

## はじめに

この報告は、標題のように、テキスト理解の方法的立場について述べようとするものです。ここでテキストというのは、文字化されたテキストの謂いです。図像・映像のごときも、広い意味でテキストといえるかもしれません。実際そうした論議に出会うこともありますが、ここでは、文学研究の立場から、文学作品といいかえてもよいものをテキストとよぶことを、まずことわっておきます。

テキストと、テキスト以前にあってテキストのもととなったもの、たとえば「伝承」というふうに取り上げられたりするようなものとは、つねに問題となってきました。わたしは『古事記』『日本書紀』についても研究してきましたが、『古事記』を例としていえば、伝えられてきた神話や伝承があってそれをもとに『古事記』が成ったと考えるのは、現在でも一般的です。それ自体はあやまっていません。なにもないところに『古事記』が作り出されるものではありません。

しかし、テキスト以前を考えることについては限定が必要です。テキストから伝承をうかがうことはストレートにはできません。テキストが実現し得たもの、あるいは、達成したものは、伝承とはべつです。はっきりいえば、文字テキストをつうじて伝承を問題にするのは筋ちがいだといふべきです。よりはっきりいえば、伝承は、もとにあったかもしれないといえるだけで、それについて論議することなどできないということです。わたしたちが見ることができるのは、テキストが実現したものです。

この『古事記』の問題は、『万葉集』もおなじです。をめぐっておこなわれてきた、歌の歴史や歌人をめぐる論議は、『万葉集』が実現したものを、現実の和歌史や歌人として考えてきたにすぎません。それも筋違いだといわねばなりません。人麻呂論といったかたちでおこなわれる歌人論などは無効だといひましょう。そうだとすれば、『万葉集』についてなにが可能なのか——、それがこの報告の主題です。

### 1、テキスト理解の立場

はじめにテキスト理解の立場を明確にしておきたいのですが、要は、現実の歌の世界（歌の現場）に関してはテキスト理解の問題ではないということです。現実の歌の世界があったことを否定するものではありません。それを、『万葉集』から見ることはできないということです。図式化して示しました。あまりなじまない言い方かもしれませんが、「あらしめられた」といういいかたをしておきます。『万葉集』は、歌の世界をあらしめる（立ち上がらせるということもできます。作り出すというと、虚構とか創作というニュアンスが強くなりますので避けました）のです。

『万葉集』の構成する歌の世界  
あらしめられた歌、歌人

---

(現実の歌の世界  
あった歌、歌人)

わたしは『万葉集』のなかに見るものを通じて、現実の歌の世界や歌人——歌の現場と  
いまいしょう——を考えることをしないでとどまるべきだといいたいのです。歌人がいた  
ことを否定するものではありません。『万葉集』の基盤を考えるべきでしょう。また、資料  
もあったかもしれません。しかし、現実の世界は、「あったかもしれない」というにとどめ  
ます。

従来、『万葉集』二十巻が、おなじ歌人の歌が別々の巻にわかれておさめられていたり、  
年次も整理が必要だということで、たとえば『作者別年代順万葉集』、『万葉集年表』とい  
ったところみ（再編成）がなされてきました。そのうえに、個人の個性や表現の展開とい  
うことを論議してきました。そのように、「作者」という標識で歌を集めてみたり、編年で  
整理してみたりして、歌人としての活動や、表現の展開（たとえば、枕詞の変化）を考え  
たりする、というふうなやりかたで論じてきました。しかし、それでいいのでしょうか。  
それは、『万葉集』にあるものを、現実にあったものとして投影して見ているだけではない  
でしょうか。できないことをしてしまっているのではないのでしょうか。

なにができるのか。『万葉集』が実現したものを見ることだとこたえましょう。たとえば、  
人麻呂という作者の標示のもとにまとまる歌の集合があります。その集合がひとりの「作  
者」を、『万葉集』のなかにあらしめます。それは、現実に生きた人麻呂とはべつです。

『万葉集』をこえて歌の現場にたちもどることできないといいたいのです。具体的にい  
えば、歌人をとりだして論じたり、また、作歌の「意図」や「構想」を問題にしたり、和  
歌史的な位置付けを論じたりすることはしないということです。

