

タイトル	大伴家持への歌 : 笠女郎型の歌
著者	小野寺, 静子; ONODERA, Seiko
引用	北海学園大学人文論集(50): 138(1)-117(22)
発行日	2011-11-30

大伴家持への歌

— 笠女郎型の歌 —

はじめに

万葉集には大伴家持が女性たちと贈りあつた、あるいは一方的に贈つたり贈られた歌々が巻三、四、八を中心に収録されている。そうした歌のやりとりは天平四年ころから天平一八年、家持が越中守となつて越中に赴くまでを中心し、越中守時代初期まで続く。特に天平一二年九月の藤原広嗣の乱後、聖武天皇の各地への行幸、恭仁京遷都、紫香楽宮・難波宮行幸、難波宮皇都を経て天平一七年九月「平城宮に至りたまふ」までの内舎人として聖武天皇に同行した家持が、平城を離れざるを得なくなる天平一二年九月以前までも多く女性たちと歌をとりかわした時期である。家持の一四歳から二三歳まで時期で、年齢的なことからいって、当然といえば当然である。

小野寺 静 子

それらが万葉集に収められるのだが、家持は自分が受け取つたあるいは贈つた歌を無造作に、自慢げに万葉集に載せたとは考えがたい。これらの歌が家持自身によつて万葉集に収録されたのであるからなおさらのことである。家持がこうした歌々の万葉集収録にあつたのは、万代まで伝われという願いのもとに名づけられた歌集に載せるにたる歌なのか、ということとは当然考えたことであろう。天平勝宝七年二月、兵部少輔であつた家持が防人部領使に命じて提出させた歌を万葉集に採録するに当たつて、「但し、拙劣の歌は取り載せず」として、提出された歌一六六首のうち八二首を「拙劣」という理由で載せなかつた。実に四九パーセントの防人歌が「拙劣」と断じられたのである。何をもちつて「拙劣」としたのか、その基準はわからないが家持が万葉集に歌を載せるにあつた、歌に対する価値観を確固と

してもって行使したという事は推測できる。

自分をとりまく女性歌を万葉集に採録するにあたっても家持は「拙劣」の歌は「取り載せず」の姿勢でとりくんではずである。青春期の家持の歌は、ともすれば家持は女性にもてた、家持は多くの女性と交際した証としてとらえられる。しかしそれだけでよいのだろうか。新編全集に、

「いろこのみ」の雅が歌人家持を育て、歌への傾斜を進めることになるという意味において、その贈答は単なるいたずらではなかった(第巻四「解説」)。

と述べるように、家持を歌人として育てた歌群であり、万葉集に載せるに足る歌群である。それをどう立証し位置づけたらよいのか、その一端は前稿(紀女郎の歌―家持との贈答歌をめぐって―)『人文論集』47(二〇一〇年一月)に述べたが、未だ明らかにしがたい。

この論では、青春期の家持がとりかわした、あるいは一方的に贈ったり贈られたりした歌について整理し、大きく三群に分類した上で、その一つである笠女郎型の歌々について考えていきたい。

(二)

家持が女性と歌を交し合った状況にはおよそ三通りがある。
①互いに歌のやりとりがみられるもの、②女性から家持への歌のみがみられるもの、③家持から女性への歌のみがみられるものである。それらを列挙すると次のごとくである。

①互いに歌を交し合っているもの
笠女郎

笠女郎、大伴宿禰家持に贈る三首 (三・三九五〜三九七)

笠女郎、大伴宿禰家持に贈る歌二十四首

大伴宿禰家持の和ふる歌二首 (四・五八七〜六一〇)

笠女郎、大伴家持に贈る歌一首 (四・六一〜六一二)

笠女郎、大伴宿禰家持に贈る歌一首 (八・一四五)

笠女郎、大伴宿禰家持に贈る歌一首 (八・一六一)

紀女郎

紀女郎、大伴宿禰家持に贈る歌二首 (四・七六二〜七六三)

大伴宿禰家持の和ふる歌一首 (四・七六四)

大伴宿禰家持、紀女郎に報へ贈る歌一首 (四・七六九)

大伴宿禰家持、紀女郎に贈る歌一首 (四・七七五)

紀女郎、家持に報へ贈る歌一首 (四・七七六)

「大伴宿祢家持、更に紀女郎に贈る歌五首

（四・七七七〜七八二）

「紀女郎、大伴宿祢家持に贈る歌二首

（八・一四六〇〜一四六一）

「大伴家持の贈り和ふる歌二首

（八・一四六二〜一四六三）

大伴家持、紀郎女に贈る歌一首

（八・一五一〇）

大伴坂上大嬢

大伴宿祢家持、同じ坂上家の大嬢に贈る歌一首

（三・四〇三）

大伴宿祢家持、同じ坂上家の大嬢に贈る歌一首

（三・四〇八）

大伴坂上家の大嬢、大伴宿祢家持に報へ贈る歌四首

（四・五八一〜五八四）

大伴宿祢家持、坂上家の大嬢に贈る歌二首 離絶数年、また逢

ひて相聞往来す

（四・七二七〜七二八）

大伴坂上大嬢、大伴宿祢家持に贈る歌三首

（四・七二九〜七三二）

また大伴宿祢家持の和ふる歌三首

（四・七三二〜七三四）

同坂上大嬢、家持に贈る歌一首

（四・七三五）

また家持、坂上大嬢に和ふる歌一首

（四・七三六）

「同大嬢、家持に贈る歌二首

（四・七三七〜七三八）

「また家持、坂上大嬢に和ふる歌二首

（四・七三九〜七四〇）

「更に大伴宿祢家持、坂上大嬢に贈る歌十五首

（四・七四一〜七五五）

久邇京に在りて、寧楽の宅に留まれる坂上大嬢を思ひて、

大伴宿祢家持の作る歌一首

（四・七六四）

大伴宿祢家持、更に大嬢に贈る歌二首

（四・七六七〜七六八）

大伴宿祢家持、久邇京より坂上大嬢に贈る歌五首

（四・七七〇〜七七四）

大伴宿祢家持、坂上家の大嬢に贈る歌一首

（八・一四四八）

大伴家持、坂上大嬢に贈る歌一首

（八・一四六四）

大伴家持、橘の花を攀ちて、坂上大嬢に贈る歌一首 并せて

短歌

坂上大嬢、秋稻の縵を大伴宿祢家持に贈る一首

（八・一五〇七〜一五〇九）

大伴宿祢家持の報へ贈る歌一首

（八・一六二四）

また、身に着る衣を脱きて家持に贈りしに報ふる歌一首

（八・一六二五）

大伴宿祢家持、時じき藤の花と萩のもみてると二つの物を

攀ちて、坂上大嬢に贈る歌二首

（八・一六二七〜一六二八）

大伴宿祢家持、坂上大嬢に贈る歌一首 併せて短歌

(八・一六二九〜一六三〇)

