

越境する女歌

——大伴坂上郎女の位置——

一

八世紀の初葉あたりから、恋歌わけても女歌は、歌がかわされる男女の性愛の場から浮遊する傾向、積極的にこれを評価するなら、それまでとは異なるあらたな表現の領域を獲得していく傾向にあるように思われる。そして、大伴坂上郎女の歌の特色もまた、そうした新傾向として考えることができるのではないか。郎女歌の表現の特色はなにによりその恋情性があり、恋歌を詠じた対象を挙げて、聖武天皇、藤原麻呂、大伴百代、大伴駿河麻呂、安倍虫麻呂、大伴家持とさまざまであつて、それ以外でも、田村大嬢に贈る弟稻公のために代作詠を残しており、これも又いうまでもなく恋歌である。さらに娘坂上大嬢に贈られた歌からも、恋歌的な色彩をうち消すことはできない。もし恋歌を、

東 茂 美

恋愛生活の快楽の声（あるいは苦悩の声）として発せられたものと決めつけるなら、坂上郎女は多情かつ多恨の女であつたことにならうが、一九五〇年代に説かれた、穂積皇子と共にあつた時代だけが純真な女であつて、皇子薨後は放縱多淫であり頹廢的であるという郎女論は、今日もはや顧みられることはない。

もちろん駿河麻呂や百代、あるいは異母兄である大伴旅人との間に性愛の関係がなかつたとは断言できない。それを否定する史的資料も、肯定する資料と同じように、われわれは手にすることができないからである。しかし、和歌の表現を実態のままなまましい写生詠とみなして理解しようとする姿勢からは、実は女歌の何も見えてこないのではないか。近年、坂上郎女の作品のすべてを、女歌の視角から徹底して読みなおそうとする、たとえば浅野則子氏の郎

女論^①などに注視すると、なおさらにそのように思われる。

二

はやくに坂上郎女の歌に見られる「恋愛姿態」新しい風流」であり、「『みやび』の姿」であるとされた青木生子氏の発言は卓抜な論であり、現在にいたつても決して色褪せてはいない。やや青木氏の論をたどれば、「官能的恋愛的姿態表現によつて心情の切実感を訴える術を、女性の郎女は本能的にかまたは意識的に知っていたかのようであり、「女性の誇張とかポーズとか嘘とかいわれるものも、女性自身の中にはある意味で真実そのものとしてあるものなので、単なる誇張でもポーズでもない」とされ、いわばそれは「女性固有の属性として潜在しているものではないか」と述べられている。

その論にうかがえる「官能的恋愛的姿態」「誇張」「ポーズ」「嘘」などの語句からは、折口信夫氏の「女流の歌を閉塞したもの」の論^③にはじまり、五味保義氏の「スタア式な作り声をあげ、こしらへごとを敢へてし、想像を加味して騒々しいポーズを示す名流『女歌』」^④、近藤芳美氏の「女歌と言う語感、何としても僕には不潔な語感と思えてならない」^⑤といった発言を喚び起こしつつ、現代短歌界を巻き込んだ、いわゆる「女歌」論争^⑥が透けてみえるように思

われる。先に中川幸廣氏が疑問を述べられているように、うたわれた時代、文化的・社会的要因を考慮せずに、「誇張」や「ポーズ」や「嘘」をもつて、女の本性であり潜在する固有の属性とするのは、やや問題であろう。^⑦なぜなら、歌人の性と表現がもたらす歌の性 (gender) とは、かならずしも一致するとはいえないからである。現代の短歌界で、ややことばだけがひとり歩きしているようにもみえるこの「女歌」とは何かの問題はしばらく措くにしても、それが同族の間や官人たちの「『みやび』な社交的、サロンの雰囲気の中で、大いに活用發揮され」、坂上郎女は「みやび」の世界に参加したとされる青木氏の論は、注視しておいてよい。

「サロンの雰囲気」をさらに具体的に明らかにされるのは、伊藤博氏であろうか。伊藤氏は、

大率大監大伴宿称百代の恋の歌四首（4・五五九〜五六二）

大伴坂上郎女の歌二首（4・五六三〜五六四）

と、百代歌の題詞にある「恋歌」の語句に着目し、「集」中の題詞や左注に「恋歌」とある五三六（題詞）、三六〇三〜三六〇五（左注）、三八四八（左注）の諸例が「どれも物語的な歌ばかりで、実用の贈答ではない」ことから、右の一群の歌は百代が恋する老男に、郎女が恋する老女に

なりきつて歌をかわした、「老いらくの恋」をテーマにした『作品』の交換」であり、宴席で「模擬的、物語的に」うたわれた歌であると論じられている。

さらに「大伴宿祢駿河麻呂の歌三首」（4・六五三〜六五五）と「大伴坂上郎女の歌六首」（4・六五六〜六六一）の贈答も、仮構された「恋歌」を題することによって「恋物語」を楽しんでいる。「実地の相聞を装った風雅の遊びであり、物語りの実践」、つまり両者が「恋」を俳優している「文学的虚構」であるとされる。作歌事情にふれる場合しばしば話題となる左注の記事（4・六四九の左）、

右、坂上郎女は佐保大納言卿の女なり。駿河麻呂は、この高市大卿の孫なり。両卿は兄弟の家、女孫は姑姪の族なり。ここを以て、歌を題りて送答し、起居を相問す。

の「歌を題りて送答し、起居を相問す」の一文は、たとえば服部喜美子氏が、現実の相愛関係との誤解をおそれての注記であり「恋情の形を借りているのみの平信である」と述べられるような、日常の消息をかわしたとする一般的な解釈は「歌を題りて送答し」の部分を見れば明らかであり、実際は「起居の相問にかこつけながら仮装された恋歌」であると論じられている。虫麻呂との贈答もまた「仮装の戯歌で作歌の世界をたのしんだもの」であって、「一族の貴

