

白鳳の詩精神

——危機的意識について——

森 脇 一 夫

白鳳というのは、孝徳天皇の大化六年（六五〇）から天武天皇の朱鳥元年（六八六）までの間に断続的に用いられたと見られる私年号である。日本書紀によれば、孝徳天皇の大化六年二月穴戸（長門）の国司草壁連醜経が白雉を献上したので白雉と改元せられた。その後、飛鳥藤原朝において、しばしば白燕、白鷹、白鷲、白巫鳥、白茅鷗、白蛾、白蠅、白山鶏、白鳥、あるいは白鹿、白亀、赤鳥、朱雀、赤亀などが諸国から献上せられ、そのたびごといたいて大赦、賜録のことが行なわれた。

これらはいずれも中国から伝えられた典拠にもとづき、その出現を瑞祥とするところから来ているのであるが、そうした度重なる記録を見てゆくと、瑞祥思想の裏側には、古代人が天災地変をいかに恐れていたか、病氣や死の不安に対していかに深刻におびえていたかを読みとることができる。白雉、朱鳥などが年号として用いられるに至った

のも、右のような瑞祥思想にもとづくのであるが、その拠って来るところは、精神の不安を回避しようとする呪的精神を物語っているように思われる。しかもここに登場してくる靈鳥は多くは白鳥であったから、白雉などよりも語調もよく、語意もいっそうすぐれている白鳳という語に言い換えて用いたものと思われる。「鳳」の文字のあらわす意味は、今日われわれの考える以上に幻想的であり、呪的な力をもっていたと考えなければならぬ。それは古代人の絶えざる精神の不安と危機感とをやわらげ、新文化に憧れる響きをもつ詩語でさえあった。

白鳳という年号については、古くは伴信友の『長等の山風』の附録「年号の論」にすぐれた考証があり、最近では徳光久也博士の『白鳳文学論』に詳しい考察が見られるが、今はその問題自体に深入りする暇はない。ただここでは上代前期の文学を考えるにあたって、その時代概念をいっそう明確な形でとらえるために、明治中期以来すでに美術史の時代区分に用いられてきた名称を襲用するまでである。そしてまた、白鳳という時代概念の設定については、かつて川崎庸之氏が、

「白鳳文化論」⁽¹⁾において提示された「藤原京を中心とする前後の時代」を考慮におき、具体的には天武、持統、文武の三朝、三十五年間をさすことにしたいと思う。

以下本稿では、わが国古代の文学文化に最初の達成をもたらした白鳳期に照明をあて、そこに底流となつて蕩揺している詩精神をさぐるうとするのである。

二

白鳳期全般を通じていちじるしいことは、大陸諸国との間に使節の交換が頻繁に行なわれ、学問僧や帰化人の来朝、留学生の派遣等、新文化の流入をうながすような新事実が相継いだことである。書紀によれば、舒明天皇の時代以来、すでに数次にわたる遣唐使の派遣があり、上古からひきつづく朝鮮半島との交渉もあつて、天智天皇四年には百濟の帰化人四百人、同八年には七百人以上の来朝があつた。白鳳期に及んでは、天武天皇の元年から文武天皇の慶雲四年までの三十五年間に、遣新羅使六回、遣高麗使一回、遣唐使一回を数え、さらに新羅使の来朝十五回、高麗使の来朝三回を数える。その間、天武天皇の四年には唐人三十人、持統天皇の元年には高麗の帰化人五十六人、新羅の帰化人五十人、同四年にも新羅の帰化人五十人の来朝があつた。天武天皇の六年五月大博士百濟の人率丹に大山下の位を授けられ、また同十四年には新羅の学問僧観常、雲觀の来朝、持統天皇の時代にも新羅の学問僧智隆、明聡、観智ら、および大唐の学問僧智宗、義徳、浄願らの来朝を伝えている。遣外使のたびごとにわが国からも留学生

