

祭神歌

—— 大伴坂上郎女の歌をどうよむか(三) ——

古庄ゆき子

大伴坂上郎女は、額田王とともに万葉女流中稀有な長歌作者である。

彼女の作品は短歌作品にしろわかりにくいのだが、この長歌が加わることで一層わかりにくさを増してくるように思われる。そのわからなさとは、狭い意味での歌それぞれの解釈の困難性ということではない。特に短歌作品では解釈の困難性ということは全くといってよいほどない。むしろ一首それぞれはわかりやすいのである。

問題は作歌の動機がはっきりしているようで、作品に即するとはなはだ不透明になること、作品が彼女の個人的感懐のようであり、相手の歌との対応とか状況とのかかわりの中で虚構されているらしいことである。それに彼女の歌が何につけ、誰に宛てても（それは天皇（聖武）であろうと同族の男

性、「姪」^{注1}にして娘婿候補の家持にしろ、甥・あるいはいとこの子と考えられる、そして同じ娘婿候補の駿河麿にしろ、母方のいとこ虫麿にしろである）相聞風の歌をつくらないではずまなかったこともある。それもやや誇大、過剰な情緒につつまれた甘美な媚態や哀訴の口つき、恋の姿態の表現をとる。

最近、ようやく彼女の歌のよみ方が諸家によって検討されてきているが、ずいぶんながく、彼女の歌はまっ正直に受けとられて「自分の娘と結婚した男性と通じるほどの人間でもある。退廃的人間であることは明白である。」^{注2}と酷評されてきた。又、「万葉女流中随一の多淫放縦」者、彼女に出逢えば「平安朝和泉式部一味の紅袴者流といへども蹴^{はたし}で逃げ出さねばなるまい」と^{注3}と批難されていたのもそんなに昔のことではなかった。

歌を直接体験にもとづく個人の抒情、感懐のありのままの表白とみるかぎり、それは妥当な評であつたらう。(もつともそこには「婦道」を古代の彼女にまで強いようとする論者の好みはあるが。)

すべてを相聞歌風にうたい上げねばすまぬ彼女の性格が誤解のもとをつくっていた。というより後世の研究者より彼女の方が演技派であつたというべきであらうか。根本は後世のわれわれが七〇〇年代を生きた大貴族の女として彼女の生活のありようも、作歌の諸条件も明確に把握してはいないということであるだらう。

二

「祭神歌」(卷三 三七九・三八〇)は彼女の作品の中でもつとも古代的な歌である。同じ長歌作品でも「怨恨歌」(卷四 六一九・六二〇)や「尼理願の死去ひかりんを悲しび嘆きて作る歌」(卷三 四六〇・四六一)には、古い道具立ての中に新しい何かを予感させているところがあつたが、これにはそういうものは見られない。

最近小野寺静子・寺田透氏らによつて、彼女の中にはこの種の歌以上に、これを否定する仏教的人間認識・生死観や言葉の霊力の喪失感、つまり古代の喪失の意識のあることが詳細に、きわめて説得的に論証されている。

特に寺田氏は坂上郎女を「『万葉』を『古今』につなぐ橋」
「『古今集』——少くも業平や小町の『古今集』がまじかに眺

められる地点」に在る人物と抱えられ、「郎女の古代性は幻像であり、それをかの女はかの女の矛盾する諸要素の組合せから造り出している」といわれるのである。

だからたとえば、彼女が何人も男性とわけありげな相聞歌をとり交わし、少くとも三人の男性と婚姻関係を結んだという「世上普通に信じられている」「かの女の性的潤達」のことも「歌垣の幻像を、同族のあいだで作り出そう」というかの女の歌人としての試みではなかつたらうか。」ということになり、彼女の歌にみうけられる言葉の霊力への希求と、その喪失感とは、「言葉はすでに死んで、世間無常の仏教思想が浸透しはじめた時代のただ中で、かの女は言葉の霊力を希求する」ところから生まれると考えられるのである。

