

万葉思^{しの}ひ草 八

—中皇命、紀伊国幻想 二—

升 田 淑 子

中皇命の「往于紀温泉之時」三首の二首目には、次の歌がある。

わが背子は仮廬作らす草無くは小松が下の草を刈らさね(一一)

この歌の構成は、「作らす」を連体形ではなく終止形と見るので、二句目で切れる。これについて、沢瀉久孝氏が、同じ初期万葉の天智天皇の歌「妹が家も継ぎて見ましを大和なる大島の嶺に家もあらましを」(巻二一九一)と同型であり、そこには格調の古さ、高さがあると言われた(『万葉集注釋』)のが、説得力に富む見方である。これは、次の三首目「わが欲りし野島は見せつ底深き阿胡根の浦の珠を拾はぬ」(一二)と声調を一にして、下三句「草無くは小松が下の草を刈らさね」「底深き阿胡根の浦の珠を拾はぬ」に、中皇命の内部—ある種の抗力—が躍々として湧き上るのを感じさせる。「無くは」「拾はぬ」という陰性な語から反映してくる意思表示の明白さと、叙事性の強い堅固な古調を持つ故である。上二句は今ある状況を提示し説明するもので、歌の重心は下三句に収斂して行く。

「わが背子」が誰を指すのかという問題は、一首目の「君」同様に、中皇命を誰と比定するかによって定まってくるという側面がある。しかし、当時の内廷事情で舒明天皇や孝徳天皇は考えられず、中皇命を齐明天皇とした場合でも間人皇女でも、中大兄皇子と見るのが最も相応しい。「背子」は通常、女から親しい男を指す呼称なのであるが、男から男へ(大伴家持周辺では、家持と大伴池主、蔵忌寸繩麿、久米朝臣広繩、大原真人今城、秦忌寸八千鳥、橘奈良麿などとの間に挨拶言葉として交わされている)の例や、姉大来皇女が弟大津皇子を呼んだ(巻二一〇五)例もある。長屋王の歌の中に「わが背子が古家の里の明日香には千鳥鳴くなり島待ちかねて」(巻三二二六八)と、妃吉備内親王の父親であり島宮を居としていた草壁皇子を称している例があって、これは、「わが背子」

が尊称の意味を持つ一面を有していたと考える資とできる。集中屈指の難訓歌、額田王「幸于紀温泉之時」の歌の「わが背子が立たせりけむ厳櫃が本」(巻一九)の「わが背子」に敬意を見れば、いとしい夫という意で対象を括ることなく、中大兄皇子と理解できる。この歌は中皇命の歌と同道時の作の可能性が高い。それに即せば、二人が中大皇子を共に「わが背子」と詠んだことになるが、しかし、そこから不自然さはなくなる。斉明天皇は女であるが、天皇として「君」の尊称で呼ばれる。天皇であることによって性を問わないならば、斉明天皇を「わが背子」と歌うことがあったかもしれないと考えるが、推測にとどまる。

契沖の『万葉代匠記』に言う「御供ノ人ヲサシ給ヘリ」(初・精)は、「作らず」を実際の作業と結びつけて「作ラシム」と使役に解釈したのであるが、これは合理的に過ぎてかえって非現実的である。「わが背子は仮廬をお作りになります。」と詠い切ることによって一首に凜とした気品が漲ってくる。「草を刈らさね」は、具体的・直接的には中大兄皇子に詠う解釈となるが、その上で契沖の考えた供の者すなわち仮廬作りに勤しむ宮人を想定する余地は生じるであろう。人々に語りかけたと見ると、歌柄は大きく高い緊張感が上二句からずっと持続する。このような歌勢の中で、「草なくは」をただ単に仮廬を葺く草がないならば、不足したならば、小松の下の草をお刈りなさいと訳了してしまうと、その平俗さの中で中皇命の言葉は色褪せてしまう。

