

歌人人麻呂の背景

寺川眞知夫

はじめに

『万葉集』研究において作品の表現や主題が研究対象として重視されるのは当然ながら、他方で文字として書かれないことは読み取る必要はないとの考えもあつて、そうした営みになわれない歌人の伝記的研究などは軽視される傾向もないではない。一つの見識ではあるが、文学作品は成立した時代の多様な要素に支えられて成り立つており、その重要な要素としての作家研究もまた関連研究として重要な意味をもつ。確かに、万葉歌人の多くは『万葉集』以外にその伝記的事実は伝わらない。しかも、歌人についての情報を伝える作品も題詞もともに仮構を含み、必ずしも伝記的事実を伝えないとすると、作家研究もそう容易ではない。かつまた『万葉集』による作品研究と歌人の伝記研究

とが相互補完的であれば、循環論法的研究に陥りかねないが、双方相俟つて研究の進むところもある。人麻呂も『万葉集』以外に伝記的資料のない歌人であるが、本稿では作品と題詞とを手がかりとして関連する外部的要素も加えつつ、若干の考察を加えたい。研究は多様な面からの追究と見解を出し合うことで深まるといふ立場に立つて、人麻呂の伝記的な事柄を考察したい。

一 人麻呂の文藝的営為の背景

歌人人麻呂を育てたものを考える手掛かりとして人麻呂の亡妻挽歌群の二〇七番歌をとりあげてみたい。卷二の「柿本朝臣人麿、妻死之後、泣血哀慟作歌二首并短哥」のうち二〇七番歌については、金井清一氏が『古事記』の木梨輕太子物語の歌謡、

天だむ 軽の嬢子 いた泣かば 人知りぬべし 波佐
の山の 鳩の 下泣きに泣く (記八三)

天だむ 軽嬢子 したたにも 寄り寝てとほれ 軽嬢
子ども (記八四)

の二首をもととは軽の地に伝承された民謡と見、あわせ
て『万葉集』の、

天飛ぶや 軽の社の 斎槻 幾世まであらむ 隠妻そ
も (二一―二六五六)

も同じく軽地域の民謡と見て、軽にはこれらの歌にかかわ
る隠妻伝説が存在し、二〇七番歌は人麻呂がその伝説や民
謡に取材して構想した仮構の作であり、ここから人麻呂の
伝記を構成できないとも指摘しておられる。^① ほぼ同時期に
渡辺護氏も同じ亡妻歌群は『古事記』の木梨軽太子物語の
鳥のモチーフと恋の離別のモチーフを継承した仮構の作と
し、二〇七・二一〇番歌は一連の作とされた。^②

人麻呂の亡妻歌群の詠作時期は、記紀の完成に先行する。
金井説は二〇七番歌が記紀伝承ではなく、軽地域の伝説や
伝誦歌に基づくとされるので、記紀成立との時代的なずれ
から生じる問題はない。ともあれ、金井説を踏まえて考え
たい課題は、①本歌群は歌だけでなく、題詞も仮構を含み、
ともに人麻呂の伝記的事実を伝えていない、②二〇七番歌
は軽地域の民謡と関わる、③人麻呂は仮構によって自らの

妻の死を歌う詠作法を有していた、の三点である。これら
は人麻呂の背景を考えるうえで興味深い問題を含んでいる。

巻一・二の題詞は整備されており、編者のこれらの歌に
ついての理解を示す。元々、個々の歌に付されていた詠作
事情の情報を継承しているとしても、即、作歌時の情報と
は断定しがたく、事実にもとづく正確な情報とばかりはい
えない。文字上では何時の情報なのか、正確か否かも確か
めようはなく、巻一・二編纂時という、現在よりは詠作時
に近い時点での情報というだけである。古代歌謡を用いた
記紀の物語ほどでないにしても題詞にも仮構を含む例のあ
ることは、磐姫歌群(二八五〜八九)、仁徳天皇の妹の歌
(四一四八四)、巻第十六の歌物語的な歌(三七八六〜三七
九〇)の題詞でわかる。磐姫歌群の題詞の仮構性は記紀の
木梨軽太子物語と比較すれば明らかである。^③ しかし、『万
葉集』の題詞にも仮構ばかりではなく、事実も含むものも
ありえる。たとえば人麻呂作歌の内、行幸供奉歌の行幸に
関する情報、皇子献呈歌の対象となる皇子の名などは事実
といえよう。したがって、題詞の仮構性を判断するにして
も個別的になる。一切を信じない立場もありえるが、判断
基準が揺れ、曖昧さは残っても個々の題詞について判断す
る立場もありえるのである。

人麻呂亡妻歌群の題詞は金井氏にしたがって仮構の情報

を含むとみたが、實在の歌人人麻呂の作であつたとする点は事実と認めて次に進みたい。

二〇七番歌が軽地域の隱妻伝説と民謡に依拠したとする、人麻呂は偶然この地の民謡に出合つて発想を得たのか、人に依頼されて詠んだのかはともかく、彼に氏族や地域の伝える伝承や民謡への関心があつたがゆえにその民謡に取材し、構想したと想定されよう。この問題は、後に和珉氏との關係で検討し、ここでは軽の隱妻の突然の死を告げられた男が、軽の里と軽の市を形見の地として亡妻を偲んだとするところに形象された妻のイメージについて人麻呂とのかかりで検討しておきたい。

軽の市は藤原京の西南隅近くの地で南は京域外となる。

ここは軽皇子と呼ばれた孝徳・文武・聖武の養育にかかわつたとみられる武内系の輕部氏(天武紀十三年十一月戊申朔条)一族と關係の深い地とみてよい。ただ、京域内十条以北の軽の市周辺は淨御原宮時代はともかく、藤原京の地割りでは身分の低い官僚の居住地となつていたとみられる。

『飛鳥淨御原令』と『大宝令』・『養老令』の關係、また「令」遵守の問題はあるが、市について規定する「関市令」ではなく、「雜令」であるが、「凡そ皇親及び五位以上は、帳内、資人、及び家人、奴婢等を遣して、市の肆を定めて興販すること得ざれ。其れ、市にて沽売、出挙し、ま

