

# 天智挽歌群の論

## 一、序

### 天智挽歌群の論

天智挽歌群あるいは近江朝挽歌群と称せられる万葉集卷二・一四番歌以下の九首をめぐり、西郷信綱氏の「女の挽歌」なる仮説(注1)を始めて従来論議の絶えぬのは周知のことだろう。その所以は当該歌群が万葉の挽歌史における実質的な始源たる位置を占めるためであり、同時に挽歌史を構想する上で極めて重要な地点としてこの歌群を看過し難いためである。

就中、後者の魅力的な問題について論者は私見の一端を既に示した。(注2)すなわち、万葉挽歌は中国伝来の新しい習慣に起源を持ち、旧来の祭祀伝統とは不連続的な展開を呈すると考える。以下、右の視点から天智挽歌群を相手どり、あらたな挽歌史の見取り図を描いていくことにしたい。

## 二、天智挽歌群の構造

天智天皇の死をめぐる歌群をまず次に掲げる。

天皇聖躬不予みましし時に大后の奉れる御歌一首

湯川久光

147 天の原 振り放け見れば 大君の 御寿は長く 天足らしたり

一書に曰はく、近江天皇の聖躬不予御病急かなりし時に、

大后の奉献れる御歌一首

148 青旗の 木旗の上を かよふとは目には見れども

直に逢はぬかも

天皇の崩りましし後に、倭大后の作りませる御歌一首

149 人はよし 思ひ止むとも 玉鬘

影に見えつつ 忘れぬかも

天皇の崩りましし時に、婦人の作れる歌一首(姓氏未詳)

150 うつせみし 神に堪へねば 離り居て 朝嘆く君 放り居て

わが恋ふる君 玉ならば 手に巻き持ちて 衣ならば

脱く時もなく わが恋ふる 君そ昨の夜 夢に見えつる

天皇の大殯の時の歌二首

151 かからむの 懐知りせば 大御船

泊てし泊りに 標結はましを 額田王

152 やすみしし わが大君の 大御船

待ちか恋ふらむ 志賀の辛崎 舍人吉年

大后の御歌一首

153 鯨魚取り 淡海の海を 沖放けて 漕ぎ来る船 辺附きて

漕ぎ来る船 沖つ權 いたくな撥ねそ 辺つ權 いたへな撥ね

そ若草の 夫の 思ふ鳥立つ

石川夫人の歌一首

154 ささ浪の 大山守は 誰がためか

山に標結ふ 君もあらなくに

山科の御陵より退り散けし時、額田王の作れる歌一首

155 やすみしし わが大君の かしこきや 御陵仕ふる

山科の 鏡の山に 夜はも 夜のことごと 昼はも

日のごと 哭のみを 泣きつつ在りてや 百磯城の

大宮人は 去き別れなむ

右の小長歌三首並びに短歌六首の合わせて九首が天智天皇の死をめぐって作歌されたものの全てである。一読して明らかのように、

作者がことごとく女性という特徴がある。当面の一群を女の挽歌と西郷氏が仮称したのも、その点で首肯されるだろう。今一つ注目す

べきは、当面の歌群が時間の経過に順って排列されていることだ。

あるいは、意図的に連続体として構成されているといってもよい。こうした特性から、従来の当面歌群を一貫したものと捉える傾向が生じてきたわけなのである。

しかしながら、右の外面的な一貫性と裏腹に存外、相互の歌歌に異質さが窺われることも否めない。端的なその例は、題詞の書式の不統一さである。原資料ともいべき段階で九首がまとまりを持って存在していたことをこのことは否定するに違いないのだ。換言すれば、本来的に九首が同一の場で作歌されたとする見解を拒否することになる。また、一連の歌の内容に必ずしも同質と認め難い不均衡が見られるとする指摘も既に提示されている。とすれば、当該歌群の九首に共通する性格として、西郷氏が抽出した私的さ身内さなる要素をそのまま是認することはできないのである。今一度、天智挽歌群の個々の歌の分析を通してその内実を捉え直し、再び歌群としての全体像に立ちもどる手続が必要となろう。

右の如き態度を採る折に、有効な方法の一つは個々の歌を類別化していくことである。既に、その方法は具体的に実現されている。内容の上から「饑礼挽歌」及び「哀傷挽歌」の二つのグループに分けて考察した青木生子氏の論がそれだ。但し、内容の区分といった方法は、青木氏自身が述べるように、しばしば曖昧さがつきまとう。双方に帰属が可能といった限界を露呈し、必ずしも絶対的な類別法とはなりえないのである。従って、分類法に恣意性の低い規準が要請される。

この小論ではその点に留意して、歌われる対象たる天智天皇が作中でどのように呼びかけられるかに着目しよう。すなわち、呼びか

けの如何によって、天智と作者との関係が客観的に呈示される。そして、天智への作者の意識の在り方に伴い、彼女の作品の内実が自ずから規定されてくる点に手掛りを求める。こうした観点から当面の歌群を整理すると、次の類別ができる。

(A) 「君」と呼びかけるグループ

歌番号 作者

(1) 一五〇 婦人

(2) 一五三 倭大后

(3) 一五四 石川夫人

(B) 「大君」と呼びかけるグループ

歌番号 作者

(1) 一四七 倭大后

(2) 一五二 舍人吉年

(3) 一五五 額田王

(C) 不明のグループ

(1) 一四八 倭大后

(2) 一四九 倭大后

(3) 一五一 額田王

右の表の各項について説明を加えておく。まず(A)群から見ているが、このグループは天智を「君」、「夫」と呼び、死者に親しい身内的な態度を示す。(1)の婦人は「わが恋ふる君」といい、(3)の石川夫人は「君もあらなく」と天智の不在に歎息する。(2)の倭大后に至っては「若草の夫」と死者を形容し、自らの妻たる立場を明らかに

