

人麻呂吉野讚歌の語るもの

はじめに

私はこれまで、大伴旅人・山部赤人・大海人皇子の吉野を巡る歌を辿って来た⁽¹⁾。その結果ようやく人麻呂の吉野讚歌の論理を探求する糸口が見えて来た。

何故吉野であったのか。何故大海人であったのか。何故讚歌の様式によったのか。何故歌われていることに違いが起こってくるのか。こうした問題に答えを用意して来た今、何故人麻呂が歌っているのかに答え、かつどう歌っているのかを考えなければならぬ。以下現在の考えを述べてみたい。

一 問題点

かつて述べたことであるが、人麻呂は私の考える限り、「太った豚」に祭り上げられていた嫌いがある。とにかく全てが人麻呂からとなってしまう。枕詞の問題がしかり。長歌・短歌の構成論しかり。揚げ句は『古事記』人麻呂作成論である。その他万葉研究に関するかなりの部分が人麻呂天才論に還元されて来た。

私はこうした多くの論の中に構造的に見られる重大な落とし穴を指摘することが出来るように思う。それは、『限られた資料』

横* 倉長 恒

を『事実を語る全ての資料』と見なしってしまう過ちに起因するようと思われる。例えば枕詞の論について考えてみよう。確かに古代の文献資料に見られる現象として、人麻呂を画期とした枕詞の捉え返しが指摘される。それを決定的な古代の事実として認める限り、人麻呂の功績として定説化されてしかるべきだろう。しかし我々は少なくとも『限られた資料』の中に在るのだから、資料分析の結果を『決定的事実』となし得るかどうかを問う必要に迫られるはずだ。私は、『限られた資料』の中にいることを前提にしている」としたにしても、結論に対しては常に『限られた資料』の中での一つの見方であることを銘記すべきものと考ええる。

『長歌十短歌』形式論にしても、人麻呂以後に重点を置く余り、人麻呂以前を蔑ろにし過ぎるように思えてならない。

こうした研究が事も無げに続けられる背後には、『言語表現は表現者の個性の在り様によって決定される』という信仰にも似た前提が疑われることもなく存在し続けることに基づいているように思われる。私もかつてはその信仰者の一人であり、いまだにその尾緒を引きずり、その呪縛から完全に解放されてはいない始末

* 3380 長野市三輪八十四九一七 長野県短期大学

だ。しかしこうした考えによって齎された《太らされた人麻呂》は古代の真実をねじ曲げるだけである。従ってこれまでの先学による成果に囚われず、これまでの独自の論理の中に於ける人麻呂の吉野讚歌論を展開してみたい。

二 人麻呂以前の「吉野讚歌」

吉野讚歌の典型は大海人皇子の歌である。『万葉集』には次のように掲載されている。

天皇の吉野の宮に幸しし時の御製歌

よき人の よしとよく見て よしと言ひし 吉野よく見よ
よき人よく見つ(巻一―二七)

紀に曰はく「八年己卯の五月庚辰の朔の甲申、吉野の宮に幸す」といへり。

この歌は『万葉集』の記載による限り「天武天皇」の「御製歌」ということだが、左注の如く、『万葉集』編纂の時点で既に何時の歌なのか分からなくなっていたことが判る。私はかかる記載の存在によって、千二百年余後の今日、敢えてこの歌の成立に言及したことがある。この歌は「よき人の よしとよく見て よしと言ひし」という上三句が「地名起源譚」をなしていることから、「よき人」を特定し、「吉野」の「地名起源譚」を踏まえて歌うことの意味を、大海人皇子の吉野入りに関わることに求めることが出来ることを示した。そしてこのような「地名起源譚」を含むことを辿ること、文学の《古代性》に関わることを考えた。即ち近代を《表現の個性》に着目して捉えたとすれば、古代とは非近代としての《表現の類型性》において捉え得ると考えたので

ある。その類型の一つが所謂「地名起源譚」である。大海人皇子はなぜ「地名起源譚」によったのかという問いは、現代人の我々が自らの内面を表現する時、果たして地名起源譚を持ち出すかどうかを考えてみれば分かるはずである。勿論現代人の表現にそれが用いられてはならないということではない。「地名起源譚」とは《人々のもの》であり、個人には帰属し得ないものである。しかも「地名起源譚」はその地に関わった人々の意識の現れであって、言わばその地を捉え返して意識化した人々の共通観念、即ち共同幻想でもある。これはその成立の如何を問わず、人々の生活の過去を対象化したものとして、様々なパターンを想定させてくれる。「記紀」「風土記」等から考える限り、語呂合わせ的なもの・神に関わるもの・権力に関わるもの等、その地とその地の人々の関わり方の規範性を示すものであり、人々の個性的な反応とは在り様を異にするものである。

ところで大海人皇子の歌の意味を支えている論理は何なのだろう。それは「よき人の よしとよく見て よしと言ひし」とことだと見て差し支えない。語弊を恐れずに言えば、(1)《よき人》であること・(2)《よしとよく見》たこと・(3)《よしと言ひし》こと全てなのであろう。そう取るしかない。

(1)の「よき人の」の「よき」は抽象的な褒め言葉だから特定する必要はないかも知れないが、私の探求した結果では、吉野に最初に隠遁した異母兄の古人大兄皇子がそれに最も相応しいと考えられる。

(2)の「よしと」は幾つかの意味に解せる。当面、《良いと吉野を見》たことと取って進めるけれど、やはり抽象的な褒め言葉の「よし」が使われ、《よいこと》が畳み掛けられているが、ここは「よしとよく見て」と「て」で繋げて第三句に至っているところ

に注目すべきものと思われる。勿論「見て」もそうである。土橋寛のように「見る」呪術の論理を持ち出すまでもない。白日の下で《見る》という行為を通して《現実がさらけ出される》ことは、神代の神話に明らかで、イザナギの灯した火はイザナミの死後の現実をまざまざと見せつけていた。