公子たちを相手に、いうならば、片恋文化圏とも称すべきサロンを形成し、その中心人物として作歌をたのしんでいた」のが、坂上郎女であったとされるのである。

たしかにそうした文芸サロンがあったことは、うたわれている歌からも想定されよう。『私注』は駿河麻呂に贈られた「恋ひ恋ひて逢へる時だに愛しき言尽くしてよ長くと思はば」（六六一）を評して、「老練の言ひ方で、娘の為にして居ると見て始めて同感出来る。さもなくば娼婦の言の如くひびくであらう」というのであるが、このような濃い恋情表現が、伊藤氏の説かれるように「仮装された恋」をうたうサロンの文芸であったとするなら、あえて娘二嬢になりかわって作歌したと考えずともよいことになろう。ところが坂上郎女の歌には、恋情を色濃くうかがわせながら、上述してきた伊藤論では解釈のつかないものもある。たとえば、

大伴坂上郎女の歌七首（4・六八三〜六八九）

がそうで、これらの歌には、人目や人言をひどく恐れて身近にいながら逢瀬がままならない恋がうたわれている。

「言ふことの恐き国そ紅の色にな出でそ思ひ死ぬとも」（六八三）と、思い焦がれたとえ恋死するようなことがあったにしても、人に知られないようにしてほしいと哀訴し、その一方では「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に」(六八四)と、恋しい相手が自分に心を寄せてくれると世間がうわさもしないので、死んでしまいうさうであると、相手の薄情を悲しんでいる。郎女の歌は、

今は我は死なむよ我妹逢はずして思ひ渡れば安けくも
なし (12・二八六九)

今は我は死なむよ我が背恋ひすれば一夜一日も安けく
もなし (12・二九三六)

よしゑやし死なむよ我妹生けりともかくのみこそ我が
恋ひ渡りなめ (13・三二九八)

などの恋歌とならべられよう。「大伴坂上郎女の歌七首」は、少なくともその表現をたどるかぎりにおいて、まぎれもなく恋歌なのである。したがって、これら七首についても伊藤氏は、歌の直前に家持の「交遊と別るる歌三首」(4・六八〇〜六八二)があるところから、郎女が「恋歌」なる「作品」を送ったのは、家持ではないかとされている。しかしながら、この推測にやや無理があるのは別に述べたとおりであり、いまその結論だけを取り出して確認しておけば、駿河麻呂や虫麻呂との贈答が「仮装された恋歌」「恋物語」を地で遊んだ」ものという論は、なにより郎女の歌と呼応する男の歌が並んで収載されているところに着目されたものであって、ここでは肝心な家持の歌が

ない。また巻四の家持関係の歌では、七二二の一首をのぞいて作歌・贈答の事情が添えられており、坂上郎女のこの「七首」にそれが無いのは不都合であって、「仮装された恋歌」という論からは、もっとも典型的な恋歌がならぶ七首は、解決がつかないのである。

郎女がかわした歌のすべてにふれるゆとりがないが、このようにみると、郎女の歌はいずれも恋歌であって、実態としての恋愛かどうかを判断できるのは、歌自体ではなくそれに付された題詞および左注の内容でしかないことに、留意しておいてよい。そうなら、なぜ、郎女にとつて恋の歌なのか。その由因を次のように説くのが一般的ではないかと思われる。たとえば、擬装の恋歌と解される伊藤氏は、「往年の多彩にして悲運な婚姻体験がその和歌文学のゆたかな土壌となつた」としつつ「かたくなな単細胞の女性からは、老練ともいえる恋の演技など生まれるべくもな」く、坂上郎女の「胸奥には、若き日々の愛の悲しみが静かに呼吸していた」と論じられ、あるいは又、服部氏は、虫麻呂の場合は、現実の恋愛の相手ではない男女の、現実になわれ傷つくことのない、甘美な理想の恋がうたわれているのであり、駿河麻呂の場合には、娘の代弁と明白な歌に、自らの若い日に現実には満たされなかつた理想の恋や結婚の心情を描いた、「母親として、娘に、自らの果せなかつ

た夢を托した愛情の所産」、そして「女としての夢を文学の上に築き上げた美しい幻影であった」と論じられている。つまり、両氏ともに「豊かな恋愛体験」（服部氏）や「多彩にして悲運な婚姻体験」（伊藤氏）が、彼女の恋歌の基底となったと述べられるのである。

坂上郎女に、実際にゆたかな性愛の経験があつたか否かの詮索は別にしても、はたしてそうした経験があれば、恋歌の表現がいわば日常の和歌生活の歌としてふんだんに表わされるようになるのであろうか。多彩な恋歌の傾向を、このような彼女の個体史にそわせて解釈することには、やはり躊躇されるのである。

三

坂上郎女の誕生を、もつとも穩当と思われる大宝元年（七〇一年）とするなら、聖武天皇（首皇子）と同年になる。したがって、ある意味では郎女の誕生とその生涯は、時代の大きな変革期とパラレルな関係として考えることができよう。大宝元年の元旦の朝儀のさまが唐風を襲うものであつたのは周知のとおりで、これは新たな律令体制の象徴的な儀礼であつた。同二年には久しく絶えていた遣唐使が渡唐、彼らが滞在した中国が、異常なほどの仏教帰依と異国への関心が蔓延する武則天の治世であり、初唐文化

