HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	安積皇子挽歌論
Author(s)	廣川, 晶輝
Citation	北海道大学文学研究科紀要, 107, 33-65
Issue Date	2002-08-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/34021
Type	departmental bulletin paper
File Information	107_PR33-65.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

安積皇子挽歌論

廣川晶輝

一 はじめに

本論は、すでに天平十一年に「悲傷亡妾歌」を制作し歌人として認証された大伴家持が、天平十六年に制作した「安積皇子挽歌」を考察の対象とする。まずは、その作品を掲げよう。以下、この挽歌のうち、四七五～四七七歌を「第一挽歌」、四七八～四八〇歌を「第二挽歌」と呼ぶことにする。

十六年甲申春二月安積皇子薨之時内舎人大伴宿祢家持作歌六首

かけまくも　あやに畏し　言はまくも　ゆゆしきかも　我が大君　皇子の命　万代に　見したまはまし　大日本
久迩の都は　うち靡く　春さりぬれば　山辺には　花咲きををり　川瀬には　鮎子さ走り　いや日異に　栄ゆる

時に　およづれの　たはこととかも　白栲に　舎人装ひて　和束山　御輿立たして　ひさかたの　天知らしぬれ
臥いまろび　ひづち泣けども　為むすべもなし（3四七五）

反歌

我が大君　天知らさむと　思はねば　おほにぞ見ける　和束杣山（四七六）
あしひきの　山さへ光り　咲く花の　散りぬるごとき　我が大君かも（四七七）

右三首二月三日作歌

かけまくも　あやに畏し　我が大君　皇子の命　もののふの　八十伴の男を　召し集へ　率ひたまひ　朝狩に
鹿猪踏み起こし　夕狩に　鶉雉踏み立て　大御馬の　口抑へとめ　御心を　見し明らめし　活道山　木立の茂に
咲く花も　うつろひにけり　世間は　かくのみならし　ますらをの　心振り起こし　剣大刀　腰に取り佩き　梓
弓　靫取り負ひて　天地と　いや遠長に　万代に　かくしもがもと　頼めりし　皇子の御門の　五月蝿なす　騒
く舎人は　白栲に　衣取り着て　常なりし　笑ひ振舞ひ　いや日異に　変らふ見れば　悲しきろかも（四七八）

反歌

はしきかも　皇子の命の　あり通ひ　見ししし活道の　道は荒れにけり（四七九）
大伴の　名負ふ靫帯びて　万代に　頼みし心　いづくか寄せむ（四八〇）

右三首三月廿四日作歌

右の六首の題詞には、「安積皇子薨之時」とある。天平十六年閏正月の『続日本紀』の記述を見ておこう（引用は、

新日本古典文学大系版に拠る）。

乙亥、天皇、難波宮に行幸したまふ。知太政官事従二位鈴鹿王、民部卿従四位上藤原仲麻呂を留守とす。是の日、安積親王、脚の病に縁りて桜井頓宮より還る。○丁丑、薨しぬ。時に年十七。従四位下大市王・紀朝臣飯麻呂らを遣して葬の事を監護らしむ。親王は天皇の皇子なり。母は夫人正三位県犬養宿祢広刀自、従五位下唐が女なり。

この記述を見て明らかなように、当該歌では、十七歳の若さで薨じた安積皇子が挽歌の対象となっているわけである。ここで、このように、亡くなった皇子が挽歌の対象となっている、いわゆる「皇子挽歌」の歴史について確認しておきたい。青木生子一九七五bは、

内舎人時代の最終期に作られた安積皇子挽歌は、宮廷挽歌といえるものに属する。公の宮廷挽歌こそ万葉の万葉たる挽歌を代表し、人麻呂の一手に担われた世界であることはいうまでもない。人麻呂の歌の伝統は、次期奈良時代の笠金村・山部赤人・車持千年・田辺福麻呂らの宮廷歌人に、それなりに継承されたのに対して、宮廷挽歌のみは、その誰にも受け継がれることがなかった。

と「宮廷挽歌」の歴史を概観する。そして、

宮廷讃歌が盛んに歌われた神亀年間に基皇太子の薨去（七二八年）があり、その前後にもたとえば、知太政官事一品穂積親王（天武第五皇子）・一品長親王（天武第四皇子）〈以上七一五年薨〉・知太政官事一品舎人親王（天武第三皇子）・一品新田部皇子（天武第七皇子）〈以上七三五年薨〉・三品泊瀬部皇女（天武皇女・七四一年薨）など、皇子皇女の薨去も少なくないが、彼ら宮廷歌人による挽歌は残されなかった。

と、亡くなった皇子・皇女に対しての挽歌が詠まれてもよい機会が決してないわけではなかったことを精査している。

青木生子一九七五bの指摘するように、人麻呂の皇子・皇女に捧げられた挽歌以来、皇子・皇女に対する挽歌はほとんど制作されなかった。もっとも、その間には「志貴皇子親王挽歌」（巻二・二三〇～二三四）があるにはあるのだが、人麻呂の皇子挽歌と比較した場合、その表現のあり方は随分と異質なものに変っている。また、巻十三の挽歌部の冒頭にある三三二四歌は、皇子の死を悼んでいる歌であり、皇子挽歌の系譜に乗りそうであるが、どの皇子に対して捧げられたのか判然としない。日本古典文学全集版『万葉集三』は、その挽歌に「藤原の都しみみに」とあることから、その死を悼まれている皇子について、「この皇子が、藤原の地に都があった持統八（六九四）年から和銅三（七一〇）年までの間に年若くて死んだ弓削皇子・文武天皇などのことではないか、と想像される。」という見解を述べている。しかし、依然として、どのような皇子に対しての挽歌なのかは不明としか言いようがない。[1] このように、とにかく、「志貴皇子親王挽歌」が制作された霊亀年間の初頭以来、当該歌が作られた天平十六年に至るまで、亡くなった皇子に捧げられる挽歌は制作されなかったのである。当該歌は、まさしく久々の皇子挽歌であったことになる。

ところで、安積皇子に捧げる挽歌を制作することは、作者である家持にとって、どのような意義をもっていたのだろうか。彼はすでに天平十一年に、亡妻挽歌の系譜を継承すべく「悲傷亡妾歌」を制作していた。その制作に際して彼は、同じく亡妻挽歌の系譜に乗る他の歌人の作品の表現を咀嚼し、自らの「悲傷亡妾歌」のなかに採り入れたのであった。また、彼は、その作歌の経験を活かし、先達である人麻呂の「泣血哀慟歌」、憶良の「日本挽歌」以外の作品へも目を向けていったことが確認できる。すなわち、天平十二年秋に作られたと思われる長歌作品（巻八・一六二九～一六三〇）には、人麻呂「献呈挽歌」（巻二・一九四～一九五）、同「明日香皇女挽歌」（巻二・一九六～一九八）、憶良「哀世間難住歌」（巻五・八〇四～八〇五）の表現が採り入れられた形跡がある。このたび、安積皇子に対しての

挽歌を制作し詠出する機会を得たことは、右のような挽歌作品への関心が「皇子挽歌」へも及んでおり、その関心が作品となって形をなす端緒が開かれたということを意味しよう。歌人としても、皇子挽歌という大きな系譜を継承し得るまたとない機会であった。

