

〈相聞〉と〈雑歌〉

——『万葉集』の分類意識にみる初期万葉の状況・試論——

高松 寿夫

二巻を除くと巻九だけということになる。

〔雑歌〕〔相聞〕〔挽歌〕といえ、『万葉集』の所謂「三大部立」で、和歌に対する三つの基本的な分類概念である。この三部立による分類は、緊密な構成意識のもとに編纂されたことが明かで、かつ前期万葉を代表する著名な作品を収める巻一・巻二の二巻に既に見えている。おそらくそれがまた、「三大部立」という呼び方で『万葉集』の分類概念として重要な位置付けをなされるに至った原因の一つでもある。実は、この三部立が揃って一つの構成をなすのは、冒頭の二巻以外には、わずかに巻九・十三・十四の三巻があるにすぎない。（更に巻十三・十四には三部立に加えて〔譬喻歌〕の部立も見える。〔譬喻歌〕は巻十・十一のように〔相聞〕の下位分類として扱われる場合があるが、巻三・七のように〔雑歌〕や〔挽歌〕と並立し得る独立した分類概念としても用いられており、巻十三・十四についても同様の——〔相聞〕からすらも独立した概念としての用例として認め得る。すると、純粋に「三大部立」から構成されるのは、冒頭

とは言え、やはりこの「三大部立」が『万葉集』における最も重要な分類概念であることに変わりはなく、〔譬喻歌〕の位置付けに揺れは残すが、三部立が揃わずとも、基本的には常にそのいづれかの部立が、ある巻ないしある部分の作品の内容を総括する傾向が『万葉集』では明かである。ようするに〔雑歌〕〔相聞〕〔挽歌〕とは、『万葉集』という和歌世界を構成する三要素のようなものののだが、そもそもそのような和歌に対する世界観を初めて提起したのが、『万葉集』巻一・二の原型を編纂した人物であったことなる。『万葉集』の根幹部とも言える巻一・二の編纂・成立の過程について、現在のところ最も説得力をもつのはおそらく伊藤博の所論⁽¹⁾である。それによると、巻一の原型部は、巻二に先行して藤原宮遷都後の持統存命中の文武朝に成立が想定され、巻二の原型部はそれにやや遅れて元明朝の頃に巻一の体裁に倣って成立したものとされる。詳しい立論の根拠などについては、直接伊藤氏の論に依ってもらいたい、いま本稿が話題とす

る三部立のことについていえば、当初巻一の原型に相当する部分が出来た段階ではまだ、〈雑歌〉という部立は存在しなかった、というのが伊藤氏の立場である。そもそも成立順に時間軸に沿った配列が終始なされる中で、部立そのものの必要性がそこにはまだ認められないはずである。つまり、巻一の原型に続いて巻二の原型が成立したときに、所謂「三大部立」もその成立をみたのであった。

これはつまり、〈雑歌〉〈相聞〉〈挽歌〉の三分類概念は、同時に成立したことを意味する。このことは、この三部立による分類が〈和歌〉というジャンルの本質的・根源的な要素であるとの印象をわれわれに与える。例えば次のような発言がそのことを示しているよう。

雑歌と相聞とは、生を楽しもうとする心のもの、挽歌は生を楽しもうとする心の遂げ難きを悲しむものである。これらはいづれも自然発生的のもので、同時に生活の全部を網羅し得るものである。
(窪田空穂『万葉集評釈』第一巻概説)

しかし、この三部立が和歌の世界を網羅するものと考えられ、分類概念として採用されたのは、あくまでも『万葉集』巻一・二の原型が編纂された段階——伊藤氏によれば元明朝——であったことは見落としてはならない。『万葉集』をみる限りでも、和歌の歴史は少なくとも舒明朝に溯る。その当初から「自然発生的」に〈和歌〉には後の三部立に相当するような内実を有した歌うたが存在した、そのように判断をくだすことには、とりあえず留保の態度をとるべきである。本稿がそのようなことに拘るのは、

『万葉集』巻一・二に収められる歌うたについては、〈雑歌〉と〈相聞〉の間にその始発の時点において微妙な、かつ看過し得ないずれを認めるからなのである。『万葉集』全体の規範となった巻一・二の原型の編集時点において、同時に成立した三分類概念ではあるが、それは必ずしも和歌そのものの歴史と共にそれぞれの範疇に相当する歌うたが存在したことは同義でないだろうということである。

