

# 万葉集の女歌

——大伴坂上郎女とその前後——

阿 蘇 瑞 枝

## 一 はじめに

万葉集に関しても、「女歌」なる表現が使われもし、それは必ずしも女性の歌を意味するものではなく、むしろ雑歌を含むようなものでもないことは、承知しているが、万葉集においてそのような「女歌」なるものの存在がはたして自明のものであるかどうか、疑問に思われる。万葉集の女性の歌の実態はどのようなものであつたか、そのことを確認したいというのが本稿の目的である。表題は、上代文学会のシンポジウムのタイトル「女歌の現在」に従つて、「女歌」なる語を用いているが、ここでいう「女歌」は、「女性の歌」という意味であることを始めにお断わりしておきたい。

## 二 女歌概観 —— 男歌と比較して ——

まず、万葉集の女性の歌を、概観することからはじめよう。

万葉集の記名歌人のうち、女性の作であることが明らかなのは、約四百首ある。記名歌巻にあつても、作者名を記さないものは、性別が不明なので数えない。中に「わが背子」「我妹」「君」等の表現があつても、これらは同性間でも用いられる言葉であるから、判断を加えることはしなかつた。記名歌巻における性別不明歌は、八十七首にのぼる。作者名を記さず「和ふる歌」とあるもの、同じく作者名を伝えず歌を伝誦しているもの、等も性別不明歌とした。「役民の歌」「藤原の宮の御井の歌」もこれに入る。人麻呂歌集歌のうち、非略体歌は、無記名歌巻にあるものも第

二期の作に含めて、妻の歌とあるもの及び女性の立場で詠まれているものは女歌に数えた。大伴坂上郎女や家持の代作歌は、とりあえず作者の歌の中に含めたが、表現面に関しては考慮する必要が生じることもあろう。なお、三部立の分類は、巻々の分類に従い、部立による分類のない巻の歌に関しては、歌の表現から分類を試みた。巻々の分類方法は必ずしも統一的でなく、細かい数値まで厳密とは言い難いところもある。しかし、一応このような前提の上で記名歌人の作を女性歌と男性歌に分けて四期区分をし、更に雑歌・相聞・挽歌の三部立別に歌数を示し、百分率による比率をも示したのが、表1、表2である。考察の便宜のため、女性歌(表1)と男性歌(表2)を分けて表示し、性別不明歌については、注記した。なお、女性歌・男性歌共に○・五首という端数が出ているのは、尼の作上三句に家持が依頼されて下二句を詠んだ歌(巻八・一六三五)を、それぞれに○・五首と数えたことによる。

全体として見ると、男性歌一九〇五・五首に対して、女性歌四〇九・五首で、ほぼ四・七倍の倍率で男性歌が多い。特に第二期以降にその傾向が顕著であるのに対して、第一期のみは、女性の歌の方が多いことについては、ここにあらわれた数値が実際の状況を正確に示しているかどうか問題ではあるが、漢詩文の興隆をみた天智朝(『懷風藻』序)

に、男子は漢詩文、女子はやまと歌という風潮があつて、そのことが影響しているかとみられる。それに続く天武朝のやまと歌への傾斜が第二期の男性歌人の活発な作歌活動を生み、以降の男性歌の隆盛に影響を及ぼしているのではないだろうか。

さて、それぞれを四期区分した上で、雑歌・相聞・挽歌に分類して表示しているが、女性の歌は、第一期に四十パーセントを超える比率を示していた雑歌が次第に減少して、相聞の占める割合が高くなっている。対して、男性の作は、第一期には、雑歌と相聞のそれぞれの比率がかなり接近しているのに、二期以降に大きく差が開いて、三期・四期には、雑歌が七十パーセントを超えるのに対して、相聞は二十パーセントに満たないという状況を示している。第一期には男女共に雑歌の割合が高く、相聞は少し低いとはいえずそれに近い状態であつたのに、時代が下るにつれて男性は雑歌が高く相聞は低く、女性は雑歌が低く相聞は高くなつてきている。それをそれぞれに折れ線グラフで示したのが、表3、表4である。

さて、大伴坂上郎女は、三期から四期にかけて歌を詠んでいる歌人である。歌数も八十四首と多く、女性歌人のなかでいささか特異な歌人のようでもあるが、その三部立別の歌数と比率は、

(表1)

