

人麻呂作品における「いにしへ」をめぐって

——万葉集二六六歌に即して——

西 澤 一 光

序 本論の狙い

本論の関心は、主に次の二つに向けられている。

一つは、人麻呂作品における「いにしへ」という語の用法について考察を練り直し、そこから、とりわけ二六六歌における「いにしへ思ほゆ」の持つ意味を考えること、言い換えれば、「いにしへ思ほゆ」がそこにおいて意味を持つ二六六歌全体の主題と方法とを考えることである。

二つ目の狙いは、二六六歌についての個別的読解から出発して、一般的な問題の地平を確保することである。すなわち、この歌を成り立たせているように見える二つの要素、自然の風景の叙述と心の叙述とが——古来の言い方によれば、「叙景」と「抒情」とが——基づいている時間を、問題として、明るみに出すことである。

二つの狙いは、二六六歌の読解をめぐって互いに交叉するのだが、それは、他ならぬ時間の問題においてである。それは、いついつという特定の時点からなる時間というより以上に、言わば時間そのもの、時間の現われそのものな

のだと言ふべきである。人麻呂作品において問題とされるべきは、そのような時間なのであって、二六六歌についての個別的検討が、やがては引き据えられる一般的地平とならねばならない。

別な言い方をするならば、それ自体時間系列の一環をなすようでありつつ（つまり、時間系列に属しているように見えて）、同時に、時間系列全体に対して時間的な根源の位置に立つとき時間の設定——あるいは時間を与えることそのもの——である。

この問題の重要性は、問題となる時間が、人麻呂作品においては、きわめて特徴的な——多くは「時」という語を含んだ——諸表現のなかに見出されること、しかも、この時間の設定が、作品そのものの成り立ちに関わるものであること——つまり、その意味で方法的であること——⁽¹⁾に基づく。すなわち、時間意識というような表現以前のものではなく、端的に言つてそれは、表現上においてその都度与えられるものだということである。

このような認識に立ちながら、人麻呂作品の時間の問題は、時間を与えるその与え方にあること、問題は個別の作品に即して、個別の作品固有の表現構造において、作品全体との関わりのなかで捉えられなければならないということとを確かめていくことになる。逆に言えば、時間の問題に関する一般的地平を確保しようとする試みを伴つて初めて、個別の作品における時間の意義も十分に説明されるのである。本論は、そうした見通しに於いて二六六歌における「いにしへ」に光を当てていく。

第二節 研究史における「いにしへ」の解釈

人麻呂作品における時間は、研究史において、かなり以前から問題にされてきており、この問題の奥行きを予感させる。そして、「いにしへ」という語は、この課題において中心的位置を占めるモチーフの一つである。人麻

呂作品における時間についての研究史を遡ると、そこには、一定の方向性をたどり得るのであるが、それは、「いにしへ」についての解釈と表裏をなすものである。

というのも、人麻呂作品における時間を問題にする際に、当初から——つまり、森本治吉において——取り上げられていたのは、ある意味での「過去性」であつたからである。しかも、森本の「過去性」が他ならぬ現在との関連で捉えられるべきことは、「現在は忽ち過去と抱き合ふことが出来るし、神話も過去も直ちに現在の機構の中に参与することが出来る」という論述において明らかであるが、そうした把握はまた、「いにしへ」の解釈においても本質に触れるものと見なされているのである。

たとえば、青木生子「人麻呂における『いにしへ』——み熊野相聞歌をめぐる——」においては、「いにしへ」が一貫して「いま」との関連で問われている。それは、『萬葉挽歌論』⁽⁴⁾にも受け継がれていく姿勢である。「いにしへ」において見られているのは、「今」と対比せられて重層する時間であるという青木の解釈は、実は、人麻呂の時間一般に関する右の森本の把握と表裏をなすものだと言える。

ここに、「過去性」に人麻呂作品の時間の根本問題を見ようとし、しかもその「過去性」が「過去」と「現在」との関連において捉えられるとする、研究史の方向を集約的に見ておくことが出来る。

中西進「柿本人麻呂」⁽⁵⁾における「現実の時間と表裏一体をなした、喪失の時の意識」や、糸川光樹「試論・人麻呂の時間」⁽⁶⁾における「根源的な時間」も、「過去」と「現在」の重層的な関連を照らし出した考察と言えるであろう。たしかに、両者における「過去」の捉え方は異なる。中西においては、「過去」が「喪失の時」と捉え返され、糸川においては、そこから現実が不条理に遠ざかり行くところの「ある根源的な存在」として論究される。しかし、いずれにせよ「現実」の不条理が呼び込む過ぎ去りし時間であるという認識において、両者は、揆を一にするのである。