大伴宿祢家持、久邇の京より奈良の宅に留まれる坂上大嬢に贈る歌一首

(八・一六三二)

巫部麻蘇娘子

「巫部麻蘇娘子の雁がねの歌一首

(八・一五六二)

「大伴家持の和ふる歌一首

(八・一五六三)

日置長柄娘子

「日置長柄娘子の歌一首

(八・一五六四)

「大伴家持の和ふる歌一首

(八・一五六五)

童女

「大伴宿祢家持、童女に贈る歌一首

(四・七〇五)

「童女の来報ふる歌一首

(四・七〇六)

②女性の歌のみ

山口女王、大伴宿祢家持に贈る歌五首

(四・六一三〜六一七)

山口女王、大伴宿祢家持に贈る歌一首

(八・一六一七)

大神女郎、大伴宿祢家持に贈る歌一首

(四・六一八)

大神女郎、大伴宿祢家持に贈る歌一首

(八・一五〇五)

中臣女郎、大伴宿祢家持に贈る歌五首

(四・六七五〜六七九)

河内百枝娘子、大伴宿祢家持に贈る歌二首

(四)

粟田女娘子、大伴宿祢家持に贈る二首

(四・七〇一〜七〇二)

平群氏女郎、越中守大伴宿祢家持に贈る歌十二首

(十七・三九三二〜三九四二)

③家持の歌のみ

大伴宿祢家持、娘子に贈る歌二首

(四・六九一〜六九二)

大伴宿祢家持、娘子の門に到りて作る歌一首

(四・七〇〇)

大伴宿祢家持、娘子に贈る歌七首

(四・七一四〜七二〇)

大伴宿祢家持、娘子に贈る歌三首

(四・七八三〜七八五)

大伴宿祢家持、娘子の門に到りて作る歌一首

(八・一五九六)

大伴宿祢家持、安倍女郎に贈る歌一首

(八・一六三二)

この他に①に分類できるものとして、藤原郎女と家持の、

久迺京に在りて、寧楽の宅に留まれる坂上大嬢を思ひて、

大伴宿祢家持の作る歌一首

(四・七六五)

「藤原郎女、これを聞きて即ち和ふる歌一首

(四・七六六)

を挙げることも可能だが、藤原郎女の歌に「これを聞きて即ち

和ふる歌」とあるところや歌の内容から考えて、上に挙げた贈

答歌の類とはいい難いので除外した。七六七〜七六八歌の題詞

に「更」とあるのはむしろ、七六五歌に対して「更」といっ

ていると考えられるので、七六五歌は大嬢に贈る歌とはい

大嬢に贈ったものとみた。

その他、それぞれについてみると問題がないとはいえないのでそのことについて述べ、①から③の歌群をどのようにとらえるべきか、考えていきたい。

二

①の笠女郎の歌二九首は、万葉集中に収める笠女郎の全てである。家持の「和ふる歌」（四・六一―六二）は笠女郎の「相別れて後に更に来贈る」（六〇九―六一〇左注歌に対してのもので、別れて後に笠女郎が家持に贈った歌への「和ふる歌」である。

笠女郎から家持への二九首に対して家持が笠女郎に贈った歌として集中にみえるのはたったこの二首のみである。笠女郎と家持がお互いに歌をかわしあつたということにはなるが、実質的には家持が笠女郎への歌を積極的に収めている類とは言いがたい。その有り様からいえば、家持と笠女郎の贈答歌は笠女郎が一方的に家持に贈った歌のみを残す類のものといえ、笠女郎の歌は②に分類するのが適切と考える。紀女郎と家持の歌については、家持から紀女郎へは一首、紀女郎から家持へは五首である。歌の内容や歌数からいって家持のほうがより積極的に

あつたように見え、笠女郎の場合とは対照的である。

坂上大嬢とは多くの歌をかわし合つており、家持から大嬢へは四四首、大嬢から家持へは一二首にのぼる。家持からの歌が多いのは、「更に大伴宿祢家持、坂上大嬢に贈る歌十五首」（四・七四―七五）と、多数の歌を一群にして載せていることが大きく作用している。笠女郎や平群氏女郎からの歌や紀女郎への歌にもこの手法がとられていて、これは万葉集に載せる場合の一つの手法であつたといえる。また坂上大嬢と家持とはいとこ同士で、かつ坂上大嬢が後に家持の正妻となつたことから結婚に際してや結婚後の長きにわたつて家持が坂上大嬢に歌を贈っていることも関係あるう。家持と坂上大嬢の歌は、家持と他の女性とは事情の多少異なり、別扱いとすべきであろう。

巫部麻蘇娘子には一五六二歌の他に、「巫部麻蘇娘子の歌一首」（四・七〇三―七〇四）、「巫部麻蘇娘子の歌一首」（八・六二）がある。これらは家持に贈つた歌とはいえないが、巻四、八ともにその前後の歌は贈答歌であり、一五六二歌にも特に「家持に贈る歌」とはないのだから、これらの歌も家持への歌である可能性はあるがその証となるものはないので特にそうした扱いはしない。日置長柄娘子の歌はこの家持との贈答歌一首のみを収める。

②の山口女王の歌は、万葉集中、家持への六首のみである。

大神女郎、中臣女郎、河内百枝娘子、粟田女娘子、平群氏女郎も同様に家持への歌のみを万葉集に載せる。家持へ歌を贈ったことよって万葉歌人としてその名を留めたことになるが、家持からの歌は一首も収めることはない。笠女郎の場合もこれらと同様とみなす。

③の家持の歌のみを残すものとして、娘子が五箇所に登場するが、これらは同一の女性なのか、それぞれ別人なのか定かでない。安倍女郎には他に、「安倍女郎の歌二首」(四・五〇五〜五〇六)があり、また安倍女郎として、

安倍女郎の屋部の坂の歌一首 (三・二六九)

安倍女郎の歌一首 (四・五一四)

中臣朝臣東人、安倍女郎に贈る歌一首 (四・五一五)

安倍女郎の答ふる歌一首 (四・五一六)

がある。安倍女郎とあつても安倍女郎と同一人物であるうるが、作歌時期からこれらを全て同一人物とはみなし難い。二六九歌の安倍女郎と五〇五〜五〇六歌の安倍女郎とは同一人物である可能性が高いが、家持が歌を贈った安倍女郎とは別人であろう。五一六歌の安倍女郎は中臣朝臣東人と歌をやりとりした人で家持より世代的に上の人である。直前の五一四歌も中臣朝臣東人

