

万葉の虚構

——有間皇子と大津皇子の場合——

大久保 正

一

文学が祭式の中に始源をもち、神話の落し子としてその幻想性を受けついで誕生したものである限り、そもそも文学は虚構の世界であることを本質としていると言える。古代の文学においては特にそうであろう。現実認識の手段として、文学に人生の写実や、事実の描写が求められるようになったのは近代のことで、そのような要求をそのまま古代の文学に当てはめて見ようとすれば、古代文学の真相を誤ることになる。

ただ古代の文学にあつては、虚構そのものが、文学の手法として明確に意識されることも少なく、文学に表現されたものが、そのまま事実として受取られることも多かったから、万葉集の虚構という問題を論じることが、

それほど容易な事柄ではない。

ただ言えることは、森朝男氏⁽¹⁾が述べているように、古代人においては事実が最初にあつて、そこから直ちに虚構という文学の手法が生み出されてきたのではなく、呪術的ないし神話的な幻想こそむしろ現実に接触する手段として事実認識の母胎であり、そこに人生の表現としての、あるいは現実認識の方法としての文学の発展があつたということである。つまり文学における虚構の道筋は、事実から虚構へではなく、逆に虚構の母胎としての幻想から事実へであり、しかも事実が単なる事実にとどまることなく、詩的眞実として、事実を超えた文学の領域が自覚にのぼつて来た時に、はじめて文学に固有な方法としての虚構の成立があつたと言ふべきである。

だがわれわれは、現代的な意味における事実や虚構を

單純に古代文学、例えば万葉集に当てはめてみても、古代文学の發展の筋道を明らかにすることはできない。そこに万葉集において虚構の問題を考えることの難しさがある。そこでは、事実と虚構とは未だ分化しない形で入り混り、事実として伝承され、受け取られてきたものの中に、未だ虚構として自覚されるに至らない虚構以前の虚構が潜んでいるからである。そのような古代文学の歴史的地位を無視して、近代的な文学の観点における写実主義や写生主義をもって万葉集の歌を解釈・批評したところに誤解が生じたことは今日指摘されている通りだが、また逆にその反動として、現代的意味における個の技法としての虚構をそのまま万葉集の理解に当てはめようとすることも、万葉集の正しい解釈から遠ざかることになる。たしかに柿本人麻呂以後には個我の営みとしての詩人の自覚が目覚めており、ここでは詩の技法としての虚構を論じることの意味があることも確かだが、人麻呂以前の初期万葉の世界ではまだ個の論理は確立しておらず、虚構はむしろ虚構以前の虚構として衆の論理に帰属していると見るべきだし、人麻呂以後の万葉世界においても、衆の世界のものとしての古代的論理が、詩の自覚と微妙に絡みあいながらその上を蔽うていることを忘れてはならない。その上を一面に蔽うている古代の霧

を吹き払って単純化すると、われわれは万葉集という歌集の本質を規制している古代の厚味を見失うことになるのである。

二

万葉集の歌を年代的に眺めると、その初頭は伝承の霧に蔽われており、年代も作者も記載のままには信じ難く、推古朝ごろまでのものは伝承歌と考るべきであるが、ほぼ舒明朝（六二九—六四二）・皇極朝（六四二—六四五）ごろから後のものとなると、伝承から分離した歌の創作がはじまり、作者も年代も信じられるという見方が長い間通説化して行われてきた。それは、このころには文字による歌の記載がはじまったと考えられることと、その歌に記紀歌謡などの伝承歌とは異なつたみずみずしい個人の抒情が感じられるということによつていた。しかし、伝承の時代と創作の時代、また歌謡の時代と抒情詩の時代とはそのように画然と分け得るものだろうか。また個人のみずみずしい抒情が感じられたとしても、それが直ちに作者や年代を記載通りにそのまま信じてよいという理由にはけつしてならないのである。伝承歌にしても、万葉集卷二の巻頭に載る磐姫皇后の作と伝える連作には、個人のみずみずしい相聞の情が流露し

