

# 國學院大學學術情報リポジトリ

A question for the song of emperor Monmu in  
Manyosyu

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Tosa, Hidesato メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/00000150">https://doi.org/10.57529/00000150</a>

# 文武天皇「御製歌」存疑

——文武朝の精神史一斑——

土佐秀里

## 一、文武天皇の「或云天皇御製歌」

万葉集には、度々の天皇行幸に際して作られた歌が数多く収載されている。万葉歌人にとつて、行幸は、その技量を最大限に發揮すべき一大機会であった。行幸先の選定には時代的な好尚と地域的な偏りがさまざまに作用したが、そのなかでも吉野への行幸は格別に重視され、ときに中断をはさみながらも、人麻呂や赤人らによる儀礼歌奏上の場となった。万葉集卷一雑歌には天武・持統・文武の三代にわたる吉野行幸時の歌が載録さ

れているが、次に掲げる歌群は文武朝に行われた吉野行幸のものであり、文武天皇自らの「御製歌」も含まれている。<sup>1)</sup><sup>2)</sup>

大行天皇、吉野宮に幸す時の歌

み吉野の山下風の寒けく<sup>1)</sup>に為当や今夜も我が独り寝む

(一―七四)

右の一首は、或は天皇御製歌と云ふ

宇治間山朝風寒し旅にして衣借すべき妹もあらなくに

(七五)

右の一首は、長屋王

わずかに短歌二首のみの小歌群ではあるが、作者がいわゆる

宮廷歌人の中下級官人ではなく、天皇と長屋王という高位者・皇族であるという点で、注目すべき行幸歌群であるといえる。しかし、肝腎の天皇御製歌が、「或は天皇御製歌と云ふ」などという、あやふやな位置づけしかなされていないのは気になるところである。そもそも、行幸の主催者であり、最高権力者であるはずの天皇が歌を詠んだのなら、もう少し大事に記録しておくとか、少なくとも「御製歌」かどうかぐらいははっきりさせておくのが当然ではないだろうか。

しかも、この七十四番歌が文武天皇の御製ではないということになれば、文武の歌は万葉集中に一首も存在しないことになつてしまうのである。万葉集には雄略天皇の御製を筆頭に、多くの天皇御製歌が載録されている。とくに斉明から孝謙に至る九代の天皇は、(右の歌が文武御製であるとすれば)全員が歌を詠作していることになる。歴代の御製が揃っていることも万葉の一特色であるわけだが、そのなかで文武だけ歌がないというのはいかにも具合が悪い。右の一首が御製歌として認められたとしても、文武の歌はたった一首しかないことになり、やはり具合が悪いことに変わりはない。

たしかに文武天皇は天折してはいるが、しかし文才がなかったというわけではない。それどころか文武は、懐風藻詩人のう

ち唯一の天皇詩人であり、藻中に三首もの漢詩を遺している。三首というのは、懐風藻の中では上位にランクされる詩数である。その詩は君主としての述懐詩と詠物詩であるが、いずれも他の漢詩とは異質な詩題を選んでいる。そうした独創的な漢詩創作から、文武が有していた高度な学識や知性の一端を窺うことができるはずである。<sup>3)</sup>

それほど学識があるはずの文武が、なぜ万葉集にはたった一首の歌しか残していないのか。しかもその貴重な一首が、「或は天皇御製歌と云ふ」といわれるような粗略な扱いしか受けていないのはどうしたことか。そもそもこの「御製歌」の内容は、天皇御製にふさわしいものといえるだろうか。「はたや今夜も我がひとり寝む」とは、伝統ある吉野行幸にふさわしいとも思えないが、天皇の発言としても不穏当ではなからうか。

当該「御製歌」に対しては、こうした数々の疑問がたちどころに湧きあがってくるのだが、それらはすべて文武朝という時代精神のしからしむるところではないかと考えられるのである。本稿は、この御製歌らしからぬ御製歌から、文武朝の精神史を描き出してみようとするものである。

## 二、宮廷儀礼歌の変質

「或は天皇御製歌と云ふ」という左注の意味するところは、御製歌であるのにそのような扱いをうけていなかったということか、それとも御製歌ではない歌が御製歌と誤認されたということか、どちらかになる。どちらにしても、資料の管理が杜撰であったということになるが、まず問題にすべきは、その「資料管理の杜撰さ」ということである。いや、もつと正確にいうなら、なぜ杜撰でよいと考えたのか、もつといえ、なぜ杜撰でも許されたのか、その「精神」のありようをこそ問いたいと思う。

万葉集において、天皇御製歌が「或云」として示されること自体は、まったくの異例というわけではない。たとえば、「節度使に酒を賜へる歌」(6—973・974)の左注には「或は太上天皇の御製と云ふ」とあり、「葛城王に橘氏を賜姓する時の歌」(6—1009)の左注にも「或は此の歌一首は太上天皇の御歌と云ふ」とある。しかしこれらは、聖武天皇の御製か、元正太上天皇の御製か、という紛れであって、天皇御製歌という位置づけと信憑性が揺らぐものではない。あるいは聖武