している。<sup>(注5)</sup> いってみれば、相聞歌的な発想と等しい呼びかけをこの

グループは持つと考えられよう。作品の内実も右の呼びかけと当然無縁ではない。いずれも死者への哀惜の念や喪失感を色濃く漂わせるものだ。そして、そうした情感が恋愛感情を媒介に表出されていることに留意すべきと思う。換言すれば、死者を天智天皇という公的な存在としてではなく、作者たちの夫として対するとき、身内的な親しさが表わされたのである。勿論、儀礼的なよそよそさや呪としての鎮魂の意味を右の三首に強調できまい。二つの小長歌は古朴な歌謡性をその表現に残存させるけれど、歌われる主題はついに夫を喪じた妻の哀しみだから。

さて、(A)群の性格を相聞歌的なものとして考えると、先に不明として一括した(C)群の中に同じ傾向を持つ作品を指摘できる。(C)群の(1)、一四七・(2)一四八の二首である。いずれも内容的に(A)群の哀傷性と通じるものがある。一四七番歌には「目には見れども直に逢」えないすべなきが、後者では死者を「忘らえぬ」思慕の念が主調音として貫かれるためである。木幡山のあたりに通う天智の魂を幻視できたのはおそらく唯一、作者たる倭大后だけであろう。そして、後者の「人はよし 思ひ止むとも」にも他者を排斥した作者の一途な想いを認めてよい筈だ。かかる他者の介在を拒否する形で二首の抒情が可能ならば、これまた(A)群と同様の精神に支えられていると考えて何の差障りもない。

更に、右二首の作者は共に天智の正妻たる倭大后である。従って、特別な事情がないかぎり、天智を「君」あるいは「夫」と彼女は呼びかける方が自然である。実際、先の(A)群の(3)、一五五番歌では天智を「夫」と呼んでいるし、両者の内容からも親しい相聞歌的な

色彩は覆い難い。従って、当面の不明の二首を(A)群に帰属させることに問題はなからう。当初の分類を修正して、(A)群を合計五首として一括しておく。

次に(B)群を見よう。この三例はいずれも死者を等しく「大君」と呼ぶ。(A)群の歌に認められた親しげな物言いと異なり、これらは形式ばった呼称の仕方とすべきだろう。(2)、一三及び(3)、一五に至っては「やすみしし わが大王」と公的な尊称をさえ有し、荘厳な間いかけの印象すらある。かかる接し方は(A)群のそれと正反対といつてよいから、(B)群に身内的な意識の示現を見出すことは困難に違いない。むしろ儀礼性を帯びた公的な性格を右のグループに想定する方が正しいだろう。以下個々の例を具体的に検討することでその予想を確かめていく。

まず(1)、一四の倭大后の短歌だが、天智挽歌群の冒頭を占めるこの作はいろいろの点で特殊である。第一に「聖躬不予之時」という題詞が示すように、唯一天智存命中に作歌されていること。次いで、既にしばしば指摘されるように、当面歌に色濃く呪術の影が揺曳していることだ。<sup>(注6)</sup>すなわち、天皇の病重い時、事実上反する「御寿は長く 天足らしたり」なる表現は普通ではない。矢張りこの作品の背後に公の魔術に支えられた発想を考え、天智の恢復を祈願する呪歌と捉えるべきだろう。

さて、右のような呪歌を要請される時、たとえ正妻たる倭大后が作者であろうと「君」や「夫」と天智を呼ぶことは適うまい。従って、公的な儀礼の発想と等しい「大君」の呼称がここに登場せざるを得ないのだ。更に、後に詳しく触れるが、当面歌には代作の可能性

性がすこぶる高い。<sup>(注7)</sup>代作という現象は初期万葉の時代に多く見られ、それはまず公的な事情を持つ歌に偏在する傾向がある。<sup>(注8)</sup>以上から、この冒頭歌を晴れの公的なものと解する視点はほぼ動かないといふべきである。

次に残りの二例、(2)一三の舍人吉年及び(3)、一五の額田王の歌を検討しよう。この二首に先の倭大后の作のような呪歌たる面影は稀薄である。だが、公的な儀礼性は同様にここにも窺えるようだ。共にその冒頭部を「やすみしし わが大王」という頌句で始めることが、何よりも二首の公的さを保証するからである。右の重々しい頌句は柿本人麿以下の宮廷歌人に専用される傾向を示すもので、<sup>(注9)</sup>廷臣たる立場をその発想の基盤とするものといつてよい。当然、かかる呼びかけを使用する折には、その作品に公的な形式ばった意識が現われてこざるを得ない。

勿論、各々の歌の内実に即しても右の晴れへの指向に変わりはない。舍人吉年の一三番歌は後代柿本人麿が類想歌を成し、<sup>(注10)</sup>人麿に至る境地を彼女が先取りした恰好になる。換言すれば、この短歌は女性の作という制約を超えているわけで、人麿と等しい公の発想へと飛躍していることになる。廷臣の作と紛れる広さと人麿に見出された独創性がかくして吉年の作に確かめられるだろう。

右のような在り方は勿論、(3)、一五の額田王の場合にも予定できる筈だ。人麿の先駆的な役割りを我額田王は常に果してきたのだから。事実、主人を失った側近の女官としてただ悲哀に明けくれる愚を額田王がこの作品で歌うのではない。その端的な例が末尾の「大宮人は 行き別れなむ」という透徹した眼射しであろう。大宮人の非情な忘却を鋭く見据える精神は、悲劇の渦中にありながら非凡と

するほかはない。今、天智の埋葬に参列し悲哀の情を等しくする大宮人が、いずれは死者を忘却の彼方に追いやり、人々の絆が絶たれるその宿命を歌う。その人の、非情さを敢てとりあげる時、自らの内に棲む業に驚くと共に、大宮人の哀感は殊更に昂ずるに違いないのである。前半の型通りの仰々しい詞章と末尾の詩性との結合は、儀礼歌でありながら空虚な印象を峻拒する<sup>(注11)</sup>といつてよいと思う。そして、右の在り方こそ額田王の詩の常態なのである。

