

## 柿本人麻呂「近江荒都歌」における道行

研究ノートとして

曾田友紀子

近江の荒れたる都に過る時に、柿本朝臣人麻呂の作る歌

玉だすき 畝傍の山の 檀原の 聖の御代ゆ（或は云ふ、「宮ゆ」） 生まれまし  
 神のことごと つがの木の いや継ぎ継ぎに 天の下 知らしめししを（或は云  
 ふ、「めしける」） 天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山を越え（或は  
 云ふ、「そらみつ 大和を置き あをによし 奈良山越えて」） いかさまに 思  
 ほしめせか（或は云ふ、「思ほしけめか」） 天離る 鄙にはあれど 石走る 近  
 江の国の 楽浪の 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 ここと聞けども 大殿は ここと言へども 春草の 繁く生ひたる 霞  
 立ち 春日の霧れる（或は云ふ、「霞立ち 春日か霧る 夏草か 繁くなりぬる」）  
 ももしきの 大宮所 見れば悲しも（或は云ふ、「見ればさぶしも」）（一・二  
 九）

反歌

楽浪の 志賀の唐崎 幸くあれど 大宮人の 船待ちかねつ（一・三〇）  
 楽浪の 志賀の（一に云ふ、「比良の」）大わだ 淀むとも 昔の人に またも逢  
 はめやも（一に云ふ、「逢はむと思へや」）（一・三一）

はじめに

『日本文学大辞典』によると、道行の名義とは、

「萬葉集」に、「わかければ道行しらじ」（五・九〇五 山上憶良 筆者注）の歌

があり、「道行」を冠した熟語も「萬葉集」以下の歌文にも見えて来る。名称とし  
 ては伎楽の「道行」に由来して演出上に用ひられ、延いて国文学に於ける特殊な  
 展開を遂げた表現形式を然か呼ぶに至った。表現の内容を主として考へる場合は  
 「道行」、表現の形式を主として呼ぶ場合は「道行文」と云ふ。  
 であるとされ、沿革の項目に「前期」として、

「古事記」「日本書紀」の歌謡より「萬葉集」に至るもの、主人公或は自己の経過  
 する土地を謡ひ続けて道の進行を表はし、それが一つの漸層的な効果を生じ、強  
 調して終る表現の中心をそれだけ強く印象つける歌詞で、土地の名には枕詞の外  
 或る形容語句が添へられたりする。

とまとめられている。本稿でもおおむねこのような意味で道行という言葉を使いた  
 い。ただし、続く同書の「本期」として、

道行の源流は、今様歌謡に求むべきであるが、心理的には、平安時代中期以降、  
 急速に交通が発展した結果として地理的な興味が求められたことに原因すると考  
 へられる。

というのが一般的な「道行」とすると、本稿でとりあげる記紀歌謡 万葉歌の場合は  
 微妙に食い違ふ。

形式面では、長歌のなかで、

枕詞+地名+を過ぎ(を越え)

のように、場所の提示や移動が二回以上繰り返されている場合を、原則的に道行また  
 は道行形式と呼ぶことにする。

本稿では、柿本人麻呂「近江荒都歌」の道行形式が、長歌全体のなかでどのよう機能しているのか考察することを主眼とする。従来、長歌冒頭の皇統譜に続く道行部分について、さまざまな解釈がされてきた。果たして近江荒都歌の道行部分は、大きな意味をもつことのない修辭的要素の強い導入に過ぎないのか。神話を髣髴させる大きな規模で王権を語り、皇統譜により莊嚴な重みをもたせる表現なのか。あるいは人麻呂が実際にたどった行程に即し、放浪する天智の姿を暗黙のうちに伝えることを企図して選ばれた形式だったのか。道行形式を考察するために、その発生から展開までを記紀歌謡と万葉集のなかにたどることからはじめたい。

一 記紀歌謡における道行

まず、記紀歌謡の道行をみていこう。いわゆる道行の詞章を含む歌謡は、山路平四郎<sup>(3)</sup>によれば次の四例である。この四首を手がかりに、道行の詞章がどのような働きをしているのか考えたい。

ヤマトタケルと御火焼之老人との問答歌(記二六、二七)(紀25、26)

応神天皇の御歌(記四三)

石之日賣の御歌(記五九)

影媛の歌(紀94)

《資料1》 道行部分に傍線を付して示す。

(ヤマトタケルが相模国から甲斐に出、酒折宮で御火焼の老人と問答した歌)

新治 筑波を過ぎて 幾夜か寝つる(記二六)

かがなべて 夜には九夜 日には十日を(記二七)

(応神天皇が、丸邇之比布礼能意富美の女宮主矢河枝比売によみかけた歌)

