

内舎人家持の挽歌

— 安積皇子挽歌について —

森 斌

はじめに

天平十一年に、家持は亡き妻を悲傷する挽歌を作った。長歌一首を含む十三首(三・四六二〜四七四)からなる歌群である。伊藤博氏は、二十二歳にして本格的に歌人としての力量を見せた、と指摘する⁽¹⁾。それから五年後の二十七歳に長歌二首と反歌四首からなる安積皇子の挽歌(三・四七五〜四八〇)を家持が万葉に残している。また、越中守に赴任した二年後二十九歳の天平十八年には、弟書持を悼む長歌と短歌二首からなる挽歌(七・三九五七〜三九五九)も作っている。この三編の挽歌は、家持の歌人形成に見過ごすことのできない。とりわけ安積皇子挽歌は、興味を引く内容がある。それは、歌の伝統をどう庶幾しようとしていたかを考えさせるためである。

さて、この挽歌は、作品中で内舎人家持が彼の歌語として注目される「ますらを」を用いたことでも興味ある歌である。そ

して、この挽歌の評価については、青木生子氏が内舎人挽歌として、文学史的な評価を与えている⁽²⁾。まず内舎人を考えるとき、配慮すべき歌の言葉に「ますらを」がある。また「ますらを」を用いた歌については、下田忠氏と園田直美氏に詳しい考察があり、そこに指摘しているごとく、家持が氏族意識を認識したことばが「ますらを」であり、武装した、天皇への忠誠を大事にして、官人として文雅に親しみ、さらに防人の心の表現にも用いる⁽³⁾。従って、遠き神代からの大伴氏の伝統を踏まえて「ますらを」の形容に武具たる「鞞」と「大伴の門」を意識して用いたほど、「ますらを」の名声を、家持は一生大事にした。即ち、「ますらを」の本質は、万葉に残された二十首の家持歌を見るかぎりにおいて生涯変わらなかつたのである。本論は、大夫である内舎人家持の安積皇子挽歌の創作動機を配慮した考察を試みたい。

十六年甲申。春二月に、安積皇子の薨りましし時に、内

舎人大伴宿祢家持の作れる歌六首

懸けまくも あやにかしこし 言はまくも ゆゆしきかも
わご王 皇子の命 万代に 食したまはまし 大日本 久
邇の京は うちなびく 春さりぬれば 山辺には 花咲き
ををり 河瀬には 年魚子さ走り いや日異に 栄ゆる時
に 逆言の 狂言とかも 白袴に 舎人装ひて 和豆香山
御輿たたして ひさかたの 天知らしぬれ こいまるび
ひづち泣けども せむすべも無し(四七五)

反歌

わご王天知らさむと思はねば凡にそ見ける和豆香そま山

(四七六)

あしひきの山さへ光り咲く花の散りぬるごときわご王かも

(四七七)

右の三首は、二月三日に作れる歌なり。

懸けまくも あやにかしこし わご王 皇子の命 ものの
ふの 八十伴の男を 召し集へ 率ひ賜ひ 朝猟に 鹿猪
ふみ起し 夕猟に 鶉雉ふみ立て 大御馬の 口抑へ駐め
御心を 見し明らめし 活道山 木立の繁に 咲く花も
移ろひにけり 世の中は かくのみならし 大夫の 心振
り起し 剣刀 腰に取り佩き 梓弓 鞆取り負ひて 天土
と いや遠長に 万代に かくしもがもと 憑めりし 皇

子の御門の 五月蠅なす 騒く舎人は 白袴に 服取り着
て 常なりし 咲ひ振舞ひ いや日異に 変らふ見れば
悲しきろかも(四七八)

反歌

愛しきかも皇子の命のあり通ひ見しし活道の路は荒れにけ
り(四七九)

大伴の名に負ふ鞆負ひて万代に憑みし心何処か寄せむ(四
八〇)

右の三首は、三月二十四日に作れる歌なり。

一、伝統の表現

安積皇子挽歌は、武田祐吉氏、青木生子氏、そして針原孝之
氏の調査によっても、その表現の殆どが先行作品の影響になる
ものである。それを作品論として見れば低い評価が下されるの
かもしれない。しかし、文学史的な立場からは、また異なる評
価を与えなければならぬ。青木生子氏は「宮廷挽歌の終焉」
として理解し、さらに家持後年の作品に発展していく原型がほ
ぼ出揃ったという。