ており、もしこれが「磐姫皇后」の御作歌でなく、舒明朝以後の作者の名が記されていたら、年代や作者をそのまま信じるのにいささかの支障もない場合なのである。われわれはあまりにも単純に初期万葉の作者をそのまま信じることに馴らされて来過ぎた。そしてそこにアララギ派的な写実主義的・写生主義的な解釈・批評の抜き難い影を認めずにはいられないのである。

舒明天皇・皇極(齊明)天皇・有間皇子・大津皇子など、初期万葉の作者たちの歌について、それがはたして作者の実作であるか否か疑われるようになったのは、写実主義的な解釈に対する批判の意味もあるが、また万葉集において虚構を考慮することの上述のような難しさにもかかわらず、近時の万葉研究において浮上してきた虚構という観点のもたらした注目すべき見方の変革であり、また成果であったと言えよう。われわれは、虚心に初期万葉の歌を読み返すことから始めて、初期万葉の歌における作者虚構の問題をめぐって展開されてきた諸説をいかに受けとめるべきかを考えるべき時点で立っている。ここでは有間皇子と大津皇子の場合について考えることとする。

有間皇子、自ら傷みて松が枝を結ぶ歌二首

磐代の 浜松が枝を 引き結び ま幸くあらば ま

たかへり見む(2一四二)
家があれば 筍に盛る飯を 草枕 旅にしあれば
稚の葉に盛る(2一四三)

有間皇子は『万葉集』に右の二首を伝えるのみであるが、この二首によって皇子の名は不朽となり、契沖は、「よしなき事おもひたゝせたまひて、刑戮のはつかしめにさへあはせたまふは、不思議のことなれと、此御歌の残りて、他の皇子たちの身をたもちて世を過ぎせたまひながら、何のしるされ事もおはしまさぬよりも、末の世まで人の知まるらすることはひとつに和歌の徳なり」(『初稿本代匠記』巻二)と言い、その後も最近に至るまで有間皇子がその悲劇的な事件のさ中に詠んだ作として疑われずに鑑賞されてきた。しかし、その中であって、折口信夫が大正九年の「万葉集短歌輪講」(全集第廿九卷)において、はやくも、

巻二の挽歌、意麻呂作以下の四首は、有馬以後の形である。どだい、有馬皇子の結び松の話からして、藤白坂との地理関係から見ると、どうやら、有馬の名は、仮託せられたに過ぎない様なのである。

と、右の二首を有間皇子の実作とする見方に鋭い批判を向け、有間皇子の悲劇とは無縁な歌を有間皇子の事件に仮託した虚構ではないかとする、近時俄かに脚光を浴び

るに至った虚構説を先取りし、その行方に深い暗示を投げかけていたことが、折口一流の天才的な閃めきにおいて注目されざるを得ない。近時に至るまで近代の万葉学は、折口の示唆を生かすべく、あまりにもアララギ派的な写実主義的・写生主義的な見方に捉われていたと言わざるを得ず、少年時代伊藤左千夫の歌論によって万葉集への眼を開かれた筆者もまたその一人であったことを告白せざるを得ない。

けれども、有間皇子が謀反のかどで召し捕られ、検問のために紀の温湯の中大兄皇子の許へ送られる悲劇的状況の中で詠んだ実作と見、写実的見地から二首の歌を理解しようとした時にも、そこに一抹の疑問が抱かれなかったわけではなかった。例えば青木生子²⁾は、「皇子が捕へられて紀伊牟婁の行宮に送られる途中の作であることは殆ど確かなところである。そしてこの歌は、この特殊な状況に密着した皇子の心境であることもいふまでもない」として実作説を堅持しながらも、

蓋しこの背後の慟哭がいかほど悲劇的であらうと、

歌に表現されたものの範囲においては「まさきくあらば又かへりみむ」といふどこかおつとりした悲願であり、又旅路の不便にもなふ淡い歎きの声なのである。この歌に伴ふ詞書や歴史的事実を総合して