『万葉集』の歌を歌の現場にもどして読み、歌人をとらえるというのは、わかりやすい、  
オーソドックスなやり方です。それが従来の『万葉集』研究の基本となってきました。わ  
たしは、それを批判し、それとは異なるものをめざそうといいたいのです。歌を読むこと  
は、歌を『万葉集』のそとにもちだすのではなく、『万葉集』という構成のなかで見、意味づ  
けるという読みかたであるべきだと考えます。

具体的に、人麻呂の吉野讚歌（歌番号でいうと、巻一の36～38番歌です）をとりあ  
げて述べることにします。巻一において、この歌を、天武天皇の歌（27番歌）とのつな  
がりにおいてあるものとして読み、巻一の「歴史」空間を見ることに向うのが、『万葉集』  
をよむことだと言いたいのです。

27番歌はこうです。

天皇、幸于吉野宮時、御製歌  
淑人乃良跡吉見而好常言師芳野吉見与良人四来三  
(淑き人の良しと吉く見て好しと言ひし芳野吉く見よ良き人よくみ)

紀曰 八年己卯五月庚辰朔甲申、幸于吉野宮

原文を引用したのは、繰り返されるヨシにさまざまな文字を換えて用いる、その文字表現にも注意したいからです。歌は、標題、題詞、左注とともに成り立ちます。その全体がひとつの作品です。歌だけを読むことはできないものとしてあります。27番歌は、天武天皇八年五月の吉野行幸においてあったものとして読むことをもとめます。「よき人がよいところだとよく見てよいと言った、吉野をよく見よ、よき人よ、よく見よ」という意味になります。

27歌の上三句は「し」で受けて過去のこととして示しますが、下二句はいまの「良き人」にむかっての呼びかけです。初句の「淑人」は、『毛詩』に「淑人君子」とあるのによるといわれます（山田孝雄『万葉集講義』）。「淑」の意味は、『毛詩』の注には「善」だといえます。下句は具体的に「下ノヨキ人ハ、皇后皇子タチ、大臣ナトヲサシテ」（契沖『万葉集代匠記』精撰本）いうと受けとられます。その「良人」という表現は、やはり『毛詩』にあるのによっていると、新日本古典文学大系本はいいます。『毛詩』の注は、「良」は善の意で、「良人」をふくむ、その一節の意味は、国に善人（悪をなさないりっぱな人）がありながら王はもとめず用いないことをいうとします。「良き人」は王が用いるべき人なのです。

一首全体は、吉野において、いにしへの「淑き人」ところをひとつにして、いまの「良き人」とともにあることをいい、これに呼びかける歌として解されます。王たることを実現したことをいう歌だと解されます。

それが、人麻呂の吉野讃歌（「吉野宮に行幸された時に、柿本朝臣人麻呂が作る歌」）とつながって、「歴史」をつくっていることを見るのです。吉野讃歌は二首ならんでいますが、第一長歌（36番歌）は、

やすみしし 我が大君の 聞こし食す 天の下に 国はしも さはにあれども 山川  
の 清き河内と 御心を 吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱 太敷きませ  
ば ももしきの 大宮人は 船並めて 朝川渡り 船競ひ 夕川渡る この川の 絶  
ゆることなく この山の いや高知らず みなそそく 滝のみやこは 見れど飽かぬ  
かも

現代語訳

（やすみしい）わが大君がお治めになる天下に、国はたくさんあるけれども、そのなかで山も川も清い谷あいだとして、御心をよせられる、吉野の国の（花散らふ）秋津の野辺に、宮柱をしっかりと立てたので、（ももしきの）大宮人は船を並べて朝の皮を渡り、船をさきをあらそって漕いで夕べの川を渡ってお仕えする。この川のようにいつまでも絶えることなく、この山のようにますます高く、御殿を構えてお治めにばる（みなそそく）滝の離宮は見ても見飽きないことよ。