爛熟の時代であつたのは、いうまでもあるまい。この遣唐使の派遣は、和銅三年（七一〇年）の平城遷都という政治的変革の起動力となつたばかりでなく、使人らによつてもたらされた唐風の文雅は、やがて漢文学興隆の時代をひらく主因となるのである。和歌がそうした海彼文芸の薫風をうけ、あらたな表現を獲得しながら、やがて古今集時代の〈みやび〉への素地を生成しはじめるのが、天平時代を中心とする後期万葉の動向であろう。

そこで、当面の問題としている郎女の恋情表現のゆたかさをさぐるために、次のような贈答歌に注目してみたい。

大宰帥大伴卿の京に上りし後に、沙弥満誓、卿に贈る歌二首

まそ鏡見飽かぬ君に後れてや朝夕にさびつつ居らむ
(4・五七二)

ぬばたまの黒髪変はり白けても痛き恋にはあふ時あり
けり(4・五七三)

大納言大伴卿の和ふる歌二首

ここにありて筑紫やいづち白雲のたなびく山の方にし
あるらし(4・五七四)

草香江の入江にあさる葦鶴のあなたづつし友なしに
して(4・五七五)

沙弥の満誓が「ぬばたまの黒髪」とうたっているのに着

目し、『全注』は「梅花の歌三十二首」(5・八一五〜八四六)のなかで「青柳梅との花を折りかざし」(八二二)ともうたつているところから、有髪の出家であつたというが、これは実態と解するよりも、歌の表現上の問題としてとらえるべきであろう。むしろ剃髪した満誓であるからこそ、逆に「黒髪」が贈歌の表現として生かされていると考えられ、筑紫に残された側から、旅人との交わりが「痛き恋」であると嘆き、恋こがれる心情をうたい贈つている。小野寺静子氏は、「ぬばたまの黒髪交はり白けても……」の表現は、坂上郎女が百代とかわした「黒髪に白髪交じり老ゆるまでかかる恋にはいまだあはなくに」(4・五六三)を知つていて、これを意識しながらうたつたのであらうとされている。⑩。そうであれば、満誓が旅人に贈つたこれら二首の歌は、老いて恋におちた女のうたう恋歌なのである。

もちろん満誓と旅人との間に、実態としての性愛が想定できるはずもなく、恋する老女をよそおうのが、満誓の歌であるというべきであろう。それにしても、なぜ恋歌か。旅人の歌をふくめ、これらの歌について鈴木日出男氏が、「同性同士の贈答歌に恋情表現が混じりあうのは、非恋歌に恋を導入するという意外さによつて表現に機知を賦与して、そのために贈答における挨拶性を強化することにもなる」と論じられているのに注目したい。鈴木氏は続けて

「こうした恋歌表現の転用が、奈良朝以後の贈答歌の新しい傾向」であつて、同様に坂上郎女の歌も「その基底には、何らかの意味で恋ゆえの悲哀の情調を揺曳させるなど、女歌として一貫した発想と表現の方法が貫かれて」おり、郎女は「反発の発想と諧謔の表現を含みがち」な女歌の、典型的な担い手であつたと論じられている。⑪。そして歌における「恋の言葉から親密の言葉への転用」が、「明確なかたちとして顕現化するのは、この坂上郎女あたりからといつてよい」とされる。万葉歌の三分の一にもおよぼうとする類歌・類想歌を視野にしながら、坂上郎女の恋歌が「集団的連帯の形式」としての新傾向の位置をしめ、やがて王朝和歌の恋歌へと連動していくありよう、天平和歌を俯瞰した論として示唆にとむ。

ただ、恋歌の非恋歌としての拡大、恋歌の表現領域の拡大という点からいえば、つまり実際には恋愛の関係ではないのに、恋情の表現を用いることで親情を深めあうという発想は、鈴木氏の説かれる「典型的なるものとしての類歌性は、じつは恋の心情を表す言葉に濃密に顕現されてくる」といった、『集』が今日われわれに見せている現象からの究明だけでは、いまだじゅうぶんではないように思われる。この時期には「寄物陳思」型よりも「正述心緒」型の恋歌が多くなつており、この表現様式の変容については

考える余力がないが、非恋歌へと表現領域を拡大させていく恋歌の問題にしぼっていえば、一案として中国文学との接点からの、もの言いができるのではないか。

なぜ八世紀初葉に非恋の恋歌が可能となるのであろうか。満誓と旅人の贈答、いわゆる〈交友歌〉の成立は、坂上郎女における非恋の恋歌の新傾向と、深くかかわっているように思われる。中西進氏は、『集』に七十八首もの歌を残しながら、旅人は和歌を「恋愛相聞の具」とせず「もつぱら交友の具として」考えたと論じられている。たとえば、

・二人同心、其利断金。同心之言、其臭如蘭（『易』繫辭伝）

・君子上交不諂、下交不瀆、其知幾乎。（同右）

・君子之接如水、小人之接如醴。君子淡以成、小人甘

以壞。（『礼記』表記）

・儒有合志同方、營道同術。竝立則榮、相下不厭

久不相見、聞流言不信、其行本方立義、同而

進、不同而退。其交友有如此者。（同右、儒行）

といった〈交友〉の理念をもつて展開する、中国文学を襲うかたちで〈文人歌〉をなしたのが、旅人の和歌に対する姿勢であったといえよう。それはいうまでもなく、六朝から初唐時代の〈交友〉の詩賦を、和歌をもつてうたおうとする姿勢である。

しかしながら、ふたたび旅人と満誓の贈答歌をみれば、それらは歌の表現からみるかぎり「男女の恋の贈答かと思まがうばかり」（鈴木氏）の歌であつて、旅人の歌は「友なしに」を「妹なしに」にかえるだけで、そのまま悲愁に満ちた恋歌になるであらう。そうした意味で、二首はただしく非恋の恋歌なのである。このような旅人・満誓の〈交友歌〉に見られる非恋の恋歌を考えようとする場合、〈交友詩〉の存在だけでなく、さらにその表現の一端にも着目する必要があるように思われる。