さて、安積皇子挽歌で表現として確認しておきたいことがあ
る。それはなにゆえに先行作品をかくも模倣に近い形で取り入
れたのか、という事柄である。それを今風に表現すれば剽窃・

盗作なのであっても、それがむしろ家持の手柄であったのではあるまいか。どうかして伝統に連なる権威を持つ作品に似せるか。即ち、人麻呂・憶良に似せることが習作になるのではなく、それは家持における和歌の技巧なのであった、と。

そこで参考にしたのが漢詩である。懷風藻には、紀末茂の「五言。水に臨みて魚を視る。一首。」が載せられている。この漢詩については、小島憲之氏が張正見の詩をどのようにして知ったかは不明として、さらに五言十二句の第三・四句と第九句・十句を除いて残りの句に少し改作を加えると末茂の五言八句詩が誕生する、としている。⁽⁶⁾ 参考のために末茂の詩を引用して、さらに張の用いている違う字の箇所のみ(一)で示せば、

(長江)

(広川)

(水)

(楫 岸花)

結字南林側。垂釣北池澗。

人来戯鳥没。

船渡緑萍沈。

(蓮 近)(綸)

苔揺識魚在。縉尽覺潭深。空嗟芳餌下。独見有負心。

の如くである。

このような例は、現在ではまごうことなく剽窃ということになるのであるが、そこに真似るといふ詩を学ぶ奈良時代の方法があつたのであるから、それに対する配慮も必要なのであるまいか。家持の習作時代でもやはり紀末茂ほどではないが、そ

こには剽窃とでも言いたいものもある。ただし、そこにはむしろ類似することを剽窃として捉えるのではなく、そこには手柄もあつたとも考えられる。かくも似せるところに意図があつたのではないかと考えなければ、おびたしい類歌の存在は十分説明できないのであるまいか。伝統に則りながらも、そこには家持の独自性が存在する歌を理想とする、ということである。ある意味では、後世の本歌取りの手法にも、技術にも発展するのであるが、そこまでの自覚も様式にもなっていないのが家持ではあるが。

ちなみに家持の類歌を集大成している針原孝之氏は、

大伴宿祢家持の初月の歌一首

振仰けて若月見れば一目見し人の盾引思ほゆるかも(六・

九九四)

の歌に対して、巻四・七一〇番、巻六・九九三番、巻十・一八五三番、巻十・二三一、巻十・二三四〇番、巻十一・二五四六番、巻十一・二五六五番、巻十一・二六九四番、巻十二・三〇七五番をその類歌としている。⁽⁷⁾

引用歌は巻六の配列から天平五年の家持十七歳に作られた、と判断される。確実に年代が知られるものでは初出になる。但し、小野寛氏は巻八・一四四八番の歌を天平四年と推定してい

る。⁽⁸⁾その説からは初出にならないにせよ、この歌には家持の習作時代の特徴がいかなく發揮されている。

まず「振仰けて」の歌の類歌の認定については、客観性があるか否かの判断によってまちまちになることもあるが、引用する次の二首までも否定する人はいないのであるまいか。

梅の花取り持ちて見ればわが屋前の柳の眉し思ほゆるかも

(一八五三)

思はぬに致らば妹が嬉しめと笑まむ眉引思ほゆるかも(二五四六)

(森 斌)

「……見れば……眉(引)思ほゆるかも」という構文、また「眉引思ほゆるかも」という句は、家持の習作時代の代表作といわれているが、そこに類似表現が指摘できるのである。しかし、三日月から愛しい女性の眉を連想していることは、漢籍に学ぶ類型が見いだされるのであるから、個性と異い得ないことになる。三日月眉というエキゾチックな女性の容貌とは、三日月を美しい女性見立てると言う技巧なのである。しかし、遠くを眺める視線で三日月を捉えたこの視覚的な感性は生涯の作品にさまざまな成果となって具現するし、瑞々しい魅力が歌に与えている。即ち、「振仰けて」見るという三日月に「一目見し人」を連想するところが、うら若い男性の慎ましくも眩し

い恋情表現であって、坂上郎女の贈歌である、

月立ちてただ三日月の眉根搔き日長く恋ひし君に逢へるか
も(九九三)

