

柿本人麻呂小考

秦 恩 淑*

目 次

- | |
|---------------|
| I. 序 論 |
| II. 宮廷挽歌 |
| III. 人麻呂の宮廷挽歌 |
| IV. 結 論 |

I. 序 論

初期万葉には、集團の文學であり様々な儀禮のニワで諸々の詞章に導かれて歌われた上代歌謡の儀禮性と集團性をぬけきらず、その息遣いや言葉に原始性豊かな感覚のようなものが常につきまといっている。引き繼いでかかる沈澱されたものの上に立って、詞・死・史・詩の自覺のもとに古代的情熱を歌い上げた柿本人麻呂なる詩人により、いわゆる万葉第二期が個人の抒情性をもっと強く打ち出しながら開かれ、万葉時代はもちろん日本の詩史上比類なき完成を築きあげることになる。人麻呂は、洋の東西を問わず古代の諸詩人の在り方がそうであるように、その出自は全くわからず、詩人の存在そのものが古代の浪漫を語るがごとく、我々に様々な幻想を抱かせてやまない。万葉以後すでに数々の傳説に包まれ、「歌の聖」の冠を與えられている詩人でもある。その名は日並皇子をはじめに、皇族の人々、特に持統天皇をとりまく皇子女との関わりを持ち、獻歌・頌歌・挽歌などの儀禮歌を奉っていることから、従来、宮廷詩人・宮廷詞人であると言われてきた。¹⁾ たとえば清水克彦は、公的な儀禮の場や宮廷サロンにおいて天皇を中心とする宮廷人の望みに應じて歌を提供する歌人であるといい、²⁾ 伊藤博は、「持統時代と當時に公

* 人文大學 日語日文學科 (Dept. of Japanese Language & Literature, Cheju Univ., Cheju-do, 690-756, Korea)

1) 折口信夫, 「万葉集の成り立ち」, 「折口信夫全集 1」, 中央公論, 1981, p. 360.

中西進, 「万葉の比較文學的研究」, 櫻楓社, 1959, pp. 161~163.

2) 清水克彦, 「万葉論序説」, 青木書店, 1970.

の場で歌う機会をあたえられ、持統崩御とともにその場を喪失しまった³⁾との推測の上に立って、人麻呂は天武天皇宮廷の家政祭司的な機関として天武天皇行政機関と密着して立つ持統後宮社会に、詞章その他のことをもって奉仕した、おかかえものという舍人説をたてている。

その歌の聲調なるものに、混沌と沈痛のひびき、流動的な一大連続聲調との評語が飾られたり、また歴史学の發達とともに人麻呂の活動した七世紀の全貌をさぐり、その成果を取り入れた様々な説もなされているなど、日本において最も研究され、愛されてきた詩人である。

しかし、儀禮歌の性格上、眞の抒情詩ははまだ完成されず、宮廷詩人の在り方のゆえ、文藝と非文藝の境にたち、それが彼の負った運命的な限界でもあった。すなわち長谷川如是閑をして「日本における御用詩人の魁」とまでいわせたように、今日の目から見れば明らかな非文藝的なものが交じっており、しかも個人の抒情詩的な作歌経緯を示す題詞でも二次的な儀禮性、または宮廷の人々の遊び場における遊戯性を認めざるを得ない。まさに人麻呂なる一人の詩人の在りようは万葉集という歌集の在り方を我々に語ってくれるものである。

文學または文藝はよく哲學の一つの形態として、すなわち形式に包まれた觀念として把握できる、という論もあるが、作品の構造を解體して外在的な評價の尺度のみを下す考え方からの評價は文藝と非文藝の境を設けない。しかし、ルドルフウングが⁴⁾「文學はイメージと韻文であって翻譯された哲學書ではなく、文學は別の存在様式をもち、それなりの方法でその答えをだすものだ」というように、文藝作品は特殊な存在論的位置をもち詩は詩なりの存在様式を持っているものであって、現實的な心理的・觀念的なものではありえない。内在的な作用として詞章、リズム、構成などがどのように美學的な効果を出すかを考えるべきである。人麻呂の評價においても、よくその中に盛られた、單なる觀念のみに價值が置かれがちであるが、外在的なものが美學的な効果を獲得する構造において、いかに形象化されているかが重要だといえるのではなからうか。作品の美學的な効果はよく内容(觀念)と呼ばれるものにはない。かかる意味でまさに人麻呂なる詩人の存在様式は我々に示唆するところが多い。

人麻呂は7世紀の時代精神である皇統意識、すなわち飛鳥王朝の世界觀の基本構造をひきずって完成した天武天皇と、その繼承のみ志向していた持統の意識を、言靈信仰に基づいて國家的なすべてを背負った集團の上に立って歌い上げている。しかしその時代精神または觀念は神話的な表現、詩人の最も得意としている幻視とその喚氣力を通じて形象化されている。言い換れば天武期の政治的なイデオロギーが社會的集團的な共同のイメージと象徴である神話力と共同體のリズムとを通じて見事に形象化され、また敘事的前半と抒情的後半、そしてそれを正反合のようにひとつに統一しまとめる短歌によって抒情は高まり詩的完結美はつくられ、その世界はひとつの美的完成を収めることになる。別の言葉を借りれば人麻呂は詩人の「印刻能力」、世の中に對する詩人の

3) 伊藤博、「舍人文學：歌人と後宮」、「日本文學」14、1966、p. 4.

4) R・ウェレ・ク、リキョウシュ譯、「文學の理論」、文藝出版社、1987、p. 165.

