

人麻呂作歌の異伝をめぐって

神野志隆光

1

人麻呂作歌における異伝をどう見るかは、歌人としての人麻呂の把握の根幹にかかわってくる。異伝を、推敲を示すものとして捉えることができるならば、人麻呂の作歌の動態に踏みこむ糸口をそこに見出すことが可能であり、そうした作品論・歌人論としての展開の可能性が、この見地にたつ論者たちによって開示されてきた。もし、推敲と見ることが成りたないとき、当然こうした人麻呂論の展開は根本的な見直しが要求される。

高野正美「人麿の歌と異伝」（上代文学会『人麿を考へる』万葉夏期大学13）が、

本文と異伝との関係は表現に即してみる限り、ほぼ伝誦による変容とみられる。これは古代の歌が伝誦

され、その過程でさまざまな異伝を派生するに至った経過と軌を一にしている。と帰結したところから、

近時ほぼ定着しつつある推敲を視点とする作品論は改めて見直す必要がある。

とのべたのは、その見直しの、最近の提起であった。

しかし、私は、そうした見直し——すなわち、伝誦の結果としての異伝という観点に立つ見直しの論には同意できない。高野氏は石見相聞歌を具体例としてとり上げるわけだが、異伝Ⅱ伝誦による変容というその論証は、殆ど状況論からの演繹でしかないのである。たとえ

ば、
(イ) 朝はふる 風こそ依米 夕はふる 浪こそ来縁 浪
のむた（一三二歌）

(一)
明けくれば 浪こそ来依^(二) 夕されば 風こそ来依
浪のむた(一三八歌^{或本歌})

という例をめぐって、「浪のむた」への「接続」という点で前者は前句の浪から「その続きは自然」だが、後者は二句を隔てている点「不自然」であり、

しかも、(イ)(ロ)は特殊な句で他にみられないのに対し、(ハ)(ニ)はごく一般的な句であり、この場合も(イ)(ロ)が一般的な(ハ)(ニ)に改変されることも、浪・風の順序も逆になって、不自然な接続のままに伝誦されていたとみられる。それはことばによって喚起させられた像が次々と消えて行く誦詠という行為によって生じたものとみなせる。前後の關係のたどりやすい書記化されたもの場合には、このようなことは起りにくい。

とする。「伝誦過程の変容によって文脈上曖昧になりながら、そのまま伝えられるということとはしばしばみられる」というのが、そのいうところの「不自然」なのであるが、かかる「不自然」「曖昧」なる用語にすでに予見の価値判断を導きこんではいしまいか。「書記化」——すなわち文字表現、とは異質だというのなら、口誦(「誦詠」)の表現の論理で捉えらるべきではないか。口誦において「ことばによって喚起させられた像」がまさに

「次々と消えて行」きながら、文字による意味性の優先とは別なかたちで音声と映像のつらなりがなりたっているのだと捉えらるべきであろう。そこには、文字の意味性の論理からいえば飛躍があり、「不自然」と見えるものもある。けれども、口誦においてはそれで表現としてなりたっているわけで(そうでなければ意味がない)、「不自然」で「曖昧」なものとしてあったのではないはずだ。いまの一三八歌の「接続」の場合、伊藤博「宮廷歌謡の一樣式」(『万葉集の構造と成立 上』)のいわゆる対句式尻取、

時なくぞ雪はふりける 間なくぞ雨はふりける
その雪の時なきが如 その雨の間なきが如(二五歌)
の如きを想起すれば、二句を隔てること自体が「不自然」といわれるべきでないことは明らかであろう。要するに、口誦的なものと、文字表現として意味的に整理されたものと、見るべきなのであって、その両者の質の差を認めることが直ちに高野氏のように「伝誦による変容」と帰結できるわけではない。逆に、口誦的表現をとどめたところから、文字の表現の論理を徹底するようになっていったと捉える(すなわち推蔽によるものと見る)ことも当然可能なのである。それを「不自然」というような価値判断とともに伝誦によると決めるのは表現自体の分析

によるのでなく予見に支えられたものだというほかに
い。

換言すれば、「古代の歌が伝誦され、その過程でさまざまに異伝を派生するに至った」という状況として、人麻呂をも捉える（高野氏自身は巻三の羈旅歌八首八二四九～二五六歌の伝誦を通じて「人麿の歌もこうした一般的な状況と深く関わって伝えられていたにちがいない」とたしかめる手続をとる）ことから、演繹的に導かれるに等しいのではないか（推敲とは認められず、伝誦としてしか説明できない例として挙げたものについても同様であることは後述する）。

