

初期万葉の挽歌

天野 令子

人麻呂の挽歌の登場は勿論、初期の女性作者による挽歌群（2147～162）の系譜をひく。特に天智崩後の際、額田王が「従山科御陵退散時」献った長歌（155）は直接人麻呂殯宮挽歌の先蹤歌とされている。しかしながら額田王と人麻呂の挽歌とは、その質量ともに大きな開きや断絶がある。ここでは人麻呂登場以前の初期万葉の挽歌—女歌の世界をいろいろと検討し、人麻呂への道筋をたどってみたい。

最初に、ここで取りあげる挽歌をかかしておく。

近江大津宮御宇天皇代

天皇聖躬不豫之時太后奉御歌一首

天の原振り放け見れば大王の御命は長く天足らしたり（2147）

一書曰近江天皇聖躬不豫御病急時太后奉献御歌一首

青旗の木旗の上を通ふとは目には見れども直にあはぬかも

（2148）

天皇崩後之時倭太后御作歌一首

人はよし思ひやむとも玉かづら影に見えつつ忘れぬかも

（2149）

天皇崩時婦人作歌一首 姓氏未詳

空せみし 神にあへねば 離れいて 朝嘆く君 放りあて 吾

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 吾が恋ふる 君ぞ きぞの夜 夢に見えつる（2150）

天皇殯の時歌二首

かからむとかねて知りせば大御船泊てしとまりに標結はましを

額田王

やすみしし吾ご大王の大御船待ちか恋ふらむ志賀の辛埼 倉人

吉年

太后御歌一首

（2152）

いさなとり 近江の海を 輿放けて こぎくる船 辺つきて

こぎくる船 沖つかい いたくなはねそ へつかい いたくな

はねそ 若草の 嫗の 念ふ鳥立つ（2153）

石川夫人歌一首

ささなみの大山守は誰がためか山に標結ふ君もあらなくに

（2154）

従山科御陵退散之時額田王作歌一首

やすみしし わご大王の 恐きや み陵仕ふる 山科の 鏡の

山に 夜はも 夜のことごと 昼はも 日のことごと 哭のみ

を 泣きつつありてや 百しきの 大宮人は 去き別れなむ

（2155）

明日香清御原宮御宇天皇代

天皇崩之時太后御作歌

やすみしし わが大王の 夕されば 召し賜ふらし 明けくれ
ば 問ひ賜ふらし 神岳の 山の黄葉を 今日もかも 問ひ給
はまし 明日もかも 召し賜はまし その山を 振りさげ見つ
つ 夕されば あやに悲しみ 明け来れば 裏さびくらし 荒
妙の 衣の袖は 乾る時もなし (2-159)

一書曰天皇崩之時太上天皇御製歌

燃ゆる火も取りてつつみて袋には入るといはずやも智男雲

北山にたなびく雲の青雲の星離れ去き月を離れて (2-161)
天皇崩之後八年九月九日奉為齋会之夜夢裏習賜御歌一首 古

歌集中出

明日香の 淨みの宮に 天の下 知らしめしし やすみしし
吾が大王 高照らす 日の皇子 いかさまに 思ほしめせか
神風の 伊勢の国は 沖つ藻も なみたる波に 塩気のみ 香
をれる国に 味凝 あやにともしき 高照らす 日の御子
(2-162)

○
近江朝挽歌群の世界は初期万葉における諸相の集約的世界である
といて良い。普通挽歌の源流に位置するものとして、ヤマトタケ
ルの死に際して、后妃たちが唱和したという四首の天皇葬歌(35・
36・37・38)があげられるが、伊藤博氏は近江朝挽歌は天皇葬歌の
直接の産物ではなく、むしろ四首を含む白鳥伝説を育み享受した人
々の文学的・抒情的系譜の上で初めて誕生した性質のものであると

された(註1)。そしてこのような死の歌謡を含む伝説・歌謡は他
にも多く存在する。伊藤氏の卓見のように近江朝挽歌群を成立させ
たものは、死者をしのび、抒情する心であろう。近江朝挽歌に先だ
って日本書紀の孝徳紀、斉明紀に何組かの哀傷歌群があるが、それ
らは歌謡の水準をはるかにぬきん出た文学性に達している。近江朝
挽歌群は直接には、この紀哀傷歌群の性格をひいていると考えられ
よう。斉明紀の哀傷歌群をひいてみると、

