

万葉集卷七・人麻呂歌集「卷向・三輪歌群」試論

鉄野昌弘

一

万葉集中で、卷向周辺を歌った歌は、人麻呂歌集の所謂非略体歌に集中する。「卷向」の語を含む歌は、集中二二首を数えるが、作者未詳の一首(12・三二六)を除く一首までが、人麻呂歌集非略体歌に属している。

その二一首を中心に、それと同じ題詞のもとに収められる歌、あるいは卷向地域の地名(「弓月」「穴師」)を含む歌を集めて、「卷向歌群」と呼ぶことが行われている。例えば『セミナー万葉集の歌人と作品』第二卷(和泉書院、平一一)は、「卷向歌群」の章を立て、以下の一五首を冒頭に掲げる(岩下武彦氏執筆)。

A 痛足河河浪立奴卷目之由槻我高仁雲居立有良志

(7・一〇八七、詠雲)

B 足引之山河之瀬之響苗尔弓月高雲立渡

(一〇八八、同)

C 動神之音耳聞卷向之檜原山乎今日見鶴鴨

(一〇九二、詠山)

D 三毛侶之其山奈美尔児等手乎卷向山者繼之宜霜

(一〇九三、同)

E 卷向之痛足之川由往水之絶事無又反将見

(一一〇〇、詠河)

F 黒玉之夜去来者卷向之川音高之母荒足鴨疾

(一一〇一、同)

G 児等手乎卷向山者常在常過往人尔往卷目八方

(一二六八、就所発思)

H 卷向之山辺響而往水之三名沫如世人吾等者

(一二六九、同)

I 卷向之檜原丹立流春霞 鬱之思者名積米八方

J 子等我手乎 卷向山丹春去者木葉凌而霞霏霏

K 玉蜻夕去来者佐豆人之弓月我高荷霞霏霏

L 足曳之山鴨高卷向之木志乃子松二三雪落来

M 卷向之檜原毛未雲居者子松之末由沫雪流

N 長谷弓槻下吾所隱在妻赤根刺所光月夜逐人見

O 健男之念乱而隱在其妻天地通雖光所顯目八方

しかし、この「卷向歌群」という時の「歌群」は、普通我々が用いる意味とは大きく異なっている。「七夕歌群」「石見相聞歌第一歌群」などは、一つの題詞のもとに収められた歌々の全部または一部である。「卷十九卷頭歌群」のように、一首乃至数首を一つの題詞のもとに置いたものを複数集めて称することもあるけれども、それはその題詞の統一された特徴と、歌の内容の共通性とに支えられていることである。それを含めて、「歌群」と呼ぶには、最低限、

歌が連続して載せられていることが前提になるう。

しかるに「卷向歌群」の場合、その歌々は、卷七・十一に分かれている上、中心となる卷七の中でも、「詠川」「詠山」といった題のもとに散在している。これを先のような意味で「歌群」と呼ぶことは不可能である。それは単に「柿本人麻呂歌集に出づ」という左注と、「卷向」地域の地名を持つこととをマークとする歌の集合に過ぎない。

しかしながら本稿ではやはり、これらの歌をまとめて「歌群」として扱いたい。それはまず、これらの中に、和歌史上の中でも独自かつ重要な歌がいくつもあるからである。以下に見るように、自然と人間、あるいは時間と人間についての深い洞察を含み、人麻呂作歌と方法的に強く結び付いている。普遍性を芸術の価値と考えるならば、それを目指した最初の日本語の文芸が、人麻呂の歌と言えよう。その鍵となる表現が、これら「卷向歌群」に集約的に見られるのは何故か——すなわち「卷向」という土地にまつわって作られるのは何故なのか——を見極めたいと考えるのである。

二

前節に述べたように、「卷向歌群」とは、実在ではなく、

我々が人麻呂を考えるために仮構するものである。そもそもそれは、武田祐吉氏によつて、人麻呂の伝記を記述するために集められたのであった。²²⁾武田氏は、人麻呂が、巻向の里の女を妻として、そこに密かに通い始め、やがて妻の死をもつて終わる、という顛末が、これらの歌に語られていると想定する。「ここに託したことは一篇の歌物語に類している。『伊勢物語』の主人公を在原業平に宛てて解するがごとくに、人麻呂集の主人公を柿本人麻呂に宛てて解すれば活気を生じてくる歌の多く存するのは事実である」と述べることからすれば、武田氏も、これをそのまま人麻呂の伝記的事実とするのではなく、人麻呂による脚色乃至創作を含むと考えていたと思しい。しかしその意図が、他に全く閱歴を知る手がかりの無い、歌聖人麻呂の実人生を、歌から構想しようとする点にあつたことは確かだろう。

