

# 雄略「天皇御製歌」私考

山路平四郎

万葉集研究の進展は目覚しく、文字通り徹に入り細をうがつ有様で、大雑把な素人読みや物言いの入り込む餘地があるとも思えない現状である。しかし一方から云うと、万葉集は国民詩で、誰もが親しみ、誰もがそれについて気軽くものを云う、そういうものでなければならぬと思う。その気持がわたくしにこの文章を書かせた。

取り上げたのは、巻一の巻頭に置かれた雄略天皇の御製歌である。全員入学の叫ばれる高校学校の、おおかたの国語教科書に載っている歌で、ひととおりは誰もが知っている。わたくしは一読者として、△その歌はどういう歌で、どうして巻頭に置かれているのか、編集には企画があるはずであるが、そういう試みをしたのはどんな人であろうか▽といった、およそ誰もが思うであろうことを、思うが儘に書いてみた。万葉集研究を専門とする人の眼からみたら見当外れの敷衍も多いことだろう。御叱正が得られれば望外の幸せである。

テキストに用いたのは岩波書店の『日本古典文学大系』の万葉集である。誰でも簡単に入手出来、その道の専門家によって校訂された信用度の高いもので、お互いにもを言いあう共通の土俵として

雄略「天皇御製歌」私考

て適当と考えたからである。前が原文で、後がその書き下し文である。

籠毛与 美籠母乳 布久思毛与 美夫君志持 此岳介 粟採須  
兒 家吉閑名 告紗根 虚見津 山跡乃国者 押奈戸手 吾許  
曾居 師吉名倍手 吾已曾座 我許背鹵 告目 家呼毛名雄母  
籠もよ み籠持ち 掘串もよ み掘串持ち この岳に 菜摘ま  
す兒 家聞かな 告らさね そらみつ 大和の国は おしなべ  
て われこそ居れ しきなべて われこそ座せ われにこそは  
告らめ 家をも名をも

## 章一

はじめに、この歌謡をどう読みとったか、それが私考の出発点であり、帰着点でもあるので、それについてのべる。

この「天皇御製歌」は結句の「我許背鹵告目」をどう訓むかによって、内容のまったく違った歌になる。昭和三十二年に『日本古典文学大系』の万葉集が刊行されるまでの通行の訓みは、おそらく「万葉集新考」の「われこそはのらめ」であったろう。「新考」の訓

みによれば「告る」のは「天皇」であり、「大系」の訓みによれば「菜摘ます兒」である。上に助詞に表記した「此岳小」があるところからすれば、「大系」の訓みは「我許背齒告目」の我の字の後に、尙の字を補って訓んだものである。「大系」をして、あえてそうした訓み添えに踏み切らせたのは、おそらくこの歌謡自体の文構造であつたらう。すなわち、すでに「そらみつ 大和の國は 云々」と御自身の身分を明らかにされてゐる天皇が、再び「告らめ」と仰せられるのは無用の重複であり、また「告る」のが「菜摘ます兒」であつて、謠い出しの「告らさね」と照応し首尾一貫するからである。

近世の万葉集注釈書の八諸抄大成<sup>八</sup>とも云うべき「萬葉集古義」が、本文を「我<sup>（乎）</sup>許<sup>（曾）</sup>背<sup>（跡）</sup>齒<sup>（目）</sup>告<sup>（目）</sup>」と校訂した上で、「朕をこそ夫として、家をも名をもつまはず告り知らすべき事なれ」と訓みとは打ち合はぬような解を下しているのも、この文構造に引かれたためであつたらう。しかし、上で云つたように、昭和期以後では「新考」の訓みが定訓化し、「大正期までの総決算は「校本萬葉集」の「我<sup>（許）</sup>者<sup>（背）</sup>齒<sup>（告）</sup>目<sup>（目）</sup>」であり「萬葉集総索引」の本文もそれにしたがって校訂している）「告る」のは天皇であるとするのが一般であつた。ところが、戦後になって「古義」流の考えが、文法という鑑、兜に身をかためて再登場する。すなわち、奈良時代の語法からすると、コソと係って已然形（居れ・座せ）で結ぶ形は、そこで切れずに、あとの文につづくのが一般である。コソ…メの形の助動詞ムには他に希求する意の用法もある。「元暦校本萬葉集」で許の字の下に朱で書き入れられている者の字は（「新考」は者を衍字と

して削り、「類聚古集」には者の字は無いという）考の字の誤記で、もと許の字の上にあつたものではないか、などと論議されだした。これは「告目」の目は自の誤記で、「我こそは 告らじ」と訓むところであらう、などといったものより説得力があつた。「大系」の訓みは、そうした論議を踏まえてのものであつたが、やがて「萬葉集注釈」が、同じくを訓み添えるに至つて、ようやく「われれにこそ告らめ」が「われこそ告らめ」に取つて替つて定訓的位置を占めかねまじき勢いとなつたのである。