以上のように(B)群の性格を考えてくれば、先に(C)群の不明の項に分類した(3)、(5)の額田王の短歌も(B)群に帰属しよう。まず、用語に注目すれば、「大御船」なる語が浮上する。これは当該歌群中で唯一先の舎人吉年の短歌にのみ共有される言葉である。意味的に明らかに「大君の船」ということで、仰々しい表現と認めてよい。とすれば、当面の根柢にも舎人吉年の場合と同じく公的な意識があるのだらう。また、作品の特性として指摘される「標結はましを」の反実仮想の技巧は、天智健在の折に想いをはせ、聴衆の想像を巧みに喚起させる点、歌群中に異彩を放つ。この手法を独自性と評価すれば、吉年の例に認めた作品の特性とも見合うものだ。まして、重要なことはこの二首の題詞が一括されていることである。間違いなく吉年の作と当面の短歌の作歌事情は等しい。それ故、当該歌も(B)群の公的な「大君」と呼びかけるグループに列するのである。

以上、両グループを個別的に検討してきた帰結として、当初の分類を次のように修正したい。

(A)群 「君」と呼びかけるもの

(1) 一四八 倭大后

- (2) 一四九 同右
- (3) 一五〇 婦人
- (4) 一五三 倭大后
- (5) 一五四 石川夫人

(B)群 「大君」と呼びかけるもの

- (1) 一四七 倭大后
- (2) 一五一 額田王
- (3) 一五二 舎人吉年
- (4) 一五五 額田王

右の分類が容認されるならば、作品の内実によって公的なものと私的なものと大きく当該歌群は二分される。表面的な一貫性の背後に、二極の対立的な意識によってこの歌群が存在するわけである。こうした二元性がいかなる事情に起因するのか、以下この点から天智挽歌群を論じていく。

### 三、天智挽歌群の二重性

先節において顕在化した当面歌群の二重性を、単なる偶然の所産と見なすことはできない。むしろ、それを積極的に捉え、何らかの必然性を追求していくべきと考える。しかもこの場合、既に有効な手掛りが仄見えているのだ。作者の問題及び作歌の在り方がそれである。以下、先節に指摘した二重性を念頭におき、作者と作歌の在り方に注目することで当該歌群に迫ることとする。

(一) 作者について

まず、(A)群の作者たちをとりあげる。倭太后、石川夫人、そして姓氏未詳の婦人といった顔ぶれである。この内、前二者が天智に君と親しく呼びかけるのは自然なことで問題ではない。天智の正式な皇后たる倭太后だし、一方の石川夫人も皇后に準ずる嬪の資格を持つ<sup>(注12)</sup>のだから。制度上の身分からもこの二人はまさに「身うち」であり、彼女らの夫の死に相聞歌的な発想をとるのが禁じえないのも肯けるところである。

では残る一吾<sup>(注13)</sup>番歌の作者たる婦人はどうか。素姓が未詳と伝えるから速断は控えるべきだが、正式な夫人でも嬪でもあるまい。所伝を欠くような存在たる彼女は、おそらく天皇の私的な日常、すなわち内廷に奉仕する女官の一人と捉えて大過ないと思われる<sup>(注13)</sup>。天智天皇とこの婦人との関係に実質的な恋愛事情を設定し、その候補者の穿鑿をする必要はない。言葉をもって内廷に伺候した「詞の姫」の一人が、主人の死に際し彼の妻たちの立場を借りて作歌していると解せばことは足りる。天智の死はその妻たちにとってこそ最も切実な痛手となる。それ故にこそ、哀悼の情を婦人が試みる折に、彼の妻の発想を婦人がとることに何の不思議もない。そればかりか、宮廷の歌の在り方としてはそうした形こそが一般的とすらいいのである。従って、実際に婦人が天智の妻でないにもかかわらず、その作に「身うち」的な発想が示現してくることになるわけだ。

死者への意識の在り方は右の三例において等質といてよい。その「身うち」的な意識が各自の作品の内実を規定してくるのもまた当然である。すなわち、先節で分析した相聞歌的ともいべき哀傷性がこのグループの基底音として表出するのである。この(A)群にい

わば、「妻の挽歌」たる性格を共通するものとして抽出するのが可能になると思われる。

ついで、(B)群の作者像に言及する。冒頭の倭太后の場合は例外的な性格だから除外しておく、舎人吉年と額田王がこのグループの立役者である。従来からこの二人の正体はなかなか把みづらい。しかしながら、谷馨氏などの一連の研究<sup>(注14)</sup>によって、歌人額田王の実態は歌を以って宮廷に仕える点を第一義とする理解がほぼ定着しつつある。また、今一人の舎人吉年も「詞の姫」の面影を髪髻とさせる人物である<sup>(注15)</sup>。従って、彼女らを共に言葉に深く携わる女性の詞人と考えていい。(A)群の妻たちとは異なる文芸の専門家であるわけだ。

右の事情を端的に示すのが二人の死者への接し方である。(A)群の如く天智を「君」や「夫」と彼女らは呼びかけない。公的な儀礼に従った「やすみしし わが大君」と敬称を以って対し、自らの立場の枠を超えない。ここには厳然と讃えられる側と献ずる者との区別が認められるのである。いわば主従という身分の秩序の中に両者の位相が具現しているといべきだろう。勿論、当面の二人の作者は意識の上で妻の立場からは遠い。むしろ、廷臣の側に彼女たちは身を寄せている。無論、そうした意識の在り方がその作品の内実に反映することはこれまた当然である。単なる哀傷の吐露に終始せず、より広く集団の心情をも代弁する指向を先に指摘しえたのはこのためである。(A)群を「妻の挽歌」と仮称したのならえば、当面の(B)群は男性の大宮人の立場をも含み込んだ「詞人の挽歌」と称すべきなのである。

