

国見歌考

——人麻呂吉野讚歌における伝統の変容——

島 田 修 三

一

いわゆる〈天つ神国見〉の場から派生したと考えられる系列の国見歌には「見れば見ゆ」という修辞形式が顕著にうかがわれる。この形式が万葉叙景歌に広く転用されて行ったこと、またその〈質的展開〉が主として山部赤人の短歌を発端として遂げられていったこと、この辺の和歌史的な問題についてはすでに論じたことがある。¹⁾つまり前代の呪歌的な伝統を負った形式はその本来の意味と用法から次第に乖離して行ったのであり、視点を変じていえば、形式それ自体が規定ないしは保障されていた場から離れていったことになる。国見というきわめて古代的な儀礼は農耕子祝的な年中行事として在地の民衆に伝承されたかも知れぬが、自らの版図を望見するといった意味における天皇儀礼としての国見は、少なくとも七世紀後半以降に確立されていく天皇制律令国家の制度化されたフォーマルな儀礼に位置づけられてはいない。いわば上位の天つ神に瞰視一望される下位の国つ神といった図式、つまり天皇によって隅なく掌握支配されてしまった被支配地としての諸国という図式を『古事記』『日本書紀』が達成したのだと考えれば、確かに實際的な天皇儀礼としての国見、さらにはその場と不可分な呪術性を負った従来の国見歌の存在は不要のものとなってい

くであろう。「見れば見ゆ」という修辭形式が叙景短歌に転用される契機はおそらくそうした事情によるものと思われるのだった。しかし後に国家祭祀として定位される天皇の様々な祭祀儀礼は、天武朝にはその原型を整え始めていたともいわれるが、それを制度レヴェルで根拠づける律令は未だに制定されていない。持統朝も『古事記』『日本書紀』の編纂過程の時期なのであり、前帝天武の時代によりやく出現した「大君は神にしませば」といった天皇即神思想に基づく、全国支配を遂げた王権を神話的かつ歴史的に保障するパラダイムを確立したわけではなかった。まぎれもなく持統朝は天武朝と同様に制度的あるいは神話的・歴史の整合性をもった古代天皇制成立への過渡期であったといえる。

本稿で主題とする柿本人麻呂の「幸于吉野宮之時、柿本人麿作歌」（以後、吉野讚歌と略記する）四首（1・三六一・三九）は、そうした持統朝固有の問題と関わりながらも、一方、前代からの国見歌の伝統を確実に踏まえた作品と考えられる。題詞と歌意のあらましも明らかのように、吉野離宮における持統天皇の国見儀礼の場と不可分に成立した歌であり、その点では〈天つ神国見〉の場から成立した国見歌の祖型と考えられる『古事記』仁徳記歌謡⁵³の直系嫡子のごとき観を呈しているといえる。さらに、この系列の国見歌と〈国つ神国見〉を歌の場とする国見歌との融合形式を備えた舒明天皇国見歌（1・二以下、二番歌と略記する）とも、その表現構造においてきわめて密接に繋がっているのである。本稿では、国見歌の表現および形式をトータルに含む、いわば国見歌の様式的伝統において吉野讚歌がどのような史的位相にあるのかをつぶさに検討していきたい。それには、先行する二番歌から吉野讚歌がどのような影響を受けているのかという問題を発端としなければならぬであろう。

天皇、香具山に登りて望国したまふ時の御製歌

大和には 群山あれど とりよろふ 天の香具山 登り立ち 国見をすれば 国原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち

立つ うまし国そ 蜻蛉島 大和の国は(1・二)

吉野の宮に幸しし時、柿本朝臣人麿の作れる歌

やすみしし わご大君の 聞こしめす 天の下に 国はしも さはにはあれど 山川の 清き河内と 御心を 吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱 太敷きませば ももしきの 大宮人は 船並めて 朝川渡り 舟競ひ 夕河渡る この川の 絶ゆることなく この山の いや高知らず 水激つ 滝の都は 見れど飽かぬかも(1・三六)

反歌

見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絶ゆることなくまた還り見む(三七)

やすみしし わご大君 神ながら 神さびせすと 吉野川 激つ河内に 高殿を 高知りまして 登り立ち 国見をせせば 曇づく 青垣山 山神の 奉る御調と 春べは 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせり 逝き副ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鶉川を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す 山川も 依りて仕ふる 神の御代かも(三八)

反歌

山川も依りて仕ふる神ながらたぎつ河内に船出せずかも(三九)

吉野讚歌はこの四首がセットとなった、いわば組歌の観を呈しているが、この四首全体と二番歌は語彙や表現、修辞形式、構文、構成順序のレベルできわめて類似した印象を受ける。すでに多くの論者がそうした点に言及しているが、

例えば清水克彦氏は、二番歌と吉野讚歌四首全体との類似を次の諸点にわたって克明に指摘している。

- ①大和には群山あれど (二) 〓 やすみしし わご大君の 聞こしめす 天の下に 国はしも さにはあれど (三二六)
とりよろふ 天の香具山 (二) 〓 山川の 清き河内と 御心を 吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に (三二六)

※各歌冒頭部の意味の類似と明確な構文上的一致

- ②登り立ち 国見をすれば (二) 〓 宮柱 太敷きませば (三二六)

※傍線部の意味的な一致および構文上的一致

- ③国原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち立つ (二) 〓 もしきの 大宮人は 船並めて 朝川渡り 舟競ひ 夕河渡
る (三二六)

※情景を描写し、対句を含み、対句形式をもっていちおう文を終結させている点の類似

- ④うまし国そ 蜻蛉島 大和の国は (二) 〓 水激つ 滝の都は 見れど飽かぬかも (三二六)

※各歌結句は構文上の類似はないが、景に対する讚嘆の心の叙述という点で意味上の類似

- ⑤登り立ち 国見をすれば (二) 〓 登り立ち 国見をせせば (三八)

※二番歌が三八番歌の先例

- ⑥国原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち立つ 〓 疊づく 青垣山 山神の 奉る御調と 春べは 花かざし持ち 秋立
てば 黄葉かざせり 逝き副ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鶉川を立ち 下つ瀬に 小網さし
渡す (三八)

※密度の濃い意味的な類似があり、構文上でも、ともに対句を含み、さらに対句形式をもっていちおう文を終結さ

せている点が類似

こうした諸点の類似を指摘した上で、清水氏は二番歌の内容がほぼ吉野讃歌（主として三六、三八番歌）に吸収されてしまうと述べ、「少なくとも二」の歌（二番歌 島田注）によって代表される国ほめ歌のタイプの念頭にあった事はすでに明らかであり、人麻呂はこれを伝統としてもっとも直接に意識し、かつその制約を受けていたものと考えられる事ができる」としている。³ こうした両者の密接な相関関係を説く見解は現在ではほぼ定説となっており、清水氏の指摘するように、吉野讃歌は先行する二番歌を規範として作歌されたと見てまずまちがいないであろう。しかしそれは一歌人の文芸的な意図によるものというより、むしろ天皇による国見、即ち〈天つ神国見〉という伝統的な場（それがたとえ非制度的な儀礼の場であつても）によって必然化されたものと考えるのが正しい。いわば場の共通性が同質の歌を再生産したということである。さらに私の見とおす国見歌の史的展開の線上において二番歌と吉野讃歌との相関関係をとらえなおすならば、両歌の間には読後の印象や清水氏の克明に指摘する語彙、表現、構文の上での相似性ということと微妙に重なりながら、その表現を構成するモチーフの点で端的な共通性がある。モチーフということを重要視するのは、本来、国見歌は国見という場の論理を鮮明に反映しながら生成してきた歌（歌謡）であり、場の論理は歌を構成するモチーフが基本的には担っていたと考えられるからである。国見歌に特徴的な修辞型式は、そうした各モチーフを繋ぎとめる働きをしていた。これは〈天つ神国見〉〈国つ神国見〉それぞれの場に胚胎した国見歌謡に共通して見られることで、すでに別稿でくわしく検証した通りである。⁴ そうした観点に立っているならば、吉野讃歌は二番歌の国見歌としての構成モチーフを複雑化しながら確実に継承しており、また同時に二番歌以前の国見歌（歌謡）の系譜にも繋がっていたものと考えられるのである。

二

すでに何度か拙稿において述べてきたのであるが、⁽⁵⁾ 記紀歌謡を視野に入れた場合、国見歌には明らかに二つの系列があつた。その固有の修辞形式から、森朝男氏はそれぞれ〈景物列叙型〉国見歌、〈対象称揚型〉国見歌と便宜的な命名をしているが、⁽⁶⁾ それに従えば、前者は私のいう〈天つ神国見〉の場に、後者は〈国つ神国見〉の場にそれぞれ胚胎してきたものと考えられた。つまり〈景物列叙型〉国見歌は王権の支配儀礼としての国見に関わる歌（歌謡）であり、〈対象称揚型〉国見歌は農耕予祝儀礼としての国見に関わる歌（歌謡）である。この両者の万葉和歌における融合形態として二番歌が位置づけられるものと考えられる。その上で、二番歌を構成するモチーフを次のように整理した。

