

柿本人麻呂「安騎野の歌」考

太田豊明

1

輕皇子、安騎の野に宿る時に、柿本朝臣人麻呂の作る歌

やすみしし わが大君 高照らす 日の皇子 神ながら
ら 神さびせすと 太敷かす 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
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 安騎の大野に はたすすき 小竹
を押しなべ 草枕 旅宿りせず いにしへ思ひて

(1・四五)

短歌

安騎の野に宿る旅人うちなびきいも寝らめやもいにしへ思ふに(四六)

ま草刈る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見とそ来し(四七)

東野炎立所見而反見為者月西渡(四八)

日雙斯皇子の命の馬並めてみ狩立たしし時は来向かふ(四九)

この「安騎野の歌」の長歌は人麻呂の制作した長歌の中では比較的短い部類に属するけれども、その一方で、この作品には四首の短歌が添えられている。人麻呂の作品の中で四首もの反歌を持つのはこの歌だけで、これは、ここに「反歌」ならぬ「短歌」という頭書が用いられていることと合わせて、この「安騎野の歌」の大きな特徴だが、このように短歌が四首にわたって連ねられることで、短歌の句数の合計(二十句)と、長歌の句数(二十五句)とがかなり近くなっていることが注意される。すなわち、少なくと

も句数の上では、長歌と短歌とがここでいかにも対照的な均衡を有しているように見える。

これは単に句数の問題のみにとどまらない。たとえば冒頭部以下、長歌は「日の皇子」たる軽皇子の行動の叙述で一貫するが、長歌の末尾の「いにしへ思ひて」を転換点として、それに続いて短歌においては、もっぱらその「いにしへ」に関する叙述で一貫する。長歌において徹底して描かれた軽皇子の姿は、短歌には直接的には登場することは無い。ここには、長歌における軽皇子の叙述に対する、短歌における「いにしへ」の叙述という対照が認められ、この点、歌の内容の面でも、長歌と短歌との対照という構図を見てとることができよう。

また、長歌冒頭の「高照らす 日の皇子」と第四短歌の「日雙斯皇子の命」とのあいだには、どちらも「日」にかかわる呼称が用いられるという共通点があり、その点でこのふたつの表現には対応・対照の関係を認めることができる。遠山一郎の言うように、ここには「安騎野歌全体の歌い起し」が、しんがりの短歌に響き合う構造¹がある。また、渡瀬昌忠は、長歌後半と短歌の前半二首との間に「波紋型対応」が見られるとも指摘している²。

このように、この「安騎野の歌」の長歌と短歌とのあいだにはある種の対応・対照が見られる。問題は、そうした

長短歌全体をつらぬく構造が、この「安騎野の歌」という作品の主題とどのようにかかわっているか、ということだろう。もとより人麻呂は、こうした長歌と短歌とのあいだの対応・対照を意図的におこなっていたのに違いない。そしてそれはこの作品の主題を形象化する上で、人麻呂によって意識的に選ばれた方法のひとつであったはずである。すでにしばしば論じられているように、この「安騎野の歌」の主題とは、持統女帝の意を体して軽皇子を王権の継承者として強力に位置づけようとするところにあつたと考えられるが、その主題の具体的なありようと合わせて、本稿では、その主題を作品の中に形象化する人麻呂の方法をめぐって考えてゆきたい。

2

先に述べたように、長歌は軽皇子をめぐる叙述で一貫する。まず冒頭で「やすみしし わが大君 高照らす 日の皇子」というかたちで「日の皇子」たる軽皇子の提示がおこなわれているが、最初に、この冒頭部の表現について考えてみたい。

しばしば指摘されるように、「やすみしし わが大君 高照らす 日の皇子」という言い方は天皇に対して用いられるのを通例とする。この「安騎野の歌」で軽皇子のこと

を「高照らす日の皇子」と呼んでいるのは、この讚美表現が天皇以外の対象に用いられた唯一の例外となるわけだが、むしろこうした荘重な表現をことさらに軽皇子に対して用いることによって、ここで人麻呂は軽皇子を天皇に等しい存在として描き出そうとしたのだ、というふうに一般には論じられる。そうした考え方は、先にもふれたこの「安騎野の歌」全体の主題のとらえ方にも見合ったもので、現在広く承認されている説だと言つてよい。

ただ、少なくともこの「安騎野の歌」の例に限つて言えば、「やすみしし わが大君 高照らす 日の皇子」という表現は、一般的に天皇に対して用いるというだけではない、より限定された意味合いをになつていゝるよう思われる。

まず第一に、すでにふれたように、第四短歌における「日雙斯皇子の命」という呼称とこの「高照らす日の皇子」との対応に注意する必要がある。「日雙斯」とは、「日があいならぶようであつた」ないし「日に(と)並ぶ」という意味なのだから、「雙む」という動詞を介して、語の意味の上で「日の皇子」の「日」と「日雙斯」とは正確に対応する。また、そもそも「高照らす日の皇子」という表現は、「草壁皇子挽歌」において、「天照らす日女の命」との対応によつて創出されたものと考えられるが、この「天

