

人麻呂の独自性

「夏草」の用法に関して

I

夏草や兵どもが夢の跡^①

「夏草」という語の持つイメージについて考えようとするとき、まず頭に浮かぶのが右の俳句である。奥州の古戦場を旅した折に作られた芭蕉のこの句が、杜甫の「春望」をふまえてのものであることは有名であるが、杜甫が描写した「城春草木深」と芭蕉の歌う「夏草や」の情感には、かなりの隔たりがあるように感じられる。「城春草木深」という語には、どこかに余燼くすぶるような気配が漂う。戦火に焼かれ、廃墟と化した町に再び春がめぐり、あちこちに木々の芽ぶきや下草のみずみずしい緑が見られる——。春の草木の、新鮮でしたたるような緑によつて、荒廃がより一層明らかになるという構図を持つのが、杜甫の「春望」である。それに対して芭蕉の句には、戦乱の生々しさが出てこない。勿論、古戦場にたたずみ、藤原三代の栄華と合戦の歴史とを遠く偲ぶ芭蕉の思いに、生々しさがないのは当然のことかもしれない。芭蕉が高館を訪れたのは元禄二（一六八九）年、義経が最期を遂げてから五〇〇年後のことであるのだから。そうした時の経過を印象づける役割を果たしているのが、

前にあげた「夏草」という語ではないだろうか。全てを覆いつくして夏草が茂る一帯には、もはや栄枯盛衰の跡や人間の営みといったものは、片鱗すら見出すことはできない。春の草木の柔かさに比して、猛々しいほどの強靱さを持つ「夏草」は、その生命力で人間を圧倒しているように感じられる。

また、現代の俳人山口誓子にも「夏草」を歌った有名な一句がある。夏草に汽罐車の車輪来て止る^②

というのがそれである。黒い大きな鉄の塊が、白い蒸気を盛んに噴き出しながら停車しようとする。そのきしむ車輪と対峙する「夏草」は、これまた堂々として遜色がない。異質なものではあっても、その量感や存在感において両者には共通するものがあり、二つのぶつかり合うエネルギーが、一句を大きなものにしてしているのである。

今までに述べてきた二句以外にも、古今の詩歌の中に「夏草」を詠みこんだものはかなりの数に上る。そして、それらの殆んどが、「夏草」を勢いよく繁茂するものと捉えている。生命力・存在感・躍動感——「夏草」は、こういったものを喚起する素材として歌われているのである。

そんな中であつて、一人「夏草」を異ったイメージで捉え、歌に

松岡 香

した歌人がいる。「万葉集」を代表する歌人、柿本人麻呂がその人である。ここでは人麻呂の歌のいくつかをとり上げ、彼の描いた「夏草」のイメージについて考えてみることにしたい。

II

「万葉集」に収録されている人麻呂の歌の中で、「夏草」が登場するのは以下の四首である。^③

・柿本朝臣人麿、從石見國別妻上來時歌

(卷一—一三一および一三八)

・明日香皇女木廬殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌 (卷二—一九六)

・柿本朝臣人麿羈旅歌 (卷三—二五〇)

この中、一三一と一三八については、集中に「歌躰雖同句々相替、因此重載」という注があるように、多少の句の違いはあるものの、内容的には殆んど変わらないので二首のうち一三一の一首をとり上げていくこととし、一首ずつ、考えてみたい。

(一) 卷一—一三一

石見の海 角の浦廻を 浦なしと 人こそ見らめ 潟なしと
人こそ見らめ よしゑやし 浦は無くとも よしゑやし 潟は
無くとも 鯨魚取り 海邊を指して 和多津の 荒磯の上に か
青なる 玉藻沖つ藻 朝羽振る 風こそ寄せめ 夕羽振る 浪
こそ来寄せ 浪の共 か寄りかく寄る 玉藻なす 寄り寝し妹
を 露霜の 置きてし来れば この道の 八十限毎に 萬たび
かへりみすれど いや遠に 里は放りぬ いや高に 山も越え
来ぬ 夏草の 思ひ萎えて 偲ふらむ 妹が門見む 靡けこの

山 (波線筆者)

