

# 近江荒都歌における作中主体の二面性

トークマイル  
Torquill Duthie

## 一 近江荒都歌の二つの解釈

柿本人麻呂の「近江荒都歌」についてはすでに多くの論議がなされているが、本稿の関心に直接関わる論としては、まず神野志隆光「近江荒都歌論——その主題と方法」を挙げるべきだろう。<sup>①</sup> 神野志論文（以下、神野志一九七九年と略称する）は、研究史上、挽歌との類似性がやや一面的に強調されてきた点を見直そうとしたものであり、失われた大津宮への繋がりを希求する点に「近江荒都歌」の主題を求めている。他方、身崎壽「近江荒都歌論」（以下、身崎一九九六年と略称する）は、神野志論文への反論として、「近江荒都歌」は近江朝と持統朝との隔絶を強調している、と解釈している。<sup>②</sup>

このように、一方の解釈では、近江朝に「つながってあ

りたい」という感情が歌われているとされ、もう一方の解釈では、逆に、持統朝と近江朝との「深い断層」が表現されていると言われている。同じ作品について、まるで正反対のことが言われているかのように見える。しかし私は、右の二つの解釈はともに事柄の一面を強調したものでないかと思う。一見正反対の解釈がそれぞれ一定の説得力を持ちえてしまうこと自体、「近江荒都歌」の複雑な性格に由来するのではないだろうか。端的に言つて、〈繋がりの希求〉と〈隔絶の承認〉は、「近江荒都歌」において同等の重みをもっているのではないか——そういう読み方を本稿で提案してみたい。

## 二 〈持統朝王権歌群〉という視点

「近江荒都歌」の主題については、従来、〈鎮魂〉であ

るとか、一種の〈挽歌〉であるとか、あるいは「荒都」そのものが主題なのだ、とかいうふうには、様々な見解が示されてきた。<sup>3</sup> 私自身は、歌の主題は荒都そのものだと考えているが、問題は、その「荒都」がどのように位置づけられているか、というところにあるだろう。というのも、「近江荒都歌」は、「荒都」を主題とすることを通して、同時に、〈王権〉をも主題とした作品だからだ。

持統朝の歌で〈王権〉を主題とする作としては、ほかに、人麻呂の「草壁皇子挽歌」「高市皇子挽歌」「吉野讃歌」「阿騎野の歌」などがあり、人麻呂の作以外では、「藤原宮役民の歌」と「藤原御井の歌」を挙げるができる。これらの歌々を、以下、〈持統朝王権歌群〉と呼ぶことにしよう。<sup>4</sup> この歌群に属する歌々は、ともに〈王権〉という主題と直接関わる表現を——例えば、「しらしめす」「ふとしきます」「しきます」「きこしをす」など、〈治める〉という意味の表現を——共有しており、また、王権の中心である「宮」、または「宮」に類する言葉を——例えば、「御門」「みあらか」「大宮人」といった表現を——共通のモチーフとして持っている。これらの表現やモチーフは、持統朝の歌、それも柿本人麻呂の歌に特に目立つものだが、天武朝およびそれ以前の歌にはほとんど見られない。<sup>5</sup> その理由はいろいろ考えられるが、確かに言えるのは、持統朝よ

り前には王権を主題とする歌そのものがあまり存在しないという点であろう。もちろん王権に関わる歌はある程度あるが——例えば、狩の歌は王権と間接に関わるということなどがあるが——明確に王権を主題とする歌、つまり〈国を治める〉ことを直接述べている歌は、仮託と思われる雄略天皇の御製歌と、舒明天皇の国見歌ぐらいしか見当たらない。<sup>6</sup> だから、前例は皆無でないにしても、歌という様式に〈王権〉という主題を正面から持ち込んだのは、持統朝における柿本人麻呂作歌である、と言えるのではないだろうか。そして、「天の下知らしめししを」や「大宮」「大殿」「大宮所」などの表現・モチーフをもつ「近江荒都歌」は、持統朝王権歌群の一翼として位置づけることが出来るのではないだろうか。だとすれば、「近江荒都歌」の主題は「荒都」そのものであるにしても、その「荒都」という主題は、より大きな〈王権〉という主題のなかで意義を持つことになるだろう。要するに、「近江荒都歌」の主題は〈王権のなかでの荒都〉、または、〈王権と関わる荒都〉として捉えることが出来る、と思う。

ただし、「近江荒都歌」には、他の王権の歌とは異なるところもある。およそ三つあると思うが、一つ目は、持統朝王権歌群のなかで、天武朝より前の時代に言及する歌は「近江荒都歌」しかないということである。二つ目に、他

の持統朝王権歌群においては、作中主体が「我」という言葉で明示されるのに対し、「近江荒都歌」には「我」が使用されていない。そのため、この歌の作中主体はどのような立場にあるのか、またどのような集団を代表するのかということだが、どうもはっきりしない。もともとはっきりしないように歌ったのではないかと思う。そして三つ目に、持統朝王権歌群には必ず「大王」が歌い込まれているが、「近江荒都歌」には「大王」は登場しない、ということがある。

