

國學院大學学術情報リポジトリ

古代の歌と歴史叙述

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-02-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Fukuzawa, Takeshi メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00002476

第四部 行幸空間における「風流」

第一章 遊獵の歌——『万葉集』13考——

天皇、宇智の野に遊獵する時に、中皇命、間人連老をして猷らしむる歌

やすみしし 我が大王の 朝には 取り撫でたまひ 夕には い寄り立たしし みとらしの 梓の弓の 奈加弭の
音すなり 朝狩に 今立たすらし 夕狩に 今立たすらし みとらしの 梓の弓の 奈加弭の 音すなり(13)

反歌

たまきはる宇智の大野に馬並めて朝踏ますらむその草深野(14)

一 はじめに

宇智野は、現在の奈良県五條市の東北部、旧宇智村周辺の野を指す。舒明天皇はこの宇智野で遊獵を行うことがあつた(『日本書紀』には、舒明天皇の宇智野遊獵についての記録がない)。宇智野遊獵歌二首(13、14)は、その題詞によ

れば宇智野の遊獵に際して中皇命によつてうたわれ、間人老によつて天皇に奉られたものであるとされる。

本稿では、宇智野遊獵歌、特に三が生成された舒明朝の宇智野遊獵においてこの歌がどのような意味を与えられていたかという問題を取り扱う。議論の対象を三に限定したのは、三と四が別時に作られたとする意見があるからである。三と四とは、狩の場との位置関係が異なる。三では「音すなり」というかたちで伝聞推定の助動詞「なり」が繰り返し用いられる。一方、四は「朝踏ますらむ」というかたちで現在推量の助動詞「らむ」が用いられている。三の「なり」は天皇の弓の音を実際に聞いている趣を表し、四の「らむ」は遠くから狩場を思いやる趣を表している。神野志隆光^{〔1〕}は、この空間的なずれと、反歌史の問題から見て、四は三の反歌ではなく、独立の短歌としてうたわれたものであると見るべきことを説く^{〔2〕}。

三の意味を考えていこうとするとき、意味には明示的な意味（表示義）と暗示的な意味（共示義）があることに留意せねばならない。三について言えば、明示の意味のレベルでは「今立たたす」の解釈が問題となる。「立たす」を文字どおり「立つ」の意味と解釈するか、「出発する」の意味と解釈するかで意見が分かれるからである。暗示的な意味のレベルでは、狩場に「立たす」大王のイメージがどのようなメッセージを発しているかという点が問題となる。そこで、本稿では、明示の意味・イメージ・暗示の意味という三つのレベルから三の意味を分析していきたいと考える。

二 狩場に立つ大王

三は「やすみしし 我が大王」の姿をうたう。ただし、ここに現れる大王の姿に対する理解は二つに分かれる。一つは狩場への出立に際して鳴弦の儀礼を行う大王の姿を見ようとするものであり、一つは狩場に立つて獲物へと弓を射る大王の姿を見ようとするものである。この二つの理解は「朝狩に 今立たすらし 夕狩に 今立たすらし」の「立

たす」に対する解釈の相違から生じる。「立たす」が出立を意味するならば大王の姿は前者であると理解され、「立たす」が狩場に立つことを意味するならば大王の姿は後者であると理解される。

『代匠記(稿)』に「哥ノ心ハ、我君ノ朝ニハナテ詛ヒ夕ニハヨセ立タマヘル弓ノ弭ノ声聞ユルニテ朝夕ノ狐に出給ヲ知ト也」(傍線筆者)とあるように、「立たす」の伝統的な解釈は出立である。ただし、出立に際して鳴らされる「奈加弭の音」とは何かという問題は、「奈加弭」の実体が不明であることと相俟って定まることがなかった。対して『窪田評釈』は「奈加弭の音」とは狐の幸を妨げる悪霊を追うための鳴弦の音であるという見方を示し、以後この解釈は広く支持される。それまで「朝狩に 今立たすらし 夕狩に 今立たすらし」について「今」が「朝」「夕」の二つに分裂する点が矛盾であるとの指摘が繰り返されてきたが、西郷信綱が窪田の解釈に従えばこの不自然さを解消できることを説いたためである。西郷は、「今」は宇智野に出立する「今」であり、「朝狩」「夕狩」はこれから行われるであろう一日の狩の様を想像した「詩的心象」であると説いている。つまり、「朝狩に 今立たすらし 夕狩に 今立たすらし」とは、大王の一行が朝狩・夕狩に代表される一日の狩へと、今まさに出立しようとするさまをうたっているというのである。

一方、吉永登は、万葉集中の「狩に立つ」の例(1四九、3三三九、6九二六、6一〇〇一、19四二五七)を調査し、いずれも狩場に立つの意で理解できるとして出立説に疑問を提示した。確かに西郷の説明からは合理的な理解を導き出すことができるが、他の「狩に立つ」の例が全て狩場に立つの意であるならば、なぜ三だけを例外として扱うのかという点についての説明が必要となる。また、鉄野昌弘は、「朝」「夕」を含む対句が、例えば「朝日の 日照る宮 夕日の 日かける宮」(記一〇〇)のように、「朝」「夕」という二つの時を含む一日の行為を表すことに注目して、「今立たす」が一日中なされる行為、すなわち狩場に立つこととでなければならぬことを指摘する。そして、「今」が「朝」「夕」という異なった時間によって示されることについては、内田賢徳の「対句は、狐場の華やいだ時間の持統をさ

ながらにたどつて祝福する。…二つの今は、想像している現在にあって対象化される現在として想像の中で継起している。夕の今がその想像する現在と重ならないのと同様、朝の今も重なるのではない」に賛意を示しつつ、「むしろ一首に統一的な時点を定めないので、この歌のあり方」であると説いている。

吉永・鉄野の批判に加えて、西郷の理解では「今」と「らし」との関係の把握に齟齬が生じることが問題となることをここで指摘しておきたい。西郷の解釈によると鳴弦と出立は同時のできごとではない。「今」は「今すぐに」の意となり、鳴弦の直後に行われるはずの出立を「今立たたすらし」と推量していることになる。西郷は「らし」の働きを未来に起こるできごとの推量のように捉えているが、実際の「らし」の用法は未来を推量するものではない。大鹿薫久は「らし」の機能を「結果・帰結としての眼前の事態から原因・理由の方向へのごからの把握」と説く。「らし」は根拠のある推量であると一般的に説かれるが、根拠として示されている事柄とは「結果・帰結としての眼前の事態」であり、「らし」によつてその事態の「原因・理由」が推量される。「らし」は「原因・理由」を推量するのであるから、そこに示される事実は現在・過去のできごととなる。万葉集中で三と同じく「今」と「らし」が組み合わされた例は八例があるが、いずれも「眼前の事態」に対して「今」起きた「原因・理由」を推量するものとして理解できる。君が舟今漕ぎ来らし天の川霧立ち渡るこの川の瀬に(10二〇四五)

天の川八十瀬霧らへり彦星の時待つ舟は今し漕ぐらし(10二〇五三)

天の川白波高し我が恋ふる君が舟出は今しすらしも(10二〇六一)

二〇四五・二〇五三・二〇六一は、まず「結果・帰結としての眼前の事態」として天の川に霧・白波が立つことを示し、その「原因・理由」について「今」彦星が舟を漕ぐからだとして「らし」を用いて述べる。霧・白波が立つのは、彦星の舟の權がたてた水しぶきによる。舟が漕がれているという現在の行為が原因となつて、眼前に霧・白波は立つのである。舟が漕ぎ出されなければ、霧・白波は立たない。

さ雄鹿の妻問ふ時に月を良み雁が音聞ゆ今し来らしも (10 二二二二)

葦辺なる荻の葉さやぎ秋風の吹き来るなへに雁鳴き渡るへに云ふ、「秋風に雁が音聞ゆ今し来らしも」(10 二二三四)

木の暗の繁き峰の上をほととぎす鳴きて越ゆなり今し来らしも (20 四三〇五)

今よりは秋づきぬらし あしひきの山松かげに ひぐらし鳴きぬ (15 三六五五)

二一三二・二一三四(二五)・四三〇五も、まず「結果・帰結としての眼前の事態」として雁・雀公鳥の声が聞こえることを示し、その「原因・理由」について「今」雁・雀公鳥がやってきたからだとし「らし」を用いて述べている。三六五五も同様で、ひぐらしの声が聞こえるという「眼前の事態」に対する「原因・理由」として、秋が訪れたからだとし「らし」を用いて述べるものである。いずれも、鳥やひぐらしの声によって、未来のできことを推量するわけではない。

明日香川もみち葉流る葛城の山の木の葉は今し散るらし (10 三三二〇)

二二二〇については、「明日香川」と「葛城の山」との関係に実際の地理関係をあてはめると、直接の関係はない。「明日香川」と「葛城の山」は地理的には直接関係しない。下流の代表としての「明日香川」があり、上流の代表として「葛城の山」がある。下流の「明日香川」に「もみぢ葉」が流れている理由として、上流の「葛城の山」で「今」木の葉が散っているからであると、「らし」によって原因が推定されているのである。

以上の「今らし」の用例で確認できるように、「らし」の機能はあくまでも「眼前の事態」の「原因・理由」を推量するものであり、未来のできことを推量するものではない。したがって、「今らし」というかたちで示された事柄は、「眼前の事態」の「原因・理由」として「今」既に起こっているできごとなのである。これを三に当てはめて考えると、「眼前の事態」とは「奈加弭」の音が聞こえることであり、その「原因・理由」として「今立たすらし」があることになる。「今立たすらし」は「眼前の事態」の「原因・理由」であるのだから、「今」既に起こっている出

来事でなくてはならない。「奈加弭の音」を聞いてその音は「今」狩場に立つ大王によって発せられたのだというように、「奈加弭の音」が聞こえた原因を「らし」を用いて推量しているのである。「今」すぐ起こるはずの出来事である大王の狩場への出立を予測するものではない。

三が狩場に立つ大王の姿をうたっているとすれば、「奈加弭の音」についての理解はおのずから定まる。狩場の大王は獲物へと向かつて矢を射るのであり、そのとき発せられる「奈加弭の音」は矢を放つときの音でなくてはならない。「高市皇子尊の城上の殯宮の時、柿本朝臣人麻呂の作る歌」には、

…取り持てる 弓弭の騒き み雪降る 冬の林に つむじかも い巻き渡ると 思ふまで 聞きの恐く 引き放つ 矢の繁けく 大雪の 乱れて来れ…(2199)

というように「弭」の音がうたわれる。高市皇子の率いる兵たちの「矢」は、「取り持てる 弓弭の騒き」と共に敵に向かって発射される。一九九では「弭」の音を矢の発射音としてうたっているのである。三の「奈加弭の音」も同じく「弭」とあることから見て矢の発射音であると理解すべきであろう。⁽¹⁾

三 恋の対象としての大王

三に描かれた大王の姿は、狩場に立ち獲物へと矢を放つというものであった。三について、これを狩場の幸を予視するものであるとする解釈が行なわれてきた。⁽²⁾ このような見方に対して、内田⁽³⁾は、狩の呪術のことは獲物の存在の具体的な現場指示を必須とするが、三は獲物の現場指示を持たないことを指摘する。三は矢を射る大王の姿を描くが、その矢の飛んでいく先に存在するはずの獲物の姿を描かない。大王のみを描く三は決定的に新しい素材を選んだのであり、内田の説く通りそこには呪術としての現実感はいえなかったのである。では、ここに現れる大王のイメージ

とはどのような像として形作られているのだろうか。

三の大王のイメージは大王の弓の発する「奈加弭の音」を契機として想像の中で描かれる。大王のイメージを呼び起こす「奈加弭の音」は大王が「朝には とり撫でたまひ 夕べには い寄り立たしし 梓の弓」によって発せられた。「朝には とり撫でたまひ 夕べには い寄り立たしし」では大王が弓に愛情を注ぐさまがうたわれるが、ここに「撫づ」「寄る」が用いられることに注意したい。村田右富実¹⁶は「撫づ」に注目し、武器である弓を「撫づ」とうたうのは珍しく、万葉集中で他に見られないと指摘する。村田は「撫づ」にのみ注目しているが、「寄る」についても同じで、弓に「寄る」という例は他に見られない。

器物に愛情を注ぐ様子を描くのに「寄る」を用いた例として、

やすみしし 我が大王の 朝間には い寄り立たし 夕間には い寄り立たす 脇凡が 下の 板にもが あせ
を(記一〇四)

がある。雄略記によれば記一〇四は春日の賣杼比売が天皇に奉ったものであるという。記一〇四は大王愛用の「脇机」となれないまでもせめてその「下板」になりたいという羨望をうたうが、その羨望は大王からの寵愛を独占する「脇机」に対する嫉妬と一体をなす。上野理¹⁷は、記一〇四について「宴において座の取りもちをする女が、主人や客に対して恋心を表明するかたちで主人や客を賛美する歌」であると説く。記一〇四では、「脇机」に対する嫉妬というかたちで大王に対する恋心が表明されているのである。「脇机」が大王の寵愛を独占するさまは、「朝間」にも「夕間」にもその側に大王が「い寄り立たす」とうたわれている。「い寄り立たす」はただ器物に対する愛着を表すのではなく、大王の特定の女性に対する寵愛を背後に暗示するものである。

異性に心ひかれるさまを「寄る」と言い表わした例としては、

沖つ藻は 辺に寄れども さ寝床も 与はぬかもよ 浜つ千鳥よ(紀四)

を挙げる事ができる。紀四は瓊瓊杵尊が妻の豊吾田津姫に贈った歌である。土橋寛『古代歌全注釈 日本書紀編』は、この歌の構成について、「上二句第一段で、景物の提示。あと三句が第二段で、人事的陳思部。第一段と第二段の関係は寄物的対照形式で、『沖つ藻は辺に寄る』しかし『思う女は寄つて来ない』という気持ちをも、言葉を変えて『さ寝床も 与はぬかもよ』といったもの」と解説する。「さ寝床も与はぬ」とは、男の訪れを拒絶するさまをいう。「沖つ藻は辺に寄る」の表面的な意味は藻が浜辺に打ち寄せられることであるが、これが「さ寝床も 与はぬかもよ」と対比されることで「寄る」は男に対してなびき、その訪れを拒絶しない態度の比喩となる。同様の例として、

御諸に 築くや玉垣 斎き余し 誰にかも寄らむ 神の宮人(記九四)

天飛む 軽嬢子 しただにも 寄り寝て通れ 軽嬢子ども(記八四)

天離る 夷つ女の い渡らす追門 石川片淵 片淵に 網張り渡し 目ろ寄しに 寄り寄り来ね 石川片淵(記三)がある。記九四は「神の宮人」(『古代歌全注釈 古事記編』は「神に仕え過ごして、娘盛りを過ぎた巫女」とする)に対して「誰にかも寄らむ」とからかう。記八四・紀三は「寄り寝て通れ」「寄り寄り来ね」と女を誘うものである。右の記紀歌謡の「寄る」はいずれも女性が男性になびくさまを表すものであった。一方、記一〇四は男性が女性に心を寄せるさまを「寄る」と言っている。同様の例は、

栲領布の白浜波の寄りも肯へず荒ぶる妹に恋ひつつぞ居る へに云ふ、「恋ふるころかも」(二八二二)

かへらまに君こそ我に栲領巾の白浜波の寄る時もなき(二八二三)

など、少数例ながら確認することができる(万葉歌の「寄る」八十八例の中で、異性に対して用いられる「寄る」は四十五例ある。その中で、男性が女性に対して「寄る」は十四例ある)。二八二二と二八二三は問答歌で、二八二二が男の歌、二八二三が女の歌である。二八二二・二八二三では、共に男性が女性に近寄りたいたいことを「寄りもあへず」「寄る時もなき」とうたう。また、

おほかたはなにかも恋ひむ言挙げせず妹に寄り寝む年は近きを（12二九一八）
も、男性が女性に「寄る」例として挙げる事ができる。

記一〇四で「脇机」に対して「い寄りたたず」が用いられたのは、背後に大王に対する恋心を潜ませているからであつた。記一〇四が広くうたわれる社会においては、「弓」に対して「い寄り立たしし」とうたわれたとき、受容者は記一〇四を想起し、その「弓」の背後にも大王に対する恋心を感じ取ることになる。三二では、「朝」も「夕べ」も大王が手元から離すことのない「御執らしの 梓の弓」の音が、同行を許されることになかつた狩場から聞こえることがうたわれる。そこには、記一〇四の「脇息」と同じく、大王の寵愛を独占する「弓」に対する羨望があり、その羨望の先には「弓」になりたいという願ひがある。防人歌の例であるが、君と離れたくないから弓になりたいという例に、

置きて行かば妹はまかなし持ちて行く梓の弓の弓束にもがも（14三五六七）

後れ居て恋ひば苦しも朝狩の君が弓にもならましものを（14三五六八）

がある。三五六七と三五六八は問答歌で、三五六七は男の歌、三五六八は女の歌である。まず、出征する男が女を弓にして連れて行きたいとうたいかけるのに対して、女は帰りを待ち続けるのはつらいので弓になつて付いて行きたいと返している。

三で、「弓」に対して「寄る」が用いられるのは、「弓」が大王の寵愛を独占するものであり嫉妬の対象としてうたわれているからである。記一〇四が大王に対する恋心を表明するかたちで大王を賛美するのと同様、三も大王に対する恋心を表明するかたちで大王を賛美する歌であると理解される。その「弓」を通して描き出されることになる大王のイメージとは女性の立場から見た憧れの対象としての大王の姿であつた。三の大王は恋の対象としてうたわれているのである。

四 遊獵

三の題詞は宇智野の狩を「遊獵」と記す。万葉集で「遊獵」と記されるのは、当該歌の他に「天皇の浦生野に遊獵したまふ時、額田王の作る歌」(1-20)、⁽¹⁾「十一年己卯、天皇高円の野に遊獵し給ひし時に、小猷都里の中に泄走す。ここに適勇士に値ひて生きながら獲らえたり。即ち此の歌を以ちて御在所に献上るに副ふる歌」(6-2028)の二例である。大浦誠士は、ミヤビヲを「遊士」と表記する例(2-226、2-227、6-1016、7-2295、8-4229)に注目し、「遊」≡ミヤビ(宮廷風)であるとしたうえで、「遊獵」とは宮廷風に彩られた獵、宮廷の祝祭性を背負った獵であると説いている。当該歌を含めて万葉集中の「遊獵」はいずれも天皇(大王)の主催する宮廷の狩獵を指す。確かに万葉集における「遊獵」は宮廷風の狩獵の意で用いられているが、「遊」の明示的意味を見るとそこに宮廷風という意味はない。白川静『字統』によれば、「遊」とは「固定しないで、自由に動くものをいい、それより遊樂の意になる」という。「遊」とは規範から外れて自由に動くさまを表し、その逸脱を含んだ狩獵が「遊獵」であった。では、なぜ逸脱は宮廷性と繋がるのか。この事情を端的に示しているのが、『文選』第七卷、第八卷、第九卷に載せられる田獵賦である。

