

笠 女 郎

— 文芸史的位相について —

青 木 生 子

一

家持に歌を贈つた女性は、彼の嫡妻となつた坂上大嬢は別として王族の山口女王をはじめ、紀・笠・中臣・藤原・大神・平群・大神の氏の女郎、及び日置・河内・粟田・巫部の氏の娘子ら、名のある者だけでも十二人をあげることが出来る。

その他、童女とある者も彼に歌を贈つて居り、又大宅・安都・丹波の娘子の歌も、おそらく家持に贈られたものと想像され、或は家持ととも席で歌をよんでいる遊行女婦の蒲生や土師など、或は又、家持の方から歌を贈つた娘子と称する相手にも、右にあげた女性以外の者も、まじつていとすれば、家持と交渉をもつた女性は、更に数を増すことになる。実際はもつとはるかにこれ以上の数であつたでもあらう。家持が、これらの女性に贈答した歌も勿論あることはあるが、大方、女性側からだけのこのような数多くの歌は——實際の場は或は贈答したかもしれないが——、彼によつてやはり集められておいたものにちがいないのである。たとえば、

額田王の大海人皇子との蒲生野における贈答歌や、狭野茅上娘子と中臣宅守との贈答歌が、一体どのように人に伝えられ、又記録にとゞめられたかという場合に比べると、家持身辺の女性の歌の場合は、よほど明瞭のごとくである。彼が、自身の歌のみならず、その交友関係の歌をも記し、更に防人の歌を集めたり地方民謡にまで心をとゞめていたのをしれば、身辺の女性の歌をも、このように蒐集しておいたであらうことは、ほゞ疑うところでない。このことは、万葉の編集に連る問題ともなつてゆくが、そういう外在的形式の考証とは別に、家持と、彼に贈つた女性の歌との関聯や意味を内在的な文芸の問題として、こゝではとらえてみようと思う。そして今、作家論として笠女郎をとりあげる意義も、この点においてみたいのである。

笠女郎は、家持と往来した以上の多くの女性の中で、その歌数は一番多く二十九首にのぼつているが、そのみでなく歌才においても、まず第一位とみなしてよい聞秀歌人である。彼女についての伝記は詳かでない。笠を氏とすれば、大

伴氏と多少関係を有する笠氏として、旅人が征隼人持節大將軍に任命された際の副將軍從五位下笠朝臣御室の娘（娘があつたとすれば）か、或は太宰府の觀世音寺にいた笠麻呂滿誓（沙弥）の娘とか、又はその孫娘とも或は彼女のすぐれた歌才から笠金村の娘ではないか等とも種々説かれている（尾山篤二郎氏「大伴家持の研究」による）が、いずれもまだ想像の域を出ないものである。万葉集にのこされた歌から察するに、彼女は、もと家持の所から遠くにいたかもしれないが、一時は「山河も隔たらな」（六〇一）い大伴氏の佐保邸の傍、「飛羽山」（五八八）「奈良山」（五九三）あたりの「間近き」（五九七）所にいたことがあり、又再び「わが故郷に遷り」（六〇九）家持から「いや遠」（六一〇）く「相別れ」（左註）たこともしれる。彼女は、名家大伴家の時の主、家持に対し「恐」（六〇〇）みつつも切なる恋をし、その恋は長い年月にわたり（五八七・五八八・五九〇）、しかも依然として「人目」（五九七）を憚り、秘めつゞけねばならぬ状態（五九〇・五九一）であつたものらしい。

彼女の二十九首の歌は、卷三の譬喩歌に三首、卷四の相聞歌中に二十四首、卷八の春相聞に一首、秋相聞に一首という風にのせられている。それらは、いずれも家持に贈つた歌であることが明示されているもので、そうでない場合の歌が一首もないのも、大方の家持周辺の女性の場合の歌と同じである。又卷四に一番多くが占められてい、他の作品が卷八にと

られているのも略々同様である。たゞし彼女の歌が卷三にも出ているのは、平群女郎の歌が卷十七にあることととも、やゝ異色である。平群女郎のは、家持の越中赴任中に贈られたものである故、卷十七に一所に収められたのである。卷四と卷八は、家持が天平十八年越中守に赴任する以前の、彼二十年代の歌を集録している点からみても、平群女郎以外は家持の青年時代に交渉のあつた女性たちである。卷三も天平十六年を下らないとみられるから、笠女郎の歌も、まずその一人であつたろうことは疑いない。