東国行幸の際の「天皇御製歌」(6—1030)も左注に資料的疑義が記されているが、それは詠作の場所についての疑いであって、聖武の御製であることが疑われているわけではない。

額田王や中皇命の歌の左注に、天皇御製とする異伝注記が複数見られることも知られている通りであるが、これらは専ら「代作」論の問題として扱われてきたところであり、また異伝を伝える「類聚歌林」という書物の資料的性格の問題であるとも考えられるところである。「岡本天皇御製」(4—485—487)の左注には、それが舒明天皇であるのか斉明天皇であるのかを明らかにし難いと記されているが、御製歌であることは微塵も疑われてはいない。このように御製歌の伝来に関して資料に粗笨や不備が見られることは慥かであるが、文武の「御製歌」のありようは、こうした異伝注記の性格とは本質的に異なっていると考えられる。

端的にいってしまえば、それは「天皇を特別扱いしない」という精神である。それが御製歌であっても、御製歌でなくても、どちらでもよいという感覚が行幸歌の記録者にあつたからこそ、見るような「或云」注記が書かれる余地が生じたのではなかったろうか。

そのように考える根拠は、主に二つある。ひとつは、文武朝

における「作者名記載」の問題である。もうひとつは、文武朝における「天皇神格化の解体」の問題である。順を追って、作者名記載の問題から見ていこう。

文武朝には何度か行幸が行われているが、そのなかでも大規模に行われたのが、大宝元年の紀伊行幸である。その規模の大きさに応じて、詠作された歌も数多く遺されている。とくに巻九には、「後人歌」も含めて十五首もの歌がまとめて載せられており、歌宴の盛行ぶりを窺わせる。しかし、この巻九紀伊行幸歌群には、ひとつの特色というか、看過しがたい問題点がある。それは、十五首もの歌を収めておきながら、そこに作者名が記されていないという点である。わずかに二首のみ、左注が作者名をフォローしているものがあるが、それ以外はまったく作者名を記そうとしていない。巻九は、可能な限り作者名や出典歌集名を記載しようと努めている巻であり、作者名がわからない場合はわざわざ「作者未詳」と注記している（一六六五・一六六六左注、一七二三・一七一四左注）。また作者名の記載が簡略に過ぎる場合（一七二五・一七二五）も、原資料（「古記」）の表記を尊重したと注記している（一七一九左注<sup>5</sup>）。従って、大宝元年紀伊行幸歌群における作者名の不記載は、編集段階の判断ではなく、原資料、すなわち行幸の記録の段階でなき

れたものであることがわかる。

注目すべきは、例外的に作者名が記された二首の左注の書き方である。一六七三左注には「右の一首は、山上臣憶良類聚歌林に曰く、長忌寸意吉麻呂、詔に應へて此の歌を作るといふ」とあり、一六七九左注には「右の一首は、或は坂上忌寸人長の作と云ふ」とあって、どちらも他資料によって作者名を補い得たことがわかる。とくに後者の坂上人長歌は、文武「御製歌」と同じく「或云」という形で作者名を伝えており、当該の吉野行幸歌群との資料的類似性・共通性が見て取れる。

吉野行幸歌にせよ、紀伊行幸歌にせよ、おそらく本文歌が行幸の公的な記録であり、私的な記録・手控えなどによって左注が補われたと考えられる。であるならば、文武朝の行幸では、長意吉麻呂ほどの有名歌人でさえ、作者名はいちいち書きとめる必要がないと考えられ、歌の記録が行われていたということになる。大宝元年紀伊行幸でいえば、作者がわからない残り十三首の中に、柿本人麻呂や、高市黒人や、春日老などの詠作が含まれているのかもしれないということである。そこには杜撰とか粗笨などというよりも、何らかの信念めいたものが感じられるが、そのような記録の遺し方をよしとする「精神」ゆえに、文武天皇の御製でさえ、匿名化されかけたという事情が想

定される。

こうした異様とさえ思える文武朝の宮廷歌のありようは、前代の持統朝と較べたときに、あまりにも変化が大きく過ぎるよう  
に思われる。短期間にこれほど極端な変化が起こるとい  
うのは、自然な経年変化ではなく、意図的な方向転換であるとし  
か考えられない。その「意図」が那辺にあつたのかということに  
ついては順次述べてゆくことになるが、まずはその「変化」の  
内実を確認しておくべきであろう。

持統朝の宮廷儀礼歌は、なにより人麻呂の独擅場であつた。  
つねに人麻呂ひとりが宮廷歌をリードしているように見え、し  
かもその歌は、レトリカルかつ劇的構成をもつた長大な長歌形  
式のもを主体としていた。持統朝の吉野行幸は三十回以上の  
多きに及ぶが、万葉集に載録されるその際の歌は、人麻呂の吉  
野讚歌のみである。ただ吉野讚歌は長歌を二首組み合わせると  
いう雄大な構想をもつた大作で、誰もがおいそれと作れるよう  
なものではない。

