

する、新たなことばを以つて、逆に神話の生命を補完しようとする営みによるものではないか。

それは神話の再編が企図されつつある、この時代の文明史的位相に關はつてもゐたはずである。

注(1) 『柿本人麻呂』Ⅲ

(2) 「柿本人麻呂の時間意識の構造」(文芸研究28)

(3) 「試論・人麻呂の時間」(論集上代文学4)

## 初期万葉歌と筑紫

### はじめに

万葉集の時代を四期に区分して考えることが、一般に行なわれるようである。これに従えば、本稿で考察しようとするものは、この四期区分の第一期、即ち舒明天皇(五三)の代から壬申の乱(六三)までのいわゆる初期万葉と呼ばれている時期のものである。ここでは、この初期万葉歌を中心に記紀の歌謡を含めて筑紫とのかかわりに就いて考えてみたい。

本稿で初期万葉歌(書紀歌謡も含む)と筑紫とのかかわりを考えて

(4) 「時間への恐怖」(国文学研究39)

(5) 『万葉私記』第二部

(6) 2に同じ

(7) 「人麿における詩の原理」(有精堂版資料叢書『万葉集』I所収)

(8) 「人麻呂の表現と史実」(同右)

(9) 「人麻呂の意図」(上代文学22)

(10) 全集第一巻・四二二―他

(11) 「柿本人麿『狭岑島挽歌』小考」(まひる野、昭49・7)

林 田 正 男

みようとしたのは、正に安西均氏『私の日本詩史ノート』の発言に示唆されたことによるものである。それは、例の斉明天皇七年正月(六三)百濟救済のために天皇は西征の途につかれた。同七月斉明天皇朝倉宮で崩御、天智称制二年八月、日本の遠征軍白村江で大敗す、などの一連の事件に關係するものである。氏は「万葉集で親しい斉明、天智のちの天武、持統、額田王などが、すくなくとも二年間滞在した筈なのに、九州における彼らの歌が万葉、書紀ともに皆無であることへの不思議」と疑問を提出し「朝鮮出兵に否定的な力の存在」があったのではないかと暗示に富む疑問を提出されている。こ

これは詳しく考察された結果ではなく単なる疑問としてのみの提出であるが触発されるところが大きい。本稿はこの安西氏の発言に示唆され、この疑問に対する私なりのささやかな解答に外ならない。

一

百濟救済、新羅遠征のための筑紫西下は、国家滅亡の危機に際して、天皇自から西下されたのである。当時の朝廷の執政者中大兄皇子(天智)をはじめ大海人皇子(天武)、大田姫皇子(天智の子、天武の妃)、額田王など斉明天皇を奉じての筑紫下向である。備中国風土記逸文には、行路の途中に中大兄皇子が備中国下道郡邇磨郷付近で兵をあつめ「即ち勝れたる兵二万人を得たまひき」とある。これは多人数をいうための説話上の粉飾であろうが、いずれにしても大軍を動員しての西下であることには相違ない。

熟田津に舟乗りせむと月待てば潮もかなひぬ今は漕ぎ出でな

(一・八)

あまりにも著名な歌であるが、題詞には額田王作とし左注には斉明天皇の御製と記している。おそらく軍団の進発にあたって、天皇の命を受けて額田王が代作した公的ないしは呪歌的な意を持った歌であらうと私は解している。天皇の心情を代弁しつつ「月待てば潮もかなひぬ」と個性を失なわず(作者の喜び)、更に「今は漕ぎ出でな」と集団に呼びかけている結句など、期待、喜び、緊張感のみなきったところなど集中の名歌とされるのも首肯される。

しかしここで問題にすることは、この歌の名歌性の云々ではない。百濟救済の為の西征以下遠征軍の大敗までの一連の事件に直接関連する万葉歌は、この八番歌が唯一の歌であるということであ

る。総じて初期万葉歌は、扇畑忠雄氏が「人麿が近江の荒都を歌つたり(三六)壬申の乱の戦闘を描写したり(三六)して、作歌の中に歴史の痕跡をとどめたのにくらべれば、この革新期(筆者注大化革新)に生きた歌人の作は、素材的に歴史に直接していない。」と指摘される如く、歴史と文学との直接のつながりは薄い。しかしここでは、この歌が新羅征討に向う船団の進発という公的な歌作の場とその歌柄に於いて、直接に歴史的事実に関係するものとして画期的意義をもつことをまず挙げなければならぬ。

