

國學院大學學術情報リポジトリ

聖徳太子の悲傷歌と大津皇子の流涕歌：
卷三挽歌冒頭部の形成と構想

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2024-02-26 キーワード (Ja): 万葉集卷三, 挽歌, 聖徳太子, 大津皇子, 有間皇子 キーワード (En): 作成者: 土佐, 秀里 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002000103

聖徳太子の悲傷歌と大津皇子の流涕歌

― 卷三挽歌冒頭部の形成と構想 ―

土佐 秀里

キーワード

万葉集卷三 挽歌 聖徳太子 大津皇子 有間皇子

一、万葉集の歴史書的性格と古歌の重視

歌を年代順に排列することは、万葉集という書物の大きな特色のひとつである。古今集以後の勅撰和歌集においては、歌を年代順に排列するという基準は採られない。というより、古今集が意識的に詠作年次を詞書や左注に記載することを廃し、歌の年代順排列に逆らったと見るべきであろう。後撰集以下の勅撰集もことごとくそれに追随したため、和歌史的に見ると万葉集の年代順排列の方が特異なものに見えるようになってしまったわけである。

古今集は積極的に歌を歴史から解放しようとしたが、万葉集は積極的に歌を歴史上に位置づけようとした。歌が歴史に密接するものだとする万葉集の考え方は、古事記・日本書紀などの史書の考えとも共通するものであり、上代においては特異な考え方ではなかったこと

がわかる。むしろ歴史という文脈から歌を切り離し独立させるといふ古今集の考えの方が、伝統を切断する大胆な方向転換に他ならなかった。だが歌を歴史から解放する古今集の試みが常識化した現在から見ると、歴史に執する万葉集の編纂態度の方が、却ってわかりにくいものに感じられよう。

万葉集と呼ばれる書物は一種の集合体であつて、全体を通して構想が首尾一貫しているとはいひ難いが、最初期の基本構想は巻一・二に表れていると見てよい。巻一・二には天皇代ごとに標目が掲げられており、標目が歌集構成の軸となつてゐる。つまり、歌を天皇代ごとに分けて集成するというのが万葉集の最初期の構想であり、天皇代ごとに事績をまとめる日本書紀のような書物として企画されてゐたことが窺える。このように万葉集には歴史書的な一面があり、言うなれば「歌の日本紀」たることを目論む書物であつたのである。そのような性格の書物であるからこそ、個々の歌の詠作年次をできるだけ明らかにし、それを年代順に排列することが必須の要件となつた。

集積された歌を王朝代ごとに整理する必要性に迫られたがゆえに、万葉集は歌の成立年次の確認に拘り、題詞および左注においてそれを可能な限り追求し、明示しようと努めた。万葉集編纂の参考資料となつた『類聚歌林』もまたそのような認識を共有していた書物であつたことは、左注に引かれたその記述内容から明らかである。万葉集と『類聚歌林』とは作者名や作歌事情をめぐつて認識を異にするところが多々あるが、しかし、歌の詠作年次をできるだけ明らかにし、歌を歴史上に位置づけようとするという点においては、同じ認識が共有されている。つまり歌集が歴史書的に編まれるべきだといふ考えは、八世紀において宮廷社会に共有される認識としてあつたということになる。記紀歌謡もまたそのような思考の産物としてある。

歌を年代順に排列すれば、より古い歌が先にくるのは当然である。だが排列上の順番でたまたまそうなつていただけではなく、意識的に「古い歌」を目立たせ、尊重しようとする意識が、万葉集には働いてゐると考えられる。その点について伊藤博氏は、万葉集の構成原理に「古今対比の構造」がある指摘し、その構造を「古今倭歌集の構造」と名づけてゐる。¹伊藤氏のいう「古今倭歌集」は、勅撰の『古今和歌集』と名称が紛らわしいが、これは編纂の概念を表すものであつて、特定の歌集名を意味するものではない。

勅撰集の古今集は、書名の通り「古」の歌と「今」の歌をとともに収載したと仮名序にあるが、「古」と「今」とを対比させようとする構成にはなつてゐない。古今集は、基本的に題材やその状態の変化を歌の排列基準としてゐるので、「古」の歌と「今」の歌とは排列の中で混在した状態になつてゐる。また古今集は、歌の年次を記載してゐないので、「古」の歌と「今」の歌とが視覚情報において区分

されることはない。たとえば、「よみ人しらず」という表示方式それ自体には時間性が含意されておらず、それが「古」に属するとも「今」に属するとも古今集は指示していない。「よみ人しらず」歌を古歌と捉えているのは、古今集の享受者である研究者の側の推測であって、実際「よみ人しらず」歌の中には「古」の歌も「今」の歌も含まれており、それらが混在した状態になっている。むしろ「古」と「今」とを意図的に混在させ、その差異を平準化することによって、時間を超えうる和歌の普遍性を主張することに古今集の意図があったと見るべきだろう。さらに新古今集になると「古」の歌と「今」の歌とを意図的に交差させるような排列も見られる。交互に配置することにも一種の対比性があると言えるが、伊藤氏の言う「古今対比」とは、そのような部分的な対比を意味するものではない。万葉集の「古今対比の構造」「古今倭歌集の構造」とは、「古」の歌と「今」の歌のそれぞれが歌群として構成され、それを「古」から「今」へと序列化して配置するという巻の構成法を意味する。

この排列法において優先され重視されるのは、もちろん「古」の歌である。「古」の歌のまとまりを先にもつてくることで視覚的に目立たせ、歌の歴史が「古」から「今」へと継承されてゆく展開を可視化しているわけである。伊藤氏は、万葉集の各巻・各部立において、「古」の歌が「規範」として巻頭に配置されていると説明し、それを「巻頭的規範意識」と呼ぶ^②。むしろ巻頭歌が規範性あるいは象徴性・権威性を有するという認識は、古今集以下の歌集においても観察される通時的な現象である。そのため勅撰集においても巻頭歌に古歌が選ばれることはあり、とくに新古今集あたりはそうした傾向が見られるので、巻頭に古歌を据えることが万葉集だけの特色だと断じることとはできない。ただ、新古今集にしても、巻頭歌だけではなく巻軸歌にも古歌を配したりもしているので、規範意識が巻頭歌に傾斜する万葉集とは論理が異なると言えよう。

一口に「古歌」と言っても、万葉集が排列上で重視する古歌と、古今集以後の典拠とされる古歌とは、意味や価値が違っているだろう。古今集以後の古歌の理解には、いわゆる名歌とか不朽の古典といった価値の投影があり、文芸作品としての普遍的な価値が重視されていると言える。古くから伝わっていることが、普遍性の証と考えられており、それが特定の過去の時点を浮かび上がらせるものだと考えられていない。それに対して万葉集の古歌重視には、歴史遺産とか歴史的記念物に類した価値の投影があり、特定の時代を浮かび上がらせる歴史資料としての意義が重視されている。万葉集は歴史書的な意図をもって編纂された書物であるから、その中の「古」は漠然とした過去ではなく、つねに具体的な過去のある時点を指し示している。

「古い歌」を尊ぶ尚古思想は、万葉集に限らずどの時代にも見られる普遍的な現象である。そこには伝来の「古さ」が正統性を保証するという考え方があろう。たとえば古今集の仮名序は、「天地のひらけはじまりける時」から歌は存在していたと言い、現存する最古の歌としてシタデルヒメの歌とスサノヲの歌とを挙げ、神代にまで遡る和歌の歴史の「古さ」を主張している。古今集は、歌の起源を「神話」に求めることによって、和歌の普遍性を主張すると同時に、和歌の権威化をも図ったと言える^①。