それに対し文武朝の行幸歌は、紀伊行幸にしろ、三河行幸に  
しろ、難波行幸にしろ、すべて短歌形式のものばかりで、人麻  
呂のような長歌の大作はひとつもない。こうした歌体形式上の  
相違が、右に見た「作者名」意識の問題と密接に関わっている

と思われる。

すなわち、長歌体とはかなりの創作能力を要求される形式で  
あり、そのため人麻呂のような高度な技量をもつた歌人が特権  
的に詠作を行うことが、要請されることになる。それに対して  
短歌体は、歌の巧拙を問わなければ、誰もが創作に参加できる  
形式であるといえる。つまり短歌は、それだけ「集団性」を高  
めることが可能な形式であり、そのことはたとえ梅花宴歌  
(梅花歌三十二首)や、あるいは防人歌などを見れば明らかだ  
ろう。大宝元年紀伊行幸歌もそのような「集団性」の文芸であ  
り、集団全体の重視が必然的に個々の「匿名性」を誘引するこ  
とになると考えられる。

従つて、文武朝の行幸歌とは、聯句や連歌のように、なによ  
りも「集団的」であることが重視された場の所産であつたと見  
ることができるといえる。文武朝も、少なくとも大宝元年までは、人麻  
呂が存命中であつたことを思えば、持統朝から文武朝への変化  
が、歌人の側の問題ではなく、「場の変化」の問題であつたこ  
とが窺える。そのような「集団的」な歌の場において、たとえ  
天皇御製歌といえども、集団の中に埋没してしまうことがあつ  
たということであり、なおかつ、それをよしとする風潮があつ  
たということなのである。

### 三、天皇神格化の解体

次いで、文武朝における天皇神格化の解体という問題を見ていこう。御製歌であっても集団に埋没させて構わないとする大胆な発想は、前節に述べた歌の集団性・匿名性の推進という条件のみならず、天皇神格化の解体あるいは相対化という思想状況が出来てはじめて可能となったはずである。天皇即神の觀念が有効ならば、「神」である天皇の御製を臣下の歌と同列に扱うなどという発想が出てくるはずはないからである。

天皇神格化の思想を歌において積極的に表明したのは、やはり人麻呂であり、その時期は持統朝に集中している。それは天皇神格化の宣伝と言いつてもよいほど、意図的に行われた王権のキャンペーンであり、自然発生的な風潮ではなかった。人麻呂ひとりだけが独占的に担い、持統朝に集中して見られるという事実が、それを物語っている。

人麻呂は、日並皇子挽歌では天武先帝を「葦原の水穂の国を 天地の 依り相ひの極み 知らしめす 神の命」である「高照らす日の皇子」に擬え、近江荒都歌では歴代天皇を「あれ座しし神の尽」、天智天皇を「天皇の神のみこと」と呼び、

吉野讚歌では持統朝を「山川も 依りて奉ふる 神の御代かも」と讃え、安騎野遊獵歌では軽皇子を「高照らす日の皇子」と呼び、その行為を「神ながら神さびせす」と讃えた。また「皇は神にし座せば天雲の雷の上に慮せるかも」(3—235)とか、「皇は神にし坐せば真木の立つ荒山中に海を成すかも」(3—242)といったように、天皇や皇子の行動を「神の所業」として表現した。

こうした天皇神格化表現は初期万葉には全く見られなかったものだが、それが持統朝に至って急激に展開された背景には、一種の危機意識があったと考えられる。<sup>8)</sup>天武天皇の崩御、さらに大津皇子・草壁皇子の薨去という事態を受けて成立した持統朝は、称制の延長であり、いわば臨時的・暫定的な政権であった。それだけに、後世のイメージとは裏腹に、政権基盤が実は脆弱で不安定であったと考えられる。それは一代のカリスマ、天武という中心を喪ったことによる弱体化であるが、元を糺せば、壬申の乱の勝利によって獲得した天武の政権自体が、すでに不安定な基盤の上に成り立つものであったことに起因する。「天皇神格化」とは、そうした不安定性を糊塗すべく編み出された危機管理的言説であったと見るべきであり、それゆえ持統朝という一時代の時流的言説となったわけである。



持統朝において人麻呂が腐心した天皇神格化が、次代の文武朝において、あつげなく否定されたというそのことが、天皇神格化思想の時流性と作為性とを明らかにしていよう。天皇が「神」であるということとは、その権威は「絶対」だということ主張している。当然、その判断は無謬でなければならず、能力が不足しているなどという自省はあつてはならないはずである。ところが、人麻呂によって生まれながらにして「神ながら神さびせず」と讃えられた軽皇子<sup>9</sup>文武天皇は、自ら君主としての資格の不足を口にするのである。

