

## 吉野離宮讚歌小考

秦 恩 淑

(人文大 日語日文學科)

### 目 次

1. はじめに
2. 吉野離宮讚歌
3. 人麻呂の吉野離宮讚歌
4. 白鳳時代
5. むすびに

### 1. はじめに

「われ神にあらず」という昭和二十年初春の発表を聞いた折口信夫は、晴天より降った霹靂の如く人びとの耳を貫いたと語った。その驚きは一年の歳月が流れてから、この民俗學者をして「天子非即神論」を世に送り出させている。<sup>1)</sup> これは天皇に對する當時の人びとの情緒をよく示めすことであるが、戦時中の皇國史觀に對する批判と反省の基ともなっている。このような「天皇即神」という考え方を太古からの信仰のように力説したのは維新前後の國學者の主張であったが、すでに

1)折口信夫,「天子非即神論」,折口信夫全集20,中央公論社 1947,pp.62-69

記紀神話には「あらひとがみ(現人神,現御神)」といい、天皇を人の姿を以ってこの世に現われた神と表わしている。『万葉集』にも、壬申の亂を直接経験した若い大伴卿が亂の直後飛鳥淨御原宮の造營を前にして

大君は神にし座せば赤驅匍匐ふ田井を都となしつ(十九・4269)

と、天武天皇を現人神として歌う歌が収められている。しかも宣命の中に「現御神止 大八嶋國知天皇」(『續紀』卷一)とあるように、儀禮の場の稱號として用いられているのも見出せる。このような呼稱は大化改新の前後から始められたものと考えられるが、諸文獻の中に現人神への贊仰が異常なほど現われるのは、壬申の亂が決定的な媒介になっている。<sup>2)</sup>現人神思想の歌と詞章も天武紀に成立し、持統の治世に柿本人麻呂またはその周邊で完成されたものと考えられる。人麻呂はその出自も歌人としての在り方も『万葉集』をもってしか表出できない古代詩人であるが、『万葉集』の傳えるところによれば、その活動は持統・文武朝に限られている。この時代に人麻呂をはじめとする宮廷歌人を中心に宮廷の諸儀禮の場で天皇を現人神として歌う讚歌があり、それらは白鳳という時代精神の發顯として認められるのである。それでなぜこの時代にこのような抒情の形態が可能であったのかを考える必要がある。本考は現人神思想の強い吉野離宮讚歌を手懸りにして考察を試みることにする。

万葉集には吉野を詠みこんだ歌が約八十首程収められている。その中で天皇行幸時の從駕歌である儀禮性豊かな長歌群があり、一特色をなす。歴代の天皇の吉野幸行は、『日本書紀』『續日本紀』の記録によれば天武天皇から始まって持統30回、文武2回、元正1回、聖武3回に到る。歴代の天皇の行幸の場である吉野は、天武が近江朝を倒して即位するため軍をあげた壬申の亂の戦場で、當時の人びとに聖地と思われた。大海人皇子が出家して兵器を官に収め、吉野宮に入った天武前紀以前の吉野

2)北山茂夫、「白鳳の宮廷詩人」、國文學解釋と鑑賞, pp.11-13

宮の記事は、國栖の獻酒と獻歌を伴う雄略19年以外、同24年遊獵の行幸齊明天皇2年の、「また吉野宮を作る」がある。離宮の別名を「天宮」と名づけているところからすれば、これは吉野仙境觀を背景とした道教的離宮ではなからうかと思われる。<sup>3)</sup> このような歴代天皇の幸行の場である吉野離宮で詠まれた歌もまたその行幸の歴史とともに、万葉集にいろいろと影をおとし、われわれに儀禮文學のさまざまな様式と諸意味を示唆してやまない。

## 2. 吉野離宮讚歌

1) 幸于吉野宮之時柿本人麻呂作歌(卷一・36-39)

① A やすみししわが大君の 聞こしをす天の下に 國はしも  
 さはにあれど 山川の清き河内と 御心を吉野の國の 花散らふ  
 秋津の野邊に 宮柱太しきませば B ももしきの大宮人は 舟  
 竝めて朝川渡り 船競ひ夕川渡る C この川の絶ゆることなく  
 この山のいや高知らす みなそそくたきの宮都處は 見れど飽か  
 ぬかも (一・36)

② 見れど飽かぬ吉野の川の常滑の絶ゆる事なくまた歸り見 (37)

③ A やすみししわが大君 神ながら神さびせずと 吉野川たぎ  
 つ河内に 高殿を高知りまして 登り立ち國見をせせば B たた  
 なる清かき山 山神の奉る御調と 春へには花かざし持ち 秋  
 立てば黄葉かざり 行き沿ふ川の神も 大御食に仕へ奉ると  
 上つ瀬にう川を立ち 下つ瀬に小網さし渡す山川も 依りて仕  
 ふる C 神の御代かも (一・38)

④ 山川も依りて仕ふる神ながらたぎつ河内に舟出せるかも (39)

上は卷一に、「吉野宮に幸ましし時、柿本朝臣人麻呂の作る歌」の題詞のもとに収められた長短一首を一組にする歌群である。この歌は左注に

3) 土橋寛, 古代歌謠をひらく, 大阪書店 1986, p.165

よれば, 31回に及んだ持統女帝の吉野離宮行幸時の人麻呂の從駕歌である. そのいずれの從駕時のものかは明らかではないが, これをはじめに時代順に並べると, 次のように吉野離宮從駕歌の系譜が編み出せる.

