

漢賦の「都城・宮殿賛美」と長歌の「国見・国褒め」の比較研究

Chinese Human Literature "Hu" and Japanese "Long Song" of Man-yo-shu
—A Comparative Study of Appraises of Each Capital—

孫 久富

一、比較の視点と従前の研究

漢の大賦と万葉の長歌における君主の権力・権勢及び国家政治と国運の隆盛への頌賛には、国土の景観に対する「登高眺望」（国見）、都城・宮殿の造築及びそれに対する賛美等がその主要な内容となる。それゆえ「両都賦」の作者である班固は、その序文で国土の経営と都城・宮殿の造築における政治的意義を、

海内清平、朝廷無事。京師修宮室、浚城隍、起苑囿、以備制度〔1〕とい、長歌の名手である柿本人麿も、天武天皇の「国見」を、

やすみしし 我が大君 神ながら 神さびせすと 吉野川 たぎつ河内に 高殿を 高知りまして 登り立ち
国見をせせば たたなはる 青垣山 やまつみの 奉る御調と ……（万・巻一・三八）

と詠んでいる。つまり都城・宮殿の造築と賛美及び「国見」の行事は、中日両国の古代において、ともに国家政治運

宮の重要な一環として位置づけられている。のみならず、それを題材とする賦と長歌の作品には、君王の権力・権勢を誇示する政治的意図のほかに、宮廷の祭祀儀礼や民俗行事などの要素が含まれていて、複雑な様相を呈している。

日本における国見及びそれを題材とする歌は、記紀歌謡を始めとして『万葉集』や『風土記』に収められている。

それらの歌作品についての本格的な研究は、二十世紀三十年代からである。民俗学の研究者折口信夫氏は、昭和七年に出版した『万葉集講義』²⁾で、国見の起源を日本古来の民俗行事に求め、また国見の性質を来訪神（マレビト）による神詔の宣下と祝福であると論じられ、その延長線に三谷栄一氏の来訪神のマレビトが戌亥からの祖霊神と考察する「日本文学発生試論——国見と歌垣の起源をめぐって——」³⁾という論文がある。民俗学の立場に立つ両氏の論述に対して、昭和二十三年に吉田義孝氏は「思国歌の展開」⁴⁾という論文で、中国の「望祀」を裏づけとして、国見の起源を宮廷の祭祀行事にあると指摘し、その宮廷の祭祀行事が民間に浸透して記紀・風土記などの古典に国見の説話が多く登場してくることを論述されている。三氏の考察に続いて、国見及び国見歌をさまざまな民間行事と結びつけて、その起源及び政治的意義を詮索し、国見の性質を詳細に考察したのは土橋寛氏である。氏は昭和四十年に出版した『古代歌謡と儀礼の研究』⁵⁾という力作において、折口、三谷、吉田の論説を紹介し批評した上で、民間行事に関する資料を詳細に例示し、国見に包括される民俗の諸要素を整理して、また中国の望祀及び神話伝説にも触れながら、国見と歌垣との関係、国見の起源としての春山入り、花見、御岳参り、山遊び、山人の儀礼、タマフリ、鎮魂などを考察し、国見の政治的意義を天皇の国見歌を通して究明していたのである。土橋寛氏以降、国見歌の表現構造を分析して、王朝交代論の視点から国見歌を景物列叙、対象称揚という二型に分けた森朝男氏の「天つ神志向と国つ神志向」⁶⁾論が発表され、その論を受けながら、川口勝康氏は「舒明御製と国見歌の源流」⁷⁾という論文において、国見歌の史的展開の道筋を追跡したのである。

以上の論考のほかに、青木周平氏の「舒明国見歌の神話的表現」⁸⁾、内田賢徳氏の『「見る・見ゆ」と「思ふ・思

「ほゆ」⁽⁹⁾、神野富氏の「国見歌」、古橋信孝氏の国見歌の性質を巡行神の視点から解釈する『古代和歌の発生』等の論考もある。

右に掲げた諸氏の研究は、国見歌の起源に対する究明及び国見歌の性質に対する分析においては、多くの卓見を出されている。特に国見歌の考察に中国の「望祀」を視野に入れた吉田義孝氏と土橋寛氏の論考は、参考に値すべき点が少ない。但し、両氏の考察はいずれも国文学研究の立場からなされたもので、比較文学的研究の視点から国見歌と中国の「望祀」との関係を究明するものではない。故に両氏の論に引かれる中国「望祀」に関する資料は限られているばかりでなく、日本の「国見」と中国の「望祀」及びそれをめぐる詩歌の比較も全面的に行なわれてはいない。特に中国の「望祀」と日本の「国見」に関する文学作品が、「望祀」と「国見」が民俗行事から宮廷祭祀儀礼への変貌過程において、どのように変化し、またその変化によって惹き起こった受容関係及び両者の共通点と相違点についての考察は、残念ながら殆ど行なわれていない。

一九九一年、筆者は拙著『万葉集と中国古典の比較研究』⁽¹⁰⁾において、『万葉集』の称賛歌と『詩経』の頌詩との関係を論ずるために、万葉の国見歌を以って『詩経』の作品と比較し、また『詩経』と『万葉集』中の国土、都城、宮苑を称賛する詩と歌の特徴を比較して、次のように簡条書きしたことがある。即ち、

『詩経』の場合

イ天子、君主の統治を強調するよりも、祖先と君主の徳を強調する。祖先を祭る場所としての廟を建てて、そこで祭祀を行うことよって多福を祈る。

ロ宮殿の外観の大きさ、華麗さを誇る。それによって君主の権勢への尊重を示す。そのため、『詩経』以後の詩、特に六朝文学の賦などにおいては、美辞麗句、対句を用いて宮殿の壮麗さを最大限に描写するようになる。これは日本の自然賛美と対照的になると同時に、宮殿そのものの華麗さも日本の宮殿、寺などの建築の自然の色を保

つ素朴さと大きな相違を見せている。

ハ美しい自然環境を賛美するよりも、陰陽思想による場所と方位の選定、環境造りに重点が置かれている。

『万葉集』の場合

イ大君、天皇の統治を強調する。宮殿はすべて高照らす大君、天皇の支配の下で建てられたもので、従って宮殿そのものが天皇の権勢の象徴となる。

ロ宮殿の外観の描写より、美しい自然環境の描写に重点が置かれる。

ハ宮殿の賛美はよく柱と御門に収斂される。

右の諸点は、『万葉集』の称賛歌と『詩経』の頌詩と比較する際に例示したものであるが、万葉長歌の直接的な影響源と見なされる『文選』との比較、なかんずく長歌と賦との比較は、残念ながら前著においては殆どしていなかったのである。

この度、前著の不足を補い、また賦と長歌の文学主題を比較する一環として、従前の諸研究を踏まえながら、都城、宮殿賛美の起源及びその裏に潜んでいる民俗行事と祭祀儀礼の要素、賦と長歌の間に存在する影響関係及び両者の共通点と相違点を究明して行きたい。

二、「望祀」の要素と「国見」の溯源

班固は「両都賦」中の「西都賦」で、長安の都を築いた当時の状況を次のように記している。

漢之西都、在於雍州、寔曰長安。左拋函谷二嶠之阻、表以太華終南之山、右界褒斜隴首之險、帶以洪河涇渭之川、衆流之隈、汧湧其西。華實之毛、則九州之上腴焉、防禦之阻、則天地之隩区焉。是故橫被六合、三成帝畿、

周以龍興、秦以虎視。及至大漢受命而都之也、仰悟東井之精、俯協河凶之靈。奉春建策、留侯演成、天人合心、以發皇明。乃眷西顧、寔惟作京。⁽¹³⁾

右の記載については、まず次の諸点に注目すべきであろう。即ち、

①西都の長安は、崤山、華山、終南山、隴山という四つの山に取り囲まれ、黄河、涇水、渭水をその周囲に巡らせて、風水の良い場所であるだけでなく、軍事の防御にも險阻な要所である。

②長安の周囲には沃土が横たわり、河の水に恵まれ、交通の便もあり、天下一の安住地である。

③漢の高祖が長安に都する際に、高き所に登って、上を仰いで天象を観察し、下を俯瞰して黄河に神秘的な「八卦圖」が現れることを確認し、また臣下の献策を受け入れて、最後に造都の決定を下したのである。

この三点は、長安に都を築く最も重要な要素となる。

時代が降って七世紀の末頃、飛鳥地方大和盆地の南部（今の奈良県橿原市）に、日本で始めて採用した都城制に基づく藤原京が十六年間に掛けて造営されていた。その後、即ち元明天皇の時代に、盆地の北端奈良山の南に平城京がまた建設されて、都はそこに遷される。藤原京と平城京という両宮都の建造における大陸文化の影響（都城制度、陰陽五行の風水による場所の選定、四山鎮座の思想、宮都の構成等）については、これまで多くの研究者によって考証されてきた。王仲殊氏の「日本の古代都城制度の源流について」、岸俊男氏の「古代宮都の探求」、⁽¹⁴⁾「日本古代宮都の研究」、⁽¹⁶⁾千田稔氏の「宮都の風光」、⁽¹⁷⁾狩野久氏の「日本古代の国家と都城」、⁽¹⁸⁾高橋徹氏の「道教と日本の宮都」、⁽¹⁹⁾吉田敏氏の「日中宮城の比較研究」等は、いずれもこの方面の力作である。諸氏の論考には視点や研究方針及び内容上の相違が認められるものの、その基本的な立脚点は、ほかならぬ千田稔氏が指摘している「古代日本において国家の政治目標の一つとして、宮都をつくるという象徴的な行為が、少なからず意味を持っていたとすれば、具体的な宮都の形にも、その象徴性が何よりも強く表現される。……その象徴的な形を中国大陸の都城にモデルを求めるといこと

自体、宮都のもっている思想性は、唐文明の影の中にあることはいうまでもない。唐文明というシステムのうちのサブシステムとしてわが国は稼働しているのであるから⁽²¹⁾ というような認識に置かれていっていると云ってよからう。

日本古代都城宮室の造営には、諸氏が考察したように「中国大陸の都城にモデルを求め」、中国古代造都思想の浸潤が認められる以上、その痕跡は都城宮室の旧地遺跡においてのみならず、造営の経緯等を記録する歴史書及び造営事業を謳歌する文学作品にも当然残されている。『日本書紀』巻第三・神武天皇即位前紀己未年二月の条には、皇都造営の意義を次のように記されている。

誠宜恢廓皇都、規摹大壮。而今運屬屯蒙、民心朴素。巢棲穴住、習俗惟常。夫大人立制、義必隨時。苟有利民、何妨聖造。且當披拂山林、經營宮室、而恭臨寶位、以鎮元元。上則答乾靈授國之德、下則弘皇孫養正之心。然後、兼六合以開都、掩八紘而為宇、不亦可乎。觀夫畝傍山、東南橿原地者、蓋國之壤区乎。可治之。是月、即命有司、經始帝宅。

『日本書紀・上』（日本古典文学大系・岩波書店）の頭注によれば、右の文章は『文選』の「魏都賦」「東京賦」「東都賦」「西都賦」「魯靈光殿賦」「呉都賦」及び『周易・序卦』、「礼記・礼運」中の表現を下敷きしているものである。のみならず、右の文章に顕現している造都思想（大人立制、義必隨時。経営宮室、而恭臨寶位、以鎮元元。上則答乾靈授國之德、下則弘皇孫養正之心）も、班固が著した「東都賦」中の「体元立制、繼天而作」とまったく軌を同じくしている。さらに文中の「観夫畝傍山、東南橿原地者、蓋國之壤区乎。可治之」は、いうまでもなく宮都造営時の場所選定である。畝傍山等に取り囲まれる橿原、即ち飛鳥地方が宮都建造のよき場所として選ばれた理由については、『万葉集』中の「役民の作る歌」及び人麿の「藤原宮の御井の歌」という二首の長歌よりその一端が窺える。

やすみしし 我が大君 高照らす 日の皇子 あらたへの 藤原が上に 食す国を 見たまはむと みあらか
は 高知らさむと 神ながら 思はずなへに 天地も 依りてあれこそ いはばしる 近江の国の 衣手の 田

