特集・古代文学と場所（トポス）――地名

「いにしへ」の見える〈場所〉

大浦誠士

一　はじめに

歌はいかにして生み出されるのか。その一端を〈場所〉に即して考えてみるのが本稿の目的である。その場合〈場所〉は主体が置かれる状況・環境をも含めて広く捉える必要がある。伝承の蓄積や主体の記憶などによって、特別な意味合いを持たされている空間とそこに起こる現象の全体を〈場所〉と捉え、〈場所〉が歌を生み出し、支えるあり方を考えてみようと思う。なお、夏期セミナーにおいて割り当てられたテーマは「地名」であったが、年間のテーマである「場所（トポス）」に即す形となった。しかし、筆者の関心は生身の作者が立つ場所ではなく、作品内において叙述主体が立ち、見る〈場所〉である。したがってその〈場所〉は、ほとんどの場合「地名」を最重要の要素として形成されるものである。

二　伝説歌の構造

高橋虫麻呂「水江浦嶋子を詠む一首」（⑨一七四〇）は、

春の日の　霞める時に　住吉の　岸に出で居て　釣舟の
通らふ見れば　いにしへの　ことぞ思ほゆる…

と歌い出され、続いて「水江浦嶋子」のエピソードが語られてゆく。そしてそれが語り終えられると、

…水江の　浦嶋の子が　家ところ見ゆ

と閉じられる。この浦嶋子の歌において叙述主体は、霞に包まれた住吉の岸に立ち、釣船の行き交う様子を眺めているうちに、伝説の世界へと引き込まれて行く。そして浦嶋子の伝説を語り出した後、再び現在の住吉へと連れ戻されて来た男の眼前には、かつて浦嶋子の家があった場所が広がっている。この「現在→過去（伝説）→現在」と流れる構造を大久保廣行[1]は「額縁構造」と名付け、享受者を伝説世界へと導き入れる仕組みとして論じた。こうした明確な「額縁構造」を持つ伝説歌は、浦嶋子の歌を典型とするが、叙述が持つ現在と過去（伝説）との二重構造として捉えた場合には、「詠勝鹿真間娘子歌」（⑨一八〇七、八）、「見菟原処女墓歌」（⑨一八〇九～一一）などの高橋虫麻呂による伝説を題材とした作品をはじめとして、山部赤人による「勝鹿真間娘子墓」を詠む歌（③四三一～三）、田邊福麻呂の「過葦屋処女墓時作歌」（⑨一八〇一～三）、大伴家持による「追同処女墓歌」（⑲四二一一、二）などにも、多少の

出入りを見せつつも、共通して見られる構造と言える。しばしば「墓」がその〈場所〉となることについては、廣川晶輝に論がある。[2]そもそも伝説というものは、ある場所のある物に纏わって伝えられ想起されるものであり、伝説を題材とした場合、必然的に現在を起点として、ある場所のある物を見ることによって歌の形をなすことは、当然のことなのかも知れない。

大久保論文はこの構造を、歌の享受に関わる仕組みとして論じたが、先述のような仕組みは、まずは伝説を歌によって叙述することを可能にする構造として捉えるべきではなかろうか。そこに叙述される過去とは、叙述主体の直接体験を超えた過去である。直接体験を超えた伝説の世界を語り出すための仕組みとして「額縁構造」を捉えてみようということである。ここにおいて、霞立つ住吉の浦を行く舟という状況が、叙述主体にとって〈場所〉として働いていることについては問題あるまい。即ち「額縁構造」とは、今現在の〈場所〉に触発され、支えられて伝説の語りが成り立っている構造と考えられるのである。