A 讚美すべき特定の高所に出で立つ 大和には 群山あれど とりよろふ 天の香具山 登り立ち

B 国見の対象を見る 国見をすれば

C 対象を構成する景の羅列的描述 国原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち立つ

D 国見の対象の総括的讚美 国を 蜻蛉島 大和の国は

これらの構成モチーフの一部は記紀における〈景物列叙型〉国見歌と〈対象称揚型〉国見歌とが本来それぞれ特徴的に内包していたものであり、二番歌はその両者のいわば止揚形態ということもできよう。私はこうした二番歌のありようを「天皇の全国支配が、諸国の国つ神による〈国造り〉神話をも天皇家神話内部に包括し体系化を遂げ得る段階に達した所で発想された」ものとしてとらえたが、⁽⁷⁾ 厳密に言えば、それはあくまで「天皇家神話内部に包括し体系化を遂

げ得る段階」であつて、「体系化（＝明文化）された段階」ではない点を確認した上で論を進めるなら、二番歌は吉野讚歌にかなり近い時期の先行歌として存在していたとも考えられる。ただし詠作（ないしは通用）時期が近い過去にあつても、二番歌は国見歌の古い伝統をきわめて正統的に繼承した古格の歌であつたことは疑いようもない。とまれ、ここでは吉野讚歌がこの先行歌を構成モチーフにおいてどのように踏襲しているかという点に注目していきたい。

さて吉野讚歌の二首の長歌にはそれぞれ反歌が備わっているが、同じく長歌である二番歌はそれをもたない。吉野讚歌を二番歌からの展開線上にとらえるとすれば、反歌の存在はモチーフの複雑化を意味するものと考えられよう。したがつて反歌をも含めて、この四首の構成モチーフを二番歌のそれをモデルとしながら整理すると、次のようになる。

△三六番歌▽

a 讚美すべき特定の場所に宮殿造宮_二やすみしし わご大王の 聞こしめす 天の下に 国はしも さはにはあれど
山川の 清き河内と 御心を 吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱
太敷きませば

B 国見の対象を見る_二該当する叙述なし

C 対象を構成する景の描写的羅列_二もしきの 大宮人は 船並めて 朝川渡り 舟競ひ 夕河渡る

D 国見の対象の総括的讚美_二この川の 絶ゆることなく この山の いや高知らず 水激つ 滝の河内は 見れど飽

かぬかも

△三七番歌▽

D 国見の対象の総括的讚美

△三八番歌▽

A 讚美すべき特定の高所に出で立つ||やすみしし わご大王 神ながら 神さびせすと 吉野川 激つ河内に 高殿
を 高知りまして 登り立ち

B 国見の対象を見る||国見をせせば

C 対象を構成する景の描写的羅列||畳づく 青垣山 山神の 奉る御調と 春べは 花かざし持ち 秋立てば 黄葉

かざせり 逝き副ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鶴川を立ち

下つ瀬に 小網さし渡す

d 国見の主体の総括的讚美||山川も 依りて仕ふる 神の御代かも

△三九番歌▽

d 国見の主体の描写的讚美

以上のように整理した場合、二番歌と完全に一致したモチーフ構成を取る長歌は吉野讚歌中にはないが、四首全体として見ると、しばしば同一モチーフが現れ、また長歌におけるモチーフの構成順序などはおおよそ一致している。二番歌と吉野讚歌との密接な相関関係はこのモチーフをあらまし一覽しただけでも明らかなのである。そして、それは特に三八番歌において顕著であろう。モチーフBからCへの展開の媒介に〈景物列叙型〉国見歌が固有にもつ修辭法〈見れば〉(「国見をせせば」と動詞已然形を用いている点、さらにモチーフCが、この系列の国見歌の祖型のように〈見ゆ〉で結ばれる代わりに、景物の羅列的な描写が置かれている点などは二番歌と全く同一の構造といえる。その上で確認できる点は、まず次のことである。二番歌が意識的に踏襲されているのは三八番歌であり、吉野讚歌の一連、主として三

六番歌は、むしろ三八番歌を際立たせる役割を負っているようにも思われるということだ。この点をさらに明らかにするために、まず三六番歌から検討しなければならない。

三六番歌のモチーフ構成を、二番歌との相関関係に重きを置いた上で先掲の a・C・D の三モチーフに整理してみたが、これは正確には二番歌というよりも、伝統的な〈対象称揚型〉国見歌の構造に近似しているといえるようである。〈対象称揚型〉国見歌はすでに述べたように農耕予祝儀礼としての〈国つ神国見〉の場に生成されてきた歌であった。その中心的なモチーフは〈景物列叙型〉国見歌が（王権を担う者による）〈見る〉ことであるのに対して、対象そのものへの讚美にある。言い換えれば、〈国讚め〉こそが〈対象称揚型〉国見歌の歌（歌謡）としてのアイデンティティーなのであった。

大和は 国の真秀ろば 疊づく 青垣 山籠れる 大和しうるはし（記30・紀22）

隱国の 泊瀬の山は 出で立ちの 宜しき山 走り出の 宜しき山の 隱国の 泊瀬の山は あやにうら麗し あやにうら麗し（紀77）

記紀における典型的な〈対象称揚型〉国見歌と見なされる二首であり、ともにその中心的モチーフからいえば、〈国讚め歌〉あるいは〈山讚め歌〉ということになる。この二首に関してはすでに別稿²⁾で検討したが、そこで整理した構成モチーフは次の通りであった。

E 国見の対象を呈示する

F 対象を構成する景の描写

G 対象の讚美

二首ともに非常にシンプルな表現構造を取る歌謡であるが、〈国つ神国見〉の場と関連させながら整理すると、この三つのモチーフは決して軽視することはできない。これらのモチーフと三六番歌に関して整理した先掲のモチーフとを照らし合わせてみよう。まず二番歌のモチーフAに対応しつつ、そこからはかなり逸脱したモチーフaは、清水氏が指摘するように（先掲①）、二番歌「大和には 群山あれど」の部分と「やすみしし国はしも さはにはあれど」の部分の意味上の類似、構文の一致という点はまぎれもない。二番歌の当該部分は次にくる「天香具山」の国見の斎場としての聖域性を導き出す修辭と考えられるが、三六番歌の場合も同じ事情を想定すべきであろう。つまり、「吉野の国」のもつ特権的な聖域性をクローズ・アップする修辭法だといえる。また「宮柱 太敷きませば」という部分も、清水氏の指摘通り（先掲②）、二番歌の「国見をすれば」と構文上の一致、あるいは修辭法の一致が見られる。しかし、意味するところはかなり異なるのであって、国見という行為と宮殿（離宮）造営とを同列にみることはできない。モチーフaは、吉野という讚美すべき特定の聖域に、さらに讚美すべき天皇の宮殿（離宮）が造営され存在するという内容を内容としている。さて目を転じれば、三六番歌の中心的モチーフがDにあることは自明であつて、「滝の都」つまり天皇の離宮により都としてオーソライズされた吉野川流域の土地への讚美ということになる。反歌三七番歌がこれを反復的に畳みかけていることから明らかであろう。するとモチーフaは修辭法の点で二番歌の強い影響下にはあるもの、むしろ讚美すべき対象を呈示しているモチーフと解する方が実態に即していないか。とすれば、これは〈対象称揚型〉

国見歌のモチーフEを複雑化した内容と見ることができるのである。

また、三六番歌には二番歌がもつ重要なモチーフBが欠如しているが、このことも三六番歌が本来、二番歌よりも伝統的な〈対象称揚型〉国見歌、つまり〈国讚め歌〉に近いことを端的に示している。モチーフCに該当する部分は、吉野離宮に供奉する官人たちの盛んな船遊びの描写を通して離宮の繁栄をことほぐ表現と読むべきであろう。「ささなみの志賀の辛崎さきくあれど大宮人の船待ちかねつ」(一・三〇)と人麻呂自身がかつて歌ったが、減び去った近江宮の過去の繁栄を、船遊びをも含む官人の船の盛んな行き交いによって表現した試みと同じものである。修辞の点では、清水氏の指摘のように(先掲③)、二番歌のモチーフCと同じく対句形式を用いる点で類似しているが、〈対象称揚型〉国見歌のモチーフFとも重なることはいうまでもない。紀77にも「出で立ちの 宜しき山 走り出の 宜しき山の」と対句形式が用いられている点も示唆的であろう。同じく、モチーフDも二番歌のモチーフと重なりながら(清水氏、先掲④)、同時に〈対象称揚型〉国見歌のモチーフGとも明らかに重なる。ここで用いられた「見れど飽かぬ」という表現は〈見る〉ことに伴う前代の呪術性を踏まえた人麻呂による新しい寿詞であったと考えられるが、「滝の都は 見れど飽かぬかも」という讚美表現は「大和しうるはし」や「隠国の 泊瀬の山は あやにうら麗し あやにうら麗し」といった簡素な讚辞の展開線上にあることは明らかであり、また、「見が欲し」という古代呪術的な寿詞を用いた次のような〈宮讚め歌〉にも端的に繋がっているといえる。

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 我がのあたり (記58・紀54)

大和辺に 見が欲しものは 忍海の この高城なる 角刺の宮(紀84)