次に論の進行上、日本書紀により筑紫西下の概略を挙げる(戦役に関する書紀の記述は錯綜がひどいが、その大要を記す)。

齊明七年正月六日難波津より海路に就く、同八日大泊海(岡山県邑久郡)を経て、同十四日伊予の熟田津(松山市の外港)に立ちより石湯(道後温泉)の行宮に駐ること二月余の後、三月二十五日娜の大津(博多港)に至る。磐瀬行宮(福岡市三宅)を居とされたが、五月九日朝倉橋広庭宮(福岡県朝倉郡朝倉町山田)に移られた。同七月二十四日齊明天皇朝倉宮にて崩御。

同冬十月七日、中大兄皇子は天皇の柩を奉じて、博多より海路に就き十七日後の十月二十三日難波に帰る。

天智称制元年九月、百濟の王子余豊璋を七千余の兵とともに進発させ、ついで同二年三月に二万七千の大軍を派遣した。八月唐新羅の連合軍により白村江において我が軍敗退す。

先に額田王の八番歌が、当面の半島西征に関連する唯一の万葉歌であることはみだ。書紀には、この西征に関連するものとして、次の童謡を載せている。

摩比邏矩都能 俱例豆例 於能幣陀乎 邏賦俱能歌理鵝 美

和陀騰能理歌美 烏能陸陀鳥 邏賦俱能理歌理鵝 甲子騰和與  
騰美 烏能陸陀鳥 邏賦俱能理歌理鵝(二三)

この歌は、書紀歌謡の中で随一の難訓歌とされるものである。顯昭の『日本紀歌注』、契沖の『厚顔抄』などを始め現在に至るまで多くの試訓があるが、訓については今は触れない。しかし「朝廷の朝鮮政策の軟弱さを非難した童謡、歌意を憚って故意に文字を入れ交ぜて書いたものか。」(日本古典文学大系『古代歌謡集』頭注)と考えられる。訓や歌意には未だ明解を得ないが、ともあれ朝廷の朝鮮政策を批判する歌謡であることに変わりない。諸説も朝廷の朝鮮政策を批判し、それを諷した歌謡とみることに異論はないようである。

さて、ここで次のことに注意しておきたい。まず第一は、通説化していることではあるが、記紀の歌謡は、もともと独立歌謡であったものが、説話の中にうまく織り込まれているものが多い(但し古事記は伝承の集成であり、日本書紀は記録の書である。そして書紀歌謡の最後の方の数首は他とはかなり異質の面もあるように考えられる)。即ち形態を異にする歌謡と説話とが一続きのものとして共在していた可能性は薄いと言<sup>(2)</sup>える。その中であって、この斉明六年の童謡は、説話と歌謡が一続きのものであることを示している。歌意を憚って、故意に文字を入れ交ぜたのは、紀編纂の際に行なわれたことであろう。しかし、それがかえって従来は独立歌謡であったものが、その説話に光彩をそえるために引用されたのでないことを証することになるのである。

第二は、斉明紀の記事(説話)についてである。その記事は斉明天皇が、百済援軍のため駿河国に命じて軍船を造らせた。その船を伊勢の続麻郊の港に引いてきた時、その船が夜中に理由もなく舳先

と船尾の位置が逆になっていた。又、信濃国では、蠅の大群が西方の神坂峠を越えていったことを報告した。人々は、今度の新羅との戦に負ける不吉な前兆だと悟ったというのである。これは東国や近畿の人民が新羅西征に批判的消極的であったことを示している。欽明天皇二十三年(五三)任那日本府の滅亡以後、その復興が歴代天皇の伝統的対外対策であったとはいえ必ずしも人民の絶大な支持を得ていなかったといえる。

では筑紫(北九州)ではどうであったか。古く継体天皇二十一年(五七)の、いわゆる磐井の叛乱は別としても、筑紫という地域社会としての利害も無視できないものがある。斉明紀六年には、

天皇、朝倉橘広庭宮に遷りて居ます。是の時に、朝倉社の木をきり除ひて、此の宮を作る故に、神いかりて殿を壊つ。亦、宮の中に鬼火見れぬ。是に由りて、大舍人及び諸の近侍、病みて死れる者おほし(五月九日の条)。

秋七月の甲午の朔丁巳に、天皇、朝倉宮に崩りましぬ(二十四日条)。

是の夕に、朝倉山の上に、鬼有りて、大笠を着て、喪の儀を臨み視る。衆皆嗟怪ぶ(八月八日条)。

この記事は斉明崩御の状態を述べたものである。斉明天皇が直接に神のいかりに触れ、そのたたりで崩御したとは記さないが、それに近い表現を取っている。ここで思い出されるのは、仲哀天皇の急な崩御の記事である。仲哀紀九年二月に、「天皇、忽に痛身なやみたまふことありて、明日に、崩りましぬ。時に、年五十二、即ち知りぬ、神の言を用ゐたまはずして、早く崩りましぬることを」と記している。

