

# 額田王と柿本人麻呂

## ——時代を中心に——

松岡香

### I 始めに

紀貫之が「古今和歌集 仮名序」において、「力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、男女の仲をも和らげ、猛き武士の心をも慰むるは歌なり」と述べて、歌（『ことば』）の持つ玄妙な力を強調したのは十世紀初頭である。この有名な歌論が世に出た時代から遡ること二四〇〜二五〇年、相次いで歌の世界に現われ、文字通り「力をも入れずして天地を動かし」た二人の歌人がいた。一人は、皇極朝から天智朝にかけて朝廷に出仕し、公私にわたって天皇家と関わりの深かった額田王であり、もう一人は、持統天皇に献身的に奉仕した歌を作り、天皇に殉じるようにして和歌の世界から消えていった柿本人麻呂である。うたが口誦的性格を強く帯びていたこの時代、儀式や宴席で朗誦された二人の歌は、聴く人々の心を強く魅きつけ、共感と賞讃を呼んだことと思われる。二人の歌には、ことばのダイナミズムや意表を衝く新鮮な発想など、いくつかの共通点がある。しかし一方では、同じ「宮廷歌人」と称されながらも、時代や立場の違いなどからくる相違点もまた、

見ることができるのである。ここではその相違点に注目し、差異を生む要因となるものについて考察を加えたい。

### II 額田王を考える

「日本書紀」中、天武天皇に関する所に「天皇初娶三鏡王女額田姫王<sup>一</sup>、生三十市皇女<sup>二</sup>」と記されている。このことから、額田王が天武天皇（大海人皇子）の最初の妻であり、二人の間に十市皇女という娘があつたことは事実とみて良いであろう。しかし、この記述以外に額田王に関する確実な資料はみあたらない。生年についても六三〇〜六三五年頃と幅があつていずれも推定の域を出ず、出生の地に関しても二説が並行して主張されている<sup>①</sup>。生没年、出仕の動機、出生地、どれをとつても輪郭のおぼろげな額田ではあるが、宮仕えに入つてからは、巫女的な性格を持つ歌人として、活躍の場が与えられた。中大兄、大海人両皇子の母である皇極天皇の時代に登場した彼女は、以後二十年にわたり、左の一覧表のような作品を残している<sup>②</sup>。

・皇極天皇

(六四八?) 戊申年幸<sup>二</sup>比良宮<sup>一</sup>大御歌 (卷一七)

・斉明天皇

六五八 幸<sup>二</sup>于紀温泉<sup>一</sup>之時、額田王作歌 (卷一九)

六六一 額田王歌<sup>一</sup>熟田津 (卷一八)

・天智天皇

六六七 額田王下<sup>二</sup>近江國<sup>一</sup>時作歌、井戸王即和歌 (卷一七・一八)

六六八 天皇遊<sup>二</sup>猿蓑生野<sup>一</sup>時、額田王作歌 (卷一七・一八)

(未詳) 額田王思<sup>二</sup>近江天皇<sup>一</sup>作詞 (卷一一〇)

六七一 天皇大殯之時歌 (卷一一五)

從<sup>二</sup>山科御陵<sup>一</sup>退散之時、額田王作歌 (卷一一五)

・持統天皇

幸<sup>二</sup>于吉野宮<sup>一</sup>時、弓削皇子贈<sup>二</sup>与額田王<sup>一</sup>歌額田王奉<sup>レ</sup>

和歌 (卷一一二)

從<sup>二</sup>吉野<sup>一</sup>折<sup>二</sup>取蘿生松柯<sup>一</sup>遣時、額田王奉入歌 (卷一一三)

額田が宮廷にあって歌人として活躍したのは、中大兄皇子が権勢

をふるい、やがて天智天皇となって国を治めた時期と重なっている。

大化の改新を断行し、叔父(孝徳天皇)や母(斉明天皇)を動かし

て何度も遷都を繰り返す。合い間には、自分の政敵となる恐れのある人物

―例えば有間皇子などを葬り去り、朝鮮半島にも出兵。病

に倒れてもなお、息子大友皇子のために弟大海人皇子を謀殺せんと

腐心した天智は、まさしく「文明と野蛮、狡智と残忍とを目ざまし

く一身に混合した一種新しい型の専制君主」であった。後世の歴史

書「日本書紀」が、壬申の乱の勝者である大海人皇子の意向を受け

て書かれたものであるため、多くの人が指摘しているように天智天

皇が悪役として些か誇張されすぎているのは否めないが、それらを

さしひいてみてもなお、天智がかなりの独断専行型の人物であった

ことは十分に考えられることである。

その天智が、宴の折などに求めて歌を作らせたのが、額田であつ

た。彼女が既に大海人皇子の妻であつたため、額田をめぐつて天智

と大海人皇子とがライヴァル関係にあつたのではないかというロマ  
ンティックな推測が生まれ、額田と大海人との間に交わされた蒲生  
野の贈答歌や、天智の大和三山の歌などがその証拠として取りあげ  
られてきた。確かに、

君待つと吾が戀ひ居ればわが屋戸のすだれ動かし秋の風吹く  
(卷二四八八)