以降、「家持論のための真の出発点」（身崎壽一九七五）であるこの「安積皇子挽歌」がどのような作品に仕上がっているのかを、その表現の考察をとおして論じたい。

二　詠出の「場」の有無をめぐって／本論の立場

右の考察をすすめる前に、当該歌をめぐるある大きな問題について触れておかなくてはならないだろう。研究史において、当該歌に詠出の機会があったのかどうかという問題がさかんに論じられて来た。(2) ここでは、この問題の主要な論点を洗い出しておこう。たとえば、窪田空穂氏『万葉集評釈』は、第一挽歌について、「安積皇子の薨去、その葬儀の事の終わった後に、家持は難波の宮にあってその顚末を聞き、悲しんで作った形のもので、皇子に対しての挽歌ではあるが、柩の前で読んだものではなく、個人として作ったものと思われる。」と述べ、この第一挽歌を家持の独詠歌と捉えている。これは、「職員令」（中務省条。引用は、日本思想大系版『律令』に拠る）の、「内舎人九十人。掌らむこと、刀帯きて宿衛せむこと、雑使に供奉せむこと。若し駕行には前後に分衛す。」という内舎人の職務の規定を重視したためである。この規定に照らし合わせれば、家持は、内舎人として、当時難波宮に行幸中の聖武天皇に供奉していたことになるから、安積皇子へ挽歌を献じることはできないだろう、というのがその論拠だ。また、家持が安積

皇子付きの内舎人であったのかどうかという問題とかかわらせても論じられて来た。たとえば、北山茂夫一九七一は、同じく、第一挽歌について、

この前提（家持が安積皇子付きの舎人ではないこと。論者注）にたてば、家持は、天皇に供奉して難波にゆき、そこに滞留していたであろう。親王の訃に接して、かれが恭仁京に赴きえたかどうかもすこぶる疑問である。というのも、二月一日に、天皇は少納言茨田王を恭仁京に派遣し、駅鈴、内外印を収めさせ、また諸司および朝集使らを難波宮に召集すべく命令を下したからである。これは、難波への遷都に対する措置の一つであったが、恭仁京に滞留している官人も少なからずいたのであろう。

と述べる。一見、これらの見解は、規定に即しており、妥当なものと見受けられる。しかし、これらの見解に対して身﨑壽一九七五は、「九十名にのぼる内舎人全員が常時扈従していると考える必要はない」ことを、『続日本紀』に載る「内舎人が勅命により種々の使人として遠所諸所に派遣され」た実例（近江国などの派遣もある）を示すことで指摘し、「むしろ家持の場合も同様に、勅命ないしは官命により安積皇子の喪葬の事に従うべく、恭仁京に派遣されていたと考えてよいでしょう。」と述べている。この身﨑論文により、『窪田評釈』、北山茂夫一九七一は、その論の拠り所があやうくなったと言えよう。

ところで、第一挽歌の左注には「右三首二月三日作歌」とあるわけだが、この「二月三日」に対して、伊藤博一九七〇が、「二月三日は、皇子他界の日から数えてあたかも二一日目にあたる。二月三日は安積皇子の『三七日』の日だったのである。」と述べたことの功績は大きい。また、伊藤博一九五七は、「〇七日」という仏式の法会が、仏式葬儀の浸透にともなって、上代においてすでに営まれていたことについて詳述する。こうした伊藤の論考によって、第一挽

歌が、皇子の「三七日」の法会において詠じられた、すなわち「場」において詠出されたことの蓋然性は高まったと言えよう。

一方の第二挽歌の方はどうか。『窪田評釈』も、「皇子の宮である久迩の宮に参り、殯宮に侍することもした際に作ったもので、悲しみの心を尽くして作ったものである。」と述べ[3]、北山書も、「かれが、内舎人として紫香楽行幸に従駕したとすれば、この間に、亡き安積親王のあとを慕って紫香楽から恭仁に赴くことがありえよう。三月二四日の第二作は、その故地に臨んでのあらたな感慨をこめたものではなかろうか。」と述べ、詠出の場が実際にあったことを考えている。窪田や北山のそうした推測はさておき、当該歌の表現を分析することをとおして第二歌群の詠出の「場」を示したのが、青木生子一九七五bであり身崎壽一九七五である。第二挽歌の詠出の「場」については、第一挽歌のような左注による推定ができないのだ。青木生子一九七五bは、

第二歌群はこの第一歌群に比べると、より私的な内輪の場で公表されたことを推定させる。作者家持にもひとしお忘れがたい皇子ゆかりの故地活道山（一〇四二―三参照）の描写、私的感慨としての無常観の吐露、身近な憶良の句からの大幅な引用、わけても大伴氏われに集中された悲嘆などがこれを物語る。

という表現分析にもとづいて、「第一歌群の三七日の公的な場よりもさらに内輪の、活道山を望む皇子の邸宅のあたりで行なわれた追善供養（追悼会）に提供されたものではないだろうか。」という見解を示している（身崎壽一九七五も同様に指摘している）。しかし、両論文の間には細かいが重要な差異があることを付け加えておかなければならないだろう。右に挙げた青木生子一九七五bの論拠では、「私的」であることは言えても、それが「場」に供せられたということは証明できないのではないだろうか。「公的」な歌の対極としての「独詠歌」である可能性を否定しきれないから

である。これに対して身﨑壽一九七五は、

ただ、「公的」でないとすればただちに「個人的」でなければならない、ともいえないのであり、「私的」ではあっても「集団的」な歌の場というものも想定できるわけです。第二の挽歌の立脚点を、そうした歌の場に求めることは考えられないでしょうか。

と述べて、私的な回想や感情は、そうした回想や感情を共感できる集団（＝安積皇子をかこむ青年貴族グループ）の共通感情に裏付けられたものであることを指摘するのである。

とにかく、両論文によって、その青年貴族グループには、市原王や藤原八束、そして県犬養宿祢吉男、県犬養宿祢持男が加わっていることが推測されている。(4)

本論としても、当該歌が実際に詠出された「場」を問うならば、それは、青木・身﨑両論の析出するような「場」であったと考える。

ところで、「場」の質を問うことそのこと自体に対して、次のような意見もあろう。つまり、どんなに表現から帰納できても「場」は明示されていないのだから問うても意味がない、とする意見である。本論は、決してそうした意見に過敏に反応するわけではないが、当該作品に対しての論においては、現存のこの作品のありよう自体から、どのような作品に仕上っているのかを問うことが求められているのではないか、そのことがより重要なのではないかと考えている。すなわち、題詞には、「十六年甲申春二月安積皇子薨之時内舎人大伴宿祢家持作歌六首」とある。「六首」と括られている当該作品のありようは、我々に、第一挽歌・第二挽歌あわせて全体で何が志向されるかを考えるべきことを求めているのではなかろうか。こうした点に鋭いメスを入れた論考として今井肇子二〇〇一がある。今井論文は、

「家持はどのような意図をもって、長反歌二群構成の挽歌という構想のもとで第二挽歌を詠んだのか」と述べ、我々にこの問題を投げかけているのだ。そしてその答えを、「時の経過に伴う親王の死に対する心情の推移を表現するという構想」に見出そうとする。本論としても、こうした問題に正面から取り組まねばならないだろう。しかし、今井論文の言う家持の「意図」を問うことに対しては、本論なりの立場を明らかにしておきたい。「家持の意図」となると、なまみの作者家持の「意図」を問うていることになってしまいかねない。本論として取り組むのは、第一挽歌・第二挽歌あわせて全体で何が志向されるかであり、その分析のむこうに、「歌人」としての家持の方法が見出されて来ると考える。[5] この立場に立つ時、伊藤博一九六四の指摘は参照されるべきものとして立ち現われることになる。伊藤論文によれば、巻三の当該作品を含む部分は、当の大伴家持たちの手によって編まれている。このことを考え合わせれば、「六首」全体で何が志向されるのかを考察することは、「歌人」としての家持自身が求めていることからもはずれない。めざすのは、「歌人」としての家持が残した一つの作品の読解である。

