



Title	泣血哀慟歌再考 : I歌群長歌作品の時空
Author(s)	身崎, 壽
Citation	国語国文研究, 126, 1-9
Issue Date	2004-03-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93667
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_126-01-09.pdf



泣血哀慟歌再考

——I群長歌作品の時空——

身 崎 壽

柿本朝臣人麻呂、妻が死にし後に、泣血哀慟して作る歌

二首

I

天飛ぶや 輕の路は 我妹子が 里にしあれば ねもころに
見まく欲しけど 止まず行かば 人目を多み まねく行かば
人知りぬべみ さねかつら 後も逢はむと 大舟の 思ひ頼み
て 玉かぎる 磐垣淵の 隠りのみ 恋ひつつあるに 渡る日
の 暮れぬるがごと 照る月の 雲隠るごと 沖つ藻の なび
きし妹は もみち葉の 過ぎて去にきと 玉梓の 使ひの言へ
ば 梓弓 音に聞きて 言はむすべ せむすべ知らに 音の
を 聞きてありえねば 我が恋ふる 千重の一重も 慰も
心もありやと 我妹子が 止まず出で見し 輕の市に 我が立
ち聞けば 玉だすき 畝傍の山に 鳴く鳥の 声も聞こえず
玉梓の 道行く人も 一人だに 似てし行かねば すべをなみ
妹が名呼びて 袖ぞ振りつる

短歌二首

秋山の もみちを繁み 惑ひぬる 妹を求めむ 山路知らずも
もみち葉の 散り行くなへに 玉梓の 使ひを見れば 逢ひし
日思ほゆ

II

うつせみと 思ひし時に 取り持ちて 我が二人見し 走り
出の 堤に立てる 槐の木 の こちごちの枝の 春の葉の 繁
きがごとく 思へりし 妹にはあれど 頼めりし 児らにはあ
れど 世の中を 背きしえねば かぎろひの 燃ゆる荒野に
白たへの 天領巾隠り 鳥じもの 朝立ちいまして 入り日な
す 隠りにしかば 我妹子が 形見に置ける みどり児の 乞
ひ泣くごとに 取り与ふる 物しなれば 男じもの 脇挟み
持ち 我妹子と 二人我が寝し 枕づく つま屋の内に 昼は
も うらさび暮らし 夜はも 息づき明かし 嘆けども せむ
すべ知らに 恋ふれども 逢ふよしをなみ 大鳥の 羽易の山
に 我が恋ふる 妹はいますと 人の言へば 岩根さくみて

なづみ来し 良けくもぞなき うつせみと 思ひし妹が 玉か
ぎる ほのかにだにも 見えなく思へば

短歌二首

去年見てし 秋の月夜は 照らせども 相見し妹は いや年離
る

衾道を 引手の山に 妹を置きて 山路を行けば 生けりとも
なし

(2・二〇七～二二二)

*

稿者はずっと以前、本誌に掲載された小論(柿本人麻呂泣血哀慟歌試論(一))『国語国文研究』七二、一九八四年八月)で、この「泣血哀慟歌」なる長歌連作のうち、はじめにおかれている長歌作品(2・二〇七～二〇九)旧稿ではA群としたが、以下I群とあらためる。同様に旧稿でB群としたあとの歌群はII群とあらためる)の分析をおこなった際に、その時間・空間の構造に関して以下に要約するような推定をおこなった。

第二反歌(二〇九)にうたわれているのは、長歌の「輕の市」での最終場面からはいくばくかの時日をへだてての体験で「玉梓の使ひ」とは、長歌でつまの死のしらせをもたらししたところの使者が、ふたたび(おそらくは「われ」すなわち「語り手」の居宅へ)なんらかのあらたなしらせをたずさえてやってきたことをいっている。

しかし、時間・空間の観点からこの作品について再検討するうち、

この旧稿の時空構造の把握にはあやまりがあったことに気づいた。本稿ではこの点についてのべ、この作品の時空構造をあらためて提示し、おおかたの批正をこいたい。なお、以下の叙述において、作品の最終場面とは、各作品の終末部にえがかれている作中世界の時空をさす。ちなみに、時間にかぎつていうと、作品が回想形式の作品では、それは「語り手」の「いま」からさかのぼったある時点となるし、回想形式をとらない作品のばあいには、最終場面がそのまま「語り手」の「いま」となる。ここで回想形式とは、作中世界の全体が回想された世界となっているばあいをいい、たんに回想をふくんでいるようなばあいはこのことばをもちいない。たとえば、