この両様の訓みについては、個人的な思い出がある。「大系」が刊行された当時、わたくしは昭和二十八年刊の「万葉集大成」の本文を用いて萬葉集卷一を講読していた。「大成」の訓みは「新考」のそれを踏襲したものであつたが、聴講の学生の中に、最新刊の「古典文学大系」本を携行する者が何人かいていずれも「われれにこそは 告らめ」と訓むのが、理に適うのではないかという。わたくしは教員としての義務感から、その学生達の同人誌であつた「葦<sup>（か）</sup>牙」に自分の考えを書き、のちにそれを「国文学研究」（第一九輯、昭和三十四年三月、早大国文学会刊）に転載した。本校に赴任して、はしなくもその「葦牙」を手にする機会を得て懐旧の思いを新にした。内容は粗い書生談義で、「新考」の訓みの支持であつた。そうして実のところ今もその考えに変わりはない。天皇が、八大和の國はどこからどこまで、すべて自分が君臨しているので、このわたしには生家も名前もお話になるでしょうね<sup>（V）</sup>というのでは、どう紛飾しようとしもなければ川もない、所詮は猫撫で声の桐喝で、天皇の權威を笠に着たこわもての強要ではないか。八スメロギの妻訪い<sup>（V）</sup>を主題と

した一連の古代物語の中には、こうした種類のものは一つも無い。この道ばかりはスメロギと雖も儘ならぬ。同じように焦り、悶え、時には戯画化されて描かれる場合もある。これらはむしろ和氣譚々たる笑いの中に、スメロギと民衆とを近づけ、おのずから間の垣を取り拂うのに役立つものとなっていた。古事記上巻の「神語」の第一歌(記・三)は、八島国の中では正妻の嫉妬が激しく、自由に妻訪いのなりかねる八千矛神が、遠い高志のスナカハ姫が麗しく賢い女と聞いて、出雲を立てて遙々と妻訪いに「あり通はせ」、大刀の下げ緒も結んだまま、旅装の襲も「いまだ解かね」、すでに寝てしまった姫の屋の戸を押したり引いたりしているうちに、「野つ鳥のとりは雉のとりはとよみ 家つ鳥のとりも鳴く」で、とうとう夜が明けてしまふ。夜が明ければも早や妻訪いの時刻は過ぎた。いま一步のところへ来て、共寝を諦めざるを得ない八千矛神は「この鳥もうちやめさせね」(こんな鳥、ぶち殺してしまえ)と八当りして喚きたてる。その喚きは周囲を笑に包んだことだろう。或いは「雄略記」(古事記)の袁府比賣物語で、岡辺に逃げ隠れた嬢子を追い求めて、「嬢子のい隠る岡をかきをを金かな釜かまも 五百箇いほもがも 鉤かぎきかねねもの」(記・九九)と無いもの、ねだりをする天皇は、ヌナカハ姫に御預けを食って地団太を踏む八千矛神と同じである。「神語」の第一歌は広く歌われていたものらしく、「維祿七年紀」の勾大兄皇子の御歌(記・九六)、万葉集卷十二の二九〇六番歌、卷十三の三三二〇番歌などは、明らかにその影響下にある謡いものと思われるが、中でもその三三二〇番歌と問答の形に組み合わされている三三二二番歌の、「隠国のはひそくに長谷小国はせをくにに夜よばひせす わがすめろぎ」は正しく戯画中のものである。歌は妻

訪たずねられる隠り妻の立場から詠まれているが、雪をおかし、雨にもめげず遙々と訪れて来たのに、「奥床おくとこに母は睡ねたり 外床ととこに父は寝ねたり」では、何をか言わんや、万事休す、である。宝の山の傍まで来て、手を空しく帰った経験を持つ若衆連中―おそらくすべての男どもがそうだったろうが―にとっては、これは苦笑を禁じ得ない謡い物だったろう。古事記の雄略記では、若日下部王に求婚して遙々と河内まで出かけた天皇がこども一旦は拒絶されて、その時に歌われたとされるものが「い組竹くみだけ い組みは寝ねず たしみ竹たしだけ 確たしには率ひ寝ねず 後のちも組み寝ねむ、その思おもひ妻ま あはれ」(記・九二)という本来は「隠り妻」を歌った謡い物であり、この三三二二番歌もまた「……ここだくも 思おもふごとならぬ 隠り妻おもかも」と歌い納めている。こうしたところからすると、長谷小国に夜ばいするわがすめろぎと泊瀬朝倉宮御宇天皇との間には、その脚色の上で、細い一線が通じているように思われる。この御製歌もこうした笑いを伴った一連のスメロギの妻訪いものの一環として理解すべきであろう、というのがその当時の今も変わらぬわたくしの主張であった。

## 章二

この御製歌は謡いものであったか、或いは語りものであったろう。甚だ曖昧な言い方だが、古事記の、仁徳天皇と建内宿禰との、候鳥の雁かりが我が国で産卵した瑞象に関する問答体歌は、「……そらみつ大和やまとの国くにに 雁卵かりたま産たまと 聞きくや」(記・七二)、「……そらみつ大和やまとの国くにに 雁卵かりたま産たまと いまだ聞きかず」(記・七三)と歌い納める、いず