だが万葉集の場合は、神々の歌を収載する古事記・日本書紀と同時代の書物でありながら、なぜか「神が詠んだ歌」は一首も載せていない。千載集以後の勅撰集は神詠や託宣和歌の収録に意欲的であるが、万葉集の態度はそれとは対照的である。つまり万葉集の「古今対比」の論理というものは、正統性を求めてただひたすら「古い歌」を探索するというような考え方ではない。万葉集が求める「古さ」とは、歴史年表上の特定の一点であり、歴史的に見て特定の意味をもつものでなくてはならなかったのである。

二、卷三挽歌冒頭部の「古歌」とその「巻頭歌」的性格

歴史的な意味をもつ「古さ」を重視する万葉集において、最も古い歌に位置づけられているのは、神々の歌でもなければ初代天皇の歌でもなく、卷二巻頭の磐姫皇后の歌であり、また卷四巻頭の「難波天皇の妹」の歌である。それに次いで古い歌は、卷一卷頭および卷九巻頭の雄略天皇歌である。これらはみな伝説上の歌と見るべきではあろうが、それでも年代の設定自体はかなり現実的であると言ってよい。万葉集の卷一・二においては、「歌の歴史」の起点を四〜五世紀ごろに設定していたことがわかる。「古さ」を主張し歌集の権威化を図ることだけが目的なのであれば、たとえば神武天皇の歌から始めることもできたはずだが、万葉集はそういう選択はしなかった。歌の「古さ」だけを基準とするのではなく、磐姫皇后とか雄略天皇という特定の人物（キャラクター）が基準となつて、それぞれの巻の象徴となるべく、巻頭歌が選択されたと考えられる。天皇の代表に仁徳ではなく雄略を選んだところにも、また皇后の代表に神功ではなく磐姫を選んだところにも、歌集の権威化とは違う志向をもった卷一・二編者の姿勢が窺える。

卷一・二および卷四は、四〜五世紀ごろの「古歌」を巻頭歌に選んだ。しかしそれらに挟まれる卷三では、なぜか人麻呂の作が巻頭歌に選ばれている。皇族ではない歌人が巻頭を担っているという点でも卷一・二や卷四とは発想が異なっているが、詠作年代も七世紀末

まで一気に引き下げられている。人麻呂は、巻一・二においては「今」を代表する歌人であったはずだが、巻三においては「古」の歌に位置づけられている。それだけ巻三の成立は巻一・二よりも新しく、持統朝が遠い過去として顧みられるようになった時期に編纂されたということになる。

その巻三は、雑歌・譬喩歌・挽歌の三つの部立から成る。そのうち、雑歌の冒頭が人麻呂であり、譬喩歌の冒頭は紀皇女になっているので、ともに持統朝ごろの歌で統一されている。これを見れば巻三は持統朝を「古」と考えていたことになるが、しかし挽歌部の冒頭を見ると、七世紀初めの聖徳太子の歌が置かれており、大きく年代が引き上げられる。巻一の排列では雄略朝の次が舒明朝まで飛び、巻二では仁徳朝の次が天智朝まで飛んでいる。従って推古朝の聖徳太子詠は、万葉集においては仁徳朝・雄略朝に次ぐ古い歌として位置づけられることになる。巻三の巻頭歌は形式上は人麻呂歌になつてはいるが、巻一・二の年代観を基準とするなら、挽歌部の冒頭にある聖徳太子詠こそが、本来ならば巻三の巻頭歌にふさわしいと言えるだろう。なぜ「古歌」であるはずの聖徳太子詠が巻三の巻頭歌にされなかったのかと言え、挽歌の部を巻の最初にもつてくることはしないという編纂方針が万葉集には一貫してあったからだと考えられる。万葉集の各巻においては、挽歌の部は必ず最後に回されるという明瞭な傾向が見られる。そのため巻三でも雑歌が先行し、挽歌は最後に回されたため、聖徳太子詠は巻頭歌にはならなかった。しかし順序は後に回されたが、この聖徳太子歌に実質的な「巻頭歌」の機能、すなわち巻三を象徴するような「古歌」としての役割を与えようとする意図が、巻三挽歌冒頭部の編纂者（以下これを便宜的に「巻三編者」と呼称する）にあったとは考えられないだろうか。

その聖徳太子詠の次に置かれているのが、大津皇子の辞世歌であることも注目すべきである。聖徳太子も大津皇子も、歴史上の人物として日本書紀に登場し、歴史記述の中でも強い印象を残す物語的なキャラクターという点では共通点がある。それはちょうど磐姫や雄略が、古事記・日本書紀の中でも強烈な印象を残す物語的キャラクターであることに似通っている。謀反事件の責めを負って死を賜った大津の最期は、歴史上記憶に残る事件のひとつであり、書紀の編者も、謀反人でありながらその知性を賞賛するといった、印象に残るような書き方を選択している。また万葉集の巻二挽歌には、姉・大伯皇女が大津の死に際して詠んだ歌が複数収録されている。しかし大津自身による辞世歌は、どういうわけか巻二挽歌には収録されていない。もし本当に大津が自らの死に際して歌を詠んだのだとすれば、そのような歴史的に意義深い歌の存在を、古歌の博搜に努めたであろう巻二編者が見落とすというのはどうも考えにくい。巻二挽歌には後から

歌が追補された形跡が認められるが、だとすれば大津の辞世歌も、後から卷二に追補するということもできたのではないだろうか。⁽⁵⁾

聖徳太子歌に対しても同様の疑問は残る。舒明御製よりも古く、由緒があると思しき歌が、なぜ卷一にも卷二にも収録されなかったのだろうか。これらの歴史的な意義を有するはずの歌が、後から卷二挽歌に追補されなかったということは、これらが単に資料から洩れていて、後になって発見された拾遺の歌であったという可能性を疑わしくさせる。これらは最初から卷三挽歌の冒頭部を飾るべく用意された歌ではなかったのか。つまりこの二首は、卷一・二の編纂から洩れた歌ではなく、卷三挽歌部の規範あるいは象徴となるべき「古歌」として、卷三編纂と同時に出現した歌だったのではないのだろうか。もしそうだとすれば、古歌重視の思想が新たな「古歌」の出現を要請し、ついには「古歌」を新たに作り出すという倒錯したメカニズムを生んだ可能性すら考えられる。

この二首が卷一・二には収録されず、卷三に到って初めて収録されたというのはかなり不自然ではあるが、もちろんその点だけでは、これらが新たに作られた歌だと断定するわけにはいかない。そこで以下の論述では、個別の表現について具体的に検証し、これらが真の「古歌」であるのかどうかを判断してゆくことにしよう。また、この二首が卷二挽歌を強く意識しているということも明らかにし、そこに卷三編者の意図を読み取ってみることにしたい。