とあります。「吉野」を、「御心を吉野の国」と歌うことは、27歌とのかかわりにおいて意味をもつと見るべきです。すでに、坂本信幸「吉野讃歌」（『国文学』43巻9号、1998年）が、このことを指摘しています。

三六番歌はこれ（二七歌のことです——神野志）を踏まえ、この度は持統四年に即位なったばかりの持統を「淑人」として、「御心をよし」とされた吉野の「みやこ」を讚美したわけであり、かく歌うことに意義があったのである。

といいます。「御心を吉野の国」の「よし」は、「心をヨシ（寄し）」と「ヨシ（吉）野」とをかけたものです。吉野の歌が、天武天皇歌と、持統天皇の行幸にかかわる人麻呂歌と、『万葉集』において連携してあることを説いたものです。大事な指摘としてうけとめたいと思います。ただ、坂本は、27番歌と36番歌とのつながりを、持統天皇と「淑き人」とを重ねるものとして見ますが、むしろ、「良き人よく見」と呼びかけたところを受けたものとして見たいと、わたしは思います。『代匠記』精撰本が、天武天皇御製歌について「下ノヨキ人ハ、皇后皇子タチ、大臣サトヲサシテ」いうとしたことが生かされます。

36番歌にそくしていえば、天武天皇の呼びかけを受けた皇后が、天武天皇の実現したところをいま「大君」として引き継いで、大宮人とともに調和ある世界を実現しているというのです。それは「歴史」として見ることができます。歌の構成によって成り立たせられた「歴史」世界というべきです。

## 2、『万葉集』巻一、二の「歴史」世界

個々の歌を読むことは、テキスト理解として、『万葉集』の構成把握——巻としての構成から、巻々のつながり、さらに、二十巻としての構成にいたる全体把握——にむかうものでなければなりません。見たような吉野に関する歌の理解は、その歌をおさめることにおいて巻としてなにをつくるのか、さらにまた、その巻がまたどのような『万葉集』全体のひろがりを持つものであるのかと、二十巻としての構成にいたるまで見届けることにつながってゆくものでなければならないということです。そこで「歴史」という観点が必要であり、意味をもつとしたいのです。

吉野の歌をめぐって、天武天皇—持統天皇というつながりをつくるのであり、それが歌の「歴史」世界として意味あることを見るべきだといいました。そのとらえかたは、巻一、二を、部立てのうえでは雑歌・相聞・挽歌をもってひとつの構造をなし、ともに「——宮御宇天皇代」という標題を立て、題詞ないし左注に作者を記し、左注に「日本紀」（「日本書紀」「紀」ともあります）を引用したりして、歴史的な脈のなかに歌を定位していることを見るところで、確保されているものです。

巻二の草壁皇子挽歌（167番歌）に、天地のはじめの定めを負うて神降ったとあらわれる天武天皇が、この巻一、二の「歴史」世界の核心です。注目したいのは歌い出しです。

日並皇子尊殯宮之時、柿本朝臣人麻呂作歌一首并短歌

天地の 初めの時 ひさかたの 天の河原に 八百万 千万神の 神集ひ 集ひいま  
して 神はかり はかりし時に 天照らす 日女の尊 天をば 知らしめすと 葦原  
の 瑞穂の国を 天地の 寄り合ひの極み 知らしめす 神の尊と 天雲の 八重か  
き分けて 神下し いませまつりし 高照らす 日の皇子は 飛ぶ鳥の 浄みの宮に

神ながら 太敷きまして 天皇の 敷きます国と 天の原 石門を開き 神上り 上り  
いましぬ 我が大君 皇子の尊の 天の下 知らしめず世は 春花の 尊からむと  
望月の たたはしけむと 天の下 四方の人の 大船の 思ひ頼みて 天つ水 仰ぎ  
て待つに いかさまに 思ほしめせか つれもなき 真弓の岡に 宮柱 太敷きいま  
し みあらかを 高知りまして 朝言に 御言問はさず 日月のまねくなりぬれ そ  
こ故に 皇子の宮人 行へ知らずも (巻二・167歌)

