

賦と長歌の比較

— 文学思想・性質の異同を中心に

Comparison between Fu and Choka

孫 久富

はじめに

西洋では、叙事詩 (epic) を次の二種類に大別するようである。

(一) 原生的叙事詩。代表作としては、バビロニアの『ギルガメシュ物語』、ギリシアの『イリアス』『オディッセイア』、北欧の『エッダ』、イギリスの『ベオウルフ』、インドの『マハーバータ』、『ラーマヤナ』などが挙げられる。

(二) 派生的叙事詩。古代ローマ詩人ヴェルギリウスの『アエネイス』、ルカヌスの『ファルサリア』(『内戦記』ともいう) フランスの中世叙事詩『ロランの歌』、イタリアのタソの『解放されたイエルサロ』、イギリスのミルトンの『失樂園』、フランスユーゴの『歴代伝記』等がこれに属する。¹⁾

原生的叙事詩は、もともと民間で長期にわたって口承したものが、後に文字によって記録され、また記録過程にお

いて潤色・加工されたものを指すが、派生的叙事詩は、口承期を経ずに始めから文字によって創作し記録されたものを意味する。

この二つのパターンの叙事詩は、いずれも英雄の成し遂げた偉業と功績を、詩人の主観的な感情や情緒の表出を避けて客観的且つ詳細に描写し、神話風な伝説や民間の説話及び史実などが入り交じって、波瀾万丈なストーリーで展開される。つまり叙事詩には、時代の風雲、物語風の伝説、歴史的素材、英雄の行動、劇的ストーリーといういくつかの構成要素が必要とされる。

残念ながら、同じく東アジア文化圏に属する中国（主に中国文化の主体を為す漢民族を指す）と日本の古代には、右に掲げた（一）と（二）類のような叙事詩がともに認められない。中国では天地開闢、国土創成などをめぐる神話伝説が諸々の典籍に散在し、歴代王朝の興亡と帝王英傑の治世の偉業が史書によって記されているが、日本では神話と史実が相俟って『古事記』や『日本書紀』というような叙事詩ではなく、散文と歌謡が入り交じる書物によって国家成立の歴史が記載されている。

中国の現存最古の詩集『詩経』には、殷王朝の誕生と創始者の功德を記す「玄鳥」、「長發」、周王朝の革命と創立者の偉績を記す「大明」、「綿」、「皇矣」、「生民」、「公劉」などの、いわゆる叙事風な作品は存在するが、西洋の叙事詩に比べれば、その構成と描写はあまりにも簡略で、とても「epic」だとは称し難い。

『詩経』より三百年後に誕生した『楚辞』には、人生の蹉跎、現実への不満、精神の彷徨、絶望の心情と憂憤を記した「離騷」や「九章」、また森羅万象の自然界と風雲洶らぬ政治社会に百七十余りの問いを投げかけた「天問」のような奇抜で、体裁が『詩経』の詩よりはるかに長い作品も認められるが、ホメロスの『イリアス』や『オデュッセイア』のような英雄叙事詩とは性質が異なり、基本的に抒情と言志の域を逸することはなかった。

漢の時代、朝廷が「楽府」という音楽機構を設置し、専ら民間に散在する民歌の採集にあたっていた。その採集し

た作品、いわゆる「楽府民歌」の中にも「東門行」「上山采靡蕪」「陌上桑」のような庶民生活のひとコマを唄う叙事的性質の歌謡があり、特に漢の末頃に誕生した悲恋の物語「孔雀東南飛」、及び老父代わりに従軍し、十年にわたる戦で手柄を立てた木蘭という女子豪傑の人格と功績を讃える「木蘭辞」のような体裁がわりに長い叙事的歌辞も認められるが、これらの作品は、当時、民間に流行る伝統的「説唱文学」（楽器の伴奏で口誦する文学）の基礎の上に成り立つもので、西洋の叙事詩とはその性質を同一視することが出来ない。さらに中国古代文学史を見渡せば、古典詩歌の中核を成し、またそれを代表するようなものは、なんとと言っても抒情を主とする五言絶句や七言絶句のような体裁の短い詩、或いはそれよりやや長い格律詩である。

日本の場合も同じことが言える。記紀歌謡中の長歌謡にせよ、柿本人麻呂の称賛歌にせよ、天地開闢や国土創成の神話伝説、天皇をはじめとする貴族らの治世の偉業と功績を、西洋の叙事詩のように雄大な構成でドラマティックに描き、波瀾万丈なストーリーで展開することはなかった。『万葉集』中に叙事的要素を含む作品、例えば壬申の乱を描く柿本人麿の「高市皇子挽歌」、民間の伝説・伝承を題材とする高橋虫麿の「水江の浦島子」「勝鹿の真間の娘子」「上総の周准珠名娘子」などの作品群、それから家柄を誇り、天皇に忠誠心を表す大伴家持の「賀陸奥国出金詔書歌」などの歌作が認められるが、これらの作品は、右に掲げた中国古代の叙事詩と同じく、叙事と抒情が融合し、叙事はあくまで抒情のためのもので、換言すれば、抒情という大きな流れの中に位置するものでしかなかった。万葉の歌を全体的に眺むれば、政治や倫理や社会問題をテーマにするよりも、自然風物や季節の変化や男女の愛の葛藤及び種々様々な人間生活の断片を、歌人が鋭敏で、繊細な感受性で捕らえ、その心の機微や感情の揺曳を、「短歌」というみじかい体裁に凝縮し、象徴的に詠む作品が圧倒的に多く、その抒情的色彩は中国古典詩歌のそれに勝るとも劣らない。文学評論家加藤周一氏が言うように「日本の和歌は極端に短い。『万葉集』中の最も長い歌の句数は、短歌の数倍になるが、西洋の叙事詩の一章にもならない」。

従つて、写実や再現を旨とする西洋美術と象徴や意趣を追求する東洋美術と相違するように、叙事よりも抒情を重視し、再現や叙述よりも含蓄や余情を美とする東洋の詩人は、最初から詩歌創作の指針を、大河叙事詩に向かわせなかつた。或いは大河叙事詩は、もともと東洋的文化風土において誕生し難かつたと言ふべきかも知れない。

西洋と東洋、この二つの相違する大きな文化的背景の下においては、確かに同じ文化圏に属している中国の古代詩と日本の古代和歌とは、ある程度の相似性を共有している。但し、このようなマクロの比較視点から転じて、近似性を持つ同文化圏の文学を国別・民族別に考察し、またそれぞれの文学が持つ特質をミクロ的に比較すれば、またさまざまな相違点も見いだされるわけである。本論で取り上げる中国の漢賦と万葉の長歌との比較は、まさにこのような視点に立つもので、論の主旨は両者間の影響関係を究明するよりも、むしろ中日両国の文学思想及び文学性質の比較にある。

一、漢賦と長歌の性質

厳密に言うと、『楚辞』以降に誕生した新しい文学ジャンルとしての賦は、従来の詩歌と相違する部分が多く、詩と同系列のものだとは認定し難い。まず体裁や様式から見ると、中国古典詩歌中の「古体詩」^③には、平仄の規則こそ有しないが、脚韻の押韻は認められ、句数と句式は一定しないが、時代や作品群によつて、例えば『詩経』の四言句、「騷体詩」^④の長短句式、魏晋南北朝の五言・七言というように、全体的な傾向を代表する形式は存在した。さらに「近体詩」^⑤となると、脚韻の押韻のみならず平仄の規則も設けられ、詩の句数と句の字数も厳格に規定されて、五言絶句、七言絶句、五律、七律のように、詩の形式や体裁がほぼ統一されている。

しかし賦、とりわけ漢代のいわゆる「大賦」の場合は、韻律が定まらず、一つの作品の中にも句数や句式の多様性

が認められ、体裁も従来の詩よりはるかに長い作品が多い。例えば司馬相如の「天子遊獵賦」(三千五百字以上)、班固の「兩都賦」(四千三百字)張衡の「二京賦」(七千七百字)などがその典型的な例である。六朝時代の賦にしても、例えば庾信が作った「哀江南賦」は三千三百六十八字で六百三十五句にも及ぶ。このような超大作は、従来の詩作品には認められない。

さらに創作の主旨や内容及び作品の性質などを見ると、詩と賦の最も大きな相違点は、なんと言っても抒情を主とするか、それとも叙事(事物の鋪陳)を主とするかにあると言える。賦以前の詩を通覧すれば、叙事詩或いは叙事的な要素を含む作品はないわけではないが、その絶対多数を占めるのは、やはり抒情詩である。しかも数少ない叙事詩の中にも、叙事と抒情を融合し、叙事は抒情のためのものが多い。それに比べて賦の場合は、例えば漢以後、魏晉六朝時代に「抒情小賦」というような抒情的色彩が濃厚な作品は認められるが、しかし賦の中心を成す漢代の「大賦」又は『文選』に収録されている賦の作品群を見れば、「苞括宇宙、総覽人物」と称されるように、「叙事・鋪陳」(賦の原義とも言える)、「体物写志」(事物を鋪陳することによって作者の志と理念を述べる)を創作指針とするものが圧倒的に多い。例えば帝王の遊獵盛況を誇張的な筆致で詳細に描く司馬相如の「子虛賦」「上林賦」、都城の全景(地理、環境、物産、市井、宮殿、宴樂、田獵など)を描いて遷都の利害を力説する班固の「兩都賦」、君王や貴族の奢侈な生活を描きまたそれを諷諫する「七」の系列作品、作者の人生経歴を縦糸に、梁王朝の盛衰の全過程を記録した庾信の「哀江南賦」などが、そのよい例である。

ゆえに賦は、「叙事・鋪陳・言志」を旨とし、散文と詩歌の二つの性質を合わせて持つ韻文であって、詩或いは長詩とは称しない。章太炎が「国故論衡」で言明するように「自詩賦道分、漢世為賦者多無詩」。賦の体裁と性質は従来の詩歌と異なるが故に、中国歴代の詩集には賦が入らない。賦を収録するのは、『文選』のような詩文集であって、詩のみを収録する詩集ではない。

一方、日本の場合は、もし「短歌」を「短詩」と称するならば、長歌はまぎれもなく「長詩」と呼ぶべきであろう。というのは、長歌は短歌と同じようなりズムがあるのみならず、句の音数（五、七）や句式（五、七、五、七、五、七……）もほぼ決まっついていて、散文の性質を全く有しないからである。この点から見ても、長歌と賦とは同類のものだとは言えない。

但し賦と長歌は、本来異なるジャンルの文学ではあるが、両者の間に全く無関係とは言えない。長歌の誕生及びその形成には、賦よりさまざまな示唆や影響を得たのも事実である。この点に関しては、従来、日本の学者より指摘されている。太田青丘氏は『日本の歌学と中国の詩学』⁸で長歌が賦の影響を受けたことを指摘し、小島憲之氏は『上代日本文学と中国文学』⁹という大著で一部の万葉長歌の表記と表現の典故を中国の古代詩と賦などに求め、さらに中西進氏は『万葉集の比較文学的研究』¹⁰の中で、わざわざ「辞賦の系譜」という一章を設けて、長歌の作家たちが如何に「辞賦の影響の中に作歌し」たかを論じ、万葉の代表歌人の一部を「辞賦の作家」とであると断定してみたのである。

