

# 人麿宮廷挽歌の位置と方法

—— 日並・高市両挽歌をめぐる ——

駒 木 敏

## 一、人麿以前

すでに早く加藤順三氏は挽歌の性格について、「天皇崩時婦人作歌（二・150）のような系列と人麿の高市皇子挽歌（二・199）のような系列を想定し、以前のものに見られない人麿作の「語りの雰囲気」（叙事的性格）を指摘された<sup>①</sup>。また、初期の挽歌が側近・身内の女性によって歌われている傾向を指摘してこれを「女の挽歌」と規定し、人麿などの公的な関係において歌われた「男の挽歌」とまったく対照的に把握されたのは、西郷信綱氏であった<sup>②</sup>。前者によって指摘された性格の違いを、後者は作者層の違いとして説こうとされたのである。西郷氏の提唱された視点は今日やや一般化しつつあるもので、ここから出発して人麿の特異性がさまざまに論じられている。初期の挽歌にはたしかに側近・身内の者の手になるものがある

人麿宮廷挽歌の位置と方法

が、しかし、それを一般的に「女の挽歌」と規定することには疑問が残る。妃を失った中大兄皇子への川原満の献歌（書紀13・14）、齊明天皇の死に際しての中大兄の作（同13）など、むしろ成立期の挽歌は男性の手になるものが多いからである。

中西進氏は、「女の挽歌」の伝統を認めながらも、川原満↓額田王↓人麿という「宮廷代作詞人」の系譜を想定し、「女の挽歌」もこの系譜に引きつがれてゆくので別系とは見られない<sup>③</sup>、とされた。しかし氏においても、初期のいかなる部分が人麿に受けつがれていたのかについては、充分明らかにされたとは言えない。

挽歌成立の場をめぐるてはなお不明な点も多いが、以下人麿の宮廷挽歌を問題にするにあたって、人麿作の出現に重要な意味を持つと思われる二つの系列をあげ、人麿への展開を表現面より跡づけることから始めたい。二つの系列とは、(1)大官人の立場から叙述す

る手法、(向)生前の繁栄・充実した姿を回顧的に描きながら悲しみを述べる手法、である。

まず(1)の系列について述べよう。

従三山科御陵二退散之時額田王作歌一首

(1) やすみしし わご大君の 恐きや 御陵仕ふる 山科の 鏡の

山に 夜はも 夜のごことごと 昼はも 日のごことごと 哭のみを

泣きつつ在りてや 百磯城の 大宮人は 去き別れなむ(一・155)

この歌の題詞(傍点部)には儀礼的な場が考えられる。歌にも表現されているように、死者の陵墓に宮人が奉仕する一定の期間が済み「退散」するに当って何らかの宮廷儀礼があり、その儀礼を場として作られたものと思われる。その点を裏づける特徴として、「やすみししわご大君の」と儀礼歌としての整った発想をとっていること、それに対応して御陵に奉仕する大宮人の姿を通して主題を展開していること、があげられる。大宮人の奉仕の状を素材とするのは寿歌の伝統的手法であり、ここでは讃歌における裏返し形で、哀悼ないし悲嘆の表現としての意味を担っている。また、「大宮人は去き別れなむ」と詠嘆する立場はすこぶる客観的で「傍観者の態度」であり、全篇「儀礼的表現」(私注)に終っているのである。

このような素材、表現方法は先学が指摘するように人麿にも継承されているが、歌の性格や表現が右と類似する置始東人作の弓削皇

子挽歌は、次のようなものである。

(2) やすみしし わが犬君 高光る 日の皇子 ひさかたの 天つ

宮に 神ながら 神と座せば そこをしも あやに恐こみ 昼は、

も、日のごことごと 夜はも 夜のごことごと 臥し居喚けど 飽き

足らぬかも(二・204)

反歌一首

大君は神にしませば天雲の五百重の下に隠りたまひぬ(同・205)

東人は伝不詳であるが、巻一・66番に行幸従駕の作があり、右とあわせ考えて宮廷歌人と推定できる。(2)は(1)に比べれば主観的であるが、宮廷歌人としての立場から皇子の死を悼んだものであることは、全体の性格から伺える。この長歌には、皇子薨去の事実とそれに対する悲しみの誇大な表現以外何もない。「古言をもていひつつけしのみにして我哥なるべきことも見えず」(考)とか、「人麿の作中の句を少しづつ頂戴して、小さい長歌を作ったまで」(全釈)と言われるゆえんである。が、そのことの内に儀礼歌としての目的は充足させられているのであって、(1)や(2)は、公的儀礼歌の類型の上で成った歌と考えて妥当であらう。

前述のように中西進氏は、川原満↓額田王↓人麿の「代作詞人」の系譜をとり出すことによって、額田王作(1)の公的・儀礼的性格を説明された。これを補足するならば、満が献じた二首の短歌は、遺

族である中大兄の立場に身を寄せて造媛の死を嘆く私的な性格のもので、遺族の作と猷歌とを問わず、私的な感慨を述べるのが初期挽歌の性格であった。額田王作の場合は、宮廷歌人的立場と「御陵退散」という場によって、上に見たような性格になったものと考えられる。そしてその立場とともに(1)は、単に素材や語句の継承にとどまらず、死者と残された大宮人との関係のなかで死の意味を表現する方法として、人麿の宮廷挽歌に受けつがれているのである。

もうひとつ、人麿へ続くと思われる(2)の歌の系列は、次のようなものである。

#### 天皇崩之時太后御作歌一首

(3) やすみしし わが大君の 夕されば <sup>(A)</sup> 見し給ふらし 明けくれ

ば 間ひ給ふらし 神岳の 山の黄葉を <sup>(B)</sup> 今日もかも 間ひ給は

まし 明日もかも 見し給はまし その山を 振り放け見つつ

夕されば あやに哀しみ 明けくれば うらさび暮し 荒妙の

衣の袖は 乾る時もなし(二・159)

この歌は、前半で死者天武が朝夕神岳の黄葉を眺めた(それは呪術的意味を持つ)生前の事実によりながら神岳の景を取りあげ、そこに通う天皇の面影(靈魂が観念されていよう)を偲びつつ、後半はそれに寄せて太后(のちの持統)自らの悲嘆を述べる構成である。

#### 人麿宮廷挽歌の位置と方法

傍線(A)の対句を過去のこととする注釈書もあるが、「らし」は客観的な根拠に基づいて現在の事態を確信的に推量する意であり、「確実に朝夕御覧になるような気持のすること」をラシで表現した(大系)のである。「大君の継ぎて見すらし、高田の野辺見ること」に「哭のみし泣かゆ」(二〇・451)と同じ気持である。さらに明確に言えば「天皇の御霊が生前愛で給うたまゝに今もおたづねになり御覧になつてゐるらしい」(注釈)ということになる。生前ゆかりの深かった呪的景物を通して靈魂を観念する思考は挽歌には多く、同じ作者の同時の歌、「北山にたなびく雲の青雲の星離れゆき月を離れて」(二・161)も、青雲に靈魂を観じたものである。ところで、前半をこのように訳す『注釈』が、後半(B)の対句を「もし御在世であつたならば今日は訪ひ給はむか……」とされるのは矛盾である。

前半で靈魂について言い後半で「もし御在世云々」と言うのは、心理的に次元が異なると言わねばならない。この主体は、天皇生前の行動を前提としながら、前半では一般的に神岳に通う死者の姿(靈魂)を偲びつつ(「らし」で述べられる対句)、後半では不確実な「今日」「明日」に限定して不安と期待の気持で仮想している(「まし」で述べられる対句)ところにある、と見るべきである。