上山の 真木さく 檜のつまでを もののふの 八十字治川に 玉藻なす 浮かべ流せれ そを取ると 騒く御
 民も 家忘れ 身もたな知らず 鴨じもの 水に浮き居て 我が作る 日の御門に 知らぬ国 よし巨勢道より
 我が国は 常世にならむ 凶負へる くすしき亀も 新代と 泉の川に 持ち越せる 真木のつまでを 百足
 らず 筏に作り のぼすらむ いそはく見れば 神からならし(万・卷一・五〇)

やすみしし 我が大君 高照らす 日の皇子 あらたへの 藤井が原に 大御門 始めたまひて 埴安の 堤の
 上に あり立たし 見したまへば 大和の 青香具山は 日の経の 大御門に 春山と しみさび立てり 畝
 傍の この瑞山は 日の緯の 大御門に 瑞山と 山さびいます 耳梨の 青菅山は 背面の 大御門に
 よろすなへ 神さび立てり 名くはしき 吉野の山は 影面の 大御門ゆ 雲居にそ 遠くありける 高知る
 や 天の御陰 天知るや 日の御陰の 水こそば 常にあらめ 御井の清水(万・卷一・五二)

藤原宮を造営する際に現われた瑞祥の徴である「凶負へるくすしき亀」(神亀負凶)及び埴安の堤上に行なわれた
 「国見」、その「国見」による藤原宮を取り囲む香具・畝傍・耳梨・吉野という東西南北の御門に鎮座する四つの山に
 対する讚美は、前に掲げた班固の「西都賦」における長安讚美と極めて相似している。千田稔氏は「藤原京のばあい
 に、耳成山、香具山、畝傍山という、いわゆる大和三山を京の造営に取り入れているが、これも三山は中国の道教と
 という宗教の中核をなす神仙思想に基づくものであつて、神仙すなわち仙人の住む三つの島になぞらえたものである」⁽²²⁾
 と指摘し、辰巳正明氏も「これらが陰陽五行思想に基づいた配置であることが知られる」と指摘した上で、契沖の
 「もろこしにも、よき都は、皆四面に靈山あるなり」という説及び契沖が引用した張衡の「西京賦」、班固の「西都
 賦」を例示して「象徴化された神秘主義的な天人感応の都城として藤原京が成立した」⁽²³⁾と論述されている。つまり日
 本古代の造都思想に、陰陽五行の風水による場所の選定、とりわけ瑞祥の出現に対する観察(天人感応)が、造都の
 前提条件として最も重要視されていたのは、中国古代造都思想に対する受容であると両氏が考察されている。なら

ば、造都の前に行われる天象・風水の考察、その考察が後に祭祀儀礼としての「国見」とつながっていくのも、やはり中国古代の「望祀」と関係するのであろう。右に例示した歌の「あらたへの藤原が上に食す国を見したまはむと」「埴安の堤の上にあり立たし見したまへば」は、まさに造都の地理環境に対する観察であると同時に、「国土に対する眺望」即ち「国見」でもある。

但し、かかる造都思想と祭祀儀礼の起源については、土橋寛氏が「花見」「春山入り」「山遊び」等の民俗風習にその淵源を求め、「元来農村の予祝行事として行われた春山入りの儀礼的部分である国見を、支配者の儀礼として独立して行うようになったものが天皇の国見であり、従ってそれは元来予祝行事であったのであるが、次第に政治的性格を強めて行ったものと考えられる」と指摘している。そのような視点から、氏は日本古代文献に引用されている『十節記』の記述及び『古今圖書集成・歳功典・人日部』、『淵鑑類函・歳時部』、『荆楚歳時記』、『述征記』等を参考に、中国の国見の起源を日本と同じく民俗行事に求め、また『尚書』、『周礼』、『礼記』に記されている「望祀」の条文を引いて「望祀」が即ち「国見」であることを論じ、そして『詩経』の「魏風・陟岵」、「周南・卷耳」、「小雅・北山」という詩例を以て、「望祀」の起源が歌垣にあると論じられていた。氏の論考はもちろん示唆に富むものであるが、但し氏の使う資料は殆ど中国古代の類書に載せられているもので、氏の引用する『詩経』の三首の詩の性質、

「魏風・陟岵」↓「孝子之行役、思念父母也」(『詩序』)「孝子行役、不忘其親、故登山以望父之所在」(『詩集伝』)

「周南・卷耳」↓行役のために遠く行っている夫を偲ぶ女子の心情を詠むもの

「小雅・北山」↓行役の苦しみを述べ幽王を風刺する作品

から見ても、後述するように「国見」の源流になるようなものだとは言い難い。しかも氏の考察には日本の「国見」の類似例として、中国の「望祀」を挙げていますが、日本の「国見」と中国の「望祀」との間に存在する影響関係については殆ど触れていない。そのような不足があるにもかかわらず、「国見」の源流を歌垣などの民間習俗に求め、豊

豊富な資料を運用しながら、民間習俗としての「国見」から宮廷行事としての「国見」への変貌過程を詳細に論考した点では、土橋寛氏の研究がやはり高く評価されるべきであろう。

周知の如く、「国見歌」の性質を究明する際に、「国見歌」の発祥、即ちその源流についての詮索がまず必要とされる。しかしその詮索が容易にできるものではない。というのは、「国見歌」の源流を突き止める手掛かりとしての直接的な資料がそれほど多くないからである。「国見歌」の最も古いものとして、中国の場合は『詩経』の詩に遡れるが、日本の場合には、『万葉集』より先に完成した記紀に「国見歌」と見なされる歌謡が、実に三首しか認められない。倭健命と景行天皇の「国思歌」

倭は 国のまほろば 豊づく 青垣 山隠れる 倭し美し（記・三一）

の外に、応神天皇の近江国に行幸した時、山城国宇遅の野に立つて葛野を展望して作った、

千葉の 葛野を見れば 百千足る 家庭も見ゆ 国の秀も見ゆ（記・四二）

と仁徳天皇が黒日売を慕い皇后を欺かして淡路島に出掛けたときに作った

押し照るや 難波の埼よ 出で立ちて 吾が国見れば 淡島 淤能基呂島 檳榔の 島も見ゆ 佐氣都鳥見ゆ

（記・五四）

というのがそれである。しかも倭健命と景行天皇の「国見歌」は同一作品で、記紀においては「思国歌」「思邦歌」と題されていて、「国見歌」と記されていない。仁徳天皇の「国見歌」には島の名称を並べただけで「国褒め」の内容が認められない。『万葉集』には「国見」と題され、或いは「国見」のことを直接的に詠む歌作品が数首ほどあるが、しかしそれらの歌は殆ど記紀の「思国歌」以後に作られたもので、「国見歌」の源流だとは言い難い。土橋寛氏及びその他の研究者らが考察の目を歌垣に誕生した歌謡或いは民間に散在する民謡に向き、それらの歌謡に含まれている民間習俗の要素から、「国見・国見歌」の源流を追跡するのは、民俗学の方法に基づくかも知れないが、記紀歌

謡に「国見歌」が極めて少ないのもその一因になるのではないかと思う。

日本に比べて、中国の最古詩集である『詩経』には、「国見」にあたる「望祀」のことを直接に謳い、或いは「望祀」の要素が含まれている詩作が相対的に多く認められる。但し、『詩経』に「望祀」の淵源を求めるならば、土橋寛氏が挙げた「魏風・陟蛄」、「周南・卷耳」、「小雅・北山」というような詩作よりも、むしろ『詩経』中の「大雅・公劉」、「周頌・般」、「邠風・定之方中」などの詩作をまず見るべきであろう。

篤公劉、逝彼百泉、瞻彼溇原。迺陟南岡。乃覲於京。京師之野、於時処処、於時廬旅。(「大雅・公劉」)
於皇時周、陟其高山、墮山喬岳、允猶翕河。敷天之下、哀時之对、時周之命。(「周頌・般」)

定之方中、作于楚宮。揆之以日、作于楚室。樹之榛栗、椅桐梓漆、爰伐琴瑟。昇彼虛矣、以望楚矣、望楚與堂、景山與京。降觀於桑、卜云其吉、終焉允臧。(「邠風・定之方中」)

『史記・周本紀』によれば、公劉が后稷の曾孫で、古公亶父の第九代の遠祖である。「大雅・公劉」の詩は、公劉が十八カ国の諸侯を率いて鴟(陝西省武功県)から幽地(陝西省歌県)に遷して新たに都を作った功績を褒め称え、「周頌・般」は周の武王が巡守の際に高き山に登って山川百神を祭る儀式を詠んだもので、「邠風・定之方中」は、「毛詩序」の解釈「美衛文公也。衛為狄所滅、東徙渡河、野処漕邑。齊桓公攘戎狄而封之。文公徙居楚丘、始建城市而宮宮室、得其時制、百姓說之、国家殷富焉」⁽²⁶⁾に基づくならば、都城宮室を造営する際に行われた「国見・国褒め」の儀式を詠んだ詩である。つまり夷狄に滅ぼされた衛国の文公が民を率いて楚丘に移り、そこで都城宮室を建造し、国を再び復興させたことを讚美しているのである。

右に掲げた三つの詩作は、いずれも高き山に登って山川地勢を眺め、神靈を祭り、都城宮室を建造する君主の偉業を謳歌している。特に「邠風・定之方中」中の「昇彼虚矣、以望楚矣。望楚與堂、景山與京」は、明らかに宮室を造営した後に行われた「望祀」(高い山に登って周辺の景観を眺め、神靈の保護を願う祭祀を行なう)を詠んでいるも

のである。詩中に衛文公が京堂を望祀した後、楚丘から降って桑社で亀卜を行ない、「吉」の兆しが出たということ、京堂宮室の建設が天意に合致し、国家がこれから栄えて行くことを予祝しているのである。

本節の冒頭に例示した班固の「西都賦」に記されている「仰悟東井之精、俯協河図之靈。」は、いうまでもなく右記の「望祀」の伝統を受け継いでいる。「俯協河図之靈」の「河図」は、即ち黄河に現れた祥瑞の徴である「神龜負図」或いは「龍馬図」のことを指している。「尚書正義・洪範第六」「天乃錫禹洪範九疇。彝倫攸叙」の孔氏伝に「天與禹、洛出書、神龜負文而出列於背」⁽²⁶⁾とあり、「古今圖書集成・職方典」にも「上古伏羲時、龍馬負図出於河、其図之数、一六居下、二七居上、三八居左、四九居右、五十居中。伏羲則之、以画八卦」⁽²⁷⁾と、伝説中の古帝が地象を觀察して八卦を作ったと記されている。「周易・繫辭下」にも「古者包犧氏之王天下也。仰則觀象於天、俯則觀法於地、觀鳥獸之文、與地之宜。近取諸身、遠取諸物。於是始作八卦、以通神明之德、以類万物之情」⁽²⁸⁾と記されている。つまり伏羲と包犧は、いずれも地象と天象を觀察して八卦を創り出したのである。その地象と天象は、ほかならぬ土、金、木、火、水という五行の「相生」「相克」の原理による自然万物の変化と日、月、星、辰による天体運行のことを指し、八卦は、これらの自然現象を人間世界の諸事象と結びつけて、万事の吉凶禍福を占い、未来の運勢盛衰を予測するものである。それゆえ、中国の古代人は天上の四方と中央の神を「五帝」として祭り、その「五帝」は、五行と天宮五獸及び伝説中の帝王に当て嵌められ、それぞれ四時を司り、天下の政治を分担している。それを図式すれば、即ち次のようになる。

木↓東方↓青帝↓蒼龍↓太昊↓司春↓興農桑
 火↓南方↓赤帝↓朱雀↓炎帝↓司夏↓蕃好惡
 土↓中央↓黄帝↓麒麟↓黃帝↓司長夏↓宣文化
 金↓西方↓白帝↓白虎↓少昊↓司秋↓修武備

水↓北方↓黒帝↓玄武↓顛頊↓司冬↓明賞罰

右の五帝を郊外において祭る儀式は「郊祀」と呼ばれて、『周礼・春官・小宗伯』に記されている「兆五帝於四郊」⁽²⁸⁾は、即ちこの「郊祀」のことを指している。五帝を祭る儀式を行なう際に、まず「天」に象る祭壇を設け、執政者と巫師は祭壇に登り、天地万物の兆候を觀察し、四方の百神を奉って、風調雨順や五穀豊饒及び天下平安と幸福幸運を祈るのである。『東漢会要』卷三によれば、「郊祀」の際に五帝の居る方位は次のようになっていた。