(3)の「よしと言ひし」は、《よしと言ひし》全てが重大だ。加えて「よし・「言ひ」・「し」も大切だ。また私は特に「言ひし」に注目したい。「言うこと」と、そのことが「し」という過去の助動詞を用いて、過去のこととして捉えているところが妙に気に掛かるからである。大海人皇子は、過去の出来事に根拠を求めている。私はここまで確たる理由もなしに歌の歌い手を《大海人皇子》として来た。しかしもしも天武天皇の歌ったものであったら、「よき人」「よしとよく見て」「よしと言ひし」と歌って、過去の或る時に吉野の名前の成立の根拠を求める必要はなかったはずである。なぜなら壬申の乱を勝ち抜いて、大海人皇子は「大君は神にし座せば 赤駒の 腹這ふ田井を 都となしつ」等(四二六〇・四二六一)と歌われたように、現人神として、絶対的な権力を掌握して、それはそのままあらゆることの根拠足り得たと考えられるから、「よき人」「よしとよく見て」「よしと言ひし」等と、外部に根拠を求める必要は無かったからである。恐らくここは、絶対的な力を掌握する以前の状態で歌っていると考えるのが妥当なのに違いない。『日本書紀』の記述を信じてもつと想像を逞しくすれば、大海人皇子は古人皇子の出家を身近に経験していたとも解釈し得る。異母兄の出家・謀反の一連の顛末は、大海人皇子に知られてなかったと考える方がおかしい。だとすれば大海人皇子の心の在り様として、吉野に隠遁したからと言って安心できる心的状態ではなかったと見て差し支えない。この時の大海

人皇子の将来への不安を解消し得るのは、《吉野という土地の神》によるしかあるまい。その地は既に異母兄古人皇子によって《見られ》、《よい土地だ》という理由で、《吉野》と名付けられていた。勿論原初の地名起源譚が別在してもよく、問題は大海人皇子の受け止め方による。そのように考える限り、「朕、位を譲り世を遁るる所以は、独り病を治め身を全くして、永に百年を終へむとなり。然るに今、已むこと獲ずして、禍を承けむ。何ぞ然して身を亡さむや」と言ったと記す『日本書紀』の書き様が理解される。古人皇子は吉野に出家して天皇を祐けようとし、結局中大兄皇子のために謀反の罪を着せられて討たれている。ここでは中大兄皇子の差し向けた兵との戦いの様子は記されていない。出家の際率先して刀を解き、帳内にも同様にさせていたのだから、戦おうとしても戦えなかったと考えてもよいが、恐らく真相は中大兄の陰謀にしてやられたということだったのであろう。そう考えるのが自然に近い。恐らく大海人皇子はこの顛末を知っていたのに違いない。だから「然るに今、已むことを獲ずして、禍を承けむ。何ぞ然して身を亡さむや」と言わしめたのである。

勿論こうした推量はあくまでも推量でしかない。しかも《大海人皇子の謀反》を正当化しようとする天武天皇の思惑で纏められたであろう「天武紀」の語ることを史実として全面的に受け止めることにも注意が要求される。しかしそうしたこと差し引いても、『万葉集』に掲載されたこの歌が、天武天皇の作であるときれていることの中には、この歌が掲載当時ものつびきならぬものとして存在したことを伝えていると見てよい。そのものつびきならぬとは、歌そのもののなかに在って、例えば伊藤博をしてこの歌を「吉野の盟約」に関わらせて捉えようとした。しかしそうした方向性の探求は、吉永登の指摘したように「よき人」が一

首の歌の中でふたつの意味を持つことになってしまい具合が悪い。⁽⁵⁾従って考え方を變えることを歌そのものが要求して来ると言える程だ。天武に関わる重大なことは吉野への出家隱遁を考えるのが今日からは当然であろう。その時の大海人皇子はその内面だけを歌おうなどとはしていない。もっと広い。多くを抱え込んでゐる。

『万葉集』の題詞から考えるに、〈天武天皇〉との記述は、即位以前の吉野隱遁に際しての《長》すなわち責任者の位置に横滑りすると見てよからう。だから『日本書紀』の記述から見る限り、僅かの人達で吉野に退いた時の在り様を想定出来る。その一行の人々と共に在つての歌だということを外してはなるまい。都を離れた、異母兄古人皇子の縁だけを直近の事実として関わろうとする時の一行には、今を含めた将来に対して、幾つかの不安を数えることが出来る。勿論大海人皇子自身とその他の人々とに迫る不安は各々異なっているもそれはそれでよい。将来への不安は共通の心情としてここには在るからだ。《長》としての大海人皇子はこの際どう振る舞えばよかつたのか。この歌の必然性はここに現れて来ると言えまいか。

大海人皇子は陰陽道の占いを心得ていたらしい。⁽⁶⁾ここから想定されることとして私は、大海人皇子が《日本伝統の呪術に連なる神との交感方法》にも関わっていたことを指摘して置きたい。それは仏教との関わりを見ることで明らかにし得ると私は思う。天武紀を見ると病を治そうとしてしばしば出家をさせたり、経を読ませたりしている。仏教の受け入れを聖徳太子に見ると、宗教として正當に受け入れられ、例えば家永三郎⁽⁷⁾によるとこの頃に「否定の論理」が日本に導入されたことになり、その特異性が注目されるが、一般には古来の《呪術》同様に受け入れられていたと理

解される。この一般の中に大海人皇子もいたと私は考え、当時「皇太子」であつた大海人皇子は天皇家に伝わる《呪術》をその任において継承していたと見做すのである。

歌が特別なリズムを持つて、言葉一般と異なる在り様を示すとするならば、その原初形態は人一般との関わりのためであつたとは考えにくい。その働きの、人に及ぼす力に関わつて意識されたはずで、その発生は勿論人間の想像力によつたものでしかないが、その発生を促す背後に在つたものは、人を越えたものであつたと見て差し支えない。それを神と名付ければ、古橋信孝のように「神の装い」⁽⁸⁾としてのリズムになるし、人一般ではなく特別のことに関わるために創出された言葉の強化方法と見做すことも出来る。古橋信孝のように見るならば、歌を用いることは何らかの意味で《神》に関わることである。今大海人皇子が皇位継承権を放棄して出家隱遁しようとしたとは言え、天智天皇の病床の前での軽率な発言を厳しく戒められていたと記されることを勘案すれば、この時大海人皇子は二重の不安の中に在つたと考えられる。⁽⁹⁾一つは吉野という非日常の地に関わること、もう一つは古人皇子謀反事件に絡む政敵一掃の中大兄皇子のやり口に伴う追っ手に對する不安である。大海人皇子はこの時、前者の不安に伝統の方法で対処した。この方法が功を奏すれば、追っ手からの不安にも対処出来る。なぜならその土地の神によつて安全を保証されるからである。高市連黒人の「楽浪の 国つ御神の うらさびて 荒れたる都」(巻一—三三)は天智天皇の造営した近江朝の荒廢を歌つて有名だが、まさにこの論理によつて安泰足り得たはずである。《吉野の国つ神がうらさびることのないように》大海人皇子は歌つた。そうすることが大海人皇子は勿論のこと、同行者の心の不安を解消することでもあつた。これは当時の旅の論理の中に在つ