〈場所〉が「いにしへ」を歌う歌を生み出してゆく例として、もう一つ有間皇子自傷歌群に目を向けてみよう。

有間皇子自傷結松枝歌二首

岩白の浜松が枝を引き結び真幸くあらばまたかへり見む　（②一四一）

家にあれば笥に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る　（②一四二）

長忌寸意吉麻呂見結松哀咽歌二首

岩代の岸の松が枝結びけむ人はかへりてまた見けむかも　（②一四三）

岩代の野中に立てる結び松心も解けずいにしへ思ほゆ　（②一四四）

山上臣憶良追和歌一首

鳥翔成あり通ひつつ見らめども人こそ知らね松は知るらむ　（②一四五）

右件歌等雖不挽柩之時所作准擬歌意　故以載于挽歌類焉

大寶元年辛丑幸于紀伊國時見結松歌一首　柿本朝臣人麻呂歌集中出也

後見むと君が結べる岩代の小松が末をまた見けむかも　（②一四六）

有間皇子自傷歌二首については、旅の歌が転用されたもの、あるいは有間に仮託した作品と見る論が多く提出されたが、今はそれを問題としない。『万葉集』という歌集の内部においては有間皇子の作として位置づけられているのであり、『万葉集』以前を想定する場合にも、二首は一組として皇子の悲しみを湛えつつ伝えられたものと捉えるべきであろう。[3]「自傷結松枝」という題詞が一四一番歌のみに関わることは、かつて仮託説の論拠の一つとされたが、むしろ伝承の過程のはじめから二首が一組であった徴証と見るべきことはかつて述べた。ただし、今問題としている歌と〈場所〉の関わりから見るとき、題詞が一四一番歌に偏って付されていることは大きな意味を持つ。後に続く長忌寸意吉麻呂の二首、その意吉麻呂歌（一四三）に追和する憶良の歌、大宝元年の行幸時の作のいずれもが、一四一番歌に関

わって歌われるからである。巻二編纂時の作品理解としての題詞を含めて、有間皇子にまつわる伝説は、一四一番歌を核として形成されているのである。そしてその要因は、後続する歌のほとんどが「岩代」の「結び松」を詠むことからもわかるように、一四一番歌が「岩白の浜松が枝を引き結び」という具象的な〈場所〉を形成しており、その〈場所〉が強力な磁場を持っていたことに求めるべきであろう。有間皇子自傷歌は、「岩代」の「結び松」という〈場所〉の磁場によって物語化されているのである。

三　「いにしへ」の想起と〈場所〉

〈場所〉が「いにしへ」を想起させ、歌を生み出してゆく。そこに見ておくべきは「いにしへ」の位相と、「思ほゆ」に象徴される受動性である。浦嶋子の歌において想起されている「いにしへ」が叙述主体の体験を超えた「いにしへ」であることは言うまでもない。先掲有間皇子自傷歌群において回想されている出来事は、大宝元年（七〇一）を基準とするなら四〇年以上も前の出来事である。しかも有間の詠は、護送の途中、都を遠く離れた「岩代」での詠であるから、「また見けむかも」「心も解けずいにしへ思ほゆ」と回想される「いにしへ」は、詠者たちにとって直接に生々しく体験した過去ではありえない。また、高橋虫麻呂の真間娘子の歌の長歌末尾の「…遠き代に　ありけることを　昨日しも　見けむがごとも　思ほゆるかも」（⑨一八〇七）においても、「遠き代」に起こったこと、即ち叙述主体は直接見聞きしていない出来事が、昨日見たことのように想起されてくると歌われている。

伝説を歌う歌の「いにしへ」は主体の体験を超えている。したがって「いにしへ」の想起は、主体の意識による想起ではあり得ない。〈場所〉とその〈場所〉にまつわる伝承によって、意識・無意識を超えて想起させられる「いにしへ」なのである。そこに受動性の問題が関わってくる。

