

# 柿本人麻呂論序説

——人麻呂のカオスをめぐって——

大久保 正

高木市之助博士は「万葉とその伝統」〔岩波講座文学〕国民の文学古典篇〕において、生命のうけつぎとしての万葉の伝統は、真淵、子規、茂吉その他の、万葉を強く支持する論者たちが考へたやうに、万葉の既に完成したもろもろのすぐれた形態ではなく、かへつてそれらの原型でもあり、原型の持ち越しでもあるところのカオスに求められなくてはならぬことを論じられた。そして上記の人々に生命を与へ、革新を思ひ立たせたものも、実はこの万葉のカオスであり、そこにはじめて生命のうけつぎとしての伝統が働いたことを述べて居られる。博士に従へばカオスとは造型を孕んだ混沌であり、だから形以前に形を胎動するエネルギーでもあるが、別の考へ方をすれば、同じく個性以前に個性を胎動する民衆でもあるとし、具体的に人麻呂の三八・三九の吉野讃歌を例としてこの問題を解明しようとしてゐる。私は博士の論を一読した時、多大の感銘を禁じ得なかつたばかりでなく、人麻呂について多年あれこれ考へながら未だ明確になし得ないでゐた問題を鋭く照射され、これからの人麻呂研究の進路

に一つの方向づけを与へられたやうに感じたことを、深い感謝の念をもつて言はずには居られない。

周知のやうに人麻呂は、万葉作家の中にあつてももつともしばしばその作品の有つ混沌やカオスが問題とされ来た作家であり、多くの人々を探求に駆り立てた人麻呂の魅力の根源も一つはここにあつたと思ふ。殊に戦後において著しく活甦化し、人麻呂の文芸の本質をめぐつて提出せられた諸解釈は、意識的と無意識たるとを問はず、言はばこの人麻呂における混沌もしくはカオスをどのやうに解釈すべきかといふことに焦点があつたやうに思ふ。高木博士の言はれる万葉のカオスを一つの典型として代表する作家が人麻呂であり、人麻呂において先づ高木博士の言はれる万葉のカオスが集中的に問題とされ来たことも、このやうな人麻呂の本質に根ざしてゐると言へるであらう。

私は私なりに、人麻呂のカオスをいかなるものとして理解すべきかといふことに人麻呂論の焦点を求めることによつて、今些かな人麻呂論を構想しつつあるのであるが、本稿で

はその序説として、人麻呂論におけるカオスの問題がどのやうに展開して来たかを近代の万葉研究の歩みの中に探り、私なりの理解による覚書を作ることによつて、このやうな問題意識の中にはじめて浮びあがつて来た自己の研究の姿勢を確認しておきたいと思ふのである。

人麻呂におけるカオスの問題とは、人麻呂の生き生きとした作歌活動を支へ、人麻呂作品に造型された生命として包蔵されてゐるカオスの本質は何であり、それはいかなる構造をもち、どのやうに把握されるべきものであるかといふ問題であつて、研究上の種々の立場の相違や対立にもかかわらず、文芸の問題として人麻呂の本質を追究しようとする限り、何らかの形でこの問題と切り結ぶことなくしては、もはや新しい研究の進路を期しがたいやうな根本的な問題の一つとして、最近の評論や研究において強く意識化され来た問題であり、ここに人麻呂の文芸的研究における一つの新しい劃期を生じようとしつつあるかにさへ見受けられる。それは必ずしもこの問題を正面に据ゑた論考にのみ限られてゐたのではなく、人麻呂を追究しようとする研究者の意識を衝き動かす魅力の根源として、多くの研究者の意識を底流して居り、実証的な研究の深化がこの面からも強く要請せられ、飛躍的な展開が遂げられて来つつあるやうに思ふ。そこにこの問題の学問的な深さがあり、また批評と学問との結びつきを究極的に果たすべき根源的な基盤が横たはつてゐるやうに思はれる。