田獵賦の「遊」について理解するためには、まず『礼記』の記す天子・諸侯の狩獵の規範について知っておく必要がある。『礼記』王制第五は、天子・諸侯の狩獵について、

天子諸侯事無ければ、則ち歳に三たび田す。一たびは乾豆の為に、二たびは賓客の為に、三たびは君の庖を充たす為なり。事無くして田せざるを不敬と曰ふ。田するに礼を以てせざるを天物を暴す曰ふ。

と述べている。「田」は狩獵のこと。天子・諸侯は宗廟の祭祀の供物にするため、賓客をもてなすため、君主の台所

を満たすために、年三回の狩獵を行う。理由がないのに狩獵を行わないのは「不敬」であり、「礼」に従わないで狩獵を行うのは「天物を暴す」（天のものを粗末に扱って損傷すること）であるという。そして、その狩獵において守るべき「礼」については、「天子は合圍せず。諸侯は群れを掩はず」とある。「合圍」「掩群」は鳥獸の群れを取り囲むこと。つまり、鳥獸の群れを包圍して取り尽くすことはせず、必要量に達すれば狩獵を終了させるべきであるという。『文選』第八卷の楊雄「羽獵賦」序は、右の『礼記』の規範に基づいて、前漢の武帝の行った上林苑の狩獵を、

頗る其の三垂を割きて以て齊民を贍はすと雖も、然れども羽獵に至れば、甲車・戎馬・器械・儲綬・禁禦の當む所、尚ほ泰だ奢麗誇詡にして、堯舜成湯文王の三驅の意に非ざるなり。

と批判する。武帝の狩獵は「奢麗誇詡」であって、古代の聖帝の「三驅の意」に反するといっているのである。「三驅の意」とは『礼記』にあった狩獵の三つの目的を指す。「羽獵賦」は理想的な天子の狩獵のさまを叙述することを目的とするが、その最後には天子が自らの狩獵の贅沢であることを反省し、それを停止して狩場を人民に開放することが記される。その結果、

乃ち祇莊雍穆の徒、君臣の節を立て、賢聖の業を崇び、未だ苑囿の麗、游獵の靡に遑あらず。

とあるように、天子の徳を受けて慎み深く、心穏やかになった人々が、臣下の努めを守り、聖人の事業を尊ぶようになったので、臣下もまた贅沢な「游獵」を行う暇がなくなるのである。「羽獵賦」において、「游獵」は『礼記』の禁止する贅沢な狩獵を指し示す語として用いられている。

『文選』田獵に載せられる司馬相如「子虛賦」「上林賦」、楊雄「羽獵賦」は、いずれも天子の豪奢・華麗な狩獵を描き、「子虛賦」は楚主の狩獵を描くもので、正確に言えば諸侯の狩獵を描くものである、その贅沢を風刺するという構成を持つ。ただし、これらの賦は一応風刺するというスタイルを取りつつも、その風刺の言葉は最後に申し訳程度に付けられているだけで、実際は天子の狩獵の様子をいかに詳細に描くかというところに力を注いでいる。天子の狩獵の持

つ「遊」とは「礼記」の示す礼からの逸脱であり、それは過剰性によって表現される天子の権力の表象であった。^⑧ 礼からの逸脱である「遊」が多ければ多いほど、天子の権力の過剰性は大きくなり、その結果として天子の地位の超越性は強調される。田獵賦は世俗的規範を越えた存在として天子をほめたたえるために、天子の狩猟の「遊」、すなわちその逸脱を並べ立てているのである。

同様の例は『日本書紀』雄略天皇二年十月条にも見出すことができる。十月六日、雄略天皇は御馬瀬に行幸し、そこで「縦獵」を行った。「縦」は「ほしきまま」と訓読し、「縦獵」とは心のままに狩獵を行うことをいう。したがって、その狩獵の様は、「未だ移影かざるに、仕が七八を獮る。獮する毎に大きに獲。鳥獸、尽きむとす」という有様であった。この「縦獵」は明らかに『礼記』の定める礼の規範から逸脱するものであるが、天皇がこれを氣にしたという記述はない。むしろ、「今日の遊獵に、大きに禽獸を獲たり」というように、狩獵の成果に満足している。ここでは天皇自らがこの狩獵を「遊獵」と言っていること、また、それに答えた皇太后も、「群臣、陛下の遊獵場に因りて、突人部を置きたまはむとして、群臣に降問ひたまふことを悟らじ」とこのを「遊獵」と形容していることに注意したい。「子虚賦」に、「獲獸を雨らすごとく、草を拵ひ地を蔽ふ」、「上林賦」に、「徒車の躡み驟む所、歩騎の蹂み若る所、人臣の蹈み籍む所と、其の窮極倦鷹し、驚憚豊伏し、劊刃を被らずして死する者と、他他籍籍として、阨に填ち谷に満ち、平を掩ひ沢を弥れり」、「羽獵賦」に「劊に淫つき輪に夷つき、丘のごとく累なり陵のごとく聚まる。是に於いて禽殫き中ること衰ふ」とあるように、田獵賦においては、天子は獲物を悉く狩り尽くし、鳥獸の死骸は地を覆い、谷・沢を埋め、丘のように積み重なったと記される。心のままに狩獵を行うことは天子にしか許されない「遊」であり、その犠牲となった無数の鳥獸の死骸は天子の権力の表象としてある。雄略天皇の「縦獵」は、天子にのみ許される「遊獵」なのであった。^⑨ 「遊」は確かに逸脱であるが、日常を律する世俗的規範にとらわれない雄略天皇の超越性を表している。田獵賦において天子の権力は様々なかたちで表わされる。無数の獲物以外にも、豪華絢爛たる離宮、広大な狩獵場、

狩獵場に棲む多くの鳥獸や魚、狩獵場に繁茂する多くの植物、狩獵に従う軍勢の威容など、全てが天子の権力によって生み出された余剰である。その中に、天子の狩獵に付き従う女たちの姿があることに注目したい。『文選』第二卷に張衡「西京賦」が載せられる。「西京賦」は憑虚公子が安処先生に華麗な西京（長安）を自慢するという内容を持つ。安処先生は憑虚公子の言に同調せず、質素な東京（洛陽）をほめたたえる「東京賦」を作り、最終的に公子は説論されることになる。「西京賦」で公子が西京における天子の狩獵の楽しさをたたえた部分に、

是の時、後宮の嬖人、昭儀の倫、常に乘輿に並ぐ。賈氏の臯に如けるを慕ひ、北風の車を同じうせんことを樂ひ、
 游田を盤しみて、其れ樂しむのみ。

とある。後宮の寵姫、女官たちは、狩獵において常に天子の乘輿に従い、天子と共に「游田」を樂しむのである。狩獵に同行する女たちは余剰の表象であり、その表象によって飾り立てられた狩獵が「游田」（田）は「獵」のこと。よって「游田」は「遊獵」と同じであった。田獵賦においても、「遊獵」という言葉は用いられないが、天子の狩獵に同行する女たちの姿は繰り返し描かれる。「子虚賦」では楚王に従う侍女は皆鄰国出身の美女ばかりで、その姿は神仙のようであることを述べた後で、「是に於いて乃ち相与に蕙圃に獵す」と記される。「獵」は「獵」と同じ。楚王は女たちを伴って、「蕙圃」（香草の圃）で狩獵を行うのである。「上林賦」においても、狩獵の後に催された宴席に侍る女たちの美しさについて、

若し夫れ青琴宓妃の徒は、絶殊にして俗を離れ、妖冶嫋都、靚粧刻飾、便嬾綽約、柔撓嫋嫋、嫵媚纖弱として、
 独蘭の綵纈を曳き、眇として閭として易として以て兄削たり。便嬾燦屑として、俗と服を殊にせり。芬芳溫鬱として、酷烈淑偉たり。皓齒粲爛として、宜笑的矇たり。長眉連娟として、微睇蓉藐たり。色授けて魂与へ、心側に愉しむ。

というように文字どおりの美辞や麗句を連ねてほめたたえている。

後宮の女たちを伴つての「遊獵」は、天子にのみ許された贅沢である。贅沢＝権力の余剰は天子の周りにちりばめられ、その空間は非日常空間として演出されることになる。同様の状況は題詞に「遊獵」と記される、

天皇、蒲生野に遊獵したまふ時に、額田王の作る歌

あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る（一二〇）

皇太子の答へませる御歌 明日香宮に天の下知らしめしし天皇、諡を天武天皇といふ。にほへる妹を憎くあらば人妻故に我恋ひめやも（一二一）

紀に曰はく、「天皇七年丁卯夏五月五日、蒲生野に縦獵す。時に大皇弟・諸王・内臣と群臣、皆悉従ふ」といふ。

からも見て取れる。二〇・二一がうたわれた蒲生野の「遊獵」は、左注にあるように『日本書紀』には「縦獵」と記されている。雄略天皇の御馬瀬の「縦獵」が「遊獵」であったのと同じように、蒲生野の狩獵が礼的規範からの逸脱であり、その逸脱によって狩獵の主催者たる天智天皇が日常を律する世俗的規範にとられない超越性を有するものであることが表示されているのである。この「遊獵」においてうたわれたのが「人妻」への恋であった。森朝男は「人妻」という歌語と歌垣との関連を指摘し、「人妻との恋は古代社会にあつても基本的には禁忌であつて、歌垣という祝祭的時空において、その祝祭の非日常的・非理性的轉換を誘引するものとしてある」と述べている。歌垣において「人妻」への恋が歌垣の場を非日常的な空間へと轉換するのと同じように、狩獵において「人妻」がうたわれることが狩獵の場を非日常的な「遊獵」へと轉換する。「人妻」への恋もまた、天智天皇の超越性を言い表して、蒲生野の葉狩を彩るところの「遊」なのであつた。

三は「遊獵」に参加した女たちによつて共有された歌である。中皇命は、女たちを代表して大王への恋情をうたつた。森朝男が「恋はそもそもそもそ王権以前から基本的禁忌の色を帯びる。それゆえ日常性（藝）の逸脱（暗・聖性）を

意味する。王権はそれを利用してその特殊性（暗・聖性）を演出するために恋を独占する」と説くように、「人妻」への恋に限らず、恋とは非日常性の象徴である。狩獵の場に女たちが姿を見せるのも「遊」であり、狩場に立つ大王の姿を女たちの恋によって飾り立てることもまた「遊」であった。ここに至って三の暗示的意味は明らかである。三でうたわれる恋の対象としての大王は、「遊獵」と結びつけられることによって、大王の権力の余剰を表し、大王の権力は全ての規範を超越するというメッセージを発するものである。

五 恋する宮廷

大王の周辺の空間（宮廷）の非日常性を女たちの恋によって演出されるのは、狩獵の場合に限らない。斉明天皇紀伊行幸に際して同じ中皇命によってうたわれた、

君が代も我が代も知るや岩代の岡の草根をいざ結びてな（110）

我が背子は仮廬作らず草なくは小松が下の草を刈らさね（111）

我が欲りし野鳥は見せつ底深き阿胡根の浦の珠を拾はぬ（或は頭に云ふ、「我が欲りし子鳥は見しを」）（112）は行幸に同行する男たちの代表たる「君」「我が背子」に対しての恋情を表明する歌である。斉明天皇の紀伊行幸は女たちの恋情によって飾り立てられ、あたかも恋人同士がはしぎながら旅を続けているかのように描かれている。この幸福な旅のイメージは、菊川恵三が「ここで注目しておきたいのは、これらの歌が後に見える旅の相聞歌と違った側面を持っていることだ。旅の相聞歌では、同行していない妹に向かって、風景を見せたい、物を持って帰りたいと歌うことはあっても、野鳥は見たが、阿胡根の珠はまだですなどとねだることはない。また、我が背子に『小松が下の草を刈らさね』などというのも、羈旅歌としては例外だろう」と強調するように、旅の歌の中では特殊なもので

ある。女たちの恋情は逸脱であり、その逸脱によって大王の行幸という非日常的・祝祭的な儀礼空間が編み上げられていく。

大王の「遊」を恋によって言い表す歌が宮廷の女たちによって共有・再生産されるとき、そこに「恋する宮廷」とも呼ぶべき言説空間が形成される。クリフォード・ギアツは「人間は自分自身がはりめぐらした意味の網の中にかかっている動物である」として、文化を以て人間を捉える「網」に喩えた。「恋する宮廷」という文化の網に捕らえられている宮廷の女たちは、恋する存在として振舞い、恋の歌を再生産し続けることによって、権力の表象としての役割を演じ続けることになる。初期万葉の時代、大王の狩猟・行幸を彩る女たちの恋の歌が繰り返し現れる。文化の制度は繰り返しイメージを生産し続けて、受容者にその制度を意識的・無意識的に再確認させ、自らを維持しようとする。初期万葉の狩猟・行幸の恋の歌はいずれも「恋する宮廷」のイメージの再生産したものであると理解される。大王を恋の対象としてうたう三はその典型として位置付けることができる。

注

- (1) 神野志隆光「歌の「共有」——初期万葉から人麻呂歌集へ——」〔柿本人麻呂研究〕塙書房、一九九二、初出一九七七。
- (2) 梶川信行「『初期万葉』の新体詩——万葉史の中の宇智野遊獵歌——」〔語文〕一一四、二〇〇二は、四の問人老の作った短歌で、三の天皇に対する献上をうけて、その翌日、老が問人皇女（中皇命）に対してうたいかけたものではないかと推測している。
- (3) 石母田正「初期万葉とその背景」〔日本古代国家論 第二部〕岩波書店、一九七三、初出一九五四。
- (4) 西郷信綱「中皇命」〔万葉私記〕未來社、一九六九、初出一九五八。
- (5) 吉永登「今立たすらし」〔万葉 通説を疑う〕創元社、一九六九、初出一九六一。

- (6) 鉄野昌弘「初期万葉の〈抒情〉試論——中皇命「宇智野の歌」をめぐる——」(『声と文字 上代文学へのアプローチ』塙書房、一九九九)。
- (7) 内田賢徳「狩りの歌・巫女のことば」(『萬葉の知』塙書房、一九九二)。
- (8) 大鹿薫久「助動詞「らし」について」(『語文(大阪大学)』六七、一九九七)。
- (9) 仁科明「見えないことの顕現と承認——「らし」の叙法的性格——」(『国語学』九五、一九九八)は、「らし」の述べ方(叙法)について「何らかの理由によって直接に手にとって見ることでできない事態が、現実(現在ないし過去の事実)として動かしがたく存在することを(確言的に)承認する」(傍線筆者)と述べている。
- (10) 内田賢徳「助動詞ラシの方法」(『記紀万葉論叢』塙書房、一九九二)は、二二一〇における「明日香川」と「葛城の山」との連想関係を「隣接型」(ただ偶然に導き出される関係)と分類し、川という連続が両者を関係づけていると述べる。
- (11) 「奈加弭」については中弭・長弭・鳴り弭・金弭などさまざまに推測されてきたが、実態は不明である。吉村誠『万葉集』三「中弭の音」考」(『日本文学論究』四八、一九八五)は「中弭」説を採り、これを中仕掛けと見ている。吉村によれば、矢が発射されるときに中仕掛けが軋に当たって発する音が「奈加弭の音」であるという。
- (12) 折口信夫「万葉集短歌論講」(『折口信夫全集35』中央公論社、一九九九、初出一九二二)は、三について「長歌が、弓讚めの形で終始して居るのは、天子の雄姿をた、へるよりも、狩場の幸を祈り出す為だつたのであらう」と述べる。また、飯泉健司「万葉集卷一・宇智野遊狐時歌考——中皇命の儀礼的役割——」(『国学院雑誌』九二二、一九九二)は、中皇命を(サニワ)的存在と捉え、三四について、狩場周辺の中皇命が、狩狐儀礼における神託(鹿猪の捕獲を通して、神が天皇の資格を認めたこと)を、「奈加弭の音」を基にして確信的に推量・判断したものとする。
- (13) 内田前掲7。
- (14) 村田右富実「朝には 取り撫でたまひ」(『いずみ通信』二二二、一九九七)。
- (15) 上野理「中皇命と遊宴の歌」(『入麻呂の作歌活動』汲古書院、二〇〇〇、初出一九八六)。

- (16) 大浦誠士「遊」の中の万葉和歌」(『日本文学』五三一五、二〇〇四)。
- (17) 「過剰」な「浪費」が、天皇の権力の表象となることについては、第四部第二章「温泉行幸の歌——『万葉集八考』で述べた。近藤信義「けさの朝明なをといひつる……」歌考」(『万葉遊宴』若草書房、二〇〇三、初出二〇〇二)は、「天皇の「遊獵」の用語は『日本書紀』以来、正史に見え、天皇以外には用いられていない。天子の行為としての意味付けがあると考えられる」と述べている。
- (19) 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、一九八八、初出一九八六)。
- (20) 「歌の共有」の概念については神野志掲掲Ⅰによる。なお、本稿の提示するところの共有された歌のイメージは上野前掲15に近い。
- (21) 森朝男「恋の古代文芸の継承と展開」(『恋と禁忌の古代文芸史』若草書房、二〇〇二、初出一九九九)。
- (22) 菊川恵三「中皇命と宇智野遊獵の歌」(『セミナー万葉の歌人と作品』第一巻)和泉書院、一九九九)。
- (23) 猪股ときわ「恋の宮廷——遊行女婦の成立」(『歌の王と風流の宮』森話社、二〇〇〇、初出一九九二)は、狩獵や行幸といった天皇の行う儀礼だけでなく、天皇の宮廷が営む日常空間全体が一種の儀礼空間であると述べ、そこでヲトコ・ヲトメのものとして言説化された贈答歌が交わされていく状況を「歌の宮廷」と命名した。ヲトコ・ヲトメの交わす恋の歌が、言説空間としての宮廷を形作るのである。
- (24) クリフォード・ギアツ「厚い記述——文化の解釈学的理論をめざして」(吉田禎吾・柳川啓一・中牧弘允・板橋作美訳、『文化の解釈学Ⅰ』岩波書店、一九八七)。

