

『万葉集』 卷三 卷頭歌の語るもの

—— 卷三 卷頭歌作者人麻呂の必然性 ——

横倉長恒

はじめに

『万葉集』の編纂に際し、巻頭にどういふ歌を据えるかについて、大変重要な検討が加えられたであろうことは想像に難くない。勿論卷二以下の各巻についても同様である。

伊藤博は、『万葉集』巻頭歌の作者が雄略天皇とされた理由に最初に言及したのは折口信夫であったと記しているが、その折口信夫でさえ、歌の徳という観点は既に契沖によって示され、更には本居宣長に引き継がれるというように、「歌の徳」の論すなわち「歌の機能論」につながり、『古今集』序文にも関わり、『万葉』巻頭歌を論ずる者にとっては蔑ろにできない視点である。

私はこれまで『万葉集』卷一と卷二の巻頭歌について、なぜ雄略天皇の作とされたか・なぜ磐媛皇后の作とされたかを問うて来た。しかし卷三については言及しないままに今日に至った。漸く一考を試みようという気持ちになって来た。以下これまでの経過を振り返りながら、卷三の作者が柿本朝臣人麻呂とされた必然性を考えてみたい。

一 これまでの経過

『万葉集』の巻頭歌は、周知のように、雄略天皇の歌とされる。こうしたことは単なる偶然のなきしめたことではなかったと見るのが至当だろう。このことについては既に江戸の昔から問われ始めていた。例えば『万葉代匠記』⁽¹⁾では次のように言う。

此みかとは、きはめてをしくおはしまして、むくつけき事をもせさせたまひしかとも、またいさめにもはやくしたかいたまひ、又歌をもおりふしにつけてあまたよませたまへり。色をもこのませたまひければ、もし御めもとまりてとはせたまへるにや。すこやうのものゝ、御まなしりにかゝりて、かゝる御製のありけるは、やさしくもかたしけなくも侍るかな。おほよそ、文武は鳥の両翼にして、かくへからすといへとも、時にしたかひて、たかひに表裏あるべし。みたれたる世には、武を外にして文を内にし、治れる時には、武を裏にして文を表とすへし。

*T380 長野市三輪八・四九七 長野県短期大学

かたきほねをつゝむに、やはらかなる皮をもてすればこそ、う
るはしくはみゆれ。威徳をもて、世をやすらかに、久しくおさ
めたまひ、雄略をくり名にもおはせたまへるきみの、かくま
て仁愛ふかくよませたまへれば、世はあかれる昔に、人はみか
とにまし／＼て、尤一部をくゝる徳を具せる歌なるゆへに、撰
者これを巻頭にはすへけるなるへし

近代に入ってからこの認識は継承されていると言つてよく、
例えば折口信夫は次のように言う。

うたの咒力は鎮魂にあつた。鎮魂は、たまふりと解くのが古
く、たましづめは後である。たま・たましひに就いては別に述
べて置いたが、結局、時あつて外からやつて来るたまなるもの
があつて、此が身體に密著すると、威力・活力の根元になる
——天皇靈も其一つで、最威力あるもの——と考へた。此、密
著させる方法がたまふりで、此から、たましづめの考へが生じ
た。即、かうして密著させたたまが、ふらふらと遊離しない様
に抑へつけるのがたましづめである。此、鎮魂の方法としての
唱へ言がうたで、其を唱へてゐると、たまが寄つて来て密著す
る、又、抑へつけられると考へた。前に挙げた、雄略天皇・磐
媛皇后の歌は、此鎮魂の詞章であつた、と見られる。此お二方
の歌が、二個所までも載せられた理由が、其で詠るのである。

もつとも折口信夫はこの記述の直前で「万葉集では、また、別
の理想を人格の上に加てゐる。即、歌の上で名高いお方を理想の
人格者とした。実は、其方のお作りになつた歌が名高く傳つた事
からであるが、雄略天皇・磐媛皇后など、さうした意味で、理想

的な人格者と思はれてゐたのである」とも記している。それにこ
の他でも折に触れ雄略天皇歌に言及していることは周知のことだ
る。

現代においては、例えば伊藤博は「記紀」編者達の意識を探り
ながら次のように言う。

すでに記紀編者たちがそうであるならば、かれらと同時代の
同階級であつたであろう巻一編者層においても、「近つ世」に
おいて雄略天皇を特視するところえ方は同様であつたと見てよ
いだろう。そうだとするならば、巻一冒頭に雄略天皇の御製が飾
られた意味も、おのずから理解される。すなわち、雄略御製は、
舒明朝以下藤原宮に至る「白鳳の現代」の一つ上りたる世を代
表し象徴する君主の、めでたく力ある歌として、いわば巻頭言
的な意味合いによつて、そこに飾られたのではないか。いいか
えれば、前代の天子の象徴として崇むべき天皇の御製をもって
巻頭を飾ることにより、現代宮廷歌集の威容を整えようとする
意図を示すもの、それが巻一A部の構造体ではなかつたか。