れもこの雄略「御製歌」と同じような、まったく口語的表現の古朴な歌だが、天皇の問歌に対して、古事記の編者は「ここに建内宿禰、歌を以ちて語り白ししく(於此、建内宿禰以レ歌語白)」と記している。「以レ歌語白」は他に類例がないので確かに言えぬが、口語的表現の古朴な歌の中には「語りもの」として伝承されたものもあり、これはたまたまその原形が顔をのぞかせたものであるとも、或いは「言祝ぎ」の「語り方」があつて、この「語白」はその意味のものであるとも考えられよう。平安朝の記録ではあるが、踐祚大賞会に「語部」が召されて「古詞」を奏した。新しい御代を言祝ぐ累代の古儀であつたと思われるが、「其音似祝、又涉哥声」(「汪家次第」卷十五)とある。おそらく時代を遡れば「語りもの」と「謡いもの」との間には大きな落差はなかつたらう。殊にそれが「言祝ぎ」の性格を持つような場合には。

この御製歌は謡われたものか、語られたものか、甚だ曖昧な言い方をしたが、そのいずれであつたにせよ、それは聞き手に直接訴えるもので、文字を通しての交流ではない。重要なことは、聞き手と呼吸を合わせる人間のとり方 $\vee$ で、その文句の文構造が格に適用か、適わぬかは二の次ぎである。わたくしはこの御製歌を文法 $\vee$ 至上で解くことに疑問を感じた。例えば前章で引用した「神語」第一歌の二つの已然条件形「あり通はせ」「いまだ解かぬ」のうち、前の「あり通はせ」の場合は、文法上はどうあれ、結びを持たぬ形で、おそらくその言いさしの間に、聞き手は前途を先取りして興味を脹らませるのである。

人口に膾炙した「平家物語」の冒頭の一節、「近く本朝を窺ふに

承平の将門、天慶の純友、康和の義親、平治の信頼、これらは猛き心も奢れる事も、皆とりどりなりしかども、間近くは六波羅の入道前太政大臣平朝臣清盛公と申しし人の有様、伝え承るこそ、心も詞も及ばれぬ」とあるところでも、文法的に、「とりどりなりしかども」の「しか」という已然条件形はどこに係るのかと吟味したところ、到底解決はつかまい。こゝも亦言いさした形で、平家琵琶の聴衆はここまで語つて来て琵琶をかき鳴らす、その哀かな音調を聞きながら、すぐその前に聞いた「猛き者も遂には滅びぬ。偏に風の前の塵に同じ」という文句を反芻して、人とりどりなりしかども一様に滅んでしまつたわい $\vee$ と思ひとり、あらためて清盛の栄華に目を見張るのである。すなわちこの已然条件の帰結は無言のうちに示されているのである。

謡いもの、語りものといった類にはこうした破格は必ずしも希れではない。おそらく、この御製歌も、段落と段落との間に、飛躍があり、転戻があり、しかも起・承・転・結を持つ三段構成の歌謡であつたらう。わたくしの理解した雄略「御製歌」はつぎのようなものである。

### 章三

菜摘みは春のもので、舞台は春の野である。万葉集には「春菜摘む」と歌つた歌が幾つかある(8・二四二、8・二四二七、8・二四四二、10・一九一九、17・三九六九)。春菜はおそらくワカナと訓むところだろうが、それを「春菜」と表記するところに、菜摘みが特に春の風情と受け取られていたことを示している。「春日野に煙立つ見ゆをと

めらし春野のうはぎ(嫁姿) 摘みて煮らしも(10・一八七八)とあるように、春の野に出て若菜を摘み、羹として食食するのは乙女達の楽しい野遊びであったが、萌え出す若菜を食すれば、たくましいその生命力が体内に取り込まれると信じられていたものか、「竹取の老翁の歌」(16・三七九)の序文でみるように、変若、延命の神仙思想と結んで語られてもいる。のちに、正月七日の七草粥の年中行事に定着したのはその延長線上のものである。

菜摘みは一般には水汲みと共に女性の仕事になっていたが、その機会を待ちうける男性の恰好の求婚の場でもあった。また、母親の監督下に置かれた古代の女性にとっては、開放された野外での男女交歓の場でもあった。この雄略「御製歌」はこうした菜摘みの場が背景となっている。

第一段は「家吉閑名 告紗根」までで、これは天皇からの求婚である。男が問い、応諾する場合は女が答える、これは古代の結婚の習俗である。(名の字を上句に付けるか、下句に付けるか。或いは吉の字は下の告と同じ字であるのか、ないのか。従つて閑は閑の誤記であるのか、ないのか。告の字とするとノルと訓むのか、ツグと訓むのか。その訓みには幾多の変遷があつて「大系」の訓みが必要しも動かぬものと思えぬが、ここは結句の「我許曾爾」の我の後に、余を訓み添えるか、その儘とするかの問題と通つて、どう訓もうと、一首の上に変化はない)。「籠と掘串とを持ってこの岳に菜を摘む乙女よ。お前の生家も名前も告げて欲しい」というもので、おのずから二部に分かれる。前部は乙女に対する呼びかけで、「起」に当るものだが、その乙女の様子を全一六句(「告らめ」を一句とすれば、結句五内・三・七の一七句であるが、要するにこれは偶数句形式から奇数句形式への過渡的な形態である。巻一第二歌の結句

