

國學院大學学術情報リポジトリ

夜の従駕者：
赤人「吉野讃歌」と人麻呂「安騎野遊獵歌」の秘儀
性

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): 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/10.57529/00000812

夜の従駕者

― 赤人「吉野讃歌」と人麻呂「安騎野遊獵歌」の秘儀性 ―

土佐秀里

キーワード

万葉集 夜 秘儀 鳥の声 皇位継承 宮廷歌人

一 真夜中の赤人

赤人は、夜の河原で何をしていたのだろうか。

烏玉の夜の深け去けば久木生ふる清き河原に知鳥数鳴く（6―九二五）

この歌は、改めて言うまでもなく、山部赤人が吉野行幸に従駕した折の作である。従って千鳥鳴く「清き河原」とは吉野川の河原ということになる。ただし、この歌の直前には「み吉野の象山の木末には幾許もさわく鳥の声かも」（九二四）の詠が置かれ、この二首が第一長歌の反歌として一組になっているので、「象山」の地名を重視するなら（そして反歌二首が同一の場所を指示しているとするとするなら）、吉野川ではなく、その支流の「象の小川」の河原とも考えられないではない。とは言うものの、象山の山容を眺めようとするなら、吉野離宮のあった宮滝のあたりから、吉野川を距てた対岸に望むことができるので、やはり吉野川の河原と考えるべきかもしれない。しかしまた、「象山の際の木末には」という具体的細部への着眼が、いかにも枝の先端のひとつひとつまでも眼前にしているかのよう

うな臨場的表現で、遠景の山谷描写にしては齟齬が生じるようにも思われる。はたして赤人は、象山の「山の際」にまで入り込んで「木末」を見ているのか、それとも象山を対岸に眺めて「木末」に思いを馳せているのか。いずれにしても、古代建築の仕様や構造から言って、離宮の建物内から「清き河原」を眺めているということはあるまい。赤人は（たとえそれが想像上の行為であるにもせよ）、直接河原に下り立って鳥の声に耳を傾けているはずである。

では赤人は、夜の河原で何をしていたのだろうか。神田秀夫氏が鋭く指摘する通り、「万葉の夜の暗さ」は、現代の生活からは窺い知れぬほどのものであったはずだ。都でさえ、室内でさえ、万葉の夜はただならぬ暗さであった。まして夜の吉野山中の河原は、どれほど深い闇に包まれていたであろうか。むろん夜がそれほどまでに暗かったがゆえに、月明かりの明るさもまた格別に感じられたであろうが、この時吉野の河原を月明かりが照らしていたかどうか、赤人は何も言っていない。「久木生ふる」という描写からは、木々の影がぼんやりと見えているようにも思えるが、「知鳥数鳴く」という聴覚に傾注した表現からは、闇の深さを感じ取るべきだろうか。「烏玉の夜」という修辭がただの慣用的修辭に過ぎないと言ってしまうえばそれまでだが、枕詞「ぬばたまの」が本源的に喚起するイメージは、「黒」であり、「闇」である。「烏玉の夜」の表現性を文字通りに受け取るならば、このとき「清き河原」は漆黒の闇に包まれていたことになる。皓皓と月明かりが照らしている景を詠むつもりなら、やはり「月」の一語は欠かせないはずであるし、月明かりのイメージを喚起する語を省略してまで、わざわざ漆黒のイメージを有する「ぬばたまの」の語を（三十一音中の五音を費やしてまで）用いる必然性はないはずである。

もちろん集中には、「ぬばたまの夜渡る月」という例がいくつも見られ（八例）、「ぬばたまの月」という例さえ見られる（一例）が、しかしそのことを以て「ぬばたまの」の語が単独で「月」を暗示するということにはならないはずである。「ぬばたまの夜渡る月」は、漆黒の闇夜を前提に、それとは対比的な月の出現を強調する表現として発案されていると考えられる。「月」の一語を省略して、月の光を暗示するということは、かなり困難であるように思われる。

しかしそうすると、事態はますます不可解なことになってくる。赤人はなぜ、深夜に、わざわざ真つ暗な河原に下り立ったのであろうか。そこにはどんな目的があったというのだろうか。そもそも赤人は、慌ただしい行幸の日の夜の夜中に、なぜ眠ろうともせず起きているのか。もっと正確に言えば、なぜ赤人は、真夜中に自身が目覚めているということを、わざわざ言表しようとするのだろうか。

このような「旅びとの夜の歌」の奇妙な様態については、夙に山本健吉の注目するところであつた。⁽²⁾ 本稿もその驥尾に附し、万葉の夜の旅びとについて、聊か考えてみようとするものである。

二 赤彦と赤人

「み吉野の」と「烏玉の」の反歌二首は、赤人吉野讃歌群のごく一部を成す要素に過ぎない。にも関わらず、これら二首のみが人口に膾炙し、国語教科書などにおいて特権的な地位を得てきているのは、偏に島本赤彦の言説の影響によるものである。戦前の万葉研究がアラギと岩波書店に主導され、それが各地の篤学の教師たちに圧倒的な影響力をもったことの功罪は、いまこそ改めて問い直されなければならぬ論点のひとつであると思われる。赤彦以前の注釈史においては格別注目されることもなかった当該二首が、いまなお「名歌」とされ続けていることの根拠が確実なものと言えるのかどうか、検証してみたい。

赤彦は、大正十四年の『歌道小見』と、翌大正十五年の『万葉集の鑑賞及び其批評』（いずれも岩波書店刊）の二者において、繰り返し当該二首を「赤人の傑作」と称揚している。しかしその傑作たる所以はというと、「人生の寂寥所に入つて居ります」（『小見』）とか、「自から天地の寂寥相に合してゐる」（『其批評』）などと言うだけで（いずれも「み吉野の」歌に対しての評）、まったく具体的ではない。アラギ誌上での合評をまとめた『万葉集研究』（これも岩波書店）を見ても、アラギ同人だから当然と言えば当然だが（その中でも土屋文明はやや距離をとっているが）、赤彦の評価を絶対視し、それをより強化しようとしていることが明らかである。赤彦は当該二首に対して直接「写生」の語は用いていないが、アラギ派の歌人たちは、「真に写生に生きた傑作」（藤森朋夫⁽³⁾）とか、『久木生ふる清き河原』という至極簡単に見える句にこの歌の生命がかかつてゐるのを見ると、今更ながら写生の効果が不思議なものに思はれる（鈴江幸太郎⁽⁴⁾）と、子規以来の「写生」主義で赤人歌を高く評価しようとしていることが窺える。つまり写实的だということである。だがこの歌は本当に写实的なのであるか。

赤彦は、「烏玉の」歌について「一読して一首の意明瞭である」（『其批評』）とまで言っておきながら、この歌にはわからないところがある、とも告白している。『歌道小見』では「夜半に歌うてゐるのに『久木生ふる清き河原』と明瞭に直観的に歌つたのは何のためであ

りませう。そこに多少の疑問がないではありません」と言っており、『万葉集の鑑賞及び其批評』では「夜半の景情を歌ひながら『久木生ふる清き河原』と明瞭に直観的に歌つてゐるのは、月光明かな夜でもあつたのか。そこに少しの疑がある」と言っている。明らかに赤彦は悩んでいる。写実写生の歌と見るためには、「久木」が見えなくてはならない。そのためには月明かりが必要である。しかし月はどこにも歌われてはいない。夜空に浮かぶ月も、地面を照らす月明かりも、歌中にまったく写生されてはいない。この矛盾をどう解消すべきか。

かように赤彦は、この一首に「疑問」を（しかもそれはかなり根本的な疑問であり、写実の歌と見るには致命的な疑問である）を抱いており、「傑作」だと言いながら、一首の解釈を決定できずにいるのである。解釈が定まらないのに傑作だと言い切るのも不思議な話ではあるが、右の引用文に明らかのように、赤彦は、月明かりに照らされている光景であると断言しているわけではない。「月光明かな夜でもあつたのか」と「疑」を呈しているに過ぎない。

だが後続の論者たちは、「月明の夜かといふ赤彦先生の説も頷かれる」（鹿兒島壽藏⁽⁵⁾）とか、「この歌を月明の夜の作かと疑つたのは多分赤彦の創見で」（柴生田稔⁽⁶⁾）とか、「月明の夜かと疑ふ説もある」（佐佐木信綱⁽⁷⁾）といった具合に、赤彦の「説」と認識し、受容しているのである。しかし赤彦は、そこまで確固たる信念をもって「月光明かな夜」だと言っているわけではない。むしろ赤彦の評言に迷いや葛藤を見るべきであり、そこにこそ、この歌の真の問題点が隠されていると言うべきではなからうか。