この蟹や 何処の蟹 百伝ふ 角質の蟹 横去らふ 伊知遅島 美島に着き 鳩

鳥の 潜き息つき しなだゆふ 佐佐那美路を すすくと 我が行ませばや  
木幡の 路に 遇はしし嬢女 後方(うしろ)は 小楯ろかも 齒竝は 椎菱  
なす 櫛井の 和邇坂の土を 初土は 膚赤らけみ 底土(しは)には 黒き  
故 三つ栗の その中つ土を かぶつく 眞火には富てず 眉書き こに書き垂  
れ 遇はしし女 かもがと 我が見し兒に うたただけに 向かひ居るかも  
い 添ひ居るかも(記四二) 万葉集(16・三八八六)

(石之日賣が紀伊国に出かけた留守に仁徳が八田若郎女を寵愛したことを怒り、故郷に帰るときにの歌)

つぎねふや 山代川を 宮上り 我が上れば あをによし 奈良を過ぎ 小楯  
倭を過ぎ 我が見が欲し国は 葛城高宮 我がのあたり(記五九)

(武烈天皇に恋人鮪臣を殺された影媛がその場所につけてうたつたとされる歌)

石の上 布留を過ぎて 薦枕 高橋過ぎ 物多に 大宅過ぎ 春日 春日を過ぎ

妻隠る 小佐保を過ぎ 玉筥には 飯さへ盛り 玉盃には 水さへ盛り 泣き沾

ち 行くも 影媛あはれ(紀94)

の「新治 筑波を過ぎて」は、本稿の定義では道行に該当しないが、山路『評釈』では道行形式として扱い、ヤマトタケルの問歌は「地名尽くしの道行形式歌を母胎とする机上の発想であった」とする。影媛の歌を道行形式の母胎としてとらえ、続けて「この手法を部分的に取り入れたもの」としている。山路は、道行の歌謡が生まれたのは「民衆の間に地理的な関心が高まったからであろうが、おそらくその起源は、放浪的な芸能に随伴した歌謡であったろう」と推測し、「大化改新以後、中央集権化が進み、中央を中心に地域と地域との交通が開けて、民衆の間にも未知の地に対する関心が高まってゆくと、諸国を遍歴する芸能者が、民衆の興味に答えて上演するその土地その土地に応じた地名を、その本来の芸能歌謡によみ込んだものが、伝播し、伝誦されてゆくうちに、表現の一つとして定着していったものではないか」と述べる。

一方、野田浩子は「道行と国見の土地ほめとが結びついた形とし」、「この歌を一首統一主題をもつものと考えるためには道行が、その通過地を否定して結句の到達地を称揚するという讚性、祝福性に連なる表現であったことを認めねばなるまい」とし、「当国歌において、道行が土地ほめに連なる表現としてあること、それは葬送の道筋を述べるとい道行の捉え方では、抱括できない祝福性を持つ」と述べる。野田は「葬送の歌たらしめているのは「飯を盛り、水を盛り」の部分であって、「道行詞章が古代の葬送の道筋を示す野辺送りの歌から生じたと考えるのは早計ではなからうか」と言う。ただ、野田も葬送の道筋をよむという「漂泊・死にかかわるもの」との関連を否定はせず、「道行詞章が祝意をもつものであったのが原初的なもので、何らかの価値の転換の中で漂泊という悲愁性を持つようになったものと考えるのが穏当であろう」と述べている。

山路が土地への関心という人々の要求に応じて経過地をつたう芸謡を出発点とし、それを圧縮して様式化したへの流れを想定しているのに対し、野田は、国ほめという支配者の存在を前提に道行形式に本来的な祝福性を認め、何らかの手の加えられた歌謡としてみる。両者の説は相容れないようであるが、本来、道行形式のもつていた祝意性が薄れた段階で、芸謡に伴う歌として、自らの来歴を語り、道のりの遠さを訴え、到達した地における慰労や歓迎を求める歌表現に変容していったと想定すれば、それぞれの視点を活かしつつまとめることができるのではないだろうか。山路のいう「諸國を遍歴する芸能者」の母胎については、後に紹介する土橋寛の説を援用し、後述するように、山路、野田、土橋三者の説を統合して、当面は道行形式の成り立ちを考えておくことにしたい。

少なくとも、祝意が主眼となる道行形式は、支配者の立場から經由地に挨拶しつつ到達地を称揚する意味合いが感じられるのに対し、ある時期以降の道行では、道中の難儀を訴え、その労苦が報われることを乞っている印象が強い。

の磐姫の歌が、奈良でもなく大和でもなく、葛城という本實地を称えているのに

対し、の初めの一〇句は丸邇氏の部民である越前の丸邇部の海人が、大和の丸邇氏の祝い事の場に、蟹の御贄を携えてはるばる出てきて奏したホカヒ歌の詞章であるらしいと土橋寛はいつ。