天智挽歌群の二つのグループをその担い手により検討してきたの

だが、その小結論として次のことが確認できると思われる。すなわち、二つのグループは作者の在り方によって明白に分類し得ること。そして、その作品自体もまた対蹠的な傾向を示すものだと。

但し、右の分析が当該歌群の二重性を全て説明しうるものではない。むしろ、相互に矛盾する要素をも残すのである。例えば、特別なものとして除外した(B)群の(1)、一宅の倭大后の冒頭歌。先の作者別の分類からいえば、(B)群よりも(A)群の「妻の挽歌」に帰属させるのが妥当である。倭大后は「詞人」ではなく、「妻」なのだから。あるいは、(A)群の(3)、一五〇の姓氏未詳の婦人を内廷の某詞人と推定しつつ、作品を「妻の挽歌」に配した不合理が問われるだろう。そうした点で先の類別の方法が必ずしも万全とはいえないのも事実である。視点を變えて、作歌の在り方という補助線を設けることで右の欠陥を埋めると同時に、当該歌群の実態にアプローチを試みよう。

## (二) 作歌の在り方をめぐって

当面の歌群が天智の死を中心に時の経過に沿った配列を有するとは一読して知られるところだろう。だが、右の歌歌が全て一括されて伝承されてきたわけではない。先にも触れたが、一哭番歌の題詞の「一書」なる別系統の資料や、個々の題詞が一致しないことは重要である。当初の段階から一つのまとまりを持って当該歌群が存在していたかのように扱うのはこの点不当地し、無理がありすぎる。従って、天智挽歌群の作歌の場をめぐる数多い言及の中で、<sup>(注16)</sup>「殯宮内部説」、<sup>(注17)</sup>「後宮説」、<sup>(注18)</sup>「直会説」などの同一の場を設定する見解の効力は疑われるべきだろう。これらの諸説は作者が全て女性であるという問題と絡んで考えられたもののだが、当面の歌群なるものをあまりに緊密に捉えすぎたきらいがある。相互の題詞の相

違性を直視する限り、個々の歌の作られた情況へ配慮する必要のあることをここで強調したい。

さて、当該歌群の題詞の相違に留意した場合、興味深いのは(B)群の「大殯の時の歌二首」、すなわち三五及び三五番歌の二例である。他のものと異なり、当面二首には題詞自体に作者を伝えない。ただ各歌の下に小字でそれぞれ「額田王」、「舍人吉年」と記せられているにすぎないのである。<sup>(注19)</sup>こうした異例な所伝の恰好はおそらく次のような意味を持つに相違ない。すなわち、作者の名を伝えることに関心が低く、「大殯の時」という作歌時期を指定する点に比重が置かれた伝承と。右の如く作者を軽んずる題詞が必ずしも異常というわけではないのだが、当該歌群の中でこの二首だけが例外となると俄かに問題となる筈だ。そこに何らかの理由が想定されなければならぬのである。

重視すべき点が当面二首の性格であることはいうまでもないだろう。既に述べたように、この二首は共に(B)群「詞人の挽歌」に属し、公的な晴れがましさを特徴とする。そして、一方の(A)群たる「妻の挽歌」のグループとは際立った対蹠的な存在であった。この両グループの異質さは相互の作歌の場起因し、当面二首の題詞の特異さにもそれが及んでいると考えることができなだろうか。すなわち、(B)群の三首がいずれも公的な場と密接な交渉を持つと推定するのである。当面の額田王と舍人吉年の場合に即せば、天智天皇の大殯の時に群臣の集う何らかの儀礼の場に二首が披露される情況が想像される。ここでは死者たる天智は夫であると同時に、天皇でなければならぬ。従って、作品自体も公的な発想を持たざるを得ないわけだ。そして、その集団を代弁する作品が伝承される際に、

作者を第二義のものとして軽んじ、「大殯の時」なる作歌時期が優先されるのだろう。こうした伝承が徹底すると巻二五の藤原宮の役民の歌や同、三、三の藤原宮の御井の歌の如く、実作者の名は伝えられなくなる。歌が集団の中に埋没する時、個人の著作権は曖昧になるわけだ。当面の場合、かろうじて小字で各自の作者が伝えられている恰好だが、これはむしろ好運というべきに違いない。それ故、当該一首の題詞の在り方の特性が何らかの公的な場に起因することはまず動くまい。

さて、何らかの公的な場が当面の二首に考えられると右に指摘したが、その実態はいかに想定されるのか。以下、この点に一言触れておきたい。天智天皇の崩御に関する詳細な記事を日本書紀は伝えないため、通例の如き天子の死去に催される饗礼が行われたかどうか速断は許されない。<sup>(注20)</sup>しかしながら、近江朝の公卿百寮人が己の支配者の死に全く無関係な筈もあるまい。ある程度の規模の饗礼が当然行われたと考えるべきだろう。その饗礼の大殯の時に、右の二首の挽歌が参列者全体を代弁する形で歌われた可能性は高いに違いない。額田王及び舎人吉年両人の挽歌が国家的な饗礼の場、すなわち外廷においてふさわしい晴れがましさを具現することの意義はここに生きてくる。見方を換えれば、公の席で披露される用途の故に、彼女らはよそいきの装いをもって作歌したのである。

次に便宜上、(B)群の残り二例を一まず措き、(A)群の「妻の挽歌」の在り方を考える。このグループの題詞には作歌時期を欠くもの(巻二・二五、一五)があっても、作者の名は必ず伝えられる。歌を伝承する際に、妃や夫人たちの手になる挽歌ということが重要であったことをそれは示すに違いあるまい。すなわち、天智を失った妻たち