照らす日女の命」と「高照らす日の皇子」とが、どちらも「：照らす日」という語句の形式において対応するのは同様の構図を、ここでも「日の皇子」と「日雙斯皇子」とのあいだに見出だすことができるのではないか。すなわち、「日の皇子」と「日雙斯皇子」とは、どちらも「日」という語と「皇子」という語を共通の要素として持ち、語形の上でもこの両者は正確な対応を見せる。ここでの「日雙斯皇子」という呼称は、長歌冒頭の「日の皇子」を前提にして、それと語の形式を合わせるかたちで用いられているものとおぼしい。特に神野志隆光の述べるように、「日雙斯皇子」という呼称がこの「安騎野の歌」においてはじめて作り出されたものであつたならば、とりわけ「日の皇子」という呼称を前提として、それに対置するかたちで「日雙斯皇子」という呼称を用いた可能性は高い。そして、その場合の「日の皇子」とは、「日雙斯皇子」である草壁の存在を根拠づける「日」たる存在として、第一義的には草壁の父の天武の謂である以外には考えられないはずだろう。

第二に、もともと「高照らす日の皇子」という表現は、人麻呂作品においては、「草壁皇子挽歌」とこの「安騎野の歌」にしか例がなく、しかもこの両作品における例が『万葉集』の中でこの表現の例としてもっともはやい時期のものだと認められる。『草壁皇子挽歌』においては、

この「高照らす日の皇子」は天武を指す呼称として用いられていた。というよりも、天武を指す特殊な呼称として用いるために、そこで人麻呂は「高照らす日の皇子」を作り出したのだった。「草壁皇子挽歌」における「高照らす日の皇子」は、人麻呂にとつては、天武のために創出した、いわば天武に対する固有名詞のようにも意識されていたはずで、その語句を「安騎野の歌」の中で再び用いるにあたって、やはり人麻呂は同じ意識を持っていたはずではないか。すなわち、「安騎野の歌」の「高照らす日の皇子」にも、それを天武の謂とする意識がまつわりついていたのではないか。

第三に、「太敷かす」という表現に注意したい。橋本達雄が指摘している通り、この「安騎野の歌」のように「太敷かす」が「宮柱」「真木柱」という語を伴わずに「統治する」意で用いられているのはかなり特殊な用法で、同様の例は、他に、同じ人麻呂の「草壁皇子挽歌」「高市皇子挽歌」にしか見られない。「草壁皇子挽歌」「高市皇子挽歌」ともに「太敷かす」の主体は天武であり、あるいは人麻呂は、天武を主体とする場合に限って「太敷かす」を「統治する」という特殊な意で用いたのではないか、ということを思わせる。

総じて言えば、ここでの「やすみしし わが大君 高照

らす 日の皇子」という表現は、天武のイメージを強く志向するものとして存在している。言い換えれば、ここで「高照らす日の皇子」というかたちで表現される軽皇子は、天武天皇の影を色濃くひきずった存在として造型されていると考えられる。これはすなわち、軽皇子を、天武の権威とその血脈をになった存在として表現している、ということだろうが、同じような表現方法は人麻呂の他の作品にも見られた。たとえば「草壁皇子挽歌」や「高市皇子挽歌」において、草壁皇子や高市皇子と天武とを密接にかかわらせて叙述しているという例があり、これらの作品では、草壁にしても高市にしても、その人物像は天武の絶対的な権威をになつたものとして提示されているのである。もとよりこうした叙述は、天武というデスポットの絶対性を基盤として成り立っていた当時の王権のありようを背景にして存在していたわけだが、「草壁皇子挽歌」や「高市皇子挽歌」のみならず、この「安騎野の歌」においてもそうした絶対的な天武のイメージは影を落としており、両挽歌における草壁や高市の人物像の造型と同様に、天武のイメージを中に呼び込むことで軽皇子という人物が造型されているのだと考えられる。その造型がここでの「高照らす日の皇子」という表現に集約されているのである。

「高照らす日の皇子」たる軽皇子像が提示されたあとで、以下の長歌の文脈では、その軽皇子の行動が具体的に叙述されてゆく。その叙述の大きな特徴として、「こもりくの泊瀬の山は」以下、「安騎の大野」に至るまでの道行きの表現が用いられていることをあげることができる。すでに身崎壽も言及していることだが、わたくしは、この道行き表現が「都を置きて」という語句の後に続けられているところに注意したい。

というのは、「都を置きて」と同様、「 \vdots を置きて」という言い方の後に道行きの表現が続くという叙述のパターンは、同じ人麻呂の「近江荒都歌」の長歌にも類例を見る。

「安騎野の歌」における軽皇子の行動の叙述の骨組みは、軽皇子が「太敷かす都を置きて」、「こもりくの泊瀬の山は真木立つ荒山道を」「坂鳥の朝越えま」す、というものとして理解できるが、これは「近江荒都歌」において、「すめろきの神の命」すなわち天智天皇の行動を、「そらにみつ大和を置きて」の後に「あをによし奈良山を越え」と続ける呼吸とほとんど等しいといつてよい。ともに、「都・大和」をへ置きて、山（奈良山・泊瀬の山）をへ越え、という叙述のパターンを持つ。

ところで、「近江荒都歌」において、「置きて」の対象となつている「大和」が「国の内でことに選ばれた聖なる地」として描かれていることを指摘したのは森朝男だつた。⁽¹⁾それは、「玉だすき歌傍の山の」以下、「天の下知らしめししを」に至る長歌冒頭の長大な文脈の中に造型された、神武天皇による橿原建都というへ祖型への叙述によって保証されている、という。さらに森は、この冒頭部分について、「神話的時空あるいは祭式的時空というべきものが、ここには仮構されている」とも述べている。