の返歌として見たとき、家持の瑞々しい感性がより鮮明になる。家持歌はとりわけ習作時代に中国文学の影響と和歌の伝統表現の模倣が見られるのであるが、しかしそこには独自性も指摘できる場合もあって、なかならず視覚に基づく表現に斬新なものがある。このことは、表現が伝統に負うものでありながら、なおそこに叙情の質を問わなければならないことを意味している。

二、類型的表現

二首の長歌の表現については、詳しい研究もあり、それに新しく付け加えるものを見いだすのも困難な状態であるが、逆に果たしてこれで良いのかという疑問も生じる。例えばどこまでが類歌か、類想歌かなのであろうか、という時に次の例はどう判断するのであろうか。

A 大伴の名に負う韌帯びて万代に頼みし心いづくか寄せむ

(4)

B 埴安の池の堤の隠沼のゆくへ知らに舎人は惑ふ(二・二

〇一)

C 天地とともに終へむと思ひつつ仕へまつりし心違ひぬ

(二・一七六)

遠長く仕へむものと思へりし君いまさねば心どもなし

(三・四五七)

まず家持の「大伴の」の歌と巻二と巻三の引用したBC歌との類似乃至類想表現は、どう説明されるのであろうか。内舎人

家持の心情は、人麻呂歌の「舎人は惑ふ」(二〇一)と同様のものであり、「天地とともに」(一七六)と「遠長く」(四五七)とあるごとく皇子にお仕えしたいのにそれが叶わなくなつたと言ふ点で一致している。また、人麻呂歌「埴安の」は上句が隠沼の水が何処へいくのか分からないという譬喩であつて、これも類型にない。皇子にお仕えする心情の不安をもつてのみ類想歌として良いのであろうか。ABCで整理したとき、Cの二首は類歌として良いが、ABともどもCと類歌にあるとはいえないのであるまいか。即ち、下句に表現されているのは、舎人として、或いは官人としての将来に対する不安である。そのことをしてのみ類歌とするには、上句の違いを配慮していないことになる。とりわけ問題になるのは、心情のそれぞれ同じような

内容、即ち嬉しい、楽しい、悲しい、辛いであっても、それをどのように表現して個性表現にするか、そして叙情にまで昇華させるかということである。

従つて、下句の心情表現のみをもつて類型・類想といえない。家持の歌には、上句が内舎人としての自負に満ちている。名も知られない舎人や五位にもなれなかつた人麻呂と家持を直接比較するべくもないのであろうが、そこには大伴と言う古代名門の自負が反映している。その意味で「大伴の名に負う鞞帯びて」とうたうことは、他の皇子を悼む舎人等には詠むべくもない挽歌の発想なのである。

これまでの句の表現を中心にした比較による類型ということでは、詳しい考察も見られるが、少しく微妙な判断になりすぎているのではないだろうか。そこで「大伴の」の歌で言われている類型とか、類想とかに基づき長歌の類似表現を除いて指摘すれば次のごとくの状態である。

第一長歌 大和 久邇の京は

和豆香山 御興たたして

第二長歌 活道山 木立の繁に

類似表現とならないのは、すべて固有名詞に関わる場合である。それは挽歌としては安積皇子歌のみに久邇の京や、和豆香

山、活道山が登場しているからである。ちなみに長歌の結尾部は、

こいまろび　ひづち泣けども　せむすべも無し（四七五）
いや日異に　変らふ見れば　悲しきろかも（四七八）

とあるが、これらは卷十三・三三二六番「こいまろび　ひづち泣けども」と卷五・八〇四番「せむすべも無し」との踏襲か、はたまた第一長歌の語句「いや日異に　栄ゆる時に」の踏襲と感情の一般化「悲しきろかも」に過ぎない。

類似表現を考察する場合に短句（五音）と長句（七音）の二句で区切って比較するのが常としている。それを踏襲して調査するとき、第一長歌では人麻呂一九九番の類似表現箇所が四例あり、第二長歌でも四例見られる。同様に献呈挽歌を代表する人麻呂一六七番の類似表現は、第一長歌で一例見られる程度である。

また、憶良の語句の影響ということになると第一長歌が憶良かもしれないと言う程度の箇所が一例のみであるのに、第二長歌では七例の多きにいたっている。とりわけ憶良を意識している箇所は、