- 2) 養老七年癸亥夏五月幸于芳野離宮時金村作歌(六・907-912)
- 3) 車持朝臣千年作歌(六・913-916)
- 4) 暮春之月幸芳野離宮時中納言大伴旅人奉勅作歌(三・315-316)
- 5) 神龜二年乙丑夏五月幸于芳野離宮時金村作歌(六・920-922)
- 6) 山部赤人作歌(六・923-927)
- 7) 八年夏六月幸芳野離宮之時山部赤人應詔作歌(六・1005-1006)
- 8) 作者年代未詳(十三・3230)

2)は723年5月の元正天皇行幸の時, 3)は左注によれば2)と同じ行幸の時, 4)は724年, 5)と6)は725年に7)は736年の聖武天皇の行幸に從駕して詠歌したものである. 歌い手は4)の旅人を除くと, 皆宮廷歌人といわれる歌人たちである. この他短歌は701年持統上太皇の行幸時の黑人(一・70)文武天皇の行幸時天皇御製歌(一・74), 長屋王(一・75), 702年吉野離宮行幸時歌(九・1713)があるが, 歌い手は黑人を除けば皇族か支配貴族である. 吉野離宮のほかに, 從駕時の宮廷讚歌は近江京・大津京・藤原京・平城京・久仁京・難波京讚歌がある. しかし吉野離宮讚歌の壓倒的に多い理由を考えなければならぬと思われる. 即ち儀禮の空間, 吉野という土地のもつ意味をまず考える必要がある. 古代日本において吉野とは靈ふりの聖地としての特別な意味あいがあった. 天武天皇の作として傳承された,

よき人の よしとよく見て よしと言ひし よしのよく見よ  
よき人よく見(一・27)

は, 「よし」という壽的な言葉をくりかえしながら吉野を徹底に讚め稱え, その「よき吉野をよく見る」ことを強調しているのは, 古代の「見る,

見ゆ」信仰に<sup>4)</sup>よるものであることを示唆する。その後天武朝において吉野は壬申の亂を背景にして、國家統治の力をよびおこす聖地であった。例えば、天皇の歿後生母を異にする皇子間の皇位をめぐる紛争を防ぐため、679年5月天武は、皇后出生の草壁の立皇太子を知せ、他の皇子らに忠誠を盟約させたのも吉野離宮行幸でのことであった。壬申の亂以降皇統の聖地となった吉野の重視と、天武天皇に奉仕する吉野諸族の特別な王權との関わりもある。『儀式』踐祚大嘗祭の卯日に吉野の國栖が歌舞を奏し、御にへを獻ずる記録があり、新嘗會においても御膳東宮饌を賜って儀鸞門の外で御にへを獻じ歌笛を奏し、終ると大歌所の別堂が歌人を率いて座に就いて大歌數曲を演奏し、五節舞妓四人による五節歌舞が行われる。このような國栖の奏は新嘗祭の最も重要な儀禮であり、國栖の大和朝廷に對する服屬關係が特殊であったことを意味する。國栖の歌舞と御にへの供奏の起源は、天皇の吉野出遊時國栖が出頭して醴酒と獻呈歌を獻じている「應神紀」まで遡れる。一般に地方の異民族が服屬するのは天皇の地方巡行の時であるが、吉野の國栖のように平安朝にいたるまで宮廷儀禮の場に出て歌笛を奏し御にへを獻ずるとするのは吉野諸族の特別な王權との関わりがあることを物語っている。<sup>5)</sup>

天武歿後持統女帝の數多くの行幸もまた夫君の「ゆかりの地」ということより、國家統治者としての力を振りおこす神事に行われる聖地としての意味がもっと大きかったのではなからうか。女帝は天武を大内陵に葬った次の年から吉野宮に出遊し、それから在位九年間に歴史は女帝の吉野行幸を31回記録する。紀伊・伊勢の兩都の行幸は政治的效果をねらった帝王の、特殊地方への巡狩の性質をおびる。伊勢行幸の直後の開始された藤原京の造營とも關聯し、吉野は何かの神事に關聯のあることであろう。具體的な神事に持統の父天智天皇や大津皇子の怨念を拂うために、古來聖水の流れるという吉野川にその變若水を求め、

4) 上橋寛, 古代歌謠と儀禮の研究, 岩波書店 1965, pp.279-280

5) 上橋寛, 古代歌謠をひらく, 大阪書籍 1968, pp.163-164

みそぎによる「魂觸り」の神事を通して、強力な天皇靈の蘇りをはかった6)ことも想定できよう。このような聖なる土地での儀禮をも含めて、その神事に關わって頌詠されたと思われる吉野離宮讚歌がいかなるものであるかを見ることにしよう。

### 3. 人麻呂の吉野離宮讚歌

人麻呂の第一長歌①は、A「やすみししわが大君」という天皇及び皇族を稱える類型詞章を用い、神である持統天皇が治める諸國中で特別に聖なる土地として吉野を提示する。「ど」という接續助詞を用い、天皇治世の多くの國と吉野を對比して、吉野を選んで、清き川と麗しい山を對句により土地ほめ的に讚めていく。離宮の立ててある吉野という土地は他の土地とは辨別されるべき聖域、エリアデ-のいうところの、宇宙の中心<sup>7)</sup>になる。Bは聖なる吉野川に大宮人らの朝夕に通うことを述べ、Cでそれを尻取式にうけて、吉野離宮の永遠なることを頌祝する壽的言語詞章で結んでいる。第二長歌③は①Aと同じように「やすみしし我が大君」、「神ながら神さびせすと」の類型詞章で天皇を稱えながら起こし、天皇の「國見」という記紀の「國見歌」に根ざした敘述をもって土地ほめBは、山神河伯の神がみまで聖君の代に奉仕する状を、春秋の對句を用いて述べ、Cかかる聖代がほかならぬ神代であることを感歎する詞章で結んでいる。即ち、兩歌はA行幸處の土地提示、B土地の景観、C永遠希求の詞章という構成から成っている。人麻呂以降の吉野離宮讚歌は人麻呂の構成と諸詞章を類型化して換骨奪胎し、時代相を反影しながら歌われていく。このような構成は伊藤博のいう「地名を提示し、ついでその土地の景物をおもに植物のありさまを敘述、それをだいたい對句をも