の歌という点に(A)群の主題があったといえるわけである。当然、ここに第三者たる群臣が加わるいわれはない。夫を亡した妻の悲哀の情を彼ら廷臣が共にする余地はありえないのだから。従って、男性の介入を拒む、女性たちのみが専有する私的な場こそが群の作歌基盤であった筈である。より具体的に述べれば、その場は後宮を包み込む天皇の家政機関たる内廷にほかならない筈だ。<sup>(注21)</sup> (内廷なる概念は中西進先生の発案を恩借したもので、詳しくは後述するが天皇の私的な日常世界の意味を持ち、公的な外廷と対応するものとして用いる)。

この内廷なる性格は(A)群だけの特性にとどまらず、広く天智挽歌群全体に認められるものに思われる。晴れがましい表現を帯びる(B)群の歌も、こと担い手に関して等は等しく女性である。その上、(A)、(B)両群にまたがって詞人たちが活躍している。従って、両群を区別する規準は彼女らが妻の立場に固執するか、あるいは廷臣をも包み込んだより広い立場に立つかの相違にすぎないといえよう。勿論、この差異は著しいが、双方の結果を同根の異なった現われ方と捉えることは可能だし、決して無理なことではない。以下、この点を今少し詳しく説明しよう。

死者に挽歌を以って遇することは、その出発に際し私的な内廷の営みであったに違いない。だが、外部の群臣との接触が新しく介在した時、その挽歌は公的な発想をまもってこざるを得なくなったのではないか。そうした仮定を設けることで、先に触れた対立が解消しうると考える。そして、この内廷と外廷の間に架橋の役割りを果たす存在として額田王以下の「詞の姫」を重視するのである。

詞にかかわっていくことを職掌とした彼女たちが当面の場合の如



き、大殯の儀式に作歌するのは決して唐突でない。いわば、身は内廷の側におきつつ、意識の上で大君を哀悼する群臣と連なって公の発想を彼女らがとる構図をここに想定しうるのである。

かくの如き彼女らの立場に自在な移動を可能にする柔軟さを認めたいならば、(B)群の残る二例の公的な作風も同様に理解できる。まず、冒頭の倭大后の呪歌だが、これまた内廷にのみ通用する私的さはない。一首の眼目はあくまで王権の代表者たる天皇の平癒を祈願するところにある。妻たちが夫の恢復を切望するといった体のものではないのである。天皇の病いからの治癒を諸臣たちがこぞって願うことで、当該歌は呪歌たりえる筈だ。従って、外廷の大宮人をこの歌が拒む所以は全くないし、むしろ彼らが積極的は参加することと一首の目的は達成されると考えるべきであろう。こうした状況が予定される時、当面歌の作歌の基盤がたとえ内廷にありと、その私的な性格が作品の前面に出ることはない。平癒という呪術的な要請に加え、更に群臣と共同しうる幅の広い発想がここに強いられるからだ。それ故に、この冒頭を占める歌は形式作者を倭大后としながらも、彼女の妻たる側面が作品内部に一切投影されないのである。皇后の歌であっても、決して「妻の歌」ではないといつてよい。無論、先の二重の制約にこの歌が見事に応えうるのは、実作者が専門家たる詞人であったことに拠るのは繰り返すまでもない。

最後に歌群の末尾を占める額田王の小長歌に検討を加える。崩御からの全ての行事が果てた直後の折に作歌されたものだが、この場合も先程から述べてきた内廷から外廷という筋道の中で正しい位置づけがなされると思われる。前節で分析したように、当該歌には公的な印象が顕著であり、妻の立場よりも廷臣のそれに親しい精神が

窺われた。表現に即しても、「夜はも夜のことごと」以下の語句が後に殯宮挽歌の典型として定着し、男性の宮廷歌人に継承されていく現象を示す。更に、この小長歌の構成骨子は人麿の長大な挽歌のそれと等しいものである。<sup>(注22)</sup><sup>(注23)</sup>

以上の諸点から額田王の小長歌が内廷の私的な範疇にとどまりえないことは明らかだから、当面の場に公的なものを想定する必要はあるのは否定しがたい。従って、先の仮説、すなわち身は内廷におき、心では外廷の群臣と連帯する構図はここでも有効性を発揮する。

結局のところ、天智挽歌群の(A)群たる「妻の挽歌」と(B)群のより公的な「詞人の挽歌」とは作歌の基盤を内廷におくことでは一致し、そのために全ての作者が女性であるといえる。だが、内廷によりつつも、作歌の条件により外廷の廷臣をも包み込んだ世界を志向する時、(B)群のような「詞人の挽歌」が顕在化してくる。(A)群の私的な発想と異質な晴れがまささが(B)群に認められるのはこの故である。

以上に述べてきた内廷から外廷へという作歌の在り方を設定する方法で、天智挽歌群における二重性は合理的に把握しうると考える。それでは、こうした挽歌群は文学史的にいかなる位相を占め、どのような流れの中に定立すべきなのか。以下、節を改めてこの問題を論じていく。

#### 四、天智挽歌群の成立

前節までに検討を加えてきた天智挽歌群の実態を踏まえ、ここではまず、当該挽歌群が成立するその必然性を考える。従来、天智天皇

の死に至って突如数多くの挽歌が作られるという点に配慮した見解はあまり多くない。その理由の一つは、創作抒情歌が輩出する時代性とこの歌群との成立時期が軌を一にしていることによるのだろう。一般的な創作歌が出現する趨勢の中に、当該歌群の成立という問題は同化され、殊更にとり上げる視点が欠落していったに違いない。

だがしかし、天皇の死を哀悼する挽歌の存在を、天智以前に見出すことが困難であることも否定し難い事実である。また、天智以後とて、唯一、天武天皇の死をめぐる持統女帝の作（卷二・二五―二六）を除いてはほかに例を見ない。もっとも、この天武挽歌の内実は著しい径庭を当面の挽歌群との間に持つ。特に、担い手に関しては「内廷の女」の口ぶりと異質な漢文学的な素養を窺わせ両者を同一の系譜に置くことは無理である。こうした状況を念頭におけば、当面の天智挽歌群の出現は存外、特殊なものであったということが考えられてよい。すなわち、何故、天智の死にのみかかる挽歌の集中が認められ、またいかなる故に内廷の女たちがその任にあたるのかという二点が今一度問い直されなければならないのである。そして、この問題に十分な説明が用意されることで、初めて天智挽歌の成立の必然性は明らかになる。