これまでの研究を見る限り、語句の典故や表現の考証及び形式の比較が多く、賦と長歌の内容や題材についての比較、特に両者に表れる文学観や風格などについての比較は、決して多いとは言えない。筆者が平成十二年三月に発表した論文¹¹で、中国の賦と日本の長歌の成立段階における受容関係及び両者の異同点を比較して、いくつかの疑問点を提示したが、その疑問に対する説明の一部として、ここでは賦と長歌との関係を、内容、題材、表現手法などの面から検討してみる。

二、賦と長歌の遡源

『詩経』や『楚辞』に継いで、中国古代文学の三度目の開花は、漢王朝の「大賦」と称される新しい文学様式の誕生である。王朝祭祀儀礼の際に吟唱される『詩経』中の雅と頌、特に江南地方の巫歌や宗教辞令を底流に文人の憂国憂愁や諷諫の精神を高揚する『楚辞』より栄養を吸収して形成されてきた漢代の「大賦」は、漢王朝より遡る秦以前の春秋時代に、既に芽生えていたのである。政治論理や哲学思想がきわめて発達し、中華文明の土台が築かれたこの時代に、列国間の交際、外交の場での「誦詩」は、もともと功利主義、政治的色彩の濃い中国文学に、いつそう政治的な要素を加えたと言える。「賦」が文学ジャンルの名称として用いられたのは、正にこの春秋時代の末期である。哲学者荀子の賦五篇¹²が、その嚆矢となる。

富 久 孫

荀子の賦は、「臣問王答」の形を取り隠語を使い、『詩経』のような「四言」句式がその基本的形式となっている。その内容を概観すると、政治的理念や抽象的な哲理に関するものが殆どである。例えば作品「礼」では、人民を養い、国家を強くし、天下を支配するのに礼が如何に重要であるかを強調し、「知」では、国を治め、民を安んじ、天下を平定するには知能が必要だと唱え、「雲」と「蚤」では、自然風物に対する分析を通して唯物認識論を展開する。かかる「体物写志」という創作主旨は、まさに『詩経』以来の「詩言志」という文学伝統と「比興」という表現手法を受け継いだものである。

荀子以降、自分の作品を「賦」で命名するのは、楚の宋玉である。その代表作とされる「風賦」は、荀子の賦と同じく「問答体」を取っているが、表現は華麗で、内容は雄風と雌風の対比によって、社会への不平不満、貧富の差に対する哀嘆を暗示し、統治者の奢侈を風刺する。即ち楚の襄王を諫めるのが「風賦」の意図するところである。特に

「九辯」という作品では、「農夫輟耕而容与兮、恐田野之蕪穢。事綿々而多私兮、窃悼後之危敗。世雷同而炫曜兮、何毀譽之昧昧。」¹³ というように時勢を批判し、または「悲哉秋之為氣也。蕭瑟兮草木搖落而變衰。憐慄兮若在遠行、登山臨水兮送將歸。沈寥兮天高而氣清、寂廖兮收潦而水清。懣悽增歎兮薄寒之中人。愴愴懷恨兮去故而就新。坎廉兮貧士失職而志不平。」¹⁴ というように、荒涼たる秋の季節、草木が枯れてゆく寂しい景色を前置きとして、貧士が才能あれども君王に任用されず、汚濁の世にしながら我が身の高潔を守るという「志」を述べている。

この「体物写志」の手法及び「貧士失職而志不平」という創作主旨は、中国文学の従来の伝統を端的に表し、以後の賦の創作に一つの座標を据えたとも言える。宋玉のほかの作品、例えば「登徒子好色賦」や「高唐賦」などはいずれも、「文選」の注釈者である李善が評するように「賦蓋假設其事、諷諫淫惑」¹⁵ をその宗旨とする。

宋玉の賦に表れる不遇への嘆き、およびその誇張的な描写手法と美辞麗句の多用は、ほかでもなく楚辞の創始者である屈原が創り出した「騷体詩」の伝統を受け継いでいる。

「騷体詩」の創始者である屈原は、楚国の左徒（内閣大臣）として「人則與王図議国事、以出号令。出則接遇賓客、応対諸侯、王甚任之。」¹⁶ というように、楚懐王の厚い信頼を受け、内政外交の両面で活躍していた。しかし後に、朝廷内部の対立した派閥の讒言にやられて、国王の冷遇を蒙り、ついに江南地方に追放された。流適の地で彷徨い、挫折と煩惱の苦汁を嘗め尽くした屈原は、「離騷」、「九歌」、「九章」、「天問」、「招魂」等の長篇詩作を残して、とうとう身を河に投じて自害したのである。

屈原が創った「騷体詩」は、それ以前の「詩経」と違って、形式は長編詩が多く、四、五、六言交ぎりの長短句式もあれば、一句に六言、句末に詠嘆を表す「兮」字が用いられるスタイルもある。その内容は、国家安否への強い関心、我が身の不遇への嘆き、美しい道徳、情操に対する追求、貴族生活の豪華奢侈に対する誠め、または森羅万象の自然界と人間社会のさまざまな現象に対する問い掛けで、作者の複雑な心情と価値観を表して、神秘さと浪漫的色彩

に満ち溢れている。まさに「賦」の先駆的な存在である。

簡略ながら、以上の詮索によつて察せられるように、「賦」と「詩」とはジャンルの異なる文学ではあるが、「賦」の本源を探れば、やはり中国文学の創始期に誕生した双璧とも言える『詩経』と『楚辞』に遡ることができる。この点に関しては、漢時代の班固と南北朝時代の劉勰は、次のように述べている。

賦者、古詩之流也。昔成康没而頌声寢、王澤竭而詩不作。大漢初定、日不暇給。至于武宣之世、乃崇礼官、考文章。内設金马石渠之署、外興乐府协律之事、以興廢繼絶、潤色鴻業。……或以抒下情而通諷諭、或以宣上德而尽忠孝。雍容揄揚、著于後嗣、抑亦雅頌之亞也。¹⁷⁾

賦者、鋪也、鋪采摛文、体物写志也。……及靈均唱《騷》、始広声貌。然賦也者、受命于詩人、拓宇于楚辞也。……遂客主以首引、極声貌以窮文。斯蓋別詩之原始、命賦之厥初也。¹⁸⁾

右の論評の主旨を要約すると、即ち、

(1) 「賦」は古詩（『詩経』を指すと思われるが）の流れを受け継ぎ、その主旨は「抒下情而通諷諭、宣上徳而尽忠

孝」にあり、雅、頌（『詩経』）の延長線にある。

(2) 「賦」の特徴は「鋪采摛文、体物写志」で、その形式は「遂客主以首引」（問答体）を取り、その表現は「極声貌以窮文」である。故に「賦」は『楚辞』より切り開いたもので、詩と異なる新しい文学ジャンルの始まりである。

この二点は「賦」の由来、内容、形式、表現手法などの特質をほぼ概括したと言えよう。

「賦」に比べて「長歌」の起源と成立は、事情が複雑で、簡単に推断することができない。中西進氏は記紀歌謡中の長歌謡を「生んだ条件としては（広義の）儀礼が考えられる。従つてこの条件の支えを失つた場合にこれは滅びざ

るを得ない。」と指摘し、さらに「記紀長歌謡から万葉長歌への流れは非連続である」、万葉長歌は「辞賦という全く新しい詩型の場と表現様式と表現技巧とを身につける事によって近江朝以降に勃興した新歌体である。」と指摘されている。¹⁹⁾

記紀長歌謡と万葉長歌を、内容や題材の面から見れば、確かに両者の間に明瞭な継承関係が存在するとは言いがたい。但し、記紀長歌謡を生んだ条件として、氏が挙げた広義の儀礼は、すべての記紀長歌謡の誕生に関わると言えば、やはり少し躊躇を覚える。というのは、記紀長歌謡の殆どが男女の愛の葛藤を詠むもの、例えば「須佐之男命の御歌」「八千矛神の御歌」「沼河日賣の御歌」などは、通ひ婚という特定の婚姻形態における男女の愛の掛け合いで、すべてが儀礼の場に発せられるものとは断定し難い。現に通ひ婚を相変わらず行われている中国の少数民族の「対歌」（恋愛歌の掛け合い）を見ると、歌垣の場に限らず、日頃、山や畑において男女二人だけの間で唱和する場面も珍しくない。夜這いの際に掛け合う記紀の長歌謡も、恐らくそういう広く民間に存在した口誦歌を、記紀の編纂者によって加工され、現在のようになつたのであろう。口誦歌が日本古代の民間に広く存在したために、記紀の恋愛歌謡の類似が万葉長歌にも見られるわけである。

さらに歌の表現様式や修辞技巧においても、記紀長歌謡と万葉長歌は共通する所が多い。例えば、万葉歌に多用される枕詞（ぬばたま）↓夜、「あらたまの」↓年・月、「若草」↓妻・妹、「天離る」↓夷・鄙、「久方の」↓天象、「やすみしし」↓大君、「百伝ふ」↓五十・八十、「水滄る」↓池、「押し照るや」↓難波、「梯立の」↓倉橋山など）は、記紀歌謡にも頻出しているし、万葉長歌に用いられる「対句」の形も、漢詩の「対偶句」の影響があると同時に、記紀歌謡によく用いられている「重言」（同じ表現が繰り返して中国の「疊語」に当たる）、「重句」（同じ又は近似の句が繰り返して中国の「疊章」に当たる）、「並列句」（中国の「排比句」に当たる）の用法から進展してきた点も見逃してはならない。ちなみに万葉歌と記紀歌謡の修辞や表現手法の類似点を次のように図示する。

万 葉 集		記 紀 歌 謡	
重言の歌例対比		重言の歌例対比	
<p>諸な諸な 母は白じ</p> <p>諸な諸な 母は白じ(卷一三・三三一九五)</p> <p>ま玉手の 玉手差し交へ</p> <p>さ寝し夜の …… (卷五・八〇四)</p> <p>さし寄らむ 磯の埼埼</p> <p>漕ぎ泊てむ 泊泊に (卷十九・四二四五)</p>	<p>諸な諸な 君待ちがたに 吾が著せる</p> <p>襲の欄に 月立たなむよ (記・二九)</p> <p>そ手抱き 手抱き交がり</p> <p>眞玉手 玉手差し纏き 股長に… (記・六)</p> <p>煩きの 田の稻幹に 稻幹に</p> <p>延ひ廻ろふ 薺葛(記・三三五)</p>		
並列句の歌例対比			
<p>野つ鳥 雉は響む</p> <p>家つ鳥 鶏も鳴く (卷十三・三三二〇)</p> <p>花橘を上つ枝に もち引き掛け</p> <p>中つ枝に 斑鳩が掛け</p> <p>下枝に ひめを掛け (卷十三・三三三九)</p>	<p>さ野つ鳥 雉は響む</p> <p>庭つ鳥 鶏は鳴く (記・二)</p> <p>花橘は 上つ枝は 鳥居枯らし</p> <p>下枝は 人取り枯らし 三粟の</p> <p>中つ枝の ほつもり 赤ら嬢子を (記・四四)</p>		
重句・対句の歌例対比			
<p>朝には 出で立ち偲ひ</p> <p>夕には 入りぬ嘆かひ (卷三・四八二)</p>	<p>本辺は 君を思ひ出</p> <p>末辺は 妹を思ひ出 (記・五二二)</p>		

