

万葉古代学における比較研究の覚書

上野 誠

0 複眼的視野の獲得

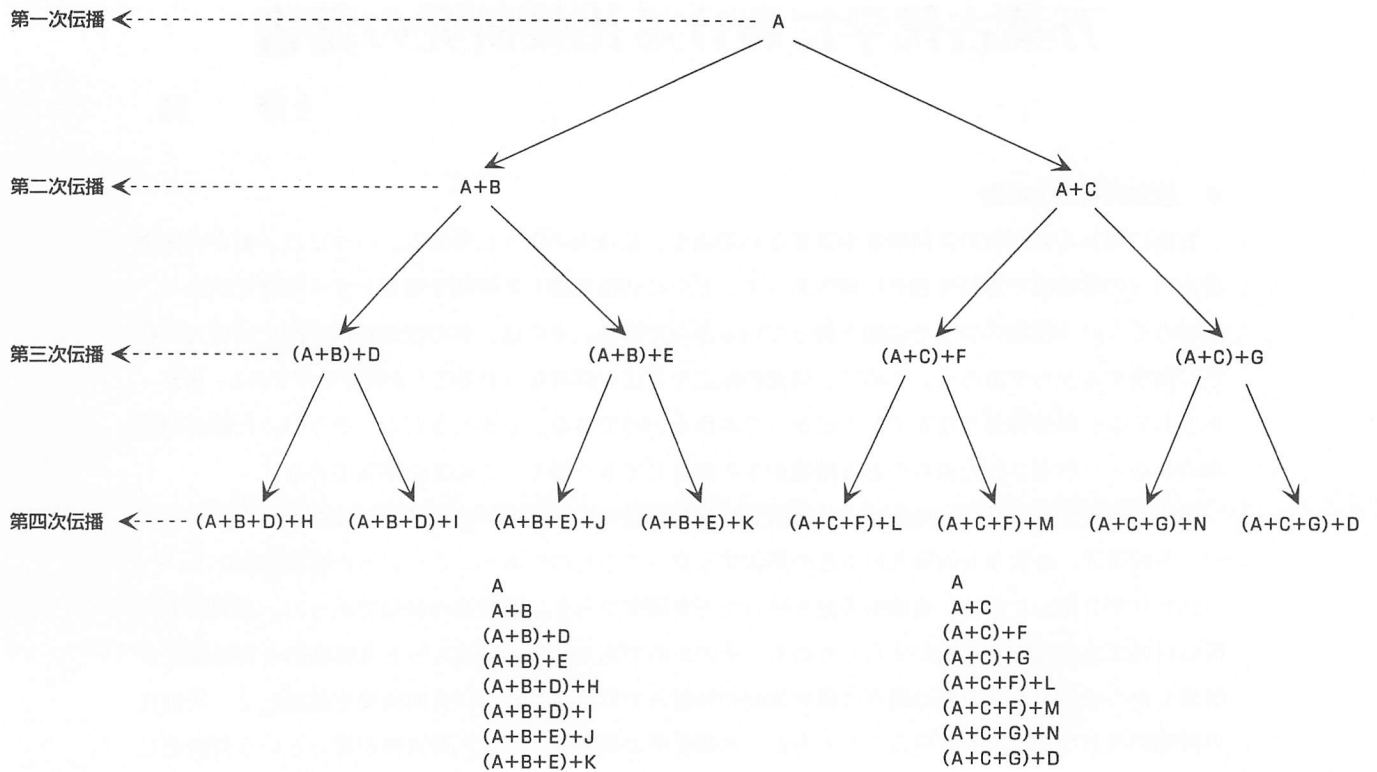
芸術に関わる諸研究の共同研究が進まない理由を、私は次のように考える。一つには、個々の研究者が自らの鑑賞眼と感性を独自に磨きあって、互いに切磋琢磨して研究を推進してきた歴史があり、現在もそういう環境の中でその覇を競っているからである。それは、美の認定が最終的には個人の感性に帰着するからであろう。ために、研究の観点や方法が共有化されることが稀有なのである。広がったとしても、師弟関係のなかでしか広がってゆかないのである。しかしながら、そういった競争的環境のなかで、熟考された深みのある研究が生み出されてきたのも、これまた事実である。