て同時代的思考である。《長》としての行動でもある。この他の重大事は、大海人皇子の口を衝いて何が出てくるかということになる。大海人皇子はここでも同時代的思考の中にいる。地名起源譚によったことである。人々は地名の由来に拘る。現代に置いてもそうである。前述したように、「風土記」の地名起源譚はその地の人々の生活を規定していることを我々に示す。とすれば吉野の国つ神に対するのに、吉野の地名起源譚によってするというのはごくごく当たり前のことなるう。しかもこの場合は、その事実の如何に拘わらず、誉め言葉を続けていることに於いて、功を奏する構図になっていると見られる。かつて論じたところでは、事実として解釈出来るとしていた。この解釈は今も変わりはない。大海人皇子による吉野の歌は、「よし」の繰り返しを持って特異性を發揮し、語呂合わせの妙を以て当歌の本質とすべきとも考えられるが、その妙そのものも又《妙なが故に》力ある働きを持ったと見做される。人麻呂の吉野讚歌に先立って、我々はこうした歌の存在を視野に入れて置かなくてはなるまい。

三 人麻呂の吉野讚歌

その1 人麻呂の吉野讚歌―研究史素描

それでは人麻呂の吉野讚歌に触れよう。『万葉集』には次のように掲載されている。

吉野宮に幸ましし時柿本朝臣人麻呂の作る歌

① やすみしし 吾が大君の 聞こしめす 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 もゝしきの

大宮人は 船並めて 朝川渡り 船競ひ 夕川渡る 此の川の
 絶ゆる事なく 此の山の 彌高しらす みなぎらふ 瀧のみや
 こは 見れど飽かぬかも (巻一―三六)

反歌

② 見れど飽かぬ 吉野の河の 常滑の 絶ゆる事なく またかへ
 りみむ (巻一―三七)

③ やすみしし 吾大君 神ながら 神さびせずと 吉野川 たぎ
 つ河内に 高殿を 高知りまして 登り立ち 国見をせせば
 たたなはる 青垣山 山神の まつる御調と 春べは 花かざ
 し持ち 秋立てば もみちかざせり (一ニ云フ もみちばかざ
 し) ゆきそふ 川の神も 大御饌に 仕へ奉ると 上つ瀬に
 鵜川を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す 山川も よりてつかふ
 る 神の御代かも (巻一―三八)

反歌

④ 山川も よりて仕ふる 神ながら たぎつ河内に 船出せずか
 も (巻一―三九)

この歌群を巡る研究の歴史は、『万葉集を学ぶ』第一集に金井清一がコンパクトに纏めているのでそれに譲る。金井は歌の良し悪しについての判断を主観性を免れないという理由で保留し、写生論・儀礼立脚論を批判的に乗り越えようとしている。しかしながらそのための方法は格別明快ではない。それは文学研究を作者個人の営為によるものと見て、それ以外の問題を介在させようとしないところに起因するように思われる。贅言を加えれば古代に

個人をその存在性に着目してそれそのものを問うことなどあり得なかつたことを計算に入れてない。そのために折角越えようとした主観性を、近代文学の価値観を突き放すことが出来なかつた分だけ、近代文学の価値観を主観性として抱え込んでしまっているのである。パラダイムの転換がなされていないと言いつてもよい。さらに言えば明治以来の研究方法を古いとか主観的だとかについて指摘するのは比較的し易い。要はどのような方法で新しい成果を出し得るかということである。

その2 人麻呂以前の歌の在り様について

さてそれでは人麻呂の個性を言う前に、歌に関わる幾つかの前提に触れることから考察を始めたい。

その一つは前述のように旅には旅先を支配する神との関係上、歌を歌うことを常としていたということである。その理由については稿を改めて述べたいと考えているが、羈旅歌の論理を辿ると明らかになる。旅にある人々はその地で歌を歌っている。何故なのか。旅人の故郷に於ける在り様を、旅先という異郷に於いても確保したいと希望する人々の共通観念（共同幻想）による行為と考えられる。

その二つは《長歌十短歌》の形式が既に成立していたということである。『万葉集』巻一一五・六歌は次のように記載される。

讚岐国安益郡に幸しし時、軍王の山を見て作る歌

霞立つ 長き春日の 暮れにける わづきも知らず 村肝の
心を痛み 鶴（奴要）子鳥 うらなき居れば 玉禰 懸けのよ
ろしく 遠つ神 わご大君の 行幸の 山越す風の 独り居る

わが衣手に 朝夕に 還らひぬれば 大夫と 思へるわれも
草枕 旅にしあれば 思ひ連る たづきを知らに 網の浦の
海處女らが 焼く鹽の 思ひそ焼くる わが下心（巻一一五）

反歌

山越しの 風を時じみ 寝る夜おちず 家なる妹を 懸けて偲
ひつ（巻一一六）

右、日本書紀を検ふるに、讚岐国に幸すこと無し。また軍王も未だ詳らかならず。ただし、山上憶良大夫の類聚歌林に曰はく、記に曰はく、天皇十一年己亥の冬十二月己巳の朔の壬午、伊豫の温湯の宮に幸すといへり。一書に、是の時に宮の前に二つの樹木あり。この二つの樹に斑鳩・比米二つの鳥さはに集まれり。時に勅して多く稻穂を掛けてこれを養ひたまふ。すなはち作る歌といへり。けだしここより便ち幸ししか。

