

いま「人麻呂歌集」を考える——『万葉集』と「人麻呂歌集」

○八年六月七日

神野志 隆光

1、(自己批評として)

『万葉集』をつうじて古代和歌史を見ることはできない。テキスト理解の立場から、『柿本人麻呂研究』(一九九二年)を自己批評しよう。参照、『万葉語文研究』2(二〇〇六年)の座談会。

2、(方法的に)

「人麻呂歌集」を、テキストとしての『万葉集』をこえて問うことはできない。『万葉集』のなかにあるのは、『万葉集』があらしめた(成り立たせた)「人麻呂歌集」だ。

3、『万葉集』の問題として見る)

『万葉集』において、「人麻呂歌集」がどういう意味をもつてあるかを問う——、それが基本方向となる。書記の特殊性も、『万葉集』のなかで意味が問われる。

4、「古」をになう「人麻呂歌集」)

「人麻呂歌集」は、「古」をになうものとしてある。類歌関係にかんしても、「人麻呂歌集」のもとにあることをしめすのであり、特異な書記は、歌を書くことが、「古」においてどのようにあつたかということをしめすのである。

5、「人麻呂歌集」歌書記の問題)

「略体」歌も、実際には『万葉集』のなかでよまれてきた。

6、『万葉集』へ)

テキストにおいて、「人麻呂歌集」を成り立たせ、人麻呂を成り立たせ、また、家持を成り立たせてあるものとして、『万葉集』の全体像へ向かうべきだ。

万葉集の歴史 2
66

作品を読むということ

神野志 作者、歌人という問題は歌の読み方の問題としても引き上げ返さなければいけませんよね。「歌人」は、たとえば「歌風」とか「歌体」というものがそれにくつつくという中で考えられてきたような作品へのアプローチであり、作品理解の問題であつたわけです。それに対して、私たちは、「作品」というところで問い直そうとりたいのです。

そのときに、「歌風」や「歌体」というのはもうリアリティを持たないと内田さんは先ほどおっ

内田 「歌人」とか「作者」というのが「作品」のあるグループに対する一つのメルクマールみたいなものである、指標であるというそれで、たとえば額田王などは明らかにそうとしか言いようがない。一つの、額田王の歌の書かれたものの、要するにそのまとまりの指標であるという意味での作者性しかないと思います。が、それでは同じように大伴家持も言えるかといえ、それはやはり違うだろうという気がします。つまり万葉集自体が、たとえば古今集などと比べるとはるかに多様な作者層というものを持っています。その中で、たとえば自分はいわゆる第三、四期のことしか扱わないのだと宣言している人にとっては、歌人というところ、家持はそれではないかということになるのだから、初期万葉をやっているんだという人にとっては、やはり作者性というものはかなり検討しなければならぬ、自明の問題ではないということになりますね。

神野志 ただ、万葉集というテキストという問題として言えば、それは基本的には同じ問題として考えなけ

しゃったけれど、じゃあそれとは別なところで、この「作品」を読むことが果たされているだろうか、問われると思います。実を言うと、夏に坂本さんと二人一緒だったので、高岡の万葉歴史館の「額田王」の講座で話をすることがあって、あらためてそれを感じたわけです。

もうちょっと言いますと、たとえば誰でもいい、「作者」という標識で歌を集めてきて、集めてきた上で、それで何か論議する、「歌人」として、編年で整理してみても考えたり、あるいは、方法を考えたりするというふうなやりかたでいいのかということ。たとえば、人麻呂歌集と人麻呂作歌と、人麻呂にかかわる作品をとりまとめたところで、歌集から作歌へという、人麻呂の展開を考えるとやり方で歌を読むことは、それこそリアリティを失うことになるのかと問うということ、問題が跳ね返ってくるだろうと思います。そういうことをこの「作品」というレベルでできたかどうかと振り返ることが必要になってくると思いますが、それについて忌憚なくおっしゃっていた

だけですか。

ればならないのではないかと、私はむしろそう思います。つまり、ことは四期区分ということそのものにかかわるけれど、そのように万葉集を再編してみても、それによつて歌の歴史というものを見るとしても、それはあくまでも万葉集が作った歌の歴史ではありませんか。その点、家持が特異な存在だと言うとしても、万葉集というテキストの中で非常に大きな比重を占める形で、われわれの前にあらわれてくるということに他なりません。