靈魂が観念される呪的景物の素材の意味は、近江の海を漕ぎくる船に向つて「いたくな撥ねそ 若草の 夫の、念ふ鳥立つ」(二・153)で

歌った倭姫皇后作の天智天皇挽歌、山讚美歌の転用によって死者と融即関係にある山の衰亡を惜しむ歌（十三・331）などによく示されている。この種の素材は、死者（靈魂）との距離が作者に意識されると死者を偲ぶ媒材に変質し、歌の性格も自己の嘆きを基調とするようになる。

石田王卒之時山前王哀傷作歌一首

(4) つのさはふ 磐余の道を 朝さらず 行きけむ人の 念ひつつ

通ひけまくは ほととぎす 鳴く五月には 葛蒲草 花橘を 玉

に貫き 纒にせむと 九月の時 時雨の時は 黄葉を 折り挿頭さ

むと 延ふ葛の いや遠永く 万世に 絶えじと念ひて 通ひけ

む 君をば明日ゆ 外にかも見む（三・423）

ここにも呪的素材が列挙されているが、それは死者生前の姿を讚美的に回想するための媒材としてである。青葉や花木を挿頭すタマフリによって永久の生命を寿いだのは死者の思いであるが、そのような充実した姿を讚美的に回想しながら、「君をば明日ゆ外にかも見む」と自己の感慨を述べるのである。前半で寿歌的詞章を列挙した後半でその衰亡を惜しむ、長歌挽歌のひとつの類型を見事に示しているのがこの歌であるが、死者の姿を生前の具体的な行動によって表わそうとする点にこの歌の特徴がある。

このようにして、死者生前の繁栄・充実した姿を回顧的に描き、

それに寄せて自己の悲しみを述べる挽歌の構成（「讚美」＋「哀悼」の型）は成立するのであるが、(3)の太后作はちょうどその変化をつける位置にあると言える。つまり、「神岳」の黄葉は倭姫作の「夫の念ふ鳥」と同様の意味あいを持ち、そこに通う靈魂を観念しながらも、一方では死者の生前を偲ぶ媒材としての性格が強い。死者が明け暮れ黄葉を眺めたタマフリの行為は、生前の充実した姿として回想され、それと対応する形で、「その山を振り投げ見つつ……荒妙の衣の袖は 乾る時もなし」と自らの嘆きが述べられているのである。

前半で対象についての叙事をつらね後半で思いを述べるのは、長歌の基本的構成とも言えるが、生前の最も充実した姿において死者を描出しなが悲嘆の情を述べる構成は、その挽歌的表われとも言えよう。そして、長歌の表現様式を押し進めるところに成った人麿の宮廷挽歌の基本的骨格は、この手法によっていると思われるのである。

以上、額田王作(1)と太后作(3)に代表される二つの歌の系列を考え、それらが表現方法として人麿の宮廷挽歌へ受けつがれていることを見ようとするのであるが、そのためには、次に人麿の挽歌について考察しなければならない。

## 二、日並皇子・高市皇子兩挽歌の構成

人麿の挽歌は多様な性格を持っており、それらをなべて抽象化することはできない。大まかに言っても、皇族（河島皇子・日並皇子・高市皇子・明日香皇女）を対象にした宮廷挽歌を一方の、「妻死之後泣血哀慟作歌」（二・207）を他方の極として、「視石中死人」二作れる歌（二・220）、「吉備津采女死時」の歌（二・217）がその間に位置する、という広がりを示している。そして、それぞれの作品の個性も多様であるが、彼が最も力をこめて歌いあげた宮廷挽歌——いま、日並皇子・高市皇子兩挽歌について見ようとするのであるが——は、一節であげた二つの手法を受けつぎ総合化しているといえるのではないだろうか。

日並皇子尊殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌一首并短歌

- (6) 天地の 初の時 ひさかたの 天の河原に 八百万 千万神の  
 神集ひ 集ひ座して 神分り 分りし時に 天照らす 日女の命  
一云さしあがる日女の命 天をば 知らしめすと 葦原の 瑞穂の国を 天地  
 の 寄りあひの極、知らしめす 神の命と 天雲の 八重搔きわ  
一云天雲の八 神下し 座せまつりし 高照らす 日の皇子は  
重雲わけて 飛鳥の 浄の宮に 神ながら 太敷きまして 天皇の 敷きます  
 国と 天の原 石戸を開き 神上り 上り座しぬ一云神登り座しにしかば わ

人麿宮廷挽歌の位置と方法

が大君 皇子の命の 天の下 知らしめしせば 春花の 貴からむ  
 と 望月の 満はしけむと 天の下一云食 四方の人の 大船の  
 思ひたのみて 天つ水 仰ぎて待つに いかさまに 思ほしめせ  
か 由縁もなき 真弓の阿に 宮柱 太敷き座し 御殿を 高知  
みちの  
 りまして 朝ごとに 御言問はさず 日月の 数多くなりぬれ  
まね  
 そこゆゑに 皇子の宮人 行方知らずも一云さす竹の皇子の  
宮人行方知らず (二・

167)

### 反歌二首

ひさかたの天見ることく仰ぎ見し皇子の御門の荒れまく惜しも  
 (同・168)  
 茜さす日は照らせれどぬば玉の夜渡る月の隠らく惜しも(同・

169)

この歌の構成は、第一段が「神上り上り座しぬ」の三十六句目までで、「天地の初の時……」と神話的語りによって説きはじめ、神集ひの合議の結果天降った「日の皇子」（天孫ニニギノ尊とダブルイメージで捉えられる天武天皇）が、薨去して再び「天の原石戸を開き 神上」るまでを述べる。次の段では、「皇子の命」（日並草壁皇子）執政への「四方の人」の期待、それが「いかさまに思ほしめせか」で薨去のことへ転換、「数多くなりぬれ」で小休止し（あるいは段を切ってもよい）、「そこゆゑに」以下で「皇子の宮

人」の悲嘆のさまを叙して結ぶ。

もつとも、この歌のとくに第一段には解釈上いくつかの問題点があつて、右のように結論のみを記すことは許されまい。瑣末な問題はおくとして、大筋を把握する上で避けることのできないのは、「日の皇子」が誰を指すか、「天皇」の敷きます国と「天皇」は誰で「敷きます国」とはどこなのか、という点である。今までの説を要約すると左表のようになる。

①日並皇子		日 <small>の</small> 皇子	天皇 <small>の</small> 敷きます国
②天武天皇		持統 <small>(稱制)</small> —地上 (歴代の)	①一般的—高天原 (現の)
		②持統—地上	

代匠記以来の①では、「日の皇子」を天武天皇と解すると「天皇の敷きます国と」以下が座りがわるい(大系補注)と言われる。そして「飛鳥の」以下「敷きます国と」までを挿入句とし、「この国は、現在の天皇(すなわち持統)がお治めになる国だとして」(同)と訳するのである。しかしこれに対しては、挿入句とすると「太敷きまして天皇の……」の「まして」の形を全く無視した訳になること(たとえば講義は、「今飛鳥の清御原にます、天皇の所知す国なりとして」と訳す)、「日の皇子」=日並(草壁)皇子とすると、この時天武天皇

は薨去の後であり持統天皇は即位していないこと(注釈)、などの疑問が出されている。

そこでこれを天武と解することの積極的理由をあげてみると、まず、「神上り上り座しぬ」の主語は「日の皇子」であるが、「二云神登り座しにかば」とあるのを考えると、第二段冒頭の「わが大君皇子の命」が日並皇子である以上、「日の皇子」は天武でなければならぬ。これは、茂吉が「一篇の長歌の構造からいへば、天地の初からいひ起して、神集、神議、天孫降臨、代々の天皇の統治といふ具合に運んで居る」ので、皇子の薨去を繰返し述べるのは「丁寧すぎくとすぎる」と指摘した点と符合する。さらに言えば、冒頭から死者生前の姿を讚美的に描き、後半で死のことに及ぶのが挽歌の構成でもあった。これも第二段の冒頭から皇子執政への期待が讚美的に述べられ、「いかさまに」以下で薨去の事実を展開するのであり、それ以前に皇子の死を叙べるのは、「丁寧すぎる」ところか、全くおかしいのである。人麿の長歌には神代から説きおこす発想が多いが、この場合の第一段もそれで、特に天武とのかかわりで日並皇子が登場するという順序である。そう考えると「飛鳥の浄の宮に神ながら太敷きまして」の主語もまた、日の皇子(天武)としてこそ最もふさわしく、無理に挿入句とする必要はないのである。

