

人麿短歌と古代伝説

都 倉 義 孝

一

人麿の長歌が種々の先行文芸の影響下にあることは、その修辭・題材等についての多くの研究によって明らかである。その反面、人麿の短歌における先行文芸の影響及び摂取についてはまだ多くの問題があるように思われる。形式面においては短歌が、長歌の結尾の繰り返しから生じ、次第に五七五七七の音数に定着したということがいわれている。人麿の短歌も形式面においてはこの過程の上に位置するものであるが、内容の面は抒情の質においてはかなり複雑な要素を含むようである。この面で抒情詩に短歌というものの形成過程を見ると、挽歌・相聞歌・叙景歌といった系列を認めることが出来る。そして人麿の短歌の中から多少の差はあれその全ての痕跡を抽出することが可能である。だが人麿短歌に先行するこれらの系列の歌が、依然として呪術・儀式・物語等に支配されているのに対して、人麿の短歌はそうした制約からの脱出を意図し、自由を獲得している。決定的相違は短歌の独立性にある。これは彼が反歌ではなく、初めて短歌という名称を用いていることでも明らかである。短歌が彼以後ますます興隆したことを考え合せると、彼が達成した

短歌世界がなんらかの意味で文学史を左右したことは確實であろう。その功績は前述の歌の諸系列から各個的に分析したのでは把握られない。むしろそれは総合的といったような特性として彼の短歌に見出されるのではないかと思われる。その総合性の一面に韻文の流ればかりではなく、散文に古代伝説の流れが当然含まれていると考えられるのである。

自己の感情表白とその歌い易さの魅力故に短歌が人々の興味を惹き、次第に長歌を凌駕するようになってくるが、それは相聞歌・挽歌等から直接に感情表白を学んだ結果だけではない。感情表白それ自身が目的となり、人々がそれ自体によって充足されるようになるには、歌謡における呪術から感情表白を切り離す文学的契機が必要である。記紀に見られるように、歌謡が歌語りの中に散りばめられ、それぞれ主人公や聴衆の感情を表現する独白となって初めて感情表白それ自体が目的となってくるのである。それによって歌は相手の返事や現実の効果を期待しないものとなり得るのである。しかし感情表白を目的とした短歌が物語から独立してくると、歌の前後の説明部分がなくなり、抒情の類型化と主観性が強まり、自ら別の制約を内蔵することになってくる。そこで物語から離れることで

失つたものを別の形で取り返し、短歌そのものの魅力を増そうという欲求が生まれてくる。それが物語的連作歌である。人麿も長歌と反歌の組合せや短歌の連作において、事実の推移の筋ではなく、感情の推移や抒情の多角化を追求している。それによって物語から離れることで失つた叙事的構成を回復しようとしている。云いかえればそれは、叙事を匂わせることで抒情の質を深めようとする試みである。こうした傾向は単に歌の組合せのみにとどまらず、短歌一首の内でも試みられていたと想像される。

また万葉に見られる後人追和の歌でも、短歌と物語との交渉が存在することが知られる。従つて彼の短歌にも伝承された多くの物語との交渉が認められる筈である。人麿短歌は露骨にそれを見せているのではないが、例えば「過近江荒都時」の短歌に見られるように、事件（この場合は壬申の乱であるが、彼が天武・天智の時代を全て「古」と呼んでいるように、歴史的事実であるよりは情緒に彩られた文学的世界のものであった。本論ではこれら全てを総括して古代伝説と称した。）を懐古することによって自己の抒情を形成しているのである。懐古という方法で物語に纏る情緒を全て自己の抒情の中に包含させた。彼は物語世界をひとつの発想の契機として利用している。この懐古という主題が彼の短歌の中に多いことから、物語世界との交渉の占める割合の大きさが推測されよう。（例えば、三〇「古思ひて」、三六「古思ほゆ」、三〇「神代し思ほゆ」）

彼が先行する諸文芸を俯瞰・総合するに便利な宮廷詞人の位置にあったこと、彼の長歌に旧事世界の撰取が認められること、また天武・持統朝の旧事編纂等の気運でも、彼が古代伝説Ⅱ旧事その他を熟知し、それを短歌の領分にも利用したことは充分可能なことで

あろう。

以上のような観点を踏まえて彼の短歌にのぞむと、古代伝説にその発想を媒介されたものをいくつか見出すことが出来る。そこで彼は古代伝説に纏る情緒を自己の抒情の中へ撰取転生しているのである。

