

万葉史からみた初期万葉

高野正美

一、万葉史上の初期万葉

初期万葉の文学史的位置づけについては、すでに様々な試みがある。一つにはこの期の歌は原始的呪性を根底にすえた歌謡の伝統を継承し、古朴、雄渾であるとともに、清新な叙情もみられるとし、これを和歌創成期の特質とする歌風による位置づけである。また、近時表現史的視点から「声のうた」と「文字のうた」との差に着目し、初期万葉を「声のうた」と捉え、知覚、思考の相違をはじめ、枕詞、対句などに「声のうた」としての特質を見いだそうとする試みもなされている。いずれもそれぞれの立場から初期万葉の特質を剔出しているが、もとよりある視点に立つてもその見ようとするれば、当然その視界に入らないものもあることは考慮しなければならぬ。多様な視点からの解明を

必要とする所以もここにある。そこでやや視点をずらして、歌の担い手や歌の場など歌の詠まれた状況に視点を据えて初期万葉の位置づけを試みたい。

この視点から万葉歌の史的展開の様相を眺めてみると、ごく大まかには次のように図示することができる。

〔第一期〕 A 内廷的（呪禱的） A

〔第二期〕 B 外廷的（儀礼的） A + B

〔第三期以降〕 C 都市的（社交的） A + B + C

これは宮廷圏を母胎として形成された和歌が、歴史社会の動向にしたがって次第に周縁へと拡大していくとの見通しによるものである。宮廷圏に始まる和歌は内廷的性格が強いことは中皇命、額田王など担い手に内廷の女性たちが登場することによっても知られるが、二期以降は担い手の多くが貴族官人層に移行すると共に、より公的色彩を強め、

外廷的性格が競りでている。例えば、吉野従駕歌（卷一・三六〇九）には天皇の行為と奉仕する大宮人のさまがさながらに描かれているが、呪物を羅列し、それとの融即的關係で天皇を言祝ぐ従来の寿歌とは違い、天皇との距離が離れた分だけ儀礼性が競りでている。この対象と歌い手との開きは、莊重な言葉によって埋めるほかなく、必然的に儀礼性を強めることになった。これは天皇を神として崇め、諸々の儀礼の整備をした天武持統朝の動向に見合っている。人麿に代表される宮廷歌人の出現がこの期に見られるのもこの故である。

さらに奈良朝に至っては官僚機構の整備拡大と相俟って貴族官人層も増大し、本貫を離れて都市に集住するようになる。彼らは官衙においても出身を異にする者たちで構成されたために、新たな交流の場が開けた。同族同士の交流のほかには他の氏族とも交流し、相互の連携を保つために平城京の郊外に出て遊び、折りに触れて宴を催している。もちろん天皇の催す宴では地位や身分の差は歴然としていて、その場で披露される和歌も儀礼的であったが、官人たちの宴では地位や身分の差は相対的に緩やかで、その和歌も儀礼的な面は見られるものの、むしろ相互の交流を媒介するものとして機能し、社交の具となっている。都市化の進行がこうした社交歌としての和歌の出現を促したといえよう。

これは宮廷社会に端を発した和歌が広く官人層に普及した結果によるものである。

先にも述べたように、宮廷社会に芽生えた和歌は内廷的性格を備えたものであったが、宮廷機構の充実に伴い、諸種の儀礼が整備される中で、次第に外廷的性格を強めた。さらに、都市化の進行とともに広く官人層にも波及し、都市の文学ともいえる方向をたどることになる。この和歌の流れは $A \rightarrow A+B \rightarrow A+B+C$ という形で程度の差はあるもののそれぞれの性格を積み重ねながら展開している。つまり、前代的なものを温存しつつ新たなものを重ね合わせ、それぞれの時代に見合った変容を遂げる形で万葉史は展開しているといつてよいであろう。

文化の方向性という点からいえば、宮廷社会に端を発する文化が、次第に民衆化される方向で展開するということがあるが、これを主流とした流れには同時に歌謡的、集団的なものも流れ込み、両者が融合する形の流れとなっている。当面の課題である初期万葉はこの大きな流れの源流に位置するが、その内廷的性格とは如何なるものであるかについては、以下に改めて具体化したい。