このような研究史の瞥見が重要なのは、そこに見出される方向が、「いにしへ」の語にそつた青木の考察と見合う

からに他ならない。それどころか、中西の「喪失の時」や糸川の「根源的な時間」といった言葉は、人麻呂作品における「いにしへ」のある側面を、それぞれに、照らし出すものであるとさえ言える。

ここで、人麻呂作品における「いにしへ」は一〇例であるが、それを、人麻呂歌集歌と人麻呂作歌にわたって示しておく。

A 人麻呂歌集歌

- 1・古^{いにしへ}尔^{ありけむとも} 有^{あり}險^{けん}人^{ひと}母^も 如^{ごと}吾^わ等^ら一^{ひと}架^か 弥^や和^わ乃^の檜^ひ原^{はら}尔^に 挿^{かざし}頭^{をりけむ}折^{をり}兼^か
- 2・古^{いにしへ}之^の 賢^{さかし}人^{ひと}之^の 遊^{あそび}兼^{ひとも} 吉^{よしの}野^{のかは}川^{はら} 雖^{なれど}見^み不^あレ^か 飽^あ鴨^{かも}
- 3・古^{いにしへ}家^{いえ}丹^{たん} 妹^{いも}等^ら吾^わ見^み 黒^{くろ}玉^{たま}之^の 久^く漏^{ろう}牛^{うし}方^{かた}乎^や 見^み佐^さ府^ふ下^{しも}
- 4・古^{いにしへ}之^の 殖^{うゑ}兼^{ひとも} 杉^{すぎ}枝^え 霞^{すみに}霏^{かすみ}霏^ふ 春^{はる}者^{もの}来^{きた}良^よ芝^し
- 5・自^い古^に 學^あ而^{けて}之^は服^は 不^かレ^{へり}顧^み 天^{あま}河^{かは}津^つ尔^に 年^{とし}序^せ経^へ去^に来^け

B 人麻呂作歌

- 6・八^や隅^{すみ}知^し之^の 吾^わ大^{おほ}王^{きみ} 高^{たか}照^{てる} 日^ひ之^の皇^{みこ}子^こ (中^{ちゆう}略^{りやく}) 阿^あ騎^き乃^の大^{おほ}野^の尔^に 旗^{はた}須^す為^す寸^さ 四^し能^の乎^や押^お靡^な
- 草^{くさ}枕^{まくら} 多^た日^ひ夜^や取^{とり}世^よ須^す 古^{いにしへ}昔^{むかし}念^{おも}而^を
- 7・阿^あ騎^き乃^の野^の尔^に 宿^{やしろ}旅^{たび}人^{ひと} 打^{うち}靡^な 麻^い毛^も宿^{やしろ}良^よ目^め八^や方^{かた} 古^{いにしへ}部^ぶ念^{おも}尔^に
- 8・淡^{あふみ}海^{のうみ}乃^の海^{うみ} 夕^{ゆふ}浪^{なみ}千^ち鳥^{とり} 汝^な鳴^な者^{もの} 情^{こころ}毛^も思^{おも}努^の尔^に 古^{いにしへ}所^{ところ}念^{おも}
- 9・古^{いにしへ}尔^に 有^{あり}兼^{ひとも}人^{ひと}毛^も 如^{ごと}吾^わ歎^{なげ} 妹^{いも}尔^に戀^{こひ}作^{つく} 宿^{やしろ}不^あレ^か 勝^{かち}家^け牟^む
- 10・今^{いま}耳^{みみ}之^の 行^い事^{こと}庭^{には}不^あレ^か有^あ 古^{いにしへ}人^{ひと}曾^さ益^{えき}而^を 哭^な左^{ひだり}倍^は鳴^な四^よ

(以上、引用は、塙書房『萬葉集・本文篇』による。)

例えば、A群に限って見ても、中西の「喪失の時」という規定は、例3における「古」——すなわち、死んだ

「妹」と「久漏牛方（黒牛漏）」をともに見た時——を説明するに妥当するであろうし、糸川の「根源的な時間」という規定は、現在の自己の行為を「古」に生きていた人との対比において歌う例1や、眼前の光景を「古」の人の行為と重層させながら歌う例2・4等の説明に都合が良いであろう。

勿論、このような規定を繰り返しながらすべての例について納得のいく説明が必ずしも出来るとは限らない。

例えば、用例6・7における「いにしへ」が、「喪失の時」を表すのか、「根源的な時間」を表すのかと問うて見よう。両歌における「いにしへ」が草壁皇子生前の時を示しているとして、それが、今となっては失われた時を意味していると言うべきなのか、それとも、遺児軽皇子の皇位継承を保障する根源的な意味を持った時と言うべきなのか、にわかには決しがたいように思われる。という以上に、用例6・7を含む「阿騎野の歌」全体に於いては、「いにしへ」が、思慕の対象となる「喪失の時」であることと、現実の根拠となる「根源的な時間」であることとは、矛盾していないのである。