当時の考証では、『日本書紀』による限り行幸は存在しなかつたことになる。しかし『類聚歌林』の伝える『記』（『紀』）では在ったことになる。『一書』には更に詳しく伝える。ここで大切なことは歌を作ったことのある山上憶良によって纏められた歌の書である『類聚歌林』に掲載されていたということである。『日本書紀』という歴史の書には外されることでも、歌の書には外せないものがあったことは、『万葉集』最大の歌人と称されて来た人麻呂がただの一度も『日本書紀』に出て来ないことで分かる。勿論正史と目される天皇の行幸を落とすということとは在り得ないと考えるのが普通である。しかし一方に在って一方に無いということであれば、『日本書紀』の編纂に当たって選択されなかつたと考えるしかあるまい。或いは編纂者が掲載していた資料に出会えなかつたということだったかもしれない。このような在り様は

「記紀」の在り様に似ている。「古事記」は諸家の伝えるものうち正しいものを残そうとした。しかし『日本書紀』は資料の併記を拒否しない。しかし全てを網羅していたという保証は無い。絶対的ではないと言うことである。従ってここでは《歌の論理》によって捉えて行こうと思う。

ところでこの歌を巡っては内容的な新しさが指摘される。個人的な内面が歌われていて、この時代には相応しくないという考えである。これは当然前述の《長歌十短歌》形式の存在を否定する根拠にもなっている。しかしながら、『万葉集』巻一―三・四歌、巻一―一三・一四・一五歌、巻一―一七・一八歌等、形式の存在は疑い得ない。歌の内容にしても、旅に在って妹を思うということとは、「対幻想」のレベルで捉えられるべきであって、「個幻想」に直ちに還元出来ないものである。天皇の従駕して、『妹背』の関係を保てる立場に在ったらこうした歌は歌う必要もない。しかし従駕者全てが『妹背』の対を全うしてその地に在るとは限らない。むしろ多くは『妹背』の対を分断されて従駕の地に在ったと考えた方が事実に近いだろう。「孝徳紀」・「齊明紀」等に後世の挽歌に類する歌が出現しているのを時間軸上の事実とすれば、人を恋うる歌として、今眼前に居ないことを共通のこととする挽歌と恋歌とは、対象こそ死者と生者の違いはあれ、歌を成立させる根拠は同位相に在るものと考えて大過無かろう。当然居るはずの『妹背』・『夫婦』の何れか一方が居ないことよって起こる心的状況の回復は、正にその異常さ・物足りなさによつて、特別のことによつてしか回復はなし得なかったのに違いない。このようなどうにもならない事態に際して、歌は通常の言葉とは異なった位相において、回復不可能であるかのごとき事態を回復させ得る存在性を負って在ったのに違いない。そこにも歌の古代性の一つを見て

取ることが出来る。因に死者と生者の対象の違いの齎す意味を記して置けば、死者は時間・空間の両軸上の永遠の喪失を意味するのに対して、生者は時間・空間軸に於ける一時的な喪失を意味し、何れは挽歌と恋歌の違いを概念として明確化させるものである。このように考えるならば、この軍王の歌をその「対幻想」の視点を抜きにして、「個幻想」のレベルでしか考え得なかったというこれまでの在り様は、「個幻想」を絶対化して来た近代的な方法の一環として相対化されなければならなくなるはずである。

この関係は、「神武記」歌謡、「狭井川よ 雲立ち互り 畝傍山木の葉さやぎぬ 風吹かむとす」(21)を巡る議論と同様である。我々近代人の価値観で合理解を得ようとするだけでは到底古代の真意は掴み得ないと見做す所以である。

この他、時代思潮の一面を指摘して置きたい。それは、周知の大伴家持の聴取によつて今日に残された大伴卿の歌の言い回しについてである。『万葉集』巻一九―四二六〇、四二六一歌を掲げよう。

壬申の年の乱の平定まりし以後の歌二首

大君は 神にし座せば 赤駒の 腹這ふ田井を 都と成しつ

(巻一九―四二六〇)

右の一首は、大將軍贈右大臣大伴卿の作

大君は 神にし座せば 水鳥の 巢抱く水沼を 都と成しつ

作者未詳(巻一九―四二六一)

右の件の二首は、天平勝宝四年二月二日に聞く。すなはちここに載す。

この中の「大君は 神にし座せば」は人麻呂を語るとき大變重要である。七五二年の採歌だということとその在り様を無視すると結果的に人麻呂を太らせることになってしまふからである。この言い方は壬申の乱以後を全体的に象徴する役割を果たして居る。全権を掌握した天武天皇を見事に捉えて居たと言ふことも出来る。しかも最近では「都」を藤原京と見る見方が一般化して居るようで、この言い回しはこの後の時代思潮の変化を見るときの一つのより所とさえなり得る。

一体この「大伴卿」とは誰なのか。大宝元年一月十五日の『続日本紀』は、次のように記す。

大納言正広参大伴宿禰見御行薨しぬ。帝、甚だ悼み惜みたまひて、直広肆復井朝臣倭麻呂らを遣して、喪事を監護らしむ。直広尙藤原朝臣不比等らを遣して、第に就きて詔を宣らしめ、正広式右大臣を贈りたまふ。

この記述により、「大伴卿」とはこれまでも指摘されて来たように、大伴宿禰御行を指すと見て差し支えなからう。とすれば「大君は 神にし座せば」とは、壬申の乱を戦い、その後を見続けた薨去した大伴御行によって、七〇一年一月十五日までの間に作られた言い回しであったことになる。しかも四二六一歌の「作者未詳」とされる歌の存在をも勘案すれば、この言い回しは当時、広く人々に受け入れられて居たものと捉えて差し支えないという判断を可能にしてくれる。私は人麻呂以前の状況を最低このように見て置く必要があるものと考ええる。

