

主題化される女歌

——「怨恨の歌」の位置付け——

一 はじめに

恋は和歌詠作の基本となる主題であるが、恋歌に表出されるさまざまな詠嘆は、男のあるいは女の抒情世界を形成する。その恋歌の中で、女性による歌の占める割合は決して小さなものではなく、そこには女歌と呼び得る文芸上の性格を見ることができるといえる。この女歌に、恋を主題としつつ独自の文芸性を獲得する状況を確認することが可能である。

青木生子氏は、女歌の文芸性を日本古代文芸に最も緊密に関連する恋愛抒情詩の展開相の中に捉え、その重要性を早くから積極的に論じられて来た。それは「文芸作品はその時代の一般の精神内容に不可分に結び付いているのであるが、同時にそれが形象的に表現されるところに文芸の本質があるかぎり、精神的、問題史的考察も、この内容と表

佐野 あつ子

現との相互関係性の中にとらえられた様式的観察にまで及んで、はじめて文芸としての対象理解が完うされるものがある^①という姿勢に貫かれており、また、「文芸における恋愛の問題は、かかる方法を顧慮しながら文芸の研究たらしめる時、いかなる文芸の様式がそこに存在するかということが、究極における課題となるべきであろう」（同上）との指摘は、以後に述べる女歌の主題化を考察する本論の指標となるものである。

女歌に特有な表現としては「しのぶ」「嘆く」「思う」「待つ」「うらむ」などが挙げられるが、中でも「うらむ」は、女歌の持つもつとも直接的かつ本質的な、男への恋情表現であるといえる。女歌が「うらみ」を詠むことの理由の第一は、対象となる男の不実であることは言うまでもないが、そこには単純な怨情のみに止まらない、やるせない

思慕、嫉妬、別離の寂しき、諦めなどの感情が微妙に渦巻いている。「うらみ」を抱きながらも愁いを含んで「待つ」女の姿ははかなく美しい。この女の心は思婦の情とも呼ばれる。また、度を越えない「うらみ」は男を誘引する手段となることを女は知っている。「うらみ」が包含する情感は幅広く、女歌の表現のどこかには必ず「うらみ」が関わっていると、言っても過言ではない。むしろ、そこにこそ女歌の形成される重要な主題がある。

万葉集には「怨恨の歌」として「うらみ」を直接題に掲げる女歌が大伴坂上郎女と紀女郎にあり、ともに巻四の相聞に分類され、坂上郎女の歌は長歌と反歌の組み合わせで、紀女郎の歌は短歌三首から成っている。『私注』は坂上郎女の歌について「怨恨の歌は下の紀女郎にも見える（六四三以下）ので、或はそれは既に歌題の如きものになつて居り、此の歌の如きも題詠の動機による作かも知れない」と指摘する。歌が題を持つということは一般的なことではなく、題詞、詞書という歌の成立事情が付されることとは根本的な相異があり、主題が作品内部に深く取り込まれたことを示す。従つて天平期を代表する女歌の名手の二人が「怨恨」を題として歌を詠むことの意味は大きく、それは女歌が主題化の中で表現を獲得する状況にあることを示唆し、また、「怨恨」が漢詩の題であることを付加するなら

ば、女歌と漢文学との接触という方向性が見えて来る。

もとより、坂上郎女の歌については『玉台新詠』の怨詩との関わりが論じられているが、中西進氏は玉台情詩が万葉相聞歌を育てたとされ、伊藤博氏は郎女の歌は中国詩の伝統に属するもので、それを学んでの創作歌であることが表現形態の上で示されると述べられていることに総括されよう。また清水明美氏は中国漢詩の中に「怨恨」の詩題の無いことを詳査された上で、男性歌人の漢詩文の撰取とは異なる郎女の創意を指摘されている。東茂美氏も中国情詩との関連から、坂上郎女の試みた〈班姬怨〉の文学であつたと結論する⁵⁾。こうした先行研究を踏まえながら、本論では「怨恨の歌」を「女歌」という枠組みの中で捉え、天平期の女歌の獲得した文芸の質がどのようなものであつたのかを考えたい。