状況論としてそれ自体は誤っていないであろう。しかし、具体的な表現の問題が、そこに還元するべきではあるまい。

さらにいえば、状況論としても、口誦・伝誦と書記をめぐって人麻呂をどう捉えるかという、それ自体本質的な問題が右のような伝誦状況をいうだけですむだろうか。人麻呂における書記乃至記載の問題は、人麻呂歌集の位置づけとも不可分にかかわるところで問われる。高野氏の場合、別なところで、

従来の非略体歌を人麿の自作（人麿周辺の作と拡大してもよい）とする認定の仕方は、やや一面的なきらいがあったわけで、人麿周辺の作として確かなの

は巻九の人麻呂歌集に限定される。恐らくこれが人麻呂歌集の核で、他に人麿自作歌と思われるものも含まれているが、全体は人麿に仮託されて順次増補されたとの見方が妥当かと思われる。

という（『七夕歌の位相』『万葉集作者未詳歌の研究』のに見る如く、人麻呂歌集を人麻呂から切り離して万葉後期の所産として位置づけるのであり、人麻呂と文字とのかかわりは、歌集筆録という点からも、重視はされない。それは、中西進氏が、「人麿歌集が略体歌をもってでき上ってくる段階は、かなり高度な、家持に見合うような段階」だといい、また、「やはり万葉集の基本的な一番大きな体質は口誦性にある」としつつ、人麻呂における「推敲という概念が非常に新し」い、「あまりにも近代的な解釈」にすぎるとのべる（『鼎談 万葉集の未来』『解釈と鑑賞』昭56・9の発言）のと軌を一にする。こうした人麻呂歌集把握に対して、稲岡耕二『万葉表記論』は、表記史の見地から、人麻呂歌集を天武―持統朝段階での人麻呂による筆録と見るべきことを明確に提示し、歌集から作歌へ、文字表現の次元で人麻呂を捉える方向をさし示している。私は、この稲岡氏の人麻呂歌集の位置づけを支持したい。和文表記の歴史的な展開のなかに人麻呂歌集の表記のありようを捉えるという方法の正当さ

——「高度な」(中西氏)という認定は主観的ではない
し、高野氏の稲岡批判(前掲「七夕歌の位相」)も、

稲岡説は表記史上の事実と並行させて略体、非略体、人麿作歌の表記上の相違を人麿という一個人の内部での変化として捉えた点に問題がある。表記は徹視的には個々人によって相違するにせよ、巨視的には個々人を圍繞する文化圏に共有のものであり、一度定着すればそれを変更するのは容易ではない。

というのでは、方法批判の論理をなさない¹⁾——を認めつつ、そうした方法からの必然的な帰結とうけとめるからである。かかる人麻呂歌集の把握からすれば、のべたように文字表現の次元で人麻呂を捉える方向に向かうべきだと考える。むろん、伝誦の問題を捨象してよいというのではない。伝誦的基盤を視野に入れ、さらに、文字によって表現したものが伝誦されていくことを含めて捉えるのではなくてはなるまい。しかし、中心はむしろ記載にあるのではないか。

要するに、状況論としても一面的なところで、伝誦による変容としての異伝という把握を支えているのに外ならないのではないか。

念のためにいう。むしろ記載状況を主として見るべきだということから、異伝⇨推敲説に直結できるという

つもりではない。状況は状況としてそれ自体の問題だ。具体的な表現の問題をそこに流しこんでしまつてはなるまい(高野氏らの伝誦説の論理の問題性としてふれたところだ)。表現の問題は表現に即して捉え出しつつ、それが状況論と相まつて意義があるというべきであろう。

2

高野氏らの伝誦説は、歌が伝誦されている状況があるのだから、異伝の口誦性乃至伝誦性は、伝誦による変容と考えたほうがよいという論法による。状況論からの演繹という所以である。伝誦状況に問題を流しこむだけであり、伝誦としてでなければ説明できない(推敲では説明のつかない)ものがあるという点で、自己の立場を確保しているわけではないのである。

ただ、高野氏は「推敲とはみられないものとして」二つの例を挙げている(前掲「人麿の歌と異伝」)。

ひとつは、泣血哀慟歌の例で、

大鳥の 羽易の山に わが恋ふる 妹は座すと人

の言へば(二一〇歌)

の、「わが恋ふる妹は座す」と、「或本歌」の、

大鳥の 羽易の山に 汝が恋ふる 妹は座すと人

の言へば(二二三歌)

