

# 國學院大學學術情報リポジトリ

## 孤独な女帝の肖像：万葉集が語る元明天皇

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 土佐, 秀里 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/00000834">https://doi.org/10.57529/00000834</a>

# 孤独な女帝の肖像

―万葉集が語る元明天皇―

土佐 秀里

キーワード

万葉集 元明天皇 平城遷都 大嘗祭 神婚

## はじめに

古事記序文は、該書の編纂を企画した天武天皇を「道軼軒后、徳跨周王」と絶賛しているが、それを完成に導いた元明天皇に対しても、「名高文命、徳冠天乙」とその帝徳を絶賛している。元明が天武と同列に讃美されていることには、やや意外の感がなくもない。

もちろん元明朝が、平城遷都をはじめとして、ひとつの画期となる御代であったことは疑いない。古事記成立以後の出来事も含めて摘記すれば、和同開珎の鑄造、蓄銭叙位令、風土記撰進の命、木曾路の開通ほか交通の整備、出羽・丹後など新たな令制国の設置など、新たな政策や文化事業の推進が元明朝に行われている。それらの施策はいずれも、文武朝において制定施行された大宝律令の理念を具体的に前進させたものであったと意義づけられる。こうした治世を可能にしたものとして、右大臣藤原不比等が果たした功労は大であったる

うが、それを差し引いても、元明天皇その人に高い統治能力が備わっていたことを否定することはできない。そう考えると、古事記序文における元明讚美を、必ずしも誇張や美化とばかりは断じきれない。

しかし、壬申の乱に勝利して画期を築いた天武天皇が、古事記序文のみならず、日本書紀においても一代の英雄として物語られ、万葉集歌においても神格化されて描かれているのに比し、元明天皇が伝承記事や歌において理想の王として語られることはなかった。しかも元明朝は、なぜか天皇讚歌をうたう宮廷歌人が不在の期間でもあった。人麻呂は文武朝を境に退場し、金村の登場は元正朝を待たねばならなかった。古事記のみならず、日本書紀や各国風土記の編纂が進められ、万葉卷一の編纂も行われたと思しきこの時期は、「歌」の創作活動については、書物編纂の充実ぶりとは裏腹に、いわば空白期となっていたのである。

では、宮廷歌人と宮廷讚歌の「空白期」であった元明朝にあつて、万葉歌は元明天皇をいかに形象したのだろうか。それは古事記序文が語る元明像や、続日本紀が語る元明像と、どう異なっているのだろうか。以下、その様相を具体的に辿ってみることにしたい。

## 一 息子から母への皇位継承

慶雲四年六月十五日、文武天皇は二十五歳の若さで崩御する。その後を受けて四十七歳で皇位に即いたのが、文武の実母、元明天皇であった。この、「息子から母親へ」という前代未聞の皇位継承が断行された<sup>1)</sup>ということ自体に、この時期の昏迷の深さを見る思いがする。と同時に、元明その人の苦衷もいかばかりであったかと察せられるのである。

元明即位以前に、すでに女帝の先例はあつたが、敏達の皇后であつた推古天皇にしても、天武の皇后であつた持統天皇にしても、「夫から妻へ」の皇位継承であつた。実質的に女帝の地位にあつた神功皇后の場合も同様であるし、また倭姫皇后も天智崩御後しばらく天皇代行を務めたかと推測される。つまり空位期間に皇后（大后）が天皇権を代行することは、ある程度慣行となつていたと考えられるのである。

異例となるのは清寧から飯豊王（飯豊青皇女）への継承の場合だが、この事例は允恭系から履中系へと大きく系統が変更されるという事態と重なつており、他の女帝擁立の事例とは様相が異なっている。「終不願交於男」（清寧紀三年七月）という飯豊王の擬巫女的な在り

方は、「生而白髮」（即位前紀）にして「無皇后亦無御子」（記）という清寧の擬巫覡的な在り方と一対のものとして造型され、流布伝承されたと考えられる。つまり、清寧の皇后が不在であるからこそ、そこに飯豊王が代入されうる余地が見出されたということになる。神功皇后の巫女性ともども女帝の始源的様相を窺う事例であるが（そしてこの巫女王的原理が後の元正即位の根拠ともされたのであろうが）、同時に、「夫から妻へ」の継承という慣行を覆すものではなく、むしろそれを準用した事例として捉えることも可能であろう。

改めてそのように考えてみると、やはり元明の即位は異例中の異例の事態ということになる。「親から子へ」「兄から弟へ」「夫から妻へ」という皇位継承の慣例は、なぜ打ち破られたのか。その根本的原因是、そもそも文武の十五歳という即位年齢が、前例のない異常事態であったこと<sup>2</sup>にあるといえる。むしろ四十七歳という元明の即位年齢のほうがよほど従来の慣例に合致している。文武の若すぎる即位と、若すぎる死が、「息子から母親へ」の逆転継承を可能にしたことは間違いない。

だがそればかりでなく、文武の場合は「夫から妻へ」の継承ができない事情があった。文武には正式の皇后はなく、藤原不比等の女・宮子が「夫人」の地位にあった。聖武即位後にその実母であった宮子の処遇をめぐって問題が生じたことからわかるように、皇族出身ではなく、皇后でもない宮子が、文武の代行を務めることは許されなかった。

しかし元明天皇こと阿閉皇女もまた皇后の地位に就いたことはなかった。阿閉皇女は草壁皇子の妃であったが、草壁が即位することは遂になかった。草壁の立太子が事実であったとすれば、阿閉皇女は皇太子妃であったということになるが、令制以前にはたしてその地位が確立していたのかどうかは確実ではない。文武即位後は、現天皇の生母という資格において「皇太妃」の地位が与えられた。春名宏昭氏は、大宝律令によって規定された「皇太妃」が、皇后と「同等の権能」を有し、「天皇大権の代行」を行い得たとするが、本当に「同等」とまで言い得るのかどうか、循環論的に元明即位を根拠にするのではなく、それ以外の事例が根拠として必要であろう。また、春名氏の説くところでは皇后・皇太后・太皇太后・太皇太妃・太皇太夫人・皇太妃・皇太夫人はすべて「同等の地位」だというが、それならば元明朝以後もさまざまな皇位継承の事例や天皇代行の事例があるいはそれに伴う混乱や紛争が次々と生じてもよさそうに思えるのだが、やはり元明の即位のみが異例にとどまり続けることになるのはなぜなのか、説明がつかない。

あるいはまた、池上みゆき氏は、元明が皇族における「大刀自」であったと説き、その家族的地位が即位の根拠であったと考えているが、それならば元明以外にもそうした即位の事例がなければおかしいだろう。氏族制社会の論理である「大刀自」的発想が、元明の即

位を正当化する上で心理的情緒的に作用した可能性が全くないとまでは言い切れないが、元明の即位があくまでも異例にとどまっている以上、その論理を一般化することはできない。

元明の即位が異例の事態である以上、なぜ即位が可能になったのかという点を問うことは、あまり生産的な議論にはならない。確信的に無理筋を通したのだから、それを正当化する言い訳ならいくらでも用意できたはずである。「皇太妃」も「大刀自」も元明の即位を正当化する言い訳に過ぎない。文武崩御時に、志貴皇子・長皇子・舍人皇子・新田部皇子・穗積皇子などは健在であった。そうした有力な後継候補を排除して、阿閉皇女は即位したわけである。ではなぜ無理を承知で阿閉皇女が即位しなければならなかったのか、という点については、改めて問うまでもなく、答えははっきりしている。他にも有力な後継候補がいたからこそ、その可能性を潰しておかなければならなかったわけである。

よく言われる「天武直系へのこだわり」というのは、明らかに事後的に形成された言説である。「天武直系」というのも言い訳のひとつに過ぎず、右に挙げたどの皇子が皇位に即いても、天智または天武の血統を引いていることについての大差はない。「こだわり」があったのは持統天皇であり、藤原不比等であった。息子を皇位に即けられなかった持統は、孫・軽皇子の即位を熱望したのであるうし、その軽皇子に娘を嫁がせた不比等も、孫の首皇子の即位を切望していたはずである。その「こだわり」が軽皇子を十五歳で即位させ、また元明・元正を即位させることになった。持統・元明・元正の長い治世を「中継ぎ」と呼ぶのは適切ではない。彼女らは「中継ぎ」をしたのではなく、自らの即位を以て、他の皇子が即位する可能性を全力で阻止したのである。その「排除」に正当性があると認めさせるためには、何よりもまず自らの治世を安定させる必要があった。持統・元明・元正朝の積極的な政策推進は、女帝の即位に必然性を与えるためにも必須のものであったのである。