これは、石見国に残した妻を偲びながら一人上京する切なさを綴った「石見相聞歌」と呼ばれている歌の一首である。この連作を作った当時の人麻呂が、どのような事情で石見国に赴いたか^④。これは、いろいろに考えることができる。人麻呂は、その死の表記から見てもさほど出自が高いとは言えず、一地方官吏として石見国に赴任した、と考えることもできる。しかし、西郷信綱氏が「当時の官人は任のまにまによく地方を歩いたのだといえそれまでの話だが、しかしそれではわりきれない濛気のごときものが、やはり人麿の身辺には立ちのぼっている」と指摘しているように、人麻呂の旅の歌には漂泊のイメージが色濃く、律儀な官吏としての姿が浮かびあがってこない。だから、ここではむしろ、歌で宮廷に仕えた「歌俳優」人麻呂が、民謡採集や取材を目的に都を離れたとする方が良いように思われる。そうした旅の途次で作られた歌は、宮廷サロンで発表された。「石見相聞歌」は、地方赴任の役人が土地の娘と別れて上京するという場面設定のもとに創作された文芸詩という面が強かったであろう。旅にかかわる悲別というテーマならば、妻を都に残して地方に旅立つ際の別れであってもよいはずだが、必ず帰ることを前提とする一時的な別れよりも、地方滞在中に親しんだ娘との別れの方が、悲別の度合いが強く、地方への関心もあつて、ロマンをかき立てられる性質のものであつたろう^⑦。という阿蘇瑞枝氏の考え方が、この歌を理解する上で最も妥当と言えるのではないだろうか。つまり、「歌俳優」人麻呂が自己の経験にさまざまな脚色を加え、聴く者の胸を打つドラマに仕立て上げたものの、それがこの石見相聞歌であると推測される。

この捉え方に基づいて一首を眺めてみると、改めてこの歌のも

人麻呂の独自性

つ構成の巧みさを感じずにはいられない。この歌が「石見の海に寄り寝し妹を」露霜の山も越え来ぬ「夏草の靡けこの山」の三つの部分に分かれていることは多くの人の指摘するところだが（西郷信綱氏はこの構成を「序・破・急」と称している）、まず第一段において長々と繰り広げられる序詞に、人麻呂のロマンを見ることができる。後述するが、人麻呂の作品には実に多くの枕詞や序詞が使用されている。枕詞や序詞自体にあまり重きをおかない捉え方、すなわち、この修辭法を、単にある語句を導くためのものとのみ把握する考え方をとるならば、二十三句にわたって延々と続く言葉の洪水は、ただただ冗漫、或いはやたら大仰な語句の行列ということになるであろう。しかし、人麻呂の使い方には、もう少し深い意図があると考えた方がよいのではないか。

何度も繰り返すが、一首の発表の場合は宮廷サロン、人麻呂は歌を演じる俳優であったと仮定する。その人麻呂が、冒頭を緩やかに誦し始める。「石見の海 角の浦廻を 浦なしと 人こそ見らめ 渦なしと 人こそ見らめ」聴き入る人々の脳裏には、入江も渦もない単調な海岸線と、その向こうに茫々と広がる海とが浮かび上がってくる。都は山に囲まれた土地にあったから、海が存在を眼のあたりにした経験のない人も多かったかもしれない。が、その人たちはなおさら神秘的に、果てしのない広がりやイメージしたに違いない。そうしたイメージにかぶさるように、続く言葉の波が寄せてくる。「よしゑやし 浦は無くとも よしゑやし 渦は無くとも 鯨魚取り 海邊を指して」この辺りは寄せては返す波のリズムにも似て、みごとな言葉の連続である。「鯨魚取り」という枕詞は、やや唐突な使い方にも感じられるが、かくも巨大なものの棲み家となつていふということ、海の大きさを実感させる。この大きさはまた、遙かな沖

合いから寄せてくる波がだんだん大きくなるように、クレッシェンドの効果をももたせているのである。こうして充分にふくらんだイメージが、次の美しい映像につながっていく。「和多津の 荒磯の上に か青なる 玉藻沖つ藻 朝羽振る 風こそ寄せめ 夕羽振る 浪こそ來寄せ 浪の共 か寄りかく寄る 玉藻なす 寄り寝し妹(を)」ここで視点は、海岸線から沖合いに移される。岩の間に生え、風や波にまつわるように揺れる青い藻や沖の藻。その様子はそのまま、今別れてきた妻の美しい姿態に重なっていく。人麻呂が女性を描くときに好んで用いた「玉藻」「沖つ藻」という言葉には、長い髪をときなびかせて横たわる女性の、官能的な美しさを連想させる効果がある。自分しか知る者のない美しい姿を持つ妻を偲ぶとき、人麻呂の心はもどかしさや切なさにあふれていたことであろう。前半で緩やかに歌われた単調な風景は、ここに至って一種凄絶な官能美につながっていく。