高木博士の上述の論考をはじめ、人麻呂の矛盾々々、 $\backslash$ わかりにくさ々々や、 $\backslash$ 伝統と創造 $\backslash$ やを問題として展開して来た諸家の論考によつて、既に問題は一応提示しつくされた感があり、今後はむしろ理論的にも実証的にも、より精緻に人麻呂作品の文芸的実体を究明することによつて、一歩一歩問題を内在化し具体化して行くことが学問研究の任務であると思はれるが、そのためにももう一度問題の展開の跡を振り返り、そこから反省や示唆を汲みとつてゆくことは無益でないばかりか、しばしば新しく研究に踏み出さうとする者の当然果たすべき任務でさへなければならぬと思ふ。本稿を些かな人麻呂論の序説として執筆する理由である。

人麻呂におけるカオス或いは渾沌の問題を、人麻呂作品の批評の問題として、はじめて明確な言葉で打ち出したのは、周知の如く歌人斎藤茂吉であつた。近代写実派を代表するものとも多力な歌人としての自信と、豊富な作歌体験に支へられて、古代の最高峰に位する人麻呂に肉薄しようとし、山本健吉氏の言葉を借りて言へば、「人麻呂に対するあらゆる文献を網羅し、著者の人麻呂に対する最大限の傾倒を、質量ともに表現しようとした大著述」である『柿本人麿』五冊を著した茂吉が、そのひたぶるな人麿の個人的人間像追究の涯に、遂に人麻呂の包蔵する「渾沌」、「カオス」を直観するに到り、人麿のものは常に重々しく、切実で、そのひびきはむしろ悲劇的である。……それと同時に人麿のものにはいまだ

『渾沌』が包蔵せられてゐる。いまだカーオスが残つて居る。  
 (『柿本人麿』総論篇)

と言ひ、

人麿の作歌全体を通じて、その声調は顫動的であり流動的である。……またその声調がディオニゾス的だと謂ふことも出来る。或は言語をしてディオニゾスの象徴(Dionysian her Symbol)として役立たしめたとも謂ふことが出来る。

(同上)

とも結論してゐるのは、すでにしばしば言はれてゐるやうに、茂吉の実作体験主義の類稀な強味と、その限界とを同時に示すものとして実に深い示唆をふくんでゐる。その限界は、

ディオニゾスの芸術と言うとき、それは必然的に、春の酒神頌歌カスにおいて、自分を個人としてでなく、衆団の一員として表明しようとする意志をも、内包していたはずである。それは茂吉が、人麻呂の作品のなかに、個性的なものをでなく、超個性的なものをも認識する契機となり得べきものであつた。ところが茂吉は、人麻呂的な特徴のなかに、あくまで「全力的」「全身的」と言つた個性的なものしか見ようとはしなかつたのだ。(『古典と現代文学』二五頁)と言ふ山本健吉氏の言葉によく要約されてゐる。これを碎いて言へば、茂吉がその人麻呂の個性追究の涯に到りついて發見したカオス、渾沌とは、つまり近代実作者の立場を支柱と

する近代的理会の限界を越えた人麻呂の古代的造型を支へてゐる生命の樹液であり、非個性的な、或いは個性以前の共同体に深く根を張ることによつて始めて生れ出ることのできたものであつたのであり、ここに古代認識の契機となるべきものが孕まれてゐたと考へられるのであるが、しかもその方法をぎりぎり結着まで押し進めることによつて、却つてこれを超える契機を鋭く掴みかけた近代の実作者としての体験の強味が、その入口において逆にその認識を曇らせる近代主義的限界として作用し、遂に超個性的なものの認識に到達する契機を掴むことを不可能ならしめたのである。しかし、茂吉の如くすぐれた直観力と、不撓の精進によつて、その近代的個性認識の方法をぎりぎり結着のところまで推し進め、身をもつてその限界を照らし出し、人麻呂作品のもつカオスに衝き当るに至つた文芸体験の深さは、未だかつて何人もなし得なかつたところであり、その偉大な教訓は今日も大いに学ばれなくてはならない。言はば茂吉は、その方法の限界を身をもつて極めつくすことによつて、新しい研究の地平を照らし出し、これを準備したと言つてもよい。戦後いちじるしく活潑化した人麻呂論は、茂吉が身をもつて到達したところを出発点とし、その教訓に学ぶことによつて新しい地平の開拓を目指してゐるものに外ならないのである。(茂吉の人麻呂追究の現在の意義については高木博士「斎藤茂吉の人麿追究」(文学昭和二十八年七月)参照)。戦前において茂吉の人麻呂の個