三　第一挽歌について

（一）讃美の表現

まず、第一挽歌の表現について分析したい。長歌四七五では、「万代に　見したまはまし　大日本　久迩の都」とあるように、「大日本　久迩の都」が、安積皇子によって永久に統治される都として仮想されている。その都を讃美するのが、「うち靡く　春さりぬれば　山辺には　花咲きををり　川瀬には　鮎子さ走り」という表現であり、これが、山

川の対比によって讃美する柿本人麻呂や山部赤人の宮廷歌人の讃歌に採られた方法であることは周知のことがらだ。家持はすでに、天平十五年に、

十五年癸未秋八月十六日内舎人大伴宿祢家持讃二久迩京一作歌一首

今造る　久迩の都は　山川の　さやけき見れば　うべ知らすらし（6一〇三七）

という久迩京讃歌を詠んでいた。山と川の清らかさを歌うことが宮廷讃歌として機能することを、彼はこの時すでにつかんでいたのである。

当該歌においては、その山川の対比にもとづいて、「山辺」に「咲きをを」る「花」を配し、「川瀬」に「さ走る」「鮎子」を配している。そのことについて理解を深めたい。まず、「花咲きををる」について。『万葉集全注　巻第六』（吉井巖氏担当）は、「花咲きををる」を、「花が枝もたわみ曲るほど咲き誇っているさま。花が豊かに咲くのは豊作の予兆であり、また植物の生命力の顕現である。」（九二三歌の条）と捉える。そうした「花咲きををる」の集中例は、次のとおり。

山部宿祢赤人作歌二首并短歌（反歌省略）

やすみしし　我ご大君の　高知らす　吉野の宮は　たたなづく　青垣隠り　川なみの　清き河内ぞ　春へは　花咲乎遠里　秋されば　霧立ちわたる　その山の　いやますますに　この川の　絶ゆることなく　ももしきの　大宮人は　常に通はむ（6九二三）

讃二久迩新京一歌二首并短歌（反歌省略）

……高知らす　布当の宮は　川近み　瀬の音ぞ清き　山近み　鳥が音響む　秋されば　山もとどろに　さを鹿は

妻呼び響め　春されば　岡辺も繁に　巌には　花開乎呼里　あなあはれ　布当の原　いと貴　大宮ところ　うべしこそ　我が大君は　君ながら　聞かしたまひて　さす竹の　大宮ここと　定めけらしも（6一〇五〇）

我が大君　神の命の　高知らす　布当の宮は　百木もり　山は木高し　落ちたぎつ　瀬の音も清し　うぐひすの来鳴く春へは　巌には　山下光り　錦なす　花咲乎呼里　さを鹿の　妻呼ぶ秋は　天霧らふ　しぐれをいたみさ丹つらふ　黄葉散りつつ　八千年に　生れ付かしつつ　天の下　知らしめさむと　百代にも　変るましじき大宮ところ（6一〇五三）

春されば　花咲乎呼里　秋づけば　丹のほにもみつ　味酒を　神なび山の　帯にせる　明日香の川の……（13三二六六）

讃三香原新都一歌一首并短歌（反歌省略）

山背の　久迩の都は　春されば　花咲乎ゝ理　秋されば　黄葉にほひ　帯ばせる　泉の川の　上つ瀬に　打橋渡し　淀瀬には　浮橋渡し　あり通ひ　仕へまつらむ　万代までに（17三九〇七）

赤人の九二三歌は、九二〇歌の題詞「神龜二年乙丑夏五月幸二于芳野離宮一時」と同じ時の詠と見てよい。吉野離宮に対する讃歌であることがわかる。一〇五〇・一〇五三歌の二例は、ともに田辺福麻呂の久迩京讃歌である。また、三九〇七歌も、題詞に「三香原新都」、歌に「久迩の都」と示されているように、久迩京讃歌である。これらは、春秋の対句を用い、その春と秋それぞれの風物を配することによって、その土地が讃美されるべきものであることを述べる。その春の風物をあらわす表現として、「花咲きをり」という表現が選ばれているのである。三二六六歌は、相聞歌であるが、右の三例と同様に春秋の対比があり、美しい風物が選ばれ、それが「味酒の」とともに「神なび山」にかかっ

てゆくところを見ると、「神なび山」に対する讃美の表現に想を得ていることがわかる。このように、「花咲きををる」と歌うことは、「吉野離宮」「久迩の都」「神なび山」に対する讃美をうたう表現であることが確かめられたのだが、当該歌の「花咲きををり」は、こうした「花咲きををり」の機能を十分に理解して、この「大日本　久迩の都」に対する讃美の表現に用いられたものと思われる。

次に、「鮎子さ走り」について検討したい。集中の「鮎」が「走る」用例は、

春されば　我家の里の　川門には　阿由故佐婆斯留　君待ちがてに（5八五九）

帥大伴卿遥思二芳野離宮一作歌一首

隼人の　瀬戸の巌も　年魚走　吉野の滝に　なほしかずけり（6九六〇）

である。家持の父旅人の九六〇歌は、題詞に吉野離宮への思いが述べられ、歌自体も吉野への讃美の気持が込められている。吉野を讃美するために活写すべきものとして、「鮎」が「走る」景が選び取られているのである。ここに、当該歌の「鮎子さ走り」も、「大日本　久迩の都」の讃美のために選び取られていると見てよかろう。

さて、このように讃美の表現が並べられ、当該歌の中で安積皇子によって統治される都が美しく仮想される。そして、この部分の次に「いや日異に　栄ゆる時に」を連ねることで、この仮想の世界は、さらに美しく栄えるものとして造型される。[6] これは、つぎに訪れる、栄から衰への、明から暗への急転を、いっそう劇的に描き出すための「しくみ」であると理解できよう。

（二）明から暗への急転

いま触れたように、以下、当該歌では、「およづれの　たはこととかも　白栲に　舎人装ひて　和束山　御輿立たして　ひさかたの　天知らしぬれ」という表現が続く。これによって、安積皇子が突然にこの世を去ったことが語られるわけだ。ところで、このような明から暗への急転を述べることにより悲哀を描き出す方法は、宮廷挽歌わけても「皇子の命」と称せられた皇子に対しての挽歌に用いられた、ひとつの表現方法であった。

つまり、まず、「日並皇子挽歌」（2一六七）では、

我が大君　皇子の命の　天の下　知らしめす世は　春花の　貴くあらむと　望月の　満しけむと　天の下一云「食す国」　四方の人の　大船の　思ひ頼みて　天つ水　仰ぎて待つに

と、日並皇子の統治による繁栄が期待されている。しかし、この繁栄を描く明るい描写は、「いかさまに　思ほしめせか」をはさんで、

つれもなき　真弓の岡に　宮柱　太敷きいまし　みあらかを　高知りまして　朝言に　御言問はさぬ　日月の数多くなりぬれ

と、暗転する。皇子の死が語られるのである。

次に、「高市皇子挽歌」（2一九九）でも、

定めてし　瑞穂の国を　神ながら　太敷きまして　やすみしし　我が大君の　天の下　奏したまへば　万代にしかしもあらむと一云「かくしもあらむと」　木綿花の　栄ゆる時に

と、高市皇子の太政大臣としての執政による繁栄が描かれ、未来に続くその繁栄が明るく描かれる。しかし、その直

後に、

我が大君　皇子の御門を一云「刺す竹の　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　麻衣着て

というように、葬儀の支度、喪服の描写が続き、皇子の死が語られる。まさに栄から衰への、明から暗への急転がある。

三三二四歌では、

畏けど　思ひ頼みて　いつしかも　日足らしまして　望月の　満しけむと　我が思ふ　皇子の命は　春されば　植槻が上の　遠つ人　松の下道ゆ　登らして　国見遊ばし　九月の　しぐれの秋は　大殿の　砌しみみに　露負ひて　靡ける萩を　玉たすき　懸けて偲はし　み雪降る　冬の朝は　刺し柳　根張り梓を　御手に　取らしたまひて　遊ばしし　我が大君を　霞立つ　春の日暮らし　まそ鏡　見れど飽かねば　万代に　かくしもがもと　大船の　頼める時に