た人を遣して外処にて貿易し、往来するは此の例に在らず。」(凡皇親条)とする。五位以上の者が家に蔵する物資を、市に店を構えて使用人に売らせることを禁じただけであるが、ここからは市は高貴の身分の者が直接関与したり出入りしたりする場所ではなく、使用人の帳内、資人、家人、奴婢等を使って用を足す場所と推定できる。しかるに二〇七番歌は表現の綾としても、隱妻が「軽の市にやまず出でみ」たとする。高貴の者として市での買物は自由であつたとしても、居住地は市周辺からは遠く、距離的にもいつも市に出かけることはありえない。軽の里に住み、やまづ市に出でいた軽の隱妻の身分の高からうはずはない。天皇の広瀬野行幸に従駕すべく装束を整えた親王以下群卿が行幸中止となり、軽の市で飾った馬を披露し点検したとある天武紀十年十月是月条の記事をあげ、「作者とはよほど身分のかけ違つた権家の娘か、さもなければ有夫の婦人かもしれない」とする説には従いがたい。

軽の隱妻伝説に取材して二〇七番歌を仮構したとしても、人々の生き生きと活動する市の雑踏の中で隱妻の死を確認する男の孤独感と歎きを歌い上げる文学的な營為だけをただ目指していたとしても、人麻呂が市に出入りする下層社会の女性を隱妻とすることを歌つたところに何らかの伝記的社会的な位置と結びつけえるかもしれない。木梨輕皇子

の恋愛伝承との関係でいえば、社会的には身の丈に合わせた設定といえる。

二〇七番歌の表現法は記紀が歌謡を連ねて二人の恋の絡みを語る方法と異なる。あまり長くない長歌一首の中に亡妻との夫婦関係と死別、妻を失った歎きまでを男の側から歌う。妻の反応はわずかに「沖つ藻の 靡きし」という彼の常套的表現で描かれるだけである。男が人目を気にして訪ねない間に隠妻は亡くなったとし、ある意味で男の身勝手なとまどいと歎きを歌うだけといえる。やや淡泊で人間関係の希薄ささえ感じられる。物語的内容をすべて一首の歌に盛り込もうとする表現法の無理ともみえるが、それも一夫多妻制の時代にはこの関係にも隠妻へ濃密な心情の繋りが存在すると受け止められたのであろうか。その他、当面の問題に戻すと、背後に体験的事実が存在したかどうかとも問える。人麻呂は誰にも知られない隠妻をもった体験を軽の地の伝説や民謡を利用して再構成し、仮構の隠妻を軽に結びつけるとともに、突然失った男の戸惑いと歎きを、文芸的な営みとして歌ったのであり、そこに彼の文芸的な工夫があったといえなくはない。単なる憶測であろうと二一〇番歌が彼の原体験に近く、二〇七番歌が文芸的作品であったといえるように思う。

仮構による表現手法とのかかわりで、高市皇子の殯宮挽

歌もみておきたい。皇子は「持統十年七月庚戌（十日）」に薨じた（持統紀）。題詞は「殯宮の時」の歌とするが、一九九番歌では、薨去と同じ孟秋に戦われた壬申の乱での皇子の活躍を早春の描写、すなわち、

捧げたる 幡の靡は 冬ごもり 春さり来れば 野ごと
に 着きてある火のへ一に云ふ、 冬ごもり 春野焼く
火の 風の共 靡くがごとく 取り持てる 弓弭の騒
き み雪降る 冬の林にへ一に云ふ、 木綿の林 颯風
かも い巻き渡ると 思ふまで 聞きの恐くへ一に云ふ、
諸人の 見惑ふまでに 引き放つ 矢の繁けく 大雪
の 乱れて来れへ一に云ふ、霰なす そちより来れば 〳〵
服従はず 立ち向ひしも 露霜の 消なば消ぬべく
と、皇子の薨去後、少なくとも七ヶ月ほどを経た季節のイメージで歌う。ここでは現実の戦いの情景を写さず、儀式の時と場に合わせて、早春の出来事として乱を再構成し、文芸的な工夫を凝してイメージ化された戦いを歌っている
と評価できよう。また、

斉ふる 鼓の音は 雷の 声と聞くまで 吹き響せる
小角の音もへ一に云ふ、笛の音は 敵見たる 虎か吼
ゆると 諸人の おびゆるまでにへ一に云ふ、聞き惑ふ
まで 〳〵

といった表現は比喩的表現であるが、戦いを生き生きとイ

メーじさせる。ここでは戦いの表現を儀式の季節の情景に変えて行いながら、皇子の乱で活躍と功績を称讃するとともに、戦いに参加した者にも共感をもって往事を思い起こさせる躍動的表現を達成している。

これらから人麻呂は目にしたものをそのまま歌うのではなく、自らの中で反芻し、文芸的な知識を動員して構想し、修辭、言葉を選んで、最も適切な表現を達成していく、そうした仮構も含め典型的表現を追求する歌い方で詠んでいるといえよう。こうした文学的營為の方法は二〇七番歌のそれと重なる。ではその依つてきたところはどこなのであろう。

二 人麻呂と和珥氏の伝承

柿本人麻呂は柿本氏も含む和珥一族に属した。和珥氏については岸俊男氏の基礎的な研究がある。奈良盆地東北部から、木津川・宇治川・淀川水系と京都市東部から琵琶湖西岸を経て敦賀に至る地域に展開する氏族で、多くの娘を皇室に入れ、次代の皇后を出したが、所生の子に天皇となる者はほとんどないとされる⁵⁾。黒沢幸三氏はこれを承け、この地域の水運を利用した商業氏族で、歌謡やそれを含む氏族伝承を多く保持した氏族であったとされた⁶⁾。この事実
は人麻呂を考える場合、疎かにすべきではあるまい。