懷風藻に載録された文武の詩「述懷」は、「年雖足戴冕 智不敢垂裳 朕常夙夜念 何以拙心匡」と、自らの「智」の不足と、「心」の拙さを反省的に嘆くところから始められている。こうした、つねにわが身を省みて拙い心を正そうとする姿勢は、『論語』の説くところ、儒家思想に照らせば、まさしく理想的な「君子」像ということになる。<sup>9</sup>しかし、人麻呂が創り上げた「天皇即神」の理念に照らすなら、とんでもない考え方だということになる。

文武の詩は、自らが君主としては未完成であるということ表明している。天子受命思想からいえば、「天子」は「天（天帝）」ではないのだから、未熟なのは当然なのである。だから

こそ災異や祥瑞によって、その治世が正しく行われているかどうか、「天」の判定が示されるわけである。よって、つねに向上心を持ち、努力する君主のありかたは、儒教的には理想的天子ということになる。

だが天皇神格化思想は、それとは本質的に背馳する。たえず「天」の判定を仰がねばならない天子受命というありかたは、必然的に易姓革命と一体のものになる。換言すれば、易姓革命の可能性が担保されることによって、天子受命の正当性が保証されているということである。しかし天皇神格化思想は、易姓革命を否定し、日神アマテラス直系の「万世一系」であることに権力の正統性があると考ええる。その血筋が「神」であることを保証しているのだから、天皇は誕生とともにすでに「神ながら」であるということになる。いわば天皇神格化とは、「天子」が「天帝」になるような考え方である。だから天子受命思想と、天皇神格化思想とは、本質的に背反し相容れないものなのである。

人麻呂が文武朝に存命であったことは確かだが、文武朝の人麻呂には、持統朝において詠作したような壮大な王権讚美の歌をうたう機会がなくなっていた。つまり、前節に述べたような長歌から短歌への移行、集団性の重視という動向と、天皇神格



化思想の衰退とは、一体の事態であったと考えられる。莊重な儀礼歌が不要になったからこそ、集団的な歌の場がそれに取って代わることができたということだろう。

前代の人麻呂儀礼歌と対比したときに、自らの未熟を述懐する文武の詩は、いわば「人間宣言」として機能し、人麻呂が苦心して築き上げた天皇神格化を相対化するものとなったと見ることが出来る。文武天皇は、神話的思考よりも儒家思想を重視することで、結果的に、自ら「神」であることを否認したことになる。そうした文武の理念が、御製歌の特別視を抑制する方向にも作用したのではないか。問題の吉野行幸歌において文武御製が「或云」という形でしか示されなかつた理由のひとつは、行幸の公的記録が天皇御製を特別扱いせず、他の歌と一括して記録するという方針をとつたためではないかとも想像される。

長屋王歌には「或云」がないということからすれば、左注の元となつた資料は、長屋王の周辺から出た蓋然性が高い。おそらくその資料に「御製」である旨が記されていたということになるが、巻一の編者は、公式記録にはなく、長屋王の私的資料にしか記述されていない情報であるから、慎重に「或云」としたのではないかと推測される。

#### 四、聖地吉野とその詩歌伝統

文武の「御製歌」が、御製としての扱いを受けなかつた外的要因として考えられることは以上述べた通りであるが、そのような文武朝の動向に見合うように、歌の内容もおよそ天皇御製歌らしからぬものになっている。巻一編者が「或云」を附け加えた積極的理由としては、歌の内容に御製歌と断定することを躊躇わせるものがあつたからとも考えられる。巻一編者は、このような情けない内容を天皇が詠むとは思えず<sup>10</sup>、御製とする伝えを疑つてかかつたのではないだろうか。

尤も、何をもつて御製歌らしいとするのか、その基準がはっきりとあるわけではない。扈從者の立場ではないのだから、誰に気を遣うこともなく、何を言つてもよいとも考えられる。しかし、自らが率いる行幸の場で、「はたや今夜も我がひとり寝む」というのは、あまりにあげすけ<sup>11</sup>というか、天皇が臣下の前を言うべきこととは思えないのも慥かである。

文武の祖父、天武天皇にとつて、吉野は特別な意味をもつ場所であつた。天智十年十月、大海人皇子（天武）は出家と称し、近江大津宮を出て、吉野離宮に入る。十二月には天智が崩

御し、翌年（壬申年）六月、大海人は吉野を出発し、東国へ向かう（天武即位前紀）。壬申の乱の勃発である。吉野という場所は、壬申の乱の起点として記憶されることとなった。

壬申の乱に勝利し、政権を手に入れた天武は、即位後しばらくして、ふたたび吉野へと向かった。天武八年五月、天武にとつては苦難の思い出が深い吉野に、皇后（のちの持統天皇）と、草壁・大津・高市・河島・忍壁・芝基（志貴）の六人の皇子を連れて行き、そこで謀反・内乱を起こさないという盟約を立てさせている。みな壬申の乱の経験を共有する者ばかりであるから、盟約の意味するところと、それをわざわざ吉野の地で行わせた天武の胸中は、互によくわかっていたのであろう。このときの天武の御製「淑き人の良しと吉く見て好しと言ひし芳野吉く見よ良き人よくみ」（一―二七）が御製歌らしいかどうかはともかく、吉野の地を祝福するという意図ははっきりしている。言語遊戯的ではあるが、言語呪術といつてよいものであるろう。