6)佐藤文義、「人麻呂の吉野離宮讚歌と歌語きよし」、万葉集の傳承と創造、櫻楓社 1983, p.90

7)M.エリアデ-、李東夏譯、聖と俗-宗教の本質、學民社 1983, pp.34-38

って尻取式に受け、本旨へと轉換していく形式<sup>8)</sup>であり、整然とした對句をもつ前提部とそれを尻取式に受ける主想部との二つにわかれる万葉集の二十首の長歌と同じ型である。つまりこれは記紀の宮廷壽歌の形式を受け繼いだ表現にほかならない。記紀の宮廷壽歌を類型化したのが人麻呂の宮廷獻歌の世界で、その後挽歌・讚歌などの宮廷歌の一型式として定着していく。赤人・千年・金村のような宮廷歌人が人麻呂の宮廷獻歌を模倣し繼承するのは祭式という場の規定によるものであり、儀禮歌としての制限性のためでもある。それで次の章では吉野離宮讚歌の類型詞句をめぐって傳承の問題をめぐって考察を進めることにする。

### 1) 「やすみししわが大君」

「やすみししわが大君」の詞句を人麻呂は合せて五首の長歌の冒頭に置いている。特に日竝皇子挽歌、新田部皇子獻歌、輕皇子獻歌の場合に「高照らすわが日の皇子」とも重複して、成句として用いている。「やすみしし」の言葉の原義は不明であるが、その表記から「八方を支配する(八隅しし)」または「安らかに支配する(安見しし)」の意を含むものと考えられる。「やすみししわが大君」は、仁徳・雄略天皇をめぐる歌謠及びヤマトタケル獻歌などの記紀の宮廷壽歌に早くから用いられ、その用例のすべては大王の呪術的權威を稱揚したものである。それが万葉時代に入り、天皇支配の範圍の擴充につれ、皇威の無限を祈願するために「八方を支配する(八隅知之)」の用字が示すように解讀され、支配者への讚仰として用いられたものと思われる。

「やすみししわが大君 高照す日の皇子」の成句は、同じく記紀のミヤズビメ答歌に對句として見える。嚴密にはヒカルとテラスの差が認められるが、日神の子孫としての大王の宗教的權威を稱揚するものである。このような大王讚歌は地方豪族の服屬儀禮時奉獻された忠誠を誓

8)伊藤博, “宮廷歌謠の一型式”, 國語國文307, p.1

う歌謡である。このような成句が万葉においては人麻呂の外に置始東人の「弓削皇子挽歌」、作者未詳の「藤原宮殿役民歌」、藤原宮御井歌、持統の「天武挽歌」に用いられる。「藤原宮殿役民歌」「藤原宮御井歌」「天武挽歌」は、人麻呂かそれとも人麻呂と關聯下のものと、その用字などから推定<sup>9)</sup>される。東人の歌は文武3年作でみな人麻呂の周邊、宮廷歌人、宮廷人のものばかりで人麻呂を中心とする、持統文武時代に直接的表現として享受されたものであるが、その詞句を支えるエネルギーは天武朝に求めるべきである。言い換えると、これは大化改新以後天武朝にいたり確立された専制君主體制により裏つけられた天皇現人神思想と、壬申の亂以降急激に高まった日神信仰によるものである。天武朝に發した文運興隆の氣運と天武の意圖を繼承實現しようとした女帝により領導された宮廷の意志でもあった。天皇壽歌は當時大嘗祭で中央・地方の豪族が服屬の儀禮の時、忠誠を約束する壽歌を奉獻していた。しかし、

やすみししわが大君の 隠ります天の八十蔭 出で立たす御空を  
みれば 萬代にかくしがも 千代にもかくしがも 畏敬みて  
仕へ奉らむ 排みて仕へ奉らむ 歌附きまつる

のように、推古20年正月の節日の大臣蘇我馬子が獻呈した天皇壽歌は大嘗祭の壽歌獻呈とは別に宮廷の祝宴での壽歌の例として最初のものである。推古朝という七世紀初頭の時期は聖徳太子の新しい理想下に古代社會否定の歩みをふみだし、強力な中央執權中心をめざした時代精神のなかで造形された古代歌謡である。「やすみししわが大君」の天皇讚めで冒頭を飾ざり、臣僚としての奉仕を誓う内容は、後の讚歌の様式となる。

次は「神ながら神さびせすと」であるか、これと同一な表現である、「大君は神にし座せば」からみることにしよう。人爲では到底不可能な事項

9) 澤野久孝、万葉集注釋卷一、中央公論社、1957、pp.345-347のほか多数

を眼前に實現してみせる大君の偉業を讚嘆する一連の表現である。成句「大君は神にし座せば」は顕著な出現の特色がある。年代的に逆れる最古の用例が壬申の亂から始まる。万葉第二期即ち白鳳時代に入り、新しく詩の指標として「大君」「わが大君」が作用しはじめ、その大きい契機で、壬申亂の平靜者である天武の偉大な存在を想定するものであった。<sup>10)</sup>

## 2) 宮廷人の奉仕状

吉野離宮讚歌は宮廷人らの天皇への奉仕だけでなく、大宮人でにぎわう情景により、繁榮の山川を宮殿の形容に讚美している。大宮人の奉仕は宮廷詩歌の原形である記紀歌謠の主な様式であった。雄略記の天語歌を見れば、

百しきの大宮人は うずら鳥領巾取りかけて まなばしら尾行  
きあへ庭雀踞集りいて 今日もか酒水ずくらし 高光る日の宮人  
事の語り言もこをば (記102)

と、大宮人が天皇の賜った豊明の酒に酔いしれた姿を歌っている。ここで大宮人とは朝廷に仕える王卿百官である。「高光る」は、第一首の「高光る日の皇子」に對應する句である。大宮人の讚め言葉で、盛大な酒宴の座中を讚歌し壽祝したものである。まず盛大でにぎやかな酒宴をたたえながら連座する非特定の大宮人集團の歡樂の姿をうたうことは、結局天皇治世を讚美することになる。大宮人の前に「ももしき」という枕詞のまま万葉集の讚歌に傳承されている。不特定多數の奉仕者、特にそれを大宮人とよぶ呼稱下に概括してその奉仕を敘述するのは、特定氏族の服屬奉仕とはちがう、不特定の奉仕者團體全體の立場を代辯するか、それを第三者的に敘述し天皇頌祝の表現とする宮廷歌人の表現の