四

まず『文選』（贈答）から、曹植が王粲に贈つたものを見てみよう。

端坐苦愁思、攬衣起西遊。樹木飭春華、清池激長流。中有孤鴛鴦、哀鳴求匹儔。我願執此鳥、惜哉無輕舟。欲歸忘故道、顧望但懷愁。悲風鳴我側、義和逝不留。重陰潤万物、何懼沢不周。

誰令君多念、自使懷百憂。（曹子建「贈王粲一首」）

王粲は建安の七子のひとりで、曹植は、心にかなう王粲とともに遊び楽しむことのできぬ寂しさをうったえ、詫びて暮らす王粲をなぐめている。曹植の心情は、もの寂しそ

うな声をあげつつ連れ合いを求める鴛鴦の描写に、集約されているとみてよい。この一篇は、王粲の「雜詩一首」に
応じたものとするのが通説で、その王粲は、

日暮遊西園、冀写憂思情。曲池揚素波、列樹
敷丹榮。上有特棲鳥、懷春向我鳴。褰袿欲從
之、路險不得征。徘徊不能去、佇立望爾形。風
颺塵起、白日忽已冥。廻身入空房、託夢通精
誠。人欲天不違、何懼不合并。(王粲「雜詩一
首」)

とうたっている。日暮れ近く西園を逍遙し、胸の憂情を晴
らそうとするがままならない。そのような彼が見つけるの
は、連れを求めてかなしげに鳴く孤鳥である。春愁にたえ
られずに鳴きかける鳥は王粲自身の姿にほかならず、「人
欲天不違、何懼不合并」と嘆く王粲をなぐめることばが、
曹植の「誰令君多念、自使懷百憂」であろう。そしてな
より注目したいのは、「上有特棲鳥、懷春向我鳴」(王粲)、
「中有孤鴛鴦、哀鳴求匹儔」(曹植)と、会う機会のない
自分たちの現在をつがいを求める鴛鴦に喩えて、思いやる
交情をうたい表現していることであろう。この両者の作品
に見られる「交友」の表現は、たとえば「古詩十九首」
(其十八)の、次のような表現をふまえているものとみて、
まちがいあるまい。ある日、使いが旅に出て万里も離れて

しまった夫から託されたという一反のあや絹を置いていっ
たと、そのかわらぬ愛情をしみじみとうたう部分である。

文綵双鴛鴦、裁為合襦被。著以長相思、緣以結
不解。以膠投漆中、誰能別離此。

あや絹にはつがいの鴛鴦の模様があつて、それを裁つて
夫婦共寝のしとねを作る。いつまでも互いに綿々と想いつ
づけるといふ「綿」を入れ、いつまでもふたりが結ばれる
という糸で、その縁を縫いかがるというのである。ここで
うたわれる「双鴛鴦」が、男女の仲を象徴するものである
のは、いうまでもあるまい。

「古詩」にかぎらずとも『玉台新詠』の艶詩には、な
がしかの支障があつて逢えない男女が、つがいの鳥に喩え
て嘆く表現が用いられており、はやくは枚乗の「願為双鴻
鶴、奮翹起高飛」(「雜詩」)や「思為双飛燕、銜泥巢君屋」
(同上)、「室邇人遐毒我腸、何緣交頸為鴛鴦」(司馬相如
「琴歌」)、「唯見双黃鶴、千里一相從」(鮑照「代京洛篇」)
などが見られ、かりに曹植や王粲の時代すなわち建安の時
代ならば、「願為鸚風鳥、双飛翔北林」(曹丕「又清河
作」)、「徘徊步北林、下有交頸獸、仰見双棲禽」(曹植「種
葛篇」)、「願為双黃鶴、比翼戲清池」(曹丕「於清河見輓船
士新婚与妻別」)などを見ることができよう。このように、
つがいの鳥は、艶詩においては、佳人との性愛にみちた

〈対〉のすがたなのである。

別の作品にみてみよう。嵇康の「贈秀才入軍五首」は兄の嵇熹に贈られた四言詩五首である。「秀才」は兄熹が魏の王朝にあつて秀才の科に挙げられたことによる。熹が軍に従つて行くときに、見送つて贈られたこの詩は、第一首では軍の遊獵に参加する兄の楽しみを思ひやつてうたい、その後半部では、

携_レ我好仇、載_レ我輕車。南凌_レ長阜、北厲_レ清渠。

仰落_レ驚鴻、俯引_レ淵魚。盤_三于遊田、其樂_二只且。

と、さまざまな遊びや狩りでの熹の姿を想像してうたつてゐる。「好仇」は、野中川原史満の「山川に鴛鴦二つ居て偶よく偶へる妹を誰か率にけむ」（紀一一三）が倣つたとされる、『毛詩』の「閔雎」（周南）による。「閔雎」は、雌雄の雎鳩に君子と淑女との、みめよき配偶のさまを象徴しつつ、相思の情をうたう興体の歌謡である。このような「閔雎」であるからこそ、造媛を哀傷する中大兄に献じる歌として、まことにふさわしい表現の源泉となり得たといえるであろう。ただし「贈秀才入軍」でいう「好仇」とは、康が兄である熹を指したものである。

第二首では、春の風物に心を動かされて、兄の面影をしのびながら、残された者の侘しさをうたい、第三首では、ひとり野辺に出かけてはみたものの、暮れ時になり鳥や魚

が群れをなしているのを見れば、兄がしのばれて、独り嘆き悲しむばかりであるとうたつてゐる（魚龍淺澗、山鳥群飛。駕言出遊、日夕忘帰。思我良朋、如渴如飢。願言不獲、愴矣其悲）。第四首では、遊獵に思いのままに活躍しているであろう兄をしのび、語る相手のいない身の寂しさをうたつてゐる。そして第五首では、秋の月の夜に酒も琴もあるものの、ともに楽しむ兄がいなくともうたうのであるが、引用して一読してみよう。