（ 6 ）
咲く花も　移ろひにけり　世の中は　かくのみならし　大

夫の　心振り起し　剣刀　腰に取り佩き

という連続した八句がある。

語句の表現から見れば、第一長歌は人麻呂の高市皇子挽歌に、また第二長歌は同人麻呂歌と憶良の「世間の住り難きを哀しびたる歌」（五・八〇四）の影響が強いことになる。

もちろん表現が似ているから直接人麻呂・憶良・赤人等に学んだなどと簡単に結論付けられないことは、極めて常識なのであるが、それにしても先行作品の模倣に満ち満ちていることは事実である。固有名詞は、安積皇子挽歌のみに関わるものであるから、先行作品に影響されないものである。しかし、二首の長歌はそれにしても模倣作品であることに代わりがない。とすれば反歌等で示した個性と言う内容と長歌で示したこの模倣と感情の一般化はどう関わるのであろうか。

三、個性

さて、家持の歌から類型表現の指摘は容易であるが、むしろ類型表現から個性表現という進展もあって、その確認が必要なことである。それを安積皇子挽歌でいえば、次のように纏められる。

(1) 第一長歌群では、春二月という桜の季節に関連する表現がある。

(2) 第二長歌群では、内舎人の心情が大作家を代弁する家持の感情表現と重なる。

宮廷儀礼挽歌に季節感を踏まえることは、極めて例外的なことになる。このことは青木生子氏が詳しく論じている⁹⁾。また、この挽歌が安積皇子の春の死ということと関わるのであって、その時点において有効な表現と言う性格の為せるものなのであるが、挽歌の本質として伝統になった春と秋という対、朝と夕という時間を超越した神話世界に基づく対は成立しなくなる。とりわけ第一長歌の反歌が、

あしひきの山さへ光り咲く花の散りぬるときわご王かも
(四七七)

とうたわれていて、上句の桜が満開に咲く美しさに生命の根源を見ているから、その落花が死を譬喩するという箇所は、家持独自の詩的表現なのであって、類型とか伝統とかで理解できない。享年十七歳の皇子にふさわしい表現が試みられた挽歌である。

例えば「あしひきの」の歌の表現が類似するものとして、

あしひきの山の間照らす桜花この春雨に散りゆかむかも
(十・一八六四)

あしひきの山下光る黄葉の散りの乱ひは今日にもあるかも
(十五・三七〇〇)

などは、山を桜や黄葉が照らすとうたうところに四七七番と類似するのであるが、しかしそれを指摘できたとして類想歌とはいえないであろう。すなわち、「あしひきの山さへ光り」というときは、簡単に言っても全山が桜の花に覆われてしまっているという華やかな広がりがある一方、それと非常に落差をとむなう対照的なのはかない死の連想が働いている。さらに根本的な認識の違いは、家持が美しい桜の風物に人間の生命力を見ていることである。美しい春の風景は、人間の生命力そのものでもあった。

ところが、参考に引用した「山の間照らす桜花」が山の一部を照らす程度の視界であるし、また「山下光る黄葉」は、全山に照り輝く黄葉の風景を彷彿させるのであるが、惜しいことには死の連想が見られない内容である。巻十五の遣新羅使の歌は、明らかに人麻呂の石見相聞歌群中の次に示す一首に近似する表現である。

秋山に落つる黄葉しましくはな散り乱ひそ妹があたり見む

(一三七)

この家持の反歌「あしひきの」は、後年の傑作を生む萌芽を認め、そして高い評価を与えたい。これは、山とか川に代表されるのを常としていたが、自然の繁栄が人間の生命力と重なるという古代人の意識に基づくのでありながら、さらに家持の個性として自然美、即ちここでは山全体に輝く桜花の美しさで命を表現しようとした試みを評価するからである。美しいものに命を与え、そしてその風景に繁栄を見ているから、長歌などでも栄えるのは「山辺には 花咲きををり 河瀬には 年魚子さ走り」という状態なのであり、皇子が亡くなられば命の反映である自然も衰退するのである。

自然美が生命力と一体であると考えるところに、「あしひきの」の本質があるのであり、さらに突如しかも十七歳というはかない安積皇子の人生を全山で咲き誇る桜の花で表現したところに、傑作として評価して良い。

一方、家持歌の常に基本的な心情である「ますらを」である「大伴氏」と言う意識は、

大伴の名に負ふ鞠負ひて万代に憑みし心何処かよせむ(四八〇)