これについて、神田秀夫氏<sup>(3)</sup>は「日本書紀も古事記も、仲哀天皇が神のいかりに触れ、そのたたりで崩御になったと伝えていることは同一である。これを歴史的背景に戻して云うならば、仲哀天皇の採ろうとする方向に、北九州の人民が跟いて来なかったのである。：つまり、北九州の人民にとっては、熊襲西征よりも征韓の方が先だ、当面の問題だ、という考え方が圧倒的に多かったのである。」と述べられる。神功皇后伝説そのものは、しばらく措くとして、仲哀崩御の記事に就いては、斉明紀の場合にも類推出来るのではなからうか。即ちこれらには共に、熊襲西征や新羅遠征に対する否定的な力の存在があったということである。斉明紀の「神怒りて殿を壊す」「朝倉山の上から鬼が喪の儀をのぞき見る」など、単に雷神・雷雲などを指す。又は一般に聚落の東方の目立つ山は神の朝の座であったという民俗的な理解もさることながら、この斉明崩御の記事には遠征に対する否定的な意識が暗示されている。

これをやゝ詳しく、地域的な関連性の面からみることにする。前者の神功皇后の三韓征伐は、勿論そのまま歴史的事実とは考えられない。しかし多くの朝鮮進出の事件の記憶が、一つの形に物語化されたものと考えられる。『新日本紀』卷十一には、次の『筑前風土記』の記事を引く。

氣長足姫尊新羅を伐たむと欲して、軍士を整理へて発行たしし間に、道中に逃げ亡せき。其の由を占へ求ぐに、即ち祟る神あり、名を大三輪神と曰ふ。所以に此の神の社を建てて、遂に新羅を平けたまひき。

とある。この大三輪社は、神名帳に「筑前国夜須郡於保奈牟智神社」とある神社で、現在福岡県朝倉郡三輪町弥永に存する。ところ

が、斉明天皇が崩御された「朝倉橋広庭宮」は、同じ朝倉郡朝倉町山田にあり、距離的にも近い。前者が神の社を建てて遠征が成功したのに対して、後者は朝倉社の木を切ったことが、神の怒にふれて死に至るという記事は対照的である。これは神田氏説に従えば、両者の半島遠征に対する当時の人民の協力、非協力を述べていることになる。斉明女帝の怪異な状況のなかの崩御の叙述は、天皇の対半島政策の推進に対して、人心の離反していることを推測させる。

田辺幸雄氏<sup>(4)</sup>は、書紀の叙述を通して斉明女帝の性格の特徴を次のように説かれている。(1)政治感覚の薄さ。(2)土木工事ないし物を造ることへの執心。(3)国民一般からかならずしも好意的に見られていなかったこと。その他を挙げられている。土木工事などは必ずしも女帝一人の考えでなく、中大兄や側近の実力者などの発案であったかもしれない。斉明重祚にさいして「天皇は悉く庶務を以て皇太子に委わた」(家伝上)とある。また時人はこの土木工事を批判し「狂心の渠、功夫を損費すること三万余、垣を造る功夫を費損すること七万余」とそしつたとある(書紀)。朝廷の内実に通じた一部の人々とはともかく国民一般は朝廷を代表する専制者として斉明天皇を見るのが普通である。そのことは、当時の東国や近畿の人民の状況を表わす童謡(二三)などからもその一端が窺える。天皇自から陣頭に立たれ、大本営を筑紫に持って来たことは、それだけの理由と危機感があつたからに相違ない。そして、半島に近い筑紫の地が、本州内部以上にその内的外的にきびしい状況にあつたことは云うをまたないであろう。

二

次に齊明紀七年の皇太子（中大兄皇子）の歌をみることにする。

冬十月の癸亥の朔己巳に、天皇の喪、歸りて海に就く、是に、皇太子、一所に泊てて、天皇を哀慕ひたてまつりたまふ。乃ち口号して曰はく、

君が目の恋しきからに泊てて居てかくや恋ひむも君が目を欲り  
(二三)

この歌は、題詞に従えば、齊明天皇の柩を守って中大兄皇子が船で大和への帰路をとった。ある港に停泊した時、皇子は今亡き天皇をしのび歌を口ずさまれた。というのであるが、最近中大兄皇子の自作とすることに疑問の説が提出されている。勿論この歌を皇子の自作とすることは、自明のこととして認めている説も多い。今問題となる二、三の説を挙げる。