二、儀礼歌に見られる内廷性

周知のように卷一雑歌には諸々の宮廷儀礼をはじめ、行

幸、宴などの折りの歌が収録されているが、その特徴の一つは作者の異伝が注記されていることである。単なる作者の異伝の注ということであれば他にも見られるが、ここでの異伝の特徴は作者がすべて天皇とされている点にある。それは次のような歌に見られる。

額田王の歌

1 秋の野のみ草刈り葺き借れりし宇治のみやこの借り

廬し思ほゆ（巻一・七）

右、山上憶良大夫の類聚歌林に檢すに曰く「一書に、戊申の時、比良宮に幸すときの大御歌」といふ。ただし、紀に曰く、「五年の春正月、己卯の朔辛巳、天皇紀の温湯より至ります。三月の戊寅の朔、天皇吉野宮に幸して肆宴きこしめす。庚辰の日に、天皇近江の平の浦に幸す」といふ。

額田王の歌

2 熟田津に船乗りせむと月待てば潮もかなひぬ今は漕

ぎいでな（巻一・八）

右、山上憶良の類聚歌林に檢すに曰く、「飛鳥岡本宮に天の下治めたまふ天皇の元年己丑、九年丁酉の十二月、己巳の朔の壬午、天皇・太后、伊予の湯の宮に幸す。後岡本宮に天の下治めたまふ天皇の七年辛酉の春正月、丁酉の朔

の壬寅、御船西つかたに征き、始めて海路に就く。庚戌御船伊予の熟田津の石湯の行宮に泊つ。天皇昔日の猶し存れる物を御覽して、当時に忽ちに感愛の情を起こしたまふ。所以に因りて歌詠を製りて哀傷びたまふ」といふ。即ち、この歌は天皇の御製なり。ただし、額田王の歌は、別に四首あり。

3 味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の 山の際

にい隠るまで 道の隈 い積るまでに つばらにも 見つつ行かむを しばしばも 見放けむ山を 心なく 雲の 隠さふべしや（巻一・一七）

反歌

4 三輪山を 然も隠すか 雲だにも 心あらなも 隠さふべしや（巻一・一八）

右の二首の歌は、山上憶良大夫の類聚歌林に曰く、「都を近江国に遷す時に、三輪山を御覽す御歌なり」といふ。日本書紀に曰く、「六年丙寅の春三月、辛酉の朔の己卯、都を近江に遷す」といふ。

5 綜麻かたの林の前のさ野榛の衣につくなす目につく

我が背（巻一・一九）

右の一首の歌は、今案ふるに、和ふる歌に似ず。ただし、旧本にこの次に載せたり。故以に猶し載す。

これらの異伝の生じた原因は、額田王が天皇の代作をした結果によるとするのが大方の見方である。1は比良宮への行幸時のもの、2は百濟救援のために筑紫へ向かう途上しばらく熟田津に逗留した時のもの、3、4、5は近江遷都の折り、奈良山で詠まれたものと想定されている。

1について、類聚歌林のいう「戊申の年」は皇極朝にはなく、孝徳朝の大化四年（六四八）の作であろうといわれている。時に上皇であった皇極はかつて夫君舒明にしたがって宇治に仮宿したことがあつたらしく、再びその地を訪れ往時を追懐している。だが、額田王の代作とすれば単なる追懐ではなかつたはずである。「旧都をほめる慣行儀礼作歌」とか「宮讚めとともに土地讚めの意義もあらわれている」とあるのも、別の意図を見ての発言である。ただ、宮ほめ、土地ほめと云つただけではなせ回想の表出となつていのかについては判然としない。「仮廬」は旅中の儀礼を行う忌み隠りのための仮小屋とすると、これは生命力を充実させ、旅の安全を祈願する歌と見ることもできる。