元明がなぜ即位したのかにしても、なぜ即位できたのかにしても、それはそのように周りがお膳立てをしたからであって、べつだん不思議でもなんでもない。ただ、その即位が非常に不自然な、無理をしたものであったことは押さえておかねばならないポイントであり、そのことが元明自身に強いた精神的負担の大きさについても、そこから推し量られなければならないと考える。

いかに無理をしたか、いかに不自然であるかということについては、続日本紀の元明即位前紀の記事と、元明即位の宣命を一見すれば明らかである。即位前紀には、「慶雲三年十一月、豊祖父天皇（文武）、不子したまひて、始めて禪位の志有り。天皇（元明）、謙讓し、

固辞して受けたまはず」とあり、それをなぞるように即位宣命では、「去年の十一月に、威きかも我が王、朕が子天皇の詔りたまひつらく、『朕、御身勞らしく坐すが故に、暇間得て御病治めたまはむとす。此の天つ日嗣の位は、大命に坐せ大坐し坐して治め賜ふべし』と、譲り賜ふ命を受け賜り坐して、答へ曰しつらく、『朕は堪へじ』と辞び白して受け坐さず在る間に、遍多く日重ねて譲り賜へば、勞しみ威み、今年の六月十五日に『詔命は受け賜ふ』と白しながら」云々と述べ、元明の皇位は文武から「讓位」されたものであったということを繰り返して強調しようとする。

このレトリックの見事なところは、すべてが密室内での、当事者間だけのやりとりで終始しており、当事者以外に事実を知りうる者がいないということである。「息子から母親へ」の讓位はいかにも不自然ではあるが、それが亡き文武天皇の遺詔である以上、その遺志を果たさねばならないというのが、元明即位の論理なのである。疑わしいといえば実に疑わしい話のだが、余人の介入する余地のない親子間での密議であり、しかも死んだ息子の願いであるというのだから、それを覆すことは心情的に難しい。そういう計算が働いているのである。

しかし、死去の半年以上前に、母親に讓位の意志を伝えるというのも不可解な話であるが、それを元明が一度は辞退したという話になっているところがいかにもわざとらしく見える。しかもそのことを証言しているのは元明自身なのだから、どうにも言い訳がましい。さてその慶雲三年十一月といえば、文武紀を見ると新羅国王に勅書を与えており、病気で臥せっているようには見えないし、それを示唆する記述もない。翌慶雲四年正月には、遷都について議論するよう詔を発し、また自ら大極殿に出御して叙位を行っている。四月には藤原不比等を褒め称える宣命を出し、五月には遣唐使らに褒美を与えている。続日本紀を読む限りでは、この時期の文武は案外元氣そうで、六月の崩御も前触れなく、急逝であったように見える。こうして見ると、文武の遺詔という話そのものが、かなり疑わしく思えてくる。

この「讓位」のエピソードは、「息子から母親へ」の繼承があまりにも不自然であるからこそ作り出された物語であると思われる。つまり、阿閉皇女が即位するということになれば、皇族内や各氏族から反対意見や批判的懐疑的な意見が多数出されるであろうことが予め見越されていたからこそ、すでに生前讓位の意志が示されていたという既成事実作りが行われ、またそれに対し阿閉皇女が一旦は固辞したという挿話を付け加えることで、阿閉自身は皇位繼承に積極的ではない（無欲である）ということを強調しようとしたと考えられるのである。

しばしば引き合いに出される『懷風藻』葛野王伝の、皇位継承をめぐる衆議紛々とする様子からも、新帝選出に際しては「物言う人々」が少なからず存在していたという状況が窺える。それはおそらく、大化前代の合議制に基づく大王選出の慣例的記憶がまだ残存していたことのあらわれでもあったのだらう。もし話し合いで文武の後継を決めるということにでもなれば、「息子から母親へ」という異例の継承が支持を集める可能性はかなり低くなっただけである。この無理筋の皇位継承を断行するためには、有無を言わさぬ決定手続きが必要であった。そもそも文武の即位自体が、持統からの「讓位」という形をとるものであり、それはやはり若すぎる即位を危ぶむ声を握り潰すためにとられた強硬手段であったと推測できる。そうした文武即位の「前例」を踏襲するという形をとることで、元明即位に対する心理的抵抗を少しでも和らげようとして、見るような即位宣命が作成されたのであらう。

この即位宣命中に、しばしば議論の対象となってきた「天智天皇の不改常典」というものが元明即位の根拠として登場する。問題は、この「不改常典」がどのような内容のものであるかということよりも、なぜここで「不改常典」なるものが要請されねばならなかったかということにこそあるはずである。皇位継承のルールは律令には規定されなかった。それは天皇権が律令を超越するものであるからといえるが、それ以上に、慣習に従い、合議の趨勢に従い、時に恣意的に運用されてきた皇位継承をルール化すること自体がほとんど不可能といつてよいほどの困難事であったからであらう。その不可能事を可能にしたはずの唯一のルールブックである「不改常典」は、なぜか決してその全貌を表にあらわすことはない。宣命において、その文面や内容ではなく、「不改常典」という名辞だけが特権的に振り翳される。「天智天皇の不改常典」は、その実質によってではなく、その権威性によってのみ現実には作用する。「不改常典」がこう規定している、という使われ方ではなく、「不改常典」が根拠なのだから絶対的に正しい、という使われ方をするのである。いわば「不改常典」は無敵であり万能である。誰もそれを見たことはないが、箴言のごとく厳かに持ち出される。それが殊更に「天智天皇」の名を冠して持ち出されるのは、元明が「天智直系」だからであり、それを元明即位の根拠としたためであらう。「不改常典」もまた、元明即位のために用意された言い訳のひとつだと考えられる。

なお序でにいえば、文武は崩御から半年後、慶雲四年十一月に火葬・埋葬されたが、その際に「倭根子豊祖父天皇」と諡されている<sup>5)</sup>。二十五歳で死んだ文武を「祖父天皇」と呼ぶのはいかにも異様だが、そこには若すぎた即位の失敗を糊塗する意図もあったらうが、この諡号のより重要な目的は、将来に亘って文武の皇統が維持されることを先取りし宣言することにあつたはずである。一時的に「息子から

母親へ」という逆転継承があっても、いずれ必ず文武の直系子孫に皇位が継承されるということを確言すべく、文武は「豊祖父天皇」と呼ばれねばならなかったのである。

元明即位に見るべきは、何よりもその散りばめられたレトリック・レトリックである。その修辭が饒舌であればあるほど、元明の即位がいかに困難な事態であったかが想像できる。そしておそらく、即位を誰よりも納得していなかったのは、息子に先立たれた元明自身であつただろう。それでも元明が天皇としての任務を全うしようとしたのは、不比等と同じく、孫の首皇子の即位に期待を繋ぐ気持ちがあつたからではなかつたらうか。その一点で元明と不比等の利害は一致したのである。

## 二 楯立つらしも

万葉集に伝えられる元明関連の歌には、正史の記述には表れない孤独な女帝の横顔が垣間見えるように思われる。まずは、元明の即位二年目、和銅改元の年に作られた次の御製を見てみることにしたい。

和銅元年戊申

天皇御製

大夫の鞆の音すなり 物部の大臣楯立つらしも（一―七六）

御名部皇女奉和御製

吾が大王物な御念し すめ神の副へて賜へる吾莫け勿くに（七七）

右の元明御製については、「此御歌ハ大嘗祭ヲ行ハセ給フ時ノ御製ナリ」という契沖『代匠記』の説と、「此御時みちのく越後の蝦夷らが叛きぬれば、うての使を遣さる、その御軍の手ならしを京にてあるに、鼓吹のこゑ、鞆の音などかしましきを聞き召て、御位の初めに事有をなげきおもほす御心より、かくはよみませしなるべし」という真淵『考』の説が対立してきた。「楯を立つ」事例を検討すれば明



らかに契沖の説の方が妥当であるはずなのだが、なぜか圧倒的に支持されてきたのは、たいして根拠のない真淵の説であった。それはやはり国学内部における派閥継承意識が作用したと思われるが、そればかりでなく、軍事行動に際しての歌と見た方がドラマティックに感じられたことや、元明の「物思い」を政治的な問題だと解釈したことが、真淵説への支持を強化したのであろう。

根拠の希薄な真淵説が横行する現状に強く異を唱えたのは、吉永登氏であった。<sup>6)</sup>吉永氏による真淵説批判の要点としては、蝦夷征伐に動いたのは翌和銅二年の話であって、元年の事績ではないこと、また和銅元年に軍事行動を要するような事件が見当たらないこと、さらに「大臣」を將軍の意に用いた例が全く見られないこと、そして「楯を立つ」事例が儀式に際してのものに限られていることなどが指摘されている。これらの指摘はすべて同意できるものばかりである。ただし吉永氏は、当該御製を平城遷都に対する憂慮だとしており、この点については同意しがたい。私はやはり契沖の大嘗祭説が最も妥当で無理のない説だと考える。以下その論拠を述べてゆく。