秋野のみ草刈り葺き宿れりし宇治の宮この仮廬し思ほゆ

(1・七)

は、回想の叙述がおおくをしめるけれど、その回想されたときからは時間的にへだたった、「思ほゆ」といつている「語り手」の「いま」の叙述をふくむから、これは回想形式の作品として完全ではない。短歌のばあい完全な回想形式によるものはおおくなく、適切な例をあげることがむずかしいが、

大船の津守が占にのらむとはまさしに知りて我がふたり寝し

(2・一〇九)

などは回想形式の作品といえるだろう。

なお、ここでは厳密な訓話の問題はほとんど不要なので、本文としてはかきくだし文をあげるにとどめた。また、異文や或本歌(2・二二三～二一六)もここでは省略にしたがった。

この一群の時空の構造をかんがえるうえでまず問題になるのは、長歌（二〇七）が回想形式の作品なのかそうではないのか、つぎには、その長歌の時間と反歌の時間との関係だ。ここでは、順序は逆になるが後者からかんがえていこう。

第一反歌（二〇八）では時間・空間の設定に関する直接の情報はあたえられていないから、第二反歌（二〇九）についてかんがえるほかない。すなわち、第一反歌でわかることは、その「いま」は、季節が秋だということ、そしておそらくつまの死からあまり時間がたつてはいず、いまだにつまの死についてくわしいことがしられえない状態がつづいているらしい（「妹を求めむ山路知らずも」）ことだ。また、「語り手」の空間的な位置についての情報はまったくない。

一方、第二反歌は、季節はやはり秋、つまの生前の回想をふくむ（「逢ひし日思ほゆ」）が、全体が回想形式になっているわけではない。この作品の「語り手」の「いま」は、「使ひを見」たことをきつかけとして「逢ひし日」を回想している、その「いま」だ。以上により、反歌二首の「いま」をほぼ同時とみても矛盾はない、といえる。むしろ、そうではなく、たとえば両者のあいだにくばくかの時間のへだたりがあるばあいを、否定することはできないが。

さて、この第二反歌の「いま」を、長歌の「いま」に直接につづくものとし、また、その空間的な設定は、長歌の最終場面とおなじ「軽」のちまたとすると、「軽」のちまたで袖を振った、そのすぐあとに、反歌の「いま」がつづくということになり、そこにはほとんど時間の経過がないことになる。しかし、第二反歌に「もみち葉の

散り行く」とうたっていることからして、多少季節が進行、すなわち時間が経過している印象をうけることから、「軽」のちまたにつまのすがたをもとめていでたち、むなしく「袖」をふった、そのときからいくばくかの時日を経過していて、空間としても、たとえば「語り手」自身の居宅のようなところと想定するのが妥当だと、旧稿ではかんがえたのだった。

そうかんがえるばあいでも、この歌群の時間構造は比較的単純なもので、長歌は回想形式（それも比較的つかい過去の回想）になっていて、その回想している「語り手」の「いま」から反歌の「いま」へと時間が連続しているとみることができよう。つまり、つまの死をしられ「軽」のちまたにさまよいでたひからいくばくかの時日をへだてて、おそらくは自家にこもって、かのひのことをおもいおこし、つまの死の前後の消息を依然としてたどれぬもどかしさをかこつていたおりもあり、「使ひ」がやってきたのをみかけて、ふと生前のつまとの「逢う瀬」をおもいおこした、ということなのではないか、さらに想像をたくましくしていえば、使者をみたことがきっかけになって、そもそものはじめからつまの死までが、すなわち長歌にえがかれる全体が、回想されることになったのではないだろうか、つまり、第二反歌の「いま」が、この長歌作品の世界全体をひらいた、ということではないのか、というのが旧稿の時点での解釈だった（このうちの最後の部分、すなわち第二反歌の「いま」がこの長歌作品の世界をひらいた、ということについては、いまもかんがえはかわらない）。

