

# 大伯皇女御作歌の表現

——『万葉集』卷二 一六三・一六四番歌考——

伊藤好美

## 序

A

大津皇子、竊かに伊勢神宮に下りて上り来る時に、

大伯皇女の作らす歌二首

我が背子を 大和へ遣るとさ夜ふけて 暁露に我が立ち濡れし

(2・105)

二人行けど 行き過ぎ難き 秋山を いかにか君がひとり越ゆらむ

(2・106)

B

大津皇子の薨せし後に、大伯皇女、伊勢の斎宮より京に上る時に作らす歌二首

神風の伊勢の国にも あらましを なにししか来けむ 君もあらなくに

(2・163)

C

大津皇子の屍を葛城の二上山に移し葬る時に、大

伯皇女の哀傷して作らす歌二首

うつそみの 人なる我や 明日よりは 二上山を 弟と我が見む

(2・165)

磯の上に 生ふるあしびを 手折らめど 見すべき君がありといはなくに

(2・166)

右の一首は、今案ふるに、移し葬る歌に似ず。けだし疑はくは、伊勢神宮より京に還る時に、路の上に花を見て、感傷哀咽して、この歌を作れるか。

見まく欲り我がする君も あらなくになにししか来けむ  
馬疲るるに

(2・164)

右の三歌群は、大伯皇女が同母弟・天津皇子を思つて詠んだとされる。歌群Aは万葉集巻二の相聞部、B・Cは挽歌部に収められ、「天津皇子謀反事件関係歌群」の一部として知られる。天津皇子の謀反事件は皇位継承をめぐる政治的な事件であるが、かつて、関係歌群は事件の事実を当事者が詠んだ実作と見なされた。しかし、近年では物語性の強い作との見方が強められている。

都倉義孝氏は、「天津の歌はすべて仮託で、彼の歌は万葉人の幻想の中に生まれた」とし、関係歌群を「天津皇子物語」と呼んだ。<sup>(注1)</sup>そして、歌群Aの題詞にある「竊」の字は、万葉集中で男女の密通の意に用いられることから、『懷風藻』の伝や関係歌群中の作に示唆される天津皇子の性情と合わせて、

たとえば、古事記の軽太子の同母兄妹の恋物語の「率寝てむ後は人は離ゆとも(略)刈薦の乱れば乱れさ寝しき寝てば」のような激しい破滅に至る情熱の彩りをこの物語に与えていたとみてもあながち荒唐無稽ではあるまい。

と論じた。古橋信孝氏も同じく「竊」の字に着目し、歌群Aは「同母姉弟の結びつきの強さを語る」とし、「同母兄妹(姉弟)の結びつきは、『古事記』垂仁天皇条のサホビメ・サホビコの話が象徴的だろう」とする。<sup>(注2)</sup>

また、都倉氏は、関係歌群中で妻争いの様相を呈する一〇七から一一〇番歌は、<sup>(注3)</sup>「武烈紀に伝える影媛・鮎の関係の焼き直しである」とし、さらに、占いによって密通が露見したと詠む一〇九番歌は、「紀の軽太子と軽太郎女の密通が同じように陰陽師によって露顕した」と軌を一にしている」と指摘する。かかる先行研究を踏まえると、「天津皇子謀反事件関係歌群」には、記紀の反乱伝承を踏襲する物語としての要素があると言える。

その要素が指摘されるのは、関係歌群中の相聞部所載歌にとどまるが、森朝男氏は、相聞と挽歌を併せて一部とする巻二の構造自体が、反乱伝承の形式を継承するものと説く。<sup>(注4)</sup>たしかに、相聞・挽歌両部に亘る関係歌群を通覧すると、森氏が論じるとおり、「記紀の語る内廷の悲恋とその果ての死の伝承を継承するもの」として読める。

しかし、挽歌部所載の歌群B・Cは、そののみを見た場合、反乱伝承を踏襲していると言つたための要素が希薄であり、むしろ独自の表現世界を持つ作と言える。関係歌群を事件の事実を当事者が詠んだ実作ではないとするならば、歌群B・Cがいかんとして生じたかを考えることは必須であり、ここに考察の余地が残されている。

歌群B・Cの独自性を考える上で参考としたいのが伊藤博氏の論である。伊藤氏は、「歌語り」は平安朝の仮名

文学に散見する言葉であるが、その意が「貴族の社交場で語られるさまざまな和歌に関する話」であるならば、「歌語り」の実体を万葉集に指摘することも難しくはない、と主張する。<sup>(注5)</sup>そして、万葉の歌語りは、話の時代を漠然とした過去に置く「昔話的歌語り」と、話の時代を特定の過去に置く「世間話的歌語り」の二種に分けられるとし、「世間話的歌語り」は常にゴシップ的な興味を底に潜め、享受者の今日的な問題として語られたとする。

大伯皇女御作歌は特定の過去を規定する題詞を持つ点から、伊藤氏が言うところの「世間話的歌語り」にあたる。となると、歌群B・Cの独自性は享受者の「今日的な問題」から生じたものと推測できる。そこで本稿では、「大津皇子謀反事件関係歌群」を後人による仮託の作と見る立場から、歌群Bはいかなる物語として享受されたかを歌表現から明らかにし、その上で、当該二首によって語られる物語を生んだ、当時の人々の興味について考えてみたい。