柿本朝臣人麻呂歌一首

近江の海夕波千鳥汝が鳴けば心もしのにいにしへ思ほゆ

（③二六六）

万葉集中でも最も人口に膾炙した歌である。近江の海の湖岸に立ち、波の打ち寄せる岸辺に群れる千鳥の声を聞くと、「いにしへ」へと心が引き寄せられてゆく。もちろんここで言う「いにしへ」とは、かつて繁栄を極めた近江大津宮の時代を指す。人麻呂の閲歴と関わって、人麻呂が近江朝をどの程度知っているのかということが問題ともなろうが、この際その問題は考察の外に置く方がよい。後掲の「いにしへ思ほゆ」の用例に照らしても、叙述主体の想起する「いにしへ」はむしろ、主体の実体験を超えた近江大津宮繁栄の姿として捉えるべきであろう。「心もしのに」が、従来考えられていたように心がうち萎れる状態を言うのではなく、ある方向性をもって自ずと心が引き寄せられてゆく状態を表すことについては、かつて論じた。[4] さらに「思ほゆ」の受動性をも勘案すれば、「心もしのにいにしへ思ほゆ」は、主体の意図・意識とは関わりなく、心が近江大津宮の時代へと否応なく引き寄せられてゆくことを言う表現である。そしてそれを引き起こすのは、「近江の海」の「千鳥」の鳴き声なのであり、二つの現象を因果関係によって結びつける

ところに主体の意識が認められる他は、主体の意志性が皆無の歌なのである。

その他万葉集中には、次のような「いにしへ思ほゆ」が見られる。

み吉野の滝の白波知らねども語りし継げばいにしへ思ほゆ　（③三一三）

玉櫛笥みもろと山を行きしかばおもしろくしていにしへ思ほゆ　（⑦一二四〇）

みてぐらを　奈良より出でて…（中略）…石走る　神なび山に　朝宮に　仕へ奉りて　吉野へと　入ります見れば　いにしへ思ほゆ　（⑬三二三〇）

渋谿の崎の荒磯に寄する波いやしくしくにいにしへ思ほゆ　（⑰三九八六）

三一三番歌は土理宣令の歌である。「み吉野の滝の白波」がシラの同音によって「知ら」を導く序歌形式の歌であるが、全注は「み吉野の滝の白波」を実景と捉え、それを序としたものという理解を示している。「いにしへ思ほゆ」と歌われる「いにしへ」は、「み吉野」の地名から見て、天武・持統朝の吉野に関わる事跡を指すものと推定されるが、人々が、大海人の吉野入り、吉野盟約、持統の吉野行幸などの伝承を語り出す必然を考えると、吉野の地を眼前に見ていると捉えるのがよかろう。「知らねども」の句から見て、土理宣令は吉野での様々な事跡には直接関わることがなかったのだろう。そうでありながら、「み吉野の滝の白波」という〈場所〉と、人々の伝承が、かつて吉野で繰り広げられた場面を想起させるのである。一二四〇番歌は巻七「羈旅作」の一首であり、旅先で「みもろと山」を見ての感慨を歌っている。そこに歌われる「いにしへ」について『釈注』は「そう遠い過去のことではなかろう」と言うが、「みもろと山」が所在不明ながら神の来臨する神聖な山であることを考えると、人麻呂が瀬戸内航路において「大君の遠の朝廷とあり通ふ島門を見れば神代し思ほゆ」（③三〇四）と歌ったのと同じような感慨を読み取るべきであろう。「おもしろくして」と歌う部分にやや軽快さが感じ取られるかも知れないが、斉明四年冬十月、紀の温湯行幸時の、斉明天皇による建王挽歌の「山越えて海渡るともおもしろき今城の中は忘らゆましじ」（紀・一一九）においては、建王の殯宮が営まれた今城の記憶が「おもしろき」と歌われており、「おもしろくして」は根底に霊性や荘厳性を湛えた表現なのだと捉え得る。三九八六番歌は家持による「二上山賦」の反歌である。意吉麻呂の一四四番歌や土理宣令の歌同様、渋谿の磯に寄せる波が序詞とされているが、長歌の表現から見て、それは叙述主体の眼前に見える〈場所〉として捉えるべきである。そしてその〈場所〉によって想起されている「いにしへ」は、二上山の聖性の淵源である太古の昔なのである。