性を追究しようとする近代主義的方法と對蹠的な地点に立つて、どこまでも氏族と伝承に媒介された古代に特有な存在として人麻呂を捉へようとし、巡遊伶人としての柿本氏族の漂泊生活の中から生長した来たものが人麻呂の歌であり、「歴史と伝説と、真実と空想とを、併せて成立した人格」が人麻呂に外ならないとして、超個性的な人麻呂の作品の構造の秘密を説き明かさうとされたのが折口信夫博士であつた。折口博士の民俗学的理解は人麻呂の作品の包蔵するカオスを解明しようとする者にとつて、尽きない示唆と魅力に富むものであるが、しかし、その巡遊伶人説についてだけ言へば人麻呂その人を巡遊伶人と考へなければならぬといふ根拠は必ずしも明白でなく、また人麻呂の文芸の特異な性格が、巡遊伶人もしくはその中から抜擢されて宮廷に入つた宮廷詩人の言はば職業意識的な所産として説明しつくされるやうなものであるかどうかといふことについては、後述の如く高木博士らと共に疑問をさしはさまざるを得ないのである。ともあれ、折口博士の獨創的な見解は、その民俗学の造詣によつて生れ出たものであることは固よりであるが、また、人麻呂の作品が近代的な個性の所産などではあり得ない超個性的な共同社会の根帯に深く根を下ろした作物であることを、その鋭い詩人的直観によつてはつきりと見ぬいて居たことにもとづいて居り、民俗学的な解釈を堅持して近代的な合理主義的解釈に対し一歩も譲らなかつた強い学問的自信の支へともなつて

みたと思ふのであつて、このやうに見れば、夙に人麻呂の文芸が非文芸と文芸との間をゆく渾沌とした性格のものであることを見ぬき、むしろその文芸的直観が博士の学問の一つの支へとなつてゐたと言へるのではないかと思ふ。とすれば、折口博士の民俗学的方法は、戦後問題の焦点として脚光を帯び來つた人麻呂のカオスの問題を学問的に解明する一つの方法をいち早く提示し、これを具体的な学問的方法として強力に推進し來つたものであつて、その人麻呂研究における先驅的意義はいかに高く評価しても評価しきれないほどのものがあると思ふ。

だが、にもかかはらず、

「何か雄大で慟哭に似た感情の逞しい流露が感しられる」  
 (風巻景次郎氏「万葉集と歌風の変遷」(万葉集大成総記篇))

とか、

「御用歌人の作だといふ批評を拒否するような真率なびびき」(土橋寛氏「人麻呂における伝統と創造」『日本古代の政治と文学』)

だとか。また

「敘事詩的な『われわれ』と抒情的な『われ』とが全く彼の心の中で一体となつて大きくゆすぶられつつ湧出してくる悲劇的な『われ』の姿」(青木生子氏「人麿における『われ』の問題」『古代抒情詩論』)である。

とか言ふやうに、諸家によりさまざまにニュアンスをもつ

て言ひ表はされてゐるやうな人麿の文芸の与へる感動の質が、単に巡遊伶人的な契機によつて、説明しつくされるやうな性格のものであるかどうかには未だ私は疑問をもち、「人麿をもつて宮廷に仕えた職業歌人の一代表と考えたりすることの出来ない何かがある」といふ高木博士「古代文芸と社会」『古文芸の論』といふ高木博士の言を肯定せざるを得ない何物かを感じるのである。

人麻呂の作、特に皇室挽歌や行幸讚歌が作られた契機を、「後代の文学の場合とちがつて人麿という個の作家に属していないし、かといつて宮廷歌人的な職業意識にも属していない」とし、従来の人麿批判の尺度では測り得ない何物かがあるとして、それを特定の歴史と時代を負ふ舍人意識に見出し、壬申の乱に活躍した舍人たちが相前後して亡くなつてゆく時期が、一方同じ舍人の人麻呂が宮に仕へて彼の文学を養ひ育ててゐた時代であつたとし「つまり同じ舍人が一方では壬申の乱を行動し又は文学を遺したので、文学は人麿においていわば社会性と個性が調和されていた舍人によつて作られたといふべきであらう」として、人麻呂の文学の根本的契機を舍人人麻呂の文学といふ点に見出し、そこに敘事詩的な民族意識の残存を見ようとする高木博士の新しい提説は、この意味でまた頗る魅力に富み、多くの人々の関心の的となり、さまざまな論議を生んだのは実に当然であつた。