三、「墾田宮御宇天皇代」標目と模倣の欲望

改めて当該の二首を掲げてみよう。

上宮聖徳皇子、竹原井に出遊する時、龍田山の死人を見て、悲傷して作れる歌一首

墾田宮御宇天皇代 墾田宮に御宇せしは、豊御食炊屋姫天皇なり。諱は額田。諡は推古。

家ならば妹が手纏かむ 草枕旅に臥やせるこの旅人あはれ（3―四一五）

大津皇子、死を被ふりし時、磐余池の陂に涕を流して作れる歌一首

ももづたふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隠りなむ（四一六）

右は、藤原宮の朱鳥元年冬十月。

この二首が、卷三挽歌冒頭に配置された「古歌」である。まず注目しておきたいのは、最初の聖徳太子歌の方には、題詞とともに天皇代の標目が記されているという点である。このように題詞の後に天皇代標目が記載されるという順序は他には見られず、異例という点で資料的に疑わしくも見える。その一方で、標目の形式は卷一・二に見られる天皇代標目の書き方をかなり忠実に踏襲しているので、資料上の夾雑物として片付けてしまうことも躊躇される。

この標目は、諸本によって形式が大きく異なることが注意される。紀州本・広瀬本・古葉略類聚抄は、題詞の次の行に改行して、題詞と同じ大きさの字で「墾田宮御宇天皇代」という標目を記し、その下に推古天皇についての細注を記す。なお標目の字高は、広瀬本と古葉略類聚抄は題詞と同じ高さであり、紀州本は題詞よりも一段高くなっている。また細井本は当該歌が卷三と卷四後半に重出しているのだが、非仙覚本系統である卷四の方は、紀州本と同じ書き方になっている。活字無訓本の卷四もそれを踏襲するが、標目のみで細注はない。それに対して、西本願寺本・神宮文庫本・温故堂本・大矢本・京大本および細井本の卷三（仙覚本系）は、「小墾田宮御宇天皇代」以下すべてを小字にして、題詞の下に細注としている。^⑥なお類聚古集は題詞の下に「推古天皇代」とのみ小字で記しており、活字附訓本・寛永版本は題詞のみを記し、天皇代についての注記は一切記さない。活字無訓本も卷三は同様である。

卷三の中で異質なこの天皇代標目を、澤瀉『注釈』や西宮『全注』は後人の書入れと見るが、はたしてそのように言い切ってしまったのだろうか。この標目を欠くのは、現存古写本では類聚古集だけであり、それ以外の古写本は、書式の違いはあれど標目を記載しているという事実はそれなりに重みをもつ。なお『釈日本紀』卷二十八の裏書には「上宮聖徳皇子、竹原井に出遊する時、龍田山の死人を見て、悲傷して作れる歌一首」の題詞が歌とともに引用されているが、そこにも「墾田宮御宇天皇代」の標目が題詞に続けて記されている。資料の状況からは、当該の標目がかなり古い段階から万葉集に存在していたことが窺われる。

活字無訓本を見ると、卷四の当該歌には標目があるが、卷三の当該歌には全く注記がない。活字附訓本は卷三の重出を訂したため、以後の版本は標目がない本文となった。林道春本には注記が存在するので、古活字本編集に際して脱落あるいは削除されたということになる。つまり天皇代標目を記さない伝本が存在するというわけではない。

類聚古集だけに異なる注記が見られるのは、必ずしも古態を伝えるものではなく、この書物の特性に因るところが大きいと思われる。類聚古集は次点期本ではあるが、巻と歌群を解体して排列を組み換えているため、元々の部立や天皇代標目が無効化されており、また

題詞・左注が略記される場合がある。さらに、人麻呂を「人丸」と記すなど、祖本を忠実に書写したとはいい難いところが多々見られる。隣接する大津皇子の辞世歌も、諸本の左注にある「藤原宮朱鳥元年（冬）十月」が、類聚古集では題詞の下に注記に移されている。同じ類纂歌集でも古葉略類聚抄には当該の標目が大字で記されているので、天皇代を簡単な注記に書き換えたのは、類聚古集の独自の判断であった蓋然性が高い。

このように諸本の本文状況から判断するなら、当該の天皇代標目が原本に存在しなかったと軽々に決めつけることはできない。むしろ、かなり古くからこの標目は存在しており、万葉集の正文として認められていたということが書写状況からは推測できる。標目が題詞の注記となっている形式は不自然であるが、そのような書式は仙覚本系統だけに限られる。非仙覚本系統の本文では、天皇代標目を独立させて大字で記している。後者の書式ならば、卷一・二の書式に一致し、不自然ではない。標目を細字注記とする西本願寺本などの新点本よりも、標目を大書する紀州本や広瀬本の体裁の方が、古態をとどめている蓋然性が高いと推考される。

とはいえ、題詞の後に天皇代標目を掲げるといふ順序は、卷一・二には見られない。この順序が不自然であるため、新点本は題詞下の注記に書き改め、古活字本・版本は削除したのである。ではなぜこのように不自然な順序になったのかといえは、卷一・二のように題詞の前に推古朝の標目を出してしまうと、その後もすべての天皇代に標目を立てなければならなくなるからである。卷三編者は苦肉の策として、仕方なくこのような順序にしたのだろう。そのように考えればこの異例の順序は必ずしも誤写ではなく、編纂当初からの配置として見るができる。

卷一・二は天皇代を構成上の大きな区分として立てているが、卷一・二を継承すべく編纂されたと思われる卷三・四においては、天皇代の標目は廃止されている。卷三・四が天皇代標目を廃したのは、藤原宮の造営以後は一代一宮制が廃され、「〇〇宮御宇天皇」という宮号による呼称が成り立たなくなったことに加えて、大宝建元以後は年号を用いた年次表示が普及定着したため、天皇代によって年代を示す発想が衰退したことが作用したのである。永代宮都と年号という律令的思考の進展に伴って、天皇代を基準とする卷一・二のような編纂方針は、見直しを迫られることになったと考えられる。

では、天皇代標目が不要になったはずの卷三において、なぜ当該の聖徳太子歌だけに異例の標目が附されたのだろうか。おそらくそこには、卷一・二に推古天皇代すなわち「壺田宮御宇天皇代」の項目が存在しないことが影響していると思われる。卷三編者は、卷一・二

の歴史記述には推古朝という重要な時代が欠落しているという事実を発見し、その遺漏を補完するつもりで、推古天皇代の標目をいささか強引に巻三に挿入しようとしたのであろう。それと同時に、巻一・二を正統に継承していることの証として、天皇代標目という形式を模倣してみたいという欲望も巻三編者にはあったのではないかと推考される。

聖德太子歌という権威ある「古歌」を挽歌部冒頭に据えようとする意識と、権威ある巻一・二の形式に倣って天皇代標目を記そうとする意識とは、ほとんど同型の思考に基づいていると考えられる。この「意識」とは、規範意識であり、歴史意識である。規範意識というのは、巻一・二を踏襲するという意識である。歴史意識というのは、歌の詠作年代を明示しようとする意識である。おそらく巻三編者の意図としては、聖德太子歌の「壱田宮御宇天皇代」の標目に対応するものが、大津皇子歌の左注「藤原宮朱鳥元年冬十月」なのであろう。歌の年代を明らかにするという意図は共通しているのだが、年号が存在する場合は年号を時間表示の原理に採用し（これは大宝以後の律令官人ならではの思考様式である）、年号の存在しない推古朝に対しては、巻一・二に倣って天皇代による時間表示を選んだわけである。ダブル・スタンダードになることを承知の上で、巻三編者は聖德太子歌には天皇代標目を記し、大津皇子歌には年次左注を記したのであろう。書式は不統一ではあるが、意図は同一であるので、どちらも巻三編者による記載であると考えられる。