そして赤彦の迷いや葛藤は、実は後続の論者にも受け継がれているのである。鹿兒島壽藏は、前引の「赤彦先生の説も頷かれる」に続けて、「しかし又一面から考へると、必ずしも皎々として月が照り渡つてをらなくとも、以上のやうな気持ちは充分味へるやうに思はれる」と、どっちつかずな意見を述べている。また齋藤茂吉『万葉秀歌⁽⁸⁾』（これも岩波書店）は、『久木生ふる清き河原』の句も、現にその光景を見てゐるのでなくともよく、写像として浮んだものであらう。或は月明の川原とも解し得る。…或は、この歌は、深夜の千鳥の声だけでは物足りないのかも知れない。『久木生ふる清き河原』といふ、視覚上の要素が却つて必要なのかも知れない。その辺の解明が能く私に出来ないけれども、…云々と、迷いに迷っており、ほとんど支離滅裂である。

土屋文明は、『万葉集研究』の評では「作者の構想其物に幾分明瞭を欠くものがあつたのかもしれない。即ち昼間の経験、夜になつての印象、見える時の見た記憶、見えない所の感じ、それらのものを組立てるに幾分無理な所があるのかも知れない。…つまり簡単に言へ

ば、作者は分るやうにと苦心していろいろの説明を用ゐてゐるので、却つて分らない所が出来てしまつたのである」⁽⁹⁾と述べており、月明かり説を退けているように見える。ところが『私注』では一転、「ヒサキを一樹種名とすれば夜景中に樹種を見わけることが不自然になり、日中の記憶によるといふやうな苦しい解釈も生ずるのであるが、之を雑木と定めれば不自然なく理解される。勿論月明の下、少くとも星明りのする夜空であつて、川沿ひに模糊としてつらなる叢林は見渡されて居る場合であらう」と、かつての自説を「苦しい解釈」とし、また「久木」の視覚的特定は必要ないと言いつながら、結局は月明かり説に回帰しているのである。

赤彦・茂吉・文明といった大歌人がことごとく解釈に頭を悩ますやうな難解な歌が、「名歌」とされているのはどういふわけなのか、ますますわからなくなつてきたが、赤人をどこまでも写実主義的叙景歌人と位置づけた近代歌人たちの欲望に加えて、文明が気にしている「久木」を他の樹木と識別し得ているという問題が、月明かり説を延命させていることである。「久木」については後述することとして、赤彦がそれほど自信をもつて打ち出したわけでもない月明かり説が、なんとなく支持され、解釈の主流的位置を占めるに至つてゐる様相が窺える。アララギ派ではない窪田空穂も、「深夜、かうした光景の見えるのは、目に見たからであつて、月明とか、少くとも強い星明りによらなければならぬことである」と言い、「とにかく夜目に見て云つてゐるのであるから、月か星の明りで見たものと思はれる」と言つている（『評釈』）。やはり写実という信憑が、歌われてはいない「明り」の存在を要求するのである。こうした趨勢にあつて、ひとり異質の説を述べていたのが、アララギ派の異端歌人、追空折口信夫であつた。

三 夜の鎮魂

山本健吉は『詩の自覚の歴史』において、前節に見たやうな島木赤彦に始まる「烏玉の」歌をめぐる解釈上の迷走を素描しつつ、その混乱に對置させるべく自身の師である折口信夫の説を詳しく紹介し、賞賛している。以下しばらく折口の説とところに耳を傾けてみよう。

まず『古代研究（国文学篇）』⁽¹⁰⁾を見ると、黒人と赤人の連続性・同質性を説く文脈において、「鳴き絶えぬ千鳥の声を夜床に聴きながら、昼見た『楸生ふる清き河原』を瞑想した態度」「此瞑想・沈思と言つた独座深夜の幽情」（『短歌本質成立の時代』）という評言が当該

歌に対してなされている。同書には他にも、「此は、古代人の旅泊に寝て、我が魂の静安を欲する時の呪歌の一類から転成したもの」(『万葉集研究』)とか、あるいは「山の際の木立を心に浮べて、鳥の声を聞き澄してゐるのだ。寝てゐるのである」(『叙景詩の発生』)といったように、当該歌に対する同様の評言が散見される。

『古代研究』以後の著述においても、「『ひさぎ生ふる清き河原』を赤人が見たか見なかつたか、私は其を見なかつたのだと思ひます。それは昼間の経験を繰り返したのです」「夜になると鎮魂をやるのです」(『万葉集の民俗学的研究』¹¹)とか、「旅中夜陰の、鎮魂の歌と見られるのである」(『古代日本人の信仰生活』)とか、「寝て居て、鳥の声に神経を澄ませてゐるのであらう」「此歌も、夜の鎮魂の歌から磨ぎ出されて来たものに相違ない」(『日本文学啓蒙』¹³)といったように、同様の言及を拾い出すことができる。

いずれも当該歌のみを論じている論考ではなく、断片的な言及ばかりだが、折口の考えははっきりしている。このとき赤人は寢床にいて、鳥の声を聞きつつ、昼間見た河原を思い浮かべているというのである。そしてそれは、旅びとが行う「夜の鎮魂」だと言うのである。

「夜の鎮魂」かどうかはともかく、昼間見た印象を心中に想起しているというこの解釈の合理性は、赤彦のオルタナティブとしてそれなりに波及するところがあつたようである。前引『万葉集研究』の諸説の中にどっちつかずな意見が間々見られるのも、折口説を意識しているのであらう。茂吉の迷いもそこに起因するようと思われる。鴻巣盛廣『全釈』が「久木は、昼間の印象を呼び起して用ゐたままで、今日に見えるのではあるまい」と言い、武田祐吉『全註釈』が「この句は、昼間の記憶によつてゐる」と言っているのも、佐佐木信綱『評釈』が「昼間見た時の、楸の生えた清らかな河原の印象が、深夜の千鳥の声を聞くに及んで、脳裡に再現したのであらう」と言うのも、おそらく折口説を受けての解釈であらう。

折口の「夜の鎮魂」説は、自らも言うように民俗学的解釈ということになるのだらう。しかし、折口のいう「夜の鎮魂」というものは、「魂の静安」を求める個人的内面的思维であり、自ら述べるとおり「瞑想」「沈思」と同義であるらしく、そこがどうも民俗的慣行というより、近代知識人的な匂いを感じさせる¹⁴。むしろ近代知識人的発想であるがゆえに、赤彦「説」のオルタナティブとして広く受け入れられたのではないかという気がする。折口説の再評価を企図した山本健吉にしても、当該歌が「写生歌ではなかつた」としながらも、「具象的な風景と心象風景とが合体」し、「どこまでが写生でどこから想像であるか、はつきり言えるものではない」¹⁵と、結局は赤彦と折

口を折衷したような心理主義的解釈に行き着いており、いつの間にか民俗学的解釈とは隔たってしまったている。

結局のところ、「久木」が見えているのだから月夜ではないか、という合理的解釈と、「久木」が見えるはずがないから、寢床で昼間の記憶を回想しているのではないか、という合理的解釈は表裏一体のものでしかなく、どちらも理に落ち過ぎてるように思えてならない。問題は、「実際に」赤人がどこにいるか、ということではないはずである。歌のことばとして、赤人が寝ているとか寢床にいるとは言表されていない。たとえそれが回想や心中思惟や幻視であっても、赤人は「久木生ふる清き河原」にしていることになっているのである。問題は、なぜ夜の河原にいるという不自然な設定をしなければならないか、ということにこそ求められなければならない。

そして、すでに述べたとおり、歌のことばとしては「闇」を鮮烈にイメージさせる「ぬばたま」の語が表出させられているのに対し、月を暗示することは一切言表されていないのであるから、このとき赤人は、暗闇の河原にいると考えるべきなのである。

澤瀉『注釈』が、赤人の「烏玉の」歌を本歌とする実朝の詠を紹介している。

月清み秋の夜いたく更けにけり佐保の川原に千鳥しば鳴く

（金槐集、二三八）

月清みさ夜更けゆけば伊勢島やいちしの浦に千鳥鳴くなり

（同、二八七）

実朝の本歌取りから考えられることがいくつかある。まず、やはり「月」を語として明示しなければ、それが月夜とは決してわからなということである。そして源実朝も、島木赤彦がそう考えたように、本歌である山部赤人の詠を、月夜と考えているらしいということがある。この、中世びとの合理的精神が見逃したところにこそ、古代特有の発想があるのではないか、ということが考えられてくる。