## 一、「なにしか来けむ」

### ——重複句の表現①——

歌群Bの二首では、配列は入れ替わるものの、「なにしか来けむ 君もあらなくに」と、同じ言葉を繰り返す。こ

の重複句は、大津皇子不在の京に戻った表現主体・大伯皇女の怒りや悔恨等の心情を表すものと解釈される。<sup>(注6)</sup>これに加え本稿では、当該の重複句が疑問表現をとる点に着目して、そこに表される表現主体の心情をより詳細に理解したいと考える。

万葉集の挽歌には、「いかさまにくか」「何しかも」「何すとか」「逆言の狂言とかも」といった疑問の常套句が存在する。そして、その疑問が向けられる先は、「死者となった相手」である場合と、<sup>(注7)</sup>「死者となった相手以外」である場合とに二分できる。当該二首の疑問は表現主体自身に向けられることから、本稿では特に、「死者となった相手以外」への疑問を詠む挽歌の表現を考察する。

(1) 聞かずして 黙もあらましを なにし かも 君がただ  
かを 人の 告げ かつる (13・三三〇四)

(2) 玉梓の 使ひの 来れば 嬉し しみと 我が 待ち 問ふに  
逆言の 狂言とかも はしきよし 汝弟の 命 なにし かも  
も 時しは あらむを (中略) 佐保の 内の 里を 行き 過  
ぎ あしひきの 山の 木末に 白雲に 立ちた なびくと  
我に 告げ かつる (佐保山に火葬す。故に「佐保の内の里を 行き 過ぎ」といふ)

(3) 逆言の 狂言とかも 高山の 巖の上に 君が 臥や せる  
大伴家持 17・三九五七

(丹生王 3・四二二)

- (4) … いや日異に榮ゆる時に逆言の狂言とかも白たへに舍人よそひて和東山 御興立たして ひさかたの天知らしぬれ … (大伴家持 3・四七五)
- (5) … 燃ゆる火を 何かと問へば (中略) 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 心ぞ痛き …

(笠金村 2・三三〇)

- (6) … 草こそば 取りて飼ふといへ 水こそば 汲みて飼ふといへ なにか然 葦毛の馬のいなき立てつる

(13・三三二七)

(1) は夫の様子を知らせる人物への疑問を詠む。<sup>(注8)</sup>挽歌において「様子を知らせる」とは、「死を知らせる」ことである。そのため、歌中の疑問は、「夫の死を告げる者への非難」と言い換え得る。(2)から(4)が詠む常套句「逆言の狂言とかも」も、「その言葉は、でたらめではないのか」という疑問であると同時に、死を宣告する者への非難である。

また、(5)の疑問は、志貴皇子の葬列の炎を見て「何か」と問う表現主体に向けられるが、それは皇子の死を改めて確認させる表現主体への非難と言える。そして、(6)の疑問は、主人の死を感じたかのように鳴き立て、死を再確認させる馬への非難でもある。用例からは、「死者となった相手以外への疑問」は、「死を確認させる者への非難」と

わかる。

万葉集中で、表現主体が自分自身に疑問を向ける挽歌は、当該の大伯皇女御作歌以外にない。ただし、当該二首は、「来」という行動により「君」の死を確認してしまった表現主体が、自分自身に向けて「死を確認させる者への非難」を詠む歌ともとれる。とはいえ、その場合も(1)から(6)と同じではない。(1)の「人の告げつる」、(2)から(4)の「逆言の狂言とかも」、(5)の「もとなとぶらふ」、(6)の「いなき立てつる」は、死の確認が第三者の音声を紹介して行われたことを示す。人麻呂の泣血哀慟歌にも顕著であるように、縁者に死者の消息を告げるのは古代人の礼儀であった。しかし礼儀とはいえ、突如もたらされる「死の知らせ」への抗えなさゆえに、死を確認させる者への非難が生じるのである。

一方、当該の大伯皇女御作歌では、第三者の音声を紹介さず、表現主体自らが「来」ることで「君」の死を確認する。表現主体・大伯皇女が死者の消息を告げる言葉をかけてもらえないのは、大津皇子が罪人として刑死を遂げたからであろう。そのため、彼女は自身の行為で「君」の不在を確認した。そうして、死の受け入れを抗えないものとしてしまったために、表現主体は自己を非難すると考えられる。「なにしか来けむ」には、第三者を紹介さずに「君」の死を確認せねばならなかった表現主体の孤独と衝撃が表さ



れている。

## 二、自己への疑問

### ——重複句の表現②——

「自己への疑問」を詠む挽歌は、万葉集中に当該の大伯皇女御作歌以外にないが、挽歌に限定しなければ、その表現は万葉集中で珍しいものではない。そこで続いては、特に大伯皇女御作歌と同じく「疑問語＋助動詞『けむ』」の型を踏んで自己への疑問を詠む歌を検討し、当該二首がこの型を踏む意味を明らかにしたい。

(7) 思ひ絶えわびにしものを なかなかになにか苦し

く相見そめけむ

(大伴家持 4・七五〇)

(8) そき板もち 葺ける板目のあはざらば いかにせむと  
か我が寝そめけむ

(11・二六五〇)

(9) 磯の上に立てるむろの木ねもころになにしか深  
め思ひそめけむ

(人麻呂歌集 11・二四八八)

(10) … さにつらふ 紐解き放けず 我妹子に 恋ひつつ居  
れば (中略) 鳥じもの なづさひ行けば 家の島 荒磯  
の上に うちなびき しじに 生ひたる なのりそがな  
とかも妹に 告らず来にけむ

(丹比笠麻呂 4・五〇九)