和珥氏の伝承には崇神記・紀の日子国夫玖命や神功皇后記の建振熊命（紀は葛城氏の武内宿禰とする）あるいは仁徳記紀の宇遲稚郎子などの戦闘伝承とともに、応神記・紀の宮主矢河枝比売伝承、仁徳記の石之日売伝承（紀は的臣氏）、雄略紀の童女比売伝承等の恋愛伝承もあることは注意してよい。人麻呂のこれらの伝承との具体的なかかわりは不明ながら、歌謡を含む伝承のなかで育つたとみうる。和珥氏の氏族伝承といっても、氏族は大和、山城、近江、摂津などの各地に分散しており、これらが氏族共通の伝承として意識されていたのか疑問なしとしないが、原記紀の編纂が始まった時代には氏族全体の伝承として共有され、彼もそうした世界に深くなじんで育つたのではないかと想像される。

とはいえ、人麻呂は高市皇子挽歌において壬申の乱の戦闘場面を歌い、相間においては様々な恋の歌を詠んでいるが、作歌や歌集歌に和珥氏の戦闘伝承や恋愛伝承及びその歌謡と重なる用語や表現がみえるわけではない。記紀歌謡全般と比較すると、「高光る日の皇子」（記二八・記七二・記一〇〇・記一〇一・記一〇二）、「三つ栗の中」（記四二・記四三・記三五）、「天離る鄙」（紀三三）、「久方の天」（記二七）、「青土よし奈良」（記五八）、「隱国の泊瀬」（記四）、「夏草のあひねの浜」（記八七）、「隱国の 泊瀬の川

の上つ瀬に 斎杖を打ち 下つ瀬に 真杖を打ち」(記九〇)、「沖つ藻は 辺には寄れども」(紀四)「木の際」(記一四) 等等、人麻呂の歌語や表現と共通する表現や語句をいくつか拾い得るが、和珥氏系歌謡にも用いられる語と共通する例はわずかに記紀歌謡の特徴的表現ではある宮主矢河枝比売の妻問にみえる(記四二)の「中」を導き出す枕詞「三つ栗の」程度で、しかもこれは人麻呂作歌ではなく、人麻呂歌集の「妻の和する歌一首」に、

まつがへり しひてあれやは 三栗の 中上り来ぬ
麻呂といふ奴 (九一七八三)

とみえるだけである。このように和珥氏の歌謡の直接的な影響、すなわち表現等の類似はなく、単純に和珥氏の歌謡に学んでいたと言い難い。しかしながら、人麻呂の表現の特色である枕詞の多用を始め、背景に歌謡の発想に学ぶところがあつたとみられよう。地名に冠せられた枕詞は古代の呪性をもつとされるが、人麻呂作歌の枕詞はそれを超えて文学的修辭法となつている。それを可能にしたのは歌謡に深く馴染んでいたからではないか。

土橋寛氏は近代の民謡の社会的機能に着目して記紀歌謡との比較研究をおこない、記紀歌謡に基づいて古代歌謡を想定しようとした^②。土橋氏も論じられたように、記紀歌謡の原型は古代歌謡を背景に持っていただけでなく、『万

葉集』所収歌も古代民謡を背後に置いて発想されているところもある^③。人麻呂作歌が多少なりとも古代歌謡に共通している点については、宮廷に蒐集された民謡との関係も考えてみる必要があるろう。

周知のとおり、記紀歌謡には、歌曲名を記している例がある。記についてみると、(1) 志都歌(記九二〜五・記一〇四)、(2) 志都歌の歌返し(記五八〜六三・記七四)、(3) 宇岐歌(記一〇三)、(4) 夷振り(記六)、(5) 夷振りの上歌(記八〇)、(6) 夷振りの片下し(記八六)、(7) 天田振り(記八三〜八五)、(8) 宮人振り(記八二)、(9) 志良宜歌(記七八)、(10) 天語歌(記一〇〇〜二)、(11) 読歌(記八九・九〇)、(12) 酒樂の歌(記三九〜四〇)、(13) 本岐歌の片歌(記七三)、(14) 此は片歌(記三二)、(15) 思国歌(記三一)、(16) 国主等大贊を獻る時時、恒に今に至るまで詠むる歌(記四八) など多様で、歌い方による名、歌の形式の名、歌の内容による名、歌語による名などに見なされる名を含む。『肥前国風土記』佚文にみえる「杵島振り」なる歌曲名との対比でいうと、「天田振り、宮人振り、夷振り」などは同種で、「振り」は「風・様」であり、歌い方にかかわる名とみられる。また「志都歌の歌返し」は名前から歌われたとみられ、元の「志都歌」も同様である。紀には他に拳歌(紀五〜六)、

来目歌（紀七（一四））があり、紀七の久米歌には「今樂府に此の歌を奏ふ時は、なほ手量の大きき、また音声の巨き細き有り。此は古の遺式なり」と注す。これらは民謡の曲名というよりは、大歌所の風俗歌の曲名とみられる。それが記紀別々に物語の歌として文字化され用いられたのである。次節にみるように、人麻呂は樂府に關連する職掌にいて、これら歌われる歌ともかかわっていたのではないか。もちろん古代氏族の保持した民謡には伝誦歌とともに創作歌もあつたとみられる。創作歌を生み出す場としては歌垣あるいは歌遊のような場があろう。

歌垣はかつて性的解放の場であるとか、結婚を目的として相手を誘う歌を掛け合う場とされてきた。変質している可能性もあるが、現在記録されている中国少数民族の歌垣にはそれだけでなく、遊び面があり、相手の歌に巧みに歌を付け返す歌の技量を披露しあう競争的側面、あるいはフイクションとしての恋物語を男女で紡ぎあげるような面ももっている。これは仮構の恋を歌う技術とも関わっている。前者の性格は男同士の対歌である『古事記』の顕宗天皇と平群臣鮪との掛け合いのような鬪歌、さらに『万葉集』卷十六の悪口歌に典型的に現れている。こうした表現は男女の相聞歌においてもありえぬことではなかった。工藤隆・岡部隆志氏が記録された中国雲南省の石宝山宝相寺

