

歌 俳 優 の 哀 歎

伊 藤 博はく

ある秋の日、柿本人麻呂は、「妻」を失なった。そして、泣血哀慟の挽歌二首を残した。

柿本朝臣人麻呂、妻死せし後、泣血哀慟して作れる歌二首、短歌を并せたり

二首を纏めるこの題詞は、以下に展開される歌群が、同一の妻を悼む関連する作品であることを予感させる。古く代匠記は、この題詞と本文とは、調和して矛盾がないと理解した。ところが、万葉考は、二首の妻に、「忍びて通ふ女」(第一首)「子さへありし嫡妻」(第二首)の別があるとし、題詞は、これを纏めた後人の作為にすぎないと解釈した。

題詞は、歌そのものを解くための第一等の資料にはならない。加へて、二首の本文が、一見、考の説く違和感をもって現はれることも否定できない。第一首は、その場の中心を、終始、畝傍東南地帯の「軽

に置いてゐる。ところが、第二首では、妻と二人で見た「走出の堤」や共寝を楽しんだ「妻屋」は現はれても、「軽」そのものは明確には登場せず、妹が籠ると人の言ふ「羽易の山」(龍王山)が場の主体を占める。「軽」は妻の住んでゐたところ、「羽易の山」は人麻呂の居住地帯であつて、その間、およそ数里を隔ててゐる。このやうな二首が、一つは、「隠りのみ」に恋ひしてゐた妹をひとり軽の市に出で立つて偲ぶと歌はれ、一つは、妹が形見に残した「妻屋」に在りかつ人の言ふ「羽易の山」に赴いて妹を偲ぶと歌はれてゐるといふことになれば、二つに、忍び妻と嫡妻の相違、いはば、軽の妻と羽易の妻とも称すべき違ひが存するといふ考へも、当然、生じてくる道理である。

軽の妻といへば、同母兄軽太子と恋慕の関係にあつた記紀の軽郎女が、連想される。同母兄妹の恋愛——世に「軽郎女」にまさる忍び妻はあるまい。ところが、この郎女を偲んで太子が詠んだと称する歌と人麻呂の第一歌群とは、その発想や辭句において相通す

る面がある。たとへば、小型ながら、

天飛む 軽の嬢子 いた泣かば 人知りぬべし」波佐の山の鳩
の 下泣きに泣く」(記八三、軽太子)

といふ歌において、その前半は、人麻呂長歌の前半、「天飛ぶや軽の路は」以下「やまず行かば人目を多みまねく行かば人知りぬべみ」あたりの発想や辞句と随分類似してゐる。またその後半は、鳥による修辭の技法といひ、ひとり妹を偲ぶ点といひ、人麻呂長歌の後半、「……玉櫛歌傍の山に鳴く鳥の声も聞えず玉櫛の道行く人もひとりだに似てし行かねば術をなみ妹が名呼びて袖ぞ振りつる」のあたりに通ずるところがある。『軽の妻』の歌は、太子の右の歌を底に踏まへて、それを大型化したのでないかと疑はれるほどの類似性である。ここに、『軽の妻』は、人麻呂にとつて、軽太子における軽郎女のごとき女性であつたかといふ想定が生ずる。単なる想像であるといつてしまへばそれまでであるが、この類似は、別人説にとつて迷惑な現象では決してあるまい。

以上によれば、万葉考別人説が、以後、修正され深化されながら、代匠記同一人説を排して、泣血哀慟歌解釈の主流を占めるに至つたのも、故なしとしない。だがしかし、それにもかかはらず、われわれは、この妻を別人と見る考へに組することができない。泣血哀慟歌二首には構造的とも称すべきものが貫流してをり、それは、妻を別人と見る説のあらゆる理由を排して、作品が有機的な一篇の詩的形象であることを保証するからである。

二

泣血哀慟歌二首には、「時相の相違」が看取せられる。別人説は、このことをその理由の一つとして強調し、第一首は若年の、第二首は晩年の作であると説く。しかしながら、この相違には、前後始終の關係に支へられた展開の妙が存することを見のがしてはならない。

すなはち、妻の死を叙述するにあつて、第一群では、「……沖つ藻の靡き妹は黄葉の過ぎてい行くと玉櫛の使の言へば」といひ、第二群では「かぎろひの朝立ちいまして入日なす隠りにしかば」と歌つてゐる。つまり、第一群は、妻の死を、使を通して「耳に聞いた歌」であるのに対し、第二群は、それを、「わが目に見た歌」である。いはば、前者は、「死を確認しない歌」であり、後者は、「死を確認した歌」である。だからこそ、第一群では、使の言葉信じ得ず、軽の市に自ら出で立つて妹の姿を探し求めその幻影に袖を振ることになり、第二群では、人言のまにまに羽易の山路を辿つてみたが妹の姿のいかげらもなく何もよいことはなかつたと諦めることになる。第一群が、全体主観的傾向を示して狂熱の心情を吐露するのに対し、第二群が、全体客観的傾向を示して諦観の心情を流露するのは、みな、この「耳」(未確認)と「目」(確認)との時相の相違に由来するものと考へられる。

右は、長歌を通しての發言であつたけれども、両歌群に併せられた短歌二首を比較しても、事情は同じである。短歌二首もまた、それぞれ、長歌の叙述に対応して両首の詩的綜合の達成に参与してゐる。

(一)秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山路知らずも(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(二〇九)