まず、「和銅元年」とはどういう年であったかということを考えてみなければならぬ。吉永氏は二月の平城遷都詔に注目しているが、私は七月の左大臣石上麻呂や右大臣藤原不比等らを招いての勅に注目したいと思う。ここでは「思ふに卿等の如此あるに由りて、百官を本として天下平民に至るまで、垂拱して衿を開き、長久平好なり」と、政治がうまくいっているため、天下万民泰平であるという現状認識が示されているのである。真淵説を支持し、軍事的に不穏な動きがあり、それを元明が憂慮しているとする論者たちは、この元明の勅語をいかに解するのであろうか。元明は嘘をついているともいうのだろうか。

そして和銅元年十一月には元明即位の大嘗祭が挙行されている。この年は、一世一代の大嘗祭の年に当たっており、元明が真に「天皇になる」という重要な儀礼が執行された年なのである。

大嘗祭や即位礼に際して物部氏ニ石上氏が「楯を立つ」儀礼を行っていたことは、すでに契沖が指摘した通りである。元明朝の前後を確認すれば、持統天皇の即位礼では「物部麻呂朝臣、大楯を樹つ」（持統紀四年正月）とあり、文武天皇の大嘗祭では「直広肆榎井朝臣倭麻呂、大楯を豎て、直広肆大伴宿禰手打、楯杵を豎つ」（文武二年十一月）とあり、聖武天皇の大嘗祭では「従五位下石上朝臣勝男、石上朝臣乙麻呂、従六位上石上朝臣諸男、従七位上榎井朝臣大嶋ら、内物部を率て、神楯を齋宮の南北二門に立つ」（神龜元年十一月）とある。天平期に入ると、吉永氏が自説の論拠とする、遷都に関連して「楯を立つ」儀礼も見られるようになるが、しかしそれら遷都関連の事例はいわゆる「聖武天皇の彷徨五年」の時期に集中しており、むしろ異例の事態ではないかと思われる。それ以前の国史に見える

事例は、右に列挙した通り新帝即位に関する儀礼ばかりである。「延喜式」踐祚大嘗祭式にも、「石上・榎井二氏各二人、皆朝服して、内物部四十人を率て、大嘗宮の南北門に神楯戟を立つ」と規定されている。統紀和銅元年十一月の記事には、「己卯、大嘗す。遠江・但馬の二国、其の事に供奉す」とあるだけで、他の天皇代のような儀礼についての詳しい記述がないが、前代の文武の時や後代の聖武の時の大嘗祭と同様に、元明即位の大嘗祭でも「楯を立つ」儀礼が行われたと見るのが自然であろう。

しかも時の左大臣は、持統の即位礼で楯を立てた石上（物部）麻呂である。契沖や岸本『攷證』が指摘する通り、元明御製に言う「物部の大臣」とは、まさしく左大臣石上麻呂その人を指しているのではないか。「石上大夫」を「物部の臣」と呼んだ例（3—369）からも、そう考えて無理はない。元明即位の大嘗祭においては、台閣筆頭の石上麻呂が自ら「物部」集団を率いて楯を立てる儀礼を執行したことが当該歌から想像される。

物部氏石上氏は、祭祀氏族であると同時に軍事氏族でもあった。武器は、神楽の採物に選ばれていることから明らかなように、殺傷能力（および防衛能力）をもつ実用品であるばかりでなく、呪力をもつ祭祀具としての機能を有していた。「物部」が「楯を立てる」儀礼の起源には軍事的な要素が含まれていたはずだが、だからといってそれが祭祀儀礼ではなく軍事行動であるということにはならない。つまり祭祀儀礼の中には、武器を用い、一見軍事的な示威行為や訓練に見えるものもない形式のものもあるということである。「楯を立てる」という語に反応し、ただちに不穏な動靜を聯想するというのは、古代儀礼に疎い者の短慮だと言わねばなるまい。

なお雅澄『古義』は、大嘗祭に「弓は射ねば、鞆の音をよませ賜はむよしなし」として契沖説を批判している。山田『講義』も「大嘗祭に弓を射て鞆に音立つる如き武術の試みはあるべき事にあらず」と、同様の見解を示している。しかしこれも短見ではないだろうか。右に述べた通り武器と神事祭祀に密接な関連がある以上、長期に及ぶ大嘗祭の全日程の中で、儀礼的に弓を引く場面が絶無であったとは断言できないだろう。斎場の清浄や嚴肅を保つため、また儀礼の場の威儀を整えるため、刀剣や弓矢を用いた降魔や潔斎が行われた可能性も考えられる。いま一度『延喜式』の踐祚大嘗祭式を見てみると、楯と梓を立てる儀礼の前後には、「諸衛、仗を立て、諸司、威儀物を陳ぬ」とあり、また「左右近衛中将以下、各隊仗を引き、分て大嘗宮を衛る」ともあって、武装した近衛兵が出勤し、また衛士らが示威行動をしたことが窺える。これらは天皇の即位儀礼という重儀を警護するという趣旨の「儀礼」であり、その嚴重な「警護」ぶりを可視化するために、あるいは劍が抜かれ、あるいは矢が射られるというパフォーマンスが行われたのではなかったか。

吉永登氏は、「鞆の音」を鳴弦、弦打ちと解する。<sup>8)</sup>長瀬治氏も、鞆が「邪気を払う神聖な呪具」だと説く。<sup>9)</sup>おそらくそのような解釈でよいのではないか。重大な儀式を始めるに当たって、まず場の空気を清浄なものとするために、わざと「鞆の音」を立てて、邪気を払ったのであろう。つまり「鞆の音」が鳴り始めるということは、これから神聖な儀式が始まるという開始の合図のような意味をもっていたのではないかと考えられるのである。そのように考えることによって初めて、元明が「鞆の音」を聞いて、それを根拠に「楯を立つ」儀礼が執行されていると推定できたという理路が明らかになると思われる。それらは一連の儀礼として式次第を構成していたのであり、いよいよ大嘗祭が始まるという状況を言い表していたことになる。

如上の考察も併せ、主として、①「物部が楯を立つ」儀礼は、大嘗祭で行われていた儀礼であること、②題詞にある「和銅元年」という年は、元明天皇即位の大嘗祭が行われた年であること、③「和銅元年」の段階では、具体的な軍事行動の兆候が見られず、資料上にもその徴証が見出しがたいこと、という三点から、真淵の軍事行動説は成り立たず、契沖の大嘗祭説が至当であることが証明されたと思う。では、当該の元明御製が、自身の即位儀礼に際しての詠であったとすると、この歌はいったい何を言おうとしているのか、改めて問わなければならなくなる。また、元明御製に奉和した御名部皇女の詠の意味するところも問題である。真淵説が通説的位置を占めるほど延命したのは、御名部の奉和歌を「此度の役勝利あらむこと、さらにうたがひなく、軍卒どもも、つつむことなく凱陣りて、天下静謐になり侍るべしと、大御代をほぎ奉りたまへる、御意なるべし」（『古義』）と解釈するのと一体となつたものであった。改めて二首の再検討が必要な所以である。

まず、元明御製歌の解釈上のポイントは、「音すなり」「立つらしも」「なり」と「らし」という助動詞にある。この二つの助動詞の表現性については、御杖『燈』が鋭く着目しており、聴覚的な「鞆の音」と、非聴覚的な「楯立つ」の差異を表すものとした。しかしそれだけでは分析としては充分ではない。そもそも「なり」も「らし」も、どちらも推定を表す助動詞である。江戸期の注釈には、伝聞ナリと断定ナリの区別がついていないものが多く、「鞆の音」も推定に基づく判断であることが気づかれていなかった。「楯立つらしも」という推定は、「鞆の音すなり」を根拠として成されている。しかしその「鞆の音すなり」も推定でしかないのだから、この歌は推定を根拠として推定を述べているということになるわけである。

このあやふやさが、結局、歌い手の位置を表していることになる。つまり、このとき元明天皇は、それが本当に「鞆の音」であるのか

どうか、また本当にいま「楯」が立てられているのかどうか、直接見て確認することができない場所にいるということになる。しかもその場所は、「輶の音」らしきものを辛うじて聴きとりうるような位置関係にあるらしい。儀式の場に程近く、しかし視覚は遮られている場所。