二 別離から怨みへ

天平の女歌を代表する坂上郎女と紀女郎には、いずれにも「怨恨の歌」と題する歌があるが、万葉集の相聞歌は社会的・挨拶的な性格を持つものとして広く貴族・官人社会に波及しており、中でも起居相聞歌は表現上は恋歌と紛れながらも、恋歌とは違った和歌生活の世界を形成しているとの指摘が高野正美氏にある。社交は女歌の成立の重要な

要因であり、贈答を目的とすることによる切り返し、反発、諧謔などの機知性を有しながら、対となるべき男歌を要求する。当意即妙の即興性も重要で、短歌で詠まれるのが一般的であるから、紀女郎の短歌三首はその側面からの理解も必要となる。また、「怨恨」が主題化の方向にあると考えるならば、長歌という公性の強い方法で詠まれた坂上郎女の作品を検討するのが有効的である。

大伴坂上郎女の怨恨の歌一首并せて短歌

押し照る 難波の菅の ねもころに 君が聞して 年
深く 長くし言へば まそ鏡 磨ぎし情を 許してし
その日の極み 波のむた なびく玉藻の かにかく
に、心は持たず 大船の たのめる時に ちはやぶる
神や離くらむ うつせみの 人か禁ふらむ 通はし
し 君も来まさず 玉梓の 使も見えず なりぬれば
いたもすべ無み ぬばたまの 夜はすがらに 赤ら
ひく 日も暮るるまで 嘆けども しるしを無み 思
へども たづきを知らに 幼婦と 言はくも著く 手
童の ねのみ泣きつつ たもとほり 君が使を 待ち
やかねてむ (巻四・六一九)⁽⁷⁾

反歌

初めより長くいひつたのめずはかかる思に逢はまし
ものか (同・六二〇)

まず、題に現れる漢語の「怨恨」が玉台的であることはすでに指摘されていることであり、さらに楽府の情詩からの流れも認めることができるであろう。⁽⁸⁾『玉台新詠』や楽府が「——怨」という詩題で数多くの怨詩を載せ、『芸文類聚』も「怨」という項目を設けており、中国文学においては早くから「怨」が漢詩の主題となつている。郎女の歌が「怨恨」を題に用いるのは、怨詩の主題化を図り、女の怨みのクローズアップを意図したからであると言える。郎女が自己の作品は怨詩を受けるものであるという標榜を示したのは、玉台や楽府の情詩を理解することによって獲得した歌人としての積極的な創作性によるものであろう。

長歌は、懇ろに心を尽くして永遠の愛を誓ってくれたからこそ、この人ならばと心を許して頼りにもしたのに、どうしたことかあなたはまったく通つて来てはくれなくなつてしまい、私は途方に暮れて小さな子供のように泣きながら、それでもあなたを待っているという「待つ女」の悲しみと怨みが詠まれ、反歌では、最初からあてにさせるようなことなど言つてくれなければ、私はこんなにもつらい思いをしなくて済んだものをといて怨みが詠まれている。恋の恨みを「怨恨」という題のもとに主題化する意識が窺えるのだが、題の「怨恨」とは逆に、歌は伝統的な古さや類句、類想歌の多さが目立ち、長歌であることの冗漫さも含

めて作品自体の評価は高くない。恋歌としての臨場感が希薄であるということなのである。それは郎女の歌が対となる男歌を要求せず、自己の思いの表白を強調しているからであり、ここに女歌の独詠化の問題が提起されて来る。ではなぜ郎女は長歌でこのような歌を詠み、男を怨み、怨みながらも待つのか。それが主題化を要請する中で詠まれるとはどういうことなのか。

郎女の「怨恨の歌」は、「押し照る 難波の菅の」から「大船の たのめる時に」までが、出会いから相思相愛の仲になり、心を許し、信じた男にすべてを託した女の恋心が詠まれる。そして「ちはやぶる」から「玉梓の 使も見えず なりぬれば」までは思いもかけない別れ、また「いたもすべ無み」以後は反歌も含めて男への怨みとなり、男女の恋愛の道筋に現れるさまざまな状況を踏まえて成立していることが知られるが、この歌は男と情を交わした女が、現在の別離の状況に身を置いて歌い起しているところに注目すべきである。郎女の強調する恋の「うらみ」は、出会って間が無く、相手の男の気持ちに掴めずに不安でいる女のそれではない。それは紀女郎の歌も同様である。恋歌の展開上からこうした別れの状況を推測させる歌が始まる形は、例えば、家持に贈った笠女郎の二十四首の第一首目「わが形見見つつ思はせあらたまの年の緒長くわれも思は

