

國學院大學学術情報リポジトリ

古代の歌と歴史叙述

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-02-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Fukuzawa, Takeshi メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00002476

第三部 藤原京の「風流」

第一章 石川女郎・大伴田主贈報歌と藤原京——「風流」と「遊」——

石川女郎、大伴宿禰田主に贈る歌一首【即ち佐保大納言大伴卿の第二子にあたり、母を巨勢朝臣といふ】
遊士みやびと我は聞けるをやど貸さず我を帰せりおその風流士みやび（2 二二六）

大伴田主、字を仲郎といふ。容姿佳艶、風流秀絶、見る人聞く者、嘆息すといふことなし。時に、石川女郎といふひとあり。自ら雙栖の感をなし、恒に独守の難きことを悲しぶ。意に書を寄せむと欲へど、良信に逢はず。ここに方便を作して、賤しき軀に似す。おのれ媧子を提げて、寝側に至る。硬音躋足し、戸を叩き諧ひて曰はく、「東隣の貧女（東隣貧女）、火を取らむとして来る」といふ。ここに仲郎暗き裏に冒隠の形を識らず、慮の外に拘接の計に堪へず。思ひのまにまに火を取り、跡に就きて帰り去らしむ。明けて後に、女郎、既に自媒の愧づべきことを恥ぢ、復心契の果たさざることを恨む。因りて、この歌を作りて諧謔を贈る。

大伴宿禰田主の報へ贈る歌一首

遊士に我はありけりやど貸さず帰しし我そ風流士にはある（2 二二七）

一 はじめに

『万葉集』巻二相聞部「藤原宮に天の下知らしめしし天皇（持統天皇）の代」には、石川女郎と大伴田主との贈報歌（2・126、127）以下、この二首を当該歌群と呼ぶ。が載せられる。当該歌群には、作歌事情を記す詳細な左注が付く。左注には、石川女郎が「東隣貧女」と称して自ら大伴田主を誘ったことと、大伴田主が女郎の計略に気づかず、そのまま帰したことが記される。この左注の物語を踏まえて、126・127で「風流」「遊」についての問答が交わされる。「風流」「遊」は「みやび」と訓まれるが、当該歌群の「みやび」は万葉集における最も早い例となる。このことは、「みやび」が持統天皇の時代に姿を現したことを示している。

持統朝とは、神野志隆光が説くように、天武朝をうけて「小帝國」の完成を果たそうとした時代であった。「小帝國」とは、「世界帝國」たる中国に対する呼称であり、中国王朝に従属せずに自ら一つの世界であろうとするものである。「小帝國」としてあるためには、それに見合った国家体制の整備が要求される。持統三年（689）の御浄原令の施行、持統八年（694）の藤原宮遷都は、その代表的な出来事である。持統朝に「みやび」が姿を現したことは、このことと密接な関係を有するはずである。「みやび」とはミヤナブ（上の状態にあることを表す接尾語）という語構成を持つ上二段活用の動詞「みやぶ」の連用形が名詞に転成したもので、都風であるというのが基本的な語義だからである。新国家の権力の表象である都は、その空間の特殊性を演出するべく、その空間に属する人々に特別な振る舞いを要求する。都の人々の行動を規制するところの、振る舞いの文法が「みやび」である。持統朝において「みやび」が姿を現したのは、藤原京という都が建設されたことと無関係でない。では、なぜ、持統朝に「みやび」は現れるのか。そして、持統朝の「みやび」はどのような意味を持つものであったのか。当該歌群で「みやび」は「風流」「遊」と記

される。すなわち、「みやび」は「風流」にして「遊」であると万葉集は注しているのである。ならば、持統朝の「みやび」は「風流」「遊」から考えていかねばならない。以上の観点から、本編では、当該歌群の「風流」「遊」の分析を通して、持統朝における「みやび」の意味を考察する。

二 「東隣貧女」「自媒」と「登徒子好色賦」

一二六・一二七の主題は明瞭である。「みやび」についての問答を交わすことによつて、その正しいあり方を確認しようとするものである。ただし、この問答は、一二六左注なしに成立しない。一二六・一二七の「みやび」問答は、一二六左注に現れる大伴田主・石川女郎の行動の評価を巡るものだからである。左注の内容を理解するためには、「東隣貧女」と「自媒」について確認しておく必要がある。一二六左注は、多くの中国の文学テキストからの引用によつて成っている。「東隣貧女」「自媒」も、また、中国の文学テキストからの引用である。よつて、中国の文学テキストにおいて「東隣貧女」「自媒」がどのような意味（深層的いみ）を有していたかを知っておかねばならない。

まず、「東隣貧女」について述べる。左注には、石川女郎が大伴田主を誘うとき、自ら「東隣貧女」と称したとある。中国の文学テキストにおいて、東隣に住む女は絶世の美女として現れる。小鳥憲之（三）によれば、楚・宋玉「登徒子好色賦」（『文選』十九、『芸文類聚』十八）、前漢・司馬相如「美人賦」（『司馬文園集』、『芸文類聚』十八）、梁・江淹「麗色賦」（『江體陵集』一、『芸文類聚』十八）、梁・徐陵「玉台新詠」序、梁・徐悱「贈内詩」（『玉台新詠』六）、梁・徐悱妻劉令嫺「答外詩」（『玉台新詠』六）、梁・簡文帝「和湘東王名士悅傾城」（『玉台新詠』十八）、初唐・沈佺期「夜遊」（『搜玉小集』）に、東隣の美女を見いだすことができるという。以上多数にわたる東隣の美女の原型となつたのは、宋玉の「登徒子好色賦」である。東隣に美女いること自体には深い意味はない。にもかかわらず、東隣の美女が繰り返し現れるのは

「登徒子好色賦」からの影響である。例えば、簡文帝の「和湘東王名士悅傾城」に、「美人稱絕世、麗色響花叢。雖居李城北、住在宋家東」とある。ここでは、絶世の美女の住居を「李城北」「宋家東」にたとえる。「宋家」とは宋玉の家であり、その東とは美人が住むところである。「住在宋家東」は「登徒子好色賦」を踏まえるものである。なお、「李城北」は、前漢の武帝に仕えた音楽家李延年の城であるという。

ここで「登徒子好色賦」で東隣の美女がどのようなかたちで描かれるか確認する。以下、「登徒子好色賦」の内容を三段に分けたかたちで示す。

【第一段】楚の大夫である登徒は、宋玉が「玉為人、体貌閑麗、口多微辭、又性好色」であると楚の襄王に訴える。襄王は宋玉に対して「好色」でないことの証明（説）を求め、証明できない場合追放することを宣言する（「有説則止、無説則退」）。

【第二段】そこで、宋玉は、

天下之佳人、莫若楚國、楚國之麗者、莫若臣里、臣里之美者、莫若臣東家之子、臣東家之子、增之一分則太長、減之一分則太短、著粉則太白、施朱則太赤、眉如翠羽、肌如白雪、腰如束素、齒如含貝、嫣然一笑、惑陽城、迷下蔡、然此女登牆、闔臣三年、至今未許也。

と自らを弁護する。ここでは、天下第一の美人として「東家之子」が挙げられる。そして、その「東家之子」の誘いに乗らなかつたことを以つて、宋玉は自らが「好色」でないことを証する。さらに、自らの弁護を終えた宋玉は、登徒の妻の醜さを並べ立て、そのような妻と五人の子を設けた登徒こそが「好色」であると反撃する。

【第三段】そのとき、秦の章華の大夫は襄王の前に進み出て、「愚乱之邪臣、自以為、守德不如彼矣」と宋玉を支持する。李善注によれば、「愚乱之邪臣」は大夫自らを指す。さらに続けて、大夫は鄭・衛の辺りで出会った乙女の話をする（鄭・衛は共に國名）。大夫が言葉巧みに誘った乙女は、美しい言葉に心動かされ、相手に心引かれながらも、正しい道と思

い、詩をうたい礼を守って、最後まで過ちを犯さなかった（心願其義、揚詩守礼、終不過差）。この大夫の言葉によつて、宋玉は登徒ほどの好色でないとされて、追放を免れた。

以上が「登徒子好色賦」の概要である。第三段で、大夫は鄭・衛の乙女の話が始めるに際して「且夫南楚窮巷之妾、焉足為大王言乎」と言っている。「南楚窮巷之妾」とは、宋玉が楚國一の美人と称えた「東家之子」を指す。すなわち、鄭・衛の乙女は「東家之子」よりも優れたものとして描かれている。ここで強調される鄭・衛の乙女の美点とは、礼を守る正しい態度である。鄭・衛を旅する大夫は、美しい乙女を見て「遵大路兮攬子祛」という詩を贈った。これは『詩経』鄭風遵大路を踏まえる。そもそも、鄭・衛は風俗淫奔な土地とされ、その風俗を反映する鄭風は淫楽とされる。この大夫の誘いに対して、乙女は「贈我如此兮不如無生」という詩を以って答え、大夫の誘いを拒否する。この乙女の態度は先に引用したように「心願其義、揚詩守礼、終不過差」と賛美される。乙女は鄭の風俗に染まらず、礼を守ったのである。

鄭・衛の乙女の美点が礼を守ることにあるならば、それに対比される「東家之子」の振る舞いは礼を守るものでないことになる。「東家之子」の振る舞いが礼から外れるのは、それが「自媒」だからである。「自媒」とは「媒」（媒酌人）を通さずに異性と付き合うことをいう。『詩経』齊風の南山に、「折薪如之何、匪斧不克。取妻如之何、匪媒不得」とあるように、「媒」を通さずに結婚することはできなかった。したがって、魏の曹子建「求自試表」〔文選〕三十七に、「夫自衛自媒者、士女之醜行也」とあるように、「自媒」は男にとっても女にとっても恥すべき行為とされたのである。「自媒」が恥とされるのは、『礼記』に、「男女非有行媒、不相知名」（曲礼篇）、「男女無媒不交」（坊記篇）とあるのに基づく。そして、同じく『礼記』郊特牲篇に、「男女有別、然後父子親、父子親然後義生。義生然後礼作、礼作然後万物安。無別無義、禽獸之道也」とあるように、男女の別は礼の基本となる。「自媒」は男女の別を乱すものとしてタブーとされたのである。「登徒子好色賦」には「自媒」という語は見えないが、『玉台新詠』序に「閨詩敦礼、豈東隣

之自媒。婉約風流、異西施之被教」とある。ここから、「好色賦」の「東家之子」が「自媒」であると理解されていることが分かる。また、「敦礼」が「東隣之自媒」と異なるとされていることは、礼と「自媒」の関係を端的に示すものとして注意される。

当該歌群の左注で、石川女郎は「東隣貧女」に扮して大伴田主を誘う。また、翌朝、その行為を「自媒」として恥じる。この石川女郎に関する記述が、「登徒子好色賦」を踏まえることは明らかである。藏中進³は、当該歌群が「登徒子好色賦」及び司馬相如「美人賦」などを翻案・脚色するかたちで作られた歌物語であると説く。「美人賦」は、鄒陽に「妖麗不忠」であると梁の孝王に訴えられた司馬相如が、宋玉の場合と同じく、「臣之東隣、有一女子、雲髮豊艶、蛾眉皓齒、顔盛色茂、景曜光起、恒翹翹而西顧、欲臣而共止、登垣而望臣、三年於茲矣、臣棄而不許」と、東隣の女子の誘いに乗らなかつたことを述べて自らを介護するといふもので、「登徒子好色賦」の同工異曲の作品である。

三 「風流」と礼

二二六・二二七では「風流」問答が交わされる。それでは正しい「風流」とはどのようなものか、お互いに主張しあうものであった。この問答における石川女郎・大伴田主の対立点は、「自媒」を認めるか否かという点にある。今まで述べてきたように「自媒」とは礼に反する行為として認識されていた。では、「風流」と礼はどのように関わるのか。以下、この点について考察する。

まず、「風流」の語義を確認する。小川環樹⁵によれば、「風流」とは「風の流れ」であり、「風」とは『論語』顔淵篇に、「君子之徳風、小人之徳草、草上之風、必偃」とあるように、君子の徳を表す。小川は「流」について特に触れていないが、「流」は「風の伝わる状態」を意味する。⁶すなわち、「風流」は、君子の徳が後世にまで流伝すること、また

は、先王の遺徳を正しく継承することを原義とする。その後、六朝期から唐代に至るあいだに、「風流」の語義は大きく変遷する。「風流」の変遷については、古典全集の当該歌群頭注に「晋代以後①道德的風格の意から、②放縱不羈、③官能的頹廢性を帯びたなまめかしさなどの意を表す」と簡潔にまとめている。小西甚一²⁾によれば、道德的風格を意味する①が好色を意味する③へと変化するのは、六朝期の老莊思想の流行、特に六朝後期に神仙道が大きな勢力を持ったことと関わる。「勢力絶倫の仙人と容色美麗な仙女との交情は、道教における重要な理想像」であり、「仙女と共に音楽・詩文・酒宴などを最高の水準において愉しむのが仙界の生活」であった。その仙界の生活を模すことで、琴・詩・酒・妓を主な要素とする唐詩の「風流」が生まれてくるのだという。好色風流の典型とされるのは、唐代の小説『遊仙窟』である。『遊仙窟』は、主人公張鸞と仙女十娘との一夜の交情を描く作品である。『遊仙窟』の「風流」は、「勒腰須巧快、捺脚更風流」「双燕子可風流」などとあるように、男女の交情もしくはそれに伴う情欲を意味する。この『遊仙窟』の「風流」で特に注目されるのは、「自隱風流到、人前法用多」である。「法用」とは、八木沢元『遊仙窟全講』によれば、「礼法をふりかざす」ことをいう。「風流」が到ったことを隠す態度が、「法用」である。『遊仙窟』の「風流」とは、礼と対置されるものとしてある。

一二六で石川女郎は、そのまま家に帰した田主を「をその風流士」と揶揄する。「をそ」は「遅」で、のろまでとんまなことを表すとされる。女郎の揶揄の背後には、「風流士」ならば女の誘いに気付いて迎え入れるべきだとする考えがある。これに対して、一二七で大伴田主は、帰したことこそが「風流士」としてふさわしいのだと反論する。女郎の行為が「自媒」であることによって、それを拒否して礼を守るのが「風流士」であると、田主は主張するのである。田主の「風流」とは、先王の遺徳を正しく継承し、礼を守る態度を指す。それに対する女郎の「風流」は、男女の交情を第一に優先させるものであり、その目的達成のためには礼にはこだわらない態度を指す。一二六・一二七の「風流」の意味は、古典全集頭注が「田主はむしろ伝統的な風流①の解釈をとっているのに対して、女郎は風流③

の延長ともいえる唐代的な好色の意味に解釈している」と解説するとおりである。また、辰巳正明⁹⁾が、石川郎女の「風流」を「《今風》の風流」、田主の「風流」を「《古風》の風流」であると説くのも、同様の趣旨の発言であろう。

先に当該歌群左注における石川女郎の記述（「東隣貧女」「自媒」）が「登徒子好色賦」を踏まえることを述べた。当然のことながら、「登徒子好色賦」の影響は石川女郎にのみ止まるものではなく、大伴田主にも及ぶ。「登徒子好色賦」において、宋玉は「東家之子」の「自媒」を拒否して、自分が好色でないことを証明する。同様に、大伴田主は「東隣貧女」石川女郎の「自媒」を拒否して、自分が「風流」であることを証明する。田主の「風流」は礼を守る態度であり、それは好色と対極にあるものであった。礼を守ることは、好色でないことを意味する。宋玉と田主は、東隣の自媒を拒否し、自分が好色でないことを証明する点で重なり合う存在である。宋玉は屈原の弟子であり、悲秋文学の代表作「九弁」（「楚辭」）の作者としても知られる。「九弁」は士の不遇の心情を秋の訪れの悲しみとともに述べる作品で、同じく士の不遇の心情を述べる屈原の「離騷」（「楚辭」）の影響を強く受けるものである。呉哲男¹⁰⁾は、一二七で大伴田主が喚起しようとしたのは、潔癖な生きかたをした屈原・宋玉風の「風流士」であったと説く。

当該歌群では二つの「風流」が提示されることを述べてきた。では、当該歌群の「風流」問答の勝者は、石川女郎・大伴田主のどちらだったのだろうか。当該歌群だけを見ると、「風流士」問答の勝利者が誰かは分明でない。しかし、石川女郎が「東家之子」と重ね合わせられているとすると、勝利者は自ずと明らかである。「玉台新詠」の序には、ある皇帝の宮殿（玉台）に住む麗女たちについて「説詩敦礼、豈東隣之自媒、婉約風流、異西施之被教」と記されている。麗女たちが詩を説き礼を守る様子は「東隣之自媒」とは異なり、優美で風流な様子は教え込まれて優雅さを身につけた西施とは異なっている、と述べている。「東隣之自媒」とは「登徒子好色賦」の「東家之子」のことである。呉を滅ぼした西施と共に、礼を守らない「淫」の代表として並べられている。石川郎女が「東隣貧女」と名乗り、「自媒」を行うという設定は、既に女郎を「淫」として否定していることになる。「登徒子好色賦」において東