(六)

と歌をかわした安倍女郎とみることが出来る。家持が歌を贈った安倍女郎は他にはみえない、ということになるろう。

紀女郎と家持、笠女郎と家持の歌のあり様は対照的である。この二人の贈答のさまは、家持との贈答歌の典型的な形ということが出来るので、笠女郎型と紀女郎型と名づける。また、家持からの歌しかなく女性から家持への歌を留めないものを娘子型と名づける。紀女郎型としては紀女郎、巫部麻蘇娘子、日置長柄娘子、童女を、笠女郎型としては笠女郎、山口女王、大神女郎、中臣女郎、河内百枝娘子、粟田女娘子、平群氏女郎を、娘子型としては娘子、安倍女郎を挙げることが出来る。

家持との贈答歌、家持への贈歌、家持からの贈歌という三つの相聞歌群は家持の意図によってそれぞれが相聞の型の典型的なものとして載せているとの推測が可能である。本稿では笠女郎型の歌群の検討を行っていく。

三

笠女郎の家持への歌は二九首と群を抜いて多いが、それに次ぐのが平群氏女郎の一二首で、続いて山口女王の六首、中臣女郎の五首、大神女郎、河内百枝娘子、粟田女娘の各二首が挙

げられる。

笠女郎の歌二九首は卷三に三首、卷四に二四首、卷八に二首
取められているが、三卷の歌は家持へ贈られた歌ということでは
同類のもので譬喩の歌は卷三「譬喩歌」群に、季節を詠みこ
む歌は卷八にと振り分けられたものであるという把握はほぼ定
説となっているといつてよい。したがって、笠女郎の卷三、八
の歌が卷四のどのあたりに位置づけられるかという考察も必要
となるが、卷四に二四首をまとめて載せた意図を汲み取るべき
と考え卷四の歌群を中心に考えていく。

笠女郎、大伴宿祢家持に贈る歌二十四首

我が形見見つつ偲はせあらたまの年の緒長く我も思はむ

(四・五八七)

白鳥の飛羽山松の待ちつつそ我が恋ひ渡るこの月ごろを

(四・五八八)

衣手を打回の里にある我を知らにそ人は待てど来ずける

(四・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

(四・五九〇)

我が思ひを人に知るれや玉くしげ開き明けつと夢にし見ゆ
る

(四・五九一)

闇の夜に鳴くなる鶴の外のみに聞きつつかあらむ逢ふとは
なしに

(四・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

(四・五九三)

我がやどの夕影草の白露の消ぬがにもとな思ほゆるかも

(四・五九四)

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

(四・五九五)

八百日行く浜の砂も我が恋にあにまさらじか沖つ島守

(四・五九六)

うつせみの人目を繁み石橋の間近き君に恋ひ渡るかも

(四・五九七)

恋にもそ人は死にする水無瀬川下ゆ我瘦す月に日に異に

(四・五九八)

朝霧のおほに相見し人ゆるゑに命死ぬべく恋ひ渡るかも

(四・五九九)

伊勢の海の磯もとどろに寄する波恐き人に恋ひ渡るかも

(四・六〇〇)

心ゆも我は思はずき山川も隔たらなくかく恋ひむとは

(四・六〇一)

(七)

夕されば物思増さる見し人の言問ふ姿面影にして

(四・六〇二)

思ひにし死にするものにあらませば千度そ我は死に反らまし

(四・六〇三)

剣大刀身に取り副ふと夢に見つ何の兆そも君に逢はむため

(四・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め

(四・六〇五)

我も思ふ人もな忘れおほなわに浦吹く風の止む時なかれ

(四・六〇六)

皆人を寝よとの鐘は打つなれど君をし思へば寝ねかてぬかも

(四・六〇七)

相思はぬ人を思ふは大寺の餓鬼の後に頼つくごとし

(四・六〇八)

心ゆも我は思はずきまた更に我が故郷に帰り来むとは

(四・六〇九)

近くあれば見ねどもあるをいや遠に君がいまさばありかつましじ

(四・六一〇)

右の二首は、相別れて後に更に更に来贈る。

(八)

卷四の笠女郎歌二四首の構成については今まで多くの論が開かれてきた。久松潜一氏のように、第一首目は「恋も過ぎ去り、別れんと時の歌」とするのにはじまり順にA B C D E F G Hの八群にわけが、C群(五九二〜五九六)の「はじめ三首など最も早い時期の歌と見られる」(久松潜一「笠女郎について」『明日香』35—1昭和四五年一月。『万葉集と上代文学』笠間書院 一九七三年七月所収)とするように、時系列的に並べられたものとはみなさないものもある。二四首の構成を本格的に論じた小野寛氏は、五八七歌を「恋のスタート」の歌とし、五八七〜五九一歌を「渴望期」、五九二〜六〇二歌を「感嘆期」、六〇三〜六〇七歌を「惑乱期」、六〇八〜六一〇歌を「離別期」と時系列的な配置をなすととらえる(小野寛「笠女郎歌群の構造」『学習院女子短期大学紀要』7昭和四五年。『万葉集歌人摘草』若草書房 一九九九年三月所収。中西進氏は五八七〜五九五歌を「思い慕う段階」、五九六〜六〇一歌を「恋う段階」、六〇二〜六〇八歌を「思う段階」、六〇九〜六一〇歌を「沈静の段階」ととらえ(中西進「笠女郎の恋」『成城万葉』13昭和五一年九月。『万葉の歌びとたち』角川書店 一九八〇年九月所収)、山崎馨氏は五八七〜五九一歌を「下燃えの思慕」、五九二〜六〇一歌を「燃えさかる炎」、六〇二〜六〇七歌を「燃え残る思い」、六〇八〜六一〇歌を「自嘲と寂しみ」と、やはり時系列的な配列をとる(山

崎馨「笠女郎の歌」『万葉集を学ぶ』第三集 昭和五三年三月。『万葉集歌人群像』和泉書院 一九八六年二月所収。平館英子氏ははじめの四首（五八七〜五九〇歌）は、悲恋の現実を総括して示したものと位置づけた上で、五九一〜五九四歌を「恋の憧憬」、五九五〜六〇二歌を「恋の歌群」、六〇三〜六〇六歌を「止まざる慕情」、六〇七〜六一〇歌を「別離の最終歌群」（平館英子「笠女郎歌の構成」