む」(巻四・五八七)が挙げられる。「形見」とは情を交わした男女が互いに贈り合った品であり、男と別離した女がそれを見て私を偲んでくださいというのであるから、交情後の別離を詠むことから始まっているということなのである。それが意図的な配列か、編纂者によるものか、歌群全体の配列と構成についても論議が多いが、我々に残された万葉集というテキストはそれについて何も語らない。我々はただこの歌群がこの歌から始まっているという事実を受け止めるしかない。歌群末尾近くの「相思はぬ人を思ふは大寺の餓鬼の後に額づくがごと」(巻四・六〇八)という激しい怨責の歌は、怨みの裏返し自嘲であり、坂上郎女の六二〇に通ずるものである。また、平群氏女郎が家持に贈った十二首の第一首目も、旧訓以来の諸注がとる訓みに従えば「君によりわが名はすでに立田山絶えたる恋のしげき頃かも」(巻十七・三九三二)であり、二人の仲はすでに人の口の上っているのに、途絶えてしまったあなたとの恋に私は苦しんでいるのだという怨みから始まる。しかし、この歌は沢瀉久孝氏(『万葉集注釈』)が『新考』の解釈を挙げて指摘するように、立田山との繋がりにすれば「絶ちたる恋」という訓みも可能であり、「そう訓めば自主的になり、再び歌を贈るようになったこともなりゆきとして納得され」、あなたのせいですっかり私の評判が立ってし

まったので絶ち切った恋のはずなのに、せつない思いがしきりに沸いてくるこの頃だということになる。本文の訓みの揺れにより怨みの度合いに差が生じるものの、「君により」という初句が効いているから、男への怨みから始まる恋心の再燃であることに違いはない。家持は国守として越中にいるのであるから、この場合の別離は具体的事実として歌群の背景にある。そして全体的に平凡という評価の歌群の中にも「鶯の鳴く崖谷に打ちはめて焼けは死ぬとも君をし待たむ」(巻十七・三九四一)という激しい怨みの歌が詠まれる。平群氏女郎も坂上郎女の六一九と同じように最後は「待つ」のである。

以上の女性たちはいずれも後期万葉の女歌を代表する歌人である。こうした女歌が、揃って交情後の〈別離から怨みへ〉という恋歌を詠む共通性は看過しがたい。また坂上郎女の六一九が最終的には「待つ」ことに収束していくことは他の女歌も同様であり、やはり「待つ女」が女歌に求められるべき姿であることは論を俟たない。それは額田王が、訪れない男を待つ女の悲しさを秋風に託して詠んだ歌(巻四・四八八)に代表されるのは周知のことであるが、この歌も土居光知氏が『玉台新詠』に載せる張華の「情詩」との表現の類似を指摘して以来、怨詩の主題との関わりが論ぜられて久しい。張華の「情詩」は、

清風動帷簾 晨月燭幽房

清らかな風が帳の簾を動か

し、夜明の月が静かな部屋を照らしている。

佳人處遐遠 蘭室無容光

夫は遠方にいるので、私の部屋には姿が見えない。

衿懷擁虚景 輕衾覆空牀

胸の内です夫の空しい姿を抱きかかえ、軽い布団は虚ろな寝床を覆う。

居歎惜夜促 在感怨宵長

夫と共にあつた夜はその短さを惜しみ、愁いに閉ざされた今は夜の長さを怨む。

のように、愁いの中に男を待つ〈思婦〉が詠まれ、夜の長いことが怨まれるのだという。額田王の歌と玉台的怨詩に共通するのが「待つ女」の情であるが、これも別離が内的要因となった怨みから成立していることは否めない。ただ、額田王の歌で強調されているのは〈思婦〉の情であり、強い怨みを見せてはいない。ここに女歌の主題の質的差違とその包含する恋情表現の幅広さを知る。同じ「怨」を主題としつつも、天平期の女歌は別離から始まる怨の部分の著しく膨張していることを特徴とするが、これは「怨恨」の主題化に関わる問題であって、坂上郎女個人によるものではなく、天平期の女歌の問題として把握すべきものである。