二

『万葉集』巻一・二の冒頭には、それぞれ雄略天皇、仁德皇后磐姫を作者と伝える作を掲載する。これらが、伝えられる作者の実作とは考えられないことは論を俟たず、制作年代の確実なものはそれ以降に配列される歌うたからであることは、改めて断るまでもなからう。したがって、巻一つまり〈雑歌〉の部においては、舒明朝の諸作が最も早い時期のものとなり、以下、孝徳朝の特別扱いを除けば、歴代の天皇代において間断なく作品が収録される。つまりこれが万葉の歴史が舒明朝に始まるとする今日の共通理解を裏づけている。その一方、巻二の〈相聞〉の部を見るに、磐姫の作とそれに関連して記される記事に続いては、天智天皇の時代の作から順に配列される。ここに〈雑歌〉と〈相聞〉との間には、作品の初見において天皇の代数にして四代、世代的には父子の差に相当するずれを認めることになる。この間隔は簡単に無視できないものではなからうか。このずれは『万葉集』全体を見渡したときにもなお埋まることはない。巻四の「岡本天皇御製歌」(四

八五〇四八七）は、舒明ないし斉明の作とされるが、後世の仮託の作であることが通説となっている。⁽²⁾これを除くと、確実に天智朝を溯る〈相聞〉の作は『万葉集』のどこにも見出すことができない。

〈雑歌〉と〈相聞〉の初発にずれがあるということは、つまり和歌の歴史において、〈雑歌〉の成立は〈相聞〉に先行する／〈相聞〉の成立は〈雑歌〉に遅れる、ということにほかならない。正確に言えば、それは『万葉集』に記録される範囲において、という限定付きなのだが、『万葉集』以外にもこの間隔を埋める資料を見出せないのであれば、限定に特に意味はなくなる。特に持統ないし文武朝に成ったと考えられる巻一の原型に忠実に倣って、二巻で一つの全き構成体を目論んだことが明かな巻二の原型の編集においては、巻一の実質的初発の時代である舒明く斉明朝の作をあえて捨てるようなことをしたとは考え難い。むしろ巻一にみごと対応させるためにあらゆる努力を払って舒明く斉明朝の相聞歌を涉獵したもの、実作を全く見出し得なかったというような事情を想像することすらできそうである。

『万葉集』では、〈雑歌〉が舒明朝以来の作を収めるのに対し、〈相聞〉が天智朝以降の作しか収めないことについては、既に稲岡耕二が注目し、「天智朝以前に相聞歌が記されていないのは、その歴史を遡れば、口誦の歌謡の世界にゆきつくことを示唆しているとも言えよう」と述べる。⁽³⁾稲岡氏のこの指摘は、天智朝の相聞の多くが歌垣の伝統を髣髴とさせる男女掛け合いの歌群から成っていることを受けたものであり、つまり男女が伴侶を求めて

交し合う歌が、歌垣の歌謡の段階から、特定の個人と結び付き一回的な性格を有した創作の歌として意識されるようになった、その意識の変化のときを天智朝の頃に見据える認識と言える。一つの理解として大いに尊重に値する意見であるが、それでもなお、なぜ天智朝という時点で男女の性愛をめぐる応酬が、〈歌謡〉から〈和歌〉の世界へ引き上げられるに至ったのか、その点の理由は明かでない。そもそも『万葉集』の〈相聞〉は、直接に歌垣の歌謡を継承するものなのであろうか。

三

「相聞」という用語が『万葉集』の分類概念を表すことばとして採用された所以については、諸家に考察がある。⁽⁴⁾特に、「雑歌」「挽歌」がいずれも『文選』の分類の用語を応用するのに対し、「相聞」がそうではないことに注目する論は多い。その際、『文選』の用語にみえる「贈答」をあえて採用しなかったところに注目する論もみられる。⁽⁵⁾平安朝以降〈相聞〉とほぼ重なるジャンルを指示する用語として「恋歌」が定着するが、漢籍にまず用例を認めない「恋歌」の字面は、おそらく『万葉集』（およびその原型）の成立に携わった人々の念頭に浮かぶことはなかったであろう。一方、〈相聞〉を男女の性愛に関する主題を扱ったものとしてとらえず考えれば、『文選』にみる分類の用語としては、賦の「類である「情」（巻十九）などは応用するのに恰好の用語と言えそうである。『玉台新詠』などには「情詩」の用例も散見し、漢語としては「情歌」という語例も認められるようである。⁽⁶⁾『万葉