に歌われている「君」とは、大海人ではなく近江天皇(天智)であ

り、額田は天智の後宮に入ったと考えるのが自然であろう。しかし、

そこに悲劇的な破恋をみるのはどうであろうか。天智の後宮に入つ

たことが本意で無理強いされたものであると感じさせる翳りが、

彼女の歌には見られない。古来人々の心をロマンティックな空想に

かきたてた、

あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る  
(卷二二〇)

の歌にしても、題詞から考えれば宴席の歌と考えるのが妥当であり、

そう考えた方が、一首の中に漂う不思議な明るさやゆとりの説明が

つくのである。この歌については、「王が「自分は天智の妻である」

ということを明言した歌」であり、「王が中大兄の妻となつたのは、

自らの意志で行つたこと」とする説もある。額田と天智との結びつ

き

き

き

き

き

き

き

額田王と柿本人麻呂一時代を中心に

きはマイナスのものではなく、額田にとって天智の後宮入りは、冷静に受け止められるものだったのではないか。そう感じさせるのが、彼女の歌の数々である。

額田王の人物像を、私は次のように考えている。

(一)自我意識を有する人間

(二)生と死とを明確に区別し、生に情熱を持つ人間

彼女の歌のいくつかを例に挙げながら、(一)(二)を説明していくことにしたい。

A 味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の 山の際に い隠るま  
で 道の隈 い積るまでに つばらにも 見つつ行かむを しば  
しばも 見放けむ山を 情なく 雲の隠さふべしや

(巻一一七)

B 冬ごもり 春さり来れば 鳴かざりし 鳥も来鳴きぬ 咲かざり  
し 春も咲けれど 山を茂み 入りても取らず 草深み 取りて  
も見ず 秋山の 木の葉を見ては 黄葉をば 取りてそしのふ  
青きをば 置きてそ歎く そこし恨めし 秋山われは

(巻一一六)

C 君待つと吾が戀ひ居ればわが屋戸のすだれ動かし秋の風吹く

(巻二一四八八)

D 熟田津に船乗りせむと月待てば潮もかなひぬ今はこぎ出でな

(巻一一八)

E 八隈知し 吾ご大王の かしこきや 御陵奉ふる 山科の 鏡の  
山に 夜はも 夜のことごと 晝はも 日のことごと 哭のみを  
泣きつつありてや 百磯城の 大宮人は 去き別れなむ

(巻二一一五五)

Aの歌は、天智天皇の近江遷都に際し、神である三輪山の魂鎮めの

ために歌われたものである。青木生子氏はこの歌に「念願の実現をおおどかに信ずる古代的呪的共同体の中にある心ではなくて、不安と絶望と恨みすら帯びてなおも期待する人間的個性的な切なる心」をみておられる。三輪山をほめたたえる「見ることで飛鳥を後にして行くことの承認を得る、という点において儀式歌的性情を濃厚にしている作品ではあるが、確かに大らかさや信頼からくる安心といったものを感じ取ることはできない。この歌の中心にあるのは三輪山ではなく、「道の隈 い積るまでに つばらにも 見つつ行かむ」とし、「しばしばも 見放けむ」ことを望む作者の姿なのではないだろうか。一首を聞いてすぐに思い浮かべるのは、名残り尽きずに幾度も幾度もふり返りながら異郷へ去って行く一人の女性の像である。遷都のきっかけは、斉明女帝の死・白村江の敗戦と、決して明るいものではない。人心の離脱、前途への不安――、傲岸に構えているように見えても、天智には内心暗く澱むものがあつたに違いない。そんな天智の心中を理解し、痛みを共に痛もうとする心で詠われたのがこの歌ではなかったか。「本来、情を持っているべき人間に絶望したあげく、本来、無情である雲に情あれ、そう呼びかける。そういう痛切なげしい痛みが、この時の作者の中にあつた」ことは、強い嘆きの口調に充分うかがえる。一首には「われ」ということばは出ていない。しかし、全編を通じて、故郷を後にして立たねばならない作者の哀しみが強く迫ってくるのである。

続くBは、いわゆる「春秋争い」の歌である。題詞によれば、天智天皇の発案で始められた春秋の優劣論争の最終判定を下すために作られたのがこの歌ということになる。額田に判定を委ねた天智は、単に額田の巫女的な立場を考えたというのではなく、こうした場合にものおしせず、はつきりと意思を伝える額田という人間を、よく

理解していたのではなからうか。そして、そんな天智の期待に応えて額田は、両者をたてながらも最終的にははっきりと自分の選択を人々に知らせたのである。

春秋争いが中国の書物にみられることを知っていたからであろうか。額田の歌いぶりには、漢詩の影響がみてとれる。

鳴かざりし 鳥も來鳴きぬ

咲かざりし 花も咲けれど

山を茂み 入りても取らず

草深み 取りても見ず

黄葉をば 取りてそしのふ

青きをば 置きてそ歎く

香  
のように、大切なところに対句を重ねていくことで徐々に緊張を高めていく点、その典型である。また、この歌は構成が整然としており、これも漢詩の端正につながる。「鳴かざりし鳥」が来る春、「咲かざりし花」の咲く春は確かに素晴らしい。しかし、その素晴らしきは「入りても取らず」「取りても見ず」、つまり、直接に触れられるものではない。だから、遠くから眺めるだけの春よりも、「取りてそしのふ」「置きてそ歎く」と身近に感ずることのできる秋、直接に感触を確かめられる秋の方が良いのだという構成は、たゆたうと見せかけて一筋の理に貫かれている点、否定を繰り返しつつ肯定につなげていく点など、額田の知性を印象づける歌であると言えよう。