- A 中西進氏（『万葉集の比較文学的研究』所収「近江朝作家素描」）
- B 青木生子氏（『日本女子大学国語国文学論究』所収「挽歌の誕生」）
- C 賀古明氏（古代文学第十号所収「舒明紀以後の歌謡」）
- D 鴻巣隼雄氏（日本古典文学全集『古事記・上代歌謡』頭注）
- E 曾倉岑氏（解釈と鑑賞四五四号「天智天皇その一」）

A・Bは共に「民謡的な相聞歌の類型」を前提としていられるとされる。Aは結句の「君が目を欲り」が多少改変されたものとみる。Bは、当時の愛好された類型句を自身の心の表現として使用しているとされる。Dは、独立歌謡で、もと港の遊女の心で歌う民謡であったと思はれるとする。Eは、A・B・Cの説を紹介批判し、この歌の「君」「恋し」「君が目を欲り」の用法・用例を使用年代の面から

検討し次のように結論される。この歌が天智天皇自作であることはもとより、天智天皇が当時存在した歌謡を改変してうたったものであることも、天智天皇側近の代作であることも否定するものである。この歌は第三期ごろ、古くも第二期ごろの歌謡をそのまま多少改変したものであるとされる。

さて、ここではE説を中心にしてやゝ詳しく私見を述べる。まず「君」について、A・B説の「天皇であつて母でもあるから、親愛する『君』とよばれるにふさわしい」というのに対してE説は「女帝を『大君』といった例はあるが『君』といった例はない」とされる。

斑鳩の富の緒川の絶えばこそ我が於保支美乃御名忘らえぬ

御神食す多婆佐美山の阿遲蔭に人の奉しし我が於保支美はも

斑鳩のこの垣山の懸る木の空なる事を支美に奉さな

この三首の歌は、『上宮聖徳法王帝説』に載せるものである。聖徳太子の薨去時に巨勢三枝大夫が詠じた三首の追悼歌である。一・二首は「おほきみ・大王」といい、三首目は「きみ・君」と呼んでいる。この例からも齊明の追悼歌に、その子である中大兄皇子が親愛の意をこめて「君」とよんだとしても決して不自然でないと私考する（この歌は、後人の筆入説もあるが、歌謡は上代語を補うものもあると考えられる）。

万葉の「君」の用例は、女から男をさしていることが圧倒的に多い。女帝ではないが、天皇を君と呼んだ例は、天皇崩りましし時婦人が作る歌（三・二五〇）の「君」や「天の日嗣と次ぎて来る伎美の御代御代」（三〇・四七五）の家持の長歌の「君」は、明らかに天皇をさしている。

中皇命紀の温泉に往しし時の御歌

君が代もわが代も知るや磐代の岡の草根をいざ結びてな(二・二〇) この作を『注釈』は齊明天皇作とされる。しかし通説では、間人皇后としてゐる。この歌の「君」が「キミは此の時同行の齊明天皇、即ち作者の御母帝であろう」という『私注』の説に従えば、女帝(母)を「君」と呼んだ万葉歌の例となる。次に時期的には万葉の第三期に属するが、母に対して「君」を用いた例(二九・四六・四七・四七)が三例ほどみえている。

あふして振

あふして拾ひたくさはぬものを旨らに食せ叔母が支美熟らに睡や

これは『琴歌譜』の「あふしぶり」の歌である。周知のように、琴歌譜は平安初期のものである。しかし万葉巻五の梅花宴の歌(八五・八三)、続日本紀天平十四年春正月の歌などは、琴歌譜所載の「片降」と類歌をなす。これによれば、宮廷に行なわれた歌曲はかなり古いものも在すると推定される。更に琴歌譜には古語がよく残存しているとも言われるので参考までに挙げておく。

次に「恋し・コホシ」に就いてみる。E説では「恋し」は「恋し」の古い形と考えられるが、ここではこの区別に重要な意味を認める必要はない。とされるが、これは大変重要なことである。というのは、コホシはコヒシの古形であるとするのが通説である。であれば、このことは、当面の中大兄皇子の歌の古さを証明する確証となるからである。原文は「姑哀之」でコホシと訓むことは明らかである。記紀歌謡には、もう一例古事記(記二〇)「うら胡本斯けむ」の用例がある。万葉ではコヒシは四十例ほどあるが、コホシは巻五

に二例(八五・八五)あるのみである。しかも巻五は、周知のように、古事記にしか用いない「モ」の甲乙の使い分けなど当時としては古い用法を行なっていること。梅花宴の梅の花を「梅が花」(巻五・八三・八五)など意識的に古い時代の語法を使用していることなどから、コホシも当時一般的でなかった古い語を意識的に使用したとも考えられる。

いずれにしろ、コヒシの古形であるコホシの使用は中兄皇子の歌であることを否定する根拠とはならない。それどころか、その使用年代の面からいえば、積極的に皇子の自作であることを証明する。

