

「歌を贈る」ということ

伊藤 博

万葉集に、一人の女性が一人の男性に何回かにわたって贈った歌を一括して載せている場合が二つある。相手の男性はどちらも大伴家持で、女性は一笠女郎と平群氏女郎である。

笠女郎の歌は、巻四の五八七〜六一〇の二十四首で、六一〇の左注に「右二首相別後更來贈」と記している。最小限度二回にわたって贈ったことが明らかである。平群氏女郎の歌は、巻十七の三九三〜三九四の十二首で、「右件十二首歌者、時々寄便使來贈。非在一度所送也」と注している。これまた、最小限度二回にわたることが知られる。

右に、最小限度二回と言った。しかし、本稿の読解によれば、笠女郎の二十四首は、四首↓四首↓四首↓四首↓六首↓二首の六回にわたる贈歌、平群氏女郎の十二首は、四首↓四首↓四首の三回にわたる贈歌と認められる。ところが、このように数回に分れて贈られたと見られるにもかかわらず、二つの歌群のそれぞれの小群同士には有機的な関連がある。贈ったその人、もしくは受け取った大伴家

持のどちらかが整理してまとめたかのような体系が看取される。小野寛（『笠女郎歌群の構造』学習院女子短大紀要七号）がかつて笠女郎二十四首について、渴望期（五八七〜五九一）↓慨嘆期（五九二〜六〇二）↓惑乱期（六〇三〜六〇七）↓離別期（六〇八〜六一〇）の構成を見たのも、そこに一貫性を覚えたからにはかならない。

「來贈」の語によれば、家持の手許にあった分を資料にして万葉集に登録したのであろう。その場合、家持が手を加えたということも当然考慮しなければならない。しかし、それは家持の創作ではない。資料にその性格が備わっていたからこそ、いささかの加筆によって体系が生じたと見るべきである。しかも、家持加筆ということとはあくまで臆測であって、常識から言えば、文字面はいざ知らず、歌そのものは相手から「來贈」されたものが順序に従って掲載されたと見る方が、むしろ自然である。

このように見てくると、天平の時代、「歌を贈る」ということが何であったか問題になってくる。この問題についてはかつていくたびか触れたことがある（拙著『萬葉集の構造と成立』上第五章第一

節、『萬葉集の歌人と作品』下第八章第六節など)。しかしそれは、一回一群の歌の場合を通しての考察に限られる。多年気になっていた歌群でもあることとて、ここに、二人の女郎の歌を読むことで、この問題について考えてみたい。

二

我が形見見つつ偲はせあらたまの年の緒長く我れも思はむ

(五八七)

白鳥の飛羽山松の待ちつつぞ我が恋ひわたるこの月ごろを

(五八八)

衣手を打廻の里にある我れを知らにぞ人は待てど来ずける

(五八九)

あらたまの年の経ぬれば今しはとゆめよ我が背子我が名告らす

な(五九〇)

右は、笠女郎二十四首における第一回分と本稿が認める歌群である。五八七は、逢う瀬のとだえをやむなく承認した上で、かつて贈った形見を仲立ちにしながら、せめて思い合う関係だけは続けたいと願う歌と読める。二十四首には「思ふ」が十首に用いられ(六〇一と六〇九の「思ふ」は用いざまが違うので除く)、我が思いの苦しみを述べる点に中心がある。しかも、第四群(五九九〜六〇二)の一つだけを除いて、他の五つの群には第一首にかならずこの語が布石されている。「思ふ」の語への腐心は偶然のことではないのである。今の歌には、これからずっと二人のあいだに「逢い」の復活は生じないであろう悲しみが暗示されていて、わびしい。