の、この歌全体の鑑賞からうかゞへる皇子の悲劇的精神は、歌それ自体の悲劇的精神にはこの際なつてゐないので、この間には、一応の区別がなされねばならないであらう。

と述べたし、田辺幸雄³⁾は、

はつきり言える一つのは、両歌共に、集中した悲しみの歌とか悲しみを凝集的表现に盛り上げた歌とかいうようなものでない点である。

と指摘しつつ、まだ顕著な個性的色彩を示すに至らない皇子の歌の前個人的な発想の地盤を反映するものと解し、「古式悲」の語をもってその前代的な抒情詩の性格を説明しようとした。また高木市之助⁴⁾は、「二首がこの事件の際に作られた作品であることをわれわれは前提としている」という立場に立ちながらも、皇子の歌には陰惨な歴史的事実の反映が少しも感じられないことを述べられ、そこにはきわめて自然に描き出された、過不足のない自画像があるだけでそれがわれわれをまったく人間的につき動かすのである。

と述べて、歴史の語る皇子反逆事件の顛末と文学の自証する詩精神との間の矛盾を指摘した。

以上、いずれも実作を前提としての発言であるが、しかし歌そのものの文学的性格を直視したこれらの発言

は、いったんわれわれを呪縛してやまない題詞の「自傷」の文字から眼をそらし、また『日本書紀』の伝える有間皇子事件の悲劇からも歌を解放して、伝承が生み出した虚構を認める立場に踏み切るならば、逆に虚構説の支えともなり得るものを含んでいると考える。

近時における虚構説に最初の口火を切ったのは、折口信夫の示唆に基づいてこの歌を叙事詩的虚構の中のものとして解した山本健吉で、

皇子の家のあつた市経(いちよ)(南生駒村一分か)から藤白の坂、磐代を経て牟婁へ、さらに磐代を経て藤白へ、かなりの道のりを一瀉千里に飛んでいるのは、現実の歴史の時間というより叙事詩の時間なのである。と述べ、

この歌は、だから皇子の実作と見るのは当らず、叙事詩的虚構が凝って結晶させた抒情詩の精髓(エッセンス)といふべきである。

と鮮かに、かつ大胆に結論づけたが、他方上に述べた作品そのものの考察の線上からも、しだいに虚構説への飛躍が生れて来、両者が結び合うところに虚構説が動かし難いものとして定着しつつあるのが有間皇子の作品理解の現状であると言つてよさそうである。

まず控え目がちに作品の面からそれを示唆したのは久

米常民(6)で、

この歌の背景としての歴史的事実を忘却した時には、ある種の歴史書が、かつて引用したように、行路の安全を祈る習俗や古代の旅の不便を嘆じたものと誤解されるほどの歌なのである。しかし、そういう誤解をふせごうとする配慮は、「有間の皇子の自ら、傷みて松が枝を結べる歌二首」という題詞中「自傷」というたつた二つの「文字」にあらわされているのだといわれるのである。このただの一言が、皇子の平常時の旅の歌だったかもしれない二首の歌を、歴史の中に、はっきりとつなぎとめ、それが、伝承の機縁となったという仮説さえ可能になるかと思ふ。

と述べた。都倉義孝(?)はこれを承けつつさらに一步押し進めて、後述する大津皇子の歌の伝承の背景に大津物語を想定するのに関連して、

卷二、一四一・一四二の有間皇子の歌の題詞に、「有間皇子自傷結松枝歌」とあり、その「自傷」によつて単に行路の安全を祈つたにすぎない歌が歴史物語の中のものとなつているのと同じように、題詞がなければ、単なる恋歌と解される大伯のこの二首の歌(卷二、一〇五・一〇六)を、この「竊」の一字

は、たゞならぬ暗い事件のものとしていているのである。

と述べたが、有間皇子の歌自体に対する考察をさらに精細に展開して、それが伝承によって生じた虚構であるとする見方を主張したのが露木悟義⁽⁸⁾である。すなわち露木は、「皇子の心中を洞察する護送中の歌作は疑われてならない」として、