この森の考えによれば、「近江荒都歌」における「大和」とは、いわば、神武の橿原建都というへ神話へよつて絶対化された土地だつたということになる。それに対して、「安騎野の歌」で「置きて」の対象とされている「都」には、ただ「太敷かす」という語が添えられるだけで、歌の叙述の上では特にその神話的背景などが言及されることはない。しかしそもそも「都」とは、松本直樹が明らかにしているように、もともと「天」の秩序を負い持った土地なのだつた。⁽²⁾そのように天の秩序を負い持つていとされる限りにおいて、神話によつて絶対化された「近江荒都歌」の「大和」と、「安騎野の歌」の「都」とは結局同じ意味合いで扱われていると考えられる。すなわち、「大和」なしい「都」とは、いずれにせよ、へ神話へ絶対の秩序へを

になった土地だったと言つてよい。

「近江荒都歌」も「安騎野の歌」も、その「大和」や「都」を離れることを歌う。いわば、「近江荒都歌」における天智天皇、あるいは「安騎野の歌」における軽皇子は、「大和・都」という「秩序」ある世界を離れることで、「非秩序」の世界に足を踏み入れるのである。

そのように「非秩序」の領域に踏み込んだことに対して、「近江荒都歌」においては、「いかさまに 思ほしめせか」という言葉が投げかけられる。しばしば問題とされるこの語句については、杉山康彦の説を引用した上で、この語句の内実を「讃仰と不安の複合、とても言つたらよいか。神話的秩序に挑戦する者への感情だ」と述べる森朝男の言葉がやはり当を得ていると思われる。「大和」に対して神話的な絶対性が付与されていると考えられる以上、「いかさまに 思ほしめせか」も、そうした神話的文脈を踏まえた上で理解されるべきで、天智天皇が、まさしく「神話的秩序」ならざる「非秩序」の領域に足を踏み入れたことに對する「讃仰と不安」とが、この二句には集約されている。

これに對して、「安騎野の歌」では、都を離れた輕皇子が踏み込んだ土地が「非秩序」の領域であることは、その土地が「真木立つ 荒山道」であり、「岩が根」や「禁樹」が存在するような所であると表現するところに明確に示さ

れている。「こもりくの泊瀬」という地名があらわれるのも、がんらい「泊瀬」とは異界である「死の国」、すなわち「非秩序」の地としてとらえられていた、という理由によるのだろう。

「近江荒都歌」における天智天皇は、「非秩序」の領域に踏み込んだあげく「大津の宮」をうちたてるが、しかしその「大津の宮」は最終的に滅びに至るのだった。この滅びは、いわば秩序に反した近江遷都という行為をおこなつたゆえのひとつの必然的な結果だった。「近江荒都歌」の中に「一貫して流れるのは神話的なものと反神話的なものの相克である」というように、神話的秩序に抗した現実の生身の人間の反神話的な行為に對する悲嘆を述べるのが「近江荒都歌」の主題だったと考えられる。

ところが、「安騎野の歌」では、輕皇子はやはり「非秩序」の領域に踏み込みはしたものの、「岩が根禁樹」を「押しなべ」、また「はたすすき小竹」を「押しなべ」というかたちで、いともたやすくその「非秩序」を乗り越えることが歌われる。その点、この「安騎野の歌」の叙述のありようは「近江荒都歌」とは大きく異なる。

このように、「非秩序」というものをめぐつての「安騎野の歌」の叙述が、「近江荒都歌」のそれと大きく異なっているのは、「安騎野の歌」における輕皇子像の造型の方

法に由来するだろう。すなわち、先に述べたように、ここでの軽皇子は「高照らす日の皇子」として天武の権威を一身になつた存在として造型されていた。そのような天武の権威をになつた存在としての軽皇子の叙述と、〈非秩序〉の乗り越えの叙述とはきわめて密接な関係で結ばれているのだと思われる。

この〈非秩序〉の乗り越えの叙述とは、たとえば壬申の乱というものをひとつの〈非秩序〉の状態と見なすことが許されるならば、その壬申の乱の平定を述べる「高市皇子挽歌」の叙述にも通ずる部分がある。その「高市皇子挽歌」においては、壬申の乱を平定した主体である高市皇子は、天武と二重写しにされ、天武の権威を体現した存在としてのみ描き出されていた。それと同様に、「安騎野の歌」で〈非秩序〉を乗り越えた主体である軽皇子も、あくまで天武の権威をになつた存在として叙述される必要があつたのではないだろうか。この意味で、長歌冒頭で軽皇子に天武のイメージが重ね合わされていることと、その軽皇子による〈非秩序〉の乗り越えの記述とは強く結びつくのである。いわば、軽皇子が天武の権威を一身になつた存在だつたからこそ、かれには、「近江荒都歌」における天智さえ結局完遂できなかつた〈非秩序〉の乗り越えが可能だつたのである。その点、長歌冒頭の「高照らす日の皇子」と