仮廬や室を築く行程の中でも「草(カヤ・クサ)」を葺く作業は、総仕上げに入り建物の外観が整って行く最も華やいものであることが、額田王の「秋の野のみ草刈り葺き宿れりし宇治の京の仮廬し思ほゆ」(巻一七)によっても想像できる。過ぎた日の出来事を懐かしむ回想の歌には「み草」を「刈って葺いた」という具体的な叙事表現がとられており、若き王の心の高揚がどこにあったかを教えてくれる。『日本書紀』顕宗天皇の即位前紀に載る「室壽」には、家の要の部分の一つ一つ讚美し、堅固な室の築造を祈願する次第が語られている。室壽は「柱は、此の家長の御心の鎮りなり。」から始まり、棟梁、椽椽、蘆藿、繩葛と辿って、最後に「取り葺ける 草葉は、此の家長の御富の余りなり。」に及んで行く。富の象徴としている「草」の概念は、神楽歌の「賤家の小菅 鎌もて刈らば 生ひむや小菅 生ひむや 生ひむや小菅」「天なる雲雀 寄り来や雲雀 富草 富草持ちて」(以上、「賤家の小菅」の本・末)の中にも見られる。富草を稲とする説もあるが、思想の根本的なところでの「草」に対する概念は神話的に生きており、人間を「青人草」と称していることとも無縁ではなからう。

「無い」という陰の要素を、希求の助詞「ね」によって陽に転じて行く調子は、躍々として明快である。この明快さの因由は古代の叙事表現に帰すると考えられるが、下三句の叙事の印象を明らかにするために、「無くは」と同じ表現で、中皇命以外の万葉の歌を見ておきたい。

- ① 天地の神の理なくはこそわが思ふ君に逢はず死にせめ（巻四一六〇五 笠女郎）
- ② 関無くは還りにだにもうち行きて妹が手枕纏きて寝ましを（巻六一〇三六 大伴家持）
- ③ 膝におく玉の小琴の事なくはいとこどくはわれ恋ひめやも（巻七一三二八）
- ④ 君なくはなぞ身装飾はむ匣なる黄楊の小櫛も取らむと思はず（巻九一七七七 播磨娘子）
- ⑤ 言清くいたくも言ひそ一日だに君いし無くは痛きかも（巻四一五三七 高田女王）
- ⑥ 恋ひ恋ひて後も逢はむと慰もる心しなくは生きてあらめやも（巻十二二九〇四）
- ⑦ — 石竹花が その花妻に さ百合花 後も逢はむと 慰むる 心し無くは 天離る 鄙に一日も あるべくもあれや（巻十八一四二二三）

反歌

さ百合花後も逢はむと下延ふる心しなくは今日も経めやも（巻十八一四二一五 大伴家持）

当然在るべきものと思っていたもの、あるいは強く欲するものが「無い」という状況が、人の心理に大きな影響を及ぼして、歌の素材と化し表現の欲求を刺激する。日常や通念が、否定的な条件を加えられることによって脅かされる。『万葉集』以来、否定や打消あるいは逆接といった表現が多くを占めるのは、そうした精神世界が文学的情緒と非常に深い関係を招来する故でもある。今、「無い」という語に直結した「は（ば）」の例を見ているが、「理なくは、関なくは、事なくは、君なくは、心し無くは」は、①係結でつなぎながら「死にせめ」へまで極限される。②は反実仮想によって妻の手枕を纏いて寝られるのにと恨み、③は反語と詠嘆によってこんなに辛い恋をするだろうかと訴え、④は「なぞ」と、疑問の強めによって女が身を装うことを忘れるほどの恋のあることを歌う。⑤は詠嘆によって言痛さを憂え、⑥は反語と詠嘆によって生きていられようかと、これも極限の言葉でかきむしられるような辛い恋だと歌い、⑦は反語をもって鄙に一日たりとも居られようかと、都に残した妻への熱き思いを吐く。全て、「無い」ものによる心的動揺が一首全体を支配する情調へと高められて行く、表現の秘を見せる。加えて、例は万葉後期に集中しており、中皇命と同じ初期あるいは万葉前期には見られない。このことは、歌に拓く個の抒情の質の変化と関係がありそうである。興味深い現象である。