土橋はまた、や万葉集の乞食者の歌に道行形式が見られることに注目して次のように述べる。

地名を列挙する国讚め歌を含めて、列挙的手法は寿歌の特長であるから、ホカヒ歌として蟹の歌の道行きもその系列に属するものと考えられるが、他面単なる地名でなく、経過する地名を列挙する道行きの手法は独自のものといつべきであり、それはおそらく辺地の隷属民たる海人が中央の豪族に御贄と寿歌を奉る古代儀礼を基盤とし、寿歌の列挙的手法の新しい発展として成立したものではないかと思つ。(前掲論文)

山路が「芸謡」といながらその内実には言及していない点を土橋論で補い、隷属する人々の豪族への儀礼の一環として芸謡の出自を想定してよいなら、如上の三者の論を合体融合させたところに、道行形式の成り立ちと本来的意味を求めることができると。

特に、土橋説を重視すると、の二首は物語歌とされるから、独立歌謡とされるや万葉集の蟹の歌とは事情が異なることになる。寿歌の列挙的手法と、隷属する立場の人々の物品献上に伴う自らの道程報告を兼ねた歌舞の奉納との二つの要素が重なって、蟹の道行きの部分が形成されたことになるのだろう。の応神天皇の求婚の歌は本来和邇氏の部民が奏したと考えられるから、蟹の道行き部分を踏まえ、求婚者への呼びかけを行う支配者を歌謡の主体とすることに矛盾や齟齬はない。

やを物語歌とすることについてはどうだろうか。本来石之日賣や影媛のうたとする歌謡ではなくとも、は葛城氏による本實地賛美、は葬送の列に連なる遺族を描く挽歌的歌謡または葬歌であると筆者は考えており、これらの歌謡が記紀の述作者が物語に合わせて一から作り上げたとは想定し難い。には野田のいう祝意性が、

には悲愁性が漂い、その悲愁性は、土橋のいう「辺地の隷属民たる海人が中央の豪族に御贄と寿歌を奉る古代儀礼を基盤と」する蟹の歌の道行きの型に内在する情感に共通すると考えられる。寿歌として形成された形式ではあっても、それが服属する側から奏上される場合には、到達地への賛美の意味より、列挙される経由地の多さから道のりの遠さが押し出され、遠隔地からの旅の長さが強調される。族長や王自身を主体とする道行以外の道行の詞章が、やがて悲愁性を漂わせる表現となるのは当然である。悲愁性という用語は筆者には馴染まないの、枕詞を冠してうたわれる経過地が重なっていくとともに、到達地までの距離のはるけさが強調され、結果として遠ければ遠いほど道中の疲れの重さや思いの深さがしのばれる様式として道行形式を理解することにしたい。

、ともに、それぞれ独立歌謡としての側面をもちながら、物語に取り入れられるにあたって、編纂者の手が増えられて現在見られる歌謡に改変されたと考えるのが、実態に近い推測となるのではないだろうか。現存しない何らかの物語や儀礼のなかに生きていた歌謡を多少の手を入れて、記紀歌謡に組み込んだからこそ、道行形式のもつ二つの特徴が損なわれずに伝えられているのである。ただ、前代から伝えられていた歌謡ではあっても、現在の姿に改変されて物語の一部として置かれた時期は、万葉集の歌より新しい可能性がある。記紀編纂期は初期万葉、人麻呂の活躍期より後の奈良時代にまで及んでいるのは周知のとおりである。

## 二 万葉集における道行

このような見通しをもって、次に万葉歌の道行をみていこう。

一般的に万葉長歌の中で道行形式をもつと数えられる作品は、次の五首である。結論から述べれば、これらは多くが羈旅発想の歌であり、人麻呂の活躍期以前に作られた確実な例はなく、人麻呂以降の歌とされるなかにも古体の歌謡的な表現の一つとし

てとらえられる場合が多い。

a1・a2 (13・三三三〇、三三三一)

奈良から吉野へと扈從した際の賀歌 元正または聖武時代。

b1・b2 (13・三三三六、三三三七)

大和の男が遠く近江に住む女の所に通う際の歌奈良朝官人の夜の宴席などで口誦された歌(曾倉『全注』<sup>6)</sup>。

公用で行き来する道筋の要所要所を挙げて旅の安全を願う歌(伊藤『釋注』<sup>7)</sup>。

c1・c2 (13・三三四〇、三三四一)

穂積老の越前方面への配流行をつたつた悲歌(左注 或本)。

笑いを伴った、旅の夜の宴の楽しみとして、妻から遠く離れた

男の心情を誇張して歌っている(曾倉『全注』<sup>8)</sup>。

無事旅を終えての慰労の宴で披露された長反歌か(『釋注』<sup>9)</sup>。

d (16・三八八六)

a1について、歴史的に天皇の吉野行幸を考えると、応神天皇、雄略天皇の場合は伝説であろうし、斉明、天武、持統、文武と続いてその後断絶、再開されるのは元正天皇の養老七年(七三三)である。聖武天皇に神龜元年(七二四)、同二年(七二五)、天平八年(七三六)の行幸がある。曾倉『全注』も「奈良朝の吉野行幸の時の歌と考えられる。何年の行幸であるかは特定できない」としている。

