

人麻呂「安騎野の歌」の方法

— 虚構の創出と時間の贈与 —

西 澤 一 光

輕皇子宿于安騎野二時柿本朝臣人麻呂作歌

八隅知之 吾大王 高照 日之皇子 神長柄 神佐備世須等
 道乎 石根 禁樹押靡 坂鳥乃 朝越座而 玉限 夕去来者 三雪落
 枕 多日夜取世須 古昔念而
 阿騎乃大野尔 旗須爲寸 四能乎押靡 草
 京乎置而 隱口乃 泊瀬山者 眞木立 荒山

(①・四五)

短 歌

阿騎乃野尔 宿旅人 打麿 寐毛宿良目八方 古部念尔 (四六)
 眞草荊 荒野者雖有 葉 過去君之 形見跡曾來師 (四七)
 東 野炎 立所見而 反見爲者 月西渡 (四八)
 日雙斯 皇子命乃 馬副而 御獵立師斯 時者來向 (四九)

一 歴史的コンテキスト

「安騎野の歌」における虚構はいかなるものであるのか。また、その虚構は、いかにして創出されていくのか。それが、本稿の課題である。

「安騎野の歌」は、長歌と短歌四首からなる作品である。

まず長歌では、天武皇統を受け継ぐ「日の皇子」が「神」としての内性を顕にする^{あらわ}とて、君臨統治する都をあとにし、行く手を遮る岩木^{いわき}を押し伏せつつ、泊瀬の山の困難な荒山道を朝越えて、夕には阿騎の大野に着いて薄篠^{すすり}を押しなびかせて旅宿りをし、「古」の時を思うという所までがうたわれる。

短歌では、その夜、阿騎の野で皇子に従駕する「旅人」が「古」への思いゆえに安らかに寝られず（四六歌）、旅寝の意味を「黄葉の過ぎにし君が形見とそ来し」と喩みしめたことがよまれ（四七歌）、さらに時を隔てて、東の野に「かぎひろ」が立ち、かえり見すると西に月が傾きつつあるという弘暁の時点の景がうたわれて（四八歌）、かつて日があい並ぶようであった皇子の命（草壁）が馬を並べて狩猟に立った時が来向かう（四九歌）と結ぶ。

さて、当該作品の虚構のありように触れる前に、まずはこの歌のコンテキストから見えていこう。

天武の皇太子草壁は、持統三年、即位することなく没する。その殯宮の際に柿本人麻呂が作った一六七歌によると、草壁皇子（「吾が大君 皇子の尊」）は、天から降臨した神である天武天皇（「高照らす 日の皇子」）を継いで天下を統治すべき存在として囑望されていたことになる。また、草壁の死に際してその舍人たちが作った二三首の歌のなかに、

毛許呂衰遠 春冬片設而 幸之 宇降乃大野者 所念武曠

とあり、皇子は生前、春と冬の狩の季節を待ちうけて「宇陀の大野」に出遊したことがわかる。福岡耕二『万葉集全注 巻第二』によれば、「宇陀の野は、現在の大字陀町を中心とし、菟田野町から榛原町にかけての高原性の丘陵地をさす」とあり、「人麻呂が輕皇子（日並皇子の子。のちの文武天皇）に従って遊獵した安騎野も、その中に含まれる」と述べられる。⁽¹⁾

さて、冒頭に掲げた「安騎野の歌」は、持統六年の冬、輕皇子が亡父曾遊の地に出遊した時に供奉した人麻呂が詠んだ作と考えられている。『万葉集』巻一の配列上この歌は、持統六年三月の伊勢行幸の時に人麻呂が京に留まって作った三首の短歌の後に置かれており、また、持統七年八月のころの作とみられる「藤原宮之役民作歌」（五〇）の前に配されている。

この輕皇子が立太子し、つづいて即位するのが持統十一年（六九七）であるから、持統六年の時点で十歳の輕皇子は皇太子ですらなかったことになる。

二 「安騎野の歌」の虚構

ここでただちに注意したいのは、この皇子は、「阿騎野の歌」で、等身大の輕皇子としてうたわれているのではないということである。いささか唐突な言い方になることを恐れずに言うならば、長歌冒頭の「やすみしし 吾が大君 高照らす 日の皇子 神ながら 神さびせすと 太敷かず 京を置きて」という表現に即してみると、輕皇子は、天皇と同等の扱いを受けている、いや天皇として、うたわれているのである。なぜなら、「日の皇子」という表現は、他の天武系の皇子（草壁、弓削、長、新田部）にも用いられるが、「神ながら」および「太敷く」は、天皇に關する固有の表現なのである。「太敷く」を「神ながら」との繋がりにおいて用いているのは、人麻呂の用例中では他