先ず、何故天智の死に挽歌が出現するのかを問題にする。この点に言及した数少ない論の中で、天智朝の独自の姿勢に着目し、挽歌が新たな儀礼として登場する所以を説いた田中比佐夫氏の見解が注目される。田中氏は古代葬礼の変遷を日本書紀に就いて検証し、当面の天智朝が伝統的な葬礼儀式の空白期的な様相を呈すると述べる。更に、そうした状況の原因を開明的な天智天皇が「旧俗」の痕

跡を残した誄儀式を敬遠した結果に求めるのである。この葬儀礼の空白を埋めるものとして、原始的な魂よばいの系統を引く「女の挽歌」が再生し、挽歌として甦ると想定する。それがほかならぬ天智挽歌群であると捉えるわけである。<sup>(注25)</sup>

儀礼の装いをまといつてもついに哀傷歌たる範疇からのがれられない挽歌が、正式な殯宮儀礼と比肩しうるかどうかは疑わしい。だが、右の如く天智朝の固有な性格を指摘した視点は傾聴すべきものと考える。天智以前の孝徳朝でも皇極朝でもなく、他を排した天智天皇の時代に至って、死者を悼む挽歌が登場する所以を明らかにする可能性を、右の着想は秘めているからである。田中氏の視座を敷衍する形で以後、この課題を論じていく。

右のような視点を設定した折に、注目すべきは、文芸に係わる天智時代の特性を確認することに尽きよう。そうした点から特記事項をあげれば、次の諸点が留意される。

(1) 天智天皇が中大兄皇子と称していた時期（查）に、中国の挽歌が紹介されたこと

(2) 外廷の文雅として近江朝漢詩圏ともいべき中国文芸の流行

(3) 時代的に創作抒情歌の気運が盛り上り、一回性の作品の登場

(4) 内廷に額田王以下の「詞の姫」が活躍し、公私に渡る作歌が認められること

(2)以下の諸項は直面する問題にとどまらず、広く初期万葉一般の時代性といってよい。留意すべきは(1)の挽歌の初出についてである。序に寸言した如く、中国の代表的な固定挽歌「薤露」が翻案さ

れる恰好で、挽歌が日本に紹介されたのがその実体である。担い手は野中川原史満、帰化系の廷臣だから、その享受は外廷の文雅の循環と見るべきであろう。従って、この画期的な出来事を直接に当面の内廷の営みたる歌群の先例と短絡させていくことはできない。<sup>(注26)</sup>

しかしながら、中大兄皇子と中国挽歌との歴史的な出会いを不当に過小評価するいわれもまたない筈である。日本の伝統的な習俗に殯宮歌舞の系譜はあっても、挽歌のそれを見出し難い事実は、<sup>(注27)</sup>この邂逅の意味を重視させるに違いない。すなわち、外廷に導入された新しい舶来の文化が内廷にとり込まれ、天智天皇の死に際してそれが援用される可能性を予測させるのである。大陸への憧憬を抱き続けて果てた天智の死を彩るものとして、海彼の習慣をあてる営みは不自然ではあるまい。旧俗を拒否する親中国指向の王者に、このモダンな習慣はふさわしくさえある。それ故、蓋然性の上からは、先の両者を結びつける試みは捨て難いわけで、場と習慣の双方の相違性を克服することにより、挽歌の史的展望の視界が拓けてくる。以下、こうした立場から試案を述べる。

日本に外来の挽歌が導入される過程は、先掲論文で詳細に論じたが、ここではその折に留意すべき問題があったことを先ず確認する。一つには、挽歌が哀傷歌として受容されたことである。今一つは再々に渡って指摘したように、その享受の場が外廷の漢詩文園にあったことだ。前者の方から当面の問題に絡めて検討するが、天智挽歌群の生成を論じる時に、この事實は極めて都合がよい。本来の葬送の儀礼詞章たる用途ではなく、死者を悼む抒情歌として挽歌が紹介されたことが、当該歌群の内実と見合うように映るためである。

先節までの各歌の分析の結果と右の受容の在り方とは実によく符合する。すなわち、冒頭の死直前の呪歌を除いた諸歌は結局のところ哀傷歌以外の何ものでもない。勿論、「詞人の挽歌」には儀礼的な指向が窺えることは動かせないのだが。それとて死者の呼称の発想に現出するものである。あるいは形式的な構成を示しつつも、その主題がついに失った悲しみを歌い上げるのに終始すること、既に述べた如しである。それ故、満の翻案挽歌から天智挽歌群への質的水準は等しく、一貫した系列として理解しうる。立場を異にするのだが、当該歌群の出現する契機を満の営為を起点に説く青木生子氏ら<sup>(注28)</sup>の見解は、この限りでは認される筈である。

さて、今一つの課題は外廷の営みが内廷へ直接的に影響しうるかという設問に置きかえることができよう。従って、当時の外廷と内廷における文芸の在り様を整理しておくことが必要になる。本来、外廷の成立が大和王権の国土統一の挙と分ち難いものであるのはいうまでもない。古代国家の行政機関たる機能が外廷の本質である。

そして、七世紀後半の律令体制への変革の中に、外廷は新しい文芸を志向する。すなわち、中国風な君臣唱和といった当時の時代精神<sup>(注29)</sup>に呼応する伝統が創始されてくる。中西進先生の言を借用すれば、<sup>(注29)</sup>旧来の祭式歌謡とこれらは異質な系譜を形成するものであり、その担い手は帰化系の人々である。勿論、この伝統は多く中国的な精神に依存するものだから、中国文学の受容にもなっており、漢詩文そのものが外廷の文芸を彩るのである。推古朝に出現した蘇我馬子の天皇讚歌(紀・10)及びその唱和歌(紀・103)から近江朝における大友皇子の頌詩までの系譜を、右の外廷の中国文学園の中に位置づける中西説は動かし難い説得力を持つ。