大岡信氏は、この部分を詩人としての感性で、次のように評している。「自分が深い関わりをもった土地を歌おうとするとき、詩人がわざわざその土地の殺風景さを人々とともに肯定するような歌い出しをするということは、近代のシニクでイロニクな精神ならいざ知らず、古代詩人については普通考えられないことに属する。彼は人々がつまらない海辺と見るところに、彼だけの知る美しさ、彼だけの知る欲情の輝きを見ていることを、こういう逆説的な表現の駆使によって語ろうとしたのである」^⑨また、多田一臣氏の指摘も興味深い。「海の彼方には異界が幻想された。波はその異界からこの世へひたひたと寄せ来るものと考えられた。（中略）玉藻も、本来は異界のものである。玉藻のタマは、霊的なもの、あるいはそれが依り憑くものを意味する接頭語である。だから、玉藻は美しいと考えら

れた^⑩。つまるところ、この長い序詞は、単に「寄り寝し妹」を導き出すだけのものでもないし、その妻が石見の出身であるということ暗示するだけのものでもない。聴く者を徐々にドラマの世界へ引き込んでいく、重要な役割を果たしているのである。

続く「破」の部分では舞台が一変し、妻を残して旅立った人麻呂が、幾度も妻の里を振り返りつつ後ろ髪をひかれる思いで山を越える姿が描かれる。聴衆も、今までの海の映像から山の映像へ、なかなか妻の姿からその妻を偲ぶ夫のそれへと、イメージの転換を迫られることになる。この転換は同時に、幻想的な愛の世界から現実の悲哀への転換でもある。前段で描かれた美しい妻の面影を抱きながら、夫は一足ごとに石見から遠ざかっている。「この道の 八十限毎に 萬たび かへりみ」ながら。この辺りは、近江遷都が決まって、見慣れた三輪山を何度も振り返りながら飛鳥を後にする額田王の姿と重なり、哀切である。そもそも、「返り見」という行為には、通り過ぎようとしているその土地の神に旅行の安全を祈るという、呪的な意味があるという^⑪。しかし、「序」において語られた妻の様子を考え合わせるとき、歌中の夫「かへりみ」には、もつと人間的で生々しい心の揺れを感じ取らずにはいられない。一人の男の哀しげな姿を描きながら聴く人々は、「いや遠に 里は放りぬ いや高に 山も越え来ぬ」という対句表現にこめられた別れの辛さを、胸迫る思いで受け止めたに違いないのである。

そして、歌は「急」になだれこんでいく。「夏草の 思ひ萎えて 偲ふらむ 妹が門見む 靡けこの山」。これだけで一つの短歌とみることもできるこの部分は、研究者たちが「恋情が核爆発をとげたような表現」^⑫「短い全霊こめた強い命令調の結句」^⑬「離れる距離の長さに比例して高まりゆく惜別の情、完全に二人の間をつなぐものが無

くなったと自覚した時、哀惜の思いは頂点に達して『靡けこの山』と叫んだのである^⑭」等々、一様に抑制がきかなくなった魂の叫びと捉えている。確かに「妻が立ちつくしているであろう辺りの様子を見たいから、山よ靡き伏してしまえ」といった強い調子の命令は、自然の脅威を神と畏れる古代人には、あり得べからざるものであつたろう。愛する者への想いの激しさを感じさせ、聴く者を圧倒する迫力を持った言葉遣いである。この、クライマックスに至って登場するのが、「夏草の」という言葉なのである。

「夏草の」という語は、

(1)地名「あひね」にかかる。(このかかり方は、記紀歌謡の中に登場する。)

(2)夏草の生えている野、の意で「野」を含む地名にかかる。

(3)夏の草が日に照らされてしなえる意で「思ひしなゆ」にかかる。

(4)夏の草が繁茂するところから「繁し」「深し」にかかる。

(5)夏草を刈る意で「仮」「仮初」にかかる。

という、五通りのかかり方をする枕詞として説明される語句である^⑮。この石見相聞歌では(3)の用法として用いられている。他の部分において人麻呂の枕詞や序詞の文学性、独創性を評価していた西郷信綱氏は、ここでの用い方について『露霜の』といい、すぐにまた『夏草の』といったあたり、いささか修辭過多で、夏と冬が一緒にやってくるような気がしないでもない^⑯と、些か疑問を呈する形で論評している。だが、私はここに「夏草の」を語を用いたことで一層の効果があがったとみるのである。