事件の前年有間皇子は牟婁温湯に行ったが、このとき作った歌が万葉集の二首(巻二―一四―二)であると僻案抄のように考えるのは正しいのではなからうか。

と述べる一方、さらに有間皇子の作と見ること自体を疑い、次の如く述べた。

有間皇子の歌の歌われた時点を追いかけて考えてきたのであるが、本当は、有間皇子は歌など作らなかつた、歌など詠みのことなかつたのではないだろうかと、終始疑いを抱きながら書きすすめてきた。なぜなら、有間皇子の歌と伝える二首は、伝承性の強いものである。……伝誦歌の性質をもっているということは、古代性を具備していることだともいえる。それは同時に、皇子自身が歌を作った証しを否定するものであるともいえる。皇子の歌はだから、

皇子の悲劇に同情し皇子を慕う後代の人々によって先行歌を踏まえて作られたのではなからうか。

と。二首の歌を有間皇子の歌として伝えたのは、伝承の中に形成せられた虚構と見るわけで、ここに至れば山本健吉の「叙事詩的虚構が凝って結晶させた抒情詩の精髓」という想定ともきわめて近いものとなる。

大津皇子の被死^{ヌマカ}らしめられし時に、磐余の池の般^{つづみ}にして、涕を流して作りませる御歌一首

ももづたふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隠りなむ(三四六一)

という大津皇子作と伝える著名な一首に「刑死者の臨刑詩」としてこれを伝えた「他者の目」を指摘し、「大津皇子物語」の伝承という「他者の力」を想定する中西進⁽⁹⁾もまた、「有間の歌の基盤も大津のそれと同種だったと思われる」とし、『日本書紀』の有間皇子関係の記述が「云々」という省略をもち、別伝もそえられていることを考えあわせて、「有間伝」ともいいうべき成書が存在した可能性が大きいとし、

磐代で追和した後代の文人たちは、その愛読者たちであつたらうか。

と述べた。山本健吉が有間皇子の悲劇を持ち伝えて朗誦された叙事詩の存在を想定し、この叙事詩が『日本書

紀』の記述にも影響したと考えているのに対し、中西では成書としての「有間伝」の存在を想定する点が異なるが、そのいずれの場合にも有間皇子の結松の歌が形成され、伝承された場は必ずしも明らかでない。「磐代の結び松のこと」を「その叙事詩のさわりの場面」と見る山本は、皇子の歌をもその叙事詩の「さわり」の部分、ないしは「抒情詩的精髓」と見るのであろうが、高木市之助も上掲論文で述べたように、『日本書紀』の伝える有間皇子像と、二首の歌の伝える皇子像との間の矛盾は大き過ぎる。仮りに皇子の悲劇を語り伝えた叙事詩の如きものの存在が考えられるとしても、それと『書紀』の記述を単純に結びつけることはできないと思われる。むしろ『書紀』の記述の前提としては、中西が「有間伝」の存在を想定した方に理があるが、その場合、結松の歌を「有間伝」中のものとすることはできない。『書紀』の記述から知られる有間伝承と、結松の伝承とは異質なものであり、後者には民俗的な伝承の匂いが強く感じられるからである。

以上に述べたような諸家の説に導かれながら、わたくしも二首の歌を皇子の作として伝え、万葉集に定着せしめたのは、皇子の悲劇に同情し、それを語り伝えた人々による伝承の力であり、これを虚構というならば、虚構

以前の虚構ともいうべき伝承の虚構であったと考えるが、この二首を結晶せしめた伝承の場は、『書紀』に結集された有間像を形成した世界とは異なる、より民俗に密着した文学伝誦の場のものであったと考える。

その場を二首の作品の性格に密着しながら具体的に考察することは、山本健吉の見解を「史実と歌の間を新鮮な着想で埋めてみせた」と評価した渡辺護も、「ある叙事詩から『日本書紀』への影響という想定に、実証の余地を多く残し」ていることを指摘しているように、虚構説に課せられた今後の重要な課題であると言える。

三

大津皇子の場合にも、皇子とそれをめぐる歌に作者の虚構説が現れていることはすでに上にも言及したが、その早い指摘としては、昭和四十六年一月に刊行された『日本古典文学全集万葉集一』に四一六の歌の「雲隠りなむ」について、