五八八は、上二句が「待つ」の序。主想下三句の、おいでを待ちつけているというのは、前歌の思いの抛つてくるところを述べるかたちになっている。五八九の「打廻」は所在未詳。笠女郎が今住む地であるけれども、本来は、ちょっとめぐっている所、つまり周囲の意。相手の家持のすぐそばにすることをにおわせているものと思われる。そんなに近い所にいる私なのにと、第三句の逆接・詠嘆の「を」がよく効いてくる。家持と笠女郎とが近くに住んでいたことは、卷三の三九六にも示されており、このあとにも、そういう歌がある。下二句の「知らにぞ人は待てど来ずける」は、前歌の「待ちつつぞ我が恋ひわたるこの月ごろを」を承ける。「待つ」の語や係結びの形にそれが歴然としている。

「年は経ったことだし、今ならもうさしきわりはあるまいなどと、あなた、めったに私の名を洩らさないで下さい」とうたう五九〇は、上二句に、五八七の「あらたまの年の緒長く」を承け、名を口外することは、せめて年の緒長く思いつつげようとする私の気持ちを踏みにじることになりますと、皮肉をこめて暗に決めつけている。

こうして、以上四首、渡瀬昌忠(柿本人麻呂における贈答歌「美夫君志十四号」)という波紋型構成を貫くことが明瞭である。これは、四首が一回分の贈歌であったことのおかしでもある。

我が思ひを人に知るれか玉櫛篋開きあけつと夢にし見ゆる

(五九一)

闇の夜に鳴くなる鶴の外の方に聞きつつかあらむ逢ふとはなしに

(五九二)

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

(五九三)
我がやどの夕蔭草の白霧の消ぬがにもと思ほゆるかも
(五九四)

第二群。五九一は、秘める思いが第三者に知られたのではないかと心を痛める歌。下三句は、櫛笥が理由なく開く夢を見ると、二人の仲が世間に知られてこわれてしまうという俗信があり、それによっているであろう(9・一七四〇など参照)。人言や人目を気にする前項と関連があり、第一群から第二群へは、思いが滑り続くようになっている。なお、女が櫛笥を決まって開けるのは朝である。この歌は、一夜明けた朝の思いとして詠まれているのであろう。

第二首の五九二は、上二句が序。闇夜に鳴く鶴が、声ばかりで姿を見せないように、他人事のようにお噂を聞くばかりなのかと嘆く。寄物陳思の歌だが、第一群の第二首も寄物陳思であった。また、以下、第三、第四、第五群の第二首も、すべて寄物陳思の歌である。この配列は偶然のこととは思えない。折々の贈歌でありながら、統一・体系があると見る一つの理由である。第三首五九三は、次歌とともに、二十四首中の秀逸。「松」には「待」つの意が響き、下三句は、前歌の「外のみに聞きつつかあらむ逢ふとはなしに」の嘆きと照応する。また、「奈良山」を持ち出したかけには、同じ奈良内に相近く住みながら切なく待たねばならぬ気持をこめようとした心情がうかがえる。そのように見ると、第一群の第三首にもすぐそばに住む嘆きがこめられていたことが注意を引く。この点は、続く第三群第四群の第三首でもっとはっきりしていて、それぞれ、「石橋の間近き君に恋ひわたるかも」(五九七Ⅱ第三群)「山川も隔たらなくにかく恋ひむとは」(六〇一Ⅱ第四群)とうたって

いる。第二首に寄物陳思の歌を置く傾向があるのと同様、偶然とは思えず、全体に統一・体系があることの根拠となる。

最後の五九四は、夕光にあえかに輝く白霧のように消え入る内面の嘆きを述べている。じっとしていられないで身を動かす前歌に対して心の底をうたっており、陽と陰の対比が認められる。そして、下二句の「消ぬがにもと思ほゆるかも」は、第一首五九一の「我が思ひ」を承け、その内容を明して見せたものと読むことができる。すなわち、五九一の朝の思いに対し、これは夕の嘆きを述べ、朝な夕な悲しみに沈んでいることを示そうとしているのだと思う。こうして、この一群も波紋型構成を貫くと言ってよい。一回分と見る所のだが、「年の緒長く我れも思はむ」と、婉曲に仲の続くことを期待した第一群に比べて、嘆きが深められ、苦悶に揺れ動いているのが、この群の特色といえる。

我が命の全けむ限り忘れめやいや日に異には思ひ増すとも
(五九五)