こうした「歌物語」的な見方は広く行われ、例えば人麻呂独自の「動乱調」の成立をこの歌々に見る稲岡耕二氏の論なども、それを前提に立てられている。²³⁾少なくとも個々の歌の解釈のレベルでは、こうした見方は現在でも一定の支持を得ていよう。しかし「石見相聞歌」や「泣血哀慟歌」のような、形式的には人麻呂の個人的な体験を歌つたように見える歌群までも、虚構論・作品論的に見ることが常識となつている現在、歌から人麻呂伝を構想することは

既に断念されている。だとすれば、我々も、武田氏のととは異なるものを仮構し直す必要があるのではなからうか。

実際、前掲の一五首の中には、武田氏が、人麻呂の妻について知る材料を集めているために、「巻向」との関連が疑われる歌までが含まれている。NとOとは、「長谷の弓楯が下に我が隠せる妻」(N)「ますらをの思ひ乱れて隠せるその妻」(O)、「照れる月夜に人見てむかも」(N)「通り照るとも頭れめやも」(O)と、明らかに呼応しあつている。しかしNの「長谷の弓楯」が、A・B・Kのユツキガタケと同じ山を指すとしても、「長谷の」と明言している以上、「巻向」の歌とするのはためらわれる。更に「弓楯」だけで山を表すのか、山の麓に隠し妻を住まわせるのだとして、それを「弓楯が下」に隠すと言うものかどうかなど、疑問は多い(Oには巻向地域に関する語句は何もない)。「全注」巻十一(稲岡氏)などが説くように、それらは、長谷の神聖なる楯の木の下で、隠し妻と密会する男の立場での歌と見る方が自然である。巻十一の二首は、「巻向歌群」から除くべきであろう。

そうすると、「巻向歌群」に女性に関わると見なければならぬ歌はほとんど無くなる。残るのは、巻七のGと巻十のIである。Gは後述するとして、Iについて言えば、確かに「おほにし思はばなづみ来めやも」という表現が、

苦勞してやってきたことを女性にアピールするものと見られること、「大空ゆ通ふ我すら汝が故に天の川道をなづみでぞ来し」(10・2100一、非略体歌)などを挙げるまでもない。しかしこの歌が「春雑歌」の中に置かれていることは、やはり見逃せない。「春雑歌」の三首I・J・Kは、等しく霞を歌う七首の一連に含まれており、J・Kの「霞霏霏」は、この独特の表記とともに、他の歌々(一八一・一八一七・一八二三など)と並んでいる。その配列は、人麻呂歌集原本にそのまま遡るとは言えないにしろ、全くバラバラにあったものを抜き出したのではなく、少なくとも季節分類を施された雑歌の群といった程度には、既にまとめられていたと考えられる。だとすれば、Iもまた、序詞仕立ての恋歌の形を取ってはいいても、それは、「我が袖にあられたばしる巻き隠し消たずであらむ妹が見むため」(10・2131一、非略体歌、冬雑歌)などと同様に、季節の風物を詠ずるための一つの趣向と見られよう。

卷十雑歌部における「巻向歌群」歌のかかるあり方は、巻向の地名を含む歌が、人麻呂歌集原本においても、必ずしも一とところにまとまっていたわけではないことを示唆する。人麻呂歌集原本でも、巻向の歌を全部含んだ(普通使う意味での)「歌群」は存在しないと想定される。

しかし、ならばこれらの歌々は、すべて別々に読んでゆ

く以外にはないのか、と言えば、そうではないだろう。卷十春雑歌の三首が、地名を微妙に変えつつ、そこに立ちたなびく霞を歌い、冬雑歌の二首L・Mがともに「子松」に降ってくる雪を詠んでいるように、歌同士が互いに関連を持つように見える組み合わせは数多い。特に卷七の八首は、二首ずつ四組に分かれて、それぞれの題詞のもとに収められているが、次節以下に見てゆくように、その二首が関連するのみならず、組を超えた関係が看取される。そして、その散在する歌同士の交響こそが、人間に対する普遍的な思惟に、確かな実感を与えていると思われる。それが、これらの歌を「歌群」として扱いたいと思う、もう一つの理由である。

本稿では、卷七から、「人麻呂歌集に出づ」という左注と、地名とを指標として、歌を抜き出すことで、「歌群」を構成し、歌を吟味するとともに、その間の関係を考えてゆく。ただし、その場合、考察対象となる歌は、なお定め直す必要がある。

「詠山」の二首C・Dは、

P 我衣あがえもいろどりそめむ色取染うまさけ味酒みむぢのやまほ三室山もみちししけり黄葉あき為在あき(一〇九四)