曾倉『全注』はb1について、最前挙げたように「奈良朝官人の旅の夜の宴席などにおいて口誦された歌と推定することができるのではないだろうか」とする一方、長歌の末尾が五七七七となつていふことから、「古さを考えさせることは言うまでもないが、同時に口誦性を示すのではなからうか」として「成立時期の新古、表現や発想の新古とは別に、古い由来を持つ型が口誦の歌に伝えられていたと見て良いのではないかと考える」とする。道行形式は、口誦文学の長歌特有のものであるとする説もあり、

b1 自体は奈良時代の成立でも、その原型になるような道行形式の口誦性の高い歌謡的作品が歌い継がれていた可能性は高い。

また b2 についても「逢坂山が境の山として強く万葉歌人に意識されるのは、おおむね奈良朝になってからと見て良いであろう」と曾倉はいう。c1 については人麻呂作品の語句が幾つか借用されていることから、人麻呂以後成立したと考えられる。d は道行部分が前掲心神天皇の歌に重なり、芸謡として万葉集に採録された時期は新しくとも、古くからされてきた伝誦歌として扱うべきである。b1 同様、末尾が五七七で終わっている。

以上の万葉集に見られる道行形式からは、一首一首の作品の表現のもつ特徴が示す時代性と成立年代とが必ずしも一致しないことが看取でき、a、b は奈良朝に入ってから、c も人麻呂以後の成立と推測できる。d は芸謡の流れを汲む歌謡的作品として、採録された時期は新しくても、歌柄には古体をとどめている。また、d のみが「乞食者詠」とあるように、他の宴席歌とは性格を異にしている。土橋前掲書のいう「寿歌の列挙的手法の新しい発展として成立したものではないか」という到達地を賛美する道行形式の残照をとどめる。

万葉集の道行形式をみると、人麻呂が近江荒都歌を製作した時点の道行形式では、野田のいう祝福性、祝意性が、たとえば d におけるように、人々の意識の根底にまだ存在していたと考えられる。その一方、a から c の長歌では、悲愁性と称せるかどうかさておき、長旅をふり返り遠路やってきた旅路に思いを馳せる感慨が流れている。古い由来をもつ口誦的詞章として宴席歌に組み込まれたのであるなら、道行形式は、a から d までそれぞれの歌に付与する道行のニュアンスに違いはあっても、当時すでに古めかしい印象を与える表現であったという点で共通するといえるだろう。すると、当時すでに古体の修辭として認識されていた道行という形式を、人麻呂は敢えて近江荒都歌に採用したことになるだろう。

万葉集全体を見渡しても、d のような伝誦歌を除いて近江荒都歌に先行して作られ

た道行形式の歌はないことから、古体の歌謡の手法を復活させた人麻呂の歌作りの一環として近江荒都歌を位置づけることが可能であろう。

《資料2》 道行部分に傍線を付して示す。

a1 弊帛(みてくら)を 奈良より出でて 水蓼(みずたで) 穂積に至り 鳥網張る 坂手を過ぎ 石橋の 神南備山に 朝宮に 仕へ奉りて 吉野へと 入ります見れば 古思ほゆ(13・三三三〇)

反歌

a2 月も日も 変はらひぬとも 久に経る 三諸の山の 離宮所(とつみやところ)(13・三三三一)

右の二首、ただし、或本の歌に曰く、「旧き都の 離宮所」といふ。

b1 そらみつ 大和の国 あをによし 奈良山越えて 山背の 筒木の原 ちはやぶる 宇治の渡り 岡屋の 阿後尼の原を 千年に 欠くることなく 万代に あり通はむと 山科の 石田の社の 皇神(すめがみ)に 幣取り向けて 我は越え行く 逢坂山を(13・三三三六)

或本の歌に曰く

b2 あをによし 奈良山過ぎて ものふの 宇治川渡り 娘子らに 逢坂山に 手向けくさ 幣取り置きて 我妹子に 近江の海の 沖つ波 来寄る浜辺を くれくれと ひとりそ我が来る 妹が目を欲り(13・三三三七)

反歌

b3 逢坂を うち出でて見れば 近江の海 白木綿花に 波立ち渡る(13・三三三八)

c1 大君の 命恐み 見れど飽かぬ 奈良山越え 真木積む 泉の川の 速き瀬を 棹さし渡り ちはやぶる 宇治の渡りの 激つ瀬を 見つつ渡りて 近江道の 手向して 我が越え行けば 楽浪の 志賀の唐崎 幸くあらば またかへり見む 道の隈 八十隈ごとに 嘆きつつ いや遠に 里離り来ぬ いや高に 山も越え来ぬ 剣大刀 鞘ゆ抜き出でて 伊香胡山 いかにか我がせむ 行くへ知らずて

