

人麿長歌の韻律

一、殯宮挽歌と誄

人麿の近江荒都の歌（1・二九〇三二）や、輕の皇子に安騎野に従ったときの歌（1・四五〇四九）は、挽歌の性質に通ずるものを持つ。

いったい、作品の内容と編纂の際の分類法と一致しない場合は多い。この点からすれば、挽歌に入らない人麿の長歌は、作者が吉野に従駕したときの歌（1・三六、三八）、石見の国から妻に別れて上京したときの歌（2・一三一、一三五、一三八）、長の皇子に獵路の池に従ったときの歌（3・二三九）、新田部の皇子に献った歌（3・二六一）の計七首だけであり、それ以外の長歌十一首はすべて挽歌として、ないし挽歌的作意のもとに作られたことになる。こうした表面的な事実からも、人麿の、挽歌への傾斜のさまは看取される。

後世の、古今和歌集以後の歌にくらべると、万葉集全体が挽歌を多く有していることは、明らかである。分類標目を一見しただけでも、挽歌が相聞歌・雑歌と対立するほどの大きな位置を占めること

は、直ちに知られる。そのような万葉の挽歌のなかでも、人麿のものは質・量、ともに群を抜いている。

挽歌を雑歌・相聞歌から区別する規準は、必ずしも明らかでない。事実の上でも、その規準にとられない例や、解釈のしかたによっては作品を配すべき標目の異ってくる例は多い。しかし万葉集全体として見れば、雑歌・相聞・挽歌の三標目による区分は、ほぼ穩当になされているように見受けられる。本当をいえば、雑歌も相聞歌も挽歌も、鎮魂の——招魂の意義をも含めた、広義の——思想にもとづいてそこから内容の分れたものであって、強いて区別すれば雑歌と相聞歌とは生者に対して、挽歌は死者に対して歌いかけるといった相違をもつにすぎない。こうした事情から、作中の人物を生死の堺に入らせて歌うとき、右の三標目中のいずれかに事務的に配当できないような微妙な事態の生ずる下地は、本来的にあったことが考えられる。

古くは、肉体と別個の一実在である靈魂は人間の能力・人格その他のすべての由来するところであるとされた。そして、神や天皇やその他の祭政的有力者は、そうした内性・機能をもつ靈魂——いる

尾 崎 暢 殃

いろいろな威靈・國靈・神靈・首長靈・天皇靈など——を数多くもっていると考えられた。それゆえ古代人の考えでは、靈魂を鎮斎し、あるいは外部からすぐれた靈魂を招来してその充実をはからねばならぬことは、病氣になったり、生命の危機的状況に立ち到ったりすることに外ならなかった。しかし実際には、人間は死を免れない。それゆえ、そのような生命の危殆に瀕しては、鎮魂・招魂の呪儀を通して健康を回復させる事がどうしても必要になるのであり、避けられないことであった。心をこめて執行した呪術儀礼のいかにもなく、相手の人物が死んでゆく場合など、彼と我とはそれぞれ幽頭の二界に分れて住むことになる。こうした不幸な事態の生起こそ、挽歌の目的・機能を改めて認識させ、人生の永遠でない悲しみ、生死を分つなげきに遭遇させる契機となる。それゆえ原理的には、鎮魂歌が新たに雑歌・相聞歌と挽歌とにわかれた時点で、人間の死を、ひいては生の悲しみを印象深くとらえる機縁が生じたと言える。なぜなら、親しい人・愛する人に死なれた悲しみを悲しみとして心に持ち溢せるだけでは、その悲しみを深化し、生の幸福に思い到る機会とはなしたい。これを呪的詞章なり挽歌なりの形に表すには、さらに人間の生死に対するより、高度の省察と表現の技巧との過程を経ねばならぬ。それゆえ、そうした痛切な体験の機会と、時代の進むにつれて加わった新しい意識とに促されて、死を悲しむ心はいっそう切実に覚醒されることになる。

阿遲志貴高日子根の神の容姿が死んだ天若日子のそれとそっくりであった(そっくりであったというのは、両者が元来同一神人であり、前者は後者の生れかわりであった事を意味する)とする語りを見ても知られるように、古代の宮廷神道では死すなわち靈魂の離脱