閑夜肅清、朗月照軒。微風動_レ桂、組帳高褰。旨酒盈樽、莫_二与交_レ歡。鳴琴在御、誰与鼓彈。仰慕同趣、其馨若蘭。佳人不在、能不_二永歎_一。

右の「閑夜肅清、朗月照軒」には、従来「舞賦一首并序」（後漢・傅毅）の「夫何皎皎之閑夜兮、明月爛以施光」が指摘されているが、このあたりは語句を借りるだけにとどまつてゐるのではなさそうで、「舞賦」からその一部を引けば、

夫何皎皎之閑夜兮、明月爛以施_レ光。朱火暉其延起兮、燿_二華屋_一而熺_二洞房_一。黼帳祛而結_二組兮、鋪首炳以焜煌。陳_二茵席_一而設_二坐兮、溢_二金罍_一而列_二玉觴_一。騰_二觚爵_一之斟酌兮、漫既醉其樂康。

と、月下の遊宴が描写されている。このような表現をふまえることで、かえつて嵇康のうたう「莫与交歡」の侘しさを

が色濃く輪郭づけられることになろう。又つづく「鳴琴在御」は『毛詩』『女曰鷄鳴』（鄭風）から引かれる表現で、共寝の朝に、妻が夫にむかつて琴瑟相和すように行く末かけて睦まじい仲であろうと、歌いかける歌謡である。したがって、嵇康の「鳴琴在御、誰与鼓彈」は、いま独り寝している女の立場からうたわれている表現とみてよい。さらに「舞賦」では、鄭女がおもむろに進み出て、歌をうたい舞をまい、観衆はその舞姫たちが競いあう華麗な妙技に満足し、やがて歓楽を尽くした夜宴はおわって客たちも散会すると、うたっている。おそらく、嵇康は「佳人」（兄の熹をいう）のいない侘しさを、冥果てたあとの舞姫の立場から、慕わしい人はここにはおらず、ため息をつかずにいられようかとうたったのであろう。なお『嵇中散集』には以上の五首をふくむ「贈秀才入軍十九首」があり、「鴛鴦于飛、肅々其羽。朝遊高原、夕宿蘭渚。邕邕和鳴、顧眄儔侶。俛仰慷慨、優游容与」が第一首となっている。

こうして嵇康は兄への親愛の情を、艶詩の表現をもってうたいあげるのである。

いま一例、謝玄暉の「贈友人詩」をあげる。その文学は清麗と評せられ、沈約が深く嘆じたほど当時から有名であったという。『芸文類聚』（人部・交友）から引用する。

芳洲有杜若、可以贈佳期。望望忽超遠、何由見

所思。我行未千里、山川以間之。離居方歲月、故人不在茲。清風動簾夜、孤月照窗時。安得同携手、酌酒賦新詩。

「芳洲有杜若」、つまり「杜若」（やぶしやうが・やぶみようが）を贈ろうとするのは、『楚辭』（九歌）の「湘君」から借りた表現である。「湘君」には「采芳洲兮杜若、將以遺兮下女。時不可兮再得、聊逍遙兮容与」とあり、謝は再会を渴望しながら長い歲月再会できない恨みを、湘君に逢えぬ女神の怨慕の表現をかりることで訴える。さらにくだつて「清風動簾夜、孤月照窗時」にも留意したい。これは一説に「君待つと我が恋ひ居れば我がやどの簾動かし秋の風吹く」（額田王、4・四八八）に影響をあたえたといわれる、張華の「情詩二首」（其一）に学んだ表現といつてよいであろう。鍾嶸は「詩品」で、

其源出於王粲。其體華艷、興託不奇。巧用文字、務為妍冶。雖名高曩代、而疏亮之士、猶恨其兇。女情多、風雲氣少。（中品）

と、張華を批評している。同『詩品』で「弄愴愴之詞、文秀而質羸」（上品）と、感傷過剰の評をあたえられる王粲の系列につながり、華やいだ趣きをもつぱらとし、男女の情愛を写すのに熱心であつて、風雲を巻きおこすほどの活力に欠けるのを恨みとしている。とはいえ、これを逆にい

えば、いかに張華が「華艷」詩人としての名声を得ていたかが明らかなのであり、たとえば後代の江淹（斉）が、「雜体詩三十首」のなかで「張司空（華）離情」と題して相思の情を擬作しているように、張華の「情詩」はひろく知られるところであつたとみてよい。したがって、「清風動簾夜、孤月照窗時」をもって自らの孤愁をうたう右の「贈友人詩」は、ただしく「華艷」であり、艷情に縁どられたものであつたろう。

さらに「安得同携手」はどうであろうか。この表現は、やや時代をさかのぼる陸機の「贈弟士龍一首」にも「安得携手俱、契闊成駢服」と見えている。この一作は、洛陽に赴こうとする陸機が、饑寒であつたものとおぼしいが、とどまる弟の陸雲と別れなければならぬといつらさを、表現している。これらの源泉は、『詩経』（邶風）「北風」にあり、いま引用は割愛するが、禽獸が冬の間に餌を狙つて人里近くによつてくるように、北風の吹きあれる農閑期になつて女性のもとに言いよつてくる男に、女がうたいかけた歌謡である。「携手」（手に手をとつて）は、恋の逃避行をする男女のそれを表わしている。