近代人赤彦も、折口も、そして実朝も思いもよらなかった、暗闇の河原に佇むという異様な行為にこそ、そして見えるはずのない「久木」の名を過たず名指すことにこそ、万葉の夜の旅びとを衝き動かしていた呪術的思考が息づいていると見るべきではないのか。もし「夜の鎮魂」という名辞を用いるつもりなら、そうした闇の中の秘儀にこそ、この呼称はよりふさわしいだろう。

赤人が歌っているものは何か。それは「久木」や「知鳥」だけではない。それらを歌おうとする自分自身のありよう、すなわち、行幸先の深夜に眠れずにいる従駕者の姿が、主観的に歌われているのではないか。そう考えたときに、赤人の「烏玉の」歌は、人麻呂の、阿騎の野に宿る旅人うち靡き寐も宿らめやもいにしへ念ふに

と、実は全く同趣の歌なのではないかと思えてくるのである。

四 人麻呂と赤人

ここで改めて赤人吉野讃歌の全体像を示しておこう。

山部宿祢赤人作歌二首 并短歌

やすみしし わご大王の 高知らす 芳野の宮は たたなづく 青垣隠り 河次の 清き河内ぞ 春へには 花咲きををり 秋去れば 霧立ち渡る 其の山の 弥益々に 此の河の 絶ゆる事無く ももしきの 大宮人は 常に通はむ
(6—九二三)

反歌二首

み吉野の象山の際の木末には幾許もさわく鳥の声かも
(九二四)
烏玉の夜の深け去けば久木生ふる清き河原に知鳥教鳴く
(九二五)

やすみしし わご大王は み吉野の 飽津の小野の 野の上には 跡見居ゑ置きて 御山には 射目立て渡し 朝獺に しし履み起
(九二六)
こし 夕狩に とり踏み立て 馬並めて 御獺ぞ立たす 春の茂野に

反歌一首

あしひきの山にも野にも御獺人得物矢手挟み散動きてあり見ゆ
(九二七)

歌群は、長歌二首・短歌三首の五首から成る。近代の享受史は、反歌二首のみを貴び、長歌は凡庸だと切り捨ててきたわけだが、作品の意図を正しく解釈するためには、歌群を恣意的に解体するような鑑賞法を止め、歌群全体を一個の作品として理解する必要がある。問題の反歌二首もまた、吉野を讃美し、「わご大王」を讃美するという歌群全体の統一的主题に沿って解釈され、意味づけられねばならないはずである。

第一長歌と第二長歌の連作性を疑う見方もあるが、先蹤たる柿本人麻呂の吉野讃歌が長歌二首の組歌であることからすれば、長歌二首構成というのが赤人の当初からの構想であった⁽¹⁷⁾と考えるほうが自然であろう。というのは、すでに指摘が重ねられてきている通り、聖武

即位前後に吉野行幸を復活させたこと自体が天武・持統朝に対する回帰的讃仰のあらわれであり、そこで長歌による行幸讃歌を奏上させることは、柿本人麻呂の當為を模倣反復させようとするものに他ならなかったからである。藤原氏を母にもつ聖武は、天武―草壁―文武という、人麻呂によって特権化された神聖なる血統に連なることを主張することによって、はじめて皇位の正統性を宣言することができた。そしてその宣言には、人麻呂的なことばによる神話的な保証が必要だと考えられたのである。金村や赤人は、個性を発揮することを望まねず、「人麻呂的なもの」の模倣反復こそを要請された歌人であった。それが人麻呂以後を生きねばならなかった「宮廷歌人」の宿命でもあった。赤人の吉野讃歌を正しく評価するためには、その独創性のみを持ち上げようとするのではなく、権力者のリクエストに応えることに意を注いだ匿名的アルチザンとしての仕事ぶりをまずは直視するべきである。長歌二首構成は、赤人吉野讃歌が人麻呂吉野讃歌の正統な後継であることの証でもあった。

とは言え、同じ長歌二首構成といっても、人麻呂と赤人とはその構成方法に違いが見られることも慥かである。赤人の第二長歌は狩猟を主題としており、人麻呂の吉野讃歌とは展開が異なるようにも見える。そのため第一長歌と第二長歌の連作性を疑う見方も生じてくるのだろう。尤も人麻呂の第二長歌にも「上つ瀬に 鵜川を立ち 下つ瀬に 小網刺し渡す」と、川の神による漁撈奉仕の様子が詠み込まれているので、全く異なる発想とも言い切れない（「射目立て渡し」と「小網刺し渡す」の表現にも類似した趣がある）。

しかし何よりここで思い起こすべきは、人麻呂に狩猟を主題とした王権讃歌があることではないだろうか。赤人が第二長歌で狩猟を歌うことの意味は、吉野讃歌だけを参照するのではなく、人麻呂による他の王権讃歌を照らし合わせることで見えてくるのではないかと思われる。当該歌を考究する上で重要な作は、前節末尾にも示唆したように、安騎野遊猟歌であると考えられる。

軽皇子、宿于安騎野時、柿本朝臣人麻呂作歌

やすみしし 吾が大王 高照らす 日の皇子 神ながら 神さびせすと 太敷かす 京を置きて 隠口の 泊瀬の山は 真木立つ
荒き山道を 石が根 禁樹押し靡べ 坂鳥の 朝越え座して たまかぎる 夕去り来れば み雪落る 阿騎の大野に はたすすき
しのを押し靡べ 草枕 たびやどりせず 古昔念ひて

短歌

阿騎の野に宿る旅人うち靡き寐も寝らめやもいにしへ念ふに

(四六)

真草茹る荒野には有れど葉の過ぎにし君が形見とそ来し

（四七）

東野炎立つ見えて反見すれば月西渡

（四八）

日雙斯皇子命の馬副めて御獨立たしし時は来向かふ

（四九）

赤人吉野讃歌がさまざまな先行作、とくに人麻呂宮廷讃歌の影響を強く受けていることは夙に指摘がなされてきているところである。

全体の構想や措辞について人麻呂吉野讃歌の影響が見られることについては、清水克彦氏によって明確に指摘された⁽¹⁹⁾。さらに第二長歌に狩猟が歌われることについても、人麻呂作歌の影響が指摘されている。遠藤宏氏は獨路池遊獵歌の影響を指摘したが、高松寿夫氏は安騎野遊獵歌の影響を指摘した⁽²¹⁾。高松氏は赤人歌の時間的構成を捉えて「〈懐旧の時間〉の続く内に、やがて夜が明け、朝狩の出立を迎えるというのが第一歌群から第二歌群への流れである」と分析し、「この時間は『安騎野遊獵歌』に流れていたものに非常に近いことに気付く」と鋭く指摘する。つまり赤人吉野讃歌と安騎野遊獵歌の接点は、狩猟という題材のみならず、夜から朝へと展開する歌群全体の時間構造の類似にあるというのである。高松氏の指摘に従うなら、夜の従駕者を描く第一歌群から、狩猟に出発する王者を描く第二歌群への連結が、連続性一貫性をもった緊密な構成であるということになる。

赤人が行幸従駕歌に「夜」の時間を歌うことの積極的な意味は、こうした歌群全体の時間構造のありかたから捉えられなければならない。高松氏の指摘に屋上屋を架することになるが、この点をいささか掘り下げて考えてみることにしたい。

五 安騎野遊獵歌の時間構造

人麻呂の安騎野遊獵歌は、まず長歌において、明日香の宮都を出て、泊瀬山を越え、宇陀の安騎野に到着するまでの道行きを歌う。安騎野での野宿の始まりを述べたところで長歌は終わっており、長歌だけではストーリーが完結しないような構成になっている。続く短歌四首で野宿の過程が歌われ、最後の第四反歌に至ってようやく狩りへの出発ということが歌われ、「安騎野に宿る」ことの目的と意味とがはじめて全面的に明らかとなる⁽²²⁾。

長歌では、都から安騎野への空間的移动が歌われると同時に、「朝越え座して」「夕去り来れば」と、朝から夕方までの時間的推移も述

べられている。「夜」という語こそ用いられてはいないが、「たびやどりせず」、そして第一反歌の「寐も寝やめやも」から、そこに長い夜の時間が流れていることが窺える。その長い夜の闇をうち破るものが「東野炎」である。第三反歌において、夜から朝への劇的な時間の交代が歌われる。そうして朝狩りの時間が訪れるという展開になっている。つまり長歌では朝から夜までの半日が、そして短歌四首では夜から朝までの半日が、ちょうど反転するように配置されているのである。