による生命の中断を、再生の前提として一つの連続観のもとに考へ、扱うようになっていた。記紀の記載や人麿の歌における宮廷の尊い方々の事蹟の叙述がしばしば、或る原型(起原)の繰りかえしの形をとるのは、成書以前のそうした生活印象の残ったことによる。天の岩戸神話の内容と天孫降臨神話の内容、始馭天下天皇の称と御肇国天皇の称、火速理の命の火中誕生譚と本牟智和氣の命の火中誕生譚、建御雷の神の出雲降下の語りと佐士布都の神(建御雷の神の靈劍)の、高倉士の倉庫への降下の語りなど、とりあえずその例としてあげられる。神話におけるこうした事例は、新しく出現した若い神が降下するとなす物語と表裏の関係にある。新しく出現したことを説くことは、或る神人が一旦その生を終えて復活したことを示す。

それにしても、一たび幽冥界に去った者が蘇生することは、まずあり得ない。人麿挽歌の根柢は、思想上は、尊い方々、特に天皇は神となつて昇天し、復活してこの世に降臨される(この考えは、人麿の殯宮挽歌の、天照らす大御神・邇々芸の命・天武天皇の事蹟を叙した範圍の明瞭でない点にもあらわれている。続日本紀の宣命や延喜式祝詞などにも、この種の扱ひ方によって述べたものがある)とし、こうして皇統は無窮であり、天皇の神聖性の根源である「天皇靈」には死も増減もないとしながらも、時代が下ればそうした復活は思想上のものにすぎないことを認めてくる。人麿の挽歌、特にその殯宮挽歌における悲劇的声調を生み出す所由の一端は、ここにあった。

人麿の殯宮挽歌には、殯宮儀礼の一つである誄の影響が認められるとされる。元來、誄の字には、死者生前の徳行・功績を列挙し

てその死を悼むことばないし文章の意がある。しかし、わが国の宮廷儀礼におけるシノヒゴトには、これとはやや異なった方面があり、諸臣が祖先以来宮廷に仕えきたった次第や、天皇家・豪族の系譜ないし伝承とも深く関っていた。そのことは、推古紀二十年二月の条に皇太后人堅塩媛の改葬に際して境部臣摩理勢が氏姓の本を誅したとし、持統紀二年十一月の条に、天武天皇の殯宮で「皇祖等之騰極次第」を誅したとするのによつても知られる。つまりそこには、祖先の系譜と関らせながら、死者の霊をすくれた一族の祖霊の列に加えて鎮斎し、死者生前の事蹟を賞揚し語り継ぐといった一面があった。続日本紀、大宝三年十二月の条に、先帝持統天皇に対して和風謚号を奉ったことを記すのも、一つにはその天皇生前の御名と異なった称号を贈ることによつて先帝が皇祖の一人に加えられたこと——死者となられたこと——を御霊に告げる意味のものであったのだらう。それゆえ、わが国の誄は必ずしも死者に対する弔意の表明に終始するものでなかった。歴代天皇の即位の次第・死者の家の系譜や伝承・死者生前の功績・死者の家に対する奉仕の本縁を説くとともに、現在の君臣が一体であることを追認するという側面をもっていた。人麿による草壁の皇子の殯宮の時の歌にも、宮廷の日

二、正 殿

記紀・万葉に収められた挽歌のできた時代には、殯宮に鎮斎された貴人の霊の復帰を祈るとともに、死霊がこの世に戻ってきて荒ぶる靈魂となることを怖れたと見られる理由がある。そこには、死霊に対する、人間の自己中心の考えが、そしてやがて死を對象化してくる経緯が隠見する。その間の事情は、近江京都の歌(1・二九)の末尾や、同じ作者による日竝みし皇子の尊が「明言に御言問はさず 日月の数多く」(2・一六七) になったとか、天見のごとく仰ぎ見た草壁の皇子の「御門」(2・一六八)の荒れるのが惜しまれるとか叙べてくるあたりに、窺われる。