家の子は宋玉によつて退けられたように、石川女郎は大伴田主に退けられる運命にあつた。当該歌群において田主が勝者とされたことは、当該歌群が田主の「風流」を正しいものとする立場を取るものであることを意味する。すなわち、当該歌群の主題は、正しい「風流」として礼を守る態度を提示することにあつた。

四 「風流」と「みやび」

当該歌群の「風流士」は、旧訓では「たはれを」と訓まれてきたが、それを本居宣長『万葉集玉の小琴』が「みやびを」と改訓した。それに対して、「風流」には都風という意味はない。繰り返すが、風流は道徳的風格や好色な態度を表す。「風流」を「みやび」と訓む最古の資料は醍醐寺本『遊仙窟』正安二年（一三〇〇）点である。上代には「風流」を「みやび」と訓む資料はない。ただし、「美也備」(5・八五二)という一字一音表記の例があるので、上代に「みやび」という語が存在することは確認できる。吉沢義則の説くように「風流」の訓は「みやび」以外に成立しがたいが、「風流」と「みやび」は本来別語であることは、ここで確認しておきたい。「風流」を「みやび」と訓むのは、「風流」が都風であると認識されたことによる。「みやびを」には「風流士」の外に「遊士」という表記もあるが、「遊士」の場合も「風流士」と同様「遊」には都風という意味はない。「遊士」の例として「海原の遠き渡を遊士の遊ぶを見むとなづさひぞ来し」(6・二〇一六)がある。ここに「遊士の遊ぶを見む」とあるように、「遊士」は遊びをなす人の意である。「遊」はあくまでも遊びである。「遊士」が「みやびを」と訓まれるのは、「遊士」の遊びが都風であると認識されたためであらう。

「遊士」の場合と同様、「風流」と「みやび」はあくまでも別語である。「風流」が「みやび」と訓まれたのは、「風流」であることが「みやび」と認識されたからである。以下の例は、「風流」であることが都風だとする認識を端的に示す。

安積山影さへ見ゆる山の井の浅き心を我が思はなくに（16三八〇七）

右の歌は、伝へて云はく、葛城王、陸奥国に遣はされける時に、国司の祇承、緩怠なること異甚し。ここに王の意悦びずして、怒りの色面に顯れぬ。飲饌を設けたれど、肯へて宴樂せず。ここに前の采女あり、風流の娘子なり、左手に觴を捧げ、右手に水を持ち、王の膝を撃ちて、この歌を詠む。すなはち王の意解け悦びて、樂飲すること終日なり、といふ。

葛城王の機嫌が直つたのは、前の采女であつた風流の娘子の「左の手に觴を捧げ、右の手に水を持ち、王の膝を撃ちて、この歌を詠みき」という所作である。猪股ときわはこの一連の所作の中で特に「王の膝を撃ちて」に注目し、「ただ拍子をとるだけであつたなら、相手の膝を打つ必要はない。王の膝を打つ、という所作は自らの身体から、技をもつて引き出してきた、性的な要素を含む所作である」と説く。ただし、王は娘子が膝を撃つただけで機嫌を直したわけではない。娘子は、王の膝を撃つときに、酒を勧め、歌を奉つた。唐詩の「風流」が琴・詩・酒・妓を主な要素とするという小西甚一の指摘があることは、先に述べた。三八〇七には、琴のことは見えないが、他の「風流」の要素である詩・酒・妓は揃う。そして、王の機嫌を直したものは、まさしくこの唐詩に倣つた「風流」なのであつた。娘子の「風流」は、采女として仕えた都の生活の中で身に付けたものである。ここでは都と陸奥国が対比され、兩者の格差の象徴として「風流」がある。次の七二一も、「風流」を都風だと認識する例である。

天皇に献る歌一首 大伴坂上郎女、佐保の宅に在りて作る

あしひきの山にし居れば風流なみ我がするわざをとがめたまふな（4721）

七二一は、題詞及びその脚注にあるように、佐保の宅にある坂上郎女が聖武天皇に献じたものである。坂上郎女は、佐保を山だとへりくだって、山にいるから「風流」がないとうたう。山として佐保が意識された場合、佐保と対比されているのは、天皇のいる都（平城京）であろう。「風流」は都のものであり、都から外れた佐保には「風流」がない

のである。

五 礼と藤原京

はじめに述べたように、「みやび」の用例は当該歌群を嚆矢とする。「みやび」が持統朝に姿を現したことは、持統朝に藤原京が建設されたことと無関係でないだろう。藤原京は都城制を採用した初めての本格的な都であるとされる。都風であることを主張する「みやび」は、本格的な都なしに出現することができなかったはずである。先に当該歌群の主題が正しい「風流」の提示にあることを述べた。そこで提示された正しい「風流」とは、新しく建設された藤原京にふさわしい「みやび」である。

ここで藤原京とは、どのような空間であったかを確認する。西川幸治⁽¹⁾によれば、中国の都城制を取る都市の規範形態は、「一、環濠城塞都市。二、方格的形態。三、礼的秩序による構成。四、華夷的地域空間の観念」の四つの特色を持つ。藤原京の場合、この規範形態にどれだけ忠実であったのか。以下、項目別に検証する。

『環濠城塞都市と方格的形態』 藤原京は環濠城塞都市といえるような大規模な羅城を持たなかったものの、一辺五・三キロメートルの正方形から成る都城の中心に正方形の宮を置き、南北と東西に九本ずつの道路を交差させるかたちで整然と区画された方格的形態を備える。この藤原京の都市計画は、『周礼』の冬官考工記篇匠人条に、

匠人営国、方九里、旁三門、國中九經九緯、經涂九軌、左祖右社、面朝後市。

とある都城の理想形に則るものである。⁽²⁾『周礼』とは春秋時代に周公旦によって書かれたと伝えられる書物で、そこには周代の正しい礼が記されていると考えられた。すなわち、藤原京は礼に最も忠実なかたちで建設された都であり、その方格的形態は礼的秩序の表象となる。

【礼的秩序による構成】景観の礼的秩序は藤原宮に居住する人々にも及ぶ。『続日本紀』慶雲三年（七〇六）三月丁巳の文武天皇の詔に、

夫れ礼は、天地の経義、人倫の範範なり。道徳仁義は、礼に因りて弘まり、教訓正俗は、礼を待ちて成る。比者、諸司の容儀、多く礼儀に違へり。加以、男女別無くして、昼夜相会ふ。又如聞らく、「京城の内外に多く穢臭有り」ときく。良に所司、檢察を存せぬに由れり。今より以後、両省・五府、並に官人と衛士を遣して、厳しく捉搦を加へしめ、事に随ひて科決せよ。

とある。この詔の中で注意したいのは、「男女無別、昼夜相会」が両省（式部省・兵部省）・五府の取り締まりの対象となつてゐることである。先に「礼記」郊特牲篇を引用して述べたように、男女の別は礼の基本となる。藤原京の外では「男女無別、昼夜相会」は日常的な光景であつたとしても、藤原京内部にはあつてはならない光景であつた。藤原京は、礼によつて秩序付けられた特別な空間であつたからである。

【華夷的地域空間の観念】華夷的地域空間の観念は、『周礼』夏官司馬篇職方氏条に示される「王畿」「九服」を基本として成り立つものである。

乃弁九服之邦国。方千里曰王畿。其外方五百里曰侯服。又其外方五百里曰甸服。又其外方五百里曰男服。又其外方五百里曰采服。又其外方五百里曰衛服。又其外方五百里曰蛮服。又其外方五百里曰夷服。又其外方五百里曰鎮服。又其外方五百里曰藩服。

「王畿」は王の直轄領であり、「九服」は九種類の諸侯の封国を指す。中心の方千里「王畿」であり、その周囲には内から順番に「侯」「甸」「男」「采」「衛」「蛮」「夷」「鎮」「藩」の「九服」が並ぶ。古代中国の世界観の一つに蓋天説がある。蓋天説は、天地のさまを「天円地方」と捉える。『晋書』天文志には、蓋天説について「天員如張蓋、地方如碁局」とする。「員」は「圓」である。すなわち、天は円形で、地は方形であるとする観念である。その方形の

地を、方五百里ずつの入れ子状に区切ると「王畿」と「九服」になる。入れ子の中心は「王畿」であるが、その「王畿」もさらなる入れ子構造となっている。「周礼」地官大司徒篇には、王畿について、

日至之景尺有五寸、謂之地中。天地之所合也。四時之所交也。風雨之所會也。陰陽之所和也。然則百物阜安、乃建王國焉。制其畿方千里而封樹之。

と述べる。「日至」とは夏至である。夏至の正午の日影が一尺五寸となる土地を、「地中」という。「地中」とは世界の中心であり、天地・四時・風雨・陰陽が交わる場所である。ここに王は国を建て、その方千里に溝を掘りその上に樹木を植えて、「畿」(境界)を示すのである。すなわち、「王畿」の中心には「地中」があり、「地中」には王城が建てられるのである。王城の構造は方九里の方形であり、その中心に王宮が建てられるのであった(孝工記)。世界の中心にある王宮において、王は礼(具体的には『礼記』月令篇に定められた季節ごとの儀礼)に基づいた儀礼を執り行う。大室幹雄^(註)は、「こうして天と地とを父母にもつ聖なる王は幾何学的に構成された方形の世界と首都と王宮の中心に、世界全体の生命を司る至高の祭司として、これまた天地の形体を象徴する神殿で彼が一身に体現する宇宙論的に徳、潜在的な生命力を世界に流出する季節ごとの祭祀を主宰しなければならなかった。それどころか彼の生活自体が宇宙の生命力の運行を直裁に象徴する儀礼として営まれる。むしろ演じられるべきであるという理念が方形と円形のイメージの組み合わせからなる秩序整然たる体系として結晶化された。それが即ち王の『礼』であった」と述べる。世界の中心に南面して礼を行う王からは徳が流出する。したがって、王の周囲は王徳によって潤うが、地理的に遠ざかると王徳は希薄となる。徳によって風化された周辺部には服属した諸侯が守る。逆に風化の及ばない辺境には蛮夷が住む。世界を入れ子型に区切り、王徳によって秩序付けられた中心は華であり、王徳の及ばない辺境が夷であるとすると考え方が、華夷的地域空間の観念である。

都城が方格的形態を持つのは、以上述べた入れ子型構造の一部を成すことによる。藤原京が都城制を採用したこと

は、華夷的地域空間の觀念を受け入れたことを意味する。「王畿」の内部は「畿内」である。『日本書紀』大化二年（六四六）正月の大化改新詔「其の二に曰はく、初めて京師を修め、畿内国の司・郡司・関塞・斥候・防人・馭馬・伝馬を置き、鈴契を造り、山河を定めよ」の京師・畿内国の整備のことに付随して、

凡そ畿内は、東は名叢の横河より以来、南は紀伊の兄山より以来、西は明石の櫛淵より以来、北は近江の狭狭波の合坂山より以来を、畿内国とす。

と、「畿内国」の範圍を大和・河内・摂津・山城の四国に定める。もちろん、畿内制及び九服の制をそのまま日本の国土に当てはめることはできない。特に九服の制が日本において施行された徴証は見出せない。『周礼』の九服の制と日本の制度との相違は小さくないが、華夷的地域空間の觀念を基本とする点では共通する。華夷的地域空間の觀念とは、「世界帝国」たる中国を支える基本理念である。当然、「小帝国」たる日本も、華夷的地域空間の觀念を採用しなければならなかったのである。

「王畿」の中心にある都城は、王の徳を最も強く受ける。よつて、都城の内部では礼が最も正しく守られるはずであると考えられた。都城が礼的秩序の空間とされたのはこのためである。当該歌群の「みやび」と都城が礼的秩序の空間とされたこととは無関係でない。藤原京の中心に位置する藤原宮から天皇が徳を流出させているかぎり、藤原京では礼が守られる。藤原京の礼的秩序は天皇の徳性の証明である。そして、藤原京の礼的秩序は、礼を守る「風流」を「みやび」とする当該歌群によって保証されるのである。

六 天平の「みやび」

和銅三年（七一〇）三月、平城遷都が行われる。平城京の建設プランも都城制に則るものであったから、先に挙げ

た「一、環濠城塞都市。二、方格的形態。三、礼的秩序による構成。四、華夷的地域空間の觀念」という四つの特徴は、藤原京同様、平城京においてもほぼ忠実に継承される。しかし、平城京の場合、藤原京と異なり、都城の規範形態の規制力は「みやび」に大きな影響与えなかった。当該歌群以後、「みやび」の用例は、平城京遷都二十年を経た天平期に集中して表れる。天平の「みやび」の特色は、大宰府梅花宴に追和する歌に、

梅の花夢に語らくみやびたる花と我思ふ酒に浮かべこそ（585二）

とあるのを典型とするように、礼的秩序よりも、むしろ神仙道の影響を受けた好色風流が好まれる。もちろん、天平の「みやび」が好色風流へと全面的に傾斜したというわけではない。例えば、天平八年（七三六）十二月の葛井広成家集宴歌（6・一〇一―一〇二）序の「風流意氣之士」は、「古歌」「古曲」をうたうことで、歌舞音曲の伝統を正しく承け伝えようとするものである。その「風流」は、『藤氏家伝下』武智磨伝の「風流侍従」、『続日本紀』天平六年（七三四）二月条朱雀門歌垣に参加した「五位已上風流者」と同じものである。村山出は、朱雀門歌垣に代表される聖武朝の歌舞を「氏族共同体的社会に遺存していた歌舞芸能の天武天皇による国家的集中化を先例として、聖武天皇即位にともなう礼楽思想を背景とする諸儀容整備化の動向」と関わるものとされ、風流侍従は「有職故実・歌舞・学芸など宮廷の礼楽に一定の役割をはたしていた」と説く。礼楽思想に基づいて先王の遺風を正しく承け伝えようとする「風流」は、当該歌群と同じ礼的秩序を表すものであったが、琴・詩・酒・妓を主な要素とする唐詩の好色風流へと傾斜しているは注意される。

本稿では、大伴田主の主張する「みやび」は、先王の遺風を正しく承け伝えようとする「風流」であり、また、それは藤原京の礼的秩序を象徴するものであることを述べてきた。このような藤原京の「みやび」は、天平の「みやび」には真つ直ぐに受け継がれなかった。天平の「みやび」の詳細については、第五部第一章「平城京の風流」で述べる。

注

- (1) 神野志隆光「持統朝と人麻呂作歌」(『柿本人麻呂研究』 塙書房、一九九二)。
- (2) 小島憲之「万葉集と中国文学との交流」(『上代日本文学』と中国文学 中) 塙書房、一九六三)。
- (3) 藏中進「石川女郎・大伴田主贈報歌」(『万葉集を学ぶ 第二集』 有斐閣、一九八三)。
- (4) 当該歌群を歌物語と見た場合、作者は石川女郎・大伴田主であるとは限らない。また、歌と左注の作者も異なる可能性がある。阿蘇瑞枝「石川女郎の歌——大伴田主との歌を中心に——」(『万葉の歌人と作品 第一巻』 和泉書院、一九九九) は、歌はそれぞれ石川女郎・大伴田主の作、左注は大伴田主の作文脚色であるとの見方を示している。
- (5) 小川環樹「風流の語義の変化」(『中国語学研究』 創文社、一九七七、初出一九五二)。
- (6) 辻英子「『日本書異記』の風流女」(『並木の里』 三三、一九九〇)。
- (7) 小西甚一「風流と『みやび』——琴・詩・酒・妓の世界——」(『国文学』 二七—二四、一九八二)。
- (8) 辰巳正明「風流論——万葉集における古風と今風」(『万葉集と比較詩学』 おうふう、一九九七、初出一九九六)。
- (9) 異哲男「万葉の「風流士」」(『古代日本文学の制度論的研究』 おうふう、二〇〇三、初出一九九三)。
- (10) 深津風房「古代中国人の思想と生活——『風流』について——」(『二松学舎大学東洋学研究所集刊』 二二、一九九二) は、「風流」とは「誰それ振りの受け伝え」であると説く。異前掲9は深津説を基本とする。
- (11) 吉沢義則「万葉集に用いられた風流・風流士・遊士の訓み方に就いて」(『万葉集新説』 中部日本新聞社、一九五二)。
- (12) 猪股ときわ「天平宮廷と『風流』」(『歌の王と風流の宮』 森話社、二〇〇〇、初出、一九九二)。
- (13) 西川幸治「中国の都城制」(『都市の思想』 上) 日本放送出版協会、一九九四)。
- (14) 小沢毅「天武天皇の造都事業と藤原京」(別冊歴史読本『日本古代史』 「王城と都市」の最前線) 新人物往来社、一九九九)。
- (15) 大室幹雄「宇宙の鏡」(『劇場都市——古代中国の世界像——』 三省堂、一九八一。後にちくま学芸文庫、一九九四)。
- (16) この点については、岡崎義恵「万葉時代の風流」(『日本芸術思潮 第二巻上』 岩波書店、一九四七) が夙に指摘すると