「君が目を欲り」についてE説は、変化した形のものを含めると万葉集中十三例を数える。そのうち九例は作者未詳歌で、年代の明らかかな歌はいずれも第三・四期の歌である。このことから「古くから歌謡・民謡の世界にあった表現を、齊明期において天智天皇が採り上げ、その後久しく個人の作家には用いられなかったが、第三期以後また用いられるようになったと考えて考えられないことはないがやはり無理である。」と述べられる。なるほど「君が目を欲り」に就いては一応穏当な意見といえよう。しかし穿った見方も出来る。

まず作者未詳歌に問題があるが、真淵の万葉考の如くかなり古い歌であるとすれば、その解釈もやや異なることになる。しかし厳密には不明と言わざるをえないので、ここではしばらく措くことにする。曾倉氏は別稿において、「記紀の歌謡がその説話と結びつけられたのは記紀歌謡の編纂時かそれをさかのぼることあまり遠くない時期とみられる。」と述べられる。総じて従うべき意見のようである。しかし氏も述べられるように「書紀歌謡の最後の方の数首は他とかなり異質な面もある。前にみた齊明童謡は明らかに説話と歌

謡が一続きのものであった。であるから当面の中大兄皇子の歌も必ずしも紀纂編時に説話と結びつけられたものと考えする必要はない。

いずれにしろ日本書紀編纂時に文字をもって記録された歌であることに変わりはない。通説のように書紀の成立が養老四年(七二〇)だとすれば、書紀に記録されることによって、当時の人々に中大兄皇子の追悼歌が知られることになる。日本書紀がはやくから正史として朝廷に重んじられたことは周知のことである。すでに書紀撰上の翌年(養老五年)から、しばしば講義も行われ、その註釈も幾多私記の名をもって残されている。かかる点からいっても万葉第三期・四期の人々に中大兄皇子の歌として愛誦されるという事もありえると考えられる。古歌の利用は、当時の万葉人には一種の教養であったと言われている。だとすれば類歌性も中大兄歌を否定する証とはならないことになる。

以上、中大兄皇子の追悼歌が、独立歌謡とするにたる積極的な証がないことをみた。だとすれば、多少の改変はあったかもしれないが、所伝のとおり皇子の自作歌として書紀歌謡の中にかえすべきである。

### 三

中大兄皇子あとの天智天皇の崩御(七三〇)の際またはそれに関連した挽歌九首(卷三・二四〇―二五〇)をもって初期万葉の挽歌が確立したとみることは認められよう。しかし既に早く日本書紀の伝えるところによれば、大化五年妃造媛の死を悲しむ中大兄皇子のために、帰化人である野中川原史満の奉った歌二首(紀二三・四)がある。次に皇孫建王の死に際して、斉明天皇がよまれた六首の歌(二六〇―二六三)があ

る。一方、古事記には倭建命の崩時にその后や御子たちが歌ったという。

なづきの田の稲幹に稲幹に這ひ廻ろふ薜葛

浅小竹原腰泥む空は行かず足よ行くな

海が行けば腰泥む大河原の殖草海がはいさよふ

浜つ千鳥浜よは行かず磯伝ふ

「この四歌は皆その御葬に歌ひたりき。かれ今に至るまでその歌は、天皇の大御葬に歌ふなり」と記録されている。この記述に従えば、天武天皇の意志によってはじめられた古事記編述の時代における、天皇崩御時の葬礼歌の実状を示しているのである。このことは、古事記に伝える四首の歌謡が天武殞宮の頃まで、歴代天皇の崩御時の葬礼歌として生きていたとみることが出来る。<sup>(8)</sup>

挽歌という呼称は、万葉の部立に用いられた名称である。そしてそれは中国挽歌の名称をそのまま踏襲したものであるが、前にみたように万葉の天智挽歌群以前に記紀歌謡に葬礼乃至は追悼の挽歌が在している。しかし、古事記・日本書紀の葬歌・追悼歌と万葉挽歌(ここでは天智挽歌)とではその性質がだいぶ異なるようである。

管見によれば、近時これらの挽歌の系譜について大別して三つの異なる所説がある。(一)女性の挽歌乃至は、その系譜としての優勢を認める説。<sup>(9)</sup>(二)新しい挽歌は帰化人の出身である男性の手により誕生した。<sup>(10)</sup>(三)男女にかぎらず故人に身近かな間柄の者の挽歌として捉える方が実態に即している。<sup>(11)</sup>この三説はそれぞれに記紀歌謡や万葉挽歌にみられる特徴をとらえた所説である。しかし我国における挽歌(葬歌)の成立時点をどこに於くかによって見解が異なることとなる。即ち、古事記倭建命崩御時の歌とするか。斉明紀(二六〇―二六三)の

