

額田王の雑歌と遊宴

上野理

一 蒲生野贈答歌

谷馨は『額田王』や『額田姫王』（紀伊国屋新書）に、額田王を「遊宴の花」と呼び、伊藤博氏も『万葉集の歌人と作品・上』に谷説を承けて同様に王を「遊宴の花」と呼ぶが、額田王はたしかに遊宴の歌人と呼ぶのにふさわしい歌人である。しかし、遊宴の歌人といっても、谷のように「采女的な公的な存在」として、宮廷の祭祀や遊宴で作歌したとか、伊藤氏のように、「御言持ち歌人」として天皇に代って祭祀や遊宴で作歌したとか、考えているわけではない。まず、遊獵時の宴の歌から考察することにしよう。

天皇、蒲生野に遊獵せし時、額田王の作る歌

茜草さす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖ふる

(1—1—20)

皇太子の答へましし御歌

茜草のにはへる妹をにくく有らば人媿故に吾恋ひめやも

(二一)

右の贈答は、額田王が贈歌をうたい、大海人皇子のちの天武天皇がこれに答えたものである。人が立ち入ることを禁じた茜草の栽培地の中で皇子が王を見、親しみをこめて袖を振った際に、王がよみ、その贈歌に皇子がただちに答えたかたちの恋の贈答であるが、こうした秘密にしておくはずの恋の贈答が、人々に知られて『万葉集』に収められていることも、思えば不思議なことであり、しかも、恋の贈答を収める巻二の「相聞」には採択されず、巻一の「雑歌」に採択されているのも、この『蒲生野贈答歌』がたんなる恋の贈答でないことを主張するようでもある。池田彌三郎は『万葉百歌』（中公新書）に、この贈答を狩獵後の「宴席での唱和の歌」としてとらえ、つぎのような批評を記す。

これは深刻なやりとりではない。おそらく宴会の乱酔に、天武が武骨な舞を舞った。その袖のふりかたを恋愛の意志表示とみたてて、才女の額田王がからかいかけた。どう少なく見積っても、この時すでに四十歳になろうとしている額田王に

対して、天武もさるもの、「にはへる妹」などと、しっぺい返しをしたのである。

宴席での作といった指摘は注目には価するが、王が「からかいかけ」、皇子が「しっぺい返しをした」贈答で「深刻なやとりではない」という池田彌三郎の読みは、あまりに軽妙にすぎ、この贈答の行われた遊宴を後世の酒宴と同一視し、遊宴の歌を酔余の戯れ、座輿の戯歌と見なしているのには賛成しがたい。池田説の宴席の作とする部分は、多くの支持を受け、伊藤博氏は『万葉集の歌人と作品・上』に、「この歌は、個の実用の『相聞歌』ではけっしてなく、天智天皇以下宮廷男女の集う宴席で、本日の狩を祝福し人々の興を満たすためにうたった雅の『恋歌』だった」といい、稲岡耕二氏も『万葉集』（鑑賞日本の古典）に、宴席での贈答歌であって、全く個人的な『忍ぶ恋』の表白のように解するのは、恐らく誤りであろう」という。しかし、私的で実用的でない、つまり藝ではない、公的で集団的な「雅」に属する恋歌、つまり晴の恋歌とはいかなるものであろう。また、宴席でそうした恋の歌が、なぜ、歌われるのであろう。伊藤氏は、前掲書につきこのように。

蒲生野の遊獵に従った女たちは、現実には誰の妻であろうと、その日一日は、宰領者天智の一夜妻のごときものだったのではないか。……宰領者を本日の女性の独占者としてうたうことが同時に本日の遊獵とその主宰者とを讚美することにつながったのであろう。そもそも、本日の狩の景物を道具立てにすること自体が名立ての讚美だったはずだ。

伊藤氏は、額田王がその贈歌にうたう「赤根」「紫野」「標野」「野守」を狩の景物と考へ、そうした景物を詠み込むことに賛歌性認め、「名立て（評判が立つようにするの意か）の讚美」であった、という。詠み込まれた恋の心も、遊獵に参加した女たちは、「天智の一夜妻のごときもの」であったので、その点に考慮をはらって、王が「私が占有された監視されている野（私が占有する夫の領域）」にあることをいい、大海人皇子が「人孀故に」とうたうことで、同様に「名立ての讚美」が行われた、と考えるのであるが、王たちはどうしてこのような迂遠な賛美をするのであるか。