国文学の場合もご多分に漏れず、基礎調査や翻刻を除いて、共同研究は進んでこなかった。ましてや、共同研究に必要な共同研究の方法の摸索すら怠ってきたのである。こういった現状認識に立って、われわれが目指したのは、複眼的視野を持った万葉研究であり、新視点の発見であった。共同研究の構成員の専攻分野を意図的にずらしたのも、そのためである。望み得るもっとも実験的な共同研究を構想したのであった。それは既存の研究体制の枠組みでは構想されない共同研究を組織して、次世代の研究の種となる新視点を得ることの方が、本研究所の事業としては、公共性が高いという判断をしたからである。

これまでも、宗教や儀礼と古代文学の関わりを考究した研究もあったのだが、本研究ではそれをアジアやアフリカ、ヨーロッパにも広げて考えたし、文化的基盤についても考察を広げたのである。こうした実験的共同研究は、今後進むと思われる比較文化論的な古代文学研究の予備的な研究となるはずである。

1 比較における共通要素と個別要素

日本仏教が、中国仏教の影響下に成立したことは間違いない。その中国仏教は、インド仏教の影響下に成立したことも間違いない。このように考えた場合、インド→中国→日本と伝播するに連れて、新要素が加わることになる。もちろん、これは文化伝播を片道一方通行でのみ考え、さらには個別の歴史的事情を無視したモデル論でしかない。その上で、あえてこういう議論が成り立つのはどういう場合であるか、考えて見ることにしよう。おそらく、それは規範性が強く、国家権力などによる一定の強制力をもって広がり、広く文化圏を形成した文化要素について考える時には、ある程度有効性があるのではないか。なぜならば、特定の文化圏内においては、その文化圏において共通する共通要素と、民族・国家・地域の個別要素が存在するからである。たとえば、中華文明圏は漢字・儒教・律令・仏教を構成要素として成り立つが、その浸透度や受容のあり方はそれぞれ個別である。ベトナムにおける漢字受容と、韓半島における漢字受容、日本における漢字受容はそれぞれ異なるのである。しかし、一方で、その共通する文化要素も当然拾い出すことができる。あまり、生産的な議論とはいえないが、これを図示すると次のようになる。図示すると、もし伝来した文化要素が残りつづけるとすると、伝播をすればするほど個別要素が増えてゆくということがわかる。つまり、伝播を繰り返せば繰り返すほど、個別要素が増えて多様化してゆくのである。ところが、こういった伝播モデルではいくら伝播を繰り返しても、最低一つ以上の共通要素を互いに共有することになる。



伝播すること新しい要素が加わることをモデル化した図

したがって、一つの文化圏を設定した比較文化研究では、共通要素の発見と個別要素の発見のどちらかに力点がおかれることになるのである。われわれは、それを時に意図的に、時に無意識のうちに使い分けているのではないか？ インド仏教と中国仏教と日本仏教の共通要素を拾い出し、その源流を探ろうとする研究もあれば、それぞれの個別要素を拾い出し、それぞれの独自性を強調する立場もある。この使い分けは、時々の政治的状況や時代思潮に左右される場合も多い。19世紀末の欧米列強のアジア支配から、欧米列強に対して、アジアを対置させ、アジアは一つという主張をした岡倉天心の主張を見ればわかるであろう。日韓、日中の政治や経済の摩擦がクローズアップされるときには、その文化的差異を強調した比較文化論が流行する。また、その地域の連帯感を高めたい場合には、共通要素がクローズアップされる。