補

本稿(二〇〇五)より後に発表された論で、13について論究したものとして、大浦誠士「宇智野遊獵歌の表現——長歌の時空を中心に——」(『文学』一六一三、二〇一五)がある。大浦は、三の冒頭からの叙述は、「大君」と「みとらしの梓の弓」とを同一視する仕組みであり、「大君」と「梓の弓」との同一視によって、「奈加弭の音」が「大君」の威厳となり、それが聞こえたとうたうことが、王権の示威として遊獵を讀めることになる」と述べている。

第二章 温泉行幸の歌——『万葉集』一八考——

額田王の歌

熟田津に船乗せむと月待てば潮もかなひぬ今は漕ぎ出でな（一八）

右、山上憶良大夫の類聚歌林を検すに、曰く、「飛鳥岡本宮に天の下治めたまひし天皇の元年己丑、九年丁酉の十二月、己巳朔壬午、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ひし天皇の七年辛酉春正月、丁酉朔壬寅、御船西征して始めて海路に就く。庚戌、御船、伊予の熟田津の石湯の行宮に泊つ。天皇、昔日より猶し存れる物を御覧して、当時に忽ちに感愛の情を起したまふ。所以に因りて歌詠を製りて哀傷したまふ」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。

一 はじめに

『万葉集』八については、これを軍船の筑紫への進発を宣言する歌とする解釈（軍船進発説）が多くの論者によって広く支持されてきた。しかし、八自身には、この「船」が軍船であり、「船乗り」が筑紫にむけての進発であることが直接語られていない。八でうたわれているのは、「船」を「今は漕ぎ出でな」という出航の指示だけである。

軍船進発説のよりどころとなるのは、左注が引用する『類聚歌林』中の「御船西征して始めて海路に就く」という記述である。この記述は『日本書紀』斉明天皇七年正月条からの引用である。『日本書紀』によれば、「御船西征」に至る経緯は次のとおりである。斉明天皇六年（六六〇）七月、唐・新羅の攻撃によって百済が滅亡する。同年十月、百済の遺臣鬼室福信は日本へと使者を送り、質として日本に住んでいた百済王子豊璋の帰国と、百済復興のための援軍の派遣を要請する。七年正月、福信の要請に答えて、斉明天皇自らが筑紫へと進発した。「御船西征」は、この斉明天皇の親征を指している。『類聚歌林』の「御船西征」という記述は、八が斉明天皇の救援軍派遣の途上でうたわれたことを主張する。

ただし、『類聚歌林』の記述をよく読むと、八が軍船進発を宣言した歌であるとは記されていないことに気づく。『類聚歌林』の説明では、「天皇、昔日より猶し存れる物を御覧して、当時に忽ちに感愛の情を起したまふ。所以に因りて歌詠を製りて哀傷したまふ」とあるように、八は斉明天皇が昔の行幸を回顧してうたう「哀傷」の歌であったと記されている。「哀傷」は軍船進発を宣言する勇壮な場面にはそぐわない感情である。そこで、『類聚歌林』の「哀傷」云々の記述は、左注の段階で何らかの混乱が生じたのだらうという予測のもとに排除されてきた。

軍船進発説は、『類聚歌林』の記述に依りながら、都合の悪い記述は混乱として処理しようとしている。このよう

な処理には矛盾があるのではないのか。本稿は、八と『類聚歌林』の記述との関係を再検討し、八の意味を見直すことを目的とする。『類聚歌林』の記述に従えば、八は舒明天皇の温泉行幸を回想するときになされたと言われる。本稿ではこの点に注目して、温泉行幸の歌として八の意味を考察していきたいと考える。

二 八と『類聚歌林』

はじめに、八と『類聚歌林』の関係がどのように扱われてきたか、確認する。

澤瀉久孝『万葉集注釈』は、左注の混乱について次のように説明する。八左注に引用される以前の『類聚歌林』において、「熟田津に船乗りせむと…」は「熟田津に泊てて見れば…」(仙覚『万葉集註釈』に「伊予国風土記ニ八後岡本天皇御歌曰、美根多頭尔波弓子美礼婆云々」とあるもの。この歌が『類聚歌林』に載せられていたか否かは、不明である)の歌と共に併記されていた。そして、本来「熟田津に泊てて見れば…」に付けられていた「天皇、昔日より…哀傷したまふ」という注が、『類聚歌林』が八左注に引用されるに際して、あたかも八に対する注であるかのように「不用意」に加えられたのではないかと推測する。また、伊藤博¹⁾は、歌群という視点を取り入れることによって、その「混乱」を合理的に説明しようとした。伊藤は、『類聚歌林』において、「哀傷」の歌が八の前に数首存在し、哀傷↓覚醒という構成を持った歌群を構成していたと考える。そして、「天皇、昔日より…哀傷したまふ」という注は、その歌群全体に付せられていたものであったが、歌群の最後に位置する「熟田津に船乗りせむと…」のみを引用したために、歌と注との間に齟齬が生じたのだらうと述べている。

八左注の記述を混乱と見て、「哀傷」を排除しようとする澤瀉・伊藤説にはいずれも問題がある。澤瀉のように左注の「天皇、昔日より…哀傷したまふ」を「不用意」として排除するためには、それを「不用意」と見る根拠の提

示が必要だろう。また、伊藤が歌群という視点を敢えて持ちだしたのはその澤瀉説の補強を意図するものであったのだろうが、大浦誠士が指摘するように、「哀傷↓覚醒」という連作的な構成を持った歌群の存在を斉明朝（六五五〜六六二）に想定することについては問題がある。稲岡耕二によれば、連作の嚆矢をなすのは、持統六年（六九二）の伊勢行幸においてうたわれた柿本人麻呂の留京三首（一四〇〜四二二）である。

澤瀉・伊藤説は『類聚歌林』の記述の一部を混乱として処理しようとしたものであったが、これとは別に、八左注に引用された『類聚歌林』の記述は本来八とは別の歌に対して付けられた注であったというように、『類聚歌林』の記述そのものを八から切り離そうとする市瀬雅之の意見もある。市瀬は「哀傷」について、「八番歌の船出を誘う内容には、「感愛の情」も「哀傷」も見いだすことができない。『類聚歌林』の内容が、八番歌の成立事情を語るものでないことは、誰しも認めるところ（傍線稿者）と考えられる」と説いた上で、この左注は『類聚歌林』の中では八以外の歌（市瀬は、仙覚『万葉集註釈』所引「伊予国風土記逸文」の「熟田津に泊て見れば……」であると推測している）に付けられていた注であると推測している。市瀬によれば、左注筆者は、八が「後岡本宮御宇天皇代（斉明天皇）」の歌であることに注目して、『類聚歌林』に収載された斉明天皇の伊予国行幸に関わる歌を見つけ、参考としてその成立事情を記したのだという。そして、その歌が天皇御製であったので、八について「即ちこの歌は天皇の御製なり」と判断するに至ったのだという。つまり、八左注の『類聚歌林』の記事は、八に対する説明としてではなく、斉明天皇の伊予行幸の事情を詳しく述べている記事として引用されているというのである。

ただし、市瀬の説くように『類聚歌林』の記述を別の歌に対して付けられた注として考えると、八左注にいくつか理解できない部分が生じてしまうことになる。市瀬は、『類聚歌林』の記事を根拠として、左注筆者が「即ちこの歌は天皇の御製なり」という判断を下したと説くが、『類聚歌林』の記述が八とは別の歌に対する注であった場合、なぜ左注筆者はこのような判断を下せたのが、疑問となる。『類聚歌林』の記述が八に対するものであったからこそ、

左注筆者は八を天皇の御製であると判断し得たはずだからである。また、「ただし、額田王の歌は別に四首あり」という注も、天皇御製である八以外に、額田王の歌が存在したことを示している。この注も、『類聚歌林』が天皇御製としての八について記述していなければ、なぜ付けられているか理解することができない。この点から見て、八左注の『類聚歌林』は八に関する注として引用されていると考えられる。

以上取り上げた諸説がいずれも『類聚歌林』の取り扱いに苦慮しているのは、八を軍船進発の宣言の歌とする解釈から離れられないからではないだろうか。軍船進発の場面においてうたわれた歌であると考えると、「哀傷」は場面こそぐわぬ感情となってしまう。大浦は、万葉集中の「哀傷」を取り上げ、それが、

麻統王流於伊勢国伊良震嶋之時人哀傷作歌（一三三）

移葬大津皇子屍於葛城二上山之時大來皇女哀傷御作歌二首（二一六五〜六）

同石田王卒之時山前王哀傷作歌一首（三四三〜五）

哀傷長逝之弟歌一首并短歌（一七三九五〜九）

というように、いずれも「死者（あるいは不遇の流刑者）を悼む意」の意味で用いられていることを指摘している。八を読む場合、軍船進発からは離れて、この歌は死者を回想し「哀傷」した歌であると読んでいくことが前提となるのではないか。『類聚歌林』の記述に素直に従えば、八は「伊予の熟田津の石湯の行宮」で齊明天皇が「昔日より猶し存れる物」を御覧になって、亡き舒明天皇を回想し、「哀傷」して作った歌ということになる。八の左注には「昔日より猶し存れる物」が何であるか明確に記されていないが、同じく熟田津の「船乗り」をうたった山部赤人の「山部宿禰赤人、伊予の温泉に至りて作る歌」（三三三二〜三）を見ると、この「昔日より猶し存れる物」とは、舒明天皇・皇后（齊明天皇）が「昔日」に行つた伊予温泉行幸の思い出のよすがとなる「臣の木」「鳥の声」であることが分かる（この点については、次に述べる）。『類聚歌林』は、八は、齊明天皇が昔行われた舒明天皇と皇后の伊予温泉行幸を回想

して作った歌であると主張しているのである。

三 熟田津の船乗りのイメージ

八がうたわれたと推測される斉明七年（六七二）から約六十年後の八世紀前半（おそらくは神亀年間）に、山部赤人は、八を踏まえて、熟田津の船乗りをうたっている。

山部宿禰赤人が伊予の温泉に至りて作る歌一首 并せて短歌

天皇の 神の命の 敷きいます 国のことごと 湯はしも さはにあれども 島山の 宜しき国と こそしかも
 伊予の高嶺の 射狭庭の 岡に立たして 歌思ひ 辞思はしし み湯の上の 木群を見れば 臣の木も 生ひ継
 ぎにけり 鳴く鳥の 声も変らず 遠き代に 神さびゆかむ 行幸処（三三三二）

反歌

ももしきの大宮人の飽田津に船乗りしけむ年の知らなく（三三三三）

三三三三でうたわれる飽田津（飽田津は熟田津と同じ。赤人は、熟田津に「飽く（満足する）」の意を含めるために、飽田津という表記を用いたらしい。以下、表記を熟田津に統一する）の船乗りは、軍船進発を表すものではない。三三三二で、伊予の温泉の風景がすばらしいことがうたわれていることから見て、大宮人が船乗りをしたのは、伊予の温泉の風景に感動し、その風景を楽しむためであったと考えられる。赤人は、伊予の湯の風景がそのままであるのに、それを楽しんだ大宮人の姿がすでないことを、三三三二の「遠き代に 神さびゆかむ 行幸処」という詠嘆と共鳴させるかたちでうたっている。三三三二～三三三三のイメージからは、百済救援のために集結した軍船の群れも、戦勝を予感させるかのような勇壮な船出も導き出すことはできない。そこにうたわれているのは、平和に船遊びに興じる大宮人の姿であ

る。三三二～三三三の熟田津の船乗りのイメージは、軍船進発説にとつては都合の悪いものであった。そこで、従来、三三二～三三三でうたわれる情景は、八の熟田津の船乗りと異なるものとする立場が取られてきた。⁽⁶⁾

しかし、八について軍船進発という解釈にこだわらなければ、八と三三二～三三三の熟田津の船乗りが別の情景をうたっているとして主張する必然性は失われる。むしろ、八の意味を考えていくのに際して、三三二～三三三は近い時代のイメージを指し示す資料として積極的に評価すべきであり、この歌から八のイメージを構築していく必要があると考える。

三三二～三三三において注意したいのは、伊予温泉が舒明天皇と皇后の愛の記憶にまつわる場所として強調されている点である。熟田津の船乗りも、その愛の記憶を彩るものとしてある。三三二には、「み湯の上の 木群を見れば 臣の木も 生ひ継ぎにけり 鳴く鳥の 声も変らず」とあるように、伊予の温泉の「臣の木」と「鳥の声」のことがうたわれている。臣の木については、『伊予国風土記逸文』に、

岡本の天皇と皇后との二軀を以ちて一度とす。時に大殿戸に榎と臣の木とあり。其の木に鶴と此米との鳥、集き止まれり。天皇、この鳥が為に技に穂どもを繋けて養ひ賜ふ。(『伊予国風土記逸文』、『新日本紀 卷十四』・『萬葉集

註釋 卷第三二引用)

とあるように、舒明天皇と皇后が伊予の温泉に行ったとき、舒明天皇と皇后は、行宮の前の臣の木に稲穂を掛けて、鶴と此米鳥を養ったことが記されている。臣の木と鶴・此米鳥のことは有名だったらしく、六左注に引用されている『類聚歌林』の中にも、

ただし、山上憶良大夫の類聚歌林に曰はく、記に曰はく、天皇十一年己亥冬十二月、己巳朔壬午、伊予の温泉の宮に幸すといへり。一書に、是の時に宮の前に二つの樹木あり。この二つの樹に斑鳥・比米二つの鳥さはに集まれり。時に勅して多く稲穂を掛けてこれを養ひたまふ。すなはち作る歌といへり。

というように、二つの樹木と斑鳥・比米のことが記されている。臣の木と鳥の声は、伊予温泉行幸における舒明天皇

と皇后の仲睦まじい様子の象徴として、伝えられていた。

三三二で臣の本と鳥の声がうたわれているのは、かつて舒明天皇と皇后の宿った行宮の前に、昔と同じように榎と臣木が枝を伸ばしており、その枝には昔と同じように鶴と此米鳥が群がっていたからだろう。三三二は、『伊予国風土記逸文』『類聚歌林』の記述されている内容を踏まえ、その記事を契機として舒明天皇と皇后の伊予行幸のことを回顧している。八左注引用の『類聚歌林』に載せられていた「昔日より猶し存れる物」は、八左注の記述だけを見ていてもそれが何であるかよく分からないが、舒明天皇と皇后の伊予温泉行幸の記事の中に置いてみると、「昔日」とは舒明天皇・皇后の伊予温泉行幸であることが分かるし、「猶し存れる物」が二つの樹木と斑鳥・比米であったことが分かる。八左注の『類聚歌林』は、八が舒明天皇・皇后の愛の記憶と関わるものであることを主張しているのである。

四 唐太宗の温泉碑

舒明天皇と皇后の愛の記憶のイメージは、熟田津にまつわるかたちで繰り返して現れる。では、なぜ、熟田津において、舒明天皇と皇后の愛の記憶のイメージが語られるのだろうか。この点について、温泉行幸という視点から考えてみたい。

温泉行幸とは、文字通り、天皇が温泉に行くことを目的として行幸することをいう。『日本書紀』『続日本紀』の温泉行幸の記事を見ると、

- ①舒明三年（六三一）九月 津国の有間温泉に幸す。
- ②舒明九年（六三七）十月 有間温泉宮に幸す。
- ③舒明十一年（六三九）十二月 伊予温泉宮に幸す。

④孝徳天皇大化三年（六四五）十月 天皇、有間温湯に幸す。左右大臣・群卿大夫、従なり。

⑤齊明四年（六五八）十月 紀温湯に幸す。

⑥天武十四年（六八六）十月 輕部朝臣足瀬・高田首新家・荒田尾連麻呂を信濃に遣して、行宮を造らしむ。蓋し、東間温湯に幸さむと擬ほすか。

⑦大宝元年（七〇二）十月 車駕、武漏の温泉に至りたまふ。

とあるように、温泉行幸は七世紀前半の舒明天皇の頃から、七世紀の終りの文武天皇の時代にかけて行われたことが分かる。舒明天皇からはじまる温泉行幸は、新川登危男（ついで）が、

唐では、七世紀前半、太宗が長安の東郊の驪山温湯にしばしば行幸していた。この温湯行幸はただちにヤマトへも波及し、六三一年（舒明三）の舒明天皇一行の有馬温湯行幸にはじまる、一連の伊予温湯、牟婁温湯への行幸を生み出した。この間、六四八年（唐貞觀三三）には太宗みづから驪山温湯碑をつくり、その銘文はただちに新羅にまで伝えられている（傍線稿者）。

と説くように、唐の太宗の温泉行幸を規範として、帝王が行うべき宮廷行事の一つとして日本へと輸入されたと考えられる。後漢の張衡の「温泉賦」（『芸文類聚』卷九）に「陽春之月、百草萋萋。余在遠行、願望有懷。遂適驪山、觀温泉、浴神井（陽春の月、百草萋萋たり。余は遠行に在りて、願望して懷ふこと有り。遂に驪山に適き、温泉を觀、神井に浴す）」とあるように、唐代以前にも温泉に入る習慣はあった。しかし、温泉行幸が繰り返し行われたのは、唐の太宗から玄宗の時代である。『旧唐書』に記される太宗の温泉行幸は、貞觀四年（六三〇）二月、貞觀五年（六三二）十二月、貞觀十四年（六四〇）二月、貞觀十六年（六四二）十二月、貞觀十八年（六四四）正月、貞觀二十二年（六四八）正月の六回を数えることができる。新川が指摘する太宗の驪山温湯碑については、『三國史記』新羅本紀真徳王二年（六四八）条に、「遣伊飡金春秋及其子文王、朝唐。太宗遣光祿卿柳亨、郊勞之。既至、見春秋儀表英偉、厚待之。春秋請詣國