このとき軽皇子が立太子していたかどうかについては諸説あるが、少なくとも人麻呂は、軽皇子を「やすみしし吾が大王 高照らす日の皇子」と歌い、なおかつ皇子が都を「太敷かす」者であるかの如く歌っており（そしてそれは人麻呂の一存ではなく、必ず持統天皇の願望を体したものであったはずである）、この遊獵が行啓ないしは行幸と同列に位置づけられる儀礼であったと理解してよからう。そうすると、行幸先の夜、「寐も寝られ」ずに「宿る旅人」の姿を描くことが、安騎野遊獵歌と赤人吉野讃歌に共通するモチーフとして把握できるのである。

行幸の夜、旅びとはなぜ眠れないのか。あるいは、なぜ眠らないのか。問題はどのように問い直されるべきであろう。行幸従駕歌の公的儀礼性から見て、それが単に眠れなかったという個人的体験を述べるものではありえない。眠れぬ夜の従駕者を「描く」ことが、その行幸の目的に何らかの関連をもっているからこそ、従駕歌群の中にそのような描写をわざわざ入れる必然性があつたと考えるべきである。そしてそれはどの行幸啓でも起こることではないのだろう。集中の行幸従駕歌を見ても、そこに必ず夜の従駕者が描かれているわけではない。行幸の盛儀や、その地域ならではの風光を視覚的に描くことが従駕歌の主目的であろうから、通常は昼間の光景が歌われることになるはずである。

軽皇子の安騎野遊獵と、聖武の吉野行幸に共通する、ある特殊な性格を想定すること。そこに夜の従駕者が描かれるべき理由が隠されているのではないか。

安騎野遊獵歌に叙述される時間は、朝↓昼↓夕↓夜↓深夜↓払暁↓朝、という一日の時間の流れだけではない。歌群を貫くもうひとつの時間叙述に注目する必要がある。そのもうひとつの時間叙述とは、「いにしへ」に対する回想であり、「いにしへ」と現在、そして未来（「時は来向かふ」との接続という、よりスケールの大きい時間の流れの叙述である。安騎野遊獵歌の時間構造の巧妙さは、「一日」という現実的可視的な時間の進行に、〈過去―現在―未来〉という歴史的かつ心理的観念的な時間の認識を重ね合わせているところにある。

二つの異なる時間叙述が絡み合い、やがてそれが〈神話的な時間〉へと昇華されてゆくことになる。

長歌の末尾において、「いにしへ念ひて」と、初めて「いにしへ」という回想的な時間軸が導入される。それまではひたすら現実的な時間の進行が、空間の移動と同時に叙述されてきたのだが、最後の最後で「いにしへ」の語が、何の説明もなくいきなり提示される。続く第一反歌でも「いにしへ念ふに」と、長歌末尾に提示された謎が執拗に繰り返される。反復強調によって、当該歌の真の主題が（すなわち軽皇子の「宿り」の目的が）「いにしへ」という時間にあることが示されるのである。そしてこの「いにしへ」が茫漠たる過去ではなく、軽皇子の従駕者一行が共有する記憶であることが、第一反歌では示唆されている。しかし「いにしへ」の記憶が具体的に何を意味しているのかは、ここではまだ明らかにされない。

第二反歌に至って、ようやく「いにしへ」の内実が徐々に明らかにされ始める。「もみち葉の過ぎにし君」の語によって、死者の存在が示唆される。死者は旅びとたちにとっての「君」であり、安騎野はその死者の「形見」の地であるというのである。つまり安騎野という場所が選ばれたのは「君」の思い出の地であるからであり、旅びとたちが眠れずにいるのは、「君」のことが偲ばれるからだというわけである。「いにしへ」は、特定の死者と関わる具体的な過去として措定されることになる。

第三反歌については古来問題にされてきた通り、倭訓が決定し難いが、文字表記から主張を読み取ることは可能である。「西」へ渡る「月」に対置されるものが、「東」に立つ「炎」だというのだから、当然「炎」は太陽を意味するものと考えなくてはならない。そして東の方角に曙光を認めた後に、意識的に身体を反転させて、西に沈む月を見届けるといふ行動をとっているのであるから、発話者が〈消えゆくもの〉に対して強い愛惜を感じているらしいことも窺える。その〈消えゆくもの〉とは「いにしへ」に他ならない。夜から朝へ、という物理的可視的な時間の推移が叙述されているだけではなく、従駕者たる発話者が「反見」という主体的能動的行為をもって、時間の変化に関与していることを見逃すべきではない。旅びとたちによって回想された「いにしへ」の記憶は、愛惜のうちに遠のいていくのである。

第四反歌において、「もみち葉の過ぎにし君」の正体をはじめて明かされる。死者の名は「日雙斯皇子命」、すなわち軽皇子の父・草壁皇子である。だが消えゆくべき過去の死者は、いまここに再生しようとしている。草壁が「御獨立たし時」というのはもちろん過去の記憶だが、それが現在に「来向かふ」というのである。過ぎ去ったはずの出来事が、未来からやって来るといのである。もちろんそれ

は父に似た軽皇子の雄姿であり、軽と草壁が二重写しの如くに捉えられているということに過ぎないのだが、そのような疑似的な「再生」によって、過去の時間が未来に接続し、直線的な時間が、円環的Ⅱ祭儀的Ⅱ神話的な時間へと変容することになる。月は沈み、日は昇り、草壁皇子は「再生」する。失われたはずの「いにしへ」は、再び現在の時間に回帰する。

このように、短歌四首が物語る経過は、長歌の叙述に比しても、はなはだ複雑で異様なものである。死者の再生。過去が未来になり、現在になること。そうした非現実的で神秘的な出来事が、一夜の間に進行していたのである。では、いかにしてそのような奇蹟は可能となったのか。それを解く鍵は、「夜」という時間帯にあると考えられる。

六 深夜の秘儀

安騎野遊珮歌の、この謎めいた時間構造について、最も明快な説明を与えたのは森朝男氏である。森氏は、反歌四首の「夜から払暁への闇の時間は、秘儀のそれ」だといひ、それが「大嘗祭の祭式的時間構造」に基づいて「仮構された時間」だと説く。²³すなわち、卯の日の儀礼が即位儀礼としての大嘗祭の中核部分であり、天皇霊を継受する秘儀中の秘儀であるわけだが、当該反歌四首の「夜」の時間は、新天皇が誕生する卯の日の「夜の秘儀」の時間を擬するものだというのである。

軽皇子が父・草壁と一体化するということは、草壁が果たすはずであった皇位の継承を実現することを意味していた。人麻呂が安騎野遊珮を歌わねばならなかった最大の理由も、もちろんこの一事にあった。狩珮が成人儀礼であるとの指摘は既にあるが、安騎野遊珮を通じて軽皇子が、成人の資格のみならず、天皇の資格を得たということがこの歌では主張されているのである。より正確に言うなら、軽皇子が「天皇の資格を得た」という幻想を神話的言説に高め、宮廷に喧伝することが人麻呂に求められていたということになる。

安騎野遊珮歌の「秘儀」が大嘗祭の「秘儀」に類似するという見方は、時間構造の類似からも、皇位継承という主題の類似からも、認められて然るべきである。しかしその類似を、たんに大嘗祭の表層的模倣という二者間のみの直接的影響関係として狭く捉えてはなるまい。慥かに大嘗祭は古代祭式の頂点に立つ祭儀であり、最も鍊成され完成された儀礼であるといつてよいが、歴史的にみれば、律令制下に新たに創出された宮廷儀礼という位置づけになる。人麻呂の宮廷儀礼歌と、大嘗祭儀をはじめとする宮廷儀礼とは、同時代的かつ相補

的に成立・発展したものだと考えられる。⁽²⁴⁾つまり、人麻呂が大嘗祭に影響を受けたというような一方向的な関係ではなく、人麻呂と大嘗祭とが同一の発想を共有しているという双方向的な関係である。その両者に共通する発想こそ、古代祭式の「論理」であり、「秘儀」のリアリティを支えるものであった。

人麻呂の荒唐無稽とも思える言説に、宮廷人士が（多少なりと）説得力を感じたとすれば、反歌四首の叙述には、表面的形式的な模倣ではない「秘儀」のリアリティが内包されていることになり、そこには神秘を可能にするようなある種の「論理」が存すると見なければならぬ。では、大嘗祭と安騎野遊獵歌に共通する「神秘を可能にする論理」とは何か。そこには「夜」という神秘の時間が関わっていると考えられる。そしてその論理は、赤人の吉野讃歌にも共通しているというわけである。

