

藤原宮役民作歌の「神ながら」

福 沢 健

藤原宮の役民の作る歌

やすみしし わが大王 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 天地も 寄
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 八十字治
川に 玉藻なす 浮べ流せれ そを取ると さわく御
民も 家忘れ 身もたな知らず 鴨じもの 水に浮き
ゐて わが作る 日の御門に 知らぬ国 寄し巨勢路
より わが国は 常世にならむ 凶負へる 神しき亀
も 新代と 泉の川に 持ち越せる 真木のつまでを
百足らず 筏に作り のぼすらむ 勤はく見れば 神
ながらならし

(1・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。

右の「藤原宮の役民の作る歌」(1・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、五〇番歌は、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。神野志隆光氏は、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。神野志氏の論点の中心は人麻呂にあり、五〇番歌については特に論及されていない。しかし、五〇番歌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、五〇番歌の表現を検討してみると、人麻呂の影響は大きい。一方、五〇番歌には人麻呂作歌に見られない要素もあり、五〇番歌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」を中心として五〇番歌の内容を検討することを通して、五〇番歌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、人麻呂作歌と五〇番歌との関係を考察する前提として、五〇番歌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『萬葉集檜婦手』が五〇番歌題詞を「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、川口常孝氏が指摘されたように、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、五〇番歌の作者は、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。

一

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、五〇番歌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。

- 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・二四一）
- 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(六九一) 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、前記の神野志氏以外に、遠山一郎氏¹⁾によっても行なわれている。遠山氏が神野志氏説に対して「本論者は人麻呂歌集からの展開に重心を掛けて考察している点も一因となつて、分けかたにずれを生じている」とコメントを付すように、神野志氏・遠山氏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。五〇番歌に対するアプローチの角度を定めていこうとする時、両氏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。

神野志氏は、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される。「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、神野志氏は、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」に注目される。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、いわばとつてつけられたところで『おほきみ』の讚美となつている」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」とは異なるものとされる。「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。神野志氏によれば、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、遠山氏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」の三段階に分類された。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・一五〇)とうたわれるような、「ウツセミ(一人の命)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。遠山氏によれば、「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。

五〇番歌では、「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、五〇番歌は、神野志氏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ことになる。五〇番歌の推定作歌年代は持統七年頃の作と考えられ、年代的にも五〇番歌は6・7の後に位置することになる。では、五〇番歌は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、遠山氏の示された視点を手掛かりとして、五〇番歌の表現を検討する。6・7は、遠山氏の分類によれば共に「人を離脱した神の歌」である。つまり、五〇番歌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、五〇番歌の独自性が明らかになる。

二

ここで五〇番歌の構成について述べ、五〇番歌における

「神ながら」の位置を確認する。

五〇番歌は、前段・後段に大きく分けることができる。13〜14句「天地も 寄りてあれこそ」に對する結びとして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、井上通泰氏『万葉集新考』が「わが作る：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 さわく御民も 家忘れ 身もたな知らず 鴨じもの 水に浮きゐて 泉の川に 持ち越せる 真木のつまでを 百足らず 筏に作り のぼすらむ」であり、そこに「巨勢」を導き出す序詞「わが作る 日の御門に 知らぬ国 寄しこせ」と、「泉の川」を導き出す序詞「巨勢路より わが国は 常世にならむ 凶負へる 神しき亀も 新代と出づ」が付く。

五〇番歌の前・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經由し泉川を溯っ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 もののふの 八十字治川に 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 のぼすらむ」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。五〇番歌と同様に「天地」のみで天地の神を意味
する用例は、

天地を嘆き乞ひ禱み幸くあらばまたかへり見む志賀の
唐崎 (13・三二四一)

いざ子ども狂わざな為そ天地の固めし国ぞ大和島根は
(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、五〇番歌では、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 思はずなへに」とあり、
後段の「神ながら」は「勤はく見れば 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、五〇番歌の「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斎楓が嶽に雲居立てるらし

(7・一〇八七)

あしひきの山川の瀬の響るなへに斎楓が嶽に雲立ち渡
る (7・一〇八八)