学観釈尊及講論、太宗許之。仍賜御製温湯及晋祠碑并新撰晋書（伊奘金春秋及び其子文王をして、唐に朝せしむ。太宗光祿卿柳享をして、郊にてこれを勞らしむ。既に至るに、春秋の儀表英偉なるを見て、厚くこれを待す。春秋園学に詣でて釈尊及び講論を觀るを請れば、太宗これを許す。仍ち御製の温湯及び晋祠碑並びに新に撰びし晋書を賜ふ」とあるように、新羅からの遣使である金春秋に太宗が自ら温湯碑・晋祠銘・晋書を授けたことが記されている。

ここで、太宗の温泉碑の内容を見ておきたい。⁹⁾なお、温泉碑は序と銘の二部に分かれるが、序は全文を引用すると長くなるので、要点のみを示す。

①朕以憂勞積慮、風疾屢嬰。每濯患於斯源、不移時而獲損。於是面山開宇、徙旧栽基。（朕は憂勞積慮を以て、風疾に屢ば嬰れり。患を斯の源に濯ふ毎に、時を移さずして損するを獲たり。是に於いて山に面して宇を開き、旧を徙して基を栽す。）

朕（太宗）は「憂勞積慮」によって「風疾」を患っていたが、患部を温泉ですすぐと、その病は「不移時」治癒した。そこで、山に面した土地に離宮を建てた。

②巖虹曜彩、曲々垂梁、岫月澄輪、低々入牖。遡調風以蕩志、鑑靈泉而肅心。（巖虹は彩を曜かし、曲々として梁に垂れ、岫月は輪を澄まし、低々として牖に入る。調風を遡へて以て志を蕩やかにし、靈泉に鑑みて心を肅ましむ。）

巖には虹色の陽光が輝き、峰には丸い月が輝く。人は調風（春風）によって心を和ませ、靈泉を見ることによって心を清らかにする。

③貴乎、炎暑鏢時、長波不足其熱。霜風擊歲、疊浪不稍其寒。（貴きかな、炎暑鏢す時には、長波は其の熱を足さず。霜風撃つ歳には、疊浪は其の寒を稍しくせず。）

全てものを「鏢（浴かす）」ような「炎暑」においても、温泉の「長波」は「熱」を「足す」ことはない。「霜風」が吹きすさぶような寒い季節においても、温泉の「疊浪」は「寒」を外部の気温と「稍（等しくする）」ことはない。

温泉の温度がどの季節においても適温であるということは、『芸文類聚』卷九に引用されている晋の傅咸の「神泉賦序」にも、「在夏則冷、涉冬而温（夏に在りては則ち冷たく、冬に涉りて温かし）」「在冬則温、既夏而寒（冬に在りては則ち温かく、既に夏なれども寒し）」と温泉の「神仙（神秘さ）」を表す現象として挙げられている。温泉がいつも適温であるのは、同じく『芸文類聚』卷九に引用されている周の王褒の温泉碑に「五材運行、水火因並用。炎上作苦、既麗純陽之德、潤下作鹹、且協凝陰之度（五材は運行し、水火は因りて並用す。炎上は苦を作し、既に純陽の徳を麗し、潤下は鹹を作し、且つ凝陰の度に協ふ）」（温泉は「火水」が「並用」されて生み出され、火によって生み出される「炎上」は「苦い」味を生み出し、「陽」の徳を表す。水によって生み出される「潤下」は「鹹（塩辛い）」味を生み出し、「陰」が凝固する様を表している）とあるように、火と陽、水と陰が適度に作用し合うからであると考えられていた。陰陽のバランスによって、温泉は、温度のみならず、周囲の景をも生命力の満ちあふれた春の景色を保つとされた。先に引用した張衡の「温泉賦」が「陽春之月、百草萋萋」からはじまるのも、②で温泉に「調風」が吹くのも、陰陽を兼備する温泉の力に依るのである。また、この後に触れる温泉銘の「落花瀨岸、輕苔網石。霞泛朝紅、煙騰暮碧」も、「落花」「霞」を用いて春の景を描写するのも、温泉の力を讃えるものである。『芸文類聚』卷九に引用されている周の庾信の「温湯碑」が、「仲春則榆莢同流、三月則桃花共下（仲春には則ち榆莢同に流れ、三月には則ち桃花共に下つ）」とあるように、春の景のみを描写するのも同様の考えに基づく。

④永済民之沈疾、長決施於無窮。故勒芳碑、乃為銘曰。（永く民の沈疾を濟ひ、長く施を無窮に決す。故に芳碑に勒し、乃ち銘を為りて曰はく。）

温泉の持つ陰陽の力が、長く民の病気を治し、計り知れない恩沢を施している。よって、ここに碑文を作り、この温泉を讃える銘を作ることとする、とある。以下、その温泉を讃える銘（温泉銘）を記す。温泉銘は、概ね序文の内容の繰り返しであるが、全文引用し、その内容を見ていきたい。

a 巖々秀岳、横基涓涓。滔々靈水、吐岫標神。古之不旧、今之不新。(巖々たる秀岳は、基を涓涓に横たふ。滔々たる靈水は岫より吐きて神を標す。古なるも之り旧ならず、今なるも之れ新ならず。)

b 瀾漪蕩療、療俗医民。(瀾を瀾き療を蕩ひ、俗を療し民を医す。)

aは温泉周囲の景の描写である。「古之不旧、今之不新」は、温泉の湯は永遠に湧き続けているので、「古」であるか「新」であるか断定できないと言っている。bは温泉の効能として病の治癒する力があると述べている。

c 鏖凍霜夕、飛炎雪晨。林寒尚翠、谷暖先春。年序屢易、暄涼幾積。其妙難窮、其神靡覩。落花纈岸、輕苔網石。霞泛朝紅、煙騰暮碧。(凍霜を鏖するの夕、飛炎雪を飛ばすの晨。林は寒くして尚ほ翠に、谷は暖くして春に先だつ。年序は屢易易り、暄涼は幾たびか積む。其の妙は窮め難く、其の神は覩ること靡し。落花は岸に纈ひ、輕苔は石に網す。霞は朝紅を泛べ、煙は暮碧に騰る。)

cでは、③で述べたように、温泉は、陰陽のバランスによって、「鏖凍霜(凍霜を溶かす)」「飛炎雪(炎によって雪を飛ばす)」「力を持ち、周囲の景は季節が移り変わっても、「落花纈岸、輕苔網石。霞泛朝紅、煙騰暮碧」という春の景を保ち続けることを述べている。

d 疎簷嶺際、杭殿巖陰。柱穿流腹、御裂泉心。(簷を嶺際に疎ね、殿を巖陰に杭ぐ。柱は流腹を穿ち、御は泉心を裂く。) dは、温泉に立てられた宮殿の描写である。「簷(軒)」を山際に「疎(連ね)」、「殿」を「巖陰」に建てて、温泉の流れに柱を立てて、「泉心(源泉)」は「砌(敷石)」が敷き詰められている。

e 日瑩文淺、風幽響深。蕩茲瑕穢、濯此虚衿。(日は瑩かにして文は淺く、風は幽かにして響は深し。茲の瑕穢を蕩ひ、此の虚衿を濯ふ。)

f 偉哉、靈穴、凝温鏡徹。人世有終、芳流無竭。(偉なるかな、靈穴、温を凝して鏡のごとく徹る。人世は終り有れども、芳流し竭くすること無し。)

e は浴槽の描写である。浴槽には目の光が差し、浅く「文（波紋）」が立ってきらめいている。風はひそかに吹いて、温泉の流れ落ちる音は深い。そこで、私は「瑕穢（けがれ）」を洗い清め、「虚矜（心）」も清めるのである。f は、全体のまとめである。温泉の偉大さを讃え、驪山温泉が永遠であることを讃えている。

五 温泉と神仙思想

太宗の温泉碑では専ら温泉の効能が強調されていたが、不老不死を媒介として、温泉と道教（神仙思想）が習合している。田中敏明⁽¹⁰⁾は晋の左思の「魏都賦」（『文選』卷六）「温泉毖湧而自浪、華清蕩邪而難老（温泉毖湧して自ら浪ち、華清邪を蕩して老い難し）」を引用して、晋代に温泉の薬効が道教の不老長生の思想と結びつけられことを指摘している。北魏酈道元の著した地理書『水経注』渭水の条に引用されている『三秦記』には驪山温湯の起源について「始皇與神女遊而忤其旨、神女唾之生瘡。始皇謝之、神女為出温水。後人因以澆洗瘡（始皇と神女遊びて其の旨に忤ふ。神女之に唾はき瘡生ず。始皇之を謝し、神女為に温水を出だす。後人因りて澆を以て瘡を洗ふ）」という伝説を記している。始皇帝は驪山で神女と遊んだが、始皇帝は神女の「旨」に逆らうことがあった。神女は怒り、「唾」を吐いて始皇帝に「瘡」を生じさせた。始皇帝が無礼を謝すと、神女は「温水」を出して「瘡」を治したという。『三秦記』の記事は、驪山温湯の起源を伝えるが、併せて温泉には仙女（神女）が出現すると伝えている。驪山温湯を讃えた周の庾信の「温湯碑」（『芸文類聚』卷九）には、温泉の素晴らしさについて、「高岳三仙之館、不孤擅於天池。華陰百丈之泉、豈独高於蓮井（高岳の三仙の館は、孤り天池を擅にせず。華陰の百丈の泉は、豈に独り蓮井より高きのみならんや）」（驪山温湯を措いて、「高岳三仙之館」は「天池（仙女が沐浴する池）」の名を独占できないし、「華陰百丈之泉」だけが「蓮井（極楽浄土の池）」よりもすばらしいと言ふことはできない）とあるように、驪山温湯は五岳として信仰を集める高山・華山と比肩しうるものとして描

いている。また、やや時代は下るが、白楽天「長恨歌」でも、「驪宮高処入青雲 仙樂風飄処処聞 緩歌慢舞凝絲竹 尽日君王看不足（驪宮高き処青雲に入り 仙樂風に飄へりて処処に聞こゆ 緩歌慢舞糸竹を凝らし 尽日君王看れども足らず）」というように、驪山温湯を神仙郷と重ね合わせている。

日本においても、温泉と道教（神仙思想）が習合していると考えられる例として、先に引用した『伊予国風土記逸文』に載せられる聖徳太子が建立したと伝えられる湯岡温泉碑がある。湯岡温泉碑の内容は次の通り（湯岡温泉碑は本文に乱れがあることから、その訓は一定していない。本稿は新編日本古典文学全集『風土記』の訓に従った）。

ア惟夫、日月照於上而不私。神井出於下無不給。万機所以妙応、百姓所以潜扇。若乃照給無偏私、何異于寿国。（惟ふに夫、日月は上に照りて私せず。神しき井は下に出でて給はずといふことなし。万機は所以に妙しくに応ひ、百姓も所以潜く扇けり。乃ち照ると給とに偏も私もなきが若く、何ぞ寿国に異ならむ。）

アでは、「神井（温泉）」は「百姓」にあまねく恵みを施す。そのさまは「寿国（天寿国）」のようであると述べられている。イ随華台而開合、沐神井而瘳疹。詎外于落花池而化羽。（華の台の隨に開きては合ち、神しき井に沐して疹を瘳す。詎そ落る花の池に外きて化羽かむ。）

イは、「随華台而開合」ように噴出する温泉に沐浴することで、人々は「沐神井而瘳疹」、その様は「花池」に落ちて「化羽」するようであると述べている。「花池」は、『史記』大宛伝賛に「禹本紀言、河出崑崙、其高二千五百余里、日月所於相辟隱為光明。其上有玉泉華池（禹本紀に言ふ、河は崑崙より出づ、其の高さは二千五百余里にして、日月相避隠して光明を為す所なり。其の上に玉泉、華池有り）」とあるように、崑崙山の山頂にある靈池である。人が温泉に沐浴して「瘳疹（病を癒やす）」様を、「華池」に落ちて「化羽（神仙となる）」様に例えているのである。

ウ窺望山岳之巖罅、反冀平子之能往。（窺ひて山岳の巖罅を望み、反に平子が能く往を冀ふ。）

ウは、温泉の周囲の山岳の「巖罅」を見ると、「平子」が驪山温湯に通つたように、自分も伊予の湯に通いたいと

言っている。「平子」は張衡のこと。先に引用した張衡「温泉賦」を踏まえている。

工椿樹相磨而穹隆、冥想五百之張蓋。臨朝啼鳥而戲哢、何曉乱音之聒耳。丹花卷葉而映照、玉菓弥葩以垂井。(椿樹は相磨り而ち穹隆となり、実に五百の張れる蓋を想ふ。朝に臨みては啼く鳥而ち戯れ哢り、何ぞ曉の乱る音も耳に聒しき。丹き花巻ける葉は而ち映き照り、玉の菓弥る葩は以ちて井に垂れたり。)

才經過其下、可以優遊、豈悟洪灌胥庭意與。(其の下に經過れば、以ちて優る遊びにある可く、豈し洪灌胥庭の意を悟らむか。)

工では、温泉の傍らに生える椿の太木の様子が記される。椿の生い茂る様は「穹隆」のようであり、「丹花(赤い花)」は美しく照り映え、「玉菓(実)」は温泉に影を落としている。上山春平¹⁾は、湯岡温泉碑に「椿」が出てくるのは、「莊子」逍遙遊第一に「上古有大椿者、以八千歳為春、以八千歳為秋(上古に大椿なる者あり、八千歳を以て春と為し、八千歳を以て秋と為す)」とあるのを踏まえるもので、温泉の傍らにこのような神木が生えているのは、伊予の湯に神仙郷のイメージを重ね合わせていると説いている。オに出てくる「洪灌胥庭」は不明。椿の木の下で遊べば、「洪灌胥庭」の気持ちるを悟ることができらるうと述べている。

以上、太宗の温泉碑、聖徳太子の湯岡温泉碑を中心に、温泉と神仙道との関連性を確認してきた。七世紀に日本で流行した温泉行幸の背景には、神仙道を背景とする中国の温泉文化がある。温泉行幸の主たる目的は療養にあるが、併せて神仙(仙女)と出会うための旅でもあった。小西甚²⁾によれば、唐代には「仙女と共に音楽・詩文・酒宴などを最高の水準において愉しむ」仙界の生活を模した「風流」が流行した。「風流」という言葉には、礼の秩序を表わす場合と、好色な態度を表わす場合があるが、小西の説く唐代の「風流」は好色風流として分類されるものである。先に引用した「長恨歌」に描かれた玄宗と楊貴妃の遊楽は、自らを仙人と仙女に擬えて仙界の生活を模すという典型的な好色風流の遊びであった。温泉は神仙の出現する場と考えられていたことから、温泉行幸は仙人・仙女になりき

った男女が遊ぶ好色風流の場として機能していたのである。

好色風流を実現するための温泉行幸は、儒教的な政治機能を持つものではない。中国の天子の行幸については、『礼記』王制に「天子五年一巡守、年二月東巡守、至于岱宗、柴而望祀山川、觀諸侯、問百年者、就見之、命大師陳詩、以觀民風（天子は五年に一たび巡守す。年の二月東に巡守はて、岱宗に至り、柴やきて山川を望祀し、諸侯を觀し、百年の者を問ひ、就いて之を見る。大師に命じて詩を陳ねて、以て民の風を觀る）」とあるように、古代中国において天子は五年に一度巡守せねばならないとされている。巡守の目的について、『礼記』には「望祀山川」「觀諸侯」「觀民風」としているが、『初学記』巡守に「左伝曰、天子非展義不巡守。杜預注云、天子巡守、所以宣布德義（左伝曰はく、天子義を展ぶるに非ずんば巡守せず。杜預注に云々、天子の巡守は、德義を宣布する所以なり）」とあるように、天子の德を民衆に広めるためであるとされた。好色風流を実現しようとする温泉行幸には、儒教的な「望祀山川」「觀諸侯」「觀民風」「宣布德義」といった目標は掲げられていない。この事情は日本の温泉行幸でも同様である。仁藤敦史¹³⁾によれば、古代の大王や天皇の行幸は、律令制以前の「大王行幸」と律令制以後の「天皇行幸」に分けられる。「大王行幸」の目的は国見・国讚め・狩猟・服属儀礼であり、「天皇行幸」の目的は儒教的な天子の德を広めることにある。仁藤も指摘するように、温泉行幸は大王行幸・天皇行幸のいずれにも属さない。

中国の天子行幸、日本の大王行幸・天皇行幸と温泉行幸とを比べてみると、温泉行幸の目的は天子のの遊びを行なうためだけに行為なわれているように見える。それは天子にしかなしえない贅沢である。ジオルジュ・パタイユ¹⁴⁾は、未開社会において、王は自らの威厳を示すために、祝祭において普段から蓄積していた富を「浪費」しなければならぬことを説いている。明確な目的を持たない温泉行幸は、パタイユの「浪費」というキーワードで解くことができる。温泉行幸は、天子の持つ過剰な富を浪費することによって、天子の権力を表象する祝祭的イベントなのである。温泉行幸においては、男女の恋愛Ⅱ好色という「遊び」が、天子の権力を表象しているのである。

『伊予国風土記逸文』『類聚歌林』において繰り返し回顧される舒明天皇の伊予温泉行幸も、中国天子の温泉行幸と同様に浪費を行うことを目的とした祝祭的イベントであったと考えられる。温泉行幸を祝祭的イベントとして捉えると、舒明天皇と皇后の愛の記憶（好色）が、伊予温泉行幸にまつわるかたちで繰り返し現れる理由が理解できる。温泉行幸を主催する舒明天皇と皇后には、その祝祭性を盛り上げ権力を示すために、好色として表象される男女の疑似恋愛の遊びを行うことが要請される。温泉行幸の祝祭性は、天皇と皇后の好色によって支えられているのである。

六 温泉行幸と遊び

温泉行幸において遊ぶのは、温泉行幸の主催者である天皇と皇后だけではない。天皇・皇后と同様に、その行幸に参加する男や女は祝祭的な雰囲気を持ち上げるために、同じく好色の遊びを演じることが求められる。したがって、温泉行幸においては、遊ぶこと自体を目的とし、遊びを楽しむ歌がうたわれるのである。温泉行幸に参加して楽しむに遊ぶ男女の姿は、日常の規範を越えて自由に振る舞うことが許される祝祭空間を生み出した天皇の権力の大きさを表象している。このような温泉行幸の歌の典型例として、斉明天皇の紀温泉湯行幸のときにうたわれた中皇命の歌がある。