歌に求めるか。万葉の天智挽歌群に求めるか、などである。更に挽歌の源流を中国、日本のいずれに求めるか。挽歌が葬歌から単純に生れてくるものか、など色々問題も多い。今この挽歌の源流・系譜の問題の詳しい検討は割愛し後日を期したい。しかし本稿の考察に関連していえば、斉明崩御時に紀の中大兄皇子の一首の歌しか残さないことである。あとの天智・天武・持統や額田王など初期万葉の著名歌人がそろっているのに葬歌・追悼歌・挽歌をなぜ詠じなかったかということである。斉明天皇の屍を葬るまでの、その前後に筑紫や都での哀歌は先の書紀の一首以外にない。因みに斉明天皇の殯は天智制六年二月に終了する。この異常に長期にわたった期間に何故に詠歌がないかということである。

その理由はどこに求むべきか、その一部は前にも触れたが次のように考える。第一には、天皇崩御時の葬歌は「倭建命崩御時の四首歌」が伝統的な挽歌として固定化していたこと。

第二は、この古来の伝統的天皇崩御時の挽歌は慣習として、倭建命の歌に注している「后たち御子たち」が、誦したと考えられること。従来天智天武の崩御をめぐる挽歌の作者が、いずれも女性であることから人麻呂以前の挽歌は女たちが歌うという概念が定着しつつある。しかしこの規定は、前の(二)の阿蘇氏の論や前にみた紀の中大兄皇子の挽歌などにより従うことは出来たい。

倭建命の「后たち御子たち」は古事記の記事によれば、命の后として五名の名が見え、また御子は六子の名が見えている。<sup>(12)</sup>そして、その御子が女性ばかりではないことも自明である。これは伝統的な天皇崩御時の挽歌が決して女の専有するものでないことも示すことになる。

第三に、第一・二で述べた倭建命崩御歌の系譜、即ち「后たち御子たち」が挽歌を献ずるといふ慣習の原則は、奈良朝頃までは厳存していたと考えられること。紀に載せる八首の挽歌(哀傷歌)は、妃造媛の死を傷む中大兄皇子に進上した野中川原史満の歌(二二〇)、皇孫建王が薨じた折の斉明天皇の歌(二二〇)、紀の温湯において建王を追憶した斉明天皇の歌(二二〇)である。そして中大兄皇子(二三)以外はずべて天皇崩御時の歌ではない。野中川原史満が中大兄の立場に立った歌を献じたり、奏大藏造万里は、その歌の伝承を斉明天皇より命じられている。しかるに斉明崩御時にかかる人々の献歌はない。これは明らかに前に述べた慣習の原則が生きていることを示すものである。

次に倭建命の崩御時の挽歌の系譜は、万葉ではどうであるか。天皇崩御時の儀礼的挽歌は、天智挽歌群と天武に奉られた持統の挽歌(二二五)のみである。この持統挽歌は天武の皇后であることから問題はない。問題は天智挽歌群の九首の歌である。(一)天皇不豫の時大后の歌(二二四)、(二)崩御の時大后歌(二二四)、(三)崩御の時婦人の歌(二二五)、(四)大殯の時額田王の歌(二二五)、(五)同じ時舎人吉年の歌(二二五)、(六)大后の御歌(二二五)、(七)石川夫人の歌(二二五)、(八)陵退散の時額田王歌(二二五)とに別かれていた。このうち(一)(二)の挽歌は、皇后倭媛の歌であるから問題はない。(四)の額田王の歌も、王が天智天皇に召されて近江大津宮に仕えた人物で、卷一(三)歌などにより后妃に準ずると考えられる。(三)の姓氏未詳の「婦人」は、後宮職員令の「宮人」の義解に「謂婦人仕官者之惣号也」とあり宮人(女官)である。即ち妃・夫人・嬪といわれる以外の女官である。しかし歌の内実には、天皇を婦人にもっとも身近で愛着ある玉や衣にたと



え、撫でいつくしむがごとき思慕の念を素直に歌っている<sup>(13)</sup>。このことから天皇が生前寵愛された婦人とみるべきである。(乙)の石川夫人は「夫人」とあることから問題はない。(丙)の舎人吉年は、伝未詳であるが、「大殯の時の歌」と題された二首は、額田王と同時に組歌として殯宮儀礼の中で歌われている。額田王は、紀や万葉でみるかぎり、天智天皇の妃・夫人・嬪のいずれでもない。しかし額田王が才色兼備の女性で天智の寵を得たということは略認められているようである。これと同じように舎人吉年も後宮に仕え文才のある(四)・(五)女性として天智の寵を得たものと考えられる。勿論、額田王などと同等ではなく、身分的には「宮人」(地方豪族出身の女官か)などであったろう。