開放性、その具体的な個性の消滅に力点をおく客観的な詩人であって、詩人の個性と古代の集團性を見事に形象化した。それで、ここでは人麻呂の儀禮性のもっとも豊かな獻呈宮廷挽歌をめぐって、古代詩人の歌の本質と在り方を考えようとする。

Ⅱ. 宮廷挽歌

挽歌は雑歌・相關と並ぶ、万葉集三大部立の一つであり、挽歌という名は、中國詩賦の影響下に生まれた名稱である。万葉の人々が生きていた時代は、人の死は今日とは違って息が切れても一定期間を経てからでないと死とみとめなかった。死とはまさに肉體から靈魂が離れ去り「ヨミの世界」から戻らぬことである。そこでヨミの世界へ行く前に一定の期間「モガリ」と呼ばれる儀禮が行なわれ、その甦りを願う。すなわち、人が死去しても魂床に安置し、喪屋をつくって歌舞が奏され招魂を行なって蘇生を祈るが、それが殯である。殯は短くて數日、長いものは數年におよび、大化二年(646)「薄葬令」により王以下庶民にいたるまでの殯の儀禮が禁じられる。

かかる古代葬制の一般的な形態であった殯宮は、死者の甦りを願う期間としての固有の葬法としてのモガリが、中國儀禮の導入により儀禮化過程をへたもので、大王等の殯宮儀禮には、皇統譜(ひづき)が讀まれるまで整えつつあったが、殯宮儀禮の盛大化による人民の辛苦の増大や儀禮期間中の大王不在による政情不安、その上佛教の火葬思想の流入により、次第に薄葬思想が生まれ、天武天皇を最後にして途絶えた⁵⁾。かかる殯宮儀禮の中でも最も極端的に發展を遂げ、その前後の天皇の儀禮にくらべ、きわめて特異な様相を呈しているのは、持統天皇によって執り行なわれた天武天皇のものであった。儀禮が二年三カ月の長期に及び、皇太子日並皇子が積極的な役割を果たしていること、全期間を通じて頗る膨大且つ多様な「シノビコト」が奏上されている事實など、天武殯宮のもつ意義は政治的・文學的に大きい⁶⁾。それは天武朝の諸政策、とくに律令國家の整備擴充と天皇權の神聖化と不可分に結びついている現象に他ならないが、宮廷挽歌との相關關係だけを問題點として考察すれば、シノビコトと挽歌の表裏性が、人麻呂の宮廷挽歌の出現をいざなうものでもあった。シノビコトと七世紀日本における實體は不明な點が多いが中國のそれら(祖先の敘述・生前の業績または功德の贊美・みずからの哀傷という構成)により豫想される在來の諸要素を勘案すれば、生前の功業を列挙しつつ個人を偲び悲しむ詞章であるとともに、神代以來の個人の祖先の系譜などをも含めたものと考えられる。こうしたシノビコトが人麻

5) 死後埋葬するまで遺體を喪屋に安置したり、さらには假埋葬して遺族や近親のものが小屋に籠もって諸儀禮を盡くして奉仕する儀禮

6) 和田卒、「殯の基礎的考察」、「史林」52の5、pp.1~20。
吉田義孝、「天武殯宮の文學史的意義」、「國語と國文學」39の11、p.24。

呂の宮廷挽歌の出現をいざなうものであったのは確かであろう⁷⁾。

人麻呂の挽歌の出現する以前、女が巫として祭祀を率領して来た歴史と、殯宮における葬制の最も重要な秘儀が女の手委ねられていたという疑えない史実があり⁸⁾、また記録された記紀歌謠や近江朝後宮の挽歌をみる限り、すべての挽歌は女の手委ねられ、育てられたと考えられる⁹⁾。女の挽歌の系譜の伝統の古い破片が記紀の世界のあちらこちらに散らばっている。まず記紀においては、神武記の影姫の歌(紀94)とそれにまつわる説話、「雉を哭き女」とした天若日子の喪葬の記事、そして大和建の命の後たちの「御陵を作りて、やがてその地の煩き田になき廻りて歌ひたまひしく」とある大御葬歌に付帯する物語(記34)など、葬儀に集まる「哭きめ」を思いうかべるような、殯宮での發哭儀禮の片鱗はいくらでも求め得る。影姫の歌は、道行文の源流をなすものとしても有名であるが、地名の羅列は、死者の靈魂に飲食をわたすような意味合いがあって、玉筥に盛られたご飯、玉盃の水は、いずれも死者が他界で飲食する「黄泉戸(よもつぐい)」の材料であったであろう¹⁰⁾。また悲戀物語と「古事記」には位置付けされている輕皇子と輕大郎女の歌謠なども、挽歌としての性格は早くから守部が「夫王以上之墓者…其葬時、帳等用白布」という孝徳記の記事を取り上げ、規定して以來定説化された。くもりく(隱國)という枕詞の意味合いをはじめ、古代有名な葬地であった泊瀬の地域の名など葬儀に関わる神事儀禮であり、それに関わる女の存在は否定できぬほど、記紀においては明確である。時代が下り、「萬葉集」において最初の宮廷挽歌群が次のようにみえるがすべて女性による。

かからむと かねて知りせば 大御船 泊てしとまりに しめ結ばしを

(天皇大殯宮之時額田王作歌 151)

やすみしし 我が大王の かしこきや 御陵奉かふる 山科の鏡の山に 夜はも夜ことごと 晝
はも日のことごと なのみを泣きつつ在りてや 百磯城の 大宮人は 去り別れなむ

(従山科御陵退散之時額田王作歌 155)

天智天皇の崩御に際して後宮集團によるが、「御病急かなる時」につづく「崩りましし後」の皇后作を冒頭に、以下「大殯の時」「山科の御陵より散りくる時」の作を以て終結するこれらの一群は、もとより時間的経過によって配列されている。記紀歌謠の挽歌または廣く葬歌のように、葬儀禮の諸要素が歌の中に詠み込まれることは消え、抒情詩としての哀傷歌に近い文學性作り出しているが、やはり殯宮儀禮の様々なる場で嘆き詠むという、「女の挽歌」の伝統をひきづくものと位置付けられよう¹¹⁾。かかる「女の挽歌」の伝統は、常に男性によって作られ歌わ

7) 吉田義孝、上掲論文、p.22.

千葉紀胤、「人麻呂における挽歌發想法の考察」、「野州國文學」、1969、p.46.