為圓壇八階、中又為重壇、天地位其上、皆南向、西上。其外壇上為五帝位。青帝位在甲寅之地、赤帝位在丙巳之地、黄帝位在丁未之地、白帝位在庚申之地、黒帝位在壬亥之地。其外為蠶、重營皆紫、以象紫宮。有四通道以為門。日月在中宮内南道、日在東、月在西、北斗在北道之西。

「郊祀」の対象としては、五帝のほかには五星、二十八宿星官、雷神、風神、雨神、山川の神なども祭られている。このような祭祀儀礼は、「方望」或いは「望祀」と称される。「望」は、五行と日月星辰の運行状態、その運行状態に象る君・臣・民・事・物の状態、即ち、

土↓君の象

金↓臣の象

木↓民の象

火↓事の象

水↓物の象

日↓陽の精↓君王の象

月↓陰の精↓臣下の象

五星↓五行の精↓五事得失の象

を観察することである。「天人合応」の理論の根本は、まさにこれに基づくものである。つまり天（万物を司る神・上帝）は、瑞祥と災異を通して、その意志を表明し、人間道徳の善し悪しと人間万事の是非によって、奨励或いは懲罰を下すのである。漢の董仲舒が「春秋繁露・同類相動」で強調する

帝王之將興也、其美祥亦先見。其將亡也、妖孽亦先見。⁽³⁰⁾

及び陸賈の『新語・明誠』に記されている、

悪政生悪氣、悪氣生災異。螟虫之類、随氣而生。虹蜺之属、因政而見。治道失于下、則天文變于上。⁽³¹⁾

などの文言は、いずれも「天人合応」という発想から来たものである。従って「天人合応」の理論は、人間の思想と行動、とりわけ帝王の人格と執政の好悪を検定する最も重要な基準となっている。そのため、瑞祥と災異に対する観察、即ち「登高望祀」は、歴代の君王に最も重要視される宗教儀式であると同時に、国家政治を運営する依拠ともなっている。

天子祭天、諸侯祭土。天子有方望之事。無所不通。⁽³²⁾

天子祭天下名山大川、五嶽視三公、四瀆視諸侯、諸侯祭名山大川之在其地者。⁽³³⁾

四坎壇、祭四方也。山林川谷丘陵、能出雲為風雨見怪物皆曰神。有天下者祭百神。⁽³⁴⁾

天子祭天地、祭四方、祭山川、祭五祀、歲徧。諸侯方祀、祭山川、祭五祀、歲徧。大夫祭五祀、歲徧。⁽³⁵⁾

天子、諸侯らによる「登高望祀」は、漢の時代以前にすでに王朝の重要な祭祀活動として制度化されていたのである。このような祭祀儀礼は、都を造営する際に限らず、都が築かれていた後もたびたび行われていた。班固の「東都賦」の結び部分に付いている「靈台詩」は、そのことを詠んでいるものである。

乃經靈台、靈台既崇。帝勤時登、爰考休征。三光宣精、五行布序。習習祥風、祁祁甘雨。百谷藎藎、庶草蕃廡。屢惟豐年、于皇榮胄。

この「靈台詩」の元を辿ると、『詩経・大雅・靈台』がその嚆矢となる。

経始靈台、経之宮之。庶民攻之、不日成之。経始勿亟、庶民子来。王在靈囿、麀鹿攸伏。麀鹿濯濯、白鳥鷖鷖。

王在靈沼。於仞魚躍。虞業維樅。賁鼓維鏞。於樂辟靡。於論鼓鐘。於樂辟靡、鼙鼓逢逢。矇瞍奏公。

『毛詩鄭箋』では「天子有靈台者、所以觀侵象、察氣之妖祥也。文王受命而作邑于豊、立靈台。」と注釈されている。即ち靈台を築くのは、不詳の象を觀て、氣の妖祥を察するためである。『說文解字』では「台」のことを「台觀、四方而高者也」と説明され、『釈名・釈宮室』では「台、持也、築土堅高、能自持也」と解釈されている。台を造つて天象を觀察することが早くも殷の時代にすでに行われていた。劉向の『新序・刺客』に、

紂為鹿台、七年而成。其大三里、高千尺、臨望雲雨。

と記されている。周の時代に入って、「台」は雲雨天象を觀察するために登るのみならず、次第に「望祀」という儀礼を行う場として使われていたのである。「大雅・靈台」という詩は、まさに「台」を築いて周の建国を祝い、「天下安泰」と「万象祥和」を賛美する儀礼歌である。靈台の園内には鹿や鶴がいるばかりでなく、「神池」としての「靈沼」（班固の『西都賦』に「神池、靈沼、往往而在」とある）にも魚が飛び跳ねて、吉祥調和の景觀を呈している。

詩に登場する鹿、鶴、魚は、いずれも目出度い靈物である。それゆえ「詩小序」では、「民始附也、文王受命、民樂其有靈德以及鳥獸昆虫焉。」と説明されている。班固の「靈台詩」は、いうまでもなく『詩経・大雅・靈台』の流れを受け継いだものである。

「大雅・靈台」及び班固の「靈台詩」に詠まれている「登台望祀」の儀式は、もともと中国の上古時代に広く信仰されていた「山川崇拜」に、その源を求めることができる。『山海經』に、

海内崑崙之虚、在西北、帝之下都。崑崙之虚、方八百里、高万仞。上有木禾、長五尋、大五围。而有九井、以玉為檻。面有九門、門有開明獸守之、百神所在。（『海内西經』）

大荒之中、有山名曰日月山、天枢也。吳炬天門、日月所入。有神、人面無臂、兩足反属于頭山、名曰嘘。……
西海之南、流沙之濱、赤水之後、黑水之前、有大山、名曰崑崙之丘、有神、人面虎身、有文有尾、皆白、処之。

〔大荒西經〕

と記されており、高き山は即ち日月の入る所で、百神或いは神靈の居る場所である。このような山に登れば「神」または「帝」となることができる。かかる信仰は『淮南子・地形訓』にも記されている。

崑崙之邱、或上倍之、是謂涼風之山、登之不死。或上倍之、是謂懸圃、登之乃靈、能使風雨。或上倍之、乃維上天、登之乃神、是謂太帝之居。⁽⁴⁰⁾

このような高き山に対する憧憬に根ざす山岳信仰が古代に広く流布していたために、歴代の君王は、高き山に登ることを「帝王」になる必須の条件或いは政治の安定と国運の興隆を招く祭祀儀礼として重視していたのである。『詩経・秦風・終南』は、まさにそのことを詠んでいる作品である。

終南何有 有條有梅。君子至止、錦衣狐裘。顏如渥丹、其君也哉。終南何有、有紀有堂。君子至止、黻衣刺綉。佩玉將將、寿考不忘。

詩中の終南山は「道德至高」と「不老不死」の象徴と見なされ、秦の君主は終南山に登って、国運と長寿を祈る儀式を行っていたのである。このような山に登って祭祀儀礼を行う例は、『詩経』に多く認められる。例えば「周頌・天作」が、その代表的な例である。

天作高山、大王荒之。彼作矣。文王康之。彼徂矣、岐有夷之行。子孫保之。

この詩の性質については、『詩小序』では「祀先王先公」と解釈し、『詩集伝』では「祭太王之詩」と説明している。詩中の「高山」即ち「岐山」は、周が幽から移して、そこで栄えて強大になった場所である。従って、周の人々は「岐山」を神山として奉っていたのである。『周易・随・上六』に「王用享于西山。象曰、拘係之、上窮也」(周の文

王が西山に享祭した時のように山川の祭りをするので、その誠意は神明にも通ずるのである⁽⁴¹⁾とあるが、その「西山」が即ち「岐山」のことで、この卦爻は、岐山を祭る儀式を記したものである。周の文王が「岐山」を祭る政治的意図は、ほかならぬ「天命」を受けた周王朝の正統性を強調することにある。詩中の「天作高山」は、即ち天帝が岐山を作り、その天帝が作った神霊たる岐山で、周の文王が「天命」を受け、国を繁栄させていたことを暗示している。そういう意味で、『詩経・周頌・天作』は、まさに周王朝の勃興の歴史を「岐山」に凝縮し、「岐山」を祭ることによって先王の偉業を偲び、国の隆盛幸運を祈るのである。かかる先王、賢臣及びその成し遂げた偉業を山に見立てて称賛する作品は、「大雅・崧高」も挙げられる。

崧高維岳、駿極于天。維岳降神、生甫及申。維申及甫、維周之翰。四国于蕃。四方于宣。……

『詩集伝』では「宣王之舅申伯出封于謝、而尹吉甫作詩以送之」と、詩の性質を「送別詩」と定めているが、詩の内容はもちろん宣王の臣下である申伯と仲山甫を、四岳に降した神霊として称賛するものである。ここで注目すべきなのは、即ち四岳は神霊の降る場所だけでなく、四方の諸侯を守る蕃屏ともなっているという点である。人麿の「藤原宮の御井の歌」に現われている四山鎮座の思想の源流を辿れば、漢代以降の文献より、むしろ『詩経・大雅・崧高』に遡るべきであろう。

以上見てきたように、「登高望祀」はもともと山岳信仰に起源し、「天人感応」の思想や陰陽五行の風水説と結びつけて、次第に祭祀儀礼化され、制度化されていたのである。それは都や宮殿を造営する際に行なうのみならず、王朝政治の一環として都城宮殿の造営が完成した後もたびたび行なわれていた重要な祭祀儀礼である。右に例示した『詩経』の詩の殆どは、そのような祭祀行事を謳い、また祭祀儀礼の場において君王賢臣を称賛する作品である。

一方、日本においては、前述のように「国見・国褒め」の歌作品の源流の一つとして、『古事記』中巻に記されて

いる伝説中の人物・倭健命が作った次の歌三首中の一首目が、多くの学者によって挙げられている。

倭は 国のまほろば 豊づく 青垣 山隠れる 倭し美し(記・三二)

この歌の続きに次の二首の歌も記されている。

命の 全けむ人は 豊薦 平群の山の 熊白禱が葉を 髻華に挿せ その子(記・三二)

愛しけやし 吾家の方よ 雲居立ち来も(記・三三)

国内を平定した倭健命が伊勢の野煩野に辿り着いた時に、故郷を偲んで歌ったものと『古事記』に記されている。『古事記』の記述に基づくならば、右の三首のうちの前二首は「思国歌」で、後の一首は「片歌」である。この三首の歌は『日本書紀』にも登場して来る。但し、歌の作者は倭健命ではなく、その父である景行天皇となっている。即ち景行天皇が筑紫巡幸の時に、日向国の丹波の小野で「東を望して」また「野中の大石に陟りまして、京都を憶びたまひて」歌ったものと『日本書紀』に記されている。倭健命と景行天皇はともに伝説中の人物なので、三首の歌は恐らく既成歌であったものを記紀の作者によって書中に挿し込まれたものであろう。

従来の研究では、三首の歌をまとめて一首の長歌と見なす学者もいるが、三首をそれぞれ独立した歌として取り扱うのが、むしろ普通である。歌の内容から見れば、一首目の「倭は 国のまほろば 豊づく 青垣 山隠れる 倭し美し」(記・三二)は、故郷を偲ぶ心情を述べるよりも、国の自然景観に対する賛美が歌の主幹となっている。つまり歌の性質は「国褒め」である。二首目の歌は旅の安全と帰郷への予祝を詠むもので、呪術歌の色彩が濃厚である。三首目の歌は「片歌」と題されているが、中味はむしろ「望郷」の哀愁を表す「思郷」(ホームシック)の作である。

三首歌中の一首目は、故郷に対する賛美が歌の主旨となっているがゆえに、従来の研究では、殆どそれを抽出して「国見歌」の源流と定める傾向がある。但し、ここで注意を喚起したいのは、即ち「国見」、「国褒め」という定義と