10) 戸谷高明、「日皇子」と「天日嗣」、古代文學11,1971.12,pp.1-9

形式である.<sup>11)</sup> こういう奉仕状は古代葬法である匍伏禮の、挽歌の發想でかしまって奉仕する姿である。讚歌では人びとの奉仕を通し天皇讚めに轉用したものである。万葉集において大宮人の歌は「ももしきの」「さすたけの」という枕詞を伴うが、この宮殿の讚美または廢墟となった宮殿の鎮魂歌に用られている。不特定多數の宮廷人は、感動の主體として歌の場、即ち儀禮の場を想起させる言葉でもある。例えば万葉の「我等」とは個人の抒情ではなく共同體という特定の場、儀禮と關係する集團の表象として存在する。<sup>12)</sup> 自らの抒情を人びとの共有の抒情と詠出しているが、人びとは宮廷という儀禮に座する宮廷人たちにほかならない。これは類型になり、讚歌での大宮人は自然景物と同じく一つの屬目として結局宮殿、天皇讚歌へとつながって行くのである。

この讚歌においても一つ注目すべきことは山神河伯までが天皇へ奉仕するという讚歌の表現である。換言すれば國つ神が天つ神へ服屬奉仕している。古代人に畏怖と宗崇の對象であった神がみは天皇に奉仕すべき存在と落ちぶれ、神がみは没落している。古代の天皇は山川などの自然物に對して長い間その下位にあったが、天武ごろから現人神として君臨し、自然神に優位を占めるようになる。<sup>13)</sup>「神ながら神さびせず」天皇は、自然の神がみを超越する神に絶對化され、その超越の無限性の中に存在する。人麻呂の讚歌は、この無限のものへの讚仰そのものである。しかし人麻呂の以後の類型は單に形骸化される一方で、時代の降るにつれ、空虚な響きのみになり、旅人の吉野宮讚歌は個人的な悲嘆の聲まで潛むようになる。これは人麻呂の特殊な在り方というより、白鳳の宮廷歌人に共通するところである。現人神としての天皇讚歌を定立し類型化したのは人麻呂であるが、しかしこのような表現を達成させたのは天武持統朝という特異な時代精神を反影したものとみるべきであろう。

11) 土橋寛, 古代歌謠全注釋 古事記編, 角川書店 1972, p.364

12) 村田正博, “人麻呂の作歌精神--「我等」の用字をめぐる”, 万葉90, pp.8-13

13) 小島憲之, 外注, 日本古典文學全集 万葉集1, 小學館 1971, p.85

## 3) みれば、さにはあれど、みれどあかぬ

「さにはあれど」は多くの中で傑出しているところを見出し、ほめる方法である。「ど」「とも」という接續助詞によって二つのものを對比し、それによって、後者の方を讃めていく表現である。「わが大君の治める天下には多くの國があるけれど、その中で特に山川が清い吉野」のような風に、多数の國と吉野を「ど」で對比し、吉野を選んで讚美する方法である。このような表現は物ほめの型として長い傳統を持つ。舒明天皇の有名な國見歌にも

大和には群山あれど とりよろふ天の香具山 登り立ち國見をすれば…(一・2)

と、「ど」による對比をもって大和の多くの山のなかでとりたてて香具山の傑出したところを稱えている。また人麻呂の石見歌にも

石見の海角の浦みを 浦なしと人こそ見らめ…よしえやし 浦は無くとも よしえやしかたは無くとも…(二・131)

のように、「とも」をもって石見の海岸を讚美している。助詞をはさんで人びとは違って自分にはこうだという對比關係を取り、石見の海岸景勝の良さを強調している。

「みれば」は、上述の國見歌にもあるように、記紀の「國見歌」の傳統を繼ぐものである。しかし、國見は一般的に農耕の豊饒豫祝の儀禮と説かれるが、村立て國立ての起源の表現と見る古橋信孝<sup>14)</sup>のように、「巡行敘事」と見た方がいいであろう。巡行敘事とは住むべきまたは村立すべく土地を求めて神が彷徨巡行する記紀歌謠の敘述形をいう。神の巡行の果てに選ばれた土地に現在の部落または國を建立するという、部落

14) 古橋信孝, 万葉集を讀みなおす, 日本放送協會 1985, pp.116-135

の始原への回帰の歌謡である。万葉の從駕歌ではこのような行幸處の景觀讚美は天皇の威や皇室の權威を讚美するものへとつながる構成をもっている。人麻呂の景觀敘述をみれば、春秋朝夕の時間的對照による對句法が形式化され踏襲されている。對句表現により歌われた自然は、行幸の季節にこだわらない。自生の自然、ありがままの實際の自然ではなく、神意や神の配慮にかなう聖顯として出現する自然の姿なのである。離宮讚歌をはじめ、從駕歌の風景敘述は對句による風景敘述が一般的で様式化されている。「清」という表現も土地讚めの決り文句で、本來神に對する態度、または神に接した時の状態を意味するものであった。神の選んだ「清き瀬」をみて、神がみの始原が今ここで再創造される。<sup>15)</sup> 宮殿讚歌の様式化された吉野離宮讚歌において、吉野とは、エリアデ-の無秩序のカオスに秩序を附與された聖なる空間コスモスになる。<sup>16)</sup> 天皇の行幸により、神がみの離宮造營の時代、秩序化の時代へ逆り、今の時代の聖なる時代であることをうらつける。このような自然稱揚の對象は宮廷と宮殿領の地が主であった。『琴歌譜』の

そらみつ大和の國は 神からか在りが欲しき 國からか住みが  
欲しき 在りが欲しき國は あきつ島大和

は「正月元日慶歌」といわれる歌謡であるが、對象の屬性を述べる中間部分は自然景觀ではなく、極度に抽象觀念化されている。天皇の權力の專制的絶對化が進むにつれ、このような觀念化がうまれた。

末尾の表現は敘述の型で將來にむかう時間を永續性で表わしている。「みれば」という視線により眼前の自然を確認する。永遠を稱える詞句は讚歌の本然のもので儀禮性から當然のことである。万代という言葉は人麻呂が最初である(二・196)が、そのみなもとは紀記歌謡(紀102)である。「みれどあかぬ 萬代にまた見む」に集約し、前代の思想を人麻呂が