あるいはまた、用例9・10に関して言えば、「喪失の時」という規定も、「根源的な時間」という規定も、ここでの「古」について満足のいく説明を与えるようには見えない。この二首においては、むしろ、現在の恋における不如意の実感を際立たせるために、仮構された「いにしへ（の人）」との対比を以てするとも言ったほうが良からう。

しかし、問題はそこにはない。繰り返した述べたように、中西や糸川の「時間」一般に関する規定が、「いにしへ」の用法を説明する視点になり得る点を積極的に評価していくことが生産的なのである。それゆえ、「いにしへ」という語を扱う場合に、それを、現在との重層関係において見るという青木の把握は、「いにしへ」の時間性そのものを照らし出す根本的な態度として保持せねばならないと了解されるのである。

第二節 「いにしへ」に関する予備的考察

以上見てきたような態度を受け止めながら、さらに、既掲の用例から出発して、いくつかの予備的な知見を引き出し得る。二六六歌を考察するにあたって、まず、人麻呂作品における「いにしへ」の用法を確認することから始めたい。

まず第一に、「いにしへ」は、見てきた通り、根本的に現在との重層的関係において把握されるのだが、同時に、それ自体一個の時間領域だということである。言い換えれば、「いにしへ」は、現在との時間的な差異によって捉えられているのである。その最も顕著な徴証は、用例の1・2・3・4・9に用いられている助動詞「けむ」および用例の3・5・10に用いられている助動詞「き」である。用例5における「いにしへゆ」という時間的起点を示す言いや、「年ぞ経にける」という時間の経過そのものを確認する言い方も考慮に入れられる。時間的な差異に基づいて、現在と「いにしへ」とは、二つの時間領域として対比的に示されるのである。

第二に、現在と「いにしへ」は、別個の時間領域でありつつ、なぜ、重層し得るのであろうか、と考えたときに言えることとして、この二つの時間領域は、直線的に表象される時間系列（時間軸）の上にある二点ではないということである。この二つの時間領域は、時間的な差異によって境界確定されつつも、「いにしへ」と現在を時間的に貫通する具体的な場所ないし行為（あるいは、その両者）をなかだちとして重層するのである。そのような場所ないし行為は、一〇の用例すべてに容易に指摘できる。例えば、用例3で言えば、黒牛潟（を見ること）において、かつて妹と黒牛潟を見た時と今それを見つつある時とが重層する。この場合、二つの時間領域の重層において場所ないし行為が現前するのだと言っても同じである。

第三に、用例6・7・8の「いにしへ」を「思」うという歌い方の特殊性が注意される。というのも、他の用例に

おいては、「いにしへ」という語が漠然と過ぎ去りし方を意味するのみでそれ自体は無内容な語に留まるのに、6・8では「いにしへ」自体のなかに具体的な内容が読み込まれるからである。6・7の場合、それが、草壁皇子生前の時であることは、反歌第二首の「真草薙まぐさかき 荒野者雖有あらものにはあれどもあらばのすけなしきり 葉は 過去君之かたみとそこし 形見跡かたみとそこし 曾米師そめし」(四七歌)によって知り得るのであり、8の場合、天智の大津宮の盛時であることは、「淡海乃海」という語や、「近江荒都歌」(二九・三〇歌)などから読み取り得る。つまり、「いにしへ思ひて(ふに)」「いにしへ思ほゆ」と歌う場合、「いにしへ」そのものが対象化されているのである。「いにしへに」「いにしへの」「いにしへゆ」という場合、それに続く人や行為の叙述に時間的な限定を加えるのみであって、「いにしへ」そのものが立ち現われているわけではない。「いにしへ思ほゆ」の方は、たしかに、「思ほゆ」という想起の表現も見落とせないが、それ以上に「いにしへ」が「いにしへ」として直視されている点が注目されるのである。

第三の知見のもつ意味は、こうである。つまり、「いにしへ思ほゆ」と歌うことは、過ぎ去った出来事の本来的に時間的な性格をあらわにするのである。具体的に出来事を述べる歌い方ではなく、その出来事を「いにしへ」として述べることで、出来事の時間性そのものが剥き出しになるのだといって良い。勿論、その時間性とは、第一、第二の知見において確認したように、現在との差異において見られ、現在と重層的関係にある時間領域として把握されるものである。

このように見てくると、「いにしへ」という言葉について言い得る三つの知見は、「うつそみと思ひし時に」(②・一九六)「うつせみと思ひし時に」(②・二二〇)「うつそみと思ひし時」(②・二二三)、「木綿花の栄ゆる時に」(②・一九九)「時は来にけり」(⑩・二〇一三)「時は来向かふ」(①・四九)などにも適応し得ることが思い合われるのであり、人麻呂作品における時間にかかわる諸表現に回路をつけるための基本的な理解をも与えるのである。まさしく、「いにしへ」についての理解を練り上げることが、人麻呂作品の時間という課題において中心的な位置を占める