「うまし国(6) あきつ島(6) 大和の国(7)」は更に奇数句長歌の結句へ接近した形であるのうちに、四句までも費して具体的に描写しているのは、これが謡いもの乃至語りものであったからであろう。その持ち物、あるいは衣裳をのべて、その人物の風手を描くのは、のちのちまで物語の手法として受け継がれたもので、また対々の呼びかけならば、こうした描写は必要ではない。これは聞く人に、乙女が美しく然るべき身分のものであったことを思わせる効果を持っていたらう。その「起」から「家開かな」の後部へは「承」で、おのずからの発展である。

第二段は以下「吾(わ)己(れ)曾(ま)座(ま)」までである。(吉の字を告の字とみて、師を上句に付け、居・座を同音に訓む「抄本万葉集」の訓みもあるが、ここは「新考」以後の訓みに異同はない)、「この日本の国はどこからどこまでも、わたしが君臨し、領知しているのだが……」というもので、言いさした形であるが、第一段との間には叙述上の飛躍がある。委曲を盡す散文ならば、求婚の申し出である第一段と天皇の名乗りである第二段との間には、当然入長けれど御名を知らずVなどといった遣り取りのあるべきところだが、じゅうぶん間に間をとる謡いぶり乃至語り口で、その飛躍の穴は無言のうちに埋められたことだろう。これは第一段の起・承からすれば転である。今や天皇は御自身の身分を明らかにされた。こうなれば、如何なる乙女も応諾せざるを得まい。これは聞く人の予測であり、天皇御自身もそれを期待したことだろう。ところがどっこいで、岡辺に逃げ隠れたのか、吃驚したあまり茫然と立ち竦んだのか、乙女は黙ったままである。

第三段は以下の部分で、問題の訓みの箇所である。「わたしのほ

うは告げます。その家も名も」というもので、天皇のこの言葉は、実は乙女の口から出ると思われていたのに、それが八お前もこう云うだ、とばかりの勢いで、天皇の口を突いて来た。これは倒錯である。乙女が黙りつづけければ、愈々天皇は焦るのである。すなわち一見重複とみられるのは、どんでん返しで、云うべきが云わず、云わでもが云う、これが一首のおちであり「結」である。謡いぶり乃至語り口とすると、それに相応しいように、第二段とはぐつと違つたものであつたらう。天皇様でも恋ばかりは儘らぬ、何とお焦りのことかと、笑いのうちにこの「御製歌」は終るのである。

以上がこの歌謡に対する私の理解であるが、それはスメロギと民衆との間の距離をちぢめ、むしろスメロギに親しみを感じさせるものとなつたらう。そうして、これが「笑い」の妻訪いものであればこそ、後章で説くように、古天皇の目出度い成婚譚として、巻一の巻頭を占める一因となつたものだらう。

#### 章四

御製歌の第三段を八・七の二句とみるか、五・三・七の三句とみるかは論のあるところだらうが、この形の結句は記紀歌謡から初期万葉にかけて幾つかの例をあげることが出来る。「新考」が「校本万葉集」の「我許者 背齒告目」といった大正期の訓みから脱けて、「我許背齒告目」の一句八音に訓んだのも、そうした例を踏まえてのものだらうが、それにしても、この御製歌の短・長一連の音数は甚しく不整である。古長歌の集である巻一三には、一六句長歌が三首、(三三五・三三〇・五・三三二)一七句長歌が三首(三三五・三三

六六・三三二)あるが、両形式の歌謡共に、一連は五・七、或いはそれに近い音数に整えられているのに、この御製歌の場合は、一連の音数が「三・四・五・六・五・五・四・四・七・五・六・五・三・七」で、既に謡いものとしても、その基本形に定着していたと思われる五・七の連はまったく見あたらない。これは巻一をはじめ全万葉集歌にも殆ど例を見ないばかりでなく、記紀歌謡の中でも、きわめて限られたものである。

したがって、この点だけをとりあげると、この御製歌は、もつとも早い時期の成立と云われる巻一の中でも、第二歌である舒明「御製歌」以下の歌群に較べて、一段と古い伝承によるものだったとも云えるだらう。とは云え、この御製歌の表記の仕方は、僅か一六句中で、布久思と夫君志、奈戸手と名倍手、吾許曾と吾己曾、吾己曾と吾許背、家呼毛と名雄母というように、用字を異にしている。殊に許曾、己曾、許背の三様の書き分けなどは、意識した使用と思わざるを得ないほどのものである。一字一音の假名文字の固定化が進んでいない時代であるから、一首の中でも同音をあらわす異なる漢字が用いられるのは、普通一般のことで、巻一の表記でも、「音為奈利と音為奈里」(三)、「行幸能と山越風乃、網能と浦之」(五)、「入而毛と執手母」(一六)、「落家留と零計類」(二五)等々といった書き分けがされている。やがて義訓、戲書の試みられることから察すると、こうした書き分けは、おそらくこれらの歌謡を文字化するに当つての文芸意識によるものだったらう。書き分けよつて生じる実際上の利点も必要も、これといつてないからである。しかし、この御製歌の場合の書き分けは、桁違いとも云うべきもので、文芸