いう表現から展開する文脈は、この〈非秩序〉の乗り越えの部分に至るまでの一貫したものとして叙述されていることになる。

そして、そのように天武の権威をになつた軽皇子が易々と〈非秩序〉を乗り越える、そのことの内幕を明確に示すのが「神ながら 神さびせすと」という語句である。現に生きている「うつせみ」の天皇に対して「神ながら」という語句がはじめて用いられたのは、この「安騎野の歌」に先立って詠まれた同じ人麻呂の「吉野讃歌」においてであつた、ということが神野志隆光によつて指摘されているが、ここでの「神ながら」も、「うつせみ」の存在である軽皇子に対する例として十分にその機能を發揮していると思われることができるだろう。

重要なことは、こうした「神」としての軽皇子像とは、〈非秩序〉を乗り越える軽皇子の具体的な描写を通してはじめて「神」として明確に定位される、ということである。たとえば「神ながら 神さびせすと」という表現が長歌冒頭に存在するからと言つて、西澤一光の言うように、軽皇子が長歌の「初発から『神』たる存在として描きだされて」いるというわけでは必ずしもあるまい。「神ながら 神さびせすと」とは、あくまで軽皇子の〈非秩序〉の乗り越えの叙述を主として、それに対して従属する機能になつて

いるはずだと考えられる。いわば人麻呂は、天武の権威になつた軽皇子による「非秩序」の乗り越えを叙述することで、こうした軽皇子像にふさわしい属性を示す「神ながら 神さびせず」という表現の定着をはかつていたと言ふべきだろう。

4

軽皇子の「非秩序」の乗り越えの叙述のあとに、さらに長歌の末尾において、軽皇子が「安騎の大野」に「旅宿り」をしたことが歌われる。とりたてて題詞に「軽皇子、安騎の野に宿る」ということが記されていることから明らかのように、この「旅宿り」とは軽皇子の行動の中心をなすものとしてとらえてよい。そして、この「旅宿り」という語句から「死と再生」といった祭式的意義をもった觀念を導き出し得ることは、おそらくすでに指摘されている通りであろう。¹⁸すなわち、軽皇子は「旅宿り」をすることによって、それまでとは違う新たな生命を得た存在として「再生」をする。そしてこの「旅宿り」をおこなう理由は、「いにしへ思ひて」であつた。すなわち、ここでのこの「旅宿り」による軽皇子の「再生」の内実を構成するのは「いにしへ思ひて」という行為だつた。

この「いにしへ思ひて」という一句によって長歌は完結

し、その「いにしへ思ふ」ことの具体的な内容は、それに続く短歌において明らかにされてゆく。以下、「いにしへ思ふ」ということの内容を確かめる意味で、短歌の表現のありようを見てゆきたい。

長歌末尾の「いにしへ思ひて」という表現は、ほぼそのままの「いにしへ思ふに」というかたちで第一短歌でも繰り返される。ここで用いられている「思ふ」という語については、「思ふ」とは、(中略)対象にはたらきかけ、その対象を「思ふ」主体の前に引き寄せる呪的な行為のことであつた」という多田一臣の考えが、おおよそ當を得ていると思われる。ただし「呪的な行為」という語は、「思ひ」という語について多田自身が別の論文で述べているように、対象に対する「主体の能動的な意志のあらわれ」と¹⁹言い換えておきたい。少なくとも「思ほゆ」という語が「ゆ」という助動詞を含むかたちで受身・自発的なニュアンスを持つているのに対して、「思ふ」とはすぐれて意志的な行為であつたはずで、その点、「いにしへ思ほゆ」というのに対して「いにしへ思ふ」という場合には、「いにしへ」に対して主体がより積極的な意志をもってはたらきかけようとしていることになる。長歌末尾から第一短歌にかけて、「いにしへ思ふ」と述べて「いにしへ」に対する積極的な意志を表明することで、「いにしへ」を「主体の前に引き

寄せる」ことになり、それが漠然とした「いにしへ」の内容をより明確化することにつながる。すなわち長歌末尾と第一短歌とで「いにしへ思ふ」と述べることで、「いにしへ」の内実をより具体的に述べた、第二短歌における「黄葉の過ぎにし君」や第四短歌における「日雙斯皇子の命」といった呼称と長歌末尾ないし第一短歌とが、スムーズにむすびついてゆくのだと思われる。

「いにしへ思ふ」という行為の叙述がもたらす「いにしへ」の明確化は、第四短歌において最終的な達成がなされている。それは、「日雙斯皇子の命」という名指しの表現による草壁皇子のイメージの大写しということのだが、ここで、この大写しになった草壁皇子のイメージと軽皇子のイメージとが重層させられている、というのはすでにしれば論じられている通りだろう。結局、「いにしへ思ふ」という行為は、「いにしへ」の具体的な内容を第一短歌から徐々に明確化させるかたちで、最後に第四短歌における草壁皇子の姿と軽皇子の姿との合一という神話的なイメージに結実しているのである。

ところで、そのように第一短歌から第四短歌に至るあいだに「いにしへ」の具体化・明確化をおこなうひとつの流れが認められるとして、その中で第三短歌はどのような機能を果たしているだろうか。