『東京成徳短期大学紀要』17昭和五九年三月）とし、五九一歌からは時系列的にとらえる。岡本雅彦氏は卷三と八の歌も卷四の歌に適宜くり入れた上で、三九五歌を「恋い慕う恋心」、五八七・一六一六歌を「期待を寄せる恋心」、一四五二・三九六・三九七・五八八歌を「ひたすらに待ちに待つ恋心」、五九〇・五九一・五九二・五九三歌を「嘆きのまざる恋心」、五九四〜五九七歌を「いやましつゝの恋心」、五九八〜六〇二歌を「苦しみもだえる恋心」、六〇三〜六〇八歌を「ちぢに乱れる恋心」、六〇九〜六一〇歌を「未練を残す恋心」の八段階にわけている（岡本雅彦「笠女郎の歌とその構造」『檀原図書館』『万葉』27平成九年三月）。

最初の四首については平館氏の見解に違いがあり、また岡本氏は卷三、八の歌も卷四に取り入れている多少違いはあるが、笠女郎の卷四の二四首はほぼ時系列的なものにとらえられているとみて良いだろう。こうした成果のもとに、笠女郎の二四首

は恋の始まりから終わりまでを時系列的に、笠女郎から家持へ贈られた順に万葉集に載せたものと考えていく。

六〇八歌の「相思はぬ」から笠女郎の家持への恋はどのようなものと把握できるのかを考えてみたい。「相思はぬ」の「あひ」はともに、たがいにの意をそえる語で仮名書きの例以外は全て「相」で表記され漢字の同義の文字があてられた。お互いに思わないこと、相聞歌では片恋をあらわし、以下にみるように殆どが「相思はぬ恋」を歎き悲しむ歌に用いられている。

A群

相思はぬ（不_レ相念）人を思ふは大寺の餓鬼の後に額つくとごとし（四・六〇八、笠女郎から家持へ）

相思はぬ（不_レ相念）人をやもとな白たへの袖ひつまでに音のみし泣かも（四・六一四、山口女王から家持へ）

我が背子は相思はずとも（不_レ相念_二跡裳_一）しきたへの君が枕は夢に見えこそ（四・六一五、山口女王から家持へ）

相思はぬ（相不_レ念）妹をやもとな菅の根の長き春日を思ひ暮らさむ（十・一九三四、問答、未詳）

相思はず（相不_レ念）あるらむ兎故玉の緒の長き春日を思ひ暮らさく（十・一九三六、問答、未詳）

相思はぬ（不_レ相思）人の故にかあらたまの年の緒長く我

が恋ひ居らむ (十一・二五三四、正述心緒、未詳)

相思はず(不_レ相思) 君はあるらしぬばたまの夢にも見え
ずうけひて寝れど (十一・二五八九、正述心緒、未詳)

我妹子に我が恋ふらくは水ならばしがらみ越して行くべく
思ほゆ 或本の歌の発句に「相思はぬ(相_不思) 人を思はく」
(十一・二七〇九、寄物陳思、未詳)

相思はず(不_レ相念) 君はまさめど片恋に我はそ恋ふる君
が姿に (十二・二九三三、正述心緒、未詳)

相思はず(相_不念)あるものをかも菅の根のねもころご
ろに我が思へらむ (十二・三〇五四、寄物陳思、未詳)

かくのみし相思はざらば(相_不思有者)天雲のよそにそ君
はあるべくありける (十三・三二五九、相聞、未詳)

B群

奥山の岩陰に生ふる菅の根のねもころご我も相思はざれや
(不_レ相念)有哉 (四・七九一、家持から久須麻呂へ)

……出で見つつ待つらむものを 世間の人の嘆きは 相思
はぬ(安比於毛波奴) 君にあれやも…… (十五・三六九一、葛井連子老、挽歌)

相思はず(安必意毛波受) あるらむ君を怪しくも嘆き渡る
か人の問ふまで (十八・四〇七五、池主から家持へ)

A群は万葉仮名書以外は「不_レ相念」か「不_レ相思」、ないし
は「不」と「相」が入れ替わった「相_不思」のみで表記され、
巻十から巻十三の作者未詳歌に集中し、類型的で、「相思はぬ」
は「片恋」ゆえに起こる歎き、苦しみを歌う表現として定着し
ている。笠女郎の「相思はぬ」嘆きや苦しみは、「大寺の餓鬼の
後に類つくごとし」と歌われ、きわめて独創的である。

B群の七九一歌は家持の子を間にした家持と藤原久須麻呂と
の贈答歌群中のもの、三六九一歌は挽歌で、相聞歌とは異質で
ある。四〇七五歌は越前掾大伴池主から越中守大伴家持へ贈ら
れてきた歌で純粹に相聞歌とは言いが、A群と同様な歌い
方で、あたかも片恋のようにして歌っている。「相思はぬ」歎き
は、笠女郎型の歌に特徴的なものである。

笠女郎の歌二四首は、恋い慕う段階から離別までの時の流れ
に沿って家持に贈った歌を並べたもので、次第に消滅していく
二人の仲を時間的な流れのなかで歌っている。

笠女郎の巻三、八に収める歌は、

笠女郎、大伴宿禰家持に贈る歌三首

託馬野に生ふる紫草衣に染めいまだ着ずして色に出でにけ
り (三・三九五、譬喩歌)

陸奥の真野の草原遠けども面影にして見ゆといふものを

（三・三九六、譬喩歌）

奥山の岩本菅を根深めて結びし心忘れかねつも

（三・三九七、譬喩歌）

笠女郎、大伴家持に贈る歌一首

水鳥の鴨の羽色の春山のおほつかなくも思ほゆるかも

（八・一四五一、春相聞）

笠女郎、大伴宿祢家持に贈る歌一首

朝ごとに我が見るやどのなでしこが花にも君はありこせぬ

かも
（八・一六一六、秋相聞）

である。巻三、巻八の歌は巻四の二四首と贈った時や状況を異にするわけではないが、譬喩の歌、季節が歌われているという理由でそれぞれの巻に収められたものである。これらの笠女郎の歌からも相思相愛のさまは浮かび上がってこない。

四

ここでは家持への歌を六首載せる山口女王と五首の歌を載せる中臣女郎の歌について考えたい。

山口女王、大伴宿祢家持に贈る歌五首

物思ふと人に見えじとなまじひに常に思へりありそかねつ
る
（四・六一三）

相思はぬ人をやもとな白たへの袖ひつまでに音のみし泣か
も
（四・六一四）

我が背子は相思はずともしきたへの君が枕は夢に見えこそ
（四・六一五）

剣大刀名の惜しけくも我はなし君に逢はずて年の経ぬれば
（四・六一六）

葦辺より満ち来る潮のいや増しに思へか君が忘れかねつる
（四・六一七）

六一三歌「物思ふ」は家持への恋心による思いであり、「人に見えじ」で物思いをしていると人に見られまいと「なまじひに」いつも思っている、ほんとうは恋しくて死にそうです、と歌って贈ったものである。「なまじひに」は名義抄に「強」に「ナマジヒ」の訓があり、自分が「無理して」いることをあらわす。集中一例で表記も「強」一字ですむものを「奈麻強尔」と記している。この歌が恋のはじまりで、思ってくれない人を思う悲しさや他人にそれを気づかれないようによそおう苦しさを伝える