の「汝が恋ふる妹は座す」との場合。これは、

「わが、恋ふる妹は座す、」は間接話法とすると「妹は座す、」という表現はそぐわず、直接話法とすれば「わが、恋ふる」は適切でない。この部分に相当する異伝（或本歌）では（中略）直接話法で描かれている（傍点原文）。

から、問題のない二一三歌から二一〇歌への推敲は考えられないのであり、むしろ、伝誦のなかで文脈に応じてふさわしく改変する「伝誦の積極面の現われ」と見なければならぬというのである。

しかし、その「そぐわず」ということに疑問がある。いうところ、間接話法の表現とすると「座す」という敬語はふさわしくないという意味だろうが、地の文では「妹にはあれど」のごとく、無敬語表現もあるけれども、「鳥じもの朝立ちいまして」（二二〇歌）、「うつそみと念ひし妹が灰にて座せば」（二二三歌）のようにもいうのである。あとの例は、「汝が恋ふる妹は座す」と直接話法でのべつつ、その長歌を結ぶところのものだが、これも「そぐわ」ないのだろうか。

「そぐわず」とする理解のしかたは、すでに予見的に伝誦を前提とするところから導かれているのではないか。

間接話法と直接話法と、ともに「座す」を用いて不自然を生じるわけではなく、直接話法が「他人の言葉をそのままに用いた」「事を主とした言ひ方にしたもの」（窪田空穂『万葉集評釈』。別ないい方をすれば「説明的」八稻岡耕二『万葉集全注 巻二』Vといえよう）、間接話法が「心を主としたもの」（『評釈』）という相違が、表現の問題として第一義的に捉えらるべきなのである。その相違を生じさせるものが伝誦でなくてはならぬとはいえないはずだ。

もうひとつは、高市皇子の殯宮挽歌（一九九歌）中に

み雪降る冬の林に 乃林 二云申布

とある例。「冬」―「ゆふ」というこの相違を、「フユがユフに変わっただけの単純な変化」――つまり、伝誦のうちに転倒を生じたとしか解しようのないものとして示している。そこには「ゆふ」では表現として意味をなさないという判断があるかと思われる。中西進氏は、「排他的に推敲を排除し得る」例としてやはりいまのケースを挙げ、この点を明確にのべている（前掲「鼎談 万葉集の未来」における発言）。

ゆふ（木綿）はコウソウの繊維ですから「木綿の林」自体事柄として成り立たない。のみならず「ゆふ―ふゆ」。これは明らかにひっくり返った。つまり伝承の過程です。

という。「ふゆーゆふ」が転倒だというのは、語形としてそうだけでは何の証明にもならない。「ゆふ」では意味をなさないことが証されねば、高野、中西両氏のいうような、伝誦たるものが動かせない確かな例にはなりえない。

しかし、中西氏のいうごとくに「木綿の林」という表現が「事柄として成り立たない」ことにはならないであろう。

「コウゾの繊維」だから云々というような「事柄」の問題でなく、「ゆふの林」は、比喩的に白い雪の降った林をいうのだと解すべきではないか。「雪の降った林をユフ即ち、楮の綿のかかった林と見立てたものと解される」(土屋文明『万葉集私注』)とすでに先覚の注するところ。「冬の林」とは別な表現のしかただったと見るべきだということは、「白木綿花」と、白い激ちや波を形容する例の少くないこと(九〇九、一一〇七、一七三六、三二三八歌。なお、「木綿花」の例は、九一二歌にも)によっても補強されよう。白さという比喩としての「ゆふ」についてのかかる見地は、曾倉岑「万葉集卷一、卷二における人麻呂歌の異伝」(『国語と国文学』昭38・8)や坂本信幸「人麻呂の紀伊の歌」(『土橋寛先生古稀記念 日本古代論集』)がすでに提示したものであり、私もこれに同じた

い。

それぞれ別個な意味をもつ「冬の林」と「ゆふの林」というべきであろう。後者が「成り立たない」という判断は、伝誦を予見的に前提として出たものにすぎない。

右のように見えてきて、伝誦説が状況論ではないことをたしかめなおしたい。

さらに、その伝誦状況への流しこみというほかない論法が、異伝の表現としての把握を放棄しかねない——異伝の、それ自体として意味をもった表現たることの追究を中途半端にしてしまうような——方向に傾くことを、高野氏や中西氏の論議が現に示していることに對しても、状況は状況として、表現の問題は表現に即して捉えるのでなければならぬという基本点を再確認したい。伝誦であれ、記載であれ、状況に還元するのでは表現の問題はとけない。異伝を、あくまでひとつの表現として明確に捉えねばならぬ——、異伝を伝誦として見直そうとする論議の検証は、その問い直しへむかうべきことを自覚させるという点で意義あるといえるべきであろう。