西郷信綱氏は、この高木説に大きく示唆されつつ、これを

そのジャンル交替説に採り入れて、民族の伝統に根ざす敘事詩的契機とそれに対立する抒情詩的契機との相剋闘争の中に人麿の文芸の特質を見ようとし、人麻呂は本質的に挽歌詩人として規定されるとし、「壬申の乱後にみられた天皇制の急速な発展のなかで、これと矛盾的に個人としての内面的苦悩に目ざめしめられた詩人が、時代の散文的障碍と人間の墮落とにさらつてあらたな文学的統一を懸命にたたかいてろうと志向している」ところに、人麻呂の全力的な態度や悲劇的なひびきの特質があるとし、「消えゆく英雄の世界に対する挽歌詩人」と称することができるとして、氏の立場に即して高木説を敷衍し、また修正しようと試みてゐる。〔『文学』昭和二十五年九月、「万葉集の形成」〕

高木博士は上述の如く、人麻呂の文芸を根本に規定してゐる契機として、壬申の乱を推進させた意欲的行動的なものにつがる舍人意識に着眼し、そこに敘事詩的な民族意識の残存を認め、日本の古代社会における英雄時代の影をとどめてゐる神武歌謡の行くへをそこにつきとめ得ると考へてゐる。高木博士は固より人麻呂の文芸の背後に直ちに英雄敘事詩的社会を見ようとするものではなく、「人麻呂の挽歌が、敘事詩としてはかなり不純な、又残存的な、和歌的文学でしか無かつた程度に、この社会も亦不純で残存的反敘事詩的社会、だつたと云ふ外はない」と述べてゐるのであるが、にもかかはらず人麻呂の歌が、半ば公儀的な宮廷挽歌に於てすら、意外にも

雄健高朗であるのは、彼をとりまく社会そのものが当時素朴ではつらつとし、意欲的であつたことの反映でなくてはならないとし、その理由を求めて、人麿の文学を通して見る限り、壬申の乱が「現実から浮き上つた近江朝廷の施政に対する庶民的なもの、民族的なものの抵抗反撥が行動化されたものであり、天武天皇は舍人等にとつて天皇というよりもむしろ彼等に残存した彼等の英雄ではなかつたか」と解釈し、ここに舍人意識を媒介とする敘事詩的な民族意識の残存を主張してゐるものの如くである。人麻呂が未だ個人的心情に沈むことなく、公儀の場において宮廷人の感動を代表しつつ、全力を傾むけて天皇を讚美し、天皇や皇子皇女を悼んで意欲と緊張に充ちた作品を生み出すことのできた公共的、集団的背景として天武天皇を助けて壬申の乱を戦ひぬいた舍人たちの意欲的行動的なものにつらなる舍人集団の意欲と緊張に満ちた雰囲気を想定することは、確かに理由のあることであると思ふ。