ころである。

(17) 村山出「風流侍従の歌——身人部王の位置——」(『奈良前期万葉歌人の研究』翰林書房、一九九三。初出、一九八〇)。

補

本稿(二〇〇一)と同時期に発表された論考に、高松寿夫「規範としての『ミヤビ』・『風流』」(『上代和歌史の研究』新典社、二〇〇七。初出、二〇〇二)がある。高松は、一二六・一二七の新たな出典として、『類林』『毛伝』の「顔叔柔燭」の故事を想定している。一二六・一二七の新たな出典を示した論として注目される。また、高松は、池田三枝子「聖武朝の政治理念と『みやび』」(『古代文学』三四、一九九五)の当該歌群が「風流」「ミヤビ」の用例として飛び抜けて古いという指摘を引用しつつ、聖武朝の「風流」「ミヤビ」流行の中で作られた可能性を指摘している。もしそうであるならば、『万葉集』巻二相聞は、後世に作られた「風流」の歌を持統朝に載せることによって、平城京の「風流」の始原が藤原京にあるという「歴史」を語っていると捉えることができる。

なお、池原陽斉「万葉集の『風流士』——字訓史との関連から——」(『万葉集訓読の資料と方法』笠間書院、二〇一六。初出、二〇一一)は、「風流士」の訓を再検討して、「あそびを」と読むべきことを主張している。

第二章 夏の香具山——『万葉集』 1二八考——

一 はじめに

『万葉集』卷一「藤原宮に天の下治めたまひし天皇の代」冒頭に、

天皇の御製歌

春過ぎて夏来るらし白たへの衣乾したり天の香具山（1二八）

が載せられる。二八については、澤瀉久孝『万葉集注釈』に「新緑の香具山のあたりに白い衣類が干されて、初夏の日が照つてゐる実景に対して、まだ春だと思つてゐたのが、いつの間にか夏が来たのだ驚かされた感慨を詠まれた」とあるように、夏の訪れをうたつたとする理解が一般的である。季節の推移をうたう歌の嚆矢となるのは、当該の二八である。^①天智天皇の時代に作られた額田王「天皇、内大臣藤原朝臣に詔して、春山の万花の艶と秋山の千葉の彩とを競憐はしめたまふ時、額田王、歌を以ちて判る歌」（1一六）も春・秋をうたうが、一六は春と秋とを対比するこ

とを主題とするもので、季節の推移を主題とするものではない。持統朝に季節の推移をうたう歌が登場した理由として挙げられるのは、持統朝における暦法の施行である。暦法の施行については、『日本書紀』持統四年十一月条に、

甲申に、勅を奉りて始めて元嘉曆と儀鳳曆とを行ふ。

と記される。暦法の施行によつて春夏秋冬の四時観が生まれ、季節の推移をうたう歌が生み出される。季節歌発生の道筋を大枠で説明すれば以上のとおりであるが、暦法の施行が季節歌の典型的表現を生み出したわけではない。二八は小倉百人一首に小異歌が載せられたこともあつて、現在夏の季節歌の典型とされている。しかし、政所賢二が「天平期の歌人達の季節感の枠をはみ出す何もものかを内包していた季節歌」と説くように、二八は後期万葉の歌人に夏の季節歌の典型として継承されたわけではなかつた。

「春過ぎて夏来るらし」と類似する表現として、大伴家持の

春過ぎて 夏来向へば あしひきの 山呼びとよめ さ夜中に 鳴くほととぎす 初声を 聞けばなつかし：
(19四一八〇)

がある。二八が夏の訪れを告げる景物として「白たへの衣」を取り上げるのに対して、家持は「霍公鳥」を詠んでいる。家持は、

立夏四月、既に累日を経ぬるに、由し未だ霍公鳥の喧くを聞かず。因りて作る恨の歌二首(17三九八三題詞)

霍公鳥は、立夏の日に、来鳴くこと必定なり。(17三九八三左注)

曙り明かしも今夜は飲まむほととぎす明けむ朝は鳴き渡らむそ(二日は立夏の節に応る。故に明けむ且に喧かむといふ)(18四〇六八)

二十四日は立夏の四月の節に応る。これに因りて二十三日の暮に、忽に霍公鳥の曉に鳴かむ声を思ひて作る歌二首(19四一七一題詞)

とあるように繰り返して立夏の歌を作るが、いずれも雀公鳥が景として選ばれている。白袴の衣が立夏の景物として定着することはない。また、二八でうたわれるのは夏の香具山であるが、卷十春雑歌の冒頭に掲げられる柿本人麻呂歌集歌、

ひさかたの天の香具山この夕霞たなびく春立つらしも（10一八二二）

に代表されるように、香具山は春の山としてうたわれるのを常態とする。

季節歌の様式が確立すると、立夏の頃の景物は雀公鳥、香具山は春の山として定着する。雀公鳥が立夏の景物として定着したのは、『漢書』楊雄伝の顔師古注に「鶉鴝鳥、一名子規、一名杜鵑、常以立夏鳴（鶉鴝鳥、一名子規、一名杜鵑、常に立夏を以て鳴く）」とあるのに拠る。では、一方の春の香具山はどのような契機によって定着したのだろうか。本稿は、香具山が夏の山から春の山へと変貌する理由について考え、二八と持統朝との関係について述べたいと考える。

二 白たへの衣

前に述べたように、二八については夏の訪れをうたったとする理解が一般的であった。本稿もこの理解を前提として論を進めたいのだが、その前に中西進³の意見について触れておく必要がある。中西は白袴の衣を雪と見て二八を冬の歌とする意見を提示して、二八の解釈として、「香具山に雪が降っている。それを見て作詞は面白がる。おやお妙の衣を乾している、と。そしていう。今は冬だとばかり思っていたのに、冬どころか春もとつくに過ぎてしまっ、もう夏が来ているらしい、と。この一首はそんな歌ではないか」と述べている。中西説の根拠となったのは、

筑波嶺に雪かも降らるいなをかもかなしき児ろが布乾さるかも（14三三五二）

甲斐が嶺に白き雪かやいなをさの甲斐の蓑衣や晒す手作りや手作り（風俗歌二二）

という山に白い布を乾す歌であった。中西が提示した三三五一や風俗歌二二は二八を考えていく上で重要な資料であるが、冬の歌と見る中西説は成り立ちがたい。西宮一民⁽⁴⁾が説くように、類歌とされる歌が白衣を雪にたとえるのに、二八は逆になっているのは不審であり、また「今は冬だとはかり思っていたのに、冬どころか春もとつくに過ぎてしまつて」という理解は、「春過ぎて夏来向へば」(万葉集、卷19四一八〇)・「冬過ぎて春きたららし」(同、卷10一八四四)・「冬過ぎて春しきたれば」(同、卷10一八八四)の如く、「冬↓春」「春↓夏」の表現をとるのみで、それより前の季節を包含して考へることはあり得ない」からである。例えば、二八に最も近い

冬過ぎて春来るらし朝日さす春日の山に霞たなびく(10一八四四)

は、かすみ棚引く春日山の春景色をうたうものであって、「冬過ぎて」を「今は秋だとはかり思っていたのに、秋どころか冬もとつくに過ぎてしまつて」と解釈する余地はない。すなわち、「春過ぎて夏来るらし」は文字どおり夏の訪れをうたうものであり、白栲の衣とは初夏の景物として理解すべきものである。

白栲の衣について、契沖『万葉代匠記』(初稿本・精選本)は「春マテノ衣ハタ、ミ置カントメニホシ、開箱衣帯隔年香ト更衣詩ニ作レル如ク、去年ヨリ箱ニ入置ケル衣ヲハ、今キン料ニ、湿気ナト乾サントテ、香具山ノ麓カケテスム家、ニ、取出テホセルカ見ユルニツケテ、時節ノ至レル事ヲヨマセ給ヘル也」(精選本)とあるように、更衣のために虫干しされた衣類と見る。これに対し、折口信夫⁽⁵⁾は、香具山が神聖な山であることを根拠として、「単に春夏交代の時期に行はれる更衣の為の曝衣という見方だけではなくて当年の田植えの五月処女の資格を得る為の物忌みをする時に着る齋衣を香具山の上辺に掛け重ねた衣とする解も成り立つのではないか」と説いている。折口説は後の多くの論者によって支持された。桜井満⁽⁶⁾は、古代の香具山の南麓から西麓・北麓にわたって埴安の池がめぐっていることを指摘して、衣を干すために船で往復せねばならないことから、香具山は決して更衣の衣を干すような山ではなかったと説いている。

また、渡瀬昌忠は「『白妙の衣干したり』とは、香具山での春の神事に奉仕した人々が、神事が明けた日の朝、青々と茂る香具山に白衣を乾している光景であろう」と説いているが、背後に神事を想定する点、折口説を踏襲するものである。

三 夏の国見

渡瀬の説く「春の神事」とは、国見・野遊び（歌垣・神婚）が一連となった行事である。国見・野遊びが一連であることについて、渡瀬は「万葉集卷十六竹取翁の歌（稿者注、16・三七九二）の題詞によると、「季春之月」（晚春三月）に翁が丘に登って「遠望」（国見）していると、若菜を摘んで「羹を煮」ている九人の美しい娘子に会う。国見と野遊びとが一続きの行事であることがわかる」と述べている。

国見は一般的に春の農耕予祝儀礼とされるが、

三十有一年の夏四月の乙酉の朔に、皇輿巡り幸す。困りて腋上の喙間丘に登りまして、国の状を廻らし望みて曰はく、「妍哉乎、国を獲つること。内木綿の真逢国と雖も、猶し蜻蛉の臂帖せるが如もあるかも」とのたまふ。是に由りて、始めて秋津州の号有り。（『日本書紀』神武天皇）

とあるように、最初の国見としてされる神武天皇の国見は夏四月に行われた。また、『日本書紀』仁徳七年の、七年の夏四月の辛未の朔に、天皇、台の上に居しまして、遠に望みたまふに、煙氣多に起つ。

も、夏四月の国見であった。渡瀬は、柳田国男「民間曆小考」（『定本柳田国男集 第十三卷』筑摩書房、一九六九。初出、一九三二）の四月新年説を引用しつつ、曆法以前の年頭（古い春）の国見は、後の旧四月を中心とする晩春から夏にかけての行事であると述べている。国見と一連とされる歌垣的行事についても夏に行われた例が多いことは、渡瀬が「三

夏熱朝、九陽煎夕」〔常陸国風土記〕茨城郡高浜、「四月十日」〔常陸国風土記〕香島郡香島神宮、「夏月熱日」〔常陸国風土記〕久慈郡山田里、「夏暑之時」〔常陸国風土記〕久慈郡高市、「五月」〔播磨国風土記〕掛保郡枚方里佐岡)を挙げて説くところである。

竹取翁の歌にも「季春之月」と設定されているように、暦法以前の国見・歌垣は後の四月前後に行われた。改めて述べるまでもなく、

大和には 群山あれど とりよろふ 天の香具山 登り立ち 国見をすれば 国原は 煙立ち立つ 海原は か
まめ立ち立つ うまし国ぞ 蜻蛉島 大和の国は (一一)

とあるように、香具山では国見が行われた。香具山の国見が何月頃に行われたかは、二には特に記されていない。二には「国原は 煙立ち立つ」とうたわれるが、やはり渡瀬(10)が「そのころ(稿者注、国見が行われる初夏を指す)大地から盛んに立ちのぼる雲・烟・霞・霧といった気象が、国見に見られる対象となり国見歌の素材となった」と説くように、煙が初夏の景物であるとすれば、香具山の国見も初夏に行われた可能性がある。香具山の国見とは、暦法以前の夏の国見のおもかけを残している。同様に、初夏の香具山の景をうたう二八についても、暦法以前の国見・歌垣との関係から考えていく必要がある。

二八を考えると基本となるのは、次の岩下武彦(11)の意見である。岩下は、末句を地名や場所ので歌い納める歌を検討して、末句の地名・場所は土地誉めの対象となつてゐることを指摘した。代表的な例を挙げると、

これやこの大和にしては我が恋ふる紀路にありとふ名に負ふ背の山 (一三二五)

聞きしごとまこと貴く奇しくも神さびをるかこれの水島 (三二四五)

である。すると、末句を天の香具山とうたいおさめる二八は、香具山を対象とする山ほめ歌であると理解される。国見歌には景物列叙型と対象称揚型の二種があるとされる。景物列叙型とは「…見れば…見ゆ」という形式で、見えた

ものを単純に列挙するもの。対象称揚型とは「…は」と特定の二対象をはじめに掲げ、中間部にその対象の属性を述べて、最後にそれを根拠として対象を讚美称揚するものである。ここでいう山ほめ歌とは対象称揚型の国見歌を指し、中間部にはその山の属性（すばらしさを保証する景物）がうたいこまれる。山ほめ歌の典型とされる、

三諸は 人の守る山 本辺には あしび花咲き 末辺には 椿花咲く うらぐはし 山ぞ 泣く子守る山
(13三三三二)

を例にとると、「本辺には あしび花咲き 末辺には 椿花咲く」が山の属性を述べる中間部となる。二八は「…は」というかたちとなっていないが、三三三二と同じく山ほめの歌として見ると、馬酔木・椿に対応する中間部として指摘できるのは、「白たへの衣乾したり」である。二八では、白たへの衣によって、香具山のすばらしさがほめたたえられている。二八は、対象称揚型の国見歌の様式を基本的に継承する歌なのである。

白たへの衣が何であつたかについて追求するのは、現状では困難である。先に挙げた契津説・折口説・渡瀬説の他に、神衣祭（伊勢神宮で孟夏に行われた）との関係から説く高橋六二⁽¹³⁾、川上富吉⁽¹⁴⁾の意見もある。また、白たへの衣を卵の花の比喩として見る森斌⁽¹⁵⁾の意見もあるが、いずれも決定的な根拠に欠ける。白袴の衣が初夏の景物であること、香具山をほめる景物としてうたわれていることを確認するにとどめて、次に進みたい。

四 天の香具山

香具山で国見がなされるのは、香具山が聖山であると考えられたからである。香具山が聖山であることは、「天の」という修飾句が付せられていることから明らかである。香具山に「天の」と付せられたのは、『釋日本紀』卷七に引用される『伊予国風土記逸文』に、

伊与の郡。郡家より東北のかたに天山あり。天山と名づくる由は倭に天の加具山あり。天ゆ天降りし時二に分かれて、片端は倭の國に天降りき。片端はこの土に天降りき。因りて天山と謂ふ、本なり。その御影は敬礼ひて久米らが奉れるとぞ。

とあるように、本来天にあった山であるとされたからである。『古事記』上巻の天岩屋戸条で、岩屋戸に籠った天照大神を呼び出すのに際して天の香山の真男鹿の肩・天の波波迦・五百津真賢木が用いられたのも、香具山が天（高天原）にあると考えられていたことを示す。ミルチャ・エリアーデは、中心のシンボルズムとして、

1、聖なる山——ここにおいて天地が相合う——は世界の中心に位する。

2、すべての寺院や宮殿——さらに拡大してすべての聖都や王の住処——は聖山であり、従って中心となる。

3、大地の軸 axis mundi があるゆえに、聖都、寺院などは、天、地、地下界の接合点と考えられる。

の三点を挙げているが、まさしく香具山は天地が相合う世界の中心であった。

上野誠は、「御足方に匍匐ひて哭きし時、御涙に成れる神は、香山の畝尾の木の本に坐して、泣沢女神と名づく。故、其の神遊りし伊邪那美神は、出雲國と伯伎國との堺の比婆の山に葬りき」（古事記上巻、火神誕生）について、「記」は香具山を「國」の中心として、それに対する辺境の「極」の象徴として「比婆の山」を対置しているといえるだろう。つまり、大和は國々の中心なのであり、さらにその大和の中心が香具山であるという世界観を、ここに読み解くことができる」と説いている。また、『日本書紀』神武天皇即位前紀戊辰年九月条・同神武元年正月条に見える香具山の壇土によって天の平瓮・天手扱八十枚・嚴瓮を作つて天神地祇を祭つたとする伝承や、『日本書紀』崇神天皇十年九月条の吾田媛が香具山の土を領布に包み「倭の國の物実」と呪詛した伝承も、香具山が世界（大和）の中心となる聖山であることと関わるのだろう。