「待つ」思婦の情から「怨恨」の女へという主題化によって可能になるのが自己の内面の独白であることは、額田王と郎女たちの歌を比較すれば明らかであろう。それは怨詩の独詠性に通じるものであるから、坂上郎女の「怨恨の歌」は、「怨恨」という題のみに怨詩の受容を見るものではなく、主題化という視点から見ると、その内容において「別離から怨みへ」という形がどのような形成の経緯を持つものであるのかの具体的な検証が必要となろう。

なお、万葉集には別離をテーマとする編纂上の分類が一方に存在する。「旅」という形態的な別離を題に持つ「羈旅歌、行旅歌、あるいは旅中歌、行幸従駕歌、遣新羅使人の歌、防人の歌等がそれである。『芸文類聚』が「怨」の前に「別」の項目を置くように、別離もまた中国文学においては重要な文学的主题であり、旅による別れが齎す憂愁も文学主题として確立しており、それが後述する玉台情詩の遠行の夫を待つ妻の心情表現と等しくあることは、坂上郎女が「怨恨」という主題を怨詩から獲得した重要性を一方で保証する。しかし郎女の「怨恨の歌」が別離後の怨情を述べるといふことは、こうした怨恨の情を対象とするものではないことを示唆してもいるのである。

三 怨詩における怨恨の根拠——「棄婦」の枠組み

坂上郎女が主題化し集約した「怨情」は、『玉台新詠』の怨詩の類別から考えることを可能とする。少なくとも「怨」「恨」「怨恨」を詩題及び詩句に含む玉台詩は七十首に上り、その主題である怨みの根拠の基本は失愛による生別離への悲しみである。そのような生別離が「怨」へと至るものとして注目されるのは、そこに多く「棄婦」の悲しみがあることである。

例えば、班婕妤の「怨詩一首并序」では、

昔漢成帝班婕妤、失寵、供養於長信宮。乃作賦自傷、并為怨詩一首。

新裂齊紈素 鮮潔如霜雪

新たに齊の国の白絹を裂くと、それは潔白で霜や雪のようだ。

裁為合歡扇 团团似明月

それを裁って合わせ貼りの円扇を作ったら、真ん丸で満月のようだ。

出入君懷袖 動搖微風発

この扇はいつもあなたの懐や袖に入り込んで、動かすたびそよ風を起こしていた。

常恐秋節至 涼風奪炎熱

でも気にかかるのは秋の季

節が訪れて、涼風が暑さを奪い去ると、

棄捐篋箆中 恩情中道絶

わが身も秋の扇のように箱の中に投げ込まれ、あなたのお情けが中途で絶えてしまうことです。

と詠まれるが、そこには宮女の怨情が見られ、特に宮女の怨が「棄婦」によるところに特徴がある。それは柳惲・費昶の「長門怨」、王叔英妻劉氏の「和婕妤怨」「和昭君怨」、皇太子簡文の「秋閨夜思」なども同類である。

また、邵陵王綸の「代旧姬有怨」を例にとるならば、

寧為万里別 乍此死生離

こんなことならいつそ万里を隔てて別れているほうがましでしたのに、急に生死もわからないような離れた生活になってしまいました。

那堪眼前見 故愛逐新移

古くからの私への愛が新しい人へと移ってゆくのを、目の当たりにするのはとても耐えられるものではありません。

未展春光落 遽被秋風吹

それは春の光がまだ十分に

のびきらないうちに、にわかにかに秋風が吹き起こるようなものです。

怨黛舒還斂 啼妝拭更垂

怨みの黛は伸びてはまた縮み、泣きくずれた化粧の上を拭っても拭っても涙は更に流れるのです。

誰能巧為賦 黃金妾自賞

誰か司馬相如のように巧みに賦を作ってくれる人がいるならば、お金を出して買い取りましょう。

と詠まれる。生別離が失愛によるもので、怨へと至るそこには「棄婦」の悲しみのあることがよく示されている。そしてそれでもなお愛を取り戻したいという思婦の情を、司馬相如の故事をもって表現するが、司馬相如に黄金千斤を支払って賦の作成を依頼し、武帝の愛の回復を願った陳皇后も「棄婦」であるから、この詩の主題も「棄婦」による女の怨情にある。このような「棄婦」による女性の怨情を詠んだものとしては、他にも傅玄の「朝時篇 怨歌行」、謝朓の「同王主簿怨情」、何遜の「閨怨」、王僧孺の「春怨」「春閨有怨」「為人自傷」、皇太子簡文の「倡婦怨情十二韻」「怨詩」「冬暁」「詠人棄妾」、鮑令暉の「明月何皎