「いにしへ思ほゆ」と歌われる「いにしへ」は、総じて叙述主体の体験を超えるものであり、ある〈場所〉によって、そして多くの場合「見る」ことによって、否応なく想起させられる「いにしへ」なのである。

四　「…見れば…思ほゆ」の論理

浦嶋子の歌において、「いにしへ」の想起は「釣舟の　通ら

ふ見れば」によって導かれる。また、有間皇子歌群においては、歌表現には顕在化しないものの、「見結松」（一四三、四）、「見結松」（一四六）という題詞には、岩代の結び松という〈場所〉を「見る」ことによって、有間皇子の伝説が想起されていることが示されている。「いにしへ思ほゆ」の用例においても、「吉野へと　入ります見れば」と歌われる三二三〇番歌の他、〈場所〉が序詞を形成する例もその〈場所〉は属目の景と見るべきものである。ここに「見る」ことと「いにしへ」の想起との関わりが問題となる。

内田賢徳[5]は「思ほゆ」について、「内面に対象を所有すること」において「思ふ」と類義的でありながらも、「思う主体と思われる対象との調和のあり方」と、思う者の意志の問題を取り上げて、次のように言う。

思ホユは、そうした思フにおける意志以前に内面に成立してくる像に対して言う。それはかつて目にしていた懐かしい像である。かつそれは今見ることのない、いまここに不在の人、ものごとである、という点で、思ホユは見ユと対義をなすであろう。そして、いまここでの不在は見えることの否定に他ならず、思ホユは見ユの否定を介して成立するとしなければならない。

「かつて目にした懐かしい像」という部分は、今問題としている伝説歌の場合には、前述の通りさらに考えなければならないが、「思フにおける意志以前に内面に成立してくる像に対して言う」という把握は、「思ほゆ」の受動性と関わって重要である。さらに見逃せないのは、「思ほゆ」を「見ゆ」との関連において捉える点である。先述のように浦嶋子の歌において「いにしへ」の像は、「釣舟の　通らふ見れば」によって導かれてくる。そこには「…見れば…思ほゆ」という形式・論理が成立しているのであるが、「思ほゆ」を「見ゆ」との関わりにおいて捉える内田論を引き受けるなら、「…見れば…思ほゆ」は、国見歌の「…見れば…見ゆ」を淵源としていると捉えなければならない。国見の形式・論理を引き受けつつ、「見れば」によっても眼前には見えないところに、「…見れば…思ほゆ」が成り立ってくるのである。さらに言えば、元来国見歌の「…見れば…見ゆ」という形式・論理によって見えてくるものは、眼前に見える現実の景ではない。記紀の国見歌しかり、舒明の国見歌（①二）や人麻呂吉野讃歌（①三八）において天皇の国見によって見えてくるものしかりである。「…見れば…思ほゆ」は、いまここに在りながら現実には見えないものを見せてくれる国見歌の「…見れば…見ゆ」の力に与りつつ、さらにいまここに不在のもの――しかも未体験の――を叙述主体に想起させる形式と捉えられるだろう。これを〈場所〉の側から捉え直せば、〈場所〉を「見る」ことが、いまここに不在の「いにしへ」の像を、叙述主体の意識に関わらす想起させるのだということになる。叙述主体は、ある〈場所〉を「見る」ことによって、現実の感覚では捉えられないものに触れ、現実には見えない「いにしへ」を否応なく想起させられるのである。

万葉集中には、「見れば悲し（寂し）も」という表現が見られる。以前から何故「見れば悲し（寂し）も」と言うのか、一片の疑問を持っていたのだが、如上の「…見れば…思ほゆ」の論理に