(13・三三四〇)

反歌

c2 天地を 訴へ乞ひ禱(の)み 幸くあらば またかへり見む 志賀の唐崎(13三二四一)

d 万葉集(16・三三八六)

おしてるや 難波の大江に 廬作り 隠(なま)りて居る 葦蟹を 大君召すと  
 何せむに 我を召すらめや 明けく 我が知ることを 歌人と 我を召すらめや  
 笛吹きと 我を召すらめや 琴弾きと 我を召すらめや かもかくも 命受けむ  
 と 今日今日と 明日香に至り 立つとも 置勿に至り つかねども 都久怒に  
 至り 東の 中の御門ゆ 参り来て 命受くれば 馬にこそ ふもだしかくもの  
 牛にこそ 鼻緒著(は)くれ あしひきの この片山の もむにれを 五百枝剥  
 ぎ垂れ 天照るや 日の異に干し さひづるや 韓白に搗き おしてるや 難波  
 の小江の 初垂を 辛く垂れ来て 陶人の 作れる瓶を 今日行きて 明日取り  
 持ち来 我が目らに 塩塗りたまひ 腊(きたひ)はやすも 腊はやすも  
 右の歌一首、蟹のために痛みを述べて作る。

三 近江荒都歌の道行

煩雑になるのを避け、異伝を省略して近江荒都歌の道行部分の前後を抜き出してみよう。

玉だすき 畝傍の山の 檀原の 聖の御代ゆ 生れましし 神のことごと つが  
 の木の いや継ぎ継ぎに 天の下 知らしめししを  
 天にみつ 大和を置きて  
 あをによし 奈良山を越え  
 (いかさまに 思ほしめせか

天離る 鄙にはあれど)

石走る 近江の国の

楽浪の 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 こと聞けども 大殿は  
 こと言へども

さらに、地名の移動のみを記すと、

大和 奈良山 (いかさまに 思ほしめせか 天離る 鄙にはあれど)

近江 大津

となり、この部分では、原則的に畿内(大和・摂津・河内・山背)に設置されていたはずの宮都を、畿外「天離る 鄙」の地である近江へ移されたとうたわれている。地名やそれに冠する枕詞以外の( )で示した語句が、この形式の中に挿入されるのも独特である。「いかさまに 思ほしめせか」は言われるように挽歌に頻出する慣用語として、皇子の崩御など関して発せられる表現であるし、「天離る 鄙にはあれど」と、天智の宮都であった近江に対して表現主体の価値判断を含む語句が入り込んでいる。そこに見え隠れする疑念や非難めいた遷都への感情は、「石走る」という枕詞で払拭できる程度の軽さではあるまい。

長歌前半で、神武天皇以来脈々と続く歴代の天皇を現人神として称える皇統譜をつたい、続けて、代々都の置かれていた大和の地が天智天皇によつてはじめて畿外に移されたと道行形式で描く。連綿と続く皇統譜に名を連ねながら、畿内大和に宮地を定める宮都の連続性を断絶させた天皇として、天智の不連続なあり方が浮かびあがるような構成がとられている。しかし、たとえば空穂『評釈』<sup>8)</sup>が、

神武天皇以来、都はすべて大和の内であつたといふのは、明らかに強ひたことである。都は難波にも河内にも近江などにも遷されてゐるのは明らかで、知識人である人麿がそれを知らないはずはない。

と述べるように、それは歴史的事実ではない。周知の事実を取ってまけてまで、人麻

呂はこのような表現をとっているのである。天智による近江遷都を地理的移動としてでなく、大和の地、宮地としての大和地方の伝統を無視し、畿内と畿外との境界と意識される奈良山を越える行為であったとつたわれるのである。それはなぜだろうか。

《資料2》で示した巻二三の道行形式のなかでも、奈良山越えは大和から外に出て行く象徴的な意味合いをもつてつたわれ、だからこそ旅路の安寧を願う歌という解釈が諸注にみられる。その境界を越えて、「石走る 近江の国の 楽浪の 大津の宮に」遷都した「神の尊」である天智が、「大宮」、「大殿」を造営したとつたわれ、「春草の繁く生ひたる 霞立ち 春日の霧れる ももしきの 大宮所」と続く文脈は春の陽光のなかに燦然と輝いて出現することを予想させる。だが、長歌末尾はそれらが灰燼に帰したことを臚化させたまま、「見れば悲しも」と突然終焉を迎える。すでに指摘されているように、長歌で繰り返される「ど」、「ども」などの逆接の接続助詞が不協和音のように大団円に向けての不吉な予兆として、効果をあげているといえるだろう。