しかし、このような解釈に対しては異論の余地もあった。という

より実際に、江戸期以来の伝統的な解釈は、このような時間把握とまっこうから対立するものだった。それは、第二反歌の「玉梓の使ひ」をみたというのは、すなわち長歌の「玉梓の使ひの言へば」とあつたまさにそのときなのだ、という解釈だ。たしかに、長歌と反歌におなじ「玉梓の使ひ」が登場するのだから、それを同一のもの、おなじ使者——妻の突然の死のしらせをもたらししたその「使ひ」——とみなすのがむしろ自然な解釈かもしれない。ここではそのような代表として、契沖の説をあげておこう。

妻の親族のもとより死を告ぐるに文あればなり。又生けりし時、文などもてきける使なるべし。

(『代匠記』初稿本)

というもののだが、この解釈には問題があつた。すなわち、この解釈に厳密にしたがつたばあい、第二反歌の「いま」は、長歌の最終場面での「いま」よりもさかのぼつた時点だということになつてしまいかねない。井上『新考』が

反歌のうちに入れたれど、これは長歌より前に作りしならむ。

といい、武田『全註釈』(旧版)が

これは更に遡つて、使ひの来たときの感情を叙してゐる。時処があちこちして一に集中してゐないのは欠点である。

と批判するのは、解釈の位相というか、水準というか、その点ではことなる(『新考』は制作レベルで時間をかんがえ、『全註釈』は作品レベルでかんがえている)ものの、問題にしたのはおなじくそのことだといえるだろう。

このことを、旧稿は無視しえなかつた。そこで、このような批判を回避するためにも、ここはつぎのようにかんがえるべきだ、とし

たのが旧稿のたちばだった。たしかに長歌に登場した使者と反歌の使者とは、契沖などのみたように同一人物なのだが、長歌にうたわれているのは別の機会、後日のことなのだ。

この、後日のことという解釈は、すでに『新潮日本古典集成』本などが採用していたみかたではあつた。しかし、それらは時所をことにするだけでなく「使ひ」をも別人としていた。近注でも、伊藤『釋注』や稲岡『全注』(巻二)および『和歌大系』などは、別時であるだけでなく、使者も別人で、

長歌の例と違い、ここは、別の男女のために恋文を運ぶ使者をさす

(『釋注』)

他の男女の許に嬉しい便りを運ぶ使であり、それをよそ目に見ることを言う

(『和歌大系』)

というふうに解する。この解釈の方向は、はやく都倉義孝「私的挽歌における人麿の一手法——『泣血哀慟歌』の物語的構成」(『国文学研究』四〇、一九六九年六月)によつて主張されていたものだった。しかし、「他の男女の許に」「嬉しい便りを運ぶ」使者を、第三者がそれとすることができるとのかどうか、うたがわしいかぎりだが、それはさておくとしても、そのように解してしまつては、一首はなにかしら焦点のさだまらない、散漫な印象のものになつてしまわないだろうか。やはりこの使者は、「あのとき」つまの死のしらせをもたらししたそのかおみしりの使者でなければならないのではないか。そして、ここにかぎつていえば、契沖の「又生けりし時、文などもてきけん使なるべし」という推定がまをいっているだろう。この使者こそは、生前の、「逢う瀬」もままならなかつたふたりのあい

だをとりもつていた使者だったのだ。

ただ、それならば、「語り手」がその「使ひ」をみて、「逢ひし日思ほゆ」と、回想にとらわれていくのはなぜだろうか。そのことをより説得的に説明しえないかぎり、契沖などはもちろん、稲岡などの主張をも、くつがえすことはできないだろう。

ここで旧稿が注目したのが賀茂真淵『万葉考』だった。真淵はこのようないう。

共に願し身なりし時、使を待ち得て行て逢ひたりし日に、もみち葉の散りたりけん、それが並に、けふも黄葉のちるに來たるを見れば、忘れては、かの逢ひし日の心持するといふ也。

この真淵の解釈の、訓釈におぎなつた「忘れては」の一語に注目すべきだ。「語り手」はなにを「忘れ」たのか。それは、つまがもうこのよにはいないということ以外ではありえないだろう。いつもふたりのなかをとりもつていた使者がやってきたものだから、一瞬、もうつまはこのよにはいないということをわすれて、つまとしのびあつたときのことをまざまざとおもひだした、というのだ。しかし、これがもしも、まさにつまの死のしらせをもたらしたそのときの使者ならば、いかになんでもその使者をめのまえにしてつまの死を「忘れ」ということはありえないだろう。おそらく、そのひからはしばらくたつて、ふたたびその使者がやってきたから、ふとまだつまがいていけるような気になって、というふうに、真淵は解したのである——すくなくとも稿者は旧稿でそう理解したのである。