集』(およびその原型)の編纂に携わった人物が、これらのことばを分類用語として応用することは、極めて容易であつたはずだ。(實際、平安朝初頭の『文華秀麗集』巻中の閑怨詩を集めた箇所は「艶情」と部立されており、右の仮定の妥当性を裏付けるであらう。)そのように仮定してみることで、なお「相聞」という用語を選択した意識に、とりもなおさずそれにより総括される歌うたにとつて、応酬・贈答・問答といった二者間での営みが極めて重要な要素として考えられていたことが、強く理解される。

右に改めて確認した「相聞」の強力な対偶志向とでも言うべき性格については、先に引用した稻岡氏の所説にもあつたように、「相聞」が歌垣における営みを継承するところに出来るためと考えられてきている。「相聞」の対偶性といったことの源を歌垣での営みに求めることそのものに異論はないが、しかし「相聞」と歌垣の歌謡とを直結させて理解するには慎重を要すると考えられる。そのように考えるのも、歌垣の発想を受ける作は、特に初期万葉の場合、「相聞」に必ずしも限らないからである。例えば、巻一「雑歌」に収められる左の作などが歌垣の発想を濃厚に有することはよく指摘されるところである。

天皇遊_二鴛蒲生野_一 時額田王作歌

茜草指すむらさき野_一 遊き標野行_二き野守_一は見ずや君が袖ふる

(1110)

皇太子答御歌

紫草のほへる妹をにくく有らば人嬬故に吾恋ひめやも

(111)

額田王と大海人皇子との間に交されたこのやりとりが、いかに歌垣の発想に満ちているかは、森朝男の分析に詳しく説かれている。⁽⁷⁾森氏は更にその他の額田王の作についても、悉く揺れ曳く歌垣の発想を認め、彼女の専門的能力を発揮した宮廷の遊宴じたいが、神事に付帯する歌垣と根源を同じくするもので、したがって宴の感興を十全に発揚させるためにそこの歌には「煽情性」が求められた、と説く。額田王を「遊宴の花」と位置付けたのは谷響の論を踏まえつつ額田王を論じた伊藤博であるが、森氏はその内実を歌垣歌謡に根差す「煽情性」として捉えたものと理解できよう。同様に額田王の作の遊宴性について詳細かつ総合的な分析を試みた論が上野理にもある。⁽¹⁰⁾森氏が宮廷の宴が歌垣以来の神事性を強く留めることを強調するのに対し、上野氏は額田王が活躍した宮廷の遊宴を、むしろ神事的な場とは一線を画する新たな抒情性への要求を強めた場として捉え、そこで王が成し遂げた達成の面に評価の重点を置く。その点で上野氏の額田王観は森氏と対極にあると言えるのだが、上野氏が指摘する額田王の「抒情性」の内実としては、女から男への恋情や憧憬の情が大きな位置を占めていることが指摘される。先掲の「蒲生野贈答歌」に歌垣の発想を認めることは上野氏も同様で、加えて森氏が直接言及していない左の作にも、女性の媚態を読む。

金の野のみ草苅り葺き屋どれりしうぢの宮このかりいほし念

ほゆ

(117)

額田王の作として最も早い時期のものであるが、この作の、回想を主眼に据えた一首のあり方を上野氏は次のごとき記紀歌謡の類

型の延長に捉える。

沖つ鳥鴨どく島に我が率寝し妹は忘れじ世のこととに

(記一八)

芦原のしけしき小屋に菅置いやさや敷きて我が二人寝し

(記一九)

これらの歌謡を上野氏は「共寝をしたことを回想して変らぬ愛を誓う」ものとして類型化するが、額田王の七歌が回想の体をとって「かりいほ」を歌うのは、夫との共寝を暗示するもので、「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「夫」への愛を表明した、と解するべきであるとする。上野氏はそのような抒情を「いかにも女らしい男心をそそる品のよい媚態」と評する。そのような質を有する抒情が額田王に求められたということは、この時期の宮廷の遊宴において、女性から一座の男たちへの恋情の表明というかたちが、その場にとって極めて効果的な演出であり得たことを窺わせる。そのようなものを要求する遊宴の性質とは、つまり森氏言うところの「煽情性」と同様のレヴェルで捉えられるものであろうが、上野氏はそれについて、『雄略記』にみえる「志都歌」などの天皇への憧れの情を歌う宴の女歌の伝統を継承しつつ民謡の発想を取り入れた創作であるととする。したがって上野氏が七歌を捉えるにあたっては、必ずしも歌垣の発想は視野に入っていない。しかし「志都歌」のように、憧れの対象が天皇といった特定の対象に向いているわけではないことは、上野氏の七歌理解の大前提としてあり、その対象の違いは重要である。むしろこの歌に詠まれる過去の思い出を共