3

異伝のかたちでひとつの歌として成りたち、本文は本文で当然そのかたちでひとつの歌を成りたしめる。人

麻呂作歌の、それぞれの作品におけるそうした把握が、結論的にいえば推敲という観点で全体を統一することをまとめると考える。表現に即しての帰結である。

具体的にすすめるよう。表現の問題として把握するとき、問題としてのレベルを整理しつづすめることが必要であろう。どのレベルでなにを有効に捉えうるかのわかまえについて不用意であるならば問題をずらすことにしかならないであろう。

第一にはいわば語彙語法的なレベルでの問題である。

異伝と本文との間を、その詞句自体に限って見ようとするとき、主として語彙上の考察となる。表現としては局限的ということになるが、そこにおいて、表現としての巧拙といった評価にわたらない客観性をもって見ることを、曾倉岑「万葉集巻一、巻二における人麻呂歌の異伝」(前掲)は、追究する。曾倉論は、その副題に「詞句の比較を通して」とするように、詞句自体に限って本文と異伝との比較検討を、この客観性という点について明確に自覚的に試みたものであり、その限定によって異伝にも「人麻呂的なもの、人麻呂独自のもの」が貫かれていっていることを証そうとしたのであった。つまり、

決定的にすぐれた、美しい、完全な詞句が与えられた以上、それを全面的に改悪することはありえない

という論理は、多くの場合に正しいとしても、やはり幾分か無理があるように感じられる。不注意によって、無意識のうちに、本来の詞句があいまいとなり、次に口唱する際に幾分形がゆがめられるといったことは起りうる。

として、巧拙とは別な観点を、主として語彙語法的な用法(用例)の比較検討にもとめたのであった。その用法(用例)における「人麻呂独自のもの」のあらわれによって異伝の位置づけにむかっていた曾倉氏が、異伝においても「人麻呂独自のもの」が認められること、また、その「独自のもの」が本文においては「一般的な詞句」となっている場合があることを指摘して、伝誦では説明がつかず推敲説によってはじめて理解可能な現象と断じたのは、その限定のなかで有効かつ正当というべきであろう。

ただし、「人麻呂独自のもの」の認定のしかたをめぐっては、稲岡耕二「人麻呂作歌異伝攷(一)」(『万葉集研究』十二集)の批判がある。異伝において「人麻呂独自のもの」を認めるとき、他に見られない特殊な表現であるということだけをもちてそう認めうるかどうか。

異伝を「人麻呂独自」とする場合に、あらかじめ伝承か推敲か、そのいずれにも偏らない中立的な姿勢

から、積極的に伝承説あるいは推敲説を支えるべき根拠を求めなければならないにもかかわらず、異伝中のみ見える特殊な表現について、右のような推定をしているのは、異伝を人麻呂の詞句とする前提を先取したものと言われても仕方があるまい。

と、論理上の問題を衝くのである。たしかに、「霰なすそちより来れば」(一九九歌一云)「刺竹の(皇子)」(二六七歌一云、一九九歌一云)というのが他には見られないからといって、異伝のなかにしか見られないのだから、これを直ちに「人麻呂独自」というには論理的に無理がある。ただ、「その特殊性の故に、人麻呂の創造と判断することはできない」という明らかな例として卷三の「白栲の藤江」(二五三歌一本云)をもちだす(稲岡氏)ことは必ずしも適切とは思われない。曾倉氏が卷一、卷二に限るには意味がある。他の巻とは性格の異なるところが、人麻呂歌がそのなかで独自の比重をもち、異伝注記もまた他の巻とは区別してよいであろう。また「霰なすそちより来れば」の場合、本文「大雪の乱れて来れ」との関係で、「両者が意味の上からも、音の上からもけっして近いものでない」(曾倉氏)のにも留意してよい。要するに、集中他に例を見ないという独自さを示すのであり、それだけでは「人麻呂独自」と論定はできない

が、同時に伝誦性をもっては解きがたい面をも呈しているのである。

稲岡氏の批判をうけとめつつ、「人麻呂独自なもの」という判断は、曾倉氏のいうように、『万葉集』の資料的限界を考えれば、一定の論理的仮定のもとでなされるほかないというべきであろう。