15) 増田茂恭, “對の表出と自然”, 國文學34-1, 學燈社 1989, p.77

16) 前掲書, pp.34-38

受け継ぎ、それを詩的高いところまで定着させた。吉野の山川をもって離宮の悠久の繁榮を歌う形に継承され、宮廷詩歌の典型的な型を完成するようになる。<sup>17)</sup> 人麻呂の場合現今を神代と同一視する。言い換れば吉野宮を立てた時代を聖君の時代ではない、高天原を支配する天照大神との連結性において把握、「神ながら」そのものとして表現するものである。

#### 4. 白鳳時代

白鳳とは美術史・建築史の時代区分で、645年の大化改新から710年の和銅三年の平城遷都までの時代を白鳳また奈良時代前期という。續紀神龜元年條に「白鳳以來朱雀以前は年代玄遠して」とあり、この記事により白鳳は國家の正式年號であったことがわかる。『扶桑略記』には壬申の亂を天武元年とし、朱雀元年と年號をたて、二年三月備後國から白雉を獻じていることにより、白鳳と改元して十四年に達するとある。續紀と扶桑略記との不一致はあるが、近江朝を前期白鳳時代、天武持統朝を後期白鳳時代と区分したりする。しかし、白鳳の特質は後期にあるので、天武持統朝に限る通説に従い、ここでも天武持統朝をさすことにする。この時代は、前後の時代と質をことにする時代的特質のあるところから、最近文學史上においても、このような時代区分が行われている。万葉第二期にあたり、壬申の亂で勝利した大海人皇子が天武天皇と飛鳥淨御原宮で即位してから、持統・文武の藤原宮時代をへて、元明天皇の平城京遷都までをさし、この時期に人麻呂という宮廷歌人が、万葉集に彗星のように現われ、初期万葉の共同體的性格の強いウタから絃情詩へと脱皮する絶頂の時代でもある。

この時代は一言で要約すれば天武持統朝を中心にする古代の強力な天皇中心の専制的律令國家の時代である。天武の十四年にわたる政治は根本的には改新政治の完成という位相と意義をもつ。天武は内亂を

17) 土橋寛、古代歌謡の世界、はなわ書房1968、p433

通じて宮廷の諸氏族をはじめ、畿内・東國の重要地域にわたり廣い地方豪族層を大化以來のどの天皇より強力に握り、中央の權力機構の各部分の編成に力をそそいだ。しかし治世を通じ臣僚から一人の大臣も選んでいないが、これは主に天皇と皇后との共治體制が成立したからであった。天皇はその共治體制との聯關下で廣大充實した全官人制の中で諸皇子・諸王を重要部處につけ、特別の役割を與え、宮廷の首脳部は太政官政體では異常な程まで天皇を中核にした專制的性質の強いもので前後の天皇政治に類例のないことである。しかし天武の宮廷は畿内と東國の一部をゆるがす内亂後であっただけに、緊張の連続であつたといつてもいい狀況であつた。朝廷による武力の整備がたえまなく促進されたのも、上は宮廷から下は地方にいたるまで平穩でなかつた治安状態に對應したものである。宮内のこのような狀況は皇嗣の問題までに及んでいた。成長した諸皇子をめぐる紛亂の源泉をふせぐための吉野盟誓翌年の立皇太子策定の次月、「帝紀及び上古の諸事」を記録する、記紀編纂の出發點になる修史事業を命じる。いわば律令・國史の編纂は立太者の儀禮によって始つたものであつた。律令は既存の國家秩序を全般的に規定するのに比べ、修史は「帝紀」を本にして大和國へさかのぼり、「上古の諸事」を整理潤色し録裁し、さらに「帝紀」を天上的根源である神統譜の世界の中で再構成しようとするものであつた。それによつて歴代の天皇はすべての氏族・臣僚に對して絶對的優越性をもつことを、官の記録上からも正當化することになる。王權の神聖觀を神がみに連坐する血の繼承という發想によつて根據、定着させたものである。記紀神話は天皇支配の基盤を示すための天武朝の意志とみる見解によれば、神話の最初に暗黒化と光明の蘇生の神話は、新しい皇祖神である天照大神の擡頭による尊嚴性の附與にあつた。祭儀面からも天武10年の班幣は天神地祇の體系による社格の確定を前提にしたもので、寺院に對しても官寺化政策を推進する。歌謠にも地方のものを朝廷にとりいれ整備し、人麻呂の出現も口誦の歌から記載の歌の轉換もここに求められる。いわば呪術的古代性と、官僚機關の創出という大陸

から習んだ近代性が 王權の強化という一点に集約された時期である。このため古代の呪的祭式が再造成され肥大化された政治儀禮の様相を帯び、政治は神話に接近する。要するに神話的に政治を絶対化して行くことにすべての力を注いだ時代であった。このような白鳳の時代精神の集約が、「壬申の亂平靜以後の歌二首」の一つである作者未詳の

大君は神にし座せば水鳥のすだく水沼を都となしつつ(十九4261)

の天皇讚歌である。天武天皇は現人神として歌われ、大君讚美の類型になり様式化される。「大君は神にし座せば」という言葉が壬申の亂の以後に登場するのは白鳳の時代精神がこの言葉に集約されている。

持統やはり天武の遺業を継承する時代の延長で把握できる。かかる文化的歴史的背景の總決算が即ち天武の葬儀である。天武朝で王權の確立を志向した宮廷儀禮があらゆる部面において整備されたが、その精華が儀禮創設の君主としての最期を飾る殯宮の盛大な儀禮<sup>18)</sup>であった。持統2年11月11日大内陵に埋葬するまで二年三ヶ月にいたる天武の殯宮儀禮が盛大に行われ、皇族・公卿百冠等が殯宮でルイとミコトノリを奉り、發哭などがくりかえしているのは『書紀』に詳述されている。これによれば中央の諸官衛の長官が各各の代表者として所官に關して奏しその次の日諸國の國造がミコトノリを奉っている。ここで皇太子草壁が率いているのは、宮廷の貴族や官僚に皇位繼承者として地位を強く印象つけるためであるのはいうまでもない。この壯麗な殯宮の儀禮を通じて天武を顯彰し、皇后及び皇太子に對す忠誠を皇族及び臣僚に喚起させる役割を果たしている。皇族臣僚はこの間天武を想起し、死者天皇に對する忠誠心の露出は、結局その後をつぐ皇太子に對する奉仕の誓いでもある。血統に根據する皇統の神聖觀がその儀禮を通じて強く提示され、天皇專制下の律令體制の組織的強化をもっと