に、典型的に表現されていて、これも類歌などの指摘を困難なものにしていた。

そもそも家持は四十六首の長歌を作った。しかし、作品としての評価は例外もあるにせよ、むしろ短い歌に秀作が集中する。努力と成果が異なるのかもしれないが、安積皇子挽歌もかかる例になる。さて、安積皇子の挽歌がどうして長歌二首と反歌四首という大作になったのであろうか。次は発表の場を配慮した創作動機について考察する。

四、創作の動機

安積皇子の二首の長歌は、語句にはそれぞれ人麻呂の伝統に負うのであるが、構成という点でも共通の特徴がある。近藤信義氏は、語句の類似と構成とが必ずしも一致しない点に触れて、第一長歌の構成が日並皇子挽歌(一六七)に、第二長歌が高市皇子挽歌(一九九)にそれぞれ近いとしている。⁽¹⁰⁾

しかし、第一首目の長歌も第二首目の長歌も共に、日並皇子の挽歌(一六七)をそれぞれ構成で類似させているのであるまいか。これは家持が積極的に句の表現のみならず人麻呂の献上した皇子挽歌に接近模倣して創作したことを物語るののであるが、また創作動機が単に二月と三月と言う時間のずれがあっても、共通するものがあると考えられることになる。当然創作の

時が異なるのであるから、そこには感情の時間的な変化があつて然るべきである。それは、長歌に登場する内舎人の心情が、客観的であつたり、また自己心情と強く重ねようとするなどの変化を意味する。

さて、今述べた長歌の構成は、「わご王 皇子の命 万代に食してまはまし 大日本 久邇の京は」(四七五)が日並皇子挽歌の「高照らす 日の皇子は 飛鳥の 浄の宮に 神ながら太敷きまして」(一六七)に内容が対応していること、また同様に「逆言の 狂言とかも」(四七五)によって生前の描写から皇子の死に対する惜別の心情になるのであるが、「いかさまに 思ほしめせか」(一六七)の句から、舎人が皇子の死を悲しむ心情表現になっていること、この二点から一つ確認できる。さらに第二長歌では、「咲く花も 移ろひにけり」(四七八)と死を暗示して、さらに「世の中は かくのみならし」として、続いて皇子にお仕えする舎人の途方にくれる心情を述べているが、人麻呂も「天の原 石門を開き 神あがり あがり座しぬ」(一六七)と死を述べて、「皇子の宮人 行方知らずも」(一六七)という舎人の悲嘆で結んでいることで確認できる。

このことは、第一長歌も第二長歌も共通の創作動機があつたことを意味する。すなわち、第一首目も第二首目もある共通した歌の場を考えればよいと言ふことである。とりわけ本質的な質の違いが見られず、むしろ第一首の長歌とほぼ同じモチーフ

で第二首目の長歌も作られたのであるから、共通した場の存在を配慮したらよい。

ところで、安積皇子と家持についての関係であるが、資料からはなかなか詳らかにならない。むしろ一般的に皇親政治という視点からは、将来を家持が期待していたことは認められる。それは、橘諸兄の宴に家持が参加していたし、天平十八年の越中国司赴任も諸兄の推挙であろうから、反藤原氏として家持の立場からは当然のなりゆきであろう。

聖武天皇の後継者として既に阿倍内親王が立太子していたのであるが、大伴家持が天平十年(八・一五九一左注)から越中守であつた天平勝宝三年(十九・四二五六題詞)までは、確実に諸兄を信頼して「わが大主」としているのであるから、母が県犬養氏出身の皇子に将来を期待しているのも極自然なりゆきである。かかる皇子の死に対して、家持は長歌二首と反歌四首からなる挽歌を創作したのである。従つて、土屋文明氏や沢瀉久孝氏の内舎人としての単なる儀礼で作られたとするのはどうであろうか。⁽¹⁾

天平十六年の二月と三月の家持の動静については当然推量するしかないのであるが、久邇の京に居たのであることも可能性としてはある。ただ、この挽歌とどう関わるかについては不明であつても、「大日本 久邇の京」という賛美、また墓所となつた和東山への感慨が歌われているところから、青木生子氏は