意識としても異状なものである。

後章で説くように、巻一の構成は舒明天皇以後、年代順に配列した歌群に、雄略「御製歌」を上乗せしたものである。それは舒明天皇が今を開いた始めの天皇であり、雄略天皇は今に対応する古天皇の象徴であつたからである。そうして、おそらく雄略天皇を古天皇の象徴として捉えたのは巻一の編輯者であつたろう。巻一の歌はその多くが、何らかの意味で、宮廷の諸行事の場に関連して詠まれている。こうした歌は代々宮廷内部に記録として保存されていたものと思われるが、それを見得る立場にあつた巻一の編輯者は、それらを資料として用いる一方で、古天皇の御歌として、口頭伝承されて来たこの「御製歌」をあらためて文字化し、今の資料に対応する古の資料として、その上に上乗せしたものではなからうか。この「御製歌」が一字一音の假名として、多様の漢字を駆使しているのは、それが意識的であると思われるものだけに、用字が決らなかつた古記録とみるより、既に文字化されてあつた歌群の用字を更に乗り越えて、古代天皇の権威を示すための、巻一編輯者による一つの装飾的な試みであつたと思われなくてもいい。この「御製歌」が舒明天皇以後の歌群に較べて、形式的に著しく不整であるのは、それが古い時代のもであつたからではなく、本来は笑ひに包まれた目出度い語りものとして口頭伝承されて来たものを、巻一の編輯の時点で、あらためて文字化したという、資料の採取方法の相違によるものではなかつたのか、形式の不整と意識的な文字遣いという、二つの面を統一的に考へるとき、そうしたことも思われるのである。

この考へは、最初に云つたように、見当外れの敷衍であるかも知

れない。しかし、意識的とも思われる文字遣いのされていることも事実である。例えば、章二で述べた、「以レ歌語曰」とあつた建内宿禰と仁徳天皇との問答体歌の全歌は、「たまきはる内の朝臣、汝こそは世の長人、そらみつ大和の国に、雁卵産と聞くや」(記・七三、「高光る日の御子、諸しこそ問ひ給へ、眞こそに問ひ給へ、吾こそは世の長人、そらみつ大和の国に、雁卵産と未だ聞かず」(記・七四とあるものだが、そのうち文字の書き分けは、僅か「眞こそに」の「に」が適に、「大和の国に」の「に」が爾となつてに過ぎない。勿論これは一字一音の假名書きであり、古事記と万葉集とは、厳密な意味では比較にもならぬであろうが、兎に角一方ではこうした文字遣いがあるところからすると、この御製歌を文字化した人物が、漢字に対するじゅうぶんな知識を持ち、それを自在に駆使することに自信を持っていたらしいことは疑うことは出来ない。それは何人であつたろうか。

## 章五

巻一及びその統編とみられる巻二の歌の配列は、天皇が天下を治めた皇居毎に纏められ、その即位の順を追つて配列されている。これは皇居が御一代一所と定まっていた時代の発想であろう。もし巻一の成立に段階があるとしたら、その第一次の着手乃至成立は、藤原宮に奠都して、新代を慶祝した持統天皇の御代であつたかも知れない。しかし、これは臆測の範圍のことである。現形によれば、巻一には寧楽宮の歌も載っている。舒明天皇の御代を起点に、以下順を追つて寧楽宮までの歌が纏められ、その上に飛び離れて古い雄

略天皇の御歌が上乘せされているのである。

寧楽院都直後の成立である古事記は「推古記」で打ち切られている。理由はいろいろと考えられるであろう。しかし、推古天皇以前の天皇は、既に古事の中の実天皇であるとする認識のあったことは書名そのものが語っている。したがって、寧楽宮の今に直結する過去天皇の第一座は舒明天皇である。舒明天皇以下を順を追って配列する巻一の編輯方針もそうした時代意識によるものだったろう。然らば何故にこの雄略「御製歌」がその上に乗せられているのか。それは巻一の編輯方針を踏襲している巻二の冒頭に、「磐姫皇后思三天皇「御作歌四首」が置かれていることと併せて考えるべき問題のように思われる。