我が背子は仮廬作らず草なくば小松が下の草を刈らさ
ね（巻一・一一）

という中皇命の作も旅中の仮廬を詠んでおり、当時旅の安

全を祈願して仮廬を詠むことがあつたらしい。おそらく宇治に辿り着いた天皇の一行は、この地はかつて皇極上皇が夫君舒明に随行して訪れた地であり、仮廬を営み、宿つたことを知らされたに違いない。そこで額田王は皇極になり代わつて往時の仮廬を回想するが、それはかつての平穩で至福に満ちた旅の再現を願つてのことである。先の旅を追懐し、言葉の呪力によつてその状態を現在に引き寄せることで、先と同様な状態を願つたのだといえよう。或いは、行旅歌に見られる旅と家を対比した家郷を思慕する歌に連なるもので、夫君との至福に満ちた往時を思慕することで、旅中の不安を静めようとしたとも考えられる。いずれにしても、旅の平穩無事を祈願する呪的儀礼歌であつたことは間違いない。

だが、単に儀礼歌と云つても様々なレベルがある。この歌の場合、当時の旅の習俗に倣つて詠まれた呪歌であり、天皇自らが旅中の安全を祈願するものであるから、後に見られるような従駕官人たちを前にして献呈されることを前提として詠まれた儀礼歌とは根本的に違つている。この儀礼歌の違いはその担い手の違いでもある。後者が外廷を基盤として成り立っているのに対し、前者の基盤は内廷にあり、いわゆる「御言持ち」を担い手としている。この内廷性こそ初期万葉を特徴づける大きな要素である。

事情はやや違うが内廷的性格は2の場合にも見られる。左注の類聚歌林によれば、熟田津の石湯の行宮に逗留した斉明は先に舒明の行幸に従った折りに見たものが、そのまま残っているのを見て「感愛の情」を抱いて詠んだものとしているが、そうだとすると歌の内実にくぐわぬ。また、編纂者は額田王の歌は別にあると注記するなど、作者と歌の関係も判然としないが、ここでは先と同様代作説に従う。斉明女帝は百済救援のために筑紫へ向かう途上、二ヶ月以上も熟田津に逗留している。そこでこの歌は逗留を終えた斉明が軍船の進発に当たり、全軍を統率し、士気を鼓舞するために詠まれた儀礼歌との見方が通説となっている。だが、この推定には無理がある。百済が日本に救援を求めてきたのは斉明六年（六六〇）十月であるが、兵器を整え軍船を作るよう命じたのは十二月になってからである。一方、斉明の一行は翌斉明七年（六六一）一月六日に難波を出航、十四日に熟田津に至り、しばらくそこに逗留し、筑紫（那大津）に至ったのは三月二十五日である。十二月に命じて翌年の三月までの僅かに四カ月に満たない期間に諸国の兵士が集結するとは考えられないし、仮に一部の国では可能であってもその場合は直接筑紫に向かったであろう。おそらく斉明の率いる一行は女帝とその側近、護衛などを熟田津に留めて、集結地である筑紫に向かったと思われる。

女帝は筑紫に到着して四カ月後の七月二十四日に没していることから推察して、熟田津での逗留は病氣療養のためであった可能性が極めて高い。

さて、軍船進発に当たった儀礼歌という見方の他にも聖水を求めるための神事（船御遊）との想定を始めとして、「沖辺から霊（神）を迎える水辺儀礼」「神迎えの船出を、神の到来（接近）を祝う意図から歌い出したもの」^⑩、「戦勝祈願の祭り」であり「祭式の場の祈願の意を込めた儀礼歌」^⑪など、広く神事と捉える見方がある。だが、これらも祭祀の実態が判然としないために曖昧さは拭いきれない。

月の出や潮流を待ち、船乗りをするというのであるから、ここでは船に乗ることに意味を求める必要がある。そこで想起されるのは垂仁記のホムチワケの御子の船遊びの一節である。

故、その御子を率て遊びし状は、尾張の相津にある
二俣ふたまたぎ楹を二俣小船に作りて、持ち来て倭の市師池に浮
かべて、その御子を率て遊びぎ。しかるに、この御子
八拳鬚やちかひげ心の前に至るまで真言とはず。