「壱田宮」という宮名を記した後に、「豊御食炊屋姫天皇」という天皇の名や「推古」という漢風諡号を記す形式は、巻一・二に見られる「近江大津宮御宇天皇代 天命開別天皇 諡を天智天皇と曰ふ」といった標目の形式を意識的に模倣していると見てよい。つまり巻三には巻一・二に対する模倣の欲望があるということである。そもそも巻三を編纂するという作業そのものが巻一・二の成立を前提としており、巻一・二の内容を享受した上で成り立っていることは確実である。ということは、巻三編者は読者として巻一・二を読んでいたと考えなければならぬ。

巻三編者が、巻一・二の所収歌と標目・題詞・左注の記述を丁寧に読み込んだ上で、模倣の意志と補完の意志とをもって巻三を編纂したのだとすれば、そこに類似や照応があるのは当然である。聖德太子歌を巻三に入れたのは、推古朝の歌が巻一・二に欠けているからであり、大津の辞世歌を入れたのは、巻二の相聞と挽歌に大津関連歌が多く存在するにもかかわらず、有間皇子のような辞世歌が大津には欠けているからだと考えることができる。巻三編者には、巻一・二を正統に継承するという意識とともに、その欠落を補ってみたいという欲望があり、その欲望が挽歌冒頭部に表れていると見ることができる。

四、聖德皇子「龍田山悲傷歌」と卷二への志向

卷三の聖德太子歌が、日本書紀の推古二十一年十二月条の記事と歌謡に類似していることは、古来指摘されてきた。その推古紀の記事は、「片岡山説話」と通称される有名な聖德太子説話で、書紀の他にも、『七代記』『上宮聖德太子伝補闕記』『聖德太子伝暦』といった太子伝や、『日本霊異記』『三宝絵』『今昔物語集』『沙石集』といった説話集、さらには『拾遺和歌集』『俊賴髓脳』『袋草紙』『古来風体抄』などの和歌集・歌論書にも類話が見られる。ただし太子伝の中でも成立の古い『上宮聖德法王帝説』には、なぜかこの片岡山説話は見られない。従って推古紀の記事が片岡山説話のオリジナルである蓋然性が高く、なおかつ年代的に見て、卷三編者が参観しえた文献も書紀に絞られるので、ここでは書紀の記事を中心に検討を進める。

推古紀二十一年十二月条の記事は、「皇太子、片岡に遊行す。時に飢者、道の垂に臥す」と始まる。聖德太子は、道に臥す飢者を見て、飲食物と衣服を与える。そして太子は次のように歌ったという。

しなてる 片岡山に 飯にゑて 臥やせる そのたひと あはれ 親なしに なれ生りけめや さす竹の 君はやなき 飯にゑて
臥やせる そのたひと あはれ（紀一〇四歌）

その後飢者は死に、埋葬されるが、死体が消失する。この飢者は普通の人間ではなく、実は「真人」であったというのである。しかも太子はその正体を見抜いており、「聖は聖を知る」ということにこの説話の眼目がある。最後まで読むと、この説話の主題が聖德太子の超越性を語ることにあることがわかり、太子の慈悲心や仁愛を語ることにはさほど力点が置かれてはいない。またこの説話は仏教色が薄く、「真人」という語や、「尸解」の発想に見られるように、道教色の濃い説話であることもわかる。片岡山説話が『法王帝説』に見られないのも、この説話の成立環境が仏教寺院ではなく、官人社会であることを示唆しているだろう。

推古紀の歌は、まだ生きている「飢者」に向けられたものだが、万葉の歌は「死人」に向けられたものであり、「あはれ」の趣旨が大きく異なっている。新編全集の日本書紀は、従来「旅人」と解されてきた「たひと」を「田人（農夫）」と解して万葉歌との弁別を図るが、慥かに書紀の飢者は農民でもよいわけで、旅人でなければならぬ必然性がない。それに対して万葉歌の方は、死者が「旅に、臥やせる」

者であることが重要な意味をもっている。地名が「片岡山」から「龍田山」に変更されているのも、龍田越えが旅人にとつての要衝であったためである。万葉集中に龍田山の地名は多いが、中でも巻一にある「海の底奥つ白浪立田山いつか越えなむ妹があたり見む」（11—183）という長田王の歌は、巻三編者が直接参観した蓋然性が高く、当該歌の地名設定に影響を与えている可能性がある。

「片岡山説話」と呼ばれる通り、この説話の舞台が「片岡」であることは諸書に一致している。⁷万葉集だけが「竹原井」に出遊する時、龍田山の死人を見て」と記し、諸書とは地名が全く異なっているのである。他の諸書が一致している以上、この相違を単なる訛伝と考えることはできないだろう。この点について伊藤博氏は、「竹原井」という地名が資料に現れるのが養老以後に限られることを指摘し、かつそれが行幸記事であることに注目して、「太子の歌が仮託されたのは、養老元年の竹原井行幸時あたりであったと見て大過ないであろう」（『釈注』）と述べる。⁸竹原井が選ばれた理由は、度々の行幸で地名に親しみがあつたということであろう。しかし、「片岡」を退ける理由としては、それだけでは不十分である。

書紀の「片岡」「片岡山」が、万葉では「竹原井」「龍田山」に変更された理由は、歌の詞章から「しなてる片岡山」が除去されたことと連動しているはずである。ではなぜ歌詞から「片岡山」が除去されたのかと言えば、推古紀の歌と説話から「飯に飢える」という要素を除去することが、巻三の歌と説話を構築する上で必要な作業であつたからである。万葉の歌は「挽歌」であり、死者哀悼の歌であつて、飢者哀憐の歌ではない。歌の主題が異なっているのである。

それはどういふことかという点、推古紀歌謡を短歌に短縮しても、万葉の歌のようにはならないということである。当該の推古紀歌謡は時代とともに短歌形式に改変されてゆくことになるが、その先鞭を付けたのが『拾遺和歌集』である。巻二十哀傷の巻軸には、こうある。

聖徳太子、高岡山辺道人の家におはしけるに、餓ゑたる人、道のほとりにふせり。太子の乗りたまへる馬、とどまりて行かず、
ぶちを上げて打ちたまへど、しりへ退きてとどまる。太子、すなはち馬より下りて、餓ゑたる人のもとに歩みすすみたまひて、
紫のうへの御衣をぬぎて、餓ゑ人の上におほひたまふ。歌を詠みてのたまはく、

しなてるや片岡山に飯に餓ゑてふせる旅人あはれ親なし（哀傷・一三五〇）

「になれ生れけめや、さす竹のきねはやなき、飯に餓ゑて、こやせる旅人あはれあはれ」といふ歌なり。
餓ゑ人、頭をもたげて、御返しをたてまつる。

斑鳩やとみのを河の絶えばこそわが大君の御名をわすれめ（一三五一）

推古紀歌謡をそのまま短歌に要約しようとしたならば、決して万葉歌のような歌にはならず、この拾遺集歌のような歌になるはずである。太子の歌には奇妙な左注があるが、これは推古紀歌謡を短歌形式にまとめる際に、はみ出した部分を記そうとしたものである。この左注の存在から、日本書紀を参照した上で、長歌謡を短歌に改作したという痕跡が明らかである。拾遺集の説話は推古紀と靈異記を足したような内容になっているが（斑鳩や）の歌は靈異記の太子説話にある）、それはこの拾遺集の説話が口頭伝承に拠ったものではなく、既存の書物を参照し、縫合して作り上げたものであることを示している。