人麻呂が舍人であつたらうと推測する根拠は周知のやうに、高市皇子尊城上殯宮之時の挽歌の短歌に、

埴安の池の堤の隠沼の行方を知らに舍人は惑ふ（巻二、二〇一）

とあるにもとづいてゐる。夙に加茂真淵は、これにもとづいて、

出身はかの日並知皇子命の舍人にて大舍人其後に高市ノ皇

子ノ命の皇太子の御時も同じ舍人なるべし、巻二の挽歌の意にてしらる（万葉考別記）

と言ひ、今日まで真淵のこの推定はほぼ妥当なものと認められてゐるわけである。しかし、これは舍人の悲歎を一步離れた場所から客観的に歌つたものであるとも見られなくはないところから、人麻呂が皇子の舍人であつたとすることはなお分明で無いとも言へる。しかし、日並皇子尊殯宮之時の挽歌でも人麻呂は、皇子の死に対する悲歎を歌ひ収めるのに、「皇子の宮人行方知らずも」（巻二、一六七）と、何よりも皇子の宮人のものとして捉へ、しかもそれに呼応するが如くに、「ひさかたの天見ることく仰ぎ見し皇子の御門の荒れまく惜しも」（一六八）と、舍人の悲歎と一体をなして大きく揺りあげてくる自己の慟哭の情を力強く歌ひあげてゐる。このやうに見れば、人麻呂の感動は寸分の隙もなく、舍人もしくは皇子の宮人の感動と一体となつてゐるのが感ぜられるのであつて、このやうな歌の構造を支へてゐる主体を舍人集団の外に在るものとするよりも、彼自身舍人の一人として舍人全体の感動を代表して歌つてゐると見る方が、遙かに妥当であらうことを考へずには居られない。たとひ、人麻呂が高市皇子や日並皇子の舍人でなかつたとしても、人麻呂の感動を支へ、これを衝き動かしてゐるものは、舍人集団の中に漲つてゐるはげしい慟哭と感動の渦巻を措いて外には考へがたいことは、作品の構造そのものが何よりも如実に示してゐると

思ふ。人麻呂の宮廷挽歌において、かくの如く、その悲歎や慟哭が彼個人のものとしてよりも、一再ならず舎人もしくは皇子の宮人のものとして捉へられ、しかもその事によつて、それが単たる個人の悲しみを超えた広大な世界に連なり、個人的な挽歌の持ち得ないたくましい感動を盛りあげ得てゐるといふことは、見逃し得ない特質であると言はなければならぬ。

ここで参考せらるべきは、卷十三所載の作者未詳の挽歌の長歌であつて、ここでも舎人が挽歌の感動の中心的位置を占めるものとして歌はれてゐるのが注目される。すなはち、三三二四の藤原京の皇子（「古義」に高市皇子とする説があるが、歌詞の地名によつて従ひ得ない）を悼んだ挽歌には、

かけまくも あやにかしこし 藤原の 都しみに…  
 が大君を 煙り立つ 春の日くらし まそ鏡 見れど飽か  
 ねば 万世に かくしもがもと 大船の 頼める時に 泣く  
 われ 目かも迷へる 大殿を ふりさけ見れば 白たへに  
 飾り奉りて うち日さす 宮の舎人も一に云 たへのほの

麻衣まゐ著るは 夢かも 現かもと 曇り夜の迷へるほどに  
 と、人麻呂の高市皇子尊城上の殯宮の時の挽歌におけると同じく、喪服の麻衣を着る舎人の姿が描かれ、更に三三二六の挽歌（城上に殯宮を造営したことが歌はれてゐるので、高市皇子を悼んだ挽歌であらうと考へられてゐる）においては、しき島の 大和の国に いかさまに 思ほしめせか つれ

もなき 城上まゐの宮に… 朝には 召して使ひ 夕には  
 召して使ひ つかはしし 舎人の子らは 行く鳥の 群り  
 て待ち あり待てど 召したまはねば 剣刀 磨ぎし心を  
 天雲に 思ひはふらし こいまろび ひづち泣けども  
 飽き足らぬかも

と、皇子の死によつて放心し、悲歎にくれる舎人の姿を中心として歌はれてゐる。そして三三二四では、第三者として舎人の姿を見て歌つてゐるが如くにも受け取れるが、三三二六においては、舎人の行動や心情がそのまま作者のそれとして結句の主観句に流れ入つてゐるのであつて、舎人の感動を代表して歌つた作としての構造を示してゐる。三三二四の長歌は人麻呂の高市皇子の薨去を悼んだ長歌と共通する詞句が多く、堂々とした構成をもつところから、これも人麻呂の作であるとする説もあるが、土屋文明氏（私注）の如く、三三二四、三三二六共に、人麻呂挽歌の詞句を綴り合はせて伝誦に備へた感動の稀薄な模倣作品と見る説もある。たしかに人麻呂の挽歌におけるやうな感動の統一に缺け、類型的な作品であると思はれるが、この時代に共通の挽歌の型の如きものがあり、それが一方では偉大な作家の詩的創造の埒場を通して人麻呂の傑作となり、他方類型を脱し得ない卷十三の挽歌作品として現れたとも見られるのであつて、一概にこれを人麻呂挽歌の模倣作とばかりは断じ得ない。假にこれを人麻呂の挽歌を補綴した模倣作と見ても、なほこのやうに舎人を主体