もうひとつの天武御製歌（一―三五・三六）も吉野にかかわるもので、伝承歌の性格が指摘されるものの、天武と吉野の結びつきの深さを物語る歌であることは間違いない。一見すると私情を歌っているようではあるが、吉野入りのときの大海人の

心境を語るものとして享受されたものであろうから、単なる私情にとどまるものではない（朝廷の今後を憂うる公的な慨嘆である）と認識されていたはずである。その点で、どこまでも個人的な文武「御製歌」の私情とはやはり異なっているということになる。

持統朝に入ると、毎年、それも年に二、三回という頻度で、吉野行幸が行われるようになる。そこで奏上されたのが人麻呂の吉野讚歌（一―三六―三九）であるが、そこでは大宮人が遊び寛ぐ様子が歌われ、また吉野の山の神と川の神が天皇に奉仕するさまが歌われている。人麻呂は、吉野の美景を「見れど飽かぬ」「復た還り見む」と褒め、行幸の盛儀を「山川も依りて奉ふる神の御代かも」と讃える。ここにおいて吉野行幸従駕歌の型が完成し、吉野を讚美し、行幸を讚美することが、王権讚美につながるという儀礼歌の論理が示されたわけである。聖武朝に吉野行幸が再興された際にも、まず参照され模倣されたのは人麻呂の吉野讚歌であった。

つまり、吉野に行くならば、必ず吉野の地を讚美しなければならず、吉野の神聖性を賛美することが、すなわち王権の神聖性を讚美することになる、というドグマが形成されたということである。そのような発想の基盤にあったものは、吉野が天武

ゆかりの故地であり、壬申の乱戦勝の起点となったという事実であった。持統朝以後の王権美化の論理は、天皇家総体の讚美というより、天武とその直系の讚美にあった。その論理を成り立たしむるには、壬申の乱の正当化と絶対化が必要であり、そのことが吉野を（単なる水の聖地ではない）特別な場所に押し上げていったわけである。<sup>11</sup>

そのように考えてみたときに、天武直系の男子天皇である文武の吉野「御製歌」のありようは、あまりに異様である。儒家思想の受容によって天皇神格化思想を相対化したからといって、聖地吉野で「今夜も我がひとり寝む」などと歌わなければならぬ必然性はないだろう。そもそも、そうした恋情の発露が、儒教道徳に合致するものとは思われない。神格化の解体だけでは説明がつかないものがこの「御製歌」にはある。

懷風藻の吉野詩を見ても、「仁山智水」「神仙」「桃源」などの語によって吉野を聖地化しており、文武が好んだ漢詩においても、吉野が讚美されるべき場所であるということは万葉歌と変わらない。万葉吉野歌と懷風藻吉野詩は、それぞれに時代的な変化も見られるが、土地の讚美という方法は一貫している。文武の吉野「御製」は、懷風藻詩の発想とも背馳しているのである。

ではこれはいったい何なのだろうか。懷風藻の吉野詩は遊仙詩的だが、それとはまったく異なる文武「御製歌」には、漢詩文の影響は一切ないということなのだろうか。

だが、本稿が主張しようとするところは、むしろこの一首に中国詩の思想的影響を見ようとするところなのである。以下、その理路を辿ってみることにしたい。

## 五、文武天皇の『玉台新詠』志向

文武天皇の文学観は、懷風藻に採録された三首の詩から窺うことができる。

「述懐」詩において文武は、先述した通り徳の足らなさ智の足らなさを反省している。そこでその不足を補うために「三絶の務め」すなわち読書が必要だと思いながら、それも十分に果たされず、さしあたっては「短章」の創作に向かうつもりだと宣言するのである。反省の結果、文学に向かうというのが、慥かにそれは詩が述志の文学であるとする文章経国思想に合致するものであり、また懷風藻序文に記された「調風化俗、莫尚於文、潤德光身、孰先於学」という天智天皇のことばにも合致しているように見える。しかしここで改めて問われるべきは、

文武にとつての「文学」が、どのような方向性をもつものであったかということである。それは文武が作った「短章」がどのようなものであったかを見れば明らかとなる。

懷風藻に遺された文武の詩作品を見ると、「述懐」以外の二首（「詠月」「詠雪」）が、どちらも詠物詩であることに注目される。<sup>12</sup> 詠物詩はどちらかといえば遊興的・娯楽的なものであり、述志からは遠いように思われる。文武が自己正当化する漢詩創作が、政教的というより遊興的であるとすると、「述志」の読まれ方もやや変わってこよう。