この拾遺集歌を推古紀歌謡と較べて見ると、「飯に餓えて」と「親なし」が歌の最も重要な構成要素として残されていることがわかる。『源氏物語』朝顔巻に「親なしにふせる旅人と育みたまへかし」という引歌表現があるのを見ても、「親なし」がこの歌の特徴的なフレーズだと認識されていたことが窺える。それに対して卷三歌は、この二つの要素を消去し、全く違う要素を導入していることがわかる。とりわけ特徴的な「親」を排して、新たに相聞色の強い「妹」を導入したところに、万葉歌が意図する方向性が明確に表れている。

推古紀歌謡は、「親なしに汝生りけめや。さす竹の君はや無き」と、飢者を見て、まずその「親」と「君（主人）」の存在に思いを馳せるといふ発想に特色がある。これは明らかに「孝」と「忠」といふ儒教的徳目を意識した選択である。推古紀の説話は道教的であるが、歌謡は儒教的なのである。この二面の併存には、書紀編纂に携わるような知識人的律令官人の思考様式がよく表れていると言つてよい。儒教的な人間関係を重視する推古紀歌謡に対して、万葉の太子歌は徹底して性愛関係を重視しようとする。「妹が手を纏く」といふのはいかにも万葉歌らしい発想であり、そこに推古紀歌謡との差異がはっきりと表れている。死者が「臥やせる」状態を見て「妹が手を纏く」横臥を聯想するというのは、自然な聯想ではない。そこには意識的な「死」と「性_レ生」の対比がある。

問題は、こうした発想がどこから出て来たものかということである。「妹が手を纏く」といふのはいかにも万葉らしい発想だと言つたが、具体的には卷二挽歌に当該歌に類似した歌が見られる。この太子歌のように、行路死者を見てその妻の存在を想像するという発想法は、卷二挽歌の人麻呂「石中死人歌」にある。^①その長歌末尾には「荒床に ころ伏す君が 家知らば 往きても告げむ 妻知らば 来も問はましを 玉梓の 道だに知らず 鬱悒しく 待ちか恋ふらむ 愛しき妻らは」（2—220）とあり、また反歌には「妻もあらば採みて 食べまし作美の山野の上のうはぎ過ぎにけらずや」（221）とあつて、人麻呂は見ず知らずの死者に対しても、勝手にその夫婦関係を

想像している。これは、挽歌においてしばしば夫婦関係を描き、悲劇性を高めようとする人麻呂の手法のバリエーションとして理解できる。¹¹⁾ 人麻呂は、石見臨死歌（2—二三）や香具山悲慟歌（3—四二六）においても、同様の手法を反復している。これらと同様に行路死者の夫婦関係を歌う卷三太子歌の発想は、それが行路死人歌一般の様式であったと解するよりも、直接的に卷二挽歌の人麻呂作歌に学んだ成果として理解した方が合理的であろう。

そして太子歌が卷二挽歌から学んだものは、「石中死人歌」の手法だけではない。太子歌は、卷二挽歌の冒頭に置かれている有間皇子の自傷歌にも影響を受けていると考えられる。

有間皇子、自傷して松が枝を結ぶ歌二首

磐白の浜松が枝を引き結び真幸くあらばまた還り見む（2—一四二）

家有者¹²⁾筥に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る（一四二）

これを見ると、太子歌「家有者¹²⁾妹が手纏かむ草枕旅に臥やせるこの旅人あはれ」は、有間の一四二歌と構成が類似していることがわかる。むしろ「旅」と「家」を対比的に詠むという方法は万葉集に数多くあるが、しかしその中でも、「家にあれば」とか「家ならば」といった措辞は意外なほど用例が少ない。表記別に見ると、「家有者」は二例しかなく、「伊弊那良婆」「家阿良婆」「家阿利弓」がそれぞれ一例ずつしかない。これら五例の内訳は、「家有者」が有間皇子歌と聖德太子歌であり、残る三例はすべて憶良の歌（日本挽歌と熊凝歌）である。このように類似の用例がきわめて限られており、しかも表記まで一致しているという事実を重視するなら、太子歌は有間の一四二歌の構成に倣って作られた蓋然性が高い。そうだとすれば、卷三編者は、卷二挽歌冒頭部の有間歌に似せることによって、太子歌を卷三挽歌の冒頭にふさわしい歌にしようとしたことが推測できる。

以上の考察からは、卷三の聖德太子歌が、推古紀歌謡をもとにしながらも、それを意識的に「万葉的主題」の歌に改作したものであることがほぼ明らかになったと思われる。¹³⁾ その改作の方向性を決めたものは、発想面においては「石中死人歌」であり、形式面においては有間自傷歌であった。つまり太子歌は、書紀を参照しながらもそこからの離脱を企図し、積極的に万葉集卷二挽歌の表現世界に追随しようとして作られたものであったということになる。

卷二挽歌冒頭の有間自傷歌は「挽歌」に部類されてはいるが、その内容は死者追悼の歌ではなく、形式的にも実質的にも「旅の歌」で

あつた⁽¹⁴⁾。それを承けて卷三挽歌の冒頭には、「旅の歌」でもある聖德太子歌を置いたと見ることができる。そして有間自傷歌は、「旅の歌」であると同時に、謀反人の「自傷歌」という意味を卷二編者から与えられていた。この「謀反人の自傷歌」という役割が、次の大津皇子歌に振り分けられたと見ることができる。

五、大津皇子「磐余池流涕歌」の表現とその新しさ

聖德太子歌の題詞には「悲傷御作歌」とあり、大津皇子歌の題詞には「流涕御作歌」とあるが、両者は卷二挽歌の「但馬皇女薨後、穗積皇子、冬日雪落、遙望御墓、悲傷流涕御作歌」という題詞の影響を受けて作られたものであろう。但馬挽歌の「悲傷流涕」を「悲傷」と「流涕」に分割したわけである。「流涕」そのものは漢籍に多用される語ではあるが、万葉においては、但馬挽歌と大津辞世歌と領巾魔嶺の歌の題詞にしか見られない。このように漢文題詞に文学的表現性を附与した例は、とくに卷二挽歌に多く見られるので、それを意識して模倣したと見てよいだろう。

題詞は大津歌の作歌事情を「死を被ふりし時、磐余池の陂に涕を流して作れる」と説明する。しかしこの作歌状況は、日本書紀の記述と照らし合わせるとかなり不自然である。持統称制前紀の朱鳥元年十月二日条には、「皇子大津、謀反発覚す。皇子大津を逮捕す」とあり、翌三日条には「皇子大津を、詔語田舎に賜死む。時に年廿四」とある。従って題詞に言う「死を被ふりし時」とは、書紀によれば十月三日ということになり、長く見積もっても二日の逮捕時から三日にかけてということになる。逮捕から賜死までの短い時間の間にも、形式的ではあっても多少の尋問や罪状認否は行われたであろうし、また「逮捕」とあるからには、自邸に軟禁されるか、少なくとも監視下には置かれたはずで、磐余池の陂に佇むような暇がいつあったのか、いささか不思議に思われる。

題詞には「磐余池の陂に涕を流して」とあるのだから、大津は堤に立って池を眺めたはずであり、詔語田舎の邸内から池を眺望したというわけではない。磐余池の所在については、檀原市池尻や桜井市池之内（香具山の近く）に比定する和田萃氏の説と、それよりも東北の桜井市谷（桜井駅の南）に比定しようとする千田稔氏の説に二分されていたが、近年の発掘調査によって池尻から池の堤の跡が発見され、和田説の正しさが立証された。これによつて磐余池の位置はほぼ確定したと見てよい。