御杖はその場所を「天皇のつねのおまし」、すなわち清涼殿の昼御座だと推測しているが、すでに大嘗祭の最中であることを思えば、新帝はすでに大嘗宮に入り、沐浴と着替えを行うために廻立殿に渡御していると見るのが妥当ではないか。いずれにしても、大嘗祭の主役であり、秘儀の中心にいる元明の視点からは、大夫たちが輶の音を立てているさまも、物部大臣が楯を立てているさまも、自身の目で直接見ることはできないわけである。それはいみじくも「奈加弭の音すなり」「朝獮に今立たすらし」（一―三）と歌った中皇命が、狩猟を話題にしながら、遂にその現場を直接見ることはなかったという状況に似ていなくもない。

「なり」と「らし」による推定表現は、一面では、大嘗宮・廻立殿の内部において、その外で行われている儀礼を見ることができないという元明の置かれた状況を正確に表現しているといえる。しかしそればかりではなく、もう一面では、自身の即位のことであるはずなのに、どこか他人事のように感じているようにも読み取れてしまうのである。本来的には「らし」も「音すなり」も儀礼的な祝福表現<sup>10</sup>のだが、しかし推定表現には、疎外の表現としても機能しかねない契機が孕まれている。

宇智野遊獵歌の場合は「今立たすらし」「音すなり」が天皇と詠者との物理的距離を示しており、詠者の疎外がそのまま天皇への敬仰になりうる<sup>11</sup>。しかし元明御製の場合は、儀式の中心人物と詠者が同一であるため、そこに距離があるはずもない。そうなると中心にいるはずの元明が疎外感を表明している（ように読み取れてしまう）のは、即位儀礼そのものに対してであるように見えてしまうわけである。はたして元明の意図は那邊にあったのか。儀式が滞りなく進捗していることを聴覚的に判断していると解するなら、元明は自身のための儀礼を祝福しているとも見ることが出来る。しかしまた自身に対する儀礼が他人事のように空々しく聞こえていると解するなら、即位が本心とは背馳するものであり、自身を疎外したところで「大夫」や「大臣」ら男性官人がすべてをお膳立てし、勝手に事を進めていると冷笑していると見ることもできてしまう。

このように元明の御製には、どうとでも解しうる余地が残されているのだが、しかし不安や憂慮を表すような言葉は、実はひとつも用いられてはいない。ではなぜ元明御製が不安や憂慮を表しているものとして読み解かれてきたのかといえば、御製に対する御名部皇女の

奉和歌が「吾が大王物な御念し」と歌っているからである。むしろこの奉和歌がさまざまな憶測を呼び込む契機となったと考えられる。改めて御名部皇女の歌の意味を考えてみることにしよう。この歌、四句が西本願寺本などには「嗣而賜流」とあり、紀州本・広瀬本などに「副而賜流」とある。従来の刊本は「嗣」字を採用していたが、新編全集・岩波文庫など最新の刊本は「副」を採用する傾向にある。集中の「嗣」字が次々に継起・継承する意を表しているのに対し、身に副える意を表す「副」字の方が、当該奉和歌の文脈には適合していると見て、本稿では「副」を採用する。そうすると、「吾」御名部皇女は、「吾大王」元明天皇に副えられた者として、「すめ神」から下賜されている、という献身的な自意識が語られていることになる。

御名部皇女は、元明の同母姉である。妹に対する親近感と、天皇に対する謙遜とが綯い交ぜとなって、「副へて」という語が選択されている。姉としても臣下としても元明を守るといふ覚悟がこの一語に籠められている。この歌の主眼は、「吾莫け勿くに」という御名部自身の存在意義の主張にある。それを御名部の息子である長屋王の存在までも示唆したものと解するのは、<sup>(12)</sup> 歌語の解釈からは逸脱し過ぎている。ここで主張されていることは、あくまでも元明と御名部との二者関係であり、姉妹関係の宿命性である。

従って、「物な御念そ」を、通り一遍の激励と見るべきではない。そもそも「物思ひ」とか「物を思ふ」というのは、喫緊の課題とか現実的問題への対処というような場面で使われるような語ではない。どちらかというところ、ほんやりして、とりとめもなく考え事をしてしまふというようなニュアンスの語である。集中の「物思ふ」「物を思ふ」は、その大部分が相聞において用いられている。

橘の蔭履む路の八衢に物をそ念ふ 妹に相はずして（2―125、三方沙弥）

物念ふと人に見えじとなまじひに常に念へり ありそかねつる（4―161三、山口女王）

如是許り恋ひつつあらずは石木にも成らましものを 物思はずして（4―72二、家持）

たとえば右の「物（を）思ふ」は、いずれも「恋ふ」と同義であるといえる。「恋ふ」とは孤独感をあらわす語であるから、「物を思ふ」というのも万葉の用法では孤独感をあらわす語ということになる。「妹」や「背」に会えずにいると、淋しくて、つい「物思ひ」をしてしまうというのである。元明の「物思い」も、政治上の憂慮ではなく、私的な、孤独の思いを意味していると解した方が、万葉の通例と

も合致するはずである。

御名部の歌に措辞と構成がよく似ているものに、次の一首がある。

吾が背子は物な念ひそ 事しあらば火にも水にも 吾莫けなくに (4—50六、安倍女郎)

これは明らかに恋の歌である。安倍女郎は、配列から推測すれば万葉第二期あたりの歌人と見られ、元明・御名部とは同時代人ということになる。両者の先後関係は判然としないが、ほぼ同時期の作であり、発想を同じくしている。従って御名部の発話は、相聞的心情表現として理解しなければならぬ。安倍女郎は、私がついているのだから、もう「物思ひ」はしなくていい、あなたは孤独ではない、と歌う。御名部の歌も同じような呼びかけを行っているわけである。

ここで考え併せるべきは、元明にとつて和銅元年十一月は、息子・文武に先立たれてからまだ一年半が過ぎたばかりの時期だということである。四十七歳の元明は、息子の死を悲しむ暇も与えられず、天皇の任務を引き継がねばならなかった。夫・草壁が二十八歳で薨去したのは持統三年四月、和銅元年から二十年前のことになる。元明の孤独感はいかばかりであったろうか。御名部にしても、持統十年の夫・高市皇子の薨去から十年、やはり孤独を抱えて生きてきたはずである。妹の孤独は、まさしく我が事でもある。そのような姉・御名部には、妹の「軻の音すなり」「楯立つらしも」という措辞が、心の支えを失って孤立する心境を歌っているように感じられたのではなかったか。少なくとも御名部には「なり」「らし」がそう聞こえたからこそ、思わず「物な御念し」と妹に呼びかけたのではないのか。大切な人たちが皆いなくなっても、私はここにいますよ、と。

元明御製は、天皇という公的立場からの詠であったのだろう。しかしそこに孤独の匂いを敏感に嗅ぎ取った姉は、私的な感情を籠めて「和ふる歌」を奉ったのではないか。つまりこの二首は、公的でもあり私的でもあるような贈答だったのである。それは孤独な女帝と、実の姉だからこそ成立した親密な贈答であったと思われる。

### 三 死者への「恋ひ」

万葉集に載録される元明天皇の詠歌は、ごく僅かしかない。しかもそのひとつは、元明の作であるかどうかはつきりしない<sup>(13)</sup>という、あやふやな位置づけの歌である。

和銅三年庚戌春二月、藤原京より寧楽宮に遷る時、御輿を長屋原に停めて、

古郷を廻望して作れる歌 一書に太上天皇の御製と云ふ

飛鳥の明日香の里を置きていなば君が当りは見えずかもあらむ 一云、「君が当りを見ずてもあらむ」（一―七八）

題詞には作者名が記されていない。西本願寺本などには「御作歌」とあるが、元暦校本・広瀬本などには「作歌」とある。天皇の詠歌ならば「御製」とするのが通例であるから、本文を「作歌」とするならば、元明の作とは考えにくくなる。しかし、「御輿を停めて」というような表現がしつくりくるのは、やはり天皇の所作であるようにも思える。天皇とは限定できないまでも、皇族の乗輿と見るのが妥当であろう。そして「君があたり」の句からは、作者が女性であるらしいことも読み取れる。従って作者は女性皇族、あるいは女帝ということになるか。

ちなみに新古今集など平安朝の文献には、この歌ははつきりと元明御製だと記されている。少なくとも享受史的には、この歌が元明の歌と認識され、そのように読まれてきたことだけは確実である。たしかに題詞の書き方はあやふやなのだが、この歌の表現には、元明御製として読まれることを指向する要素が内包されているとはいえないだろうか。

題詞に附された注記には、「一書」にはこの歌が「太上天皇」の御製だと伝えられているという。この「太上天皇」が、後の元明太上天皇を意味するという見方は古くからあり、それを元明御製とする根拠に加えることもできそうではあるが、しかし伊藤『釈注』が注意する通り、卷一増補部において「太上天皇」といえば持統太上天皇を指すことになっており、ここだけが例外ということは考えにくい。つまり、『釈注』の言うように、この歌はもともと持統天皇が藤原京遷都（浄御原宮↓藤原宮）の際に詠んだ旧都悲傷歌だったのであり、