(1)人麻呂の場合、異伝を持たない部分の詞句は人麻呂本来のものである

(2)人麻呂以前の用例の内に見出されない用法は人麻呂に始まった可能性が大きい

という、曾倉氏の示した(前掲論文)この二つの仮定のもとで、卷一、卷二の異伝において、たとえば、

去年見てし 秋の月夜は 度れども (二二四歌、或

本歌)

のごとき、日や月について「度る」というのは(本文二一一歌は「照らせども」、人麻呂自身が他に用いた例はあるけれども(一三五、一六九、二〇七歌)、人麻呂以外では安倍広庭、赤人、家持等にあらわれるものをもってすれば「人麻呂初出であり」「人麻呂独自のもの」(曾倉氏)と判断してよいのではないか。それが本文では一般的な「照らす」となるのである。

語彙語法的なレベルという限定のもとでさらに一定の

仮定のもとで卷一、卷二の異伝における人麻呂の「独自」さ——異伝もまた人麻呂の個性に係るのを認めることは曾倉氏の論によってはたされたと考える。⁽³⁾

4

語彙とは別なレベルでも表現の問題は考えねばならぬ。第二には、文脈的なレベルで見るときであろう。異伝は、単に語の相違、入れ換えにとどまらず、文脈上も異なるありようを現出する。高野正美「人麿の歌と異伝」(前掲)は、石見相聞歌をとり上げながら、さきにしたところに見るごとく、文脈のレベルで本文と異伝との間を捉えようとしたものであった。「接続」といい、「前後の関係」というのは、そうした問題意識のあらわれにはかならない。また、同じことを「連接」ということばでのべようともしている。さきのとほ別な箇所を挙げれば、

玉藻なす なびきわが宿し 敷栲の 妹が手本を

露霜の 置きてし来れば(一三八歌)

玉藻なす 寄り寝し妹を はしきよし 妹が手本を

露霜の 置きてし来れば(一三二歌二云)

玉藻なす 寄り寝し妹を 露霜の 置きてし来れば

(一三二歌)

について、高野氏は、

通常「手本を」という目的語に対しては「まく」とあるのが一般的で(中略)「別れ」「離るる」とある例を挙げる。「手本を」に対して「置く」という連接はない。(中略)「置く」では不自然でそぐわない。

(中略)たとえ草稿とはいえ、これ程の不整合は不自然であり、むしろこの場合は、「寄り寝し妹を」の部分で伝誦の過程で改変され、「しきたへの妹が手本を」が加えられたり、「寄り寝し妹を」はそのままだに「はしきよし妹が手本を」が添えられたとみる方が自然であろう。

という。「連接」の「不自然」さを推敲否定の根拠とするわけだが、そうした「不自然」を生じることについては、

意味、接続の曖昧なままに伝誦されることは特殊なことではなく、伝誦歌にはしばしばみられる。

とする。それは伝誦ということへの安易な追いかみというほかない。伝誦であれ、それでひとつの歌として成りたつはずのものを「不自然」としただけですみますのは、その表現としての把握は放棄したということではないか。

「手本を―置く」という表現が「不自然」だとするこ

とにすでに問題があるのだ。用例上「手本を―置く」とする例がないというのは正しい。しかし、いま一三八歌（及び一三二歌一云）は、直ちに「手本を」から「置く」につづくのではない。「露霜の」に導かれて「置く」であり、そこでは「置く」以外にありえない。それを「手本」につづくはずだからおかしいというのは、文字表現的な文脈のたどり方ではないか。一三八歌に即していえば、「玉藻―なびく」で共寝を形容し（藻は「なびく」というのが一般的であり定型であったこと、巻十一、十二の寄物陳思歌△二四八二歌、二四八三歌、二七七九歌、二七八〇歌、二七八二歌、三〇七八歌、三〇七九歌△等にみる通りであり、「玉藻―寄る」のほうが特異なのである）、「敷袴の妹が手本」は共寝の「手本」を具体的に喚びおこしつつ、「露霜の置きてし来れば」と、*白さ*において「手本」につなぎながら晩秋の「露霜」のおく山路のイメージをよびこんで「置きてし来」というのであって、「玉藻なすびきわが宿し」「敷袴の妹が手本」「露霜の置きてし来」それぞれが喚起するもののつらなりが、文字表現の意味優先の論理からすれば、飛躍を含んで成りたっていると見るべきなのである。それを「不自然でそぐわない」というべきではあるまい。口誦的な表現のありようとおさえるべきものだと考える。これに対して、「玉藻なす寄り寝