以上の三点は「近江荒都歌」を読み解く上でとても重要な点だろう、と考えているのだが、そのことを論じる前提として、三点の意味するところを、近江荒都歌以外の持統朝王権歌群の側から見届けておきたい。

まず、持統朝王権歌群が天武朝より前の時代に言及しないということに関してだが、この点について最も印象的な例は、おそらく「草壁皇子挽歌」だろう。周知のように、この挽歌の前半部には、天武が天から下って国を治めたという叙述がある。天上の神々の命を受けて天武が天下ったということが、天武自身の経歴として語られるのだから、これは遠い神代の物語ではない。「神話的叙述」ではあっても、あくまで天武朝と地続きの時間における出来事を述べたものである。この種の叙述としては、「高市皇子挽歌」

にも、「あもりいまして」という、天武の天下りを意味する表現が見られる。そのほか、「吉野讃歌」でも「阿騎野の歌」でも、また「役民の歌」や「藤原御井の歌」でも、天武朝より前の時代にはまったく触れておらず、現在の王権を正当化する根拠は現在の「大王」自身か、もしくは天武朝以来の王権に求められている。天武より前の時代の秩序によって現在の王権が支えられていると述べた箇所はまったく見られない。

次に作中主体の件だが、「近江荒都歌」以外の持統朝王権歌群には例外なく「我が大王」という表現があり、そこに作中主体が自らを露出させている。「大王」を伴わない「我」も出てくるが、その場合でも、「我が大王」の「我」と同じく、大王の臣下であることは歌の文脈から容易に判断できる。つまり、持統朝王権歌群において、作中主体は基本的に「大王」の臣下として表出されていることになる。ところで、その大王の臣下である「我」が「個人」として表出されているところはどこにも見られない。歌の表現からすれば、むしろ、「我が大王」の「我」は、大王に仕えている者たち一般を代表するために表出されたものである、と言えるのではないかと思う。

いま述べた点とも関わって、三つ目に「大王」の件があった。持統朝王権歌群の「大王」が誰を指すかといえ、

「吉野讚歌」「藤原役民の歌」と「藤原御井の歌」では持統天皇、「草壁皇子挽歌」では草壁皇子、「阿騎野の歌」では軽皇子を指しており、「大王」が複数用いられた「高市皇子挽歌」では天武天皇と高市皇子を指しているようだ。

持統天皇はもちろん現在の統治者であつて、草壁皇子・軽皇子・高市皇子も現在の皇子であるが、天武天皇は過去の、亡くなった統治者であるにもかかわらず、「高市皇子挽歌」では「やすみしし 我が大王」と表現され、現在の生きてゐる大王と同じように扱われている。〈同じように扱われている〉というのは、例えば「吉野讚歌」で作中主体が持統天皇の臣下として表出されてゐるのと同じように、「高市皇子挽歌」では作中主体が天武の臣下として表出されてゐるということである。つまり、現在の臣下の主体性、またはアイデンティティが、亡くなった天武天皇との相對關係を通して表出されてゐる、ということになる。天武天皇はすでに亡くなつてゐるにもかかわらず、ある意味では、現在の天皇と同じように、自分たちの立場を規定する存在として扱われているわけで、いわば、作中主体「我」に代つては、持統朝だけでなく、天武・持統朝全体が一つの時代であり、自分たちにとつての現在なのだ、と、そう理解できるのではないだろうか。

### 三 問題設定——近江荒都歌に即して

さて、以上の三点を踏まえて、改めて「近江荒都歌」のことを考えてみよう。

まず、作中主体が曖昧になつてゐる点だが、これは、他の持統朝王権歌群の場合と照らし合わせれば、「大王」という語が使用されないことと表裏する現象だと見られる。

そして「大王」が歌い込まれないのは、持統天皇や高市皇子のような現在の〈大王〉が登場しないことに關わるはずだ。代わりに登場するのが過去の天皇、天智であり、天智は〈大王〉ではなく「天皇の神の尊」と呼ばれる。「天皇」(スメロキ)という呼び方は「草壁皇子挽歌」にも見られ、ここでは天武天皇のことを指してゐて、「天皇」(スメロキ)である天武天皇は、現在の秩序を創建した存在として描かれてゐる。これに対し、「近江荒都歌」では、天智天皇を指す「天皇の神のみこと」は、それ以前との關係は述べられるものの、それ以後とどう繋がるか——つまり、現在とどう繋がるかについては、直接語られることがない。

現在との繋がりが明確に表現されないことの意義については、後にまた触れるが、取りあはず次の二点を指摘しておきたい。一つは、主体は持統朝に属する存在であり、持統朝のある時点に立つて物を言つてゐるはずだ、というこ

とである。歌の表現自体には必ずしもそのことが明示されているわけではないが、万葉集の巻一に「藤原宮御宇天皇代」の歌として載せられている以上、そう理解すべきだろうと思う。もう一つ、「近江荒都歌」の作中主体は、持統朝に先立つ王権の歴史を語ることに於いて、持統朝に属するだけでなく持統朝を代表する位置に立っているのだとも言えるのではないだろうか。この場合、作中主体によって代表されている持統朝と、歌の主題である近江の荒れた都と、この二つの関わり方が改めて問われる必要があるだろう。本稿で主に問題したいのもこの件なのである。