加えて、意図的な文化的差異の強調は、研究者の志向や研究戦略から意図的に行われる場合もある。精緻な研究を心がける研究者は、時代と地域を厳密に限定した実証的議論を好む傾向があるからである。戦後の人文科学研究は、実証主義の立場から比較の範囲を限定して、その精度を高める努力をしてきた。もちろん、微分は限りなく可能だから、地域や時代の差異を限りなく強調する立場もある。おそらく、そういった立場の研究者からは、本研究はとうてい容認できる体のものであるまい。しかし、本研究のねらいをやや挑発的にいえば、とめどない微分によって細分化した戦後人文科学の傾向に逆行して、広い文化圏や文明圏を比較の対象として設定して研究を行うための新視点を摸索するところにねらいがあるのである。それは、とりもなおさず今後進展するであろう万葉古代学の比較研究に備えてのことである。

以上の点を踏まえて、筆者がかつて行った喪服の研究を、本研究の求めるところに従って再構成し、喪服の比較研究を行う際に必要な基礎研究の事例の一つとして示したい、と思う。それは、喪服の色

の選択が、一定の圧力をもって広がってゆくタイプの文化の一つだと考えるからである。

喪服は、弔意を表現する服として服喪期間に着用される。と同時に、葬送儀礼に臨む儀礼服でもある。したがって、喪服は日常の服装と異なる形状と色を持つのである。現代の日本では、黒色を基調とした喪服が用いられているが、その歴史は新しい。むしろ、前近代の社会においては、白い喪服が用いられていた。ところが、広く東アジアに目を転ずると、白い服喪が現在も散見する。これは、中華文明圏において、白い喪服が広がった歴史があることを予想させるのである。おそらく、それは、中華文明圏においては、喪服は死者と遺族への「礼」を表現するものとして、広がっていった歴史があるからであろう。

ならば、万葉集研究と関わって、古代の葬送儀礼研究と関わって、喪服についての比較研究を行う場合、まずはどのような予備的考察が必要なのか、確認しておく必要があるだろうか？ 以下、具体的に述べてみたい。

2 白い喪服の古代学

時に持統天皇10年(696)。壬申の乱の功臣である太政大臣・高市皇子が没する。当時の宮廷社会において、天皇を除けば、望み得る最高の位にあった人物の死である。人麻呂は、実に149句にも及ぶ挽歌を以て、その死を悼んでいる。それは、『万葉集』において、もっとも句数の多い長歌となっている。長歌の前半は、荘重でいて躍動感あふれる壬申の乱の記述があり、続いて皇子への期待の高まりが述べられている。そこから、高揚した期待感は、急降下。突如、皇子の葬儀が歌われはじめる。舞台が暗転するかのよう、唐突に皇子の葬列が、割り込んでくるのである。

高市皇子尊の城上の殯宮の時に、柿本朝臣人麻呂が作る歌一首〔并せて短歌〕

・ ・ ・ やすみしし 我が大君の 天の下奏したまへば 万代に 然しもあらむとく一に云ふ、
「かくしもあらむと」> 木綿花の 栄ゆる時に 我が大君 皇子の御門をく 一に云ふ、「さ
す竹の皇子の御門を」> 神宮に 装ひまつりて 使はしし 御門の人も 白たへの 麻衣着
て 埴安の 御門の原に あかねさす 日のことごと 鹿じもの い這ひ伏しつ つ ぬばたまの
夕に至れば 大殿を 振り放け見つつ 鶉なす い這ひもとほり 侍へど 侍ひ得ねば
春鳥の さまよひぬれば 嘆きも いまだ過ぎぬに 思ひも いまだ尽きねば 言さへく 百
濟の原ゆ 神葬り 葬りいませせて あさもよし 城上の宮を 常宮と 高くしたてて 神
ながら 鎮まりましぬ 然れども 我が大君の 万代と 思ほしめして 作らしし 香具山の宮
万代に 過ぎむと思へや 天のごと 振り放け 見つつ 玉だすき かけて偲はむ 恐くあり
とも

〔短歌二首省略〕

(巻2の199)