モチーフなのである。

こうした全体的な見通しにおいて二六六歌の「いにしへ」は、論究せられねばならない。ことは、人麻呂作品における時間という問題へと繋がっていくのである。

第三節 二六六歌における「いにしへ」

ここで改めて二六六歌を掲げて論を進めることにしよう。

柿本朝臣人麻呂歌一首

淡海乃海 夕浪千鳥 汝鳴者 情毛思努尔 古所念 (淡海の海夕波千鳥汝が鳴けば心もしのに古思ほゆ)

一首は、近江の湖の景の叙述から歌い起こされる。さらに言えば、景の叙述は、「淡海」という固有名詞を投げ出すことをもって始まる。夕方という時刻の設定とともに、波打ち際の千鳥が描き込まれて、景は、全体と部分の附置そして、動きを獲得する。一転して、千鳥は、「汝」と呼ばれ、その千鳥の鳴き声に促されて、心も打ち靡いて、ひたぶるに、往古が偲ばれてならない、と歌い収めるのである。

すなわち、外界の叙述を以て歌い起こし、内なる思いのひたぶるに向かう所を言葉のなかに手繰り寄せる、あるいは、「淡海の海」の風景から「いにしへ」への思いへと転換していく形だと言って良い。

したがって、この歌における「いにしへ」は、「心」あるいは「思ひ」のなかにしかないし、「心」あるいは「思ひ」のなかに立ち現われるものとしてのみある。その「心」がひたぶるに向かう方(つまり、「いにしへ」を呼び起こすのは、直接には「千鳥」の鳴き声であり、全体としては、「淡海の海」の風景である。「いにしへ」の「心」への現前

言い換えるならば、「いにしへ」の現在への立ち現われが、「淡海の家」の風景の中で、捉えられる所をまず見ておくべきである。

さて、この歌の初・二句であるが、「近江の海の夕波千鳥よ」と解釈するのが一般的であり、止むを得ない処置であらうが、しかし、「淡海の家」と「夕波千鳥」との間には、いかなる繋ぎの言葉もない。助詞を省いて名詞を並べる語法であり、「淡海の家、夕波千鳥」と言った場合とでは、景の提示のされ方が、本質的に異なる。

いま、助詞の「の」を介して「淡海の家」と「夕波千鳥」を繋げたとした場合、「淡海の家」は、景の全体的な場を示す要素に限定され、景の焦点は、「夕波千鳥」において結ばれることになる。つまり、ある意味で遠近法的な静的な構図が、あるいは、永続的な映像性が産み出されることになる。

しかし、「淡海の家、夕波千鳥」という実際の言葉の続き具合は、もっと動的である。「淡海の家」と「夕波千鳥」という二つの言葉は、イメージとしてそれぞれ独立性を持って働いており、その二つの連関は飛躍を孕んでいると言わなければならない。「淡海の家」も「夕波千鳥」も、遠近法的な、視覚的な、構図に吸収されてしまうことがない。この二つは、何物にも吸収されず、何物にも支えられずに、言わば、イメージとして自立しており、イメージとしての浮動性を持っているのである。つまり、「淡海の家」は、「淡海の家」として現われるのである。結論的に言えば、この歌は、「淡海の家」という場所の名前を最大限に機能させる歌い方だと言える。

なるほど、風景としての附置を考えれば、「淡海の家」と「夕波千鳥」とは、全体と部分の関係をなすのであって、この二つの間には、潜在的な「の」を読み込むこともできるであらう。両者が、イメージとしてまるっきり分裂しているわけではなく、両者の向かう所に映像的な統一性を認めることは可能であらう。

しかし、この二つの言葉の繋がり、方を際立たせているものは、そのような映像的統一性ではなく、明示的にはむしろ、音声のレベルなのである。記号内容のレベルすなわち意味のレベルではなく、記号表現すなわち聴覚映像のレベ

ルなのである。

斎藤茂吉「柿本人麿 評釈篇之上」⁽⁸⁾は、アファミノウミユフナミチドリの中の柔らかな音の積み重ねに注意しつつ「音に対して非常に鋭い感覚を持つてゐるものでなければ不叶底のもの」と述べており、また、五味智英「古代和歌」⁽⁹⁾や西郷信綱「萬葉私記」⁽¹⁰⁾も上句の音調の美に言及しているのであるが、ここで問題なのは、かくの如く、音が音そのものとして現われているという事態なのである。さらに言えば、音声の持つ喚起力を通して、言葉そのものが、前面に出ているという事態である。これを、単なる叙景の構図に還元することは、できない。それは、表現を意味に於いてのみ受け取ることであるが、それでは、「淡海の海夕波千鳥」が音声上の喚起力を介して獲得している言葉の動態性を取り逃がしてしまうことになる。ここにおいて、「淡海の海」と「夕波千鳥」との関係は、論理的な明晰さにおいて捉えられるよりはむしろ、連想上の自由さにおいて捉えられるのだと言うことができる。