18)北山茂夫、「持統天皇論」,日本古代政治史の研究,岩波書店 1959, pp.155-157

吉田義孝,“天武殯宮の文學史的意義”,國語國文學, 1964, pp

古い思想である現人神の觀念が公的な場で天命し續けられた。持統は天武崩御の日に、卽儀式なし政務をとる形で天武の後を引き繼いだ。

持統朝は天武の遺業を完成させようとした時代である。しかも皇嗣問題との關聯下でも血統の繼承のための必要性にもせられた。それで律令制の政治的中核である天皇の位相ないし世襲王權は現人神の觀念を強烈に打ちだすことになり、持統女帝の政治的行動はこれを支えとしていた。持統の31回にわたる吉野行幸もこのような時代相を代辯するものと考えられる。しかし持統朝とは異なって、太政官を頭部とした律令的官人政治が成熟すればするほど、天皇の機能はいろいろと規制を受けるようになる。卽ち律令的官人制が國制として整備されると、必然的に儒教的王者觀が收容されざるをえなくなるのである。このような中でかえって積極的な面で喚起させる必要性により、現われたのがこのような讚歌の様相ではなからうか。

年代の確實な人麻呂の長反歌が万葉集に登場するのは、このような持統の治世のときで、この時代の志向するところを誰よりも強く體顯した歌人であった。人麻呂においての宮廷歌の主題は王權讚仰にあった。強力な天皇支配の時代精神は宮廷歌人々麻呂の詩的論理を支えるものでもある。持統の神岳供奉中に人麻呂の獻呈歌

大君は神にし座せば天雲の雷の上に廬せるかも（三・235）

は當時の時代精神を集約する歌語の一つ「大君は神にし座せば」を用いて持統を現人神として讚仰している。神岳とは當時の人びとが神の降臨する山として尊崇した山で、「あまくもの」という修飾は、雷神であるゆえに冠されたものである。このような崇高な神山の上にいま天皇はいほりする。このような所業は「大君は神にし座せば」であるゆえにできると歌っている。かかる思想はすなわち白鳳の強靱な體質を培養した宮廷精神である。王權讚仰の宮廷歌人としての在り方をあますことなく見せ、そのなかに個人は埋没されている。このような彼の作歌世

界の展開をみると、持統期代の重要な問題を抱えている。即ち人麻呂の詩人としての役割または機能は天武の後をつぐ宮廷の特殊な状況のなかに明らかにされる必要がある。詩人天賦の資質だけでは還元できない、歴史の重みを時代人として持ち合せていたのである。彼はこのような時代精神をせおって歌いあげる。王権の根源とその正統性を神話的に確認しながら歌う存り方は、天皇號の問題と照應しながら把握すべきであろう。大王から天皇號へと定まったのを推古朝にする通説に對して、金石文の史料批判によりその始めを天武・持統朝に求める新しい説<sup>19)</sup>がある。持統朝に作られた淨御原令に律令國家を總覽する君主號として、天皇の規定があったのは確實である。藤原京の造營を含む持統朝の積極的な國家的文化的建設ともあい重なる。日竝皇子挽歌で天武天皇は「高照す日のみこ」として、「神ながら太しきまして」「天降りまして天下知ろしたまふ」(二・199)と、神話的に歌われる。皇祖神としての天照大神の登場、天孫ホノニギ一の降臨神話と二重寫して天武天皇の偉業と崩去が語られている。高市皇子挽歌において壬申の敘述も「古代律令國家の建設者天武の偉大な公業と それにもとづく天武持統の皇統の永遠性を印象つけるのを主な目的とする持統が志向する方向に文學的に統一つけるすぐれた政治的發想」<sup>20)</sup>といわれるような表現をとっている。換言すれば持統朝は天武の神格化、王権の神聖化を志向した。王権の正統性の根源をうらつける神話を天武朝以降伊勢祭祀と共にはぐくんで行ったのである。

このような皇祖神の創出には日神の存在をまず考えなければならない。古代社會において、日月信仰特に太陽崇拜は普遍的なものである。しかし日本は太陽神は早くから皇室信仰と結ばれ、自然神的性格より皇祖神という國家的、政治的性格を強く帯びる。<sup>21)</sup>万葉集にも一般的の意味の太陽崇拜はほとんど見出せない。ただ日神天照大神の子孫の

19) 東野治之、「天皇號の成立について」、正倉院文書と木簡の研究、はなわ書房。

20) 吉田義孝、「高市挽歌論」、万葉51 1964, p.11

21) 皇祖神と相違な日神もすこし存在する。例えば「舊事紀」の「天日神命、對馬縣主等祖」あり、「延喜式」神名帳にも皇祖神以外の「アマテラス」を冠する神社名も見られる。