これが草壁皇子の挽歌ですが、「神上り上りいましぬ」まで、前半で大きな区切りとなります。「我が大君皇子の尊は」以下が草壁皇子を嘆くものですが、前半は神話的に皇子の位置づけを与えるものなおです。それは天武の皇統をつぐべき人であったということにつきまします。「神下しいませまつりし 高照らす日の皇子は」をうけて「浄み(清御原)の宮に神ながら太敷きまして」というのですから、神として下された(八百万千万神がお降しした)のは天武天皇のことです。神々の関与した天地の分治から降臨へと、文脈は横滑りするよ  
うに展開します。

前半部分を現代語訳してみれば、

天地の初めの時に神々が、(ひさかたの)天の河原に、すべての神々がお集まりにな  
ってご相談なさった時に、天を照らすの日女の尊は天をお治めになるとし、葦原の瑞穂  
の国を天地ある限り統治なさる神として、天雲の重なりをかきわけてお下し申した高  
照らす日の皇子は、(飛ぶ鳥の)浄御原の宮に神として御殿を構えられていたが、すめ  
ろきのおいでになる国として天の岩戸をひらいて神として天にのぼってゆかれた。

となります。要するに、天を統治する日女と、地上を支配する神と統治を分けた、その定  
めをうけて神下った日の皇子が清御原の宮に神ながらにあり、天にまた神上ったというの  
です。

世界のはじめの定めをはじめて実現したものとして、神下った天武天皇は、あります。  
天武天皇以前にももちろん天皇たちはいたのであり、歌の世界にとって仁徳・雄略天皇が  
はじまりに位置づけられることは巻一、二の巻頭歌に見るとおりです。ただ、天武天皇こ  
そ、はじめて正統な、天地あるかぎり永続する皇統を実現した存在であったのです。この  
世界を、元来あるべき世界たらしめた存在ということもできます。

ここに見るのは、『古事記』や『日本書紀』の降臨神話(アマテラスの孫にあたるニニギ  
が日向に降ります)とはちがう、天武始祖神話というのがふさわしいものです(このこと  
については、参照、神野志隆光『古代天皇神話論』若草書房、1999年)。このことをおさ  
えて、巻一、二の「歴史」世界は、天武天皇を始祖として仰ぐ王朝の世界だということが  
できます。

天武天皇を継いで持統天皇は吉野宮において神としてありました。人麻呂の吉野讚歌第  
二長歌(38歌)は、

やすみしし 我が大君 神ながら 神さびせすと 吉野川 激つ河内に 登り立ち  
国見をせせば たたなはる 青垣山 やまつみの 奉る御調と 春へは花かざし持ち  
秋立てば 黄葉かざせり 行き沿ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に  
小網刺し渡す 山川も 依りて仕ふる 神の御代かも

#### 現代語訳

(やすみしし) 我が大君が 神であるままに 神としてふるまわれるとて 吉野川の  
流れの激しいほとりに 高殿を 高々と構えられて そこに登り立って 国見をなさ  
ると 幾重にも重なった 青垣山は 山の神の 献る貢物として 春のころは 花を  
頭のかざしとし 秋になると 黄葉をかざしている 宮殿に沿って流れる 川のかみ  
も 天皇の御食事に 奉仕しようと 上流で 鶉河狩りをもよおし 下流で 小網を  
張り広げる 山の神も川の神も こぞっておつかえする 神の御代であるよ

となります。山の神・川の神のこぞって奉仕する神としてある天皇を歌うのです。さらに、  
日並皇子の嫡子軽皇子についても、

やすみしし 我が大君 高照らす 日の皇子 神ながら 神さびせすと 太敷かす  
京を置きて

#### 現代語訳

(やすみしし) 我が大君の (高照らす) 日の皇子が 神であるままに 神としてふる  
まわれるとて 立派な御殿を構えられた 都をあとにして (以下略)