同じく船遊びについては、出雲国風土記仁多郡三沢郷にも見られる。

大神大穴持命の御子阿遲須あぢす積高日子命、御須髮みひげ八握やつか
に生ふるまで、夜昼よひ哭きまして、み辞通みことはざりき。そ

の時、御祖の命、御子を船に載せて八十嶋を率て巡り
うらかし給へども、猶哭き止みまさざりき。

ホムチワケの御子もアヂスキタカヒコの命もともにもの
言わぬ御子であり、船遊びはこの異常な状態を正常に戻す
ための呪的行為であった。この船遊びに関しては既に魂に
関わる呪的行為と言われており、さらに、アヂスキタカヒ
コを船に載せて「うらかし給へども」の「うらかし」は
「うらぐ」の他動詞とすると、清音である点に疑問はある
としながらも関連する語と見て、ウラグには原義としての
「ウラ（心）アグ（場）」こと「ウラを活性化させること」
の意味があるとした上で、船に乗せてウラカスという行為
は「ウラ（タマ「魂」といいかえてもよい）を活性化させ
るための行為」との指摘もある。

斉明の「船乗り」も魂に関わる呪的行為であったらしい。
熟田津逗留が病氣療養のためであったとすれば、回復祈願
の呪的儀礼は様々に執り行われたであろう。古代において
病氣は魂の異常な状態（衰弱など）によるものであり、斉
明の場合も船に揺られて魂を活性化させることで、その回
復を願ったものと思われる。

熟田津での船乗りは古来の魂にまつわる呪術の伝統を継
承した船遊びであり、始源的な姿を留めているが、後に遊
覧化しても、なお、

山川も依りて仕ふる神ながら激つ河内に船出せずかも
（巻一・三九）

あみの浦に船乗りすらむ娘子らが玉裳の裾に潮満つら
むか（巻一・四〇）

潮さみに伊良虞の島辺漕ぐ船に妹乗るらむか荒き島廻
を（巻一・四二）

等、激流や荒波の中での船遊びの様が見られるのも、その
根底に根強く始源的な船遊びの姿が留められているからで
あろう。

さて、「月待てば潮もかなひぬ」とは「船遊び」にふさ
わしい海浜の状態であり、このように歌うことでそこに理
想的な祭祀空間を現出させている。それは「国原は 煙立
ち立つ 海原は かまめ立ち立つ」と、地霊や水霊の活動
を促し、豊穰や豊漁を招き寄せる舒明の国見歌に近似する
呪的表現で、言霊がさながらに息づいた世界である。結句
の「今は漕ぎいでな」は現前する祭祀空間での祭祀を告げ
る言挙げであり、このように言挙げすることで祭祀の貫徹
を祈ったのであろう。

つまり、熟田津での船遊びは斉明の病氣回復祈願の一環
として執り行われた呪的儀礼であり、2はその折りの呪的

儀礼歌であつた。これは斉明の側近の者たちによつて執り行われた極めて内廷的行為とみてよい。高齡に加えて病氣がちであつたらしい斉明が大和を離れることさえ異例のことであつたし、ましてやそのような折りに危険に満ちた夜の航海を承知の上で、あえて船出するとは想定しがたい。おそらく斉明女帝の筑紫到着にこだわつたのは神功皇后の新羅征討譚にちなんだもので、斉明を神功皇后と重ねて象徴化し、神話化して全軍の士気を鼓舞するためであつたと思われる。それだけに是が非でも筑紫に向く必要があり、そのために側近に仕える内廷の人々を中心に病氣の回復を願う呪的儀礼が様々に執り行われたと見なければならぬ。初期万葉の内廷的性格はこの辺に典型的に見られる。

3、4の歌も作者に異伝の見られるもので、近江遷都の際に奈良山で詠まれたものと言われている。遷都に当たつて人々はそれを願わず、諷諫する者や童謡も多く、日夜あちこちに不審火があつたと書紀は記している。代々飛鳥を中心に畿内に営まれていた都を、近江という畿外に遷すという行為は、人々を動揺させたに違いない。それは畿内を本拠地とする宮廷人として同じであつたろう。それだけに大和を離れる不安は旅中の不安とも重なり、ひたすら祈ることとで不安を鎮めようとしたことも容易に窺い知ることができらる。

だが、奈良山で詠まれたという三輪山への惜別の歌は、ひたすらな祈りとは裏腹になにがしかの不安が見られる。それは三輪山に雲が立ち込め、見えないという点に示されている。三輪山は大和の国魂として崇められていた山であり、遷都に当たりそのことを告げ、荒ぶることのないよう丁重な祈りが捧げられたと思われる。にもかかわらず、天皇の一行が国境の奈良山にさしかかってもその姿を見せないのは、神の心の現れとして雲に覆われていたということであろう。つまり、三輪山を覆う雲は神の不快の意志表示である。