初めに述べたように、一方に、「つながつてありたい」という希求が表現されているとする説があつて、もう一方に、〈隔絶〉が表現されているという解釈が提出されている。そして私は、繋がりと隔絶が同等の重みで歌われているのではないかと提案した。それは具体的には、長歌の方には隔絶の承認が、反歌の方には繋がり希求が歌われているという意味である。そのことを主体の二面性と捉え、表現に沿つてその二面性を確かめながら、なぜ二面性があるのかについて考えを述べようと思う。

#### 四 長歌の解釈

まずは冒頭の皇統譜の語りに注目してみよう。

玉手次 畝火之山乃 檀原乃 日知之御世從 或云玉宮  
 阿礼座師 神之盡 樛木乃 弥継嗣尔 天下 所知  
 食之乎 或云食米……

最初の四句が「玉手次 畝火之山乃 檀原乃 日知之御世從」神武天皇を指すことについては異論がないだろう。注意したいのは、「檀原乃日知」が誰であるかについて、「近江荒都歌」自体は何も語っていない点である。歌の読者、あるいは聞き手にはそれが当然分かるはずだ、とも言いたげな歌い方だ。「近江荒都歌」が作られた持統朝の時点では、古事記も日本書紀もまだ完成してはいなかったから、詳細は不明だが、当時まとまりつつあった大和王権の皇統の物語がここに踏まえられていることは確実であろう。皇統の物語を踏まえて歌い起こしていること、この点を確認しておきたいと思う。

さて、「檀原乃日知」以来の皇統が大まかに述べられると、続いて天智天皇による遷都が語られる。

……天尔满 倭乎置而 青丹吉 平山乎超 或云虚見倭  
 平爾青丹吉平山越而 何方 御念食司 或云所念計米可 天離  
 夷者雖有 石走 淡海國乃 樂浪乃 大津宮尔 天  
 下 所知食兼 天皇之 神之御言能……

近江への遷都は、当時の人々にとつてはまだ記憶に新しくなかったはずの歴史的事実だが、それが独特の視点から語ら

れている。たとえば、近江の地を「天離夷」と形容し、  
〔畿外〕の遠い土地として表現した箇所は、都が大和にあ  
った持統朝の視点から語られていることになるであろう。  
日本書紀によれば、畿内と畿外の境は孝徳紀大化二年に定  
められて、北の境は近江の狭々波の合坂山とされている。  
この大化の記事を疑って、天武朝に初めて境界が定められ  
た、とする見方もあるが、いづれにせよ、近江朝という時  
代に、都のある近江が「夷」と見なされたはずはない。天  
智紀には、遷都の直前の世相として、百姓が移住を渋った  
ということが出てくるが、「夷」だから嫌がったとは書い  
てない。「近江荒都歌」が近江を「夷」とするのは、壬申  
の乱後に都がまた飛鳥に戻されたからなのであり、これは  
優れて天武・持統朝の視点からの位置づけである。なお、  
近江が「夷」に属することは持統朝の時点では一般的了解  
だったと見られるが、その場合でも、「天ざる夷にはあ  
れど」とあえて言ってみせたことには、何か特別な意図が  
あったと見ておくべきだろう。「夷」であることは客観的  
事実であるとしても、その事実にあえて言及することは決  
して中立的な態度ではない。万葉集中でも、「夷」に該当  
する土地がいつでも「夷」として扱われているわけではな  
いのである。

これと関連して、作中主体が最初に現れるところ、つま

り、「何方 御念食可」といぶかるところだが、ここにも  
持統朝の視点が表れていると思う。「何方 御念食可」を  
私は、「どのような思われて遷都を決めたのであろうか」  
と解釈するが、ここで注意したいのは、天智朝を知る人々  
にとつて、近江への遷都はそんなに不可解だったはずはな  
いということだ。不満や反対はくすぶっていたにせよ、白  
村江の大敗を受けた防衛上の措置だったことについては共  
通の理解があったはずだ。「近江荒都歌」の主体は、持統  
朝の視点に立って近江への遷都を不可解な出来事として扱  
い、またそうすることで、近江宮を自分たちから遠い場所  
理解の及ばないところとして位置づけているのではないだ  
ろうか。

作中主体はまた、近江朝という時代そのものをも、自分  
たちから遠い時代として位置づけているようである。身崎  
一九九六年がすでに指摘したことだが、「天下 所知食兼  
天皇之 神之御言」の「けむ」という過去の推量表現は、  
主体が近江宮と天智天皇を直接知らず、聞いた話としてだ  
け知っている、ということを示している。言い換えれば、  
持統朝を代表する作中主体にとつて、近江朝は伝聞を通し  
てしか接点のない過去であるということだ。もつとも、  
「しらしめしけむ」の「けむ」は上の「いかさまにおもほ  
しめせか」と係り結びの関係にあり、天智が近江宮で天下