そこでまず、彼女の心情を吐露した歌の多くみられる卷四の相聞歌二十四首の歌群からみてみる。この二十四首の歌は、左註にもあるように、最後の二首は「相別れて後更」贈つてきた歌であることが記され、別時の作であることが明らかであるが、その他の二十二首の歌も、おそらく幾首かを折々贈つてきたものがこゝに一所にまとめられたものである。そして歌の順次も必ずしも時の経過に正確に従つたものでもなさそうである。はじめの第一首

わが形見見つつ 偲はせあらたまの年の緒長く 吾も思はむ
（五八七）

の歌には別れに臨んで相手に贈つた形見によせて、自己の恋をなくさめあきらめようとする口ぶりがうかがえ、それにつづく

白鳥の飛羽山松の待ちつつぞわが恋ひわたるこの月ころ

を(五八八)

衣手を打廻の里にある吾を知らにぞ人は待てど来ずける

(五八九)

をみると、すでに長い間にわたる恋の道程があつたことが十分察しられる歌である。ところが、後半あたりにみえる。

朝霧のおほに相見し人ゆえに命死ぬべく恋ひわたるかも

(五九九)

伊勢の海の磯もどろに寄する波恐き人に恋ひわたるか
も(六〇〇)

夕さればもの思ひ益る見し人の言問ふすがた面影にして
(六〇三)

のあたりには、却つて逢い初めた頃の作らしい、素直で初な心情をとどめているのをする。又いくつかの歌群は、たとえ

あらたまの年の経ぬれば今しはと勤よ吾背子わが名告ら
すな(五九〇)

わが思を人に知るれや玉匣開き明けつと夢にし見ゆる

(五九一)

の、人にしれることをひたすら恐れることを歌い、

やみの夜に鳴くなる鶴の外のみ聞きつつかあらむあふ
とはなしに(五九二)

君に恋ひ甚もすべなみ平山の小松が下に立ち嘆くかも

(五九三)

わが屋戸の夕陰草の白雪の消ぬがにもとなおもほゆるか
も(五九五)

には、相手によせる思慕の情が自己嗟嘆として歌われ、或はわが命の全けむかぎり忘れめいや日に異には思ひ益すとも(五九五)

八百日行く涙の沙も吾が恋にあに益らじか沖つ鳥守(五九六)

においては、自己の熱情をぶちまけてはばからぬ恋の宣言が主題になつていようように、箇々にきりはなせないある関連を保つていふのもあるのである。おそらく、このような歌は、二首乃至三首とまとめられて家持に贈られてきたものである。しかし、他のすべての歌にわたつて、それらが一首乃至それ以上のどのようなまとまりをもつて、又どういふ時間的順序でもつて贈られてきたものであるかを、推定することは甚だ困難である。又そういうことは、この場合、それほど重大な問題でなくてよいはずである。

ともあれ、ここにあつめられた彼女の相聞歌の恋愛情緒、その表現はいかなる様相を呈しているものであるかをみてゆかなくてはならない。

二

まず、彼女が強烈な情熱を歌にしていることはいうまでもない。前にもその一端(五九五・五九六)にふれたが、それ

外にもたとえば次の歌が、あげられる。

恋にもぞ人は死する水無瀬河下ゆ吾瘦す月に日に異に

(五九八)

思ふにし死するものにあらませば千たびぞ吾は死にかへ

らまし (六〇三)

天地の神し理なくはこそわが思ふ君にあはず死にせめ

(六〇五)

恋のために死ぬとか瘦せるとかいうことは、思うに恋愛の最も烈しい情熱を意味することだろうし、事実そのような恋にもえたのが万葉人であろうが、かかる中核的な情熱の表出ということになる、それは或意味で誰によつても、又幾度も同じ言葉が繰返される結果になるであろう。当人にとつてはそれが依然として唯一絶対の体験的表現であれば、それでよいのだともいえる。万葉におびただしい恋の類歌も、当の作者にとつては気になることではなかつたかもしれない。笠女郎のこの種の歌はその例にもれず、巻十一、十二あたりの相關歌とはほぼ同じ基底にたつものである。(五九五と、巻十二、二八八二、五九八と巻十一、二五九六、六〇三と巻十一、二三九〇、の類似点等)巻十一、十二の恋歌に、比較的個性的特色を没した民謡的発想をいうならば、彼女のこの種の歌もこれとそれほど異質なものではない。が、これを逆に考えれば、人間情緒の最も中核的なものの表現、即ち抒情詩の本質(純粹性)は、このように没個性的なものになる運命を同時