八百日行く浜の真砂も我が恋にあにまさらじか沖つ島守
(五九六)

うつせみの人目を繁み石橋の間近き君に恋ひわたるかも
(五九七)

恋にもぞ人は死にする水無瀬川下ゆ我れ瘦す月に日に異に
(五九八)

第三群。五九五は、第二群末尾の前歌「消ぬがにも」と呼応して、「我が命全けむ限り」と「命」を持ち出し、苦しい思いが日増しにのつても命消えぬかぎり忘れまいとうたう。第一群から第二群へと滑り続いた歌群は、第二群から第三群においても同様な状

態で流れこむようになっていゝ。なお、この歌、卷十二の二八八二に類歌がある。そして、以下、第四群、第五群の第一首にも類歌がある（第四群の第一首には12・三〇〇三、第五群の第一首には11・二三九〇）。これも意識してのことで、自分の思いが、古人と同様もしくは古人以上であることを訴えようとする意図がこめられている。そう見れば、それぞれ、第一首に多く類歌を持ちこんでいるのは、第二首以下で述べる我が嘆きを照射しようとする狙いがあり、第三首で多く近くに相住むことを詠むのは、転じてそこで自分の立場をさらに強く押し出すことになり、そこには、どの群にも基本線として起承転結の流れがあると承け取ることが出来る。

第二首五九六は、突拍子もない分量を引き合いに出して恋心の激しさを誇張している点に、第一首の「思ひ増す」の内容を明す姿勢がある。そして、奇抜な恋心の譬えは、それぞれ、第二首に物に寄せる歌を持ち出して思いを強調する点に相通ずる。続く五九七は、飛び石の間ほどの近くにいる人に、人目を忍んでは「八百日行く浜の真砂」にもまさって恋いわたらねばならぬことを嘆く。「浜の真砂」の縁で持ち出された前歌の「沖つ島守」が内面で相手の家持を指していることと、ここで川の「石橋」を持ち出して家持の状態を示したことに、かかわりがあるのかもしれない。

最後の五九八に「水無瀬川」が持ちこまれたのは、第二首の「浜の真砂―沖の島守」から第三首の「石橋の間近き」への流れと関係がある。一方、初二句の「恋にもぞ人は死にする」は、第一首の初二句「命の全けむ限り」の裏を言ったものと見られ、結句の「月に日に異に」は、第一首の第四句「いや日に異には」を承けていゝ。思い増すがゆえに、「下ゆ我れ瘦」せて「命の全けむ」ことも

ありえない状態だという仕組みと考えられる。

以上、この群にも基本的に波紋型構成が貫かれており、一回分の贈歌と知られるよすががある。第二群の「消ぬがにもとな」の様が掘り下げられるとともに、思いが増し死ぬべく恋する状況が明確になりつつあるのがこの群の特色であろう。

朝霧のおほに相見し人故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畏き人に恋ひわたるかも

(六〇〇)

心ゆも我は思はずき山川も隔たらなくにかく恋ひむとは

(六〇一)

夕されば物思ひまさる見し人の言とふ姿面影にして（六〇二）
第四群。五九九は、第三群末尾の「恋にもぞ人は死にする」を承けて「命死ぬべく恋ひわたるかも」とうたう。第四首を契機に前後の歌群を連鎖させる手法はここにも見られ、第一群からの流れは依然として綿密に続いている。卷十二の三〇〇三に類歌があることは、既述。

六〇〇は、上三句が序で、物に寄せる歌。このことの意義も既述。前歌と結句を等しうし、「おほに相見し人」が「畏き人」（恐れ多い人）、つまり身分の懸隔のある人であることを明している。第三首六〇一は、例によって何の空間的障害もないごく近くに住む人に恋い焦れる悲しみを述べる。

最後の六〇二は、夕方の孤独感。「夕されば」は第一首の「朝霧の」に対応する表現で、苦しい思いが、朝から夕へと、つきもせず続くことを示す工夫であろう。第三句の「見し人の」がやはり第一