有する相手はその場に集った不特定多数の男たちに開かれている。歌の主体も（実作者は額田王であれ）その場の女たちの誰もが共有できる質のものとしてあるという、極めて歌謡的、集団的なあり方がこの歌には認められる（そのような一首の性格が題詞と左注における作者のゆれの問題に関わると上野氏じしん指摘する）。そこから窺えるこの歌の場とは、開放的な男女交歓の場であり、歌垣の様相をそこに探ることは可能であろう。

実は額田王の諸作に窺えるこの煽情性ないし媚態性は、額田王と並ぶ初期万葉の女流歌人で、活躍の時期は王よりやや先行すると思われる中皇命の「紀温泉三首」の傾向にも一致することが、上野氏によつて指摘されている。

中皇命性「于紀温泉」之時御歌

君が齒も吾が代も知るや磐代の岡の草根をいざ結びてな

(一一〇)

吾がせ子は借廬作らす草無くは小松が下の草を茹らさね

(一一一)

吾が欲りし野鳥は見せつ底深きあごねの浦の珠ぞ拾はぬ

(一一二)

呪術的な性格を有する草結び、旅先の仮廬作り、名所観光に海浜の珠拾いと、当時の旅先での様々な場面を扱った三首だが、総てに共通して「君（せ子）」と「吾」との関係が強く打ち出される。つまりいずれも親密な一組の男女の関係を前提とし、旅先での神事や作業に勤むようすや、次の行楽の地へ向うことを促すようすを表したものになっている。従来、この三首の作者の問題——題

詞では中皇命とされるが、左注が引く『類聚歌林』では斉明御製とする——とからんで、「君」「世子」が誰を指すかで諸説がみられたが、これも上野氏が主張するように、そもそも特定の個性に還元することを前提としていない、その場の誰もが、わが抒情／われへの抒情と解し得る歌謡的な性質——（歌の共有）なる術語はかかるあり方にとって相応しいものと言える——のものといえらるべきであろう。ここにも宴の女歌の媚態的姿勢が認められる——殊に一二歌は甘えた口調によって更なる旅の続行をねだったかたちの歌で、媚態というに相応しい——、先に検討した額田王の諸作と等しい性格をそこにみるであろう。

四

前節では先学の所説に導かれつつ、額田王・中皇命の作になる遊宴の歌のいくつかの性格を検討した。そこで検討した歌うたに共通するのは、男女の恋情を基調とした女による抒情表現であった。額田王や中皇命の作の総てが恋情表現の歌ではないが、彼女たちの活躍した時代の宮廷の遊宴にあつて、かかる恋情的抒情が効果的な機能を有するものとして重視されていたことはよく窺える。このような抒情は、そのままプライヴェートな場面に移せば、（相聞）に部類可能な質を有している。そのような作が皇極朝（七歌の『万葉集』での配列による。左注によるに孝徳朝である可能性もある）から天智朝にかけてもはやされていたことが理解される。ここで本稿の第二節で提起した、『万葉集』における（相聞）の初発のずれの問題に再び話題を戻すことになる。男女の恋情を

基調とした抒情表現は、（相聞）の初発に先立って、実は（雑歌）の分野で既にかなりな実作の積み重ねをみていたことが指摘できるのではないか——とりあえず（相聞）初発のずれの問題に對して、本稿が提示できる一つの見通しとして、そのような仮説が考えられる。この仮説は、『万葉集』に収める（相聞）は歌垣における口誦歌謡の流れが（個）と一回性を獲得したところに成立する、といった歌垣の歌謡と（相聞）を直結させる理解に慎重な態度を要請する。『万葉集』の作品の流れからすれば、（相聞）と歌垣の歌謡との間にはある種の断絶が認められ、むしろ歌垣の集団性に基づく恋情表現は、直接には初期の（雑歌）に継承され、一定の機能を有していたことが読み取れるであろう。

