢字の訓を用いて和歌を表記するということにおいて、さまざまな工夫が凝らされていることは認めなければならぬ。しかし、それは、稲岡説のように和歌を初めて訓字で書く段階における苦闘の跡を示すものと受け取るのが、真に近いと思われる。

山口論文にも引かれているように、古体歌は、漢字の表意的用法によって記されたやまと歌の始めのすがたを示すものであろう。後の万葉集の表記には見られない、特殊な辞の表意的表記（例えば「――在<sup>ニケリ</sup>」）を含むのも、そのためである。漢字の本来の字義に近い用法を重視しつつ歌の文字化を試みていることが、一首一首の漢字の使い方によって知られる。そのため多くの辞が文字の上に現れないものとなったし、そのことがまた文字の歌としての原初性の象徴ともなっている。

したがって、古体歌を訓み解くことは、文字の歌の原初性に向き合うことを意味するわけで、相応の注意は必要かと思う。

### 三、ひろがる空間・時間

古体歌として詠まれた空間・時間が、新体歌や作歌に比べ、かなり限定されたものであることは、古体歌の位相にかかわって注意すべきことと思われる。

ここにはまず、その例として〈ヘヒト〉の語を含む歌をとりあげ、その特徴を確かめておきたい。

遠近<sup>まちのちの</sup> 磯中在<sup>いそのなかなる</sup> 白玉<sup>しらたまの</sup> 人不知<sup>ひとしらぬを</sup> 見依鴨<sup>みよしもがも</sup>（一三〇〇）

右の一、二句をヲチコチノイソノナカナルと詠むことは、古写本以来変わらないものである。ただし第三句以下、旧訓にシラタマヲヒトニシラセデミルヨシモガモとあつたのを、略解に第四句をヒトニシラエズと改訓、それが最近の注釈書にも多く採用されている。

たとえば古典文学全集には、ヲチコチノイソノナカナルシラタマヲヒトニシラエズミムヨシモガモと訓み、あちこちの磯の中にある真珠を人に知られずに見るすがないものか、という訳を付す。茂吉評釈も同訓で、「一首の意はあちらこちらの海磯にある白玉をば人に知られないで見たものである。多くの人なかの、この恋しい女に人に知られないやうにして逢いたいものである」と言う。そうした

理解が一般的だと言つてよいだろう。

しかし、「人不知」をヒトニシラエズと訓むのは、無理ではないだろうか。人麻呂歌集の書き方としては、直前の歌、

安治村 あぢのむら 十依海 とせうみ 船浮 ふねうり 白玉採 しらたまとと 人所知勿 ひとしちかゆな (一二九)

に「所知勿」と見えるとおり、シラエズは「不知所」と書くのが当然と思われる。

略解のみでなく、現代の諸注の多くが揃つて右のように訓んできたのは、なぜなのか。古体歌表記には付属語が「略されている」という判断があつたためだろうか。私自身も、かつてはそう訓んで疑わなかつたのだから、反省をかねて記すなら、この歌は、文字の通りに訓めば、ヲチコチノイソノナカナルシラタマノヒトノシラヌヲミムヨシモガモとなる。磯のあちこちにある白玉の中でまだ人の知らない白玉を見るすがあつたらよいと言うのである。もちろん白玉は女性の喩で、まだ男性の通つてゆかない、白玉のようにすばらしい女性に逢いたいという気持をあらわしている。

この歌の「ヒト」とは、世間の人、世間の男たちを指す語であろう。世間の男とは言え、日本全体というような広い範囲ではない、限定された地域の男性が意識されている。

吾以後 わがのち 所生人 うまれしひと 如我 ごとく 戀為道 こひするみち 相与勿湯目 あひこすなゆめ (二三七五)