に孕んでいるものではないだろうか。それでは、これらを真に芸術(創作詩)といえるか否かなどという点になつたら、これ又大変むずかしい問題になつてしまふ。

再び、彼女の歌の場合にかえつて考えると、しかし彼女のこの種の歌にも、よくみれば、彼女らしいとらえ方や表現の個性が、ここにもそえられているのをしる。それは、一寸あまり気付かれないようだが、五九六・五九八にみるような譬喩の新鮮さである。恋の繁さを歌つたものが多いが、浜の沙にたとえたのは当時では珍らしく、沖つ島守によびかけた言い方も特色がある。後者も類例の多い理想をば、水無瀬河の水の表にあらわれず底を流れるにたとえて、人に知られず内部から恋のために瘦せてゆく彼女の場合の特殊な思いの表出を、これでなしとげているのである。或意味で普遍的類型的な恋の熱情を、彼女もその中核にたまちながら、やはり彼女のもので個性的芸術化をなしているのである。家持の恋歌に最も欠けているのは、この種の情熱ではなかつたかと思う。それより彼をめぐる他の女性の歌にも、このような性格が少いのはいかなるわけであろうか。彼女の場合として、この種の歌は比較的閑却されて、後にみるような序歌風の繊細な歌に特色をみられがちである。それはこゝに指摘した歌群の中の彼女の才藻からもひき出され得るものだが、その前になお、正述心緒風のこの種の秀歌に心とめたい。

君に恋ひ甚も術なみ平山の小松が下に立ち嘆くかも(五

九三)

皆人を寝よとの鐘は打ちつれど君をし思へば寝ねかてぬ
かも(六〇七)

相思はぬ人を思ふは大寺の餓鬼の後に額づくごとし(六〇八)

これらになると、抽象的観念的な情緒の言語化ではなくして、写実風な個性的手法でその場の心情のピピットな表出に成功している。第一首と第三首は、夫々序歌風な或は譬喩歌的な傾きをもっているが、なお心情を直述する要素は保たれ、写実的描出を伴い、それがすぐれた正述心緒歌を生んでいると思われる。第一、二首の恋情は、前掲のような強烈なものではなく静謐な嘆きであるが、浮薄に流れず実意のしつとりとこめられた厚みを感じる。彼女の才智はその中に目だたなくひそめられて、恋の誠が相手にひびいてくるような歌である。第三首では、この関係が逆になつて、むしろ彼女の才氣自在が表面大きくあらわれている。恋の心情も前二者と違つて、否定的、自嘲的、自虐的態度をとつていふことと、それは無縁ではない。が、後世の勅撰集にみられるような陰險な影はおよそどこにもない。才智の明るさ、解放さが、「餓鬼の後」などという舶来語を大胆に駆使して、しかも自己の真意に通う表現のよろしきをえたのである。譬喩的いい方であるが、「ごとし」と結句にすえて、却つてそのものずばりの、これはむしろ直叙法とすらいえるのである。勿論、単純だけとは

いえぬやゝ複雑な心意から出たものであるが、それは、やはり前にあげたような恋の強烈さ、誠実さとうらはらなものではない。他の女性たちが、かゝる恋歌をもつていなかったのは、又笠女郎の歌のようなかかる情熱的な面をやはり同時に歌つていない事実と、照応されるのである。彼女の単なる才智だけで片付けることは出来ないだろう。

このように、彼女の恋情の強さや巾の広さと、その表現力の才をみわたしておくことによつて、以下次にみる歌が一層彼女のこの点を例証づけることになるであらう。

三

さて、巻四の二十四首の相聞歌中には、五九四・六〇〇(歌は後出)のような序歌形式のすぐれた歌があることに注目される。これは巻四以外にみえる彼女の歌と同系列に属する性格とみることが出来る。先に巻三の譬喩歌をみてみる。