やや後のものではあるが、検税使大伴卿が筑波山に登つた折りの高橋虫麻呂の詠にも、夏の盛りに汗をかき、木の根を掴み、難儀して登り、山頂を君に見せると、

男神ひこがみも 許ゆるしたまひ 女神めがみも ちはひたまひて 時となく 雲居雨降る 筑波嶺を さやに照らして いふかりし 国のまほらを つばらかに 示したまへば

(巻九・一七五三)

と、男神、女神の許しや恵みによつて雲や雨を払いのけたとある。

天皇の一行が姿を見せない三輪山になにがしかの不安を抱かぬはずはない。この不安を払うために呪的儀礼歌は詠まれた。

山の際に　い隠るまで　道の隈　い積もるまでに　つ
ばらにも　見つつ行かむを　しばしばも　見放けむ山
を

と、奈良山を越えてすつかり見えなくなるまで、ただひたすら「見る」ことの一点にこだわっているのも、「見る」ことの呪的な働きに裏打ちされているからだ、その表現には愛する者との別れを惜しむ哀切な情のようなものが滲み出ている。さらに、この情を顕わにして、井戸王の和歌では「目につく我が背」と、恋歌の形で表出している。

この歌は三輪山伝説を背景として詠まれたものと言われており、「我が背」とは大物主神を言う⁽¹⁶⁾。この時代はまだ自然が外界として完全に対象化されることなく、人間と自然との交流が可能な神話的世界が息づいていた。三輪山は「味酒」を冠して称えるだけではなく「三輪山よ」と、親しみを込めて二人称的な扱いをされているのもこの故であろう。ここに見られる惜別の情も、三輪山との二人称的關係を通して滲み出てくるもので、叙情の芽生えが見られるとの指摘も否定できない。ただ、それは額田王の個別な情の表出ではなく、行旅歌として詠まれたからである。やや時代は下がるが防人たちは次のように詠んでいる。

ちはやふる神の御坂に幣奉り齋ふ命は母父がため（巻

二十・四四〇二）

日な曇り碓井の坂を越えしだに妹が恋ひしく忘らえぬ
かも（巻二十・四四〇七）

足柄のみ坂に立して袖振らば家なる妹はさやに見もか
も（巻二十・四四三三）

色深く背なが衣は染めましをみ坂給らばまさやかに見
む（巻二十・四四二四）

防人たちは難波に向かう途上、家郷との境で家郷を偲び、旅中の安全を祈った。倭建命が足柄峠で弟橘姫を偲ぶのも旅の習俗に基づいた物語化といえよう。

近江に旅立つに際し、雲に覆われたまま姿を見せない三輪山は、一行の不安をいつそう募らせたに違いない。それだけに三輪の神の心を和らげ、静める必要から、呪的儀礼歌は要請された。その際求めに応じた額田王は、三輪山と別れて旅立つ思いを切々と訴え、井戸王は恋情とも見まがうばかりに和している。儀礼の場の歌でありながら恋の情調が漂っているのは、一つには異境への旅立ちの際に家郷を偲ぶという行旅歌の様式を踏まえていることによるが、さらには内廷の女性を担い手としてしていることによる。

この一連の儀礼歌には狭小な人間関係で成り立っている内廷の世界、相手が身近な存在として意識されているとい

う近しい関係が認められ、内廷的性格（発想）がはつきり現れている。同じく代作とされる、舒明天皇が宇智野に遊獵の時、中皇命が間人連老を通して献呈した歌（巻一・三、四）も内廷的世界に依拠した豊獵祈願の呪歌であろう。人麿の時代であれば間人連老が作者として登場するところである。

挽歌の内廷的性格はいっそう顕著である。当面天智天皇関係歌についてみると、次のように配列されている。

天皇の聖躬不豫したまふ時に、大后の奉る御歌一首

天の原振り放け見れば大君の御寿は長く天足らしたり
（巻一・一四七）

一書に曰く、近江天皇の聖躬不豫したまひて、御病急かなる時に、大后の奉献る御歌一首

青旗の木幡の上を通ふとは目には見れどもただに逢はぬかも（巻二・一四八）

天皇の崩りましし後の時に、倭大后の作らす歌一首
人はよし思ひやむとも玉かづら影に見えつつ忘らえぬかも（巻二・一四九）

天皇の崩りましし時に、婦人の作る歌一首

うつせみし 神に堪へねば 離れ居て 朝嘆く君 離り居て 我が恋ふる君 玉ならば 手に巻き持ちて 衣ならば 脱く時もなく 我が恋ふる 君そ昨夜 夢に見えつる（巻二・一五〇）