二

これらの歌は表面には物語の面影をとどめてはいない。そこでは、物語を背後に連想させたり、物語への追憶を発想の契機としてりして、物語の情緒を自己の心境とひとつに化合させ、抒情の質を豊富で多面的なものとしている。それは歌語の連想性を極度に利用した、非常に独創的且つ高度な技法であった。これを証するには単に例歌を挙げるのみでは納得されないであろう。従つて本論ではこの中の数首をえらび紙数の計す範囲で検討して見たい。

先ずこれらの短歌は題材によって、伝説に附帯した歌を踏まえて発想されたものと伝説そのものを踏まえて発想された歌とに分けることが出来る。今一応人麿歌集の歌を除くと前者としては卷一三〇、卷三三三を挙げる事が出来る。後者としては卷二二〇、卷三三〇、三三三、卷三六四、三〇三、卷四四七、四六、卷九七二、卷十五三二を考へることが出来る。合計十一首で人麿短歌の約二割に当り、懐古を主題としたものを合せると約三割となつて、彼のこの面での意欲がかなりのものであったことを示している。（人麿短歌を更に詳細に分析すれば、多くの例をここに加えることが可能と思われるが以後の課題としたい。）

前者の例では、近江荒都の歌の短歌歌巻三二一が天智大賚の時の舎

吉年の歌巻二三を踏まえて作られたものであり、二三があったからこそ京都の歌が作られたと云えるような深い関係にあることは、既に古くから指摘されているところである。人麿は一五二を大化以来壬申の乱に至る歴史物語にまつわる歌のひとつとして受け取っていたのである。二三の背後には彼は天智朝の悲運を想起したのであろう。彼はこの歌の挽歌としての情とその背後に匂う物語の悲哀を全て包み込み、二三の「待ちか恋ふらむ」の推量を「待ちかねつ」と断定し、懐旧の情と絶望的悲哀を強めている。こうした本歌取の技法は何も人麿に限ったことではない。例えば、巻一三と巻三三の關係にも見られるが、人麿のそれは単なる語句や修辭法の類似をこえたものである。

三

卷三三「荒梯の藤江の浦に鱷釣る泉郎とか見らむ旅行くわれを」において、人麿が「あま」を卑しいものと見下し、海人に自分が見間違えられるのは恥だとして官人の自尊心を披瀝したものだという評が従来与えられて来た。しかし海人を下賤な者と見下したのであれば、また歌を詠んだのは「われ」であるのだから、自負心が強ければその自分をわざわざ自尊心を傷つけるものに擬する必要はない。他人の見立てを仮定までして自尊心を披瀝するなどというのはあまり散文的に過ぎよう。類歌卷七二七、二三には表面は勝景を賞する風流心の強調であるが、裏面には確かに海人と見られるのを残念に思ったり、そうした見立てを解せないものとする心情がある。海人は風雅を引き立てる為に対置されているのである。二三には海人に対置されたものはない。自尊心の披瀝と見るのは、唯「あまと

かみらむ」という句が同じことによる評者達の妄想に過ぎない。この歌は海人を卑しめたのではない。かえって海人により「旅行くわれ」の悲しみや憂いを表現しているのである。

海人にまつわる伝承を振り返って見ると貴種流離の物語といくつかの共通点がある。第一に記紀の諺に「海人や、己が物に因りて泣く。」「海人なれや、己が物から泣く。」というのがある。この諺は本来自分の持ち物が苦勞の種となって泣かされるということであるが、警句・諺の類は本来の説話から離れて流用出来る。「己が物から泣く。」は自分がやった事が原因で悲しい境遇に落ちてしまうの意にもなり得る。この点自分が犯した罪故に流浪する多くの貴種流離の主人公にも適合する。第二に允恭紀の「海人男狭磯」の物語や卷十六「志賀の白水郎の歌」にうかがえる哀れを誘う悲しい話がある。更に履中紀の「野島海人浜子」の話などもあり、海人にまつわる話は海幸彦の服従以来何か悲しい結末を予想させるものであったらしい。追放に類した哀れな末路は流離の貴人に照応する。第三は卷五八三にうかがえるような海人の中に貴人が身をひそませているという想定があった事である。これらの海人の物語と貴種流離譚の類想の上に、両者が結びついて生じた歌が卷一三「打ち麻を麻統王海人なれや伊良虞の島の玉藻刈ります」である。これは麻統王の歌語りの断片であると折口氏を初め多くの人によって云われている。それは「時人歌」(第三者的発想の歌)の詞書を持つこと、不特定な個人と唱和していることなどから首肯される。三の歌は罪を犯して流浪する貴人と悲しい哀れな境涯に身を置く海人の物語との類想から「海人なれや」と麻統王を見立てたのである。人麿に先行する海人という言葉には単に賤業の海人だけでなく、流浪する貴人の面