を送つたであろうから、こうした大陸諸国との交渉が白鳳文化の形成にさまざまの寄与をもたらしたのであろうことはいうまでもない。

かようにして大陸文化の滔々たる流入は白鳳文化一般にきわめて大きな影響をもたらしたものと思われるが、書紀の記載のなかで特に注目をひくのは、天武天皇の十一年に境部連石積らに命じて新字一部四十四卷を造らしめたという事実である。石積は天武天皇の十三年正月に宿禰の姓を賜わり、翌十四年九月大伴御行らとともに恩賞を受けている。おそらくは新字造成の功績によるものであろう。新字とは何であつたかについては諸説があり、梵字に似た国字であるとか、漢字体の国字であろうとか、漢字の訓釈を一定したものであるとか、あるいは修史事業に関連して古語の正確な表記のために文字を規制したものであるなど、さまざまに推定されているが、いづれにしても白鳳文化が具体的に文字文化として定着しようとする端緒を示すものとして見のがすことができない。そしてまた、当面の課題としても、白鳳期における詩文学成立の基盤をになう表記表現の意図的発現として軽視することはできない。われわれが追尋しようとする白鳳の詩精神は、長い伝承の歴史を断ち切つて、口伝を文字化しようとする意図と、それに伴う混乱と変化と、それらを克服しようとする長期間にわたる精神的苦闘とを偲ぶことなしに掌握することはむづかしいであろう。

白鳳期においてさらに興味あることは、歌舞芸能に関する記事が正史の上にあらわれたことである。日本書紀によれば、天武天皇の四年二月畿内および附近の諸国に勅して、能く歌う男女および侏儒、伎人を選んで貢上せしめたことが見え、同年四月には諸の才芸ある者に対

して禄を賜わったことが見えている。また同じく十四年九月には、詔して「凡そ諸の歌男、歌女、笛吹く者は、即ち己が子孫に伝へて、歌笛を習はしめよ」との布告を伝え、朱鳥元年正月には、諸の才人、博士、陰陽師、医師あわせて二十余人を召して禄を賜わったことがしるされ、また倡優や歌人らに袍袴などの褒賞のあったことを伝えていゝる。ここにいう歌男、歌女、才人、歌人、侏儒、伎人、倡優などを、今日のいわゆる作家や芸能家と同一の概念で律することはできないであろうが、しかしなお、まったく無縁のものともいえない。古代においては、歌も舞踏も音楽も混然として分ちがたく共存していたと思われるからである。

当時の知識階級は、滔々として流入する大陸新文化の波にややもすれば押し流されようとした。帰化の工人たちの技術に幻惑され、舶載の漢籍仏書にも圧倒された。しかし反面、それによってわが国固有の文化に対する覚醒をうながされたことも見のがし得ない。書紀に見える右のごとき記事は、諸国の民衆の間に伝承せられた歌舞芸能を集約し、洗練し、組織化してゆこうとする意図を示している。そして、これらの集約保存に重要な役割を果たしたのが語部ではなかったか。

国史の編纂事業が始まったのは、天武天皇の十年であった。川島皇子以下十人の編纂陣のなかには、川島皇子をはじめ、忍壁皇子、広瀬王、竹田王、三野王など、万葉集に名に見える人があり、また中臣大島のように懐風藻の作者も名をつらねている。国史編纂の事業そのものが、有力な文人の力に待たねばならぬ高度の知的作業であったためであろう。そこにもまた、語部というような媒介者の存在が考えられ