とする挽歌作品が一再ならず作られてゐることは注目すべき現象であり、人麻呂の宮廷挽歌の作られた場を暗示するものがあるやうに思ふ。斎藤清衛博士は『総釈』に、「惟ふに、皇子の薨去などに際しては、舎人たちは、各各挽歌を作り、葬送の際や殯宮に於て朗吟したものであらう」と述べて居られるが、宮廷挽歌の制作の主体として舎人が重大な役割を荷つてゐたことは確かであつて、卷二に日並皇子の舎人等が慟傷して作つた歌二十三首（一七一—一九二）を載せてゐることも、これを裏書するものであらうと思ふ。「同じ舎人が一方では壬申の乱を行動し又文学を遺した」とし「壬申の乱を推進させた意欲的行動的な人と、この乱の主役であり指導者であつた高市皇子尊の死をうたつた挽歌の作者とは舎人としてアイデンティファイされる」、そこに人麻呂の挽歌の逞しい質量感を正しく理解する鍵があるといふ高木博士の提説は、上述の如く舎人が白鳳期の挽歌の主体として荷つたらしい特異な地位から見ても、十分に首肯されるものがあると思ふのである。しかし、上述した所から知られるやうに、これらの舎人たちの挽歌が、悉く人麻呂のそのやうな迫力や質量感を持つてゐるわけではなく、とりわけ本稿の問題とするカオスは、これら舎人の作品に共通する性格である以上に、人麻呂独自のものとして把握されるべきやうな性格をも備へてゐる。そこに、舎人の文芸といふ観点を軸としながら、更に人麻呂の文芸的創造の独自の構造が問題とされなくてはならないであらう。

ともあれ、私は人麻呂の挽歌その他の宮廷的作品の根本構造を舎人の文芸といふ観点から規定することには全く賛成であり、その敘事的な厚みをもつた重厚な調に、この時代の舎人集団の意欲的・行動的なものが表現されてゐるといふ見方にも賛成である。しかし、それをもつて直ちに英雄敘事詩的な性格と関連させて説明しようとするには賛成できない。高木博士も、前述の如く、「人麻呂の挽歌が、敘事詩としてはかなり不純な又残存的な、和歌の文学でしかなかつた程度に、この社会も亦不純で残存的反敘事詩の世界であつた」とし、決して英雄時代や英雄敘事詩の觀念を無媒介にここに持ち込まうとしたりなどはして居られないのであるが、民族的な敘事詩的系譜を強調するあまり、これを壬申の乱の歴史的性格そのものの解釈にまで押し及ぼし、壬申の乱を「現実から浮き上つた近江朝廷の施政に対する庶民的なもの、民族的なものの抵抗反撥が行動されたもの」と言ふやうに考へられたことは、壬申の乱の達成から見てもやはり疑問であり、北山茂夫氏などの歴史学者の批判に聴くべきものがある。これを認めないわけには行かない。けれども、私見によれば、高木博士が人麻呂の作品を理解する方法として民族敘事詩の問題を提起した主眼は、文学伝統としての敘事詩的系譜を明かにすることにあつたと思ふのであつて、「敘事詩的な詩精神の或る意味に於ける展開」、また「或る他の意味に於ける残存」といふ説明にも、かなり文学的な含みの多い言



方がなされてゐたと思ふのであるが、簡潔で示唆的な所論にとどまつてゐたせいもあつて、直ちにこれを歴史の規定に移して史学の立場から論ぜられた傾きがあり、文学と史学の間に論点のずれや多少の混乱があつたやうに思はれる。壬申の亂前後の時代が英雄時代と規定せられるやうな歴史段階でなかつたことは明かであり、そのことは高木博士の上述のやうな言葉の端々にも現れてゐたと考へられる。その点で、北山氏が「壬申の亂」(『日本古代の政治と文学』所収)といふ長篇の論文において壬申の亂の過程を詳細に跡づけ、それが律令体制そのものを前提とし基礎として、皇位継承の争から発した天皇制デスポティズム形成過程の内乱に外ならぬことを強調されたのは、この内乱の基本的性格として動かしがたいものがあると認められる。難波喜造氏が、人麻呂を「消えゆく英雄の世界に対する挽歌詩人」として規定しようとしたことを批判し、人麻呂はむしろ「古事記的神統に対する挽歌詩人であつた」(舎人人曆—古代天皇制と文学)、『日本文学の伝統と創造』所収)としたのは、上述の北山氏や川崎庸之氏(岩波新書『天武天皇』等の史家の批判を、国文学界が反映したことを示すものであつたが、壬申の亂の達成の上に生ける神としての威容と權威を示して立つ「持統女帝を、「大君は神にし坐せば天雲の雷の上に盧らせるかも」と激みなく力強い調べをもつて歌ひあげた人麻呂を、西郷氏の如く「消えゆく英雄的世界に対する挽歌詩人」として規定しようとするのは