皎」、梁武帝の「擬明月照高樓」、徐幹の「室思一首」、吳均の「陌上桑」、劉邈の「鼓吹曲折楊柳」などの多くを挙げることができる。

玉台怨詩の類別から指摘できることの第一は、怨みが別離から始まっているということである。恋しい人に会いたくても会えないから怨むのである。その別離は生き別れであつて、なんらかの形で男女が情を交わした(定情)以後の別れを詠んでおり、出会つてから間も無い時期の別れは七十首の中では一例のみにすぎない。ここに玉台詩の怨情は定情以後の別離から始まるという、先の女歌と同質の大きな特徴を見出すことができる。

繁欽の「定情詩」という作品を見ると、それはいつそう明確になる。六十四句の長篇であるが、「定情詩」と題しながらも初めて会つてから定情までの喜びを詠むのは三十句までで、それ以降は逢ひ引きの場所に来てくれない男を待つ女の愁いを述べ、そして、

愛身以何為 惜我華色時

あなたの為に身を惜しんで
どうしようというのでしょ
う。この身など惜しいとは思
いませんが、ただ私の華
やかな時を大切にしたいの
です。

中情既款款 然後剋密期

お互いの心の中には真心が
すでに通じ合つていたはず
です。ですから密会の約束
にまで踏みきつたのです。

褰衣躡茂草 謂君不我欺

今こうして衣をかか
けて、
茂つた草を踏みながらあな
たを待つています。よもや
あなたは私を裏切るまいと
思つておりました。

廁此醜陋質 徒倚無所之

それなのにいくら待つても
あなたは来ず、このみすぼ
らしい我が身は、他の人々
の仲間入りをしてあても無
くさまよい歩くのです。

自傷失所欲 淚下如連絲

望みを無くしてしまつた我
が身が情けなく、涙が連な
る糸のようにこぼれます。

という男に対する怨みとなつていく。この詩の主題は、むしろ別離に始まる怨情にあるだろう。ここに玉台怨詩が好んで選択する別離と怨が、定情以後のものであることを確認できるのである。〈別離から怨へ〉の選択は、恋愛の成立する順序からある特定の段階を取り出し、そこに現れる

感情の強調による恋情表現の深まりを意味する。

第二に挙げられることは、別離の理由が、男の不実に戻すものと、男の旅（公務を含む）に帰するものとに分けられて、それは心理的な隔絶と物理的な隔絶とを示し、心理的隔絶は修復不能であることを別れた時間の長さを使って表現していることである。だが玉台詩のほとんどの女は一旦情を交わせば、男を何年も何十年も待つ。そこに思婦の情が現れる。一方「棄婦」を主題化する怨詩は、男に棄てられ、もう無理だと思われるのに、それでも待つ女の姿が強調される。詩の作者と受容者がともに男性であるならば、「待つ女」は女性の理想の姿であるに違いない。先述のように玉台詩にはこの棄婦の姿が頻繁に描かれており、これは第一に挙げた怨情の深まりとも関連する。

『玉台新詠』には棄婦をそのまま題にした作品が二首見えるが、曹植の「棄婦篇」は前庭に植えた石榴の木から歌い起こし、そこに飛んで来てとまった鳥が悲しげに鳴くのは、花は赤くて立派でも実が成らないせいだという。そして、