（相聞）は（雑歌）から分化することによって生まれた、そう言い換えてもいい。（相聞）については、『万葉集』の内部でその成立の様相をかなり明確に見届けることができることになる。ただし、そのように言うときには、天智朝以前の（雑歌）には、たとい恋情表現を主眼に据えた作であっても、男側からの具体的な表現を欠くことに対して説明を要するだろう。（相聞）の対偶志向の強さを指摘した上で、（相聞）が（雑歌）の表現の積み重ねの中に培われたことを主張するならば、実際の男の歌の欠如をどう考えるのか、という問題である。これはなかなかの難問であるが、おそらく遊宴において歌を創作する試みの初期の段階にあつて、それを専門とした歌人が額田王や中皇命といった専ら女流たちであつたことに、理由が求められよう。女流歌人しかなかったから女の歌しかないのだ、などという単純なことを言つて

むるものを感じる。

五

いるのではない。遊宴の場であれどこであれ、その場で歌を新作するということは、そもそも自明の営みではなく、初期万葉の頃に主に宮廷を場とする機会において漸次獲得されていった態度であり、制度であつたはずだ。すでに推古・舒明朝のころには宮廷儀礼に伴う儀礼歌謡の構想や表現意識に、新たな意志が認められることはかつて論じたが、その次の世代（皇極朝以降）では、そのような新たな流れを受けて、宮廷儀礼の核心部の次の段階にあたる、享楽性の強調される場——後世のことばでいえば「宴座」に対する「穩座」のようなもの——での新たな歌のあり方が模索される中で、中皇命や額田王が時代の要請として登場してくると考えておそらく誤りはなからう。時代の要請として中皇命があり額田王が存在したのである。当然、女の立場から男たちへの恋情や憧憬の情を表する歌が作られることとなるが、その時代の段階では、その女の立場からの抒情に対して、即座に男から歌を創作して応ずるほどに歌の状況はまだ十分に熟してはいなかったのである。いきおい歌は女の抒情によってある程度完結する必要がある。そのような事情が、中皇命や額田王の恋情を主調とした遊宴の作に、後の〈相聞〉の女歌のように鋭く男の主張に反発したり、批判的な姿勢を主張するものが認められない傾向を齎してもいいのだらう。むしろ天智朝の「蒲生野贈答歌」において、初めて額田王の歌い掛けに対し、やおら大海人皇子が座を立てて一首応じたことは、和歌の歴史の中でも一つの事件であつたと言えるのかもしれない。そしてその「蒲生野贈答歌」が成つたと同じ天智朝に〈相聞〉の歴史が始まるのも、偶然ではない史的状況の然らし

やがて〈相聞〉へと流れ込む抒情表現の源が〈雑歌〉の中で育まれていたことを述べてきた。〈雑歌〉と〈相聞〉とが有する相关性については、既に森朝男も二つの範疇の「親近性」という観点から論を展開している。森氏の論は相互の発想や表現の親近性に「主題的には渾然一体の未分化な歌のありよう」Ⅱ「古代和歌の特性」を認め、双方に共通する発想や表現に古代和歌の祝祭性を探ろうとしたものと見受けける。本稿はそこから重要な示唆を受けつつも、とりあえず〈雑歌〉と〈相聞〉という別ものとして理解された二つの範疇が存在することを確認するところに立脚し、それぞれの範疇に分類される作品の年代的偏差にあくまでも拘り、そこから初期万葉Ⅱ和歌成立期の状況を史的に跡づけることに関心の中心を置く。〈相聞〉が〈雑歌〉とは独立して一つの部立を形成していることは、もちろん〈相聞〉が〈雑歌〉とは性格を異にするものであることを意味する。当り前といえは当り前のことだが、〈相聞〉と〈雑歌〉との違いを一言で言えは、それは詠作状況の違いということに尽きるだらう。同じ恋情表現を主眼とした作であっても、宮廷などでの遊宴といった公開の場で披露されれば〈雑歌〉として扱われ、私的な空間で交されれば〈相聞〉になるのであらう。「相聞」という用語が、漢籍の書牘類によくみられる語であるとの指摘も、この用語を採用した編者がそこに私性を認めたことを裏付ける。天智朝の〈雑歌〉の場においてあれ