以上のように、「日の皇子」は天武と解さなければならぬが、

次に「天皇の敷きます国」との解釈は、(イ)(ロ)に分かれる。(ロ)はこの部分を挿入句と見る解釈で、もともと「日の皇子」を日並とする時に、「天皇の」を解釈できずにとられた説のように思われる。したがって、「日の皇子」を天武と解する限り、茂吉のように「此現世の国は一般に現神天皇の統治していますところであるから」と説そうと、吉永登氏のように、「この国は持統天皇の御統治に任せよう」と⑦と訳そうと、不自然さは争えない。吉永氏がここを持統とする童蒙抄の説を展開された根拠は、作者人麿が、皇子を悼むよりは現実の天皇である持統天皇という遺族に気を配ったために生じた混乱という点である。しかし、文脈上全く関係のない持統を、天武と日並（日継を約束された皇太子）の間に突然持ち出さねばならぬ必然性は想定できない。これは史、実、に照らして伊藤博氏が詳細に論じられたことでもある。したがって今の部分も、日の皇子＝天武とする説の多くが解釈する通り、「(天ハ)天子様ガ御支配ナサル国ダトシテ」(全釈)とするのが自然であろう。第一段の神話的スケールにおける表現については、真淵が早く、「さて天皇崩ましては、また天に帰りますよしをいはんとて、先天孫の天降ませし事をいへり」(考)と言っている通りで、冒頭からの神話的語りが、天武を天降った皇孫ニニギノ尊とダブルイメージで捉えているとすれば、ここもまた、天皇は薨去して天上に昇るという思想を踏まえている

人麿宮廷挽歌の位置と方法

のである。

さて、このような神話的語りに関する叙述が、古事記や六月晦大祓の祝詞と類縁性を持つことについては、すでに先学によって指摘されている（人麿のこの作は祝詞や古事記の撰進よりも早いから、それらの資料となった古伝承―それは後述のように誄の詞章との交渉が考えられる―によったと見る）通りで、しかもそれまでの長歌挽歌には見られない新しい要素である。それは構造の上からも言えることで、この歌の構成をあらためて、(A)神話的語り、(B)―(イ)皇子執政への期待（人徳の讚美）、(B)―(ロ)悲嘆の情、と整理してみると、(イ)と(ロ)を含む(B)はそのまま挽歌の類型的構成であって、(A)は新しい要素なのである。そして、集中最大のものとして有名な高市皇子挽歌も、実はこれと全く同じ構成であることに気づくであろう。

高市皇子尊城上殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌一首并短歌

(7) かけまくも ゆゆしきかも 言はまくも あやに畏き 明日香  
 の 真神の原に ひさかたの 天つ御門を かしこくも 定め給  
 ひて 神さぶと 磐隠ります やすみしし わが大君の 聞しめ  
 す 背面の国の 真木立つ 不破山越えて 高麗剣 和甞が原の  
 行宮に 天降り座して 天の下 治め給ひ 食す国を 定め給ふ  
 と 鶏が鳴く 吾妻の国の 御軍士を 召し給ひて ちはやぶる 人

人麿宮廷挽歌の位置と方法

を和せと まつろはぬ 国を治めと 皇子ながら 任し給へば  
 大御身に 太刀取り佩かし 大御手に 弓取り持たし 御軍士を  
 率ひ給ひ 齋ふる 鼓の音は 雷の 声と聞くまで 吹きなせる  
 小角の音も 敵見たる 虎か吼ゆると 諸人の おびゆるまでに  
 捧げたる 幡の靡きは 冬こもり 春さり来れば 野毎に 著き  
 である火の 風のむた 靡かふごとく 取り持てる 弓弭の騒  
 み雪降る 冬の林に 飄かかも い巻き渡ると 念ふまで 聞きの  
 恐く 引き放つ 矢の繁けく 大雪の 乱れて来たれ まつろは  
 ず 立ち向ひしも 露霜の 消なば消ぬべく 去く鳥の 競ふは  
 しに 渡会の 斎の宮ゆ 神風に い吹き惑はし 天雲を 日の  
 目も見せず 常闇に 覆ひ給ひて 定めてし 瑞穂の国を 神な  
 から 太敷きまして やすみしし わが大君の 天の下 申し給  
 へば 万代に 然しもあらむと 木網花の 栄ゆる時に わが大  
 君 皇子の御門を 神宮に 装ひ奉りて 遣はしし 御門の人も  
 白妙の 麻衣著て 埴安の 御門の原に 茜さす 日のことごと  
 鹿じもの い匍ひ伏しつ つ ぬば玉の 夕に至れば 大殿を ふ  
 り放け見つつ 鶉なす い匍ひもとほり 侍へど 侍ひ得ねば  
 春鳥の さまよひぬれば 嘆も いまだ過ぎぬに 憶も いまだ  
 尽きねば 言さへく 百済の原ゆ 神擧り 擧り座て 朝装よし  
 城上の宮を 常宮と 高くしたてて 神ながら 鎮まりましぬ

然れども わが大君の 万代と 念ほしめして 作らしし 香具  
 山の宮 万代に 過ぎむと念へや 天のごと ぶり放け見つつ  
 玉櫛 かけて偲はむ 恐くありとも (二・199)

短歌二首

ひさかたの天知らしぬる君ゆゑに日月も知らず恋ひ渡るかも(同  
 ・200)

埴安の池の堤の隠沼の行方を知らに舍人は惑ふ(同・201)

この長歌は、図示のように三段に構成されている。ここでは日並  
 挽歌における(A)、つまり神話的語りに相当する部分は短かく、スケ  
 ールも小さい。日並挽歌のような神話的構想における系譜の語りで  
 はなく、「かけまくもゆゆしきかも」と説きおこし、「神さぶと磐隠  
 ります」天武天皇のことを語る(―線部)のみである。つまり、こ  
 こでは壬申の乱を取りあげるために、その指導者天武を神話的に語  
 り出すのである。そして、構成としてはこれが第一段の一部で、こ  
 の段の後大半は壬申の乱の叙事に費やされ、高市皇子は主役天武の  
 下で「皇子ながら任し給へば」以下、乱の功業を通して述べられ  
 る。

ここでも、第一段の最後「神ながら太敷きまして」の主語の解釈  
 には、諸説がある。この主語を高市皇子とすると、なるほど全体の  
 叙述の流れもすつきりし、乱の叙述に関しても高市皇子が前面に押



し出されることになるが（講義・全註釈）、これに対しては伊藤博氏の反論が有力である。すなわち、「天の下治め給ひ食す國を定め給ふ」といふのは天武天皇の全目的を示すもので、その成果として『定めてし瑞穂の國を神ながら太しきまして』がある」ので、一方、高市皇子は「皇子ながら任したまへば」以下、「戦の指導権を与へられた」者（天皇の全目的を果すための手段）として、「常闇に覆ひ給ひて」までにおいて叙べられる（この場合も「御軍を率ひ給ひ」と「常闇に覆ひ給ひて」は対応する）のである。<sup>⑧</sup>