第一反歌の「秋山の黄葉を茂み迷ひぬる」といふ表現は、妹を死者として認識した叙述ではなく、山路に迷ひこんだ生きてゐるかもしれない人間として待遇したものである。もつとも、第二反歌の「逢ひし日思ほゆ」といふのは、妻の死を客観視した回想表現であつて、人麻呂は、この結びに至つて、はじめて、全体主観性を流露した第一歌群に客観的な姿勢を覗かせてゐる。しかしながら、この姿勢にして、なほかつ、「玉梓の使を見れば」といふ条件に支へられてゐることを、見のがすべきではない。この条件は、長歌の「……沖つ藻の靡きし妹は黄葉の過ぎてい行くと玉梓の使の言へば」を受けそれを要約した表現であるから、その意味するところは、「妹が他界したことを伝へいふ使を見れば」といふことであり、さらに纏めれば、「妹が他界したといふことを耳にすれば」といふことに他ならない。第一歌群の結びの位置を占めるにふさはしく、第二反歌にはさすがに客観性が目立つけれども、それさへも、なほかつ、耳に聞き目にはいまだ見ぬ状態における半信半疑の心情を基盤としてゐるのであつて、第一歌群の短歌二つは、相共に、その長歌の展開・帰結として、反歌特有の責を果してゐるものといはなければならぬ。

(二)去年見てし秋の月夜は照らせども相見し妹はいや年放る(二一一)

金路を引手の山に妹を置きて山路を行けば生けりともなし(二一二)

右、第二歌群の第一反歌は、「相見し妹はいや年放る」と述べる。

妹の死を完全に認識し突き放した表現である。第二反歌も、「引手の山に妹を置いて」山路をさまよひ行くのであつて、妹を求めめることを諦め妹と別れて存することを認識した叙述であることは、多言を要しない。だからこそ、「生けりともなし」の結句が沈痛な響きを放つ。妹と別れてあつては生きてゐるとも思はれぬ——この心情こそが、妻を悼んで泣血哀慟する人麻呂の詩魂の源泉であり究極である。この一首、第二歌群の終尾を飾つて然るべく、第二歌群の反歌二首もまた、その長歌をよく纏め、落ちつくところに落ちついてゐるといふはなげばならない。

人は、愛する者の急死を知らされるとき、半信半疑、茫然自失の心理状態に陥り、やがて、その死をわが目に確認し時がたつにつれて、慟哭しながらも諦めの心情に達する。耳に聞いた段階から眼に見た段階へ、放心・主観の心情から諦観・客観の心情へ——泣血哀慟の挽歌二首が示すこの推移は、死を悼む者の時と心の移りを、自然かつ巧妙に反映したものだといはなければならない。とすれば、二つの歌群は、前後相俟つて首尾一貫する一塊の詩的綜合体を形成し、たゞ一人の妻の死への慟哭にかかはつてゐると解するのが、最も自然であらう。

いったい、泣血哀慟歌二首の妻を別人と見るとき、極めて審かでないことがある。第二歌群の長歌が、突然、「うつせみと思ひし時に」といふ説明的な叙述をもつて歌ひ起こされる点がそれである。第二歌群が、第一歌群とは関連なき別個の作品であるとするならば、この辞句は、書き出し文としてすこぶる唐突な感じを与へる。このやうな唐突な歌ひ起こしは、独立した長歌を詠するときの人麻呂の筆法ではな

い。人麻呂が独立した長歌を歌ふときは、ある語を強く提示したり枕詞を用いたりして、高ぶりと気合を見せて仰々しく一首を歌ひ起すのを常とする。

- 1 玉櫛歌傍の山の 櫃原の日知の御世ゆ……(二九)
 - 2 やすみしし吾大君の 聞こし食す天の下に……(三六)
 - 3 やすみしし吾大君 神ながら神さびせすと……(三八)
 - 4 やすみしし吾大君 高照らす日の皇子 神ながら神さびせすと……(四五)
 - 5 天地の初の時 ひさかたの天の河原に 八百万千万神の 神集ひ集ひまして 神はかりはかりし時に……(一六七)
 - 6 飛ぶ鳥の明日香の河の 上つ瀬に生ふる玉藻は……(一九四)
 - 7 飛ぶ鳥の明日香の河の 上つ瀬に石橋渡し 下つ瀬に打橋渡す……(一九六)
 - 8 掛けまくもゆゆしきかも、言はまくもあやに畏き、明日香の真神の原に ひさかたの天つ御門を 長くも定めたまひて……(一九九)
 - 9 秋山の下へる妹 なよ竹のとをよる子らは……(二一七)
 - 10 玉藻よし讃岐の国は 國からか見れども飽かぬ 神からかこいだ貴き……(二二〇)
 - 11 やすみしし吾大君 高光る吾が日の皇子の……(二二九)
 - 12 やすみしし吾大君 高照らす日の皇子……(二六一)
- 右のごとく、単独の長歌と見られる人麻呂の作品において、「つとて、枕詞(傍線)や提示法(傍点)に拠らない歌ひ起こしはない。もつ

とも、人あって、(5)と当面の書き出し文とは類似すると疑ふむきもあるかもしれない。しかしながら、(5)は、「天地の初の時」であつて「天地の初の時に」ではない。天地の初の時と提示した筆法は、それが、気合を入れた冒頭文であるが故に、その下に、「ひさかたの天の河原に……神はかりはかりし時に」といふ分析された叙述を要請してゐる。「うつせみと思ひし時に」は、(5)の歌でいへば、この分析的叙述の部分で縮約した形で始まるわけである。