歌の聞き手や読み手が、皇子の葬儀の場に偶然出くわすような構成になっているのである。高市皇子の邸宅である香具山の宮での喪のしつらえ、そしてその宮に仕える人びとが喪の装いをして、死せる皇子に匍匐礼をしている姿が映しだされてゆく。匍匐礼とは拜礼の一種で、鹿や鶉のように腹這うものである。そして、葬列は香具山の宮を出発し、城上の殯宮へと向かって進む。つまり、人麻呂は、香具山の宮から、殯宮への葬列を描いているのである。実は、その部分に、宮に仕える人びとの白い喪服も描写されているのであった(傍線部分)。古代には白い喪服が、存在したのである。

そこで、「白たへの 麻衣着て」という表現について確認しておこう。「白たへ」は、袴たへの布のこと

であり、その色の白さを形容するという言葉である。「栲」とは、「こうぞ」の繊維で作った布のことで、いくつかの種類があったようである。『延喜式』の巻8に収められている祝詞に、皇御神に奉る神財について、次のように述べられている箇所がある。

・ ・ ・ 進る神財は、御弓・御大刀・御鏡・鈴・衣笠・御馬を引き並べて、御服は、明るたへ・照るたへ・和たへ・荒たへに備へまつりて、四方の国の進れる御調の荷前を取り並べて、・ ・ ・
(久度・古関)

したがって、「こうぞ」の御服にも、明るい色彩のもの、光沢のあるもの、柔らかいもの、荒いものなどの特質のある布があったことがうかがわれる。「白たへ」というのは、「こうぞ」で作った布のなかでも特に白いものをいうのであろう。

そこから、白いものを形容する句として「白たへ(の)」が使われるようになったのである。万葉歌には、雪・雲・霞・梅などの白さが「白たへ」という言葉で形容されている。したがって、「白たへの麻衣」とは、真っ白い麻でできた衣、ということになる。

ただ、「白たへの」には、枕詞としての用法もあるから、注意しなければならないこともある。それは、「白たへの」を、単に「衣」を引き出すための枕詞と考え、麻衣の色を形容しているのではない、という解釈も成り立ち得るからである。

しかし、そうではあるまい。高市皇子挽歌のこの部分は、香具山の宮に仕える人びとの衣装が、「白たへの麻衣」となってしまった—という表現を通じて、皇子の死を婉曲に語っているのであるから、やはり人麻呂は白い喪服をここでは描いているのであろう。だからこそ、この描写が唐突に出てきても、皇子の葬列であると、歌の聞き手や読み手は、理解できるのである。

この白い喪服の描写の直前に、高市皇子の香具山の宮を神宮に装ったという表現が出てくる。これは、主人である高市皇子の喪を表すために、宮に何らかの装飾が施されたことを表現したものであろう。旗を立てたり、柱に布を巻つけたりという、装飾がなされたことが予想されるのである。それを人麻呂は、「神宮に 装ひまつりて」と表現したのであろう。当時の神宮の装いがわからないので、どのような装いがあったかは、類推するほかない。

実は、巻13には、この高市皇子挽歌を模倣して、万葉第3期以降に成立したと思われる挽歌が収められている。それは、藤原京の時代に死んだ皇子を仮想して作られた平城京期の擬古の文芸である(上野誠「万葉史における巻13——擬古の文芸として位置づける——」、美夫君志会編『万葉史を問う』1999年、新典社)。そのなかに、高市皇子挽歌の問題としている部分に対応している、と思われる箇所がある。

・ ・ ・ 万代に かくしもがもと 大船の 頼める時に 泣く我 目かも迷へる 大殿を 振り放
け見れば 白たへに 飾り奉りて うちひさす 宮の舎人もく一に云ふ、「は」 > たへのほ
の 麻衣着れば・ ・ ・
(巻13の3324)

この挽歌では、「涙で、自らの目も血迷ってしまったのか、大殿を振り仰いでみると、真っ白に、飾り申し上げて、舎人たちも、真っ白な麻の衣を着ているので・ ・ ・」と表現されている。なお、舎人とは、皇子の宮に存在した職掌の一つである。