夜が昼の反転であることは言うまでもない。昼は秩序の時間であり、人間中心の現実的時間である。従ってその反転である夜の時間は、反秩序の時間であり、人間ならざるものが覚醒し活動し跳梁する夢幻的時間ということになる。夜の最大の特色は、暗いことである。その暗闇に何が潜んでいるかわからないため、人間は闇を恐れる。また、昼間は視覚中心の世界認識が可能であるが、夜は視覚が奪われ、聴覚中心になる。⁽²⁵⁾太陽神が石屋戸に隠り「常夜往」く高天原には、「万の神の声は狭蠅なす満ち、万の妖悉に発りき」という恐慌状態が訪れるが、闇の中では神の声も「さ蠅なす」邪悪なものに変化してしまう。この闇の中にざわめく騒音こそ、夜の世界の無秩序さを表徴するものである。

「悪神之音如狭蠅皆満、万物之妖悉発」（古事記）「有螢火光神及蠅声邪神、復有草木威能言語」（日本書紀）「磐根本株草葉猶能言語、夜者若燦火而喧響之、昼者如五月蠅而沸騰之」（同）「草木言語之時」（日本書紀・常陸国風土記）「昼波如五月蠅水沸支、夜波如火瓮光神在利、石根本立青水沫毛事問天」（出雲国造神賀詞）といった原初の野生状態をあらわすアニミズム的表現の類型を見ると、精霊や妖魔の活動が盛んであることは、騒がしい〈声〉として聴覚的に感受されていたことがわかる。そうした精霊の〈声〉が最も騒がしくなるのが、夜の闇の中なのであった。赤人が「烏玉の夜の深け去けば久木生ふる清き河原に知鳥数鳴く」と歌った真夜中の千鳥の声も、そのような活動する精霊の描写として捉えることができるであろうし、「み吉野の象山の際の木末には幾許もさわく鳥の声かも」にしても、時間帯はともかく、同様に森の精霊の盛んな活動状態として理解することができよう。

夜は神々の時間である。神楽や祭りに、夜を徹して行われるものが少なからずあるのはそれゆえである。そしてそれらは夜明けとともに

に了ることになっている。⁽²⁶⁾ 昔話でも、鬼や妖怪は夜明けとともに去ってゆく。⁽²⁷⁾ 死者は夢枕に立ち、幽霊は暗闇とともにあらわれる。⁽²⁸⁾ この世ならざるもの、生きている人間ではないものが活動を開始するのが、「夜」という時間帯なのである。⁽²⁹⁾ その点で、大嘗祭も、神楽も、殯も、みな同一の「夜の秘儀」という祭祀の論理に基づいて営まれているといつてよい。

ふたたび安騎野遊狐歌に話を戻せば、長歌末尾で「草枕 たびやどりせず 古昔念ひて」と、草壁の「形見」の地で、その記憶を想起した旅びとたちは、第一反歌において「寐も寝らめやも いにしへ念ふに」と、さらに強く草壁の存在を心に思い浮かべる。時刻は真夜中。場所は人里離れた山中であり、薄や小竹など、強い生命力をもった「真草」が繁茂する野生の「荒野」である。そうした自然の精霊に満ちた場所で、旅びとたちが共同して、一心に、亡き草壁のことを思う。その結果、第四反歌で、軽皇子と一体となって死者草壁が復活再生することになるというわけである。安騎野で一夜を過ごすことが、神秘体験として叙述されていると見なければ、なぜこのような非現実的な帰結が齎されることになるのか、まったく理解できないことになる。

この時人麻呂は、まだ幼い軽皇子が次期天皇の有資格者であるという荒唐無稽な筋書を、しかも説得力をもって語らねばならないという厄介な使命を背負っていた。人麻呂はそれを、死んだ草壁が軽皇子と一体化する（それによって約束されていた草壁の有資格性を受け継ぐ）という奇蹟が起こったと説明することにした。では、どうしてそのような奇蹟が起こり得たのか。その奇蹟の実現を可能にするためには、「秘儀」の叙述はどうしても必要であったということになる。

安騎野遊狐歌が叙述しようとした「秘儀性」が、そのまま赤人の吉野讃歌にも受け継がれていると見ることができる。そう考えることによつてはじめて、夜の従駕者が詠み込まれる理由が明らかになるのではないだろうか。

七 夜に鳴く千鳥の群れ

問題にしてきた赤人の反歌二首に拘り、長年にわたって執念深く解明に取り組んできた研究者といえは、尾崎暢映氏を措いて他にない。尾崎氏には『山部赤人の研究』の単著書があるが、雑誌論文でいうと、昭和三十二年から平成九年までの四十年間に、専論だけで五本の論文を執筆している。⁽³⁰⁾ その尾崎氏が一貫して主張してきたことは、当該二首が言われるような単なる叙景歌ではなく、儀礼歌であり

讃歌であるということであった。私もまた、尾崎氏の考えに深く同意する者である。

外形的なことから言えば、まず「歌群」としての作品性、主題の一貫性ということが考えられなければならない。長歌と反歌で主題が異なるというようなことは、考え難いということである。歌の主題は、行幸の目的あるいは意図と深く関わっている。長らく中断していた吉野行幸が復活するからには、そこに特別な意味や意図があったと考えるべきであろう。それについては後述するとして、当該反歌の表現内容を改めて検討してみることにはしたい。はたしてそれが「叙景」なのかどうか。仮にそれを「叙景」と呼ぶとしても、その「景」にどのような意味があるのか。

もう一度、問題の二首を掲げてみよう。

み吉野の象山の際の木末には幾許もさわく鳥の声かも

（九二四）

烏玉の夜の深け去けば久木生ふる清き河原に知鳥数鳴く

（九二五）

これははたして「叙景」と言えるのだろうか。眺望が具体的に写実されているわけでもなく、いかにも美景らしい美景が描かれているわけでもない。描かれているのは、形状の具体性を欠いた「木末」と「久木」であり、具体的な描写のない「清き河原」でしかない。「清き」というのはどこまでも心的印象をあらわす語であって、視覚的描写とは言えない。歌の中心にあるものは「さわく鳥の声」と「知鳥数鳴く」であり、その聴覚中心の叙述を、視覚的な「叙景」の語で呼ぶのは明らかに無理であろう。歌われているのは「景」ではない。ここに歌われているのは、〈声〉である。そのことを押さえずして、この二首の特質を見究めたことにはならない。

「見れど飽かぬ」とその佳景が歌われてきた吉野の山川において、なぜ「鳥の声」だけが特権的に歌われなければならないのか。まず問題とされねばならぬのはそこであろう。はやく尾崎氏は、「久木」と「知鳥」の組み合わせが、「神木」と「霊鳥」を意味すると指摘し、また「さわく」の語に呪詞の伝統があることを指摘した。さらに後に尾崎氏は、千鳥の声に懐古・古代憧憬の情念を喚起する機能があることも指摘している。多田元氏も当該歌の「鳥の声」に注目し、それが「霊魂の存在を知らせるもの」であると指摘し、地霊の活動を言うことによってその土地（ここでは吉野）の讃美を行っているのだという。⁽³¹⁾ 古代における「鳥」および「鳥の声」の意味については、私は尾崎氏や多田氏の見解に付け加えるべきものを持たない。鳥が霊魂の運搬者であることや、鳥が媒介者としてさまざまな情報を伝えるものであることは、古代文献のさまざまな伝承から窺い知ることができるが、いまはその一々を挙げることはしない。またそれに

関連して、天若日子の葬儀に多様な鳥が奉仕していることや、万葉挽歌に少なからず鳥が詠み込まれていることも、縷述はしないが、注目すべきことに思われる。⁽³²⁾鳥と葬儀との関りからすると、「鳥の声」自体が祝賀性を持つ事象だとは言い難い。むしろそこには「死」のイメージがある、と言つてよいのではないか。

千鳥の声が懷旧のおもいを喚起するといえ、尾崎氏・多田氏ともに挙げるように、やはり「淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば情もしのに古へ念ほゆ」(3—二六六)の一首が思い浮かぶ。それにしても、この千鳥の声が喚ぶ「いにしへ」とは、どのような表象なのであろうか。鳥の声が呪性をもつとすれば、喚起されるものは感情だけではあるまい。鳥と「死」の関りの深さからすると、千鳥の声が喚ぶものは、天智天皇や大友皇子をはじめとする近江宮廷の「死者」たちとは考えられないか。額田王の「古へに恋ふらむ鳥は霍公鳥蓋しや鳴きし吾が念へること」(2—一二二)の場合も、ホトトギスの声が喚んでいる「いにしへ」とは、亡き天武天皇の霊だと考えられる。⁽³³⁾つまり、鳥の声はただ単に「懐かしさ」を喚起しているのではないということである。霊魂の運搬者であり、異界との往来が可能である鳥は、死者の霊魂を送り届けると同時に、死者を召喚する霊能を有していると観想されたのではなかったか。従つて、赤人歌の鳥の声も、死者の魂を召喚する精霊の声と理解したほうがよいと思われる。