8) 殯宮に籠もる炊屋姫をおかそうとして、殯宮に押し入ろうとした穴穂部皇子が阻止された用明記元年記録など

9) 西郷信綱、「詩の發生」、未來社、1986、pp.129~136.

10) 荻原淺男外注、「古事記上代歌謠」、小學館、1982、p.463.

11) 曾倉今、「天智挽歌群について」、「國語と國文學」、1972、pp.13~20.

るものとして完成を遂げた中國の知識と素養のある、歸化人達の挽歌制作と中國挽歌の知識の影響をうけた人たちの手による挽歌の制作が始まるに従って、公式記録の上からその姿を消すことにならざるを得なかった。

山川に二つ居て 偶よく偶くる妹を誰か率にけむ (紀・113)

木毎に花は咲くけれど 何かも 愛し妹がまた咲き出来む (紀・114)

孝徳大化五年紀に収録された歌謠である。「日本書紀」の傳えによれば、妃造媛の死を悲しむ中大兄皇子に野中原史滿が奉った歌とある。代作歌ともいえるものであるが、野中原史滿は不明ながらも「正倉文書」に「川原史麻呂」の名がみえ、歸化人であろう。「詩經」などの漢籍の知識によっていることは確かであり、¹²⁾ ここで始めて、男性の手に依る、中國挽歌の背景を持つ新しい挽歌の誕生を見いだすことができる。他に皇孫建王の死をめぐる濟明天皇の詠んだ歌謠六首があるが、この歌を世に傳えて忘れられることなからんと、秦大藏造万里に詔しているのと歌謠の本質とをあわせて考えると、代作の可能性は濃い。制作年代も「天智挽歌群」とあまり隔りのない時期なので、天智天皇の時代にはすでに「女の挽歌」に代わる地盤がある程度作り上げられたと考えるべきであろう。

そうした時代状況の中で天武天皇の律令國家體制の強化に伴う諸傳承の整理と古代性へ近代化を吹き入れる作業、例えば、天武天皇治世の初頭に發せられた、「凡そ、諸々歌男歌女・笛吹者は即ち己が子孫に傳へて習わしめよ」とか、「國に勅して曰く、所部の百姓のよく歌ふ男女及び侏儒・伎人を撰びて奉れ」(天武三年紀) という詔からも窺えるように、諸國の民謠・歌謠・諸傳承を律令體制の下に整理、典禮の整備と擴充を試み、宮廷の諸儀禮の秩序の中に取り入れようとした。各共同体や氏族の内部で語り繼れた歌謠をふくむ物語の傳承と遍歷民らによってもちはこぼれたものが王權の下に吸収されて成立したのが記紀をはじめとする、現在我々に遺っている諸傳承である。天武天皇は禮樂の整備をその王權確立のための國家的次元で行い、そうした諸々の作業の總仕上げというべきものが、天武天皇の意をうけつがれた持統天皇の手によって執り行なわれた、天武天皇の殯宮儀禮の特殊性といえる。挽歌と関わりのたかいシノビコトが比類のないほど奏上されている点と、他の天皇の儀禮に比べて、皇太子である日並皇子が、持統女帝より表で諸行事を執り行なっているという点から、天智期あたりから充満しつつあった「男の挽歌」の基盤が人麻呂によって一気に築き上げられたのである。¹³⁾

12) 歌謠の記載形式において其の一、其の二の表記法は前記の中原史滿の代作歌と同じであるが、こういう表記法は明らかに文選をはじめとする中國文學の一般的な形式であった。

13) 西郷信綱、前掲書、p. 138.

Ⅲ. 人麻呂の宮廷挽歌

人麻呂の宮廷挽歌の中で「殯宮挽歌」は次のように

日並皇子尊殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌	(167~170)
高市皇子尊城上殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌	(199~201)
明日香皇女城上殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌	(196~198)

『萬葉集』巻二に収められている。作歌年代は、「日並皇子挽歌」が持統三年（689）、「高市皇子挽歌」が持統十年（686）、「明日香皇女挽歌」のほうは文武四年（700）で、つまり持統三年から文武四年までにいたる約十年の間においてである。これら挽歌のオオヤケ的な儀禮の性格は、挽歌の奉られた日並・高市・明日香皇女と同じ、皇子の一人である河島皇子の薨去時、泊瀬部皇女と忍坂部皇子に献上した

柿本朝臣人麻呂獻泊瀬部皇女忍坂部皇子歌 (194~195)
右或本云葬川島皇子越野之時獻泊瀬皇女歌也

いわゆる「川島皇子挽歌」と、その儀禮性を比べれば、もっと明らかになると思われる。従来、人麻呂の殯宮挽歌は、シノビコトや歌舞の如き公的殯宮儀禮そのもとは異なるものとして私的な場を想定する論もなされてきたので、少なくとも、そうした論は否定せねばならないと思う。¹⁴⁾ それで「河島皇子挽歌」と、「日並皇子挽歌」「高市皇子挽歌」「明日香皇女挽歌」との比較を通じて殯宮挽歌の儀禮性を考えたい。

まず題詞の検討から始めることにするが、明確な表記の差が見られる。殯宮挽歌はいずれも「皇子女の名前…地名…殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌」という型をとっている。一方河島皇子挽歌は、先に柿本人麻呂の名が見え、献上した対象が連なっているだけで薨去者は省かれている。この問題を人麻呂作歌の他の歌の題詞に及ぼして考える必要がある。

人麻呂の作歌として書かれた歌を、長歌と短歌に分け、表記形式をみると、A〈……之時、柿本朝臣麻呂作歌〉のグループと、B〈柿本朝臣麻呂……之時作歌〉のグループがあり、三つの殯宮挽歌と河島皇子挽歌は、それぞれのグループに属していることがわかる。Aグループは、整理された題詞ともいえるほど、表記面で整えられている。Bグループよりもっと公式的な場での公表されるにふさわしい題詞形式である。歌の内容から考察しても、Aグループの歌をBグループに比較すると一目瞭然な差が認められる。例えばAの「安騎野讚歌」は持統六年（692）冬、日並皇子の遺児、輕皇子が安騎野で狩りを行なった時の作である。長歌は安騎野ま

14) 吉永登、「万葉—文學と歴史のあいだ」、創元社、1967、pp. 108~120.