詮ずるところ、「淡海の海」と「夕波千鳥」のそれぞれは、独立したイメージの領域として浮動してありつつなお、互いの自由な連想関係において、全体的な映像性を喚起するのである。もちろん、その映像性は、先述の遠近法的なそれではなく、歌を享受する側の読み込みに委ねられているのである。映像的な読み込みを許す表現であるということと、映像的な表現であるということは、別のことであり、「淡海の海夕波千鳥」は、映像的な読み込みを許す表現の方なのである。この歌における叙景は、そのようなものとしてある。したがって、初句「淡海の海」は、「夕波千鳥」に収斂してしまうことがない。「淡海の海」の言葉の響きは、放たれた語感を伴って結句にまで及んでいくのである。

言いかえれば、一首の冒頭に提示される「淡海の海」は、歌全体を包括するように働いているのである。しかも、ここで、「淡海」はそれ自体、様々な歴史上の記憶の刻み付けられた固有名詞である。だから、「淡海の海」は、眼前の、あるいは、現在の景を述べた表現に留まるものではない。この言葉は、同時に、場所の持つ過去の記憶を喚起し

てもいるのである。

人麻呂には、天智の天津の宮の廃虚を、神武以来の時間のスケールの中で詠んだ「近江荒都歌」(①・二九一三二)があり、当該歌との関連が注意されるが、たしかに「淡海の家」は、とりわけ天津の宮の記憶を呼び起こす言葉だといえよう。まさに、この意味において、「淡海の家」は、現在における眼前の風景であるばかりでなく、過去の記憶を、揺曳させてもいるのである。しかしながら、この言葉において呼び込まれる過去の記憶は、未だ、明確な像を結んではない。言わば、「淡海の家」は、現在の景と過去の記憶を、未分化な状態のままに提示するのである。

つまり、「淡海の家」には、「今」という時間領域と、「いにしへ」という時間領域がすでに孕まれているのである。

二六六歌に於いて、「いにしへ」という言葉は、結句「いにしへ思ほゆ」で突然現われるように感じられるかもしれない。そこで、なぜ、「千鳥」の鳴き声によって、「いにしへ」への思いにひたぶるに沈潜していくのか、分かり難くなっているかもしれない。しかし、「いにしへ」への思いは、既にして、初句「淡海の家」のなかに漠然と触知されているとも言えるであって、その漠然としたものの中から、「いにしへ」への思いがつかみ取られてくるのである。その「心」の方向をはっきりと呼び起こすきっかけとして、「千鳥」の鳴き声は、捉えておけば良い。

「淡海の家」という語の喚起するものの大きさは、計り知れない。それは、また、「いにしへ」についても言えることである。「淡海の家」ないし「いにしへ」という語の背後に、どれだけの広がりや奥行があるのか、言葉の上からだけでは、想像することすら困難である。逆に言う、と、「いにしへ」というそれ自体無内容な語は、「淡海の家」という語と響き合いながら、語られざる、膨大な、広がりや奥行とを、この歌に、与えているのである。

第四節 場所の記憶

見てきた通り、「いにしへ」の内容は、語られずに終わるのだが、そのことによって、「いにしへ」は、個人的な郷愁の表出たることを逃れているのである。「いにしへ」は、「こころ」あるいは「思ひ」において立ち現われるのであるが、単に一個人の感懐には収まり切らないところに根ざしているというべきである。それは、前節で見たように、「いにしへ」という語が、「淡海の家」という場所の名前を背後に負っているからに他ならない。「いにしへ」は、個人的な記憶であるというよりは、「淡海の家」という場所の記憶であるといったほうがよい。「いにしへ」への思いは、場所の中から引き出されてくる何かであって、それは、普遍的なものに触れている。一言で言ってしまうと、この歌において「いにしへ」という言葉が顕にしているものは、人間の歴史性、人間が歴史的状況を生きつつあることそのものである。

万葉集には、他にも、自然の存在を歌い、それに向かって「汝」と呼び掛けながら内面の叙述に転じていく構成の歌がある。

岩屋戸に立てる松の木汝を見れば昔の人を相見ることし

(③・三〇九)

飢宇の海の河原の千鳥汝が鳴けば我が佐保川の思ほゆらくに

(③・三七一)