おそらく、人麻呂の高市皇子挽歌を模倣した巻13の挽歌の作者は、神宮に装うことを、「白たへ

に飾」ることだと理解したのであろう。万葉時代においては、皇子が亡くなると、旗やその他の方法によって、宮を白に飾ることが、一般的に行なわれていたのではあるまいか。

そして、白い喪服は、この挽歌にも登場する。「たへのほ」の「ほ」とは、すぐれたものや突出したものをいう言葉だが、「たえのほ」とは、白さが甚だしいことをいう言葉と解釈できる。

つまり、3324番歌の作者は、人麻呂の高市皇子挽歌の「神宮」は白く装われたのだと理解したのである。また、御門の人を舎人と理解し、その喪服は白い麻の衣であるとも理解していたようである。

してみると、人麻呂は、色彩では、白を基調として高市皇子の葬列を描いた、と考えることができよう。おそらく、万葉時代の皇子宮の人びとが着る喪服は白だったのである。

人麻呂は高市皇子の挽歌を歌うにあたり、冒頭から皇子の死を歌わず、荘重に壬申の乱を記述から歌いはじめている。おそらく、聞き手や読み手は、皇子の死を忘れて、その語りに心を奪われたことであろう。そして突然、皇子の葬列に出くわしたように展開するという方法をとっている。しかも、何の前置きもなしにである。つまり、人麻呂は皇子の死からいったん目を転じさせておいて、衝撃的に死を伝えようとしているのである。そして、その葬列を、白という色彩で印象づけているのである。それは、人麻呂の一つの演出というほかはないだろう。

3 白い喪服を歌う挽歌の伝統

天智天皇の第七皇子である志貴皇子。彼は、天武天皇の血筋に繋がる皇子が次々に即位をしていった時代において、政治の表舞台に立つことは望めなかったが、飛鳥・藤原・平城の時代を生き抜き、繊細な歌風の作品を『万葉集』に伝えている。笠金村は、その志貴皇子の挽歌を次のように歌っている。

霊亀元年、歳次乙卯の秋九月に、志貴親王の薨ずる時に作る歌一首〔并せて短歌〕
梓弓 手に取り持ちて ますらをの さつ矢手挟み 立ち向かふ 高^{なかもと}山^{やま}に 春野焼く 野火と
見るまで 燃ゆる火を 何かと問へば 玉^{たまはこ}梓^この 道来る人の 泣く涙 小雨の降れば 白^{しろ}たへ
の 衣^いひづちて 立ち留まり 我に語らく なにしかも もとなとぶらふ 聞けば 音のみし泣
かゆ 語れば 心そ痛^{すめろ}き 天皇の 神の皇子の 出でまし^{たひ}の 手火の光そ そこば照りたる
〔短歌二首省略〕 (巻2の230)

志貴皇子の薨年については、諸説があるところだが、『万葉集』に従えば霊亀元年(715)である。金村は、高市皇子挽歌にならって、皇子の死を葬列に出くわしたかたちで歌っている。

また、大伴家持は、安積皇子の死を悼んで、次のような挽歌を残している。

十六年^{かふしん}甲申の春二月、安積皇子の薨ぜし時に、内舎人大伴宿禰家持が作る歌六首
かけまくも あやに恐^{かしこ}し 言はまくも ゆゆしきかも 我が大君 皇子の尊 万代に 食^めした
まはまし 大^{おほ}日本^{やまと} 久邇^{ひさ}の都は うちなびく 春さりくれば 山辺には 花咲きををり 川瀬に
は 鮎^{あひ}子さ走り いや日異に 栄ゆる時に 逆^{おぼ}言^づの 狂^{たは}言^{ごと}とかも 白^{しろ}たへに 舎^{しや}人よそひて
和^{わづか}束^{やま}山^{みこし} 神輿^{みこし}立たして ひさかたの 天^{あま}知らしぬれ 臥^ふひまるび ひづち泣けども せむすべも
なし