天智紀七年二月の条には、天智の後妃として、倭媛皇后をはじめ嬪四名、宮人四名の計九名の名がみえる。因みに、当面の万葉挽歌の作者と一致するのは、皇后と石川夫人の二名だけである。但し石川夫人は、当時、嬪であった遠智娘か姪娘のいずれかであろう(ともに蘇我山田石川磨の娘)。しかし天智の崩御は、十年十二月であり、その間あしかけ四年の歳月がある。当時、嬪であった石川(某娘)が、夫人と万葉に記すことと相まって、四年の間には宮人として天智の寵をうけた女性もあったと推定される。舎人吉年の場合は、詳細が不明であることから私見に対してやや牽強ではないかという反論が出るかもしれない。しかし吉年が、後宮に任える女性で、いつでも天皇の寵愛を受け得る人物であること。后妃に準ずる額田王の歌と組歌を成すことにより、「后たち」に含めても大過はなからう。

以上みて来たように、倭建命の「后たち御子たち」が挽歌を献ず

るといふ古来の挽歌の伝統は厳存していた。特にそれは、「后たち」によって厳守されていたと考えられる。前に述べた以外にも、天武のための持統(天武皇后)の「御齋会の夜夢の裏に習ひ賜ふ御歌」(二・一六三)長歌は、仏式の御齋会においてさえ、皇后が先帝に対する挽歌を詠むといふ古来の伝統が生きていたことを暗示している。

第四は、斉明天皇が女帝であるということである。周知のように女帝は、はじめ舒明天皇の皇后となり、舒明崩御後、即位し皇極天皇となられた。しかしその後、孝徳天皇に譲位されたが孝徳天皇崩御により、ふたたび即位して斉明天皇となられたかたである。天智天皇・間人皇女・天武天皇の母である。女帝であるから勿論「后たち」はいない。倭建命崩時の四首歌の伝統的挽歌は中大兄をはじめ「子たち」によって、斉明葬儀の場で歌われたと考えられる。額田王をはじめ、帰化人の野中川原史満や秦大蔵造万里などに詠歌がないのは、「后たち子たち」が献ずるといふ古来の伝統的挽歌の系譜が生きていたからである。更にこれらの人々が中大兄皇子の立場になり変った詠歌や皇子の悲痛な心を慰撫する詠歌を成さなかった。このことは反面からいえば、最も重大な天皇崩御時の挽歌に関しては、古来の伝統的なものが強く働いていたことを物語っている。斉明崩御に対して、中大兄以外詠歌を成さず、他の著名歌人もきわめて寡黙であったのはかかる理由によるものと思われる。

因みに、人麻呂を始めとする所謂宮廷歌人達に、天皇崩御時の挽歌が皆無であること(皇子・皇女への挽歌はある)は、前述の伝統的慣習が根強く生きていたためであろう。

四

中大兄の作になる三山歌の反歌の一つに「わたつみの豊旗雲に入日さし今宵の月夜清明已曾」(二・三五)という著名な歌がある。結句の訓に問題があるが、今は触れない。『私注』はこの歌は「或は斉明天皇七年の行幸の折の作かと思われる」とされる。吉永登氏<sup>14</sup>によれば、「斉明七年の行幸は六日に難波を発し、八日には備前大伯の海に達してをられる(八左注参照)から播磨に上陸の余裕はなく、これは海上の作であり、この航行の指揮者である作者が航海の安全を願ひ、月明の夜を望む心で詠まれたものである」とされる。初期万葉歌には叙景歌が無いということも大体において認められていゝる。だとすれば、単なる景色のよさを詠じたとみるよりも、額田王の「熟田津に……」の歌にも通ずる性格的要素を持った歌と解される。即ち危険の多い夜の航海に月照れかすと願つての作と解すれば誠にしっくりゆくのである。そして、既に万葉の編者が左注に「今案ふるに反歌に似ず」と記しているように、必ずしも播磨に関係づける必要はない。斉明七年の西征の途次、内海航路のどこかで前述の意をこめて詠じられたというのが、この歌の真意であろう。

だとすれば、我々はここに額田王歌(二・六)と中大兄の歌(二・三五)という二首の名歌を半島遠征に関係した歌として持っているのである。「九州における彼らの歌が万葉、書紀ともに皆無である」という指摘は、厳密に九州の地とすればその通りである。しかし半島遠征の為の筑紫下向に関連する歌は、紀・万葉の両者に共に存在している。斉明崩御に関する挽歌が、中大兄の紀の挽歌以外にはなく、これに関して著名な歌人たちが寡黙であった理由は前にみた。これ