以上の万葉歌と比較すると、中皇命の「草なくは」は一首全体の情緒の起点というには遠く、孤立性が強い。賀茂真淵がこの歌

を「小松まじりにすゝき高がやの生たる所を見て、是こそ仮ほふく物といふを聞て、何心もなくよみ給へるなるべし。」(『万葉考』)と言ったのも宜なるかなと思わせるところがある。窪田空穂は「一つの用向きの言葉を、歌をもつていはれたものである。」(『万葉集評釋』)と言ひ、金子元臣は「只茅野の風光に陶醉した余の発語である。」(『万葉集評釋』)としてそれぞれが高い評価を与えていないのも、いわゆる万葉風な情緒の香りがしないということなのであろう。しかし、そこにこそむしろ中皇命の本質的な面白さがある。現実として仮廬を葺く草が無い所に仮廬を作ろうとしたとは考えられず、「草」を歌うところには先に見たように多分に寿詞の意味があるから、極論すれば「草」の有る無しは問題ではないことになる。中皇命の「草なくは」は、「小松が下の草」を呼び起こす詞である。その型は、結繩のごとく言葉が内蔵して来た古代の記憶としてではあっても、中皇命の認識の底に引き継がれていた生命体としての呪詞ではなかったかと思う。それは、絶対的な力を持つ故に抒情を排し、叙事的であった。そこでもう一步内部に踏み込んで眺めてみると、古代の、接続助詞「ば」を持つ型が呪詞として浮上してくるのを捉えることができる。

山田孝雄氏は、当該歌の「は」を、主語に付属する係助詞としているが、林大氏が先の万葉歌②も例に挙げながら「もし、ならば」と解せられるものではあるが、その形容詞を受けるものは、バではなくてハであるらしい。このことは上代のみならず、近世に至るまでさうであつたので(中世には、ナクンバの如き強調形は現はれたが)、形容詞も未然形を受けると説くよりも、むしろ形容詞はその連用形を「は」が受けるとすべきなのである。⁽²⁾と説き、また、山口佳紀氏が、仮定条件の「は」が「起源的には、係助詞ハにさかのぼるものであるにしても、機能的に見て、すでに接続助詞と呼ぶべきものに転じていることは、注意しておいてよいと思ふ。⁽³⁾」と説くのに従いたい。記紀歌謡において、「ば」を持つ型の中には明らかに呪詞の歴史を辿るもののあるのを見出すことができる。それは、文法学的にはなく文学的に、言霊的発想からの接近の仕方によってなのであるが、「ば」と発する語の古代感覚は、接続といった意味をはるかに越えた霊力を含み持っていた。その最も充実した型が、国見歌の「見れば一見ゆ」である。まず国見歌のこの型から始めて、しばらくは「は」の古代相に言及して行くことにする。これはまた、中皇命の一二番歌にも関係して行くことである。

記紀歌謡と『万葉集』の中から、明らかに国見歌とされるものを挙げる。

① 古事記…応神天皇(日本書紀重出)

千葉の 葛野を見れば 百千足る 家庭も見ゆ 国の秀も見ゆ

㊦ 古事記…仁徳天皇

おしてるや 難波の埼よ 出で立ちて わが国見れば 淡島 湊能碁呂島 檳榔の 島も見ゆ 佐気都島見ゆ

㊧ 日本書紀…雄略天皇

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

㊨ 万葉集…舒明天皇

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 煙立つ立つ 海原は 鷗立つ立つ
うまし国そ 蜻蛉島 大和の国は(卷一一二)

㊩ 参考

・古事記…履中天皇

埴生坂 わが立ち見れば かぎろひの 燃ゆる家群 妻が家のあたり

・日本書紀…応神天皇

淡路島 いや二並び 小豆島 いや二並び 宜しき島々

右の歌謡の、「見れば―見ゆ」の型を持ち、その間に見えた景を列挙して行く㊦㊧㊨を景物列叙型、それに対して、「見れば―見ゆ」を持たずに景を讚美する語を加える㊩のようなのを景物称揚型と呼ぶ⁽⁴⁾。成立から見れば列叙型の方が古く、「見る歌の発想の基本形式」であった⁽⁵⁾。中西進氏は、その本来の型「見れば―見ゆ」を発声することによって、㊩のように神話にある湊能碁呂島(自凝島)や南方の植物檳榔樹の名を持つ島を見ることが可能になることを、この詞は物語っていると述べる⁽⁶⁾。㊩参考に挙げた履中歌謡は、反乱によって炎上する難波の宮を埴生坂から望見するという場面で、国見歌の型に則っている。この最終句「妻が家のあたり」の後には「見ゆ」が省略されており、発想の基本は列叙型の「見れば―見ゆ」であったと言える。また、応神天皇の方は、船で故郷に帰って行く兄媛を見送る時の高所からの遠望の歌で、天皇の嘆息は称揚型を基本に留めたものである。