氏は究極的に「坂上郎女の古代性として予感されたもの」は、「官能的均衡」ではなからうかとされる。その「官能的均衡」とは、現実の古代の死と仏教の浸透を感知するが故に、歌つくりの上で「幻像の古代」をつくり出そうとする彼女が、一面では「古い豪族大伴家の財産管理者としての責任があり、その実務に任ずることも、どうやらかの女の厭うところではなかつたらしい」ことや、「娘にはよく心を遣う母であり、婿にも愛深い外姑であつたらしい」こと等を指すようである。

吉野裕氏や石母田正氏等の論考によつて開眼し、彼女を田莊経営、親族宴や氏神祭の主催者となる「家刀自」の座から抱えてきたわたしは、小野寺氏や寺田氏の論考を通してみる

と、どうやら古代的で健康すぎる郎女像を描いていたように反省させられる。

わたしにしても、彼女の生きた奈良朝の貴族社会では、その歌つくりにおいても、久米常氏のいわれるように「第一義的な伝達だけしか考えられないような、余祐のない、土くさいものではなかった」とは考えていたし、本歌取りの興味をもつて類歌を交錯させて楽しむといった手のこんだものであろうことも、又、青木生子氏のいわれる「みやび」の意識への傾斜があつたことも考えてはいた。

だが小野寺氏や寺田氏の提起したほどには彼女の中の古代が「幻像」であるとは考えていなかったのである。寺田氏が彼女のつくり出す「幻像の古代」と把えられるところを、わたしは実像、あるいは実像にちかひところ考へ、把えていたように思われる。わたしも御多分にもれず彼女の演技に目をくらまされて一人であるらしい。わたしが再度彼女の歌のよみ方について検討しなければならぬと考えるのはこの点である。

三

寺田氏の論考への疑問を一つの切り口としていきたい。
まずそれに先立って彼女の「祭神歌」をあげておこう。

大伴坂上郎女、神を祭る歌一首 并に短歌

ひさかたの 天の原より 生れ来たる 神の命 奥山の
賢木の枝に 白香つけ 木綿とり付けて 齋瓮を 齋

ひほりすゑ竹玉を 繁に貫き垂り 鹿猪じもの 膝折り
伏せて 手弱女の おすひ取り懸け かくだにも われ
は祈ひなむ 君に逢はじかも (八七九)

反歌

木綿畳手に取り持ちてかくだにもわれは祈ひなむ君に逢はじかも (八八〇)

右の歌は、天平五年冬十一月を以ちて、大伴の氏の神に供奉祭る時、いささかこの歌を作る。故に神を祭る歌といふ。(日本古典文学大系本による)

「幻像の古代」を彼女の歌の中にみる寺田氏は、この歌にもそれをみないではない。

氏は、この歌の左注が「神を祭ると言いながら実際はそうならないのを怪訝に思うひとがあらうことを予想して」施されたものだといわれ、いかに祭文でないかを次のように説かれるのである。

実際これでは祭の機会に、その調えぐさをとり入れて作られた相聞か、あるいは、祭祀歌めかして作られた相聞か、または、恋する男に逢えるように言葉の力をたよとして、祭祀歌風の長歌を作ったかのいづれか、中でも第三の場合であろうと想像されるが、いきなりそうとしか思われないう言つても格別不当ではないだろう。

そして更に、相聞にしてはこの歌の「君」が「誰とも特定できないように出来ている」ことに言及され、「この場合、

大伴家の氏の神が問題だったのだと左註にある以上、あの場合（「怨恨歌」古庄）以上に恣意の譏をおそれることなく、誰にせよ誰か、大伴家を代表する、個を超えたあるものと言える。」とされるのである。

氏は彼女の歌の中に、「真実のひびきを伝えるかのよう」にみえながら、彼女は「歌のために歌を作ったのであり、その母胎らしく見える情況は、フィクションにすぎない」ことも「ありえないことではない。」ともいわれる。

だとすれば「祭神歌」もまた氏神祭祀という事實はフィクションであるか、たかだか「フィクションに迫真性を与える上で大いに力があつた」という位置を占めることになるだろう。