と歌われる。前の二例程には明確な形をとっていないにしても、「望月の満しけむ」には、皇子の繁栄への期待が込められていると見てよかろう。そして、そうした繁栄の期待がかかる皇子の薨刺とした姿が描かれて、これからまさに栄えてゆくだろうというその時に、

泣く我れ　目かも迷へる　大殿を　振り放け見れば　白栲に　飾りまつりて　うちひさす　宮の舎人も一云「は」　栲のほの　麻衣着れば

と、高市皇子挽歌同様に、葬儀の支度がなされることと舎人が喪服を着る様が描かれ、皇子の死が突然やってきたこ

とが語られる。

さて、当該歌でも、右の諸例と同様に安積皇子のことを「皇子の命」を呼ぶ。そして、右の諸例に採られた「栄」から「衰」、「明」から「暗」への劇的な急転の方法を採り入れているのである。ここに明確にこれら人麻呂作の挽歌などからの影響を認めることができるわけだが、こうした家持の作歌の営みに対して「模倣」という評価を下すのは、事の表面のみを捉えての発言に過ぎないだろう。いま見て来たように、「栄」から「衰」、「明」から「暗」への劇的な急転の方法は、皇子挽歌において悲哀を描き出すための有効な方法として機能していた。家持は、皇子挽歌の表現の系譜を確実に把握し、その表現の持つ有効性をきちんと理解して自らの安積皇子挽歌にも用いているのだ。この点を見逃してはならないだろう。

先程確かめたように、当該四七五歌では、「うち靡く　春さりぬれば　山辺には　花咲きをり　川瀬には　鮎子さ走り」という言葉を費やし、久迩の都の春を、生気あふれて美しいものに飾りたてていた。「明」の部分が明るければ明るいほど、生気あふれるように描けば描くほど、皇子の死による「暗」への急転の落差はさらに大きくなる。その落差によって、皇子を失った悲哀が強調されているのである。当該長歌四七五における皇子哀悼のための手法を、このように見定めておきたい。

(三)反歌について

では、その長歌を受ける反歌の二首ではどのような方法が採られているのであろうか。反歌第一首は、

我が大君　天知らさむと　思はねば　おほにぞ見ける　和束杣山（四七六）

と歌われ、「あまりにも事の意外で無念やるかたない気持として『おほにぞ見ける和束杣山』と嘆かざるをえなかった」（青木生子一九七五a）ことが歌われるわけだが、この歌において、安積皇子の死は、長歌の「白栲に　舎人装ひて　和束山　御輿立たして　ひさかたの　天知らしぬれ」という叙述の一部を受ける右の傍線部によって示される。

一方の反歌第二首は、

あしひきの　山さへ光り　咲く花の　散りぬるごとき　我が大君かも（四七七）

であるが、ここにも、前項で見た明から暗への急転を述べて悲哀を述べるという手法があることが明瞭である。

二首の反歌はこのような順序で並んでいるわけであるが、実は、二首の反歌のこの順序が、この第一挽歌を読むうえでの勘所なのではないかと考える。つまり、反歌第一首の「天知らさむ」「和束杣山」という語句が長歌のどの部分に対応するか、そして、反歌第二首の「あしひきの　山さへ光り　咲く花」という表現が長歌のどの部分を受けているかを考えれば、むしろ、第二首の方がより前の部分と対応していることが解る。ちなみに、第二挽歌に目を向ければ、反歌第一首四七九は長歌前半部と、反歌第二首は長歌後半部と対応している（後述）。この第一挽歌では、そうした語句の順番どおりの対応よりも、他の要素が優先されてこのような二首の反歌の順序になっているのではないだろうか。つまり、反歌第二首によってこの第一挽歌を閉じることに重要な点が隠されているのではないだろうか。

その第二反歌四七七では、初句から第三句までで、「山」を光り輝かせるばかりに咲く花が述べられるのだが、第四句で「散りぬる」とあり、事の急転が歌われる。この表現について、『万葉集全注　巻第三』（西宮一民氏担当）は、将来の栄光を期待され、花のような美しさで周囲をも明るくしていた安積皇子の死、それは周囲を暗黒に一変せしめるものであった。譬喩としては成功しており、その落胆と悲哀が一層クローズアップされる。

と述べている。この西宮『全注』の指摘のように、「あしひきの　山さへ光り　咲く花の」は、安積皇子の繁栄の譬喩、象徴に他ならない。今を盛りと咲き誇る花が一転して散ってしまうように、皇子がこの世を去ってしまったことが、この歌によって表わされるのである。つまり、この反歌第二首では、皇子の死の一点を凝視しているのだ。さきほど確認した長歌の「白栲に　舎人装ひて　和束山　御輿立たして　ひさかたの　天知らしぬれ」や反歌第一首の「天知らさむ」にもその死が敬避された形で表わされているのであるが、この反歌第二首によって、その死のまさに「一点」が克明に表わされているのである。この反歌第二首に、すでに見た日並皇子挽歌や高市皇子挽歌や某皇子挽歌に見られる、明から暗への急転という手法が採られていることはすでに述べた。この反歌第二首では、いわゆる皇子挽歌の系譜に載る作品のそうした手法を採り入れながらも、その急転をより劇的に捉えようとしている。そして、まさに「死の一点」を表わすことになっているのである。

この反歌第二首が第一挽歌の閉じめの歌として歌われていることを考えれば、この第一挽歌のありようをおのずと示すことになろう。

四　第二挽歌について

（一）第二挽歌の構成について

この第二挽歌の構成を論じるうえでは、決して一筋縄ではいかない点がある。分析する側には、位相差顕微鏡を使って分析するような分析の手法が求められることになろう。

まず、この第二挽歌に描かれている「人物」に焦点を合わせてみれば、そこには、君臣対応の構成の相が見えて来よう。第一挽歌ではほとんど描かれなかった安積皇子の具体的な行動が描かれる。[7]長歌では、「我が大君　皇子の命　もののふの　八十伴の男を　召し集へ　率ひたまひ　朝狩に　鹿猪踏み起こし　夕狩に　鶉雉踏み立て　大御馬の　口抑へとめ　御心を　見し明らめし」とある。そこでは、皇子が「もののふの　八十伴の男」を率いて狩猟に闊歩する姿が描かれている。[8]また、長歌後半部では、「ますらをの　心振り起こし　剣大刀　腰に取り佩き　梓弓　靫取り負ひて　天地と　いや遠長に　万代に　かくしもがもと　頼めり……」というように「皇子の御門の　五月蝿なす　騒く舎人」たちの描写となる。この構成は、長歌ばかりではなく、二首の反歌の方にも見出される。反歌第一首では、長歌前半と対応して「はしきかも　皇子の命の　あり通ひ　見しし」とあり、反歌第二首では、長歌後半部と対応して「靫帯びて　万代に　頼みし心」とある。このように、第二挽歌には、「我が大君　皇子の命」の描写とそれに仕える側の描写とが対照的に配置されている構成があると言える。[9]