確かに応はしいことではない。上述の如く、西郷氏の所論は高木博士の示唆的な言説を独自の方向に敷衍し、發展させようとしたもので、挽歌詩人としての「人麻呂」と、天皇讚歌の作者としての「人麻呂」との矛盾を統一的に説明しようとする苦心の窺はれるものであるが、人麻呂をどこまでも「消えゆく英雄的世界に対する挽歌詩人」として規定し、説明しようとしたところに無理があり、論理の混乱を生じてゐて結局この矛盾を説明することに成功し得てゐないと思ふ。西郷氏は、人麻呂の懐古的作風を指摘し、「彼における懐古の情は、古代国家機構の發展とともに深まつてゆこうとする人間的退化と墮落にたいする一の悲劇的抗議であり、全力的なたたかひであつた」(『日本古代文学史』)として、ここに人麻呂を挽歌詩人たらしめた根本的な契機を求めようとする。しかもまた、他方では人麻呂が「天皇制の繁榮の力強い頌詞」の作者であることを認め、これを「彼の時代には、天皇や皇子のまだ宮廷化せぬ詩的個性が、天皇制権力の隆盛と重なりあい、一種混沌としていたのであり、彼が天皇や皇子を詩の対象として悼み、あるいは讚美したのも、実はこの両契機の接合点においてであつた。だから、天皇制と詩歌との矛盾を感じわけることができず、天皇制の勝利に幻想を抱き、……すでに敘事詩人たるべき資格は奪われていた」(上掲書)と言ふ風に説明する。だが、この説明は、上述の人麻呂が古代国家機構と共に深まつて行かうとする人間的退化に悲劇的抗議をし

た詩人であつたとする説明と両立し得るであらうか。「詩的個性とデスポティズムの矛盾を感じわけることができず」、「幻想」と「錯覚」に陥ち入つた人麻呂が、いかにしてデスポティズムの発展によつて深まり行かうとする人間の退化と墮落を、氏によれば、まだ宮廷化せぬ詩的個性が権力と重なりあつて渾沌としてゐたやうな時代状況の中で確認し、これに対して全身的、悲劇的抗議をするといふ如き道が可能であつたであらうか。氏の苦心にもかかはらず、「悲劇的、全身的な抗議」と言ふ設定と、「幻想」といふ設定の間には明かに論理の矛盾があると言はなければならぬ。壬申の亂の達成を身をもつて感じとり、持統天皇の威容を「大君は神にしませば」とためらひもなく歌ひあげる人麻呂であつたればこそ、壬申の亂の指導者であつた皇子の死を悼む挽歌も、あのやうに慟哭の調子を極めたのだと言はなくてはならないであらう。人麻呂をもつて抵抗の詩人となし、にもかかはらず幻想に陥ち入つたといふ西郷氏の解釈は、人麻呂の歴史的形姿であるよりは、氏自身の現代的意識を過去の人麻呂の人間像に投影したものでなからうか。

けれども、西郷氏が北山氏の所論を文芸の立場から再批判し、人麻呂の作品が天皇制デスポティズムといふ公式的な観点からだけでは説明され得ないとし、北山氏が「文学の問題をよけて通つている」と批判してゐる言葉にはやはり傾聴すべきものがあると思ふ。北山氏の如く、白鳳文化に統一をも