以上のように考えると、三六番歌は〈対象称揚型〉国見歌の系譜に色濃く連なる作品であることが明らかになってくるだろう。つまり三六番歌は離宮の造営された吉野の地を離宮ともども讚美する〈国讚め歌〉〈宮讚め歌〉の伝統を踏まえた歌であるといえる。反歌三七番歌はすでに見たように、総括的讚美の意を担う最終モチーフの反復であった。吉野讚歌を四首セットの組歌であると考えれば、三六、三七番歌の組歌全体に果たす役割は、「滝の都」たる吉野の讚美を通して、この地の聖域性を定位することにあつたと考えられる。古代呪術的幻想を担った寿詞「見が欲し」の新時代における展開形と考えられる「見れど飽かず」を、讚美を担うモチーフに二度まで繰り返し畳みかけた意識にもそれは明確に見て取れるのである。

すでに述べたように、構成モチーフの観点からいえば、三八番歌は二番歌を意識的に踏襲したものと見える。しかしそれは墨守的な踏襲ではなく、時代の要請に即した発展的な継承と考えるべきであろう。三八番歌の冒頭のモチーフAは二番歌のそれとはば重なる私は見なしたが、表現や構文レベルでは大きく異なる点がある。その一つは畢竟、歌全体におよぶことなのだが、二番歌の叙述主体は舒明天皇自身であるが、三八番歌の場合は臣下である人麻呂が叙述主体であるということだ。つまり持統天皇の国見行為を第三者として叙述するという構文なのである。この相違は国見歌の始原のありようを考え合わせると、国見歌の伝統の最大の変容といえるかも知れない。この問題は後に検討するとして、いまひとつ異なる点は、二番歌が「天香具山」を特定の高所と印象づけたような修辭法が三八番歌には見られないということだ。二番歌は「天香具山」を「大和には 群山あれど」と単純な表現ながら逆接を用いて、その大和における聖域性を際立たせようとしている。三八番歌ではそうした修辭上の意匠は全くなく、直叙順接的に吉野離宮の造営によつ

て生じた「特定の高所」たる「高殿」が提示される。実はその部分をこそ三六、三七番歌が補填しているのであって、修辭的には三六番歌のモチーフaに「やすみしし わご大王の 聞こしめす 天の下に 国はしも さにはあれど」という逆接表現によって吉野の聖域性が印象づけられていたし、また三六、七番歌二首そのものが吉野を「見れど飽かぬ」聖なる土地として歌い上げていたのであった。吉野は前二首によって、二番歌内部における「天香具山」と同等の位置に定位されていたといえる。したがって、二番歌を襲って、ここで再び「天の下に 国はしも さにはあれど」といった修辭を重複する必要がなかったものと考えられる。

モチーフBは主語の關係で二番歌のそれを尊敬表現に変えただけで（清水氏、先掲⑤）、〈天つ神国見〉を示す重要なモチーフとして二番歌を踏まえながら置かれているわけである。モチーフCも表現的には複雑化されているが、二番歌のそれと意味的にも構文的にも酷似している（清水氏、先掲⑥）。吉野の〈国つ神〉たる「山神」「川神」が豊かな吉野の自然の恵みを通して天皇へ奉仕するありさまが描写的に羅列され、二番歌の「国原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち立つ」が国土海洋の豊饒を暗示するものであったのと重なり合う。ただし、その内実を問題とした場合、両歌の間にははなはだしい落差がある。二番歌のモチーフCは予祝性を帯びた呪術的幻想によって立ち現れる景であったが、三八番歌のそれは、矚目とはいえぬまでも、吉野の現実の自然を確実に踏まえた景と考えられるのである。おそらくここには国見の主体としての天皇自身の叙述スタイルをとる二番歌から、三八番歌が第三者による天皇国見の叙述へと変容した事情と不可分の問題が存するはずである。これも後節で検討するものとして、ここでは両者の描く景の相違を確認するにとどめたい。モチーフdは、明らかに二番歌のモチーフDから逸脱し、二番歌にまで至る国見歌の伝統をも大きく変えてしまっている。国見の対象たる吉野の地ではなく、国見の主体たる天皇を讚美しているものであり、ここに至って三八番歌が国見歌というより、国見歌の傳統的意匠をまとった天皇讚歌であることが明らかになるのである。

反歌三九番歌は叙述から描写へと転じて讚美するモチーフを担い、基本的には三八番歌のモチーフの繰り返しといえよう。

三

前節までの検討によれば、吉野讚歌四首は〈対象称揚型〉国見歌から、その発展形態である二番歌を構造的にも様式的にも踏襲しつつ天皇離宮の造営された吉野の聖域性を讚美し、さらにその聖域を望見する天皇の神性を称える意図をもつ組歌であったといえるだろう。〈対象称揚型〉国見歌と〈景物列叙型〉国見歌との融合ないしは止揚形態である二番歌は、日本全土を自らの版図とする天皇という超越的パワーが国見を通して国土の豊饒を予祝し、ひいてはそれを招来するに違いないという呪術的幻想と不可分な歌であり、〈天つ神国見〉という伝統的な儀礼の場がそれを規定したのであった。だが吉野讚歌の歌それ自体にそうした呪術的幻想が働いているであろうか。その具体的内実はともかく、むしろ「神の御世」をしろしめす天皇のイメージを新たに創作していこうとする文学的幻想こそが見えないだろうか。祖型のモチーフを踏まえながら、それを複雑化したり、そこから逸脱していく吉野讚歌の新しいありようはそうした文学的幻想の産物といえるのではないか。とりわけ三八番歌は祖型たる二番歌と様式的にはきわめて近似した位相にあり、いわば伝統の様式に強く依存しながら、しかしその表現の内実において極端な変容を遂げている。先述した叙述主体の変化、モチーフに描かれた景の質の変化といった問題がその変容と大きく関わっていることはいまでもあるまい。以上を考える前提として、なぜ吉野が国見の対象となるのかという問題に触れておかねばなるまい。つまり三六、三七番歌はなぜ吉野を聖域として讚美しようとしたかということである。歌の語る理由は「聞こしめす 天の下に 国はしも さにははあれど 山川の 清き河内と 御心を 吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱 太敷きませば」

(三六) というモチーフのあたりに求められるのだが、要するに「天皇の選んだ山や川の清らかな土地」であるからということになる。さらに「水激つ 滝の都は 見れど飽かぬかも」(三六)と考え合わせれば、自然のままの吉野の土地それ自体が聖域であるというよりも、そこが「都」であるからという論理が見え隠れしている。つまり天皇の離宮が造営された土地であるからこそ「見れど飽かぬ」聖域だということになる。吉野それ自体のもつ聖域性の決定的根柢は吉野讚歌そのものからは見えにくいのである。これに対して、二番歌における天香具山は、天皇自身がそこを選んで登るべき山として作品それ自体が直接的に語っている。本来聖域だからこそ天皇は登るということは歌自体に明らかだ。天香具山は地形的に東方の山々と天皇家父祖の地、明日香とを繋ぐ境界領域であり、それゆえ古来、聖なる齋場として崇拜されてきたことは、すでに別稿で確認した通りである。つまり天香具山は作品以前に聖域性が共同化されていた地でもあったのである。しかし吉野の場合は、持統天皇およびその離宮の存在がはじめて特権的な聖域ということになる。少なくとも歌の論理はそれ以上を語ろうとしてはいけない。ここをクリアするには、持統天皇がなぜ吉野にことさら「御心」を寄せたかという作品以前の問題に入りこむ必要がある。

確かに持統天皇と吉野の関わりには浅からぬものがある。『日本書紀』に記録された限りににおいて、夫天武天皇崩御後三年目の一月十八日の行幸を皮切りに、称制期間中に二回、四年に即位してからの七年間には二十九回もの吉野行幸を行っている。退位後は崩御の二年前に十二日間の行幸が一回あるだけである。在位期間中の三十一回の行幸年月日を『日本書紀』から列記すると以下のようになる。

持統三年

1月18日出発

帰京1月21日

8月4日出発

帰京時期不明

持統四年

2月17日出発

帰京時期不明

5月3日出発

帰京時期不明

8月4日出発

帰京時期不明

10月5日出発

帰京時期不明

12月12日出発

帰京時期不明

持統五年

1月16日出発

1月23日帰京

4月16日出発

4月22日帰京

7月3日出発

7月12日帰京

10月13日出発

10月20日帰京

持統六年

5月12日出発

5月16日帰京

7月9日出発

7月28日帰京

10月12日出発

10月19日帰京

持統七年

3月6日出発

3月13日帰京

5月1日出発

5月7日帰京

7月7日出発

7月16日帰京

8月17日出発

8月21日帰京

11月5日出発

11月10日帰京

持統八年

1月24日出発

帰京時期不明

4月7日出発 4月14日帰京（『書紀集解』説による）
 9月4日出発 帰京時期不明

持統九年

閏2月8日出発 閏2月15日帰京

3月12日出発 3月15日帰京

6月18日出発 6月26日帰京

8月24日出発 8月30日帰京

12月5日出発 12月13日帰京

持統十年 2月3日出発 2月13日帰京

4月28日出発 5月4日帰京

6月18日出発 6月26日帰京

持統十一年 4月7日出発 4月14日帰京

これはきわめて吉野に偏した行幸であるという他はない。藤原新京造営地への行幸は持統四年十二月から同八年一月にかけて五回あるが、いずれも宮地や宮都造営の覬覦という行幸目的が明確であり、目的の判然としない吉野への三十
 一回という頻度とも比較にならない。その他の在位期間中の行幸は『日本書紀』によれば次のようである。