周知のように、この第三短歌の訓および解釈にはこれまでにさまざまな問題点が指摘されている。その中でも特に問題になるのは原文の「炎」の訓および解釈だと思われる。当該歌の「炎」という文字は、賀茂真淵の『万葉考』以来カギロヒと訓むのが通説となつてきているが、その一方でさまざまな異説が存在し、また仮に通説に従つて、当該歌のこの「炎」をカギロヒと訓むにしても、その意味するものが何であるかについては説が分かれている。現在広くおこなわれているのは、これが「曙光」を指すとする説だが、それ以外にも「陽炎」を指すとする説、野火の炎を指すとする説などがあつて決着を見ていない。

「かぎろひ」をめぐる諸説は、このように紛々たる状態を呈しているのだが、ただ少なくとも、一首全体の構成から考えて、この歌の初句の「東」という語と結句の原文「月西渡」に見える「西」という語とのあいだにはひとつの明確な対応の構図を見てとるべきだと思われる。そもそもこの歌の前半部と後半部とは完全な対応関係にあると見るべきで、第三句の「所見」と第四句の「反見為」との関係も「見」という語を軸とした対応をなしているが、こうした「東—西」や「所見—反見為」という対応に合わせて、第二句の「炎」も、それをカギロヒと訓んだ上で、末句の「月」に対応するものとしての「日」、それもあけぼの

日の光をあらわしているのとらえておくのがもつとも穩當な解釈ではないだろうか。それでも、たとえば「カギロヒ」に対してタツという語を用いた例が他に見当たらない⁽²⁾という不審は残るのだが、むしろ「かぎろひ」に対して本来用いないはずの「立つ」という語が用いられていることで、「かぎろひ」が、「月」に対する「日」という意味をなっていることが示唆されているのだろう。すなわち、空に月が出ることを「月立つ」といった例はいくつか見られ（6・九九三、7・一二九四、10・二二二四、11・二五一二、14・三三九五）、ここでの「かぎろひ立つ」というのも、そのように月に対して「立つ」と言うのに合わせて用いられている表現ではないだろうか。

特に「月立つ」という表現の中で、『人麻呂歌集』旋頭歌である7・一二九四の例には注目したい。この一二九四歌の前半部の原文表記の「朝月日向山月立所見」は、一見して明らかかなように、第三短歌前半部の原文表記ときわめて類似する。とりわけ「東野炎立所見」という部分と「日向山月立所見」という部分とは、「立所見」という表記が一致するのみならず、「東」と「日向」、「野」と「山」とのあいだに完全な意味的対応が見られる。すなわち「東野炎立所見」と「日向山月立所見」とは、形式的にも意味的にも類似・対応の関係にある表記・表現だと考えられ、そ

の点、第三短歌の「炎」という語も一二九四歌の「月」という語と対応関係にあると見なすことが許されるはずである。もとより、『人麻呂歌集』歌であるこの一二九四歌と人麻呂の手になる第三短歌とのあいだに直接的な影響関係を想定することは十分に可能であり、その意味でやはり、「炎」とは「月」に対するものとしての「日」を意味していると考えるべきであろう。

そしてさらに言えば、歌の前半部と後半部とのあいだに対応の構図を認めるのであれば、末句の「月西渡」は、「月傾きぬ」ではなく、その字面のままに「月西渡る」と訓むべきではないかと思われる。すなわち、一首全体として「東の野にかぎろひの立つ見えてかへり見すれば月西渡る」という訓を採用したい。そう訓むことによつて訓読の上でも、初句の「東」と末句の「西」とのあいだに、ひいては歌全体の構成の上に明確な対応の関係を示すことができる。

さて、このように第三短歌の前半と後半とのあいだに明確な対応関係を認めるのであれば、この一首全体が表現しようとしているのは、まず第一義的には、同一の天空の時間における「かぎろひ」と「月」との〈対応〉の構図そのものだと考えるべきだろう。すなわちここに表現されているのは、過ぎ去りゆく愛惜の対象としての「月」が新しい

希望をになつた存在としての「かぎろひ」に更新される、という動的な状況ではなく、ただ単にふたつのものが対応しつつ共存・共生しているという静的な構図なのである。

そもそもこの歌のように、「日」と「月」とを一首の中に対照的に詠み込んだ歌というのは他には見られない。だが、あらためて言うまでもなく、「日」と「月」とは「日月」というかたちでひとつの熟語として用いられることが多く、その場合、「日」と「月」とは完全に対等の資格で並び立つ存在として扱われているとおぼしい。たとえば、「天地 日月と共に 足り行かむ」(2・二二〇)、「天地の 遠きがごとく 日月の 長きがごとく」(6・九二三)などを見ると、ここでは「日月」とは「天地」と対になる語として用いられているが、「天地」という熟語において「天」と「地」というのが同等の価値をになつた語として組合せられているのと同様に、「日月」における「日」と「月」も同等の資格で扱われている。言い換えれば、天空における物象として、「日」と「月」とはがんらい対等における価値をになつたものとして意識されていたと考えられ、したがって、この第三短歌における「かぎろひ」と「月」にも当然そうした意識は反映しているはずだと思われる。すなわち、一首の中での前半部と後半部との対応という側面だけでなく、「日」と「月」のそれぞれに対する意識のあ