での行程を敘述し、日並を追慕しつつ大野で旅宿りをする輕皇子の一行が歌われているが、「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…」と「日並皇子挽歌」「高市挽歌」「天武天皇挽歌」などに用いられる詞章で、律令國家をめざす天武または持統朝の政治を背景にして、人麻呂の周邊で發生され、天皇(皇子)=日の神という背景を持たせた表現であり、¹⁵⁾ オオヤケの儀禮の場が十分想定できる。

B グループの題詞の表記方法は、A グループより、もっと手近かな、私的な作歌動機によるところも多いにあると思われる。妻と死別する時の挽歌、自傷歌、石見の籠もり妻と別離する時の歌のように、極めて柿本人麻呂個人とかかわりのある私的な素材と感情を歌いあげる時に用いる題詞の書き方であった。もちろん、その私的な性格においても、「われ」という一人の詩人の「個」の抒情の後には、集團のまえで、多分皇子などをめぐる大宮人の前での技藝性を感じるべきである。しかし公の場でのものとはその性格をことにするのは疑えないものであろう。題詞から考えると二つの挽歌の相違は自ずから出てくるもので、挽歌の生まれた儀禮の違いによると思われる。

もう一つ注意すべきことは、「獻…歌」という題詞の書き方である。「河島皇子挽歌」題詞も「獻泊瀬部皇女忍坂部皇子歌」の左注にも同じく、獻呈歌の形式を留めている。當面の歌に限らずに、いわゆる「非略體人麻呂歌集」所収歌には、このタイプの題詞をもつものが数多く見られる。卷九の例をみても「獻忍壁皇子歌(1982)」、「獻舍人皇子歌(1683)」、「獻弓削皇子歌(1701)」、「獻舍人皇子歌(1704, 1774)」、「獻弓削皇子歌(1709)」が見える。こういう「獻歌」の性格をはっきりさせるために、万葉集において題詞のあるいは左注に「獻」(「獻歌・献上・奉獻など」とある例などから推察する。人麻呂の作歌と歌集を入れて二十例認められるが、それらのなかで十例が柿本人麻呂の用例であることは注目に値する。しかもすべての用例は皇子女に「獻」ぜられているのも興味深い。¹⁶⁾

こうした皇子をとりまく献上歌の性格は「無心所著歌」(卷一六・3839)の左注から、遊戯的に歌を作ること懸賞をつけたりするほどの場が想定され、非公式的な親愛感・風流にかかわるといふ側面がうかがえる。¹⁷⁾ また宴における風流なるものとして、古舞・古歌を獻呈していた。ウチワ的な場において代作的な表現を歌いあげることが出来たのであろう。こうした歌群の背景の遊戯性に對して小島憲之が「戲歌が個人より相互關係へ、更にまた文學集團の座へと流れて行く點に」¹⁸⁾と説明するように、集團においても娯樂的な第二次的場が想定できる。またかかる皇子と遺族の遊樂の場を万葉集の歌々生成の機構として考えることもでき、¹⁹⁾「獻…歌」の性格を規定

15) 戸谷高明、「日の皇子と天の日嗣」、『古代文學』11、1971、p. 8.

16) 本田義壽、「獻舍人皇子歌」と「舍人皇子御歌」覚え書き、『奈良大學紀要』10、1971、pp. 2~4

17) 本田義壽、前掲論文、pp. 2~5.

18) 小島憲之、「上代日本文學と中國文學」中、稿書房、1962、p. 1070.

19) 森朝男、「古代和歌と祝祭」、有精堂、1988、p. 8.

すると、河島皇子挽歌の性格も自ずから殯宮挽歌とは異ならざるをえない。いわば、河島皇子挽歌は皇子中心のウチワ的な集團の場において、親しく獻呈されたか、あるいは、忍坂部皇子の立場で代作の性質を以て獻ぜられたかも知れない。こうした場合の問題は、題詞にのみとどまらずその言語詞章にまで力を及ぼし、殯宮挽歌のそれとは別の表現形式をとらせることになる。

題詞とその表記をめぐって兩挽歌の相違に考察したが、こうした作品の外在的な根據に関心を置く因果的な方法は、文學藝術のような對象にたいする描寫・分析・評價の問題を解決してくれない。文學研究においては、その出発點は文學作品そのものについての分析に置くべきである。それでここではまず内容について考察を試み、そしてその内容なるもの(觀念)が實際どのように歌われているか、文學化されているか、換言すれば素材にたいする評價ではなく、それらの統合の程度と藝術的程度に重點をおいて述べたい。

①a天地の 初の時 ひさかたの 天の河原に……神分ちし時 天照らす 日女の命 天をば 知らしめすと…… b高照らす日の皇子は 飛ぶ鳥の淨の宮に……神上がりましぬ。 cわが大王 皇子の命の 天の下 知らしめせば 春花の貴からむと……四方の人の 大船の思ひ憑みて…… dいかさまに 念ほしめせ) 山緑もなき 眞弓の岡に 宮注 人數まして 御殿を高知りまして……eそこ故に 皇子の宮人 行くへ知らずも

fひさかたの ……皇子の御門 荒れまく 惜もし (短歌)

②bかけまくも……やすみしし わが大君の きこしめす……c皇子ながら 任しまへば……cやすみしし 我が大君の 天の下 申したまへば ……dわが大君皇子の御門を 神宮に 装ひまつりて ……城上の宮を 常宮と 高くしまつりて 神ながら しづまりましぬ eしかれども 我が大君の 万代と 思ほし召して かぐや山の宮 万代に 過ぎむと思へや……

fはにやすの……ゆくへをしらに 舍人は感ふ (短歌)

上は人麻呂の宮廷挽歌の重要部分を抜き書きしたものであるが、その構成は、神代以來の系譜(a, b)…生前の功德の讚美(c)…薨去(d)…哀傷と偲びの詞章(e, f)の型をとっている。