皇子の死と関わる場所と考えている。⁽¹²⁾これは、伊藤博氏が仏教の供養である「三七日」に第一長歌群が歌われたという指摘にも関連してくる。⁽¹³⁾また第二長歌は第一長歌群よりも「さらに内輪の、活道山を望む皇子の邸宅あたりで行なわれた追善供養」に提示されたのではないか、とさらに青木氏は推論している。⁽¹⁴⁾そして、中西進氏は第一長歌創作より「七七日」であることを第二長歌群の創作の場に推定している。⁽¹⁵⁾

そもそも安積皇子挽歌については、仏教の三七日にうたわれたとか、さまざまな発表の場が考えられている。しかし、考え方に共通しているのは、自己の慰めではなく、むしろ積極的に公の場を考えようとしていることである。ただし、身崎寿氏は、第一長歌群に皇子葬送に挽歌を献上するために使われた内舎人と言う立場の創作として、第二長歌群にはより私的な宴席などの創作の場を考えている。⁽¹⁶⁾さらに西宮一民氏は第一長歌の場も私的なものとする。⁽¹⁷⁾

ところで、家持は天平十一年に妻の死に挽歌を作っていた。それから五年後に安積皇子の挽歌、さらに二年後に弟書持の挽歌も創作しなければならなかった。そこで弟書持の挽歌を参考にしてみたい。

長逝せる弟を哀傷びたる歌一首并せて短歌

天離る 鄙治めにと 大君の 任のまにまに 出でて来し

吾を送ると 青丹よし 奈良山過ぎて 泉川 清き川原に

馬とどめ 別れし時に 真幸くて 吾帰り来む 平けく

斎ひて待てと 語らひて 来し日の極み 玉梓の 道をと

遠み 山川の 隔りてあれば 恋しけく 日長きものを

見まく欲り 思ふ間に 玉梓の 使の来れば 嬉しみに

吾が待ち問ふに 逆言の 狂言とかも 愛しきよし 汝弟

の命 何しかも 時はあらむを はだ薄 穂に出る秋の

萩の花 にほへる屋戸を 「言ふころは、この人、人と

なり花草花樹を愛でて、多く寝院の庭に植う。故に花薫へ

る庭といへり」朝廷に 出で立ちならし 夕庭に 踏み平

げず 佐保の内の 里を歩き過ぎ あしひきの 山の木末

に 白雲に 立ちたなびくと 吾に告げつる「佐保山に火

葬せり。故に、佐保の内の里を歩き過ぎといへり」(十七

・三九五七)

真幸くと言ひてしものを白雲に立ちたなびくと聞けば悲し

も(三九五八)

かからむとかねて知りせば越の海の荒磯の波も見せましも

のを(三九五九)

右は、九月二十五日に、越中守大伴宿祢家持遙かに弟

の喪を聞き、感傷しびて作れり。

この書持の死を悼む挽歌も、針原孝之氏の詳しい先行する歌

との類似表現の指摘¹⁸⁾を参考にしても、独創的な表現よりもむしろ挽歌の伝統に負う内容が強い。とりわけ玉梓の使いが弟の死を告げる箇所は、志貴皇子の挽歌（巻二・二三〇）の影響である。さらに安積皇子挽歌と同様に「逆言の 狂言とかも」とあって、それによって死を暗示させる手法までもが二年前に用いていたのである。そしてさらに個性的な表現として唯一と思える「はだ薄 穂に出る秋の 萩の花 にほへる屋戸を」とあるのは、季節に基づく花の美しい風景が生命を象徴しているという理解によるものなのであって、安積皇子挽歌でも示した久邇の京の季節に基づく風景に生命を象徴させていることと同質なのである。

ここに至れば安積皇子挽歌と弟書持挽歌とが驚くほど類似した内容にあることは認められる。先行する挽歌を徹底的に踏襲するが、しかしそこには個性も見られるのであって、単なる剽窃になっていない。しかも、積極的に人麻呂・憶良・赤人そして笠金村の言葉を継ぎ合わせているにもかかわらず、どこかに家持らしさも含むのである。自己の妻の場合にもそうであったし、安積皇子の折も、そして弟の時も家持の挽歌には先行する挽歌の影響が顕著である。それが家持の手法なのであって、恐らく漢詩を作る手法と同質であろう。即ち、いかに真似を上手にするかが大事なのである。それが手柄でもあった。