伊藤博はこの考えを更に発展させて「女帝と歌集——持統万葉か
ら元明万葉へ——」（『専大國文1号』）に至つた。三谷栄一はこ
の「女帝と歌集」に、「なぜ雄略を『古』を代表とする君主とし
たのか」と批判を加え、「雄略二年紀」を引いて次のように言う。

「天皇、心を以て師としたまふ」と見えるように、「われ」と
いうものを是とし、自分の分別にたより、喜怒哀楽を豊かに表
現する心の持主と理解されていたからこそ、『万葉集』巻一の

巻頭歌に「吾こそ居れ」「吾こそ坐せ」「吾こそは告らじ」という語を置いた「われ」の強烈な意識を表しているこの歌を、雄略天皇御製と比定したともいえるのである。

話の中にも登場していることを指摘して置きたい。

私も既に一つの論理を提示した。⁽⁵⁾『万葉集』がアンソロジーである限り、歌に関わる考え方がその背後に在ったであろうという視点に立ってである。理想の天皇なら仁徳天皇でも良かったはずだし、そうであるなら、巻二の巻頭歌磐姫皇后歌と対になって好都合だがそうならないことにこそ雄略天皇作の意味があるというように。先学の提示して来たとおり、雄略天皇は歌に関わる多くのエピソードを残している。蜻蛉を巡る話・三重の采女を巡る話(『古事記』)・蜻蛉を巡る話(歌を要請している記述をもっている)・葛城山の狩猟に際し、怖じけづいた舍人が歌を歌って天皇の許しを得た話・泊瀬に出掛け、感を興して歌った話・木工闘鶏御田を巡る話・木工韋名部真根を巡る話等(『日本書紀』)歌に関わる古代の考え方を探るには打ってつけの資料が現存し、それら一つ一つの資料が現代の歌観とは異なる意味を我々に伝えていくことに着目し、『万葉集』巻頭歌はそれら一つ一つの歌を巡る考え

そもそも『万葉集』の巻頭歌の場合、巻二以下の巻頭歌とは些か異なる性格を持ち、『万葉集』巻一の巻頭歌であることと、『万葉集』全巻の巻頭歌であることを語っているばかりか、巻四の巻頭歌が仁徳天皇の妹の歌とされていることを勘案すると、どうやら巻一より巻三までの、三巻の巻頭歌であることも暗示しているように思われる。

ある。この当時私は古代文学会に所属していなかったが、それまでの学界の成果に満たされてなかった。そこで独自に考えようとした。しかしながら方法としては近代的な内面表出に重きを置いていたので、現在から見ればたどたどしいものとか映らないようだ。だが着眼点は現在も修正の必要はないと考えている。雄略天皇は、自ら歌を歌い・他人に歌を歌わせ、他人の歌を聞いて怒りの心を鎮めると言った、歌を巡って典型を成す天皇であった。(ついでに、この後問題になる舍人の在り様が、雄略天皇を巡る

かつての私の問いは『万葉集』の巻頭歌がなぜ雄略天皇作とされたかと言うものであった。そしてその答えを『古事記』と『日本書紀』の雄略天皇像に関わると予想し、歌を巡る記述の中にあると仮定した。『万葉代匠記』に言う「歌の徳」に拠るとする考えはその限りで大枠を射当てていると思われる。しかしそれだけでは何も言ったことにはなるまい。『万葉集』がアンソロジーである限り、それは当然のことだからである。

方、言わば古代の歌観を背負って、巻頭歌足り得たと考えたのである。この当時私は古代文学会に所属していなかったが、それまでの学界の成果に満たされてなかった。そこで独自に考えようとした。しかしながら方法としては近代的な内面表出に重きを置いていたので、現在から見ればたどたどしいものとか映らないようだ。だが着眼点は現在も修正の必要はないと考えている。雄略天皇は、自ら歌を歌い・他人に歌を歌わせ、他人の歌を聞いて怒りの心を鎮めると言った、歌を巡って典型を成す天皇であった。(ついでに、この後問題になる舍人の在り様が、雄略天皇を巡る

佐佐木幸綱は『万葉集』にも『古今集』の序文のようなものがあつただろうと推察した(青土社『万葉へ』)が、考えられないことではないことのように私も思う。しかし現状の『万葉集』にはその断片さえないのであるから、現在の在り様に拘らざるを得ない。そこで私は、『万葉集』の巻頭歌は序文の役割も合わせ負っていたであろうことを考えたのである。『万葉集』は、その巻頭歌を雄略天皇作とすることで、歌とは何かについて答え、歌とはどういふ働きをするかについて答えていると考えた。もちろんそれは事に乗じて歌を要請し、事に乗じて自ら歌い、事に及んでは他人から歌いかけられて心を和ますというように。丁度これは、『古今集』序文冒頭が「毛詩」序によっているように、『万葉集』もまた「毛詩」序によっていた可能性を宿している。