持統三年 10月11日 大和高安城行幸（帰京時期不明）

持統四年 2月5日 大和掖上陂行幸（帰京時期不明）

6月6日 大和泊瀬行幸（帰京時期不明）

9月13日 紀伊行幸（9月24日帰京）

持統六年

1月27日 大和高宮行幸（1月28日帰京）

3月6日 伊勢行幸（3月20日帰京）

8月17日 飛鳥皇女田莊行幸（即日帰京）

持統九年

10月11日 大和菟田吉隠行幸（10月12日帰京）

こうした他の地への行幸と比較して見れば、いかに吉野行幸が頻繁であったか一目瞭然であろう。何か異常ともいえる頻度なのである。しかも、これだけの頻繁な行幸であるにもかかわらず、『日本書紀』には、例えば右の伊勢行幸の時のような行幸の詳細な記録が全く記されず、その目的も明らかにされていない。こうした吉野と持統天皇との尋常ならざる関わりを考えると、持統天皇がらみの次の二つの歴史的事件がただちに挙がるだろう。一つは、天智十年十月、壬申の乱前夜における大海人皇子（天武天皇）の「吉野入り」、いま一つは天武八年五月のいわゆる「吉野の誓盟」である。前者の「吉野入り」は天智十年十月十九日のことだが、皇后持統も数え齡十歳の草壁皇子を擁して夫につき従い、翌年六月に挙兵するまでの八ヶ月間、この地で雌伏の時を過ごした。後の天武政権は天皇の血縁による皇親政治の性格を色濃く有すると同時に、持統皇后との共治政治ともいべき性格も帯びていたといわれる。天武政権の、この皇后共治体制は壬申の乱前夜の吉野においてすでに発動しており、いよいよ挙兵の時に当たって持統皇后は夫とともに「旅に鞠げ衆を会へて、遂に与に謀を定む」位置にいたのである（『日本書紀』持統称制前紀）。ここを原点として天武政権下の皇后として「皇后、始より今に迄るまでに、天皇を佐けまつりて天下を定めたまふ。毎に侍執る際に、輒ち言、政事

に及びて、毗け補ふ所多し」(同上書同条) という重要な政治的位置に収まったのである。吉野は天武政権発足のメモリアルな地であると同時に、持統にとつても自らの政治の出発点といえる地でもあった。

さらに天武八年の「吉野の誓盟」は、わざわざ浄御原宮を離れ吉野の地において草壁・大津・高市・河嶋・忍壁・芝基の六皇子が天皇・皇后の前で天皇への忠誠を天神地祇にかけて誓った一件であるが、これは北山茂夫氏が指摘するように、天皇没後に起こりかねぬ皇位継承をめぐる紛議に備えて、「相互に、一心同体となることを誓わせ」、「暗黙に、皇后所出の草壁を皇太子に立てることを前提にし」た上で「ほかの皇子にとつては、父天皇の厳命により、皇位への望みを絶たれたことを意味した」誓盟であった。かつて天智天皇が自らの臨終に際して左大臣蘇我赤兄・右大臣中臣金連・御史大夫蘇我果安・同巨勢人・紀大人の五大官を結束させ大友皇子擁護の誓盟を行わせたのに対し、そうした臣下や諸王を排し、皇位継承に直接関係する狭く限定された血族だけで行った誓盟である。皇親政治路線を走る天武政権の性格の一端がうかがえるものだが、浄御原宮を離れ、あえて吉野を誓盟の地に選んだのは、以上の事情の上に立ち「壬申の年の謀議にゆかりの深い」土地ゆえのことだったと北山氏は説く。この二つの歴史的事件に吉野を関連づけていえば、吉野は天智(実際には皇子大友)と天武兄弟の皇位継承をめぐる骨肉の争いの発端に関わる地であると同時に、カリスマ天武の政権を実現させた記念すべき地でもあり、さらにまた次代の皇位継承をめぐる争いを抑止すべき誓いの果たされた地でもあったのである。持統天皇の度重なる吉野行幸の背景に、こうした事情が関係していることはほぼ間違いないのではないだろうか。さらに、この視点を固める証左をあげるならば、吉野以外の行幸地に天帝天智の旧都の所在地、近江が少なくとも公的には皆無である事実は見逃せないのではないか。持統政権初期における最大の政治的課題は皇嗣に関する事、特に天智・天武の間に起こった骨肉間の皇位をめぐる確執の表面化に対する抑止対策にあったことはいうまでもあるまい。こうした当面する政治的課題と先の公的な近江行幸のない事実とを踏まえ、秋間俊夫氏は

「近江に行幸し、そこで壬申の乱を人々に思い起させることは、彼女が少なくとも深刻な皇嗣問題をかかえている間は絶対にさけたことであるはず」だと指摘しているが、示唆的である。持統天皇における夫帝天武ゆかりの吉野への異常な傾斜と父帝天智ゆかりの近江への冷淡な忌避とは、おそらく同じ動機から発したものでなかつたらうか。

四

先に触れた天武政権における皇親政治そのものが、そもそも皇位継承をめぐる争いを用意する基盤をも孕んでいた。皇親政治は天武朝において特徴的に出現した政治体制であつて、皇子・諸王および准皇親たる一部の真人姓（八色姓）の氏族を合わせたものを指すが、倉本一宏氏によれば、天武と並列的に結ばれた各官の上部に皇親が、その下部にマヘツキミ（高官）が配されるという体制であり、それは天武朝のみに現れたものである。皇親政治をもたらしした歴史的背景には、対外的には百済・高句麗滅亡後の朝鮮における唐と新羅との緊張関係と、その渦中にあつて日本も強力な軍国体制を取り続けざるを得ない事情があり、対内的には壬申の乱に勝利した支配者層の側に、天智朝以前における支配者層の分裂と地方支配の不徹底とを実感、早急に律令体制を建設しなければならぬという危機感が存したからだと倉本氏は指摘する。¹⁹つまり、壬申の乱後の日本は律令国家をただちに建設しなければならぬ「非常時」であつて、この「非常時」を天武というカリスマ的人格を統合のシンボルとして乗り切ろうとした。その典型的な現れが皇親政治である。この辺の背景に関して、倉本氏は次のように述べている。

国家機構が未成熟なこの時期において、中央の支配者層がみずからを結集させ、地方の在地首長層や被支配階級に対して、権力集中の要の緊急性を主張し、国家目標を早急に達成するためには、天武のカリスマを最大限に強化し、

それを血縁的に賦与された政治集団を頭に頂くことが、もつとも説得力を持ち得たのであろう。皇親は、天武のカリスマを血縁的に賦与されることによって国家目標の実現をもつとも効果的に主導し得る存在であると同時に、独自の勢力基盤や王氏としての強固なまとまりを持たず、王権との血縁的繋がりや忠誠以外には上級の政治勢力たり得る要因は存在しなかったたのであり、また王権からの危険視を回避するために官僚化したという側面も有していたのであるから（持統朝以降―島田注）、支配者層の「共通の利害」（律令国家の早急な建設―島田注）の推進に対してもつとも忠実であつたはずだつたからである。⁽²⁰⁾

皇親政治が天武朝という「非常時」に出現した背景は倉本氏の所論に明らかだが、諸臣の昇進が始まり、相対的に皇親の地位が低下して来るのは持統三年六月に浄御原令が施行されて以降のことであつて、天武朝および持統朝初期においては「天武のカリスマを血縁的に賦与され」た諸皇子には大いなるリスクを伴うものの、皇位を窺う機会是用意されていたのである。さて浄御原令の編纂着手の詔勅が発せられるのは天武十年二月二十五日、この日に草壁皇子が立太子したというのも象徴的である。このほは一月後の国史編纂事業の開始とを併せて、北山氏は天皇と皇后の皇嗣確定への細心の熟慮の跡を指摘するのだが、天武というカリスマとの濃厚な血縁ゆえに機があれば天皇位を襲う資格を有していた皇子たちを制度の内部に吸収しようとする天皇・皇后のさし迫つた意思の一端がこの詔勅にはうかがえるであろう。皇太子とは紛れもなく律令によつて保障された制度的地位そのものであり、それを早急に実現しなければ天武崩御後の王権は第二の壬申の乱によつて再び揺らぐことは必至であつた。しかし天武天皇はついに浄御原令を制定せぬままに崩御してしまつた。持統朝は「非常時」体制たる皇親政治およびそれと微妙に関連する皇位継承との問題を水面下に燻らせながら発足した政権であつたが、それを象徴するかのよう⁽²¹⁾に皇位継承をめぐる事件が天武崩御の直後に起つた。

「吉野の誓盟」において草壁皇太子の次位にあり、天武十二年以来朝政に参加していた大津皇子が謀反謀議のゆえを以て逮捕、死罪となる事件である。この事件には冤罪の匂いも強いのであるが、天皇崩御後、皇太子草壁をさし置いて持統皇后自らがただちに臨朝称政をとったという事実の背景には、第二の壬申の乱を予感させる空気が朝廷内外に濃厚に漂っていた状況をうかがわせる。ポスト天武は皇太子であつた草壁や天武との共治政治の片われであつた持統皇后よりも、むしろ大津皇子に在るとする不穏な動向が諸臣の一部に潜在していたのかも知れない。