託馬野に生ふる紫草衣に染めいまだ著ずして色に出でに

けり(三九五)

陸奥の真野の草原遠けども面影にして見ゆとふものを

(三九六)

奥山の岩もと菅を根深めて結びしころ忘れかねつも

(三九七)

ある地域の植物、紫草、草原、菅を共通の素材にして、その様態を歌いつゝ、自己の本意を下句に十分いいあらわしたそ

の才は、老練といつてもよい位である。この三首は、見事なまとまりをもつてつくられたもので、その背後には、既に成熟し固定しかけた短歌の表現世界すら想像せしめるものがある。こゝには、作者のいわんとする心も相当表現されているとはいへ、それは感情状態というより、意味（概念）であり、どちらかといえばやはり、そういうことを全く別な事柄（素材）で、暗示しようとした智的働き（興味）の要素を無視することは出来ない。序詞を用いているが、譬喩的意義をこれらが有する所以である。

ところが、次の歌になると、ほとんど気分象徴といつてよい表現になつている。

わが屋戸の夕陰草の白露の消ぬがにもとなおもほゆるか

も（五九四）

伊勢の海の磯もとどろに寄する波恐き人に恋ひわたるか
も（六〇〇）

水鳥の鳴の羽の色の春山のおほつかなくも思ほゆるかも
（一四五一）

第一首は、序の夕陰草の白露が、いかにも恋のために心細く消えはてそう寂しい下句の情調を具体的に暗示し、第二首は、序のとどろきわたる荒波が、恐れおののき恋うる心情と響を合わせ、第三首は、序のぼうつと霞んでいる春山のいいようもない色あいに、自己のとりとめない不安や物惱ましい胸の思いを溶けこませている。下句の微妙な情調や気分は、

序のこのような自然の感覚描写をかりてこそ、はじめてそのまゝに表現しうるのであり、別のものでは全くあらわせないようになつている。心情状態を、意味や説明でなく、どこまでもそのまゝを表現しようとする極致に、このような気分象徴の手法を、抒情詩の世界は生んだのである。それは又、いわゆる芸術性への一歩前進をも意味する。と同時に、現実生活の人間の根源的なものからの、いくほどの遊離をも意味する。気分象徴風の要素は、彼女以前の、かなり古い時代の歌の中にも部分的にはうかがわれたが、この種の手法の発達は、何といつても万葉末期の傾向が誘出したものであろう。そしてこの表現に分ちがたく存在しているのが、消極的、否定的、悲哀的な恋愛心情である。或は、これはかゝる心意が生んだ表現であるともいえる。

こういう性格の歌こそ、家持に贈つた他の女性群の歌の、著しい特色をなしているものであつた。

秋づけば尾花が上におく露の消ぬべくも吾は思ほゆるか
も（一五六四・日置長枝娘子）

秋萩におきたる露の風吹きて落つる涙は留めかねつも
（一六一七・山口女王）

松の花花数にしも吾背子が思へらなくにもとな咲きつつ
（三九四二・平群女郎）

その他にも、序歌形式によらない悲哀歌をあげるとすれば、その例証にはこと欠かないであろう。これらの哀歌は、相手

の心情にうつたえる一種の媚態ともなりえ、或はこれを無意識裡に利用している点もあるかもしれないが、同時に又一方で、それ以上に、自己の心をしみとくと我と省み、これを咏歎しているところの多いものである。相手にすがりよるような姿態をとりつゝ、その無益をば自身でとつくにしつてゐる独りのつぶやきのようなものである。こゝに、本来、対者間の問答歌を意味していた相聞歌が、事實上独詠的な哀歌に変わつてきていることをしる。