の歌垣には、現地では不誠実と評価された例のようであるが、歌の上手が地方出身の歌の下手な少女をからかう例もみえる。また砦碧湖岸の道で歌を掛け合う男女の歌垣では不成立におわる男女の長い対歌も撮られている。歌垣には多様な歌の掛け方があり、既婚者が恋の歌を歌い合い、野宿することもあるが、その過程で恋の物語を真剣に紡ぐこともあるようである。既婚者の歌垣への参加は虫麻呂のいう筑波の歌垣のイメージ（九一七五九・六〇）に重なるが、彼らはまずは一人者を装って恋する思いを巧みに歌つたのである。笠女郎が家持に贈つた恋の始まりから終わるまでの歌二四首には他者を意識したとき誇張した表現もみえ、歌遊びの相聞を思わせる。歌垣は公衆の面前で行われ、歌い手は恋愛の契機を求めつつも、歌の巧みさをみせることにも心を砕いていたのである。歌垣に参加する歌の名人たちは公衆の面前で真実の恋心を歌うことも真剣な恋を装って仮構の恋を誠実に歌うことのできる存在であつた。人麻呂もまた歌垣での巧みな歌い手であつたのではないか。人麻呂はいふなれば、民謡が未だ人々の間に満ち満ちていた時代に、奈良盆地東北部の歌垣などの中で育ち、歌垣の場をめぐって歌の技量を磨いてもいたのではないかと考える。

三 人麻呂の職掌

人麻呂は歌人としては持統天皇の時代に活躍した。この時、すでに歌の上手な官僚であったといつてよい。その職掌を彼の詠作との関係で如何にみるかであるが、これには多くの説がある。①東宮舍人説、②忍壁皇子家の書吏説、③宮廷歌人説、④後宮の家政機関の職員説、⑤内廷の歌人説、⑥治部省職員説、⑦巡遊神人・伶人説等である。

舍人説は真淵の説で、斎藤茂吉が支持し、いまなお一定の評価をうけている。しかし、阿蘇瑞枝氏は舍人説を否定し、「職員令」の三品の親王の許に給される職員の職務を検討して、自説「忍壁皇子帳内説」を提示し、人麻呂にふさわしい職掌は「書吏あるいは家従・家扶のごときもの」としたうえで、「朱云」の註にもとづいて書吏の職務を「文案を勘署するばかりでなく、事を受けて載録し、稽失を検出し、公文を読申するもの」とみて、人麻呂が中国の詩文に通じていた理由をここに求め、忍壁皇子の「書吏が歌人人麻呂にふさわしい」とされた。²⁰橘諸兄は造酒司の官吏田辺朝臣福麻呂を個人的に使っていた（巻十八・四〇三二〜五題詞）から、真淵や阿蘇氏のような想定も不可能ではない。阿蘇説は、舍人の職掌を明確化し、「職員令」にいう「文学」以下、皇子に配された五人の舍人の分担する

職掌を論じられたのである。つまり忍壁皇子の書吏説は、漠然とした舍人説を脱し、歌とのかかわりを重視しておられるが、やはり舍人説の内にある。

舍人説が完全に否定できないのは、官吏は最初、二十歳で舍人（内舍人・大舍人）として出仕したからで、人麻呂も任官の初、いずれかの皇子の舍人として仕えた可能性は否定できない。ただ、舍人には一人の皇子に長く仕えた人もいたとしても、一般的には年数が経てば他の部署に異動したとみねばなるまい。阿蘇説のとおり、舍人は一般的な職務で歌と結びつく職掌ではない。天智挽歌を詠んだ舍人吉年、日並皇子挽歌を詠んだ舍人等は偶然主人の死に会い挽歌を詠んだもので、恒常的に職掌として歌にかかわったわけではない。ただ省内省の舍人のように部署によっては儀式で舞う舍人もおり、歌とかわる者もいた。

ところで、阿蘇説のごとく人麻呂が忍壁皇子の舍人として、日並皇子の挽歌など、諸皇子に挽歌や讃歌を献じたすると、説明できないこともある。後に触れるが、この間に近江国・石見国、筑紫もしくは伊予・讃岐方面に旅して詠んだ歌もある。田辺福麻呂（二八・四〇三二〜五題詞）の例もあるが、皇子の舍人の任務として如何であろう。多くの皇子に歌を献じたのは人麻呂の才能によっており、舍人の職掌とは関わるまい。彼は地方官を含む官吏として複

数の職務を異動し、皇子に仕えるだけで一生を終えたとは考えられない。

聖武朝に讃歌を詠んだ笠朝臣金村・車持朝臣千年、山部朝臣赤人たちも、下級官僚として行幸に従駕し、要請に応じて歌を詠む宮廷歌人であったが、人麻呂も同様の意味で宮廷歌人として性格づけることもできる。とはいえ、この線を超えて後宮の歌人とするのは疑問である。後宮は「後宮職員令」によるまでもなく、女性だけの世界である。後宮の成立時期も問題になるとしても、宦官制のない日本では成人男子が入りえる世界ではなかった。後宮の職員の代表たる采女はやくより男性の近づきたい存在であったこと周知のとおりである。ただ人麻呂の仕えた持統天皇は女性で、男性天皇のような後宮はなく、後宮と政務の場の区別もなかったとすると、殊更に後宮歌人という必要はない。後宮と重ねるべきかどうか、内廷の歌人説もあった。皇子の育つた場を意識しての説であろうか。日本史研究で問題とされる内廷・外廷の概念とはずれるように思うが、後宮の意ならばやはり従いがたい。女流歌人ならば後宮のサロンとのかかわりを想定しえても、男性歌人の関わりは想定し難い。皇子といえども、成人すれば後宮に自由に入りできるわけではない。内廷を具体的に平安朝の清涼殿の殿上のごとき、天皇の私生活と政治の両面の機能をもつ

場と重ねてみると男女の参加する歌の場として想定しえないわけではない。額田王が春秋優秀の歌(一一六)を詠んだような場である。しかし、この場合も人麻呂の身分が問題となる。「死す」とされた人麻呂は、その時点においても六位以下であった。身分制社会において、昇殿を許されない者がどのような形で殿上でのサロンに加わりえたのであろう。顕宗記の淡海の置目老嫗のような存在を想定できないわけではないが、嫗はおそらく五位相当の身分を与えられたとの設定であろうから、人麻呂についてはなお具体的な説明が必要である。『枕草子』にみえる、清涼殿の前の試楽(大系・枕草子一四二段)のようなしつらえをしたうえで、歌が披露されたと想定すると、サロンとはいえない。宮廷歌人も具体的に考えると、なお説明が必要なはずである。