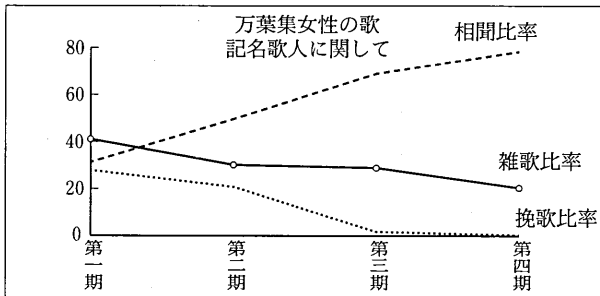
女性歌	雑歌		相聞		挽歌		歌数計
	歌数	比率	歌数	比率	歌数	比率	
第一期	13	40.6	10	31.3	9	28.1	32
第二期	20	29.9	33	49.3	14	20.9	67
第三期	14	29.2	33	68.8	1	2.1	48
第四期	54	20.6	205.5	78.3	3	1.1	262.5
計	101.0	24.7	281.5	68.7	27.0	6.6	409.5

(表2)

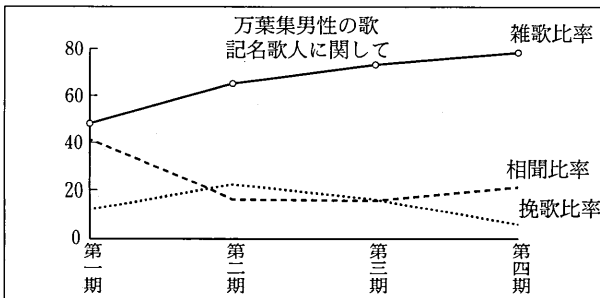
男性歌	雑歌		相聞		挽歌		歌数計
	歌数	比率	歌数	比率	歌数	比率	
第一期	8	47.1	7	41.2	2	11.8	17
第二期	234	63.4	57	15.4	78	21.1	369
第三期	326	70.9	67	14.6	67	14.6	460
第四期	806	76.1	203.5	19.2	50	4.7	1059.5
計	1374.0	72.1	334.5	17.6	197.0	10.3	1905.5

注 記名歌巻における作者不明歌・伝説歌の類は、性別不明歌として表に含めていない。性別不明歌は、雑歌63首、相聞21首、挽歌3首である。

(表3)



(表4)



雑歌 二十七首 (32%強)

相聞 五十五首 (66%弱)

挽歌 二首 (2%強)

であつて、第三期、第四期の女性歌の、

三期

四期

雑歌 十四首 (29%強)

五十四首 (20%強)

相聞 三十三首 (69%弱)

二百五・五首 (78%強)

挽歌 一首 (2%強)

三首 (1%強)

と比較してみると、坂上郎女の三部立の比率は、雑歌の割合が少し高く、相聞の割合がいくらか低いことが確認できるものの、大きな違いはなく、特に第三期の女性の歌の傾向に近いといえる。

本稿では、第三期・第四期に極端に少ない挽歌を除いて、雑歌と相聞に関して、女性の歌の実態を探りたいと思う。雑歌と相聞の割合は、ほぼ、1対2の割合で、相聞が圧倒的に多いことはいうまでもないが、それでもなお、第四期にあつても五十四首もの雑歌が伝えられていることにまず注目したい。女性たちが、どのような場でどのような内容の雑歌を詠んでいるか、そこには男性の場合と相違がみられるかどうか、まずそれらを探ってみようと思う。

### 三 雑歌の世界 —— その場と性格 ——

女性の雑歌の場の明らかな歌を見ると、行幸従駕の旅に関わるもの、あるいは私的な旅、肆宴詔歌、宴席歌、あるいはまた同じく宴席で詠まれたものが多いと思われるが、題詠歌・詠物歌の類があげられる。ここでは、特に「大伴坂上郎女とその前後」というシンポジウムの副題に従って、坂上郎女の歌を中心に、三期・四期の雑歌を取り上げてみよう。

坂上郎女の雑歌二十七首をその主題に重点をおいてみると、旅・宴・詠物等があげられる。

#### 〈旅〉

夏四月、大伴坂上郎女、賀茂神社を拝み奉る時に、  
便ち相坂山を超え、近江の海を望み見て晩頭に還  
り来りて作る歌一首

木綿畳 手向けの山を 今日越えて いづれの野辺に  
廬せむわれ (巻六・一〇一七)

#### 〈宴〉

大伴坂上郎女の、親族と宴する歌一首

かくしつ つ 遊び飲みこそ 草木すら 春は生ひつ

秋は散りゆく(巻六・九九五)

※ 酒杯に 梅の花浮かべ 思ふどち 飲みての後は

散りぬともよし(巻八・一六五六)

和歌一首

官にも 許したまへり 今夜のみ 飲まむ酒かも

散りこすなゆめ(巻八・一六五七)

〈詠月〉

同じ坂上郎女の初月の歌一首

月立ちて ただ三日月の 眉根搔き 日長く恋ひし

君に逢へるかも(巻六・九九三)

大伴坂上郎女の月の歌三首

狩高の 高円山を 高みかも 出で来る月の 遅く照

るらむ(巻六・九八一)