このように、上からの続きでは、問題の句の主語は天武とするはかはないが、下句の「やすみしわが大君の天の下申し給へば」との関連で、また新たな問題が生じる。持統天皇がすでに即位し、高市皇子は執政として政務に当たっていた時点（「天の下申し給へば」はすでに諸注の言われるように、大臣などが天皇を補佐する意の語法であり、持統四年七月以降皇子が太政大臣の職にあった史実とも合致する）での作であることから、上からの文脈上は天武であるが「持統をも含んでゐる」（全釈、早くは放證に見られる）とする説、単に持統とする説、一般に天皇とする説、などが主張されるのである。茂吉は、例によって、「省略融合句の理論で移行した句」（評釈篇）として天皇（天武、持統）の事と解しているが、いずれにしろこれらは、文脈上に表われない主語を補っての解であ

るから、さきほどのように、天武として理の通った解釈ができる以上、これに従うべきであろう。

さてそうすると、なるほど高市挽歌では(A)に相当する神話的皇祖系譜の語りは短いが、乱の叙述部においても天武の行動は「高麗劍和麿が原の行宮に天降り座して」と表現されているように、ちょうど日並挽歌で「日の皇子」（天武）にニニギノ尊との二義を荷わす表現をしているのと、同様の精神を見ることができると。つまり、神性を帯びた偉大な皇祖天武がまず語られ、次に天武との関係でそれぞれの皇子の位置が述べられ、人徳の讚美へ展開してゆく発想は、日並挽歌がより神代伝承に多くを費やし、高市挽歌がより現実の歴史的事件に多くを費やすという相違はあるにせよ、全く揆を一にしていると言わねばならない。

次に、(B)の(イ)に当る高市皇子の讚美は「やすみしわが大君の天の下申し給へば 万代に然しもあらむと 木綿花の栄ゆる時に」の部分で、全体の句数からして多くはないが、この場合は「大御身に太刀取り佩かし」以下、乱の実質的指揮者としての皇子の活躍の姿が、(B)の(イ)に重なり合うことは言うまでもない。そして、第二段の後半では、「わが大君皇子の御門を」以下、死の事実と悲嘆にくれる「御門の人」の姿、さらに葬送までの過程を述べる。齋宮や葬送に仕える宮人たちの様子を取りあげるのは、悲しみを表現するた

めの挽歌の類型的素材で、日並挽歌では「皇子の宮人行方知らずも」と結ぶ短かいものであったが、額田王作（前出(1)）では全篇をこの形で終始していた。そして最後に、「然れども」の句で転換する第三段では、「香具山の宮」を「かけて偲はむ」と誓約と哀悼をこめて結ぶのである。

いま、両者の構成を比較するために図式化を試みると、左のようになる。

△日並挽歌の構成▽

(A) 「天地の初の時……神上り上り座しぬ」(第一段)

(1) 「わが大君皇子の命の天の下知らしめせば……天つ水仰ぎて

待つにいかさまに思ほしせか……日月の数多くなりぬれ」

(B) (回) 「そこゆゑに皇子の宮人行方知らずも」(第二段)

△高市挽歌の構成▽

(A) 「かけまくもゆゆしきかも……(神さぶと磐隠ります)

(1) 「やすみししわが大君の……神ながら太敷きまして」(第一

段)

(B) (回) 「やすみししわが大君の天の下申し給へば……木棉花の栄ゆ

る時にわが大君皇子の御門を神宮に装ひまつりて……鎮まり

ましぬ」(第二段)

以上、両者の構成を比較するために図式化を試みると、左のよう

「然れども……玉櫛かけて偲はむ恐こかれども」(第三段)  
高市挽歌における(A)、(B)―(1)の意味構造は、日並挽歌におけるそれほど整然とはしていない。前述のごとく、(B)の(1)における讚美の要素が(A)の後半部から述べられているし、また(回)の悲嘆の表現が、第二段の後半「神宮に装ひまつりて」以下、「い旬ひもとほり」「さまよ」ふ「御門の人」の姿を通して述べられ、最後の段では作者の哀悼の意がそえられている。しかし、基本的にはやはり同じ構造を取り出しうるのである。

以上のように見てくると、「死者生前の繁栄ないしその讚美」＋「残された者の悲嘆」という長歌挽歌の類型的構造に人麿の二作が著しく相違しているわけではなく、むしろ典型的に発展させたものと言つてよい。「讚美」＋「哀悼」の型を基本的に継承しつつ、前半の讚美の詞章は、「わが大君皇子の命の 天の下知らしめせば 春花の貴からむと 望月の満はしけむと 天の下四方の人の 大船の思ひたのみて 天つ水仰ぎて待つに」(4)、「やすみししわが大君の 天の下申し給へば 万代に然しもあらむと 木棉花の栄ゆる時に」(5)と、執政に対する期待をこめて語られ、死によってそれが裏切られたことを述べて、終末の哀悼は、「皇子の宮人」の姿を通して(4)、「御門の人」の嘆きさまよう姿を述べつつ自らの感慨を添える形で(5)、なされている。つまり人麿の二作は、長

歌挽歌の類型的方法を、額田王作(1)にみられる立場と方法に重ねあわすことによって成っていると見られるのである。

だが同時に、神話的系譜や壬申の乱の内容は、全く彼の挽歌の特性を示す要素である。これらにおける構造(A)の部分は、日並挽歌の場合の皇統譜は、神性天武による支配体制―新しい宮廷秩序の確立を讃える意味を持ちながら、その系譜の流れのなかで「天の下知らしめ」すはずの、皇太子日並(草壁)を引き出す役割を持つ。また高市挽歌の壬申の乱は、新しい支配体制の確立の基盤をなす歴史的事件―ここでは同様に天武の神性が背後にある―として取りあげられ、乱で実功をあげた皇子が新体制の執政として政務を行うことへ展開している。すなわち文脈の展開としては(A)は、天武によって確立された新しい宮廷秩序―体制の推進者としての皇子たちを讚美的に引出す役割をしているのである。性格はやや異なるけれども、明日香皇女挽歌で「飛ぶ鳥の明日香の川の 上つ瀬に石橋渡し 下つ瀬に打橋渡す 石橋に生ひ靡ける 玉藻ぞ絶ゆれば生ふる 打橋に生ひををれる 川藻ぞ枯るれば生ゆる 何しかも吾が大君の……」と、飛鳥川にたゆたう川藻の情景から皇女の姿体を讚美的に導き出しているのと、同様の手法である。<sup>80</sup>

これらの歌の全体のなかで、(A)の叙述に比して対象である皇子たちに関する叙述があまりにも少なく、かつ一般的にしかのべられな

人麿宮廷挽歌の位置と方法

いことが指摘されるが、宮廷秩序―天皇制支配の原理のもとで、しかも一たび右のように発想されると、そこでは皇子の個性(人間)にかかわるような側面は全く問題になり得なかった、と見るべきである(皇子に讃うべき内容がなかったとか、皇子を讃えるより遺族―天皇―に気を配られている、というよりも)。そして皇子たちの業績が天武と直結するところではか発想されなかつたことも、宮廷秩序の中で皇子たちを讃えるという意図からきているのであり、以上のような意味でこれらは本質的に宮廷讚歌であり、宮廷儀礼歌であると云わねばならない。

### 三、誄・弔詔との関係

長歌による儀礼的挽歌の成立という視点から、人麿の代表的な二作と彼以前の作との連続点を探った結果、それらが言われるように全く対照的な位置にあるのではなく、構造や様式の上からは右のように捉えることができた。なるほど、公的な性格を伺えるものはわずかに額田王作の一首のみで、むしろ個人的関係における主観の表出を基調とするのが初期挽歌の性格であるが、一般的に言って長歌は公的な晴れの形式であり、挽歌の場合も初期の方法と精神には、人麿の挽歌を用意するものが内包されていたのである。