(7)から(9)の疑問語に係る先には、「相見そめ」「寝そめ」「思ひそめ」とある。これらの語は、募る恋情の原因となった行動を意味する。従って三首は、恋情のきっかけとなる行動をとった自己への疑問を詠むことで、恋心を持つてしまった後悔を詠んでいると言える。

また、旅先で妻を恋う歌である(10)では、疑問語に係る先に「告らず来」とある。表現主体は妻に理由を告げずに旅立ったことを悔いているのだが、募る恋情の原因となる行動をとってしまった後悔を詠む点で(7)から(9)と通底する。用例から、「疑問語＋助動詞『けむ』」の型を踏んで詠まれるのは、「恋情に苦しむ原因となる行動をとった後悔」とわかる。

同じく「後悔」を詠む歌でも、当該の型を踏む歌と、踏まない歌とは違いがある。一例として、万葉集中で「悔し」と詠んで後悔を述べる歌と比較してみたい。

(11) … 凡に見し こと悔しきを (中略) 時ならず 過ぎにし  
見らが 朝露のごと 夕霧のごと

(柿本人麻呂 2・二二七)

(12) 悔しかも かく知らませば あをによし 国内ことごと  
と 見せましものを

(山上憶良 5・七九七)

(13) 葛城の 高間の草野 はや知りて 標刺さましを 今そ  
悔しき

(7・一三三七)

(14) 明日香川下濁れるを知らずして背ななと二人さ  
寝て悔しも  
(14・三五四四)

(11)・(12)は挽歌であり、死んでしまうとは知らずに、「軽い気持ちで見たこと」や、「国中を見せてやれなかったこと」の後悔を詠む。一方、恋歌である(13)・(14)が詠むのは、意中の女性を独占できなかった後悔や、不誠実な男と共寝をした後悔である。このように、「悔し」が述べる後悔は、内容に統一性を持たない。これに比べると、「疑問語＋助動詞『けむ』」の型を踏む歌に詠まれるのが、「恋情に苦しむ原因となる行動をとった後悔」に一貫していることの特異性がわかる。その特異性は、「恋情に苦しむ原因となる行動をとった後悔」を詠む際には、「疑問語＋助動詞『けむ』」の型を呼び込むことを示している。

これを踏まえると、「なにしか来けむ」と詠む当該の大伯皇女御作歌には、恋情に苦しむ原因となる「来」という行動をとってしまった表現主体の後悔が詠まれていると言える。重複句の疑問表現は、挽歌でありながら恋歌の類型を踏む二重性をもって、「君」の死を確認してしまったことと、「君」への恋情を生じさせてしまったことという、表現主体が感じる二重の後悔を歌い表している。このことから、当該二首によって語られるのは、「恋と死」の物語と言える。

### 三、「君もあらなくに」

#### —— 重複句の表現③ ——

重複句は、「なにしか来けむ」と「君もあらなくに」から成る。本節では、「人称＋もあらなくに」と詠む万葉集中の用例から、大伯皇女御作歌の「君もあらなくに」が何を意味するかを明らかにしたい。

(15) 楽浪の 大山守は 誰がためか 山に標結ふ 君もあらなくに  
(石川夫人 2・一五四)

(16) 来て見べき 人もあらなくに 我家なる 梅の初花散りぬともよし  
(10・二三三八)

(17) 床雪は 今日 はな降りそ 白たへの 袖まき乾さむ 人もあらなくに  
(10・二三三二)

(18) 鈴鹿川 八十瀬渡りて 誰が故か 夜越えに越えむ 妻もあらなくに  
(12・三一五六)

(19) 家島は 名にこそありけれ 海原を 我が恋ひ来つる 妹もあらなくに  
(15・三七一八)

石川夫人の作とされ、最古の用例と考えられる(15)は、既にこの世にいない天皇のために山を守る空しさを詠む。それは、夫・天智天皇を失った欠落感の表出である。「人称＋もあらなくに」の型を用い、存在して欲しい人がその場にはいない欠落感を詠む手法は挽歌以外にも敷衍したと見

え、(16)では、梅の花を共に賞美する相手のいない欠落感を詠んでいる。

また、(17)は旅の歌であり、歌中の「沫雪」は旅の苦労を象徴する。表現主体は「袖まき乾さむ人」(＝妻)の不在を理由として、「沫雪は今日とは降りそ」と詠むが、このように詠む根底には、旅の苦労も妻と二人ならば乗り越えられるという思想がある。その思想のもとに詠む旅の苦労は、配偶者を欠いた欠落感の表れと言える。<sup>(注1)</sup>

配偶者不在の欠落感を詠む旅の歌の中でも、(18)・(19)は特に注目すべき作である。(18)は「鈴鹿川 八十瀬渡りて」と詠むが、七夕歌にも顕著のように川渡りの発想は恋の成就を思わせる。また、(19)が詠む「家島」は、妻が待つ家を想起させ、妻との再会、即ち、恋の成就を連想させる。通常ならば、恋が成就すると思うからこそ、「夜越え」や「海原」といった苦労をも厭わず旅路を進むのだが、二首共に結句に詠まれるのは妻の不在によって生じる欠落感である。これらの歌には、苦労して進んでも恋の成就が叶わないと詠むことで、表現主体の徒労感を表現するパターンが見える。当該の大伯皇女御作歌は挽歌に分類されてはいるが、重複句の「来けむ」が表現主体の移動を示すことから旅の歌と捉えることもできる。また、一六四番歌の「見まぐ欲り我がする君」という表現には、恋の成就への期待