影が重層されているのである。

人麿の「泉郎とか見らむ」は三の「海人なれや」を直接に受けている。主人公を局外の第三者が海人に見立てなぞらえる仕方は歌語り、つまり虚構世界のものであった。その他人によって海人に見立てられた主人公の位置に自分をなぞらえて見る、即ち客観化されたものを主体性にすりかえることによってこの歌は成立している。自己の旅愁に流浪の貴人の悲しみを重ね合せ、甘美な情緒を味わっているのである。勿論人麿は官命によって旅したのであるが、政治的配流の運命の悲哀を回想して見たのである。文学的享樂とはそうしたものではなからうか。三三において、人麿は物語世界の情趣を主情世界のものに消化している。この他巻三三六も巻二五との関連においてとらえるべきであろう。

四

伝説そのものを踏まえて発想された人麿短歌としては、巻三三三「稲日野も行き過ぎかてに思へれば心恋しき可古の島見ゆ」に云ふ「湖見ゆ」が考えられる。この歌は播磨国風土記に見える隠妻伝説を踏まえている。三山歌の例もあり、この地方の伝説が万葉歌人の記憶にあったことは確かであろう。隠妻伝説も一篇の愛情物語として宮廷人士の文学知識であったことは、第一にイナミノの用例が全てといふ女性への思慕につながっていること、第二に巻十五三六の遺新羅使の歌がこの伝説を詠んでいることで明らかである。この理由としては「形見に見む」の用例が必ず「吾妹子」と直接の關係にあった場所・物に限られているので、「印南都麻」と直接の關係にあった「吾妹子」はこの伝説の主人公印南別嬪以外に考えられない

こと、伝説の主人公を吾妹子と呼ぶ例があること等である。そしてこのことと遺新羅使の歌に人麿の羈旅歌のくずれがあることから逆推して、三三にもこの伝説が踏まえられ、「稲日野」には家郷に残した妻への思いがこめられており、この歌によって以後のイナミノの愛好がうながされたと考えられる。

以上のように考えると「稲日野も行き過ぎかてに思へれば」というのは従来のように勝景への執着とか舟行の困難等ではなく、隠妻伝説への回想とそれに触発された家郷の妻への思いとするのが妥当である。勝景を賞でる歌は、その地に離宮があり数多くの行幸があったような場所であるとか、景勝地として広く認められていたと考えられる場所以外、簡単ではあるがその勝景たる所以を説明しているようである。三三はイナミノを詠んだ最初のものでありながら猶こうした説明を省いている。これはイナミノに勝景以外の文学的関心を惹く由来があった証拠である。神亀三年九月の聖武帝のイナミノ行幸をうながしたのも人麿の歌その他による文学的感興であったろう。次いで集中の「……かてに」即ち可能的動詞プラス打消の助動詞の用例をみると、これには二種類の使い分けがある。第一は自然条件等の他発的原因によって或る行為が不可能な場合で、これは例外なくその原因を明瞭に呈示している。説明を省略すると聴者に理解出来なくなる故であろう。この事実から三三の「かてに」は野の広さ故に舟足の遅々として進まぬ様を述べたものではないと断言できる。第二は人事に関連した感情が原因となる場合である。この時はその原因を省略することが多い。その歌の享受の場を形成している階層に共通の人事にからんだ感情が歌の背後に明瞭に認め得る故に省略し得たのである。従って三三には人事に関した感情

がこめられているとせざるを得ない。それはイナミノの隠妻伝説によつて喚起された家郷の妻への思いである。それによつてとかく難解とされた「心恋しき可古の島」も無理なく解されよう。「一云」に「湖」とあるが、人麿が第一としたのはあくまでも「島」である。「心恋しき島」といわれる程の島は隠妻伝説にいう「南叺都麻嶋」より他にはない。契沖が「稲日野も」の「も」は「可古の島」と併置するためだといつたのは正しい。では人麿は何故にその島を「南叺都麻」とせず、「可古の島」と詠んだのか。その原因は第一に、伝説の回想とそれに喚起された妻への思いがすでにこめられているので今更「つま」を詠み込む必要がない。第二に「イナミ」が繰り返されくどくなる。これは「否^ひみ」を強調することにもなりかねない。第三に「心恋しき」のK音・O音に「可古」の調子が合うことである。更に「可古」そのものにも「心恋しき」にふさわしい内容がある。久老が「可古」は「吾兒」の誤りとしたのも「心恋しき」を合理化しようとしたのであった。確かに「古」は児や恋しい女を意味する「子」に通ずる。すると「可古」は「彼の子」つまり「恋しいあの子」の意がふせてあると思われる。隠妻伝説の連想から推していとしい女性のことであろう。