ぬばたまの 夜霧の立ちて おほほしく 照れる月夜

の 見れば悲しさ(巻六・九八二)

山の端の ささらえをとこ 天の原 門渡る光り 見

らくしよしも(巻六・九八三)

〈詠柳〉

大伴坂上郎女の柳の歌二首

我が背子が 見らむ佐保道の 青柳を 手折りてだに

も 見むよしも(巻八・一四三三)

うち上る 佐保の川原の 青柳は 今は春へと なり

にけるかも(巻八・一四三三)

〈詠萩・鹿鳴〉

大伴坂上郎女、跡見の田庄にして作る歌二首

妹が目を 始見の崎の 秋萩は この月ごろは 散り

こすなゆめ(巻八・一五六〇)

吉隠の 猪養の山に 伏す鹿の 妻呼ぶ声を 聞くが

ともしさ(巻八・一五六一)

※ 大伴坂上郎女、竹田の庄にして作る歌二首

しかとあらぬ 五百代小田を 刈り乱り 田廬に

居れば 都し思ほゆ(巻八・一五九二)

こもりくの 泊瀬の山は 色づきぬ しぐれの雨

は 降りにつらしも(巻八・一五九三)

右、天平十一年己卯の秋九月に作る。

〈旅〉の条にあげた一〇一七番歌は、山背国の賀茂神社に詣でた時、逢坂山を越えて近江の海(琵琶湖)を眺めて夕暮帰つてきて後に詠んだ歌である。ここでは、坂上郎女が後世の歌人の歌枕に寄せる思いと等しい関心を「近江の海」に抱いていたことを示して興味深い、夕暮れに

帰ってきて、「いづれの野辺にいほりせむわれ」と、典型的な旅の歌の創作を試みていることも、即女の文芸的創作への意欲を示すものといふことができる。このことは同時に、女性にとつても、こういう作品を発表し受け入れられる場があったことを示すものでもあろう。

そのひとつが、宴席であつたと思われる。「大伴坂上郎女の、親族と宴する歌一首」と題する九九五番歌は、宴の出席者に酒を勧める役目をも果たしていると思われるが、男性たちの宴席歌にもある内容の歌と思われる。一六五六番歌は、唱和歌があるせいで、相聞に分類されているが、内容的には、宴席歌で、雑歌に属するものといつてよい。坂上郎女の参加するこれらの宴は、親族、あるいは親族を中心とする宴席であつたと思われるが、このような雑歌に類するものを発表しそれを喜んで受け入れる場があつたといふことになる。

一方、第三期・四期の女性のなかには、もつと公的な宴席で雑歌を詠んでいる例もある。天平十年十月十七日、左大臣橘諸兄の旧宅で開かれた橘奈良麻呂主催の宴席は黄葉を賞でる宴で、奈良麻呂以下八名の男性に交じつて久米女王、長忌寸娘の兩名も出席して、歌を詠んでいる。出席して歌を詠んでいる男性は、橘奈良麻呂のほか、内舍人泉大養宿禰吉男、泉大養宿禰持男、大伴宿禰書持、三手代人名

秦許遍麻呂、大伴宿禰池主、内舍人大伴宿禰家持らであつた。左大臣橘諸兄の嫡男で宴の主催者奈良麻呂の年齢は十八歳〔尊卑分脈〕に没年三十七歳とあるのによつて）、家持は二十一歳である（養老二年出生説による）。大伴池主は、天平十年のこの年、春宮坊少属従七位下という官職官位にあつて、寛珠玉使として駿河国を通過したことが駿河国正税帳に記載されている。久米女王は、天平十七年正月に無位から従五位下に叙せられていることがわかるのみであるが、初叙位の年から考えると、この年十四歳位である。恐らく最年長であつたと思われる池主を除けば、主催者奈良麻呂の周辺の若い人々の集まりだったのであろう。久米女王と奈良麻呂との関係は不明であるが、愛人（小野寛「橘奈良麻呂宅結集宴歌十一首」『万葉集を学ぶ』第五集）とも婚約者とも思われ、長忌寸娘は、久米女王の侍女であつたかと推測される。長忌寸娘であることからするとあるいは奥麻呂の系統の家の娘子で歌の上手として認められていたものかも知れない。親族の宴などよりは開かれた場で女性が雑歌を詠み発表している例になるだろう。歌は、

黄葉を 散らすしぐれに 濡れて来て 君が黄葉を

かざしつるかも（巻八・一五八三）

右の一首、久米女王

めづらしと 我が思ふ君は 秋山の 初黄葉に 似て

こそありけれ(巻八・一五八四)