中国大陸では既に古くより『詩経』を持ち、正史を持って、日本の古代国家形成期の範をなしていた。人材登用試験に「毛詩」が課せられていた日本古代律令制度のありようから考える限り、正史『日本書紀』を持ったことにおいて、『詩経』に当たるのである。『万葉集』を持つに至ったと考えることは不思議なことではないことを保証するであろう。その編纂に際して、冒頭歌を誰の何で飾るかは重大なことであったと見て大過ないはずである。この論理は巻二の冒頭歌についても同様に考えられる。

巻二の巻頭歌は周知のように、仁徳天皇の後、磐媛の歌とされている。その理由についても考察した。⁽⁶⁾雄略天皇が巻頭歌作者とされた理由に準じて考えることができた。すなわち『古事記』・『日本書紀』・『万葉集』に残された磐媛皇后のイメージと歌との繋がりについてその理由を求めざるべきものと考えた。巻二巻頭歌については紙数の都合で詳述を省くが、折口信夫が雄略天皇歌同様考察を加えている。私の視点は雄略天皇歌を考えた方法と同様である。

さて、それでは巻三の巻頭歌はなぜ人麻呂作とされなければならないのであろうか。

二 「宮廷歌人」柿本人麻呂

これまでの考察が、「歌」の論理を根底においたものであったとしたら、今度の考察もその視点を外してはなるまい。この視点に立つ限り、現在の『万葉集』研究の水準では、古橋信孝の『古代和歌発生論』に展開された、人麻呂を宮廷歌人の「始源」とみる、所謂「柿本人麻呂宮廷歌人始源論」に立つのが最も相応しいと思われる。

古橋の人麻呂論には幾つかの重要なポイントが存在する。学問

としての厳密性の指摘、古代文学研究における近代的研究方法の限界性の指摘、古橋独自の宮廷歌人論などである。もっとも独自性とは言え、「宮廷歌人論」は折口信夫の提出した仮説として既に人口に膾炙した考え方である。しかし折口信夫はその論理構造を説得性豊かに提示したとは必ずしも言えなかった。

古橋は、人麻呂研究の典型を橋本達雄の『柿本人麻呂』（一九八四・新典社）や伊藤博の『万葉集の歌人と作品』（一九七五・埴書房）に求め、人麻呂を官人として捉えるもののうち、特に「舎人説」を、橋本の「当時の官人としての過程である舎人という意味」と、伊藤の「皇子・皇女らの挽歌を残しているのはその近辺に仕えている舎人という意味」・「トネリ文学という方」に求め、一方、「舎人説」に批判を寄せる阿蘇瑞枝の説を紹介して、学問の在り方に言及し、「厳密な実証主義自体が幻想だということとをわきまえて、古代総体から厳しく論理として導かなければならない」と、先行する学説を捉える。

古橋は先行する学説に対して全く新しい見地を提出するのには、彼の目に写った「舎人」と名付けられた古代史料の「役割」に拘る。古橋は『古事記』仁徳天皇条の「舎人鳥山・丸邇臣口子」に着目し、独特の「読み」を施して、「鳥山・口子」と人格化された古代史料の中に、「舎人」の役割を抽出し、「舎人鳥山」には「使いに往くことだけが取り出されて人格化されたもの」を、「口子」には「実際の使者」を見ながら、「舎人鳥山」の登場を「舎人」というものをもっていった特殊の役割による」として、「使いは主人の意志を完全に理解し託された伝言を超えて、主人の気持ちを相手に伝え、主人の実現したいことをできるようにする者のこと」とした。また次のように言う。

天皇が伝えようとしたことをそっくり、つまり天皇の一人称で相手に話す。その部分が鳥山として表現されている。しかし使いは、伝言を伝える前後に天皇の気持ちを汲んで相手を説得し、さらに天皇の意志を実現すべくことばを扱って企みをなす。その部分が口子として表現されている。つまり舎人の役割が二人に分けられて表現されている。

すなわち「使者」とは、「主人そのものになることと主人を理解し援護するのは二つの立場であり、それをひとりの人格で体现する」ものこととした。古橋はこうした「使者」の在り様に、「物語の語り手」を同値させている。古橋が「舎人」に拘ったのは、古代史料の中に現代における「使者」の認識とは異なった認識を見たからにほかなるまい。「鳥山」と「口子」とは、確かに「鳥」の不思議と「言葉」の不思議を現代人とは異なった位相から捉えているといつて過言ではなからう。鳥は空間を越え、言葉は意味を伝えて不可思議なものだからだ。現代人の我々ならば当たり前と見なしてしまうところに着目し、古代史料のあるがままに反応し、事細かくそのイメージを再現すべく立ち向かった古橋の読みによってようやく古代の姿が立ち現れて来たと言っても良さそうである。古代の人々はこうしたものの把握の仕方をしていたのかもしれないし、こうした所にこそ古代の認識の構造的な特質があったとも言い得よう。恐らくこれは、古橋が深読みしたといふのではなく、古代史料として把握して来た我々の読み方が杜撰であったがために、古代人のメッセージを読み切れなかったと言ふべきなのではない。それではこうした「舎人」がなぜ人麻呂に関わるかということである。