ちなみに、真淵のもちいた「忘れては」という文言をめぐつては、突飛な連想かもしれないが、『源氏物語』『早蕨』のまきの、つぎの

ようなくだりがおもいおこされる。中君につかえている女房たちの感慨をえがいた部分だ。

(中君が)昔人(＝大君)にもおぼえたまへり。並びたまへりしをりは、とりどりにて、さらに似たまへりとも見えざりしを、(大君が死んでしまつていることを)うち忘れては、ふとそれかとおぼゆるまで通ひたまへるを……

それはさておき、第二反歌の「いま」すなわち「語り手」の「いま」がそのようだとすれば、それはそのままI群全体をひとつの作品としてみたばあいの「いま」にほかならない。——そうかんがえない論者もいるようだが、それはあやまりだということについては身崎『「石見相聞歌」論』(『万葉集研究』二二、一九九八年七月)にのべたのでくりかえさない。

とすれば自動的に、というか、当然の帰結として、すでにのべたように長歌は回想形式をとつていけることになる。「輕」のちまたでのできごとからしばらくたつたあるひの時点を「いま」として長歌も発想されていることになるからだ。「語り手」は、自家にあつて、あのひとおなじ「使ひ」がまたやってきたことに触発されて、あのひ、そしてそれまでのつまとのことどもをおもいおこし、つまの死のかなしみを反芻しているということになる。

*

このような旧稿の解釈を再考するにあたって、作品(I群)全体の空間的な把握からはいってきたい。

このI群の「語り手」の「ここ」、すなわち第二反歌の「ここ」については、さきにかれ自身の居宅かと想定しておいた。だが、長歌

の最終場面の「ここ」、舞台とされた「ここ」は、「軽」の地だった。つまの突然の死のしらせに接し、やもたてもたまらず「語り手」とびだしていったところ、それが「軽の市」だった。そこに「語り手」はつまの幻影をむなしくもとめる。そしてつまをもとめて「袖」をふる。虚心にみて、長歌では「軽」の地こそが支配的空間だといふことがいえるだろう。それならば、長歌だけでなく、I群全体にそのかんがえをおよぼすべきではないのか（この「軽」の地の強調ということとは、かりそめのことはなく、この「泣血哀慟歌」なる作品の構想全体をささえる設定なのだが、このことについてはのちにのべよう）。

そうかんがえるとき、旧稿での時空の想定、このI群の「語り手」の「いま」は長歌の最終場面からはいくばくかの時日を経過して、空間としても「軽」の地をはなれた「語り手」の居宅などか、としたことには、再考の余地があるといわざるをえない。

あらためていおう。I群の時空は、むしろ「軽」のちまたに終始しているのではないだろうか。というより「泣血哀慟歌」I群は、まさに「軽」の地を舞台として完結した挽歌作品ではないのだろうか。

だが、そうすると、江戸期の契沖などの説に対する批判として提起されていた「玉梓の使ひ」の問題が再燃してくる。井上『新考』の解釈、武田『全註釈』の批判はどう回避したらよいのだろうか。

「玉梓の使ひを見れば」という文言を、これらの諸注（そして旧稿での稿者自身）は窮屈にかんがえすぎたのではないだろうか。あるいは、かたられている時間とかたっている「いま」とを混同してい

るのではないか。

たしかにそれは、事態としてはつまの死のしらせをもたらした使者を「見」たときのことをいつている。それはそうなのだが、作中世界での時間の経過からいうと、そのときから、「語り手」がいてもたつてもいられなくなつて、「軽」のちまたへさまよいでてつまの幻影をおい、むなしく「袖」をふり（長歌の最終場面）、さらにつまのゆくえをおもいあぐね（第一反歌）、そしてつまとしのびあつたときのことをまざまざとおもいだす（第二反歌）までには、それなりの時間の経過があつたはずだ。だから「玉梓の使ひを見れば」といつていても、いま眼前にして、といつてゐるわけではなく、「さきほど」あの使者に会つたので、くらいのニュアンスでうけとるべきものだろう。『新考』や『全註釈』のみかたの方が不自然なのだ。つまり、「こは長歌より前に作りしならむ」などとかんがえる必要はないのみならず、「時処があちこちして一に集中してゐない」というような批判も、まとはずれだつたということになる。