さらに大津刑死後の時点で「吉野の誓盟」に参加した皇子たちは皇太子草壁を除くと、壬申の乱の前線指揮官だつた高市皇子をはじめとして四名が健在である。彼らに賦与された天武との血縁的優越性を相対化し官僚制度の内部に吸収してしまふ律令はまだ制定されておらず、「邦家之経緯、王化之鴻基」を神話的・歴史的に構築し、天皇の絶対的な優越性・正統性を保障する『古事記』『日本書紀』も編纂の途上にある。当時のこうした情況は、天武天皇のカリスマ性をまだ十分に必要とする段階にあつたと考えられる。大津皇子への迅速で厳しい処断、さらに皇太子草壁を司儀の正面に立てての二年三ヶ月に及ぶ仰々しい天武殯宮は、おそらく持統の対情況的な政治判断の所産であり、天武の遺体の大内陵埋葬のおおよそ半年後、持統三年六月に浄御原令一部二十二巻を施行したのも、そして何よりもまず自らが臨朝称制をとつたことも、カリスマ天武の不在のままにうち続く「非常時」への危機感ゆえの政治的判断であつたろう。その最大の動機は、言うまでもなく皇位継承を皇太子草壁へと制度の鉄則によつて保障し、第二の壬申の乱を抑止することにあつたはずである。しかし、草壁は浄御原令制定の直前に薨じてしまふのである。

草壁皇太子薨去の五ヶ月前から吉野行幸は開始される。先述したように、吉野は天智・天武兄弟の皇位継承をめぐる骨肉の争いの発端に関わる地であると同時に、カリスマ天武の政権を実現させた始原の地であり、さらに次代の皇位継承をめぐる争いを抑止すべき誓いの果たされた地でもあつた。持統天皇の直面する困難な政治情況と、こうした吉野の

天武にまつわる特殊な事情とは見事に響き合っているのである。持統天皇最初の吉野行幸は三年一月十八日に浄御原宮を出発、三日後には還御している。さらに第二回目は同年八月四日（還御日不詳）。この二つの吉野行幸のはざま、四月十三日に皇太子草壁が薨去する。前年の十一月、二年三ヶ月におよんだ天武殯宮が終わり、アキツミカミのイメージを纏った世紀のカリスマ天武は大内陵の土深く葬られた。カリスマの不在を補填すべき浄御原令は未だに制定されていない。皇位を襲う可能性のある皇子たちもようやく天武の殯宮から解放され、大津皇子に続いて蹶起行動を起こすやも知れない。⁽²³⁾ そういう折しも、皇太子が薨去したのである。かかる時期に、一体、政治的な目的以外の何によって時の最高権力者が帝都を離れ同じ土地に二度も行幸するであろうか。当面する政治的リスクを相殺して余りある効果がなければ、天武との困難な共治政治を乗り切った権謀の政治家持統が、この危険な時期に帝都から離れるはずがない、と考えるのが自然であろう。

神堀忍氏は、吉野を天武朝の「政治の原点」であると同時に、後に共治政治を展開する天武・持統夫妻の「同志としての原点」の地とした上で、頻繁な吉野行幸は従駕の人々に「否応なく、繰返し繰返し壬申の乱の経緯を復習」させる政治的波及効果があったと指摘しているが、私見の展開の上で非常に説得力のある所論と思える。いわば新たな「吉野の誓盟」ともいべき目的を吉野行幸に求めようとするものである。さらに金井清一氏は神堀説を受け、「吉野行幸が三十一回に及べば、いかに一回についての従駕の人数が制限されようとも、廷臣は少くとも一度は従駕の経験を持つた」と推定した上で、吉野を諸臣たちが持統体制への支持・協力を絶えず表明誓約させられる場としてとらえ、そこに、いわば前代の「盟神探湯⁽²⁴⁾」の場の性格が形成されつつあったのではないかとしている。⁽²⁵⁾ つまり、吉野行幸の目的は持統天皇に対する全廷臣規模での執拗な服属儀礼を行うことにある見解であり、金井氏はこれが神堀氏のいう政治的波及効果を越えて「初期の行幸はともかくとして、ある時期の行幸の主要な目的になったのではなからうか」

としてゐる。まさに吉野行幸を政治的目的そのものを負つた行事として定位しようとするもので、神堀氏の所論とともにまことに示唆的である。二氏の所論を受けて補足するならば、この「盟神探湯」は廷臣のみならず、「吉野の誓盟」に参加した高市・河嶋・忍壁・芝基皇子を始めとする天武・天智所生の全皇子にまで及んだものと考えられる。⁽²⁷⁾ かつて「吉野の誓盟」において、天武天皇に「朕、今日、汝等と俱に庭に盟いて、千歳の後に、事無からしめむと欲す。いかに」と問われた時、「同じきと異なりと別かず、俱に天皇の勅に随ひて、相扶けて忤ふること無けむ。若し今より以後、此の盟の如くにあらずば、身命亡び、子孫絶えむ。忘れじ、失たじ」(『日本書紀』天武紀八年五月六日条)と草壁皇子を筆頭に高市皇子らは、全皇子一体となつた天皇への絶対服従を誓つたのである。それは皇位を窺う野心の断念を誓うことでもあつた。そして持統は天皇との共治政治に与かる者としてその場に臨席していたのである。この誓盟は諸皇子にとつて、第一回の行幸の際には皇太子草壁への協力体制をとる言質としての意味を持つたであろうし、草壁薨去以後の行幸においては、おそらく草壁の遺児軽皇子へと皇位を継がせる意志をもつ持統天皇への絶対服従の言質として働いたものと思われる。

以上のように考えて、はじめて持統天皇がことさら吉野に「御心」を寄せた理由がほぼ納得し得るものとなるのではないだろうか。人麻呂は、こうした事情を持統天皇および従駕した諸皇子・諸王・諸臣らの暗黙知にゆだねつつ、三六番歌のモチーファに「天の下 国はしも さにはあれど 山川の 清き河内と 御心を 吉野の国の」とさりげなく歌いこんだのであろう。おそらく、吉野はこうした持統天皇の政治的命運に関わる地としての意味を担い、その度重なる行幸を通し、新たな聖域として共同化されて行つたのである。

五

ここで、二節後半に提起しておいた三八番歌に関する問題に立ち帰らねばならない。三八番歌は吉野讚歌四首の組歌としての主題を担うような位置にあり、明らかに〈国見〉儀礼を背景に置いた歌であると考えられるが、その様式的な規範となった二番歌における国見歌の伝統から大きく変容しているのであった。その第一点は、〈国見〉をする表現の叙述主体が天皇自身から第三者、つまり臣下である人麻呂に変化していることであり、第二点は〈国見〉によつて天皇の眼前に立ち現れる景の内実が、二番歌のように明白な予祝性を帯びた呪術的幻想ではなく、擬人法によつているものの現実の自然を確実に踏まえた、いわばリアリズムに近い位相の表現に変わっていることである。二番歌は王権の〈国見〉に関わる〈景物列叙型〉国見歌でありながら、農耕予祝の場から生成して来た〈国讚め〉系統の〈対象称揚型〉国見歌をも取り込んだ農耕国家日本の最高祭祀者であり、最高支配者である天皇の新たな国見歌なのであった。この歌の主題は明らかに天皇の版図たる日本の国土海洋の豊饒予祝およびその讚美にある。それを担っているのが「国原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち立つ」「うまし国ぞ 蜻蛉島 大和の国は」というモチーフCおよびDである。しかしながら、三八番歌における主題は〈国見〉の対象たる吉野の自然の豊饒を描くモチーフCにあるというよりも、天皇の神性を讚美する表現、つまり最終モチーフDにあると考えられるのであった。

二番歌の国土の豊饒予祝から三八番歌の天皇讚美へと変容した背景には、大きくとらえて、天皇支配の論理が呪術的支配を根拠とする前時代性から中央集権を政治的に操作する新時代性へと移行して来た問題があるかと思うが、三節および四節で検討したように吉野行幸が持統政権の当面する政治的問題をクリアする目的を負ったものであると考えるならば、モチーフCにイメージされる天皇像は確かに吉野の自然に対して超越的パワーを働きかける呪術的支配者のイメ

ージをわずかにとどめながらも、吉野の豊饒な自然世界におのずから手あつく迎え入れられる中国的な聖天子のイメージを纏っているようにも見える。つまり、モチーフCに描かれた吉野山川神の奉仕のイメージが、〈天つ神〉の絶対的支配力に屈従する〈国つ神〉を形象しようとしているのか、それとも聖天子たる天皇の徳に感化されおのずから祝福する姿を描こうとしているのか、という問題である。いずれにしても、そこには二番歌のように、超越的な呪術を介在させた、現実にはそうは簡単に出現し得ぬ予祝的幻想の情景が描かれているわけではない。擬人的表現を解消してしまえば、吉野の現実的自然そのものといってもいい景なのであった。こうした意図のやや不明瞭なモチーフCを踏まえて、三八番歌は主題的なモチーフd「山川も 依りて仕ふる 神の御世かも」を導き出すのであるが、おそらくここには人麻呂が新たに創造しようとした持統朝初期の天皇それ自体が抱える不明瞭さが反映しているように思う。