首の「おほに相見し人故に」を承けることはいうまでもない。「朝霧のおほ」なる情況と「面影」の現実ならぬ情況とも通うものがある。

すなわち、ここにも、基本的に波紋型構成が敷かれており、一回分であることの保証がある。「朝」と「夕」を対応させ、最後に夕の嘆きを据えるなど、この群は第二群に似るところがある。ただし、相手を指すのに、これまで、「人」(五八九)「我が背子」(五九〇)「人」(五九一)「君」(五九三)「沖つ鳥守」(五九五)とのみ呼び、具体的な物言いとしては、前群に「間近き君」と呼ぶ例しかなかったのに対し、この群では、「朝霧のおほに相見し人」(五九九)「畏き人」(六〇〇)「見し人の言とふ姿」(六〇三)など、相手がいかなる人であるか、かつてどのようになつた人かを具示する表現が目立つ。「見し人」における経験的過去「し」に対応して、第三首に「心ゆも我は思はずき……かく恋ひむとは」とうたわれていることも見のがすべきではない。全体に、根源に帰って回想する気配が濃い。その意味で、ここには、第一群から第三群まで、せめて年の緒長く思い合う関係の続いてほしいことを、あれこれうたつてきているような姿がある。

いかにも第四群らしい歌群で、歌の流れとしては、この群で一つの大きな段落のあることが予想される。はたせるかな、次の第五群は、第四群の末尾の歌を契機として打ち続く手法を採っていない。また、歌も六首をもって一群とすると考えられ、これまでのありようと異質である。

思ひにし死にするものにあらませば千たびぞ我れは死にかへら

まし (六〇三)

剣大刀身に取り添ふと夢に見つ何の兆ぞも君に逢はむため (六〇四)

天地の神の理なくはこそ我が思ふ君に逢はず死にせぬ (六〇五)

我れも思ふ人もな忘れ多奈和丹浦吹く風のやむ時なけれ (六〇六)

皆人を寝よとの鐘は打つなれど君をし思へば寐ねかてぬかも (六〇七)

相思はぬ人を思ふは大寺の餓鬼の後方に額づくことし (六〇八)

これが第五群である。この六首には、うち第二首を除く五首までが「思ふ」の語を詠みこみ、全体でその思いの起伏を述べるのが特色。「間近き君に逢えないことへの思い」というのは、第一、第四群の芯として一貫する悲しみで、その点では、この群も前の歌群と無縁ではない。また、第一首と第三首とに「恋ひ死ぬ」ことをうたっている点、第一首に類歌二三九〇があり、第二首が寄物陳思の歌である点などでも、前とつながりがある。断層を帯びつつも続くというのが第五群である。そのまともりぶりは、以下のとおり。

六〇三は、右に述べたように、恋の歌に多い「恋ひ死ぬ」を主題にする歌。「千度も繰り返して死んだであらう」と、そもそものはじめからの経過を踏まえたようにうたっている点が、末尾第六群の冒頭歌にふさわしい。

六〇四は、最も男性的な持物と考えられていた剣大刀に寄せる歌。はかない夢にせめてもの望みをつなごうとしているらしい。だ

が、「何の兆でも君に逢はむため」という倒置句法には、内省的な自虐の風が感じられ、第六群ならではの詠と思われる。千度も繰り返して死ぬほど思ったのでこういう夢を見たというかたちで前歌につながるものと覚しい。

六〇五は、神に道理がないはずはないから、逢わずに死ぬわけがないというたう。前歌の「夢」を神のなせるわざと見てうたい継いだもの。ことばの上でも、下二句に、前歌の「君に逢はむため」を承けている。そして同時に、冒頭六〇三の「死ぬ」とも響かせ、感情の盛り上がりがある。

続く六〇六は、第三句、訓義未詳だが、第三、四句で結句を起す序を構えることは明白。前歌の天地の神の支配する道理を楯に取りながら、高飛車にうたっている。相手を三人称の「人」で指しながら、禁止を無造作に重ねて強く呼びかけていることばづかいにも、その姿勢がうかがわれる。前歌の感情の盛り上がりが極まった形と言つてよい。