日並皇子挽歌(①)は天武天皇の皇太子殯宮挽歌にいかにもふさわしく、〈やすみししわが大君〉〈高照らす日の皇子〉という、天武期の皇統の正當性を端的に表すことばを用いながら、重々しく開闢の神話・皇祖神アマテラスオオミカミ・天孫ホノニギ降臨の神話世界から敘述を起し、その天孫ホノニギの二重寫しとしての天武天皇の明日香淨御原での統治・薨去(b)が描かれている。そうした天武の後繼者として日並皇子の登場と功德(c)、そして人民の期待に反する 薨去の敘述(d)、残されたものである大宮人の悲しみの詞(e, f)をもって結ばれている。万葉集で最も長いことでの名の知られた高市皇子挽歌(②)は、天武の業績と天武朝を開いた壬申の亂の模様の敘述(b)、壬申の亂での皇子の目覺ましい業績の敘述と天武統治を補佐するために太政大臣として人々の期待(c)と突然の薨去(d)、残されたもの舍人らのとまどい(e, f)を以て結ぶ構造と挽歌のもつ儀禮性を遺憾なく發揮している表現で連なっている。また大きくは二つの部分で構成され、前半は敘事のことを連ね、それが〈いかさまに思ほしめせか〉という言葉によって轉換し、後半の個人の抒情(哀傷)を強く訴えている。挽歌はこれによって長々と語られる壽き言葉のような調

子から沈痛の響きを以って死者を悲しむ哀傷歌へと見事な轉換をなしている。かかる敘事部分と抒情的部分からの成りたちは上代歌謠の傳統ともいえるが、それは單なる比喩を越え詩的な眞實をつくりあげている。

また兩挽歌は死者を天武天皇に對する關係において讀えられている。つまり、日並・高市皇子は、もっぱら天武天皇の繼承者として神聖權を與えられているのである。おなじく、輕皇子の狩の歌（45～49）の、〈やすみしし 我が大君 高照らす逸皇子〉の表現もやはり天武、日並、輕皇子という皇統繼承を背景にしている。天武天皇は新王朝始原としてあと八代にわたる皇位繼承のなかで、神としてあがめられた存在であった。高市の場合は天武天皇の壬申の亂を、初代の支配者の天降りの後の國土平定の戦闘に見立てて、神話化する操作の中で高市皇子は、この國の支配者たる天皇を補佐する者として運命付られている。歌における壬申の亂の敘述は、古代律令國家の建設者天武天皇の偉大な功績と、それにもとづく天武持統の皇統の永續性を印象づけることを重要な目的にして描かれたもので、いわば七世紀漲られた時代精神、天武天皇の政治力學とでもいえるものである。しかし、詩精神によりかかる觀念は神話的な喚氣力で歌われている。日本神話の始まりである開闢からイザナギ・イザナミの二人の夫婦神による日本國土の生成、天上・海原・地上の三區分の統治、そして天孫降臨と日本の統治という長々とした詞章を以て歌われ、神々の時空への幻想を志向しているともいえる。聖なる時間・空間は古代存在論の範疇で、時間にはるかな昔、神々の始原、太初、根源的な時間を意味する。はるかな昔に象徴的に參與することで、特定の時間は他のケの時間と選別されハレの時間として再解釋される、事實上繰りかえせる原型的性格をもつ。空間もやはり聖なる始まりの空間である。始原の時間の空間に戻っていくことによって、儀禮に參與する共同體の人々は幻視を通じて象徴的に原初的な經驗の世界へ入る。こうした方法は神話的な發想であり、それがもたらす効果は感情抒情的なものである。人麻呂の發想はまさにこうした神話的な世界においてなされている。特定な社會、特定な時空をともしにする集團はおなじ象徴を共有し、象徴と神話が詩人によって再建される。なぜなら詩において正確に選ばれた言葉は言葉そのものを乗り越える暗示効果と含意効果を持っている。こうした効果をもつ詩語を通じて神話的な世界が秩序だてられる。

遺された者の悲しみと偲びの詞章（e, f）は大宮人の奉仕の狀を素材とする、壽歌の傳統的な手法を用いている。^{20）} 例えば人麻呂と金村の「吉野離宮歌」などの宮廷歌人の儀禮歌にはしばしば大宮人が描かれる。大宮人とは宮廷集團の象徴的存在である。また大宮人は天皇への服従者であり、宮廷への奉仕者であるから、その奉仕の姿を敘することはそのまま天皇壽祝いに通じ行事の本主である天皇への壽き歌となることは當然である。かかる讚歌における裏返し形の挽歌においては哀悼ないし悲嘆の表現として働く。

すでに見てきたように、當挽歌の世界が天武朝の時代精神をその礎としているのは否めない。

20) 森朝男、前掲書、p. 36.

人間のあらゆる文化とその他の活動の間にはとても緊密な凝集力があり、あらゆるものをその時代精神は構成する。七世紀の本質的な精神の指向する方向で、文學に統一づける目的とした、すぐれた政治發想に根ざす宮廷儀禮挽歌とも考えられている。²¹⁾ これは文學を形式に包まれた觀念としても把握する考え方であるが、こうした論は作品の構造を解體した外在的な評價の尺度に過ぎない。文學とはイメージと韻文であって、翻譯された哲學的知識ではなく、文學は別の存在の様式をもち、自分なりの方法でその答えをだすものだとよくいわれるように、まさに人麻呂は觀念の表現が見事に神話の喚起力によって、敘事と抒情が交ざりあい形象化されている。七世紀という時代と詩人の個性が生んだ一回限りの完成を人麻呂の存在は見せてくれる。