「贈友人」の作者である謝は、同じ永明体の創作集団である沈約に絶賛され、「尚巧似」（写實的な描写）の山水詩人として著名な謝靈運にたいして、「小謝」としても知ら

れ、後には李白の抒情の形成に影響を与えたとされる詩人であるが、同時に「贈王主簿二首」や「同王主簿怨情」「雜詠五首」などの艷詩を、繊細なタッチでうたいあげる詩人でもあるのに、留意すべきである。

〈交友〉の形態そのものは、官人社会の発生とともに、はやくから存在していたであろうが、鈴木修次氏によれば、〈交友詩〉が一文学として自立するのは、曹丕、王粲、徐幹が活動する、建安の時代まで俟たねばならないとされている。鈴木氏は、漢代末の蔡邕に「答元式詩」「答卜元嗣詩」があるものの、これらは建安時代の文学に緊密に関連する先行例であつて、時代的には例外ともいふべき作品であろうとされる¹⁷⁾。

そして、ここで注目したいのは、〈交友詩〉がしきりに創作されていた建安の文壇は、実は同時に、文人らの手によつて擬作の女流詩が数多く創作される文壇でもあつたことである。これまでに例とした曹植、王粲らにかぎらずとも、たとえば曹丕に仕え劉楨と贈答詩をかわす徐幹には、「室思一首」「情詩一首」などが見られ、これらには棄てられ感傷に明け暮れる女の憂愁が、纏綿とうたわれている。いま一々の作品の引用は割愛するが、建安の文壇では、棄婦や寡婦、留守居の女たちの閨情が題材となり、しきりに創作されるのである。文人たちによる〈交友詩〉は、こ

のような艶詩の隆盛とパラレルな関係にあるのであり、彼らは艶詩にじゆうにぶんに馴致することにより、その艶詩的表現をかりるところから〈交友詩〉を確立させ成熟させていった⁽¹⁸⁾。艶詩の側からこれをいえば、艶詩は男女の恋愛関係を越えた〈交友詩〉また〈親愛詩〉へと延展していったのである。

このようにみると、満誓と旅人の〈交友歌〉すなわち非恋の恋歌も理解できるのではないか。両者をふくむ、いわゆる筑紫歌壇ではしばしば文雅の宴が催されたらしい。その典型的な例を、梅花の宴に求めても誤りあるまい。「梅花の歌三十二首」(5・八一五〜八四六)の序文が王羲之の『蘭亭集序』に類似するのは、はやくに『代匠記』が指摘している。旅人や満誓らは会稽山の詩宴に擬して宴をはり、「詩に落梅の篇を紀す、古と今と夫れ何か異ならむ。宜しく園の梅を賦して、聊かに短詠を成」そうというのであるが、そこで彼らが捲こうとしたのは詩文ではなく和歌である。和歌による六朝風文芸の顕現こそ、実はもつともこの宴の眼目とするところであったように思われる。同様に、文人歌を志向する旅人らは恋情の表現を転用し孤閨の情をもつて、〈交友歌〉をうたいあげたのであろう。それは恋歌の非恋歌への表現領域の拡大にほかならず、恋歌わ

けても女歌が恋愛をはなれて越境していく、ただし新傾向にほかならなかった⁽¹⁹⁾。

五

卷四には、坂上郎女の歌と前後して、次のような家持の「交遊と別るる歌三首」(六八〇〜六八二)が載せられている。

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(六八〇)

なかなかに絶ゆとし言はばかくばかり息の緒にして我
恋ひめやも(六八一)

思ふらむ人にあらなくにねもころに心尽くして恋ふる
我かも(六八二)

かつて『私注』は「君」に拘泥して相手を女ではないと解するべきではないとし、歌は恋愛の歌とみて自然であると記している。今日、たとえば『全注』は同性の友人から冷やかな態度を示されて贈った歌、あるいはそれになぞらえてよんだ「戯れの歌であろう」としている。「待てど君が来まさぬ」「息の緒にして我恋ひめやも」「心尽くして恋ふる我かも」といった恋情の表現から、『私注』はある女に家持が贈った歌であるとし、また『全注』は同性への歌としながらも戯歌とするのである。歌は恋歌であり、そ

れもほとんど孤閨の憂愁をうたつたものとしか解せないからである。しかしながら題詞の「交遊」がそうした解釈をしりぞける。「交遊」は、『書紀』（顯宗二年）の古訓にトモ・トモガキと訓んでいるが、『文選』では、

・下_レ之不能積_レ日累_レ勞、取_レ尊官厚祿、以為_レ宗族交遊光寵（司馬子長「報任少卿書一首」）

・家貧貨賂不足_レ以自贖、交遊莫_レ救、左右親近、不_レ為一言（同右）

・而朱益州汨_レ彝敍_レ粵謨訓、捶_レ直切、絶_レ交游：

（劉孝標「広絶交論一首」）

と見え、これらはすべて同性の友人を意味している。「報任少卿書一首」は、獄中にあつた友人の任安に返書として書かれたものであり、「広絶交論一首」は朱穆の「絶交論」をうけてさらに詳しく論じられたものである。任安は梁初の政界・文壇の中心にあつて多くの人々を援助し推挙したにもかかわらず、彼の死後にはその寡婦や遺児たちの世話をする者もなく、窮状を傍観するだけであつた。そこで劉孝標は憤然として筆をとり、公然と官人たちを弾劾したという。「論」中では、功利的な交友として「勢交」（権勢にへつらう）、「賄交」（金銭にへつらう）、「談交」（人物に取りすがる）、「窮交」（同病相哀れむ）、「量交」（利を追つてはかりにかける）の五種類をあげながら、その交わりがも