さきに、「中皇命と遊宴の歌」（『国文学研究』昭61・6）において、『紀温泉往路三首』（1—1—10—1—11）に中皇命の作歌活動の特色をさぐり、中皇命が、宴において天皇を賛美する心から天皇に対して恋情を表明する、袁杼比売の『志都歌』（記—1—10—4）に見られる宴の女歌の和歌史を承けて、旅中で行われた宴において、中大兄をはじめとする宴に参加する男たちに対して恋情を表明したことを述べた。また、その宴が、かつての密室において神や天皇を対象とする閉鎖された宴ではなく、戸外において多数の人々が参加する開放された宴であったために、民謡の発想や表現が採用され、多数の人々が共同して行う神事や労働に関連させて男たちへの愛がうたわれたことを述べたが、額田王の遊宴の歌についても、同様なことを指摘することができるように思う。

額田王は、紫野において道ならぬ恋をしかけられて当惑した、とうたうが、「紫野行き標野行き」の主語が問題となっている。

野守を主語にしては、野守の行為が重視されすぎ、主題が分裂してしまし、「君」を主語とするのが通説となっているが、「君」だけが行っては、「君」は「吾」からひたすらに遠ざかって行ってしまふ。この部分は、稲岡氏が前掲書に、「狩猟後の宴席で額田王がこの歌を口誦披露したとすれば、聴く人々すべてが野を行き来した一日の遊びを想起しつつこの句を享受するわけで、第四句・第五句から倒逆的に『行き』の主語を考えるような、記載文学的な理解はこの歌に即さないものと思う」といい、『野守』も『君』も『吾』も含めた集団の行為としての『行き』を考える方がいっそうふさわしい」というのに従うべきであろうが、こう解すると、「吾」が重視され、王は紫野でたまたま皇子に出逢い、皇子から一方的に袖を振られた、というのではなくなるようだ。

「茜草さす紫野行き標野行き」と作者は、「紫野」「標野」を歩きながら、距離を置いて同様に「紫野」「標野」を行く皇子を見ている。作者も皇子も実際にはそれぞれが小グループを作り、仲間と一緒にであったはずであるが、そうした人影は消され、「君」と「吾」のみが人の立ち入ることを禁じた野に行き行くのである。立ち入りを禁じた野を行くのは、禁じられた恋の世界に踏み込むことを意味し、そうした罪の意識を持つ故に、「野守」の視線を強く感じるのであろうが、罪の意識とはいっても、禁じられた野が「あかねさす紫野」であるために、明るく美化されている。そうした「標野」を「君」と「吾」とが二人行き行くことをたがいに強く意識していたが、ああ、「野守」は見ないであろうか、「君」は「吾」に向って袖を振った、と王はうたう。軽い当惑

と当惑に隠された強い喜びをうたっていることはいうまでもない。

額田王と大海人皇子が他の人々と別れて、二人のみで「標野」に行くわけもなく、道ならぬ恋に落ち入り、罪を犯かそうとすることを明るく美しくうたい、全体として強い喜びをうたっているのも、事実としては不思議なことで、皇子との間にそうした事実はなかった、と考える方が理解しやすい。遊猟後の宴において、王は、主客の男に向って恋情や憧憬を表明して主客を賛美する宴の女歌をうたうこととなったが、この宴が戸外における多数の人々の参加した開かれた宴であったために、王は遊宴の歌人として、遊宴に参加した全女性を代表して天智天皇をはじめとする全男性にうたいかけるのである。稲岡耕二氏は前掲書に、王を「口誦末期の宴席のヒロイン」としてとらえ、この贈歌を「万座の中で披露した」と推測し、この歌には、「当日参加した大宮人の誰彼に共通する内容」が認められる、という。

道ならぬ恋がうたわれるのは、この宴が葉狩後の宴であったために、葉狩中に歌垣に類似した場面が展開したとして、道ならぬ恋をうたうのであろう。歌垣においては、そうした道ならぬ恋も許されており、そうした恋もおこりうると考えていたのである。王は、遊宴の歌として男たちに向って恋情を表明し、袁杼比売が『志都歌』で「脇机が下の板にもが」——どんなかたちでもよいから、あなたの傍にいたい、愛されたい——と歌ったように、求愛の歌をうたうのであるが、歌垣に類似した葉狩後の宴であったために、道ならぬ恋も行われたとして、道ならぬ恋をしよう、

道ならぬ恋を仕掛けてくれ、とうたうのである。王は、男たちに向って、人の立ち入りを禁じた野を行き、「君」から袖を振られていささか当惑したが、たいへんにうれしかった、というのであり、男たちがさらに勇敢な行為をすることを求めていることはいうまでもない。

王が「君」を挑発する大胆な歌を詠めたのも、宴の女歌を継承し、事実から離れ、個人の立場を離れて全女性を代表して全男性にうたいかけているからであろう。王は相対立する、現実と非現実、個人と集団の間に、あるいは、そうした相対立するものとの間というよりも、そうした相対立するものの融合する中に、身を置くのであり、王の歌のもつ「へつややかさ」は、そうした中から発生するのであらう。