次には、この第二挽歌全体を蔽う様相を分析するべく、文脈に焦点を合せてみたい。

長歌前半では、右に見たように皇子の生前の行動が歌われるが、その行動は、「……見し明らめし　活道山」というように、文脈上いったん「活道山」へと回収される。そして、次にはその「活道山」の描写に移り、「活道山　木立の茂に　咲く花も　うつろひにけり」と自然の変化の様相が表出されるのである。また、反歌第一首四七九でも、皇子の生前の行動が歌われるが、その行動は、「……あり通ひ見しし活道の道」というように「活道の道」へと回収される。そして、「活道の道は荒れにけり」と続く。こちらでも、自然の変化の様相が表わされているのである。後者反歌第一首の表現について山本健吉一九七一が、「あるじの亡くなった邸宅や庭や周辺や往き来の道など、その荒廃を詠むのは、

約束と言ってもよかった。」と述べていることを勘案すれば、それを歌って哀傷表現とする挽歌の伝統に乗っていると捉えられる。また、前者長歌の表現については、尾崎暢殃一九七二が、『時代別国語大辞典上代篇』の「うつろふ」の項目の「望ましくない方への変化」という記述をふまえて、「ウツロフは、今まで美の最盛の状態にあったものが変化し衰退するといった、いわば時間の経過をこめていう語である」と把握していることが注目される。[10] つまり、当該歌では、これらの自然の変化の様相を示す表現が重き位置を占めているのだ。

この自然のドラスティックな変化に対して、「世間は　かくのみならし」という諦念が語られ、そのあとに、「自然の変化」に呼応する形で、長歌後半部の一連の叙述がある。そこではまず、「皇子の御門の　五月蝿なす　騒く舎人」[11]たちの、「ますらをの　心振り起こし　剣大刀　腰に取り佩き　梓弓　靫取り負ひて　天地と　いや遠長に　万代にかくしもがもと　頼」む姿が描かれている。しかし、その舎人たちのそうした姿は、「白栲に　衣取り着て　常なりし笑ひ振舞ひ　いや日異に　変らふ……」というように、変化の様相において捉えられている。まさに、さきほどの自然の変化の様相に呼応する形で人事にかかわる変化の様相が述べられているわけである。

第二挽歌に見られるこの変化の様相について見事に言い当てているのが、青木生子一九七五aと奥村和美一九九一である。青木生子一九七五aは、

第一長歌で皇子生前の久迩の都を「いや日異に栄ゆる」といったことばは、ここに「いや日異に　変らふ」舎人の消沈の姿で対比し、さらに舎人の「変らふ」さまは、同長歌前半の咲く花の「うつろひ」と対をなして衰退の悲しみを強調している

と述べていた。また、奥村一九九一は、付けられている左注の効果について、

これらの日付は、挽歌の連作的構成の上で、二つ連続することによって「いや日異に変らふ見れば　悲しきろかも」（四七八）や「あり通ひ見しし活道の路は荒れにけり」（四七九）と詠む時間の推移を客観的に跡づけており、……忌日を起点にした時の推移を示すことを通じて、日付は、作品世界の形成に積極的な要因として関与しだしているのである。

と説く。我々は、この「安積皇子挽歌」という作品の一部を担うものとしての左注のこのような効果についても気を配りつつ、この第二挽歌全体を蔽う重要な要素として、時間の推移に依拠した「自然・人事にわたる変化の様相」という点を見出しておこう。

（二）反歌四八〇をめぐって

反歌第二首四八〇の分析に移ろう。この歌は、その初句・第二句に「大伴の　名負ふ靫帯びて」という言葉を持つ。それゆえに、従来、長歌後半部の「ますらをの心振り起こし」と合わせる形で、なまみの作者大伴家持個人の「ますらを意識」や、大伴氏の伝統などとかかわらせる形で論じられて来た。そして、そうした論者の多く（参照、注（2））は、この第二挽歌を詠出の場の無い、机上の作と見なしている。大伴氏家持の個人の心情が強く表に出るこの四八〇歌は、詠出される場から浮いてしまう事態があると考えられるからだ。そうした論に対し、場における詠出を考えている論に身﨑壽一九七五があるわけだが、その身﨑論文には、当然こうした事態に対する説明が求められる。身﨑壽一九七五は、先に触れた「場」の出席者層の推測に基づいてその出席者の間には「門号氏族」という共通感情があったことを説く。共通感情という考えを導入することで、大伴氏家持の個人の心情が強く表に出て詠出の場から浮いて

しまう事態を回避しようとしているのだ。その処置は、場における詠出の実際に即してならば、一つの答えとなり得ていると思われる（推測に基づく「場」の質による歌表現への規制を論拠とする点に危うさを感じながらも）。

しかし、すでに第二節で述べたように、我々には、『万葉集』のなかに残された「安積皇子挽歌」という作品全体（題詞・左注等を含めた六首全体）自体に即して論じることが求められているのだ。

さて、「安積皇子挽歌」の作品全体自体に即して述べるならば、この初句・第二句の「大伴の名負ふ靫帯びて」は、題詞の「内舎人大伴宿祢家持」と呼応するものと見なくてはならないだろう。もちろん、ここになまみの作者大伴家持のなまの心情が表わされているなどと言うのではない。反歌四八〇の初句・第二句において「大伴の　名負ふ靫帯びて」と言い表わされるところの、この作品における機能を論じなければならないと考えるのだ。

本論では、この問題を、この反歌第二首四八〇における「話者」のありようを分析することをとおして論じたい。この話者のありようを分析するうえで、早くに青木生子一九七五aが長歌四七八の結尾部について述べていることは注目に値する。少々長いが、それを引いておこう。

いまここに注目すべきは、かかる舎人たちの「変らふ見れば　悲しきろかも」といっている点である。つまり舎人を対象化して、作者はその外側から「見」ている位置が確保されているという点である。人麻呂やこれと類似の例の無名挽歌が、舎人の世界に依拠して歌いながら、しかも舎人の外側にいる視点を保持しているのと、これは全く同じである。第一長歌の場合もまたそうではあるけれど、この発想がここではいっそう明確に示されているとさえいえる。人麻呂のように、舎人を包摂した宮廷人全体を、かつ対象化して歌う立場に、公的な宮廷挽歌というもののありようがあるとすれば、家持にもこれがきわやかに受けとめられていたことになる。

つまり、長歌四七八では、舎人たちを第三者的視座から描いていると指摘しているのだ。本論としては、ここは大切なところだけに、青木生子一九七五aに述べられている用例を挙げて追試しておかなければならない。まず、「日並皇子挽歌」では、長歌一六七結尾に、

……つれもなき　真弓の岡に　宮柱　太敷きいまし　みあらかを　高知りまして　朝言に　御言問はさぬ　日月の　数多くなりぬれ　そこ故に　皇子の宮人　ゆくへ知らずも一云「さす竹の　皇子の宮人　ゆくへ知らにす」

とある。二重線部「皇子の宮人」という表現を見れば、第三者的視座からその「皇子の宮人」の描写がなされていることは明瞭だ。

次に、「高市皇子挽歌」ではどうか。

……定めてし　瑞穂の国を　神ながら　太敷きまして　やすみしし　我が大君の　天の下　奏したまへば　万代に　しかしもあらむと一云「かくしもあらむと」　木綿花の　栄ゆる時に　我が大君　皇子の御門を一云「刺す竹の　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　麻衣着て……（二一九九）