枕詞や提示法による壮重な筆法を用いないで、いきなり簡単な説明をもつて始まる第二歌群の歌ひ起こしは、独立長歌をあやつる人麻呂語法における明瞭な例外であつて、この冒頭文は、それ以前に存在する何らかの叙述を基盤としそれに依りかかった表現であると理解しないことには何としても落ち着かない。

第二歌群において、それ以前に存在する叙述とは何か。それは、第一歌群を措いては考へられない。そして、事実、問題の「うつせみと思ひし時に」は、第一歌群の結着点である「逢ひし日思ほゆ」を内容的に受け継ぎ、それを分析して具体的に描写することから始まつてゐることが見て取られる。「逢ひし日」とはすなはち「うつせみと思ひし時」である。その「時に」、

取り持ちて吾が二人見し 走出の堤に立てる 榎の木のごちの枝の 春の葉の茂きが如く 思へりし妹には有れど 頼めりし子らには有れど……

と述べてゆくくだりは、「思ほゆ」の内容の一端を叙述しながら、妹の死の確認的描写へと筆を転換してゆく部分である。しかも、ここで

重視すべきは、第二歌群の唐突な歌ひ起こしに比べて、第一歌群が、天飛ぶや軽の路は吾妹子が里にしあれば……

のごとく、人麻呂独得の仰々しい歌ひ起こしによって始まり、一構造体の冒頭文たるにふさはしい格式を顕現してゐる点である。

泣血哀慟歌二首は、それが、「天飛ぶや軽の路は」に始まり、「山路を行けば生けりともなし」に終る一塊の詩的形象であつたことを、語法の上においても明示してあるといふべきである。

人麻呂は、「うつせみと思ひし時に」といふ詩句を、他にもう一箇所用いてゐる。文武四年（七〇〇）、明日香皇女が薨じた時の挽歌における「うつせみと思ひし時に」という辭句がそれである。ところが、この詩句も、冒頭文としては現はれず、皇女の死を主觀的に詰問する前提部を承けて本論へと筆が轉換してゆく、その境目に登場する。

明日香皇女の木趾の殯宮の時、柿本朝人麻呂の作れる歌一首

(一) 飛ぶ鳥の明日香の河の上つ瀬に石橋渡し 下つ瀬に打橋渡す
石橋に生ひ靡ける 玉藻もぞ絶ゆれば生ふる 打橋に生ひををれる
川藻もぞ枯るれば生ゆる 何しかも吾が大君の 立たせば玉藻の
もころ 臥せば川藻の如く なびかひし宜しき君が 朝宮を
忘れたまふや 夕宮を背きたまふや

(二) うつせみと思ひし時に 春辺は花折りかざし 秋立てば黄葉かざし
敷妙の袖たづさはり 鏡なす見れども厭かず 望月のいやめづらしみ
思ほしし君と時々 幸まして遊びたまひし 御食向ふ木の趾の宮を
常宮と定めたまひて あぢさはふ目言も絶えぬ 然れかもあやに悲しみ
ぬえ島の片恋夫 朝鳥の通はず君が

夏草の思ひ萎えて 夕星のか行きかく行き 大船のたゆたふ見れば
なぐさもる心もあらず そこ故にせむすべ知れや 音のみも
名のみも絶えず 天地のいや遠長く 徳ひ行かむ御名にかかせる
明日香河万代までに はしきやし吾大君の 形見にこを」(一九六)

この長歌の構成は、形式的には五段(二印)に分れると見られるが、内容的に最も大きく分ける場合には、「夕宮を背きたまふや」のところで前後するものと考へられる。(一)が總叙(前提)、(二)がそれを受ける細述(帰結)の部分であると見られるからである。つまり、問題の「うつせみと思ひし時に」は、その細述の部分の最初に登場するわけで、場面轉換の機能を果してゐることが明らかである。

ところが、明日香皇女挽歌と泣血哀慟歌とを比較するとき、皇女挽歌の(一)は哀慟歌の第一歌群に、(二)は第二歌群に対応することが知られる。これによれば、皇女挽歌の「うつせみと思ひし時に」と哀慟歌の「うつせみと思ひし時に」とは、単に、その辭句が同一であるといふに留まらず、配置された位置と果す機能をも、全く等しうしてゐるものといはなければならない。ここにおいて、われわれは、明日香皇女挽歌において一首の中に構想したものを、二つの歌群にわたって構想したものを、それが、泣血哀慟歌二首であつたと断定してよいであらう。

永く埋れてゐた代匠記の同一人説に由緒あるべきことを最初に発掘したのは山田孝雄博士の講義であつた。講義には、「うつせみと思ひし時に」についていふ。

ここに妻の死をいはずして端的にかくいひ起したるを見、これを上上の「一九六」の長歌に照して考ふるときは、これは前の「二〇七」と相待ちてはじめて一の意を完うするものにして、「二〇七」は「一九七」にていへば、前半に相当し、この歌はその「宇都曾臣跡念之時」以下の後半に相当せること明かなり。諸家多くはこれを閑却して、これらの二首を別時に別人の為に詠ずとするは果して根拠ありや。