とともに三首一組になっている。このP歌は、(三)ケリを「在」字で表記しているのが、所謂略体歌であるが、Dの「みもろの山」を介して「巻向歌群」と繋がっているこ

とに注意されるのである。と言うのは、E・F（詠句）と

G・H（就所発思）の間に、「詠葉」

Q 古尔（じしへにありけむとも）有（あ）険人母（あ）如吾（あ）等架（あ）弥和（あ）乃（あ）檜原尔（あ）挿頭折兼（あ）

R 往川（ゆくはなの）之（の）過去人之（たをらねば）手不折者（うらふれたり）裏触立（みわのひばらに）三和之（かきし）檜原者（あ）
（一一一八）
（一一一九）

の二首があつて、やはり三輪山（御諸山）を歌っているからである。この二首は、Cとともに「檜原」を詠む点でも、RにGと同じ「往く川の過ぎにし人」という表現を含む点でも、「巻向歌群」と主題的に深く関わっていると見られる。武田氏・稲岡氏など、「巻向歌群」の論者の多くによつても、関連する歌として取り上げられてきている。

三輪山は大和を代表する山であり、額田王（1・17）一八）を始め、歌も数多い。人麻呂歌集には他に三首を見るが（9・168四〈非略体歌〉、11・247二〈略体歌〉、11・251二〈非略体歌〉）、「巻向」のように集中で突出するわけではないので、格別に注意を引くこともなかった。しかし巻七人麻呂歌集歌における三輪山は、まさにDが歌うように、巻向に隣接する土地であつて、そこを歌う歌は、巻向の歌と不可分の一体をなしていると思われる。本稿を「万葉集巻七・人麻呂歌集『巻向・三輪歌群』試論」と題する所以である。

三

巻七において、最初に「巻向」が歌われるのは、「詠雲」A・B歌である。しかしAでは、雲は実際に見えてい
るのではない。「痛足の川」の河浪が立ったことによつて、
「巻目の由槻が高」に雲が立っている（細・無によれば
「立つ」）ことが推測されるのみである。ところがBにな
ると、「山河の瀬」が「響る」のが聞かれ、同時に（なへ
に）「弓月が高」に雲が「立ち渡る」のが目撃される。川
の流れは激しさを増し、立った雲は広がつていて、天候の
変化が進んでいる。一方、Aでは「痛足川」と呼ばれてい
た川がBでは「山河」とされ、Aでは「巻目の由槻が高」
と呼ばれた山がBで単に「弓月が高」と略称されているこ
ともにも注意されよう。Aにはマキムク・アナシ・ユツキと
いう三つの地名と、その山と川とがすべて歌われて、あた
かも「巻向」の地の道具立てを揃えた趣を持つものに対して、
地名の点ではBはそのAに依存しているようにも見える。
両者をAからBへの改作と見る注もあるけれども（『私
注』など）、むしろ補完し、かつ展開する関係と見るべき
であろう。

しかしこの自然詠は、二首だけで完結するのではないの
ではないか。Fの「川音高しも、あらしかも疾き」が、

ちようどA・Bとたどられてくる天候の変化の延長上にあるかのようなのである。Fは、「ぬばたまの夜さり来れば」、つまり夜の暗闇の中では、昼間よりも川の音が大きく聞こえることを歌うのである。が、歌い手は一方ではそれを嵐の激しさのためであろうか、と疑っている。それは、昼間目撃した「雲立ち渡る」光景からの推測なのではなからうか。アラシは荒々しい風の意とされるが(『時代別』)、「山下之風」(9・一七五)のヤマオロシとは母音交替の關係にある。アラシと訓まれているものにも、「山下風」(1・七四)・「足檜乃下風」(11・二六七九)などが目に付き、山から吹き下ろす風という觀念が強かったと見られる。夜に至って、「弓月が高」に立ち渡った雲から、麓のここにも風が吹いてきたのか、と思っているのだろう。

周知のように、この三首には、特に斎藤茂吉が、人麻呂の実作として、きわめて高い評価を与えている。『柿本人麿』評釈篇は、「強い莊重な歌で、然かも写生が行きとどいて誤魔化しがない」(A)、「写生の極致ともいふべき優れた歌」(B)、「天然現象に鋭敏に参加し力を籠めて歌ったから、一首の声調が非常に緊張して居る」(F)など、言葉尽くして絶賛する。まことに三首ともに、巻向の山河全体の鳴動するさまを大きく捉えた、独自の自然詠と言つてよい。特にBの「響る」といった振動を感じさせる

ような音声の表現は、万葉集中にも稀で、その音はFの「川音高しも」にも響いているだろう。三首は一体として味わうべきものであり、それぞれの歌以上に、そこに現われる推移が、巻向の大いなる自然の活動を写し取っていると考えるのである。