私は、この石見相聞歌を、細部に至るまできちんとした統一思考のもとに組み立てられた、バランスの良い歌と考えている。緻密な計算に基づいた歌、と言った方が良いかもしれない。中国文学の影

人麻呂の独自性

響であろう対句を随所に散りばめ、反復を重ねながら徐々に高めていく歌いぶり、海から山へと視線を変化させ、最後にはその全てを従わせるような轟き方で締めくくる工夫——。どこをとっても周到に組み立てられた感動への道すじを感じ、俳優としての人麻呂の完成度の高さを痛感するのである。その人麻呂が、歌い出しの長い序詞に対応する結びとして、「夏草の」以下の五句を持ってきた。言葉数から言えば圧倒的に歌い出しが優勢で、結びは意外なほど短い。しかし、クライマックスの感動こそあれ、少しも尻すぼまりといった印象を残さないのはなぜか。一語一語が、マルカートを符されたような勁さを持つ言葉だからである。

「夏草の 思ひ萎えて 偲ふらむ」という一節は、聴く者の心に一つの鮮烈な映像を生じさせる。真夏の陽に照らされて萎れうなだれる草が一面に広がる野の光景である。若々しく、生命力にあふれたものが、理不尽ともいえるような強烈なものにねじ伏せられてうなだれる姿は、それがみずみずしい弾力を持つものだけに、なおさら哀れである。残された妻の悲しみを歌う人麻呂が表現したかったものは、この姿なのではないだろうか。「石見の海」から始まった歌がここまで進む間に、人は最初の部分を忘れかけている、しかし、妻と共寝したことへの修飾句の感覚だけは意識の下に記憶している、というような指摘もある。⑥ まだまだ若く、盛りの輝きを放つ女性がどうしようもない悲哀にうなだれる姿は、前に繰り返された、なびく藻の連想と相まって、妖しい雰囲気醸し出している。聴衆は、この揺れ或いはうなだれる姿を心に焼きつけて、結句「靡けこの山」という叫びを聞くのである。この結句にも、一面に萎れて広がる夏草の野のイメージが生きている。海中に揺れる藻と夏の萎れる草とに呼応しているからこそ、「靡け」の語が一首を締めくくり、しかも

歌全体を動きのあるものに行っているのである。

この歌の背景には「別れ」という重い現実が横たわっている。歌の中に、生の言葉としては出てこない。しかし、登場人物である一組の夫婦が、互いに強くひかれ合いながら、理不尽なものに裂かれてしまうその姿に、「別れ」の辛さは充分に表われている。重い現実の前に、下々しい描写はいらない。くつきりと存在感のある言葉を放るように並べた人麻呂は、そのことをよく承知していたのであろう。そう考えていくと、この「夏草の」という枕詞は、それ自体に重みのある大切な言葉だと思ふのである。

(二) 卷二一九六

飛鳥の 明日香の河の 上つ瀬に 石橋渡しし 下つ瀬に 打橋
渡す 石橋に 生ひ靡ける 玉藻もぞ 絶ゆれば生ふる 打橋
に 生ひををれる 川藻もぞ 枯るればはゆる 何しかも わ
ご王の 立たせば 玉藻の 臥せば 川藻の 如く 靡か
ひし 宜しき君が 朝宮を 忘れ給ふや 夕宮を 背き給ふや
うつそみと 思ひし時 春べは 花折りかざし 秋立てば 黄
葉かざし 敷栲の 袖たづさはり 鏡なす 見れども飽かず
望月の いやめづらしみ 思ほしし 君と時々 幸して 遊び
給ひし 御食向ふ 城上の宮を 常宮と 定め給ひて あぢさ
はふ 目言も絶えぬ 然れかも あやに悲しみ ぬえ鳥の 片
戀婦 朝鳥の 通はす君が 夏草の 思ひ萎えて 夕星の か
行きかく行き 大船の たゆたふ見れば 慰むる 情もあらぬ
そこ故に せむすべ知れや 音のみも 名のみも絶えず 天地
の いや遠長く 偲ひ行かむ み名に懸かせる 明日香河 萬

代までに 愛しきやし わご王の 形見かここを

(波線筆者)

人麻呂は、皇族の死に際して以下のような挽歌を残している。

・持統四(六九〇) 日並皇子尊殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌

(卷二―一六七―一六九)