と。慧眼といふべきである。われわれが縷々述べたところは、すでに博士が、簡單明瞭にその中核を射抜いてをられたのであった。別人説の諸家が、すべて、この博士の發言を閑却して通り過ぎたのは、偶然のなせるわざなのであらうか。

三

泣血哀慟歌の素材は、純粹に私的である。加へて、その作歌態度も、窪田氏評釈が指摘してゐるやうに、妻の靈を鎮めようとする点は見当らず、自身の心やりわが心の慰めに終始してゐる。この意味で、泣血哀慟歌は、個の心をほしいままにした日記的な作品であるといつてよい。しかしそれにもかかはらず、この作品には、構成への配慮が綿密にはりめぐらされてゐた。他人の眼を意識しない日記は、原則として、構成について綿密な配慮を凝らすことではない。しかるに、泣血哀慟歌はこの原則に反して、格別に緻密な有機的構造体を構成する。泣血哀慟の挽歌二首には、

さる支障があつて、私は、幾日かの間、妻の許に通はなかつ

た。その間に妻が死んだ。使が来て知らせた。驚いた。」

私は妻を葬った。男やもめはわびしくて所在がない。だが妻はあの世に行つてしまつてどこにもゐない。」

といふやうな筋の展開さへ見られるといつても決して過言ではない。

日記は、他人にとって面白く感動の高いものである。けれども、日記はそのままで文学作品としての資格を与へられない。日記的な素材や感動が、一つのテーマをもつて有機的な構造体に載せられるとき、そこにはじめて、作品といはるべきものが誕生する。泣血哀慟歌二首が、文句なしにわれわれの心をゆさぶつてやまないのは、それが、この論理を、生き生きと実践してゐるからである。泣血哀慟歌は、この意味で、文芸性のすこぶる高い作品だといはなければならぬ。文芸的といつても、それは、雄大なロマンであるわけではない。作品はあくまで「歌」にすぎない。日記的な素材を構成化したといふ点では、「歌による私小説」とも稱すべき性格の作品にすぎない。

けれども、泣血哀慟歌が、文芸性を誇る「歌による私小説」だとすれば、ここに、不審に思はれることがある。この歌は、いったい誰を相手にして歌はれたのかといふ疑問である。自己の心やりが全篇に横溢してゐるから、相手は自分であり、かつその事が、妻への魂鎮めにつながつたといふ解釈が、常識として提出される。ところが、作品は、実際には、「歌による私小説」としての性格を持つ。私小説的作品であるといふことは、とりもなほさず、それが他人の目を意識したといふことにつながるはずである。他人の目といへば、この二首の文

体は、終始、他人を意識し他人に語りかけたやうな表現を採用してゐ

る。

まづ、「天飛ぶや輕の路は……」と、全篇の冒頭を事々しく歌ひ起こしてゐる点が一つ。ついで、その「輕の路は吾妹子が里にしあれば」とことさらに説明を与へてゐる点が一つ。いったい、「ば」なる因果關係を示す接続助詞は、文を縷々重ねて事を他に向つて説明し、読み手や聞き手を納得させる文体を構築するための、重要な要素となるものである。ところが、泣血哀慟歌二首には、この他、この「ば」助詞が多い。

(一)天飛ぶや輕の路は 吾妹子が里にしあれば……

黄葉の過ぎてい行くと 玉梓の使の言へば……

音のみを聞きて有り得ねば……

吾妹子がやまず出で見し 輕の市に吾が立ち聞けば……

玉梓の道行く人も ひとりだに似てし行かねば……

黄葉の散りゆくなへに 玉梓の使を見れば……

(二)頼めりし子らには有れど 世の中を背きし得ねば……

鳥じもの朝立ちいまして 入日なす隠りにしかば……

みどり子の乞ひ泣く毎に 取り与ふる物しなれば……

よくけもぞなき たまかぎるほのかにだにも 見えなく思へば……

引手の山に妹を置きて 山路を行けば……

かういった具合である。構造といひ文体といひ、泣血哀慟歌二首には、他人の妻を「吾妹子」として歌つたのでないかとさへ疑はれるところがある。茂吉評釈に、

想像を逞うすれば、人麻呂自身の妻の死ではなくて、人の妻の死

を悼む歌を頼まれて作ったものだらうなどとも想像しうるのであるが云々

といつてゐるのは、歌人の直感がこの辺のいきさつを見抜いたものであらうか。

しかしながら、この妻を、他人の妻と断定する決定的根拠には、われわれは恵まれないやうに思はれる。真率にして痛切な妻への哀悼は、構造と文体との制約を越えて、それが人麻呂自身の妻であることを感じさせるからである。その上、他人の縁故者の死を悼むについては、人麻呂は、それ相應のいはゆる語り歌の文体と構造とを用いるのを常とする。これは、やはり、人麻呂自身の妻と見るのが自然であらう。

しかしまた、自身の妻であるとすれば、この構造と文体の拠つて来るところは何かといふ疑問が、依然として残る。かの石見の連作（一三一―一三七）のやうに、人に要請されて宮廷サロンで公表した点に基づくといふことも一往考慮に入れてはみるが、妻の死といふ冷酷な悲劇について、歌を作つて披露せよといふやうなことが、いかに往古のこととはいへ、現実として有りうるだらうかとの強い疑問が起る。さりとて、人麻呂自らが、妻の死をロマンスと化して公衆の面前で披露することを積極的に企図したと考へることに、素材の性質上、問題がある。そこで、再び、他人の妻を悼んだかといふ点に立ちもどつて、あるいは、これらは、記紀に登場する輕太子・輕郎女の悲劇の現代的脚色によつて生じた作品であつて、人麻呂は、輕太子の立場に立つてこの全篇を演出したのかもしれないといふことを想像しても見