一方、同じく「詠河」に収められているEは、Fとは大きく異なる。上三句の序詞が「絶ゆることなくまたかへり見む」を導き出す形式は、人麻呂「吉野讚歌」の

見れど飽かぬ吉野の川の常滑の絶ゆることなくまたかへり見む (1・三七)

と同一である。曾倉岑氏の言うように、この種の表現は、人麻呂を嚆矢として、その後の歌人たちに、定型として受け継がれてゆく。

み吉野の 秋津の川の 万代に 絶ゆることなく またかへり見む (6・九一、金村)

……その山のいやますますにこの川の絶ゆることなく
ももしきの大官人は常に通はむ (6・九二三、赤人)
岩走り激ち流るる泊瀬川絶ゆることなくまた来て見む (6・九九一、紀鹿人)

……朝なぎに 寄する白波 夕なぎに 満ち来る潮のい
や増しに 絶ゆることなく 古ゆ 今の現に かくしこそ
見る人ごとにかけて 偲はめ (17・三九八五、家持)

片貝の川の瀬清く行く水の絶ゆることなくあり通ひ見

む (17・四〇〇二、家持)

武田氏は、「この山川の瀬のおもしろさは、さることながら、そこにはなお絶ゆることなく通いこようと思うだけの理由がなければならぬ。人麻呂が吉野の川の常滑に託して『絶ゆること無く又かへり見む』と歌ったのは、吉野の離宮に対する奉仕の誓いであつた。この痛足の川のほとりには、また作者の心をひきつける人がいたはずである」と言うが、前掲の諸例は、すべて行幸先あるいは訪問先の景勝地に、これからも通い続けることを歌つたものであるから、Eだけを「心をひきつける人がいた」が故とするのには無理があろう。

しかし先の諸例はいずれも、どこかにその場所が景勝地であることを示す文言を伴っていることに注意しなければならぬ。長歌の例(九二三・三九八五)は、その前後に对句による景の描写があるし、反歌の例(三七・九一一・四〇〇二)は、長歌にやはり美景が歌われている。そして独立の短歌(九九一)には、歌の中にその川の様子が歌いこまれている。それが「絶ゆることなく」訪れようと思う理由になるのである。しかるにEは、「巻向の穴師の川ゆ往く水の」とあるだけで、歌の中に景観を伝えるような文言を持たない。それが武田氏のような想像を呼ぶ所以でも

あろう。

それは、Eが、やはり他の歌に依存する性格——連作性と言ひ換えてもよい——を持つということではあるまいか。そこで注目されるのが、「詠山」三首との関係である。Cは、雷のように高い評判だけを聞いていた「巻向の檜原の山」を、今日ようやく見たことだと歌う。一方、Dは、「みもろの山」の山なみに、「子等が手を巻向山」がうまい具合に続いているという。またPは、すっかり黄葉した「みむろの山」の色で衣を染めたいと、その美しさを讃える。三首は、巻向山から三輪山へと移りつつ、その山容や景物を讃めてゆくのである(C・Dについて詳細は後述)。Cの「今日見つるかも」のように、待望久しかった物事を、初めて目にしえた感動を表出する表現は、類例が以下のように見える。

隼人の薩摩の瀬戸を雲居なす遠くも我は今日見つるかも (3・二四八、長田王)

音に聞き目にはいまだ見ぬ吉野川六田の淀を今日見つるかも (7・一一〇五)

馬並めて今日我が見つる住吉の岸の黄生を万代に見む (7・一一四八)

馬並めてうち群れ越え来今見つる吉野の川をいつかへり見む (9・一七二〇、人麻呂歌集、元仁)

この中に、一一四八歌や一七二〇歌のように、今乃至今日見た景を、これから先また見ることを歌うものがあることに注意される。つまり、Eは「詠山」三首のような土地讃めの歌を承けて、そこに通い続けることを言挙げするのではないかと考えるのである。

以上、自然の劇的な変化を描く「詠雲」二首(A・B)と、土地讃めの歌「詠山」三首(C・D・P)の二つの流れが、「詠河」二首(E・F)で合流していると見うることを示した。これらの歌々が、一首ずつで完結するのではなく、一定の連作性を持つていることは認められよう。

A・B・Fのグループは、人麻呂歌集原本でも、おそらく近接してこの順に配列されていたと想像される。時間の推移にしたがって変化する事態を歌ってゆく構成は、人麻呂作歌の「伊勢行幸留京歌」(1・四二〜四四)・「安騎野の歌」(1・四五〜四九)・「石見相聞歌」(2・一三二〜三、一三五〜七)といった連作群を思わせる。

ただしC・D・Pの方は、讃歌として共通するといふ程度で、配列を推定するには至るまい。「詠山」三首がいずれも山のみを歌い、Fが川だけを歌うのは、あるいははもともと両者は直接結びついてはいないということかも知れないとさえ思う。