「らし」は根拠のある推定といわれる。一〇八七番歌に
おいて「巻向の斎楓が嶽に雲居立てるらし」という推定の
根拠となっているのは、「痛足川川波立ちぬ」である。一
〇八七番歌とほぼ同じ情景が、一〇八八番歌でうたわれる。
一〇八八番歌においては、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、
「巻向の斎楓が嶽に雲居立てるらし」が「斎楓が嶽に雲立
ち渡る」に対応する。もちろん、「なへに」は一つの事柄
に伴っ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。
したがって、同様のことがうたわれても、その内容は異な
る。一〇八七番歌は、「痛足川川波立ちぬ」という事実
に対して、「巻向の斎楓が嶽に雲居立てるらし」という解釈
を行なう。一方、一〇八八番歌においては、「斎楓が嶽に
雲立ち渡る」が「山川の瀬の響る」の解釈とはなってい
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番歌と一〇八八番歌の内容の差となっている。同様の関係は、

葦辺なる荻の葉さやぎ秋風の吹き来るなへに雁鳴き渡る
【一に云はく、秋風に雁が音聞ゆ今し来らしも】

(10・二二三四)

においても認めることができる。二二三四番歌の本文歌は、「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う機能は共通する。これは五〇番歌の「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いるのである。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、五〇番歌

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。

三

五〇番歌前段では、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(1・三八)がある。

6 やすみしし わが大王 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 春べは 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせ

り【一に云ふ、黄葉かざし】 行きそふ 川の神も

大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鵜川を立ち 下つ

瀬に 小網さし渡す 山川も 寄りて仕ふる 神の御

代かも (1・三八)

武田祐吉氏は、五〇番歌と6の共通性について、「役員作歌は神ながらの思想をもつて一貫しており、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)…役員作歌にいう『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」と説かれる。確かに五〇番歌と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、五〇番歌の独自性は浮かび上がってこない。6については、次の遠山氏の分析が重要である。遠山氏は、吉野讃歌第一長歌（1・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され、三六番歌の持統天皇は「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、三八番歌の持統天皇は「神」であり、神々を奉仕させる。神の存在の存在」として造型されていると説かれた。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、三六番歌で、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（Ⅱ「神の御代」）の中でできごとなのである。神野志氏が、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しめられるとうたうのである」と説かれているのも、同様の趣旨の発言であろう。

五〇番歌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、五〇番歌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、五〇番歌が継承したとすると、五〇番歌において、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、五〇番歌の立場である。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、遠山氏の説かれるように「人を離脱した神」と呼ぶのがふさわしい。一方、五〇番歌の天皇を、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。

五〇番歌前段が、「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 藤原がうへに 食す国を めし給はむと 都宮は 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。岡田精司氏は、「食す国」の用法について「狭義のヤスクニは稲米によっ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」とされ、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された。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50番歌であり、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:

(2・一六七)

8:高麗剣 和鬘が原の 行宮に 天降りいまして 天
の下 治め給ひ【一に云ふ、掃ひ給ひて】 食す国を
定め給ふと:

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:」(18・四一二二)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、大殿祭祝詞では、「天降りたまひし食国天の下」と、天つ日嗣知ら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「天つ日嗣知らしめす」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、掃ひ給ひて】 食す国を 定め給ふ」とあった。「天の下」を治める(掃う)ことよって、「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で出現した理想的な世界が「食す国」なのである。1は「天の下【一に云ふ、食す国】」と草壁皇子の統治するは

ずの領域を「食す国」から「天の下」へと推敲されている。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の近江荒都歌と吉野讚歌第一長歌の二例がある。

3の近江荒都歌の例は、
3 玉だすき 畝傍の山の 櫃原の 日知の御代ゆ あれ
ましし 神のことごと 樛の木の いやつきつぎに
天の下 知らしめししを：石走る 近江の国の ささ
なみの 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 ことごと聞けども：：

(1・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 わが大王の 聞こしめす 天の下に 国はしも さにはあれども」(1・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。