その3 人麻呂歌①三六・②三七歌の在り様

それでは①の歌から見て行こう。「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」は、国見の伝統を負うて、舒明天皇の「大和には 群山あれど とりよるふ 天の香具山」(巻一一二)に繋がる。これは何故その地が選ばれたのかを示してその地を意義づける常套的なものだが、一重に土地嘗めの方法として抽象化出来る。しかしそうした言い回しの《構造》が何に由来するのかについては今のところ確かめ得てない。讃歌の在り様としては、讃の対象とされるものの性質が規定するものなのかも知れないし、口誦上の必然性として、人々の間に共通理解を得るためにネットワーク化されたものなのかも知れない。《対象》となり得る多くの中から一つが選取られて《という表現の構造》は、古橋信孝の指摘した「村立て神話」の構造にも通じている。選取られるということは従って最も根源的な価値観と言うことも出来ると思ふ。勿論恋人に関わっても使い得る。こうしたことは既に古橋信孝が様式論として問題化し、古代の一つの典型と見、様式を踏まえれば後は自由に表現可能であったと結論付けたことに帰着すると見るとも出来る。人麻呂の言い回しが、舒明天皇の国見歌のそれと異なっているのは、その自由さに基づくものとも考えられるが、私は歌はその時その空間に作用するものであったと考える立場から、《その時・その空間が、個別の言い回しを要求していた》と捉えて置きたい。

次に「もししきの 大宮人は 舟並めて 朝川渡る 舟競ひ夕川渡る」に注目しよう。まず「大宮人」だが、既に額田王が「天智挽歌群」の最後で「もししきの 大宮人は 行き別れなむ」

(万葉卷二一一五五)と歌い込んでいる。『日本書紀』に大前宿禰の歌「宮人の 足結ひの小鈴 落ちにきと 宮人動む 里人も 齋め」(73)が在り、『古事記』はこの歌を「宮人振りなり」と記している。実はこの歌の前に「夷振の上歌なり」と記される歌が在り(81)、後には「夷振の片下なり」(87)との記述が在って、「宮」と「夷」とが対比的に捉えられている。73歌よりすれば「宮人」と「里人」とが対比されていると取ってもよからう。これらを「里人」・「宮人」・「大宮人」と並べてみると、この関係は「村」・「くに」・「国」の概念を負うもののように思えて来る。勿論何の根拠も無い。

次ぎの「舟並めて 朝川渡る 舟競ひ 夕川渡る」も、「船」は「天智挽歌群」に「かからむと かねて知りせば 大御船 果てし泊りに 標結はましを」(万葉卷二一一五二)・「やすみしし我ご大君の 大御船待ちか 恋ふらむ 志賀の唐崎」(万葉卷二一一五二)・「鯨魚取り 近江の海を 沖放けて 漕ぎ来る船 辺付きて 漕ぎ来る船 ……」(万葉卷二一一五三)と捉えられている。また次の歌に注目しよう。

鴨君足人が香具山の歌一首并短歌

天降りつく 天の香具山 霞立つ 春に至れば 松風に 池波
立ちて 桜花 木の暗茂に 沖辺には 鴨妻呼ばひ 辺つ辺に
あぢ群騒ぎ ももしきの 大宮人の 退り出て 遊ぶ船には
楫棹も なくて寂しも 漕ぐ人なしに(万葉卷三一二五七)

反歌二首

人漕がず あらくもしるし 潜きする 駕蕪とたかべと 船の
上に棲む(卷三一二五八)
いつの間も 神さびけるか 香具山の 榊杉の本に 苔生すま

でに(卷三一二五九)

この歌には「或本の歌」が在り、左注に「右は、今案ふるに、寧楽に遷都したる後に、旧を怜びてこの歌を作るか」と記す。左注によれば、七一〇年以後の作となり、人麻呂以後となるが、『万葉集』編纂の直近の時にかかる左注が書かれることにこそ逆にこの注の語ることが見えて来る。分からなかったのだ。いつの作かについて。しかしそれ程のものでありつつ、「或本」の中にも伝えられていることに、古さを見るべきものと私は考える。なぜなら、左注は「奈良遷都によって香具山が顧みられなくなり、船が空しく放置してあった」と解したのだが、天武天皇の時代に既に皇権力を保証するものは伊勢に移っていた。そればかりではない。天武は「天文・遁甲に能し」と在り、「天武紀」全般にわたる仏教関係の記事は、「香具山」を巡る伝承を過去のものとしていたと考えられる。特に「古事記」編纂の経過の中で、香具山は神話レベルの話として口誦の世界に祭り上げられていたと見て差し支えないと私は考える。「春過ぎて 夏来るらし 白袴の 衣干したり 天の香具山」(万葉卷一一二八)と歌っている持統天皇にしても天武縁の吉野へ三十一回も行幸しているのに、香具山行幸はしていない。中大兄皇子にしてからが次のように歌って古伝承を表現の方法としていた。

中大兄皇子 近江宮に天の下知らしめしし天皇 の三山歌
香具山は 敵傍雄々しと 耳梨と 相あらそひき 神代より
斯くにあるらし 古昔も 然にあれこそ うつせみも 媼を
あらそふらしき(卷一一一三)

反歌

香具山と耳梨山とあひし時立ちて見に來し印南国原

(卷一—一四)

恐らくここで捉えられた「香具山」は、伊藤博が「持統十一年(六九七)頃、高市皇子の香具山の宮周辺の荒廃を嘆く歌か」と指摘しているように、人麻呂も歌っている高市皇子の「香具山の宮」(万葉卷二—一九九)に関わるものと見るべきものと思われる。人麻呂は「埴安の池の堤の 隠り沼の ゆくへを知らに 舍人は惑ふ」(卷二—二〇二)と歌っている。鴨君足人の歌は言わば高市皇子挽歌の一つだったのかもしれない。従ってこの歌は左注の存在にも拘わらず、人麻呂と同時代の歌と解釈出来る。この推測が正しいとすれば、「大宮人」も六七一年頃から使われていた言葉であることが分かる。しかもその「大宮人」と「船」の関わりは、琵琶湖での天智天皇・埴安の池での高市皇子と大宮人・当歌群の言う「吉野川での持統近侍の大宮人」と、船は正に鴨君足人が「大宮人の 退り出て 遊ぶ船には」と歌ったように、現実生活の運搬のためという実用性から「遊び」へと、その用途を拡大していったのである。これが皇権力のなせる業であったことは言を待たない。ここには当然中国の影響も在ったであろう。そうした実態を踏まえて作り出したイメージであることを確認して置く必要がある。勿論眼前の実景であるはずはない。なぜなら、「朝」「夕」と一度に現れ得ない時間が同時に扱われていることから分かるように、時間が抽象化されているからである。抽象化を経た時間・空間はもはや現実ではあり得ない。