右三首、三月二十四日に作る歌。

まず注目しなければならないのは冒頭の表現で、これは「かけまくも ゆゆしきかも 言はまくも あやに恐し・・・」(巻2の199)という高市皇子の出だしを踏襲したものといえる。つまり、家持は最初から人麻呂の高市皇子挽歌を念頭において、安積皇子挽歌を作った、といえるのである。

そして、家持は人麻呂の手法に学んで、白い喪服を突然、挽歌に登場させたのであった。傍線部が、その部分にあたる。「白たへに 舎人よそひて」(巻3の475)とは、舎人の着ていた白い喪服のことをいうのである。ここに表現されているのは、葬列の神輿を担ぐ舎人たちの姿で、遺体が安置された神輿は皇子の意志で進むように歌われている。この葬列は、恭仁の都から、和東山に向かって進んだのであった。現在の地名でいうと、恭仁の都は京都府相楽郡加茂・木津・山城の諸町にわたる地。和東山は、安積皇子の墓所のある地で、現在の京都府相楽郡和東町白栖大字大勘定には、皇子の陵墓がある。皇子の眠る地は、恭仁の都から東北に約五キロ行った場所にあり、家持はその葬列を描いたことになる。その第二長歌にも、白い喪服が登場する。

・・・世の中は かくのみならし ますらをの 心振り起し 剣大刀 腰に取り佩き 梓弓 鞆
き取り負ひて 天地といや遠長に 万代に かくしもがもと 頼めりし 皇子の 御門の
五月蠅なす 騒く舎人は 白たへに 衣とり着て 常なりし 笑まひ振舞 いや日異に 変はら
ふ見れば 悲しきろかも (巻3の478)

[短歌二首省略]

右三首、三月二十四日に作る歌。

家持は、喪服を着た舎人の表情から、笑いが消えてゆく様子を述べて、この長歌を閉じているのである。人麻呂は、葬列を白い喪服で象徴的に歌いあげた歌人である。それは、「挽歌的詩人」とも称される人麻呂が考えた一つの方法、といえるだろう。しかし、喪服を挽歌のなかに最初に歌い込んだのは、人麻呂ではなく持統天皇(鸕野皇后)であった。

・・・その山を 振り放け見つつ 夕されば あやに哀しみ 明け来れば うらさび暮らし 荒
らたへの 衣の袖は 乾る時もなし (天武天皇挽歌、巻2の159)

傍線部の「荒らたへ」とは、葛・藤・麻などの手触りの荒い布のことである。対して、絹などの柔らかな布は「柔たへ」という。つまり、夫・天武天皇を失った鸕野皇后が涙で濡らした袖は、「荒らたへの衣」だったのである。これは、后が葛・藤・麻などの繊維でできた喪服を着ていた証左となるものであろう。喪服の宗教的機能の一つが、悲しみを表すことにあるとすれば、強々とした布によってできた衣をまとうことで、悲しみを表現したことになる。

それでは、人麻呂が描いた高市皇子の香具山の宮に仕える人びとが着ていた喪服は何でできていたのだろうか(巻2の199)。高市皇子挽歌の影響を受けて万葉後期にできた挽歌に「たへのほの麻衣着れば」とあるので、麻であった可能性が高いであろう(巻13の3324)。

4 妻子兄弟は白布を以て服を製す

唐の魏徵（580－643）の撰の『隋書』東夷伝に、倭人の葬送の風について述べた部分がある。

……死者は斂^{おさ}むるに棺槨を以てし、親賓、屍^{しかばね}について歌舞し、妻子兄弟は白布を以て服を製す。貴人は三年の外に殞し、庶人は日を卜してうずむ。葬に及んで屍を船上に置き、陸地これを牽くに、あるいは小擧^{しょうよ}を以てす。

（石原道博編訳『新訂 魏志倭人伝他三編』岩波書店、1985年）

当該の記述を信頼するならば、6世紀後半から、7世紀前半に肉親の着る白い喪服が存在していたことになる。

さて、『日本書紀』においては、喪服はどのように表現されているか。『日本書紀』においては、喪服のことを「素服」と表現する。たとえば、「天智天皇即位前紀」では、斉明天皇亡き後の中大兄皇子の称制を、