というように、長歌一九九の二重線部「御門の人」という表現に、こちらもやはり第三者的視座から描かれているありようを見出せる。そして、この話者のありようは、

埴安の　池の堤の　隠り沼の　ゆくへを知らに　舎人は惑ふ（二〇一）

という反歌二〇一の二重線部「舎人」にも見出せよう。つまり、「高市皇子挽歌」では、二重線部「御門の人」「舎人」というように、彼らを一貫して第三者的に描こうとするのである。話者自体は「御門の人」「舎人」に重なることはない。

では、当該歌の方の叙述のありようはどうか。青木生子一九七五aが指摘するように、長歌四七八では、「見れば」にはっきりと表われているように、「皇子の御門の　五月蝿なす　騒く舎人」の姿を、第三者的に見ていることがわかる。しかし、反歌四八〇の方はどうか。青木生子一九七五aはこちらには言及しない。四八〇歌、

大伴の　名負ふ靫帯びて　万代に　頼みし心　いづくか寄せむ

では、「我れ」の表出こそないが、話者は当事者の位置に立とうとしているのではないか。つまり、長歌四七八で、

ますらをの　心振り起こし　剣大刀　腰に取り佩き　梓弓　靫取り負ひて　天地と　いや遠長に　万代に　かくしもがもと　頼めりし　皇子の御門の　五月蝿なす　騒く舎人は　……

と第三者的に描かれていた、まさにその「舎人」の立場に、反歌四八〇では立とうとするのだ。ここで、両首の表現を、

「靫取り負ひて」「万代に　かくしもがもと　頼めりし」（四七八）
「靫帯びて」「万代に　頼みし心」（四八〇）

と並べて見れば右の推測が確かなものとなろう。反歌四八〇の話者は、長歌四七八で「靫取り負ひて」「万代に　かくしもがもと　頼めりし」「舎人」の立場に立とうとしているのである。そして、その話者は、「大伴の　名負ふ靫帯びて」と歌う。これは、題詞に記された「内舎人大伴宿祢家持」と呼応するわけだが、こうしたありようは、題詞に記された「内舎人大伴宿祢家持」が、「作品」としての「枠組み」を破っていきなり現われるように一見すると見えるかもしれない。しかし、これは、かえって、奥村和美一九九一が「作品世界の形成に積極的な要因として関与し」ていると指摘する左注の日付のように、当該歌では、この題詞自体も「作品」の一部として機能していると捉えられるの

ではなかろうか。先に、全体を見なくてはならないと言ったのも実はこうした点をふまえてのことだったのだ。つまり、題詞でこの「作品」の「作者」として記された「内舎人大伴宿祢家持」が、第二挽歌の反歌四八〇で話者となって挽歌を詠じているそのありように、読者は立ち合うことになる。読者は、ここにより強い主体を見出すであろう。この歌の初句・第二句の機能をこのように見定めると同時に、この「作品」における仕掛けをこのように見定めておきたい。

ところで、そのより強い主体の話者から発せられる心情が、第三〜第五句の「万代に　頼みし心　いづくか寄せむ」である。ここには、皇子の突然の死に遭遇して、皇子に永遠に仕えようとした心をどこに寄せることもできず途方に暮れる心情が吐露されていると言えよう。このただ途方に暮れる姿は、右に引用した「日並皇子挽歌」「高市皇子挽歌」の傍線部にも表われている。つまり、皇子挽歌の系譜に乗る作品に用いられた表現であることがわかる。[12] ただ、この「安積皇子挽歌」では、そうした表現を取り入れながらもまったくことなった機能を負わせることに成功していると言えよう。すなわち、「日並皇子挽歌」「高市皇子挽歌」では、第三者的に描く「皇子の宮人」や「御門の人」「舎人」に途方に暮れさせるわけだが、この「安積皇子挽歌」では、話者自らが途方に暮れているのだ。そして、そのことで、皇子を失う悲哀を当事者の立場から強く表わし出すことに成功していると言えよう。[13]

すでに確かめたように、当該第二挽歌では、移り行く時間の経過のなかでの変化の様相が語られていた。その強調される移り行く時間のなかに、「頼みし心　いづくか寄せむ」という途方に暮れる心情を述べる〈我れ〉を置いた時、作品上において、皇子を失い取り残される者の悲哀が強調されることになると言えるのではなかろうか。

「皇子挽歌」という系譜に乗る作品の表現を採り入れて皇子挽歌としての格を与えつつ、以前の皇子挽歌にはない、

叙述の方法を盛り込むという、当該「安積皇子挽歌」なりの「創造」を、このような点に見出しておきたい。

五　むすび　「作歌六首」の構想

第一挽歌・第二挽歌それぞれの分析を終えて、最後に、第二節で述べておいたように「作歌六首」と括られているこの作品全体の構想について論じよう。それを論じるにあたり、次の問題を糸口としたい。

第一挽歌では、その閉じめの反歌四七七において、今を盛りと咲き誇る花が一転して散ってしまうように皇子がこの世を去ってしまったことが表わされていた。つまり、皇子の死のまさに「一点」が凝視されていたのである。ところで、皇子の死自体は、第二挽歌の方でも描かれているのだろうか。身崎壽一九七五は、「活道山　木立の茂に　咲く花も　うつろひにけり」の表現によって「皇子薨去の事実が暗示的にしか示されない」ことを、第二挽歌の特色として指摘する。身崎壽一九九四も、「安積の死」は「象徴的に表現されている」と付け加える。しかし、「活道山　木立の茂に　咲く花も　うつろひにけり」の表現の中に、安積皇子の死の「暗示」「象徴」をどれだけ読み取ることができるかの認定は、かなり微妙なところとなるのではないか（むしろその「暗示」や「象徴」は、第二挽歌が詠出される「場」においてこそ感知されることがらだろう。「場」の論理を導入しないことは本論で述べた）。すでに分析したように、右の表現は、自然の変化の様相の表出において機能していると考えられる。

ここでは、身崎壽一九七五（および身崎壽一九九四）が、右に引用した箇所に付随して用意周到に述べているところにこそ聴くべきものがあると思う。その指摘を挙げておきたい。身崎壽一九七五では、「このようなおもいきった方

法がとられたのは、おそらく第二の挽歌が第一の挽歌の存在を前提として構想されていることによる」と指摘し、身崎壽一九九四でも、「安積の死と葬送をはっきりとえがいたⅠ群の存在を前提として構想された」点を指摘する。この指摘は、我々が第一・第二両歌群の有機的関連を考えるうえでの大きな示唆を与えてくれることになろう。また、青木生子一九七五bが、「薨去の事自体に即した第一歌群に対し、第二歌群では時間的変化を底流にした皇子への回想、追慕が主調となっている」と述べていることも、我々が両歌群の関連を知るうえでの大きな示唆となろう。

さて、そうした先行研究の驥尾に付すかたちではあるが、これまでの節で述べて来たことをふまえ、本論なりの、第一挽歌と第二挽歌による有機的関連および「六首の構想」についてまとめることにしよう。

第一挽歌では、安積皇子の死のまさに「一点」に焦点が当てられている。明から暗への急転を述べて悲哀を強調するという手法を用いて、その死の「一点」が克明に描き出されているのだ。一方の第二挽歌では、その「死」までの時間が、

我が大君　皇子の命　もののふの　八十伴の男を　召し集へ　率ひたまひ　朝狩に　鹿猪踏み起こし　夕狩に　鶉雉踏み立て　大御馬の　口抑へとめ　御心を　見し明らめし（四七八）
ますらをの　心振り起こし　剣大刀　腰に取り佩き　梓弓　靫取り負ひて　天地と　いや遠長に　万代に　かくしもがもと　頼めりし（四七八）
はしきかも　皇子の命の　あり通ひ　見ししし（四七九）