上つ瀬に い杭を打ち
下つ瀬に 眞杭を打ち
い杭には 鏡を懸け
眞杭には 眞珠を懸け
眞珠なす 吾が念ふ妹
鏡なす 吾が念ふ妹も (巻十三・三三三・三三六三)
朝には 召して使はし
夕には 召して使はし (巻十三・三三三・三三六)
行く影の 月も経行けば
玉かぎる 日も重なりて (巻十三・三三三・三五〇)
朝露に 玉裳はひづち
夕霧に 衣は沾れて (巻一・一九四)
梓弓 八つ手挟み

上つ瀬に 齋杖を打ち
下つ瀬に 眞杖を打ち
齋杖には 鏡を懸け
眞杖には 眞玉を懸け
眞玉なす 吾が思ふ妹
鏡なす 吾が思ふ妻 (記・九二)
朝門には い倚り立たし
夕門には い倚り立たす (記・一〇五)
あらたまの 年が来経れば
行く影の 月も経行けば (記・二九)
あおやまに 日が隠らば
ぬばたまの 夜は出でなむ (記・四)
槻弓の 伏やる伏やりも

ひめ鏞 八つ手挟み (卷十六・三八八五)

沖つ波 来寄する白玉

辺つ波の 寄する白玉 (卷十三・三三二一八)

奥床に 母は寝たり

外床に 父は寝たり

起き立たば 母知りぬべし

出で行かば 父知りぬべし (卷十三・三三二一一)

木綿襷 肩に取り掛け

倭文幣を 手に取り持ちて (卷十九・四三三六)

朝風ぎに 来寄する深海松

夕風ぎに 来寄する俣海松 (卷十三・三三〇一一)

藤波の 思ひ纏はり

梓弓 立てり立てりも (記・九〇)

赤玉は 緒さへ光れど

白玉の 君がよそひし (記・八)

賢し女を 有りと聞かして

麗し女を ありと聞こして

さ婚ひに 在り立たし

婚ひに 在り通はせ (記・二)

玉纏の 胡床に立たし

倭文纏の 胡床に立たし (紀・七五)

淡路島 いや二竝び

小豆島 いや二竝び (紀・四〇)

纏かむとは 吾はずれど

<p>若草の 思ひつきにし (卷十三・三二四八)</p> <p>山見れば山も見が欲し</p> <p>里見れば里も住みよし (卷六・一〇四七)</p> <p>こと離けば 國に放けなむ</p> <p>こと離けば 家に放けなむ (卷十三・三三四六)</p> <p>白雲の たなびく國の</p> <p>青雲の 向伏す國の (卷十三・三三二九)</p>	<p>さ寝むとは 吾は思へど (記・二八)</p> <p>千葉の 葛野を見れば</p> <p>百千足る 家庭も見ゆ (紀・三四)</p> <p>天の原 振りさけ見れば</p> <p>霞立ち 家路惑いて</p> <p>狭井河よ 雲立ち巨り</p> <p>畝傍山 木の葉喧擾ぎぬ (記・二二)</p>
---	--

これらの例を見る限り、記紀長歌謡と万葉長歌との関係は、決して「非連続」だとは言えない。

但し、右に例示したような類似点を除けば、万葉長歌（柿本人麿、山上憶良、額田王、山部赤人、大伴家持等の代表歌人の作品）が持つ題材や内容の豊富さ及び修辞や用語の絢爛多彩さは、到底記紀長歌謡の及ぶところではない。そこを觀れば、両者の間に存在する連続関係が、いったいどの程度のものなのかは、確かに疑問視せざるを得ない。つまり記紀長歌謡と万葉長歌は、修辞や表現手法においては連続関係を有するが、作品の題材や内容及び創作の風格などにおいては大きな相違を見せているわけである。かかる連続的でありながらまた非連続的であるという現象が、なぜ

生じたのか。その原因はほかでもなく、

(イ) 民族文学自身が内在する自然発展のメカニズム。

(ロ) 外来文化の刺激とそれに対する受容。

という二点に帰結し得る。中西進氏の「辞賦という全く新しい詩型の場と表現様式と表現技巧とを身につける事に近江朝以降に勃興した新歌体である」説は、まさに後者を重視する論断だと言えよう。

万葉長歌の形成過程を、右の二点に沿って考えるならば、恐らく次のような形になるのだろう。

① 口誦歌 ↓ 長歌謡 ↓ 長歌 (文学自身の進展)

② 詩経 ↓ 楚辞 ↓ 賦 ↓ 長歌 (外来文化の影響)

但し、ここで一つ注意を喚起すべきなのは、即ち賦の成立情況と違って、長歌が成立する以前に、『詩経』や『楚辞』のような既成の歌作品集は存在しなかったということである。『古事記』の序文に「諸家之所寶帝紀及本辞」と記されているが、「帝紀」「本辞」とは如何なるものなのか。現在その所存さえ認められない。もちろん文字伝来以前に、口誦歌が民間に広く存在したに違いないが、残念ながら現在、記紀歌謡と一部の初期万葉歌を通して、その面影を彷彿するしかない。そして現存する記・紀中の長歌謡と万葉長歌との関係は、前述の如く「非連続」とは言えないが、賦とそれ以前の既成作品集(『詩経』、『楚辞』)との間に存在するような連続関係と同じく視することもできない。記・紀中の長歌謡は数が少なく、百二十首ほどの作品の中、長歌謡を多めに数えて(五句以上のものを全部長唄とする)も二十八首ほど。しかもその殆どが、神話や伝説の叙述に混ぜられ、或いは物語化されている。記紀長歌謡の内容と題材を見れば、男女間の掛け合いの歌及び愛の葛藤を唄うものがその大半を占めている。万葉長歌、特に人麻呂の作品に出てくる挽歌、荒都悲歌、侍宴応詔、行幸従駕、称賛歌(国見の歌を除けば)の先駆になるような作品は極めて少ない。

一方、記紀長歌謡と万葉長歌とは、題材や内容上の相違が認められるものの、表現や修辭技巧の面においては前述の如く相通ずるところが多い。特に「三重媛の歌」(記・一〇二)、「応神天皇の御製」(記・四三)、「八千矛神と沼河日売、須勢理毘売命の御歌」(記・二、三、四、五、六)などの長歌謡には、枕詞、序詞、対句、疊句などの修辭技巧が多用され、これらの完成度の高い作品をそのまま『万葉集』に挿し入れても、別に違和感を感じられるわけではない。この意味において、記紀長歌謡と万葉長歌との境界線は、必ずしも明確なものではない。つまり題材や内容を別にすれば、一部の記紀長歌謡と万葉長歌とは、歌体、句式、音律、修辭技巧などの面において、大した相違が見られないわけである。これは恐らく以下のような事情によるのではないかと思う。

(1) 記紀の編纂と誕生した時代(記・七二二年、紀・七四〇年)は、人麻呂を代表とする一部の万葉歌人の作歌活動時代と重なっている。人麻呂の歌活動の開始は、『古事記』の誕生より十数年も早い。²¹⁾

(2) 『古事記』が形成し、編纂される過程に、一部の既成の古歌謡が改変され、或いは編纂者によって潤色された可能性が高い。

(3) 記紀の編纂と万葉長歌の創作における中国文学への摂取は、ほぼ同時期に行われたもので、摂取の対象(古書典籍)も、大体文学には『詩経』、『楚辞』、『文選』、『玉台新詠』、類聚書には『芸文類聚』、歴史書には『史記』、『漢書』、『後漢書』、『三國志』、『梁書』、『隋書』及び『礼記』などの域を逸することがない。

万葉長歌の成立には、右に掲げた諸要素が含まれている故に、賦の「古詩之流、雅頌之垂」「拓于楚辞」というふうに、その源流を明確に定めることが難しい。従って『詩経』や『楚辞』が、賦に提供した「以抒下情而通諷諭、或以宣上德而尽忠孝」、「鋪采摛文、体物写志。遂客主以首引、極声貌以窮文。」というような創作指針と文学理念を、記紀の長歌謡は万葉長歌に明確に示さなかったのも当然である。万葉長歌が記紀長歌謡より継承したものがあるとすれば、むしろ男女の愛を表す相聞歌の部分であって、挽歌や侍宴応詔、行幸従駕と称賛歌などの創作、そして国見歌

から国褒め歌への変貌などにおいては、外来文化要素の滲入、即ち大陸文学の影響が大きな役割を果たしたにほかならない。

三、賦と長歌を比較する基本データ

長歌と賦の題材や内容上の異同点を比較するため、まず基本調査を行う必要がある。調査の結果を便宜上、表の形で示しておく。

長歌の作歌年代と巻別分布図

巻	部	立	時	代	首数
一	雑歌		雄略、舒明、元明(七-四)		16
二	相聞		仁徳、天智、持統		3
	挽歌		齊明、元正		16
三	雑歌		持統、聖武		14
	挽歌				9
四	相聞		仁徳、舒明、天智、聖武		7
五	雑歌		聖武		10
六	雑歌		元正、聖武		27
七					
八	春雑歌				2
	春相聞				1
	夏相聞		舒明、聖武		1
	秋雑歌				1

賦と長歌の比較

(雑歌—108、相聞—47、挽歌—43、問答—7、その他—59)	二十	部立せず	考謙、淳仁	6
	十九	部立せず	天武・聖武・考謙	23
	十八	部立せず	聖武・考謙	10
	十七	部立せず	聖武	14
	十六	有由縁並雑歌		7
	十五	遣新羅使人等の歌	聖武	5
	十四			
	十三	挽歌 譬喩歌 問答 相聞 雑歌		13 1 7 29 16
	十二			
	十一			
十	秋雑歌 夏雑歌 挽歌 相聞 雑歌	雄略・舒明 持統、聖武	2 1 5 5 12 1	
九	秋相聞 雑歌			

主要作品の分類対照一覧表

七の部の類		別類時代	七の部の類		別類時代	論す歌		別類別巻
東方朔「七諫」		漢の時代	傳玄「陽春賦」、成公綏「大河賦」、潘岳「登虎牢山賦」、胡濟「漣谷賦」、江統「函谷關賦」、木華		六朝の時代	卷一	二(舒明天皇)	万葉集の長歌
枚乗「七發」、崔駰「七依」、桓麟「七説」、崔琦「七鑄」、傅毅「七激」、劉広世「七興」、劉梁「七拳」、張衡「七弁」、栢彬「七設」、馬融「七劔」、崔瑗「七蘇」、			啓「張協「七命」			卷二	二五七(鴨君足人)、二六〇(作者不明)、三二七、三三二、三三四(山部赤人)、三一九(高橋虫麿歌集)、三八	
						卷三		
						卷五	八〇〇(山上憶良)	
						卷十八	四一〇六(大伴家持)	
						卷二十	四四六五(大伴家持)	