人麻呂は下級官僚として様々な部署を異動したであろうが、近江荒都歌を詠んだ時は、吉田義孝氏の想定されたように、おそらくは治部省に勤務し、日並皇子の追善供養のため崇福寺に出向いていたとみられよう。この時近江の都の荒れ果てた様を見、報告を兼ねてその状況を詠み上げたのである。⁽²⁾

治部省についてみると、その下に雅楽寮と玄蕃寮を統括していた。雅楽寮は雅楽だけではなく風俗歌ともかかわつ

ていた。後世のことながら、鎮魂祭には、「大臣、召使に命じて治部を喚ばしめ、歌女に参入せしむ。又、大蔵省を喚びて、鬘木綿を賜はしむ。並に上の儀の如し。訖りて、神祇伯、御琴彈某甲を召す。二人共に唯称す。次に笛工某甲を喚ぶ。二人共に唯称す。又、命じて云はく、『御琴笛会せよ』と。四人共に唯称す。先づ笛一曲を吹く。即して御琴を調ふ。歌ふ者始めて奏す。神部、堂上にて拍手を催す。御巫、及び媛女等、例に依りて舞ふ。訖りて即ち、神祇官五位六位各一人へ中臣。忌部。及び侍従五位以上二人、宮内の丞一人。内舍人二人。大舍人二人。次を以て進みて庭に舞ふ。訖りて本座に就く。云々。』（『延喜式』四時祭下鎮魂祭条）とあるように、治部省の官吏が歌女や琴彈、笛工を率いて参列した。また、「凡そ諸の節会の日、省の輔・丞・録各一人、寮の属以上及た雑樂の歌人、歌女等將りて、閤門の外に候せよ。へ若し節会に非ざれば、御在所にて樂を奏せてへり。省また之に預れ。』（『延喜式』第二十一、雅樂寮、節会条）ともあるように、治部省の官吏が歌人を率いて奉仕する儀式が少なからずあった。中には治部省のことに触れない祭や儀式もあるが、歌女が参加すれば、官吏も加わり、率いてきた雅樂寮の歌人や歌女等の唱う風俗歌に接し、その表現に学ぶ機会を得ていたのである。

玄蕃寮は寺院や僧侶とかかわる部署である。国忌にはやはり治部省の官吏が儀式にかかわる。すなわち、「凡そ国忌は、治部省、預め其日、并せて省の玄蕃は応に行事すべき官人名を録して官に申せ。前の一日に、少納言奏聞せよ。諸司は寺に就きて齋会の事に供せ。事は式部治部等の式にも見ゆ。但し、東西両寺は、参議已上及び弁の外記・史各一人、太政官史生・官掌、各一人参れ。』（『延喜式』第十一、太政官、国忌条）とも、「凡そ国忌の日、各、当寺の僧一百口を請けて、転経礼仏せよ。輔・丞・録各一人、玄蕃寮の五位一人、六位已下の官人二人、皆、寺に詣でて、以て事に供せ。へ事は式部式に見ゆ。』（『延喜式』第二十一、治部省、国忌条）ともある。これらからして国忌には式部のみならず、治部も関与したとみられる。後の『延喜式』などによってしか想定しえないが、治部省の官吏は、仏教儀式の際に配下の玄蕃寮の官吏とともに僧侶を率いて参加したのであり、こうしたおりに耳学問であれ、仏教の知識を得る機会をもちえたことのできよう。

人麻呂はしかし、中央政府の官吏だけを勤めたわけではない。出雲には地方官として出向いたとみられる（二二一三一一一三九）し、筑紫での歌はないが、狭岑嶋の死人を見ての歌（二二二二〇）（二二二二）、飼飯の海を詠んだ歌（二二五六）などからすると、竺紫方面もしくは四国方面に

旅したといえる。人麻呂の羈旅歌八首(三二四九〜二五六)はその前に置かれた、肥の国を訪ねた時の歌(三二四・六、三二四八)を残した長田王の旅行に従った時の歌説⁽²³⁾に従いたい。彼が挽歌を奉った皇子の薨じた時は、

日並皇子(持統三〇六八九)年四月乙未「十三日」皇

太子草壁皇子尊薨。

川島皇子(朱鳥)持統五年(六九一)辛卯秋九月丁

丑「九日」浄大参皇子河島薨。

高市皇子(持統十年(六九六)十月庚戌「十日」後皇

子尊薨。

明日香皇女(文武四年(七〇〇)夏四月癸未「四日」

浄広肆明日香皇女薨。

と持統三年から文武四年まで十一年間であるが、その間には四年、三年と空いている期間もある。この間、彼は地方に赴任したり、公事に従って地方に赴いたりしたと想定できる。人麻呂は常に京にいて特定の皇子に奉仕した舎人でも、一つの職掌に従っていた官吏でもなく、役職を異動する一般的な下級官吏の一人として官務に服した人物であったのである。したがって、人麻呂は特定の皇子に仕え続けたかのように固定的にとらえるべきではないと考える。彼は多様な職掌をこなしつつ歌を詠んでいたのである。