③b飛ぶ鳥 明日香の河の 上つ瀬に 石橋渡し 下つ瀬に……c《なにしかも》わが大君の 立たせば 玉藻のまころ 臥やせば 川藻のごとく 靡かひし宜しき君が 朝宮を 忘れたまふや 夕宮を 背きたまふや c' うつそみと 思ひし時に 春へは……d城上の宮を 常宮と さだめたまひて あぢさはふ 目僂も絶えぬ eしかれかも ……ぬえ鳥の 片戀づま 朝鳥の 通はず君が 夏草の思ひ姿 e' そこ故に……天地の いや遠長く 偲び行かむ 御名にかかせる 明日香川万代まで…

〔明日香川 明日だにも 見むと思へやも……(短歌)〕

「明日香皇女宮挽歌」は女性という点から、おのずとその表現の質は異なるが、殯宮挽歌としての性格は十分見出せる。大きくは二つの部分になっている。前半の敘事的部分では消滅したかと思うとまた新しく生える藻は永遠に循環する無限なる自然の象徴としての修飾句の役割をしている (b)。生前の回想の敘述として清らかな河に靡きながら寄り添っている藻を美しき皇女の美しい姿態と (c)、その靡き様を比喻にして、夫皇子との仲睦まじく寄り添っている姿と生活 (c') を歌う。續して突然の薨去 (d)、残された者の悲しみとして夫の殯宮通いとそれを見守る我々の悲しみ (e)、形見として明日香川をたたえることの誓い (e'〔f短歌〕) で結んでいる構成である。女性を対象としたので、重々しい神話からの歌い起こしではなく、もっとも譽め言葉になり得る川藻をもって挽歌をうたいおこしているが、讀める詞章という点においては變わりない。明日香川の飛び石や板橋に生えて靡き茂る川藻の生命力を、對句をもって歌いあげる。海藻や川藻の靡くさまは、人麻呂にとっては愛すべき女性の姿であった。「川島皇子挽歌」「石見相聞歌」の海藻や川藻もそれだが、「溺死出雲娘子挽歌」の「黒髪は吉野川の沖ついなづさふ」も明らかに川藻とイメージを重ねたものであろう。藻という自然物がかかるイメージを通して着色、變形され、神話的ともよべるもので、藻は皇女の生前の最も充實な姿をイメージ化する神話的な發想である。自然と人間の比喻がぴったりとして、重なり合う。生存の業績の表現は、女性として、夫皇子との愛情を讀め稱えの詞章としているがこれは生前のもっとも充實した姿において死者を描出しながら悲嘆の情を述べる構成である。

21) 吉田義孝、「高市挽歌論」、『万葉』51、1964、p. 11.

残された者の悲しみの表現も、舍人を中心とする、おそらく宮廷人を指していると思われるが、ここでは、夫の殯宮の往來が語られている。が、それを哀しむもの、明日香川を形見にして偲ぶのは〈我〉、大宮人の我々である。死者の形見としては、「皇子の御門」「香具山の宮」がとりあげられているが、ここでは冒頭とも響きあい、その名にもふさわしく、川藻の美しく茂げ靡く「明日香川」を想定するなど、女性の挽歌にふさわしい詞章を用いている。しかし、その差はあるものの、殯宮挽歌としての性格はそのまま保ち、その構成にのっての表現であると結論付けられる。前半と後半の響き合いも他の殯宮挽歌とおなじく、〈なにしかも〉という突然の死にたいする驚きの言葉も〈いかさまに〉ということばと同様、前半の敘述敘景を一瞬にして抒情的に轉換し、哀傷的に響かせる。

これらの宮挽歌と比較してみると、「川島皇子挽歌」は「明日香皇女宮挽歌」と冒頭句と類似しているように見えるものの、その構成の側面から完全に異なる歌であると言わざるを得ない。

④b飛ぶ鳥 明日香の河の 上つ瀬に 生ふる玉藻は……cつまの命の たたなづく 柔膚すらを
 劍太刀 身に添え寝ねば ぬばたまの 夜床も荒れらむそこ故に 慰めかねて けだしくも 逢ふ
 やと思ひて……

「數たへの 袖交えし君 玉垂れの越智 野過ぎて行く また逢はめやも（短歌）」

當挽歌は、左注には皇女に獻じたと記されているのに題詞に獻呈の相手として忍坂部皇子を加えてゆれが生じている點、「つまの命」の解釋不可能、長歌の前後二段構成との不解決をめぐる、まだ定論の定まらない歌である。まず、歌の構成について考えてみよう。

他の三つの殯宮挽歌が前半の敘事(叙景)と後半の敘情の二つの部分に分かれているように、二つの部分で構成されているものの、しかしその構造は全く違う。當歌の前段は川島皇子を主體として、後段は明らかに泊瀬部皇女の立場にたつて歌われており、代作歌の構造を持っている。一首の長歌を二人の立場に詠み分ける例は、問答形式以外にはほかにないが、敬語の用い方にし²²⁾ても二段構造論は正しいと思われる。言い換えれば〈いかさまに念ほしめせか〉「遊びたまひし」などのように敬語が用いられているのに、當面挽歌においては少しも使用されていない。忍坂部皇子の立場から、故人に呼びかけるという前段の形式だから、敬語の意識的に省かれたのであろう。左注には、泊瀬部皇女一人への獻呈とあるのに、題詞に忍坂部皇子の名が加えられた點もこの解釋から考えると自然ではなかろうか。冒頭の序詞的部分は「明日香皇女挽歌」における川藻の表現が女性の生の姿をあらわしているようにここでも川藻の生理と美を女性のそのの比喩にしている。しかし、「明日香皇女挽歌」においては川藻の靡きは永遠なる自然と限りある肉身との比較を通じて、挽歌の發想を共有しているのに比べ、ここではたんなる生身の女性の比喩で終わっている。かかる美しき妻との相愛の喪失は寢床の荒れる様と、それで悲しみを堪えず魂を探し求め荒野をさ迷う妻の哀しい姿へと轉換して結ばれている。殯宮挽歌とは異なる構成