が窺える。この点は(18)・(19)と同様と言える。しかし、羈旅発思である(18)の表現主体は鈴鹿川を越えてもまだ旅を続け、遣新羅使人歌である(19)の表現主体も、新羅から姫路沖の家島に辿り着いてはいるものの帰路の途上にある。つまり、この二首は恋の成就への期待を持つてはいるが、まだ旅の途中であるために妻の不在を自明として詠んでいる。それは、「誰が故か夜越えに越えむ」や「家島は名にこそありけれ」と詠む点にも明らかである。

一方、大伯皇女御作歌の「来けむ」という過去形の表現は、目的地への到着を示す。通常の場合、旅を終えれば配偶者との再会が叶うことから、終着地点で詠む「君もあらなくに」は絶望的な欠落感の表出となる。旅を終えても恋の成就が叶わない当該二首に表される表現主体の徒労感、(18)や(19)の比ではない。

また、配偶者不在の欠落感を詠むことは、相手を希求することで呪的共感関係の樹立を意図する行為でもある。それゆえ、配偶者と離れた旅先で詠む必要があるにもかかわらず、当該二首は旅を終えた後に欠落感を詠む。この特異性は、既に死者である「君」とは共感関係を築けないという、挽歌である当該歌固有の事情に起因するものと考えられる。

#### 四、「神風の伊勢」

##### ——一六三番歌の固有性——

当該の大伯皇女御作歌においては、繰り返される「なにか来けむ 君もあらなくに」が主題として重要であるの言うまでもないが、重複句でない部分もまた、一六三・一六四番歌それぞれの固有性が表れる箇所として重要である。

一六三番歌の固有性は、「神風の伊勢の国にもあらましを」と詠む点にある。万葉集中では「伊勢」の用例十首中五首が「神風の伊勢」と詠む。「神風」は「神の吹かせる風。神のいる所を吹く風」の意と解釈するのが一般的だが、「神風の伊勢」と詠まれることとなる契機は、壬申の乱の功労者として知られる高市皇子の挽歌中に表される。

(20) まつろはず 立ち向かひしも 露霜の 消なば消ぬ  
べく行く鳥の 争ふはしに (中略) 渡会の 斎宮ゆ  
神風に い吹き惑はし 天雲を 日の目も見せず 常闇  
に覆ひたまひて 定めてし 瑞穂の国を …

(柿本人麻呂 2・一九九)

歌中の「渡会の 斎宮ゆ 神風に い吹き惑はし」は、伊勢神宮から吹いた神風の助けによって、高市皇子率いる大海人皇子軍は勝利したと語るものである。それは、伊勢神宮

の神威によって天武天皇は即位したと語るに等しい。

『日本書紀』に残る壬申の乱に関する記述には、進軍途上の大海人皇子が伊勢北部の朝明郡で天照大神を遙拝したとある。<sup>(注13)</sup>それは、伊勢神宮に敬意を表すと同時に、祭祀に関わる地方豪族に援助を要請するものであったと考えられるが、この遙拝により、大海人皇子軍の勝利は天照大神の神威によるものとして語られることとなった。

客観的に見れば、大海人皇子は天智天皇が後継者として定めた大友皇子（弘文天皇）に反旗を翻した反逆者である。しかし、神威により乱を制したと語られることで、天武天皇の即位は神に導かれた神聖かつ正当なものへと変化する。

天武即位の正当性を語り継ぐ際に重要となるのが、天照大神の権威付けである。天武天皇は即位の年（六七三年）、大伯皇女を斎宮として派遣し、伊勢神宮と朝廷との関係を強固なものとした。天武即位を転機に天照大神は皇祖神として権威付けられ、伊勢神宮の国家的な祭祀が始まるのである。

以上のような歴史的背景に照らし合わせると、「神風の伊勢」とは、天武即位の正当性と、天武朝より始まった伊勢神宮の国家的な祭祀を想起させる表現と言える。これを踏まえ、万葉集中で「神風の伊勢」と詠む用例全五首を見

ていく。

た行き帰り 妻と言はじとも思はせる君

(21) やすみししわご大君 高照らす 日の皇子の 聞こし

(13・三三〇一)

食す 御食つ国 神風の伊勢の国は 国見ればしも 山  
見れば 高く貴し 川見ればさやく清し…

(13・三三四)

(22) 碁檀越、伊勢国に行きし時に、留まれる妻が作  
る歌一首

神風の伊勢の浜荻 折り伏せて 旅寝やすらむ 荒き

浜辺に (碁檀越妻 4・五〇〇)

(23) 天皇の崩りましし後の八年の九月九日、奉為の  
御齋会の夜に、夢の裏に習ひ賜ふ御歌一首 古歌

集の中に出てたり

： やすみしし 我が大君 高照らす 日の皇子 いかさ  
まに 思はしめせか 神風の伊勢の国は 沖つ藻もな  
みたる波に 塩気のみかをれる国に…

(持統天皇 2・一六二)

(24) 和銅五年壬子の夏四月、長田王を伊勢の齋宮に  
遣はす時に、山辺の御井にして作る歌

山辺の 御井を見がてり 神風の伊勢娘子ども 相見

つるかも (長田王 1・八一)