今城なる小丘が上に雲だにも著くし立たば何か嘆かむ その一
射ゆ鹿を認ぐ河辺の若草の若くありきとわが思ははなくに その二

飛鳥川漲らひつつ行く水の間もなくも思ほゆるかも その三

山越えて海渡るともおもしろき今城の中は忘らゆましじ その一

水門の潮の下り海下り後も暗に置きてか行かむ その二

愛しき我が若き子を置きてか行かむ その三

前三首は斉明四年に天皇の孫の建王が十一歳で死去して、今城に
殯宮をおこした際に群臣の前に歌唱したもの、後三首は同年十月の
紀ノ湯行幸の際、愛孫をしのんで天皇が自づからうたったものであ
る。その一、その二、その三という風に何首かを続ける連作性は近
江朝挽歌群の世界にも受け継がれたが、異なることは多人数の作者
が一首つつ場に即した歌を製作するようになったことである。当
然、哀傷歌群よりも個性・抒情性の深化を増すが、近江朝挽歌群の
性格には、すでに指摘されているように儀礼性が感じられる。それ

は紀哀傷歌群の持つ集団性、唱和性の延長であり、内容は一そう妻として女としてのパーソナルな感情に近いとしても、完全に私的な立場の表明として近江朝挽歌を見ることは出来ない。西郷信綱氏のいわゆる男の挽歌、女の挽歌という区別の仕方に対して、紀の哀傷歌から近江朝挽歌群を身うちの挽歌として、とらえる見方がある。身うちの挽歌が単なる個人的な悲傷にとどまらず一種の公的、儀礼的役割を必然的に負うていたと思われる。身うちといっても近江朝挽歌群の中には額田王や舍人吉年などの、いわゆる詞人と性格づけられる作家達の歌があるが、額田王や舍人吉年が天智の妃であったという記録はないし、又、妃の一人であったと思われる石川夫人についても、誰をさすのか、はっきりしない。これらの天智をとりまく身分不詳の女性達を中西進氏は「妻にして妻にあらぬ」(註2)性格の女性達であると言われ、それは天智朝のいまだ不備な後宮制度下における天皇側近の女性群像を表わすとされた。

初期万葉においては作家が作家としての自立性を未だ充分に獲得しえない時代であって、むしろ場に即して歌を製作し、あるいは献呈し、それを受容するという行為に重要な歌の機能を認めていた時代である。近江朝挽歌群をみる時、最終に位置する額田王の長歌に、特に人麻呂への架け橋をみとめ、その公的性格を強調することが多いが、公的性格は、その挽歌群全体においてもみられるのである。額田王に、かかる新風を開示せしめたのは、挽歌群全体の雰囲気によるものと考えたい。これら全ての挽歌は集団の中で享受され唱和されることを当然の前提として作られており、歌謡よりも個性、抒情性の進展は見られるにしても、未だ集団の世界と個人の世界とは無意識的に融合しており、深刻な葛藤にまではまだ至っていない。

ない。私的な悲しみが矛盾なく集団の中にとけこむ時、一種のエネルギーのようなものが発動し、それがよく公的・儀礼的役割をはたしうるのだと思う。個人が集団の中にあつて、潑刺たる生命の輝きを失うのは近代以降である事は言う迄もないが、万葉集、とりわけ初期万葉は背後に集団世界をになう歌こそ、よくその本領を発揮しうる時代であつたのである。

先に天智朝における後宮制度の不備を指摘した中西氏の説をかかげたが律令制度以前の宮廷では無論、後代にみられるような政治の場と後宮の場が劃然と区別されていた訳ではなく、両者はかなり分離されていたとは言え、なお融合的な雰囲気を持っていたらう。初期万葉は一口に言つて女歌の時代であると言われる。主役は勿論、額田王であるが、その額田王が代表する女歌の世界がそのまま公・儀礼の世界に通じており、后妃達の受け持つ祭祀的性格と一体化していったといえよう。