次に「この川の 絶ゆることなく この山の いや高知らず」を見る。川の属性として「絶ゆることなく」と歌うのは齊明天皇が「飛鳥川 水漲ひつつ 行く水の 間も無くも 思ほゆるか

も」(118)と歌って無い訳ではない。川の水は流れ続けるものであった。否定の論理が広く認識される前の在り様として肯定出来ることだろう。川の流れはこの後仏教理解の深化に伴って所謂「無常」の象徴的存在になって行く。山についても、これまでの大和三山を中心にした関わりから、吉野という深山、即ち大和以外の山に、隠遁・避難以外の理由で関わり始める最初と言っても過言ではあるまい。山が高さに於いて捉えられている。「懐風藻」との關係で言えば、「智水仁山」の「論語」的捉え方とは全く縁遠いと言うことである。

次は最後の「水激く 滝の宮処は 見れど飽かぬかも」を見よう。特に「見れど飽かぬかも」は、今日「人麻呂創始の表現」と見做されているものだ。これは基本的に人麻呂の思いであると見て差し支えあるまい。こうした表現はこの先全く無かったのであるか。例えば「天智挽歌群」の倭大后歌「人はよし 思ひ息むとも 玉葛 影に見えつつ 忘れぬかも」(万葉卷三—一四九)は、「忘れぬかも」と言っている。これは明確に個人の思いである。それをこのように言う。人麻呂は《他の人は飽きても》とは言っていない。だから個人の思い以外のものではなく、本質的に異なる表現だとは言いが切れないのではないか。

反歌②はどうであろうか。「常滑」が人麻呂関係歌に限って三首在って、「泉の川の 常滑の み雪残れり」(卷九—一六九五)と合わせ、川に関わるものと、「豊泊瀬道は 常滑の 恐き道ぞ」(卷十一—二五一一)の道に関わるものがある。人麻呂歌と「人麻呂歌集」の歌に出るだけというのは何かあるのかもしれない。しかし今それを考察する準備がない。当面『万葉代匠記』に従ってこれ以上の言及を止める。

以上①②について主に①を重点に見て来た。幾つかの点で確か

に人麻呂独自のものを提出している。しかしそれは近代文学の意図した《目指された独自性》ではなかった。なぜなら従駕歌の論理として、人麻呂には《歌は歌わねばならないもの》として在ったからだ。聖武天皇が吉野離宮に行幸したとき、大伴旅人は「勅を奉じて作歌」(万葉卷三—三一九題詞)している。家持も特に勅によった訳ではないが吉野行幸のときのために歌っている(万葉卷一八—四〇九八)。従駕した官人は歌を歌わねばならなかったのである。その歌は一方で《旅の論理》に規制され、土地の神との関わりを持つ必要があった。それを言葉の意味に即して捉えたと、《讚の論理》に収斂する。一方旅は必然的に異郷と故郷の意識を喚起するから、「来る・帰る」「行く・帰る」等の言葉を想起させる。だから土地の神との関係に於いて《旅の論理》が発動される時、土地誉めの最高言い回しは《再びここに来る》ということになるはずである。古橋信孝の「巡行叙事」によっても同様のことになると思う。①の「見れど飽かぬかも」②の「絶ゆることなく また帰り見む」も、古代の《旅の論理》と《讚の論理》に規制されて必然的に齎された言い回しであったということになるのだと考える。そうして《大君》の選択によって「宮柱」の立てられた「吉野」の「滝の宮処は 見れど飽かぬかも」は、「一挙に《土地誉め》と《天皇誉め》の両用をなしていた。これは、歌い手の在り様によって齎されたものであろう。このことについてはこの後に纏めて述べることにする。

その4 人麻呂歌③三八・④三九歌について

さて問題はこの二首に在る。③から見て行こう。「やすみしし我が大君 神ながら 神さびせずと 吉野川 たぎつ河内に 高

殿を 高知りまして 登り立ち 国見をせせば」は、既に指摘されているように、国見歌の系譜に連なっているにも拘わらず「国見をせせば」と歌っただけで、歌い手が変更されているという事実を我々に語る。

推測を縦にすれば、天武以来、天皇が一切の頂点に達していた壬申の乱以後に現れた「大君は 神にし座せば」とは、《現人神イデオロギー》の決定的言い回しであった。そのイデオロギーを背負って、持統は「国見」をしているのである。祖父のしたようにである。この時「大君」持統は「国見歌」を歌っていたかも知れない。それは舒明天皇の国見歌と同じものでは在り得なかった。なぜならここは吉野なのだから。一方人麻呂は「大君」持統天皇の吉野に於ける「国見」の儀式を捉えていた。私はこの「国見」は事実だと考える。何故なら「国見」という伝統の公式儀礼に関して、無いものがあったように歌うことは許されるはずが無いと考えるからである。例えば「名例律第一」の17では「私罪」に注して「私に自ら犯し、及び詔に対ふる(15)こと詐りて実を以てせず、請を受けて法を枉げたる類をいふ」を見れば分かる。だから人麻呂は事実に基づいて歌っていたことになる。

「やすみしし 我が大君 神ながら 神さびせずと」は上の「大君は 神にし座せば」を受けた当時の一般的観念によっていると見て間違いないだろう。「吉野川」→「国見をせせば」までは《現実を通して得たイメージ》と見て差し支えない。

「たたなはる 青垣山 山神の 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 鵜川を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す」は、これまでは正に神の典型として存在した山や川が、持統の「国見」儀礼の実行に呼応してか、眼前の吉野の「たたなはる