を治めたこと自体ではなく、その理由を「どのように思わ  
れてのことだったろうか」と推量したものと解釈される。

が、この解釈に立った場合でも、主体が近江朝を知ってい  
るということには必ずしもならないだろう。また、「或云」  
の歌の方では、天智天皇に関する推量表現が「おもほしけ  
めか」の「けめ」にすでに出ているので、少なくともこち  
らの「しらめしけむ」は、天智が近江宮で天下を治めたこ  
と自体を推量したものと見るべきだろう。

作中主体が近江宮を直接知らないと思わせる表現は、次  
にまた出てくる。

……天皇之すめまきの神かみ之御言能のみことごのたまひ 大宮者おほみや 此間等雖聞ここときげども 大殿おほとの  
者は 此間等雖云……

というところだ。これも身崎一九九六年がすでに指摘して  
いることだが、作中主体は近江宮のあつた場所を伝聞して  
か知らないのだ。作者である人麻呂が知らなかったのでは  
ない。持統女帝をはじめ、作中主体が代表している持統朝  
には、近江朝を知る人々がまだ大勢生き残っていた。だか  
ら、「このこと聞けども、このこと云へども」は一種のポーズ  
なのだが、そのポーズは、知っているのに知らないふうを  
装っている、というようなものではないだろう。歌のレト  
リックに即していえば、作中主体は近江宮の位置を人に尋  
ね、答えを聞かされても納得できずにいるのであって、か

つてそこで過ごした経験があるような口ぶりではない。む  
しろ、ここで問うべき問題は、現実には持統朝には近江朝を  
知った人々がたくさん生き残っていたのに、なぜ近江荒都  
歌がその現実に対して、近江朝を知らない者として作中主  
体を表出するのか、ということである。

ちなみに、「此間等雖聞 此間等雖云」に類する表現は、  
万葉集ではほかに、山部赤人の「過勝鹿真間娘子墓時」の  
歌（巻三・四三一）の末尾のみである。

……真間之手兒名之ままのてごなの奥柳乎おくやなぎを 此間登波聞杼ここときはきげ  
哉や 茂有良武しげりたるむ 松之根也まつがね 遠久寸とほくささき 言耳毛ことのみも 真木葉まきの  
吾者われは 不可忘わすらゆめしじ 松之根也まつがね 遠久寸とほくささき 言耳毛ことのみも 真木葉まきの

この赤人の歌は「近江荒都歌」より後に書かれたもので  
あるし、内容もひどく異なっているが、「近江荒都歌」の  
影響を受けた歌のように見える。赤人が遠い過去の伝承を  
歌の主題とした時、人麻呂のこの表現を想起したのだとす  
れば、そのことは「近江荒都歌」の文脈を考える上でも少  
なからず示唆的であるように思われる。

この問題は長歌の最後の句「見れば悲しも」にも及んで  
くる。「見れば悲しも」——或云の歌では「見ればさぶし  
も」だが——、この表現は、万葉集中では、作中主体が喪  
つたものに対して言う場合もあれば、自分と関わらないも  
のに同情して使う場合もある。

前者の例として人麻呂歌集の「紀伊国作歌四首」（巻九・一七九六〜一七九九）がある。

紀伊国作歌四首

黄葉之もみぢばの 過去子等すまじこらと 携たづさはり 遊あそび 磯麻いそま 見者悲みればかなしも 裳もも  
塩氣立しほけだて 荒磯丹者あらいそに 雖在あはれど 往水之ゆきみづの 過去妹之すまじこ 方見等かたみとそ 曾こ  
古家丹いにしへの 妹等吾見いもとわがみ 黒玉之くろたまの 久漏牛方乎くろうづがたを 見佐府下みさほり  
玉津嶋たまつしま 磯之裏未之いそのうらみ 眞名子仁文まなごにも 尔保比弓去名にほひてゆかないも 妹いも  
觸險ふれけむ

右五首柿本朝臣人麻呂之歌集出

神野志一九七九年は、右の第一首について、

現在には喪われてあるものとして見つつしかもそれにつながつてありたいということを、「時間」とかかわり「時間」をひきすえてうたわざるをえない。

といい、また、「近江荒都歌」について、「端的に言えば、歌集歌のなかでの、そうした抒情のかたちの獲得によつて『荒都』を主題としたのではないか」と論じている。しかし、はたしてそういえるだろうか。「紀伊国作歌四首」の第一首において、作中主体は、亡くなった恋人とかつて手を携えて訪れた海辺をふたたび見て、過去を思い出し、悲しみを感じている。そして三首目では、過去に恋人と一緒に見た海辺を、その恋人を喪つた今「見ればさぶしも」

と歌っている。ここでは、悲しい現在と幸福だった過去がはつきり対比されていて、その悲しさは自分が「妹」を喪つたことによるということも明白である。ところが、同じ結びの句を持つ「近江荒都歌」の長歌では、作中主体が過去に近江宮に関わつたことはなんら述べられていないのだ。それどころか、「けむ」や「聞けども、云へども」などの表現にかいま見えるように、むしろ近江宮に関わつたことではないと言つていのように聞こえる。すると、長歌の最後の句「見れば悲しも」は、類例という点ではむしろ福麻呂歌集の「過葦屋處女墓時作歌」（巻九・一八〇一）に近いといえるのではないだろうか。