○ 近江朝挽歌群の内実を、もう少し具体的に探つてみたい。大別すると二つのグループに作者が分かれる。倭姫皇后や石川夫人らの后妃に列する人達と額田王や舍人吉年らの詞人たちである。「天皇大殯之時歌二首」に額田王と舍人吉年が同格で並び(151・152)、その後、「太后御歌一首」「石川夫人歌」という具合にやはり同格に並び、前者の后妃グループと後者の詞人グループとは、はっきりした差を見せている。巻四に額田王・鏡女王・吹茨刀自・舍人吉年などの初期万葉の宮女(詞人)達の作歌を一括して、とり扱っている部分がある(4148~495)。このうち吹茨刀自は天武四年、十市皇女の

伊勢参宮にお供した折、皇女に対して一首の寿歌をささげている。

河上のゆつ岩群に草むさず常にもがもな常乙女にて（1—22）
伊勢神宮への遣使となる尊貴な女性と、それにお供して歌を献上する女性という関係にある。154の石川夫人ははたして天智の妃であったか、はっきりしない女性であるが、書紀の朱鳥元年四月二十七日の記事に「多紀皇女・山背姫王・石川夫人を伊勢神宮に遣しき」とある。ここに出ている石川夫人は近江朝挽歌群の石川夫人と同一人物か断定出来ないが、天武四年の十市皇女の如く伊勢神宮への使者ともなるべき資格を備えた尊貴な女性としてとらえることが出来る。それに対し十市皇女に対する吹茨刀自の如き存在が近江朝挽歌群における額田王や舍人吉年の立場であろう。尊貴な身分の女とそれに歌をもって仕える女達の関係が初期万葉の中心的な歌の場である。以上二者のグループの作歌上のちがいは死者に対する距離の差にみられる。前者は一そう身近な立場で死者に迫るのに対し、後者は一そう婉曲的な立場で歌っている。倭姫や石川夫人が天智を呼ぶのに「嬌」「君」などの呼称を用い、額田王や舍人吉年が「大王」以外、用いていない事などにもその立場の相違がはっきり認められる。

更にその立場からくる作歌の性格のちがいを考察してみると、倭姫の歌の題詞に「奉」（147）「奉献」（148）という記載が見えるが、その歌に対する関り方は舒明朝の中皇命の在り方と共通するものがある。中皇命の歌（1—3）の題詞には「天皇遊蕩内野之時中皇命使間人連老猷歌」とある。后妃の職掌は祭祀であると言われているが、倭姫も中皇命と同様その作歌に呪性が濃厚であり、その身分と立場によって歌を献ることが要請されたのだと思われる。それは后

のような尊貴な女性の役目であって、他の人間では代われない性格のものであったのだろう。3の中皇命歌の実作者は間人老か中皇命かの議論が分かれるところであるが、初期万葉において実作者が誰であるかはさほど重要な事柄ではなかったと思われる。完全なる個人作家誕生以前の歌の作歌、享受は集団の中で行われた。狩猟の幸への予祝は中皇命という身分を持った人の歌の献呈が必要であり、そういう立場が倭姫にも共通する。倭姫の歌には一種の迫力や緊張感がみなぎり、それゆえに悲哀の情が滲み出る抒情性が認められる。その抒情性を生み出した基盤は単なる妻としての心のみならず、集団から個人へと移行しようとしながらも、なお古代的伝統の世界に生きていた心である。倭姫作歌の重厚・莊重感は集団の危機感・切迫感があるゆえの燃焼である。147の一首目では、まさに離れようとする靈魂を逆説的に寿することによって回生を祈り、二首目は生と死の未分化な混沌的精神状態を示し、三首目に至っては、ずっと線の細い詠嘆調とはなるが、依然として、夫の「影」を眼前にみつづけている。一五三の長歌はすでに幽明境を異にした認識があるにせよ前の短歌三首の世界を受けついでいる。結句「若草の嬌の念ふ鳥立つ」に示されるように鳥に執着する心が靈魂への執着につながる。いかにも飛び立ってしまいたいような鳥を凝視する目、そこに全神経を集中させることにより、内面の凝縮力や緊張感がみなぎり、歌に生き生きとした動的生命がこもる。倭姫は天智の皇后という身分と、天智の死に遇うという偶然性とを媒介として、技巧を弄さずして、すぐれた歌人となり得た人であった。