このように理解してきたとき、かつて柿本人麻呂が日並皇子

や高市皇子の死に際して舎人として儀礼的な挽歌を献上していたから、かかる性格の献呈挽歌を積極的に仏教的な儀礼の場でも継承しようとした、と見做して良いのであろうか。ところが、弟の場合は儀式と関わらなくても同様な性格であった。とすれば弟の挽歌が儀礼の場などを配慮しなくても良い私的なものであるから、安積皇子の場合も同様に力作だからということで殊更公的な場に集う人前で披露されたということを考えなくても良いのであるまいか。また、生前には宴などでも安積皇子と一緒にすることもあったのであるし、埋葬場所なども当然知っているのであるし、その他諸々のことに熟知していたはずである。とすればそれほど久邇の京や埋葬場所などと現実的な拘りを判断に検討しなくてもよい。むしろ、安積皇子の長歌二首に見られる類似性こそは、天平内舎人たる家持が白鳳舎人の立場でうたうことを理想とし、そのため人麻呂の献呈挽歌に憧れ、模倣した結果であって、それは現実には儀式等の場で披露されずに終っても良かったのであろう。すなわち、内舎人家持の哀傷は、舎人たる立場で作られた人麻呂等の伝統に負う歌を作ることで晴らされるのであるから。

万葉集には天平時代の献上挽歌は見られない。吉村誠氏も指摘しているが、田辺福麻呂なども存在していたのに献呈挽歌が万葉に残されていないのも、仏事である三七日ということが創作の契機になったことは認められても、かかる場で披露される

ような挽歌の有り様に疑問を生じさせる。

何故かといえば、家持が試みた伝統的な晴の挽歌は、時代錯誤もはなはだしいものであつたはずである。にもかかわらず積極的に安積皇子挽歌を創作して、さらに人麻呂に接近したのは何故なのであろうか。内舍人という立場がそうさせたのかもしれない。むしろ、彼自身白鳳期への憧れもあつたにせよ、そこには主なる現在で言うところの個人的な原因があるはずである。むしろ仏教的な儀式に触発されたとき、皇子の将来に期待して皇親政治に共鳴する古代名門出身である家持の悲傷が挽歌を創作させたというべきではないか。天平期に白鳳時代のような献呈挽歌の発表する場があれば、家持以外の歌人の歌も残されるはずである。彼の残した挽歌からは、安積皇子が献呈であり、弟が私的なものである等という挽歌の識別があつた、とも見做されない。家持以外に安積皇子挽歌に関わる作品がないということは、発表の場がないことによる。家持だけが例外だというよりも、彼もたまたま皇子の法事に触発されて個人的に妻や弟と同様に白鳳時代に試みられた伝統の挽歌を作り、それが万葉集に残つたと考えたい。

もちろん個人的というのは、朝廷の依頼でその法事の席で披露されたものではないということであり、橘諸兄や親しい友などに見せなかつたということではない。内舍人家持と記していても、それは献呈挽歌だからというよりも、白鳳期の舍人の心

情と近似させる肩書きとすべきであつて、公私などをそこで区別しているものでもない。

家持が宴席での歌が多いことは、天平万葉の特徴とも一致することでもある。従つて、かかる場で歌が披露されるのであるが、その場合でも朝廷からの依頼ということとは質を異にする。安積皇子挽歌もかかる意味でいう私的な感動に基づく私的な場での創作であつた、と考える。

結 び

家持習作時代の歌の評価については、模倣が常に伴う。しかし、この模倣は、決して真似るといふだけの内容にあるのではなく、積極的な意味をも持つ場合もあつた。ある伝統となつてゐるある作品を連想させることは、個性を大事にする叙情といふことからは批評の対象になるのであろうが、家持はむしろ伝統に繋がる手柄と考えている。

内舍人家持が献呈挽歌の伝統を踏まえて、とりわけ人麻呂の高市皇子挽歌と日並皇子挽歌に構成と語句を類似させているのは、積極的に公的な場で披露されるからという意味ではなく、ありえない献呈の機会を自分で想定して追悼としたからである。内舍人挽歌として捉えるのではなく、家持の私的な感情が安積皇子挽歌を創作させたのである。それが「あしひきの」の

歌に見られる全山に咲く桜に譬喩皇子の命の表現の独自性に繋がり、また家持が古代名門の出身であるという自負が「大伴の名に負ふ勅負ひて」という表現を誕生させたのである。もし披露されたのであれば、皇子の追悼儀式というより、家持内舎人挽歌は皇親政治に共鳴する人の集まった私的な場で公開されたであろう。