そこで問題となるのは、「詠語田」と「磐余池」の距離である。「詠語田」は、敏達天皇の宮が置かれた地であり、敏達は「詠語田天皇」とも呼称されている。なお靈異記（上巻三縁）は、敏達に対して「磐余詠語田宮食国」天皇という注記を附している。詠語田は磐余に近く、広域としては磐余方面に属していると認識されていたとも考えられる。しかし書紀を見れば、「磐余稚桜宮」「磐余薨栗宮」「磐余玉穗宮」あるいは「磐余池辺双槻宮」といった「磐余」を冠する宮名と、「詠語田幸玉宮」とでは、名称の上で明確に区別がなされており、磐余と詠語田の混用は見られない。ということは、磐余と詠語田は違う場所として認識されていたことになる。

『大和志』は、詠語田幸玉宮の所在を城上郡太田村（桜井市太田）としているが、それは式内大社「他田坐天照御魂神社」が太田村にあることを根拠としている。太田は巻向駅の近くで、桜井市中心部からはかなり北になり、磐余池比定地からは六キロメートルぐらい離れている。それに対して北島葭江氏は、詠語田幸玉宮を桜井市戒重（桜井駅の西）に比定した。^{〔17〕}戒重ならば太田よりは磐余池比定地に近づくが、それでも二キロメートル程度の距離はある。このように詠語田の所在については諸説あるが、少なくとも詠語田舎を出てすぐ目の前に磐余池があったということだけはなさそうである。

もし万葉集卷三の題詞に書かれていることが事実であるのならば、大津は死ぬ前に磐余池までの最後の散策を許されたか、あるいは詠語田舎で死を賜ったという日本書紀の記述は誤りで、実は池のほとりで自害したということになるが、そのようなことが現実的に許されるものだろうか。古代社会において謀反は大罪と考えられていたのだから、その裁きは相当厳格に行われたはずである。そう考えれば、題詞を信じて物語的空想を巡らすよりも、平城遷都後に生まれ、飛鳥・三輪方面の土地勘がない世代の人物が、詠語田と磐余池の距離感もわからず大雑把に「磐余」方面と認識して、池の堤で泣くという「物語」を考案したと考えた方が、推論としてはよほど合理的であるように思われる。

疑わしいのは題詞だけではない。改めて「ももづたふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隠りなむ」という歌を見てみると、この歌の表現には奇妙な点がいくつもあることに気づく。自分で自分の死を「雲隠る」というのも奇妙だが、「鳴く鴨」を「見る」というのも奇妙である。理屈っぽく言えば、「鳴く鴨」はその声を「聞く」のが自然であろうし、「見る」のならば、それこそ雲に「飛ぶ鴨」を「見る」とした方が無難ではないだろうか。事実、集中には「鴨翔ける見ゆ」（7—1227）というような表現もある。なぜ大津皇子は「鳴く鴨」を「見る」のだろうか。

またこの歌の表現には、朱鳥元年作の古歌らしくないところがある。たとえば、「今日のみ」という表現は万葉集にわずか四例しか見られないが、当該歌以外の三例はというと、家持・虫麻呂・三形王と、いずれも天平期の歌ばかりなのである。そもそも「今日が最後」の意味で「今日のみ見る」というのは、どうにも熟さない言い方であるが、「今日のみ」が天平流行の新しい言い方だとすれば納得できる。

そしてやはり問題としなければならぬのは「雲隠る」であろう。「雲隠る」という複合語そのものは万葉集に二十四例もある。しかしその用例の大部分は、飛ぶ鳥や空の月、あるいは遠い山や島が、文字通り「雲に隠れる」という現象を直叙したものである。大津歌のように「死」の隠喩として「雲隠る」を用いた例は、当該歌を含めてもわずか三例しかない。その三例はすべて巻三挽歌に集中しており、一例は天平元年（神亀六年）の長屋王挽歌であり、もう一例は天平七年の尼理願挽歌である。

天皇の命恐み大荒城の時にはあらねど雲隠りいます（3—44—、倉橋部女王）

留め得ぬ寿にしあればしきたへの家ゆは出でて雲隠りにき（46—、坂上郎女）

当該歌以外はすべて天平期の用例に偏ることからすれば、死の隠喩としての「雲隠る」は、比較的新しい表現であった蓋然性が高い。「雲隠る」が死の隠喩となる前段階として、人麻呂「泣血哀慟歌」の「照る月の 雲隠る如 奥つ藻の なびきし妹は 黄葉の 過ぎて 去にき」（2—107—）という直喩の表現が存在するが、しかしここで人麻呂が死の隠喩としているのは「黄葉の過ぐ」であり、「月が雲に隠れるように」というのは「姿が見えなくなる」様態の譬喩であって、まだ「雲隠る」自体は死の喩となつてはいない。人麻呂は讃歌において「雲隠る伊加土山」（3—335或本歌）という表現も用いているので、「雲隠る」を特に死と結びつけようとする意識はなかったと考えられる。そう考えると、人麻呂作歌よりも古い大津歌が、当然のように「雲隠る」を死の喩として用いていることは、表現史的に見ると不審が残る。

そもそも長屋王挽歌にしても、理願挽歌にしても、遺された者である詠者の地上的視点に立つて、死者（の靈魂）が「空に遠く飛んで行つてしまい、姿が見えなくなつてしまった」という状況を、「雲に隠れた」と表現していると考えられる。死者が「飛んでゆく」とか、「天に上る」という発想は、万葉歌にいくつも例を見出させる。先述したように「雲隠る」の一般的な用法は、地上の視点から見えて、鳥や月が雲に隠れて見えなくなつてしまったという事態を述べるものである。死の喩の場合も、死者の靈魂が鳥のように飛んで行き、「雲に隠れ」、見えなくなつてしまったと言いたいのであろう。そのように考えなければ、直叙の「雲隠る」が隠喩に転化する脈絡を理解

できない。だとすれば、これから死者になり天に飛んでゆくであろう自分自身のことを、地上の視点（つまり遺された者の視点）に立って「雲隠る」と表現するのは、まるで他人事のおかしなことになる。大津歌の「雲隠る」は、自尊（自敬）表現だからおかしいのでもなく、また敬避表現だからおかしいのでもなく、⁽¹⁸⁾ 姿を隠す側の自分自身のことを「姿が見えなくなる」と、他者の視点で表現するから矛盾が生じるのである。つまりこれは、もともと死者を送る側の心情を表す表現であったものを、自身の死に対して用いようとしたことによって生じた矛盾なのである。そう考えると大津歌は、長屋王挽歌などの「雲隠る」の実践を見た上で、その応用として作られた蓋然性が高いことになる。

「今日のみ」や「雲隠る」という表現の新しさを踏まえて見ると、「磐余」に対して「つのさはふ」という伝統的・定型的な枕詞を用いず、「角鹿」や「八十の島廻」などにかかる「ももづたふ」を用いたことも、大津の独創性として過大に評価するよりは、⁽¹⁹⁾ 伝統意識の希薄化に伴う誤用だったのではないかと思えてくる。地名にかかる枕詞は、枕詞の中でも古層に属するものであり、地霊を祝福する言語呪術性があると考えられていたはずである。少なくとも春日老や山前王といった持統朝の歌人は、記紀歌謡や卷十三歌と同様に「つのさはふ磐余」と表現していた。人麻呂登場以前の朱鳥元年の段階で、慣用的な定型句を廃棄し、ひとり異質な表現を編み出す枕詞の変革を大津が行ったというのは、いささか疑わしく思われる。