るけれども、

白鳳期の歴史の上で、さらにいっそうわれわれの注意をひくのは、持統天皇の三年六月二日の詔によって設立された撰善言司のことである。日本書紀には、志貴皇子以下、佐味朝臣宿那麿、羽田朝臣奇、伊余部連馬飼、調忌寸老人、大伴宿禰手拍、巨勢朝臣多益須ら七人の名を示すのみで、その任務は明らかでない。撰善言司は、ヨキコトヲエラブツカサ、ヨキコトエラブツカサ、ヨゴトツクリノツカサなど、さまざまに訓まれているが、はたしていかなる使命を帯びて設立せられたものであろうか。これについて折口信夫博士は「よごとを製作する役所、言ひ換へれば、唱へ言を拵へる役所といふ意味で、其為事の内容にも二通りあつたらう。つまり、漢文の詔書と国文の宣命と此二つに為事が分れてゐたと考へられる」といひ、山本健吉氏や亀井勝一郎氏は、この折口説を承けて、人麿もこの撰善言司の下級属官のひとつではなかったかと想像している。もつとも折口博士は、別のところで、人麿は巡遊伶人であつたと力説しているので、撰善言司仕官説は単なる思いつきであつたのかも知れない。また、日本古典大系本の書紀の補注には「南朝宋の范泰の古今善言三十巻を模範にし、雄略五年二月条・天智八年十月条の善言のような説話を集成して、軽皇子（文武）や皇族貴族の子弟の修養に役立てようとしたのである」としている。これまた一つの想像説に過ぎない。

ともあれ、撰善言司に職を拝した人々のなかに、伊余部連馬飼、調忌寸老人、巨勢朝臣多益須ら三人の懐風藻に名をつらねる詩人を見いだすことは、はなはだ興味深い。また伊余部連馬飼と調忌寸老人の二

人は、文武天皇の四年に藤原不比等らとともに律令撰定の事にもあたっている。撰善言司の筆頭の地位にあつて、その責任者と見られる志貴皇子は、いうまでもなく万葉集有教の歌人として格調の高い歌を残した人である。撰善言司の職が何であつたにせよ、かように当代一流の詩人や歌人を集めたということに重要な意味を認めざるを得ない。私は、撰善言司の仕事の一つに、ことによると、詩集や歌集の編纂というような任務があつたのではないかと想像している。

白鳳という時代は、大陸の新文化を貪婪に吸収すると同時に、各分野に伝えられた旧き固有の文化をあまねく集約、組織しようとした時期で、知識階級にとっては、見方をかえて言えば、いちじるしい苦悶苦悶の時代であつたと言つてもよいであらう。

三

白鳳の文化を具体的にとらえるためには、仏教文化を見る必要があるであらう。史実についてみると、日本書紀によれば、文武天皇の元年川原寺において一切経書写のことがあり、同じく三年殺生肉食の禁、同四年諸國に詔して放生せしめ、また金光明經・仁王經の講説を行なわしめ、同十一年には僧正、僧都、律師の僧位を設けた。文武天皇の大宝元年には僧尼令の行なわれるなど、ひきつづき仏教に対する諸施策がととのえられた。これらの諸施策はとりもなおさず、当時における主な社会政策であつた。

白鳳期における寺院建築の明らかなものとしては、文武天皇の元年に建てられた高市大寺（のちの大官大寺、大安寺）、同じく十三年に開眼

供養の行われた山田寺、文武天皇の八年から文武天皇の二年にかけて造営せられた薬師などがある。それらのうち、旧山田寺本尊の仏頭、薬師寺の堂塔諸仏は当時の面影を今に伝える至宝である。それらがたとえ、いくばくか帰化の工人たちの手を借りたとしても、わが民族文化にまったく無関係であつたとは考えられず、しかも現にわれわれが目にしうる大陸の仏教文化とは明らかに異質のものが見られるとすれば、それを推進させた時代の創造精神を思わねばならない。

古代における仏教文化のもつ大きな特色は、造形の方面にいちじるしい情熱を示している点である。まず寺院建築についていえば、推古天皇の四年（五九六）に法興寺（飛鳥寺）が建立せられてのち、四天王寺、法隆寺、法輪寺等の大寺がつぎつぎに建てられ、推古天皇の三十二年（六二四）の調査では全国の寺院の數四十六所であつたものが、持統天皇の六年（六九二）には、その數五百四十五寺にものぼるほどになつた。