しかしここでは、原本の配列よりも、巻七雑歌部を読ん

で行く上で、「巻向・三輪」の地名と「人麻呂歌集出」の左注によるメタな関係として以上のようなものが見えることを問題にしたい——あるいはそのように見えること以上には、本来問題にはできないのだろうか。そして更に、そのグループ内での連作ということを超えて、自然詠と讃歌という異質なグループ同士が、このメタ文脈の中で出会っていることの方を重視したい。そこに先の言い方を繰り返せば、「交響」が生まれていると考えるからである。

四

「巻向」とは、いったいどのような土地なのだろうか。

Cには、「巻向の檜原の山」が「動神の音のみ聞きし」と表現されている。それは「うまこりあやにともしく、鳴る神の音のみ聞きし、み吉野の真木立つ山ゆ……」(6・九一三、千年)などとも見えるが、「檜原」に対しての賛辞としては大仰に過ぎるようにも感じられよう。しかし藤原宮建設に際して、わざわざ近江の田上山から運ばれている「役民の歌」1・五〇)ほどに、檜は建材として当時から重要であった。美しい「檜原」は、非常に高い価値を持つていたと考えられる。集中には、ここの「巻向の檜原」「三輪の檜原」の他、「泊瀬の檜原」(7・一〇九五)、「丹生の檜山」(13・三三三三)などが歌われているが、

これらがみな、宮都に比較的近い場所（丹生は吉野）なのは偶然でないだろう。それらは人麻呂の時代より遙か以前から、杣山として活用されてきたものに違いない。

檜の美林は、自然に生成するものではなく、また一朝一夕に出来るものでもない。例えば現在名高い木曾檜は、天然林ではあるが（植林されたのではない）、幕府が江戸時代から檜の濫りな伐採を禁じ、他の木を切って利用させることで、人為的に形成されたものである。そうした森林の維持・管理が行われていたことは、檜ではないけれども、

古の人の植ゑけむ杉が枝に霞たなびく春は来ぬらし

（10・一八一四、人麻呂歌集非略体歌）

によつても知られよう。

「動神の音のみ聞きし巻向の檜原の山」は、長年、人との親しい交渉を経た自然なのである。場所は変わつても、「詠葉」二首（Q・R）に歌われる「三輪の檜原」もまた、そのような場所である（同じ檜原とする説もある）。この二首に見られる人と自然との交感は、それに基づいていえると思われる。

Rの「往く川の過ぎにし人」は、武田氏によれば、亡妻ということになる。しかし和田嘉寿男氏が指摘しているように、QとRは明らかに連続していて、「往く川の過ぎにし人」は「古にありけむ人」と同一の対象を指すだろう。

身近にいた妻を「古にありけむ人」と表現するとは考えにくい。

これについては、萩原千鶴氏の次のような言が顧みられよう。

三輪山は、神霊の依り来る磐座をもつ御諸山である。その祭神は「大和なす大物主」（『日本書紀』崇神天皇八年十二月条）ともいい、大和国を領する神魂の鎮まる聖山として崇められた。その山麓は王朝交替説にいうところの、四世紀三輪王朝の故地であり（中略）天照大神の最初の鎮座地・笠縫邑は、三輪の檜原を伝承地とする。崇神・垂仁紀にはこの周辺での祭祀記事が頻出する。人麻呂の出自、柿本氏が、神祇祭祀にゆかり深い和迩氏の同族であることや、人麻呂作歌にみえる神話や歴史への関心の深さなどを考慮すると、その回顧する「いにしへ」は三輪の檜原の古い歴史の歳月と無関係ではないだろう。

三輪山はもちろんのこと、巻向も垂仁天皇の纏向珠城宮や景行天皇の纏向日代宮があったとされ、近くは纏向遺跡で三世紀に遡る大規模な建物跡が発見された場所である。人麻呂の当時も、非常に古い来歴のある土地であるという認識は当然あっただろう。

Qは、そうした「古」にいた人も、「吾等」の如く、「三

輪の檜原」で「挿頭」を折ったのだろうか、と歌う。「古」の人が、自分と同じことをしているだろうか、という発想は、

古にありけむ人も我がごとか妹に恋ひつつ寝ねかてず
けむ
(4・四九七、人麻呂作歌)

と同じである。そして、おそらくは立派に生長した樹木によって「古」が喚起されているだろうことは、最前挙げた一八一四歌と等しい。

この歌の「吾等」の字面について、渡瀬氏(『全注』巻七など)や和田氏は、村田正博氏の説を援用して、これらが集団の詠作であることを示すものとし、それは国見・歌垣行事、あるいはその後の宴席の場であったと考えている。両氏は、巻向・三輪をめぐる歌々が、総じてそうした場で歌われたものだとするのである。