この歌について、「迷い、ゆらぎ、ためらう心に相手(男)の心を魅きつける効果」、「手に取って愛玩しうるか否かの条件に強調をおくいいぶりに女の恋情的しぐさ、姿態をもしのばせる効果」<sup>⑦</sup>を額田がもたせたとする指摘もある。が、私は「秋山われは」と言

い切った口調に、「恋情的しぐさ」よりも明晰さ、媚態よりも知性を感じるのである。額田は曖昧な妥協をよしとする女性ではない。周囲の微妙な空気を敏感に察知しながらも、自己の意思を述べるべき場合には躊躇しない女性だったのではないだろうか。

更に言うならば、額田が春に心を残しつつも最終的には秋をとったその選択にも、彼女の性格がうかがわれる。春とはどのような季節か。長い冬を経て、ものみな一斉に芽ぶく季節である。花が咲き鳥がうたい、生きとし生けるものが一つの喜びによって結ばれ、生命の歓喜を高らかに歌い上げるのが春であると言えよう。対するに秋はどうか。秋はそれぞれに違った形で訪れる。一本の木ですら「黄葉」「青き」葉とりどりであり、それらの木々はそれぞれに多彩な色の変化を見せ、やがてそれぞれに散っていく。山全体が見事な変容を見せることはあっても、それはあくまでも個々の紅葉が重なった結果であって、一体化ではない。自らも「個」を愛する人間である額田は、秋という季節の持つ「個」の感覚に魅かれたのではないだろうか。

「吾」を意識し「吾」にこだわる額田の性格は、恋の歌にも表われている。Cの歌は、後宮女性の一人として、訪れの間遠な天智天皇を待つ形で歌われているものだが、ここでも強調されているのは「君」よりも「戀ひ居」る「吾」である。待つてもなかなか訪れない「君」。その「君」を待つ時間、待つ間に忍びやかに迫る季節を感じとる自分、つまり、「待つ」行為そのものを額田は愛し、大切にしているのではないだろうか。同じことは、先述の蒲生野の歌についても言うことができる。一読してより鮮明に浮かぶのは、袖を振って恋人に合図する男性よりも「あかねさす紫野行き標野行き」<sup>⑧</sup>している女性の姿であり、作者は恋人の合図も含めて、逍遙してい

る現在そのものを楽しんでいると考えられるのである。

以上のことから、(一)自我意識を有する人間としての額田王を考えるものである。

次に(二)生と死を明確に区別し、生に情熱を持つ人間、について考えてみたい。これについては、まずEの歌を例にとり上げることとする。

Eは、天智天皇の殯に際して後宮の女たちが天皇に捧げた挽歌群の最後に置かれた歌である。これを他の挽歌、例えば「人はよし思ひ止むとも玉鬢影に見えつつ忘れぬかも」(倭太后)や「うつせみし 神に堪へねば 離り居て 朝嘆く君 放り居て わが戀ふる君 玉ならば 手に巻き持ちて 衣ならば 脱く時もなく わが戀ふる君ぞ 昨の夜 夢に見えつる」(一婦人)と比較してみると、額田の歌が個人の感懐を超えたものであることがよく分かる。倭太后たちの挽歌は、天皇の死を自分の悲しみとして、痛切に嘆く姿を髣髴とさせる。ちようど、A、Dの歌の中に額田の姿がくつきり浮かび上がると同じように。しかるに、額田の挽歌はどうか。「この長歌は単に額田王個人の悲嘆を述べただけの歌ではなくて、葬儀に仕える大宮人たちの悲しみを封じた歌だということになる。とすればここには、大御心を含めた全体的ななびきを持つ代作歌を詠んだ額田王、御言持ち歌人として活躍した額田王の、より鮮明なより拡大された姿があるといわなければならぬ」と指摘されているように、ここに述べられているのは大宮人全体の悲しみであって、後宮の一女性の姿は殆んど感じられない。私は、この冷静とも受けとれる客観的な描写の中に、額田王の死に対する姿勢を見ることができると思っているのである。