あしひきの山ほととぎす汝が鳴けば家なる妹し常に偲はゆ

(⑧・一四六九)

ほととぎす間しまし置け汝が鳴けば我が思ふ心いたもすべなし

(⑮・三七八五)

第二首目から後は、いずれも、個人上の感懐を歌ったものである。最初の歌は、紀伊の国にある伝説の久米の若子の岩室を博通法師が見て作った三首の内の一首で、個人的な追憶の歌ではない。しかし、この歌とて、久米の若子という一人物についての追想の枠を出るものではない。

これら四首のいずれにせよ、自然の存在を歌い、それを有情的に把握しつつ、内なる思いを手繰り寄せるという見かけ上の手法は似ていても、自然の中から引き出されてくるものは、きわめて狭い範囲の感慨に落ち着いてしまっている。それは、「岩屋戸」(三〇九)「飮字の海」(三七二)「あしひきの山ほととぎす」(一四六九)「ほととぎす」(三七八五)といった言葉そのものが負っている背後の広がり・奥行の狭さに由来するものというべきであろう。

これらに対し、二六六歌は、単に、人麻呂という実存にとつての過去への思いを他者に伝達せんとする歌に留まることなく、近江朝から天武新王朝へという大転換期⁽¹⁾を生きつつある匿名的な人間として、それを歴史的に据える視点を創出しているとさえ言えるのではないか。天智朝から天武・持統朝を生きつつある人間にとつて、「淡海の海」という語に触れた時に広がるイマジネーションに応じて、「いにしへ」は、自在に伸縮し得たはずである。

言い換えれば、「淡海」という場所が漠然と喚起する奥行と広がりとは、「いにしへ」という言葉をこのようなものとして持つことによつてはじめて、明確に捉え得るものとなったと言えるのではないか。さらに言えば、近江朝から天武新王朝への大きなうねりのなかに生きていることが、そのものとして歌われ得るものとなったということでもある。つまり、「淡海」から喚起されるもの、大津の宮にまつわる記憶を、「いにしへ」と捉えること、過去性として捉えることを単なる郷愁として受け止めてはならず、むしろ、〈今〉あることの意味を照らし出すものと見るべきである。既に、第二節の「予備的考察」で確認しておいてように、「いにしへ」は、現在に重層しつつ現われる時間であるが、この歌においても、このことは、十分考慮に入れられなければならない。「いにしへ」を「いにしへ」として捉えることは、同時に、〈今〉を照らし出すことでもあるのである。近江朝を「いにしへ」と呼ぶ意識が根ざすところは、〈今〉ある持統朝にほかならない。既に挙げた「阿騎野の歌」における「いにしへ」の用法にしても、「いにしへ」は、今現するものとして歌われ(「時は来向かふ」〈四九歌〉)、〈今〉を活性化する根源的な時間であった。

ところで、「阿騎野の歌」に於いては、言うまでもなく「阿騎野」という場所が〈今〉(高照^{たかてらす}、日之皇子^{ひのみこ})と歌わ

れる輕皇子が阿騎野で「多日夜取世須」ところの現在……四五歌参照」と「いにしへ」(日雙斯皇子命)と歌われる草壁皇子が「御孺」をしたところの過去……四九歌参照)とを交叉させる役割を果たしたのであるが、二六六歌においてもまた、「淡海の手」という場所を詠むことなくしては、「いにしへ思ほゆ」という表現もこれほどの重みを持ち得なかったであろう。

場所にとだわり、場所を通じて過ぎ去りし方を現実と重ねながら歌う、今見つつあるところの場所において過ぎ去りし過去の記憶を見る、という姿勢、というより、方法は、人麻呂作品における「いにしへ」の在り方を考える場合に見落とせない視点であろう。人麻呂歌集の「紀伊国作歌四首」には、そういう方法をはっきりと見て取る事ができる。

(9)・一七九六

黄葉之 過去子等 携 遊 礪麻 見者悲衰
塩氣立 荒礪丹者雖在 往水之 過去妹之 方見等曾来

(一七九七)

古家丹 妹等吾見 黒玉之 久漏牛方乎 見佐府下

(一七九八)

玉津嶋 礪之裏未之 真名子仁文 尔保比弓去名 妹觸險

(一七九九)

「いにしへ」という語を含むのは、一七九八歌のみであるが、時間構造という視点から見た場合、いずれも共通の構造を持っている。それは、言うまでもなく、四首を通じて歌われる「子等」「妹」と共有した過去と、その人を失った悲しみのなかにある現在とが、眼前の見られつつある場所——「礪」「塩氣立荒礪」「黒玉久漏牛方」「玉津嶋礪之裏未」——において交叉する構造である。二つの時間領域が一つの場所において同時に重なってあること、である。