古代における「見る」は、見る対象に向かって「見る」威力・靈力を及ぼす呪的[行為であった。土橋寛氏が、「古代においては

単に感覚的な行為ではなく、人の生命力に重大な関係の行為」であり「タマフリ」の行為である、と説いたこと⁽⁷⁾によって、古代の「見る」原義が明解になったことは周知である。伊邪那岐命は黄泉国訪問で、妻伊邪那美命に「我をな視たまひそ。」といわれた禁忌を犯して雷神の成る屍体を覗き見てしまい、「見畏み」て逃げ還る(記)。猿田彦大神は「眼は八咫鏡の如くして、絶然赤酸醬に似れり」である。この相貌に八十万の神たちは「皆目勝ちて相問ふこと得ず。」であったが、唯一猿田彦大神に対抗できる者が、「目人に勝ちたる」天鈿女であった(紀)。神話が語る「見る」威力は、このように「目」として形象化されることにより、「見る」ことの畏怖が人々に肉体的に感受される。神武天皇の命を受けて、大久米の命は後に皇后となる伊須気余理比売のもとに遣って来た。大久米の命の目の周りの文身を見て、「胡鷺子鵪鶉 千鳥ま嶋 何ど開ける利目」「嬢子に 直に逢はむと 我が開ける利目」と歌謡を交わす。威圧的な「見る」力を相手の格度としていたことが、ここでも分かる。こうした「見る」威力に対する古代人の退避手段は、直接目を合わせないことであった。

国見歌は「見る」ことを目的的に標榜するという意味から、危険と表裏の関係にある言語行為であったはずである。すなわち、無作為に「見ゆ」と発語することによる被災、これは避けられなければならない。国見歌が「見れば―見ゆ」の型をとったのは、一にここに帰結してくる、「見る」呪力への絶大な信仰から作り出された封印付だったのではないかと考えるのである。すなわち、「見ゆ」は景物を列挙した後につく表現で、事実の部分なのであるから、「見れば」に呪意があったことになる。森朝男氏は、「見れば」に歌い手の側の表出が含まれていると言い、列叙型を「見る行為が、対象を発見し、その存在を認知し、それを通し対象を賀するのである。これは物の誕生を迎えるのに似る。」と述べているのが興味深い。「見れば」は、「見ゆ」への緩やかな醸成がはかられる呪詞であったと解してもよいであろうか。「見る」という畏怖の行為に直接働きかけることを極度に恐れた古代人は、「見る」という霊威の強い語に対する忌避感を抱きながら、一方で「見れば」と唱えることによって「見る」世界を掌中にする事ができた。これが呪詞たる由縁である。②『万葉集』舒明天皇の国見歌は、「登り立ち 国見をすれば」と表現されていて、ここに「見れば―見ゆ」の型は国見という行事そのものへと変化した意識によって呪詞の意味が分解している。これは、「見る」行為が人間の意志と結びついて発現されるように、時代が変遷して来たことを物語っている。

「見れば」について以上に述べて来た解釈は、それが呪詞であるならば、他の、国見歌以外にも敷衍してその意味を発生させなければならぬ。

物部の わが夫子が 取り佩ける 太刀の手上に 丹画き著け その緒には 赤幡を載て 赤幡を 立てて見れば い隠る
山の 御峰の竹を 搔き刈り 末押し靡ぶる如す 八つ絃の 琴を 調べたる如 天の下 治めたまひし 伊邪本和氣 天皇
の御子 市辺の 押齒の王の 奴 御末ぞ