何度も繰り返すことになるが、額田は天智の数少ない理解者の一

人であつたに違いない。冷酷に見える天智の決断の数々が、実は彼独特の秩序に基づいてのものであること、「あるべきものがあるべき場所にあるように、予定されたことは予定通り行なわれなければならない」とする天智の思いの結果であることを、額田は直感的に把握することのできる人間だったのであろう。近江遷都に際しての額田の真情あふれる歌い方や、蒲生野の歌と天智の大和三山の歌との間に漂う大らかな気脈は、二人が同じような感性を持つ、同じ型に属する人間であることを物語るものである。その天智は、生きるエネルギーにあふれた人間であつた。隋や唐を手本にした律令制度を完成させるため、彼のなすべきことは常に山積していた。何より天智自身、中国の完璧な模倣を目指す域からやがては脱け出て、新しい国家、独自の文化を作り上げたかたに違いない。そんな天智だけに、自身を襲う「死」に対しては、嫌悪と焦慮と恐怖の念を抱いたことであろう。「死」は、彼の執着する「生」とは全く異なる。彼の周囲にどれほど多くの人間が集まって泣き悲しんだとしても、「死」は確固として彼一人に訪れるのであり、いかなる権力をもつてしても避けて通れるものではない。それを知つた天智の内心の葛藤、呪的行為や信仰に頼つてもなお、心の隙に厳然と存在する「死の恐怖」を察知し得たのは、天智の生の共有者であつた額田においてはいなかつたのではなからうか。この挽歌は、共に生きた者を失つたことをはつきりと悟つた者が「生」と「死」をわかつ瞬間を歌つたものと私は考えるのである。

一首は、天皇の御陵の前に日夜集まり嘆いていた大宮人たちが、殯を終えて散り散りになっていく情景を描写している。人々が共通の悲しみよつて集められ、共に辛さを嘆き合つていた間は、天智と他の人々との間にさほどの距離はなかつたであらう。しかし、殯

は永久に続くものではなく、一定の時間が過ぎれば人は生きて人間としての日常に戻っていかねばならない。「人の死が含むあらゆる局面の中で最も重要な要素の一つは、…(略)死者を除くすべての人は生者だという事実」に気付かされるとき、死の孤独は深い淵となり、くろぐろと口を開けるのである。そんな生と死の境界を見すえ、淡々としたことばで表現した額田の感性は見事である。そしてこれこそ、自らも生きること喜びと情熱を見出している者のみを感じ得る深淵なのだと思うのである。

最後にDの歌を取り上げることで、額田王像についての考察を終わらせることにしたい。

前途に大きな目標があるとき、額田の歌には不可思議な力が加わる。Dの熟田津の歌がその代表である。朝鮮半島に出発すべく勢揃いした軍団が、熟田津で満潮を待つ。「後宮女性達の多くを伴った大軍団であつたけれど、作歌を遺しているのは額田姫王だけであつたという事実」、姫王の才藻と宮廷における職能の程が窺われ<sup>①</sup>るという指摘のとおり、このような重大事に直面した場合に、人々の士気を鼓舞するような歌を詠むのが額田の務めであつた。そしてそんな時、額田の歌は才気にあふれ、力に満ちて光り輝いたのである。

この歌全体に、緊迫した調子が漂っている。余分な語句を全てそぎ落とし、その場の雰囲気伝えるために必要な、ぎりぎりの簡潔さで歌い上げている。それだけに一語一語が、通常よりもはるかに雄弁である。(例えば第四句「潮もかなひぬ」の助詞「も」は、背後に雄大な広がりを感じさせる。動かぬ確かなことばを積み上げ、第四句で一度休止したあと、「今はこぎ出でな——さあ、こぎ出ようではないか」と高らかに呼びかけて締めくくる。額田が額田を超

えたように感じさせる歌い方であり、周囲の空気を凜としたものに変えたであろうことは想像に難くない。このように、未来に向かって昂然と進む姿こそ、額田王に最もふさわしい姿と言えるのであり、額田を、生に情熱を持つ人間、と判断する根拠ともなるのである。

### III 柿本人麻呂について

この項では、もう一人の歌人である柿本人麻呂について考えてみたい。

人麻呂の出自や生没年に関しては、以前にも述べたように確実な資料がなく、額田王以上に曖昧な輪郭しか残されていない。(壬申の乱の後、柿本臣が位を授けられたという記録が残されていることなどから、この猿が柿本氏一族の責任者であり、何らかの形で壬申の乱に関わつたという推測がなされているが、猿と人麻呂とのつながりなど詳しいことは不明である。)作歌年代をもとに考えた場合、<sup>①</sup>出仕年齢を二十歳前後と仮定すれば出生は六五八(斉明四)年頃になる。この説をとるならば、舌申の乱は人麻呂の十代の初めに起こつたことになり、人麻呂は少年期を脱しかけた多感な頃に、戦争を体験したことになるのである。

長じて朝廷に出仕した人麻呂は、庚申の年(天武九年)の七夕歌を皮切りに作歌活動を開始し、「万葉集」に人麻呂作歌として八四首、人麻呂歌集歌として三六五首の歌を残した。このうち宮廷に関するものだけを取り上げ、年代順に並べると以下のようになる。

#### ・持統称制

六八九 日並皇子尊殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌

・持統天皇

(巻二一六七―一六九)

六九〇 過<sub>二</sub>近江荒都<sub>一</sub>時、柿本朝臣人麿作歌

(巻二一二九―三二)

〃 柿本朝臣人麿獻<sub>二</sub>泊瀨部皇女忍坂部皇子<sub>一</sub>歌

(巻二一九四―一九五)