この歌の初句、第二句をワレヌノチウマレムヒトハとする注釈書が多い。古写本の訓はワカノチニであつたのを、考にワレヌノチと改訓。以後の注釈書もそれに従つてはいるのだが、古典大系にワガノチニとしたように古訓に戻すのが正しいと思われる。第二句はウマレシヒトハで、自分より後にすでに生まれた人たちを指して、ワガノチニウマレシヒトハと言つたもの。これも集団で歌われた歌とすれば、集団内の自分より若い人達に向かつてワガノチニウマレシヒトハと呼び掛けているわけで、抽象的に、広い範囲の、これから生まれて来る人をも含めた言い方ではないだろう。

ひとの所寐 ひとのね 味宿不寐 うまいはねずて 早敷八四 はしきやし 公目尚 きみがめすを 欲嘆 ほりてなげくも (二二六三六九)

心 こころ 千遍雖念 ちへにおもへど 人不云 ひとにいはず 吾恋嬾 わがこひづま 見依鴨 みよししがも (二二三七一)

一) における「ヒト」も同様で、自分の周囲の人の範囲を出ない。

打日刺 うちひさす 宮道人 みやぢひと 雖滿行 みちみちゆけど 吾念公 わがおもふまは 正一人 ただひとりのみ (二二三)



八二)

我勢古 わがせこ 幸座 さきくいますと 遍来 かへりきて 我告来 われたづげこむ 人来鴨 ひとこめかも (二三八四)

の「ヒト」がさらに限定された人を指すことは明らかだ  
ろう。後者は特定の一人の使者を指している。

玉坂 たまさか 吾見人 わがみひと 何有 いかならむ 依以 よしをもて 亦人目見 またひとめみ (二三九六)

垣廬鳴 かきほなみ 人雖云 ひとはいふとも 狛錦 こまにしき 紵解開 ひもときあけ 公無 きみならなく (二四〇〇)

五)

秋柏 あきかしは 潤和川辺 うるわがはへの 細竹目 しほのめの 人不顔面 ひとにげのひ 公無勝 きみなあへなく (二四七八)

二三九六歌の「人」はたまたま行き逢った相手で、恐らく女性なのであろう。二四〇五、二四七八両歌の「人」は、それぞれ噂を言い立てる人、恋の相手の君ではない、逢わずに居られるような人で、どちらも小範圍の世間の人と言える。

愛 うつくしと 我念妹 わがおもひをも 人皆 ひとみな 如去見耶 ゆくごとみめや 手不纏為 てにまかずして (二八四)

磯上 いそのうへに 生小松 おふるこまつの 名惜 なををしみ 人不知 ひとこそしらね 戀渡鴨 こひわたるかも (二八六)

一)

二八四三歌の「人皆」は、世間普通の人のゆくように、

よそよそしく見過ごしえようかというので、日常的な範圍の「ヒト」と言つてよいだろう。二八六一歌の「人こそ知らね」の「ヒト」も詮じつめるとそれに重ね合わせられるものと考えられる。なお後者の第四句「人不知」を既出の一三〇〇歌同様、ヒトニシラエズと訓むことが一般化しているが、文字に従つて訓み直す必要があるだろう。一三〇〇歌でヒトノシラヌヲと訓んだからといって、これも同訓

というわけではない。

磯上 いそのうへに 生小松 おふるこまつの 名惜 なををしみ 人不知 ひとこそしらね 戀渡鴨 こひわたるかも

の「名を惜しみ……恋ひわたるかも」という文脈に合せて、ナヲヲシミヒトコソシラネコヒワタルカモがふさわしいと思う。人は知らないがずつと恋をしつづけているという、名を惜しむ男の恋の歌である。