中皇命、紀の温泉に往く時の御歌

君が代も我が代も知るや 岩代の岡の草根をいざ結びてな（110）

我が背子は仮廬作らす 草なくは小松が下の草を刈らさね（111）

我が欲りし野鳥は見せつ 底深き阿胡根の浦の珠を拾はぬ（或は頭に云ふ、「我が欲りし子鳥は見しを」）（112）

右、山上憶良大夫の類聚歌林を検すに、曰はく、「天皇の御製歌なり云々」といふ。

詳細は第四部第三章「温泉行幸の歌——『万葉集』110〜120考——」で述べることにして、ここでは10のみを取り扱う。10では、岩代の丘で草を結ぶことがうたわれている。岩代は現在の和歌山県日高郡南部町岩代であるとされる。折口信夫によれば、岩代とは「日高・牟婁の境で、異境視せられて居た熊野の入口に当る場処」であり、そこを無事に通るためには境の神に対する手向けが必要とされたという。手向けにはさまざまな方法があるが、岩代の場合には松が枝を結ぶものであったようである。有間皇子自傷歌として有名な141では、

岩代の浜松が枝を引き結びま幸くあらばまたかへり見む(2141)

というように、自らの旅の無事を祈って松が枝が結ぶ皇子の姿がうたわれている。

一方、10は同じ岩代でうたわれた歌でありながら、そこには旅の無事に対する祈りはうたわれていない。10では、「君」に対して共に草を結ぶことを誘い、互いの長寿を祈る心がうたわれる。松が枝を結んで相手の長寿を祈る歌は、

たまきはる命は知らず松が枝を結ぶ心は長くとそ思ふ(61043)

八千種の花はうつろふ常磐なる松のさ枝を我は結ばな(204501)

の二首がある。1043は、天平十六年(744)正月十一日、市原王と大伴家持が活道の岡の松の下で宴を行ったとき、大伴家持がうたった。また、4501は、天平宝字二年(756)二月の中臣清麻呂宅の宴において、同じく大伴家持がうたった。1043・4501は郊外や庭園において行われた宴席の歌であり、そこは旅の無事を祈る手向けの場ではない。したがって、そこには真剣な祈りは必要とされておらず、常緑の松にあやかり、自分も松のように永遠の命がほしい、という宴席の座興であると考えられる。

松を結ぶことよって互いの長寿を祈る10のうたい方は、そこに手向けという呪術が介在していないという点において、1043・4501と同じ質を持つものであると考えられる。つまり、中皇命たちが結んだ「岡の草根」は旅の無事を祈る呪術ではなく、その松も境の神が宿る神木として意識されたものではないのである。中皇命の一行は、

郊外や庭園で催された宴席にいるかのようにふるまい、常緑の松にあやかり互いの長寿を祈っているのである。そこには旅の無事を祈る呪術は排除され、男女間の疑似恋愛の遊び（好色）がうたわれている。¹⁶

斉明天皇紀伊行幸において、実際には、中皇命の一行は旅の無事を祈って岩代において松が枝を結んだかもしれない。しかし、中皇命は、草結びを、本来の呪術的な行為から意図的に逸脱した恋人同士の遊びとしてうたった。温泉行幸という祝祭空間には、旅の無事を祈る呪術よりも、恋人同士の遊びの空間として表象されることが求められたからである。

七 八の意味

ここで、赤人のうたった三三三についても一度戻りたい。三三三では、大宮人による熟田津の船乗りの様子がうたわれていた。『伊予国風土記逸文』『類聚歌林』には、熟田津の船乗りのことが記されていない。熟田津の船乗りについて記されるのは、八のみである。したがって、三三三でうたわれる熟田津の船乗りは、八を踏まえてうたわれたものであると考えられる。すると、三三三でうたわれている熟田津の船乗りは、八がうたわれた斉明七年の出来事を回顧したものであるということになる。三三三は、伊予の温泉の風景に感動し、その風景を楽しむために、斉明天皇と共に船乗りするの大宮人の姿をうたっているのである。

三三三の熟田津の船乗りは、舒明天皇と皇后の愛の記憶を語る三三二と並べられることによって、共に伊予温泉行幸の華やかだった雰囲気を彩る場面として意味を与えられる。三三三の熟田津の船乗りは、三三二の舒明天皇と皇后の愛の記憶と同様、祝祭的イベントである温泉行幸を彩るものとしてうたわれているのである。温泉行幸の論理から考えれば、三三三の船乗りは、その行為自体に目的のない、消費行動としての遊びとして行われるものでなければな

らない。⁽¹⁾ 昔の舒明天皇と皇后の華やかだった温泉行幸と同じような、華やかな祝祭的な雰囲気⁽²⁾を盛り上げるために、大宮人は船に乗って楽しく遊ぶのである。

三二三の熟田津の船乗りのイメージを八に当てはめてみると、八も温泉行幸の歌として理解することができる。三二三のイメージから八を読むと、それは次に挙げる上野理⁽³⁾のような理解となるだろう。

月の出る潮流の止まった満潮時は、船遊びに最適な条件を備えているが、こうした現実の条件とは別に、熟田津はのどかに船遊びを行うにふさわしい地名であり、月の出や満潮は、熟田津という地名表現とともに、船遊びの美しく平和で充足した気分をもちあげる表現としてふさわしい。そうした全ての面で条件の満たされた中での船遊びの始まりを額田王は宣言するのである。：(中略)：「今は漕ぎ出でな」という船遊び開始の宣言は、労働をする男女が歌いかわす民において、相手に対して行動を起こすように促す歌いかけに似るが、それがしっかり働こうというのではなく、しっかり遊ぼうという内容であり、しかも女の側からの歌いかけであるために、女が男に対して恋をしかけ、挑発する感じを伴わせ、將兵たちの耳には、船遊びや遊宴へと誘う、私的な愛の世界に誘惑する言葉となつて響いたのであろう(傍線稿者)。

傍線部に示したように、上野は八に「女が男に対して恋をしかけ、挑発する感じ」を見ているが、この恋の挑発が祝祭的な好色風流として機能しているのである。

八についてさらに具体的なイメージを示せば、次のようなものになる。「船乗り」は、曾倉岑⁽⁴⁾が説くように、乗船の意である。乗船に際して月の出を待つのは、船遊びにふさわしいロケーションを待ったためであろう。遣新羅使人の歌に、

月読の光を清み神島の磯廻の浦ゆ船出す我は(15三五九九)

月読の光を清み夕なぎに水手の声呼び浦廻漕ぐかも(15三六二二)

のように、自らの出航を月に誘われた船遊びであるかのようにうたう歌がある。月と潮という条件が満たされ、熟田津に船遊びにふさわしいロケーションが訪れたことを察知して、額田王は「今は漕ぎ出でな」と大宮人を船遊びに誘う。その船遊びは、斉明天皇にとつて、かつての舒明天皇と共に行った温泉行幸の愛の記憶を再現するものであったのである。このように考えたとき、はじめて、八左注の「天皇、昔日より猶し存れる物を御覽し、当時忽感愛の情を起す。所以に歌詠を製りて哀傷したまふといへり」の意味が明確になる。八は舒明天皇を直接哀傷するものではないが、舒明天皇との愛の記憶を再現することを、『類聚歌林』は哀傷と理解したのであった。

斉明天皇は「御船西征」の途中に伊予温泉を訪れたのであるが、その旅は温泉行幸として表現され、そこでうたわれた八は、温泉行幸という場の要請に基づいてうたわれた。八の「今は漕ぎ出でな」は、行幸に供奉する男たちを船遊びに誘い、これから行われる船遊びへの期待と心躍りを表明する。男たちを遊びに誘い、これから行われる遊びへの期待と心躍りを表明するうたい方は、儀式を遊びとして認識し、その遊びに男たちを誘うという点において、同じ斉明朝の温泉行幸の歌である一〇の「いざ結びてな」と共通するものである。一〇では草結びという遊びによって、温泉行幸という祝祭空間が出現した。これと同じように、遊びへの誘いを通して、「御船西征」の旅を温泉行幸という祝祭的空間へと転移しようとする。これが伊予温泉湯において八がうたわれた意味なのである。

八 まとめ

温泉行幸は、七世紀に集中して現れる特殊な形態の行幸である。その目的が天皇の権力を過剰な浪費によって表示することにあつたため、ここでは遊びが権力の表象として現れる。温泉行幸に参加する男女は恋人のように振るまい、遊びに熱中しなければならない。八の意味は、このような文脈の中で理解するべきである。なお、遊びによって権力

を表象することは、温泉行幸に限定されるものではない。宮廷社会のさまざまな場面で恋の歌がうたわれ、宮廷の過剰性が表出されることになる。恋愛をうたうことによって権力を表象する歌はさまざまなイベントを契機として生み出されたが、その源流となった重要な祝祭的イベントの一つとして、温泉行幸を位置づけることができる。

注

- (1) 伊藤博「代作の問題」(『万葉集歌人と作品 上』塙書房、一九七五。初出、一九五七)。
- (2) 大浦誠士「初期万葉の作者異伝をめぐって」(『万葉集の様式と表現』笠間書院、二〇〇八。初出二〇〇三)。
- (3) 稲岡耕二「連作の嚆矢」(『万葉集の作品と方法』岩波書店、一九八五。初出、一九八三)。
- (4) 市瀬雅之「左注に残された『類聚歌林』」(『万葉集編纂論』おうふう、二〇〇七。初出、二〇〇四)。
- (5) 大浦前掲²。
- (6) 例えば、内田賢徳「初期万葉論」(『万葉の歌人と作品 第一巻』和泉書院、一九九九)は、八の「正しい解釈」は軍船進発の宣言であるとして、それは憶良や赤人の「後世の解釈」とは別のものであるという立場を取っている。
- (7) 新川登亀男「大津皇子をとりまく知識人たち」(『道教をめぐる攻防』大修館書店、一九九九)。
- (8) 中村祐一「一〇月、華清宮(温泉宮、温湯)行幸」(『中国古代の年中行事 第四冊 冬』汲古書院、二〇一一)。
- (9) 温泉銘の本文及び解釈は、桃山艸介「書聖名品選集(9) 唐太宗 温泉銘・晋祠銘」マール社、一九八六を参考にした。
- (10) 田中敏明「鹽山——漢詩に映る古代中国の温泉文化——」(『温泉研究』一〇、二〇一三)。
- (11) 福永光司・上田正昭・上山春平「鼎談 日本古代史と道教」(『道教の古代天皇制』徳間書店、一九七八)。
- (12) 小西甚一「風流と『みやび』——琴・詩・酒・妓の世界——」(『国文学』二七、一九八二)。
- (13) 仁藤敦史「古代王権と行幸」(『古代王権と官僚制』臨川書店、二〇〇〇、初出一九九〇)。
- (14) ジョルジュ・パタイユ「榮誉ある社会における経済活動」(中山元訳『呪われた部分 有用性の限界』ちくま学芸文庫、二〇〇三)。

- (15) 折口信夫「万葉集短歌論講 卷第一」(『折口信夫全集35』中央公論社、一九九八。初出、一九二二)。
- (16) 一〇の「岡の草根」を結ぶ行為については、影山尚之「斉明四年十月紀伊行幸と和歌」(『万葉和歌の表現空間』塙書房、二〇〇九、初出二〇〇七)が、本稿と同じように、遊びとして捉える見方を示している。
- (17) 八の「船乗り」を神事として見る意見として、折口信夫「額田女王」(『折口信夫全集6』中央公論社、一九九五。初出、一九三五)、多田一臣「額田王論」(『額田王論』若草書房、二〇〇一。初出、一九九五〜二〇〇〇)などがある。八の「船乗り」が過剰な浪費の象徴として表現されているものであるならば、「船乗り」は神事という目的を持った行動としてうたわれることはない。本稿は、軍船進発説と同様、神事説にも与しない。
- (18) 上野理「額田王と遊宴の歌」(『人麻呂の作歌活動』汲古書院、二〇〇〇。初出、一九八七)。
- (19) 曾倉岑「額田王「然田津に」の歌の作歌時点」(『論集上代文学』第二十冊『笠間書院』一九九三)。

第三章 温泉行幸の歌——『万葉集』110—112考——

一 はじめに

『日本書紀』は、斉明四年（六四八）に斉明天皇の紀温湯行幸の記事を載せる。天皇は十月十五日に飛鳥岡本宮を出発、そのまま二ヵ月半にわたって紀温湯に滞在し、翌五年正月三日に帰京した。中皇命の歌三首（『万葉集』110—112）は、この行幸に際してうたわれた。

中皇命、紀の温泉に往く時の御歌

君が代も我が代も知るや岩代の岡の草根をいざ結びてな（110）

我が背子は仮廬作らす草なくは小松が下の草を刈らさね（111）

我が欲りし野島は見せつ底深き阿胡根の浦の珠そ拾はぬ（或は頭に云ふ、「我が欲りし子島は見しを」（112）

右、山上憶良大夫の類聚歌林に檢すに、曰はく、「天皇の御製歌なり云々。」といふ。

右の一〇〜一二でうたわれる風景のイメージが特殊であることは、一〇〜一二と他の行幸歌とを対比することによって明らかになる。一般に、行幸に従駕する男女は恋人同士としてうたわれず、男は旅先から家の女を思いやって嘆き、女は家で男の無事を祈るというかたちを取る。飯田勇¹は、行幸に従駕する男女が恋人同士として向き合っていないことについて、「恋の關係でない男女（天宮人）の景は、男女が恋を私的な欲望として抑圧し、行幸従駕に立派に奉仕している表現になる。それゆえに、その景を詠むことが天皇の行幸空間を称える表現になるのである」と説く。共に従駕しつつ恋人として向き合おうとしない男女の姿は、天皇の権力が最も強い欲望である恋情すら抑圧するほど強いことを表わしている。

対して、一〇〜一二における男女の姿は、恋人同士として描かれる。歌い手である女はさまざまな旅の場面に遭遇することに恋人である男に対して恋歌を贈る。菊川恵²は一〇〜一二の特殊性について、「ここで注目しておきたいのは、これらの歌が後に見える旅の相聞歌と違った側面を持っていることだ。旅の相聞歌では、同行していない妹に向かつて、風景を見せたい、物を持って帰りたいと歌うことはあっても、野鳥は見たが、阿胡根の珠はまだですなどとねだることはない。また、我が背子に『小松が下の草を刈らさね』などというのも、羈旅歌としては例外だろう」と述べる。菊川は一〇〜一二と「旅の相聞歌」『羈旅歌』とを対比しているが、比較の対象を行幸歌に絞った方が問題はより鮮明になる。行幸従駕の場において恋人同士として向き合う男女をうたう一〇〜一二は、行幸の歌としては特殊なのである。

では、なぜ一〇〜一二において恋人同士として向き合う男女がうたわれるのか。また、その恋人同士が同行する幸福な旅の風景にはどのような意味が与えられているのか。風景とは「一つの認識的な布置」³である。歌の中に現れる風景とは、ただ外部のものをそのまま言葉で写し取ったものではない。あるイメージが風景として外部から切り取られたとき、そこには意味が与えられている。一〇〜一二でうたわれている恋人たちが向き合う旅の風景についても例

外でない。一〇〜一二の風景が特殊であるのは、特殊な風景をそのまま写し取ったものではなく、ある特殊な意味を表象するイメージとして外部から切り取られたためである。

二 「恋」のイメージ

一〇〜一二でうたわれる風景の考察に先立って、この歌が恋歌であるという前提を確認しておきたい。一〇〜一二については、旅の安全を祈る巫女の歌とする伊藤博の説があるからである。伊藤は、中皇命を「御言持ち歌人」と捉え、一〇〜一二は斉明天皇に代わってうたわれた呪歌であると説いた。伊藤によれば、一〇は「岡の草を結んで君(中大兄)と我(斉明)の命のさきわいを願った予祝儀礼の歌」、一一は「仮廬のための靈力あるかやは神聖な小松の下にあることを教えた歌」、一二は「女性らしい欲望を装いながら、内実は神祭りに欠くことのできない真珠をうたったもので、それを希求することが前途の予祝につながったもの」となる。伊藤は、「岡の草」「かや」「真珠」を呪物と捉え、それをうたうことが旅の安全を祈ると考える。

右の伊藤説を批判して、一〇〜一二が恋の歌であることを強く主張したのが、上野理である。上野は、一〇〜一二が予祝の歌ならば、「草結びができました」「小松の下の草が刈れましょう」「よい珠が拾えましょう」とあるべき未来をうたうはずなのに、ここにはそのあるべき未来がうたわれていないことから見て、神事に関わる予祝の歌として読むことは困難であることを指摘する。上野によれば、一〇の「岩代の丘の草根をいざ結びてな」は草結びの「勧誘」を、一一の「草無くは小松が下の草を刈らさね」は仮廬に必要な草の存在の「教示」を、一二の「底深き阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ」は阿胡根の浦に珠を拾いに連れて行ってほしいという「依頼」をそれぞれ表わしているということになる。

さらに、上野はこの勧誘・教示・依頼によって同行する男性に対して恋情を表出しているのだと説く。一〇については、「君」と我の命をきわめて密接な大切なものととらえ、磐代が人の寿命を支配するというはかない伝承を信じ、熱心に草結びを勧めている歌で、『君』に対する作者の強い愛情と作者の愛らしい姿を伝える」という。草結びの勧誘が、共に永遠に生きていきたいという愛の誓いとなる。次の一一は、「今夜二人が宿る仮庵を作るために草を刈る『夫』に向かつて、愛らしい言葉をかけて助成する歌」であるとす。教示は共寝の準備のために行われ、それが恋人たちの愛の証明となる。そして、一二については、「自分の見たがっていた野鳥を見せてくれた『夫』への感謝と、さらに阿胡根の浦に珠を拾いに連れて行ってもらいたい、という甘え心をうたっている」という。依頼が、女の甘え心の表出であると見るのである。

上野の説くように、一〇～一二の勧誘・教示・依頼は恋情の表出である。ただし、恋情がうたわれているということによって、この歌群が旅の安全を祈る儀礼と無関係であることはできないだろう。例えば、一〇がうたわれた岩代は旅の安全を祈るために草結びが行われた土地であったが、一〇が恋情の表出のみを目的とするものであるならば、敢えてそこでこの歌がうたわれる必要はない。一〇～一二の表現上の特徴は、旅の安全を祈る歌の様式を踏まえつつ恋情を表出する点にある。