詠物詩は六朝文人貴族の間で流行した遊戯的な詩題であるが、初唐に入ってから、李嶠の雜詠や、『遊仙窟』中の宴詩に詠物詩が見られ、その遊戯的精神も継承されている。そして注目すべきは、六朝詠物詩が「集団的な文芸」であったという事実である。慥かに詠物題とは面白さを狙ったものであるのだから、それを独詠しても仕方がない。宴席・文会といった集団的な場において競作されることで、その表現性が最大に発揮される種類の文芸であるといえる。文武朝における歌の「集団性」の重視は、どうやらこのあたりに淵源するものであるらしい。

政教的文学観に飽き足りなく思つた六朝文人貴族の遊戯的精

神の精華は、やがて『玉台新詠集』に結実することとなる。残念なことに懷風藻の収録作には詠物詩の実作例がきわめて乏しい。撰集である懷風藻に収録されなかった詩作品は数多くあつたはずであるが、同じ宴席の作である侍宴頌徳詩や從駕應詔詩が数多く採録される一方で、遊興的な詩が採られなかったことには、意識的な選択が働いたのであろう。それが懷風藻編者の文学観であると同時に、古代日本における漢詩創作意識の主流だったのである。

例外的に懷風藻に詠物詩二首を遺す文武は、明らかに『玉台新詠』的文学を志向していたはずであり、しかしそれが決して古代日本漢文学の主流にはなり得なかつたというところに、遊興的文芸活動の限界と、文武の文学史的孤独とを見る思いがする。懷風藻唯一の天皇詩人はまた、異端の文学者でもあつた。

文武が中国的な政治と文化を推進していたことは間違いないが、そこに『玉台新詠』的志向が含まれていたというところに、時代のなせる偶然の妙と、意図せざる歪さを感じずにはいられない。同じ漢籍でも、『詩経』から『文選』に至るラインだけを受容していたなら、文武の志向が人麻呂儀礼歌と対立することはなかつたはずである。おそらく、内容を精査することなく即時に、大量に摂取した漢籍のなかに、たまたま『玉台新

「詠」が含まれていたということなのだろう。文武朝の遣唐使は「遊仙窟」を持ち帰り、それが文人的指向をもった万葉歌人たちに変じて離されたことも、歴史の皮肉というか、異文化交流の思わぬ副産物となったが、そうした誤解や曲解、あるいは意図的な選択による漢籍の受容という側面があることも、充分に考えねばならぬことである。

いうまでもなく『玉台新詠』の中心は艶詩である。そこが『玉台』を異端の詩集にしている所以であるわけだが、しかし考えてみれば、閨怨詩の主題は『詩経』や樂府詩、『文選』の古詩にも見られるところであって、『玉台』のみが突出して破廉恥なわけではない。閨怨と一対をなす辺塞詩についても同様で、その源流はかなり古い。万葉においても、坂上郎女の「怨恨歌」をはじめ、閨怨詩的な発想に基づいて作られた歌はかなり多い。人麻呂の「河島皇子挽歌」も閨怨詩の影響が濃厚に見られる。辺塞詩は、懷風藻に宇合の「奉西海道節度使之作」があり、万葉集にも地方赴任時の作にその影響が認められる。防人歌も、少なくとも家持の念頭には、辺塞詩が意識されていたものと思われる。

結論から言えば、文武の「御製歌」は、長屋王の作ともども、中国辺塞詩・閨怨詩の影響下に成った歌だと考えられる。

だからこそ臆面もなく「今夜も我がひとり寝む」などと歌うことが可能になったわけである（「山下風」「為当」の表記にも漢籍の影響が認められる）。

問題は、王権の聖地であるはずの吉野を、辺境に擬えるという発想の不穏当さにあるだろう。しかし文武は、吉野の讚美よりも、それを辺境に見立てて興じるという遊戯性<sup>11</sup>の方に賭金を置くことにしたのである。そこに見るべきは、中国かぶれの天皇の果斷さなのか、それとも若き王者の稚気なのか、俄には判断がつかないが、文武が「吉野行幸」の意味を根本的に変えてしまった（あるいは、変えてもかまわないと思った）ことだけは確かである。

## 六、趣向としての辺塞詩・閨怨詩

改めて当該の二首を見てみよう。文武も長屋王も、吉野山中の風が「寒い」ということを話題の中心にしている。「寒い」ことが、「ひとり」であることや、「妹もあらなくに」ということを強く認識させるといっているのである。この二首が同一主題を共有していることは明らかであり、主題の共有ということから、長屋王が唱和している歌が文武の御製である蓋然性が高まる。

本来はきわめて個人的な情緒であるはずの（寒さ―独り寝）という主題は、当該二首がともに共有していることから判断すれば、吉野行幸歌宴の（場）の全体に共有されているものと見るべきであり、それはすなわち主宰者たる文武の意向によるものであったということになる。天皇が王権讃歌よりも艶詩的情緒を歌うことを嗜好し、奨励したため、このような行幸歌らしからぬ行幸歌が作られ<sup>15</sup>、公式に記録されることになったものであろう。