第一反歌「み吉野の」の歌の時間帯については古来諸説あるが、九二三から九二五へという歌群の構成配列から判断すれば、「夜の深け去く」前の時間帯と見るのが自然であろうし、また生態上、多数の鳥が「木末」に集き「さわき」はじめる時間帯といえ、おおむね夕刻から日没にかけてではないだろうか。⁽³⁴⁾鳥が樹上に「集団聾」を形成する時間帯である。暗くなりはじめた象山の森は、「幾許もさわく」と言いたくなるほどに、無数の鳥が集まっており、異様なまでの喧騒に包まれている。それは決して爽快な景色などではない。むしろ何かの予兆の如く、禍々しく、不気味な光景である。その喧騒は、「草木言語」の如き荒々しい原初的な精霊の躍動である。

それを承ける第二反歌では、はっきりと夜が更けてゆくことが述べられる。「烏玉の夜の深け去けば」は、いよいよ神秘の時間に入り、「秘儀」が開始されることを宣言している措辞と見るべきである。ここで新たな要素として導入されるのが「久木」という植物であるが、吉野の河原には他にもさまざまな植物が生えているはずなのだが(たとえば懐風藻の吉野詩にはさまざまな植物名が詠み込まれている)、なぜここに「久木」の名だけが必要なのか、その意味を考えてみるべきだろう。

集中の「久木」の用例はたいして多くはない。決して題材としてありふれた植物というわけではないし、行幸や王権讃美に際しての定

番の景物というわけでもない。

去年咲きし久木今開く 徒に土にか墮ちむ 見る人なしに

浪の間ゆ見ゆる小嶋の浜久木 久しくなりぬ 君に相はずして

度会の大川の辺の若歴木 吾が久ならば妹恋ひむかも

（10—一八六三）
（11—二七五三）
（12—三二二七・人麻呂歌集）

当該歌も含めてわずか四例しかないが、当該歌以外は行幸従駕歌ではなく、宮廷儀礼歌でもない。赤人以外は作者未詳か人麻呂歌集歌であり、内容は相聞に偏っている。つまり、用例からは「久木」にはとくに神聖性は認められず、それを歌うことに讃美性があるとはとうてい言えないということになる。むしろ「久木」は、情緒的な素材であるということになりそうである。そして「久木」は、「歴木」とも書かれ、「久し」を導く序を形成しており、まさしく「久しき」木として、長い時間の経過を表徴するものであることがわかる。⁽³⁵⁾「去年咲きし久木」とあるように、「久木」は懷旧性を有する素材であり、また「見る人なしに」「君に相はずして」とあるように、思う相手の不在というイメージをも喚起する素材である。「不在」のイメージが喚起されるのは、長い時間が経過したこと、帰結と見るべきであろう。すなわち「久木」が喚起する「久しさ」というのは、永遠性・悠久性というような祝賀すべき時間の長さを意味するものではなく、長い空白や隔絶が齎す喪失感、「失われた時」を意味するものと考えられるのである。

従って、赤人が「久木」を歌うことの意味としては、遠い過去に行われた吉野行幸を参照し回顧するという意識を表徴しているということが考えられるが、そればかりではなく、長きにわたる吉野行幸の中断・空白⁽³⁶⁾を表徴しているということも考えられるのではない。つまり、「久木生ふる清き河原」という措辞には、「久しぶりの吉野の地」という含意があるということになる。ここで必要だったものは「久木」という名称とその喚起するイメージであり、それが実際に見えているかどうかは問題ではなかった。だから別に月夜でなくてもよいし、他の樹木と弁別できる必要もなかった。表徴Ⅱ記号としての「久木」が言表され配置されることに、赤人の表現意図があったに過ぎない。

長い空白の時間に耐えて行幸を待っていた吉野の精霊たちが、「知鳥」となって囁しく鳴いているというのだが、それはたんに土地の精霊が盛んに活動しているということだけを意味しているのだろうか。「久木」との関連から言えば、その声は「過去からの声」であり、往年の吉野行幸を知る「死者の声」ではないのか。千鳥が死霊そのものではないとしても、額田王のホトトギスの歌や人麻呂の「夕

浪千鳥」の歌がそうであるように、鳥の声が、死者を呼び覚ますという働きを担っているとも考えられよう。

死者を喚ぶ鳥の声を聴いて、夜の従駕者は、死者復活の「秘儀」を執行しようとしていたのではないか。赤人の反歌二首の意味を、そのような呪術祭祀的な歌として捉え直したいと考える。

八 死者の声を聴く

「聴耳」といわれる昔話の話型がある。動物の発語を解する異能をめぐる説話類型は世界中に広く分布しているが、日本の場合は、とくに「鳥言葉」を聴き取るという傾向が顕著である。³⁷ 実際の伝承例では、病氣の原因を知るといようなものが多い。鳥が異界との連絡者であり、霊魂の運搬者であるということからすれば、鳥言葉を解することで異界との通信が可能となり、また人の生死に関わる情報が得られることになる。泣血哀慟歌の「軽の市に 吾が立ち聞けば 玉手次 畝火の山に 喧く鳥の 音も聞こえず」(2—207)というのも、妻の声が聞こえないというよりも、妻の死に関する情報が入ってこないという意味に解すべきところではないかと思われる。

万葉に見られる「夕占問ふ」というのは、黄昏時に辻や衢に立って、意味不明なざわめきや囁きに耳を澄まし、その〈声〉の裡に神意を感じしようとする占法のことである。ここから窺えるのは、日が暮れるとともに神秘の時間が始まるという信憑と、不特定の「さわき」の中に神秘的なメッセージが隠されているという感性とが、万葉の時代の人びとに共有されているらしいということである。

深夜、冥鳥の声に耳を傾けることで、過去の死者との通信が可能になる。そのような「秘儀」を赤人は歌っているのではないか。軽皇子の安騎野遊獵では、従駕者たちは草壁皇子の霊を呼び戻し、復活させた。では聖武天皇(首皇子)の吉野行幸で招かれるべき霊は誰なのか。それは第一には、聖武の亡父である文武天皇(軽皇子)であるべきだろう。吉野行幸の復活は文武朝以来であり、「前回」の行幸というと大宝二年になる。聖武朝吉野行幸歌には、「昔見し象の小河を今見れば」(3—315・大伴旅人)とか、「鳴神の音のみ聞きしみ芳野の」(6—913・車持千年)といったように、吉野行幸が久々であることを言い、長い中断期間を示唆する表現が見られる。「音」に聞き目には未だ見ぬ吉野川六田のよどを今日見つるかも」(7—1105)というような歌が詠まれる背景には、吉野行幸が過去の出來事としていわば伝説化され、実際に従駕したことのない世代が増えてきているという現実があった。久々に吉野行幸が復活することに

なつたとき、宮廷人士がまず連想したのは、最後の吉野行きとなつた文武朝の行幸であつただろう。そうならば当然、文武天皇という存在が、聖武と対比されるようにして想起されることになるはずである。

さらに、軽皇子（文武天皇）が父・草壁の遺志と威信を負うことで皇位継承の資格を得たと主張するのが安騎野遊獵歌の論理であるとするれば、その反復を企図するなら、首皇子（聖武）が父・文武の遺志と威信を背負うという構図が必要になろう。軽皇子は草壁皇子と一体化して朝狩に出発したわけだが、赤人吉野讃歌の第二歌群がその模倣反復であるとするなら、このとき聖武は父・文武と一体化して「朝獮」に出発したということになる。従つて、聖武の皇権の正統性を主張するためにも、もう一度、文武天皇の存在が想起される必要があつたと考えられる。