古橋信孝は言う。「ことばを扱う口子のような者が貴頭の身边

にいたこと」、「人麻呂もそういう者の系譜にあると考えるのは、おそらく正しい」と。「貴頭の身边にい」て、「ことばを扱う者は、伝えられた歌なり、また伝言なりをその主人公になって伝えつつ、その歌なら歌がうたわれた状況をうたい手にそって活き活きと再現し説明する能力をもった者たち」なのだが、その「立場」として、「うたい手に転移してうたうことと、それを外側から客観視する、つまり〈共同性〉の立場に立つこととを」し、「しかし、使者に示されるように、基本的にそのうたい手の心に近い位置に立ち、客観性を貫くわけでもない。それが語られる主人公を伝えていく〈共同性〉だからだ」と言い、それは「主人公にたいする共感といつてもよい」と言う。これは言わば「代作論」に繋がるものではないか。しかし単なる代作論ではなく、その構造論を展開して興味深い。

古橋は続いて次のように言う。

語り手（うたい手）は主人公の心に入り込み、また主人公をめぐる状況を外から表現する特殊な能力をもった者だった。いわゆる個人の情をこめたりはしない。もしそうみえる部分があるとすれば、誰でもがそう感じるという〈共同性〉としての情がそうみえるだけである。人麻呂が受け継いだのは、おそらくそういう語り手へうたい手〉のあり方である。（二三六頁）

古橋はこのあり方を吉野讚歌に確認し、吉野讚歌には「人麻呂の個性なり固有性なりはまるで表現されていない」と言い切っている。しかし人麻呂作とされるものがあり、「名が記される」とこの意義を問うて「作家論の始まり」を指摘し、特にその作家論の対象になり得る理由を、「諸皇子・皇女の挽歌数首をはじめ多数

の歌を残しているから」だと言う。それでいながら、人麻呂は宮廷歌に関する限り、「時代の〈共同性〉そのものをうたっているだけだから、やはり固有の作家論の対象になることはできない」と言う。けれどもここで「宮廷歌を多くうたっていることと作者名との関係」が立ち現れ、人麻呂を「宮廷歌人」と呼ぶことの有効性が現れるとも言う。

それではなぜこの時代に所謂「宮廷歌人」なるものが出現したのであるか。古橋は次のように述べている。

宮廷とは国家を中枢で支える者⇨貴族たちの社会だから、宮廷歌人はその貴族たちの共通の想いをうたう歌人である。古代国家はそれまでの村落共同体が上昇した国とは異なり、律令という制度によって新たな体系をもつ共同体である。したがってそれまでの村落的な神謡とは異なる儀式歌を必要とした。それに、その国家を支える貴族たちは、自己の属する共同体を離れ、宮廷に帰属するのだから、それぞれの共同体の個性性をもっていった。貴族ごとに始祖と歴史をもっていたのである。宮廷とはそういう貴族たちの集合する社会だったから、ある儀式がある神話に則るものだとしても、始源の再現としての儀式であると同時に、その時点の儀式という個性性もったのである。誰だれ天皇の時に、誰だれが取りしきった儀式で、誰の舞がすばらしかつたというようである。つまり儀式ごとに歌が要求される可能性があった。そこに宮廷の歌を新たに作る歌人が必要となった。それが宮廷歌人だったのである。(二三八頁)

しかも古橋は、「柿本人麻呂以前にそのような役割を担った歌人名を見出すことができないから、人麻呂は宮廷歌人の始まりとい

ってよいだろう」と言い、同様に宮廷歌を残した額田王は、天皇の親族としての位置から歌っていたので宮廷歌人には入らないと断じている。この宮廷歌人としての存在性は、もはや「舎人ではなく」なっているとの認識も付している。

橋本達雄によれば、そもそも「宮廷歌人」という言葉を最初に使い出したのは折口信夫だったようだ。「代作論」⁽⁸⁾は既に橋守部『稜威言別』に現れているが近代に置いては折口信夫が早かったようだ。したがってこの古橋信孝の論は、折口信夫の言葉に明確な輪郭、構造を与えたものと言って良いかもしれない。

さてこのような「宮廷歌人論」を前にするとき、巻三の巻頭歌作者に「柿本朝臣人麻呂」が当てられている必然性と言えば、当然「その必然性は人麻呂が宮廷歌人の始源だったから」ということになろう。しかも歌に関する『万葉集』の巻の一つ、三巻の冒頭歌作者を理由づける根拠としては申し分無い。しかしながら、『万葉集』巻の三には大伴家持の歌も載って居て、その掲載歌題詞には「内舎人大伴宿禰家持の作る歌」とあって、「宮廷歌人」という新作語を脅かす。