「日の皇子」、即ち天皇・皇子を讃美するのがほとんどである。日にかかる「たかてらす」の枕詞が八例、「高光る日の皇子」のように「高光る」という枕詞が五例、「高照す」の枕詞は万葉が初見で記紀歌謠にはない。しかも一例(十三・3234)を除いてすべて持統朝の作られたもので、その中で三首が人麻呂の作である。即ちこの枕詞は持統朝に人麻呂の周縁で發想された詞句である。これは日をめぐる表現なので、日神天照大神をまつる伊勢信仰と深い關聯がある。壬申の亂を前に天皇は伊勢朝明郡でアマテラスを望拜した。伊勢は垂仁紀にアマテラスの鎮座するところを求め伊勢へ行き、「神風の伊勢國は常世の波重波のよする國、邦國のうまし國なり」といい鎮座する。天照大神は一書によれば日神の表象であるが、一方天照大神の名は一書での名で主流ではなかった。「天真名井の盟約」の段以降この名で活躍し、反體制を抑える權威として、また國家統制の精神的核として、「皇祖神」の位置と機能を與られている。この神は伊勢神宮に祭られるが、直木孝次郎によると、古代日本の氏族が日神を祖先神としたように皇室の氏の神として日神が大化以後皇祖神として信仰され天照大神となったもので、一方日神祭祀の伊勢神宮が六世紀全般ごろから皇室と關係をもち、天武朝にその地位を決定的にしたという。<sup>22)</sup>天照大神が司令神としてタカミムスビに代る記紀の表現は、天武朝に高潮された皇祖神としての位置つけと權威を立てようとしたものである。天照大神を皇祖神に祭り上げた天武朝の皇統敘述は現人神としての觀念を確定させることになる。現神人の觀念はおそらく五世紀まで遡及され、シャマニズムに根ざしたものであろうが、七八世紀の宣命に明らかに定型化されているように、律令制君主においてよりもっと長い司祭者的特性が露骨的な表現にほかならぬ。白鳳時代の宮廷讚歌は、このような白鳳のもりあがる時代精神を強く反影したものであった。

22)直木孝次郎, 日本古代の氏族と天皇, はなわ書房1964, p.35

## 5. むすびに

万葉集の長歌中心の吉野離宮讚歌のほかに、『懷風藻』にも「從駕吉野宮」「從駕吉野宮應詔」などの吉野離宮を詠んだ詩が14首ある。これらは天皇の行幸從駕時の漢詩で、作者は當時の支配貴族または官僚たちである。その内容も

在昔魚を釣りし士、方今鳳を留むる公。琴を弾きて仙と戯れ、  
江に投りて神と通ふ。拓歌寒にうかび、霞景秋風に飄る。誰か  
謂はむ姑射の嶺、ひつを駐む望仙宮。(『從駕吉野宮』102)<sup>23)</sup>

のように、吉野離宮を漢武帝の立てた宮殿、望仙宮に比すべくものと稱え、拓枝傳説をひきだし、行幸の侍臣たちは琴を弾き仙人と戯れ吉野川の神女と相通するという中國趣向をこらしている。このように『懷風藻』のすべての詩は中國の傳説と大和の傳説をならべて、桃源境としての吉野山川の描寫など、幽靜の仙境の景色をたたえている。吉野という土地は超然俗塵の佳野、吉野離宮は神居に、また天皇の行幸は「人山智水」として詠まれている。要するに仙境での仙人との遊び、彈琴という神仙譚的文學の類型を創り出しているのである。例えば聖武天皇の吉野離宮行幸從駕時の作の、「琴を弾きて仙と戯れ、江に投りて神と通ふ」という童女との遊び彈琴のモチーフは、直接的には『文選』の「高唐賦」「神女賦」などの一連の神仙譚の襲案と見られるものである。しかし雄略天皇の歌謠が「あぐらいの神の御手もち弾く琴に舞する女常世かも（雄略記96）」と、吉野宮行幸で逢った吉野川の仙女との遊戯と彈琴の話があるように單なる襲案だけで見るのは難しく、神仙譚の背景をもつ話を踏まえたのが『懷風藻』のものと考えるべきであろう。吉野離宮の別名を「天宮」と名づけているところから、吉野は早くから道教的仙境觀を背景としていたようである。一方吉野離宮讚歌の長反歌には神仙譚

23) 訓讀は小島憲之校注の日本古典文學大系『懷風藻』による

的背景をもつモチーフは全く表われず,山川の清明さと現人神である天皇を壽祝する奉仕の状に表現され,典型的な類型化をなす. このように同じ行幸において長歌と漢詩はその内容の異なるのは, その志向する性格の相異によるものであろうし, また歌い手の相違にもあるだろうと思われる. 長反歌は宮廷歌人の作で,もう一方は當時の支配貴族の作である. そして万葉集の長歌が擔當してきた儀禮的な性格と漢詩の性格を含めて考えなければならない. 和歌は天皇中心の支配力と比例し, 貴族の力が強くなるにつれ漢詩文の影響が肥大するのは平安時代の國風暗黒時代の文學はいうまでなく,万葉集時代にもそうであった. 旅人が應詔しなくなるのもこのようなゆえであろう. 万葉集の長歌は類型的で, 何らかの社會的意義をもつ或一定の様式として傳えられてきたもの<sup>24)</sup>である. 人麻呂のほとんどの長歌が宮廷の應詔歌であり,儀禮の場で詠われたものと見られるところから, 記紀の宮廷歌謠の整えられた型として万葉集の長歌の在り方も十分規定しうる. 長歌の母胎は壽詞(ヨゴト)で, 公儀の祭典のために命じられ作られた詞章,應詔歌は廣い意味での祝辭で,傳統的な呪歌として踏襲される. 儀禮歌は傳承の古い壽詞の様式と修辭の上に立ち, 記紀の宮廷壽歌の形式を踏えなくてはならない. 天皇の行幸は,元來儀禮的政治的な意味をもつものであったから,儀禮と酒宴の行われるが普通であったと思われ, 始めに公的儀禮的祭式の歌が歌われ, 後で自由で私的な歌が披露される,という形をとっていた. 折口信夫は日本の祭りと儀禮は 神祭り,直會,豊のあかりの三段から構成されると指摘しているが,<sup>25)</sup> 直會とは儀禮部分と同質的なものでありながらも, 儀禮を内部に開放的で遊戯的なものへと傾斜する傾向を強く持ったものであった. 即ちオオヤケの儀禮に付隨して二次的なニワへと, 次第に開放的で遊戯的要素を濃くしていく性格をもっていた. 万葉集の吉野離宮讚歌が公的な儀禮の場でのものであるなら,懷風藻のそれは直會または豊のあかりという, 支配貴族の新