ている。

六一四歌は、家持に思いを伝えたが、家持と自分は相思とはならない。そのような人をやたらと思いをあげて泣いている、という訴えで、「相思はぬ妹をやもとな菅の根の長き春日を思ひ暮らさむ」(十・一九三四、問答、作者未詳)に、特に上三句が近い。「もとな」は「いたずらに。何のわけもなく。やたらに。モト(木・元)＝無であろう。」とあり(『時代別国語大辞典 上代編』三省堂 昭和四二年二月)、相手に伝わらないむなししい恋心を歌う場合の類型的な表現である。

「相思はぬ」は片恋で、相聞歌にあらわれる場合、片恋、片思いの苦しさや悲しさを歎く歌の類型的な表現であることはすでにみた。山口女王の歌には「相思はぬ」、「相思はず」と二度にわたって用いられている。笠女郎の「相思はぬ」も独創的な下句を導き出していたが、山口女王の歌も特徴のある下句である。「我が背子は相思はずとも」と歌った場合、せめて私の夢に見えてくださいますせんか、というのが通常の発想であろう。それを「しきたへの君が枕は夢に見えこそ」と、家持が思ってくれることは諦めても家持の枕は夢にみえてほしい、という願いを歌う。「君が枕は夢に見えこそ」の意味することについては、「せめて私の夢には、あの方の手枕をしてみると見えてくれ」と、「枕」を

(一一)

「手枕」とする(折口信夫「折口信夫『口訳万葉集』大正五年。折口信夫全集』第四巻 中央公論社 昭和四一年二月所収) 解釈、逢えないのならせめて家持の枕を見たいという解釈、枕は家持の代りに家持の魂のこもる枕とする解釈などがありさまざまであるが、思ってくれなくともと思ってもなお諦めきれない気持ちをこのように歌ったものであろう。

六一六歌は「年の経ぬれば」によって六一五歌の後、家持に逢わないで何年もたったということを示す。何年もたったので「名の惜しけくも我はなし」で、もう噂に立とうとかまわない、という気持ちである。六一七歌ではいよいよ増して思うことを「葦辺より満ち来る潮の」に譬え、こうして思うから忘れられないと自分の心を客観視している。

五首は、人に気づかれないようにしている家持への思いに生きた心地もしないでいるが、二人が相思の間柄にはならないまま数年を経、なお日増しに思っているからか君を忘れることができない、と最後は内省し、自分を客観的にみさえ歌い終える。二人の恋は最後まで相思になることはない。

中臣女郎の五首は次のとおりである。

中臣女郎、大伴宿禰家持に贈る歌五首

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
(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
(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
(四・六七七)

直に逢ひて見てばのみこそたまきはる命に向かふ我が恋止
まめ
(四・六七八)

否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
(四・六七九)

中臣女郎が家持に「かつても知らぬ恋」——今までにない恋——をし始め(六七五歌)、年は過ぎててもあなたに必ず逢いたい(六七六歌)と歌つてるところから、中臣女郎の家持への思いは達せられていない。六七七歌では家持を「知らぬ人」と表現し、あてのない家持との恋を「知らぬ人」との恋、と疎遠な関係をあらわし年月をかけて家持を思うさまが歌われている。

中臣女郎にとつて家持への恋は「たまきはる命に向かふ我が恋」、命をかけた恋である。じかにお逢いできたならこの命をかけた恋もおさまるのでしょうか(六七八)と訴えるが家持は逢

うことを約束はしない。しかしあなたがいやとおっしゃるなら、無理強いないで「菅の根の」ように思い乱れいつまでも慕い続けていきましょう(六七九)と締めくくる。一連の五首はさまざまに訴える中臣女郎の恋歌であるが、家持からの芳しい和歌や行動は伺われない。

徹底した「相思はぬ恋」、片恋である。

五

ここでは家持へ二首の歌を載せる大神女郎、河内百枝娘子、粟田女娘子の歌をみていく。

大神女郎、大伴宿禰家持に贈る歌一首

さ夜中に友呼ぶ千鳥物思ふとわび居る時に鳴きつつもとな
(四・六一八)

大神女郎、大伴宿禰家持に贈る歌一首

ほととぎす鳴きしすなはち君が家に行けと追ひしは至りけ
むかも
(八・一五〇五)

万葉集には、「鳴きつつもとな」のように「……つつもとな」

とする句が他に一二首あるが、六一八歌のように「……つつもとな」で歌が終るのが他に、

かくゆゑに見じと言ふものを楽浪の古き京を見せつつもとな
〔高市連黒人の近江の旧き都の歌〕三・三〇五

朝戸開けて物思ふ時に白露の置ける秋萩見えつつもとな

〔右大臣橋家の宴の歌、文忌寸馬養、八・一五七九〕

春されば妻を求むとうぐひすの木末を伝ひ鳴きつつもとな

〔十・一八二六〕

黙もあらむ時も鳴かなむひぐらしの物思ふ時に鳴きつつもとな

〔十・一九六四〕

心なき秋の月夜の物思ふと眠の寝らえぬに照りつつもとな

〔十・二二二六〕

咲けりとも知らずしあらば黙もあらむこの秋萩を見せつつもとな

〔十・二二九三〕

今更に君が手枕まき寝めや我が紐の緒の解けつつもとな

〔十一・二六一一〕

咲けりとも知らずしあらば黙もあらむこの山吹を見せつつもとな

〔大伴家持、病に臥して作る〕十七・三九七六〕

(一四)

と八首あり、また歌末にあつて「もとな……つつ」となっているものが一首ある。

松の花花数にしも我が背子が思へらなくもとな咲きつつ

〔平群氏女郎、十七・三九四二〕

それぞれは作者自身の状況を歌つて作者の心情を「……つつもとな」、「もとな……つつ」と結ぶ形式である。「……つつ」は作者の行為ではなく他のものの行為、他の状況で、作者の行為と他のものの行為や状況の落差から生じる感情を「もとな」であらわしている。「……つつもとな」に対し釈注に、

この表現は、環境の状況と作者の心情とのあいだに生ずるやりきれない違和感を述べる表現として結句に用いられる

〔四・六一八〕。

とある。これは「もとな……つつ」も同様で、違和感、ずれからくるやりきれない気持ち「もとな」に凝縮されている。「もとな」は「多く相聞の歌に用いられ、理非を超えた恋情の切なさであらわしている」〔稲岡耕二・橋本達雄編『万葉の歌ことば辞典』有斐閣、昭和五七年二月〕と指摘されるように、片恋の嘆きにつながる恋情をあらわす語として定着している。