22) 橋本達夫、「人麻呂作「獻泊瀬部皇女忍坂部皇子歌」の考」、「万葉」64號。

は、すなわちその場のちがさによるものであろう。

代作の対象者である忍坂部皇子と人麻呂の関わりは「天皇御遊雷丘之時柿本人麻呂作歌(235)」の左注「右或本云獻忍坂部皇子也」などからも窺えるように、人麻呂、河島、忍坂部皇子の関係は密接であったと考えられる。そういう親近性を保つ場での獻呈がなされ、忍坂部皇子に成り代わって、前段に敬語を使わず歌いあげたと考えられる。「獻歌」のもつウチワ的な場の設定、殯宮挽歌とは違って殯宮が行なわれた間に、折りにふれて、よりウチワ的な皇子中心の儀禮場で作られ出した挽歌であるゆえに、殯宮挽歌とは構成を別にしたと考えるべきではなかろうか。

折口信夫は日本の祭りや儀禮は神祭り・直會・とよのあかりの三段から構成されると指摘しているが、²³⁾ 直會とは儀禮部分と同質的なものでありながらも、儀禮を内部に開放的で遊戯的なものへと傾斜する傾向を強く持ったものとも考えられる。オオヤケの儀禮に付随して二次的ニワに、次第に開放的で遊樂的な要素を濃くしていく性格を持っているものである。儀禮を平易化して復演する、例えば壽詞の奏上に對して、くだけた歌を反復することのようなものである。挽歌において適用すれば獻歌はこうした直會の場でのものであったと考えられる。

人麻呂の宮廷挽歌は七世紀を風靡した王權理念の下にそれを儀禮化して出現して歌われたものである。しかし御用詩人という問題は単にその中に盛られている、觀念にのみ注しての結論であり、それが表現を通じ、いかに作り出されているかを論外にしている。人麻呂の方法は神話の世界を幻想することによって強い集團的抒情的喚起力をおこし、觀念が美學的な効果を獲得する構造をとっている。人麻呂の詩を外在的な形式といてその觀念だけ切って研究するのは問題で、作品の美學的効果はよく内容と呼ばれるものにはない。詩は詩なりの存在様式をもっているものである。

七世紀はまさに古代日本において近代の始まる轉換期ともいえる時代であった。記紀編纂の詔が出された天武朝の歴史の自覺、〈やすみしし〉〈高照らす日のみこ〉〈大和の國は言靈の幸はふ國〉という日本の精神の自覺、また死の意識の變換、これらと響きあいながら神話的な古い表現が大和言葉の重みと美しさを自覺してまさに詩の意識の轉換が行なわれた時期でもある。人麻呂の歌々の出現はまさにかかる時代においてであり、そう意味で時代の申し子でもあった。人麻呂の歌は七世紀の社會的集團的體驗として作品の總體的な世界的を作り、挽歌をはじめとして長歌の担った儀禮的性格は人麻呂にいたって頂點に達する。

IV. 結 論

卷十三挽歌部の冒頭に収められた長歌一首(3326)は、題詞や左注によってその成立事情を知り得ないことは卷十三の他の歌と同様であるが、その表現と發想において人麻呂の「日並皇子挽

23) 折口信夫、「古代人の思考の基礎」、『折口信全集』3、中央公論、pp. 390~401.

歌」と大きく類似していることもあり、人麻呂との関係を顧慮した諸説が重ねられてきた。前半の敘事的部分、すなわち神話からの起こしと天武天皇二重寫しの部分が變形されており、特殊なものから一般普遍的なものを志向するという傳承の姿意性を考慮すると、當歌が傳承されてきたことと、人麻呂以後の宮庭挽歌の流れとを我々に物語ってくれる。

人麻呂以後の宮庭挽歌には大伴家持の安積皇子挽歌が存在する。宮廷挽歌の傳統の繼承をめざす前半は皇子の生前活道山遊獵の様子、薨去後の宮殿のありさま、最後には悲嘆の詞章で結ばれている。しかしながら、「時代の最後の詩人」家持には人麻呂の持っている悠々した天分はもう見當らない。

葬儀禮における宮庭挽歌の記録や實例の見出しがたいのは、葬儀の儀禮が佛式へと変わるからであろう。その發芽は天武天皇の葬儀にあり、その契機は持統天皇の葬儀（701～703）火葬であった。持統朝は、新興の佛葬が傳統の葬儀（歌・發哀など）をのっとり固定させてゆく過渡期であり、兩者の混在期でもあった。人麻呂の宮廷挽歌はあたかもこの時代に出現した。しかし、集團の文學の場は續いているが、個人の敘情詩への變質到達とはうらはらに集團と儀禮の関係、及びその質の違いは古代性の變質を意味して儀禮は單なる繰返しと制度化骸骨化していく。しだかつて儀禮歌の在り方の變化は時代の變化とともに進められ、人麻呂の時代のように儀禮の場と密着した歌など現われようがなく、また儀禮歌の在り方も變換を余儀なくされた。そこで最後の万葉の歌々には神話世界から幻視のリズムは消えかかり、他の儀禮歌と同じく終わりを告げ、次の時代の中古貴族の細々しく繊細な歌へと變わりつつある。万葉集以後の古今集には挽歌の部立は消え、そのかわり哀傷歌へ發展を遂げる。葬式の晩、四十日などの「のちのわざ」の日、一周忌の「はてのひ」の歌があり、こうした展開は當然なる文學のなりゆきであろう。

人麻呂の出現はまさに時代と詩人の個性によるものである。七世紀の時代精神である皇統意識すなわち飛鳥王朝の世界觀の基本構造をひきずって完成した天武天皇と持統の意識を、言靈信仰に基づき、國家的なすべてを背負った集團の上に立って幻視、祈願した。人麻呂はいわば詩人の「印刻能力」、世の中に對する詩人の開放性格、その具体的な個性の消滅に力點をおく客觀的な詩人であり、詩人の個性と古代の集團性を見事に形象化したのであった。万葉集を生々させ豊かにしたのはかの詩人の存在による。記紀歌謠からの性格を完全に脱皮できなかった初期万葉の歌々はこの一人の詩人の出現により、儀禮と個人の抒情の見事な調和と、集團性を乗り越えた作品の眞實の美というものが完成されたといえる。かかる意味において人麻呂の終わりは一言でいうと、眞の日本古代の消滅であったと考えてもよいであろう。