拊心長歎息

無子當婦寧

私は胸をうって長いため息をつく。子が無ければ里に帰らねばならない。

有子月経天

無子若流星

子があれば天をわたるお月

さま、子が無ければ流れ星のようなものだ。

天月相終始 流星没無精

天と月とは離れることなく一緒だが、流れ星は落ちれば光が無くなってしまふ。

棲遲失所宜 下與瓦石并

ぐずぐずと日を暮らし時機を失えば、瓦や石ころ同然に見捨てられてしまふ。

憂懷從中來 歎息通鷄鳴

せつない思いが内からわいて、ため息は鷄の鳴く時刻まで続く。

反側不能寐 逍遙於前庭

寝返りをして寝つかれず、前庭に出てぶらつく。

時歸還入房 肅肅帷幕聲

ためらいつつまた部屋に戻ると、とぼりや幕のはためく音が身にしみる。

という棄てられた女の怨みが詠まれていく。最後は遅い収穫ほどよい実がみるのであるから、どうかあなたもあせらずにいてほしいという願いで結ばれている。「棄婦」という詩題を持つことから、それが主題化されていることは明らかである。詩中に「歎息」が三回も現れ、彼女の苦しみの息遣いが描かれる。それはそのまま彼女の深い怨み

でもある。夫との間の愛情に問題があつたのではなく、子供を産めなかつたことによる棄婦なのである。彼女の怨みは女性の究極の怨みであろう。男の不実や旅による別離とは種類の異なつた、深い怨情の根柢がここにまたひとつ加わる。

あるいは皇太子簡文の「詠人棄妾」は、

昔時嬌玉歩 含羞花燭辺

昔は玉の歩みもなまめかし
く、美しい蠟燭の近くで羞
じらいを含んで待つていた。
今は心の愛が途絶えたわけ
ではないが、啼きやつれて

豈言心愛断 銜啼私自憐

我が身を哀れんでいる。

常見歡成怨 非関醜易妍

かつての歡びが怨みに変わ
つてしまつたが、美しい顔
が醜くなつたわけではない。

独鵲罷中路 孤鸞死鏡前

独りぼつちの鵲が途中で飛
べなくなつたり、独り取り
残された鸞が鏡の前で死ん
だりするようなものだ。

と詠まれる。棄てられたのは妻であらうが、倡婦とも妓女とも解されるほどにこの女性の形容にはなまめかしさがあ
り、これは先に挙げた邵陵王綸の「代旧姬有怨」も同様で

ある。皇太子簡文の「倡楼怨節一首」や劉孝綽の「夜聽妓賦得烏夜啼」などが倡婦や妓女の怨情を詠んでおり、これらと「詠人棄妾」の女性の形容にほとんど差異はない。そうであるならば、棄婦とは妻ばかりではなく妓女などの女性も含まれるが、それをはっきりと示すのが、皇太子簡文の「倡婦怨情十二韻」である。これは題にあるごとく倡婦の怨情を叙したのだが、綾絹を張つた窓の付いた倡婦の住む楼閣と、そのまわりの風景が描写されることから始まる。そして楼閣の簾の中から目のさめるような美女が登場し、その様子は、軽々しく流行を追うような髪形や装いこそしてはいないのだが、

散誕披紅帳 生情新約黃 彼女はふわりと紅の肩衣を

羽織り、粹な黄粉で額や頬
などに人目を引く化粧をし
ている。

斜鏡入錦帳 微煙出玉牀 灯火の光は斜めに錦の帳に

差し込み、微かな香煙が玉
の寝台からくゆつてくる。

であるという。この妖艶な倡婦は、別れた人の残していつた豪華な玳瑁飾りの枕や、鴛鴦の縫い取りされた夜着を心の慰めにして、

含涕坐度日 俄頃變炎涼 涙ぐみつつじつと日を過ご

しているうちに、俄に暑さ
寒さの氣候が変わった。

玉関駆夜雪 金気落蔽霜

あの人は玉門関のあたりで
夜の雪に馬を駆り立ててい
ることだろう。秋の気も冷
たくなって厳しい霜が降り
るようになった。

飛狐駆使断 交河川路長

飛狐関の方からの宿継ぎの
使者も途絶え、交河との川
路は遠く隔たっている。

蕩子無消息 朱脣徒自香

あの浮気男からの便りは無
く、私はただ紅の脣を香ら
せているばかり。

と、来ない男を怨みながらも待つのである。待つ姿を紅を
塗った唇だけで表現していることがこの倡婦のなまめかし
さを増しており、彼女も棄婦ではあるのだが、この場合の
怨情は男を誘う手段ともなっていることが理解される。怨
みが深ければ深いほど男が心を寄せることを知っている女
たちの恋の技術である。ここにも深い怨情の根拠を見出す
ことができる。