再度まとめていえば、I群は全体として、使者を通じてつまの死のしらせに接し、「軽の市」にいでたつて「袖振り」をおこなつた、その場面を「語り手」の「いま」「ここ」としてかたられている、ということになる。

*

I群はいわば「軽の挽歌」だった。しかしそれはなぜか。以下、旧稿（身崎前掲論文ならびに「柿本人麻呂泣血哀慟歌試論（二）」『国語国文研究』七四、一九八五年九月）と一部かさなる点もあるが、この作品において「軽」の地がかく強調される必然性について私見

をのべて、本稿のむすびとしたい。

なぜにこの作品はかくも「軽」の地に執着するのか。あるいは、作中世界でいえば、つまの死のしらせに接した「語り手」は、つまのいえにおもむくかわりに、どうして「軽の市」にいでたつのだろうか。たしかに、かれは、「軽」の地がつまの「里」だといっている。またその「軽の市」にはつまがしばしばいてたつていたことものべている。だからそこにでていつてつまのすがたをもとめたのだ——それはたしかだろう。だが、それだけだろうか。

先行研究では、その疑問に対するひとつの解答がしめされている。それは、このI群がある周知のテクストをふまえて制作されており、そのテクストとは、ほかならぬ『古事記』の軽太子と同母妹軽太郎女との悲恋のものがたりだとする見解だ。

このものがたりには、おそらくは登場人物の名称との一致からよびこまれ、かれらの作中詠としてはめこまれたとおぼしい

天飛む 軽のをとめ いた泣かば 人知りぬべし 波佐の山の鳩の下泣きに泣く

天飛む 軽をとめ したたにも 寄り寝て通れ 軽をとめどもといった歌謡がおさめられている。この悲恋のものがたり、そして「軽」の地にゆかりをもつとみられる歌謡の存在が、泣血哀慟歌I群のいわばプレテクストをなしている、というのだ。

こうした見解は、はやく伊藤博「歌俳優の哀歎」(『万葉集の歌人と作品』上、初出一九六六年二月)によつて示唆され、その後金井清一「『軽の妻』存疑——人麻呂作品の仮構性——」(『万葉詩史の論』、初出一九七〇年二月)や渡辺護「泣血哀慟歌二首」(『万葉』

七七、一九七一年九月)などによつて強調され、おおかたの支持をえていった。しかし、この説の難点は、「軽の忍び妻」といったおおまかなわくぐみが一致するとはいえず、プレテクストとするほどには共通性が顕著にみとめられない、という点をひとまずおくとしても、それならば連作のもう一方、すなわちII群(2・二一〇～二二二)にはどんなかたちでこの『古事記』の悲恋のものがたりがかけをおとしているか、という点にいつさいこたえていないことだ。金井論文はもともとこの作品の形成については連作的なみかたをとらず、別時の作とみているから、「B」の歌(稿者注、II群のこと)は軽の伝説とは無縁である」と断言してはばからない。一方、伊藤説を発展させて「歌い継ぎ」形成説をとなえた渡辺論文も、「歌い継ぎ」であるからには両者のあいだに構想上の変化、展開があつても当然だとみているようだ。

しかしながら、この「泣血哀慟歌」という作品を真の意味で連作的な機構をもち、有機的にむすびついた一体となつた作品とみるたちばからは、これらの見解にやすんじてしたがうわけにはいかない。「軽」の地のはたしているやくわりは別にかんがえられなければならないだろう。そのばあい、II群には、すくなくとも表面的には「軽」の地はよみこまれていないわけだから、表層にはあらわれないものとして「軽」の存在をそこにさぐる必要があるだろう。II群に考察のめをうつす必要がある。

I群は「軽」を主要な空間として描出していたわけだが、II群はどうか。一見してわかるように、こちらでは長歌の中間部以降に、「つま屋」(ふたりがくらしした婚舎)と、つまがまよいこんだとされ