る。古事記の磐姫皇后物語に関連して万葉の磐姫皇后歌語りが生れたといふやうな過程を想定して見るわけである。軽太子が誦したといふ歌は、宮廷長歌集とも称すべき卷十三に収録されてある(三三六三)。しかも、それは、万葉においては反歌を伴ひ、その反歌には異伝さへある。軽太子・軽耶女事件が当代の宮廷サロンにおいて喧伝された形跡はいちじるしい。とすれば、同母兄妹の悲劇に対する宮廷サロンの願望的解決に依じて、人麻呂が、同母兄妹事件の現代版を演出するといふことも考へられないことではないやうな氣もする。しかしながら、この読みは、われながら面白すぎる。両歌群が別時の作であるといふ確証が得られれば、第一歌群については、この解釈も抵抗感が薄められるやうに思はれるが、構造と文体とが相俟って主張する歌群の連作性は如何ともしがたい。同母兄妹に子まであったといふ発想は、何としても奇抜といふほかはないであらう。

かくして、事は同道めぐりに終るばかりである。有体にいへば、わたくしは、多年、ここまで歩いてきて道に迷ひ、常に引き帰さざるを得なかった。しかし、道は、少くとももう一本残されてをり、存外に赤々と通つてゐるやうな氣が、近時してきた。——両歌群を人麻呂自身の手やりのために詠まれた表白であると考へると考へがいかなる読みよりも明快で素直であるといふ一点と、人麻呂が「歌俳優」とも称すべき立場をもつてその生涯を送つたらしいといふ一点とを、作品創造の根源的な場において結びあはせることによって得られる道が、それである。

それならば、「歌俳優」とは何か。詳細はすでに別稿(日本文学昭和

四十一年一月号「トネリ文学」)で論じたが、卑近な例でいへば、映画に映画俳優、新劇に新劇俳優なるものがあることを思へば、理解が早い。「歌俳優」とは、要請によって作歌を披露し他人の便に応ずる人間のことである。あるいはまた、「顧客の歌人」といってもよい。世にこれを「宮廷歌人」と称するのが常識になつてゐるけれども、別稿では、「トネリの歌人」「後宮のおかかへ歌人」と称し、ここに「歌俳優」の新語を用いるのは、人麻呂は、持統朝を中心とする後宮機関に、詞章・報道の機能を果たすことを役目として仕へた下級近習集団(トネリの集団)の一人であつて、したがつてその公衆に對した作品は、すべて、詞章・報道の機能に立脚する「演技の言語」と規定するのが正しいと考へるからである。人麻呂の公衆に對した作品は、宮廷儀式歌(挽歌・讚歌)と宮廷ロマンの作品(歌語り・語り歌ロマン)とに大別できるのだが、前者は彼の硬直した精神による俳優的演技であり、後者は彼の柔軟な優雅の精神による俳優的演技であつたと解せられる。そして人麻呂の作品の大部分は、事実、このやうな演技の言語、語り歌の構造と文体とを顕現する作品によつて占められてゐる。人麻呂の生涯は、おおかへ歌人・顧客の歌人——すなはち「歌俳優」として公衆の面前で歌を披露することによつて貫かれた。少くとも、さうするところが、人麻呂に課せられた重要な任務の一つであつた。しかも、人麻呂は、微官でありながら、歌ふことによつて主流派官人に互しうることとに光榮を感じ、譜代忠僕的な精神を横溢させて、その折々に、真率な抒情を奏でた。

「演技の言語」を奏でることをもつてその生涯の主體的任務とし、

かつその任に誇りを抱く人間は、いつしか、その技法や発想を、身につけてしまふものである。そして、身についた方法、血液となった姿勢は、公衆に披露することを企図しない私的な作品においても、意識的にさへ投影されるものである。自己の妻を悼みながらも、泣血哀働歌が、公衆(他人)に語り聞かせたかのごとき構造と文体とを以て造型された秘密は、実は、この一点にあったのであるまいか。演出の技法と姿勢とを体得してしまった人麻呂は、妻の死を悼むにあたって、その技法や姿勢から脱出できず、何らかの相手を考へないでは歌ふことができなかったのだからうか。といふよりは、そのやうに歌ふことのみが、人麻呂にとって、その悲しみから真に解放される道であったのであり、人麻呂は、そのことを、生涯の経験によつて十分に体得してゐたのでなかったか。

では、その「何らかの相手」とは誰か。作品が、自己の心やりに出るものであることが否定できない以上、その相手は、自分、それも、*「自己の内に住む別の自己」*と考へる以外に道はない。人麻呂は自己の内部に住む自己への最もよき理解者である他人に向つて、思ふ存分にその悲痛を語りかけたのであつて、全篇の見事な構造体、他人に訴へるやうな切々たる文体は、かかつて、この根本的な創作態度の投影でなかつたかと考へられる。

泣血哀働歌の作歌年代は明確にはわからない。けれども、第二歌群の或本の歌に、「石根さくみてなづみ来しよけくもぞ無きうつそみと思ひし妹が灰にていませば」(二二三)とあるのによれば、大体の推察はつく。火葬が宮廷にとり入れられたのは、文武四年三月(七〇〇)、