し」（一三二歌本文及び一云）は、「藻―なびく」という具体的な物のイメージによりかかった伝統的な寄物表現を離れて、「浪の共か寄りかく寄る」という、上句の表現との接続から一貫させようとしたものであり、さらに、一三一歌一云の場合にはなお具体的な共寝の「手本」のイメージをとどめておこうとし、一方、本文は「妹を―置く」という、イメージよりは意味的なつながりかたを優先させて文脈を整合させるのだと捉えることができる。

それぞれの文脈と見るべきなのである。「朝はふる風こそ依米夕はふる浪こそ来縁浪のむた」（一三二歌）——「明けくれば浪こそ来依夕されば風こそ来依浪のむた」（一三八歌）の例（前述）ともども口誦的な、意味上は一種飛躍をかかえた文脈（一三八歌）と、意味的な整理を経た文脈（一三一歌）とを見るべきであろうが、このような例を幾つ重ねても伝誦による変容を証することはできない。

どのようなことばのつながりかたで展開するかという点において異なるところがあるというにとどまるべきであろう。くりかえせば、口誦的なありようをとどめたところから、文字表現としての意味優先の徹底へと、文字表現の段階での人麻呂の推敲と考える可能性が当然あるわけである。

語彙的な相違を見るだけでは捉えられないものを、異同によってつくられる文脈の問題として捉えていくことは必要であり意義がある。高野氏前掲論文は、これに迫ろうとしたものとして意味あるとは考えるが、伝誦説への帰着という結論において誤まったといわねばなるまい。文脈的な考察は、表現のしかたとして、それぞれの論理をもって成りたつことを見届ける点で有効であっても、その相違について伝誦によるか、推敲によるかを確定できるものではないであろう。

5

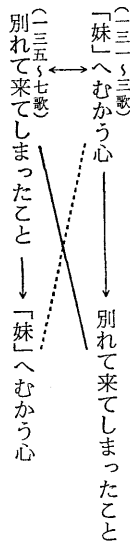
異伝は、語彙や文脈的な相違にとどまらず、作品としての主題的統一のレベルの相違にまで及ぶ。それを見定め、そのうえで、語彙—文脈—作品という全体を貫き整合する視点として、伝誦か推敲かという問題がはじめて正当に問われうるのではないか。

第三には作品のレベル（乃至主題的統一のレベル）の問題として見なければならぬと考える。

高野氏前掲「人麿と異伝」がとり上げた石見相聞歌の場合、或本歌（一三八〜九歌）は反歌一首であり、本文（二二一〜三歌）は反歌二首、加うるにもう一組の長反歌（二三五〜七歌）と組み合わせる長歌二首の構成で全体を

つくる。作品としての全体のかたちが大きく異なる（長歌一反歌—長歌二反歌各二）のである。その間にあるものをどう捉えるかをぬきにして、たとえば対応する一三二歌と一三八歌との、文脈的なレベルでの比較考察のみでは異伝の性格づけはできないのではないか。作品のレベルで違うのだというべきであり、そこまで含めて考えねばならぬとすべきであろう。

本文が長歌二首反歌各二首でつくりあげる詩的構造は左のように捉えられる（拙稿「人麻呂石見相聞歌の形成」『国語と国文学』昭52・1）。



「それぞれの歌群が葛藤をはらんで抒情しつつ、その二つの歌群が緊張的にはり合う一種の均衡にある抒情の私たち」（前掲拙稿）として捉えらるべきなのである。これに對して、或本歌（一三八〜九歌）では、一三三歌「吾は妹思ふ別れ来ぬれば」のような別れを思うことの表現はなく、別れのなかで妹へむかう心を歌いつづける（角の里見むなびけこの山）△一三八歌▽と「吾が振る袖を妹見つら

むかへ一三九歌とまきに相応じている)ことで貫かれる。そうしたありようにおいてこの長歌一首反歌一首でひとつの作品として完結しようとするわけである。第二長歌への展開を意図することなく成りたつているといえようが、この或本歌と同じ構成を、一三四歌の反歌はまた別な構想でつくるうとしている。

一三四歌は「或本反歌曰」という題詞で示されるもの。

石見なる 高角山の 木の間ゆも 吾が袂振るを

妹見けむかも

とあるこの反歌と、一三一歌一云とが対応するものとして、一三八〜九歌の異伝(また、一三一〜三歌の異伝)をここに認めうる。特に注意すべきなのは、「妹見つらむか」(一三九歌、一三二歌)と、「妹見けむかも」(一三四歌)との相違である。現在推量と過去推量だが、後者は妹を「回想性のなかへ封じ」た(前掲拙稿)ものといえよう。要は、伊藤博『万葉集の歌人と作品 上』のいうように、「石見なる」と相まっつて、