たらす過ちについて述べて、「素交」（純正な交わり）が失われた時世を批判している。

家持の歌の背後に、どのような事情があるのかは明らかではないが、歌三首は以上のような「交遊」にそつて解されるべきであろう。人の心ない中傷が両者の間を疎遠にしたのか、このところ交わりが絶えてしまつた友人へ、悲別の歌をうたい贈るのである。恋歌、それも男の通いの絶えた女の悲しみをうたいながら、家持はとりたてて恋愛贈答と区別するための左注をもうけてはいない。

さらに「交友歌」を『集』にひろつてみよう。紀小鹿女郎のうたう次のような歌である。家持へ数多くの歌を贈っているところからみて、世代としては坂上郎女より一世代だけ若い女人かもしれない。

風高く辺には吹けども妹がため袖さへ濡れて刈れる玉藻そ（4・七八二）

右の歌は、家持への贈歌「戯奴がため我が手もすまに春の野に抜ける茅花そ召して肥えませ」（8・一四六〇）に見られるように、なにがしかの品を包んで贈つたおりにそえた歌と思われるが、「風高く」について『全注』は「楊柳風高雁送秋」（許渾）や「気爽山川麗、風高物候芳」（釈智蔵）を例にしつつ、漢詩文に見える「風高」の翻訳語かと注記している。別に紀女郎には、これも家持に贈つた歌

であるが、「昼は咲き夜は恋ひ寝る合歓木の花君のみ見めや戯奴さへに見よ」(8・一四六一)があり、『玉台新詠』などに見える「合歓」の意を用いたものとされている。さらに坂上郎女とならび「怨恨の歌」と題する一作(4・六四三〜六四五)も彼女の作である。いま紀女郎の全歌を海彼の文学からみる余地はないが、このような紀女郎がうたう前掲の七八二は、題詞に「紀女郎、包める物を友に贈る歌一首」と記されており、同性の友人にうたい贈られた作なのである。『礼記』「儒行」でいう「交友」の理念が、この一作にうかがえるとはいえないにしても、非恋の恋歌であり「交友歌」であるというべきであろう。

これも坂上郎女より一世代くだるが、彼女の周辺では、大伴田村大嬢が異母妹にあたる坂上大嬢に、しきりに歌を贈っている。その一部を摘記してみよう。

外に居て恋ふれば苦し我妹子を継ぎて相見む事計りせよ(4・七五六)

遠くあればわびてもあるを里近くありと聞きつつ見ぬがすべなき(4・七五七)

茅花抜く浅茅が原のつほすみれ今盛りなり我が恋ふらくは(8・一四四九)

我がやどにもみつかへるて見るごとに妹をかけつつ恋ひぬ日はなし(8・一六二三)

田村大嬢が『集』に残すのは九首、そのすべてが妹坂上大嬢に贈られた歌であり、右に見るように、作者未詳の恋歌の中にいくらでも類歌・類想歌が指摘できそうな歌であって、恋歌以外のなものでもない。七五六、七五七をふくむ贈歌四首の左注には、「時に、姉妹諮問ふに歌を以て贈答す」という。妹坂上大嬢が姉の田村大嬢にこたえた歌を『集』は載せていないが、この左注の記事から、姉妹はたがいに歌を贈りあつていたとみて相違あるまい。

田村大嬢には別に、大伴稻公から贈られた「相見ずは恋ひざらましを妹を見てもとなくのみ恋ひばいかにせむ」(4・五八六)があり、その左注によれば姉坂上郎女が稻公にかわつてうたつた歌という。しばしばいわれるように、稻公が歌才に乏しく弟の拙さを見かねた郎女が代作したとするのは、やや疑わしい。もし稻公と田村大嬢との間に恋愛の感情が交叉し、うたわれる歌が恋愛贈答の歌であったなら、実作者が坂上郎女であることは、当然かくされていて然るべきである。現行の『集』に「右の一首、姉坂上郎女の作なり」と記されるのは、恋愛の実事からは遠い、おそらく消息を問う程度の歌であつたからにほかならず、このようなかたちで坂上郎女が顔をのぞかせているのは興味ぶかい。

このように恋歌は男女の恋愛に執することなく、同性の

間で失われようとする友愛を悲しむ歌としてうたわれ、女
友だちへ、あるいはまた母を異にする妹への親愛の歌とし
てうたわれている。坂上郎女よりも一世代若い歌人たちは、
男女の恋愛の実際にごだわることなしに、自在に非恋の恋
歌をうたいはじめるのである。

坂上郎女は平城遷都の年からそれほど遠くない時期に、
一族とともに佐保の地に移り住んだと考えられ、そうであ
れば、都城を彩る唐風の文化・芸術の進展とへみやび²⁰・生
成の時代は、ある意味でそのまま郎女の生活史であったと
もいってよい。かりに坂上郎女が佐保に移ったのを和銅三
年（七一〇年）、十才の頃であったとするなら、一時期筑
紫に西下しているものの、天平勝宝二年（七五〇年）の最
終歌の時期までも、およそ四十年の間この平城の地に暮
らしていたことになる。都城の女なのであり、ましてや
石川内命婦を母にもつへ歌の家²¹の女であった彼女が、時
代の歌の動向に関心ももたずに、その和歌生活を過ごして
いたとは思われない。へ交友詩²²にならいつながら旅人らの
手で生まれたへ交友歌²³は、やがて恋歌の領域を拡大させ
る大きな要因となる。中国文学とけつして疎遠ではなかつ
た郎女にとってみれば、そのような新傾向のなかでの非恋
の恋歌の創作は、たとえゆたかな恋愛の過去などなくとも、
困難な営為ではなかつたはずである。