24)伊藤博,“宮廷歌謠の一型式”,國語國文307,pp.1-5

25)折口信夫,“古代人の思考の基礎”,折口信夫全集3,中央公論 1947,pp.390-401

しい歌の場である風流の場によるものであらうと思われる。時代が降るにつれ、このような儀禮的長歌は懐風藻の漢詩に見られるように風流のものに化し、万葉以降は『琴歌譜』などの定った歌曲のみで新しい宮廷歌は姿態は消えつつある。儀禮歌の創出は結局この時代精神による傳統と創造によるものであったと思われる。吉野離宮讚歌はやがて笠金村、山部赤人、車持千年などの宮廷歌人により、人麻呂の離宮讚歌を先従としてその内容を變えながらも繼承されていった。

終に人麻呂の吉野離宮讚歌の文學としての評價であるが、これは儀禮文學の評價をもふくむ。時代精神、イデオロギーを文字化したものとみるか、それとも文學としての價値を認めるかの問題である。従來の評價においても二つの評<sup>26)</sup>が共存しているが、人麻呂の文學的方法はまずそれが儀禮の場の問題を除外してはならぬ。共同體の儀禮の場で歌の在り方から單なる讚辭の羅列ではない。それはイメージの豊富さを伴う枕詞と共同體のイメージと象徴である神話の幻視、共同體のリズムを通じて見事に形象化されている。これは後代の讚歌の無意味な類型句の羅列、形骸化された表現と比べれば古代の情熱さえ感じさせる。古代文學の發展段階で記紀の民謠的世界と次世代の個人の絞情詩をつくっていく段階というところからも評價されなければならない。

## 参考文献

- 坂本太郎外注,日本古典文學大系 日本書記上下,岩波書店 1965  
 倉野憲之外注,日本古典文學大系 古事記 祝詞,岩波書店 1965

26)伊藤左千夫は明治43年「アララギ」誌上に讚辭の評を發表し、一方長谷川如是は人麻呂を「無内容の修飾家」とし、作品全體を全面的に否定した。

- 土橋寛, 古代歌謠全注釋 古事記・日本書記編, 角川書店 1972
- 小島憲之外注, 日本古典文學全集 万葉集, 小學館 1971
- 伊藤博外注, 日本古典文學集成 万葉集, 新潮社 1976
- 小島憲之校注, 日本古典文學大系 懷風藻, 岩波書店 1965
- 小島憲之, 上代日本文學と中國文學 上中下, はなわ書房 1970
- 市古貞次, 日本文學全史1 上代, 學燈社 1978
- 折口信夫, 古代研究(折口信夫全集1-3), 中央公論社 1975
- 稻岡耕二編, 日本神話必携, 學燈社 1982
- 平野人啓, 古代日本人の精神構造, 未來社 1985
- 直木孝次郎, 日本古代の氏族と天皇, はなわ書房 1964
- 日本文學研究資料刊行會, 古代歌謠, 有精堂 1985
- 土橋寛, 古代歌謠と儀禮の研究, 岩波書店 1965
- , 古代歌謠の世界, はなわ書房 1980
- , 古代歌謠をひらく, 大阪書店 1986
- 森朝男, 古代和歌と祝祭, 有精堂 1988
- 伊藤博編, 万葉集をまなぶ, 有斐閣 1978
- 稻岡耕二編, 万葉集必携 一・二, 學燈社, 1979・1982
- 古橋信孝, 万葉集を讀みなおす, 日本放送協會 1985
- 土橋寛編, 古代文學の様式と機能, 櫻楓社 1988
- 山本健吉, 柿本人麻呂, 新潮社 1974
- 中西進, 柿本人麻呂, 筑摩書房 1972
- 森脇一夫, “人麻呂挽歌の創作意識”, 上代文學23, 1968
- 金井清一, “柿本人麻呂の吉野讚歌”, 万葉集をまなぶ 一, 有斐閣 1978
- 佐藤文義, “人麻呂の野離宮讚歌と歌語きよし”, 万葉集の傳承と創造, 櫻楓社 1983
- 北山茂夫, “持統天皇論”, 日本古代政治史の研究, 岩波書店 1959
- 吉田義孝, “天武殯宮の文學史的意義”, 國語國文學, 1964
- , “天武朝における柿本人麻呂の事業”, 愛知教育大學 國語國文學報15, 1962.5

-----, “高市挽歌論”, 万葉51, 1964.4

戸谷高明, “「日皇子」と「天日嗣」”, 古代文學11, 1971.12

伊藤博, “宮廷歌謠の一型式”, 國語國文307, 1957

増田茂恭, “對の表出と自然”, 國文學34-1, 學燈社 1989,

森朝男, “天つ神志向と國つ神志向-國見歌の二系列”, 古代歌謠,

有精堂 1985

鈴木日出男, “讚仰の類型”, 國文學解釋と鑑賞595, 至文堂 1981

국문초록

吉野離宮讚歌小考

진 은 숙

『万葉集』은 持統女帝의 시대에 柿本人麻呂가 마치 혜성처럼 나타나는 상황을 전하고 있어, 人麻呂의 작품세계를 볼 때 持統朝의 문제는 매우 중요한 의미를 지닌다. 고대궁정가인으로서의 존재양식은 人麻呂라는 한 시인의 천부의 자질만으로는 환원할 수 없는, 白鳳시대의 역사와 儀禮歌인 宮廷壽歌의 전통계승이라는 무게를 짊어지고 있기 때문이다. 人麻呂시대는 소위 天武·持統치세인 白鳳時代로, 강력한 천황중심제 국가를 지향하여 정치를 신화적으로 절대화하는데 혼신을 기울이던 때였다. 본고는 이러한 시대정신을 누구보다도 체현하였던 人麻呂의 天皇行幸從駕歌인 吉野離宮讚歌를 중심으로 시대정신의 문제와 궁정찬가가의 전승표현을 살펴본 것이다. 吉野離宮讚歌는 記紀의 宮殿壽歌의 전통적인 제표현을 계승하여 당대의 現人神정신을 신화적인 발상으로 作歌하여 이후의 万葉集 궁정찬가의 규범이 되었다고 볼 수 있다.