万葉集の中で、額田王が早い時期にあり、家持が大きな比重を持つて最後の時期に意味を持つという存在だということ以外ではないということです。つまり、全体として、万葉集があらわし出している歌の世界と歌の歴史であり、そしてその中に作者たちと作品というものがあるわけで、その点でむしろ家持のような場合には、経歴など、わかる部分があるだけ、逆にそのことがかえって、どういうスタンスをとるかを問われる、ということになるではありませんか。

『万葉集』への視点

ことは、当然、『万葉集』把握の問題に及ぶ。

『万葉集』のなかの歌人と歌とを再構成して、四期に分け、さらに記紀歌謡を第一期(初期万葉)の前に置いて、歌の史的展開を見ることは通説(制度としての和歌史)だといつてよい。しかし、そうした「和歌史」がどれだけ有効かと、問われよう。そこにあるのは、あくまで、『万葉集』のなかの歌を構成して得られたものなのであって、歌の歴史そのものではないのである。『万葉集』は、自分たちの文化としての歌が、どのようにしていまあるにいたるかを含んで歌集として編成したのだから「和歌史」として再構成できるのだが、それは、『万葉集』が、そのテキストにおいて成り立たせたものという以上ではない。持統朝に柿本人麻呂が歌の可能性を全面的に開示し、自分たち

神野志「漢字テキストとしての古事記」

外来の文字である漢字を受け入れるという問題からはじめて、漢字テキストとしての『古事記』を考えることが、古い伝承を書きとどめた『古事記』といった通念的な理解の見直しにもつながってきました。そのなかで、漢字で書くことがどのように可能であったかを見るときにも、書くことにおいてはじめて成り立たせるものに目を向けることとなりました。端的に、あったものを書いたのではなく、書くことがあらしめたものとして見るということです。漢字テキストにおいてつくったものを、倒立させて伝承や「帝紀」「旧辞」「旧辞」に投げかける体の論議(おおかたの成立論は、そのようなものでしかありません)から脱しようということでもあります。

テイウィント・レーシー「人麻呂歌集」略体と書記 [ついでに] 『国文学』2013

略体歌では「恋」のほうは地面の書記で、「眷」と同じほどの特異性をもたないが、その地面性は「眷」の存在に基づいている。このように、以上に見わたした、略体歌における意識化された字と言葉との相互作用が、もっとも普通の書記まで及ぶのである。

三 歌集を書く工夫としての略体歌書記と木簡などに見える日常的な書記

以上に見てきた略体歌の訓字の用字法は、もちろん歌を書くための工夫であるが、それと同時に、歌集を書くための工夫でもあることが、その働きを可能にする基本的な条件の一つであると考えられる。「眷」で書かれたコフの意味の一つの大事な要素は、他の歌のほとんどには「恋」という字がコフを記すために使用されていることであり、逆に、「恋」とコフとの関係を意識させる要因は、少数ではあっても、「恋」ではなくて「眷」で書かれていたコフをもつ歌テキストの存在である。以上見渡してきた文字と言葉との関係に基づく表現効果は、複数の書かれた歌の間にしか成り立たないものである。これは一つ一つの歌の成立——またはその一つ一つの歌の書記の成立——の問題ではなく、言葉と文字との、そして歌と歌との相互関係において成り立つ書記の問題である。その複数の歌テキストの存在を表現手法の一つの大事な

開は、自分たちの文化としての歌の根拠のために、『万葉集』の作る「和歌史」——テキストにおいて成り立つ「和歌史」——なのである。それによって古代和歌史を描いてきたことから離れなくてはなるまい。歌謡論であれ、初期万葉論であれ、歌人論であれ、『万葉集』をめぐる論議についても見直しがもとめられる。

条件とする略体歌の書記を、日常的なコミュニケーション・ツールである木簡の書記と比較すると、その対照的な性質がわかる。文書木簡などによる伝達の条件を想像すれば、書き手と読み手は、漢字の意味や機能に関する知識と訓読の能力からなる基本的なリテラシーを共有して、それに加えて解や符のような決まった文書の形式を知らなければならなかった。略体歌、それからもっと広く、人麻呂歌集の書記の成り立つ条件を考える場合には、以上のような実用的な知識に、歌詠みの能力や漢籍の深い教養を加える必要があるだろう。しかし、その条件だけでは、本稿で見たように成り立ってきた文字の表現の手法は成功しなかったと思われる。略体歌のある一首の書記の表現を理解するためには、他の略体歌の書記の表現に触れなければならぬのである。つまり、歌を書く工夫と同時に、歌集を書くための工夫が働いているといえる。「歌集を書く」といえば、物質的な書籍からなつた、文字どおりの歌集や、いわゆる人麻呂歌壇のような場などの存在は想像できるかもしれない。しかし、本稿ではそのような万葉集以前の段階やその中の歌の成立の問題を考えるよりは、現存する万葉集の「人麻呂歌集」に見える、相互関係を持つ多数の歌という「歌集」を捉えたい。