『玉台新詠』を見てみると、たとえば次のような詩がある。

櫪馬悲羌吹 城烏啼塞寒 伝聞機杼妾 愁余衣服单

（巻八、劉孝威「侍宴賦得龍沙宵月明」）

故郷の妾が、極寒の辺境（龍沙）にいる「私」の衣服が一枚しかないことを愁いている、というのである。こうした辺塞詩の発想は、「燕歌行」や「苦寒行」など『文選』樂府詩にも見られ、辺境の地らしい「寒さ」がしばしば歌われる。しかし、文武御製に見られる「独り寝」、長屋王歌に見られる「衣」といった情緒的官能的な語は、『玉台新詠』の艶詩に集中的に見られるものである。その多くは留守をまもる女性の側からの閨怨詩であるが、いくつか摘記してみよう。

初霜墮細葉 秋風驅亂蛩 故妝猶累日 新衣裝未成

（巻七、皇太子簡文「秋閨夜思」）

爾時思錦字 持製行人衣 （巻八、王筠「秋夜二首」）

織腰軋無力 寒衣恐不勝 （巻八、劉綏「寒閨」）

これらは旅先の夫を思い、衣を縫ったり、それが未完成であったりするさまが歌われているが、これらは女性の立場からの詠といっても、みな男性の作であることが注意される。しかもその中には皇太子（のちの簡文帝）の作も含まれており、文武の創作意欲を刺戟したことが想像される。

徒聞不得見 独夜空秋佇 独夜何窮極 懷之枉心惻

（巻六、費昶「華光省中夜聞城外禱衣」）

これは辺塞詩ではないが、官人が秋夜の孤独を訴え、美女の幻を心に思い浮かべる場面である。このように、公務のさなかに、寒さと孤独を訴え、肌の温もりを求める詩が『玉台新詠』には歌われている。また、留守をまもる家妻の空閨の怨みも、男性貴紳が歌うことも『玉台新詠』では珍しくなかった。こうした「玉台」艶詩の志向を、文武天皇が「よきもの」として受けとめたとすれば、「はたや今夜も我がひとり寝む」とか「衣借すべき妹もあらなくに」などと歌うことが何ら憚られることがなかった理由が判明する。

文武朝の行幸歌に交って、与謝女王の次のような作があるの



も、右の仮説を採用すればうまく説明できる。

ながらふる妻吹く風の寒き夜に吾がせの君は独りか宿らむ

(1—15九)

明らかに閨怨詩的な一首であるが、これが皇族によって歌われていることと、「風」「寒し」「ひとり寝る」の語が文武御製と共通していることが注意される。

同じく文武朝の行幸歌では、慶雲三年の難波行幸時に、志貴皇子が、

葦辺行く鴨の羽がひに霜零りて寒き暮夕は倭し念ほゆ

(1—16四)

と歌っているのも、難波を「鴨の羽も凍るような」辺境に見立てての作ではなかったかと思われる（この歌についてはすでに『玉台新詠』閨怨詩の影響を見る説が出されている<sup>16</sup>）。つまりこれらの作は、辺塞・閨怨という趣向を前提とした遊戯的な歌——いふなれば「辺塞ごっこ」——であったと思われ、それは天皇行幸の場を、そのような遊戯的な文芸活動の場とすることが奨励されたがゆえの所産だと考えられる。こうした大胆な趣向の導入は、天皇自らの指示がなければ可能にはならないであろうし、天皇が率先して艶詩的趣向を推進したからこそ、文武朝の行幸歌が王権讚美から乖離し、揃って情緒的望郷歌の方向

に進むことができたのであろう。

しかし文武の試みは、その早世とともに終息し、天皇行幸のありかたも時代とともに変化してゆくこととなる。吉野行幸について言えば、長い中断期間を経て、聖武天皇の即位を契機として再開されることになるが、そのときに参照されたものは人麻呂の吉野讚歌と不比等の吉野詩であり、文武「御製歌」の趣向が顧みられることはなかった。かくして文武の創作活動は、懐風藻の詠物詩ともども一時期の所産にとどまり、文学史上に孤立するものとなったのである。

#### 注

(1) 本論中には詠作年次に言及しなかったが、集中「風が寒い」という表現は「秋風」に集中し、また『玉台新詠』の「寒夜」「寒閨」も秋の景であることを思えば、大宝二年秋七月の行幸時が相応しいと考えられる。大宝元年二月の行幸は春真つ只中であり、歌詠の発想として相応しくない。歌の表現論理としては、そのとき実際に寒かったかどうか（旧暦春二月と秋七月どちらが体感的に寒い）はまったく問題とはならず、暦の示す季節とその定型的イメージによって（とくに公的行事・公宴の場合は）題材が選定されることになると見るべきである。行幸時が大宝二年七月十一日であったとすれば、ちょうど七夕を過ぎた時期であったことが、閨怨詩的主題を誘う契機となったとも想像できる。