王の歌は、すでに述べたように、宴に参加した男たちにうたいかけた贈歌で、大海人皇子個人を対象にしてはいないが、男たちは王の挑戦をうけて答歌をうたう必要があった。そうした情況下で皇子は、王の贈歌のもっともふさわしい答歌のうたい手として選ばれたのである。皇子はいかにも皇子らしい歌を詠んでいるが、贈歌のような歌を詠みかけられては、男は誰であつても、そうした危険な恋に殉じよう、身も心もささげよう、とうたわざるをえまい。皇子の歌は、王の求めるものに素直に答えたものであり、「紫草の」や「人孀故に」の表現も、王の贈歌を承けたものであることはいうまでもない。

二 春秋競憐判歌と三輪山借別歌

『春秋競憐判歌』(1—10)は、天智天皇の御前で廷臣たちが春秋いづれが美しいかを競いあつた時に、額田王が歌によって判定した作品である。宴が催され、廷臣たちが詩を作り、春秋の美が美として認識されて詩に表現され、いづれが美しかが競われたのであらう。『懷風藻』(序)は近江朝の文学について、「旋文學の士を招き、時に置醴の遊を開きたまふ。此の際に当りて、宸翰文を垂らし、賢臣頌を献る。雕章麗筆、唯に百篇のみに非ず」という。『春秋競憐判歌』はそうした詩宴における判歌である。

額田王は、春に心を寄せているように歌いだしながら、春を否定し、それでは秋に心を寄せるはずだ、と思わせながら秋をも否定し、春に回心するのだな、と思っていると、突然に「秋山吾は」と判定を下すが、この春秋に揺れ、突然に判定するうたい方について、犬養孝氏は『万葉の風土』に、その宴に参加している春秋それぞれの季節に心を寄せる二群の人々の反応を十分意識してのものとし、「春に心を寄せる者も、秋に心を寄せる者も、心情発展の漸を逐うて一喜一憂、全く翻弄され通して、しかも両者に一刻たりとも緊張をゆるめる時を与へず、最後のせりあげに持ってゆく呼吸、十分隙のない構成となつてゐる」と評しているが、まさにその通りであらう。

春秋いづれが美しか、と尋ねられた時、われわれは、それぞれの季節の美を一つ一つ列挙し、その多寡を数えて判断するのである。

うが、こうした列挙による相対的な評価は、もっとも歌(詩)に
なりにくいものであろう。窪田空穂は『評釈』に額田の判定が、
「近寄って、手に折り取って、しみじみと賞美しうることを条件
としてのもので、優劣の差は、一にその事のできるできないによ
って定ま」っていることを指摘し、そこに「女性の興味」と「女
性の心情」を認めているが、この興味と心情が、この歌(詩)に
なりにくい(春秋競憐の判定)を歌(詩)になしえたのであ
る。

この長歌は、犬養氏が推測するように、「天皇初め鎌足及び諸
廷臣の集ふ席上、何らかの曲節で朗詠されたもの」であろう。十
八句という偶数歌体であり、五七七七で結んでおり、長歌とい
よりも歌謡として発表されたものであろう。即興的に歌いあげた
作品であるが、作者は、判断に迷いながらもやはり秋がよいとい
う主張を、真に集う人々の心に直接訴えようとする。「近寄って、
手に折り取って、しみじみと賞美しうる」か否かの一点に拘泥す
るのも、(春秋競憐の判定)を自分の問題にし、自己に引きつけ
て抒情化するために、不可欠の方法であったのであり、一座の人
々を深く感動させたことは想像にたたくないが、額田王が「遊宴
の花」となりえたのも、実が古代性を脱却した詩宴となり、個人
の抒情が強く求められていたからにはかならない。

『三輪山借別歌』(一―一六・一七)には左注があつて、天智
(中大兄)御製とあるところから、遷都に際して神事を行ない、
その神事に関連して天智天皇が歌を詠む際に、額田王が天皇に代
つて詠んだ、という解釈が広く行なわれている。

谷響は『額田王』に、「この遷都に際して、旧都を去らんとし
て望見すれば、密雲低く三輪山を蔽い、恰も神靈譴るが如きもの
を思わせる時、胸中一抹の不安を感じざるはなかつたであらうと
考へる。この時、君をはじめとして諸卿群等しく祭祀及び咒歌あ
るべきを期したのであろう。その咒歌の作者として、王が選ばれた
のであろう。こう推定して、はじめて此の歌の切実なる声調が分
る」といい、伊藤博氏は『万葉集の歌人と作品・上』に、「異例
な新都の安泰と繁栄を祈誓するためには、天皇を中心とする宮廷
集団一行は、今や古里として置き去りにする大和への惜別の情を
高らかにうた」う必要があり、この歌を「大和と山背の国境い奈
良山」で、「大和鎮魂の儀礼」を行なった際に、天皇に代つて詠
む「国ほめ」としての「国偲ひ歌」である、といい、橋本達雄氏
もまた『万葉宮廷歌人の研究』に、この歌は、「大和を遠く去る
画期的な遷都によつて、再びまみえることのできなくなる三輪山
を、ふり返りふり返り見て、タマフリをしつつゆく形をとつて」
おり、「三輪山」こもる天皇霊を皇太子(天智)の身に付着するた
めのタマフリの呪術にともなう呪歌」であつて、天智に代つて詠
んだ、という。