「祭神歌」が雑の部に入っていないながら、うたの中では相聞歌であること、「ひさかたの 天の原より 生れ来たる 神の命」にはじまる前半から、「かくだにも 吾は祈ひなむ 君に逢はじかも」に終る後半の首尾一貫のなさについて、多くの研究者が議論してきた。その中には作品の欠陥とする立場から、久米常氏のようにこの歌を祭の後の酒宴の席の歌として、前半の祭祀風な口調から相聞歌に転換させるところに彼女の「誦詠歌人」^{注10}としての才能を積極的に見ようとするとする立場のものまであつたが、祭祀そのものをフィクションとみる研究者はいなかつたと思つた。

「母胎らしく見える情況は、フィクションにすぎなかつた」

のではないかとする氏は郎女像そのものについて

そういうところ（歌づくりの動機をよびおこす現実に接することは、そのフィクションに迫真性を与える上で力があつたということ 古庄注）が何か宮廷内に政治的人間的難局面が生ずると、その解決のため呼び出され、その目的に適う歌をたちまち制作朗唱した、（無論個人的感懐にもとづく詠唱もなくはない）額田王に似たものを、かの女のうちに感じさせ、それがかの女を、下つた時代の古代的存在^{注11}でもいふべきものに思わせるのだろう。

のように大きな改変を求めるのである。氏神の祀り手であり、親族宴の主催者であり、一族の婚姻を配慮する立場にいる家刀自であることが彼女に「古代性」を保持させ、「実用の歌」を作らせた根源的要因だと考えてきたわたしは、寺田氏の論によつてわたし自身の論の中にあるものとことばの近さを反省させられると同時に、彼女の「古代性」を寺田氏のように幻像化してしまうことができるかという問いも頭をもちあげてくるのである。

四

「祭神歌」に即して考えたい。

彼女がここで祭るのは「天の原」から「賢木の枝」に「生れ（現れ）来る」神であり、左注に大伴氏の氏神とあるのだが、歌に即していえば、その名もなく、姿、形も、歴史もわからない。だから大伴氏との関係など少しも見出されはしな

いのである。ただ明らかなのは「君」に逢いたいという祈り
をかなえてくれる能力・力をもっているらしいことだ。

奇妙なことに、多くの万葉注釈書はこれを「大伴遠祖天忍
日命」としている。歌からは何らそれらしいものが受けとれ
ないのだから、左注「大伴の氏の神に供へ祭る時」に引きず
られての附会としか思えないのである。

管見によれば、折口氏『口訳万葉集』の「此地へ現れてお
出でになる、尊い神」と、武田氏『万葉集全註釈』の「今の
祭の場に招請した神」がこの歌の神にふさわしいものといえ
るように思われる。

だがこの二氏にしても、その神が「高天原」から降りてく
るといわれるのである。果して「天の原」が「天高原」で、
この神はその住人なのであろうか。宣長の説を批判的に継
承した西郷信綱氏がいわれるように高天原とは「日本の王権
の正統性がそこに由来するところの天上の他界なのであり、
決してたんなる天ではなく、神々のたんなる居所でもなかつ
た。^{注12}」「高天原、葦原の中つ国、黄泉の国という上中下三重
層の神話的世界像に外ならない。」「天の原」がそのような
意味あいにおける「高天原」であるだろうか。
万葉の中においてもこの「天の原」はしばしば用いられる。
それは

天の原振り放^き見えれば大君の御^み寿は長く天足らしたり

(巻二 一四七)

山の端のささらえ壯子天の原門渡る光見らくしよしも

(巻六 九八三)

：天の原 振り放^き見えれば 渡る日の 影も隠らひ 照る
月の 光も見えず……

(巻三 三二七)

天の原雲なき宵にぬばたまの夜渡る月の入らまく惜しも

(巻九 一七二三)

等あって、天皇の「御寿」が「天足す」神秘な虚空、大空で
あり、あるいは伝説・説話的「ささらえ壯子」(それは記紀
に出てくる月読命に置き換えられない)のいる場所であり、
それはやがて風景としての虚空・大空へ移行していくもので
あったと考えられる。これを「高天原」につないで把えたの
は人麿であったが^{注13}これはむしろ例外である。諸注釈書は、
万葉と古事記を混合してよみすぎているのではあるまいか。
歌に即して考えるかぎり、坂上郎女の祭った氏神の実体は、
記紀神話の神々に結びつかないことは明らかである。