「……つつもとな」、「もとな……つつ」が句中にくるものとして、

こほろぎの我が床の辺に鳴きつつもとな起き居つつ君に恋
ふるに寝ねかてなくに
（十・三二〇、旋頭歌）

葦辺行く鴨の羽音の音のみに聞きつつもとな恋ひ渡るかも
（十二・三〇九〇）

しまらくは寝つつもあらむを夢のみにもとな見えつつ我を
音し泣くる
（十四・三四七二）

……しなごかる 越路をさして 延ふつたの 別れにしよ
り 沖つ波 撓む眉引き 大舟の ゆくらゆくらに 面影
に もとな見えつつ かく恋ひば 老い付く我が身 けだ
し堪へむかも
（十九・四二二〇）

ほととぎすなほも鳴かなむ本つ人かけつつもとな我を音し
泣くも
（二十・四四三七）

があり、「やりきれない違和感」や「理非を超えた恋情の切なさ」
を嘆くにとどまらず、そこから生ずる自己の歎きの心情、状況
を歌い継いでいる。

「もとな」は笠女郎型の歌に多く用いられるもので、すでにみ
てきた笠女郎、山口女王の歌にもみえた。

一五〇五歌は「夏相聞」の歌である。「ほととぎす鳴きし」に
より、巻八・夏の部に入れられたものである。「鳴きしすなはち」

の「すなはち」は原文「登時」で「すなはち」とよむ（童蒙抄、
全注釈などでは「そのとき」と訓む。間延びがするという理由で現在では「す
なはち」が一般的な訓みである。「登時」は万葉集の左注に七例見え
（六・九六二、十六・三八一三、三八二〇、三八三七、三八三九、三八六九、
十七・三九二六、内五例が歌の由縁を記す巻十六の左注に現れ、
散文に出てくる）。

また、続日本紀・文武四年三月十日条の道照の伝記中に、
登時船進、還_レ帰本朝。於_二元興寺東南隅、別建_二禪院_一而住
焉。

登時、船進みて、本朝に還帰りぬ。元興寺の東南の隅に、
別に禪院を建てて住めり。

に、即座にの意で例がありやはり散文に用いられている。歌語
としてはこの一例のみで珍しい。

ほととぎすが鳴くとすぐにあなたの家に行けと追いやったと
は、「人恋しさを誘う時鳥の声を相手も聞いて自分を思つてほし
いと、疎遠を恨む心を裏にこめている」（集成 巻第八）、「ほとと
ぎすを待ち望む歌が少なくないから、ほととぎすを待つている
家持のもとへ早く行かせたいと思つてのこととも解され」（全歌
講義 巻第八）などの解釈があるが、「行つて（「かく、恋ふ」と）鳴
けの意か」（全注 巻第八）とするのでよいだろう。ほととぎすが

言を伝える鳥である、という伝えに基づく表現で、中臣女郎が家持に思いを伝える鳥として家持のもとに遣りましたが着いたでしょうか、と歌ったと考えておく。釈注に「才氣のあふれる歌といえよう」とある。

河内百枝娘の家持への歌は、

河内百枝娘子、大伴宿祢家持に贈る歌二首

はつはつに人を相見ていかにあらむいづれの日にかまた外に見む
(四・七〇二)

ぬばたまのその夜の月夜今日までに我は忘れず間なくし思へば
(四・七〇二)

である。「相見て」から家持と河内百枝娘子は「はつはつに」ではあるが結ばれた。それ故、「ぬばたまのその夜の月夜」は「今日までに我は忘れず」なのである。「はつはつに」であっても河内百枝娘子にとっては「いかにあらむいづれの日に」、また以前のようによその事として家持を見ることができらうか、という意味である。諸注釈書で、「またよそながら御目にかかれるでしょうか(新編全集 巻第四)といった解釈がなされるが、家持に対する思いからいつになったら以前のように自分とは関係

(一六)

ない人として見ることができるか、という思いを歌ったものと考ええる。「人」とは家持である。通常の相聞歌ならば、「君」とあるところだろう。「人」とするのは、「相手の家持を遠く離れた疎々しい存在としていったもの」(全注 巻第四)であろう。

七〇二歌は「今日までに」とあり七〇一歌との間に月日の隔たりがある。「はつはつに人を相見て」以来、家持とは違っていない、ずっと思い続けてきた気持ちを歌い贈っているが、家持とは再び「相見」ることはありそうにない、河内百枝娘子の一方的な恋である。

粟田女娘の歌二首をみる。

粟田女娘子、大伴宿祢家持に贈る歌二首

思ひ遣るすべの知らねばかたもひの底にそ我は恋ひなりにける
土境の中に注せり
(四・七〇七)

またも逢はむよしもあらぬか白たへの我が衣手に齋ひ留めむ
(四・七〇八)

七〇七歌の「かたもひの底にそ我は恋ひなりにける」は難解である。新編全集には、「片境―片思い―のどん底に沈んでわたしは恋するようになりました」と訳し、結局「恋ひなりにける」

について、「恋ヒナルは中古の物語に例の多い思ヒナルと同じ語構成で、恋は恋でも重症というべき恋が生じた、の意。」としている。近年の口語訳はこれとほぼ同様なものである。構文論的な視点にたつて分析し、構文の類似する「たらちねの母に障らばいたづらに汝も我も事そなるべき」（十一・二五・一七）の「汝も我も」が「あなたにとつても、わたしにとつても」の意であるように、七〇七歌の「我は」は「私にとつては／私の場合は」というような意味にちか／＼、「片坑、つまり片思いの底に、私のばあいは恋が至ってしまいました」とする考えもある（佐佐木隆『片坑の底にそ吾は恋なりにける』という表現『学習院大学文学部研究年報』46二〇〇〇年三月）。

「疎遠にされる悲しみを訴えたものであ」（窪田評釈 巻第四り）、片思いの辛さを片坑の底に沈むと表現するあたり、「豊かな機智が目をひく」（釈注 巻第四）歌である。

七〇八歌の「よしもあらぬか」は、方法はないものかという意であるが同様な表現に「よしもがも」がある。「よしもがも」のほうが一一般的で一五例を数えるが「よしもあらぬか」は他に「我妹子に衣かすがの宜寸川よしもあらぬか妹が目を見む」（十二・三〇・一一）の一例をみるのみである。前者が願望で後者は希求となり、後者のほうが相手にまた逢う方法がないものかと訴え