概念には、

①宗教的・政治的（五穀豊穡の予祝・山川百神を敬い、君主の権威及び国運の隆盛を祈る宮廷の祭祀儀礼等）意図の下に行われるもの

②非政治的・非宗教的に発せられる「国自慢」（故郷への賛美）と「叙景」（自然景観への描写）

という二つの側面があるという点である。もちろん神人不可分の古代においては、この両者を区別する境界線をはっきりと画するのが難しい。但し、歌の主旨と内容、作歌の場と作者、作歌の状況と背景などを総合的に見た場合に、ある程度の区別ができるのではないかと思う。例えば、前に例示した土橋寛氏が「望祀」の例として引いた「魏風・陟岵」という詩には、確かに「登高眺望」のことが詠まれている。

陟彼墓兮。瞻望父兮。父曰：予子行役，夙夜無已。上慎旃哉。猶来、無止。

しかしこの「登高眺望」は、「望郷」のためであって、「望祀」のためではない。それゆえ『詩集伝』では「孝子行役、不忘其親、故登山以望父之所在」と解釈されている。同じく土橋寛氏が引いた『詩経』「小雅・北山」という詩

陟彼北山，言采其杞。偕偕士子，朝夕從事。王事靡盬，憂我父母。溥天之下，莫非王土。率土之濱，莫非王臣。大夫不均，我從事獨賢。……

を見ても察せられるように、詩中の「陟彼北山」は、枸杞を取る労役のためであって、「山を祭る」ものではない。詩中の「溥天之下，莫非王土。率土之濱，莫非王臣」は、周の幽王の管轄地の広さ及び天下の人々を服従せしめた幽王の権力の絶大さを詠んでいるが、しかしそれは王政を褒めるよりも、むしろ士大夫らの執政の不平等及び絶え間ない労役に対する不満を表す前置詞に過ぎない。従って「溥天之下，莫非王土。率土之濱，莫非王臣」のみを抽出するならば、いかにも王権誇示のように受け止められるが、しかしそれを詩の全体において捉える場合に、決して王権への賛美ではなく、むしろ王権に対する批判乃至諷刺である。それゆえ『毛詩序』では「大夫刺幽王也。使役不均，已

「勞于従事、而不得養其父母焉⁽⁴⁴⁾」といい、『後漢書』では「勞逸無別、善惡同流、北山之詩所為作⁽⁴⁵⁾」と解釈している。土橋寛氏が引いた「周南・卷耳」の詩にも「採集」と「登山」という二つの行為が認められる。しかし土橋氏が言っている民俗的な要素を具有するというよりも、むしろ遠くに労役に行っている夫に対する妻の離別の切ない心情を表すのが、詩の主旨である。

右の例で察せられるように、詩の性質についての判断及び定義を下るのがそれほど簡単なことではない。詩の語句や表現のみならず、詩の全体的内容及び作詩の状況や背景などをも充分配慮し、それらの諸要素を総合的に検討しなければならぬ。

そのような視点に立って、記紀の「思国歌」を検討するならば、同じことが言えるのではないかと思う。つまり『古事記』にせよ『日本書紀』にせよ、「思国歌」の作歌情況についての記述には、宗教的祭祀儀礼及び政治的な要素が殆ど認められない。『古事記』に記されている倭健命の「国見」及び『日本書紀』に記されている景行天皇の「野中の大石への陟り」は、『詩経・邶風・定之方中』に謳われている「昇彼虚矣、以望楚矣」（周の王様が高い山に登って山川百神を参詣し、楚丘の地に宮を作って望祀を行う）ためのものではなく、故郷への慕い心情を表すためのものである。二首目の歌に詠まれている「熊白禰が葉を髻華に挿せ」という呪術的要素も、前述のように旅の安全と無事に帰郷できることを願う習俗に根ざしているもので、「国見」とは殆ど無関係である。もちろん一首目の歌には「倭し美し」という「国褒め」の要素が認められるが、しかし記紀の記述に従えば、その「国褒め」は「望郷の思い」を抒べるための「国自慢」であって、「国見」という祭祀儀礼を行う際に発せられた予祝としての「国褒め」とは性質が異なる。もしこの「思国歌」を桜井満氏のように「倭の大王が年のはじめに執り行った国見儀礼の歌として伝承されたもの⁽⁴⁶⁾」として捉えるならば、単純な質問だが、なぜ記紀の編纂者がこの歌を記紀に明記されている「国見行事」の箇所挿し入れなかったのか。若しこの「思国歌」が「倭の大王が年のはじめに執り行った国見儀礼の歌」であれ

ば、記紀の編纂者は倭健命が伊勢の野煩野に辿り着いた時に故郷を偲び、景行天皇が筑紫巡幸の時に「野中の大石に降りまして、京都を憶びたまひて」歌った「思国歌」としてではなく、神武天皇の条に記されている「東有美地。青山四周。彼地必足以恢弘天業。光宅天下。蓋六合之中心乎」或いは「観夫畝傍山東南權原地者。蓋国之壘区乎。可治之」（『日本書紀』）というような箇所にも、または仁徳天皇が「国見」の行事を行われた（記・紀両書とも記されている）ところに、予祝の意味を表す歌として挿し入れたはずではないか。

従来の研究において、記紀の「思国歌」を「国見歌」の源流として捉える唯一の根拠は、恐らく「思国歌」に謳われている「国の景観への賛美」にあらうかと思われるが、もしその「国の景観への賛美」を根拠にして、まつりごと「政」としての「国見・国褒め」の源流をこの「思国歌」に求めるならば、景行天皇が碩田国に至るときに「其の地形廣く大きにして亦麗し」と讃えた言葉も、一種の「国見・国褒め」だと理解してもおかしくはない。しかし従来の研究では、この讃辞を「国見・国褒め」のものとして取り上げる学者は殆どいない。それはほかならぬ景行天皇が発した「其の地形廣く大きにして亦麗し」という感嘆の言葉には「予祝」などの宗教的な意味が含まれていないからである。『万葉集』にも「国の山河」を誇る叙景歌が多く収められている。しかし「国褒め」の成分があるからといって、それらの歌をすべて「国見歌」或いは国見行事の場に作られたものとして取り上げるわけにはいかない。そういう意味で、歌の性質についての解釈は、研究者の意向や臆断によるというよりも、むしろ作歌の実際状況や客観的な事実に基づくべきではないかと私は思う。

『詩経』に比べて、記紀歌謡には中国の「望祀」に相当するような「国見行事」を詠んだ歌作品が極めて少ない。というより、「国見・国褒め」の歌作品としては、右に例示した歌謡以外に殆ど例を挙げる事ができない。宗教的、政治的な意味合いを持つ「国見歌」の源流を記紀歌謡に求め難いのも、ほかならぬ記紀歌謡には、前に例示した『詩経』の「大雅・公劉」、「周頌・般」、「邶風・定之方中」のような作品が殆ど存在しないからである。従来の研究

では、「国見歌」の源流として記紀の「思国歌」がよく引かれるのも、恐らくそのためであろう。

記紀歌謡には「望祀」という祭祀儀礼を題材として、或いは直接「望祀」のことを詠む歌作品、即ち『詩経』中の「大雅・公劉」、「周頌・般」、「鄘風・定之方中」というような作品は認められないが、記紀の文章には中国の「望祀」にあたる「国見」という祭祀行事についての記述が無いわけではない。『日本書紀』巻第三・神武天皇についての記述に次のような一段がある。

我皇祖之靈也、自天降鑒、光助朕躬。今諸虜已平、海内無事。可以郊祀天神、用申大孝者也。乃立靈時於鳥見山中、其地號曰上小野榛原・下小野榛原。用祭皇祖天神焉。

卅有一年夏四月乙酉朔、皇輿巡幸。因登腋上嘯間丘、而廻望国状曰、妍哉乎国之獲矣。雖内木綿之真迕国、猶如蜻蛉之馨咕焉。由是、始有秋津洲之號也。昔伊奘諾尊目此国曰、日本者浦安国、細戈千足国、磯輪上秀真国。

皇祖の靈は天より降り、その靈光に照らされ助けられて、神武天皇は天下を平定し、国内の平穩無事を保つことができた。ゆえに天神を郊に祀り、大孝を尽くす。靈堂を鳥見山の中に立てて皇祖天神を祭ると記されているが、鳥見山に祭りの場所を設けた神武天皇の「皇祖天神の祭祀」は、中国古代の「郊祀」或いは「望祀」と基本的に同じである。そして神武天皇が巡幸する際に、腋上の嘯間丘に登って国の状況を觀察し「妍哉乎国之獲矣。雖内木綿之真迕国、猶如蜻蛉之馨咕焉」と発せられた賛嘆などを、前の段の「郊祀」と併せて見れば、まさに中国古代の「望祀」にあたる「国見」「国褒め」である。このような「国見」は、巻十一の仁徳天皇についての記述に入ると、さらに儒教の民本思想が加えられたのである。

朕登高臺、以遠望之、烟氣不起於域中。以為、百姓既貧、而家無炊者。朕聞、古聖王之世、人々誦詠德之音、每家有康哉之歌。今朕臨億兆、於茲三年。頌音不聆、炊烟轉疎。即知、五穀不登、百姓窮乏也。

天皇居臺上、而遠望之、烟氣多起。是日、語皇后曰、朕既富矣。更無愁焉。皇后對諮、何謂富矣。天皇曰、烟氣

満国。百姓自富歟。……

― 暴虐の君主である武烈天皇と対照的に描かれた仁徳天皇については、記紀の両書ともに儒教の典籍を運用して聖天子のように人物造形をしている。そのことを念頭におきながら、右の記述を検討すれば、仁徳天皇の「登臺遠望」という「国見」の行為は、すでに国の景観に対する賛美から国情の観察へと政治的に変貌していったのである。言うならば、民間の自然崇拜の習俗に端を発した「望山川」の祭祀行事が、記紀に記されている仁徳天皇の時代に入ってから、すでに宮廷の政へと発展してきたのである。この変貌の軌跡が『万葉集』に収録されている舒明天皇の「国見歌」よりも見受けられる。

大和には 群山あれど とりよるふ 天の香具山 登り立ち 国見をすれば 国原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち立つ。うまし国ぞ あきつ島 大和の国は(万・卷一・二)

まず舒明天皇の「国見歌」中の香具山は、『詩経』「周頌・天作」、「大雅・崧高」に出てくる山と同じく、天より降る或いは天の神が作った「神霊の山」である。その山に登って「国見(望祀)を行い、自然景観に象る「国情」を観察することは、仁徳天皇の「登臺望国」と同じく政治的意義を持ち、歌中の「煙立ち立つ」は仁徳天皇の「烟氣満国。百姓自富」に相当する表現である。つまり舒明天皇の「国見歌」と仁徳天皇をめぐる記紀の記述とは、その発想上においても内容上においても共通点が多い。

但し、ここで注意を喚起したいのは、即ち右に述べた「国見歌」の変貌のプロセスには、外来の文化要素(中国古代の「望祀」と儒教思想の浸潤)を見逃してはならないという点である。というのは、右に掲げた神武天皇についての記述は、『日本書紀』にのみ認められるもので、『古事記』には認められない。仁徳天皇についての記述は、記紀両書とも認められるが、紀の方はさらに拡大した部分がある。つまり『日本書紀』の編纂には大陸文化、とりわけ儒教思想の浸潤が一段と顕著になったのである。その点から考えれば、中国の四書五経を大いに参考し、漢文で著した

『日本書紀』に記されていることをそのまま日本上代の史実だと信じてはならないという問題が生じてくるのである。そのような視点に立って「国見」「国褒め」の歌作品を検討する場合に、記紀の「思国歌」「国見歌」から万葉の「国見歌」に至るまでの変貌は、民間習俗に端を発した「国見」から宮廷祭祀儀礼としての「国見」への変貌と同じく、その変貌を成し遂げた要因の一つに、中国古代の「望祀」文化及びその「望祀」と関連する『詩経』の詩、『文選』の賦をはじめとする中国古代文献の日本への将来が挙げられるのである。そういう意味で、「国見歌」の源流及び「国見歌」の持つ政治的、宗教的意義に対する解明も、やはり大陸文化の導入という大きな歴史的背景と連動的に行わなければならない。