六九一 幸<sub>二</sub>于吉野宮<sub>一</sub>時、柿本朝臣人麿作歌

(巻二一三六―三九)

六九二 幸<sub>二</sub>于伊勢國<sub>一</sub>時、留<sub>レ</sub>京柿本朝臣人麿作歌

(巻二一四〇―四二)

〃 輕皇子宿<sub>二</sub>于安騎野<sub>一</sub>時、柿本朝臣人麿作歌

(巻二一四五―四九)

六九六 高市皇子尊城上殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌

(巻二一九九―二〇一)

〃? 天皇御<sub>二</sub>遊雷岳<sub>一</sub>時、柿本朝臣人麿作歌

(巻三一二三五)

七〇〇 明日香皇女木甕殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌

(巻二一九六―一九八)

七〇五 忍壁皇子獻歌

(巻三一二三五或本)

(作歌年次不明のもの)

・長皇子遊<sub>二</sub>鴉路池<sub>一</sub>時、柿本朝臣人麿作歌

(巻三一二三九―二四〇)

・柿本朝臣人麿、獻<sub>二</sub>新田部皇子<sub>一</sub>歌

(巻三一二六一―二六二)

先にも述べたとおり、多感な時代に壬申の乱を経験したことは、彼の精神や作歌活動に大きな影響を与えたと考えられる。そこでま

ず、壬申の乱とはどのようなものであったのか、また、人麻呂が壬申の乱をどのような眼で見つめていたのかということについて考えてみたい。

壬申の乱とはどのようなものであったのか――。一言で表わすなら、天智天皇の子大友皇子と天智の弟大海人皇子との皇位継承をめぐる争い、で片づく戦いだが、背景には天智天皇に対する根強い反感があったと考える。大化の改新のクーデターを皮切りに始まった天智天皇の政治改革は、その過激さ強引さで周辺豪族たちの反感を年ごとに増大させた。そして、彼らの不満が大海人皇子の挙兵によって一気に燃え上がり、近江朝廷を圧倒したのである。独断専行型の天智に比べ、天武が磊落で人心を魅きつける美質を備えていたこともあり、兄である前天皇の直系に対して叛旗を翻す大海人(天武)は多くの豪族たちの支持を得、予想外の圧勝をおさめた。そして、天智天皇が基礎作りに関心した律令体制を完成させ、自らをその頂点に座す者として認めさせることに成功したのである。もともと人々の反感は近江朝廷に対してのみ向けられたものであって、天皇の存在そのものを否定するものではなかった。大和から近江にかけての広汎な地域を戦場にくり広げられた戦いの結果、破壊されたものは「近江大津宮とそこの主人公大友皇子をかこむ一握りの閥族らだけ」であり、もたらされたものは圧倒的勝利が生んだ高揚感と、皇室隆盛の気運であったということになる。

こうして、天智が作り上げた近江京は滅んだ。乱の破壊のエネルギーを目的のあたりにして人麻呂は、大きな衝撃を受けたことである。先に挙げた宮廷関係歌の中には、壬申の乱について触れたものもある。「近江荒都歌」と「高市皇子殯宮挽歌」がそれであり、戦乱の様子は後者の歌によく表われている。

高市皇子尊城上殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌

かけまくも ゆゆしきかも 言はまくも あやに畏き 明日香の  
眞神の原に ひさかたの 天つ御門を かしこくも 定めたまひ  
て 神さぶと 警隠ります「やすみしし わご大君の きこしめ  
す 背面の國の 眞木立つ 不破山越えて 高麗劔 和甕が原の  
行宮に 天降り座して 天の下 治め給ひ 食す國を 定めたま  
ふと 鶏が鳴く 吾妻の國の 御軍士を 召し給ひて ちはやぶ  
る 人を和せと 服従はぬ 國を治めと 皇子ながら 任せ給へ  
ば 大御身に 太刀取り帯ばし 大御手に 弓取り持たし 御軍  
士を あどもひたまひ 齊ふる 鼓の音は 雷の 聲と聞くまで  
吹き響せる 小角の音も 敵見たる 虎か吼ゆると 諸人の お  
びゆるまでに 捧げたる 幡の靡きは 冬ごもり 春さり來れば  
野ごとに 着きてある火の 風の共 靡くがごとく 取り持てる  
弓弭の騒 み雪降る 冬の林に 颯風かも い巻き渡ると 思ふ  
まで 聞き恐く 引き放つ 矢の繁けく 大雪の 亂れて來れ  
服従はず 立ち向ひしも 露霜の 消なば消ぬべく 行く鳥の  
あらそふ間に 渡會の 齋の宮ゆ 神風に い吹き惑はし 天雲  
を 日の目も見せず 常闇に 覆ひ給ひて 定めてし「端穂の國  
を 神ながら 大敷きまして やすみしし わご大王の 天の下  
申し給へば 萬代に 然しもあらむと 木綿花の 榮ゆる時に  
わご大王 皇子の御門を 神宮に 装ひまつりて 使はしし 御  
門の人も 白栲の 麻衣着 埴安の 御門の原に 茜さす 日の  
ことごと 鹿じもの い匍ひ伏しつ つ ぬばたまの 夕になれば  
大殿を ふり放け見つ つ 鶉なす い匍ひもとほり 侍へど 侍  
ひ得ねば 春鳥の さまよひぬれば 嘆きも いまだ過ぎぬに  
憶ひも いまだ盡さねば 言さへく 百濟の原ゆ 神葬り 葬り