・持統五(六九一) 柿本朝臣人麿獻泊瀬部皇女忍坂部皇子歌

(卷二―一九四及び一九五)

・持統一〇(六九六) 高市皇子尊城上殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌

(卷二―一九九―二〇一)

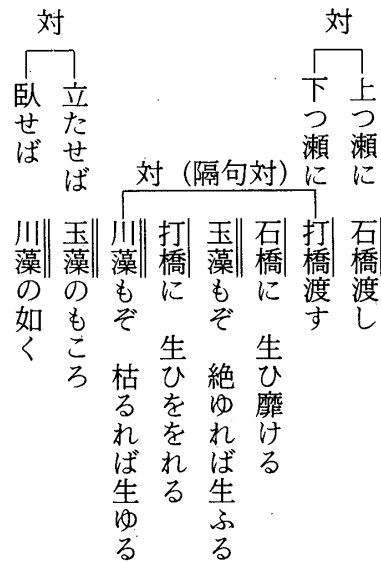
・文武四(七〇〇) 明日香皇女木庭殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌

(卷二―一九六―一九八)

もともと復活を信じ、死者の体から遊離してさまよう魂に呼びかけて、もう一度死者の肉体に戻るように願うのが殯宮の儀式であった。しかし、葬歌にみられるような魂招ぎは、人麻呂の作る挽歌にはみられない。そういった呪的なものに替わって挽歌を満たすのは、受け止め難い「死」を受け止めなくてはならない周囲の悲しみ、しみじみと故人を偲ぶ思い、といったものである。(高市皇子と明日香皇女の死に際して作られた挽歌には、直截に「偲」の文字が登場する。)人麻呂以前の挽歌は、全て女性たちによって作られていた。そういった事実をふまえ、挽歌は公的な殯宮儀礼の場で歌われたのではなく、もっと私的な場——例えば後宮など——で歌われたとする見方もある^⑧。公的な儀礼では言葉にできない思いを、遺族に代わってあらわすのが、「歌俳優」人麻呂に課せられた務めであったのかも知れない。挽歌としても宮廷歌としても、人麻呂最後の作と考えられる明日香皇女の挽歌は、多くの挽歌を作った人麻呂の、挽歌における型の完成品とみることもできる。人麻呂の型——それは「反

復による頌辞、対句による描写、一気に歌い進める哀悼^⑨」というものである。

「飛鳥の―背き給ふや」の部分から、反復と対句を抜き出すと次のようになる。



二六句中二〇句までが反復や対句を用いて歌われるのだが、そこから生まれるゆつたりとしたゆったりするようなリズムは、前にみてきた石見相聞歌よりも更に徹底している。哀しみが足元にひたひたと寄せてくるような歌いぶりであり、ゆつくりと徐ろに聴く者を人麻呂の世界にひきこんでいく。その世界は、時と現実とを超えた不思議な世界である。

明日香川に生える藻は、枯れてもまた伸びてきて絶えることはないが、その川と同じ名を持つ皇女は、なぜ藻のように靡き合い愛し合った夫君(の朝夕お住まいになつてゐる所)を忘れてしまわれるのか、と人麻呂は問う。女性の愛の姿を揺れる藻になぞらえる点、前の石見相聞歌と同様である。(卷二―一九四の挽歌にも同じことが

人麻呂の独自性

言える。挽歌の対象は川島皇子であるが、妻の泊瀬部皇女に献上されているので似たような表現になっている。また、この川藻は同時に、枯れても新しく芽が出る再生力を持つということ、再生可能な人間の生命を強調する役割をも果たしているのである。

先に述べたように、このゆったりとした歌い出しの部分で、聴く者は不思議な場所に運ばれる。川藻が、枯死と再生とを倦むことなく繰り返す不断の「時」、そして、その藻がまつわり合って揺れている水の底。高村光太郎の「智恵子抄」にある一節「ああ何といふ幽妙な愛の海底」を連想させるこの部分で人麻呂が描き出したのは、亡き皇女と夫君との現実を超えた愛の想いではなかったか。

続く「うつそみと目言も絶えぬ」の部分では、亡き皇女の生前の幸福だった暮らしぶりが描かれる。前の段で皇女の死が暗示されているのを受けて、ここで「うつそみと 思ひし時——（皇女が）この世の人であったとき——」と、まず皇女の死を決定的なものとし、以下「思ほしし」遊び給ひし」と皇女の幸福な生活が過去のものであったことをはっきりと表示している。