右は『古事記』清寧天皇に載る歌謡である。雄略天皇に殺された市辺押齒王の二人の遺児が播磨国で発見された時に、後の顕宗天皇袁祁王が自分達がその子であると歌謡で名宣りを挙げた。名宣りの歌謡の「見れば」は国見歌と異なって、「見る」の呪力に捉われない。しかし古代の観相から言えば、名を宣るということは「見る」に匹敵する程の強い言葉の霊力が作用してくるはずである。間に「如す・如」で挿入されている比喩的部分は、「御峰の竹」「八絃の琴」と呪物で満たされて、連なる詞は高い緊張感に覆われている。それは、「見れば」によって導き出されるものが、天皇の系譜に連なる人の名宣りであったことと、相関関係を成していたことによる。なお「赤幡を 立てて見れば い隠る 山の 御峰の竹を」を、古典大系本『古事記』には「立てし赤幡、見れば五十隠る、山の三尾の」と訓んでいるが、土橋寛氏の訓み(古典大系本『古代歌謡集』による)の方が古代歌謡に適っていると考える。

『日本書紀』推古天皇二十年正月七日に、蘇我馬子が献上した寿歌がある。

やすみしし 我が大君の 隠ります 天の八十蔭 出で立たす 御空を見れば 万代に 斯くしもがも 千代にも 斯くしも
がも 千代にも 斯くしもがも 畏みて 仕え奉らむ 拝みて 仕へ奉らむ 歌附きまつる

「御空」は、天皇霊が豊かに広がることの象徴的表現であるが、「見れば」によって現実の中での認識へとゆるやかに移譲され、「千代にも 斯くしもがも」や「拝みて 仕へ奉らむ」の称詞を導き出す。これも清寧記同様に国見歌とは異なる関係に立つ「見れば」であるが、天皇の繁栄は、「見れば」を持つ構成をとることによって讚美の相が定まってくる。「見れば」はここに、「見ゆ」や国見歌と分離して、それ自身が一つの呪詞としての性質を見せてくれる。そして、その性質を支えているのが助詞「ば」であり、「ば」と一体化し成語化した型であった。これは、単に文中にあってその前後を繋ぐという性質以前に、「ば」が呪詞を構成する要素を享有していたことを示すことになる。記紀歌謡に、その痕跡を見せてくれる例がある。

古事記…八千矛神

八千矛の 神の命は 八島国 妻枕きかねて 遠々し 高志の国に 賢し女を 有りと聞かして 麗し女を 有りと聞かして
さ婚ひに 在立たし 婚ひに 在通はせ 太刀が緒も いまだ解かずて 襲をも いまだ解かねば 嬢子の 寝すや板戸を
押そぶらひ 我が立たせれば 引こづらひ 我が立たせれば 青山に 鶴は鳴きぬ さ野つ鳥 雉は響む 庭つ鳥 鶏は鳴く
うれたくも 鳴くなる鳥か この鳥も 打ち止めこせね いたふや 海人駆使 事の 語り言も こをば

右は、八千矛神が越の国まで妻覓ぎに出かけ、沼河日売の家の前で歌ったという求婚歌謡である。求婚が成就すれば、出雲神八千矛神（大国主）と越の国の河を治める神女（河の神の女。水の女神を象徴する名を持つ）との聖婚が行なわれ、神の鎮座が幻想されるのである。しかしこの歌謡は、未だ戸を開けてくれない沼河日売が課してくる試練の中で、今日もまた鳥が鳴き夜が明け、その都度八千矛神の生命力が衰退して行くことを暗示する。そのために沼河日売は「今こそは 我鳥にあらめ 後は 汝鳥にあらむを 命は な死せたまひそ」と歌を返し、やがて迎える婚姻によって若々しい生命力が再生復活することを宣言することになる。二首の歌謡は、古代の結婚観を背景に試練から婚姻へと一つの道筋を通して、神婚へと向かう劇的経緯を語るものである。そうした流れを巨視的に置いてみた時の「押そぶらひ 我が立たせれば 引こづらひ 我が立たせれば」は、婚姻への通過儀礼の意味を持つてくるであろう。したがって国見歌に見られた「我が立ち見れば」と同様の機能を持つ呪詞として理解することが可能となる。沼河日売の寝所の戸を押したり引いたりして立っていると（押す・引くも呪的行為である）、とうとう夜が明けてしまったという解釈は、古代的真意の的を射ていないように思われる。「我が立たせれば」と「青山に鶴は鳴きぬ」以下の鳥の出現とに因果関係はなく、鳥たちは婚姻を邪魔する試練の形象化であって、通過儀礼にあっては一過性のものであるにすぎない。しかし、「我が立たせれば」は呪詞としての伝承性と、回帰する言葉の力を保持し続けていた。