宮廷大歌の本質は鎮魂歌と深く係わるものであるとされた折口信夫博士は、この両者はいずれも怒りの魂を鎮める歌に関係を持った天皇と皇后とで、そのことが万葉集の大歌として、巻頭の座に位置させたものであろう、と説いた『万葉集講義』より摘要)。相似の配置には相似の理由があろう、とする博士の洞察力には敬服するが、或いはこうも考えることが出来ようか。雄略天皇は寧楽宮の今に直結する舒明天皇以後の天皇と対応する古天皇の象徴であって、それを上乘せするのは、歌を集録して古今に互らうとする意識からの編輯でもし万葉集に万代集の意味があるとすれば、その基礎は実にこの点に据えられたものであると。数ある古天皇の中から、なぜ雄略がその象徴に選ばれたのか、それは雄略が帰化系の人物の手に成ったと思われる伝承に深く関係を持った古天皇であったからで、そう推測する根拠は、巻一の編輯に習って巻二の冒頭に据えられた磐姫が、

これ亦帰化系の人物と深く関係した皇后で、しかも寧楽期では、後述するように、古皇后の象徴とみられていたらしいふしがあるからである。雄略天皇を古天皇の象徴に選んだのは、当然巻一の編輯者で、それは巻一の編輯者が何人であったかを暗示するものであろう、というのがわたくしの考えである。

日本書紀の「雄略紀」は古事記の所謂「旧辭」から開放されて独自の伝承によるところの多いものであった。例えば雄略朝の歌謡は古事記に一四首、書紀に九首であるが、共通する歌謡は僅かに二首で、古事記の一二首、書紀の七首はそれぞれ独自の歌謡である。これを景行朝のそれと比較すると書紀の六首はすべて古事記の歌謡と共通し、独自の歌謡は一首もない。応神朝のそれと比較すると書紀の八首は、七首までが古事記の歌謡と共通し、独自の歌謡は僅かに一首である。記紀の歌謡はすべて物語と結びついて伝承されているから、独自の歌謡はすなわち独自の物語で、伝承物語は雄略朝で新しい転機を迎えたといつていい。「唯所愛寵、史部身狭村主青、椋隈民使博徳等也」(雄略二年十月紀)とあるように側近にあった帰化系人物ばかりを重用し、或いは国書を劉宗の順帝に呈上(四七八年)した倭国王武(「系書・倭国伝」)は雄略天皇の御名である幼武尊(雄略四年二月紀)に当るとされているだけに、その独自の伝承の中には帰化系人物(猪名部臣等)の手に成ったと思われるもの(紀・八〇)もあり、帰化系人物(養酒公)の彈琴が、処罰と免罪という輔弼の責務に関連して、はじめて外廷の場に登場する(紀・七八)。以後、帰化系の人物の彈琴が史上にあらわれるが、それについては後章で云う。一方古事記の伝える、天皇御自ら彈琴し、吉野川濱の童女に舞を舞

わけ「舞するをみな常世にもかも」(記・九六)と御歌されたという雄略天皇の物語は、「五節舞」の制定に關し「年中行事秘抄」等の伝える、所も同じ仙郷吉野で、御自ら日暮れに彈琴し、忽ち起る雲氣の中に「高唐神女」の如き舞姿を、独り天皇のみがまぎまぎと見られたという神仙譚的な天武天皇の物語に相通じるとされているがその指摘が当たっているなら、寧樂朝期の、少くとも神仙譚等に興味を持った知識層の間の「幼武尊像」には、壬申の乱に勝利して新しい時代を開いた「天武像」があり、またこの古天皇の御代には礼と楽とが並び行なわれたとされていたらしいことが察しられる。

磐姫皇后は寧樂朝期において、古皇后の象徴を選ぶなら、おそれくこの皇后を置いては他になかったらう。その嫉妬物語は古代の歌謡物語の中で著名なものであったが、天平元年八月、藤原不比等の第二女藤原夫人(光明子)を皇后と定めた時の「宣命」(第七詔)に、「今めづらかに新しき政にはあらず、本ゆり行ひ來し迹事ぞ、」とあつて、臣下出身の皇后の先例として挙げられているところをみると、当時は皇后位に相応しい婦徳のある女性とする伝承もあつたのだらう。卷二冒頭の、四首一連の磐姫の歌からは、寝もやらず夜明けまで天皇の御掃りを待つ可憐な皇后の面影がしのばれて、記紀に伝えるような葛城氏の勢力を背景に、天皇に一目も二目も置かせる強悍な性情は窺えない。葛城氏は大和の葛城高宮を本郷とする古代の豪族で、その文化的遺産は帰化人と結んで台頭した蘇我氏の勢力に吸収されてしまつたらしいが、皇后の父の葛城襲津彦は豪弓をもって鳴り(卷十一、二六三九)、しばしば韓半島に転戦し、「百濟記」にも沙至比隨(神功六十二年紀)として伝えられる勇将で、韓半