という部分によって語られている。安積皇子の死の「一点」までの時間が埋められているのである。また、安積皇子の「死」から第二挽歌の〈いま〉までの時間は、

咲く花も　うつろひにけり（四七八）
常なりし　笑ひ振舞ひ　いや日異に　変らふ（四七八）
道は荒れにけり（四七九）

と表わされている。このように、当該の「安積皇子挽歌」という作品は、第一挽歌の安積皇子の死の「一点」を極点として、第二挽歌でその前後の時間が埋められるように構成されているのだ。さらに、「いや日異に　変らふ」（四七八）という継続の表現には、当然、未来にわたる時間が内包されていよう。つまり、安積皇子の死の「一点」を極点として、その前後の時間の推移がまったき形を整えることになっているのである。

その時間の推移は、自然・人事の変化の様相において描き出されているわけだが、その変化の様相のただ中にあって、為す術もなく取り残され、そして未来にわたっても取り残されて行くであろう者の姿が、この作品の最後の、

大伴の　名負ふ靫帯びて　万代に　頼みし心　いづくか寄せむ（四八〇）

において造形されている。そして、この四八〇歌では、造形されたまさにその当事者の立場から悲哀が述べられるという方法が採られている。そのことによって、この作品は、その悲哀が強烈な形で示される作品に仕上っているのである。

当該「安積皇子挽歌」全体の有機的関連をもった構成、そして「作歌六首」に込めた「歌人」としての家持の構想を以上のように見定めて、まとめとしたい。

注

（1）三二四歌は、「かけまくも　あやに畏し」という歌い出しを持ち、「皇子の命」という表現を持っていることから、皇子挽歌の系譜上にあるということは考えられる。

（2）阿蘇瑞枝一九七二、多田一臣一九九四、市瀬雅之一九九四などは、詠出の「場」がなかったこと、机上の作にほかならないことを論じている。一方、吉村誠一九七九は、当該家持歌が難波で詠まれたならば、当然、橘諸兄に同行して難波にいるはずの宮廷歌人田辺福麻呂の歌が残されるはずであり、その歌がない点を重視する。そして、そこから、当該家持歌は難波ではなく恭仁京で詠まれたとする。

（3）『窪田評釈』の「殯宮」をめぐっての見解は正しくない。殯宮がすでにおこなわれていなかったことは、阿蘇瑞枝一九七二の第二篇第三節で示されている。

（4）橋本達雄一九七八は、巻六に載る、

同月（天平十六年春正月。論者注）十一日登二活道岡一集二一株松下一飲歌二首

一つ松　幾代か経ぬる　吹く風の　音の清きは　年深みかも（一〇四二）

右一首市原王作

たまきはる　命は知らず　松が枝を　結ぶ心は　長くとぞ思ふ（一〇四三）

右一首大伴宿祢家持作

という活道の岡での新春の宴が、安積皇子を中心とする賀宴であったと推定する。集中「活道」の地名を持つのは、当該「安積皇子挽歌」の四七八・四七九歌と、右の題詞の例のみであること、また、四七九が「はしきかも　皇子の命の　あり通ひ　見しし活道の道は荒れにけり」となっており、故人ゆかりの地の荒廃を詠んで悲哀を歌うのは、挽歌の常套表現であるを考え合わせれば、右の宴歌の題詞の「活道岡」と安積皇子との関連が考えられる。そして、この点から橋本の推定も誤りがないものと判断される。

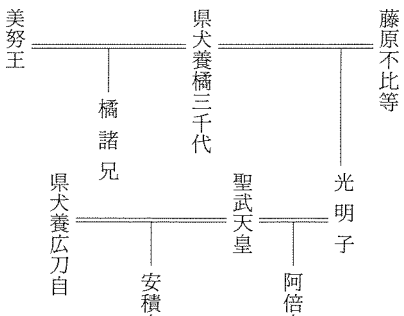
右の活道岡の集宴の歌の直前には、次のような歌がある。

安積親王宴二左少辨藤原八束朝臣家一之日内舎人大伴宿祢家持作歌一首

ひさかたの　雨は降りしけ　思ふ子が　やどに今夜は　明かして行かむ（一〇四〇）

この歌は、主人藤原八束の行き届いたもてなしに対して主賓である安積皇子が抱いている感謝の念を、家持が代弁した歌である。この一〇四〇歌の作歌時期は、天平十五年の晩秋から冬にかけての頃だと推測される。つまり、活道岡集宴の直前と言い得る時期に、こうした安積皇子を囲んでの宴が開かれたことになる。そして、この歌は、「なごやかなくだけた宴の雰囲気を伝えるもので、皇子をめぐる親密な集団のさまをうかがわせる。」（橋本達雄一九七八）ものと判断される。

天平十年十月の橘諸兄旧宅で催された橘奈良麻呂主催の宴には、内舎人県犬養宿祢吉男、県犬養宿祢持男という兄弟かと思われる二人が出席しており、家持と文雅の交わりを結んでいた。その宴は時期的に五年ほど前にはなるのだが、この二人は安積皇子の母県犬養広刀自と同家の出身である（左記系図参照）。当時の藤原氏優位の政界の情勢から言って、同族出身の、今上聖武の皇子に対する期待から、安積皇子の近くに二人が位置していたのは想像に難くないだろう。



(5) 関連して、「『歌人』としての」と断わっていることについて、やはり、本論なりの立場を述べておかなくてはならないだろう。『万葉集』に載る作品を研究する際にも、なまみの作者の「意図」や「意識」を問うことが無意味でありそもそも不可能であることは、もはや自明のことがらに属すと言ってよいだろう。柿本人麻呂の作品を分析してなまみの作者としての人麻呂の「意図」や「心情」を云々することが無意味であり不可能であるのと同じように、家持についてもそれは例外ではない。しかし、家持の場合、事情がすこし異なるように思われる。家持が『万葉集』の編纂にたずさわったということ、そして、そのことにも関係するのだが、『万葉集』巻十七～二十がいわゆる家持歌日誌であるということは、家持作品を研究するうえでのひとつの視座を設けることにつながり得るように思われる。つまり、なまみの作者の意図を問えないことはもちろんだが、『万葉集』に載る家持の作品をいまこうある形に作り上げた「歌人」としての方法を問うことはできるのではないだろうか。ここでは、なまみの作者ではない家持で、『万葉集』に作品を遺している作者としての家持を、「『歌人』としての大伴家持」としておきたい（ただひと口に「歌人としての」と言っても、その位相は様々であり、その差異を微分したいところではあるが、いまはそれは行わない）。『万葉集』の編纂や、巻十七～二十の「家持歌日誌」というかたちで、ウタだけではなく題詞や左注や序文に関わり得た人物として家持がいるのである。本論としてはこの点を重視したい。『万葉集』のウタの中には、誰が書いたかわからない題詞や左注が付いているものが多い。それらのウタを読む時には、題詞や左注のありようをウタの分析に持ち込むことに禁欲的に慎まねばならない。そうしたウタとは異なって、題詞や左注や序文をも含めて、いまこうある形に作品を作り上げ『万葉集』に遺したその「歌人」としての方法を問えることの意味は大きいと考える。