六〇七は、世間の寝静まる時刻になっても、君を思うて眠れぬ悲しみをうたう。高飛車に出たものの、我に帰って、前歌の「我れも思ふ」の状況を女性らしく設定したかたちになっている。上三句には、悩みを持たぬ世の常の人々ののんびりしたさまを言い表しており、つけても、下二句には、我一人がなぜ眠れぬ苦しみに悶えなければならぬのかという思いを読みとることができる。この思いに襲われるとき、作者の脳裡をよぎったのが次の閉じめの歌における我が身のみじめな映像であったのであろう。

我が思ひは、けつきよく片思いでしかないことをさらけ出したのが、最後六〇八の歌である。食欲の戒めとして餓鬼道に墮ちた亡者

の像、その像を拜むことなど何のいかいもない。それをうしろから拜むのだからなおさらだ。思うてもくれぬ人を思う私の日々はそれと同じだと訴える。極端な譬喩に深い自嘲が漂う。むろん戯れである。しかしこれは、投げ出したようなおどけである。女は、笑って見せて、ここで最も深刻に泣いているはずだ。

思いの極限をうたったところで、一群が終わる。この一首の思いをうたうためにこそ第六群は存在した。そして、この一首はまた、第一群以来うたいつづけてきた二十二首の思いの結論でもある。

「見し人の言とふ姿面影にして」——事の切れを暗示した第四群の、この美しい結びをもつて全体を閉じれば、再会の可能性も暗示されて、歌群は優雅を極める。しかし、実際の贈答ではそこでは収まりかねたということか。ひとたびはここで終えようとして、思い余ってなおもうたい継いだというのが実情であろう。それゆえに、第五群には、第一〜四群と重なるあれこれの思いが述べられ、第一〜四群とつながらずしてつながるうたいぶりになったのであろう。

六〇八は二十二首全体の結びになっており、中途に段落を有しながらも、二十二首に統一と体系が存することは否定しがたい。

ならば、相別れて後にさらに来贈つてきたと注する最後の二首が加わった形はどうか。

心ゆも我は思はずきまたさらに我が故郷に帰り来むとは

(六〇九)

近くあれば見ねどもあるをいや遠く君がいまさば有りがつまし

(六一〇)

この第六群二首には、第五群の最後に述べられた片思いが決定的な方向に拡大してしまったことが示されている。

六〇九は、近くにいながら逢えなかったことを問題にする第四群の第三首と類歌を示す。すなわち、その第三首を底に置きつつ、近くいながら逢えないばかりでなく、あなたと別れてこうして再び故郷に帰り住むようになるとは思っても見なかったとうたうのが六〇九である。この意味で、一首は、回想の心境に立つ第四群へと流れる波紋型四首構成十六首(第一〜四群)を対比的に承けとめ、かつまとめたいと言える。

「近くにおれば逢えなくてもまだ堪えられますが、いよいよ遠くあなたと離れてしまうことになれば、とても生きてはいられないでしょう」の意の六一〇は、時間としては六〇九の前の心境である。こんな気持で都を立てて故郷へ帰って来たのですよと、改めて訴えたものと見るべきであろうが、この歌、第五群であらわになつた「恋」の苦しみに「死ぬ」ばかりであるという心境を承けてまとめた歌ととらえることができる。時間の順序が逆転した理由である。

こうして、第六群の二首は、全体の流れの終止符をつとめ、納めとして奇妙に安定している。第一〜五群が近くにあつての嘆きであるのに対して、これは、明瞭に遠くにある嘆きを披瀝しており、関係も空間も疎遠になり果て、それゆえに苦悶は深まるばかりであるといった情況で歌群が終わっている。物語的ともいふべき見事なまとまりを見せているといわなければならない。

笠女郎の二十四首は、第一〜四群が波紋型四首構成をもつてとくに密接につながる点を重く見るならば、第一〜四群が一回分、第五群が第二回分、第六群が第三回分であつたかと思はしうる余地を残