三八番歌のモチーフCは長対句とその中にそれぞれ短対句を入れるといった、二重の対句を構える整然たる構造を取っている。「暁づくし黄葉かざせり」と「逝き副ふし小網さし渡す」とは各八句ずつの句が相対した長対句であり、山神と川神との天皇への奉仕を秩序立った照応を計算しながら整然と描写している。さらに前者において「春べは 花かざし持ち」と「秋立てば 黄葉かざせり」とが短対句になっており、後者の「上つ瀬に 鵜川を立ち」と「下つ瀬に小網さし渡す」とが同様である。記紀の儀礼的歌謡に見られる表現方法にいつそうの緊密度を加えた修辞であって、儀礼歌としての様式的完成度もさることながら、窪田空穂の指摘するように「高度の文芸性」(『万葉集評釈』第一巻)をも感じさせる部分である。

吉田義孝氏は、このモチーフCには人麻呂の春・夏・秋・冬の四季への志向が窺われると指摘する。²⁸⁾氏によれば、春と秋とは前半八句の短対句部分に明らかだが、後半八句の短対句部分、つまり吉野川の上流・下流における「鵜川」や「小網」による魚撈を表現する部分は夏に関わることに、さらに「小網」は夏のみならず冬をも含んでいるとするので

ある。まず鵜飼による漁撈をいう「鵜川を立ち」は主として鮎漁を指すものであり、「鮎走る 夏の盛りと 鳥つ鳥 鵜養が伴は 行く川の 清き瀬ごとに 篝さし なづさひ上る」(17・四〇一)と大伴家持歌にあるように「夏の盛り」のものであったことを踏まえ、そこに夏の季節感が十分に盛り込まれていると指摘する。さらに、前部が広く後部の狭い箕のような形状をした網(『倭名類聚鈔』)を川に仕掛けての漁撈をいう「小網さし渡す」には明確な季節感が示されていないが、その作歌および柿本人麻呂歌集における四季分類法の創始に見られる人麻呂の豊かで鋭敏な季節感覚を考慮、また対句の緊密な対応を踏まえた上で、「下つ瀬に 小網さし渡す」の部分は冬を表現しているのではないかとするのである。「小網」は四季を通して行われた漁法らしいが、川魚が岸・岩・藻などの蔭に身を潜め冬眠状態に入る冬には「小網」による漁撈が効果的と考えられ、冬の吉野行幸には、この「小網」魚漁が荒涼たる景観の中で代表的な点景として親しまれたのではないかとしている。

吉野讚歌全体には創作時を或る日、或る時と限定的に示す語句や表現は見えないが、おそらく吉田氏の指摘の通り四季への志向は存在するのであって、それはとりもなおさず、この組歌がいわゆる機会詩ではなく、吉野行幸において絶えず歌われるか、あるいは歌われることを意識して創作された儀礼歌ないしは準儀礼歌であった事情を窺わせるものである。モチーフCは四季を通して、即ち一年中絶えることなく吉野山川の〈国つ神〉が天皇に豊かな自然の収穫を以て奉仕する状態を表現しているのである。さらにモチーフBからCへの繋がりを考えると、天皇が「国見をせせば」その超越的なパワーの結果として吉野山川の〈国つ神〉が自然の奉仕を現出するというロジックというよりも(繰り返し返すが、これは二番歌を歴然と貫いていたロジックである)、天皇の国見を待ち受けていたかのように、かかる光景が展開されるといふロジックが読み取れる。そうした観点に傾けば、ここに窺われる天皇像は力で君臨する王者の姿というより、むしろ君子としての徳によって臣下人民に慕われる治者のそれのように見える。つまり『論語』にしきりに説かれ

る例の理想的君子、儒教的聖天子の姿といえるのではないか。渡瀬昌忠氏は持統天皇の吉野行幸を、古代中国天子の支配儀礼である山川望祀儀礼に倣ったものではなかったかとしているが、少なくとも三八番歌が歌う持統天皇の国見に限定していえば、渡瀬氏の指摘通りかと思われる。『礼記』の「王制」から当該儀礼に関する記述を引用してみよう。

天子は五年に一たび巡守す。歳の二月、東に巡守して岱宗に至り、柴やきて山川を望祀し、諸侯を覲し、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、以て民の風を覲、市に命じて賈を納れしめ、以て民の好悪する所を覲る。志淫すれば好み僻となるなり。典礼に命じて時月を考へ日を定め、律・礼・楽・制度・衣服を同じくして之を正す。山川の神祇挙げざる者は不敬と為し、不敬なる者は君 削るに地を以てす。宗廟順はざる有る者は不孝と為し、不孝なる者は、君、拙くるに爵を以てす。礼を變じ樂を易ふる者は不従と為し、不従なる者は君 流す。制度衣服を革むる者は畔と為し、畔く者は君 討つ。民に功德有る者は、地を加へ律を進む。五月に南に巡守して、南嶽に至る。東に巡守する礼の如し。八月に西に巡守して、西嶽に至る。南に巡守する礼の如し。十有一月に北に巡守して、北嶽に至る。西に巡守する礼の如し。歸りて、祖禰に仮りて、特を用ふ。⁽²⁰⁾

要するに、天子は五年に一度、二月・五月・八月・十一月にそれぞれ東・南・西・北の山、岱宗（泰山）・南嶽（衡山）・西嶽（華山）・北嶽（恒山）に登って山川の神を祭り、さらにそれぞれの地方を巡視して民情・風俗をつぶさに観察し民心を知り、また諸侯の為政の是非を正すというのである。こうした地方神への驕りを排した篤い崇敬や百歳以上の老人を直接訪ねるといった民衆への膝を屈した姿勢は、智・仁・礼といった徳目を天子自らが実践しなければならぬとする儒教的な徳治主義の精神に拠るものであろう。渡瀬説は、こうした中国天子の巡守望祀儀礼と持統天皇の吉野

行幸および三八番歌の歌う天皇の国見との相関性に着目したもので、少なくとも即位の年の持統四年二月、またその五年後の同九年二月の吉野行幸は中国天子の二月における山川望祀儀礼を擬したものに違いないとしている。さらに、吉野讚歌は四年の行幸に際して詠出されたものであつて、これも中国天子の巡守の際に盛んに献呈された頌や賦を模した献呈頌歌であつたともしている。二回のみとはいへ行幸の目的を国見儀礼に限定してしまふ見解はただちに支持することはできないし、また「王制」のいう二月巡守・望祀は都の東へ向かうのに対して吉野は淨御原宮の南であるという不一致（藤原宮の場合も同様）など説明不足の点はあるものの、吉野讚歌三八番歌が歌う天皇の国見が山川望祀を擬したとする所論はほぼ間違いないと思われ、さらに吉野讚歌が即位の四年二月の作であるとする推定も首肯できる見解である。

辰巳正明氏も吉野讚歌を山川望祀に際して詠出されたという立場に立ち、また万葉の詩歌に吉野を老莊的仙境に見立てようとする傾向を指摘する中西進氏の説¹¹⁾を踏まえ、まずそこに持統天皇を神仙に近づけようとする人麻呂の意識を指摘する。さらに、山または高殿に登り、そこから山水の美を望み讚美するという中国六朝期の遊覧詩、特に応詔従駕詩の構造が三八番歌に踏襲されている点を指摘、そこから当該歌の歌う「持統天皇の高殿に登つての国見とは、聖天子の巡狩に於ける望祭を基本的な思想とする、遊覧詩の形態である」としている。さらにモチーフCやdにおける山川の神の天皇への奉仕の表現について、「大君の絶対的支配力」とそれに服従する地方神といった従来の図式を否定、六朝詩の「東都賦」（班固）や「車駕幸京口侍遊蒜山作」（顔延年）といった従駕詩や『史記』の「五帝本紀」などを参考としながら、聖天子としての持統天皇の出現をことほぐ山川の神の行為（瑞兆）を描いた表現であろうと結論している。¹²⁾つまりモチーフBからCさらにdへの展開は、国見（望祀）をする持統天皇の王者としての徳を慶び、おのづから山川の（国つ神）が奉仕をするという文脈に支えられていると見ようとするものである。したがってモチーフAの「神なが

ら 神さびせずと」やモチーフ d の「神の御代かも」でいわれる「神」は超越的なパワーを持つ神としてではなく、老荘の神仙および儒教的聖天子に近いイメージでとらえられることになる。³³ 吉野讃歌の思想的または意匠的背景に老荘思想および儒教思想といった律令国家草創期に導入され始めた中国思想をポジティブに想定しようとした所論で、持統天皇の当面する政治的問題とも重なり合い、示唆的である。モチーフ C は確かに辰巳氏の読みの範囲に端的に収まる側面をもっていると思われる。

この観点からいえば、整然たる対句によって様式化された山神と川神の描写は「論語」「雍也」第六の「子曰く、知者は水を楽み、仁者は山を楽む」といった一節とも響き合っていることはいままでもあるまい。「懐風藻」吉野関連詩にも、いわば類型化された知（智）一水、仁一山の対応が歌われ、吉野そのものを帝王と不可分な神仙境に見立てて行こうとする傾向はつとに論じられていることである。³⁴ そういう意味では、吉野讃歌は儒教的聖天子と神仙境吉野とを等価的に結びつけようとした最初期のものといえるだろう。ただし辰巳氏の所論に関して、持統天皇の吉野行幸の目的を渡瀬氏と同様に巡守望祀儀礼のみに限定して考えるのは、本稿の立場では首肯できない。山川望祀に伴う六朝遊覧詩の発想や構造を吉野讃歌が踏襲していることと、〈非常時〉のつづく状況における吉野行幸の本来の目的とを短絡することはできないのではないか。後述するが、人麻呂のこの献呈讃歌は吉野離宮で行われた様々な儀礼に伴うものの一つに過ぎず、当面する政治的課題に関わる本来の中心的儀礼（先述したように諸皇子・諸臣の服属儀礼があったと想定される）の周辺に位置づけられるものであったのではないか。