右の一首、長忌寸娘

の二首で、「君が黄葉を かざしつるかも」(久米女王)と  
いい、「めづらしと 我が思ふ君は」(長忌寸娘)ともいつ  
ていて、奈良麻呂に対する親愛の情を詠んでいるが、久米  
女王のそれは、奈良麻呂の詠んだ、

めづらしき 人に見せむと 黄葉を 手折りぞ我が来  
し 雨の降らくに(巻八・一五八二)

に応えた歌であり、宴に関わる景物に寄せて主催者を讃え  
る長忌寸娘の歌も、宴席歌によくみられる様式の歌であつ  
たといえる。

更に公的な場で女性が詠んだ雑歌の例としては、次の例  
があげられる。

〈応詔〉

冬の日に鞆負の御井に幸しし時に、内命婦石川朝  
臣、詔に応へて雪を賦する歌一首

松が枝の 地に着くまで 降る雪を 見ずてや妹が  
隠り居るらむ(巻二十・四四三九)

時に水主内親王寝膳安からずして累日参りたまは  
ず。因りて此の日を以ちて太上天皇の、侍孀等に  
勅して曰く、水主内親王に遣らむ為に雪を賦して  
歌を作りて献れとのりたまへり。ここに諸の命婦

等、歌を作るに堪へずして、此の石川命婦、独り  
此の歌を作りて奏す。

元正太上天皇が病床にある水主内親王に贈るために、雪  
を詠んだ歌を提出するように命じたとき、そばにいたほか  
の女官たちが詠めなかつた中で、石川内命婦のみが詠んで  
奉つたと伝えられる。おそらくこの日雪が降っていたので  
あろう。石川内命婦は、その雪を「松が枝の 地に着くま  
で 降る雪」と詠んで巧みに雪の情景を描写し、「見ずて  
や妹が 隠り居るらむ」と、太上天皇の立場にたつて水主  
内親王(天智天皇皇女)への情愛を表現している。いうま  
でもないが、石川内命婦は、大伴坂上郎女の母である。詔  
の、雪を詠むということと、病床にある内親王に贈るとい  
う、二つの条件を満たした巧みな歌といえよう。

同様な歌の詠作の場は、男性の場合にもある。天平十八  
年正月、太上天皇の御所に参内して雪掻きの奉仕をした左  
大臣以下の官人たちに酒をたまわつた太上天皇が、折から  
の雪を賦して歌を奉れと命じた時の歌である。

天平十八年正月、白雪多く零り、地に積むこと  
數寸なり。時に左大臣橘卿、大納言藤原豊成朝臣  
また諸王諸臣等を率て太上天皇御在所 中宮西院

に参入り、仕へ奉りて雪を掃く。ここに詔を降し、大匠参議并せて諸王等は、大殿の上に侍はしめ、諸卿大夫等は、南の細殿に侍はしめて、則ち酒を賜ひ肆宴したまふ。勅して曰く、「汝ら諸王卿等、聊かにこの雪を賦して各その歌を奏せよ」とのりたまふ。

左大臣橘宿祢、詔に応ふる歌一首

降る雪の 白髪までには 大君に 仕へまつれば 貴くもあるか (卷十七・三九二二)

紀朝臣清人、詔に応ふる歌一首

天の下 すでに覆ひて 降る雪の 光りを見れば 貴くもあるか (卷十七・三九二二)

(以下、略)

詔に應えて雪を詠んだ左大臣以下の官人たちの歌五首のほか、その時詠作した官人たちの名前が十七名万葉集には記されている。ここに女性はいないが、石川内命婦の作歌状況と類似している。「雪を詠む」という条件を満たしているだけでなく、その雪に寄せてこの宴の主催者である太上天皇を讚美する心情を詠み込んでいるのも場に適した表現といえよう。

宴席で詠まれた女性たちの歌としては、元正太上天皇が

難波宮に行幸されたときの歌もある。

太上天皇、難波宮に御在しし時の歌七首 清足姫

天皇なり (中、三首)

御製の歌一首

橘の とをの橘 八つ代にも 我れは忘れじ この橘  
を (卷十八・四〇五八)

河内女王の歌一首

橘の 下照る庭に 殿建てて 酒みづきいます 我が  
大君かも (卷十八・四〇五九)

粟田女王の歌一首

月待ちて 家には行かむ 我が挿せる 赤ら橘 影に  
見えつつ (卷十八・四〇六〇)

右の件の歌は、左大臣橘卿の宅に在りて肆宴する時の御歌、并せて奏歌なり。

元正太上天皇が難波宮に行幸された時の歌である。ここには、諸兄宅の肆宴で詠まれた太上天皇・河内女王・粟田女王の歌三首のみ揭示したが、天平二十年三月に左大臣家の使者として、越中の国守大伴家持のもとを訪問した田辺福麻呂が伝誦したものである。女性たちの歌のみをあげた諸兄宅の三首について言えば、いずれも橘を詠んでおり、「この橘」「橘の下照る庭」「わが挿せる赤ら橘」という表現から、その宴の開かれた左大臣橘卿の邸には橘が植えら