額田王は、つまびらかに見つけよう、しばしば振り返つて見
ようとした三輪山を雲が隠すことを歎き、反歌においてもその歎
きを反復する。三輪の神を慰撫するのであれば、三輪山を直接賞
美するであらう。思慕は賞美と連続するが、賞美を意図するので
あれば、もっと直接的な方法があるであらうし、新都の安泰や繁
栄を祈る場合も同様であらう。《タマフリ説》に対しても、寺田

純子が『古典和歌論集』に、「そこに力点があるなら、国見歌のように、見えても見えなくても見えた見えたとうたわなければならぬ。それが呪歌の呪歌たる使命というものであろう」と批判し、戸谷高明氏も「額田王」(上代文学会編『万葉の歌びと』)に、「予祝・讚美を基本的内容とするものであるならば、この三輪山の歌においても、奈良山の間隔れるまで三輪山を見つづけることができる、雲も三輪山を隠さないなどとうたわれることになるであろう。見たいものが見える。それをうたうことが儀礼歌の伝統であった」という。へ見ることのタマフリは、三輪山が見えなくては、三輪山に宿るといふ「天皇靈」を身につけることも出来ないはずであり、見えないことを歎いても、へ見ることのタマフリをしたことにはなるはずもない。

土橋寛氏も『万葉集開眼・上』に、「公的な神事とはむしろ相反する私的抒情の歌」である、といい、近江遷都時の天皇の「私的心情」を代弁したと評している。『三輪山借別歌』は、やはり、大和との別れ、三輪山との別れを悲しむ歌と考えるべきであろう。左注があつて天智御製とするので、天智に代つて、あるいは、天智も含めてその場にいる人々の心を代表して詠んだ、と考えたいが、天皇に代つて、あるいは、天皇をも含めてその場にいる人々の心を代表して作歌した、となると、歌をどうしても詠まなくてはならない必要が生じたことになり、「私的抒情」という意味の「私的」「公的」とは、いささか意味を異にするかもしれないが、「私的」というよりは「公的」な必要から、「公的」な場で作歌したことにならう。

この借別歌が制作され発表された場について具体的に述べることは困難であるが、遷都に際しての神事や儀式後の宴や旅中の宴を想像してよからう。井上靖氏は小説『額田女王』において、この歌を神事後の宴で遷都を悲しむ人々の心をうたつた、とし、長歌において三輪山との借別をうたい、反歌においては、「三輪山の姿を隠している雲に対して、まるでその雲を齧らさずにはおかぬといった烈しい」心をうたい、その歌を聞く人々に、「しかし、やがて、必ず齧れるに違いない」といった思いを抱かせた、という。井上氏はまた出発の当日を描いて、「隊列が都を突切つて行く頃から、陽が当たり始めた」といい、その時の王の心を「中大兄の心で詠い、民の心で詠い、自分の心で詠つたと思つた。そしてそれは一応自分の満足できる形で詠えたという気持であつた」と説明しているが、おそらくそうした理解でよいのであろう。

王以前にも、家郷を見て懐かしむ歌は左のように存在するが、懐郷歌が国見歌の伝統に立つて家郷を賛美し、雲や陽炎に遮えざられて家郷を望み見ることができなくても、雲や陽炎を家郷から立ち昇つたものとして、実際に家郷を見たと同じ心意を懐き、家郷を見た喜びにひたるのに対し、王は家郷を賛美せず、雲を家郷を隠すものとしてとらえ、家郷を見ることのできない悲しみをひたすにうたう。

はしけやし 我家の方よ 雲居立ち来も (記一三二)

つぎねふや 山城川を 宮上り 我が上れば 青土よし 奈

良を過ぎ 小楯 大和を過ぎ 我が 見が欲し 国は 葛城高

宮 我家のあたり (五八)

殖生坂 わが立ち見れば かぎろひの 燃ゆる家群 妻の家
のあたり (七六)