六

いま一つ、モチーフ C に関して問題とすべきは、ここに用いられた擬人的表現であった。これも二番歌からの展開を

考えるとき、極端な変容とすることのできる一点であると思われる。二番歌を乖離する点において大胆ともいうべき、この人麻呂のイマジネーションはどこから着想されたものなのであろうか。まず考えられることは、六朝遊覽詩からの影響である。例えば、辰巳氏も引く顔延年の遊(游)覽詩「車駕幸京口三月三日侍遊曲阿後湖作一首」には、次のような表現が見られる。

(前略)

山祇は嶠の路を蹕へ

水若は滄き流れを警めり

(中略)

人と靈 都と野に騫れ

鱗と翰 淵と丘に聳く

徳札 既に普く治ひ

川嶽 偏く懐り柔ず³⁵

宋の文帝の行幸に従駕した顔延年の遊覽詩であるが、掲出前半部では文帝の出遊に際して「山祇」(山神)が峰の道先払いし、水若(川神)は緑の水の流れを戒めるとあり、同後半部最終節では、「川嶽」(川と山の神)は文帝に従い安んじて行くところある。こうした表現は同じく『文選』の中に、班孟堅の「東都賦」や同「宝鼎詩」、楊子雲の「甘泉賦一首」といった天子行幸に関する作品にも見ることができる。いずれも山川その他の神が有徳の天子への服属奉仕をす

る表現であつて、山川等の自然を擬人的に表現したものと見える。三八番歌のモチーフCにおける擬人的表現もこうした六朝詩からの影響をまず考へてみる必要がある。ただ、切迫した政治的課題を抱える持統天皇にとつて、そうした中国的な意匠を纏つた神仙が出没する土地として吉野を定位することは、おそらく二義的な意味しか持たなかつたのではないだろうか。先に述べたように、吉野讚歌それ自体が吉野における中心的儀礼からは逸れた位置にあつたと思われ、つまり国見（山川望祀）そのものを目的とした行幸ではなかつたということのだが、いわば持統天皇の（御言持ち歌人）ともいわれる人麻呂がそうした天皇の政治的意向を忖度していなかつたとも想像したい。吉野は天皇によつて新たな聖域として特権化されようとした土地なのであつた。中国的な神仙境に見立てようとする潤色もそれに加担する重要な働きをしたであろう。しかし、本質的には吉野を天武というカリスマおよび彼を継承する持統政権と不可分に結びついた聖域とするコンセプトこそが必要だつたはずなのである。そういう視点から、モチーフCにおける吉野山川の（国つ神）の擬人的表現をとらえると、ただちに想起されるのは、神武天皇東征伝説中の「吉野入り」にまつわる記紀の伝承であろう。

『古事記』では、八咫鳥の導きによつて吉野川の河尻に神武天皇（カムヤマトイハレビコ）が至つた際、筥を伏せて漁をしている者に出会う。これが阿陀の鵜養の祖先、贄持之子である。その先で、井戸から尾のある者が出て来る。これが吉野首の祖先、井水鹿である。さらに吉野の山に入ると、巖を押し分けて出て来た尾のある者に迎えられる。これが吉野国果の祖先、石押分之子である。『日本書紀』では、神武天皇が吉野を巡幸した際に以上の三神と出会うとされる。神名の漢字表記と出会う順序に記紀の間に異同があるが、神武と吉野の（国つ神）との出会いを叙述するプロットに大差はない。要するに、吉野の（国つ神）たちはいずれも天皇の誰何に対して従順に名のりを挙げる説話であつて、古代人の名に対する類感呪術的なエートスに照らせば、ここは吉野の（国つ神）たちが天皇に対して早くから帰順服属した

史的事実の反映なのであろう。例えば、吉野国菓が大嘗祭および宮中の諸節会に御贄を貢納し、歌笛によって〈古風〉を奏上したことは『延喜式』他に記された通りである。

右の記事の中で、筥を伏せて（『日本書紀』では「梁を作ちて」とある）漁をしていた贄持之子が神武天皇に帰順する説話が三八番歌のモチーフCにおける川の神の奉仕をいう表現に影を落としていることを林田洋子氏がすでに指摘しており、さらに吉野の山に住む石押分之子の神武天皇への帰順服属を叙述する説話はモチーフCの山の神の奉仕をいう表現とも響き合うものがある。これに関して森朝男氏は、『日本書紀』応神天皇十九年十月の条に吉野国菓が天皇に献上する「土毛」（土地の産物、『古事記』同条では「大贄」）に「年魚」（鮎）が見えること、『延喜式』「内膳式」に「吉野御厨」の献上する御贄にも「年魚鮎火干」が見えることなどを挙げ、こうした御贄貢上が本来的に服属の証とする前提に立ち、「人麿の離宮歌における吉野の山と川の神の奉仕の叙述を支える想像力は、神武東征伝説中の吉野の国つ神の服属譚に関わる想像力と、共時的に存在した」とし、こうした想像力は記紀編纂に向かう天武・持統朝そのものが所有した想像力なのだとしているが、吉野讚歌当該箇所における人麻呂のイマジネーションの性格を考える際に、まことに示唆に富む。また、この神武天皇東征伝説における「吉野入り」そのものが、壬申の乱前夜における天武の「吉野入り」の端的な反映であるとする菅野雅雄氏の所論も示唆的である。菅野氏は、この神武の「吉野入り」説話が記紀編纂時に近い頃の成立とする推論に立って、阿陀の鶉養・吉野首・吉野国菓の三氏が「吉野入り」した天武天皇一行の苦しい山中生活を援助したという事実があったのではないかとし、そうした功績があったからこそ、三氏の祖神が記紀に特筆されたのであろうというのである。³⁶ こうした観点に立って、モチーフCの擬人的表現を考えるとすれば、人麻呂のイマジネーションは天武天皇の「吉野入り」を神武東征伝説へと潤色して行く記紀の編纂姿勢とほぼ同じ方向に働いていたと見ることができるといえる。吉田義孝氏はここをさらに巨視的にとらえ、この擬人的表現が『古事記』の国生み神話

と同じ語り口であるとし、そこにおいてイザナキ・イザナミ二神によって生み出された大八嶋以下すべてのものが王権の所有と支配の政治的論理によって擬人化された語り口と、モチーフCにおいて吉野山川の天皇への従属と奉仕とが擬人的に表現されたことは完全に合一するものだとしているが、首肯し得る所論かと思う。モチーフCには、こうした読みを可能ならしめる側面も確實に含まれているのである。

要するに、吉野山川の自然の天皇への奉仕を擬人的に描くモチーフCから「山川も 依りて仕ふる 神の御世かも」と歌い収めるモチーフdへの展開によってイメージされる天皇像とは、老莊的な山神・川神の絶えることなき奉仕を受ける中国伝来の儒教的聖天子であるとともに、吉野の〈国つ神〉を自らの支配下に帰順服属させる記紀神話的な〈天つ神〉でもあると考えられる。吉野讃歌から放たれる天皇のイメージは、こうした二重の輪郭を纏っていると考えるのが自然ではないか。この王としてのダブル・イメージは確實に矛盾したものである。天武天皇は明らかに後者のイメージを強く打ち出したカリスマ王であった。しかし、持統天皇には夫帝のようなカリスマ性は少なくともその政権初期に備わっていたとは思えぬし、また彼女は夫帝以来うちつづく〈非常時〉に加えて、第二の壬申の乱に発展しかねぬ皇嗣問題にも直面していた。火種となりそうな天武所生の皇子たちへの情況論的に迅速な対応以外に、まず何といつても彼らを臣下として相対化してしまう律令の制定が急がれていたのである。それは例の〈非常時〉解消の抜本的政策でもあつたはずなのである。こうした持統天皇の律令への志向は、一方で律令制の上に君臨すべき王権の独自の正統性を保障する歴史が必要でもあつた。それが記紀神話であることはいうまでもない。こうした二つの政治的志向そのものが、とりもなおさず矛盾していたのである。律令体制による官僚機構の整備は天皇の政治的機能を確實に限定して行く。そうした万能ではあり得ぬ政治的位置にありながら、なお万能の優位性と正統性を維持しなければならぬ、という矛盾といえはいいだろう。人麻呂が形象して見せた天皇像は実にこうした政権初期の持統天皇が抱える矛盾そのものの姿ではなか

つたろうか。律令体制において必要とされる儒教における徳治主義的イメージを備えた王、また律令を超越して優位性と正統性を維持できる神権的な王、この二つの王のイメージが三八番歌の当該モチーフには不明瞭に纏わりついていると思われる。この問題に触れる先学諸説が、吉野讚歌の造形する持統天皇のイメージに関して、以上の矛盾の両極に分かれて所論を展開する原因はここにあるのではなからうか。