香具山は世界の中心たる聖山であったが、一方、大和三山の一つとする見方も存した。『播磨國風土記』揖保郡の

上岡の里条には、「出雲の国阿菩の大神、大倭の国の畝火・香山・耳梨、三つの山相闘ふと聞かして、此を諫め止めむと欲して、上り来ましし時、此処に到りて、乃ち闘ひ止めぬと聞かし、其の乗らせる船を覆せて、坐しき。故、神阜と号く」と、「三山相闘」のさまが記される。上岡の里条の香具山は、畝火・耳梨に対して特別の位置を占めるものではない。三山はあくまでも同格である。同格な三山の中の一つという位置付けの中では、香具山は世界の中心たる唯一の山となることができない。大和三山としての香具山は、世界の中心たる香具山像を否定するものである。

神堀忍¹⁸は、天の香山が登場する『古事記』天の岩屋戸神話の成立を、十八氏の祖等の墓記が奉られた持統五年（六九二）頃と見て、「大和三山の中で、特に香具山を尊しとする思想は、あるいは持統朝あたりが頂点であった」と述べる。香具山を世界の中心と見る思想のピークを保持朝とする神堀の指摘は重要であるが、『古事記』天の岩屋戸神話のみから右のように結論づけることは性急であろう。

大和三山がうたわれる例で最も時代が早いのは、斉明四年（六六二）の「御船西征」（『日本書紀』斉明七年正月）に同行した中大兄皇子の三山歌「香具山は 畝傍雄雄しと 耳梨と 相争ひき 神代より かくにあるらし 古も 然にあれこそ うつせみも 妻を 争ふらしき」（一三三）とその反歌「香具山と耳梨山のあひし時立ちて見に来し印南国原」（一三四）である。

右の一三・一四と前掲上岡里条とのあいだには、大きな相違点がある。上岡里条は「三山相闘」とあるが、一三・一四は香具山と耳成山との争いをうたう。また、上岡里条には阿菩の大神が登場するが、一三・一四では阿菩の大神はうたわれぬ。吉井巖¹⁹は、一四の「立ちて見に来し」の主体は、上岡里条をもとにして阿菩の大神を補うのではなく、歌の中に現れる印南国原とするべきであるとみる。一三は「香具山は」からうたいおこされる。畝火山をめぐる香具山と耳成山との争いは、香具山を主体とする。一三においては三山は同格でなく、その中心として香具山がおかれているのである。多田元²⁰は、香具山をうたう一三と印南国原をうたう一四とを切り離し、一三は香具山付近で

行われた歌垣においてうたわれた歌謡であると推定している。香具山の歌垣が行われたとするならば、それは二の聖山香具山の国見からつながる行事であろう。一三では三山がうたわれているが、香具山は三山の一つとして埋没するものではない。世界の中心たる聖山としての流れを汲むものであった。

五 春の香具山

持統八年（六九四）十一月、藤原京遷都が行われる。藤原宮御井の歌は、三山と吉野を組み合わせて新しい都のさまを描写する。

やすみしし わご大王 高照らす 日の皇子 荒たへの 藤井が原に 大御門 始めたまひて 埴安の 堤の上
 上に あり立たし 見したまへば 大和の 青香具山は 日の経の 大御門に 春山と しみさび立てり 畝
 傍の この瑞山は 日の緯の 大き御門に 瑞山と 山さびいます 耳成の 青菅山は 背面の 大き御門に
 宜しなへ 神さび立てり 名くはしき 吉野の山は 影面の 大き御門ゆ 雲居にそ 遠くありける 高知る
 や 天の御蔭 天知るや 日の御蔭の 水こそば 常にあらめ 御井の清水（一五二）

五二においては、香具山は東（日の経）の大御門、畝傍山は西（日の緯）の大御門、耳成山は北（背面）の大御門、吉野は南（影面）の大御門としてそれぞれ位置づけられている。その中心にあるのは、中国都城の規範形態に基づいて建設された藤原京であった。藤原京は世界の中心たる「地中」に建設され、天子（天皇）はその中心で正しい政治を行って徳を流出させる。藤原京は天子の膝元で徳の影響を最も強く受けるため、その内部は最も正しい礼的秩序の空間として認識された。東西・南北に延びた計画道路によって方形に区切られた藤原京の町並みは、そこが礼的秩序の空間であることを視覚的に表わす。五二は、「大和の 青香具山は 日の経の 大御門に 春山と しみさび立て

り」とあるようにとあるように、香具山について「青」「春山」であるとしている。香具山が「青」「春山」であるのは、東（日の経）の大御門であることと関わる。陰陽五行説によれば、木―東―青―春、火―南―朱―夏、土―中央―黄―土用、金―西―白―秋、水―北―玄―冬というように、五行（五材）にはそれぞれの特性を象徴する方位・色・季節などが定められている。香具山をはじめとする大和三山は、藤原京（大藤原京）の京域内に位置する。藤原京の建設工事とは、京域内を礼的秩序の空間として再編成しようとするものであった。大極殿の東に位置する香具山は、五行説に基づき「青」「春山」として再編されたのである。藤原京の建設によつて世界の中心は藤原京に移った。香具山は他の山々と共に、大御門の一つとして位置づけられる。そこには世界の中心たる聖山のおもかげはない。

藤原京から平城京へと遷都された後、鴨足人は香具山の歌（3・258―260）をうたった。260左注に「右、今案ふるに、都を寧樂に遷しし後、旧きを怜びてこの歌を作るか」とあるように、足人は旧都藤原京をあわれんで香具山の歌を作った。足人は、藤原京を回顧するにあたり、

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 沖辺は 鴨つま呼は
 ひ 辺つへに あぢ群騒き ももしきの 大宮人の 罷り出て 遊ぶ船には 梶棹も なくてさぶしも 漕ぐ人
 無しに（3・257）

というように春の香具山の景をうたっている。桜が咲き、鳥が鳴く香具山を背景として、大宮人は船遊びに興じる。都城の中心で天子が行うべき正しい政治とは、季節ごとの正しい祭祀である。天子（聖人）と季節の祭祀について、『易経』上経・観には「觀天乃神道、而四時不忒。聖人以神道設教、而天下服矣。（天の神道を観るに、四時忒はず。聖人は神道を以て教を設けて、天下服す）」とある。天道は四時を正しく運行させ、聖人は天道に基づいて民衆を教えるので、天下は聖人に服する。聖人の務めとは天道に基づいた政治であり、天道に基づいた政治とは四時の運行を正しく守ることにあった。聖人たる天子が正しい政治を行えば、季節は正しく運行する。春の山である香具山に美しい春の景が

訪れることは、藤原京に正しい季節が運行していたことの証明である。

また、人麻呂歌集歌「ひさかたの天の香具山このゆふべ霞たなびく春立つらしも」(10一八二二)において香具山の春がうたわれるのは、二五八と同じく、藤原京における季節の正しい運行を表わすものだろう。一八一二は、忍壁皇子の初春の詩宴に参加した柿本人麻呂が皇子に献じたものと推定されている。その製作年代は明らかでないが、忍壁皇子や人麻呂の目に映じた香具山とは、藤原京の東の大御門としてある春の香具山なのであった。

六 まとめ

持統二年(六八八)十一月、天武天皇が大内陵に埋葬され、以後、持統三年(六八九)六月の浄御原令施行の後、持統四年(六九〇)正月に持統天皇が即位し、同年十一月に暦法が施行される。雑令(養老令)には、「凡そ正月一日。七日。十六日。三月三日。五月五日。七月七日。十一月大嘗の目を、皆節目と為よ」と諸節目が定められているが、諸節目が整備されたのは持統四年・五年頃とされる。天皇即位の後、直ちに暦法が施行され、諸節目が整備されたのは、天子の正しい政治とは四時の運行を正しく守ることとする中国思想に基づく。持統朝の目標とは「小帝国」の完成にあったが、その最初の事業は時間の再編成であった。帝国の時間を中国の暦法に基づくものに整備したのである。

時間の再編成と共に行われるべきは、空間の再編成である。『礼記』月令篇に、例えば立春「迎春於東郊(春を東郊に迎ふ)・立夏「迎夏於南郊(夏を南郊に迎ふ)・立秋「迎秋於西郊(秋を西郊に迎ふ)・立冬「迎冬於北郊(冬を北郊に迎ふ)」とあるように、春夏秋冬の四時は東南西北の四方位と密接に結びついている。したがって、四時の運行を正しく守る政治を行うためには、時間と同様、空間も秩序あるかたちに再編成しなければならなかった。藤原京の建設である。天武十三年(六八六)三月、「辛卯に、天皇、京師に巡行きたまひて、宮室之地を定めたまふ」(『日本書紀

天武十三年」とあるように、藤原京建設の計画が開始される。この計画は天武天皇崩御によって一時中断するが、持統四年十月再開される（壬申に、高市皇子、藤原宮地を覬す。公卿百寮従なり）『日本書紀』持統四年）。

藤原京の建設計画の再開と暦法の施行とが持統四年の十月・十一月というようにほぼ同時に行われたのは、時間と空間の再編成が一連のものとして計画されたことを示す。ただし、空間の再編成は大規模な土木工事を伴うため、その完成まで時間を要した。藤原京遷都が行われたのは、計画再開から四年を経た持統八年（六九四）の十二月であった（十二月の庚戌の朔乙卯に、藤原宮に遷り居します）『日本書紀』持統八年）。時間の再編成と空間の再編成は一連のものであったが、同時的に行われたものではなかった。

二八で持統天皇が季節の推移をうたうのは、上野理²⁴が説くように、「天子は暦を定めて季節の運行に責任を持ち、自己の正しさ故に四季は正確に推移するという暦に関する政治哲学」に基づく。二八は帝国の時間の再編作業と無関係ではない。ただし、二八では夏の香具山がうたわれている。夏の香具山は、国見・歌垣の山（世界の中心たる豊山）としてのおもかげを残すものである。白袴の衣の実体は明らかでないが、初夏の景物としての白袴の衣が干される姿をうたうことによつて、国見の豊山香具山は讃美される。二八は、夏の訪れをうたう点、従来の国見歌にない表現を持つが、基本的には山はじめの国見歌の様式を継承するものであった。藤原京遷都以後、香具山は春の山として再編された。二八の季節観は時間の再編作業に密接に関わるものであるが、その空間認識、すなわち、何を世界の中心と見るかという世界観は、再編以前のかたちを残す。

二八がうたわれた時期について、藤原京遷都前と見るか遷都後と見るか、諸注釈で定まっていない。二八には季節観と世界観とのあいだにずれが認められる。このずれは、二八の成立が、暦法が施行された持統四年から、藤原京遷都が行われた持統八年までのあいだにあることを示しているように思われる。

注

- (1) 和歌文学大系『万葉集』(明治書院)の二八脚注には「季節の推移を歌った作はこれ以前には『久方の天の香具山この夕霞たなびく春たつらしも(10一八一二人麻呂歌集)のみ」とあるが、二八と一八一二との前後関係については本稿第五節の「春の香具山」で触れる。
- (2) 政所賢二「持統御製歌考」(『万葉論考と吉野歌集』武蔵野書院、一九八七。初出、一九八二)。
- (3) 中西進「話者としての持統」(『万葉のことばと四季』角川書店、一九八六。初出、一九八二)。
- (4) 西宮一民「歌の表現と理解」(『上代の和歌と言語』和泉書院、一九九一。初出、一九八八)。
- (5) 折口信夫「続万葉集講義」(『折口信夫全集 第九集』中央公論社、一九九五)。
- (6) 桜井満「天の香具山の風土」(『万葉集をどう読むか』(『万葉集の風土』講談社現代新書、一九七七)。
- (7) 渡瀬昌忠「香具山の白衣「春過ぎて」」(『万葉一枝』塙新書、一九九五)。
- (8) 渡瀬昌忠「春の到来のよるこび」(渡瀬前掲7)。
- (9) 渡瀬昌忠「人麻呂の非略体歌の編者は誰か——雲・霞・霧・雪の季節感——」(『柿本人麻呂研究 歌集編上』桜楓社、一九七三。初出、一九六九)。
- (10) 渡瀬前掲9。
- (11) 岩下武彦「持統天皇の香具山の歌」(『セミナー万葉の歌人と作品 第一巻』和泉書院、一九九九)。
- (12) 森朝男「国見歌の様式史」(『古代和歌の成立』勉誠社、一九九三)。
- (13) 高橋六二「白栲の衣乾したり——持統天皇御製歌考——」(『国学院高等学校紀要』二二、一九八八)。
- (14) 川上富吉「持統十一年四月の神衣祭——『万葉集』巻第一、二十八考——」(『万葉歌人の伝記と文芸』新典社、二〇一五。初出、一九九八)。
- (15) 森斌「持統御製歌の考察——巻一・二八について——」(『万葉集作家の表現』和泉書院、一九九三。初出、一九八六)。
- (16) ミルチャ・エリアーデ(堀一郎訳)「中心のシンボリズム」(『永遠回帰の神話』未来社、一九六三)。

- (17) 上野誠「ナキサハノモリ伝承論——高市皇子挽歌「或書反歌」から——」(『古代の日本と渡来文化』学生社、一九九七)。
- (18) 神堀忍「藤原宮と香具山」(『譚座・飛鳥を考えるⅠ』創元社、一九七六)。
- (19) 吉井巖「三山歌について」(『万葉集への視覚』和泉書院、一九九〇。初出、一九七七)。
- (20) 多田元「三山歌」考——初期万葉歌の環境・序論——」(『古代文芸と基層と諸相』おうふう、二〇一一。初出、一九九〇)。
- (21) 本書第三部第一章「石川女郎・大伴田主贈報歌と藤原京」。
- (22) 井実充史「卷十人麻呂歌集春雑歌をめぐって——持統御製『春過ぎて夏来るらし』登場の背景——」(『古代研究』二八、一九九五)。
- (23) 神野志隆光「持統朝と人麻呂作歌」(『柿本人麻呂研究』瑞書房、一九九二)。
- (24) 上野理「人麻呂とその時代」(『人麻呂の作歌活動』汲古書院、二〇〇〇。初出、一九九三)。

補

本稿(二〇〇二)より後に発表された論考で、香具山と季節観について触れているものとして、中嶋真也「古代文学の香具山」(『駒沢国文』五三、二〇一六)がある。中嶋は、古事記・日本書紀・万葉集の香具山の用例を検討し、香具山は「明日香地方において東側に位置し、五行思想に関わり合いながら、春の季節と結びつく場であった」と指摘しつつ、夏の香具山をうたう二八は「異端」であると位置づけている。

第三章 藤原宮役民作歌の「神ながら」

藤原宮の役民が作る歌

やすみしし 我が大王 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 都あらかは
高知らさむと 神ながら 思ほすなへに 天地も 依りてあれこそ 石走る 近江の国の 衣手の 田上山の
真木さく 檜のつまでを もののふの 八十宇治川に 玉藻なす 浮べ流せれ そを取ると 騒く御民も 家志
れ 身もたな知らず 鴨じもの 水に浮き居て 我が造る 日の御門に 知らぬ国 よし巨勢路より 我が国は
常世にならむ 鬩負へる 奇しき亀も 新た代と 泉の川に 持ち越せる 真木のつまでを 百足らず 筏に作
り のほすらむ いそはく見れば 神ながらならし (一五〇)

右、日本紀に曰はく、朱鳥七年癸巳秋八月、藤原宮の地に幸す。八年甲午春正月、藤原宮に幸す。冬十二月
庚戌朔乙卯、藤原宮に遷居るといへり。

一 はじめに

右の「藤原宮の役民の作る歌」(一五〇)においては、「神ながら 思ほすなへに」「勤はく見れば 神ながらならし」と二箇所にわたって「神ながら」が用いられている。ここで「神ながら」と称えられる対象は、藤原宮造営を企画・推進している持統天皇であり、五〇は、この世に君臨する天皇を神として認識する思想、すなわち天皇即神思想を主題とする作品であると捉えることができる。神野志隆光^{〔1〕}は、その一連の論考の中で、天皇即神表現の表現的獲得において「人麻呂が要であり、決定的な役割をになう」ことを明らかにしてきた。神野志の論点の中心は人麻呂作歌にあり、五〇については特に論及されていない。しかし、五〇は人麻呂作歌と連続する年代に製作された作品であり、人麻呂作歌とは無関係ではあり得ないだろう。事実、五〇の表現を検討してみると、人麻呂の影響は大きい。一方、五〇には人麻呂作歌に見られない要素もあり、五〇の表現を人麻呂作歌の影響から説明するだけでは不十分である。本稿では、「神ながら」を中心として五〇の内容を検討することを通して、五〇における天皇を神と称える表現について、その人麻呂作歌に対する位置付けを明らかにしたいと考える。