彼女らが、現実的にどれほど不幸であつたかどうかを私はしらない。が、彼女ら自身は主観的に常に悲哀の涙の中に住んでいたのである。坂上大嬢ですらその例外ではない。我々はその間に、一人一人の現実的運命というよりも、おおいがたい社会の姿や時代精神の反映というものを考えざるをえない。思うに彼女らの恋は、實際、現実社会にぶつかつて、真に悲痛な苦闘を体験したのだつたらうか。額田王が大海人皇子を去つて天智天皇の許にゆかれる折にはなされた苦悩の激情（一七一—一八）、高市皇子の妃であつた但馬皇子が穂積皇子との関係の発覚した時発せられた情熱（一一六）のような、切実な悲劇的現実には、彼女らの恋はそも／＼直面したことがあるのだらうか。又彼女らの同時代にも、たとえば国の掟を犯した恋が、恋人の流刑を招き相別れながらその間にほとばしり出る情熱の歌をいくつも生んだ茅上皇子のような人もあつたのである。それらに比べると、家持と彼女らの恋の状

態は、よほど異つてゐるようである。

相手が、万葉末期の貴族社会を代表する青年歌人、家持であれば、それを取巻く彼女たちとの間柄も又、特殊な恋愛世界をかもしつていたのではないかと思われる。これらの女性と適宜に往来してゐた家持の姿も偲ばれなくてはならない。彼女らにとつても、その恋は社会の制約を突き破つておしすゝむるものをもたず、又もたざるをえないほどの恋でもなかつた。といふのは、そういう関係がすでに許容される一つの社会が生れきつたあつたことを意味するのではないだらうか。つまり、これ以前の時代社会、或は同時代の庶民の社会層とは、おのずから別箇な、はや次の平安貴族社会に連る恋愛世界が萌していたのである。女性から贈られてきた数多くの相聞歌を集めおき、それらを万葉集に編み込んで、その中心の座に我身をおいている家持の図は、これを別な第三者の芸術的鑑賞立場からすると、あたかも王朝物語の恋の主人公さながらの相を呈するのである。

そして一方で、彼女らはそういう恋愛社会の中から、それのみによつて自己の表現世界（芸術）をひらいていつたのである。家持は、そういう彼女らとの生（なま）の間関係の恋——恋歌では彼は女性にかなわなかつた——から、何かもう一步こえた独自の新しい情調世界をわずかながら探りあてたのであるが、その時、万葉時代は暮をまもなく閉じたのであつた。そしてしばらくして和歌が再びよみがえつた古今集は、

万葉集からあまりに変貌していたことに驚く。万葉集から古今集へ、この間のいわゆる和歌史の谷間に、もしも何らかの一筋のかけ橋を想像するとすれば、私は家持よりも、そのめぐりの女性たちの歌のこのような発想の姿に重きをかけた。古今集真名序に「至_レ有_レ好色之家。以_レ此_レ為_レ花鳥之使_一乞食之客。以_レ此_レ為_レ活計之謀_一。故半_レ為_レ婦人之右_一。難_レ進_二大夫之前_一。」とある特に「好色之家」「婦人之右」を、たゞ字面からこゝに符合させようとするのでは必らずしもない。が、古今集よみ人しらずの中にかゝられる多くの女性作者らしい面影とその情調、或は六歌仙時代の小野小町の恋愛感情を通じた人生観照の深さは、どうしても万葉末期のかの女性たちの心情あたりから流れをひいているものではないだろうか。

万葉末期の時代精神を担う家持の女性、その中では万葉的な本質をより多くもち、同時により多く末期的（平安的）性格をも合せもつた大きな、即ちこれら女性たちの代表者としての、この笠女郎の歌こそは、かゝる文芸史的役割をはたしているともみてよいであろう。

大久保 正著

万葉の伝統

A5判上製 辛七七〇 千30

万葉集の窓を通して万葉人の生活と心情を探り万葉の研究と批評の流れをたどつてその伝統の脈々として息吹いていることを実証し、今日われわれと共に生きるべき万葉の姿を示唆する。

田辺 幸雄 著

初期万葉の世界

A5判上製 辛七七〇 千30

はげしく変転する古代感愛の渦の中に初期万葉秀歌の場を求めて周密な作家論と史的展望を具え清新なる境地を拓く

犬 養孝 著

万葉の風土

A5判上製 辛五六〇 千30

風土はすべての胚胎である。万葉に親しみ万葉の土地に触れれば触れる程、万葉美の造型がつねに風土と共にある実相を知るのである。写真多数挿入

風巻 景次郎 著

新古今時代

A5判上製 辛九〇〇 千40

東京都文京区春木町七―二三
振替東京 八七八二
塙 書房