僧行基の死以来であるといふ(統紀)。或本の歌が、人麻呂の原案か伝誦の間の変形かは説のあるところであるが、何れであつても、この表現の存在は、泣血哀働歌が、七〇〇年以後、おそらくは、大宝末年から慶雲にかけての頃(七〇三〜七〇六)の作であることを伺はせる。一方、明日香皇女挽歌は、皇女の他界したのが、七〇〇年の四月四日であるからその折の詠出であることはまぎれないことであり、哀働歌は、皇女挽歌より後の作品であることが明らかである。ところが、泣血哀働歌は、明日香皇女挽歌が一首によつて構想したものを、二群の長短歌によつて構想した作品であつた。換言すれば、泣血哀働歌は、硬直した精神に基づく演技の言語の一つたる明日香皇女挽歌を下地に置いて成つた作品であるといふことになる。この一事は、人麻呂の身についてゐた俳優性が、妻の死を素材とする私的な作品においても、おそらく意識的に投影されるに至つたといふわれわれの観察を支へる有力な文献的徴証であるといはなければならぬ。

平安朝の女流日記が、読者を予想したやうな語りかけ問ひかけの文体を持つて記されてゐることは、古来著明である。この事の必然性をめぐつては諸説があるけれども、少くとも紫式部日記については、秋山虔氏が、

作者の語りかけの精神が、そのような文体を意識的にさへ、えらんだのではなかつただらうか。独白でなく、対話において、精神はより批評的であり反省的でありうる、ということには紫式部が意識していたかどうかは分らないにしても十分体得していたはずである。……………いわば作者は自己の内部の、自己のもつとも理想

的な理解者である他者に向つて語りかけているのではないだろうか。(古典大系19解説)

といはれたのを卓説と見るべきだと思ふ。主家の雑事を分掌し、就中、子女の家庭教師として活躍した平安朝の女房たちは、その日常生活において、様々な「語り」の行為を要請された。昔語り・夢語り・夜語り——歌を交へ、あはれや機智をこめた種々様々なお話を振舞ひ得る能力は、彼女たちが、「女房」として存在するための必須の教養であり条件でもあつた。後宮社会の「場」は、彼女たちの話、いはば、彼女たちの「演技の言語」によって暖められ、高められなければならなかつた。彼女たちこそ、文学史上、最も典型的な「俳優」に他ならなかつた。紫式部は、そのやうな女房の一人であつた。といふより、さうした女房の第一人者であつた。その日常生活における旺盛な語りの体験によつて、「独白でなく、対話において、精神はより批評的であり反省的でありうる」といふことを、紫式部が、「十分体得して」ゐて不思議はない。紫式部日記の文体は、「自己の内部の、自己のもつとも理想的な理解者である他者に向つて語りかけ」られたところ、根源の理由を持つものに相違あるまい(国語と国文学昭和三十七年十月号拙稿参照)。紫式部と柿本人麻呂とは、その置かれた立場、その負はされた職能に酷似するところがある。紫式部日記について考へられるところは、泣血哀慟歌に対するわれわれの見解が無謀ではありえないことの旁証として、十分に立つことができよう。

四

一人の妻を偲び、自己の心やりのために、自己の内なる他者に向つて語りかけた有機的構造体——それが泣血哀慟の挽歌二首であると理解するとき、われわれは、はじめて、第一歌群における次の表現の秘奥に触れることができるやうに思ふ。

天飛ぶや軽の路は 吾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
さね葛後も逢はむと 大船の思ひたのみて 玉かぎる磐垣淵の
隠りのみ恋ひつゝあるに……

別人説は、この表現によつて、第一歌群の妻を「忍び妻」であるとす。しかしながら、この綿々たる説明が、自己の内なる自己の最もよき理解者たる他者に向つて発せられたといふことになるれば、これは、自己を納得させるためのことばであると理解すべきものと思ふ。つまり、支障あつて何日か通はないである間に妻が死んでしまったことから来る深い自責の念を遣るための人麻呂のせつない気持が、一見くぐくぐしいかゝる叙述となつて現はれたと考へられる。

それならば、人麻呂は、いかなる支障によつて何日か妻を無視したのであらうか。理由は簡単である。妻が病床に臥してゐたからである。それは、何人にも死を予感させるやうな病氣には見えなかつたであらう。だが、底面においては、病状は妻の命を奪ふほどに重苦しいものであつた。この状態では、いかに繁く通つても夫婦生活は充たされない。病そのものについては折々に気を払ひながらも、つひ足が遠ざかつてしまふのが男の習ひである。人麻呂とて例外であらうはずがない。ぼつぼつ軽の里に赴かねばと思つてゐた矢先、事もあらうに、

その妻が死んだといふ報せが来た。悔恨と自責の念は堰を切つて奔流し、愛情は倍加して泣血哀慟する道理である。「さうばっかりでもなかったのだ、実はかういふ次第であつたのだ」——かうして、一方に在つた理由だけを特筆して別の自分を納得させ、その了解を取らうとするところから、かの綿々たる叙述が現はれるに至つたといふのが、われわれの解釈である。