かような寺院建築のブームは、いかにしてもたらされたか。その発願の主たる理由は、薬師寺の建立が文武天皇の皇后（のちの持統女帝）の不予誓願のためであつたように、大方は天皇、皇后、皇子、皇女らの病氣治療祈願のためであつた。仏法そのものが生への執着によつて護持されていた時代でもあつた。文武天皇の四年正月大学寮の学生、陰陽寮、外寮寮の官人らが薬や珍異の物を献上したことが書紀に記されるされているのも、当時の人々が常に生命の危機を感じていたことを示すものであらう。

前記のように、寺院建築のブームをもたらしたについて注意すべき

は、天武天皇の十四年(六八五)および持統天皇の五年(六九二)に布告せられた詔のことである。天武天皇の詔は、「諸国、家毎に、仏舎を作りて、乃ち仏像及び經を置きて、礼拝供養せよ」というのであり、持統天皇の詔は、「卿等、天皇(天武)の世に、仏殿經藏を作りて、月ごとの六齋を行へり。天皇(天武)、時時に大舍人を遣して問訊ひたまふ。朕が世にも之の如くせむ。故、当に勤しき心をもて、仏法を奉るべし」というのである。「諸国、家毎に」とは国府や国司の官家をさしたもので、これがのちの国分寺の起源であるともいわれるが、ともあれ、こういう詔によって、全国に多くの寺院を建てる氣運がつくられたことは明らかである。そして、それらはすべて民衆の徭役による苦しい汗の結晶であった。

日本書紀によれば、時として、貧民を救恤し飢寒せる者に物を恵んだ(天武天皇八年の条) ことが見え、あるいは天下の調税を半減し、ことごとく徭役を免じ、貧民の負債を免ずる(天武天皇の朱鳥元年、持統天皇の元年、二年、十一年) ことなどが記述せられているが、いずれも何らかの意味で、為政者にとっていちじるしく危機を感じたときの施策であった。かような救恤政策を含めて、仏法にもとづく文化的諸事業は、白鳳期における、特に知識的支配階級の危機的意識によって達成せられたものと言ってよい。

寺院以前の古代建築様式は、日本古来の神社建築を見ても知られるように、樹皮をつけたままの黒木と、樹皮をけずりつつた白木とを組み合わせただけで、大地に直接柱を打ち立てた素朴にして清浄な雰囲気をもつ様式であった。これに対して寺院建築では、巨大な礎石の上

に朱塗の円柱を立て、堂塔のありとあらゆる所にきらびやかな極彩色がほどこされた。しかも、南大門、中門、金堂、講堂などのいわゆる七堂伽藍の堂塔が立ち並んで目もくらむばかりの強烈な色彩を輝やかせたのであった。

さらに堂塔の内部はどうであったか。そこには金色燦然たる仏像が安置せられ、もろもろの莊嚴具が眼もくらむばかりに飾られた。燈明が本尊をとりまくあらゆる華麗なものを照らし出し、香煙がくゆらかに立ちこめて人々を夢幻の世界へとみちびいた。亀井勝一郎氏はこれを「色彩の革命」⁽⁸⁾といわれたが、古代民衆にとってかような強烈な色彩の氾濫は圧倒的な驚異であったに違ひなく、一種の畏怖感によって支配されたに違ひない。

天災地変の頻発、政治的施策の貧困、病氣と死とに対する限りなき不安と恐怖、古代人は常にかような危機感におびえていた。史実によれば、天武天皇の七年十二月には筑紫に大地震があり、同十三年十月には諸国の大地震により人畜の死傷数知れず、土佐の国の田苑五十余万頃が陥没して海となり、伊豆の島の西北海中に三百余丈増益して、さらに一島を生じたと伝えられ、文武天皇の慶雲三年には、天下諸国に疾疫流行して多くの民衆が生命を失ったことが伝えられている。

ほとんど動物的といってよいほどの激しい生への執着、たくましく荒々しい情欲、一步を誤れば、ただちに殺戮の修羅場とも化するであろうごとき古代社会において、精神の不安や危機的意識の抑圧に堪えて、民衆をして平静な心的秩序を保たしめるためには、よほど強烈な威圧力と呪縛力とを必要としたもののように思われる。寺院建築の莊