天皇の大殯の時の歌二首

かからむとかねて知りせば大御船泊てし泊まりに標結はましを 額田王（巻二・一五二）

やすみししわご大君の大御船待ちか恋ふらむ志賀の唐崎 舍人吉年（巻二・一五二）

大后の御歌一首

いさなとり 近江の海を 沖離けて 漕ぎ来る船 刃つきて 漕ぎ来る船 沖つかい いたくなはねそ 刃つかい いたくなはねそ 若草の 夫の 思ふ鳥立つ（巻二・一五三）

石川夫人の歌一首

楽浪の大山守は誰がためか山に標結ふ君もあらなくに
（巻二・一五四）

山科の御陵より退り散くる時に、額田王の作る歌一首

やすみしし わご大君の 恐きや 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
ことごと 音のみを 泣きつつありてや ももしきの

大宮人は 行き別れなむ(巻二・一五五)

天智挽歌群は病床時の歌に始まり、殯宮から埋葬へという死の儀礼に関わる歌が収められている。ここに登場するのは大后、夫人を始めとして、額田王、舍人吉年など内廷に仕えた女性たちである。いわば、すべて内廷の女性たちを担い手としている。それだけに歌の内容も死者(天皇)の近親者たちによる親密な関係の表出となっているが、御陵退散の時に詠まれた額田王の歌だけはやや様相を異にしている。それは山陵の奉仕を終えて退散する女性たちを詠んだものだからである。

天智天皇は十年(六七二)十二月三日に没し、十一月に「新宮に殯す」と書紀は伝えているが、山陵に埋葬した時期についての記述はない。だが、翌年の天武元年(六七二)五月の条には、近江朝では山陵造営の目的で人夫が集められているとあることや、六月二十四日には大海人皇子が吉野を出て東国に向かい、七月五日に近江で戦いが始まっていることなどを加味すると、近江朝と大海人皇子との間の緊張が高まる中で、あわただしく埋葬されたと見てよい。

殯宮は近江大津宮に営まれたらしいが、殯宮に奉仕した内廷の女性たちは山科に赴き、山陵の埋葬にも奉仕している。ただ、埋葬の儀式は参列者が一堂に会して行ったわけではなく、死者との関係に従って、それぞれの役割(所)ごとに行われたと思われる。内廷の女性たちもその一つとして加わり、その集団を代表する形で額田王は山陵退散時の歌を献呈した。従って「大宮人は行き別れなむ」とある「大宮人」は「陵墓を去ることがそのまま主君の死によって宮廷を去ることになる内廷の女たち」であり、これは「天皇と内廷の女たちとの関係の解消を嘆く歌」と見ることができる。

山陵を退散するに当たって、主君との最後の別れにふさわしい内容を備えた歌といえよう。こうしてみると、天智挽歌はすべて「哭女」や「発哀の儀礼」の伝統を継承する内廷の女性たちによって詠まれたことになり、極めて内廷的なものといえることができる。

三、相聞歌の様相

初期万葉の相聞歌は次の五群十二首である。

1 天皇、鏡王女に賜ふ御歌一首(巻二・九二)

鏡王女の和へ奉る御歌一首(巻二・九二)

2 内大臣藤原卿、鏡王女を娉ふ時に、鏡王女、内大臣

に贈る歌一首(巻二・九三)

内大臣藤原卿、鏡王女に報へ贈る歌一首(巻二・九四)

四)

3 内大臣藤原卿、采女の安見兒を娶く時に作る歌一首

(巻一・九五)

4 久米禪師、石川郎女を娉ふ時の歌五首(巻二・九六)

〜一〇〇)

5 大伴宿禰、巨勢郎女を娉ふ時の歌一首(巻二・一〇一)

一)