七年の七月丁巳に、崩りましぬ。皇太子、素服して称制したまふ。

（『日本書紀』天智天皇即位前紀）

と表現している。「素服」の「素」とは、白色を表しており、喪服が白いことを前提とした表現である。これは当然のことながら漢語で、古代の中国においては「素服」といえば、凶事に着る白い喪服のことを指していた。この漢語「素服」を、『紀』の古訓が「アサノミソ」「アサモノミソ」と訓むのは、麻が喪服の素材として想起されたからである。ただ、実際には古代中国の喪服は多種多様で、その一つに「素服」すなわち白い喪服が存在していたと見るのがよいようである（谷田孝之『中国古代喪服の基礎的研究』風間書房、1970年）。したがって、なぜ、その中の白い喪服が中華文明圏に広がったのか、別途考察する必要があるだろう。

なお、『日本書紀』孝徳天皇大化2年（646）3月22日条のいわゆる大化の薄葬令では、棺をおおう「とばり」の素材について次のような規定がある。それは、庶人は「籠布^{あらぬの}」を用い、王から小智までは白布を用いよという規定である。「籠布」とは「荒らたへ」のことである。以上のように考えてゆくと、葬送の基調になる色が白であった可能性もでてくるであろう。

5 『フロイスの日本覚書』から

ルイス・フロイス（1533－1597）といえば、安土桃山時代に三十数年間、日本に滞在し、日本に関する膨大な記録を残したイエズス会の司祭である。現在、彼の著作と考えられているものの一つに『フロイス日欧風習対照覚書』と呼ばれているものがある。16歳でヨーロッパを離れ、31歳で来日したポルトガル人フロイスが、日本に来て22年目に書いた日本の風俗に関する覚書である。そのなかに、次のような一節がある。松田毅一、E・ヨリッセン著『フロイスの日本覚書』（中央公論社、1983年）の訳文を示しておこう。

われらは喪に黒色を用いる。そして、日本人は白色を用いる。

（第I章 男性、その風采と衣服に関して）

彼は日本の白色の喪服に大きな関心を持ったようである。フロイスの日本における行動範囲を考えると、彼が見たのは16世紀の西日本の風俗ということになるが、彼は白い喪服を見聞したのであった。

近時、読売新聞の永山太一記者が、千葉県佐倉市在住の女性から次のような証言を引き出している（「白喪服百歳の証言」2000年六月八日朝刊）。

喪服は白を着たの。昔はみんな白。帯も白だった。黒になったのは最近ですよ。

（加瀬於よね、百一歳）

つまり、白い喪服の伝統は近代にも伝わっていたのである。ただし、実際の民俗社会では多様な喪服が存在していたことも事実で、すべてが白だったわけではない（「喪服」中村ひろ子担当、福田他編『日本民俗大辞典 下』吉川弘文館、2000年）。これが近代になって、徐々に西欧文化の影響を受け、黒を用いるようになった歴史があるようである。

万葉集研究と関わって、古代の葬送儀礼研究と関わって、喪服についての比較研究を行う場合、おそらくはこういう基礎作業を必要とするのではないか？ その上で、葬送儀礼における白のシンボリズムについて考えてゆく必要があるだろう。従来の色彩のシンボリズム研究は、共時体分析で大きな成果を上げてきたが、通史考察と一つの文明圏における文化伝播の圧力も今後は視野に入れるべきであろう。日本における白い喪服の流行と消滅は、そういうことを考察する一つの手がかりとなるはずである。小さな事例の提示ではあるが、比較研究の基礎作業の一斑を覚書としたい。

〔付記〕本稿は、共同研究にあたり、筆者の研究を紹介するかたちで発表を行ったものを骨子としている。ために、旧稿を再編するかたちで、本稿が執筆したことを明記し、ご寛恕を乞いたい。