敵は、その必要から案出せられたものであろう。かようにして仏教化のいちじるしい達成は、当然大きな精神革命をもたらさずにはおかなかった。

白鳳仏の特色は、嬰兒のそれを思わせる切れ長な美しい半眼と、やわらかな豊頬と、流れるような滑らかな肌の曲線と、繊細な手指の表情とである。これは、飛鳥仏の古朴勁直にして神秘的な特色に対応するものである。實在する二、三のものについて言えば、薬師寺金堂の薬師三尊や旧山田寺の仏頭などは、半眼豊頬の代表的作品であり、中宮寺の弥勒菩薩や法隆寺の百済觀音などの思惟微笑の面貌や繊細微妙な感覺をあらわす手指の表現やは、写真と憧憬とを統一した漂渺たる白鳳芸術の極致を示すものといつてよいであらう。かような柔軟で微妙な白鳳仏の特色は、古代人の素朴な精神が、初めて官能的に目ざめたときに、ようやくにして表現し得た美であつた。それと同時に自我に目ざめ、精神の分裂をもそれとなく感じはじめた古代知識人が、精神の流離を繋ぎとめるためのシンボルとして創り出した造形の美であつた。それは単なる空想ではなく、かれら自身が愛してやまない幼なきものの上に発見した、清浄かぎりなき法悦美であつた。かれらは、この幼なさを、みずみずしく柔軟な感覺美によつて表現したのである。かくのごとき白鳳仏の、清浄にして流麗微妙の法悦美は、危機感におびえる古代民衆の心を、どれほどか強くとらえに違いない。

美術の世界を、ただちに文学の世界に結びつけて考えるのは、あるいは不当のことかも知れない。しかしながら、高名な美術史家ヴェルブリンの言うように、「時代の眼」^(まなこ)というものが、ある程度あらゆる

芸術に普遍的なものであるとするならば、白鳳期の美術を創造した眼や、あるいはこれを享受することに馴れた眼は、そのまま詩文学を創造するための詩精神にかような心的ルートを持ち得たはずである。

私が、万葉飛鳥の精神的風土から、万葉白鳳のそれへの推移を、美術の世界を媒介として觀察しようと試みたのも、以上の理由によるのである。

四

さてまた、すでに随所で触れてきたように、白鳳期詩文学の一頂点として注目すべきものに、わが国最初の漢詩集として著名な懷風藻がある。序文によれば、孝謙女帝の天平勝宝三年(七五二)十一月の成立にかかり、近江朝より奈良朝までの詩人六十四人、詩作百二十篇をほぼ年代順に集めたものである。編纂の目的は、「先哲の遺風を忘れざらむとするがため、故に懷風を以てこれに名づく」とあるのによつて明らかである。序文のなかに、特に大津皇子、文武天皇、大神高市麿、藤原不比等の四人をあげて、その詩風を賞揚しているところを見ると、白鳳期に重点をおいて編纂せられたことがわかる。これについて、川崎庸之氏は、「撰者の政治上の立場がそのまま透けてみえるような詩集」であると述べているが、ともあれ、やまと歌の集たる万葉集と相並ぶべき、からうたを集めた懷風藻が、この時点においてまともめられたということは意義深いことと言わねばならぬ。そして、これに名をつらねる六十四人のうち、二十人は万葉集に名のある人々であつてみれば、そこに共通の詩精神の支配していることを否むことは

できまい。徳光博士のいわれるように、「それが、はじめて、外国文学の形態を借りたものであるため、たゞたゞしき、ぎこちなさが目立って」⁽¹⁾ いるとしても、そこにはなお、大津皇子の「臨終」の詩のような生命の危機に処する絶唱もあるのであって、歴史学者の指摘するとき単なる政治的立場からのみ批評することは、詩の本質から見るときには幾らか、はずれていると言いうるであろう。中西進博士⁽¹²⁾が指摘されたように、懐風詩に色濃く投影しているものは、いちじるしい六朝詩風であり、それがそのまま旅人や憶良らの歌風に結びつくとするれば、そこに一すじの詩精神の流れを汲みとることも可能であろう。