このように大津歌の個々の表現を見てゆくと、いずれも一定の「新しさ」が認められる。その表現傾向は、天武朝末年ごろの歌として見れば不自然だが、天平期以後の歌として見れば決して不自然ではない。つまり大津の辞世歌は、卷三の編纂が行われたころに作られたものである蓋然性が高いと考えられるのである。これは聖德太子歌が日本書紀を参照し、なおかつ卷二の影響を受けて成立したという見通しとも一致する。

六、大津皇子の辞世歌と有間皇子の辞世歌

大津辞世歌に数々の不審点があることを指摘してきたが、この歌に対する最大の疑問は、なぜ大津皇子は「鳴く鴨」を「見る」のかという点にある。大津はなぜ死を目前にして「磐余池の鴨」を見に行かなければならなかったのだろうか。もしこの歌が仮託の作であるの

ならばなおさら、なぜ「死の間際に鴨を見る」という状況設定を行ったのか、その理由が合理的に説明されなくてはならないだろう。

「池」と「鳥」という題材選択の観点からすると、卷二挽歌にある「舍人等働傷作歌」から影響を受けたということが、理由のひとつとしては考えられる。草壁皇子宫の舍人の歌には、

嶋の宮上の池なる放ち鳥 荒びな行きそ 君座さずとも（2—172）

のように「池」と「鳥」を詠んだものがあり、この他にも舍人働傷歌群には、

御立たしの嶋をも家と住む鳥も荒びな行きそ 年替はるまで（180）

鳥栖立て飼ひし雁の児 栖立ちなば檀の岡に飛び反り来ね（182）

朝日照る佐太の岡辺に鳴く鳥の夜鳴きかへらふ此の年ころを（192）

のように、鳥を詠むことで草壁皇子を追悼した歌が見られる。その先蹤としては、同じ卷二挽歌の天智挽歌にも「若草の婦の念ふ鳥立つ」（2—153）という鳥を詠んだ歌があり、遺愛の鳥を死者の形見として捉えるという発想があったことが知られる。その発想の基盤には、鳥が靈魂を運ぶとか、靈魂が鳥になって飛んでゆくという鳥の信仰があっただろう。大津の歌も、こうした「水鳥の挽歌」のひとつとして位置づけることができる。ただし、右に挙げた歌には鳥を「見る」という要素が歌われていない。「見る」という語がないだけではなく、右の歌はいずれも遺された者の立場からの詠であり、死者を偲びながら鳥を詠んでいる。だが大津歌は死に赴く者の詠であり、当然ながら鴨を「見る」行為には死者哀悼の意味は含まれていない。「池」と「鳥」という題材だけでは不十分で、なぜ大津が鳴く鴨を「見る」必要があるのかをさらに考えなくてはならない。

そこで「見る」歌であることを大津歌の特性として捉え直してみたとき、もうひとつの理由として、卷二挽歌の有間皇子挽歌群から影響を受けているということが考えられる。有間の辞世歌も、大津の辞世歌も、どちらもあるものを「見る」歌であるという共通性がある。そこには、死にゆく者がその末期の眼で「見た」ものが、その人の「形見」となるという共通の認識が見られる。

有間挽歌群は、結び松を「見る」ことを巡る歌群であると言ってよい。有間自身が「磐石の浜松が枝を引き結び真幸くあらばまた還り見む」と詠んだのに対して、歌人たちは次のような追悼歌を詠んで、有間歌に応える。

磐代の崖の松が枝結びけむ人は反りて復た見けむかも（2—143、意吉麻呂）

磐代の野中に立てる結び松 情も解けず古念ほゆ (一四四、同)

鳥翔成 あり通ひつつ見らめども 人こそ知らね松は知るらむ (一四五、憶良)

後見むと君が結べる磐代の子松がうれを又見けむかも (一四六、人麻呂歌集)

かれらが見ているものは、「磐代の結び松」という特定の土地の景物である。ある歌人は、有間は再び結び松を「見た」のだろうか、と歌うと、別の歌人は、有間の魂は今も松を「見て」いるのだ、と応じる。これらの歌が成り立っているのは、有間その人はもうこの世にはいないが、「磐代の結び松」はいまも存在しており、それを歌人たちが「見る」ことができるからである。かつて有間が見たものを、歌人たちは時代を超えて見ている。磐代で松を結ぶことは、古くから旅の習俗として行われていたのであるが、有間事件以後はそれが有間の「形見」という新たな意味を背負ってしまったのである。

大津辞世歌における「磐余の池に鳴く鴨」とは、有間辞世歌における「磐代の結び松」に相当する「形見」としての意味を担っているものではないか。有間は「無事であつたならば、結び松をもう一度見よう」と歌った。そして巻二編者は、それを自傷の歌と解し、そこに「もう二度と結び松を見ることはできないだろう」という諦念を読み込もうとした。自傷歌として解釈したときの有間のその心情は、「鳴く鴨を見るのは今日限りで、もう二度と見ることはできないのだろうか」と言う大津の心情とほとんど同趣のものとなる。つまり有間の「また還り見む」に対応すべく「今日のみ見てや」という措辞が案出されたと考えられる。

巻三編者の意図としては、巻三挽歌を巻二挽歌に似せるためには、有間皇子の辞世歌に対して、同じく謀反の罪によって非業の死を遂げた大津皇子の辞世歌が必要だと考えたのであろう。そう考えたとき、大津が末期の眼で「見た」ものとして何がふさわしいのが問題となる。有間は飛鳥から紀伊まで護送されたので、その道中にさまざまなものを目にする機会がありえた。しかし大津は、逮捕後わずかに一日で、訳語田舎において死ななければならなかった。では、一日の間でも「見る」ことができそうなものは何か。それを訳語田舎で探したときに、見出された景勝地が磐余池であり、そこに存在する景物として選ばれたものが、池にいる鴨であった。鴨は磐余池に一年中いるわけではないが、大津の死が冬十月であつたので、季節感があり、大津が見ていてもおかしくない現実味がある題材として「鳴く鴨」が選び取られたのであろう。

つまり、「磐代の浜」という地名に対して「磐余の池」が、「結び松」という景物に対して「鳴く鴨」が、末期の眼で「見る」にふさわ

しいものとして選り取られたということになる。大津歌が有間歌に倣うためには、何らかの「土地と景物の組み合わせ」を案出しなければならず、そこで「磐余の池に鳴く鴨」という組み合わせが選り出されたと考えられる。卷二挽歌が冒頭に謀反の罪で捕えられて死んだ有間皇子の辞世歌を配したため、卷三編者はその方針を模倣し、有間と同じように謀反の罪で捕えられて死んだ大津皇子の辞世歌を卷三挽歌の冒頭に配した。そして有間の一四一歌が土地の景物を「見る」歌であったため、大津の歌も土地の景物を「見る」歌にした。「鳴く鴨」を「見る」という不自然さは、「土地の景物を見る歌」という規定がまず先行し、その条件に合わせて題材を選び、歌を作っていくという不自然な順序に起因しているのだと考えられる。