なお、人麻呂作歌と五〇との関係を考察する前提として、五〇の作者の問題を確認する。本居宣長『玉勝間』が「その作者は、誰ともなけれど、歌のさまの、いとくめでたく、巧の深きやう、人麻呂主の口つきにぞ有ける」と説いて以来、両者の表現の類似が指摘され、その作者を人麻呂とすべきか否かで論議が重ねられてきた。しかし、橘守部『萬葉集拾婦手』が五〇題詞を「柿本朝臣人麻呂、擬造藤原宮之役民作歌」と直したことが逆に示すように、題詞に人麻呂作である旨が記されないのは決定的で、表現の類似をいくら説いても、この題詞の問題を乗り越えることはできない。また、川口常孝^{〔2〕}が指摘するように、人麻呂作歌相互は、擬人麻呂歌が人麻呂作歌に似ているほどには

似ておらず、それだけに擬人麻呂歌と人麻呂作歌との酷似は、かえって両者を同根とする見方を妨げることになる。もちろん、五〇の作者は、題詞のとおり役民であるはずもなく、その表現も役民の立場でうたわれたものではない。「勤はく見れば 神ながらならし」とうたうのは、持統天皇と奉仕する役民とを第三者的な立場から眺める人物であり、宮廷歌人としての視線を持つ人物である。それは具体的にどのような人物か断定できないが、この人物を人麻呂とは考えないというのが、本稿の基本的な立場である。

二 天皇・皇子を神と称える表現

最初に、人麻呂作歌の天皇・皇子を神と称える表現を概観することで、五〇に対するアプローチの角度を定めたい。ここで、人麻呂作歌の中で天皇・皇子を神と称える表現を持つ歌を、推定成立年代順に並べる。⁽³⁾

- 1 持統三年 (六八九) 草壁皇子挽歌 (2一六七)
- 2 持統三年 (六八九) 長皇子讚歌の或本反歌 (3一四一)
- 3 持統四年 (六九〇) 近江荒都歌 (1二九)
- 4 持統四年 (六九〇) 忍壁皇子への献歌 (3二三五、或本歌)
- 5 持統四年 (六九〇) 持統天皇雷岳讚歌 (3二三五)
- 6 持統五年 (六九二) 吉野讚歌第二長反歌 (1三八、三九)
- 7 持統六年 (六九二) 安騎野遊獵歌 (1四五)
- 8 持統十年 (六九六) 高市皇子挽歌 (2一九九)

人麻呂作歌の天皇・皇子を神と称える表現についての分析は、前記の神野志以外に、遠山一郎⁽⁴⁾によっても行なわれ

ている。遠山が神野志説に対して「本論考は人麻呂歌集歌からの展開に重心を掛けて考察している点も一因となって、分けかたにずれを生じている」とコメントを付すように、神野志・遠山はほぼ同じ対象を同じ目的で扱うが、分析の基準が大きく異なる。五〇に対するアプローチの角度を定めていこうとする時、神野志・遠山の分析の内容を見直しておくことは必要な作業であるように思われる。

神野志は、天皇・皇子を神と称える表現を持つ歌について、まず「天上性」と「地上性」という観点から分類する。「天上性」「地上性」とは、崩御後の天皇は「天」に属する「すめろぎの神」(1・3・8)であり、現実の天皇である「うつそ(せ)み」の「おほきみ」を神とする天皇即神とは異なるという捉え方である。さらに、神野志は、分析のもう一つの柱として、「大君は神にしませば」と「神ながら」に注目する。人麻呂作歌において「うつそ(せ)み」の「おほきみ」を神とする表現に「大君は神にしませば」(2・4・5)、「神ながら」(6・7)の二種が用いられているが、「大君は神にしませば」は「『神』性は内在するものというより、いわばとってつけられたところで『おほきみ』の讚美となつてゐる」のであり、「それ自体の本質的性質によるものとして、内在する『神』性において捉えた表現」である。「神ながら」とは異なるものとする。「大君は神にしませば」は誇張であり、天皇を神と信じて用いる表現ではない。神野志によれば、天皇即神の表現と認められる例は、「うつそ(せ)み」の「おほきみ」に対して天皇の神性を本質的なものとして認める「神ながら」を用いた6・7ということになる。

一方、遠山は人麻呂作歌の神について、「ウツセミを支配する神の歌」「人の性格を帯びる神の歌」「人を離脱した神の歌」の三段階に分類した。本稿では人麻呂作歌の天皇・皇子を神と称える表現を持つ歌を対象としているので、天智挽歌に「うつせみし 神に堪へねば…」(2・250)とうたわれるような、「ウツセミ(＝人の命)を支配する神」は直接関わらない。本稿の論旨と関わるのは、「人の性格を帯びる神の歌」「人を離脱した神の歌」である。遠山によれば、「人の性格を帯びる神の歌」は2・3・4、「人を離脱した神の歌」は1・5・6・7・8となる。「人の性格を帯

びる神の歌」「人を離脱した神の歌」の分類の基準は、神とうたわれた天皇・皇子の行動の描き方の相違である。「人の性格を帯びる神の歌」とは、神とうたわれながらも、その行動はあくまでも人の域を抜け出る存在ではない。「人を離脱した神の歌」とは、神とうたわれ、その行動も、神の時代の神、神の奉仕を受ける神として描かれる。

五〇では、「うつそ(せ)み」の「おほきみ」である持統天皇に対して「神ながら」が用いられている。つまり、五〇は、神野志が天皇即神の表現を持つとされた6・7と同一の表現を持つということになる。五〇の推定作歌年代は持統七年頃の作と考えられ、年代的にも五〇は6・7の後に位置することになる。では、五〇は6・7の天皇像をそのまま引き継ぐものであるのか。この点について、遠山の示した視点を手掛かりとして、五〇の表現を検討する。6・7は、遠山の分類によれば共に「人を離脱した神の歌」である。つまり、五〇で神と称えられる天皇が、6・7と同様に「人を離脱した神」として描かれているかという点を検証することによって、五〇の独自性が明らかになる。

三 五〇における「神ながら」の位置

ここで五〇の構成について述べ、五〇における「神ながら」の位置を確認する。

五〇は、前段・後段に大きく分けることができる。13～14句「天地も 依りてあれこそ」に対する結びとして23～24句「玉藻なす 浮べ流せれ」があり、「浮べ流せれ」で前段・後段が分かれる。前段の文脈は理解しやすいが、後段の文脈は錯綜している。江戸時代の注釈において後段の文脈の理解に関して様々に論議されてきたが、井上通泰『万葉集新考』が「我が作る…新代と」までを二重の序詞とする見方を示し、後段の文脈の問題は解決された。ここに後段の文脈を示す。主文脈は「そを取ると 騒く御民も 家忘れ 身もたな知らず 鴨じもの 水に浮き居て 泉の川に 持ち越せる 真木のつまでを 百足らず 筏に作り のほすらむ」であり、そこに「巨勢」を導き出す序詞「我

が造る 日の御門に 知らぬ国 よしこせ」と、「泉の川」を導き出す序詞「巨勢路より 我が国は 常世にならむ 図負へる 奇しき亀も 新代と出づ」が付く。

五〇の前・後段を通して主文脈では、藤原宮建築用材である檜が田上山から宇治川を経由し泉川を溯つて移送される様がうたわれる。前段では「石走る 近江の国の衣手の 田上山の 真木さく 檜のつまでを ものふの 八十 宇治川に 玉藻なす 浮べ流せれ」と宇治川を流し下ろす様がうたわれ、後段では「泉の川に 持ち越せる 真木の つまでを 百足らず 筏に作り のばすらむ」とその檜を筏に組んで泉川を溯つていく様がうたわれる。前段で檜を流し下ろす作業に従事するのは「天地も 寄りてあれこそ」とあるように、天地の神である。万葉集中に「天地」は六十四例あり、そのうち「天地の神」は二十二例を数える。五〇と同様に「天地」のみで天地の神を意味する用例は、天地を訴へ乞ひ禱み幸くあらばまたかへり見む志賀の唐崎(13三三四一)

いざ子ども狂わざなせそ天地の堅めし国そ大和島根は(20四四八七)

がある。一方、後段で檜の筏で川を溯る作業に従事するのは、「そを取ると さわく御民も」とあるように、御民である。すなわち、五〇では、前段に天地の神の奉仕がうたわれ、後段に御民の奉仕がうたわれているのである。

前・後段には、それぞれ「神ながら」が用いられている。前段の「神ながら」は「神ながら 思ほすなへに」とあり、後段の「神ながら」は「動はく見れば 神ながらならし」とある。二つの「神ながら」は「なへに」「らし」と共に用いられている。ここで「なへに」と「らし」の働きを見ていくことで、五〇の「神ながら」の位置を確認したい。「なへに」と「らし」の関係を端的に示すのは、次の人麻呂歌集歌二首である。

痛足川川波立ちぬ巻向の弓月が岳に雲居立てるらし(7一〇八七)

あしひきの山川の瀬の響るなへに弓月が岳に雲立ち渡る(7一〇八八)

「らし」は根拠のある推定といわれる。一〇八七において「巻向の弓月が岳に雲居立てるらし」という推定の根拠

となつてゐるのは、「痛足川川波立ちぬ」である。一〇八七とほぼ同じ情景が、一〇八八でうたわれる。一〇八八においては、推定の根拠である「痛足川川波立ちぬ」が「あしひきの山川の瀬の響るなへに」に対応し、「巻向の弓月が岳に雲居立てるらし」が「弓月が岳に雲立ち渡る」に対応する。もちろん、「なへに」は一つの事柄に伴つて他の事の行なわれる関係を示す（『時代別国語大辞典上代編』語であつて、推定の根拠を示す語ではない。したがつて、同様のことがうたつても、その内容は異なる。一〇八七は、「痛足川川波立ちぬ」という事実に対して、「巻向の弓月が岳に雲居立てるらし」という解釈を行なう。一方、一〇八八においては、「弓月が岳に雲立ち渡る」が「山川の瀬の響る」の解釈とはなつていない。ただし、「なへに」でつなげられる事柄は、互いに無関係ではない。むしろ関係深いものであるが、その関係は説明されていない。つまり、「なへに」は、二つの事柄の関係を直感的につなぐ。一方、「らし」は、二つの事柄を解釈というかたちで論理的につなぐのである。その違いが、一〇八七と一〇八八の内容の差となつてゐる。同様の関係は、

葦辺なる萩の葉さやぎ秋風の吹き来るなへに雁鳴き渡る（一）に云ふ、「秋風に雁が音聞ゆ今し来らしも」
（10二三四）

においても認めることができると。二二三四の本文歌は、「秋風の吹き来る」と「雁鳴き渡る」という二つの景を「なへに」で並列的に並べる。一云歌は、同じ情景を「秋風に雁が音聞ゆ」について「今し来らしも」と解釈し、両者を論理的な関係で把握する。

「なへに」と「らし」は関係性の捉え方に違いがあるものの、二つの事柄を関係付けて取り上げるといふ機能は共通する。これは五〇の「神ながら」の位置を考える時に参考となる。前段は、持統天皇の意志を「神ながら 思はず」で示し、その天皇の意志を「なへに」という語によって天地の神の奉仕とつなぐ。天地の神の奉仕が天皇の「神ながら」の意志に呼応するものであることが示されてゐるのである。後段は、御民の奉仕について「神ながらならし」と「ら

し」を用いて解釈する。すなわち、五〇の二つの「神ながら」は、前・後段でそれぞれうたわれていた天地の神の奉仕・御民の奉仕が、神としての持統天皇の意志に基づくものであることを示すために用いられているのである。

四 「食す国」を神として統治する天皇

五〇前段では、神である持統天皇に対する天地の神の奉仕がうたわれる。神である天皇に対して神が奉仕する例として、6の吉野讚歌第二長歌（一三八）がある。

6 やすみしし 我が大王 神ながら 神さびせすと 吉野川 激つ河内に 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 奉る御調と 春へには 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせり
 （二に云ふ、「もみちばかざし」行き沿ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鶴川を立ち 下つ瀬に
 小網さし渡す 山川も 依りて仕ふる 神の御代かも（一三八）

武田祐吉は、五〇と6の共通性について、「役民作歌は神ながらの思想をもって一貫しており、大御心に対して、天地および国民の感応し奉仕することを歌っている。：（略）：役民作歌にいう『天地も寄りてあれこそ』は、吉野の作歌における『山川も寄りて奉れる』と、同一の思想に出るものである」と説く。確かに五〇と6は神の奉仕がうたわれるという点で共通するが、これを神ながらの思想として一括してしまうと、五〇の独自性は浮かび上がってこない。6については、次の遠山の分析が重要である。遠山は、吉野讚歌第一長歌（一三六）に「：もしきの 大宮人は 船並めて 朝川渡り 舟競ひ 夕川渡る：」と大宮人の奉仕がうたわれる点に注目して、三六の持統天皇は「神と呼ばれず、『大宮人』を奉仕させ、人の世界にとどまる」のに対して、三八の持統天皇は「神」であり、神々を奉仕させる。神の世界の存在」として造型されていると説いている。6において、天皇が神と称えられることは、神の

「奉仕がうたわれることと対応する。逆に言えば、三六で、神の奉仕ではなく、大宮人の奉仕がうたわれるのは、天皇が神として描かれていないことによる。つまり、6の神の奉仕は神である天皇が作り出した神の世界（『神の御代』）の中のできごとなのである。神野志が、6の神の奉仕について、「端的にいえば、『おほきみ』の『神』性のもとに、自然の『神』性のレベルまで秩序と調和をたもつてなりたたしめられるとうたうのである」と説いているのも、同様の趣旨の発言であろう。

五〇前段で神の奉仕がうたわれるのは、6と同様に天皇を神々に君臨する神として描くことを意図するものである。ただし、五〇は前段の天地の神の奉仕と共に、後段で御民の奉仕をうたう。人の世界と神の世界を截然と区別する6の立場を、五〇が継承したとすると、五〇において、神の世界の天地の神の奉仕と、人の世界の御民の奉仕とが並べられるのは矛盾である。しかし、前段の天地の神の奉仕と後段の御民の奉仕とを共に「神ながら」と捉えるのが、五〇の立場である。6のように、神の世界において、神として神々の奉仕を受ける天皇の姿は、遠山の説くように「人を離脱した神」と呼ぶのがふさわしい。一方、五〇の天皇を、6と同様に「人を離脱した神」と呼ぶことは難しいのではないか。

五〇前段が、「なへに」を用いて、天地の神の奉仕が天皇の「神ながら」の意志によることを示すことは、前に述べた。その天皇の「神ながら」の意志とは、「荒たへの 藤原が上に 食す国を 見したまはむと 都あらかは 高知らさむ」である。天皇の「神ながら」の意志は「食す国」統治である。「食す国」は、古事記に2例、万葉集に10例、続日本紀宣命に34例、延喜式祝詞（大殿祭祝詞）に1例ある。岡田精司は、「食す国」の用法について、狭義のヲスクニは稲米によつて服属儀礼を行う国々を意味し、それが拡大されて天皇の支配領域全体を指すものになった」として、古事記の用法は古い狭義の用法であり、万葉集・宣命の用法は拡大された用法とした。⁽¹⁰⁾古事記の「食す国」の例は、「大山守命は山海の政を為よ。大雀命は食国の政を執りて白し賜へ。宇遲能和紀郎子は天津日繼を知らしめせ」

（応神記）である。古事記の「食す国」は、「天津日繼」の下で「山海」と対置されるものとしてある。万葉集中の「食す国」の例の分布は、持統朝（3例）、聖武朝（6例）、孝謙朝（1例）となる。持統朝の3例中の1例は当該五〇であり、残り2例は共に人麻呂作歌（1の草壁皇子挽歌、8の高市皇子挽歌）に見られる。

1…天の下（一に云ふ、「食す国」） 四方の人の 大船の 思ひ頼みて 天つ水 仰ぎて待つに…（2167）

8…高麗劍 和射見が原の 行宮に 天降りいまして 天の下 治め給ひ（一に云ふ、「払ひたまひて」） 食す国を 定めたまふと…（2199）

1では「天の下」の一云として「食す国」があり、8では「天の下」と「食す国」が対として用いられている。「天の下」とは、大伴家持に「天皇の 敷きます国の 天の下 四方の道には…」（184—122）とあるように、天皇の統治領域を示す言葉である。古事記の記述に従えば、「天津日繼」の下で「山海」に対置されるべき「食す国」と、天皇の統治領域全体を抽象的に示す「天の下」とは、別の内容を持つ言葉となる。一方、『延喜式』所収の大殿祭祝詞では、「天降りたまひし食国天の下と、天つ日嗣知ろしめす皇御孫の命の御殿」とあるように、「食す国」と「天の下」は接合され、「食国天の下」の統治が「天つ日嗣知ろしめす」ことであるとされる。大殿祭祝詞の「食国天の下」は天皇の統治領域全体を示すもので、「山海」に対置される古事記の「食す国」とは異なる。「食国天の下」は宣命に多く見られる表現で、宣命の「食す国」の用例の34例中26例が「食国天の下」である。祝詞・宣命の「食国天の下」と近いかたちで用いられるのが、1・8の「食す国」となる。1・8には「食国天の下」こそ使用されないが、「食す国」「天の下」は共に天皇の支配領域全体を指す言葉として用いられ、両者は置き替え可能な語として扱われる。