しかし、歌の舞台が吉野であることを考えると、夜の従駕者が呼び寄せた過去の死者は、文武天皇だけではないように思われる。吉野の地に特別な歴史的意味を付与したのは、やはり文武の祖父・天武天皇である。壬申の乱の基点であり、それゆえに六皇子の盟約も行われたこの吉野の政治的意味の重さを考えるとき、吉野行幸の「復活」という発案自体が、壬申の乱を肯定的に絶対視する歴史観³⁸の復活であり、聖武即位の正統性を、天武・持統の直系であることに求めようとする主張に他ならないことに気付かされる。従つて、赤人らが召還しようとする過去の霊は、「前回」の文武天皇のみならず、その起点にある天武天皇をも含み込むものであつたと見るべきであろう。安騎野遊獵歌の場合も、草壁の記憶のみが軽皇子の権力に正当性を与えているわけではなく、さらにその父たる天武の事績と印象もそこに重ね合わせられていると見なければならぬ。要するに、「二重写し」というより「三重写し」になっているわけである。とすれば赤人の吉野讃歌は、さしずめ「四重写し」ということになるのか。聖武の権威を保証するものは、天武―草壁―文武という、曾祖父以来三代にわたる血統のすべてだということである。赤人吉野讃歌において執行されている真夜中の秘儀とは、天武を起点とする「天武直系の天皇霊」が継承されるという神秘の儀式であつたと見るができる。

ではなぜ、安騎野遊獵歌と赤人吉野讃歌のふたつに限つて、こうした夜の秘儀が、敢えて叙述されなければならないのだろうか。それはこの二歌群が、いずれも皇位継承に関わるものであることと、天武直系の「男子」がその中心人物であることに起因している。そしてその背後にあるものは、彼らの皇位継承が、決して円滑にはいかなかったという歴史的事態がある。「天武直系の男子」であることが皇位継承の条件だというのは事後的に形成された言説であつて、実際の経緯はそれほど単純ではなかった。

軽皇子の場合、即位を妨げる最も大きな要因は、「若すぎる年齢」にあつたと考えられる⁽³⁹⁾。十五歳という文武の即位年齢の若さは、歴史的に見ると前例のない異様な事態であつたことがわかるが、それ以前、持統朝までの皇位継承は、直系継承を意識的に避け、兄弟間継承や夫婦間継承を推進していた。それは氏族制社会が年功序列を基本としており、急激な世代交代を望まないシステムであつたことに起因する。律令制の導入は氏族制への反措定という意味をもつが、そうした新たな社会制度の推進と連動することによって、十五歳での即位という非常識な事態がはじめて可能になつたのであろう。しかしそこへ漕ぎつけるために、相当な無理を重ね、強引に事態を押し切つた面があつたであろうことは想像に難くない。

首皇子の場合は、年齢の若さに加えて、より大きな障碍が存した。それは母親が皇族ではなく、一般臣下の藤原氏出身者であつたといふことである。藤原宮子は皇后になれず、首皇子が即位した後も、「大夫人」号すら批判され剥奪された。首皇子は十四歳で立太子したが、その翌年、元明の譲位後に即位することはできなかった。二十四歳でようやく即位したが、この間、首皇子が皇位を継承する状況は容易には整わなかつたようだ。独身の女帝元正が即位するという異例の人事は、首皇子の皇位継承を射程に入れた布石ではあつたろうが、それにしても十年間も時を待たねばならなかつたことの背後には、やはり反対勢力による根強い抵抗があつたことが想像される。皇子の処遇をめぐる混乱が、その推測を裏付けていよう。

こうした即位の困難という事態に対応して人麻呂や赤人が担つたのが、いわば「イメージ操作」であつたと考えられる。政治や制度の「現実」は変わらないが、そこに心象的な操作を加えることはできる。たとえば天皇位の「神聖性」といわれるものは、そのような心象的操作の産物である。人麻呂の宮廷讃歌や古事記の王権神話の存在が、そうしたイメージ操作の必要性と有効性を立証していよう。要するに軽皇子や首皇子に「神聖性」を付与することが、人麻呂と赤人に与えられた課題であつたといふことである。人麻呂は日並皇子挽歌において草壁皇子と天武天皇を神聖化し、安騎野遊獵歌において軽皇子と草壁皇子を神聖化した。赤人はそれを承けて、聖武の神聖化を実行しようとしたのであろう。「吉野」という天武王権ゆかりの地において、過去の死者を召還すること。それによって聖武の血統は神聖なものとなり、その正統性は歴史的な重みを獲得することになる。こうした宮廷歌人によるイメージ操作は、「神話化作用」といってもよい。現実的な論理ではなく、神話的超越的な論理によって、問題を一気に解決してしまふという手法である。

聖武が「新たな王」として狩猟に出發するためには、「夜」と「鳥の声」という神秘の儀礼を通過することが必要であつた。夜の従駕

者がそのような秘儀を行っているらしいという神話的な「イメージ」がどうしても必要であった。だから赤人は、敢えてそのような場面の叙述を吉野行幸歌に組み込んだのである。

赤人が、夜、眠れずに千鳥の声を聴く自身の姿を叙述してみせたこと理由は、以上のようなものであったと考えられる。このときの吉野行幸が聖武の即位を祝賀するという政治的歴史の意味を有していたため、赤人は呪的な「讃歌」として当該歌群を詠出し、「宮廷歌人」としての役割を果たしたのである。

九 結—逆説としての「白鳳回帰」

赤人吉野讃歌の成立時期については諸説があるが、神亀元年三月とする説が最も有力である。⁽⁴⁾歌群の形成過程については、同時成立か段階的形成か意見が分かれるところだが、諸説いずれもその成立を神亀初年前後に求めており、それが聖武の即位前後の時期であるという点では一致しているといつてよい。この時期、文武朝以来の吉野行幸が復活したことは、聖武の即位と連動していると思わなければならない。

神亀元年という年は、二月四日に元正の讓位と聖武の即位が行われた年であり、まさにその直後に、三月一日に吉野への行幸が行われている。この、即位に近接したタイミングからも、聖武吉野行幸のもつ政治的重要性が窺われるが、裏返せば、即位間もなく不安定なこの時期だからこそ、新帝の権威を確立するために吉野行幸を行う必要性があったということであろう。

聖武即位の前年、養老七年五月にも吉野行幸が行われており、これがまさに文武朝以来の吉野行幸の復活となった。このとき笠金村が歌った吉野讃歌が巻六巻頭に掲げられており、またその直後に載る車持千年の吉野讃歌も、同じ養老七年の作だと左注にある。これは元正朝の行幸というより、首皇子の即位に対する予祝として行われた「ブレ聖武朝」の行幸であったと見たほうがよい。そして聖武即位の年、神亀元年三月に吉野行幸が行われ、さらに翌神亀二年五月にも行幸が行われたらしく、そのときの金村の歌が巻六に収められている。

このように聖武即位の前後には、三年連続で吉野行幸が行われているのであり、しかもそれが文武朝以来の「復活」であるという点を

考えても、そこに明確な意図があったことは確実である。赤人の吉野讃歌は、左注には年次不明の旨が注記されるが、三年連続して行われた吉野行幸の、いずれかの機会に従駕しての作と見るべきであろう。九二六番歌に「春の茂野に」とあるところから、神亀元年三月が有力視されているわけである。

聖武の即位に反対や妨害が多かったとするなら、それを撥ね返すほどの強力なプロパガンダが行われなくてはならなかったはずである。神亀元年といえど、壬申の乱からすでに半世紀以上が経っている。天武崩御も、草壁薨去も、もう四十年近く昔の話である。いまだら吉野への行幸といっても、かなり反時代的なイベントにならざるをえないが、その復古調の色彩こそが、聖武新帝の正統性を告げるプロパガンダの基調となった。

藤原氏出身の聖武に対し、反藤原氏的ともいうべき壬申の乱のイメージを付加することは、一見矛盾しているようにも思える。しかし、そのパラドックスにこそ聖武の皇権を確立するための深謀遠慮があったとすべきだろう。政権基盤の脆弱な聖武の権威化を図るためには、母方藤原氏のイメージは意図的に払拭し、父方の「天武直系」を前面に押し出す必要があった。聖武が藤原氏出身であるがゆえに（そしてそれが聖武の即位を阻むウィークポイントであったがゆえに）、ことさらに「天武」や「壬申の乱」のイメージを強調して見せねばならなかったという逆説がそこにはある。⁽⁴²⁾ そのような計算された聖武権威化の演出が、聖武朝の「白鳳回帰」⁽⁴³⁾と言われる現象の実質であったと見るべきである。