れており、それを詠むことが暗黙のうちに了解されていたものと思われる。太上天皇の歌は邸の主人橘諸兄に対する親愛の情を表わしており、河内女王の歌は諸兄宅でくつろぐ太上天皇を詠んで君臣相和する好ましい情景を詠んでいる。粟田女王の歌は赤ら橘を賞めて主人諸兄を讃えたものであろう。ここにあげた数例はたまたま元正太上天皇の関わる歌であったが、女性の天皇あるいは太上天皇の場合、女性が待する場合も多く、肆宴で女性が歌を詠む機会も少なくなかったと思われる。ここにはあげなかったが、女性の詠んだ雑歌の中には、季節の景物（つぼすみれ・雁が音・梅の花など）を主題とする歌もあり、万葉集に記録される契機をもたないまま伝わらなかった歌は更に多かっただに相違ない。

これら女官と違い、大伴家持に近い一族の一人として歌を記録する契機を多くもった坂上郎女の場合、更に多くの雑歌を残している。前掲の、月を詠む歌、柳を詠む歌などのほか、梅の花を詠む歌（巻八・一四四五）、呼子鳥を詠む歌（巻八・一四四七）、雪の歌（巻八・一六五四）、ほととぎすを詠む歌（巻八・一四七五、一四八四）などあり、これらの多くは、親族を中心とした宴席その他で詠まれたものと思われるが、そのような機会をしばしば持つ者の場合、独居する場にあっても、季節の景物その他、雑歌に類する歌

を詠むことはあつたと推測される。跡見の田庄、竹田の庄に滞在中に詠んだ歌々、すなわち秋萩・鹿鳴・色づいた山の木々等を詠んだ歌や旅愁を詠んだ歌などは、そういう例にあたると思われる。差し当たつて、発表を迫られているわけではない日常生活の中で詠まれたこれらの歌を通して、越中時代の家持のように、折にふれ、周囲の景物に題材を得て、あるいは囑目の景に心動かされて作歌する郎女の生活がうかがわれる。元正太上天皇に仕え、折々は歌を詠むことを求められた女王たち・女官たちの場合も同様であつたらうと推測されるのである。

#### 四 相聞の世界 —— その表現 ——

万葉集の女性たちにあつても、相聞歌こそ最も詠む機会に恵まれた歌であつたに相違ないが、ここでは、主としてその表現面に注目したい。

##### 〈求婚・求愛と返し〉

① 久米禪師、石川郎女を媁ふ時の歌五首（中、四首）

み薦刈る 信濃の真弓 我が引かば 貴人さびて い

なと言はむかも（巻二・九六） 禪師

み薦刈る 信濃の真弓 引かずして 弦はくるわざを

知ると言はなくに（巻二・九七） 郎女

梓弓 引かばまにまに 寄らめども 後の心を 知り

かてぬかも(巻二・九八) 郎女

梓弓 弦緒取りはけ 引く人は 後の心を 知る人ぞ  
引く(巻二・九九) 禪師

② 大伴宿祢、巨勢郎女を媁ふ時の歌一首

玉葛 実ならぬ木には ちはやぶる 神ぞつくといふ  
ならぬ木ごとに(巻二・一〇一)

巨勢郎女の報へ贈る歌一首

玉葛 花のみ咲きて ならざるは 誰が恋にあらめ  
あは恋ひ思ふを(巻二・一〇二)

③ 紀女郎、大伴宿祢家持に贈る歌二首

神さぶと 否にはあらず はたやはた かくして後に  
さぶしけむかも(巻四・七六一)

玉の緒を 沫緒に搓りて 結べらば ありて後にも  
逢はずあらめやも(巻四・七六三)

大伴宿祢家持の和ふる歌一首

百年に 老舌出でて よよむとも 我れはいとはじ  
恋ひは増すとも(巻四・七六四)

④ 大伴宿祢家持、童女に贈る歌一首

はねかづら 今する妹を 夢に見て 心のうちに 恋  
ひわたるかも(巻四・七〇五)

童女の来報ふる歌一首

はねかづら 今する妹は なかりしを いづれの妹そ

そこば恋ひたる(巻四・七〇六)