日本書紀：雄略天皇

大和の 小武羅の嶽に 獸伏すと 誰かこの事 大前に申す 大君は 其こを聞かして 玉纏の 呉床に立たし 倭文纏の
呉床に立たし 獸待つと 我がいませば さ猪待つと 我が立たせば 手肘に 虻搔き着き その虻を 蜻蛉早や食ひ 這ふ
虫も 大君に奉らふ 汝が形は 置かむ 蜻蛉島大和

右は、注に「這ふ虫も」以下を一本には「斯くのごと 名に負はむと そらみつ 大和の国を 蜻蛉島といふ」とあるという。

記紀の地の文には「蜻蛉野の号」と言っているが、一本によっても、この歌謡が国号の由来を説く儀礼歌であったことを推測させる。「我がいませば」「我が立たせれば」が、これまで見て来た歌謡の中に類するもののあることが、儀礼歌であったことをさらに証明してくれるであろう。この歌謡は、人称が途中で「大君・我・大君」と変化している。地の文では天皇が歌ったとあるが、右の歌に見るように、臣下から天皇に献上された可能性もかなり高い。『古事記』では、天皇が虻を讃める歌を群臣に求めたが誰も作れなかったので、天皇自らが歌ったと説明している。そこで恣意性が覗けると見れば、あるいは臣下の作であったかもしれない。『古事記』の方は、「獸待つと 我がいませば さ猪待つと 我が立たせば」の部分に欠けている。地の文で多弁に物語っているところが『日本書紀』と異なるところであるが、歌の最後は「かくの如 名に負はむと そらみつ 大和の国を 蜻蛉島とふ」と散文に近い表現をとって説明的である。紀の「大君に奉らふ」といった従属的な語も見えず、紀に比べて儀礼性が希薄である。このことと「我がば」の詞が欠けていることと、関連があると考えてよいであろう。「ば」を伴う語の古代的眞意を解く鍵がここにあるかもしれない。名宣りは靈的行為であり力を持つから、国号はその威力のきわめて象徴的であったことが多くの地名起源伝説によっても知られる。地名に冠された枕詞が、地霊を象徴するもので本来は靈的な意味を持っていたことはすでに動かない説となっているが比喩的表現にもその意味は広がって行く。比喩的な発想をとりながら緩やかに表白されて行く「蜻蛉島大和」。そこには、神の領域に入る言語への記憶が潜んでいたであろう。さらに言えば、「ば」の響きの中に、現実を超えて他の領域に及んで行く言葉の相を、古代人は下意識の内に感じ取っていたと思う。さらに、もう少し加えておきたい歌謡に、仁徳天皇の皇后磐之姫の例がある。

古事記

○つぎねふや 山城川を 川浜り 我が浜れば 川の辺に 生ひ立てる 烏草樹を 烏草樹の木 其が下に 生ひ立てる 葉広
斎つ真椿 其が花の 照り坐し 其が葉の 広り坐すは 大君ろかも

○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

日本書紀

つぎねふ 山城川を 川浜り 我が浜れば 川隈に 立ち栄ゆる 百足らず 八十葉の木は 大君ろかも

右の三例はいずれも「我が浜れば」という型を持ち、特に記二首目と紀とは、「大君ろかも」を最終句に置いて天皇を讃美する。地の語りでは天皇が他の女を愛したのが発覚し、磐之姫が葛城の実家へ帰る途中で歌ったという設定になっているが、背景を外して独立歌謡として見ると、明らかに天皇讃歌である。したがって、「川浜り 我が浜れば」が宮から遠退くにつれて湧き上ってくる憂愴の思いを引き出すものではない。歌は「我が浜れば」と「大君ろかも」との間に「葉広 斎つ真椿」や「八十葉の木」などの呪的植物を詠み込み、その類感によって天皇の生命力の豊かなることを讃えるのである。「我が浜れば」はその後に巡行の叙述を辿らず、それを投射するかのよう真椿の場の特定へと着想を転じ、「川の辺に 生ひ立てる 鳥草樹を 鳥草樹の木 其が下に 生ひ立てる 葉広 斎つ真椿」と表現して行く。天皇の生命と融即的に交感する斎つ真椿の生える聖所は、このような表現方法をとって語られている。この「浜れば」の持つ機能は、これまでの「見れば」「坐せば」「立たせれば」と全く同じである。そして、「ば」を持つ詞が占めた呪的詠出の世界は、やがてその役割を失って行く時が来る。