額田王が懷郷歌の伝統を継承して見ることを強調しながら、家郷を賛美せずに惜別をうたい、雲を懐かしい家郷から立ち昇るものとせずに懐かしい家郷を隠蔽するものとしてうたうのは、神事歌謡である国見歌の持つ呪的で楽天的な賛美の表現を捨て、自己の心を自由に切実に表わす抒情の表現を採用したことを意味しよう。人麻呂が『羈旅八首』中に、大和の山々が視界から消え去ることを悲しみ、のちに『伊勢物語』(つづるづつ)で高安の女が詠んだとされる卷十二の作者未詳歌が、大和を代表する生駒山が雲に隠れるのを悲しんだりするのも、額田王が抒情詩とした懷郷歌の和歌史を引き継ぐのであろう。

燈火の明石大門に入らむ日や漕ぎ別れなむ家のあたり見ず

(3—254)

君があたり見つつを居らむ生駒山雲は隠しそ雨は降るとも

(12—303)

神事との関わりが重視される『三輪山惜別歌』も、参加する人々の心を代表する遊宴の歌と考えてよからう。中大兄の心でもあり、冥に参加するすべての人々の心でもあり、王の心でもあった。惜別の情をうたっては、遷都を断行する中大兄の心に背くようであるが、抒情詩とはなりがたい『春秋競憐判歌』を抒情詩にしたように、抒情への欲求が高まりをみせていた時代であった。人々のはげしい惜別の情を正確に過不足なくうたうことが、人々を惜別の悲しみから立ちあがらせる力ともなるのである。こうした詩

の効用を額田王たちは理解していたのであろう。

* *

惜別歌には、井上王の唱和した「和歌」「綜麻形の林のさきの狭野榛の衣に著くなす目につく我が背(1—19)が添えられているが、この「和歌」は、額田王の惜別歌が、後世の行幸等の宴席で望郷歌として歌いつがれて行くうちに、王が大海人皇子との仲をさかれて天智天皇に召され、皇子との別れを惜しみつつ近江に向った折の歌、といった理解が行なわれ、こうした理解を強調する心から、夫との別れを悲しむ井上王の歌が唱和のかたちで添えられたのであろう。

井上王の歌は、さ野榛が衣に付着したように目に焼きついていて、忘れがたい別離の悲しみをうたうが、「狭野はりの衣につく」は、三輪山伝説の、正体不明の男の衣に「閉蘇紡麻を針に貫きて、其の衣の襷に刺し、その紡麻の行くえによって男が三輪の神であることを知った、という物語を強く暗示する。糸巻きに残った「閉蘇紡麻」が、「三輪」であったのでその地を三輪と名付けた、というが、初句の「綜麻形」は、糸巻きに「三輪」残った「閉蘇紡麻」の形状であろう。「綜麻形」は「三輪山」と訓読してよいのだろうか、通説のように「へそがた」と訓読しても、初句と「はりの衣につく」とは縁語の関係になる。長い序詞を有し、「衣につくなす目につく」と反復することに注目して、井上王の歌を古歌とし、三輪の神を賛美する神事歌謡とみたり、三輪山伝説をうたい込んだ民謡と考えたりし、その成立を額田王の歌

と同時、あるいはそれ以前と推測したりすることが行われているが、一首の構成に見せる作者の配慮から推測すると、王の作よりまかなり後の作と考えるべきであろう。

三 宇治回想歌と熱田津船乗歌

以上において額田王を遊宴に参加する人々を代表してうたう歌人と考え、神事と関わりと見なす諸説を否定してきたが、『宇治回想歌』と『熱田津船乗歌』を他の雑歌と同様に遊宴の歌と見ることは不可能であろうか。

金野あまのの美草刈り葺きやどれりし宇治のみやこの仮廬し念ほゆ

(一七)

熱田津に船乗りせむと月待てば潮もかなひぬ今はこぎいでな

(一八)

『宇治回想歌』は、標目に皇極朝の作、題詞に額田王の歌、と記すが、左注は、『類聚歌林』が一書によって戊申、つまり孝徳大化四年(六四八)の比良宮御幸時の御製と記すことを紹介し、さらに斉明五年(六五九)三月三日の平の浦行幸を記す。左注記者は、斉明五年御製説を主張するのである。行幸時の宴において、王は天皇をはじめとする宴に参加した人々を代表してうたい、後に、御製とする異伝が生じた、と考えたいが、一首の歌から制作年次等の詳細を推測することは困難である。

額田王はおそらく皇極(斉明)天皇のお供をして旅中にあるのであろう。『家伝上』は、鎌足薨去時の天智天皇の詔を伝え、薨去した鎌足に対して、もし先帝(舒明)や皇后(皇極・斉明)に