部立の分類から見れば、雑歌の部類に入る作品が一番多い。しかしその内容を吟味するならば、自然風景やさまざまな心情を詠む歌の中では、男女間の愛に関するものが相当な数にのぼる。そして挽歌の中にも愛妻の死を悼むものも入っている。従って、一六四首の長歌のうち、最も多いのは、やはり男女間の愛情をめぐる作品である。

賦と万葉長歌の全貌を把握するために、双方の作品を題材やテーマによって次のように分類し対照してみた。

賦と長歌の比較

都 京									
景 叙 · 水 山 · 然 自									
班固「兩都賦」、揚雄「蜀都賦」 「甘泉賦」、杜篤「論都賦」、張衡 「南都賦」「西京賦」「東京賦」、 崔駰「反都賦」、王褒「甘泉宮賦」、		「海賦」、郭璞「江賦」、 曹毗「涉江賦」、孫綽 「游天台山賦」、支曇諦 「廬山賦」、謝靈運「山居 賦」「嶺表賦」「羅浮山賦」 「溪賦」、謝惠連「雪賦」、 謝庄「月賦」、江淹「江 上之山賦」、赤虹賦」、 張融「海賦」、謝朓「臨 楚江賦」、蕭管「游七山 寺賦」、王宿「宿山寺賦」、 吳均「八公山賦」、江綵 「貞女峽賦」、曹丕「登城 賦」、臨淄賦」							
見 国		景 叙 · 水 山 · 然 自							
卷三	卷三	卷一	卷十九	卷十七	卷十三	卷九	卷八	卷六	八 (若宮年魚鷹)
三一五(大伴旅人)、三八二(丹比真	五二(作者不明)	二(舒明天皇)、三六、三八(柿本人麿)	四一八七(大伴家持)	三九五、三九九一、三九九三、四〇〇〇(大伴家持)、四〇〇三(大伴池主)	二五、三三三二(作者未詳)	一七五一、一七五三、一七五七(高橋虫鷹)	一四二八(作者未詳)	九一三、九三一(車持千年)、九一七、九二三、九三八、九四二、九四六(山辺赤人)、九二〇、九三五(笠金村)、九四八(作者未詳)、一〇六五(田辺福鷹)	

宴游・覽游	苑 獵	宮 殿											
王粲「登樓賦」、孫綽「游天台山賦」、鮑照「蕪城賦」	孔臧「諫格虎賦」、司馬相如「子虛賦」 「上林賦」、揚雄「長揚賦」 「羽獵賦」、馬融「広成賦」	劉歆「甘泉宮賦」、李尤「德陽殿賦」 「平觀賦」 「東觀賦」 「辟雍賦」、王延壽「魯靈光殿賦」、何晏「景福殿賦」、辺讓「章華台賦」											
宴游・覽游	曹丕「登台賦」、曹植「登台賦」、 「娛賓賦」	遷 都	曹植「遷都賦」	北二都賦」、阮籍「東平賦」、 「亢父賦」、鮑照「蕪城賦」、左思「三都賦」									
詔応・宴侍	遊 獵	荒 都	遷 都	め 褒	殿 宮	京 都							
卷十九 謙天皇、四二六六（大伴家持）	卷六 九二六（山部赤人）	卷三 二二九（柿本人麻呂）、四七八（大伴家持）	卷一 三（間人連老）	卷六 一〇四七、一〇五九（田辺福麿歌集）	卷一 二九（柿本人麻呂）	卷三 二六〇（作者不明）	卷一 一七（井戸王）、七九（作者未詳）	卷二十 四三六〇（家持の述懐）	卷十八 四〇九八（大伴家持）	卷十三 三三三四（作者未詳）	〇五三、一〇六二（田辺福麿）	（山部赤人）、一〇四七、一〇五〇、一〇五三、一〇六二（田辺福麿）	卷六 九〇七、九二〇、九二八（笠金村）、九一七、九二三、九三三、一〇〇五（山部赤人）、一〇四七、一〇五〇、一〇五三、一〇六二（田辺福麿） 人国人

賦と長歌の比較

賢 人 失 志 屈 原 を 追 す る							買誼「吊屈原賦」、庄忌「哀時命」、 東方朔「七諫」、王褒「九懷」、 劉向「九嘆」、揚雄「反離騷」、 梁竦「悼騷賦」、班彪「悼離騷」、 應奉「感騷」、王逸「九思」、服 虔「九憤」、崔琦「九咨」、蔡邕 「吊屈原文」
国 の 興 亡 重 大 な 政 事 件							潘岳「西征賦」、謝晦 「悲人道賦」、李暠「述志 賦」、李諧「述身賦」、蕭 管「愍時賦」、沈炯「帰 魏賦」、庾信「哀江南賦」、 「傷心賦」、顔之推「觀我 生賦」
天 皇 皇 族 へ の 追 悼 称 贊 挽 歌							
卷二	卷三	卷五	卷九	卷十三	卷十五	卷十七	卷十九
一五〇（作者不明）、一五九、一六二 （持統天皇）、一六七、一九六、一九九、 二一七、二二〇（柿本人麻呂）、一三三 〇（笠金村）	四二〇（丹生王）、四三三（山前王）、 四三一（山部赤人）、四四三（大伴三 中）、四六〇（大伴坂上郎女）、四七五、 四七八（大伴家持）	九〇四（山上憶良）	一八〇〇、一八〇一、一八〇四（田辺 福麿歌集）	三三二、四、三三三、二六、三三三、九、三三三 三〇、三三三、三三三、三三三九（作者未詳）	三六二、五、三六八八（作者未詳）、三 六九一（葛井連子老）	三九五七（大伴家持）	四二二、四（大伴家持）

明			道			述			志		
買誼「鵬鳥賦」、揚雄「太玄賦」、崔篆「慰志賦」、馮衍「顯志賦」、班固「幽通賦」、張衡「思玄賦」「歸田賦」			散體賦——東方朔「答客難」、揚雄「解嘲」、班固「答賓劇」、崔駰「達旨」、張衡「応問」、崔寔「答譏」、崔寔「积海」等								
戰乱の悲哀・功業の心			不遇の怨			招			隠		
王粲「登樓賦」、曹植「洛賦」「歸思賦」「七啓」			曹植「遷都賦」「臨觀賦」「九愁賦」「白鶴賦」、江淹「去故鄉賦」「哀千里賦」「待罪江南思北歸賦」			張華「歸田賦」、陸機「幽人賦」「応嘉賦」、陸雲「逸民賦」					
人			生			祭			祭		
卷五			卷十三			卷三			卷十三		
八〇四、八九二、八九七（山上憶良）			三三三六（作者不詳）			三七九（大伴坂上郎女）			八一三（憶良）		
卷五			卷十七			卷五			卷十三		
四〇九四（大伴家持）			三九六二、三九六九（大伴家持）、三九七三（大伴池主）四〇〇六（大伴家持）、四〇〇八（大伴池主）			三三二七（作者未詳）			三三二七（作者未詳）		
卷十九			卷十八			卷十三			卷十三		
四一六〇、四一六四（大伴家持）			四〇九四（大伴家持）			三三二七（作者未詳）			三三二七（作者未詳）		

賦と長歌の比較

征	紀	諭	諷	憤	憂	旅	羈		
	班彪「北征賦」、班昭「東征賦」、潘岳「西征賦」					趙壹「刺世疾邪賦」等	劉歆「遂初賦」、班彪「北征賦」、崔邕「述行賦」、董仲舒「士不遇賦」、司馬遷「悲士不遇賦」、揚雄「逐貧賦」、張衡「歸田賦」、		
征	紀	諭	諷	憤	憂	旅	羈		
	陳琳「神武賦」、徐幹「從征賦」「西征賦」、応場「西征賦」「撰征賦」、阮瑀「紀征賦」、曹丕「述征賦」、曹植「東征賦」					「元父賦」、嵇康「琴賦」	庚信「哀江南賦」「小園賦」「枯樹賦」「傷心賦」、左思「白髮賦」、阮籍「大人先生傳」「東平賦」		
別	送	遷	左	古	懷	旅	羈	幸	行
	卷九	卷九	卷六	卷十三	卷十九	卷十三	卷一	卷一	卷一
(遣唐使の母)	一七四七、一七四九(高橋虫麿)、一七八〇(高橋虫麿歌集)、一七九〇	一七八五(笠金村歌集)	一〇一九、一〇二〇、一〇二一、一〇二二(石上乙麻呂)	三三三〇(作者未詳)	四二四五(入唐使に贈る歌・作者不詳)	三二四〇、三三三五(作者未詳)	三二六六(笠金村)、三八八(若宮年魚麿)	四五(柿本人麻呂)	五(軍王)、二五(天武天皇?)、二六(或本歌)

宮 怨 愛 情 婚 姻

司馬相如「長門賦」、班婕妤「自悼賦」、劉徹「李夫人賦」、馬芝「申情賦」、蘇順「嘆懷賦」、司馬相如「美人賦」、張衡「定情賦」、蔡邕「青衣賦」、「檢逸賦」、「協和婚賦」、司馬相如「哀二世賦」
息夫躬「絕命辭」等

曹植「感婚賦」、「洛神賦」、陶淵明「閑情賦」、阮瑀「止欲賦」、繁欽「弭愁賦」、庾信「正情賦」、潘岳「悼亡賦」「寡婦賦」「哀永逝文」、王粲「出婦賦」、「寡婦賦」、曹丕「出婦賦」「寡婦賦」、
「離居賦」、曹植「靜思賦」、江淹「倡婦自悲賦」、蕭繹「婦秋思賦」、庚信「蕩子賦」

歌	妻	悼	別	妻	争	婚	求	歌	の	人	防	等	恨	怨	
卷十九	卷十五	卷十三	卷五	卷三	卷二		卷一	卷九	卷一	卷二十	卷十三	卷十三	卷五	卷四	
四三三六 (蒲生娘子か作者不詳)	三六二五 (丹比大夫)	三二六三 (作者不詳)	七九四 (山上憶良)	四六六 (大伴家持、四八一 (高橋朝臣)	一三二、一三五、一三八、二〇七、二一〇、二二三 (柿本人麻呂)		一 (雄略天皇)、一三 (天智天皇)	一七四二 (高橋虫麿)	一 (雄略天皇)、一三 (天智天皇)	四三三一、四三九八、四四〇八 (大伴家持)	者未詳)	三三四四 (防人の妻、三三四六 (作者未詳)	三三三三 (男を恨む比喩歌・作者未詳)	八〇〇 (山上憶良)	六一九 (大伴坂上郎女)

姻 婚 ・ 情 愛 ・ 怨 宮

思		相									
卷十五		卷十三	卷九	卷八	卷六	卷五	卷四	卷三	卷二		
三六二七(属物發思歌)	三三二八(作者未詳)	三三三六、三三四三、三三四八、三三三〇、三三五八、三三六〇、三三六六、三三七二、三三七四、三三七六、三三七八、三三八〇、三三八一、三三九一、三三九三、三三九九、三三〇二(作者未詳)、三三〇九(柿本人麻呂歌集、)	辺福麿歌集	一七八七(笠金村歌集) 一七九二(田)	一五〇七、一六二九(大伴家持)	九六三(大伴坂上郎女)	八〇二(山上憶良)	郎女 五四六(笠金村)、七二三(大伴坂上郎女)	四八五(岡本天皇)、五〇九(丹比真人笠麻呂)、五三四(安貴王) 五四三、	三七二(山部赤人)	一五三(大后)、一九四(柿本人麻呂)