但し、こうした外廷は常に晴れの讚歌や頌詩ばかりを作っていたわけでもあるまい。律令官僚たる群臣を中心とした藝の文学の存在もありえたに違いない。頌詩に対応する私的な侍宴詔の詩が存在したことは懐風藻序文伝のるところだろう。外廷とて日常的な次元で文芸を享受する余地はあったのである。従って詩文に凌駕される以前に、天皇讚歌といった儀礼歌と対蹠的な宴席の和歌の一つに、滿の中国文学を援用した挽歌の翻訳という試みを比定するのは大過ない筈だ。また、斉明朝の秦大威造万里の代作（紀二六〇三）も先の滿のそれとは同断である。それ故、当時の外廷の文芸は帰化系の人々に多くを依存した親中国的な世界ということができただろう。

一方、天智挽歌群の基盤たる内廷とはいかなるものか。天皇の家政機関たる内廷は後宮の祭祀的な伝統を温存し、新しい外廷とは正相反な古い世界である。それ故、この内廷の文芸は呪的な発想を基底に持つものといつてよい。しかしながら、そうした古格な晴れがましい伝統の背後に、天皇と贈答歌を交わす遊戯にも似た日常を彼女たちは所有して来る。それが初期万葉の時代における内廷の在り方とした中西説の規定をここでも承認したい。

さて、当該歌群は右の区別によれば、当然日常的な領域の側を拠点とする筈である。何故なら、内廷の祭祀的な伝統には死者に創作歌を以って遇する習慣を欠くし、この歌群の挽歌に（冒頭歌は挽歌ではない）呪歌を認め難く、全てそれらが哀傷歌であるためだ。とすれば、先の場合も当面の歌群も、外廷と内廷の相違を除けば、反公的な場という点で両者が存外似た状況にあることになる。そして、双方に重要な共通項が認められる点に注目したい。すなわち、それ

ぞれの場面に天智天皇が存在することである。いずれの場もその中心は彼であり、従って、外廷の私的な文芸が天智を介して自分の内廷の場に持ち込まれる可能性が考えられるのである。あるいは、天智の周辺を接点に両者の継承が果されたというべきかも知れない。この間の事情を額田王の在り方が端的に説明するからである。

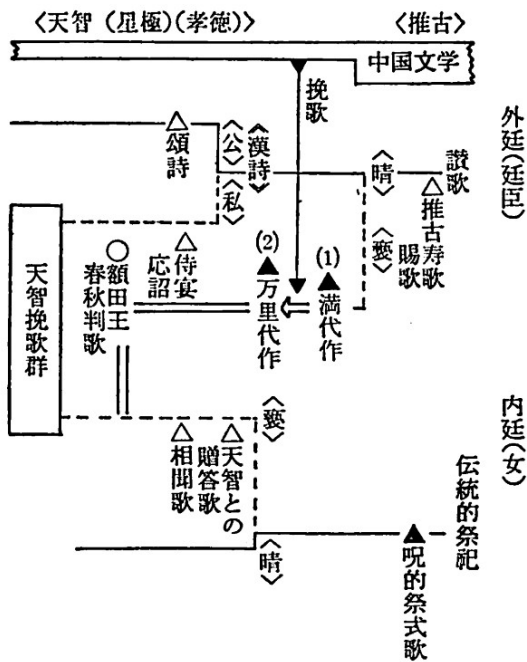
額田王は勿論、内廷の「詞の姫」的な人物だが、その活動は単に内廷にとどまるものではない。周知のことであろうが、卷二六の春秋の争いを判ずる長歌は、彼女の漢文学の素養を無視して論じられない。そして、この折の情況は外廷の詩宴の席においてのものと推定されている。<sup>(注30)</sup> いわば、彼女は朝廷の中を自在に遊泳する如きなのである。しかも、詩宴の中で和歌を以って双方の優劣に判定を下す点にその長歌の眼目があったとする先説が妥当だろうから、額田王の作歌の方法は滿のそれと自ずから相通ずる筈だ。更に極めて異例ではありながら、外廷の私的な宴席に内廷の女が進出しうる余地を持つことに留意したい。すなわち、漢文学を媒介として、あるいは天智天皇という特別な存在を架橋として、外廷と内廷との私的な文芸享受は存外近い位置にあると見ることが可能なのである。

右に述べてきた天智朝の特殊な歌の状況を背景におけば、外廷に発した外来の挽歌を内廷の女たちが利用し、死者を悼む哀傷歌を意識的に作るのは自然なことといえるだろう。その折に、古層の靈魂観の残滓を表現の中に漂わす作を彼女らがなすことと、一方、そうした発想が滿の歌に認め難いことは、双方の基盤がいかに異質であるかということの端的に象徴する。理論的に考えるならば、先行する側により古い発想が見出されるべきなのだが、ここではその原則は見事に破綻する。これもまた、新しい器たる挽歌に内廷の女たち

の体質的な表現が盛り込まれたがための現象と捉えるべきだ。

以上に述べてきたことにより、懸案の満から天智挽歌群へというルート直接的な継承関係として捉える視点は十分成立するといえる。そして、右のようにして内廷の女たちに受け継がれた挽歌は、外廷の群臣を射程に入れた時、更に「妻の挽歌」から「詞人の挽歌」を生む。天智挽歌群の二重構造のよってくるところは、まさにこの点に存するわけである。

これまで論じてきた当歌群の成立過程を図示すれば、次のように整理できる図、これに従えば、天智挽歌群なるものがいかに独自の位相を占めるか明らかであろう。伝統的な葬礼と次元を異にすることをはじめとし、外廷の新しい讃歌の系譜にも、内廷の祭祀にも属しえないところに天智挽歌群は成立したのである。数多くの要件が