それを平城遷都（藤原宮→平城宮）に際してもリバイバル的に転用したという過程が考えられるのである。歌句の異同もそれに対応しているのと見るのが自然であろう。

旧都悲傷歌の始発に位置づけられる額田王の「三輪山歌」（1—1—17）を見ると、左注に引かれた『類聚歌林』に「遷都近江国時、御覽三輪山御歌」とあるが、これは天智天皇の御製であることを意味していると解されてきた。だとすると、遷都に際して天皇が旧都悲傷を歌うことがありえたかもしれないことになる。たとえ代作であるにもせよ、近江遷都時に天智が旧都悲傷を歌ったのだとすれば、それが前例となつて、藤原京遷都時の持統も、また平城遷都時の元明も、おのおの私情を吐露するような旧都悲傷を歌いえたとも考えられる。また、旧都との離別を恋情として表現するという方法にしても、その場所をいつまでも見ていたのに見えなくなつてしまつていう展開にしても、七八番歌が「三輪山歌」から受けた影響と見ることができよう。

藤原京遷都時には、志貴皇子が「明日香風」の歌（1—1—51）を作っているが、持統天皇も旧都悲傷を歌っていた可能性が考えられてくる。持統八年十二月の藤原京遷都は、天武の崩御から八年後、草壁の薨去から五年後になるが、持統が天武を偲び、夢の中で歌を習い詠んだ（2—1—162）というのはその前年のことである。持統の亡夫に対する愛惜の念は、全く薄れてはいなかったことがわかる。持統が七八番歌の原歌を詠んだのだとすれば、そこに歌われた「君があたり」とは、天武が眠る大内陵であり、草壁が眠る真弓岡ということになる。飛鳥浄御原宮との別れは、「明日香の里」にある亡き人の墓所からも離れてしまつてということの意味していた。

この持統御製が元明の心情をも代弁しえたのは、夫と息子に先立たれるという状況が酷似していることに加え、持統の息子・草壁は元明の夫であり、哀悼の対象が同一人物であるということも作用したのであろう。持統は元明にとつて姑であり、異母姉でもあった。文武が葬られたのは檜隈安古山陵であり、天武・草壁同様、「明日香の里」に墓所がある。藤原京は飛鳥に近かったが、平城京に遷れば、飛鳥からは大きく離れることになる。元明が、亡き人々の眠る「明日香の里」を、あとに置いて行かねばならないのか、という悲しみに囚われたのは当然であろう。

この平城遷都時の歌が元明御製と確言できないとしても、少なくとも元明の心情を的確に言い表すものであり、そのことは当該歌の享受史が雄弁に物語る通りであつて、この歌の実作者が元明かどうかという点は、本質的にさほど重大事であるとは思えない。それよりも、過去の元明の詠作に、七八番歌に類する心情が吐露された歌があるということに改めて注目しておきたいと思う。



勢の山を越ゆる時、阿閉皇女の作れる歌

此れや是の倭にしては我が恋ふる木路に有りと云ふ名に負ふ勢の山（1—三五）

元明が即位するはるか以前、持統四年九月の紀伊行幸に際しての詠である。このとき阿閉皇女は三十歳。この一年半前に夫・草壁皇子を亡くしたばかりでの行幸従駕である。だからこそ阿閉は、ずっと「勢の山」を恋しく思っていたと主張するのである。紀伊路に名高い「妹背山」は、妹山と背山の夫婦が対になっており、それゆえその名が知られ、歌にも多く詠まれてきた。しかし阿閉皇女は、名勝として一对であるはずの妹山を無視し、背山だけを恋しく思っていたと歌う。つまり妹山とは阿閉皇女自身なのであり、背山とは「夫」、すなわち草壁皇子として表象されているわけである。ずっと会いたかった夫に、いま、ようやく会うことができた、と阿閉は歌う。裏返せば、これまで「倭にしては」ずっと孤独の思いを抱えてきたということが表白されていることになる。

阿閉皇女の「勢の山を越ゆる歌」は、一見した限りでは名所を讚美した行幸従駕歌らしい一首にしか見えないが、妹山に触れずに背山だけを希求しているという表現の偏りと、夫を亡くして間もないという状況とを併せて考えてみるならば、とても行幸従駕歌とは思えないほどの個人的な恋情と悲哀が表明されている歌だということになる。元明天皇とは、実にそのような歌を詠む歌人でもあったのである。

阿閉皇女Ⅱ元明天皇はその生涯において、早すぎる別れを繰り返し経験しなければならなかった。愛する者はみな、あまりにも早く、次々と世を去ってしまった。そして、ひとり取り残され、老いゆく彼女に、天皇に即位することが要請された。そのような苛酷な状況の下で、天皇の責務を全うし、大きな政治的課題を実現した元明天皇は、慥かに強い女性なのだろう。しかし、だからといって元明が淋しさや哀しみを覚えなかつたなどということはありえない。万葉集の歌は、古事記序文や続日本紀の記述からは窺い知ることのできない元明女帝のもう一つの貌を記録している。七八番歌も、元明の実作かどうかに関わらず、彼女の孤独を映し出す一首として捉えておかねばならないと思う。

#### 四 われも通はむ

先に引いた七八番歌の直後には、実に謎めいた「或本」の平城遷都歌が載録されている。あるいはこの歌もまた元明に向けられたものであり、彼女の孤独を意識したものではなかったか。最後に、作者未詳のこの長歌を検討してみたいと思う。

或本の、藤原京より寧楽宮に遷る時の歌

天皇の 御命畏み 柔びにし 家を択き こもりくの 泊瀬の川に 舳浮けて 吾が行く河の 河隈の 八十阿落ちず 万段 顧み  
しつ つ たまほこの 道行き晚し あをによし 奈良の京師の 佐保川に い去き至りて 我が宿たる 衣の上ゆ 朝月夜 清かに  
見れば 栲の穂に 夜の霜落り 磐床と 川の氷凝り 冷き夜を 息むこと無く 通ひつ つ 作れる家に 千代までに (来) 座せ  
多公よ 吾も通はむ (1—179)

反歌

あをによし寧楽の家には万代に吾も通はむ 忘ると念ふな (八〇)

右の歌は作主未詳

この歌には不可解な点が多く、これまで十全な解釈がなされてきたとは言いがたい。「通ひつ つ作れる家」というのだから、この歌の歌い手は役民か大工ということになるのだろうが、そのような立場の者が「おほきみ(多公)」に向かって「吾も通はむ」と発言するとは、どういうことなのだろうか。ずいぶん偉そうな言い方にも聞こえるし、第一、新都が成った後も、そこに定住するでもなく、地方に帰るでもなく、平城京に「通ふ」というのはどういうことか。反歌に至っては「忘ると念ふな」と、さらに尊大な言い方になっている。梶川信行氏言うところの「タメ口」<sup>(15)</sup>である。

梶川氏は、この歌の作者を大伴手拍に比定し、「おほきみ」というのは志貴(施基)皇子だとする。二人が「旧知の間柄」で親しかったから「タメ口がきけた」のだというのである。しかしいくら旧知の間柄だからといって、臣下の者が、そんな横柄な言い方で「歌」を

作ったりなどするものだろうか。「忘ると念ふな」という言い方は、慥かに親しさの表れではあるが、その「親しさ」というのは、ま  
ず男女の仲に限られるのではないか。

高山の峯行く宍の友を衆み袖振らず来ぬ 忘ると念ふな（11—2493）

人ごとを茂みと君に玉梓の使ひも遣らず 忘ると思ふな（11—2586）

集中の他の用例は、いずれも純然たる恋の歌である。そもそも万葉歌において「忘る」ということが問題にされるのは、「忘れて思へや」「われは忘れじ」「われは忘れず」「われ忘れめや」などというように、決して恋の相手を「忘れない」と宣言する場面か、あるいは「忘れ草」「忘れ貝」のように、恋の苦しさを「忘りたい」と希う場面か、いずれにしても恋情や愛情の深さが問題にされる場面である。つまり「忘る」というのは相聞的な語であり、ことに「忘れない」と宣言する場合は、恋愛の対象に向かつての発話ということになるはずである。