たがいに求めあう男女がかわす歌を恋歌というのであれ
ば、そうした実際の恋愛からはなれた文芸の恋愛歌は、や
はりこの坂上郎女あたりを始発とするのかもしれない。

注

- (1) 浅野則子氏「池によせる情」「いとまなみ」をめぐつて」ほか、「大伴坂上郎女の研究」。
- (2) 青木生子氏「大伴坂上郎女」「上古の歌人」所収。
- (3) 『折口信夫全集』（廿七）。初出は「短歌研究」昭和二十六年一月。
- (4) 五味保義氏「歌壇座標」「アララギ」昭和二十六年四月。「座標」は折口論にいう女歌の「たわたわとしたいひ方」を皮肉って「妙にくにやくにやとした調べ」といひ、また折口論の「アララギ第一のしくじりは女の歌を殺して了つた」の一文にも、「先輩の指摘によつても筆者などはその壓殺事件に少しの悔いも感じない」という。「先輩」とは、島木赤彦らとともにアララギの主たる推進者でありながら、昭和十年末に選者を辞し、十三年に「日光」の同人となつたのを意識した用語であろう。
- (5) 近藤芳美氏「女歌への疑問」「短歌」昭和二十九年十月。
- (6) 「女歌」論争については、葛原妙子氏「再び女人の歌を閉塞するもの」（「短歌」昭和三十年三月）、岡野弘彦氏「戦後短歌史」（「短歌」昭和四十三年十二月）、馬場

あき子氏「女歌のゆくえ」〔「短歌」昭和四十六年三月〕
などを参照。

(7) 中川幸廣氏「万葉集の女歌」〔語文〕第八十二輯平成
四年三月。

(8) 伊藤博氏「天平の女歌人」〔万葉集の歌人と作品〕
(下)。

(9) 服部喜美子氏「大伴坂上郎女と恋ひ——母と女と——」
〔「万葉女流歌人の研究」〕。

(10) 拙稿「〈咲まひ〉論」(補説)「大伴坂上郎女」。

(11) 小野寺静子氏「終章」〔「大伴坂上郎女」〕。

(12) 鈴木日出男氏「相聞歌の展開」〔「古代和歌史論」〕。

(13) 鈴木氏「坂上郎女の方法」注12と同書。鈴木氏は諧謔
性をはらんだ〈正述心緒〉型の恋歌が、その大げさな誇
張の表現ゆえに実態との間にへだたりを生じさせ、物事
に対する批判性をはらむことから、「対自的な内省の歌」
ともなっていくことを論じられている。恋歌のもつ内省
性の問題については、ここではひとまず措いて考えたい。

(14) 別に、森朝男氏「雑歌——初期和歌の基底——」〔「古
代和歌の成立」〕や多田一臣氏「宴の歌」〔「相歓びたる歌
二首——景と心——」〕〔「大伴家持——古代和歌表現の基
層——」〕の傾聴すべき論がある。両氏は非恋の恋歌を、
歌垣を母体として拡大していく〈宴〉の問題としてとら
え、〈宴〉が歌垣の祝祭性を起源とするかぎり神婚をか
たどらねばならなかったし、また〈宴〉の歌は神と神女
の立場をよそおいうたわれるのであって、男女の恋歌な

しには始まらなかったとされる。郎女の文芸サロンをこ
の〈宴〉の延長上にすえてみると、郎女の歌が非恋の恋
歌かの解答を得ることができるよう思われる。とはい
え、こうした非恋の恋歌が、なぜ八世紀、奈良時代以降
に贈答の特徴として顕著に現われるのかの疑問が残る。

(15) 中西進氏「文人歌の試み——大伴旅人における和歌——」
〔「万葉と海彼」後に「中西進万葉論集」第三巻〕。

(16) 「文学論集」〔中国文明選13〕による。

(17) 鈴木修次氏「建安詩の題材と賦」〔「漢魏詩の研究」〕。

(18) 〈交友詩〉が艶詩をかりて表現しようとするのは、
「易」でいう天地から万物、万物から男女そして、夫
婦・君臣・上下という、〈対〉原理によつていよう。
「友」は始原としては「爾雅」(釈訓)の「善兄弟為
友」、いわゆる「友悌」が基本である。

(19) こうした〈交友歌〉は、やがて大伴池主と家持の贈答
において盛んになる。池田三枝子氏「家持・池主の交友
観」〔「古代文学」第三十二号 平成五年三月〕、同氏
「家持の『怨』」〔「上代文学」第七十五号 平成七年十
一月〕、多田一臣氏注14と同論、吳哲男氏「万葉の『交
友』——大伴家持と同性愛——」〔「日本文学」平成七年
一月〕など。

(20) 浅野氏「〈環境〉としてのみやび」〔「大宰府の坂上郎
女」注1と同書。拙稿「田園から愛娘に」(注10と同書)
でも述べた。

(21) 石川内命婦(石川郎女)との関係については、阿蘇瑞

枝氏「石川郎女」(『万葉和歌史論考』)、小野寺氏「石川郎女を継ぐ」(注11と同書)などに詳しい。

(22) 拙稿「思婦の文芸」ほか(注10と同書)で述べた。ただし、小野寺氏は「郎女が漢籍に通暁し、漢籍の知識を蓄積し、それを積極的に作歌に生かしたということについては積極的に生かした」とされる(「作歌の基底を探る」注11と同書)。

【付記】小稿は、平成七年度上代文学会シンポジウム(テーマ・女歌の現在 平成七年十一月十一日)で報告したものを骨子としている。席上、中川幸廣氏、高野正美氏、辰巳正明氏からのご教示をいただいた。後日、辰巳氏は「交友論——家持の同性愛説批判——」(『日本文学』十一月号)を公にされ、比較文学の立場から、呉氏の論(注19)への批判として〈交友歌〉の恋情表現を論じられている。拙稿に重なる部分があるが、いまは報告時のままとした。