参 考 文 献

- 倉野憲司他注、「古事記・祝詞」（日本古典文學大系1）、岩波書店、1958
坂本太郎他注、「日本書紀上下」（日本古典文學大系66・67）、岩波書店、1967。

- 荻原淺男外注,「古事記上代歌謠」,小學館,1982.
- 土橋寛,「古代歌謠全注釋古事記・日本書紀編」,角川書店,1972・1976.
- ,「古代歌謠の世界」,稿書房,1968.
- 市古貞次,「日本文學全史 I・上代」,學燈社,1978.
- 西郷信綱,「詩の發生」,未來社,1986.
- 小島憲之,「上代日本文學と中國文學」上中下,稿書房,1070.
- 折口信夫,「古代研究」(折口信夫全集 1~3),中央公論社,1975.
- 森朝男,「古代和歌と祝祭」,有精堂,1988.
- 伊藤博外注,「新潮日本古典集星万葉集」,新潮社,1976.
- 小島憲之外注,「日本古典文學全集 万葉集」,小學館,1971.
- 澤たか久行,「万葉集註釋2」,中央公論社,1983.
- 稻岡耕二編,「万葉集必携」I II,學燈社,1979.
- 中西進編,「万葉集を學ぶ人のために」,世界思想社,1992.
- 伊藤博他編,「万葉集をまなぶ」,有斐閣,1978.
- 坂下圭八,「初期万葉」,平凡社,1978.
- 古橋信孝,「万葉集を讀みなおす:神謠からうたへ」,日本放送出版協會,1985.
- 久松潛一外編,「万葉集講座」,有精堂,1973.
- 伊藤博,「古代和歌史研究」,稿書房,1974.
- 山本健吉,「柿本人麻呂」,新潮社,1974.
- 中西進,「柿本人麻呂 人と作品」,櫻楓社,1989.
- 福島隆三,「万葉挽歌と終末古墳」,三一書房,1982.
- 江上波夫,「律令制と國家」,平凡社,1980.
- 藤井貞和外,「記紀万葉の謎」,「解釋と教材の研究」25の14,學燈社,1980.
- 古橋信孝外,「万葉集」,「國語と國文學・解釋と鑑賞」46の9,至文堂,1981.
- 石母田正,「古代國家の成立」,「岩波日本歴史 I」,岩波書店,1961.
- 吉田義孝,「天武殯宮の文學史的意義」,「國語と國文學」,1964.
- 村田正博,「人麻呂の作歌精神:吾等の用字をめぐって」,「万葉」90號.
- 青木生子,「挽歌の誕生」,「日本女子大學國語國文學論究 1」,1967.
- 村田正博,「人麻呂の作歌精神」,「万葉」90號.
- 渡瀬昌忠,「人麻呂の詩の形成」,「日本文學」,1966.
- 久米常民,「古代歌謠傳承と創造」,「國語と國文學」,1982.
- 身崎壽,「日並皇子挽歌」,「万葉集を學ぶ」,有斐閣,1977.
- 森脇一夫,「人麻呂挽歌の創作意識」,「上代文學」23,1968.
- 伊藤博,「挽歌のしゅう詠」,「國語國文學」26の2,1957.

〈국문초록〉

柿本人麻呂小考

秦 恩 淑

初期萬葉에는 그 언어와 상징성에 있어서, 集團의 문학인 고대가요적 성격을 완전히 탈피하지 못하여 원시적 언어의 광휘같은 것이 감돌고 있다. 이러한 가운데 柿本人麻呂라는 한 시인의 등장에 의하여, 소위 萬葉第二期라 불리는 시대가 개인의 抒情의 도를 높이면서 전개되어, 『萬葉集』은 물론 일본시가사상 유례없는 하나의 완성을 보게된다. 人麻呂는 天武·持統天皇을 둘러싼 황족에게 獻歌·頌歌·挽歌등의 儀禮歌을 바치고 있는 것에서 추정하여 종래 궁정가인, 음유시인이라고 불리워지고 있다. 그러나 동서를 불문하고 고대의 재시인의 모습이 그러하듯, 그 出自도 확실하지 않아, 『萬葉集』 수록의 시에서 밖에 그 존재양태를 상정하지 않을 수 없다. 본고는 人麻呂의 의례가중 가장 의례성이 충만한 宮廷挽歌를 중심으로 그 의례적인 성격과 시인의 고대적 특성을 시인의 활동한 7세기의 시대정신과의 관계를 중심으로 살펴본 것이다.

天武朝는 飛鳥王朝의 세계관을 그 기본구조로 삼고 강력한 율령국가의 초석을 다지기 위하여 심혈을 기울였던, 고대일본에 있어서 근대가 시작되는 전환기라고 말할 수 있는 시대이다. 문화적으로는 史·死·言語·詩에 대한 자각의 정신이 품미하여, 이러한 정신의 하나로 皇統의 정통성을, 天照大神과의 이중이미지를 축으로 하여 고대일본신화적 세계와의 접점을 창출하는 의례가가 속출하였으며, 여기에 人麻呂가 본령으로 하는 의례가로서의 長歌가 존재한다. 人麻呂는 궁정가인라는 존재양식에 필수적으로 부수되는 비문예적인 한계를 뛰어넘어지고 있으면서도, 이러한 새로운 정신을, 고대적 言靈信仰에 의하여 국가적인 모든 것을 짊어진 집단위에 서서, 사회적 집단적 공동체의 이미지의 상징인 신화를 환시하는 방법과 공동체의 공동리듬을 통하여 형상화하여, 오늘날의 정형시를 만드는 기반을 다졌다. 이를테면 刻印능력, 세상에 대한 시인의 개방성과 그 구체적인 개성의 소멸을 역점으로 하는 객관적시인으로, 진정한 의미에서 일본고대의 마지막 시인이라고 할 수 있다.