逢うことができるならば、かつて先帝が淡海や平浦の宮廬を遊覧したことを眼前に思いうかべ、先帝の言動にもとづいて行動している、と奏上せよ、と依頼しているが、『書紀』に記されていない舒明天皇の比良行幸もあつたのであろう。皇極(斉明)天皇の比良行幸は夫との思い出を懐しむ感傷旅行であつたことになり、額田王も、人々の心を強く支配する、この行幸の目的でもある懐古をうたうことになるが、王が詠まなければならぬ歌は、女のうたう戸外における開かれた宴の歌であり、中皇命のちに『紀伊温泉在路三首』で試みたように、民謡の発想や表現を借りて、戸外における労働をうたいながら、それに男たちに対する憧憬や恋情を添える必要があつた。

中皇命が「わが背子」に向つて、「わが背子は仮廬作らず草なくは小松がもとの草を刈らさね」(一一)とうたいかけるように、額田王も、草を刈る男たちに向たいかける。民謡には労働する男女がたがいにうたいかける歌が多数見られ、民謡の特色になっていることは、説明を要すまい。中皇命の歌が、「夫」に対して今夜二人で宿る仮廬に関心を寄せ、草が足らなければ小松の下の草を刈れ、と教え助勢し、そううたうことで「夫」への愛を表明したように、額田王も、草を刈り仮廬を作る「夫」に向つて、かつて宇治において「夫」がそうした行為をしてもに宿つた仮廬を懐しく思い出し、いま「夫」と共有する楽しかりし思い出にひたっている、ということである。「夫」への愛を表明した、と解するべきであらう。『記』『紀』の歌謡にも、共寝をしたことを回想して変らぬ愛を誓う左の作がある。

沖つ鳥鴨どく島に我が率寝し妹は忘れじ世のことごとくに
(記一八)

芦原のしけしき小屋に首暈いやさや敷きて我が二人寝し
(記一九)

額田王の最も初期の作品であるが、すでに王の歌が持つつややかさを感じさせる。このつやは、いかにも女らしい男心をそそる品のよい媚態といつてもよいものであるが、これは宴の女歌が方法として民謡の発想や表現を吸収しながら、しかも抒情性を増加させる和歌史のなかで獲得したものであらう。斉明天皇をはじめとする全女性を代表して、宴に参加する男たちにうたいかけた女歌である。女帝の心をも、額田王の心をもうたい、回想を主題にする。左注が推測するように、比良行幸途上の宴で詠んだものであるが、季節は秋でなくともよく、詠んだ場所も宇治でなくともよい。作歌事情や作歌年次等を明らかにしたい作品である。

『熟田津船乗歌』にも左注があつて斉明天皇の御製とする。題詞と左注の矛盾を額田王が女帝に代つて詠んだとし、神事や儀式の場で詠む歌であつたためにそうする必要があつた、として矛盾を整合させることが試みられている。谷馨は、『額田王』に、「筑紫を目指す船団の解纜に際しての詠」で、「作者の意図するところのものは、全く航海の平安を期し、同時に土気を鼓舞せんとするにあり、その意味において、將に集団的所要の作であり、察するに祭祀の直後、大君の命を受けて詠める応詔歌に相違ない」と推測する。

谷馨のように読むと、船団は月の出るのを待つて夜船出したこ

とになるが、この「月」について、沢瀉久孝は『注釈』に、正月二十二、三日ごろの午前二、三時ごろの下弦の月、「御船出は、夜に入つてからのものでなく夜をこめてのもの」といい、直木孝次郎氏は『夜の船出』に、船団の船出であつても不都合でないことを力説しているが、われわれは表現されたものに注目すべきであり、表現を離れて瀬戸内海で夜の船出が可能か否か、実際に行なわれていたか否かの解明に熱中することには賛成しない。

重要なのは、月が何を意味し、なぜ詠み込まれたかである。月を出発の時を表わすが、特殊な下弦の月であるならば、作者はそうした特殊な月であることがわかる表現をする。夜の船出をうたう左の『遣新羅使歌』も、前の二首は、夜の船出を月明に誘われてのことと特殊化し、後の一首も、われのみの特異な体験とした後で、前の二首と同様に、そうした特殊な体験を通して旅愁をうたう。

月読の光を清み神島の磯間の浦ゆ船出す我は(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
(三六二二)

我のみや夜船は漕ぐと思へれば沖辺の方に梶の音すなり
(三六二四)

初句の「熟田津に」にも同様な問題がある。「熟田津」は、『石見相聞歌』或本(2—1—三八)にも「柔田津の荒磯の上に」と見えるが、(熟田のある津)を連想させる多分に普通名詞的な個有名詞である。西征進発を命令し、宣言するのであれば、そうした特殊な情況下にすることがわかる表現を採用するはずであるが、

作者は、どうして特殊な切迫感を表現しにくい、平和でどこにもありそうなこの「熱田津」を詠み込むのであろう。また、進発であるなら、「熱田津に」ではあるまい。なぜ、〈伊予から〉〈日本から〉とか、〈那の大津へ〉〈筑紫へ〉〈韓の国へ〉という大きな地名に起点や目的地を表わす助詞を添えて進発を表現しないのであろう。