ほどに活躍をみせた額田王が、〈相聞〉にはほとんど作品を留めないことも、〈相聞〉と〈雑歌〉の詠作状況の違いを如実に反映するものであるに違いない。

〈相聞〉とは私的な場面で成った恋情表出を主な内容とする和歌のことである——このように言えば、極めて常識的な指摘に映るうが、本稿でこれまでに確認してきた〈相聞〉の成り立ちを踏まえると、そこに少しく異なつた様相を捉えることができる。つまり〈相聞〉という制度の導入・成立とは、公開の場、晴の場である宮廷の遊宴で機能していた恋情表現を、日常の私的な場に持ち込んだことを意味することになる。つまり、日常の祝祭化とも言うべき作用が〈相聞〉の成立によつて齎されることに立ち至つた、ということである。もちろんここで言う「日常」とは、宮廷社会のそれを指しており、それ以上の一般性を持つわけではない。『万葉集』巻二に収められる天智朝の〈相聞〉の担い手が、天智天皇、鏡王女、藤原鎌足、大伴安麻呂、巨勢郎女といった、当時の宮廷社会の中枢に位置する人物やそのゆかりの人物にほぼ限られることは、この巻の性格によるところも多分にあると考えねばならないが、おそらく成立当初の〈相聞〉の実相をも如実に反映しているだろう。

天智朝は令制政治体制の根幹を成す太政官制が初めて本格的に始動されるなど、七世紀初頭から推進されてきた国家体制の近代化の中でも一つの画期として位置付けられる。¹⁸⁾一方、新たな冠位制の施行(『天智紀』三年二月・十年正月の条、『礼儀』の選出(藤氏家伝)など礼制の整備にも盛んに関心が払われていたことが窺

える。礼制の整備は、特定の儀式の場における演出にとどまらず、体制そのものの荘厳を意味する。中央集権化によつて、権力・規模ともに強大化してゆくこの時期の王権にとつて、そのような礼制の整備によつて自らの外観を荘厳してゆくことが強く求められたことは想像に難くない。先程、天智朝宮廷内においての〈相聞〉の成立について、日常の祝祭化という捉え方をしたわけだが、それはここでいう礼制の整備などによる宮廷という制度・社会の演出強化と重なるレヴェルで捉えることが可能な現象である。それこそ歌垣以来、宮廷においても、限られた特定の場と結び付いて享受されてきた恋愛表現を、日常において交し得る特殊な存在として宮廷という場が、そしてその中枢に位置する一部の権力者階層が、〈相聞〉の成立によつてクローズアップされることとなる。ことほどさように〈相聞〉の成立とは、極めてイデオロギー性の強いできごとであつたと考える必要があるように思われる。その〈相聞〉が、より一般性を獲得し、宮廷を離れひろく異性間の交渉に機能するようになるのは、まだもう少し後、藤原京や平城京などの大規模都市の成立を俟つ必要があると考えられる。¹⁹⁾

六

本稿は初期万葉の和歌をめぐる営みの中から、〈雑歌〉と〈相聞〉との相関について焦点を絞つて論じてきた。そのため、三大部立中の〈挽歌〉については、あえて触れることをしていないし、既に詳しく触れるスペースもない。しかし、実は〈挽歌〉と〈雑歌〉とについても、〈相聞〉の場合とよく似た状況が想定できる

ように思われる。

『万葉集』巻二の〈挽歌〉は、冒頭に有間皇子関連の作を集中して収めるが、これは皇子の自傷歌とそれに寄せた後人の詠という、挽歌中でもやや異色の性格を有するもので、仮託説も有力視され、⁽²⁰⁾一概に他の挽歌と同一視できない。仮託説を採用した場合、事實上『万葉集』〈挽歌〉の初発は一連の天智挽歌群に求められることになる。すなわちここでも、〈挽歌〉の〈挽歌〉に対する先行／〈挽歌〉の〈雑歌〉に遅れる成立という事情が窺えるのである。

もっともそのような指摘をするとき、『日本書紀』の孝徳く斉明の記事にわたって散見する〈挽歌〉との関わりが無視できない歌謡群（大化五年三月、斉明四年五月、同年十月）の位置付けは大きな問題となるだろう。それについて考えるにあたり本稿が注意したいのは、斉明四年十月の条の記事である。ここで斉明は亡孫建王の死を悼み三首の歌（二九〇・二九一）を作り、秦大蔵造万里にその伝誦を命じたとされる。注意されるのはこの作が成ったのが、紀温泉への行幸の折であつたということである。たぶん第三節で触れた中皇命の三首が成ったのと同じ行幸なのだが、つまり紀歌謡一一九・一二一は、それが成立した場が、死者を弔う一連の儀礼とは異なる場であつたことになる。これは『万葉集』所収の天智挽歌群が、天智の喪葬儀礼を場として成り立ったものと考えられるのと、大きく異なるものとして捉えられる。斉明紀の建王追憶歌謡の状況は、むしろ『万葉集』の額田王の八歌について、左注に引く『類聚歌林』が同歌を斉明の作とした上で説明する詠作