島とは切つても切れぬ実在の人物であつた。したがつて、日本書紀の、おそれく葛城部の伝承と思はれる。その嫉妬物語には帰化人的筆致の迹がある。すなわち八首(古事記では七首)の歌を点綴したこの物語で、書紀だけに載る歌謡は二首、うちの一首は、「難波人船取らせ 腰煩みその船取らせ 大御船取れ」(紀・五二)で、本来は、難波の御津に接岸する官船の曳船人に下知する労働歌謡であつたらしいが、この歌を親しく身に感じたのは、おそれく大海を航して難波に掃投した経験の持ち主であつたらう。ここでは先ず韓半島との去來が思われるのである。他の一首は「つぬきはふ磐の媛がおほろかに聞こさぬ 末桑の木 寄るましじき川の隈々 寄ろぼひ行くかも 末桑の木」(紀・五二)で、磐姫皇后の関心事であつた蚕事の伝播を比喩形式で歌つたものだが、その比喩が「仙媛柘枝伝」(卷三・三八七)と同工異曲であるのは注意される。古代の中国では農事の祭祀に、季春の三月に皇后親ら桑を摘む行事があつた。帰化人的伝承の多い書紀の「雄略紀」では、この点を「(六年)三月辛巳朔丁亥、天皇欲使皇妃親桑、以勸蚕事」とはつきり記事として取り込んでいるが、これもそうした意味のものであらう。比喩が神仙譚的であるのは、葛城部の伝承が中国文学の知識によつて潤色されていることを示すものである。古事記の、おそれくワニの臣の伝承であらうと思はれるこの物語で、同じく石之日売と蚕飼との関連が、筒木の韓人、名は奴理能美の家の三種に変わる不思議な虫を見に行くという、謎解きの挿語で語られているのに対比すればこのことは明らかであらう。

以上あらあら述べたように、雄略は帰化系人物の手に成つたと思

われる伝承に深く関係を持った古天皇であり、葛城部の伝承する磐姫も亦、帰化系人物に關係する古皇后であった。こうした両者を古天皇・皇后の象徴として捉えた卷一の撰者は何人であつたらうか。おおよその察しはつこうというものである。

## 章六

前章で、雄略天皇の側近にあつた帰化系の人物（秦酒公）が弹琴唱歌して、輔弼の責務を全うしたことを述べた。こうした伝承は、「移と風易俗莫善於樂、安上治民莫善於礼」（『孝經』三才章）といった礼樂尊重の思想から語りつがれたものだろう。孝徳天皇の「大化五年紀」には、これも帰化系の野中川原史満が、寵姫の死に傷心する皇太子中大兄皇子に挽歌（紀・二二二、二二三、二二四）を献呈し、その挽歌に心をうたれた皇子は、御琴を授けて唱和させた、とある。この挽歌は「稜威言別」が「此は皇太子の御心になりてよめる」というように、悼亡歌を詠むべき立場になつた皇太子に代つて詠んだものであろう。「斉明四年紀」には僅か八歳で薨じた皇孫を偲んで、御自ら悲歌（紀・二一九―二二二）を口號された天皇が、これも帰化系の人物とみられる秦大藏造満里に詔して、「斯の歌を伝えて、世に忘れしむること忽れ」と仰せられたとある。満の場合も、満里の場合も、今や折口信夫博士の説いた八代作説（『萬葉集講義』その他）の中に埋没しきつた感があるが、同時に、それはこもも考えることが出来よう。上代の宮廷内には中国流の礼樂尊重から帰化系人物の作譜、弹琴の技法が高く評価されて、事ある毎に演奏されたらしいこと、そうした人物は、満の歌に「関雉」（『詩經』周南）の影響

が云々されることからも察しられるように、多少は外国の文芸に關する知識もあり、またその記載能力から、天皇の側近にあつて後世の祐筆的な役割りを努めていたらしいことが察しられるのである。実はこうした外国文芸の知識をもつた人々を軸として、集団の謡いものであつた歌謡が、集団を代表する個人の作歌へ、更に個人の抒情を歌う個人詠へと回転し、歌謡の脱古代化に向つたのが、万葉集が編輯される前々からの、宮廷を中心とした歌謡の実際であつたらう。

先に章四で、この雄略「御製歌」は既に記録として宮廷内に保存されていた資料と異なり、口頭伝承されて来たものを卷一編輯の時点であらためて文字化したものではないかと臆測し、たとえそれが当らなくても、少くともこれを記録した人物は漢字に對するじゅうぶんな知識を持ち、それを自在に駆使することに自信を持っていたらしいことは疑えないと云つた。更に章五で、卷一の編輯で、この御製歌を巻頭に置いたのは、それが古天皇の象徴である雄略天皇の御歌であつたからで、雄略天皇を古天皇の象徴として捉えたのは雄略天皇が帰化系の人物の手に成つたと思われる伝承に深く關係を持った天皇であるからであらうと云つた。その根拠は卷一の編輯方針を踏襲している卷二の冒頭に置かれた磐姫が、これ亦帰化系の人物と深く關係した古皇后で、しかも寧樂朝では、この皇后を置いては他に古皇后の象徴は考えられなかつたであらうことも云つた。この章では宮廷内に記録者として「樂」にも堪能な帰化系の人物が待っていて、それが必ずしもある一時代に限つたことではなかつたことも云つた。万葉集が口伝のように勅撰集であるなら、それは卷一