しかしそれにもかかわらず、それ以前の作と確かに一線を画す人

麿作の堂々たる風格は、いったい何に由来するのであろうか。ここで挽歌成立の場が問題とされるわけである。

まず、いわゆる殯宮挽歌を、殯宮において誦詠されたとする説がある。折口信夫氏にはじまるこの視点を詳細に展開された伊藤博氏は、作品の内部徴證（感動・措辞・構想・格調の雄大さと公儀性）と外部徴證（人麿の殯宮挽歌は宮廷の葬儀に挽歌を唱うという習俗の最後の段階とする）とからそれを説明された<sup>⑩</sup>。この作品分析はすぐれて殯宮挽歌の「公儀性」を明らかにされているにもかかわらず、やはり疑問のままに残るのは誦詠との結びつきである。殯宮における「歌舞」が創作歌の挽歌と交渉を持つと思われる記録はどこにもなく、人麿の場合、作品の雄大さゆえに誦詠と結びつけて説かれるが、それ以前の挽歌（天智殯宮にも「大殯の時」の題詞を持つものが二首ある）については、誦詠とのかかわりは説明され得ないのである。つまりは、人麿の挽歌の雄大な公的品格は誦詠、という方法との関連でしか説けないものではない、ということである。この点をも、より早く吉永登氏は、「殯宮之時」の題詞は必ずしも殯宮儀礼には結びつかず、献呈という視点から考えるべきだとされた。そして、人麿の「献呈挽歌」は常に天武・持統系の皇子皇女に対して作られている、とその作歌動機を明らかにされた。ここに人麿作の存立点はやや明確になったと言えよう。つまり、公表されることを前提

として遺族に献じられたという作歌事情が、彼の挽歌の目的を大きく決定しているのである。具体的な公表の場については、なお議論の存するところであるが、いずれにしろ、人麿の挽歌が右のような立脚点にある以上、個人的、私的感情の表出たり得ないのは自明である。

そして、彼が献呈挽歌を作るにあたって、歌人としての自己の位置をどのように据え、方法とどう向きあったかが、次の問題となる。そのことを述べるために、やはりしばしば論じられる「誄」と彼の挽歌との関連について、とくに二節で考察した構造(A)を念頭におきながら、検討しておきたいと思う。

「誄」とはそもそも中国伝来の用語で、明代に成立した徐師曾の「文体明辨序説」によれば次のようなものである。

按誄者累也、累三列其德行、而称之也……其礼先述三世系行業、而末寓三哀傷之意、所謂「佗体而頌文、榮始而哀終」者也

またそのあり方は、「賤不誄貴、幼不誄長、故天子崩則称三天以誄之、卿大夫卒則君誄之」といい、他の辞書類の説明も大差ない。「春秋左伝哀公下」には哀公の孔子への誄を載せ、「文選卷二十八、二十九」にも数篇の誄を見ることができ、形体、内容とも右の説明に合致している。いまその一つ、曹子建の「王仲宣の誄」を見ると、死者の遠祖とその業績から説き起こし、死者の氏が分れ来

たった由来を語り、死者生前の武勲や人徳を讃め、最後に哀悼の意で結ぶ構成である。

我國の文獻に「誄<sup>しゆい</sup>」の語が初見するのは、敏達紀十四年の敏達殯宮においてであるが、まとまった記述としては、天武殯宮以前では次の二例である。

- (1) 推古紀十九年二月、皇太夫人堅塩媛の改葬
- (イ) 天皇の命を誄（阿倍内臣鳥）
- (ロ) 諸皇子等の誄
- (ハ) 大臣の辞を誄
- (ニ) 氏姓の本を誄（境部臣摩理勢）
- (2) 皇極紀元年十二月、舒明殯宮
- (イ) 大派皇子に代りて誄（巨勢臣徳太）
- (ロ) 軽皇子に代りて誄（粟田臣細目）
- (ハ) 大臣に代りて誄（大伴連馬飼）
- (ニ) 日嗣を誄（息長山田公）

これらには、被葬者と誄奏者の人的関係のある法則性は考えられるが、内容に関する記述となると「氏姓の本」及び「日嗣」のみである。「氏姓の本」とは氏姓の本縁で、堅塩媛と同族の境部臣摩理勢によって誄されていることによっても、蘇我氏の始祖の功績と朝廷との結びつき（本縁）を述べ、宮廷系譜伝承の中へそれを位置づ

### 人麿宮廷挽歌の位置と方法

けることを意味したものと思われる。それは同時に、未来にわたる蘇我氏の身分を保障する意味をも持つはずである。被葬者が天皇の場合これに相当するのは「日嗣」の事であり、皇統譜の確認である。「日嗣」は天武殯宮には「奉誄皇祖等之騰極次第、禮也、古云「日嗣一也」<sup>⑬</sup>とあり、古事記序文の「帝皇日継」と同様に考えられよう。天武殯宮で「皇祖等之騰極次第」と呼びかえられているのは、宮廷伝承の整備と関連して「日嗣」の内容に若干の変化があったことを意味するのもかも知れない。「日嗣」の誄の担当者が天武殯宮以後、専門化していることも考えあわせられるのである<sup>⑭</sup>。ともかく、これは王権継承の現実的意味を持つもので、上田正昭氏などは「従属と奉仕の認証」を主とした「『ひつき』の確認」を、殯宮儀礼の本質と見ておられる<sup>⑮</sup>ぐらいである。

「氏姓の本」・「日嗣」以外の誄は、それぞれの誄奏者の立場を反映した死者への服属誓詞を基調としたものと推定されるが、それ以上のごとは不明確である。ただ、「大臣の辞」については、阿蘇瑞枝氏が言われたごとく、持統紀二年十一月条の「諸臣各奉<sup>⑯</sup>己先祖等所仕状」に相当するとしていいようである。また、三輪君逆が敏達殯宮に誄奉った断片的詞章

朝庭荒さずして、淨めつかへまつること鏡の面の如くにして、  
臣、治め平け奉仕らむ<sup>⑰</sup>

も、それを彷彿させるものがある。書紀によれば、これを聞いた穴穂部皇子は「逆、頻に禮無し」と思うのであるが、その理由は「方に今、天皇の子弟、多に在す。両の大臣侍り。詎か情の恣に、専奉仕らむと言ふこと得む。……」<sup>⑭</sup>と言っているのである。大臣の誄は、臣下を代表して死者に服属と忠誠を誓う性格が濃かったと思われる。

それでは天武殯宮ではどうか。ここにおいても誄の内容を知りうる資料は乏しいが、概括的に見て、殯宮儀礼の肥大化に対応して誄奏上のあり方（形態）が——従って恐らく内容も変容してきたことが知られる。これらについては阿蘇瑞枝氏や吉田義孝氏の考察があり、それに拠って天武殯宮の誄を類別すると、次のようにまとめられる。

- (3) 天武殯宮
- (イ) 宮廷組織及び官僚機構に関する誄
- (ロ) 公卿大夫及び臣連伴造国造等の誄

(a) 諸臣の誄

(b) 被征服者、被恩恵者の誄

(イ) 「日嗣」(皇祖等の騰極の次第)の誄

阿蘇氏は、この中から「禮」として捧げられた誄(儀礼を報告するのみ)を分けられるが、一応右の分類に従っておきたい。ここには、誄奏の形態の多様化や新しい要素が濃厚であり、殯宮儀礼その