に、一六七歌と一九九歌における天武に対してだけであり、また、人麻呂以降の用例が集中して現われる巻六では「太敷く」および同系の表現「高知る」は天皇の統治を意味する表現として用いられている。さらに、四五歌内部においても、「太敷かす京」という表現は、国の統治者に対する表現と見るのがふさわしい。

とりわけ注目されるのは、「神ながら 神さびせすと」であって、これは、万葉集中ほかでは、三八歌の持統の叙述に用いられているのみである。三八歌でのこの二句は、天皇の行動を人間には触れることの出来ない次元にあるものとして示す表現であり、したがって世界像の根源にかかわる天皇の行動を示す表現だといつてよいが、当該作品においても軽の行為を、人間の及びえない「神」の次元においてうたうものだと思いたい。

つまり、この作品において軽皇子は、現実の歴史とは別に、すでに即位した天皇として、うたわれているのである。四五歌の主体を、題詞にあるように「軽皇子」とすることは、すでに前提になっている観があるが、四五歌の主体を皇位継承者としての「皇子」と捉えること、つまり、これから、即位すべき存在と捉えることについてもう一度見なおしてみなければならない。

この歌の冒頭の表現に即して見る時、軽皇子は、「皇子」として草壁の正統な後継者として定位されて王権の継承を保証されるのではなく、正当性は、ことのはじめから、そのアブリオリな「神」性と、ともに与えられているのである。なぜ、この皇子が天皇と同等に扱われ、「神」としての本性を顕にしようたわれるのか、それについて一切の説明はない。裏付けないし根拠に関する言述なしに、この皇子は、「神」としての本性を発現するところからうたわれるのである。「安騎野の歌」の虚構を問題にする際にまずとりあげるべき点ではなからうか。

「安騎野の歌」においては、軽皇子の亡父草壁皇子もまた、王朝にとっての根源に直接つながる存在として現われてくる。草壁は、短歌第四首（四九歌）「日並みし皇子の命の馬並めて御獵立たしし時は来向かふ」において「日並みし皇子の命」として、つまり、神野志隆光によれば「天武とあいならぶものとして仮構的に上昇させ」られて示さ

れている。実際には皇太子のまま若年で没した草壁を、新王朝の始祖としての天武を呼び込みつつ、「日」の神の系譜をになうものとして位置づけるのが「日並みし皇子の命」だと理解される。これもまた、現実の歴史のありようとは別に、あるべき理念を表現のうえに定着させたものといえる。

このように見てくると、「安騎野の歌」に具現されている虚構は、むしろ現実に対して理念を以て意味付与しているような性格のものと言える。現実の安騎野への旅があってもよい。問題は、その現実の旅の彼方にある意味を、いかにえれば、本来不可視のものとしての理念を現前させながら、現実の意味を与えていくような虚構が、この歌において、創出されているところにある。現実を正当化し、現実を反映するような虚構ではない。もしそうであるとすれば、現実の天皇である持統が影も見せないのはどうしたわけか。

「神」の次元においてとらえられる軽皇子、天武を呼び込みつつ天武と同等に位置づけられる草壁皇子、そして、その両者の姿が安騎野の暁の曙光のなかで重なる瞬間の到来、これらは、世界を神話的に見る眼によってはじめて見通すことのできる地平に他ならない。そのような眼から見たとき、軽皇子の安騎野への旅は、王朝の根源である天武につながることにまで及んでその意味を開き示す。その根源は、神話的に見る眼にとってのみ現れるものであって、人間の次元では及ぶぐもないものとして、最初から隠されてしまっている。「安騎野の歌」の虚構は、このようなものとしてある。

一九七〇年代の後半以後、「安騎野の歌」は、軽皇子を天皇王権の正当な継承者としてうたいあげるものであるという観点から、様々に論じられてきている。伊藤博は、「今」（軽皇子）の背後に「古」（草壁皇子）を見てとる「幻視」という観点から論じ、上野理、森朝男、阪下圭八が相次いで祭式という観点を持ち込むことで軽皇子の安騎野への旅の意味を読み解いている。とりわけ、上野、阪下が提出した「成年式」として狛の意味を見通していくという視座は、身崎壽や神野志隆光に批判的に継承されていくことになる。以上の諸論の出発点の意味をもったのが清水克彦

における時間論的分析であるが、清水においては、この作品は「日並皇子に対する追慕」という視点から読み解かれていたのであって、七〇年代後半以後の諸論と比べてみると焦点の当て方にはっきりとした相違が出ている。