(25) 神風の伊勢の海の 朝なぎに 来寄る深海松 夕なぎ  
に 来寄る股海松 深海松の 深めし我を 股海松の ま

右の五首は作歌時期に着目する必要がある。(21)は国見歌

であり、「やすみししわご大君 高照らす 日の皇子」との

表現は、天武・持統両天皇と天武系の皇子に限り用いられ

る。伊勢への行幸は持統六(六九二)年の一度のみである

ことから、この歌はその折りの作と考えられる。ならびに、

(22)も同じ行幸時に詠まれたと解される。そして、(23)は題詞

により天武天皇の崩御から八年後の持統七年に執り行われ

た法要時の作とわかり、(24)も題詞に和銅五年に実施された

長田王の齋宮派遣時の作とある。

(注15)

伊勢地方に伝わる歌謡であつたかと指摘される(25)のみは

作歌時期を特定できないものの、この一首以外の作歌時期

は、持統六(六九二)年から元明和銅五(七一二)年の僅

か二十年間に集中する。そして、行幸や法要時、齋宮派遣

時と、いずれも公的な場面での作である。(注17)

やさぬことを目的に即位した持統・元明という女帝たちの

時代、公的な場面では特に「神風の伊勢」と詠んで、天武

皇統の正統性を訴え続ける必要があつたと考えられる。

作歌時期・場面に共通性を持つ「神風の伊勢」の用例に

対して、枕詞を冠さずに伊勢を詠む五首は、(注18)いずれも伊勢

朝の作はない。二人の女帝たちの時代に、恋という私的な感情と伊勢とを結び付ける発想はなかったのである。

ここで問題となるのが、「神風の伊勢」と詠む大伯皇女御作歌は公的な場面での作なのかという点である。本稿は当該歌を仮託の作とする立場をとるため、これを公的な場面での作とは見なさない。そして、当該歌の「神風の伊勢」は、表現主体の自己認識が「斎宮」であることを示すものと考ええる。国家の祭祀を担う公的な存在として自己を認識するからこそ、表現主体は公的な場面で詠む歌の表現をとるのだろう。当該歌における「神風の伊勢」は、当該二首による物語の主人公を「斎宮」に設定する役割を果たしている。

## 五、「見まく欲り」

### ——一六四番歌の固有性①——

一六四番歌の固有性は、まず第一に、一六三番歌の「君」が、「見まく欲り 我がする君」と変化している点にある。万葉集中には当該歌のほかに、「見まく欲り」または「見まく欲し」の用例が三三首あるが、その一部を次にあげる。

(26) 恋ひ死なむ 時は何せむ 生ける日のためこそ妹を

見まく欲りすれ

(大伴百代 4・五六〇)

(27) 大きな海の 荒磯の渚鳥 朝な朝な 見まく欲しきを見  
えぬ君かも (11・二八〇一)

(28) (前掲②)：恋しけく日長きものを 見まく欲り思  
ふ間に 玉梓の 使ひの来れば 嬉しきと 我が待ち間  
ふに 逆言の 狂言とかも：

(29) 天飛ぶや 軽の道は 我妹子が 里にしあれば ねもこ  
ろに 見まく欲しけど 止まず行かば 人目を多みま  
ねく行かば 人知りぬべみ：

(柿本人麻呂 2・二〇七)

(26)・(27)のように、「見まく欲り(し)」は、「恋人に会いたい」という願望を述べる定型として用いられる場合が多い。そのため、用例の半数を超える二十首が恋の歌であり、挽歌での用例は(28)・(29)の二首にとどまる。

(28)は表現主体が弟に向けて「見まく欲り」と思うが、それは弟の死を知らずにいた時のことである。また、(29)の表現主体は、亡き妻が住んでいた里に向けて「見まく欲し」と詠む。つまり、どちらの表現主体も死者に向けて「見まく欲り(し)」と詠んではない。用例に鑑みると、「君」の死を確認したうえで「見まく欲り」と詠む当該歌の特異性が浮かび上がる。ただし、次にあげるように、万葉集中には死者との再会を望む歌もある。

(30) 恋ふれども逢ふよしをなみ 大鳥の 羽易の山に  
我が恋ふる 妹はいますと 人の言へば 岩根さくみ  
てなづみ来し 良けくもそなき：

(柿本人麻呂 2・二一〇)

(31) けだしくも逢ふやと思ひて(二に云ふ、「君も逢ふやと」)  
(中略) 草枕旅寝かもする 逢はぬ君故

(柿本人麻呂 2・一九四)

(32) 山吹の 立ちよそひたる 山清水 汲みに行かめど 道  
の知らなく  
(高市皇子 2・一五八)

(30)・(31)の表現主体は、亡き配偶者の姿を求めて山に入ったり、旅寝をしたりする。そして、(32)の表現主体は黄泉の国へ行きたいと詠む。いずれも死者との再会を強く望む歌である。かかる例から、当該歌が死んでしまった「君」に会いたいと望むこと自体は取り立てて特異とは言えない。しかし問題は、その願望を「見まく欲り」と詠む点にある。土橋寛氏は、古代において「見る」ことは人の生命力に関わる重大な行為であったとし、万葉集の歌に見られる「君が目」や「妹が目」を見たり求めたりする表現は、相手が自分を見てくれることによって二人の魂が一つになるという思想に基づくものと説く。<sup>(注19)</sup> 魂の合一は、恋の成就を意味する。<sup>(注20)</sup>