前段の非現実的な不思議な世界とは対照的に、皇女の生前の姿は現実的な色彩と光とに満ちている。しかも、皇女を主人公にして歌いながらも、人麻呂の讃辞は専ら夫君の方に向けられている。「鏡なす 見れども飽かず 望月の いやめづらしみ」とは夫君のすばらしさを讃えた表現であり、これほどまでに魅力的な男性と手を携えて歩いておられたのだから、皇女の結婚生活はまことに幸福なものであったと歌うのである。勿論、遺族としてこの歌を聴いている夫君への配慮、といったものが人麻呂の頭にあったことは確かであろう。しかし、人麻呂の思いがそれだけであったとは考えられない。ここで人麻呂は、またとなく大切なものを残してこの世を去らねば

ならない、そんな死の理不尽さとも言うべきものを強く訴えたかったのではないか。初めに川藻の再生する姿を描くことにより再生不可能な人間の死のむごさを語り、次いでこの世における幸福や喜びの全てを捨てて一人旅立つことを強いられる、死の不条理を述べる。石見相聞歌がそうであったように、抗い難い大きな力に裂かれ、別れなくてはならない人間の哀しみが、聴く者の胸にはしみこんだことであろう。

そうして再び場面は一転し、皇女が死んでこの世に存在しなくなった現在の様子が歌われる。残された夫君の姿を、ふんだんに枕詞を散りばめ、対句をも用いた華麗な言葉で人麻呂は描き出していく。

ぬえ鳥の 片戀婦
朝鳥の 通はす君が
夏草の 思ひ萎えて
夕星の 大船の

か行きかく行き
たゆたふ見れば
慰さむる情もあらぬ

と、一語を語るごとに枕詞が挿入される。枕詞によって一首の調子をととのえる、ということも確かにあるだろう。が、それだけではなく、この場合は枕詞の使用によって次にくる語を予測させ、一瞬前のその予期がよけいにまた次にくる語を強める働きをなしていると考えられることもできるのではないか。オーケストラによる演奏を聴く場合、我々は音を紡ぎ出す指揮者のタクトにも注視する。多くの指揮者は、クライマックスに向かって曲想が盛り上がっていくときには、一拍先の指示をメンバーに与えるものだからである。聴衆は指揮者の身振りやタクトの先の動きによって次に来る波を予測する。そしてクライマックスを待ち受け、オーケストラと共に一体となって感動を作り上げていくのである。この箇所で一語おきに登場する枕詞の数々は、それと同じ役目を担っているのではないか。

ここに出てくるのが、「夏草の」という語である。片恋に苦しんでおられる夫君、亡き皇女を偲んで空しくお通いになる夫君が、夏の陽にあつて萎れる夏草さながらの状態で、夕星のようにあちらこちらと彷徨していらつしやる——。この夫君は、先ほども述べたように「鏡なす 見れども飽かず 望月の いやめずらしみ」と讃えられた、立派な男性である。その夫君が妻を偲んで悲しみに沈む姿は、ひととき人々の哀れを誘うものであつたに違いない。晴れがましいもの、幸福を浴びて照り輝いてこそ本来の姿であると言えるものが、強い衝撃を受けて痛めつけられる姿は、夏草が強烈な陽を浴びてしおれる様子に似ている。強靱な筈の夏草の萎れた姿を見ると、改めて太陽の力の大きさを知るように、人は、やつれた美丈夫を見て悲しみが人に与える傷の深さを知ることになるのである。こうして換歌はクライマックスに至り、最後の祈りにつながっていく。

「そこ故に形見かここを」では、人麻呂のまなざしは未来に向けられている。皇女の死がどうにもならないものであるのなら、せめて皇女の名につながるこの明日香河を万代までも形見の場所として、皇女を長く偲んでいこうと歌うこの箇所は、一度離れた明日香河に再び戻ることによつて、永遠の時空というものを感じさせる。ゆつたりと歌い出し、徐々に調子を高め、一拍ごとの強調で急速にクライマックスに達し、そこで視線を上に向けたまま、澄みきつた静かな調子に戻る——。ドラマのような構成、一大オペラの感のある挽歌である。