状況——かつて夫舒明と伊予湯行宮を訪れたときの属目物がなおそのままに存することに對し「感愛之情」を起した斉明が、「哀傷」の心を表して詠んだとする——との近似すら思わせるものである。『類聚歌林』が説く状況が八歌にとつて相応しいものかには疑問があり、『類聚歌林』の説明は同じ折に成つた別の作についてのもので、今では失われたその歌と八歌が原資料には並列してあつたため、誤つて引用されたとする推測も行われている。⁽²¹⁾しかしその場合でも、熱田津行宮の宴席で亡夫との思い出にまつわる「感愛之情」や「哀傷」が、作歌の動機・主題たり得たことを窺わせる記録が存在するのは間違いない。その点に紀温泉への行幸で亡孫への哀悼の心を歌う斉明の姿と重なるものを認めるのである。そして、それらが行幸の宴席で成つたのならば、主題はどうであれ、万葉的分類に則れば〈雑歌〉に分類されるべき資格を有した作であつたと言えるであらう。

斉明四年十月の記事に登場する秦大蔵万里については、大化五年の記事で、中大兄に代つて造媛への哀傷を詠み献じたという野中川原史満と同様の役割を負つていたのではないかとの見方が有力であり、双方の歌謡群に共通する性格を想定することは可能である。また斉明四年五月に、やはり建王の死を受けて斉明が作歌したとする歌謡も、王の殯礼の記事の直後に記されるゆえに一種の喪葬儀礼時の歌と捉えられかねないが、斉明がこの歌を時々唱歌していたと記すところに照せば、特定の喪葬儀礼とは結び付かない場で享受されるものであつたと判る。（野中川原史満の作も特定の喪葬儀礼を前提としていた徴証は窺えない。）そのように考えてくる

と、結局『日本書紀』の記事に見える挽歌的な歌謡も実は雑歌的な性格を帯びて作り出されたものである可能性が高いと言えることになる。⁽³⁾したがって、『日本書紀』の記事を視野に入れてなお〈挽歌〉は〈雑歌〉に遅れて成立するという、『万葉集』の作品の年代的な偏りから帰納される状況は揺るがないことになる。『日本書紀』の一連の歌謡の存在は、却って〈雑歌〉から派生する〈挽歌〉の可能性すら窺わせるものではなからうか。〈雑歌〉の範疇において近親者などの死を悼む抒情の態度・方法が試みられ、かつ獲得されてゆくのを受けて、具体的な喪葬儀礼の中に位置付けられる特定の場においてもやがて和歌の実作が求められるようになったのが〈挽歌〉の初発であった、というような見通しだが、これはまた別に検証を必要とすることであり、今は可能性の指摘に止まらざるを得ない。しかしそこにもう一点、見通されることを指摘しておくならば、〈雑歌〉という用語を採用するにあたっての選択意識のようなものにも、述べてきたような史的展開を前提とすることで、一つの説明を与えることができるのではないかと考えている。〈雑歌〉という用語が「挽歌」と同様『文選』の用語によることは指摘されるとおりだが、一般に「雑」という語から受けるのは「その他諸々」といった語感であり、事実『文選』での使用意識はそれに近いものを認めることができる。それに対して、『万葉集』の「雑歌」は「その他諸々」以前の、総ての先頭を飾る分類用語として採用されたかたちとなっている。それについては諸家による見解が提出されてもいるのだが、本稿のこれまでの見解が成り立つものとした場合、また別の見解を示し

得るように思われる。後に〈雑歌〉と並んで和歌の三大要素となる〈相聞〉〈挽歌〉いずれの範疇の表現についても、逸早くそれへと繋がる抒情の実践は〈雑歌〉の範疇で試みられ、そこでの表現の蓄積を経て独自の範疇として成立してゆくという展開が認められるというのが、本稿の立場であった。要するに、溯ればそこに総ての範疇の和歌——くさぐさの和歌が収斂してゆくジャンルとしての〈雑歌〉に対する史的意識の反映を窺うことが可能な用語として「雑歌」なることが採用されたのだ、という見解も成り立ち得るのではないかと考えるわけなのである。その場合の「雑」には「その他諸々」とは異なるより積極的な意味合いが込められていることになるであろう。