それは、武田氏の亡妻追悼の歌群とする説に対する批判としては有効である。おそらくこれらの歌は集団の場を背景にしていただろうし、それが国見などの儀礼のための場であった可能性もあろう。「挿頭」を折るのは、植物の生命力を振り付ける感染呪術である。また「吾等」の字面が、その場にいる集団全体を表すことがあるのも確かだろう。

しかしこれらが国見やそれに類する儀礼の歌そのものかと言え、そうではないだろう。「吾等」の長寿が言挙げ

されているのではない。Qに歌われるのは、人が自然の生命力を借りて長寿を願うことが、「古にありけむ人」と「吾等」とに共有されていることである。ここでは、不滅ではありえない人間存在同士の、時を超えた共感こそが主題とされていると言つてよいだろう。もし宴席で歌われたものだとしても、「巻向・三輪歌群」の思索は、いわゆる宴席歌の範疇を大きく超えた深みに及んでいる。「吾等」というのも、「古にありけむ人」に対する今この世に生きる人の意であつて差し支えなく、むしろ場を共有する狭い集団を超えた広がりを持っていると見るべきではないだろうか。

Rには、檜の枝を「挿頭」にした「古にありけむ人」が、「往く川」のようにこの世を去つて行ったことが歌われることになる。「往く川」のは、既に指摘されているように、「子在川上曰、逝者如斯夫、不_レ舎_レ昼夜」(『論語』子罕篇)や「悲夫川閱_レ水以成_レ川、水滔々而日度、世閱_レ人而為_レ世、人冉冉而行暮」(晋・陸機「歎逝賦」『文選』卷一六)といった中国における時間の比喩を背景に持つ。それは無論、

潮氣立つ荒磯にはあれど行く水の過ぎにし妹が形見と
そ来し
(9・一七九七、人麻呂歌集非略体歌)

という挽歌に通ずる表現である。そして更に、それは明日

香の名を持つ皇女——その人は墓所となった城上で、生前、春の花、秋の黄葉を「挿頭」にしたのだった——を、明日香川の流れとともに永遠に偲び続けることを歌う人麻呂作歌（2・一九六）へと繋がっている。「行く川の流れば絶えずしてしかも元の水にあらず」（『方丈記』）を引くまでもなく、「行く水の過ぐことは、「行く水の絶ゆることな」（E）きことの裏面である。

一方、この世を去って行った人々が手折らなくなったので、「三輪の檜原」は「うらぶれ立」っているとRは歌う。

「古」の人々を悼んで、「檜原」が悄然としているというのである。それは無論、外側から「檜原」を見ているのではない。Qに歌われた「古にありけむ人」への共感が、帰らぬその人たちへの悼みとなって、「檜原」に託されているのである。それは稲岡氏が「融即的な自然感情」と呼ぶ、自然と人間との親密な交感の表現である。

我が背子に吾が恋ひ居れば吾がやどの草さへ思ひうらぶれにけり（11・二四六五、人麻呂歌集非略体歌）

と同じく、見る側の感情を対象に投影しつつ、なおその対象自体の悲しみとして、擬人的に歌うのであり、稲岡氏の言う通り、人麻呂までの時代に特有の発想法であった。

ただし自然物ならば、何でもよいわけではあるまい。二四六五歌では、「吾がやど」（この歌には「吾が」が三回繰

り返され、その孤独が訴えられている）の草ゆえに、主とともに恋に打ち萎れるのである。Rの場合、「古」からそこにあつて、人との親密な交渉を経てきた「檜原」であるからこそ、そうした表現が可能だったのでろう。「絶ゆることな」き時間の流れが、その交感を育てた。すなわちQ・Rにおいても、「三輪」という土地のきわめて古い歴史が、決定的に重要であつたと思われるのである。

五

Cの讃歌に始まる「檜原」の歌の流れは、「詠葉」二首（Q・R）に至って、自然と人間、人間と時間、という主題を引き出すことになった。

Rの「うらぶれ立てり三輪の檜原は」という擬人法が、単に物を有情化するのみならず、「自然と人間とが渾然と一体化した趣を感じさせる」ことを捉えて、稲岡氏はこれを「前擬人法的表現」と名付けている。ここでは更に、氏が、人麻呂作歌「近江荒都歌」の