これに対し、詞人グループの作歌は自分の作歌を通して背後の集団感情を代弁する。だから、いきおい自分の感情は倭姫のように強

く表われてこない。倭姫の場合が「私」の気持を打ち出してそれが集団の感情につながっていく立場なら、詞人の献歌は自分を意識的に集団感情に合わせて作るのである。したがってその作歌には迫力や緊張感が乏しく輝きがみられない。額田王の作歌(151・155)をみる時、巻一・二の他の部立の世界であれほどの才藻豊かなきらめきをみせた彼女が挽歌ではひどく生彩を欠いている。それは額田王が詞人としてみずからの占める役割を良く自覚していたからであろう。以上二者のグループは呪性・集団性・儀礼性を有する初期万葉女歌の世界を支えたものである。

ところが、近江朝挽歌群の題詞に注目してみる時、作歌の時点のはっきりしない歌がある。149の倭姫の題詞は「崩後」とあり、いつだかはっきりしないが前歌より数日後のことが推察出来よう。又153・154の「太后御歌一首」「石川夫人歌一首」も151・152の「大殯之時」の作歌ではないかと思われる。ただ150の「婦人作歌」のみ「崩時」とあるだけで、いつごろのものか推察することが出来ない。その位置から言えば崩御した後、「大殯」行事以前の作であつたらうか。「崩時」とは漠然とした時点である。「婦人」は場の制約を持たず、又、姓氏未詳とあるように身分上、立場上の制約も受けない。この長歌には「拙劣」との評もあるが、他の作者達のような身分や立場や具体的な作歌の場を持たないがゆえに倭姫のような迫力を持ちえなかったのである。しかし「婦人作歌」は挽歌群中、もっとも天智に肉薄した吐息が感ぜられ、儀礼性や集団的な世界を一人はみ出して来た個人の嘆きのようなものがみられる。149の倭姫の作歌は先にも書いた通り「崩後」とあり、具体的な場の提示はない作品だが、やはり前二首の大がらな歌いぶりより大きく後退し、個人のひ

そやかな嘆きに重点が置かれてくる。「人はよし」などという歌いぶりには明らかに集団から離れて一人悲しむ姿勢が表われてきたと言えよう。

以上煩雑にして一貫しないが近江朝挽歌群の諸相を検討してみた。近江朝挽歌群は女歌の世界と言われる初期万葉の集約的世界である。作者の在り方は皇后や夫人の后妃グループと額田王や舎人吉年らの詞人グループとに分けられた。共にそれぞれの身分や立場により具体的な場に即応して作歌しており、背後に儀礼性・集団性を荷なっていた。ただ「婦人作歌」にみられるように具体的な身分や立場や作歌の場の設定の制約から離れた時、初めて集団性や儀礼性の中から一人はみ出して来たような個性がみられるようになったのである。

次に持統の挽歌を検討してみたい。天智崩に際して、多くの女性が時間を追って挽歌を捧げているのに対し、天武崩御に際しては一人持統のみの作歌で終わっている。天武天皇にも多くの妃がいた。これは近江朝挽歌群のような集団的・儀礼的な挽歌群の世界を天武崩御に際しては必要としなかったことを意味する。額田王や舎人吉年のような専門歌人が登場しないのは天武朝後宮の世界の雰囲気をよく表わしている。額田王が2・155の長歌を最後に長らく歌わなくなってしまったのは、すでに女性詞人達が活躍する舞台が天武朝には大きく失われていたからだと思われる。持統の挽歌の題詞にみえる作歌時点は全て「崩之時」である。倭姫にみられた「聖躬不豫之時」あるいは殯官の時というような具体的な場は提示されない。し