す。そうであっても、本稿の主旨に影響はないけれども、都から越中に宛てた平群氏女郎の贈歌も四首ずつ三回分と見なされ、しかも、四首を一群として抒情をまとめることは久しい伝統に根ざしているから、やはり六群六回分と理解するのが穩当であろう。

その平群氏女郎の歌を三群に分けて示すと、次のとおり。

第一群(第一回分)

君により我が名はずでに龍田山絶ちたる恋の繁きころかも

(三九三二)

須磨人の海辺常さらず焼く塩の辛き恋をも我れはするかも

(三九三三)

ありさりて後も逢はむと思へこそ露の命も継ぎつつわれ

(三九三四)

なかなか死なば安けむ君が目を見ず久ならばすべなかるべし

(三九三五)

第二群(第二回分)

隠り沼の下ゆ恋ひ余り白波のいちしろく出でぬ人の知るべく

(三九三六)

草枕旅にしばしばかくのみや君を遣りつつ我が恋ひをらむ

(三九三七)

草枕旅去にし君が帰り来む月日を知らむすべの知らなく

(三九三八)

かくのみや我が恋ひをらむぬばたまの夜の紐だに解き放けずし

(三九三九)

第三群(第三回分)

里近く君が業りなば恋ひめやともとな思ひし我れぞ悔しき

(三九四〇)

(三九三九)
萬代に心は解けて我が背子が摘みし手見つつ忍びかねつも
(三九四〇)

うぐひすの鳴くくら谷にうちはめて焼けは死ぬとも君をし待た
む
(三九四一)

松の花花数にしも我が背子が思へらなくにもとな咲きつつ
(三九四二)

右において、第一群は起承転結の構成と見える。いったん絶ち切った恋心が激しく燃え上がったことをごまかす述べ、承けてそれが焼く塩のような辛き思ひであるという。そして第三首では、転じて、そういう恋をしながらも、後々逢えることを頼りに露の命をつないでいるとしたい、最後は、前歌の下二句「露の命を継ぎつつわたれ」を承けながら、これから長い月日、待つことにとても堪えきれないであろうから、いつそ死んでしまいたいと、再燃した恋の極限の心情を述べて結ぶ。

第二首には二七四二・三六五二に、第三首には二八六八に類歌がある。また、第三首の上二句には三一三に類句があり、第四首の上二句は二九四〇と同じである。冒頭に作者独自の言葉で現在の心境を述べ、あと三首では古歌の厚みによって「絶ちたる恋」の激しさを固めた観がある。

第二群は、第一首三九三五が卷十二の三〇二三と同じ歌である。第一群のあと三首の姿勢をいっそうあらわにして、まず古歌そのものに自分の嘆きを託し、のろしをあげた恰好である。だから、これに続く三首は、もはや古歌とは無縁で、すべて自らの立場に基づき自らの言葉でうたい、第一首の古歌の心情を敷衍している。その

三首のうち、第三首は、第二首の上二句「草枕旅にしばしば」を承けながらうたい起こされておき、第四首は、同じ第二首の下三句を承けながらうたい起こされている。第二首を機軸にあとの三首が結合することで、第一首の古歌の援護を鮮明にする仕組みである。私は古今変らぬ恋に沈んでおり、思いはむしろ古人以上であるというのが、女郎の心であろう。

第二群は、自作一首を立ててあと三首古歌に依存した第一群に対して、古歌一首を立ててあと自作三首を続けたもので、むろん意識しての構図と見るべきである。なお、第一首の古歌は、前歌、すなわち第一群の第四首の結句「すべなかるべし」の具体的情況として持ち出されたもので、ここにも、第一群と第二群との密接なつながりが認められる。

第三群は、「君」と「我が背子」とを交互に詠みこんで展開される。渡瀬昌忠のいう流下型四首構成で、一組であることが明瞭。そして、その内容は、前の二首が回想、後の二首が待つ心をうたっている。第四首の初句「松の花」の「松」には「待つ」が懸けてある。だから、この歌は、「目立たぬ松の花のようにひそかにあなたのお帰りを待っている私、この私を花の数ともあなたは思っているも下さないでしように云々」と理解すべきである。一首は、初句に第三首の「君をし待たむ」を、結句に第一首の「もとな思ひし」を、第三句に第二首の「我が背子が」を承けながら第三群をまとめ結ぶ、待つ歌である。