これを踏まえると、当該歌の「見まく欲り 我がする君」

には、互いに見合うことで「君」への恋を成就させようと願う表現主体の心情が表されていると言える。

## 六、「馬疲るるに」

### ——一六四番歌の固有性②——

一六四番歌が持つ第二の固有性は、「馬疲るるに」という句にある。馬に限らずとも動物の疲れを詠む例は、万葉集中でも当該歌以外に見られない。この特徴的な句が示すことの解釈は、「馬で上京した実態」<sup>(注21)</sup>、「急いで来た状況」<sup>(注22)</sup>、「表現主体の心情」<sup>(注23)</sup>との三つに分かれているが、本稿では女性である表現主体が「馬」を詠むことの意義を明らかにした上で、当該歌の解釈に検討を加えたい。

万葉集中には、当該歌と同様に表現主体を女性として「馬」を詠む作が十首存在する。その用例の一部を次にあげる。<sup>(注24)</sup>

(33) 佐保川の 小石踏み渡り ぬばたまの 黒馬の 来夜は  
年にもあらぬか (坂上郎女 4・五二五)

(34) 他夫の馬より行くに 己夫し 徒歩より行けば(中  
略) たちねの 母が形見と 我が持てる まそみ鏡に  
蜻蛉領巾 負ひ並め持ちて 馬買へ我が背

(13・三三二四)

(35) 里人の我に告ぐらく 汝が恋ふる愛し夫はもみち  
葉の散りまがひたる 神奈備の この山辺から（或本  
に云ふ、「その山辺」） ぬばたまの黒馬（馬）に乗りて 川の瀬を  
七瀬渡りて ……  
(13・三三〇三)

(36) 片思を馬（馬）にふつまに 負ほせ持て 越辺に遣らば人  
かたはむかも  
(坂上郎女 18・四〇八一)

(33) の「馬」は、女のもとを訪れる男の乗り物として詠ま  
れる。また、(34)では旅をする男の乗り物として詠まれ、(35)  
では他界へと去って行く夫の乗り物として詠まれる。用例  
中(36)のみは趣が異なり、歌中の馬が乗せるのは大伴家持に  
向けた坂上郎女の恋心であるが、この一首を除く用例から  
は、表現主体を女性とする場合、馬は男性の乗り物として  
詠まれるという特徴が看取できる。となると、女性である  
表現主体・大伯皇女が馬に乗って移動してきたかのように  
読める当該歌の表現は特異と言える。ただし、万葉集中に  
は当該歌のほかにも一首のみ、馬による女性の移動を詠む例  
が存在する。

(37) 先妻夫君の喚ぶ使ひを待たずして自ら来る時に  
作る歌一首

左夫流児が 齋（い）きし殿に 鈴掛けぬ 馭馬下れり 里も  
とどろに  
(大伴家持 18・四一一〇)

右は、赴任先で遊行女婦にうつつを抜かす夫のもとに、

妻自らが馬で駆けつけた場面を詠む。この歌は教訓的な歌  
群中にあることから事実に基づく作ではないと解される  
が、夫の不義を取り押さえるために急行する妻の乗り物が  
馬である点は着目すべきである。この表現は、急を要する  
場合には女性であっても馬で移動することを示している。

当該の大伯皇女御作歌は、齋宮の任を解かれた大伯皇女  
が帰京した場面での歌である。事実在即せば、群行時の齋  
宮は輿に乗っていた。（注）その実態を曲げてまでも馬に乗って  
移動したかのような表現をとるのは、表現主体が非常に急  
いで上京したこと示すためだろう。先述のとおり、先行研  
究において「馬疲るるに」の解釈は分かれているが、表現  
主体を女性とする当該歌が敢えて「馬」を詠む意味を考え  
ると、この句は「急いで来た状況」を示す表現と解釈する  
のがよい。

そして、「見まく欲り我がする君」という恋情表現と合  
わせると、表現主体が京へと急いだのは、「君」との恋を  
成就させるためと言える。しかし、旅の終点に待っていた  
のは、「君」の不在という現実であった。急いで来れば来  
るほどに、現実を確認した落胆は深いものとなろう。従っ  
て、当該歌固有の表現である「馬疲るるに」は、重複句に  
表される徒労感を強調する表現と言える。

以上の考察の結果、当該の大伯皇女御作歌は、「齋宮であっ



た女性の報われない恋の物語」として語られたと考える。

## 結

『皇太神宮儀式帳』ならびに『延喜式』に載る「私幣禁断の制」<sup>(注26)</sup>と呼ばれる規定は、天皇が伊勢神宮の祭祀権を独占していたことを伝える。皇祖神を祀る伊勢神宮に勅許を得ずに参宮することは、皇位を狙う反逆行為と見なされた。

皇位と密接に関わる伊勢神宮の祭祀を担ったのが斎宮である。神と婚姻関係を結ぶ存在である巫女と生身の男が通じることは許されないが、とりわけ斎宮と通じることは禁忌中の禁忌であった。伊勢神宮の性質に照らし合わせると、斎宮と通じることは神宮の祭祀を自在として皇位を篡奪しようとする反逆行為に当たるからである。

当該の大伯皇女御作歌の作歌場面は帰京時であることから、表現主体は既に斎宮を解任されている。とはいえ、帰京時という解任直後に恋情を吐露する「元斎宮」の姿は「斎宮の密通」があったことを疑わせる。さらに、題詞は歌中の「君」を大津皇子に規定する。大伯皇女と大津皇子は同母姉弟であることから、二首が語る「恋」は同母兄妹婚の禁忌をも侵犯する。また、大津皇子は、皇太子への謀反のかどで刑死させられた人物でもある。皇位奪取を狙う謀反