「いにしへ」とは、そういう時間領域の片方を指しているのである。

ここで注意したいのは、「いにしへ」と呼ばれる時間領域が、時間系列(時間軸)上の一点に収まるものではなく、現在において立ち現われるというその性格上である。「いにしへ」と「いま」とは、共通の場所においてつながれて

いるのであり、その場所に立ち合っている「吾」においてつながっているのである。先ほども見たように、場所は、過去の記憶を蔵した何ものかであり、そこに再び立ち合うときには、過去は、現在に立ち現われるのである。

再び二六六歌に戻って言えば、「いにしへ思ほゆ」という表現は、「いにしへ」と「いま」とを貫いて存在し続けている「淡海の海」という場所の設定を抜きにしては、意味を持ち得ないといって良い。しかも、この歌では、「淡海の海」が「千鳥」の単なる背景であるのではなく、「淡海の海」自体が前面に現われるように歌われていた（第二節参照）。そのことは、「いにしへ」における具体的な行為・事件・出来事を示さずにこの歌が成り立っていることと表裏をなす。二六六歌の「いにしへ」の内容は、「淡海の海」から引き出すしかないのである。それは、人麻呂作品の「いにしへ」の用例のなかでも際立った特徴であると言うべきである。

たとえば、先掲の「紀伊國作歌四首」に例を取ってみても、「いにしへに 妹と吾が見し」（二七九八）とあるように、「妹と吾が見し」という具体的な過去の行為が歌い込まれているのである。また、第一節で扱った一〇の「いにしへ」の用例のうち、二六六歌以外は、「いにしへ」における行為が何らかの言葉にされている。⁽¹²⁾二六六歌の場合、「淡海の海」という場所の設定は、他のどの用例にもまして、「いにしへ」との関連において、積極的な意味を持っているのである。場所の設定という言い方も実は不十分なのであって、「淡海の海」という場所そのものが、前面に引き据えられて歌われているのである。そこには、二六六歌の主題が含まれているとさえ言うことができる。

第五節 自然・人間・歴史

本論は、二六六歌を読みほどきつつ、「いにしへ」は、「いま」において立ち現われる時間領域であり、「いま」という時間領域と「いにしへ」という時間領域とが互いに分節しつつ共在する条件として、〈場所〉の設定こそが、そ

の基盤に見られねばならないことを確かめてきた。それは、簡単に言えば、同じ場所において二つの時間を一挙に見るということであるが、そのような時間の捉え方は用例から、歌集歌（新体歌）を通じて練り上げられてきたものであると考えられる。「み熊野相聞歌」の用例で、そのような場所の設定がないのが注意されるが、歌集歌で培った方法をそのまま流用できる段階にあったから——用例9（四九七歌）の上三句は、用例1（二一八歌）の上三句とまったく同一である——とするのが妥当であり、その分、「いにしへに有りけむ人」（用例9）も「いにしへの人」（用例10）も実在感に乏しい。この歌の焦点は、あくまで、恋の苦しみにある現実の方にある。

やはり、「いにしへ」という言葉が、厚みを以て機能するということは、「いにしへ」がひとつの時間領域としての形を持たねばならないということであり、そのためには、〈いま〉との差異が現われなければならないのである。まさしく、時間は、差異（間）として、差異（間）から出発して把握されるところのものである。人麻呂作品においては、〈場所〉が、その差異の顕現する基盤として、働いているのである。

しかし、二六六歌に即して言えば、〈場所〉は、時間顕現の基盤たるに留まらない。「淡海の家」は、なによりもまず、歌の主題のレベルで捉えられるべき語なのである。

ところが、上三句だけを見た場合（「淡海の家 夕波千鳥 汝が鳴けば」）、「淡海の家」は、現在の風景の一部であるかのように見えてしまう。そのような把握が、一面的なものに過ぎない件については、第三節で見た通りであって、「淡海の家」は、眼前の風景からはみ出る何かを蔵しているのである。その何かが、「いにしへ」という言葉に引き取られていくのであるが、だとすれば、この歌は、眼前の自然なり、風景なりをむしろその背後に広げる奥行にいたるまで含めて歌うことを通じて、人間の歴史までも歌っていることになるわけである。古い図式にのっとって言うならば、叙景することが、そのまま叙情に転じていくことになるような歌い方だと言っても良い。そのような歌い方を通じて、「淡海の家」という語は、その本来的な意味を開示していくのである。

問題は、そのような歌い方が、いかにして可能になっているか、という点にある。

その条件の第一は、自然と人間の關係が、互いに呼び交わすような關係として歌われる点にある（「汝が鳴けば」）。この歌の〈われ〉にとって「千鳥」は、「汝」であり、また、その「千鳥」の鳴き声が、自己の内面への凝視に向かわせていることが注意される。「千鳥」の鳴き声に應じて、自己の「心」の状態へと視線は、転換していくのである。「汝が鳴けば 心もしのに いにしへ思ほゆ」。〈われ〉は、「千鳥」の鳴き声を、呼びかけとして順直に受け取っているのである。