官吏と『文選』との関係であるが、独り人麻呂だけのこ

とではなく、官吏一般に通じることながら、官吏となるために大学に学んだとすると、『文選』などの漢籍は、そこで学び始め、官吏となつて後も学び続けたとみられる。

『文選』は『養老令』の「学令」では大学の一科目に立てていないが、『詩経』を専攻する科目は存在した(「学令」)。この分野を専攻すれば、『文選』、『芸文類聚』、『初学記』などにも接したと想定できる。さらに『文選』を学ぶ学生がいたことは、「凡そ秀才は、博学高才の者を取れ。明経には学二経以上に通せらむ者を取れ。進士は、明らかに時務を閑ひ、并せて文選爾雅を読む者を取れ。明法には律令に通達せらむ者を取れ。皆、須からく方正清循にして、名行相副ふべし。」(「選叙令」秀才進士条)とか、「凡そ進士は、時務の策二条を試みよ。帖して読まむ所は、文選の上帙に七帖、爾雅に三帖なり。其れ、策の文詞は順ひ序でて、義理、慥かに当れらむ、并せて帖、過せらば、通と為せ。事の義、滞れること有り、詞句、倫ひあらず、及び帖過ぎざれば、不と為よ。帖策全く通せらば、甲と為せ。策通二し、帖六以上過せらば、乙と為せ。以外は皆、不第と為よ。」(「考課令」進士条)とあることで知られる。奈良時代には、『文選』を学ぶ下級官僚がいたことは平城京出土木簡や正倉院文書などによって知られるとおりで、人麻呂は若い時期から『文選』を通して漢詩の文字表現を学

んでいたことは次に触れる通りで、それによって歌の詠作技法を豊かなものにしていたとみられよう。

四 人麻呂と中国文学

ここでは人麻呂の歌と中国文学との関係のなかで、特に七夕歌について簡単に触れたい。

奈良時代以前から和歌も『芸文類聚』や『初学記』、『文選』、『玉台新詠』などを介して中国文学の大きな影響を受けたことはすでに指摘がある。人麻呂に関する具体的な事例についても、多くの業績が積み重ねられている。『文選』と柿本朝臣人麻呂の関係については、露の事例を手がかりとして言及したこともある。露は古代歌謡には一例も歌われない歌材で、『万葉集』で彼が初めて歌った。しかも、彼の歌った露は『文選』に歌われた露と同じく、衣を沾す露であった。それは仏教的な消える露に先立って受け入れられた露のイメージであった。これに仏教的な消える露のイメージが重ねられて、日本人の露のイメージが固定していくのであるが、このように人麻呂は間違いなく『文選』に触れて文芸的表現法を学び、古代歌謡・民謡の世界を作る歌の基盤におきながら、そこから飛翔したところで文芸的な歌を詠み得る力を蓄えていたのである。

先に触れた二〇七番歌との関連で注意したいのは、人麻

呂歌集に存在した七夕歌群である。最初の歌は何番歌であったか、年号によって知られるのは庚辰の年（天武九年（六八〇））の作である。この歌は巻第十の人麻呂の七夕歌群の最後に配されているが、この時期には牽牛・織女の一年一度の出会いと彼らの心に生じる恋情とその揺らぎをすでに仮構によって詠んでいた。つまり、持統朝の歌人として活躍を始める前の天武九年の時点には、人麻呂は七夕伝説にかかわる詩をおそらくは『文選』によって学び、歌に詠んでいたと知られるのである。この歌群で注目されるのは、牽牛・織女の出会いを物語的に客観叙述する歌とともに、伝承中の人物の立場でその心情を想像しつつ表現する方法も用いていることである。彼は和珥氏の伝誦歌や歌垣によってすでに仮構の物語の中の人物の心情を歌謡に歌い上げる技術を学んでいたのであろうが、七夕歌を詠むときにこれを生かし、仮構の人物の心情を歌い得る技術を確かなものにしていたといえよう。しかも、その歌い方は、中国伝来の天上の物語をそのまま中国的に歌うのではなく、日本の風土における、日本的な男女の逢会のイメージによって歌い上げたものであった。

こうした仮構による表現法は持統天皇伊勢行幸の折の歌（四〇〜四二番歌）にもみえる。信憑性はともかく、題詞によれば京に残った人麻呂が、従駕の女性達の鳥羽湾に遊

ぶ情景をイメージしつつ歌ったという。何らかの体験があつて、叙景あるいは歌中の人物の立場で再構築して心情を歌う場合、人麻呂はそれができる表現力を得ていたのである。このように仮構によって心情を歌いえた人麻呂には、隠妻軽の妻の死に遭遇した男の心情描写と所作の客観的叙述は容易に行いえたと思定される。しかもそこには、『文選』に学んだ七夕歌の詠作の中で培われた文芸意識、表現技法も働いていたのである。そうした意味も含めて二〇七番歌はそれまでに培った文芸的な構想力と表現力を生かして歌われた歌であつたとみたい。仮構による表現法は人麻呂だけで終わらず、筒川嶼子伝や大和物語の生田川の享受の方法として受け継がれ、『古今和歌集』の屏風歌へと展開していくとみられる。

人麻呂は和珥氏の伝承世界や治部省雅楽寮での歌とのかわりのみならず、民衆の歌垣の世界でも生きていたとみるならば、七夕歌を受容して恋する牽牛と織女の恋を仮構によって歌い上げる手法を駆使できる力を、歌垣において仮構で恋歌を歌う営みの中で育んでいたともいえる。その延長線上で七夕詩を受け止め、やはり仮構によってさまざまな恋を歌い上げたということである。つまり文字の文学としての『文選』の七夕詩を、日本の歌垣で駆使される歌い方の技術を土壤として受け止めたのである。七夕詩は

日本の歌に新しい文学素材を提供したのであり、七夕歌は日本の歌の世界に仮構の相聞歌という花を開かせもしたのである。このように人麻呂は大学時代に中国文学の高度な詩文の表現法を受容し、民謡世界で歌われてきた表現のレベルに加味して高めつつ、『万葉集』に残した多くの歌々を歌う力を修得して行つたとみられる。漢詩文は人麻呂に新しい素材と豊かな表現を提供したといえる。

五 人麻呂と仏教

人麻呂と仏教の関係はそれほど深いわけではない。しかし、仏教の表現に接し、新たな素材を駆使して歌う力を得ていることも確かであろう。議論はあるにしても、

物部の 八十氏川の 網代木に いさよふ波の 行方
知らずも (三二二六四)

巻向の 山辺とよみて 去く水の 水沫の如し 世の
人吾は (七二二六九)