薨じた明日香の皇女を「音のみも 名のみも絶えず 天地のいや遠長く 思ひ行」(2・一九六) とうとか、高市皇子の住まれた香具山の宮は永久に存続するであらう(2・一九九) とか、皇子は城上の宮を常宮として神ながら鎮まりました(2・一九九) とかいうように述べるのは、発唱者(作者)の想念の表現であるから、その限りでは別におかしくない。しかし時代が進んでくると、死者の再生はその死を悲しむ者の単なる祈念にすぎないこと、あり得ないこととして、当事者の情意を超えて体験的に捉えかえされるようになる。

楽浪の志賀の大曲淀むとも昔の人にまたも逢はめやも

(1・三一、人麿)

敷細の袖交へし君玉垂の越智野過ぎ去くまとも逢はめやも

(2・一九五、人麿)

すでに首長権の継承はなされていた。殯と葬との二重葬は、古墳時代の葬制を承けたものと見られる。

延挽歌に見る、いや遠長くしのび行かんとか、香具山の宮万代に絶えんと思えやとかいった詞句なども、靈の復帰の不可能なことを認めた上での、哀悼の表現になっているわけである。それは、いろいろの人によって殯宮で儀礼的な発哭・歌舞がなされ、遊部が関与した動機ともつながる。

本来なら、天皇・皇族以外でも、殯を営む資力をもった者が亡くなれば、生前に住んだ処を与えられ、そこがそのまま殯の営まれる処となったはずである。そして同時に、墓所ともなったはずである。横穴式石室の築成された時代にすでに、其処で殯と葬の祭のなされたことから、そのように考えられる。しかし、事情はただそれだけではなかった。中国でもそうであったように、祭政の実力者の死ぬ場所はどこでもかまわない、任意のところでのよいというものでなく、そこは発病から死に至るまで物忌みする特定の聖所（正寝・内寝・正宮すなわち天子が政事や儀式を行う正殿）でなければならなかった。つまり、皇居は国家的祭政のなされる斎場であり、従って天皇は常時そこで国家最高の司祭として振舞わねばならなかったのである。

日本書紀の欽明紀・敏達紀以後の記載で見れば、天皇が皇居の正殿で崩ずると、殯宮が設けられる。そしてその殯宮は、皇居の西殿（統紀、大宝二年）や南庭（推古紀三十六年・孝徳紀白雉五年・天武紀朱鳥元年）に設営されるが、そうした関係を忘れて皇居以外の地に移されることがある。書紀に、敏達天皇の崩じたときは広瀬（奈良県北葛城郡広陵町）で、天智天皇崩御の際は「新宮」で殯した由を記すのも、そこが皇居内の正殿でなかったことを語る。

皇子・皇女の亡くなった場合について見ても、殯宮はその方々の

生前に使用された正殿の内部の一區劃でなくなって、近傍の地に分離されてゆく。そして殯の期間が終れば、遺骸は殯宮近くの墓所に移送される。こうして、殯の行事は次第に発達分化し、その期間が終れば死者は陵墓に移されるという二重葬の習慣ができてくる。このように殯の儀礼が複雑化したについては、もう一つ理由がある。それは、時代の推移に伴う殯宮の構造上の変化が絡んできたことである。これについては、平安時代に入ってから文献ではあるが、貞観儀式に見える大嘗宮正殿——それは「室」と「堂」とから成る——の構造についての詳しい記載などを抛りどころにし、そこから溯って室・堂の沿革に添うて考える事もできる。なお付け加えれば、考古学の教えるところによれば、（久保氏、前掲註一論文）これより夙く、弥生時代には洗骨を経過した改葬墓と見られる遺址が、また古墳時代には第二次葬を推測させる竪穴式墳墓の例が、発見されているよしである。

新嘗の祭は、穀霊であり祖霊である神の来臨を得て、萎靡した靈魂を鮮烈な靈魂と切り換えるための、冬期における大切な信仰行事であった。そのための、来臨する神を迎える家屋・殿舎は、新しく用意された斎場——いわゆる新室——でなければならなかった。その斎場は、その家の主人が新しい靈魂を得て再生するための建造物——宮廷ないし大嘗宮の正殿に相当する——でもあった。それは、日の神またはその系統の神のこもる天の岩屋や磐船・葦船、国造となるために出雲氏が神神を祭ってこもる「いつの真屋」、日の御子を見ごもった母後の胎中、御子を出産するための「八尋殿」、そこにしつらえられた真床覆衾などと一類のものとして考えられた。こうした事情は、漢文で宮室の語を妻子・家人の意に転用し、