二、「望祀」から「登高能賦」への変貌

「登高望祀」という祭祀儀礼における君王を称賛する雅・頌の詩は、その後「群雄争覇」と「百家争鳴」の春秋時代、さらに「焚書坑儒」という厳しい思想統合と天下を統一した秦王朝を経て、漢の時代に入ると大きな変化が起きた。つまり「登高望祀」の儀式における祝辞は「郊廟歌辞」の一部として、漢の武帝に設置された音楽機構の「楽府」に収められ、宗廟の祭祀儀礼の際に曲を伴って吟唱されるようになり、また雅・頌の伝統を受け継ぐ新しい文学様式である「大賦」の内容にもなったのである。宋の郭茂倩が『樂府詩集』巻一「郊廟歌辞」の前置きにおいて、

武帝時、詔司馬相如等造《郊祀歌》詩十九章、五郊互奏之。又作《安世歌》詩十七章、薦之宗廟。至明帝、乃分樂為四品、一曰《大予樂》、典郊廟上陵之樂。郊樂者、《易》所謂「先王以作樂崇德、殷薦上帝」。宗廟樂者、《虞書》所謂「琴瑟以詠、祖考來格」。《詩》云「肅雍和鳴、先祖是聽」也。二曰雅頌樂、典六宗社稷之樂。社稷樂者、《詩》所謂「琴瑟擊鼓、以御田祖」。《禮記》曰「樂施於金石、越於音声、用乎宗廟社稷、事乎山川鬼神」

(47)
是也。

と記されている。司馬相如等が作った《郊祀歌》、《安世歌》は『樂府詩集』に見えないが、その代わりに「漢郊祀歌」二十四首及び漢から隋、唐に至るまでの多くの「郊廟歌辭」が『樂府詩集』の十二卷に収められている。それらの作品は天地・太廟・明堂・社稷等を奉る祭祀儀礼の場に吟唱されるもので、内容は天地百神、赤・白・青・黄・黒という五帝（四方と中央の神靈）を讚美し、天下の平安と国運の隆盛及び多幸多福を祈り、曲名即ち歌辭のタイトルは「降神」、「迎神」、「饗神」、「送神」、「寿和」、「酌献」等があり、宗教的色彩が濃厚である。しかも「郊祀歌辭」の曲目は、祭祀儀礼の段取りに合わせて演奏されるもので、『樂府詩集』が引く『南齊書・樂志』、『隋書・樂志』、『唐書・樂志』には、当時の祭祀儀礼の場における演奏・吟唱の状況を次のように記されている。

武帝建元二年、有司奏、郊廟雅樂歌辭、……迎神奏《昭夏之樂》、皇帝入壇東門奏《永至之樂》、昇壇奏登歌、初献奏《文德宣烈之樂》、飲福酒奏《嘉胙之樂》、送神奏《昭夏之樂》、就燎位奏《昭遠之樂》、還便殿奏《休成之樂》、重奏。〔『南齊書・樂志』〕

北郊樂、迎地神奏《昭夏之樂》、昇壇奏登歌、初献奏《地德凱容之樂》、次奏《昭德凱容之樂》、迎神奏《昭夏之樂》……〔『南齊書・樂志』〕

周祀圓丘樂、降神奏《昭夏》、皇帝將入門奏《皇夏》、俎入、奠玉帛並奏《昭夏》、皇帝昇壇奏《皇夏》、初献及初献配帝並作《雲門之舞》、献畢奏登歌、飲福酒奏《皇夏》……〔『隋書・樂志』〕

祭天神奏《豫和之樂》、祭地祇奏《順和》、祭宗廟奏《永和》、登歌奠玉帛奏《肅和》、皇帝行及臨軒奏《太和》、王公出入、送文舞出、迎武舞入奏《舒和》……〔『唐書・樂志』〕

右の記載に注目すべきなのは、即ち帝王が「郊祀」を行なう際に必ず「登歌」を演奏する点である。『樂府詩集』に収められている「漢郊祀歌」には「登歌」と題する作品が認められないが、「宋明堂歌」、「齊南郊樂歌」、「齊北郊

樂歌、「齊明堂樂歌」等の部類に「登歌」が収められており、梁の沈約が作った「登歌」九首は、それぞれ「梁南郊登歌二首」、「梁北郊登歌二首」、「梁明堂登歌五首」と題されている。「登歌」の定義については、『樂府詩集』「梁南郊登歌二首」の解題が次のように記されている。

登歌者、祭祀燕饗堂上所奏之歌也。……《周礼・大師》職曰「大祭祀、帥瞽登歌、令奏擊拊。」《小師》曰「大祭祀、登歌擊拊。」……按登歌各頌祖宗之功烈、去鐘撤筭以明至德、所以傳云其歌之呼也。

つまり「登歌」は祭祀饗宴の堂上に奏でられ、吟唱される歌辞で、その内容は祖宗の功德を称賛するものである。但し右に例示した『南齊書・樂志』中の「昇壇奏登歌」という記載に基づくならば、「登歌」は皇帝が壇に昇る際に奏でられ、歌唱されるものであるが、『隋書・樂志』の記載では皇帝が壇に昇る際に「皇夏」が奏でられ、「登歌」は「初獻」の儀式が終る頃に奏でられるものとなっている。さらに『唐書・樂志』には「登歌」として「肅和」を奏ると記されている。とすれば「皇夏」「肅和」等の曲と歌辞も恐らく「登歌」と同類のもので、いずれも「昇壇方望」という儀式を行なう際に奏でられ、詠歌されたものであろう。その内容を見ると、

報惟事天、祭實尊靈。史正嘉兆、神宅崇禎。五時昭鬯、六宗彝序。介丘望塵、皇軒肅萃。〔『樂府詩集』第二卷〕
雍台辨朔、澤宮選辰。潔火夕炤、明水朝陳。六瑚賁室、八羽華庭。昭事先聖、懷濡上靈。肆夏式敬、昇歌發德。永固洪基、以綏万国。〔『樂府詩集』第二卷〕〔郊廟歌辭二・登歌〕

質明孝敬、求陰順陽。壇有四陛、琮為八方。牲牲蕩滌、蕭合馨香。和鑿戾止、振鷺來翔。威儀簡簡、鐘鼓喤喤。聲和孤竹、韻入空桑。封中雲氣、坎上神光。下元之主、功深蓋藏。〔『樂府詩集』第四卷〕〔郊廟歌辭四・登歌〕
於穆我君、昭明有融。道濟区域、功格玄穹。百神警衛、万国承風。仁深德厚、信洽義豐。明發思政、勤憂在躬。鴻基惟永、福祚長隆。〔『樂府詩集』第四卷〕〔郊廟歌辭四・皇夏〕

壇（台、丘）に登って天地四方の神靈を奉り、国中を見れば、吉祥の兆しが現われたばかりでなく、国家の威厳と

国運隆盛の象徴としての皇居宮室も華々しく、おごそかに聳え立っている。調和の取れた音楽や鐘鼓が響き、吉祥の鳥が飛び交い、君主の仁徳と功徳は天に輝き、万国が恩恵を受け、百神に守られて、国は永遠に栄えて行こうというような予祝と国土褒め及び君王讚美の歌辞が並べられているのが特徴である。

『万葉集』中に収められている「国見歌」は、その性質及び歌の体裁や内容や表現手法などから見れば、右記の「登歌」及び「登歌」と同類の祭祀儀礼歌と極めて相似している。但し、「登歌」のような祭祀儀礼歌の作り手及びそれを演奏し歌唱するのは、「矇」や「睞」と称される「巫師」(シャーマン)であるのに対して、万葉の宮廷儀礼歌の作り手は天皇本人の場合もあるが、官職についている「宮廷歌人」はその殆どである。しかも万葉には宮廷儀礼歌及び称赞歌を一つのジャンルとして、『楽府詩集』中の「郊祀歌辞」のように分類することはなかったし、また「登歌」「皇夏」「肅和」などのように題を見れば、すぐ「祭祀儀礼歌」だと解るような題付けもなかったのである。万葉の「国見歌」及びその他の宮廷儀礼歌は異なる種類の歌と混雑し、その題付けも作歌の場合及び作歌状況を説明するというような形を取っている。

一方、郊祀歌辞の「登歌」と同じく、賦の創作にも「登高」(高き山等に登ること)がその前提となる。即ち「登高能賦」である。「鄘風・定之方中」を解釈する漢代の『毛詩伝』には、次のようなことが記されている。

建邦能命龜、田能施命、作器能銘、使能造命、昇高能賦、師旅能誓、山川能説、喪紀能誅、祭祀能語、君子能此九者、可謂有徳者、可以為大夫。⁽⁴⁸⁾

この『毛詩伝』の解釈より、次のような情報が読み取れるのではないかと思う。即ちもともと「望祀」を行なう際に「矇」「睞」らの「巫師」によって、予祝や国褒め及び君王讚美の歌辞が奏でられ、歌唱されていたことが、漢の時代に入ってからには、有徳の士大夫が持つべき九つの能力として要求されるようになったのである。漢代の所産である『韓詩外伝』にも「孔子游于景山之上。孔子曰：君子登高必賦」と記されている。この記述が確かであれば、「登

「高必賦」は、漢に先立つ春秋時代においてすでに君子のなさなければならぬ役目とされていたのである。但し、孔子の謂う「登高必賦」の「賦」は、もともと「詩を作り、詩を吟ずること」を意味するものであるが、漢の時代に入ってから、新しい文学ジャンル名称に変わってきたのである。『漢書・芸文志・詩賦序』の「伝曰：不歌而誦謂之賦。登高能賦、可以為大夫」、⁽⁴⁹⁾『毛詩正義』の「昇高能賦者、謂昇高有所見、能為詩賦其狀、鋪陳其事勢也」⁽⁵⁰⁾等の文言は、いずれも「詩を吟ずる」という意味ではなく、「高きに登って賦を作りそれを誦する」という意味になっている。つまり「登高能賦」は「登高望祀」の場に歌唱される祝辞から次第に文学創作の方向に転換したのである。劉勰は『文心彫龍・詮賦』において、「登高能賦」の趣旨を次のように説明している。

原夫登高之旨、蓋睹物興情。情以物興、故義必明雅。物以情觀、故詞必巧麗。⁽⁵¹⁾

劉勰の説明は完全に「登高能賦」が本来に持つ祭祀儀礼という性質から抜き出して、「賦」という文学創作の主旨と特質を強調するようになったのである。言うならば、「望祀」という祭祀儀礼の場における神靈・君王を称賛する「登高能賦」は、漢の時代においては、すでに士大夫階級の文学活動に変貌していたのである。班固が「阿都賦」の序に言う「朝夕論思、日月猷納」は、まさに当時の士大夫らの文学創作の意欲及び文化気運の高揚状況を反映するものである。そして「登高能賦」によって作られた作品の殆どは、もちろん高き所から眺望した国土の景観や都城宮殿の絢爛豪華さに対する論評である。その代表的作品は「京都」という部類のものとして、詩文集の『文選』に収められている。

もし、記紀に現れている「国見」という自然崇拜の民間習俗から、宮廷の祭祀儀礼における「国見・国褒め」への変貌、さらに民間習俗の自然崇拜に端を発した「山河賛美」の歌謡から、万葉の「国見・国褒め歌」及び都城宮室を賛美する叙景歌への進展過程を、中国の「山川百神」という自然神霊を祭り、五穀豊穡を祈る民間習俗から王朝の祭祀儀礼としての「望祀」への変貌、さらにその「望祀」から「登高能賦」という文学活動への移り変わりと照らし合

わせれば、両方が辿ってきた道程或いはその変貌のプロセスはほぼ同じだと言えよう。

但し、日本の場合、即ち記紀の「思国歌」から万葉の「国見・国褒め」への変貌過程には外来文化の浸潤が認められるがゆえに、その変貌の軌跡を究明する際に、やはり七、八世紀における日本朝廷の律令制度の導入と実施及び大陸文化に対する積極的な吸収という大きな歴史の流れと連動して考えなければならぬ。言うならば、天智、天武両天皇の押し進めた律令制度の確立、天皇家を中心とする中央集権国家の建設は、八色姓、爵位六十階の設置、宮廷行事などの制度面にのみならず、イデオロギーの分野にもさまざま変革をもたらしたのである。史書の編纂によって、日本の古代国家史観が確立され、大王から天皇への変貌、土着の習俗・信仰・原始的祭祀活動等が次第に仏、儒、道等の外来の宗教・思想と融合して国家の政治思想と宮廷の祭祀儀礼へと移り変わってゆく過程を正式に文章化（和漢混淆文）されることは、日本古代文明の躍進を意味するばかりでなく、「日本書紀」、「懷風藻」のような漢文の運用と漢詩の創作及び万葉仮名で自民族の詩（和歌）を記録することができるようになったことも、東アジアにおける日本の存在感を増し、国家間の文化交流を一段と促したと同時に、日本古代文化の特質を形成するのに重要な土台を築いたのである。記紀歌謡から万葉記載歌への転換は、まさにこのような歴史的背景の下に成し遂げられたものである。万葉の巻頭を飾る雄略天皇の歌における権力・権威の誇示、舒明天皇の「国見歌」に含まれている儒教の民本思想、人麿の「挽歌」における皇統系譜への称賛、憶良の長歌に現れている「訴貧厭世」の思想、旅人の歌に慕われる竹林七賢の隠遁と風流などは、いずれも大陸文化に対する受容の下に発生した文学上の変容・変貌を物語っているのだと言えよう。