男女関係という観点から捉え直すと、この歌に「通ふ」という語が用いられる必然性も理解できる。集中の「通ふ」には行幸従駕に際しての用法も見られるが、より一般的な用法は、やはり男が女のもとに「通ふ」という表現である。官人が離宮に「通ふ」ということはあるが、常住すべき都に「通ふ」ということはありえない。しかし男が女の家を「通ふ」というのであれば、表現として筋が通る。どうもこの歌は、相聞的な発想で作られているのではないだろうか。「我が宿たる衣の上」という唐突な措辞も、相聞的表現として見ればしつくりくる。相聞ならば「タメ口」でもおかしくはないだろう。相聞という観点から一首の表現を読み直してみてもどうだろうか。

そこで改めて長歌冒頭に立ち返ってみることにしよう。「天皇の御命畏み」とあるが、これが題詞にいう通り平城遷都の際の歌であるのならば、必然的にこの「天皇（おほきみ）」は元明女帝ということになる。そして「家を作る」ことは「天皇の御命」であるのだから、その「家」が臣下の邸宅とか、皇子の邸宅と見たのでは辻褄が合わない。天皇の命令で作らされる「家」は、やはり天皇の「家」ということになるはずである。

天皇の宮殿を「家」と呼ぶのはいかにも変だが、万葉の「家」が家屋・建造物の意ではなく、「妻」とほぼ同義の親愛の対象を意味す

る語である<sup>(16)</sup>ことを考え併せるなら、身分の高下や家屋の大小に関わりなく「家」と呼ぶこともありうる。天智天皇の「妹が家も継ぎて見ましを やまとなる大嶋の嶺に家もあらしを」(2—19—)の「家」も皇族の邸宅だが、現実的規模には関係なく、男女関係を暗示する語として機能している。そうすると、「天皇の家」という表現が成り立つとすれば、その「天皇」が「女」であり、歌い手の「妻」であることが含意されている可能性が考えられるのではないか。

夫や恋人が「家を作る」というのは奇妙だが、中皇命の「吾が勢子は借廬作らず 草無くは小松が下の草を茹らさね」(1—1—)を見ると、少なくとも旅先の仮庵についてはそのような発想があったことがわかる。額田王の「金の野の美草茹り葺きやどれりし兎道の宮この借いほし念ほゆ」(1—7—)も、同様の発想に基づいたものであろう。いくら行幸時であっても、実際に皇族の男性が直接手を下して仮庵を作ったとは考えにくい。心意として男が女のために「家」を作るといふ発想の型があったのだと思われる。それは建造物を工作するという実際の労働ということではなく、「家」という親密な空間を作り出すという観念であったのだろう。

しかし一方で、伝統的な「室ほがひ」の発想は、柱を立てることや屋根を葺くことを主として、具体的な建材の讚美を軸とするものであった。顕宗即位前紀の室寿の詞や、大殿祭の祝詞を見ると、家屋の各部分が讚美されている。「宮柱太敷く」などの定型表現も、こうした室寿の伝統に根ざすものであろうし、右に挙げた中皇命や額田王の歌にも、屋根材としての草が歌われていることが注意される。次の天皇御製などは、「造れる室」が「万代」であることを祝すという点で、当該七九番歌の表現にも通じるところがある。

#### 太上天皇御製歌一首

はだすすき尾花逆葺き黒木用ち造れる室は万代までに(8—1—1637)

#### 天皇御製歌一首

あをによし奈良の山なる黒木用ち造れる室は居座せど飽かぬかも(1—1637)

右は聞くならく、左大臣長屋王の佐保の宅に御在して肆宴せる御製なり

右は長屋王邸宅の佐保楼に元正太上天皇と聖武天皇が来臨して詠んだ室寿の歌である。やはり建材や屋根材を賞め、「造れる室」の永

遠性を讀んでいる。二首ともに「造れる室」という語を用いていることからすれば、この語が新室寿の定型的讚詞であったことが想像される。七九番歌の「作れる家」も、そのような讚詞の類型として捉えることもできるかもしれない。

新室寿では建材が称賛されるが、新しく家屋を作るにしても、新たに都を造営するにしても、まず必要なものは大量の木材であった。藤原京の遷都を讚美する「役民の歌」の話題の中心は、遠方で伐採した材木を川に流すという作業工程にある。

藤原宮の役民の作る歌

やすみしし 吾が大王 高照らす 日の皇子 荒妙の 藤原がうへに 食国を めし賜はむと 都宮は 高知らさむと 神ながら  
念ほすなへに 天地も 縁りてあれこそ いはばしる 淡海の国の 衣手の田上山の 真木さく 檜のつまでを もののふの 八十  
氏河に 玉藻成す 浮かべ流せれ 其を取ると さわく御民も 家忘れ 身もたな知らず 鴨じもの 水に浮き居て 吾が作る 日  
の御門に 知らぬ国 依り巨勢道より 我が国は 常世に成らむ 凶負へる 神しき亀も 新た代と 泉の河に 持ち越せる 真木  
のつまでを ももたらす いかだに作り 浜すらむ いそはく見れば 神ながらならし（一一五〇）

一見して明らかのように、藤原宮役民歌と或本平城遷都歌とは類似するところがあり、後者が前者の影響下にあることが窺える。どちらも新都へと川を伝って辿り着く道行が歌の主軸になっている。役民歌では、近江で伐採した「檜のつまで」を宇治川に流し、さらに木津川に流すというさまが歌われている。だが七九番歌では、泊瀬川から佐保川へと「われ」が船でやって来ているが、材木を運搬しているとは歌っていない。建材の由緒を説明する役民歌は室寿の伝統に則しているといえるが、七九番歌は似て非なるものである。また役民が「家忘れ」労働に勤しむのと、七九番歌の「われ」が「柔びにし家を扱き」というのも似てはいるが、やはり表現性は異なっているように思われる。「家忘れ」は献身ぶりを強調する措辞だが、「家を扱き」は平城京へ通うことを強調する意味があると思われる。「吾が作る日の御門」と「作れる家」も類似しているが、権威的な「日の御門」と、親密空間の「家」とでは、やはり対する意識が異なっている。

このように役民歌と七九番歌とは、語句や発想の類似も認められるのだが、やはり異なるところがある。七九番歌の「われ」なる者は、どうも役民らしくないのである。家を作り、そこへ通うというのは、男女関係にあることを暗示している。男女関係だからこそ「忘

ると念ふな」などという発話が可能になるわけである。

長歌冒頭の「天皇（おほきみ）」と、長歌末尾の「多公（おほきみ）」とを弁別する解釈がこれまで主流になってきており、「多公」の方は天皇ではなく皇子ではないか、とさしたる根拠もなく言われてきた。<sup>[17]</sup>しかし、歌のことは（音形）としてはどちらも「おほきみ」である以上、同一文脈の中の同一の語であるのに、表記の差異だけを根拠にして、それぞれ別人を呼称していると主張するのは、御都合主義というか、ずいぶん非論理的な解釈ではなからうか。

そもそも某皇子の邸宅作りであるのなら、それが完成した時点で役民や工人の任務は終了するわけで、完成後に通いつける理由がない。それなのに末端の労働者が、皇子のもとに「ずっと通いつけます」と宣言するというのは、どうにもおかしい話である。あるいは、「われ」は役民ではなくて、皇子の廷臣だとする見方があるかもしれないが、そうなると臣下が皇子のために「家」を作ったということになる。臣下が主君のために遠方から通つてきて家を作る、などという事例がどこかに存在するのだろうか。私は寡聞にしてそのような話を知らない。

すでに述べた通り、「多公」のための「家」は、「天皇」の命令によって作られている。そして「天皇」が元明女帝であり、「われ」が通おうとしている「多公」も女性であるとすれば、それが同一人物であるとするのが自然ではないのか。「天皇」と「多公」とは単なる変字法と見てよく、この歌の「おほきみ」とは、平城遷都を主導した元明天皇その人を指していると思われることができる。従つて「作れる家」とはやはり天皇宮ということになるはずである。反歌の「寧楽の家」というやや奇妙な言い方も、平城宮を意識しての呼称と見れば納得できる。

では、夫に先立たれて久しい、もはや若からぬ元明のもとに通おうとする「男」とは誰なのだろうか。一応の敬意を払いながらも、天皇に向かつて対等な口のききかたをするこの態度の大きい「男」とはいったい誰なのか。皇族も含めて、現実の人間には該当しそうな人物が全く存在しない。となると、この「男」は現実の人間ではないということになるが、それはいったい何者なのか。しかもこの「男」は、平城京の（外部）から継続的に通つてくるつもりでいるらしいのだが、ではその居住地はどこなのだろうか。

野田浩子氏は、「われも通はむ」の「われ」を「神と考えたらどうであろうか」と述べている。<sup>[18]</sup>「われ」が「神」であるという着眼は鋭いと思うが、野田氏はこの歌が「家刀自」の歌だと言い、「へうたい手」を女として（われ）は夢に現れた（神）という錯綜した解釈を