右は、男性の求婚・求愛の歌に対して女性がはねつけしつべ返しをした歌の例として、しばしば挙げられる歌である。だが、本当にそうであろうか。疑問に思う。

①と②は、題詞に「媁ふ時」とあるから、求婚もしくは求愛の意志をもつ男性である久米禪師、大伴安麻呂が歌を贈り、女性がそれに答えたものであると認められる。しかし、男性は、兩人とも、言葉に出してはつきりと求婚したわけではない。久米禪師は「我が引かば」と仮定条件で言っているし、「否といはむかも」と、拒否する答えを予想して歌っていることが明白である。すこぶる消極的な態度と云ってよいだろう。もつともそれが求婚・求愛する男性の歌の常套形式であったということであるかも知れないのだが、九七番歌の石川郎女は、その仮定の形で間接的に表現して女性の反応をうかがうような久米禪師の態度に反発して、九七の歌を返したものと思われる。しかし同時に、彼女は九八番歌も併せて送っている。「引かばまにまに寄らめども」というのだから、十分に結婚の意志があることを表現していることになる。ただ相手が将来も心変わりしないかどうか心配だと言っているので、「そんなことはない」と誓う禪師の九九番歌を引き出す役割を果たしたこと

になる。

間接的であり、積極性が感じられないのは、②も同じである。大伴宿祢(安麻呂)は、「ちはやぶる 神そつくといふ ならぬ木ごとに」と、一見おどしをかけて迫っているようではあるが、求婚の意志を表明したわけではない証拠に、巨勢郎女は、「花のみ咲きて ならざるは 誰が恋にあらめ あは恋ひ思ふを」と言っている。自分は相手を楽ししく思い、実になる、つまり相手と結ばれる意志が十分にあることを表明しているわけで、もし、この歌に反発があるとするれば、それは、求婚の意志も表明しないで、相手を「実ならぬ木」ときめてかかっている安麻呂の自己中心的な態度に不満を抱いたところから出たものと思われる。いうまでもなく、安麻呂と巨勢女郎との間には、少なくとも、田主・宿奈麻呂の男子が生れているので、一〇二に応えた安麻呂の歌は伝わらないが、二人は結婚しているのである。

③は、家持と紀女郎との間で交わされた歌で、先立つ家持の歌がない。しかし、紀女郎が「神さぶと 否にはあらず」と言っているのであるから、先立つて家持の求愛の意思表示があったと思われる。すでに家持は坂上大嬢と結婚しており、遊び心に近い求愛であったと思われるが、安貴王と別れた後の紀女郎は、大伴氏と紀氏との親しい関係か

らいつても疎略に扱われるとは思わなかったのであろうか。女郎は、後に相手の心変わりによって寂しい思いを味わうことになるのではないかという不安を訴えているのだが、それだけではなく、「玉の緒を 沫緒に搓りて 結べらばありて後にも 逢はずあらめやも」と歌い添えて、後には逢う意志があることも言い添えている。女郎のこの返し歌が、後々どんな年をとつても心変わりすることはないという、家持の歌(七六四)を引き出す役割を果たしていることになる。紀女郎の歌が単なる言葉の上だけのものでもなかったことは、後に、家持がなかなか逢いがたいことを言ってきたとき、「言出しは 誰が言なるか 小山田の 苗代水の 中淀にして」(巻四・七七六)と難じていることからわかるであろう。

以上のように、①③の男性歌は、共に、期せずして、女性に十分求婚・求愛に応じる意志があることを表明させた結果になっているとむしろ見た方がよいと思うのだが、④のみは、男性の求愛をかわした歌であつて、一見、中古以降の、男性の求愛の歌に対する女性の返しの典型的なもののようにみえる。だが、家持と童女という関係から考えると、家持の方に積極的な求婚・求愛の意志があつたとも思われぬ。もし求愛の意志があつたとしても、それはいく人も女性に気軽に贈る相聞の歌のひとつに過ぎないこ

とをよくわきまえてゐる童女の反応だったのではないかと  
思う。その反応もまた「よし」とした家持がこの歌を記録  
したものに相違ない。

ところで、以上の例は、始めの2例が第一期、天智天皇  
の時代に収められている歌で、あとの二例は家持関係で第  
四期の例ということになる。紀女郎との贈答は、前述のご  
とく家持が坂上大嬢と結婚した後におかれていたので、  
「求婚」というよりも「求愛」であつたとみてよいと思  
うが、このほかに、三、四期における当人同士の「求婚と返  
し」の歌らしいものは、記名歌人の間では認められない。  
大伴駿河麻呂が坂上郎女の次女に求婚した歌や、家持の娘  
に求婚した時のものといわれている藤原久須麻呂と家持の  
贈答歌があり、駿河麻呂の歌には「苗なりといひし枝はさ  
しにけむ」とあり、かつて求婚した際に、まだ苗で結婚で  
きる年齢ではないと言つて断わられたもののものであるが、  
久須麻呂と家持の贈答の例とも併せて、貴族の間では、相  
手の父親や母親に求婚の申し入れをして、親の了解のもと  
に当人同士の意志の交換がなされるという手順が一般化し  
ていたのではないかと思われる。そうすると、当人同士の  
求婚と返しは、たとえあつても形式的なものになつて、  
記録される機会が乏しかつたという事情があるかも知れな  
い。