……語嗣なかりつぎ 偲しのび 繼来つぎくる 處女等賀むすめらが 輿城所うつまじろ 吾并見われさへに  
者悲裳ばかなしも 古思者いにしへおもへば

この「我さへに見れば悲しも」がそうであるように、自分の直接見聞きしたことのない過去に思いを馳せて感慨に浸っている、というような歌い方になっているのではないだろうか。

もちろん、「近江荒都歌」は第三期の伝説の歌とは大変異質な歌である。伝説歌で表現されるような、物語の悲劇的な主人公に同情する歌ではない。では、「近江荒都歌」の作中主体は何に同情しているのだろうか。この問題の答えは反歌に求められると思うが、そのことを述べる前に、



長歌に皇統の断絶が歌われているとする説を検討しておきたい。

## 五 皇統断絶説への批判

皇統断絶説は身崎一九九六年が唱えたもので、毛利正守も別の角度から「皇統の滅び」を論じている<sup>(8)</sup>。この説の前提には、昨今有力化しつつある「天武新王朝」論がある。そして、壬申の乱後の体制を新王朝と見なす根拠とされたものの一つは次の天武紀二年の記事である。

【閏六月】己亥に、新羅、韓阿漡金承元・阿漡金山・大舍霜雪等を遣して、騰極を賀びしめ、并せて一吉漡金薩儒・韓奈末金池山等を遣して、先皇の喪を弔ひたてまつらしむ。〔云略〕其の送使貴干・宝真毛、承元・薩儒を筑紫に送る。(中略)

【八月】戊申に、賀騰極使金承元等、中客より以上二十七人を京に喚す。因りて大宰に命せて、耽羅使人に詔して曰はく、「天皇、新に天下を平けて、初めて即位す。是に由りて、唯賀使を除きて以外は召したまはず。(書き下し文は新編古典文学全集による。以下同じ)

私は、天武新王朝論のものには特に異論がない。けれども、この見地を持統朝にそのまま及ぼすべきではないだ

ろうと考えている。持統紀三年四月、新羅の使いが天武天皇の喪を弔ひ奉ったときの記事を見ると、過去の天皇に対する日本側の姿勢は右の天武紀の場合とは明らかに異なるからだ。

【四月】壬寅に、新羅、級漡金道那等を遣して、瀛真人天皇の喪を弔ひ奉り、并せて学問僧明聡・觀智等を上送る。(中略) 五月の癸丑の朔にして甲戌に、土師宿禰根麻呂に命せて、新羅の弔使級漡金道那等に詔して曰はく(中略) 在昔、難波宮治天下天皇の崩りましし時に、巨勢稻持等を遣して、喪を告げし日に、鬻漡金春秋、奉勅りき。而るを蘇判を用ちて奉勅ると言すは、即ち前の事に違へり。又、近江宮治天下天皇の崩りましし時に、一吉漡金薩儒等を遣して弔ひ奉らしめき。而るを今し級漡を以ちて弔ひ奉るは、亦前の事に違へり。

使者の位が前例と違うとして非難したわけだが、その際、孝徳天皇と天智天皇の崩じたときの例を引き合いに出している。この記事はちょうど草壁皇子が亡くなった直後のものであり、「草壁皇子挽歌」が作られた時期に近いだけである。なく、「近江荒都歌」の制作時期からもそう隔たっていないと思われる。この記事による限り、天武朝における「新王朝」の主張がそのまま持統朝に持ち越されていたとは考

えられない。したがって、もし「近江荒都歌」に「皇統の滅び」が歌われているのだとしても、それは歌の世界でのみ表現された特殊な主張であり、一般的な通念とは多分に食い違うものだったと見ておくべきだろう。

歌の文脈に沿って考えても、少なくとも「近江荒都歌」そのものに皇統の断絶を明示するような表現は見当たらない。皇統断絶説は、「草壁皇子挽歌」と「近江荒都歌」とを読み合わせることによって、皇統の滅びという文脈をあぶり出そうとしているが、「草壁皇子挽歌」においても、天武の時代は神々の時代に直結させられており、その間には何もなかったような歌い方になっている。皇統は「断絶」するどころか、そもそも天武に先立つ「皇統」なるものが認められていないのだ。

皇統の断絶は持統紀では認められておらず、当時の常識のないし支配的な考え方ではなかった。歌に特殊な主張を盛り込もうとしたのであれば、もう少し明確な表現に訴えて、聴衆や読者にはつきり意図が伝わるようにする必要があっただろうし、人麻呂の技量をもつてすればそれは決して無理な注文ではなかっただろう。