三 「宮廷歌人論」批判

柿本人麻呂を巡る古橋信孝の考察が、古代文学上重要な論理を展開していることを否定する積もりは全く無い。しかしながら一旦「宮廷歌人」という言葉を肯定してしまうと、その言葉の便利さ・吸引力によって、恰もそうした言葉で示されるような現実(史的事実)がその言葉と共に存在したかのようにならねがちな。しかしもしもそうであったとしたら、「宮廷歌人」に匹敵するはずの言葉が存在してしかるべきであらう。しかし現実には「宮廷歌人」という新作語を用意しなければならぬ事態なので

ある。もつとも説明のための言語と割り切って考えればそれはそれでよいのかも知れない。けれども新作語を用意することで、事実として《具体的な言葉として概念化されなかった》という微妙なことが、すなわち《歌を巡る考え方》として当時存在したであろう過渡期の《観念》を説明できなくなってしまうように私には思われるのだ。

仮に「舎人」の系譜で考えるのであれば、古橋信孝の論理はこの大伴家持「内舎人」にも及ぶものでなければならぬだろう。あるいはこの「内舎人」は、「宮廷歌人」とは別系統の、「舎人」に直結した、復古的なものであったとでも考えるべきか。その他理屈はいろいろ考えることはできる。しかし「一六年甲申春二月、安積皇子の薨ぜし時、内舎人大伴宿禰家持の作る歌六首」はどうしても、人麻呂の歌に繋がらないとは言い切れないと思う。間に笠金村・車持千年・山部赤人などを挟んでいるとは言え、吉野讀歌に至っては大伴旅人も作歌し、家持も作歌している。それなのに人麻呂・金村・千年・赤人等を宮廷歌人とし、旅人・家持等をそのように考えないというのは、私には腑に落ちないことである。勿論旅人・家持に匹敵する者は外にも数え上げることができる。正史に名を連ねたそうした人々は官人扱いされ、正史に名を連ねなかつた人麻呂以下の人々を特に「宮廷歌人」の新概念によって指し示す必要が本当にあるのだろうか。家持の歌は次のように掲載されている。

一六年甲申春二月、安積皇子の薨ぜし時、内舎人大伴宿

禰家持の作る調六首

懸けまくも あやに恐こし 言はまくも ゆゆしきかも 吾
が王 御子の命 万代に 食したまはまし 大日本 久邇の

京は 打ち靡く 春去りぬれば 山辺には 花咲きををり
河瀬には 年魚子き走り 弥日異に 栄ゆる時に 逆言の
狂言とかも 白細に 舎人装束ひて 和豆香山 御輿立たし
て 久堅の 天知らしぬれ こひまろび ひづち泣けども
為むすべもなし (卷三・四七五)

反調

吾が王 天知らさむと 思はねば おほにぞ見ける 和豆香
山
足ひきの 山さへ光り 咲く花の 散りぬるとき 吾王か
も (卷三・四七六)

右三首は、二月三日作る調

懸けまくも 文に恐こし 吾王 皇子の命 ものふの 八
十伴の男を 召し集へ 率ひたまひ 朝猟りに 鹿猪ふみ起
こし 暮猟りに 鶉雉ふみ立て 大御馬の 口抑へ駐め 御
心を 見し明らめし 活道山 木立の繁に 咲く花も 移ろ
ひにけり 世間は かくのみならず 大夫の 心振り起こし
劔刀 腰に取り佩き 梓弓 鞆取り負ひて 天地と 弥遠長
に 万代に かくしもがもと 馮めりし 皇子の御門の 五
月蠅なす 騒ぐ舎人は 白袴に 服取り着て 常にありし
咲ひ振る舞ひ 弥日異に 変らふ見れば 悲しきろかも
(卷三・四七八)

反調

はしきかも 皇子の命の あり通ひ 見しし活道の 路は荒

れにけり

(卷三・四七九)

大伴の 名に負ふ勦負ひて 万代に 馮みし心 何所にか寄
せむ (卷三・四八〇)

右の三首は、三月二十四日に作る詞

これらの歌に、人麻呂の「高市皇子挽歌」を対置させてみよう。

高市皇子尊の城上の殯宮の時、柿本朝臣人麻呂の作る歌
一首並びに短歌

かけまくも ゆゆしきかも (一云、ゆゆしけれども) 言は
まくも あやに畏こし 明日香の 真神の原に 久堅の 天
の御門を 懼くも 定めたまひて 神さぶと 磐隠ります
やすみしし 吾が大王の 聞こし見す 背面の国の 真木立
つ 不破山越えて 高麗剣 和射見が原の 行宮に 天降り
いまして 天下 治めたまひて (一云、掃ひたまひて) 食
す国を 定めたまふと 鶏の鳴く 我妻の国の 御軍士を
喚したまひて 千磐破る 人を和せと 奉ろはぬ 国を治め
と (一云、掃へと) 皇子ながら 任したまへば 大御身に
大刀取り帯し 大御手に 弓取り持ちし 御軍士を 率ひた
まひ 齊ふる 鼓の音は 雷の 声と聞くまで 吹き響かす
る 小角の音も (一云、笛の音は) 敵見たる 虎か吼ゆる
と 諸人の 協びゆるまでに (一云、聞き惑ふまで) 指拵
げたる 幡の靡きは 冬木成 春去り来れば 野毎に 著け
てある火の (一云、冬木成 春野焼く火の) 風の共 靡く
が如く 取り持てる 弓弭驟ぎ み雪落る 冬の林に (一云、
木綿の林) 颯かも い巻渡ると 念ふまで 聞きの恐く