ものが、一段と政治的に整備、強化されたことを伺わせる。(イ)や、(ロ)の中でも諸臣の誄を除く被征服者や被恩恵者の誄は、前代には見られない。そして皇子の誄がここでは姿を消している(代って、「皇太子、公卿・百寮人等を率て、殯宮に適でて慟哭る」の記事があらわれる)。(イ)は新しく整備された官僚機構や諸制度の確認、強調という意味があったであろうし、(ロ)はそのあり方からしても、服属の誓詞と見て至当であろう。それらの誄が、「国々造等、参赴るに随ひて各誄す。乃りて種々歌舞を奉る」、「隼人、大隅・阿多の魁師、各己が衆を領りて互に進みて誄たてまつる」、「諸臣各己の先祖等の仕へ奉れる状を挙げて遞に進みて誄たてまつる」、「夷百九十余人調賦を負荷ひて誄たてまつる」などの記述を伴っていることによつて、それは明らかである。これら臣下のおびたしい誄奏は、趨勢として天武殯宮の誄が死者をシノフに服属奉仕の詞章をもつてなされたことを示している。「族制体制の本質をなす人身隸属関係を、宮廷儀礼の様式として極端に発展させた」のが天武殯宮であり、そこでは、前代から見られた隸属関係の誓詞としての誄の要素が極端に強調され、宮廷官職に関する誄などの新しい要素を加えつつ多様化したものと考えられる。そして、そのような基調を受けて、最終的に「皇祖等の騰極の次第」を誄し、日嗣の儀礼は完了するのである。

以上のように我國の誅は、中国のあり方と異なり、「臣下↓天皇皇族」のあり方が一般的なようであるが、一方、「天皇↓臣下」という形態の誅がある。記録としては、前記(1)の「第一に阿倍内臣鳥、天皇の命を誅る」とあるものだけで、これは「皇子の辞」の誅と共に内容不明である。ところがこれは、天平神護二年の藤原永手に授けられた宣命のなかの「志乃比己止乃書」と関係があるようである。それによれば、

近淡海乃大津宮仁天下所知行之天皇我御世奉侍末之藤原大臣、復後乃藤原大臣奉賜天在留志乃比己止乃書奉救天在久子孫乃淨久明佐心乎以天朝庭奉侍奉乎波必治賜奉其継方絶不賜止救天在我故也、今藤原永手朝臣也、右大臣之官授賜止救天皇御命遠……………

とあり、鎌足と不比等の死に際して天皇の「志乃比己止乃書」があり、「子孫の淨く明けき心を以て……」とあったことが知られる。

この「志乃比己止乃書」は文献に伝えないが、鎌足伝には彼の死に際して贈られた詔勅を載せていて、「志乃比己止乃書」との関連が考えられる（不比等の死にも続紀は「特有ニ優赦、弔贈之禮、異手群臣」と伝える）。また、同じ藤原永手を弔う宣命は、池田弥三郎氏も指摘される通り、末尾の一段が「志乃比己止乃書」に近く近い詞章である。

……又事別詔久。仕奉志事広美厚美弥麻之大臣之内子等母子波布理

人鷹宮廷挽歌の位置と方法

不賜失不賜慈賜<sup>波</sup>起賜<sup>波</sup>温賜<sup>波</sup>省賜<sup>波</sup>美麻之大臣乃罷道母子之臣  
輕久心母意大比奉念而平久幸久罷止富良須<sup>波</sup>倍之詔大命乎宣<sup>波</sup>

そして、さらに示唆を与えてくれるのは、この前半がまた鎌足伝の詔勅と全く同様の内容で、死者の人徳や功績を讚美し慰ぶ詞章によつてしめられていることである。臣下に対して子孫末代まで「其継は絶ち賜はじ」とその身分を保障することは、当人の功績を前提としているのであって、「志乃比己止乃書」も当然、永手への弔詔（宣命）や鎌足伝の詔勅の持つ、死者生前の功績、徳行を讚える内容を兼ね備えていたと思われる。要するに、天皇↓臣下の形のシノビゴトは、宣命の類型に見られるような内容（「高橋氏文」に載せる六雁命への弔詔も、命の膳職としての功績を讚え、それにより子孫への恩典のことが述べられている）が想定されるのである。

ここで、「子孫の淨く明き心を以て……」に関して、「朝廷荒さずして、淨めつかへまつること鏡の面の如くにして、臣治め平け奉仕らむ」（注⑩参照）が思い起こされる。臣下の誅と天皇のシノビゴトとを問わず、死者に対する誓詞としての性格ないし内容が考えられるのである。それは、死者への慰撫をも意味しよう。先ほどの永手への宣命によれば、「みまし大臣の家の内の子等をも、はふり賜はず」愛寵しようとする誓約することが、死者が「うしろ軽く」「おだひに念ひ」「平らけく幸く」罷道に就くことを保障するのである。

ところで、推古紀以外には天皇の「誄」の記事はない。<sup>84</sup> 臣下の死に際して天皇が贈るのは弔「詔」であって、明らかに「誄」とは区別されている。つまりシノビゴトには、①天皇↓臣下、②臣下↓天皇（公卿百官↓大臣）の二つのあり方があって、それが死者の靈前での誓詞としての意義を強調される過程で、②の形が普遍的になったものと思われる。天武殯宮における誄はその典型である。死者慰撫の目的が、政治的な誓約の場で再編成された誄の日本的あり方を、ここに見ることが出来る。そして一方、①は弔詔として「誄」とは区別されてゆく。しかもなおかつ、「誄」も「弔詔」も「シノビゴト」であった。そして、シノビの精神に支えられたそれらの内容は、①にあつては、死者の功績や人柄を讃え、「其の繼は絶ち賜はじ」式のものであり、②にあつては、誄奏者の位置による多様性は示しながらも、基本的には「己が先祖の仕へ奉れる状」を述べ、さらに「浄き明き心を以て奉仕らむ」式のものであったと思われる。また併せて「氏姓の本」もしくは「日嗣」が叙べられたのである。

このように我國の誄は、シノビの精神によりながらも、内容は「日嗣」の系譜と服属詞章を中心とした、天皇に対して臣下が奏上するものに、その普遍的なありようを見ることが出来る。それは、中国の誄のように死者の系譜と功績を讚美するよりは、死者に対して自己の態度を表明するという性格の濃いものであった。

さて、人麿の挽歌と誄との関連は、微妙な違いを示しながら種々に論じられているが、我國の誄のあり方を右のように想定する時は（中国の誄のような死者讚美の叙事的內容が想定されがたい）、人麿作挽歌を直接的にこれと結びついたり、誄に準ずるものとするとは疑問である。そこで阿蘇瑞枝氏は、むしろ天智朝頃から存した弔詔との類縁関係が著しい、<sup>85</sup>と説かれた。弔詔は見てきたように、死者の功績や人徳の讚美、先立ったことへの恨み（悲しみ）、子孫への言及という構成が考えられ、内容的には「仍、壬申の年の勲績及び先祖等の時毎の有功を挙げて頭に寵賞したまふ」のように、中国の誄との接近も考えられる。しかし、終始主観的な嘆きに色どられていて、子孫を省る誓詞などは、やはり弔詔独自のもののである。そうすると、人麿の挽歌の、①堂々たる先祖からの語り出し（A）、②生前の徳行・繁栄の讚美（B-1）、③嘆きと悲しみの結末部（B-1'）の構成は、中西進氏が対比して示されたように、中国の誄（①先祖の叙述、②生前の業績・功德の讚美、③自らの哀傷、という構成と揆を一にしている、と言わねばならない。<sup>86</sup>）とところがまた、そう断定してしまつては挽歌の独自性が抜け落ちてしまうのであつて、たとえば結末の主題が高市挽歌（ないし明日香挽歌）における誓約的詞章として表われたり、日並挽歌において嘆きが残された者のすべ、なさを通して表現されている点、などである。思う