たがって呪性・祭祀性が稀薄となり、その作歌は前代までの伝統的な古色の世界を打ち破っているように思える。持統挽歌は近江朝挽歌群の伝統を形骸的に受けついにすぎず、皇后の持つ特殊な祭祀性・呪性の影はない。内容は「崩時」という題詞を持つ婦人作歌の傾向を一そう強くひいていっていると言えよう。婦人作歌は挽歌群中、もっとも呪性・儀礼色を断ち、故人に切々とした心情を素直に寄せている。集団から一人はみ出て抒情する心は持統の挽歌にうけつがれた。皇后一人のみの作歌という在り方には集団を拒否した個の強烈な確立がある。長歌の内容は「婦人作歌」の常套的対句用法をはるかに脱し、「神岳の黄葉」という当時の宮廷においては恐らく周知であったろう具体的な景物を出して整然たる対句構成の中に、ひたぶるに唱いあげている。すでに倭姫のような原始的皇后の面影はない。むしろ一種明澄、醒めたる人物像を思い浮かべることが出来よう。しかし、私は持統の長歌が倭姫の挽歌に比べて秀歌であるとは言いがたいと思う。持統の整然たる構成法では悲しみを分散させてしまっている。気魄がこもってこないように思える。持統はすでに倭姫のように、死後における生死未分化の混沌的状况を信ずる世界には絶対に身を置けない人のように思われる。倭姫の氣力を支えたのは魂の回生という呪的行為と結びついた激しい希求であった。それゆえにおのずから、そこに緊張がはらみ、すぐれた歌が作れたのだろう。吉永登氏がこの持統の歌を評して

一応この歌を間違いない皇后の作と考える時、何と悲哀感の伴わない歌であろうか。天智天皇がなくなつた時、その皇后倭姫王の作った歌と一略——まるでちがうようである（註3）。

と言われたのは卓見であると思う。持統にとつて天武の死は死以外

の何ものでもなく、その認識の上に立つがゆえに、呪性を断ち切つた個人的感懐の長歌が生まれたのである。この冷靜かつ理智的な作風は短歌二首（160・161）にも表われる。160の結句は未だ定訓をみないが、歌意は恐らく「燃えている火でさえも手にとつて包んで袋に入れられると言うのではないか、そのように不可能なことも可能にしてみせるというのに、どうして私の夫は生き返らないのか。」といったところであり、やや口吻の激しさは感ぜられるにしても、生死をはっきり分けた者の絶望感が深い。161も難解歌であるが、青雲を夫の魂がこもるものとして見、それがごんごん遠くの上へ去つていってしまうように感じた皇后の心境を表すものと言えよう。倭姫と共通する神秘性はあるが、同じ「見る」という行為にしても倭姫のは実際の夫の姿であり、影であり、その中で激しく動揺する姿勢であるのに対し、持統のは魂にみだつた雲が離れていくのを、じつと見つめているのである。夫が死んで、その月日がごんごん経過していく実感をかみしめつつ見つめる姿勢は、すでに絶望を越えた清澄さのみちている。

持統は倭姫のような古代的伝統をひく皇后ではなく、近江朝挽歌群を成立させるような特殊な女性世界を主宰することはなかった。持統は近江朝挽歌群のような古代的伝統をひく挽歌群を必要としなかったが、それらが持っていた公的エネルギーを天武の殯宮行事に生かしたように思われる。天武の殯宮行事には、ほとんど女性が登場しないが、殯宮はもともと女性の世界と絶縁されていたわけではないだろう。敏達天皇が崩御した際、皇后の炊屋姫が殯の中にこもつたという記事が日本書紀にあり、近江朝挽歌群も、女性達が殯宮にこもつてうたつたものと解する人もいる（註4）。

持統の時点において挽歌群を成立させなかったのは、天武の殯宮儀礼が、その前代までの呪的葬送儀礼を吸収し、それに非常な政治的粉飾を加えてくり広げられたので、すでに女達による挽歌群の段階での儀礼は必要なかったからである。持統の挽歌は近江朝の風習を形骸的に受容したのにすぎず、持統の関心は殯宮儀礼にあったこととは言う迄もない。近江朝挽歌群で示された儀礼性などの公性を、同じ挽歌の世界でうけつがず、殯宮行事という国家的儀礼の中に吸収させていったのである。