(一云、諸人の 見惑ふまで) 引き放つ 箭の繁けく
大雪の 乱れて来れ (一云、霰なす そち寄り来れば) ま
つるはず 立ち向かひしも 露霜の 消なば消ぬべく 去る
鳥の 相競ふ端に (一云、朝霜の 消なば消ゆといふに 空
蟬と 争う端に) 渡会の 齋きの宮ゆ 神風に い吹き惑
はし 天雲を 日の目も見せず 常闇に 覆ひたまひて 定
めてし 水穂の 国を 神ながら 太敷きまして 八隅知し
吾大王の 天下 申したまへば 万代に 然しもあらむと
(一云、かくもあらむと) 木綿花の 栄ゆる時に 吾大王
皇子の御門を (一云、さすたけの 皇子の御門を) 神宮に
装束まつりて 遣はしし 御門の人も 白妙の 麻衣着て
埴安の 御門の原に 赤根刺す 日の盡 鹿じもの いはひ
伏しつ 烏玉の 暮れに至れば 大殿を 振り放け見つ
鶉なす いはひ廻り 侍へど 侍ひ得ねば 春鳥の さまよ
ひぬれば 嘆けども 未だ過ぎぬに 憶へども 未だ盡きね
ば 言さへく 百済の原ゆ 神葬り 葬りいまして 朝もよ
し 城上の宮を 常宮と 高くしまつりて 神ながら 安定
ましぬ 然れども 吾大王の 万代と 念し食して 作らし
し 香具山の宮 万代に 過ぎむと念へや 天のごと 振り
放け見つ 玉たすき 懸けて偲ばむ 恐かれども (卷二・一九九)

短歌二首

久堅の 天知らしぬる 君故に 日月も知らず 恋渡るかも

(卷二・二〇〇)

埴安の 池の堤の 隠り沼の 去方を知らず 舎人は迷惑ふ

(卷二・二〇一)

「或書反歌一首」は大勢に影響がないので掲載を省くけれども、高市皇子が薨じた六九六年から、安積皇子の薨じた七四四年の間、皇子の薨去に際して挽歌が歌われ、その歌い手が皇族外のものであったということを蔑ろには出来ないと思う。

先に示したように、古橋信孝は人麻呂を「舎人の系譜」に位置付けた。しかし人麻呂は舎人そのものではないと見ているのか、かい摘まむと次のようだと言っていた。「律令という制度によって新たな体系をもつ共同体」となっていた「宮廷」は、「国家を中核で支える者＝貴族たちの社会」であり、ここでは「村落的な神謡とは異なる儀式歌を必要とし」、儀式はさらに個々の「儀式ごとに歌が要求される可能性があった」と推測し、そうした個々の儀式に拘わって歌う歌人、所謂「宮廷歌人」が出現し、人麻呂はその「嚆矢」として、最早「舎人でなく」なっていたというように。

「舎人」の在り様を「仁徳記」の「鳥山・「口子」に見た古橋は、「舎人」を「ほとんど物語の語り手だ」と言い、「語り手（うたい手）」は、主人公の心に入り込み、また主人公をめぐる状況を外から表現する特殊な能力をもった者」と言う。そしてこの系譜にあって人麻呂は、「諸皇子・皇女の死を」「同じ方向で」歌って、「宮廷歌人」の始源をなしていたと言っているのである。確かに人麻呂は、日並皇子・明日香皇女などの死を歌っていた。しかも殯宮において。こうなると「殯宮」は公的儀式であるから、その儀礼に關わって人麻呂は作歌したと、そのベクトルを延長したくなってくる。そうして家持は「殯宮」に關わっていないのだから私的な挽歌を歌ったというようにそっちのベクトルを延ばして考えようとする。しかし人麻呂の挽歌も全て「殯宮」で歌われていた訳ではない。「柿本朝臣人麻呂、泊瀬部皇女忍坂部皇子に献れる歌一

首並びに短歌」(巻二・一九四―五)はまさにその例である。

もしも『万葉集』の題詞が、歌われた場所とか時間とかを客観的に記録していたとしたら、何処で・何時・どうという歌が・誰によって・どのように歌われたかということは、研究の上で大変大事なこととなる。しかし伝説上の人物の歌があったり、異伝のあるものがあつたりと(一方では客観性を求めようとする姿勢も見え隠れすることは認めながらも)、題詞そのものが客観的事実を語っているとは限らず、題詞に拘るあまり歌の構成の在り様まで見失ってしまうのは許されないだろう。