この歌の構造は隠妻伝説の回想が中心となつて緊密に作り上げられている。稲日野に隠妻伝説を回想し、その回想と作者の旅愁が化合して家郷の妻への思いを喚起する。その思いの執着故に行き過ぎがたい思いにとらわれている。それが「心恋し」という句を引き出し、「心恋し」が「彼の子」という言葉を触発させる。それは同時に伝説の主人公そのものとも云える「可古の島」に一致し、その島の出現は初句の物語の回想にも呼応してくるといふ連想作用で結び

合わされたものである。三三三は伝説への追憶を契機として発想され、その情趣を自己の内心に化合させ、家郷の妻への思いという平凡な題材を彩り、味わい深い豊かなまた目新しいものに仕上げている。(以上三三三、三三三に関する細論は国文学研究三十一号拙稿「古代抒情詩形成の一過程」同三十二号拙稿「人麿短歌の一発想」参照)

五

伝説の撰取転生の例として、他に卷二二三と卷三三三をとりあげて見る。三三三は高市皇子の挽歌であるが、ここに「哭沢の神社」が詠まれたのは、泣沢女神は伊邪那伎が伊邪那美の死を悲しむのあまり流した涙から生まれたという伝承故であろう。その悲歎の強さが皇子の死への歎きの強さに重層しているのである。三三三は世の無常・栄枯盛衰を歎じた歌である。詞書に「從近江国上来時」とあるのは、卷一の近江荒都の歌を詠んだ帰路に当るかは確實ではないが、少くとも類似の内容をこの歌が持つことを暗示している。この詞書はかの荒都の歌の抒情に通ずることによつてつけられたのもあろう。また宇治という地名はなんの必然性もなしに選ばれたのではあるまい。「近江」が旧都であり、壬申の乱の物語を回想せしめるものであるならば、宇治もまたそのようなものに違いない。卷九二五の詞書に「宇治若郎子宮所詠」とある。歌中の「古人」が誰を指すかは異説もあるが、宇治若郎子と考えられていることは、詞書に宇治の旧都と云わず「若郎子」としてあることや、それが挽歌の冒頭に置かれていることによつて可能と思われる。この五五によつても三三三の「宇治」には、記紀に見られる宇治の若郎子にまつわる物語その他大山守、忍熊王の乱等が回想されていたようだ。そしてその

宮所の荒廢があたかも近江の宮の荒廢を見た時に似た感懷を人麿に抱かせたのである。若い太子の記憶されるべき生涯とその荒れた宮址が「行く方知らずも」の感懷を導き出し、それは同時に作者自身の思い（例えば「水泡のごとし世の人吾等」はのような）へと重層されている。ここでもひとつの言葉の背後の物語的情緒が一首の主題を強く支配しているのである。

六

後人追和という形式が物語中の人物の心や情景を詠んであくまでも「物語につく（物語を拈げる）」のであれば、以上の人麿独自の手法は「物語につく」Ⅱ「物語の方へ」ではなく、物語を「抒情詩の方へ」引き取ったと言えよう。人麿のこの独創は、場の共感を求めるため共通知識の対象である具体物を踏えて発想するという伝統的手法によつた必然的なものであるが、彼にとつてはその具体物が同時代人の共有する全ての芸術的想像世界を包含する大きな母胎に迄成長していたのである。そして具体物は単にひとつの言葉を引き出す為だけのものではなく、一首全体の情緒と不可分のものとして有機的に使用されてくる。（この点彼の長歌においては不充分と云わざるを得ない。）云いかえれば歌語の映像的情緒的喚起力が飛躍的に強まり、作品全体の効果を高めているのである。詩語の多角的使用はその儘詩的映像の豊富化である。人麿の二五二と二五三における海人とイナミノの使い方が多くの人々の興味を促え、その連想作用を応用させていることなどからも、人麿が短歌において達成したものの大きさが思われる。人麿は、自己表白の魅力故に興隆しつゝあつた古代抒情詩を完成し、その領域を拈げたのである。それが

反面では古代前期の物語と長歌の衰退を促したひとつの力となつたであろう。そして人麿のこうした新しい歌の生まれた背後に天武・持統・文武朝に見られる文運興隆・中国文学の渡来による刺激・宮廷人士の文学、知識、嗜好の増大が大きな力として作用していただろう。以上簡略に過ぎたが、人麿短歌における古代伝説の撰取という手法と、それが果たした役割といったことを中心に私自身のひとつの課題として考えて見た。