清水の、「時」の流れを基盤とした連作的構成によって主題をひらいていくという読みは今もって有効であるが、「日並皇子に対する追慕」に集斂させていくのは、当該作品を抒情詩の枠に限定したものではなかったか。たとえば、全体を身崎が

それは(四八・四九歌のこと、西澤注) たんに故人を追慕するのではなく、故人の存在を通して輕皇子の存在をクローズアップし、王位の継承者としての英姿を浮かびあがらせるためのものであったと考えられます。くりかえし言うなら、祭式的・神話的時空の仮構による、聖父子の交感と「日繼」の完遂こそ、四八・四九がめざしたものの、すなわち完成体としての「阿騎野の歌」の主題であるといつてよいでしょう。⁽¹⁾

と言うとき、「王位の継承者」「祭式」「神話」「日繼」という語によってもあきらかなように、問題にされているのは当該作品の思想的な局面である。そして、それは正當な把握と言えよう。身崎が分析しているように、長歌末尾・四六歌・四七歌にうたわれる追慕は、四八歌・四九歌にいたって、あるべき世界の理念の表象という思想的契機に転換していく。しかし、同時に、「王位の継承者としての英姿」「祭式的・神話的時空の仮構による、聖父子の交感と「日繼」の完遂」という表現には、依然として長歌四五歌の主体を輕皇子とする前提が強くはたらいっているように思われる。

だが、果して、当該作品において具現されているのは、輕皇子を王位の継承者として位置づけることなのであろうか。「祭式」という理解は、現実のものであれ、仮構のものであれ、輕による王位の継承というモチーフを前提にしたものではあるまいか。しかし、当該作品を見るかぎり、祭式を通じて輕が正統な王位の継承者に上昇するのではない。安騎野という時空の設定を通じて輕が「神」の次元に上昇するのではない。表現に即してみるかぎり、事態は逆

である。輕皇子にあたる長歌四五の主体は、初発から「神」たる存在として描きだされており、その超人的な能力によって険阻な山道を軽々と超えて「阿騎の大野」に入っていくのである。

三 「安騎野」の時空

当該作品は、このような輕皇子の造形を初発としてうたいおこされるが、ここでは安騎野という時空もまた、それに応じて、現実を超えた風景の形態をとる。

いったい、安騎野を作品において現わすのは何なのか。そういう眼で冒頭の八句につづく叙述を読みなおしてみよう。

隱口の 泊瀬の山は 真木立つ 荒山道を 岩が根 禁樹押しなべ 坂鳥の 朝越えまして 玉かぎる 夕さり
来れば み雪降る 阿騎の大野に 旗薄 小竹を押しなべ 草枕 旅宿りせず 古思ひて

この長歌について、窪田空穂『万葉集評釈 第一巻』が「起首の『太敷かす京を置きて』以下、結末の『草枕たびやどりせず』まで、すなはち一首のほとんど全部は、道中の容易ならぬことをいふことによつて、追慕の情のいかに強きかを暗示したものである」と言い、「今の場合は、意識的にその困難、佗しさを強調したもので、その強調によつて、皇子の追慕の深さを暗示しようとしたものと思はれる」と述べている。具体的には、「隱口の 泊瀬の山は 真木立つ 荒山道を 岩が根 禁樹押しなべ」の箇所について「きはめて困難な道のやうにいつてゐる」と評し、「み雪降る 阿騎の大野に 旗薄 小竹を押しなべ」の箇所について「これまた、きはめて佗しいことのやうにいつてゐる」と評している。

窪田「評釈」は、長歌の「一首の眼目」は「旅宿りせず 古思ひて」という「結末」におかれてしていると読む。そし

て、安騎野への「行啓」の「趣意」は草壁にたいする「追慕」にあるという一貫した視点から、道行きの困難さの表現を「皇子の追慕の深さ」をいうためのものと読んでいくのである。つまり、窪田『評釈』は、長歌の大半を占めるこの道行き表現を「古思ひて」を言うためのレトリックと捉えているのである。それは、窪田『評釈』が現実の藤原京から安騎野までの道は困難な道であるにしても一日路で、また、草壁が狩のためにしばしば通った道でもあるのだから、この困難さは、「意識的にその困難、佗しさを強調したもので、その強調によって、皇子の追慕の深さを暗示しようとした」のだという筋道で述べていることから窺える。

いま注目したいのは、現実の道とは別様に、安騎野への道行きが表現の上で構えられているという窪田の視点である。それを「追慕の深さ」をいうためのレトリックと限定して読むのではなく冒頭の六句「やすみしし 吾が大君高照らす 日の皇子 神ながら 神さびせすと」からのつながりも視野に入れて読みなおしてみたいのである。