改めて私の考えを言えば、「近江荒都歌」は近江朝を、「過去」として、つまり天武・持統朝という一統きの（現在）とは異なる時代として扱っているけれども、そこに皇

統の「断絶」や「滅び」を認めているわけではない、ということになる。

## 六 反歌の解釈

見届けてきたように、長歌の叙述では作中主体は近江宮を直接知らないようになっており、その点とも関わって、主体が近江宮に繋がってありたいと願うような明示的表現も認められないのであった。これに対し、反歌二首については、主体が「思賀乃辛碕」や「志賀能大和太」に同化して物を言っているということが、早くから指摘されてきている。特に、第二反歌末尾の「亦母相目八毛」という表現は、「またも」とある以上、主体は「昔人」に会いたいだけでなく、かつて会ったことがあるように読める。つまり、長歌と反歌では作中主体の姿勢や態度が違っているのだ。

この点はどう理解するべきだろうか。

樂浪之 思賀乃辛碕 雖幸有 大宮人之 船麻知兼津  
きまなみの しがの からまき まさくあむと おほみやひと ふねまぢかねつ

この第一反歌は天智挽歌群の舍人吉年の歌を踏まえていると言われている。卷二の一五二番の歌で、

八隅知之 吾期大王乃 大御船 待可將戀 四賀乃辛碕  
やすみいし わが おほきみの おほみふね まちかこよろひ しがの からまき

というものだ。私はこの二首の関係がとても重要だと思う。「近江荒都歌」の第一反歌は、一五二番歌を踏まえている

だけでなく、この歌に応答したかたちになっているように思うのだ。つまり「大御船 待可將戀 四賀乃辛埼」という疑問を引き取って、「思賀乃辛埼……船麻知兼津」というふうに答えてみせた。

長歌の最後の場面が大宮妃だったのに対して、反歌では場面が大宮妃ではなく、その周辺に移動している、ということもしばしば指摘されてきた。その点ももちろん重要だが、今述べた点、つまり天智挽歌群中の一首が反歌に引き込まれている、という点もたいへん重要だと思う。長歌が「檀原乃日知」の王権の物語から歌い起こされるのは、過去の王権が主題となっていたからにはほかならない。作中主体もまたその過去の王権との関係において表出され、近江宮には属さない存在として現れるのであった。一方、反歌では、作中主体は近江朝の終焉を彩った挽歌に応答するかのような姿勢を取っている。そうすることによって、作中主体は、端的に〈近江朝の歌〉との関わりにおいて近江朝と持統朝とを繋ぐ存在として表出されている、と言えらるのではないだろうか。

そう考えてみると、一五二番歌に対する答えは大変気を使った答えでもあるようだ。一五二番歌に歌われた船は「吾期大王」の——つまり天智天皇の——「大御船」だが、この第一反歌は「吾期大王」にも「大御船」にも言及しな

い。一五二を踏まえるのであれば「楽浪之 思賀乃辛埼 雖幸有 吾期大王乃 船麻知兼津」と歌うことも可能だったはずであり、その方が二首の対応も明確になるはずなのに、あえて「大宮人之船」としたのは、長歌の場合と同様に、作中主体を天智天皇の臣下として表出することを避けたのではないだろうか。

つまり、「近江荒都歌」は天智天皇を、現在の王権と直接関わらない「過去」の存在として表現しようとした。だからこそ「吾期大王」と呼ぶわけには行かなかったのではないだろうか。しかも、第一反歌で「吾期大王」の代わり呼び込まれた「大宮人」は、第二反歌では「昔人」として、「過去」の人たちとして扱われている。更に、昔の大宮人が「思賀乃辛埼」と「志賀能大和太」を見ていたのと同じように主体が今それを見ているのではないし、したがってまた、昔の大宮人に自分をなぞらえているのでもない。

その点で、人麻呂歌集の一七二五歌、

古之賢人之遊兼 吉野川原 雖見不飽鴨  
あるいは、一一一八歌、  
兼 古尔 有險人母 如吾等架 弥和乃檜原尔 挿頭折

とは異なっている。反歌の作中主体はこのように、近江朝

の歌への繋がりを求めながら、近江朝の王権を象徴するものとの繋がりを避けているのではないだろうか。

反歌二首で繋がりの対象として表現されているのは、近江の土地である「思賀乃辛碕」と「志賀能大和太」である。その点とも関わって、この反歌二首の主語がはつきりしないと言われてきた点に、改めて注目してみたいと思う。第一反歌の最後の句「船待ちかねつ」は、「待つ」という動作から見れば「思賀乃辛碕」が主語であるように見えるものの、「かねつ」のニュアンスを重視すれば作中主体が主語であるようにも受け取れる。第二反歌でも、「またもあはめやも」の主語は文脈上「志賀能大和太」になるはずだが、「またも会はめやも」という表現には一人称的な響きが付きまとうようである。

私は、第一反歌が一五二番歌を踏まえている点を重視するので、「待ちかねつ」と「またも会はめやも」の主語は第一義的には「思賀乃辛碕」と「志賀能大和太」でよいと思うが、ただし、作中主体はこれらの土地と自分とを重ね合わせ、そのことで近江朝への繋がりを希求しているのだと考える。この繋がりは王権の中心としての近江宮を対象とするものではない。希求の対象は、直接には、一五二番歌で擬人化され、主体性を付与された「思賀乃辛碕」であり、ひいては近江宮の歌々の世界なのだと思う。