(2) 窪田「評釈」は左注の「天皇」を元明と解しており、澤瀉「注釈」も



その可能性を支持しているが、元明天皇というつもりならば、三五番歌題詞と同じく「阿閉皇女」という文武朝行幸当時の呼称で記すはずだと思われる。ここはやはり題詞にいう「大行天皇」の御製だという注記と見るべきである。

- (3) 拙稿「文武天皇の漢詩」(『日本漢文学研究』3号、平20・3)を参照。  
 (4) 真淵「考」は「注に或云天皇御製と有は誤也」と断じ、岸本「攷証」安藤「新考」などに受け継がれる。しかし明確な根拠があるわけではない。  
 (5) 拙稿「漢字文化と歌集編纂」(『文芸と批評』9巻7号、平15・5)を参照。  
 (6) 拙稿「大宝元年の長意吉麻呂」(『古代研究』32号、平11・1)を参照。  
 (7) 宴席歌と場(集団)の構造の時代的变化については、はやく杉山康彦「饗宴における歌の座」(『国語と国文学』昭33・1)が指摘するところだが、杉山氏は第二期と第三期の間に変化があると見ており、持統朝と文武朝に差異を見えない。  
 (8) 拙稿「(戦後文学)としての柿本人麻呂」(『古代研究』33号、平12・1)「儀礼言語の形成と持統朝」(『古代中世文学論考』第7集)新典社・平14)を参照。  
 (9) 拙稿「文武天皇の漢詩」(注3前掲)「大神高市麻呂の復権」(『国文学研究』一二八集、平11・6)を参照。  
 (10) 真淵も行幸の主催者が「なげく」ことの矛盾を指摘したが、他にも「従駕の人の心情をあらはせるものにして至尊の歌のさまにはあらず」(山田「講義」)「歌のさまも天皇の御詠とは思はれない」(鴻巣「全釈」)「歌がらから推せば御製とは思はれない」(菊池「精考」)「歌の趣から察すると決して至尊の御歌ではなく、従駕の人の心情を吐露したものであること疑がない」(金子「評釈」)「天皇の御製としてふさわしくない歌であるから、多分行幸に御供した臣下の作であろう」(武田「全註釈」)といった否定的な評価がなされてきた。一方で「風体高く、評もあり、また「幸を悔させたまひし御詞づくり」(守部「檜婦手」)のおぼしめす大御心を、后妃に告させ給へる大御歌」(御杖「燈」といった評もある。伊藤「釈注」は、長屋王歌と一組になっていることを御製と推断する有力な根拠としており、首肯される。  
 (11) 拙稿「戦後文学としての柿本人麻呂」(注8前掲)「夜の従駕者」(『國學院大學紀要』54巻、平28・1)を参照。  
 (12) 拙稿「文武天皇の漢詩」(注3前掲)参照。なおこうした文武の志向(嗜好)には、簡文帝の「立身先須謹重、文章且須放蕩」(藝文類聚所引「誠当陽公大心書」という論理が影響を与えている可能性も推考される。  
 (13) 「為当」については、神田喜一郎「日本書紀古訓攷証」(養徳社・昭24)七〇頁以下、小島憲之「万葉語「ハタ」の周辺」(『萬葉』16号、昭30・7)を参照。  
 (14) 大宝元年紀伊行幸の長意吉麻呂「応詔歌」にも王権讚美が見られないことについては、拙稿「大宝元年の長意吉麻呂」(注6前掲)を参照。また弓削皇子の吉野歌も讚美性が相対化され、遊戯色が強いことを拙稿「弓削皇子遊吉野歌の論」(『古代研究』29号、平8・1)に述べたが、そうなるこの弓削歌も「持統朝的」ではなく、「文武朝的」な発想の歌ということになる。  
 (15) 本稿とは異なり、当該歌群に王権讚美性を見る論に、竹内由明「文武天皇・長屋王による吉野行幸歌をめぐって」(『青山語文』41号、平23・3)がある。文武歌が宮子への心配を、長屋王歌が吉備内親王への思慕を意味し、それによって皇統の結束と強化を示すという推理は面白いが、「我がひとり寝む」という慨嘆の表現と、宮子(竹内氏は懐妊中とする)の「身を案じる」ことの間にはやはり径庭があり、

「衣借すべき妹」という仮定表現は特定の女性を指すものではなく、吉備内親王を指示する根拠がない。長屋王の夫人は吉備内親王ひとりではなく、不比等の女など複数存在する。編纂論としても、年次を記さない以上、編者が聖武(首皇子)の誕生を意識していたとは考えられない。

(16) 池田三枝子「志貴皇子・長皇子と漢詩文」(『和漢比較文学』7号、平3・6)を参照。

(17) 拙稿「藤原不比等と大伴旅人」(『古代文学の創造と継承』新典社・平23)「夜の従駕者」(注11前掲)を参照。

(付記) 本誌昨年十月号掲載の拙文に対し、中村幸弘先生と石川則夫先生から有益なご教示を得た。記して感謝申し上げます。