以上、古体歌に詠まれた「ヒト」のすべてをあげたわけではないが、どのような内容の「ヒト」の語が使われているか、おおよそは知られると思う。

時代別国語大辞典上代編の「ヒト」の項を見ると、

1. 人間。人。
2. 人々。世間の人。
3. ある人。ある個人。
4. 他人。

5. 自分の事を一般化している。誰かから見ての他人。

6. 一人前の人。成人。

7. 意中の人。恋人。

のように分類されている。そのうち、2・3・4に属する「ヘヒト」を古体歌に見ると言つてよい。しかも「世間の人」とは言え、比較的狭い範囲の人々を指すことがわかる。

これに対して、新体歌では多少様子が異なつてくる。

古今有餘人母如吾等架弥和乃松原介挿頭折兼(一一一八)

の「人」は、「古にありけむ人」であり、時間を遡つたところに焦点をおく。三輪の檜原は、巻向の檜原や泊瀬の檜原にもつながつていたらしい。渡瀬昌忠氏が、「これらの檜原は、春の国見や歌垣や宴の行われる場所であつた。それは季節の行事であつたから、年ごとに行われた。(中略)……そこに『古にありけむ人』や『過ぎにし人』の回想される必然性がある」と説いたのも思い合はされる。

原文の第三句に「吾等」と記すように、その歌の座に参加した人々に共通する回想を主題とするが、古の人を「古にありけむ人」として歌詞の中に喚び起こしてくるのは、古体歌には見られなかつた表現で、注目される。

行事の淵源が古いのであろうし、歌の表現として「古にありけむ人」の素姓を知りたく思われる。

往川之過去人之手不折者裏触立三和之松原者(一一一九)

の「過ぎにし人」も現在居合わせぬ人であり、その点は似ているが、「往く川の」という枕詞を持つだけ表現の性格を異にしよう。

巻向之山邊響而往水之三名沫如世人吾等者(一二六九)

には、「世人吾等者」とある。これも前掲の分類なら、

2. 人々。世間の人。

に含められようが、この世の人であり、命の無常を意識しつつ「水沫のごとし」と表現されたところに特徴をもつ。古体歌の「ヘヒト」とくらべて、日常的に接しうる「ヘヒト」の範囲を超え、抽象化した「ヘヒト」の理解へとひらかれた世界を感じさせる。こうした「ヘヒト」の例は、記紀の歌謡にも、初期万葉集にも、そして古体歌にも見られないものである。残された用例が限られているので、単純には言い難い点もあるが、こうした「世人」の出現は、文字の歌にともなうものと考えることができよう。

古之賢人之遊兼吉野川原雖不飽鴨(一七二五)

の、「古の賢しき人」も、今の人ではなく、過去の人を指している。古典文学全集に「この賢人は古人の尊称で、ここでは先輩たちというほどの意」と注する。しかし、も

つと具体的に、特定の人が思い浮かべられていた可能性もあろう。「よき人のよしとよく見てよしと言ひしよし野よく見よよき人よく見」(二七)という天武御製の、古の「よき人」と重ねても理解される。

新体歌の(ヘイト)は、古体歌のそれより時間的にも空間的にも拡がった世界においてとらえられていると言ふことができようか。こうした傾向は作歌になると、さらにはつきりする。

左散難弥乃志我能大和太與杼六友昔人二亦母相目八毛  
(三二)

という「昔の人」は、大津宮に仕えた人々を指すのだろう。先の「古にありけむ人」とは異なつて、かつて共にいたこともある人々である。彼等は、ふたたび帰らぬ時と同様に、ふたたび出会うことを許されない。ここでは時間が日常の枠を超えて拡げられ、現前しない(ヘイト)が「昔の人」と表現されているのを見る。「昔の人」も文字の歌のなかに生みだされた言葉なのだろうか。

人麻呂の殯宮挽歌が、誄や中国詩の表現の影響を受けて作られたことは従来指摘されてきたとおりであるが、日並皇子挽歌に、

……天の下 四方の人の 大船の 思ひ頼みて 天つ水  
仰ぎて待つに……(一六七)

と詠まれている「天の下 四方の人」という表現も、文字の歌でなければ生み出されない空間の広がりと、思考の抽象化を感じさせる詞句である。また、

古亦有兼人毛如吾架妹恋乍宿不勝家牟(四九七)