人麻呂作歌において「食す国」は「天の下」とほぼ同義で用いられると述べた。ただし、「食す国」「天の下」は全く同じ文脈に現れる訳ではない。8に「天の下 治め給ひ（一に云ふ、「払ひたまひて」） 食す国を 定めたまふと」とあった。「天の下」を治める（払う）ことによって、「食す国」は定まる。神として降臨した天武天皇が統治するこ

とて出現した理想的な世界が「食す国」なのである。1は「天の下」に云ふ、「食す国」¹と草壁皇子の統治するはずの領域を「食す国」から「天の下」へと推蔽されている。これは1において草壁皇子が神としてうたわれないことと対応するのだろう。神としての天皇が統治する理想的な世界が「食す国」なのであり、「天の下 四方の人」は理想的世界の出現を願って「大船の 思ひ頼みて 天つ水 仰ぎて待つ」のである。人麻呂作歌の「天の下」の例は、1の外に3の近江荒郡歌と吉野讚歌第一長歌の二例がある。

3の近江荒郡歌の例は、

3玉だすき 畝傍の山の 樞原の 聖の御代ゆ 生れましし 神のことごと つがの木の いや継ぎ継ぎに 天の下 知らしめししを 石走る 近江の国の 粟浪の 大津の宮に 天の下 知らしめしけむ 天皇の 神の尊の 大宮は こと聞けども (一二九)

と、天智天皇を含む歴代天皇を神と呼び、その統治の様を「天の下知らしめす」とうたう。3は崩御した天皇を神と呼ぶのであって、理想的な統治の根拠としての神である天皇という意識は薄い。また、吉野讚歌第一長歌に「やすみしし 我が大王の 聞こし食す 天の下に 国はしも さはにあれども」(一三六)とあるように、神と呼ばれない天皇が統治する領域は「天の下」とうたわれる。人麻呂作歌において「食す国」「天の下」はほぼ重なり合うが、「天の下」が神としての天皇が統治する理想的な世界であると強く意識された時に「食す国」と呼ばれる。

五〇で持統天皇の「神ながら」の意志が「食す国」統治にあるとうたわれるのは、この人麻呂作歌の用法を受け継ぐものである。五〇の「食す国」は神としての天皇が支配する地上世界を指す。6の神の奉仕は、神である天皇が作り出した神の世界のなかのできごとであるのに対して、五〇の天地の神の奉仕は、天皇の「食す国」統治の意志に応えるものであり、地上世界のできごととして描かれる。「食す国」を統治する天皇は神であるので天地の神が応える。しかし、五〇において天地の神の奉仕は地上世界「食す国」のできごととして描かれているので、同じ地上世界

のできごとである後段の御民の奉仕と並べることが可能となる。遠山が6の天皇像を「人を離脱した神」と分類したことは前に述べたが、五〇の天皇は「人を離脱した神」ではない。五〇の天皇は地上世界を統治するものであり、遠山の分類に従えば、「人の性格を帯びる神」となる。6では神である天皇が作り出した「神の御代」がうたわれたが、五〇は6の「神の御代」を継承することはなかったのである。

五 五〇の「神ながら」

五〇前段で、持統天皇の意志として、「食す国」統治と共に示されるのは「都宮は 高知らさむ」である。「都宮は 高知らさむ」とは藤原宮造營の意思表示であり、藤原宮造營は「神ながら」であると五〇はうたう。宮造營によって天皇を神と称える歌に、

大王は神にしませば赤駒の腹這ふ田居を都と成しつ (19四二六〇)

大王は神にしませば水鳥のすだく水沼を都と成しつ (19四二六二)

がある。四二六〇・一において、「神」と称えられる「大王」は天武天皇であり、「都」とは飛鳥浄御原宮である。四二六〇・二は天武天皇の浄御原宮造營を神と称え、五〇は持統天皇の藤原宮造營を神と称える。四二六〇・二と五〇は類似する題材をうたうが、両者の差異はむしろ大きい。

四二六〇・一で天皇が神と称えられるのは、「赤駒の腹這ふ田居」「水鳥のすだく水沼」を都としたからである。四二六〇・二は、大きな困難を伴う工事に常人と異なる力を認めて、天皇を神と称える。つまり、天皇を神と称えるために、常人では克服し難い困難の提示が必要とされるのである。五〇においては、困難の提示がなされていない。これは四二六〇・一が「神にしませば」とうたい、五〇が「神ながら」とうたうことと無関係ではない。前に引用し

たように、神野志は「神にしませば」と「神ながら」の差異を強調した。「神にしませば」は「とってつけられた」天皇讚美であり、「神ながら」は天皇の神性を「本質的」なものとして捉えるというものであった。「とってつけられた」天皇讚美である「神にしませば」の場合、天皇を神と見るための拠り所が必要とされる。その拠り所が困難の克服である。その困難の様が誇張されてはいるが、2の長皇子讚歌の或本反歌（3二四一）、4の忍壁皇子への猷歌（3三三五、或本歌）、5の持統天皇雷岳讚歌（3三三五）についても同様である。

2 大王は神にしませば真木の立つ荒山中に海をなすかも（3二四一）

4 大王は神にしませば雲隠る雷山に宮敷きいます（3三三五、或本歌）

5 大王は神にしませば天雲の雷の上に廬りせるかも（3三三五）

2では、長皇子が海を出現させた場所は、本来海があるはずのない「真木の立つ荒山中」であることが強調される。4・5の「雲隠る雷山」「天雲の雷」についても、本来ならば「宮敷きいます」「廬りせる」場所ではない。一方、「神ながら」は天皇の神性を「本質的」なものとして捉えるので、5〇では困難の提示とその克服はうたわれない。「神ながら」と称えられる持統天皇は初めから神と決まっているので、神と見るための拠り所は必要とされないのである。四二六〇・一においては、浄御原宮造営が天武天皇を神と見る拠り所とされた。五〇においては、藤原宮造営が持統天皇を神と見る拠り所とはされず、逆に持統天皇が神であることが藤原宮造営の拠り所となっているのである。五〇の「神ながら 思ほすなへに」「神ながらならし」は、持統天皇が神であることを確認することを通して、藤原宮造営作業（天地の神の奉仕・御民の奉仕）が神としての持統天皇の意志に基づくことを強調する働きを持つ。

藤原宮造営の五〇における意味は、その後段に示される。五〇後段の二重序には、「巨勢路より 我が国は 常世にならむ 図負へる 神しき亀も 新代と出づ」と神亀の出現がうたわれる。神亀は『延喜式』卷二十一治部省祥瑞の項に大瑞として挙げられる。また、祥瑞が天によって下されるのは政治が天道にかなっていることとしとする

思想が前漢の董仲舒の天人相関説に基づくものであることは、繰り返し指摘されてきた。五〇で神亀の出現がうたわれるのは、藤原宮造営が天道にかなうということである。そして、天道にかなった政治、すなわち民生に功ある政治の現われとして、五〇後段の御民の奉仕や、未知の国々の帰順（二重序に「我が作る 日の御門に 知らぬ国 寄しこせ」とうたわれる）がある。阿蘇瑞枝は、『詩経』大雅靈台に見える周文王の徳を称えた一節、「経始靈台、経之營之、庶民攻之、不日成之、経始勿亟、庶民子来」と五〇との思想上の共通点を指摘している。

神である持統天皇は、神であるが故に天道にかなった理想の政治を行う。その理想の政治の中核は藤原宮造営である。藤原宮は都城の初めてのものであるとされる。都城とは、天皇と官僚が居住するために作られた都であり、宮室を中心として、条里制によって方形に区切られた計画都市である。辰巳正明は、藤原宮が方形であるのは中国の天円地方という宇宙観に基づくとした上で、「都城は地上における王者の聖空間でありながらも、そこが天円地方という宇宙観によって説明された時に、この都城は真つすぐに天とひと続きとなり、地上的な世界はすべて天の望むところのデザインの中に構築されることとなる」と、藤原宮が象徴化された神秘主義的な天人感応の都城であることを説く。すなわち、方形に区切られた都城とは、天道にかなった理想的な政治が執り行なわれるための装置であった。天人感応の都城である藤原宮完成によって、神である天皇が統治する理想的な世界が完成する。

五〇前半に示された持統天皇の「神ながら」の意志は、「食す国」統治と藤原宮造営であった。人麻呂作歌において「食す国」「天の下」は重なり合うが、神としての天皇が統治する理想的な世界として意識された時に「食す国」と呼ばれることは前に述べた。五〇で持統天皇の「神ながら」の意志が「食す国」統治にあるとうたわれるのは、この人麻呂作歌の用法を受け継ぐものである。神である天皇によってなされる「食す国」統治とは理想的世界の実現であり、それは藤原宮造営によって完成される。そして、その理想的な政治の具体的な現われが、後段の御民の奉仕・神亀の出現・未知の国々の帰順なのである。五〇において、神である持統天皇は地上世界を統治するものとしてあり、持統

天皇の神性は藤原宮造営によって理想的世界が実現されることに對する確信を支えるものとしてある。

六 五〇の「神ながら」と宣命の「神ながら」

五〇は、「うつそ(せ)み」の「おほきみ」である持統天皇に對して、「神ながら」を用いて讚美する。この点については、6の吉野讚歌第二長歌も同じである。しかし、五〇が持統天皇の神性を地上世界「食す国」の統治に関わるものとして描くのに対して、6の持統天皇の神性は地上世界の統治とは関わらない。6においては「神の御代」となった吉野の有様がうたわれるのであり、現実の吉野を「神の御代」へと変えたのが神である持統天皇の力であった。つまり、6において、持統天皇の神性は吉野にしか力を及ぼさないのである。同様のことは、同じく「うつそ(せ)み」の「おほきみ」に對して「神ながら」を用いて讚美する7の安騎野遊獵歌(1:四五)についても言い得る。7は輕皇子の「神ながら 神さびせず」の具体的行為として、

7:太敷かす 京を置きて こもりくの 泊瀬の山は 真木立つ 荒き山道を 岩が根 禁樹押しなべ 坂鳥の
朝越えまして 玉かぎる 夕さり来れば み雪降る 阿騎の大野に はたすすき 篠をおしなべ 草枕 旅宿り
せず 古思ひて(1四五)

とうたう。遠山一郎⁽¹⁾は、輕皇子の旅の様子を「軽が辿る『こもりくの泊瀬の山』の『荒山道』と、宿泊地『み雪降る安騎の大野』における岩、草木には、神々の荒々しさが看取される」として、輕皇子が神々に妨げられることなく行く先々で威を揮うのは「まさしく軽は人でなく『神』であり、しかも卓越した『神』としてうたわれている」と説く。卓越した神として神々に威を揮う輕皇子の姿は、6の神々の奉仕を受ける持統天皇の姿と重なる。神々に威を揮う輕皇子の姿は、神の世界のものである。7は、神である輕皇子の力によって、その旅は神の世界のできごととされたたと

うたう。6と同様に7の軽皇子の神性も都から阿騎野に至る旅の空間を神の世界とするものとして描かれており、地上世界の統治とは関るものとして描かれなことをここで確認したい。

五〇は、「うつそ（せ）み」の「おほきみ」に対して「神ながら」が用いられる歌であり、かつ、「人の性格を帯びる神」としての持統天皇の姿をうたうものである。「うつそ（せ）み」の「おほきみ」に「神ながら」が用いる人麻呂作歌の例である6・7は、共に「人を離脱した神」としての持統天皇・軽皇子の姿をうたう。人麻呂作歌には、五〇と同様の組み合わせの例は見られない。五〇と6・7の違いは、神と称えられた天皇・皇子の神性が地上世界の統治と関わるか否かという点にある。「うつそ（せ）み」の「おほきみ」が神として地上世界を統治するとうたうのは、一見ありふれた表現であるように思われるが、人麻呂作歌には見られない。人麻呂作歌にも、天皇が神として地上を統治するとうたう例として、前に「天の下」の例として引用した3の外に、

1…高照らす 日の皇子は 飛ぶ鳥の 清御原の宮に 神ながら 太敷きまして 天皇の 敷きます國と 天の原 石門を開き 神あがり 上がりいましぬ：(2167)

8…定めてし 瑞穂の国を を神ながら 太敷きまして やすみしし 我が大王の 天の下 奏し給へば：(2199)

という二例が挙がる。3は前に述べたように、崩御した歴代天皇を神と呼ぶ。1・8の「神ながら 太敷きまして」の主体は、共に天武天皇となる。1・8は現王朝の始祖である天武天皇を神と称え、その統治の様を「神ながら 太敷きまして」とうたう。これは神野志（6）の説くように、天武神話と捉えるべきものであつて、現実の天皇の統治を神の行為とする五〇の捉え方とは別のものである。

五〇の天皇像は人麻呂作歌と対比すると異質なものであるが、その後はむしろ五〇の天皇像が一般的なものとなる。五〇がうたわれた持統七年から四年後の文武元年（六九七）、文武天皇即位宣命（第一詔）が宣布される。第一詔の前

半部には、

現御神と大八嶋国知らしめす天皇が大命らまると詔りたまふ大命を、集り侍る皇子等・王等・百官人等・天下公民、諸聞きたまへと詔る。

と、天皇は自身が現御神として地上世界を統治することを宣言し、さらに、

この食国天下を調へ賜ひ平げ賜ひ、天下の公民を恵び賜ひ撫で賜はむととも、神ながら思ほしめさくと詔りたまふ天皇が大命を、諸聞きたまへと詔る。

というように、天皇の「神ながら」の意志は、「食国天下」の統治と、天下の公民を慈しむことであると表明される。以後、即位宣命においては、即位の正当性の論理化に異なりを見せるもの⁽⁶⁾、現実の天皇による「食国天下」統治を神の行為と捉える点についてはそのまま継承される。万葉歌において、8の後を継ぐのは、文武三年（六九九）に作られた置始東人の弓削皇子挽歌（2・二〇四）である。二〇四は、「やすみしし 我が大王 高光る 日の皇子ひさかたの 天つ宮に 神ながら 神といませば」と死者となつて天つ宮に坐す弓削皇子を神として描くもので、人麻呂作歌の方法をそのまま引き継ぐものとして位置付けられる。直接的には、8の葬送される高市皇子を神として「言さへく 百済の原ゆ 神葬り 葬りいまして 麻裳よし 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」とうたう表現を継承する。しかし、以後人麻呂の方法は継承されなかった。二〇四に年代的に続く「神ながら」の例は、その間約三十年の空白があるが、神危三年（七二六）山部赤人の聖武天皇印南野行幸時の歌（6九三八）となる。九三八は、「やすみしし 我が大王の 神ながら 高知らします」と神である「うつそ（せ）み」の天皇による地上世界の統治を前面に押し出すという点で、人麻呂作歌の諸例や弓削皇子挽歌との差異は明らかである。その後、山上憶良好去好来歌（5八九四）、大伴家持の四例（18四〇九四、19四二五四、19四二六六、20四三六〇）においても、やはり「うつそ（せ）み」の神である聖武天皇による地上世界の統治がうたわれる。

人麻呂以降、「うつそ(せ)み」の「おほきみ」である天皇が神として地上世界を統治するかたちが、天皇即神表現として一般化する。この一般化した天皇像は、人麻呂作歌の天皇像を継承するものではない。天皇即神表現を確立したのは人麻呂であるが、それは地上世界の統治を前面に出すものではない。五〇における人麻呂作歌の影響は大きい。「うつそ(せ)み」の「おほきみ」を「神ながら」と称える方法が6・7以前に見えないことを考慮すれば、同一の方法で天皇讚美を行なう五〇への影響は明らかである。しかし、五〇は、6・7の天皇像をそのまま模倣することはなかった。6・7に見える天皇は神として地上世界を統治するものではない。現実の天皇による地上世界の統治を、神による「食す国」統治と捉える点に、五〇の人麻呂作歌に対する独自性がある。「うつそ(せ)み」の神として地上世界を統治する天皇像が一般化する直接の契機としてはむしろ宣命を考えるべきであろうが、その宣命の先駆けとしての天皇像を初めて造型したという点に、五〇の文学史的な意義を見出すことができる。