家持は仏教儀式に恐らく触発されたのであろう。天平年間に試みられなかった白鳳時代の献呈挽歌の伝統に則る私情を晴らすための追悼を試みた。彼は、事件に触発されて後年歌を詠んでいる。悲しい事件では弟書持の死もそうであるし、族に諭せる歌（四四六五〜四四六七）がある。また歎ぶべき事件としては、陸奥より金を出せる詔書を賀ける歌（四〇九四〜四〇九七）もあるが、創作の動機としては「悽惻の意は歌にあらずは払ひ難し」（四二九二・左注）が圧倒的である。

岩井亮次氏は、「儀礼から脱却を通じて、家持自身の追悼の意を明確」にした試みを安積皇子挽歌に指摘している。²⁰それは、この作品が儀礼のために作られているのではなく、悲しい心を慰めるという私的な動機に由来しているのである。内舎人家持は、人間家持と同質に考えるべきなのであって、特別その肩書きを配慮する必要はない。家持の歌を見るかぎり、「ますらを」であることが生涯貫かれた思想であるように、官人家持も私人家持も混在しているのである。

〔注〕

- (1) 「内舎人家持の文学」〔専修国文〕一六号
- (2) 「宮廷挽歌の終焉——大伴家持と安積皇子挽歌——」〔文学〕四三卷四号
- (3) 「大伴家持——「ますらを」意識の終焉——」〔万葉長歌の表現研究〕所収
- 「大伴宿禰家持と「ますらを」」〔広島女学院大学国語国文学誌〕二二号
- (4) 武田氏 「万葉集全註釈」
青木氏 「安積皇子挽歌の表現」〔万葉挽歌論〕所収 二四〇〜二四六頁
- (5) 針原氏 「家持歌の類歌集成」〔大伴家持研究序説〕所収
注2に同じ。
- (6) 「懐風藻」〔古典文学大系〕四五四頁
- (7) 注4針原氏に同じ。
- (8) 「家持の青春——天平五年前後——」〔大伴家持研究〕所収
三五〜三六頁
- (9) 注2に同じ。
- (10) 「家持の〈今〉、そして始源——安積皇子挽歌を読む——」〔セミナー古代文学85〕
- (11) 「万葉集私注」 四八〇番 作意
『万葉集注釈』 四八〇番 考
- (12) 注2に同じ。
- (13) 「十六卷本万葉集」〔万葉学論叢〕所収 二五六頁
- (14) 注2に同じ。
- (15) 『万葉集全訳注』四八〇番注
- (16) 「安積皇子挽歌試論」〔万葉〕九〇号
- (17) 「万葉集全注卷三」 作品鑑賞 四二二頁
- (18) 注7に同じ。

- (19) 「安積皇子挽歌私考——作歌の事情とその表現——」(「国学院大
学大学院文学 研究科論集」六号)
- (20) 「安積皇子挽歌私見——家持の氏族意識投影を中心に——」(「同
志社大学国文学会院生部会研究会報」八号)

An Elegy by Udoneri Yakamochi

—Funeral Songs of Prince Asaka—

Akira MORI

Abstract

Ohtomo-no-Yakamochi wrote an elegy, that is funeral songs, (3 volumes, 475-480), mourning over the death of Prince Asaka, the son of Emperor shomu in the 16th year of Tenpyo, when he turned to be 27 years of age. Because he was Udoneri, a government official serving an emperor, and because the elegy was voluminous enough to be a work to present to the emperor, consisting of six poems including two long poems, some people believe that he wrote them at an official request. However, I demonstrated that he was motivated to write the elegy by his personal feelings. He took the occasion of a memorial service of Buddhism to express his own sentiment. even though he might have bome in mind as a government official the possible presentation of his elegy to the emperor.

It is pointed out that the poems that he wrote when he was still studying poetry writing were mostly imitations. When poems are evaluated from the viewpoint of originality, imitations are always undervalued. However, even though he wrote his poems based on tradition, they were not mere imitations of others. He made efforts to sublime them in the traditional expression, which was his attempts in his studying period. The elegy of Prince Asaka specifically shows such efforts of his.

When we read his poems, we recognize the coexistence of an individual person and a government official without any contradiction. If we pay too much attention to his specific title, we may lose the essence of his poems.