雲隠ルは死ヌの敬避表現(二〇五)。正しくは大津皇子自身の言葉でなく、第三者の言葉と考えられる。

と説明し、

この歌は大津皇子の辞世の歌として伝わっていた伝承歌であろう。「懐風藻」に見える「臨終」の詩「金

鳥臨_ニ西舎_ニ……今夕誰家向_ル」も、類似の中国詩がかなりあるので、皇子の非業の詩を傷んで詠んだ後人の仮託ではないかと思われる。

と述べているのが眼を惹く。頭注であるため簡単な記述にとどまるが、後述する大津皇子作品虚構説に先鞭をつけた発言として注目に値する。

このうち、大津皇子作品虚構説が活発に展開を見るに至った。もっとも精細に虚構説を展開したのは都倉義孝₍₁₁₎で、

稿者は、「歌人大津皇子論」は成り立たないのではないかと思っている。極言すれば、大津の歌はずべて仮託で、彼の歌は万葉人の幻想の中に生まれたというのが稿者の仮説である。

と前提し、『日本書紀』の記事、『懐風藻』の略伝、また『懐風藻』大津皇子七言述志「天紙風筆画_ニ雲鶴_ニ」の詩に付せられた後人連句等の比較から、『書紀』的なものから『懐風藻』的なものへの展開を考え、「持統朝から奈良朝にかけての宮廷人の脳裏に次第に悲劇的な趣好を深めつつ形成されていった」大津皇子物語とも称すべきものの存在を想定する見解をはじめて明らかにして、

大津物語は、万葉においては、前述のような書紀的な伝えから懐風藻的なものへの展開とからみ合いな

から、卷二の歌語りに始まり、二期から三期へかけて、漢詩の享受とも関連して、心情の深さと曲折を加上させていった。

と述べ、大津皇子物語ともいうべき大津皇子の歌語りの形成と享受が宮廷人の畏怖と哀惜の念に彩られていたことを説いて、それを支えたものとして、『書紀』や『懐風藻』の漢詩等を通して見られる官人的(男性)側面と、万葉の歌語りを通しての後宮(女性)的側面が考えられるとした。

ついで、同じく大津皇子物語というべきものが当時存在したと考え、漢詩と和歌にわたる虚構説を述べたのは中西進₍₁₂₎である。中西はまず懐風藻に載る大津皇子の臨終詩に酷似した中国詩が、五代後周の人、江為の臨刑詩(五代史補卷五)、「衛鼓侵_ル人急、西傾日欲_ニ斜、黄泉無_レ旅店、今夜宿_ニ誰家_ニ」をはじめとして一再ならず後代に存することを指摘した山岸徳平や小島憲之₍₁₃₎の指摘を踏まえ、五山の僧が『懐風藻』に元来はなかった大津皇子臨刑詩を後に付け加えたものではないかという、『懐風藻』の文献学的研究の線上からは、あまりにも飛躍に過ぎると思われる説を述べた。なるほど『懐風藻』には現在室町末期を溯る伝本を見出し難いが、五山の僧の追補を推定すべき文献的徴証は皆無であり、それが大津皇子に結

びつけられる必然性もまったく考え難い。これは山岸・小島両氏とも述べられている如く、大津皇子の詩と江為以下の中国詩の共通の源泉となった某人の詩が初唐以前に存したと推定するのが、比較文学研究上当然の手續きであると考えられる。

だが中西は大津の臨終詩の考察からさらにその歌の考察へと虚構説を押し進め、大津皇子の死に臨んだ時の歌についても、「これは歌う内容は違いますけれども、歌にも詩にも死んだときの作があるというのではできません」といいます。

どうも私には実際に大津皇子がつくった歌とは思われません。少なくとも「大津皇子物語」というものが当時存在したようで、実作をはめ込んでつくったと考えることも可能ですが、これら物語は吟遊詩人ふうの人が創作したと考えるのが正しいようですから、いまもそう考えざるをえません、
と述べ、都倉と同じく「大津皇子物語」ともいうべきものの存在を強調した。

次いで近藤信義もまた、
別に臨んで詩歌ともに製作したのは大津皇子のみである。刑死した皇子に挽歌を奉る儀礼などはない。しかるにあわただしい死の状況の中で自作の詩歌を