(6) 青木生子一九七五aでは、「咲きたわむ花とさ走る若鮎が、同時に皇子の青春を美しく謳歌していることはいうまでもない。」とも述べている。

(7) こうした表現のありようと、青木生子一九七五a・bの析出した「私的な内輪の場」や身崎一九七五の析出した「『集団的』な歌の場」という「場」で実際に詠まれたであろうこととは、合致するにはしよう。

(8) この部分は、諸注が指摘するように、山部赤人の吉野行幸従駕歌、「やすみしし　我ご大君は　み吉野の　秋津の小野の　野の上には　跡見据ゑ置きて　み山には　射目立て渡し　朝狩に　鹿猪踏み起こし　夕狩に　鳥踏み立て　馬並めて　御狩ぞ立たす　春の茂野に」（6九二六）の傍線部の表現を採り入れている。こうした摂取にも、ともすると、「模倣」という評価が与えられかねないが、ここでは、当該歌がこうした表現を採り入れることによって、皇子の行動が綿密に描かれることになり、臣下を引き連れる積極的な

行動をとる「我が大君」の像が作品のなかで作り出されていることに注目すべきであると考える。

(9) 近藤信義一九八六は、こうした構成に注意の目をむけている。この君臣対応の構成は、家持がその越中国守の時期に作った「為二幸一行芳野離宮一之時上儲作歌一首」にも現われる。なお、その作品については、廣川晶輝二〇〇一において考察した。

(10) 尾崎暢殃一九七二は、第一挽歌に使われている「散る」と第二挽歌に使われている「うつろふ」との対照を論じている点でも注目されるが、そこに歌人家持の内的観照の過程を見ようとしている点は、本論の論点とは関り合わない。

(11) 「皇子の御門」の集中の用例は、「日並皇子挽歌」の「ひさかたの　天見るごとく　仰ぎ見し　皇子乃御門之　荒れまく惜しも」(2一六八)、「高市皇子挽歌」の「……定めてし　瑞穂の国を　神ながら　太敷きまして　やすみしし　我が大君の　天の下　申し賜へば　万代に　しかしもあらむと一云「かくしもあらむと」　木綿花の　栄ゆる時に　我が大君　皇子之御門乎一云「刺す竹の　皇子御門乎」　神宮に　装ひまつりて　使はしし　御門の人も　白栲の　麻衣着て……(2一九九)」、そして、当該「安積皇子挽歌」に限定される。ここにも皇子挽歌の表現の効果的な摂取を見出せる。

(12) ここにも皇子挽歌の系譜を継承しようとする志向をあらためて見出すことができる。

(13) なお、このような第三者的描写から当事者の描写への描写の展開については、廣川晶輝一九九八において考察した。

引用・参照文献目録

青木生子一九七五a　青木生子氏「安積皇子挽歌の表現」(『青木生子著作集　第四巻　万葉挽歌論』所収。初出「大伴家持の安積皇子挽歌」、『日本女子大学紀要文学部』、一九七五年三月)

青木生子一九七五b　青木生子氏「宮廷挽歌の終焉――大伴家持の歌人意識」(『青木生子著作集　第四巻　万葉挽歌論』所収。初出『文学』四三ノ四、一九七五年四月)

阿蘇瑞枝　一九七二　阿蘇瑞枝氏『柿本人麻呂論攷』(一九七二年一一月、桜楓社)

市瀬雅之　一九九四　市瀬雅之氏「家持の氏族意識」(『大伴家持論――文学と氏族伝統――』所収。初出「天平十六年の家持――ますらをの心振り起こし――」、『上代文学論究』二、一九九四年三月)

伊藤　博　一九五七　伊藤博氏「人麻呂殯宮挽歌の特異性」（『万葉集の歌人と作品　上』所収。初出『国語国文』二七〇、一九五七年二月）

伊藤　博　一九六四　伊藤博氏『『譬喩歌』の構造――巻三・四の論――」（『万葉集の構造と成立　上』所収。初出「『譬喩歌』の構造」、『国語国文』三六四、一九六四年一二月）

伊藤　博　一九七〇　伊藤博氏「万葉集末四巻歌群の原形態」（『万葉集の構造と成立　下』所収。初出『専修人文論集』五、一九七〇年六月）

今井肇子　二〇〇一　今井肇子氏「安積皇子挽歌に関する一考察――宮廷挽歌の枠組みの中での歌い継ぎの意図したもの――」（『昭和女子大学大学院日本文学紀要』一二、二〇〇一年三月）

奥村和美　一九九一　奥村和美氏「家持歌の日付について」（『国語国文』六八七、一九九一年一一月）

尾崎暢殃　一九七二　尾崎暢殃氏「安積皇子挽歌の論」（『大伴家持論攷』所収。初出『和洋国文研究』九、一九七二年一〇月）

北山茂夫　一九七一　北山茂夫氏『大伴家持』（一九七一年九月、平凡社）

近藤信義　一九八六　近藤信義氏「家持の《今》、そして始源――安積皇子挽歌を読む――」（『家持の歌を〈読む〉――セミナー古代文学'85』所収、一九八六年七月）

多田一臣　一九九四　多田一臣氏『大伴家持』（一九九四年三月、至文堂）

橋本達雄　一九七八　橋本達雄氏「活道の岡の宴歌」（『大伴家持作品論攷』所収。初出『万葉集を学ぶ　第四集』、一九七八年三月）

廣川晶輝　一九九八　廣川晶輝「大伴家持の悲緒を申ぶる歌」（『美夫君志』五七、一九九八年一二月）

廣川晶輝　二〇〇一　廣川晶輝「大伴家持の吉野行幸儲作歌」（『北海道大学文学研究科紀要』一〇五、二〇〇一年一一月）

身﨑　壽　一九七五　身﨑壽氏「安積皇子挽歌試論」（『万葉』九〇、一九七五年一二月）

身﨑　壽　一九九四　身﨑壽氏『宮廷挽歌の世界』（一九九四年九月、塙書房）

山本健吉　一九七一　山本健吉氏『大伴家持』（一九七一年一〇月、筑摩書房）

吉村　誠　一九七九　吉村誠氏「安積皇子挽歌私考――作歌の事情とその表現――」（『大伴家持と奈良朝和歌』所収。初出『国学院大大学院文学研究科論集』六、一九七九年三月）

（二〇〇二年三月二日稿）

追記

本拙論脱稿後の二〇〇二年三月二二日、北海道大学大学院文学研究科主催シンポジウム「古代文学研究の現状と課題」において、パネリストの一人神野志隆光氏の講演「人麻呂歌集略体歌の文字表現へのアプローチ、その困難」を拝聴する機会を得た。神野志氏の講演では、二〇〇二年四月刊行予定という氏の「安積皇子挽歌」（『セミナー万葉の歌人と作品第八巻』和泉書院）においてテキスト外部の情報を取り入れての立論の危険性を論じている旨が示された。その神野志論刊行前の現在、その論の全容を知ることはかなわない。論述に重なるところがあることを恐れながらも、本拙論を提出する次第である。

（二〇〇二年三月二四日）

追記（その2）

右の神野志隆光氏「安積皇子挽歌」の載る待望の『セミナー』が、二〇〇二年五月二五日刊行された。神野志論では、「歌の場ということに引き取られて成り立つ作品理解」への「批判的検討」が加えられている。また「題詞が『六首』と概括するのは、長歌二首構成の一つの作品として見ることをもとめるのである」と言及し、「時間を軸にしたひとつの作品展開」があることを指摘する。どの論点も本拙論と重なるものであるが、本拙論によって明らかにされる点もあると思われる。よって、本拙論の初校時にこの「追記（その2）」を記し、そのまま本拙論を提出する次第である。

（二〇〇二年五月三〇日）