照らせば、その一端が見えてくるように思う。「見れば悲し（寂し）も」の比較的早い例である人麻呂歌集所出の「紀伊國作歌四首」は次のように歌われる。

黄葉の過ぎにし子らと携はり遊びし磯を見れば悲しも　（⑨一七九六）
潮気立つ荒磯にはあれど往く水の過ぎにし妹が形見とそ来し　（⑨一七九七）
いにしへに妹と我が見しぬばたまの黒牛潟を見れば寂しも　（⑨一七九八）
玉津島磯の浦廻の真砂にもにほひて行かな妹も触れけむ　（⑨一七九九）

男はかつて女と訪れた地――三・四首目に至り、それが「黒牛潟」「玉津島」であることが明かされる――を訪れる。男にとってその地は女の「形見」であり、女の気配を感じ取れる地である。「真砂にもにほひて行かな」の「にほふ」は、美しく照り映える意と色が衣などに移る意とがあるとされるが、対象が何らかの性質を、こちらに移りそうなほどに発散していることが本義であろうと考えられる。かつて女が触れた砂は、男にとっては女の気配を湛え、ほのかに発散する砂なのである。そうした意味で、その地は男にとって〈場所〉となっている。そしてその地を「見る」ことによって、男の内面にはかつて女と手を携えて遊んだ「いにしへ」が蘇ってくる。しかし眼前に女がいるわけではない。その落差によって女の不在を痛感するのが、「見れば悲し（寂し）も」なのである。

周知のように柿本人麻呂の「近江荒都歌」長歌は、

…ももしきの　大宮ところ　見れば悲しも　或云　見れば寂しも　（①二九）

と歌い収められる。かつて大宮のあった〈場所〉を「見る」ことによって叙述主体の内面に否応なく想起される宮の繁栄の姿と、眼前の霞がかかり草生した光景との落差が生みだしてくる感慨が「見れば悲し（寂し）も」なのである。同様のことは、高市黒人による近江荒都歌二首にも言えよう。

神さぶる岩根こごしきみ吉野の水分山を見れば悲しも　（⑦一一三〇）

の「悲しも」は、やや捉えにくい情感であるが、「懐古の情感のせつなさ」（『全注』担当渡瀬昌忠）と捉えるなら、荘厳な吉野の水分山の情景が太古の「いにしへ」を想起させることによる情感と捉えられるだろう。これは落差ではなく逆に太古の昔から現在まで変わらずに続く〈場所〉の特質が生みだしてくる感慨である。その他、

楽浪の志賀津の子らが（異伝略）罷り道の川瀬の道を見れば寂しも　（②二一八）

などの挽歌的な作品においても、死者に纏わる〈場所〉が想起させる像と眼前の景との間に、挽歌的情感が生まれるのだと考える。〈場所〉を「見る」ことによって「いにしへ」を想起させられる「…見れば…思ほゆ」の先に、想起されたものによって引き起こされてくる情感を歌うのが、「…見れば悲し（寂し）も」なのであろう。

六　おわりに

以上、紙幅の都合もあり十分論じきれていない部分も多いが、

かつて起こった出来事についての人々の思い、偲ひ、伝承などが蓄積している〈場所〉が、そこを訪れた者に「いにしへ」を想起させ、さらに歌を生み出してゆく、そのようなあり方を考えてみた次第である。

注(1) 大久保廣行『筑紫文化圏と高橋虫麻呂』(笠間書院、二〇〇六年)。

(2) 廣川晶輝「墓をうたうということ」(『国文学』学燈社、二〇〇九年四月)。

(3) 拙稿「有間皇子自傷歌の表現とその質」(『萬葉』第百七十八号、二〇〇一年九月)。

(4) 拙稿「『心もしのに』考究」(『萬葉語文研究』第3集、和泉書院、二〇〇七年六月)。

(5) 内田賢徳『萬葉の知』(塙書房、一九九二年)。