これらの他に、「棄婦」を詠む曹植の「浮萍篇」は、

浮萍寄清水 随風東西流 浮き草が澄んだ水に身を寄

せ、風に従って東や西に流
れている。

と浮き草が風によって水に流れていることで、男に身を託
さなければ生きてはいけない女の不安定な関係を示し、髪
上げをしたばかりの若さで嫁いだから日々懸命に勤めてき
たのに、思いもよらない罪により夫との別離を迎えなけれ
ばならなくなつたと詠む。それから、

行雲有返期 君恩儻中還

空行く雲にも返る時があり
ます。あなたの心ももしか
たら途中からもとへ戻って
はくれないでしょうか。

慊慊仰天歎 愁心將何愬

私は飽き足らぬ心を抱き天
を仰いで嘆きます。この愁
いの心をどこに訴えたいら
いのでしょうか。

日月不常処 人生忽若寓

日も月もひとつの所には止
まってはいません。人生も
またたく間で仮の宿りのよ
うなものです。

悲風来入懷 淚下如垂露

悲しい風が懷に吹き込んで、
涙は露のようにしたたり落
ちます。

という怨に向かつて行く。『玉台新詠』では曹植の「種葛篇」「浮萍篇」「棄婦篇」という三つの棄婦の怨詩を並べるが、そのうちの一つがこれであり、棄てられた女の寄る辺なさを浮草に譬えたものである。

さらに「浮萍篇」のもととなった作品が、魏の甄皇后による「楽府塘上行一首」である。あなたはとても行き届いた夫だったのに、多くの人の陰口を信じてしまい、私と生きながらに別れなければならなくなってしまったと詠み始め、それからは、

念君去我時

独愁常苦悲

思えばあなたが去った時の

想見君顔色

感結傷心脾

あなただの顔を思い浮かべて

念君常苦悲

夜夜不能寝

あなたのことを思うと絶え

莫以賢豪故

棄捐素所愛

偉い身分になつたからとい

という女の怨情が詠まれている。『玉台新詠』は作者を甄

皇后とするが、恐らくは後世の付託であろう。『楽府詩集』(巻三十五・相和歌辞十・清調曲三)では魏の武帝とし、

『文選』(巻二十八・楽府下)の「陸士衡楽府十七首・塘上行」の李善注には「五言歌録曰。塘上行古辞。或云甄皇后造。或云魏文帝。或云魏武帝」とあるから、この詩自体が古辞すなわち原歌なのかもしれない。「塘上行」には陸機のほか宋の謝惠連のものがあり、梁の劉孝威「塘上行辛苦篇」、齊の謝朓「蒲生行」、梁の沈約「江離生幽渚」などみなこれに基づき、棄婦の悲しみを歌つたものとして多くの六朝期の文人に好まれた楽府題であつたことが知られる。

この「塘上行」と坂上郎女の「怨恨の歌」は、内容的には主題となる怨みの根柢が漠然としていて、ところが大きく類似する。別離を背景にしても、その理由が不明かあるいは男の不実と推測される玉台怨詩は数多いが、人の陰口によつて別れたというものは他に例を見ない。郎女も「ちはやぶる 神や離くらむ うつせみの 人か禁ふらむ

通はしし 君も来まきず」と歌う。あなたを思う私の心は変わらないのに、神が引き離すのか、人が邪魔をするのか、あなたとの仲は裂かれ、私は棄てられたという。「塘上行」の人の陰口にしても、「怨恨の歌」の人の邪魔にしても、それが具体的に何を指すのが明確ではないだけに、ここにはさまざまな怨みの根柢を考え得ることができ、この二

作品には女の怨みの集約を見るのである。そして「塘上行」は「莫以賢豪故」からの六句が、比喩を使いながら「どうか私を棄てないで」と繰り返すが、郎女の歌も六一九で「待ちやかねてむ」と結び、六二〇でふたたび怨みを繰り返す。これも「どうか私を棄てないで」の意に外ならないであろう。その他にも、男の誠実さ故に頼った幸せな時の状況と、みじめに棄てられた今の状況、それを嘆く表現の類似も注意される。