などは仏教の無常観を基底に据えている。後者については「維摩経十喻」にもとづく漢詩の表現に依拠したとの説がある。ただ我が身のうえに無常を認識する表現との関わりでは「金光明最勝王経」「捨身飼虎」の物語中の表現なども参考になる。「捨身飼虎」の図は周知のごとく玉虫厨子に描かれている。經典の説く本生物語は真実の出来事とし

て日本人に受容され、和歌を含む文学に大きな影響を与えたとみられる。

『万葉集』には仏典の表現を教理に即して利用した歌は多くはない。契沖の指摘した、

水の上に 数書くごとき 吾が命妹に相はむとうけひ
つるかも (一一二四三三)

の「水の上に 数書くごとき」の表現の受容もまたそうである。契沖は「『水上如数書 涅槃経云。是ノ身無常ニシテ、念念ニ住セ不ルコト、猶シ電光ト暴水ト幻ト炎トノ如シ、亦水ニ畫クニ随テ畫ケハ随テ合フカ如シ。』古今ニモ行水ニ数カクヨリモハカナキハトヨメルモ此ナリ。」と説いた。『大般涅槃経』には「是の身の無常なること念念住まらず。猶し電光・暴水・幻・炎の如し。また水に画くに 画くに随ひて随合するが如し。」(北凉天竺三蔵曇無讖訳『大般涅槃経』巻第一『大正新修大藏経』第十二卷三六七頁中、他訳)とあり、「また、水に画きて画を尋ぬるに尽滅せるが如し。」(『入涅槃金剛力士哀恋経』『大正新脩大藏経』第十二卷一一一七頁下)の例もあるが、無常の身故に恋に生きようというのであって、仏教の教えに即した方向では用いていない。こうした経典にもとづく表現をもちいながら、教理に背く文脈に用いる例は人麻呂歌集の歌ながら、

恋するに死するものに有らませば我が身は千遍 死

に反らまし

(一一二三九〇)

にもみられる。この歌の下二句が「笠女郎、大伴宿禰家持に贈る歌廿四首」の第十七首目、(四六〇三)に継承されていること周知の通りである。これは、『大智度論』の、「菩薩は諸の衆生の為に一日の中、千たび死し、千たび生ず。」(『大智度論』第十六『大正新脩大藏経』第二五卷一七九頁上)にもとづく表現であろう。衆生救済のための菩薩の決意をいう表現を恋の表現に応用してパロディ化している。仏教関係の表現は『万葉集』では多く恋の表現に取り込まれ、仏教の理念に反する用い方がされている。人麻呂は仏教経典の表現を歌の表現に利用しはするが、仏教に同調できない面をもっていたのか、経文の意味を無視し、自らの恋の歌のなかに活かそうとした。人麻呂が仏教の表現に触れたのは、信仰によつてというよりも、治部省の下級役人としてこの省に属する玄蕃寮にかかわった時期に仏教儀式に関与するなかで蓄え得た知識であったかとみられ、仏教の論理からは自由で囚われていない。彼が自発的に『大般涅槃経』や『大智度論』を読んだ可能性も否定できないが、その利用度からすると、役職上、法会などへ参加し、耳学問で接した印象的表現を自らの歌の表現を豊かにするために用いたものといえよう。

彼は若い時には官僚になるために大学で漢詩文を学び、

ある時期、玄蕃寮や雅楽寮を配下におく治部省の官僚となつた後も漢詩文のみならず仏典の知識も自分流に表現のなかに巧みに組み込む技量をもっていたのであろう。

おわりに

人麻呂の作品を手掛かりにこれを超えて人麻呂の歌人としての背景を考えてきたが、ここで、いささか纏めておきたい。

人麻呂の生まれ育ち活躍した時代、氏族集団とその居住地においては伝統的に伝誦されてきた歌詞の定まった民謡や芸謡だけでなく、即席の掛け合いによってさまざまな創作的な歌が歌われ生み出されていた、歌の満ち満ちていた時代であつたとみられる。人麻呂はそうした時代と地域の中で育ち、しかるべき年になると官僚となるために文字の世界に入り、文字表現された詩の世界にふれて新しい知識を修得、蓄積して、新しい和歌の世界を開拓していった人物であつたとみたい。

いふなれば、彼は民謡の中で育ちながら、官吏を目指して新しい文化としての中国文学の世界に触れると、表現としては中国文学に心を傾け、その詩歌の素材に学んで吸収し、これを日本の歌の中において使用して活し、新たな歌の世界を切り開いていったとみたい。彼は書記文芸として

の漢詩や経典の優れた表現を知つてこれを取り込み、新たに表現の幅を広げ、あるいはそれを声の歌として歌うこともあつたものと考ええる。

彼は下級役人ではあつたが、特定の皇子に仕え続けたわけではなく、声の歌としても、文字の歌としても多彩な歌を詠んだので、その歌の創作能力、あるいは歌唱能力によって評価され、皇子たちに関わる儀式や宴に招かれたのではないか。第三節にみたように多くの皇子に奉つたとする歌があるのは彼が歌を詠み、歌える歌手的存在でもあつたからであろう。人麻呂の時代は官僚となり得る身分の者が、それを捨てて芸能だけで生きてゆくことは、社会的な価値観からいっても、経済的な状況からみても困難な社会であつたが、下級官吏であつても歌人としての才能があれば、多くの皇子ともつながりをもちえた。しかし、それは特定の人物と雇用関係によって全面的に繋がるものではなく、都にいる間には役所勤めの傍ら、特技としての歌の力によつてのみ彼等と繋がる存在、声がかかれればその宴などに向いていく、いふなれば歌の指導者であるとともに歌手的な役割を担っていたのではなかつたか。繰り返すと、役人としての勤めを終えた午後、皇子の宴に招かれると、歌の指導も行い、楽器の伴奏にのせて即興で歌いもしたのではないかと想定する。そうした縁で皇子に関わる儀式でも歌

を奉っているのであろう。

人麻呂が置かれた状況あるいは彼の詠作を支えた背景の一端はここまでみてきたようなものであったのではなからうか。彼は、声の歌の世界を基盤として歌人として育ち、中国文学に学びながら表現の幅を広めた歌人であり、官吏でありながら、他面において歌の才によって生きていたのである。彼の歌による社会との関わり方は、奈良時代の金村、千年、赤人はもとより平安時代の紀貫之などの歌人達にも繋がる魁的存在であつたのである。