この詩集にしばしば登場する侍宴や応詔の詩が、白鳳天平の貴族の生態に依拠することはいうまでもない。そして、当時の貴族たちのそうした生態そのものに「上代の文雅」⁽¹³⁾を見たのは江戸の国学者であった。しかし、そこに定義された文雅は、平安時代のそれとは異質のものであって、いわゆる遊狂を意味しない。当時の貴族たちは、宴飲の場においてすらも、常に危機の意識におびえていたことは、しばしば史実の証明するところである。侍宴や応詔の機会がそのまま肥沃な詩歌の土壌となったのは、天平の最末期から平安時代に入ってからである。

懐風詩は、異国の詩文学をこの国に移植する接点において、それがたとえ未熟な開花のゆえに豊かな結果を見なかつたとしても、古代知識階級の詩精神の発芽に、なにがしかの寄与をなし得たことは確かである。

五

すぐれた詩文学は、ほとんどすべて危機の所産である。その点からいえば、万葉の世紀、とりわけ白鳳期における最大の社会的危機は壬申の乱であり、そこにあらわれた詩文学が問題になるであろう。

み吉野の 耳^{みみ}我の嶺に 時なくそ 雪は降りける 間なくそ 雨は零りける その雪の 時なきが如 その雨の 間なきが如 隈^{くま}もおちず 思ひつつそ来る その山道を(一二五)

壬申の乱前夜、帝位継承を辞退した大海人皇子が絶望して吉野に入るとき歌であろうと推測せられている。この歌の沈痛憂鬱な調べは吉野山中における大海人皇子の自画像の素描であろうとは、かつて高木市之助博士の指摘されたところであるが、われわれがここに見るのは、強烈なエネルギーを内に秘めた危機の文学である。

壬申の動乱を終始圧倒的にリードしたのは、天武方であった。しかも、ついにその激烈な戦闘に打ち勝った天武天皇は、ある意味では孤獨な悲劇の主人公ではなかつたか。悲惨な変乱のために流した血は、骨肉を分けたもののそれであった。当面の敵として殺戮を加えねばならなかつた大友皇子は血縁の近い甥であり、その妃十市皇子は天武天皇にとっては最愛の娘であった。壬申の乱に圧勝をちとつたにもかかわらず、天武天皇に喜びの凱歌が見られないのも理由のあることといわねばならぬ。

皇は神にしませば赤駒の匍^{たづな}ふ田^あを京師となしつ (19四二六〇)
大王は神にしませば水鳥の多集^{すだ}く水沼^{みづぬま}を皇都となしつ (19四二六)

前者は大伴御行の作、後者はその異伝と目されるもので、「壬申年之乱平定以後歌」という題詞をもっている。戦勝の実感にもとづくものではあるが、なおこれは凱歌の叫びではない。歌調の示すところには、いささかも虚妄のひびきがなく、現実のきびしさを暗示する一種の気魄がある。かような文学的発想を創始した大伴御行とは、いかなる人物であったか。書紀や統紀によれば、孝徳天皇の時代に右大臣となつた大伴長徳連の子で、旅人の父安麿はその弟である。壬申の乱に天武方の將軍として戦功のあつた大伴連馬来田、大伴連吹負は、ともに長徳の弟で、御行の叔父にあたる。書紀壬申の記事には御行の名は見えないけれども、天武四年三月の記事に兵政官の大輔に任ぜられたことが見えるので、おそらく壬申の乱には叔父たちとともに戦塵にまみれて活躍したものと想われる。御行の表現は、まさしく動乱を通して仰ぎ見た強きもの、力ある偉大な個性への讃嘆であつた。しかしさればといつていたずらに勝利の美酒をささげるような浮薄な追従の声でもなかつた。それに比べると人麿の、

皇は神にしませば天雲の雷の上に廬するかも(二三五)

などには、いちじるしく虚構のひびきが強い。同じ詩語を襲用しながらも、そこにはもはや力強い具象性は見られない。人麿が壬申の乱を経験したであろうとする説に組みし得ないのはそのためである。そこには、壬申の動乱の危機に身をさらしたものと、そうでないものとの差違があると見てよいであろう。