たらしたモメントー氏によれば人麻呂の作品に統一をもたらしたモメントもまたこれに外ならないといふことになるであらうが、を、「確立したばかりの天皇の絶大な権力よりほかにない」といふやうに見れば、宮廷歌人として数々の天皇讚歌の傑作を作つた人麻呂の面貌はたしかに図式的に明快なものになるであらうが、しかし、それでは人麻呂の作品が、何故渾沌とかカオスとか呼ばれる独自のエネルギーを包蔵し、しかもそれが民謡的な伝統の生命的な摂取の上になしとげられてゐるかといふ問題に答へることは困難となるであらう。それでは長谷川如是閑の線に逆戻りすることにならないとは保証し得ないであらう。北山氏も、壬申の亂を経て出現するに至つた古代国家が、「その極盛期に、白鳳文化と呼ばれる貴族官人の文物を旺盛にうみ出し、そのエネルギーは広汎な公民層から、惜しみなく汲みとられた」ことを述べて居られるが、しかし、何らかの生命の交流の無いところに、文芸的エネルギーの生命あるうけつきといふことが果して可能であらうか。人麻呂の作品が、民謡の伝統の上に新しい文学的創造をなしとげてゐること、そのことによつて一種渾沌としたカオスをたたへてゐるといふその独自の構造は強力な専制支配といふ契機によつて果たして説明し得られるであらうか。人麻呂が単に強大な権力機構の発展と歩調をあはせ、あらゆる技法を駆使してこれを讚美する作品を作つたに過ぎないのであるならば、何が故に上述の如き作品の独自の特質は形成され得たのであらうか。ここにはたしかに上からの専制支配を

言ふだけでは解決し得ないものがあると言はなくてはならない。北山氏も「確立したばかりの天皇の絶大な権力」といふ、その〳確立したばかりの権力〳といふものの実態が究明されなければ、人麻呂の文学の特質を照らし出す力となることは困難であらう。専制支配の充実発展による上からの開化と微妙に重なりあひながら、矛盾は未だ矛盾として深く意識されずに、民衆生活の中で蓄積されたエネルギーが、開化への意欲をもつて下から胎動し、一種渾沌とした動きを示しつつあつたのがこの時代の姿ではなかつたであらうか。時代はデスポテズムへの発展の方向を一路進行しつつあつたわけであるが、にもかかはらず、時代はまだ若く、庶民の素材ではつたつとした開化意欲が社会の基底に底流しつつあつたのである、その意味で高木博士の言は肯定されるのではなからうか。

最近、高木博士は上述の「万葉とその伝統」において、人麻呂のカオスを論じ、

天皇のデスポテイズムと民衆的ホモジニテイとが神々の世界で抱きあわせになつていふこととはもはや、人麿の〳完成〳や〳整然たる形態〳で説明することは出来ない。それは却つて〳完成〳や〳整然たる形態〳を制約している何ものかであるかも知れない。人麿の意欲か、それとも人麿の中にあつて人麿を裏切る民衆の意欲か、……そしてそれがカオスなのである。

と示唆深く述べられ、人麻呂の吉野讃歌を例としてこれを例

証しようとしてされてゐる。そして英雄時代と天皇制の論争を解決すべき鍵もこのやうな人麻呂のカオスを文学の実体を通して明かにすることに於けるのではないかと言はれてゐる。

思ふに、人麻呂の矛盾や渾沌を説明する方法は、西郷氏の如き敘事詩的契機と抒情詩的契機との悲劇的相刻といふやうな設定によつてではなく、高木博士の述べられたやうな方向、筆者なりの補註を加へるならば、人麻呂における意識的なものと、無意識的なものとの重層性の形づくる渾沌の問題として追求せらるべきではなからうかと考へる。人麻呂の造型は、宮廷讃歌といふ枠に向つて意識的に働いて幾多の作品を生み出したが、人麻呂の造型を支へた生命はこのやうな意識に即してだけ動いたのではない。むしろ、意識の深部にあつて、無意識の中から意識を衝き動かし、造型の生命ある構造を支えてゐるものこそは、詩歌にとつて一層根源的なものでなければならぬ。このやうに意識的なものと意識を超えたものが、対立し、相刻し、また調和しながら重層的に一つの形を生み出してゐる文芸に独自の有機的構造関係の中にこそ、はじめて人麻呂の文芸のカオスも解明せられるのではなからうか。人麻呂の作品がしばしば象徴的であると論ぜられるのも、おそらくここにその深因があるであらう。

本稿はかやうな方向から人麻呂の文芸の本質を追求しようとする試論の序説として執筆したものであるが、未だ草稿の域を多く脱してゐない。今後更に問題を具体的に説明して行きたいと思ふ。(昭和三二、五)