残す。これはあまりにも特殊すぎるのではないか。

と述べ、大津皇子の死に臨んだ時の歌(四一六)の「百云ふ」「雲隠る」の二つの言葉が、「いずれも人麻呂の発想世界を経ることなしには獲得されない意味世界を持つ」こと、「大津皇子、竊かに伊勢の神宮に下りて上り来まし時、大伯皇女の作りませる歌」の題詞をもつ卷二、一〇五・一〇六の歌なども、二人の現実的なあり方とは隔っており、大津皇子伝承を伝承ルートに載せることによってはじめてよく理解されることなどを述べて、同じく虚構説に立つ見方を述べた。

大津皇子をめぐる歌が、物語的な大津伝承の中で伝えられたということは確かに想定し得られるところで、それを支えた場としては宮廷ロマンスを伝承し、享受した後宮の世界などが考えられるであろう。ただ、それに対する後人の唱和なども記載されていず、有間皇子の場合のように具体的なその伝承的徴証を指摘することが困難であることは否めない。

そして有間皇子、大津皇子のいずれにも、上述の如き虚構説に対する実作説の立場からの反論があることも記憶にとどめておくべきであろう。

阪下圭八は、⁽¹⁶⁾「たしかに、万葉時代の歌のあり方のひとつに、悲劇の人物を主人公とする歌物語の伝承という

型のあったことは否定できない」としながらも、「真幸くあらばまたかへり見む」という表現に、「有間皇子という個性を通さねば出てこない表現が見られる」として、有間皇子の詠に、「自作たるを疑わしめる点は何ら存しない」とし、また大津皇子と大伯皇女の歌に、物語化の傾向が強いことを指摘しつつも、歌そのものが皇子・皇女の実作であることを否定しようとはせず、逆に大津の死に臨んだ時の歌の「百伝ふ」⁽¹⁷⁾「今日のみ見てや雲隠りなむ」などの分析を通じて、一回的・個人的な表現を強調しているし、また山崎馨も、大津皇子・大伯皇女の歌を物語的虚構と見た都倉義孝の説を批判して、

作品に即して考へる限り、この姉弟の個性豊かな高度の表現の中に、集団的な伝承世界の影、臨場感を欠いた後人の仮託の影を見ることはできないのである。

と述べている。しかし、わたくしにはこの個性の指摘そのものが、近代的な文学観を投影するものの如くに感じられてはならない。作中の人物に同情共感し、これと完全に一体化して抒情した伝承歌の世界に、はたして一回性や個人的表現、ないしは臨場感は成立し得ないものであろうか。これは万葉集における虚構の意味を考える上で、きわめて重要な問題を含んでいる。この問題を扱

きにして軽々に古代の虚構を論じることは、同様にまた近代的な鑑賞の弊に陥る恐れなしとしないとわたくしは考えるのである。

注1 「遷都―近江遷都と三輪哀別歌」(古文芸の会『万葉の虚構』所収)

2 「初期万葉の一考察」(『日本抒情詩論』)

3 「初期万葉の作者たち」(『初期万葉の世界』)

4 「文学における歴史の意味」(『国文学』(学燈社)昭和四十一年一月号)

5 『万葉百歌』

6 『万葉集の文学論的研究』第一章初期万葉の世界。

7 「大津皇子とその周辺」(『万葉集講座』(有精堂)第五卷)

8 「有間皇子の悲劇」(『上代文学』(会編)『古代史を彩る万葉の人々』所収)

9 「大津皇子の周辺―海彼との関係―」(中西進編『万葉集の言葉と心』所収)

10 「有間皇子の自傷歌をめぐって」(伊藤博・稲岡耕二編『万葉集を学ぶ』第二集所収)

11 上掲注7と同じ。

12 上掲注9と同じ。

13 「懷風藻の成立」(『解釈と鑑賞』第二十九卷第一号)。

昭和39年1月)

14 『上代日本文学と中国文学』下。

15 「謀反—大津皇子の悲劇を中心として—」(古文芸の
会編『万葉の虚構』所収)

16 『初期万葉』(平凡社選書)

17 「大津皇子と大伯皇女」(伊藤博・稻岡耕二編『万葉
集を学ぶ』第二集所収)