ささなみの志賀の辛崎さきくあれど大宮人の船待ちかねつ（1・三〇）

ささなみの志賀の大わだ淀むとも昔の人にまたも逢はめやも（三一）

にも、同様の性格があることに注意したい。

「融即的な自然感情」をもって擬人化されるのは、動植物だけではない。「辛崎」「大わだ」といった土地そのものが、昔の人々を空しく待ち焦がれていると歌うのである。

そうした「前擬人法的表現」は、「子等が手を巻向山」というDやGにも見られるのではなからうか。「子等が手を」は、普通「巻向」にかかる枕詞と説明される。しかしそれは無論、慣習的に使用される伝統的な枕詞ではなく、様々に修辭法を創り出す中で、人麻呂によって新たに案出されたものの一つである。そしてそれが、「巻向」の地名の中に、「子等が手を巻く」が感じられることを契機とする（¹⁵「想起的地名表現」）とも捉えうることに、先に説いた通りである。（¹⁶「想起的地名表現」）は、必ずしも人麻呂に特有ではないけれども、やはり人麻呂を起源として見られると見られ、特に「宇治川作歌」

もののふの八十字治川の網代木にいさよふ波の行方知
らずも
(3・二六四)

などでは、一首の主題の根幹に関わっている。DやGも同様ではないかと考えるのである。

Dの場合、「子等が手を」が「巻向山」に冠せられていることによって、「みもろの山」と「巻向山」とが、あたかも睦み合う男女のように見えてくることに気付かれよう。それは単に山容を讚めるのではなく、神話的に山を生ある

ものと捉えるのである。そこに三輪山伝説が投影していることも予想されるだろう。

一方Gは、「子等が手を巻向山」は変わらざるにあるけれども、「過ぎにし人」にはもう訪れて手を巻くことが決してできないと歌う。この歌も、「子等が手を」を虚辭としてしまうと、下に「行き巻かめやも」と歌うことが、きわめて唐突に感じられることに気付かれよう。それはやはり単なる修飾以上の意味を担っているのであって、巻向山はあくまで「子等が手を巻向山」でなければならぬ。つまり巻向山はいつまでも「子等が手を巻く」山であるのに対して、そこに住む人は死してそれがかなわなくなった、という対照が歌われるのである。ここに表れる相聞情調は、「子等が手を巻向」という山の名に由来すると見て誤りないだろう。そして「過ぎにし人」とは、Rのそれと同じく、特定の女性ではなく、ここに住んでいた古人一般を指すとしてよいと考える。

常住不変の「子等が手を巻向山」（上句）と移ろってしまつた「過ぎにし人」（下句）とが逆接のDで繋がれ、歌末をメヤモという反語で結ぶという形は、五味智英氏の所謂「動乱調」の典型であり、前掲の人麻呂作歌三〇・三一歌と相似をなす。そしてこの二首と同様に、Gもまた「前擬人的」な性格を持つのである。そうした「融即的な自然

感情」と不可逆的な時間観念とが、歌の中に同居する点は、先のRに通じながらも、ここではそれが自然と人間との対照と捉えられている。

そのGを踏まえつつ、山・川の対をもつて組となるのがHである。アワを無常の比喩とすることは仏典に数多く、撰取の跡はより露わである。⁽¹⁷⁾ただし同じアワでも、「泡」と「沫」とは、仏典では区別されている。『維摩經』には、衆生身の無常を十の比喩をもつて語り(十喩)、「是の身は聚沫の如し、撮摩すべからず。是の身は泡の如し、久立することを得ず。」云々とある。また五蘊の色(物質)を「無牢無実にして恒河の暴起随流する聚沫の如し」、受(感覺・感情)を「大雨水の水泡の一起一滅するが如し」と比喩することが多い(『雜阿含經』など)。これらによれば、「聚沫」とは、激流にできる小さい無数のアワであつて、Hのミナアワ(原文「水沫」)が「世の人」を比喩するのは、この意味であつたと思われる。そこに現われる「吾等」は、やはりその場にいる人々を超えて、この世の人間、更には過ぎ去つて行つた「古の人」までも含んだ人間全体と見て差し支えないだろう。

それは、憶良(5・九〇二)や家持(20・四四七〇)の、個としての自己に即した表現とは、根本的に異なっている。しかも、憶良や家持が仏典による観念として歌っているの

に對して、Hは「卷向の山辺とよみて行く水の水沫」という具体の中に、世の無常を見て取っている。それは、この卷向という空間でこそ実感される理法なのである。

言いかえれば、このHには、これまで読んできた「卷向・三輪歌群」の歌々すべてが、影を落としているように見える。「卷向の山辺響みて行く水」は、天候の変化によつて、波を立て(A)、響り(B)、闇の中で高く音を立てていた(F)川である。それは時を超えて——あるいは時間そのものとして——流れ続ける(E)。時の流れに押し流されて、古の人はこの世を去つて行つた(Q・R)。時に荒れ狂い、圧倒的な力を示す川の営みの背後には、自然神の靈威が感じられてよいだろう。それは、古の人が去つて帰らないことを悼み(R)、「子等が手を巻き」(D・G)、檜原の整備を通じて、人と親しく交わつてきた(C)自然の、もう一つの顔である。