このように読みすすめて来ると、三八番歌の叙述主体が天皇自身ではなく臣下の人麻呂であった必然性も理解できるのではないか。吉野讚歌の基盤となった持統朝初期の政治的情况、さらにいえば天皇制律令国家を目前にひかえる黎明期の天皇のありようを人麻呂は伝統的な国見歌のフレームを踏襲しながら創造的に歌おうとしたのである。まちがいない、それは持統天皇自身が模索していた天武というカリスマ亡き後の新たな天皇像であり、明文化された大宝律令と記紀神話とによって制度的・歴史的に止揚される天皇像へ至りつくまでの過渡的な天皇像でもあった。吉野讚歌において人麻呂はそうした天皇像の創造を要請されたのであろう。それは、二番歌における呪術王としての天皇像に支えられた伝統的祭祀の論理の無効を踏まえながらも、しかしそれを第三者的な叙述構造に転化することによって、古い由緒と權威をもつフレームに新しい意味、すなわち吉野の聖域性の定位、中国天子的な新しい国見儀礼のありよう、そしてそれらを踏まえた新時代に向かう天皇のイメージとを盛りこもうとしたのであった。これはまぎれもなく文学的なイマジネーションに関わる創造的行為以外のなにもでもなからう。

渡瀬氏の指摘のように、吉野讚歌が初めて詠出されたのは即位直後四年二月の行幸であったと考えられる。以後、当該歌は持統天皇の吉野行幸における儀礼的な場で通用歌的に歌われつづけたものと想像される。しかし、行幸そのものが政治的な目的、つまり「吉野誓盟」において実質的に皇位継承の断念を誓った皇子たち、さらに彼ら以外の天智・天武所生の皇子たち、諸王、諸臣たちに持統体制への絶対服従を繰り返し復習させる目的をもったものとする前提に立て

ば、吉野讚歌は決して吉野離宮ないしはその周辺で催された「盟神探湯」的な中心儀礼に関わることはなかったと思われる。それはいわば行幸のタテマエに關わる歌であり、政權初期の行幸においては、なおさらそうであったと考えなければならぬ。そもそも吉野行幸が純粹な地方巡守・山川望祀、遊覽などを動機としたものではなかったことは、すでに繰り返し論じて来た通りである。この中国伝来の支配儀礼の実践を表向きの理由として、持統天皇は頻繁なる吉野通いをつづけたのであった。吉野讚歌はそうした行幸のタテマエの部分を忠実に反映すると同時に、持統のホンネともいべき新しい天皇像を文学的に創出したのである。その意味で、少なくとも吉野讚歌は行幸の真の目的に関わらぬ位相で成立した歌であり、いわば周縁から政治家持統の讚美に終始した歌なのだと思われる。

注

- (1) 拙稿「見れば見ゆ」考―万葉の一叙景歌形式の背景と意味―(『まひる野』第三八卷第九号、昭和58・9)
- (2) 仁徳記歌謡53が、河内大王家の即位儀礼たる(原八十嶋神祭)(岡田精司氏説)の場から胚胎したものではないかとする本田義憲氏の所論を支持する見解を拙稿「国見歌考―その歌謡への展開―」(光陵女子短期大学紀要 [ROSS CULTURE] 創刊号、昭和58・1)においてすでに述べたが、(原八十嶋神祭)の祭式には典型的な支配儀礼としての国見が想定できる。
- (3) 「吉野讚歌」(柿本人麻呂 所収)
- (4) 注(2)の前掲拙稿
- (5) 同右
- (6) 「高市黒人の位置―和歌史の観点より見たる―」(早稲田大学国文学会『国文学研究』第四四集、昭46・6)
- (7) 拙稿「国見歌考―舒明天皇国見歌の和歌史的位相―」(光陵女子短期大学紀要 [ROSS CULTURE] 第2号、昭59・1)
- (8) 注(7)の拙稿において、私は二番歌が国見という祭式そのものの歌ないしは祭式の論理に統御された歌であるとする観点に立ち、その厳密な成立時期についての検討を避けたが、伊藤博氏の「柿本人麻呂など専門的宮廷歌人が造型した天皇即現人神像が出現するころまでの、新時代の王者における通用歌ではなかったか」(『萬葉集の構造と成立 上』第二章第一節)とする

説に従った。二番歌に氏の説く、いわゆる白鳳天皇史観の反映を見て取る見解であるが、それにはもちろん天智（斉明）から持統朝まで含まれるが、そうだとすれば、二番歌は持統朝においても歌い継がれていた可能性は高いのである。

(9) 注(2)の前掲拙稿、

(10) 拙稿「見れど飽かず」の考察―その意味と用法をめぐって―（『美夫君志』第三二号、昭60・10）

(11) 拙稿「見が欲し」考（『まひる野』第四一卷第九号、昭59・9）において、私は「見が欲し」という語が土橋寛氏のいわゆる「見る」ことのタマフリの意義を担う寿詞であるとする観点に立つて、そこに古代呪術的な讚美の論理が内包されている点を検討した。

(12) この表現に、農耕の営まれる国土および漁撈の行われる海洋の繁栄を予祝する呪術性が込められていることを注(2)の拙稿で詳しく論じた。参照されたい。

(13) 注(7)の前掲拙稿

(14) 同右

(15) 『日本古代政治史の研究』「持統天皇論」

(16) 同右

(17) 「人麻呂と近江」〔文学〕第四四卷第一〇号、昭51・10）

(18) 「律令制成立期の「皇親政治」」（『日本律令制論集』上巻）

(19) 同右

(20) 同右

(21) 同右

(22) 注(15)の前掲書同論

(23) 注(15)の前掲書同論において北山茂夫氏は、この天武殯宮には次のような政治的意味があるとしている。

① 壮大な殯宮儀礼における天武天皇の遺烈の顕彰を通して、皇太后（持統）および皇太子への渝らぬ忠誠を皇族・諸臣に喚起した。特に臣僚を率いて殯宮の儀をしばしば執行した皇太子の地位を彼らに強く印象づけ、皇権の安定をはかった。

② 天武殯宮儀礼を通して、血に基づく皇統の神聖観を強く示し、新しい政治形態である天皇専制下の律令体制を、より古い思想、即ち天皇現人神思想の公的な場でのさらなる流布によって、補い充たそうとした。

③天武朝において皇権の確立を目ざし宮廷儀礼の整備が進められたが、その最後の精華を飾ったのが、儀礼創設の君主の殯宮儀礼であった。

(24) 例えば、「吉野の誓盟」には参加しなかったが、天武所生の皇子であり、皇位を襲う可能性のある忍壁皇子の処遇に関し、持統天皇が細心の配慮をほらつたと推定されることは、吉田義孝氏の「忍壁皇子論—人麻呂宮廷歌人説との関連で—」（『柿本人麻呂とその時代』第七章）に詳しく論じられている。

(25) 「持統女帝の吉野行幸」（『講座 飛鳥の文学と歴史』）所収

(26) 「持統天皇の吉野行幸—藤原不比等の対応—」（『万葉の争点』）所収

(27) 在位期間の二十九回にわたる吉野行幸に関して、『日本書紀』は從駕供奉者の記録を全く記していないが、例えば、『万葉集』巻二の「相聞」部に持統天皇の吉野行幸先から額田王へ贈った弓削皇子の「いにしへに恋ふる鳥かも弓弦葉の御井の上より鳴き渡り行く」（二一一）という歌がある。行幸に從駕した弓削皇子が歌う「いにしへ」とは、諸注釈が指摘する通り父天武天皇の在位した往時であろう。「吉野入り」当時には未生、「吉野の誓盟」時には幼かつたと推定される弓削皇子にさえ、吉野行幸と天武天皇とを結ぶ想念が強く存したことは決して看過できないと思ふ。

(28) 注(24)の前掲書第五章「柿本人麻呂における持統朝」

(29) 『柿本人麻呂研究』歌集篇上 第二章「季節分類の論」第五節

(30) 新釈漢文大系27『礼記』上 の本文・訓読に従った。

(31) 『万葉集の比較文学的研究(下)』第一章「清き河内」—吉野歌の問題—

(32) 『万葉集と中国文学』二 柿本人麻呂と中国文学 第二章「人麻呂の吉野讃歌と中国遊覧詩」

(33) 土橋寛氏は、吉野讃歌には国見儀礼と複合した現神(アキツカミ)思想があるとする前提に立ち、この現神思想の成立の要因の一つとして、中国の神仙思想ないしは道教の影響を指摘している(『万葉集開眼(上)』四 柿本人麻呂)。

(34) 注(31)の前掲書同章

(35) 全釈漢文大系28『文選』三二の本文・訓読に従った。

(36) 「アユをめぐる伝承—宮廷讃歌の一表現と大伴氏—」（『國學院雑誌』第七二卷第一二号、昭46・12）

(37) 『古代和歌の成立』第二章「柿本人麿をめぐる和歌史」1「白鳳の祭政構造と詩—様式としての人麿—」

(38) 「神武東征説話の形成—伊野辺重一郎氏の所論に触れて—」（『國學院高等学校校紀要』第二輯、昭63・3）

(39) 注(24)の前掲書第五章

(古事記・日本書紀・万葉集からの引用は、すべて岩波古典文学大系本を基本的なテキストとした。)

(しまだしゅうぞう・教授)