勿論天武の殯宮行事の中には挽歌の奉上など一首もみられない。しかし前代の挽歌が果たした儀礼性などの機能は別の形をとって表わされたと言えよう。話がそれるかも知れないが、人麻呂の殯宮挽歌は吉永登氏の言われたように美際殯宮で歌われたという証拠はない。しかし歌の本質が殯宮儀礼と有機的に関連していることは否定しがたいと思う。人麻呂が「殯宮之時」と題詞に記した挽歌を製作する時には、具体的に天武の殯宮儀礼と何らかの深い精神的関連を呼び起こされていただろうと思われる。挽歌と殯宮儀礼との関連を述べると、天武殯宮には発哭・哀・慟哭と書かれた儀礼が、ひんばんに登場する。これらは「みね」と呼ばれるが、書紀の哀傷歌や近江朝挽歌群に、「みね」の伝統があることは指摘されてきた。殯宮儀礼における詠が奉上者の政治的立場を表明する性質のものなら、みねは奉上者の多くが僧尼や采女たちであることから女性的色彩の濃い、比較的原始習俗の性格の行事であつたらしい。ところが発哭・哀・哭と書かれたものと慟哭と書かれたものとは同じ「みね」行為に属するものであつても、やや性質を異にする。この点を指摘されたのは橋本達雄先生だが、慟哭を奉るのは他の僧尼や采女などとは

ちがひ、皇太子である草壁皇子がその任にあつてゐる。当然、他の「みね」よりも公的色彩が濃い（註5）。慟哭という行為は天武殯宮儀礼の性格を端的に表わしていると言えよう。原始的習俗を積極的にとり入れ、その魔術的エネルギーの再生産を図り、その上に政治的粉飾をこらした産物の一例である。天武殯宮行事に一番良く顔を出すのが百官をひきつれた皇太子草壁であり、殯宮儀礼の主要な目的の一つには慟哭というデモンストラーションによって、草壁の皇太子としての地位を不動にせんとする持統の意志があつたのである。「みね」というのは、もともと私的色彩の濃い儀礼であるから、比較的身内の人間によつて献られる性格のものであつた。近江朝挽歌群では「みね」の伝統を負つて側近の女性達が挽歌を捧げて一大集団世界を展開させたが、天武崩御においては「みね」の伝統は身うちの女性達の挽歌には流れず、皇太子草壁が伝統をうけついで。哭の伝統を女達から皇太子の行為とすることに持統の政治的な意図がある。皇太子の行為としてふさわしい様式に哭の伝統を再生産する必要があつたのである。同じ身うちの行為としても、女たちから皇太子の行為とすることによつて、近江朝挽歌群の豊かな世界が再現されなかつたのだと思われる。

天武崩後八年（持統即位六年）の九月九日のご齋会の夜に「夢裏習賜」うた挽歌が一首ある。この長歌は意味が一貫していない。「塩気のみ 香をれる国に」で明らかかな断絶があり、その後、いきなり「味凝 あやにともしき 高照らす日の皇子」で終わつてしまふ。日の皇子が伊勢でどういう状態にゐるのか、わからない。「夢裏」という神秘性を強調した歌いぶりだが、その意味不鮮明のきれぎれのところに持統の作歌の意図を見るような思いがする。つまり

断絶したあと、空白には聴衆の想像力をかきたてるような効果があるからである。天武と伊勢の地とが結びついて出てくるのは、もともと天武朝と伊勢神宮とが歴史的に深い関わりをもっているし、又前の朱鳥六年の伊勢行幸との関連があるのかも知れない。伊勢行幸は単なる物見遊山の旅ではなく、政治的な意味合いを含む行幸であったと思われる。伊勢行幸の記事（書紀）の前後には藤原京建設の記事があるので、伊勢行幸と藤原京建設とは何らかの関連があったとも思われる（註6）。この「夢裏」の長歌も藤原京完成の前年の作であり、伊勢と天武ということで、何らかの政治的意味合いを持たせた長歌かも知れないが、内容は喚起するイメージが豊かであり、文芸的な豊かさがある。この長歌が人麻呂の挽歌と同質であることはよく指摘されているように、持統は近江朝挽歌群にみられた女歌の世界をみずから突き破り、人麻呂の登場を促し、支えた変革者とも言うべき重要な位置に立っているというべきであろう。

註1 伊藤博氏「挽歌の世界」『解釈と鑑賞』一九七〇年七月号

2 中西進氏「額田王」〔『万葉史の研究』所収〕

3 吉永登氏『万葉集—古典とその時代』

4 和田萃氏「殞の基礎的考察」『論集・終末期古墳』所収

5 橋本達雄氏「人麻呂と持統朝」〔日本文学研究資料叢書

『万葉集I』所収〕

6 直木孝次郎氏『持統天皇』