以外にも前の疑問の提出に対しては、紀、万葉に彼等の歌が少ないこと。その「空白」は、そこに埋められるべくして埋められなかった歌謡の存在が前提となる。しかしその空白期に該当する歌謡が書紀の歌謡に乏しいながらも存在する。前にみた書紀歌謡(三)は正しくこれに該当する童謡である。社会諷刺のないしは寓意をもった童謡は当時の政治的な面と文芸的なものつなかりを示している。元来、万葉歌は、叙事的(物語でなく政治社会的な事件)なものにかかわりが薄い。しかしこの二首の万葉歌は、半島遠征という歴史背景の上におけば、素材的に歴史に直接した抒情詩であるということになる。とはいっても我々が、今日の近代的な思想性や国際関係論を上代の歌に期待することは、やはり無理なことである。乏しいながらも紀・万葉に歌を残しているということ、就中万葉の二首は、初期万葉を代表する二歌人の著名歌であることをもって満足すべきであろう。

昭和四十九年十一月二五日稿

注(1) 国文学第十一卷十三号昭四一・十一月「大化改新と万葉歌人」扇 如忠雄氏

(2) 国語と国文学第四三卷六号昭四一・六月「記紀歌謡と説話」曾倉 岑氏

(3) 解釈と鑑賞第三十三卷七号昭四三・六月「征韓説話」神田秀夫氏

(4) 『初期万葉の世界』田辺幸雄氏

(5) 「恋布」「恋敷」は、コヒシク、コヒシキと訓む方が適當である

『時代別国語大辞典上代』に従がう。

(6) 『万葉雑記』所収「梅が花」と「梅の花」池上積造氏

(7) (注2)と同じ

(8) 『論集上代文学』第一冊所収「挽歌の歴史―初期万葉における挽

歌とその源流―阿蘇瑞枝氏。本文中に挙げた青木生子氏の論。解  
 釈と鑑賞第三五卷三号昭四五・七月「万葉の挽歌」所収の伊藤博  
 氏。吉田義孝氏。橋本達雄氏の論など。

(9) 『岩波講座日本文学史』第一卷所収「柿本人麿」西郷信綱氏。

国語と国文学第四十九卷十号昭四七・十月「天智挽歌群について」  
 曾倉岑氏。氏は系譜としての女の挽歌の存在とその優勢さを認める  
 立場をとられる。

(10) (注8の阿蘇氏論)

(11) (注8の青木氏論)

## 万葉集卷七行旅歌群

——制作時期をめぐって——

### 一、序

万葉集中には行旅の際に作られたと思われる歌が数多く見受けら  
 れる。比較的まとまってあるのは、巻一・巻六の行幸従駕の際の応  
 詔歌、巻三・巻九に見られる官人の行旅歌等であるが、これらは巻  
 九を除いては作者名も作歌事情も明らかであるものが多い。巻九の  
 行旅歌の多くは人麻呂歌集のものだが、作者名、作歌事情は他と比  
 べて簡略なものとなっている。同じく行旅歌としてまとまっている  
 のは巻七であるが、この巻の場合は他と違って、作者名も作歌事情

(12) 「后たち」フタジノイリビメノ命・オトタチバナヒメノ命・フタ

ジヒメ、オオキビタケヒメ、ククマモリヒメ

「み子たち」は、右の後たちを母として、タラシナカツヒコノ命(仲

哀天皇)・ワカタケ(ル)の王・イナヨリワケノ王・タケカイコノ王

・アシカガミワケノ王・オキナガタワケノ王

(13) (注8)の橋本達雄氏論

(14) 解釈と鑑賞第二十一卷十号昭三一・十月「渡津見の豊旗雲にの歌

の解釈をめぐって」吉永登氏。古典と近代文学第六号昭四五・二

月「万葉集の背景」同氏。

## 高野正美

も極く少数を除いては不明である。この巻七の行旅歌群は作者不明  
 という点で他と違っているばかりでなく、自然詠があるという点で  
 も大きく相違している。自然詠が他巻の行旅歌にないというのでは  
 ない。たとえば、高市黒人の歌などその代表的なものになるが、巻  
 七のそれは黒人のとは違って、自然の美が感動の対象となっている  
 る。この自然が美の対象となるのは尋常でなく、そこには明らかに  
 自然観の変化が看取される。こう考えると、巻七の行旅歌群は万葉  
 史の上でもかなり重要なものと思われるのだが、管見の及ぶ範囲で  
 は制作の時期についても、その歌群の意味や万葉史上の位置につい