やはり、四五歌の道行き表現と安騎野での宿りの叙述は、冒頭部の「神ながら 神さびせすと」による文脈上の規制を受けるのだと見るべきだろう。「神ながら 神さびせすと」は、以下の部分全体にかかっているといえるのである。

したがって、安騎野への道行きの表現を現実の次元で理解するのでは不十分である。窪田『評釈』も現実の道行き表現としてはかなりの誇張を含むと注意している。つまり、冒頭部での「日の皇子」の描かれ方を長歌全体に及ぼして考えるならば（「高照らす 日の皇子」は、長歌を貫く主語でもある）、安騎野への道行きとそこでの宿りは、「日の皇子」の「神」としての本性の顕現によってもたらされる行為であり、その意味で、絶対的かつ必然的ななにかの生起としてうたわれているのである。ここに描かれているのは、「神」性の次元における出来事の生起なのであって、長歌には「日の皇子」以外の存在は、つまり、人間は描かれていない。述語を見ても、「神さびせず」「太敷かず」「朝越えまして」「旅宿りせず」と一貫して「日の皇子」に關説するための敬語法が貫かれている。「神」たる「日の皇子」とその行動が全面に出るような叙述と言ってよい。

しかも、それは、大勢の従駕者の後から道を進んでいく皇子の姿ではなく、自らの能力によって荒山道を切り開いて山を越える「神」としての行動である。それは、困難さを克服するための苦勞よりはむしろ、行く手を阻む厳しい自然を制圧し、押し伏せる超人的と言つてよいような能力を強調するものと言ふべきだろう。すくなくとも、「坂鳥の朝越えまして」という表現からは、山道に難渋する苦勞は想像しがたいのではあるまいか。

そのような道行きの叙述をもつてそこへの到達が語られるのが、「阿騎の大野」なのである。道行きの表現が現実とは別の次元で語られるのに応じて、安騎野という場所もまた、そういう道行きにふさわしい目的地として現われる。現実にあるがままの安騎野と、そのまま受け取るわけにはいかない。端的にいつて、安騎野を現わしているのは、道行きの表現なのである。道行き表現を通して初めて現われる場所としての安騎野、設定された場所としての安騎野である。

たとえば、おなじ人麻呂の「吉野讃歌」第二首(①・三八)、

安見^{やすみ}知^し之^し 吾^{わが}大王^{おほきみ} 神長柄^{かみながら} 神佐備世須^{かみさへよせ}等^と 芳野川^{よしのがは} 多藝津河内^{たぎつかわうち} 高殿^{たかどの}乎^を
 疊^{ななづく}付^つ 青垣^{あおがき}山^{やま} 神乃^{かみのみ} 奉御調等^{まつみづねと} 春部者^{はるべ} 花挿頭持^{はなさけづもち} 秋立者^{あきたて} 黄葉頭刺理^{もみぢかざり} (異伝略)
 大御食^{おほみけ} 尔^{かへ} 仕奉等^{つかへまつと} 上瀬^{かみへまつと} 尔^{かへ} 鵜川乎立^{うがはまつと} 下瀬^{しもへまつと} 尔^{かへ} 小網刺渡^{こみづさわた} 山川母^{やまかは} 依弓奉流^{よりてつかゆる} 神乃御世鳴^{かみのみよめ}

(反歌略)

は、基本的な点で、「安騎野の歌」と比較すべき構造をもつ作品である。つまり、この歌も冒頭の「神ながら 神さびせすと」による文脈上の規制によって「大君」の行動を叙し、その行動によって「吉野」という場所が設定されるからである。「安騎野の歌」を、この「吉野讃歌」と比較しながら、上述の視点をさらに確かめていこう。

この三八歌において、「吉野」という地は、天皇支配の構図をメトニミックに範例化する神話的なトポスとして造形されていた。^③「吉野」は、「部分」にすぎない。しかし、この「部分」は、「吾が大君」の「神」としての君臨統治を、

範例的に普遍化する「部分」なのである。それは、山の神と川の神とが、春と秋によって表象される時間のなかで、「神」としての「大君」に奉仕することをうたうことではたされる構図であった。その君臨と奉仕の構図が普遍性をもつものとして示されているのであって、それを「部分」でもって「全体」を与えるメトニミーと呼んでおこう。しかも、この歌における現在、長歌末句で「神の御世かも」とうたわれるように、神話的時間が具現した「今」である。それは、単なる時間軸上の一点ではない。「春」「秋」の反復からなるほとんど無時間的な永続性を内包する、濃密な時間なのであり、それゆえに「吉野」において展開する神話的ヴィジョンは、日常的な時間を超えた性格を獲得しているのである。