は、「斎宮の密通」のイメージと重なる。

「斎宮の密通」と「同母兄妹婚」という二重の禁忌侵犯が重なり合う物語は、天武朝の斎宮であり、謀反の罪で刑死した弟を持つ大伯皇女の個性を背景としてこそ成立する。ならば、元来目を向けるべきは、大伯皇女が物語の主人公に選ばれたのは何故かという点であるだろう。

一般に、大伯皇女は制度化された斎宮の初代と認識される。しかし、榎村寛之氏は、大伯皇女の伊勢派遣から帰京までの間に複数の皇女が伊勢神宮に遣わされたと記す書紀の記事に斎宮制度の不安定さを見、大伯皇女をもって制度的完成が遂げられたわけではないとする。<sup>(注28)</sup>また、『続日本紀』は文武朝の斎宮制度が未完成であったことを示唆する。持統朝では、女帝である持統が巫女の機能をも果たし得たために斎宮は置かれな。従って、大伯皇女の次の斎宮派遣は文武朝でのこととなるが、続紀は文武二（六九八）年九月条に当耆皇女、その僅か三年後の大宝元（七〇一）年二月条に泉内親王、さらには慶雲三（七〇六）年八月条に田形内親王の斎宮派遣記事を載せる。これらの記事は、天皇一代につき一人であるはずの斎宮が短期間で交替したことを示し、文武朝における斎宮制度のおぼかなさを露呈させている。

文武の次に即位するのが元明天皇である。続紀に元明朝

での齋宮派遣記事はない。元明女帝は持統と同じ理由で齋宮を置かなかったと考えられる。しかし、『一代要記』は『神祇記』からの引用として、「元明朝では齋王が定まらず、田方・多貴内親王がそれぞれ一度参入し、次に智努女王、その次に圓方女王がそれぞれ一度参入した」と伝える。<sup>(注29)</sup>元明朝の齋宮についての記載が続紀になく、『一代要記』に残る矛盾は、記載の女性たちが齋宮としてではなく一過性の勅使として赴いたために生じたかとされるが、齋宮を必要としない女帝であるにもかかわらず、元明天皇が複数の皇女を伊勢神宮に遣わした記録が残ることは看過できない。

また、次にあげる万葉集中の作の題詞は、元明天皇の和銅五年に齋宮<sup>(注31)</sup>に遣使が出されたことを伝える。

(38) (前掲<sup>(24)</sup>) 和銅五年壬子の夏四月、長田王を伊勢の

齋宮に遣はす時に、山辺の御井にして作る歌

山辺の御井を見がてり 神風の伊勢娘子ども 相見  
つるかも  
(長田王 1:81)

右の題詞や『一代要記』の記載からは、元明朝における齋宮への働きかけが看取できる。大伯皇女を出発とする齋宮制度ではあるものの、その安定は齋宮寮の機構が確立する<sup>(注32)</sup>聖武朝以降と考えられる。つまり、元明朝は天武皇統の嫡系である聖武天皇の即位に向けて、律令制下の齋宮制

度確立を急いでいた時期にあたる。

先述のとおり、万葉集中で、天武皇統の正統性と天武朝より始まった伊勢神宮の国家的祭祀を想起させる「神風の伊勢」という表現をとるのは、持統・元明の時代の作に限られる。かかる表現が求められた時代には、天武皇統を絶やすまいという意識が求められていたことだろう。重ねて、齋宮制度の確立に力を注いだ時期であるならば、当時の人々の興味が天武朝より派遣された初代齋宮・大伯皇女に向くのは無理のないことである。そして、その興味から、齋宮・大伯皇女を主人公とする物語が生まれるのも自然な流れであるだろう。

当該の大伯皇女御作歌は、元明朝の最重要課題であった齋宮制度確立への動きを受け、齋宮・大伯皇女に向けられた興味を反映する物語として語られたと考える。

### 【注】

- 1 都倉義孝氏「大津皇子とその周辺―畏怖と哀惜と―」  
久松潜一監修『萬葉集講座 第五巻 作歌と作品Ⅰ』  
一九七三・二 有精堂
- 2 古橋信孝氏「相聞歌論」古橋信孝ほか編『古代文学講座8 万葉集』一九九六・四 勉成社
- 3 大津皇子、石川郎女に贈る御歌一首

あしひきの山のしづくに妹待つと我立ち濡れぬ山のしづくに  
(2・107)

石川郎女が和へ奉る歌一首

我を待つと君が濡れけむあしひきの山のしづくになら  
ましものを  
(2・108)

大津皇子、竊かに石川女郎に婚ふ時に、津守連通が

その事を占へ露はすに、皇子の作らす歌一首 未詳

大船の津守が占に告らむとはまさしに知りて我が二人  
寝し  
(2・109)

日並皇子尊、石川女郎に贈り賜ふ御歌一首 女郎、字を

大名児といふ

大名児を彼方野辺に刈る草の束の間も我忘れめや

(2・110)

森朝男氏「恋の古代文芸の継承と展開」『恋と禁忌の古  
代文芸史―日本文芸における美の起源―』二〇〇二・一一

若草書房

5

伊藤博氏「歌語りの世界」『万葉集の表現と方法 上』  
一九七五・一一 塙書房。ただし、伊藤氏の「歌語り論」

には、「歌語り」という概念の提唱者である益田勝実氏  
による批判（『由縁有雑歌』久松潜一監修『萬葉集講座  
第四卷 歌風と歌体』一九七三・一二 文弘社）もある。  
重複句には表現主体の心情が表されているとする代表