七、結論―卷三挽歌冒頭部の意匠

以上の検討からは、卷三編者が卷二を強く意識し、卷二挽歌冒頭部にある有間皇子自傷歌を積極的に模倣しようとした試みが明らかにあった。有間自傷歌は二首あるが、そのうちの「一四二番歌は聖徳太子歌に、一四一番歌は大津皇子歌に、それぞれ振り分けていることがわかった。つまり太子歌と大津歌は二首を合わせて有間自傷歌に対応するという関係になっているわけである。そう考えると、太子歌と大津歌は一組のものとしてあり、二首をあわせて卷三挽歌の「巻頭歌」的位置を占めていると見るべきことになる。従って太子歌と大津歌とは同時期に作られたものであり、なおかつ卷三編纂に合わせて作られたものであると考えられる⁽²³⁾。

太子歌と大津歌が有間自傷歌と類似している点を確認してゆくと、卷三編者が、卷二挽歌と卷三挽歌との間に照応関係を作り出すことにいかに腐心したかということが窺える。卷二挽歌を模範とし、それを反復することが卷三挽歌編纂の意図だったのであり、その意図を冒頭歌群に象徴的に託したのだと見ることができる。太子歌と大津歌という「古歌」は、卷三の歌集としての権威を象徴すべく作られ、挽歌冒頭に据えられた歌だったのである。

注

(1) 伊藤博『二十五卷本万葉』の意味するもの』『万葉集の構造と成立 下』（塙書房・昭49）など。

- (2) 伊藤博「舒明朝以前の万葉歌の性格」『万葉集の構造と成立 上』（塙書房・昭49）
- (3) 古今集假名序の神話については、拙稿「歌うスサノヲ」（戸谷高明編『古代文学の思想と表現』新典社・平12）に述べた。
- (4) 伊藤氏注2論は、聖徳太子歌が巻一雄略歌や巻二磐姫歌と同じく「先つ世」の有名人物による「規範的な歌」として「部立の冒頭に飾られた」と論じ、その巻頭歌性を説く。
- (5) 石田公道「大津皇子の自傷歌」（北海道教育大学『語学文学』14号、昭51・3）は、大津辞世歌が巻一・二の成立時期にはまだ存在していなかったのではないかと言い、もし存在していたならば「このきわめて重要な作品を『巻二、挽歌』の部に収めないはずはない」と述べる。
- (6) 西本願寺本は「磐田宮」を「小磐田宮」とするが、しかしその下の「磐田宮御宇者」の注記には「小」を記さない。また仙覚本系でも、温故堂本・大矢本・京大本は「磐田宮」とし「小」を記さないの、「磐田宮」がもともと本文であったと考えられる。この点も、紀州本・広瀬本の本文が正統なものであることを裏付けているだろう。
- (7) 「片岡」の地名がもつ意味については、多田元「『片岡』考」『古代文芸の基層と諸相』（おうふう・平23）が「異界との境界」「神聖な土地」と説く。そのように説話的に意味のある地名が自然に変化すると考えにくく、意識的な改変と見るべきであろう。なお、「龍田」および「龍田山」「龍田道」については、廣岡義隆「龍田・磐瀬乃社考」『万葉風土歌枕考説』（和泉書院・令3）に、龍田の中心地の変遷や歌枕化についての考察がなされている。
- (8) 「釈注」と伊藤氏注2論、および「題詞の権威」（『萬葉』50号、昭39・1）に説かれる。
- (9) 都倉義孝「万葉聖徳太子歌の発想をめぐって」（『国文学研究』39集、昭44・3）が「挽歌的発想」「相聞的契機」を書紀歌謡との差異として指摘し、川上富吉「聖徳皇子伝承像」（『大妻国文』15号、昭59・3）は、書紀歌謡が「縦の上下関係」で捉えているのに対し、万葉歌は「横の私的関係」で捉えていると説明する。
- (10) 「石中死人歌」との類似は、窪田『評釈』・佐佐木『評釈』が指摘している。
- (11) 拙著『律令国家と言語文化』（汲古書院・令2）第三章第五節および第六節を参照。
- (12) 有間歌との類似は、都倉氏注9論文、森斌「上宮聖徳皇子歌」『万葉集作家の表現』（和泉書院・平5）が指摘している。
- (13) 森氏注12論は、当該太子歌の成立時期を「日本書紀の成立前後から、その後」とする。また都倉氏注9論文は、太子歌が「宮廷歌人」による書紀歌謡の改作であると言い、歌人の「文芸意識」が反映していると説く。

- (14) 卷二挽歌冒頭部の形成については、拙稿「有間皇子の『挽歌』と田横の故事」（『國學院雜誌』122巻5号、令3・5）に論じた。
 - (15) 和田萃「磐余地方の歴史的研究」（『磐余・池ノ内古墳群』奈良県教育委員会・昭48）、「ヤマトと桜井」（『桜井市史 上巻』中央公論美術出版・昭54）など。
 - (16) 千田稔「山の辺と磐余」（『風景の考古学』（地人書房・平8）など。
 - (17) 北島葭江『万葉集大和地誌』（筑摩書房・昭31）一六八頁。
 - (18) 曾倉岑「大津皇子の流涕御作歌」（『五味智英先生追悼 上代文学論叢』笠間書院・昭59）は、「雲隠る」が「死の敬避表現」であり、「自分の死に直面して詠んだ歌にはすべて敬避表現が用いられ」ることを根拠として、仮託説を批判し大津実作説を唱える。
 - (19) 阪下圭八「大津皇子辞世歌一首」（『日本文学』17巻9号、昭43・9）
 - (20) 渡瀬昌忠「人麻呂における叙情挽歌の成立」（『日本文学』19巻12号、昭45・12）
 - (21) この点については、注14拙稿を参照。
 - (22) 上野誠「賜死・大津皇子の歌と詩」（『季刊明日香風』123号、平24・7）は、磐余池堤址に「建物の遺構」が発見されたことに注目し、これが「堤に立って池を観る」施設であり、「池の堤に立って、鳥や船を鑑賞する文化が日本にも伝来していた」ことを示すと指摘している。
 - (23) 卷三雑歌の下限は天平五年であり、挽歌の下限は天平十六年である。巻四の下限は明確ではないが、恭仁京時代の作があるので、天平十五〜十六年ごろと考えられる。なお巻六の下限も天平十六年であり、巻八の下限は天平十五年である。村瀬憲夫「大伴家持論 作品と編纂」（『塙書房・令3）が、十六巻本の「万葉集は天平十七年ごろ一応の形を成した」と述べるが、家持の越中赴任までを区切りとするこの見通しは、基本的に有効だと思われる。巻三挽歌冒頭部の形成時期を特定することは難しいが、聖武朝後期という範囲はほぼ動かないであろう。そうすると太子歌と大津歌の実作者は家持に擬せられることになるが、むしろそれを確言するに足る根拠はない。ここでは可能性の指摘にのみとどめておく。
- （補注）なお懷風藻に収録される大津皇子の「臨終」詩については、土佐朋子「伝承される『臨刑詩』」（『東京医科歯科大学教養部研究紀要』47号、平29・3）が明らかにしているように、中国で古くから歌い継がれていた口承の物語的歌謡がそのオリジナルであり、そのため各時代に亘って類似の歌句がさまざまな物語的文脈の中で用いられていると考えられる。つまり大津臨終詩は後人による仮託の作であることが明らかである。その仮託時期については、懷風藻編者が巻三挽歌を見て、大津の辞世歌に対抗意識をもって仮託した蓋然性が高いと考えるが、これもここでは可能性の指摘にのみとどめておくことにしたい。