と、「軽皇子、宿于安騎野時、柿本朝臣人麻呂作歌」は「神ながら神さびせす」と歌います  
(巻一、45歌)。これも人麻呂の歌です。

巻一、二において、人麻呂の歌は、こうして天武天皇を始祖とする、神としての天皇た  
ちをあらわしだしてきます。それが巻一、二の基軸をなすのです。巻一は、軽皇子を「神  
ながら神さびせす」と歌った45歌につづいて、「藤原宮之役民作歌」(50～51歌)を  
おき、さらに、「従明日香宮、遷居藤原宮之後、志貴皇子御作歌」、「藤原宮御井歌」がなら  
びます。その藤原宮は、「神の御代かも」と歌われ、「神ながら神さびせす」と歌われた皇  
統のもとに実現された宮としてあります。50歌は、

八隅知し 我が大君 高照らす 日の皇子 荒たへの 藤原が上に 食す国を 見し  
たまはむと みあらかは 高知らさむと 神ながら 念ほすなへに 天地も よりて  
あれこそ

#### 現代語訳

(やすみしし) 我が大君の (高照らす) 日の皇子が (荒たへの) 藤原の地で こ  
の国を お治めになろうと 宮殿は 高く構えようと かみであるままに お考えに  
なると 天地の神も 服従しているからこそ (以下略)

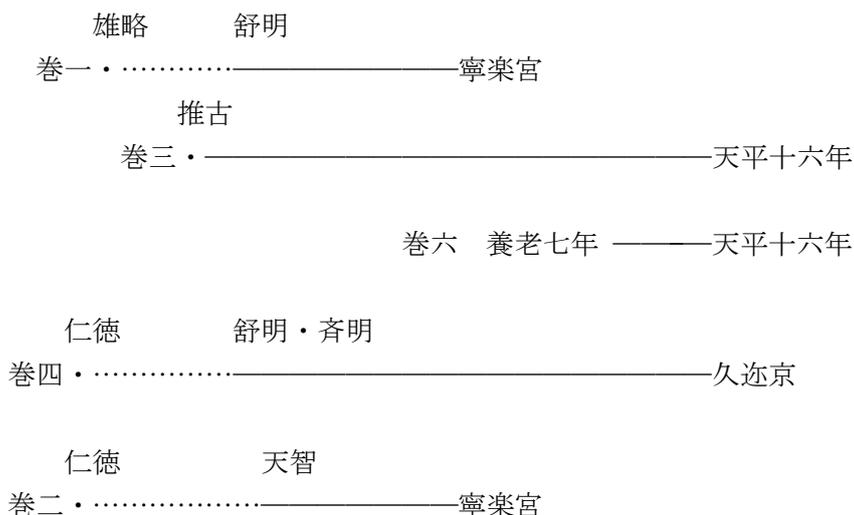
と歌いだし、「いそはく見れば神からならし」(精出して働いているのを見ると、髪である  
天皇の御意のままであるらしい) と歌いおさめるのでした。

こうして、巻一、二の「歴史」世界を、天武天皇を始祖として仰ぐ、神としての天皇の  
もとにあった世界としてとらえることができます。

### 3、巻一、二の磁場

その巻一、二の磁場に、巻六までの巻々が引き寄せられ、収束させられてゆくことを見るべきです。巻一、二の規制のもとにつくられる「歴史」として、巻一～六の全体を見るのです。

図式化して示せば、つぎのとおりです。



破線は、とびはなれていて、連続的ではないことをあらわします。巻一、二が、他の巻をはさむようにしたのは、巻一、二の規制のもとにある（磁場のもとにある）ことをあらわしたかったからです。巻六が、巻一、二の世界を——部立てのうえで雑歌の部としての巻一を——、まっすぐに延伸するのに対して、巻三、四と巻一、二との関係はやや異なっています。部立てのうえで巻三、四が相補的關係をなし、雑歌・挽歌（巻三）、相聞（巻四）をもって巻一、二に対応するのは見やすいことです。年次的にも重なるところがあります。軸となるのは、巻一、二であり、それを受け継ぐ巻六です。巻三、四はその磁場に共鳴するものといえます。（巻五についてはいまおきます。別に述べる必要があります。）

なお具体的な説明が必要ですが、いまはおおまかな見通しにとどめます。二十巻としての全体構成をとらえることは、ここからひらかれます。『万葉集』のテキスト理解のための、方法的な問題提起とします。