同様な、凝縮された、密度の濃い時間の設定が「安騎野の歌」にも見られるのではないか。

先にも述べたことを繰り返す形になるが、長歌の主体である「日の皇子」は、何の説明も、根拠も示されないままに「神ながら 神さびせず」とうたわれる。その「神さびせず」ところの必然的帰結として、道行きの行動は述べられる。つまり、「日の皇子」の行動は、人間の及びえない、「神」の次元において叙述される。それが「神さびせず」の導くところである。これは、なにものによっても押し止めることのできない一回的な出来事が生じたというに等しい。そのようなものとして、「安騎野の歌」の道行き表現を理解したい。

ちょうど、「吉野讃歌」(三八)で、「神さびせず」ところの「大君」が「高殿を高知り」「国見」をするという叙述部分に見合うのが、「安騎野の歌」における道行き表現ではないか。「吉野讃歌」においては、「大君」の行為に依じて「吉野」における世界の秩序が現われる。同様に、「安騎野の歌」においては、道行きの目的地として「安騎野」が設定される。安騎野は、現実の次元で捉えることのできない安騎野である。

しかし、安騎野という場所のもつ意味が明らかにするには、やはり、長歌の時点から先をうたい継ぐ短歌四首をまたねばならないのである。「吉野讃歌」においては、長歌の内部で、「大君」の行動と「吉野」という世界の展開の全

体がうたわれているが、「安騎野の歌」においては、「安騎野」の意味は、短歌四首に持ち越されて開かれていくのである。「安騎野」の意味は、長歌末句の「古思ひて」においてすでに暗示されており、それは、先掲の窪田「評釈」の指摘するところでもある。しかし、「古思ひて」の意味を、「草壁追慕」というところに限定するわけにはいかないというのは、先に述べた通りである。「安騎野」という場所の意味は、短歌四首を通じてはじめて現わされるのである。したがって、「日の皇子」の「安騎野」への道行きのもつ意味もそこであらわになる。

四 「安騎野」への道行きの意味——短歌四首に即して

もう一度確かめなおすならば、長歌において朝から夕までがうたわれ、短歌がそれを引き継ぐ形でその夕から翌払曉までがうたわれる。刻々と移りゆく叙述の時間が長歌と短歌四首を貫いている。当該作品においては、複数の歌の構成的配列によって、基盤となるような時間軸が設定されている。⁽¹⁴⁾ 神野志隆光は、長歌と短歌の双方があいまって形成する「作品における時間」と捉える。⁽¹⁵⁾

たしかに、「日の皇子」にそくしてその「神」としての行動を現在形で述べていく長歌と、「旅人」に視点を移して過去への思いと現在とを交錯させながらうたい進まれる短歌との間には、ひとしなみに扱えないような異質さが存するが、長歌・短歌を貫く時間軸の設定によって、その異質さを横断して、統一体としての「作品」が可能になっている。見方をかえれば、長歌において設定が語られた「安騎野」の十分な意味の開示は、短歌四首に持ち越されていくのである。

短歌が長歌末句の時点のさらにその先をうたっていくことの意義はそこにあるというべきではないか。「日の皇子」たる軽皇子が「安騎野」へ行き、旅宿りをするこの意味は、ついに、長歌では明らかにならないままにおわるので

ある。「古思ひて」という暗示のままにおわるのである。その「古」は、短歌の第一首（四六歌）で「古思ふに」として引き継がれ、さらに、短歌第二首（四七歌）の「黄葉の過ぎにし君が形見」という表現に具体化されて引き継がれることで、草壁皇子が安騎野に遊獵に訪れた昔日であることが明らかになるのだ。短歌第一首、第二首は、このように、長歌末句の「古」の意味を展開したものとして読むことができる。

長歌の主体は、「日の皇子」であり、短歌第一、二首の主体は「旅人」であるが、この両者にとって「古」は、共有されるにかなのである。

これを品田悦一は、「想念の共同化」という視点から分析している。⁽¹⁶⁾ 品田は、従来「作歌主体」と呼ばれてきた概念を人麻呂の諸作品にそくして解体しつつ、それを複数の視点からなる「関係態」に還元していくのである。要するに、この歌における「われ」は、「軽皇子」の想念と「旅人」の想念とを二つながら共通の場所において繋ぎ止める契機としてはたらくと説かれる。諸主観が出入りし得る、場所としての身体とパラフレーズすることもできようか。「軽皇子」の意識も、「旅人」の意識もそこに包摂できるような場所、それが、この歌の表現を繰り出していく「われ」の身体性だと受けとめておきたい。品田は、諸主観が「憑依」するような「場所」だと言っており、この身体性が巫女的なものであることを示唆しているのも見逃しがたい。