いまして 麻裳よし 城上の宮を 常宮と 高くまつりて 神な  
がら 鎮まりましぬ 然れども わご大王の 萬代と 思ほしめ  
して 作らしし 香具山の宮 萬代に 過ぎむと思へや 天の如  
ふり放け 見つ つ 玉襷 かけて俵はむ 恐かれども

高市皇子は天武天皇の皇子として生まれ、草壁皇子の死後には太  
政大臣となり、鷓野讚良（持統天皇）を補佐した人物である。草壁  
皇子や大津皇子たちより年長であったこの皇子は、壬申の乱に際し  
て父である大海人皇子に指揮を任せられ、父の期待にこたえてよく戦い、  
勝利の原動力となった。人麻呂のこの挽歌でも、壬申の乱における  
皇子の勇壮な姿が大きくクローズアップされている。

天武天皇の即位から死までを、簡潔な中にも恭しい尊敬の念をこ  
めて述べたあと、歌はすぐに壬申の乱の叙述に入る。歌に付した「  
」の部分で、歌は四九句からなる大作の実に七五句までが乱の  
叙述に費やされているのである。中でも波線を施した部分、すなわ  
ち「大御身に 太刀取り帯ばし」から「常闇に 覆ひ給ひて 定め  
てし」までは、戦乱の様子を臨場感にみちた表現で描写している。

西郷信綱氏はこの部分に漢籍の影響が強いことを指摘しながらも、  
「これはたんに書物的な影響ではなく、壬申の乱の伝承が基礎にあ  
ったのであろうと考えられる。高市皇子もその一人なわけだが、壬  
申のいわゆる『功臣』がまだ当時は生き永らえ、内乱の記憶はなま  
なましく語り伝えられていたにちがいない、そしてその伝承は人麿  
の耳にも強い印象を残していたにちがいない」としている。天武の  
死後、またしても皇位をめぐる不安な要素が多くなりつつあった  
ときでもあり、持統天皇は意識して壬申の乱を人々の心にもう一度  
甦らせたかったであろう。そんな持統の心を敏感に握りしめた人麻呂



## 額田王と柿本人麻呂—時代を中心に—

が、乱の生々しさを歌にすることによって持統の期待に沿おうとしたとしても不思議はない。かくして、虎のように大陸にしか棲息しない動物まで動員した、スケールの大きい戦闘描写が綴られていったわけだが、ここで気がつくことは、その比喩に使われた季節である。実際の戦いは六月七月、つまり夏から秋にかけてくり広げられたのであるが、人麻呂のこの挽歌では「冬ごもり 春さり来れば」「み雪降る 冬の林に」「大雪の亂れて来れ」「露霜の 消なば消ぬべく」と、冬をイメージさせる語が多く使用されている。これを、天武天皇が吉野入りした日の状況と重ねてのことととらえることもできるが、私はこれを、人麻呂の戦乱に対する思いの表われ、というふうに解釈している。天武を神と崇め、皇室の尊厳を言葉尽くして讃めたたえる人麻呂に偽りはなかったであろう。彼にとつて本当に天皇は神であり、壬申の乱は、その天皇が「和甞が原の 行宮に 天降り座して 天の下 治め給ひ 食す國を 定めたまふ」ために始められた「聖戦」であったのだ。しかるに、直接間接に見聞きたした戦乱の様子はどのようであったろうか。天智が情熱を傾けて作り上げた近江京は戦火のうちに滅び去り、天智の実子大友皇子は追いつめられ、自害して果てた。皇子を守るべき立場にあった重臣たちも、形勢不利と見てとるや四散したと思われるし、皇子の妻であった十市皇女さえも皇子と別れて生き永らえる道を選んでいく。戦いは、常に人間の心の闇の部分を開き出すものだと思う。人麻呂は、そうした人間の心の奥深くに秘む闇の冥さに戦慄したのではないだろうか。今日我々が「戦争の不条理」と称しているものも胸に迫つたに違いない。それらは、言葉に表わすなら冷たく淋しい「冬」以外のものではなかったらうと思うのである。そう考えていけば、戦乱に味方する神風を「日の目も見せず、常闇に 覆ひ給」うたと

表現した異様さも、人麻呂の深い思いの表われとして納得できる。戦乱をドラマティックに歌い上げ、聴く者を歌の世界にひきこみながら、作者人麻呂はそのとき、重く鎖された冬景色と、全てを埋めつくしてなおも罪々として降り続ける雪とを脳裏に浮かべていたのであろう。