り方の上からも、「かぎろひ」と「月」とが対等なものに見なされ、この両者のあいだに静的な均衡を保つた〈対応〉の構図が見られることは明らかだろう。

そして、この「かぎろひ」と「月」との〈対応〉をはつきりと際立たせるものとして、歌の前半と後半とを結ぶ位置に「かへり見」という行為の記述がなされていると考えられる。「かへり見」という行為について、それはたとえば「別れを惜しみ心にかけてなされる」ものであり、あるいは「なにかへの抗しがたい執心にもとづく」行為だと述べられている。確かに用例から帰納する限りそのように考えるほかはないのだが、ただ、この第三短歌における「かへり見」は必ずしもそのようなものと考えられない。というのは、「なにかへの抗しがたい執心」をあらわす行為としての「かへり見」とは、常に「かへり見」という行為をおこなう以前に、その「かへり見」の対象がはつきりしている。対象がはつきりしているからこそ、その特定の対象に対する「執心」ということもあり得るわけだが、しかしこの第三短歌においては、そもそも「かへり見」という行為の対象は「かへり見」をする以前には必ずしも明確ではないようである。「かへり見」を「すれば」、そこではじめて対象である「月」が目に入った、という。歌句に即して素直に読む限り、「かへり見」という行為の後にはじめてその対

象が目に入ったのであり、「かへり見」という行為の以前にその対象が想定されているということはない。したがってここでの「かへり見」には、「なにかへの抗しがたい執心にもとづく」という意味合いを読みとることは必ずしもできない。先に述べたように、この第三短歌における「かへり見」とは、あくまで上句の「かぎろひ」と下句の「月」とを結びつけるものとして、この両者が対応したままひとつの天空に存在していることを明確に提示するためのレトリックとして機能していると考えるべきだろう。

このように考えてくると、従来、「かぎろひ」に軽皇子の寓意を、「月」に草壁皇子の寓意を読みとる説が一般におこなわれているが、かならずしもそのようにとらえる必要もないと思われる。重要なことは、ここでの表現の眼目は「かぎろひ」と「月」との〈対応〉の構図を提示するところにある、ということ、互いに対応した共存・共生の関係のもとにあるものとして、「かぎろひ」と「月」とのどちらが軽でどちらが草壁でもあり得るのではないか。そもそも「月」に対する草壁皇子の寓意を言う場合に、しばしば「草壁皇子挽歌」の第二反歌（2・一六九）が引かれるけれども、その下注に「件の歌を以て後の皇子の尊の殯宮の時の反とす」とある通り、「隠らく惜しも」と歌われる「月」とは必ずしも草壁の謂だとばかりは限らない。そ

れは「後の皇子の尊」すなわち高市皇子の謂でもあり得た。ただそれでも最低限、「日」に対して、それを補弼する存在として「月」を位置づけることは考えられるが、しかし第三短歌における「かぎろひ」と「月」とをそのような〈為政者―補弼者〉といった図式でとらえた場合、「かぎろひ」を軽とし「月」を草壁の謂とすることは決して適切な寓喩だとは言えないはずである。これを要するに「かぎろひ」軽、〈月〕草壁〉といった枠組自体が根本的に見直される必要がある。

ここでは、「かぎろひ」と「月」との共存・共生を描写することで、それに重ね合わせて軽と草壁との共存・共生が表現されているのであり、要は、軽皇子と草壁皇子との同時的な共生の構図を形象化するところにこの第三短歌における作者人麻呂の意図があったと考えたい。

さて、第一・第二短歌において徐々に明確化されていた「いにしへ」たる草壁皇子のイメージは、この第三短歌において、軽皇子との共存・共生が暗示されることよって新たな側面を示す。軽皇子との対応という面から草壁皇子のイメージが提示されているのである。そして第一・第二短歌における草壁皇子のイメージの拡大と、第三短歌における〈草壁―軽〉という共存・共生のイメージがひとつに統合されたのが、言うまでもなく最後の第四短歌だろう。

第一・第二短歌をうけて、この第四短歌においては、「日雙斯皇子の命」というかたちで草壁皇子のイメージがはっきり名指しで提示されているが、それと同時にここには、

5

第三短歌において「かぎろひ」と「月」とで暗示された草壁と軽とのふたつのイメージの重層・合一が成し遂げられていた。第一・第二短歌および第三短歌のそれぞれの表現の持つベクトルを引き受け、塞き止めるかたちで第四短歌は成立しており、そのことによって生じるある種の力動感の中で、この第四短歌において、軽皇子と草壁皇子との重層・合一という神話的イメージが十全なかたちで成就されている。

そして、この軽皇子と重層・合一した草壁皇子の神話的イメージの成就がとりもなおさず軽皇子による「旅宿り」という行為の内実のありようであった。軽皇子の「旅宿り」とは、要するに軽が草壁として「再生」するための行為であり、その軽の草壁としての「再生」が、第四短歌における草壁と軽のイメージの重層というかたちで示されている。いわば「いにしへ思ふ」ことを媒介として、「旅宿り」による軽の草壁としての「再生」のさまが、四首の短歌においてはじめて歌の表現として実現されていることにあるのである。

最後に、これまで述べてきたことを踏まえて、この「安騎野の歌」全体の叙述のありようをあらためてまとめて考えてみたい。ただ、そうするにあたって、長歌冒頭の「高照らす日の皇子」という表現にもう一度目を向けておかねばならない。