巨勢郎女の報へ贈る歌一首(巻二・一〇二)

3 以外は男女間の贈答である。2、4、5の題詞には「娉」と明記されていて状況がはっきりしているが、1の贈答は単に「賜」「奉和」とあるだけで、状況が判然としない。しかも、2、4、5は相手の言葉尻を捉えてやり返すという歌垣の表現様式に倣った贈答であるのに対し、1にはそうした様式性が見られない。

これについては、鏡王女は藤原鎌足の嫡室であったとの伝えがあることから、贈答された時期を鎌足に嫁ぐ以前に想定し、中大兄皇子と鏡王女との間に交わされた恋歌との見方が広く行われている。初期万葉歌は伝承されていたものを後に記したものらしいから、恋の贈答であれば他と同様に題詞に「娉」等の状況説明があつたはずである。後の

ものだが、聖武天皇と海上女王との間にも同様の贈答が見られる。

天皇、海上女王に賜ふ御歌一首

赤駒の越ゆる馬柵の標結ひし妹が心は疑ひもなし(巻

四・五三〇)

海上女王の和へ奉る歌一首

梓弓爪引く夜音の遠音にも君が御幸を聞かくし良しも

(巻四・五三一)

ただ、この場合には恋の贈答ではないと速断はできないが、大伴坂上郎女の場合と対比することで類推は可能である

天皇に奉る歌一首 大伴坂上郎女 佐保の宅に在りて作る

6 あしひきの山にし居れば風流なみ我がするわざをと

がめたまふな(巻四・七二一)

天皇に奉る歌二首 大伴坂上郎女、春日の里に在りて作る

7 にほ鳥の潜く池水心あらば君に我が恋ふる心示さね

(巻四・七二五)

8 外に居て恋ひつつあらずは君が家の池に住むといふ

鴨にあらましを(巻四・七二六)

6は坂上女郎が宮廷に出仕していた頃の作らしく、78

もほぼ同じ頃（天平十年前後か）の作と推定できる。これは恋の贈答ではなく、起居の挨拶であろう。恋と見まごう挨拶は同性間の贈答にも見られる。

大宰帥大伴卿の京に上りし後に、沙弥満誓卿に贈る歌二首

まそ鏡見飽かぬ君に後れてや朝夕にさびつつ居らむ

（巻四・五七二）

ぬばたまの黒髪変はり白けても痛き恋にはあふ時あり

けり（巻四・五七三）

大納言大伴卿和ふる歌二首

ここにありて筑紫やいづち白雲のたなびく山の方にし

あるらし（巻四・五七四）

草香江の入り江にあさる蘆鶴のあなたづたづし友なし

にして（巻四・五七五）

これらは総て「起居相聞」ともいうべき挨拶の歌であり、その淵源に天智と鏡王女の贈答は位置している。天智の贈歌は、鎌足の死後大和に帰った鏡王女の安否を気遣って、大津から贈られたものとか、²² 顕宗紀にみえる置目老媪に贈った歌と同様に「宮廷奉仕を終えて本郷へ退出するときの挨拶歌」など、具体的な想定も試みられている。これほどに限定できるか否かはともかく、起居相聞の挨拶歌であったとはいえよう。

天武と藤原夫人（巻二・一〇三〜一〇四）や、弓削皇子と額田王（巻二・一一一〜一一二）の贈答も、同様の範疇に属する。内廷を磁場として形成された起居相聞の歌は次第に宮廷社会から貴族社会へと拡大して行くが、その源流に天智と鏡王女は位置づけられよう。

初期万葉にみられる恋の贈答は、歌垣での掛け合いと地続きであり、歌の様式や内容の上からは截然と区別することとは難しいが、前者が祭事というハレの場のものであるのに対し、後者は特定の間を持たず、日常生活の中で機能している。この両者の「場」の違いは和歌の成立の契機となっている。おそらく、恋の贈答が日常的に行われるようになって、始めて個別の状況に即して起居を問うという相聞の贈答も可能になったわけで、その逆ではあるまい。というのは、恋という男女の結び付きを希求して歌を取り交わす内に、恋歌そのものが相互の親密な人間関係の構築に機能することに気づき、起居を問うという相聞の世界が開かれたと措定できるからである。