但し、日本古代文化、文学の発展は、前述したように大陸文明の投影が大きいにも拘わらず、中日両国の歴史的進展の差や社会構造、文化性質、言語生活及び思维方法、国民性等の相違により、両国の古代文化の性質、文学の内容、題材、表現手法及び文学風格と文学観念などは必ずしも一致するものではない。むしろ大きな相違を見せてい

る。

例えば、柿本人麿が作った「国見歌」は、そのような一例である。

やすみしし 我が大君 神ながら 神さびせすと 吉野川 たぎつ河内に 高殿を 高知りまして 登り立ち
 国見をせせば たたなはる 青垣山 やまつみの 奉る御調と 春へには 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざ
 せり 行き沿ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鶴川を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す 山川も
 寄りて仕ふる 神の御代かも(万・巻一・三八)

この「国見歌」は、明らかに高殿を造営した後に行われた「国見行事」(望祀)のことを詠んでいる。本来、造築した高殿に登って国の景観を眺望し、「山川之神」を祭るはずの儀式であるが、しかし壬申の乱以降、中央集権的国家体制の確立と天皇家による政治支配の強化を伴って、天武天皇を「現人神」として奉り、「我が大君」の権威・権力の絶対性を宣揚するために、宮廷歌人としての入麿は、わざと行事の主従(天子と自然神との)関係を逆転して、「山川之神」(自然神)への祭祀儀礼を「山川之神」の天皇への心服と「祭る御調」に置き換えたのである。このような神・人の「位置転倒」は、「山川百神」を奉ることを主旨とする中国の「望祀」及びその「望祀」という祭祀儀礼を記録する中国の古代文献、文学作品にはまったく認められない。もし『礼記』の「王制」「祭法」「曲礼」中の「望祀」に関する条目に従えば、入麿のこの歌はまず「祭祀法違反」であるに間違いない。それどころか、「天人合応」という理念を打ち立てた本場の中国では、恐らくこの歌を「山川百神」に対する冒瀆として、多くの文人墨客の批判を招くのであろう。その点から見れば、入麿の歌創作には題材、表現手法等の面において中国文学の影響が認められるものの、その発想はむしろ日本的なものである。

さらに入麿の「国見歌」より、次のようなことも読み取れるのではないかと思う。即ち天武天皇の押し進めた中央集権国家の建設を伴って、天皇の権威・権力が絶対視され、天皇自身も「人間」から「神」へと昇格したのである。

その点については、人麿をはじめとする多くの万葉歌人の歌にしばしば謳われているし、天武天皇の詔によって編纂されている史書にも記されている。この「天皇即神」という思想が強調されるがゆえに、「国見歌」の性質及びその内容も次第に変わってきたのである。つまり自然神靈に対する崇拜、「山川之神」に対する奉りから、天皇の神聖さを謳い、都城宮室を取り巻く自然景観に対する賛美によって皇家支配の永久不変を祈るといように移り変わったのである。

人麿以降、天皇家による中央集権的支配体制の完成及び政局の安定を伴って、「国見・国褒め」の歌は、次第に宗教的、政治的な色彩が薄められ、叙景・抒情歌へと傾斜していったのである。そのような変化は、山部赤人らの歌作品によく現れている。例えば、

天地の 分かれし時ゆ 神さびて 高く貴き 駿河なる 布土の高嶺を 天の原 振り放け見れば 渡る日の
影も隠らひ 照る月の 光も見えず 白雲も 行きはばかり 時じくそ 雪は降りける 語り継ぎ 言ひ継ぎ
行かむ 不尽の高嶺は (万・卷三・三二七)

春日を 春日の山の 高座の 三笠の山に 朝さらず 雲ゐたなびき 容鳥の 間なく数鳴く 雲居なす 心い
さよひ その鳥の 片恋のみに 昼はも 日のことごと 夜はも 夜のことごと 立ちてゐて 思ひそわがす
逢はぬ児ゆゑに (万・卷三・三二七)

みもろの 神奈備山に 五百枝さし しじに生ひたる つがの木の いやつぎつぎに 玉葛 絶ゆることなく
ありつつも やまず通はむ 明日香の 古き都は 山高み 川とほしろし 春の日は 山し見がほし 秋の夜は
川しさやけし 朝雲に 鶴は乱れ 夕霧に かはづはさわく 見るごとに 音のみし泣かゆ 古思へば (万・

卷三・三二四)

鶏が鳴く 東の国に 高山は さはにあれども 二神の 貴き山の 並み立ちの 見が欲し山と 神代より 人

の言ひ継ぎ 国見する 筑波の山を 冬ごもり 時じき時と 見ずて行かば 益して恋しみ 雪消する 山道す
らな なづみぞ我が来る (万・巻三・三八二)

右に例示した歌作は、いずれも山に登り自然景観を眺めて作られた歌であるが、一首目の歌は「富士山」を賛美し、二首目の歌は春日野に登って三笠山周辺の春の光景を眺めながら、片恋の哀愁を述べ、三首目の歌は神岳山に登って「古き都」を取り囲む春秋両季にわたる山川の景観を眺望し、朝雲に飛び交う鶴、夕霧に鳴き騒ぐ蛙から、古き都に対する「懐旧」の切ない思いを述べているものであって、前に考察した「国見歌」の要素がまったく見えなくなり、ただの叙景・抒情の歌となっている。そして四首目の歌は「登筑波岳丹比真人国入人作歌一首」で、「国見」とは詠まれているが、しかしその「国見」には祭祀儀礼の要素がまったくなく、ただ「神の代より人々が言い伝えてきた国見を行う」場所としての筑波山の様子を見に来たことを詠んでいるのみである。

君王や皇統系譜に対する賛美から自然風景に対する描写への転換は、右に例示した歌のみならず、都城宮室を題材とする歌作にも顕れている。その部分についての考察を行う前に、まず都城宮室を題材とする賦の特質を見てみよう。

四、都城宮室を題材とする賦の特質

都城宮殿をテーマとする賦の中で、班固の「両都賦」が最も有名だと言ってよい。班固の前に楊雄が「甘泉賦」、「蜀都」を作ったが、後世に対する影響がとて班固の「両都賦」に及ぶものではない。班固以後、張衡は「西京賦」、「東京賦」、「南都賦」を、左思は「蜀都賦」、「吳都賦」、「魏都賦」を作って、京都大賦の系統を成したのである。六朝の蕭統が「文選」を編纂した際に、右の三人の作品を「文選」の冒頭に飾る点から見れば、京都をテーマと

する賦の中で、三人の作品がいかに重要であるかがわかる。

班固の「兩都賦」は、漢の明帝永元年間につくられたものである。その序文では、西漢の武帝、宣帝以来の賦の創作状況を概観し、司馬相如以来の賦を「抒下情而通諷諭」と「宣上德而尽忠孝」というに二種類に分け、賦の持つ「諷諭」と「称賛」という二つ側面を強調し、賦の性質を『詩経』の雅、頌に次ぐものだと定位してしてゐる。「兩都賦」の創作意図に関しては、班固は次のように述べている。

臣窃見海内清平、朝廷无事、京師修宮室、浚城隍、起苑囿、以備制度。西土耆老咸懷怨思、冀上之眷顧、而盛称
 長安旧制、有陋雒邑之議。故臣作「兩都賦」、以極衆人之所眩曜、折以今之法度。

右記の文章を著した背景に、実は光武帝の時代、洛陽への遷都に反対し、都を長安に返還すべきだと主張する杜篤が、班固に先立って「論都賦」という作品を上奏したという事例がある。その「論都賦」で、杜篤は都を長安に返還すべき主張を賦に登場する賓客と主人との質疑応答を通して述べ、洛陽と長安の優劣を批評した上で、

今天下新定、矢石之勤始瘳、而主上方以辺垂為憂、憤蔑萌之不柔、未遑于論都、而遺思雍州也。

と言って、光武帝の洛陽への遷都が一時的な措置であることを主人の口を借りて強調する。そして「論都賦」の前置きに、杜篤は「臣窃見司馬相如、楊子雲作辭賦以諷主上、臣誠慕之」と、賦の中に用いられる婉曲諷諭の手法が、先輩の司馬相如や楊雄から学び取ったものだと言明している。

班固は「兩都賦」の序文で、杜篤の「臣窃見」という句式を引き受けて、杜篤の「長安返都論」に反対する論調を兩都の比較を通して展開したのである。

まず西都の賓客は、「漢の初め頃、都の造築を黄河と洛水の間企画したが、安全でないため、それを中止して長安に改めた。その原因を聞き、また長安造築の様子を見たことがあるか。」と東都の主人に尋ね、東都の主人は「耳にしたことがない。どうぞ、溜まりに溜まったあなた様の懐旧の思い、古を懐かしむ情を全部吐き出して、古の帝王

の道を語られ、私の見識を広め、漢の旧都を語られ、吾が心を広くなされよ。」と要請する。それに答えて、西都の賓客は、長安付近の地理状況を鋪陳し、都を長安に置く利点を、

封畿之内、厥土千里、連蹀諸夏、兼其所有。其陽則崇山隱天、幽林穹谷、陸海珍藏、藍田美玉。商洛緣其隈、鄠杜濱其足、源泉灌注、陂池交屬。竹林果園、芳草甘木、郊野之富、号為近蜀。

と強調した上で、長安の殿堂宮室の模様を次ぎのような誇張を極めた表現で描いたのである。

其宮室也、体象乎天地、經緯乎陰陽、挾坤靈之正位、傲太紫之圓方。樹中天之華闕、豐冠山之朱堂。因瑰材而究奇、抗応龍之虹梁。列筵療以布翼、荷棟桴而高驥。雕玉瑱以居楹、裁金壁以飾瑯、発五色之渥采、火焰朗以景彰。于是左城右平、重軒三階、閨房周通、門闌洞開。列鐘虞于中庭、立金人於端闈。仍增崖而衡闕、臨峻路而啓扉。徇以離宮別寢、承以崇台閒館、煥若列宿紫宮是環。

班固の意図するところは、もちろん長安の威容を褒めることにあるのではなく、むしろ誇張された表現で都の豪華絢爛さを描くことによつて、長安の貴族らの奢侈な生活ぶりを暗に諷諭し、遠回しに「長安遷都論」を批判したのである。

西都の長安に比して、班固は「東都賦」で、洛邑の殿堂宮室を詳細に描写するよりも、むしろ光武帝の天下平定と明帝時代の制度、典礼を紹介するのに重心を置き、天子や貴族らの狩獵についての描写も西都のそれと違って「必臨之以王制、考之以風雅」（必ず「礼記」の「王制」に定められている態度で臨み、「詩経」の「国風」や「大雅」「小雅」に詠まれていることを参考にすると強調している。そして「東都賦」の結びの部分に周王朝が都を洛邑に置き、その修築の意義を

增周旧修洛邑、扇巍巍、顯翼翼。光漢京于諸夏、綵八方面為之極。於是皇城之内、宮室光明、闕庭神麗。奢不可逾、儉不能侈。

というように説いて、君主・貴族らの奢侈を誡める主旨を明記したのである。

班固の東都と西都との対比を通して自分の主張を述べる手法は、司馬相如の「上林賦」の構成と似ているが、但し「上林賦」の場合は、天子や貴族らの豪華奢侈な生活ぶりを最も顯示できる「天子の狩獵」という題材を選んで、斉と楚、天子と諸侯、天子の前期と後期の思想を対比させ、「勤儉節約して、民衆を大切せよ」と主張している。その主旨は言うまでもなく天子を立てて、諸侯を抑えることにある。「両都賦」の場合は、西漢時代の中期、後期の帝王の奢侈な生活ぶりを貶し、東漢の統治者に教訓と誡めを提示することによって、儒教の民本思想を宣揚したのである。