にこれは、猷呈挽歌の作家主体の位置と彼の挽歌に対する向い方の反映に他ならないので、ここでは、我國の誄とその立場、精神を同じくしているとも言えよう。そうすると、我國の誄が系譜的語りと「仕へ奉れる状」の言上とを中核的要素としていたことは、想起されてよい。日並挽歌における神話的・系譜的語りと「皇祖等の靡極の次第」の交渉、挽歌の詠出法の一系列たる、殯宮や死者なきあとと御門に仕へる宮人の嘆きを述べる詞章―それが誓約めいていることと誄の精神の同質性、などは認められてよいのである。しかもこれらの挽歌が、誄のような隷属的身分関係での奉仕の表明だけに終っていないのは、挽歌の独自性である。つまり、人麿は殯宮葬送儀礼の精神（具体的には「皇子↓宮人」の關係で示される）に立ちながらも、その具体的關係を総体として自らの中に取りこみつつ、死者を偲ぶ挽歌を創作した。彼の挽歌の後半部にあられる、殯宮や葬送に奉仕する宮人たちの詳細な描写も、挽歌が儀礼全般を包括する位置からのもので、誄や発哭の地点に立つのではないことを示している<sup>⑤</sup>。そして、死者を偲ぶ詞章としての神話的系譜や壬申の乱の叙事の創造は、あるいは我國の誄の詞章や、あるいは中国の誄の影響を受けていると思われるが、肝心な点は、長歌の精神と方法を押すすめたことが、それらとの接点を可能にしたということである。 「讚美十哀悼」という長歌挽歌の構成については、一節で述べ

#### 人麿宮廷挽歌の位置と方法

たが、人麿の二作の場合の(A)の部分も、それをさらに發展させた形にはかならない。人麿挽歌の獨創性は、儀礼の精神と深くかかわり、さまざまな言語詞章との交渉を持ちつつも、それを讚歌<sup>⑥</sup>長歌の方法として展開させ体现させたところにあつたのである。

#### 四、人麿長歌の方法

人麿の挽歌への道すじを、挽歌の表現、構造の問題及び誄との關連を通して上のように考えてきた。それは、死者を追悼する何らかの宮廷儀礼の場で公表されることを目的として猷呈されたもので、殯葬儀礼の精神に密着しながらも、長歌独自の方法を駆使してよくその目的を果たしたものであると言えよう。モウルトン<sup>⑦</sup>は、抒情詩を「主觀的抒情詩」と「客觀的抒情詩」に分けて考えたが、「詩の気分は、外部から―時機、必要によつて、若くは、賞嘆または祝賀の目的によつて、規定される」という意味において、人麿の挽歌はまさしく「客觀的抒情詩」として宮廷讚歌、儀礼歌と呼ぶことができる。人麿の右の作に叙事詩的性格を見ようとする説もないではないが、すでに見てきたような構造の内実を探れば、これらと言えども本質的に抒情詩であると言わざるを得ないであろう。

人麿の挽歌を、言われるような風格と情調を持つがゆえに、それ以前の挽歌と対照的に捉える視点については先述したが、秋間俊夫

氏は、日並挽歌を素材にこれを額田王作(1)と比較しながら論じ、前者も後者の表現方法を継承しており、悲しみの抒情という点では両者には本質的に差がないと言われた。<sup>⑦</sup> すなわち、「いかさまに思はしめせか」以下「そこゆゑに 皇子の宮人 行方知らずも」(4)のような結末部の悲しみの表現方法は、(1)の場合の「……夜はも夜のことごと 昼はも日のことごと 哭のみを泣きつつありてや 百敷の大宮人は 去き別れなむ」と同じであり、皇子への期待(天皇・皇子の存在意義)の内容があまりにも漠然としているため、死に對する悲しみはこのような仕方では歌うことができなかった、というのである。

これらにおいて、主人と宮人との関係に即しての叙述というのは、実は作者主体が自己の悲しみを実在化するための表現手段にすぎない。たとえば「……大宮人は 去き別れなむ」には、大宮人を傍観的に見る姿勢が伺える。しかし、死者天智は「わ、ご、大王」として位置づけられているのであり、「泣きつつある」大宮人の表現はその死を悲しむための修辞であり、作者自らも大宮人一般のなかの一人にすぎないのである。日並挽歌でも、結びの「そこゆゑに 皇子の宮人 行方知らずも」には距離をおいた第三者的視点が感じられるのであるが、前半ではやはり人麿の主体は、「わ、か、大君、皇子の命」の執政に期待し「大船の思ひたのみて」待つ「四方の人」の一人で

ある。さらに高市挽歌にも、吉田義孝氏が詳細に論証されたように、「万代に然しもあらむと」皇子執政への期待を主体的に詠いあげる立場と、「つかはしし御門の人も」と皇子の舍人たちを对象的に眺める立場とがあつて、後者は前者の一部という関係である。<sup>⑧</sup> しかもこの場合は、「然れどもわが大君の」以下の結末部では、人麿は主体的に皇子の死を哀悼する形で結んでいる。同様にこのような方法は、前半で皇女と夫君の生前の交情の様を述べ、後半で「然れかも」以下、一人残された夫が悲嘆に暮れる姿を描き、さらに結末部「そこゆゑに為むすべ知れや 音のみも名のみも絶えず 天地のいや遠永く 偲ひゆかむ御名に懸かせる 明日香川万代までに はしきやしわが大君の 形見にここを」で人麿自身の哀悼の意を述べる、明日香皇女挽歌(二・196)にも見られる。つまりこれらの長歌の方法は、額田王作や日並挽歌では ① 死者 ↓ ② 宮人 の関係を通して抒情するのであり、高市挽歌や明日香挽歌では、① 死者 ↓ ② 宮人 ↓ ③ 作者 の関係において抒情するのであるが、後者では③は②の立場と直結する位置にあり、前者でも作者主体は③の側に立って抒情するのである。いわば、抒情する主体が明確な形で表現上にあらわれているかないかの相違である。

人麿は、皇子(死者) ↓ 宮人の関係を通して表われる殯宮葬送儀礼の

精神を総体として自らの中にとりこんでいると先に言ったが、それは彼の場合宮人の側に立って大宮人として皇子の死を偲ぶという形であらわれる。人麿は他の公的、私的な挽歌においても、常に最もぬきさしならぬ遺族の立場に自己を重ね合わせて作歌している。もしくは、第三者的立場での時も、死者とそれを最も悲しむ遺族との関係で叙述し、それを受けて自己の感情を表出している。この場合、いずれでも宮人が死者にとって最もその死を悲しむ人々として設定されているところにも、宮廷讃歌としての一面が伺えるのである。

このように考えてくると、長歌挽歌の構造ないし発想として想定した「讚美+哀悼」の形は、さらに抒情の方法として捉え直すことができよう。

これについて山本健吉氏は、基本的に折口信夫氏や武田祐吉氏の考え方に拠りつつ考察し、「主題の分裂」と把握された。それによれば、前後二つに分れる長歌の構成の前半部（叙述部）は、その長歌の意義・来歴などの公的・呪詞的な主題を扱い、後半（結句の感想部）では私的な抒情的主题を扱う。従って主体の側からいえば、呪詞的・声楽的主题部における修辞家と抒情的主题部における詩人とに分裂している、と言われるのである。このような観点から、たとえば日並挽歌については、その結び「朝ごとくに御言問はさぬ」以下において、「この形式ばった長歌は、始めて形式の緊縛から脱却し

人麿宮廷挽歌の位置と方法

て人間の感情をうち出すことができた」ということになる。長歌の構造の二部形式については久松潜一氏や土橋寛氏の優れた研究があって、この様式はさかのぼって日記の長歌謡に著しく、基本的には問答・唱和に由来する構造であり、意味的には前半が「主題の提示」、後半が「主題の説明」という関係である。そして、万葉の初期を経てこの期になると、長歌はむしろ五七の對待句を重ねていって最後に七言の一句を添える連続した調子と、意味の統一性を整えてくるのであり、ことに人麿の長歌は連続的リズムがその特徴である。従って、人麿挽歌の「讚美+哀悼」の構成を、主題の分裂、主体の分裂として把握するのはどうであろうか。山田孝雄氏（講義）は高市挽歌の特徴を、文が長く切れ目がないことだと言われ、また、人麿長歌の「切れ目のない形式」を指摘して、清水克彦氏は次のように述べておられる。