## 七 「近江荒都歌」と「吉野讃歌」

「近江荒都歌」と「草壁皇子挽歌」を読み合わせる説についてすでに述べた。二首はともに本稿の言う「持統朝王権歌群」に属する歌なので、表現上・発想上の共通性が認められることは言うまでもない。万葉集という書物の指示するところでは、しかし、「近江荒都歌」と直接対応するのは「草壁皇子挽歌」よりもむしろ「吉野讃歌」、それも第一歌群ではないだろうか。巻一を配列に沿って読み進めてきたとき、天智を象徴する「近江」と天武を象徴する「吉野」が対照されていると思われるし、とりわけ二つの長歌の末尾部分の対照性は偶然とは考えにくい。

春草之 はるくさの 茂生有 しげおひたる 霞立 かすみたち 春日之霧流 はるりの霧れる 百磯城之 ももしきの 大宮處 おほみやどころ 見者悲毛 みればかなしも

「近江荒都歌」では「春草之 茂生有」と「霞立 春日之霧流」の二文が並列的に「大宮処」を修飾し、三六歌では「此川乃 絶事奈久」と「此山乃 弥高思良珠」が同じように「瀧之宮子」を修飾している。二九歌では近江の「大宮處」の不在、ないし過去性が表現され、三六歌では吉野の「瀧之宮子」の現在性と永続性が歌われている。対

照性は、結句「見れば悲しも」と「見れど飽かぬかも」に込められた感情においていつそう際やかだ。

それだけではない。作中主体の二面性は吉野讃歌の第一歌群にも認められるのである。

三六歌の作中主体は、「吾大王」である持統天皇の臣下として表出され、持統朝を代表する立場で叙述を展開する。正確に言えば、吉野という天武王権発祥の地を讃えることにおいて、天武持統朝という一続きの政治的秩序の一員として物を言うのだ。しかも、長歌末尾と反歌では、広く知られていたのであろう天武天皇の言葉を引き取って、それに直接応答するかのような姿勢を示す。その言葉とは、言うまでもなく、天武の御製歌（巻一・二七歌）である。

淑人乃良跡吉見而好常言師芳野吉見与良人四来三

先帝がかつて「芳野吉見与」と命ぜられた、そのお言葉どおり、われわれはこうして吉野の地を「見れど」、あまりのすばらしさにいつまでも見飽きることがない。だから今後も機会あるごとに「また還り見む」と讃えるのである。⑩  
応答の呼吸は、「近江荒都歌」が舍人吉年の歌と対話してみせたのにも通じる面を持つ。

「吉野讃歌」は、このように、天武による王権を基点としてそこに繋がるうとするだけでなく、天武朝の歌（二七

歌）とも自らを繋げようとするのである。作中主体が二重の意味で天武朝に繋がるうとするありようは、隔たりながら繋がるうとする「近江荒都歌」の場合と同一ではないものの、根底にある発想は共通している。歌が王権という主題を詠み込む——つまり、王権と関わる歴史・物語を詠み込むと同時に、過去の歌を基点として踏まえ、歌の伝統のなかで自分を位置づけていく、というありかたである。

## 八 おわりに

以上、述べてきたことをまとめればこうなるだろう。「近江荒都歌」における作中主体は、政治的秩序に関わる一面と、歌の伝統に関わる一面とを併せ持っている。長歌では前者の面が前景化しており、作中主体は過去の王権に属さない存在として表出されている。しかし反歌では、主題が意図的に過去の王権から過去の歌へと展開されてお<sup>⑪</sup>り、作中主体はその過去の歌の伝統に繋がる存在として表出される。近江朝を「過去」として表象するのは、他の〈持統朝王権歌群〉が〈天武・持統朝〉を一続きの現在、新しい時代と捉え、〈新王朝〉ともいうべき言説を編み上げていたことと関わるだろうし、またその関わりにおいて意味をもったであろう。一方、近江朝の歌の世界に繋がるうとすること、つまり、「近江荒都歌」を近江朝と同一の

文化的世界に帰属させようとすることは、持統朝に行われた歌の制作と〈歌集〉の制作、すなわち、最終的に万葉集巻一・二の編纂に至った、持統朝における〈詩的伝統の創造〉という脈絡で要求された事柄ではなかったか。

「近江荒都歌」は、この、二面的な主体を通して、体制の新しいと文化的連続性とを二つながら主張するという、大変巧緻でかつ強力な言説を組み上げることに成功しているように思われる。

## 注

(1) 神野志隆光「近江荒都歌論——その主題と方法」『論集上代文学 第九冊』笠間書院、一九七九年（初出）。

『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二年。

(2) 身崎壽「近江荒都歌論」『伊藤博士古希記念 万葉学藻』塙書房、一九九六年。

(3) 杉山康彦「人麻呂における詩の原理——人麻呂ノート その1——」『日本文学』一九五七年十一月。伊藤博「近江荒都歌の文学史的意義」初出『万葉』五四・五五号、一九六五年。『万葉集の歌人と作品』上、塙書房一九七五年。