大伴家の家刀自としての彼女が祭る氏神とは、国家宗教と
しての神道が形成されていく過程で、これと背中合わせで、
これに対する「私祭」「私神」として登場してくるものであ
った。一面それは自然の力そのものに神をみることをやめな
かった民衆と袂を分った階級の必要から生まれた新しい神々
でもあったといわれている。^{注14}「神祭歌」批判の中に氏神の特
質がうたわれていないのを彼女の作歌力によるものと考えて

いるらしいのもあるが、この新しい神は、その顔・形・その性格・閨歴を人々の中で造型されていないという事の方が先にあるのではなからうか。造型されていないまま新しい神の必要だけが起きたのではなからうか。そして家刀自としての彼女は彼女が古くからまつて来た「天の原」から「賢木の枝」に「生れ来たる」神、等級のひくい靈格を、大伴氏の氏の神として祭ることになったのではなからうか。

郎女の「姪」にして娘婿である家持もまた氏上として族の前で大伴氏の団結をはかるべき歌をつくらねばならぬ立場にあつたが、その時彼は「大伴の遠つ神祖」を大久米主とよび、その姿を「梶弓を 手握り持たし 真鹿兎矢を 手挟み添へて」という風に描いてみせるのである。郎女の祭る氏神より輪 があざやかなのは、記紀神話によつてゐるからである。

五

家持が記紀神話に登場する「大伴の遠つ神祖」を下敷きにしてゐるのに対して、郎女の「祭神歌」は卷一三の民謡的長歌群との類縁が考えられる。すでに沢瀉久孝氏が指摘してゐるところだが、

管の根の ねもころごろに わが思へる 妹に縁りては
言の障も 無くありこそと 齋瓮を 齋ひ掘り掘ゑ 竹珠
を 間なく貫き垂れ 天地の 神祇をそ吾が祈む 甚も為
方無み (三二二八四)

玉櫛 懸けぬ時なく わが思へる 君に依りては 倭文幣
を 手に取り持ちて 竹珠を 繁に貫き垂れ 天地の 神
をそわが乞ふ 甚も為方無み (三二二八六)

大船の 思ひたのみて さな葛 いや遠長く わが思へる
君に依りては 言のゆゑも 無くありこそと 木綿櫛 肩
に取り懸け 齋瓮を 齋ひ掘り掘ゑ 天地の 神祇にそわ
が祈む 甚も為方無み (三二二八八)

等々の長歌群が「祭神歌」をつくる時、彼女の胸中にあつたにちがいないのである。「胸中にあつた」はだが、これを文字でよんだか口承歌としてうけとつていたかは証明するてだてがないのである。

彼女を「誦詠歌人」とみるのは久米常民氏であり、寺田氏も彼女の歌を文字で書かれたものではないと考へておられる。わたしもまた同様に考へるものである。

ところで彼女の歌に多くの先行歌をみると、彼女がそれを文字でよんだか、口承の世界の人としてうけとつていたかは論じられていない。ただ彼女が卷一三の原本を見たと思へられ、それによつて愛誦の古歌を一卷にまとめたのが現巻一三だと考へられる五味保義氏や、卷四・五について現万葉の一資料となつた筆録を残した人物と考へられる武田祐吉氏をはじめ、暗黙のうちに彼女を文字文化の人として遇してゐる研究者は多いのである。

だが少くとも彼女の「祭神歌」でよびかけた神の実体が、家持のうたう記紀神話の「大伴神祖」でなく、卷一三の民謡的長歌群と同質のものであることの意味は、彼女を文字文化の人としては解けないであろう。

「祭神歌」の冒頭と結びに大きなずれがあり、そのことによつて相聞歌ではないかとみられたりすることも、卷一三の長歌の世界においては特別不思議なことではないことが明らかになるだろう。女たちは祭神を恋の成就のために行つていたのである。郎女はそれを大伴の氏の神の祭の歌に転用したのではないか。