しており、どうにも理解に苦しむ。氏の理解では、「わが行く河」「わが宿たる」の「われ」は「家刀自」であり、「われも通はむ」の「われ」は「神」ということになるらしいのだが、なぜそのように主体を転換する必要があるのかよくわからない。当時の通念では「通ふ」のは男なのだから、「われ」をひとりの「男」に統一しさえすれば文脈が首尾一貫するはずである。そして、その「男」こそが「神」ということになるのではないのか。

現実の人間ではない「男」、すなわち男神が、女帝のもとに通ってくる、というのがこの歌の基本設定とは考えられないか。しかしそうなる神が天皇のために家を作ったということになり、些か奇妙にも思えるが、そうした事例がないというわけでもない。『古語拾遺』を見ると、天富命が手置帆負と彦狭知の孫を率いて、神武天皇のために橿原宮の宮殿を造営したという記事がある。これは、太玉神の指示のもと、手置帆負と彦狭知がアマテラスのために「瑞殿」を造営したという記事を反復継承するものであり、忌部氏独自の伝承である。宮中では、宮殿の新築や移転の際に「大殿祭」が執行されるが、その司祭も忌部氏の任務であったことが『古語拾遺』には主張されている。『延喜式』の大殿祭祀詞を見ると、天皇の「瑞の御殿」を守護しているのは屋船久遲命と屋船豊宇気姫命という神であり、その名から家屋・建材に関わる神と見られる。また、天皇の宮殿ではないが、『出雲国風土記』の桶縫郡の郡名記事や出雲郡杵築郷の条を見ると、オホナムチの宮殿すなわち杵築大社の建造に、神々が奉仕したという伝承が見える。神が家を作り、守るという発想はそれほど異様なものではないことがわかる。

平城遷都に際しては、和銅元年十二月に「地鎮祭」が執り行われている。地鎮祭は藤原京遷都の際にも執行されており、具体的な神名は記録されていないが、いずれも大和の地主神に対する祭祀を行ったものである。宮都の造営には、神の守護や助力が必要であったということである。「天皇の家を作る」というのが平城宮あるいは平城京の造営総体を指すと考えるならば、家屋の建造作業そのものというよりも、地主神による守護という意味で理解した方が適切かもしれない。

もし「われ」が神だとすれば、では、その「神」とはいずれの神であると考えたらよいだろうか。それを考える最大の手がかりは、「泊瀬の川」の地名にある。なぜ泊瀬川が出发点に選ばれているのかを考えれば、その神の居場所も特定されてこよう。天皇と新都を守るため、泊瀬から船に乗って出発する「神」とは、泊瀬川の近くに鎮座し、王都の地大和を守護する強い力を有し、そして女のもとに「通ふ」ことを得意とする男神である。この条件にびたりと当て嵌まる神といえ、三輪山の大物主神を措いて他には考えられない。

額田王の「三輪山歌」は遷都に際して詠まれた歌であったが、その背景には、遷都の無事を祈願する三輪山祭祀の執行があったことが推測できる。<sup>19)</sup> 大物主神は大和国の地主神であり守護神であるので、遷都の度に三輪山祭祀が行われた蓋然性は高い。少なくとも、遷都に際して詠まれた歌の先蹤として額田王の三輪山歌が想起されるのは自然な聯想であり、そこに大物主神が登場する必然性があったのだと考えられる。

額田王歌の場合は大和国外に移転するため、三輪山の神に別れを告げるという内容となった。平城遷都の場合は大和国内での移動ではあるが、藤原京に比べると三輪山祭祀圏からかなり離れてしまうので、遷都後も宮都守護を継続してもらおうべく、大物主神に強く祈願する必要が生じた。そこで当該七九番歌は、天皇の要請に応え、新京に「通ふ」大物主神の歌という設定になっているのである。そして大物主といえば、夜な夜な女のもとに「通ふ」好色な神というイメージが定着している。井戸王の唱和歌（1119）や鎌足と鏡王女の贈答（2193・94）など、万葉歌にはしばしば三輪山伝説を踏まえた発想や表現が見られる。<sup>20)</sup> それゆえ平城京を守護することが、女帝の「家」に「通ふ」という相聞的ニュアンスで表現されることになったのだと考えられる。

さらに穿った想像を重ねるなら、草壁皇子ゆかりの地として、宮の舎人が「宇陀の大野は念ほえむかも」（21192）と詠み、人麻呂が「過ぎにし君が形見」（1147）の地だと歌い、草壁の霊が甦った場所（1149）だという安騎野も、泊瀬川には近い。泊瀬が古代の葬地であり、万葉歌においても死と再生の印象が強い異界的な場所であったことも考え併せるなら、泊瀬川から船に乗る大物主神のイメージには、草壁皇子のイメージも重ね合わせられていたのかもしれない。

いずれにしてもこの「神」は元明の「夫」になりうる存在であり、長い間寡婦であった元明が「巫女」になりうるとすれば、そこに三輪山伝説のモチーフを看取することはたやすい。また男神が遠路を難渋してやって来るといふ展開も、八千矛神の「神語」など多くの神婚説話に共通して見られる要素である。万葉集卷十三には、泊瀬を舞台にした、「神語」と語句が共通する神婚物語歌（1313310）（三三三三）も見られ、こうした三輪・泊瀬を軸に展開する神婚説話の累積の上に七九番歌が構想されたと思しい。

なお当該歌末尾三句の原表記は、諸本「千代二手來座多公與吾毛通武」となっており、この表記に従うなら「来ませおほきみよ」という訓になる。その場合は、藤原京から新都平城京に「来ませ」という理解が可能である。しかし澤瀉『注釈』も言うように、向後「おほきみ」は「作れる家」に常住することになるはずなのに、その家の主に向かって永遠に「来ませ」と呼びかけたのでは筋が通らない。そ



れゆえ真淵『考』は「来」を「尔」の誤字とし、「千代までにいませ」と訓み改め、それが今日までほぼ定訓になっている。安易に誤字説に拠ることは慎むべきだが、「常磐に座せ貴き吾が君」（6―988）とか、「やつよにをいませわがせこ」（20―4448）といった類例から推すと、「千代までにいませおほきみよ」という訓がやはり讚美表現としては妥当であるかと思われる。

神は天皇に対し「いつまでもこの宮においでなさい」と、天皇の長寿と永遠の統治を予祝するとともに、神自身も「いつまでも天皇の宮に通おう」と、永遠の守護を約束する<sup>(24)</sup>。かくて一首は神婚に擬して遷都を祝福した、神話のパロディのような物語趣向の歌ということになる。このような歌で元明の孤独や無聊が慰められたとも思えないが、天皇が寡婦でなければ、おそらくこのような発想の歌は作られることはなかったろう。儀礼歌としては歪であり、天皇神格化の発想からは随分と隔たってしまったてはいるが、平城宮の主が「女帝」であったがゆえにこのような擬神婚歌が構想されたと考えられる。宮廷歌に物語性や仮託性を導入しようとする試みは、やがて聖武朝に至って全面開花することになるが、その先蹤としてこの歌を位置づけることも可能だろう。

この奇妙な作者未詳の平城遷都歌も、元明女帝の孤独を裏側から語っているといえるのではないか。本稿に採り上げた所以である。

## むすび

些か冗長な論述となったが、万葉集巻一に載録された元明朝の歌のうち五首を順次検討してみた。総じて見れば、万葉集の元明天皇関連歌は、元明が「天皇」であると同時に、夫と息子を失った孤独な「女性」であることに関心があったといえる。つまり元明の公的な表情よりも、私的な表情に照明を当てているのが万葉歌であるということになる。

それは堂々たる元明の即位宣命には遂に表れることのなかった心情であるが、しかし元明は万葉歌においてすら決して自らの心情を吐露するに多弁ではなかった。むしろ万葉の元明は、微妙な言い回しの裡に自らの心情を籠め、解釈の余地を多く残す曖昧な表現を選んだといえる。本稿の試みも、そうした多義的な表現に対する一面の解釈に過ぎない。ただ、天皇にも皇族にも律令官人にも、曖昧な形ではあれ、弱い心情を洩らす場が必要であったのだろうし、その場というのが「歌」であったということなのだろう。

万葉集が語る歴史は、日本書紀や続日本紀の語る歴史と異質なわけではない。むしろよく補い合っているといえるべきである。巻一が語

る元明朝の歴史も、統紀の記述と矛盾なく重なり合うものではあったのだが、そこに浮かび上がる元明天皇の風貌についていえば、万葉集の方がより陰影に富んでいるとはいえるだろう。本稿はそのようなことを明らかにしてきたつもりである。