朝影吾身成玉垣入風所見去子故

この歌と同じ歌が卷十二の三〇八五に「朝影尔吾身成奴玉あさかげにわがみぢはなぬたま」
蜻髻かきむすのかみ所見みえ而往い之兒こ故ゆゑとて重出しているが、「玉垣入たまがきり 風ほのか」の部分は別に考えることができよう。第四句ホノ

カニにかかる枕詞である。ただ非実質的、慣用的な口誦の枕詞と異なり、神社の玉垣の間から入るほのかな風のイメージを文字によって喚起するものとなっている。「風」をホノカニと訓むことは細井本の付訓に見えるが、注釈に法華経单字(序品)の「風」にホノカノ訓の見えることを記す。なお卷十二の歌に「玉蜻たまがきり 髻むす」とあるのは、文字面によれば卷二の人麻呂作歌の「玉蜻たまがきり 髻むす谷や裳も 不見思みえなくおもはず者もの」(二二〇)から影響を受けたものと思われる。古体歌。

【考】類歌について 前の二三九三歌「玉梓の道行かずあらば惻隱あはれのかかる恋にはあはざらましを」と同様に、行きずりに仄かに見た女性への恋を詠んだ歌である。同じく人麻呂歌集古体歌の「白細布しろたへ 袖そで小端こはた 見柄みがら 如是有かゝる戀こひ吾われ為な鴨かひ」(二四一一)にも近い心が歌われている。重出歌とされる「朝影尔吾身成奴玉蜻あさかげにわがみぢはなぬたまがきり 髻むす所見而往之兒故みえりてい」(12・三〇八五)と第三、四句が異なり、「玉垣入たまがきり 風ほのか」と書かれているので、「注」に記したように、神社の玉垣のすき間を通る風のようにかすかに姿を見せて往ってしまった女性をイメージする。美しい女性を想像させるのは「玉蜻髻たまがきり」でも同じだが、「玉垣入」の方が神に仕える神聖な処女への連想を誘うようだ。

髻髻(ほのか)

切目山行きかふ道の朝霞髻髻(ほのか)にだにも妹にあはざらむ(三〇三七)

風

息の緒に我は思へど人目多みこそ吹く風にあらばしばしば逢ふべきものを(二三五九)

玉垂の小簾のすけきに入り通ひ来ねたらちねの母が問はさば風と申さむ(二三六四)

*

吹く風にわが身をなさば玉すだれひま求めつついるべきものを(伊勢物語、六四段)

2370 恋ひ死なば 恋ひも死ねとや

恋ひ死ぬなら恋ひ死にせよというのだな。

玉梓の 路行く人の

(玉梓の)道行く人が

言も告げなく

何も語ってくれないことだ。

戀死こひシ 戀死こひシ 耶や 玉梓たまがきり 路行人みちゆくり 事告無ことつげな(原文「無」を底本等「兼」とするが、翻による)

【注】○恋ひ死なば恋ひも死ねとや 原文「戀死 戀死耶」。旧訓コヒシナバコヒモシネトヤ。卷十五の中臣宅守作歌に「古非之奈婆こヒシナバ 古非毛之祢等世こヒモシネトヤ」(三七八〇)と見え、それと同じと思われる。「戀死耶」の「耶」について、「人麻呂集では『早裳死はやもろシ 耶や」(二三三五)、『雨零耶アメモロヤ」(二五二三)の如くカと訓まれてるのを見ると『戀而死こひシ 跡香あとか』(四・七四九)の例と同じくシネトカと訓むべきではなからうか(澤瀉注釈)とも言われるが、「早裳死はやもろシ 耶や」「雨零アメモロ 耶や」があるから「耶」をカと訓むというのは誤っている。