長歌の流れをこのようにたどっていくと、祝意性をもつという本来の道行形式に即せば、神の尊である天智が大和から出発して到達した近江の都は、選ばれた祝福の地として称揚されるべき場であった。

前掲藤論文は、行路死人歌において死者との問答によって死の来歴を死者が「自叙」することが求められるように、近江荒都歌において「荒れたる都」の由来を問うことを内在化させた<sup>9)</sup>として、次のように述べる。

そこで伝え聞いた由来とは、まさにこの歌の前半部、「檀原の日知の御代」から皇統を継ぐ「神の尊」たる天智天皇が、自らの「大宮」とすべき地を求めて道行し、その果てに「淡海の国」に至ったという出来事である。「大宮」は「天の下知らしめしけむ」天皇の坐します場所であった。つまりその由来は、天皇が道行きの果てに「比処」に鎮座したという構造をもつ。そしてそれは、「此処」が「神の尊」としての天智天皇によって選ばれた最高の土地であるといった、いわゆる土地讃めのスタイルになるわけだ。

荒都の来歴を横死者の来歴と重ね合わせて解釈する点はじめ、賛同できない部分が多いが、近江が天智によって選ばれた最高の地であることを保障する型として道行形式をおさえている点、早い時期の指摘のようなので紹介した。

「天智天皇によって選ばれた最高の土地である」はずにもかかわらず、そこにかつて存在し威容を誇つた大宮、大殿が、春という季節のなかで生い茂る草や漂う霧の中に無残な姿をあらわすと、近江荒都歌はつたつのである。

その「選ばれた最高の地」が「見れば悲しも」という現実をつたう落差のなかに、道行形式を選んだ人麻呂の作歌姿勢を見出すことができるのではないだろうか。なるほど近江は神の尊である天智に選ばれた最高の地であった。繁栄を誇るべきその宮都が、今は荒都になっている。そこには伝来の道行形式のもつ祝意性を逆手にとり、無残な近江の都の現風景を生々しく伝える手法が用いられているのである。そして、そのようになつてしまつた原因として作品の中でとらえられているのが、道行部分に示される天智天皇の宮都選定の行為であると筆者は考える。

すなわち、歴代天皇が宮都を置き続けた大和から奈良山を越えて畿外に都を移したことが、祝福された大和の地から離れた別の地に遷都したことは、皇統譜に連なる天皇に許される行為ではなかった。だからこそ、一時の栄華はあつてもやがては滅び、廃墟となる運命をたどるのは必然であった。近江の宮都のもつ驕りを、「を」「ど」「ども」などの接続助詞や「いかさまに……」のようないぶかしさを含む語句によって表現する。過去、現在、未来へと肅々と続くはずの現天皇から皇位継承者への流れは、淀んでしまつ。原因は同母兄弟である天智天皇と皇太子大海人皇子との確執であり、その現実化としての壬申の乱である。しかし、天智の皇子大友と、叔父にあたる皇太子・皇太子に嫁した天智の娘、後の持統との皇位をめぐる抗争は、すでに決着をみており、皇位を掌中にしたのは天武側であった。乱の中心にいた大友も天武も今はなく、遺された持統の治世がやつと緒についた時期であろう。結果的に持統と対立した父天智にも、夫であった天武にも、壬申の乱に加わつた誰にも非はなかったという非現実的な

解釈が、近江荒都歌に求められていたのではなかったか。それは同時に、壬申の乱を闘った者すべてが共有できる近江朝滅亡への心情的解釈ではなかったか。その要望に応えて人麻呂が作成したのが、天智の近江遷都という逸脱した行為による近江の宮都荒廃という荒都歌の文脈であった。

人麻呂がどのような経緯で近江に向き、荒れはてた旧都をよむ作品を作るに至ったかは明らかではない。また実際に現地へ赴いたことを、作歌の前提に想定する必要もない。考えなければならぬのは、なぜ、近江の荒れた都を主題とした作品を作る必要があったのかということだろう。

その理由は、天智朝の滅亡とその原因を明らかにして哀悼の意をあらわし、現政権に皇位が移ったことが当然の帰結であることを確認するところにあつたと考える。

壬申の乱によって、天智朝が倒され、天武が皇位を篡奪したことはまぎれもない事実ではある。だが、近江荒都歌では、神武以来歴代天皇の宮都が置かれた大和を離れた天智自身の行為から、自滅せざるを得ない運命をたどったかのように巧みに構成されている。長歌前半では天智の皇位継承の正当性を保証し、道行形式によりその天皇が畿内を離れて選んだ近江の都に祝意をあらわす。そして、大宮、大殿は確かに出現した。しかし、今現在とはという順序で、遠い過去から近い過去である近江朝、最後に持統朝の現在を、