人麻呂が殯宮で歌い、家持がどこで歌ったのか分からないというところが、前者を宮廷歌人・後者を非宮廷歌人とする根拠にならないのは言うまでもなからう。大事なのは、極論をすれば歌い方に尽きる。その上で歌を読んでみると、当然ながら語句の違いはあつても言っていることに著しい違いは無い。高市皇子挽歌の場合、壬申の乱における天武方勝利の立役者としての回想が略半分を占め、長歌が「玉たすき 懸けて偲ばむ 恐かれども」と歌い納められてるように、挽歌の《死者生前の回想・偲び》の点を如実に示している。既に天智天皇挽歌群が、死者天智天皇とその近くにいた人々との関係で、言わば私的な関わりの中からイメージされたような言い回しをして、死者天智天皇との関わりの深さを暗示し、その分だけ、死のもたらす心的な状況が提示されるという作り方がなされていたことを思えば、天智天皇の死を歌った人々が主に女性であつたということから、対幻想にからむ当然のイメージと言ってもいいかもしれないのだが、高市皇子の死に關わつた人麻呂の場合には、到底対幻想のレベルで歌うことはできなかった。天智挽歌群に「身内性」を指摘し、高市皇子挽歌に非身内性、言わば官人性を指摘するのはその意味で当たつていよう。例

えば舒明天皇の歌(巻一・二)とされる所謂「国見歌」と人麻呂の「吉野讚歌(巻一・三八)」の歌い方を見ると、前者が呪者天皇の立場で歌っているのに対して、後者は国見をする天皇を見る立場から歌っているのが直ぐに観察されるが、この呪者天皇とそれを見る立場では、歌の在り様を異にしていると見なければならぬ。こうした天皇を見れる立場とは、古代国家の成立無くしては考えられないことで、視点としてはその古代国家の成立に伴って起こった古橋信孝の言う官僚の出現に着目すべきであろう。

しかるに、天皇・皇子・皇女の身辺には、史的事実としては何時のころからかはつきりしないけれども、「舍人」と呼ばれる人々が近侍し、『律令』「東宮職員令第四」⁽¹⁰⁾によれば、「舍人監」とあり、「正一人。掌らむこと、舍人の名帳、礼儀、分番の事。佑一人。令史一人。舍人六百人。使部十人。直丁一人。」と記されている。この「舍人」が古橋信孝の提示した「仁徳記」舍人鳥山に直結するものでないことは、律令体制の制度に明記されて「舍人」が東宮職員に限定されていることで明らかだろう。それに『律令』「職制律第三」⁽¹¹⁾には「凡そ官人、故無くして上せず、及び番に当たりにて到らず、若くは假に因りて違へらば、一日に答廿。……」とあるように、律令体制に組み込まれた人は「官人」として厳しくその在り様を規定されている。この「官人」について、『律令』補注は野村忠夫説として「日本律令の、『官人』には四等官・品官をさす狭義の用法と、雑任クラスを含めた広義の用法が混在していた」としている。これが果たして人麻呂を括り入れるものかどうか、難しい面があるけれども、私は「宮廷歌人」と造語して呼ぶよりは古代の事実に近いだろうと考える。この律令に規定された「官人」「舍人」の系譜こそ、人麻呂や家持を天皇・皇子・皇女等、所謂皇族の近辺に仕えさせたのであろう。これは新

しきである。それでは何故この「官人」「舍人」が歌をもって仕えたのであろうか。私はそこに古橋信孝が「舍人鳥山」から摘出した歌に関わる考え方を、古代国家成立以前の考え方として組み込んで捉え返してみたらと考える。

そこで先程例示した「舍人監」の仕事、「礼儀」に着目しよう。律令体制下の「舍人」が皇子・皇女等に関わったとしたら、皇太子の延長には天皇に関わる「舍人」さえ考え得たはずだ。この「舍人」の「礼儀」とは何だったのか。「礼」も「儀」も人間が行為・行動の規範とするものに違いなく、「舍人」の職掌として挙げられていることを勘案すれば、これは舍人達の服務内容であったと見做すべきだろう。とすればここに彼らの仕事があったということだ。しかし具体的ではない。そこで古橋信孝の示したことが意味を持ち得るのだ。その一つは「使い」であり、「主人の意志を完全に理解し託された伝言を越えて、主人の気持ちを相手に伝え、主人の実現したいことをできるようにする者のこと」だ。「舍人鳥山」と「口子」として取り出された「舍人」の仕事は、本質的に言葉に関わっていた。しかも「仁徳記」に関する限り「舍人鳥山」は歌に関わっている。八田若郎女に嫉妬した磐媛皇后をなだめ仲直りするのに何故歌を用いなければならなかったのか。その歌を運ぶ使いが事の全てを理解していなかったとしたら、恐らく仲直りは不可能だったのに違いない。所期の目的を達成していることの中には舍人鳥山の在り様が暗示されていると言えよう。この歌に関わる仕事も、舍人の職掌として律令官人としての舍人に連続性として引き継がれていたと考えると差し支えあるまい。事実高市皇子挽歌の短歌の一つには「埴安の池の堤の 隠り沼の 去方を知らず 舍人は惑う」と歌われ、高市皇子の死に際して舍人が関与していたことを伝えているし、日並皇子の死に際し