家内の語を家族の意に用いてくる筋みちと似る。

一見何の連絡もなきような天の岩屋以下の呪物・呪具を稿者が挙げたのは、これらがほぼ同様の事情のもとに、日の御子の死と再誕に關つて提示される神話的物象であるからである。つまりそれらは、信仰の意味をゆたかに持つ、因縁の近いものであったからであつて、神人がその身に靈魂の鎮まるのを待つて物いみにこもる、中空の呪物・呪具であつたわけである。更に敷衍すれば、これには瓢箪・鈴・太鼓・琴・笛などのように中空の原始楽器が神靈の容器として、また神靈の声を聞く容器として観念された事実とも、一脈のつながりがある。その点で、右にあげた天の岩屋以下真床覆倉に至るまでの呪物・呪具の意義・機能には、殯宮のそれと一線を通ずるものがあった。天若日子や手研耳の命の死んだのが、靈魂の更新を期してなされる新嘗の祭の時であつたとされるのは、そしてその新嘗（大嘗）の祭や貴人の葬送が、自然の生命の衰え、その運行の極度に鈍化する冬季に多くなされるのは、この事と關つている。それは、上代では自然界の推移、季節の循環の原理がそのまま人間の生命の原理ともなつたからであつた。と言つても、威力ある新しい靈魂を身に体した神人や、天皇靈を体現して即位した天皇は、新生児ではない。しかし神話の上では、神人の復活は誕生の形において説かれる。

殯宮の原型のことに戻らう。皇居の正殿——正宮・内寝・正寝・大殿——には信仰上、天皇靈を継承した神人生み出す産屋に通ずる性格・形式が認められ、考えられていた。そしてそこは、死を経る再生するための齋屋と看做された。何某の宮に天の下知らしめしし天皇という言いかたも、この考えを継承し、そこから展開分化し

た称にほかならぬ。しかしこうしたことは民間にも例の多いことであつた。天皇の上に限らない。新嘗の際の新室などその一例で、常世の神——のちに天つ神——を迎えて生命の更新を期する齋屋が新室であつた。なお言えば後世、宮廷で行われる大殿祭のごときは、民間の新室ほぎの行事を撰取してその形式・内容を發展させた祭事であつた。

一般的な言いかたをすれば、人麿の活動したころの宮廷社会では靈魂復活の思想があつたのであり、昇天した宮廷の尊い方々は時を得てこの地上に再誕されるとなす観想が見出されていた。本稿の主題に即して言えば、人麿の歌に見える、邇々芸の命・天武天皇・日竝みし皇子（高市の皇子）などの事蹟を重ねあわせた叙述を、類型的称揚と融即させたこうした神話的方法も、天皇が神と仰がれた時代であつただけに、最もよく恰当したものであつた。しかし先にも触れたように、一方では、一たび泉下の人となれば現世への復帰は容易に叶わないとする考えが、当時の社会の変化に対応して行われるようになっていた。そうした思想的矛盾をいっそう激発させ、挽歌の主題を内化させたのは、仏教上の種々の行事の浸透や火葬の導入であつた。

人麿の宮廷挽歌では、貴人の生前に住んだミヤ（御家・御屋の意。宮殿）や、その延長としての宮処（みやぢ）都、さらにはその都の所在地たる大和が、次のような形でしきりに歌いこめられる。

- ①…… 天の下 知らしめしけむ 天皇の 神の尊の 大宮は
此処と聞けども 大殿は 此処と云へども ……（一・二九）
②…… 高照らす 日の皇子は 飛ぶ鳥の 淨の宮に 神ながら
太敷きまして …… 由縁もなき 真弓の岡に 宮柱 太敷き

まし 御殿を 高知りまして ……(2・一六七)

③ …… 宜しき君が 朝宮を 忘れ賜ふや 夕宮を 背き賜ふや
…… 御食向ふ 城上の宮を 常宮と 定め賜ひて ……(2
・一九六)