皇統譜 神の尊(天智) 大和から近江への都移り 大宮・大殿  
現在の荒都の姿

このような時間軸に沿って、近江朝の荒廃は宮都の伝統から逸脱し、遷都した天智には免れることのできない帰結として描かれている。「天智朝を批判することなく、都を旧に復して安定を回復したという言外の意を漂わせ、壬申の乱に勝利して王権を篡奪した現天武朝への非難をかわし、前代の宮都を悲傷するかたちで、天智天皇への哀悼の意を表する目的を達成したのだと考えたい」のである。それが、宮廷歌人に求められた作品の主題であり、歴史的事実と相違するにもかかわらず、代々の宮都は大和

に置かれていたと敢えて長歌前半でつたう理由である。

さらに付言すると、奈良から近江への道行の主体が「天皇の 神の尊」であり、第一節でみてきたような一人称ではないところが重要である。近江荒都歌において、第三者の視点から描かれる道行形式の登場が認められるのである。

#### 四 宮廷歌人としての表現

柿本人麻呂の吉野賛歌(1・三六〜三九)には、さまざまな特徴がある。その一つとして第二長歌にある、天皇の「国見」に関する表現を挙げることができる。その長歌を次に掲げる。

やすみしし 我が大君 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 やまつみの 奉  
る 御調と 春へには 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせり 行き沿ふ 川  
の神も 大御食に 仕え奉ると 上つ瀬に 鶺鴒を立ち 下つ瀬に 小網刺し渡  
す 山川も 依りて仕ふる 神の御代かも(1・三八)

持統天皇が、生涯に三三回の吉野行幸を行ったことはよく知られている。それに伴って製作、披露されたと考えられる柿本人麻呂の吉野賛歌は、吉野の山川を素材に長反歌一組からなる。伊藤『釋注』<sup>(1)</sup>では、次のように述べる。

舒明天皇の国見歌(二)が代表するように、国ほめは、従来、天皇みずからが地霊と向かいあいながら行なってきた。ところが、ここでは、三六〜七の第一群において、地霊と対等に向かいあう天皇の姿を第三者が描き出す形に変わっている。そして、三八〜九の第二群では、もっと徹底して、山の神も川の神も、つまり吉野の地霊のいっさいがごぞって現人神である持統女帝に仕え奉っている、とつたっている。「天つ神」と「国つ神」の地位は完全に逆転し、天皇は地霊(自然神)を支配する絶対神として位置づけられている。天皇讚美を言葉の上に客観視



した、言いかえれば、讚美が純粹に歌の主題となりおとした、まったく新しいかたちの讚美というべきで、宮廷歌人の第一人者といわれる人麻呂の面目が躍つて

いる。  
伊藤の指摘するとおり、従来天皇の一人称で発せられていた国見歌の主体が、天皇を客観的な視点から描く三人称へと、柿本人麻呂によって変化していく過程が吉野賛歌第二長歌には明確に示されている。伊藤はすでに『全注』<sup>(1)</sup>で、第三者から描き出す国見歌の表現性について、

ここでは天皇は土地（自然神）の上位に立つ絶対的存在である。讚美を言葉の上に客観視した、言いかえれば、讚美が歌の主題となりおとしたまったく新しいかたちの讚歌で、人麻呂が宮廷歌人の第一人者といわれる所以の一つがここにある。俗に言えば、天皇みずからは黙してうたわず、対象を見る天皇の権威が描き出されているので、天皇は神がかりとなって浮き彫りにされてくるのである。ここには、根柢に「大君は神にしませば」の思考が横たわっている。と述べている。

《資料3》

天皇、香具山に登りて望国したまふ時の御製歌  
大和には 群山あれど とりよるふ 天の香具山 登り立ち 国見をすれば 国原は 煙立ち立つ 海原は かまめ立ち立つ うまし国そ あきづ島 大和の国は (1・2)

《資料3》の「国見をすれば」から吉野賛歌の「国見をせせば」への移行は、容易になされた訳ではないだろう。

乱暴なまとめ方をすると、御言持ち歌人といわれる額田王が天皇の立場で作った代作の時期を経て、宮廷人を代表して現人神としての天皇を賛美する宮廷歌人柿本人麻呂

呂が出現し、国見という天皇の政治的、宗教的行事も天皇を仰ぐ臣下の立場から歌で表現されるようになった。それが伊藤のいう「天皇の姿を第三者が描き出す形」としての「三人称」の意味であろう。

近江荒都歌にみられる道行も、吉野賛歌の国見にみられるものと相似形をなす表現としてとらえられないだろうか。当該歌では例外的に三人称で用いられている道行の基本は、本稿第一節、第二節でみたように一人称発想であった。それが近江荒都歌では、三人称によって描かれている。