人麿が壬申の乱にかかわる懷古を多く歌いあげたことはよく知られ

ている。「過近江荒都時」の歌が挽歌的発想であることも指摘されているが、壬申の動乱を弔う悲歌であることは間違いない。清水克彦⁽¹⁶⁾氏は「從近江国上来時、至宇治河辺作歌一首」という題詞をもつ、もののふの八十うぢ河の網代木にいさよふ浪のゆくへ知らずも

(三二六四)

の歌さえも、発想の基底に、壬申の動乱に対する感懐があつたのではないか、といつておられる。また人麿の諸皇子・皇女を悼む殯宮挽歌が、直接間接に壬申の動乱に触れていることも明らかであるが、それは所詮懷古的抒情であつて、動乱に関する限り実感のなまなましさはない。亀井勝一郎氏は「人麿をさして壬申の乱後の典型的な『戦後派』である」といわれたが、おもしろい見方である。乱後十数年、藤原の官造營のころから、さすがの戦後意識もようやく影をひそめたかに見える。人麿作の羈旅歌や相聞の歌には、もはやそうした色彩はない。のみならず、しだいに官能の色のきざしてきたこともいちじるしく、挽歌にさえもその傾向が見える。人麿にとって、危機の意識が見られるのは、妻に別れて上京するときの歌や、愛する女性への挽歌、あるいは石中の死人を哀傷する歌である。そしてそのクライマックスに立つのは、鴨山における自挽歌である。

壬申の乱後十数年、万葉集には年代の明らかな作品がきわめて少ない。戦後の論功行賞にひきつづいて、疲弊の建て直しと律令制定、食封整理、姓および爵位の制定などの新政策がつつぎに行なわれたが、文学的には空白の時代といつてよい。しかし、その間にあつて、天武天皇の次の一首は万葉集中特異の作として注目をひく。

淑人のよしとよく見てよしと言ひし芳野よく見よき人よく見

(一二七)

左注によつて、天武天皇の八年五月五日から七日まで吉野離宮に行幸せられたときの作と考えられている。日本書紀によれば、吉野離宮における天皇は、皇后(のちの持統女帝)および草壁、大津、高市、河島、忍壁、芝基(志貴)の六皇子に詔して忠誠を盟わしめ、「朕が男等、各異腹にして生れたり。然れども、今一母同産の如く慈まむ」と言い、襟を開いて抱き寄せたという。そのときの歌であろうと想像されている。高木博士もいわれるように、この歌、表面まことに解放的に明朗で、快適であるように見える。しかしながら、書紀の記述の意味するところは、どことなく陰湿で一種の危機が読みとられる。諸皇子間に不和がきざしていたとも想像できるし、天皇の内心に不安と疑惑の影があつたとも考えられる。吉野盟的の六皇子のうち、河島、芝基の二皇子は天智天皇の子であり、六皇子ごとく文字通り異腹の子であつた。天武天皇はこのとき齢すでに五十八歳(推定)、皇位継承をめぐる古来の紛争の例から見て、新たな危機的意識がだれの胸にも忍び寄つて来つたであらうことは容易に推察しうる。吉野離宮における天武天皇の一首も、そう思つてみれば、内面の不安や疑惑を押し隠してことさらに明朗快適を装つたと解することも不可能ではあるまい。「よし」の反覆も技巧的で、そうした下心がほの見えるように思う。

吉野盟的のち六年、朱鳥元年九月天武天皇崩御、その直後、大津皇子の謀反という事件が起る。このあたりの書紀の記述はあまりに簡

略で、真相は知るよしもないが、十月二日謀反発覚、三日賜死というのは、あまりにも事が迅速に運び過ぎていて、事件に加担したものがすべて微罪赦免されたということも謎を深める。このとき大津皇子は、

百仞ふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隠りなむ(三四一六)