④ …… 明日香の 真神が原に ひさかたの 天つ御門を かし
こくも 定めたまひて …… 和甕が原の 行宮に 天降り坐ま
して …… わが大王 皇子の御門を 神宮に 装ひまつりて

…… 大殿を ふり放け見つつ …… 朝裳よし 城上の宮を
常宮と 高くし奉りて …… 香具山の宮 万代に 過ぎむと
念へや ……(2・一九九)

⑤ …… 神ながら 神さびせすと 太敷かす 京を置きて ……
(1・四五)

⑥ …… 天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山を越え
…… 楽浪の 大津の宮に …… 大宮は …… 大殿は ……
……(1・二九)

人はあまり注意しないが、人麿の宮廷挽歌ないしそれに準ずる歌に
限って言えば、この形はきわめて類型的・普遍的なものであって、
繰り返しくり返しあらわれる。人麿の長歌における、斎藤茂吉翁の
いわゆる真率精切な響き、澎湃たる海波のような勢をもつ連続的声
調、滲み出る哀韻(一面からいえばそれは、当時の宮廷社会におけ
る古代回帰の志向が矛盾と破綻に面したことに由来する)といった
ものの原由を照し出す手がかりは、こうした一連の類語を含む発想
心理の奥に見出すことができる。

②④では、基層に神話の存在を思わせるものがある。また⑤で
は、真木の立つ荒山道を越えてみ雪ふる阿騎の大野に旅宿りする悲

愁の叙述が、彫りの深い陰翳を添える。その悲慨は、今は亡き草壁
の皇子を追慕する切なる思いに発すること、勿論である。それは、
天皇のまします「京を置きて」——近江荒都の歌の或云にも「そら
みつ 大和を置きて」の句がある——鄙の荒野に旅宿りする哀情と
響きあい、緊切の調べをなす。ことによると、⑥で大津の宮が「天
離る 夷」(1・二九九)にあったと歌われるその「天離る」のアマ
は、従来帝京の地であった大和を指すもので、そこから遠く隔った
辺陲の地たるささなみの大津の地を天離る夷と称したのであったか
も知れない。これは後の例であるが、当時越中の守であった大伴家
持が自らを「天離る夷の奴」と称し、大和なる叔母の坂上の郎女を
「天人」(18・四〇八二)と呼んだ例も、ここでは顧みられる。常
陸の国風土記、行方郡布都奈の村の条には、宮廷側から出向いた人
を天人と呼んだ例もある。これを要するに、遷都を厭う心(1・
一七、一八)ないし都会に憧れる心を取った諸作に見るところと、
発想の基底に通ずるものを持つのが、この歌(1・二九九)であっ
た。なお遷都について言えば、日本書紀によれば、神武天皇から持
統天皇までの四十代のうち、二十四代の天皇は冬から春正月にかけ
て遷都されたから、そして即位の新嘗は冬になされるのが常態であ
ったから、当時、遷都と即位とを一連的祭政行為となす傾向にあっ
たことが知られる。そうすれば、遷都への志向と、天孫の靈能者で
ある天皇が新穀を食して生命力としての靈魂を更新される新嘗(大
嘗)の観想との間に、脈絡を通ずるものがあつたと見られてくる。

これを⑥の場合について言えば、この歌の主人公たる軽の皇子は、
当時皇太子でも天皇でもなかったが、反歌(1・四六〇四九)に言
うところと考えあわせると、作者人麿は遠からずこの皇子が皇太

26

子・天皇になることを予想していたように思われる。次に⑥について言えば、天智天皇はその六年に近江に遷都し、翌年正月即位されたから、「天にみつ　大和を置きて」(1・二九)云々の言いかたには、天さかる鄙なる近江の國に遷都するという政治的困難を排して即位されたとする考えが見られるわけである。そこには、嚴寒の阿騎の大野に黎明の時を迎えた——それは「高照らす　日の皇子」(1・四五)すなわち輕の皇子の登場を裏面にもつ表現である——とするのと相通ずる一線がある。この点、稿者の見るところは從來の解釈と少し異なる。なお森淳司博士によれば、万葉集に見えるミヤコの語は、皇居を中心とし、都大路・市街・近隣、さらにはそれを取り囲む群山を限りとして、その中にくり拡げられた風土的世界を示すのであり、ヤマトはそのような風土性によって支えられる、皇居からひろげられた広がり極限の地域を意味するという。しかし人麿の歌に見えるミヤコ(1・三六、四五)の語は、宮廼の原意を存して用いていると思われる。そのことは、森氏もいわれている。こうした宮廷にゆかりのあるミヤ・ミヤコについて触れる傾向は、人麿の作では