### 〈恋〉

#### ① 大伴坂上郎女の歌一首

夏の野の 茂みに咲ける 姫百合の 知らえぬ恋は  
苦しきものぞ (巻八・一五〇〇)

中臣女郎、大伴宿祢家持に贈る歌五首

をみなへし 佐紀沢に生ふる 花かつみ かつても知  
らぬ 恋もするかも (巻四・六七五)

海の底 奥を深めて 我が思へる 君には逢はむ 年  
は経ぬとも (巻四・六七六)

春日山 朝居る雲の おほほしく 知らぬ人にも 恋  
ふるものかも (巻四・六七七)

直に逢ひて 見てばのみこそ たまきはる 命に向ふ  
あが恋やまめ (巻四・六七八)

いなと言はば 強ひめや我が背 菅の根の 思ひ乱れ  
て 恋ひつつもあらむ (巻四・六七九)

#### ② 大伴坂上郎女の歌二首

黒髪に 白髪交り 老ゆるまで かかる恋には いま  
だ逢はなくに (巻四・五六三)

山菅の 実ならぬことを 我れに寄せ 言はれし君は  
誰とか寝らむ (巻四・五六四)

※ 大宰大監大伴宿祢百代の恋の歌四首(中、二首)  
事もなく 生き来しものを 老いなみに かかる

恋にも 我れは逢へるかも (巻四・五五九)

恋ひ死なむ 後は何せむ 生ける日の ためこそ

妹を 見まく欲りすれ (巻四・五六〇)

③ 大伴坂上郎女の歌六首

我れのみそ 君には恋ふる 我が背子が 恋ふといふ  
ことは 言のなぐさそ (巻四・六五六)

思はじと 言ひてしものを はねず色の うつろひや

すき 我が心かも (巻四・六五七)

思へども 験もなしと 知るものを 何かここたく

あが恋ひわたる (巻四・六五八)

あらかじめ 人言繁し かくしあらば しゑや我が背

子 奥もいかにあらめ (巻四・六五九)

汝をと我を 人そ離くなる いで我が君 人の中言

聞きこすなゆめ (巻四・六六〇)

恋ひ恋ひて 逢へる時だに うるはしき 言尽してよ

長くと思はば (巻四・六六一)

※ 大伴宿禰家持、交遊と別るる歌三首

けだしくも 人の中言 聞かせかも ここたく待  
てど 君が来まさぬ (巻四・六八〇)

なかなか 絶ゆとし言はば かくばかり 息の

緒にして 我れ恋ひめやも (巻四・六八一)

思ふらむ 人にあらなくに ねもころに 心尽し

て 恋ふる我れかも (巻四・六八二)

④ 笠女郎、大伴宿禰家持に贈る歌二十四首(中、五首)

白鳥の 飛羽山松の 待ちつつそ あが恋ひわたる

この月ごろを (巻四・五八八)

君に恋ひ いたもすべなみ 奈良山の 小松が下に

立ち嘆くかも (巻四・五九三)

我がやどの 夕蔭草の 白露の 消ぬがにもとな 思

ほゆるかも (巻四・五九四)

八百日行く 浜の真砂も あが恋に あにまさらじか

沖つ島守 (巻四・五九六)

朝霧の おほに相見し 人故に 命死ぬべく 恋ひわ

たるかも (巻四・五九九)

①は、恋の初期段階での歌と解せられる歌である。勅撰集の恋の歌では、恋の初期段階は男性の歌が多く、女性の歌は少ないことが指摘されているが(後藤祥子「女流による男歌」『平安文学論集』所収)、万葉では、この時期の歌が結構女性によって詠まれている事実がある。坂上郎女の「知らえぬ恋」の歌(巻四・一五〇〇)は、恋の体験の中で詠まれた歌ではなく恋を詠題とする歌であろうが、相手にすら気づかれていない恋の苦しみを詠んだ歌である。もとより男の立場で詠んだものではない。中臣女郎の五首は家持に贈った歌であるが、六七七番歌の「知らぬ人」は、

諸注解するように、「まだ逢っていない人」の意で、求愛の歌はもらつていても、逢う機会はまだ持つていない相手と解される。それにもかかわらず、「かつても知らぬ恋」をすると言い、深く思つてゐる相手に、「逢はむ」と訴へてゐる。「直に逢ひて」の歌も、「いなと言はば強ひめや我が背」の歌も、逢う以前の段階で女性の方からはげしい恋情を吐露した歌の例であらう。

大伴坂上郎女には、

今は我は 死なむよ我が背 生けりとも 我に寄るべしと 言ふといはなく(巻四・六八四)