体 宮											
沈約「麗人賦」、蕭綱「采蓮賦」「鴛鴦賦」											
美 贊 性 女	垣 歌	說 伝	夕	七							
卷九	卷九	卷十九	卷九	卷十八	卷十	卷九	卷八	卷十九	卷十八	卷十七	卷十六
橋虫麿歌集	一七五九(高橋虫麿)	四二二一(大伴家持)	虫麿 一七四〇、一八〇七、一八〇九(高橋)	四二二五(大伴家持)	二〇八九、二〇九二(作者未詳)	一七六四(作者未詳)	一五二〇(山上憶良)	家持 四一七七、四一八九、四三三〇(大伴)	四一〇一、四二一六(大伴家持)	三九七八	三八一一(車持)

賦と長歌の比較

物	動	物 植・物 詠	
趙壹「窮鳥賦」	賈誼「鵬鳥賦」王延壽「王孫賦」、 蔡邕「蟬賦」、崔琦「白鵠賦」、	朱穆「郁金賦」、王充「果賦」、 王逸「荔支賦」、張奐「芙蓉賦」 等	
物	動	物 植・物 詠	慨 感 の へ 生 人 と 化 変 の 節 季
張華「鷓鴣賦」、曹植	禰衡「鸚鵡賦」、曹植 「白鶴賦」、鮑照「舞鶴賦」、 「野鵝賦」、王粲「鴛鴦賦」、	蕭子暉「冬草賦」、庚信 「枯賦」、曹丕「柳賦」	曹丕「感離賦」「柳賦」 「感物賦」、曹植「秋思賦」、 「感節賦」、王粲「思友賦」、 向秀「思旧賦」、夏侯湛 「秋可哀」「秋夕哀」、潘 岳「秋興賦」、懷旧賦」、 陸機「嘆逝賦」「大暮賦」 「感物賦」「感丘賦」、 「述思賦」、懷土賦」、江 淹「別賦」「恨賦」
物	動	物 植・物 詠	歌 劣 優 秋 春
卷十六	卷九	卷八	卷一
卷十	卷十九	卷十八	一六(額田王)
三七八五、三七八六(乞食者歌)	一七五五(霍公鳥(高橋虫鷹)、一七六一(柿本人麻呂)	一四二九(若宮年魚鷹)、一五〇七(大伴家持)	
一九三七(古歌集)	四一六九、四一八五、四一九二(大伴家持)	四一一一、四一一三(大伴家持)	

論理芸文	物 器			
	王褒「洞簫賦」 班固「竹扇賦」、馬融「長笛賦」 「囀基賦」、崔邕「琴賦」、 「筆賦」、			
	物 器			
	陸機「文賦」	嵇康「琴賦」、潘岳「笙賦」	「蝙蝠賦」 「獮賦」、傅咸「青蠅賦」、元順「蠅賦」、嵇康「琴賦」、成公綏「嘯賦」、顏延之「赭白馬賦」	卷十七 四〇一一（大伴家持）
	物 風	卷十八	卷十九	卷十八 四〇八九（大伴家持）
		四二二三（大伴家持）	四一五四、四一五六、四一六九、四一八〇、四一九二、四二〇七、四二〇九（大伴家持）	

賦の作品を全部網羅したとは言えないが、主要なものは一応表に例示した。なお表に例示した賦と長歌の各方面における異同点についての比較は、次のようにいくつかの節に分けて検討してみる。

四、題材と配列の相違

『万葉集』の形成過程において、六朝時代に編纂された詩文集『文選』より、さまざまな面で影響を受けた点については、これまで日本の学者による詳細な考察があり、ここで贅言する必要がない。但し、影響関係の詮索という従

前の研究方針や枠組みから抜け出して、この両集を、中国と日本という二つの国、異なる民族文化を背景にして誕生したものとして比較するならば、題材や内容や体裁と風格上の相違はともかくとして、双方の編纂主旨とスタイル（巻の構成、歌の配列など）に、まず大きな相違があることに気付かされる。

つまり『文選』は周から梁に至るまでの詩、賦、文から優れた作品を選び出し、体系を立てて編纂された詩文集で、その巻の構成と作品の分類を見ると、巻一から巻十九の初めまでは賦の作品群で、巻十九から巻三十一までは詩（補亡、述徳、勸励、献詩、公讌、詠史、遊仙、招隱、贈答など二十三類に別れる）、巻三十二・三十三は騷、巻三十四・五は七、巻三十五は詔・册、巻三十六は令・教・文、巻三十七・八は表、巻三十九は上書・啓、巻四十は彈・事・牋・奏記、巻四十一・二・三は書、巻四十四は檄、巻四十五は對問・設論・辭・序、巻四十六は序、巻四十七は頌・贊、巻四十八は符命、巻四十九・五十は史論・史述贊、巻五十一から巻五十五の初めまでは論、巻五十五は論・連珠、巻五十六は箴・誄、巻五十七は誄・哀、巻五十八は哀・碑文、巻五十九は碑文・墓誌、巻六十は行狀・弔文・祭文というようになっている。

これに対して『万葉集』の場合は、四百年間にわたる歌作品を蒐集し、体裁（歌体）は四種（短歌四二〇八首、長歌二六五首、旋頭歌六二首、仏足石歌一首）しかないが、歌の表記は様々で、もし漢文序や題注、そして例外とも言える漢文（憶良の「沈痾自哀文」、漢詩（憶良の「悲歎俗道假合即離易去難留詩」、書簡（大伴家持と大伴池主の漢文の手紙）を除けば、集の全体的、基本的な性質は、やはり和歌集であって、歌文集とは言えない。しかも総数四五三六首の作品を、年代順や歌体や歌人によって系列的に二十巻に配列したのではなく、各巻の構成と歌の配列の方式も『文選』のそれとはまったく異なっている。その点に関しては、『万葉集』の長歌と『文選』の賦の配列を取り上げて見ても明らかである。

まず万葉の長歌は各巻に散在するが、賦は『文選』に散在するのではなく、その冒頭の第一巻から第十九巻に集中

的に編入され、題材と内容によって大体十二の系列に別れる。

- ① 京都（巻一から巻六まで、上・中・下に分け、作品は九篇）
- ② 郊祀、耕藉、畋獵（巻七から巻九まで、上・中・下に分け、作品は七篇）
- ③ 紀行（巻九から巻十まで、上・下に分け、作品は三篇）
- ④ 遊覧（巻十一、作品は三篇）
- ⑤ 宮殿（巻十一、作品は二篇）
- ⑥ 江海（巻十二、作品は二篇）
- ⑦ 物色（巻十三、作品は四篇）
- ⑧ 鳥獸（巻十三から巻十四、上・下に分け、作品は五篇）
- ⑨ 志（巻十四から巻十六、上・中・下に分け、作品は十一篇）
- ⑩ 論文（巻十七、作品は一篇）
- ⑪ 音楽（巻十七から巻十九、上・下に分け、作品は六篇）
- ⑫ 情（巻十九、作品は四篇）

右に掲げた賦の類別と題材は、そのうちの一部分（例えば「論文」類の「文賦」、「物色」類の「風賦」、「志」類の「帰田賦」「寡婦賦」など）を除けば、大体『万葉集』の長歌にも認められるが、しかし長歌は『文選』の賦のように分類しなかつた。題材の異なる様々な長歌が『万葉集』の各巻に散在し、種別とか系列とか年代順とか、そのような編集意図は認められない。例えば『文選』の「賦」の部類では、政治を運営する場所、国家政権の象徴とも言える「都城」に対する議論の作品群を以て巻頭に冠するが、『万葉集』は雄略天皇の求愛歌謡と舒明天皇の「国見」歌を巻頭に飾り、その次に梓の弓を頌える歌や行幸の先での寂しさなどを詠む歌が続く。京都に関する長歌は、巻一においてただ

六首（二九番、三六番、三八番、五〇番、五二、七九）しかない。しかもその内容から見ると、荒都に対する嘆きは一首、遷都是一首、残りの四首は「京都」そのものについての詳述というよりも、京都を取り巻く自然に対する抒情が歌の中核になっている。これが京城の地理条件や風景風物及び宮殿宮苑の外観の絢爛豪華さを誇張的な筆致で描く賦の作品群と大きな違いを見せている。

従って、右の「一覽表」を作成する際に、賦の部分は『文選』の分類法を参考にすることができるが、万葉長歌の部分は、歌題のみならず歌の題材や内容を充分吟味して類別する必要がある。しかも題材やテーマは相似していても、内容はかなり違う作品もあり、場合によって一首の長歌には、二つ以上の性質（例えば求愛と政治権力の誇示を重ねる雄略天皇の巻一の巻頭歌、叙景と国褒めを具える舒明天皇の巻一・二番の歌、皇家系譜、天皇・皇子の稱賛と死者への追悼という両側面を持つ人麿の挽歌、皇統頌揚・美景礼賛・京都褒めを「述懐」で詠む大伴家持の巻二十・四三六〇番の歌など）を具有するために、賦のように部立てと題目で統括的に分類することができない。そのため「一覽表」においては、万葉長歌の分類を賦のそれより少し細かくしたのである。

なお、この「一覽表」を作るにあたって、作品の性質定めや項目の設置などには幾多の困惑や苦慮もあったが、賦と長歌の比較を少しでも、明晰に分かりやすくするために、少々無理があっても一応右の表のように分類してみた。もちろん厳密性と緻密性が欠けるに違いないが、それにしても両者の全体的傾向とその異同点がほぼ具現したと思う。それを要約すると、次のようになる。

- 一、貴族の生活を描くと同時にそれを諷諭・規諫する「七」部類の作品群が、長歌には認められない。
- 二、長歌には純粹に自然の美景を頌える作品が多いが、漢代の賦にはそれが殆どなく、六朝の賦には認められる。
- 三、同じく京都、宮殿などを題材とする作品において、長歌の場合は、国褒め・宮殿褒めと荒都哀嘆・遷都感慨という二種類の作品があるが、賦の場合は都城と都城の比較によって政治の是非を問うものが多い。

四、賦には賢臣を偲びその不遇不平を鳴らすことによつて、政治や為政者に対する不満を表す「屈原を悼む」作品群があるが、長歌には認められない。長歌にあるのは、天皇や皇子を称賛しその死を惜しむ挽歌である。

五、賦には国の興亡の歴史、重大な政治事件を詳細に記録する作品が幾つかもあるが、長歌には柿本人麿の「高市皇子尊の城上の殯宮の時の挽歌」以外に殆ど認められない。

六、長歌には男女相思の歌が最も多いが、賦には殆どない。その代わりに夫の背徳、棄婦（棄てられた女）の怨み、寡婦の苦悩を詳述する作品が賦には多い。

仔細に比べれば、他にもいろいろと挙げられるが、ここでは一応両者の最も顕著な違いだけを並べてみた。

五、賦の「潤色鴻業」と長歌の「君王称賛」——主題の比較

前述の如く、賦が新たな文学ジャンルとして形成され、その創作の盛況を見せたのは、漢の時代である。漢王朝の成立から武宣時代に至るまでの三百年間、国家の統一、政治の安定、経済の繁栄、封建帝国の形成及び武帝の文学奨励策が、賦の発展と成就を為す大きな要因となる。班固は「兩都賦」の序で賦の形成状況を次のように紹介している。