(4) ここである〈持統朝王権歌群〉は、いうまでもなく、本来〈歌群〉として作られたという意味ではない。いわゆる〈巻向歌群〉のような意味で、複数の歌が〈持統朝の王権〉という主題を共有していることを包括的に捉え

るための用語のつもりである。

(5) 天武朝及びそれ以前の歌における「宮」や「宮」に類する表現は、巻一・七歌「鬼道乃宮子」、巻二・一五五歌「大宮人」、巻十九・四二六〇歌「京師」、四二六一歌「皇都」の四例である（巻二・一六二歌「清御原乃宮」は「明日香清御原宮御宇天皇代」の中に載せられているが、題詞によれば持統七年の作である）。それに対して、持統朝の歌の中で「宮」または「宮」に類する表現は、巻一・二九、三〇、三二、三六、三八、四一、四五、五〇、五一、五二、五三に見られる。巻二の挽歌部にも例が多い。「しらしめす」「しきます」「ふとしきます」「きこしをす」という〈治める〉意味での表現は、持統朝までは例がない。

(6) なお、雄略の御製歌と舒明の望国歌は、万葉集に天皇の歌として載せられている以上、作中主体が臣下の立場をとる人麻呂の王権の歌とは異なる性質のものとして理解すべきであろう。巻十九の天武朝の歌、「壬申年之乱平定以後」の短歌二首（四二六〇、六一）は、長歌が中心である〈持統朝王権歌群〉の先駆けとして注意される。(7) 作中主体が天智を「天皇」（スメロキ）と呼んでいる以上、そこに現在との繋がりが間接に語られていると言えるかもしれないが、その「スメロキ」が具体的に現在とどう繋がるかについての明確な語りはない。

(8) 毛利正守「人麻呂の皇統意識——近江荒都歌と日並子挽歌、それ以前を視野に入れて」『上代文学』二〇〇一

年一月（以下、毛利二〇〇二年）は、「皇統の滅び」が歌われている根拠を、「或云」の「いかさまにおもほしけめか」から本文の「いかさまにおもほしめせか」への推敲過程に見出そうとしている。しかし、毛利二〇〇一年の論述はかなり慎重であつて、「皇統の滅び」を必ずしも積極的に主張してはいない。

(9) 近江荒都歌の制作年代は未詳だが、巻一の配列から持統朝の早い作と思われる。「反歌」という頭書から、持統五年までの作とする説（稲岡耕二「人麻呂「反歌」『短歌』の論」『万葉集研究 第二集』一九七三年）も参考になる。

(10) この点については品田悦一氏のご教示をいただいた。

(11) 稲岡一九七三年は、人麻呂の長歌を伴う「反歌」と「短歌」という二つの頭書の意義を、「反歌」は持統五年までのもので、基本的に長歌の内容を繰り返すのに対して、持統五年から用いられた「短歌」は、長歌から展開していく傾向があると論じている。本稿はこれに全面的には従えない。私が論じている、過去の王権という主題から過去の歌という主題への展開が認められないとしても、少なくとも場面は「大宮處」から海辺に転じているし、長歌に出てこなかった「大宮人」や「船」が反歌には歌われている。「近江荒都歌」の反歌は長歌の内容を単純に繰り返したものではない。

(12) 但し、本文中にも触れたように、天武朝における〈新王朝〉と持統朝における〈天武新王朝〉を同一に扱うべ

きではないと思う。天武朝における〈新王朝論〉の根拠は天武紀二年八月の「天皇新平天下初即位」と万葉集巻十九・四二六〇、四二六一歌の題詞の「壬申年之乱平定」であり、「平定」という表現はどちらかといえば「皇統の滅び」に近いかもしれない。しかし、持統朝における〈天武新王朝〉は、持統紀の言説にしても、〈持統朝王権歌群〉の言説にしても、「平定」というほどのものとは認め難い。例えば、「高市皇子挽歌」は天武の敵を「諸人」と呼び、その正統性を認めないので、「平定」の言説とは異なるであらう。また、日並皇子挽歌は先立つ皇統を認めないので、これも「平定」とはいえない。〈持統朝王権歌群〉はむしろ、現在の王朝を〈新しい時代〉または〈新しい体制〉として歌っているが、現在の王朝と過去の王朝との関係を明確に表出しないところが特徴だといえる。

(付記) 本稿は、上代文学会平成十五年度大会研究発表会（五月二十五日 北海道大学）における口頭発表の原稿に補訂を加えたものである。席上でご質問やご指摘を賜った村田右富実氏、毛利正守氏、菊川恵三氏、身崎壽氏に感謝申し上げます。特に毛利氏からは、別の機会にも改めて種々ご指摘を賜った。また、編集委員会の方々、とりわけ原稿作成過程で貴重な意見を寄せられるとともに、校正を引き受けて下さった品田悦一氏にも、重ねてお礼申し上げます。