みのり豊かな熱田のある船着き場で船に乗りうとして月を待っているとも出て、潮も船に乗るのに都合のよい潮になった、というのである。月は夕刻に出る満月に近い月であらう。熱田のある津で待っていた満月が出、希望通りの満潮を迎える、すべてが充足した情況下の船出であり、その船出も熱田津における「船乗り」のための船出である。花田比露思が『万葉集私解』で、土屋文明氏が『私注』で〈船遊び説〉を主張しているが、両氏の説はもっと重視されてよいように思う。

山本健吉氏は『万葉百歌』に、池田彌三郎がこの「船乗り」を「宗教行事としての船乗り」と考え、「当時、海路を夜行くことは危険なことだったので、この「船乗り」は長途の旅行ではなく、また今風の海上での船遊びでもあるまいから、女帝の職務に関係した「聖水」——神をまつるために必要な神聖な水——を求めて、宗教行事としての船乗りと見たい」というのをうけて、〈西征進発説〉を否定し、祭事の折の歌とするが、歌そのものについては、〈船遊び説〉に都合のよい批評を記す。

月明、満潮の夜、浜辺に上げていた御座船を下ろし、高潮を待って沖へ漕ぎ出して、華やかな行事が繰り上げられる。月

の出を待つことが、満潮を待つことでもある。二十三日午前二、三時とする学者の説(村上可卿・沢瀉久孝)もあるが、それほど厳密に決めなくともよい。ただし、熱田津で船乗りするのであって、熱田津へ船出するのでも、熱田津を船出するのでもない。人麻呂の「あみの浦に船乗りすらむ処女らが、玉裳の裾に 潮満つらむか」(巻一・四〇)と詠んだ場合と同様である。この軍旅には、斉明女帝・大田皇女をはじめ、婦人の同行者が多かった。厳肅な祭事ではあるが、楽しい祭事でもあり、その華やかさや楽しさへのあふれるような期待が、「今は漕ぎ出でな」の結句の字余りに現れている。

山本氏の「熱田津に、船乗りせむと」の「に」への注目や、この歌の持つ「華やかさや楽しさへのあふれるような期待」への注視は、〈西征進発説〉を否定し、〈船遊び説〉を応援する論拠となる。土橋寛氏は、『万葉開眼・上』において〈船遊び説〉を否定するが、この歌と神事との関わりを否定して、「この歌が歌われた場について、熱田津出航にあたって盛んな神事が行なわれたとする説もあるが、航海の安全や戦勝を祈願するのは難波出航に先立って、住吉三神に対して行なわれるのであって、停泊地で一々神事を行なう必要はなく、歌そのものにも何ら祈願の意は認められない。歌の場は単に酒宴と考える方がよい」と「酒宴」の歌であることを主張する。

土橋氏は、〈船遊び説〉を否定して、「事実関係からいっても、百済救援の軍船を率いての西征途中で、舟遊びどころではなかつたはずである」というが、土橋氏の想定する「酒宴」はどのような

なものであろう。軍旅に額田王たち女性が加わっていたことは將兵たちに大きな安らぎを与えたことであらうが、『熱田津船乗歌』がうたわれた酒宴も、將兵たちに安らぎを与え落ち着かせるためのものであろう。そうした肆宴であれば、酒宴の目的に添った、人々に慰安を与える歌が作られるであらう。

月が出る潮流の止まった満潮時は、船遊びに最適の条件を備えているが、こうした現実の条件とは別に、熱田津はのどかな船遊びを行うにふさわしい地名であり、月の出や満潮は、熱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。そうしたすべての面で条件の満たされた中で、船遊びの始まりを額田王は宣言するのである。実際に船遊びが行われたか否かは、今日では明らかにする方法もないが、海浜での酒宴であったために、その宴を盛儀の船遊びのごとく見なし、船遊びを宣言する歌を詠んだ、ということも考えられないことではない。

『熱田津船乗歌』は、美しく満ちたりた気分を伝え、この歌を聞く人々に大きな慰安を与え、軍旅の苦しさを忘れさせたことであらうが、「今はこぎいでな」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謡において、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ことであらう。

『紀温泉往路三首』で中皇命は、「吾が欲りし野鳥は見せつ底深かき阿胡根の浦の珠ぞ拾りはぬ」(一—二)と詠んだが、中皇命は旅の宴で「夫」への甘えを美しく歌うことで、その旅を、供奉しなければならぬ行幸ではなく、「妻」にせがまれて白珠を拾いに行く私的な心楽しい旅に変化させ、明日の旅立ちを心うきたつものに変えたように、この額田王の誘惑も、苦しい軍旅を心楽しい船遊びに変化させ、將兵たちの心に重くのしかかる西征進発への不安をうっかり忘れさせ、心うきたつ遊覧に出かけるような思いに変えたことであらう。