⑦…… 御心を　吉野の國の　花散らふ　秋津の野辺に　宮柱
太敷きませば　……(1・三六)

⑧…… やすみしし　わが大王　…… 芳野川　激つ河内に　高
殿を　高知りまして　……(1・三八)

⑨やすみしし　わが大王　…… 敷きいます　大殿の上に　ひさ
かたの　天伝ひ来る　雪じもの　……(3・二六一)

のような形で、いわゆる宮廷寿歌にもあらわれる。繰り返しているうちに、次第に型が出来てきたわけである。人麿が当代の天皇・皇

子や亡くなった貴人の宮殿・行宮・殯宮に寄せてその方々を哀悼するのは、当時の宮廷社会では靈の復帰——ないし振起——の呪儀のなされる齋場としての宮殿や、その宮殿のある帝都、ないし帝都の所在地たる大和を提示し、大和に言い及ぶことが、そこに住んだ貴人の業績をたたえ、その死を悼む心につながるからであった。その根柢には、王権的秩序の根源は皇居(宮殿)ないしミヤコ、もつとつきつめれば高天の原にあるとする観想があった。これを要するに、人麿が当代の天皇・皇子女の宮殿に言い及ぶのは、この作者がその宮殿の平安と繁栄を壽禱する心に通うものを發想の基底に見たからに外ならぬ。

三、火　葬

既に見たように、人麿の時代には火葬が行われるようになっていた。当時必ずしも貴人・大官でなくても、死んで火葬された例(3・四二九、四三〇)がある。従来信仰の根本をなした靈魂観と、こうした火葬の風とは不即不離に関連しながら、次第に靈の復帰を否定する方向に進んでくる。というのは、火葬は靈の復帰すべき肉体の消滅とこれに伴う葬法の変化をもたらずからである。この情勢をさらに促したものは、従来の殯宮儀礼・埋葬儀礼に割りこむ仏教儀礼の進行であった。

人麿以前でも、たとえば天武天皇の殯宮の期間には、僧尼が殯宮で發哀し、齋を設けたのであったし、寺院においてもその関係の布施や齋を設け、無遮の大会を行うなどがあった。万葉集(2・一六二ノ題)には、持統天皇の八年九月九日に、先帝の御冥福に資せんがため齋会を行ったことが見える。こうした背後の時代を考

えると、葬送儀礼の発展が従来の伝統的靈魂觀を徐々に変化させてゆき、殯宮を皇居の正殿ないし皇子女の「大殿」(13・三三二六)の外部に設ける風をみちびかせた次第が考えられる。しかもまた、信仰の変化に伴って火葬の導入以後は、「殯」を葬と同義に用いる例(伊福吉部臣徳足比壳墓誌に「火葬殯此処」とあり、船の首王後墓誌に「殯葬於松岳山上」とあり、文徳実録、天安二年九月六日の条に「葬大行皇帝於田岳山陵。殯葬之礼」とある)を見るようになり、ついには天皇が崩しても殯宮は設けられず、遷都もなされない情勢の馴致されるのは、このことと関っている。なぜなら、靈の不滅ないし復帰が否定されれば伝統的な日嗣の思想は色あせ、一種の招魂儀礼である殯は形骸化してほとんど無意味のものとなるからである。あるいは別の言いかたをすれば、靈の復帰が叶わないならば、死者生前の宮殿をその死者個人の所有となし、そこを殯宮となす根拠はなくなるからである。こうした七世紀後半の歴史的現実が在来の靈魂觀に迫って死をきびしく見据えさせ、伝統を固守する行きかたに対峙させるようになる。そうでありながら一方では、^(註三) 仏教をわが国の文化的・祭政的事情ないし環境に適應させるための努力もなされた。これを要するに、不安な陰を濃く持った当時の社会情況が作品の内化を深める機縁をなしたのであった。