注(1) 「持統万葉から元明万葉へ」(一九六七・一初出、『万葉集の構造と成立 上』所収)。

(2) 曾倉孝「万葉集巻四「岡本天皇御製一首」」(『青山語文』8、一九七八・三)、稲岡耕二「反歌史溯源」(『古代史論叢 上』一九七八)など。

(3) 『万葉集二』(和歌文学大系1、一九九七)「解説」。

(4) 伊藤博「相聞の意義」(一九五二・一〇初出、『万葉集の表現と方法 上』所収)、小島憲之「相聞考」(『上代日本文学と中国文学 中』(一九六四)など)。

(5) 注(4) 伊藤氏論文など。

(6) 『佩文韻府』には「王琚詩」を典拠として一例を掲げる。但しこの王琚の作とは『全唐詩』巻九八所収「美女篇」を指すと思われるが、現行テキストでは「清歌」とあり問題を残す。現代中国語では「恋歌」の意味として「情歌」は広く用いられているらしく、『漢語

大詞典「情歌」の項には「表現愛情的歌曲」と説明がある（但し用例は近代の例を示すのみ。）

- (7) 「歌垣を揺れ曳く宴——額田王の解説」（一九八六・九初出、『古代和歌と祝祭』所収）。

- (8) 『額田王』（一九六〇）。

- (9) 「遊宴の花」（一九七三・一〇初出、『万葉集の歌人と作品 上』所収）。但し、伊藤氏の一連の額田王論が主張する「御言持ち歌人」説については、上野理注（10）論文が指摘するとおり俄かには従えない。

- (10) 「額田王の雑歌と遊宴」（『国文学研究』92、一九八七・六）。

- (11) 「中皇命と遊宴の歌」（『国文学研究』89、一九八六・六）。

- (12) 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』（一九九二）。

- (13) 「推古・舒明朝の宮廷儀礼歌——「馬子上寿歌謡」と「舒明国見歌」をめぐって——」（『国文学研究』121、一九九七・三）。

- (14) 「雑歌——初期和歌の基底——」（一九九一・三初出、『古代和歌の成立』所収）。

- (15) 注（4）小島氏論文。

- (16) 2—1—2—1—3—4—四八八（及びその重出歌8—1—六〇六）のみ。但し1—2—1—3歌は、王が既に専門的な歌人としての活躍を終えていた天武朝の作であり、四八八歌を後世仮託の作とする見方も注（9）伊藤氏論文に示されている。

- (17) その意味では久米禅師・石川郎女歌群（九六〇—一〇〇）が例外となるが、この歌群が他の宮廷内部で交された初期相聞と大きく性格の異なるものであらうことは、拙稿「初期（相聞）一面臆断」（『古

代研究』31、一九九八・一）で詳述したので参照願いたい。

- (18) 石母田正『日本の古代国家』（一九七二）第三章第一節「過渡期としての天智朝」。

- (19) 都市の成立と相聞の流行については、注（17）拙稿で触れたので参照願いたい。

- (20) 折口信夫「万葉集短歌論講」（一九二〇・一二初出、全集（旧版）29所収）など。福沢健「有間皇子自傷歌の形成」（『上代文学』54、一九八五・四）に仮託説の立場から諸説の検討がなされている。

- (21) 沢瀉久孝『注釈』。

- (22) 折口信夫「万葉集研究」（一九二八・九初出、全集1（旧版）所収）、中西進「近江朝作家素描」（一九六二・三初出、『万葉集の比較文学的研究』所収）など。

- (23) このように考えるとき当然問題となるのが、ではなぜこれら『日本書紀』の歌謡が『万葉集』巻一に掲載されていないのか、ということである。もちろん『日本書紀』の歌謡が『万葉集』に採られないことは全体を通じて一貫した傾向であり、その点からの考察は既に本稿の当面の目的を超える問題である。ただし、「雑歌的」とはいえ『日本書紀』の一連の歌うたのあり方は、中大兄や斉明という特定の個人の抒情を表出する志向がかなり顕著に認められつつあり、本稿第三節で話題にした「歌の共有」の概念とはいささか様相を異にすることを認め得る。実作者と目される人物（野中川原満・秦大蔵万里）が、額田王・中皇命といった女流歌人とは異なり、いずれも渡来系氏族の者であることなども含め、やはり「挽歌的なもの」の史的展開については、別に詳しく考察する必要を認める。