多くの紙面を費やしながら、常識の範囲を出られたとは思わないが、また人麻呂と声の世界との関係は充分説明できたとはいえないが、私見を述べた。

注

- (1) 金井清一「『輕の妻』存疑―人麻呂作品の仮構性―」『万葉詩史の論』昭和五九年一月へ初出昭和四五年一月
- (2) 渡辺護「泣血哀慟歌二首―柿本人麻呂の文芸性―」『萬葉』第七七号 昭和四六年九月
- (3) 三谷栄一「磐姫皇后と雄略天皇―万葉集卷一・卷二巻頭歌の位相―」『万葉集講座第五卷 作家と作品』(昭和四八年二月)
- (4) 金子元臣『萬葉集評釈』第一冊(昭和一〇年一月)

- (5) 岸俊男「和珙氏の基礎的研究」(『日本古代政治史研究』昭和四一年五月)
- (6) 黒沢幸三「古代伝承文学の研究」(昭和五一年六月)
- (7) 土橋寛『古代歌謡論』(一九六〇年一月)
- (8) 土橋寛『万葉集』(一九五六年四月)
- (9) 土橋寛『古代歌謡全注釈 古事記篇』(昭和四七年一月)
- (10) 辰巳正明「歌路―中国西南少数民族の歌唱文化」(『詩の起原』二〇〇〇年五月)
- (11) 工藤隆・岡部隆志「中国少数民族歌垣調査全記録」・同ビデオ(二〇〇〇年六月)
- (12) 辰巳正明『万葉集に逢いたい』(二〇〇一年一月)
- (13) 賀茂真淵『万葉考別記一』(『賀茂真淵全集』第二巻 五二年九月)、齊藤茂吉『柿本人麿』(昭和九年一月)、武田祐吉『歴代歌人研究一 柿本人麻呂』(昭和一三年四月)、高木市之助『古文芸の論』(昭和二七年五月)、神田秀夫『人麻呂歌集と人麻呂伝』(昭和四〇年四月)
- (14) 阿蘇瑞枝「人麻呂の出自と経歴」(『柿本人麻呂論考』昭和四七年一月)
- (15) 川崎庸之「万葉の時代的背景」(一九四六年五月)『川崎庸之歴史著作選集第一巻 記紀万葉の世界』一九八二年一月、北山茂夫「万葉の世紀―万葉論序説―」(『万葉の世紀』一九五三年五月)、北山茂夫「柿本人麻呂」(『万葉の創造的精神』昭和三五年四月)、清水克彦『柿本人麻呂―作品研究―』(昭和四〇年一月)、稲岡

- 耕二「宮廷歌人として」(『王朝の歌人1 歌の聖なりける 柿本人麻呂』一九八五年四月)
- (16) 橋本達雄「柿本人麻呂の地盤」(『万葉宮廷歌人の研究』昭和五〇年二月)、橋本達雄「日本の作家3 謎の歌聖 柿本人麻呂」(昭和五九年四月)、伊藤博「歌人と宮廷」(『古代和歌史研究3 万葉集の歌人と作品上』昭和五〇年四月)
- (17) 中西進「内廷の文学」(『万葉史の研究』昭和四三年七月)、「中西進 万葉論集」第四卷 一九九六年三月)
- (18) 吉田義孝「天武朝における人麻呂の事業」(『柿本人麻呂とその時代』昭和六一年三月)
- (19) 折口信夫「柿本人麻呂」(『万葉集講座』第一卷 昭和八年二月)、『折口信夫全集』巻第 九 昭和四七年一月)、山本健吉「柿本人麻呂」(昭和三七年六月)
- (20) 阿蘇瑞枝 前掲「柿本人麻呂論」
- (21) 吉田義孝 前掲「天武朝における人麻呂の事業」
- (22) 拙稿「近江荒都歌」(『万葉古代学研究所年報』第一号 二〇〇三年三月)
- (23) 西宮一民「万葉集全注」巻第三(昭和五九年三月)
- (24) 芳賀紀雄「典籍受容の諸問題 五・文選」(『萬葉集における中國文學の受容』二〇〇三年一〇月)
- (25) 東野治之「奈良時代における『文選』の普及」(『正倉院文書と木簡の研究』昭和五二年九月)
- (26) 東野治之 前掲「奈良時代における『文選』の普及」、芳賀紀雄 前掲「典籍受容の諸問題 五・文選」
- (27) 小島憲之(『萬葉集と中国文學の交流』『上代日本文学と中国文学』中 昭和三九年三月)・中西進(『人麻呂と海彼』『万葉集の比較文學的研究』昭和三八年一月)・辰巳正明(『柿本人麻呂と中国文学』『万葉集と中国文学』昭和六二年二月)、芳賀紀雄(『萬葉集と中国文学』『萬葉集における中國文學の受容』二〇〇三年一〇月)
- (28) 拙稿「万葉集の露—人麻呂の表現とその背景—」(『美夫君志』第四六号 平成五年三月)
- (29) 小島憲之「七夕をめぐる詩と歌」(『上代日本文学と中国文学』中 昭和三九年三月)
- (30) 新聞一美「仏教と和歌—無常の譬喩について—」(『論集 和歌とは何か』昭和五九年十一月)、井村哲夫「万葉びとの祈り—現世安穩・後生善処—」(『上代文学』第五九号 昭和六二年十一月)
- (31) 拙稿「人麻呂歌の水泡と経典」(『仏教文学』第一七号 平成五年三月)
- (32) 契沖「万葉集代匠記」(『精撰本』第五卷 (『契沖全集』第五卷 昭和五〇年一月)
- (33) 拙稿「万葉集に見える仏教の諸相」(『駒沢大学佛教学研究』第六号 平成一五年三月)
- (34) 拙稿「柿本人麻呂—山辺万葉」(和田萃編『古代を考える 山辺の道—古墳・氏族・寺社—』平成一一年三月)