「いったい、人目を忍び人言を気にすることを言挙げするのは、男女が相手に逢へないことをかこち弁明するときの常套手段であり、「人目を多み」「人知りぬべみ」などは、その慣用的表現だといつてよい。だから、弁明するときなど、その裏には、自分だけしか知らないいかなる秘密が潜んでゐるか知れたものではない。しかも、この種の表現は、単に恋人同志ばかりでなく、正式の夫婦の場合にも現はれる。鏡女王と藤原鎌足（巻二）、坂上郎女と大伴駿河麻呂（巻四）、坂上大嬢と大伴家持（巻四）など。正式であるか否かを問はず、男女の仲といふものはさういふものである。「人目を多み」「人知りぬべみ」とあるからといつて、それが、ただちに「忍び妻」につながるとは必ずしもいへない。これは、やはり、「さだまれる妻なれども、まなくかよふと人のおもはん事を遠慮するなり」（代初）といふ解を正着とすべきであり、われわれの解釈は、表面をかく理解して、発想の根柢に、先づ状況を設定してみたわけである。この設定はあるいは事実そのままではないかもしれない。だが、真実ではあらう。

別人説は、また、妻の死を聞いた人麻呂が、たゞちに妻の家に赴いたことを言はずに、「軽の市」に立つて妹を偲び求めたと述べてゐる

ことに拠つて、その関係の秘中の秘たる所以を説く。しかし、われわれの立場から見れば、この發言も無益である。事実としては、人麻呂は、妻の家に急行する途中でそこを通過しただけでよい。また、実際に妹の幻影を求めて「軽の市」にしみじみと立つたのは、葬儀も終つたもつと後のことであつたかもしれない。それにもかかはらず、表現としては、この素材が現に見る形で現はれ、死を聞いた直後の狂奔する心述を叙述するのに用いられて、一向にかまはない。物は、作品であり詩であるからである。一連の歌が、一種の虚構を生んで然るべき、別の自己に語りかけた私小説的な作品であるからである。実際には人が言つたわけでもあるまいに、第二歌群の長歌で、「羽易の山」に妹を求めてさまよふことを述べるにあつて、

大鳥の羽易の山に あが恋ふる妹はいますと 人の言へば石根さ
くみて、なづみ、こしよけくもぞなき、うつせみと思ひし妹が見え
なく、思へば、

と表現したのも、結び（傍点部）を強調して全体を盛りあげるための人麻呂の虚構である。しかも、かの虚構とこの虚構とは、かたや自らの意志で「軽の市」に立ち、かたや人言によつて「羽易の山」に赴くといふ点で、照応してゐるのである。

同一人説を主張する万葉集私注は、二つの歌群について、「一方では触れなかつた点を、他方で述べて居ると見るべきもの」といつたが、けだし至言といふべきである。両首相寄つて一篇をなす以上、両首に感ぜられた「軽の妻」と「羽易の妻」といふ違和感も、無理なく水解される。「走出の堤」も「二人吾が寝し妻屋」も、第一歌群を受

けて現はれるからには、当然「慳」の里に在ったものに相違なく、「羽易の山」は、或本歌によれば、その内実は妻の墓地であつたかも知れないが、第二歌群の表現そのものによれば、あくまで、妹がある」と「人の言ふ」場所以外の何ものでもないものであるから、地理的に第一歌群と矛盾するところはないわけである。⁽⁴⁾

泣血哀慟の挽歌二首は、これを別々に享受しても、なほかつ名作たる資格を失はないであらう。けれども、その真価は、これを首尾一貫し表裏一体をなす詩的形象として味はふとにのみ、掬しうるものと信ぜられる。この作品は、日記的な「個」を、有機的な構造体の上に載せ自己を対象化して造型されたが故に、はじめて真の文芸作品たりえたのであり、数多い人麻呂作品中にあつて唯一の、あるいは最大の優秀性を誇る個性的作品たりえたのである。

唯一最大の個性的作品といへば、類似する作に石見の相聞歌のあることを指摘するむきもあらう。しかしながら、石見の相聞歌は、等しく連作をなし力作の名に背かないといつても、当面の二首ほどの内容的な関連・緻密な照応を見せない。その上、それは、二首とも、本旨とは一見無縁な長い前置きを配して遠く長く説き起し、中途から本旨へと転換してゆく型式、いはば、宮廷歌謡としての資格を得るための社会的なカタリの様式・コトブキの様式を踏襲してゐる（国語国文三〇七号拙稿）。それ故に、われわれは、石見の相聞歌を、宮廷サロンにおいて披露されたロマンスの一つであると判断するのである。構造と文体、そして作品の場において、石見の相聞歌は、泣血哀慟歌と趣を異にする。その類似性からいって、泣血哀慟歌は、明日香皇女の挽歌

のみならず、この石見の相聞歌をも下地として踏まへたものに違ひない。ところがそれにもかかはらず、泣血哀慟歌は、石見の相聞歌でもなければ明日香皇女の挽歌でもない独自の詩的世界を発展的に形象して、人麻呂作品中のみならず、万葉歌全体の中においてその存在を誇るに至つた。

事の根源はいつた何であつたのか。考へられるところはたゞ一つ、歌の素材が「妻の死」といふ冷厳なる事実にあつた点を除いて求め難い。妻の死といふぬきさしならぬ素材であつたが故に、歌俳優たる人麻呂といへども他からその創作と公表を強請され規制されることなく、公衆の眼を意識する必要がなかつた。しかも、人麻呂個人にとつては、妻の死こそが、歌はねばならず歌はなくてはゐられない素材であつた。人麻呂は、妻の死といふ最も悲痛な現実を通して、はじめて純粹に「歌俳優」から解放され、しかもなほ、「歌俳優」であつたことから培養された多年の能力を自在に發揮しうる場を与へられた。かくして、人麻呂は、「彼の最もよい方面を最もよくあらはし得」（私注）て、石見の相聞歌でもなければ明日香皇女挽歌でもない、いはんや、他のいかなる演技の歌でもない、人麻呂自身の個を純粹に傳へる泣血哀慟の挽歌二首を造型しえた。