る歌い方である。「斎ひ留めむ」はいかなることをあらわすのか難解である。「娘子の袖に家持の身が触れたので、その魂が宿っているものとし、その魂は斎き守ることによってそこに留まるものとし、魂が留まっていれば、家持の身もそれに引かれて来るものとして言っているのではないかと思われる。」（窪田評釈 巻第四）とも「着物の袖に相手の名を記して、この歌とともに贈ったのかもしれない」（集成 巻第四）とも解される。

六

歌数の多さでいうと笠女郎の歌に次いで多い平群氏女郎の一二首がある。

平群氏女郎、越中守大伴宿祢家持に贈る歌十二首

君により我が名はすでに龍田山絶えたる恋の繁きころかも

（十七・三九三二）

須磨人の海辺常去らず焼く塩の辛き恋をも我はするかも

（十七・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渡れ

（十七・三九三三）

（一七）

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 (十七・三九三四)

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 (十七・三九三五)

草枕旅にしばしばかくのみや君を遣りつつ我が恋ひ居らむ
(十七・三九三六)

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
(十七・三九三七)

かくのみや我が恋ひ居らむぬばたまの夜の紐だに解き放け
ずして (十七・三九三八)

里近く君がなりなば恋ひめやともとな思ひし我を悔しき
(十七・三九三九)

万代に心は解けて我が背子が摘みし手見つつ忍びかねつとも
(十七・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 (十七・三九四一)

松の花数にしも我が背子が思へらなくにもとな咲きつつ
(十七・三九四二)

右の件の十二首の歌、時々便便に寄せて来贈せり。一時に送る
所にあらず。

(一八)

これら一二首は左注の「一時に送る所にあらず」から何度か
にわたって贈られてきたものであることがわかる。ただし、全
て越中守時代に贈られてきたものかそれ以前のものも含むのか
は明確でない。これらは天平一八年七月越中へ赴任後から八月
七日の間に配置されている。そこに贈られた時期に対する一つ
の示唆があるのだが、「一時に送る所にあらず」からやはり一二
首が贈ってきた時期を確定できるものではない。三九三九歌に
対する、

作者は平群郡にゐて、恭仁の都に移り任んでゐた家持を待
つてをつたのであらう。家持は奈良に帰るとすぐに、越中
守として赴任してしまつたのである(総釈 卷第十七・三九三
九〔後記〕)。

をはじめとし、「家持が六年前、聖武天皇の東国巡幸に供奉して
離京し、……やつと平城に帰つて来たと思つたところ、今度は
越中国守に任ぜられて当分逢えそうにないことを恨んで言つた
のであらう」(新編全集 卷第十七・三九三六)とあるように、この歌
群には家持の越中守以前の歌が含まれていることになる。

齊藤充博氏は諸説を簡略化して五通りに分類している(齊藤充
博「平群女郎の歌」『万葉の歌人と作品』10和泉書店 二〇〇四年一〇月)。
それによれば、

A 尾山篤二郎「大伴家持の往来歌」（『大伴家持の研究』平凡社

昭31）

①② ③④⑤ ⑥⑦⑧⑨ ⑩⑪⑫ （四群に分類）

B 久松潜一「平群氏女郎について」（『万葉集と上代文学』上代文

学論考 第七）笠間書院、昭48）

①② ③④⑤ ⑥⑦ ⑧⑨⑩⑪ ⑫

（五群に分類）

C 伊藤博「『歌を贈る』ということ」（『上代文学』51、昭58・11）

①②③④ ⑤⑥⑦⑧ ⑨⑩⑪⑫ （三群に分類）

D 荻宏枝「平群氏女郎の十二首・歌群構成についての一考

察」（日本大学『語文』75、平1・12）

①②③④⑤⑥⑦⑧ ⑨⑩ ⑪⑫ （三群に分類）

E 中西進「餞別の歌」（『大伴家持 第三卷 越中国守』角川書店、

平6）

①②③④⑤ ⑥⑦⑧ ⑨⑩ ⑪⑫ （四群に分類）

（①②③……⑫は三九三一歌から順に番号をつけてのもの）

となる。その一方で、当該歌群に堅固な構成があると認めることには消極的である」（村瀬憲夫「平群氏女郎歌群の採録―大伴家持と万葉集の編纂―」中京大学『上代文学論究』7 一九九九年三月）とするものもある。

この一二首の構成は平群氏女郎自身が行ったとも（伊藤博前掲論）、家持が行ったもの（久松潜一、荻宏枝 各前掲論）ともみなされるが、後者の場合、並びのとおりに贈られたものでないとすることになる。そのことを考えるために一二首についてそれぞれみていきたい。

三九三一歌からは家持によって人の噂にのぼる仲の二人であつたが今は「絶えたる恋」がしきりであると、この歌群は「絶えたる恋」への未練からはじまる。が、自分の恋は「須磨人の海辺常去らず焼く塩の」ような辛い恋であり（三九三二歌）、「後も逢はむと思へ」ばこそ露のようなはかない命を繋いでいる（三九三三歌）が、いつそのこと「死なば安けむ」にまで思いがつのる（三九三四歌）。こうした「隠り沼」のようなはげ口のない辛い恋は「白波のいちしろく出で」、人が知るほどになる（三九三五歌）。

家持はたびたび旅に出（三九三六歌）、自分は家持の帰る月日を知るすべのなく（三九三七歌）、「夜の紐だに解き放けずして」（三九三八歌）恋しく思い続ける嘆きの中にある。

君が私の里近くにいたら恋しさも消えるだろうと「もとな思」つていたが、実際に里近く住むことになっても恋しさは消えないことの悔しさや無念をかみしめている（三九三九歌）。「我そ悔しき」で結ぶ、

はしきやし吹かぬ風故玉くしげ開けてき寝にし我ぞ悔しき

(十一・二六七八)

と同様、三九三九歌は、過去を振り返り強い後悔の気持ちを感じたものであり、同類の「今ぞ悔しき」「今ぞくやしけ」で結ぶ、「おほに見しくは今ぞ悔しき」(二・二一九)、「付けてまじもの今ぞ悔しき」(四・五二六)、「おほに見しくは今ぞ悔しき」(二・二一九)、「標刺さましを今ぞ悔しき」(七・一三三七)、「君を相見て今ぞ悔しき」(十二・三〇〇二)、「逢はずまにして今ぞ悔しき」(十五・三七六九)、「物言ず来にて今ぞ悔しき」(二十四・三三七)、「言申さずて今ぞ悔しけ」(二十・四三七六)と同様、過去の自分の行為に対する強い後悔の中に今いる。