三 幸福な旅

そこで、一〇～一二において旅の安全を祈る歌の様式と恋情の表出との関係性を見ていく。まず、一〇について述べる。一〇では岩代の草結びがうたわれている。

有間皇子自ら傷みて松が枝を結ぶ歌二首

岩代の浜松が枝を引き結びま幸くあらばまたかへり見む(2一四一)

岩代の草結びについて考えるとき、同じ岩代でうたわれたとされる有間皇子自傷歌(本稿では、岩代の草結びがうたわれる一四一のみを取り上げる)が参考となる。有間皇子謀反事件は、斉明四年の斉明天皇紀温湯行幸の最中に起こった。一四一がいつうたわれたかは題詞に明記されないが、「自傷」とあることはこの歌が謀反事件との関わりの中で理解されたことを示している。一〇と一四一は、同じ岩代でうたわれたというだけでなく、同じ斉明天皇紀伊行幸においてうたわれた歌であるという点でも共通する。ほぼ同じとき、同じ場所でうたわれた一〇と一四一ではあるが、そこで表出される心情については大きな違いがある。一四一で旅の不安がうたわれるのに対し、一〇では旅の不安がうたわれない。

この二首がうたわれた岩代は、現在の和歌山県日高郡南部町岩代であるとされる。折口信夫(5)によれば、岩代とは「日高・牟婁の境で、異境視せられて居た熊野の入口に当る場処」であり、そこを無事に通るためには境の神に対する手向けが必要とされたという。手向けにはさまざまな方法があるが、岩代の場合松を結ぶものであった。一四一では、岩代の松が枝が引き結ばれ、このとき「ま幸くあらばまたかへり見む」という祈りが境の神に捧げられる。手向けが行われる場所は、「…参る上る 八十氏人の 手向する 恐の坂に 幣奉り…」(6・一〇二二)とあるように、畏怖の対象となる土地であった。岩代も旅人に畏怖を与える土地であり、旅人は自らの不安を解消するために岩代で松が枝を結んだ。一四一では、結び松の習俗を通して、岩代の神に対する畏怖がうたわれる。

この岩代の神に対する畏怖は、かたちを変えながらさらに後世へと伝えられる。大宝元年(七〇二)九月の文武天皇紀伊行幸に際して、

長忌寸奥麻呂、結び松を見て哀咽する歌二首

岩代の岸の松が枝結びけむ人はかへりてまた見けむかも(2一四三)

岩代の野中に立てる結び松心も解けず古思ほゆ(未詳)(2一四四)

大宝元年辛丑、紀伊国に幸せる時、結び松を見る歌一首(柿本朝臣人麻呂が歌集の中に出でたり)

後見むと君が結べる岩代の小松が末をまた見けむかも(2一四六)

がうたわれた。いわゆる有間皇子追悼歌群である。有間皇子追悼歌群においては結び松の習俗の上に有間皇子物語が重なり、その物語を想起することによって旅の無事が祈られる。有間皇子追悼歌群は、岩代を通過するために旅の無事を祈願するためにうたわれたという点において、結び松と同じ意味を持つ。有間皇子は岩代の神に祈り、その物語は奥麻呂や人麻呂によって後世に伝えられた。有間皇子物語とは岩代の神の信仰を伝える物語であり、岩代においてこの物語を思い起こして歌をうたうことは、神の存在を思い起こし、その土地を讃美することを意味した。岩代の手向けが境の神に対する畏怖によるのと同様、岩代にまつわる物語を想起して歌をうたうことも境の神に対する畏怖が背後にある。

一方、一〇は同じ岩代でうたわれた歌ありながら旅の無事を祈らない。また、結ばれるのは松が枝でなく、岡の草根であった。一〇において岡の草根が結ばれる理由は岩代の神が「君が代」「我が代」をしるためである。「代」については澤瀉久孝『万葉集注釈』のように「御世」と解する意見もあるが、稲岡耕二(註)の説くように「代」の原文表記「菌」が記紀万葉の例を通じて「御世」の意で用いられたことはないことから、一〇の「代」は「年齢」「寿命」と解される。一〇では、「君」に対して共に草を結ぶことを誘い、互いの長寿を祈る心がうたわれている。影山尚之(註)は、「岩代」が不変の象徴である「巖」「磐」を連想させることから、岩代の岡の草根に寿命を司るものであるかのような意味が即興的に付与されたものであり、岩代の岡の草根を結ぶ行為は「呪術的行為」ではなく「遊戯に偏ったリクレーション」であったと捉えている。一〇でうたわれた岩代の草結びは、手向けのために神に捧げられた結び松を模倣した恋人同

士の即興的な遊びなのである。

旅の無事を祈る土地であるはずの岩代において、中皇命たち一行は旅の無事を祈ろうとせず、恋人同士の愛の誓いをうたう。この愛の誓いは、嚴肅な神に対する祈りではなく、即興的な遊びである。一〇において旅の無事を祈る歌の様式は一応踏まえられているが、恋人たちは敢えてその様式から逸脱する。一〇には、旅に対する不安や、境の神に対する畏怖は存在しない。そこにあるのは恋人として同行する男女の幸福感である。このような幸福な旅の風景をうたうのは、一〇だけではない。

一一について、前掲上野論文は「今夜二人が宿る仮庵を作るために草を刈る『夫』に向かつて、愛らしい言葉をかけて助成する歌であり、はずんだ調へは作者が新妻であることを暗示するようである」と捉えている。新妻である云々とはともかくとして、「我が背子」に早く仮廬を完成させることを促すのは、その仮廬が「今夜二人が宿る」ものであるからだろう。すなわち、一一は恋人同士で過ごす仮廬の一夜への期待を表明する歌なのである。仮廬は旅の安全を祈る儀礼と関連するかも知れないが、歌の中では幸福な旅を彩る思い出のよすがとしてうたわれている。

一二において、「野島(子島)」「阿胡根の浦」という二つの地名が詠み込まれる。内田賢徳が「野島」は、海上に突出した海岸の地形をいう。旅の安全を祈願する場で、それゆえに景勝であったのだろう。そこを見たとうたうことには、そこに祈りを捧げることの充足と、景勝を目にした欲びがある。しかし、珠はまだ手にしていない。充足と欲びは、次にそれを手にとることへの期待と心踊りに続いてゆく」と述べるように、一二は「野島ハ見タ↓玉ハマダダ(次ハ玉タ)」というかたちで一行が次に訪れることになる「阿胡根の浦」に対する期待感を表明する。一二において、「野島(子島)」は既に訪れたすばらしい土地の代表としてうたわれ、「阿胡根の浦」はこれから訪れるはずのすばらしい土地の代表としてうたわれているのである。

旅の歌において地名がうたわれるのは、土地ほめとしての意味がある。しかし、一つの歌に二つの地名が並置され

ている場合、土地ほめとしての意味は薄らいでしまう。ほめられる土地は、ただ一つのものとして提示されるからである。事実、旅の歌において一つの歌に二つの地名が並置される歌は多くない。一つの歌に二つの地名が詠み込まれる意味については、大浦誠士（註）の柿本人麻呂羈旅歌八首についての発言が参考となる。大浦は、柿本人麻呂羈旅歌八首（3・249～256）について「羈旅歌八首の旅程上の離れた二つの地名を詠み込む歌は、旅を動態において捉え、旅行く主体を動態的に描き出す点で、特徴的であり、一首の中に二つの地名を詠み込むことが『旅ゆくこと』を主題化する上で重要な機能を持つのである」と述べる。

柿本人麻呂羈旅歌八首の中で特に注目したいのは、

稲日野も行き過ぎかてに思へれば心恋しき加古の鳥見ゆ（一に云ふ、「水門見ゆ」（3・253）

である。大浦は「稲日野も」の「も」に着目し、この働きを「まだ畿内を離れて間もない稲日野さえ行き過ぎがたいと歌うことで、その先に広がる畿外の旅の行き過ぎがたさを類推させる」と捉え、稲日野の西端の加古島が見えたとうたうことによつて、畿外への旅の旅愁の深まりを読み取るべきことを説く。「行き過ぎかて」には諸説あるが、大浦の解釈に従えば「畿内を離れ、畿外へと旅して行くことへの心理的抵抗」を表すことになる。「稲日野」は既に訪れた悲しみの土地の代表としてうたわれ、加古島はこれから訪れるはずの悲しみの土地の代表としてうたわれる。稲日野・加古島と並べられることによつて、都から離れる悲しみに支配された旅が歌の主題として浮上する。そして、土地ほめを行うことによつて旅の安全を祈るという呪歌的な側面は後退する。一二と二五三において描かれる旅は喜びと悲しみという正反対の情緒によつて彩られるが、「旅ゆくこと」を主題とするために二つの地名を詠み込む方法は共通する。一二も、一〇と同様に、旅の安全を祈る儀礼から逸脱することによつて、その恋情を成り立たしめている。一〇～一二は、旅の安全を祈る呪歌ではなかった。この三首は、旅の安全を祈る歌の様式から逸脱することによつて、斉明天皇紀伊行幸を恋人たちによる幸福な旅として飾り立てようとするものである。

四 温泉行幸

次に、一〇〜一二で幸福な旅がうたわれる意味について考えたい。一〇〜一二がうたわれた斉明天皇紀伊行幸は、紀温湯を目的地とする。いわゆる温泉行幸である。先に行幸に従駕する男女が恋人として向き合うことは少ないということを述べたが、この少ない例の中で、同じ斉明天皇紀伊行幸の歌として、

紀の温泉に幸せる時に、額田王の作る歌

莫囂圓隣之大相七兄爪謁氣我が背子がい立たせりけむ嚴糧がもと（一九）

と、「我が背子」と恋人に呼びかける歌があり、また、斉明天皇紀伊行幸と同じく、温泉を目的地とした文武天皇紀伊行幸の歌に、

黒牛濁潮干の浦を紅の玉裳裾引き行くは誰が妻（九二六七二）

と、同行する女官に対して名を問う歌があることは注目される。このような歌の存在は、恋人同士の幸福な旅のイメージが温泉行幸と密接な関係性を持つことを示唆している。

『日本書紀』『続日本紀』から温泉行幸の記事を拾うと、①舒明三年九月（有間温泉）、②舒明九年十月（有間湯宮）、③舒明十一年十二月（伊豫湯宮）④孝徳天皇大化三年十月（有間温泉）、⑤斉明四年十月（紀温湯）、⑥天武十四年十月（東間湯）、⑦大宝元年十月（武漏温泉）の七例が挙がる。また、伊予国風土記逸文（釈日本紀卷十四、万葉集注釈卷第三）には、道後温泉にa景行天皇、b仲哀天皇、c聖徳太子、d舒明天皇、e斉明天皇の時代に五回にわたる行幸があったことが記されている。右の温泉行幸の記事を見ると、温泉行幸は、a・bのように古い時代に行われたとする伝承もあるが、おおよそ、推古朝から始まり、舒明朝に繰り返し行われ、文武朝のはじめで姿を消したことが分る。その

起源については、新川登亀男⁽¹⁾が「唐では、七世紀前半、太宗が長安の東郊の驪山温湯にしばしば行幸していた。この温湯行幸はただちにヤマトへも波及し、六三一年（舒明三）の舒明天皇一行の有馬温湯行幸にはじまる、一連の伊予温湯、牟婁温湯への行幸を生み出した。この間、六四八年（唐貞観二二）には太宗みづから驪山温湯碑をつくり、その銘文はただちに新羅にまで伝えられている」と説くように、唐の温泉行幸ブームとの関連から日本の温泉行幸の由来は考へるべきであろう。

仁藤敦史⁽²⁾は行幸を律令制以前の「大王行幸」と律令制以後の「天皇行幸」に分類する。温泉行幸が行なわれた推古、舒明朝、文武朝は、大王行幸と天皇行幸との過渡的な位置を占める。仁藤は大王の行幸の目的として国見、国讃め、狩猟、服属儀礼を挙げ、この他に行幸目的のはっきりしないものとして征旅、温泉行幸を挙げている。中国伝来の温泉行幸がいわゆる大王の儀礼としてある国見、国讃め、狩猟、服属儀礼と性質を異にするのは当然である。大王行幸の歌に現れる男女の姿は、雄略天皇が袁杼比売にうたいかけた「嬪子のい隠る岡を 金釵も 五百箇もがも 鉏き撥ぬるもの」（記九九）にあるように、天皇とその妻覓ぎの対象となる女性が向き合う。一方、後の天皇行幸のように天皇の徳をひろめるといふ目的によって企画されたものでもない。

ここで温泉行幸と後の天皇行幸との違いを明らかにするために、天皇行幸のモデルとなった古代中国の巡守について見ておきたい。『礼記』王制に「天子五年一巡守、年二月東巡守、至于岱宗、柴而望祀山川、覲諸侯、問百年者、就見之、命大師陳詩、以觀民風」とあるように、古代中国において天子は五年に一度巡守せねばならないとされた。巡守の目的について、『礼記』は「望祀山川」「覲諸侯」「覲民風」とするが、『初学記』巡守に「左伝曰、天子非展義不巡守。杜預注云、天子巡守、所以宣布德義」、『独断』に「車駕所至、民臣被其德沢」。以僿倖」とあるように、後には天子の徳を民衆に広めるためであるとされた。巡守が行幸といわれるのは、天子が民に幸いを与えるためである。このため、行幸においては曲赦・叙位・賑給・免課役などが行われる。仁藤の説く「天

「皇行幸」とは、このような儒教の理念に基づいた行幸である。仁藤は「天皇行幸」という体制が完成したのは天平一二年（七四〇）の聖武天皇関東行幸であるとするが、その萌芽として注目されるのは、持統三年（六八九）六月の浄御原令公布の三年後に行われた持統六年（六九二）三月に行われた持統天皇伊勢行幸である。辰巳正明は、持統天皇伊勢行幸と『礼記』王制とを比較検討し、この行幸が持統称制から五年目の三月に行われたこと、行幸先の伊勢が大和の東にあることなど、両者の対応関係を指摘し、伊勢行幸が中国の天子巡守の制にならったものであるとする。

仁藤によれば、天皇行幸には、前代の大王とは異なる具体的な律令天皇制のイメージ（具体的には官位令・官員令・衣服令など新令によって可能となった中国式の鹵簿編成―律令制度の行列）を民衆の目と耳から体験させること、すなわち、律令施行に伴う政治的・軍事的プレゼンスとしての役割があった。この政治的・軍事的プレゼンスによって、天皇は、統治権の総覧者としての地位を見るものに確認させ、圧倒するとともに、天皇の恩恵・聖徳を感じさせ、王としての支配の正当性を主張する。王権の超越性を表象する天皇行幸においては礼的秩序が重んぜられる。身分・官職によって定められた衣服・配列で文官・武官が立ち並ぶ律令制度の行列は、礼的秩序の具体的なイメージとして民衆に示された。『礼記』郊特牲に「男女有別然後父子親。父子親然後義生。義生然後礼作。礼作然後万物安。無別無義禽獸之道也」とあるように、男女の別が基本となって、そこから義・礼は生まれるとされる。礼的秩序を示す天皇行幸の行列においても男女の別は守られねばならない。行幸歌において共に従駕する男女が恋人として向き合おうとしないのは、天皇行幸の行列が礼的秩序を示す空間だからである。一方、温泉行幸においてうたわれる幸福な旅のイメージは、礼的秩序から見れば、それに反するものとして排除されねばならないものである。つまり、温泉行幸において幸福な旅のイメージがうたわれるのは、律令制以降の天皇行幸と異なるかたちで王権の超越性が表象されていたためであると理解される。では、温泉行幸において王権の超越性はどのようなかたちで表象されていたのか。

温泉行幸は、天皇行幸のような巡守の理念に基づいて行われる行幸でない。温泉行幸が行われる目的は、

九月に、有間皇子、性點黠くして陽狂す、云々。牟婁温湯に往き、病を療むる偽して来、国の体制を讃めて曰く、「纒彼の地を觀るのみに、病自づからに蠲消りぬ」と云々いふ。天皇、聞こしめして悦びたまひて、往しまして觀さむと思欲す。(『日本書紀』齊明天皇三年九月)

から分かる。齊明天皇が紀伊行幸を行うことを決意したのは、自らの病氣療養と紀伊国の風景への憧れという個人的な動機による。これはモデルとなった中国の温泉行幸も同じで、太宗皇帝の驪山温泉碑には、「朕以憂勞積慮。風疾屢嬰。每濯患於斯源。不_レ移_レ時而獲_レ損(朕は憂勞積慮を以て、風疾に屢ば嬰れり。患を斯の源に濯ふ毎に、時を移さずして損するを獲たり)」とあるように、温泉の効能に対する讚美のあとに、温泉行幸の目的が病氣療養であることが述べられている。病氣療養とは政治的・宗教的な意味を持つものではない。温泉行幸は、皇帝の個人的な動機によって、すなわち明確な政治的・宗教的な目的を持たずに行われるものである。このような行幸はまさしく皇帝にしかなしえない事業であり、その目的は過剰な権力の行使(浪費)によって自らの權威を誇示するにある。日本の温泉行幸もこれにならうもので、行幸が行われること自体が天皇の過剰な権力(浪費)を表わすために、『日本書紀』は天皇の個人的な感情から行幸が企画されたかのように描くのである。温泉行幸において、天皇の権力の超越性は、礼的秩序ではなく、天皇の過剰性によって表象されるのである。

天皇の過剰な権力を表わすために行われる温泉行幸は、同じく過剰な権力を表すイメージによって華やかに演出される。そのイメージとは、幸福な旅の中で遊ぶ恋人たちの姿である(温泉行幸において、好色風流がもてはやされる理由については、第四部第三章「温泉行幸の歌——万葉集八考——」で詳しく述べた)。一〇〇〜一二二では、境の神に対して旅の安全を祈るべき場面で遊びに興じる恋人たちの姿がうたわれていた。この恋人たちの行為は、普通ならば許されるものではない。しかし、許されるはずのない行為が、天皇やその周囲の人々については許されている。日常性からの逸脱が、その逸脱を行う人々の特権性を保証するのである。行幸における恋人たちの遊びとは、その遊びに参加する人々

(そして、その中心にいる天皇)の過剰な権力(浪費)の表象なのである。森朝男⁽¹⁶⁾が「恋はそもそも王権以前から基本的に禁忌の色を帯びる。それゆえ日常性(藝)の逸脱(暗・聖性)を意味する。王権はそれを利用してその特殊性(暗・聖性)を演出するために恋を独占する」と説くように、恋は王権の超越性を表象する。温泉行幸の歌は、好色風流に基づく恋の過剰性によって行幸の過剰性を演出しているのである。