・二であろうとも云われて来た。その内容からみて、宮廷内の保存資料がある程度、自由に披見し得る立場の人物による編輯であることが思われるが、以上述べて来たことを綜合して勘案すると、巻一の、少くともその第一次の編輯者は宮廷内で側近にあった帰化系の人物ではなかつたらうかという思いが、わたくしの胸を去來するものである。第一次とは皇居が一代一所であつた藤原宮までの、その盛大な都づくりが「我が国は常世にならむ」(巻一、五〇。萬葉不遇)と慶祝された時期で、皇居順の配列がわたくしにそれを思わすのである。巻一の從駕作者の中にも、壬申の乱に際して、天武天皇の側近に侍して東国に入り、「天武元年六月紀」、安斗智徳等と共に、自己の日記を書き残した(『新日本紀』、卷十五、述義十一、天武上、私記目、記録の才のあつたと思われる調首淡海、卷一、五五)の如きがあり、彼も亦、その祖先をたずねれば百濟からの帰化人であつたのである。

## 章七

章二で、わたくしはこの歌語を「笑いの妻訪いもの」とみて(或いは語りものであつたかも知れない)、それが巻頭の座に置かれた一因であるかと云つた。第二歌が、今を開いた天皇の君臨する大和の国の八国讚めVの歌であるところからすれば、(かつて私はこの歌についての实地踏査が云々され、鴨がどのあたりまで飛來するかなどといつた微に入り細をうがつ専門家流の論議に仰天して、これは讚美の観念の具象化であらうと説いたことがある。一昭和三九、早大『国文学研究』第二九輯)、これが皇統発展の布石としての古天皇の成婚譚であろうことは先ず間違いもあるまいが、それならば、もっと敵爾な歌であるべきだとの反論もあらう。しかし、

雄略「天皇御製歌」私考

この「笑い」は云つたように和氣藹々たるものであり、また「笑い」そのものの受けとり方も古今必ずしも同一ではあるまい。私は先に古事記の天岩戸の物語の中の、「神懸り為て、胸乳を掛き出で裳紐を番登に忍し垂れき。爾に高天の原動みて、八百萬の神共に咲ひき」とある一段を引用し、古事記特有の接続辞である「爾」で結ばれた前段と後段との間には必ずしも因果の關係があるとも思われず女陰の顯示と笑いとは、それぞれ別個の呪的力能と考えるべきであらうと云うことを述べた(『古代文学と笑い』一、笠間選書「文学における笑い」のうち)。そこには「笑い」に対して、暗去り明來る、云うならば後世の笑う門には福來る「式」の受けとり方があつたことを思わせる。

神武天皇の古事記の物語は、帝紀と旧辭とを按排した征定・発展・継承の三段構成の物語であるが、それぞれの段の肉づけである歌謡の性質の相違について論じたことがあるが(昭和三一、「神武紀歌謡における疑問点二つ」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第二輯)、その第二段である皇統発展の部の中心は天皇の成婚譚で、これは芸能歌謡と思われる二組(記・二六一七、紀・二八一九)の軽口問答から成り立っている。これについては拙著「記紀歌謡評釈」(東京堂出版)の「評」でやや詳しく解説したので、簡単に云うと、おそらく菜摘みにもあろうか、連れ立って「高佐士野」をゆく乙女を、天皇とお伴の者とで品定めをする。「誰をし枕かむ(記・二六)」という疑問句は相手への問いかけであるが、同時に第三者へ「あなたならどうする」と参加を呼びかけたもので、鳥の妻争いの「誰が料ろかも」(記・六七)の場合と同じく、これらが本来芸能歌謡であつたことを示すものだらう。答歌の「かつがつも いや先立てる 兒をし枕かむ」(記・一

セは滑稽で、「かつかつも」は心では焦りながらわざと鷹揚に八  
どうやらVとか八まあまあVとか勿体をつけたもので、ここが男我  
慢しどころの為所であつて、「いや先立てる」は「枕く」にもつともびつ  
たりの、興奮した形状を暗示して、そこに笑いの頂点があつた  
のだろう。「いや先立てる兄」は隠喩であるが、これを受けたつぎ  
の問答は「など懸ける利目」(記・一八)でこんどは明らかな謎かけ  
で問いかける。答歌の「媛女をよめに 直ただにあはむと」(記・一九)はその  
謎解きで、同時に全体の結びである。「媛女に直にあはむと、いや  
先立てる」がこの問答のおちであり、一見猥雑のようだが、性的な  
表現に対する受けとり方は、古代のほうが余程図太くあけつびろげ  
である。これは大口を開いて笑う笑いであつたらう。

神武天皇の成婚譚はこうした問答体歌の上に成立している。ある  
いは結婚の祝儀の餘興として、こうした種類の芸能が演じられるこ  
とがあつたのかも知れない。兎に角、結婚の祝儀には笑いが付きも  
のであり、かくしてカタはマとなつて子孫は繁栄する。雄略「御製  
歌」は実は笑いを伴つた歌謡であつたがゆえに、わたくしに言わせ  
れば、卷一の巻頭の座を占めることになつたものである。