(三) 卷三一二五〇

珠藻刈る 敏馬を過ぎて 夏草の 野島の崎に 舟近づきぬ

これは「柿本朝臣人麿羈旅歌八首」として収められた歌群のうち、二番目に登場する歌である。難波の津を出、淡路島を中心に見ながら、瀬戸内海を東上あるいは西下する航路は、古代の旅の重要なルートであり、この辺は「多くの官人たちにとって通過必至の海域」となっていたらしい。人麻呂の一連の羈旅歌は、この海上の旅の往復を詠んでいる。石見相聞歌と同様に考えるならば、宮廷において「旅の歌を」と求められ、実体験を彼なりに脚色して刻々と変化する景色を描き、臨場感あふれる紀行の歌を披露したとみることできる。問題の二番目の歌であるが、「珠藻刈る」と「夏草の」が、それぞれ「敏馬」「野島」にかかる枕詞となっている。枕詞プラス地名という型は、万葉時代においては一般的なものであり、この一首も（美しい藻を刈る風光明眉な）敏馬を過ぎ、（夏草の生い茂った）野島が崎に舟が近づいたという、素直にとればまことに素直で平明な叙景歌の形をとっている。しかし、「敏馬」と「野島」という二つの地名を考えてみると、単なる平明な叙景ではなく、陰翳の感じられる歌だということがわかってくる。

「敏馬」とは、神戸市灘区岩屋・大石付近。比較的賑やかで風光の美しい土地であつたのだろう。沖を行く舟から、実際に藻をとる人たちの姿も見えたのかもしれない。藻を刈るのであるから、波も穏やかであつたに違いない。「珠藻刈る」という枕詞には、そんな美しい景色や人の働く気配といったものが漂っている。今、人麻呂を乗せた舟はその敏馬の辺りを過ぎ、淡路の野島が崎に近づいている。「夏草の 野島の崎」というのだから、通過してきた敏馬の穏やかな景色とは違い、夏草がうなだれているだけの、妙に静まり返った土地でもあつたのだろう。砂浜のやさしさではなく崖の険しさも感じ取ることができる。「夏の強い日射しと西風とに曝されて打ち萎

人麻呂の独自性

れた夏草——それは、敏馬に立寄ることなく、浪にもまれて心身ともに疲れ果て、やっと野島にたどりついた人麻呂らの心の投影でもあったが——そのような夏草の繁る島、それが野島であった^④。井手至氏は、野島という土地についてこのような解説をほどこしている。また、「和」から「荒」へ、「やさしさ」から「荒涼」へ移っていく、といった指摘もある^⑤。古代における野島は、猛々しいイメージの荒れた土地であったのだろう。そこに舟が近づいたのである。この先は頼るものとしてなく、孤独と心労の旅が続く——。そんな思いが「夏草の」の語にはこもっているのではないだろうか。単純な構成の歌ではあるが、地名に冠する枕詞の中に、その地の様子からひいては旅する者の心境までが息づいているのである。枕詞とは、もともと祝的な讃め詞を地名や人名に冠するところに端を発するものである^⑥。しかし、人麻呂が用いた「夏草の」という言葉からは、野島という土地の持つ寂しさと、旅を続ける人の淋しさが伝わってくる。

以上、人麻呂の作品の中から「夏草」という語が詠みこまれているもの三首を取り上げ、おのおの歌の中の「夏草」のイメージについて考えてきた。それらをまとめると次のようになる。

(1) 石見相聞歌及び明日香皇女の挽歌にみられる「夏草の」という語は、どちらも「思ひ萎えて」を導き出している。この場合、強い生命力を持つものが理不尽な力に屈服を余儀なくされるという点において、両者は共通している。

(2) 羈族の歌では、「夏草の」は地名にかかる枕詞として用いられ、その冠せられた土地の雰囲気伝える役割を果たしている。のみならず、夏の日射しに打ち萎れる草、というイメージが、疲

れて不安な旅人の心境を象徴することにもつながっている。更に付け加えるならば、三首ともに共通していることとして、藻と対照して配されていることがあげられる。美しい女性や土地は藻で表わし、それに対するものとして萎れる夏草が登場する。この二つの植物は、陸と水中という点から考えても対照的ではあるが、揺れ靡いたり萎れたりするという、動きのある点で一致している。