身も心も「高角山」ならぬ「都」に在るような感じ
で、いかにも一首で一群を完結させた姿勢である。

ということだ。稲岡耕二『万葉集全注 卷第二』は、「後の時に視座を移しての抒情」だと、時間の問題としてこれを見るべきことを明確にした。時点を、長歌より

後にずらす。それによって別れは過去のものとして回想されておわるわけである。「靡けこの山」という激情をそのままひきうけていくのでなく、それを回想する時点へうつして心情の沈潜とともに閉じるのである。その時間のしくみでは第二長歌への展開の意図があるべくもないのではないか。⁽⁵⁾

それは、一三九歌が、その心情において長歌と等質的なところで歌い、そこではひたすら妹にむかう思いがおさまりようなくのこらざるをえないのとは、別なおさめかたであったといえよう。基本的な構成では共通しながら、その反歌によって作品としてのありようが異なっているといわねばなるまい。

本文は、これらとも大きく異なっているのであるが、その長歌二首による作品構成の要めが一三三歌にあることは明確にしておくべきであろう。

笹の葉は み山もさやに 乱友 吾は妹思ふ 別れ
来ぬれば

別れの時点で(従って、一三三歌は「見つらむか」と現在推量で歌われる)、如何ともしがたい妹への思いとともに別れを確認するのであり、直接的に「別れ」ということによつて、その「別れ」を歌いつく第二長歌(第一長歌では「別れ」という表現はない)への展開を支えているので

ある(前掲拙稿)。

いわばこの一首はA群(二三一、三歌―神野志注)の舞台をB群(二三五、七歌―神野志注)の舞台へ引き廻してゆく軸の如き役割を担っているわけで、その転換をスムーズに果たさせる意図のもとに最後に据えられたのである。

という橋本達雄「石見相聞歌の構造」(『日本文学』昭52・6)の発言も、そうした作品構成の要めとしての一三三歌の意義をいいあてているところがある。⁶⁾

本文と二つの異伝と、それぞれが独自の主題的統一を示しているといつてよい。作品のレベルでの異なりにつながる相違なのである。

その相違がどこで生じうるか(伝誦か推敲か)と問わねばならぬのだが、作者人麻呂の構想の問題として考える方向でしか納得しがたいのではないか。伝誦による変容が、文脈に口誦性をもたらすことはあっても、作品としての構成や構想そのものまで大きく変えてしまうことがありうるであろうか。

別な例を挙げれば、泣血哀慟歌の或本歌(二二三、六歌)の場合。本文は反歌二首から成り(二二〇、二歌)、第一長反歌(二〇七、九歌)とあわせて構成される。或本歌の、それ自体で完結すべく構想されたありようについて

は伊藤博「人麻呂の推敲」(『万葉集の表現と方法 下』)が詳しく説く。すなわち二二三歌の結び、

うつそみと 思ひし妹が 灰にいてませば
をうけるものとして、この羽交の山での「冷厳な現実」に対する反歌三首は、

次元を「山」から移して、また別のものによって「妹」を嘆かなければならないはずである。

「妹」を嘆かなければならないはずである。であり、反歌第一首(二四歌)は、秋の「月夜」を通して妹を嘆き、第二首(二五歌)は、山を後にして家路に向いつつその途中で「山路思ふに生けるともなし」と歌い、さらに第三首(二六歌)は、「家に来て」と、家にもどりついで悲嘆をのべるといふ展開を必然化するのだと見定める。第三反歌を、人麻呂らしくなく、伝誦の間に入麻呂の作ではないものが結びついたのだとする(斎藤茂吉、武田祐吉『万葉集全註釈』など)のに対して、

或本歌にとって、第三反歌は、この結末の位置に絶対的に必要な歌だったのであり、したがって、一首について、人麻呂のものではない他の挽歌が伝誦の間結びついたなどと説くのはあやまりであると判断してよい。

と帰着する伊藤説は、この異伝が独自の主題的統一をはたしていることを明確にしたといえよう。⁷⁾

本文は、長歌(二一〇歌)を、

うつせみと 思ひし妹が たまかぎる ほのかにだ
にも 見えなく思へば

と閉じる。「灰にている」すという事実の確認とは違つて、どこにでも妹が見えないというのであり、

「山」はいまだに人麻呂の後髪を引っぱっている。

のである(伊藤氏)。必然的に反歌は山に執着し、第二反歌(二二二歌)は、それゆえ、

山路を行けば 生けりともなし
と、

「山」における彷徨において閉じめた。

と(伊藤氏)、認むべきなのだ。その二一〇〜二二二歌のありようにおいて、妹をひたすらもとめつづけることを歌う二〇七〜九歌と照応して、長歌二首の作品構成をなりたしめていることも伊藤氏の説く通りであらう。