青垣山」は、「山の神のお納めする御調ものとして、春は花をかざし持ち、秋になると黄葉をかざしてお仕えする」と人麻呂の認識を《春秋の自然の在り様を抽象して、実際の吉野の自然が春秋の花と黄葉に現れるのは恰も天皇への奉仕のためであるかのよう》に「表出したところとして、近代以前の必然的な自己表出となっている。もちろん古代的幻想の中で。」

「川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鵜川を立ち下つ瀬に 小網さし渡す」も同様である。但し「大御食」に引きずられて川魚を捕る二つの漁法を連ねたところに、人麻呂の方法と言えども、とてつもない想像力によっているのでは必ずしもないことを確認して置こう。

「山川も 依りて仕ふる 神の御代かも」は、上の「山神」「川の神」の「山川」であり、かつ眼前に現象として現れている「山川」でもある。「古事記」の神代の在り様を見れば、山に大山津見神・河海に速秋津日子速秋津比売が伴いその辺の事情を語る。「延喜式神名帳」によれば、吉野には水分神もいることになっている。その他この「山川」は「も」によって、「人」をも連想させる。「人は勿論山川も」と言うように。

「反歌については、「神ながら たぎつ河内に 船出せすかも」に注目しよう。何故なら持統の「船出」の行為を現在形で歌っているからである。何故現在形かへの答えを迫るからである。古橋信孝は沖繩の神話を分析する中で、祭の神話は現在形であることに気づき、その理由を祭は神代を再現して現在であることに求めている。この解釈は正しいと私は思う。恐らく人麻呂もその現在形を使ったのだと思う。「国見」という「祭」がそうさせたのである。その意味で人麻呂は《祭式言語を方法化した》と見ることが出来る。即ち国見歌は国見という祭の場では、神代を呼び寄せ

る呪者が歌うはずである。舒明天皇は歌っていた。舒明天皇の歌も現在形である。しかし人麻呂は呪者ではない。従駕者でしかない。だけれども従駕者であったからこそ、「大君は 神にし座せば」という時代思潮としての《現人神イデオロギー》を歌い得た。古代日本文学に讃歌と見られるものは以外に多い。例えば「古事記」《八重垣謡》（神代―1）・「国徳歌」（景行―31）・「酒楽の歌」（応神―40・41）・《望葛野歌》（42）等、「日本書紀」も合わせ可成多い。これは古代の歌がどのようにして生まれたかに深く関わることのようにあるが、小野重朝・古橋信孝の指摘した「生産叙事」・「巡行叙事」⁽¹⁶⁾の概念によって考えると分かりやすくなる。所謂祭政一致の時代、歌は何らかの形で神と共に在った。言い換えれば古代の人々がそのように考えることで歌は存在し得た。しかし祭政一致が崩れると呪者天皇は政治色を強め、特に律令体制への傾斜の中で、新たな国家体制を整備する過程において必然的に生じて来る官僚の上に君臨する傾向を強めた。このうち人麻呂の表現に決定的影響を齎したものは言うまでもなく《現人神イデオロギー》であった。

抑、その人間が如何なる過去を持つとも、律令体制の官僚の一員になるということは、その人間にとっては全く新しい生き方を余儀なくされることであつたはずである。特に今の場合には人麻呂の認識に着目する必要がある。大化改新という言葉で理解されて来た古代中央集権国家への歩みの僅か五十年前後の動きの中で、それは速かったのか遅かったのか印象はそれぞれに別れるに違い無いが、まさに「古代」として、それ以後の規範をなす体制が、それ以前のものに取って変わる形で着々と作り上げられていた時代の出来事である。我々はそうしたことを見過ごしてはならないだろう。この祭政一致から祭政分離が行われるときの動乱

期に人麻呂はその人生の大半をダブらせている。このような人間の認識に祭政一致時代の讚歌の論理はどのような発想を迫ったであろうか。

所謂「万葉の時代」を貫いて歌われ続けた讚歌のうち、「現人神イデオロギー」に覆われた新しい時代の新しい讚歌の必要性は、人麻呂をしてどのように歌わしめたか。言い換えれば、現人神の国見をどう歌えばよかったのか。答えは一つである。それが「山川も依りて仕ふる 神の御代かも」であった。現人神持統が伝統の国見という儀式を執り行っている一連の光景を捉え、①②歌で伝統的な讚歌の発想を取っても、その伝統に寄り掛かって歌うだけでは、今そのものを歌うことは出来なかった。その結果「神」という、人間にとって最も根源的なきも絶対的な根拠を引き出させたのではなかったか。その意味で人麻呂は、近江朝に謀反を起こす形で壬申の乱を勝ち抜き、当時の官人達によって、天武・持統に与えられたカリスマ性に対し、前代の絶対価値としての神を讚歌の根拠として方法化するという発想で臨んだのである。こうした言い回しはこの後は出て来ない。古代国家への動乱期の必然的な言語表現だったと考える所以である。

おわりに

以上人麻呂の吉野讚歌を見た。この果てに、人麻呂は「天才」であろうか。『万葉集』の仕事の全てが人麻呂に収斂すると言い得るだろうか。私はそうは思わない。言語表現は表現者とそれ以外の人々の相関関係の中に在ると考える私は、文学研究の目的を表現者の才能の如何を決定することに置こうとは思わない。我々にとって大切なことは表現者が如何に表現し、何を伝えようとしているかということである。人間存在の相関関係の中で万葉の歌

人達がどう歌い得ているかが分かれば良いのである。

付記

本文中、通説化している「宮廷歌人」という概念を意識的に使用しなかった。それは次のように考えるからである。

仮に正史に名を連ねる大伴旅人達のように「詔」や「勅」を得て歌を奏上するのが律令官人のすることであったとして、人麻呂のように正史に名を遺さぬ歌い手を区別して考えると、折口信夫のように「宮廷詩人」¹⁷⁾の存在を肯定しなければならなくなるように思われるけれども、天皇に近侍して歌を要請されるその在り様に二通り在ったと言うのは少し言い過ぎなのではなからうか。古橋信孝のように人麻呂を「宮廷歌人の始源」¹⁸⁾として、それ以後の宮廷歌人は人麻呂の敷いた様式を踏襲する形で歌い得たと考えるならば、人麻呂から赤人への系譜じみたものを見る事が出来、一方官人の系譜としての大伴旅人・山上憶良から家持へというものが見えないでもないが、私はどうもそんなり納得出来ないものである。第一律令官人と言えども溯ってもせいぜい天智天皇の時代までしか行かないものである。大化改新が在ったとして考えても、一般に言われる「祭政一致から祭政分離」に至る分岐点の上限をこれ以上上げるとは出来ないから、この分岐点を以て、歌が「祭を負って祝詞」という呪的性格の強いものへ・「政と共に律令時代の表現形式としての叙情歌へ」とその在り様を変容させて行ったと考えるものには、敢えて「宮廷歌人」という概念を造る必要が在るのかどうか疑問無しとしないのである。それに人麻呂以後の「吉野讚歌」を辿ってみると、双方を区別すべき徴証に乏しいように思われる。後世の「大歌所」のような機関を前提に細分化して古代を想定