ともあれ、このような「われ」において「日の皇子」における「古」と「旅人」における「古」は共同化せられるのだ。十分に展開されざるままの長歌のモチーフは、「旅人」の意識を構えることで引き継がれるのである。

別の視点から見れば、この「古」とは、「安騎野」という地そのものの記憶であるともいえる。「安騎野」という地に身を置くことによって初めて分有できるような記憶である。「日の皇子」も「旅人」もその「安騎野」に宿ることを通じて共通の記憶を分有するのである。こうして、「日の皇子」と「旅人」と「旅人」は、現在と過去とを共有しつつ、ともに、「安騎野」という地にあることが表わし出される。

だが、長歌冒頭から読み進んできた目で見ると、短歌第一、二首は依然、「日の皇子」の「安騎野」への道行きの意味を十全に明らかにするものとは言えないのではないか。「日の皇子」が突如「神」としての本性を顕にしたことの意味は、いまだ、宙吊りのままである。「日の皇子」の行動の背後に「古」への思いがあり、その思いのなかが亡父草壁皇子への思いであることは、短歌第二首まで明かにされるのだが、「神」たる本性のままに「安騎野」に來たことが、何を意味するのかは、依然カッコにくくられたままだ。でないと、「神ながら 神さびせす」という文脈規制的な長歌冒頭の表現が宙に浮いたままになってしまふ。

何度も言うように、それは、「日の皇子」による歴史創設的とも言える出来事の生起を意味するものでなければならぬ。新たな歴史の初発が与えられたのであり、それは、未来へむかって留めようのない流れを続けていくべきものである。その未来への志向性は四七歌までには表わされていない。この意味で、清水克彦の、

(・・・) 短歌「四九」にいたるまでの四首(長歌から第三短歌まで。西澤注)は、まず四首全体で時の流れを表現し、短歌「四八」において、その「時」というものが、流れてやまぬものであり、前進的エネルギーに充ち満ちたものである事を確認するといった形で、いずれも「四九」の「時」の強調に参加している。⁽¹⁷⁾

という言葉は、基本的に首肯される。清水の言う「前進的エネルギー」は、どこか丸山真男の言うところの「歴史意識の『古層』」と重なるようであるが、そのようなおのずからなりゆく勢いのような形態をとる歴史の創設が、この長・短歌を通じて現わされていると、私はとりたてたい。

作品の時間ということでは言うならば、この作品における時間性は、自律的なものだと言うべきであろう。つまり、天武朝、持統朝とつづいてきた流れのなかの一断面を作品が切り取ったというようなものではなく、作品自体において設定された、自律的な時間という意味である。現実の軽皇子はまだ、十歳の少年であるが、いわば未来完了的に、この少年のもたらししていくであろうところのものを描きだしつつ、軽皇子が天皇としての資質(「神」であること)

を顯現させる時点をゼロ・アワーとするような新たな時間の初発を与えるのだと言えようか。端的に言って、輕皇子が切り拓く新たな歴史をかたる時間の贈与である。無論それは、現実の歴史とは別様の、虚構の創出にほかならない。かかる虚構が持統朝の言説空間においてはたした役割を測定するだけの準備は、ない。が、再び作品にそくして言うならば、この歌の虚構において現わされているのは、「日の皇子」輕によって与えられる新たな時間の内部において、「日の皇子」と「旅人」が「安騎野」という場所とその場所の内蔵する記憶を分かちつつともに存在しているという構図である。

とは言え、短歌第二首目まででは、長歌の内容に応じた十分な展開にはいたっていないと言うべきで、「日の皇子」の道行きの意味を全き形で照らしだすのは、四八歌と四九歌である。なканずく、四九歌は、「日並みし」とうたい起こされることが決定的な重みをもつといえる。それは、神野志隆光の指摘するように、草壁を天武の位置にまで上昇させて示すものであった。この虚構によって草壁の「安騎野」における狩は、天皇王權をになう存在による狩であったというぬきさしならない意味を帯びることになる。したがって、四八・九歌は、その「日並みし皇子の命」がかつて狩に出遊した「時」の到来したことを、暁の曙光のなかに見あらわしながら、一行の「安騎野」への道行きの意味をあらためて確かめることへと導くのである。長・短歌を貫く時間軸において、「安騎野」への道行きが、この早朝の時点をめざしてのものであったことが明らかになると同時に、その意味もまたここに至って十全に示されることになるのである。という以上に、長歌から第二短歌までのみでは、まだ漠然としていた虚構の形態に、ここでようやく内実がともなってくるのであり、「前進的なエネルギー」に裏打ちされた自律的な時間の流れが獲得されるのである。つまり、「安騎野」への道行きをうたうことを通じて表わしだされる理念的なもの、それが、「日の皇子」によって新たに切り拓かれる歴史の運動の開始とその展開であることが、ようやく四八・九歌にいたって開示されるのである。