班固以後、「両都賦」を真似た作品が少なくない。そのうち、張衡が作った「二京賦」は、班固の「両都賦」を模倣した作品ではあるが、西漢末年の支配者や貴族等の退廃腐敗な生活についての批判は一段と具体化され、激烈化されるようになったのである。

以上見てきたように、都城宮殿をテーマとする賦は『詩経』の雅・頌詩の流れを受け継ぎながら、新たな変化を見せていた。それを要約すると、即ち、

- 1 構成は主客問答の形を取り、長大作が多い。
- 2 内容は宮殿の壮観だけでなく、自然環境や貴族らの生活なども詳述する。
- 3 描写は豪華絢爛で、誇張的な表現が多用される。
- 4 京都、宮殿などの描写を通して政治的主張及び君主に対する諷諭と諫めを暗示する。

というようになるのではないかと思う。右に並べた諸点を以て『万葉集』中の都城宮殿を贊美する長歌のそれと比べれば、両者の間には共通点より、むしろ相違点の方が大である。

五、都城宮殿を題材とする長歌の特徴

まず前に例示した班固の「両都賦」に取り扱われている「遷都」という事例から見てみよう。「遷都」の現象は、日本の古代にも多く見られる。藤原京、平城京、大津京、長岡京という宮都名に示されているように、「遷都」が日本古代においてもたびたび行われていたのである。しかし「遷都」をめぐる賛否両論を題材として、班固の「両都賦」のように西都と東都とを比較し、宮都の描写に政治的意義を持たせ、誇張的な表現の裏に諷刺諷諭または君主を諫める要素を潜むような作品は、都城宮室を題材とする万葉長歌には殆ど認められない。強いて例を挙げるならば、天智天皇の「大津遷都」に対して、「いかさまに思ほしめせか」という詰問を投げかけた「近江の荒れたる都に過る時に柿本朝臣人麿の作る歌」が、唯一の「遷都批判歌」だと言えるかも知れない。

玉だすぎ 畝傍の山の 榎原の 聖の御代ゆ 生れましし 神のごとごと 樫の木の 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 あまざか
 る 鄙にはあれど いはばしる 近江の国の 楽浪の 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 ここと聞けども 大殿は ここと言へども 春草の しげく生ひたる 霞立ち 春日の霧れるもも
 しきの 大宮所 見れば悲しみ (巻一・二二九)

この「荒都悲傷歌」は、聖天子の御代より誕生した歴代の天皇が榎原に都を設け、そこで代々栄えていたことを『詩経・周南・樛木』中の「南有樛木、葛藟荒之。樂之君子、福履綏之」という詩句を踏まえながら褒め称え、六六七年に天智天皇の勅命によって行われた飛鳥京から大津への「遷都」に対しては、天にみつ大和を捨て、あをによしの奈良山を越え、都を鄙の大津に移したのが、いったいどのようなお考えによるのかというように、遷都に疑問を

投げかけ、生い茂る春草や霞んでいる春日を以て、廢都となった大津京の荒涼たる様子を嘆いている。聖地↓橿原と鄙地↓大津とを対照的に描き、「いかさまに思ほしめせか」という詰問を通して、大津への遷都に対する不理解を表明している部分は、多少「両都賦」の趣旨と通ずるところはあるが、しかし両作品を詳細に比較すれば、次のような相違点がまず認められる。

①大和の中心である奈良都と鄙の大津の都が対比の対象にはなるが、「両都賦」のように西都と東都を具体的に比較する内容が認められない。

②歌には歴代の天皇が橿原でつぎつぎと天下を治めていたことを謳歌しているが、歴代天皇の功德や業績及び宮都の立地条件、宮都の具体的な様子などについての描写は認められない。

③「いかさまに 思ほしめせか」という詰問を出したが、遷都に対する批判や論評を伴わず、諷諭とか諫めなどの内容は尚更認められない。歌は荒れ果てたかつての都に対する悲嘆と懐古の気持を表しているのみである。

④歌の全体は抒情的なもので、「両都賦」のような質疑応答を通して論理・論説を展開するものではない。

⑤『詩経・周南・樛木』を典故として応用している部分はあるが、歌の表現には「両都賦」のような美辞麗句を羅列し、誇張的な描写手法を用いる部分が認められない。歌は春草の生い茂り、春日の霧れる風景を以て荒れ果てた都の現状を述べただけである。

もし歌中の「いかさまに 思ほしめせか」を、六六七年に行われた天智天皇の大津への遷都に対する批判及び六七年に行われた天武天皇の飛鳥浄御原宮への返還に対する賛美だと理解し、また壬申の乱の主人公である天武天皇及びその乱に活躍した高市皇子を賛美する前述の異色作としての「高市皇子尊の城上の殯宮の時の挽歌」の描写手法を思い起こせば、人麿はこの「荒都悲傷歌」で「両都賦」のように、二つの宮都を詳細に比較し、両者の優劣を並べた上で、五年も経たないうちに廢都となった大津京及びその鄙の場所に遷都を決定した天智天皇を批判し、壬申の乱で

政權を掌握している天武天皇の賢明さを大々的に頌賛することも、人麿の作歌力量では不可能なことではない。賦の作者であれば、必ずそうするに違いない。しかし万葉長歌の名手としての入麿は、そのように「荒都悲傷歌」を作らなかつたのである。班固の「兩都賦」に比べれば、入麿の「荒都悲傷歌」は遷都の是非を弁明して、自分の主張や論理を展開するのではなく、悲傷の感情を表すのにその重心を置いていたのである。このような特徴は、その他の「遷都」をめぐる歌作品にも現れている。

天降りつく 神の香具山 うちなびく 春さり来れば 桜花 木のくれしげに 松風に 池波立ち 辺つへには
あぢむら騒き 沖辺には 鴨つま呼ばひ ももしきの 大宮人の まかり出て 漕ぎける舟は 棹梶も なくて
さぶしも 漕がむと思へど (万・卷三・二六〇)

歌の作者は不明である。題辞を見ると「或本の歌に云はく」とある。その左注に、
右、今案、遷都寧楽之後、伶旧作此歌歟。

と記されている。この歌とほぼ同じ内容を詠んでいるのは、「鴨君足人の香具山の歌一首」(卷三・二九七)である。右の左注を参考にすれば、二首の歌はいずれも平城遷都後に作られた「懐旧」の作である。入麿の「荒都悲傷歌」と同様に「遷都」をテーマにしているが、「遷都」の原因への追求及び「遷都」の是非についての論評はまったく認められない。歌の作者は遷都後に現れた荒涼たる光景を「大宮人のまかり出て漕ぎける舟は棹梶もなく」というように描いて、「寂しい心情」を表明するのみで歌を結んでいる。歌の性質は、もちろん政治的議論を抜きにした「叙景歌」であり、「懐旧の心情」を表す抒情歌である。同類の作品として「奈良の故郷を悲しびて作る歌」も挙げられる。

やすみしし 我が大君の 高敷かす 大和の国は 皇祖の 神の御代より 敷きませる 国にしあれば 生れま
さむ 御子の継ぎ継ぎ 天の下 知らしまさむと 八百万 千年をかねて 定めけむ 奈良の都は かぎろひの
春にしなれば 春日山 三笠の野辺に 桜花木の暗隠り かほ鳥は 間なくしば鳴く 露霜の 秋さり来れば

生駒山 飛火が岡に 萩の枝を しがらみ散らし さ雄鹿は 妻呼びとよむ 山見れば 山も見が欲し里見れば
 里も住み良し もののふの 八十伴の緒の うちはへて 思へりしくは 天地の 寄り合ひ極み 万代に 栄
 え行かむと 思へりし 大宮すらを 頼めりし 奈良の都を 新た世の 事にしあれば 大君の 引きのまにま
 に 春花の うつろひ変はり 群鳥の 立ち行けば さすたけの 大宮人の 踏み平し 通ひし道は 馬も行か
 ず 人も行かねば 荒れにけるかも (万・巻六・一〇四七)

田辺福麿歌集に収められていた歌であるが、その構成は次のようになっていっている。

起↓人麿の「荒都悲傷歌」と同じく、神の代より歴代の天皇によって定められ、治められてきた奈良都の神聖さと
 權威性を強調する。

承↓春秋両季の和やかな自然風景を以て奈良都の盛りと住み良さを謳う。

転↓官人たちは奈良都の栄光が天地の寄り合う限り、永久に続くであろうと思つて頼りにしていたのに、時代が変
 わつて大君の意志に従い、都を遷したのだ。

結↓そのため、奈良都は馬や人の行き来もなく荒れ果てていたのである。

人麿の「荒都悲傷歌」に比べれば、悲傷より、遷都後に生じた寂しい光景と侘びしい心情を訴えているのに歌の重
 心が置かれている。遷都に対する作者の政治的見解及び私的意見が、歌には直接的に詠まれていない。読者は歌に描
 かれていた遷都以前と遷都以後の対照的な情景から作者の見方を推察するしかない。言うならば、奈良都の興と衰と
 という対照的な描写を通して、歌人の「懐旧心情」は読み取れるが、遷都の是非についての歌人の主張と見解は、実
 量かされていて、明確に読み取れない。この点では、宮都の対比描写によってその優劣を論評し、宮都の豪華絢爛さ
 を誇示することによって君王及び貴族らを諷諭または諫める賦の作品（例えば杜篤の「論都賦」、班固の「西都賦」、
 楊雄の「甘泉賦」、張衡の「西京賦」「東京賦」、左思の「三都賦」等）と大きな相違を見せている。

もし右に示した「遷都」をめぐる万葉長歌と賦との違いを、日中両国の「遷都」が置かれた歴史的背景及び政治状況の相違に帰結するならば、以下に例示する都城宮室を賛美する歌作品は如何なものであるかを検討しよう。

やすみしし 我が大君の 聞こしをす 天の下に 国はしも さはにあれども 山川の 清き河内と 御心を
 吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱 太敷きませば ももしきの 大宮人は 舟並めて 朝川渡り 舟
 競ひ 夕川渡る この川の 絶ゆる事なく この山の いや高知らす みなそそく 滝のみやこは 見れど飽か
 ぬかも (万・卷一・三六)

天武天皇が吉野の離宮に幸す時に人麿が作った離宮賛美歌である。挽歌や称賛歌によく使われている常套句「やすみしし 我が大君の 聞こしをす」のような言葉や歌の冒頭に置き、吉野の離宮を取り巻く清らかな山川の風景を描いているが、離宮の建造物についてはただ「宮柱 太敷きませば」という一句で触れたのみ。そのあとは滝の離宮の永遠さを宮人たちが朝夕に渡って舟競い合う川に譬え、山のように高く作った離宮を「見れど飽かぬ」というほかの歌にもしばしば用いられる慣用句のような表現で讚美して、歌を結んだのである。

吉野の離宮における天武天皇の巡幸をテーマとする歌作ではあるが、巡幸滞在地としての滝の離宮そのものについての具体的な描写は認められないばかりでなく、歌の主人公になるはずの天武天皇についての描写（例えば吉野の離宮へ巡幸する政治的意義や目的や吉野の離宮における天皇の姿や生活ぶり等）も、いっさい認められない。

この人麿の「離宮賛美歌」に示されているような構造及びその作り方は、ほかの歌人が作った都城宮殿の称賛歌にも見られる。例えば、山部赤人の

やすみしし わご大君の 高知らす 吉野の宮は たたなづく 青垣ごもり 川なみの 清き河内そ 春へには
 花咲ををり 秋されば 霧立ち渡る その山の いやますますに この川の 絶ゆることなく ももしきの
 大宮人は 常に通はむ (万・卷六・九二三)

という吉野の宮を称賛する歌の構成及び表現手法は、右に例示した人麿の歌作とほぼ同じである。言うならば、吉野の宮に対する称賛の様式は、一つのパターンのように固定化されたかのように見える。このような特徴は多くの従駕歌に見られる。例えば、笠金村が養老七年（七二四）五月元正天皇の吉野離宮の行幸に従駕する際に作った、