のように、求愛すらされていない相手に、恋情を訴える歌を詠んだものもある。これは誰に贈るともなく、虚構の恋の歌であつた可能性が高いが、その場合でも、このような歌が女性の方から作り贈られる場合があり得ることを前提としてゐるといわなければならない。

また、大伴坂上大嬢と家持との間で交わされた恋の初期段階のものと思われる相聞歌には、大嬢の方が積極的に歌を贈り、それに答える形で家持の歌が返されるといった例がいくらかも見られる(巻四・七二九以下十二首、巻八・一六二四以下三首など)。万葉の女性の現実の恋の多くが受動的であつたことは確かであるが、恋歌の詠作においてはかなり自由であつたように思われる。但馬皇女の一一四・一一

五番歌なども、激しい恋情を表出した歌ではあるが、穂積皇子と結ばれる以前の時期のものであらう。

②と③とは、共に男性の相聞歌と共通する発想あるいは表現をもつ例である。②の坂上郎女の歌は、※を付した大伴百代の歌と共に大宰府時代の歌であるから、郎女の恋の歌としては、藤原麻呂との贈答歌よりは後のものであるが、他の多くの恋の歌よりは早い時期のものである。恐らく、百代と同席しての作で百代の歌の表現に引かれてのものであらうと思われるが、「黒髪に白髪交り老ゆるまで」このような恋には逢わなかつたと詠んでいる。貴族の女性なら、中臣女郎の歌の「かつても知らぬ恋もする」という類の表現の方が美しいように思うが、奇抜な表現に興味をひかれるのことも知れない。郎女の三十代前半から中頃にかけてのころのことで、すでに現実の生活において恋歌を詠むような年代でなかつたとはいへ、実際はこれより後にむしろ多くの濃艶な恋歌を詠んでいるのである。なお、同じ時期に大宰府にいた沙弥満誓も、上京後の旅人にあてて、  
ぬばたまの 黒髪変り 白けても 痛き恋には 逢ふ  
時ありけり(巻四・五七三)  
のような歌を贈つてゐる。男女共に(男性間においてさえも)同様の発想と表現で恋情表出をした例とならう。

③は、「人の中言」という言葉や、「思へども験もなしと

知るものを「思ふらむ人にあらなくに」のように片思いと思われる相手に贈ったことを示す表現のある歌として掲示したものであるが、坂上郎女が異性への恋歌として詠んでいるのを、家持は同性の友人への思いとして詠んでいる。むしろ家持への坂上郎女の恋の歌の影響をみるべき例であるかもしれない、家持の恋歌の表現への関心をうかがわせるに足るものでもあろう。恋歌における「人言」「中言」に対する態度は、男女共に、「人言」はしげくとも逢おうという歌もあれば、「人言」により恋の妨げられる嘆きを詠む歌もあり、個性の差はあっても男女の差は少ないように思われる。現実の関係において、訪ねて行くのは男であり、待つのは女であるから、待つ思いを詠むのは女性であり、男の足の途絶える不安を抱いたり、怨んだりするのは女性であることは確かであるが、恋の辛さ・苦しさを詠むことにおいては、男女の間に大きな違いはなかったように思われる。

④に代表される笠女郎の歌は、家持に贈ったものであるが、恋の初期段階の歌から別れた後の歌までであり、恋の過程に応じた歌が確認される点で貴重な資料である。掲出歌は相手の訪れが間遠になり悲しみつつもなお相手を信じて待ち続ける日々の中で歌われたものから、次第に嘆きが深まっていった時期のものである。まだ諦めているわけでは

なく、わが思いが相手に好ましい状態で伝わるように、枕詞や序詞を用いて優美に表現しようとしているが、次第に切迫した感情も交じってはげしさを加えてきている。純粹ではげしい恋情と洗練された優美な言葉遣いとが巧みに融合した優れた恋歌といってよいと思う。稿者は、彼女の枕詞が独創的で新鮮なものが多い上に、家持との恋に期待を持ち、ひたすら恋うていた時期にのみ用いられ、もはや期待することを止めてからは枕詞を使用していない事実を指摘したことがある（「枕詞の技法」万葉百三十四号）が、現実の恋の過程の中で、その相手に対する心情の変化が恋歌の表現に微妙かつ正確に反映した格好の例といえよう。

万葉集には、すでに虚構の恋を歌に詠んだ例もあり、実際の恋の過程の中でも、言葉遊びに近い誇張した表現を楽しんだ例もある。前者は、大伴坂上郎女に例をみるが、独立した歌としてみれば、いつでも実際の恋の過程のなかで、あるいは恋人ではない相手であっても親愛の情を表出した歌として用い得る類の歌であった。その点で、万葉の恋歌は、男女共にあくまでも現実に即していたといえるであろう。