五〇番歌で持統天皇の「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。五〇番歌の「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中でできごとであるのに対して、五〇番歌の天地の神の奉仕は、天皇の「食す国」統治の意志に應えるものであり、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、五〇番歌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。遠山氏が6の天皇像を「人を離脱した神」と分類されたことは前に述べたが、五〇番歌の天皇は「人を離脱した神」ではない。五〇番歌の天皇は地上世界を統治するものであり、遠山氏の分類に従えば、「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、五〇番歌は6の「神の御代」を継承することはなかったのである。

四

五〇番歌前段で、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」とは藤原宮造営の意思表示であり、藤原宮造営は「神ながら」であると五〇番歌はうたう。宮造営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なしつ

(19・四二六〇)

大王は神にしませば水鳥の集く水沼を都となしつ

(19・四二六一)

がある。四二六〇・一番歌において、「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・一番歌は天武天皇の浄御原宮造営を神と称え、五〇番歌は持統天皇の藤原宮造営を神と称える。四二六〇・一番歌と五〇番歌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・一番歌で天皇が神と称えられるのは、「赤駒の腹這ふ田居」「水鳥の集く水沼」を都としたからである。

四二六〇・一番歌は、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。五〇番歌においては、困難の提示がなされていない。これは四二六〇・一番歌が「神にしませば」とうたい、五〇番歌が「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、神野志氏は「神にしませば」と「神ながら」の差異を強調された。「神にしませば」は

「とつてつけられた」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。「とつてつけられた」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抛り所が必要とされる。その抛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の忍壁皇子への献歌(3・二三五、或本歌)、5の持統天皇雷岳讚歌(3・二三五)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成すかも

(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・二三五、或本歌)

5大王は神にしませば天雲の雷の上に慮りせるかも

(3・二三五)

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」「慮りせる」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、五〇番歌では困難の提示とその克服はうたわれないうい。「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、神と見るための抛り所は必要とされないのである。四二六〇・一番歌においては、淨御原宮造宮が天武天皇を神と見る抛り所とされた。五〇番歌においては、藤原宮造宮が持統天皇を神と見る抛り所とはされず、逆に持統天皇が神であることが藤原宮造宮の抛り所となつていたのである。五〇番歌の「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、藤原宮造宮作業（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。

藤原宮造宮の五〇番歌における意味は、その後段に示される。五〇番歌後段の二重序には、「巨勢路より わが国は 常世にならむ 凶負へる 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、祥瑞が天によつて下されるのは政治が天道にかなつてゐることのしるしとする思想が前漢・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。五〇番歌で神亀の

出現がうたわれるのは、藤原宮造宮が天道にかなうということである。そして、天道にかなつた政治、すなわち民生に功ある政治の現われとして、五〇番歌後段の御民の奉仕や、未知の国々の帰順（二重序に「わが作る 日の御門に知らぬ国 寄しこせ」とうたわれる）がある。阿蘇瑞枝氏¹²は、『詩經』大雅靈台に見える周文王の徳を称えた一節、

「経始靈台、経之宮之、庶民攻之、不日成之、経始勿亟、庶民子来」と五〇番歌との思想上の共通点を指摘される。

神である持統天皇は、神であるが故に天道にかなつた理想の政治を行う。その理想の政治の中核は藤原宮造宮である。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、条里制によつて方形に区切られた計画都市である。辰巳正明氏¹³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された上で、「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つて説明された時に、この都城は真つすぐ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かれる。すなわち、方形に区切られた都城とは、天道にかなつた理想的な政治が執り行なわれるための装置であつ

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。

五〇番歌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。五〇番歌で持統天皇の「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。五〇番歌において、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。

五

五〇番歌は、「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」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、五〇番歌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對して、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)についても言いが得る。7は輕皇子の「神ながら 神さびせず」の具体的な行為として、

7：太敷かず 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 玉かざる 夕さりくれば み雪降
る 阿騎の大野に 旗薄 小竹をおしなべ 草枕 旅
宿りせず 古思ひて (1・四五)

とうたう。遠山氏は、輕皇子の旅の様子を「輕が辿る」「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」とにおける岩、草木には、神々の荒々しさが看取される」とされ、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「まさしく輕は人でなく『神』であり、しかも卓越した『神』としてうたわれている」と説か