軽皇子や首皇子の即位には障碍が多かったがゆえに、その実現には超越的な論理が要請された。夜の従駕者を介して王権を保証する過去の死者とつながる、という呪術祭祀の場面構成が要請されたのは、そうした特殊な政治状況を反映してのことである。現実の危機や困難が、逆説的に「超越的なもの」を要請する。その超越性は呪術的であり、八世紀の律令体制や儒教道徳から見れば、きわめて反時代的なものである。人麻呂の「東野炎」の歌にしても、赤人の「知鳥数鳴く」の歌にしても、実はそうした反時代的で呪術祭祀的な歌に他ならなかった。にもかかわらず、それらの歌がよりもよって写實的「叙景歌」の代表例の如くに祀り上げられていったという近代の享受史こそ、逆説の最たるものではなからうか。

注

- (1) 神田秀夫「万葉の夜の暗さ」(『万葉集研究 第六集』塙書房・昭52)
- (2) 山本健吉「旅びとの夜の歌―山部赤人―」『詩の自覚の歴史』(筑摩書房・昭54)
- (3) 齋藤茂吉編『万葉集研究 下』(岩波書店・昭15) 四四三頁。
- (4) 注3前掲『万葉集研究 下』四四七頁。
- (5) 注3前掲『万葉集研究 下』四四八頁。
- (6) 注3前掲『万葉集研究 下』四四八頁。
- (7) 佐佐木信綱『作者別万葉集評釈第三卷 山部赤人・高市黒人・笠金村篇』(非凡閣・昭11) 四七頁。
- (8) 齋藤茂吉『万葉秀歌 上巻』(岩波新書・昭13) 二二五頁。
- (9) 注3前掲『万葉集研究 下』四五〇頁。
- (10) 折口信夫『古代研究(国文学篇)』(大岡山書店・昭4)
- (11) 折口信夫『万葉集の民俗学的研究』(『上代国文』2巻1号、昭10・5)
- (12) 折口信夫『古代日本人の信仰生活』(『歴史教育』8巻1号、昭8・4)
- (13) 折口信夫『上世日本の文学』『日本文学啓蒙』(朝日新聞社・昭25)
- (14) 折口信夫の「鎮魂」概念の特異性については、津城寛文『折口信夫の鎮魂論』(春秋社・平2)が注目し、詳細に論じている。
- (15) 山本氏注2前掲書、ちくま学芸文庫版一五三頁。
- (16) 梶川信行『「見えるもの」と「聞こえるもの」』『万葉史の論 山部赤人』(翰林書房・平9)。吉井巖『全注巻六』、伊藤博『釈注』も長歌二首が同時作とは見ない。
- (17) 清水克彦「赤人の吉野讃歌」(『萬葉』91号、昭51・3)
- (18) 佐藤隆「赤人と呼子鳥」(『中京大学文学部紀要』15巻3号、昭56・1)、金井清一「長屋王と藤原不比等」(『日本文学』33巻5号、昭59・5)、高松寿夫「山部赤人『吉野讃歌』」『上代和歌史の研究』(新典社・平19) など。
- (19) 清水氏注17前掲論文
- (20) 遠藤宏「赤人の吉野讃歌」(『論集上代文学 第十一冊』笠間書院・昭56)

- (21) 高松氏注18前掲論文
- (22) 安騎野遊獵歌の構成意識や時間構造について、特に傑出した先行研究としては、清水克彦「安騎野の歌」『柿本人麻呂―作品研究―』（風間書房・昭40）、伊藤博「人麻呂における幻視」『万葉集の表現と方法 下』（塙書房・昭51）、身崎壽「柿本人麻呂阿騎野の歌」、『万葉集を学ぶ 第一集』有斐閣・昭52）、森朝男「朝―阿騎野遊獵歌の《時》」『古代文学と時間』（新典社・平1）がある。以下の論述は、これらの指摘に重なるところや負うところが多い。また、旧稿「戦後文学」としての柿本人麻呂（『古代研究』33号、平12・1）でも安騎野遊獵歌の構成に言及した。
- (23) 森氏注22前掲論文
- (24) このあたりのことについては、拙稿「儀礼言語の形成と持統朝」（『古代中世文学論考 第七集』新典社・平14）に詳述した。
- (25) 夜と闇の原初的意味については、今道友信「夜」『自然哲学序説』（講談社学術文庫・平5）が示唆的である。
- (26) 折口信夫「鶏鳴と神楽と」『古代研究（民俗学篇第二）』（大岡山書店・昭4）
- (27) 益田勝実「黎明」『火山列島の思想』（筑摩書房・昭43）
- (28) 柳田國男『妖怪談義』（修道社・昭31）、今野圓輔「怪談 民俗学の立場から」（『教養文庫・昭32』、池田弥三郎『日本の幽霊』（中央公論社・昭34）など。
- (29) 三宅和朗「古代の夜」『時間の古代史』（吉川弘文館・平22）
- (30) 尾崎暢映「山部赤人論―古野徒駕の反歌をめぐって」（『上代文学』9号、昭32・12）「山部赤人論―象山の際の鳥」（『和洋女子大学『大学紀要』4輯、昭34・12）「赤人の象山の歌」（『國學院雑誌』88巻10号、昭62・10）「赤人の『千鳥しば鳴く』の句」（『学苑』六八一号、平8・11）「赤人作品の形成―千鳥の歌」（『國學院雑誌』98巻10号、平9・10）
- (31) 多田元「赤人歌『鳥の声』の発想」（『美夫君志』33号、昭61・9）。なお梶川氏注16前掲論も、「鳥の声」に「霊的な存在」を看取しており、それを「聞く」ことが霊的なものの感得だと指摘している。
- (32) この点については、前掲尾崎氏の各論や、渡瀬昌忠「人麻呂における抒情挽歌の成立」（『日本文学』19巻12号、昭45・12）、福島秋穂「アメワカヒコの葬儀に関わる鳥について」（『古代研究』32号、平11・1）を参照。なお、古代中国において、夜鳴く鳥が不吉とされ、死霊と関わるものと見られていたことを、山田慶兒「夜鳴く鳥」（岩波書店・平2）が論じており、興味深い。
- (33) 身崎壽「蜀魂」『額田王 万葉歌人の誕生』（塙書房・平10）を参照。
- (34) 第一反歌の時間帯についての諸説は、尾崎氏注30前掲「赤人の象山の歌」に詳しい。朝・昼・夜いずれも説があるが、夕方と見る説は意外と少ない。注釈書では武田「全註釈」が「夕方になるまに、鳥は樹枝に集まって、まだ眠らないで騒いでいる」と明確に言いいきり、数少ない夕方説をとる。

(36) 高松氏注18前掲論は、「結局この『久木』も、『久しい時』『悠久の古』といったものを喚起することばになっているのだろう」と指摘し、「千鳥」とともに懐旧の念を喚起する語として機能しているとする。

(36) 吉野行幸の長期に亘る中断については、橋本達雄「赤人と長屋王」（『国文学 解釈と教材の研究』11巻1号、昭41・1）、小野寛「万葉集従駕歌の一つの問題」（『学習院女子短期大学』『国語国文論集』8号、昭54・3）を参照。

(37) 柳田國男「鳥言葉の昔話」『昔話と文学』（創元社・昭13）。『日本昔話事典』（弘文堂・昭52）の「聴耳」の項目（稲田和子）も参照。

(38) 天武と壬申の乱を神聖化しようとするイデオロギーの形成過程については、注22前掲拙稿に述べた。

(39) 軽皇子即位の困難な要素と、その克服の手段については、拙稿「文武天皇の漢詩」（『日本漢文学研究』3号、平20・3）に述べた。

(40) 金井氏注18前掲論文は、元正の即位事情を「応急の処置」「妥協策、切り抜け策」と評している。

(41) 清水氏注17前掲論文、村山出「山部赤人の吉野従駕歌」（『国語と国文学』80巻10号、平15・10）

(42) 赤人ら聖武朝初期の「宮廷歌人」の復活が天武朝を志向するものであることから、それを長屋王の領導と見る論が多くあるが、通説とは逆に藤原氏の関与を推測する、原田貞義「聖武朝と赤人派の歌人達」（『国語と国文学』59巻11号、昭57・11）の説が、如上の「逆説的」観点からは支持される。

(43) 注18の諸論を参照。なお、中西進「聖武朝における白鳳回帰」（『東アジアの古代文化』一〇〇号、平11・8）は、聖武朝の全期間に亘って「白鳳回帰」の徴候が見られるとしており、大仏建立や人麻呂に対する讃仰をそのあらわれと見ているが、本稿の論点とはあまり重ならない。ただ、人麻呂への関心の高まりが、やはり聖武の即位が契機となつて促された歴史的な事態であつたことは、ほぼ確実であろうと思われる。