III

人麻呂は、謎の多い歌人である。どのような経緯で宮廷に入ったのか、宮廷の中で彼はどのような地位に就いていたのか、何故旅をしたのか、いつ、どのようにして死んだのか——、官僚たちの末席に控えていたであろうこの歌人の全貌を明らかにしようとする作業は、容易ではない。本来ならば数にも入らぬうちの一人として、他の多勢の人々と同様に、存在したことすらあつさりと未消される筈であつたこの下級官吏は、たまたま歌才に秀でていたことにより、高貴な人々の前で歌を披露する場を与えられた。そして宮廷歌人としてとりたてられ、乞われるままに多くの熱烈な皇室讃美の歌を残した。皇室讃美だけではない。そのサロンの雰囲気により、時には一つのドラマを演じることもあつたであろう。彼の流麗な言葉遣いや緩急自在に変化する調子は、「人麻呂節」とも呼ぶべき独特の世界を作り上げ、聴く人々を酔わせたのである。

しかし、単に「御用歌人」として器用な歌を作り上げ、人々の要求に應えるべく言葉を弄していただけなら、彼はこれほどまでに後世に名を残してはいなかったであろう。枕詞や序詞など、一見修辭過多ともみえる人麻呂の歌が、今なお多くの人々に感動を与えてや

まないのは、歌人としての彼の感性が、常に我々の一歩先を行くものであり、我々の意表を衝く新鮮さに満ちたものだったからではないか。手馴れた言葉遣いの続く中、きらりと光るものを残すのが、人麻呂なのである。大岡信氏の以下の指摘は、氏が同じく言葉の不思議を探る詩人であるだけに、人麻呂の本質を衝いている。「枕詞の頻繁な使用は、視覚的にも聴覚的にも、読者（聴者）の感覚にふしぎなふくらみと混沌とをよびおこすように働くから、全体として与えられるものは、一種の荘重な陶酔感である」。「人麻呂の歌に頻出する枕詞は、この天才詩人によるまったく独自の操作、活性化を経て、少なくとも人麻呂においてだけは、詩の内容（単なる意味内容のことではない。意味・響き・影像をひくくめた詩のすべてという意味である）の複雑化・重層化・その時空の拡大深化など、いくつもの点で、きわめて重要な、生きている詩的要素であったことは明らかだろう」²⁵。

最初に私は、人麻呂のことを、他の人々とは異なったイメージで「夏草」を捉えた歌人であると述べた。この「異なったイメージ」について些かの補足を付け加えることで、この小文のまとめとした。彼は、他の人々の感性と全く違うベクトルで突き進んだ歌人ではない。「夏草」なら「夏草」で、この言葉に抱く人々の連想を熟知し、それを補助的に生かしながら、意表外の方に最終的に導いて行く歌人だと思われる。普通の思いを追求しながら、その普遍に新しい角度の光をあてることで、独自の発見を拡げる——。これこそが、詩人としての大事な要素なのではないだろうか。

註及び参考文献

- ① 古典俳文学大系 芭蕉集 集英社（1970）
- ② 日本の詩歌一九 中央公論社（1969）

- ③ 日本古典文学大系 万葉集 岩波書店（1971）
（本文中の原歌は、全て同書による）
- ④ 松岡香「『万葉集』の中国語訳について（その2）」
北陸学院短期大学紀要第22号（1990）
- ⑤ 西郷信綱「萬葉私記」未来社（1976）
- ⑥ 伊藤博「萬葉集の歌人と作品」塙書房（1979）
- ⑦ 阿蘇瑞枝「人麻呂の恋——生涯」
中西進編『柿本人麻呂・人と作品』桜楓社（1990）
- ⑧ 西郷信綱 前掲書⑤参照
- ⑨ 大岡信「万葉集」 岩波書店（1985）
- ⑩ 多田一臣「万葉歌の表現」 明治書院（1991）
- ⑪ 同右参照
- ⑫ 西郷信綱 前掲書⑤
- ⑬ 大岡信 前掲書⑨
- ⑭ 阿蘇瑞枝 前掲書⑦
- ⑮ 日本国語大辞典 小学館（1975）
- ⑯ 西郷信綱 前掲書⑤
- ⑰ 島田修二「人麻呂の恋——秀歌鑑賞」 前掲書⑦
- ⑱ 橋本達雄「万葉宮廷歌人の研究」 笠間書院（1975）参照
- ⑲ 中西進「人麻呂長歌の修辞『万葉と海彼』 角川書店（1990）
- ⑳ 神堀忍「人麻呂と旅——生涯」前掲書⑦
- ㉑ 井手至「柿本人麻呂の羈旅歌八首をめぐって」萬葉集研究第一集
塙書房（1981）
- ㉒ 中西進「柿本人麻呂」 筑摩書房（1972）参照
- ㉓ 橋本達雄 前掲書⑱参照
- ㉔ 大岡信 前掲書⑨
- ㉕ 同右