つまり、「千鳥」を「汝」と呼びつつある〈われ〉にとって、自然は、見られるものとして眼前にあるに留まらず、〈われ〉は、自然からの呼び掛けに應ずべく自然の前にあるのである。

条件の第二は、この歌が、「淡海の家」の意味を聴き取るに際して、純粹に時間的な構えを以てしている点である。この点に関しては、いささか説明を要するが、その論点の中心は、やはり「いにしへ」という語の用いられ方にある。「いにしへ」という表現は、いかにその背後に様々な出来事の記憶を負っているようにとも、それ自体は無内容な言葉であって、事柄の時間性のみを純粹に呈示するにとどまる。「いにしへ思ほゆ」という表現によってもたらされるものは、過去の現在への立ち現われ以外の何物でもない。具体性の欠如した、純粹に時間的なありようのみが言葉にされているのだと言える。しかしながら、そのような純粹に時間的な構えにおいてはじめて、「淡海の家」の意味は、十分に引き出され得ることなのではないか。

つまり、「淡海の家」は、本来的に過去性を背負っていたのであり、したがって、歴史的だ、ということである。

「いにしへ」という言葉は、それ自体が内容を持たないものであるだけに、逆に、いかなる内容をも受け止めることができる。この語は、「淡海の家」という語の放射するいかなる残響をも吸収することができる。見られつつある眼前の湖と重なって浮かび上がる過ぎ去りし方の様々な出来事は、時間的な閉域の彼方の事として——つまり、「いにしへ」

しへ」として——据え返されるのである。

結

以上、二六六歌に即しながら、人麻呂作品の「いにしへ」という事について縷々述べ来たった。その過程で、人麻呂作品における時間の問題にもかなり踏み込んで論じたつもりである。二六六歌を徹底的に、読みほどくためには、どうしてもこの二つの視点を持つことが必須であるようだ。

二六六歌は、近江朝にまつわる記憶を「いにしへ」という言葉のなかに捉えていくのであるが、それは、過去の出来事を直接語ることによって、なされない。二六六歌の特徴は、身を場所に置き、そこから聞こえてくるものを受け取ろうとする構えにあるのだと言える。直接に近江朝を過去のものとして歌うのではなく、「淡海の海」という場所の背後と自己の背後とを映発させながら、いま、ここにあることの意味を聴き取っていくという構えの歌なのである。

かつて、桑川光樹は、人麻呂の「動き」を船の航行に譬えた。それは、この歌における歴史的な把握の仕方にも当て嵌まるのではないか。この歌において示される時代の転換は、いかなる抽象性をも帯びていない。この歌は、身を以て時代の転換期を横切りつつあることを自覚し、その意義を問おうとするところから歌われているように、わたしには思われるのである。

注

- (1) 小稿「高市皇子挽歌の時間」〔日本上代文学論集〕一九九〇年四月〕参照。
- (2) 森本治吉、『人麿の世界』、一九四三年刊。
- (3) 青木生子、『人麻呂における「いにしへ」——み熊野相聞歌をめぐる——』、『萬葉・その後』所収、一九八〇年。
- (4) 青木生子、『萬葉挽歌論』、一九八四年刊。
- (5) 中西進、『柿本人麻呂』、一九七〇年刊。
- (6) 衆川光樹、『試論・人麻呂の時間』、『論集上代文学』第四冊所収、一九七三年刊。
- (7) 「夕波千鳥」は、千鳥の性状から見て、夕方に立つ波につれて水際で餌を漁りながら鳴く千鳥のことと解すべきである
(東光治、『萬葉動物考(統編)』、一九四四年刊)。
- (8) 斎藤茂吉、『柿本人麿 評釈篇之上』、一九三七年刊。
- (9) 五味智英、『古代和歌』、一九五一年刊。
- (10) 西郷信綱、『萬葉私記』、一九七〇年刊。
- (11) 「大武新王朝」という把握については、神野志隆光『柿本人麻呂研究』(一九九二年刊)参照。
- (12) 第一節でのナンバリングに従って示すならば、用例1Ⅱ挿頭を折ること、2Ⅱ吉野で遊ぶこと、3Ⅱ略、4Ⅱ杉を植えること、5Ⅱ機を織ること、6・7Ⅱ草壁皇子の阿騎野での遊獵、8Ⅱ当該歌、9Ⅱ相手の女性に恋いつつ寝られないこと、10Ⅱ恋の苦しさに声を上げて泣くこと。

以上