昔成康没而頌声寢、王澤竭而詩不作、大漢初定、日不暇給、至于武宣之世乃崇礼官考文章。内設金马石渠之署、外興楽府協律之事、以興廢繼絶、潤色鴻業。是以衆庶悅豫、福祚尤盛。白麟赤雁芝房宝鼎之歌、薦于郊廟。神雀五鳳甘露黄龍之端、以為年紀。故言語侍從之臣、若司馬相如、虞丘寿王、東方朔、枚皋、王褒、劉向之属、朝夕論思、日月献納、而公卿大臣御史大夫倪寛、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之等、時時間作。

この「兩都賦」序から以下のことゝが察せられる。即ち殷王朝を倒した周の文王・武王は、殷の滅亡から教訓を汲み取り、「天命匪常」「皇天無親、惟德是輔」という徳治の理念を打ち出して、さまざまな改革を行うと同時に、君臣、尊卑、上下などの秩序を定め、礼楽制度を作り出したのである。この礼楽制度は、鬼神祖先を祭る巫術の基礎の上に出発したもので、「礼」(各種の礼儀作法と法令制度)と「楽」(詩歌、音楽、舞踊)という二つの内容から構成される。前者は国家の政治運営のためのものであり、後者は政治運営の補助として上下の関係を調和し、政治の得失を測るためのものである。²³⁾従つて神や祖先及び為政者の政治などに対する称賛が、当然「楽」の重要な部分を為す。しかし、周の成王・宣王が世を去り、春秋時代に入つて礼楽制度が崩壊し、社会秩序が乱れ、「言王政之所由興廢」「美盛徳之形容、以其成功告于神明」(「詩大序」)を主旨とする「雅」と「頌」の詩も作らなくなった。儒教の創始者孔子が頻りに「克己復礼」を唱えたのは、まさに周の礼楽制度の復活を目指したものであるが、しかしその実現を見たのは、春秋の列国を統一し、法家思想を治国の根本とする秦王朝ではなく、その後の漢王朝である。儒教の徳治思想を重視する漢王朝の統治者は、再び礼楽制度の復活と充実を図り、特に漢武帝の奨励によつてはじめて、新しい文学ジャンルとしての賦の全盛期を迎えたのである。班固の「興廢繼絶」はまさにこのことを言っていると思われる。

一方、漢王朝の中央集権的国家政治の強化、経済の繁栄は、「潤色鴻業」の絶好の題材として、新しい文学ジャンルに成長した賦に「苞括宇宙、総覽人物」(「西京雜記」)という氣迫をもたらし、山河の壯觀、都市の隆盛、宮殿宮苑の絢爛、祭祀儀式の莊重、狩獵場面の豪華、饗宴の歡楽などが、賦の主要な描写内容となる。司馬相如の「子虛」「上林」、楊雄の「甘泉」「羽獵」「長楊」、班固の「兩都」、張衡の「二京」「南都」などがその好例である。漢以後、魏、晋南北朝の時代においても賦の題材は、基本的にこの範圍より大きく逸脱することがない。

但し、賦は『詩經』中の頌詩だけでなく、政治批判と諷刺が含まれる雅(主に小雅)という詩の伝統を受け継ぎ、また理想を曲げず、潔白と高潔を唱え、不遇不平を訴える「楚辭」の精神を組み込まれた以上、当然君王に対する諷

諭、勸諫も創作主旨の一つとなる。つまり賦には頌賛と諷諫という二つの側面を具えている。枚乗の「七發」、司馬相如の「大人」「哀世」、楊雄の「解嘲」「逐貧」、張衡の「思立」「婦田」などは、言うまでもなく政治的批判の意図が明かである。そして右に掲げた京城宮苑、田獵饗宴を描くいわゆる「潤色鴻業」の作品群にも、諷刺諷諭の内容が潜まれている。さらに買誼の「吊屈原」、董仲舒の「士不遇」、司馬遷の「悲士不遇」、蔡邕の「述行」などの作品となると、士大夫階級の不遇不満をいっそう直接に訴えている。これがいわゆる班固の言う「賢人失志之賦作矣」「或以抒下情而通諷諭、或以宣上德而尽忠孝」である。

万葉の長歌誕生の歴史的背景と形成の過程を以て、賦のそれに照らし合わせれば、確かに両者の間に類似する部分がないとは言えない。まず歴史的背景から見ると、壬申の乱以後、天皇を中心とする中央集権的国家建設を目標とする天武天皇は、大陸の律令制度を参考にしながら、自国の法律体系の整備に努め、天皇の絶対的な権威を樹立すると同時に、貴族による支配体制を整え、そして漢王朝と同じく「潤色鴻業」のために、文化事業を「王化之鴻基」として重視し、史書の整理編纂を命ずる。この盛り上がる政治的、文化的気運は、万葉長歌の創作に空前の繁栄期をもたらす。人麻呂をはじめとする宮廷歌人の活躍、天皇家の支配を称賛する一連の長歌の登場は、まさにこのような時勢のたまものだと言える。

但し、歴史や政治風土及び文学主旨の相違により、同じく「潤色鴻業」を題材としても、賦と長歌の間には幾つかの相違点が認められる。まず万葉の長歌を見てみると、天皇を始めとする貴族らの治世及びその生活に対する称賛は、大きく分ければ、大体三つの部分からなると思われる。

- (1) 神話伝説と連動して天皇家の由緒を誇る。
- (2) 国土、都城、宮苑への称賛。
- (3) 天皇や貴族らの宮廷生活(遊獵、行幸、饗宴など)を讃える。

歌題・内容	巻・歌番号	歌数
荒都歌	巻一・二九	1
国見	巻一・三八	1
羈旅	巻一・四五	1
別妻・思妻・悼妻	巻一・三、巻一・一三一、一三五、一三八、二〇七、二一〇、二二三	7
殯宮	巻一・一六七、一九六、一九九	3
皇子に献歌	巻二・一九四	1
死者を悼む	巻二・二一七、二二〇、巻三・四三三	3
侍獵	巻三・二三九	1

このような三つの題材と内容からなる長歌には、現世の天皇の治世の業績を羅列し、その政治手腕や政治政策及び人格に対する直接且つ具体的な称賛が殆ど認められない。当然、天皇や貴族らの失政及びその生活振りと人格に対する諷刺諷諭、または勸諫もまったくは言えないが、極めて少ない。つまり現世に行われる政治の是非についての議論及び評価は、長歌の場合は極力避けるような傾向が見られる。そして国土や都城宮苑に対する称賛も自然の美しさと山水の清らかさに重心が置かれ、国土経営の実際情況、都城宮苑を造築する政治思想については殆ど触れず、天皇の権勢を誇る宮殿そのものの壯觀豪華さについての描写も少ない。天皇や貴族らの生活を讀える歌にしても、例えば天皇行幸の政治的意図、行幸の具体的な内容、遊獵の盛況などの詳細な描写が、長歌には認められない。

以上のような特質を裏付けるために、ここでは万葉称賛歌の第一人者と称される柿本人麻呂の歌作品を取り上げて分析してみよう。

『万葉集』に収録する柿本人麻呂の歌は四五〇首を越えるが、そのうち、長歌は重複の作品を除けば十八首である。歌題と内容によつて分類すると、次のようになる。

作歌の場及び内容から見れば、これらの作品は二つの系統に分けられる。一つは宮廷詩人として詠んだ公的な歌（從駕、国見、挽歌など）で、もう一つは抒情詩人として、個人の感情を詠んだ私的な歌（相聞歌、悼妻歌など）である。天皇や貴族らに対する称賛は、主に公的性質を持つ歌作品に集中する。但し右の表で察せられるように、人麻呂の称賛歌は歌題からではなく、内容から判明するものである。というのは、天皇や皇子らに対する称賛の殆どが、殯宮の際に作つた挽歌に現れてくるからである。例えば「日並皇子尊の殯宮の時に、柿本朝臣人麻呂の作れる歌」がその代表的な例である。

天地の 初の時 ひさかたの 天の河原に 八百万 千万神の 神集ひ 集ひ座して 神分ち 分ちし時に 天
照らす 日女の尊 天をば 知らしめすと 葦原の 瑞穂の国を 天地の 寄り合ひの極 知らしめす 神の命
と 天雲の 八重かき別けて 神下し 座せまつりし 高照らす 日の皇子は 飛鳥の 浄の宮に 神ながら
太敷きまして天皇の 敷きます国と 天の原 石門を開き 神あがり あがり座しぬ わご王 皇子の命の 天
の下 知らしめせば 春花の 貴からむと 望月の 満しけむと 天の下 四方の人の 大船の 思ひ憑みて
天つ水 仰ぎて待つに いかさまに 思ほしめせか 由縁もなき 真弓の岡に 宮柱 太敷き座し 御殿を 高
知りまして 朝ごとに 御言問はさぬ 日月の 数多くなりぬる そこゆゑに 皇子の宮人 行方知らずも

（卷一・一六七）

歌の半分以上の内容は、天地開闢に関する神話伝説で、その素材と表現は「古事記」や「祝詞」にも認められる。もともと歌の謳歌する核とも言える人物・日並皇子については、「天の下 知らしめしせば」（もし天下をお治めになつたとしたら）という仮定を前提に、生命の活力を表す「春花」と事の円満を意味する「望月」という自然の風物を挙げて、象徴的、抽象的に国が「繁栄されるであろう」と予測し、「皇子の宮人行方知らずも」という結びで、亡くなつた皇子に対する崇拜と追悼の心情を表す。但し、この歌において、日並皇子という人物についての具体的な描写、例

えば生い立ちや素性や政治的能力及び彼が為した業績などについては、一切触れていない。神々が切り開いた天下と皇統系譜を受け継ぐ日並皇子の父親・天武天皇についても、ただ「清御原の宮に御殿を営まれた」と詠んだだけである。

人麻呂のほかの歌作品、例えば「吉野の宮に幸しし時に」作った歌（巻一・三六番、反歌三七番、三八番）と「輕皇子の安騎の野に宿りましし時に」作った歌（巻一・四五番）などを見ても、次のような構成上の特徴が見られる。

「やすみしし わご大君の 聞し食す 天の下」

常套句「やすみしし わご大君 神ながら 神さびせすと」を冒頭に置き、以降は風景を詠む

「やすみしし わご大君 高照らす 日の御子

神ながら 神さびせすと」

つまり天皇や貴族らの絶対的権力への称賛は、殆どの場合「やすみしし わご大君の 聞し食す 天の下」や「わご大君 神ながら 神さびせすと」という固定化された表現に凝縮され、天皇の治世については「天の下 知らしめししを」「太敷きまして 敷きます国」という概念化された表現で、天皇の権力の絶対性を強調するのみで、治世の具体的な内容を誇張的に詳細に述べない。このような傾向が他の宮廷歌人の作品にも見られる。