この点、稲岡耕二が、

上昇させられた草壁の、生前の出獵を想起する人々の眼に、馬上の輕皇子の姿が重ねられたとしても自然だろう。⁽¹⁹⁾と説くのがわかりやすい。「姿が重ねられた」のは、おそらく事実においてもそうであったのであろうが、「日並みし皇子の命」としての草壁の出獵であってみれば、天皇王權の担い手として両者の姿が重なるのでなくてはならない。王權の担い手としての「日の皇子」とともに噴出された時間の流れのなかに「今」まさにあることが、「日並みし皇子の命」の出獵のイメージと重層させられながら、映像的な形をとり結ぶのだといつてよい。

しかし、それは、王權の「継承」という言うようなものではない。いく度も繰り返したように、「日の皇子」(輕)の正統性は、当初から、アブリオリに、おのずからなるものとしての所与なのである。

従来しばしばふれられてきた「安騎野の歌」における時空の設定は、儀礼的な時空の仮構によって輕皇子の王位継承を正当化する意味をもつという議論であった。しかし、長歌・短歌を緊密な構成体として一貫して読んでいくとき、この作品においてうたわれているのは、王權の「継承」ではない、と言わなければならない。「安騎野の歌」における時空の設定は、「日の皇子」(輕)とともに成る、新たな歴史の運動の開始を形にしたものだと言うべきではないだろうか。それは、文字通り虚構の創出であり、それは、作品における時間の贈与の上に成り立つものにはかならない。この虚構は、いかなる現実のうえにも立脚しない虚構であるということが、縷々述べてきたところから理解されるはずである。

五 「時は来向かふ」という表現

ところで、四九歌における「時は来向かふ」という特異な表現は、上述のような視点からどのように理解されるだろうか。これは、第四節中にも触れたように、時の到来をあらわす表現である。「日並みし皇子の命」と「日の皇子」

との重ねあわせが、このような時間の到来を意味する表現によってはたされているのはどういふことか。この件に關説しつつ、前述の「作品における時間の贈与」という視点をいささか補強しておきたい。

これと相似た表現として「時は来にけり」「時ぞ来にける」「時は成りけり」などがある。

A 應還 時者成来 京師尔而 誰手本乎可 吾將枕 (③・四三九)

B 天漢 水陰草 金風 靡見者 時来 (⑩・二〇一三)

C 時守之 打鳴鼓 數見者 辰尔波成 不相毛佐 (⑪・二六四一)

D 多可之伎能 母美知乎見礼婆 和藝毛故我 麻多牟等伊比之 等伎曾伎尔家流 (⑮・三七〇一)

E 多麻久之氣 敷多我美也麻尔 鳴鳥能 許惠乃孤悲思吉 登岐波伎尔家里 (⑰・三九八七)

F 燕来 時尔成奴等 鴈之鳴者 本郷思都追 雲隱喧 (⑱・四一四四)

一般的な表現のように予見されるが思いのほか万葉集における用例は少ない。ほとんどが第三期以降の用例である。このなかで、もっとも古いのがBの人麻呂歌集・新体歌の用例である。人麻呂以前には、このような表現の用例は見いだされない。さらに、「時は来向かふ」というのは、孤例である。

もっとも「来向かふ」という語そのものは、他にも二例ある。

G 春過而 夏来向者 (⑱・四一八〇)

H 霍公鳥 飼通良婆 今年経而 来向夏波 麻豆将喧乎 (⑲・四一八三)

しかし、「向かふ」が他の動詞と結合して複合動詞をつくる場合には、「立ち向かふ」という例が圧倒的に多い。「向かふ」がつくことで対象への志向性が示されるのだと考えられる。「来向かふ」であれば、こちらへ向かってといふニュアンスが添えられるのだと言ってよからう。