後半に入ると、歌は一転して高市皇子の死に言及している。乱の活躍の後、天武の子として尊敬され栄達を極めた高市に訪れた死。それは、避けられない運命として、勝者高市皇子をも呑み込んでしまふのだ。天智が死んだように、そして天武が死んだように——。高市の死を歌うあたりから、躍動的・音楽的な歌いぶりは鳴りをひそめ、静かな葬送・鎮魂の調べに変わっていく。皇子の死に際して人々が「い旬ひ伏しつ」「い旬ひもとほり」嘆くけれども、皇子は神として鎮まってしまった、という具合に文字通り地を這うように言葉が並べられていく。激しく吹りしきる雪が、ふいにぱたりと止むことがあるのに似てひたすら静かである。このあたりは中原中也が「生ひ立ちの歌」で描写した雪の変化の様子を思い起こさせる。「ひどい吹雪と見え」た雪が一転「いとしめやかに」つた情感とこの部分とが重なって感じられる。

壬申の乱を扱った宮廷歌としても一首挙げられるのは、「高市皇子殯宮挽歌」よりも早い時期に作られた「近江荒都歌」である。

過<sub>二</sub>近江荒都<sub>一</sub>時、柿本朝臣人麿作歌

玉櫛 畝火の山の 檀原の 日知の御代ゆ 生れましし 神のごとごと 榊の木の いやつぎつぎに 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 夷にはあれど 石走る 淡海の國の

樂浪の 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 此處と聞けども 大殿は 此處と言へども 春草  
の 繁く生ひたる 霞立ち 春日の霧れる ももしきの 大宮處  
見れば悲しも

この「近江荒都歌」を読んでまず頭に思い浮かべるのは「国破れ  
て山河在り 城春にして草木深し」で始まる杜甫の「春望」、或い  
は平泉を訪れたときの芭蕉の「夏草や兵どもが夢の跡」の句ではな  
いだろうか。それぞれに多少の違いはあるものの、これらの世界に

香 岡 松

共通するものは、永遠のものと感じられた栄耀栄華が夢と見紛うほ  
どにはかなく消え、茫茫と広がる草原と化してしまったことを見て  
の驚きと痛みである。栄華を築き上げるのも人間ならそれを破壊す  
るのも人間という一つの事実に思い至ったとき、人麻呂は肅然とし  
た思いに打たれたことであろう。敵とか味方とかいった次元を超え  
たところに立って、人間の営みの儚さと、等しく誰の上にも訪れる死  
とに心を動かされたに違いない。「いかさまに 思ほしめせか」い  
つたいどのようにお思いになったのか」と、天智の行動を人麻呂は  
いぶかしむ。これを、天武天皇に対して忠誠を尽くした人麻呂の天  
智を批判する心の表われ、と受け取るのは早計であろう。「貴族社  
会の発展のなかであらたに目覚めた感情や感受性——記紀歌謡の集  
団的世界にはまだほとんど経験されず、初期万葉時代に僅かに経験  
されるに至った感情や感受性、その急激な目ざめに芳烈な表現を  
あたえようとするのが、詩人としての人麿の一貫した主題」であ  
ったし、「その政治がどんなに反映したかは、あくまで作品の表現  
に即して論じられ」るべきものだからである。人麻呂は旅の途中で  
近江京の跡を訪れ、廃墟と化した情景を目のあたりにした。かつて

はあれほど美しく、栄華を誇った都が、なぜこうも早く滅びてしま  
ったのか。この地に都を作られた天智天皇は、ご自分の死後瞬く間  
に荒れ野と化してしまうことを少しもお考えにはならなかったのか。  
いったいなぜ、天皇はこの近江を都にしようにとお選びになったのか  
——。人麻呂の疑念には、これら数々の思いが含まれている。そし  
て、その中には天智を悼む思いもこめられていたのではないか。だ  
からこそ、春の穏やかな陽光の下にたたずんだ人麻呂は、「大宮處  
見れば悲しも」と愛おしみ嘆くのである。

壬申の乱及びその結果である近江京の崩壊は、人麻呂の眼を「死  
や滅び」に向けさせることとなった。宮廷歌をはじめとして彼の  
作歌に挽歌が多いこと、そしてまた、それらの挽歌に秀作が目立つ  
ことは、その一つの証拠であると言えよう。人麻呂にとって「生」  
と「死」とは対極に位置するものではなく、不可分のものとしてと  
らえられるべきものだった。彼は「生」の中に「死」の翳りを、繁  
栄の背後に滅亡の気配を感じ取ることのできる詩人だったのである。  
東の野に炎の立つ見えてかへり見すれば月傾きぬ

(卷一—四八)

これは、亡き草壁皇子の思い出の地阿騎野を、草壁の遺児軽皇子  
が訪れた折の人麻呂の歌である。持統が愛し、一人の皇子の命を奪  
つてまでもその地位を守ろうとした草壁皇子は、この世で望む最高  
のものを約束されながら病に斃れてしまう。しかし世を去る前に、  
彼は自らの跡を残していた。遺児軽皇子の存在がそれであり、今成  
長した軽皇子は、父に代わって権力の座を約束されているのである。  
この歌に歌われている、まさに昇らんとする太陽と沈んでゆく月とに、  
若々しい軽皇子と、思い出の中にのみ生きる草壁皇子とを重ねてみて  
も良い。それらは共に大地の上に存在し、広漠とした自然を背景に