また、「塘上行」は作者不明の古い「もと歌」があり、末尾六句は出塞・入塞の従軍兵士の詩の常套句を踏まえているから、この部分がすでに楽府収載の時点における付加であるとするれば、現代語訳の部分である「もと歌」は、夫婦または恋人の恋愛歌謡として伝承されてきたものであったと考えられる。それを曹植や六朝期の文人たちが、怨の部分の情の深まりを強めた文学作品の創作を目的として、「棄婦」の枠組みで詠んでいったという展開を見て取ることができる。これは、坂上郎女の歌が、卷十三に集められた宮廷古歌集の詞句に類似しながらも、「怨恨」という主題をもって詠まれているということの理解を容易にさせよう。

以上のことから、郎女の歌は棄婦を詠むという類型に沿うことによって、女の怨情の深まりを詠んだ歌であったと

いえる。「待つ女」も、「うらむ女」も、その発端にある別離とは、男に棄てられたことに始まるのを意味する。ここに『玉台新詠』及び楽府という中国文学との接触から、女歌が「怨恨」という主題を「棄婦」という枠組みで詠む形を撰取したことが認められるのである。それは作品の創作へと向かう意識の明確化を示すものであり、恋情表現の普遍性の問題ではない。

四 おわりに

坂上郎女の「怨恨の歌」の文芸の質とは、『玉台新詠』を主とする中国文学との接触による「怨恨」の主題化であり、それが棄婦詩という類型にあることを考察してきた。万葉集には郎女と同質の女歌の存在を多数確かめ得ることから、それは女歌の玉台世界への参加であるといえる。棄婦を詠むことで愛情の喪失による怨を深めるが、それは女の側にとつては自己の深い愛情の発見でもある。この時点での「待つ」は、それが実現不可能なことを自覚した愛情の回復への激越なる願いであるから、そこからは独詠による内省の情が生み出され、女歌は孤独という自己をも発見して行く。これらのことを「怨恨の歌」は示唆している。

そこで重要なことは、玉台的怨詩の文芸の本質が「棄婦」をもって詠まれることにあるのを見極めて、それがも

つとも女の怨みを強調することを認識した上で、その表現類型に沿って歌を詠むという文芸の獲得方法である。へ別離から怨へ」という恋歌の形の選択、「待つ女」から「怨む女」への主題化の変容は、中国文学と同質の作品の創作へと向かう積極的な文芸意識に支えられたものであった。さらにそれは恋歌の基本である男女の一对一の掛け合いの歌から独詠の女歌へという、女歌の成立過程における大きな屈折点にこの作品が位置することを示している。女歌の主題化という視点から捉えるならば、坂上郎女の「怨恨の歌」はまさにここに定位されるものであると考える。

注

- (1) 「序説 研究の意図と方法」『日本古代文芸における恋愛(上)』青木生子著作集第二巻(おうふう、一九九八年)
- (2) 「末期万葉の形相」『中西進 万葉論集』第二巻(講談社、一九九五年)
- (3) 『萬葉集釋注 二』(集英社、一九九六年)
- (4) 「坂上郎女の怨恨歌―詠作の方法と位置付け」『語文』第六十九輯(一九八七年)
- (5) 「怨恨歌」論『大伴坂上郎女』(笠間書院、一九九四年)
- (6) 「相聞歌の系譜」『上代文学』第八十三号(一九九九年)

一二月)

- (7) 本文は、『万葉集 全訳注・原文付』(講談社文庫)による。以下同じ。
- (8) 佐野「怨恨の歌―主題化される女歌」『懐風藻研究』第五号(日中比較文学研究会、一九九九年一月)
- (9) 伊藤博氏『萬葉集釋注 九』(集英社、一九九八年)
- (10) 「比較文学的に見た日本上代文学」『文学の伝統と交流』(岩波書店、一九六四年)
- (11) 詩題及び本文は、新釈漢文大系『玉台新詠』(明治書院)による。以下同じ。現代語訳も原則としてこれによったが適宜私に付した。
- (12) 佐野「怨恨の歌―主題化される女歌(二) 怨恨の根拠」『懐風藻研究』第六号(日中比較文学研究会、二〇〇〇年三月)
- (13) 本文は、芸文印書館本『文選』による。