なお、第三群には、古歌を利用する姿勢は皆目見あたらない。すべて、自分の立場を自分の言葉で述べている。ために、第三、四首に独自の表現が目立つ。この姿勢は、第二群において、冒頭に古歌

を立てたのち、以下三首に自分の歌を固めて握えた姿勢の流れであると言える。第二群が第一群に対してそうであったように、第三群は第二群に対し密着している。

ただし、このように密着しながら、三つの群には、截然たる時の区分がある。

すなわち、第一群の第四首に「見ず久ならば」という表現がある。これは、この歌群がまだ「見ず久にあらざる」段階の歌であることを示す。ところが、第二群では、第三首に「帰り来む月日を知らむすべの知らなく」、第四首に「かくのみや我が恋ひをらむ」とうたっている。これは、第一群に対してかなり月日の経過したことを示す表現である。第一群と第二群とで「時」が違うことははっきりしている。このことに応じて、第一群では「君」が「我」に対してどういう位置（関係）にあるかという物言いは皆無であるのに、第二群では「君」が遠く「旅」に出ていることが明らかにされている。

第二群で「旅去にし君」であることが示されたためか、第三群ではこの類の表現は用いていない。「旅去にし君」ととらえ得ないほど、遠く長く「君」は「旅」の地にあるということなのであろう。

この点に対応して、第三群では、前半二首で回想に耽り、後半二首で、苦悶と自嘲に閉ざされながらも、ひたすら「待つ」心を述べている。しかも「待つ」心をうたうことは、この後半二首、つまり全十二首の閉じめの部分以外にはない。

第三群は、相別れて最も多く月日が経過した段階での歌であると知られる。

三

平群氏女郎が越中の家持に贈った歌は、時を異にする三回分に分れる。家持のもとに贈り来った順序のままに連ねて巻十七に登録したのが女郎の十二首である。そうでありながら、十二首には脈絡の工夫が意識されており、統一と体系がある。序破急の流れがあつて、左注を知らないで享受すれば、全体物語趣向を狙った一回分の歌群であるかのような錯覚を覚える面がある。

同じことは、笠女郎の二十四首からも帰納できた。平群氏女郎の十二首のありようを参照すれば、笠女郎の波紋型四首構成四群の十六首も四回分と見なすべく、第一、四群のあと、第五群のあとにやや大きい間があるにしても、それは、総じて六回分の歌群を、家持に贈られた順序のままに連ねたものと考えてよい。それでいて、そこに、だれかが編纂整理して登録したかのような秩序があり、全体が物語的になっていることは、既述のとおりである。

時を異にして贈った歌群を、時間の順序のまま連ねたものが、このような様相を見せるに至るのは、なぜなのであろうか。

事の解答として考えられることは、当の本人が、一回一回、体系を企図し秩序や流れを意識して詠んだと見る以外にない。もとより、男女の恋は、その実態のままでも、常にすべて筋があり物語性を帯びる。自然流にうたいなしても、連ねた歌群に何らかの起伏が生じ筋立てが貫かれることはあろう。しかしながら、すでに見たように、部分をなす歌群におしなべて構成や組織があり、その小歌群同志に照応があるという状態が、意識の外域においておのずからに生まれるとは、とうてい考えられない。

ここで想起すべきことがある。それは、巻五の形成の秘密を追い求めるとき、旅人や憶良たちが歌や文章を交すにあたって、常にかならず控えを作ってからそれを相手に贈ったと推測されることである。かれらは、相手からとどけられた歌や文章の控えを作った上で、相手からの作品を先立てつつ、それに自作を添えて相手に贈るといふ習いさえ持っていたらしい(拙著『萬葉集の構造と成立』上第五章第一節参照)。こういうしきたりは、末四巻の大伴家持の作品のありようを追究することによつてもつきとめることが可能である(拙著『萬葉集の構造と成立』下第十章第一節参照)。