ては「皇子の尊の宮の舎人等、慟傷して作る歌二十三首」⁽⁴⁾が残され、舎人達は自らも歌ったことが分かる。しかも天智天皇の挽歌が作られて以来、死に伴って歌われる歌は確実に新しい時代の新しい歌に変化していた。それが所謂「挽歌」であった。このように舎人達は自分らの仕える人の死に伴って歌を歌っていた。大伴家持も安積皇子の死に関わって歌った。その歌に「馮めりし皇子の御門の 五月蠅なす 騒ぐ舎人は 白袴に 服取り着て」と舎人の様を歌い込んだ。彼はこの時内舎人であった。この歌い込まれた「舎人」とは、家持自信も含まれる舎人ではなかったか。だとすれば、かかる歌を歌うことになった根本的なことの一つとして、皇族の近辺に皇族外の人間として仕え、その死に際して挽歌を歌った最初の人、柿本朝臣人麻呂の歌詞「去方を知らず 舎人は惑う」の「舎人」がそうさせたのかもしままい。そればかりではない。人麻呂の「舎人」そのものが、人麻呂自身をも含めた「舎人」だったのかもしままいとさえ考え得よう。家持のように人麻呂は彼が舎人であったと記す資料に恵まれていない。したがって家持のようにはっきりと舎人の系譜で見ることができないが、傍証を重ね、さらには古代の歌の歌い方の一つ、先行する範例に準じて歌うという歌い方に立つ限り、人麻呂は律令体制下の「官人舎人」であったという可能性を引き出すことができるのではあるまいか。

おわりに

巻三巻頭歌の作者が人麻呂であることの必然性を探ることが本考の目的であったが、人麻呂を宮廷歌人と考える考え方が、古代の歌に関わる説明上、「宮廷歌人」という造語の独走を許してしまいがちで、恰もそうした歌人がそのままの概念を伴って存在し

たかのごとき結果を招いているのが気になった。そうした造語をせず、古代の言葉で説明を試みたかった。

古橋信孝の人麻呂の捉え方は、「舎人鳥山」に基づくものとして正鶴を得ていると私は思う。雄略天皇を巡るエピソードの中に置いて置いた舎人の在り様も思い出される。しかしながら、私は「宮廷歌人」として受け継ごうとは思わない。官人も舎人も古代用語の中にあるとしたら、新制度の律令体制の中に占めた歌をもつて関わった人々の在り様はその時代の言葉の中に探りたいと考える。前律令体制時代の歌の在り様のベクトルを古橋信孝の論理に従って舎人鳥山にまで延ばし、律令体制時代の「舎人」の職掌「礼儀」に及んでは、前律令時代からの連続性として、「礼儀」には歌が関与したことを捉え、一方律令時代に入ってからには古代国家の新興官人として、新しい時代の新しい歌い方の最初に位することになった人麻呂が、巻一の雄略天皇・巻二の磐媛皇后と、歌を巡る古代伝承上の典型として最も高い地位の男女を挙げた後で、『万葉集』編纂時代のそれら先行する二巻に次ぐ巻三の冒頭を飾る人として残された歌を巡る典型的人物としては、「官人舎人」として新時代の新しい歌い方を決定づけた人麻呂以外になかったというのが妥当な所なのではあるまいか。家持の「山柿」の「柿」の象徴性を改めて考えさせられる。

文献

- (1) 『万葉代匠記』初校本 『契沖全集第一巻二七二頁』
- (2) 『折口信夫全集』九巻三八頁
- (3) 『万葉集の構造と成立』上 六九頁
- (4) 『万葉集講座』五巻「磐媛皇后と雄略天皇」(有精堂) 一四頁
- (5) 『古代研究』第7号「雄略御製歌の語るもの——巻頭歌とされたるその必然性を探る——」(早稲田古代研究会)

- (6) 『古代の文学』5 『初期万葉』 「磐媛皇后の歌」(早稲田大学出版会) 三二―四五頁
- (7) 『古代和歌の発生』 「柿本人麻呂論」(東大出版会) 二二二―二四三頁
- (8) 『古代文学私論』 「孝徳紀」 野中川原史満歌を巡って」(武蔵野書院) 七六頁
- (9) 『古代文学私論』 「葬歌」 から挽歌へのかけはし 『寿国繡帳』

- (10) 亀背文の語るもの」五二―六〇頁
岩波思想体系本『律令』二〇三頁
- (11) 岩波思想体系本『律令』六三頁
- (12) 岩波思想体系本『律令』四九六頁
- (13) 『古代和歌の発生』二三四頁
- (14) 『万葉集』卷二・一七一―一九三