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 白栲に 舍人装ひて 和豆香山 御興立たして ひさかたの 天知らし
ぬれ こいまろび ひづち泣けども せむすべも無し（巻三・四七五）

やすみしし わご大君の 高知らす 吉野の宮は 疊づく 青垣隠り 川次の 清き河内ぞ 春べは 花咲きを
をり秋されば 霧立ち渡る その山の いやますますに この川の 絶ゆること無く ももしきの 大宮人は

前者は「安積皇子の薨りましし時に」大伴家持が作った挽歌で、後者は山部赤人の称賛歌である。この二首の歌、とりわけ家持の挽歌を以て右に例示した人麻呂の挽歌と比べれば、表現上の相違が認められるものの、内容と構成はほぼ同じである。即ち、

①天皇の権勢を謳う常套句を用いる

②風景を媒介にして国や政治の盛りを象徴する。

③皇子の死を述べる

④舍人の「せむすべも無し」という悲しく追悼する気持を表す。

家持の歌は人麻呂の挽歌に対する一種の踏襲のように見えないこともない。挽歌と異なる山部赤人の称賛歌も、追悼の部分は無いものの、常套句(やすみしし わご大君の 高知らす)を前置きにして、称賛の中心は天皇や皇子の人格・功德・偉業ではなく、宮殿を取り巻く自然風景である点においては、人麻呂の称賛歌と全く一脈相通ずるものだと見える。

右に掲げたような称賛歌、その構成や表現上の特質に類似する作品例は、賦には認められない。そもそも帝王の治世の具体的な事績、帝王の人格や資質などに対する評価を伴わずに、ただ雷同化した表現で、抽象的に或いは自然風景を借りて象徴的に帝王を称賛するような作品は、物事に対する鋪陳と論理を重視する中国歴代の賦には殆ど存在しないと云ってよい。それは賦を集中的に収められている『文選』を見れば、立ちどころで察せられる。

『万葉集』の称賛歌に類似する作品は、賦というよりも、むしろ頌・賛及びその支脈とも言える「郊祀歌辞」の類である。それらの作品は君主帝王の功德を具体的に鋪陳するより、誇張化した言葉で羅列し、概念化した表現で称賛するのが特徴である。『文選』の注釈者李善が言うように「頌以褒述功美、以辞為主、故優游彬蔚」。ちなみにその作

品の一部を次に挙げておく。

天祚有晋、其命惟新。受終于魏、奄有兆民。燕及皇天、懷柔百神。不顯遺烈、之德之純。享其玄牡、式用肇禋。神祇來格、福祿是臻。（『晋書』「饗神歌」）

於赫大晋、膺天景祥。二帝邁德、宣茲重光。我皇受命、奄有萬方。郊祀配享、礼樂孔章。神祇嘉饗、祖考是皇。克昌厥後、保祚無疆。（『晋書』「降神歌」）

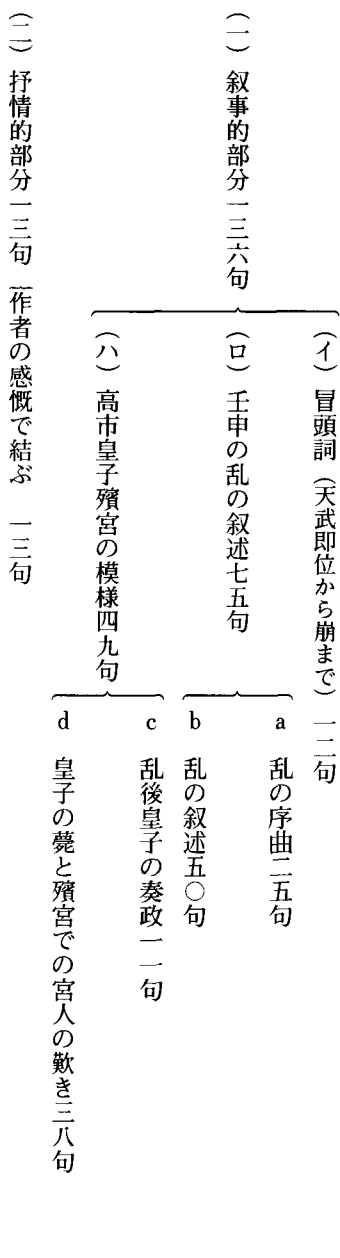
維天為大、維聖祖是則。辰居萬宇、綴旒下國。内靈八輔、外光四瀛。藁宮仰蓋、日館希旌。複殿留景、重檐結風。刮楹接緯、達嚮承虹。設業設虞在王庭。肇禋祀、克配乎靈。我將我享、維孟之春。以孝以敬、

以立烝民。（『南齊書・樂志』「歌太祖文皇帝」）

万葉の稱賛歌は、殆ど右に掲げたような構成になっているが、但し唯一の例外として注目されるのは、人麻呂の長歌中の一番長い作品、即ち壬申の乱のいくさの場面をわりに詳しく詠む「高市皇子尊の城上の殞宮の時の挽歌」である。

かけもくも ゆゆしきかも 言はまくも あやに恐き 明日香の 真神の原に ひさかたの 天つ御門を 恐くも 定めたまひて 神さぶと 岩隠ります やすみしし 我が大君の きこしめす 背面の国の 真木立つ 不破山越えて 高麗劍 和射見が原の 行宮に 天降りいまして 天の下 治めたまひ 食国を 定めたまふと 鶏が鳴く 東の国の 御軍士を 召したまひて ちはやぶる 人を和せと まつろわぬ 国を治めと 皇子ながら 任けたまへば大御身に 太刀取り佩かし 大御手に 弓取り持たし 御軍士を あどもひたまひ 整ふる 鼓の音は 雷の 声と聞くまで 吹き鳴せる 小角の音も あたみたる 虎か吼ゆると 諸人の おびゆるまでに ささげたる 旗のなびきは 冬ごもり 春さり来れば 野ごとに つきてある火の 風のむたなびかふごとく 取り持てる 弓弭の騒ぎ み雪降る 冬の林に つむじかも い巻き渡ると 思ふまで 聞きの恐く 引き

松原博一氏は先学の解釈を参考にして、この長歌の構成を次のように図示している。



放つ 矢のしげけく 大雪の 乱れて来れ まつろはず 立ち向かひしも 露霜の 消なば消ぬべく 行く鳥の
 争ふはしに 渡会の 斎宮ゆ 神風にい吹き惑はし 天雲を 日の目も見せず 常闇に 覆ひたまひて 定めて
 し 瑞穂の国を 神ながら 大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 然かしも
 あらむとふ 木綿花の 栄ゆる時に 我が大君 皇子の御門を 神宮に 装ひまつ りて 使はしし 御門の
 人も 白たへの 麻衣着て 壇安の 御門の原に あかねさす 日のごごと 鹿じもの い這ひ伏しつ つぬ
 ばたまの 夕に至れば 大殿を 振り放け見つつ 鶉なす い這ひもとほり 侍へど 侍ひえねば 春鳥の さ
 まよひぬれば 嘆きも いまだ過ぎぬに 思ひも いまだ尽きねば 言さへく 百済の原ゆ 神葬り 葬りいま
 せて あさもよし 城上の宮を 常宮と 高くしたてて 神ながら しづまりましぬ しかれども 我が大君の
 万代と 思ほしめして 作らしし 香具山の宮 万代に 過ぎむと思へや 天のごと 振り放け見つつ 玉だ
 すき かけて偲はむ 恐くありとも (卷二・一九九)

この構成で察せられるように、叙事の部分は一四九句中の一三六句で、全作品のほぼ九割を占めている。これは叙事より抒情的傾向が強い万葉の称賛歌の中では極めて珍しい例である。もし長歌がこの線で発展すれば、抒情を中心として形成されてきた長歌或いは和歌の性質が、全く違うものになつたのかも知れない。しかし残念ながら、高市皇子の殯宮の挽歌以降は、かかる叙事的要素が更なる進展を見せることがなかった。言うならば、この作品を一つの契機に、和歌は抒情から叙事への切り替えを、結局実現することがなかった。従つて、この作品は万葉称賛歌の中において普遍的、代表的な意義を持つものではなく、あくまで個別な異例として存在するに過ぎない。それゆえに、われわれの考察も「異例」ということを前提に行わなければならない。

松原博一氏はこの長歌の特徴について「死者の生前の事績を叙し、残された者の悲情をのべる形は挽歌の慣例であるが、右の構成を見ると悲情をのべる部分が圧倒的に尠なく、叙事的部分が九割に及び、しかも壬申の乱の叙述が全体の半ば以上を占めているところに異常な独自性がある。」と指摘し、さらに氏はこの歌を「日並皇子尊の殯宮の時に柿本朝臣人麻呂の作れる歌」と比較して、「高市皇子の挽歌におけるような事績を叙する部分は皆無といつてよい」と指摘している。²⁶ ということは、この歌が従来の挽歌と異なつて、壬申の乱の戦闘場面を比較的詳細に叙述したために、全く新しい構成となつているわけである。このような構成（物事の一部始終を詳細に叙述する）は、中国の賦においては珍しくないが、人麻呂が作った称賛歌の中においては異例としてしか存在しない。ならば、この異例はわれわれに次のような疑問を抱かざるを得ない。即ち、

(イ) なぜ人麻呂が高市皇子を追悼する挽歌で、従来の称賛歌の仕来りを打ち破り、壬申の乱の戦場面を詳述したのか。

(ロ) 高市皇子は壬申の乱に参与し、大きな役割を果たしたにもかかわらず、史書には彼の戦闘における姿ついで叙述が殆ど認められない。それならば、歌に表れる戦闘場面の描写は人麻呂の虚構と空想する部分が多い。

なぜ空想を史実のように詠むのか。

(ハ) 戦闘場面の描写に主格が埋没して、天武天皇と高市皇子という二つの人物像が重なる形になっているのは、なぜか。

この四つの疑問については、松原博一氏は吉永登、神田秀夫、吉田義孝、橋本達雄らの諸氏の説を批評しながら、この歌の性質を、人麻呂がおかれた当時の政治状況から分析して「大化の改新以来、律令国家の完成をめざす進歩的官僚官僚の勢力と、大化の前代に強い郷愁を抱く旧氏族や舍人層の拮抗するなかで、人麿の所屬する政治的基盤を継承するはずであった皇子たちの相つぐ薨去は、天武Ⅱ持統ラインの挫折のみならず、人麿の挫折を感ぜしめる不安の胚胎を招くことになる。人麿はかれ自身をつつむ時代の不安な情念にゆさぶられつつこの長歌を造形したのであって「黄金の幻想」の永生を渴望する人麿の捻転する激情により創造された白鳳的神話をこれに仮託したのだと思う。そこには挽歌という儀礼歌の典型を打ち破る、より高くより自由な創造精神の奔騰があり、その奔騰の背後には人麿の個とかトネリとかという身分を越えた社会的構想力の理論が大きく動いているといつてよい。」²⁷という結論を出されている。緻密な分析の上に成り立つ氏の結論はごもつともと思うが、しかし、私はいくら「自由な創造精神の奔騰」と「激情」があつても、外来文学に対する借用がなければ、この超大な長歌の完成は不可能であり、この歌の他の作品との違いは、やはり中国文学に対する受容の大きさにあると私は考える。まず歌に用いられる表現から見ると、