こういうことが男性に限られると見るべきいわけではない。笠女郎や平群氏女郎たちも、かならず手控えを作ってから、片や清書に及んだ歌を相手の家持に贈ったのにちがいない。そういう控えがあれば、その歌稿の様態を考慮しつつ次回の贈歌を手抜きなく作ることもできる。ここに、必然の結果として、前の歌群と今回の歌群とのかかわりが工夫されることになり、歌々は、それ自体組織を構えながら脈絡をなし、果てには総体の体系を織りなすに至る。この操作は、いうまでもなく、歌を尊重する精神、歌を相手に贈ることは歌を一つの世界構造の貫流する作品として寄せることだという精神と、うらはらな関係にある。

この点で、笠女郎や平群氏女郎の歌が、家持との実際の関係の様相を示すと見るのは、素樸にすぎ、危険でさえある。片恋いの苦悶が見事な体系の中に筋立てをもつて託されているだけに、彼女たちと家持との関係は、むしろ逆に、かの紀女郎と家持との関係にも似る、心許す知友の間であつたと推測される。二人が二人とも、「娘子」ならぬ「女郎」を名乗ることは、その意味で重視してよい。そ

して、そのような風雅を楽しみあう間柄であるから、一つの大きな集團としてまとまりを見せてしまふと、贈歌は打ち切られてしまふ。

右に推測したような状態で相手に歌を贈る場合、女性たちは、家持およびその周囲の人々を享受層として意識しながら、連載物を綴るような心境でふるまつたことが想像される。神経を使わなければならず力量を必要とすることであるけれども、読者の手応えを計量しながらのその営みは、創作の楽しみの一つの最骨頂であつただろう。相手が歌の心得をだれよりもわかまえる家持であれば、なおさらである。

受け取る家持の方でも、次にはどのように仕組まれた、いかように前回につなげる歌が到来するのか、あたかも、続き物を持つ現代の読者と同様な関心を強く抱いたことであろう。その期待にじゅうぶん応え得たと信ぜられる仕組みを、二人の歌群は持っていた。類歌をいくつも用いたり、古歌をそのまま持ちこんだりしていることを理由に、平群氏女郎への評価は、古来高くない。しかし、この場合、古歌や類歌は、あるべき位置に用意をもつて活用されている。それは単なる模倣ではけつしてなく、「古」をもつて「今」に光輝を賦与するための創造的布石であつた。かつて、憶良の七九八「妹

が見し棟の花は散りぬべし」に学ぶ歌を、自らの亡妾歌群の在るべき位置に据えて歌群に光彩を添えた家持である(拙著『萬葉集の歌人と作品』下第九章第一節参照)。平群氏女郎の古歌利用の方法に高い評価を与えたにちがいない。さればこそ、家持は、彼女の贈歌を、その歌巻巻十七の最初の部分に、大きく掲げたのであろう。

このような作者女郎たちと享受者家持との関係は、王朝の女房た

ちが、姫君相手に部分部分の物語を提供し、それが結果として長篇の一まとまりをなした事情に、基本的に似る。『源氏物語』はそういう手法による代表的な作品であった。『源氏物語』などに比べれば、むろん規模は極度に小さい。けれども、相似る創作の手法を上代に確認できる文学史的な意義は、小さくはない。上代の知識階級が古歌謡の詠法や中国文学などに学びながら、倭歌の製作や配列の上で打ち立てたさまざまな手法は、単に同類の歌集『古今和歌集』等にとどまらぬ、王朝文学のほとんどあらゆる分野の作品形成の祖をなしていると、年来説ききかたっている点だが、この一事によっても補強されるからである。

萬葉の時代には、およそ人麻呂のころから創作の上でも配列の上でも、脈絡とか物語性とかに腐心する傾向がいちじるしくなつたことも、一貫して論じきかたつたとおりである。女郎たちのかの手法がそういう伝統と深くかかわることは、言及するまでもない。