先に述べたように、この「高照らす日の皇子」という表現には天武のイメージが重ねられていると見ることができ。そしてそこには「草壁皇子挽歌」や「高市皇子挽歌」と同様の叙述の方法が認められた。だが、そうは言っても、もとより「安騎野の歌」は挽歌ではない。軽皇子とはすでにこの世に亡い存在なのではなく、むしろこれからの皇位継承を嘱望された存在だった。そしてその反面、現実に皇位継承をなし得るかどうかが不安定な立場にも立たされていた存在だった。

その点で重要なことは、王権の継承者としては、天武の権威をにない、その血脈に連なるという条件だけでは十分ではなかった、ということだ。もとより天武の血脈に通じていることは皇位継承のための大前提ではあるけれども、ただそれだけならば、軽皇子以外にも天武の諸皇子が健在で、現にかれらは皇位継承の上で、軽皇子の強力なライバ

ルだった。持統女帝の意を体して軽皇子を王権の継承者として位置づける場合、絶対的に必要なのは、持統の子である草壁皇子の血筋を承けているという条件で、そこに第四短歌における「日雙斯皇子の命」が登場する必然性があった。第四短歌において、〈草壁Ⅱ軽〉というイメージが要請されたゆえんである。単に天武の血脈につながるだけでなく、草壁の子として、草壁と一体化したイメージで叙述されることで、少なくとも持統の意にかなうかたちで、軽皇子の王権継承者としての姿ははじめて確固としたものになる。念のために確認すれば、ここでは、歴史的事実として軽皇子に王権継承の正統性があつたかどうかということとは問題ではない。歴史的事実としてはどうあれ、このように〈草壁Ⅱ軽〉という神話的イメージを作り出すことで、人麻呂は、軽皇子の王権継承者としての正統性をみずからの手で作りに出そうとしていた。そこに人麻呂の、すぐれて意識的な営為を見ることが肝要だろう。²⁴

そしてさらに注意したいのは、「日雙斯皇子」という呼称に見られる「日」とは直接には天武を指示していると考えられ、「日雙斯皇子」という呼称によって草壁のイメージの中に「天武をよびこむ」ことになる、²⁵という事情だ。すなわち長歌冒頭の「高照らす日の皇子」という表現によって暗示された天武のイメージが、ここにおいて再び提示

されることになる。確かに天武の血脈に通じているだけでは、持統の意を体する上では皇位継承の条件としては十分ではなかったが、しかし最終的に「日雙斯皇子」という呼称において、人麻呂は天武のイメージを再び持ち出しているのである。いわば、長歌冒頭の天武の影をひきずった軽のイメージの提示から、〈草壁Ⅱ軽〉のイメージに「日」たる天武の姿をからませている第四短歌に至るまで、天武のイメージは作品の基底に途切れることなく存在し続けたのであり、少なくとも作者人麻呂の中では「天武とのつながりにおいて王権の正統性は証される」²⁶ことが確固として意識されていたことになるだろう。結局、人麻呂は、天武のイメージを始発とし、さらに最後に再び天武に回帰するかたちで王権継承者としての軽皇子像を造型しているのである。

さて、以上のことを確認した上で、おおよそ、この「安騎野の歌」全体の叙述のありようは次のようなものとしてとらえることができると思われる。すなわち、長歌の冒頭部分で天武の権威・血脈をになつた存在としての軽皇子を描き出し、それに対して作品の最終部分の第四短歌で、天武の影をひきずった草壁皇子との神話的な一体化を成し遂げた軽皇子が叙述される。作品の冒頭と末尾にふたつの軽皇子の姿が対照的に提示され、しかも前者が最終的に後者

に至るといふ叙述の流れの中で、王権継承者としての軽皇子の地位が十全なたちで主張されているのである。前者の、天武の血脉をになつた存在として描き出された軽皇子像は「非秩序」の乗り越えさえ成し遂げ得るものとして記述され、さらに「旅宿り」における「いにしへ思ふ」といふ行為にかかわる叙述を介在させることで、その軽皇子像は、後者の、草壁と一体化され、なおかつ天武のイメージを引き込んだ軽皇子像に転換する。そしてこのような長反歌全体の叙述を通して、天武の血脉と権威をにない、しかも草壁とも一体化した、総合的な皇位継承の資格を有した軽皇子像が表出されることになった。

長歌と短歌との拮抗という作品全体の構造も、冒頭と末尾のふたつの軽皇子像の対照を作品の中に明確に浮かび立たせるために機能しているのだと考えられる。軽皇子を王権の継承者として強力に位置づけようといふこの作品の主題を作品の中に形象化する上で、人麻呂は、ふたつの軽皇子像を作品の冒頭と末尾とに配置させ、また形式および内容の両面で、長歌と短歌とを対応・対照させた。

そして、もとよりこれは単なる対応・対照にとどまらない。王権継承の上では、ふたつの軽皇子像のうち、長歌冒頭のそれよりも、第四短歌のそれの方に重点があり、その点、この作品においては、長歌に対して短歌の占める重要

性・独立性はきわめて高い。四首の短歌に対して、「反歌」ならぬ「短歌」という頭書が用いられていることは、もとよりこうした作品のありようと密接にかかわっているだろう。反歌に対して「短歌」という称を与えることで、反歌は長歌に対してより強い独立性を主張する²⁷⁾。そして、こうした「短歌」という頭書の採用を含めて、作品の持つこのような独自の形式や内容を通して、人麻呂はみずからの作歌上の方法意識を發揮していたのだった。