注

- (1) 神野志隆光「人麻呂の天皇神格化表現をめぐって」(『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二。初出、一九九〇)、「神にしませば」と「神ながら」——人麻呂の表現への視点——(『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二。初出、一九九〇)。
- (2) 川口常孝「擬人麻呂歌」(『万葉作家の世界』さるびあ出版、一九六六。初出、一九六五)。
- (3) 人麻呂作家歌の推定作歌年代は、稲岡耕二『柿本人麻呂』集英社、一九八五に基本的に従う。なお、4・5の作歌年代は、神野志前掲1に従う。
- (4) 遠山一郎「人麻呂関係歌における神々の展開」(『天皇神話の形成と万葉集』塙書房、一九九八。初出、一九八九)。
- (5) 伊藤博『万葉集全注』に、「この歌が作られ詠詠された時期は、持統七年(六九三)八月一日、持統女帝が藤原の宮地観察のために行幸したところと見るのがすなおであろう。持統八年正月十一日の藤原宮行幸時にも詠詠があったかもしれない。が、材木を整える時期としては遅きに失する。持統七年は運搬も終わるころで、宮地には田上山からの檜等が山

積し、工匠たちの激しい槌の音も聞かれたであろう」とある。

(6) 武田祐吉「柿本人麻呂伝」(『武田祐吉著作集 第七卷』角川書店、一九七三。初出、一九四三)。

(7) 遠山一郎「吉野における持統天皇の造形」(『天皇神話の形成と万葉集』塙書房、一九九八。初出、一九八九)。

(8) 神野志前掲¹。

(9) 岡田精司「大化前代の服属儀礼と新嘗——食国(ユスタクニ)の背景——」(『古代王権の祭祀と神話』塙書房、一九七〇。初出、一九六二)。

(10) 古事記の「食す国」が古い狭義の用法であり、万葉集・宣命の「食す国」は古事記の拡大された用法であると規定するために、その相互関係を明確にする必要がある。

(11) 毛利正守「柿本人麻呂の「神代」と「神の御代」と」(『万葉学藻』塙書房、一九九六)は、太古の昔の代を「神の御代」とする一般的な捉え方に対して、6のみが現実の代を「神の御代」と認識・把握していることを指摘して、そこに入麻呂独自の思想を見るべきことを説いている。

(12) 阿蘇瑞枝「藤原宮役民の歌」(『万葉和歌史論考』笠間書院、一九九二。初出、一九七七)。

(13) 辰巳正明「都城の景観」(『万葉集と比較詩学』おうふう、一九九七。初出、一九九五)。

(14) 遠山一郎「安騎野歌における軽皇子の定位」(『天皇神話の形成と万葉集』塙書房、一九九八。初出、一九九二)。

(15) 神野志前掲¹。

(16) 神野志隆光「神話テキストとしての即位宣命——文武天皇の即位宣命をめぐって——」(『古代天皇神話論』若草書房、一九九九。初出、一九九七)。

補 本稿(一九九八)と同時期に発表された論に、塩沢一平「藤原役民作歌論」(『山梨学院短期大学研究紀要』一九、一九九八)

がある。塩沢は五〇の構造を詳細に分析し、役民が巨勢路を通るのは神である天皇の偉大さを述べるためと説いている。また、本稿よりも後に発表された論に、林慶花「藤原役民作歌」考——役民の登場をめぐって——(『美夫君志』

六四、二〇〇二がある。林は、「天地」に注目して、五〇が儒教的聖帝像をうたっていることを述べている。

第四章 「神ながら 神さびせす」考

やすみしし 我が大王 神ながら 神さびせすと 吉野川 激つ河内に 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 奉る御調と 春へには 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせり
 (二)に云ふ、「もみちばかざし」 行き沿ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鶴川を立ち 下つ瀬に
 小網さし渡す 山川も 依りて仕ふる 神の御代かも (一三八)

一 はじめに

柿本人麻呂吉野讃歌の第二長歌(一三八)において、持統天皇は「神ながら 神さびせす」という詞章によって神と称えられる。神野志隆光^{〔1〕}は、「神ながら」が、「うつせみ」の「おほきみ」に対して、すなわち天皇即神表現として用いられたのは、三八が最初であったことを指摘し、天皇即神表現の表現的獲得において「人麻呂が要であり、決

定的な役割をになう」ことを明らかにした。人麻呂作歌において、「神ながら」が「うつせみ」の「おほきみ」に対して用いられる例は、当該の三八以外にもう一例ある。人麻呂の阿騎野遊獵歌（一四五）である。四五においても、三八と同じく「神ながら 神さびせず」とうたわれる。一方、三八と四五以外、万葉集中で「神ながら 神さびせず」という組み合わせは現れない。人麻呂作歌においては、「うつせみ」の「おほきみ」以外に対しても「神ながら」は用いられるが、「神ながら 神さびせず」は「うつせみ」の「おほきみ」に対して以外には用られない。「神ながら 神さびせず」は、人麻呂作歌の中で天皇即神をうたう三八番と四五のみに見られる特徴的な表現なのである。人麻呂以降、天皇即神表現は一般化する。人麻呂が天皇即神表現の道を開いたことは間違いない。しかし、人麻呂の天皇即神表現である「神ながら 神さびせず」は人麻呂以後継承されない。この事實は、人麻呂の天皇即神表現には、後世の「神ながら」の歌に継承されなかった独自の要素があることを示唆する。本稿では、三八・四五の「神ながら 神さびせず」を検討することで、人麻呂の天皇即神表現の特徴を明らかにすることを目的とする。赤人・憶良・家持は「神ながら」を用いた天皇即神の歌を作るが、この後世の「神ながら」の例と三八・四五との相違点を明確にしたい。

二 人麻呂の「神ながら」

まず、人麻呂の「神ながら」について検討し、「神ながら」が人麻呂作歌において天皇・皇子を称える詞章として位置付けられたことを確認する。ここで人麻呂関係歌（人麻呂歌集・人麻呂作歌）の「神ながら」の用例を推定作歌年代順に並べる。なお、年代推定は稲岡耕二の意見に従う。²⁰

1 天武十三年（六八四）人麻呂歌集（13三三五三）

葦原の 瑞穂の国は 神ながら 言挙げせぬ国 然れども 言挙げぞ我がする…

2 持統三年(六八九) 草壁皇子挽歌(2一六七)

：高照らす 日の皇子は 飛鳥の 清御原の宮に 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 神あがりあがりいましぬ：

3 持統五年(六九二) 吉野讚歌第二長歌(1三三八)

4 持統五年(六九二) 吉野讚歌第二長歌反歌(1三三九)

山川も依りて仕ふる神ながらたぎつ河内に船出するかも

5 持統六年(六九二) 安騎野遊獵歌(1四四五)

やすみしし 我が大王 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 こもりく
の 泊瀬の山は 真木立つ 荒き山道を 岩が根 禁樹押しなべ 坂鳥の 朝越えまして 玉かざる 夕さ

り来れば み雪降る 阿騎の大野に はたすすき 篠をおしなべ 草枕 旅宿りせず 古思ひて

6 持統十年(六九六) 高市皇子挽歌(2一九九)

：定めてし 瑞穂の国を a 神ながら 太敷きまして やすみしし 我が大王の 天の下 申し給へば：
(中略) 麻裳よし 城上の宮を 常宮と 高くしまつりて b 神ながら しづまりましぬ：

稲岡によれば、1は天武十三年五月の遣高麗国使三輪引田君難波麻呂に送られたかという。つまり、1は2と6の人麻呂作歌の先駆けとなる。1と2と6を並べると、両者の間に大きな相違がある。まず、2と6において「神ながら」と称えられる対象は全て天皇・皇子であるのに対して、1のみが「葦原の 瑞穂の国」を「神ながら 言挙げせぬ国」と称える。2と6が「神ながら」と称える対象は、2 天武天皇、3 4 持統天皇、5 軽皇子、6 a 天武天皇、b 高市皇子である。1に「葦原の 瑞穂の国は 神ながら 言挙げせぬ国」とあることは、「神ながら」が本来的には天皇・皇子のみを称える詞章でなかったことを示す。それが人麻呂作歌の段階に至ると、天皇・皇子を称える詞章として固

定される。人麻呂の作歌活動の中で、「神ながら」は天皇、皇子を称える詞章として位置付けられたのである。

右の点と関連する事項として、「神ながら」と「神から」の問題がある。『万葉集』巻十三は、1の直前に類似する詞章を持つ長歌を載せる。

あきつ鳥 大和の国は 神からと 言挙げせぬ国 然れども 吾は言挙げす…(13三二五〇)

巻十三の配列は、1が三二五〇の異伝として理解されていたことを示す。ここで注目したのは、三二五〇では「神から」と「言挙げせぬ国」とあるのに対して、1では「神ながら 言挙げせぬ国」とある点である。「神から」と「神ながら」は置き換え可能な語としてある。「神から」の「から」とは、「山から」「国から」などの「から」と同じく、「そのものにそなわっている本来の性格」を表す。「神ながら」とは、「神」と「から」の間に連体格の助詞「な」が入るかたちである(『時代別国語大辞典上代編』)。「神から」と「神ながら」の間には本質的な違いはない。しかし、人麻呂作歌以降「神から」「神ながら」の間に使い分けが生じる。以下、「神から」の全用例を挙げる。

玉藻よし 讃岐の国は 国からか 見れども飽かぬ 神からか ここだ貴き…(2三三〇、柿本人麻呂)

…み吉野の 秋津の宮は 神からか 貴くあるらむ 国からか 見が欲しからむ…(6九〇七、笠金村)

神からか見が欲しからむみ吉野の滝の河内は見れど飽かぬかも(6九一〇、笠金村)

射水川 い行き巡れる 玉櫛笥 二上山は 春花の 咲ける盛りに 秋の葉の にはへる時に 出で立ちて 振

り放け見れば 神からや そこば貴き 山からや 見が欲しからむ…(17三九八五、大伴家持)

立山に降り置ける雪を常夏に見れども飽かず神からならし(17四〇〇一、大伴家持)

人麻呂作歌において「神ながら」は天皇・皇子を称える詞章として固定されていたが、「神から」は天皇・皇子を称える詞章ではない。人麻呂作歌における「神から」の唯一の用例である三二〇では、「神から」は讃岐国を称えるために用いられる。以下、笠金村の二例は共に吉野宮、大伴家持の三九八五は二上山、四〇〇一は立山をそれぞれ称

える。「神から」は「貴し」「見が欲し」「見れど飽かず」という土地讚美の慣用表現と組み合わせられる。また、「国から」「山から」と対比される。万葉集中の「神から」の例は同一のパターンの繰り返しとしてあり、その祖型は人麻呂の二二〇にある。

人麻呂作歌に先行する1には「神ながら」と「神から」の明確な使い分けを見出だせない。「神ながら」と「神から」の使い分けは人麻呂作歌において明確になる。人麻呂作歌において「神ながら」は天皇・皇子を称える詞章として固定化される。つまり、「神ながら」は、新しい天皇讚美の表現として、人麻呂の作歌過程の中で選り取られたものである。この天皇讚美の表現としての「神ながら」は人麻呂以後も原則的に受け継がれるが、人麻呂作歌ほどの秘密な使い分けがされていないことは注意すべきである。

万葉集中の「神ながら」の前掲1〜6以外の例は十例を数えるが、その中に天皇・皇子以外を「神ながら」と称える例が三例ある。

…万代に 言ひ継ぐがねと 海の底 沖つ深江の 海上の 子負の原に 御手づから 置かしたまひて 神ながら 神さびいます 奇魂 今の現に 尊きろかむ (5八一三、山上憶良)

朝日さし 背向に見ゆる 神ながら 御名に帯ばせる 白雲の 千重を押し別け 天そそり 高き立山：
(17四〇〇三、大伴池主)

立山に降り置ける雪の常夏に消ずて渡るは神ながらとそ (17四〇〇四、大伴池主)

八一三は鎖懐石を、四〇〇三、四は立山を、それぞれ「神ながら」と称える。右の例から、天皇賛美としての「神ながら」が人麻呂以降嚴格に継承されたわけではないことが分かる。また、大伴池主の四〇〇四は先に「神から」の例として挙げた大伴家持の四〇〇一を受けるものであるが、四〇〇一では「神からならし」とあるのに対し四〇〇四では「神ながらとそ」とある。家持と池主の間に「神ながら」と「神から」の差異は認められない。「神ながら」を天皇讚美

の詞章とする意識は人麻呂作歌に顕著であるが、他の作家の例においてはむしろ稀薄である。「神ながら」を用いた天皇賛美表現は人麻呂が特に注意して作り上げたものであり、その延長に天皇即神表現のための詞章「神ながら 神さびせず」の造型がある。

三 「…さぶ」の語義

『時代別国語大辞典上代編』の解説に「神ながら」について、「神意のままに、ナは連体格の助詞、カは本性・性格を示す名詞であろう。全体として副詞的に機能しながら、構成要素としてのカムが、独立に連体修飾語を受け、名詞としての性格を残している例もある」とある。人麻呂作歌の「神ながら」は、皆副詞的に連用修飾語として機能すると理解される。人麻呂作歌の「神ながら」が修飾する用語は、「太敷きます」(2・6a)、「神さびせず」(3・5)、「船出す」(4)、「しづまります」(6b)である。2・4・6の「太敷きます」「船出す」「しづまります」は、天皇・皇子の行為を具体的に描く。一方、3・5の「神さびせず」は、具体的にどのような行為を指すのか、語義の上からは明らかでない。以下、「神さぶ」について考察する。

「神さぶ」は「神」に接尾語「さぶ」が付いて出来た語である。接尾語「さぶ」は、『時代別国語大辞典上代編』によれば、「名詞に接してそれらしく振舞う・それらしく見えるの意を表す動詞を作る」ものである。「さぶ」によって作られた動詞は、「神さぶ」以外に、「をとめさぶ」「男さぶ」「貴人さぶ」「翁さぶ」「茂さぶ」「山さぶ」が万葉集中に見える。「さぶ」の働きが最も明瞭に窺えるのは、八〇四(をとめさぶ)「男さぶ」の例である。

…をとめらが をとめさぶすと 韓玉を 手本に巻かし よち子らと 手携はりて 遊びけむ 時の盛りを 留
 みかね 過しやりつれ…(中略)…ますらをの 男さびすと 劍太刀 腰に取り佩き さつ弓を 手握り持ちて

赤駒に 倭文鞍うち置き 這ひ乗りて 遊びあるきし 世の中や 常にありける…(五八〇四)

八〇四の「をとめさぶ」「男さぶ」でうたわれる「…さぶ」の具体的行為は、「をとめさぶ」の場合は韓玉を手元に巻き、「男さぶ」の場合は劍太刀や狩弓を身に付け、倭文鞍を置いた赤駒に乗る。つまり、「をとめさぶ」「男さぶ」は、それぞれ「をとめ」「ますらを」が身を飾り立てることによって、その「をとめ」「ますらを」は「をとめ」「男」であると認識される典型的な状態を作り出すのである。

み薦刈る信濃の真弓我が引かは貴人さびて否と言はむかも(二九六)

右の九六は久米禪師が石川郎女に贈った歌である。九六は久米禪師の誘いを石川郎女が断ることがあるならば、それは「貴人さぶ」態度であるとうたう。「貴人」の階層に属さない人間を相手にしないことが、「貴人」であると認識される典型的な態度なのである。

針袋これは賜りぬすり袋今は得てしか翁さびせむ(一八四一三三)

右の四一三三は大伴書持が家持に送った戯歌である。「すり袋」とは何か諸説あるが未詳。この歌の前に「針袋帯び続けながら里ごとに照らさひ歩けど人も咎めず」(一八四一三〇)とあることから、針袋・すり袋を腰に付けることが「翁さぶ」ことである。

以上、「をとめさぶ」「男さぶ」「貴人さぶ」「翁さぶ」の例を見た。「…さぶ」とは「…」であるとして認識される典型的な状態・態度を作ることという。次の藤原宮御井歌の「茂さぶ」「山さぶ」「神さぶ」も同様に理解される。

…大和の 青香具山は 日の経の 大御門に 春山と 茂さび立てり 畝傍の この瑞山は 日の緯の 大き御門に 瑞山と 山さびいます 耳成の 青菅山は 背面の 大き御門に 宜しなへ 神さび立てり 名くはしき 吉野の山は 影面の 大き御門ゆ 雲居にそ 遠くありける…(一五二)

五二は香具山・畝傍山・耳成山をそれぞれ「茂さぶ」「山さぶ」「神さぶ」とうたう。木々が繁茂していると認識さ

れる典型的な状態が「茂さぶ」であり、典型的な山であること認識される状態が「山さぶ」である。そして、神威が感じられる典型的な状態が「神さぶ」である。「神さぶ」は神威が感じられる典型的な状態であることをよく示す例として、

弥彦おのれ神さび青雲のたなびく日すら小雨そほふる（一）に云ふ、「あなに神さび」（16三八八三）

がある。三八八二は、弥彦山に小雨が降る様を「神さぶ」とうたう。弥彦山で小雨が降る様子は、「青雲の棚引く日すら小雨ほそ降る」というように弥彦山とその他の土地とが対比される。他では青雲が棚引くのに、弥彦山のみにも小雨が降る。その特異性が弥彦山に神が存在することを保証する。そして、その神の存在を保証する状態を「神さぶ」すなわち神威が感じられる典型的な状態であるとうたう。