女たちの挽歌が相聞歌とわがちがたくあつたように、神をまつる女たちの心が恋人をよぶ心とほとんど区別しがたいものであつたこともまた考えられるところである。それは心理の問題でなく、女たちの祭る神がそのような性格のものであつたといえるだろう。

時代は下るが、神楽歌の採物の中に

陸奥の 梓の真弓 我が引かば やうやう寄り来 忍び忍びに 忍び忍びに

(日本古典文学大系本による)

というのがあつた。恋人をよびよせる恋歌であつて、それを神霊を招く意に転用させているのである。逆に

幣に ならましものを すべ神の 御手に取られて なづさはましを なづさはましを (同前)

を相聞発想の採物とみることもできるだろう。「採物」は神おろしの意味をふくむものである。そして女たちの祭神にふかかかわつているのである。

郎女の「祭神歌」についての「祭祀の仕方は岩戸開きに忌部氏がなした齋事とよく似てをり、氏神といふものの独自の性格は未だこの歌からうかがはれない」という批判は妥当でなく思われる。なぜなら

…垂乳根の 母の命 齋瓮を 前にすゑ置きて 一手には 和細奉り 平らけく ま幸くませと…(卷三、四四三)

と、母とこの祭祀はつながりふかいのである。ついでにあげれば、天平五年遣唐使の船が難波を発つ時「親母」が子に贈つた歌(卷九 一七九〇)でも、「竹珠を しじに貫き垂り 齋瓮に 木綿取り垂でて」とうたつてい

この祭祀表現はすでに慣用句となつていたのであるかも知れないが、それには深く母・女の祭祀のイメージがまといつていたといえよう。

六

大伴坂上郎女が仏教的傾斜をもち、天平期貴族の一員、とりわけ没落を予感させる大貴族大伴家のそれとしての古代喪失感に心をむしばまれていられるらしいことについてわたしはもつと検討しなければならぬと考える。

だが彼女の中に「祭神歌」にみられるような原始的神が仏教と共存し、それ以上に根をはつていたのでなからうかと

いう考えもなお捨てきれずにいる。

寺田氏のいわれるように彼女が口承の世界の人であるということだけでは「古代性の標徴とするわけには行かない。」だろう。口承の世界がもつ文化—文字文化の下に組織かれ、消え消えにしか姿をみせないその生活総体を問題として意味をもつてくるのではあるまいか。

注1 万葉卷六・九七九番の歌の前書に「大伴坂上郎女の姪

家持」とある。布村一夫氏（『家族論』によれば、古代計帳にもみられる呼称で兄弟の息子の意。）

注2 藤間生大「万葉集の歴史」『万葉集大成5』所収

注3 川田順「大伴家持」『万葉集大成10』所収

注4 小野寺静子「怨恨の歌—大伴坂上郎女の志向する世界」『万葉』第79号

寺田透『万葉の女流歌人』岩波新書

注5 右寺田著前説P516。以下注のない「」は同書。

注6 吉野裕「大伴坂上郎女の場合—「結之辱」考—」『防人歌の基礎構造』所収。

石母田正「万葉時代の貴族生活の一側面」『解釈と鑑賞』S31・10特集増大号

注7 久米常民「万葉贈答歌に於ける本歌取りの傾向—藤原

麻呂と大伴坂上郎女の場合—」『美天君志』第二号

注8 青木生子「大伴坂上郎女」『上古の歌人・日本歌人講

座I』所収

注9 寺田著前掲書P77。以下注のない「」は同書

注10 久米常民「大伴坂上郎女」『万葉の歌人 和歌文学講座5』所収

注11 寺田著前掲書P80

注12 西郷信綱「古事記の世界」岩波新書

注13 卷二—一六七番の歌（日並皇子の殯宮の時）に「天皇の敷きます国と 天の原 石門を開き 神あがり

あがり座しぬ」とある。

注14 藤間生大「日本古代国家」

注16 五味保義「万葉集第一三卷考」『国語国文の研究』第22号

注17 武田祐吉「大伴家の人々」『上代国文学の研究』所収。