注

- (1) 遠山一郎「安騎野歌における軽皇子の定位」(『万葉集研究』第十八集)
- (2) 渡瀬昌忠「人麻呂と漢文学―石見相聞歌の場合―」(『上代文学と漢文学』所収)
- (3) ただし「やすみしし わが大君 高光る 日の皇子」といふ言い方は天皇以外の皇子に対しても用いられている。「高照らす」と「高光る」の違いについては、橋本達雄「タカヒカル・タカテラス考」(『万葉』第四百二十四号)に詳しい。
- (4) 神野志隆光「『日雙斯皇子命』をめぐって」(『柿本人麻呂研究』所収)
- (5) 注1に同じ。
- (6) 橋本達雄「天地の初めの時」(『万葉集の作品と歌風』所収)

(7) 注4に同じ。

(8) 「高照らす日の皇子」という表現は、次のように全部で六首の歌の中に見られる。①1・四五、②1・五〇、

③1・五二、④2・一六二(二例)、⑤2・一六七、⑥13・三三三四。①は当該歌で持統六年ごろの作、②と③は藤原京遷都の前後の持統七、八年ごろ、④は持統八年九月、⑤は持統四年ごろ、⑥は制作年次が不明だが、本居宣長の「玉かつま」は持統六年三月の伊勢行幸時ないし大宝二年十月の参河行幸時の作であるとしている。このうち⑥については問題が残るが、作歌年次の明確な作としては、ひとまず①と⑤がもつともはやいものとなる。

(9) 注3の橋本論文

(10) 身崎壽「柿本人麻呂阿騎野の歌」(『万葉集を学ぶ』第一集)

(11) 森朝男「柿本人麿と《神話》」(『古代文学と時間』所収)

(12) 松本直樹「『天降』の意味―『古事記』『萬葉集』におけるその思想と表現―」(『上代文学』第六十一号)

(13) 注11に同じ。

(14) 和田嘉寿男「泊瀬と熊野―阿騎野遊獵歌とその周辺―」(『武庫川国文』第三十五号)

(15) 木村康平「『近江荒都歌』論(二)」(『帝京大学文学部紀要・国語国文学』第二十号)

(16) 神野志隆光「『神にしませば』と『神ながら』」(『柿本人麻呂研究』所収)

(17) 西澤一光「人麻呂『安騎野の歌』の方法―虚構の創出と時間の贈与―」(『青山学院女子短大紀要』第四十七輯)

(18) 阪下圭八「柿本人麻呂―阿騎野の歌について―」(『日本文学』昭和五十二年四月)、尾崎富義「阿騎野出遊歌論―神武東征伝承とのかかわり―」(『野州国文学』第三十・三十一合併号)

(19) 多田一臣「安騎野遊獵歌」(『万葉歌の表現』所収)

(20) 多田一臣「へおもひ」と「こひ」と」(『万葉歌の表現』所収)

(21) 古典文学全集・頭注

(22) 『注釈万葉集《選》』四五〇四九番歌の項(渡瀬昌忠担当)

(23) 佐佐木隆「『萬葉集』四八番歌の〈東野炎立所見而〉」(『学習院大文学部研究年報』第三十七号)

(24) このように王権の継承が草壁皇子の血脈を承けることよって成り立つという観念は、たとえば、慶雲四年七月の元明天皇即位の宣命における「藤原宮に御宇しめしし倭根子天皇、丁酉の八月に、此の食国天下の業を、日並知皇太子の嫡子、今御宇しめしつる天皇に授け賜ひて」という部分、あるいは天平宝字六年六月の宣命で引用されている孝謙天皇の即位をめぐる光明皇后の言葉、すなわち「岡宮に御宇しめしし天皇の日繼はかくて絶えなむとす、女子の繼にはあれども、嗣がしめむ」などにもうかがえる。

(25) 注4に同じ。

(26) 注4に同じ。

(27) 稲岡耕二「人麻呂『反歌』『短歌』の論」(『万葉集研究』第二集)

〔付記〕

本稿は、平成七年五月の上代文学会大会(於宮城学院女子大学)での口頭発表にもとづく。席上、有益なご教示・ご意見をいただいた。記して感謝する。

『上代文学』投稿規定

- 1 投稿者は会員に限る。
- 2 投稿論文の分量は四百字詰め原稿用紙四十枚以内(注をも含む)とする。
- 3 投稿論文はワープロ原稿をも認めるが、その場合にはなるべく字間・行間をゆったりと組み、表紙に四百字詰めに換算した枚数を記す。
- 4 投稿論文は原文でなく、コピー二部を送る。
- 5 投稿論文の表紙には、投稿者の住所及び勤務先(学生の場合は大学名、学部学科名または大学院課程名、学年)を記載する。
- 6 投稿論文の送り先は事務局とする。
- 7 投稿論文の締切日は特に設定しない。
- 8 投稿論文に対しては、部分的修正を要求する場合がある。
- 9 投稿論文の採否は、編集委員会の議を経て常任理事会で決定する。
- 10 投稿論文は返却しない。不採択の論文についてはその旨を通知する。