五 まとめ

大行幸は国見、国讃め、狩猟、服属儀礼という明確な目的を持ち、その目的に添った歌がうたわれた。中国伝来の温泉行幸には、そこでうたわれるべき新しい歌が作られ、新しい行幸のイメージが提示された。一〇―一二は、大行幸と異なる新しい行幸である「温泉行幸」にふさわしい歌となるべく、好色風流によって彩られた恋人同士の幸福な旅というイメージによって行幸を飾り立てた。その幸福な旅というイメージよって、斉明天皇紀伊行幸は、天皇の過剰な権力(浪費)の表象としての意味が与えられることになった。温泉行幸において、天皇の権力は恋によって表象される。そのイメージは、礼的秩序によって演出された後世の天皇行幸とも異なるものであった。それは、過剰の行幸歌に現れた特異なイメージとして理解される。

注

- (1) 飯田勇「律令官人の(性)から万葉歌の表現史を考える」(『古代文学』四七、二〇〇八)。
- (2) 菊川忠三「中皇命と宇智野遊猟の歌」(『セミナー万葉の歌人と作品 第一巻』和泉書院、一九九九)。
- (3) 柄谷行人「風景の発見」(『日本近代文学の起源』講談社、一九八〇。初出、一九七八)。

- (4) 伊藤博「代作の問題」(『万葉集の歌人と作品』上) 塙書房、一九七五、初出、一九五七)。
- (5) 上野理「中皇命と遊宴の歌」(『人麻呂の作歌活動』汲古書院、二〇〇〇、初出、一九五七)。
- (6) 折口信夫「万葉集短歌論講義第一」(『折口信夫全集35』中央公論社、一九九八、初出、一九二二)。
- (7) 本書第二章第五章「有間皇子自傷歌の形成」。
- (8) 稲岡耕二「中皇命(その三)」(『解釈と鑑賞』三六一九、一九七二)。
- (9) 景山尚之「斉明四年十月紀伊行幸と和歌」(『万葉和歌の表現空間』塙書房、二〇〇九、初出、二〇〇七)。
- (10) 内田賢徳「初期短歌の二句切れ」(『上代の日本文学』初期万葉歌を読む) 放送大学教育振興会、一九九六)。
- (11) 大浦誠士「羈旅歌の成立——人麻呂羈旅歌八首をめぐって——」(『万葉集の様式と表現』笠間書院、二〇〇八、初出、一九九七)。
- (12) 新川登亀男「大津皇子をとりまく知識人たち」(『道教をめぐる攻防』大修館書店、一九九九)。
- (13) 仁藤敦史「古代王権と行幸」(『古代王権と官僚制』臨川書店、二〇〇〇、初出、一九九〇)。
- (14) 辰巳正明「柿本人麻呂の吉野讃歌と中国遊覧詩」(『万葉集と中国文学』笠間書院、一九八七、初出、一九八六)。
- (15) 仁藤敦史「古代国家における都城と行幸」(『古代王権と都城』吉川弘文館、一九九八、初出、一九九〇)。
- (16) 森朝男「恋の古代文芸の継承と展開」(『恋と禁忌の古代文芸史』若草書房、二〇〇二、初出一九九九)。

第四章 柿本人麻呂留京三首と伊勢行幸

一 はじめに

持統六年（六九二）三月、持統天皇による伊勢国行幸が行なわれた。『万葉集』卷一の四〇～四二（以下、この歌群を留京三首と呼ぶことにする）は、その時に京に留まった柿本人麻呂によって作られた歌である。

伊勢国に幸せる時に、京に留れる柿本朝臣人麻呂が作る歌

1 あみの浦に船乗すらむ娘子らが玉裳の裾に潮満つらむか（一四〇）

2 鉤つく答志の崎に今日もかも大官人の玉藻刈るらむ（一四二）

3 潮さるに伊良夷の島辺漕ぐ船に妹乗るらむか荒き島廻を（一四三）

留京三首では、1に「あみの浦」、2に「答志の崎」、3に「伊良夷の島辺」というように、それぞれの歌に地名が詠み込まれている。澤瀉久孝^{〔1〕}はこの三つの地名が沖へと一直線に並ぶことを指摘した。この澤瀉の指摘に従えば、留京三首は「あみの浦」から沖へと漕ぎ出して行く船の様を順に詠んでいることになる。ここでうたわれているのはその船に乗る女官の姿であるが、その女官の呼称は三首それぞれ異なっており、1で「娘子ら」と漠然としたかたちで

まず示し、次に2で「大宮人」と限定を加え、さらに3では「妹」というようにその中の一人に目を向けるもので、次第に視点を狭めるかたちになっている。沖へと遠ざかる船を追いながら、多数の女官の中から特定の「妹」へと徐々に視点を絞り込んでいくという留京三首の構成は、最終的な対象となる「妹」を浮かび上がらせる効果を狙ったものであると考えられる。

では、何故留京三首では対象を「妹」に絞るのか。この点に関連して、3の「妹」を人麻呂の妻と見て、ここから人麻呂の伝記を辿ろうとする試みが多く行なわれてきた。これに対し緒方惟章は、「万葉集巻第一（雑歌）の性格」（『羈旅歌』の性格）、「宮廷歌人・人麻呂」の位置」の三点について論及し、「人麻呂が公的な場において、行幸に従駕せる（妹）の為に、その靈魂の安定を祈る呪的作法に発する詠唱を作したのだ」と結論付けた。そして、「妹」に寄せる私情も、純粹な個の私情であるのではなく、公を代表しての個の私情であった」と述べる。緒方の意見は留京三首を人麻呂伝の問題から切り離そうとするものであり、その発想を羈旅歌の類型から捉えようとする点、並びにうたわれた場を公的な場として捉える点など、留京三首を考察するに際して前提とすべき重要な指摘を多く含むものであった。その後、並木宏衛・上野理は、留京三首の表現上の特色として「らむ」が多用されている点に注意して、「らむ」を用いて旅先にある夫の身を案じる妻の歌（これを上野は留守歌と命名する）の発想を留京三首は採用したものであると説いているが、この意見は、直接に緒方説を継承するものではないものの、緒方の説くところの羈旅歌の発想をより具体化したものであると理解される。留守歌は夫婦間で機能する実用的な側面の強い歌である。したがって、留京三首において3が対象を「妹」に絞る理由は、この留守歌の発想に求めることができそうである。

ただし、留京三首は留守歌の発想を採用したものであっても、留守歌そのものではない。留京三首では行幸に従駕する華やかな女官達の姿がうたわれるが、森朝男・真下厚はこの点に注目して、「景としての大宮人」という観点から、留京三首を行幸への讃歌として読むべきことを説いている。留京三首を留守歌として捉える意見と讃歌として捉える

意見は共に尊重すべき意見であり、二者択一的に一方を切り捨てるべきではないと考える。本稿では留京三首の表現を考察することを通して、この歌群が讚歌的発想による歌と留守歌的発想による歌を組み合わせるかたちで構成されているのを見ていく。そして、留京三首でこの二種の歌が組み合わせられることの意味を、持統天皇の伊勢行幸の問題との関連から考えていきたいと思う。

二 留守歌と「ひとり」

まず、留守歌の問題について、3の「妹」との関連から考察していく。留守歌については、上野（上ノ）がその論考の中で詳しく説いている。上野は、「らむ」を使用して夫が山越えをする様を思いやる妻の歌や、同じく「らむ」を使用して夫の悪天候のもとの旅や旅宿りを案じる妻の歌などを挙げて、「こうした諸例は、夫が難所を越えたり、悪天候に見舞われたと推測されるおりに、留守の妻は旅の難儀をおもいやる歌を詠む習慣が存在したことを推測させる」と説き、このような類型を持つ歌を留守歌とした。留京三首は行幸に際してうたわれた歌であるから、行幸との関連を視点に含める必要があると考える。そこで、本稿では留守歌の中で特に行幸に際してうたわれたものを中心にしていきたいと考える。行幸でうたわれた留守歌で山越えの様をうたうものには、次の例がある。

4 a 妹がため我玉拾ふ沖辺なる玉寄せ持ち来沖つ白波（9一六六五）

b 朝霧に濡れにし衣干さずしてひとりか君が山路越ゆらむ（9一六六六）

5 a 我が背子はいづく行くらむ奥つもの名張の山を今日か越ゆらむ（1四三、当麻呂妻）

b 我妹子をいざ見の山を高みかも大和の見えぬ国遠みかも（1四四、石上麻呂）

6 麻裳よし紀へ行く君が真土山越ゆらむ今日ぞ雨な降りそね（9一六八〇）

7 後れ居て我が恋ひをれば白雲の柵引く山を今日か越ゆらむ(9一六八二)

4は斉明四年(六八六)十月の斉明天皇紀伊行幸、5は留京三首と同じ持統六年三月の持統天皇伊勢行幸、6・7は大室元年(七〇二)九月の持統太上天皇・文武天皇紀伊行幸での作である。一方、行幸でうたわれた留守歌で山越えの様をうたうものには、次の例がある。

8 ながらふる妻吹く風の寒き夜に我が背の君はひとりか寝らむ(一五九、答謝女王)

9 神風の伊勢の浜荻折り伏せて旅寝やすらむ荒き浜辺に(4五〇〇、甚檀越妻)

8は大室二年(七〇二)十月の持統太上天皇參河行幸、9は留京三首と同じ持統六年三月の持統天皇伊勢行幸での作である。

右にあげたような留守歌の発想類型がどのようなところから生み出されてきたのかという点については、4が参考になる。4では旅の夫と妻の歌が1組とされている。神野志隆光⁽⁹⁾は、家の妻と夫の間には呪術的な共感関係が存在することを指摘して、この古代の旅人を巡る状況の中から家・妻を想起するという髑旅歌の類型的な発想が生み出されて来た⁽¹⁰⁾と説いているが、留守歌についてもその共感関係と関わらせて捉えていく必要があると考えられる。このことを4に即して述べると、4のaは旅先の夫が家の妻をうたいながらその共感関係を確認する歌であり、bは家の妻が旅先の夫をうたうことでやはり共感関係を確認しているということになる。すなわち、旅先から家・妻を想起する歌と留守歌は表裏一体の関係にあるものと理解されるのであり、4のa・bが一組とされる理由はここに求めることができるのだろう。このように、旅の夫の歌と留守の妻の歌が、夫婦間の呪術的な共感関係を確認することを発想の基盤に持つものならば、そこで男女は一对のものとして表現されるはずである。4は前に述べたように斉明天皇紀伊行幸に際してうたわれた。ここで注意しておきたいのは、4のbが「ひとりか君が山路越ゆらむ」というように、対象である「君」が「ひとり」とうたっている点である。当然、行幸には多くの官人が従駕したはずで、4のbでうたわ

れているような一人で山越えをする男の姿は現実にはそぐわない。留守歌は旅の夫の安全を祈るという、夫婦間で機能する実用的な側面の強い歌であったために、対象は夫「ひとり」に絞り込まれ、そのために実際の行幸の様子と歌の内容に齟齬が生じたと考えられる。これは4のみに見られる特異な表現ではなく、他の行幸に際してうたわれた留守歌についても同様のことが指摘できる。5では当麻麻呂の妻の留守歌aと石上麻呂の旅の歌bが並べられている。5のaに「我が背子」とあり、bに「我妹子」とあるように、互いに対象をそれぞれの夫や妻に絞ってうたうもので、旅先から家・妻を想起する歌と留守歌が夫婦間で機能している歌であるという事情を示すことは4と同様である。6、9についても同様で、対象は行幸一行ではなく、夫に絞られていると考えられる。

以上、留守歌において対象を配偶者関係にある男性に絞ろうとする強い意識が働いていたことを、行幸に際してうたわれた留守歌を例にとりて見てきた。留守歌は、対象を一人の男性に絞りこむことよって、歌い手である女性と対象となる男性を一对のものとして表現するものである。男女を一对のものとして表現することと、留守歌で「君」「背」という呼称が用いられていることは無関係ではない。留京三首においては、男である人麻呂が留守をして、行幸に供奉する女官を思いやるというように、本来の留守歌と男女の立場が逆のかたちになっている。したがって、3では「君」「背」に対応する「妹」という呼称が使われていると考えられる。留守歌の発想基盤が夫婦間の呪術的な共感関係を確認することにあるという点を踏まえつつ、留京三首を見ていくと、3においてこの留守歌の発想が最も忠実に採用されていることは、この「妹」という呼称が用いられていることが端的に示している。ここで、3が留守歌の発想・表現を採用していることを、別の点からも確認しておく。3でうたわれているのは「荒き鳥廻」での航海の様である。3と同様に航海の様を思いやる留守歌に、

10 高島の安曇の水門を漕ぎ過ぎて塩津菅浦今か漕ぐらむ(9-17三四、小弁)

がある。3において船遊びの行なわれている場所を「荒き鳥廻」とうたっているのは、行幸に不吉なものを感じてい

るかのように見える表現である。同様の表現を持つ留守歌に9がある。9では行幸の一行が旅宿りする土地を「荒き浜辺」とうたっている。高松寿夫は、留守歌が旅の平安を祈ることだけを目的とする呪術的な面を認めつつも、その点から見ただけでは不十分であることを指摘して、一人で辛い旅を続ける「君」「背」を思いやるという留守歌の表現様式の成立に文芸的意識を見ていく必要があることを説いている。留守歌においては、不安な状況をうたうことが表現様式として定着していた。3・9で「荒き鳥廻」「荒き浜辺」でうたわれるのも、先の「ひとり」と同様に留守歌の表現様式をそのまま採用したものであり、そのために行幸にはふさわしくない不安を表明する表現となってしまうのである。

三 留守歌と景としての大宮人

以上、3が留守歌の発想・表現をかなり忠実に採用していることを見てきた。はじめに述べたように留京三首は対象を最終的に「妹」に絞る構成を持つが、これは留京三首が基本的に留守歌の発想によって成っているためであると考えられる。ただし、1・2を見ていくと、確かに「らむ」が使われているという点においては留守歌と共通するものの、その他の部分ではむしろ留守歌の発想・表現から外れているように見える。例えば、3では「妹」という呼称が用いられていたわけだが、1・2では「をとめら」「大宮人」となっている。「をとめら」「大宮人」は行幸に供奉する女官達の集団全体を指し示したものであり、対象を一人に絞りこむ留守歌の表現型式からは外れたかたちになっている。また、3は10と同様に航海の様をうたうものであった。2でうたわれているのは女官達の玉藻を刈る姿であるから、3との差異は明らかであるが、1では「船乗」とうたわれており、一見すると3と同様航海の様がうたわれているかのように見える。しかしながら、加藤静雄が説くように「船乗」は乗船の意であり、ここから考えると、1で

うたわれているのは乗船前の浜辺の情景ということになる。浜辺の情景として考えれば、1の「玉裳の裾に潮満つらむか」が無理なく解ける。浜辺の情景や玉藻を刈る情景と、留守歌でうたわれる山越え・航海・旅寝との間には、大きな差異があることは明らかである。

1・2については、次の歌が参考になる。

11 ますらをは御狩に立たしをとめらは赤裳裾引く清き浜辺を(6一〇〇一、山部赤人)

12 黒牛の海紅にほふももしきの大宮人し漁すらしも(7一二一八、藤原卿)

13 黒牛濁潮干の浦を紅の玉裳裾引き行くは誰が妻(9一六七二)

11・12・13は、いずれも行幸に際してうたわれた歌である。11は天平六年(七三四)三月の聖武天皇難波行幸に際してうたわれた歌。12については、巻七が題詞を付さない歌巻であるために明確ではないが、藤原卿の作として一括されている一連の作の内容から見て、神亀元年(七二四)十月聖武天皇の紀伊行幸に際してうたわれた歌ではないかと考えられている。13は大宝元年十月の持統太上天皇・文武天皇の紀伊行幸に際してうたわれた歌である。11・12は行幸に従駕する官人・女官(大宮人)の遊覧の様を叙景的に描写するものであり、13は恋歌的な体裁を取りつつその女官を讚美している。森朝男¹¹⁾が説くように、行幸に供奉する大宮人の様をうたうことはその行幸の空間を称えることとなり、結果として行幸の主体である天皇を讚美することになる。この場合、大宮人を叙景的に描写するにせよ、讚美するにせよ、どちらにしても行幸の空間の晴れがましさをうたうこととなり、最終的に行幸の主体である天皇の讚美へと行き着く点では差異がない。森はこのような大宮人の叙述の型式を「景としての大宮人」と命名して、留京三首についても同様に解すべきことを説いている。留京三首の中で1・2に話題を限定する限り、この森の意見に従うべきであると考ええる。

1・2と11・13を比較してみると、11・13の「裳裾」を引く女官の姿は1に近いし、12の女官達の「漁」は2と近い。

1・2と11・13は、共に行幸に供奉する美しい女官の姿を讚美しているのである。また、留京三首では「嗚呼見の浦」から沖へと漕ぎ出して行く船の様を順に詠んでいるわけだが、この時、持統天皇自身もこの船に乗船していたであろうことは、『日本書紀』持統六年五月六日条に「挾抄八人に、今年の調役を免す」とあることから推定できる。ところが、留京三首では乗船した天皇の姿をうたわず、供奉・乗船した女官の姿をうたっている点、行幸の主体である天皇を直接讚美せず、大宮人の様子を描写することによって讚美を行うという、11・13と同様の表現構造が見て取れる。また、森は2の「今日もかも」に注目して、これを「宴の一日を他の日とは区別されたハレの一日として了解しようとする」表現であると、これも行幸空間を讚美する表現として位置付けている。留守歌という枠組み自体が研究史の中から生み出されて来た概念であるのだから、あまりこだわっても仕方ないようにも思われるが、少なくとも留守歌の様式の基盤に夫婦間の呪術的な共感関係を据えるという立場から見ると、「をとめら」「大宮人」をうたうことで行幸を讚美する1・2と、視点を「妹」に絞る3との間には、発想上の差異があると考えられる。