三九三九歌の、自分の里近く家持が住むようになったら恋しさは消えるだろうと思っていたが、実際にそうなくても一向に消えないので、何と私は愚かだったのだろうかという後悔の念は、今家持が里近く住んでいての実感であるから少なくともこの歌までは越中守以前の歌で、三九四〇歌の「万代に心は解けて我が背子が摘みし」まではかつての二人の様子であり「我が背子」の行動である。いついつまでもと心うち解け「我が背子が」つねつね手を見ながら耐え忍んでいる今の様子を伝えている。「つみし」と過去のことを歌い今の心情を述べるあたり、三九三九歌

(110)

と同じような構成・発想で同じ時の歌であることを感じさせる。三九四〇歌までは家持の越中守以前の歌と考える。

この歌群の第一歌で「絶えたる恋」を歌って以来、三九三六歌の「君を遣りつつ」に平群氏女郎が君を送ったとある故、三九三六歌の時点で旅に送り遣る仲という推測が可能であるくらいで、明確に二人の恋が復活したとは歌っていない。三九三七歌からは何の音信のない君が歌われていて、二人が音信のない関係にあることをうかがわせる。

三九四〇歌までは、奈良の都で「君により我が名はずでに」立つ仲になったものの、「絶えたる恋」となつての苦悩、君が奈良をしばしば離れることがありいつ帰るともわからず、里近く住むようになったら心はずまると思っていたがそうなくても一向に「辛き恋」はずまらず、昔のことを思い出し耐え忍んでいる。

三九四一歌と三九四二歌が越中国に贈られてきたものだろう。三九四一歌も特異な表現である。「くら谷」は不明な語であるが、地名説、暗い谷の意、断崖となつて谷の意とするものなどがある。「うぐひすの鳴くくら谷にうちはめて」は「焼けは死ぬとも」に続くが、そのような「谷にうちはめて」——身を投げて——は仮定であるにしても何故「焼けは死ぬ」ことにな

るのか不明である。実際に見たことのない火山のイメージによつたとする考えがある（注釈 卷第十七）が、この歌で平群氏女郎が家持に伝えたかつたことは、たとえどのようなことがあつても「君をし待たむ」ということである。「うぐひすの鳴くくら谷にうちはめて焼けは死ぬとも」にどれだけ真実味を感じ取るか否かの問題であろう。「家持のたよりなどを通じて大和の山々と異なる高いけはしい山や火山などを頭に描いて、このやうな珍しい表現を用ゐたと言へはしないか」（注釈 卷第十七）と考えれば、家持とはたよりや歌をかわす間柄であつたことになる。

平群氏女郎の歌一二首をみてみると、その構成は中西氏の考えがよいように思う。

最後の三九四二歌の松は「待つ」を引き出す語として用いられるが、花が歌われることはこの一例のみなので、「花の中で最も目立たぬものとして、松の花を選択したのは、惘眼である」（全釈 三九四二「評」）をはじめ古くから発想の非凡さが指摘されている。「松の花」の目立たない様を自分にたとえ、「我が背子」はその花を花の数にも思っていないのに「もとな咲きつつ」とただむなしく咲いている松の花に自分を託している。「もとな……つつ」と同類の「……つつもとな」で閉じる詠法は大神女郎の六一八歌にすでに見えていた。

平群氏女郎の家持へ贈る歌一二首は、家持に贈つた順に時系列的に収録したもの、三九四〇歌までが越中守時代以前に家持に贈つたもの、最後の二首が越中に贈られたものとする事ができよう。これら一二首は、最初の歌で提示された「絶えたる恋」を状況に応じて一貫して歌っていると考えてよい。

おわりに

笠女郎型の歌は類歌、特に卷十一、十二、十三等の歌と類歌関係にあるものが多い。その一方で独創的な語や表現も目立つ。卷十一、十二、十三等の歌と類歌関係にあるということは笠女郎型の歌々に特に際立つというのでなく、同時期の歌人たち全てに言えることでもあり、独創的な表現が用いられるということも当たり前といえれば当たり前のことではある。が、この独創性が家持に関心を持たれたことにも繋がるだろう。

笠女郎型の歌にみえる独創的な表現を挙げるならば、笠女郎の「夕影草」（四・五九四）、「八百日行く浜の砂」（四・五九六）、「見し人の言問ふ姿」（四・六〇二）、「皆人を寝よとの鐘は打つなれど」（四・六〇七）、「大寺の餓鬼の後に額つくごとし」（四・六〇八）、山口女王の「なまじひに」（四・六一三）、「君が枕は夢に見えこそ」

(四・六一五)、大神女郎の「鳴きしすなはち」(八・一五〇五)、粟田女娘子の「かたもひの底にそ我は恋ひなりにける」(四七〇七)、「我が衣手に斎ひ留めむ」(四・七〇八)、平群氏女郎の「我が背子が摘みし手」(十七・三九四〇)、「くら谷にうちはめて」(十七・三九四二)、「松の花花数にしも」(十七・三九四二)のようなものが顕著な例といえる。語句の独創性を反映して、歌にも独創性を指摘することができ、特に笠女郎の歌に対しては、「前人未踏の材料をとって、ありふれた『寝ねかてぬ』悩みに新粧をあたへ、しかも、可憐の趣を含ませた詩才は賞すべきである」(佐々木評釈四・六〇七「評」)のような評があり、また粟田女娘子の歌に対する「芸能の手腕に富む遊行女婦を思わせる」(釈注 四・七〇八)という指摘のように、事実在即さない作り物とのとらえ方もある。

笠女郎型の歌群は多いものは二四首、少ないものは一首である。一首のものについては流れを指摘することは難しいが、複数の歌がひとまとまりになっているものは時系列的に並べられ、二人の逢瀬があるものの続かず女性の側が葛藤し、怨情をもちながら諦めに向う心情の変化を歌い上げている。そうしたことをもつとも顕著にあらわす語が「相思はぬ」であり「もとな」で、この二語は笠女郎型歌群を解き明かす語であるといつてよい。「相思はぬ」「もとな」は、理非を超えた恋情の切なき、

(一一)

相思の間柄にはない片恋の嘆き、苦しさを表出する語として笠女郎型の歌に君臨する。この二語は紀女郎型や娘子型の歌に用いられることはない。

笠女郎型の歌々は釈注がたびたび巻四の歌の理解に使う片恋文化、片恋歌群の集大成と言えはしまいか。片恋の苦悩を体系化し、片恋の歌の諸相を示し、そのあり方を示そうとしてのものではなかったか。

家持は笠女郎型の女性たちに歌を贈らなかつたことはないだろう。がそれを万葉集から排除し、女性の側からの一方的な恋歌として採録することによって、事実を越え、一つの歌のあり方として提示したのであろう。

万葉集、続日本紀の引用は、『万葉集 訳文篇』『万葉集 本文篇』(いずれも塙書房刊)、『新日本古典文学大系・続日本紀』(岩波書店)によつた。