必然的に帰結した果てに、特異な一回的な存在として当該歌群は位置づけられるわけである。従って、海彼への憧れに執した天智の死の以後、絶えて再びかかる内廷の女たちの挽歌が登場しないのも当然であろう。無論、哀傷挽歌そのものは、天智以後にも死者を傷む手段として宮廷を中心に一般化されていく。だが、内廷の新しい祭式としてこれが習慣化することはありえない。そのことがこの天智挽歌群の一回性たる所以を何よりも雄弁に物語るのである。

### 五、結

天智挽歌群の構造を手掛りに、その性格及び成立の在り方を右に論じてきた。従来、古い祭式の流れの中に当歌群を位置づける通説に、意識的に拮抗する姿勢で試案を展開してきた筈である。結論的に述べれば、私見は天智挽歌群を新しい外来の習慣に基づくものと見、かつこれが天智天皇に固有な一回的存在である所以をある程度論証したと考える。

「女の挽歌」なる系譜が観念的な存在にすぎず、死者に哀傷歌を以って処する挽歌は、祭式からの直線的な上昇によって生成したわけではなかったに違いない。その起点は何よりも天智天皇の中国志向の結果にもたらされた、満の挽歌翻案の営みにこそ求めるべきである。従って、万葉の挽歌はその出発から心情表出を目的とし、以降の挽歌もまたその始源の哀傷歌たる範疇から出ることはない。万葉挽歌に終始色濃く漂う抒情性は、この実質的な始発にあたって天智挽歌群の存在に約束されていたといふべきであろう。

(注1) 『増補詩の発生文学における原始古代の意味』128頁以下。

- (注2) 拙稿①「挽歌試論——比較文学的視座から孝徳紀歌謡二首をめぐって」(文学・語学・86)
- (注3) 青木生子氏「近江朝挽歌群——その諸相と意義——」(日本女子大國語国文学論究2) 5頁
- (注4) 注3の書 4頁
- (注5) 原文「若草乃 婦之 念鳥立」とあり、用例の上から「婦」は男女両用に使われている。通説では「夫説」が圧倒的に支持されるが、武田祐吉氏(『万葉集全註訳』102頁)らに「妻説」をとる。当面の主体は倭大后であるから、自らを「妻」と発想することは考えにくい。従って、亡き夫をしのび、夫の愛玩した鳥が飛び立つという文脈の方が自然である。
- (注6) 土橋寛氏「上代の祭式と歌と呪禱」(解釈と鑑賞 29巻一) 31頁
- (注7) 折口信夫氏の示唆的な見解(『万葉集辞典』200頁、折口信夫全集)を受け、中西進先生がより具体的な指摘をしている(『万葉集全註訳』123頁)
- (注8) 拙稿「初期万葉の代作——歌人の誕生をめぐって——」(成城国文2号)
- (注9) 中西進先生『万葉集の比較文学的研究』「人麿と海彼」114頁
- (注10) 卷一・三〇の近江荒都歌の第一反歌がこの類歌とされる。
- (注11) ささ波の 志賀の辛崎 幸くあれど 大官人の 船待ちかねつ
- (注12) 注8の書にこの点は詳述した。
- (注13) 蘇我石川の女「速智」あるいは「姪娘」のどちらかである。共に嬪であるから、夫人の正体が確定しなくとも問題にはならない。
- (注14) 詞を以って天皇の私的な日常世界に奉仕する「詞の嬪」なる概念を仮定している(注9の書 133頁)のは、この際にも説得力を発揮する。
- (注15) 『額田王』 161頁以下
- (注16) 注9の書 116頁
- 和田萃氏「殯の基礎的考察」(史林 卷52・5 7頁)
- (注17) 橋本達雄氏「柿本人麿」(『万葉の歌人』和歌文学講座5——和歌文学会編 56頁)
- (注18) 伊藤博氏「挽歌の世界」(解釈と鑑賞 卷35・7 16頁)
- (注19) 写本にこの作者名は一応、全て伝えられているが、小字は存外後の書き入れという可能も考えるべきかも知れない。
- (注20) 田中比佐夫氏『二上山』 72頁
- (注21) 氏は従来と異質な形での葬儀礼を前提にするが、この点については簡単には決められないと思う。
- (注22) 中西進先生『万葉史の研究』「大伴氏と藤原氏」 97頁
- (注23) 同類の表現を、置始東人の挽歌(卷二・二〇四)、山部赤人(卷三・三七二)、高橋朝臣(卷三・四八一)らに認めうる。
- (注24) 当面の構成は(1)頌句、(2)叙事、(3)抒情に三分される。これは人麿の長大な長歌の骨子と共通する。尚、注16の書 544頁以下を参照されたい。
- (注25) 平館英子氏「天武天皇挽歌」(『万葉を学ぶ 第二集』155頁以下)及び、上代文学会、一九八〇年度九月例会に口頭発表した拙論「天武挽歌の論」において、天武挽歌の陰陽道的要素は否定しがたい。
- (注26) 注20の書 100頁
- (注27) 注21の書 166頁以下の指摘
- (注28) 注2の書 及び神野志隆光氏「『大御葬歌』の場と成立 殯宮儀礼歌説批判」(『論集上代文学』第八)の指摘
- 青木生子氏 注3の書 23頁
- 伊藤博氏 注18の書 20頁
- 阿蘇瑞枝氏 「挽歌の歴史——初期万葉における挽 とその源流」(『論集上代文学 第一』) 92頁
- (注29) 注21の書 164頁
- (注30) 岡崎義恵氏 『古代日本の文芸』 23頁
- (注31) 注14の書 199頁
- (注32) 婦人の小長歌(一五〇)が夢に拘わった発想をとること、及び倭大后の小長歌(一五三)には靈魂を運ぶ鳥がモチーフに登場する点。これらは古層の発想が自然に表われたとすべきである。