初期万葉の相聞歌は、祭りというハレの場に機能していた歌が、日常的に取り交わされるようになった時点、いわば「ハレの日常化」の中で形成されたものであり、ここに至って歌謡から和歌への飛躍が可能になったともいえよう。

四、初期万葉の位相

儀礼歌といつても様々なレベルがある。人麿以降の儀礼歌が下級官人を担い手とし、外廷の性格を強めているのに対し、初期万葉の儀礼歌は内廷の女性たちを担い手としてゐる点で特徴的である。それは大后や采女など、宮廷寿歌の伝統を継承しているからであろう。それだけに内廷の性格が濃厚であるとともに、公的、私的といった概念では捉えきれない公私未分化の状態にあり、儀礼歌は外廷の性格を強めて始めて截然と区別されるようになる。この公私未分化の儀礼歌のあり方こそ初期万葉の特徴といえよう。

この内廷を基盤として相聞の贈答も始まるが、歌垣に淵源する恋の贈答とは別に、起居相聞としての贈答の見られることは、和歌が個々の人間関係を媒介する機能をもったということであり、ここに至って始めて個々の状況に即した起居の思いを詠む方法が確立されたことになる。これは社交歌としての和歌に連なるものとして、和歌史の上で画期的な出来事であった。

注

- (1) 『日本文学全史 上代』など
- (2) 稲岡耕二「和歌文学大系1『萬葉集(一)』解説

(3) 内廷、外廷が整えられたのは歴史の上では藤原宮あたりかと思われ、初期万葉の時代はまだ未分化の状態であったかと推測されるが、制度的に規定され、整えられていないだけで、その萌芽として職務上の違いはあったと想定できるので、ここでは便宜的に内廷的、外廷的として両者を区別して用いている。

- (4) 土橋寛『古代歌謡全注釈 古事記編』(角川書店 など)
- (5) 拙著「貴族和歌―宴と遊覧の様態―」『万葉歌の形成と形象』(笠間書院)
- (6) 中西進『全訳注原文付 万葉集一』(講談社文庫)
- (7) 多田一臣「額田王(三)―万葉集雑考(三)―」『磔一九九五年十二月号』
- (8) 伊藤博『萬葉集全注第一卷』(有斐閣)
- (9) 森脇和夫「熟田津の月」『万葉の美意識』(桜楓社)、阿蘇瑞枝「熟田津の歌の周辺」『万葉和歌史論考』(笠間書院)、加藤静雄、「御船西征」の背景―八番歌の成立をめぐって―」松田好夫先生追悼論文集『万葉学論攷』(続群書類従完成会) など
- (10) 折口信夫「額田女王」『折口信夫全集第九卷』(中央公論社)
- (11) 森朝男「歌垣を揺れ曳く宴―額田王の解説―」『古代和歌と祝祭』(有精堂)
- (12) 多田一臣「額田王(七)―万葉集雑考(七)―」『磔一九九六年八月号』
- (13) 西村亨「船のあそび考―古代鎮魂に関する一考察―」慶

- 應義塾大学言語文化研究所紀要第二卷（昭和46年2月）
- (14) 三浦佑之「話型と話を越える表現——ホムチワケとサホビメ」『古代叙事伝承の研究』（勉誠社）
- (15) 保坂達雄「海の行幸と留守官の歌——入麻呂の留京三首考——」月刊芸能 1992.6（第34巻第6号）は別の視点からこの歌について詳しく論じている。
- (16) 森朝男「遷都——近江遷都と三輪山哀別歌——」『万葉の虚構』（雄山閣）
- (17) 伊藤博『萬葉集釋注二』（集英社）
- (18) 宮女を指す大宮人の例としては巻一・四一、巻四・六九一、巻七・一二二八がある。
- (19) 拙著「宮廷寿歌の展開」『万葉歌の形成と形象』（笠間書院）（注17の釋注も、大宮人は「天智天皇後宮の女性たちを中心に据えた語であろう」という）
- (20) 西郷信綱『万葉私記第一部——初期万葉——』（東京大学出版会）
- (21) 「興福寺縁起」『群書類従第二十四輯釈家部』（続群書類従完成会）
- (22) 山田孝雄『萬葉集講義卷第二』（宝文館）
- (23) 注（6）に同じ