彼の長歌の多くはその前半において悠久の太古から歌い起こして現在にいたる歴史的叙述か、通過した地名を順次にならべて行く道行的叙述がなされる。そうして、到着した現在または地点について述べた後、それに関する詠嘆の語をもって一首が結ばれるのである。

前半を占める歴史的叙述や道行的叙述は、それじしんのうちに順序を持ち、連続性を持つものであって、切れ目のない形式に

## 人麿宮廷挽歌の位置と方法

ふさわしい内容である。<sup>④</sup>

そしてさらに氏は、(1)前半部において過去形を用いることがあっても(近江荒郡歌)後半部はすべて現在形であること、(2)前文が終止していながらその文全体が後文において修飾格となる例がある(つまり主語と述語は後文中にある)ことなどから、主眼点は後半部にあるとされている。<sup>⑤</sup>これはまさしく、長歌の二部構造を創作歌としての統一的形式に形成させた人麿長歌の性格を、言い当てたものといふべきである。

つまり、目的は後半部の抒情にありながら、それが前半の状況設定と其中で焦点を合わされ高められた主題を受けて、結末部でなされるのが長歌の方法である。終末部に凝縮されるはずの抒情性——作者の主観性、現在性に色どられている——をより一層強め高めるために、対待句の連続により状況と主題を設定し、しばばってゆく前半部がとられ、また前半部の展開がおのずから終末部の抒情の内実を決定してゆくという関係である。ここでは(リズムが連続すればするほど)前半部における時間的・空間的叙述の展開も、結局作者の現在性(主観性)という一点に収束されてしまう。

このような長歌の性格を最大限に発展させた人麿作のなかでも、上の二首はとりわけ特徴的なものである。これらにおいても、すでに見てきたように、眼目は主観性に色どられた「嘆き」や「偲び」

の表出であり、その主題的感情を高めるために死者を回想的に讃美する叙事的詞章——語りの精神が呼び起こされたのである。二節で見た構造(A)の部分も、場の目的(儀礼の精神)にそった発想であり、「嘆き」「偲ぶ」べき対象(皇子)の個性に即した詞章である。そしてまた、悠久の天地初発から歌い起こされ、あるいは雄大な壬申の乱の叙事に導かれつつ皇子たちの死の意味が述べられていくその展開のなかに、おのずと抒情の性格は決定されていくのである。高市挽歌における結びの部分が、単なる死別の悲嘆を越えて、死者への誓約詞章となっているのも、いわば必然の展開であろう。

長歌形式(—宮廷讃歌としての)に真向う人麿の主体が、深く白鳳期の歴史的現実根ざし、現実への期待と願望、「われ」の感動性<sup>⑥</sup>に発しながら、なお彼は対象にとって最もぬきさしならぬ関係にある者の立場に自己を重ねることによって、感動の質を高めることができたのであり、先に見てきたような長歌の方法は、その(代作的)感動を具体的に表現しうる方法であったともいえよう。そしてその結果である二作が、儀礼の場と目的にそった、宮廷人たちにとっての「すぐれた」文学であったとしても、真の文学の方向を向いていないことは言うまでもない。

しかし、人麿のなかで「文学」がどのように展開しているかは、他の彼の作品をも含めてさらに統一的に解明されるべき問題であら

う。今は、彼の二つの作の位置と方法とについて、僅かの私見を述べたにすぎない。(了)

註

- ① 加藤順三「挽歌の性格」(国語国文、昭19・1)
  - ② 西郷信綱「柿本人麿」(『詩の發生』所収)
  - ③ 中西進「額田王論」(『万葉集の比較文学的研究』第四章)
  - ④ 吉永登「人麿の献呈挽歌」(『万葉文学と歴史のあいだ』所収)、九一頁。
  - ⑤⑥ 斎藤茂吉「柿本人麿、評釈篇」
  - ⑦ 註④に同じ、八七頁。
  - ⑧ 伊藤博「人麻呂の表現と史実」(日本文学研究資料叢書『万葉集I』所収)
  - ⑨ 前註に同じ、二三頁。早く吉永登氏(註④)にも同様の見解が示されている。
  - ⑩ 伊藤博氏は人麿のこのような手法を、「後段の<sup>レ</sup>思想を強調するための序章」であると言われている(註⑧)。
  - ⑪ 伊藤博「挽歌の誦詠」(国語国文、昭32・2)
  - ⑫ 註④及び「献呈挽歌は殯宮で歌われたものではない」(前掲書所収)
  - ⑬ 諸橋轍次『大漢和辞典』卷十、「誄」の条参照。
- 人麿官廷挽歌の位置と方法
- ⑭ 持統紀二年十一月十一日の条
  - ⑮ 天武殯宮で日嗣の誄を奏した当麻真人智徳が、持統・文武両殯宮でもそれを担当する(統紀)。
  - ⑯ 上田正昭『神話の世界』、五八〜六〇頁。
  - ⑰ 阿蘇瑞枝「誄と人麻呂殯宮歌の問題」(文学語学、二四号)
  - ⑱⑲ 用明紀元年五月の条
  - ⑳ 註⑰に同じ
  - ㉑ 吉田義孝「天武殯宮の文学史的意義——誄と挽歌の關係を中心に——」(国語と国文学、昭39・11)
  - ㉒ 天武紀、朱鳥元年九月三十日の条
  - ㉓ 持統紀元年五月二十二日の条
  - ㉔⑳ 同二年十一月四日の条
  - ㉕ 註㉑に同じ
  - ㉖ 統紀、天平神護二年正月の条
  - ㉗ 池田弥三郎「誄詞序論」(『日本芸能伝承論』所収)
  - ㉘ 統紀、宝龜二年二月の条
  - ㉙ 推古紀の場合も、結局「天皇の命」を担当した阿部内臣鳥は「誄すこと能は」なかったと伝えている。
  - ㉚ 註⑰に同じ
  - ㉛ 天武紀十二年六月三日、「大伴連望多寔せぬ。天皇大きに驚

きたまひて、則ち泊瀬王を遣はして弔はしめたまふ。」とあって、本文の記事が続く。

③③ 中西進「人麿と海彼」(前掲書、第五章)

③④ これについては、吉田義孝「古事記成書化の基礎」(『日本古代の政治と文学』所収)、池田源太「伝承文化論攷」第九章、に詳しい。

③⑤ 渡瀬昌忠氏は、「殯宮之時」の歌の場を明らかにする立場から人麿の挽歌の表現を分析され、「『殯宮之時』とは殯宮の期間の終りごろ、あるいは、その終った時であり、その歌の場は、殯宮の庭そのものではなく、皇子皇女の生前の居所またはその周辺である」と結論されている(「人麻呂殯宮挽歌の登場」、解釈と鑑賞、昭40・7)。

③⑥ R・G・モウルトン、本多顕彰訳『文学の近代的研究』、二二七頁。

③⑦ 秋間俊夫「日並皇子挽歌論」(文学、昭42・9)

③⑧ 吉田義孝「高市挽歌論——高木氏の所論に関連して——」(万葉、五一号)

③⑨ 山本健吉『柿本人麻呂』、八九〜九二頁。

④① 前註に同じ、二二八頁。

④② 久松潜一『万葉集考説』第一篇第五章

④③ 土橋寛『古代歌謡論』第五章、第八章

④④ 清水克彦「人麻呂長歌の位置」(『万葉論序説』所収)、四〇頁。

④⑤ 前註に同じ、四一頁。ただし清水氏の論の意図は長歌の結末部の独立性を説くことであって、続いて、「それゆえに」末句五七七七七は「それ以前の部分が必要としない」と言われる時には、山本氏と同様の把握になっている。

④⑥ 青木生子「人麿における『われ』の問題」(『日本抒情詩論』所収)、一一六頁。