Gにおいて対照されていた自然と人間は、Hでは再び前者が後者を包摂する関係として捉えられた。それがこの「卷向・三輪歌群」の帰結である。

六

卷向・三輪という古い土地との出会いは、自然に包摂されながら、水沫のように起滅しつつ流されてゆく人間存在

に思い至ることに終わる。その間、山や檜原の確固とした姿に長い時間の重みを感じられ、他方、川の激流に時間の圧倒的な力が感じられている。そこでは、自然が生きているという神話的発想が、漢籍や仏典によって得られた世界観から捉え直されている。「動乱調」すなわち「古きものと新しきものとのせめぎ合う内面の矛盾を、知的論理的に整理してしまうのではなしに、軋み合う相をそのまま掬い上げて歌」⁽⁸⁾う表現も、そこに成立したのだろう。

その主題と方法は、確実に人麻呂作歌へと繋がっている。流水による時間の比喻において「吉野讃歌」や「明日香皇女挽歌」・「宇治川作歌」へ、古人への共感によって巻四相聞歌（四九七）へ、地名からその土地を有情化する（想起的地名表現）では、「宇治川作歌」へ。そして不変の自然とともに、古人を悼む表現では、特に「近江荒都歌」との関係が深い。

そしてそれは、A・B・Fのような自然詠についても言えるだろう。天候の変化とともに激しくなる川の流れの描写は、「行く川の過ぎにし人」（R・G）やHと並べ置かれる時、この世を動かす大いなる力の象徴ともなる。それは例えば、亡き草壁皇子を偲ぶ「安騎野の歌」の連作の中で、「東の野にかぎろひの立つ見えてかへり見すれば月かたぶきぬ」（I・四八）という、天の運行を大きく捉えた歌が、

同時に皇位継承者の交代を象徴する役割を果たすのに近似するのではあるまいか。

本稿は、あえて恣意に陥る危険を顧みず、テキストを切り刻んで、パッチワークを縫うかのような作業をしてきた。これは、人麻呂の様々な主題と方法とが、歌の「交響」の中から一挙に生れ出たのではないか、という仮説に立つ、文字通りの試論である。

注

- (1) 山崎健司『大伴家持の歌群と編纂』（平二二）では、「歌群」は、「数首からなる歌の連」（傍点鉄野）と定義されている。
- (2) 「柿本朝臣人麻呂歌集の研究（下）」昭一三、『著作集』七
- (3) 「動乱調の形成」（『万葉集の作品と方法』昭六〇、初出昭五一）。なお稲岡氏の最近の著作（和歌大系『万葉集』三解説など）では、こうした見方はされていない。
- (4) 渡瀬昌忠「非略体歌と季節分類」『柿本人麻呂研究歌集編上』昭四八、初出昭四三
- (5) 乾善彦『山下風』小考』『漢字による日本語書記の史的研究』平一五、初出平八
- (6) 『この川の絶ゆることなく』考』『論集上代文学』第一冊、昭四五
- (7) 『万葉の桧原』『武庫川国文』二三、昭五九・三、「巻向

の山河」『武庫川国文』二五、昭六〇・三

- (8) 「『方丈記』冒頭考」『日本古代の神話と文学』平一〇、初出昭五八

- (9) 「人麻呂の作歌精神」(『萬葉の歌人とその表現』平一五、初出昭五〇)

- (10) 拙稿「作歌と文字表現——『吾等』をめぐって——」『文字と古代日本』第五卷、平一七

- (11) 末木文美士「『万葉集』における無常観の形成」(『日本仏教思想史論考』平五、初出昭五七)によれば、『日本起経』などの仏典にも、流水による無常の比喩があるという。

- (12) 「前擬人法的表現——人麻呂歌集の自然感情」注3書、初出昭五一

- (13) 卷十の五首(I-M)を詳説する余裕を持たないが、基本的に、一八一四歌(前掲)と同じく、その土地の経てきた長い時間の上に、また新たな季節が到来したことに、感慨が持たれているのだと考える。やはり巻向という場所が大事なのである。

- (14) 注12に同じ。

- (15) 拙稿「想起的地名表現」試論『論集上代文学』第二九冊、平一九

- (16) 『古代和歌』昭二六

- (17) 新聞一美「仏教と和歌」(『論集 和歌とは何か』昭五九)に詳しい。

- (18) 稲岡耕二注3論文

後記

本稿は、平成二十二年度上代文学会大会(於奈良大
学)における口頭発表に基づく。席上、御教示いた
いた方々に感謝申し上げます。