これは、人麻呂の生涯にとつて、随分貴重な実りであつた。奇しくも、歌は、彼の晩年の詠出にかかる。時は、彼の生涯のパトロンであつた持統女帝崩御（七〇二）の後で、彼自身、支へを失なつて宮廷の主流・晴の場からはみ出しつゝあつた頃であつたらうか。もしさうならば、この作品の底には、持統女帝、ひいては彼自身への挽歌が籠められ

てゐるのかも知れない。何れにしても、人麻呂にとって、妻の死は、彼を天涯の孤に誘ふ無条件の悲しい事実であつた。だがしかし、人麻呂は、この悲劇を代償にして、作品を得た。彼の生涯における最も自由な作品、純粹に個性的な作品を、ただ一つ得た。歌ひ得た。作家人麻呂は、このとき、本当の意味で我が意を得たはずである。

泣血哀慟歌二首は、歌俳優の哀しみと欲びを、きはだつて厳しくきはだつて晴やかに標榜する人麻呂生涯の絶唱であり、和歌史上においても永く記念されて然るべき作品であるやうに思へる。(昭和四十一年七月二十八日、京都鴨滝にて記す)

注1 考説を追ふもの——檜婦手・略解・攷証・古義・註疏・美夫君志・新考・全釈・金子評釈・窪田評釈・万葉歌人の誕生・注釈・人麻呂歌集・人麻呂伝など。代匠記説を追ふもの——講義・人麻呂長歌評釈・全註釈・私注など。

2 以上の用例の中に、石見の相聞歌は数へてゐない。石見の相聞歌は、共に「石見の海、角の浦みを……」(二二二)「角さほふ、石見の海の……」(二二五)なる冒頭句を持ち、人麻呂独自の方法を以て始まるが、連作であることを立証するのには、連作である石見の相聞歌として始るとする事は、矛盾を侵すことになるからである。共に独立長歌としての歌心起こしを持つ石見の相聞歌は、結局、泣血哀慟歌二首の連作性と質を異にすることになる。

3 妻の直接の死因は自殺であつたといふことも考へられる。人麻呂の足が遠のいたこと、つまり、自己の病氣が与へる家庭的鬱悶氣を氣にした自殺であつたといふことも考へられなければならない。とにかく、「使」の報せによる人麻呂の驚愕と弁明は尋常ではない。なほ、ついでにいへば、わざわざ「使」が立てられて人麻呂の許に妻の死が報告されたこと、両歌群とも、妻の死を「秋」としてゐることなど、従来留意されてゐないけれども、別人説にとつて支障のない問題とはいへない。

4 内実の立場に立つて、「羽易の山」が妹の墓地であつたと見ても、屍を焼いた所と灰を播いた所とは異なるものと理解すれば、別人説が、妻の屍を都大路を横ぎつて「壑」から「羽易」へと数里も運んだとは考へにくい(沢瀉博士)と説く点も問題にならないこととなる。火葬の方法は種々あつた一様には決めたが、屍を焼く場所(野・岡)と火葬の灰を埋める場所(山)とは、本来、別であつたらしい。喪葬令の「凡三位以上、及別祖氏宗、並得營墓、以外不合。雖得營墓、若欲大藏(注「火葬」者聽)について、古記には云々。「若欲大藏者聽、謂全以骨除散也。若以骨置墓、亦任其意也」と。また統日本後紀卷九に「此夕奉葬後上天皇於山城國乙訓郡物集村、御骨碎粉、奉散大原野西山嶺上」(承和七年五月十三日)とある。また、続紀に、持統女帝について、大宝三年十二月十七日に飛鳥岡に火葬し、廿六日に大内山陵に葬つたとあり、文武天皇について、慶雲四年十一月十二日飛鳥岡に火葬し、二十日に檜隈安古山陵に葬つたとあるのも、その一証となし得よう。また、吉野で水死した出雲娘子を吉野に火葬した場合(万四二九・三〇)も、そこが彼女の墓地となつたといふ確証はない。

なほ、「妻屋」が、或本の歌において「吾屋」(二一六)とあることについて、それが人麻呂の家にあつたことを思ふむきもあるかもしれないが、「吾屋」は、「われらが妻屋」と解すべきものであるから(尾崎暢央『万葉集の発想』)、支障がない。

5 人麻呂が二首を造型するにあつて、他人の目を全く意識しなかつたと断定するならば、おそらく事実と反するであらう。彼が歌俳優であり作家である以上、それがいつしか流布されるかもしれないといふことは、無意識にもせよ考へたことであらう。そもそも、言語を操るといふことは、多かれ少かれ、解嘲の精神に規制され、流布の懸念にとらはれることであるからだ。われわれの考察は、この文飾精神を認念した上に立つてのものであることを、念のために断つておきたい。

※本稿は、昭和四十一年七月八日、日本大学神田校舎における上代文学会「万葉夏季大学」で担当した講演を、筆に移したものである。

(専修大学助教)