すると、確かに専門歌人の存在も考えられないではない。しかし天武時代になってさえ『古事記』の内容は口誦に託した訳で、歌が文字化されなかった時代にはそれは人々の口の中に在ったはずで、狭い空間に、作用し得る範囲内の存在性を示して、それぞれの共同体に在り続けたはずである。だからこそ天武は後世への規範として「偽を削り、実を定めた」のであろう。またこの時まで「諸家」に存在した歌がどのように管理されて来たかを想定して歌に関わる特別の仕事を区別し、同様に天皇家に於けるそうしたものを想定し、その延長に「宮廷歌人」を見たり、雅楽寮との関係で考えて見ても、やはり歌は古代生活に欠かせないものとして一般的なものであったと考えるべきだろう。天武十四年九月十五日の詔「凡そ諸の歌男・歌女笛吹く者は、即ち己が子孫に伝へて、歌笛を習はしめよ」も子孫への傳承に言及したもので、歌を巡って特別の世界が在ったことの証しにはなし得まい。『古事記』の編纂の在り様と何と異なることか。絶対性が確立して逆に家毎の傳承を認めようとしたと考えるべきか。こうしたことの後に続く時代の人麻呂は天皇に從駕して歌を歌った。その結果、現代の我々は彼を捉えて「宮廷歌人」と言う。平安時代の紀貫之をそう呼ぶだろうか。小野小町はどうか。奈良時代の家持はどうか。こうして考えてみると、僅かの時代の僅かの歌人を敢えて「宮廷歌人」と称する必要があるのかどうか。人麻呂の存在そのものを「宮廷歌人」と呼ぶとしても、実は人麻呂の存在そのものがはつきりしない。天皇の行爲を見る立場に在ったと言うのなら、額田王が既に「大宮人」を対象化して天智天皇の葬礼の終局を歌っていた。額田王は女性、人麻呂は男性とでも見ればよいか。天智天皇は死者、しかも額田王はかつて夫婦関係に在った人。人麻呂は持統とい

う生者に関わり夫婦関係も無い人。この違いだけでそう言わなければならぬという理由が分からない。森朝雄は『日本書紀』額宗即位前に記される「当世の詞人」を引き、「宮廷歌人」とは、作歌を業として宮廷に出仕し、種々の儀礼において儀礼歌を献ずることを主たる任務とした歌人のことである」と定義している。しかし根拠とした「当世の詞人」について、果たしてこれが定義を満たす内容を担い得るかだろうか。土橋寛は『古代歌謡全注釈日本書紀編』で、「詞」の字義を踏まえ、「専門の歌人というほどの意」としながら「時人歌」との違いに言及し、「語としては詞人と異なるが、歌の性格は時人の歌も、当世詞人の歌も、時事批評的（讚美、同情、批判）で、区別できない」と指摘している。こうした指摘の有無に拘わらず、この「当世の詞人」を「作歌を業として宮廷に出仕し、種々の儀礼において儀礼歌を献ずる事を主たる任務とした歌人」に繋げ得るかだろうかということである。「額宗前紀」の歌に関する記事は『古事記』には無い。天武の「正實」から外されたのであるか。歌の伝習を勧めるほどの天武が、「当世の詞人」の宮誉め歌を外すであろうか。『日本書紀』の書き様では、飯豊皇女は「臨朝秉政」即ち「天皇」であったことを語る。また「額宗即位前」とは、西暦四八五年以前でなければならぬ。この頃のことを漢字の原意によって考えて誤りはないのだろうか。因みに『古事記伝』では「額宗即位前紀」の記事を引く中で「当世詞人歌曰」を「ソノトキノミヤビヲノウタヒケル」と訓んでいるが、土橋寛の言うように「時人の歌」と区別出来ない性格なら、何故特別な職掌が要請されたのか説明されなくてはなるまい。『日本書紀』編纂時の觀念の投影と見ても、一般官人も儀礼歌を作るのだから、特別の専門歌人の必要は無かるう。

- (注)
- (1) 『長野県短期大学紀要』43号・長野県国語国文学会『研究紀要』
第二号・『長野県短期大学紀要』46号
- (2) 岩波古典文学体系68・385頁
- (3) 岩波古典文学体系68・269頁
- (4) 岩波古典文学体系68・277～278頁
- (5) 『古代文学私論』(武蔵野書院)100～103頁
- (6) 岩波古典文学大系68・388頁
- (7) 『日本思想史に於ける否定の論理の發達』(新泉社)
- (8) 『古代和歌の發生』(東大出版会)・その他
- (9) 「有意ひて言へ」と蘇賀臣安麻呂が進言していた。岩波古典文学大系68・382頁
- (10) 「柿本人麻呂の吉野讚歌」156頁
- (11) 前掲書
- (12) 岩波古典文学体系68・382頁
- (13) 角川文庫本『万葉集』上102頁
- (14) 伊藤博前掲書
- (15) 岩波思想体系本『律令』26頁
- (16) 『万葉歌の成立』(講談社学術文庫)78頁
- (17) 『折口信夫全集』第1巻226頁・その他
- (18) 『古代和歌の發生』(東大出版会)
- (19) 『古事記』序文
- (20) 『時代別日本文学史事典』397頁
- (21) 273頁
- (22) 『本居宣長全集』第12巻331頁