四 「神さびせすと」の構文

「神さぶ」とは、神威が感じられる典型的な状態であることを云う。多田みや子（こ）によれば、「本質を保証するものとして存在し、しばしば視覚的に確認される」ものである。「さび」が本質を保証する言葉であることは、前引の八〇四の「をとめらが をとめさびす」について、多田が、

「をとめさび」は「をとめ」であること自身ではない。両者がイコールであつたら、「をとめさびす」の「す」がわからなくなる。「す」は本人が積極的に何かをしているのである。本人が本人で「ある」ということは、幾分意味に差がある。「をとめら」は積極的に韓玉を手本に巻いたりして「をとめさび」の状態を「する」のである。そのことで「をとめ」が完成する。「をとめさび」は「をとめ」を保証する言葉である。

と指摘していることから明らかである。「ますらをの 男さびすと」についても同様で、「ますらを」は積極的に剣太刀や狩弓を身に付け、倭文鞍を置いた赤駒に乗って「男さび」の状態を「する」のである。この多田の分析を踏まえ

つつ、八〇四の「…さびすと」の構文をまとめてみると、

主体 + さびすと (さびせずと) + 「さび」の具体的な行為

となり、それを八〇四に当て嵌めて示せば、

をとめらが をとめさびすと 韓玉を 手元に巻かし

ますらをの 男さびすと 剣太刀 腰に取り佩き さつ弓を 手握り持ちて 赤駒に 倭文鞆うち置き はひ乗りて

となる。ここで、八〇四と同様に三八をまとめてみると、

やすみしし 我が大王 神ながら 神さびせずと 吉野川 激つ河内に 高殿を 高しりまして 登りたち 国

見をせせば…

となる。八〇四で、「をとめ」や「ますらを」が「をとめさびす」「男さびす」ことによって、それぞれ「をとめ」「ますらを」たることが保証されるのと同じく、三八では、持統天皇が「神さびせず」ことによって、持統天皇の神性が保証され、さらに、「をとめさびす」の具体的な行為が、「と」の下に示される「唐玉を 手本に巻かし」であり、また、「男さびす」の具体的な行為が、「剣太刀 腰に取り佩きく 赤駒に倭文鞆うち置き はひ乗りて」であるのと同じように、「神さびせず」の具体的な行為は「吉野川 激つ河内に登り立ち 国見をせせば」であり、三八では「国見」が持統天皇の神性を保証していることになる。その国見によって出現した世界とは「たたなはる 青垣山く下つ瀬に小網さし渡す」までの「山神」「川の神」の奉仕である。これを逆に辿ると、持統天皇の国見によって出現する「山神」「川の神」の奉仕という「神の世界」が、持統天皇の神性を保証することになる。すなわち、三八は「神の世界」の出現が天皇賛美となる構造を持っているのである。人麻呂吉野讃歌の第一長歌(一三六)では、

…もしきの 大宮人は 船並めて 朝川渡り 舟競ひ 夕川渡る…

とあるように、「大宮人」の奉仕がうたわれる。そして、三八では、この三六の中心をなした「大宮人」が姿を消して、「山神」「川の神」の奉仕がうたわれている。速山一郎はこの点に注目して、三六の持統天皇は「神と呼ばれず、『大宮人』を奉仕させ、人の世界にとどまる」のに対して、三八の持統天皇は「『神』であり、神々を奉仕させる。神の世界の存在」として造型されていると述べた。つまり、三六では「人」としての天皇を中心とした「人の世界」が、三八では神としての天皇を中心とした「神の世界」がうたわれているのである。

五 「神の世界」の出現

三八の「神ながら 神さびせず」とは、持統天皇が神として振る舞うことによって、自らの神性を保証する行為である。逆に言えば、持統天皇が「神さびせず」ことによって、天皇の神性を初めて認識され得るものとなる。そして、三八では、持統天皇が「神さびせず」という行為を行なう理由について、「神ながら」であると提示されている。「神ながら」の「ながら」について『時代別国語大辞典上代編』には、「体言あるいは動詞連用形について、ある動作や状態の実現が、その本性あるいは意志のままであり、他から強制されたものでないことを示す」とある。三八に即して言えば、「神ながら」によって、その下の「神さびせず」という動作が、持統天皇の神としての本性あるいは意志のままであることが表わされているということになる。つまり、持統天皇の神性は、「神ながら」が示すように、前提として存在するものなのである。ただし、その神性はいつも表面に現れているものではなく、天皇が「神さびせず」ことによって、認識され讃美の対象となる。そして、その認識され得る状態が「神の世界」であった。つまり、「神ながら 神さびせず」ことで確認される天皇の神性は、「神の世界」においてはじめて認識し得るものであった。先に、「神さび」とは神威が感じられる典型的な状態を言うとして述べた。三八について言えば、持統天皇は「神の世界」を現

出させることで、その神威が感じられる典型的な状態を作り出したのである。

そこで、三八と同じ「神ながら 神さびせず」が用いられる四五を見てみる。

やすみしし 我が大王 高照らす 日の皇子 神ながら 神さびせずと 太しかす 都を置きて こもりくの

泊瀬の山は 真木立つ、荒山道を岩が根 禁樹おしなべ 坂鳥の 朝越えまして 玉かぎる 夕さりくれば み

雪降る 阿騎の大野に 旅薄 小竹おしなべ 草枕 旅宿りせず いにしへ思ひて (一四五)

四五では、主体である軽皇子が「やすみしし 我が大王 高照らす 日の皇子」と示され、その軽皇子の「神さびせず」行為が、「と」の下に示される「太しかす 都を置きて草枕 旅宿りせず」である。遠山一郎は、この軽皇子の旅の様子について、「軽が辿る『こもりく泊瀬の山』の『荒山道』と、宿泊地『み雪降る安鞍の大野』とおける岩草木には、神々の神々しさが看取される」とされ、軽皇子がこの神々に妨げられることなく行く先々で威を揮うのは、「まさしく軽は人ではなく『神』であり、しかも卓越した『神』としてうたわれている」と述べている。三八と同様に四五においても、「神ながら 神さびせず」によって「神の世界」が出現する。「神ながら」と「神さびせず」が組み合わせられて用いられているのはこの人麻呂の二首のみであり、そこで共に「神の世界」の出現がうたわれるのは偶然ではない。三八・四五で人麻呂が採用した、「神ながら 神さびせず」によって眼前の世界を「神の世界」に変えるという方法は、同じ人麻呂の持統天皇賛歌である、

大王は神にしませば天雲の雷の上に虜りせるかも (三三五)

を發展・継承させることで生み出されたものであることは、神野志隆光が説くところである。三三五について、吉井巖は「天雲の雷」における「新しい工夫」として、「単に地名との関連や縁語による発想ではなく、在地の皇権主語の宗教意識を支えとして、そこに言語による神話的世界を具現させようとしていた姿勢を感じとらねばならないことになる。」と述べている。すなわち、天皇が神であることによって、天皇の雷岳の仮慮が「神の世界」のも

とへと変えられるのである。

六 「神さぶ」と「神の世界」

「神さぶ」とは神威が感じられる典型的な状態である。よって、その対象によって「神さぶ」と認識される状態とは異なる。「神ながら 神さびせず」とうたわれる三八と四五の場合、それは「神の世界」の出現であった。そして、その対象は「うつせみ」の「おほきみ」である持統天皇と軽皇子である。三八・四五と同様に「我が大王」が主体となる「神さぶ」の例は、

：明日香の 真神の原に ひさかたの 天つ御門を 恐くも 定めたまひて 神さぶと 岩隠ります やすみし
 し 我が大王の 聞こしめす 背面の 國の：(2一九九)

なゆ竹の とをよる御子 さにつらふ 我が大王は こもりくの 泊瀬の山に 神さびに 斎きいますと 玉粹
 の 人そ言ひつる：(3四二〇)

が挙がる。一九九は、先に人麻呂の「神ながら」の6として挙げた高市皇子挽歌である。四二〇は、丹生王による石田王挽歌である。まず、一九九について述べる。一九九は、傍線で示したように「：さびすと(：さびせずと)＋「：さび」の具体的な行為＋主体」という三八・四五と類似する構文を持つ。一九九で示される「神さぶ」の具体的内容とは、天武天皇が崩御して埋葬される(「岩隠ります」様である。「岩隠ります」は崩御した天武天皇を神と称える。一九九では、「神ながら 神さびせず」は用いられない。そして、一九九の「神さぶ」は、「神の世界」の出現を表さない。一九九は持統十年(六九六)の作である。持統五十六年成立と推定される三八・四五よりも成立年代は後れる。一九九の「神さぶ」は、三八・四五の「神ながら 神さびせず」を継承しない。ここから、三八・四五の「神ながら 神さび

せず」と一九九の「神さぶ」は、意図的に使い分けがなされていることが分かる。この使い分けは、人麻呂が「神ながら 神さびせず」を天皇即神のための表現として特に意識していたことを表す。

四二〇は、薨去した石田王が祭られる様を「神さぶ」とうたう。四二〇は一九九の「神さぶ」の用法を継承するものである。「我が大王」を主体とする「神さぶ」の例は、「うつせみ」の「おほきみ」に対して用いる「神ながら 神さびせず」と、崩御・薨去した「おほきみ」に対して用いられる「神さぶ」がある。崩御・薨去した「おほきみ」は死んで神となったのであり、その崩御・薨去が確認される状態「岩隠ります」「斎きます」ことが「神さぶ」なのである。三八・四五の、持統天皇が「神の世界」の出現させることでその神性を確認する「神ながら 神さびせず」とは大きな差がある。そして、他の「神さぶ」に範囲を広げて見ても、三八・四五のように「神の世界」の出現で神性を確認する用例は見出すことができない。前引の三八八三は、弥彦山に小雨が降る様を「神さぶ」とうたう。同様に山の里とは異なる気象に神威を感じとる例として、富士山（三三二七）、生駒山（四三三八〇）がある。他に、年月が立つ様を「神さぶ」とうたう例として、三二五九、五八六七、六九九〇、一二八六三、一二三〇四七、一五三六二一、一七四〇〇六、一九四一五九がある。この場合、「神さぶ」とうたわれる対象は、

何時の間も神さびけるか香具山の鉾杉がもとに苔生すまでに（三二五九）

とあるように、木であることが多い。また、岩を「神さぶ」とうたう例は、

神さぶる岩根（こ）しきみ吉野の水分山を見れば悲しも（七一三三〇）

のように、険しい様が「神さぶ」とうたわれる（同様の例に、一七四〇〇三がある）。右は、山・木・岩などの自然物を対象とするものであったが、人間を対象とする場合は、年を取った様を「神さぶ」とする例で、四五二二六、四七六二一、七一三七七、八一六一二、一二三四一七がある。以上の例では、いずれも「神の世界」の出現はうたわれない。「神さぶ」の用法全般から見ても、三八・四五の「神ながら 神さびせず」の特殊性は確認できる。

七 まとめ

人麻呂は「神ながら」と「神さびせず」を組み合わせることによって、新たな天皇即神表現を作り出した。天皇はその神性によって眼前に「神の世界」を出現させる。その眼前に現れた「神の世界」が天皇の神性の証明なのである。人麻呂は「うつせみ」の「おほきみ」を神とする表現を開拓したが、その天皇即神表現の特徴は「神の世界」の出現という点に求められる。人麻呂以降、「うつせみ」の「おほきみ」である天皇が神として地上世界を統治するかたちが、天皇即神表現として一般化する。四五が作られた持統六年から五年後の文武元年（六九七）、文武天皇即位宣命（第一詔）が宣布される。第一詔の前半部には、

現御神と大八嶋国知らしめす天皇が大命らまと詔たまふ大命を、集り侍る皇子等・王等・百官人等・天下公民、諸聞きたまへと詔る。

と、天皇は自身が現御神として地上世界を統治することを宣言し、さらに、

この食国天下を調へ賜ひ平げ賜ひ、天下の公民を恵び賜ひ撫で賜はむとなも、神ながら 思ほしめさくと詔りたまふ天皇が大命を、諸聞きたまへと詔る。

というように、天皇の「神ながら」の意志は、食国天下の統治と、天下の公民を慈しむことであると表明される。以後、即位宣命においては、「うつせみ」の「おほきみ」の統治を神の行為と捉える点についてはそのまま継承される。この宣命の天皇即神表現と三八、四五の「神ながら 神さびせず」との距離は大きい。三八、四五で「神の世界」の出現が天皇の神性の保証であったのに対して、宣命では地上世界の統治は天皇の神性の保証ではない。天皇の神性は前提としてあって、その保証はもはや必要とされていない。天皇即神表現が一般化していない時代にはその神性の保証が

必要とされるが、一般化した時代には必要とされない。人麻呂の三八・四五は天皇即神をうたう最初の例であることを、ここで今一度確認したい。宣命において天皇の神性は地上世界の統治という点に関わるものであるが、三八・四五は統治とは関わらない。ただ、眼前の世界を「神の世界」、と変えることによって、普通の人間にはない超常的な力を見出だして神と称えるのである。

万葉集の「神ながら」の用例を見ると、四五の作られた翌年の持統七年頃に、作者未詳の藤原宮役民作歌（一五〇）がある。五〇においても「うつせみ」の「おほきみ」である天皇を神と称える。五〇では、

やすみしし 我が大王 高照らす 日の皇子 荒たへの 藤原がうへに 食す国を めし給はむと 都宮は 高知らさむと 神ながら 思ほすなへに…

とあるように、藤原宮造営によって理想的な政治を行ないたいという天皇の「神ながら」の意志がうたわれる。五〇も、宣命と同じく、神として統治する「うつせみ」の「おほきみ」の姿がうたわれる。⁽⁸⁾

人麻呂以降、「神ながら」の例として続くのは、文武三年（六九九）に作られた置始東人の弓削良子挽歌（二二〇四）である。弓削皇子挽歌は死者を神と称える。人麻呂以降の「神ながら」の例では、死者を神に称えるのは例外的用法である。人麻呂以降の「神ながら」の例で、天皇・皇子に対する例はいずれも、「うつせみ」の「おほきみ」を対象として用いられる。弓削皇子挽歌に年代的に続くのは、神亀三年（七二六）山部赤人の聖武天皇印南野行幸時の歌（六九三八）となる。九三八挽歌は、

…やすみしし 我が大王の 神ながら 高知らします…

と神である「うつせみ」の天皇により地上世界の統治をうたう点で、三八・四五との差異は明らかである。その後、「うつせみ」の「おほきみ」に対して「神ながら」を用いる例として、山上憶良好去好来歌（五八九四）、大伴家持の四例（一八四〇九四、一九四二五四、一九四二六六、二〇四三六〇）があるが、これらの諸例においても、例えば好去好来歌に、

：人さばに 満ちてはあれども 高光る日の大朝廷 神ながら 愛の盛りに 天の下 奏し給ひし 家の子と
 選びたまひて：（五八九四）

とあるように、「うつせみ」の神である聖武天皇による天下の統治がうたわれる。毛利正守^{（5）}は、三八の「神の御代」について、太古の昔の代を「神の御代」とする一般的な捉え方に対して、三八のみが現代の代を「神の御代」と認識・把握していることを指摘して、そこに人麻呂独自の思想を見るべきことを説いている。三八で持統天皇の神性によって出現した「神の世界」とは、「神の御代」に他ならない。「神の世界」の出現によって「うつせみ」の「おほきみ」を神と称える方法は、人麻呂の天皇即神表現にのみ見られる特質である。「神の御代」は後世の赤人・憶良・家持には継承されなかった。そして、「神の世界」の出現をうたうことによつて天皇の神性を称える「神ながら 神さびせず」も、人麻呂以降継承されることはなかったのである。

注

- (1) 神野志隆光「人麻呂の天皇神格化表現をめぐって」（『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二。初出、一九九〇）、「神にしませば」と「神ながら」——人麻呂の表現への視点——（『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二。初出、一九九〇）。
- (2) 稲岡耕二『柿本人麻呂』集英社、一九八五。
- (3) 多田みや子「『神ながら 神さびせず』の意味」（『古代文学の諸相』翰林書房、二〇〇六。初出、一九九四）。
- (4) 遠山一郎「吉野における持統天皇の造形」（『天皇神話の形成と万葉集』塙書房、一九九八。初出、一九八九）。
- (5) 遠山一郎「安騎野歌における磐皇子の定位」（『天皇神話の形成と万葉集』塙書房、一九九八。初出、一九九二）。
- (6) 神野志前掲1。
- (7) 吉井巖「雷丘の歌」（『万葉集への視覚』和泉書院、一九九〇。初出、一九七八）。
- (8) 本書第三部第三章「藤原宮役民作歌の「神ながら」」。

(9) 毛利正守「柿本人麻呂の「神代」と「神の御代」と」〔万葉学藻〕塙書房、一九九六。