では、旅宿にある男性が「古の人も今の自分のように故郷の妻に恋いつつ眠りがたくしたのだろうか」と詠んでいる。想像力が恋の現在を超えて過去におよび、それと共に現状を客観視する傾向を見せている。

これに対して、女性の歌は、  
今耳之行事庭不有古人曾益而哭左倍鳴四(四九八)

となつてゐる。女性の歌といつても人麻呂の作つたことは間違ひあるまいし、掛け合い歌のかたちを継承しつつ、文字の歌として創造されたものと考えられる。文選を繙くと、「古人」の例はかなり多く見られる。「遠遊越梁陳、感物多遠念、慷慨懷古人」など。この場合の「古人」は司馬相如や枚臯などの文人を指している。そうした中国詩の表現の示唆や影響を受け、人麻呂作歌のイニシヘノヒトも詠まれたのだろうか。

空間の広がりとともに、時間の表現も古体歌より新体歌や人麻呂作歌の方が広がっていることに言い及んだが、助動詞を用いた「時」の表現そのものに、微妙な変化のあることも注意してよいことと思う。

ここでは、一つの例として、「ケム」の場合を取りあげてみる。

古体歌のケムは自分の過去の行為の原因を推量する場合と、現在にきわめて近い完了的事実の推量の場合に用いられていると言える。前者は「ナニシカケム」あるいは「ナニセムニケム」の形を採る。

何為なにせむに 命いのち 継つぎ 吾妹わが妹 不戀前こひなきまへ 死物しもの (二三七七)  
磯上いその上 立廻香樹たてまわりのき 心哀こころなげ 何深目なにかみかめ 念始おもひそめけむ (二四八八)

八) 豊洲よとす 間濱松まはまつ 心哀こころなげ 何妹なにかへ 相云始あひいそめけむ (三三三〇)

など、いずれも文字化されていない原因推量の場合である。これらは、過去の推量の助動詞ケムを含むけれども、その過去の時が、現在の主体の意識や行為と離れて遙かに遡って設定されているわけではなく、現在に時間的に近接する完了的事実の原因が推量されている。もう一例、

念おもひに 餘者あまりにしゆま 丹穂鳥にほりの 足沾来あぢまひ 人見鴨ひとみ鴨 (二四九二)

も過去の推量で文字化されない。「思案に余ったので、にほ鳥のように川をわたり水にぬれてきたのを人が見はしなかつたか」と訳される。が、ずっと以前のことというのではなく、川を徒渉してきた直後に、自分の姿を人が見はしなかつたかと危ぶんでいるのである。

総じて、古体歌のケムは、現在の完了的事実の推量や、

現在に及ぶ事実の原因の推量で、現在との時間の幅の狭いものだと言ふことができる。文字化されぬこともその特徴である。

しかし、新体歌になると、前掲の、

古余有險人母如吾等架弥和乃松原尔挿頭折兼 (一一一八)

のように音仮名表記され、過去に存した人(古人)の行為を推量しつつ詠む歌が含まれているのを見る。「カザシヨリケム」のようなケムの用例は古事記にも、初期万葉歌にも見られない。

なお「古にありけむ人」のケムは伝聞の意味だろう。それとは異なって「挿頭折りけむ」は、過去に遡った時点で行為が想像されている。

妹等許今木乃嶺いもみりいまきのみね 茂立孀待木者古人見祁牟しげたてむすめまきものこじんみけむ (二七九五)

も、松が、かつて故人(宇治若郎子)を見たであろうことを想像した歌だし、

玉津嶋磯之裏未之真名子仁文介保比去名妹触險たまつしまいそのうらみのまなごににほひてゆかないもはなれけむ (二七九九)

は、亡き妹の行為を推量する。

このように、明らかに現在とは離れた過去の出来事が、過去として現在と厳しく対立しつつ想像されている。人麻呂作歌でも、