ただし、その背景に、国見歌において伊藤が指摘するような天皇の権威があったと単純にいいたいのではない。確かめておきたいのは、道行を三人称のかたちで表現することによって、天智の行為を描きながら、天智自身が気づかぬうちに、皇統譜に連なる者としては逸脱した宮都の選択を行っていたのだとつたことが可能になったということである。「いかさまに思ほしめせか」など疑義とも解釈できる語句や、逆接の助詞の多用は、第二節に示したとおりである。三人称で客観的に描くことを通して、作品を享受する側は、相対化された天皇の言動を、語り手の解釈やニュアンスの加味された文脈によってたどることになる。

人麻呂が当初からそのような意図のもとに道行形式を用いたとは断言できない。だが、吉野賛歌においては天皇賛美を可能にした第三者の立場から客観的に描く手法は、同時に天皇の行為に疑問を投げかけることを可能にする方法でもあったのである。

人麻呂は、前代までの伝統的な詩句や表現を継承しつつ、常に新たな意匠を凝らすことを忘れない。三人称による道行形式や国見歌の表現も、人麻呂のそのような作歌姿勢から生まれた斬新な手法とみることができる。伝来の修辞や詞章を受け継ぎながら、そこに新しい時代の、人々を魅了する歌表現を生み出しながら、求められるさまざまな要請、天皇観や世界観に即した作品制作に取り組むことこそ、宮廷歌人としての柿本人麻呂の職務であった。

おわりに

近江荒都歌の成立は、持統天皇の初期、二（六八八）年ごろと考えられている。この前に持統天皇御製歌（1・二八）、後の河島皇子の歌の左注に「朱鳥四年」とあるからである。また、持統三（六八九）年一月から吉野行幸は始まっているが、吉野行幸はこの歌の前に持統四年九月の紀伊行幸の際の歌があるので、その前後の持統三年一月、四年二月あたりの成立と考えられている。

持統朝初期、人心をまとめる重要な時期に、天智朝に哀悼の意を表す一方、吉野離宮での天皇の国見を宮廷人の視線から描く。吉野行幸ではしばしば指摘されるこの第三者からの視点は、すでに近江荒都歌の道行形式において人麻呂が獲得していた手法であった。

詠み人知らず（7・一一七八）  
式部（9・一七三七）

の六首、また万葉集長歌の中では、

丹比真人笠麻呂の筑紫の国に下りし時に作れる歌（4・五〇九）

敏馬の浦を過ぎし時、山部宿禰赤人の作れる歌（6・九四六）

草香山の歌（8・一四二八）

（13・三三三三）

属物発思歌（15・三六二七）遣新羅使

長逝せる弟を哀傷める歌（17・三九五七）家持

布勢の水海に遊覧する歌（17・三九九一）家持

敬みて布勢の水海に遊覧する賦に和ふる歌（17・三九九三）池主

放浪せる鷹を思ひ夢に見て感悦びて作れる歌（17・四〇一一）家持

防人の情に為りて思を陳べて作れる歌（20・四三九八）家持

以上の一〇首が挙げられている。

注5 土橋寛（氏族伝承の形成 “この蟹や何処の蟹” をめぐって）（澤瀉博士喜寿

記念『万葉学論叢』一九六六年七月 所収 後に『日本古代の呪禱と説話』平成

元 一〇月 塙書房）。

注6 曾倉岑『萬葉集全注 卷第十三』（二〇〇五年一月 有斐閣）。

注7 伊藤博『萬葉集釋注 七』（一九九七年九月 集英社）。

注8 窪田空穂『萬葉集評釈 第一卷』（一九八四年九月 東京堂出版）。

注9 斎藤英喜論文 注2と同じ。

注10 拙稿「柿本人麻呂歌における「道」の展開」『国文学研究』第百五十七集 二〇

〇九年三月）。

注11 伊藤博『萬葉集釋注 一』（一九九五年一月 集英社）。

注12 伊藤博『萬葉集全注 卷第一』（一九八三年九月 有斐閣）。

注1 藤村作 編集（一九五一年八月 新潮社）。

注2 斎藤秀喜（「語り」の視点から）荒都・語り・人麻呂『近江荒都歌論集』

一九八六年五月 古代土曜会 所収）。

注3 山路平四郎『記紀歌謡評釈』（一九七三年九月 東京堂出版）。

注4 野田浩子「国見と道行 様式としての自然」（『シリーズ古代の文学 4 想像力

と様式』古代文学会編 武蔵野書院 一九七九年二月）。後に「道行詞章の意味」

『万葉集の叙景と自然』（一九九五年七月 新典社）所収）。ただし、野田の調査

では、道行形式の認識について一般的な数え方と違いが見られる。

万葉集短歌中に、

黒人 （3・二七二）（3・二七二）（3・二八三）

春日蔵人（3・二八二）