## 注

- (1) 異例の事態である元明天皇の即位については、女帝論の文脈や、「不改常典」論との関りで多数の論考があり、枚挙に暇がない。元明天皇および元明朝の治世について総合的に論じた最近の代表的論著としては、渡部育子『元明天皇・元正天皇（ミネルヴァ日本評伝選）』（ミネルヴァ書房・平22）、義江明子『日本古代女帝論』（塙書房・平29）などがある。
- (2) 文武の即位事情については、拙稿「文武天皇の漢詩」（『日本漢文学研究』3号、平20・3）に詳しく述べた。
- (3) 春名宏昭「皇太妃阿閉皇女について」（『日本歴史』五一四号、平3・3）
- (4) 池上みゆき「大刀自」論から見た元明即位の一要因」（『佛教学大学院紀要』34号、平18・3）
- (5) 文武が「祖父」と諡されたことについて、新川登亀男『日本古代文化史の構想』（名著刊行会・平6）は、果たされなかった文武の讓位＝養老の願いが、「祖父」の語に籠められていると論じている。
- (6) 吉永登「『榎立つらしも』の背後にあるもの」（関西大学『国文学』29号、昭35・10）、「榎立つらしも」の背後にあるもの―追考」（『関西大学東西学術研究所紀要』4輯、昭46・3）
- (7) 物部氏が榎を立てる儀礼については、榎村寛之「物部の榎を巡って」（『日本書紀研究 第十七冊』塙書房・平2）に詳しい。
- (8) 吉永氏注6前掲「『榎立つらしも』の背後にあるもの―追考」。「梓弓爪引く夜音」（4―五三二）も鳴弦の例と見られる。
- (9) 長瀬治「鞘の音」（『國學院雜誌』88巻6号、昭62・6）
- (10) 「春過ぎて夏来るらし」（1―二八）「飼飯の海の庭よくあらし」（あるらし）（3―二五六）などの「らし」や、「奈加弭の音すなり」（1―三）の「なり」、あるいは「大宮の内にもまで聞こゆ」（3―三三九）などの「聞こゆ」は、良辰の到来や豊饒を祝福する、国見歌の伝統に連なる神意の感受を表す祝祝表現である。とくに漁撈を詠む難波宮讚歌に多く見られ、「海未通女棚無小舟榜き出らし」客のやどりに梶の音聞こゆ」（6―九三〇）「朝なぎに梶の音聞こゆ」み食つ国野嶋の海子の船にしあるらし」（6―九三四）は、元明御製歌に構造が類似する。ただし、「聞こゆ」に対して「なり」は推定という点が異なっている。

- (11) 人麻呂の留京三首（一―四〇）（四二）が三首とも「らむ」を用いているように、行幸留守の歌には「らむ」が多用されており、詠者の疎外がそのまま行幸讚美になっていると見ることが出来る。ただし一方で、その「疎外」が孤独感などの情緒を呼び込んでしまい、却って讚美に背反する契機を孕んでしまうことがあるのも事実である。儀礼の話法はつねに抒情的再解釈の可能性を抱え込んでいる（拙稿「言語呪術の臨界」『二松学舎大学論集』56号、平25・3）。
- (12) 御名部の奉和歌が長屋王の存在を匂わせているとする意見は、渡部氏注1前掲書や、笹山晴生「授刀舍人補考」『五味智英先生還暦記念 上代文学論叢』桜楓社・昭43）など、多くの先行研究に見受けられるが、息子を亡くして間もない妹に向かって、「私の息子は元氣ですよ」などと無神経なことを言う馬鹿な姉がいるだろうか。そのような底意地の悪い解釈を考えつく研究者の神経も相当なものだが、そもそも和銅元年の僅か四年前まで「無位」であったような長屋王が、そんなに頼りになる存在だといえるのか。ようやく位を得た長屋王が、三十歳を過ぎて初めて官職に就くのは翌和銅二年になってからであり、その前後関係から判断すれば、長屋王を元明が頼りにしたのではなく、元明が御名部のために長屋王を引き上げてやったと見るのが理に叶っている。また野村忠夫「元明天皇と元正天皇」（武光誠編『古代女帝のすべて』新人物往来社・平3）は、「吾がなければ」に「いつでも代わりますよ」という自負と対抗意識を読み取るが、それならば安倍女郎も恋人に向かって「いつでも代わりますよ」と言っているというのだろうか。万葉歌の解釈は、その一首だけを見て想像を膨らませるのではなく、万葉集中の用例用法から総合的に判断されなければならないはずである。
- (13) 御製説批判としては、菊地義裕「平城遷都途上歌考」（『文学・語学』一二六号、平2・7）、新沢典子「万葉集卷一・七八番歌は元明御製であったか」（『美夫君志』84号、平24・3）がある。なお集中には天皇御製を「御歌」と記した例も少なからず存在する。題詞の書式に不統一を認めるべきであり、それを根拠にすることはできないと考えられる。
- (14) 志貴皇子の「明日香風」の歌は、「采女の袖」といい、「いたづらに」といい、単なる旧都悲傷ではなく、相聞的情緒を漂わせているところに技芸がある。七八番歌が持統御製であったとすれば、この歌の場がそうした情緒的詠法を要請するものであったことが想像される。遷都歌に相聞性を導入する発想は額田王の「三輪山歌」に由来し、その後の遷都においても、その骨法を踏襲している可能性が考えられる。
- (15) 梶川信行「タメ口なのはなぜ?―平城京遷都の歌―」（日本大学『語文』一三八輯、平22・12）
- (16) 万葉集におけるイへ（家）とヤ（屋）の意味的相違については、後藤和彦「いへとやど」（『国語国文薩摩路』11号、昭42・1）、真鍋次郎「家もあらなくに」（『萬葉』74号、昭45・10）が詳しく論じており、いずれも「家」が単なる建造物ではなく、人格的であることを指摘している。
- (17) 澤瀉「注釈」、伊藤「釈注」や、梶川氏注15前掲論文、橋本達雄「卷一・七九番歌は笠金村の作か」（『青木生子博士頌寿記念論集 上代文学の諸相』塙書房・

平5)など。

(18) 野田浩子「曉の夢・家刀自の室寿」〔古代文学〕30号、平3・3)

(19) 拙稿「額田王『三輪山歌』の機能」〔国文学研究〕一四一集、平15・10)

(20) 万葉集における三輪山伝説の受容について、井戸王歌については佐竹昭広「蛇髻人の源流」〔国語国文〕23巻9号、昭29・9)に、鏡王女歌については村田正博「深遠の報贈」〔大阪市立大学「人文研究」37巻7号、昭60・12)にそれぞれ指摘があり、拙稿「藤原麻呂贈歌三首の趣向」〔国文学研究〕一四五集、平17・3)にも新たな指摘を行った。

(21) 安騎野遊獵歌の理解については、拙稿「夜の従駕者」〔國學院大學紀要〕54巻、平28・1)に述べた。

(22) 泊瀬の異界性や死と再生との関りについては、和田嘉寿男「泊瀬小国」〔桜楓社・平3)が詳細に論じている。

(23) 野田氏注18前掲論文は、七九番歌の道行表現に「祝婚歌」の性格を見ている。ただし野田氏はそれを神婚そのものとは考えず、娘の結婚を家刀自が祝福する現実生活的な歌と見ており、その点で本稿とは立脚点が異なっている。

(24) 榎村寛之「古代の都と神々」〔吉川弘文館・平20)は、都城域内に神が祀られるのは平安京以後の現象であり、奈良時代においては、都城を守護する神が京域内に祀られなかったとする。この指摘は、宮都を守護する大物主神が、平城京に「通わ」なければならない理由を整合的に説明するものである。さらにいえば、天孫を守護する大物主が、地主神・産土神すなわち「国つ神」であることが、宮都Ⅱ「天」の〈外部〉から通わなければならない根本的な理由だと考えられる。

(25) 聖武朝に入ると、笠金村が女性仮託の行幸歌を作り、車持千年も相聞的な行幸歌を作っている。宮廷歌人ではないが、同時期に山上憶良も物語的な仮託の歌を作っており、七九番歌がこうした作風と系列を同じくすると考えることもできよう。なお橋本氏注17前掲論文は、七九番歌が志貴皇子に対して金村が詠んだ歌だと論じており、興味深いのが、対象が志貴皇子であることについては同じ難く、また金村作歌とするには時期が若干早すぎるように思える(といっても金村最古の作は五年後だが)点と、文字表記を根拠に作者の特定が可能かどうかという点で疑問が残る。しかし金村に限らず、専門的技量をもった歌人の手になるものであることはほぼ間違いないだろう。役民歌や御井歌、卷十三の歌など、「影の宮廷歌人」とでも呼ぶべき作者層を想定すべきかと思われが、それについてはなお後考に俟ちたい。