という自挽歌をのこし、懷風藻にも「臨終」の詩一首をのこしている。大伯皇女の惜別歌や哀傷歌など、この悲劇的事件が危機の文学として万葉集中屈指の印象的作品をとどめたことは人のよく知るところである。

春過ぎて夏来るらし白妙の衣ほしたり天の香具山(一二八)

これは、持統女帝の満ち足りた晩春初夏の日の抒情である。純粹な季節感を叙景の形で歌いあげた最初の作品といつてよいであろう。この時代に「藤原宮御井歌」や「藤原宮之役民歌」がこされたのも、かような女帝の文学的資質に応えるためであつたのであらう。人歴らの從駕の作も、その例外ではなかつたはずである。

女帝の度重なる吉野行幸は、壬申の乱をとくに計画した天武天皇との、かつての日の思い出を懐しんだためとも、また水の神を祀るためとも言われているが、いつもいつもそうであつたかどうかは甚だ疑わしい。大部分は女帝の気まぐれな遊樂の旅と見る方が真相に近いように思う。ただ一人の生みの子であつた草壁皇太子の死に逢つてのちは、その遺児軽皇子(文武)の成長をひたすらに待ちわびて政治への情熱を失つていたらしい。統治十一年目によりやく十五歳になつた軽皇子に讓位、最初の太政天皇となつたことから女帝の心理を推察すること

ができる。藤原京の政治的基礎も、そのころになってようやく固まってきたかに見える。

姝女の袖吹きかへす明日香風京を遠みいたづらに吹く（151）

志貴皇子の詠んだそのころの歌である。持統稱制二年に撰善言司の責任の地位に任ぜられたほか、たいして重用せられることもなかったらしいこの皇子は、藤原遷都のときも、しばらくは飛鳥の旧都にとり残されたのであろうか。天智天皇の子であったために、このときすでに政権の座からは忘れられたような孤独な立場にあつたらしく思われる。この歌には、もはや切実な危機的意識はない。しかし遙かな、いにしえを知るものの、満たされざる複雑な寂寥の声と聞きなされないうであらうか。

六

古代史のなかでも、壬申の乱前後は、社会的にも文化的にも、一種の恐怖時代といえるであらう。天災と悪疫の流行、めまぐるしいクーデターの失敗と成功、そうした情勢のなかで、人々は不安と危機感にさいなまれた。白鳳時代はそうした危機的様相を帯びた時代である。私は当時の美術および文学に共通にはたらく創造精神を見るのである。それを仮りに危機感もしくは危機的意識と名づけた。

周知のように白鳳時代は、大陸文化が澎湃として押し寄せた時代でもある。神人分離の過程における危機的意識もあつたであらう。仏教もしくはその偶像に対する憧憬と畏怖感もあつたであらう。新しき力に抵抗しつつ、旧きものが音を立てて崩壊しようとする、そういう危

機的意識が知識階級の胸を領した時代でもあつた。危機の文学と名づけるゆえんである。

注1 川崎庸之『記紀万葉の世界』

折口信夫『日本文学啓蒙』

山本健吉『柿本人麿』

亀井勝一郎、前掲書

5 日本古典大系『日本書紀』補注30三

『日本書紀』推古天皇三十二年九月の条

『扶桑略記』

8 亀井勝一郎『古代知識階級の形成』

9 ヴェルフリンの『美術史の根本概念』によれば、美術史上の各時代にはそれぞれに特有な視的形式、いわゆる「芸術的視」があり、いかに個性を異にする作家といえども時代を同じくする以上は、同一の視的形式

の基礎に立つとする。

10 川崎庸之、前掲書

徳光久也『白鳳文学論』

12 中西進『万葉集の比較文学的研究』

13 伴蒿蹊『関田次筆二』考古部

14 高木市之助『吉野の鮎』

15 杉山康彦『日本文学』第六卷第十号。

清水克彦『柿本人麿』

16 清水克彦『国文学』昭和四十一年十一月号

17 亀井勝一郎、前掲書

18 高木市之助、前掲書

（日本大学教授・文学博士）