れる。卓越した神として神々に威を揮う軽皇子の姿は、6の神々の奉仕を受ける持統天皇の姿と重なる。神々に威を揮う軽皇子の姿は、神の世界のものである。7は、神である軽皇子の力によって、その旅は神の世界のできごととされたとうたう。6と同様に7の軽皇子の神性も都から阿蘇野に至る旅の空間を神の世界とするものとして描かれおり、地上世界の統治とは関るものとして描かれないことをここで確認したい。

五〇番歌は、「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、五〇番歌と同様の組み合わせの例は見られない。五〇番歌と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 淨の宮に 神ながら 太敷きまして 天皇の 敷きまします国と 天の原 石門を開き 神あがり あがりいましぬ… (2・一六七)

8：定めてし 瑞穂の国を 神ながら 太敷きまして やすみしし わが大王の 天の下 申し給へば… (2・一九九)

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。これは神野志氏（註）の説かれるように、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番歌の捉え方とは別のものである。

五〇番歌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番歌の天皇像が一般的なものとなる。五〇番歌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、即位の正当性の論理化に異なりを見せるものの、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。二〇四番歌は、「やすみしし わが大王 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。二〇四番歌に年代的に続く「神ながら」例は、その間約三十年の空白があるが、神

龜三年（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。九三八番歌は、「やすみしし わが大王の 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。五〇番歌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番歌への影響は明らかである。しかし、五〇番歌は、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、五〇番歌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、五〇番歌の文学史的な意義を見出だすことができる。

注

- (1) 神野志隆光氏「人麻呂の天皇神格化表現をめぐって」〔日本上代文学論集〕H 2・4。後に「柿本人麻呂研究」H 4・4、「神にしませば」と「神ながら」―人麻呂の表現への視点―〔万葉学論攷〕H 2・4。後に神野志氏前掲書。
- (2) 川口常孝氏「擬人鷹歌」考〔万葉〕55、S 40・4。後に『万葉作家の世界』S 41・6。
- (3) 人麻呂作歌の推定作歌年代は、稲岡耕二氏「柿本人麻呂」S 60・4に基本的に従う。なお、4・5の作歌年代は、神野志氏前掲論文1に従う。
- (4) 遠山一郎氏「人麻呂関係における神々の展開」〔国語と国文学〕69―10、H 4・10。後に『天皇神話の形成と万葉集』H 10・1。
- (5) 伊藤博氏『万葉集全注』に、「この歌が作られ誦詠された時期は、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。持統八年正月二十一日の藤原宮行幸時にも誦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) 武田祐吉氏「柿本人麻呂伝」〔国文学研究万葉集篇二―柿本人麻呂攷〕S 18・7。後に『武田祐吉著作集第七卷』S 48・10。
- (7) 遠山一郎氏「吉野における持統天皇の造形」〔文学〕57―10、H 1・10。後に遠山氏前掲書。
- (8) 神野志氏前掲論文（1）。
- (9) 岡田精司氏「大化前代の服属儀礼と新嘗―食国（ヲスクニ）の背景―」〔日本史研究〕60〜61、S 37・5〜7。後に『古代王権の祭祀と神話』S 45・4。
- (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は、その相互関係を明確にする必要がある。
- (11) 毛利正守氏「柿本人麻呂の「神代」と「神の御代」と」〔万葉学藻〕H 8・7。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され、そこに人麻呂独自の思想を見るべきことを説かれている。
- (12) 阿蘇瑞枝氏「藤原宮役民の歌」〔万葉集を学ぶ第一集〕S 52・12。後に『万葉和歌史論考』H 4・3。

- (13) 辰巳正明氏「都城の景観」(『万葉の風土・文学』H
7・6。後に『万葉集と比較詩学』H9・4)。
(14) 遠山一郎氏「安騎野歌における軽皇子の定位」(『万葉
集研究第十八集』H3・5。後に遠山氏前掲書)。
(15) 神野志氏前掲論文(1)。
(16) 神野志隆光氏「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―」(『説話論集第六集』H
9・4)。

〈付記〉

本稿は平成九年五月の上代文学会全国大会における口頭発表を基にしました。席上、ご教示いただいた諸先生に厚く御礼申し上げます。また、稿を成すにあたり、編集委員の先生方から貴重な御意見、御教示を賜りました。重ねて感謝申し上げます。