る「山」とが主要な空間として描出されている。とくに、「つま屋」の凄惨なまでの描写が印象的だ。また歌群の時空は山中でとじられている。

しかし、冒頭部に回想されているのはそのどちらでもないところのようだ。

うつせみと 思ひし時に 取り持ちて 我が二人見し 走り出
の 堤に立てる 槐の木 の こちごちの枝の 春の葉の 繁き
がごとく 思へりし 妹にはあれど……

この、ふたりがむつまじくすごした「春」のいわば「祝祭の日」の舞台は、いったいどこなのだろうか。それこそ、ほかならぬ「軽」の地だったのではないだろうか。I群の「逢ひし日思ほゆ」というとじかたは、そこで完結しているというよりは、のちへの展開を予想(期待)させるもので、その期待にこたえてII群は回想をもつてあらたな作品世界をひらくことになる。その点からいえば、「軽」の地でとじられたI群から、「軽」の地の回想ではじまるII群への展開はきわめて自然なものといえるのではないだろうか。

ここで、I群で「軽」が「市」としてえがかれていたことを想起したい。

我妹子が 止まず出で見し 軽の市に 我が立ち聞けば

I群長歌の冒頭では「軽の路」とうたわれていたのが、ここではあえて「軽の市」とうたわれている。そこに、「語り手」はつまのおもかげをもとめてたちつくすのだが、この「軽の市」はむろん、ふたりがひとめをしのんであったところだったのだろう。

ところで、「市」はまた、「歌垣」がもよおされるところでもあつ

たことを、おもいおすべきだろう。春秋の祝祭のときにあたつて、ことなるむらやさとのわかい男女が一堂にあいつどい、うたをうたいかわし、それぞれにふさわしい異性にめぐりあいむすばれる「歌垣」、それこそが、II群長歌冒頭にうつくしくまた具体的なイメージをともなつてえがきだされた「春の祝祭の日」の実体だったのではないだろうか。I群冒頭の

天飛ぶや 軽の路は 我妹子が 里にしあれば

という叙述からみて、「語り手」は「軽」とはことなる土地の人間だろう。そのおとこが「軽のをとめ」とむすばれたところ、それが「軽」の「歌垣」だったと想像することは、かならずしも荒唐無稽なこととはいえないだろう。ならば、「軽」の地は、ふたりがはじめてちぎりをかわしたところでもあったのだ。

実ははやく前掲伊藤論文も、またそれを発展させた渡辺論文も、このII群冒頭にえがかれていた光景が、I群をうけての、「軽」の地の「歌垣」のそれだということを指摘していたのだった。しかし両論文とも、例の「軽太子物語」をコードとしてよむというわくぐみの呪縛からのがれられず、そのため、このことこそがそもそもI群の「軽」の地への執着・強調の理由をときあかすものだったというふうにはかんがえなかった。コードの選定をあやまることは、作品をよみあやまることに直接する。

ともあれ、I群は徹底して「軽」の地にこだわりつつ、その理由自体はあかすことなく、ふたりが「逢ひし日」のみを暗示しておわり、一方、II群はといえば、「軽」の地名をおもてだたせることなく、しかしその地への、そこでの生前のつまとのめくるめく歓喜のとき

への哀切なる追憶をかたる。その背後に、わたくしたちは「ある恋の物語」を想像することができるだろう。また、これを逆方向からいえば、「軽」の地はⅠ群とⅡ群とをしっかりとつなぎとめるやくわりをはたしているということができないのではないだろうか。

＊

本稿ではあつかわなかったが、この「泣血哀慟歌」という作品には、空間設定だけでなく時間に関しても、「なぞ」がしかけられているふしが見られる。そして、「石見相聞歌」などもそうだが、人麻呂の連作的な機構をもつ作品では、このように「なぞ」と「なぞとき」が構成をささえているばあいが多くない。というより、極端に一般化していえば、叙事的な性格をもった文芸作品では、「なぞとき」の要素の存在はほとんど必然だとさえいえるのではないだろうか。「泣血哀慟歌」では、「軽」の地がその「なぞ」と「なぞとき」のためのキーワードだったといつてよい。

(二〇〇四年一月一二日稿)

(みさき ひさし・北海道大学教授)