ずいぶん前置きが長くなってしまったが、中皇命の「草無くは」に戻ろう。「無くは」は、記紀では『日本書紀』に「無けば」の型が一例あるのみで、「あたらしき 猪名部の工匠 繫けし墨繩 其が無けば 誰か繫けむよ あたら墨繩」という歌謡である。此島正年氏は、原文「麼」による「ば」濁音を、動詞に準ずべきものであるからと説明している⁽⁹⁾。しかし、このような「け・しけ」+「ば」は、奈良朝を境に消滅して行った型であるという⁽¹⁰⁾。「無くは」が、讚に逆行する陰の方向性にあること如実で、記紀歌謡の中からこれを呪詞とする明確な材料を見出すことはできない。にもかかわらず、中皇命の「無くは」が一首のみ、詠歌の情緒を生み出す契機となっていなかったという特殊性は興味を引き、それを明らかにしたいというのが本稿の目的であった。

仮廬を作るなどの築作行為は、壬申の乱後に作られたという「大君は神にし坐せば赤駒の匍匐ふ田井を都となしつ」(巻十九一四二六〇)、「大君は神にし坐せば水鳥のすだく水沼を都となしつ」(同 四二六二)や、柿本人麿作「大君は神にし坐せば天雲の雷の上に廬らせるかも」(巻三一三三五)、同じく人麿作と考えられる「皇は神にし坐せば真木の立つ荒山中に海を成すかも」(同 二四一)によって裏付けられるように支配者の威力を誇示するものであった。右の大君讃歌が「坐せば」を基調とする表現に立つことは非常に示唆的であるが、「わが背子は仮廬作らず」は讃歌の詞として解してよいであろう。その思想を背景とした上での「草無くは小松が下の草を刈らさね」であったと続けていくと、これも讃歌の呪詞と見ることできる。そして「草なくは」は、「小松が下の草を刈」る呪的行為を引き出す機能を以て中大兄皇子の仮廬に相応しい聖なる草の在り処を示し、伝統的な寿歌の構図を照らし出す。

『万葉集』の「小松」を詠んだ例は左注による一本の二例を加えて十三例、この内の九例が奈良山(2)・巻向(2)・住吉(1)・姫嶋(1)・血沼(1)・磐代(1)・神奈備山(1)の固有名詞によって、その所在が明示されており、残る四例の内三例は海辺・岩の上・磯の上と、これもある意味では視界図を定めている。そして残る不明一例が、当該の中皇命の「小松」なのである。地名を靈的存在の温床とするのは古い時代ほど厳密であるから、特定の場の松であってこそ「小松」と呼ばれたものであるらしいし、万葉集の例から鑑みても、中皇命の「小松」に地名が欲しいところである。そこは無論紀伊国であり、あるいは岩代であったかも知れないが、中皇命の中には固有の地名が当然認識されていたはずで、漠然たる小松をもってくることはなかったであろう。「小松が下の草」の「下」は、モト・スエ・ウレ等と共に最小単位に場を絞った言い方で、そこが特別な場、すなわち他と異なる聖なる場所として観想されていたことが、先の磐之姫の歌謡からも知られる。そして、「地名+小松+下」で、完璧な呪詞が形成された。中皇命が居る場を再現して行くと、「○○に立って見ると、小松の下の草が見える」という意の古代——「我が立ち見れば——見ゆ」という原形が、どこかにあったとしてもおかしくはない。しかしそれは、古式の型を包摂したまま全てを「草」なくは「ね」の型に組み替えて、人間的な感情の世界へ入ろうとした中皇命の、新しい表現ではなかったか。それは中皇命が意識するとしなやかにかかわらず、初期万葉における言語表現への、緩やかな変革であったのだと思う。