滝の上の 三船の山に みづ枝し しじに生ひたる とがの木の いや継ぎ継ぎに 万代に かくし知らさむ
み吉野の 秋津の宮は 神からか 貴くあるらむ 国からか 見が欲しからむ 山川を 清みさやけみ うべし
神代ゆ 定めけらしも（万・巻六・九〇七）

という歌においては、離宮に対する描写は一段と主観的、概念的、雷同的なものとなっている。

天皇行幸に従駕して旅先で作った「離宮讚美歌」は、以上のような特質を見せているが、新しく造営された「新京」を褒め称える歌は、どのような構成になっているのかを見てみよう。

現つ神 我が大君の 天の下 八島の中に 国はしも 多くあれども 里はしも さはにあれども 山並の 宜しき国と 川なみの 立ち合ふ里と 山背の 鹿脊山のまに 宮柱 大敷きまつり 高知らす 布当の宮は 川
近み 鳥が音とよむ 秋されば 山もとどろに さ雄鹿は 妻呼びとよめ 春されば 岡部もしじに 巖には
花咲きををり あなおもしろ 布当の原 いと貴 大宮所 うべしこそ 我が大君は 君ながら 聞かしたまひ
て さすだけの 大宮こと 定めけらしも（万・巻六・一〇五〇）

田辺福麿歌集に見える「新京祝賀」の歌であるが、歌の背景には聖武天皇が諸兄の提案を受け入れて、都を久邇京に遷したと言われている。もし賦であれば、遷都の意義及び遷都の必要性を強調するためにも「新京」の佳さ及び「新京」を象徴する「宮殿」の威容雄姿を、例えば、

于是乎、離宮別館、弥山跨谷。高廊四注、重坐曲閣。華榭壁璫、輦道纏屬。步欄周流、長途中宿。夷巘築堂、累臺增成、巖竇洞房。頰杳眇而無見、仰攀檠而捫天。奔星更於闐闐、宛虹拖於楯軒。青龍蚺蟻於東箱、象輿婉憚於

西清。(司馬相如「上林賦」)

於是大厦雲譎波詭、摧囁而成觀。仰播首以高視兮、目冥眴而亡見。正瀏濫以弘愴兮、指東西之漫漫。徒徊徊以徨徨兮、魂眇眇而昏亂。拋軫軒而周流兮、忽塊圯而亡垠。翠玉樹之青葱兮、璧馬犀之隣璠。金人伉伉其承鍾虛兮、嵌巖巖其龍鱗。揚光曜之燎燭兮、垂景炎之炘炘。配帝居之縣圃兮、象泰臺之威神。洪臺崛其独出兮、楛北極之嶠嶠。(楊雄「甘泉賦」)

というように具体的に描写するに違いない。しかし右の「新京祝賀」を旨とする長歌の場合は、歌の冒頭部分に「新京」(久邇京)の建設地として選ばれた場所の佳さを、大君の支配する天下・八島のほかの多くの国や里に比べて、ここだけが「川なみの立ち合ふ里と山背の鹿脊山のまに」と、いわば山水に恵まれているという点を以て強調しているが、新京を象徴する「布当の宮」については、人麿及びその他の歌人が作った都城宮室の賛美歌の表現手法と同じように「宮柱太敷き」という一句で概括し、宮殿そのものについての具体的な描写はやはり認められない。その代わりに、宮殿を取り巻く春秋の光景——川が近くて瀬音は清き、山が近くて鳥が鳴き響き、雄鹿が雌鹿を呼び合い、巖に花が咲き乱れ——は詳しく且つ生き生きと謳歌されている。結局、遷都決定の正しさを主張するはずの「新京賛美歌」ではあるが、歌の主旨はむしろ新京を取り巻く自然風景への讚美にあると言つてよからう。

都城宮室を讚美する賦と長歌の間に顕現する右のような違いは、もちろん叙事と抒情という賦と長歌の創作方法及び文学性質の相違に起因するかも知れないが、日中両国の建築構造と風格(中国の場合は煉瓦造りで、人工による裝飾的な部分が多く、全体的に豪華絢爛さを誇るが、日本の場合は木造で、人工による裝飾的な部分よりも、むしろ建造物と自然との調和を重視し、全体的に質素簡潔である)の相違、及びその相違の深層に潜んでいる発想と理念上の差異も見逃してはならない。

中国の古代人は、都城宮殿の建造事業を宇宙天体観や封建制度や政治的観念と直結させ、天地を支配する権力の象

徴として捉えている。例えば、

夫天子以四海為家、非令壯麗無以量威。(『漢書・高帝紀』)

更命信宮為極廟、象天極、自極廟道通鄴山、作甘泉前殿。……表南山之巔以為闕、為復道、自阿房渡渭、屬之咸陽、以象天極閣道絕漢抵宮室也。(『史記・秦始皇本紀』)

其規矩制度、上応星宿、亦所以永安也。(王延寿「魯靈光殿賦」)

というように、都城宮殿の壮麗さは天子の威厳を象徴するためのもので、ゆえに天上の世界に象り、陰陽の法則に合わせて方向を決め、星象に基づいて位置を定め、建造物に星宿の名を以て冠する。その星象星宿は、即ち、

中宮、天極星。其一明者、太一常居也。旁三星、三公。或曰子属。后句四星。未大星、正妃、余三星、後宮之属也。環之匡衛十二星、藩臣。皆曰紫宮。

という『史記・天官書』に記されているものである。つまり中国の古代においては、宇宙天体をただの客体としてではなく、至高無上の權威を持ち、理想の模式、天人合心の象徴として認識されている。それゆえ、地上に都城宮室を建造する際に、理想上の宇宙を想像し、星象や星宿に倣って、天門、陽門、閣道、靈台、明堂、東宮、西宮、南宮、北宮、咸池、天街、天苑、離宮などを設けて構築するのである。

都城宮室の建造に右に例示したような宇宙観や帝王思想が潜在し作用する以上、都城宮室を題材とする賦も当然それを反映して、都城宮室の具体的な様子を詳細に描写することになる。但し、賦の創作には、

①美↓「潤色鴻業・宣上德而尽忠孝」

②刺↓「勸百諷一・抒下情而通諷諭」

という二つの側面を持つがゆえに、都城宮室の描写意図にも、

①都城宮室の豪華絢爛さを誇示することによって帝王の覇業を宣揚する。

②都城宮室の豪華絢爛さを以て君王の奢侈を諫める。
 という相反する二つの要素が混在しているのである。

一方、日本古代の都城宮室の建造には、中国古代の造都思想の浸潤が認められるものの、自然風土や文化性質などの差異により、その建造物及び造営思想はすべて中国のものをそのまま移したわけではない。日本古代の都城宮室の構造的ないし建築風格の根本たる部分は、あくまで日本の自然風土と日本人の美意識に基づく日本的なものであって、中国的なものではない。換言すれば、都城宮室の建造に当たって、日本は中国より有用な部分を自国の風土に合わせて実用的に吸収したが、中国建築の様式及びその様式に潜まれている発想上のものを全て取り入れたものではない。

そういう意味で、都城宮室という同一の題材を取り扱う賦と万葉の長歌との差異、即ち建造物に対する描写と非描写及び長歌の自然風景への傾斜を成した原因も、ほかならぬ以下に並べる諸点によるのであろう。

①日本古代の都城宮室は豪華絢爛さを誇るよりも、建造物を取り巻く自然風景との調和を重んずる。

②星宿に倣う建造物の豪華絢爛さを以て天地を支配する君王の権威を象徴するよりも、木造建築物の「核心」とも言える「柱」を重視し、それを以て政治の中心である天皇を象徴する。

③建築風格の相違及び諷諭諷刺の文学伝統がないがために、都城宮室の豪華絢爛さを描くことによって君王を諫めることも当然認められない。

以上の論述によって察せられるように、同じく「遷都」または「都城宮殿の讚美」を題材とする賦と長歌とは、実に大きな相違を見せている。その相違はただ賦と長歌の文学性質上の相違を意味するのみならず、中日両国の文学思想乃至その文学思想を醸し出した文化的土壌の相違をも意味するものではないかと思う。

注

- (1) 『文選』(文章篇) 一・全釈漢文大系26・集英社・昭和四十九年
- (2) 折口信夫著『万葉集講義』改造社・昭和七年
- (3) 三谷栄一著『日本文学発生源試論―国見と歌垣の起源をめぐって―』『実践女子大学紀要』第三集
- (4) 吉田義孝氏著『思国歌の展開』『文学』昭和二十三年・七
- (5) 土橋寛著『古代歌謡と儀礼の研究』岩波書店・昭和四十年
- (6) 森朝男著『天つ神志向と国つ神志向』(『国文学研究』四五号・昭和四十六年十月)
- (7) 川口勝康著『舒明御製と国見歌の源流』(『万葉集を学ぶ』1・有斐閣・昭和五十二年)
- (8) 青木周平著『舒明国見歌の神話的表現』(『日本文学論究』四五号・昭和六十一年・三月)
- (9) 内田賢徳著『見る・見ゆ』と『思ふ・思ほゆ』(『万葉』一五号・昭和五十八年・十月)
- (10) 神野富著『国見歌』(『国文学』学燈社・昭和六〇年・十一月)
- (11) 古橋信孝著『古代和歌の発生』東京大学出版会・昭和六十三年
- (12) 拙著『万葉集と中国古典の比較研究』新典社・一九七一年
- (13) 班固『西都賦』全釈漢文大系26『文選』(文章篇) 一・集英社・昭和四九年
- (14) 一九八三年『考古学雑誌』六十九―一に所収
- (15) 岸俊男著『古代宮都の探求』塙書房・一九八四年
- (16) 岸俊男著『日本古代宮都の研究』岩波書店・一九八八年
- (17) 千田稔著『宮都の風光』(『日本文明史3』) 角川書店・平成二年
- (18) 狩野久著『日本古代の国家と都城』東京大学出版社・一九九〇年
- (19) 高橋徹著『道教と日本の宮都』人文書院・一九九一年
- (20) 吉田敏著『日中宮城の比較研究』吉川弘文堂・二〇〇二年
- (21) 同注(17)
- (22) 同注(17)

- (23) 辰巳正明著『万葉集と比較詩学』おうふう社・平成九年
- (24) 同注(5)
- (25) 『毛詩序』『十三經注疏』(上) 大化書局
- (26) 『尚書正義・洪範第六』『十三經注疏』(上) 大化書局
- (27) 『古今圖書集成・職方典』中華書局
- (28) 『周易・繫辭下』(『周易正義』より引く) 『十三經注疏』(上) 大化書局
- (29) 『周礼・春官・小宗伯』(『周礼注疏』より引く) 『十三經注疏』(上) 大化書局
- (30) 董仲舒著『春秋繁露・同類相勸』中華書局
- (31) 陸賈著『新語・明誠』中華書局
- (32) 『春秋公羊伝注疏』より引く・『十三經注疏』(下) 大化書局
- (33) 『礼記・王制』新釈漢文大系27 『礼記・上』(明治書院)より引く
- (34) 『礼記・祭法』新釈漢文大系28 『礼記・中』(明治書院)より引く
- (35) 『礼記・曲礼下』新釈漢文大系27 『礼記・上』(明治書院)より引く
- (36) 『毛詩鄭箋』新興書局有限公司・中華民國七十年
- (37) 『釈名・釈宮室』中華書局
- (38) 劉向著『新序・刺客』中華書局
- (39) 『山海經全訳』貴州人民出版社・一九九一年
- (40) 『淮南子・地形訓』中華書局
- (41) 『周易・隨・上六』同注(28)
- (42) 『詩集伝』『詩經集注』より引く・台南北一出版社・中華民國六十二年
- (43) 同注(42)
- (44) 同注(25)
- (45) 『後漢書』『二十五史』に所収・中華書局

- (46) 桜井満著『古代の山河と伝承』おうふう社・平成八年
(47) 宋の郭茂倩編纂『樂府詩集』第一冊・中華書局
(48) 『毛詩伝』同注二十五
(49) 『漢書・藝文志・詩賦序』同注四十五
(50) 『毛詩正義』『十三經注疏』(上) 大化書局
(51) 劉勰著『文心彫龍・詮賦』中華書局