留京三首は基本的には留守歌の発想によりつつも、讚歌的性格が強く認められる1・2と、留守歌の発想を忠実に採用した3の、二種類の歌の組み合わせによって成っている。稲岡耕二⁽¹⁶⁾によれば、留京三首は「連作の嚆矢」として位置付けられるものである。すなわち、人麻呂は留京三首において連作という新しい形態を採用しつつ、留守歌になかった行幸への讚美という要素を盛り込んでいたのである。留守歌は、本来夫婦間で交わされる個人的な歌であったために、4・9は実際の行幸の情景との齟齬を生じさせてまで、対象を夫に絞ろうとするものであった。一方、留京三首は、留守歌に讚歌を組み合わせることによって、配偶者の無事を祈ろうとする心情と、行幸やその主催者である天皇の素晴らしさを称えようとする心情を、一つの歌群の中にまとめて表現することに成功している。ここに人麻呂の達成した新しさ⁽¹⁶⁾を見るべきことはもちろんであるが、何故このような新しい留守歌が必要とされたのか、この点について、留京三首がうたわれた持統六年の伊勢行幸との関連から考えてみたいと思う。

四 天皇行幸と留守官の設置

持統六年の伊勢行幸についてまず注意しておきたいのは、『日本書紀』持統六年三月の条に「淨広肆広瀬王・直広參当摩真人智徳・直広肆紀朝臣弓張等を以て、留守官とす」とあるように、この伊勢行幸に際して留守官が任命されていることである。『日本書紀』では、他に斉明四年の紀伊行幸の時の留守官として蘇我赤兄の名が見え（斉明四年十一月条）、また、壬申の乱（六七二）の時、飛鳥古京に留守司高坂王・坂上熊毛が置かれていたとする記事（天武元年六月条）がある。前に行幸に際してうたわれた留守歌を見てきたが、その中で最も年代が古い4が斉明四年の紀伊行幸、次に古い5・9は留京三首と同じく持統六年の伊勢行幸での作である。留守歌がうたわれた行幸の初期の二例において、いずれも留守官が設置されていることは、行幸という公的な場に留守歌が登場することと留守官の設置に何らかの関連があつたことを示唆するように思われる。

養老令の留守についての規定は、皇太子監國と留守官の制の二本立てになっていた。留守官についての規定は、天皇行幸中の諸門閉鎖・出入についての規定である「凡車駕行幸。即閉諸門。隨便開理門。其留守人者。各自理門出入。並駕還仗至乃開。」（宮衛令20）、天皇の送迎に関する規定である「凡車駕巡幸及還。百官五位以上辭迎。留守者。不在辭迎之限。若不經宿者。不用此令。」（儀制令4）、行幸時の鈴契の取扱いに關する規定である「凡車駕巡幸。京師留守官。給鈴契。多少臨時量給。」（公式令44）の三条がある。仁藤智子^{（註）}が指摘するように、一応は留守官についての規定はあるものの、天皇不在時における留守という重大問題を扱うのには規定が少なすぎるし、また、そこでは留守時に律令行政実務がどのように行なわれるのかという点については全く触れられていない。また、皇太子監國に關する規定も公式令2・5があるが、事情は同様で、やはり具体的な規定はなされていない。行幸関係の規定については、そ

の母法である唐令において存在した鹵簿令が日本令では継受されなかったこともあって、八世紀に臨時官司の設置などと並行して徐々に整備が行なわれたようである。仁藤敦史⁽¹⁸⁾は、律令制以前の行幸を大王行幸、律令制以後の行幸を天皇行幸と位置付け、天皇行幸が体制として完成されたのは、造行宮司・装束司・前後次第司・騎兵司・留守官など天皇行幸に不可欠な官司や官職が一通り成立する天平十二年（七四〇）十月から十二月の聖武天皇の関東行幸であると述べる。留守官自体も、天平十二年二月の聖武天皇難波行幸から儀政官クラスが任命されるようになり、それ以前の留守官人事とは大きく異なることは仁藤智子が指摘するところである。

留守官の設置は、単に天皇不在の都を守るためだけのものではなく、律令制と深く関わる制度である。このような視点から持統六年の伊勢行幸を見ていく時、この行幸と『日本書紀』持統三年（六八九）六月条の「庚戌に、諸司に令一部二十二卷班ち賜ふ」という記事との関わりが問題になってくる。いわゆる浄御原令の公布である。また、伊勢からの帰京直後に「丁亥に、浄広肆難波王等を遣して、藤原の宮地を鎮め祭らしむ。庚寅に、使者を遣して、幣を四所の、伊勢・大倭・住吉・紀伊の大神に奉らしむ。告すに新宮のことを以てす」（『日本書紀』持統六年五月）とあるように、藤原京の地鎮祭が行なわれていることも注意される。言うまでもなく藤原京造営は浄御原令公布と対応するものであり、伊勢行幸は律令体制の整備が急速に行なわれていく中で企図された天皇行幸であった。伊勢行幸に際しては、

14 壬午に、過ります神郡と伊賀・伊勢・志摩の国造等に冠位を賜ひ、并せて今年の調役を免し、復、供奉れる騎士・諸司の荷丁・造行宮れる丁の今年の調役を免して、天下に大赦す。但し盜賊は赦例に在らず。甲申に、過ります志摩の百姓、男女の年八十より以上に、稱、人ごとに五十束を賜ふ。乙酉に、車駕、宮に還りたまふ。到行します毎に、輒ち郡県の吏民を会し、務に勞ひ賜ひ葉を作したまふ。甲午に、詔して、近江・美濃・尾張・參河・遠江等の国の供奉れる騎士の戸と諸国の荷丁・造行宮れる丁の今年の調役を免す。詔して、天下の百姓の、困乏窮者に稲たまはらしむ。男には三束、女には二束。（『日本書紀』持統六年三月）

とあるように、大々的な行賞が行なわれた。この行賞は後の延喜太政官式行幸条にほぼ対応する（15の傍線 a・b・c に対応すると見られる部分である）。

15 其行幸路傍百姓窮困者賑恤。長老者賜物。側近社寺奉幣誦經。臨駕將廻、則有宣命、賜当国郡司等祿_c有差（或有叙位）。行宮側近高年八十以上及陪從人等賜物有数（事見儀式）。

（延喜式 一太政官、行幸条）

右の延喜式の規定は、「賜当国郡司等祿有差」など古来の服属儀礼の残存と見られる部分を含むものの、基本的には唐の天子巡幸に倣ったものである（『旧唐書』玄宗本紀開元十一年正月条「己巳。北都巡狩。勅所至處。存問高年鰥寡父尙獨征人家。減流死罪一等。庚辰。幸并州潞州。宴父。曲赦大辟罪已下。給復五年」が参考となる）。天子巡幸は『礼記』王制「天子五年一巡守。歳二月東巡守、至于岱宗、柴而望祀山川、觀諸侯、問百年者、就見之。命大師陳詩。以觀民風」に基づいて行なわれ、『尚書正義』卷三、舜典に「王者所為巡守者、就見專一國。威福在己。恐箕攲遏上命。沢不下流。故時自巡行。問民疾苦」とあるように巡幸を通して施政が順調に行なわれているかを自ら確認するためのものであった。この諸侯・民風の朝覲によって天子は自らの徳を天下に広めるのであり（『初學記』巡狩に「左伝曰、天子非展義、不巡狩。杜預注云、天子巡狩、所以宣布徳義」とある）、巡幸に際して賑恤・大赦・租税免除などが行なわれた。先の延喜太政官式の規定は、奈良朝の天皇行幸が唐の天子巡幸に準ずるかたちで繰り返されていく過程で整備された制度が成文化されたものであり、天皇行幸の典型を記すものである。持統天皇の伊勢行幸の行賞記事が延喜太政官式に対応することは、天皇行幸の早い例としてこの伊勢行幸を位置付けられることを示している。辰巳正明¹⁶⁾は、持統六年の伊勢行幸と前引『礼記』王制の記事とを比較検討して、伊勢行幸が持統称制からの五年目の二月に行なわれていること、行幸先である伊勢も大和から東に位置することなど、両者がほぼ対応することを指摘し、この伊勢行幸を中国の天子巡幸の制に倣ったものとして位置付けている。また、

仁藤敦史⁽²⁰⁾は14の二重傍線部に注目して、前代の大王とは異なる具体的な律令天皇制のイメージ（具体的には、官位令・官員令・衣服令など、新令によって可能となった中国式の函簿編成―律令制度の行列）を目と耳から体験させること、すなわち、律令施行にともなう政治的・軍事的プレゼンスが、伊勢行幸の主要な目的の一つだったことを説いている。

五 まとめ

持統六年の伊勢行幸は、淨御原令の公布・施行を中心とする律令体制の整備の中で、新しい天皇行幸として企図されたものであった。伊勢行幸において留守官が任命されたことは、この伊勢行幸の企図と無関係ではない。前に見てきたように、天皇行幸の制度的完成は天平十二年まで待たねばならず、伊勢行幸はその整備途上のものとして位置付けられるもので、細かい制度については流動的であったといえる。留守官についても、伊勢行幸には任命の記事が見えるが、その後天平十二年の難波行幸まで、行幸に際しての任命はなされていない。また、斉明四年の紀伊行幸で留守官として蘇我赤兄の名が見えることから、律令制定以前にも類似する制度があったことが窺える。ただし、新たに律令制に則った行幸が企図された時、留守官の制度も律令体制にふさわしいかたちで新たに機構の整備・拡大がなされたのである。伊勢行幸における留守官任命の意義をこのように考えていくと、人麻呂が従来の留守歌に讃歌的な要素を加え、新しい留守歌を制作した意味が見えてくるのではないだろうか。

留守歌は本来家の妻と旅の夫との間で交わされるものであったが、留京三首において個人的な留守歌に公的な行幸讃美の歌が組み合わされることによって、家と旅という関係が都と行幸という関係に変換されることになる。家で夫の帰りを待つのは女であったが、都で行幸の一行の帰りを待つのは留守官を中心とする男の官人達であった。留守官の設置とそれに関連する制度の整備は、行幸に供養せずに都に残っていた官人達にとって、律令制下の天皇行幸に

おける立場・役割が与えられることを意味したと考えられる。すなわち、留守官の設置によって、留守の官人集団のアイデンティティが生み出され、留守の官人の立場からの留守歌がよまれることが要求されるようになる。行幸への讃美は留守の官人という公的な集団を背景とすることによって、初めて意味を持つものである。個人的な立場でうたわれたものであるならば1・2は必要とされなかったし、逆に留守という立場がなければ、3は必要とされなかったと考えられる。留京三首は、新しい行幸制度に対応するかたちで生み出された、新しい留守歌だったのである。

留京三首か発表・享受された場については、行幸先の宴であるとする意見や、留守官の宴を想定する意見があるが、いずれかに決めることは困難である。ただ、留守官の宴の存在を具体的に指摘できないことと、行幸讃美の歌が天皇不在の場でうたわれる意味が見出しがたいことから見て、行幸先の宴で発表されたとみる意見により高い蓋然性があるように思われる。前に挙げた行幸時の留守歌(4・9)も、留京三首と同様の場で、また同様に行幸の一行の帰りを待つ人々の気持ちを代表するかたちで発表・享受されたものであるが、それは留守の官人集団を背景とするものではなかった。ただし、留守の妻の立場でうたわれつつも、7に「白雲の棚引く山を今日か越ゆらむ」とあるように、夫の山越えに対する危惧ではなく、山越えの様の美しさを詠み込むことで行幸の一行に対する羨望がうたわれるのは、留守歌に行幸讃美の心情を盛り込もうとするものであり、ここに留京三首の影響が認められる。その他、留京三首の影響を窺わせる例として、次の16・17を挙げるができる。

16宵に会ひて朝面無名名張にか日長く妹が慮せりけむ(一六〇、長皇子)

16は大宝二年十月の持統太上天皇參河行幸に際して長皇子が詠んだ歌である。行幸讃美の心情はここに見えないが、男性官人が行幸に従駕する「妹」を気遣う留守歌(「けむ」を用いている点、留守歌の類型から多少外れる部分も存する)であり、留京三首の持つ都と行幸という構図をそのまま継承する歌である。また、神亀元年(七二四)十月聖武天皇紀伊行幸に際しての笠金村の歌に、

17 天皇の 行幸のまにま もののふの 八十伴の男と 出で行きし 愛し夫は 天飛ぶや 軽の道より 玉だす
 き 畝傍を見つつ あさもよし 紀路に入り立ち 真土山 越ゆらむ君は 黄葉の 散り飛ぶ見つつ 親しみ
 我は思はず 草枕 旅をよろしと 思ひつつ 君はあらむと…(6五四三、笈金村)

がある。17に引用した五四三の前半部は道行的に行幸の一行の描写を行なうものであるが、ここでは「あさもよし紀路に入り立ち 真土山 越ゆらむ君は」とあるように、留守歌の発想が用いられている。五四三の題詞には「從駕の人に贈らむがために、娘子に誂へられて作る歌」とあるが、この娘子は金村によって仮構された娘子であり、五四三も泣血哀慟歌に依拠しつつ、悲恋物語として行幸先の宴で発表されたものであると考えられている⁽²⁾。したがって、五四三は全面的に留守歌の発想によって成った歌ではないのだが、留守歌の影響が大きい前半部の17では、7と同様に、夫の山越えに対する危惧はうたわれず、「黄葉の 散り飛ぶ見つつ 親しみ われは思はず 草枕 旅をよろし」と思ひつつ」とあるように、真土山の黄葉の素晴らしさをうたうことで行幸への羨望、そしてそれを通して行幸への讚美の心情がうたわれている。

連作という型式によって留守歌に行幸讚美を盛り込んだ留京三首の方法は、以後の留守歌に直接的なかたちで継承されることはなかった。しかし、留京三首以後の留守歌の中に、山越えの風景の美しさをうたうことで行幸讚美を行なうものや、男性官人の手に成るものが見られることなど、その間接的な影響は様々な形で見出すことができる。

注

(1) 澤瀉久孝『万葉集注釈 卷第一』中央公論社、一九五七。

(2) 武田祐吉『国文学研究』万葉集篇——柿本人麻呂攷——(後に『武田祐吉著作集 第七卷』角川書店、一九七三。初出、一九四三)、神田秀夫『人麻呂歌集と人麻呂伝』塙書房、一九六五。

- (3) 緒方惟章「人麻呂とことば——伊勢行幸時留京作歌の周辺——」〔万葉集作歌とその場——人麻呂攷序説〕桜楓社、一九七六。初出、一九七六。
- (4) 並木宏衛「万葉集卷一伊勢行幸時歌群——行幸時歌について——」〔野州国文学〕二二二、一九七八。
- (5) 上野理「留京三首における人麻呂の方法——留守歌の系譜と流離の歌枕——」〔人麻呂の作家活動〕汲古書院、二〇〇〇。初出、一九八一。
- (6) 森朝男「景としての大宮人——宮廷歌人論として——」〔古代和歌の成立〕勉誠社、一九九三。初出、一九八八。
- (7) 真下厚「柿本人麻呂留京歌群の発想と表現」〔万葉歌生成論〕三弥井書店、二〇〇四。初出、一九八八。
- (8) 上野前掲4。
- (9) 神野志隆光「行路死人歌の周辺」〔柿本人麻呂研究〕塙書房、一九九二。初出、一九七三。
- (10) 稲岡耕二「万葉集全注 卷第二」有斐閣、一九八五には、留守歌について「単に旅先の苦勞を思いやり同情して作られたのみでなく、旅人の無事を祈って潔斎しつつその帰りを待っている家人と旅人との共感関係をも示している」とある。
- (11) 高松寿夫「留守の歌」をめぐる考察——その発生・展開・消滅——〔上代和歌史の研究〕新典社、二〇〇七。初出、一九九四。
- (12) 加藤静雄「御船西征」の背景——八成立をめぐる——〔松田好夫先生追悼論文集 万葉学論叢〕続群書類従完成会、一九九〇。
- (13) 森前掲6。
- (14) この点については、尾崎富義「伊勢行幸と人麻呂留京歌」〔万葉集の歌と民俗諸相〕おうふう、二〇一五。初出、一九八二に指摘がある。
- (15) 稲岡耕二「連作の嚆矢——記載と時間意識——」〔万葉集の作品と方法〕岩波書店、一九八五。初出、一九八三。
- (16) 神野志隆光「松浦河に遊ぶ歌」追和三首の趣向〔柿本人麻呂研究〕塙書房、一九九二。初出、一九八六。は、留京三首について、これを留守歌の発想を継承するものと認められた上で、「留守歌という点でも、ただ旅に出ている人を

思うというのではなく、時間と空間の広がりをもったイメージを紡ぎ出して、いわば想像によって組み立てられた情景を現出するのであり、また、そこに羨望をひそめる点でもさきに見た山行や旅寝を思いやる定型の質とは大きく異なるものとなっている」と述べ、ここに「人麻呂の達成した新しさ」を見るべきこと説いている。

- (17) 仁藤智子「古代における行幸と史的意義」(『平安初期の王権と官僚制』古川弘文館、二〇〇〇。初出、一九九二)。
 (18) 仁藤敦史「古代王権と行幸」(『古代王権と官僚制』臨川書店、二〇〇〇。初出、一九九〇)。
 (19) 辰巳正明「柿本人麻呂の吉野讃歌と中国遊覽詩」(『万葉集と中国文学』笠間書院、一九八七。初出、一九八一)。
 (20) 仁藤敦史「古代国家における都城と行幸——「動く王」から「動かない王」への変質——」(『古代王権と官僚制』臨川書店、二〇〇〇。初出、一九九〇)。
 (21) 佐佐木幸綱「留京三首」(『柿本人麻呂 古代の文学2』早稲田大学出版部、一九七九)。
 (22) 保坂達雄「海の行幸と留守官の歌——人麻呂の留京三首考——」(『芸能』三四—六、一九九二)。
 (23) 梶川信行「軽の道より——笠金村の紀伊従駕歌とその周辺——」(『万葉集の論』笠金村。桜楓社、一九八七。初出、一九七九)。

補

本稿(一九九五)以後に発表された論考で、留京三首について述べたものとして、身崎壽「柿本人麻呂「留京三首」論」(『国語国文研究』一一三、一九九九)、高松寿夫「柿本人麻呂「留京三首」(『上代和歌史の研究』新典社、二〇〇七。初出、一九九九)がある。身崎は、留京三首が、都で行なわれた「留守官」や行幸参加者の妻たちの宴で詠せられたことを述べている。高松は、留京三首によって行幸の一行と留京の人びとが、うたの抒情を共有するという、それまでにない試みの実践であると述べている。