鼓の音は 雷の 声と聞くまで 吹き鳴せる 小角の音も あたみたる 虎か吼ゆると 諸人の おびゆるま
 でにささげたる 旗のなびきは 冬ごもり 春さり来れば 野ごに つきてある火の 風のむた なびかぶご
 とく 取り持てる弓 弭の騒き み雪降る 冬の林に つむじかも い巻き渡ると 思ふまで 聞きの恐く 引
 き放つ 矢のしげけく 大雪の 乱れて来れ まつろはず 立ち向かひしも 露霜の 消なば消ぬべく
 などは、それ以前の戦乱や征伐（神話伝説を含む）を記録する史書『古事記』、『日本書紀』には認められない。例え

は神武天皇の東征、小碓命の西征東伐、神功皇后の新羅征討などについての記述に、人麿歌の右の段と類似するような戦闘場面の描写が殆どない。しかし漢文で記される『古事記』の序文には、その類似する内容と表現が認められる。

虎歩於東國。皇輿忽駕、凌渡山川、六師雷震、三軍電逝。杖矛拳威、猛士烟起、絳旗耀兵、凶徒瓦解。

序文の中国文学に対する受容の詳細については、倉野憲司氏の『古事記全注釈』に紹介されているので、贅言しないが、但しここで強調すべきなのは、即ち人麿の長歌の表現と『古事記』序文の描写の下敷きになるものは、いずれも中国古典に求めることができるという点である。

まず「鼓の音は 雷の 声と聞くまで 吹き鳴せる 小角の音も あたまたる 虎か吼ゆる」は、周の宣王が自ら軍を率いて、徐国の反乱を平定する過程を謳歌する『詩経・大雅・常武』に、

如雷如霆、徐方震驚。王奮厥武、如震如怒。進厥虎臣、閑如虓虎。

という類似する表現が認められ、さらに壬申の乱の戦争場面の描写は、以下に掲げた詩文にその出典を求めることができる。

操吳戈兮被犀甲、車錯轂兮短兵接。旌蔽日兮敵若雲、矢交墜兮士爭先。凌余陣兮躐余行、左驂殪兮右刃傷。霾兩輪兮繫四馬、援玉枹兮擊鳴鼓。天時懟兮威靈怒、嚴殺尽兮棄原野。出不入兮往不反、平原忽兮路超遠。帶長劍兮挾秦弓、首身離兮心不懲。誠既勇兮又以武、終剛強兮不可凌。身既死兮神以靈、子魂魄兮為鬼雄。（『楚辭』「國殤」）

雷震九原、電曜高關、金光鏡野、武旆冒日。雲黯長霓、鹿走黃磧。輕選四縱、所從莫敵。（班固「竇將軍北征頌」）
鷹揚之校、螭虎之士、爰該六師。暨南單于、東胡烏桓、西戎輕武、長轂四分。雷輜蔽路、万有三千余乘。勒以八陣、莅以神威。玄甲耀日、朱旗絳天、遂臨高關。……星流慧掃、蕭条万里、野無遺寇。於是城滅区殫、反旆而旋。……、光祖宗之玄靈。下以安后嗣、恢拓境宇、暫費而永寧也。（班固「封燕然山銘」）

右の詮索によつて判るように、「古事記」序文と人麿歌の表現の典拠は、いずれも中国古典にあるわけで、つまり「古事記」序文の作者と人麿はともに、右に掲げたような中国古典文学の作品を受容した可能性が高い。少なくとも戦闘場面を描写するにあつて、漢文風な表現を参考したに違いない。そうであれば、いわゆる人麿が作ったこの挽歌（他の挽歌に比べて）の特異性は、ほかでもなく中国古典に対する借用にあると言える。もしこの部分を除けば、「高市皇子挽歌」の構成及び表現手法は従来の挽歌とさほど変わるものではない。松原博一氏が指摘しているように「日本にもしない虎を吼えしめたり、幡の靡きを野火に譬えたり、弓弦の音を飄風といつたり、箭の繁きことを大雪の霏々たるになぞらえたりする表現はさすがに手に入ったものである。しかしそこにみられるものは戦闘一般の叙述で天武や高市や武將の奮戦といった具体的イメージは何もない。高市でも天武でもよい。あるいは瀬田の会戦でなくてはならないという特殊性もこの戦闘の叙述には一向に現れていない。読後感がまったく抽象的概念的であるかの如く見えて実は絵画的である」²⁸⁾。

「高市皇子挽歌」の戦闘場面の叙述部分と中国古典との受容関係を明らかにすれば、以上掲げた疑問点も容易に氷解する。即ち、

① 「高市皇子挽歌」以前または以後の挽歌に登場する主人公には、壬申の乱という特定の歴史的背景とシヨッキン的な事件、また大々的に文学的に描写できるような材料がなかった。例えば草壁皇子の場合。従つて、漢文の描写を長歌に活かせようとしても、描写の主体がなければできない。

② 人麿が自ら壬申の乱に参与しなかつたにもかかわらず、作歌より二十数年前に起こつた事件として様々な情報や伝聞や逸話が余興尽くさずに民間に流行つていたに違いない。これが人麿の「高市皇子挽歌」の創作にフエクシヨンのや空想や文学的ロマンの余地を提供し、特に戦闘場面についての逸話などは、人麿に馴染んでいる漢文のそれを思い出させ、挽歌の創作に生かされたかも知れない。しかも、かつて乱の勝利者である天武天皇を助け、苦楽とともにし

た妃であった持統天皇の治世に置かれているが故に、高市皇子の死に対する追悼をよい機会に、壬申の乱の主人公——父天武天皇、壬申の乱の活躍者——高市皇子という親子を一緒に称賛するのもおおかしくはない。つまり皇子を偲び、一時代を切り開いた先王を讃え、乱の経験者また夫君を助けた現世の統治者の歡心を得るのが、人麿作歌の意図だと推測し得る。

このように考えれば、虚構と史実の問題、高市皇子と天武天皇と重なって描写されている問題が解釈できるのではないかと思う。

注

- (1) P. Merchant著『詩史』、Miner, E. 著『比較詩学』王宇根、宋偉杰訳、中央編訳出版社、一九九八年。
- (2) 加藤周一著『日本文学史序説・上』筑摩書房、一九七五年。
- (3) 「古詩」「往体」「古風」とも称され、唐の律詩が形成される以前の詩歌を指す。
- (4) 「楚辞体」ともいう。戦国時代、楚の国に誕生した詩のスタイルで、屈原の「離騷」が代表作。特徴としては作品中に神話伝説や故事が多く持ち込まれ、幻想に富み、浪漫主義的精神に満ち溢れて、作品には抒情と物事の鋪陳が交え、長篇が多く、句式も自由で、詠嘆を表す助字「兮」が多用されている。
- (5) 唐の時代に形成された律詩や絶句の通称。句数や字数の制限があり、平仄や押韻の規則も厳しい。
- (6) 主に漢以後、六朝時代に誕生したスタイルが短く、抒情を主体とする賦の作品を指す。例えば王粲の「登楼賦」、曹植の「洛神賦」、潘岳の「秋興賦」、阮籍の「猕猴賦」等。後に駢体賦(俳賦)がこれを受け継ぐ。
- (7) 章太炎著『章太炎学術論著』浙江人民出版社、一九九八年。
- (8) 太田青丘著『日本の歌学と中国の詩学』弘文堂、一九五八年。
- (9) 小島憲之氏著『上代日本文学と中国文学』(中) 塙書房。

- (10) 中西進著『万葉集の比較文学的研究』(第二章 辞賦の系譜) 桜楓社、昭和三十八年。
- (11) 拙文「『不歌而誦』と『讀歌』と『賦詩』——賦と長歌の発生についての比較——」(相愛大学『研究論集』第十六卷、平成十二年)を参照
- (12) 『荀子』に収録されている「礼」、「知」、「雲」、「蚤」、「箴」という五篇を指す。
- (13) 「農夫は耕を輟めて容與し、田野の蕪穢を忍る。事繇繇として私多く、竊に後の危敗を悼む。世雷同して炫曜す。何ぞ毀譽の味味たる」『楚辞』「九辯」新釈漢文大系34、明治書院、昭和四十五年。
- (14) 「悲しいかな、秋の氣たるや。蕭瑟たり、草木揺落して変衰す。慄慄たり、遠行に在りて、山に登り水に臨み、將に帰らんとするを送るが若し。沈寥たり、天高くして氣清し。寂慶たり、潦を収めて水清し。慍悽として増々歎き、薄寒之れ人に中る。愴愴憤憤として、故を去りて新に就く。坎廉たり、貧士職を失ひて志平かならず。」星川清孝注釈『楚辞』
- (15) 「九辯」新釈漢文大系34、明治書院、昭和四十五年。
- (16) 慶安版和刻本『文選』汲古書院、昭和五十年。
- (17) 「入則與王圖議国事、以出号令。出則接遇賓客、応対諸侯、王甚任之。」『史記・屈原伝』新釈漢文大系、明治書院。
- (18) 班固「兩都賦・序」中島千秋注釈『文選』(賦篇) 上新釈漢文大系79、明治書院、昭和五十二年。
- (19) 「文心雕龍・詮賦」上海古籍出版社、一九九八年。
- (20) 中西進著『万葉集の比較文学的研究』(第三章 長歌論) 桜楓社、昭和三十八年。
- (21) 口誦歌の説『万葉集講座』第四卷「長歌」。
- (22) 柿本人麿の作品創作年次を明記したものの、即ち持統三年に作った「日並皇子の殯宮挽歌」(六八九年)は『古事記』の誕生より約十三年も早い。
- (23) 「礼、経国家、定社稷、序民人」(『左伝・隱公十一年』)、「夫礼、国之紀也。」(『国語・晋語四』)、「礼者、政之輓也。為政不以礼、政不行矣。」(『荀子・大略』)
- (23) 「案在宗廟之中、君臣上下同聽之、則莫不和敬。在族長鄉里之中、長幼同聽之、則莫不和順。……所以合和父子君臣、

- 附親万民也。」(「礼記・樂記」)、「聽樂而知政之得失、則能正君、臣、民、事物之礼也。」(「仲尼燕居」の注)。
- (24) 『万葉集』卷一・四四歌の左注「右、日本紀曰、朱鳥六年壬辰春三月、丙寅朔戊辰、以淨広肆広瀬王等為留守官。於是、中納言三輪朝臣高市麻呂脱其冠位、擎上於朝、重諫曰、農作之前、車駕未可以動。辛未、天皇不從諫、遂幸伊勢。五月乙丑朔寅午、御阿胡行宮。」の例がある。
- (25) 山田孝雄の『万葉集講義』(宝文館・昭和七年)、高木一之助の「万葉集の歴史的基盤」『万葉集大成・第一卷・総記篇』(平凡社・昭和一八年)に収録、西郷信綱の『万葉私記』未来社・昭和四五年。
- (26) 松原博一著『万葉の精神構造』桜風社、昭和五〇年。
- (27) 同注(26)。
- (28) 同注(26)。