いずれにしても、「時は来向かふ」という表現は、万葉集においても特異なもので、この語の形式は、おそらく、

「安騎野の歌」のなかにあつてはじめて意味をもつようなかなのはあるまいか。

たとえば、人麻呂歌集のB歌では、天の川の水陰に一面に生えている草が秋風に靡くという景の叙述があつて、それを見て、「時は来にけり」と知る。この場合の「時」とは、この歌がその中に置かれている一連の「七夕」歌に照らして、孫星と織女の邂逅する七月七日の夜であることがわかる。要するに、この歌は、二つの要素から成つていて、景の変化から時の到来を知るといふ内容と、その時が孫星と織女の出会ひの時であるといふ内容とが一首のなかに盛り込まれていることになる。なお、「七夕」歌のなかに「八千弋神自御世」(二〇〇二二)、「天地等別之時徒」(二〇〇五)など、孫星と織女の運命を神話的起源からのものであると示す表現が見られる。永劫の時間の流れのなかで、一年に一回の出会いが繰り返されるという形である。

その二〇一三歌の二つの要素をちょうど四八歌と四九歌が分けもつてになう形になっているのだと見たい。四八歌は、東の野に曙光が射しそめるのを眼に留めてかえり見すると西の空では月が傾いていると、刻々の自然の運行のある一瞬間を見あらわしている歌である。景を見ることによって時を知るのである。四九歌は、その暁の曙光の時こそ、かつて、「日並みし皇子の命」が馬を勢揃いして狩に踏み立った時であり、その時がいままさに来ようとしていると云うたのである。四八・四九歌を通じて表わしだされるものは、時間という観点からみたとき、きわめて二〇一三歌に近いものであるといえよう。つまり、「時は来向かふ」というのは、たんにやって来るというのではなく、来るべきものの、待たれたものがついにやって来るという含みをもった表現だと言ふべきだろう。

では、「向かふ」は何を表わしているのか。これは、先程も述べたように、「こちらへ」という志向性の表示だを見たい。長・短歌全体を通じて与えられる時間の流れについてはすでに述べたが、四八・四九歌の時点は、そのような時間の流れの一環をなすものである。それは、「日の皇子」(軽)によつてもたらされる時間であり、固有の、自律的な時間である。そのような時間に対して、「日並みし皇子の命」が狩に立った「時」は外からやって来る時間なので

ある。「安騎野の歌」の「われ」は、今「安騎野」において流れている時間の内部にある。「来向かふ」とうたうことで、そのような時間に対して「古」という、その外にある別の時間の到来が告げられるのである。

「時は来向かふ」という表現は、「安騎野の歌」全体を通じて与えられる濃密な、虚構の時間を、照らしだすものと確かめて本稿の結びとする。

注

- (1) 稲岡耕二、「万葉集全注 卷第二」(有斐閣)、一九八五年。
- (2) 小稿、「人麻呂「吉野讃歌」の方法とその基底」、「国語と国文学」、一九九一年二月号。
- (3) 神野隆光、「柿本人麻呂研究」(塙書房)、一九九二年。初出、一九八一年。
- (4) 伊藤博、「万葉集の表現と方法 下」(塙書房)、一九七六年一〇月。初出、同年四月。
- (5) 上野理、「安騎野遊獵歌」、山路・窪田編「柿本人麻呂 古代の文学2」(早稲田大学出版部)、一九七六年四月。
- (6) 森朝男、「柿本人麻呂の時間と祭式——安騎野遊獵歌をめぐる——」、中西進編「鑑賞 日本古典文学 第3巻 万葉集」(角川書店)、一九七六年一〇月。
- (7) 阪下圭八、「柿本人麻呂——安騎野の歌について——」、「日本文学」、一九七七年四月号。
- (8) 身崎義、A「人麻呂と「安騎野歌」——阪下論文を読んで——」、「日本文学」、一九七七年六月号。B「柿本人麻呂「安騎野の歌」試論——短歌四首をめぐる——」、「塙」、一九七七年二月号。
- (9) 神野志先掲書参照。
- (10) 清水勝彦、「柿本人麻呂——作品研究——」(風間書房)、一九六五年一〇月。
- (11) 身崎B論文参照。
- (12) 窪田空穂、「万葉集評釈 第一巻」(東京堂)、新訂初版一九八四年による。初版、一九四三三年。
- (13) 先掲小稿参照。
- (14) 清水先掲書において明確に打ち出された視点であり、神野志先掲書において他の作品に言及しつつ「作品における時間」として定式化されている。
- (15) 神野志先掲書参照。

- (16) 品田悦一、「人麻呂作品における主体の複眼的性格」、「万葉集研究 第十八集」(塙書房)、一九九一年五月。
- (17) 清水先掲書参照。
- (18) 丸山真男、「歴史意識の『古層』」、「忠誠と反逆」(筑摩書房)、一九九二年。初出一九七二年。
- (19) 稲岡耕二、「人麻呂の表現世界——古体歌から新体歌へ——」(岩波書店)、一九九一年。