動き続ける。この動きは確実に、そして未来永劫にわたって繰り返されていくものなのである。それを見つめる人麻呂の心は、次第に人間の歴史を考える方に傾いていく。

淡海の海夕波千鳥汝が鳴けば情もしのに古思ほゆ

(巻三—二六六)

単なる叙景歌としてとらえるよりも「近江荒都歌」と関連させた方が、この歌をより深く理解することになる。天智殯宮の際の皇后の歌を背景にして、作者は岸边に騒ぐ千鳥を天智たち近江朝の人々の魂の化身と見、しみじみと古(近江朝)を回顧するのである。

『情もしのに』という『しの』は萎ゆ、死ぬなどと同様のことばである<sup>⑤</sup>という。死者たちの霊に囲まれ殆んど一体化した作者の眼は過去に向けられ、静かに死者たちと交流していくのである。

こうして「死」と「生」、歴史の回顧に心を寄せる人麻呂の歌には、水にまつわる修辞が多い。寄せては返す波のうねり、その波に翻弄される藻のなびき。人麻呂によって歌われる水は、絶え間なく動き、そして流れて行く。枕詞の多用や繰り返しによって生まれる独特の韻律や大きなうねりに、人麻呂は滔々と流れる歴史の河を感じさせたかったのかもしれない。

#### IV 結びにかえて

以上額田王と柿本人麻呂について、宮廷歌を中心に考えてきた。二人の歌いぶりを見ていくとき、その姿勢にかなりの違いがあることが改めて意識される。額田は今在る自分をひたむきに見つめ、人麻呂は過去への嗟嘆を歌にする。前者は真つ直ぐに「生」を歌い、

悲しみ悩みも生きる実感として受けとめる。それに対して後者は、生の中に潜在する「死」を意識し、哀しみをこめたまなざしで「生」を振り返る。惑いはまた、額田の声が天から降り注ぐ一本の矢、一筋の光線のようなのと比較して、人麻呂のそれは地底から湧き起るかのようであり、額田が一人で歌い切る一方、人麻呂は周囲を巻き込み、共鳴させながら大合唱へと導いていく。

確かに資質の違いもあるだろう。しかし、彼ら二人を見出し、大きく育てたのはそれぞれの時代であり、その点において彼らの背後にある「為政者の美意識」「時代の美意識」というものが歌に反映されていると見ることもできるのではないだろうか。「人麻呂における身分的な束縛はむしろ彼の才能をのびやかに育んだ牧柵であった<sup>⑥</sup>」とするところもある。共に職業として歌を発表してきた彼らにとって、時代の要求が歌に反映され、同時に歌が時代を形づくる要因の一つになるといった時代と作歌との関連は、少しも不自然なことではなかった。そしてまた、そのことよって二人の文学に歪みが生じたり、彼らの文学性が損なわれる、といったようなこともなかったのである。

#### 註及び参考文献

- ① 万葉集歌人事典 雄山閣(1992) 参照
- ② 桜井満編 必携万葉集要覧 桜楓社(1990) 参照
- ③ 西郷信綱 「萬葉私記」 未来社(1976)
- ④ 比護隆界 「額田王攷」 萬葉集研究第八集 塙書房(1979)
- ⑤ 青木生子 「額田王」 萬葉集講座第五卷 有精堂(1973)
- ⑥ 中西進 「万葉の長歌上」 教育出版(1981)

- ⑦ 青木生子 前掲書⑤
- ⑧ 伊藤博 「萬葉集の歌人と作品上」古代和歌史研究3 塙書房  
(1979)
- ⑨ 曾倉岑 「天智天皇と後宮の女たち」前掲書⑤
- ⑩ 大岡信 「折々のうた」朝日新聞(1993年11月18日付)
- ⑪ 谷馨 「額田姫王」紀伊國屋書店(1980)
- ⑫ 松岡香 「人麻呂の独自性」北陸学院短期大学研究紀要第24号  
(1992) 参照
- ⑬ 橋本達雄 「万葉宮延歌人の研究」笠間書院(1975) 参照
- ⑭ 橋本達雄 「家系と出生」柿本人麻呂人と作品 桜楓社(1992)  
参照
- ⑮ 柿本人麻呂関係年譜 前掲書⑭参照
- ⑯ 北山茂夫 「萬葉の時代」岩波新書(1970)
- ⑰ 西郷信綱 前掲書③
- ⑱ 同右
- ⑲ 「鯨魚取り 淡海の海を 沖放けて 漕ぎ来る船 邊附きて 漕ぎ  
来る船 沖つ權 いたくな撥ねそ 邊つ權 いたくな撥ねそ 若草  
の 夫の思ふ鳥立つ(卷二―一五三)」がその歌であり、飛び立つ鳥  
に夫の面影を偲んでいる。
- ⑳ 中西進 「古代うた紀行」角川選書(1989)
- ㉑ 渡辺護 「柿本人麻呂の生涯」前掲書⑤