『熱田津船乗歌』は、船遊びの宴の歌と見てはじめて女歌のあやしい魔力を発揮する作品であり、西征進発を命令した歌ではなからう。宴に参加する齊明天皇をはじめとする宮廷女性を代表して、將兵に向つて心を遊宴に傾けることを求めて船遊びの始まりを宣言した歌で、女帝の御製ともなりうる歌であった。左注引用の『類聚歌林』は、齊明天皇が二十二年ぶりに熱田津に行幸し、かつて舒明天皇とともに見たものがそのままの形で存在していたのを見て、昔懐しさにうたれて、舒明天皇の崩御を悲しんで詠んだ、とその作歌事情を記す。題詞と左注の矛盾について、今日では、作者のみを問題にし、作歌事情に関する所伝は無視しているが、おそらく、『宇治回想歌』などとともに、後にこの歌が所々の宴席でしばしば歌われた際に、女帝が船遊びの開始を宣言した歌と理解され、さらに、その船遊びの動機が穿鑿された際に、『宇治回想歌』の比良行幸が思い出を追う感傷旅行であった類推から、熱田津でも昔懐しさを舒明恋しさから船遊びをした、と推

測し、そうした作歌事情が考えられたのであろう。

額田王が『熟田津船乗歌』を詠んだのは、中大兄が『三山歌』を詠んだ後になるので、そうした順序で配列されるはずであるが、『熟田津船乗歌』が三群七首の歌をとびこえて斉明朝の歌の最初に配列され、『宇治回想歌』に連続するのは、両首が一組のものとして享受されていた理由による。

* * *

宴が、神事に密接して巫女が神殿に神や天皇を迎えて行う閉鎖された秘儀の宴から、神事とは無縁に天皇や貴族が宮殿や戸外に多数の人々を迎えて飲食や詩歌や音楽を奏しむ開放された盛儀の遊宴に変化したのを承けて、中皇命や額田王は遊宴の歌人として宴に参加する人々の心を代表してうたった。宴の女歌を継承して宴に参加する男たちを賛美する心から男たちに恋情を表明したが、開かれた場で人々の心をうたう遊宴の歌のあり様は、戸外で歌う歌垣の歌や民謡とも共通していたために、彼女たちはきわめて容易にこの種の歌謡の発想や表現を遊宴の歌に導入し、自己の作風を形成した。彼女たちの雑歌が恋歌の要素を大量に持ち、あやしい魔力を力強く発散するのもそうした理由によるのであろう。

遊宴という場において、種々の儀礼や飲食や音楽を通して個人の心が集団に融合し、融合した心を王たちはうたう。そうした心のあり様や、宴の女歌を継承し、歌垣の歌や民謡の発想や表現を継承する点において王たちの歌は古代的であるが、抒情への欲求は強く、その作品はきわめて抒情的であり、宴の女歌を和歌史的には継承していても、神事歌謡や呪歌とは一線を画する、と考え

る必要がある。したがって、王を「采女的な宗教的存在」と考えたり、「御言持ち歌人」として祭祀の場で作歌した、と考えたりすることに賛成できない。「御言持ち歌人」という言葉は、現在の研究書や小説にのみ見られる言葉であり、そうした歌人の存在が危ぶまれるのに対して、中西進氏が『万葉集の比較文学的研究』において王を「詞人」としてとらえ、その意味を「宮廷歌人」に包摂させているのは理解しやすく、傾聴に価するが、王の作歌活動は、やはり、人麻呂や赤人ら宮廷歌人や、後の貫之や躬恒ら専門歌人の作歌活動とは区別する必要がある。

王の歌は、特定の遊宴で制作され発表された後も、しばしば宮廷や行幸時の宴席で歌謡として歌われたことであるが、個人の抒情が重視される時代に入ると、個人の心が集団と融合する抒情は正しく理解されなくなり、王の遊宴の歌は、その主催者である天皇の御製と考えられたり、王が個人の立場で特殊な情況下で詠んだ抒情詩と考えられたりするようになる。中皇命の歌とともに王の歌が、作者や作歌事情について異伝を有し、今日なお諸説が主張されるのも、遊宴の歌の特異な抒情に基因している。また、王の歌が、歴史上の重大事件を目標とした生き証人の歌、恋多き情熱的な美貌の女流歌人の歌と見なされるのも、特殊な情況下で詠んだ抒情詩と考えられたところに出発する。本稿では不賛成の立場をとったが、王を呪歌や儀礼歌の歌人としてとらえ、和歌史上に位置づけようとする諸氏の試みも、王の作品に対する古来の読みや理解を改めようとする貴重な試みであることはいうまでもない。