2453 春楊苜山登雨立座妹念

○立ちても座ても妹をしそ思ふ 西・紀

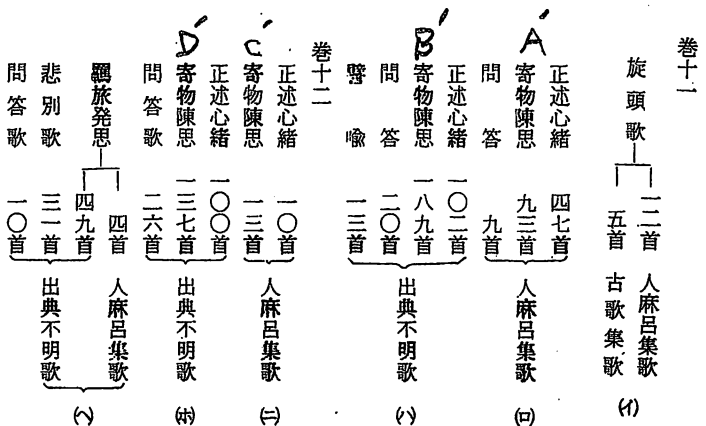
などタチテモキテモイモヲシソオモフ(翻)「いもをこそおもへ」。それが正しい訓であろう(略解)「いもをしおもほゆ」。類歌「秋去れば雁飛び越ゆる龍田山立たて而毛居もゑ而毛君もぎみをしそ思ふ」(10・三三九四)、「遠つ人獨道の池に住む鳥の立毛たちも 居毛君ゑもぎみをしそ思ふ」(12・三〇八九)などによって、訓み方は明らかであり、古写本以来諸注の訓にも、ソの清濁のほかはほとんど相違がない。類歌に比べて序詞と、それを受けることばとの関係が緊密な感じを与える。古体歌。

古今相聞往来歌集である両巻において、どれが「古」に属し、どれが「今」に相当するかというところが問題になる。ところが、この問題については、最近、身崎寿氏の新見が示された。氏は、本研究の巻一・二および巻三・四に関する構造論をこの両巻に適用し、人麻呂集歌を「古」、出典不明歌を「今」とするのが巻十一・十二で、人麻呂集歌は、現代歌群である出典不明歌に対する規範的な歌として前置きされたものであろうと論ぜられた〔万葉集巻十一・十二の構造〕昭和四十四年六月二十一日和歌文学会研究発表〔注一〕。

本研究は当然この見解を支持することになるが、微妙な点で異なる面もあるので、本稿は本稿なりに、巻十一・十二の構造と成立について考察をくりひろげてみることにしたい。

II

〔両巻の現存の配列状況を図示すると、次の通りである。〕



新潮日本
古典集歌

万葉集
三解説

〔A〕卷十一 人麻呂集の「寄物陳思」

神祇部 〔二四一五〜八〕
 天地部 〔二四一九〜六四〕

天地

地象(山・川・海・沼・池・地・岩・玉)

気象(雲・霧・雨・霜・霽)

天象(月)

動植物部 〔二四六五〜九三〕

植物(草・花・標・藻・木)

動物(鳥・獸)

人事部 〔二四九四〜五〇七〕

生業(楫・蚕・染木綿・夜声)

器材(劍・櫛・鏡・枕・衣・弓)

卜占(夕占・踏行占)

〔B〕卷十一 出典不明の「寄物陳思」

人事部 〔二六一九〜五五〕

衣服(衣・褌・帶)

器材(枕・鏡・劍・弓・鼓・燈火・筵・橋・杣・泛子・手作り・墨繩・

鹿火・板・屋・馬・道)

神祇部 〔二六五六〜六三〕

天地部 〔二六六四〜七四九〕

天象(月)

気象(雲・風・霧・雨・露・霜)

地象(地・山・瀉・瀨・淵・川・沼・池・野・埋れ木・木屑・殖生・海・舟)

動植物部 〔二七五〇〜八〇七〕

植物(木・草・藻・花)

玉貝(玉緒・岩・貝)

動物(鳥)

〔C〕卷十二 人麻呂集の「寄物陳思」

人事部 〔二八五一〜五〕

衣服(紐・衣)

器材(道)

神祇部 〔二八五六〕

天地部 〔二八五七〜六〇〕

天象(日)

気象(風)

地象(川)

動植物部 〔二八六一〜三〕

植物(木・草)

〔D〕卷十二 出典不明の「寄物陳思」

人事部 〔二九六四〜三〇〇〕

衣服(衣・紐・帶)

器材(鏡・針・劍・弓・たたり・繭・櫛・葎・葎・量薦・

木綿・橋・舟・田)

天地部 〔三〇〇一〜四六〕

天象(日・月)

地象(山・川・池・沼・波)

気象(雲・煙・霧・霞・露・霜・雨)

動植物部 〔三〇四七〜九九〕

植物(木・草・藻)

玉貝(玉・貝)

動物(蚕・鳥・馬・鹿)