的な論として、神堀忍氏「大伯皇女と大津皇子」『萬

葉』五四 一九六五・二、居駒永幸氏「大津皇子・大

伯皇女と伊勢・大和」犬養孝編『万葉の風土と歌人』

一九九一・一 雄山閣出版、清原和義氏「大伯皇女―悲嘆

の彼方」『万葉空間』一九九七・一 世界思想社、浅見徹

氏「大伯皇女歌群」『万葉集の表現と受容』二〇〇七・九

和泉書院 等がある。

7

万葉集中の用例は、2・162、167、196、217、  
3・443、460、9・1807、13・3326、17・  
3957、19・4224 の十首がある。

8

(1)は相聞歌に分類されるが、本来は挽歌であつたと考え  
られる。

9

万葉集中の用例は八首で、引用する歌のほかに、4・  
612、10・1907、12・3033、3130 がある。

10

万葉集中の用例は一八首で、引用する歌のほかに、2・  
219、4・516、7・1412、11・2678、12・  
3001、13・1433、3184、14・3544、3577、  
15・3594、3769、17・3939、20・  
4337、4376 がある。

同様の思想を持つ歌に、1・75、15・3592 がある。

11

この二首を入れて、当該の大伯皇女御作歌を除く「人称  
＋もあらなくに」の万葉集中の用例は七首である。

6

- 12 『時代別国語大辞典 上代編』一九六七・一二 三省堂
- 13 『日本書紀』卷第二八・天武天皇元年六月条
- 14 直木孝次郎氏「伊勢神宮と律令国家」『伊勢神宮と古代の神々』二〇〇九・一 吉川弘文館
- 15 ここでの「齋宮」は職名としての齋宮（齋王）ではなく、その居所（齋王宮）の名称として用いられている。
- 16 伊藤博氏『萬葉集釈注 七』一九九七・九 集英社
- 17 長田王が齋王宮に派遣された理由は不明だが、国家の祭祀を司る巫女の居所への派遣が私的であるとは考え難い。
- 18 3・三〇六、4・六〇〇、7・一三三二、11・二七九八、二八〇五。
- 19 土橋寛氏「見る」ことのタマフリの意義』『万葉集の文学と歴史 土橋寛論文集 上』一九八八・六 塙書房
- 20 万葉集中には、魂が合一することにより恋が成就するという古代の思想が垣間見える作として、12・三〇〇〇、13・三二七六、14・三三九三 がある。
- 21 武田祐吉氏『萬葉集全註釋 三』一九五六・七 角川書店、土屋文明氏『萬葉集私注 一』一九七六・三 筑摩書房、金子元臣氏『萬葉集評釋 第一冊』一九八七・五 秀英書房 等。
- 22 鹿持雅澄『万葉集古義』一八九八・六 廣谷國書刊行会
- 23 稲岡耕二氏『万葉集全注 卷二』一九八五・四 有斐閣 等。橘千蔭『万葉集略解』一九二九・一〇 武揚堂書店、佐竹昭広氏ら『新日本古典文学大系 万葉集』一九九九・五 岩波書店、井村哲夫氏「親子兄弟の嘆き―大伯皇女・憶良・家持―」『国文学 解釈と鑑賞』三五 一九七〇・七 等。
- 24 引用する歌のほかに、11・二四二二、二五二二、二六五三、二六五四、12・三〇九八、13・三三六七 がある。
- 25 大伯皇女当時の齋宮の群行に関する記録はないが、『延喜式』には、「凡齋王還京者、若有遭故還者。不用初入之道。遣使奉迎。五位。六位各之類。官便附使送之。皆堺上而脱易。衣服之類給忌部。輿輦之類給中臣。又各加鞍御馬一疋」とあり、群行時の齋宮の移動が興であったことを伝える。
- 26 「禁断幣帛」。王臣家<sup>並</sup>諸民之不<sup>レ</sup>令<sup>レ</sup>進幣帛。重禁断。若以<sup>二</sup>欺事<sup>一</sup>幣帛<sup>進人</sup><sup>遠渡</sup>。准<sup>二</sup>流罪<sup>一</sup>勘給之。」（皇太神宮儀式帳）、「凡王臣以下。不得<sup>三</sup>誣供<sup>二</sup>太神幣帛<sup>一</sup>。其三后皇太子若有<sup>レ</sup>応供者。臨時奏聞。」（『延喜式』卷四）。「丁亥に、十市皇女・阿閉皇女、伊勢神宮に参赴てます」（『日本書紀』卷第二九 天武天皇四年二月条）、「丙申に、多紀皇女・山背姬王・石川夫人を伊勢神宮に遣す」（『日本書紀』卷第二九 朱鳥元年四月条）。

28 榎村寛之氏「八世紀の斎王制と斎宮の発展」『伊勢斎宮

の歴史と文化』二〇〇九・三 塙書房

29 「神祇記云、是時斎王不<sub>レ</sub>定信田方内親王多貴内親王各一度参入、次智努女王次圓方女王各一度参入云云、」(『一代要記』)。

30 前掲 28

31 前掲 15

32 早川庄八氏「斎宮寮の成立とその財政」『名古屋大学文学部研究論集』一一六 史学三九 一九九三・三

\* 『万葉集』の用例は、新編日本古典文学全集に拠った。

# 〈付記〉

本稿は、平成二四年五月一日に行われた上代文学会大会での発表を基にしたものである。発表の席上、貴重な御意見を賜った諸先生方に厚く御礼申し上げる。

(いとう よしみ・実践女子大学大学院博士後期課程)