こうした作品のレベルでの相違をもたらずと、異伝は、やはり人麻呂の構想の問題として考えるほか納得しがたいのではないか。

くり返していえば、右にのべてきたような、語彙―文脈―作品、それぞれのレベルで、異伝のいわば表現としての必然性を捉えつつ、その全体を整合させ統一する

観点がもとめられるのである。文脈的見地からは異伝は伝誦による変容と考えることもできる、というような論議では解決にならないということを確認しなおしながら、異伝を推敲によるものと捉える観点に立つべきことをたしかめたい。表現に即しての帰結という所以である。

この帰結が、はじめにのべたごとき、状況の問題と齟齬することなく、記載状況として見ることができるところと相まって、支えあうことをも再確認してまとめてめとする。

注

- (1) 人麻呂歌集を表記史的に位置づけるという稲岡氏の方法について、それが可能でないことの論理的批判としての意味がない。
- (2) 坂本論は、「み熊野の浦の浜木綿百重なす心はおもへど直にあはぬかも」(四九六歌)をふくめて、人麻呂における「木綿の表現の自在さ」を捉えようとする点でも注目に価する。

(3) 語彙のレベルでの言及としては、篠塚昌宏「人麿署名歌における異伝」(『上代文学』一四)が、使用度数の分布という点から、異伝が「後代の歌詞と等しく」、従って「伝誦過程に現われたもの」と見るべきだと説くが、方法

的に疑問が大きく首肯できない。一、二点挙げれば、第一に、「歌詞数」(使用度数)を作家別にまとめ、「同歌詞を用いる作家の上に時代的区別のある事」を判断するわけであり、「人麿歌の異伝歌詞と同じ歌詞が、一般的にいつて人麿以後の作家の歌詞に現われる」と認めるのであるが、その「歌詞」の検索として、たとえば、「名のみ」(二〇七歌或本曰)について坂上郎女の「名のみを」(九六三歌)を「同歌詞」として認めることを右の判断のなかくみこんでいるのは正当といえるだろうか。また、「白栲」(二五二歌一本云)のような、のべ使用度数のきわめて多いものが「人麿以後の作家の歌詞に現われる」例たることを支えているところがある——十五名にあらわれ、うち八名はこの例のみ——のだが、このような卷三の例まで含むことの問題性とともに、数が見かけ上だけのものになりかねない危険性の問題がそこに明らかではなからうか。方法に厳密性を欠くのである。

(4) 「露霜の」の表現をめぐっては、参照、稲岡耕二「修辞と韻律」(解釈と鑑賞)昭48・9)。

(5) 拙稿「人麻呂石見相聞歌の形成」(「国語と国文学」昭52・1)において、(1)一三八〜九→(2)一三一「一云」一三四・一三五〜七「一云」→(3)一三一〜三・一三五〜七という形成過程(推敲過程)として考えたのは、従って修正されねばならぬ。結論的にいえば、一三一歌一云・一四三歌は、長歌一首反歌一首で完結するものとして構想され

ていたはずだということを明確にして、I、(長歌一首の構成) (1)一三八〜九歌、(2)一三一歌一云・一三四歌→II、一三三歌を要めとする長歌二首の構成、という過程として基本的におさえたいといま考える。IIの段階で「一三五〜七歌には若干の手入れがあったものとして、一三五〜七歌「一云」は説明されよう。

(6) ただし、橋本氏が「第二群(一三五〜七歌)を自己の側から、その時々の景と情とを細やかに織り込みつつ歌おうとした」と捉えるのは、拙稿が、時間の展開を軸として、のべたごとき詩的構造を捉えようとしたのとは、作品構造の把握という点で基本的に異なる。

(7) 第一長反歌との組み合わせを意図しないで成りたつたものというべきなのであって、泣血哀慟歌の形成としては、この二一三〜六歌を出発点として第一長反歌のほうが歌いつがれていったと見るべきではないか。泣血哀慟歌の形成については、身崎壽「柿本人麻呂泣血哀慟歌試論」(一)「(「国語国文研究」七二、七四、七五)が、第二長反歌先行を、この点を含めて多面的に詳説するのと同じたい。