右に触れた、歴史的・社会的諸情況にねがず相反する要因の絡みあいとせめぎあいが詞人の宮廷社会への帰属感をゆるがし始めたところに、人麿挽歌に見る、いわゆる悲劇的声調なるものを生じさせた一因があろう。そのことは、草壁の皇子や高市の皇子の薨去によって皇子の宮人たちは途方にくれた(2・一六七、二〇一)とか、河島の皇子の薨去を悲しむ泊瀬部の皇女が越智の大野の朝露・

夕霧の中をあてどもなくさまよった(2・一九四)とかいうように、この作者が述べるのによっても察せられる。

作中の人物と関係の深かった人々がその人物の死によって途方にくれたという言いかたは、人麿の作にあっては死者を悼む上の類型表現をなす。勿論これは、作者自身がそのように感じ、行動したということではない。しかし、その登場人物の心情を作者が体認していることを示すとは言える。その他、人麿には、明日香の皇女の死を悲しむ夫君の傷心のさまに接しては、あまりのおいたわしさにせんすべを知らないと述べた例もある。しかも、死者を悼む作者自身の歎きをのべた「すべを無み」「せむすべ知らに」「妹を求めむ山道知らずも」「鴨山の磐根し纏ける吾をかも知らにと」などの類句は、貴人の死に關してのみでなく、作者の妻の死を悲しんだ歌や自傷の歌(2・二〇七、二一〇、二一三、二二三)にもあらわれる。畢竟こうした言いかたは、人麿の作にあっては極めて習慣的な、通有のものであった。

挽歌の目的・機能は本来、作者や、死者の縁者の悲しみを述べるところに在るといふよりは、死者の蘇生を祈念する点に、後にはその靈を鎮斎するとともに祭の場にある人々の集团的結合を確認する点にあった。人麿の宮廷挽歌に、一面、ひたすら個人の悲しみにのみは沈まない、おおどかな心情の起伏を見るのは、背後にある斯うした集団の共通の心情を代表する形において——それだけに、或る余裕と多少の誇張をもって——歌った点や、儀礼的に死者の靈を鎮斎する点にあった時代のおもかげを見せている。

四、長歌の本質

人麿の長歌でも、五音・七音を数回重ねて最後に七音をつけ加える形をとる。こうした単調な形式や張りついた内容に変化と複雑さをもたらし、人麿は対句や枕詞・繰り返し・序詞・譬喩などの修辭技巧を緊密に行きわたらせ、従来破調句であったものを定音数に整える努力をしている。殊にその対句のごときは、すでに方美化されており、他のことばに置き換えられない充実した達成をもたらした。しかし作者自身、そうした志向をもつていても、作品の上でこれを実現する段になれば、頭で考えた通り簡単にはゆかない。これを形象化するには、核心になる想念を凝固させる方法を知らねばならない。音律の高揚・表現上の技巧も必要になる。それゆえ、この方面における人麿の修練と力量は非常なものであったと思われる。こうして発想・表現の整理がなされ、そこに成就された彼の作品は簡浄で勁健であるばかりでなく、進んでは発想・表現の様式化をめざす傾向をさえ示してきている。そして一首中の或る詞句に対しては、それが譬喩的な内容をもった修辭上の序詞なのか、矚目の現象をその根幹部に取りこんでいるのか、判別しかねるほどの具象感をもたらし、ところまで表現の効果は行きわたっている。人麿のものにはこの他、枕詞や対句の使用ぶりにおいても、そのような方向をめざした跡が見える。尤も、当時においては、枕詞や序詞は下文・下句に対する説明的内容をもった普通の修飾語に近い機能を見出しつづであった。それが、人麿に至って飛躍したのである。これを要するに、格段に進んだ新興の技巧と表現への努力とが、人麿の作品に詩的具象感をもたらす要因をなしたのであった。

本来、対句や反復句の使用は、作品の文筆化される以前の、記憶に便するための手段であった。しかるに七世紀代に入っては、従来の口誦歌と、半ば文筆化された時代の長歌体との間には、内容にも表現にも相当の隔りを生じてきた。人麿はそうした時代に出て、口誦歌と筆作歌との落差を一挙に埋めるほどの役割を果たした。