額田王は「ば」表現を用いない。巻一——一六番の春秋判定の歌に一ヶ所、「冬ごもり 春さり来れば」とあるのみである。春と対比する秋には、「夕されば——明けくれば」(巻二——一五九)、「夕されば——明けされば」(巻三——三八八)のように対句で「秋さり来れば」と対置してもよいところを、「秋山の 木の葉を見ては」と秋の特徴へと直ぐに入って行き、独自の詠法をもってして伝統の型に与しない。これは、秋の枕詞との問題があったのかもしれないが、額田王が意図的にそうしたのであったと理解している。このようなところにもまた、額田王のそして初期万葉の新しい歌の匂がする。「ば」を歌の中に接続助詞として最も詩的に有効的に多用したのは、柿本人麿である。ちなみに巻二の「ば」使用の全例の内、約六十五パーセントが人麿の歌の中に見られる。際立っているのが高市皇子殯宮挽歌(巻二——一九九)、軽の妻への泣血哀慟歌(同 二〇七——二一六)、讃岐狭岑嶋の石中死人を見て詠んだ歌(同 二二〇——二二二)の挽歌群で、たとえば「声のみを 聞きてあり得ねば——吾妹子が 止まず出で見し 軽の市に わが立ち聞けば——道行く人も 一人だに 似てし行かねば」(同 二〇七)と、悲しみの波が「ば」で継がれる毎に、詩的な衝撃となって高められて行く。渡瀬昌忠氏は、人麿歌集略体歌の「ば」補説が、どのようになされどのような役割を担っていたかについて詳述して(1)、両者の関係から興味深い。

山田孝雄『万葉集講義』では、一「一番歌には「何か寓意あるに似たり。」と云っている。しかしこれまで述べてきたように、鹿持雅澄『万葉集古義』の「小松にあやかりて、ともにおひさきも久しからむとぞのたまへるなり。」という解の方が、中皇命の意に近いであろう。中皇命は、仮廬を作る「わが背子」に大君の威稜を見つつ、古様の歌の記憶の中に新しい讃歌の言葉拾う。斉明天皇、中大兄皇子、そして中臣鎌足たちの中で、間人皇女は「中皇命」であることを一時も忘れることはなかったはずである。歌われた主体との儀礼的距離は「ね」という希求によって払われ、一首は親しみを込めて「わが背子」に近付いているが、「無くは」のその先にあったのは、霊的な光りに輝く紀伊国の「小松が下の草」であった。これは、「中皇命」としての魂の歌であり、また、大君讃美の褻の版であったのかも知れないと思う。

〈参考文献〉

- (1) 山田孝雄「第二章 語論 第四説助詞」〔奈良朝文法史〕昭和29・4 宝文館
- (2) 林大「万葉集の助詞」〔万葉集大成6〕昭和30・5 平凡社
- (3) 山口佳紀「古代条件表現形式の成立」〔国語と国文学〕48巻12号 昭和46・12
- (4) 森朝男「第一章 儀礼歌と宮廷歌人」〔古代和歌の成立〕平成5・5 勉誠社
- (5) 吉井巖「見る歌の発想形式について―見ゆを中心―」〔万葉集への視覚〕一九九〇・一〇 和泉書院
- (6) 中西進「万葉集の自然―言語としての自然(四)―」〔萬葉集研究 第九集〕昭和55・11 塙書房
- (7) 土橋寛「見る」ことのタマフリの意義」〔萬葉〕第39号 昭和36・5、「第四章 国見の意義 第一節 花見・国見のタマフリの意義 1「見る」ことの呪術的意義」〔古代歌謡と儀礼の研究〕一九六五・一二 岩波書店
- (8) (4)に同じ
- (9) 此島正年「形容詞及形容詞的助動詞の順態仮設条件法」〔國學院雜誌〕45巻10号 昭和14・10
- (10) 山口堯二「第二章 条件形成の成立 四 四「―しけ」+ば(ども)」〔古代接続法の研究〕昭和55・12 明治書院
- (11) 渡瀬昌忠「第一章 助辞の文字化と補読 第二節 接続助詞の文字化と補読 三 仮定条件「ば」の文字化と補読」〔渡瀬昌忠著作集 第一巻人麻呂歌集略体歌論 上〕平成14・9 おうふう