神祇部 〔三一〇〇〕

十二兩巻の類歌を集中全体にわたって考察し、その類歌関係において最もめざましいものは、「他巻の歌との間」ではなくて、兩巻内部における人麻呂集の歌とそれ以外の歌との間での「それである」ということを指摘した上で、このことは、「両者の間に影響（人麻呂集歌）・被影響（出典不明歌）の関係」を想定させると同時に、「人麻呂集歌所出の歌群とそれ以外の歌群の成立が同時でないこと」を示すものであると論断された。これは重要な指摘だと思う。今、焦点を巻十一に絞ってみるに、同巻における小異歌の類歌として、次の歌々を見出すことができる。

- 愛しきやし逢はぬ子故に徒に宇治川の瀬に裳裾ぬらしつ（二四二九）
- 愛しきやし逢はぬ君故徒にこの川の瀬に玉裳ぬらしつ（二七〇五）
- 近江の海沖つ島山奥まへて我が思ふ妹が言の繁けく（二四三九）
- 近江の海沖つ島山奥まへて我が思ふ妹が言の繁けく（二七二八）
- 隠沼の下ゆ恋ふれば術をなみ妹が名告りつ忌むべきものを（二四四一）
- 隠沼の下に恋ふれば飽き足らず人に語りつ忌むべきものを（二七一九）
- 隠りどの沢泉なる石根ゆも通して思ふ我が恋ふらくは（二四四三）
- 隠りどの沢立水なる石根ゆも通して思ふ君に逢はまくは（二七九四）

遠き妹が振り放け見つつ偲ふらむこの月の面に雲なたなびき（二四六〇）
我背子が振り放け見つつ嘆くらむ清き月夜に雲なたなびき（二六六九）

里遠み恋うらぶれぬまそ鏡床の辺去らず夢に見えこそ（二五〇一）
里遠み恋わびにけりまそ鏡面影去らず夢に見えこそ（二六三四）

眉根掻き鼻ひ紐解け待たりやも何時かも見むと思へる我を（二四〇八）
眉根掻き鼻ひ紐解け待つらむか何時かも見むと思へる我を（二四〇八）

右は、前者をA、後者をBとするとき、Aが人麻呂集歌でBが出典不明歌である。このABの関係は、常にA→Bであるとはかぎらず、X↘A B という図をも考慮しなければならないけれども、実は、巻十一の出典不明歌同士にこのような小異歌の類歌の関係を見出すことはできないのであって、このような重大な事実を底に置いて見るとき、巻十一においてはA→Bの関係を考えるのが自然なるべく、身崎氏の先の見解の妥当性が認められるのである。このABを、世には重出歌と考えるむきが多いが、小異歌であって場を異にする故、別の歌と考えなければならない（第八章第一節参照）。

人麻呂集歌と出典不明歌との間に限って、別の歌と見るべき類歌の関係をなすものが七例も見られるということとは、巻十一が、人麻呂集を核として形成されたものであることを、作歌受容の面から保証するといつてよい。このことは、視点をやや転じて、巻十二の人麻呂集歌の類歌関係を観察するとき、いっそう確実となる。

巻十二の人麻呂集歌と出典不明歌とを比較するとき、そこには先程掲げた小異歌の類歌関係を持つ歌を一つも指摘することができない。また、巻十二の人麻呂集歌と巻十一の出典不明歌とを比較しても同様である。しかるに、逆に、巻十一の人麻呂集歌と巻十二の出典不明歌とを比較するならば、次のような例を拾うことができる。

- 朝影に我が身はなりぬ玉かぎるほのかに見えて去にし子故に（二三九四——正述心緒）
- 朝影に我が身はなりぬ玉かぎるほのかに見えて去にし子故に（三〇八五——奇物陳思）
- かくばかり恋ひむものぞと知らませば遠くも見べくあらましものを（二三七二）
- かくばかり恋ひむものぞと知らませばその夜はゆたにあらましものを（二八六七）
- 何時はしも恋ひぬ時とはあらねども夕方まけて恋は術なし（二三七三）
- 何時はしも恋ひぬ時とはあらねども夕方まけて恋は術なし（二八七七）

この特色ある片寄りは、巻十二の人麻呂集歌が、巻十一人麻呂集やその原本とは異なる一本から抽出されたものであることを示すと同時に、巻十一および十二が巻十一人麻呂集を作歌受容の面のみならず形成の面でも核とし規範としながらふくれあがってきたものであることを証するといつてよいだろう。

もっとも、本稿に「類歌」と称したのは、あくまでほとんど同じような歌、つまり小異歌であったのだが、この範囲を少しずつおしひろげてゆけば、「類歌」は任意に限りなく増すことになる（佐佐木信綱『万葉集の研究』三「類歌」の項など）。