人麿が吉野行幸に供奉したときの長歌、特にその第一首（1・三六）は呪言系統のもので——それゆえ、内容はきわめて単純である——終始祝意をのべて天皇・離宮の讚美につとめている。一体、長歌に限らず、歌は寿詞の抒情部分から出て独立したものであったから、しばしば公的儀礼の場で詠唱された。そうした場合の歌には当然、声調を整えることが大切になるので、人麿も、意識的にも無意識的にも豊朗な声調に乗せて歌ったのである。

長歌はもと、村落共同体における神謡の内容を捋りこんでその表現を様式化し、国家的レベルに普遍化したものだという意味のことを、(註四)古橋信孝氏は言われた。その間の経緯は、稿者には十分の理會も説明もできない。しかしこれと関連して考えられることは、祭の場で神人の宣る祝詞や、その配下の者の奏上する寿詞が繰り返されるに従って、それに対する回顧と省察とから、その神人の家・村・国にかかわる伝承が次第に歴史化せられていったことである。その歴史化せられたものが叙事詩——物語——となり、さらにその叙事詩の主要部分が抒情化し、離脱したものが歌であった。

こうした考えを基礎に置けば、長歌の本源についての古橋説は一応肯かされるように思われる。しかしさし当っては、本来の長歌が雑歌的・寿歌的方面を中心としたものであったことは、十分認められる。更に考えにいれねばならぬことは、冒頭部から始つて主題を叙

する部分までは対象を客観的に説明しているように見えても、実は叙事を通しての対象への讚美であったということである。

ところが、すでに見たように人麿の寿歌は文学としての陶冶を経ており、完成品としての優れた到達点を示した。そのことは、この作者の詩的エネルギーが長歌の改革に、さらには相關歌・挽歌の補充に——特に叙事が大きな比重を占める挽歌の構築に——向かおうとすることを示すように思われる。

久松潜一博士は、長歌は作者の抒情精神に支えられた真実なる感動が自由に自然に流れ出て成ったものであるとし、その素材を

主観的素材（感情的素材と思想的・観念的素材）

客観的素材（景象的素材と事件的素材）

に分けて考えられた。そしてこのうち、思想的・観念的素材と事件的素材とは長歌の内容をなしやすいが、感情的素材・景象的素材に至っては無碍に自在に連続した韻律をなしにくく、感情を失いやすいとされた。つまり博士によれば、抒情詩としての長歌が衰亡への道をたどった原因の一端は表現の緊張を持続しえなかったところに在ったことになる。この見かたは首肯される。

人麿は、長歌の發達に大きく寄与した。特に殯宮挽歌を作る場合など、当路者の政治的要請のようなものが見えぬ圧力となつたと見られるにかかわらず、それが作品の文学性を失わせなかつたのは、歌の形態や内容など、さらにはそこから来る新古の感覚など、文学にとつての必須条件でないことを語る。あるいはもつと突きつめれば、人麿時代になつて一段と新しい「大歌」の必要度を増していた情勢を承けて、人麿自身の手でこれを変化させてゆき、その成長の芽をみずから摘み枯らしてしまった趣きさえあると言える。と

いうことは、人麿の長歌自体すでに完成されたものであって、裏を返せばそれは夙く擬古作品となりつつあったということである。人麿とはば同時代の、長の意吉麿や高市黒人に長歌の作を見ないのは、そのことを傍証する。

おわりに。上代文学会のきわめて多くの会員がそうであるように、筆者も五味前会長の御生前にしばしば御厚意をいただいた。大へんありがたいことであつた。筆をおくに当つて、謹んで御冥福をお祈り申しあげる。

註一 久保哲三氏「古代前期における二重葬制について」（早稲田大学史学会編「史観」第七五冊所収）

二 「万葉の風土ハやまと」(『万葉とその風土』所収)

三 鈴鹿千代乃氏「舍利と米——初伝仏教と神道との一接点——」(『国学院雑誌』昭五八・五月所収)

四 「長歌論」(『古代詩の表現』所収)

五 「長歌の本質」(久松潜一著作集9『上代日本文学の研究』所収)

五 「長歌の本質」(久松潜一著作集9『上代日本文学の研究』所収)